ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Χ. ΘΕΟΔΩΡΙΔΗΣ . . . . . Ὁ πόλεμος κατὰ τοῦ λογικοῦ (μελέτη)
ΝΙΚΗΦΟΡΟΣ ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ . Τρία Ποιήματα
ANTRÈ LURÇAT . . . . . Ἀρχιτεκτονική καὶ κοινωνική πραγματικότητα
Π. ΕΙΡΗΝΑΙΟΣ . . . . . Ὁ ὑπ' ἀριθ. 215 ἵππος ἐλάσεως (διήγημα)
ΜΑΡΚΟΣ ΑΥΓΕΡΗΣ . . . . Θεωρητικὰ στοιχεῖα τῆς κριτικῆς (μελέτη)
Κ. ΚΟΥΛΟΥΦΑΚΟΣ . . . . Ἡ ποίηση τοῦ Λόρκα
Φ. ΓΚΑΡΘΙΑ ΛΟΡΚΑ . . . . Ὀχτὼ ποιήματα
ΕΙΡΗΝΗ ΓΑΛΑΝΟΥ . . . . . Τέλος (διήγημα)
BERNARD DORIVAL . . . Ἀνρὺ Ματίς (ἡ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο του)
ALBET SOBOUL . . . . . Ἡ τέχνη τῶν ἐθνικῶν γιορτῶν
ΓΙΑΝΝΗ ΤΣΑΡΟΥΧΗ | ΑΓΙ ΘΕΡΟΥ | Λαϊκὴ παράδοση, κοινὸ καὶ ἡ Τέχνη (συνεντεύξεις)
ΒΑΣΙΛΗΣ ΜΙΧΑΗΛΙΔΗΣ . . Ἡ Κύπρος στὴν Μάναν της (ποίημα)
Δ. ΛΙΠΕΡΤΗΣ . . . . . Στὴν Μάνα μας (ποίημα)

(Συνέχεια στὴ δεύτερη σελίδα)

1

ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 10

ΧΡΙΣΤΟΥΓΕΝΝΑ 1954

ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ ΜΗΝΙΑΙΟ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ	REVUE D' ART REVUE MENSUELLE D' ART
Διευθυντής : ΝΙΚΟΣ ΣΙΑΠΚΙΔΗΣ Τυπογραφ. : ΠΡΟΔΡΟΜΟΥ ΙΩΣΗΦ Ζωοδ. Πηγῆς — Μάνης Γράμματα-Ἐμβάσματα : Καλύμνου 34 Ἀθήνα	Directeur : NIKOS SIAPKIDES Adresser toute la correspondance concernante l' Administration et la rédaction de la Revue à la direction: Rue Kalymnou 34—Athènes - Grèce

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ (συνέχεια ἀπὸ τὴν πρώτη σελίδα)

ΑΠΟ ΜΗΝΑ ΣΕ ΜΗΝΑ

Η ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ : Μὲ λίγα λόγια—Τὸ Κυπριακὸ—Ἡ διγλωσσία—Οἱ λογοτεχνικοὶ σύλλογοι—Τὸ Βραβεῖο Νόμπελ (σημειώματα).
ΧΡ. ΛΕΒΑΝΤΑ : Τὰ βιβλία, οἱ ἄνθρωποι, οἱ ἰδέες (ἕνας ἀπολογισμὸς τοῦ 1954)

ΚΡΙΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΥ

ΤΑΣΟΥ ΒΟΥΡΝΑ : Τ. Ἀθανασιάδη : Μάρμω Πανθέου (μυθιστόρημα)
Κ. ΚΟΥΛΟΥΦΑΚΟΥ : Δ. Φραγκόπουλου : Ποιήματα—Β. Λεοντάρη : Γενικὴ Αἴσθηση (ποιήματα)

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

ΠΑΝΑΓΗ ΣΟΛΩΜΟΥ : Τὶ παίζουν τὰ θέατρα (κριτική)

