

Νὰ ὑπάρχει Θεός;

Κάπου θὰ ὑπάρχει κάποιος Θεός—στὸν οὐρανὸ πάνου, στὰ καταβάθα τῆς γῆς, στὴν ψυχὴ μας μέσα, στὴ φύση ἐλοτρόγυρα—παντοῦ καὶ πουθενὰ θὰ ὑπάρχει, φαίνεται, κάποιος Θεός πού ὁ φτωχὸς ὁ μουεζίνης ξελαρυγγιάζεται φωνάζοντας τονε 'Αλλάχ καὶ πού ἐγὼ σιγαλὰ σιγαλὰ τονε λέω—καὶ τὸν παρακαλιέμαι—'Ελπίδα.

2

ΧΑΝΟΥΜΑΚΙ

Πατημασιές ἀκούγονται στὸ στενοσόκακο. Πότε βαριές, πότε ἀνάλαφρες. Καὶ πότε ντούγκ! ντούγκ! ἢ ἀντικρυνὴ πορτοῦλα.

Ἐπετιέμαι καὶ κρυφολέπω μὲς' ἀπὸ τοὺς βαριούς μπερντέδες. Κάποιος χτυπάει τὴν πόρτα. Ἡ πόρτα δὲν ἀνοίγεται. Μιά φωνούλα γλυκιὰ ἀπὸ μέσα ρωτάει, μιά φωνὴ βαριὰ ἀπ' ὄξω ἀποκρίνεται, κ' ὕστερα σιωπὴ κ' ἐρημιὰ στὸ στενοσόκακο.

Καὶ πάλι ντούγκ! ντούγκ! Καὶ πάλι ἐγὼ στὸ μετερίζι μου, πίσω ἀπὸ τοὺς βαριούς μπερντέδες.

Τούτῃ τῇ φορὰ δὲ χτυπάει ἀντρας' χτυπάει γυναίκα, χανούμισσα. Καὶ ἡ πόρτα μισανοίγεται, καμιά φορὰ ἀνοίγεται καὶ διάπλατα, κ' ἕνα κεφαλὰκι τετράξαθο, χαριτωμένο, κ' ἕνα κορμάκι λιγερό, προβάλλει καὶ χαμογελάει καὶ τραβάει τὴ χανούμισσα μέσα καὶ κλείνεται ἡ πόρτα ἀπότομα.

Τὸ χανουμάκι. Δεκάξη, δεκαφτὰ χρονῶνε. Κι ὁ ξηνητάρης, ὁ ἴσαμε κεῖ πάνου, ὁ καλοστεκούμενος Τουρκαλάς, ὅχι πατέρας του, μὰ ἀφέντης του—ἀντρας του, νὰ ποῦμε.

Χαράμι του. Μιά φορὰ σὰ νὰ μὲ εἶδε τὸ χανουμάκι πού τὸ κρυφωθεῖσα πίσω ἀπὸ τοὺς μπερντέδες. Κ' ἔβγαλε, ἔτσι καθὼς εἴτανε κείνη τὴν ὥρα ἐρημιὰ στὸ στενοσόκακο, περισσότερο τὸ κεφάλι του καὶ τὸ κορμάκι του ὄξω ἀπὸ τὴν πόρτα καὶ στάθηκε καὶ περσότερη ὥρα, τάχα κουβεντιάζοντας μὲ τὴ βίζιτα.

Μιά φορὰ σὰ νὰ μὲ εἶδε ὁ γέρος πού κρυφωθεῖσα. Καὶ κοντοστάθηκε. Κ' ἔρρηξε μιὰ λοξὴ ματιά στὸ παράθυρο. Καὶ μπήκε μέσα. Καὶ ἔκλεισε τὴν πόρτα βροντερὰ.

Τοσοδὰ τὸ σοκάκι. Νά, τοσοδὰ. Ν' ἀπλωνα τὸ χέρι μου θάφτανα, θαρρῶ, νανοίξω τὴν πόρτα καὶ νὰ πῶ στὸ χανουμάκι:

— Τὸ κλουβὶ ἀνοιχτό. Πέταξε νὰ χαρεῖς τὴ λευτεριά σου κ' ἐσύ, σκλαβωμένο πουλί!...

3

Ο ΒΡΟΥΚΟΛΑΚΑΣ

'Υστερ' ἀπὸ χρόνια. 'Υστερ' ἀπὸ εἴκοσι, εἴκοσι—πέντε χρόνια. Γιὰ φαντάσου! Καὶ νὰ τύχει νὰ κατεβῶ ἐγὼ στὴν Κρήτη καὶ νὰ βρίσκεσαι ἐσύ ἐδῶ καὶ νὰνταμωθοῦμε ἕνα πρωῒνὸ στὸν καφενέ, τοῦ Χατζόπουλου, πού τονε λένε, κεῖ στὶς Τρεῖς Καμάρες.

Νιό, παιδιά, χωρίστηκαμε καὶ κουρασμένοι στρατοκόποι τῆς ζωῆς ξανανταμωθήκαμε, μὲ φιλοχονισμένα τὰ μαλλιά καὶ μὲ τίς ψυχὲς καρβουνιασμένες.

Καὶ μιλήσαμε γιὰ τοὺς φίλους μας, γιὰ τὴ χρυσή μας παρέα, τὴν τοτινὴ.

— Ὁ Νίκος πέθανε, τὸ ξέρω. 'Αμὲ ὁ Μῆτσος;

— Πέθανε κι αὐτός.

— Ὁ Γιάγκος;

— Οὐ...ἀπὸ χρόνια!

— Κι ὁ Γιάσος!...

— Ναι, κι αὐτός...

— Ὡστε οἱ δύο μας μονάχα μέινουμε;

Ναι, οἱ δύο μας, ἄμοιρε Μαθιέ. Μὰ οὔτε μεῖς. Πάνε κ' οἱ ἔξη οἱ λεβέντες. Οἱ τέσσερις ἀπὸ τὸ Χάρο, ἐμεῖς οἱ δύο ἀπὸ τὰ δέρφι του, τὸ Χρόνο. Πάνε κ' οἱ ἔξη οἱ λεβέντες. Θιὸς χωρὶς' τους. Πάνε.

Κ' ἔκλαιγες τοὺς πεθαμένους μας, ἄμοιρε Μαθιέ, καὶ δὲ λογάριζες καθόλου τοὺς δύο μας, πού περνούσαμε στὴ φαντασία σου τάχα γιὰ ζωντανοί.

Καὶ μιλοῦσες. 'Ακράτητα μιλοῦσες. 'Ηθελες νὰν τὰ πεῖς ὅλα, νὰ μοῦ ξεμυστερευτεῖς ὅλες τίς ἐλπίδες σου κι ὅλα τὰ ὄνειρά σου. Καὶ μιλοῦσες ἀκράτητα. Κάτι προαίστημα λὲς καὶ σὲ κυρίευε πὼς ἴσως πιά δὲ θὰ ξανανταμωθοῦμε στὴ ζωὴ—καὶ βιαζόσουν νὰ κάνεις ὥρες τίς στιγμὲς καὶ χρόνια τίς ὥρες, νὰ ζήσεις ἔτσι περσότερο καιρὸ σιμά μου καὶ νὰ μοῦ τὰ πεῖς ὅλα, ὅλα...

