ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΕΒΔΟΜΑΔΙΑΙΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ, ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ, ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΕΦΗΜΕΡΙΔΑ

ΓΡΑΦΕΙΑ: ΠΑΤΗΣΙΩΝ 8 ΤΗΛ. 30:461 ||| ΙΔΡΥΤΗΣ: Κ. ΕΛΕΥΘΕΡΟΥΔΑΚΗΣ ||| ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΦΩΤΙΑΔΗΣ ||| ΣΑΒΒΑΤΟ 9 ΟΚΤΩΒΡΙΟΥ 1937

ΕΦΗΜΕΡΑ

ΓΙΑ ΜΙΑ ΛΕΜΟΝΑΔΑ

Τὴν περασμένη ἑβδομάδα κόποιος σκότωσε στὸν Πειραιὰ τὸν συμπότη μιᾶς ὁλόκληρης βραδυᾶς καὶ φίλο του, γιατὶ ἀρνήθηκε νὰ τοῦ προσφέρει μιὰ... λεμονάδα! Βέβαια δὲν εἶναι ἡ πρώτη φορὰ ποὺ γίνεται φόνος γιὰ μιὰ τέτοιαν ἀσήμαντη ἀφορμή. Συχνὰ διαβάζουμε στὶς ἐφημερίδες, πὼς ἄλλος συμπολίτης μας στέρησε τὴ ζωὴ ἑνὸς συνανθρώπου του, γιὰ ἕνα πεπόνι ἢ γιὰ τρεῖς δραχμές.

Οἱ φόνοι αὐτοὶ μοῦ κάνουν μιὰν ἀσύγκριτα μεγαλείτερη ἐντύπωση, ἀπὸ τὰ ἐγκλήματα ποὺ διαφημίζουν οἱ ἐφημερίδες μὲ ἐντυπωσιακοὺς τεράστιους τίτλους, ὅσο φοβερὰ κι' ἂν εἶναι αὐτά, ὅπως τῆς περιβόητης Φούλας ἢ τὸ τελευταῖο τοῦ Γρέ. Νομίζω πὼς ἡ διαφορὰ τῆς ἐντύπωσης ποὺ μοῦ προκαλοῦν, ἀντίθετα πρὸς τὸ κοινὸ συναίσθημα, ὀφείλεται στοὺς παρακάτω λόγους :

Τὸν κοσμάκη τὸν συγκλονίζουν ἐκεῖνα τὰ ἐγκλήματα, ποὺ ἔχουν γιὰ αἴτια τρομερὰ πάθη ἢ μεγάλα συμφέροντα. Αὐτὰ δηλαδὴ ποὺ συνεχίζουν μέσα στὴν κοινωνία μας τὴν παράδοση τῆς ζούγκλας. Τὴν πάλη δυὸ θηρίων γιὰ τὴν κατοχὴ ἑνὸς ἀδιόλογου ἀγαθοῦ, ποὺ στὴν περίπτωσή τους εἶναι τὸ πτῶμα ἑνὸς ἐλαφιοῦ ἢ ἑνὸς ζέβρου. Ὁ φόνος ὅμως γιὰ μιὰ λεμονάδα ἢ γιὰ τρεῖς δραχμές, εἶναι ὁλότελα κι' ἀποκλειστικὰ ἀνθρώπινος. Ποτὲ βέβαια δὲν ἀλληλοφαγώθηκαν δυὸ τίγρεις γιὰ τὴν κατοχὴ ἑνός... μερμηγκιοῦ! Μιὰ τέτοια ἠλίθια πράξη εἶναι ἀποκλειστικὸ προνόμιο τοῦ «ζώου» π' ἀνακάλυψε τὴ... λογική. Αὐτὴ ἀκριβῶς, ποὺ, ἀπὸ παραλογισμὸ σὲ παραλογισμό, τὸν ὡδήγησε νὰ ὀργανώσει μιὰν ἄλλη πιὸ στενοκέφαλη παράκρουση: τὸν πόλεμο. Οἱ ἄνθρωποι σκοτώνουνται σ' αὐτόν, γιὰ χάρη κάποιου παράφρονα φιλόδοξου, ποὺ ἔχει ἀνάγκη τὸ αἷμα τους, τὰ νειάτα τους, τὴ ζωή τους, γιὰ νὰ κερδίσει μ' αὐτὰ τὴν ἀθανασία.

Σ' ὅλη αὐτὴ τὴν ἱστορία, τῆς λεμονάδας ἢ τῶν πολέμων, ἐκεῖνο ποὺ ἀσφαλῶς ἐξεγείρει κάθε σκεπτόμενο ἄνθρωπο, εἶναι ἡ ἀπροσμέτρητη ἠλιθιότητα ποὺ ὑπάρχει στὸ βάθος καὶ τῆς μιᾶς καὶ τῆς ἄλλης περίπτωσης. Οὔτε στὴν πρώτη ὁ ἄνθρωπος ποὺ ἐγκληματεῖ ἐλπίζει σὲ κάποιαν ἀτομικὴ καλλιτέρευση τῆς ζωῆς του, οὔτε στὴ δεύτερη σὲ μιὰν ὁμαδικὴ εὐτυχία. Πίσω ἀπὸ τὴ λεμονάδα — ἐκτὸς ἂν αὐτὴ προλάβει νὰ τὸν ξαποστείλει στὸν ἄλλο κόσμο — εἶναι τὰ κάγκελα τῆς φυλακῆς, τὸ χάσιμο τῆς ἐλευθερίας, ἡ στέρηση ὅλων τῶν ἀγαθῶν τῆς ζωῆς. Πίσω πάλι ἀπὸ κάθε πόλεμο, εἶναι ἡ συμφορά, ἡ φτώχεια, ἡ δυστυχία, τὸ ἴδιο γιὰ νικητὲς ἢ ἡττημένους. Κανεὶς λαός, στὸ σύνολό του, δὲν κέρδισε ποτὲ τίποτα, ἀπολύτως τίποτα, ἀπὸ αὐτούς.

Οἱ θιασῶτες τοῦ ἀτομικοῦ ἢ τοῦ διομαδικοῦ ἀλληλοφαγώματος καθὼς αὐτὰ ποὺ προανέφερα, μετεχειρίζουνται συχνὰ τὸ παρακάτω ἐπιχείρημα, ποὺ τὸ νομίζουν μάλιστα γι' ἀτράνταχτο: Ἡ ζωή, μᾶς κοπανοῦν, εἶναι μιὰ ἀδιάκοπη, μιὰ τυφλὴ πάλη. Ἀκόμα κι' οἱ ρίζες τῶν δέντρων παλεύουν μέσα στὸ χῶμα, γιὰ τοὺς χυμοὺς ποὺ ἔχει ἀνάγκη ὁ κοσμὸς καὶ τὸ φύλλωμά τους. Ἐδῶ βρίσκεται ἡ μεγάλη διαφορά μας κι' ἡ τραγικὴ παρεξήγηση. Ἡ πάλη ποὺ κάνουν οἱ ρίζες κάτω ἀπὸ τὸ χῶμα, τὰ ζῶα στὴ ζούγκλα, τὰ θαλάσσια τέρατα στοὺς βυθοὺς, κάθε ἄλλο παρὰ εἶναι τυφλή: πρόκειται πάντα γιὰ τὴν αὐτοσυντήρησή τους. Πιστεύω νὰ μὴν ἔχει καταφάγει ποτὲ ἕνας ἱπποπόταμος ἕναν ἄλλον ἱπποπόταμο, γιατὶ τοῦ ἀπάντησε ὁ πρῶτος τὸν... κάλλο. Ὁ ἄνθρωπος, χορτάτος καὶ καλοζωϊσμένος μάλιστα, σκοτώνει τὸ διπλανό του γιατὶ... τὸν στραβοκύτταξε. Ὁλόκληρες χῶρες ἐρημώθηκαν γιὰ τὶς πιὸ τραγικὰ γελοῖες αἰτίες: ἀπὸ ἔλλειψη καλῆς συμπεριφορᾶς ἑνὸς ποεσβευτοῦ, ἢ, ὅπως τὰ παιδιὰ ποὺ σποῦν τὰ μοῦτρα τους, γιὰ νὰ ἐξακριβωθεῖ ποιὸς εἶναι τὸ πιό... παλληκάρι!

Μπορεῖ βέβαια νὰ εἶμαι ἕνας καθυστερημένος, μπορεῖ οἱ παραπάνω αἰτίες τοῦ ἀλληλοφαγώματος, ποὺ τὶς θεωρῶ ἐγὼ γιὰ κωμικές, ν' ἀποτελοῦν, ἀντίθετα, τὶς ἀναμφισβήτητες ἐνδείξεις τοῦ πολιτισμοῦ μας. Ἐὰν κάτι τέτοιο συμβαίνει, τόσο τὸ χειρότερο γιὰ μένα. Προτιμῶ, ἐὰν ἔτσι ἔχουν τὰ πράγματα, νὰ μὴν «ἐκπολιτισθῶ». Προτιμῶ νὰ μείνω «βάρβαρος». Ντρέπουμαι ποὺ τ' ὁμολογῶ, ἀλλὰ τί νὰ γίνει;... Ζήτημα ἰδιοσυγκρασίας, βλέπετε, νὰ μὴ μπορῶ νὰ νοιώσω τὴν παροιμιακὴ ἐκτίμηση γιὰ κάθε τέτοιου εἴδους ἥρωα. Συνήθισα—κι' εἶναι δύσκολο ν' ἀπαλλαχτεῖ κανεὶς ἀπὸ τὶς κακὲς συνήθειές του — νὰ θαυμάζω ἀσύγκριτα περισσότερο τὴν κουτή, τὴ δίχως καμμιὰν ἀπολύτως αἴγλη ζωὴ ἑνὸς ἐπιστήμονα, ποὺ τὴν ἀφιέρωσε ὁλόκληρη στὴν ἀνακάλυψη ἑνὸς βρωμεροῦ μικροβίου, ἀπ' ὅλους τοὺς Καίσαρες, τοὺς Ναπολέοντες καὶ τοὺς Ταμερλάνους τοῦ κόσμου.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΦΩΤΙΑΔΗΣ

Η ΛΑΪΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΤΗΣ ΠΡΑΓΑΣ. Εἶναι ἕνα ἀπὸ τὰ σημαντικὰ κέντρα μελέτης τῶν Τσεχοσλοβάκων. (Βλέπε τὸ τρίτο μέρος τῆς μελέτης τοῦ καθηγητὴ Χ. Θεοδωρίδη στὴ σελίδα 4).

Ὅ,τι θελήσουμε

ΕΝΑ ΜΑΘΗΜΑ

Στὸ περασμένο φύλλο μας γράψαμε γιὰ τὸν λογοτέχνη Γιῶργο Δενδρινὸ καὶ τονίζαμε τὴν τραγικὴ κατάσταση τῆς ὑγείας του, κάνοντας ἔκκληση στὰ ἀνθρωπιστικὰ αἰσθήματα τῶν φίλων τῆς φτωχῆς λογοτεχνίας μας, γιὰ τὴν οἰκονομική ἐνίσχυσή του. Ἡ παραπάνω ἔκκλησή μας δὲν ἔμεινε δίχως ἀντατόκρισή. Ἔρχεται ὅμως ἀπὸ κεῖ, που πιὸ λίγο τὴν περιμέναμε: ἀπὸ τοὺς φυματικοὺς τῆς «Σωτηρίας». Μᾶς ἐστειλαν 250 δραχμὲς, μὲ τὸ παρακάτω γράμμα ποὺ δημοσιεύουμε :

«Ἀγαπητὰ «Νεοελ. Γράμματα»,

»Δὲν ἀμφιβάλαμε πὼς σεῖς θὰ εἶ»στε οἱ πρῶτοι ἐκεῖνοι, ποὺ θὰ ὑψώ»νατε φωνὴ διαμαρτυρίας γιὰ τὴν »τραγικὴ κατάσταση τῶν λογογρά»φων μας.

»Τὸ Γιῶργο Δενδρινό, μᾶς δόθηκε »ἡ εὐκαιρία, νὰ τὸν γνωρίσουμε, »νοσηλευόμενοι μαζί του στὴ «Σωτη»ρία». Εἶναι ὁ συγγραφέας ποὺ μὲ »τὰ τελευταῖα ἔργα του, πιάνει τι»μητικὴ θέση στὴ Νεοελληνικὴ Λο»γοτεχνία μας· εἶναι ὁ δημιουργὸς »φυματικὸς, ποὺ δὲν ἔπαψε νὰ μᾶς »δίνει τὸ ἔργο του ἀπ' τὸ νεκροκρέβ»βατο τοῦ σανατορίου καὶ μὲ τὴν ὕ»στατη δύναμη τοῦ πνευμονικοῦ πυ»ρετοῦ του.

»Ἐμεῖς ἐγνωρίσαμε τὴν ἔθλια οἰ»κονομικὴ κατάσταση του καὶ σὰν »ἄνθρωποι, ποὺ ἐνδιαφερόμαστε γιὰ »την πρόοδο τῆς Λογοτεχνίας τοῦ »Τόπου μας, αἰσθανόμαστε τὴν ὑπο»χρέωση μαζὶ καὶ τὴν ἀνάγκη, νὰ »κάνουμε ἔκκληση κι' ἐμεῖς ἀπὸ τὶς »στῆλες τοῦ περιοδικοῦ σας, σ' ὅλους »τοὺς εὐσυνείδητους διανοουμένους »καὶ νὰ ὑπενθυμίσουμε τὸ καθῆκον »ποὺχουνε, ἀπέναντι τοῦ Ἀνθρωπι»σμοῦ, νὰ ἐνισχύσουνε τὸ συγγραφέα »Γιῶργο Δενδρινό, γιὰ τὴ συμπλη»ρωση κι' ἔκδοση ὅλου τοῦ ἀξιόλο»γοτεχνικοῦ ἔργου του.

»Μὲ τὴν εὐχή μας, ὅπως ἡ σημε»ρινὴ μικρὴ προσφορά μας γίνει ἀ»παρχὴ διενέργειας ἑνὸς πλατειοῦ ἐ»ράνου, ἐκφράζουμε καὶ τὶς εὐχαρι»στίες μας γιὰ τὴ φιλοξενία τούτη »στὴ στήλη σας.

»Μερικοὶ φυματικοὶ φίλοι του

»Υ. Γ.— Θέτομε στὴ διάθεσή σας »τὸ ποσὸν τῶν 250 (διακοσίων πεν»τήκοντα) δραχμῶν, γιὰ τὴν ἐνίσχυ»ση τοῦ Γιώργου Δενδρινοῦ».

Τὸ γράμμα αὐτὸ τὸ καλύπτει ἡ ὡραία ἀνωνυμία. Ἡ ἀνωνυμία τῶν πονεμένων ἀνθρώπων, ποὺ νοιώθουν βαθύτερα ἀπ' ὅλους ἐμᾶς, μερικὰ καθήκοντα καὶ μερικὲς ὑποχρεώσεις. Ἂν τὸ ποσὸ ποὺ μάζεψαν ἀπὸ τὸ τραγικὸ ὑστέρημά τους δὲν εἶναι ἀρκετὸ ν' ἀνακουφίσει τὸν Γιῶργο Δενδρινό, ἂς σταθεῖ τοὐλάχιστο μιὰ παρότρυνση κι' ἕνα μάθημα. Θὰ εἶναι ἡ δικαίωση τῆς ὡραίας καὶ συγκινητικῆς αὐτῆς χειρονομίας.

ΕΡΑΝΟΣ

Ἔπειτα ἀπὸ τὸ παραπάνω μάθημα ἀνθρωπισμοῦ ποὺ μᾶς δίνουν οἱ φυματικοὶ τῆς «Σωτηρίας», αἰσθανόμαστε τὴν ὑποχρέωση νὰ ἐπαναλάβουμε τὴν ἔκκλησή μας τόσο γιὰ τὸν Γιῶργο Δενδρινό, ὅσο καὶ γιὰ τὸν Ρῶμο Φιλύρα, τὴν ἄλλη πονεμένη σὐτὴ ὕπαρξη τῆς λογοτεχνίας μας, καὶ ν' ἀνοίξουμε, ἀπὸ τὸ ἐρχόμενο φύλλο μας, ἔρανο καὶ γιὰ τοὺς δυὸ ἀπὸ τὶς στῆλες μας.

Πιστεύουμε πὼς στὸν ἔρανον αὐτὸν, ποὺ ἔχει μιὰ βαθύτερη σημασία, θ' ἀνταποκριθοῦν ὄχι μονάχα οἱ φίλοι μας, μὰ καὶ κάθε ἄλλος ποὺ αἰσθάνεται τὴν ἀνάγκη ὄχι μονάχα νὰ λέγεται, μὰ καὶ νὰ εἶναι πολιτισμένος ἄνθρωπος.

ΘΛΙΒΕΡΑ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Τὴν περασμένην ἑβδομάδα στὰ «Ἀθηναϊκὰ Νέα» δημοσιεύτηκε ἕνα εὐθυμογράφημα, μὲ τὸν τίτλο «Διαφωνία ποιητῶν». Στὸ εὐθυμογράφημα αὐτὸ φέρεται ὁ συνεργάτης μας κ. Θ. Προδρόμου σὰν ἥρωας ἐπεισοδίου, ποὺ κατέληξε στὸ Πταισματοδικεῖο. Στὸ περασμένο φύλλο μας ἀφήσαμε ἀσχολίαστο τὸ δημοσίευμα αὐτό, γιατὶ περιμέναμε πὼς ἡ ἐφημερίδα αὐτὴ, θὰ προέβαινε σὲ μιὰ παν-ηγυρικὴ ἐπανόρθωση μιᾶς ὑπόληψης ποὺ διέσυρε μ' ἕναν τέτοιο πρωτοφανῆ τρόπο, ἀφοῦ τὸ «ἐπεισόδιο» καὶ ἡ «δίκη» τοῦ Πταισματοδικείου εἶναι δημιουργήματα τῆς φαντασίας ἑνὸς συντάκτου της.

Ἐπειδὴ νομίζουμε πὼς ἡ παραπάνω πράξη ἀποτελεῖ μιὰ βαρύτατη προσβολή, ποὺ δὲν ἐνδιαφέρει ἁπλῶς τοὺς φιλολογικοὺς κύκλους τοῦ τόπου μας, ἀλλὰ γενικότερα τὸ ἦθος καὶ τὸν πολιτισμό μας, γράφουμε τὰ παραπάνω λόγια κι' ἀφίνουμε τὸ κοινὸ νὰ βγάλει μόνο του τὰ θλιβερὰ συμπεράσματά του.

Τὸ σημείωμά μας δὲν θὰ γράφονταν, ἂν ἡ ἐφημερίδα ποὺ δημοσίευσε μὲ μιὰ τέτοιαν ἐλαφρότητα τὸν διασυρμὸ ἑνὸς ἀτόμου, προέβαινε, ἀπὸ ἀνθρωπιστικὴ πιὰ ὑποχρέωση, στὴν παν-ηγυρικὴ καὶ ὀφειλόμενη ἀποκατάστασή του. Δυστυχῶς τὰ «Ἀθηναϊκὰ Νέα» παρέβλεψαν τὴν πλευρὰ αὐτὴ καὶ ἀποβλέψανε μόνο, μὲ τὴ χλιαρὴ ἐπανόρθωσή τους, νὰ περισώσουνε τὸν συντάκτη τους καὶ τὴ δημοσιογραφικὴ ὑπόληψή τους, ἀπὸ τὴν πιὸ στενὴ ἐπαγγελματικὴν ἄποψη.

ΕΝΑ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ

Διαβάζουμε σὲ μιὰν ἀπογευματινὴ συνάδελφο τὰ παρακάτω :

«Ἀπόστρατος ἀξιωματικὸς, ὁ κ. Γ. Τσουοίδης, πληροφορηθεὶς, ὅπως μᾶς γράφει, ὅτι διὰ τὴν ἀποπεράτωσιν τῆς προτομῆς τοῦ ποιητοῦ Κρυστάλλη, ἡ ὁποία θὰ στηθεῖ εἰς τὴν Πάρνηθα, ἀπαιτοῦνται χίλιαι ἀκόμη δραχμαί, ἀπέσυρε τὴν μόνην του οἰκονομίαν ἐκ δραχμῶν 500 ἐκ τοῦ Ταμιευτηρίου καὶ τὴν διέθεσεν.

»Εὐχαρίστως, λέγει, δέχεται νὰ συμπληρώσει καὶ τὸ ὑπόλοιπον ποσόν, ἂν εὑρεθεῖ κανεὶς νὰ τὸν δανείσει μέχρις ὅτου πάρει τὴν σύνταξίν του.

»Ἡ διεύθυνσίς του εἰς τὸ φαρμακεῖον, Ἀδριανοῦ 140».

Σὲ μιὰν ἐποχή, ποὺ ἡ ποίηση καὶ οἱ καλὲς τέχνες γενικὰ περνοῦνε μιὰ τόσο κρίσιμη περίοδο, σὲ μιὰν ἐποχὴ ποὺ τὸ κοινὸ ὁλοένα καὶ περισσότερο ἀπομακρύνεται ἀπὸ τὶς πνευματικὲς ἐκδηλώσεις, τὸ νὰ βρίσκεται ἕνας φτωχὸς συνταξιοῦχος ἀξιωματικὸς, ποὺ νὰ διαθέτει τὶς τελευταῖες του οἰκονομίες γιὰ τὴν προτομὴ ἑνὸς ποιητῆ, εἶναι πραγματικὰ συγκινητικὸ καὶ παρήγορο.

Ἀκόμα ἡ χειρονομία αὐτὴ τοῦ κ. Γ. Τσουρίδη στέκεται ἕνας κολαφος γιὰ πολλοὺς ἀνάλγητους πλουσίους μας. Εὐχόμαστε νὰ βρεθεῖ τέλος ἕνας ἀπ' αὐτοὺς νὰ δανείσει, μὲ τὸ ἀζημίωτο, στὸν φτωχὸ ἀπόστρατο ἀξιωματικὸ τὶς πεντακόσιες δραχμὲς ποὺ ὑπολείπονται γιὰ νὰ στηθεῖ ἡ προτομὴ τοῦ Κρυστάλλη στὴν Πάρνηθα.

ΦΟΙΤΗΤΙΚΑ

Πολλοὶ φοιτητὲς μᾶς ὑποβάλλουν ἕνα δίκαιο παράπονο. Πρόκειται γιὰ τὴν ἐξεταστικὴ περίοδο Ἰουνίου, ποὺ ἄρκετοὶ φοιτητὲς, γιὰ λόγους ἀνεξάρτητους ἀπὸ τὴ θέλησή τους, δὲ μπόρεσαν νὰ τὴ χρησιμοποιήσουν. Τώρα, ἂν ἐφαρμοστεῖ ἡ διάταξη «περὶ τιμηματικῶν ἐξετάσεων» γι' αὐτοὺς, θὰ τοὺς στοιχίσει δίχως ἄλλο τὸ χάσιμο ἑνὸς χρόνου.

Εἶναι γνωστὸ σ' ὅλους μὲ τί φτωχικὰ μέσα ξεκινοῦν ἀπὸ τὰ ἀκρότατα μέρη τῆς Ἑλλάδας οἱ φοιτητές μας γιὰ νὰρθοῦνε στὴν Ἀθήνα καὶ νὰ μορφωθοῦν. Καὶ εἶναι ἐπίσης γνωστὸ τί θυσίες ὑφίστανται γιὰ νὰ πάρουνε στὸ τέλος τὸ δίπλωμα, ποὺ θὰ τοὺς χρησιμέψει γιὰ τὸν ἀγῶνα τῆς ζωῆς. Γι' αὐτὸ φανταζόμαστε, πὼς στὴν περίπτωση αὐτὴ, θὰ ἐξεταστεῖ μὲ περισσότερην εὐμένεια τὸ δίκαιο αὐτὸ ζήτημά τους, γιὰ νὰ δοθεῖ στὸ τέλος μιὰ λύση ἱκανοποιητικὴ γιὰ τὸ συμπαθητικό μας φοιτητόκοσμο.

ΑΠΟ ΤΑ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΤΟ ΠΝΕΥΜΑ Κ' ΟΙ ΛΑΟΙ, χρονικὰ τῆς παγκόσμιας πνευματικῆς κίνησης.
ΤΟΜΑΣ ΜΑΝ
Τοῦ Ἀντρὲ Ζὶντ
ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΥΝΕΡΓΑΣΙΑ ΣΤΑ ΒΑΛΚΑΝΙΑ
Τοῦ Μαχμοὺτ Ραγὶπ Κιοσεμιχάλ
Ο ΘΩΜΑΣ ΜΑΖΑΡΙΚ Κ' Η ΕΘΝΙΚΗ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ ΤΩΝ ΤΣΕΧΩΝ
Τοῦ καθηγ. Χ. Θεοδωρίδη
ΠΟΡΤΡΑΙΤΑ ΠΟΙΗΤΩΝ : Βαλερὸ Λαρμπώ
Τοῦ κ. Μήτσου Παπανικολάου
ΠΟΙΗΣΗ
Ποιήματα τοῦ Βαλερὸ Λαρμπώ
ΣΑΤΥΡΙΚΟΣ ΣΤΙΧΟΣ
Τοῦ Τοξότη
Ο ΓΥΡΙΣΜΟΣ ΤΗΣ ΝΕΟΤΗΤΑΣ
Τοῦ Μιχαὴλ Ζοστσένκο
Η ΖΩΗ ΚΑΙ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΣΑΙΞΠΗΡ
Τῆς κ. Ν. Βικτωράτου
ΜΙΧΑΗΛ ΣΑΝΤΟΒΕΑΝΟΥ
Τοῦ κ. Ἀντώνη Μυστακίδη
ΧΑΡΑ, διήγημα
Τοῦ Ἀντώνη Τσέχωφ
ΓΝΩΜΕΣ ΚΑΙ ΣΚΕΨΕΙΣ ΓΥΡΩ ΑΠΟ ΤΗ ΜΟΥΣΙΚΗ
«ΖΩΗ ΚΑΙ ΠΑΡΑΜΥΘΙ», κριτικὴ
Τοῦ κ. Πέλου Κατσέλη
ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΚΑΙ Η ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΙΑ : Πάνος Ἀραβαντινός
Τοῦ κ. Ἠλία Ζιώγα
ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΟ ΡΕΠΟΡΤΑΖ
Τοῦ κ. Σ. Φ.
ΚΑΙΣΑΡ ΜΠΙΡΟΤΩ, μυθιστόρημα
Τοῦ Ὀνορὲ ντὲ Μπαλζὰκ
Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΠΑΡΧΙΑ
ΗΛΙΑΣ ΒΕΝΕΖΗΣ, πορτραῖτα συγγραφέων μεταπολεμικῆς γενεᾶς.
Τοῦ κ. Ἄλκη Ἀγγελόγλου
Ο ΒΕΛΟΥΔΕΝΙΟΣ ΚΟΥΚΟΣ, διήγημα
Τοῦ κ. Γιάγκου Πιερίδη
ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ, κριτικὴ
Τοῦ κ. Γ. Μυλωνογιάννη
ΕΙΔΗΣΕΙΣ ΚΑΙ ΣΧΟΛΙΑ
ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟ ΡΕΠΟΡΤΑΖ

ΤΟ ΠΝΕΥΜΑ Κ' ΟΙ ΛΑΟΙ

ΧΡΟΝΙΚΑ ΤΗΣ ΠΑΓΚΟΣΜΙΑΣ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗΣ ΚΙΝΗΣΗΣ

«Η ΣΥΜΦΩΝΙΑ ΤΟΥ ΦΟΒΟΥ»

Τις μέρες αὐτὲς πρόκειται νὰ κυκλοφορήσει στὸ Παρίσι τὸ νέο βιβλίο τοῦ Γκὺς Μπόφα, μὲ τὸν τίτλο «Ἡ συμφωνία τοῦ φόβου» καὶ μὲ σχέδια τοῦ ἰδίου. Δημοσιεύουμε παρακάτω ἕνα χαρακτηριστικὸ ἀπόσπασμα :

«Ὁ φόβος δὲν εἶναι ἕνα ἔνστικτο. Προηγήθηκε τοῦ ἐνστίκτου. Γεννήθηκε μὲ τὴ ζωή—ποῦ δὲν εἶναι ἄλλο παρὰ ἕνα ἀμάλγαμα τοῦ φόβου τῆς αἰωνιότητας καὶ τοῦ φόβου τοῦ μηδενός.

»Ὁ ἄνθρωπος κατόρθωσε, ἔπειτα ἀπὸ χιλιετηρίδες, νὰ τρώγει κάποιες καλιὰ καὶ νὰ κατασκευάζει διάφορα συστήματα ἠθικῆς.

»Ὅμως δὲ μπόρεσε ποτὲ ν' ἀπαλλαγτεῖ ἀπὸ τὸν πρωτόγονο φόβο. Ὁλόκληρος ὁ πολιτισμὸς του δὲν εἶχε ἄλλη ἐπίδραση ἐπάνω του, παρὰ νὰ τὸν ἀποκρύψει καὶ νὰ τὸν κοσμοφλάρει. Προσπαθοῦμε νὰ γελοῦμε μαζί του καὶ προπάντων νὰ τὸν ξεγελοῦμε. Βρεθήκαμε ὑπογρεωμένοι ν' ἀνακαλύψουμε διάφορα πράγματα, ποὺ, παρ' ὅλον αὐτὸν τὸν φόβο, θὰ μᾶς κρατοῦσαν στὴ ζωή, ὅπως τὸν "Ἔρωτα, τὴν Πίστη, τὸν Ἐγωϊσμό, τὴ Φιλία, τὴ Φιλοδοξία, τὴν Τέχνη. Ὑπογρεωθήκαμε νὰ πιστέψουμε σ' αὐτά. Ἀνακαλύψαμε ἀκόμα καὶ τὸ θάρρος ποὺ ἀρνεῖται τὸν φόβο—ποὺ μονάχα ὅμως τὸν ἀρνεῖται.

»Τὰ ζῶα ἀγνοοῦν τὸ θάρρος. Φοβοῦνται, δίχως νὰ τὸ κρύβουν, γιὰ ὅλα κ' ἀπὸ πάντα. Τίποτα δὲ μπορεῖ νὰ τὰ καθησυχάσει, ἐκτὸς κάποτε ἡ φιλία τοῦ ἀνθρώπου.

»Τίποτα ὅμως δὲ μπορεῖ νὰ καθησυχάσει τὸν ἄνθρωπο, οὔτε κ' αὐτὴ ἡ ἰδέα τοῦ θανάτου.

»Κρυμμένος πίσω ἀπὸ τὶς θρησκεῖες του, τὴν ἠθική του, τὴν ἀθάνατη ψυχή του, τὸν ἀνθρώπινο ἐγωϊσμό του, τρέμει τὸ ἴδιο ἢ πιὸς ἕνα μικρὸ κοριτσάκι τὴ νύχτα κάτω ἀπὸ τὶς κουβέρτες του.

»Καὶ μαζί του τρέμει κ' ὁλόκληρη ἡ φύση.

»Γιατί καμμιὰ ἐπιστημονικὴ θεωρία, δὲ μπορεῖ νὰ μᾶς ἀποκλείσει νὰ ὑποθέσουμε πὼς ὁ ὀπέρτατος Νόμος τοῦ κόσμου μας —ὅπου ὄνομα κι' ἂν δώσουμε στὴν παγκόσμιο Ἐλξη—δὲν ἔχει ἐπίκεντρο τὸ Φόβο.

»Ἡ γῆ μας, ἀπὸ τὴ στιγμὴ ποὺ δημιουργήθηκε, δὲν τρέχει, μὲ μιὰ ταχύτητα ἰλίγγου, πρὸς τὸ «ἄλφα» τοῦ ἀστερισμοῦ τοῦ Κενταύρου—ὅπως νομίζουν οἱ πιστοὶ τῆς θεωρίας τοῦ τελικοῦ αἴτιου—μὰ φεύγει πρὸς κάτι ἀκατανόμαστο καὶ τρομερό, μαζὶ μὲ τοὺς ἄλλους ἀγνωστοὺς μας κόσμους, μέσα σ' ἕνα γενικὸ πανικό.

»Ἐὰν μερικοὶ θέλουν αὐτὸ τὸ κάτι ποὺ ὑπάρχει νὰ τ' ὀνομάσουμε Θεό, δὲν ἔχω ἀντίρρηση, ἕνα εἶναι βέβαιο, αὐτὸ τὸ κάτι κατέχεται ἀπὸ τὸν ἴδιο τρόμο, ὅπως κ' ἐμεῖς. Τὰ πάντα εἶναι Δημιουργοὶ τῶν πάντων — γιὰ πάντα. Ἔτσι κλείνεται ὁ Κύκλος, γιὰ τὴν ἱκανοποίηση ὡριμένων μεταφυσικῶν διανοιῶν, ποὺ ἡ ὕπαρξη τοῦ κλειστοῦ κύκλου τοὺς δίνει μιὰ καθησύχαση».

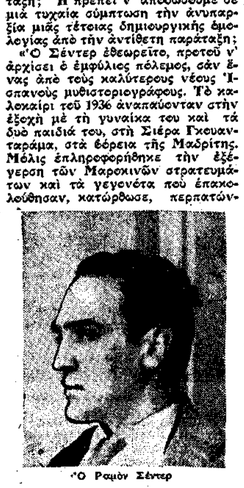
«ΑΝΤΕΠΙΦΕΣΗ»

Ἀπὸ τὴ «Νουβὲλ Λιτεραὶρ» ἀπεσπεῖσε τὴν παρακάτω κριτικὴ γιὰ τὸ νέο βιβλίο τοῦ Ἰσπανοῦ συγγραφέα Ραμὼν Σέντερ, ποὺ μεταφράσθηκε τώρα τελευταῖα γαλλικά:

«Γράφτηκαν κιόλας ἐπάνω στὸν πόλεμο τῆς Ἰσπανίας ἀρκετὰ βιβλία. Μερικὰ ἀπὸ αὐτά, ὅπως τὸ «Ἐλ Ρεκὲτ» τοῦ Λυσὲν Μοβάλ καὶ τὸ «Ἰσπανία, Ἰσπανία» ἔχουν γραφτεῖ ἀπὸ Γάλλους. "Ἀλλα πάλι ἀπὸ ἀνθρώπους ἀνήκουν τὴ μία μᾶς ἔρχουνται κατευθεῖαν ἀπὸ τὴν Ἰσπανία. Τὸ περίεργο εἶναι πὼς ὅλ' αὐτὰ τὰ βιβλία εἶναι ἀπὸ συγγραφεῖς ποὺ ἀνήκουν στὴν κυβερνητικὴ παράταξη. Μήπως τυχὸν, ὅπως καὶ στὴ Γερμανία, οἱ μυθιστοριογράφοι κ' οἱ διηγηματογράφοι ἀξίας ἀνήκουν ὅλοι στὴν ἴδια παράταξη; "Ἢ πρέπει ν' ἀποδώσουμε σὲ μιὰ τυχαία σύμπτωση τὴν ἀνυπαρξία μιᾶς τέτοιας δημιουργικῆς ἀξιολογίας ἀπὸ τὴν ἀντίθετη παράταξη;

»Ὁ Σέντερ ἐθεωρεῖτο, πρετοῦ ν' ἀρχίσει ὁ ἐμφύλιος πόλεμος, σὰν ἕναν ἀπὸ τοὺς καλύτερους νέους Ἰσπανοὺς μυθιστοριογράφους. Τὸ καλοκαίρι τοῦ 1936 ἀνεπαύσανε στὴν ἐξοχὴ μὲ τὴ γυναίκα του καὶ τὰ δυὸ παιδιά του, στὴ Σιέρα Γκευανταράμα, στὰ ἔφρεια τῆς Μαδρίτης. Μόλις ἐπληροφορήθηκε τὴν ἐξέγερση τῶν Μαροκινῶν στρατευμάτων καὶ τὰ γεγονότα ποὺ ἀπακολούθησαν, κατώρθωσε, περπατώντας μέσα ἀπὸ φοβερὰ δοκάνα, νὰ φθάσει στὸ "Ἀλτο ντὲ Λεόν. Στὸ ἀναμεταξὺ ἡ γυναίκα του καὶ τὰ παιδιά του ἔφευγε στὴν Ζαμόρα, ὅπου ὁ διοικητὴς τῆς πόλεως διάταξε τὴ σύλληψή της καὶ τὴν ἐκτέλεσή της. Τὰ παιδιά του ἔρωμα σώθηκαν ἀπὸ τὸν Ἐρυθρὸ Σταυρὸ καὶ τελικὰ συνάντησαν τὸν πατέρα τους, ποὺ εἶχε καταταγεῖ στὸν στρατὸ τῶν κυβερνητικῶν. Πολέμησε στὴν πρώτη γραμμὴ στὸ μέτωπο τῆς Μαδρίτης. Συχνέντρωσε τὴν ἐκτίμηση ὅλων καὶ προτάθηκε γιὰ λοχαγός. "Οσα λοιπὸν περιγράφει μέσα στὸ μυθιστόρημά του «Ἀντεπίθεση», εἶναι γεγονότα καὶ περιστατικὰ ποὺ τὰ ἔζησε. Πρόκειται δηλαδὴ γιὰ κάτι παρόμοιο μὲ τὸ «Οἱ σταυροὶ τοῦ δάσους» τοῦ Ντρζελὲς, «Ἡ φωτιὰ» τοῦ Μπαρμπύς, «Οἱ κατακιτὲς» τοῦ Μαλρώ.

