ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΕΒΔΟΜΑΔΙΑΙΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ, ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ, ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΕΦΗΜΕΡΙΔΑ

ΓΡΑΦΕΙΑ: ΠΑΤΗΣΙΩΝ 8 ΤΗΛ. 30.461 ||| ΙΔΡΥΤΗΣ: Κ. ΕΛΕΥΘΕΡΟΥΔΑΚΗΣ ||| ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΦΩΤΙΑΔΗΣ ||| ΣΑΒΒΑΤΟ 24 ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΥ 1938

ΕΦΗΜΕΡΑ

Η ΧΑΡΑ

Στὸ περασμένο φύλλο ἔγραψα γιὰ τὸ τρομερὸ παιδικὸ δράμα τῆς Καβαλλας ποὺ, καθὼς τοῦ ἔλειπε τὸ συναρπαστικὸ ἐρωτικὸ στοιχεῖο, ἐλάχιστα, ἀλλοίμονο, ἀπασχόλησε τὸν τύπο. Σήμερα θ' ἀσχοληθῶ μὲ κάτι ὁλότελα διαφορετικό. Ἀπὸ τὸ ζόφο τῆς φρίκης θὰ μεταφέρω τοὺς ἀναγνώστες μου σ' ἕνα περιβάλλον, ὅπου ἡ παιδικὴ ψυχὴ βρίσκει ὅλη ἐκείνη τὴ φροντίδα, τὴν ἀγάπη καὶ τὴ στοργὴ, γιὰ νὰ μπουμπουκιάσει καὶ ν' ἀνθήσει καλόγνωμα κι' ἄνετα.

Πρὶν λίγες μέρες εἶχα τὴ χαρὰ νὰ βρεθῶ στὸ Ἀμερικανικὸ Κολλέγιο θηλέων τοῦ Ἑλληνικοῦ, σὲ μιὰ ἀπὸ τὶς συναντήσεις δασκάλων καὶ γονιῶν ποὺ διοργανώνει. Οἱ συναντήσεις αὐτὲς γίνουνται μέσα σὲ μιὰ ἀτμόσφαιρα ἀληθινοῦ πολιτισμοῦ, στὴν αἴθουσα θεάτρου ποὺ διαθέτει τὸ κολλέγιο, τόσο κομψὴ κι' ἄνετη, ποὺ θὰ τὴ ζήλευε ὁ κάθε θίασος πρόζας τῆς Ἀθήνας. Στὶς συναντήσεις αὐτὲς δάσκαλοι καὶ γονεῖς συζητοῦν, μὲ τὸν πιὸ ἁπλὸ καὶ οἰκεῖο τρόπο, γιὰ τὴ ζωὴ τοῦ παιδιοῦ τόσο μέσα στὸ σχολεῖο ὅσο κ' ἔξω ἀπ' αὐτό.

Εἰσηγητὴς, στὴ συνάντηση ποὺ παρευρέθηκα, ἦταν ὁ κ. Μ. Μιχαηλίδης — Νουάρος, ἕνας ἀπὸ τοὺς ἐκλεκτοὺς καὶ ζωντανοὺς ἐκπαιδευτικούς μας. Τὸ θέμα ποὺ πρότεινε νὰ συζητηθεῖ ἦταν ἡ παιδικὴ χαρά. Τόνισε πὼς δίπλα στὰ γράμματα, καὶ πρὶν μάθουν ἀπ' αὐτὰ, ἔχουμε ὑποχρέωση νὰ προσφέρουμε στὸ παιδὶ τὴ χαρὰ, σὰ μιὰ δύναμη μοναδικὴ κι' ἀναντικατάστατη, γιὰ νὰ ἐπιτύχουμε μιὰ ὁλοκληρωμένη κι' ὡραία ἀνάπτυξη τοῦ ἐσωτερικοῦ του κόσμου. Ὑπογράμμισε τὴν ὑποχρέωση ποὺ ἔχει ὁ κάθε γονιὸς νὰ προσφέρει στὸ σπίτι του τὴν εὐθυμία καὶ τὸ γέλιο στὸ παιδὶ, μὲ τὴ μουσικὴ, τὸ τραγούδι καὶ τὸ παιχνίδι.

Καὶ πραγματικὰ οἱ γκρίνιες, τὰ σοβαρὰ καὶ κατσουφιασμένα πρόσωπα, ὄχι μονάχα ἀπομακρύνουν ὁριστικὰ ἀπὸ μᾶς τὰ μικρὰ αὐτὰ πλάσματα, ποὺ πρωτογνωρίζουν ἔκθαμβα τὴ μεγάλη αὐτὴ ἱστορία ποὺ λέγεται ζωή, μὰ σκοτώνουν τὸ τραγούδι ἐκεῖνο τῆς δημιουργίας, ποὺ φυσικὰ κι' ἀπὸ μόνο του ἀναβλύζει μέσα σὲ κάθε ἀνθρώπινη ψυχή.

Ποιὸ τὸ ὄφελος, ἂν τὰ μαθητικὰ θρανία τὰ ἐγκαταλείπουν ὑπάρξεις μ' ἕνα ἀπολυτήριο δίπλωμα ποὺ πιστοποιεῖ πὼς πῆραν ἄριστα στὰ ἀρχαῖα ἑλληνικὰ, στὴν τριγωνομετρία ἢ στὴ φυσικὴ, ὅταν τὰ χεῖλη τους εἶναι ἀνίκανα πιὰ νὰ γελάσουν ἀβίαστα κι' ἀληθινά; Τίποτα δὲ μπορεῖ νὰ βοηθήσει καλύτερα τὰ νειάτα ἀπὸ τὴ λύτρωση τῆς χαρᾶς, γιὰ τὸ φτερούγισμά τους πρὸς τὶς καλὲς ἐπιδιώξεις καὶ τ' ἀνώτερα ἰδανικά. Γιατὶ καιρὸς νὰ καταλάβουμε, πὼς πιὸ σημαντικὸ ἀπὸ κάθε ἄλλο εἶναι νὰ φτιάξουμε ἀνθρώπους ὡραίους, γενναίους κι' ἀληθινούς. Τί νὰ τὸν κάνει κανεὶς τὸν κατενθρεχῆ σοφὸ, τὸν φθονερὸ ἐπιστήμονα ἢ τὸν μικράνθρωπο λογατέχνη; Τί μποροῦν καὶ τὶ ἔχουν νὰ μᾶς προσφέρουν ὅλοι αὐτοί; Ἂν ἡ μάθηση δὲν ἔχει, σὰν ἄμεσο κέρδος, τὴν κατάχτηση μιᾶς καλύτερης ζωῆς, εἶναι φανερὸ πὼς στέκεται ἀνώφελη καὶ στεῖρα.

Ἂν πραγματικὰ ἐπιθυμοῦμε νὰ δημιουργήσουμε μιὰ γενεὰ πιὸ πολιτισμένη ἀπὸ τὴ δική μας, γιὰ νὰ τὸ κατορθώσουμε πρέπει νὰ σταθοῦμε ἱκανοὶ νὰ πλησιάσουμε τὴν παιδικὴ ψυχή. Κι' αὐτὸ δὲν πρόκειται νὰ τὸ ἐπιτύχουμε ποτὲ οὔτε μ' ἀνιαοὲς παροτρύνσεις, οὔτε μὲ μεγαλόστο-

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 3)

ΟΥΪΛΙΑΜ ΟΥΟΡΓΖΟΥΟΡΘ

ΕΝΑΣ ΡΩΜΑΝΤΙΚΟΣ ΚΑΙ ΦΥΣΙΟΛΑΤΡΗΣ

ΤΟΥ κ. Χ. Β. ΡΑΟΥΘ

[Δημοσιεύουμε μὲ χαρὰ τὸ παρακάτω ἄρθρο εἰδικὰ γραμμένο γιὰ τὸ περιοδικό μας τοῦ ἐκλεκτοῦ διανοουμένου καὶ καθηγητῆ τῆς Ἕδρας Βύρωνος στὸ Πανεπιστήμιο Ἀθηνῶν κ. Χ. Β. Ράουθ γιὰ τὸν Οὐίλλιαμ Οὐόρτζουορθ].

Τώρα ποὺ χειμώνιασε, κι' οἱ ἄνθρωποι προτιμοῦνε νὰ θυμοῦνται περασμένες ἐκδρομές, παρὰ νὰ σχεδιάζουνε καινούργιες, ὅσοι νοσταλγοῦνε τὸ καλοκαῖρι καὶ τὴ Φύση, κι' ἔχουν ὄρεξη γι' ἀναμνήσεις, καταφεύγουνε στὴν ποίηση. Αὐτὸ τὸ μέσο εἶναι ἀπὸ τὰ καλύτερα: γιατὶ ὁ Ποιητὴς σπάνια περιγράφει κάτι μονάχα γιὰ νὰ τὸ περιγράψει· συνήθως περιγράφει τὸ αἴσθημα, τὴ χαρὰ ἢ τὴ λύπη, ποὺ τοῦ προξένησε. Ζεῖ μὲ τὴν ἀνάμνηση κι' ὅσο παλιότερη ἡ ἀνάμνηση, τόσο καὶ πιὸ πολύτιμη. Στὸ κεφάλαιο αὐτὸ ὁ Wordsworth εἶναι ἄφταστος.

Ὁ Μάθιου Ἄρνολντ κάποτε προφήτεψε, πὼς, ὅταν θὰ τέλειωνε ὁ 19ος αἰώνας καὶ θάφτανε ἡ στιγμὴ νὰ γίνει ἡ φιλολογική του ἐπισκόπηση, ὁ Wordsworth καὶ ὁ Μπάϊρον θ' ἀναγνωριζόντουσαν παγκόσμια σὰν οἱ δυὸ καλύτεροι ποιητὲς τοῦ αἰώνα αὐτοῦ. Οὔτε γιὰ τὸν ἕναν, οὔτε γιὰ τὸν ἄλλον ἀλήθεψε ἡ προφητεία, μὰ δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία πὼς ὁ πρῶτος ὅλο καὶ περισσότερο γίνεται ἀντικείμενο ἀκαδημαϊκῆς σπουδῆς καὶ ἔρευνας. Ἀκόμα κι' ὅσοι δὲν ἐνδιαφέρουνται γιὰ τὰ ποιήματά του, ἐνδιαφέρουνται γιὰ τὴ ζωή του, ποὖχει ἀποδειχτεῖ πὼς ἤτανε πολὺ πιὸ πολύπλοκη καὶ γεμάτη ἀπὸ πάθος ἀπὸ ὅ,τι φαντάζεται κανείς. Πραγματικά, οἱ στίχοι του, ἐπιφανειακὰ ἤρεμοι καὶ νοσταλγικοί, κατὰ βάθος εἶναι ἡ ἀπήχηση ἑνὸς ἐπιταχτικοῦ, πεισματάρικου καὶ ἀνήσυχου πνεύματος ποὺ κατόρθωσε νὰ κάμει ἀνακωχὴ μὲ τὸν ἑαυτό του. Ἐπειδή, λίγο - πολὺ ὅλοι μας ἔχουμε ν' ἀντιμετωπίσουμε αὐτὴ τὴ δυσκολία, θὰ εἶναι ἐνδιαφέρον νὰ δοῦμε πῶς τὸ κατόρθωσε.

Τὴν πνευματική του ἱστορία μᾶς τὴν διηγεῖται ὁ ἴδιος στὸ «Πρελούντιο ἢ ἡ ἀνάπτυξη τοῦ πνεύματος ἑνὸς ποιητῆ». Φαίνεται πὼς ἡ φαντασία του κι' ἡ αἰσθαντικότητά του ἀναπτύχθηκαν πολὺ νωρίς, ὅταν ἀκόμα ἦταν παιδί. Γεννήθηκε καὶ μεγάλωσε στὸ Λέϊκ Ντίστρικτ, μέσα στὸ πιὸ ἐπιβλητικὸ καὶ μυστηριῶδες ἀγγλικὸ τοπίο, κι' ἀπόχτησε ἀμέσως μιὰ βαθειὰ ἀντίληψη τῆς ἀδιόρατης δύναμης τῆς Φύσης, — ἄνεμοι καὶ καταιγίδες καὶ χρωματισμένα δειλινὰ καὶ τὰ τρομαχτικὰ βάθη τῶν γκρεμνῶν. Μιλάει γιὰ τὴν «παρουσία τῆς Φύσης στὸν οὐρανὸ καὶ στὴ γῆ», γιὰ «τὰ ὁράματα τῶν λόφων καὶ τὶς ψυχὲς τῶν μοναχικῶν τόπων» καὶ γιὰ «τὴν ἥσυχη ἀτμοσφαῖρα τῆς βραδυᾶς». Ἁπλωσε τὴν ἀγάπη του σ' αὐτὲς τὶς πλατειὲς κι' ἀκαθόριστες ἐπιδράσεις τόσο ἄδολα, ποὺ κι' αὐτές, σ' ἀντάλλαγμα, δανείσανε τὴν ἀτμόσφαιρά τους στὰ πιὸ κοινὰ πράγματα κι' ἔτσι, καὶ στὶς καθημερινὲς ἀκόμα ἀ-

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 3)

ΝΤΕΖΙΝΤΕΡΙΟ ΝΙΑ ΣΕΤΙΝΙΑΝΟ: «Προ τομὴ παιδιοῦ». (Συλλογὴ ἀδελφῶν Ντοῦβεν. Νέα Ὑόρκη). Τὰ ἔργα τῆς Ἰταλικῆς Ἀναγέννησης ποὺ δημοσιεύουμε στὸ σημερινὸ φύλλο μας εἶναι ἀπὸ τὴν ἐξαιρετικὴ ἔκδοση τῆς Λιμπραιρὶ Πλόν.

ΠΕΡΙ ΥΨΟΥΣ

Σ' ΕΝΑΝ ΠΟΙΗΤΗ

Α΄

Ἔχοντας, ἀγαπητέ μου, μελετήσει τὸν ἔξοχον ἕλληνα αἰσθητικὸ ποὺ μὲ μοναδικὴν ἐπιτυχία πραγματεύτηκε τὸ θέμα τοῦτο καὶ ξέροντας πὼς τὸ βιβλίο τοῦ εἶναι μιὰ ἀπὸ τὶς πρῶτες ἀγάπες τῆς ζωῆς μου, ζητᾶς τὴ φτωχὴ καὶ τὴ ταπεινή μου γνώμη στὸ πρόβλημα κατὰ πόσο μπορεῖ ἡ περὶ τοῦ ὑψηλοῦ θεωρία του ν' ἀντανακριθεῖ στὸ βάθος καὶ στὸ πλάταιμα τῆς σύγχρονης τέχνης. Ἡ πρώτη σκέψη, ἀγαπητέ μου, ποὺ μοῦ χτύπησε τὸ νοῦ ἦταν νὰ φυγομαχήσω μπροστὰ στὴν ἀπαίτησή σου. Κριτικὴ πάνω σ' ἕνα τέτοιο ἀριστούργημα κι' ἀπὸ μὲ τὸν ἀνάξιο καμωμένη εἶναι ἀπὸ τ' ἀδύνατα πράγματα κι' ἄλλη ἀμοιβὴ δὲν ταιριάζει στὴν ἀφέλειά σου ἀπὸ τὴ προτροπὴ νὰ τὸ ξαναδιαβάσεις. Ὡστόσο μοῦ ἐύπνησες τὴν ἀνάγκη νὰ διατυπώσω μερικὲς σκέψεις κι' ἐγὼ ἀπ' ἀφορμὴ τὸ ἔξοχο τοῦτο βιβλίο — καὶ θὰ τὶς ἐκθέσω γιὰ χάρη σου: αὐτὴ εἶναι ἡ δεύτερη σκέψη μου πάνω στὴν ἀπαίτησή σου, πολὺ ἀμφιβάλλω ὅμως ἂν εἶναι καὶ ἡ ὡριμότερη.

Ὁ ἔξοχος λοιπὸν αὐτὸς τεχνογράφος—ἂς τὸν λέμε Λογγίνο—ἀναφέρεται στὸ ὑψηλὸ σὰν πρὸς ἔννοια γενικὴ καὶ κυρίως ἐνδιαφέρεται γιὰ τὴν ἔκφραση ποὺ θὰ τὸ κατορθώσει. Ἔτσι ὅμως δὲν ἀντιποκρίνεται στὸ ἀναλυτικὸ πνεῦμα τῆς νεώτερης αἰσθητικῆς ποὺ ξεχωρίζει τὸ ὑψηλό, τὸ τραγικό, καὶ τὸ δραματικὸ καὶ τὰ μελετᾶ σὰν ἀνεξάρτητες αἰσθητικὲς περιοχές. Τὸ Δραματικόν:—ἡ ἐναγώνια πάλη τῶν πραγμάτων ἢ τῶν ὄντων πρὸς τὶς περικυκλοῦσες φυσικὲς δυνάμεις ἢ πρὸς τὸν ἑαυτό τους, καθὼς τείνουν νὰ διατηρήσουν τὴν ὕπαρξη ἢ τ' ὄνειρό τους. Τὸ Τραγικόν:—ἡ ἐκ τῶν προτέρων καταδικασμένη πάλη τοῦ ἀνθρώπου, πρὸς τὶς ἄγνωστες δυνάμεις τῆς εἱμαρμένης ποὺ στὸ ὑψηλότερο σημεῖο τῆς ἀκμῆς καὶ τῆς εὐτυχίας του μπλέκεται μέσα σ' αὐτὲς καὶ γκρεμίζεται. Καὶ τέλος τὸ Ὑψηλόν:—τὰ ἐπιβαλλόμενα χάρις στὸ θαυμαστὸ τοῦ μεγέθους τους σχήματα τοῦ ὁρατοῦ κόσμου ἢ τῆς φαντασίας καθὼς καὶ οἱ ὑπέρτατες ἠθικὲς πράξεις—εἶναι περιοχὲς χάρις στὴν ἰδιοτυπία καὶ τὸ μέγα πλάτος τους ἀνεξάρτητες. Στὶς σχέσεις των ὅμως, τόσο τὶς φυσικὲς ὅσο καὶ τὶς αἰσθητικὲς συμπλέκονται. Τὸ Τραγικὸ εἶναι συνήθως παρεπόμενο τοῦ δραματικοῦ. Στὸ βάθος τοῦ δραματικοῦ ὑπάρχει πάντα τὸ τραγικό. Τὸ Τραγικὸ εἶναι συνηθέστατα ὑψηλόν, ἐνῷ ἀφ' ἑτέρου τὸ Ὑψηλὸ μπορεῖ νὰ μετέχει τοῦ δραματικοῦ καὶ τοῦ τραγικοῦ.

Οἱ ἀμοιβαῖες ὅμως αὐτὲς σχέσεις τῶν τριῶν στοιχείων συμβαίνει νὰ εἶναι ἐξαιρετικὰ ἰδιότυπες καὶ σύνθετες. Ἔτσι ἐνῷ τὸ ὑψηλὸ μπορεῖ νὰ κλείνει μέσα του σὰ στοιχεῖο του τὸ δραματικό, τὸ δραματικὸ ποτὲ μόνο του δὲν ἀποβαίνει ὑψηλόν. Κι' ὁ λόγος εἶναι αὐτός: Τὸ δραματικὸ ἔχει κύριο ἀντίλαλο στὴν ψυχὴ μας τὴν συμπόνοια. Ἀλλὰ τὸ αἴσθημα τοῦτο, ἄκρως κατὰ βάθος ἐγωϊστικό, μᾶς δίνει τὴν εὐχαρίστηση μὲ τὸ ἀντίστροφο συναίσθημα τῆς δικῆς μας ἀνωτερότητας ἀπέναντι ἐκείνου ποὺ δραματικῶς ἀγωνίζεται. Ἀπέναντίας ὅμως ὁ ἄμεσος ἀντίλαλος τοῦ ὑψηλοῦ εἶναι ἡ κατάπληξη καὶ τὸ δέος, ἡ κατασυντριβὴ τοῦ ἀτομικοῦ «ἐγώ» μας. Καὶ ἡ κατασυντριβὴ τούτη ἀντικρούοντας στὸ ἀδιάπτωτο συναίσθημα τῆς δικῆς μας ἀσφάλειας μᾶς δίνει ἐξ ἀντιθέτου τὴν αἰσθητικὴ εὐχαρίστηση. Εἶναι λοιπὸν φανερὸ πὼς τὸ δραματικὸ διεγείρει συναι-

ΣΟΠΕΝΑΟΥΕΡ

ΤΟ ΜΕΤΑΦΥΣΙΚΟ ΘΕΜΕΛΙΟ ΤΗΣ ΗΘΙΚΗΣ

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ ΤΟΥ κ. ΤΙΜΟΥ ΖΗΣΗ

Ο «Αντικείμενο της μελέτης μας κυρίως είναι το ξεψυχτο σε κάθε άνθρωπο και ανεξάλειπτο φυσικό συναίσθημα της συμπόνιας, που, όπως άλλοτ δείξαμε, αποτελεί τη μεναρχική πηγή κάθε μη εγωιστικής πράξης. Και ηθική αξία έχει ακριβώς η πράξη που γίνεται μονάχα από συμπόνια, χωρίς κανένα εγωιστικό ελατήριο. Επειδή πολλοί νεώτεροι φιλόσοφοι θεωρούν τις έννοιες του καλού και του κακού σαν έννοιες απλές που δεν έχουν ανάγκη, μήτε μπορούν να εξηγηθούν, κι επειδή οι περισσότεροι απ' αυτούς συχνά μιλούν μ' ένα πολύ μυστηριακό κι' εύλαβικό ύφος γιά μιάν «ιδέα του καλού», που την παίρνουν σάν δάση γιά να στηρίξουν πάνω της την ηθική τους, θα μου τολμούσατε τη χρησιμοποιούν σάν πρόσχημα γιά να κρύψουν τη φτώχεια τους, γι' αυτό νομίζω αναγκαίο να δώσω εδώ την εξήγησι πώς οι έννοιες του καλού και του κακού δεν είναι καθόλου απλές, πολύ περισσότερο δεν υπάρχουν a priori, παρά εκφράζουν μιά σχέση κι' άντλούνται από την καθημερινή πείρα. Καθετί που είναι σύμφωνο με τις επιθυμίες μιάς ατομικής θέλησης, ονομάζεται, σχετικά με τη θέλησι αυτή, καλό:—καλό φαγητό, καλός δρόμος, καλός οίωνός. Τα αντίθετα ονομάζεται κακό. Ένας άνθρωπος, λοιπόν, καλό, από χαρχτήρα, θέν τοῦ αρέσει να φέρνει εμπόδια στις επιθυμίες τών άλλων, μα απεναντίας, όσο μπορεί, είναι σ' αυτούς εξυπηρετικός και ωφέλιμος, ε-

υθήματα ολότελα εχθρικά προς εκείνα που υποδέχονται το ύψηλό στη ψυχή μας. Γιά τούτο δε και τό δραματικό δεν μπορεί ν' αποφεύγει ύψηλό από την ίδια τη φύση του.

Απεναντίας δμως το δραματικό μπορεί νά υπάρχει σά στοιχείο του ύψηλού. Γιατί όχι ολ λεπτομέρειες αλλά ή σύνθεσή τους πωτίζεται μέ τό ύλο. Η παρεμχρωματίζει συνολικά τό ύψηλό. Δεν είναι παρά μιά λεπτομέρειας, όσο κι' άν, σά δράση στην ένεργεια ή σά στοιχείο στον πίνακα, χρωματίζει συνολικά τό ύψηλό. Παρεμβάλλεται δε τό δραματικό τό ύψηλό, όταν στη κίνηση τών πελαρίων σχημάτων τοῦ φυσικοῦ κόσμου (στη φύση) ή της φαντασίας (στη τέχνη) παρεμβάλλεται πρόσκομμα συγκεκριμένο αντικείμενο, πράγμα ή ὄν καὶ κυρίως ἀνθρωπος. Μιά μεγάλη πυρκαγιά εἶναι θέαμα καθαρῶς ὑψηλόν. Ὅταν ὅμως παλεύουν μ' αὐτὴ μεγαλόπρεπα οἰκοδομήματα ποὺ καταρρέουν ἡ ἄνθρωποι ποὺ ἡ τύχη τους μένει ἀμφίβολη, τότε τὸ γεγονὸς εἶναι δραματικῶς ὑψηλό. Πολὺ συνήθως, μάλιστα, σχεδὸν ἀναγκαῖα εἶναι στὴν τέχνη ἡ παρεμβολὴ τοῦ δραματικοῦ στὸ ὑψηλό. Γιατὶ ἀφ' ἑνὸς ἐντοπίζει τὸ ὑψηλὸ τοῦ ἀπὸ τὴ φύση του τείνει στὸ ἀπεριόριστο, τείνει δηλαδὴ νὰ γίνει ἀναισθητικὸ στοιχεῖο, κι' ἀφ' ἑτέρου συνδέοντάς μας συναισθηματικῶς μ' αὐτὸ μᾶς ἀναγκάζει νὰ τὸ ἀντιμετωπίσουμε καὶ ἐνεργητικά. Κι' ἐφ' ὅσον κυριαρχεῖ τὸ ὑψηλό, ἐνυπάρχει τὸ δραματικὸ σὰν τὸ οὐσιωδέστερα τονιζόμενο στοιχεῖο. Ἀπὸ τὴ στιγμὴ ὅμως ποὺ τὸ δραματικὸ ἰσορροπήσει ἢ ὑπερβάλλει τὸ ὑψηλό, τὸ ὑψηλὸ δὲν ὑπάρχει πλέον. Ἄλλο τὸ ζήτημα ἂν ἀναδυθεῖ καὶ πάλι διὰ μέσου τοῦ τραγικοῦ—τὸ τραγικὸς ὑψηλὸν τόρα.

Καὶ συμβαίνει ἔτσι γιατὶ τὸ τραγικὸ ὄχι μόνο σὰ στοιχεῖο τοῦ ὑψηλοῦ μπορεῖ νὰ ὑπάρχει, ἀλλὰ καὶ τὸ ἴδιο νὰ ἀποβεῖ ὑψηλόν. Γιατὶ ἀντίθετα πρὸς τὸ δραματικό, τὸ τραγικὸ διεγείρει τὴν ψυχή μας συναισθήματα σχετικὰ μ' ἐκεῖνα ποὺ διεγείρει τὸ ὑψηλό, δηλ. τὴν ἔκπληξη καὶ τὸ δέος. Τόσο δὲ στὸ ὑψηλό, ὅσο καὶ στὸ τραγικὸ ἡ ἴδια ψυχολογικὴ λύση ὑπάρχει: ἡ λύτρωση. Στὸ μὲν ὑψηλὸ μὲ τὸ πλῆρες συναίσθημα ποὺ ἀφήνει ἡ ἐξάντληση τῆς συγκινήσεως τοῦ συντριπτικοῦ κινδύνου, στὸ δὲ τραγικὸ μὲ τὴν τελικὴν ἠθικὴ δικαίωση τοῦ συντριβομένου ἀπὸ τὴ μοῖρα. Ἐνῷ δὲ τὸ δραματικὸ ἀ-

νάς ἀνθρωπος ποὺ δὲν ἐλάπτει τοὺς ἄλλους, μὰ ἴσα ἴσα, ὅσο τοῦ εἶναι δυνατὸ, τοὺς βοηθᾶει καὶ τοὺς συντρέχει, ὀνομάζεται ἀπ' αὐτοὺς, μὲ τὴν παραπάνω ἔννοια, καλὸς ἄνθρωπος. Ὁ χαρακτηρισμὸς λοιπὸν καλὸς ἐφαρμόζεται σ' αὐτὸν ἀπὸ τὴν ἴδια πάντα ἐμπειρικὴ καὶ σχετικὴ ἄποψη, μὲ τὴν ὁποία κρίνει τὸ ὑποκείμενο ποὺ πάσχει. "Αν τώρα ἐξετάσουμε τὸν χαρακτῆρα ἑνὸς τέτοιου ἀτόμου, ὄχι πιὰ σὲ σχέση μὲ τοὺς ἄλλους, ἀλλὰ καθ' ἑαυτόν, θὰ ἐπρεπε νὰ πῶ τίποτα, αὐτὸ εἶναι τὸ ἀξίωμά τους. Ἀπεναντίας, γιὰ τὸν καλὸ ἄνθρωπο ἡ διαφορὰ αὐτὴ δὲν εἶναι καθόλου μεγάλη, μάλιστα, στὶς γενναῖες πράξεις φαίνεται πὼς καταργεῖται ἐλότελα, ἀφοῦ μ' αὐτὲς ἐπιδιώκεται τὸ καλὸ τοῦ ἄλλου εἰς βάρος τοῦ προσωπικοῦ, συνεπῶς τὸ ξένο ἐγὼ ἐξισώνεται ἐδῶ μὲ τὸ προσωπικὸ ἐγώ. Κι' ὅπου πρέκειται νὰ σωθοῦν πολλὰ ἄλλα, τότε τὸ προσωπικὸ ἐγὼ θυσιάζεται ἐλότελα. Τὸ ἔνα δίνει τὴ ζωὴ του γιὰ τὰ πολλά.

Τίθεται ὅμως τὲ ἐρώτημα: Ποιὸ τάχα ἀπὸ τὰ δυὸ συμφέοντα; ἡ τελευταία ἀντίληψη τῆς σχέσης ἀνάμεσα στὸ προσωπικὸ καὶ στὸ ξένο ἐγώ, ποὺ ὑπάρχει στὴ βάση τῶν πράξεων τοῦ καλοῦ χαρακτῆρα, εἶναι σφαλερὴ καὶ προέρχεται ἀπὸ μιὰ παραίσθηση, ἡ μήπως, ἀπεναντίας, ἡ πλάνη βρίσκεται στὴν ἀντίθετη ἀντίληψη, στὴν ὁποία στηρίζεται ἡ ἐγωϊσμός καὶ ἡ κακία;

Ἡ ἀντίληψη ποὺ ὑπάρχει στὴ βάση τοῦ ἐγωϊσμοῦ ἐμπειρικὰ δικαιολογεῖται πέρα γιὰ πέρα. Ἡ διάκριση ἀνάμεσα στὸ προσωπικὸ καὶ στὸ ξένο ἐγὼ ἀπὸ τὴν ἄποψη τῆς ἐμπειρίας, φαίνεται νὰ εἶναι ἀπόλυτη. Ἡ διαφορὰ τοῦ τέπνου ποὺ μὲ χωρίζει ἀπὸ τὸν ἄλλο, μὲ χωρίζει ἐπίσης ἀπὸ τὸ δικό του καλὸ καὶ κακό. Ἐνάντια στὴν ἄποψη ὅμως αὐτὴ, πρέπει πρῶτα πρῶτα νὰ παρατηρήσουμε πὼς ἡ γνώση ποὺ ἔχουμε γιὰ τὸν ἴδιο τὸν ἑαυτό μας δὲν εἶναι καθόλου ἐξαντλητική, οὔτε τέρα γιὰ πέρα ξάστερη. Μέ τὴν ἐποπτεία, ποὺ κατασκευάζει τὸ μυαλὸ στηριζόμενο στὰ δεδομένα τῶν αἰσθήσεων, συνεπῶς ἔμμεσα, γνωρίζουμε τὸ ἴδιο μας τὸ σῶμα σὰν ἕνα ἀντικείμενο μέσα στὸ χῶρο, καὶ μὲ τὴν ἐσωτερικὴ αἴσθηση γνωρίζουμε τὴ συνεχῆ σειρὰ τῶν ἐπιθυμιῶν μας καὶ τῶν θελήσεών μας ἐνεργειῶν, ποὺ γεννιοῦνται ἀπὸ ἐξωτερικὰ κίνητρα, καὶ τέλος τις ποικίλες διαθενέστερες ἢ δυνατώτερες κινήσεις τῆς ἴδιας μας τῆς θέλησης, στὶς ὁποῖες τελικὰ ἀνάγονται ὅλα τὰ ἐσωτερικά μας συναισθήματα. Ἀπεναντίας, τὸ καθαυτὸ ὑπόστρωμα ὅλου αὐτοῦ τοῦ φαινομένου, ἡ ἐσωτερική μας οὐσία καθ' ἑαυτήν, αὐτὴ ποὺ θέλει καὶ γνωρίζει, εἶναι κρυμμένη μᾶς ἀπρόσιτη. Βλέπουμε μόνο τὸ ἀπ' ἔξω τὸ ἀπὸ μέσα μένει σκεπτεινό. Ἔτσι, ἡ γνώση ποὺ ἔχουμε γιὰ τὸν ἴδιο τὸν ἑαυτό μας δὲν εἶναι καθόλου πλήρης κι' ἐξαντλητική, μὰ ἀπεναντίας ἐπιφανειακή, καὶ ὀπτὸ μεγαλύτερο, τὸ κυριώτερο μέρος του, ὁ ἑαυτός μας εἶναι σὲ μᾶς ἄγνωστος, ἐκεῖ αἰνίγμα, ἢ ἔστω ὅπως λέει ὁ Κάντ: τὸ ἐγὼ γνωρίζει τὸν ἑαυτό του μόνο σὰν φαινόμενο, ὄχι ὅπως μπορεῖ νὰ εἶναι καθ' ἑαυτό. Σ' αὐτὸ λοιπὸν τὸ μέρος ποὺ πέρτει στὴ γνώση μας, καθένας δὶ-αφέρει, θέέαια, καθαρὰ ἀπὸ τοὺς ἄλλους. Ἀπὸ δῶ ὅμως δὲν ἔγαινε καθόλου τὸ συμπέρασμα πὼς συμβαίνει τὸ ἴδιο καὶ μὲ τὸ μεγάλο καὶ οὐσιαστικὸ ἐκεῖνο μέρος ποὺ μένει γιὰ μᾶς κρυφὸ καὶ ἄγνωστο. Ἔτσι ὑπολείπεται τουλάχιστον ἡ δυνατότητα τὸ μέρος τοῦτο νὰ εἶναι σ' ὅλους τὸ ἴδιο.