Μὰ μὴ θαρρεῖς πὼς σ' ἀκούγα, ἄμοιρε Μαθιέ. 'Ὅχι, δὲ σ' ἀκούγα. Μόνο σ' ἔβλεπα. Σ' ἔβλεπα κι ἀνατρώμαζα. Γιατὶ σὲ σένα ἔβλεπα τὸ βρουκόλακα τῆς πεθαμένης Νιότης μου, πού βγήκε ἀπὸ

τὸ κιβώρι του νὰ μοῦ φωνάξει χλευαστικὰ πόσο ὁμορφὴ εἴταν ἡ ζωὴ πού πέρασε καὶ πού δὲ συλλογιστήκαμε τότε νὰν τὴ χαροῦμε.

'Ηράκλειο (τῆς Κρήτης), Μάης τοῦ 1910.

ΙΣΙΟΝΑΣ

ΓΙΑΝΗΣ ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΟΠΟΥΛΟΣ

Τὴν ἀνοιξὴ τοῦ 1908 ἔτυχε νὰ περάσω μερικὲς μέρες στὸ Παρίσι, ὅπου σ' ἐνὸς φίλου μου τὸ τραπέζι παρατήρησα τὴν Ἰφιγένεια τοῦ Παπαδιαμαντόπουλου μὲ ἀφτόγραφο ἀφιέρωμα πρὸς τὸ φίλο μου. Παρακάλεσα λοιπὸν τὸ φίλο μου, ἀφοῦ εἴταν τόσο σχετικὸς του, νὰ μὲ γνωρίσει μὲ τὸν ξακουσμένο ποιητὴ. Ἔτσι συμφωνήθηκε νὰ ἀπαντηθοῦμε οἱ τέσσερις—ὁ τέταρτος εἴταν ἕνας γιός μου—στὸ Café Napolitain τῆς λεωφόρου τῶν Ἰταλῶν, ὅπου, φαίνεται, περνοῦσε ὁ ποιητὴς κάθε του ἀπομειμήμερο.

Εἴταν ἀπάνου κάτου 4-ῆ ὥρα. 'Αν εἶναι ἀληθινὰ ὅσα ἀκουσα, ὁ Παπαδιαμαντόπουλος μόλις τέτα ὥρα εἴταν ἑτοιμὸς νὰ βγεῖ. Ξενυχτοῦσε ὡς στὸ πρωῒ ἢ μὲ τοὺς φίλους του ἢ γράφοντας. Ὁ φίλος μου τὸν ἀπάντησε ἕνα πρωῒ στίς 8 μὲ τὰ χερσόγραφα του στὸ χέρι, ἐνῶ πῆγαινε νὰν τὰ παραδώσει σὲ μιὰ ἐφημερίδα καὶ κατόπι νὰ κοιμηθεῖ. Ἡ ὄψη του ὅμως—ἀν κι' ἀκουσα πὼς ἔπινε κιόλας κομὰτι—δὲν εἴταν ὄψη ἀνθρώπου ξενοχτέρη καὶ κουρασμένου· φαίνονταν γερός καὶ ζωηρός μὲ ὄψη ἀνάλογη πρὸς τὴν ἡλικία του. Εἴταν καὶ καλοτρίμενος καὶ καλοφορεμένος καὶ μὲ τὸ γνωστὸ του μονογάλι.

Ἐφτασε καὶ στὴν ὥρα του. Γιατὶ οἱ τρόποι του εἴταν ἀνθρώπου πού ἤξερε ἀπὸ κόσμον. Μιλοῦσε μὲ πολλὴ ζωὴ καὶ κομὰτι δυνατὰ, μὰ καθόλου φόρτικὰ μῆτε φαντασμένα. Ὁ τόνος του εἴταν τόνος συντρόφου, μὰ συντρόφου πού συνήθισε νὰ δεσπόζει τὴν κουβέντα. Μιλοῦσε μόνος του πολλὰ περισσότερα, παρ' ὅτι ἐμεῖς ἀντάμα οἱ ἄλλοι τρεῖς, μὰ ὅχι σὰ νὰ καμάρωνε τὴ φωνή του εἴταν ἑτοιμὸς καὶ νὰ ἀκούσει. Μὰ μιλοῦσε περισσότερα γιατί εἶχε περισσότερα νὰ πεῖ· τὰ λόγια του ἀνάδρουζαν ἀφθονα σὰν ἀπὸ νερομάννα. Εἴταν καὶ πολὺ παραστατικὰ καὶ νόστιμα, ἀκόμα καὶ σοφὰ· ὅχι ρητορικὰ μῆτε ἴδασκαλικά. 'Ανακάτεβε, ἐννοεῖται, ἀρετὰ γαλλικά, μὰ ὅχι καὶ τόσα ὅσα περιμένα· ὅχι βέβαια τόσα ὅσα

GEORGE MEREDITH

...If I drink oblivion of a day
So shorten I the stature of my soul...
(Meredith)

Σ' ἕνα ἀπόμακρο καὶ δασυστόλιστο πύργο, σ' αὐτὸν τὸν ἴδι πούζησε κι ὁ Stevenson καὶ ὁ Keats γράφοντας τὸν Endymion—λές κ' οἱ μούσες ὅλες τὸν ἔχουνε στοιχειώσει αὐτὸν τὸν πύργο—κοντὰ στοὺς ἀγρίους κι ὀλοπράσινους δρυμοὺς τοῦ Box Hill, πέρασε τὰ τελευταῖα χρόνια τῆς ζωῆς του ὁ ἄγνωστος ἀκόμα σ' ἐμᾶς George Meredith. 'Απομονωμένος ἀπὸ τὸν κόσμον, πύργος αὐτὸς τοῦ πνέματος μὲς σ' ἄλλον πύργο, ζοῦσε μὲ τῆς ιδέας του τὸ γλυκὸ συντρόφεμα καὶ μὲ τοῦ κόσμου ποῦχε δημιουργήσει τὰ διάπλατα ὄνειρα μόνο, κ' οἱ μόνες διακοπὲς στὴ φιλοσοφική του ζωὴ εἴτανε τῶν θαυμαστῶνε του μερικὰ δείγματα λατρείας. 'Υστερ' ἀπὸ 81 χρονῶ ζωῆ, (γεννήθηκε στὰ 1828)¹⁾ πέ-

¹⁾ Τὸν ἴδιο χρόνον μὲ τὸν Tolstoj, τὸν Ibsen, τὸν Taine κλπ.

θανε τὸ περσινὸ καλοκαίρι, ἀφίνοντας μας βαθεῖα, τοῦ περασμοῦ του ἀπὸ τὸν κόσμον, σημάδια. Ὅπως στὴ ζωὴ του, ἔτσι καὶ στὸ θάνατό του ὁ Meredith.

— Τὸ θάνατο, ἔλεγε, ἔζησα πολὺ καὶ δὲν τὸν φοβοῦμαι: δὲν εἶναι παρὰ ἡ ἄλλη μεριὰ τῆς πόρτας!...

Καὶ πραγματικῶς ὕστερ' ἀπὸ μισοῦ αἰῶνα λάτρεμα τῆς ὁμορφίης πούβγαλε τὸ μοναδικὸ ἔργο του, παρθένο, ξένο ἀπὸ κάθε ταπεινὴ ὑποχώρηση καὶ σεβαστὸ ἀπὸ ὅλον τὸν ἀναπτυγμένο κόσμον, τί εἶχε νὰ φοβηθῇ ἀπὸ τὸ θάνατο ὁ Meredith; Ὁ ποιητὴς, ὁ συγγραφεὺς ὁ ἀγαπητὸς τῆς νιότης, στὴν ἀρχὴ τῆς περασμένης ἀνοιξῆς (18 τοῦ Μάη) πέταξε ψηλὰ ἀναστημένος ὀλάνκερος, μ' ὅλη τὴν ὁμορφίαν τῆς ψυχῆς του, στὸ ἀθάνατο ἔργο του.