ΜΟΥΣΙΚΗ

ΝΙΚΟΥ ΠΑΓΚΑΛΗ : Οἱ τελευταῖες συναυλίες (κριτική)

ΕΙΚΑΣΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ

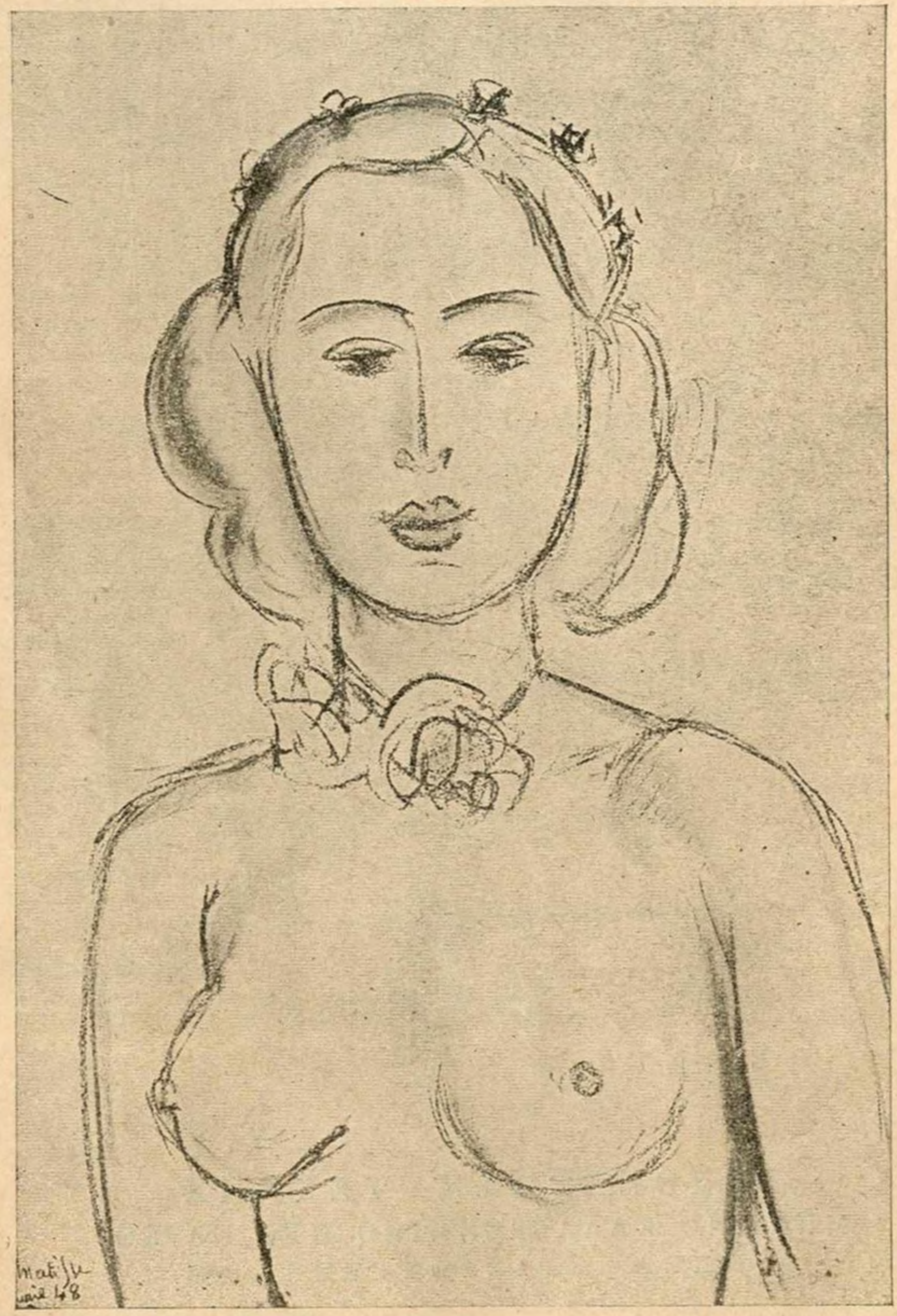
Χ. ΓΙΑΝΝΗ : Ἡ ἔκθεση τοῦ κ. Ὀρφανίδη.

