ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΕΒΔΟΜΑΔΙΑΙΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ, ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ, ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΕΦΗΜΕΡΙΔΑ

ΓΡΑΦΕΙΑ: Ρ. ΠΑΛΑΜΗΔΗ 4, ΤΗΛ. 30-297 ||| ΙΔΡΥΤΗΣ: Κ. ΕΛΕΥΘΕΡΟΥΔΑΚΗΣ ||| ΔΙΞΥΘΥΝΤΗΣ: ΑΝΤ. ΝΙΚΟΛΟΠΟΥΛΟΣ ||| ΣΑΒΒΑΤΟ 7 ΟΚΤΩΒΡΙΟΥ 1939

ΟΙ ΠΡΩΤΕΣ ΣΕΙΡΗΝΕΣ

τοῦ Ν. Καζαντζάκη

ΛΟΝΔΙΝΟ, 4—9—39

Στις 3 του Σετέμπρη, κατα το μεσημέρι, περπατούσα στο Λονδίνο, γύρω απο το Γκόρντον σκουαιρ. Απαλη, γαλήνια μέρα, ήλιος έληνας, ζέστη λυκια, τα δέντρα έλαμπαν όλο φως, λαφρια κιτρινισμένα, είχαν ξουρίσει, δρα νά, τη χλόη στο πάρκο κι ο αγέας μύριζε χορτάρι και χωματίλα. ὄχι μυρωδια που παρηγορούσε και δρόιζε τα σπλάχνα. Μια γοτθικη εκληια απο γκρίζα πέτρα υψόθηκε ξαφνικα μπροστάμου. Απλη, λυγερη, περήφανη, καμομένη, θαρεις, απο ένα παύψηλο πέτρινο βέλος που γοιμοῦσε τον ουρανο, μυτερο σαν αλεξικέρανο.

Στάθηκα και καμάρονα τον αγαπημένο ρυθμο που έδοκε την πιο τέλεια, για μένα, φόρμα στη θρησκεφτικην αρχιτεχτονικη. Όνι πια η ισόγραμμη τετράγωνη λογικη του ελληνικου ρυθμου, που βάνει ανθρώπινη τάξη στο υπεράνθρωπο μυστήριο, ισοροπώντας η λαχτάρα, εγκαινιάζοντας λογικη συνεννόηση του ανθρώπου με το Θεο. Μα κάτι παράφορο κι ορμητικο, μια ανθεη αλοφροσύνη που συνεπαίρνει κάφνου τον άνθρωπο και τον κάνει να εξορμάει στη γαλάζιαν ερημια και να ητάει να αιχμαλωτίσει τον μεγάλο ανθρωποφάγο κεραβνο, που ονομάζουμε «Θεο».

«Τέτοια, συλογίζουμουν, πρέπει νάναι η προσεφκη. Τέτοια φόρμα ταιριάζει στην ψυχη του αληθινου ανθρώπου. Να καταβροχθίζει όλο το σώμα ανθρώπινες χαρες και πίκρες και λαχτάρες και να τις ρήχνει σα βέλος στο ψηφαστο, χιμαιρικο, απάνθρωπο ύψος. Ορμη και περηφάνεια, κραβγη που χάνεται μέσα στο φως, λόγχη που στέκεται, έρημη, και περιμένει.

Τη στιγμη εκείνη ακούστηκαν οι πρώτες πρώτες στο Λονδίνο σειρήνες του κιντύνου. Μέρες τόρα, σε όλη την απέραντη πολιτεία μεγάλα τοιχοκολλήματα ειδοποιούσαν τους κακόμοιρους ανθρώπους και τους μάθαιναν να ξεχωρίζουν τα διάφορα συνθήματα του κιντύνου: Οι σειρήνες αναγγέλνουν τα εχθρικα αεροπλάνα που ζυγόνουν, τροκάνες τα δηλητηριώδη αέρια και τις αρώστιες, που ο σύγχρονος επιστήμονας βάρβαρος έμαθε τους ανθρώπους να ρήχνουν και ν' αφανίζουν τις πολιτείες.

Όλος ο αγέρας με μιας γιόμοσε αόρατη, τρομαχτικη παρουσία. Κοίταξα γύραμου: οι διαβάτες μια στιγμη σταμάτησαν μαρμαρομένοι, τρούλοσαν κ' αφτια κι ολομεμιας άρχισαν να τρέχουν. Τα πρόσωπα είχαν αλαφρια κιτρινίσει, οι πόρτες άνοιξαν. άντρες και γυναίκες πρόβαλαν, κοίταξαν τον ουρανο και ξανάκλεισαν τις πόρτες με δύναμη. Άλοι ἔτρεχαν στα σπίτιατους να πάρουν τις μάσκεςτους. Μάβρα ζωγραφισμένα χέρια στους τοίχους έδειχναν κοντα στο Γκόρντον σκουαιρ μιαν ορισμένη διέφθυνση' κι απο κάτωτους γραμένη η λέξη: **Shelter**, καταφύγιο.

Ωραία η στιγμη, γιομάτη ήσυχο, αθόρυβο πανικο. Ένας νέος που κρατούσε χεραγκαλια μια νέα, στράφηκε, την κοίταξε και χαμογέλασε για να της δόσει θάρος. Ένας πόλισμαν στο σταυροδρόμι, ήσυχος, άπλονε το χέρι κ' έδειχνε. Οι διαβάτες υπάκουγαν στη βουβη κίνηση κ' έτρεχαν, όσο μπορούσαν με μεγαλείτερη αξιοπρέπεια, στο καταφύγιο.

Είταν η πρώτη συγκίνηση, η πρώτη «επιφοίτηση» των μοντέρνων ατσαλένιων αγγέλων της Αποκάλυψης. Είχαμε μερικα λεφτα στη διάθεσήμας και δεν ήθελα να τα χάσω. Μια άγρια απάνθρωπη περιέργεια με κρατούσε ακίνητο. «Τούτη είναι, έλεγα με το νούμου, η πρώτη κοαβγη. ο πρώτος επιθανάτιος ρόγχος του βιομηχανικου πολιτισμου. Δόθηκε το σύνθημα της καταστροφης. Το ανθρώπινο μυαλο που δημιούργησε όλα αφτα τα μαγικα θεάματα, χωρις ηθικη και πίστη κι ανθρώπινη γλύκα, σηκόνει τόρα, σαν το σκορπιο την ουράτου, ξεχειλισμένη δηλητήριο,καὶ τὴν μπήγει στὸ στῆθος του.

Ποτε ωστόρα, σύλλογιζόμουν, δεν έζησα μια τόσο γόνιμη κρίσιμη στιγμή. Ας τη χαρω ὡς το τέλος!»

— Εμπρός! Εμπρός! μου φώναξε ο πόλισμαν. Πού είναι η μάσκασας;

Μ' έσπρωξε ν' ακολουθήσω τους επίλοιπους διαβάτες. Απο μάβρο χέρι σε μάβρο χέρι φτάσαμε στο καταφύγιο. Είταν η γοτθικη εκλησία.

Σήκοσα το κεφάλι και κοίταξα μια στιγμη το περήφανο βέλος στον ουρανο. Όλες οι πέτρες αποκορυφόνουνταν σε μια μυτερη αιχμη.

«Καλο επιτάφιο μνημείο, είπα απομέσαμου, και μου αρέσει. Ας κατεβούμε!»

Μπήκαμε μέσα απο τη μυτερη τοξοτη πόρτα. Ο πάστορας μας υποδέγουνταν χλομα χαμογελώντας. Κατεβήκαμε μια στενη πέτρινη σκάλα κ' ύστερα άλη, μπήκαμε σε θολοτο υπό-

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 2)

ΕΡΝΕΣΤΟΥ ΜΠΛΟΥΜΕΝΣΤΑΙΝ (Σύγχρονος Ἀμερικανὸς ζωγράφος): «Τὸ Ὀρκωτὸ δικαστήριο γιὰ φόνο ἑνὸς βοσκοῦ». Ἀνήκει στὸ Μουσεῖο Σύγχρονης Τέχνης τῆς Ν. Ὑόρκης.

Ι ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΑΙ Η ΕΝΑΡΜΟΝΙΣΗ ΤΗΣ

Τῶν κ. Σαμουὲλ Μπώ - Μπωβῦ καὶ Ἐλισαίου Γιαννίδη

(Σχετικὰ μὲ τὸ ζήτημα τῆς ἐναρμόνισης τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς, μὲ τὸ ὁποῖο εἶχεν ἀσχοληθεῖ διεξοδικὰ ὁ ἐκλεχτὸς συνεργάτης μας κ. Ἐλισαῖος Γιαννίδης (Στοαμ. Στοματιάδης) σὲ σειρὰ ἄρθρων του, ποὺ δημοσιεύθηκαν σ' ἀ «Ν. Γρ.», πήραμε καὶ δημοσιεύουμε τὴν παρακάτω ἀνοιχτὴ ἐπιστολὴ τοῦ γνωστοῦ νεοελληνιστὴ κ. Σαμουὲλ Μπώ-Μπωβύ, καθηγητὴ στὸ Πανεπιστήμιο τῆς Γενεύης. Στὴν ἐπιστολὴν αὐτή, ποὺ, σύμφωνα μὲ τὴν ἐπιθυμία τοῦ ἐπιστολογράφου, τὴν ἀνακοινώσαμε πρῶτα σὲ κεῖνον ποὺ ἀπευθύνεται, ἀπαντᾶ ἀμέσως παρακάτω ὁ κ. Ἐλισαῖος Γιαννίδης, ποὺ, γιὰ περισσότερην εὐκολία καὶ κατανόηση τῶν ζητημάτων ποὺ θίγει, προτίμησε νὰ χωρίσει σὲ σχετικὲς παραγράφους (Α', Β', Γ',Δ' κλπ) τόσο τὶς ἀντιρρήσεις τοῦ κ. Μπώ-Μπωβύ, ὅσο καὶ τὶς ἀντίστοιχες ἀπαντήσεις του).

Γενεύη, 29.7.39.

Φίλε Κύριε Γιαννίδη,

Σᾶς ζητῶ συγγνώμη ποὺ ἄργησα τόσο πολὺ νὰ σᾶς εὐχαριστήσω γιὰ τὰ βιβλία ποὺ μοῦ στείλατε. Ἡ ἀργοπορία μου δὲν προέρχεται ἀπὸ ἔλλειψη ἐνδιαφέροντος· κάθε ἄλλο. Ἂν δὲν σκάμπασα πολλὰ ἀπὸ τὰ Στοιχεῖα Γεωμετρίας, τὰ τεύχη τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς σὲ τετράφωνη ἁρμονία καὶ τὰ διάφορα ἄρθρα σας στὰ «Νεοελληνικὰ Γράμματα» καὶ στὴν «Πνευματικὴ Ζωὴ» γιὰ τὸ ζήτημα τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς, τὰ μελέτησα πολὺ προσεχτικά, γιατὶ τὸ θέμα τους ἔχει γιὰ μένα ὅλως ἰδιαίτερη σημασία.

Σᾶς ὁμολογῶ πὼς διαφωνῶ ριζικὰ μαζί σας. Εἶναι μάλιστα τόσο πολλὲς οἱ ἀντιρρήσεις μου, ποὺ δὲν ξέρω ἀπὸ ποῦ ν' ἀρχίσω.

Ἂς ὑποθέσουμε πὼς καλύτερη ἐναρμόνιση τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς ἀπὸ τὴ δική σας δὲν μπορεῖ νὰ γίνει· τότε ἀποδείξατε περίτρανα πὼς ἡ ἐκκλησιαστική σας μουσικὴ δὲν ἐπιδέχεται ἐναρμόνιση (Α').

Ἐγὼ τοὐλάχιστον, μόλο ποὺ εἶμαι ξένος καὶ δὲ ζυμώθηκα μὲ τὴ βυζαντινὴ μουσικὴ ὅσο μὲ τὴν εὐρωπαϊκή, δὲ μπορῶ ν' ἀναγνωρίσω τὰ βυζαντινὰ τροπάρια κάτω ἀπὸ τὸ ἁρμονικὸ ἔνδυμα ποὺ τοὺς φορτώσατε. Ὄχι μόνο χάνει τὴ σημασία της ἡ μελωδικὴ γραμμή, παρὰ καὶ ὁ ρυθμὸς καταστρέφεται μὲ τὴ βαρειὰ κίνηση τῶν παράλληλων φωνῶν. (Β').

Τὸ ζήτημα δὲν εἶναι τόσο ἁπλό, ὅσο τὸ παρουσιάσατε στὶς στῆλες τῶν «Νεοελληνικῶν Γραμμάτων». Στὸ τελευταῖο ἄρθρο σας (24, 6, 39) γράφατε τὰ ἑξῆς: «Ἐναρμόνιση μιᾶς τέτοιας μελωδίας, ποὺ ἔχει ἀπὸ πρὶν ὁρισμένη μουσικὴ ἔννοια, δὲ σημαίνει νὰ ἐφεύρουμε μιὰν ἁρμονία κατάλληλη γιὰ νὰ τὴν πλουτίσει, σημαίνει νὰ εὕρουμε, ν' ἀνακαλύψουμε ἐκείνη, τὴν ἁρμονία ποὺ τὴ συνοδεύει ἀσύνειδα μέσα στὴν ψυχὴ τῶν ἀκροατῶν». Ἂν ἦταν ἔτσι τὰ πράματα, θὰ ἦταν βέβαια εὔκολο νὰ συγκροτηθεῖ μιὰ ἐπιτροπὴ ἀπὸ τοὺς καλύτερους μουσουργοὺς ποὺ θὰ ὅριζαν αὐτὴ τὴν ὑπολανθάνουσα ἁρμονία. (Γ').

Δυστυχῶς ἢ μᾶλλον εὐτυχῶς ἡ ἁρμονία δὲν εἶνε κάτι τόσο σταθερὸ ὅσο φαίνεστε νὰ τὸ πιστεύετε. Δὲν ἔχετε παρὰ νὰ διαβάσετε τὸ θαυμάσιο βιβλίο τοῦ Maur. Emmanuel γιὰ τὴν Histoire de la langue musicaleγιὰ γιὰ νὰ πειστεῖτε. Ἂς ὑποθέσουμε πὼς στὴν ἐπιτροπὴ ποὺ λέγαμε θὰ καλούσαμε τὸν Guy d' Arezzo, τὸν Παλεστρίνα, τὸν Ραμώ, τὸν Μπάχ, τὸν Μπετόβεν, τὸν Ντεμπυσσὺ καὶ τὸν Στραβίνσκυ, καὶ πὼς θὰ τοὺς ζητούσαμε, γιὰ ὁποιοδήποτε τροπάριο ὄχι ἐλεύθερη διασκευή, παρὰ σκέτη ἐναρμόνιση, τοῦ καθενὸς λοιπὸν ἡ ἐναρμόνιση θὰ ἦταν διαφορετικὴ καὶ θὰ δυσαρεστοῦσε τοὺς ἄλλους, ὅπως διαφορῶ κ' ἐγὼ διαβάζοντας τὶς δικές σας ἐναρμονίσεις· τὶς αἰσθάνομαι γεμᾶτες ἀναχρονισμούς, πρὸ παντὸς αὐτὲς τοῦ πρώτου ἤχου, ποὺ τὸν κάνετε σὸλ ματζόρε μὲ φὰ φυσικό, μὲ κεῖνη τὴν τρομερὴ συγχορδία τοῦ σόλ, σί, ρέ, φά, ποὺ σχεδὸν κανεὶς Εὐρωπαῖος συνθέτης δὲν τολμᾶ πιὰ νὰ τὴ μεταχειριστεῖ, τόσο τριμμένη καὶ ξεζουμισμένη ποὺ κατάντησε. Δὲ θὰ πεῖ αὐτὸ πὼς ἐγὼ θὰ τὰ ἐναρμόνιζα καλύτερα· θὰ τὸ ἔκανα μόνο διαφορετικά, γιατὶ σὲ μένα, ποὺ παρακολουθῶ ἀπὸ πιὸ κοντὰ τὴν ἐξέλιξη τῆς μουσικῆς γλώσσας τῶν συγχρόνων μας, ἡ μελωδική τους γραμμὴ θὰ μοῦ ὑπόβαλλε ἄλλη ἐναρμόνιση. (Δ').

Παραβάλλετε κάπου τὴν ἐναρμόνιση τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς μὲ τὴ μετάφραση ἑνὸς λογοτεχνικοῦ ἔργου. Εἶστε τόσο δεινὸς διαλεκτικός, ποὺ θὰ μὲ συγχωρέσετε ἂν παρατηρήσω πὼς ἡ παραβολή σας εἶναι κάπως ἐπικίνδυνη. Γιατὶ πραγματικά, ἐνῶ τὰ λογοτεχνικὰ ἀριστουργήματα στέκουν ἀπείραχτα, οἱ μεταφράσεις τους, ὅσο καλὲς κι' ἂν εἶναι, γρήγορα γερνοῦν καὶ κάθε τόσο τὶς ἀντικαθιστοῦν ἄλλες. Πάρτε τὸν Ὅμηρο στὰ γαλλικά· τὸν αἰ' αἰῶνα πιστὲς θεωροῦνταν οἱ μεταφράσεις τῆς κυρίας Dacier καὶ τοῦ Bitaubé, στὴ μέση τοῦ αθ', ἐκεῖνες τοῦ Giguet καὶ τοῦ Sommes, γιὰ τοὺς Παρνασσιακοὺς καλλίτερη μετάφραση ἀπ' τοῦ Leconte de Lisle δὲ μποροῦσε νὰ γίνει· τώρα ἔχουμε τοῦ Berard καὶ τοῦ Μαζοῦ τὶς μεταφράσεις, γιὰ πόσα χρόνια ὅμως; Καὶ στὴν Ἑλλάδα μὴ δὲν ἔχετε τὴν Ἰλιάδα τοῦ Πολυλᾶ καὶ τὴν Ἰλιάδα τοῦ Πάλλη; Ὁ καθεὶς ἀπ' αὐτοὺς βλέπει τὸν Ὅμηρο μὲ διαφορετικὰ μάτια, ὅπως ἀκριβῶς ἀκοῦμε τὴ βυζαντινὴ μουσικὴ μὲ διαφορετικὰ αὐτιά...

Ἐνῶ λοιπὸν ἔχετε μὲ τὴν ἐκκλησιαστική σας μουσικὴ ἕνα κτῆμα ἐ'ς ἀεὶ ἢ μὲ πολὺ ἀργὴ ἐξέλιξη, θέλετε νὰ τὴν ἀντικαταστήσετε μ' ἕνα πρᾶμα ἐφήμερο, ποὺ ἡ κάθε γενεὰ θ' ἀναγκαζόταν νὰ τὸ ἀναθεωρήσει; (Ε').

Καὶ αὐτὸ γιατί; Γιατὶ θεωρεῖτε πὼς «ἡ πολύφωνη μουσικὴ εἶναι κάτι τελειότερο,

κάτι πιὸ πλούσιο καὶ πιὸ ἐπιβλη-τικὸ» («Ν. Γρ.» 27, 5, 39), γιατὶ πιστεύετε πὼς δὲν ὑπάρχουνε στὸν κόσμο δυὸ λογιῶν μουσικές, προ-ορισμένες νὰ μείνουν μονόφωνες καὶ μουσικὲς ποὺ δέχονται νὰ πλουτιστοῦνε μὲ τὴν ἁρμονία» («Ν. Γρ.», 24, 6, 39). Κι' ἀφίνετε τὸν μὴ πληροφορημένο ἀναγνώστη νὰ νομίζει πὼς ὅλοι οἱ Εὐρωπαῖοι εἶναι τῆς γνώμης σας. (Ζ').

Τότε προς τί ἡ τεράστια ἐργασία τῶν Βενεδικτίνων τῆς Solesmes, ποὺ κατόρθωσαν νὰ ξανάφουν τὶς γνῆσιες μελωδίες τοῦ γρηγοριανοῦ ἀσματος καὶ, μὲ τὴν ὑποστήριξη τῆς Ρώμης, συνέτρεψαν ὥστε σὲ ὅσες καθολικὲς ἐκκλησίες προσέχουν τὴ μουσικὴ ἐκτέλεση, ἀκουστεῖ σημερα ὁ μόνο ὁ ν ἡ γρηγοριανὴ ψαλμῳδία, ποὺ γίνεται πιὸ κατανυκτικὴ καὶ πιὸ καθαρὰς ὡραία, ὁτὰν δὲ τὴ συνοδεύει καμμιὰ ὑπόκρουση μ' ἐκκλησιαστικὸ ὄργανο: (Η').

Κ' οἱ κορυφαῖοι τῶν σύγχρονων μουσουργῶν — Ἔνας Στραβίνσκυ, ἕνας Μπαρτὸκ — ἀναγνώρισαν ἀλλωστε τὴν ἀξία τῆς μονοφωνίας, καὶ πολλὲς φορὲς ὁ τρόπος ποὺ συνοδεύουν τὴ μελωδικὴ γραμμὴ θυμίζει πολυ περισσότερο τὸ βυζαντινὸ ἴσον παρ' ὅ,τι θυμίζει τὴν κλασσικὴ ἁρμονία ποὺ μεταχειρίζεστε.

Οἱ δυὸ συνθέτες ποὺ ἀνέφερα, θαρρῶ πὼς τὴ μουσικὴ γλῶσσα τοῦ τρεχωτοῦν στὴ μελέτη τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ. Γιατὶ πραγματικὰ ὅσοι ἀγαποῦν βαθιὰ τὰ δημοτικὰ τραγούδια θεωροῦν μὲ κποια περιφρόνηση τὶς διάφορες ἐναρμονίσεις ποὺ τοὺς ἔφτιαξαν ἑνὰ προσωπικά, μολονότι πρόκειται νὰ ἐκδοθοῦν μερικὰ δωδεκανησιακὰ τραγούδια ποὺ ἐναρμόνισα, θὰ τὰ προτιμῶ πάντα σκέτα, φτάνει ὁ ἐκτελεστὴς νὰ ἔχει τὸ γνήσιο ὕφος τοῦ λαϊκοῦ τραγουδιστῆ.

Κι αὐτὸ μᾶς φέρνει στὰ ζήτημα ποὺ θίξατε στὴν ἀρχὴ τῶν ἀρθρων σας, τὸ ζήτημα τῆς σημερινῆς ἑλληνικῆς κατάστασης στοὺς ναοὺς τῆς Ἑλλάδας. Καθὼς παρατηρήσατε ὁ ἴδιος (ἄρθρο στὴν «Πνευματικὴ Ζωὴ» τῆς 10, 6, 39) εἶναι ἀδύνατο ν' ἀντικατασταθεῖ ἡ πολυφωνία τὴ μονοφωνία σ' ὅλους τοὺς ναοὺς καὶ γιὰ ὅλες τὶς ἀκολουθίες. Τότε, μιὰ φορὰ ὅμως μπορεῖ νὰ καταργηθεῖ ἐντελῶς ἡ ὁμοφωνία, ἡ εἰσαγωγὴ τῆς πολυφωνίας γιὰ ὁρισμενα τροπάρια δὲ θὰ ἀνάψωνε σημαντικὰ τὸ ποιὸν τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς στὴν Ἑλλάδα· τὸ μόνο ποὺ θὰ ἔκανε θὰ ἦταν νὰ φέρει περισσότερη σύγχυση στοὺς ψάλτες καὶ στὸ ἐκκλησίασμα καὶ νὰ γίνουν ἀσχημες χασμωδίες στὴν ἐκτέλεση τῆς ἀκολουθίας κάθε φορὰ ποὺ θὰ περνοῦσαν ἀπὸ τὴν ὁμόφωνη στὴν πολύφωνη μουσικὴ κι' ἀντίθετα. Μόνη σωστὴ λύση εἶναι λοιπὸν νὰ βελτιωθεῖ ἡ ἐκτέλεση τῆς ὁμόφωνης μουσικῆς. Ἴδιος ὅμως νὰ τὴν πετύχουμε (Θ').

Μοῦ λὲν κάποτε οἱ φίλοι μου "Ἕλληνες πὼς γίνηκα πιὸ Ρωμιὸς ἀπὸ τοὺς Ρωμιοὺς" ἀφῆστε με λοιπὸν νὰ κάνω σὰν τὸ Ρωμιὸ ποὺ τὰ κοινονίζει ὅλα περίφημα ὅποτε δὲν ἔχει εὐθύνη καὶ νὰ μιμηθῶ τὸ παραδεῖγμα τοῦ ἀρθρογράφου τῆς "ἀθηναϊκῆς ἐφημερίδας ποὺ, τὸν καιρὸ τοῦ ρωσσοϊαπωνικοῦ πολέμου, συμβούλευε στὸ Ρῶσσο ἀρχιστράτηγο: «Δεξιώτερα, Κουροπάτκιν». Λοιπόν, ἄν ἤμουν ἐγὼ διευθυντὴς τῶν καλῶν τεχνῶν στὴν Ἑλλάδα, θὰ ἐζρισκα τὰ μέσα νὰ ἱδρύσω μιὰ μικρὴ χορωδία, ποὺ ἀποκλειοτικὴ δουλειὰ της θὰ ἦταν ἡ μελέτη τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς καὶ ποὺ θὰ ἐφαλλε, ἄν εἶναι δυνατόν, κάθε Κυριακὴ σὲ ὁρισμένη ἐκκλησία, κ' ἐξάπαντος σὲ κάθε ἐπίσημη τελετή, καὶ ποὺ θὰ ἦταν ὑποχρεωμένη ἐπίσης νὰ ψάλλει μιὰ φορὰ τὴν κάθε βδομάδα στὸ ραδιοφωνικὸ σταθμό, ὥστε κ' οἱ "Ἕλληνες τῆς ἐπαρχίας νὰ ἔχουν τὴν εὐκαιρία ν' ἀκοῦν τί θὰ πεῖ βυζαντινὴ μουσικὴ καὶ νὰ παραδειγματιζοῦνται.

Θαρρῶ πὼς μιὰ τέτοια προσπάθεια κι' ἀπὸ θρησκευτική, κι' ἀπὸ ἐθνικὴ κι' ἀπὸ καλλιτεχνικὴ ἄποψη θὰ μποροῦσε νὰ ἔχει λαμπρὰ ἀποτελέσματα.

Νὰ μὲ συμπαθῆσετε γιὰ τὴν πολλογία καὶ γιὰ τὸ θάρρος μου. Θὰ εἶχα ἀκόμα πολλὰ νὰ προσθέσω, λ. χ. γιὰ τὸν ταυτισμὸ ποὺ κάνετε τοῦ ζητήματος τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς μὲ τὸ γλωσσικό, μὰ τὸ γράμμα μου παραείνιε κιόλας μακρυό. Ἐλπίζω νὰ σᾶς ἔπεισα, γιατὶ εἰστε πολὺ ἐπικίνδυνος ἀντίπαλος, ἀπὸ ὅσο χαίρομαι διαβάζοντας πὶς μελέτες σας γιὰ τὴ γλῶσσα, ἄλλο τόσο δυσφορῶ ὅταν σᾶς βρίσκω ἀπὸ ἀπέναντί μου.

Θὰ μοῦ πεῖτε πὼς ἡ παραβολὴ δὲν εἶναι σωστή, γιατὶ τὸν Ὅμηρο δὲν τὸν καταλαβαίνουμε στὸ πρωτότυπο γι' αὐτὸ χρειαζεται ἡ μετάφραση, ἐνῶ τὴ μονόφωνη βυζαντινὴ μουσικὴ τὴν καταλαβαίνουμε, ἐπομένως δὲ χρειάζεται ἡ ἐναρμόνιση. Σᾶς ἀπαντῶ πὼς τὸ «κτῆμα ἐς ἀεὶ» δὲ θὰ πάθει τίποτε, γιατὶ τὰ ὡραιοτερα δείγματα του περιέχονται στοὺς ἑσπερινοὺς καὶ στοὺς ὄρθρους, ποὺ δὲ θὰ τοὺς ἀγγίξει ἡ ἐναρμόνιση, καθὼς θὰ ἐξῆγῆσω σ' ἕνα παρακάτω ἐδάφιο.

(Ζ').— Δὲν ξέρω ἄν ὅλοι οἱ Εὐρωπαῖοι εἶναι τῆς γνώμης μου, ξέρω ὅμως ὅτι πλῆθος ἀνθρωποι ποὺ ἐκκλησιάζονται καὶ ποὺ ἔχουν ἐξελιγμένο μουσικὸ αἴσθημα εἶναι τῆς γνώμης μου. Τόσο μάλιστα ποὺ πρωτιμοῦν νὰ μὴν πᾶνε στὴν ἐκκλησία ὅταν πρόκειται ν' ἀκούσουν τὴ μονόφωνη ψαλμῳδία.

Μονόφωνες μουσικὲς φράσεις, καθὼς ξέρετε καλύτερα ἀπὸ μένα, ὑπάρχουν καὶ σὲ ὅπερες καὶ σὲ ἄλλα εὐρωπαϊκὰ ἔργα. Αὐτὸ δὲ σημαίνει πὼς ἡ φράση ἐκεῖνη εἶτανε προορισμένη νὰ μείνει μονόφωνη. Σημαίνει πὼς ἡ καλλιτεχνικὴ ὁρμὴ τοῦ συνθέτη, ἐκείνη τὴ στιγμὴ, ἐκεῖ τὸν ὁδήγησε, γιὰ λόγους ποὺ κι' ὁ ἴδιος δὲν ξέρει νὰ ἐξηγήσει. Πόσο διαφέρει αὐτὸ ἀπ' τὸ νὰ καταδικαστεῖ ἕνα ὁλόκληρο μελῳδικὸ σύστημα νὰ μὴ γνωρίσει ἁρμονικὴ συνοδεία!