Μπορεῖ κι αὐτὸς νὰ λογαριασθῇ μὲ τοὺς συγγραφάδες τῆς προηγούμενης γενεᾶς, μὰζὶ μὲ τὸν Dickens καὶ τὸν Thackeray. Μόνο ἡ θανή του εἶναι κοντὰ μας· κι ὅμως ὁ Meredith μπορεῖ νὰ μπῇ δίπλα—τέτοια εἶναι ἡ τέχνη του καὶ τὸ εἶδος του—μὲ τοὺς ἄλλους τρεῖς μεγαλωτάτους ἀντιπρόσωπους τῆς σύγκαιρης ἀγγλικῆς σκέψης. Τὸνομά του λάμπει μὲ τὰ ὀνόματα τοῦ Hardy, τοῦ

Swinburne καὶ τοῦ Kipling. Τὸ ἔργο τοῦ Meredith εἶναι σὰν ἀλυσίδα πού ἐνώνει τὴν προηγούμενη φιλολογικὴ παραγωγὴ τῆς Ἀγγλίας μὲ τὴ σημερινή της. 'Απὸ τοὺς λογοτέχνες τῆς γενεᾶς του χωρίζεται μὲ τοὺς πρωτότυπους, παραξένους κι ἀλλόκοτους χαραχτῆρες πού δημιουργεῖ καὶ μὲ μιὰ ἐλπίδα ἰδιαίτερη γλώσσα πού μόνος αὐτὸς τῆς ἔδωσε ζωὴ καὶ μ' αὐτὴν ἀνεβαίνει σὲ ἀληθινὸ καὶ μέγαν ὕψος ἔκφρασης κι ἀρμονίας.

Ὁ Meredith φάνηκε σ' ἐποχὴ πού τὰ μεγαλύτερα ὀνόματα λάμπανε στὸ φιλολογικὸ οὐρανὸ τοῦ τόπου του. Αὐτοὶ ποῦπαμε προηγήτερα, ὁ Morris, ὁ Ruskin μεσουρανοῦσαν, ὅλοι πρώτης γραμμῆς κεφάλια μὲ παγκόσμια φήμη. Τότε ἦρθε κι ὁ νιὸς ἀκόμα Meredith. Τόσοι καὶ τόσοι μεγάλοι φυσικὸ εἴτανε νὰ τότε συνεπάρουν καὶ νὰ μὴν τὸν ἀφήσουνε νὰ φανῇ, ἀφοῦ μάλιστα κι ὁ ἴδιος ποτὲ δὲν κατέβηκε στὴν ταπεινὴν ρεκλάμα, ἀλλὰ πάντα ζοῦσε τὴν ἀριστοκρατικὴ πνευματικὴ ζωὴ πού κάθε μεγάλος νοῦς μπορεῖ καὶ ζῇ, βράχος αὐτὸς ἀκλόνητος στὰ κύματα πού ἀπὸ παντοῦ τὸν χτύπαγαν, σὰ νὰχε τὴν πίστη πὼς κι αὐτὸς μιὰ μέρα θάμπαινε στὸν ἴδιο κύκλο μ' ὅλους τοὺς συγκαταρκτοὺς του μεγάλους.

ἀνακατέβει τὸ πρῶτον τυχὸν μοσκομυρισμένο φρουρίνι τῆς Ἀθήνας ἢ τῆς Ἀλεξάνδρειας.

Μόλις ἀρχίσαμε τὴν κουθέντα, ἕνας ἐφημεριδογράφος ἀπὸ ἄλλο τραπέζι ἤρθε κοντὰ καὶ ζήτησε νὰ μᾶς τὸν πάρει. Δὲ θυμοῦμαι τὸ ὄνομά του. Νομίζω, εἴταν Ἰσραηλῆτης, καὶ φοροῦσε ἕνα σωρὸ χοντρά δαχτυλίδια καὶ ἄλλα μπιχλιμπιδία· μοναχὰ σκουλαρήκια καὶ βραχιόλια δὲ φοροῦσε. Ὁ Παπαδιαμαντόπουλος μοῦ φάνηκε σὰ νὰ στενοχωρήθηκε μὲ τὸν τρόπο του καὶ σὰ νὰ τὸν ἐστελνε, ὅπως λέει ὁ λόγος, ἀπὸ κεῖ ποῦ μᾶς κόπιασε.

Τοῦ εἶχα στείλει κατὰ καιροὺς τὴν Ἰλιάδα, τὸν Κύκλωπα, καὶ τὸν Ταμπουρά. Μοῦ εἶπε πὼς λυπᾶται ποῦ δὲν ἔγραφε ποτές του νὰ μὲ ἐφχαριστήσῃ, μὰ πὼς σκόπευε νὰ κάνει κάτι καλύτερο, νὰ γράφῃ δηλαδὴ μιὰ κριτικὴ τῶν ἔργων μου. «Καὶ θὰν τὴν κάνω» εἶπε «ἀφτὴ τὴν κριτικὴ». Ἄν τὴν καταπιάσθηκε ἀληθινὰ δὲν ξέρω. Μὰ πὼς εἶχε διαβάσει μὲ προσοχὴ τὰ ἔργα εἶναι βέβαιο. Μοῦ εἶπε ἀρκετὰ διεξοδικὰ τὴν ιδέα του γιὰ τὴν Ἰλιάδα. Τὸ συμπέρασμά του εἴταν πὼς ἡ μετάφραση εἶναι καλὴ, μὰ πὼς δὲν εἶναι ὁ Ὅμηρος. Τοῦ ἄρσενε πολὺ περισσότερο ὁ Κύκλωπας, καὶ μὲ παρακίνησε νὰ καταπιαιστώ μιὰ κωμωδία τοῦ Ἀριστοφάνη. Γιατὶ ἡ γλώσσα, εἶπε, τερνιάζει περισσότερο μὲ τὸ σατυρικὸ ὅφος. Ἐκεῖ, νομίζω, ἔκανε μεγάλο λάθος· μὰ ἀφτὸ εἶναι ζήτημα ἀτομικῆς γνώμης. Μίλησε γιὰ τὸν Παλαμὰ μὲ πολὺ σέβας. Ὅσο θυμοῦμαι, εἶπε πὼς κάτι εἶχε γράφῃ γιὰ τὸν Παλαμὰ ποῦ παρεξηγήθηκε.

Ὡς πρὸς τὸ γλωσσικὸ ζήτημα μοῦ φάνηκε σὰν κλονισμένος· δηλαδὴ σὰ νὰ ἀγαποῦσε τὴν καθαρεύουσα ἄλλοτε, μὰ σὰ νὰ ἀλλάζε τώρα γνώμη.

Γιὰ τὰ ἔργα του εἶπε μερικὰ, μὰ ὄχι καὶ τόσο πολλὰ. Τὸ μόνο ποῦ θυμοῦμαι εἶναι πὼς μιλώντας γιὰ τὸν Ἑβριπίδη, πρόσθεσε γαλλικὰ

— Mais j'ai fait mieux que lui !

Ἀφτὸ θὰν τὸλεγε ἀρκετὰ φαντασμένο, καὶ ἂν εἴταν ἀληθινόν. Μὰ ἐμολογῶ πὼς δὲν τὸ ἀπάγγειλε μὲ τρόπο ποῦ γκρουτζάνιζε. Σὲ τέτια λόγια τὸ σημαντικότερον εἶναι τὸ ὅφος.