Ποῦ ἔγκειται λοιπὸν κάθε πελαπλότητα καὶ ἀριθμητικὴ διαφορὰ τῶν ὄντων; Στὸ χῶρο καὶ στὸ χρόνο, Μ' αὐτὰ μένε εἶναι δυνατὴ ἡ διαφορά τους. Γιατὶ τὸ πολλαπλὸ μπορεῖ νὰ νοηθεῖ μόνο σὰν συνύπαρξη ἢ σὰν διαδοχή. Ἐπειδὴ λοιπὸν τὰ ἄτομα εἶναι μιὰ ἐκφραση τοῦ φυσικοῦ κόσμου ποὺ εἶναι μέρος τοῦ φυσικοῦ. Ἡ ποίηση καὶ ὁ πεζὸς λόγος μέρος τῆς τέχνης καὶ ὁ λόγος σὰν ἔκφραση μέρος τῆς τέχνης τοῦ λόγου. Ἔτσι τὸ διὰ τοῦ λόγου ὕψος, ἢ ἀλλοιῶς, ἢ ἔκφραση τοῦ ὕψους, εἶναι ζήτημα εἰδικότερου κύκλου, τοῦ κύκλου τῆς τεχνικῆς κυρίως αἰσθητικῆς. Ἀφήνοντας λοιπὸν γιὰ λίγο αὐτὸ τὸ ζήτημα θὰ συνεγίσουμε πάνω στὴ καθαρὴ φύση τοῦ ὑψηλοῦ καὶ τὴ σχέση του πρὸς τὴ τέχνη καὶ εἰδικότερα πρὸς τὶς διάφορες τέχνες.

Π. ΛΕΚΑΤΣΑΣ

νήκει στὴ περιοχὴ τοῦ συνήθους, τὸ τραγικὸ καὶ τὸ ὑψηλὸ περιλαμβάνονται στὸν κύκλο τοῦ θαυμαστοῦ καὶ τοῦ σπανίου ἢ τοῦ ὑπερφυσικοῦ. Κι' ἔργονται στὴν τέχνη νὰ ἐξαντλήσουν τὴ δίψα τῶν φοβερῶν συγκινήσεων, ποὺ, χωρὶς νὰ τὴν ἱκανοποιεῖ τὸ δραματικὸ συνεγῶς τὴ στιγοκαίει.

Ἀντικείμενο τώρα τοῦ ὑψηλοῦ μπορεῖ νὰνοιαι κάθε σχῆμα τοῦ ὁρατοῦ κόσμου ἢ τῆς φαντασίας. Ὑποκείμενο τοῦ δραματικοῦ πράγματα ἢ ὄντα στὰ ὁποῖα ἡ ἀνθρωπος μπορεῖ νὰ βλέπει σύμβολα τῶν δικῶν του ψυχικῶν περιρτειῶν. Τοῦ τραγικοῦ ὅμως, τέλος ὑποκείμενο μπορεῖ νὰ εἶναι μόνον ὁ ἄνθρωπος. Γιατὶ ἀπ' ὅλα τὰ ὄντα μόνον αὐτὸς ἔσπασε τὴ ταύτισή του μὲ τὴ φύση καὶ γιὰ τοῦτο μόνον αὐτὸς στὴν ἠθικὴ σφαῖρα μπορεῖ νὰ καταπατήσει τὴν ἁρμονία ποὺ πάνω της ἰσοορροπεῖ ἡ ὑποδεῖξη του, νὰ συντριβεῖ τιμωρούμενος καὶ συντριβόμενος ν' ἀποβεῖ τελικὰ νικητής μ' αὐτὴν καὶ ἐκεῖνη τὴν ἠθικὴ του δικαίωση. Ἀλλὰ τὸ τελευταῖο στοιχεῖο καὶ σὰν ἐξουδετέρωση τοῦ ἐπιζητοῦσε μόνον ἡ κλασσικὴ ἀντίληψη τῆς αἰσθητικῆς φύσεως τοῦ τραγικοῦ.

Ἀπαλλαγμένο τέλος τὸ ὑψηλὸ ἀπὸ τὰ στοιχεῖα τοῦ δραματικοῦ καὶ τοῦ τραγικοῦ, τὸ καθαρῶς ὑψηλόν, μπορεῖ νὰ ὁριοθεῖ σὰν: στάση ἢ κίνηση μεγάλων σχημάτων τοῦ φυσικοῦ κόσμου (στὴ φύση). Συνθετικὲς συλλήψεις τῆς διανοίας γενικῆς φύσεως (στὴν ἐπιστήμη καὶ στὴ φιλοσοφία). Συνθετικὲς τῆς φαντασίας συλλήψεις στάσεως ἢ κινήσεως μεγάλων σχημάτων (στὴ τέχνη). Ὁ ἀογγίνος ὁρίζει τὸ ὑψηλὸ σὰν «ἐκφράσεις τῶν ἐξαίρετων λόγων». Τοῦτο ὅμως εἶναι ὀνοματικὸς ὁρισμὸς καὶ μπορεῖ νὰ νοηθεῖ μόνο σὰν συνύπαρξη ἢ σὰν διαδοχή. Ἐπειδὴ λοιπὸν τὰ ἄτομα εἶναι μιὰ ἔκφραση τοῦ φυσικοῦ κόσμου ποὺ εἶναι μέρος τοῦ φυσικοῦ. Ἡ ποίηση καὶ ὁ πεζὸς λόγος μέρος τῆς τέχνης καὶ ὁ λόγος σὰν ἔκφραση μέρος τῆς τέχνης τοῦ λόγου. Ἔτσι τὸ διὰ τοῦ λόγου ὕψος, ἢ ἀλλοιῶς, ἢ ἔκφραση τοῦ ὕψους, εἶναι ζήτημα εἰδικότερου κύκλου, τοῦ κύκλου τῆς τεχνικῆς κυρίως αἰσθητικῆς. Ἀφήνοντας λοιπὸν γιὰ λίγο αὐτὸ τὸ ζήτημα θὰ συνεγίσουμε πάνω στὴ καθαρὴ φύση τοῦ ὑψηλοῦ καὶ τὴ σχέση του πρὸς τὴ τέχνη καὶ εἰδικότερα πρὸς τὶς διάφορες τέχνες.

Π. ΛΕΚΑΤΣΑΣ

χῆ, ποὺ περιορίζεται στὸ δικό τους μονάχα πρόσωπο, καὶ στὸ μὴ—ἐγὼ, ποὺ κλείνει μέσα του ὅλο τὸν ἄλλο κόσμο, ὑπάρχει ἕνα ἀπέραντο χάσμα μιὰ μεγάλη διαφορά: "Ας χαθεῖ ὁ κόσμος, ἐγὼ μένω νὰ μὴν πάθω τίποτα, αὐτὸ εἶναι τὸ ἀξίωμά τους. Ἀπεναντίας, γιὰ τὸν καλὸ ἄνθρωπο ἡ διαφορὰ αὐτὴ δὲν εἶναι καθόλου μεγάλη, μάλιστα, στὶς γενναῖες πράξεις φαίνεται πὼς καταργεῖται ἐλότελα, ἀφοῦ μ' αὐτὲς ἐπιδιώκεται τὸ καλὸ τοῦ ἄλλου εἰς βάρος τοῦ προσωπικοῦ, συνεπῶς τὸ ξένο ἐγὼ ἐξισώνεται ἐδῶ μὲ τὸ προσωπικὸ ἐγώ. Κι' ὅπου πρέκειται νὰ σωθοῦν πολλὰ ἄλλα, τότε τὸ προσωπικὸ ἐγὼ θυσιάζεται ἐλότελα. Τὸ ἕνα δίνει τὴ ζωὴ του γιὰ τὰ πολλά.

Τίθεται ὅμως τὲ ἐρώτημα: Ποιὸ τάχα ἀπὸ τὰ δυὸ συμφέοντα; ἡ τελευταία ἀντίληψη τῆς σχέσης ἀνάμεσα στὸ προσωπικὸ καὶ στὸ ξένο ἐγώ, ποὺ ὑπάρχει στὴ βάση τῶν πράξεων τοῦ καλοῦ χαρακτῆρα, εἶναι σφαλερὴ καὶ προέρχεται ἀπὸ μιὰ παραίσθηση, ἢ μήπως, ἀπεναντίας, ἡ πλάνη βρίσκεται στὴν ἀντίθετη ἀντίληψη, στὴν ὁποία στηρίζεται ἡ ἐγωϊσμός καὶ ἡ κακία;

Ἡ ἀντίληψη ποὺ ὑπάρχει στὴ βάση τοῦ ἐγωϊσμοῦ ἐμπειρικὰ δικαιολογεῖται πέρα γιὰ πέρα. Ἡ διάκριση ἀνάμεσα στὸ προσωπικὸ καὶ στὸ ξένο ἐγὼ ἀπὸ τὴν ἄποψη τῆς ἐμπειρίας, φαίνεται νὰ εἶναι ἀπόλυτη. Ἡ διαφορὰ τοῦ τέπνου ποὺ μὲ χωρίζει ἀπὸ τὸν ἄλλο, μὲ χωρίζει ἐπίσης ἀπὸ τὸ δικό του καλὸ καὶ κακό. Ἐνάντια στὴν ἄποψη ὅμως αὐτὴ, πρέπει πρῶτα πρῶτα νὰ παρατηρήσουμε πὼς ἡ γνώση ποὺ ἔχουμε γιὰ τὸν ἴδιο τὸν ἑαυτό μας δὲν εἶναι καθόλου ἐξαντλητική, οὔτε τέρα γιὰ πέρα ξάστερη. Μέ τὴν ἐποπτεία, ποὺ κατασκευάζει τὸ μυαλὸ στηριζόμενο στὰ δεδομένα τῶν αἰσθήσεων, συνεπῶς ἔμμεσα, γνωρίζουμε τὸ ἴδιο μας τὸ σῶμα σὰν ἕνα ἀντικείμενο μέσα στὸ χῶρο, καὶ μὲ τὴν ἐσωτερικὴ αἴσθηση γνωρίζουμε τὴ συνεχῆ σειρὰ τῶν ἐπιθυμιῶν μας καὶ τῶν θελήσεών μας ἐνεργειῶν, ποὺ γεννιοῦνται ἀπὸ ἐξωτερικὰ κίνητρα, καὶ τέλος τις ποικίλες δοβενέστερες ἢ δυνατώτερες κινήσεις τῆς ἴδιας μας τῆς θέλησης, στὶς ὁποῖες τελικὰ ἀνάγονται ὅλα τὰ ἐσωτερικά μας συναισθήματα. Ἀπεναντίας, τὸ καθαυτὸ ὑπόστρωμα ὅλου αὐτοῦ τοῦ φαινομένου, ἡ ἐσωτερική μας οὐσία καθ' ἑαυτήν, αὐτὴ ποὺ θέλει καὶ γνωρίζει, εἶναι κρυμμένη μᾶς ἀπρόσιτη. Βλέπουμε μόνο τὸ ἀπ' ἔξω τὸ ἀπὸ μέσα μένει σκεπτεινό. Ἔτσι, ἡ γνώση ποὺ ἔχουμε γιὰ τὸν ἴδιο τὸν ἑαυτό μας δὲν εἶναι καθόλου πλήρης κι' ἐξαντλητική, μὰ ἀπεναντίας ἐπιφανειακή, καὶ ὀπτὸ μεγαλύτερο, τὸ κυριώτερο μέρος του, ὁ ἑαυτός μας εἶναι σὲ μᾶς ἄγνωστος, ἐκεῖ αἴνιγμα, ἢ ἔστω ὅπως λέει ὁ Κάντ: τὸ ἐγὼ γνωρίζει τὸν ἑαυτό του μόνο σὰν φαινόμενο, ὄχι ὅπως μπορεῖ νὰ εἶναι καθ' ἑαυτό. Σ' αὐτὸ λοιπὸν τὸ μέρος ποὺ πέρτει στὴ γνώση μας, καθένας διαφέρει, θέέαια, καθαρὰ ἀπὸ τοὺς ἄλλους. Ἀπὸ δῶ ὅμως δὲν ἔγαινε καθόλου τὸ συμπέρασμα πὼς συμβαίνει τὸ ἴδιο καὶ μὲ τὸ μεγάλο καὶ οὐσιαστικὸ ἐκεῖνο μέρος ποὺ μένει γιὰ μᾶς κρυφὸ καὶ ἄγνωστο. Ἔτσι ὑπολείπεται τουλάχιστον ἡ δυνατότητα τὸ μέρος τοῦτο νὰ εἶναι σ' ὅλους τὸ ἴδιο.

Ποῦ ἔγκειται λοιπὸν κάθε πελαπλότητα καὶ ἀριθμητικὴ διαφορὰ τῶν ὄντων; Στὸ χῶρο καὶ στὸ χρόνο, Μ' αὐτὰ μένε εἶναι δυνατὴ ἡ διαφορά τους. Γιατὶ τὸ πολλαπλὸ μπορεῖ νὰ νοηθεῖ μόνο σὰν συνύπαρξη ἢ σὰν διαδοχή. Ἐπειδὴ λοιπὸν τὰ ἄτομα εἶναι μιὰ ἔκφραση τοῦ φυσικοῦ κόσμου ποὺ εἶναι μέρος τοῦ φυσικοῦ. Ἡ ποίηση καὶ ὁ πεζὸς λόγος μέρος τῆς τέχνης καὶ ὁ λόγος σὰν ἔκφραση μέρος τῆς τέχνης τοῦ λόγου. Ἔτσι τὸ διὰ τοῦ λόγου ὕψος, ἢ ἀλλοιῶς, ἢ ἔκφραση τοῦ ὕψους, εἶναι ζήτημα εἰδικότερου κύκλου, τοῦ κύκλου τῆς τεχνικῆς κυρίως αἰσθητικῆς. Ἀφήνοντας λοιπὸν γιὰ λίγο αὐτὸ τὸ ζήτημα θὰ συνεγίσουμε πάνω στὴ καθαρὴ φύση τοῦ ὑψηλοῦ καὶ τὴ σχέση του πρὸς τὴ τέχνη καὶ εἰδικότερα πρὸς τὶς διάφορες τέχνες.

Π. ΛΕΚΑΤΣΑΣ

πραγματικὰ ἀποδειγμένες καὶ σὰν ἀληθινὲς καταχτήσεις στὸ ἔδαφος τῆς μεταφυσικῆς. Σύμφωνα μὲ τὴ θεωρία αὐτή, ὁ χῶρος καὶ ὁ χρόνος εἶναι μορφὲς τῆς ἱκανότητάς μας νὰ σχηματίζουμε ἐποπτεῖες, κι' ἀνήκουν σ' αὐτὴ μας τὴν ἱκανότητα κι' ὄχι στὰ πράγματα ποὺ γνωρίζουμε. συνεπῶς ὁ χῶρος καὶ ὁ χρόνος δὲ μποροῦν νὰ εἶναι ἰδιότητες τῶν πραγμάτων "καθ' ἑαυτά. Ἀναφέροντας μόνο στὰ φαινόμενα τῶν πραγμάτων, γιατὶ μόνο τὰ φαινόμενα εἶναι προσιτὰ στὴν ἀπόδειξη ἀναμφίβολες φυσιολογικὲς προϋποθέσεις ἐξαρτώμενη γνώση μας ποὺ ἐξωτερικοῦ κόσμου. Ὁ χῶρος καὶ ὁ χρόνος βμως εἶναι ἔννοια στὸ πρᾶγμα καθ' ἑαυτὸ, στὴν ἀληθινὴ δηλαδὴ οὐσία τοῦ κόσμου. Τὸ ἴδιο ἐπίσης συμβαίνει ἀναγκαστικὰ καὶ μὲ τὴν πολλαπλότητα. Ἡ ἀληθινὴ οὐσία κάτω ἀπὸ τὰ ἀναρίθμητα φαινόμενα τοῦ αἰσθητοῦ αὐτοῦ κόσμου πρέπει συνεπῶς νὰ εἶναι μόνο μιὰ, καὶ μονάχα αὐτὴ ἡ μιὰ καὶ ἴδια πάντα οὐσία νὰ ἐκδηλώνεται σ' ὅλα τὰ φαινόμενα. Ἀντίστροφα, ὅ,τι παρουσιάζεται ὡς πολλαπλότητα, ἐπειμένως μέσα στὸ χῶρο καὶ στὸ χρόνο, δὲ μπορεῖ νὰ εἶναι πράγμα καθ' ἑαυτὸ, παρὰ μόνο φαινόμενο. Τὸ φαινόμενο ὅμως αὐτὸ, σὰν φαινόμενο, ὑπάρχει μόνο γιὰ τὸ πνεῦμα μας ποὺ περιορίζεται ἀπὸ κάθε λογῆς προϋποθέσεις κι' ἐξαρτᾶται ἀπὸ μιὰν ὀργανικὴ λειτουργία. Ἔξω ἀπὸ τὸ πνεῦμα μας, τὸ φαινόμενο δὲν ὑπάρχει.

Ἡ θεωρία αὐτὴ πὼς κάθε πολλαπλότητα εἶναι μόνο φαινομενικὴ καὶ πὼς σ' ὅλα τὰ ἄτομα αὐτοῦ τοῦ κόσμου, ὅσο ἄπειρα κι' ἂν εἶναι, εἴτε συνυπάρχουν εἴτε ἔρχονται τὸ ἕνα ὕστερ' ἀπὸ τὸ ἄλλο, ἐκδηλώνεται πάντα μιὰ καὶ ἡ ἴδια πραγματικὰ ὑπάρχουσα οὐσία, εἶναι πολὺ παλιὰ ἀπὸ τὸν Κάντ. μάλιστα δὰ μπορεῦσε νὰ πεῖ κανεὶς πὼς ὑπῆρχε ἀπ' ἀνέκαθε. Γιατὶ, πρῶτα κι' ἀρχὴ, αὐτὴ εἶναι ἡ κύρια κι' ἡ θεαικὴ θεωρία μέσα στὸ πιὸ παλιὸ βιβλίο τοῦ κόσμου, ἀτὶς ἱερὲς Βέδες (2), ποὺ τὸ δογματικό τους μέρος, ἢ καλύτερα ἡ ἐσωτερική τους διδασκαλία, βρίσκεται στοὺς Οὐπανισάδες. Ἐκεῖ συναντοῦμε σχεδὸν σὲ κάθε σελίδα αὐτὴ τὴν ἀλήθεια. Ἐπαναλαμβάνεται ἀκούραστα σὲ κάθε εὐκαιρία καὶ διασαφηνίζεται μὲ κάθε λογῆς εἰκόνες καὶ παρομοιώσεις. Ὅτι ἡ ἴδια θεωρία βρίσκεται στὴ βάση τῆς φιλοσοφίας τοῦ Πυθαγόρα, εἶναι πέρα γιὰ πέρα ἀναμφίβολο, ἀν σπηριχτοῦμε στὶς λίγες πληροφορίες ποὺ ἔρτασαν ἴσαμε μᾶς. Ὅτι ὅλη ἡ φιλοσοφία τῆς Ἐλεατικῆς σχολῆς περιορίζεται σχεδὸν σ' αὐτὴ μονάχα τὴ θεωρία, εἶναι πασίγνωστο. Ἀργότερα, μὲ τὴν ἀντίληψη αὐτὴ ἤτταν περισσότεροι οἱ Νεοπλατωνικοὶ ποὺ διδάσκαν: διὰ τὴν ἐνότητα ἀπάντων πάσας ψυχὰς μίαν εἶναι. Στὸν 9ο αἰῶνα τὴ ἐλέπουμε νὰ ξαναφαίνεται σὰν προσδόκιμο τὲ ἐπὶ Σκῶτε Ἐριγένα ποὺ ἀμπετεῖται ἀπὸ τὴν ἀντίληψη αὐτὴ καὶ προσαθεῖ νὰ τὴν ντύσει μὲ μορφὲς καὶ φράσεις τῆς χριστιανικῆς θρησκείας. Στοὺς Μουσουλμάνους τὴν ξαναβρίσκουμε στὸν ἑκστατικὸ μυστικισμὸ τοῦ Σουφισμοῦ (3). Στὴ Δύση ὁ Τζιορντάνο Μπροῦνο ὑπέφερε ἔναν ἐπονείδιστε καὶ μαρτυρικὸ θάνατο, γιατὶ δὲ μπόρεσε ν' ἀντισταθεῖ στὴν ἀνάγκη νὰ διακηρύξει αὐτὴ τὴν ἀλήθεια. Ἐν τούτοις, ἐλέπουμε ἀπὸ τὴς τοῦ μυστικιστὲς χριστιανοὺς, χωρὶς νὰ τὴ θέλουν κι ἀντίθετα στὴν πρόθεσή τους, νὰ πέφτουν συχνὰ σ' αὐτὴ τὴν ἀντίληψη. Τ' ἕνα μα τοῦ Σπινόζα ἔγινε συνώνυμο μ' αὐτή. Στὶς μέρες μας, τέλος, ὅταν ὁ Κάντ εἶχε ξεδολεφθεῖ πέρα πολὺ δογματισμὸ κι' ὁ κόσμος στεκόταν ἔκπληκτος μπρὸς στὰ κατηγόρια ἐρείπια, πρόβαλε πάλι ἡ ἰδέα ἐκείνη μὲ τὴν ἐκλεκτικὴ φιλοσοφία τοῦ Σέλλιγκ, ποὺ ἑνώνοντας τὶς θεωρίες τοῦ Πλωτίνου, τοῦ Σπινόζα, τοῦ Κάντ καὶ τοῦ Γτέκκμπ Μπᾶμ μὲ τὰ πορίσματα τῆς νέας φυσικῆς ἐπιστήμης, σύνδεσε. Ἔνα ὅλο κατάλληλο νὰ ἱκανοποιήσει προσωρινὰ τὶς διαστικὲς ἀνάγκες τῶν συγχρόνων τοῦ, καὶ πέντρισε πάνω σ' αὐτὸ διάφορες ἀπεχρῶσεις. Ἔτσι ἡ θεωρία αὐτὴ κυριάρχησε πέρα γιὰ πέρα ἀνάμεσα στοὺς ἀρμόδιους τῆς Γερμανίας, μάλιστα ἀπλώθηκε γενικὰ καὶ σ' ὅλο σχεδὸν τὸ ἀπλὸς μορφωμένο κοινό. Ἐξαίρεση ἀποτε-

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 14)

(1) Ἡ προγομαστεία τούτη ἀποτελεῖ τὸ τελευταῖο κεφάλαιο. σὰν εἶδος παράρτημα, στὸ ἔργο τοῦ Σοπενάουερ ποὺ ἔχει τὸν τίτλο «Τὸ θεμέλιο τῆς ἠθικῆς» (Σ.Μ.).

(2) Β έ δ ε ς. Ἱερὰ βιβλία στοὺς Ἰνδοὺς. Ἡ ἡλικία τους χρονολογία ἀρίζεται ἀπὸ τὰ 1500—1000 π. Χ. Ο ὑ π α ν ι σ ά δ ε ς εἶναι ἕνα μέρος ἀπὸ τὶς Βέδες τὴς νεώτερης περιόδου καὶ περιέχουν φιλοσοφικὲς πραγματοπεῖες ποὺ ἀποτελοῦν τὴν οὐσία τοῦ βουδισμοῦ (Σ.Μ.).

(3) Σ ο υ ε ι σ μ ό ς ὀνομάζεται τὸ σύστημα τῶν μυστικοπαθῶν μουσουλμάνων ἀσκητῶν (Σ.Μ.).

ΘΡΑΣΟΥ ΚΑΣΤΑΝΑΚΗ

ΠΑΡΙΣΙΝΑ ΘΕΑΜΑΤΑ ΚΑΙ ΔΙΑΛΕΙΜΜΑΤΑ

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠΟ ΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 9)

Πατρίδα του, μὰ τὴν ἀξιοσύνη τοῦ ἀνθρώπου, ποὺ δὲν θέρτ ἀντέχει πιὰ ἐμπρὸς σὲ τέτοιο βοῦρκο ἀτιμίας καὶ κανιβαλισμοῦ. Κι ἀντιστέκεται ὅσο μπορεῖ ἡ κακόμοιρη μάνα, νὰ γλυτώσει τὸ μικρότερό της. Τὴν ἱκετεύει νὰ τ' ἀφήσει νὰ φύγει, τὴν ἱκετεύουν κ' οἱ νεκροὶ τοῦ σπιτιοῦ της, τὰ φαντάσματα: ὁ ἄντρας της, τὰ τέσσερα ἀγόρια της, ποὺ κουβεντιάζουν μαζί της σὰ ζωντανοί. Αὐτὴ

ΤΑ ΤΕΛΕΥΤΑΙΑ ΓΑΛΛΙΚΑ ΒΡΑΒΕΙΑ

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΕΙΣ ΜΕ ΤΟΥΣ ΑΝΡΥ ΤΡΟΥΑΓΙΑ, ΠΩΛ ΝΙΖΑΝ, ΦΕΛΙΞ ΝΤΕ ΣΑΖΟΥΡΝ, ΠΙΕΡ-ΖΑΝ ΛΩΝΑΙ

ΒΡΑΒΕΙΑ : ΓΚΟΝΚΟΥΡ, ΕΝΤΕΡΑΛΛΙΕ, ΦΕΜΙΝΑ ΚΑΙ ΡΕΝΩΝΤΩ

Αὐτές τίς μέρες ἀπονεμήθηκαν στό Παρίσι πολλά φιλολογικά βραβεῖα γιά τά καλλίτερα βιβλία τῆς χρονιᾶς. Πρέπειται δέ ν' ἀπονεμηθοῦν κι' ἄλλα. Δημοσιεύουμε παρακάτω τέσσερις συνεντεύξεις μέ τέσσερις ἀπ' τούς βραβευμένους Γάλλους λογοτέχνες: τόν κ. Ἀνρύ Τρουαγιά (βραβεῖο τῆς Ἀκαδημίας Γκονκούρ, γιά τό βιβλίο του «Ἀράχνη», τόν κ. Πώλ Νιζάν (βραβεῖο τῶν Ἐντεραλλιέ), τόν κ. Φελίξ Σαζούρν (βραβεῖο Φεμινά γιά τό βιβλίο του «Συνωμοσία») καί τόν κ. Πιέρ-Ζάν Λωναί (βραβεῖο Ρενωντέ γιά τό βιβλίο του «Καρολίνα»). Οἱ συνεντεύξεις πάρθηκαν ἀπ' τούς κ. κ. Ζάν-Ζοζέ Ἀντριά, Ρενέ Μπερβάλ, τήν κυρία Κλωντίν Σουές καί τόν κ. Φερνάν Λότ.

ΑΝΡΥ ΤΡΟΥΑΓΙΑ (βραβεῖο Γκονκούρ)

Δέν θά μπορεῦσε κανένας νά φανταστεῖ ποτέ κανέναν βραβευμένον, πού νά δίνει λιγότερο τήν ἐντύπωση τοῦ βραβευμένου ἀπό τόν κ. Ἀνρύ Τρουαγιά. Στό κέντρο πού ἔχουμε δώσει ραντεβοῦ μπῆκε μ' ἕνα ὕφος ὑπερβολικά μετριόφρον καί ἐκστατικέ—εἰκοσιτέσσερες ὧρες τώρα δέν ἔχει φαίνεται συνηθίσει στήν ἰδέα τοῦ ἰντερβιοῦ. Καί τώρα ἕνα ἐρώτημα προβάλλει: ὁ ἔ. κ. Τρουαγιά εἶναι ἀπ' τήν πάστα τῶν ἀνθρώπων πού δέν ἔχει κανένας παρά νά τούς ἀφήσει γιά νά τοῦ τά ποῦν ἄλα ἡ πρέπει νά προκαλεῖ τίς ἀπαιτήσεις του; Εἶναι ἀκόμα πολύ συγκινημένος ἀπ' τό τέσο σπουδαῖο γι' αὐτόν γεγονός τῆς ἀπονομῆς τοῦ βραβείου καί ἡ συγκίνηση εἶνε ἔντονα ζωγραφισμένη στό νεανικό πρόσωπό του. Δέν τό κρύβει ἄλλωστε καί μέ παρακαλεῖ νά τόν ρωτῆσω πρότες.

—Ἄς ἀκολουθήσουμε τή χρονολογική σειρά. Ἡ νεότητά σας, κύριε...

—Γεννήθηκα στή Μόσχα ἐδῶ, καί εἰκοσιεφτά χρόνια ἀπό πατέρα καί μητέρα Ρώσσους (Σημ. μεταφρ. Ὁ κ. Ἀνρύ Τρουαγιά εἶνε Ρώσσος ἐμιγκρέ καί τό πραγματικό του ὄνομα εἶνε Λέων Ταρασσόφ). Διωγμένοι ἀπ' τήν Ἐπανάσταση, οἱ δικοί μου, ἔφυγαν ἀπ' τή Ρωσσία καί ἤρθαν νά ἐγκατασταθοῦν στή Γαλλία. Ἡ παιδική μου ἡλικία δέν ἔχει ἱστορία. Ἄς τήν ἤμερα πού γράφω τό πρῶτο μου βιβλίο: «Faux —Jour».

—Μήπως στή φιλελεύγια σᾶς ἔσπρωξε τό εἰκογενειακό σας περιβάλλον;

—Κάθε ἄλλο. Οἱ γονεῖς μου πολύ λίγο ἐνδιαφέρονται γι' αὐτά τά πράματα. Ἕνας ἀδελφός μου εἶνε μηχανικός. Ἤρχισα ἀπό μαθητής σκόπιμα. Στήν ἀρχή ἡ φιλολογική μου ἐπίδοση δέν ξεπερνοῦσε τίς ἐκθέσεις πού γράφα συναγωνιζόμενος τούς ἄλλους. Ἀργότερα ἔγραφα ἀρμετούς στίχους. Ἔμμαι ποιητής; Δέν τό ξέρω. Εἶνε τόσο μεγάλη αὐτή ἡ ἀξία...

—Δοκιμάσατε καμμιά δυσκολία νά δημοσιεύσετε τό πρῶτο σας βιβλίο; Καί ὕστερ' ἀπ' αὐτό νειώσατε καμμιά ἀπογοήτευση;

—Ὄχι, ἄλλωστε τό πρῶτο μου βιβλίο τιμήθηκε μέ τό βραβεῖο «Πονσυλίστ» κι' ἔγινε ἀρκετός λόγος γι' αὐτό στόν τύπο. Ὕστερα ἔγραφα κι' ἄλλα βιβλία καί τελευταῖα τήν «Ἀράχνη», πού τιμήθηκε μέ τό «Γκονκούρ». Τέλος, ἑτοιμάζω τώρα ἕναν «Ντεστογιέφσκη», πού θάχει πάνω ἀπό 500 σελίδες.

—Εἰστε δοστογιεφσκικός;

—Παραπολύ. Χωρίς ὡστόσο ἡ ἐπίδρασή του νά μέ κάνει νά ξεχνῶ τόν Μωριάκ, πού μέ ἔχει ἐπηρεάσει πολύ θαβειά. Καταλλάβετέ με, ὑπάρχει γιά μένα μιά πνοή, μιά ὀσμή, ἕνα σύμπαν Μωριάκ.

—Κι' ὕστερ' ἀπ' αὐτόν;

—Ὕστερ' ἀπ' αὐτόν; Ὁ Ντωμπέλ, ὁ Ζίντ, ὁ Βαλερῆ, ἀπ' τούς ζωντανούς. Ὁ Προύστ, ὁ Μαλζάκ, ὁ Στένταλ, ἀπ' τούς πεθαμένους. Κι' ἀπ' τούς Ρώσσους: ὁ Γκόγκολ.

—Καί τώρα μιλεῖστε μου γιά σᾶς πιό διεξοδικά. Καί πρῶτα-πρῶτα : ἔχετε τόν πόδο νά ξεφύγετε ἀπ' ἅλλες αὐτές τίς ἐπιδράσεις;

—Εἶνε ὁ πιό μεγάλος μου πόδος. Ἀλλά εἶνε τόσο δύσκολο νά ἀρεθεῖ ἀνένας μόνος του.