Διευθύνσεις συμφώνως τῷ Νόμῳ :
Διευθυντὴς-Ἰδιοκτήτης : Νῖκος Σιαπκίδης, Καλύμνου 34—Ἀθῆναι
Προϊστάμενος Τυπογραφείου : Προδρόμου Ἰωσὴφ Ζωοδ. Πηγῆς 31—Ἀθῆναι

ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

ΑΘΗΝΑ — ΧΡΙΣΤΟΥΓΕΝΝΑ 1954



HENRI MATISSE

Σχέδιο

Ο ΠΟΛΕΜΟΣ ΚΑΤΑ ΤΟΥ ΛΟΓΙΚΟΥ

Τοῦ Καθηγητῆ Χ. ΘΕΟΔΩΡΙΔΗ

Οἱ ξυπνητοὶ ἔχουν ἕνα καὶ τὸν ἴδιο κόσμο
οἱ κοιμισμένοι ὁ καθένας τὸ δικό του.
Ἡράκλειτος

Ὁ ἄνθρωπος εἶναι ζῶο λογικό. Πάει νὰ γίνει δηλαδὴ λογικό. Σὲ παλαιότερες κοινωνίες ἦταν λιγότερο λογικὸς καὶ πλατιὲς μάζες ἀκόμα καὶ στὶς πιὸ προχωρημένες χῶρες δὲν φαίνονται νὰ πολυχρειάζονται λογικό. Ἡ ψυχοφυσικὴ σύσταση τοῦ ἀνθρώπου, οἱ συνθῆκες τοῦ βιοπορισμοῦ, ἡ ἀνάγκη τῆς προσαρμογῆς στὴ ρουτίνα, κάνουν ἀργινὸ τὸ ξύπνημα. Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριὰ ἡ λογικὴ εἶχε πάντα ἰσχυροὺς καὶ παμπόνηρους ἐχθρούς, ποὺ τῆς ἔστησαν ἀδιάβατους φράχτες, ὥστε χρειάστηκαν σκληρότατοι ἀγῶνες στὸ γένος τῶν ἀνθρώπων γιὰ νὰ ἰδεῖ κάπως ξάστερα τὸν κόσμο καὶ τὴ ζωή του. Τὸ θέμα εἶναι πλατύτατο. Δίνω σήμερα ἕνα φτωχικὸ σκίτσο γιὰ τὸ νέο περιοδικὸ μὲ τὸν πόθο νὰ σταθεῖ πρωτοπορο στὸν ἀγῶνα γιὰ τὴ λογικότητα.

Γιὰ ν' ἀρχίσω μὲ κάποιον ὁρισμὸ σημειώνω. Ἡ ζωντανὴ κι ἄμεση αἴσθηση τοῦ ἑαυτοῦ μας εἶναι φλόγα στὸ στῆθος καὶ λάμψη στὸ κεφάλι. Τὸ κορμὶ μας καὶ τὸν κόσμο τὰ ἔχουμε σὰ προέχταση τοῦ ἐγώ μας. Φῶτα, χρώματα, ἤχοι, μυρωδιές, ἡ γῆς ποὺ πατοῦμε, κάμποι, βουνά, θάλασσες, τὸ στερέωμα πάνω μὲ τὸν ἥλιο τὴ μέρα, μὲ τ' ἄστρα τὴ νύχτα καὶ πρὶν ἀπ' αὐτὰ ἡ πολύβοη πολιτεία μὲ τοὺς ὅμοιούς μας καὶ τὴν κίνησή τους γύρω μας εἶναι σὰν κομμάτι μας, σὰν τὸ φυσικὸ κι ἀπαραίτητο γιὰ τὴν ὕπαρξή μας «περιέχον», ὅπως εἶπαν οἱ ἀρχαῖοι ἴωνες φιλόσοφοι.