Ἐκεῖνες τὶς μέρες γίνονταν κάπια ἐνέργεια στὸ Παρίσι νὰ στηθεῖ μνημεῖο στὸν Ὅμηρο. Τότε ρώτησα ἂν εἴτανε μέλος τῆς Ἐπιτροπῆς. Δὲν εἶπε μῆτε γαὶ μῆτε ὄχι, παρὰ περιγελαστικὰ

— Βλέπετε δά, ὁ Ὅμηρος ἔχει ἀνάγκη τὰ μνημεῖα τους !

Στὰ 1850—τότε παρουσιάστηκε στὴ φιλολογία—εἴτανε ὁ καιρὸς ποῦ θριάμβευε ἡ αἰσθηματικὴ ποίηση. Μὴν ξεχνοῦμε πὼς τότε δοξάζονταν ὁ Tennyson μὲ τὸ τρυφερὸ καὶ ὀλόμορφο αἰσθηματικὸν ἐκφρασμένο στὴν πιὸ λεπτὴ ρωμαντικὴ ποίηση. Τότε ὅμως γινότανε καὶ μιὰ μεγάλη ζύμωση καὶ ἡ ιδέα μιᾶς ριζικῆς μεταβολῆς ἀρχίζε νὰ μπαίνει σὲ κάθε νοῦ. Ἡ οἰκονομικὴ καὶ ἐμπορικὴ ἐπανάσταση, ἡ βιομηχανικὴ ἀναστάτωση, ὁ δαρβινισμός, ἀρχίζαν νὰ ἀλλάζουν τὶς σύγχρονες ιδέες καὶ ὁ ρεαλισμός ἐπαίρνε ζωὴ παντοῦ. Μέσα σ' ἕνα περιβάλλον—τὸ ἀγαπημένο τοῦ Taine—ποῦ ὁ Carlyle, ἡ Eliot καὶ, σὲ μερικὰ, ὁ Ruskin γενόντουσαν ἀρχαῖοι μιᾶς καινούργιας, πρὶν ἀληθινῆς πίστεως, ξεπρόβαλλε καὶ ὁ Meredith. Κηρύσσεται καὶ αὐτὸς ὁχτὸς τοῦ φικασιδωμένου αἰσθηματισμοῦ, μὰ πάλι δὲν μπαίνει καὶ ἐλδοφύχα στὸ νέο εὐαγγέλιον τῆς δύναμης καὶ λατρείας τῶν ἡρώων ποῦ διαλάλησε ὁ Carlyle. Τὸ χαίρειμά του στὶς καινούργιες ιδέες βέβαια δὲν μπορούσε νὰ τὸν κάνει λαϊκὸ καὶ νὰ τοῦ τραβῇ πολλοὺς ἀναγνώστες. Ἀγκυλὰ, ἡ δημοτικότη δὲν εἶναι οὔτε ἀπόδειξις οὔτε μέτρο μιᾶς μεγαλοφυΐας. Ἰσως νᾶναι ὁ καιρὸς μὲ τὰ κύματα τᾶτέλειωτα ἀπὸ ιδέες καὶ πράγματα, μὰ ἡ δημοτικότη πολὺ

Ἐκεῖ ἔλαβε ἀφορμὴ νὰ κάνει μιὰ παραβολὴ τῆς μονομαχίας Ἀχιλλέως καὶ Ἑκτορα πρὸς τὴν μονομαχίαν τοῦ Raoul καὶ Olivier τὴν περιγραφέναν μέσα στὴ Légende des Siècles. Τὸ συμπέρασμά του εἴταν πὼς ἡ περιγραφή τοῦ Hugo δὲν εἴταν πολὺ πρᾶμα συγκριτικὰ πρὸς τὴν ἐμνηρικὴ περιγραφή.

Σὰ σηκώθηκα νὰ φύγω, τοῦ εἶπα πὼς τὸ νομίζω ἐθνικὴ συφορά (ὅπως καὶ εἶναι) ποῦ μᾶς παράτησε. Συχνὰ τὸ συλλογιόμουν με βαθὺ καημό. Ἀπὸ τίς Τρυγόνες καὶ Ἐχιδνες βλέπεις πὼς εἶπε γαλλικὰ μπορούσε νὰν τὸ πεῖ καὶ ρωμείνικα, ἂν καὶ βέβαια δὲ θὰ δοξάζονταν ὅπως δοξάστηκε. Δὲν ἀπάντησε τίποτα, παρὰ μονάχα χαμογέλασε καὶ μοῦσφιξε τὸ χέρι. Τί τοῦλεγε ἡ καρδιά του, πὼς τὸ ξέρει ;

Σὰν τὸν ἄφισα ὕστερα ἀπὸ μιᾶς ὥρας κουθέντα, ἀγόρασα ἕνα ἀντίτυπο τῶν Stances, καὶ τὴ νύχτα τοῦ μετάφρασα ἕνα του τραγουδι. Νὰ ἡ μετάφραση (ποῦ τὴν τύπωσε κατόπι ἡ κ. Παρρέν στὴν ἐφημερίδα τῆς)

Χρυσόδωρα π' ἀκόμα ἄχ ναί ! οἱ Μοῦσες μοῦ χαρίζουν,

ὦ στίχοι σ' ἄλλα χρόνια
τοῦ κήπου μου εἰστε κρῖνα ἄγνὰ ποῦ κάθε ἀβγούλα
ἀνθίζουν,

τοῦ δάσους λάλα ἀηδόνια,
Ρίαι, ποῦ ὁ ἥλιος, στίλβοντας τὰ σιγανὰ νερά του,
καθρέφτη του τὸ βάζει.

Καὶ τώρα ὦ τώρα, στίχοι μου, εἰστε αἶμα ἀπὸ θανάτου

πληγὴ ποῦ μάβρο στάζει.

Τὸ πρῶτ' τοῦστεῖλα τὸ μετάφρασμα, καὶ σὲ λίγες ὥρες πέρασε ἀπὸ τὸ ξενοδοχεῖο καὶ μοῦ ἄφισε ἕνα ἀντίτυπο τῶν Contes de la Vieille France, ὅπου εἶναι γραμμένο τὸ ἐξῆς ἀφιέρωμα :

Au poète A. Pallis
Mon de remerciements de sa belle
— Jeune fille, el' me fragment des Stances
Jean Moulin
ΑΛΕΞ. ΠΑΛΛΗΣ

ψεύτικο κριτήριον μοῦ φαίνεται. Ἐκτὸς ἀπὸ ἀφτὸ ὁ ἐκλεκτικισμός του, ἡ ἀνυλτικὴ του τεχντροπία καὶ τὸ παράξενο ὅφος του, φυσικὰ τὸν ἀπομακρύναν ἀπὸ τὸν πολὺ λαόν. Οἱ κάπως παλιότερες ιδέες τοῦ Dickens καὶ τῶν συντρόφων του εἶχαν λάβει καιρὸ νὰ καταχτήσουν τὸ ἀγγλικὸ κοινόν. Τὸ ὅφος τους εἴτανε πιὸ λαϊκὸ καὶ πιὸ σύμφωνον μὲ τὴν κοινὴ ἀπαίτηση. Ἐκεῖνοι δημιουργοῦσαν μ' ὅ,τι εἶχανε μπρὸς τους, μὰ ὁ Meredith ἀνοίγε καινούργια στράτα. Κι ὄχι μόνο οἱ ιδέες του εἴταν ἐντελῶς καινούργιες, ἀλλὰ καὶ ἡ γλώσσα του σύμφωνη μ' αὐτές. Ἦθελε ἰδιαίτερον λεξικόν. Ὅλες αὐτὲς οἱ αἰτίες ἔκαναν τὸ Meredith νὰ μένῃ ἀγνωστός ἀπὸ τοὺς πολλοὺς. «In England, ἔγραφε, I am encouraged but by a few enthusiasts».