(Η').— Δὲν ξέρω τί γίνεται στὶς καθολικὲς ἐκκλησίες «σὲ ὅσες προσέχουν τὴ μουσικὴ ἐκτέλεση» (αὐτὴ ἡ φράση σηκώνει νερό: ἐκείνες ποὺ δὲν «προσέχουν» προτιμοῦν τὴν πολυφωνία;). Δὲν μπορῶ νὰ ξέρω ἄν δὲ θὰ εἶταν καλύτερο το γρηγοριανὸ ἄσμα μὲ τὴν κατάλληλη ἐναρμόνιση. Ξέρω τί γίνεται τριγύρω μου. Προτιμοῦνε νὰ πατῶ σὲ στερεὸ ἔδαφος. Ξέρω πὼς, κι' ἄν εἶναι ὡραιότερο τὸ γρηγοριανὸ ἄσμα μὲ τὴν ὁμόφωνη ἐκτέλεση, τὸ γεγονὸς αὐτό, κατὰ τὸ στραβὸ μου τὸ μυαλό, δὲν ἔχει ἀναγκαῖο συμπέρασμα πὼς καὶ ἡ βυζαντινὴ μελῳδία πρέπει νὰ ψάλλεται ὁμόφωνα καὶ πὼς δὲ θὰ εἶναι κατανυκτικότερο ἕνα πολυφωνικὸ «Κύριε, ἠ ἐν πολλαῖς ἁμαρτίαις» ἀπὸ τὸ ἀπελπιστικὰ μονότονο καὶ ἀτελειωτο ἐκεῖνο τοῦ Πέτρου Πελοποννησίου, ὅπου οἱ ἄνθρωποι κοιτάζουν τὰ ρολόγια τους γιὰ νὰ κρίνουν ἐν κοντεῖαι νὰ τελειώσει, καὶ πὼς ἕνα θριαμβευτικὸ τετράφωνο «Χριστὸς ἀνέστη» δὲ θὰ εἶναι ὡραιότερο ἀπ' τὴ γνωστὴ μελῳδία.

(Θ')'— Δὲν εἶναι ἔτσι τὰ πράματα. Εἶναι φανερὸ πὼς δὲν ξέρετε τὴν πρακτικὴ ὄψη τοῦ ζητήματος. Δὲν πρόκειται νὰ περνοῦμε ἀπ' τὴν ὁμόφωνη στὴν πολύφωνη καὶ ἀντίστροφα. Δὲν πρόκειται νὰ γίνεται καμμιὰ χασμωδία, καμμιὰ σύγχυση. Καὶ ἄλλοτε ἀντιμετώπισα τὸ τρομερὸ αὐτὸ ἐπιχείρημα ἐναντίο τῆς πολυφωνίας: «ἐφοβῶ ἐγὼ ὁ ἴδιος ὁμολογῶ πὼς δὲν μπορεῖ νὰ εἰσαχτεῖ ἡ πολυφωνία σὲ ὅλους τοὺς ναοὺς καὶ σὲ ἄλες τὶς ἀκολουθίες, ἄρα κ.τ.λ.». "Ας ἴδοῦμε τὴν πραγματικότητα πιὸ, καθὼς εἶπα, δὲν τὴν ξέροετε.

Ἡ ἀκολουθία ἔχει δύο μέρη: ὄρθρο καὶ λειτουργία. Ὁ ὄρθρος ἔχει Κανόνα, Αἴνους κ. ἄ.. Αὐτὰ ἀντιπροσωπεύουν 50—60 τροπάρια, κάθε τροπάριο περισσότερα, ποὺ εἶναι ὅλα διαφορετικὰ ἀπὸ μιὰ γιορτὴ στὴν ἄλλη. Αὐτὰ θὰ σήμαινε στὴν περίπτωση τῆς πολυφωνίας, ἐναρμόνιση 60 τροπαριῶν, κατανγραφή, ἀντίγραφα τῶν φωνῶν, προνύμεση τοῦ γοροῦ, δηλαδὴ διάδασμα ὅτ' τὴν ὁλομέλεια τοῦ γοροῦ τὸ ὁ υ λ ά γ ι σ τ ο μιὰ φορὰ, καὶ τοῦτο ἄν εἶναι πολὺ εὔκολα καὶ ἄν τὰ μέλη τοῦ γοροῦ εἶναι πολὺ καλοὶ μουσικοί. Καὶ τὴν ἄλλη Κυριακὴ ἄλλα τόσα, καὶ οὔτω καθεξῆς. Καταλάβατε βέβαια πὼς αὐτὰ τὰ πράματα ἔπερνοῦν τὶς ἀνθρώπινες δυνατότητες. Λείπει ὁ ὁλικὸς καιρός. Γι' αὐτὸ κανένας διευθυντὴς ἐκκλησιαστικοῦ τετράφωνου χοροῦ δὲ σκέφτηκε ποτὲ νὰ ἐκτελέσει τὸν ὄρθρο.

Ἀπ' ἐναντίας στὴ λειτουργία τὰ περισσότερα ἄσματα εἶναι τὰ ἴδια ἀπὸ μιὰ Κυριακὴ στὴν ἄλλη, πολὺ λίγα ἀλλάζουν, γι' αὐτὸ εἶναι ἀνθρωπίνως δυνατὸ νὰ εἶναι πάντα ἔτοιμος ἕνας τετράφωνος χορὸς νὰ ψάλει τὴ λειτουργία. Εἶναι ν' ἀ ψ ἄ λ ε ι τ ὴ λ ε ι τ ο υ ρ γ ί α. Ὁ λ ό κ λ η ρ η. Ἀπ' τὸ «Εὐλόγησον, Δέσποτα» ὡς τὸ τέλος. Ποῦ βλέπετε τώρα τὸ πέρασμα ἀπ' τὴν ὁμόφωνη στὴν πολύφωνη καὶ ἀντίστροφα: Ποῦ βλέπετε χασμωδία καὶ σύγχυση:

Κατὰ καλὴ σύμπτωση αὐτὸ τὸ μέρος τῆς ἀκολουθίας ποὺ μπορεῖ νὰ ψαλεῖ πολυφωνικῶς εἶναι καὶ τὸ σπουδαιότερο ἀπὸ θρησκευτικὴ ἄποψη, γι' αὐτὸ καὶ τὸ ἐπισημότερο. Σ' αὐτὸ γίνονται οἱ τελετές, σ' αὐτὸ δεχόμαστε καὶ ξένους, ποὺ δὲ διατρέχουν τὸν κίνδυνο νὰ κιμηθοῦνε σὲ κανένα χερουβικό. Καὶ μιὰ τρίτη σύμπτωση ἀκόμη: ὅτι αὐτὸ τὸ μέρος εἶναι καὶ τὸ φτωχότερο ἀπὸ τὴν ἄποψη τῆς μουσικῆς, ὥστε ἡ ζημία ἀπ' τὴν ἀντικατάσταση, ἄν θέλετε νὰ τὴν πῆτε ζημία, εἶναι μηδέν.

Γι' αὐτοὺς τοὺς τρεῖς λόγους γίνεται αὐτὸ ποὺ γίνεται σήμερα σὲ πολλὲς ἐκκλησίες τῆς Ἑλλάδας καὶ σὲ ἄλες τὶς ἑλληνικὲς ἐκκλησίες τοῦ ἐξωτερικοῦ, δηλαδὴ ὁ ψάλτης ψάλλει μόνος του (κάποτε καὶ δι α β ά ζ ε ι) τὸν ὄρθρο καὶ ὅστερα πηγαίνει στὸ σπίτι του, ἢ λαβαίνει μέρος στὴν πολύφωνη χορῳδία τῆς λειτουργίας. Κ' ἔτσι διαψεύδεται ἐμπρακτως τὸ ἀξίωμα ποὺ παίρνετε γιὰ βάση τοῦ συλλογισμοῦ σας, καὶ ποὺ ποτὲ δὲν κατάλαβα τὴ λογική του: ἀφοῦ δὲν μπροοῦν νὰ εἶναι ὅλα πολύφωνα καὶ σ' ὅλους τοὺς ναοὺς, γι' αὐτὸ πρέπει νὰ εἶναι ὅλα μονόφωνα. Σὰν νὰ ποῦμε: ἐπειδὴ δὲν μπορεῖ σὲ κάθε λειτουργία καὶ σὲ κάθε ἐκκλησία νὰ ἱερουργεῖ Δεσπότης, ἀφαλοῦμε μὲ ἁρμονία, γιατὶ μπορεῖ ἡ ἐναρμόνιση ποὺ μᾶς ἀρέσει σήμερα νὰ μὴν ἀρέσει μεθαύριο στὰ παιδιά μας.

Θὰ μοῦ πεῖτε πὼς ἡ παραβολὴ δὲν εἶναι σωστή, γιατὶ τὸν Ὅμηρο δὲν τὸν καταλαβαίνουμε στὸ πρωτότυπο γι' αὐτὸ χρειαζεται ἡ μετάφραση, ἐνῶ τὴ μονόφωνη βυζαντινὴ μουσικὴ τὴν καταλαβαίνουμε, ἐπομένως δὲ χρειάζεται ἡ ἐναρμόνιση. Σᾶς ἀπαντῶ πὼς τὸ «κτῆμα ἐς ἀεὶ» δὲ θὰ πάθει τίποτε, γιατὶ τὰ ὡραιοτερα δείγματα του περιέχονται στοὺς ἑσπερινοὺς καὶ στοὺς ὄρθρους, ποὺ δὲ θὰ τοὺς ἀγγίξει ἡ ἐναρμόνιση, καθὼς θὰ ἐξήγησω σ' ἕνα παρακάτω ἐδάφιο.

(Ζ').— Δὲν ξέρω ἄν ὅλοι οἱ Εὐρωπαῖοι εἶναι τῆς γνώμης μου, ξέρω ὅμως ὅτι πλῆθος ἀνθρωποι ποὺ ἐκκλησιάζονται καὶ ποὺ ἔχουν ἐξελιγμένο μουσικὸ αἴσθημα εἶναι τῆς γνώμης μου. Τόσο μάλιστα ποὺ πρωτιμοῦν νὰ μὴν πᾶνε στὴν ἐκκλησία ὅταν πρόκειται ν' ἀκούσουν τὴ μονόφωνη ψαλμῳδία.

Μονόφωνες μουσικὲς φ ρ ά σ ε ι ς, καθὼς ξέρετε καλύτερα ἀπὸ μένα, ὑπάρχουν καὶ σὲ ὅπερες καὶ σὲ ἄλα εὐρωπαϊκὰ ἔργα. Αὐτὸ δὲ σημαίνει πὼς ἡ φράση ἐκείνη εἶτανε προορισμένη νὰ μείνει μονόφωνη. Σημαίνει πὼς ἡ καλλιτεχνικὴ ὁρμὴ τοῦ συνθέτη, ἐκείνη τὴ στιγμὴ, ἐκεῖ τὸν ὁδήγησε, γιὰ λόγους ποὺ κι' ὁ ἴδιος δὲν ξέρει νὰ ἐξηγήσει. Πόσο διαφέρει αὐτὸ ἀπ' τὸ νὰ καταδικαστεῖ ἕνα ὁλόκληρο μελῳδικὸ σύστημα νὰ μὴ γνωρίσει ἁρμονικὴ συνοδεία!

(Η').— Δὲν ξέρω τί γίνεται στὶς καθολικὲς ἐκκλησίες «σὲ ὅσες προσέχουν τὴ μουσικὴ ἐκτέλεση» (αὐτὴ ἡ φράση σηκώνει νερό: ἐκείνες ποὺ δὲν «προσέχουν» προτιμοῦν τὴν πολυφωνία;). Δὲν μπορῶ νὰ ξέρω ἄν δὲ θὰ εἶταν καλύτερο το γρηγοριανὸ ἄσμα μὲ τὴν κατάλληλη ἐναρμόνιση. Ξέρω τί γίνεται τριγύρω μου. Προτιμοῦνε νὰ πατῶ σὲ στερεὸ ἔδαφος. Ξέρω πὼς, κι' ἄν εἶναι ὡραιότερο τὸ γρηγοριανὸ ἄσμα μὲ τὴν ὁμόφωνη ἐκτέλεση, τὸ γεγονὸς αὐτό, κατὰ τὸ στραβὸ μου τὸ μυαλό, δὲν ἔχει ἀναγκαῖο συμπέρασμα πὼς καὶ ἡ βυζαντινὴ μελῳδία πρέπει νὰ ψάλλεται ὁμόφωνα καὶ πὼς δὲ θὰ εἶναι κατανυκτικότερο ἕνα πολυφωνικὸ «Κύριε, ἠ ἐν πολλαῖς ἁμαρτίαις» ἀπὸ τὸ ἀπελπιστικὰ μονότονο καὶ ἀτελειωτο ἐκεῖνο τοῦ Πέτρου Πελοποννησίου, ὅπου οἱ ἄνθρωποι κοιτάζουν τὰ ρολόγια τους γιὰ νὰ κρίνουν ἐν κοντεῖαι νὰ τελειώσει, καὶ πὼς ἕνα θριαμβευτικὸ τετράφωνο «Χριστὸς ἀνέστη» δὲ θὰ εἶναι ὡραιότερο ἀπ' τὴ γνωστὴ μελῳδία.

(Θ')'— Δὲν εἶναι ἔτσι τὰ πράματα. Εἶναι φανερὸ πὼς δὲν ξέρετε τὴν πρακτικὴ ὄψη τοῦ ζητήματος. Δὲν πρόκειται νὰ περνοῦμε ἀπ' τὴν ὁμόφωνη στὴν πολύφωνη καὶ ἀντίστροφα. Δὲν πρόκειται νὰ γίνεται καμμιὰ χασμωδία, καμμιὰ σύγχυση. Καὶ ἄλλοτε ἀντιμετώπισα τὸ τρομερὸ αὐτὸ ἐπιχείρημα ἐναντίο τῆς πολυφωνίας: «ἐφοβῶ ἐγὼ ὁ ἴδιος ὁμολογῶ πὼς δὲν μπορεῖ νὰ εἰσαχτεῖ ἡ πολυφωνία σὲ ὅλους τοὺς ναοὺς καὶ σὲ ἄλες τὶς ἀκολουθίες, ἄρα κ.τ.λ.». "Ας ἴδοῦμε τὴν πραγματικότητα πιὸ, καθὼς εἶπα, δὲν τὴν ξέροετε.

Ἡ ἀκολουθία ἔχει δύο μέρη: ὄρθρο καὶ λειτουργία. Ὁ ὄρθρος ἔχει Κανόνα, Αἴνους κ. ἄ.. Αὐτὰ ἀντιπροσωπεύουν 50—60 τροπάρια, κάθε τροπάριο περισσότερα, ποὺ εἶναι ὅλα διαφορετικὰ ἀπὸ μιὰ γιορτὴ στὴν ἄλλη. Αὐτὸ θὰ σήμαινε στὴν περίπτωση τῆς πολυφωνίας, ἐναρμόνιση 60 τροπαριῶν, κατανγραφή, ἀντίγραφα τῶν φωνῶν, προνύμεση τοῦ γοροῦ, δηλαδὴ διάδασμα ὅτ' τὴν ὁλομέλεια τοῦ γοροῦ τὸ ὁ υ λ ά γ ι σ τ ο μιὰ φορὰ, καὶ τοῦτο ἄν εἶναι πολὺ εὔκολα καὶ ἄν τὰ μέλη τοῦ γοροῦ εἶναι πολὺ καλοὶ μουσικοί. Καὶ τὴν ἄλλη Κυριακὴ ἄλλα τόσα, καὶ οὔτω καθεξῆς. Καταλάβατε βέβαια πὼς αὐτὰ τὰ πράματα ἔπερνοῦν τὶς ἀνθρώπινες δυνατότητες. Λείπει ὁ ὁλικὸς καιρός. Γι' αὐτὸ κανένας διευθυντὴς ἐκκλησιαστικοῦ τετράφωνου χοροῦ δὲ σκέφτηκε ποτὲ νὰ ἐκτελέσει τὸν ὄρθρο.

Ἀπ' ἐναντίας στὴ λειτουργία τὰ περισσότερα ἄσματα εἶναι τὰ ἴδια ἀπὸ μιὰ Κυριακὴ στὴν ἄλλη, πολὺ λίγα ἀλλάζουν, γι' αὐτὸ εἶναι ἀνθρωπίνως δυνατὸ νὰ εἶναι πάντα ἕτοιμος ἕνας τετράφωνος χορὸς νὰ ψάλει τὴ λειτουργία. Εἶναι ν' ἀ ψ ἄ λ ε ι τ ὴ λ ε ι τ ο υ ρ γ ί α. Ὁ λ ό κ λ η ρ η. Ἀπ' τὸ «Εὐλόγησον, Δέσποτα» ὡς τὸ τέλος. Ποῦ βλέπετε τώρα τὸ πέρασμα ἀπ' τὴν ὁμόφωνη στὴν πολύφωνη καὶ ἀντίστροφα: Ποῦ βλέπετε χασμωδία καὶ σύγχυση:

Κατὰ καλὴ σύμπτωση αὐτὸ τὸ μέρος τῆς ἀκολουθίας ποὺ μπορεῖ νὰ ψαλεῖ πολυφωνικῶς εἶναι καὶ τὸ σπουδαιότερο ἀπὸ θρησκευτικὴ ἄποψη, γι' αὐτὸ καὶ τὸ ἐπισημότερο. Σ' αὐτὸ γίνονται οἱ τελετές, σ' αὐτὸ δεχόμαστε καὶ ξένους, ποὺ δὲ διατρέχουν τὸν κίνδυνο νὰ κιμηθοῦνε σὲ κανένα χερουβικό. Καὶ μιὰ τρίτη σύμπτωση ἀκόμη: ὅτι αὐτὸ τὸ μέρος εἶναι καὶ τὸ φτωχότερο ἀπὸ τὴν ἄποψη τῆς μουσικῆς, ὥστε ἡ ζημία ἀπ' τὴν ἀντικατάσταση, ἄν θέλετε νὰ τὴν πῆτε ζημία, εἶναι μηδέν.

Γι' αὐτοὺς τοὺς τρεῖς λόγους γίνεται αὐτὸ ποὺ γίνεται σήμερα σὲ πολλὲς ἐκκλησίες τῆς Ἑλλάδας καὶ σὲ ἄλες τὶς ἑλληνικὲς ἐκκλησίες τοῦ ἐξωτερικοῦ, δηλαδὴ ὁ ψάλτης ψάλλει μόνος του (κάποτε καὶ δι α β ά ζ ε ι) τὸν ὄρθρο καὶ ὅστερα πηγαίνει στὸ σπίτι του, ἢ λαβαίνει μέρος στὴν πολύφωνη χορῳδία τῆς λειτουργίας. Κ' ἔτσι διαψεύδεται ἐμπρακτως τὸ ἀξίωμα ποὺ παίρνετε γιὰ βάση τοῦ συλλογισμοῦ σας, καὶ ποὺ ποτὲ δὲν κατάλαβα τὴ λογική του: ἀφοῦ δὲν μπροοῦν νὰ εἶναι ὅλα πολύφωνα καὶ σ' ὅλους τοὺς ναοὺς, γι' αὐτὸ πρέπει νὰ εἶναι ὅλα μονόφωνα. Σὰν νὰ ποῦμε: ἐπειδὴ δὲν μπορεῖ σὲ κάθε λειτουργία καὶ σὲ κάθε ἐκκλησία νὰ ἱερουργεῖ Δεσπότης, ἀφαλοῦμε μὲ ἁρμονία, γιατὶ μπορεῖ ἡ ἐναρμόνιση ποὺ μᾶς ἀρέσει σήμερα νὰ μὴν ἀρέσει μεθαύριο στὰ παιδιά μας.

Θὰ μοῦ πεῖτε πὼς ἡ παραβολὴ δὲν εἶναι σωστή, γιατὶ τὸν Ὅμηρο δὲν τὸν καταλαβαίνουμε στὸ πρωτότυπο γι' αὐτὸ χρειαζεται ἡ μετάφραση, ἐνῶ τὴ μονόφωνη βυζαντινὴ μουσικὴ τὴν καταλαβαίνουμε, ἐπομένως δὲ χρειάζεται ἡ ἐναρμόνιση. Σᾶς ἀπαντῶ πὼς τὸ «κτῆμα ἐς ἀεὶ» δὲ θὰ πάθει τίποτε, γιατὶ τὰ ὡραιοτερα δείγματα του περιέχονται στοὺς ἑσπερινοὺς καὶ στοὺς ὄρθρους, ποὺ δὲ θὰ τοὺς ἀγγίξει ἡ ἐναρμόνιση, καθὼς θὰ ἐξήγησω σ' ἕνα παρακάτω ἐδάφιο.

Δυο τρεις κοπέλες μπροστάμου με τις μάσκες στο χέρι· μια κομψεβόμενη είχε κάνει μια ιστεζωτη θήκη στη μάσκατης, αρμονισμένη με το χρώμα της ζακέτας της. Μια άλη κοπέλα κρατούσε σφιχτα το χέρι ενος νέου με χακι και δε μιλούσε.

— Είναι νιόνυφοι, άκουσα να μουρμουρίζουν δίπλαμου· περνουν έτσι το «μήνα του μελίτος»...

Μια στρουμπουλη κοπέλα έβγαλε ένα μήλο κι αρχισε να το τρώει βιαστικα βιαστικα, σα να φοβόταν μη δεν προφτάσει.

Μιά νοικοκερά ροδομάγουλη, ντυμένη κάτασπρα, μ' ένα κόκινο σταυρο ραμένο στο μανίκιτης, ξεκόλησε απο τη γυνια και μας μοίρασε μπαμπάκι.

— Για τ' αφτιά, είπε, να μην ακούτε.

Μέθοδο στρουθοκαμήλας, παναϊσνια. Ο πάστορας στάθηκε ανάμεσα στις δυο σειρες τα θρανία κ' είπε μερικα λόγια για Θεο και θεία Πρόνοια και Παράδεισο. Κανένας δεν τον άκουσε. 'Ολοι στουμπόναν τ' αφτιάτους με τ' μπραμπάκι.

Ύστερα έφερε ένα φωνόγραφο, τον τοποθέτησε στο τραπέζι, έβγαλε μερικες πλάκες.— Τί μουσικη προτιμάτε; ρώτησε.

Οι περισσότεροι διάλεξαν κάποιο αλαφρο αισθηματικο τραγούδι, ένα είδος Τιπεράρυ. Η μουσικη άρχισε. Μέσα απο τα φραμένα αφτια έφταναν στην ψυχη, σαν απο άλη όχθη, γλυκιες αισθηματικες νότες για έρωτα και χωρισμο.

Ένας άγγλος, δίπλαμου, με ρώτησε απο πού είμαι. Μιλήσαμε φωναχτα για την Ελλάδα και την μπλάβη θάλασσα... 'Ηξερε και τον κλασικο στίχο του Ομήρου κι άρχισε να μου τον απαγγέλνει περήφανος, με τη ερασμιακη προφοράτου: «Μένιν άειντε, τεα...»

Έπειτα σιωπη. Μας μείσαν άσπρα κεια, το ηλεχτρικο έσβησε. Είμασταν μια πενηνταριά, άντρες, γυναίκες. Πεντέξη τρόμαξαν μεσ' στο σκοτάδι κι άναψαν τα κεράκια τους. Το θεαμα έγινε όπως έπρεπε να γίνει, μακάβριο: Ένας γερος έβγαλε τότε την εφημερίδατου κι άρχισε να διαβάζει' μα τα μάτιατου είταν αγι' αυτό πρέπει μόνο παπάδες πάντα να νά λειτουργούν.

Αυτό είναι το καθεστώς σήμερα. Ματαισποιείτε, φίλε κύριε Μπαρ-Μπωβύ. "Οσες λειτουργίες γίνονται σήμερα πολυφωνικώς θά εξακολουθήσουν νά γίνονται πολυφωνικώς, καί μέ τόν καιρό τό πράμα, κατά φυσικό νόμο, δέ θά περιοριστεί βέβαια, παρά μάλλον θά επεκτείνεται. Σ' αυτό τό καθεστώς θέλησε ἐγώ νά προσφερω μιά χρήσιμη συνδρομή, τήν ακόλουθη: Κοθώς είπα, στή Λειτουργία λίγα εἶναι τά ἄσματα ποὺ ἀλλάζουν ἀπὸ μιὰ γιορτὴ στὴν ἄλλη. Ἀπολυτίκια κ.τ.λ.. Αὐτὰ τὰ λίγα ὅμως εἶναι χαρακτηριστικὰ ἀπὸ μουσικὴ ἄποψη καὶ πρέπει νὰ διατηρήσουν τὸ βυζαντινὸ χαρακτῆρα. Ἀλλὰ δυστυχῶς τὶς περισσότερες φορὲς ψάλλονται κακῶς ἐναρμονισμένα, κατὰ παρανόηση τῶν ἤχων. Αὐτὰ τὰ ἄσματα τά παρουσίασα καλύτερα ἐναρμονισμένα, κατὰ τὴν ἀντιληψή μου, καὶ περίμενα ν' ἀκούσω καὶ ἀπὸ σᾶς ἕναν καλὸ λόγο, δῶρο ἄκουσα ἀπὸ ἄλλους. Ἀλλὰ γιὰ σᾶς καὶ γιὰ λίγους ἄλλους ἀνθρώπους, ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ δὲν εἶναι ἁπλὼς μιὰ θηρφὴ μουσική. εἶναι κάτι μεταφυσικό, εἶναι τὰ "Α-

Ο ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

ΑΝΑΣΚΟΠΗΣΗ ΜΙΑΣ ΧΡΟΝΙΑΣ

τοῦ κ. Ἀλέξη Σολωμοῦ

Μολονότι ἡ ἀνασκόπηση τούτη εἶναι μάλλον τὴ θέση της στὸ τέλος τῆς χειμωνιάτικης περιόδου, δηλαδὴ τὸν Ἰοῦνιο, ποὺ κλείνουν οἱ κινηματογράφοι προτιμήσαμε νὰ τὴν ἀφήσουμε γιὰ τώρα, μόνο καὶ μόνο γιατὶ νὰ μπορέσουμε στὸ μεταξὺ νὰ δοῦμε ὅσες ταινίες δὲν εἴδαμε τὸ καλοκαίρι, ἢ γιὰ νὰ ξαναδοῦμε ὁρισμένες ταινίες ποὺ χρειαζόντουσαν ἀκόμα ἕνα σεχτικὸ μελέτημα, ἔτσι ποὺ νὰ μᾶς εἶναι δυνατὸ νὰ δρᾶμε σὲ μερικὰ γενικὰ συμπεράσματα πάνω στὶς ταινίες τῆς χρονιᾶς.

Δυστυχῶς ἡ ἀνασκόπηση μας μέσα, παρ' ὅλ' αὐτὰ, ἔλλιπῆς, γιὰ τὸν πλούσιατο λόγο πὼς οἱ ταινίες ποὺ ἤρθαν στὴν Ἀθήνα τὴν παραμένη περίοδο δὲν σκεπάζουν παρὰ μονάχα κάτι παραπάνω ἀπ' τὴ μισὴ κινηματογραφικὴ παραγωγὴ τοῦ 1938 — 1939. Ἀλλὰ καὶ ἄπειρες ταινίες τοῦ 1937 καὶ τοῦ 1936 δὲν μᾶς ἔχουν ἔ

ΑΝΡΥ ΤΡΟΥΑΓΙΑ (Βραβεῖο Γκονκοὺρ 1938)

Ο ΝΤΟΣΤΟΓΙΕΦΣΚΙ ΣΤΟ ΚΑΤΕΡΓΟ

Μετάφρ. τοῦ κ. Ν. Ἀνδρικόπουλου

9α

Παιδί σαν ἤταν ὁ Φεντορ Μιχαήλοβιτς, εἶχε νοιώσει συμπάθεια γιά τοὺς μουζίκους τοῦ Νταροβόγιε καὶ τοὺς ἀρρώστους τοῦ «Νοσοκομείου Μαρία».

Ἀργότερα, στὴν Ἁγια Πετροὐπολη, ἐνδιαφέρθηκε γιὰ τὸ λαό, ἀλλὰ ἀπὸ ἄποψη καθαρὰ «ὀλιστικὴ», ἀπαιτώντας τὴν κατάργηση τῆς δουλείας, τὴν κατάργηση τῶν σωματικῶν ποινῶν, τὴν εἰσαγωγὴ τῆς στοιχειώδους παιδείας στὸ χωριό.

Μόλις μπῆκε στὸ κάτεργο, μιὰ ἄλλη τάση ἐκδηλώθηκε μέσα του. Νὰ τον τώρα μπροστὰ στὸ λαό, μέσα στὸ λαό. Ἀλλὰ ὁ λαός, μὲ τὸν ὁποῖο φλέγεται νὰ γίνει ἕνα, τὸν ἀποδιώνει. Εἶναι ἕνας κ ό ρ ι ο ς. Δὲν μπορ-ί νἀναι ἕνας μουζίκος. Δὲν μπορ-ῖ κανένας νἀχει ὑπάρξει κύριος καὶ νὰ γίνει μουζίκος.