Μαζὶ ἔχουμε τὴν ἀσάλευτη πίστη, πὼς αὐτὰ εἶναι, ὅπως τὰ βλέπουμε κι ὅπως τὰ σκεφτόμαστε, πιστὸ καθρέφτισμα τοῦ ἐξωτερικοῦ κόσμου στὸ νοῦ μας. Νιώθουμε ἀκόμα πὼς μποροῦμε τὴν πλατιὰ καὶ χιλιόχρω η πραγματικότητα ὄχι μόνο νὰ τὴ γνωρίσουμε παρὰ καὶ νὰ τὴ δουλέψουμε, νὰ ὠφεληθοῦμε ἀπὸ τὰ ὠφέλιμα καὶ ν' ἀποφύγουμε τὰ βλαβερά. Τὸ βασικὸ αὐτὸ αἴσθημα, ποὺ προβάλλει σὰν ἡ ζωντανὴ πραγματικότητα μὲ κέντρο τὴ νόησή μας, οἱ Φυσικοὶ τῆς Ἰωνίας, ποὺ τὸ ἔνιωσαν ξεκάθαρα καὶ σπαρταριστὰ μέσα στὶς βαθιὲς ζυμώσεις ποὺ ἔγιναν στὰ χρόνια τους, τὸ εἶπαν μὲ μιὰν αἰωνόβια ἀπὸ τότε λέξη, «λόγος». Ὁ λόγος, τὸ λογικό, ὅπως λέμε ἐμεῖς μὲ τὴν τριμμένη λέξη, σημαίνει τὴ συνισταμένη ὅλης τῆς ζωϊκῆς καὶ νοητικῆς λειτουργίας. Δὲν εἶναι ἡ ἁπλὴ νόηση, νὰ σχηματίζουμε ἔννοιες, κρίσεις, νὰ βγάζουμε συμπεράσματα, δηλαδὴ αἰτιακές, διάμεσες γνώσεις, παρὰ ν' ἀδράχνουμε τὰ ὄντα καὶ τὰ γεγονότα στὴν καθολικὴ τους συνάρτηση καὶ νὰ ἐνεργοῦμε σκόπιμα μέσα σ' αὐτὴ τὴ συνάρτηση. Ἡ σκόπιμη ἐνέργεια εἶναι τὸ κυριότερο μέσα σ' αὐτὴ τὴν κοσμικὴ λειτουργία. Ὁ ἄνθρωπος δὲν ἔχει μόνο τὴν ἱκανότητα νὰ γνωρίσει τὸν ἔξω κόσμο παρὰ καὶ νὰ ἐνεργήσει πάνω σ' αὐτόν, νὰ τὸν προσαρμόσει στὶς ἀνάγκες του, νὰ τὸν ἀλλάξει μὲ μιὰ λέξη. Ἡ ἐνέργεια αὐτὴ κορυφώνεται στὴν ἐπιστήμη, ποὺ εἶναι ἡ λογικὴ ἐφαρμοσμένη, καὶ τὸ πολύτιμο ὄργανο γιὰ τὴν ἀν-

θρώπινη δράση. Μ' αὐτὴ τὸ ἀτομικὸ λογικὸ γίνεται καθολικὸ κι ἀσφαλίζει αἰωνιότητα καθὼς κληρονομιέται ἀπὸ γενιὰ σὲ γενιά.