Πάντα ὅμως, καὶ σήμερον ἀκόμα—σύμφωνον μὲ τὴν ἐποχὴ ποῦ βγήκαν τὰ ἔργα του—ὁ Meredith μὲ τὴ δροσιὰ καὶ τὴ χάρη τοῦ μυαλοῦ του μᾶς παρουσιάζει ἕνα ἔργο γεμάτο μὲ τὴν πιὸ ἀνθισμένη νιότη. Κι ὅμως ὕστερ' ἀπὸ τόση φήμη ποῦ τὸν ζώνει, πολλοὶ δὲν τὸν ξέρουν ἄν, καὶ ἄλλοι δὲν εὐχαριστοῦνται νὰ τὸν διαβάσουν.

Μοιάζοντας μὲ τὴ φύση τὸ ἔργο τοῦ Meredith πάντα νέα ζωὴ θὰ παίρνῃ μὲ κάθε νέα γενεὰ ποῦ

ΘΕΑΤΡΙΚΑ

Η "ΑΤΜΟΣΦΑΙΡΑ,"

«Δράμα εἰς πράξεις τρεῖς»

Συγγραφέας : Γ. Τσοκόπουλος

Τὰ τελευταῖα χρόνια ξεφυτρώνουν στὴ σκηνὴ κάμποσα θεατρικὰ ἔργα ποῦ οἱ κριτικοὶ τὰ ὀνομάζουν «λεπτά». Ἔτσι κατάντησε μ' αὐτὸ τὸν ὄρον νὰ χαρακτηρίζεται κάθε ἀδύναμο καὶ ἀναιμικὸ δράματάκι. Συγγραφέας ἀδέξιος νὰ πιάσῃ μῦθον ποῦ νὰ ἔχῃ τέλεια συνέπεια σ' ἐκεῖνο ποῦ θέλει νὰ πῇ καὶ ποῦ μπορεῖ νὰ πῇ, συγγραφέας ἀδέξιος στὸ νὰ ἰδῇ τόσο ἀπὸ ἀψηλὰ ὅσο καὶ ἀπὸ σιμὰ τὴ συνολικὴ ὅψη τῆς ψυχολογίας τοῦ ἔργου του, ἀδέξιος ἀκόμα στὸ γοργὸ καὶ ἀλαφρὸ σὰν αὐτὰ καὶ δυνατὸ σὰν κεραυνὸς πλέξιμο καὶ ξετύλιγμα τῆς κάθε λογῆς σκηνῆς, ἀνακηρύσσεται «λεπτὸς» συγγραφέας.

Ἐποθέτουμε ὅμως πὼς ὅπου ἄλλοῦ μεταχειρίστηκαν αὐτὸν τὸν ὄρον, κάπως ἄλλως τὸν καταλάβαινε. Θέλησαν νὰ χαρακτηρίσουν τὴν ἐσωτερικὴ δράση ποῦ περνᾷ καὶ πᾶσι δίχως ἐξωτερικὰ ἐπεισόδια νὰ μᾶς τραβοῦν τὴν προσοχὴ καὶ νὰ μᾶς ταραξοῦν τὰ νεῦρα, τὴν εὐγενικὴ αἰσθησὶν τῆς γύρο ζωῆς ἀπὸ τὰ πρόσωπα, τὴ φιλοσοφικὴ ἀντίληψιν τοῦ συγγραφέα γιὰ τὰ πάθη ποῦ ἀντιμάχονται μὲ τὴ μοῖρα ἢ συναμεταξύ τους, καὶ ἀκόμα τὸ ψυχολογικὸ φόντον ποῦ ἀπάνου του σέρνεται ἡ βυθικὴ συγκίνηση, συγκίνηση ποῦ ἀνατέλνει σὰ θαμπὸ ρόδινο φῶς γιὰ νὰ προμνήσῃ τὸ κάμα τοῦ κλοκαϊριάτικου ἡλίου.

Κάθε ἄλλο τὸ λοιπὸ παρὰ «λεπτὸν», ὅπως ρεκλαμαρίστηκε, εἶναι τὸ καινούριον δράμα τοῦ γνωστοῦ δημοσιογράφου κ. Γ. Τσοκόπουλου ποῦ μὲ τὸν τίτλον «Ἀτμοσφαῖρα» παίχτηκε τὴν περασμένη Δευτέρᾳ γιὰ πρώτη φορὰ ἀπὸ τὸ θέατρο τῆς «Νέας Σκηνῆς». Ἄν κοιτάξῃ κανεὶς τὸ σύνολόν του, μπορεῖ ἀναμφισβήτητα νὰ τὸ χαρακτηρίσῃ γιὰ δημοσιογραφικὴ χοντροκοπιὰ πρώτης ἀράδας.

*

Ἐνα σπῆτι σύγχρονον. Ὁ πατέρας ἐπιτήδειος τζαμπατζῆς τῆς κλοζωίας, ἡ μητέρα πολὺ λαφρὰ στὰ μυκλὰ καὶ στὴ διαγωγή, ὁ γιὸς ἄξιός τῳ γονιῷ του, ἕνας χαμένος τεμπέλης, καὶ ἡ Λιλὴ ἕνας τύπος κοριτσιοῦ ποῦ θὰ ἤθελε νὰ τὸ παραστήσῃ ὁ συγγραφέας μὲ λεύτερη καὶ γενναία ψυχὴ, καὶ ποῦ ἀ-

θὰ τοῦ δείχνῃ ὁλοένα νέα δείγματα θαυμασμοῦ καὶ λατρείας. Καθὼς λέει κάποιος κριτικὸς του, τὸ ἔργο τοῦ Meredith μοιάζει μὲ καθρέφτη ποῦ δὲ θέλει νὰ δῇ μέσα ἡ ἀνθρωπότης, γιὰτὶ φεβᾷται πὼς θὰ βρεθῇ ἀπαράλλαχτη χωρὶς κανένα κολάκεμα, ἀλλὰ καὶ χωρὶς φουσκωμένο κανένα τῆς ἐλάττωμα. Ἔττανε πρόδρομος μιᾶς καινούργιας φιλολογικῆς ἐποχῆς μὲ τεχντροπία πιὸ σύμφωνη μὲ τὴν τωρινὴ ἀντίληψιν ἀπὸ τὴν τότε. Γι' ἀφτὸ ἴσα-ἴσα φάνηκε γεμάτος μὲ μεγάλα ἐλαττώματα, μὰ ὅσο περνοῦν τὰ χρόνια ὅλοι βλέπουνε τὶς μεγάλες χάρες τοῦ Meredith καὶ ὅλοι ἀναγνωρίζουνε πὼς μιὰ ξεχωριστὴ σφραγίδα ἔχει στὴν ἱστορίαν τοῦ καλοῦ. Κι ὁ ἴδιος ὁ ἀγγλικὸς λαὸς στὴν ἀρχὴ δὲν καταλάβαινε τὸ μεγάλο συγγραφέα του. Ἡ μεγάλη του πρωτοτυπία ἐσκαντάλιζε. Ἀὐτὸ καὶ οἱ πατριῶτες του ὅπως εἶναι κολλημένοι στὶς πατριες συνήθειες τους τῆς ὕλικῆς ζωῆς, ἔτσι καὶ στὴ φιλολογία φαίνονταν σὰ νὰ παίρναν τὴν τεχνικὴ μίμηση γιὰ τὴν ἰδίαν τὴν τέχνην. Χτυποῦσε πολὺ ὁ ξεχωριστὸς τύπος τοῦ Meredith καὶ ἐνοχλοῦσε τὸν κόσμον. Ἀρχε ν' ἔχανε δίκιον ; Αὐτὸ θὰ τὸ δοῦμε ἄλλ' ἐξετάσουμε κάπως καλλίτερα τὸ ἔργο τοῦ Meredith. Σ' ὅλα του εἶναι ἀλλόκοτος καὶ πρέπει κανεὶς μὲ μεγάλο κόπον