—Πῶς πλάθετε τούς ἥρωές σας;

—Τούς ἥρωές μου; Πρῶτα-πρῶτα ἔχω ἀνάγκη νά τούς ὁ. δ. Νά γνωρίσω τό πρόσωπό τους καί τόν κόσμο, μέσα στόν ὁποῖο ζοῦν. Αὐτό ἀπ' τή μιά εἶνε ἀπαραίτητο κι' ἀπ' τήν ἄλλη μ' ἐνοχλεῖ γιατί ἐγκαταλείπομαι σ' ἀτέλειωτες περιγραφές, πού ὕστερα κόβω... πότε-πότε μ' ἕνα στεναγμό βλίψης. Γιατί εἰ. μαι σύγχρονα ἕνας ὀρκατιστής καί ἕνας «ἐσωτερικός». Μέλις βρῶ τόν ἥρωα πού θέλω νά σπρώχω στή σιωπηλή δίνη τῶν μυστικῶν συνανθρώπων. Μέ κατηγόρησαν ὅτι ἔκαμα μέ τόν Ζερσμ Φευσέκ τῆς «Ἀράχνης» ἕνα τέρας. Τέρας: "Ἰσως. Ἀλλά τόν ξέρω καί κάθε ὑπαρξη πού ξεῖ ἀξίχει νά περιγραφεῖ. Εἶπαν ἀκόμα πός αὐτό τό τέρας δέν ἀξίχει κανέναν εἴντε. Ἀλλά ὑποφέρει γιατί εἶνε ἔ,τι εἶνε...

—Ἀθέλεα, ὡστόσο, νά γράψω τόν ἀνθρώπον πού δέν ἔχει κανέναν ἀρρ παρά νά τούς ἀφήσει γιά νά τοῦ τά ποῦν ἄλα ἡ πρέπει νά προκαλεῖ τίς ἀπαιτήσεις του; Εἶναι ἀκόμα πολύ συγκινημένος ἀπ' τό τέσο σπουδαῖο γι' αὐτόν γεγονός τῆς ἀπονομῆς τοῦ βραβείου καί ἡ συγκίνηση εἶνε ἔντονα ζωγραφισμένη στό νεανικό πρόσωπό του. Δέν τό κρύβει ἄλλωστε καί μέ παρακαλεῖ νά τόν ρωτῆσω πρότες.

—Ἄς ἀκολουθήσουμε τή χρονολογική σειρά. Ἡ νεότητά σας, κύριε...

—Γεννήθηκα στή Μόσχα ἐδῶ, καί εἰκοσιεφτά χρόνια ἀπό πατέρα καί μητέρα Ρώσσους (Σημ. μεταφρ. Ὁ κ. Ἀνρύ Τρουαγιά εἶνε Ρώσσος ἐμιγκρέ καί τό πραγματικό του ὄνομα εἶνε Λέων Ταρασσόφ). Διωγμένοι ἀπ' τήν Ἐπανάσταση, οἱ δικοί μου, ἔφυγαν ἀπ' τή Ρωσσία καί ἤρθαν νά ἐγκατασταθοῦν στή Γαλλία. Ἡ παιδική μου ἡλικία δέν ἔχει ἱστορία. Ἄς τήν ἤμερα πού γράφω τό πρῶτο μου βιβλίο: «Faux —Jour».

—Μήπως στή φιλελεύγια σᾶς ἔσπρωξε τό εἰκογενειακό σας περιβάλλον;

—Κάθε ἄλλο. Οἱ γονεῖς μου πολύ λίγο ἐνδιαφέρονται γι' αὐτά τά πράματα. Ἕνας ἀδελφός μου εἶνε μηχανικός. Ἤρχισα ἀπό μαθητής σκόπιμα. Στήν ἀρχή ἡ φιλολογική μου ἐπίδοση δέν ξεπερνοῦσε τίς ἐκθέσεις πού γράφα συναγωνιζόμενος τούς ἄλλους. Ἀργότερα ἔγραφα ἀρμετούς στίχους. Ἔμμαι ποιητής; Δέν τό ξέρω. Εἶνε τόσο μεγάλη αὐτή ἡ ἀξία...

—Δοκιμάσατε καμμιά δυσκολία νά δημοσιεύσετε τό πρῶτο σας βιβλίο; Καί ὕστερ' ἀπ' αὐτό νειώσατε καμμιά ἀπογοήτευση;

—Ὄχι, ἄλλωστε τό πρῶτο μου βιβλίο τιμήθηκε μέ τό βραβεῖο «Πονσυλίστ» κι' ἔγινε ἀρκετός λόγος γι' αὐτό στόν τύπο. Ὕστερα ἔγραφα κι' ἄλλα βιβλία καί τελευταῖα τήν «Ἀράχνη», πού τιμήθηκε μέ τό «Γκονκούρ». Τέλος, ἑτοιμάζω τώρα ἕναν «Ντεστογιέφσκη», πού θάχει πάνω ἀπό 500 σελίδες.

—Εἰστε δοστογιεφσκικός;

—Παραπολύ. Χωρίς ὡστόσο ἡ ἐπίδρασή του νά μέ κάνει νά ξεχνῶ τόν Μωριάκ, πού μέ ἔχει ἐπηρεάσει πολύ θαβειά. Καταλλάβετέ με, ὑπάρχει γιά μένα μιά πνοή, μιά ὀσμή, ἕνα σύμπαν Μωριάκ.

—Κι' ὕστερ' ἀπ' αὐτόν;

—Ὕστερ' ἀπ' αὐτόν; Ὁ Ντωμπέλ, ὁ Ζίντ, ὁ Βαλερῆ, ἀπ' τούς ζωντανούς. Ὁ Προύστ, ὁ Μαλζάκ, ὁ Στένταλ, ἀπ' τούς πεθαμένους. Κι' ἀπ' τούς Ρώσσους: ὁ Γκόγκολ.

—Καί τώρα μιλεῖστε μου γιά σᾶς πιό διεξοδικά. Καί πρῶτα-πρῶτα : ἔχετε τόν πόδο νά ξεφύγετε ἀπ' ἅλες αὐτές τίς ἐπιδράσεις;

—Εἶνε ὁ πιό μεγάλος μου πόδος. Ἀλλά εἶνε τόσο δύσκολο νά ἀρεθεῖ ἀνένας μόνος του.

Ἀπό τ' ἀριστερά πρός τά δεξιά: Ἀνρύ Τρουαγιά, Φελίξ ντέ Σαζούρν, Πώλ Νιζάν καί Πιέρ—Ζάν Λωναί.

ΠΩΛ ΝΙΖΑΝ (Βραβεῖο Ἐντεραλλιέ)

Πέντε ἡ ὧρα τό ἀπόγευμα, στήν αἴθουσα τῶν συγγραφέων, στή Νέα Γαλλική Ἐπιθεώρηση. Ὁ κ. Πώλ Νιζάν μπαίνει μέσα σάν ἄνεμος.

—Δέν θά σᾶς ρωτήσω ἄν εἰσαστε εὐχαριστημένος, πού πήρατε τό βραβεῖο Ἐντεραλλιέ... Ἡ ἐρώτηση αὐτή ἔχει γίνει τόσο κοινή...

—Τί λέτε... εἶμαι μάλιστα ἐνθουσιασμένος πού μοῦ τήν ὑποβάλετε. Εἶμαι εὐτυχισμένος, ποῦ πῆρα αὐτό τό βραβεῖο, γιατί δίνεται ἀπό δημοσιογράφους σέ δημοσιογράφο. Καί δέν ὑπάρχει τίποτε πιό νά θεωρῶ ἀνώτερο ἀπ' τό ἐπάγγελμά μου.

Ὁ συγγραφέας τῆς «Συνωμοσίας» μιλᾶει μέ μιά φωνή φωτεινή, κα. θαρή, ἀκριβή, σάν ἄνθρωπος πού ξέρει τί θέλει καί πῦ πάει. Ἄν καί πολύ νέος —εἶνε μέλις τριάντα τριῶν χρόνων—ὁ Πώλ Νιζάν ἔχει ἤδη δημοσιέψει δυό μυθιστορήματα: «Τό ἄλογο τῆς Τρόιας» καί τόν «Ἀντώνη Μπλεσυαγιέ», καί τρία δοκίμια: «Ἄντεν Ἀραβία», «Οἱ μαντρόσκυλοι» καί «Οἱ ματεριαλιστές τῆς ἀρχαιότητας». Ἐπαγγελματίας δημοσιογράφος, δουλεύει στή σύνταξη τῆς ἐφημερίδας «Τέ Σουάρ», (Σημ. Μεταφρ. Ὁ κ. Πώλ Νιζάν διευθύνει τό τμῆμα τῶν ἐξωτερικῶν πληροφοριῶν αὐτῆς τῆς ἐφημερίδας).

—Πῶς γράφατε τή «Συνωμοσία»;

—Κάτω ἀπό τίς χειρότερες συνθῆκες, ὅπως ὁλοκλῆ γράφει πάντα τόν συγγραφέα τῆς «Καρολίνας», ὁ κ. Φελίξ ντέ Σαζούρν. Τό ἐπεισόδιο τοῦ τόνο τῆς ἄγριας δροσερότητας, πού εἶνε τό κύριο χαρακτηριστικό σας σάν συγγραφέα;

—Δέν ξέρω... ἐλπίζω ὅμως. Ὅταν λέω «νά περιγράψω τή μεγάλη ἐποχή», δέν θέλω νά πῶ ἀκριβῶς αὐτό. Ἡ «μεγάλη αὐτή ἐποχή» θά βρίσκεται ἀτό δεύτερο πλάνο τῆς ἐρωτικῆς ἱστορίας σάν μιά ἐπίσημη, ἀλλά ἀβύνατη ἁρμονία. "Οχι τύμπανα, μεγαλόπρεπες φράσεις, οὔτε μιά φορά ἡ λέξη: «αὐτοκρατορία». Οἱ λέξεις, θλέπετε, προδίνουν πάντα...

—Μοῦ μιλήσατε ἐπίσης καί γιά τόν «Γυρισμό τῆς Ἀλκμήνης».

—Ναί, εἶνε κάτι πού δέν μπορῶ ἀκόμα νά ἐξηγήσω. Ὁ γυρισμός τῆς Ἀλκμήνης—δέν εἶν' ἔτσι;—εἶνε ὁ συζυγικός ἔρωτας. "Οχι, δέν εἶνε τελείως αὐτό. Εἶναι τρεῖς πού ἀγαπιοῦνται. Δέν εἶναι ὅμως τελείως μιά ἀγάπη γιά τρεῖς. Ὡρισμένως δέν μπορῶ νά σᾶς τό ἐξηγήσω ὅπως θάθελα. Σᾶς τό ξαναλέω: οἱ λέξεις προδίνουν.

Ὁ κ. Φελίξ ντέ Σαζούρν ἔχει πολύ ταξιδέψει: Μαρόκο, Κίνα, Νότιες Ἀμερική.

—Ἀγαπᾶτε τά ταξίδια;

—Ναί, μέ τήν προϋπόθεση, ὅμως, νά μέ κάνουν νά πλήττω.

—...;

—Νά, θέλω νά πῶ πώς δέν ἐνδιαφέρομαι καί πολύ γιά τή γραφικότητα. Τό ταξίδι γιά μένα εἶνε—θέλω δηλαδή νά εἶνε—μιά ἐντύπωση μονάτζικη, αὐτοσυγκέντρωσης νεσταλγίας, πού μοῦ εἶνε πολύτιμη, γιατί μοῦ φαίνεται πώς εἶνε γόνιμη.

Πορ' ὅλα αὐτά, ὅμως, ἡ γοητεία τοῦ ντεκόρ, τοῦ ἐξωτικοῦ τοπίου, ἐπιβάλλενται στό μυθιστοριογράφο. Παράδειγμα ὁ «Ἰάσων» του, αὐτό τό πανέρι τό γεμάτο ἀπ' τίς μαγευτικές ἐντυπώσεις τῶν τροπικῶν.

—Ἀ!... ὁ «Ἰάσων», χαμογελᾶ ὁ κ. ντέ Σαζούρν. Τό πρῶτο μου βιβλίο πού ἐξέδωσα—καί μέ πόσες δυσκολίες!

—Μιά τελευταία ἐρώτηση? Τί σᾶς ἀρέσει νά διαβάζετε;

—Θεέ μου, δέν ἔχω καθόλου κιπρό γιά διάβασμα. Κι' ὕστερα κατά βάθος δέν μέ τρωθᾶ. Διαβάζω καί ξαναδιαβάζω τόν Νερβάλ. Ξέρετε, θέθεια, τό ὑπέροχο «Ταξίδι στήν Ἀνατολή». Καί γιά νά ἐμπνέομαι ἔχω μιά ἀλέκληρη συλλογή τῆς «Ἐφημερίδας τῶν Δεσποινίδων, ξέρετε ἐκεῖνη μέ τό ρόζ δέσιμο.

ΚΛΩΝΤΙΝ ΣΟΥΕΣ

ΠΙΕΡ-ΖΑΝ ΛΩΝΑΙ (Βραβεῖο Ρενωντό)

Ὁ Πιέρ-Ζάν Λωναί εἶνε Νορμανδός. Γεννήθηκε στήν Καρεοῦ καί ἔκαμε τίς σπουδές του στό καθολικό κολλέγιο τοῦ Φλέρ, ὅπου εἶχε σάν καθηγητή τόν τόν Ζ. Π. Ρουζ, τόν περίφημο καθηγητή τῆς φωνητικῆς μουσικῆς. Ὕστερα μεσολαβεῖ μιά περίοδος ναυτικοῦ καί ἰατρικῆς... Στό τέλος κέρδισεν ἡ... δημοσιογραφία. Τώρα διευθύνει τό φιλολογικό τμῆμα τοῦ «Παρί—Σουάρ».

«Ὁ κύριος τοῦ σπιτιοῦ», τό πρῶτο του ρομάντσο, πού ἐκδόθηκε πέρσι, ἀποκάλυψεν ἕνα ταμπεραμέντο μυθιστοριογράφου στενά συνδεδεμένου μέ τόν ποιητή.

—Πῶς ἐμπνευστήκατε τή μορφή τῆς Λεονή;

—Βρέθηκα, νομίζω, μέ μιά ἀστικήν οἰκογένεια μπροστά σέ μιά παρόμοια περίπτωση. Πραγματικά γεγονότα βρίσκονται στή βάση τῆς ἱστορίας, πού ἀφηγοῦμαι στό θιέλίο μου, πρόκειται ὅμως, ὁπωσδήποτε, γιά ἕνα ἔργο ἀνατάσσεις, ἡ καλύτερα γιά ἕνα θιέλίο «ἐκπορασίν». Ὑπήρχαν στό δόσος τοῦ ἐνός μου, σέ κατάσταση ἀναμονῆς, κάθε εἴδος ἀναμνήσεων, ἰδεῶν πού σιγά-σιγά ἀποκρυσταλλώθηκαν καί πού ζητοῦσαν νά ἀγοῦν στό φῶς. "Οπως καί γιά τόν «Κύριο τοῦ σπιτιοῦ» ἐλόκληρο τό θιέλίο ἐπεξελήθηκε σέ μένα ἀπ' αὐτό τό θέμα: τήν ἀνάζήτηση τοῦ Θεοῦ ἀπό μιά πολύ ἁπλή γυναίκα. Τόν ἀναζήτησε ἀπό ἐνστίνκτο, μ' ἀφέλεια, ὅπως οἱ ἄλλες τόν ἐρωτᾶ. Δέν νοιαζόταν παρά μόνο γιά τό Θεό. Ἀπ' Αὐτόν ἤειμενε! τά πάντα κι' ἄν τῆς συμβαίνει—ἀπό ἀρετή—νά σπρώξει τόν ἄνδρα τῆς στήν κρεπάλη, αὐτό γίνεται γιατί τόση ἀγνότητα ἔρχεται σ' ἀντίθεση μέ τό μαῦρο ὀλίμεκα, τό Πνεῦμα τοῦ Κακοῦ... "Ετσι προχωρεῖ θυθιζόμενη διαρκῶς περισσότερο σέ μιάν ἀγιότητα στείρα, ἀνώφελη θλέγκο, ἀν δέν ἤξερε ἀπό πρῶτα πῶς δέν θάχε σάν ἀμοιβή τῆς παρά τή στειρότητα. "Ολες οἱ χειρονομίες, ἀκόμα κι' οἱ πιό ἁπλές, ἔχουν τή σημασία τους, τήν ἀξία τους, τό μεγαλεῖο τους! Γιά νά ξαναγυρίσω στήν ἡρωΐδα μου, ἄν, ἀπ' τό ἕνα μέρος ξέρει πώς ὁ Θεός τήν ἐγκαταλείπει ὡς τό τέλος, ἀπ' τό ἄλλο ξέρει πώς Ἐκεῖνος ἐρίσκεται πάντα ἐκεῖ. Γι' αὐτό νομίζω πώς δέν θάπρεπε νά θεωρηθεῖ τό ρομάντσο μου σκληρό...

Ὁ κόσμος δέν μᾶς ἀφήνει νά συνεχίσουμε τή συζήτησή μας. Ἕνα ἐλόκληρο πλῆθος ἀπό θαυμαστές καταλαμβάνει ἐξ ἐφέδου τό κεμφῶ γραφεῖο τοῦ συγγραφέα στή σύνταξη τοῦ «Παρί-Σουάρ». Ἀπλα τοι ἡ γοητευτική γυναίκα τοῦ χαμογελᾶ μέ καλωσύνη κι' εὐγένεια.

Ὡστόσο πετυχαίνω νά τοῦ ὑποθάλω μιά ἐρώτηση ἀκόμα—τήν τελευταία—καί νά τοῦ πάρω τήν ἀπάντηση:

—Καί τώρα τί θά κάνετε;

—Θά γράψω! Θά γράψω! "Οσα μπορῶ. Λογαριάζω νά δημοσιέψω μιά νέα συλλογή ποιημάτων, καθώς καί μιά σειρά ἀπό νουβέλλες...

"Υστερα εἶνε ἡ σειρά ἑνός ἄλλου ρομάντσου, πού ἀκόμα τό δουλεύω...

ΦΕΡΝΑΝ ΛΟΤ

ΤΟ ΚΑΛΛΙΤΕΡΟ ΔΩΡΟ ΓΙΑ ΠΑΙΔΙΑ

Η ΧΙΟΝΑΤΗ

ΚΑΙ ΟΙ ΕΦΤΑ ΝΑΝΟΙ,

Ἑλληνική ἀπόδοση:

ΜΙΧ. ΧΑΝΝΟΥΣΗ

Πωλεῖται σ' ὅλα τά βιβλιοπωλεῖα.

ΤΟ ΠΝΕΥΜΑ Κ' ΟΙ ΛΑΟΙ

ΧΡΟΝΙΚΑ ΤΗΣ ΠΑΓΚΟΣΜΙΑΣ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗΣ ΚΙΝΗΣΗΣ

Ὁ «ΑΜΛΕΤ» ΣΤΟ «ΟΛΝΤ ΒΙΚ»

"Οπως γράψανε πιά οἱ ἐφημερίδες, τό θέατρο «Ὄλντ Βίκ» τοῦ Λονδίνου πρόκειται νά μᾶς ἐπισκεφθεῖ σέ λίγους μῆνες.

Ἀπό τίς πέντε παραστάσεις πού θά δώσει, τό μεγαλύτερο ἐνδιαφέρον θά τροβήξει, βέβαια, ὁ «Ἀμλετ», ὄχι τόσο ἴσως γιατί εἶνε μιά σπουδαία τραγωδία, ὅσο γιατί ὁ εἶνε ἐκμοντερνισμένος.

Οἱ Λονδρέζοι, ἄν καί συνηθισμένοι ἀπό ἄλλες φορές σέ τέτοιους ἐκμοντερνισμοῦς τοῦ Σαίξπηρ, δέν ἐμειναν ὀλότελα ἀσκαυδάλιστοι, ὅταν ἄκουσαν, πρίν ἀπό λίγον καιρό, πώς τό «Ὄλντ Βίκ» ἑτοιμάζει ἕναν ἐκμοντερνισμένον «Ἀμλετ». Γκρίνιασαν καί κατηγόρησαν τόν σκηνοθέτη πώς βεβηλόνει καί γελοιοποιεῖ τόν μεγάλο τους θεατρικό συγγραφέα. Ἔτσι, ὁ Τάρρον Γκιούθρη, πού εἶνε ἀπό τούς πιό ἀξιόλογους σκηνοθέτες πού ἔχει ἡ Ἀγγλία, βιάστηκε ν' ἀπολογηθεῖ καί νά δώσει μερικές ἐξηγήσεις.

Δέν ἔπρεπε οἱ Σαξπηρόφιλοι νά τρομάζουν προκαταβολικά. Δέν ἐπρόκειτο νά δοῦνε τσιγάρα, τηλέφωνα καί κοκτέιλ. Ἀνεβάζοντας ἔτσι τόν «Ἀμλετ» δέν ἔκανε περισσότερους ἀνοχρονισμοῦς, ἀπ' ὅ,τι ὁ ἴδιος ὁ Σαίξπηρ συνήθζε νά κάνει, (στόν «Μάκβεθ» π.χ., πού μιλᾶει γιά κανόνια τριακόσια χρόνια... πρίν νά ἐφευρεθοῦν). Δέν ἔφερε τόν «Ἀμλετ» στή σημερινή ἐποχή. Μέλλον προσπάθησε νά τόν κάνει ἀνεξάρτητο ἀπό κάθε ἐποχή, νά τοῦ δώσει μιάν οἰώνια ὑπόσταση. Τό σκηνικό εἶνε σχ. φάντο ,κλασσικοῦ πορτρατίου τοῦ 18ου αἰώνα. Τά κοστούμια . στολές γιά τούς ἄντρες καί μακρυά φουστάνια γιά τίς γυναῖκες εἶνε ὅλα συμβατικά, δέν ἀνήκουν σέ καμμιά ὁριισμένη ἐποχή.

«Μέ κάθε τρόπο προσπαθῶ, λέει ὁ κ. Γκιούθρη, νά παρουσιάσω τά Σαξπηρικά πρόσωπα σάν ἀνθρώπινους χαρακτῆρες κι' ὄχι σάν ρόλους... Βέβαια, ὁ ἴδιος ὁ "Ἀμλετ δέ μλουσε σέ στίχους, μ' πάντως πρέπει νά νιώσει ὁ κόσμος πώς εἶναι ἕνας ἄνθρωπος, κι' ζῆ κάποιος στή σκηνή. Ἐλπίζω πώς κάτι θά καταφέρω νά κάνω».

Ἡ πρώτη τοῦ «Ἀμλετ» ἀπόδειξε πώς ἡ προσπάθεια τοῦ κ. Γκιούθρη δέν εἶταν μάταιη. Πολλοί, κι' ἀπό τούς πιό ἐπιφυλακτικούς ἀκόμα, ὁμολόγησαν πώς γιά πρώτη φορά τούς ἄγγ-ξε σέ τέτοιο βαθμό ἡ τραγωδία τοῦ Δανοῦ πρίγκηπα, καί τοῦτο γιατί τήν εἶδαν σάν κάτι πού μπορεῖ νά συμβεῖ σέ κάθε περιβάλλον καί σέ κάθε ἐποχή, κι' ὄχι μονάχα σά μιάν ἱστορία τοῦ παλιοῦ καιροῦ.

ΘΑ ΔΙΔΑΣΚΕΤΑΙ Ὁ ΓΑΜΟΣ;

«Ἡ σημερινή γυναῖκα εἶναι ἡ ὁριάτια γιά τήν καταπληκτική αὔξηση πού σημειώνεται τελευταῖα στά διαζύγια, στήν ἀσυμφωνία καί στίς ἄλλες ἀνωμαλίες τῆς συζυγικῆς ζωῆς». Ἔτσι, μιλᾶει ὁ γιατρός Χέρμπερτ Γκρίν, πρόεδρος τοῦ γοεῖδρωμένου «Συμβουλίου πρός καθοδήγηση τοῦ γάμου», πού ὀργανώνει μιά κινητή «Σχολή γάμου», πού θά περιφέρεται σ' ὅλο τό Βρεττανικό κράτος.

Στό παρελθόν, πολλοί νέοι, πρίν νά παντρευτοῦν ἤ ἀφοῦ παντρεύτηκαν, ζήτησαν τή συμβουλή τοῦ γιατροῦ Γκρέν γιά ὁράφρα ζητήματα τῆς συζυγικῆς ζωῆς. Εἶναι ἀνάγκη ὅμως νά δοθεῖ μεγαλύτερη προσοχή στό πρᾶγμα, καί νά γίνει μιά συστηματικώτερη ὀργάνωση. «Πολλές φλές ἀγρίων προετοιμάζονται γιά τόν γάμο πολύ καλύτερα ἀπό τούς δικούς μας γέους», λέει ὁ γιατρός. Πρέπει νά ἔχουνε γνώσεις γιά ὅλες τίς ἀπόψεις τοῦ γάμου, τόσο γιά τή φυσική, ὅσο καί γιά τήν ψυχική καί πνευματική».

Τά σχέδια, πάνω στά ὁποῖα θά ὀργανωθεῖ ἡ κινητή «Σχολή γάμου», καταστρώθηκαν σέ μιά συνεδρίαση πού συγκέντρωσε 350 εἰδικούς, δηλαδή, γιατρούς, κληρικούς, δικαστικούς, δασκάλους καί ψυχολόγους.

ΠΡΟΟΔΟΣ ΣΤΗΝ ΠΟΙΝΙΚΟΛΟΓΙΑ

«Ἐπανάσταση στόν Ποινικό Κώδικα χαρακτηρίζουν οἱ ἀρμόδιοι γιά τά δικαστικά καί τίς φυλακές τόν μεταρρυθμιστικό νόμο πού ψηφίστηκε ἀπό τό "Ἀγγλικό Κοινοβούλιο δόθ καί λίγον καιρό.

«Ὁ νόμος αὐτός», ἐξηγεῖ στόν «Πρακτηρ» κάποιος εἰδικός, «εἶναι ἀποτέλεσμα τῆς μεταρρυθμιστικῆς κίνησης πού ἄρχισε ἐδῶ καί κάμποσα χρόνια. Στά 1901 πέρασαν ἀπό τά δικαστήρια 767.458 ὑποθέσεις, στά 1936 πέρασαν 872.017, ἀλλά, ἐκτός ἀπό τήν αὔξηση τοῦ πληθυσμοῦ, τοῦ δικαιοκρατικοῦ τήν αὔξηση τοῦ ἀριθμοῦ, οἱ περισσότερες ἀπ' αὐτές ἦταν συγκοινωνιακά πτώματα. Καί μέσα σέ εἴκοσι χρόνια ὁ ἀριθμός τῶν κρατουμένων ἔγινε ἀπό 186 χιλιάδες τό χρόνο 46 χιλιάδες. Σκοπός τοῦ νέου νόμου εἶναι νά κάνει ἀκόμα μικρότερο τόν ἀριθμό».

Μέσα στίς διατάξεις τοῦ νόμου αὐτοῦ εἶναι καί ἡ κατάργηση τῶν κατναναγκαστικῶν ἔργων καί τῆς σωματικῆς ποινῆς; ἡ μερική κατάργηση τῆς φυλάκισης τῶν νέων, ἡ ἔδρυση ἀναμορφωτικῶν οἴκων καί εἰδικῶν φυλακῶν γιά τούς νέους, ἔτσι ποῦ νά μήν ὑπάρχει φόβος κακῆς συναναστροφῆς.

Ὑπάρχει καί διάταξη γιά τήν ἀκοῆτεφῆν τῶν παλιῶν φυλακῶν. Ἀνάμεσα σ' αὐτές θά συμπεριληφθεῖ κατά πάσα πιθανότητα, καί τό Ρήντινγκ ἤ θρυλική φυλακή πού τῆς χάρισε παγκόσμια φήμη τό γνωστό ποίημα τοῦ Ὀσκάρ Οὐάϊλντ.

«Η ΚΑΡΔΙΑ ΤΟΥ ΔΕΝ ΚΑΝΚΕ» ΤΟΥ ΤΖΕΗΜΣ ΛΕΝΤΟΝ

Εἶναι ἕνα πολύ παράδοξο κατασκεύασμα, πού παρουσιάστηκε στό κοινό τοῦ θεάτρου Γκέητ τοῦ Λονδίνου. Τό ἔργαφο ἐ συγγραφέας του γιά νά ἀποντήσει στήν ἐρώτηση: Τί θά συνέβαινε ἄν ὁ Μπάρρον, ὁ Κῆης καί ὁ Σέλλεϊ δέν ὑπέκυπταν στό πεπρωμένο τους τό-σο νέοι καί ἐξακολουθοῦσαν νά ζοῦν γιά πολλά χρόνια; Εἶχε ν' ἀνεβάσει στή σκηνή τρεῖς μεγαλοφυΐες καί εἶχε νά φανταστεῖ μιά συνέχεια στίς πραγματικές τους ζωές. Εἶχε -δηλαδή δυό δυσκολίες νά πολεμήσει.

Ἡ ἀπάντησή του ἦταν ἡ ἑξῆς :

Ὁ Μπάῤῥον, ἀφοῦ ἀνακάλυψε πώς ἡ ἀνθρωπότητα γενικά ἦταν ἀνίκανη γιά ἐλευθερία, ἔγινε Μωαμεθανός σείχης στήν Ἀλβανία καί κυβερνοῦσε τούς ἀρσενικούς ὑπηκόους του μέ τό τουρέκι καί τούς ὑπηλικοῦς μέ τό καμτσίκι. Ὁ Σέλλεϊ ἔβαλε τόν κύριο καί τήν κυρία Κῆης δέ μιά ἀάρκα καί τούς πῆγε ἀόλτα μέ τό πανί. Μά, καθώς δέν θά μποροῦσε νά γίνει ποτέ του καλός ἀκράρης, ἤ ἀάρκα βούλιαξε καί οἱ τρεῖς τους ἀγήκαν στή χώρα τοῦ Μπάῤῥον. Ἀγαπημένοι μέ τόν τρόπο πού κυβερνοῦσε ὁ Μπάῤῥον, ὁ μέν Κῆης ἄρχισεν ἀγδύνα γιά φιλελεύθερο πολίτευμα, ὁ δέ Σέλλεϊ γιά μιά ἀντίληψη ζωῆς γεμάτη καλωσύνη καί φιλοσοφία, ἐνῶ ἡ κ. Κῆης ἔκανε τά γλυκά μάτια στόν κυβερνήτη τῆς χώρας. Ὁ Μπάῤῥον δέν ἄτχανε τήν εὐκαιρία ἄν δέν παρουσιαζόταν κείνη τή στι

ΣΟΠΕΝΑΟΥΕΡ

ΤΟ ΜΕΤΑΦΥΣΙΚΟ ΘΕΜΕΛΙΟ ΤΗΣ ΖΩΗΣ

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠΟ ΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 2)

μον εἶναι μόνο φαινόμενο, δηλαδὴ ὑπάρχει μονάχα στὴν παράστασή μου. Ἡ ἀληθινή, ἡ ἐωτερική μου οὐσία ὑπάρχει τόσο ἄμεσα σὲ καθετί ποὺ ζεῖ, ὅσο ἄμεσα φανερώνεται καὶ μέσα στὴν ἰδία μου τὴν αὐτοσυνείδηση». Ἡ ἀλήθεια αὐτὴ, ποὺ στὰ σανσκριτικὰ ἐκφράζεται στερεότυπα μὲ τὴ ρήση ταὶν twam asi, δηλαδὴ καὐτὸ εἶσαι ἐσὺ», ἐμφανίζεται σὰν συμπόνια, πάνω στὴν ὁποία στηρίζεται κάθε γνήσια, δηλαδὴ ἀνιδιοτελὴς ἀρετὴ καὶ ποὺ ἡ πραγματικὴ της ἔκφραση εἶναι κάθε καλὴ πράξη. Σ' αὐτὴ τὴν ἀλήθεια ἀπευθυνόμαστε ὅταν ἐπικαλεύμαστε μαλακότητα, ἀγάπη κι ἐπιείκεια περισσότερο, παρὰ δικαιοσύνη. Γιατὶ ἡ τέτοια ἐπίκληση εἶναι μιὰ ὑπόμνηση πὼς ὅλοι εἴμαστε μιὰ καὶ ἡ ἴδια οὐσία. Ἀντίθετα, ὁ ἐγωϊσμὸς, ὁ φθόνος, τὸ μῖσος, ἡ καταδίωξη, ἡ αὐστηρότητα, ἡ ἐκδίκηση, ἡ χαιρεκακία, ἡ σκληρότητα προέρχονται ἀπὸ τὴν πρώτην ἀντίληψη καὶ σὲ κείνη στηρίζονται. Ἡ συγκίνηση κι' ἡ εὐχαριστηση ποὺ αἰσθανόμαστε, ὅταν ἀκούμε πιότερο παρὰ ὅταν ἐλέησμε, εἰ' ἀκόμη εἰὸ πολὺ ἔταν ἐμεῖς εἰ ἴδιοι ἐκτελεῦμε μιὰ καλὴ πράξη, ὀφείλεται κατὰ ἄθος στὸ ὅτι ἔχουμε τὴ θεβαιότητα πὼς πέρα ἀπὸ κάθε πολλαπλότητα καὶ διαφορὰ τῶν ἀτόμων, ποὺ βάζει ἀνάμεσά μας ἡ ἀρχὴ τῆς ἀτομικότητας, ὑπάρχει μιὰ ἑνότητα τῶν ἀτόμων, ποὺ εἶναι πραγματική, καὶ μάλιστα πρεσιτὴ σὲ μᾶς, ἀφοῦ ἐκδηλώνεται στὶς πράξεις.