»Σὲ ὁποιαδήποτε ἰδεολογία κι' ἂν πιστεύει ὁ ἀναγνώστης, ὁποιαδήποτε κι' ἂν θὰ εἶναι ἡ ἔκβαση τοῦ ἰσπανικοῦ πολέμου, τὰ παρακάτω ἔργο θὰ παραμείνει μιὰ μαρτυρία ἐξαιρετικὰ παθητικὴ, ἐπάνω σ' ἕνα ἀπὸ τὰ πιὸ φρικτὰ κι' ἡλίθια δράματα, ποὺ στὴν πολιτάρχη ἐποχὴ ποὺ ζοῦμε, συγκλόνισαν τὸν κόσμο μας. Παρ' ὅλο ποὺ τὸ παρομοιάσαμε μὲ τὰ παραπάνω ἀνάλογα γαλλικὰ μυθιστορήματα—ἡ σύγκριση αὐτὴ κάθε ἄλλο παρὰ εἶναι καταδλιπτικὴ γι' αὐτὸ—τὸ ἔργο τοῦ Σέντερ εἶναι ἐκθύτατα ἰδηρικό. Κοντὰ σὲ μέρη ἄξια ἑνὸς Γκόγια, γεμάτα αἷμα καὶ λάσπη, συναντοῦμε σελίδες ποὺ μᾶς θυμίζουν τὸν Γκογγκόρα, μὲ τὶς διαδλώσεις καὶ λεπτὲς ἐκείνες συζητήσεις. Συζητήσεις ποὺ θὰ ἦσαν ἀσφαλῶς οἱ ἴδιες στὴν ἐποχὴ τοῦ Φιλίπου Β' καὶ χτὲς ἀκόμα στὸ Ἀκεοὰ ρίευμα ἢ στὰ καφενεῖα τοῦ Ἀλκάλα. Ἔτσι βλέπουμε τὸν Σέντερ νὰ σώζει ἕναν ἀντίπαλο, γιὰ τὴν εὐχαρίστηση νὰ τὸν πείσει πὼς πλανᾶται. «Εἶμαι βέβαιος, γράφει στὶς τελευταῖες σελίδες τοῦ βιβλίου του, πὼς μιὰ μέρα θὰ πολεμήσει στὸ πλευρό μας».



Ὁ Ραμὼν Σέντερ

ΠΟΙΗΤΗΣ ΑΩΠΟΔΥΤΗΣ

Τὴν περασμένη ἑβδομάδα στὸ ποινικὸ δικαστήριο "Ὀλντ Μπάιλεϋ τοῦ Λονδίνου, ὁ γνωστὸς δικαστὴς Σὲρ Χόλμαν Γκρέγκαρυ δὲ δίστασε νὰ ἀθωώσει τὸν λωποδύτη Φράνκ "Ἀρθουρ Στάνλεϋ, μὲ δεκαετεῖς καταδίκες γιὰ κλοπὲς μὲ διαρρήξεις ἀπὸ τὸ 1920, καὶ ποὺ πρὸ τοῦ δικαστηρίου ὁμολόγησε τρεῖς νέες διαρρήξεις σπιτιῶν.

Ἡ αἰτία τῆς θαυμαστῆς αὐτῆς ἀθώωσης; "Απλούστατα ὁ κατηγορούμενος εἶναι ποιητής, ποιητὴς ἐπὶ τάλαντο καὶ μὲ μέλλον, σύμφωνα μὲ τὴ γνώμη ἐξαιρετικῶν μεστόρων, ποὺ δὲ δίστασαν νὰ παρουσιαστοῦν πρὸ τοῦ δικαστηρίου καὶ νὰ παρακαλέσουν γιὰ τὴν ἀθώωσή του, ἐγγυάμενοι σύγχρονα πὼς θ' ἀπαρνηθεῖ τὸ κακὸ παρελθόν του.

Ὁ πρῶτος μάρτυρας ἦταν ὁ Πέτερ Ντάβις, ἀνεψιὸς τοῦ συγγραφέα τοῦ θαυμάσιου «Πέτερ Πὰν» Σὲρ Τζέιμς Μπάρι, ποὺ πέθανε τώρα τελευταῖα.

Ἀπὸ τὸν Πέτερ Ντάβις ἐνεπνεύσθηκε ὁ Μπάρι τὸ παραπάνω βιβλίο του, ποὺ γνώρισε τὴ μεγαλύτερη ἐπιτυχία. Πρὸ τοῦ δικαστηρίου ἐδήλωσε, πὼς ἡ δημοσίευμα τῶν ποιημάτων τοῦ λωποδότη Στάνλεϋ ,θὰ σταθεῖ μιὰ ἀποκάλυψη γιὰ τ' ἀγγλικὰ γράμματα.

Ὁ δεύτερος μάρτυρας κ' ἐγγυητὴς ἦταν ὁ Σὲρ Τζὼν Σκουίρ, ποιητὴς καὶ διηγηματογράφος. Τὸ ἔργο του εἶναι σημαντικὸ κι' ἐκτιμᾶται ἰδιαίτερα στὴν Ἀγγλία.

Ὁ τρίτος μάρτυρας ἦταν ἕνας ἱερέας μεθοδιστῆς, δίχως... φιλολογικὴ ἱστορία αὐτός. Βεβαίωσε πὼς πιστεύει ὄχι μονάχα στὴν ἐπάνω»δο «εἰς τὴν εὐθεῖαν ὁδὸν» τοῦ κατηγορουμένου, μὰ καὶ στὸ ποιητικό του τάλαντο.

Ὁρίστε μερικοὶ στίχοι μεταφρασμένοι ἀπὸ τὸ ποίημά του «Καμέο»:

Μιὰ χάρις, γλυκειὰ καὶ παρακλητική,
φωτίζει τὸ πρόσωπό της.
Ἂν κ' ὁ ἥρωας σπιθοβολεῖ μέσα στὰ δῶμς δὲν ἔχει πιὰ ἥρωνα.
Φτάνει νὰ τὴ δεῖτε γιὰ νὰ καταλάβετε θὰ τὴν ἀγαπῶ ὡσότου νὰ πεθάνω...

Τὸ ποίημά του «Τεμεμπράντς» εἶναι τονισμένο ἐπάνω σὲ μιὰ ἄλλη χορδή. Μᾶς φανερώνει πὼς ὁ Στάνλεϋ κατέχει ἕνα πολύμορφο ποιητικὸ στοιχεῖο :

Γιὰ μιὰ ἀκόμα ὥρα δὲ μπορεῖ νὰ πλησιάσει
ὁ κεντόφιρο ἡ κιβωτὸς τῆς Ἀμφισσίας.
Μόνοι μας ἀνάμεσα στὸν σιωπηλὸ ὄχλο
ἀκοῦμε τὴ σιωπὴ νὰ προχωρεῖ
ὅπως καὶ μὲ τοὺς Νεκρούς.
Κοιτᾶς ὁ ἀνομολόγητος πόνος μας σηκώνει
[τὸ δάχτυλό του
καὶ δείχνει τὸν οὐρανό, ἡ λύκραση ἔρχεται
[ἀπὸ τάλους.
Ὁ ἥλιος λάμπει ἐπάνω στὰ πρόσωπά μας.
[μὲ τὸ φῶς του
μᾶς χαρίζει τὴ δόξα του καὶ μᾶς ἀποκαλύπτει τὰ θέματα
τῶν ἀόρατων κόσμων.

ΣΗΜΕΙΩΣΗ: Στὸ περασμένο φύλλο ἡ Ἀγγλίδα μυθιστοριογράφος Ζώρζ "Ἐλιοτ, ἀναγραφτῆκε, ἀπὸ τυπογραφικὴ ἀβλεψία, σὰν «ὁ Ζώρζ "Ἐλιοτ».

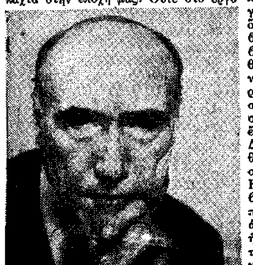
ΣΥΓΧΡΟΝΟΙ ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ

ΤΟΜΑΣ ΜΑΝ

ΤΟΥ ΑΝΤΡΕ ΖΙΝΤ

Ἀλοθάνομαι πόσο μεγάλη τιμὴ εἶναι γιὰ μένα τὸ νὰ προλογίσω τὸ τελευταῖο βιβλίο τοῦ Τόμας Μάν.

Ὁ συγγραφέας τοῦτος εἶναι ἕνας ἀπὸ τοὺς σπανίους διανοούμενους, ἕνας ἀπ' ὅσους μπορεῖμε νὰ θαυμάζουμε ἀνεπιφύλακτα στὴν ἐποχή μας. Οὔτε στὸ ἔργο



Μιὰ τελευταία φωτογραφία τοῦ Ζιντ

του, οὔτε στὴ ζωή του, δὲ βρίσκεται ἡ παραμικρὴ λιποψυχία. Ἡ πολιτικὴ ἐκείνη συγκρότηση, ποὺ θέλησε νὰ τὸν ἐξευτελίσει, πῆρε ἀπάντηση ἀξία τοῦ συγγραφέα τῶν «Μπουντενμπρόοκ», τοῦ «Μαγικοῦ βουνοῦ» καὶ τῆς «Τριλογίας τοῦ Ἰωσήφ». Ἀπάντηση, ποὺ ἡ ἀξία καὶ τὸ νόημά της, ἀποχεῖν σημασία ἀνάλογη μὲ τὸ ἀνάστημα τῆς προσωπικότητας ποὺ τὴν ἔδωσε.

Τὸν Τόμας Μὰν τὸν ξαναεῖδα, τώρα τελευταῖα, στὰ περίχωρα τῆς Ζυρίχης, ὅπου ζητᾶ νὰ κρύβεται κι' ἀπ' τὸν ἴδιο τὸν ἑαυτό του. Ξαναδρῆμε μὲ συγκίνηση τοὺς γλυκοὺς του τρόπους καὶ τὴν καλόκαρδη διάθεσή του. Μ' αὐτὰ καταφέρνει νὰ σκεπάζει τὴ δύναμη τοῦ χαρακτῆρα του καὶ τὴν ἀλύγιστη του ἀποφασιστικότητα. Τὰ ἴδια θαυμαστὰ γνωρίσματα ἔχει κ' ἡ γυναίκα του, καθὼς καὶ τὰ παιδιά του, ἐνδηλωμένα ἐέβεια σ' αὐτὰ κάπως...θορυβῶδικα, μὰ χαριτωμένα.

Ὁ Τόμας Μὰν δὲν ἀνακατεύσταινε στὰ κοινά : «Εἶμαι γεννημένος μᾶλλον γιὰ νὰ φέρω στὸν κόσμο ἕνα μήνυμα εἰρήνης,—γράφει σ' ἕνα γράμμα— παρὰ νὰ συνδαυλίζω τὸν ἀγῶνα καὶ τὸ μίσος». Εἶναι ὅμως γεννημένος καὶ γιὰ νὰ ἐκφράζει τὶς σκέψεις του. Αὐτὸς εἶναι ὁ ρόλος του. ὁ ρόλος κάθε ἀνθρώπου τῶν γραμμάτων. Κι' ὅταν μιὰ κατάσταση θέλει νὰ ὑποτάξει τὰ πνεύματα, αὐτὰ γιὰ νὰ μὴν ὑποταγθοῦν, ἀναγκάζονται ν' ἀναμιχθοῦν στὰ κοινά. Στὴ περίπτωση αὐτή, ἐφαρμόζονται γιὰ τὸν Τόμας Μὰν τὰ λόγια τοῦ Σλάντ-Μαὲβ, ποὺ λέει γιὰ τὴν ἀνάμιξη στὴν πολιτικὴ τοῦ Ἀντρὲ Ζενιέ : τ' Ἡ ἀνάμιξή του στὴν πολιτικὴ δὲ στάθηκε μιὰ δράση ἐξαιρετικὴ καὶ συνειδῆ, ἀλλὰ μιὰ προσωπικὴ διαμαρτυρία, λογικὴ στὴν ἐκδίλωση καὶ λυρικὴ στὴν πηγή της. Ἡ διαμαρτυρία ἑνὸς ἐλεύθερου ἀνθρώπου, ποὺ δὲν κάνει συμβιβασμοὺς μὲ τὴ συνείδησή του, ἀκόμα κι' ὅταν ἐπάνω ἀπ' τὸ κεφάλι του κρέμεται τὸ πελέκι τοῦ ὄμμιου».

Στὸ βάθος, ὁ Τόμας Μὰν εἶναι ἕνας οὐμανιστής, μὲ τὴν πιὸ πλατειὰ καὶ τὴν πιὸ πνευματικὴ σημασία τῆς λέξης.

«Ὁ «οὐμανισμὸς» ἐξήγησε στὴν ἀγόρευσή του, στὸ συνέδριο ποὺ εἶχε ὀργανώσει στὴ Βουδαπέστη τὸ Ἴνστιτοῦτο Πνευματικῆς Συνεργασίας, δὲν εἶναι κάτι τὸ σχολαστικό. Ὁ οὐμανισμὸς εἶναι πνευματικός, κ' ἀνθρώπινος, τὸν διακρίνει ἡ διάθεση τῆς ἐλευθερίας, τῆς δικαιοσύνης. τῆς καλοσύνης τῆς χαρᾶς καὶ τῆς γαλήνης. Ἔχει καὶ τὶς ἀμφιβολίες του δέβαια. Αὐτὲς ὅμως ἐκφράζονται μὲ τὴν ἀναζήτηση τῆς ἀλήθειας, μὲ τὴ δυνατὴ προσπάθεια τῆς ἀναλλαγῆς τῆς ἀλήθειας ἀπὸ κάθε σοφιστεία, ποὺ εἶναι νὰ τὴν παρουσιάσει ἀντίθετη ἀπ' ὅ,τι εἶναι στὴν πραγματικότητα. Μὲ ἄλλα λόγια δηλοδὴ πιὸ ἁπλᾶ, ὁ οὐμανισμὸς εἶναι τὸ ἀντίθετο τοῦ φανατισμοῦ».

Ὁ οὐμανισμὸς, ἔτσι ποὺ τὸν παρουσιάζει ὁ Τόμας Μὰν, φαίνεται στὶς ἡμέρες του περίοδες νὰ συγγενεύει πολὺ μὲ τὸ χαμογελαστὸ γεναισμό. Ἂς μὴν ξεγελιόμαστε ὅμως. Ἔρχεται πάντα ἡ μέρα ποὺ ἡ δία προσπαθεῖ νὰ πνίξει ὁ πνεῦμα, νὰ τὸ ὑποτάξει σὲ κάποιο σκοτεινὸν ὅλεγχο, καὶ τότε ὁ οὐμανισμὸς, θέλοντας καὶ μὴ, ἀποχτᾶ συνείδηση τοῦ ρόλου του. Ἀρνούμενος νὰ ὑποταχθεῖ, ἀντιτάσσει στὴν ὕλικὴ δύναμη μιὰν ἄλλη : Τὴν ἀκατανίκητη δύναμη τοῦ πνεύματος, ποὺ τὴν ἄξια τὴ θ' ἀναγκαστεῖ νὰ τὴν ἀναγνωρίσει τελικὰ ὁποιοσδήποτε τὴν ἀμφισβητεῖ.

Οἱ φράσεις αὐτὲς ποὺ ἐσημείωσα πρωτύτερα, δὲ βρίσκονται στὸ τελευταῖο βιβλίο τοῦ Τόμας Μάν: «Εἰδοποίηση στὴν Εὐρώπη», πρόγκια ποὺ θὰ νυοσῆξει περισσότερο τὶς μεταξύ μας σχέσεις καὶ θὰ σταθεῖ σὰν μιὰ προεργασία γιὰ τὴ δημιουργία ἑνὸς κοινοῦ βαλκανικοῦ πολιτισμοῦ.

Θάνταν εὐτύχημα καὶ θέαρεκε καὶ οἱ δύο μας εἰδικοί, νὰ κατασπάνονταν μὲ τὰ ζητήματα αὐτά, τὰ τόσο ζωτικὰ γιὰ τὰ δύο, κυρίως, ἔθνη, τὴν Ἑλλάδα καὶ τὴν Τουρκία. ποὺ τὰ συνδέουν τόσα κοινὰ πεπρωμένα καὶ ποὺ αὐτὰ τὰ δύο. πρὶ παν. τὸς, στέκουν οἱ πρωτοργάτες τῆς φιλειρηνικῆς ἀτμόσφαιρας, ποὺ σὰς μέρες μας κυριαρχεῖ στὴ Χερσόνησο τοῦ Αἰγέου.

Ο ΜΕΤΑΦΡΑΣΤΗΣ

Θὰ χαιρόμουν ἐξαιρετικὰ ἂν μάθαινα πόσοι καὶ ποιοὶ ἀπὸ τοὺς μουσικολόγους καὶ ἰδιαίτερα τῶν Βαλκανίων, ἐνδιαφέρθηκαν ἀληθινὰ νὰ μελετήσουν συγκριτικὰ τὴ μουσικὴ ρεύματα στὴ βαλκανικὲς χῶρες. Χρένια τώρα ἐνδιαφέρομαι γιὰ τὸ ζήτημα αὐτὸ κι' ὡστόσο δὲν συνάντησα κανένα ἄλλον μὲ τὸ ἴδιο ἐνδιαφέρον: Δὲ ἐρῆκα οὔτε μιὰ κὰν συγκριτικὴ μελέτη πάνω στὸ θέμα αὐτό. Καὶ κατάλληξα νὰ πιστεύω πὼς ὡς σήμερα δὲ βρέθηκε κανεὶς νὰ κατασταιαστεῖ μὲ μιὰ τέτοιαν ἐργασία. Βέβαια δὲν ἀγνοῶ κάποιες, ἐλάχιστες ἔμως, σχετικὲς σελίδες τοῦ Guido Adler στὸ «Ἐγχειρίδιο τῆς ἱστορίας τῆς μουσικῆς» του. "Ο-μως εἶναι ἀρκετὲς τέσες συνοπτικὲς σημειώσεις γιὰ ἕνα τέτοιο εὐρὺ θέμα; "Επειτα, δὲ θάπρεπε ν' ἀποδώσουμε τὸ ἐλάχιστον αὐτὸ ἐνδιαφέρο τοῦ Adler σ' ὅτι δ ἴδιος τυχαίνει νἄναι ἀπὸ τὴ Μολδαυΐα; Πέρνω παράδειγμα ἀπὸ τὸν ἴδιον ἐαυτό μου. "Αν δὲν ἤμουν ἀπὸ μιὰ βαλκανικὴ χώρα, θάρταινα ποτὲ, θάνοιωσα, λέγω, ποτὲ τὴν ἀνάγκη νὰ τυπώσω, δίχως καλὰ-καλὰ νἄχω γυρίσει ὅλες τὶς γειτονικὲς μας χῶρες, ἔνα ὁλόκληρο βιβλίο σχετικὸ μὲ τὴ μουσικὴ κίνηση τῶν Βαλκανίων;

Ὀφείλω νὰ σημειώσω ἐδῶ—καὶ πρέπει νὰ μοῦ συχωρεθεῖ ἡ περιαυτολογία—πὼς ἡ κριτικὴ ἐθεώρησε τὴν ἔκδοση τοῦ βιβλίου αὐτοῦ σὰν κάτι σπάνιο. Σὰν κάτι ἐξαιρετικὰ ὁρισμένων γεγονότων. Αὐτὸ μπορεῖ νὰ τὸ διαπιστώσει εὔκολα ὁ ἀναγνώστης μου.

Ποτὲ δὲν ἔδωσα σημασία—ὅπως ὁδὰ κάμνουν καὶ τόσοι ἄλλοι μουσικολόγοι, περνώντας ἀπὸ πόλεις θνὲς καὶ τόσο εὐκολοδιάδοτο ὅπως εἶναι ἡ μουσικὴ, μένουν ἀδιάφορα τὸ ἕνα γιὰ τ' ἄλλο. Καὶ δὲ θάταν αὐτὸ παράξενο ἂν ἐπρόκειτο γιὰ ἄλλες πλαστικὲς τέχνες, ποὺ στέκουν ὁπωσδήποτε περισσότερο δυσπρόσιτες καὶ προσωπικές. Μὰ γιὰ τὴ μουσικὴ, ποὺ εἶναι ἡ πιὸ ἀνθρώπινη καὶ περισσότερο αἰσθηματικὴ τέχνη, αὐτὸ εἶναι δυσνόητο. Δὲν ξαίρουμε τίποτε γιὰ τοὺς γείτονές μας. Κι' ἂν κανεὶς θελήσει νὰ μᾶς πληροφορήσει σχετικὰ, καταντᾶ δαχτυλοδεικτούμενος. Μάλιστα, θεωρεῖται παραδοξολόγος ἢ κάτι σὰν ἐκπληκτικὸ φαινόμενο. Κι' ὅμως τί πιὸ φυσικὸ ἀπὸ τὸ νὰ θέλουμε νὰ γνωρίσουμε τοὺς γείτονές μας;

Ἐμεσθύνοντας στὶς σχετικὲς μὲ τὸ βιβλίο μου μελέτες, διαπίστωσα μ' ἔκπληξή μου τ' ὅτι ἐμεῖς οἱ βαλκανικοὶ μουσικολόγοι δὲν εἴμαστε καθόλου ἐνήμεροι γιὰ τὶς ἐργασίες ὁ ἕνας τοῦ ἄλλου. Καὶ φανταζεῖτε πὼς ἀδελὰ μου εἶχα πραγματοποιήσει ἕνα ρεκὸρ, ἂν θέλετε. Ἔχω γίνει ἐγὼ ὁ Guido Adler τῶν Βαλκανίων. Κανεὶς μουσικολόγος, εἴτε Ἕλληνας, εἴτε Βούλγαρος, Σέρβος ἢ Ρουμάνος, πρὶν ἀπὸ μένα δὲν εἶχε κὰν σκεφθεῖ νὰ προβεῖ σὲ μιὰ συγκριτικὴ, νὰ πῶμε, μελέτη τῆς μουσικῆς ζωῆς τῶν γειτόνων του. Τί θλιβερὴ καθυστέρηση! Τὴν μεταξὺ μας αὐτὴν ἄγνοια, ἔρχονταν νὰ διαλύσει ἕνας Τοῦρκος συνάδελφος—ἐπιδιώκοντας νὰ δημιουργήσει μιὰν ἀρχὴ, ἕνα προηγούμενο—ὅμως, ἀναγκαστικὰ, μὲ ποιὰ φτωχὰ μέσα!...

Προσπάθησα νὰ γνωρίσω στὰ τουρκικὰ κοινὸ τὴ βιογραφία τῶν βαλκανικῶν συναδέλφων, τὴν ἱστορία τῶν ἐπαγγελματικῶν μας ἱδρυμάτων, κάθε πλευρὰ τῶν ἐπαγγελματικῶν ζητημάτων τους, τὴ μουσικὴ βιβλιογραφία κάθε τόπου, τὶς λαογραφικὲς σχέσεις κ' ἐπιδράσεις, ὅλ'ρως φυσικὰ σ' ὅλα αὐτὰ νὰ προσθέσω τίποτε παρεπαινίσιο κι' ἀφίνοντάς τα στὴν ἐλεύθερη κρίση κάθε συζητητῆ. Τί ἄλλο μπορεῦσα, ἄλλωστε, νὰ κάμω; "Οντας ὑπεχρεωμένος νὰ ἐργασθῶ ἀσιζλόμενος σὲ κάτι ἐπιτόπιες μενογραφίες, δὲν μπόρεσα νὰ προβῶ οὔτε καὶ στὴν πιὸ στοιχειώδη αἰσθητικὴν ἀνάλυση ὁρισμένων γεγονότων. Αὐτὸ μπορεῖ νὰ τὸ διαπιστώσει εὔκολα ὁ ἀναγνώστης μου.

Ἀλλὰ ἀκόμα καὶ τόσοι ἄλλοι μουσικολόγοι, ἀφοῦ ἐξαντλήθηκαν ἀπὸ τὴ μεγάλη ἐργασία τῆς ἐπιστροφῆς μου νἄμαι σὲ θέση, σὲ μιὰ δεύτερην ἔκδοση τοῦ ἔργου μου—ποὺ πρέπει νὰ σημειώσω ἐδῶ, γιὰ νὰ δειχθεῖ τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ κόσμου, πὼς σὲ λίγες μέσα μέρες πουλήθηκαν πάνω ἀπὸ 700 ἀντίτυπα—νὰ δώσω πιὸ σαφεῖς πληροφορίες, συμπεράσματα καὶ κρίσεις. Πόσο θὰ χαιρόμουν ἂν κι' οἱ γειτονικοὶ μας συγγραφεῖς ἀρχίζαν παρόμοια δημοσιεύματα, στὴ γλῶσσα τους καθένας. Κοντὰ στὴ γνώμη μου, τὸ πρῶτο βῆμα γιὰ τὴν ἀλληλογνωριμία μας θὰ πρέπει νὰ τὸ κάμει ὁ τύπος. Δὲν ξαίρω ἂν γελιέμαι.

Φροντῶ ἀκόμα πὼς ὅλες αὐτὲς τὶς προεργασίες πρέπει νὰ τὶς παρακολουθεῖ ἕβμα πρὸς ἕβμα ἡ κρατικὴ ἀρωγή. Δίχως αὐτὴν τίποτε δὲν μπορεῖ νὰ γίνει. Χωρὶς, φυσικὰ, αὐτὸ νὰ ἐμποδίζει καὶ τὴν ἀτομικὴ πρωτοβουλία. Σὲ χῶρες ὅπου τὰ μουσικὰ ζητήματα, περισσότερο ἀπὸ τὸ κράτος, τὰ διατηροῦν ἐταιρικὰ κεφάλαια, ἕνα εἶδος τέτοιας ἐργασίας δὲ θάταν δίχως ἐνδιαφέρον.

"Ετσι σκέφτομαι.

Ὑποθέτω πὼς ἡ ἐπιδίωξη μιᾶς μουσικῆς συνεργασίας στὰ Βαλκάνια κι' ἡ ἐπιτυχία της δὲ θάναι ἐνδιαφέρουσα μονάχα ἀπὸ τὴν πλευρὰ τῶν ὠφελειῶν καὶ τῶν φῶτων ποὺ περιμένει ἀπὸ τὰ διεθνῆ καλλιτεχνικὰ ρεύματα, μὰ—καὶ περισσότερο—καὶ γιὰ τὴ δημιουργία μιᾶς ὁμαδικῆς ἐξόρμησης τῶν βαλκανικῶν χωρῶν γιὰ τὴν ἐπίτευξη μιᾶς φιλειρηνικῆς ἀτμόσφαιρας κι' ἀνὸς κοινοῦ βαλκανικοῦ πολιτισμοῦ.

Τελειώνοντας, ἐπαναλαμβάνω μιὰ φράση ἀπὸ τὸν πρόλογο τοῦ βιβλίου μου: «Εἶναι ἡλιὰ τὰ διεθνῆ μουσικὰ ρεύματα καὶ τὰ καλὰ ἀποτελέσματά τους. Μιὰ καὶ τὰ Βαλκάνια δὲν μπορεῦν νὰ συμμετέχουν πλέρια στὴ διεθνῆ αὐτὴ κίνηση, ἂς φροντίσουμε τουλάχιστον νὰ δημιουργήσουμε μεταξύ τους μιὰν διαβαλκανικὴ ζωή! Τίποτ' ἄλλο!» Καὶ χαίρομαι ἰδιαίτερα μὲ τὴν ἐλπίδα ὅτι ἐκθέτοντας τὶς σκέψεις μου γιὰ μιὰ στενότερη μουσικὴ συνεργασία τῶν Βαλκανίων, θὰ ἐρῶ σύμφωνους καὶ τοὺς Ἕλληνες συναδέλφους μου.

Μετάφραση ἀπὸ τὰ τοῦρκικα.

ΑΒΡ. Ν. ΠΑΠΑΖΟΓΛΟΥ

ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΥΝΕΡΓΑΣΙΑ ΣΤΑ ΒΑΛΚΑΝΙΑ

ΤΟΥ ΜΑΧΜΟΥΤ ΡΑΓΗΠ ΚΙΟΣΕΜΙΧΑΛ

Ὁ Τοῦρκος μουσικολόγος κ. Μαχμοὺτ Ραγὴπ Κιοσεμιχὰλ, μὲ σειρὰ ἄρθρων του γραμμένων ἐπί

Ο ΘΩΜΑΣ ΜΑΖΑΡΙΚ

Κ' Η ΕΘΝΙΚΗ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ ΤΩΝ ΤΣΕΧΩΝ

ΙΤΟΥ ΚΑΘΗΓ. Χ. ΘΕΟΔΩΡΙΔΗ

(ΤΡΙΤΟ ΜΕΡΟΣ)

"Οταν ὁ Μάζαρικ κατέβαινε στὴν κονίστρα, ὁ τύπος τοῦ τσέχου ἀγωνιστῆ τῆς παλαιότερης γενεᾶς δὲν ἐξαρκοῦσε πιά. Ἔπρεπε ἡ ἐθνικὴ ὑπόθεση νὰ ὑποστηριχθεῖ μὲ νέα μέσα, μὲ τὰ μέσα τῆς νέας ἐπιστήμης, ἀφοῦ ὁ ἀντίπαλος διέθετε κοντὰ στὴν ὁλικὴ δύναμη (ἑνωμένη Αὐστρουγγαρία, γινάντωση Γερμανίας) τελευταῖου τύπου πνευματικὰ ὅπλα. Ὁ τσεχικὸς λαὸς μέσα στὶς δοκιμασίες τῶν μεταπαναστατικῶν χρόνων Ἔκαμε οἰκονομική, τεχνική καὶ πνευματική πρόοδο, ποὺ τὸν ἀνέβασαν στὸ ἐπίπεδο τῶν προχωρημένων λαῶν. Τὴν ἀξιοζήλευτη αὐτὴ ἐξέλιξη τὴν παρακολουθοῦμε στὴ σταδιοδρομία τοῦ ἡγέτη.

Ὁ σλοβάκος αὐτὸς χωρικός, ὁ γιὸς ἑνὸς ἁμαξᾶ τῶν αὐτοκρατορικῶν χτημάτων, πέρασε γοργὰ τοὺς σταθμοὺς ἀπὸ σλοβάκος ἔγινε τσέχος, ἀπὸ τσέχος σλάβος, γερμανὸς ἢ ἄγγλος γιὰ νὰ γίνει τέλος πανευρωπαϊκὴ διάνοια. Ἡ διαδρομὴ δὲν ἔγινε χωρὶς κόπο. Χρειάσθηκε νὰ ἀγωνισθεῖ μὲ τὸν ἀντίπαλο ὅσο μὲ τὸ λαό, ποὺ καὶ μὲ τὸν ἰδιο τὸν ἑαυτό του. Ὅλη τοῦ ἡ κατοπινὴ ἐξέλιξη ἔγινε ἀπὸ τὶς βαθιὲς παιδικὲς ἐντυπώσεις, ποὺ εἶχε λάβει στὸ χωριὸ του καὶ ποὺ συγκινοῦσαν ὅλη του τὴ ψυλή Οἱ ὁρίζοντες τοῦ σλοβακικοῦ κάμπου ἄφισαν «στὴν ψυχή του κάτι ἀπὸ τὴ γαλήνη τους καὶ στὴ διάνοια του κάτι ἀπὸ τὴν ἔντασή τους». Ἦταν βαθύτατα θρησκευτικός, ὅπως κι ὁ λαός του κ' ἔπρεπε ολλανδικὲς τὸ πλ... σιο νὰ φυλάξει ἢ νὰ προσαρμόσει τὸ βασικὸ ποὺ εἶχε ἡ ἐθνικὴ παράδοση.

Βάλθηκε μ' εὐθυμη διάθεση στὸ ἔργο εἴτε ἢ διάθεση τὸν ἔφερε στὸ ἔργο. Οἱ μοῖρες τὸν εἶχαν δωρίσει μ' ἀπλοχεριά. Μεγάλος, ὑψηλὸς κ' ἴσιος μὲ πλατὺ μέτωπο, μὲ γαλήνιες γραμμές, μὲ βλέμμα ἥμερο, μὲ σωματικὲς δυνάμεις ποὺ ποτὲς δὲν τὸν πρόδοσαν, ἀκούραστος καβαλάρης, ἱκανὸς νὰ μένει ὧρες στὴ σέλα, ἀτρόμητος κυνηγός.

Ἡ ἐσωτερική του ἐξέλιξη ἔγινε ὁμαλά, χωρὶς κλονισμοὺς, χωρὶς «κρίσεις» καὶ «ἐγκαισμὸ» ὅπως σ' ἕνα Αὐγουστῖνο, ἕνα Πασκάλ, ἕνα Τολστοῖ. Τὸ πέρασμα ἀπὸ τὸν ἐκκλησιαστικὸ τραντισιοναλισμὸ στὴν ἐλεύθερη φιλοσοφικὴ ἔρευνα ἔγινε ὀργανικά. Ἀπὸ τὴν πρώτη του νεότητα ἔκανε ἀβαρεῖα τὸ καθολικὸ δόγμα, τὴ μετάληψη πρώτα. Ἔπειτα τὸ ἀλάνθαστο τοῦ πάπα, τέλος προσχώρησε στὸν προτεσταντισμό. Ὅλα αὐτὰ ὅμως ἔγιναν μ' εὐθυμο προοδευτικὸ βῆμα γιατὶ τὸν ἀκολουθοῦσε ἕνας κόσμος, γιατὶ ἡ ἀκόμητη δράση ποὺ τὸν καλοῦσε τὸ ἔθνος του δὲν ἔδινε καιρὸ νὰ σκαλίζει μέσα του.

Μὲ τὴν ἐσωτερική, τὴ συναισθηματική ἰσορροπία συνδύαζε τὴν πνευματική. Ἦταν μιὰ διάνοια ξυπνητή, καθαρόχρηση, μὲ τὶς δυνάμεις ἀναπτυγμένες ὅλες : ζωηρὲς ἐντυπώσεις ἀπὸ τὸν ἐξωτερικὸ κόσμο, ὀπτικὲς στὴν πρώτη γραμμή, κινητικὲς ἱκανότητες, ταλέντο μουσικὸ καὶ σχεδιαστικό, πολυμέρεια στὸ ἐνδιαφέρον. Προικισμένος μ' ἐξαιρετικὴ γάρισμα γιὰ γλῶσσες μαθαίνει τὶς κυριότερες εὐρωπαϊκὲς γλῶσσες, γερμανικά, γαλλικά, ἀγγλικά, ρουσικα, πολωνέζικα. Αἰσθάνεται τὴν ἴδια θέρμη γιὰ τὴν ἀρχαία φιλοσοφία καθὼς καὶ τὴ νέα ἐπιστήμη, τὴν κοινωνιολογία, ἱστορία καὶ τέχνη. Ἀνοιχτὸς χαραχτήρας, τραβᾶει τὸ μέτωπο ψηλά, πολεμᾶει γι αὐτὸ ποὺ νομίζει ἀλήθεια ἐναντίο στοὺς δασκάλους του, στοὺς ἰσχυροὺς τῆς μέρας, στὴν πλειονοψηφία.

Ἡ διανόηση τοῦ Μάζαρικ γεννήθηκε μέσα στὴν πράξη κ' ἀπὸ τὴν πράξη. Τὴ φιλοσοφία του δὲν μπορεῖσε νὰ τὴ νοιώσουε ἀν δὲ γνωρίσομε καλὰ τὴ ζωή του καὶ τὸ ὅλο ἔργο του. Δὲν ἔγραψε τίποτε ποὺ νὰ μὴν τὸ εἶχε αἰσθανθεῖ ὁ ἴδιος ποσωπικὰ καὶ ποὺ δὲν τὸ ἔνοιωθαν δυνατά, ἐπιβλητικὰ ὁλόγυρά του. Τὰ θέματά του δὲν ἦταν ποτὲς ἀποκλειστικὰ θεωρητικά. Δὲν ἔγινε ποτὲς τύπος καθηγητῆ φιλοσοφίας κ' ἢ ἐπιστημονική του δράση δὲν περιορίσθηκε ποτὲς στὸν ἁπλὸ γειρισμὸ τῶν φιλοσοφικῶν ἐπιστημῶν. Ἡ Ἔκθεση τῆς φιλοσοφίας του εἶναι παράσταση τῆς προσωπικότητας του, ποὺ δὲν εἶναι ἐπαναλῆψη κομιᾶς ἄλλης, ἀφοῦ ὁ ἀγώνας ποὺ ἔκανε ἦταν γιὰ «νὰ ἀλλάξει τὸν κόσμο κι ὄχι νὰ τὸν ἐκθέσει ἁπλά». Κι αὐτὸ εἶναι τὸ ξεχωριστό κι ἀξιοσημείωτο : ἐνῶ ἡ φιλοσοφία του στὰ στοιχεῖα της δὲν εἶναι πρωτότυπη κι ὁ ἴδιος δὲν ἀφίνει στὴν ἱστορία τῶν ἰδεῶν τίποτε ποὺ νὰ φέρει τὸ σῆμα του, ἢ ἐπίδρασή του ἦταν τεράστια. Εἶχε μαθητές, ὁπαδοὺς, σχολὴ στὴν ὁργαία ἔννοια κι ἔφικε τὴ σφραγίδα του σ' ἕνα λαὸ καὶ σὲ μιὰν ἐποχή.