Τὴν ἄρνηση αὐτὴ τὴ δέχεται μὲ θλίψη, ἀλλὰ δίχως πίκρα. Γιὰ τέσσερα χρόνια ζεῖ ἀπομονωμένος ἀνάμεσα σ' ἀνθρώπους ποὺ δὲν εἶναι τῆς τάξης του. Γιὰ τέσσερα χρόνια δυνάμενε τὴ συντροφιὰ τοῦ ἀπαγορευμένου αὐτοῦ κόσμου. Γιὰ τέσσερα χρόνια σκύβει πάνω σ' αὐτὴ τὴν ἀβυσσο ποὺ δὲν θέλει νὰ τὴν κατανοεῖ. Περιγυρίζεται ἀπὸ χτίψη. Ὑποφέρει ἀπὸ τὴ χτηνωδία τους, τὴν ἀσχήμια τους, τὴ μοχθηρία τους.

«Ἀφοῦ εἶναι ζωντανὲς ὑπάρξεις, πῶς νὰ μὴν κάνουν ὁρμιές...»

Ἀλλὰ σιγὰ — σιγὰ ἀνακαλύπτει ὅτι ἔχουν ψυχή.

«Στὸ κάτεργο — γράφει στὸν ἀδερφό του — κατάλαβα νὰ φρῶ ἀνθρώπους, ἀνθρώπους ἀληθινοὺς, ἀθῶιους χαρακτῆρες, δυνατοὺς καὶ ὡραίους. Χρυσάφι κάτω ἀπ' τὴν κοπριά».

Ἡ ἀποκάλυψη αὐτὴ τὸν γοητεύει. Ὁ λαὸς δὲν εἶναι μορφωμένος, δὲν εἶναι ἐξυπνος. Ὁ λαὸς εἶναι ὅ,τι ἐρνάζεται νὰ τὰ χέσια, ὅ,τι δὲν σκέπτεται, ὅ,τι ἀρκεῖται ὀτὸ νὰ νοιώθει. Ὁ λαὸς εἶναι ἡ ἔκφραση τῆς ρούσσικης ζωῆς. Ἕνας μουζίκος εἶναι πρῶτα - πρῶτα ἕνα παιδί. Κρεμάει μέσα του ὅλη τὴ δροσιά, τὴν ἀφέλεια, τὴν ἀλήθεια τοῦ παιδιοῦ. Εἶναι φυλαγμένος ἀπὸ τὸν πολιτισμό, τὶς κοινωνικὲς συμβάσεις, τὰ ἐπιστημονικὰ ψέματα. Εἶναι κοντὰ στὸ Θεό. Κρατεῖ, δίχως νὰ τὸ ξέρει ὁ ἴδιος, τὸ μυστικὸ τῆς σύμφωνας μὲ τὸ Θεὸ ζωῆς. Πηγαίνετε σ' αὐτὸν — σὰν νὰ πηγαίνετε στὸ Θεο.

Τὴν ἰδέα αὐτὴ ὁ Ντ. θὰ τὴν ἀναπτύξει στὰ ρομάντσα του, στὸ ἡμερολόγιό του, πολλὲς φορές. Θυμηθεῖτε τὸν χωριάτη Μαρεῖ. Ὁ μικρὸς Φεντὸρ, τρομαγμένος ἀπὸ μιὰ φωνή: «λύκοι!», τρέχει πρὸς τὸν Μαρεῖ, τὸν ἀρπάζει ἀπὸ τὸ μανίκι του· ἐκεῖνος τοῦ ἀγγίζει τὰ χείλια μὲ τὸ χοντρό του δάχτυλο, τὸ γεμάτο λάσπες, καὶ τοῦ λέει γλυκά:

«Ὁ Χριστὸς μαζί σου...»

«Τί παράξενος λαός! — γράφει ὁ Ντ. στὸ γράμμα του τῆς 22 Φλεβάρη 1854. Δὲν ἔχουμε τὸν καιρό μου. Ἂν δὲν ἔχω μελετήσει τὴ Ρωσσία, ξέρω ἀπ' ἔξω τὸν ρούσσικο λαό. Πολλοὶ λίγοι τὸν ξέρουν καθὼς ἐγώ...»

Σ' αὐτὸν τὸ ρούσσικο λαὸ θὰ ἀποδώσει σὲ λίγο ἕναν ρόλο μεσσιανικό. Γιὰ τώρα ἀρκεῖται νὰ τὸν ἀγαπᾶ καὶ νὰ ταπεινώνεται μπροστά του.

Λίγα χρόνια ἀργότερα — ἀφηγεῖται ὁ Πέρτς — μιὰ μέρα ποὺ ὁ Ντ. βρίσκονταν στοὺς Σούσλοφ, ἕνας νεαρὸς γιατρὸς τοῦ χτύπησε τὶς μυστικόπαθες ἰδέες του γιὰ τὸ μέλλον τῆς Ρωσσίας.

—Καὶ ποιὸς σᾶς ἔδωσε τὸ δικαίωμα νὰ μιλᾶτε ἔτσι γιὰ τὸν ρούσσικο λαό; τὸν ρώτησε ὀτὸ τέλος ὁ γιατρός.

Κι' ὁ Ντ. μὲ μιὰν ἀπότομη κίνηση, ἀνασηκώνει τὸ κάτω μέρος τοῦ παντελονιοῦ του, κατέβασε τὴν κάλτσα του, γύμνωσε τὸν ἀστράγαλο καὶ δείχνοντας τὰ σημάδια τῶν ἁλυσίδων, εἶπε:

—Νὰ τὸ δικαίωμά μου...

Ἡ ἐξιδανίκευση αὐτὴ τοῦ λαοῦ, ἡ περιφρόνηση πρὸς τὸν πολιτισμὸ ἐνοήθηκαν στὴ δημιουργία τους ἀπὸ τὸ γεγονὸς ὅτι ὁ κατάδικος Ντ. εἶχεν ἀποκοπεῖ ἀπὸ τὸν κόσμο τῶν διανοουμένων. Δὲν παίρνει πιὰ γράμματα. Δὲν διαβάζει βιβλία. Τὸ Εὐαγγέλιο εἶνε ἡ μόνη πνευματικὴ του τροφὴ καὶ τὸ Εὐαγγέλιο ἔχει σημάνει πιὰ τὸν θοίαμβο τῆς καρδιᾶς πάνω στὸ πνεῦμα. Οἱ στοχασμοί του πάνω στὴ Βίβλο εἶχαν γιὰ τὸν Ντ. κεφαλαιώδη σημασία. "Ὅλα τὰ ἔργα του, ὅλη του ἡ ζωὴ θὰ φέρνει στὸ ἑξῆς φανερὰ τὰ σημεῖα τῆς ἐπιδράσης τῆς βιβλικῆς κοσμοθεωρίας.

Τί εἶνε τὰ μυθιστορήματά του τῆς δεύτερης ἐποχῆς, ἂν ὄχι Ἱστορίες σύγχρονων ἀπόστολων, ρυγμένων στὴν ἀμφιβολία, γιὰ δεύτερη φορὰ «ἠλιευμένων», ξαναπαρμένων, σπραγμένων στὴν αἰώνια γνώση; Ἡ μελέτη τῶν ἱερῶν κείμενων μεταθέτει τὶς γραμμὲς τῆς προοπτικῆς στὸ ντοστογιεφσκικὸ σύμπαν. Οἱ χαρὲς καὶ οἱ λύπες τῶν πλασμάτων του δὲν θᾶναι πιὰ ἀσυπρὰ γήινες. Τὰ μυθιστορηματά του θᾶναι δίπατα. Στὸ πρῶτο πάτωμα θὰ παραδέρνει ἡ καθημερινὴ ζωὴ μὲ τοὺς περισπασμούς της, τὶς ζήλειες της, τὰ ἐπιδερμικά της, τὰ χρηματικά της προβλήματα καὶ τὰ προβλήματα προβιβάσματος. Στὸ δεύτερο πάτωμα θὰ συνεχιστεῖ τὸ πραγματικό ἀνθρώπινο δράμα: ἡ ἀναζήτηση τοῦ Θεοῦ, ἡ ἀναζήτηση τῆς καινούργιας ὑπαρξῆς.

Τὸ ὅτι ἕνας φοιτητὴς δολοφόνησε μιὰ γριὰ τοκογλύφο, εἴτε ἕνας γιὸς μισεῖ τόσο τὸν πατέρα του ποὺ νὰ ποθεῖ τὸ θάνατό του, εἴτε ἀκόμα ἕνα χτήνος κλαίει καὶ δέρνεται μπροστὰ στὴν μανταλωμένη πόρτα τῆς γυναίκας του κ.τ.ρ.... ὅλα αὐτὰ εἶνε ἀσήμαντα ἐξαρτήματα στὴν ἐξέλιξη τῆς δράσης: ἡ ἀληθινὴ τραγωδία εἶνε καθαρὰ ἠθική, ὀπέρτατη. Γίνεται στὰ κατάβαθα τῆς ψυχῆς. Οἱ μόνες δυστυχίες εἴτε εὐτυχίες ποὺ ἔχει δὲν εἶνε ἐκδηλώσεις τοῦ κόσμου αὐτοῦ. Δὲν εἶνε ὁ πλοῦτος ἡ ἀνέση, ἡ κοινωνικὴ τάξη, ἡ ναλήνια ἕνωση στὸ γάμο... ποὺ θοῦν οἱ ἥρωές του. Δὲν θέλουν τίποτε ἀπ' αὐτὸν τὸν κόσμο. Θέλουν τὸ ἄπειρο, τὴ σιγουριά. Θέλουν τὸ Θεό.

«Ὁ Θεὸς μοῦ βασάνισε δλη τὴ ζωή», ξεφωνίζει ὁ Κυριλέοφ στοὺς «Δαιμονισμένους». Κι' αὐτὸ τὸ θεῖο μαρτύριο ἔτσι καὶ ὁ ἴδιος.

Ὁ Φεντὸρ Μιχαήλοβιτς δὲν γνώρισε ποτὲ τὴν ἀτράνταχτη πίστη, τὴ μεγάλη ἀγάπη. Θέλει νὰ πιστέψει. Ἀλλὰ μιὰ διαβολική διαύγεια τὸν κρατάει στὶς ὄχτες τῆς χάρης. Ἀναρωτιέται. Ρωτᾶει τὰ κείμενα. Συζητᾶει ἀντὶ νὰ προσευχεῖ.

«Θὰ σᾶς πῶ γιὰ μένα — γράφει στὴν Κυρία Φὸν Βίζιν μετὰ τὴν ἀπολευτέρωσή του — πῶς εἶμαι ἕνα παιδὶ τοῦ αἰώνα μας, ἕνα παιδὶ τῆς ἀπιστίας καὶ τῆς ἀμφιβολίας, μέχρι τώρα, καὶ (τὸ ξέρω καλὰ) μέχρι τὸν τάφο. Τί τρομερὰ μαρτύρια μοῦ προκαλεῖ τώρα αὐτὴ ἡ δίψα γιὰ τὴν πίστη ποὺ ἔνοιωσα τόσο πολὺ πιὸ ἰσχυρὴ στὴν ψυχή μου, ὅστε τὰ ἀντίθετα ἐπιχειρήματα εἶνε πιὸ παλλά! Κι' ὅμως, ὁ Θεὸς μοῦ στέλνει φορὲς-φορὲς στιγμὲς πλέριες γαλήνης. Σὲ παρόμοιες στιγμὲς σύνθεσα μέσα μου καὶ γιὰ μένα μιὰ ὁμολογία πίστης, ὅπου ὅλα εἶνε φωτινὰ καὶ ἱερά. Ἡ ὁμολογία αὐτὴ εἶνε πολὺ ἁπλή. Νὰ τὴν: Πιστεύω πὼς τίποτε δὲν εἶνε πιὸ ὡραῖο, πιὸ βαθύ, πιὸ συμπαθητικό, πιὸ τέλειο, πιὸ λογικό, πιὸ θαραλέο ἀπ' τὸ Χριστό. "Ὀχι μόνο δὲν εἶνε τίποτε ἄλλο, ἀλλὰ καὶ τὸ λέω μὲ ζηλιάρικη ἀγάπη: δὲν μπορεῖ νὰ ὑπάρξει ἄλλο. Κι' ἀκόμα: ἂν κανένας μοῦ ἀποδείχνε πὼς ὁ Χριστὸς εἶν' ἔξω ἀπ' τὴν ἀλήθεια, κι' ἂν πραγματικὰ ἀποδεινύταν πὼς ἡ ἀλήθεια εἶνε ἔξω ἀπ' τὸ Χριστό, θὰ προτιμοῦσα νἆμαι μὲ τὸ Χριστό, παρὰ μὲ τὴν ἀλήθεια».

Αὐτὴ τὴ λύση δυσπιστίας ἀπέναντι στὴν ἐπίσημη κοσμοθεωρία τῆς Ἐκκλησίας, ὁ Ντ. τὴν υἱοθετεῖ ὅλχος τίποτε νὰ ξέρει περὶ Κίμπελ-καρντ, οὔτε περὶ "Ὀβερμπεκ. Γι' αὐτὸν ἡ πίστη δὲν ἀποχτιέται ποτέ. Πρέπει πάντα νὰ τὴν ὑπερασπίζουμε κατὰ τοῦ ἐχθροῦ, κατὰ τοῦ ἑαυτοῦ.

Θεία ἔκσταση ἀδιάκοπα μαστιζόμενη ἀπ' τὴν ἀμφιβολία. Μεταφυσικὴ ἀπελπισία συγκλονιζόμενη ἀπ' τὸν φανατισμό. Ἡ ἀπειλὴ δίνει τὴν ἀξία τῆς στὸ ἀπειλούμενο ἀντικείμενο. Ἡ πίστη εἶναι κίνδυνος. Ἡ Ἐκκλησία μὲ τοὺς καλοδαιμένους κανόνες της, τὶς ὁμολογίες της, μὲ τὰ συχωρογάρτια της, μικραίνει τὸν κίνδυνον αὐτόν. Ἡ Ἐκκλησία εἶνε ἡ πίστη στὴ διάθεση — καὶ στὴ δυναμικότητα — τοῦ καθενός. Ἡ Ἐκκλησία εἶνε ἡ ἄνεση στὴν πίστη.

Ἀλλὰ ὁ Ντ. μισεῖ καθεστὼ ἄνετο. Θέλει νὰ πολέμει μόνος του. Θέλει νἀβρει μόνος του τὸ δρόμο.

«Ὁ αἶνος μου—γράφει—ξεπέρασε τὸ καμίνι τῆς ἀμφιβολίας».

Ὁ αἶνος αὐτός, πραγματικά, θᾶναι ὅλο του τὸ ἔργο. "Ἡ καλύτερα τὸ ἀληθινὸ του ἔργο δὲν θ' ἀρχίσει παρὰ μὲ τὶς πρῶτες νότες αὐτοῦ τοῦ αἴνου.

IV

Τὸ Σεμιπαλατίνσκ ἤταν ἕνα εἶδος ἀσιατικῆς πολιτειοὐλας, ποὺ στάθμευαν τὰ καραβάνια τῶν γκαμήλων. Τὰ μονόπατα σπίτια ἤταν φτειαγμένα μὲ δοκάριια. Τὰ παράθυρά τους ἔθλεπαν σὲ ἐσωτερικὲς αὐλές, γιὰ νὰ μὴ νοιώθουν οἱ περαστικοὶ τὸν πειρασμὸ νὰ βλέπουν τὶς μουσουλμάνες γυναῖκες νὰ δουλεύουν στὶς κάμαρες. Οἱ πόρτες ἤταν χαμηλές, γιὰ νὰ ἐπιτρέπουν στὸν ἀρχηγὸ τῆς οἰκογένειας νὰ κύβει εὐκολότερα τὰ κεφάλια τῶν παρείσαχτων ποὺ θὰ τολμοῦσαν νὰ παραβιάσουν τὸ οἰκογενειακὸ του ἄσυλο. Ἀτέλειωτοι ξύλινοι φράχτες ἤταν στημένοι ἀπ' τὴ μιὰ καὶ τὴν ἄλλη μεριὰ τῶν δρόμων ποὺ τὸ βράδυ ἔμεναν σκοτεινοί. Κανένας δρόμος λιθοστρωμένος. Οὔτ' ἕνα δέντρο, οὔτ' ἕνας θάμνος. Μόνο ἄμμος. "Ἀμμος ξερός, καφτερός, ὅπου τὰ πόδια χώνονταν μέχρι τοὺς ἀστραγάλους. Μὲ τὸν παραμικρὸ ἀγέρα ὁ ἄμμος σηκωνόταν, στροβιλίζοταν, ρπτιζε τὰ πρόσωπα. Μὲ τὴν πρώτη βροχὴ μεταμορφώνοταν σὲ γκρίζα λάσπη, παχειὰ ποὺ ξεραίνοταν στὴ στιγμή.

Ἑφτὰ τζαμιὰ ἀπόκρυβαν μιὰ πέτρινη ἐκκλησιὰ καὶ τὸ στρατῶνα τοῦ τάγματος τῆς γραμμῆς. Ἕνα κρατικὸ φαρμακεῖο, κι' ἕνα κατώτατο σκολειό. Μιὰ ἀγορά, ὅπου κανένας μποροῦσε ν' ἀγοράσει καρφιά, χρώματα καὶ τρόφιμα ἀκόμα. Αὐτὸ εἶν' ὅλο τὸ Σεμιπαλατίνσκ. Λίγα βιβλία, μιὰ νυσταλέα ταχυδρομικὴ ὑπηρεσία, σπάνιες ἐφημερίδες ποὺ περνοῦσαν ἀπὸ χέρι σὲ χέρι, μοναξιὰ καὶ πλέρια λησμοσύνη, σὰν τῆς ἐρημιᾶς.

Πεντὲξη χιλιάδες κάτοικοι ἔμεναν σ' αὐτὴ τὴ μικρὴ πολιτεία: τάταροι ἔμπροροι, στρατιῶτες καὶ ὀπάλληλοι.

Πέρα ἀπ' αὐτὸ τὸ κοζάκικο χωριό, οἱ κιργίζοι τσοπάνηδες ἔμεναν κάτω ἀπ' τὶς δερμάτινες σκηνές τους. "Ἦταν παραπάνω ἀπὸ ἑκατὸ χρόνια ποὺ εἶχε χτιστεῖ τὸ Σεμιπαλατίνσκ. Τὸ φρούριο χτίστηκε στὰ 1718 κι' ἀπὸ τότε δὲν εἶχε ἀλλάξει καὶ πολύ.

Συχνὰ ὀρδὲς ληστῶν καρα—κιργίζων ἐπιχειροῦσαν ἐπιδρομές. Ἀμέσως εἰδοποιοῦσαν τὸ στρατό καὶ οἱ ἐπιθέσεις τῶν ἐπαναστατημένων Χὰν ἀποκρούονταν εὔκολα εἴτε δύσκολα, κατὰ τὶς περιστάσεις.

⁂

Μόλις ἔφτασε στὸ Σεμιπαλατίνσκ, ὁ Ντ. τοποθετήθηκε στὸν 1ο λόχο τοῦ 7ου τάγματος γραμμῆς τῆς Σιβηρίας. Ἡ ὑπηρεσία ἤταν πολὺ σκληρὴ στὸ σιβηρικὸ στρατό. Οἱ στρατιῶτες περνοῦσαν ὅλη τὴ μέρα τους μὲ γυμνάσια: πορεῖες, δπλασκίες, ἐπιθεωρήσεις, παρελάσεις. Τὴ νύχτα τοὺς ἐστέλναν φρουρὰ σὲ καμμιὰ χαμένη γωνιὰ στὴν ἄκρη τῆς στέππας. Οἱ ἀσκήσεις αὐτὲς καὶ οἱ ἀγρυπνίες ἐξαντλοῦσαν τὸν Φεντὸρ Μιχαήλοβιτς.

»Ἔφτασα ἐδῶ τὸ Μάρτη—γράφει στὸν ἀδερφό του—μὴν ξέροντας σχεδὸν τίποτε ἀπὸ στρατιωτικὲς ἀσκήσεις, κι' ὅμως, τὸν Ἰούλιο ἤμουνα καθὼς καὶ οἱ ἄλλοι στὶς ἐπιθεωρήσεις καὶ ἤξερα τὴ δουλειά μου, ὅπως κι' ἐκεῖνοι καλά... Γιὰ νὰ μάθει πρέπει νὰ κουραστεῖ κανένας. Δὲν παραπονιέμαι: εἶνε ὁ σταυρός μου καὶ τὸν ἀξίζω».

Τὸ τάγμα ἀποτελοῦσαν δοῦλοι ἀγράμματοι καὶ στρατιῶτες «ἐξ ἐπαγγέλματος» καὶ ἐξόριστοι. Τὸ πνευματικὸ ἐπίπεδο αὐτῶν τῶν ἀνθρώπων δὲν ἤταν ἀνώτερο ἀπ' τὶς τρόφιμων τοῦ κάτεργου. Ὁ Ντ. γνώρισε πάλι τὸ βρώμικο θάλαμο, τὶς φιλονικίες, τὸν κοινὸν ὕπνο, τὸ ξύπνημα τὴν αὐγή.

Ὁ γείτονας τοῦ Ντ. στὸ ὑπνωτήριο ἤταν ἕνα δεκαεφτάχρονο ἀγόρι: ὁ Κάτς. Ὁ Φεντὸρ Μιχαήλοβιτς τὸν ἔκαμε φίλο του, κέρδισε τὴν ἐμπιστοσύνη του καὶ τοὺ πρότεινε νὰ κάνουν ἕνα κοινὸ ταμεῖο. Μηγαίναν μὲ τὴ σειρὰ γιὰ τὶς ἀγορές τους στὴν πόλη ἢ στὴν κουζίνα γιὰ νὰ κάμουν τὸ φαγητό τους. Βοοὐτσιζαν μὲ τὴ σειρὰ τὶς στολές τους καὶ γυαλίζαν τοὺς ζωοπῆρες, τὶς παλάσκες καὶ τὰ παπούτσια τους. Μὲ τὶς οἰκονομίες τους, ὁ Κάτς ἀγόρασε ἕνα σαιμοθάρι. Συννὰ ὁ Ντ. προτιμοῦσε μερικὰ φλυτζάνια τσάϊ ἀπ' τὸ γελοῖο καὶ σιχαμερὸ συσσίτιο. Ἡ τροφὴ τοῦ τάγματος ἤταν κάτι παραπάνω ἀπὸ κακή. Ἡ ἐπίσημη δαπάνη εἶχε καθοριστεῖ σὲ 4 καπίκια γιὰ κάθε ἄντρα. Ἀλλὰ ἀπ' αὐτὰ τὰ 4 καπίκια ὁ λοχαγὸς καὶ κάτι ἄλλοι κρατοῦσαν παραπάνω ἀπὸ ἑνάμισυ καπίκι. Αὐτὲς οἱ ἀσήμαντες καταχρήσεις ἀπόφεραν τὸ χρόνο 744 ρούβλια. "Ὅλος ὁ κόσμος τὸξερε αὐτὸ στὸ Σεμιπαλατίνσκ, ἀλλὰ σὲ κανέναν δὲν εἶχεν ἔρθει ἡ ἰδέα νὰ παραπονεθεῖ.

Μ' ἀπέραντη ὑπομονὴ ὁ Ντ. πάσχιζε νὰ καταχτήσει τὴ συμπάθεια τῶν συναδέλφων του. Τοὺς βοηθοῦσε στὶς ἀγγαρείες τους. Μοιραζόταν μαζί τους τὰ τρόφιμα ποὺ ἀγόραζεν ἀπ' ἔξω. Ἀκόμα τοὺς δάνειζε καὶ χρήματα. Οἱ ἀνώτεροί του ἤταν εὐχαριστημένοι ἀπ' αὐτὸν καὶ καθὼς μερικοὶ φίλοι του ἀπὸ τὸ "Ομοκ μιλησαν γι' αὐτόν, πέτυχε τὴν ἄδεια νὰ μένει στὴν πόλη.

Ποίκισεν ἕνα δωμάτιο, ὄχι μακρυὰ ἀπ' τὸ στρατῶνα, στὸ σπίτι τῆς χήρας ἑνὸς στρατιώτη. Ποιός ἦταν αὐτὸς ὁ βαρῶνος Βράγγελ; Τὸ ἄθλιος; Ὁ τίτλος τοῦ εἰσαγγέλεα δὲν τοῦλεγε τίποτα τὸ ἄξιο λόγου. Ὡστόσο δέχτηκε τὴν πρόσκλησή του γιὰ τὸ τσάϊ.

Στὴν ὁρισμένη ὥρα ὁ Βράγγελ εἶδε νὰ μπαίνει στὸ δωμάτιό του ἕνα στρατιώτη ντυμένον μὲ ἕνα γκρίζο μαντύρα μὲ κόκκινο γιακᾶ. Ὁ ἄνθρωπος στεκόταν λιγάκι σκοφτός. Τὰ χέρια του κρέμονταν κατὰ μῆκος τοῦ σώματός του. Τὸ πρόσωπό του, ὠχρό, μὲ μύτη παχειά, ἤτανε σημαδεμένο ἀπὸ κόκκινες πανάδες. Τὰ μάτια του, γκρίζα, στὸ χρῶμα τοῦ ἀτσαλιοῦ, κοιτοῦσαν κατευθεῖαν μπροστά μὲ μιὰ ἔκφραση θλιμμένη καὶ κακή. Τὰ ξανθὰ μαλλιὰ τοῦ ἔκαμναν τὴν κανονικὴ γιὰ τὸν στρατιῶτες μάκρος. Φαινόταν ἀδύνατος, πειραγμένος. Περίμενε μὲ ἀξιοπρέπεια τὴν ἀπόφαση τῶν ἀνωτέρων τὸν ἀδερφό του στὴν "Ἁγια Πετροὐπολη, καὶ τοῦ ἔδωσε τὸ γράμμα καὶ τὸ δέμα τοῦ Μιχάλη, τὸ πρόσωπο τοῦ Ντ. πῆρε μιὰν ἔκφραση παιδικῆς χαρᾶς. Μαλάκωσε, ἔγινε ταλεϊφτηκῆς, ζήτησε τὴν ἄδεια νὰ διαβάσει τὸ γράμμα ἐκεῖνη τὴ στιγμή. Καὶ καθὼς διάβαζε, δάκρυα τ' ἀνέβαιναν στὰ μάτια.

Ὁ Βράγγελ, ποὺ κι' ὁ ἴδιος ἐξόμολις πάρει τὴν ἀλληλογραφία τοῦ ἀνοιξε μὲ τὴ σειρὰ τοῦ μερικοὺς φακέλλους, καὶ διάβασε κάμποσα γράμματα. Οἱ γονεῖς του κ' οἱ φίλοι του τοδγραφαν ἀπ' τὴν "Ἁγια Πετροὐπολη. Ἡ ὀπενθύμιση αὐτὴ μιᾶς εὐτυχισμένης ζωῆς τοδσφύγγε τὴν καρδιά. Πῶς ἔνοιωσε τὸν ἑαυτό του μόνο, ξαφνικά, μπροστὰ σ' αὐτὴν τὸν ἄγνωστο! "Ἦταν ἐκεῖ καὶ ἀδυό, στὰ κατάβαθα τῆς Σιβηρίας, μακρυὰ ἀπὸ καθετί ποὺ ἀγαποῦσαν καὶ ἀγαποῦν, μόνοι, ξεχασμένοι, χαμένοι.

(Ἔχει συνέχεια)

ΔΗΛΩΣΗ

Ἀπὸ ἑκτατκο κώλυμα τοῦ κ. Δημήτρη Φωτιάδη, τὴ διεύθυνση τῶν «Νεοελληνικῶν Γραμμάτων» ἀναλαμβάνει προσωρινὰ ὁ κ. Ἀντώνιος Νικολόπουλος.

ΤΟ ΞΕΝΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ

ΦΡΑΝΚ ΧΑΡΡΙΣ

ΟΙ ΓΙΟΙ ΤΟΥ ΒΑΓΚ-ΛΟΥΓΚ

ΜΠΕΡΝΑΡ ΣΩ

Μετάφρ. Γ. Κοτζιούλα

ΤΗΣ ΠΕΡΑ ΜΠΑΚ (Βραβεῖο Νόμπέλ 1938)

ΜΙΑ ΕΞΑΙΡΕΤΙΚΗ ΒΙΟΓΡΑΦΙΑ

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠΟ ΤΟ ΠΡΟΗΓΟΥΜΕΝΟ)

Γι' αὐτὸ πιέζε τὸν ἀνθρωπό του νὰ διαστεῖ καὶ πιέζοντάς τον ἀγρίεψε καὶ πρόσβεσε!

—Ξέρω πὼς ὁ ἀδελφός μου ὁ ἔμπορας δὲ μπορεῖ νὰ πάρει τὰ λεφτά του ἀπὸ κεῖ ποὺ τὰ ἔχει τοποθετήσει. Νὰ μὴ τὸν πιστέψεις. Πές του πὼς ἔχω ἀνάγκα τὸ σπαθί μου καθὼς καὶ τὸ γρήγορο καὶ λεπτὸ σπαθὶ ποὺ πῆρα ἀπὸ τὸν Λεοπάρδαλη σὰν τὸν φύσικτισα.