Ἀνάλογα, ἂν ἐπικρατεῖ ἡ μιὰ ἢ ἄλλη ἀπὸ τὶς δυὸ αὐτὲς ἀντιλήψεις, ἐμφανίζεται ἀνάμεσα στοὺς ἀνθρώπους ἡ φιλία ἢ τὸ νεῖκος τοῦ Ἐμπεδοκλῆ. "Αν ὅμως, αὐτὲς ποὺ ἔχει στὴν ψυχή του τὸ νεῖκος, μποροῦσε πάνω στὴν ἔχθρα του νὰ ἀρμήσει μέσα στὸν πιὸ μυστηρὸ του ἀνιτίαλο καὶ νὰ φτάσει ἴσαμε τὸ τελευταῖο του βάθος, τότε, γιὰ μεγάλη του ἔκπληξη, θὰ εὕρισκε ἐκεῖ τὸν ἴδιο τὸν ἑαυτό του. Γιατὶ, ὅπως σ' ἔνειρο, πίσω ἀπὸ κάθε μορφὴ ποὺ βλέπουμε στέκεται ὁ ἴδιος ὁ ἑαυτός μας, ἔτσι κι' ὅταν εἴμαστε ξύπνησι,—παρ' ὅλο ποὺ ἐδῶ δὲν βλέπουμε τόσο καθαρά. 'Αλλὰ ταὶν twam asi.

"Αν ἐπικρατεῖ ἡ μιὰ ἢ ἡ ἄλλη ἀπὸ τὶς δυὸ αὐτὲς ἀντιλήψεις, φαίνεται ἔχει μόνο στὶς μονοχτικὲς πράξεις, μὰ καὶ σ' ὅλε τὲ ποιὲν τῆς συνείδησης καὶ τῆς ψυχικῆς διάθεσης, ποὺ διαφέρει οὐσιαστικὰ ἀνάμεσα στὸν καλὸ καὶ στὸν κακὸ χαρακτῆρα. Ὁ τελευταῖος αὐτὸς αἰσθάνεται παντοῦ ἕναν ὑψηλὸ μεσότειχο ἀνάμεσα στὸν ἑαυτό του καὶ σὲ καθετὶ ποὺ εἶναὶ ἔξω ἀπ' αὐτόν. "Ο κόσμος εἶναὶ γι' αὐτὸν ἕνα ἀπὶν—ἐγὼ σὰν πὶὸ ἀπέλυτη ἔννοια, καὶ παίρνει ἀπέναντί του ἀπὸ τὴν ἀρχὴ μιὰ στάση ἐχθρική. Ἔτσι, ὁ βασικὸς τόνος τῆς ψυχῆς του διάθεσης εἶναὶ τὸ μῖσος, ἡ καχυποψία, ὁ φόβνος, ἡ χαιρεκακία. Ἀπεναντίας,ὁ καλὸς χαρακτῆρας ξεῖ μέσα σ' ἕναν κόσμο ὁμογενῆ μὲ τὴ δική του οὐσία: οἱ ἄλλοι δὲν εἶναὶ γι' αὐτὸν ἕνα μὴ—ἐγώ, ἀλλὰ «ἐγὼ ἀκόμη μιὰ φορὰ», Γι' αὐτὸ, ἡ στάση του μπρὸς στὸν καθένα εἶναὶ ἀπὸ τὴν ἀρχὴ φιλική: αἰσθανόταὶ ἐωστρικὴ συγγένειαὶ μὲ ὅλους, συμμετέχει ἄμεσα στὸ καλὸ καὶ στὸ κακὸ τους, καὶ περιμένει μ' ἐμπιστοσύνη τὴν ἴδια συμπάθειαὶ ἀπὸ μέρους τῶν. Ἀπὸ ἐδῶ ἡ βαθειὰ γαλήνη ποὺ ἐσπιλεῦει ὅλοὺς τοὺς, κι' ἡ σίγουρη, εἰρηνικὴ κι' εὐφράσυνη ἐκείνη ψυχικὴ του διάθεση, μὲ τὴν ὁποία σκερπάει γύρω του τὴν καλοσύνη. Ὁ κακὸς χαρακτῆρας, ἀφοῦ ἀρεδεῖ στὴν ἀνάγκη, δὲν ἐλπίζει στὴ θοήθειαὶ τῶν ἄλλων. "Αν τὴν ἐπικαλεῖται, τὸ κάνει χωρὶς ἐμπιστοσύνη. Ἄν τοῦ δοθεῖ, τὴ δέχεται χωρὶς ἀληθινὴ εὐγνωμοσύνη: γιατὶ τὴν θοήθειαὶ αὐτὴ τὴ θεωρεῖ σὰν ἀποτέλεσμα τῆς θλακείας τῶν ἄλλων. Εἶναὶ πέρα γιὰ πέρα ἀνίκανος γι' ἀναγνωρίσει τὴ δική του οὐσία σὰν ξένη ὑπαρξη, ἔστω κι' ἂν ἡ ἀλήθειὰ αὐτὴ τὴν φωτερόνει καὶ ται μ' ἀναμφισβήτητα σημάδια. Κι' αὐτὸ; εἶναι κυρίως ὁ λόγος ποὺ μᾶς ἀναστατώνει κάθε ἀχαριστία. Ἡ ἠθικὴ αὐτὴ ἀπομένωση, ὅπου βρίσκεται οὐσιαστικὰ κι' ἀναπέφυχτα, τὸν φέρνει εἰκοσλα στὴν φαεροὺν καὶ ἀγνὴ καινούργια πίστη, τοὐλάχιστο μεταξὺ τῶν ἁπλοκῶν ἀνθρώπων.

"Ας σημειώσω ἀκόμη ὅτι ὁ χωρισμὸς τῆς γνήσενας τοῦ Χριστοῦ ἀπὸ τὰ Θεοφάνιά του, ποὺ ὅπως εἴπαμε ἐωρτάζοντο στὴν ἀρχὴ μαζί, δὲν ἄρεσε στοὺς 'Αλατολικοὺς 'Ορθοδόξους καὶ περισσότερο στοὺς κατοίκους τῆς Παλαιοστίνης δηλ. στὸν τόπο τῆς γεννήσεως τοῦ Χριστοῦ! Ὁ 'Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος λέγει σ' ἕνα του λόγο ὅτι «γογγυσμὸς ἦν τοῖς πολλοῖς» γιὰ τὴν εἰσαγωγὴ τῆς ἑενωριτῆς ἑοστῆς τῶν Χριστουγέννων. Ὡς εἶνε γνωστὸ οἱ Ἀρμένιοι καὶ ἄλλοι Μονοφυσίτες Χριστιανοὶ (Κόπτες κλπ.) ἑορτάζουν ἀκόμη καὶ σήμερα κατὰ τὴν παλιὰ παράδοση γέννηση καὶ βάπτιση μαζὶ δηλ. στὶς 6 τοῦ Γενάρη κρατοῦν τὰ Θεοφάνια τῆς παλαιᾶς ἐκκλησίας!

"Ἔτσι ἀποδείχτηκε ἀκόμη μιὰ φορὰ ὅτι καμμιὰ νέα θρησκεία ὅσο θεία καὶ ὑψηλὴ καὶ ἂν εἶνε δὲ μπορεῖ νὰ ξερριζώσει ὁλοκληρωτικὰ τὶς παλιὲς συνήθειες καὶ παραδόσεις τῶν λαῶν μέσα στοὺς ὁποίους μεταδίδεται καὶ πῶς ἂν θέλουμε νὰ καταλαβαίνου τοὺς μῆνες τοῦ χειμῶνα. Τόσο δὲ διαδομένη ἦτο αὐτὴ ἡ ἑορτὴ στὸν ἀρχαῖο κόσμο ὥστε στὴν ἐποχὴ τοῦ Τιβερίου αὐτοκράτορος (1ον αἰῶνα μ .Χρ.) ἀναφέρεται μιὰ ἐπιγραφὴ τοῦ Βυζαντίου ποὺ λέγει ὅτι «ὁ δῆμος Βυζαντίων ἐπήνεσε Ὁρόντεον Ὀλβιοπολίτην, διότι σεμνῶς προέσταὶ τῆς τελετῆς» (τῶν Θεοφανίων).

Δὲν ὑπάρχει λοιπὸν ἀμφιβολία ὅτι τὰ Ἐπιφάνειαὶ Θεοφάνειαὶ δηλ. τὰ γεγονότα τῆς παρουσίας τοῦ θεοῦ—Χριστοῦ κατὰ τὴ βάπτιση τοῦ 'Ἰορδάνη ἐσκέπασαν παλιὲς παρόμοιες ἀναμνήσεις τῶν ἐθνικῶν Ἑλλήνων, ὅπως εἶχε γίνει καὶ στοὺς Δυτικοὺς μὲ τὰ Χριστούγεννα καὶ σύμφωνα μὲ τὴ συμβουλὴ τοῦ Πάπα Γρηγορίου τοῦ Μεγάλου.

Ὁ νέος Θεὸς τῶν Χριστιανῶν, ὁ 'Ἰησοῦς, ἔπρεπε νὰ ἀποκτήσει ὄχι μόνο τοὺς ἐξωτερικοὺς τῆς λατρείας τῶν παλαιῶν θεῶν τίτλους, ἀλλὰ καὶ τὸ ὄνομα τῶν ἑορτῶν των (Θεοφάνειαὶ τῶν ἐθνικῶν καὶ Θεοφάνειαὶ τῶν Χριστιανῶν), γιὰ νὰ εἶναὶ ὅσο τὸ δυνατὸ ἀπαρατήρητη ἡ διαφορὰ ἀνάμεσα στὴν παλιὰ καὶ στὴν καινούργια πίστη, τοὐλάχιστο μεταξὺ τῶν ἁπλοκῶν ἀνθρώπων.

"Ας σημειώσω ἀκόμη ὅτι ὁ χωρισμὸς τῆς γεννήσενας τοῦ Χριστοῦ ἀπὸ τὰ Θεοφάνιά του, ποὺ ὅπως εἴπαμε ἐωρτάζοντο στὴν ἀρχὴ μαζί, δὲν ἄρεσε στοὺς 'Ἀ

ΟΙ ΠΕΤΡΟΓΕΝΝΗΜΕΝΟΙ

ΤΟΥ κ. ΠΑΥΛΟΥ ΦΛΩΡΟΥ

"Οσο ανεβαίνω, γιά νά φτάσω στην κορυφή τής Φτέρης, πλήθος ξεπετιούνται γύρω τά βουνά, σάν νά ξεφυπρόνουν μέσ' από τή σταχτογάλαση γή γιγάντεια πέτρινα λουλούδια. Κοντά τό βοριά τά Βαρδούσια μπήγουν από άπειρο τούς δολομιτένιους κώρυνους των, όπου θάχουν άποτραβηχτεί οί ίσκιερή ζωή Τιτάνες. Τις βουνοκορφές τής Αἰτωλίας τις στεφανώνουν από πολύ ψηλά κάτι πηχτοδεμένα συνεφάκια σάν θερόστρατα. Ὁ Παρνασσός πνάζε, από πάνω πους τά σύννεφα δπως ἔνα κῆτος που ξεπετιέται από τή θάλασσα καὶ στάζει ἀλοῦθθε ἀφρούς. Εἶναι πρωί καὶ ἡ λίμνη τοῦ Κορινθιακοῦ, γιατί σᾶ λίμνη τὴν περιφέγγουν οἱ στερεὲς — φαδίζει, ἐκεῖ κατὰ τὴν ἀνατολή, στὸ μέρος ὅπου πρωτοπάτησε ὁ ξανθὸς θεῖος. Ὁ «Κολοκοτρώνης» ἕνα καταφαρο προβοὺνι τῆς Φτέρης, ἀφοκράζεται ἀκόμα τὴ βροντερὴ φωνή τοῦ πολεμάρχου, ποὺ ἀκούστηκε ἀπὸ κεῖ πάνω ἰσαμὲ κάτω στὸ Λίγιο. Πλάϊ του, ἀνατολικά, ἕνα παράξενο βοῦνο, ἀντίστοιχο τῆς Φτέρης, ὀρθώνει στὸν ἴσκιο τὶς δυὸ του φαλακρὲς κορυφές, ποὺ μοιάζουν καμπούρες δρομάδας.

Τὸ βλέμμα, ὁ ἀχόρταγος καταχτητής, ἀκχνεύοντας τοὺς ὁρίζοντες, σημειώνει στὸ βάθος, πίσω ἀπὸ μιὰ βουνοσειρά, τὶς καμπύλωτές ὑγρομμὲς τῆς Ζήρειας καὶ τὸ Χελμό, ποὺ ἀντικρύζει τὸ Σαραντάπηχο σάν ἀρμονικόστατη κοφτὴ πυραμίδα. Ἀπὸ πάνω τους, σὰ νὰ σκέπουν βασιλικὸ ζευγάρι, σύννεφα. ἁπλώνουν τὸν πυργωτὸ κουβρανό τους. Κ' ὑστερα, κατὰ τὸ γοτιά, οἱ ὄγκοι τῶν ἀρκαδικῶν βουνῶν, ἀχνογάλανοι, συνεγίζουν τὸ ἑλληνικὸ δράμα τῆς πέτρας.

Αὐλακωμένα ἀπό, δόσβατες σχοινιὰ καὶ ἀσάλωτες ἀρτηρίες, φανερώνουν ἀναγλυφικὸ τὸ γόημα τῆς Ἑλληνικῆς ἱστορίας: τὸ κοιμάτισσιμα τῆς γῆς ποίησης σὲ πολλὲς ὀντότητες, πολιτείες, ταυτόχρονες καταχτήσεις, σὲ πολλὲς λευτεριὲς καὶ δουλεῖες. Οἱ κόμποι, ράθμοι, γέρνουν πρὸς τὴ θάλασσα σάν παλάμη, ποὺ προσφέρει ἡ ποὺ ζητανεύει, θυσία ἢ ξεπεσμός. Μέσ' ἀπ' αὐτοὺς τοὺς κόμπους, ποὺ ξεχύνουν πρὸς τ' ἀκρογιάλια τὸν πρόσινο πλοῦτο τους, περάσε κάθε τόσο κ' ἔπιασε πόδι ὁ ξένος καταχτητής. Ἐκεῖ ἡ γόνιμη βλάστηση, ποὺ δίνεται πρόθυμα στὸν ἰδιοκτήτη, ἔθρεψε, δυνάμωσε, ναυμόρισε καὶ τέλος κόμισε, τὸν ἕνα ξένο, γιὰ νὰ ξαναρχίσει πάλι μὲ ἄλλον τὸ ἴδιο παιχνίδι. Ὅμως, παρ' ἔξω κ' ἐλεύτερο ἐμένε τὸ βουνό.

Ἡ πέτρα εἶναι τὸ πιὸ ἄβολο, τὸ ἄπιαχο στοιχεῖο. Δὲ ζητᾶ τίποτα, οὔτε παίρνει. Δίνει μόνο τὴν ἀέρα, κ' ὁ ἀέρας, λύνει τὸ χέρι τοῦ διανοητῆ, ποὺ ξεδιαλύνει τοὺς ἰσκιους καὶ τὸ χέρι τοῦ πολεμιστῆ, ποὺ ξεσκίζει τὸ ἀνδρέγιο πλεμάτι τῆς σκλαβιᾶς. Ἡ πέτρα γεννᾶ τὶς θεῖες μανίες, ποὺ ἀνεμρίνουν τὶς ἀνθρώπινες ἐπαναστάσεις. Τίποτα ἢ λίγα πράματα θὰ κατόρθωνε τὸ θεωρητικὸ μεθύσι τῶν πρώτοργάτων τοῦ Εἰκοσιένα δίχως τὴ θεῖα μανία τῶν πετρογεννημένων. Μπορεῖ καὶ τοῦτοι, μονάχοι τους, νὰ μὴν ἠφερέσσικς ἀ ν τὸ δυνάστη ἀπὸ κόμπους κι' ἀκρογιάλια. Ὅμως θάμενα, στὰ κορφοβούνια τους, οὐσιαστικὰ ἐλεύθεροι, ἐνῶ οἱ καιμένοι κι' οἱ ἀστοὶ θάτανε πάντοτε βοῦλοι.

"Ὅλο ὁ ἥλιος πυρώνει κι' ἀνεβαίνει, τόσο πιὸ κοαβαρὰ ξεσκεπάζεται ὁλόγυρα μέσ' ἀπὸ τὴν πετροθάλασσα, μονάχη της, ἄβολη, ἀόπωνδήτη ἡ ἑλληνικὴ Ἱστορία. Ἡ Β. ΤΖΙΖΗ, ποὺ βραβεύθηκε στὸν διαγωνισμὸ τῆς Ἀκαδημίας Νοιόθθεις ἐδῶ πάνω χερομποιοτῆ τὴν τραγικὴ πολικότητά της. Ἡ Ἑλληνικὴ Ἱστορία εἶναι καμωμένη γιὰ νὰ διδάκεται πάνω στὰ βουνά. Ἀπὸ ἐδῶ πάνω, ἀγναντεύοντας τὸ γαλάζιο Ἐρίμανθο, οἱ μαθητὲς θὰ καταχτήσουν τὸ βαθὺ νόημα τοῦ "Ἡρακλῆ, ποὺ στὰ βιβλία τὸν βλέπουν τὸ πολὺ σάν ἕναν ἄθλητὴ ἀπὸ ἀναστήματος ἑνὸς σύγχρονου πυγμάχου, θὰ νοιώσουν τί εἶτανε οἱ ὀρνιθες τῆς Στυμφαλίας καὶ τὶ σταῦλο τοῦ Αὐγείου. Ἐκεῖ πάνω ἀνακατάνοιαται, πελώριοι ἀνδριάντες, καὶ δίνουν τὸ χέρι ὁ Ἀγαμέμνων μὲ τὸν Πεισιστρατίδη, ὁ Λέων Σγουρὸς μὲ τὸν Κολοκοτρώνη, ὁ Ἐπαμεινώνδας μὲ τὸ Ρήγα τὸ Βελεστινλῆ, ὁ Ἰωάννης ὁ Βατάτσης μὲ τὸ Βουλγαροκτόνο, ὁ Ἀκομινάτος μὲ τὸ Διάσκο.

Καὶ τάτες ἡ ψυχή, δεμένη γερὰ μὲ τὸ νόημα τοῦ τόπου, ἀνασαίνοντας μὲ τὴ βαθειά, σπιβαρὴ πνοὴ ποὺ ἀναδίνει ἡ παρουσία τοῦ αἰώνου, σκύβει ν' ἀγκαλιάσει καὶ τὶς πρόσκαιρες μορφὲς τοῦ μικροῦ κόσμου, ποὺ φαιδρόνουν τὸ μάτι τὸ πετρωμένο ἀπὸ τὴ θεώρηση τοῦ γόρω γιγαντόκοσμου. Νᾶ: ἐκεῖ ἕνας μπάμπουρας κοέμεται στὸ κεπὸ σάν θεόρπλοιο, τὰ φτερά του σβουλίζουν μὲ βοιή, ἔτσι καθὼς μετεωρίζεται καὶ ξαφνικὰ δίνει μιὰ καὶ ξαπολύεται μέσα στὰ χαμόκλαδα. Στὸ πιὸ ψηλὸ σημεῖο τῆς κορφῆς, πάνω ἀπὸ τὴ σκληρή, γυμνὴ πέτρα, δυὸ πεταλοῦδες ἔχουνε στήσει ἕναν κυκλικὸ χορό. Λές καὶ κρατοῦνται ἀπὸ τὰ χέρια, τόσο κλειστὸς φαίνεται ὁ κύκλος ποὺ τὸν σχηματίζουν τὰ δυὸ ἀέρινα πλάσματα στὸ γοργό τους στριφογύρισμα.

Ἡ «αἰώνια ἐπιστροφή», τὸ πανάτοτινὸ σύμβολο τῆς ζωῆς, διαγραμμένο ἀπὸ τὰ πιὸ ἐφήμερα καὶ πιὸ καθαρὰ πλάσματα τοῦ Θεοῦ — ὀτὶ μεθόσι πάνω τοῦ Ἔρωτα ἢ τοῦ ὄφους. Κουσδαλλοὶ ἐπετιόνται μέσ' ἀπὸ τὰ βάτα, βουτσοῦν χυτὰ στὸν πρωϊνὸν ἀγέρα, σφριζᾶ πάνω στὰ κουνιστὰ ἀγριοστάχια, σὰ μαΰρες πέτρες. Πάνω ἀπὸ τὴν ὀχρὴ θάλασσα τοῦ λεπτόστυλου ἀγριόχορτου ὀρθώνονται τ' ἀγκάθια, μακρυὰ σὰν στῦλοι, μὲ τὸ χνοῦωτό βαθὺ μενεξεδὶ λουλούδι τους στὴν ἄκρη, ποὺ θυμίζει σὲ μικρογραφία τοὺς πασσάλους μὲ τὸ χρωματισμένο κεφάλι, ποὺ ξεπροβάλλουν μέσ' ἀπὸ τὰ νερὰ τῶν καναλιῶν, μπρὸς στὰ μαρμαρένια σκαλοπάτια τῶν παλατιῶν, τῆς Βενετιᾶς.

Δυὸ δρνια γυροφέρνουν ἀπὸ ψηλὰ τὴν κορυφή, τὸ μάτι τους ἔχει μπαρίσει ἀπὸ τὴν πεῖνα κ' ἔξερευνᾶ τὰ χαμόκλαδα καὶ τὰ ξεσκίσματα τοῦ ἐδάφους. Εἶναι τὸ πνεῦμα τῆς ἄρπαγῆς, ποὺ ἀγρυπνᾶ.

Ἀπὸ τὴν κορφὴ τῆς Φτέρης ποὺ ξεσκεπάστηκε, ἔτσι μὲ μιᾶς, ἕνα πρωὶ τὴ δράμα τῆς πέτρας.

ΠΑΥΛΟΣ ΦΛΩΡΟΣ

Ἡ Β. ΤΖΙΖΗ, ποὺ βραβεύθηκε στὸν διαγωνισμὸ τῆς Ἀκαδημίας γιὰ ἱστορία στὴν Εὐρώπη.

ΟΣΚΑΡ ΟΥΑΪΛΝΤ: „Ο ΙΔΑΝΙΚΟΣ ΣΥΖΥΓΟΣ"

ΒΑΣΙΛΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

ΤΟΥ κ. ΣΩΚΡ. ΚΑΡΑΝΤΙΝΟΥ

Ὁ Ὀσκὰρ Οὐάϊλντ, ὁ συγκινημένος ὀξὺς αἰσθητικὸς καὶ στέραια φιλοσοφημένος ποιητής, δὲν ἀντιπροσωπεύεται βέβαια τὸ περισσότερο ἀπὸ τὸ θεατρικό του ἔργο καὶ μάλιστα τὶς ἀστικὲς κωμωδίες ποὺ ποὺ γράφηκαν πιὸ πολὺ γιὰ νὰ τοῦ ἐξασφαλίσουν εὐκολες οἰκονομικὲς ἐπιτυχίες, παρὰ γιὰ νὰ ἱκανοποιήσουν ἀπαίτηση τῆς ψύχης τοῦ ποιητῆ νὰ ἐκφραστεῖ καὶ νὰ δώσει διέξοδο στὸ δονούμενο ἐσωτερικό του περιεχόμενο.

Γι' αὐτὸ καὶ ἡ φόρμα τῶν κωμωδιῶν αὐτῶν εἶναι κοινή, χωρὶς προσωπικὴ σφραγῖδα, ἀνάλογη πρὸς τὸ πνεῦμα τοῦ μεγάλου πυγγραφέα τους. Ὁ διάλογός τους ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος, εἶναι ἕνα εὐκολο παιγνίδι τοῦ καλλιεργημένου, εὐστροφου καὶ διαστερατικοῦ πνεύματός του πλεγμένο σ' ἕνα μύθο, μ' εὐκαλία κι' αὐτὸν συναρμολογημένο —εὐκολία γιὰ τὸν Οὐάϊλντ—ποὺ τόσο αὐτὰ τὰ ἴδια σὲ θέλγουν καὶ σὲ χαροποιοῦν, ὅσο κι' ἡ εὐκολία μὲ τὴν ὁποία ἔχουν γίνει.

Στὸν «Ἰδανικὸ Σύζυγο» ἡ ἀρχή, περιβαλλόμενη ἀπὸ τὸ σοβαρόφανο βάρος μιᾶς πολιτικῆς συγκεντρωσης προετοιμάζει μιὰ πλοκὴ δυσκολώτερη καὶ ἀνώτερη ἀπὸ τ' ἀγνάρια τοῦ κοινοῦ «δράματος ὑποθέσεων» ἀπὸ τὸ ὁποῖο ὡστόσο ἀμέσως προγνωρῶνται, δὲν ξεφεύγει. Καὶ ἡ λύση του, συγεδισμένη θεληματικὰ γιὰ νὰ ἐξυπηρετήσει τὴν ἄσκεπη πρόθεση τοῦ ποιητῆ νὰ τελειώσει τὸ ἔργο εὐχάριστα γιὰ τοὺς θεατὲς κι' ὄχι νὰ τελειώσει ἀκολουθώντας μιὰ δική του ἐσωτερική ἐξέλιξη πού, ἄλλωστε, οὐσιαστικὰ δὲν ὑπάρχει, σώνει νὰ φαίνεται, στὰ μάτια μάλιστα τὰ δικά μας, σάν.... ὑπερστικὴ — ὅπως θὰ λέγαμε σήμερα.

Μ' αὐτὰ ὅλα δὲ θέλω καθόλου νὰ πῶ πὼς τὸ ἔργο τοῦ Οὐάϊλντ εἶναι κατώτερο καὶ πὼς δὲ θ' ἄξιζε τὸν κόπο νὰ τὸ δοῦμε ἔστω καὶ μετὰ τὴν περυσινὴ παράσταση τῆς Λαΐσης Γοὐντεριμπρ. "Ισια-ἴσια, στέκομαι περισσότερο γιὰ νὰ δείξω ἀκριβῶς ὅτι, ἐνῶ ὁ κωμῳδὸς ποὺ ἐπάνω του βάλθηκε νὰ κεντήσει ὁ Οὐάϊλντ ἦταν κοινός, πῆρε τόση ἀξία χάρη στὴ δύναμη τοῦ ποιητῆ, ὥστε νὰ παρακολουθοῦμε μὲ ἔτσι ἀδιάπταστο ἐνδιαφέρο τὸ γοαειτωμένο ἔργο. Καὶ νὰ τὸ παρακολουθοῦμε μὲ πραγματικὴ πνευματικὴ ἐγρήγοροσση. Καὶ βρίσκω πὼς ἄξιζε νὰ διαλεγτεῖ γιὰ νὰ μπεῖ στὸ ἐπαγγελματολόγιο τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου, ἀφοῦ μάλιστα ἔδινε στὸ θιαστὸ τοῦ περισσότερο τὴ δυνατότητα γιὰ ἕνα καλύτερο ἀποτέλεσμα.

Ἡ παράσταση τοῦ «Ἰδανικοῦ Σύζυγου», γωρὶς κι' αὐτὴ νὰ διέπεται ἀπὸ μιὰ συγκεκριμένη καὶ προδιαγραμμένη αἰσθητικὴ ἀντίληψη ποὺ νὰ ἔχει, κατὰ τὸ δικό της βέβαιο τρόπο, τὴ δικαίωσή της, ὥστε κρινόμενη νὰ μπορεῖ νὰ ἐλεγχθεῖ ὡς πρὸς τὴ συνέπειά της πρὸς αὐτή, ἦταν μιὰ παράσταση εὐτυχισμένη. Ἄφησε νὰ παρακολοθθήσει κανεὶς ἄνετα τὸ ἔργο καὶ σὲ πολλὲς σκηνὲς νὰ αἰσθανθεῖ δημιουργημένη μιὰν ἀτμόσφαιρα ποὺ τὸ κοινὸ ὄχι ἐμπεσμένο ἀπὸ πομπώδικες κινήσεις ἢ θεατρικὰ ἐφφὲ παρὰ ἀπ' αὐτὴ τὴ σκηνικὴ δράση, νὰ τὴ ζήσει μ' ἐνεργὸ συμμετοχὴ καὶ διαρκὲς ἐνδιαφέρον. Ἀδιάφορο ἄν ὅπως νομίζω στὴν ἐρμηνεία τοῦ ἔργου ὅλου δόθηκε περισσότερη σημασία καὶ βάρος ἀπ' ἰσο ὁ χαριτωμένος καὶ παιγνιδιάρικος χαραγτῆρας του θὰ ἐπιδεγότανε.

Εἶναι, ἀλήθεια, εὐκολότερο νὰ παρασταθεῖ ἕνα ἔργο ποὺ στέκει κοντότερα στὴν ἐποχή μας, παρὰ ἄλλα ἔργα—δημιουργίες περασμένων ἐποχῶν. Σ' αὐτὸ ὅλα βοηθᾶσνε περισσότερο: ἀπὸ τὴν αἴσθηση τῆς φόρμας τοῦ θεατρικοῦ ἔργου, ποὺ ὄντας κοντότερα μ' ἐμᾶς ἀσκατεῖ λιγότερο ἐντονη διαίσθηση καὶ γνῶση γιὰ νὰ τὴ συλλάβουμε ὡς σ' αὐτὸ τὸ κοστοῦει ποὺ θὰ περιβληθοῦμε καὶ ποὺ τὸ φόρεμά του θέλει ζωντάνεμα γιὰ νὰ μὴν καταστρέφει τὴν ἀπαραίτητη γιὰ τὴ θεατρικὴ λειτουργία τῆς δημιουργία τῆς illusion.

Γιὰ τοῦτο τὸ τελευτάῖο, τὸ κοστοῦμι δηλαδή, θ' ἀνοίξω μιὰ παρένθεση ποὺ καθόλου δὲν θὰ ἤτανε παρένθεση ἄν τὰ πράμματα τοῦ θεάτρου μας ἤταν ἀλλιῶς ἢ ἄν κι' ἀπὸ τὴν ἐργασία τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου δὲν ἔλειπε ἡ προδιαγραμμένη καὶ καθορισμένη ἐκείνη κατεύθυνση γιὰ τὴν ὁποία συχνὰ ἔγω μιλήσει, καὶ πάρα-πάνω κάνω λόγο καὶ λείπει ποίηση τῆς δημιουργίας μιᾶς

Ἀπὸ τὸ ἔργο «Ἰδανικὸς Σύζυγος» τοῦ Ὀσκὰρ Οὐάϊλδ ποὺ παίζει τὸ «Β. Θέατρο»: Ἡ Δ. Ἑλένη Παπαδάκη στὸν ρόλο τῆς Λαΐδης Τσέβελ.

λίγο-πολύ, ἀπ' ὅλα τὰ θεατρά μας. Πρόκειται γιὰ τὸν τρόπο ποὺ μποροῦν τὰ μοντέρνα κοστούμια ν' ἀνεβαστοῦν στὴ σκηνή. Αὐτὸ δὲν εἶναι καὶ τόσο εὔκολο ἀσο νομίζουμε κι' ἔγὼ πιστεύω πὼς ἀπὸ τὴ στιγμὴ ποὺ παίρνει κανεὶς τὸ καθημερινό μας κοστοῦμι γιὰ νὰ τὸ χρησιμοποιήσει σὰ στοιχεῖο θεατρικῆς ἐκφράσης — ἐξωτερικὸ περίβλημα ἑνὸς παλλόμενου καὶ ζωντανοῦ περιεχομένου, ἔντονου καὶ χαραχτηριστικοῦ — εἶναι ὑποχρεωμένος νὰ τὸ ὑπαγάγει στὶς προϋποθέσεις καὶ τῶν ἄλλων συντελεστῶν τοῦ θεάτρου, στὴ συμβατικότητα καὶ τὶς ἀναλογίες τῆς σκηνῆς. Καὶ εἶναι τότε δουλειὰ ἑνὸς θεατρικοῦ «κοστουμιέ», μὲ τὴν εὐθύνη πάντοτε τοῦ σκηνοθέτη, γιὰ νὰ μπορέσει νὰ γνεῖ ὁμοιογένεια καὶ ἰσορροπία μ' ὅλα τ' ἄλλα ἐμψυχα (λόγος—κίνηση, ποὺ γίνονται τόσο πλατύτερα καὶ ἀναλύσιμα τόσο στὴ σκηνὴ) καὶ ἄψυχα (γεωμετρία καὶ εὐρυχωρία τῆς σκηνῆς, τὸ ἀπομακρυσμένο τῆς αἴθουσας κ. λ.π.) καὶ γιὰ νὰ μπορέσουν ἀκόμα νὰ σταθοῦν ὡς συνδυασμένη σύνθεση σχημάτων καὶ χρωμάτων, ἀπαραίτητη γιὰ τὴν ἀλληλουχία τῶν σκηνικῶν ταμπλό. Αὐτὰ ὅλα δὲ μποροῦν φυσικὰ νὰ ζητηθοῦν καὶ νὰ συζητηθοῦν ἐδῶ.