Γιατὶ στὸ πρόσωπό του ἑνώθηκαν παράγοντες ποὺ κάνανε αὐτὸ ποὺ λέμε μεγάλο ἄνθρωπο, ἢ γεῶρνῆ, εὐκολὴ συνειδητοποίηση πόθων καὶ τάσεων τῶν ὁμάδων, ἢ ζωηρὴ, ἢ ἁπλῆ ἔκθεση. Εἶχε σὲ μεγάλη δόση αὐτὸ ποὺ ἔλεγε ὁ διαγνωστικὴ τῶν καταστάσεων. Ἡ πρώτη διάγνωσή του εἶταν ὅτι ἔπρεπε νὰ ὑπερνικηθεῖ ἡ διανοητικὴ κ' ἠθικὴ ἀναρχία τοῦ λαοῦ του. Ὁ λαὸς αὐτὸς ψυχικὰ ὅσο καὶ φιλοσοφικὰ (ἀνάστημα, ἐξωτερικὴ ἐμφάνιση) εἶχε μείνει καὶ μένει σ' ἕνα βαθμὸ ἀκόμη ἀνάμεσα στὴ βορινὴ στιβαρότητα καὶ τὴ βαλκανικὴ ἐπισκελαιότητα. Ὁ μερκαντιλισμὸς ὀργίαζε στὰ ἀστικὰ κέντρα, προλήψεις στὸν κάμπο ἐνῶ κουρέλια τραβηγμένα ἀπ' ἐδῶ κι ἀπ' ἐκεῖ ἔφτιαχναν τὸ ροῦχο τῆς ἐπιστήμης τους. Μιὰ θεραπεία καὶ μιὰ δίαιτα ἔπρεπε νὰ ἐπιβληθεῖ. Γνῶση, ἐπιστήμη, φιλοσοφία, ψηφαλιότητα, σύστημα σὰν προϋπόθεση γιὰ τὴν καλλιέργεια ἐθνικοῦ χαραχτῆρα. Χρειάζονταν κάτι προγραμματικό, ἕνα γερὸ σχέδιο γιὰ μιὰ μόρφωση σὲ βάθος καὶ πλάτος, γιὰ τὸν καταρτισμὸ μιᾶς ἐλίτ καὶ γιὰ τὴ λαϊκὴ ἐκπαίδευση. Γιὰ ἕνα τέτιο ἀγώνισμα τὰ πλαίσια τῆς ἐρβαρχιανῆς φιλοσοφίας ἦταν πολὺ στενὰ κι καταπιεστικά. Μὰ ὀπτε ἡ ἐγελιανὴ ἐρμηνεία τῆς ἱστορίας, ποὺ εἶχε ἐμπνεύσει τοὺς πατριῶτες τῆς προεπαναστατικῆς γενεᾶς τοῦ φαίνονταν ἰκανοποιητική. Ὁλόκληρη ἡ γερμανικὴ φιλοσοφία τοῦ τρίτου τέταρτου τοῦ 19ου αἰώνα, φυσιοκρατική, ὑπερανθρωπιστική, πρόθυμη νὰ δώσει ὅπλα στὸ γερμανικὸ ἰμπεριαλισμὸ τοῦ ἦταν ὁμολογημένα ἡ ἀναμολόγητα ἀντιπαθητική. Γύριστε ἀποφασιστικὰ στὴ Δύση. Πρὸς τὴν κατεύθυνση αὐτὴ εἶχε συντελεσθεῖ κάτι σημαντικό. Ὁ διγασμὸς τοῦ πανεπιστημίου, ἡ δημιουργία δηλαδὴ τσεγόγλωσσου πανεπιστημίου στὴν Πράγα, τὸ γρήγορο ξεπέτασμά του συντέλεσαν ὁ ἴδιος. Τὸ ἀντιδυναστικὸ της βάθος, ποὺ στὰ χρόνια μας ἔδωσε ὅπλα σ' ἕνα Mauras, πέρασε ἀπαρατήρητο, ἐνῶ ἡ θεωρία τῶν τριῶν καταστάσεων ἔβιδε ὅπλα στοὺς φιλελευθέρους ὅλων τῶν χωρῶν. Οἱ Τοῦρκοι φυγάδες τοῦ Παρισιοῦ, ἀντλησαν διδάγματα ἀπ' αὐτὸ καὶ στὶς μεταρρυθμίσεις τοῦ Κεμὰλ ἔχομε μακρινὴ του συνέπεια.

Κάτω ἀπὸ τὶς ἐπιρροὲς αὐτὲς τοῦ ἀγγλογαλλικοῦ ποζιτιβισμοῦ, ἢ διάνοια τοῦ Μάζαρικ, θρεμμένη ἀρχικὰ μὲ χριστιανικὲς παραστάσεις, μὲ τὸν Πλάτωνα, τοὺς γερμανοὺς κλασικοὺς Lessing, Goethe, Humbold, Fr. Al. Lange παίρνει ἐμπειρική κι ἀνθρωπιστικὴ τροπὴ, ἀκολουθώντας στὸ τελευταῖο τὴν ἀνθρωπιστικὴ διάθεση ποὺ βρίσκεται στὴν Τσέχικη παράδοση (Κομένσκι). Ἡ λογετεγνία ὅμως ποὺ τὸν εἶχε ἐλκύσει ἀπὸ τὴν πρώτη νεότητα καὶ δὲν ἔπαυσε νὰ τὸν συγκινεῖ ὡς τὰ γερατειά, ἔμεινε τὸ ἀγαπημένο του ἔδαφος κι ἀπ' αὐτὴ περισσότερο ἀντλοῦσε τὰ στοιχεῖα γιὰ τὴ διανόησή του παρὰ ἀπὸ καθαρῶς φιλοσοφικὰ ἔργα.

Τὶς τάσεις αὐτὲς ἤρθε νὰ στερεώσει τὸ ἐπεισόδιο τῆς φαιτηκῆς του ζωῆς, τὸ αἴσθημα κι ὁ γάμος του μὲ μιὰν ἀμερικανίδα ποὺ εἶχε ἔρθει στὴ Λειψία γιὰ νὰ σπουδάσει μουσική.

Δὲν εἶναι πολλὲς μέρες ποὺ στὴν Ἀκαδημία τῶν ἠθικῶν καὶ πολιτικῶν ἐπιστημῶν, στὸ Παρίσι, ὁ πρόεδρός της Jacques Bardoux, πλέκοντας τὸ ἐπικήδειο ἐγκώμιο τοῦ Μάζαρικ, διάβασε τὴν ἀκόλουθη περικοπὴ τοῦ ἰδιου

«Ἦταν δμορφη νὰ τὴ βλέπεις. Εἶχε ἕνα ἐξαίρετο κεφάλι, καλύτερο ἀπὸ τὸ δικό μου. Χαραχτηριστικὸ γνώρισμα, εἶχε προτίμηση γιὰ τὰ μαθηματικά. Σ' ὅλη της τὴ ζωὴ λαχτάρησε τὴν ξεκάθαρη γνώση. Τὸ συναίσθημα ὡστόσο δὲν πειράζονταν ἀπ' αὐτὸ. Ἦταν βαθύτατα θρήσκα. Στὴν ἠθικὴ τῆς ἦταν ὁλότελα ἄγνωστη αὐτὴ ἡ ἠθικὴ ἀναρχία, ποὺ εἶναι τόσο ξεσπλωμένη στὴν Εὐρώπη. Τὸ ἔβλεπε κανεὶς στὴ ξεκάθαρη καὶ σταθερὴ στάση της στὴν πολιτικὴ καὶ τὰ κοινωνικὰ ζητήματα. Ἦταν ἀπόλυτα ἀνύκανη γιὰ συμβιβασμὸ καὶ δὲν ἔλεγε ποτὲς ψέματα Ἡ γοαλὴνη της κ' ἡ εὐθύτητα της εἶχαν μεγάλη μορφωτικὴ ἐπίδραση ἐπάνω μου. Μαζί της μπῆκε στὴ ζωή μου ὁ καλύτερος προτεσταντισμός : ἡ σύνθεση τῆς θρησκείας καὶ τῆς ζωῆς, ἡ πρακτικὴ ἀντίληψη τῆς θρησκείας τοποθετημένης μέσα στὴν καθημερινὴ ζωή...ὅτι κάναμε τὸ κάναμε μαζί. Διαβάζαμε ἀκόμα καὶ τὸν Πλάτωνα μαζί. Ἡ ἕνωσή μας ἦταν μακρὰ συνεργασία». Ὁ ὀυτικὸς κόσμος θριάμβευε. «Μὲ τὸ ἀγγλοσαξωνικὸ πνεῦμα νίκησα μέσα μου τὸ σλαβικὸ ἀναρχισμό : τὸ ἴδιο καὶ στὴ φιλοσοφία, ὁ Locke, ὁ Hume κ' οἱ ἐμπειρικοὶ θριάμβευσαν πάνω στὸν Πλάτωνα. Ἤρθεν ἔπειτα ἡ ἐπίδραση τῶν ρώσσων. Ὁ Τολστοῖ τὸν ἀπασχόλησε ἐξαιρετικά.

Μὰ ἡ πολυμέρεια κ' ἡ διανοητικὴ του ρώμη ξεπέρασαν τὴν ἀναρχία μὲ μιὰν ἁρμονικὴ ἕνωση τῶν ἀντίθετων ρευμάτων ὄχι σ' ἕνα διανοητικὸν ἐκλεκτισμὸ παρὰ σὲ μιὰ προσωπικὴ σύνθεση. "Ολες οἱ γνώσεις τῆς ἐποχῆς, τὰ ἐνδιαφέροντα κ' οἱ πόθοι τῆς φυλῆς ἔβρισκαν τὴν ὀργανική τους κατάταξη σ' αὐτή. Στὸ θρησκευτικὸ προγωροῦσε ὡς τὴν ἀποκατάσταση τοῦ προσωπικοῦ θεοῦ. Τὸ γλωσσικό του ἔδινε λιγώτερες φροντίδες, ἀφοῦ στὰ νεανικά του χρόνια εἶδε τὸ ἐθνικὸ ἰδίωμα νὰ θριαμβεύει στὸ ἀνάστασο ἐκπαιδευτικὸ ἵδρυμα, τὸ τσέχικο πανεπιστήμιο τῆς Πράγας, ποὺ ὁ ἴδιος διορίσθηκε ἀπὸ τοὺς πρώτους καθηγητής του. Τὴν τσέχικη μεταχειρίζεται στὴν καθημερινὴ δράση καὶ παραγωγή του. Φροντίζει ὅμως νὰ δώσει γερμανικὴ μετάφραση ἢ διασκευὴ τῶν βασικώτερων ἔργων του.

Τὴ διαδρομὴ αὐτὴ τὴν παρακολουθοῦμε στὴν πλουσία του παραγωγή, ποὺ τὸν βάζει στὴ γραμμὴ των γονιμωτέρων συγγραφέων τῆς νέας Εὐρώπης.

1. Ὁ ἱστορικὸς φιλοσοφικὸς ἀναστοχασμὸς ἔδωσε τὴν ἀφορμὴ νὰ γραφοῦν τὰ πιὸ γαλήνιαν φυσικὰ τοῦ κόσμου, πολίζονται ὅλα τὰ εἰδύλλια τοῦ ἀρχαίου καιροῦ καὶ τὰ Ἑλληνικὰ αὐτὰ ἠθικὰ ποὺ κυματίζουνε στὴ θάλασσα.

Κι' ἀλλοῦ πάλι : «Ὦ ! νὰ μποροῦσα ἀκόμα μιὰ φορὰ νὰ δῶ μερικὰ μέρη ἀγαπημένα, ὅπως ἡ Λεσκάρος Κηφισιάς μὲ τὴν ἀνάλαμπρη σκιὰ τῶν πεφρεῶν της, τοῦ Παλαιοῦ Φαλήρου ἢ πλατεῖα, τὸ λιμάνι τῆς Μουνυχίας, κι' ἀκόμα τ' ἀμπέλια τῆς Λέσβος κ' οἱ ὁμορφες ἐλιές της, ὁπου σκάλισα τ' ὀνομά μου τοῦ λυρικοῦ ποιητῆ».

Ὁ Λαρμπτό, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα, ἔχει ταξιδέψει καὶ σ' ἔλη τὴν ἄλλη Εὐρώπη, ἀπὸ τὶς Σκανδιναβικὲς χῶρες ὡς τὴ μεσογειακὰ παράλια τῆς Ἀφρικῆς, μὰ ὅλ' αὐτὰ τὰ ταξίδια δὲν τάκανε σὰν Εὐρωπαῖος κουρασμένος ποὺ κάνει τὸ κλασσικὸ του ταξίδι στὴν ἠπειρό του, ἀλλὰ σὰν ἄνθρωπος κοινωφύγιος, φρέσκος, ποὺ ζητᾶει μέσα στὰ παλιὰ ν' ἀνακαλύψει τὸ καινούργιο, ἀκριβῶς ὅπως ὁ στυνομικὰ ἀναγνώσματα συνοικία τῶν κακοποιῶν τοῦ Λονδίνου, στὸ τρομερὸ Ὀόδατ-Τσάπελ, μὲ μιὰ κοπέλλα τοῦ δρόμου κι' ἄλλοι τέλος δεξύνου ἀποκόμματα παλῶν ἐφημερίδων τῆς τσαρικῆς Ρωσσίας ποὺ ἀναφέρουν ὅτι λίγο Ἔλειψε νὰ τὸν συλλάβει ἡ Ὀκράνα στὸ Καρκιόφ, γιατὶ εἶταν ἀνακατεμένος σὲ μιὰ συνωμοσία μηδενιστῶν.

Ποιὰ δόση ἀλήθειας κλείνουν ὅλοι αὐτοὶ οἱ θρύλοι μονάχα ὁ ἴδιος ὁ Λαρμπτὸ θὰ μποροῦσε νὰ πεῖ. Γιάντως ὅμως φτάνουν γιὰ νὰ φανερώσουν τὸν ἀνώτερο καὶ μυστηριώδη «τυχοδιωκτισμὸ» ποὺ κλείνει μέσα στὴν ψυχή του ὁ ποιητής. Ὁ τυχοδιωκτισμὸς αὐτὸς ὑπάρχει καὶ στὴ φιλολογική του ζωή, γιατὶ ὁ Λαρμπτὸ ἔχει τὴ μανία τῶν περιπλανήσεων, ὄχι μόνο στοὺς τόπους, ἀλλὰ καὶ στὰ βιβλία. Ἔτσι, ξεκινῶντας ἀπ' τοὺς Ρωμαίους ἐλεγειακοὺς, τὸν Τίβουλλο, τὸν Κάτουλλο καὶ τὸν Προπέρτιο, περνῶντας ἀπ' τοὺς Γάλλους ποιητὰς τοῦ 16ου καὶ 17ου αἰώνος, ἔφτασε στοὺς συγχρόνους Ἄγγλους, Ἀμερικανοὺς καὶ Ἰσπανοὺς καὶ παρουσιάσε στὸ παγκόσμιο κοινὸ τὸν Ἰρλανδὸ Τζέημς Τζόυς, τὸ μεγαλύτερο ἴσως συγγραφέα τῆς ἐποχῆς μας, τὸν Ἰσπανὸ Ραμὸν Γκοιεθὶ ντὲ λὰ Σέρνα, τοὺ πολλοὺς ἄλλους, ποὺ δὲν μόνο ἀπήχηση τῶν ἔργων τους δὲν ἔφταιξε στὸν τόπο μας, ἀλλὰ καὶ ποὺ ὀπεογορεύετε τοὺς τόνους τούτους, τὰ ὀνόματά τους εἶναι ὁλότελα ἄγνωστα. Μὰ ὁ ποιητὴς ποὺ ἀγάπησε πιὸ πολὺ ἀπ' ὅλους ὁ Λαρμπτὸ, ὁ ποιητὴς ποὺ ἐξάσκησε τὴ μεγαλύτερη ἐπίδραση σ' αὐτὸν, εἶναι ὁ Ἀμερικανὸς Βάλτ Χουΐτμαν.

«Τότε — γράφει κάπου ὁ Λαρμπτὸ — ἀνακάλυψα τὸν Χουΐτμαν. Ποιοὺς ὁρίζοντες δὲν μοῦ ἄνοιξαν οἱ μεγάλοι του στίχοι, πιὸ ἐλεύθεροι, ἀπ' ὅσους εἴχαμε δεῖ ὡς τότε καὶ ὁ καιούργιος αὐτὸς τόνος του, ὁ τόνος αὐτὸς τῆς καθημερινῆς καὶ προφητικῆς λυρικῆς διαχύσεως!».

Μέσα στὰ «Ποιήματα τοῦ Α. Ο. Μπάρναμπουθ» φαίνεται ἡ ἐπίδραση τοῦ Χουΐτμαν. Μὰ ὑπάρχει ἀκόμα σ' αὐτὰ ὄρθιο τὸ εἰδυλλιακὸ «ποιχεῖο, ὑπάρχει κάτι ἀπ' τὸν μεσογειακὸ ἥλιο, ὑπάρχει κάτι ἀπ' τὴν ἑλληνορωμαϊκὴ ἀντίληψη τῆς ζωῆς, μιὰ ποιὴ εἰδωλολατρεία, ὑπάρχει ἀκόμα ἕνα αἴσθημα μυστικοπαθείας καὶ χριστιανικό. Κι' ὅλ' αὐτὰ μαζί, σὰν ἕνα φῶς ἀούγκριτης γλύκας, κάνουν τὸ Βαλερὸ Λαρμπτὸ νὰ ξεχωρίζει μέσα στοὺς ποιητὰς τῆς ἐποχῆς μας, σὰν ἕνας ἄλλος Χουΐτμαν, ὄχι βέβαια μεγαλόπνοος καὶ χυμένος μέσα στὸ σύμπαν ὅπως ὁ μεγάλος Ἀμερικανός, μὰ συγκρατημένος, μοντέρνος, Εὐρωπαῖος.

ΜΗΤΣΟΣ ΠΑΠΑΝΙΚΟΛΑΟΥ

ΠΟΡΤΡΑΙΤΑ ΠΟΙΗΤΩΝ

ΒΑΛΕΡΥ ΛΑΡΜΠΩ

ΤΟΥ Κ. ΜΗΤΣΟΥ ΠΑΠΑΝΙΚΟΛΑΟΥ

Ὑπάρχουν ποιητὰ ποὺ ἔχουν ἀφιερώσει ὅλη τὴ ζωή τους στὴν ποίηση, ποὺ ὅλο τοὺς τὸ ἔργο μπορεῖ νὰ χαρακτηριστεῖ ποιητικὸ καὶ ποὺ, πιὰ' ὅλ' αὐτὰ, ἔχουν παρουσιάσει ἕνα μόνο ἢ δυὸ τὸ πολὺ τόμους σὲ στίχους, μέσα στὸ σωρὸ τῶν ἄλλων βιβλίων τους. Παράδειγμα ὁ Μαίτερλινγκ: τὸ θεατρικὸ καὶ φιλοσοφικὸ του ἔργο ποὺ ξεπερνάει τοὺς χιιάντα τόμους, μπορεῖ νὰ σχηματίσει ὁλόκληρη βιβλιοθήκη. Κι' ἀνάμεσα στὸν ὄγκο αὐτὸ, ἕνα μόνο τομίδιο μὲ ποιήματα, οἱ «Serres Chaudes», ποὺ τὶς ἔβγαλε ὅταν εἶταν ἀκόμα πολὺ νέος. Κι ὅμως μπορεῖ κανένας νὰ γνωρίσει τὸ μεγάλο Βέλγο συμβολιστὴ ἐξ ἴσου καλὰ μὲ τὰ λίγα αὐτὰ ποιήματα, ὅσο καὶ μὲ ὅλο τὸ ἄλλο ἔργο του, γιατὶ μέσα στὰ πρῶτα βρίσκεται σὰν συμπυκνωμένο ὅλο τὸ γοητευτικὸ ἄρωμα ποὺ χθήκε ὕστερα στὰ ὑπόλοιπα ἔργα του κι' ἁπλώθηκε τόσο πολὺ ὥστε, συχνά, νὰ χάνεται. Κ' ἴσως ἔχουν δίκιο οἱ σύγχρονοι Γάλλοι ποὺ ἰσοχαρίζονται ὅτι οἱ «Serres Chaudes» θὰ συντελέσουν περισσότερο στὴ μελλοντικὴ δόξα τοῦ Μαίτερλινγκ ἀπ' ὅλο τὸ ἄλλο ἔργο του.

Τὸ ἴδιο θὰ μποροῦσε νὰ πεῖ κανεὶς καὶ γιὰ τὸ Βαλερὺ Λαρμπτό, (ἔχει ἐκδόσει ὡς τώρα κομμιὰ δεκαριὰ βιβλία καὶ μόνο ἕνα μικρὸ — 100 περίπου σελίδες — εἶναι στίχοι), ἄν, ὡς πεζογράφος δὲν εἶχε τεραστία ἐπίδραση στοὺς συγχρόνους του κι' ἄν τὸ μυθιστόρημά του «Α. Ο. Μπάρναμπουθ» δὲ σημείωνε τέτοιο θρίαμβο, ὥστε νὰ θεωρεῖται πιὰ κλασσικὸ κι' ὁ ἥρωάς του — ἕνας Ἀμερικανὸς ἑκατομμυριοῦχος ποὺ ταξιδεύει στὴν Εὐρώπη χωρὶς νὰ ξέρει κι αὐτὸς τί ζητᾶει ἢ, καλύτερα, ποὺ ζητᾶει ἀνώτερες κοσμοπολιτεχνικὲς συγκινήσεις καὶ βαθύτερα ψυχικὰ συναισθήματα — νὰ ἔχει γίνει σήμερα τύπος καὶ σύμβολο στὴ διεθνὴ λογοτεχνία. Κι' ὄχι μονάχα αὐτὰ: ἀπὸ τὸ «Μπάρναμπουθ» ἀκόμα βγῆκε τὸ κοσμοπολιτικὸ λεγόμενο μυθιστόρημα, ὄχι βιβλιακὸ ὰ ἀλὰ Ντεκομμρὰ, μὰ τὸ ἀντιπροσωπευμένο ἀπὸ σεγγραφεῖς μὲ ἐξαιρετικὴ ἀξία, ὅπως ὁ Ζιφρωτοῦ, ὁ Μοράν, κλπ. ποὺ δὲν διστάζουνε καθόλου νὰ ὁμολογήσουν τὶ χρωστᾶνε στὸ Λαρμπτό.

Τὸ Λαρμπτό, ὅπως καὶ τὸν Λεόν—Πὼλ Φάργκ, ποὺ μᾶς ἀπασχόλησε σὲ προηγούμενο ἄρθρο, ὅπως καὶ μερικοὺς ἄλλους ποὺ ἀποτελοῦν τὴ σημερινὴ ζωντανὴ φιλολογία τῆς Γαλλίας, εἶναι ζήτημα ἄν τοὺς ἔξερουν περισσότεροι ἀπὸ ὅλκα ἀνθρωποι στὴν Ἑλλάδα. Κι' ὅμως αὐτὸς ξέρει πολὺ καλὰ τὸν τόπο μας, γιατί, ὄχι μόνο τὸν ἐπισκέφτηκε ἀπ' ἄκρη σ' ἄκρη σχεδὸν, μὰ κι' ἔμεινε γιὰ λίγο καιρὸ στὴν Κέρκυρα, στὴν Πάτρα καὶ στὴν Ἀθήνα.

«Ἀφήστε με — λέει σὲ κάποιο ἀπὸ τὰ ποιήματά του — νὰ ξαναζῶ τ' Ἀντικόθηρα, ὅπου στὶς ὄχθες τῶν πιὸ γαλήνιων ρυακιῶν τοῦ κόσμου, πλέγονται ὅλα τὰ εἰδύλλια τοῦ ἀρχαίου καιροῦ καὶ τὰ Ἑλληνικὰ αὐτὰ ἠθικὰ ποὺ κυματίζουνε στὴ θάλασσα».

Κι' ἀλλοῦ πάλι: «Ὦ! νὰ μποροῦσα ἀκόμα μιὰ φορὰ νὰ δῶ μερικὰ μέρη ἀγαπημένα, ὅπως ἡ Λεσκάρος Κηφισιάς μὲ τὴν ἀνάλαμπρη σκιὰ τῶν πεφρεῶν της, τοῦ Παλαιοῦ Φαλήρου ἢ πλατεῖα, τὸ λιμάνι τῆς Μουνυχίας, κι' ἀκόμα τ' ἀμπέλια τῆς Λέσβος κ' οἱ ὁμορφες ἐλιές της, ὁπου σκάλισα τ' ὀνομά μου τοῦ λυρικοῦ ποιητῆ».

Ὁ Λαρμπτό, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα, ἔχει ταξιδέψει καὶ σ' ἔλη τὴν ἄλλη Εὐρώπη, ἀπὸ τὶς Σκανδιναβικὲς χῶρες ὡς τὰ μεσογειακὰ παράλια τῆς Ἀφρικῆς, μὰ ὅλ' αὐτὰ τὰ ταξίδια δὲν τάκανε σὰν Εὐρωπαῖος κουρασμένος ποὺ κάνει τὸ κλασσικό του ταξίδι στὴν ἠπειρό του, ἀλλὰ σὰν ἄνθρωπος κοινωφύγιος, φρέσκος, ποὺ ζητᾶει μέσα στὰ παλιὰ ν' ἀνακαλύψει τὸ καινούργιο, ἀκριβῶς ὅπως ὁ στυνομικὰ ἀναγνώσματα συνοικία τῶν κακοποιῶν τοῦ Λονδίνου, στὸ τρομερὸ Ὀόδατ-Τσάπελ, μὲ μιὰ κοπέλλα τοῦ δρόμου κι' ἄλλοι τέλος δεξύνου ἀποκόμματα παλῶν ἐφημερίδων τῆς τσαρικῆς Ρωσσίας ποὺ ἀναφέρουν ὅτι λίγο Ἔλειψε νὰ τὸν συλλάβει ἡ Ὀκράνα στὸ Καρκιόφ, γιατὶ εἶταν ἀνακατεμένος σὲ μιὰ συνωμοσία μηδενιστῶν.

Ποιὰ δόση ἀλήθειας κλείνουν ὅλοι αὐτοὶ οἱ θρύλοι μονάχα ὁ ἴδιος ὁ Λαρμπτὸ θὰ μποροῦσε νὰ πεῖ. Γιάντως ὅμως φτάνουν γιὰ νὰ φανερώσουν τὸν ἀνώτερο καὶ μυστηριώδη «τυχοδιωκτισμὸ» ποὺ κλείνει μέσα στὴν ψυχή του ὁ ποιητής. Ὁ τυχοδιωκτισμὸς αὐτὸς ὑπάρχει καὶ στὴ φιλολογική του ζωή, γιατὶ ὁ Λαρμπτὸ ἔχει τὴ μανία τῶν περιπλανήσεων, ὄχι μόνο στοὺς τόπους, ἀλλὰ καὶ στὰ βιβλία. Ἔτσι, ξεκινῶντας ἀπ' τοὺς Ρωμαίους ἐλεγειακοὺς, τὸν Τίβουλλο, τὸν Κάτουλλο καὶ τὸν Προπέρτιο, περνῶντας ἀπ' τοὺς Γάλλους ποιητὰς τοῦ 16ου καὶ 17ου αἰώνος, ἔφτασε στοὺς συγχρόνους Ἄγγλους, Ἀμερικανοὺς καὶ Ἰσπανοὺς καὶ παρουσιάσε στὸ παγκόσμιο κοινὸ τὸν Ἰρλανδὸ Τζέημς Τζόυς, τὸ μεγαλύτερο ἴσως συγγραφέα τῆς ἐποχῆς μας, τὸν Ἰσπανὸ Ραμὸν Γκοιεθὶ ντὲ λὰ Σέρνα, τοὺ πολλοὺς ἄλλους, ποὺ ὄχι μόνο ἀπήχηση τῶν ἔργων τους δὲν ἔφταιξε στὸν τόπο μας, ἀλλὰ καὶ ποὺ ὀπεογορεύετε τοὺς τόνους τούτους, τὰ ὀνόματά τους εἶναι ὁλότελα ἄγνωστα. Μὰ ὁ ποιητὴς ποὺ ἀγάπησε πιὸ πολὺ ἀπ' ὅλους ὁ Λαρμπτὸ, ὁ ποιητὴς ποὺ ἐξάσκησε τὴ μεγαλύτερη ἐπίδραση σ' αὐτὸν, εἶναι ὁ Ἀμερικανὸς Βάλτ Χουΐτμαν.

«Τότε — γράφει κάπου ὁ Λαρμπτὸ — ἀνακάλυψα τὸν Χουΐτμαν. Ποιοὺς ὁρίζοντες δὲν μοῦ ἄνοιξαν οἱ μεγάλοι του στίχοι, πιὸ ἐλεύθεροι, ἀπ' ὅσους εἴχαμε δεῖ ὡς τότε καὶ ὁ καιούργιος αὐτὸς τόνος του, ὁ τόνος αὐτὸς τῆς καθημερινῆς καὶ προφητικῆς λυρικῆς διαχύσεως!».

Μέσα στὰ «Ποιήματα τοῦ Α. Ο. Μπάρναμπουθ» φαίνεται ἡ ἐπίδραση

Η ΖΩΗ ΚΑΙ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ
ΣΑΙΞΠΗΡ

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΑΠΟΔΟΣΗ ΤΗΣ Κας Ν. ΒΙΚΤΩΡΑΤΟΥ

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠΟ ΤΟ ΠΡΟΗΓΟΥΜΕΝΟ)

«ΑΜΛΕΤ»

Ο "Αμλετ είναι ίσως τὸ πιὸ ξακουσμένο φιλολογικὸ ἔργο. Τὸ κομμάτι αὐτὸ στάθηκε ὅλους τοὺς καιροὺς πάνω ἀπ' τὴ σιωπή. Γιατὶ εἶναι πολὺ καλοδουλεμένο, κι' ἡ ἱστορία τοῦ δυστυχισμένου νέου, τὸ φάντασμα τοῦ σκοτωμένου πατέρα του, ἡ τρέλλα του, οἱ ἀγωνίες του, τὸ θέαμα τοῦ πονεμένου ξωστά σου.

Ὁ Σαίξπηρ, κι' αὐτὴ τὴ φορὰ ἀκόμη, δὲν ἔπλασε τὸ θέμα του. Τὸ δρᾶμα πάνω στὴν παράδοση. Ὑπῆρχε πάνω σὰ θέμα τοῦ "Αμλετ μιὰ τραγωδία τοῦ Κύντ. Ὁ Κὺν ἦταν ὁ συγγραφέας τῆς περιδόητης «Ἰσπανικῆς Τραγωδίας», ποὺ ἦταν ἡ μεγάλη ἐπιτυχία τοῦ αἰώνα καὶ ποὺ ἐξιστορεῖσε τὴν ἐκδίκηση τοῦ στρατάρχου Ἱερώνυμου. Ἡ ἐκδίκηση αὐτὴ ἦταν παράδειγ : ὁ πονηρὸς στρατιωτικὸς προσκαλεῖ τὸν ἀγθρό του, τὸν πρίγκηπα τῆς Πορτογαλίας, σὲ μιὰ γιορτὴ ὅπου θὰ παιχθεῖ μιὰ τραγωδία παρουσίᾳ τοῦ πατέρα του κι' ὅπου ὁ πρίγκηπας μὲ τὴν ὡραία του φίλη Μπελιμπέρα θὰ παίξουν ὁ καθένας τους ἕνα ρόλο. Μόνο ποὺ στὸ τέλος σκοτώνονται γιὰ καλὰ κι' ὁ ἐκδικητὴς στρατιώτης, ὅταν ἔανακαλύψε τοὺς ἠθοποιοὺς, ἀποκαλύπτει τὰ πτώματα. Τὸ θεατρικὸ αὐτὸ κόλπο, στάθηκε ἡ καλὴ τύχη τοῦ ἔργου. Δὲν εἶναι περίεργο πὼς ὁ Κὺντ, θέλοντας νὰ ἐπαναλάβει τὴν ἐπιτυχία τοῦ «Ἱερώνυμου», πίστευε πὼς θὰ πετύχαινε μὲ τὸν "Αμλετ θέμα ποὺ εἶχε τότε πολὺ ἐκλαϊκευτεῖ, ἀπὸ τὸν Γάλλο διηγηματογράφο Μπελφορσὲ στὸν ἕκτο τόμο τῶν «Τραγικῶν ἱστοριῶν» του.

Τὸ διήγημα τοῦ Μπελφορσὲ ποὺ χρησιμοποιήθηκε ἀπὸ τὸν Κὺντ εἶν' ἕνας πολὺ παλιὸς μύθος, βγαλμένος ἀπ' τὰ χρονικὰ τοῦ παλιοῦ χρονικογράφου ἑνὸς Σάξωνας Γραμματικοῦ.

Ἡ Ἱστορία λαβαίνει χώρα στὴν καταδιὰ τοῦ σκανδιναυϊκοῦ μεσαίωνα, στὸν XII ἢ IX αἰώνα μ. Χ., σ' ἐποχὴ εἰδωλολατρική, ὅπου ὁ Σατανᾶς βασίλευε ἀκόμα σὲ κείνες τὶς χῶρες τοῦ Βορρᾶ. Ὁ Φέγκον, κόμης τοῦ Νεηπμάρστν, ζηλεύοντας τὸν ἀδερφό του Λορβενντίλε, τὸν σκοτώνει σ' ἕνα συμπόσιο καὶ παντρεύεται τὴ γρᾶα του Γερουτ, κόρη τοῦ βασιλιᾶ Ροντερὶκ καὶ μητέρα τοῦ "Αμλετ. γυναίκα ἀξέιραστη ποὺ ἀπὸ πολὺν καιρὸ ἦταν ἐρωμένη του. Καὶ τότε τὸ παιδὶ ἔβοσε τὸ μέτρο τῆς ἐξανάδας του : παραταινεῖ τὸν τρελὸ γιὰ ν' ἀκοκοιμίσει τὸν ἀπαίσιο πατρυιό του. Ὅμως, ὅσο μεγαλώνει, ὁ κεχύποπος Φέγκον ἀρχίζει νὰ ὑποψιάζεται : καὶ γιὰ νὰ δρεῖ τὴν ἡσυχία του, φίχνει στὴν ἀγκαλιὰ τοῦ νεαροῦ ἄντρα μὲ γυναῖκα ἐπιφορτισμένη νὰ τὸν μυστικολογήσει. Ἡ γυναῖκα αὐτὴ δὲν ἐπρόδωσε γιατὶ ἀγαπᾶει τὸν "Αμλετ (ἀπὸ κεῖ θγῆκε ἡ 'Οφηλία) καὶ τότε γίνεται μιὰ ἄλλη δοκιμή : ἕνας αὐλικὸς συμβουλεύει νὰ ἐξοφολογηθεῖ ὁ τρελλὸς ἀπ' τὴ μητέρα του, ἐνῶ ἕνας κατάσκοπος θ' ἀκούει πίσω ἀπ' τὴν κουρτίνα. Εἶναι ἡ τελευταία σκηνὴ τῆς τρίτης πράξης τοῦ «"Αμλετ». Νὰ πῶς ἐξιστορεῖται στὸ παλιὸ διήγημα : «Μόλις ὁ "Αμλετ ἄκουσε κάτι νὰ κουνιέται, πίσ' ἀπ' τὴν κουρτίνα, βάλθηκε νὰ τραβᾶει τὰ χέρια του ὁ ἴδιος κάνει ὁ κίμκορας ὅταν χτυπᾶει τὰ φτερά :σν ἐκεῖ νὰ τρέχουταις στὸ παραπέτασμα, τὸ ψάχνει μὲ τὰ χέρια καὶ τὸ καταγτιπάει μὲ μαχαιριὲς φωνάζοντας : «Ἔναις ποντικός! "Ἔνας ποντικός!». Ὕστερα ἀπ' αὐτὸ κόβει σὲ κομμάτια τὸ ἐσῶμα τοῦ χαριτὶ καὶ τὸ πετάει σ' ἕνα ἀποχωρητήριο, δίνοντας τὸ ὑπόλοιπο στοὺς χοίρους.