Μὰ ὁ ἄνθρωπος τῆς ἐμπιστοσύνης κράτησε τὴν ἀπειλὴ τοὔτη σὰν τελευταῖο καταφύγιο καὶ δὲν τὴν χρησιμοποίησε στὴν ἀρχὴ παρὰ σὰν εἶδε πὼς ὁ Βάγκ ὁ ἔμπορας ἤθελε νὰ φέρει ἀργοπορίες καὶ ἀνθρώπους ντυμένους μ' ἀστραμπόλοζες, πῶς τοὺς ἔλυναν καὶ ἔρχονταν ὕστερα νὰ τοὺς παραβοῦν οἱ τρόϊκες. Κι' ὕστερα ἡ πλατεῖα ἄδειασε, ὁ κόσμος διασκόρπισε σταυροκοπούμενος κι' σὐλγῶντας τὸν αὐτοκράτορα γιὰ τὴ καλωσύνη του.

"Ὑστερ' ἀπὸ μιὰ τυπικὴ ἐπίσκεψη στοῦ κυβερνήτη, ὁ βαρῶνος Βράγγελ ἐστειλε τὸν ὑπηρέτη του βρεῖ τὸν Ντ.

Ὁ Φεντὸρ Μιχαήλοβιτς δέχτηκε τὸν ἄνθρωπο μὲ δυσπιστία. Ποιός ἦταν αὐτὸς ὁ βαρῶνος Βράγγελ; τὸν ἤθελε; Ὁ τίτλος τοῦ εἰσαγγέλεα δὲν τοῦλεγε τίποτα τὸ ἄξιο λόγου. Ὡστόσο δέχτηκε τὴν πρόσκλησή του γιὰ τὸ τσάϊ

ΠΡΙΝ ΕΙΚΟΣΙΠΕΝΤΕ ΧΡΟΝΙΑ...

Ο ΣΑΡΛ ΠΕΓΚΥ

τοῦ 'Ανρί Γκυεμέν

(Στὸ προηγούμενο φύλλο μας δημοσιεύσαμε ἕνα ἄρθρο τοῦ Ρωμάν Φερνανέζ γιὰ δυὸ νεκρούς τοῦ προηγουμένου αἰῶνα: τὸν Σάρλ Πεγκὸ καὶ τὸν Ἔρνεστο Ρενάν. Σήμερα δημοσιεύουμε ἀκόμα ἕνα ἄρθρο τοῦ Ἀνρὶ Γκυεμέν, ποὺ εἶναι τόσο γνωστὸς στὸ Ἀθηναϊκὸ κοινὸ ἀπὸ τὶς περισυλλογὲς διαλέξεις του στὸ Ἰνστιτοῦτο Γαλλικῶν Σπουδῶν, ποὺ εἶχαν σημειώσει τὴ μεγαλύτερη ἐπιτυχία).

Δὲν πέρασε ἀκόμα μήνας, ποὺ ὁ Πιὲρ Πεγκὸ δημοσίευε, μὲ τὸν τίτλο «Γαλλία», ἕνα μικρὸ τόμο ἀπανθισμάτων ἀπὸ τὸ ἔργο τοῦ πατέρα του, τοῦ Σάρλ Πεγκὸ— κείμενα ποὺ ἀποτελοῦν τὴν καλύτερη μαρτυρία πῶς ἡ μοῖρα τοῦ ἦταν νὰ πεθάνει γι' αὐτή.

Ὁ γιός του, ὁ Πιὲρ Πεγκύ, ἀσφαλῶς ἔνοιωσε πόση καὶ ποιά μποροῦσε νὰ ἦταν ἡ ἐπικαιρότητα τοῦ βιβλίου αὐτοῦ. Βέβαια, δὲ θὰ φανταζόταν, ὑποθέτω, πῶς ἡ ἐπικαιρότητα αὐτὴ θὰ ἦταν, τόσο γρήγορα, ἔτσι παθητικὴ γιὰ μᾶς. Αὐτὲς οἱ λίγες σελίδες, πόσο μᾶς εἶναι τώρα πολύτιμες! Πόσο καλὸ μᾶς κάνουν! Πόση εἶναι ἡ εὐτυχία κ' ἡ βαθειὰ χαρὰ νὰ μποροῦμε νὰ κρατοῦμε ἕνα τέτοιο βιβλίο σὲ τέτοιες μέρες...

Συνήθως δὲν ἀγαπῶ τὴν πατριωτικὴ λεγομένη φιλολογία κι' αὐτὸ γιὰ δυὸ λόγους: Πρῶτα πρῶτα γιατὶ πάντα εἶναι δυσάρεστο νὰ παραστεκόμαστε στὴν ἐξόμνηση τῶν ἐαυτῶν μας. Μᾶς συγκρατεῖ σ' αὐτὸ κάποιο ἀκαθόριστο αἴσθημα ντροπῆς. Ἀσφαλῶς ἡ αὐτολατρεία εἶναι τὸ πωσιασκός. "Οταν κανεὶς καταχειρότερο τῶν πραγμάτων. "Αν, βέβαια, κάποιος ξένος μιλᾶ τιμητικὰ γιὰ μᾶς, ἂν ἕνας Κίνπλιγκ ἀπονέμει στὴ χώρα μας τὸν ἔξοχο καὶ τόσο γνωστὸ θαυμασμό χα φιλολογία.

Μᾶς ἔβλεπε ἀκριβῶς ὅπως εἴμαστε:«Δὲ λέω—ἔγραφε —πῶς εἶμαστε καλύτεροι ἀπὸ τοὺς ἄλλους». Καὶ στὰ «Μυστήρια τῶν Ἀναμάρτητων 'Αγίων» του: «Τέτοιοι εἶναι οἱ Γάλλοι μας, εἶπε ὁ Θεός. Δὲν εἶναι δίχως ἐλαττώματα. Μακρυὰ ἀπ' αὐτό! Ἔχουν μάλιστα πολλὰ ἐλαττώματα. "Εχουν περισσότερα ἐλαττώματα ἀπὸ τοὺς ἄλλους... Τοὺς ἀγαπῶ τέτοιοι ποὺ εἶναι... Τέλος, μοῦ ἀρέσουν κι' αὐτὸ τὰ λέει ὅλα». Ἀρέσουν στὸ Θεό, κατὰ τὸν Πεγκύ, αὐτοὶ οἱ Γάλλοι γιατὶ ἂν δὲν ἦταν στὴ γῆ «ὑροπιαστὲς ἀποδείξεις τῆς πίστης τοῦ, παρὰ τὰ ὠραῖα αὐτὰ λόγια. Πάνω σ' ἕνα τέτοιο ζήτημα δὲ μπορεῖ νὰ ἔχει ὁ καθεὶς τὸ ἐλεύθερο νὰ μεταχειριστεῖ ὅπως θέλει τὴ λυρικὴ διάθεσή του. Πρέπει νὰ ἐπιβεβαιώνει τὶς διαθέσεις του μὲ ἔργα. Ὁ λόγος μόνος του εἶναι ἕνα κάπως ὕποπτο νόμισμα. Ζητοῦμε πιὸ σίγουρες ἐγγυήσεις. Δὲ μπορεῖ νὰ μᾶς ἔχει ἱκανοποιήσει εἴτε ἡ στάση τοῦ τάδε εὐρωστου πατριώτη, ποὺ προτίμησε νὰ παραμείνει ἡρωϊκὸς βάρδος στὰ μετόπισθεν καὶ, τέσσερα ὁλόκληρα χρόνια, νὰ ἐκθειάζει τὴν αὐτοθυσία τῶν στρατιωτῶν μας, εἴτε ὁ τάδε ἔνδοξος συγγραφέας, ποὺ, ἱκανοποιημένος γιατί, πρὸς στιγμὴν πολέμησε, προτίμησε ἔπειτα τὸ ρόλο τοῦ «πατριώτη» δημοσιογράφου.

«Πιστεύω — Ἔλεγε ὁ Πασκὰλ —τὴ μαρτυρία ἐκείνων ποὺ σκοτώνονται». Ὁ Πεγκὺ στάθηκε ἕνας ἀπ' αὐτούς. Τὸ νὰ πιστέψει κανένας τὰ ὅσα ἔγραψε γιὰ τὴ Γαλλία, δὲν ἀποτελεῖ μονάχα μιὰ πράξη ἐμπιστοσύνης ἀπέναντί του μὰ καὶ μιὰ ἀναγνώριση πῶς,ἡ μαρτυρία τοῦ στάθηκε ἀξιόπιστη κι' ἀληθιή. Ὁ θάνατος τοῦ Πεγκὸ δικαιώνει τὴ σκέψη του. Μᾶς παραχώρησε, μὲ τὶ-τίτλο «Γαλλία», ἕνα μικρὸ τόμο ἀπανθισμάτων ἀπὸ τὸ ἔργο τοῦ πατέρα του, τοῦ Σάρλ Πεγκὸ— κείμενα ποὺ ἀποτελοῦν τὴν καλύτερη μαρτυρία πῶς ἡ μοῖρα τοῦ ἦταν νὰ πεθάνει γι' αὐτή.

Ὁ γιός του, ὁ Πιὲρ Πεγκύ, ἀσφαλῶς ἔνοιωσε πόση καὶ ποιά μποροῦσε νὰ ἦταν ἡ ἐπικαιρότητα τοῦ βιβλίου αὐτοῦ. Βέβαια, δὲ θὰ φανταζόταν, ὑποθέτω, πῶς ἡ ἐπικαιρότητα αὐτὴ θὰ ἦταν, τόσο γρήγορα, ἔτσι παθητικὴ γιὰ μᾶς. Αὐτὲς οἱ λίγες σελίδες, πόσο μᾶς εἶναι τώρα πολύτιμες! Πόσο καλὸ μᾶς κάνουν! Πόση εἶναι ἡ εὐτυχία κ' ἡ βαθειὰ χαρὰ νὰ μποροῦμε νὰ κρατοῦμε ἕνα τέτοιο βιβλίο σὲ τέτοιες μέρες...

Τὸ θέατρο 'Ανδρεάδη ποὺ τὴν ἀπόγτηση τοῦ σκηνοθέτη κ. Γιαννούλη Σαραντίδη, ἀπόγτησε καὶ ὑπεύθυνη καλλιτεγνικὴ ἀντότητα, ἐγκαινιάζοντας τὴν φθινοπωρινὴ περίοδο στὸν κινηματογράφο «Πάλλας», ἀνέβασε τὴν «Κυρὰ τῆς Θαλασσας» τοῦ Ἰψεν, μὲ μετάφραση κολοφωλεμένη τοῦ κ. Δ. Κουκούλα.

Δὲν νομίζω πῶς ἡ σάλα τοῦ «Πάλλας» μπορεῖ νὰ στεγάσει θέατρο καὶ μάλιστα πρόζα, κι' ἀκόμα περισσότερο, Ἰψεν.

Τὸ θέατρο τοῦ μεγάλου νορβηγοῦ συγγραφέα, ποὺ ἀπὸ τὴν ξεραΐλα τῆς ἐπιστημονικῆς κριτικῆς ἐξετάζεται μονομερῶς κατὰ τὸ ἰδεολογικό του περιεχόμενο καὶ καταδικάζεται γιὰ τὴ φτήνεια καὶ τὸ ξεπέρασμα τῶν ἰδεῶν του, εἶναι ἔργο λεπτότατο καὶ βαθειὰ ποιητικό. Τὰ σύμβολά του εἶναι ποιητικὴ φαντασίωση, ζωντανὴ καὶ εἰλικρινής. Ἡ πραγματοποίησή του γίνεται μὲ λεπτὰ διαγραφόμενη κίνηση, χωρὶς μπούγιο καὶ χρειάζεται μιὰ ἱπ]πιπτὲ ποὺ ἡ κρύα σάλα ἑνὸς κινηματογράφου δύσκολα μπορεῖ νὰ τὴν προσφέρει.

Εἶναι ὑπὲρ τοῦ ἐκλεκτοῦ σκηνοθέτη ποὺ ἡ μειονεκτικότητα αὐτὴ τοῦ περιβάλλοντος περιορίστηκε ὡς ἐντύπωση σημαντικὰ καὶ θὰ προδονότανε ἀκόμα λιγώτερο ἂν στὸ χάος τοῦ θεάτρου οἱ ἠθοποιοὶ δὲν ἀναγκαζόνταυαν νὰ ξεφωνίζουν γιὰ ν' ἀκουστοῦν. Ἀδυναμία ποὺ νικιέται μόνο ἀπὸ σχετικὴ τεχνικὴ κατάρτιση, ἀγνωστη μέσα στὸ ἑλληνικὸ θέατρο, σ' ὅσους ἠθοποιοὺς δὲν τὴν ἀπόκτησαν ἀπὸ τὴν πεῖρα καὶ μὲ τὴ διαίσθηση. Ἀδυναμία φοβερὴ κυρίως τῶν ἀκατάρτιστων νέων.

Σχετικὰ μὲ τὴ διδασκαλία τοῦ ἰψενικοῦ δράματος νομίζω πὼς ἀπόρτησε μιὰ διάθεση ἀταίριαστη στὸ χαρακτῆρα του ποὺ νιώθηκε μάλιστα, προχωρῶντας ἡ παράσταση ἀπ' αὐτὴ τὴν ἴδια τὴ δύναμη τοῦ ἔργου. Εἶναι δεῖγμα ρφαναρισμένης αἴσθησης καὶ πνευματικότητας τὸ συνταίριασμα τῆς σκηνικῆς δράσης καὶ τῆς ἠθοποιΐας μὲ τὸ ἀνάλαφρο, φευγαλέο καὶ συμβατικὸ τῆς θεατρικῆς λειτουργίας, ἡ ἀναγωγὴ σὲ πνευματικὸ παιγνίδι τοῦ θεάτρου. Κι' αὐτὸ στὴν ἐργασία τοῦ κ. Σαραντίδη πολλὲς φορὲς ἀπὸ ἐδόθηκε ἡ εὐκαιρία νὰ τὸ ξεχωρίσουμε, σὲ ἀναλογία ποὺ μετρημένη καὶ σοφή. Αὐτὴ τὴ φορὰ ὅμως τὸ μέτρο, νομίζω, Ἐλεψε κι' ἔφτασε νὰ μοιάζει σὰν παρεξήγηση τῆς ἀρχῆς ποὺ ἀνάφερα παραπάνω, σὰ σύγχυση μὲ μιὰν ἀπόδοση γροτesque ποὺ δὲ μπορεῖ νὰ πάρει σημασία καθολική.

Οἱ ἥρωες τοῦ ἰψενικοῦ δράματος ἔχουν ἕνα ράρος ποὺ δὲ μπορεῖ νὰ τὸ περιγρονήσει κανείς, παρὰ θὰ διατηρήσει τὸ χαρακτῆρα καὶ τὸν ὄγκο του ὡς κι' ἀπάνω στὸ συμβατικὸ κι' ἀνάλαφρο ἐπίπεδο τῆς ἔτσι παραδεγμένης θεατρικῆς ἐκφρασης. "Αν δὲ ἐξαιρέσει κανεὶς τὴν κ. Ἀνδρεάδη, τὸν κ. Ἀποστολίδη, καὶ τὸν κ. Μορίδη, ποὺ λίγο-πολὺ, προχωρῶντας μάλιστα, ὅπως καὶ παραπάνω ἔγραψα, ἡ παράσταση, κυριευμένοι περισσότερο ἀπὸ τὸ ἔργο, βρῆκαν καὶ προσαρμόστηκαν στὸ ρυθμὸ του καὶ τὸ ὄφος του, ὅλοι οἱ ἄλλοι δὲν εἶχαν ὄφος καὶ χαραχτῆρα.

"Ισως σ' αὐτὸ νὰ πάρασυρε τὸ σκηνοθέτη καὶ ὁ σκηνογράφος ποὺ φαίνεται ὅτι τὸ εἶδος αὐτὸ καὶ τὴ καλλιτεγνικὴς ἐκδήλωσης τοῦ ταιριάζει περισσότερο. Κι' ἴσως-ἴσως τοῦ εἶναι πιὰ «μανιέρα».

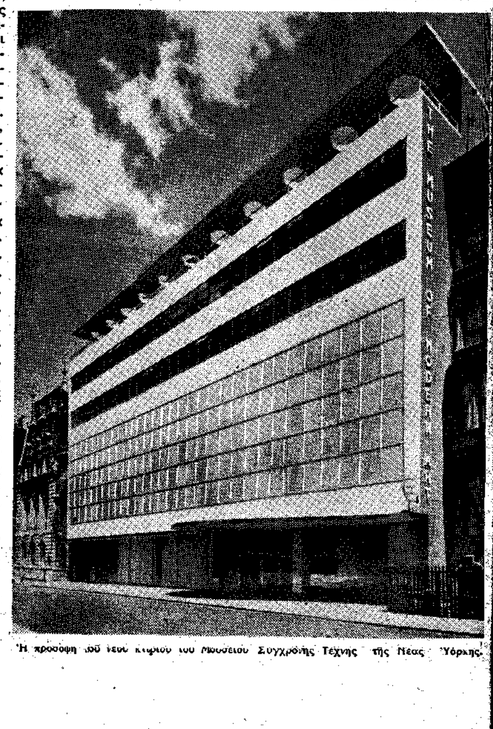
Ὁ κ. Βακαλόπουλος ποὺ ἔχει πραγματικὰ ἐργασθεῖ μὲ πολλὴ ἐπιτυχία στὸ Παρίσι ἔχει πολὺ γοῦστο, ἥρμη, τεχνική σπουδαία, καὶ στὴν ἐργασία του τὸν χαίρεσαι ὅλα αὐτὰ ὅπως καὶ τὸ φινίρισμα ποὺ πετυχαίνει. Νομίζω ὅμως ὅτι κινεῖται σὲ ἐκφραστικὲς περιοχὲς ὄχι ὁλότελα ἀφομοιωμένες. Οἱ ἀφαιρέσεις του καὶ ἡ πρωτοτυπία του δὲν βγαίνουν ἀπὸ καλὰ ζυγισμένη λογικὴ παρὰ ἀπὸ χάρη καὶ ὠραῖο γοῦστο.

Κι' ὅμως — ὅπως καὶ τόσες ἄλλες φορὲς τὸ ἔγραψα — στὴν τέχνη ὅλα μποροῦν νὰ γίνουν καὶ ὅλα μποροῦν νὰ μᾶς πείσουν ὁταν βασίζονται στὴ λογικὴ καὶ δικαιολογοῦνται. Τίποτα ὅμως ποὺ νὰ εἶναι αὐθαίρετο. Ἡ διαμόρφωση τοῦ δάπεδου τῆς σκηνῆς ἦταν παράλογη καὶ ἀφύσικη. Τὸ στυλιζάρισμά της ἐξωτερικό. Οἱ ἠθοποιοὶ δὲν ἐκινοῦντο ἀπάνω στὴ σκηνὴ σ' ἀνάλογη γραμμὴ καὶ μὲ σχετικὸ ρυθμὸ ποὺ ἔπρεπε νὰ ὑπάρχει στὴ διαμόρφωση αὐτή. Οἱ κουίντες — ὡραῖο σκηνικὸ στοιχεῖο τοῦ παλιοῦ θεάτρου — βρίσκω πὼς κ' αὐτὲς δὲν ἐκμεταλλευοιμοποιήθηκαν μὲ νόημα. Ἡ συμβατικότητα τῶν στοιχείων τῆς τέχνης δὲ χρειάζεται ν' ἀποκρύβεται, πρέπει νὰ διαφαίνεται, μὰ κανένας λόγος δὲν ἐπιβάλλει νὰ τονίζεται. Κι' ὅμως οἱ κουίντες, γινόμενες ἔτσι αὐστηρὰ τελλάρα ποὺ μάλιστα δὲν ἔφταναν ὡς ἀπάνω νὰ χαθοῦν στὰ ἀφῶτα τῆς σκηνῆς, τὸ νιζόντουσαν. Γενικὰ τὸ περιβάλλον τῆς σκηνῆς ἦταν, βρίσκω, ἀταίριαστο πρὸς τὴ δράση καὶ τὸ ἔργο, γιατὶ δημιουργοῦσε χάη καὶ ἄπλα ἐκεῖ ποὺ χρειαζόταν περισυλλογὴ καὶ συγκέντρωση.

Οἱ παρατηρήσεις μοῦ αὐτὲς βέβαια δὲν μειώνουν καθόλου τὴ σημασία τῆς γνωμιμίας μας μὲ τὸν κ. Βακαλόπουλο, ποὺ τὸ ἔργο του ὀπωσδήποτε ἔχει ἀξία καὶ, στὸ κάτω-κάτω, δὲ μπορεῖ νὰ κριθεῖ ἀπὸ μιὰ καὶ μόνη ἐκδήλωση. (Ἀνώτερη βία μ' ἐμπόδισε, δυστυχῶς, νὰ παρακολουθήσω τὴν παράσταση τοῦ Μολιέρου καὶ τοῦ Μυσσέ). Ἀπ' ὅλη τὴν ἐργασία ποὺ παρουσιάστηκε μὲ τὴν παράσταση τῆς «Κυρᾶς τῆς θάλασσας», φαίνεται, νομίζω, πὼς ἡ προσοχὴ τοῦ σκηνοθέτη στράφηκε περισσότερο στὴν ἐρμηνεία τῆς ἠρωΐδας τοῦ ἔργου καὶ μὲ τὴν ἀγαθὴ προαίρεση τῆς κ. Ἀνδρεάδη πέτυχε — σχετικὰ μὲ πολαιότερες ἐκδηλώσεις τοῦ ἴδιου θιάσου — πολλά.

Ἡ κυρία Ἀνδρεάδη περιοριζόμενη τώρα στὰ πραγματικὰ τῆς καθήκοντα ἀρχίζει νὰ βρίσκει σιγὰ-σιγὰ τὸν ἑαυτό της κι' αὐτὸ θὰ εἶναι πρὸς ὄφελος τῆς ἰδιας καὶ τοῦ θεάτρου της. "Αν ἡ ὀργάνωσή του θ' ἀπαιτήσει ἕνα μικρὸ ἢ μεγαλύτερο γρονικὸ διάστημα, ἔχουμε κάθε ἐμπιστοσύνη στὸν κ. Σαραντίδη, ποὺ ἐνεργεῖ μὲ συγκρατημὸ καὶ μεθοδικότητα καὶ μπροοῦμε νὰ περιμένουμε μ' ὅλη μας τὴν καρδιά. Τὸ γεγονὸς εἶναι ὅτι στὸ θέατρο αὐτὸ μπαίνει τώρα ἕνα πνεῦμα καὶ ψυχή. "Ολα τ' ἄλλα θάρθοῦν στὴν ὥρα τους.

ΣΩΚΡ. ΚΑΡΑΝΤΙΝΟΣ



Ἡ πρόσοψη τοῦ νέου κτιρίου τοῦ Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης τῆς Νέας Ὑόρκης.

ΤΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΣΥΓΧΡΟΝΗΣ ΤΕΧΝΗΣ ΤΗΣ ΝΕΑΣ ΥΟΡΚΗΣ

ΙΨΕΝ: Η ΚΥΡΑ ΤΗΣ ΘΑΛΑΣΣΑΣ

ΘΕΑΤΡΟ ΠΑΛΛΑΣ-ΘΙΑΣΟΣ ΚΑΤΕΡΙΝΑΣ ΑΝΔΡΕΑΔΗ

ΤΟ ΝΕΟ ΚΤΙΡΙΟ ΤΟΥ ΜΟΥΣΕΙΟΥ ΑΞΙΑΣ 2.000.000 ΔΟΛΛΑΡΙΩΝ

Ἀνταπόκριση τοῦ κ. Μιχ. Πολίτη

ΝΕΑ ΥΟΡΚΗ, Σεπτέμβριος

"Ενα ὀράδυ τοῦ Μαΐου φέτος, ἡ τὴν ἀκριβέια στὶς 10 Μαΐου, ἡμέρα Νεοδωρεΐζει καὶ μή, ἀπ' αὐτοὺς ποὺ πρωτοστατοῦν στὴν κοινωνικὴ καὶ καλλιτεχνικὴ κίνηση τῆς Ἀμερικῆς, ἔδωκαν τὸ ραντεβοῦ τους σ' ἕναν πλούσια φωτισμένο, εὐρύχωρο κῆπο στὸ κέντρο τῆς Μανχάτταν, στὴ Δύτικη 54η ὁδό, μίγα μονάχα ὀήματα ἀπὸ τὴν πεζοφηπὴ Πέμπτη λεωφόρο, καὶ τέσσερα οἰκοδομικὰ τετράγωνα πιὸ πέρα ἀπὸ τὸ μεναδικὸ στὸν κόσμο ὑψηρότπια τῶν κατακέρυφων γιγάντιων σταχτιῶν κυβιστικῶν οἰκοδομῶν ποὺ ἀποτελοῦν τὴ Ράντιο Σίτυ τοῦ Κέντρου Ροκφέλλερ τῆς Νέας Ὑόρκης. Οἱ πρεβολεῖς ποὺ κάθε νύχτα λούζουν μὲ τὸ φῶς τους τὸ κτίριο τῆς R. C. A., μὲ τὰ 70 πατώματά του, ἔφθαναν μέχρι τὸν οὐρανὸ ἐκεῖνο ὅπου οἱ πολυκατοικοιριοξυοι ἔδιναν τὸ χέρι στοὺς κεμμεουνιστὲς—ἢ κοσμικώτερη κυρία τῆς Νέας Ὑόρκης,ἡ κυρία Κορνέλιους Βάντερμπιλτ, φωτογραφήθηκε δίπλα στὸν πρώην Πρόεδρο τῆς Ἰσπανικῆς Δημοκρατίας Ντὸν Χουὰν Νεμπίν—καὶ οἱ μεγαλοδιοικήσανοι σκευντιόντανε μὲ τοὺς ἀναρχικοὺς καλλιτέχνες. Μεταξὺ τῶν παρόντων ἦτανε ὁ γιὸς τοῦ Φόρντ, πολλὰ μέλη τῆς οἰκογένειας Ρεκφέλλερ, κι' ἐπίσης ὁ ὑπερπαλαιστὴς Ἰσπανὸς ζωγράφος Σαλβαντὸρ Νταλί, ὁ Γάλλος γλύπτης Κωνσταντίνος Μπρανκένσι καὶ ἄλλοι πρωτοπορειακοὶ καλλιτέχνες ποὺ σχεδιάζανε τ' ἀγάλματα τοῦ Ντεπτιὸ, τοῦ Μαγιόλ, τοῦ Λέμπρουκ καὶ τοῦ Ἐπστάξὶν ποὺ εἶναι σκορπισμένα στὸν ὑπαίθριο αὐτὸ χῶρο. Τὰ μεγάφωνα μετέδιδαν πὲν ὑπέροχο λόγο ποὺ ἐξεφώνησε ὁ Πρόεδρος Ροὺζβελτ ἀπὸ τὸ ραδιόφωνο γιὰ τὸ ρόλο τῆς Τέχνης στὴν κοινωνία, καὶ ὁ χείμαρρος τοῦ πλήθους, ποὺ ἀκατάπαυστα ἔφθανε, μὲ δυσκολία κυκλοφορεῦσε στὶς διάφορες γκαλερὶ μὲ τὰ ἔργα σύγχρονης τέχνης.

Μέχρι δυὸ χρόνια πρὶν δύο μέγαρα ὀρθώνονταν στὸν χῶρο ἐκεῖνον μὲ τὰ ἀγάλματα. Τὸ ἕνα μὲ τὰ τέσσερα του πατώματα ἦτοι 40 συνεχῆ χρόνια χρημάτισε κατοικία τοῦ βασιλιᾶ τῶν πετρελαίων Τζὼν Ντ. Ροκφέλλερ καὶ στὸ ἄλλο μὲ τὰ ἑνιέα πατώματα εἶχε τὸ σπίτι του ἐπὶ 25 χρόνια ὁ γιὸς τοῦ Τζὼν Ντ. Ροκφέλλερ, κι' αὐτός, ὁ νεώτερος. Τίποτε ὅμως δὲν εἶναι μένιμο στὴ Νέα Ὑόρκη. "Ολα ὑπόκεινται στὸ νόμο τῆς ἀλλαγῆς καὶ τῆς ἀνανέωσης. Τὰ σπίτια τῶν Ροκφέλλερ δὲν ὑπάρχουν πιά. Ἐκεῖ ποὺ ἄλλοτε ἐλάχιστοι συγγενεῖς καὶ φίλοι τῆς πλουσιώτερης οἰκογένειας τῆς Ἀμερικῆς μπορεῦσαν νὰ κυκλοφοῦν, ὅμως ἡ μαυνεοβαγίευση ἐλεύθερα χιλιάδες ἄτομα ἀπ' ὅλες τὶς τάξεις, ὅλες τὶς ἐθνικότητες καὶ ἰδεολογίες ποὺ ἔρχονται νὰ θαυμάσουν ὄχι μόνο τὸ ὡραιότατο κτίριο ἀπὸ γυαλὶ καὶ μαρμαρο ποὺ ἐγκαινιάστηκε τὸ ὀράδυ ἐκεῖνο τῆς 10ης Μαΐου, ἀλλὰ ἐπίσης καὶ τὶς συλλογὲς ποὺ στεγάζει τὸ Μουσεῖο αὐτὸ τῆς Σύγχρονης Τέχνης.