ληθινὰ τὸ παρασταίνει σὰν ἓνα παραστρατισμένο φιλοσοφικὸ μισογύναικο. Ἀπ' ὅλους ὅσοι συναπαντιοῦνται σ' αὐτὸ τὸ σπίτι γύρω ἀπὸ τὸ τραπέζι τοῦ πόκερ, ποὺ οἱ περισσότεροὶ δείχνουν γιὰ διεφταρμένες ψυχὰς ξεφυλισμένης κοινωνίας, ἡ Λιλὴ προσέχει μ' ἓνα πρωτόφαντο αἶσθημα ἀγάπης τὸν κ. Ἀγγελὸ Παλμιέρη, ἑκατοντάχρονο δικηγόρο καὶ ἀνθρώπο γεμάτο καλοσύνην ποὺ λατρεῖ τὴ γυναῖκα τοῦ Χρηστίνᾳ καὶ τὰ δύο μικρὰ παιδιὰ του. Ἐρχεται ὥρα ποὺ ἡ Λιλὴ ἀνδραγαδίζει ἀπὸ τὴ μολεμένη ἀτμοσφαῖρα, τοῦ σπιτιοῦ της, ἑορτολογιέται τὴν ἀγάπην της στὸν κ. Παλμιέρη, μὰ αὐτὸς τῆς φέρνεται στοργικὰ σὰν πατέρα, γλήγορα ὅμως ἀναγκάζεται σοβαρὰ νὰ τὴν προσέξῃ ὅταν ἡ ἴδια Λιλὴ τὸν φέρνει σπῆτι τοὺς μὲν μέρη γιὰ νὰ πιάσῃ μὲ τὰ μάτια τοῦ τὴ λατρεμένην τοῦ Χρηστίνᾳ στὴν ἀγκαλιά τοῦ πολιτευομένου κ. Νάρδην. Ὁ Παλμιέρης χωρίζει τὴ γυναῖκα του, παίρνει στὸ δικό του σπίτι τὴ Λιλὴ καὶ τελειώνει τὸ δράμα.

*

Τὸ ἔργο ἀρχίζει μὲ μιὰ κουβέντα τῆς μητέρας τῆς Λιλῆς κυρίας Ἀντρομάχης Φερρέρα πρὸς τὸν κ. Μίλτο Βέγα, ἓνα πρόσωπο ποὺ δὲν ἔχει λόγον στὸ δράμα παρὰ γιὰ νὰ εὐκολύνῃ τὴν οἰκονομία τοῦ συγγραφέα στὸ μαστόρεμα τῶ σκηνοῦ. Ἐτσι λοιπὸν μαθαίνουμε, σὰ νὰ διαβάζουμε τυπωμένο πρόλογο, ὅλα τὰ πρόσωπα τοῦ δράματος μὲ τὸ χαραχτήρα τοῦ καθενᾶ, τὰ ἰδιαιτέρᾳ του καὶ τὰ οἰκογενειακά του. Ὁ συγγραφέας ἀντὶ νὰ μᾶς δώσῃ νὰ τὰ νοιώσουμε μοναχοὶ μᾶς πάνου στὴ δράση, φωνάζει σὰν πανοραματῆς τί παρασταίνει ἡ κάθε εἰκόνα, ὁ κάθε τύπος ποὺ μᾶς παρουσιάζει στὸ κάθε πρόσωπο. Τεχνικὸ ἐλάττωμα ἀπὸ τὰ πρὶν σπουδαία. Ὅταν παρακάτω ὁ συγγραφέας θέλει νὰ ἀφήσῃ μόνους τὸν Παλμιέρη μὲ τὴ Λιλὴ γιὰ νὰ γίνῃ ἡ ἑορτολόγησις τῆς ἀγάπης, δίδωκεν τ' ἄλλα πρόσωπα χωρὶς καμιά δικαιολογίαν, λέγοντας μὲ τὸ στόμα τῆς κυρίας Φερρέρα «Πάμε στὸ σαλονάκι νὰ πάρουμε κατὶ», μὲ μιὰ ἀφέλεια χαρακτηριστικὴ γιὰ τὴν περιφρόνησιν καὶ πρὸς τὸ σκηνοῦ ἀρραβῆτα ἀκόμα. Τεχνικὸ ἐλάττωμα ἀπὸ τὰ πρὶν σπουδαία, ποὺ τὸ διακρίνει κανένας σὲ ὅλο τὸ δράμα ἀπ' τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος, στὸ ξετύλιμα τῆς κάθε σκηνῆς.

Ἄλλοῦ ἔχει ἐρωτικὴ σκηνὴ μὲσα στὸ σαλόνι μπροστὰ σὲ πλῆθος κόσμου, τὴν ὥρα π. χ. ποὺ ἡ Χρηστίνᾳ δίνει ραντεβὺ στὸν κ. Νάρδην. Ἄλλοῦ

ἔχει μιὰ ἀκατανόητη φλυαρία τῆς Λιλῆς μὲ δύο ἄλλες φιλενάδες της, ἡ καλλίτερα ἓνα ἀπέραντο μολόγος της, γιὰ τὴν οἱ φιλενάδες της παίζουνε βουβὰ πρόσωπα, μὴ μιλώντας ἢ μιλώντας γιὰ νὰ ποῦνε πῶς δὲ νοιώθουνε τίποτα. Μονόλογος δὲ ὡς οὐσία, βαλμένος γιὰ νὰ ζουγραφίσῃ τὸ χαραχτήρα τῆς κόρης, μ' ἄληθινὰ πελαγώνοντας σὲ φιλοσοφικὰς θεωρίας τῆς ρούγας. Ἄλλοῦ ἔχει σκηνὴς καὶ φράσεις ποὺ μόνον σὲ μιὰ θεατρικὴ ἐπιθεώρηση σὰν τὰ ἑκατοντάχρονα «Παναθήναια» θὰ εἶχανε τὸν τόπον τους. Ἄλλοῦ πάλι βγάνει φοβερὸ καὶ τρομερὸ λόγο ὁ Παλμιέρης γιὰ γάμο, γιὰ κοινωνίαν, γιὰ φιλολογίαν, γιὰ θέατρο. Ἄλλοῦ φοβᾶται πῶς θὰ τὸν κάνουνε ἀνάγνωσμα οἱ ἐφημερίδες. Τεχνικὰ ἐλαττώματα ὅλα ἀπὸ τὰ πρὶν σπουδαία.

*

Ὁ συγγραφέας ἐπλάσε μὲσα στὴ φαντασία του ὁρισμένους τύπους καὶ πᾶσκει νὰ τοὺς δώσῃ στὴ σκηνή. Μὰ οἱ τύποι δὲ πλάθονται, ἀντιγράφονται ἀπὸ τὴ ζωὴ μὲ τὴν ἰδιαιτέρην πνοὴν πάντα τοῦ τεχνίτη. Γ' αὐτὸ δὲν ἔκαμε τίποτε ἄλλο ἢ «Ἀτμοσφαῖρα» παρὰ νὰ μᾶς παρουσιάσῃ ἀψυχολόγητους, ἄσκαρους, ἄβαστους καὶ ἐλαττωματικούς ἀπὸ ἀνθρωπίνην αἴσθησιν τύπους, ποὺ ὁ καθένας τους, λέει πολλὰ ἀσυνάρτητα, μὰ ποὺ ὅλοι μαζί δὲ λένε τίποτε.