Ὁ Φέγκον, κατατοπισμένος πιὰ ἀπ' τὴν θηριώδικη αὐτὴ πράξη, δὲν σπέπεται παρὰ πὼς γ' ἀπαλλαγεῖ τὸ γρηγορότερο ἀπ' αὐτὸν τὸν ἐπικίνδυνον ἄνηψιό. Καὶ μὴ νοιμόνταις νὰ τὸ κάμει ὁ ἴδιος, γιὰ τὸ φόβο τῆς κοινῆς γνώμης, τὸν ξαποστέλνει στὴν Ἀγγλία, συνοδεύοντας ἀπὸ δυὸ συντρόφους, ἐφοδιασμένους μ' ἕνα γράμμα γιὰ τὸν "Ἀγγλο βασιλιᾶ, ποὺ σ' αὐτὸ ὁ Φέγκον τὸν παρακαλεῖ νὰ τοῦ κάμει τὴ χάρη νὰ κόψει τὸ κεφάλι αὐτοῦ τοῦ ἀνεπιθύμητου, μόλις φτάσει ἐκεῖ. Τὸ γράμμα εἶναι γραμμένο πάνω σὲ ξύλινες πανκίδες. Ὁ "Αμλετ, στὸ διάστημα τοῦ ταξιδιοῦ, κατορθώνει νὰ τὸ πάρει κι' ἀλλάζει τὸ νόημα, χαράζοντας τὰ ὀνόματα τῶν συνοδῶν του στὴ θέση τοῦ δικοῦ τους. Μόλις φθάνουν στὴν Ἀγγλία αὐτοὶ θαναγκόνονται κι' ὁ "Αμλετ παντρεύεται τὴν κόρη τοῦ βασιλιᾶ. Εἶναι τὸ ἐπεισόδιο ποὺ ὁ Σαίξπηρ παρουσιάζει στὴν τέταρτη πράξη. Τότε ὁ "Αμλετ ἀγλοντας ἕτσι ἄλλη μιὰ φορὰ τὸ κεφάλι του χάρη στὴν προληπτικὴ σύνεσή του, ξαναγυρίζει πίσω καὶ ἐμφανίζεται ἀναπάντεχα στὴ Δανία, τὴν ἡμέρα ἀκριβῶς ποὺ ὁ Φέγκον ἕκανε τὴν τελευτὴ τῆς κηδείας του (εἶναι ἡ σκηνὴ τοῦ νεκροταφείου καὶ ἡ κηδεία τῆς 'Οφηλίας). Οἱ κηδεῖες αὐτές, ὅπως εἶναι ἡ συνήθεια τοῦ τόπου, τελειώνουν μ' ἕνα συμπόσιο : ὁ "Αμλετ φιλεύει ὁ ἴδιος τοὺς καλεσμένους καὶ φροντίζει νὰ τοὺς μεθύσει, πράγμα ποὺ, λέει ὁ ποιὸς χρονικογράφος, «εἶναι τὸ ἀγαπημένο δίτσιο τῶν Γερμανῶν». Μόλις οἱ μπεκηδὲς αὐτοὶ θρέθηκαν κάτω ἀπ' τὰ τραπέζια, ὁ "Αμλετ ρίχνει ἀπάνω τους τὰ παρασπεπάσματα τῆς αἴθουσας καὶ δάζει φωτιὰ στὰ τέσσερα σημεῖα. "Αντιλαμβάνεται ὅμως, πὼς ὁ βασιλιᾶς κατάφερε νὰ ξεφύγει καὶ τρέχει κυνηγώντας τον μέσ' στὴν κάμαρά του, ὅπου ὁ Φέγκον εἶχε κρυφτεῖ. Σέρνοντας τὸ σπαθὶ του αἰστάνεται ἀντίσταση (ὁ Φέγκον εἶχε τὴν πρόνοια νὰ τοῦ τὰ καρφώσει)' γιὰ καλὴ του τύχη βλέπει, καθὼς μπαίνει, τὸ σπαθὶ τοῦ Φέγκον νὰ κρέμεται σὰν τοίχο. Τὸ ξεκερμάει, καὶ στὴ θέση του βάζει ἕνα ἀντίγραφο τῶν ὅπλων, ἀφοῦ πρῶτα : εἶναι ἡ ἀνταλλαγὴ τῶν ὅπλων, στὴν τελευταία πράξη τοῦ "Αμλετ. "Ετσι καταστρονόνεται ἡ ἐπίνοια τὸν ἄοπλο ἐχθρό του, τοῦ κόβει μὲ μιὰ σπαθιὰ τὸ κεφάλι καὶ καθὼς αὐτὸ τὸ κυλάει χάμω : «Μὴ ἐγνῶς, τοῦ λέει, σὰν ξανοδεῖς τὸν ἀδερφό σου, νὰ τοῦ πεῖς πὼς ἐγὼ σὲ στέλνω νὰ τὸν καλημερίσεις».

'Από τὸ ἔργο τοῦ Κὺντ δὲν ξέρουμε τίποτ' ἄλλο παρὰ μιὰ λέξη ποὺ προφέρει τὸ φάντασμα τοῦ δολοφονημένου πατέρα : «"Αμλετ, ἐιδικήσου!». Τὴ λέξη αὐτὴ δὲν τὴν διατήρησε ὁ Σαίξπηρ.

"Ετσι μαθαίνομε δυὸ πράγματα. Τὸ ἕνα εἶναι πὼς τὸ ἔργο ἄρχιζε μὲ μιὰ σκηνὴ ὅπου ἐμφανιζόταν ἕνα φάντασμα. Τὸ εἶδος αὐτὸ τῆς λύσης, μὲ τὴν παρουσίαση μιᾶς «δολικῆς» σκιᾶς δὲν ἔχει ἐξ ἄλλου τίποτα τὸ ἀγγλικὸ οὔτε τὸ ψερδόρειο : εἶναι ἕνα παλιὸ σύστημα τῶν Ἑλλήνων ἀπ' τοὺς ὁποίους τὸ πῆρε ὁ Σενέκας.

Τὸ δεύτερο σημεῖο εἶναι ἀκόμα πιὸ ἐνδιαφέρον. Τὸ φάντασμα δὲν ἐμφανίζεται ποτθενὰ μέσα στὸν αὐθῶ. Ὁ Φέγκον μαχαίρασε τὸν ἀδερφό του δημοσία, δημοσία παντρεύτηκε τὴν ἐρωμένη του : τὸ ἐγκλημα εἶν' ὁλοφάνερο καὶ δὲν ἀμφισβητεῖται ἀπὸ κανέναν. Ἀκόμη, αὐτὸ γίνεται κατὰ τὴ παιδικὴ ἡλικία τοῦ "Αμλετ, ὅταν θὰ 'ταν πέντε ἢ ἕξη χρόνων τὸ πολύ, κι' ἐπειδὴ ὑποκρισία τοῦ ἐξηγιέται φυσικὰ σὰν ἕνα μέσο ὑπαγορευμένο ἀπ' τὸ ἔνστικτο τῆς αὐτοσυντήρησης. 'Απ' τὴν ἀρχὴ νοιώθει τὶ εἶν' ὁ πατρυιός του : ξέρει τὶ τὸν περιμένει ἔχει μιὰν ἰδέα θαθειὰ μέσ' στὸ μυαλό του καὶ θὰ τοῦ χρειαστοῦνε ἴσως δέκα - δεκαπέντε χρόνια γιὰ νὰ τὴν πραγματοποιήσει, ἀλλὰ δὲν ὑπάρχει ἀπορία τοῦ ὁ πτωμαιφότερος διστογιός. Εἶναι μιὰ ἐκδίκηση ἀναβαλλόμενη, γιατὶ δὲν ἔχει ἀκόμη τὴ δύναμη νὰ ἐκδικηθεῖ' ἡ περίπτωσή του εἶν' ἕνα παρόδειγμα ὑποκρισίας, ἐπιμονῆς καὶ συνοχῆς στὶς ἰδέες.

Ὁ ρόλος τοῦ φαντάσματος ἀλλάζει ἄλλες αὐτὲς τὶς συνθῆκες καὶ μετατοπίζει ὁλότελα τὴν ἀφετηρία. Πρῶτα - πρῶτα, γιὰ νὰ ὑπάρχει ἀποκάλυψη, πρέπει νὰ ὑπαρχεθεῖ ἕνα ἐγκλημα κρυφὸ, μιὰ πράξη στὸ σκοτάδι : δηλαδὴ μιὰ δηλητηρίαση.Ἕνα κακοήργημα σκεπασμένο μὲ ὑποκρισία, ἀντὶ ἕνα ἔγκλημα φανερό. "Ἐπειτα γιὰ νὰ εἶναι ὁ "Αμλετ σὲ θέση νὰ ἐκδικηθεῖ τὸν πατέρα του πρέπει νἀχει γίνει ἄντρας. Τὸ ξεκάρφωμα αὐτὸ θὰ δημιουργεῖ ὁλόκληρη σειρὰ συνεπειῶν : σίγουρα συσφίγγει τὸ δρᾶμα, μεγαλώνει τὸ παθητικὸ μέρος' καὶ ἡ πάλη αὐτὴ τῆς νοητιαῖας ἀνάμεσα σὲ δυὸ ἀνθρώπους, τὸν "Αμλετ καὶ τὸν Κλαύδιο, αὐτὴ ἡ μονομαχία ἀνάμεσα σὲ δυὸ ἀντίπαλους δρισιμόνους, φιλόπατους καὶ πατρίκιους ν' ἀνακαλύπτουνε τὰ μυστικά ὁ ἕνας τοῦ ἄλλου, εἴν' ἕνα ἀπ' τὰ πιὸ δραματικὰ θεάματα τοῦ θεάτρου. 'Αντίθετα ἡ φρέλλα τοῦ "Αμλετ δὲν διπλοκαγιέται μιὰ : μακριὰ ἀπ' τὸ νὰ εἶναι μιὰ σκοτάρια προφύλαξη, καταντᾶει μιὰ ἀπερισκεψία ὁλότελα ἄχρηστη ὁ "Αμλετ θάκρεπε νἀχει καταλάβει ὅτι συμφέρον του εἶναι νὰ κρύψει ὅσα ἔχει μάθει' ἡ ἀπότομη ἀλλαγὴ τῆς στάσης του δὲν ἀφελεῖ παρὰ στὸ νὰ ἀνησυχήσει τὸν βασιλιᾶ καὶ νὰ τὸν κάμει νὰ λάβει τὰ μέτρα του. Ὁ Σαίξπηρ δοκίμασε νὰ σκεπάσει αὐτὴ τὴν ἀναποδιὰ παρουσιάζοντας τὸν "Αμλετ νὰ βρίσκεται ἐντελῶς χρόνια στὸ ἐξωτερικὸ, ὥστε μεσολάβησε καιρὸς γιὰ νὰ λησμονηθεῖ στὴν Αὐλὴ ὅπου ξαναγυρίζοντας τὸν θλέπουνε σὰν θρυνλίκαια. Τέλος, τὸ φάντασμα θὰ μποροῦσε ν' ἀποκαλύψει ἕνα παλιὸ ἔγκλημα ποὺ θάχε διαπραχτεῖ στὰ παιδικά του χρόνια. Ὁ ποιητὴς προτιμᾶει ἕνα ἔγκλημα νεκρὸ, ἕνα ἔγκλημα δυὸ μηνῶν. Γιατί ; Γιὰ νὰ τὸ καταστήσει ἀκόμα πιὸ ἀπαίσιο : ὅταν σκεφτοῦμε πὼς ἡ βασίλισσα ἔκανε γυιὸ ἕνδεκα χρόνων δὲν διοκαλογιέται καὶ πὼς παραύσθηκε ἀπὸ τὴ νεότητά της ἡ τίμια θὰκρεπε νἄμαι ἕνας παλιὸς σύνδεσμος ποὺ τὸν διατηρεῖ ἀπὸ χρόνια.

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΟ ΕΡΧΟΜΕΝΟ)

ΠΩΣ ΜΠΟΡΟΥΜΕ ΝΑ ΔΗΜΙΟΥΡΓΟΥΜΕ ΚΑΛΕΣ ΣΥΝΗΘΕΙΕΣ

"Ενα μεγάλο φυστικό, ποὺ πρέπει νὰ τὸ μάθει ὁ ἄνθρωπος: τὸ μυστικὸ αὐτὸ εἶναι ἡ τέχνη νὰ δημιουργεῖ μιὰ τὸν ἑαυτό του καλὲς συνήθειες. 'Αχ' αὐτὲς θὰ ἐξαρτηθεῖ ἡ προσωπικὴ του τύχη, ὅλη ἡ σωματικὴ καὶ ψυχικὴ του ὑγεία.

Ἀστόσο, πολλὲς φορές, οἱ συνήθειες δημιουργοῦνται ἔξω ἀπὸ τὸ βασίλειο τῆς λογικῆς—σὰ νὰ λέμε στὸ κατῶφλι τοῦ συνειδητοῦ.

Ὁ ἄνθρωπος ποὺ ἔτυχε νὰ πιστέψει μιὰ φορὰ πὼς τοῦ ἀρέσουν μόνον οἱ ξανθομαλλοῦς, μπορεῖ μὲ τὸν καιρὸ, δίχως νὰ τὸ καταλάβει, νὰ θρονιάσει μέσα του αὐτὴ τὴν πεποίθηση, κι' ἔτσι νὰ τοῦ γίνει συνήθεια σὲ βαθιὰ, ποὺ νὰ ποστιμᾶ πραγματικὰ τὶς ξανθομαλλοῦς.

Δηλαδὴ σὰ νὰ λέμε ἕνα εἶδος αὐθυποβολῆς. Ἡ ὑποβολὴ ποὺ ἔξασκοῦμε μόνοι μας στὸν ἑαυτό μας παίζει πολὺ μεγαλύτερο ρόλο ἀπ' ὅ,τι νομίζουμε — σὲ ὅλη μας τὴ ζωή, σὲ ὅλες μας τὶς πράξεις, ἴσως καὶ σὲ ὅλες μας τὶς προτιμήσεις.

"Ενας ὑπνοτιστὴς μπορεῖ νὰ κάνει τὸν ἄλλον νὰ κοιμηθεῖ καὶ νὰ τοῦ ὑποθάλει νὰ κάμει ὁποιαδήποτε πράξη. Δηλαδὴ ἡ ἐπίδραση ποὺ ἐχει μιὰ ξένη θέληση πάνω στὸν ἐγκέφαλό μας μπορεῖ νὰ πάρει μεγάλες διαστάσεις. Ἔ, λοιπόν! τὸ ἴδιο ἀν ὄχι καὶ περισσότερο μπορεῖ νὰ ἐπιδράσει ἐπάνω στὸν ἑαυτό μας καὶ ἡ διχή μας ἡ θέληση. Καὶ πραγματικὰ, γνωρίζουμε ἐξαιρετικὰ παραδείγματα αὐθυποβολῆς.

ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΑ ΘΑΥΜΑΤΑ

"Ενας γιατρὸς, μπορᾶς στὸν ἑαυτό του, ἐπύρωσε πάνω στὴ φωτιὰ ἕνα σίδερο καὶ τοῦ εἶπε πὼς εἶναι ἀνάγκη νὰ τὸν κατυπηριάσει. Καὶ ὅμως... χωρὶς νὰ ξέρει τίποτε ὁ πελάτης, ὁ γιατρὸς, ἀντὶ νὰ τὸν ἀγγίξει μὲ τὸ πυρωμένο σίδερο, τὸν ἀγγίξε μὲ ἕνα ἄλλο παρόμοιο, μὲ τὴ διαφορὰ πὼς δὲν ἤτανε πυρωμένο, ἀλλὰ παγωμένο. Ὁ πελάτης βέβαια ἔβαλε τὶς φωνές, καὶ στὸ σημεῖο ὁπου τὸν ἄγγιξε ὁ γιατρὸς, ἔμεινε σημάδι ἀπὸ κάψιμο, παρουσιάστηκε μάλιστα καὶ μιὰ φουσκαλίδα.

"Ενας ἄλλος γιατρὸς, ὁ Σλέϊχ τοῦ Βερολίνου, ἀναφέρει πὼς μιὰ πελάτισσά του, ὑπερβολικὰ ὑστερική, τρόμαξε μὲ τὸν ἀνεμιστῆρα ποὺ ἄρχισε νὰ γυρίζει ξαφνικὰ στὴν αἴθουσα, ὅπου περίμενε. Τὸν κρότο του τὸν πῆρε γιὰ βόμβισμα μέλισσας Τῆς ἐφάπτηκε πὼς ἡ μέλισσα τὴν ἐτσάμπασε στὸ κάτω βλέφαρο. Αἰσθάνθηκε ἕνα δυνατὸ πόνο καὶ στὸ σημεῖο ἐκεῖνο δὲν ἄργησε νὰ παρουσιαστεῖ σημαντικὸ πρῆξιμο μὲ ὅλα τὰ συμπτώματα τοῦ ἐρεθισμοῦ.

Ὁ ἴδιος ὁ Σλέϊχ διηγιέται μιὰ ἄλλη περίπτωση, ἀκόμα πιὸ καταπληκτική:

Μιὰ ἡμέρα παρουσιάστηκε στὴν κλινικὴ τοῦ ἕνα πελάτης καὶ καταπραγμένος τοῦ εἶπε πὼς τρίωσης τὸ δάχτυλό του μ' ἕνα σουγιασκένο καφεὶ καὶ φοβᾶται πὼς θὰ αἰδυνοῦσε ἡ αἶμα του. Ὁ Σλέϊχ τὸν ἐξέτασε προσεχτικά, καὶ ἐπειδὴ δὲν ὑπῆρχε οὔτε ἴχνος μόλυνσης, τὸν ἔστειλε σπίτι του. Δὲν ἐπέρασαν δυὸ μέρες καὶ ὁ κατὰ φαντασίαν ἀσθενὴς πέθανε. Ἀμέσως ἔκαμαν νεκροψία γιὰ τὴν ἐπιτήρηση τοῦ καθηγητοῦ Λόγκραχανς. Ἡ νεκροψία ἀπόδειξε πὼς ὁ ὑποχονδριακὸς πέθανε ὑγιέστατος. Δὲν εὑρῆκαν τὸ παραμικρὸ ἀνατομικὸ σημεῖωμα ποὺ νὰ δικαιολογοῦσε τὸ θάνατο.

Τὸ ἴδιο συμβαίνει καὶ μὲ τὸ ἄσθμα, μὲ τὶς στομαχικὲς διαταραχὲς καὶ μὲ τὶς ἀνομαλίες τῶν ἐνδοκρινικῶν ἀδένων, ἂν προσχοῦνται ἀπὸ νευρικά. Καὶ ἡ δυσκολία τῆς θεραπείας ἐγκειται στὸ ἑξῆς: Ὁ ἄρρωστος ἔχει πιὰ μπροστά του χειροπιαστὰ τὰ συμπτώματα τῆς ἀρρώστειας. Αὐτὰ δὲν εἶναι πιὰ φανταστικά. Φανταστικὴ ὅμως ἦταν ἡ πρώτη αἰτία, τὸ πρῶτο ξεκίνημα. Ὅχι τόσο φαντασία, ὅσο πλάνη. Καὶ ἂν ὁ ἄρρωστος τὸ πιστέψει καὶ τὸ καλοκαταλάβει, μπορεῖ νὰ γιατρευτεῖ ἀπότομα, ὅσο ἀπότομη ἤτανε καὶ ἡ ἐμφάνιση τῆς ἀρρώστειας.

Ὅταν μιλάω γιὰ τὴν αὐθυποβολὴ καὶ τὸ σπουδαιότατο ρόλο ποὺ παίζει στὴ ζωή μας, δὲν ἐννοῶ καὶ τόσο τὴν συνειδητὴ αὐθυποβολή. Ἐννοῶ περισσότερο τὴν αὐθυποβολὴ ποὺ ἐξασκοῦμε μέσα μας, δίχως νὰ τὸ καταλαβαίνουμε, ἔξω δηλαδὴ ἀπὸ τὰ γρήφεια τοῦ λογικοῦ. Τὴν αὐθυποβολὴ ποὺ διαμορφώνεται εἰς τὸν ὄχι καὶ τόσο γνωστὸ κόσμο τὸν κόσμο ἐκεῖνο ποὺ ὀνομάζουμε «ὑποσυνείδηση».

Στὸν κόσμο αὐτὸ τοῦ ὑποσυνείδητου, στὸ κατῶφλι δηλαδὴ τὴν ἀστικὴ κοινωνία μας κατάσταση νὰ ξεναγογίσει στὸν ἴσιο δρόμο. Χρειάζεται πρὶν ἀπ' ὅλα πίστη — ἡ πίστη τοῦ ἀρρωστου.

Κατὰ κανόνα, ἡ νευροασθένεια σέρνει πίσω της πλῆθος ἀλλες ἀσθένειες, ποὺ βασανίζουνε τὸν νευροασθενῆ χρόνια ὁλόκληρα. Οἱ ἀσθένειες αὐτὲς εἶναι ἔξω ἀπὸ τὸ πλάνο τῆς μελέτης μας.—ὡστόσο θὰ ποῦμε μερικὰ λόγια καὶ γι' αὐτές.

Ο ΘΛΙΒΕΡΟΣ ΑΝΤΙΚΤΥΠΟΣ

Πολὺ συχνὰ βλέπουμε τὸν θλιβερὸ ἀντίκτυπο στὸ στομάχι, στὴν καρδιὰ καὶ στοὺς διάφορους ἀδένες. Ὁ νευροασθενικὸς καταφεύγει σὲ διάφορα περιττὰ φάρμακα, ποὺ μᾶλλον ἐξασθενεῖ τὸ δργανο καὶ μὲ τὸν καιρό,—σὰ νὰ λέμε—καταχρώνει τὴν ἄρρωστη κατάσταση. Ἡ τοπικὴ θεραπεία καταντᾶ βλαβερή. Στὴν περίπτωση αὐτή, τὸ ζήτημα ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὰ νεῦρα καὶ ἀπὸ τὰ ὑπερκοπωμένα ἐγκεφαλικὰ κέντρα.

Τέτοιου εἴδους πρωταρχικὰ αἴτια μποροῦν νὰ παρουσιαστοῦνε καὶ σ' ἕνα γερὸ ἄνθρωπο, μὲ τὴ διαφορὰ πὼς ἕνας γερὸς ὀργανισμὸς δὲν θὰ πολυπροσέξει τὴν προσωρινὴ αὐτὴ διαταραχή, κι' ἔτσι τὸ κακὸ θὰ περάσει μόνο του. Δὲν εἶναι ὅμως τὸ ἴδιο καὶ γιὰ τὸν ἀδύνατο καὶ ἀσθενικὸ ὀργανισμό. Αὐτὸς μὲ τὴν ὑποχονδριακὴ του διάθεση δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ πάθει στὸ τέλος.

Γιὰ νὰ σωθεῖ, ἕνας τρόπος ὑπάρχει, νὰ κάμει ὅ,τι κάνει καὶ ὁ γερὸς ὀργανισμός — δηλαδὴ νὰ μὴ δίνει καμμιὰ προσοχή, ν' ἀψηφήσει τὴν προσωρινὴ ἐνόχληση κι' ἔτσι τὸ κακὸ θὰ περάσει ἐπιπολάστερα. Ἀλλοίμονο ἂν βάλει ὅλα του τὰ δυνατὰ γιὰ νὰ ἀπαλλαγεῖ μὲ κάθε τρόπο ἀπὸ τὴν προσωρινὴ ἐκείνη πάθηση. Μπορεῖ νὰ συμβεῖ τὸ ἀντίθετο.

Ἐπαναλαμβάνω: ἡ πεῖρα καὶ ἡ ἐπιστήμη ἀπόδειξε πὼς ὑπάρχει ἕνας καὶ μόνος τρόπος: νὰ ἀδιαφόρησει, νὰ ἀψηφήσει τὴ νευρική του διαταραχή.

Ο ΤΡΟΠΟΣ ΤΗΣ ΘΕΡΑΠΕΙΑΣ

"Ας πάρουμε ἕνα παράδειγμα: Παρουσιάζεται σὲ κάποιον ταχυπαλμία. "Αν θ' ἀρχίσει νὰ βάζει τὰ δυνατά του καὶ ὅλη του τὴ σκέψη — μὲ τὴ τρόπο θὰ καταπαύσει τὴν ταχυπαλμία, δὲν θὰ τὸ καταφθόσει. Τὸ ἐναντίον. ὑπάρχει κίνδυνος νὰ χειροτερεύσει. "Αν ὅμως πεῖ στὸν ἑαυτό του: «Ἀνησυχίες, δὲν εἶναι τίποτε, θὰ περάσει», καὶ λέγοντας αὐτὸ μὲ ἀπόλυτη πίστη, ἀπασχολήσει συχνὸ νόος τὴν προσοχή του μὲ κάτι ἄλλο, τότε ἀσφαλῶς ἡ ταχυπαλμία θὰ ἐξαλειφθεῖ μόνη της.

Τὸ ἴδιο συμβαίνει καὶ μὲ τὸ ἄσθμα, μὲ τὶς στομαχικὲς διαταραχὲς καὶ μὲ τὶς ἀνομαλίες τῶν ἐνδοκρινικῶν ἀδένων, ἂν προσχοῦνται ἀπὸ νευρικά. Καὶ ἡ δυσκολία τῆς θεραπείας ἐγκειται στὸ ἑξῆς: Ὁ ἄρρωστος ἔχει πιὰ μπροστά του χειροπιαστὰ τὰ συμπτώματα τῆς ἀρρώστειας. Αὐτὰ δὲν εἶναι πιὰ φανταστικά. Φανταστικὴ ὅμως ἦταν ἡ πρώτη αἰτία, τὸ πρῶτο ξεκίνημα. Ὅχι τόσο φαντασία, ὅσο πλάνη. Καὶ ἂν ὁ ἄρρωστος τὸ πιστέψει καὶ τὸ καλοκαταλάβει, μπορεῖ νὰ γιατρευτεῖ ἀπότομα, ὅσο ἀπότομη ἤτανε καὶ ἡ ἐμφάνιση τῆς ἀρρώστειας.

Ὅταν μιλάω γιὰ τὴν αὐθυποβολὴ καὶ τὸ σπουδαιότατο ρόλο ποὺ παίζει στὴ ζωή μας, δὲν ἐννοῶ καὶ τόσο τὴν συνειδητὴ αὐθυποβολή. Ἐννοῶ περισσότερο τὴν αὐθυποβολὴ ποὺ ἐξασκοῦμε μέσα μας, δίχως νὰ τὸ καταλαβαίνουμε, ἔξω δηλαδὴ ἀπὸ τὰ γρήφεια τοῦ λογικοῦ. Τὴν αὐθυποβολὴ ποὺ διαμορφώνεται εἰς τὸν ὄχι καὶ τόσο γνωστὸ κόσμο τὸν κόσμο ἐκεῖνο ποὺ ὀνομάζουμε «ὑποσυνείδηση».

Στὸν κόσμο αὐτὸ τοῦ ὑποσυνείδητου, στὸ κατῶφλι δηλαδὴ τὴν ἀστικὴ κοινωνία μας κατάσταση νὰ ξεναγογίσει στὸν ἴσιο δρόμο. Χρειάζεται πρὶν ἀπ' ὅλα πίστη — ἡ πίστη τοῦ ἀρρωστου.

Κατὰ κανόνα, ἡ νευροασθένεια σέρνει πίσω της πλῆθος ἄλλες ἀσθένειες, ποὺ βασανίζουνε τὸν νευροασθενῆ χρόνια ὁλόκληρα. Οἱ ἀσθένειες αὐτὲς εἶναι ἔξω ἀπὸ τὸ πλάνο τῆς μελέτης μας.—ὡστόσο θὰ ποῦμε μερικὰ λόγια καὶ γι' αὐτές.

Ο ΤΡΟΠΟΣ ΤΗΣ ΘΕΡΑΠΕΙΑΣ

"Ας πάρουμε ἕνα παράδειγμα: Παρουσιάζεται σὲ κάποιον ταχυπαλμία. "Αν θ' ἀρχίσει νὰ βάζει τὰ δυνατά του καὶ ὅλη του τὴ σκέψη — μὲ τὴ τρόπο θὰ καταπαύσει τὴν ταχυπαλμία, δὲν θὰ τὸ καταφθόσει. Τὸ ἐναντίον. ὑπάρχει κίνδυνος νὰ χειροτερεύσει. "Αν ὅμως πεῖ στὸν ἑαυτό του: «Ἀνησυχίες, δὲν εἶναι τίποτε, θὰ περάσει», καὶ λέγοντας αὐτὸ μὲ ἀπόλυτη πίστη, ἀπασχολήσει συχνὸ νόος τὴν προσοχή του μὲ κάτι ἄλλο, τότε ἀσφαλῶς ἡ ταχυπαλμία θὰ ἐξαλειφθεῖ μόνη της.

Τὸ ἴδιο συμβαίνει καὶ μὲ τὸ ἄσθμα, μὲ τὶς στομαχικὲς διαταραχὲς καὶ μὲ τὶς ἀνομαλίες τῶν ἐνδοκρινικῶν ἀδένων, ἂν προσχοῦνται ἀπὸ νευρικά. Καὶ ἡ δυσκολία τῆς θεραπείας ἐγκειται στὸ ἑξῆς: Ὁ ἄρρωστος ἔχει πιὰ μπροστά του χειροπιαστὰ τὰ συμπτώματα τῆς ἀρρώστειας. Αὐτὰ δὲν εἶναι πιὰ φανταστικά. Φανταστικὴ ὅμως ἦταν ἡ πρώτη αἰτία, τὸ πρῶτο ξεκίνημα. Ὅχι τόσο φαντασία, ὅσο πλάνη. Καὶ ἂν ὁ ἄρρωστος τὸ πιστέψει καὶ τὸ καλοκαταλάβει, μπορεῖ νὰ γιατρευτεῖ ἀπότομα, ὅσο ἀπότομη ἤτανε καὶ ἡ ἐμφάνιση τῆς ἀρρώστειας.

Ὅταν μιλάω γιὰ τὴν αὐθυποβολὴ καὶ τὸ σπουδαιότατο ρόλο ποὺ παίζει στὴ ζωή μας, δὲν ἐννοῶ καὶ τόσο τὴν συνειδητὴ αὐθυποβολή. Ἐννοῶ περισσότερο τὴν αὐθυποβολὴ ποὺ ἐξασκοῦμε μέσα μας, δίχως νὰ τὸ καταλαβαίνουμε, ἔξω δηλαδὴ ἀπὸ τὰ γρήφεια τοῦ λογικοῦ. Τὴν αὐθυποβολὴ ποὺ διαμορφώνεται εἰς τὸν ὄχι καὶ τόσο γνωστὸ κόσμο τὸν κόσμο ἐκεῖνο ποὺ ὀνομάζουμε «ὑποσυνείδηση».

Στὸν κόσμο αὐτὸ τοῦ ὑποσυνείδητου, στὸ κατῶφλι δηλαδὴ τὴν ἀστικὴ κοινωνία μας κατάσταση νὰ ξεναγογίσει στὸν ἴσιο δρόμο. Χρειάζεται πρὶν ἀπ' ὅλα πίστη — ἡ πίστη τοῦ ἀρρωστου.

Κατὰ κανόνα, ἡ νευροασθένεια σέρνει πίσω της πλ

ΜΟΥΣΙΚΗ

ΓΝΩΜΕΣ ΚΑΙ ΣΚΕΨΕΙΣ

Στους ἀναγνῶστες τῆς στήλης αὐτῆς, θὰ δόσουμε μιὰ σειρὰ ἀπὸ γνῶμες καὶ σκέψεις ἑπάνω στὴ μουσική, ἀπὸ τὰ παλιὰ χρόνια ἰσαμε τὶς μέρες μας.

Οἱ γνῶμες αὐτὲς παρουσιάζουν πούτη τὴν πρωτοτυπία: Ἔχουν σταχυολογηθεῖ ἀπὸ πηγές, ἐποχὲς καὶ πρόσωπα τόσο διαφορετικὰ ποὺ νὰ μᾶς δίνουν μιὰ πλήρη σχεδὸν εἰκόνα, γιὰ πὸ πῶς σκέφθηκαν γενικὰ οἱ ἄνθρωποι ἑπάνω στὴ μουσική.

Η ΒΙΒΛΟΣ

Τὸ κρασὶ καὶ τὸ τραγούδι χαροποιοῦν τὴν καρδιὰ μας.

⁂

Ἡ μουσικὴ σ' ἕνα γλέντι ποὺ πίνουν κρασὶ, μοιάζει πολύτιμο πετράδι δεμένο ἑπάνω σὲ χρυσάφι.

ΟΙ ΑΡΧΑΙΟΙ ΕΛΛΗΝΕΣ

Ἡ μουσικὴ δὲν πρέπει ν' ἀποβλέπει σ' ἕνα μονάχα χρήσιμο σκοπὸ, μὰ σὲ πολλούς. Πρῶτα - πρῶτα πρέπει νὰ βοηθάει στὴν ἠθικὴ μας καλλιτέρευση καὶ μετὰ νὰ μᾶς δίνει τὴν κάθαρση.

Ἀριστοτέλης

⁂

Ἡ ἁρμονία τῆς μουσικῆς ἀπὸ μιὰ λύρα μὲ σωστὸ τόνο, μᾶς δίνει τὴν αἴσθηση τοῦ ἀδιαχώρητου, τοῦ ἄψυλου ,τοῦ ἔξοχου καὶ τοῦ θείου.

⁂

Ἐάν, ἀγαπητὲ μου Γλαύκε, ἡ μουσικὴ ἀποτελεῖ τὸ κύριο μέρος τῆς ἀνατροφῆς, δὲ νομίζεις πὼς αὐτὸ γίνεται ἐπειδὴ ὁ ρυθμὸς κ' ἡ ἁρμονία κατέχουν τὴν ἀπόλυτη ἱκανότητα νὰ διεισδύσουν στὴν ψυχή μας καὶ νὰ ἐναποθέτουν σ' αὐτὴν τὴν αἴσθηση τοῦ ὡραίου;

Πλάτων

⁂

Ἡ ἁρμονία μᾶς ἔργεται ἀπὸ τοὺς οὐρανούς. Περιέχει κάτι τὸ θεῖο κ' ἡ ὡμορφιὰ της εἶναι ἑπάνω ἀπὸ τὰ ἐγκόσμια.

Εἶναι φανερὸ τὸ πόσο σοφὰ ἐνήργησαν οἱ παλιοὶ Ἕλληνες, δίνοντας τόσο μεγάλη προσοχὴ στὴ μάθηση τῆς μουσικῆς. Ἤταν τῆς γνώμης, πὼς μὲ τὴ βοήθεια τῆς μουσικῆς θὰ ἐπλαθαν τὶς νέες ψυχὲς καὶ θὰ τὶς παρώτρυναν πρὸς τὸ ὡραῖο καὶ τὸ ἀγαθό.

Πλούταρχος

ΟΙ ΚΙΝΕΖΟΙ

Μέσα στὴ χαρὰ του ὁ ἄνθρωπος ἀρθρώνει λέξεις. Ἐπειδὴ δὲν τοῦ ἐπαρκοῦν τὶς ἐπεκτείνει σὲ φράσεις. Ἔπεται, δίχως νὰ τὸ καταλάβει, τὶς χρωματίζει. Μὰ ἐπειδὴ βρίσκει πὼς οὔτε αὐτὰ τοῦ ἀρκοῦν γιὰ νὰ ἐκφραστεῖ,τὰ γέρια του κυκινοῦνται καὶ τὰ πόδια του σκιρτοῦν.

***

Ἡ ἠθικὴ, ποὺ εἶναι τὸ καλλίτερο ἐκγείλισμα τῆς ἀνθρώπινης ὕπαρξης, ἔχει γιὰ ἄνθος τὴ μουσική.

Λι - Κὶ

***

Ἡ κάθε μουσικὴ γεννιέται μέσα στὴν καρδιὰ τοῦ ἀνθρώπου.

Τὰ ζῶα ξεχωρίζουν μονάχα ἤχους, ὄχι καὶ νότες. Οἱ κοινοὶ ἄνθρωποι ξεχωρίζουν τὶς νότες, μὰ δὲν κατέχουν τὴ μουσική. Ὑπάρχουν ὅμως καὶ σοφοὶ ποὺ ἔχουν ἱκανότητες καὶ γιὰ τὸ ἕνα καὶ γιὰ τὸ ἄλλο.

Ἡ μουσικὴ ἑνώνει, οἱ θεσμοὶ χωρίζουν. Ἀπὸ τὴν ἕνωση γενιέται ἡ ἀμοιβαία φιλία, ἀπὸ τὸ χώρισμα ὁ ἀμοιβαῖος σεβασμός.

Ἡ ἀνθρωπότητα εἶναι κάτι σιμὰ στὴ μουσική. Ἡ δικαιοσύνη κάτι σιμὰ στοὺς θεσμούς. Γιὰ ὅσους γνωρίζουν τὴν ἀλήθεια τῆς μουσικῆς καὶ τῶν θεσμῶν, δὲν ὑπάρχουν δυσκολίες σ' ἐτοῦτον τὸν κόσμο.