Στὴν ἐνέργεια τοῦ λογικοῦ ἡ φύση δίνεται βουβὴ καὶ παθητική. Ἡ ἀντίσταση στυλώνεται ἄγρια κι ἐπιθετικὴ ὅταν τὸ λογικὸ κι ἡ ἐπιστήμη καταπιάνουνται μὲ τὰ κοινωνικὰ προβλήματα. Ὅταν ζητεῖ ἀλλαγές, μεταρρυθμίσεις, δικαιώματα. Ἔχει τότε νὰ παλαίσει μὲ συμφέροντα, μὲ στερεωμένες καταστάσεις, μὲ προλήψεις καὶ νωθρότητα τοῦ κορμιοῦ καὶ τοῦ μυαλοῦ. Ὁ ἀγώνας αὐτὸς συνοψίζει τὴν πνευματικὴ ἱστορία τοῦ ἀνθρώπου. Σὲ ὁρισμένες ἐποχές, καθορισμένες ἀπὸ γνωστὲς συνθῆκες, ὁ ἄνθρωπος ἔφτασε σὲ ζωηρότερη συνείδηση τοῦ ἑαυτοῦ του. Ἔνιωσε δυνατότερη λάμψη στὸ μυαλὸ καὶ πιὸ ζεστὴ φλόγα στὸ στῆθος. Τὸ βῆμα ἀπὸ ὁμαλὸ καὶ βραδὺ ἔγινε τρεχάλα καὶ πήδημα. Ὁ ἀπαραίτητος ὅρος καὶ μαζὶ τὸ κατάλληλο κλίμα γιὰ ν' ἀνθήσει τὸ λογικὸ εἶναι ἡ δημοκρατία. Τὶς ἐποχὲς αὐτὲς μποροῦμε νὰ τὶς ὀνομάσουμε μὲ κοινὸ ὄνομα διαφωτισμό. Ὁ Κάντ ἔδωσε ἕναν ὄμορφον ὁρισμὸ τοῦ διαφωτισμοῦ. Διαφωτισμὸς εἶναι νὰ ξεπεράσει ὁ ἄνθρωπος τὴν ἀπὸ δική του εὐθύνη ἀνηλικότητα. Διαφωτισμὸς δηλαδὴ εἶναι μιὰ ἐκπολιτιστικὴ καὶ διανοητικὴ κίνηση, ποὺ πάει ν' ἀντικαταστήσει τὶς δοξοσίες ποὺ στηρίζονται πάνω σὲ θρησκευτικὲς καὶ πολιτικὲς αὐθεντίες μὲ τέτοιες, ποὺ γεννιοῦνται ἀπὸ τὴν ἐνέργεια τοῦ ἀνθρώπινου λογικοῦ καὶ ποὺ ἔχουν ἀντοχὴ στὴ σύμφωνα μὲ τὸ λογικὸ κριτικὴ τοῦ κάθε ἄτομου.

Τρεῖς εἶναι οἱ χαρακτηριστικοὶ σταθμοὶ τοῦ διαφωτισμοῦ, τὸ ἰωνικὸ ξύπνημα στὴν πρώτη πρὶν ἀπὸ τὸ Χριστὸ χιλιετηρίδα, ποὺ κορυφώνεται στὴν ἀκμὴ τῆς Ἀθήνας πρὸς τὸ τέλος τοῦ 5ου αἰώνα, ἡ Ἀναγέννηση ὕστερ' ἀπὸ τὴ νάρκη τοῦ μεσαίωνα ποὺ μὲ βήματα κάποτε ἀργινά, κάποτε πιὸ γοργὰ τραβάει στὴ μεγάλη ζύμωση τοῦ 18ου αἰώνα, τέλος τὸ βαθὺ ὄργωμα ποὺ γίνεται στὶς μέρες μας ἀπὸ ἀφορμὴ τοὺς μεγάλους ἰμπεριαλιστικοὺς πολέμους τοῦ 20οῦ αἰώνα.