Σχετικὰ μὲ τὴν παράσταση τοῦ Βασιλικοῦ θὰ ἤθελα νὰ πῶ πὼς κι' ἔξω, ὅσα θέατρα ἀκολουθοῦν τὴν τακτικὴ νὰ χρησιμοποιοῦν τοὺς μεγάλους οἴκους μόδας, ποὺ κι' αὐτὰ τοὺς ἀναφέρουν, ὅπως καὶ τὰ δικά μας θέατρα, στὸ πρόγραμμα σὰν συνεργάτες τους ἢ πιὸ σωστὰ σὰν κοσμικὴ πολυτέλειακ τῆς παράστασης, ὅλα αὐτὰ τὰ θέατρα ἔξρουν πὼς εἶναι ἀπαραίτητο νὰ κάνουν ἐξ ἀρχαίας τοιουλέττας στ' ἀγνάρια καὶ τὰ μέτρα τῆς καθημερινῆς κοσμικότητας. Ἕνα κοστοῦμι— εἴτε τουαλέττα, εἴτε φράκο ἢ ρεντικότα—καταμωμένο στὰ μέτρα αὐτὰ γάνεται, ὡς ἕνα σημεῖο βέβαια, στὸ μεγάλο γῶρο τοῦ θεάτρου καὶ ἀντὶ νὰ δημιουργεῖ εἰδικὴ συετικότητα μὲ τὰ πρόσωπα καὶ τὸν κόσμο τῆς σκηνῆς, ἑνώνεται στὴ συνείδησή μας μὲ τὸ φρακοφορεμένο καὶ τουαλέττα ρισμένο κοινὸ τῆς πλατείας καὶ κάνει πολλὲς φορὲς τοὺς ἠθοποιοὺς νὰ μοιάζουν σάν μανεκὲν ἢ σὰν ἀβγαλτες κοπέλλες ποὺ ἔτυχε μέσα σὲ μιὰ μεγάλη κοσμικὴ συντροφιὰ νὰ ξεμοναγιαστοῦν καὶ νὰ ντρέπονται γι' αὐτό. Ἔτσι ἔγινε σγεδὸν μὲ ὅλα τὰ δευτερεύοντα πρόσωπα στὴν παράσταση τοῦ «Ἰδανικοῦ Σύζυγου». Γιατὶ λίγοι εἶναι οἱ ἠθοποιοὶ ποὺ μὲ τὴν ζωντανὴ δράση τους μποροῦν νὰ μὰς κάνουν νὰ ξεγάσουμε τὰ ἄπλερο τῆς ἐμφάνισής τους. Ὡστόσο δὲν ἔμεινα σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο γιὰ νὰ τοῦ δώσω σημασία. Βρίσκω ἄλλωστε πὼς ἡ κίνηση ὅλων αὐτῶν τῶν προσώπων στὴν πρώτη πράξη δὲν μπόρεσε νὰ δημιουργήσει καμμιὰν ἀτμόσφαιρα ποὺ μόνο ἀπὸ τὴν ὥρα ποὺ ἄρχισε ὁ διάλογος τοῦ κ. Μιωωτῆ καὶ τῆς κ. Παπαδάκη ἄρχισε νὰ ὑπάρχει. Αὐτοὶ οἱ δυὸ ἠθοποιοὶ κράτησαν κυρίως τὸ βάρος τῆς παράστασης.

Ὁ κ. Μιωωτῆς κράτησε στέραιαι καὶ μὲ ἁπλότητα τὸ ρόλο του ὡς τὸ τέλος. "Ισως ἡ ἀφήγηση τῆς νεανικῆς πράξεως τοῦ ἥρωα στὴ β' πράξη θὰ ἤθελε περισσότερη βραμματική καὶ ρεαλιστικὴ ἔξαψη, παρὰ ρωμαντικοῦ ὑπερβολικὸ ὑφος ἀπὸ τὸν ἡθοποιὸ ποὺ ἀκούει τὴν ἀφήγηση τοῦ ἥρωα ἀπὸ τὴ θέσι τῆς ἀκροάσεως. Ἡ ἀφήγηση ἔπρεπε νὰ ἔχει τὴ μορφὴ ἑνὸς ἀνεβασμένου ἐπεισοδίου ἀπὸ τὴ ζωὴ τοῦ ἥρωα ἀπὸ τὴν ὁποία ἔχει ἀποσυρθεῖ ἡ ἀγάπη τῆς ἀγαπημένης γυναίκας καὶ ἡ ἀγάπη τῆς ἀδελφῆς τῆς ἀγαπημένης γυναίκας τοῦ ἥρωα ἀπὸ τὴν ὁποία ἔχει ἀποσυρθεῖ

Η ΝΕΑ ΤΟΥΡΚΙΚΗ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ

Ο ΝΟΙΚΑΡΗΣ

ΔΙΗΓΗΜΑ ΤΟΥ SAMED AGAOGLU

ΜΕΤΑΦΡ. Α. ΝΕΒΖΑΤ ΧΑΤΚΟ

('Ο κ. Νεβζάτ Χάτκο είναι Τούρκος κάτοχος της γλώσσας μας καὶ εἶχε τὴν καλωσύνη νὰ μεταφράσει γιὰ τὸ περιοδικό μας τὸ παρακάτω διήγημα:)

Τὸ διήγημα αὐτὸ—καθώς καὶ τὸ ἄλλο ποὺ μὲ τίτλο «Ὁ ζωντανὸς κιναματογράφος» τὸ φιλοξένησαν τὰ «Ν. Γ.» πρὸ μηνῶν—τὸ ἤπρα ἀπὸ τὸ λογοτεχνικὸ περιοδικὸ τῆς "Αγκυρας «Varlic» ('Υπαρξη), ποὺ εἶναι τὸ καλύτερο στὴν πατρίδα μας. Γιὰ τὸν ἕλο καὶ τὴν πολιτεία τῶν συγγραφέων τους δὲν ξέρουμε πολλὰ πράγματα. Εἶναι ὀνόματα καινούργια. Εἶναι ἡ νέα γενεά, ἡ πραγματικὴ Κεμαλικὴ γενεά, νέοι εἰκοσάχρονοι, ποὺ μὲ τὸ δελτό τους ξεκίνησα μᾶς ὑπόσχονται πολλά. Εἶναι παιδιὰ ποὺ μεγάλωσαν μέσα στὶς δραματικώτερες καὶ τὶς πιὸ μεγαλειώδεις στιγμὲς τῆς χώρας μας καὶ ποὺ ξερεύγοντας ἀπὸ τὴν ναχκέλεια, τὴν παθητικότητα καὶ τὴν κλασσικὴ μοιρολατρεία, ποὺ χαρακτηρίζει ὡς τὰ χτές τὸν λαό, ἀνοιξαν στὰ μάτια τοῦ πολιτισμένου κόσμου, ἄρχισαν νὰ βλέπουν τὶς ἐκδηλώσεις τῆς γύρω τους ζωῆς μὲ τὸ δικό τους φακὸ, φακὸ τῆς δωδέκατης πραγματικῆς ὥρας.

Μέσα στὶς προσπάθειές τους αὐτὲς ὁραματιζόμαστε τὴν μελλοντικὴν ἄνθηση τῆς τουρκικῆς πεζογραφίας ποὺ εἶναι τόσο καθυστερημένη ἀπέναντι τῆς ποίησης, ποὺ ἄρχισε ἀξιόλογα νὰ καλλιεργεῖται ἀπὸ τὰ πρῶτα ἀκόμα χρόνια τῆς 'Οθωμανικῆς Αὐτοκρατορίας κι' ἐξακολουθεῖ ὡς τὰ σήμερα μὲ τὴν ἴδια πάντοτε ἔνταση. Κι' ἀκριβῶς σὰν τέτοιες τὶς παρουσιάζουμε στὸ ἑλληνικὸ ἀναγνωστικὸ κοινό).

Σημ. τοῦ Μετ.

Εἴχαμε νοικιάσει, ἐγὼ κι' ὁ φίλος μου, ἕνα διαμερισματάκι κοντὰ στὶς δουλειές μας, προσήλιο, μὲ τρία ἄνετα κι' εὐάερα δωμάτια, μὲ πρόσοψη στὸν κεντρικὸ δρόμο. Μοιράζοντας στὰ δύο τὸ τσουχτερὸ νοίκι, εἴχαμε θελουτεῖ ἀρκετὰ οἰκονομικὰ μ' ἕνα μισο ὁ καθένας δωμάτιο στὴν κατοχή του. Κατὰ κακὴ μου ὅμως τύχη κι' ἐντελῶς ἀπρόοπτα, δίχως νὰ ξέρω τὸ γιατί, ἔπαψε ἡ φιλία μας. Ἔτσι, ἐγὼ ἔμεινα μονάχος μου στὸ σπίτι μὲ τὴν ἀνάγκη νὰ ἀναζητήσω ἄλλον ἕνα νοικοκύρη καὶ τοῦ ἄλλου τὸ φάλλω.

Ἀφοῦ ἔψαξα ἀρκετὰ κι' ἔπαιρνε τοῦχε-τοῦχο, σὰν φοβισμένος, κι' ἀπομακρύνονταν δίχως νὰ μὲ κοιτάξει. Τὶς φορὲς ποὺ ἔμπαινε πίσω στὸ δωμάτιό του, ἄφινε τὴν πόρτα ξεπίτηδες ἀνοιχτὴ καὶ παρακούλαγε νὰ στρίψω τὴ γωνιὰ τῆς σκάλας ἢ νἄμπω μέσα στὴν κάμαρά μου, γιὰ νὰ ξαναβγεῖ. Δυὸ-τρεῖς φορὲς συναντηθήκαμε στὸν δρόμο. Κοντοστέκονταν διστακτικὸς, κι' ὅταν τὸν πλησίαζα γύρευαν πίσω κι' ἔφευγε σὰν κυνηγημένος.

Ὅταν μοῦφερε τὸ δεύτερο νοίκι, μοῦπε χαμογελώντας: «Βέρετε, φοβᾶμαι πολύ... Δὲν θέλω νὰ κανένα λόγο νὰ σᾶς δυσαρεστήσω... Ποιὸς ξέρει τὶ μπορεῖ νὰ σκεφτεῖτε ἂν τύχει καὶ σᾶς τὸ καθυστερήσω κομμὰ φορά. Ποιὸς ξέρει!...» «Τίποτα, φίλε μου, τοῦπα, ἀπολύτως τίποτα. Μπορεῖ. Ἄνθρωποι εἰμαστε. Δὲν θὰ χαλάσει ὁ κόσμος γιὰ δυὸ-τρεῖς μέρες!»

Κάποια ἀργὰ μοῦ παρουσιάζεται μιὰ ὑπόθεση στὴ Δημαρχία. "Ἰσως, εἶπα, νὰ μὲ διευκολύνει. Πῆγα στὸ δωμάτιό του νὰ τὸν ἰδῶ. Ἔτρωγε. Τὸ φαγί του ἦταν πολὺ λιτό: λίγο ψωμὶ καὶ τυρί. Μόλις μ' εἶδε ἀντὶ σὐχησε, θέλησε νὰ μὴ δῶ τί ἔτρωγε καὶ στάθηκεν ἐρῶδς μπροστὰ στὸ τραπέζι.

—Σᾶς ἐνόχλησα στὸ φαγητό σας, μὲ συγχωρεῖτε...

—Ἄ, μπά!... Ναι... ὄχι... νὰ. κολάτσιζα.. Καὶ ξέρετε, τρώγω κάπως ἀργὰ καὶ δὲν εἶναι ἀκόμα ὥρα γιὰ νὰ ἐγὼ ὄξω.

—Ἔχω μιὰν ὑπόθεση στὴ Δημαρχία, εἶπα, καὶ θὰ σᾶς ἐνοχλήσω αὐριο, θὰ σᾶς παρακαλοῦσα νὰ μὲ διευκολύνετε.

Μὲ κοίταξε παραξενεμένος. Συνέχισα:

—Ποῦ θὰ σᾶς ἐρῶ;

Δὲν μοῦ ἀπάντησε.

—Δὲν μ' ἀκούσατε; Αὔριο λέω νἀρῶ στὸ γραφεῖο σας...

—Ἄ, μάλιστα, μάλιστα, μὲ διέκεφε φελλίζοντας. Πολὺ καλὰ...νὰ ἐρίσετε... Ρωτεῖστε ὅποιον νἄναι.. κι' ὅ,τι μπορέσω, ξέρετε... ὅ,τι μπορέσω...

Τὴν ἄλλη μέρα τὸν ἐρῆκα στὴν ἐξόπορτα τῆς Δημαρχίας. Μὲ περίμενε.

—Εἶπα, μήπως δυσκολεύτεσε νὰ μὲ βρεῖτε, καὶ...

'Αρχίσαμε ν' ἀνεβαίνουμε. Τοῦ εἶπα τὸ τμῆμα ὅπου εἶχα τὴν ὑπόθεσή μου.

—Ἄ, ἂν ἦταν σ' ἄλλο, θἄταν εὔκολότερα. Βέρετε, αὐτὸς ἐκεῖ εἶναι πολὺ ἀνάποδος ἀνθρωπος.

—Μὰ δὲν ἔχω τίποτα τὸ ἐξαιρετικὸ, διαμαρτυρήθηκα, μιὰν ἁπλῆ πιστοποίηση.

Δὲν μ' ἀποκρίθηκε. Κι' ὅμως εἶχε κυριευτεῖ ἀπὸ μιὰ παράξενη ἀνησυχία. Στὸ μεταξὺ εἴχαμε φτάσει. «Περιμένετε!» μοῦ λέει ξαφνικὰ καὶ μπαίνει μέσα στὸ γραφεῖο. Δὲν εἶχαν περάσει οὔτε δυὸ λεπτὰ, ὅταν βλέπω τὸ νοικάρη μου νὰ ἐγκύνει. Ἦταν κατακίτρινος κι' ἔτρεμε σὰν ψάρι. Ἀπὸ πίσω του διακρίνονταν ἄγκω νὰ ἀγαναχτησμένη μορφὴ ἑνὸς ἀνθρώπου μέτριου ἀναστήματος, μ' ἄσπρο κολλάρο καὶ μαῦρο λαιμοδέτη. Ἄρχισε νὰ κατσαδιάζει τὸν θυρωρὸ, ποὺ στέκονταν δίπλα μου ζαρωμένος.

—Χίλιες φορὲς σοῦ τῶχω πεῖ! νὰ μὴ μπάζεις τὸν κοδένα πούρχεται.

—Ὁμολογῶ πὼς δὲν σᾶς καταλαβαίνω.

—Νὰ, μὲ κοροϊδεύουν, μὲ πειράζουν. Ὅλοι τους μὲ φωνάζουν Σταδίνσκι! Σταδίνσκι μὲ τὴ σημασία τοῦ μυστηριώδους ἀνθρώπου! Ἄχ, αὐτὴ ἡ ἀδυναμία μου εἶναι κάτι φοβερό! Ἂν πάχαινα τοὐλάχιστο... θὰ εὕρισκα εὐκολώτερα μιὰ δουλειὰ καὶ... Ἀμ' τὰ μάτια μου; Καὶ νἄταν τρόπος νὰ τοὺς ἀλλάχα τὸ χρῶμα, νὰ τὰ μίκραινα λίγο!...

Ἀρχίσαμε νὰ γελοῦμε κι' οἱ δυό.

☘

Τὸν τρίτο μῆνα, ἀπὸ τὸν ἔρχομό του, εἶχε πατήσει γιὰ καλὰ ὁ χειμῶνας. Ἔκανε μιὰ ἀκρυχειμωνιὰ διαβολεμένη. Χιόνι ἀστάμετητο. Ὁ νοικάρης μου ἀγωνίζονταν νὰ τὸν χάμου. Τότες, ἀπὸ κάτω φάνηκε ἡ χλωμὴ μορφὴ τοῦ νοικάρη μου!

—Διαβολεμένο... φοβερὸ κρύο ἔ! Ἄρχισε νὰ φελλίζει. Καὶ ξέρετε δὲ μπόρεσα ἀκόμα ν' ἀγοράσω μιὰ σομπίτσα!

Τὸν σήκωσα ἀγκαλιαστά. Τὸν κουβάλησα, κρατώντας τὸν σφιχτὰ ἀπὸ τὴ μέση, ὡς τὸ δωμάτιό μου. Εἶχε σπαράξει ἡ καρδιά μου. Ἔνας κόμπος στὸ λαιμό μ' ἔπνιγε, μοῦκοβε τὴν ἀνάσα. Ἡ θερμὴ ἀτμόσφαιρα τὸν συνέφερε κάπως. Γύρισε τὸ ἐλέμμα κατὰ μένα, ὥς τότε τὸ εἶχε καρφωμένο ἀκίνητα σ' ἕνα σημεῖο στὸ τασβάνι, κι' ἄρχισε νὰ μουρμουρίζει: «Σᾶς εὐχαριστῶ! Σᾶς εὐχαριστῶ πολύ!»...

—Εἶχα ἔρθει γιὰ νὰ σᾶς καλέσω στὸ τραπέζι μου. Ὁρίστε, καθεῖστε!

Τὴ νύχτα κεῖνη μίλησε ἀστακμέτητα. Τὸ πιστὸ εἶχε ζωντανέψει τοὺς λογισμούς του. Μοῦ διηγήθηκε διάφορες ἱστορίες, μοῦ μίλησε γιὰ τὰ παιδικά του χρόνια, γιὰ τοὺς δικούς του, γιὰ τὰ ἐνειρά του..

«Βέρετε, μοῦπε μιὰ στιγμὴ, ξέρετε τί σκεφτόμουνα ξεπεγιασμένος καθὼς ἤμουνα, πρὶν λίγο, στὸ δωμάτιό μου; Τὴν ἀξία τῆς ζωῆς, τὴ νοστιμάδα, τὴ γλύκα τῆς ζωῆς! "Αχ, ἐλέγα, νἄθελπα τὰ μάγουλά μου νὰ ροδίζουν μπρὸς σὲ μιὰ θερμάστρα ἀναμμένη. Εἶχε τρελλάνει τὴν δοφρησή μου ἡ τσίκνα τοῦ ψητοῦ σας, μ' ὅλη της τὴ μεγαλοπρέπεια! Φάνταξε μπρὸς στὰ μάτια μου μιὰ κουζίνα ἑκλεκτὴ μὲ λογιῶν λογιῶν φαγιά. "Α, φίλε μου.. ἕνα πιάτο καλὸ φαΐ εἶναι ἕνας ἐλάκκερος κόσμος! Προσπαθοῦσα νὰ συλλάβω μὲ τὴ φαντασία μου ὅλους τοὺς περιοδικοὺς σταθμοὺς, ὅλες κεῖνες τὶς φάσεις, ὅλες τὶς λεπτομέρειες ποὺ χρειάζεται μιὰ ζωντανὴ κέτα ὡσότου νὰ καταλήξει στὴν πιατέλλα. Κι' αὐτὲς οἱ φανταστικὲς καταστάσεις, οἱ νεσταλγίες αὐτὲς γιὰ τὶς τόσον ἀσήμαντες, ὅλιγες ἀνάγκες, γεννοῦσαν ἐντός μου τὸν πόθο τῆς ζωῆς, ἕναν πόδο ἀκαταινίκητο. Θὰ σᾶς φανεῖ παράξενο, ξέρω, μὰ τώρα δὰ τίποτα δὲν σκέφτομαι ἀπ' ὅλα αὐτά, τίποτα ποὺ νἄχει σχέση μὲ τὴ ζωὴ, δὲν μ' ἀπασχολεῖ. Τώρα ἀναρωτιέμαι: Τί εἶναι ὁ θάνατος;... "Ω! τὸ δωμάτιό σας εἶναι ἐξαίσιο... Κοιτάχτε, ἕνα ἄτομο γεμάτο ζωτικότητα, ζωντάνια, μιὰ ἀξία πραγματικὴ μέ' τὴ ζωή, ἀνάμεσα στοὺς συνανθρώπους του. Ποὺ ζεῖ, διανοεῖται, αἰσθάνεται, ἀγαπᾶει κι' ἀγαπιέται... καὶ νὰ τὸ βλέπεις μιὰ μέρα νὰ χάνεται, τὸ κορμὶ του νὰ γίνεται νεκρό, παγωμένο. Μὰ εἶναι φοβερό! Θυμᾶμαι—κάποτε τὄχα διαβάσει στὶς ἐφημερίδες—ἕναν 'Ιταλὸ ἐργάτη ποὺ ἀναπάντεχα, κεῖ ποὺ δούλευε ἔπεσε μέσα στὴ δεξαμενὴ μὲ τὸ λυωμένο ἀτσάλι. Μέτὰ ἔχνες του δὲν ἐρέθηκε ὕστερα ἀπὸ λίγα δευτερόλεπτα! Σκεφτεῖτε, θὰ εἶχε φυσικὰ γυναῖκα, μάνναν, παιδιά, φίλους; μπορεῖ νὰ ἤταν ἴσως πρόεδρος σὲ κανένα ἐργατικὸ συνδικάτο! Ὑπῆρχαν δηλαδὴ συνάνθρωποί του ποὺ πρόσμεναν ἀπ' αὐτὸν προστασία, στοργὴ, ἀγάπη, μιὰ συμβουλὴ, κάποιαν ὑποστήριξη, δρᾶση... Νὰ, μιὰ τέτοια ἀξία σβήστηκε μέσα σὲ λίγα δευτερόλεπτα, δίχως ν' ἀφήσει κανένα ἴχνος...»

Στιμάτησε. Τὸ μετωπό του ἦταν κάθιδρο, ἡ μορφὴ του ἄλλοιωμένη. Κοίταχε τὴ φωτιὰ μὲ μιὰ φοβισμένη προσήλωση.

«"Ας ἀφήσουμε, εἶπα, τὶς θλιβερὲς σκέψεις. Ὁ θάνατος εἶναι ἀναπόφευκτος. Νωρὶς ἢ ἀργὰ θὰ φτάσει κάποτε. Πρέπει νὰ φροντίζουμε γιὰ τὴ δελτίωση τῆς ζωῆς μας, δίχως νὰ τὸν πολυλογαριάζουμε».

«Ναί, ξέρω, εἶναι ἀναπόφευκτος. "Ολοι μιὰ μέρα θὰ πεθάνουμε. Κι' ἔγώ... Ἴσως μιὰ μέρα θρυχερή... Θὰ μὲ κουβαλοῦν καὶ θὰ γεμίζει ἡ κάσα μου μὲ τὶς φωνὲς τοῦ ἔξω κόσμου... Κι' ὕστερα, ὁ λάκκος... Θὰ εἶμαι ἀκίνητος, μονάχα τὸ κεφάλι μου θὰ κουνιέται ἀνεπαίσθητα πέρα-δῶθε, σὰν θὰ μὲ κατεδάζουν... μιὰ δυὸ φτυκιὲς χῶμα καὶ τετέλεσται! Αὐτὸ εἶναι! "Α, ὄχι, ὄχι... θὰ συνεχίζει ἀέβεια νὰ ἐρέχει κι' ἀπὸ μιὰ τρυπίτσα τόση δά, μιὰ μικρούλα σχισμάδα, πάνω ἀκριβῶς ἀπὸ τὴ μύτη μου θὰ κάνει «τσίπ!» καὶ θὰ πέσει μιὰ σταγονίτσα ἐρέχινου νεροῦ, διβλισμένη, μέσ' τὸ φρεσκοσκαμμένο χῶμα... μετὰ κι' ἄλλες, κι' ἄλλες... καὶ θὰ ὑποφέρει τὸ κουφάρι μου, μὲ τοὺς μακάβριους ἦχους τῆς βροχῆς τοῦ νοικάρη μου!

—Ἀταιδοκλεῖστε... φοβερὸ κρύο ἔ! Ἄρχισε νὰ φελλίζει. Καὶ ξέρετε δὲ μπόρεσα ἀκόμα ν' ἀγοράσω μιὰ σομπίτσα!

Τὸν σήκωσα ἀγκαλιαστά. Τὸν κουβάλησα, κρατώντας τὸν σφιχτὰ ἀπὸ τὴ μέση, ὡς τὸ δωμάτιό μου. Εἶχε σπαράξει ἡ καρδιά μου. Ἔνας κόμπος στὸ λαιμὸ μ' ἔπνιγε, μοῦκοβε τὴν ἀνάσα. Ἡ θερμὴ ἀτμόσφαιρα τὸν συνέφερε κάπως. Γύρισε τὸ ἐλέμμα κατὰ μένα, ὥς τότε τὸ εἶχε καρφωμένο ἀκίνητα σ' ἕνα σημεῖο στὸ τασβάνι, κι' ἄρχισε νὰ μουρμουρίζει: «Σᾶς εὐχαριστῶ! Σᾶς εὐχαριστῶ πολύ!»...

—Εἶχα ἔρθει γιὰ νὰ σᾶς καλέσω στὸ τραπέζι μου. Ὁρίστε, καθεῖστε!

Τὴ νύχτα κεῖνη μίλησε ἀστακμέτητα. Τὸ πιστὸ εἶχε ζωντανέψει τοὺς λογισμούς του. Μοῦ διηγήθηκε διάφορες ἱστορίες, μοῦ μίλησε γιὰ τὰ παιδικά του χρόνια, γιὰ τοὺς δικούς του, γιὰ τὰ ἐνειρά του..

«Βέρετε, μοῦπε μιὰ στιγμὴ, ξέρετε τί σκεφτόμουνα ξεπεγιασμένος καθὼς ἤμουνα, πρὶν λίγο, στὸ δωμάτιό μου; Τὴν ἀξία τῆς ζωῆς, τὴ νοστιμάδα, τὴ γλύκα τῆς ζωῆς! "Αχ, ἐλέγα, νἄθελπα τὰ μάγουλά μου νὰ ροδίζουν μπρὸς σὲ μιὰ θερμάστρα ἀναμμένη. Εἶχε τρελλάνει τὴν δοφρησή μου ἡ τσίκνα τοῦ ψητοῦ σας, μ' ὅλη της τὴ μεγαλοπρέπεια! Φάνταξε μπρὸς στὰ μάτια μου μιὰ κουζίνα ἑκλεκτὴ μὲ λογιῶν λογιῶν φαγιά. "Α, φίλε μου.. ἕνα πιάτο καλὸ φαΐ εἶναι ἕνας ἐλάκκερος κόσμος! Προσπαθοῦσα νὰ συλλάβω μὲ τὴ φαντασία μου ὅλους τοὺς περιοδικοὺς σταθμοὺς, ὅλες κεῖνες τὶς φάσεις, ὅλες τὶς λεπτομέρειες ποὺ χρειάζεται μιὰ ζωντανὴ κέτα ὡσότου νὰ καταλήξει στὴν πιατέλλα. Κι' αὐτὲς οἱ φανταστικὲς καταστάσεις, οἱ νεσταλγίες αὐτὲς γιὰ τὶς τόσον ἀσήμαντες, ὅλιγες ἀνάγκες, γεννοῦσαν ἐντός μου τὸν πόθο τῆς ζωῆς, ἕναν πόδο ἀκαταινίκητο. Θὰ σᾶς φανεῖ παράξενο, ξέρω, μὰ τώρα δὰ τίποτα δὲν σκέφτομαι ἀπ' ὅλα αὐτά, τίποτα ποὺ νἄχει σχέση μὲ τὴ ζωὴ, δὲν μ' ἀπασχολεῖ. Τώρα ἀναρωτιέμαι: Τί εἶναι ὁ θάνατος;... "Ω! τὸ δωμάτιό σας εἶναι ἐξαίσιο... Κοιτάχτε, ἕνα ἄτομο γεμάτο ζωτικότητα, ζωντάνια, μιὰ ἀξία πραγματικὴ μέ' τὴ ζωή, ἀνάμεσα στοὺς συνανθρώπους του. Ποὺ ζεῖ, διανοεῖται, αἰσθάνεται, ἀγαπᾶει κι' ἀγαπιέται... καὶ νὰ τὸ βλέπεις μιὰ μέρα νὰ χάνεται, τὸ κορμὶ του νὰ γίνεται νεκρό, παγωμένο. Μὰ εἶναι φοβερό! Θυμᾶμαι—κάποτε τὄχα διαβάσει στὶς ἐφημερίδες—ἕναν 'Ιταλὸ ἐργάτη ποὺ ἀναπάντεχα, κεῖ ποὺ δούλευε ἔπεσε μέσα στὴ δεξαμενὴ μὲ τὸ λυωμένο ἀτσάλι. Μέτὰ ἴχνες του δὲν ἐρέθηκε ὕστερα ἀπὸ λίγα δευτερόλεπτα! Σκεφτεῖτε, θὰ εἶχε φυσικὰ γυναῖκα, μάνναν, παιδιά, φίλους; μπορεῖ νὰ ἤταν ἴσως πρόεδρος σὲ κανένα ἐργατικὸ συνδικάτο! Ὑπῆρχαν δηλαδὴ συνάνθρωποί του ποὺ πρόσμεναν ἀπ' αὐτὸν προστασία, στοργὴ, ἀγάπη, μιὰ συμβουλὴ, κάποιαν ὑποστήριξη, δρᾶση... Νὰ, μιὰ τέτοια ἀξία σβήστηκε μέσα σὲ λίγα δευτερόλεπτα, δίχως ν' ἀφήσει κανένα ἴχνος...»

Στιμάτησε. Τὸ μετωπό του ἦταν κάθιδρο, ἡ μορφὴ του ἄλλοιωμένη. Κοίταχε τὴ φωτιὰ μὲ μιὰ φοβισμένη προσήλωση.

«"Ας ἀφήσουμε, εἶπα, τὶς θλιβερὲς σκέψεις. Ὁ θάνατος εἶναι ἀναπόφευκτος. Νωρὶς ἢ ἀργὰ θὰ φτάσει κάποτε. Πρέπει νὰ φροντίζουμε γιὰ τὴ δελτίωση τῆς ζωῆς μας, δίχως νὰ τὸν πολυλογαριάζουμε».

«Ναί, ξέρω, εἶναι ἀναπόφευκτος. "Ολοι μιὰ μέρα θὰ πεθάνουμε. Κι' ἔγώ... Ἴσως μιὰ μέρα θρυχερή... Θὰ μὲ κουβαλοῦν καὶ θὰ γεμίζει ἡ κάσα μου μὲ τὶς φωνὲς τοῦ ἔξω κόσμου... Κι' ὕστερα, ὁ λάκκος... Θὰ εἶμαι ἀκίνητος, μονάχα τὸ κεφάλι μου θὰ κουνιέται ἀνεπαίσθητα πέρα-δῶθε, σὰν θὰ μὲ κατεδάζουν... μιὰ δυὸ φτυκιὲς χῶμα καὶ τετέλεσται! Αὐτὸ εἶναι! "Α, ὄχι, ὄχι... θὰ συνεχίζει ἀέβεια νὰ ἐρέχει κι' ἀπὸ μιὰ τρυπίτσα τόση δά, μιὰ μικρούλα σχισμάδα, πάνω ἀκριβῶς ἀπὸ τὴ μύτη μου θὰ κάνει «τσίπ!» καὶ θὰ πέσει μιὰ σταγονίτσα ἐρέχινου νεροῦ, διβλισμένη, μέσ' τὸ φρεσκοσκαμμένο χῶμα... μετὰ κι' ἄλλες, κι' ἄλλες... καὶ θὰ ὑποφέρει τὸ κουφάρι μου, μὲ τοὺς μακάβριους ἦχους τῆς βροχῆς τοῦ νοικάρη μου!

(Σκίτσο της S. AP. ΣΤΡΙΦΟΥ)

Καὶ σὲ σᾶς, γυρίζει καὶ λέει τοῦ νοικάρη μου, σᾶς εἶπα ἐπανειλημμένα πὼς δὲν ὑπάρχει θέση πρὸς τὸ παρόν! Γιατὶ ἐξακολουθεῖτε νὰ μ' ἐνοχλεῖτε;

Μπῆκα μονομιᾶς στὸ νόημα. Ὁ νοικάρης μου μ' εἶχε γελάσει, μὲ κορεϊδεύει. Θύμωσα πολύ. Γύρισα, ἀποφασισμένος νὰ τοῦ τὰ φάλλω. Ἐκεῖνος ὅμως εἶχε γίνει ἄφαντος.