Τὸ δημόσιο Μουσεῖο τῆς Νέας Ὑόρκης, ποὺ τὸ μεγαλύτερό τους εἶναι τὸ Μητροπολιτικὸ στὴν Πέμπτη λεωφόρο καὶ Σέντρας Πὰρκ, ἐφτὰ δέκα χρόνια πρὶν δὲν εἶχαν σὰν κατοχὴ τους ἔργα τῶν σύγχρονων μεγάλων ζωγράφων καὶ γλυπτῶν. Κάθε τι τὸ πρωτοπορειακὸ ἦτανε ταμπού γιὰ τὰ Μουσεῖα αὐτά, ὅπου μονάχα οἱ καθιερωμένοι μεγάλοι μαΐτρ εὑρίσκαν φιλοξενία, ἀσχετα ἂν συχνὰ τὰ «ἔργα τους» ἦταν πλαστά. Σήμερα λειτουργοῦν στὴ Νέα Ὑόρκη τρία Μουσεῖα, ποὺ ὅπως τὸ «Ζὲ ντὲ Πὼμ» τοῦ Παρισιοῦ,συγκεντρώνουν ἔργα ζωντανῶν καλλιτεχνῶν ἢ ἄλλων ποὺ ἡ τέχνη τους ἀνταποκρίνεται στὶς σύγχρονες τάσεις καὶ αὐτὸ τὸ συντηρητικὸ «Μετροπολιτὰν», ποὺ οἱ ἔφοροί του ἀπεχθάνονται τὸν κυβισμὸ, τὸν ντανταϊσμὸ καὶ τὴν ἀπολυτη τέχνη, ἄρχισε ν' ἀγοράζει ἔργα ζωντανῶν Ἀμερικάνων καλλιτεχνῶν, ἐνῶ πρὶν εἶχε μιὰ ἀξίωμα ν' ἀνχγνωρίζει τοὺς δημιουργοὺς μονάχα ὕστερα ἀπὸ τὸ θάνατο τους.

Σ' αὐτὴ τὴν ἀλλαγὴ τῆς νοοτροπίας καὶ τὴ δημιουργία ἐνδιαφέροντος γιὰ τὴ σημερινὴ τέχνη συνετέλεσε ἐξαιρετικὰ τὸ Μουσεῖο Σύγχρονης Τέχνης, ποὺ φέτος γιόρτασε τὰ δέκα χρόνια τῆς ὑπαρξής του. Ἡ ἱστορία τοῦ Μουσείου αὐτοῦ εἶναι συνυφασμένη μὲ τὴν ἱστορία τῆς ἐξέλιξης τῆς σύγχρονης τέχνης σὲ ὅλους της τοὺς κλάδους στὴν Ἀμερική καὶ ἀξίζει νὰ τὴν κάνω νὰ τὴ διηγηθεῖ κανείς.

Ἡ πρώτη μεγάλη ἔκθεση «Σύγχρονης Τέχνης» ποὺ ἔγινε στὸ Μανχάτταν ἦτανε τοῦ 1913, ἡ περίφημη «Armory Show», μὲ ἔργα κυρίως πόστ-ἰμπρεσιονιστικά. "Εργα κυβιστικὲς πίνακαι τοῦ Μαρσὲλ Ντυσὰν «Γυμνὴ γυναίκα ποὺ κατέβαινε μιὰ σκάλα» προξένησε τότε κατάπληξη στὸ ἀμερικανικὸ κοινὸ ποὺ γιὰ πρώτη φορὰ ἔβλεπε στὴ Νέα Ὑόρκη αὐτοῦ τοῦ εἴδους ἔργα. "Αν δὲν μεσολαβοῦσε ἡ πόλεμος, ἴσως παρόμοιες ἐκθέσεις νὰ γινότανε συχνότερα στὴ Νέα Ὑόρκη. Τὸ θέβαιο εἶναι ὅτι ἡ σύγχρονη τέχνη, ἡ καλλιτεχνικὴ τῆς «Σχολὴ» τοῦ Παρισιοῦ ἦτανε ἔτοιμη νὰ ἐπιβληθεῖ στὴν Ἀμερική καὶ λίγα ἄτομα μονάχα ἀγόραζαν ἔργα τοῦ Σεζὰν, τοῦ Σερὰ ἢ τοῦ Πικάσσο. Μιὰ ἀπὸ τὶς θυσιάτιδες τῆς τέχνης αὐτῆς ἦτανε ἡ Μὶς Λίλλιν Π. Μπλὶς ποὺ στὰ διάφορα ταξίδια της στὸ Παρίσι ἀγόραζε ἔργα σύγχρονων Γάλλων ζωγράφων ποὺ ἀνταποκρίνονταν στὰ γοῦστα της. Ἡ φίλη της κ. Ἄμπυ Ἀλντρὶχ Ροκφέλλερ, σύζυγος τοῦ Τζὼν Ντ. Ροκφέλλερ τοῦ νεώτερου, ἄρχισε στὰ 1921 κι' αὐτὴ νὰ συγκεντρώνει ἔργα σύγχρονα, κυρίως ὅμως ζωντανῶν Ἀμερικανῶν καλλιτεχνῶν. Τὰ μέσα ποὺ διέθετον οἱ δυὸ αὐτὲς κυρίες ἦταν σημαντικά, κι' ἔτσι σὲ μερικὰ χρόνια οἱ συλλογές τους ὀγκώθηκαν. Τὴν ἐποχὴ ἐκείνη σὲ ἄλλες πόλεις τῶν Ἡνωμένων Πολιτειῶν σὰν τὸ Ντητρόϊτ, τὸ Σικάγο, τὸ Νιεὸρκ καὶ τὸ Κλήβελαντ, μερικοὶ θιασῶτες τῆς σύγχρονης τέχνης συγκέντρωναν ἔργα ζωντανῶν Γάλλων καὶ Ἀμερικανῶν καλλιτεχνῶν, ἀλλὰ γενικὰ οἱ συλλέκτες κι' οἱ ἔμποροι τέχνης τοῦ Μανχάτταν ἔμεναν ἀδιάφοροι μπρὸς στὴν κεσμογενία ποὺ συντελεῦνταν στὸν καλλιτεχνικὸ κόσμο τῆς Εὐρώπης καὶ κυρίως τοῦ Παρισιοῦ. Γιὰ ν' ἀντιδράσουν σὲ μιὰ τέτοια κατάσταση πραγμάτων, οἱ δυὸ φίλες, ἡ Μὶς Λίλλιν Π. Μπλὶς κι' ἡ κυρία Ροκφέλλερ μαζὶ μὲ τὴν κυρία Κορνέλιους Τζ. Σάλλιβαν σκέφθηκαν ν' ἀναλάβουν τὴν προπεβολὰ νὰ λανσάρουν πιὸ ἔντονα τὴν τέχνη τῆς ἐποχῆς τους ἱδρύοντας ἕνα Μουσεῖο Σύγχρονης Τέχνης στὴν πόλη ποὺ φιλοδοξεῖ νὰ βρίσκεται πάντα στὴν πρωτοπαφανὴς κοσθηγητὴς Πὼλ Τζ. Σάχ ἀπὸ τοὺς διευθυντὲς τοῦ Μουσείου Φόγκ τοῦ Πανεπιστημίου Χάρβαρντ. Ὁ πελευταῖος τότε πρότεινε γιὰ μενιμο διευθυντὴ τοῦ ὑπὸ ἵδρυση Μουσείου τὸν "Αλφρεντ Χάμιλτον Μπάρ ποὺ δίδασκε Ἱστορία τῆς Τέχνης στὸ Κολλέγιο Γουέλεσλι. Στὸ μεταξὺ ἡ ἐπιτροπὴ συγκέντρωσε 200.000 δολλάρια, ποσὸ ἀρκετὸ γιὰ νὰ ἐπιτρέψει τὴν λειτουργία τοῦ Μουσείου ἐπὶ τρία χρόνια σὲ πειραματικὲς ἐάσεις. Ὁ κ. Μπὰρ πηγαινεφερχότανε ἀπὸ τὸ Γουέλεσλι στὴ Νέα Ὑόρκη γιὰ νὰ κανονίσει μαζὶ μὲ τὸν κ. Κράουνινσηλντ διάφορες λεπτομέρειες καὶ ὁ κ. Γκιούντγκαρ ἐπεχείρησε ἕνα ταξιδάκι στὴν Εὐρώπη γιὰ νὰ δανειστεῖ διάφορα σύγχρονα ἔργα.

Τὸ Νοέμβριο τοῦ 1929, ὅταν τὸ Μουσεῖο πρωτοάνοιξε τὶς πόρτες του, τὸ συμβούλιό του περιλάμβανε καὶ ἄλλους γνωστοὺς Νεοδωρεΐζους συλλέκτες. Χιλιάδες κόσμος ἔτρεβε νὰ δεῖ τοὺς πίνακες τῆς συλλογῆς Μπλὶς, τοὺς Σεζὰν, τοὺς Γκωγκὲν, τοὺς Σερὰ καὶ τοὺς Βὰν Γκὸγκ ποὺ δανείστηκε ἀπὸ 52 Εὐρωπαϊκὰ Μουσεῖα καὶ ἀπὸ διάφορες γκαλερὶ καὶ ἰδιῶτες ὁ ἄξιος πρόεδρος τοῦ ἱδρύματος. Τὴν πρώτη μέρα 5.000 ἐπισκέπτες πῆγαν νὰ δοῦν τὰ ἔργα τῶν Γάλλων πόστ-ἰμπρεσιονιστ καὶ τὸ ἕλον 50.000 ἄτομα ἀπεσκέφθηκαν τὴν πρώτη ἔκθεση τοῦ Μουσείου. Ἡ ἰδέα εἶχε πιάσει. Τὸ νοικὸ ἀνταποκριθῆκε στὶς ἐλέφεις τῶν ἱδρυτῶν τοῦ Μουσείου σὲ τέτοιο βαθμὸ, ὥστε ἐνῶ στὶς πρῶτες δυὸ ἐκθέσεις ἡ εἴσοδος ἦτανε δωρεὰν, στὴν τρίτη, γιὰ νὰ ἀποφύγουν τὸ συνωστισμὸ, ἔβαλαν εἴσοδο πενῆντα σέντς. Τὸ Μουσεῖο στεγαζόταανε τότε σ' ἕνα διαμέρισμα τῆς Πέμπτης λεωφόρου κι' ὁ ἰδιοκτήτης του ἀπείλησε ν' ἀκυρώσει τὴ ἐνοικίαση τοῦ χώρου ἐπειδὴ ἔλεγε πὼς τὸ κοινὸ ἔφθανε μὲ δυσκολία κυκλοφορεῦσε στὶς διάφορες γκαλερὶ μὲ τὰ ἔργα σύγχρονης τέχνης.

Μέχρι δυὸ χρόνια πρὶν δύο μέγαρα ὀρθώνονταν στὸν χῶρο ἐκεῖνον μὲ τὰ ἀγάλματα. Τὸ ἕνα μὲ τὰ τέσσερά του πατώματα ἦτοι 40 συνεχῆ χρόνια χρημάτισε κατοικία τοῦ βασιλιᾶ τῶν πετρελαίων Τζὼν Ντ. Ροκφέλλερ καὶ στὸ ἄλλο μὲ τὰ ἑνιέα πατώματα εἶχε τὸ σπίτι του ἐπὶ 25 χρόνια ὁ γιὸς τοῦ Τζὼν Ντ. Ροκφέλλερ, κι' αὐτός, ὁ νεώτερος. Τίποτε ὅμως δὲν εἶναι μένιμο στὴ Νέα Ὑόρκη. "Ολα ὑπόκεινται στὸ νόμο τῆς ἀλλαγῆς καὶ τῆς ἀνανέωσης. Τὰ σπίτια τῶν Ροκφέλλερ δὲν ὑπάρχουν πιά. Ἐκεῖ ποὺ ἄλλοτε ἐλάχιστοι συγγενεῖς καὶ

σύγχρονη τέχνη με τὸν πολιτισμὸ τῆς ἐποχῆς μας.

'Αλλὰ ἂς δοῦμε πρῶτ' ἀπ' ὅλα τί εἶναι αὐτὸ ποὺ ἀνεμάζομε «Σύγχρονη Τέχνη». 'Ο ὁρισμὸς ποὺ δίνει ὁ διευθυντὴς τοῦ Μουσείου κ. Μπάρ ἐρμηνεύει καλύτερα ἀπὸ κάθε ἄλλον τὶς ἀντιλήψεις τῶν ἐφόρων στὸ προκείμενο: «Ἡ ζωγραφική, γλυπτική, ἀρχιτεκτονική, βιομηχανική τέχνη, ὁ κινηματογράφος, ἡ φωτογραφία κι οἱ ἄλλες ὁπτικὲς τέχνες ποὺ ἔχουν παραχθεῖ τὰ τελευταῖα τριάντα χρόνια, ἀλλὰ ποὺ περιλαμβάνουν καὶ ὁρισμένα ἔργα «πρωτοπόρων» τοῦ 19ου αἰώνα», αὐτοὶ εἶναι οἱ συντελεστὲς τῆς Σύγχρονης Τέχνης. Ἐκτὸς ἀπὸ τὰ ἔργα ποὺ ὑπάγονται στὶς τέχνες αὐτές, τὸ Μουσεῖο συχνὰ ἔδωκε προσοχὴ σὲ μηχανικὰ ἀντικείμενα, σὰν τὶς ἕλικες κινητῆρων, ἐπιστημονικὰ ἐργαλεῖα καὶ ἄλλα παρόμοια πράγματα γιὰ ν' ἀποδείξει ὅτι ἡ ὡμορφιὰ τῆς γραμμῆς καὶ τοῦ σχεδίου μπορεῖ νὰ ὑπάρξει καὶ στὰ πιὸ κοινὰ ἀντικείμενα καθημερινῆς χρήσης, δίχως νὰ εἶναι τὸ μενεσπάλιο ὁρισμένων ζωγραφικῶν πινάκων ἢ γλυπτικῶν ἔργων ποὺ περιορίζονται γιὰ τὰ σαλόνια τῶν ἀστῶν. Πέρυσι τὸ Δεκέμβριο, τὸ Μουσεῖο διοργάνωσε μιὰν ἔκθεση μαγειρικῶν καὶ ἄλλων σιδηρικῶν σκευῶν ποὺ ἡ τιμή τους ἤταν κάτω ἀπὸ πέντε δολλάρια τὸ κομμάτι καὶ ποὺ τὸ σχέδιό τους μπορεῖσε νὰ συγκριθεῖ ἄφοβα μὲ τὸ σχέδιο τῶν ἀκριβοτέρων γυαλικῶν ἢ ἀσημικῶν. Μ' ἄλλα λόγια, σκοπὸς καὶ φιλοσοφία τοῦ Μουσείου εἶναι νὰ κάνει προσιτὴ στὴ σημερινὴ γενεὰ τὴν Τέχνη ποὺ παράγει ἡ σημερινὴ γενεὰ, καλυτερεύοντας ἔτσι καὶ τὸ γενικὸ ἐπίπεδο τοῦ κοινοῦ. Μέχρι λίγα χρόνια πρὶν ὑπῆρχε ἡ τάση ν' ἀναγνωρίζεται τὸ ἔργο ἑνὸς καλλιτέχνη μερικὰ χρόνια ὕστερα ἀπὸ τὸ θάνατό του, ἀφίνοντας τὸν νὰ λιμοκτονεῖ στὸ διάστημα τῆς ζωῆς του. Κλασικὸ παράδειγμα εἶναι ὁ Βὰν Γκὸγκ ποὺ πολὰρισε τὸ ὅλον 109 δολλάρια στὴ ζωή του ἀπὸ τὰ ἔργα του καὶ ποὺ ἡ σημερινὴ συνολικὴ ἐμπορεύσιμή τους ἀξία ὑπερβαίνει τὸ ἕνα ἑκατομμύριο δολλάρια. Τὸ ἴδιο συνέβη, σὲ μικρότερη ἴσως κλίμακα, μὲ τὸν Μοντιλιάνι καὶ ἄλλους ἀναγνωρισμένους πιὰ καλλιτέχνες. Ἄν λοιπὸν ζοῦν Βὰν Γκὸγκ καὶ Μοντιλιάνι σήμερα, εἶναι καθήκον τῆς κοινωνίας νὰ τοὺς δώσει τὰ μέσα νὰ ἐργασοῦν καὶ δημιουργήσουν, καὶ τὸ κοινὸ πρέπει νὰ ἔχει τὴν εὐκαιρία νὰ γνωρίσει τὰ παραγωγά τους.

Μ' αὐτὸ ἀκριβῶς τὸ πνεῦμα καὶ ὁ Πρόεδρος τῶν Ἡνωμένων Πολιτειῶν ἵδρυσε τὰ διάφορα τμήματα τοῦ W. P. A. ποὺ παρέχευν ἕνα μόνιμο ἐπίδομα σ'ὅσους ἀνέργους συγγραφεῖς καὶ καλλιτέχνες, 22 περίπου δολλάρια τὴν ἑβδομάδα, ἐπιτρέποντας τοὺς νὰ δημιουργήσουν δίχως νάγχουν μπροστά τους τὸ φάσμα τῆς πείνας καὶ τῆς ἀθλιότητας. Ἔργα τῶν καλλιτεχνῶν αὐτῶν βρίσκονται σήμερα ὄχι μόνο σὲ παμπολλὰ δημόσια ἱδρύματα, νοσοκομεῖα, σχολεῖα, τελωνεῖα, ταχυδρομεῖα κλπ. τῆς Ἀμερικῆς ἀλλὰ καὶ στὰ Μουζεῖα ἀπὸ διάφορον πόλεων, τόσο τὰ δημόσια ὅσο καὶ τὰ ἰδιωτικά.

"Ἐχοντας λοιπὸν αὐτὰ σκοπὸ τὴν δημιουργία μιᾶς στενώτερης ἐπαφῆς μεταξὺ τοῦ κοινοῦ καὶ τῶν σύγχρονων καλλιτεχνῶν καὶ μὲ ἀπώτερο σκοπὸ τὴν καλυτέρευση τοῦ γούστου καὶ τὴν εὐρύτερη διάδοση τῆς ἀγάπης τοῦ ὡραίου σὲ ὅλες του τὶς ἐκφάνσεις, τὸ Μουσεῖο Σύγχρονης Τέχνης δὲν περιόρισε τὶς ἐνέργειές του στὴ Νέα Ὑόρκη, ἀλλὰ ζήτησε μὲ τὶς Περιοδεύουσες Ἐκθέσεις του νὰ ἔλθει σ' ἐπαφὴ μὲ ἐλάχιστο τὸ Ἀμερικανικὸ κοινό. Ἐξασφάλισε λοιπὸν τὴ συνεργασία δέκα ἄλλων Μουσείων κι' ἑνὸς μεγάλου καταστήματος νεωτερισμοῦ—τὸ τελευταῖο στὸ Λὲς "Αντζελες—ὅπου τὸ 1932 ποωτεέστειλε μακέτες, φωτογραφίες καὶ σχέδια ἀπὸ τὴν "Ἐκθεση Ἀρχιτεκτονικῆς ποὺ εἶχε διοργανώσει τὴ χρονιὰ ἐκείνην. Ἀπὸ τότε, πάνω ἀπὸ 60 διαφορετικὲς ἐκθέσεις τοῦ Μουσείου κυκλοφόρησαν σὲ 142 Μουσεῖα, κολλέγια καὶ σχολεῖα τῆς Ἀμερικῆς, ποὺ πλήρωσαν γιὰ νοίκι ἀπὸ 15 μέχρι 500 δολλάρια τὴ φορά, ἀναλόγως τοῦ ὄγκου καὶ τῆς διάρκειας τῆς ἐκθεσης. Μονάχα γιὰ τὴν ἔκθεση Βὰν Γκὸγκ τὸ νοίκι ἤτανε μεγαλύτερο, δηλαδὴ 1800 δολλάρια, ἀλλὰ γι' αὐτὴ τὴν ἔκθεση τὸ Μουσεῖο πῆρε προσφορὲς ἀπὸ 61 ἱδρύματα καὶ ἀνταποκριθῆκε μόνο σὲ 9 ἀπ' αὐτά. Ὁ συνολικὸς ἀριθμὸς τῶν προσώπων ποὺ εἶδαν τὴ μνημειώδη αὐτὴν ἔκθεση στὴν Ἀμερικὴ ἦταν 800.000 ἄτομα καὶ σ' αὐτὸν δὲν συμπεριλαμβάνονται οἱ 125.000 τῆς Νέας Ὑόρκης. Τὸ ρεκὸρ ὅμως τῆς συρροῆς σημειώθηκε στὴν ἔκθεση ἑνὸς καὶ μόνου πίνακος τοῦ Χουϊσλὲρ ποὺ παριστάνει τὴ μητέρα τοῦ ζωγράφου. Τὸν πίνακα αὐτὸν τὸν δάνεισε τὸ Μουσεῖο τοῦ Λούβρου στὸ Μουσεῖο τῆς Σύγχρονης Τέχνης, ποὺ τὸν ἀσφάλισε γιὰ 500.000 δολλάρια. Στὸ διάστημα 15 μηνῶν ἐξετάθη 11 φορὲς τὸ ὅλον στὶς Ἡνωμένες Πολιτεῖες. Στὸν "Αγιο Φραγκίσκο 25.000 ἄτομα πῆγαν νὰ τὸν ἰδοῦν σὲ μιὰ μέρα καὶ σὲ ἄλλες πόλεις ἡ ἀφῆξη του συνοδευόταν ἀπὸ τὶς ἴδιες ἐκδηλώσεις λαϊκοῦ ἐνθουσιασμοῦ καὶ ἀπὸ ἀστυνομικὲς προφυλάξεις ἀνάλογες μ' ἐκεῖνες ποὺ λαμβάνονται κατὰ τὴν ἀποθίβαση ἑνὸς διάσημου ἀεροπόρου τοῦ τύπου Λιντμπεργκ ἢ Χκεύ.

Ἡ Κινηματογραφικὴ Βιβλιοθήκη τοῦ Μουσείου εἶναι ἐπίσης ἀπὸ τὶς σημαντικὲς συμβολὲς τοῦ ἱδρύματος γιὰ τὴν ἐξυπηρέτηση τῆς σύγχρονης τέχνης. Ἐπὶ κεφαλῆς τῆς βιβλιοθήκης αὐτῆς ἐκεῖνος ποὺ ἔχει στενοὺς δεσμοὺς μὲ τὴ θιομηχανία τοῦ κινηματογράφου «τῆς χαρακτηριστικῆς αὐτῆς τέχνης τοῦ εἰκοστοῦ αἰώνα», καὶ δοηθὸς του εἶναι ὁ Γουϊλλιὰμ Σ. Πάλεϊ τοῦ ραδιεφωνικοῦ σταθμοῦ Κολόμπια καὶ ὁ "Εντγουαρντ Μ. Μ. Γουαρπουρυγκ τοῦ ὁμώνυμου μεγάλου τραπεζιτικοῦ οἴκου. Ἡ Βιβλιοθήκη λειτουργεῖ ἀπὸ τὸ 1935, ὅταν τὸ ἵδρυμα Ροκφέλλερ ἔκανε τὴ δωρεὰ τῶν 120.000 δολλαρίων καὶ διευθύνεται ἀπὸ τὸν Τζὼν "Αμπετ καὶ τὴ γυναίκα του "Ιρις Μπάρρυ. "Αμπετ οὐὴ ὑπῆρξε μέλος τοῦ ἱδρυτικοῦ συμβουλίου τῆς Κινηματογραφικῆς Ἑταιρίας τοῦ Λονδίνου.

Ἐκτὸς ἀπὸ τὴ συλλογή, διατήρηση καὶ μελέτη ἀξιοσημείωτων κινηματογραφικῶν ἔργων καὶ στοιχείων σχετικῶν μὲ τὸν κινηματογράφο, ἡ Βιβλιοθήκη αὐτὴ διοργανώνει περιοδεύουσες ἐκθέσεις ἀναλόγως μ' ἐκείνες ποὺ τ' ἄλλα τμήματα τοῦ Μουσείου κάνουν κάθε τόσο. Μ' ἄλλα λόγια προσφέρει γιὰ ἐρισμένο χρονικὸ διάστημα σὲ σχολεῖα, γυμνάσια καὶ Πανεπιστήμια, σὲ Μουσεῖα καὶ ἄλλους ὀργανισμοὺς ὁμιλίας ὡφελεῖας ἔξη σειρὲς ταινιῶν, πέντε διάφορα προγράμματα μὲ πλήρεις ἐπεξηγήσεις γιὰ κάθε σειρὰ διανέμονται στοὺς θεατὲς καὶ στὴν περίπτωση δευθὼν φιλμ εἰδικὴ συνοδεία στὸ πιάνο παίζεται ταυτόχρονα μὲ τὴν προβολὴ τοῦ ἔργου. Τὴ συνοδεία αὐτὴ τὴν ἔχει γράψει ὁ μουσικὸ τμήμα τοῦ Μουσείου. Τὸ ἐνδιάφερο τῶν ταινιῶν κυμαίνεται ἀπὸ 2 δολλάρια γιὰ ἕνα σύντομο θέμα μέχρι 30 δολλάρια γιὰ ὁλόκληρο τὸ πρόγραμμα. Μέχρι σήμερα 135 ἱδρύματα ἔκαναν χρήση τῶν ὑπηρεσιῶν τῆς Βιβλιοθήκης. Στὸ καινούργιο κτίριο τοῦ Μουσείου προβάλλονται τώρα κάθε μέρα ἑλληνοδιάδεχος τὰ φιλμ αὐτὰ σὲ σειρὰ ποὺ θακτὰ 30 μέρες. Τὸ ἀπὸ 25 σέντς τίμημα εἰσόδου στὸ κτίριο τοῦ Μουσείου δίνει δικαίωμα γιὰ τὴν παρακολούθηση τοῦ κινηματογραφικοῦ προγράμματος. Πέρυσι 1500 ἱδρύματα τῆς Ἀμερικῆς, Πανεπιστήμια, νοσοκομεῖα, φυλακές, ἐγκαταστάσεις ὁασχρείων καὶ ἄλλες ὀργανώσεις ὑπέβαλαν αἰτήσεις γιὰ νὰ χρησιμοποιήσουν τὶς ταινίες τῆς Βιβλιοθήκης, ποὺ κυκλοφοῦν μονάχα σὲ μὴ ἐμπορικὸς ὀργανισμοὺς, ὥστε νὰ μὴ γίνεται συναγωνισμὸς μὲ τοὺς παραγωγοὺς τοῦ Χελλυγουντ.

Ἡ Κινηματογραφικὴ Βιβλιοθήκη ἔχει δικό της προϋπολογισμὸ, ἀνεξάρτητο ἀπὸ τὸν γενικὸ τοῦ Μουσείου. Ὅλα τὰ τὰ ἔσοδα προορίζονται γιὰ τὸν πλουτισμό της. Οἱ ταινίες ποὺ μπαίνουν στὸ ἀρχεῖο της πρέπει νὰ εἶναι τουλάχιστο τριῶν χρόνων γιὰ νὰ μὴν προκύπτει συναγωνισμὸς μὲ τὴν κινηματογραφικὴ ἀγορά. Τελευταῖα ὁ Πρόεδρος τῆς Βιβλιοθήκης κ. Τζὼν Κέϊ Κεωὶτνεϊ ἀναγγείλε τὴν ἵδρυση μιᾶς Διεθνοῦς Ὁμοσπονδίας θέατρα κινηματογραφικῶν Ἀρχείων, γιὰ νὰ διευκολυνθεῖ ἡ μελέτη τῶν συλλογῶν ταινιῶν ποὺ θρίσκονται στὰ κινηματογραφικὰ ἀρχεῖα τοῦ Παρισιοῦ, Λονδίνου καὶ Βερολίνου ἀπὸ κοινοῦ μὲ τὴ συλλογὴ τῆς Νεοὑορκέζικης Βιβλιοθήκης.

Τὸ Μουσεῖο σήμερα ἀριθμεῖ περίπου 2000 μέλη ποὺ ζοῦν σὲ ἀκτίνα τουλάχιστον 75 μιλίων ἔξω ἀπὸ τὴ Νέα Ὑόρκη. Τὰ μέλη αὐτὰ πληρώνουν 10 δολλάρια ἐτήσια συνδρομὴ καὶ λαθεύνουν δωρεὰν ὅλους τοὺς καταλόγους, λέγε πολυτελεῖς εἰκονογραφημένους τόμους ποὺ ἐκδίδει κάθε τόσο τὸ Μουσεῖο. Μέχρι σήμερα ἔλαβαν πάνω ἀπὸ 50 τέτοιους τόμους. Ὁ συνολικὸς ἀριθμὸς τῶν ἐκδόσεων τοῦ Μουσείου στὰ 10 χρόνια τῆς ὑπαρξῆς του εἶναι 54 τόμοι. Τὰ μέλη ποὺ ἔχουν γιὰ κατοικία τους τὴ Νέα Ὑόρκη, αὐτὰ πληρώνουν 10 δολλάρια τὸ χρόνο γιὰ συνδρομὴ, ἀλλὰ ἔχουν ἔκπτωση 25 % μόνον γιὰ τὶς ἐκδόσεις τοῦ Μουσείου. Γι' ἀντάλλαγμα ὅμως ἔχουν ἄλλα δικαιώματα, ὅπως τὴς δωρεὰν εἰσόδου στὸ Μουσεῖο σὲ ὁποιαδήποτε ἡμέρα, τῆς χρήσης τῆς Βιβλιοθήκης μὲ τοὺς 5300 τόμους συγγραμμάτων γιὰ τὴν τέχνη καὶ ἄλλων παρόμοιων πλουσιοκτημάτων. Οἱ κατάλογοι αὐτοὶ γράφονται τὶς περισσότερες φορὲς ἀπὸ τὸ προσωπικὸ τοῦ Μουσείου. Ἐπὶ κεφαλῆς τοῦ τμήματος αὐτοῦ εἶναι ἡ Μὶς Φρανσὶς Κόλλινς. Ἀπὸ ὅλες τὶς ἐκδόσεις τοῦ Μουσείου ἐκείνη ποὺ σημείωσε μεγαλύτερη ἐπιτυχία ἦταν ὁ κατάλογος γιὰ τὴν ἔκθεση Βὰν Γκὸγκ, ποὺ 8000 ἀντίτυπά του πουλήθηκαν ὡς σήμερα. Ὁ τελευταῖος κατάλογος εἶναι αὐτὸς ποὺ φέτος κυκλοφόρησε ταυτόχρονα μὲ τὰ ἐγκαίνια τοῦ νέου κτίριου στὶς 10 Μαΐου καὶ ποὺ ἔχει τὸν τίτλο «Ἡ Τέχνη στὴν ἐποχή μας». Στὶς 384 σελίδες του ὑπάρχουν 367 εἰκόνες ἀπὸ τὴν ἔκθεση ποὺ θὰ διαρκέσει μέχρι τὶς 31 Ὀκτωβρίου καὶ ποὺ περιλαμβάνει ἔργα ζωγραφικῆς, γλυπτικῆς, φωτογραφίας, σχεδίων ἀρχιτεκτονικῆς καὶ ἐσωτερικῆς διακόσμησης καὶ τὴν ἐξέλιξη τοῦ κινηματογράφου σὲ μιὰ σειρὰ ἀπὸ 70 φίλμ.