Κι οἱ τρεῖς ἔχουν κοινὰ γνωρίσματα: δημοκρατία, πίστη στὸ λογικό, φυσικὴ ἐπιστήμη, στοργικὴ ματιὰ στὴν ἀνθρωπότητα, ἀπαίτηση γιὰ ὅμοια μεταχείριση ὅλων, ἰσότητα κι ἀνεξαρτησία. Κοινὴ ἐπίσης εἶναι ἡ πολεμικὴ ἀπὸ τὴν πλευρά, ποὺ βλέπει ἀπὸ τὶς καινούργιες ἰδέες κι ἀξιώσεις νὰ πειράζουνται τὰ προνόμιά της, ἡ ἄνεση καὶ ἡ κυρίαρχη θέση πάνω στοὺς ἄλλους. Ὅλοι αὐτοὶ γιὰ ὑπεύθυνο τοῦ κακοῦ κι ἀποδιαπομπαῖο ἔχουν τὸ λογικό.

Οἱ Ἕλληνες στὴν ἀκμή τους, τοὺς τρεῖς πρὶν ἀπὸ τὸν Πελοποννησιακὸ πόλεμο αἰῶνες, λάτρεψαν τὸ λογικό. Ὁ περίφημος Ἐφέσιος, ὁ Ἡράκλειτος, δίδαξε μὲ τὸ ἀποφθεγματικό του ἦθος, πὼς αὐστηροὶ λογικοὶ κανόνες ρυθμίζουν τὰ πάντα. Οἱ ἄνθρωποι ὅμως δὲν τὸ καταλαβαίνουν καὶ ζοῦνε σὰν ὁ καθένας νὰ ἔχει δική του διανόηση. Κι' ὕστερ' ἀπὸ τὸ θρίαμβο τοῦ δήμου μετὰ τὰ Μηδικὰ ὁ μεγάλος σοφιστὴς Πρωταγόρας διαλάλησε τὴν κυριαρχία τοῦ ἀνθρώπινου λογικοῦ. «Μέτρον πάντων ἄνθρωπος». Ὅλα τὰ πράματα καθορίζουνται ἀπὸ τὸν ἄνθρωπο. Πραγματικὴ ὑπόσταση ἔχουν ὅσα βλέπει κι ὅσα πιάνει. Τὰ λεγόμενα ἀόρατα, ὑπερφυσικὰ κι ἀκατανόητα δὲν ὑπάρχουν. Εἶναι μιὰ ἀπὸ τὶς μεγάλες ὑπηρεσίες τῶν Ἑλλήνων, ἡ ἐμπιστοσύνη στὸ λογικό. Οἱ ἴδιοι πίστεψαν καὶ τὴν πίστη τους τὴ μετάδωκαν πέρ' ἀπὸ τὸ μεσαίωνα στὸ νέο κόσμο.

Οἱ ἀντίπαλοι σ' ὅλη τὴ διαδρομὴ εἶναι ἀμέτρητοι. Οἱ ἐχθροὶ τῆς δημοκρατίας εἶναι φανεροὶ ἢ κρυφοὶ ἐχθροὶ τοῦ λογικοῦ καὶ τῆς ἐπιστήμης. Ἡ ἀριστοκρατία, τὸ ἱερατεῖο, ποιητὲς ὅπως ὁ Ἀλκαῖος, ὁ Πίνδαρος πᾶν νὰ τὸ διασύρουν. Ἡ μυστικὴ θρησκεία, οἱ Πυθαγόρειοι, ὁ Παρμενίδης, ὁ Ἐμπεδοκλῆς αὐτὸ ἔχουν στόχο στὴν προαθηναϊκὴ ἐποχή. Στὴν ἀκμὴ τῆς Ἀθήνας ὁ Σωκράτης μὲ τὸ «ἓν οἶδα ὅτι οὐδεν οἶδα» καὶ μὲ τὸ «γνῶθι σαυτὸν» ζητᾶ νὰ ἐξευτελίσει τὸ λογικό, τὴν ἀνθρώπινη γνώση γενικά. Φανερὰ κι ἀπερίφραστα καταδικάζει τὴ φυσικὴ ἐπιστήμη. Μετὰ τὴ συμφορὰ τοῦ Πελοποννησιακοῦ πολέμου καὶ τὸν τραυματισμὸ τοῦ δήμου οἱ ἐχθροὶ περισσεύουν καὶ σηκώνουν προκλητικότερα τὸ κεφάλι. Ὁ ἀριστοκράτης Πλάτων τ' ἀνθρώπινα προβλήματα τὰ μεταθέτει κάπου πέρα στὸν ὑπερουράνιο τόπο, στὸ βασίλειο τῶν ἰδεῶν.