Ὥστε ἤτανε ἄνεργος. Τότε πῶς θὰ μοῦ πλήρωνε τὰ νοίκια; Σκέφτηκα ὅμως τὰ δυὸ ταχτικὰ νοίκια ποὺ μοῦ εἶχε πληρώσει καὶ παρηγορήθηκα κάπως. Μὰ ὅσο καὶ νἀναι, ὁ κίνδυνος εἶχε ξεμυτίσει πιὰ γιὰ καλά.

Τὸ φράδυ γύρισε πολὺ ἀργά. Τὸν περίμενα γιὰ νὰ τοῦ μιλήσω. Σὰν μὲ εἶδε ἤρθε διαστιχὰ κοντά μου καὶ χωρὶς νὰ προλέφω ν' ἀνοίξω τὸ στόμα μ' εἶχε κι' ἔλας πισμένον ἀπὸ τὰ χέρια. Μὲ κείναζε κατάματα μ' ἕνα διαπερασιτικὸ μὰ θλιμένο βλέμμα, γεμάτο εἰλικρίνεια, ποὺ ἔκανε ἀμέσως νὰ κοπάσει ὁ θυμὸς ποὺβραζε μέσα μου, καὶ ν' ἀτικατασταθεῖ μ' ἕναν ἀρκετὰ μεγάλον εἰχτο γιὰ τὸ ἀτομό του.

—Σᾶς γέλασα... σᾶς κορεϊδεψα. Εἶμαι ἕνας παλιάνθρωπος! Ἀλλὰ, πιστέψετέ με, εἶμαι ἄνεργος. Ὁπου κι' ἂν πῆγα, δὲν κατόρθωσα τίποτα.

—Καλὰ, καλὰ, μὰ θαρῶ πὼς εἶστε νομικός. Ἐγὼ στὴ θέση σας... Ἡ πατρίδα μας ἔχει ἀνάγκη ἀπὸ μορφωμένους ἀνθρώπους...

—Θὰ πρέπει νὰ μὴ σᾶς κρύψω τίποτα, μὲ διέκεφε, ἀκοῦστε, δὲν εἶμαι δικηγόρος... δηλαδὴ δὲν ἐτελείωσα... δὲ μπόρεσα... Δυὸ χρόνια ἀκόμα ἤθελα... καὶ νἄμαι τώρα ἄνεργος, καταλαβαίνετε... Ἀλλὰ σὲ λίγο θὰ πιάσω ἐπωφελοῦστε μιὰ δουλειά. Νὰ εἶστε ἤουχος γιὰ τὰ νοίκια.

—Δὲν μ' ἐνδιαφέρει καὶ τόσο γιὰ τὰ νοίκια. Μὰ ἀφοῦ τὴς ἀρχίσατε, γιατὶ νὰ μὴν τελειώσετε τὶς σπουδές σας;

Χαμογέλασε παράξενα.

—Δὲ μπορῶ, εἶναι ἀδύνατο... μὲ κορεϊδεύουν. Οἱ συνάδελφοι, οἱ γνωστοί...

—Ὁμολογῶ πὼς δὲν σᾶς καταλαβαίνω.

—Νὰ, μὲ κορεϊδεύουν, μὲ πειράζουν. "Ολοι τους μὲ φωνάζουν Σταδίνσκι! Σταδίνσκι μὲ τὴ σημασία τοῦ μυστηριώδους ἀνθρώπου! "Αχ, αὐτὴ ἡ ἀδυναμία μου εἶναι κάτι φοβερό! "Αν πάχαινα τοὐλάχιστο... θὰ εὕρισκα εὐκολώτερα μιὰ δουλειὰ καὶ... Ἀμ' τὰ μάτια μου; Καὶ νἄταν τρόπος νὰ τοὺς ἀλλάχα τὸ χρῶμα, νὰ τὰ μίκραινα λίγο!...

Ἀρχίσαμε νὰ γελοῦμε κι' οἱ δυό.

☘

Τὸν τρίτο μῆνα, ἀπὸ τὸν ἔρχομό του, εἶχε πατήσει γιὰ καλὰ ὁ χειμῶνας. Ἔκανε μιὰ ἀκρυχειμωνιὰ διαβολεμένη. Χιόνι ἀστάμετητο. Ὁ νοικάρης μου ἀγωνίζονταν νὰ τὸν

ΟΥΪΛΙΑΜ ΟΥΟΡΤΖΟΥΟΡΘ

ΕΝΑΣ ΡΩΜΑΝΤΙΚΟΣ ΚΑΙ ΦΥΣΙΟΛΑΤΡΗΣ

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠΟ ΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 1)

σχολίες, ἐμοιαζε νὰ ὑπάργει τὸ μυστήριο κ' ἡ μεγαλοπρέπεια τῆς Φύσης.

Ὡς ἐδῶ ὅλα πηγαίναν καλά. Μὰ ὁ Wordsworth δὲν μποροῦσε νὰ μένει πάντα ἕνα παιδάκι ποὺ γύριζε στὰ βουνὰ τοῦ Οὐέστμορλαντ, ἀκούγοντας τὴν «ἐπιβλητικὴ φωνὴ τῆς μητέρας γῆς». Ἔπρεπε νὰ κατέβει στὴν πεδιάδα, νὰ πάει στὸ σχολεῖο, κι' ἀργότερα στὸ Καΐμπριτζ. Δὲν ὠφελήθηκε βέβαια σὲ τίποτα, ὅπως καὶ τόσοι ἄλλοι ποιητές, ἀλλὰ στὸ μεταξὺ εἶχε πιὰ μεγαλώσει κι' εἶχε μάθει νὰ μεταχειρίζεται τὴ γλῶσσα καὶ νὰ προσαρμόζεται στὶς πεζὲς ἀπαιτήσεις τῆς ζωῆς. Ἔπρεπε νὰ κατέβει στὸ ἀνθρώπινο ἐπίπεδο. Ἔστω, κατέβηκε. Καὶ, ἔστω, ἔξασε τὰ ρωμαντικὰ παιδικά του ὄνειρα καὶ γιὰν ἐποχὴ ποὺ νόμιζε πὼς ὁ κόσμος ἦταν γεμάτος ἀπὸ περάστια σκοτεινὰ πνεύματα ποὺ σοῦ πλακώνουν τὴν καρδιά. Ἀλλά, (κι' ἐδῶ φτάνουμε στὴν οὐσιώδη πρωτοτυπία τῆς μεγαλοφυΐας του) δὲν ἔξασε τὴν ψυχικὴ κατάσταση, στὴν ὁποία βρισκόταν τὸν καιρό ποὺ ἔνοιωθε αὐτὲς τὶς μεγαλειώδεις ἀν κι' ἀκαθόριστες ἐπιδράσεις. Τὸ δραμα εἶχε σβύσει, μὰ ἔμενε ἡ ἐντύπωση. Ἡ αἰτία εἶχε χαθεῖ, μὰ τὸ ἀποτέλεσμα ζοῦσε. Ἔμενε πιὰ ὄχι ἡ ἀνάμνηση τοῦ τί εἶχε δεῖ ἢ τί εἶχε ἀκούσει, μὰ ἡ ἀνάμνηση τοῦ τί εἶχε νοιώσει. Κι' αὐτὴ ἡ ἀνάμνηση γινόταν ἐπιταχτική. Τόσο, ποὺ ἀφιέρωσε ὅλη τὴν ὑπόλοιπη ζωὴ του ψάγνοντας γιὰ θέματα ποὺ θὰ μποροῦσαν νὰ κάνουν συγκεκριμένες τὶς φιλοδοξίες του καὶ νὰ δώσουν μορφὴ καὶ συνείδηση στὸ ποιητικό του ἔνστικτο. Τὸ ζήτημα ἦταν νὰ βρεῖ αὐτὸ ποὺ ζητοῦσε. Ἔφυγε ἀπὸ τὸ Καΐμπριτζ καὶ πῆγε στὸ Λονδῖνο, πείθοντας τὸν ἑαυτό του πὼς θὰ μποροῦσε νὰ συλλάβει τὴν ἰδέα τῆς «Παγκοσμιότητας» σ' αὐτὸν τὸν μεγάλο κοινωνικὸ κυκεῶνα, τὸν γεμᾶτο πάθος καὶ δράμα, ποὺ λέγεται Λονδῖνο. Ὕστερα ξέσπασε ἡ Γαλλικὴ Ἐπανάσταση· μὲ κίνδυνο τῆς ζωῆς του ἔτρεξε στὸ Παρίσι, ἐλπίζοντας νὰ βρεῖ ἐκεῖ τὸ πνεῦμα τῆς ἐλευθερωμένης ἀνθρωπότητας. Μὰ τὸ γιγάντιο αὐτὸ ξέσπασμα τοῦ Ρουσσωϊσμοῦ καὶ τῆς ἀνθρωπιστικῆς φιλοσοφίας τέλειωσε ἄδοξα μὲ τὶς Σεπτεμβριανὲς σφαγὲς καὶ τοὺς Ναποληόντειους πολέμους. Ὁ Wordsworth γύρισε στὴν Ἀγγλία δίχως τὴν ἔμπνευση ποὺ ζητοῦσε, ἀφίνοντας πίσω του τὴν Δίδα Βαλλὸν μ' ἕνα νόθο παιδί.

Ἕνας τέτοιος εὐδέξαπτος, πεισματάρης κι' ἐγωϊστὴς ποιητής, δὲν μποροῦσε βέβαια νὰ ζήσει τὴ ζωὴ ὅπως θἄπρεπε κανεὶς νὰ τὴ ζεῖ. Ἂν καὶ μεγάλος πιά, εἶχε βρεῖ τὸν τρόπο νὰ διατηρεῖ τὶς ὑπερβολὲς καὶ τὸν ἐνθουσιασμὸ τῆς παιδικῆς ἡλικίας. Εἶχε μάθει, ὅπως εἶπαμε καὶ παραπάνω, νὰ θυμᾶται τὸ αἴσθημα, ἔστω καὶ ἂν δὲν θυμότανε τὴν αἰτία ποὺ τὸ δημιούργησε. Αὐτὲς οἱ πρῶτες του ἐντυπώσεις εἶχαν προκύψει ἀπὸ τὴν ἐπαφή του μὲ κάτι πρωτόγονο καὶ μεγαλειῶδες. Ἔτσι, κι' ὅταν ἀκόμα ἤτανε ὑποχρεωμένος ν' ἀσχοληθεῖ μὲ τὰ καθημερινὰ προβλήματα, ζητοῦσε νὰ βρεῖ σ' αὐτὰ τὴν ἔμπν

ΙΣΤΟΡΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

Η ΑΙΓΥΠΤΙΑΚΗ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΗ

ΤΟΥ κ. Γ. Γ. ΔΗΜΟΥ

Ἐξετάζοντας τὴν αἰγυπτιακὴ Τέχνη στὸ ἱστορικό της σύνολο, βλέπομε ὅτι ἀπ' τὴν ἐποχὴ τῆς ἀκμῆς τῆς χώρας αὐτῆς στὸν Ἰσλαμισμό, κατὰ τὸ 640 π. Χ., ἡ ζωγραφική καὶ ἡ γλυπτικὴ κλείστηκαν στὰ στενὰ ὅρια τῆς τέχνης τῆς διακοσμητικῆς.

Ἡ ἐξήγηση τοῦ φαινομένου αὐτοῦ εἶναι εὐνόητη, ὅταν στὰ διδάγματα (κανοῦν) τοῦ Προφήτη συναντᾶμε τὴν ἀπαγόρευσι τῆς ἀναπαράστασης τοῦ «Θεοῦ ἢ τοῦ ἀνθρώπου, τῶν δέντρων καὶ τῶν ἄψυχων ἀντικειμένων, γιατί τὴν ἡμέρα τῆς δεύτερης κρίσης τ' ἀναπαριστάμενα ὄντα θὰ βροῦν νὰ ζητήσουν τὴν ψυχή τους· ἀν' τὸν καλλιτέχνη ποὺ, μὴ μπορώντας νὰ τοὺς τὴν δώσει, θὰ ὑποστεῖ τὰ μαρτύρια τῆς αἰώνιας φωτιᾶς τῆς Κόλασης.

Ἔτσι, οἱ ἀνατολίτες καλλιτέχνες, εἴτε ἀπὸ φόβο, εἴτε ἀπὸ σεβασμὸ στὴν ἀπαγόρευση τοῦ Κορανίου, δὲν πραγματεύτηκαν ποτὲ τὰ θρησκευτικὰ θέματα. Αὐτὴ ὅμως ἡ ἀπαγόρευση δὲν ἐμπόδισε τοὺς κατοχτητὲς ποὺ δημιούργησαν τὸν μουσουλμανικὸ κόσμο —ὅπως οἱ Πέρσες κι' οἱ διάδοχοί τους οἱ Φατιμίτες, κι' ὕστερα οἱ Μογγόλοι—ν' ἀφήσουν στὶς τέχνες τῶν χωρῶν ποὺ κυριέφανε πλέρια τὴ λευτεριὰ στὶς ἐκδηλώσεις τους ὅσον ἀφορᾶ τὴν ἀναπαράσταση τῶν ὄντων καὶ τῶν ἀντικειμένων. Ὡ; τόσο, εἶναι καὶ γεγονὸς ὅτι οἱ Μουσουλμανοὶ καλλιτέχνες νοιώσανε μιὰ μεγάλη δειλία στὸ σημεῖο αὐτὸ, καὶ πιὸ πολὺ στὴν ἀναπαράσταση τοῦ ἀνθρώπου, πρᾶμα ποὺ προξενοῦσε τὴν ἀνατολίτικη τέχνη πιὸ γενικὰ πρὸς τὸ διακοσμητικὸ στοιχεῖο. Ὅ,τι λοιπὸν δημιούργησαν οἱ μουσουλμανικοὶ λαοὶ σὲ τέχνη ἀπαλλαγμένη ἀπ' τὸ διακοσμητικὸ καθαρὰ στοιχεῖο, δὲν εἶναι ἄλλο παρὰ πληροφορία τῶν λαῶν ποὺ ὑποτάχτηκαν στὸν Ἰσλαμισμὸ καὶ ποὺ γιὰ νὰ ἀφομοιωθοῦν μὲ τὰ νέα θρησκευτικὰ ἔθιμα, χρειάστηκε νὰ περάσουν ἀρκετὲς ἑκατοντάδες χρόνια. Αὐτὸ, ἐξ-ἄλλου, μᾶς τὸ ἀποδείχνει καὶ ἡ ἐξέλιξη τῆς Τέχνης στοῦς μουσουλμανικοὺς λαοὺς καὶ ἰδιαίτερα στὴν Αἴγυπτο.

Στὰ πρῶτα χρόνια τῆς Ἐγέιρας, εἶναι πολὺ πιθανὸ νὰ ὑπῆρχαν καλλιτεχνικὲς σχολὲς, γιατὶ ἄλλες σ' περιοχὲς ποὺ ὑποκύψανε στὸν Ἰσλαμισμὸ τότες ἤτανε γεμάτες ἀπὸ οἰκοδομήματα διακοσμημένα μὲ φρέσκα ρωμαϊκὴς καὶ βυζαντινῆς προέλευσης καὶ ποὺ δὲ μποροῦν παρὰ ν' ἀποτελέσανε τὶς πηγὲς τῶν ἀναγεννωμένων τὴν ἐποχὴ ἐκείνη ἀνατολίτικων τεχνῶν. Σ' αὐτὸ μᾶς ὁδηγοῦν νὰ πιστέψομε οἱ ἀνασκαφὲς στοῦς πύργους τοῦ Κουσέιρ "Αμρα (στὴν ἔρημο τῆς Συρίας), στὴν Σαλέϊα (Μεσοποταμία) καὶ στὰ ὑπόγεια μοναστήρια τῆς Καππαδοκίας, ἄπου οἱ ζωγραφικὲς διακοσμήσεις τῶν τοίχων δὲν ἀποτελοῦν, στὶς παραμονὲς τῆς Ἐγέιρας, παρὰ τὴν δίχως νέα καλλιτεχνικὴ σύλληψη πιοάτσαη τῶν ἀρχαίων Τεχνῶν. (Gaston : Migeon Les Arts Musulmans). Μὰ ἂν ἡ κληρονομιὰ τῆς ρωμαϊκῆς καὶ βυζαντινῆς τέχνης ἐξυπηρέτησε τεράστια τὴν μουσουλμανικὴ ἀρχιτεχτονικὴ, δὲν συνέέηκε ὅμως καὶ τὸ ἴδιο γιὰ τὴν ζωγρφικὴ καὶ τὴ γλυπτικὴ, ποὺ δὲν ἄρησαν, ἐξ αἰτίας τῆς θρησκευτικῆς ἀπαγόρεψης νὰ περιοριστοῦν σχεδὸν ἀποκλειστικὰ στὴν εἰκονογράφηση τοῦ βιβλίου, ὅπου ἡ καλλιγραφία· εἶχε τὸν πρωτεύοντα ρόλο. Τίποτα ὅμως δὲν ἔμεινε ἀπ' τὶς πρῶτες ἐκείνες ἐποχὲς, οὔτε ἀπ' τὸ Ἰράκ τῶν πρώτων Ἀββασιδῶν, οὔτε ἀπ' τὴν Αἴγυπτο τῶν Φατιμιτῶν, ποὺ ἤτανε γνωστοὶ σὰν μεγάλοι φίλοι τῆς ζωγραφικῆς, καθὼς ἀναφέρει ὁ Αἰγύπτιος ἱστοριογράφος Μακρίζι.

Στὰ 1471, μὲ τὴν πτῶση τῶν Φατιμιτῶν καὶ τὴν ἐγκαθίδρυση μιᾶς πιὸ αὐστηρῆς θρησκευτικῆς ὀρθοδοξίας, φύγανε ἀπὸ τὴν Αἴγυπτο πολλοὶ καλλιτέχνες καὶ πῆγαν στὴ Βαγδάτη ποὺ ἤντας τότες μεγάλο ἐμπορικὸ κέντρο, εὐνοοῦσε τὴν ἀνάπτυξη τῶν τεχνῶν. Ἔτσι, ἐνῶ στὴν Περσία, Ἰράκ, Βαγδάτη, ὡς τὸν 160 αἰώνα ξαναγεννιέται ἡ βιζαντινοεὐρα, καὶ στὸ Ἰσπαχὰν συνεχίζεται ἡ καλλιτεχνικὴ παράδοση ὡς τὸν 18ο αἰώνα, στὴν Αἴγυπτο, ἀπ' τὶς ἀρχὲς κι' ὅλας τοῦ 12ου αἰώνα ἡ τέχνη περιορίζεται σχεδὸν ἀποκλειστικὰ στὴν διακοσμητικὴ τῶν ἀφηρημένων σχημάτων καὶ στὸ διακοσμητικὸ στυλιζάρισμα τῆς αἰγυπτιακῆς γραφῆς (ἐνῶ ἀντίθετα ἀπ' τὸν 13ο αἰώνα κι' ὕστερα, παρατηρεῖται μιὰ ἄνθηση τῆς θρησκευτικῆς ἀρχιτεχτονικῆς: τζαμιά, τάφοι ἡγεμόνων). Τὰ ρητὰ τοῦ Κορανίου μετατρέπονται σὲ ἀλληθινὰ μεγαλεφυῆ διακοσμητικὰ συμπλέγματα καὶ γενικὰ ἡ ἀνατολίτικη διακοσμητικὴ τῆς Αἰγύπτου ἀπ' τὸν Ναπολέοντα πραγματοποιεῖται σιγὰ-σιγὰ μιὰ ἀποροσστικὴ εἰσβολὴ τοῦ εὐρωπαϊκοῦ πολιτισμοῦ στὴν κοιλάδα τοῦ Νείλου, ὅπου καὶ ἐγκαθίσταται ὁριστικὰ πιὰ τὴν τελευταία εἰκοσαετία τοῦ 19ου αἰώνα, ὁπότε οἱ "Αγγλοι ἔρχονται ἱστορικὰ σὰν τελευταῖοι κυρίαρχοι τῆς χώρας αὐτῆς.

Ἀπὸ τὴν Αἰγυπτιακὴ τεχνη: «Ἡ περιγελασμένη Γαζουλλοῦ», (μωσουλ-κός. (Ἀθήνα Μουσείου Ἀθηνῶν

Ἡ Εὐρώπη ἀνασταλώνεται στὶς ὅ.χθες τοῦ Νείλου κι' ὡς πέρα στὴν ἔρημο. Ὁ αἰγυπτιακὸς λαὸς ντύνεται μὲ εὐρωπαϊκὰ ρούχα. Τὸ Κάιρο κι' ἡ Ἀλεξάντρεια δὲν ἀργοῦν νὰ μετεβληθοῦν σὲ διεθνεῖς πόλεις ἐγράμιλλες μὲ τὶς εὐρωπαϊκές. Ἡ Ἀρχιτεχτονικὴ τῆς Δύσης καρφώνεται στὸ αἰγυπτιακὸ ἔδαφος, ἐρχόμενη σὲ φανταχτερὴ σύγκρουση μὲ τὴν ἀνατολίτικη φύση. Κι' ἔτσι οἱ διεθνεῖς οἰκονομικὲς σχέσεις ποὺ δημιουργήθηκ α ν ἀπὸ τὴν παγκόσμια ἐξάπλ ω σ η τοῦ διεθνοῦς καπιταλισμοῦ, δόδηγησαν στὴν ἀναγκαστικὴ ἐπαφὴ Αἰγυπτίων κι' Εὐρωπαίων. Τὰ ἔργα τῶν καλλιτεχνῶν τῆς Δύσης θαμπώσανε μέρα μὲ τὴν ἡμέρα πιὸ πολὺ τὰ παιδιὰ τοῦ Νείλου καὶ ξυπνήσανε μέσα τοὺς τὴν ἀπὸ αἰῶνες κατανυγμένη σ' ὅλες τὶς τὶς μορφὲς καλλιτεχνικὴ τους δυναμικότητα. Τὸ λαβυρίνθιδός γιὰ τὸν εὐρωπατκὸ νοῦ ἀρκεμπέσι μὲ τὰ πεσμπλοκα διακοσμητικὰ του μπιχλιμπίδια ἀρχίζει νὰ ὑπαχωρεῖ σταθερὰ μπρὸς στοὺς ἀφόνους θησαυροὺς ποὺ ἀποκαλύπτει ἡ ξεπροβάλλουσα εὐρωπαϊκὴ τέχνη στὸν ἀκόμα νάρκωμένο αἰγυπτιακὸ λαό. Ἔνα ξύπνημα συντελεῖται σ' ὅλες τὶς ἐκδηλώσεις τῆς ζωῆς τῶν ὑποδούλων τῆς Ἀγγλίας κι' ὁ πρῶτος μεγάλος Αἰγύπτιος γλύπτης Μουχτὰρ πλάθει τὸ «Ξύπνημα τῆς Αἰγύπτου». Εἶναι τὸ ξύπνημα ἀπ' τὸν μεσαίωνα ἑνὸς λαοῦ ποὺ ἀρχίζει νὰ νοιώθει τὴ σκλαβιὰ κι' ὁρμᾶ θαρραλέα στὸν ἀγῶνα τῆς ἐθνικῆς του ἀνεξαρτησίας.

Ὁ Ζαγλοὺλ πασᾶς γίνεται τὸ σύμβολο τοῦ ἐθνικοῦ ἀπελευθερωτικοῦ ἀγῶνα τῆς Αἰγύπτου. Ὁ δάσκαλός του, ὁ θρησκευτικὸς συγγραφέας Σὲχ Μοχάμεντ Ἀμπντοῦ κατακαλεμιᾶ στὰ τέλη τοῦ 19ου αἰῶνα τὶς θρησκευτικὲς προλήψεις ποὺ τόσους αἰῶνες κατάπνιγαν τὶς αἰγυπτιακὲς τέχνες κι' ἐξηγεῖ τὴ στραβὴ ἔννοια ποὺ ὡς χτὲς ὁ λαὸς ἔδινε στὰ ἀπαγορευτικὰ λόγια τοῦ Κορανίου καὶ ποὺ πραγματικὸς τοὺς σκοπὸς ἤτανε ν' ἀπομακρύνουν τὸν μουσουλμανικὸ κόσμο ἀπ' τὴν εἰδωλολατρεία τῶν εἰκόνων. Ἔτσι σημειώνεται τὸ τέλος μιᾶς ὀλέθριας παρεξήγησης, ποὺ ἀκόμα δὲν ξεριζώθηκε ὁλότελα ἀπὸ τὰ σπλάγχνα τοῦ λαοῦ, ἀλλὰ ποὺ σὲ λίγο θ' ἀνήκει γιὰ πάντα στὸ παρελθόν.

Ἀστόσο, οἱ Αἰγύπτιοι ρωτομάστορες τῆς σύγχρονης αἰγυπτιακῆς καλλιτεχνικῆς ἀναγέννησης πέρασαν ἀναγκαστικὰ ἕνα στάδιο εὐρωπαϊκοῦ αἰσθητικοῦ συγκερασμοῦ μὲ τὴν αἰγυπτιώτικη μυστικόπαθη φυχή. Ἡ πρόσλαψη Εὐρωπαίων δασκάλων στὶς καλλιτεχνικὲς σχολὲς τοῦ τόπου, τὰ χρώματα καὶ ἡ τεχνικὴ τῶν καλλιτεχνῶν τῆς Εὐρώπης, ἐπηρέασαν τεράστια τοὺς Αἰγύπτιους καλλιτέχνες, ποὺ ἀντλῶντας τὴν αἰσθητική τους ἀπὸ τὴν εὐρωπαϊκὴν ἀναγέννηση καὶ χρωματίζοντας μὲ χρώματα εὐρωπαϊκῆς προέλευσης, ἀπόδωσαν αἰγυπτιακὰ θέματα μὲ εὐρωπαϊκὸ πνεῦμα. Ἡ αἰγυπτιώτικη καλλιτεχνικὴ ψυχὴ πρωταντιπιρίζοντας τὰ θαύματα τῶν καλλιτεχνῶν τῆς Δύσης, μαγεμένη ἀπὸ τὸν πρωτοειδωτο παράδεισο τῶν χρωμάτων τῆς Ἀναγέννησης, δὲ μποροῦσε παρὰ νὰ πιεῖ ἀνεξέλεγχτα τὸ ποτῆρι ποὺ τῆς προσφέρτανε τόσο προκλητικὰ καὶ νὰ δοκιμάσει τὴ μέθη του. Δὲν εἶχε ἀκόμα νοιώσει τὴν ἀνάγκη νὰ χορτάσει τὸν αἰσθησιασμὸ τῆς ἀνταλῶντας ἀπὸ τοὺς χρωματισμοὺς τῆς αἰγυπτιακῆς ἀτμόσφαιρας, δὲν εἶχε ἀκόμα προσποιθῆσει ν' ἀποδώσει τὸ τοπικὸ χρῶμα, μελετᾶντας τὸν ἑαυτό της καὶ τὸν τὸ περιβάλλον της καὶ ψάχνοντας μέσα στοὺς χρωματισμοὺς συνδυασμοὺς ποὺ μπορεῖ νὰ προσφέρει τὸ εὐρωπαϊκὸ σωλήνάρι γιὰ μιὰ καθαρὰ σύγχρονη αἰγυπτιακὴ ζωγραφική. Ἤτανε ἕνα μορφὸ ποὺ χαίρεται μὲ ὑποσυνείδητη συγκίνηση τὸν κόσμο ποὺ πρωτοβλέπει. Ἔτσι παρασύρθηκε καὶ παῖζει ἀκόμα μὲ ὅλα τὰ παλιὰ καὶ τὰ σύγχρονα καλλιτεχνικὰ ρεύματα τῆς Εὐρώπης. Ἀπὸ τὴν ἐπίδρασή αὐτὴ δὲν γλύτωσαν οὔτε ἡ ἀραβικὴ καλλιγραφία, οὔτε τὰ λείψανα τῆς παλιᾶς αἰγυπτιακῆς διακοσμητικῆς κι' ἀρχιτεχονικῆς, οὔτε ἡ μουσική, οὔτε ἡ λογοτεχνία κι' ἡ ποίηση.

Μὰ ἡ ἀνάγκη μιᾶς καθαρὰ τοπικῆς τέχνης, ἀπαλλαγμένης ἀπὸ τὴν ξενικὴ πνευματικότητα, ποὺ νὰ ἐκφράζει τὴν ἀντικειμενικὴ μορφὴ καὶ τὴν ψυχὴ τοῦ λαοῦ καὶ τὸν φυσικὸ χαρακτῆρα τῆς χώρας τῶν Φαραώ, ξεπηδᾶ μέρα μὲ τὴν ἡμέρα πιὸ δυνατὰ στὴν αἰγυπτιακὴ συνείδηση. Καὶ δὲν εἶναι τυχαῖο, ποὺ ἡ ἀνάγκη αὐτὴ συμβάδιζει μὲ τὴν ἀνάπτυξη τοῦ ἐθνικοῦ αἰσθήματος καὶ μὲ τοὺς ἐπιτυχεῖς ἀγῶνες τῆς αἰγυπτιακῆς ἀνεξαρτησίας. Προβάλλει τὴ μορφὴ της σὰν τετελεσμένο πιὰ γεγονὸς στὴν ψυχὴ τῶν Αἰγυπτίων καλλιτεχνῶν κι' ἀρχίζει τὴν πορεία της ἐξέλιξής της παράλληλα μὲ τὴν πορεία τοῦ νεαροῦ ἀνεξαρτητοῦ αἰγυπτιακοῦ "Εθνους.

Τὸ κορμὶ τῆς Αἰγύπτιας γυναίκας μελετᾶται μὲ περισσὴν ἀγάπη καὶ προσοχὴ ἀπὸ τοὺς Αἰγύπτιους καλλιτέχνες σὲ ὅλες τοὺς τὶς κινήσεις, τὶς φόρμες, τὰ χρώματα, τοὺς τόνους. Ἕνας τοπικὸς ρυθμὸς σαρκοποιεῖται στὰ παραγόμενα ἔργα. Ἡ αἰγυπτιακὴ φύση, ἡ ζωὴ τοῦ λαοῦ ἔγιναν οἱ πηγὲς τῶν ἀγνῶν ἐμπνεύσεων κι' αἰσθητικῶν ἀναζητήσεων τῶν καλλιτεχνῶν τοῦ Νείλου. Ὁ ἀγρότης κι' ὁ ἐργάτης, τὸ ἀγροτόσκυλο, οἱ ὁάφρες, τὸ ποτάμι, ἡ χουρμαδιὰ, ἡ γκαμήλα, ἡ ἔρημος, τὸ χωριὸ, ἡ πόλη, οἱ ἐθνικοὶ ἀγῶνες κι' οἱ ἥρωές τους, εἶναι τὰ θέματα τῶν ἀναγεννωμένων αἰγυπτιακῶν τεχνῶν.

Ἡ χωματένια κούκλα, ποὺ ἡ μικρὴ φελλάχα φτιάχνει μὲ τὰ χέρια της παίζοντας μὲ τὴ λάσπη τοῦ Νείλου, τὰ ζαχαρένια κουκλάκια ποὺ σκερπεῖ τὴ χαρὰ στὰ παιδιὰ μὲ τὰ φανταχτερὰ τους χρώματα στὶς λαϊκὲς θρησκευτικὲς γιορτὲς—ἡ λαϊκὴ τέχνη τῶν καφενείων, ἡ ἀρχαία αἰγυπτιακὴ τέχνη—γίνονται ἀντικείμενα προσεχτικῶν μελετῶν καὶ μιὰ προσπάθεια καλλιτεχνικῆς ἀνάπτυξης τῆς λαϊκῆς τέχνης ξέπετὰ δειλὰ τὶς πρῶτες της ἀχτίνες.

Τὰ νέα στοιχεῖα τῆς ἀρχιτεχτονικῆς δεκιμάζονται μὲ προσπάθεια ἁρμονικῆς προσαρμογῆς τους στὸν ἀνατολίτικο ρυθμὸ καὶ γενικὰ σ' ὅλες τὶς ἐκδηλώσεις τῆς τέχνης κυριαρχεῖ κι' ἕλας τὸ πνεῦμα τῆς λύτρωσης ἀπὸ τὶς δυτικὲς ἐπιδράσεις. Οἱ ἀνάγκες τῆς ζωῆς νικήσανε θριαμβευτικὰ τὶς πρελήψεις καὶ σπάσανε τὰ δεσμὰ τῶν πνιγηρῶν παραδόσεων.

Σήμερα, πρωτεμάστορες τῆς αἰγυπτιακῆς καλλιτεχνικῆς ἀναγέννησης σὰν τὸν γλύπτη Μουχτὰρ καὶ τὸν ζωγραφο Μαχμοὺτ Σαΐντ, στέκονται κεφυραῖοι πρόδρομοι μιᾶς καλλιτεχνικῆς νεολαίας γεμάτης ἐθνικὲς ἀνησυχίες κι' ἀσυγκράτητης ἀπὸ δίφω τοπικῶν ἀναζητήσεων γιὰ τὸ θεμέλιωμα μιᾶς ἀγνῆς τέχνης τῆς χώρας τοῦ Νείλου.