ΟΙ ΛΑΤΙΝΟΙ Κ' ΟΙ ΠΑΤΕΡΕΣ ΤΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣ

Ὅπως κι' ὁ Πλάτων πιστεύω κι' ἐγώ, πὼς τίποτα δὲ μπαίνει τόσο εὔκολα μέσα στὶς τρυφερὲς κ' αἰσθαντικὲς ψυχὲς, ὅσο ἡ ποικιλία τῶν ἤχων τῆς μουσικῆς. Ἡ δύναμή της εἶναι μεγάλη τόσο γιὰ τὸ καλὸ, ὅσο καὶ γιὰ τὸ κακό. Ἐμψυχώνει τοὺς ἀδύνατους καὶ ρίχνει σὲ γαύνωση τοὺς πιὸ εὐέξαιστους. Κάποτε παραλύει τὸ πνεῦμα καὶ κάποτε τὸ ἰσχυροποιεῖ.

Κικέρων

⁂

Σ' εὐχαριστῶ, Θεέ μου, ποὺ λύτρωσες τὴν ψυχή μου ἀπὸ τὶς εὐχαριστήσεις ποὺ μᾶς δίνει ἡ ἀκοή. Κι' ὅμως, σὰν ἀκούγω νὰ τραγουδοῦν ὡραῖα τοὺς ὕμνους σου, αἰσθάνομαι τὸν ἑαυτό μου, ἀν καὶ λιγώτερο ἀπὸ ἄλλοτε, συνκινημένο, ὡσὰν ἡ γλυκειὰ μελωδία νὰ ζητάει νὰ βρεῖ μιὰ θέση μέσα στὴν καρδιά μου.

Ἅγιος Αὐγουστῖνος

⁂

Ἕνας ἰσχυρὸς δεσμὸς ἑνώνει πάντα τὰ μέλη μιᾶς χορωδίας ἀπὸ ἀνθρώπους τοῦ λαοῦ.

Ἅγιος Ἀμβρόσιος

⁂

Τίποτα δὲν μεταρσιώνει περισσότερο τὴν ψυχή μας ,δὲ μᾶς δίνει φτερά, δὲ μᾶς ἀνυψώνει ἀπὸ τὰ γῆϊνα, δὲ μᾶς ἐλευθερώνει ἀπὸ τὰ δεσμὰ τοῦ κορμιοῦ μας, δὲ μᾶς κάνει ν' ἀγαπήσουμε τὴν ἀλληθινὴ σοφία καὶ δὲ μᾶς ἐμπνέει μεγαλύτερη περιφρόνηση γιὰ τ' ἀνθρώπινα, ὅσο ἡ γλυκειὰ ἁρμονία τῶν ψαλμῶν. Μέσα στὴν ἀνθρώπινη καρδιὰ ποὺ ἀντηχοῦν οἱ τέτοιες μελῳδίες, μπαίνει τὸ Ἅγιο Πνεῦμα.

Η ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΗ

Ἡ μουσικὴ εἶναι ἡ τέχνη ποὺ τέρπει τὴν ἀκοή μας. Χαροποιεῖ τοὺς ἀπελπισμένους, δίνει θάρρος στοὺς κατατιεσημένους, συγκρατεῖ τοὺς πονηροὺς, ξυπνάει τοὺς κοιμισμένους, ἀποκομίζει τοὺς ξύπνιους. Εἶναι τέλος εκεί-

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠ' ΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 8)

νη, ποὺ, κατὰ τοὺς ποιητὲς, ἀνήγειρε τὰ τείχη τῶν Θηβῶν.

Ἀνώνυμος

Θέατρο

«ΖΩΗ ΚΑΙ ΠΑΡΑΜΑΘΙ"

Παντελὴ Χὸρν — Θέατρον Κεντρικὸν — Θίασος Ἀνδρεάδη

ΤΟΥ κ. ΠΕΛΟΥ ΚΑΤΣΕΛΗ

Τὸ σημεῖωμα αὐτὸ θὰ ἰδεῖ τὸ φῶς ὅταν πιὰ τὸ νέο ἔργο τοῦ κ. Χόρν: «Ζωὴ καὶ παραμύθι» θὰ ἔχει ἐξανλήσει τελειωτικὰ τὴν ὀλιγοήμερη σκηνική ζωή του, ποὺ τοῦ χάρισε ὁ θίασος τῆς Κας Ἀνδρεάδη ἀπὸ τὴς σκηνῆς τοῦ «Κεντρικοῦ». Τὸ γεγονὸς αὐτὸ δὲ θὰ μᾶς ἐμποδίσει διόλου νὰ γράψουμε τὶς ἐντυπώσεις μας πάνω στὴν καινούργια αὐτὴ συγγραφικὴ προσπάθεια τοῦ κ. Χόρν, ὅσο κι' ἂν στάθηκε ἀποτυχημένη. Καὶ τοῦτο γιατὶ τὸ νέο αὐτὸ ἔργο, ἀνεξάρτητα πρὸς τὸ ἀποτέλεσμα, νομίζουμε ὅτι, σὰν ξεκίνημα ἢ σὰν διάθεση, δὲν μπορεῖ, γιὰ μᾶς, παρὰ ν' ἀναγραφεῖ στὸ ἐνεργητικὸ τοῦ κ. Χόρν. Καὶ ἐξηγούμαστε: Παρακολουθώντας τὸ ἔργο του δὲ σὲ πιάνει ἡ ντροπὴ καὶ ἡ σχασιὰ ποὺ σοῦ γεννιέται στὴν ψυχή, ἀρκετὲς φορὲς, βλέποντας τὸ διασημὸ ποὺ παθαίνει ἡ ἑλληνικὴ ζωὴ σὰν εἰκονίζεται σὲ τόσα ντόπια θεατρικὰ κατασκευάσματα.

Δὲν ἑπαναστατεῖς σὰν ἄνθρωπος μὲ τὶς ἀοχήμιες καὶ τὶς χτηνωδεῖς μιᾶς ἀουνειδήτης καὶ ἐκφυλης φύσης, ποὺ ἀνειπόδιστα ἐπιμένει νὰ ἐεατρίζεται μπροστὰ στὰ μάτια σου. Ὁ θεατὴς τοῦ κ. Χόρν, φεύγοντας ἀπὸ τὸ τελευταῖο του ἔργο, αἰσθάνεται βίβαια τὸ ἀνικανοποίητο, γιατὶ δὲν βρίσκει ζωντανὴ πραγματικότητα, ὄχι ὅμως καὶ τὴν ἀγανάκτηση ποὺ

Στὸ θέατρο τῆς «Βασίλισσας» τοῦ Λονδίνου τὴν περίοδο αὐτὴ δίνονται παραστάσεις ἔργων, ὅπου πρωτεργωνιστεῖ ὁ ἐξαίρετος δραματικὸς ἠθοποιὸς Τζὼν Τζίλγκουντ. Ἐπάνω: Ὁ Τζὼν Τζίλγκουντ στὸν ρόλο τοῦ Ριχάρδου 2ου τοῦ Σαίξπηρ. Ἀριστερά: Ὁ Τζὼν Τζίλγκουιλντς ὡς Ριχάρδος 2ος κι' ὁ Λέων Κουσκρεμαιν ὡς δούκας Λανσεστερ κ' ἡ Πεγκὼ Ἀσκοφ ὡς Βασίλισσα. Δεξιά: ὁ Τζὼν Φόρνς ὡς Ἔνρυ Πέρσυ κι' ὁ Μισσὲλ Ρεντγκρεϊφ ὡς Μπόλινγκμορκ.

τὸν πλημμυράει, σὰν βλέπει τὴν πραγματικότητα νὰ γίνεται συναλλαγὴ, πορνεία καὶ μέσο διαφθορᾶς. Ἀπὸ γενικότερους λόγους εἰμαστε ὑποχρεωμένοι νὰ σημειώσουμε τὴ διαφορὰ αὐτή. Εἰδάλλως, μὲ τὴν ἠθικὴ ἀταξία ποὺ μᾶς δέρνει καὶ τὴν Ἐλλειψη κάθε πνευματικῆς ἀντίστασης, ὑπάρχει ὁ κίνδυνος — ὅσο κι' ἂν ἔεν τὸ πιστεύουμε — νὰ ἰδοῦμε τοὺς νέους μας συγγραφεῖς, γιὰ νὰ ἀποφύγουνε τὴν ἀποτυχία τοῦ κ. Χόρν, νὰ φιλοδοξήσουν τὴν εὔκολη ἐπιτυχία τῶν ἔργων ἐκείνων ποὺ δὲν εἶναι ξεπεσμὸς τῆς τέχνης μας, ἀλλὰ ξεπεσμὸς τῆς ἴδιας τῆς ζωῆς μας. Ὁ κ. Χόρν ζῶντας πάνταγνος μέσα στὴν ἀγκαλιὰ τῆς φύσης, τοῦ πραγματικοῦ, κατορθώνει νὰ ξεπετιέται μέσα ἀπὸ κεῖ, ἀντικρύζοντας καὶ πλάθοντας τὸ ὑπερφυσικό. Μὲ ἄλλα λόγια γιὰ νὰ εἶναι κανένας ἰδεαλικός, πρέπει νὰ εἶναι πρῶτα πολὺ φυσικός. Ὁ κ. Χόρν ἐδῶ ἀστόχησε. Τὸ ἔργο του δὲν ἀπέτυχε γιατὶ ἡ λυρική του διάθεση — καθὼς γράφτηκε — κυριαρχεῖ τόσο στὴν πλοκτικὴ σύνθεση ποὺ καταστρέφει τὴ δραματική ἐνότητα. Μακάρι κάτι τέτοιο νὰ συνέβαινε. Τὸ ἔργο ποὺ κι' ἂν πετύχαινε θεατρικὰ —μὲ μιὰ διαφορετικὴ ἐπεξεργασία— καὶ πάλι δὲ θὰ στεκόντανε μέσα στὴν περιοχὴ τῆς Τέχνης γιατὶ τοῦ λείπει ἡ ἀλήθεια τῆς ἐμπνεύσης καὶ τὴς ποιητικῆς σύλληψης. Δὲν κατώθωσε νὰ συλλάβει τὸ «πραγματικό» τῆς ζωῆς τῶν ἀνθρώπων ποὺ μᾶς ἐμφανίσε στὸ ἔργο του. Οἱ ποιημένοι τοῦ ψηστοῦ ποὺ ἀπὸ πουθενὰ δὲν φαίνονται ν ἀντίκρυσαν τὸ θάνατο, οὔτε τὸν Ἔρωτα. Ἔτσι ἡ ζωή τους δὲ μᾶς μεταδίδει οὔτε τὸ σύρριζο ἐκεῖνο ἀνοιξιάτικο μὲ μιὰ διαφορετικὴ ἐπεξεργασία— καὶ πάλι δὲ θὰ στεκόντανε μέσα στὴν περιοχὴ τῆς Τέχνης γιατὶ τοῦ λείπει ἡ ἀλήθεια τῆς ἐμπνεύσης καὶ τὴς ποιητικῆς σύλληψης. Δὲν κατώθωσε νὰ συλλάβει τὸ «πραγματικό» τῆς ζωῆς τῶν ἀνθρώπων ποὺ μᾶς ἐμφανισε στὸ ἔργο του. Οἱ ποιημένοι τοῦ ψηστοῦ ποὺ ἀπὸ πουθενὰ δὲν φαίνονται ν ἀντίκρυσαν τὸ θάνατο, οὔτε τὸν Ἔρωτα. Ἔτσι ἡ ζωή τους δὲ μᾶς μεταδίδει οὔτε τὸ σύρριζο ἐκεῖνο ἀνοιξιάτικο ἀπὸ ἀσήκωτο ποτάδι ποὺ ἀπλώνεται στὴν ψυχὴ ἀπὸ τὸ ἀνθίσιμο τοῦ θανάτου, οὔτε πάλι τὸ φυσικὸ ξέπασμα τῆς χαρᾶς καὶ τῆς λύτρωσης ποὺ φέρνει ὁ Ἔρωτας, γεννημένος ἀπὸ τὴν ἰδέα τῆς μεταιότητας καὶ τοῦ θανάτου. Ὁ κ. Χόρν ἄν εἶχε ποτιστεῖ μὲ τὴν ἰδέα τοῦ θανάτου θὰ ἤταν πολὺ γεροδὸς, πολὺ πραγματικὸς στὰ αἰσθήματά του καὶ στοὺς λογισμούς του. Ὅτι κάτι τέτοιο δὲν τοῦ συνέβηκε — ὅπως καὶ στοὺς ἥρωὰς του — μᾶς τὸ ἀποκαλύπτει ὁ ἴδιος μιὰ καὶ μᾶς ἐμφανισε τὸ Χάος μὲ τὴν ἄψη καὶ τὶς ἐλπίσεις ἑνὸς Ἑστὲ ποὺ φιλολογεῖ. Ἔνὸς δηθεν πονεμένου ποὺ ζητᾶ συντροφιὰ στὴ μοναξιὰ του ἀπὸ μιὰ ἀσύγκριτη μορφὴ καὶ ποὺ ψάγνει νὰ τὴ βρεῖ πάνω στὴ γῆς, δρεπανεύζοντας τοὺς ἀκριβοὺς καρποὺς τοῦ ἔρωτα. Οἱ ἥρωεπάθειες καὶ οἱ αἰσθηματολογίες τοῦ μορφονοῦ αὐτοῦ Χάρου, — ὅπως τὸν συνέλαβε βέβαια ὁ κ. Χόρν, γιατὶ στὴ ζωντανὴ ποίηση νὰ πῶς αὐτοσυσταίνεται: «Ἡ ἄγρια κι' ἡ ἀναλύπητη κι' ἡ σκοτεινὴ θεωρία μου καὶ τὸ δρεπάνι ποὺ βαστῶ καὶ τοῦτα τὰ νυμνά μου κόκκαλα...»—ποὺ ἐμφανίζεται πότε μὲ τὴ μορφὴ ἑνὸς γιατροῦ — γιὰ νὰ κάνει καὶ πνεῦμα λέγοντας: «"Οσο θὰ ὑπάρχουν γιατροὶ θὰ ὑπάρχω καὶ γώ» — καὶ πότε σὰν καραβοκύρης — γιὰ νὰ θυμηθοῦμε καὶ τὴ δημοτικὴ μας ποίηση ὅπου ἐμφανίζεται μὲ μαῦρο καράβι, ποτὲ μὲ μαῦρα ποιὰ καὶ μαῦρες ἀντίνες — μόνον τὰ γέλια καὶ τὴν κοροϊδία μᾶς προκαλοῦν. Ἔτ κι' ἂν ἦταν τέτοιος ὁ Χάρος! Οἱ ἄνθωποι θὰ τὸ ἐεπτ'ρδευαν πολὺ εὔκολα μαζί του. Οὔτε φόβος, οὔτε τρομάρα. Μιὰ καὶ ἡ μοναδιὰ του τὸν κάνει ἄνθλεο κουσουεὐτὴ τῆς ζωῆς, θὰ μπορ'σουμε νὰ τοῦ τὴ διασκεδάσουμε βάζοντάς τον νὰ γράψει ποιήματα καὶ θεατρικὰ ἔργα! Μὰ ἀνεξαρτήτα πὼς τὴν καταγέλαστη αὐτὴ μορφὴ τοῦ Χάρου, ποιὸς λόγος ἡ ποιὰ ἀνάγκη δραματικὴ ὑπαγόρεψε στὸν κ. Χόρν νὰ μᾶς τὸν ἐμφανίσει ἐνσώματα ἀπὸ σκηνῆς; Μήπως τάχα αὐτὸ ποὺ συνήθως μᾶς συμβαίνει στὴ ζωὴ μὲ τὴν ἰδέα τοῦ θανάτου; Δηλαδὴ γιὰ νὰ ξυπνήσει τὰ πρόσωπά του ἀπὸ τὸ βάλτωμά τους, γιὰ νὰ τὰ σοβαρέψει καὶ γιὰ ν' ἀνατεθεῖ μέσα τους ὁ πόθος καὶ ἡ λαχτάρα γιὰ τὴ ζωή; Κάτι τέτοιο δὲν συμβαίνει. Τὰ πρόσωπά του εἶναι παρθένα ἀπὸ τέτοια δράματα. Καμμιὰ λοιπὸν δραματικὴ ἀνάγκη

[ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 15]

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΚΑΙ Η ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΙΑ

ΠΑΝΟΣ ΑΡΑΒΑΝΤΙΝΟΣ (*)

ΤΟΥ κ. ΗΛΙΑ Ζ'ΩΓΑ

Ἡ ἱστορία τῆς σκηνογραφίας, εἶπε ἡ ἴδια ἡ ἱστορία τοῦ θεάτρου τὸν τελευταίων χρόνων. Ἕως προθές, ἕως τὸ τέλος τοῦ 19ου αἰώνα, ἡ κυριολεκτικότερα, ἕως τὶς ἀρχὲς τοῦ 20ού, ὁ παράγοντας τῆς εἰδικῆς ἀτμοσφαίρας ὅπου μέσα ἐκτυλισσόταν τὸ ὁποιοδήποτε σκηνικὸ ἔργο, ἂν δὲν ἀγνοοῦνταν ὁλότελα, ἀνειδητὰ δὲ, ὡστόσο ἀπειροδιοτα πιστιμόνταν. Κανένας ἔως τότε δὲν εἶδε τὴ σημασία ποὺ μποροῦσε νὰ ἔχει ἡ φροντίδα τοῦ περιβάλλοντος ὅπου θὰ τοποθετήσουμε τοὺς ἥρωες κείνους, τὴν ὁποῖαν ὁ ποιος ἢ ἡ ἀρά, ἢ καὶ τὰ δυὸ αὐτὰ συγκλονιστικὰ αἰσθήματα, ζυμωμένα μὲ τὸ ὑβο καὶ τὸν ἔλεο, θὰ μᾶς ἐκμηδέσουν — κι' ἂς γράφτηκαν στὸ μεσαῖο καὶ μόνον ἕως τότε, τὰ μεγαλοφυέστερα ἔργα ποὺ παρεῖχαν ὅλες τὶς σχετικὲς προϋποθέσεις.

Ἐκτὸς ἀπὸ τοὺς κλασσικοὺς Ἕλληνας, ποὺ ἐγτιάριζαν ὅσο κανένας ἄλλος στὸν κόσμο τὴν ἀξία τῆς μάσκας, ἁπλοποιώντας τὰ πάντα τὸν, ὥστε ἡ τελειότης νἀγκαλιάσει ἀφχτὰ τὴν προσπάθειά των, εἴτε οἱ κόνμοι συγγραφεῖς τῶν γνωστικῶν «Μυστηρίων», οὔτε ὁ Οὐίλιαμ Κλέξπηρ, ὁ βρεττανὸς ποὺ ἔγραψε τὰ παθητικότερα, δηλαδὴ τἀνθρωπιότερα ἔργα, οὔτε ὁ «φίλεος καὶ θέωος, ἀλλ' ὀπ'ρροχος» Μπὲν Τζόνσον, οὔτε ὁ Ἐορίκος "Ἰψεν, ἀλλ' ὅτε καὶ ὅλοι ἐκεῖνοι ποὺ ἤθελαν τὴν ἀκοή μας τὴν πληρέστερη ἱκανοποίηση, γεμίζοντας τὸν κόσμο μὲ ἁρμονίες ἤχων, οἱ μόσταιι τῆς μουσικῆς, δὲν ὀπομάσθηκαν τὸν τεράστιο ρόλο ποὺ θὰ μποροῦσε εὐθὺς ἀοχῆς νὰ παίξει ἡ σκηνογραφία ἢ τέχνη ἐκείνη ποὺ ἔρχεται νὰ ὁνομαμίσει καὶ νὰ συμπληρώσει, ἀπὸ ποὺ γι' αὐτὸ τὸ λόγο, τίποτα δὲ μπορεῖ νὰ γίνει δίχως αὐτήν, ἀπατὶ ἐκεῖ μόνον ὑπάρχει τελειότης ποὺ ὑπάρχει ὁλοκλήρωση. Καὶ τὴν ὁλοκλήρωση τὴν ἔφερε, ἰδίως στὸ ὁρικὸ θέατρο, ἡ σκηνογραφία.

***

Ἀλλὰ γιατὶ αὐτὴ ἡ καθυστέρησις κι' ὁ ἐσφαλμένος αὐτὸς δρόμος; Γιατὶ ἐπὶ τόσους αἰῶνες νὰ κυριαρχεῖ αὐτὴ ἡ ἄγνοια; Ἤραγε εἶναι ζήτημα εἰδικῆς ἀριμάνσεως ὅπως συμβαίνει πάντα;

Τὴ γνώμη αὐτὴν ποὺ ἀσφαλῶς δὲν εἶναι τόσον ἀπίθανη, ἔρχεται νὰ ὑποστηρίξει τὸ θαυμάσιο γεγονὸς τῆς οὐγχρονης ὁμαδικῆς ἐμφανίσεως στὸν ὁρίζοντα τοῦ παγκόσμιου θεάτρου, μιᾶς ὁλόκληρης ὁμάδας ἀπὸ ἐμπνευσμένους καλλιτέχνας, σκηνοθέτες, συγγραφεῖς, σκηνογράφους, σχεδιαστὲς κοστουμιῶν, μηχανικοὺς καὶ ἀρχιτέκτονας σκηνῆς, κ. ἄ., ποὺ τίποτα ἄλλο δὲν θὰ πράξουν, ποὺ ἄλλο σκοπὸ δὲν θὰ τάξουν στὴ ζωή τῶν, παρὰ τὴν ὁριστικὴ καὶ τελειωτικὴ ὁλοκλήρωση τοῦ θεάτρου.

Θὰ ζητήσουν τὴ χειραφέτησή του, τὴ ριζικὴ του ἀνοκαίνιση, μετεγγίζοντας στὸν ἄρρωστον αὐτὸ ὀργανισμὸ ποὺ λέγεται «παλαιὸ θέατρο», τὸ, ὁνιὲς αἷμα. δίνοντάς του μὲ μιὰ λέξη ὅ,τι ἀκριβῶς τοῦ ἔλειπε, γιὰ νὰ δικαιώνει τὴν ὕπαρξή του; βάθος! Στὴ Ρωσσία ὁ Μάγερχολντ, ὁ Βακτάγγκωβ, ὁ Τάγρωφ' στὴν Ἀγγλία ὁ Γκόοντον Κραίγκ' στὴν Ἑλβετία ὁ Ἀβόλφος "Ἀππια' στὴ Γαλλία ὁ Μτυλὰν, ὁ Πιτοὲφ, ὁ Ζουβὲ, ὁ Κοπὸ, ὁ Μπατὶ' καὶ στὴ Γερμανία ὁ Ράινχαρτ. ὁ Φοῦνς μὲ τὸν Φοῖτς "Ἐολεο, ὁ Πίνοσ Ἀοαβαντινὸς, κ. ἄ., ἄνθρωποι ὅλοι τοῦ θεάτρου, ὅλοι σκηνοθέτες, οἱ περισσότεροι, καὶ ἄλλοι σκηνογράφοι, καὶ ἄλλοι καὶ τὰ δυὸ μαζί καθὼς στὴν περίπτωση τοῦ Κραίγκ καὶ τοῦ Ἀραβαντινοῦ, θὰ ἔοθουν ὅλοι των νὰ στοιθοῦν σιωὰ στὴ σύγγρονη θυμέλη, θὰν'θουν, θὰ κατέθουν. θὰ σταματήσουν σκεπτικοὶ, θὰνοίξουν καὶ θὰ νοάνουν β·ἤλία, καθὼς ὁ "Ἀππια, ὁ Κοαίγκ πάλι, ὁ Μπατὶ, κ. ἄ., θὰ δοῦν ἀπὸ μακριὰ, ἀπὸ κοντὰ, ἀπὸ ἐπάνω καὶ κάτω — ἀπὸ παντοῦ κατόπι θὰ φωνέουν πρὸς ὅλες τὶς διευθύνσεις θέλοντας νὰ ὑποτάξουν τὴν ἠχητικὴ, θὰπαγνελίουν. θὰ στήσουν τελάσα, θὰ ρίξουν φῶτα. δέσμιες ἐγχρώμων προβολέων ποὺ θὰ συνδέσουν τὴ θὰ κεντήσουν πεοίπνημα καὶ ἀποδοσπα σωτεινὴ παγνίδια, σιωηθέσπατα ἀπολύτως ἀπαοαίτητα. τέλος. θὰ σκόιωυν ἑπάνω σ'ὀν πεσωαρισμ'νο αὐτὸ χῶρο ποὺ ὀνομάζεται: σκηνή, καὶ ποὺ τόσο πωραμελήθηκε στὸ πρόσφατο παρελθόν, θὰ σκύψουν ὡσὰν μάνιες στοργικὲς, καὶ θὰ ξενυχτίσουν, θέλοντας νὰ λύσουν ὅλα τὰ προβλήματα, ἀλλὰ κάποτε θὰ βροῦν τὸ σωτῆριο φάρμακο. Θὰ δοῦν καὶ θὰ πιστοποιήσουν ὅλοι μαζύ, ὅτι τὸ θέατρο ἕως προχθὲς, ὑπῆρχε μονάχα ὡς κείμενο καὶ χονδροκομμένο θέαμα, ὑπῆρχε ὡς σκιὰ δηλαδὴ, συνεπῶς ὄχι ἐφαρμοσμένο καὶ ζωντανό, γιατὶ δὲν εἶχεν ἀκόμα συντελεσθεῖ ἡ ἀπαραίτητη ἕκείνη συγχώνευση τῶν δύο βασικῶν στοιχείων: τοῦ θεάματος καὶ τοῦ κειμένου, ὁπότε «ὅλα ἰσορροποῦνται, τὸ κείμενο δὲν παίρνει πιὰ ὅλη τὴ θέση, καὶ τὰ θεαματικὰ στοιχεῖα, δὲν ἐμποδίζουν τὸ κείμενο νὰ ὁ,τιγνεῖ δὲν ἢ τὴν ἀξία τοῦ». Κ' ἐπειδὴ τὸ θέατρο δὲν γράφεται παρὰ γιὰ νὰ διδαχθεῖ, ἀλλὰ νὰ διδαχθεῖ τέλεια θὰ πονοκεφαλίσουν ἐπὶ μῆνες, ἐπὶ χρόνια, ἐπὶ δεκαετηρίδες, ὅμως ὁτὸ τέλος καθὼς συμβαίνει μόλιος ἐκείνους ποὺ ἀγαποῦν καὶ θέλουν νἀλλάξουν τὴ φθαρμ'νη ὄψη τῶν πραγμάτων, θὰ βγοῦν νικητές.

"Ὅμως τί παράξενο πρᾶγμα! Τὸ ἀναγεννητικὸ αὐτὸ κίνημα, δίχως καμμιὰ προσυνεννόηση θὰ πάρει εὐθὺς ἀμέσως ἕνα διεθνὴ χαρακτῆρα. «Χωρὶς νὰ δημιουργηθοῦν σχέσεις, οἱ συγγραφεῖς (ἀνεξαρτήτως χώρας) ἀνεκάλυπτον συγχρόνως τὰ μέσα ποὺ θὰ τοὺς κατασταθοῦσαν ἱκανοὺς νὰ προσανατολισθοῦν πρὸς τὸν ἴδιο σκοπό. Διὰ μέσου τῶν διαφορῶν ἰδιοσυγκρασίας, φυλῆς, ὅπως διὰ μέσου τῶν προσωπικοτήτων τῶν ἐμψυχωτῶν, μιὰ νέα τάσις ἐπιστοπειεῖτο: νὰ ἐπιστρέψει τὸ θέατρο στὸν ἑαυτό του, ὅπως εἶπεν ὁ Φοῦγς, νὰ τὸ ἀποδώσει εἰς ὅλα τὰ στοιχεῖα του, νὰ τὸ ἀποσπάσει ἀπὸ τὸ ρεαλισμὸ».

Στὴν ἀρχὴ βέβαια, θὰ ὀοδεῖ μιὰ ἐσφαλμένη λύσις, ὁ σωστὸς δρόμος δὲν θὰ προβλεῖ ἀμέσως, καὶ θὰ ἀκολουθηθεῖ ἕνας ἄλλος ποὺ θὰ ὁδηγήσει σὲ ἀντιθεατρικὰ μονοπάτια. Ὡστόσο ὁ "Ἀντουὰν καὶ ὁ Στανισλάβσκυ θὰχουν ποοσφέρει κάτι — θὰ κεντρίσουν καὶ θὰ φανατίσουν ὅλους ἐκείνους ποὺ πρόβλεψαν τὸ μέγα λάθος. Καὶ οἱ ἔρευνες θὰ συνεχισθοῦν, ἀλλὰ φυσικὰ πρὸς ἐντελῶς διάφορες κατευθύνσεις. Καὶ τότε στὴ θέση τοῦ νατουραλισμοῦ τῆς σκηνοθεσίας καὶ τῆς ἐρμηνείας ποὺ ἤρθε καὶ κοφτιάσε ἐκεῖ ὅπου καμένα δικαίωμα δὲν εἶχε, θὰοδεῖ καὶ θὰ φρονιασθεῖ γιὰ πάντα, ἡ κατεδιοχμένη ἀλλ' ὑπερτάρανη ποίηση! Καὶ τὸ θέατρο θὰ νίνει «τὸ βάθοο ἀπὸ τοῦ ὁποίου πηδᾶ κανεὶς καὶ βυθίζεται στὸ ὄνειοο»!

Ὁ Σαίξπηρ μὲ ὁλόκληρο τὸ ἔργο του, ὁ Οὐάλνρ μὲ τὶς ἰδέες του, ὁ "Ἰψεν μὲ τὸν «Πὲερ Γκὺντ», ὁ Γκαῖτε μὲ τὸν «Φάουστ», (1) καὶ ὅλοι ἐκεῖνοι ποὺ τίποτε ἄλλο δὲν διεκήρυξαν καὶ τίποτε ἄλλο δὲ λαχτάρησαν στὴ ζωή τὸν παρὰ τὸ θρίαμβο τῆς φαντασίας, θὰ δικαιωθοῦν. Ἡ σκηνογραφία σοφὰ συνδυασμένη μὲ τὶς λοιπὲς ἀπαιτήσεις τῆς σκηνῆς, κάτω δὲ ἀπὸ τὸ μαστίγιο τοῦ δαμαστῆ ποὺ λέγεται σκηνοθέτης, θὰ προεκτείνει τοὺς ὁρίζοντες τοῦ μύθου — δὲν θὰ τοὺς περιχαρακώσει, δὲν θὰ τοὺς κλείσει, ἀλλ' ἀντίθετα θὰ τοὺς δανείσει φτερὰ γιὰ νὰ πλαταίνουν ὅσο μποροῦν περισσότερο.

Ἀλλ' ἂν αὐτὸ συμβαίνει στὸ θέατρο πρόζας, ὅπου τὰ σχετικὰ περιθώρια ποιητικῆς πρωτοβουλίας ποὺ τοῦ δίνει ἡ σύγχρονη σκηνοθετικὴ ἀντίληψις. ἔχουν βέβαια κάποιους ἐμμεσους τουλάχιστον δεσμοὺς μὲ τὴ γόρω πραγματικὴ ζωή, εὔκολα φαντάζεται κανεὶς αὐτὸ ποὺ εἶναι δυνατὸν νὰ συντελεσθεῖ στὸ λυρικὸ θέατρο, ὅπου ἡ ἔξαλλη φαντασία τοῦ ποιητῆ δὲν μιλεῖ παρὰ τὴ θεία καὶ ἀσύλληπτη γλῶσσα τῶν ἁρμονικῶν ἤχων, ποὺ σὰν τέτοια παρέχει τὶς μεγαλύτερες δυνατότητες ἐλεύθερης καὶ ἁπλύτης δράσεως στὸ σκηνογράφο ποὺ

ΤΟ ΞΕΝΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ

ΚΑΙΣΑΡ ΜΠΙΡΟΤΩ

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ ΝΙΚΟΥ ΛΟΥΡΩΤΟΥ

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠΟ ΤΟ ΠΡΟΗΓΟΥΜΕΝΟ)

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ
ΟΛΟΤΑΧΩΣ ΓΙΑ ΤΟΝ ΠΛΟΥΤΟ

Τότες ὁ Μπιροτὼ ἔχτισεν ἕνα μεγάλο ἐργοστάσιο σ' ἕνα προάστειο τοῦ Παρισιοῦ κ' ἐπλούτισε, ὅσο γνώτανε καλλίτερα τὸ μαγαζί του γὶ «Βασίλισσα τῶν Ρόδων». Τὸ νοικοκυριό του ἐγνώριζε πιὰ ἄνεση, κ' ἡ γυναῖκα του ἔπαψε νὰ τρέμει μπρὸς καμμιὰ ἀπὸ τὶς ἐπιχειρήσεις τοῦ ἀντρός της ρίξει ἔξω τὸ κεφάλι καὶ μεἶνουν στοὺς ἕντεκα δρόμους. Κεῖνο τὸν καιρὸ ὁ Καῖσαρ γίνηκε πιὰ ἔνορκος στὸ Πρωτοδικεῖο καὶ ἡ θέση αὐτὴ τὸν ἀνέβασε κάμποσα σκαλοπάτια ἀκόμα στὴ συνείδηση τοῦ κόσμου, ποὺ τὸν θεωροῦσε πιὰ σὰν ἕναν ἀπὸ τοὺς πιὸ σεβαστοὺς ἐμπόρους τοῦ Παρισιοῦ. Τοῦ στοίχισαν ὅμως βγὶ λίγους κόπους νὰ κατνοῦμε του καθήκοντα. Γιὰ κάμποσον καιρὸ, ξυπνοῦσε στὶς πέντε ἢ ὥρα κάθε πρωὶ κ' ἐδιάβαζε νομικὰ συγγράμματα, θέλοντας νὰ πλατύνει λίγο τὶς τότες περιορισμένες του γνώσεις, ποὺ ἤσαν ἀντελλὰς ἀνύπαρχες σχετικὰ μὲ τὸ ἐσταυὶ δίκαιο. Ἐπρόσχεγν ὅμως πολὺ τὶς κοιωτοπιές, δὲν ἐμιλοῦσε σχεδὸν ποτέ, ἄκουγε πάντα μὲ προσοχὴ τοὺς ἄλλους, κ' ἔτσι τὰ κατάφερε νὰ τὸν ἀγαπήσουν ὅλοι οἱ συνάδελφοί του καὶ νὰ νομίσουν κὰς εἶχε δαβειὰ σκέψη. μὲ τὸ νὰ ἐλέι τσὸο σπάνια τὴ γνώμη του. Οἱ βιάδιλοι, εὐκαιρία δὲν ἄφηναν ποὺ νὰ μὴν ἀναφέρουν τὴν καλοσύνη, τὸ συμφιλωτικὸ του πνεῦμα καὶ τὴν ἀπλότητά του ὅταν ἐδίκαζε, πράγματα ποὺ τὸν ἐβοήθησαν σιγὰ σιγὰ ν' ἀποχτήσει τὴ φήμη τοῦ ἀλάθητου κριτῆ. Ὁ Καῖσαρ ὅμως ἐθάδευε τόσες ὧρες γιὰ νὰ τὰ θγάζει πέρα μὲ τὰ δικαστικὰ του καθήκοντα, ποὺ στὸ τέλος, ἡ γυναῖκα του τὸν κατάφερε νὰ παραιτηθεῖ ἀπὸ τὸ πολυδάκανο αὐτὸ ἀξίωμα.

Κι' ἔτσι, κατὰ τὸ 1813, ποὺ τὸ μαγαζὶ εἶχεν ἀρχίσει νὰ κάνει χρυσὲς δουλειές, καὶ τὸ ζευγάρι νὰ γνωρίζει τὴν πολυπόθητη ἄνεση, ἐφρόντισε νὰ διαλέξει κι' ἕναν γιλιὸ κτίλο, ποὺ ἀποτελεῖστηκε στὴν ἀρχὴ ἀπὸ τὸν κ. καὶ τὴν κ. Ρογνὸν (τὰ παλιὰ ἀφεντικὰ τοῦ Καῖσαρα), τὸ θεῖο Πυγερὸ, τὸ συμβολαιογράφο Ρογνὲν, τοὺς φαρμακέμπορους Ματιφᾶ, τὸν ὑφασματοπώλη Ζοζὲφ Λεμκὰ, τὸ δικαστὴ Ποσινὸ (ἀδελφὸ τῆς κ. Ρογνὸν), τὸν Ζιφρεδὶ, τὸν κ. καὶ τὴν κ. Κοσὲν καὶ τὸν ἀδέλφ Λορὸ. Ὁ Μπιροτὼ θεωρεῖστανε τότε γιὰ πολὺ πλούσιος καὶ σ' αὐτὸ τὸν βοηθοῦσε ἡ τάξη ποὺ κρατοῦσε στὶς ὑποθέσεις του, ἡ σνθέλιά του νὰ μὴν προεξοφλεῖ ποτὲ γραμμάτια, νὰ μὴν ἐξεχρὴ καὶ νὰ μὴν ἐσμεταλλεύεται τὴν πίστωση, ποὺ τοῦ ἄνοιγαν ἄλες οἱ τράπεζες τοῦ Παρισιοῦ. Εἶναι ὅμως ἀλήθεια, πὼς εἰχε κερδίσει κάμποσα παραδάκια, ποὺ τοῦ εἶχαν ἀπερροφήσει κατὰ μέγα μέρος οἱ ἐπιχειρήσεις καὶ τὰ ἐργοστάσια. Τὸ σπίτι τοῦ ἐπίσης τοῦ κόστιζε εἰκοσι χιλιάδες φράγκα τὸ χρόνο καὶ χωρὶς αὐτά, ἔπρεπε νὰ ξοδέψει γιὰ νὰ μορφώσει τὴ μονογενὴ του τὴ Ρηγοῦλα, ποὺ τὴν ἐλάτρευε σὰ δεύτερο θεό του. Ὀβτε ὁ Καῖσαρ. οὔτε ἡ Κονστὰνς ἐλογιαζαν ἔξοδα, σὰν ἤτανε νὰ γίνουν γιὰ τὴ Ρηγοῦλα, ποὺ τὴς εἶχαν δασκάλους στὸ σπίτι, γιὰ νὰ μὴν τὴν ἀποχωριστοῦν στέλνοντάς την ἐσκστερνὶ σὲ σχολεῖο. Χαρὰ ἀλήθεια ποὺ τὴν ἔνοιωθε ὁ νεόπλουτος Μπιροτὼ σὰν ἄκουγε τὴν τρισχαριτωμένη του κορούλα νὰ παῖζει στὸ πιάνο μιὰ σονάτα τοῦ Στάϊμπελ, νὰ τραγουδεῖ μιὰ ρομάντσα, νὰ γράφει ὁλάκερα κατεβατὰ γωρὶς νὰ κάνει οὔτε ἕνα ὀρθογραφικὸ λάθος ἢ νὰ διαβάζει Ρακίνα καὶ νὰ ἐξηγεῖ σὰν ἀγράμματο κατέρα τὴν ὑμοροφὶ κα- ὀωλειναν τὰ ἔργα του.