Ἡ Λιλὴ ποὺ διαβάσει τὸν Πλάτωνα, ἔπρεπε πρῶτα νὰ σκύψῃ νὰ διαβάσῃ τὸν κόσμο γύρω της, καὶ ἂν λέει πῶς γιὰ τὸν κόσμο δὲν τὴ μέλει εἶναι γιὰ τὴν δὲν ἔχει μάθει ἀπὸ τὴν ἀληθινὴν του μερίαν. Ὁ Παλμιέρης δὲν εἶναι μὲσα στὴν ἰδεολογίαν τοῦ δικηγόρου. Αὐτὸς εἶναι ἓνας ποιητὴς, μὲ τὴ σημασίαν ποὺ σήμερον τὸν θέλει ἡ κοινωνία μας, δηλαδή ψευδοαριστοκρατίας ἔξω ἀπὸ τὰ πράγματα καὶ τὴν πρακτικὴν ζωὴν, καὶ μέγα σ' ἄχνα ὄνειρα καὶ στίς φιλοσοφικὰς θεωρίας. Ἡ Χρηστίνᾳ ἡ γυναῖκα τοῦ μὴ ἀχαραχτήριστη ποὺ ἔτι κάνει τὸ κάνει γιὰ τὸ θέλει, ὁ συγγραφέας καὶ ὅχι ὁ ἐαυτός της. Ὁ κ. Νάρδης πολὺ θαμπός, πολὺ ἄψυχος, πολὺ ἄτονος. Ὅλα ψυχολογικὰ ἐλαττώματα τοῦ ἔργου ἀπὸ τὰ πρὶν σπουδαία.

Ὁ κ. Τσοκόπουλος νομίζει πῶς μὲ τὴν ἴδιαν ψευτιά ποὺ γράφει τὰ χαριτωμένα τοῦ χρονογράφου ματα, μπορεῖ νὰ γράψῃ καὶ δράματα. Καὶ δὲν ἔχει ἄδικο. Ὁ ψεύτικος Τύπος, ἡ ψεύτικη κοινωνία, ὁ ψεύτικος θόρυβος τοῦ ἀναγνωρίζουν τὴ δουλειά. Σὲ μιὰ τέτοια ἀτμοσφαῖρα ὁ κ. Τσοκόπουλος πρέπει νὰ φαντάζῃ γιὰ φιλολογικὴν δόξαν.

Ο ΚΡΙΤΙΚΟΣ ΤΟΥ ΝΟΥΜΑ

νᾶδρη τὴν ὁμορφίαν του. Τὸ ἔργο του μοιάζει μὲ ἀκρογυμναστικὴν ποὺ θέλουμε νὰ τὴ διαδοῦμε καὶ ἀπὸ μακρὰ μᾶς φαίνεται ὁμαλὴ καὶ εὐκολοπάτητη, μὰ ὅμως ζυγώσουμε μᾶς δείχνει τόση ποικιλία καὶ ἀγριότητα μὲσα σ' ἀπότομα καὶ ἀνάνταπλα ἀνεβοκατεβάσματα τῶν βράχων της ποὺ τέλει ἀλλάζει τὴν ἀρχικὴν μᾶς ἐντύπωσιν. Ἐτσι λοιπὸν φυσικὸν εἶναι ἓνα τέτοιο ἔργο νὰ μᾶς φαίνεται βαρετό. Φανερώνεται σὰν εἰκόνα τοῦ ἀγγλικοῦ χαραχτήρα μὲ τὰ ἰδανικά του, μὲ τὰ βαθειὰ τοῦ αἰσθημάτων καὶ τὴν παράδοξον ἀντίφασίν του. Μοναχὰ λοιπὸν μιὰ ἀνάγνωσις τοῦ Meredith θὰ μᾶς κουράσῃ καὶ τίποτ' ἄλλο. Πρέπει νὰ τὸν μελετήσουμε καὶ μὲ προσπάθειαν νὰ μποῦμε βαθειὰ σ' ὅσα κρύβει μὲσα τοῦ ὁ συγγραφέας. Ἐχει ἐντελὴς διαφορετικὸν χαραχτήρα αὐτὸ τὸ ἔργο· πρέπει νὰ τὸ κρίνῃ κανεὶς ὅχι συγκριτικὰ μὲ ἄλλα ἔργα, ἀλλὰ κριτικὰ αὐτὸ μόνον του. Ὅτι καὶ ἂν εἶναι τὸ σημερινὸ μυθιστόρημα, πάντα κατὶ κοινὰ γνωρίσματα βρίσκονται μὲσα ποὺ ἀκολουθοῦν τὸν ἐπίσημον νὰ ποῦμε τύπον. Αὐτὰ τὰ κοινὰ εἶναι: μιὰ ἐνέργεια ποὺ βαδίζει δλοένα πρὸς τὴ λύσιν μὲ τὴν διάφορον πλοκήν καὶ ἐπεισόδια, καὶ τὰ πρόσωπα ποὺ ἀνακατεῖνται στὴν ἐνέργειαν αὐτὴν καὶ μὲ ἀνάλησιν (ὅχι καὶ πάντα) μᾶς παρουσιάζουν ἓνα

τύπον ὁρισμένον ἢ ἓνα ἰδιαιτέρον χαραχτήρα. Στὸ Meredith ὅμως κάθε ἄλλο παρ' αὐτὸ γίνεται. Ἐχει κατὶ ξεχωριστὸ καὶ τὴ τέχνην τοῦ αὐτοῦ ἔχει τὸ ἰδιαιτέρον: πῶς ξεφεύγει ἀπὸ τὴν ἀδιαφιλονίκητη παράδοξον ποὺ ἔβλεπον οἱ αἰῶνες. Τὴν ἀπομόνωσην ποὺ εἶχε στὴν πολιτικὴν τῆς ἡ πατρίδα τοῦ στὰ τελευταία χρόνια τὴν ἀκολουθεῖ καὶ αὐτός. Εἶναι μοναδικὸν χτῆμα τοῦ ἡ τέχνης του. Κοθὼς λέει ὁ Schwob, ὁ Meredith δὲ σκέπτεται ὥστε σὰν Ἀγγλος οὔτε σὰν τίποτ' ἄλλο παρὰ μόνον σὰ Meredith. Μὰ τέτοια ὅμως ἀλλοκοτοσύνη θάταν ἀδύνατον νὰ σταθῇ ἔξω ἀπὸ τὴν ἰδιότροπὴν Ἀγγλίαν ποὺ τόσο σ' αὐτὴν ἔχει ριζώσει ὁ ἀτομισμός (individualism). Ἡ δύναμις, ἡ ἐπίδρασις τοῦ κοινωνικοῦ περιβάλλοντος ἀντὶ νὰ κόβῃ στὸ κάθε ἄτομον τὴν ἐξέλιξιν ποὺ θάχε δίδωκε αὐτὴν ἴσα-ἴσα, στὸν τόπον αὐτό, τὸ βοηθεῖ σ' αὐτήν. Ἐχομε συνηθίσει νὰ μὴ μπορούμε νὰ νοήσουμε τὴν ἰδέαν τῆς ἀρμονίας χωρὶς τὸ ἐξωτερικὸν τουλάχιστον ὁμοιόμορφον, μὰ οἱ Ἀγγλοὶ ἔχουν ἐντελὴς ἀλλοιωτικὴν γνώμην καὶ δέχονται τὸ ἀνόμοιον (non conformisme) ὅπως καὶ ἂν φανερώνεται. Ἐτσι μπορεῖ κανεὶς, μὲ φαίνεται, νὰ ἐξηγήσῃ πῶς στὴ βορεινὴν αὐτὴν χώρα βγήκανε τόσα πρωτότυπα καὶ ξένα ἀπὸ κάθε ἐπίδρασιν πνεύματος. Τότος

Ο "ΝΟΥΜΑΣ",

ΒΓΑΙΝΕΙ ΚΑΘΕ ΚΕΡΙΑΚΗ

ΣΥΝΤΡΟΜΗ ΧΡΟΝΙΑΤΙΚΗ

Γιὰ τὴν Ἑλλάδα καὶ τὴν Κρήτη δρ. 10.