Γ. Γ. ΔΗΜΟΥ

ΕΛΕΥΘΕΡΟΥΔΑΚΗΣ Α.Ε.

ΔΙΕΘΝΕΣ ΤΜΗΜΑ - ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ - ΒΙΒΛΙΟΓΡ. ΤΜ. ΕΒΔΟΜΑΔΟΣ

ΟΣΚΑΡ ΟΥΑΓΝΤΑ : «Ἕνας ἰδανικὸς σύζυγος» (μετάφρ. Σ. Σαρ- (λιωτοπούλου). 8ον, σελ. 160, ΔΡΧ. 30.—

ΠΑΝΤ. ΠΡΕΒΕΛΑΚΗ : «Τὸ χρονικὸ μιᾶς πολιτείας». 8ον, (σελ. 210 » 50.—

Μ. ΚΑΡΑΓΑΤΣΗ: «Γιούγκερμαν» (μυθιστόρημα). 8ον σελ. 624 » 75.—

ΓΚΑΙΤΕ : «Φάουστ. Μέρος Β' σὲ πράξεις πέντε (μετάφρ. (Δ. Ι. Λάμπρα). 8ον, σελ. 407 » 40.—

Ι. Κ. ΓΙΑΝΝΕΛΗ : «Ἡ πρώτη ἀνάγνωση καὶ ἡ γραφή», 8ον, (σελ. 85 » 30.—

Γ. ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΥ : «Ἀτομικὰ βιβλίαρια μαθητῶν». 8ον, (σελ. 253 » 120.—

ΠΕΡ. ΒΙΖΟΥΚΙΔΟΥ : «Τάϊλος», τόμος Α' : Προλεγόμενα — (Εἰσηγήσεις. 8ον, σελ. 222 » 550.—

ΠΕΡ. ΒΙΖΟΥΚΙΔΟΥ : «Τάϊλος», τόμος Β' : Σημειώσεις — (Πίνακες. 8ον, σελ. 332 » 800.—

ΠΕΡ. ΒΙΖΟΥΚΙΔΟΥ : «Τάϊλος» καὶ αἱ εἰσηγήσεις αὐτοῦ. (8ον, σελ. 94 » 120.—

ΠΕΡ. ΒΙΖΟΥΚΙΔΟΥ : «Ἡ δίκη τοῦ Σωκράτους». 8ον, σελ. — (344 » 300.—

Φ. ΔΕΛΦΗ: «Τὸ τραγούδι τοῦ Παρνασσοῦ». 8ον, σελ. 37 » 20.—

Π. ΑΝΑΓΝΩΣΤΟΠΟΥΛΟΥ : «Ἡ κλάδευσις τῆς ἐληκῆς (ἐλαίας. 8ον, σελ. 15. » 25.—

ΣΠ. Β. ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΥ : «Ἡ βασιλεία ἐν Ἑλλάδι». (8ον, σελ. 35 » 30.—

ΣΜΥΡΗ : «Δημήτριος Ραντιβάν»—Ἱστορικὴ μονογραφία. (8ον, σελ. 27 » 25.—

Ν. ΣΦΕΝΔΟΝΗ : «Μακεδονικὸν Ἡμερολόγιον 1939». (8ον, σελ. 324 » 100.—

ΕΥΤ. Ε. ΚΕΠΕΤΖΗ: «Μὲ τὸν Ἐφταλιώτη» (μελέτη). 8ον, (σελ. 46 » 45.—

ΓΕΡ. ΤΥΠΑΛΔΟΥ : «Πῶς νὰ κατασκευάζετε μόνοι σας (ραδιόφωνα». 8ον, σελ. 80 » 45.—

ΑΛΕΞΗ ΖΗΣΗ : «Οἱ δυνατοί». 8ον, σελ. 80 » 25.—

ΣΕΣΤΩΒ : «Πνευματικὰ προβλήματα». 8ον, σελ. 28 » 15.—

ΣΟΠΕΝΧΑΟΥΕΡ : «Τέχνη καὶ ἠθική». 8ον, σελ. 85 » 15.—

Γ. ΤΑΧΟΓΙΑΝΝΗ : «Ἡ ζωὴ στὴ διτρίνα» (διηγήματα). (8ον, σελ. 95 » 25.—

Κ. Ν. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗ: «Κρίνηρ» (ποιήματα). 8ον σελ. 70 » 30.—

ΠΕΡΣΕΦ. Α. ΠΑΠΑΛΟΠΟΥΛΟΥ : «Ἡ φιλοσοφία τοῦ (Μπέρξον». 8ον, σελ. 128 » 40.—

ΒΙΒΛΙΑ ΔΙΑ ΔΩΡΑ

Πλουσία συλλογή : Καλλιτεχνικῶν—Παιδικῶν—Φιλολογικῶν βιβλίων εἰς ὅλας τὰς γλώσσας.

ΙΣΤΟΡΙΚΑ ΚΑΙ ΛΑΟΓΡΑΦΙΚΑ

ΓΥΡΩ ΑΠΟ ΤΗΝ ΓΙΟΡΤΗ ΤΩΝ ΧΡΙΣΤΟΥΓΕΝΝΩΝ

ΤΟΥ κ. Μ. ΜΙΧΑΗΛΙΔΗ - ΝΟΥΑΡΟΥ

"Αν ἐρωτοῦσαμε ἕνα πιστὸ Χριστιανὸ μέσης ἀνοησιτέχνας τί ξέρει γιὰ τὴ γιορτὴ τῶν Χριστουγέννων, θὰ μᾶς πεῖ πολὺ φυσικὰ πὼς εἶναι μιὰ γιορτὴ γιὰ τὴν ἀβάπωση τῆς γέννησης τοῦ Χριστοῦ, ποὺ θ' ἀρχίζε πάνω κάτω ἀπὸ τὴν ἐποχὴ ποὺ οἱ Ἀποστόλοι ἔδρασαν στὴν Ἀνατολὴ τὶς κρῶτες Χριστιανικὲς Ἐκκλησίες....

Οἱ Χριστιανοὶ δηλ. τοῦ πρώτου αἰώνα θέλοντας νὰ τιμήσουν τὸν ἱδρυτὴ τῆς θρησκείας των βὰ ἐόρταζαν μὲ δυκαιολογημένη κατάνυξη καὶ μεγαλοπρέπεια τὰ γενέθλια τοῦ Σωτῆρος, ποὺ ὕστερα ἀπὸ χιλιάδες χρόνια ἐξακολουθοῦμε κ' ἐμεῖς σήμερα βὰ πανηγυρίζουμε σὰν μιὰ ἀπὸ τὶς σπουδαιότερες τελετὲς τοῦ Χριστιανικοῦ κόσμου.

Μιὰ βαθύτερη ὅμως ἱστορικὴ ἔρευνα θὰ μᾶς παρουσίαζε πολὺ διαφορετικὰ τὰ πράγματα. Ἔτσι μαθαίνομε ὅτι τρεις-τέσσαρες αἰῶνες χριστιανικῆς ζωῆς εἶχαν περάσει καὶ οἱ Χριστιανοὶ δὲν εἶχαν οὔτε τέτοια γιορνὴ οὔτε κἀν τὴ λέξη (τὰ Χ ρ ι σ τ ο ύ γ ε ν ν α ἀνομάσονται εἰς κὸν Ἴωαννην τὸν Νηστευτὴν, τὸν δον μ. Χ. αἰώνα).

Καὶ ὄχι μόνον ἡ Χριστιανικὴ ἐκκλησία τῶν πρώτων αἰώνων δὲν ἔόρταζε τὴ γέννηση τοῦ Χριστοῦ, ἀλλ' ἂν κάποτε ἐγίνετο συζήτηση γιὰ τέτοιο γεγονὸς δὲν ἔβεχόταν μὲ κανένα τρόπο ν' ἀκουσθεῖ παρόμοια συζήτηση καὶ καταδικαζε ὡς ἀσεβεῖς καὶ αἱρετικοὺς ὅσους τυχὸν εἶχαν ἀνάλογες ἰδέες. Ἡ ἐκκλησία δηλ. ἤθελε νὰ κάμει τοὺς πιστοὺς νὰ ξεχάσουν τὴν ἱερὴ παράδοση, πὼς ὁ Χριστὸς γεννήθηκε ἀπὸ σάρκα ὅπως καὶ οἱ ἄλλοι ἄνθρωποι ἀπὸ μιὰν γυναῖκα, τὴν Παναγίαν, καὶ ὅτι μόνο ἡ θ ε ί α φ ύ σ ι ς τοῦ Χριστοῦ καὶ ὄχι ἡ ἀ ν θ ρ ώ π ι ν η ἔπρεπε νὰ ἑορτάζεται καὶ νὰ πανηγυρίζεται. Ὁ σοφὸς ἐκκλησιαστικὸς Πατὴρ Ὠριγένης (τὸν 3ον μ. Χ. αἰ.) λέγει ὅτι μόνον ἀσεβεῖς ἑόρταζαν τὰ γενέθλιά του, ὡς π. χ. ὁ τετράρχης τῆς Γαλιλαίας Ἡρώδης, ποὺ σὲ μιὰ τέτοια γιορτὴ του ἐπρόσφερε στὴν Ἡρωδιάδα ἐ π ὶ π ί ν α κ ι τ ὴ ν κ ε φ α λ ὴ ν Ἰ ω ά ν ο υ τ ο ῦ β α π τ ι σ τ ο ῦ (εὐαγγέλιον κατὰ Μᾶρκον 6, 21). Δὲν εἶναι δὲ ἄγνωστο καὶ τὸ ἐπεισόδιο τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης (Γένεσις 40, 20) μὲ τὸν Ἰωσὴφ τὸν γιὸ τοῦ Ἰακὼβ, ὅταν στὴν Αἴγυπτο μέσα στὴν φυλακή του ἐξήγησε τὰ ὄνειρα τοῦ ἀρχιοινόχοου καὶ τοῦ ἀρχιστοποιοῦ τοῦ βασιλέως Φαραώ. Σὲ τρεῖς ἡμέρες ἑορτάζοντας ὁ Φαραὼ τὰ γενέθλιά του, τὸν ἀρχιοινόχοον ἐσυγχώρησε, καὶ τὸν ἀρχιστοποιὸν ἐκρέμασε!

Δὲν ἤτο λοιπὸν καθόλου παράδοξο, ἂν οἱ Χριστιανοὶ διαβάζοντας στὴν ἁγία Γραφὴ τὰ φοβερὰ ἐκεῖνα ἐπεισόδια θεομισητῶν εἰδωλολατρῶν κατὰ τὴν ἡμέρα τῶν γενεθλίων των δὲν ἔστεργαν εὐχαριστῶς νὰ ἑορτάζουν κι' αὐτοὶ τὰ γ ε ν έ θ λ ι α τοῦ Χριστοῦ. Ἔπειτα τί δόξα μποροῦσε νὰ εἶχε γιὰ τὸν ἁπλοῖκὸ Χριστιανὸ ἕνα βράδυ — ἔστω καὶ θεῖο ἀκόμη—ποὺ γεννήθηκε ὅμως σὰν τὰ ἄλλα φτωχὰ βρέφη, καὶ μάλιστα καὶ μὲ χειροτέρους ὅρους μέσα σὲ μιὰ φάτνη, ποὺ καταδιώχθηκε νὰ σκοτωθεῖ ἀπὲ ἕνα βασιλιὰ τὸν Ἡρώδη καὶ γλύτωσε μόνο μὲ τοὺς γονεῖς του στὴν ἐξορία; Κι' ὅταν μεγάλωσε τέλος, πέρασε τὴν ἐφηβικὴ του ἡλικία δουλεύοντας τὴν τέχνη τοῦ τέκτονος Ἰωσήφ, σὰν ἕνας ἄσημος καὶ ἄγνωστος νεανίας;

Δὲν ἤτο ὅμως τὸ ἴδιο ὅταν ὁ Ἰ. Χριστὸς σὲ ἡλικία τριάντα χρόνων παρουσιάσθηκε στὸν Ἰωάννη τὸν Πρόδρομο νὰ βαπτισθεῖ. Ἐκεῖ ἐφάνηκε παανηγυρικὰ καὶ ἐπιβεβαιώθηκε ἀναμφισβήτητα ἡ θεότητα τοῦ Ἰησοῦ. Κατὰ τὰ Εὐαγγέλια μετὰ τὴ βάπτιση ἤνοιξαν οἱ οὐρανοί, τὸ πνεῦμα τοῦ Θεοῦ κατέβηκε σὰν περιστερὰ ἐπ' α ὐ τ ό ν, καὶ φωνὴ ἀκούσθηκε ἀπὸ τοὺς οὐρανοὺς λέγουσα «οὗτός ἐστιν ὁ Υἱός μου ὁ ἀγαπητός, ἐν ᾧ ηὐδόκησα».

Αὐτὴ λοιπὸν τὴν ἑορτὴ τῆς δημοσίας ἐμφανίσεως τοῦ Χριστοῦ ὅς υἱοῦ τοῦ Θεοῦ καὶ Σωτῆρος ἄρχισε ἀπὸ τὶς ἀρχὲς τοῦ 4ου αἰώνα νὰ ἑορτάζει ἡ Χριστιανικὴ Ἐκκλησία στὴν Ἀνατολὴ μὲ τὸ ὄνομα Θ ε ο φ ά ν ι α ἢ Ἐ π ι φ ά ν ε ι α τῆς Ἐ π ι φ α ν ε ί ο υ τ ο ῦ Χ ρ ι σ τ ο ῦ. Ἰδιαίτερη ἑορτὴ Χριστουγέννων δὲν ὑπῆρχε ἀκόμη σὲ μερικὲς ὅμως ἐκκλησίες τῆς Ἀνατολῆς εἶχε ἀρχίσει μιὰ κίνηση στὴν ἡμέρα τῶν Θεοφανίων νὰ ἑορτάζεται καὶ ἡ γέννηση τοῦ Χριστοῦ μὲ τὴν ἰδέα ὅτι ἡ ἡμέρα ποὺ βαφτίστηκε ἦτο ἀκριβῶς καὶ ἡ ἐπέτειος τῆς γεννήσεώς του. "Ετσι οἱ δυὸ ἑορτὲς Θ ε ο φ ά ν ι α καὶ Γ ε ν έ θ λ ι α ἔγιναν μίαν, ὅπως λέγει ὁ Γρηγόριος ὁ Ναζιανζηνὸς (Ἕλλην. Πατρολ. ν. 36, 313: «λέγεται γὰρ ἀμφότερα, δύο κειμένων προσηγοριῶν ἑνὶ πράγματι... τῷ φανῆναι μὲν Θεοφάνια, τῷ δὲ γεννᾶσθαι Γενέθλια»). Ἡ ἑορτὴ αὐτὴ ἐγίνετο ἄλλοτε στὶς 6 καὶ ἄλλοτε στὶς 10 τοῦ Γενάρη, ἀργότερα δὲ ὁριστικὰ καθιερώθηκε ἡ ἕκτη τοῦ Γενάρη ὡς ἡμέρα τῶν Θεοφανίων.

Ἀπὸ τὴν Ἀνατολὴ μεταδόθηκε ἡ ἑορτὴ καὶ στὴ Δύση κατὰ τὰ μέσα τοῦ 4ου αἰώνα μ

ΤΟ ΞΕΝΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ

ΟΙ ΓΙΟΙ ΤΟΥ ΒΑΓΚ-ΛΟΥΓΚ

ΤΗΣ ΠΕΡΛ ΜΠΑΚ (ΒΡΑΒΕΙΟ ΝΟΜΠΕΛ 1938)

ΜΕΤΑΦΡ. Κ. ΙΩΝΑ ΔΡΑΓΟΥΜΗ

2

Λίγες μέρες όμως πρίν πεθάνει ὁ Βάγκ-Λούγκ παράγγειλε στούς γιούς του ν' ἀφήσουν τὸ φέρετρό του στὸ χωριατόσπιτο μέχρι τὴ στιγμὴ ποὺ θὰ τὸν θάψανε. Ἐφτάσω, σὰν φτάσανε σ' αὐτὸ τὸ ζήτημα, ἐπτάχνοντας τὴν κηδεία εἴπανε πώς θάτανε μεγάλος μπελᾶς τὸ πήγαιν'-Ἔλα ἀπὸ ἀπὸ τὴν πάλη ἔξω στὰ γωράφια καὶ στὴ σκέψη πώς θάπρεπε νὰ περάσουν σαρανταεννιὰ μέρες πρὶν ἀπὸ τὴν ταφή, τοὺς φάνηκε ἀδύνατο νὰ ὑπακούσουν στὸν πατέρα τους τώρα ποὺ ἦταν πεθαμένος. Καὶ θὰ τοὺς ἦταν γιὰ πολλοὺς λόγους δυσάρεστο, γιατὶ ἀκόμα κ' αὐτοὶ οἱ πασᾶδες τῆς πόλης παραπονιόντουσαν ποὺ θὰ ἀναγκάζονταν νὰ πάνε τόσο μακριὰ νὰ φύλαν καὶ οἱ ἄνθρωποι ποὺ ἦρθαν νὰ πλύνουν καὶ νὰ ντύσουν τὸ σῶμα τοῦ Βάγκ-Λούγκ, νὰ τοῦ φορέσουν τὸ στερνὸ μεταξωτὸ καφτάνι καὶ νὰ τὸν βάλουν στὸ φέρετρο, ζητήσανε βιαστικὰ τιμή, ἕνα ποσὸ δηλαδὴ ποὺ ὁ Βάγκ ὁ Β' μόλις τὸ ἄκουσε κατατρομοκοατήθηκε. Τὰ δυὸ ἀδέλφια λοξοκυττάζονταν πάνω ἀπὸ τὸ φέρετρο τοῦ γέρου καὶ σκεφτόντουσαν τὸ ἴδιο πρᾶμα: πώς μιὰ φορὰ ἀφοῦ ἦταν πεθαμένος ὁ γέρος δὲν θὰ μποροῦσε νὰ πεῖ τίποτα. Φέρανε λοιπὸν τοὺς ὁποταχτικοὺς γιὰ νὰ κουβαλήσουν τὸν Βάγκ-Λούγκ στὸ μέγαρο τῆς πόλης καὶ ὅλες οἱ διαμαρτυρίες τῆς "Ἀνθος Ἀγλαδιᾶς» δὲν στάθηκαν δυνατὸ νὰ τοὺς μεταπείσουνε. Βλέποντας πώς τὰ λόγια της ἠηγαίναν γαμένα, εἶπε τότε μὲ τὴν ἤβρεμη φωνή της:

— Θαρρῶσα πώς δὲν θὰ γυνοῦσα ποτὲ πιὰ στὴν πόλη. Σὰν δμως πάει Αὐτός, θὰ τὸν ὁκολουθήσω.

Πῆρε μαζί της τὴν Ἀθῶα, τὴ μεγαλύτερη κόρη τοῦ Βάγκ-Λούγκ, ποὺ ταν πιὰ ἀρκετὰ ἡλικιωμένη, ἀλλὰ πάντα ἡλίθια, ὅπως ἦταν ἀπὸ μικρή. Καὶ ὅταν τὸ φέρετρο ἐκείνησε στὴ δημισιά, τὸ ἀκολούθησε σκυφτή, ἐνῶ ἡ Ἀθῶα γελοῦσε τερπατῶντας, γιατὶ ἦταν μιὰ θαυμάσια ἀναχειάτκη μέρα, ὥμορφη καὶ ζεστὴ καὶ ὁ ἥλιος ἔλαμπε σ' ὅλη τοῦ τὴ δόξα.

"Ετσι ἡ«Ἄνθος Ἀγλαδιᾶς» γύρισε στὸ σπίτι ὅπου εἶχε κατοικήσει τότε, ποὺ ζοῦσε ἀκόμα ὁ Βάγκ-Λούγκ—μ' ὅλο ποὺ ἦταν πιὰ ἀρκετὰ γέρος—γιατὶ ἔνοιωθε τόσο μονάχος στὸ ἀπέραντο ἐκεῖνο σπίτι! "Ηταν τόσο σιωπηλὰ τώρα ὅλα... Σὲ κάθε πόρτα, τὰ σημάδια τῆς εὐτυχίας ἀπὸ κόκκινο χαρτὶ εἶχαν σκιστεῖ καὶ στὴ μεγάλη σκαλοιστὴν ἐξώπορτα κρεμόσανε ἀσπρ·ν πανιά, σ' ἔνδειξη πώς πέρασε ὁ θάνατος ἀπὸ κεῖ.

Ἡ «Ἄνθος Ἀγλαδιᾶς» ζοῦσε καὶ κοιμόταινε κοντὰ στὸν πεθαμένο.

Μιὰ μέρα ποὺ φύλαγε ἔτσι δὲν ἦταν ἄξια νὰ κρατήσει οὔτε στὸ μίσος τὴν προσοχή της καὶ ἔμεινε θυμωμένη μὲ τὴν «Ἄνθος Ἀγλαδιᾶς», βάλθηκε νὰ κυττάει τὸ φέρετρο, μουρμουρίζοντας:

«Μὰ τὴν πίστη μου, θὰ κότσισε στοὺς γιοὺς τὰ μαλλοκέφαλα τους». Καὶ σ' αὐτὸ ἀπάνω πλησίασε κ' ἄρχισε νὰ τὸ χαϊδεύει,γιὰ νὰ δεῖ συγχρόνως κ' ἀπὸ τί ξύλο τόχαν φτιαν·ιένο. Ἡ «Ἄνθος Ἀγλαδιᾶς» δὲ μπροῦσε πιὰ νὰ κρατηθεῖ, βλέποντας τὰ βέβηλα χέρια της γ' ἀγγίξουν αὐτὸ ποὺ τῆς ἦταν τόσο ἀγαπημένο κ' ἔτσι κοῦμπιν νὰ τὴν ἀθῶα. Αὐτὴ τὸ πῆρε μὲ μεγάλην εὐχαρίστηση καὶ βάλθηκε νὰ τὸ τρώει μὲ δρεξη, μπήγοντας κάθε τόση φωνὲς χαρᾶς. Ἡ «Ἄνθος Ἀγλαδιᾶς» τὴν κύτταξε λυπητερὰ κ' ἀνασταενάζοντας εἶπε:

— Εἶσαι τὸ μόνο πλάσμα ποὺ μοῦ μένει ἀπὸ τὸν μονιαδικὸν ἀνθρωπο, ποὺ ἦταν καλὸς γιὰ μένα. Γι' αὐτὸν ἤμουνα κάτι παραπάνω ἀπὸ σκλάβα.

Ἡ Ἀθῶα ὅμως δὲ φάνηκε νὰ δίνει καμμιὰ προσοχὴ κ' ἐρκέστηκε στὸ φάγωμα τοῦ γλυκοῦ, γιατὶ δὲ μιλοῦσε οὔτε καταλάβαινε ἀάν τῆς μιλοῦσαν.

Ἡ «Ἄνθος Ἀγλαδιᾶς» περνοῦσε ἔτσι τὶς μέρες της, φυλάγοντας κοντὰ στὸ νεκρὸ ὡς τὴν ἡμέρα τῆς κηδείας. Καὶ κυλοῦσσανε οἱ μέρες πολὺ ἡσυχες μέσα στὶς αὐλές, ἐκτὸς ἀπὸ τὶς ὧρες ποὺ ἔψελναν οἱ ἱερεῖς, γιατὶ οἱ γιοὶ τοῦ Βάγκ. Λούγκ δὲν ἔργοναν οἱ ἴδιοι, παρὰ μόνο ὅταν τοὺς ἀνάγκαζε κάτι. "Ολος ὁ κόσμος μέσα στὸ σπίτι αἰσθάνονταν κάποια στενοχώρια καὶ κάποιον φόβο ἀπὸ τὰ γήϊνα πνεύματα τοῦ νεκροῦ καὶ ἀφοῦ ὁ Βάγκ-Λούγκ ἦταν ἄνθρωπος τόσο γερὸς καὶ τόσον ἐνεργητικός, ἦταν φυσικὸ νὰ μὴν περιμένει κανεὶς νὰ τὸν ἐγκοταλείψουν εὔκολα τὰ ἐφτὰ πνεύματα τοῦ σώματός του. Καὶ πραγματικά, τὸ σπίτι φαίνονταν γεμάτο χρότους καινούργιους καὶ οἱ ὑπηρέτρες παραπονιόνταν πώς αἰσθάνονταν γνώτα κρῦα κοντὰ τοὺς τὴ νύχτα μέσ' στὸ κρεββάτι καὶ κάτι ποὺ τοὺς τραβοῦσε τὰ μαλλιὰ ἢ πώς ἄκουγαν ὀπόπτα γρατζουνίσματα στὰ ξύλινα γωρίσματα τοῦ δωματίου ἢ πώς τραβιόνταν μυστηριωδῶς μιὰ κατσαρόλα ἀπὸ τὰ χέρια τῆς μαγειρισσας ἢ ἐφευγε ἕνα κύτελλο ἀπὸ τὸ φύλαγε τόσο τρυφερά, καὶ τῆς φώναζε μὲ θυμό: «Μὴν τ' ἀγγίζετε!». Καὶ ἐνώνοντας τὰ γέρια, δάγκασε τὸ κάτω γείλι της. Τότε ἡ «Ἄνθος Λωτοῦ» ἔμπηξε τὰ γέλια:

— Τί... μήπως θέλεις νὰ πεῖς πώς αἰσθάνεσαι ἀκόμα κάτι μὲ αὐτόν;

Καὶ τὸ γέλιο της ἦταν σαρκαστικό, γεμάτο περιφρόνηση.

"Υστερα κάθισε κ' ἀφαιρέθηκε κυττάζοντάς τὰ κεριὰ ποὺ τρε μοσβύνανε καὶ κροταλίζανε. Μὰ κουρασμένη σὲ λίγο κ' ἀπ' αὐτή της τὴν ἀσχολία, βγῆκε ἀπὸ τὸ δωμάτιο στὴν αὐλὴ γιὰ νὰ φύγει. Διασχίζοντας ὅμως τὸν κῆπο εἶδε σὲ μιὰ γωνιὰ τὴ δυστυχισμένη τὴν Ἀθῶα, καθισμένη στὴ λικκάδα. Τότε γύρισε καὶ φώναξε πάλι πικρόλαλα:

— Μπά, ζεῖ ἀκόμα τούτη ἐδῶ;

Ἀκούγοντας τὰ λόγια της αὐτὰ ἡ «Ἄνθος Ἀγλαδιᾶς» ἔτρεξε καὶ κάθισε σιμὰ στὴν Ἀθῶα: καὶ ἡ καρδιὰ της γέμισε ἀπὸ μῖσος τόσο δυνατὸ ,ὥστε μὲ κόπο βαστιότον. "Αμα ἔφυγε ἡ «Ἄνθος Λωτοῦ», ἡ «Ἄνθος Ἀγλαδιᾶς» πῆγε στὴν κουζίνα καὶ πῆρε ἕνα κομμάτι πανὶ κ' ἀφοῦ σκούπισε καλὰ-καλὰ κάθε μέρος τοῦ φερέτρου ποὺ εἶνε ἀκουμπήσει τὸ γέρι της ἡ «Ἄνθος Λωτοῦ», ἔφερε ἕνα ξαγωωτὸ καὶ τὴλιωσε στὴν τὸ φύλαγε τόσο τρυφερὰ καὶ τῆς φώναξε μὲ θυμό: «Μὴν τ' ἀγγίζετε!». Καὶ ἐνώνοντας τὰ γέρια, δάγκασε τὸ κάτω γείλι της. Τότε ἡ «Ἄνθος Λωτοῦ» ἔμπηξε τὰ γέλια:

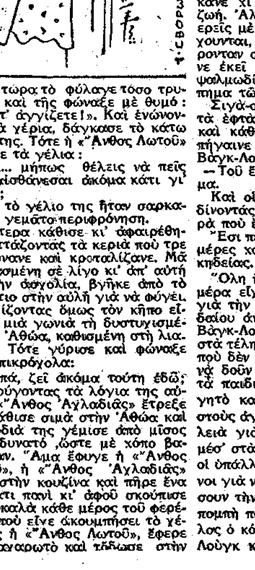
— Τί... μήπως θέλεις νὰ πεῖς πώς αἰσθάνεσαι ἀκόμα κάτι μὲ αὐτόν;

Καὶ τὸ γέλιο της ἦταν σαρκαστικό, γεμάτο περιφρόνηση.

"Υστερα κάθισε κ' ἀφαιρέθηκε κυττάζοντάς τὰ κεριὰ ποὺ τρε μοσβύνανε καὶ κροταλίζανε. Μὰ κουρασμένη σὲ λίγο κ' ἀπ' αὐτή της τὴν ἀσχολία, βγῆκε ἀπὸ τὸ δωμάτιο στὴν αὐλὴ γιὰ νὰ φύγει. Διασχίζοντας ὅμως τὸν κῆπο εἶδε σὲ μιὰ γωνιὰ τὴ δυστυχισμένη τὴν Ἀθῶα, καθισμένη στὴ λικκάδα. Τότε γύρισε καὶ φώναξε πάλι πικρόλαλα:

— Μπά, ζεῖ ἀκόμα τούτη ἐδῶ;

Ἀκούγοντας τὰ λόγια της αὐτὰ ἡ «Ἄνθος Ἀγλαδιᾶς» ἔτρεξε καὶ κάθισε σιμὰ στὴν Ἀθῶα: καὶ ἡ καρδιὰ της γέμισε ἀπὸ μῖσος τόσο δυνατὸ ,ὥστε μὲ κόπο βαστιότον. "Αμα ἔφυγε ἡ «Ἄνθος Λωτοῦ», ἡ «Ἄνθος Ἀγλαδιᾶς» πῆγε στὴν κουζίνα καὶ πῆρε ἕνα κομμάτι πανὶ κ' ἀφοῦ σκούπισε καλὰ-καλὰ κάθε μέρος τοῦ φερέτρου ποὺ εἶνε ἀκουμπήσει τὸ γέρι της ἡ «Ἄνθος Λωτοῦ», ἔφερε ἕνα ξαγωωτὸ καὶ τὴλιωσε στὴν



ΑΛΕΚΟΥ ΦΩΤΙΑΔΗ

ΜΥΘΟΙ

ΔΡΧ. 50

Πουλιέται στὰ κεντρικὰ βιβλιοπωλεῖα. Εἶναι τὸ πιὸ κατάλληλο βιβλίο γιὰ δῶρο. Δίνει χαρὰ στοὺς μικροὺς καὶ κάνει τοὺς μεγάλους νὰ σκεφτοῦν.

ΑΥΤΕΣ ΤΙΣ ΜΕΡΕΣ ΚΥΚΛΟΦΟΡΟΥΝ ΣΕ ΒΙΒΛΙΟ ΤΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ ΤΟΥ ΣΠΥΡΟΥ ΞΑΝΘΑΚΗ ΜΕ ΤΟΝ ΤΙΤΛΟ «ΑΠΟΚΑΘΗΛΩΣΗ».— ΕΚΔΟΣΗ «ΚΥΚΛΟΥ»

"ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ"

ΕΡΑΦΕΙΑ ΠΛΗΣΙΟΝ 8

ΟΡΟΙ ΣΥΝΔΡΟΜΗΣ:
ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΥ:
Γιὰ ἕνα χρόνο Δραχ. 150
Γιὰ ἑξὶ μῆνες » 100
ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΥ:
Γιὰ ἕνα χρόνο Λίρα 1

Ἐκδίδουν Διευθυντὴς
ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΦΩΤΙΑΔΗΣ
Ἑλληνικὸ, Δ' Στάσις

Διευθυντὴς Τυπογραφείου
ΔΗΜΟΣΘ. ΑΠΟΣΤΟΛΙΔΗΣ
ὁδὸς Ἀριστοτέλους — Πειραιεὺς

Γιὰ τὸ περιεχομενο τῶν διαφημίσεων τὰ «Ν. Γ.» δὲν ἔχουν καμμία εὐθύνη.

—Τὰ ἐγκαίνια τῆς Στέγης Γραμμάτων καὶ Τεχνῶν.

Γὴν περασμένη Δευτέρα ἔγιναν τὰ ἐγκαίνια τῆς Στέγης Γραμμάτων καὶ Τεχνῶν. Παρευρέθηκαν σ' αὐτὰ ἐκλεκτοὶ ἀκροατὲς ἀπὸ τὸν κόσμο τῶν λογοτεχνῶν καὶ τῶν καλῶν τεχνῶν. Μίλησε ὁ κ. Γρηγόριος Χυδεριάκης καὶ ὁ Διευθυντὴς τῶν Γραμμάτων καὶ Τεχνῶν, ποὺ ὁπογράφομε τὴν ἀμέσως ἀνώγκαιν τοῦ κράτους γιὰ τὰ γράμματα καὶ τὶς τέχνες. Ἐκ μέρους τῆς Ἑταιρείας Λογοτεχνῶν μίλησε ὁ κ. Ἠλιάτ. Φωλοσόφης, ἐκ μέρους τῆς Ἑνώσεως Μουσικῶν οἱ κ. Λαμπράγκας καὶ Καλομοίρης, καὶ ἐκ μέρους τοῦ συμματέου τῶν ἐλκαστικῶν Τεχνῶν ὁ κ. Πάγκαλος.