Ἰὸ 1914, ἡ μοιραία αὐτὴ χρονιὰ τῆς Γαλλίας, ἐστάθηκε τὸ ἴδιο μοιραία καὶ γιὰ τὴν οἰκογένεια Μπιροτὼ. Σὰν μαγαζὶ τους ἐπῆραν γιὰ πρότο ἀπὸλλο κάποιο καφὲ, κλεισμένο κάμποσα χρόνοι πρὶν τὸν Ἕλεγεν Τιγέ. Ὁ ἀπάλληλος αὐτὸς, νόθο παιδὶ ἀπὸ μιὰν γυναῖκα ποὺ τὸ εἶχε ἐγκαταλείψει μιὰ νύχτα στὸν ἠπιο κάποιες ἐκκλησίας, ἀνατράφτηκε ἀπὸ ἕναν ἀγαθὸ παπᾶ ποὺ τοῦδωσε τόνομα τοῦ ἁγίου κείνης τῆς μέρας. Δυστυχῶς ὅμως γιὰ τὸ Φερδινάνδο ὁ παπᾶς πέθανε στὰ 1804 κ' ὁ μικρὸς ἔζησε στὸ Παρίσι, ἔνιοι ποὺ ζοῦν ὅλα τὰ ἀπροστάτευτα ἀλητόπαιδα. Ὅταν μπῆκε στὴν ὑπηρεσία τοῦ Καίσαρα, εἶχαν καλλιεργηθεῖ μέσα του —χωρὶς τὴ φυσικὴ του ἐξυπνάδα— ὅλα τὰ κακὰ ἔνστιχτα ποὺ μπορεῖ νὰ συναντήσει κανεὶς μέσα σ' ἕναν ἄνθρωπο. Κακός, μοχθηρός, πεισματάρης, ἄβιος γιὰ ὁτιδήποτε, προκεμένου νὰ κερδίσει αὐτὸς κάτι. Γεμάτος φιλοδοξίες, εἶχε ἀντικρύσει τὴ ζοὴ μὲ ἔλεμμα μίσους, ἐνῷ σκεφτόταν: «Θὰ σὲ καταχτήσω». Ὁρίστηκε νὰ μὴν πανηγεφτεῖ πρὶν φτάσει στὰ σορόντα κ' ἐκρέπεν νὰ ξοδέψει γιὰ νὰ μορφωθεῖ τὴ μονογενὴ τὴν τὴ Ρηγοῦλα, ποὺ τὴν ἐλάτρευε σὰ δεύτερο θεό του. Ὀβτε ὁ Καῖσαρ. οὔτε ἡ Κονσνὰνς ἐλογιαζαν ἔξοδα, σὰν ἤτανε νὰ γίνουν γιὰ τὴ Ρηγοῦλα, ποὺ τὴς εἶχαν δασκάλους στὸ σπίτι, γιὰ νὰ μὴν τὴν ἀποχωριστοῦν στέλνοντάς την ἐσκστερνὶ σὲ σχολεῖο. Χαρὰ ἀλήθεια ποὺ τὴν ἔνοιωθε ὁ νεόπλουτος Μπιροτὼ σὰν ἄκουγε τὴν τρισχαριτωμένη του κορούλα νὰ παῖζει στὸ πιάνο μιὰ σονάτα τοῦ Στάϊμπελ, νὰ τραγουδεῖ μιὰ ρομάντσα, νὰ γράφει ὁλάκερα κατεβατὰ γωρὶς νὰ κάνει οὔτε ἕνα ὀρθογραφικὸ λάθος ἢ νὰ διαβάζει Ρακίνα καὶ νὰ ἐξηγεῖ σὰν ἀγράμματο κατέρα τὴν ὑμοροφὶ κα- ὀωλειναν τὰ ἔργα του.

Κι' ἔτσι, ἡ μοιραία αὐτὴ χρονιὰ τῆς Γαλλίας, ἐστάθηκε τὸ ἴδιο μοιραία καὶ γιὰ τὴν οἰκογένεια Μπιροτὼ. Σὰν μαγαζὶ τους ἐπῆραν γιὰ πρότο ἀπὸλλο κάποιο καφὲ, κλεισμένο κάμποσα χρόνοι πρὶν τὸν Ἕλεγεν Τιγέ. Ὁ ἀπάλληλος αὐτὸς, νόθο παιδὶ ἀπὸ μιὰν γυναῖκα ποὺ τὸ εἶχε ἐγκαταλείψει μιὰ νύχτα στὸν ἠπιο κάποιες ἐκκλησίας, ἀνατράφτηκε ἀπὸ ἕναν ἀγαθὸ παπᾶ ποὺ τοῦδωσε τόνομα τοῦ ἁγίου κείνης τῆς μέρας. Δυστυχῶς ὅμως γιὰ τὸ Φερδινάνδο ὁ παπᾶς πέθανε στὰ 1804 κ' ὁ μικρὸς ἔζησε στὸ Παρίσι, ἔνιοι ποὺ ζοῦν ὅλα τὰ ἀπροστάτευτα ἀλητόπαιδα. Ὅταν μπῆκε στὴν ὑπηρεσία τοῦ Καίσαρα, εἶχαν καλλιεργηθεῖ μέσα του —χωρὶς τὴ φυσικὴ του ἐξυπνάδα— ὅλα τὰ κακὰ ἔνστιχτα ποὺ μπορεῖ νὰ συναντήσει κανεὶς μέσα σ' ἕναν ἄνθρωπο. Κακός, μοχθηρός, πεισματάρης, ἄβιος γιὰ ὁτιδήποτε, προκεμένου νὰ κερδίσει αὐτὸς κάτι. Γεμάτος φιλοδοξίες, εἶχε ἀντικρύσει τὴ ζοὴ μὲ ἔλεμμα μίσους, ἐνῷ σκεφτόταν: «Θὰ σὲ καταχτήσω». Ὁρίστηκε νὰ μὴν πανηγεφτεῖ πρὶν φτάσει στὰ σορόντα κ' ἐκρέπεν νὰ ξοδέψει γιὰ νὰ μορφωθεῖ τὴ μονογενὴ τὴν τὴ Ρηγοῦλα, ποὺ τὴν ἐλάτρευε σὰ δεύτερο θεό του. Ὀβτε ὁ Καῖσαρ. οὔτε ἡ Κονσνὰνς ἐλογιαζαν ἔξοδα, σὰν ἤτανε νὰ γίνουν γιὰ τὴ Ρηγοῦλα, ποὺ τὴς εἶχαν δασκάλους στὸ σπίτι, γιὰ νὰ μὴν τὴν ἀποχωριστοῦν στέλνοντάς την ἐσκστερνὶ σὲ σχολεῖο. Χαρὰ ἀλήθεια ποὺ τὴν ἔνοιωθε ὁ νεόπλουτος Μπιροτὼ σὰν ἄκουγε τὴν τρισχαριτωμένη του κορούλα νὰ παῖζει στὸ πιάνο μιὰ σονάτα τοῦ Στάϊμπελ, νὰ τραγουδεῖ μιὰ ρομάντσα, νὰ γράφει ὁλάκερα κατεβατὰ γωρὶς νὰ κάνει οὔτε ἕνα ὀρθογραφικὸ λάθος ἢ νὰ διαβάζει Ρακίνα καὶ νὰ ἐξηγεῖ σὰν ἀγράμματο κατέρα τὴν ὑμοροφὶ κα- ὀωλειναν τὰ ἔργα του.

Σὲ μιὰ πραγματικότητ τῆς ἀποστολὴ εἶναι νὰ δραγνώσει τὴν ἐπιστημονικὴ ἐργασία.

3. Οἱ Σλαβικὲς μελέτες. Ἰδιαίτερη γοητεία εἶχαν στὴ διάνοια τοῦ Μάζαρικ τὰ προβλήματα τῆς σχέγκης πνευματικῆς ζοῆς. Ἀργότερα ξύπνησε τὸ ἐνδιαφέρο γιὰ τὴ ζοὴ καὶ τὴν παραγωγὴ τοῦ ρωσσικοῦ λαοῦ. Οἱ πολυάριθμες του ἐργασίες πάνω στὰ θέματα τῆς σλαβικῆς ζοῆς γραμμένες μὲ θέρμη διαβάσθηκαν πολὺ, μεταφράσθηκαν σὲ ξένες γλῶσσες κ' ἔκαμαν δημοτικὸ τ' ὀνομὰ του περισσότερο ἀπὸ τὰ φιλοσοφικὰ του συγγράμματα : Ἡ Σλαβοφιλία τοῦ Κιρεγέβσκι, 1889, Τὰ Συγγράμματα τοῦ Dostojewski, 1892, J. A. Komensky 1892, Σλαβικὲς σπουδὲς τοῦ Jan Kollar, 1894. Τὸ Τσεχικὸ ζήτημα, προσπάθειες καὶ νοσταλγίες τῆς ἐθνικῆς ἀναγέννησης, 1895, Γιάνης Χοὺς, τὸ ξαναγέννημα κ' ἡ μεταρρύθμισή μας 1895, Ἡ ἀντίληψη τοῦ Palacky γιὰ τὸ βοημικὸ λαὸ, 1899, Ρωσσία κ' Εὐρώπη, Μελέτες γιὰ τὰ διανοητικὰ ρεύματα στὴ Ρωσσία, I, 1913, II, 1921, ἔργο ποὺ ἄφκκε ἐποχή, ἐκδόθηκε πολλὲς φορὲς καὶ μεταφράσθηκε σὲ πολλὲς γλῶσσες.

4. Οἱ κοινωνικὲς μελέτες. Ἡ κοινωνικὴ ἄποψη ἀντιπροσωπεύεται ἤδη πλατιὰ στὴ Συγκεκριμένη Λογική καὶ τὰ μέρη ποὺ σχετίζονται μὲ τὴν κοινωνιολογία πιάνουν μεγάλη ἔχτασι. Γύρω στὸ 1900 τὸ κοινωνικὸ πρόβλημα κυριαρχεῖ στὴ διάνοιά του καὶ δίνει τὴ γένεση σὲ σειρὰ ἀπὸ μελέτες. Αὐτὲς ποὺ εἶχαν προπαρασκευασθεῖ μὲ τὴν ἔρευνα γιὰ τὴν αὐτοκτονία ὁλοκληρώνονται μιὰ φορὰ μὲ τὴν κριτικὴ τοῦ Μαρξισμοῦ : Τὸ κοινωνικὸ πρόβλημα, 1898 (τσέγικα, γερμανικὰ μὲ τὸν τίτλο : Οἱ φιλοσοφικὲς καὶ κοινωνιολογικὲς βάσεις τοῦ Μαρξισμοῦ, 1899). Προκτικοὶ λόγοι πολὺ κι ἄμεσες ἀφορμὲς ἀπὸ τὴ ζοὴ χρησιμεύουν γιὰ κίνητρο. Χρειάζονταν οἱ τσέχοι πατριῶτες νὰ πάρουν θέση ἀπέναντι στὸ σοσιαλισμὸ καὶ τὸ μαρξισμό. Ὁ Μάζαρικ ποὺ περνοῦσε στὰ χρόνια ἐκείνα γιὰ ἕνας ἀπὸ τοὺς καλύτερους γνώστες τοῦ μαρξισμοῦ δίνει πλατιὰ ἔκθεση τῶν θεωριῶν τῶν διαφόρων ἡγετῶν καὶ τὶς ἐπικρίνει ἀπὸ τὴν ἄποψη τοῦ ἀστικοῦ λιμπεραλισμοῦ καὶ τοῦ τσέγικου πατριωτισμοῦ. Ὁ σοσιαλισμὸς δὲν ἱκανοποιεῖ τὶς ἀπαιτήσεις τοῦ πλατύτερου ἀνθρωπισμοῦ, δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι μονάγα οἰκονομικὸ ζήτημα γιατὶ ἔγινε τὴν ἀπαίτηση νὰ εἶναι νέα ἀντίληψη τῆς ζοῆς, μιὰ φιλοσοφία. Ἡ μαρξικὴ λύση στενεύει τὸ πρόβλημα παίρνοντας τὸ σύνολο γιὰ πάλη τῶν τάξεων. Χωλαίνει καὶ στὴ μέθοδο, γιατὶ πῆρε παρεγγυημένη τὴν ἔννοια τῆς διαλεχτικῆς ἀπὸ τὸ Heqel. Τὸ πιὸ ἀδύνατο σημεῖο τοῦ μαρξισμοῦ εἶναι ἡ παραγνώριση τοῦ ἠθικοῦ. Τὸ ἔργο κλείνει μὲ μιὰ θερμὴ ἀπολογία τοῦ ἔρωτα στὴ νέα, τὴ λαοκρατικὴ μορφή.

Στὴν κριτικὴ τοῦ μαρξισμοῦ ξοκαγύρισε σὲ συντομότερες ἐργασίες, προγραματεῖες, δημοσιεύματα, εὐκαιρίες, λόγους, δηλώσεις : Ἡ ἐπιστημονικὴ κρίση κ' ἡ κρίση τοῦ σύγγρουνου Μαρξισμοῦ, μὲ τὴν εὐκαιρία τῆς Πρωτομαγιᾶς, 1900, Πολυγαμία — Μονογαμία, Διαλέξεις στὸ Πανεπιστήμιο ποὺ δημοσιεύθηκαν μὲ τὸν τίτλο : Πῶς πρέπει νὰ ἐργαζόμαστε. Στὴν ἴδια ἐποχὴ ἔδωσε τὸ συστηματικὸ του ἔργο κοινωνιολογίας : Ἐγχειρίδιο Κοινωνιολογίας, 1901.

5. Τὸ θρησκευτικὸ ζήτημα. Ἡ ζωηρὴ ἀπασχόλησή μὲ τὸ θρησκευτικὸ πρόβλημα ἔκαμε νὰ τὸ πραγματευθεῖ ἀπὸ πολλὲς ἀπόψεις. Ὅλα τὰ μεγάλα του ἔργα θίγουν τὸ ζήτημα. Ἀναφέρω τὶς ἰδιαίτερες πραγματεῖς τὸ ἀγνέτερος ἄνθρωπος κ' ἡ θρησκεία, 1897, Στὸν ἀγώνα νιὰ τὴ θρησκεία. 1904, Νόησις καὶ θρησκεία, 1907, Κληρικαλισμὸς καὶ σοσιαλισμός. 1907, Ἐπιστήμη κ' ἐκκλησία, 1908.

6. Καθολικὰ προβλήματα. Μέσα στὸν πολιτικὸ ἀνώνα, μάλιστα ὕστερα ἀπὸ τὸ ξαναγύρισμά του στὴν πολιτικὴ τὸ 1907. «πλαταίνει ἡ ὀποπτικὴ του κ' ἀνακαλιόζει παγκοσμιοπολιτικὰ ζητήματα. Παρατάσσει λίγες μέρες πρωτύτερα ἡ Ἑ κατὰς ἀπὸ μιὰ πελάτισσά τους, ἡ Ἐσπὰ.

— Ἔκανες διάρρηξη σὲ κανένα σεῖο ; τὸν ρώτησε γελώντας ὁ ἀφ κοπιάνος.

Ὁ Ρογνὲν ἀπάντησε πὼς τὰ εἶκ φραγκα τὰ εἶχε κερδίσει ἀπὸ σπίτι ἕνα ποιον τραπεζίτη ἀπ' τὸν Τιγέ, ποὺ ἡ κύρισε κ' αὐτὸς τὴν ἀπάντηση ἡ συμβολαιογράφου μ' ἕνα κούνημα κεφαλιοῦ του. Ὁ ἀφοματοπώλης γὶ κε κατακόκκινος. Ὅταν τέλειωσε ὁ ὀραδυά, τὴ στιγμὴ ποὺ ὁ Φερδινάν ἐπήγαινε νὰ πλαγιάσει, ὁ Μπιροτὼ ἐ τὴν πρόφαση πὼς θὰ τοῦ μιλοῦσε μιὰ ποθέσεις, τὸν τράβηξε στὸ μαγαζί.

— Τιγέ, τοῦ εἶπε σὰν ἐμειναν οἱ δύο τους, ἀπ' τὸ ταμεῖο μοῦ λείπουν τρ χιλιάδες φράγκα καὶ δὲ μπορῶ νὰ τὸ ψιαστῶ κανέναν. Ἡ ἱστορία μὲ τὰ χρ σᾶ εἰκοσόφραγκα σὲ ἑνογοσμοῦ τὸ πολύ, ποὺ εἶναι περιττὸ νὰ σοῦ τὸ ἀν' ἐγὼ. Ὁστόσο δὲ θὰ κοιμηθῶ ἀπ ἂν δὲν ξεκαθαρίσω ποὺ βρίσκεται λάθος. Γιατί, παρ' ὅλα αὐτά, ἐγὼ ἡ τὴ γνώμη πὼς πρόκειται γιὰ κάποιο θος. Ἴσως νὰ πήματε τὰ χρήματα ἀπέναντι στὸ μισθό σας.

Πραγματικά, ὁ Τιγὲ εἶπε πὼς αὐ πῆρε τὰ εἰκοσόφραγκα. Ὁ ἀρχοντ λης ἄνοιξε τὸ μεγάλο του βιβλίο, τ ταια ὅμως ἔφαξε γιὰ νὰ βρεῖ πόρε νες εἰς τρεῖς χιλιάδες.

— Ἤμουνα διαστικός, εἶπε ὁ Φερ νάνδος, καὶ δὲν πρόλαβα νὰ πῶ σ Ποσινὸ γὶ τὶς περάσει.

— Πολὺ σωστά, εἶπε ὁ Μπιροτὼ, ἀδέγτηκαν τοὺς φίλους τους. Κατὶ τὶς τόσοεις. ἐπιθέσων νὰ παῖξουν χαρτιά. Ὁ συμβολαιογράφος Ρογνὲν ἔβαλε πάνω στὸ τραπεζὶ μερικὰ παλιὰ εἰκοσόφραγκα, ὅμοια μὲ κεῖνα ποὺ εἶχε εἰσπρωτάκουστος στὴν ἱστορία τοῦ θερισμοῦ. Ὀλόκληρος ἕνας ἀπ ποὺ ἀναγεννάτσα σ' ἀνεξαρτ σία, ὀργάνωση, θεσμοὶ γεννη νοι ἀπὸ μακρόχρονη λαχτάρ κατάργηση ἐριστοκρατιας, τλων, ταγμάτων, ἀπαλλοτ λων, ταγμάτων, ἀπαλλοτρί περιουσίας Ἀψβούργων, γκ σμὸς ἐκκλησίας καὶ κράτ κατάργηση τῆς ὑποχρεωτι διδασκαλίας τῶν θρησκευτικ πολιτικὸς γάμος καὶ διαζύγ ἵδρυση ἐθνικῆς τσεχικῆς ἐ κλησίας μὲ λειτουργία στὴν τσ γνση, γάμοι κληρικῶν, μεγά ἐπιμέλεια γιὰ τὴ λαϊκὴ ἐκπ δεύση.

Πάνω ἀπ' ὅλα τρισευτυχισμέ ζωὴ καὶ μακάριο τέλος : τὸ ὅ γο ὁλοκληρωμένο, εὐγνωμοσύ τοῦ λαοῦ, τιμὴ σ' ὅλη τὴν Εὐρ πη, ἐκλογὴ διαδόχου, ἐνὸς μ θητὴ καὶ συνεχιστή. Μιὰ τυ ποὺ θὰ τὴ φθονοῦσαν οἱ ἄρχο θεοί.

Οἱ σκέψεις αὐτὲς, ἀπαλλαγ νες ἀπὸ τὸ φόρτο τῶν ἡμερ ριῶν, ποὺ μετάφερε ἐδῶ, πο νοντας τὸ περισσότερο ἀπὸ δ τερο χέρι, γέμισαν τὴ διάγ ψυχὴ μου στὴν προεξοχὴ τ Πύργου Χρατσάνω, μὲ παρα λούθησαν κ' ὕστερα ὅταν κ τηφόρεψα πρὸς τὴ Βελικοσ Μιὰ σύγκριση μὲ τὰ ἄλλα ἔργόντων αὐτόματα, ἐπιτυχ ἐνιαία.

Οἱ δύο λαοὶ εἴχαμε ξεκινή παράλληλα στὸν ἀπελευθερω κὸ ἀγώνα. Παραζαλισμένος ἀ χισα κάποια κίνηση στὴ Θεσσ λονίκη γιὰ Λαϊκὴ Βιβλιοθ ποὺ τὸ ὑπόδειγμά της μὲ ἐξ σκλαβώσει στὴν Πράγα. Μιὰ φημερίδα ὑποσγέθηκε νὰ δ στηρίξει τὴν ἰδέα. Τὸ καλύτε ὅμως ποὺ ἔκαμα ἦταν νὰ γρ τὴ φωτογραφία ποὺ εἶχα φέρ μαζί μου. "Ὑστερα ἤρθε τὸ 19 Σήμερα στὶς ὁμιλίες οἱ φίλοι λ νε μοιραστικά : γιὰ νὰ εἶν μεγάλοι ἀνθρωποι χρειάζον μεγάλοι λαοί. Μάς στοὺς μονα κούς μου περιπάτους πάνω σ προκυμαία ἔκριται στιγμὲς π μοῦ φαίνεται νὰ ἀφουγκρίβ τὸν παλμὸ τοῦ δικοῦ μας λαοῦ. Τὰ λόγια τοῦ Προέδρ φτερουγίζουν στὸ αὐτί μου Δὲν ὑπάρχουν λαοὶ ἐκλογῆς. Κ τὴ σκέψη τὴ συμπληρώνω : αὐ τέτοιοι ποὺ μποροῦν νὰ μεί αἰώνια στὸ χοσιήλωμα.

Χ. ΘΕΟΔΩΡΙΔΗΣ

Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΠΑΡΧΙΑ

Η ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ ΤΟΥ ΑΙΓΙΟΥ

ΑΙΓΙΟΝ, Ὀκτώβριος.— Στὸ 37ο βιβλίο τῶν «Νεοελληνικῶν Γραμμάτων» φτιαχε κάνει μιὰν ἀνασκόπηση τῆς καλλιτεχνικῆς κίνησης τοῦ Αἰγίου καὶ ἀναφέρομε ἄλες τὶς σχετικὲς προσπάθειες ποὺ ἔγιναν ἐδῶ κατὰ τὰ τελευταῖα χρόνια. Συμπληρώνοντας ὅσα ἐφτιαχε τότε ἐκεῖ, κρίνομε σκόπιμο ἀσχοληθοῦμε τώρα—πληροφοριακὰ, ὄχι—καὶ μὲ τὴν καλλιτεχνικὴ κίνηση ὁ ἀναπτύθηκε στὴν πόλη μας, παλιὰ μὲ τὶς πνευματικὲς προσπάθειες γιὰ τὶς ὁποῖες ἔχομε μιλήσει.

Ὡς στὰ 1933 τὸ Αἴγιο δὲν εἶχε νὰ φουσιάσει τίποτε τὸ καλλιτεχνικό, ἔμενε μόνο μὲ τὴν, ἀληθινὰ ἀξιόλογο, παράδοση τῆς παλιᾶς τῆς φιλαρμονίας Ἑταιρείας «Εὐτέρπη» ποὺ, ἰδρύθηκε τὸ 40 τόσον χρόνον, εἶχε τὰ τὴν προπολεμικὴ περίοδο ἀναπτύ καὶ καλλιτεχνικὴ δράση σοβαρὴ καὶ ἀξιοτιμὴ. Ὁμολογεῖται κυρίωτα ἡ ἱστορικὴ, ὁμολογεῖται κυρίωτα ἡ ἐπιμονὴ καὶ ἡ ἀγάπη ἡ ἀληθινὴ τῶν μελῶν τῆς, χωρὶς συνοδεία μουσικῶν ὀργάνων. Ἐπὶ ἕνα καὶ μισὸ χρόνο τότε ἐφτιαχτεῖ ἡ ἐνταστικὴ καὶ θετικὴ, κάτω ἀπὸ ὑστερεῖς συχνὰ συνθήκες, ὁ κ. Κώστας Χάγιος καὶ νὰ τὴν ἐπιμονὴ τοῦ καὶ τὸ ἰσχυρὸ πιάνο τοῦ ὑπόφεσε ν' ἀνεδεῖ. Ἐτ' Χορωδία μας ὡς τὸ πρῶτο παραγιακὸ μουσικὸ συγκρότημα, ποὺ ἡ ἀπεμφία τῆς καλλιτεχνικῆς ἐργασίας του ἀνεβαίνει ἀνάλογο καὶ γι' αὐτὰ τὰ καλλιτεχνικὰ ἱδρύματα τῆς πρωτεύουσας—ὅπως ἔγραψαν οἱ ἐπιφανέστεροι μουσικολόγοι τῆς Ἑλλάδος, μετὰ τὴν θριαμβευτικὴ συναυλία τῆς Χορωδίας Αἰγίου στὸ θέατρο «Κεντρικὸν» τῶν Ἀθηνῶν τὸ Δεκέμβριο τοῦ 1934, ἡ ὁποία καὶ ἐπέβαλε πλέον ἀνεπιφύλακτα σ' ὅλους τὴν ἀναγκαίαν τῆς ἀξίας τοῦ μουσικοῦ μας αὐτοῦ σωματείου.

Δυστυχῶς ὅμως, ἐνῷ ἐπαιδιμένη ὁτε ἡ Χορωδία μας συνέχιζε τὸ ἔργο τῆς γιὰ τὴν ὁλοκλήρωση τοῦ καλλιτεχνικοῦ σκοποῦ της—δηλαδὴ τὴς εὐφύτερα καλλιτεχνικῆς μορφώσης κ' αἰσθητικῆς τοῦ κοινοῦ ἀνάπλασης—ἤρθε ἄξαφνα ἡ μετάθεση τοῦ κ. Κ. Χάγιου στὴν Ἀθήνα, ν' ἀνακόψει τὸ ἔργο του αὐτό. Μοιραία τότε ἡ ἀτίμας τῆς ἐλλειψης τοῦ δημιουργοῦ τῆς, ἡ Χορωδία ἐδοκίμασε μιὰ κρίση βιαίλιν σης. Καὶ αὐτὴ ἀποσοβήθηκε μόν. χάρη στὴν εὐσυνείδητη προσπάθεια ἑνὸς λεπτεισθήνου καλλιτέχνη, τοῦ κ. Γεωργίου Β. Καζάσογλου — πού, ὡς καθηγητὴς τότε τῆς ὠδικῆς στὸ γυμνάσιο Αἰγίου κατώρθωσε νὰ συγκρατήσει τὴ χορωδία ἀναλαμβάνοντας ἐπὶ ἀρκετοὺς μῆνες τὴ διεύθυνσή της—ἀλλὰ ἡ χορωδία μας δὲν μπόρεσε νὰ συνεχίσει τὸν ἀγῶνα τῆς καλλιτεχνικῆς δικαιώσης τῆς ἐκείνη τὴν περίοδο.

Τότε (1935) στὴν ἀναστολὴ τῆς καλλιτεχνικῆς δράσεως τῆς χορωδίας, διάφοροι φιλόμουσοι κυριοι, μὲ τὴν πρωτοβουλία τοῦ διοιητόρου κ. Ἀθαν. Μανούσου καὶ τὴν ἐνίσχυση δεσποινίδων καὶ κυριῶν τῆς ἐκλεκτῆς κοινωνίας τοῦ Αἰγίου, συνέστησαν ἕνα παράρτημα τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν, μὲ διευθυντὴ τὴν πολὺ καλὴν καλλιτέχνιδα δ. Στέλλαν Κανακάκη, τὴν ἀσοία διαδέχθηκε πέρυσι ἡ μαθητὴς κ' ἐμπορομ—ἀδελφομένος ὅλοι στὴν ἰδέα, ποὺ θέφομαινε τὸ πνεῦμα τους φωτεινὴ, ἐπέτυχαν νὰ συγκροτήσουν τὸ γνωστὸ πιὰ σήμερα σ' ὅλη τὴν Ἑλλάδα ἵδρυμα, τὴν περίφημη Χορωδία Αἰγίου, ἡ ὁποία πρώτη εἰσήγαγε στὸ μουσικὸ κόσμο τῆς χώρας μας τὸ ὑψοκλόνητο ἀ capella ἐκτέλεση συναυλιῶν, δηλαδὴ, τὸ τραγοῦδι τῶν μελῶν της, χωρὶς συνοδείες μουσικῶν ὀργάνων. Ἐπὶ ἕνα καὶ μισὸ χρόνο τότε ἐφτιαχτεῖ ἡ ἐνταστικὴ καὶ θετικὴ, κάτω ἀπὸ ὑστερεῖς συχνὰ συνθήκες, ὁ κ. Κώστας Χάγιος καὶ νὰ τὴν ἐπιμονὴ του καὶ τὸ ἰσχυρὸ πιάνο τοῦ ὑπόφεσε ν' ἀνεδεῖ. Ἐτ' Χορωδία μας ὡς τὸ πρῶτο παραγιακὸ μουσικὸ συγκρότημα, ποὺ ἡ ἀπεμφία τῆς καλλιτεχνικῆς ἐργασίας του νὰ γίνει παράδειγμα ἀνάλογο καὶ γι' αὐτὰ τὰ καλλιτεχνικὰ ἱδρύματα τῆς πρωτεύουσας. Κὰ πέρυσι (1936) ἀνεκαμιβάνεται νέος ὡραῖος ἀγώνας. Συντονίζονται οἱ προσπάθειες τῆς διοίησής του. ἐγγράφονται καινούγια μέλη καὶ, μετὰ ἕνα συνδυασμὸ ἐξυπηρετικὸ τὸν καθηγητικῶν ἀποχρεώσεών του τῆς Ἀθήνας, μετακαλεῖται ἀπὸ Αἴγιο καὶ ἀναλαμβάνει πάλι τὴ διεύθυνση τῆς ἀφωνοστρέψης Χορωδίας Αἰγίου ὁ χρόνος ἱδρυτής, ὁ κ. Κώστας Χάγιος. Δὲν τοῦ χρειάστηκαν παρὰ λίγοι μῆνες γιὰ νὰ ἐναναφέρει στὸ ὑρῆιο τῆς καλλιτεχνικῆς δικαίωσής του γὴ χορωδία μας. Μὲ τὸν ἐνθουσιασμὸ καὶ τὸ γόνιμο πνεῦμα ποὺ τὸν διακρίνον, μὲ τὴς τέχνης του τὸν κανόνα, στὸ σύντομο διάστημα τῆς δεύτερης αὐτῆς περιόδου, ὀργανόνταας καὶ γυναικεῖο τμῆμα. ὁ κ. Χάγιος ὠδήγησε πρὸς νέες ἐπι

ΠΟΡΤΡΑΙΤΑ ΣΥΓΓΡΑΦΕΩΝ ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΗΣ ΓΕΝΕΑΣ

ΗΛΙΑΣ ΒΕΝΕΖΗΣ

ΤΟΥ κ. ΑΛΚΗ Ι. ΑΓΓΕΛΟΓΛΟΥ

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

«Ν.Γ.»

Ἀργινὰ νὰ βραδιάζει πάν πηγαίνω ν' ἀντεμώσω τὸ Βενεζὴ στὴν τοάπεζα ποὺ δουλεύει. Δεν ἔλαχε νὰ τον γνωίσω ἄλλη φορά. μόλο ποὺ ἀγαπῶ καὶ διαβάζω μὲ ου;κίνηση τὸ ἔργο του, καὶ ὅταν ἔνας ὀπάλληλος μοῦ ἀνοίγει τὴν πόρτα τοῦ γραπείου, ρίχνω μιὰ πετοχτὴ ματιὰ στὸ πρόσωπο ποὺ βλίπω ἐκεῖ μέσα. Ἔχω ἐπιστρατεύσει μέσα στὸ μυαλό μου ἕνα πολύ του σκίτσο ποὺ ἔχει δημοσιευτεῖ σὲ κάποιο περιοδικὸ καὶ πολεμῶ τώρα νὰ κάνω ἕνα πρόχειρο παραλληλισμό.

Τὸ γραφεῖο εἶναι εὐρύχωρο καὶ γόρω-γόρω τραπεζάκια μὲ ὑπαλλήλους κι' κοπέλλες ποὺ δουλεύου; ἀφοσιωμένα.

—Ὁ κ. Βενέζης ; ρωτῶ χαμηλόφωνα διακριτικά.

Μιὰ κοπέλλα προθυμοποιοῦνται νὰ μοῦ δείξει ἕνα παιδὶ σχεδὸν, ποὺ εἶναι σκυμένο πάω σὲ κάτι χαρτιὰ καὶ σὰ νὰ γράφει. Φορᾶ γυαλιὰ κ' ἄσπρα ροῦχα. Τὸ τραπεζί του εἶναι στὴ γωνία, ἐκεῖ κοντὰ στὸ παράθυρι ποὺ βλέπει πρὸς τὴν ὁδὸ Σταδίου. Σὰ δὲ μοῦ τὸν ἔδειχναν, ποτὲ ;ο) δὲ θὰβαζα μὲ τὸ νοῦ μου πὼς ὁ ἄνθρωπος ποὺ εἶναι ἀπασχολημένος κεῖ στὸ βάθος, εἶναι ὁ συγγραφέας ποὺ ἔγραψε τὸ περίφημο «Νουμέρο 31 328». Πλησιάζω μ' ἀλαφριὰ στεναχώρια. Τοῦ λέω τὸνομά μου καὶ τοῦ ἐξηγῶ τὴν ἀποστολή μου.

—Ἀ, κάνει. Καὶ ἴσια-ἴσια σήμερα διάβαζα τὸ πορτραῖτο τοῦ Μυριβήλη. Τὴ βρίσκω πολὺ ἐνδιαφέρουσα καὶ πολὺ σοβαρὴ γιὰ τὴν ἱδέα τοῦ περιοδικοῦ σας, ποὺ τὸ συμπαθῶ καὶ τὸ χαίρομαι μὲ τὴν καρδιά μου.

Κάθομε πλάι του σὲ μιὰ καρέκλα ποὺ μοῦ προσφέρει εὐγενικά.

Ὁ Βενέζης εἶναι καλόκαρδος καὶ ἁπλὸς ὅπως ἕνα παιδί. Ὑπάρχει πολλὴ σεμνότης, πολλὴ εὐγένεια καὶ πολὺς πολιτισμὸς μέσα του.

Αἰσθάνομαι πολὺ καλά, καὶ αὐτὸ μὲ συγκινεῖ ἰδιαίτερα, πὼς εἶναι ἑτοιμος νὰ μοῦ ἀνοίξει τὴν ψαρδιά του. Τὸν νοιώθω ἀπ' τὴν πρώτη στιγμὴ σὰ δικό μου ἄνθρωπο, σὰν ἕνα φίλο ποὺ τὸν ξαίρω ἀπὸ καιρό.

—Χαίρουμαι καὶ ζηλεύω ποὺ τὴν ἔταν μορφὴ Μυτιλῆνη, ποὺ ἔδωκε, κ. Βενέζη, τόσους λαμπροὺς συγγραφεῖς στὴν Ἑλλάδα. Ἀπ' τὸν καιρὸ τῆς Σαπφοῦς δὲν ἔπαψε νὰ γεννοβολᾶ.

Ὁ Βενέζης μοῦ μιλᾶ μ' ἐνθουσιασμὸ καὶ μὲ λατρεία γιὰ τὴ Λέσβο.