* * *

Γιὰ νὰ πάρει κανεὶς μιὰν ἀκριβῆ ἰδέα τῆς λειτουργίας τοῦ Μουσείου πρέπει νὰ μελετήσει πρῶτ' ἀπ' ὅλα τὸ συμβολιό του, ποὺ τὸ ἀποτελεῖν 21 τακτικὰ μέλη καὶ 5 ἐπίτιμα, τὰ περισσότερα διεθνῶς γνωστὰ γιὰ τὸν πλοῦτο τοὺς κι' ἐπίσης γιὰ τὶς ἀξιοσημείωτες συλλογές τους ζωγραφικῆς καὶ γλυπτικῆς. Μερικὰ ἀπὸ τὰ μέλη αὐτὰ δὲν μένουν μόνιμα στὴ Νέα Ὑόρκη, οπως π. χ. ἡ κυρία Ρόμπερτ Γεὶντ Μπλὶς ποὺ κατοικεῖ στὴ Γουάσιγκτον, ὁ καθηγητὴς Πὼλ Τζ. Σὰχς στὴ Βοστωνη, κι' ὁ "Εντσελ Φόρντ στὸ Ντητρόϊτ. Ὁ τελευταῖος ἐνδιαφερθῆκε γιὰ τὸ Μουσεῖο Σύγχρονης Τέχνης χάρη στὴν προπαγανδα ποὺ τοῦ ἐκαναν οἱ Ρόκφελλερ ποὺ ἔτυχε νὰ παραδεῖξουν στὸ ἴδιο παραλληλὸ θέρετρο τῆς πολιτειας τοῦ Μαϊὴν. Στὸ συμβούλιο ἦταν ἐπίσης μέλος ὁ περιφημος συλλέκτης καὶ ἔμπορος ἔργων τέχνης, ὁ τρομερὰ συντηρητικὸς λόρδος Νταὼθν τοῦ Μιλμπανκ, ποὺ πεθανε τελευταῖος, ὁ φιλότεχνος ποὺ ἔτρεφε ἰδιαιτερη ἀπέχθεια προς τον κυθισμο, τον ὑπερρεαλισμὸ καὶ τὶς ἄλλες ὀχι ὀρθοδόξες ἐκφρασεις της τέχνης.

Τὰ 90 % τῶν δωρεῶν ποὺ ἔχει λάβει ὡς τώρα τὸ Μουσεῖο προερχονται ἀπὸ τὰ μέλη τοῦ συμβουλίου του. Οἱ ἴδιοι ἀνθρωποι συγκέντρωσαν τὸ ποσὸ τῶν 630.000 δολλαρίων στὰ 1934. Ἡ κυρία Ροκφέλλερ δώρισε τὸ οἰκόπεδο στὸ ὁποῖο κτίσθηκε τὸ κεινούργιο κτίριο τοῦ Μουσείου. Ἔνας ἀνώνυμος δωρητὴς ἔδωκε 250.000 δολλάρια γιὰ τὸν ἴδιο σκοπὸ καὶ οἱ ἄλλοι ἐφορεῖ συμπληρώσαν σχεδὸν ὁλόκληρο τὸ ποσὸ ποὺ ἀπαιτησε ἡ οἰκοδομὴ, ἔργο τῶν ἀρχιτεκτόνων Φίλιπ Α. Γκὼντγουεὶν καὶ Ἔντγουαρντ Ντ. Στόουν. Τὸ κτίριο αὐτὸ, ἀπὸ γυαλὶ καὶ μάρμαρο, εἶναι ἡ τελευταία λέξη τῆς ἀρχιτεκτονικῆς μὲ τοὺς τοίχους τῶν γκελερὶ ποὺ μεγαλώνουν ἢ μικραίνουν κατὰ θούλησι, μὲ τὴ θιβλιοθήκη, τὴν ἀίθουσα συναυλιῶν καὶ κινηματογράφου καὶ τὴν γαράτσα του στὸ τελευταῖο πάτωμα ὅπου μποροῦν τὰ μέλη νὰ πάρουν τὸ τσαὶ ἢ τὸ ὀρεκτικὸ τους ἔχοντας μπροστά τους μιὰ ἀπὸ τὶς χαρακτηριστικώτερες ἀπόψεις τῆς Μανχάτταν μέ τὰ κατακόρυφα κτίρια τοῦ Ροκφέλερ Σέντερ ἀντικρύ τους. Οἱ κρέκλες, γραφεῖα καὶ ἄλλα ἔπιπλα τοῦ νέου κτιρίου εἶναι ἔργα γνωστῶν ἐπιπλοποιῶν καὶ διακοσμητῶν σὰν τὸν Βὰν Ντὲρ Ρέε, τὸν "Αλτο καὶ ἄλλων καὶ ἀποτελοῦν ἕνα χαρακτηριστικὸ δείγματα τῶν σύγχρονων τάσεων στὴν ἐσωτερική διακόσμηση.

Δὲν εἶναι ὅμως μονάχα τὸ χρῆμα καὶ ἡ προθυμία πολλῶν ἀπὸ τὰ μέλη τοῦ συμβουλίου νὰ συμβάλουν μὲ τὸν πρακτικὸ ἄνθρωπο, πῆρε στὰ σοβαρὰ τὸ ζήτημα τῆς οἰκονομικῆς ἀνεξαρτησίας τοῦ Μουσείου. Εἶναι ἱκανὸς νὰ ὀρεῖ σημαντικὰ ποσὰ μέσα σὲ ἐλάχιστο χρονικὸ διάστημα, καὶ χάρη στὶς ἐνέργειές του τὸ σημερινὸ κτίριο εἶναι σχεδὸν ξεπληρωμένο, μὲ τὸ ἀσήμαντο σχετικῶς ὑπόλοιπο τῶν 200.000 δολλαρίων ποὺ μένουν νὰ ἐξοφληθοῦν. Ἀλλὰ καὶ τὸ ποσὸ αὐτὸ δὲ θ' ἀργήσει νὰ τὸ καλύψει ὁ σημερινὸς πρόεδρος μὲ συνεισφορὲς, τόσο ἀκές του ὅσο καὶ ἀπὸ τοὺς συναδέλφους του.

Ἄλλα μέλη τοῦ συμβουλίου ποὺ μᾶλις πέρασαν τὰ τριάντα εἶναι οἱ Τζὼν Κέϊ Χουϊτνεϊ καὶ ἡ ἀδελφὴ του κυρία Τσάρλς Σίπμαν Πέϊσον ὁ κ. Γουϊλλιὰμ Πέϊλυ κι' ὁ "Εντγουαρντ Γουάρπουρυγκ. Ὁ τελευταῖος διατηρεῖ ἕνα ὑπερμοντέρο διαμέρισμα ποὺ τ' ἀδέλφια του νοιοιάζουν τὸ ὀνομάζουν τὸ «Βοστσάτσιο». Στὸ γραφεῖο του ἐπάνω ἔχει μιὰ μπρούτζινη προτομὴ τοῦ Ρεσφοῦ Φράνκλιν Ντελάνο Ρεσφέλτ, γιὰ νὰ προκαλεῖ τοὺς φίλους του ποὺ ἀνήκουν στὸ κόμμα τῶν Ρεπουμπλικάνων καὶ διαδέχεται τὸ πιὸ ριζοσπαστικὸ ἐφημερίδες κατὰ περιοδικὰ, παρ' ὅλον ὅτι ἡ οἰκογένειά του εἶναι κι' αὐτὴ ἀπὸ τὶς πιὸ συντηρητικὲς τῆς πλουτοκρατίας τῆς Ἀμερικῆς.

Οἱ νέοι αὐτοὶ ἀποτελοῦν τὴν καρδιὰ τοῦ συμβουλίου τοῦ Μουσείου καὶ συχνὰ οἱ πρότασεις ποὺ κάνουν προκαλοῦν ἀντιρρίζλα στοὺς συντηρητικοὺς ἐφόρους τοῦ τύπου τοῦ μακαρίτη λόρδου Νταώθν. Γενικὰ οἱ ἔμποροι τέχνης καὶ οἱ συλλέκτες θεωροῦν τὸ Μουσεῖο ριζοσπαστικὸ στὶς τάσεις του, ἀλλὰ ὑπάρχουν καὶ ἀρκετοὶ πρωτοπορειακοὶ καλλιτέχνες καὶ φιλότεχνοι τοῦ τύπου τῆς θκρυκλίν Χίλλα Ρεμπὶῦ ποὺ θρίσκουν τὸ Μουσεῖο πολὺ συντηρητικό. Τὸ ὁμοιο εἶναι ὅτι στὰ δέκα χρόνια τῆς λειτουργίας του τὸ ἵδρυμα κατόρθωσε νὰ ἐξοικειώσει τὸ ἀμερικανικὸ κοινὸ μὲ τὶς χαρακτηριστικώτερες καλλιτεχνικὲς ἐκφράσεις τῆς ἐποχῆς μας, νὰ φέρει σ' ἐπαφὴ τοὺς σημαντικώτερους Εὐρωπαίους καλλιτέχνες μὲ τοὺς 'Αμερικανοὺς συναδέλφους τους καὶ νὰ διαλύσει τὴν ἀρχὴ ὅτι ἡ τέχνη δὲν εἶναι προνόμιο τῶν λίγων, ἀλλὰ κτῆμα γενικὸ ὅλου τοῦ κόσμου, ποὺ μὲ κάθε τρόπο τὸ Μουσεῖο προσπαθεῖ νὰ τὸν κάνει προσιτὸ στὶς μεγάλες μάζες μὲ τὶς ἐκθέσεις, μὲ τὶς ὁμιλίες καὶ μὲ τὶς ἐκδόσεις του. Πρὶν ἀπὸ ὀλίγο καιρὸ, μιὰ μέρα τὴν ἑβδομάδα ἡ εἴσοδος στὸ Μουσεῖο εἶναι ἐλεύτερα ἐλεύθερη καὶ τὰ θιβλία τῆς Βιβλιοθήκης του μποροῦν νὰ τὰ συμβουλευθοῦν οἱ ἐνδιαφερόμενοι δωρεὰν ὁποιαδήποτε ἡμέρα εἶναι τὸ Μουσεῖο ἀνοικτό.

Τὸ πρόγραμμα τοῦ Μουσείου γιὰ τὴν ἐρχόμενη σειζὸν περιλαμβάνει μιὰ μεγάλη ἔκθεση ἔργων τοῦ Ἀνρὶ Ματίσσε, ἔργων ποὺ θρίσκονται σὲ μόνο σὲ ἀμερικάνικες συλλογὲς ἀλλὰ κυρίως σὲ εὐρωπαϊκὲς. Ἡ ἔκθεση αὐτὴ θὰ εἶναι ἀπὸ τὶς σπουδαιότερες τῆς σύγχρονης τέχνης ποὺ διοργανώθηκαν ὡς τώρα σὲ Νέα Ὑόρκη κι ἔχει ἤδη προκαλέσει τὴν προσοχὴ τοῦ φιλότεχνου κοινοῦ τῆς Εὐρώπης καὶ Ἀμερικῆς.

Μὲ τὶς εὐκολίες ποὺ παρέχει τὸ ὡραιότατο νέο κτίριο τοῦ Μουσείου καὶ τὴν ἀπεριόριστη διάθεση γιὰ δράση τοῦ προέδρου καὶ τῶν συνεργατῶν του στὸ διοικητικὸ συμβούλιο ἀπὸ τὴ μιὰ μεριὰ καὶ τοῦ διευθυντοῦ κ. Μπάρ μὲ τὸ ἐξαιρετικὰ καταρτισμένο προσωπικὸ ἀπὸ τὴν ἄλλη, δὲ χωράει ἀμφιβολία ὅτι τὸ ἵδρυμα αὐτὸ θ' ἀποθεῖ σύντομα ἕνας ἀπὸ τοὺς πιὸ ἐκπολιτιστικοὺς παράγοντες στὴν Ἀμερικὴ χρησιμεύοντας γιὰ συνδετικὸς κρίκος μεταξὺ τοῦ κοινοῦ καὶ τῶν πραγματικὰ δημιουργικῶν καλλιτεχνῶν δίχως νὰ περιμένει νὰ πεθκίνουν οἱ τελευταῖοι γιὰ νὰ τοὺς δώσει τὸ χρῖσμα. Καὶ αὐτὴ εἶναι ἡ μεγαλύτερη ὑπηρεσία τῶν κ. κ. Ροκφέλλερ. Μπάρ καὶ Σίας πρὸς τὸν συγκαιρινοὺς τους.

ΜΙΧ. ΠΟΛΙΤΗΣ

ΜΙΑ ΑΥΤΟΒΙΟΓΡΑΦΙΚΗ ΔΙΗΓΗΣΗ

ΤΟ ΠΑΡΑΜΥΘΙ ΤΗΣ ΖΩΗΣ ΜΟΥ

·6.·

τῆς κ. Τατιάνας Στούρου

Ἡ χέρια τῆς μάνας μου τρέβανε, τρέμανε. Δὲν κατάφερνε νὰ βρεῖ τὰ ροῦχα τῆς καὶ νὰ περάσει τὶς κάλτσες της. Στὸ δρόμο ἔτρεχε, ἔτρεχα κι' ἐγὼ ξωπίσω της. Ἀπὸ τὴν ἀνοιχτὴ πόρτα τοῦ φούρνου ποὺ εἴταν πάνω στὸ πέρασμά μας, μοῦ φάνηκε πὼς κ' οἱ φλόγες τρέχανε κι' ἐκεῖνες νὰ μᾶς φτάσουνε.

Τὸ σπίτι τὸ βρήκαμε ἀνοιχτό. Ἡ κουφὴ δούλα μὲ τὰ μαλλιὰ χυμένα στὶς πλάτες ἀνεβοκατέβαινε παραλογιασμένη. Ο γιατρὸς εἴταν κι' ὅλας ἐκεῖ μὲ τὸ νυχτικό! Νέα, γυναίκα δόλγερη γιατὶ χάθηκε σὲ μιὰν ὥρα μέσα ἀπ' τὰ χέρια του! Κάθε γιατρὸς ἄκουε τὴ ἱστορία, ἔλεγε κι' ἀπὸ μιὰν ἐξήγηση. Στὸ τέλος πληρώνουναν μιὰ κούρα γιὰ τὴν ὥρα ποὺ ἔχασε. Κουνοῦσε καὶ τὸ κεφάλι πίσω ἀπὸ τὸν «κυρίο» σὰν τὸν ἀπόβγαζε κι' ἔλεγε μέσα του: Τοῦστριψε τὸ κακομοίρη! Τρελλάθηκε....

Βάσταξε καιρὸ αὐτὸς ὁ καημός. ἡ λαχτάρα αὐτὴ νὰ μάθει. Τὶς νύχτες ξυπνοῦσε, πετιοῦτανε, τριγυρίζε τὸ σπίτι κοίταζε τὰ πράματα καὶ μιλοῦσε μοναχὸς τοῦ: Γιατί; Γιατί; Μὰ ἀπόκριση δὲν ἔπαιρνε.

Κάποτε, ἀπαιτοῦσε νὰ κοιμηθῶ στὴν κάμαρή του γιατί, λέει, τοῦ ἐρχότανε τὴν νύχτα, σὰν ἔνιωθε τὸν ἑαυτό του ἔτσι μονάχο, νὰ σπάσει τὸ κεφάλι του στὸν τοῖχο. Τέτοια τρέλλα τὸν ἔπιανε.

Ξαναφόρεσα πάλι μαῦρα. "Ο-λοι μαυροφορεθήκαμε. Μόνο ἡ μάνα μου δὲ δυσκολεύτηκε. Ἐκεινῆς τά ροῦχα δὲ χρειαστῆκαν βάψιμο.

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ

—Πᾶμε στὴ θάλασσα;

—Προφαίνουμε τὸ βαπόρι;

—Τί τὸ θέλεις τὸ βαπόρι, περιμένεις κανέναν;

—Θὰρθεῖ ἡ Μάρω ποὺ πῆγε νὰ τὴ δεῖ ὁ γιατρός... Τῆς προξενεύουνε ἕναν γιατρό...

Σηκωθήκαμε ἀπὸ τὴν πλαγιὰ ποὺ καθόμαστον ὅλη ἡ συντροφιὰ γιὰ νὰ κατεβοῦμε στὴν ἀκροθαλασσιά. Εἶναι ἡ ἀλήθεια πὼς καὶ τὸ βουνὸ τὰ βράδυα σὰν πέσει ὁ ἥλιος γίνεται πολὺ μελαγχολικό. "Επειτα στὴν ἀκρογιαλιὰ ἔχει πάντα πιὸ πολὺ κόσμο. Τὰ παλληκάρια ὅλα ἐκεῖ μαζεύουνται.

Γιαατήκαμε ἀλαμπρατσέτα καὶ πηγαίναμε. Καθώς περνούσαμε ἀπὸ τὸ καφενεῖο τοῦ λόφου, ὁ καφετζῆς ἄναβε τὴν κρεματσή, μεγάλη λάμπα τοῦ. Μιὰ συντροφιὰ ἀγνωστη κάθουνταν γύρω ἀπὸ τρία τραπέζια βαλμένα στὴ σειρά. Σὰν προσπεράσομε ἄκουσα μιὰ φωνὴ νὰ μὲ καλεῖ.

—Ὸ θεῖος σου, ὁ Ἀργύρης, μοῦ εἶπε σιγὰ μιὰ φλόγα μου.

Σὰν νὰ μὲ περιχύσανε μὲ κρύο νερό. Ἀπόμεινα νὰ τὸν κοιτῶ ποὺ ἐρχότανε.

—Νὰ μὴ σὲ γνωρίσω μόλις σὲ εἶδα!... Γιὰ σκέψου!... Πόσο μεγάλωσες, πῶς ἔγινες; Κοπέλλα σωστή... θὰ χρειαστεῖ νὰ σοῦ μιλοῦμε μὲ τὸ σᾶς καὶ μὲ τὸ σεῖς;... Μ' ἀγκάλιασε καὶ μὲ φίλησε πολλὲς πολλὲς φορές.

—Γιατὶ δὲ μὲ φιλεῖς κι' ἐσύ... ἢ μὲ ἐξέσασες ἢ γένηκα ἄλλος... Δὲν εἶμαι ὁ «κυρίος» πιά;

—Καὶ σεῖς πολὺ ἀλλάξατε, εἶπα μόλις συνέφερα γιατὶ ἀλληθινὰ μοῦ φάνηκε σὰν ἀλλοιώτικος.

—Ἐγὼ δὲν εἶμαι σὰν ἡλικία ποὺ ἀλλάζουν... ἐσὺ ὅμως γιὰ λὲς σκάλες. Ἐπιγείται ἡ Ἀννούλα καθισμένη στὸ κατώφλι τῆς κουζίνας.

—Πόσες πολλές;

—Νὰ πολλές... Εἶναι τρία πατώματα... κατεβαίνεις, κατεβαίνεις σὰ χτυπᾶ τὸ

A. GRESSON

Η ΗΘΙΚΗ ΤΟΥ ΕΠΙΚΟΥΡΟΥ

«Η ΖΩΗ ΤΩΝ ΜΑΡΤΥΡΩΝ, 1914-1916»

«ΕΠΙΤάφραση τοῦ κ. Τίμου Ζήση

Ἡ ἠθική θεωρία τοῦ Ἐπίκουρου εἶναι δικαιολογημένα μιά ἀπό τίς πιό περίφημες τῆς ἑλληνολατινικῆς ἀρχαιότητας. Γέννησε ἐνθουσιασμούς καί προκάλεσε καφτερές κριτικές.

Δυό πράματα, κατά τόν Ἐπίκουρο, τό συντελοῦν σοβαρά στή δυστυχία τοῦ ἀνθρώπου: ἡ κίστη στήν ὑπαρξη τῶν θεῶν ποῦ ἀπασχολοῦνται μέ τήν ἀνθρωπότητα καί ὁ φόβος αὐτοῦ τοῦ θανάτου ποῦ μᾶς ἀπειλεῖ ἀδιάκοπα, καί, κάθε μέρα, μᾶς πλησιάζει. Ἐκεῖνος ποῦ φαντάζεται πώς ἡ θεοί τόν ἐπιτηροῦν δέν ἔχει παρά νά ἐπιστρέψει τή θέλησή τους, νά τοὺς φανεῖ ἀρεστός, νά ἀπεινωθεῖ ἐμπρός τους. Ξεχνάει ἔτσι νά ὀργανώσει τή ζωή του. Ἐκεῖνος ποῦ φοβᾶται τό θάνατο, τιθάνεται, κάθε στιγμή, νά τόν σφίγγει ὁλοένα περισσότερο ἡ ἀγωνία νά μή μεγαλώνει ὁ κόμπος τοῦ. Πρέπει νά λυτρώσουμε τίς ψυχές μας ἀπό τό διπλόν αὐτόν ἐφιάλτη.

Οἱ θεοί δέν ἀσχολοῦνται μέ τούς ἀνθρώπους. Ὅτι ὑπάρχουν, εἶναι βέβαιο, γιατί ἐμφανίζονται ἀπό καιρό σέ καιρό ἀνάμεσα στούς θνητούς. Μά δέν ἐνδιαφέρονται γιά τά πράματα ποῦ συμβαίνουν στή γῆ. Δέν ὑπάρχει καμμιά ἐνδειξη πώς οἱ θεοί κατεγίνονται μέ τήν τιμωρία τῶν κακῶν καί μέ τήν ἀνταμοιβή τῶν καλῶν. Πῶς νά πιστέψουμε ἐμπρός σ' αὐτό τό θεαμα ποῦ ἐμφανίζει ὁ κόσμος; Ἡ Δίκη αὐτή, τή στιγμή κραυνιόνει τό ἀπό τοῦ κόσμου. Δέ συντηρεῖται ὥστόσο τόν Ἐπίκουρο, ποῦ τόν βλαστημᾶει. Λέει: οἱ θεοί πρέπει ν' ἀσχολοῦνται μέ τόν κόσμο· τίς ἀξῆγήσει κανεῖς διαφορετικά κι νά ὅτι ὑπάρχει αὐτός ὁ κόσμος, καί τό ὅτι περιέχει τά θαυμαστά ἔργα ποῦ βλέπουμε; Τό ἐπιχείρημα εἶναι χωρίς βαρύτητα! Γιά νά ἐννοήσουμε τό σύμπαν, δέν εἶναι καθόλου ἀνάγκη νά ὑποθέσουμε τή μεσολάβηση τῶν θεῶν. Ἡ φυσική τό ἀποδεῖχνει: τό σύμπαν ἐξηγεῖται μέ ἐπιστημονικές καί ἀπλές ἀρχές: ὑπάρχει μιά ἀπειρία ἀπό κόσμοι καί ἀφοῦ τά ἄτομα κάθε σώματος, ὑπάρχει ἕνα ὑπεριφερότατο κόσμο ποῦ ἐπιτρέπει τήν κίνησή τους, ὑπάρχει μιά φυσική βαρύτητα ποῦ τά τραβάει πρός μιά παράλληλη γραμμή, γίνεται μιά σύγκρουση μεταξύ τους, κι' ἀπ' ὅλ' αὐτά σχηματίζεται ἕνα Χάος ἀπ' ὅπου βγαίνει ὕστερα ὁ Κόσμος. Δέν ἔχουν ἀνάγκη ἀπό κοιμιά θεία πρόνοια γιά νά εἶναι καί νά γίνουνται τά πράματα αὐτά ποῦ βλέπουμε. Οἱ θεοί ζοῦν ἀνάμεσ' ἀπό τούς κόσμους. Ἐνδιαφέρονται γιά τόν ἑαυτό τους κι' ὄχι γιά μᾶς. Εἶναι σοφοί κι' εὐτυχισμένοι. Μᾶς δίνουν ἔτσι τό παράδειγμα γιά τό τί πρέπει νά κάνουμε. "Ας τοὺς τιμοῦμε σάν ἕνα πρότυπο ποῦ πρέπει ν' ἀκολουθοῦμε. Ἀλλά ἄς μήν ἀνησυχοῦμε γιά μιά θέληση ποῦ δέν ἔχουν. Δέν ἀσχολοῦνται μέ μᾶς. Λοιπόν ἄς μήν ἀσχολούμεθα κι' ἐμεῖς μ' αὐτούς.

Ὁ φόβος τοῦ θανάτου δέν εἶναι λιγώτερο παράλογος. "Αν ὁ θάνατος τρομάζει τοὺς ἀνθρώπους, εἶναι γιατί φαντάζονται πώς θά φύγουν ἀπ' τόν κόσμο γιά νά ὑποφέρουν πεπρωμένα ἀγνώστα καί γεμάτα θλοκαυα. Ἀντίλληψη ὁλωσδίλου ἀπλοϊκή! Ἡ ψυχή δέν εἶναι παρά, ὅπως τό σῶμα, μιά σύνθεση ἀπό ἄτομα. Μετά τό θάνατο τό σῶμα διαλύεται. Τό ἴδιο παθαίνει κι' ἡ ψυχή. Πῶς, μ' αὐτές τίς προϋποθέσεις, θά μποροῦσε νά ὑπάρχει κάτι φοβερό στό θάνατο; «"Οταν ἐμεῖς ὑπάρχουμε, ὁ θάνατος λείπει, ὅταν παρουσιάζεται ὁ θάνατος, ἐμεῖς πιά δέν ὑπάρχουμε» (1). "Οποιος τό καταλαβε αὐτό, γλύτωσε ἀπό τό φόβο τοῦ θανάτου. Γιά κείνον ποῦ πεθαίνει, ὁ θάνατος δέν εἶναι τίποτα. Δέν ἀνησυχεῖ κανείς τόν ἀμοιβή. "Ας ἔχουμε τό μάτι διαπεραστικό καί τήν δραση καθαρή. Θά τόν ἀντικρύσουμε μέ μιάν ἀπόλυτη ἠρεμία. Τί νά κάνουμε λοιπόν στή ζωή; Ὅλοι οἱ φιλόσοφοι τό εἶπαν ἐπανειλημμένα: «νά ζεῖτε σύμφωνα μέ τή φύση». Μά τί ζητᾶει ἡ φύση;

Ὁ Ἐπίκουρος ἀποκρίνεται χωρίς δισταγμό. Κάθε ζῶο ἐπιθυμεῖ τήν ἡδονή καί τή χαίρεται σάν τό ὑπέρτατο ἀγαθό, ἀποστρέφεται τόν πόνο σάν τό ὑπέρτατο κακό, κι' ὅσο μπορεῖ τόν ἀποφεύγει» (2). Τό ὑπέρτατο ἀγαθό εἶναι, λοιπόν, ἡ ἡδονή, τό ὑπέρτατο κακό εἶναι ὁ πόνος. Σχετικά μέ τίς δυό αὐτές ἔννοιες, πρέπει νά ὁρίζεται ἡ εὐδαιμονία. Ἀποτελεῖται ἀπό ἡδονές ποῦ καταγνιοῦνται καί ἀπό πόνους ποῦ ἀποφεύγονται. Καθένας τό αἰστάνεται αὐτό, ὅπως αἰστάνεται «ὅτι ἡ φωτιά εἶναι ζεστή καί τό χιόνι λευκό».

Νά λοιπόν τό ἔργο τοῦ ἠθικοῦ φιλοσόφου: νά διδάξει στόν ἄνθρωπο τήν τέχνη νά καταχτᾶ τήν ἡδονή, καί ν' ἀποφεύγει τόν πόνο.