—Οἱ πνευματικὲς σχέσεις Ἑλλάδας καὶ Γαλλίας.

Τὴν περασμένη Τρίτη ὁπογράφτηκε μιὰ συμφονία γιατὶ τὶς πνευματικὲς καὶ καλλιτεχνικὲς σχέσεις Ἑλλάδας καὶ Γαλλίας, ποὺ προβλέπει τὴν ἀσταλλαγὴ καθηγητῶν καὶ φοιτητῶν καὶ ἀκόμα τὴν ἀστάλαγη καὶ γιὰ τὴ διευκόλυνση τῶν σπουδαστῶν κάθε χώρας. Ἐπείσης ὁρίζεται πὼς ἡ ὁμιλουμένη ἑλληνικὴ γλώσσα θὰ μπορεῖ νὰ χρησιμοποιηθεῖ σὰν ζωντανὴ γλώσσα γιὰ τὸ γαλλικὸ δημόσιο τῆς μέσης ἐκπαίδευσης. Ἀκόμα, μὲ τὴν συμφονίαν αὐτὴ καθορίζεται ἡ διοργάνωση ἀμφιβολιῶν ἐκδρομῶν σπουδῶν ἱστορικῶν, ἀρχαιολογικῶν καὶ καλλιτεχνικῶν φύσεως, ἢ ἀμιφαία ὀργάνωση ἐβδόμων, συνεδρίων, θεατρικῶν παραστάσεων, κ.λπ. ἢ ἀσταλλαγὴ καλλιτεχνῶν, ἢ συνεργασία ραδιοφωνικῶν σταθμῶν καὶ ἢ ἀνταλλαγὴ ἀπ' αὐτοὺς σχετικῶν μὲ τὰ καλλιτεχνικά, πνευματικὰ καὶ τουριστικὰ ζητήματα.

—Ἡ φετεινὴ Ἔκθεση τοῦ βιβλίου

Χθὲς τὸ ἀπόγευμα καὶ ὥρα 4½ μ. μ. στὴν αἴθουσα τῆς Ἀρχαιολογικῆς ἑταιρείας (Πανεπιστημίου 50) ἔγινεν τὸ ἐγκαίνια τῆς φετινῆς ἔκθεσης τοῦ Ἑλληνικοῦ βιβλίου, μὲ τὴν παρουσία πολλῶν ἐπισήμων καὶ πλήθους ἐκλεχτοῦ κόσμου φιλοτέχνων. Ἐπὶ τὴν ἀφορμὴ αὐτὴν ἐπιφέρομε τὴν φετεινὴ Ἔκθεση, θὰ γράφουμε στὸ ἑρχόμενο φύλλο μας.

—Τὰ πενῆντα χρόνια τοῦ κ. Μιχ. Ἀργυρόπουλου

Τὴν περασμένη Κυριακὴ ἑορτάσηκαν στὴν αἴθουσα τοῦ «Παρ.ασσοῦ», τὰ πενηντάχρονα τῆς λογοτεχνικῆς κ' ἐπιστημονικῆς δράσης τοῦ Σμυρναίου ποιητὴ κ. Μιχ. Ἀργυροπούλου. Παρευρέθηκαν οἱ ἐκλεκτότεροι ἐκπρόσωποι τῆς σημερινῆς διανόησης κ' ἀλαλάχτηκε ἡ βροντὴ ἔγκυκ μέσα σὲ μιὰ μόσκαρα ἀλμθινῆς ἀγάπης πρὸς τὸν ποιητὴ καὶ τὸν ἀγωνιστὴ. Μίλησαν, ὁ ποιητὴς καὶ κριτικὸς κ. Ἐπιλ. Ἐφραιμίδης, ποὺ ἐξιστόρησε ὁλόκληρη τὴ φιλολογικὴ δράση τοῦ κ. Ἀργυροπούλου. Ἔπειτα ὁ κ. Τέλλος Ἄγρας ἀνάλυσε τὸ ποιητικὸ ἔργο, ὁ μπροστείλτης Ἰάκωβος τὸν χαιρέτησε ἀπὸ μέρος τῆς "Ενωσης τῶν Ἑμυρναίων, ὁ κ. Σάββας μίλησε γιὰ τὴν πνευματικὴ κίνηση τῆς Σμύρνης καὶ γιὰ τὸ ἔργο τοῦ κ. Ἀργυροπούλου καὶ οἱ κυρίες Μυρτιώτισσα καὶ Ποσπκα Κοκκινάκη ἀπάγγειλαν ποιήματά του.

—Οἱ διαλέξεις τοῦ κ. Μιραμπὲλ στὴ Σορβόννη

Πληροφορούμαστε ὅτι ἡ σειρὰ τῶν μαθημάτων, ποὺ πρόκειται νὰ δώσει ὁ ἐκλεχτὸς συνεργάτης μας νεοελληνιστὴς κ. Ἀντρέας Μιραμπὲλ στὴ Σορβόννη, ἔσπασε διορίστηκε φέτος, θὰ περιστροφεύν γύρω ἀπὸ τὴν ἐξέλιξη τοῦ μυθιστορήματος στὴ σημερινὴν Ἑλλάδα. Παρακάτω δημοσιεύουμε τὸ εἰδικὸ πρόγραμα τῶν μαθημάτων αὐτῶν:

Α') Τὰ κυριότερα προβλήματα τοῦ νεοελληνικοῦ μυθιστορήματος.

Β') Τὸ νεοελληνικὸ μυθιστόρημα καὶ τὸ γλωσσικὸ ζήτημα.

Γ') Οἱ πρῶτες ἐκδηλώσεις τοῦ νεοελληνικοῦ μυθιστορήματος.

Δ') Τὸ προπολεμικὸ μυθιστόρημα στὴν Ἑλλάδας τὸ γραικικὸ μυθιστόρημα.

Ε') Τὸ προπολεμικὸ μυθιστόρημα στὴν Ἑλλάδα: τὸ μυθιστόρημα περιστασεῶν.

ΣΤ') Τὸ προπολεμικὸ μυθιστόρημα στὴν Ἑλλάδα: τὸ ἀλεξανδρινὸ μυθιστόρημα.

Ζ') Τὸ προπολεμικὸ μυθιστόρημα στὴν Ἑλλάδα: τὸ κοινωνικὸ μυθιστόρημα.

Η') Τὸ προπολεμικὸ μυθιστόρημα στὴν Ἑλλάδα: τὰ περίγραφα καὶ οἱ χαρακτῆρες.

Θ') Ὁ πόλεμος κ' ἡ ἐξέλιξη τοῦ νεοελληνικοῦ μυθιστορήματος.

Ι') Τὸ μεταπολεμικὸ μυθιστόρημα στὴν Ἑλλάδα: τὸ πολεμικὸ μυθιστόρημα.

ΙΑ') Τὸ μεταπολεμικὸ μυθιστόρημα στὴν Ἑλλάδα: τὸ μυθιστόρημα τῆς φαντασίας.

ΙΒ') Τὸ μεταπολεμικὸ μυθιστόρημα στὴν Ἑλλάδα: τὸ κοινωνικὸ μυθιστόρημα.

ΙΓ') Τὸ μεταπολεμικὸ μυθιστόρημα στὴν Ἑλλάδα: τὸ ψυχολογικὸ μυθιστόρημα.

ΙΔ') Τὸ μεταπολεμικὸ μυθιστόρημα στὴν Ἑλλάδα: Ἡ κοινωνίχια τερπνὴ τοῦ μυθιστορήματος.

ΙΕ') Τὸ μεταπολεμικὸ μυθιστόρημα στὴν Ἑλλάδα: ἡ ἀνανέωση τοῦ μυθιστορήματος κ' ἡ τελευταία παραγωγή.

ΙΣΤ') Τὰ διδάγματα τοῦ μυθιστορήματος κ' ἡ σημερινὴ Ἑλλάδα.

—Οἱ ὁμιλίες τοῦ κ. Κοντζ

Στὴ διάλεξή του, τὴς περασμένης Τετάρτης, στὸ Πανεπιστήμιο, ὁ Γάλλος καθηγητὴς κ. Ἀνρὶ Κοντζ, ἀνέπτυξε τὸ θέμα: «Εἰσαγωγὴ στὴν ἐσλαβικὴ ζωή». Ἡ ὁμιλία, εἶπεν ὁ ὁμιλητὴς, ἡ ἀρχὴ τοῦ μυθιστορήματος τοῦ Ντοστοῦ. Δὲν ἤτανε καμμία μικὴ συμβολικὴ μορφή. Ἔχει ὅμως τὸ ὄγνω πρόσωπο τοῦ γυναικείου ἀπὸ ὁ "Αγιος φραγκίσκος—ποὺ τὸ 1609 δημοσίευε μιὰ μελέτη του γιὰ τὸν θεῖο ἀρωνα, δηλαδὴ δυὸ χρόνια μετὰ τὸ μυθιστόρημα «Ἔκστασι» τοῦ Ντοῦρρε—θαυμάσιος ὁδηγὸς ψυχῶν, ὁ ὁδηγὸς στὴν εὐλαβικὴ ζωή. Τὸ ὁμιλητὴς ἀνάπτυξε ὁστερ· ἀπὸ αὐτὴν τὴν ἀρχὴ τὴν ἱδέα, ποὺ ἤξερε νὰ χαιωγελᾶ, μὰ καὶ νὰ εἶναι αὐστηρὴ. Ἡ φιλοσέα ὑπόρξε νέα. Μὰ σήμερα βρίσκουμε ρυτίδες στὸ πρόσωπό μας. Ἡ διάφανη ποὺ ἐχει ἀκούσει δὲν ἔχει πιὰ τὴν ἐπιτακτικότητα καὶ τὴν ἐνοιαν τῶν πρώτων ἡμερῶν. Ἡ ὀωρρωσυνη, ἡ Δεστάλφη ἐξέτασε τὸν ἀγιὸν φραγκίσκου, ἐξειγεῖρον ἀκόμα καὶ σήμερα τὸν ἀναγκαστὴ. Ἡ Φιλοθέα, φορώντας τὸ φόρεμα τῆς ἔποχῆς, τὴς προκαλεῖ ἴσως τὴν ἀμφοτεία. Παρ' ὅλ' αὐτὰ ὅμως, τὸ βιβλίο διατηρεῖ τὴν ἀξία του. Οἱ μεγάλοι κατέλυκοι ἀνήκουν τὴ ἐποχῆς. Ἡ ἐκκλησία τὴν παρόδεση τοῦ Ἁγίου φραγκίσκου. Ὁ κ. Κοντζ κατέληξε πὼς τὴ μοναδικὴ ἀξία τῆς μορφῆς αὐτῆς ἀποτελεῖ ἡ ἀγάπη τοῦ Ἁγίου φραγκίσκου.

—Ὁ «Ἀσκραῖος»

Τὴν περασμένη Τρίτη, 7—8, ὁ κ. Θρ. Σταῦρου μίλησε γιὰ τὴ «Βυζαντινὴ» τῆς ποίησι. Ποιήματα τοῦ ὁποιφέτου τοῦ Βίωνος καὶ τοῦ Μόσχου ἀπάγγειλεν ἡ κ. Τζουλία Ἀμπελᾶ—Τερλεντοῦ.

Τὴν Τετάρτη ἡ δ. Μ. Ἀμαριώτου μίλησε μὲ θέμα «Ἡ ἔννοια τῆς ψυχῆς στὸν Μεσαίωνα καὶ στὸν ἀστὸν αἰῶνα τῶν ἀνακαλύψεων».

Ἐπὶ τὴν ἀρχὴ τῆς ὁμιλίας τὴς δίνουμε παρακάτω. Ἔπεισης τὴν ἐπομένη ὁμιλεῖ ὁ κ. Β. Ρῶτας μίλησε γιὰ τὴν «Ἐμπορὸ τῆς Βενετίας», καὶ τὸν «Ἰούλιο Καίσαρα» τοῦ Σαίξπηρ.

Στὴν ἴδια αἴθουσα, τὴν περασμένη Πέμπτη, ὁ κ. Ἀν. Θρ. Γεωργιάδης μίλησε γιὰ «Τὸ ἱστορικὸ ἀντίκρισμα τὴς Μουσικῆς καὶ 7—8 ὁ κ. Μηλιάδης γιὰ «Τὴν ἀποκαλύψουσα γναμπρική τέχνη».

Τέλος χτὲς τὸ βράδυ, ὁ κ. Δ. Καστελάνος ἀνάπτυξε τὸ θέμα: «Φιλοσοφικὰ κείμενα: Βεδικὴ περίοδος».

Ἡ σχολὴ τοῦ «Λαμπτήρου θὰ διοργάνεται μαθήματὰ τὴς ἀλο τὸ δεκάπενθο τῶν ἑορτῶν καὶ θὰ τ' ἀρχίσει πάλι στὶς 2 Ἰανουαρίου 1939.

Τὴν περασμένη Τρίτη, 20 τοῦ μηνὸς ἡ κοιν·ωνία δ. Μ. Ἀμαριώτου ἐξακολούθησε τὴ σειρὰ τῶν συνομιλιῶν τὴς μὲ θέμα: «Ἡ ἔννοια τὴς ψυχῆς στὸν Μεσαίωνα καὶ τὸν αἰῶνα τῶν ἀνακαλύψεων».

«Μὲ τὸν χριστιανισμὸ, εἶπε ἡ ὁμιλήτρια, ὁ ἄνθρωπος ἀποτελεῖ τὸ κέντρο τῆς ἱστορίας. Ἡ πτῶση του, ἡ σωτηρία του μὲ τὸν Ἰησοῦ καὶ ἡ τελικὴ κρίση του ἀποτελοῦν τὶς μεγάλες ἱστορικὲς ἐποχές. Τὸ ἑλληνικὸ πνεῦμα, ὅμως ἔχει συστηθεῖ τοὺς ἀνθρώπους νὰ ζητοῦν διακαιοσύνη πίστη καὶ γνώση καὶ στὴ λογική. Οἱ ἀπολογητὲς (Ἰουστίνος) προσπαθοῦν νὰ ἀποδείξουν τὴν ἀπολαλίψιν τοῦ Θεοῦ καὶ στοὺς ἐθνικοὺς καὶ νὰ ὁνοιχτοῦν τοὺς δυὸ κόσμους, ἀλλοι (Τερτυλιανὸς) εἶ.αι πολεμικοὶ καὶ θέτουν τὴν πίστη πάνω ἀπὸ τὴ λογική. Ἡ ἀγάπη ἀκόμα δὲν ἔχει ἀκόμα τὸ δόγματὰ τὴς. Ἡ θέωση μας εἶναι ἀλεύθερη στὴ γνώση τῶν ἀλθθειῶν τοῦ φυσικοῦ κόσμου, ἡ ὑπέρτατη ἀλθθεια ὅμως μᾶς γνωρίζεται μόνο ἀπὸ τὸ θεό. Τὰ ἴδια προβλήματα ἀπασχολοῦσαν τὸν ἀπαοχολῶν καὶ τὴν μυστικιστικὴ φιλοσοφία, κοιθὼς καὶ τὴ σχολαστικὴ. Ἡ πρώτη ἀρνεῖται ἐξαρτεῖται τὴν ὑπαρξὶ, ἡ δεύτερη προσέχει τὴ διανόηση μὲ τὴν προσπάθεια νὰ ἐπιφορνίσει τὴ γνώση μὲ τὴν πίστη».

—Ἵδρυση γραφείου γιὰ τὴ διάδοση τοῦ Ἑλληνικοῦ βιβλίου.

Πληροφορούμαστε πὼς μερικοὶ νέοι ἀποφάσισαν νὰ ἱδρύσουν ἐ.α γραφεῖο γιὰ τὴ διάδοση τοῦ Ἑλληνικοῦ βιβλίου. Γιὰ τὴν προγυμαστοποίηση τοῦ σκοποῦ αὐτοῦ πρόκειται νὰ ἐκδόσουν ἕνα δεκαπενθήμερο βιβλιογραφικὸ περιοδικὸ, ἀκτυωλιδιο, ποὺ θὰ διανέμεται δωρεαν, θὰ ἀκθέσουν βιτρίνες μὲ τὰ τελευταῖα φιλολογικὰ βιβλία, σ' ὅλα τὰ δημόσια καὶ ἰδιωτικὰ σχολεῖα, καὶ θὰ ἐκδώσουν μιὰ βαλκανικὴ ἐπιθεώρηση, μὲ σκοπὸ τὴ διάδοση τοῦ Ἑλληνικοῦ βιβλίου στὶς Βαλκανικὲς χώρες. Ἡ διεύθυνση τοῦ γραφείου εἶναι : Ἀριστοτέλου 3, 5ο πάτωμα, ἀριθ. 6—7.

—"Ενα παηγυρικὸ τεῦχος

Σὲ ὥραιαι καὶ καλλιτεχνικὴν ἐμφάνιση μὲ 117 σελίδες πλούσια εἰκονογραφημένες, ἐκυκλοφόρησε τὸ παηγυρικὸ Χριστουγενιάτικο τεῦχος τῆς «Ἠπείρου Ἐστίας», ἀφιερωμένο στὴν Ἠπειρωτικὴ τέχνη. Τὸ τεῦχος αὐτὸ, ποὺ μὲ τὴν καλαισθησίν ἐπιμέλειά του καὶ τὰ ἐξαιρετικὰ του περιεχόμενα, ἀποτελεῖ μιὰ πραγματικὴν ἐκδοτικὴν ἐπιτυχία. Κοσμεῖται μὲ ὀχτὼ εἰκόνες ἐκτὸς κειμένου τῶν διασημοτέρων Ἠπειωτῶν ζωγράφων καὶ δεκαεπτὰ ἄλλες τῶν κειμένων, καθὼς καὶ μὲ τὴν εἰκονογράφηση τῶν συνεργαλιῶν του ἀπὸ τοὺς κ. Ἐόθ. Παπαδημητρίου, Γ. Μόσχου καὶ Σπ. Βασιλείου, καὶ δυὸ φωτογραφίες ἀπὸ τὴν Μονὴ Ἐνιά. παρμένες ἀπὸ τὸν κ. Γ. Ταΐμον. Στὶς ἐκατὸν δέκα ἑπτὰ σελίδες του συνεργάζονται μὲ διάφορα ἄρθρα, μελέτες, διηγήματα, ποιήματα καὶ ποικίλες ἄλλες συνεργασίες οἱ κ. κ. Μ. Μαλάκασης, Ζοῦς Παπαντωνίου, Κ. Καρβάτσης, Δ. Σ. Μπαλάγας, Δ. Καμπουρόγλου, Παντελῆς Πρβελάκης, Δ. Βουτυρᾶς, Σπύρης Σκίμης, Γ. Σταυρόπουλος, Γιάννης Βλαχογιάννης, Γερ. Σκαναλᾶς, Μίχ. Ἀργυροπούλος, Στέφ. Δάφης, Μαρία Π. Ρόλλη, Μ. Τόμπρος, Γιάννης Βεϊσουαίμης, Λουκᾶς Κοκολόπος, Πιθόνι Δρουσιώτης, Δημ. Μάργαρης, Ἀμιλ. Στ. Δάφνη, Μίχ. Ρόδδας, Φαίνης Μιχαλόπουλος, Εἰρήνη Ἀθηναΐδη, Πέτρος Χάσης, Λάστ. Κοββατζῆς, Λαύρας, Ε. Ι. Χαλαμαΐτίδης, Μ. Καραγάτσης, Κ.α. Μιμίκος, Κλάρα Πεικιά, Κώστας Μπέρης, Γιάννης Ζερβός, Μίχ. Χατζιδάκης καὶ Παναγῆς Λιακατάς. Ἡ τιμὴ τοῦ πανηγυρικοῦ αὐτοῦ τεύχους, μὲ τὸ ὁποῖο κλείνεται ὁ εἰκοστὸς τέταρτος τόμος τῆς «Ἠπείρ. "Εστίας», ὁρίζεται σὲ δρχ.χμὲς 35.

—Μιὰ διάλεξη στὴ Λάρισα

Ἡ κ Λίλη Ἰακωβίδου, κάνοντας ἔναρξη τῶν διαλέξεων ποὺ διοργανόνει τὸ τμῆμα Γραμμάτων καὶ Τεχνῶν τοῦ Ἐκλαϊκοῦ Ὁμίλου Λαρίσης θὰ μιλήσει στὴ Λάρισα στὶς 8 Ἰανουαρίου γιὰ τὸ ἔργο τοῦ Ποιλαμᾶ

ΓΡΑΦΕΙΑ:
Πατησίων 8
ΤΗΛ. 30-461

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΑΘΗΝΑ Περίοδο
ΤΙΜΗ ΦΥΛΛΟΥ ΔΡ
Δριθ. φύλλου 10

Η ΙΤΑΛΙΚΗ ΤΕΧΝΗ

ΚΑΙ Η ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΗ

ΤΟΥ Ι. Λ. ΣΝΑΪΝΤΕΡ

(Δημοσιεύουμε ἕνα ἀπόσπασμα ἀπὸ τὸν πρόλογο τοῦ Ι. Λ. Σνάϊντερ στὴν ἐξαιρετικὴ ἔκδοση τῆς Λιμπραιρὶ Πλόν, γιὰ τὴν Ἰταλικὴ τέχνη. Ἐπίσης κ' ἡ εἰκόνα ποὺ δημοσιεύουμε στὴ σελίδα αὐτὴ εἶναι τῆς ἴδιας ἔκδοσης):

Κάθε ἐποχὴ κοιτάζει τὶς τέχνες τοῦ παρελθόντος μὲ διαφορετικὰ μάτια. Δίνει, σύμφωνα μὲ τοὺς πόθους της καὶ τοὺς σκοπούς της, ἕνα νέο περιεχόμενο στὴν Τέχνη. Ἂν τὰ ἔργα τῆς Ἰταλικῆς Ἀναγέννησης ἐξακολουθοῦν νὰ συγκεντρώνουν τόσο ἔντονα τὸ παγκόσμιο ἐνδιαφέρον, αὐτὸ δὲν ὀφείλεται μονάχα στὴν ἀξία τους καὶ στὴν ἀξιοθαύμαστη λεπτότητα ποὺ εἶναι τὸ χαρακτηριστικὸ αὐτῶν τῶν ἀριστουργημάτων, μὰ σὲ κάποιο ἰδιαίτερο χαρακτηριστικὸ ποὺ, ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὴν τελειότητά τους, συγκινεῖ τὸν σημερινὸ θεατή. Ποιὸ εἶναι αὐτὸ τὸ χαρακτηριστικὸ ποὺ, μαζὶ μὲ τὴν αἰσθητική, ὑλικὴ καὶ ρυθμικὴ δύναμη αὐτῆς τῆς τέχνης, τόσο βαθειὰ μᾶς ἀγγίζει; Εἶναι ἡ θέληση ποὺ ἀνάπτυξε ἡ τέχνη αὐτή, γιὰ τὴ δημιουργία ἑνὸς κόσμου ποὺ νὰ σταθεῖ χαρὰ τοῦ ἀνθρώπου.

Ὑπάρχει μιὰ ἄμεση ἀνταπόκριση ἀνάμεσα στὴν Τέχνη καὶ τὴν αἴσθηση τῆς ζωῆς. Στὸ ἐρώτημα ποὺ θέτει ἡ βασιλεία τῶν οὐρανῶν, ἡ γοτθικὴ τέχνη ἀπαντᾶ ὑψώνοντας τὶς ἐκκλησίες της· στὸ ἐρώτημα τῆς λύτρωσης, μ' ἕνα Θεὸ ἐσταυρωμένο καὶ νομοθέτη· στὸ ἐρώτημα ποὺ ὁ ἄνθρωπος θέτει στὸν ἴδιο τὸν ἑαυτό του, ἡ Τέχνη ἀπαντᾶ παρουσιάζοντάς του τὴν πραγματικὴ εἰκόνα του. Κάθε ἐποχὴ ἔθεσε τὰ ἴδια ἐρωτήματα καὶ ἡ κάθε ἐποχὴ ἀνακάλυψε μιὰ νέα ἀπόκριση. Γιατί; Γιατὶ ὅλες οἱ παλιὲς ἀποκρίσεις δὲ στάθηκαν ἱκανὲς νὰ δώσουν μιὰ λύση. Ἀπὸ τὸν καιρὸ ποὺ ὁ πρωτόγονος ἄνθρωπος, σπρωγμένος ἀπὸ τὸ σκοτεινὸ ἔνστικτο τῆς ἐξέλιξης, ξέφυγε ἀπὸ τὴν κατωτερότητα τοῦ κτήνους καὶ βάδισε πρὸς τὴ γνώση, γυρεύοντας νὰ κατακτήσει μιὰ «λύση», γνωρίζει ἀδιάκοπα τὶς ἐναλλαγὲς τῆς νίκης καὶ τῆς ἥττας. Μόλις πλησιάσει στὴν κορυφὴ κάποιας γνώσης, κοιτάζει πέρα ἀπὸ τὴν ἱκανότητα ποὺ διαθέτει τὸ βλέμμα του καὶ τότε, τὴ γνώση ποὺ κατάχτησε, τὴν περιφρονεῖ. Μόλις ἀποπεράτωσε τὸ ναό, ποὺ μ' αὐτὸν νόμιζε πὼς θὰ κατακτήσει τοὺς οὐρανούς, μιὰ φιλοδοξία ἐξαιρετικὰ ἀνθρώπινη, τὸν ἀπομακρύνει ἀπ' αὐτὸν καὶ ξαναρχίζει νὰ χτίζει μιὰ νέα Βαβέλ, ποὺ εἶναι ἡ ἐμφάνιση τῆς νέας εἰκόνας ποὺ ἔχει σχηματίσει γιὰ τὸν κόσμο. Οἱ ναοὶ κ' οἱ τάφοι γεννιῶνται μέσα ἀπὸ τὴν ἴδια πάντα ἀναζήτηση τοῦ ἀγνώστου. Τὸ κυρίαρχο αἴσθημα κάθε ἐποχῆς δίνει μορφὴ καὶ σχῆμα σὲ καθένα ἀπὸ τὰ ἔργα αὐτά. Ἀπ' αὐτὸ πηγάζουν ὅλες οἱ πνευματικὲς τάσεις. Δίνει μιὰ κοινὴ κατεύθυνση στὶς διαφορετικὲς σκέψεις ποὺ ἡ συνισταμένη τους θὰ σχηματίσει μιὰ νέα ἀντίληψη τοῦ κόσμου. Οἱ ἀλλαγὲς τοῦ αἰσθήματος ποὺ ἔχουμε κάθε φορὰ γι' αὐτόν, καθὼς κ' οἱ καταπτώσεις του ἢ οἱ ἀνατάσεις του, δὲν ὑπόκεινται σὲ κανένα νόμο. Τὸ αἴσθημα αὐτὸ δὲν μᾶς γίνεται γνωστό, παρὰ μονάχα ἀπὸ τὰ ἱστορικὰ γεγονότα ποὺ προκαλεῖ. Ἡ ἀλληλουχία τῶν διαφορετικῶν αὐτῶν κόσμων ἀπὸ τὴν πρώτη δημιουργία τους ὥς τοὺς σύγχρονους καιρούς, ἀποτελεῖ τὴν ἱστορία τοῦ πνεύματος. Ἔτσι, τόσο ἡ ρωμαϊκὴ κ' ἡ γοτθικὴ γαλλικὴ τέχνη, ὅσο κ' ἡ Ἰταλικὴ Ἀναγέννηση, δὲν εἶναι μόνο καλλιτεχνικὲς σχολὲς, μὰ κι' ὁλοκληρωμένοι κόσμοι. Στάθηκαν ὑποσχέσεις γιὰ μιὰ λύτρωση, προσπάθειες γιὰ μιὰ ἀπόκριση στὰ αἰνίγματα τοῦ σύμπαντος.

Ἡ ἱστορία τῆς Τέχνης δὲν εἶναι μονάχα ἡ ἱστορία τῶν καλλιτεχνῶν ἢ τῶν ναῶν, μὰ εἶναι ἀκόμα ἡ ἱστορία τοῦ πνεύματος ποὺ γεννήθηκε κ' ἐξέφρασε μιὰ ἐποχή. Ἀνάμεσα ἀπὸ τὴν Τέχνη, μπορεῖ κανεὶς νὰ διακρίνει τὶς ἐξελίξεις τῆς δυτικῆς συνείδησής μας. Ὁ δυτικὸς κόσμος, ὅπως εἶναι σήμερα, δὲν εἶναι τίποτε ἄλλο, παρὰ ἀποτέλεσμα τῶν ἐπιδράσεων ποὺ δέχτηκε ἀπὸ διάφορους λαούς. Ὅταν στεκόμαστε τώρα μὲ τόσο θαυμασμὸ μπροστὰ στ' ἀριστουργήματα τῆς Ἰταλικῆς Ἀναγέννησης, ἐκεῖνο ποὺ μᾶς συγκινεῖ δὲν εἶναι ἡ ἐπίδραση ποὺ εἶχε πάνω στὶς καλλιτεχνικὲς σχολὲς τοῦ τόπου ὅπου γεννήθηκε, μὰ γενικὰ πάνω σ' ὁλόκληρο τὸν πολιτισμὸ τῆς Εὐρώπης. Ἡ ἐπίδραση αὐτὴ δὲν ὀφείλεται σ' ἀπομονωμένα ἔργα, μὰ σὲ μιὰ τάση τοῦ πνεύματος γενικὴ κι' ὁμοιόμορφη, ποὺ κυριαρχοῦσε σὲ μιὰ κοινὴ ἀντίληψη τοῦ κόσμου ποὺ ἐκφράστηκε ἀνάμεσα ἀπὸ παλάτια, εἰκόνες, κομψοτεχνήματα κι' ἀγάλματα. Ἡ Ἰταλικὴ αὐτὴ τέχνη στάθηκε ἡ ἔκφραση ἑνὸς πόθου ποὺ, ἀναμφισβήτητα, ὑπῆρχε, ἂν καὶ λιγώτερο ἔντονα, καὶ σ' ὅλους τοὺς ἄλλους δυτικοὺς λαούς. Εἶχε ὅμως δοθεῖ στὸν ἰταλικὸ λαὸ νὰ ἐκφράσει μὲ θαυμαστὴ διαύγεια, τὸν πόθο αὐτόν, μὲ τὸ μάρμαρο, τὸ ξύλο, τὸν χαλκὸ καὶ τὰ χρώματα, δίνοντας μιὰ γραμμὴ καὶ μιὰ κατεύθυνση στοὺς αἰῶνες ποὺ θ' ἀκολουθοῦσαν. Ἡ γραμμὴ αὐτὴ τῆς σκέψης στάθηκε, ὡς χτὲς ἀκόμα, τὸ θεμέλιο τοῦ εὐρωπαϊκοῦ πολιτισμοῦ.

Ἡ Ἰταλικὴ τέχνη, ὁλοζώντανη ἀπὸ τὴν ἀγάπη της πρὸς τὴ γήϊνη ζωή, στάθηκε μιὰ ἀντίδραση καὶ μιὰ ἐπανάσταση ἐνάντια στὸ πνεῦμα τοῦ Μεσαίωνα: τὸ κράτος τῆς γῆς ἀντιμέτωπο πρὸς τὴ βασιλεία τῶν οὐρανῶν. Ἐκεῖ, ἡ πίστη· ἐδῶ, ἡ συνείδηση τοῦ ἑαυτοῦ μας. Ἐκεῖ, μιὰ μεταφυσικὴ ἔκφραση· ἐδῶ, μιὰ ἐμπειρικὴ ἐξήγηση τοῦ σύμπαντος. Ἐκεῖ, ἡ βασιλεία τῶν οὐρανῶν, μὲ τὸν αἰσθηματισμό, κυριαρχεῖ πάνω στὸ κέντρο τῆς ζωῆς· ἐδῶ εἶναι τὸ κράτος τοῦ ἀνθρώπου, ζωογονημένο ἀπὸ τὴ δύναμη. Ἐκεῖ, οὐράνια ἱεραρχία· ἐδῶ, ἕνας ἀτομικισμὸς ἀποφασισμένος νὰ διορθώσει τὴ μοῖρα του, ἀκόμα κι' ἂν θὰ ἔπρεπε νὰ μεταχειριστεῖ τὴ βία. Ἐκεῖ, ἕνας ὑπέρτατος νόμος καθορίζει σὲ καθέναν τὴ σειρά του τόσο στὴ γῆ, ὅσο καὶ στοὺς οὐρανούς· ἐδῶ, ἡ ἐλεύθερη θέληση μιᾶς προσωπικότητας, ἀποφασισμένης νὰ κατακτήσει τὴ θέση της.

Ι. Λ. ΣΝΑΪΝΤΕΡ

ΑΥΓΟΥΣΤΙΝΟ ΝΤΙ ΝΤΟΥΤΕΙΟ: «Ἡ Παρθένα μὲ τὸ βρέφος». Μαρμάρινο ἀνάγλυφο. (Μουσεῖο Λούβρου).