—Ἐμένα εἶναι ἡ δεύτερη πατρίδα μου ἡ Λέσβος, μοῦ λέει, γιατὶ γεννήθηκα στ' Ἀγβαλὶ τὴς Ἀνατολῆς. Ἐκεῖ στὸ Ἀγβαλὶ ἔζησα τὰ πρῶτα δύκα χρόνια τῆς ζωῆς μου. Ὡς τὰ 1914. Κι' ὕστερα μετὰ τὸν πόλεμο ὡς τὰ 1922. Εἴμαστε πατριῶτες μὲ τὸν Κόντογλου.

Η ΑΙΓΙΟΠΕΛΑΓΙΤΙΚΗ ΣΧΟΛΗ

—Ἄ, ἡ «Αἰγιοπελαγίτικη Σχολή», λοιπόν. Ὁ Μυριβήλης, ὁ Κόντογλου, ἐσεῖς..Δὲ βρίσκετε ἀλήθεια πὼς εἶναι μιὰ σχολή ;

—Ὄχι, ὄχι σχολή, βιάζεται νὰ μοῦ ἀπαντήσει. Ἂς μὴ λέμε μεγάλα λόγια. Σχολὴ εἶναι ἕνας σύνολο πολὺ ὀργανικῶν στοιχείων ποὺ ταυτίζονται, καὶ ποὺ ἐδῶ δὲν ὑπάχει. Βέβαιο εἶναι πὼς ὁ πολιτισμὸς αὐτῆς τῆς πλευρᾶς τοῦ Αἰγαίου ποὺ κλείνει τὴ Λέσβο, τὴ Χίο καὶ τ' ἀντικρυνὰ παράλια τῆς Ἀνατολῆς, παρουσιάζει μιὰν ἰδιότυπη μορφὴ ποὺ κάποιος ἐλπίζω κάποντε νὰ τὴ μελετήσει στὶς αἰτίες καὶ στὶς ἐκδηλώσεις της. Ὁ σεβαστός μου κ. Ἄμαντος ἢ ὁ κ. Θεοτοκᾶς, ἢ ὁ δάσκαλός μου ὁ κ. Δελῆς, θὰ ἦταν νομίζω, οἱ καταλληλότεροι. Εἶναι πολὺ φυσικὸ, λοιπόν, καὶ οἱ πνευματικὲς ἐκδηλώσεις αὐτῶν τῶν τόπων νὰ ἔχουν ἕναν ἰδιαίτερο χαρακτῆρα. Ὁ Μυριβήλης, ὁ Κόντογλου, οἱ Σταύρου, ὁ Θεοτοκᾶς, ὁ Φριλίγγος,ὁ Στρατῆς Δούκας βέβαια διαφέρουν καὶ ὡς ἰδιοσυγκρασίες καὶ ὡς τεχνικὴ στὰ Ἔργα τους. Ὡστόσο ὑπάρχει ἕνα βαθύτερο στοιχεῖο, ποὺ ἐκδηλῶ στὴ στάση ποὺ παίρνουν ἀπέναντι στὴ ζωὴ καὶ στὴν τέχνη, στὸν τρόπο ποὺ ἀντιμετωπίζουνε τὰ πράγματα τοῦ κόσμου τούτου καὶ τὴν ἱστορία τῆς σκέψεως, μιὰ στάση στὴν ἱστοιότητά της σχεδὸν «θρησκευτικὴ», ποὺ τοὺς δένει ἀνάμεσά τους.

—Καὶ στὸ γλωσσικὸ ζήτημα, τοῦ λέω, οἱ Αἰγιοπελαγίτες στάθηκαν πάντα...

—Ναί αὐτοὶ στάθηκαν οἱ πιὸ τίμιοι δημοτικιστὲς, μοῦ ἀπαντᾶ.

—Μοῦ εἶχε πεῖ ὁ κ. Μυριβήλης πὼς τὸ «Νούμερο» στὴν πρώτη του μορφὴ πρωτοδημοσιεύτηκε στὴν «Καινηνεα», ποὺ ἔβγαζε καὶ διηῴδινε ὁ ἴδιος κάτω στὰ νησί.

—Ναί, ἔτσι εἶναι. Κοντὰ στὸ μεγάλο φίλο μου μέφερε καὶ μὲ κράτησε ἀπὸ τότε ἕνας βαθὺς θαυμασμὸς καὶ μιὰ φιλία ἀδερφική. Τοῦ εἶμαι εὐγνώμων γιὰ πολλὰ πράγματα. Ἐκεῖνος μὲ δίγτηκε στὴ Μυτιλήνη ὅταν γύρισα ἀπὸ τὰ ἔργατικὰ τάγματα τῆς Ἀνατολῆς, ὅπου πέρασα τοὺς 14 φοβεροὺς μῆνες τῆς αἰχμαλωσίας μου, μοῦ ἔδωκε θάρρος, μ' ἔσπρωξε νὰ γράψω τ' ἀπομνημονεύματα αὐτῶν τῶν φοβερῶν μηνῶν ἀπὸ τὰ ὁποῖα ἀργότερα ἐβγῆκε τὸ "Νούμερο 31. 328».

Ὁ Βενέζης βγάζει τὰ γυαλιά του καὶ τὰ σφουγγίζει. Κυτάζει πέρα, ἔξω ἀπὸ τὸ ψηλὸ παράθυρο "ὃν οὐρανὸν τῆς Ἀττικῆς, ποὺ εἶναι γεμάτος ἄστρα καὶ γοητεία ποίησα τὰ ἔδεχα φθινοπωρινὰ βράδυα. Στὸ πιδοκαῦτο του χύνεται ξαφνικὰ μιὰ λαφριὰ μελαγχολία, ἔτσι ὅπως ἔρχονται στὴ μνήμη του οἱ μακρυνὲς ἀναμνήσεις, ἀπτὰ θλιβερὰ βράδυα τῆς Ἀνατολῆς.

Ἀντίκρυ μας μιὰ ὡραία κοπέλλα μὲ μαῦρα μαλλιὰ καὶ θαυμάσια θαλασσιὰ μάτια γράφει στὴ γραφομηχανή. Βλέπω ἐντελῶς ἀφηρημένα τὰ λεπτὰ ἄσπρα της δάχτυλα ποὺ πάνε κι' ἔρχουνται βιαστικὰ πάνω στὰ πλῆχτρα.

—Ἐλάτε, μοῦ λέει ὁ Βενέζης νὰ πᾶμε ὡς τὸ σπίτι μου. Λέει καὶ κοτάζει ἕνα μεγάλο ρολόϊ ποὺ εἶναι πάνω ἀπτὴν πόρτα. Ἔτσι θὰ ἀλιήσουμε μὲ περισσότερην ἄνεση.

ΚΑΤΩ ΑΠ' ΤΟΝ ΟΥΡΑΝΟ ΤΗΣ ΑΘΗΝΑΣ

Κατεβαίνουμε μαζὶ τὶς ἀτέλειωτες σκάλες τῆς τράπεζας. Περπατοῦμε δίπλα-δίπλα.

—Ἄ, εἰστε λοιπὸν ἀπτὴ Σάμο ;

μοῦ λέει ὁπτὸ δρόμο. Ἐπήγαν τρεῖς φορὲς ὡς τώρα στὸ νησί σας καὶ κάθε φορὰ τὸ χαιρόμουν περισσότερο. Δὲν ξαίρω, ἔχει ἕνα δραματικὸ στοιχεῖο αὐτὸ τὸ τοπίο μὲ τὴν ποικιλὴ βλάστηση, τόσο διαφορετικὸ ἀπὸ τὸ λυρισμὸ τῆς Λέσβου. Στὸ Τηγάνι ἔμεινα δέκα μέρες. Τὶ θαυμάσιο ποὺ εἶναι αὐτὸ τὸ λιμανάκι, ὅπου ἡ ζωὴ μπόρεσε νὰ μείνει ἁπλὴ καὶ πωωτόγονη. Στὸν ταρσανὰ, σὰν ἤταν νὰ ρίξουν κανένα καϊκάκι, τὶ χεῖρα ποὺ γινόνταν. Τὰ παιγνίδια, οἱ κοπέλλες, ὁ παπᾶς μὲ τὸν «Ἅη-Νικόλαο», τὰ ἀλόγυμα μωρά, εἶταν μιὰ ζωντανὴ σελίδα τοῦ Παπαδιαμάντη. Κι' ὕστερα ὅταν ἔπαιρνε νὰ βραδυάζει τὰ ἥμερα χρώματα τῆς Μυκάλης...

—Ναί, λέω καὶ γὼ συνεπαρμένος, σὰν μιὰ θαλασσογραφία.

—Ἄ, ὄχι, πρὸς Θεοῦ ! Διαμαρτύρεται ὁ Βενέζης.Μὴ καταστρέφετε τὸ τοπίο μὲ παρομοιώσεις. Τὶς τρέμω.

Γελοῦμε κι' οἱ δυό.

Περπατοῦμε πάντα, κάτω ἀπ' τὸ γλυκὸ ὀδρανὸ τῆς Ἀθήνας.

—Μοῦ ἀρέσει τὸ ὄφος σας λέω, ποὺ εἶναι ἁπλό, χωρὶς ἐκπλήξεις καὶ χωρὶς τίποτα τὸ ἐξαλλο.

—Ἔτσι ; Αὐτὴ ἡ προσπάθεια νὰ ἐκπλήξεις τὸν ἀναγνώστη σου μὲ ἐξεζητημένα μέσα, ποὺ τόσο συχνὰ τὴ βλέπουμε στὰ χρόνια μας, εἶναι πολὺ ξένη ἀπτὴν ἰδιοσυγκρασία μου. Νομίζω τίμιο, ἀντίθετα. ὁ τεχνίτης νὰ κυτάζει νὰ ἀπογοιμώσει τὸ κείμενό του ἀπὸ κάθε τί ποὺ μετωφέρει. Τὸ βάρος στὴν ἀπατηλὴ ἐπιφάνεια. Ἀπὸ μιὰ τέτοια ἀντίληψη προσπαθῶ ν' ἀλαφρώσω ὅ,τι γράφω ἀπὸ κάθε τί περιττό, εἰκόνα, ἐπίθετο. Αὐτὸ βέβαια δὲν σημαίνει πὼς εἶμαι τόσο κλειστός, ὥστε νὰ μὴ μπορῶ νὰ χαρῶ μιὰ ἰδιοσυγκρασία διαφορετική. Φτάνει νὰ ὑπάρχει ἡ πειθὼ πὼς ἔτσι ἐκφράζεται γιατὶ ἔτσι τῆς ἐδόθηκε. Καὶ πὼς δὲν πάει νὰ μᾶς καταπλήξει. Γι' αὐτὸ μὲ συγκινεῖ τὸ ἔργο τοῦ Μυριβήλη, μ' αὐτὴ τὴν ἀλγαρισταστάλη ἀπὸ χρῶμα, ἀπὸ εἰκόνα καὶ ἀπὸ φῶς στοιχεῖα, ποὺ σὲ τόσην ἔνταση δὲν ἔχει κανένα ἄλλο κείμενο τῆς λογοτεχνίας μας.

Περπατοῦμε πάντα.

Ἡ βραδυὰ εἶναι φθινοπωρινὴ, δροσερὴ κι' ἔξοχη.

Μιὰ στιγμὴ ὁ Βενέζης σταματᾶ. Λέει :

—Ἐδῶ εἶναι. Φτάσαμε.

Περνοῦμε μιὰν αὐλὴ ποὺ μοσκοβολᾶ ἀπτὰ λουλούδια καὶ τ' ἀνοιγμένα νιοσεμιά. Ἀλλήθεια πὼς μυρίζουν τὴ νύχτα τὰ γιασσμιά. Ἀνεβαίνουμε μιὰ στριφτὴ μαρμαρόσκαλα καὶ μπαίνουμε σ' ἕνα φωτισμένο καὶ καλοσυνοιρισμένο δωμάτιο. Μᾶς δέχονται εὐγενικὰ δυὸ νέες κοπέλλες. Εἶνε ἡ ἀδερφὴ κι' ἡ ἀρεβωνιαστικιὰ τοῦ Βενέζη.

Οἱ τοῖχοι εἶναι στολισμένοι μὲ ζωγραφικοὺς πίνακες. Κι' ἐδῶ Γουναρόπουλος, Κανέλης, Ἐλευθεριάδης, Κόντογλου. Δεξιὰ εἶναι μιὰ ἐτοιμάζα φορτωμένη βιβλία, καὶ στὸ βάθος ἕνα νιτρβάνι.

Κοιβάμαστε. Ἕνας εὐγενικὸς, ἔνας πολιτισμένος ἀέρας φυσᾶ ἐδῶ μέσα. Κουβεντιάζουμε μὲ χαρά.

Ο ΚΟΝΤΟΓΛΟΥ ΚΑΙ Η ΗΛΕΚΤΡΙΚΗ ΚΑΡΕΚΛΑ

—Λοιπὸν θέλετε νὰ μάθετε πότε πρωτόγραψα, Ἐ; Λέει ὁ Βενέζης. Μετὰ τὸν πόλεμο, σὰν γυρίσαμε στὴν Πατρίδα μας. Στὴ 1920 στὰ 21 δὲ θυμάμαι καλά. Τότε εἶχε γυρίσει ἀπ' τὴ ξενιτιὰ κ' ὁ Φώτης ὁ Κόντογλου. Γνωριστήκαμε καὶ δεθήκαμε μὲ μιὰ φιλία ἀδερφική ποὺ βαστᾶ ἀδιάρακτη ὡς σήμερα. Τότε ἤταν ποὺ ὁ Κόντογλου τὰ εἶχε μὲ τοὺς κυροφρους, ἡ ἐποχὴ τοῦ Pédro Cazas,που ἀκόμα δὲν εἶχε τυπωθεῖ. Διαβάζαμε τὸ χειρόγραφο κ' ἡ ρωκαλέα ποίηση αὐτοῦ τοῦ βιβλίου, αὐτὸ τὸ ὄφος ποὺ ἐξέφραζε μιὰ προσωπικότητα μοναδική, ὁλοένα μὲ τράκιζαν. Διαβάζαμε Κάλβο, Πόε καὶ Χάμσουν κι' ἐκεῖνος ἀλοένα ἔλεγε, ἔλεγε. "Ἐχετε γνωριστῆ κι' ἐσεῖς τὸν Κ. Καζαντζάκη; Ἔχετε ἕνα γράμμα του στὸν κ. Ἀλεξ μιὰ ἀπολογία γιὰ τὴ μετάφραση τ Ἀδάντη ; Εἶναι ἀπὸ τὶς σπουαιοτερες φωνὲς ποὺ ἔχω ἀκούσει.

—Ἔχετε συνήθεια νὰ γράφετε Βενέζη ; Κι' ἔπειτα δουλεύετε μονα πάνω στὰ χειρόγραφά σας

Ὁ Βενέζης μὲ κυττᾶζει καὶ γελᾶ. Δὲν θέλει ν' ἀπαντήσει. Ποιὸν ἀνδιαφέρουν ὅλα αὐτά; Φαντάζομαι μοῦ λέει, πὼς γράφει περπατώντας συνεχῶς μέσα στὸ δωμάτιο, γύρω πὸ τὸ γραφεῖο του. "Ἔτσι ὄρες σπου νὰ ὀργανωθεῖ ἡ σκέψη κ' ἔρχονται ποὺ βασανιστικὰ ἡ φράση, μὲ λέξη. Τὴν ἐπαναλαμβάνεις τρεῖς φορὲς μοναχὸς του ν' ἀκούσει τὸν ἦχο.

—Μ' ἐνθουσιάζουν οἱ συγγραφεῖς λέω, ποὺ δίνουν τόση σημασία τὸ πεζὸ κείμενο, στὸ ρυθμὸ, κα ο μουσικὴ μὲς λέξης.

—Ἔτσι πρέπει. Πολλὲς φορὲς μιὰ λέξη ποὺ ἔρχεται ἐκεῖνη τὴ στιγμὴ τροποποιεῖ ἐντελῶς τὸ ρυθμὸ καὶ συλλογισμοῦ, τὸν ἴδιο τὸ συλλογισμό.

—Ἀπὸ τὴν ναγκόσμια φιλολογία ποιοὶ συγγραφεῖς σᾶς ἀρέσουν;

—Οἱ ἀρχαῖοι τραγικοί, ὁ Σαίξπηρ ὁ Μπέιραρ Σῶ, ὁ Ντοστογιέφσκι Ἀκόμα ὁ Ζίντ καὶ ὁ συγγραφέας Δὸν Κεχότη. Τὶς πιὸ πολλὲς φορὲς στὴ ζωὴ μου ἔχω διαβάσει τὸν Ὀ ποδα Τύραννο.

—Μόλις τελειώσετε ἀπ' τὰ σε μερα»... τῆς Τράπεζας καὶ νοιώθ τὸν ἑαυτό σας ἐλεύθερο, τί σᾶς χαριστεῖ ἰδιαίτερα;

—Ν' ἀνεβαίνω στὰ βουνά. Ἀ στε τὴν ὁμορφιὰ καὶ τὴ χαιλ ὑπουσγέθηκε ἀπὸ γτὲς καὶ δὲν ἔλε νὰ πάει τὸ εἰσιτήριο λα νο. Γιὰ νὰ μὴν ἔρθουν ὅμως θὰ ἔτι δὲν πῆραν εἰσιτήρια ἢ ὅτι που σκάλωσαν. Τόσο τὸ καλύ. Μὰ γιατὶ νὰ τὴν ἀφήσουν ἡ περιμένει μόνη τέτοιαν ὥρα ὁ ζαγαροπλαστεῖο ; Γιατὶ νὰ τῆς μηνύσουν νὰ πάει νὰ τοὺς φέ τε ; Μήπως πάλι, τρέχει τίποτ ; Θὰ βρεῖ σημείωση στὸ σπί μὰ γίνεται.

Πῆρε ἀργὰ τὴν τσάντα τῆς, ἔβγ κε τὸ καθρεφτάκι, κυττάχτη καὶ διόρθωσε τὰ μαλλιά της.

ΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΑΙΝΙΓΜΑ

Ο ΒΕΛΟΥΔΕΝΙΟΣ ΚΟΥΚΟΣ

ΤΟΥ κ. ΓΙΑΓΚΟΥ ΠΙΕΡΙΔΗ

Δέκα καὶ τέταρτο... Γιατὶ ἀργοῦν ; Μήπως πέρασαν γιὰ μὲ ἀπρουν ἀπὸ τὸ σπίτι ; "Οχι...εἶμαι ἐδῶ.."Ετσι πάντα ἀργεῖ ἡ Νίνα. Χτικιάζει τὸν ἄντρα της ὁσπου νὰ ντυθεῖ. Καλὰ ποὺ σκέφτηκαν νὰ πάρουν εἰσιτήρια ἀπὸ τές. Μὰ πῆραν ἄραγε ; Καὶ βέβαια θὰ πῆραν. "Ἔτσι κάνουν ὅ-ταν ἀποφασίσουν νὰ πᾶνε στὴν πρώτη ἑνὸς καινουργίου ἔργου. Δέκα καὶ εἴκοσι... Τὸ ραντεβοῦ μας ἦταν στὶς δέκα ἀκριβῶς. Ὤφ !

Ἡ Ἑλένη, στὴ νευρικότητά της, ἀσαλάκωσε τὴν ἐφημερίδα ποὺ διαβάτουσε. Εἰκοσιπέντε λεπτὰ περιμένε τὴ Νίνα μὲ τὸν ἄντρα της, καρφωμένη στὴν καρέκλα τοῦ ζαχαροπλαστείου. Στὴν ἀμηχανία της, ἔστρωσε πάλι τὴν ἐφημερίδα πάνω στὸ μάρμαρο τοῦ τραπεζιοῦ κι' ἔρριξε μιὰ ματιὰ στὶς φωτογραφίες. «Νὰ ὁ Ὑπουργὸς τῆς Παιδείας ! Πῶς ἔγινε ἔτσι ὁ Ὑπουργὸς τῆς Παιδείας ! Θύμισε ἐξετάζοντας ἐπίμονα τὴ φωτογραφία. Τί μοῦτρα, τὶ πολὺ εἶν' αὐτά. "Ηταν πολὺ καλύτερος ὅταν ἔρχόταν στὸ σπίτι τῆς Νίνας, προτοῦ γίνει ὑπουργός. Οὔτε πεταμένα μάγουλα εἶχε, οὔτε πονηρὰ μάτια. Ἔγινε ἐγνώριστος. "Ετσι γίνονται ὅταν τοὺς κάνουν ὑπουργούς».

Προσπάθησε νὰ συγκεντρωθεῖ καὶ νὰ ξαναδιαβάσει τὰ λίγα λόγια κάτω ἀπὸ τὴ φωτογραφία. Ἀ ! ἀδύνατο !... «Ὁ καταγραμμένος Νικόλαος Γεωργίου». Τί ἀφηρημάδα ! Πῆρα τὸν καταγραφὴ γιά...ὑπουργό. Μὰ ποῦ εἶναι ὁ ὑπουργός—ὁ τόσο γνωστός μου ὑπουργός ; Νὰ ! νὰ ! Ἐκεῖ...αγεδὸν κολλητά. "Αχ ! Φτὲς οἱ ἐφημερίδες ! Τοὺς βάλε δίπλα - δίπλα, πῶς νὰ μὴ μπερδέψει κανείς ! Μάλιστα αὐτὸς εἶναι...τὸν γνώρισα, μ'ὄλο ποῦ τὸ βλέμμα του δὲν εἶναι ὀφεο μαλακὸ ὅσο τόσο.

Ἀρσωσε πάλι στὴ χοῦφτα τὴν ἐφημερίδα κι' ἔψαξε μὲ τὰ μάτια δρόμο. Τίποτα...οὔτε ἡ φιλεδὸς της, οὔτε ὁ ἄντρας της φαίνονταν πουθενά. Διαβάτες περνοῦσαν... περνοῦσαν καὶ κύτταζαν...κύτταζαν...

Ἕνας ψηλὸς, καλοντυμένος, πάθηκε πάρα κάτω καὶ κάπνισε ὁ τσιγάρο του. Ἔκανε μερικὰ βήματα πρὸς τὸ κάθισμά της, ἔπειτα, ἤρθε, καὶ τὴν κύτταξε ἐπίμονα στὰ μάτια. "Οταν βεβαιώθηκε πὼς τίποτα δὲν ἔχει νὰ πεφέρει, γύτσπησε δυὸ - τρεῖς φορὲς τὸ μπαστοῦνι του στὸ πεζοδρόμιο καὶ συνέχισε τὸ δρόμο του.

Μὰ νά ! Κάποιος ἔρχεται κατ' ἐθεῖαν κοντά της. Ὁ Δημήτρης ; Ἀπὸ τὸ ἀγιάνα, νομίζονταν ὅτι τὸν ἀπέκρινε. Γύρισε κ' ὅλας ἀπὸ τὴ Θεσσαλονίκη. Ποῦ ἔμοιβε πὼς ἀργοῦσε ἐδῶ ; Καλύτερα ποὺ ἔφθε. Θὰ τοῦ ἐξηγήσω καὶ θὰ μᾶς μαζί. "Οχι, δὲν ἤταν ἐκεῖνος ποὺ νόμιζε—ὁ ἀρρεβωνιαστικός της. "Ηταν ἕνας ἄντρας ποὺ μοῦ ἐμοιαζε διόλου ἀπὸ κοντὰ. Τὴν κύτταξε κ' αὐτὸς σὰν τοὺς ἄλλους γυρίζοντας μάλιστα τὸ κεφάλι κ' ὅταν ἀκόμα πέρασε. "Ηθελε ὁ ἄνθρωπος νὰ ἐξηγήσει τὶς ἐπίμονες ματιές της ἀ-πὸ ἀσκρυσι..

Κι' ἡ ὥρα. Δέκα καὶ μισή...πάει κιοσι.. πάρα τέταρτο...

—Γκαρσὸν ! τὶ ὥρα εἶναι παρακαλῶ ;

—Ἔντεκα παρὰ δέκα.

—Δὲ θὰ ἔρθουν πιά...» ψιθύριζε Ἑλένη.

Πῆρε τὴν ἀπόφασή της. Θὰ γύρνε σπίτι. Οὔτε δυσαρεστημένη, οὔτε θυμωμένη φαινόταν. Καμμιὰ ἀπόφαση γιὰ θέατρο. Καμμιὰ διάθεση γιὰ κέντρα. "Ηταν ἀπὸ νωρὶς ἀνόρεγτη. Ἂν ἤρθε ἤταν γιατὶ ὑποχρεώθηκε ἀπὸ γτὲς καὶ δὲν ἔλε νὰ πάει τὸ εἰσιτήριο λαονο. Γιὰ νὰ μὴν ἔρθουν ὅμως θὰ ἔτι δὲν πῆραν εἰσιτήρια ἢ ὅτι που σκάλωσαν. Τόσο τὸ καλύτερο. Μὰ γιατὶ νὰ τὴν ἀφήσουν ἡ περιμένει μόνη τέτοιαν ὥρα ὁ ζαγαροπλαστεῖο ; Γιατὶ νὰ τῆς μηνύσουν νὰ πάει νὰ τοὺς φέ τε ; Μήπως πάλι, τρέχει τίποτ ; Θὰ βρεῖ σημείωση στὸ σπί μὰ γίνεται.

Πῆρε ἀργὰ τὴν τσάντα τῆς, ἔβγαλε τὸ καθρεφτάκι, κυττάχτηκε καὶ διόρθωσε τὰ μαλλιά της.

"Ἐπειτα πλήρωσε καὶ σηκώθηκε. Ἡ νύχτα ἤταν ὡραία, γλυκειά μιὰ προκλητικὴ γλυόκα.

Περπατοῦσε βραδὺ καὶ ἀργά. Τῆς φαινόταν πὼς βάρυνε τελευταία. Κανένα δὲν πρόσεχε τὸ δρόμο της. Τὶ ἀνορεξιὰ ! τὶ ἀνία ! Κι' ὅμως δὲ μποροῦσε νὰ πεῖ πὼς νύσταζε. Θὰ πέσει βέβαια, ἀλλὰ δὲν εἶναι ἡ νύστα ποὺ θὰ τὴν ὁδηγήσει στὸ κρεββάτι της. Καὶ τὸ κακὸ εἶναι ποὺ διάβασε ὅλες τὶς ἀπογευματινὲς ἐφημερίδες.

Προχώρησε κάμποσο στὴν ὁδὸ Πατησίων, ὅταν ὄξω ἀπὸ τὸ σκοπευτήριο, ἔνοιωσε δυὸ μάτια νὰ στυλώνονται πάνω της. Γύρισε καὶ κύτταξε. "Ενας ἄγνωστος. Δὲν πρόφταασε ὅμως νὰ διακρίνει καλὰ τὴ φυσιογνωμία του γιατὶ ἐκεῖνος ὁ κοῦκος ποὺ φοροῦσε, τὴν ἔκανε νὰ γυρίσει τὸ κεφάλι μὲ κάποια περιφρόνηση. «Οὔφ !» ψιθύρισε καὶ τάχυνε τὸ βῆμα της.

Ἀστόσο, τῆς φάνηκε ὅτι ὁ ἄγνωστος μὲ τὸν κοῦκο καὶ τὴ συμπαθητική μορφὴ, τῆς πῆρε τὸ κατόπι. "Θέλε νὰ μάθει χωρὶς νὰ γυρίσει τὸ κεφάλι, χωρὶς νὰ προδοθεῖ. Στόθηκε μπροστὰ στὴ φωτισμένη βιτρίνα ἑνὸς ζαγαροπλαστείου. Ἕνας διαβάτης, ἔβηξε καὶ πέρασε χωρὶς νὰ σταθεῖ. "Ἐπειτα δεύτερος, ἔπειτα τρίτος, μὲ ρεμπούμπλικα. "Ηταν ἔτοιμη νὰ μπεῖ στὸ ζαχαροπλαστεῖο καὶ νὰ ψωνίσει κάτι γιὰ τὴ μητέρα, ὅταν ἔνοιωσε τὸν τέταρτο, νὰ στέκει στὴν ἴδια βιτρίνα—δίπλα της.

Αὐτός ! σκέφτηκε χωρὶς νὰ κουνηθεῖ. Οὔτε μποροῦσε, οὔτε ἤθελε νὰ κουνηθεῖ. Ὁ ἄλλος ἄλλαξε θέση τάχα γιὰ νὰ δεῖ καλύτερα τὶς μπομπονιέρες. Ἡ Ἑλένη ἀνακουφίστηκε.Τώρα στὸ τζάμι μποροῦσε ἄφοβα νὰ τὸν ἐξετάζει.

"Ηνέχι ἐκεῖνος—μὲ τὸν κοῦκο ! Μὰ δὲν ἔδειχνε ἐργάτης ὅπως νόμιζε στὴν ἀοχή. "Ενας καινούργιος βελουδένιος κοῦκος μὲ κάτι παρδαλὰ χρώματα. Ὡραῖο ἀνάστημα, ἔξυπνη φυσιογνωμία, φωτεινὰ μάτια. Ἠλικίας ; Τριαντατέντε τὸ πολύ. Κι' οὔτε ἐργάτης, οὔτε ἀλήτης. Μὰ τότε ; "Αχ ! Γιὰ νὰ φοροῦσε ρεμπούμπλικα !

Ἀπὸ τὴν ἀμηχανία, τὴν ἔβγαλε ἕνας ἐλαφρὸς θόρυβος : "Ἕνα κομπολόϊ ἔπεσε. Θέ μου ! "Εκανε νὰ φύγει ντροπιασμένη γιὰ τὸ κακὸ γοῦστο της, μὰ χωρὶς νὰ θέλει ἔρριξε μιὰ λοξὴ ματιὰ χάμου. Δὲν ἤταν ὅπως τὸ φαντάστηκε. Ἐκεῖνο πεῦ ἔλαμπε στὴ γῆ, οὔτε ρόγες σταφυλιοῦ θύμιζε, οὔτε εἶχε καμμιὰ κόκκινη πρόστυχη φούντα."Ηταν ἕνα κομπολογάκι μὲ μικροὺς στρογγυλοὺς κεχριμπαρένιους κόκκους, ἕνα ἀπὸ ἐκεῖνα τὰ κομψὰ καὶ πολύογια ποὺ συχνὰ λαγοταροῦν οἱ γυναῖκες νὰ περάσουν στὸ λαιμό ἢ στὸ χέρι. Ναί, τέτοιο ἤταν ! "Ενοιωσε μιὰ ἱκανοποίηση σὰν νὰ πρόσβαλαν κάποιον δικό της ἄνθρωπο καὶ ξαφνικὰ βεβαιώθηκε γιὰ τὸ ἀδίκο τῆς προσβολῆς. Ἐκεῖνος, ἔσκυψε ἐλλύγιστος καὶ τὸ σήκωσε. "Αθελα τὰ βλέμματά τους διασταυρωθῆκαν.

Μικρὴ ταραχή.

Ἡ Ἑλένη, κοκκίνησε κι' ἄφησε ἀμέσως τὴ βιτρίνα. Περπατοῦσε μὲ ἀλλαγμένη τὴ διάθεση —ἀνάλαφρη, μὲ χάρη, μὲ κέφι. Κι' ἀκόμα μὲ περισσότερη περίεργεια γιὰ τὸν ἄγνωστο ποὺ διέκοψε στὰ γείλη του κάποιο γαμόγελο. Αἴ, καλά, κι' ἔπειτα ; Ὅλοι οἱ ἄντρες χαμογελοῦν σὲ μιὰ νέα γυναῖκα ποὺ θ' ἀνταμώσουν στὸ δρόμο τους.

στακάκι. "Αν ἀπό τήν πρώτη στιγμή, τόν ἔβλεπε ξεσκούφωτο, θά τόν ἔπαιρνε γιά ἄνθρωπο τοῦ ...καλοῦ κόσμου. Τίποτα τό τραχύ στά χαραχτηριστικά του...τί-ποτα τό λαϊκό... τό ρεμπέτικο. Τούλάχιστον τή στιγμή αὐτή."Αν ἀπό τήν πρώτη ματιά τόν ἀντι-κρυζε ἔτσι, θά...θά τῆς ἄρεσε ; Κίμαι αἴματος τῆς ἀνέβηκε στό κεφάλι. Ὅλο μέσα της τῆς ἔλεγαν «ὄχι». Ὅλες ἡ εὐγένεια τοῦ προσώπου, οὔτε τά μάτια, οὔτε τό κομμένο μουστάκι.Ἐκεῖνο ποῦ τήν τράβηξε ἦταν τό...κουτσαβάκιακο ὕφος του. "Οσο ἡ ὥρα περνοῦσε, τόσο δυνάμωνε τό αἴσθημα αὐτό. Θά νταρεπόταν ἴσως νά τό ὁμολογήσει στή Νίνα, μά ὄχι καί στόν ἴδιον ἑαυτό της. Ἀπεναντίας, ἔνοιωθε κάτι σάν ἀπολύτρωση. Τόν ἐξέταζε....τόν ἔψαχνε...τόν γάτζδευε μέ τά μάτια.

—Μά φορέσετε λοιπόν τόν κοῦφο σας...γιατί τόν βγάλατε ;

—Σάς ἀρέσει ὁ κούκος μου ;

—Πολύ !

—Κι ἐγώ νόμιζα...τόν τῆρα δ-ραν ἤμουν στό Βουκουρέστι.

Χωρίς νά διορθώσει τά πυκνά μαλλιά του, τόν φόρεσε σπραβάκ ...δπως ἔτυχε.

Τό πρόσωπο τῆς Ἑλένης φωτι-στήκε πάλι ἀπό μιά ἐσωτερική χαρά. Τί λεβέντης ! Τί ἀσίκης ! Κι' ὅμως δέν τῆς ἐπιτρέπεται νά τό πεῖ, νά τοῦ τό φωνάξει, νά δροσιστεῖ ἡ καρδιά της.

Τῆς πρόσφερε τσιγάρο μά ἐ-κεῖνη τόν εὐχαρίστησε. "Αναψε μόνος του κι' ἄρχισε νά κοπνίζει σιωπηλός.

Ποιός εἶναι ; ποιός εἶναι λοι-πόν, σκεφτόταν ἡ Ἑλένη. Τίποτα τό πρόστυχο στά φερσίματά του. Δέν εἶναι καί πολύ δύσκολο νά καταλάβει κανείς σέ ποιά τάξη ἀνήκει ἕνας δεύβάτης. Μπορεῖ νά δυσκολεύεται νά καταλάβει τό «ποιός», ἀλλά ὄχι καί νά τόν ξεχωρίσει. Αὐτός ὅμως ὁ ξανθός δαίμονας, τά μπέρδεψε καί τή ζάλισε ἀπό τήν ἀρχή. Μιά τόν ἔπαιρνε γιά βλάμη, μιά γιά ἀρ-χοντάνθρωπο καί μιά γιά...βα-γαμπόντη. Τό τελευταῖο τό φαν-τάστηκε στήν σιμηγανία της... "Ετσι φευγαλέα...κι' ἐπιπόλαια... Μπορεῖ πάλι νά ἦταν ξένος. «Ξέ-νος πρέπει νάναι» ψιθύρισε γιά νά δώσει μιάν ἀπάντηση στήν ἀ-ησυχία της.

—Μή βασανίζεστε...ξέρω τί θέ-λετε νά μέ ρωτήσετε..."Ο ὀνομά μου. Γιώργη μέ λένε, κι' ἐσάς ;

—Ἔλ... Ρίνα.

—Ἀσυνήθιστο ὄνομα... δέν τό ξεγνᾶ κανείς εὔκολα. Ἀκόμα θά θέλατε νά μάθετε, βασανίζεστε τόσην ὥρα, τό ἐπάγγελμά μου. Εἶμαι ἔμπορος ὑφασμάτων. Δέ σᾶς ἀρέσει ;

—Πῶς !

—Τότε γιατί μέ κυττάζετε μέ κόπωσι... ἀμφιβολία ;

—Κάνετε λάθος.

Τά ὡραῖα σας μάτια τό μαρ-τυροῦν.

—Ναί θέλω νά μαθαίνω. Πρό πάντων ὅταν ἔχω νά κάνω μ'ἕναν ἄνθρωπο...

—...σάν ἐμένα...

—...μ' ἕναν ἄντρα ποῦ γνωρίζω γιά πρώτη φορά. Τί κακό βλέ-πετε ;

—Κανένα. Πέστε μου τώρα τό δικό σας...τοῦ ἄντρός σας, ἄν ἐ-πιτρέπεται...

—Ἀσφαλιστής....

Διασταυρώνουν ματιές ὅλο ὁ-πωψίες.

—Εἶμαι πολύ εὐχαριστημένος ποῦ ἀνταμωθήκαμε. "Αν ξέρατε πόσο ἀνόρεχτος ἤμουν πρίν ἀπό μιά ὥρα.