"Ισαμε δῶ ὅλα εἶναι καθαρά· νά ἀξιωμας ποῦ στό σημεῖο αὐτό μεσολαβεῖ μιά ἀρκετά σημαντική θεωρία. Ὁ Κικέρωνας τό ὑποστηρίζει, ἡ ἐπιστολή πρός τό Μενοικέα τό βεβαιώνει: ὁ Ἐπίκουρος ἔκανε διάκριση ἀνάμεσα στίς ἡδονές. "Εθετε ἀντιμέτωπες τήν «κίνητική» ἡδονή καί τήν «καταστηματική» ἡδονή. Ἡ πρώτη, εἶναι ὅ,τι ἔχουμε τή συνήθεια νά ὀνομάζουμε ἡδονή: ἡδονή τοῦ φαγητοῦ, ἡδονή τοῦ ποτοῦ, σεξουαλιστικῆ ἡδονή κλπ.. Ἡ δεύτερη ἔχει ἕναν ὁλωσδίλου διαφορετικό χαρακτήρα. Εἶναι ἡ ἀπουσία τοῦ πόνου. Μά μήν ὑποφέρεις σημαίνει ἀπολαδαίνεις. Καί, πραγματικά, ἡ ζωή εἶναι ἐζχάριστη καθεαυτήν. Ἐκεῖνος ποῦ ζεῖ χωρίς νά ὑποφέρει, εἶναι λοιπόν, ἀπ' αὐτό καί μόνο, μέσα σέ μιά πλέρια ἡδονή.

Καί ὁ Ἐπίκουρος προχωροῦσε πιό πέρα. Νά μήν ὑποφέρεις δέ σημαίνει ἁπλῶς ἀπολαδαίνεις, σημαίνει δοκιμάζεις «τήν ὑπέρτατη ἀπόλαυση». Ἡ κινητική ἡδονή φέρνει ἀναψιφίοολα ἀλλαγή καί ποικιλία στίς ἥρεμες. Δέν αὐγατατίνει τό πωσό τους.

Τί χρειάζεται λοιπόν γιά νά εἶμαστε εὐτυχισμένοι; Δέν πρόκειται βέβαια νά πολλαπλασιάσουμε τίς ἡδονές· ἡδονές πρέπει νά περάσουμε μιά ζωή ἰσορροπημένη καί χωρίς πόνο. «Δέν· εἶναι ἀλήθεια, γράφει ὁ Ἐπίκουρος στό Μενοικέα, πώς ὁ σκοπός δλων τῶν πράξεών μας εἶναι ν' ἀποφύγουμε τόν πόνο καί τήν ἀνησυχία, καί πώς, ἅμα τό πετύχουμε σωτό, τό πνεῦμα μας ἐλευθερώνεται ἀπό καθετί ποῦ θά μποροῦσε νά τό κοστήσει σέ ταραχή, ἔτσι ποῦ ὁ ἄνθρωπος νομίζει πώς βρίσκεται στό κορύφωμα τῆς εὐδαιμονίας».

"Ἀπό δῶ βγαίνει τοῦτο τό συμπέρασμα: ἡ ἠθική δέν ἔχει παρά ἕνα πράμα νά μᾶς διδάξει: τήν τέχνη νά τήν ὑποφέρουμε.

Τί εἶναι λοιπόν αὐτό ποῦ κάνει τόν ἄνθρωπο νά ὑποφέρει; Ὁ Σωκράτης εἶχε δεῖ σωστά. Εἶναι οἱ ἐμποδιζόμενες ἐπιθυμίες. Θέλουμε ν' ἀποφύγουμε τόν πόνο· ἄς μάθουμε νά ρυθμίζουμε τίς ἐπιθυμίες μας.

Νά γιατί ὁ Ἐπίκουρος φιλοσόφησε πάνω σ' αὐτές. Ξεχωρίζει τρεῖς κατηγορίες: α) Τίς φυσικές καί ἀναγκαῖες ἐπιθυμίες. Αὐτές εἶναι κεῖνες ποῦ πρέπει νά τίς ἱκανοποιοῦμε, ἄν δέ θέλουμε ν' ἀρρωστήσουμε ἢ νά πεθάνουμε· παράδειγμα, ἡ ἐπιθυμία τοῦ φαγητοῦ, τοῦ ποτοῦ, τοῦ ὕπνου. β) Τίς φυσικές καί μή ἀναγκαῖες ἐπιθυμίες. Αὐτές δέν εἶναι ἀπαραίτητο νά τίς ἱκανοποιοῦμε γιά νά ζήσουμε, μά ὁσάδο ὁ πηγάζουν ἀπό τά βαθειά μας ἐνστιχτα· παράδειγμα, ἡ σεξουαλιστική ἐπιθυμία. γ) Τίς μή φυσικές καί μή ἀναγκαῖες ἐπιθυμίες. Αὐτές ἀναπτύσσονται σέ κάθε ἄνθρωπο ἀνάλογα μέ τό κοινωνικό περιδάλλον ὅπου ζεῖ, ἀνάλογα μέ τή θέλησή του νά ζαφνίσει τούς ἄλλους, ἀνάλογα μέ τήν ἀνάγκη νά δεικνιθεῖ παράδειγμα, οἱ ἐπιθυμίες τῆς φιλαργυρίας καί τῆς φιλοδοξίας.

Τί νά κάνουμε, συνεπῶς, γιά νά εἴμαστε εὐτυχισμένοι;

Ν' ἀντιστεδοῦμε στίς φυσικές καί ἀναγκαῖες ἐπιθυμίες, αὐτό θά σημαινε νά καταδικάσουμε τόν ἑαυτό μας στόν πόνο καί στό θάνατο. Ὁ σοφός θά δώσει λοιπόν σ' αὐτές ὅ,τι ζητοῦν. Τό πράμα θά εἶναι εὔκολο γιατί εἶναι ὀλιγάριθμες καί λίγο ἀπαιτητικές. Νά φᾶμε ἕνα κομμάτι ψωμί, νά πιοῦμε ἕνα ποτήρι νερό, νά κοιμηθοῦμε πάνω σέ μιά σανίδα, δέ χρειάζεται τίποτα περισσότερο.

Νά θέλουμε νά ἱκανοποιοῦμε τίς μή φυσικές καί μή ἀναγκαῖες ἐπιθυμίες μας, θά ἦταν, ἀπεναντίας, μιά παράξενη τρέλλα. Εἶναι ἀναρίθμητες, δοπανηρές, ἀχάρατστες. Ἀπαιτοῦν ἀπειρους κόπους. Προμηθεῦουν διαρκεῖς αὐτοπάτάτες. Ὁ σοφός δέν ἔχει νά κάνει παρά ἕνα πράμα: νά τίς ἀπορνηθεῖ.

"Οσο γιά τίς φυσικές καί μή ἀναγκαῖες ἐπιθυμίες, θά ἦταν ἄσκοπο νά τίς κατανοήσουμε ὁλότελα. Ἀμα παρουσιαστεῖ ἡ ἐδκαιρία, ὁ σοφός δέ θά πάψει νά εἶναι σοφός, ἄν παραχωρήσει κάτι σ' αὐτές. Ἀλλά θά εἶναι τόσο πιό σοφός, ὅσο λιγώτερα θά τούς δώσει. Ὁ μενάλος κίνδυνος ποῦ διατρέχουμε ἀπό τίς ἐπιθυμίες τοῦτες εἶναι ἡ συνήθεια νά ὑπακοῦμε σ' αὐτές. "Οσες τέτοιες ἐπιθυμίες, τόσοι τύραννοι. Σ' αὐτή τήν ἔννοια, πιό σοφός εἶναι κεῖνος ποῦ δείχνεται πιό συγκρατημένος στοὺς πόδους του. Ὁ Σωκράτης εἶχε δίκαιο ὅταν ἔλεγε στόν Ἀντιφῶντα: «ὁ περισρισμός τῶν ἀναγκῶν εἶναι ποιό μᾶς κάνει εὐτυχισμένους».

Νά ζητοῦμε τήν εὐδαιμονία στήν ἔκλυτη ζωή, εἶναι λοιπόν μιά παραξένη τρέλλα. Ἡ εὐδαιμονία βρίσκεται σέ μιά συστηματική ρύθμιση τῶν ἐπιθυμιῶν καί σ' ἕνα λογικό μετρισμό τους. Πῶς νά ξαφνιστοῦμε, τέλος, γιά τίς ὁμοιότητες ποῦ παρουσιάζουν οἱ ἐπικούρειες κι' οἱ σωκρατικές ἀρετές;

Ἀπό τή σύνεση προέρχονται ὅλες οἱ ἀρετές. Αὐτή δέ μᾶς ἐπιτρέπει νά γνωρίσουμε τά πραγμάτικά μας συμφέροντα; Αὐτή δέν εἶναι, συνεπῶς, ποῦ μᾶς κάνει εὐτυχισμένους, κάνοντάς μας σοφούς; Λοιπόν, τί μᾶς συμβουλεύει: Πρῶτ' ἀπ' ὅλ' τήν ἐγκράτεια· ποῦ, ὅπως ἔλεγε ὁ Σωκράτης, ἀπό αὐτό καί ἐλαττώνει τίς ἡδονές, ἀπεναντίας τίς αὐγατατίνει. "Υστερα τό θάρρος, ποῦ ἔχουμε τόσο τήν ἀνάγκη του γιά νά βάλουμε πειθοχρίσι στίς ἐπιθυμίες μας, καί νά μπορέσουμε ἔτσι ἑνά ζήσουμε χωρίς φροντίδα καί χωρίς φόδο». Τέλος μᾶς συμβουλεύει τή δικαιοσύνη, τήν ἰσότητα, τήν καλή πίστη. "Ολες αὐτές οἱ ἀρετές ἀποτελοῦν τήν προϋπόδεση γιά τήν ὕπαρξη τῆς ἀνθρώπινης κοἰνωνίας· ἀπ' τήν ὁποία ὁ σοφός δέ θά ζητήσει ν' ἀπομακρυνθεῖ. Ἡ κοινωνική ἀνάγκη εἶναι κείνη ποῦ ἐγέννησε τήν ὠφελιμότητα τῶν ἀρετῶν αὐτῶν στίς χῶρες ὅπου οἱ λαοί συμφώνησαν νά ζοῦν κάτω ἀπό ὁρισμένους ὅρους χωρίς νά βλάψει ὁ ἕνας τόν ἄλλο»(3). Καί μήπως αὐτή ἡ ἴδια ἡ σύνεση δέν εἶναι ποιό ἀᾶς δείχνει τό ἐξευγένηματα τῆς φιλίας, τοῦ βασικοῦ αὐτοῦ ἀγαθοῦ ὅπου χρωστοδμε κατά μέγα μέρος, ἀνάμεσα ἀπό τίς παγίδες καί τίς δυσκολίες τῆς ζωῆς, τήν ἀσφάλειά μας;

Καί δέν εἶναι αὐτό ὅλο. Ὑπάρχουν πόνοι ποῦ δέ μποροῦμε νά τοὺς ἀποφύγουμε. Ἡ γνώση τῶν πραγμάτων μᾶς δίνει τό μέσο νά παλαιψουμε νικηφόρα ἐναντίο τους. Νικᾶ κανεῖς τοὺς πόνους αὐτοὺς ἅμα ἀναλογίζεται τίς εὐτυχισμένες στιγμῆς τῆς περασμένης ζωῆς του, ἅμα καλεῖ σε βοήθεια, ἐνάντια στό σημερινό πόνο, τίς χαρές ποῦ δοκίμασε ἄλοτε, ἅμα θυμᾶται πώς «ἄν ὁ πόνος εἶναι δυνατός, θά εἶναι σύντομος, ἄν εἶναι μακροχρόνιος θά εἶναι μετριασμένος»(4). Τά κακά τοῦ πνεδματος εἶναι τά πιό ὀδυνηρά· γιατί ἀπλώνουν στό χτές καί στό αὔριο ὅπως καί στό σήμερα. Ἡ πρόταση αὐτή ἔχει τήν ἀντίθετή της. Οἱ ἡδονές τοῦ πνεδματος εἶναι οἱ πιό εὐχάριστες ἀκριδῶς γιά τόν ἴδιο λόγο(5). Τίς ἡδονές τοῦ πνεδματος ὁ σοφός θά τίς ἀναζητήσει καί θά τίς ἀπολαύσει περισσότερο ἀπό κάθε ἄλλη.

Κι' ἐξ ἀδοῦ θά θυμηθεῖ πώς, ἄν οἱ πόνοι τῆς ζωῆς γίνονται γι' αὐτόν ὁλωσδίλου ἀνυπόφοροι, μιά χειρονομία ἀρκεῖ γιά νά ἐξαφανιστοῦν. Δέν εἶναι ἀνάγκη νά παραταθεῖ ἡ ζωή του. Κανεῖς λοιπόν δέ θά ὑποφέρει περισσότερον καιρό ἀπ' ὅ,τι τοῦ ἀρέσει.

Νά πῶς διαγράφει ὁ Ἐπίκουρος τή μορφή τοῦ σοφοῦ: «Ὁ σοφός δέν ἔχει παρά περισρισμένες ἐπιθυμίες· περιφρονεῖ τό θάνατο· ξέρει γιά τούς θάνατους θεοὺς τήν ἀλήθεια, χωρίς νά φοδᾶται τίποτα. "Αν βρίσκει πώς αὐτό εἶναι καλύτερο, δέ διστάζει: ἐγκαταλείπει τή ζωή». "Ετσι ὁ σοφός εἶναι κάτι περισσότερο ἀπό ἄνθρωπος. Δέ χαίρεται τά ἴδια ἀγαθά ἀπό κάνουν τήν εὐδαιμονία τῶν θεῶν»; — "Οχι, ἡ ἀρετή δέν ἔχει τίποτα ἀπό τή θυσία. "Αν ὁ σοφός θέλει νά εἶναι συνετός, ἐγκρατής, θαρραλέος, δίκαιος, πιστός σταὸς φίλους του, εἶναι γιατί σ' αὐτά βλέπει τό δρόμο ποῦ φέρνει στήν εὐδαιμονία. Οἱ ἀρετές δέν ἔχουν τίποτα τό μυστικό. Δέν εἶναι παρά ἐμίκρές ὑπηρέτριες τῆς ἡδονῆς».

Αὐτό ποῦ ἀποτελεῖ τήν ἀξία τους, εἶναι ὅτι μᾶς κάνουν ν' ἀποφεύγουμε ὅλες τίς ἀνόητες πράξεις, ποῦ θά εἴχαν σάν ἀποτέλεσμα «νά ἐλαττώσουν τή χαρά τῶν ἀνθρώπων ἢ ν' αὐξήσουν τόν πόνο τους». Αὐτό ποῦ τίς δικαιολογεῖ, εἶναι ὅτι ἐξασφαλίζουν σέ κεῖνον, ποῦ τίς ἐφαρμόζει, τήν πραγματική εὐδαιμονία, αὐτή τήν «κατοστηματική ἡδονή» ποῦ πετᾶει πέρα γιά πέρα τήν ψυχή τοῦ ἀνθρώπου ὅταν εἶναι ἐλευθερωμένη ἀπ' τόν πόνο.

ΜΕΤΑΦΡ. Τ. ΖΗΣΗΣ

(1) Διογένης Λαέρτιος, 10, 125 (Π.Μ.).
(2) Αὐτ. 10, 137 (Π.Μ.).
(3) Αὐτ. 10,151 (Π.Μ.)
(4) Αὐτ. 10,140 (Π.Μ.)
(5) «Τήν γοῦν σάρκα τό παρόν μόνον χειμάζειν, τήν δέ ψυχήν καί τό παρελδόν καί τό μέλλον· οὅτως οὖν καί μείζονας ἡδονάς εἶναι τῆς ψυχῆς» (Σ. Μ.).

Ο ΘΑΝΑΤΟΣ ΤΟΥ ΜΕΡΣΙΕ

Τοῦ Ζώρζ Ντυαμέλ

Ὁ Μερσιέ πέθανε καί εἶδα τό λῶς. Τοῦ μιλάω γιά τήν ὡραία του πατρίδα. Εἴτανε ψωμᾶς σ' ἕνα χωριουδάκι τοῦ Καντάλ. Εἶχε περάσει ἄλλοτε ἀπό κεῖ ταξιδεύοντας τόν καιρό τῆς εἰρήνης. Τώρα θυμοῦμαστε μαζί τοὺς κέδρους πάνω μοσκοδολᾶνε στίς πράσινες πλαγιές τίς μέρες τοῦ καλοκαιριοῦ, τίς μεταλλικές πηγές μέ τό θαυμάσιο νερό ποῦ ἀναδρύζουν στό δουνό.

—"Α! εἶπε, θά σᾶς δλέπω πάντα.

—Θά μέ δλέπεις, Μερσιέ;

Εἶναι ἕνας ἁπλός ἄνθρωπος. Θέλει νά ἐκφραστεῖ καί προσθέτει μοναχᾶς:

—Μέσ' στά μάτια... Θά σᾶς δλέπω πάντα στά μάτια...

Τί νά δλέπει πάλι; Τί νά ἀναγνωρίζει ἀξαφνα στά μάτια του;

—Νομίζω... "Αχ, ἔχουμε πάει τά ἴδια.

Ἀλήθεια, ἡ κρίση ξαναρχίζει. Αὐτή τή φορά εἶναι φοδερή. "Ο,τι κι' ἄν κάνουμε, αὐτή ξετινάζει τ' ἀθῶμα της.

—Ποιώδω πῶς θά πεθάνω, λέει ὁ Μερσιέ.

Τά μάτια του μέ τό γλυκό τους χαμόγελο παρακαλοῦνε πάλι:

—Μά θά μέ σώσετε, θά μέ σώσετε!

Βλέπω τόν Μερσιέ κιόλας παραμορφωμένο ἀπ' τό θάνατο. Λέει:

—Μείνετε κοντά μου.

Ναί! θά μείνω κοντά σου καί θά σφίγγω τό χέρι σου, ἀφοῦ δέ μπορῶ νά κάνω τίποτα γιά νά σέ σώσω.

Νά, τά φοδοῦνται τό χτυποῦνε. Εἶναι σκληρό νἆναι κανείς σκάρντα χρόνια δυστυχισμένος καί νά στερηθεῖ γιά πάντα τήν τετεινή χαρά νά νοιώσει τήν πικρουλή μυρουδιά τῶν κέδρων... Νά, τά χείλια σφίγγουνται καί ξαναπέφτουν στιγά-στιγά, θλιδερά. Εἶναι σκληρό νἆχεις τυραννιστεῖ σαράντα χρόνια καί νά μή μπορεῖς νά σδύσεις τή δίψα σου στό θαυμάσιο νερό ποῦ ἀναδρύζει στά δουνά μας...

Ὁ Ἱδρώτας, ὁ μελανός ἱδρώτας κυλάει πάλι στό χλομό μέτωπο. "Α! τί σκληρό ποῦ εἶναι νά πεθαίνει κανείς μετά σαράντα χρονῶν κούρασα, πρίν προφτάσει νά σκουπίσει αὐτό τό μέτωπο ποῦ ἤτανε πάντα γερμένο στή δουλειά!

Ἡ θυσία εἶναι πολύ μεγάλη καί κανένας δέ μπορεῖ νά διαλέξει τήν ὥρα της: πρέπει νά τή δεχτεῖ μόλις ἀκουστεῖ ἡ φωνή ποῦ τή γυρεύει.

Πρέπει τότε ὁ ἄνθρωπος νά παρατηρῆσει τό ἔργο του καί νά σηκωθεῖ λέγοντας μόνο: Ἐδῶ εἶμαι!

"Α! Τί σκληρό ποῦ εἶναι ν' ἀφίνεις αὐτή τή ζωή, τήν καμωμένη ὁλόκληρη ἀπό μόχθο καί πόνο!

Τά μάτια χαμογελοῦν ἀκόμα.

Χαμογελοῦν ὧς τό τελευταῖο δευτερόλεπτο. Δέ μιλάει πιά. Δέν ἀναπνέει. Ἡ καρδιά πάλαψε, πάλαψε καί τώρα μένει ἀκίνητη, ἀναίσθητη, σάν ἕνα ἄλογο ἀποκαμωμένο.

Ὁ Μερσιέ πέθανε. Οἱ κόρες τῶν ματιῶν τοῦ μεγαλώνουν σιγά-σιγά ἀπάνω σέ μιά γυαλίεινη ἄδυσσο. "Ολα τελείωσαν. Δέν θά σωθεῖ.

Ἀπό τά μάτια τοῦ πεθαμένου ἀναβρύζουν δάκρυα, καί κυλοῦνε στά μάγουλά του. Βλέπω τά χαραχτηριστικά του νά σφίγγουνται γιά ἕνα κλάμα ποῦ θά ἐαστήξει δλη τήν αἰωνιότητα.

Κρατάω ἀκόμα κάμποση ὥρα τό χέρι τοῦ πεθαμένου στά χέρια μου...

Μετάφραση: ΚΛ. ΑΡΑΠΙΔΟΥ

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΣΡΑΦΕΙΑ ΠΑΙΝΙΣΙΩΝ 8
ΟΡΟΙ ΣΥΝΔΡΟΜΩΝ:
ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΥ:
Γιά ἕνα χρονο Δρχ. 190
Γιά ἕξι μῆνες » 100
ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΥ:
Γιά ἕνα χρονο Λιρα 1

Ὑπεύθυνος διευθυντής
ΑΝΤΩΝΙΟΣ ΝΙΚΟΛΟΠΟΥΛΟΣ
Σαμάρα 5.

Διευθυντής Τυπογραφείου
ΔΗΜΟΣΘ. ΑΠΟΣΤΟΛΙΔΗΣ
ὁδος Ἀριστοτόκους — Πειραιας

Γιά τό περιεχομενο τῶν διαφημιῶν τά «Ν. Γ.» δέν ἔχουν καμμια εὐθύνη.

Χειρογραφα, δημοσιευόμενα ἢ ὄχι, δέν ἐπιστρεφονται.

Κάδε ἔμδασμα πρός τό περιοδικό ν' ἀπευθύνεται στόν κ. Ἀντώνιον Νικολοπουλον.

Βασιλικό Θέατρο

Τό Βασιλικό Θεατρο ἀνάγγειλε τό δρομολόγιο τῆς 9ης περιοδου. Χτες βράδυ ἔπρωτεπε νά κανει ἔναρξη τῶν παρασταστεων του με τούς «Πέρσες» τοῦ Αἰσχύλου κατά νεώτερη ἀπόδοση, δέν θά παιχτοῦν τό «Δδεῖο Ἡρώδη τοῦ Ἀττικοῦ, ἀλλ' ἀν κάνουμε, αὐτή ξετινάζει τ' ἀθῶμα της.

Ὁ ἀκολουθήσουν: «Ἤλεκτρα» τοῦ Σοφοκλέους κατά με ἀφραση τοῦ κ. Γ. Γρυπάρη (23-29 Ὀκτωβρίου), «Ρ' ιχάρδος Γ'» τοῦ Σαίξπηρ κατά μετάφραση τοῦ κ. Κ. Καρκαβίτσα (2—12 Νοεμβρίου καί 16—21 Ἰανουαρίου), «Τό κονσερβο» τοῦ Χέρμαν Μαγκ κατά μετάφραση τοῦ κ. Λ. Κουκουλα (14—19 Νοεμβρίου, 6—13 Δεκεμβρίου καί 25—31 Δεκεμβρίου), «Ἀμλετ» τοῦ Σαίξπηρ κατά μετάφραση τοῦ κ. Β. Ρώτα (21—28 Νοεμβρίου), «Πέρα ἀπ' τόν ὁρίζοντα» τοῦ Εὐγενίου Ο' Νήλ κατά μετάφραση τῆς κ. Κ. Ἰνας Παζινοῦ (28—30 Νοεμβρίου, 1—3 Δεκεμβρίου, 19—24 Δεκεμβρίου, 7—12 Μαΐου), «Ἀγριολάκας» τοῦ Ἐρμάν Ἰρίν κατά μετάφραση τοῦ κ. Γ. Ἀγγελόπουλου (5—7 Δεκεμβρίου), «ἐλπιμουργήθε» τοῦ Συμεόνου τοῦ Ὑ. Μπεναβέντε κατά μετάφραση τοῦ κ. Π. Πρεβελάκη (12—17 Δεκεμβρίου καί 27 Ἰανουαρίου τοῦ 1940), «Δωροδέκα» Ἀνγκερμαν» τοῦ Γ. Χάουπ μαν κατά μετάφραση τοῦ κ. Κ. Καρβάτου (1—8 Φεβρουαρίου καί 20—25 Φεβρουαρίου), «Ἰούζυς Μύλλερ» τοῦ Φρ. Σίλλερ κατά μετάφραση τοῦ κ. Λ. Κουκουλα (23—28 Ἰανουαρίου καί 9—14 Ἀπριλίου), «Καῖσαρ καί Κλεοπάτρα» τοῦ Μπέρναρ Σόου κατά μετάφραση τοῦ κ. Κ. Παπαδάκη (23—28 Ἰανουαρίου καί 9—14 Ἀπριλίου), «Ἔνα ποτήρι νερο» τοῦ Εὐγ. Σκριμπ κατά μετάφραση τοῦ κ. Ν. Νικολαΐδη (6—11 καί 27—29 Φεβρουαρίου, 1—3 Μαρτίου καί 14—19 Μαΐου), «Ἀνάθεμα Λθρν» τοῦ Σαίξπηρ κατά μετάφραση τοῦ κ. Β. Ρώτα (13—18 Φεβρουαρίου), «Ἡ Νυχτερίδα» τοῦ Γιόχαν Στράους κατά μετάφραση τοῦ Λμπρτου ἀντ' ἀν. Α. Τερζάκη (3—11 Μαρτίου, 28—30 Ἀπριλίου καί 1—5 καί 21—26 Μαΐου), «Ἠσπαφλέοσα» τοῦ κ. Σπύρου Μελᾶ (19—31 Μαρτίου), «Ρόδο χωρίς πόδια», τοῦ Κλίφορ Μαΐζ κατά μετάφραση τοῦ κ. Α. Σκιμπέρου (2—7 καί 16—21 Ἀπριλίου).

Θέατρο Κατερίνας Ἀνδρεάδη

Τήν περασμένη Τρίτη δόθηκε ἀπό τόν θίασο τῆς κ. Μαρίκας Κοτοπούλη στό «Ρέξ» ἡ πρώτη τοῦ «Ἰαζιδιοῦ» χωρίς ἀποσκευές τοῦ Ἄλουλ, κατά σκηρνοσεία καί κοστούμια τοῦ κ. Γ. Κόκκου.

Τμῆμα τοῦ θιάσου Κοτοπούλη πρόκειται ν' ἀρχίσει παρασταΐσεις στό θέατρο Ἀλίκης. Σάν πρῶτο ἔργο προκρίθηκε μιά κωμῳδία τοῦ κ. Ἡ. Κουγιᾶ «Ἡμῶν ἀπόν ἔρωτα». Στήν κωμῳδία αὐτή θά πρωταγωνιστήσει ὁ κ. Λογοθετίδης.

Ἡ πρώτη τῆς «Ἤλεκτρας» μέ πρωταγωνίστρια τήν κ. Μαρίκα Κοτοπούλη, δρίσθηκε γιά τίς 20 Ὀκτωβρίου. Σύγχρονα ἡ «Ἤλεκτρα» θά παιχτεῖ καί στό Β. Θέατρο μέ πρωταγωνίστρια τήν κ. Κατίνα Παξινοῦ.

Ἱερά βιβλία

ΠΕΖΟΣ ΛΟΓΟΣ

ΠΑΙΣΟΥ ΧΟΝΣΤΙΔΗ: «Μιά γνωστικα χωρίς ἔρωτα, μυθιστόρημα, σχ. 8ο, σελ. 176, δραχ. 50.

ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΙΣ:

ΣΤΕΦΑΝ ΤΖΕΙΜΣ-ΙΧ: «Καζανόβα», μετάφραση Μ. ΑΝΔΡΙΚΟΠΟΥΛΟΥ, σχ. 8ο, σελ. 128, δραχ. 30.

Περιοδικά

«ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ», δεκαεπτάθημερο φιλολογικό περιοδικό, διευθ.ντής Πέτρος Χάρης, Ἀθήνα. Ἐκκλησιαστικά τοῦ νέου τέδχους, τό 307ο, τῆς 1 Ὀκτωβρίου, τοῦ περιοδικοῦ αὐτοῦ, μέ ἐπιμελημένη ἐμφάνιση καί διάφορες ἐνδιαφέρουσες συνεργασίες. Ἀπό τά περιεχόμενα τοῦ σημειώνουμε τά ποιήματα τῶν κ. Μή σου Πασαγιαλούου, Γιάννη Κλ. Ζερβοῦ, Πυθαγ. Δρουσιώτη, Λστ. Κοββαντζῆ καί Κλ. Μιμίκου, ἄρθρο τοῦ κ. Κώστα Ἀθανασόπουλου γιά τόν ἐπιστολικό πόλεμο, σημείωμα τοῦ κ. Γιάννη Θεοφιλοπούλου γιά τόν πρώτο μεγάλο ποιητή τῆς Ἑλλάδας Γιάν Κοχανόφσκι καί ἐξαιρετη μετάφραση ἑνός μέρους του τοῦ μονοπρακτου δράματος «Τό ἐπόμενο τοῦ Ἑλληνικοῦ τοῦ Κοχανόφσκη, διήγημα τοῦ Ἔρρ. Ξενέφιτς, μεταφρασμένο ἀπό τόν κ. Τζώρτζην Φαντοζλήν, τό τέλος τῶν μελετῶν «Ἐκστρατεία τοῦ Ξέρξου κατά τῆς Ἑλλάδος τό 480 π. Χ.» τοῦ στρατ

ΓΡΑΦΕΙΑ
Ρ. ΠΑΛΑΜΗΔΗ 4
ΤΗΛΕΦ. 30-297

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΑΘΗΝΑΙ Περί
ΤΙΜΗ ΔΡΑ
ΑΡ. ΦΥΛΛΟΥ

ΑΛΝΤΟΥΣ ΧΑΞΛΕΥ

Η ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΤΟ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟ

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ ΤΗΣ κ. ΔΙΔΩΣ ΣΩΤΗΡΙ

Ὅλες οἱ μεγάλες ἀλήθειες, εἶναι ἀλήθειες πραγματικές. Ἀλλὰ ὅλες οἱ πραγματικὲς καὶ φανερὲς ἀλήθειες δὲν εἶναι καὶ μεγάλες. Πραγματικὸ εἶναι π.χ. πὼς ἡ ζωὴ εἶναι λίγη καὶ τὸ μέλλον ἀβέβαιο· πραγματικὸ εἶναι πὼς οἱ γονεῖς ἀγαποῦν κατὰ κανόνα τὰ παιδιά τους καὶ πὼς οἱ ἄνδρες καὶ οἱ γυναῖκες ἕλκονται μεταξύ των κατὰ διαφόρους τρόπους. Πραγματικὸ εἶναι πὼς ἡ φύση μὲ τὶς ποικίλες ἐναλλαγές της συγκινεῖ, ἐνθουσιάζει καὶ μελαγχολεῖ πολὺν κόσμο. Πραγματικὸ εἶναι πὼς οἱ περισσότεροι ἄνδρες καὶ γυναῖκες εἶναι προσκολλημένοι στὰ σπίτια τους, στὶς χῶρες τους, στὶς ἰδέες καὶ στὴν πίστη ποὺ τοὺς δίδαξαν στὴν παιδική τους ἡλικία, στὴν ἠθικὴ καὶ στοὺς κώδικες τῆς φυλῆς τους. Ὅλα αὐτὰ εἶναι, ἐπαναλαμβάνουμε, φανερὲς πραγματικὲς ἀλήθειες καὶ ὅλες εἶναι μεγάλες ἀλήθειες γιατὶ ἔχουν παγκόσμια σημασία, γιατὶ ἀποτελοῦν βασικὰ χαρακτηριστικὰ τῆς ἀνθρώπινης φύσης.