Γιὰ τὸ Ἐξωτερικὸν δρ. χρ. 12 1/2

Γιὰ τίς ἐπαρχίας δεχόμεστε καὶ τρίμηνας (3 δρ. τὴν τρίμηνα) συνδρομὰς.

Κανένας δὲ γράφεται συνδρομητὴς ἂν δὲ στείλῃ μπροστὰ τὴ συνδρομὴν του.

20 λεπτὰ τὸ φύλλον λεπτὰ 20

Τὰ περασμένα φύλλα τοῦ Νουμά πούλιουνται στὸ γραφεῖο μᾶς στὴ διπλὴ τιμὴ.

ΒΡΙΣΚΕΤΑΙ. Στὰ κιοσκία (Σύνταγμα, Ὁμόνοια Ἑθν. Τράπεζα Ὑπ. Οἰκονομικῶν, Σταθμὸς ὑπογείου Σιδηροδρόμου (Ὁμόνοια), στὸ κιοσκί Γιαννοπούλου (Χαυτεῖα), στὸ βιβλιοπωλεῖο Ἑστίας» Γ. Κολάρου.

Στὴν Κέρκυρα καὶ Πάτρα στὰ Πραχτορεῖα τῶν Ἐφημερίδων, στὸν Πύργο στὸ βιβλιοπωλεῖο τοῦ κ. Κ. Βαρουξῆ.

ΠΑΡΑΓΡΑΦΑΚΙΑ

Μιστριωτοπολιτικά—Τὶ γράφει ἡ δ «Νεολόγος»—Καὶ σόλοικος—Γράμμα ἀπὸ τὸ Φανάρει.

ΠΑΛΙ μὲ τὸν κ. Μιστριώτη θὰ σὰς ἐνοχλήσουμε σήμερον, καὶ νὰ μᾶς συμπαθάτε, μὰ δὲν εἶναι δικό μας τὸ φταίξιμον. Μᾶς ἐνοχλοῦν τόσο ἀπὸ τὴν Πόλιν γιὰ λόγον τοῦ καὶ μᾶς ἐνόχλησε τόσο λόγον τοῦ, γράφοντας γιὰ τὴν Πόλιν στοὺς «Καιροὺς» τῆς Τρίτης, ποὺ, θέλοντας καὶ μὴ, σὰς ἐνοχλοῦμε καὶ μεῖς.

Καὶ λοιπὸν ὁ κ. Μιστριώτης—μάθετέ το, Πανέλληνες!—πῆγε καὶ στὸ Τούρκικο Κοινοβούλιον. «Ὅτε ἐπεσκέψθην τοῦτο πάραυτα ἦλθον πρὸς με ὁ κ. Καρολίδης, ὁ κ. Μπούσιος καὶ κατ' ὅλον εἶπεῖν, πάντες οἱ παρόντες Ἕλληνες βουλεύονται, οἵτινες ἐν ὁματι ἐπορεύθησαν πρὸς τὸν Πρόεδρον καὶ ἠξιώσαν ἵνα δοθῇ μοι ἐπιφανὴς θέσις. Ὁ κ. Πρόεδρος εὐχαρίστως συναινέσας εἰς τὴν αἰτησὶν παρεχώρησέ μοι

ἀτομικὸς χρωματισμός, τόσο ἰδιαιτέρον ἐγὼ, δύσκολα κανεὶς βρίσκει σὲ ἄλλες χώρας τόσο στὴ φιλολογίαν ὅσο καὶ στίς ἄλλες τέχνες καὶ ἐπιστῆμες. Ἡ ἰδέα τοῦ ὁμοιόμορφου στὴν τέχνην εἶναι καθολικὴ νὰ ποῦμε. Φανερώνεται μὲ τίς ἀπαιτήσεις ποῦχει κάθε γοῦστο ἀλλάζοντας ἢ περιορίζοντας τὴν ἀτομικὴν πρωτοβουλίαν ὑποταγμένην καὶ αὐτὴν στοὺς ἀγχαφους νόμους τῆς κοινῆς ἀντίληψης—ποτὲ παντοτεινῆς ἀλλὰ πάντα συμφωνῆς μὲ τίς αἰτίαις της—καὶ στίς ἐπιβλητικὰς διαταγὰς ποὺ δίνει τὸ γενικὸ αἶσθημα. Ἡ γενικὴ ἰδέα τοῦ καλοῦ αὐτόματη καὶ ἀβίαστα βγαίνει σὰν συνισταμένη—γιὰ νὰ τὸ ποῦμε σύμφωνον μὲ τὸν ὅρον τῆς φυσικῆς—τῶν μερικῶν ἰδεῶν τοῦ ἐνὸς ἢ τᾶλλον τοῦ. Φυσικὰ λοιπὸν εἶναι στενὰ ἐνωμένη μὲ τὴν γενικὴν γνώμην ποὺ ἔχει σχηματισθῇ γιὰ τὴν ἁρμονίαν. Ὁ καιρὸς στὸ τρέξιμόν του τὴν ξανοίγει, τὴν κάνει νὰ προχωρῇ πάντα ὅμως ὅχι πρὶν μακρὰ ἀπὸ τὸ σημεῖον ποὺ δὲν ἔχει κίνησιν νὰ ρίξῃ τὴν γενικὴν γνώμην. Ἐτσι θριαμβεῖ τὸ «πᾶν μέτρον ἄριστον». Κάθε ἀσυμμετρία, κάθε ὑπερβολὴ μπαίνει, πρὶν νὰ γίνονται δεχτά, στὸ καλοῦται κάθε ἐποχῆς. Τὸ μέτρο ὅμως εἶπαμε πῶς γίνεται ἀπαραίτητη συνθήκη τῆς αἰσθητικῆς· ἄραγε ὅμως αὐτὸ δὲν ἔχει τίποτα τὸ κακόν; Ναι ἔχει κακὸ πῶς περιορίζει τὴν ἀνάπτυξιν ἐνὸς μεγάλου νοῦ καὶ ἐμποδίζει τὸ τράβηγμα σὲ ἀπάτητα χρώματα. Μὰ αὐτὸ μόνον φαινομενικὸν εἶναι, γιὰ τὴν ἴσάν ἴσάν μὲ τὴν συνθήκην ποῦπαμε παραπάνω ἢ ἐξέλιξιν σὲ κάθε εἶδος γίνεται ζωντανώτερη καὶ τὸ τέλει—σχετικὸ πάντως—ἔρχεται πρὶν γλήγορον.

(Στᾶλλον φύλλον τελιώνει)

N. B. ΦΑΝΔΡΙΔΗΣ