—Κί' ἐσεῖς ;

—Ναί καί λίγο στενοχωρημένος. Πέρασα ἀπό τό κατάστημα κάποιου φίλου μου νά τόν πάρω, ἀφοῦ σέ ὅμως τόσο πολύ πού τόν ἄφησα κί' ἔφυγα. Πῆγα στό κα-φενεῖο ποῦ συνάντεψε ἡ τυχτική μου παρέα μά οὔτ' ἐκεῖ δέν πέ-τυχα κανένα. Δέν ἤξερα, καλά - καλά, τί ἤθελα. Λογάριαζα ν' ἀ-ράξω σέ κανένα θέατρο μά γρή-γορα μετάνοιωσα. Περπατοῦσα ἴσκοπα ὥσπου νά κουραστῶ καί νά πάω γιά ὕπνο, ὅταν... ὅταν σᾶς εἶδα...

(ΤΟ ΤΕΛΟΣ ΣΤΟ ΕΡΧΟΜΕΝΟ)

ΤΟ ΝΕΟ ΒΙΒΛΙΟ ΤΟΥ κ.
ΚΩΣΤΑ ΚΑΛΑΝΤΖΗ
Τό βιβλίο τοῦ ἀλληθινοῦ πόνου, βγαλμένο ἀπό τήν τόσο τραγική ζωή τοῦ ποιητοῦ.
Τό «ΝΙΚΗΘΗΚΕ Ο ΘΑΝΑΤΟΣ» εἶνε μιά ἐξαιρετική ποιητική δη-μιουργία.

ΕΙΔΗΣΕΙΣ ΚΑΙ ΣΧΟΛΙΑ

"ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ,,
ΓΡΑΦΕΙΑ ΠΑΤΗΣΙΩΝ 8
ΟΡΟΙ ΣΥΝΔΡΟΜΩΝ :
ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΥ :
Γιά ἕνα χρόνο Δραχ. 190
Γιά ἑξῆ μῆνες » 100
ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΥ :
Γιά ἕνα χρόνο Λίρα 1

ΘΕΑΤΡΟ

— Στό θέατρο τῆς κ. Μαρίκας Κοτοπούλου ἐπαναλαμβάνεται σή παρασταίνεις τό ἀξιοπαίνεμο ἐπιτυχέστερο» τοῦ κ. Θ. Σοφιανοῦ. Τό ἔργο αὐτό, ποῦ σί εἰσηράξεις τό «ἔρασαν» τό ἐκατομμύριο ἀπό τήν πρωμένη Κυριακή, φαίνεται πώς θά κρο-νεῖ τή σκηνή τοῦλιζιστου γιά δυό ἀκόμα χρόνια.

— Τό ἴδιο θέασα ἐξακολουθοῦν ἐντυ-κά οἱ δοκιμές τοῦ «Μπάρβα» τοῦ Σοῦζηπρ.

— Ὁ παρασκήνιος τοῦ Β. Θεάτρου ἀ-γρύσιον στίς 25 Ὀκτωβρίου μέ τό «Ἀμ-τό» τοῦ Σαρεῖ.

— Ὁ θίασος τῆς κ. Ἀνδρεάδου ἀνέ-βασε τήν Πέμπτη στό Κεντρικό τήν κωμω-δία τοῦ Ζορζ Ζερόλ «Οἱ νοικοκύρηδες τῆς πόλεως Σάρπα».

— Ἡ Ἑταιρεία Καλλιτεχνῶν ἀνέβασε τό γεωργικό θέατρο «Ἀλίκης τῆς Πορτ-ρέσσας» τήν δράμα τοῦ γνωστοῦ ποιητοῦ τῆς Ἰακωβίδη: «Ἐδικολα θύματα».

— Ὁ θίασος Ἀγγελοπούλου ἀνέβασε τήν περασμένη Τετάρτη στό ἀμάνιμο θέα-τρο τήν κωμωδία «Κἀκηγήτης 'Ιοῦ Πρω-νιοῦς.

ΕΝΑ ΒΙΒΛΑΙΟ

ΠΕΖΟΣ ΛΟΓΟΣ :

ΣΤΡΑΤΗ ΜΥΡΙΒΗΛΗ: «Τό ἡραγοῦδι τῆς Ἀγάπης (Ἐλληνικά ἀρμονία), σχ. 4ο σελ. 48, ἔρχ. 300.

ΠΩΡΓΟΥ ΘΕΟΤΟΚΑ: «Ἐδρυπίδης Πεντο-βιβλος ἐπίκλεις Ἱστορίες», σχ. 8ο, σελ. 185, ἔρχ. 50.

ΣΤΡΑΤΗ Π. ΠΑΠΑΔΑΚΙ: «Μιά φωνή ἀ-τό δάσος», σχ. 8ο, σελ. 115.

Κ. ΛΑΜΠΟΥΣΙΟΥ (ΛΕΩΝΙΔΑ ΚΥΡ-ΟΥ): «Στά Κυπριακά χωριά», σχ. 8ο, σελ. 146, σελ. 1.

ΠΟΙΗΣΗ.

ΚΩΣΤΑ ΚΑΛΑΝΤΖΗ: «Νικήθηκε ὁ Θά-νατος», σχ. 8ο, σελ. 40.

ΤΑΚΗ ΣΙΣΜΟΠΟΥΛΟΥ: «Εἰκόνες καί ἀφορισμοί», σχ. 6ο, σελ. 54, ἔρχ. 25.

ΜΕΛΕΤΕΣ:

Α. ΓΟΥΔΗ: «Τό μανιεῖον τῶν Δελφῶν», σχ. 8ο, σελ. 200, ἔρχ. 75.

Π. ΝΑΙΛΑΗ: «Ο μυστικός κύκλος Ζαρο-στρα—Μίθρα—Ναζωραῖος», σχ. 8ο, σελ. 200, ἔρχ. 75.

Δ. ΚΑΛΛΙΜΑΧΟΥ: «Κατακτηταί ψυχῶν», σχ. 8ο, σελ. 52, ἔρχ. 25.

ΔΙΟΝΥΣΙΟΥ Π. ΚΑλΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΥ : «Βιβλιογραφία Ἐφρίσις καί Θεσσαλικῶν Ἀγώνων», 1471—1937». σχ. 8ο μέσα, σελ. 345.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ

ΚΙΝΕΜΑΤΙΚΗ ΖΩΗ», μηνιαῖο λογοτε-χνικό καί βιβλιογραφικό περιοδικό, διευ-θυντής Μελής Νικολαΐδης, Ἀθήνα. Ἐπι-κεφαλῆς τό νέο τεύχος τοῦ Σεπτεμβρί-ου τοῦ καλοῦ αὐτοῦ περιοδικοῦ, μέ ἐπι-μελημένη ἐμφάνιση καί μέ ἐκλεκτά συ-νεργεῖα. Ἀπό τά περιεχόμενά του ση-μειώνομε τό ἄρθρο τοῦ κ. Μελῆ Νικο-λαΐδη πού γράφει γιά τή συμπλήρωση ἑ-νός χρόνου ἀπό τήν ἔκδοση τοῦ περιο-δικοῦ τοῦ, ἀρίκα ἀνέκδοτα ποιήματα τοῦ Λα-κρούου, ὑπομνεμάτια καί προλογισμά-κα τήν κ. Μαριέτταν Ἐπτανησίου, τό ἄρθρο «Ἀρα μυστικῆς τῆς κ. Εἰρήνης Ἀγγελίου, τό τέλος τῆς μελέτης «Βιβλία, ἀναθήκες καί βιβλιοθήκες» τοῦ κ. Ἀ-νέστου Γιοφύλλη, τίς γνώμες γιά τήν ἀ-ξία τοῦ ἑλληνικοῦ βιβλίου τῶν κ. Ἀ-νέστου Καμπουρίδη, Παράφωνο, Τστία-ρα Σταύρου καί Στράτη Μυριβήλη, ποιή-σεις τῶν κ. Γ. Τσουκαλᾶ, Κώστα Κα-νατῆ, Τιλλας Μπαλῆ, Πάνου Σπάλα καί Γρύπαρη, κριτικές τοῦ κ. Γιάννη Χα-ρᾶ γιά ἀγάλια καί Θανάση Πετσάλη γ' ἀνθρώπινη περιπετειαν, Μαρίας Φα-ρά «Μέα» στήν ὑμίλία καί Νικηφόρου Ἀντάκου «Ἡ ἐπιστολή τοῦ κύκνου», σε-λίδα τῆς κ. Μαριέτταις Ἐπτανησίας γιά τό «ἐλεγτό» βιβλίο τοῦ Ἰταλοῦ συγγρα-φέα Ἀριόλλινο Τσιρβέλλο, διάφορα φιλο-γικά καί καλλιτεχνικά σημειώματα, πα-ΕΛΛΗΝΙΣ», μηνιαῖο περιοδικό τοῦ Ἑ-λληνικοῦ φιλολογικοῦ τῶν Ἐλληνίδων, Ἀθή-νων. Ἐλάβαμε τό νέο διπλό τεύχος, τοῦ περιεχόμενου — Ὀκτωβρίου, τοῦ καλοῦ αὐ-τοῦ περιοδικοῦ, μέ ἐπιμελημένην ἐμφάνιση καί ἐκλεκτές συνεργασίες. Ἀπό τά περιε-χόμενά του σημειώνομε τό ἄρθρο «Ἀπό τήν Ἐκθεση τοῦ Παρισιοῦ» τῆς κ. Π. Ἀδα-σκαρᾶ, τό σημείωμα «Ἑλληνική φιλολογία καί παγκόσμια εἰρήνη», τῆς κ. Ἐλμ. Πα-τελέκη, τά ποιήματα τῶν κ. Λυλῆς Ἰακω-βίδη, Δ. Ἀλεξανδρόπουλη, Μαρίας Σ. Σα-μοθράκη καί Χρυσάνθης Ζητουλίας, τά πεζά πραγοῦδια τῶν κ. Εὐτέρπης Σ. Κέμετζη καί Δώρας Γοστωλίας, ἄλλα πεζά τῶν κ. Μύρτας Εὐρ. Σ. Κατσίγρα, Θ. Θεοφανίδη καί Μάνας Λίζας, ἄρθρο γιά τήν "Ελεν Κέλλερ τῆς Μάτζυ Κίρολ, μεταφρασμένο ἀπό τήν κ. Ἐβρ. Νικολάου, τό διήγημα «Οἱ κόρες τοῦ μακαρίτη Συνταγματάρχη» τῆς Κάθρην Μάνσφιλδ, μεταφρασμένο ἀπό τήν κ. Ἀ. Ρ., τή διδάξη «Ἡ αἴσθησις τοῦ ὡραίου», τοῦ δόκτορα στήν αἴσθησιν τῆς Κ. Ε. Ν. ἀπό τήν κ. Δ. Ε. Λ., τό τέλος τῆς μελέτης γιά τό «Χριστιανικό θέατρον τῆς κ. Κατερίνας Ἰ. Κακούρη, ἄρθρο γιά τήν «Ἑκατόχρονα τοῦ Ἀλεξάνδρου Ποδσκίν» τῆς κ. Ἑλένης Σφενδόνη (Πλατζῆς), ση-μείωμα γιά τήν «Ἑλληνική λαϊκή τέχνη» τῆς κ. Ρ. Γ. Κ., τή μελέτη «Ο Βηλεζέλ ἱστορός, ποιητής καί πατριώτης» τοῦ κ. Σ. Ἀρβαδάμη — Λυμπερόπου, τέλος ἀπό ἄλλον τόν τόπον, παρακολούθηση τῆς κινεμα-τῆς καί καλλιτεχνικῆς κίνησης, εἰδικές στή-λες γιά τά γυναικεῖα ζητήματα, καί ἄλ-λες ἐνδιαφέρουσες συνεργασίες.

«ΑΡΗΟΣ», μηνιαῖο λογοχρεστικό — ἱ-στορικό — λογοτεχνικό περιοδικό, διευθυν-τής Μανόλης Ἰ. Πετυκάκης, Νεάπολις Κρήτης. Ἐλάβαμε τό τεύχος Σεπτεμβρί-ου τοῦ Σεπτεμβρίου, τοῦ καλοῦ αὐτοῦ περιο-δικοῦ, μέ ὡραῖαν ἐμφάνιση καί μέ ἐκλεκτές συνεργασίες. Ἀ-πό τά περιεχόμενά του σημειώνομε τό ἄρθρο «Λίγες σκέψεις γιά τήν ἱστορία» τῆς κ. Σοφίας Μαυροειδή — Πετσοπούλου, ἐνδιαφέρουσα σημείωμα τοῦ κ. Ἀντ. Ἀ. Ἀγγελοπούλου, σημείωμα τοῦ κ. Μανώλη Πετυκάκη γιά τό λαϊκό γυα-τρό καί ἄρθρο «Κυνηγίζοντας (Νικόλαο Κυ-ριακούλη Ἀγγελοπούλου), ἀφόσεμα ἀπό τά «Τεφτέρια» τοῦ Κυπριγτιάτη, τή συνέχεια τῆς ἀρχαιολογικῆς μελέτης «Δρῆρος» τοῦ κ. Μανώλη Μπαρκεσλῆ, σημείωμα τοῦ κ. Ἀ. Βιαννίτη γιά τόν Γιάννη Κονδυλά-κη, «Ἕλός ἐκτίσθηκε ὁ Ἀρχάγγελος στήν Νεάπολιν» ἱστορικό σημείωμα τοῦ κ. Ν. Ἀγγελοπούλου, ποιήματα τῶν κ. Ἄρη Ἀ-κταίου, Κωστῆ Κοκόρρστις καί Τάκη Δό-ξα, λογοτεσάνιο μαῦρο χαβιδιό! Ἐ-φανερό, πώς ὅλ' αὐτά γίνονται γιά τήν ἀναγνοτόσανο μαῦρο χαβιδιό! Ἐ-φανερό, πώς ὅλ' αὐτά γίνονται γιά τήν ἀγρυπνοῦσα ἀντίθεση, ποῦ γιά τή τῆς ὁ ποιητής μεταχειρίζεται κάθε ἐ-τυποιητικό μέσο, ἀποιαδήποτε σπα-νί' ἀντιασθητική λέξη ἡ εἰκόνα!

Ζοῦν μαῦν ἀλλόκοσμη ζωή, μέ τοὺς (φοὺς γυμνοὺς καί Θεῶν κατάφες σέρνονται στοῦ Λιμα-(τίς στρέ Σά νύχτες κατασκότεινες—κι' ἡ ὀ-(τους ἐ-τοὺς κάνει πάνια σοβαροὺς κι' ἀ-(τοὺς διαβ-(τοὺς ἀ-(«Ἀλήτες

Διαβάστε σοβαροί κι' ἀμίλητοι, γ-γυμνοὺς τοὺς γοφοὺς, κι' ἄν ἀκόμα πάρχουνε κα, δυστυχῆς...φίλοι νὰ σπάρχουνε—δὲ μπορόνε, δὲ νὰ χαρίσουνε, ἔτσι ἁπλά καί ὁμά-μένοι, σ' ἕναν ποιητή τή δημιουρ-χαρά, ποῦ θά διογεντεστεῖ σ' ἕνα τυποιητικό ἔργο. Ἄς μήν ξεχελίσω-Ἡ τέχνη δέν εἶναι ἀπολιεστικά ὁ-μόνο οἰκτος. Εἶναι, φυσικά, καί ὁ-σπος εἶναι καί ὅλα τ' ἄλλα—ἡ ἐρ-σταυιέτης τοῦ κάθε ἀνθρώπινου. Ἀ-κρύζοντας σήμερα τόν Παρθενῶνα ν-νοιόθοντας μιά θεία συγκίνηση ἀπ-αἰώνιο κάλλος του. δέν συλλογί-στε, δέβαια, τό πλῆθος τῶν δυσ-σμένων ἐκείνων, ποῦ ποιός ξέρει πό-ἀμέτρητες ὧρες καί μέρες κουβαλοῦ-πάνω στόν ἱερό δράχο τοὺς ὑγκιλιά-στικά ἀνθρωπισμό, δημιουργοῦσε καί τέχνη. Ὑπάρχουνε ἀοισμένα, ἀξεδιάλυ-τα ἴσως, σύνορα, ποῦ ὅλα τ' ἀνθρώπι-σα σκαματσόνε, γιά νά μετουσιωθοῦνε πιά σπό δημιουργημα, ποῦ δέν θάναι, δέβαια, κανένα ἀεριό, ἀλλά θά τάχει ὅλ' αὐτά μέσα του, μέ ἐντοιον ὄμορ-τρόπο, ὥστε ν' ἀπλώνονται καί νά κυ-ριεύουνε κάθε ψυχή.

Στά τραγούδια τοῦ κ. Παγωνίτη τή καλλιτεχνικό ἀποτέλεσμα, μπορῶ νά πῶ πώς παρημελοῦεται, μπροστά στό ἀν-θρωπιστικό συναίσθημα. Πονεμένος ἀπό τή ζωή τοῦ ὁ ποιητής—μαθαίνο πώς εἶ-ναι ἀρτεργάτης—ἀντλεῖ ἀναγκαστικά τίς ἐμπνεύσεις του ἀπό ὅ,τι ἀντικρύ-ζουνε τά μάτια του. Καί ἡ ζωή πού βλέπει καθημερινά νά διαβαίνει ἀπό μπροστά του εἶναι γεμάτη μιζέρια καί θλίψη. "Ολους τούς ταπεινοὺς καί τούς καταδιωγμένους τοὺς κάνει ἀδερ-φούς του. "Εχοντας νοιώσει τόν πόνο, αἰσθάνεται γιν ἀνάγκη ν' ἀγκαλιάσει ὅλους τοὺς πονεμένους, νά κλάψει ἀντάμα μέ κάθε βασανισμένο. Καί ὅλα του τά τραγούδια ἔχουνε ἀκριβῶς τέτοιον πρόθεση:

"Ἕνα ψωμάκι θάφτανε γιά τά πα-(τά νηστι-κι' ὁ Γιακουμῆς τό κράταγεν ἐτλω-(στό ζέ-ὡς ἔρχτε χαράμερα ξυπόλυτος κα-(κστυ-σέ μιά γοντιά τῆς ἀγορᾶς νά στήσ-(κερτέ-

"Ἰδια σά χτές καί σήμερα τό μερο-(φτωμα-νά κλείσει μέρα ὁλάκερη μονάχα μέ-(στράτ-—χαβιάρι μαῦρο ἤταν ἡ μιά τέ κά-(σπίτι ἀρχοντι-κι' ἡ ἄλλη πέρδικες σφαχτές, καλύ-(πελάτες-

(«Ὁ Γιακουμῆς

"Ἡ πρόθεση τοῦ ποιητῆ εἶναι φυ-—καί ἀξιέπαινη φυσικά. Μά ἀκρι-αὐτή ἡ πρόθεση εἶναι ποῦ διάγνω-ποίηση. Ὁ κ. "Ανθος Παγωνίτης μ-πει νά προσέξει ἰδιαίτερα σ' αὐτό σημεῖο. Δέν ἐξετάζω δέβαια μόνο τυχαῖες ἀπροσεξίες. ποῦ εἶναι, φ-ται, μοιραία ἐπακόλουθα—καί δ-πατα—γιά τό ἐπιδιωκόμενο ἀποτέ-σμα, ὅπως λ. χ. ἐκεῖ ποῦ μᾶς λέει ὁ φτωχός Γιακουμῆς ἔκανε μιάν ἀ-κληση στρατιά γιά νά κουβαλήσει ὁ-ἀγκωνοτόσανο μαῦρο χαβιδιό! Ἐ-φανερό, πώς ὅλ' αὐτά γίνονται γιά τήν ἀναγνοτόσανο μαῦρο χαβιδιό! Ἐ-τυποιητικό μέσο, ἀποιαδήποτε σπα-νί' ἀντιασθητική λέξη ἡ εἰκόνα!

Ζοῦν μαῦν ἀλλόκοσμη ζωή, μέ τοὺς (φοὺς γυμνοὺς καί Θεῶν κατάφες σέρνονται στοῦ Λιμα-(τίς στρέ Σά νύχτες κατασκότεινες—κι' ἡ ὀ-(τους ἐ-τοὺς κάνει πάνια σοβαροὺς κι' ἀ-(τοὺς διαβ-(τοὺς ἀ-(«Ἀλήτες

Διαβάστε σοβαροί κι' ἀμίλητοι, γ-γυμνοὺς τοὺς γοφοὺς, κι' ἄν ἀκόμα πάρχουνε κα, δυστυχῆς...φίλοι νὰ σπάρχουνε—δὲ μπορόνε, δὲ νὰ χαρίσουνε, ἔτσι ἁπλά καί ὁμά-μένοι, σ' ἕναν ποιητή τή δημιουρ-χαρά, ποῦ θά διογεντεστεῖ σ' ἕνα τυποιητικό ἔργο. Ἄς μήν ξεχελίσω-Ἡ τέχνη δέν εἶναι ἀπολιεστικά ὁ-μόνο οἰκτος. Εἶναι, φυσικά, καί ὁ-σπος εἶναι καί ὅλα τ' ἄλλα—ἡ ἐρ-σταυιέτης τοῦ κάθε ἀνθρώπινου. Ἀ-κρύζοντας σήμερα τόν Παρθενῶνα ν-νοιόθοντας μιά θεία συγκίνηση ἀπ-αἰώνιο κάλλος του. δέν συλλογί-στε, δέβαια, τό πλῆθος τῶν δυσ-σμένων ἐκείνων, ποῦ ποιός ξέρει πό-ἀμέτρητες ὧρες καί μέρες κουβαλοῦ-πάνω στόν ἱερό δράχο τοὺς ὑγκιλιά-στικά ἀνθρωπισμό, δημιουργοῦσε καί τέχνη. Ὑπάρχουνε ἀοισμένα, ἀξεδιάλυ-τα ἴσως, σύνορα, ποῦ ὅλα τ' ἀνθρώπι-σα σκαματσόνε, γιά νά μετουσιωθοῦνε πιά σπό δημιουργημα, ποῦ δέν θάναι, δέβαια, κανένα ἀεριό, ἀλλά θά τάχει ὅλ' αὐτά μέσα του, μέ ἐντοιον ὄμορ-τρόπο, ὥστε ν' ἀπλώνονται καί νά κυ-ριεύουνε κάθε ψυχή.

Στά τραγούδια τοῦ κ. Παγωνίτη τή καλλιτεχνικό ἀποτέλεσμα, μπορῶ νά πῶ πώς παρημελοῦεται, μπροστά στό ἀν-θρωπιστικό συναίσθημα. Πονεμένος ἀπό τή ζωή τοῦ ὁ ποιητής—μαθαίνο πώς εἶ-ναι ἀρτεργάτης—ἀντλεῖ ἀναγκαστικά τίς ἐμπνεύσεις του ἀπό ὅ,τι ἀντικρύ-ζουνε τά μάτια του. Καί ἡ ζωή ποῦ βλέπει καθημερινά νά διαβαίνει ἀπό μπροστά του εἶναι γεμάτη μιζέρια καί θλίψη. "Ολους τούς ταπεινοὺς καί τούς καταδιωγμένους τοὺς κάνει ἀδερ-φούς του. "Εχοντας νοιώσει τόν πόνο, αἰσθάνεται γιν ἀνάγκη ν' ἀγκαλιάσει ὅλους τοὺς πονεμένους, νά κλάψει ἀντάμα μέ κάθε βασανισμένο. Καί ὅλα τά τραγούδια ἔχουνε ἀκριβῶς τέτοιον πρόθεση:

"Ἕνα ψωμάκι θάφτανε γιά τά πα-(τά νηστι-κι' ὁ Γιακουμῆς τό κράταγεν ἐτλω-(στό ζέ-ὡς ἔρχτε χαράμερα ξυπόλυτος κα-(κστυ-σέ μιά γοντιά τῆς ἀγορᾶς νά στήσ-(κερτέ-

"Ἰδια σά χτές καί σήμερα τό μερο-(φτωμα-νά κλείσει μέρα ὁλάκερη μονάχα μέ-(στράτ-—χαβιάρι μαῦρο ἤταν ἡ μιά τέ κά-(σπίτι ἀρχοντι-κι' ἡ ἄλλη πέρδικες σφαχτές, καλύ-(πελάτες-

(«Ὁ Γιακουμῆς

"Ἡ πρόθεση τοῦ ποιητῆ εἶναι φυ-—καί ἀξιέπαινη φυσικά. Μά ἀκρι-αὐτή ἡ πρόθεση εἶναι ποῦ διάγνω-ποίηση. Ὁ κ. "Ανθος Παγωνίτης μ-πει νά προσέξει ἰδιαίτερα σ' αὐτό σημεῖο. Δέν ἐξετάζω δέβαια μόνο τυχαῖες ἀπροσεξίες. ποῦ εἶναι, φ-ται, μοιραία ἐπακόλουθα—καί δ-πατα—γιά τό ἐπιδιωκόμενο ἀποτέ-σμα, ὅπως λ. χ. ἐκεῖ ποῦ μᾶς λέει ὁ φτωχός Γιακουμῆς ἔκανε μιάν ἀ-κληση στρατιά γιά νά κουβαλήσει ὁ-ἀγκωνοτόσανο μαῦρο χαβιδιό! Ἐ-φανερό, πώς ὅλ' αὐτά γίνονται γιά τήν ἀναγνοτόσανο μαῦρο χαβιδιό! Ἐ-τυποιητικό μέσο, ἀποιαδήποτε σπα-νί' ἀντιασθητική λέξη ἡ εἰκόνα!

Ζοῦν μαῦν ἀλλόκοσμη ζωή, μέ τοὺς (φοὺς γυμνοὺς καί Θεῶν κατάφες σέρνονται στοῦ Λιμα-(τίς στρέ Σά νύχτες κατασκότεινες—κι' ἡ ὀ-(τους ἐ-τοὺς κάνει πάνια σοβαροὺς κι' ἀ-(τοὺς διαβ-(τοὺς ἀ-(«Ἀλήτες

Διαβάστε σοβαροί κι' ἀμίλητοι, γ-γυμνοὺς τοὺς γοφοὺς, κι' ἄν ἀκόμα πάρχουνε κα, δυστυχῆς...φίλοι νὰ σπάρχουνε—δὲ μπορόνε, δὲ νὰ χαρίσουνε, ἔτσι ἁπλά καί ὁμά-μένοι, σ' ἕναν ποιητή τή δημιουρ-χαρά, ποῦ θά διογεντεστεῖ σ' ἕνα τυποιητικό ἔργο. Ἄς μήν ξεχελίσω-Ἡ τέχνη δέν εἶναι ἀπολιεστικά ὁ-μόνο οἰκτος. Εἶναι, φυσικά, καί ὁ-σπος εἶναι καί ὅλα τ' ἄλλα—ἡ ἐρ-σταυιέτης τοῦ κάθε ἀνθρώπινου. Ἀ-κρύζοντας σήμερα τόν Παρθενῶνα ν-νοιόθοντας μιά θεία συγκίνηση ἀπ-αἰώνιο κάλλος του. δέν συλλογί-στε, δέβαια, τό πλῆθος τῶν δυσ-σμένων ἐκείνων, ποῦ ποιός ξέρει πό-ἀμέτρητες ὧρες καί μέρες κουβαλοῦ-πάνω στόν ἱερό δράχο τοὺς ὑγκιλιά-στικά ἀνθρωπισμό, δημιουργοῦσε καί τέχνη. Ὑπάρχουνε ἀοισμένα, ἀξεδιάλυ-τα ἴσως, σύνορα, ποῦ ὅλα τ' ἀνθρώπι-σα σκαματσόνε, γιά νά μετουσιωθοῦνε πιά σπό δημιουργημα, ποῦ δέν θάναι, δέβαια, κανένα ἀεριό, ἀλλά θά τάχει ὅλ' αὐτά μέσα του, μέ ἐντοιον ὄμορ-τρόπο, ὥστε ν' ἀπλώνονται καί νά κυ-ριεύουνε κάθε ψυχή.

Στά τραγούδια τοῦ κ. Παγωνίτη τή καλλιτεχνικό ἀποτέλεσμα, μπορῶ νά πῶ πώς παρημελοῦεται, μπροστά στό ἀν-θρωπιστικό συναίσθημα. Πονεμένος ἀπό τή ζωή τοῦ ὁ ποιητής—μαθαίνο πώς εἶ-ναι ἀρτεργάτης—ἀντλεῖ ἀναγκαστικά τίς ἐμπνεύσεις του ἀπό ὅ,τι ἀντικρύ-ζουνε τά μάτια του. Καί ἡ ζωή ποῦ βλέπει καθημερινά νά διαβαίνει ἀπό μπροστά του εἶναι γεμάτη μιζέρια καί θλίψη. "Ολους τούς ταπεινοὺς καί τούς καταδιωγμένους τοὺς κάνει ἀδερ-φούς του. "Εχοντας νοιώσει τόν πόνο, αἰσθάνεται γιν ἀνάγκη ν' ἀγκαλιάσει ὅλους τοὺς πονεμένους, νά κλάψει ἀντάμα μέ κάθε βασανισμένο. Καί ὅλα τά τραγούδια ἔχουνε ἀκριβῶς τέτοιον πρόθεση:

"Ἕνα ψωμάκι θάφτανε γιά τά πα-(τά νηστι-κι' ὁ Γιακουμῆς τό κράταγεν ἐτλω-(στό ζέ-ὡς ἔρχτε χαράμερα ξυπόλυτος κα-(κστυ-σέ μιά γοντιά τῆς ἀγορᾶς νά στήσ-(κερτέ-

"Ἰδια σά χτές καί σήμερα τό μερο-(φτωμα-νά κλείσει μέρα ὁλάκερη μονάχα μέ-(στράτ-—χαβιάρι μαῦρο ἤταν ἡ μιά τέ κά-(σπίτι ἀρχοντι-κι' ἡ ἄλλη πέρδικες σφαχτές, καλύ-(πελάτες-

(«Ὁ Γιακουμῆς

"Ἡ πρόθεση τοῦ ποιητῆ εἶναι φυ-—καί ἀξιέπαινη φυσικά. Μά ἀκρι-αὐτή ἡ πρόθεση εἶναι ποῦ διάγνω-ποίηση. Ὁ κ. "Ανθος Παγωνίτης μ-πει νά προσέξει ἰδιαίτερα σ' αὐτό σημεῖο. Δέν ἐξετάζω δέβαια μόνο τυχαῖες ἀπροσεξίες. ποῦ εἶναι, φ-ται, μοιραία ἐπακόλουθα—καί δ-πατα—γιά τό ἐπιδιωκόμενο ἀποτέ-σμα, ὅπως λ. χ. ἐκεῖ ποῦ μᾶς λέει ὁ φτωχός Γιακουμῆς ἔκανε μιάν ἀ-κληση στρατιά γιά νά κουβαλήσει ὁ-ἀγκωνοτόσανο μαῦρο χαβιδιό! Ἐ-φανερό, πώς ὅλ' αὐτά γίνονται γιά τήν ἀναγνοτόσανο μαῦρο χαβιδιό! Ἐ-τυποιητικό μέσο, ἀποιαδήποτε σπα-νί' ἀντιασθητική λέξη ἡ εἰκόνα!

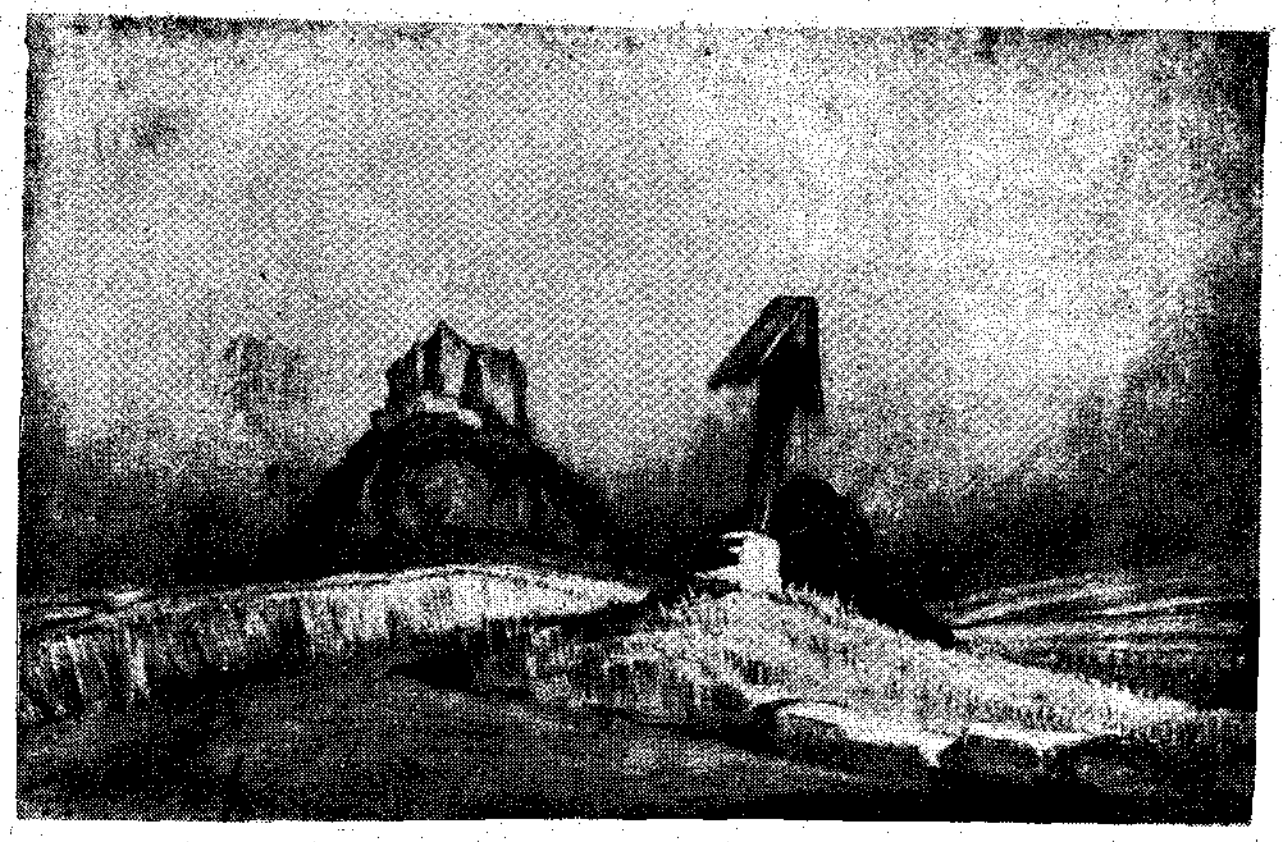
Ζοῦν μαῦν ἀλλόκοσμη ζωή, μέ τοὺς (φοὺς γυμνοὺς καί Θεῶν κατάφες σέρνονται στοῦ Λιμα-(τίς στρέ Σά νύχτες κατασκότεινες—κι' ἡ ὀ-(τους ἐ-τοὺς κάνει πάνια σοβαροὺς κι' ἀ-(τοὺς διαβ-(τοὺς ἀ-(«Ἀλήτες

Διαβάστε σοβαροί κι' ἀμίλητοι, γ-γυμνοὺς τοὺς γοφοὺς, κι' ἄν ἀκόμα πάρχουνε κα, δυστυχῆς...φίλοι νὰ σπάρχουνε—δὲ μπορόνε, δὲ νὰ χαρίσουνε, ἔτσι ἁπλά καί ὁμά-μένοι, σ' ἕναν ποιητή τή δημιουρ-χαρά, ποῦ θά διογεντεστεῖ σ' ἕνα τυποιητικό ἔργο. Ἄς μήν ξεχελίσω-Ἡ τέχνη δέν εἶναι ἀπολιεστικά ὁ-μόνο οἰκτος. Εἶναι, φυσικά, καί ὁ-σπος εἶναι καί ὅλα τ' ἄλλα—ἡ ἐρ-σταυιέτης τοῦ κάθε ἀνθρώπινου. Ἀ-κρύζοντας σήμερα τόν Παρθενῶνα ν-νοιόθοντας μιά θεία συγκίνηση ἀπ-αἰώνιο κάλλος του. δέν συλλογί-στε, δέβαια, τό πλῆθος τῶν δυσ-σμένων ἐκείνων, ποῦ ποιός ξέ

ΓΡΑΦΕΙΑ:
Πατησίων 8
ΤΗΛ. 30-481

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΑΘΗΝΑ Περίοδο
ΤΙΜΗ ΦΥΛΛΟΥ Δ
Ἀριθ. φύλλου



ΠΑΝΟΥ ΑΡΑΒΑΝΤΙΝΟΥ. Ἀριστερά: σκηνογραφία της ὀπερας «Ἰρελόε» τοῦ Σρέκερ. Ἐπάνω: κοστούμι ἀπὸ τὸν «Δόκτορα Φάουστ» τοῦ Μπουσόνι. (Βλέπε στὴ σελ. 9 σχετικὸ ἄρθρο τοῦ κ. Ἠλία Ζιώ

Ὁ Σασὰ Γκιτρὶ μὲ τὴ Γκάμπυ Μορλαὶ στὸ καινούργιο ἔργο τοῦ Γκιτρὶ «Καντρίλιες».

Ἡ Μάρ. Μπάρωλτ στὸ «L'objet aimé», ὅπως παίχτηκε στὴν «Κομεντὶ Σὰν Ἐλυζὲ» μὲ σκηνοθεσία τοῦ Ζὰν Ἔφρελ.