Ὑπάρχουν ὡς τόσο καὶ ἄλλες ἀλήθειες πραγματικὲς ποὺ δὲν εἶναι βασικὲς καὶ γι' αὐτὸ δὲν μποροῦμε καὶ νὰ τὶς ποῦμε μεγάλες. Ἔτσι, εἶναι πασίγνωστο ὅτι στὴ Νέα Ὑόρκη ὑπάρχουν πολλὰ αὐτοκίνητα καὶ ὑπερύψηλοι οὐρανοξύστες. Εἶναι γνωστὸ πὼς ἐφέτος ἡ μόδα δέχεται τὰ κοντὰ καὶ πὼς λίγοι ἄνδρες φοροῦν σκληροὺς κολλάρους καὶ ψηλὰ καπέλλα. Εἶναι γνωστὸ πὼς μπορεῖ κανεὶς νὰ πετάξει μέσα σὲ λίγη ὥρα, μὲ τὸ ἀεροπλάνο ἀπὸ τὸ Παρίσι στὸ Λονδίνο. Ὅσο καὶ ἂν εἶναι ὅλα αὐτὰ πραγματικὰ γιὰ σήμερα — γιατὶ μπορεῖ νὰ ἔλθει καιρὸς ποὺ τὰ σημερινὰ ροῦχα καὶ τὰ αὐτοκίνητα θὰ μποροῦσαν νὰ ἀποτελέσουν περίεργα ἀντικείμενα γιὰ μουσεῖο — δὲν εἶναι ὅμως καὶ μεγάλες ἀλήθειες. Θὰ μποροῦσαν νὰ πάψουν νὰ εἶναι παραδεχτά, χωρὶς νὰ ἔχει ἐπέλθει βασικὴ ἀλλαγὴ στοὺς ἀνθρώπους.

Ἡ λαϊκὴ τέχνη, σήμερα μεταχειρίζεται καὶ τὶς δυὸ αὐτὲς κατηγορίες τῆς ἀλήθειας, καὶ τὶς μικροαλήθειες καὶ τὶς βασικὲς ἀλήθειες. Οἱ μικροαλήθειες γεμίζουν κυρίως τὴν πλειονότητα τῶν μοντέρνων μυθιστορημάτων, διηγημάτων καὶ φίλμ. Τὸ πολὺ κοινὸ αἰσθάνεται μιὰν ἀνείπωτη ἱκανοποίηση στὸ νὰ ἀναγνωρίζει γνωστά τοῦ πράγματα, ἀντικείμενα, καὶ περιπτώσεις. Ὁ ρεαλισμὸς τοῦ κάθε μέρα ἀποδιώχνει τὰ παιχνίδια τῆς φαντασίας. Τὰ φίλμ πρέπει π. χ. νὰ ἔχουν ἀληθινὰ αὐτοκίνητα Φόρντ, ἀληθινοὺς ἀστυφύλακες, ἀσυζήτητα ἀληθινὰ τραῖνα, ἐπίπλα, στολίδια. Τὰ ρομάντσα πρέπει νὰ περιέχουν περιγραφὲς σπιτιῶν, δρόμων, κέντρων καὶ καταστημάτων ποὺ συχνάζονται ἢ τοὐλάχιστον ποὺ εἶναι γνωστὰ στὸ μεσαῖο πολίτη.

Κάθε ἀναγνώστης, κάθε θεατής, κάθε ἀκροατὴς πρέπει νὰ εἶναι σὲ θέση — καὶ μὲ τί ἱκανοποίηση! — νὰ πεῖ: «Δὲς τὴν τραπεζαρία, ἴδια καὶ ἀπαράλλαχτη μὲ τοῦ Χ...», «κύτταξε ἕνα αὐτοκίνητο ἀληθινὸ κ.τ.λ.». Ἡ ἀναγνώριση εἶναι μιὰ καλλιτεχνικὴ ἄξια ποὺ δίνει μεγάλη συγκίνηση στὸν πολὺ κόσμο.

Μ' αὐτὸ δὲν θέλουμε νὰ ποῦμε πὼς τὸ κοινὸ δὲν θέλει καὶ τὶς μεγάλες ἀλήθειες. Ἀκριβῶς αὐτὲς γυρεύει καὶ συγκινεῖται ἀπὸ τὴν μητρικὴ ἀγάπη, ἀπὸ τὸν θρίαμβο τῆς καλωσύνης καὶ τῆς ἀρετῆς. Ἡ γραφικὴ φύση τοῦ ξυπνᾶ συγκινήσεις, ὅπως καὶ οἱ εὐτυχεῖς λύσεις, οἱ ἔρωτες ποὺ ἀναταλήγουν στὸ γάμο, τὰ θέματα ποὺ δείχνουν τόσο λίγη εἶναι ἡ ζωή, πόσο ... εἶναι ἡ πρώτη ἀγάπη. Καὶ οἱ συγγραφεῖς λαϊκῶν μυθιστορημάτων τὸ ξέρουν καὶ προσπαθοῦν νὰ ἀνταποκριθοῦν. Ἀραδιάζουν τὶς ἀλήθειες ποὺ ἔχουν παραδεχτεῖ γιὰ μεγάλες οἱ ἄνθρωποι, καὶ τὶς ἀραδιάζουν — ἀλλοίμονο! — κατὰ τὸν πλέον στομφώδη τρόπο, πρᾶμα ποὺ πληγώνει καὶ ἀηδιάζει τὸν εὐαίσθητο ἀναγνώστη.

Εἴπαμε καὶ προηγούμενα πὼς ἡ ἀγάπη τῆς μάννας, γιὰ τὰ παιδιά εἶναι μιὰ μεγάλη ἀλήθεια. Ὅταν ὅμως τὴν διαβάζει κανεὶς μελοδραματικά, ρηχά, ἀηδιαστικὰ ἐκφρασμένη, στὰ πρόχειρα διηγήματα τῶν περιοδικῶν κατανοιλώσεως, τότε ντρέπεται γιὰ τὴν κατάντια τῶν ἀνθρωπίνων αἰσθημάτων καὶ ἀγανακτεῖ.

Οἱ μεγάλες ἀλήθειες ἐκφράζονται συγνὰ κατὰ τέτοιον ἀηδῆ τρόπο ποὺ μόνο μεγάλα ψεύδη θὰ τὶς ἔλεγε κανείς. Μιὰ ματιὰ στὸ παρελθὸν μᾶς πείθει πὼς ποτὲ δὲν κακοπέρασαν τόσο οἱ μεγάλες ἀλήθειες ὅσο σήμερα. Κι' αὐτὸ τὸ γεγονὸς βέβαια ἔχει τὶς αἰτίες του. Καὶ γιὰ ν' ἀργίσουμε, θὰ ἀνέφερα τὴν διάδοση τῆς ἠμιμάθειας, τὶς ἐφευρέσεις, τὴν σχετικὴ ἀνάπαυση καὶ καλοζωΐα ποὺ ἀποζητᾶ τὴν λαϊκὴ τέχνη.

Καὶ καθὼς οἱ καλοὶ συγγραφεῖς εἶναι πάντοτε λιγοστοί, οἱ ἀνάγκες καὶ ἡ ζήτηση, δημιουργοῦν τοὺς ψευτοκαλλιτέχνες καὶ τοὺς ἐμπόρους τοῦ τυπωμένου χαρτιοῦ.

Εἶναι πιθανὸν ἀκόμη ἡ διακοπὴ τῶν παλιῶν παραδόσεων, ἡ μηχανοποίηση τῆς δουλειᾶς (ποὺ ἀφαιρεῖ ἀπὸ τὸν κόσμο τὴν δύναμη γιὰ προσπάθεια) νὰ ἔβλαψε ποσῶρινὰ τὸ λαϊκὸ γοῦστο καὶ τὴν λαϊκὴ εὐαισθησία. Ὅπως καὶ νὰ ἔχει ὅμως τὸ πρᾶγμα, καὶ ὁποιες καὶ νὰ εἶναι οἱ αἰτίες του, ἕνα εἶναι τὸ γεγονὸς ποὺ παραμένει: ἡ λεγόμενη λαϊκὴ τέχνη — ἂς μὴ παρεξηγηθεῖ ἡ λέξη λαϊκή, γιατὶ δὲν ἐννοοῦμε τέχνη φτιαγμένη ἀπὸ τὸν λαό, ἀλλὰ γιὰ τὸν λαό, κι' ἐδῶ ἀκριβῶς εἶναι ἡ τραγωδία — εἶναι φτιαγμένη μισὴ ἀπὸ μικροαλήθειες ἐνὸς κακοπαθημένου ρεαλισμοῦ καὶ μισὴ ἀπὸ τὶς μεγάλες ἀλήθειες, στραπατσαρισμένες καὶ ἀγνώριστες.

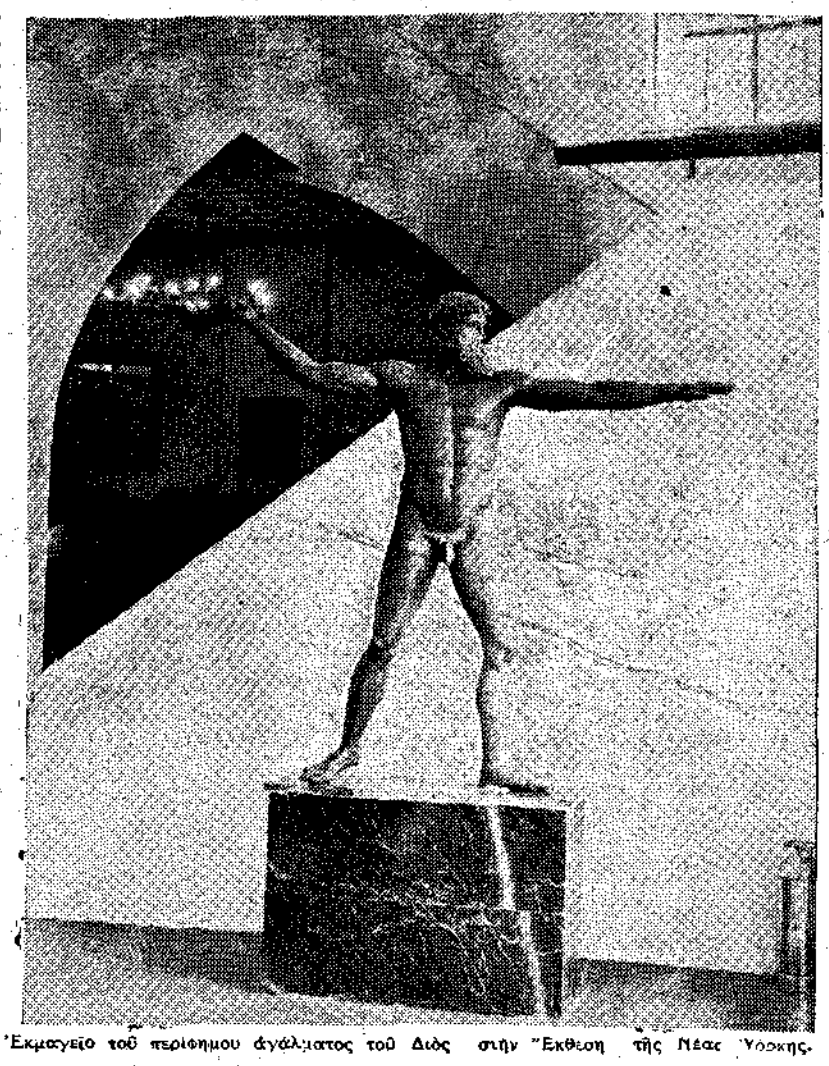
Στοὺς εὐαίσθητους καὶ συνειδητοὺς συγγραφεῖς τῆς ἐποχῆς μας ἡ κατάσταση αὐτὴ ἀφίνει μιὰ περίεργη ἐπιροή. Φοβήθηκαν τὸ πραγματικό, τὶς γνωστὲς ἀλήθειες εἴτε μικρὲς εἴτε μεγάλες. Γι' αὐτὸ πολλοὶ ἀνήθηκαν ὄχι μόνο τὸν εὐεργετικὸ ἐξωτερικὸ ρεαλισμό, ἀλλὰ κι' αὐτὸν τὸν ἐσωτερικό: ἀρνοῦνται νὰ λάβουν ὑπ' ὄψει τους στὴν τέχνη καὶ τὰ πιὸ σημαντικὰ καὶ βασικὰ χαρακτηριστικὰ τῆς ἀνθρώπινης φύσης. Οἱ ὑπερβολὲς τῆς καταναλωτικῆς τέχνης τοὺς γέμισαν φόβο γιὰ τὰ φανερὰ πράματα, ὅσο κι' ἂν αὐτὰ εἶναι ὡραῖα καὶ μεγαλοπρεπῆ. Ἐὰν λάβει κανεὶς ὑπ' ὄψη του ὅτι τὰ ἐννέα δέκατα τῆς ζωῆς ἀποτελοῦνται ἀπὸ τὶς ἑκδηλες γνωστὲς ἀλήθειες τῆς πραγματικότητας, καταλαβαίνει πόσο οἱ συγγραφεῖς αὐτοὶ περιορίζουν τοὺς τομεῖς των. Δὲν τοὺς μένει γιὰ ἐκμετάλλευση παρὰ ἕνα μικρὸ κομμάτι ἀπὸ τὴν ὅλη ὕπαρξη. Στὸ Παρίσι, τὸ πιὸ συνειδητὸ πνευματικὸ κέντρο τῆς Εὐρώπης ὁ φόβος αὐτὸς εἶναι μεγαλείτερος ἀπὸ παντοῦ. Καὶ εἶναι γεγονὸς πὼς ὅ,τι ἀληθεύει γιὰ τὸ Παρίσι ἀληθεύει καὶ γιὰ τὶς ἄλλες πρωτεύουσες τοῦ κόσμου. Ἢ γιατὶ τὸ Παρίσι δίνει τὸ παράδειγμα ἢ γιατὶ καὶ στὸν ἄλλο κόσμο ὑπάρχουν οἱ ἴδιες συνθῆκες καὶ οἱ ἴδιες ἀντιδράσεις. Παντοῦ ὁ φόβος τοῦ πραγματικοῦ φέρνει τὰ ἴδια ἀποτελέσματα. Ἡ γλυπτική, ἡ ζωγραφική, ἡ μουσική, ἔγασαν τὸ αἴσθημα, τὴν λεπτότητα, τὴν τραγικὴ ἔκφραση καὶ δίνουν ἀποκλειστικὰ τὴν σωματικὴ ἐνέργεια, τὸν λυρισμὸ τῆς ταχύτητας καὶ τῶν μηχανῶν. Καὶ ἡ μουσικὴ καὶ οἱ ἄλλες τέχνες παραδόθηκαν λίγο πολὺ σὲ ἕναν ἰδιαίτερο ρωμαντισμὸ τῆς μηχανῆς καὶ τοῦ μυϊκοῦ ἡρωϊσμοῦ ποὺ διώχνει τὸν ψυχικὸ κόσμο, τὴν φύση καὶ τὴν μοναξιά.

Καὶ ἡ προοδευμένη λογοτεχνία κι' αὐτὴ εἶναι γεμάτη ἀπὸ τὸν ἀναποδογυρισμένον αὐτὸν ρωμαντισμό. Οἱ ὑποθέσεις της ἀπογυμνώνονται ἀπὸ ὅλες τὶς μεγάλες, αἰώνιες ἀλήθειες. Ἡ νέα αὐτὴ κατάσταση ἐξηγεῖται θεωρητικὰ μὲ τὴν φιλοσοφία τῆς ἱστορίας ἡ ὁποία καὶ πιστοποιεῖ, ριζικὴ ἀλλαγὴ τῆς ἀνθρώπινης φύσης. Ἡ γνώμη μου εἶναι πὼς πρόκειται γιὰ ἕναν ἀπελπισμένον παροδικὸν πανικὸ ποὺ ἐγγίζει πολλὲς φορὲς τὴν ἄρνηση καὶ τὸν μηδενισμὸ εἰς βάρος τῆς τέχνης. Ἡ ἐκλαΐκευση εἶναι ὁ μεγάλος μπαμπούλας. Ἀλλὰ θὰ εὐχόταν κανεὶς ὁλόψυχα οἱ νέοι συγγραφεῖς, νὰ ξεπεράσουν τὴν κρίση στὴν τέχνη μὲ περισσότερο ἡρωϊσμὸ κι' ἀντὶ νὰ ἀρνηθοῦν τὴν πραγματικότητα, νὰ τῆς δώσουν φτερά, τὰ φτερὰ τῆς δυνατῆς καὶ μεγάλης τέχνης.

Ἡ ἀπόλυτη ἀλήθεια ξεπερνᾶ τὰ ὅρια τῆς τραγωδίας καὶ μᾶς δείχνει μὲ παραδείγματα τί συμβαίνει πρὶν ἀρχίσει ἡ τραγικὴ ἱστορία, τί θὰ ἐπακολουθήσει μετά, τί συμβαίνει συγχρόνως καὶ ἀκόμα περιλαμβάνει ὅλα τὰ σημεῖα, πνευματικὰ καὶ σωματικά, ποὺ ὁ πρωταγωνιστὴς δὲν βάζει εὐθὺς ἀμέσως στὴν τραγικὴ πάλη. Ἡ τραγωδία ἀπομονώνει καὶ τονίζει μιὰ μερικὴ περίπτωση, ἡ ἀπόλυτη ἀλήθεια ἐπεκτείνεται καὶ ἀποκαλύπτει τὸ πᾶν. Βεβαίως καὶ στὴν ἀπόλυτη ἀλήθεια ὑπάρχουν ἀγωνίες καὶ βαθεὲς συγκινήσεις τόσο θαυμαστὲς ὅσο καὶ σὲ μιὰ τραγωδία. Ἀλλὰ οἱ ἀγωνίες τῆς ἀπόλυτης ἀλήθειας συνυφαίνονται διαφορετικὰ μὲ τὸ ἀποτέλεσμα καὶ παύουν νὰ μοιάζουν μὲ τὶς ἀλήθειες τῆς τραγωδίας. Μὴ ὄντας, χημικῶς καθαρὴ ἡ λογοτεχνία τῆς ἀπόλυτης ἀλήθειας, δὲν μπορεῖ νὰ μᾶς συγκινήσει τόσο γρήγορα καὶ ἔντονα ὅπως ἡ τραγωδία ἢ ἕνα ἄλλο εἶδος τέχνης χημικῶς καθαρῆς. Ἀλλὰ πιστεύω πὼς τὰ ἀποτελέσματά της εἶναι διαρκέστερα. Ἡ τραγωδία φέρνει περαστικὴ ἐπιρροή. Ὁ ἄνθρωπος δὲν μπορεῖ νὰ μείνει πολὺ μέσα στὴν ὑπερένταση τῆς τραγωδίας. Μόλις τραβήξετε τὸ μαγνήτη της τὰ αἰσθήματα βρίσκονται σὲ κάποιο γάος. Ἐνῶ ἡ παραδοχὴ τῆς πραγματικότητας καὶ οἱ παραχωρήσεις ποὺ μᾶς δίνει ἡ ὁλοκληρωμένη ἀλήθεια στὴν λογοτεχνία, ἂν καὶ ἴσως λιγώτερο ὡραῖες, εἶναι περισσότερο σταθερὲς καὶ διαρκεῖς. Ἡ κάθαρση τῆς τραγωδίας εἶναι βίαιη καὶ ἀποκαλυπτική, ἀλλὰ ἡ μαλακώτερη κάθαρση ποὺ ἔργεται ἀπὸ τὴν ἀπόλυτη ἀλήθεια εἶνε διαρκέστερη. Σήμερα ἡ λογοτεχνία ἀποκτᾶ συνεχῶς καὶ πιὸ μεγάλη συνειδηση τῆς ἀπόλυτης ἀλήθειας, τοῦ μεγάλου ὠκεανοῦ τῶν ἀναποκάλυπτων πραγμάτων, γεγονότων καὶ σκέψεων. Μ' αὐτὸ δὲν ἔπεται βέβαια ὅτι ὁ μοντέρνος συγγραφέας πρέπει νὰ κλεῖστεῖ μέσα στὸν νατουραλισμό. Ἕνα βιβλίο μπορεῖ νὰ γραφεῖ σὰν καθαρὴ ἱστορία φαντασίας, καὶ ὅμως νὰ λέει τὴν πλήρη ἀλήθεια. Κανένα ἔργο τῆς σύγχρονης λογοτεχνίας δὲν εἶναι καθαρὴ τραγωδία. Δὲν ὑπάρχει σύγχρονος συγγραφέας ποὺ νὰ μὴν προτιμᾶ τὴν ὁλοκληρωμένη ἀλήθεια. Ὡς τόσο ὅμως διαφέρει ὁ ἕνας ἀπὸ τὸν ἄλλον στὸ ὕφος, στὴν ἠθικὴ φιλοσοφική, καλλιτεχνικὴ διάθεση, στὶς βαθμίδες τῶν ἀξιῶν ... δέχονται ἢ ποὺ ἀρνοῦνται. ... νο ποὺ ἔχουν κοινό, εἶναι ... διαφέρον τους γιὰ τὴν πλή ... λήθεια. Ὁ Προύστ, ὁ Λῶρε ... Ζίντ, ὁ Κάφκα, ὁ Χεμινγ... εἶναι πέντε μεγάλοι, ἀνό... συγγραφεῖς ποὺ μοιάζουν ... στὸ ὅτι κανεὶς τους δὲν ἔγ... μιὰ γνήσια τραγωδία.

Καμμιὰ φορὰ σκέπτομαι ... δὲν θὰ ἔπρεπε νὰ πάψει νὰ ... σταται ἡ τραγωδία σὰν εἶδ... χνης. Ἀλλὰ τὸ γεγονὸς ὅτ... παύουμε νὰ συγκινούμεθα ... θειὰ ἀπὸ τὰ ἀριστουργή... τῆς τραγωδίας τοῦ παρελθό... τὸ ὅτι ἀκόμη καὶ οἱ σημε... τραγωδίες τῆς κακῆς ὥρας ... μᾶς δίνουν τὰ φίλμ κι' αὐτ... κόμη μᾶς συγκινοῦν, παρὰ ... ἀνεπτυγμένο γοῦστο μας, μ... νει νὰ πιστεύω πὼς ἡ ὥρο... γημικῶς καθαρῆς τέχνης δὲ... λείωσε ἀκόμα. Ἡ τραγωδία ... βαίνει νὰ περνᾶ περίοδο ἐκ... ξεως, γιατὶ ὅλοι οἱ μεγάλοι ... γραφεῖς ἀναζητοῦν καὶ ἔρει... τοὺς κόσμους τῆς ὁλοκληρ... νης ἀλήθειας. Ἀλλὰ τίποτα ... μᾶς πείθει ἀπολύτως πὼς ... εἶναι ἀπαρχὴ νέας καταστ... ως. Ἔχει πολὲς ἀξίες ἡ ... γωδία γιὰ νὰ πεθάνει ... εὔκολα. Καὶ ἐξ ἄλλου δὲν ὑ... χει λόγος νὰ μὴν ὑπάρχουν ... γρόνως καὶ ἡ τέχνη τῆς μερ... καὶ ἡ τέχνη τῆς ἀπόλυτης ... θειας. Τὸ ἀνθρώπινο μυαλὸ ... χρειάζεται καὶ τὶς δυό.

Μετάφραση ἀπὸ τὰ ... γλικὰ ΔΙΔΩΣ ΣΩΤΗΡ



Ἐκμαγεῖο τοῦ περιφήμου ἀγάλματος τοῦ Διὸς στὴν Ἔκθεση τῆς Νέας Ὑόρκης.

ΕΠΙΚΑΙΡΑ ΒΙΒΛΙΑ

ΣΕ ΠΑΛΙΑ ΘΕΜΑΤΑ

Ὁ Ρέϋ Στάνναρντ Μπαΐκερ, ἀφιέρωσε τὰ δώδεκα τελευταῖα ... νια στὴ συγγραφὴ τῆς ἱστορίας ... προπολεμικῆς ἐποχῆς καὶ τοῦ π... γούμενου πολέμου, συμπλήρωσε ... ἔργο του μὲ τὴν ἔκδοση τοῦ 8ο... μου, ποὺ ἀσχολεῖ γιὰ θέμα τὸν πρό... Οὐίλσον καὶ τὴ δράση του. Ὁ ... μος αὐτὸς σκεπάζει τὴν περίοδ... Μαρτίου—11 Νοεμβρίου 1918 κ... πὸ τὸ σημεῖο αὐτὸ συνδέεται ... τοὺς ἄλλους τόμους γιὰ τὴ Συ... σκεψη τῆς εἰρήνης, ποὺ τυπώθη... ἐνῶ ὁ Οὐίλσον ἀκόμα ζοῦσε.

Γιὰ τοὺς Εὐρωπαίους ἀναγνῶ... τὸ πιὸ ἐνδιαφέρον σημεῖο τοῦ β... ου εἶναι ἡ ἀποκάλυψη τῆς ἀφά... στης ἐλαστικότητας τοῦ Ἀμερικ... κοῦ Συντάγματος. Τὸ Ὑπουρ... Συμβούλιο δὲν ἀπαρτίζεται ἀπὸ ... νεργάτες, ἀλλὰ ἀπὸ ὑφισταμέ... ποὺ εἶναι ὑπόλογοι ὄχι στὸ ... γκρέσσο, ἀλλὰ στὸν ἄνθρωπο ... ἔχει συγκεντρώσει ὅλη τὴν ἐκτ... στικὴν ἐξουσία στὰ χέρια του.

Κατὰ συνέπεια, ὅταν ὁ πόλεμος ἔδ... στὸν Οὐίλσον νέες ἐκτελεστικὲς ... νάμεις, αὐτὸς ἦταν ποὺ ἵδρυσε ... ὑπουργεῖα καὶ διόρισε νέους ὑπ... γοὺς (τὸν Χοῦβερ κ. ἄ.) πολὺ ... βγεῖ ὁ νόμος ποὺ τοῦδινε τὴν ἐξ... σία νὰ τὸ πράξει. Καὶ τὰ μέλη ... νέων ὑπουργείων ἀποτέλεσαν, ὅ... ἦταν ἑπόμενο, ἕνα πολεμικὸ ... βούλιο, τοῦ ὁποίου οἱ συνεδριάσ... ἀντικατέστησαν, μὲ τὸν καιρό, ... τακτικὲς συνεδριάσεις τοῦ ὑπουρ... κοῦ συμβουλίου.

Τὸ γεγονὸς πὼς ὁ πόλεμος ... τοῦσε ἐπέκταση ἐξουσιῶν πρὸς ὅ... τὶς κατευθύνσεις ἦταν ἀπόλυτα ... ἁρμονία μὲ τὴν ἰδέα ποδχε ὁ Π... εδρος γιὰ τὴν εὐθύνη του ἀπένα... στὸν ἀμερικανικὸ λαό. Τὸ Κ... γκρέσσο ὅμως δὲν συμφωνοῦσ... πρᾶγμα συνηθισμένο στὴν Ἀμερι... ὅπου ὑπάρχει πάντα μιὰ ψυχρότη... ἀνάμεσα στὴ νομοθετικὴ καὶ ... ἐκτελεστικὴ ἐξουσία.

Τὶς προστριβὲς αὐτὲς μαζὶ μὲ ... σα ἄλλα ἐνδιαφέροντα κεφάλα... μας παρουσιάζει ὁ συγγραφέας, ... χαρακτηριστικὲς λεπτομέρειες, σ... τόμον αὐτόν, ποὺ, ὅπως ἄλλωστε ... ὁλόκληρη ἡ σειρά, προκάλεσε πο... κολακευτικὲς κριτικές.