Ἡ καταφρόνια του στὰ αἰσθητὰ καὶ στὴ φυσικὴ ἐπιστήμη δὲν ξαίρει ὅριο. Ὅλες οἱ μυστικὲς τάσεις ποὺ ὁλοένα φουντώνουν, ἀπὸ τὸν Πλάτωνα ὡς τὴν πλωτινικὴ ἑνόραση, εἶναι ἀπόπειρες κατὰ τοῦ λογικοῦ. Μὰ ὁ ἑλληνικὸς λόγος, ὁ γεννήτορας τῆς φιλοσοφίας καὶ τῆς ἐπιστήμης, κρατάει κάποια μυστικὴ νὰ ποῦμε αἴγλη κι ὅταν ἀκόμα μὲ τὸν ἀφανισμὸ τῆς δημοκρατίας καὶ τὴν ἀλλαγὴ στὴ σύσταση τοῦ ἀρχαίου κόσμου τὰ φῶτα θάμπωσαν. Ξένοι ποὺ μπῆκαν στὴν ἑλληνικὴ παιδεία, θρησκεῖες ποὺ προβάλλουν στὸν ἑλληνορωμαϊκὸ κόσμο, ἔχουν νὰ λογαριασθοῦν μ' αὐτόν. Ἕνας εὔκολος τρόπος εἶναι νὰ τὸν ἀφομοιώσουν, νὰ τὸν κάνουν δικό τους. Ὁ λόγος, ἀκοῦμε νὰ λένε, δὲν εἶναι ἀνακάλυψη ἑλληνική. Εἶναι ἡ σοφία τοῦ δικοῦ τους θεοῦ, τὸ πνεῦμα ποὺ ἔμπνευσε τὰ ἱερά τους βιβλία. Στὴ Σοφία τοῦ Σολομώντα, ποὺ γράφτηκε λίγα χρόνια πρὶν ἀπὸ τὴ γέννηση τοῦ Χριστοῦ, εἶναι ἡ σοφία τοῦ θεοῦ ποὺ ξέρει καὶ διδάσκει τὰ κρυφὰ καὶ τὰ φανερά. Ὁ περίφημος ἑβραῖος φιλόσοφος τῆς Ἀλεξάνδρειας Φίλων, ποὺ ἔζησε στὰ χρόνια τοῦ Χριστοῦ, ἔδωσε στὴν ἔννοια τοῦ λόγου τὴν παραλλαγή, ποὺ ἔγινε ἀποφασιστικὴ γιὰ τὰ κατοπινὰ χρόνια. Ὁ λόγος εἶναι ἡ ἀνώτατη θεϊκὴ δύναμη, ἕνα εἶδος δεύτερος θεός: «ὁ λόγος δὲ τοῦ Θεοῦ ὑπεράνω παντύς ἐστι τοῦ κόσμου καὶ πρεσβύτατος καὶ γενικώτατος τῶν ὅσων γέγονε» καὶ μαζὶ ὁ τόπος ὅπου ἔχουν τὴν ἕδρα τους οἱ πλατωνικὲς ἰδέες, πρόσωπο ποὺ μεσάζει ἀνάμεσα στὸ θεὸ καὶ τὸν κόσμο. Ἀπ' ἐδῶ ὁ δρόμος φέρνει στὴ θεοποίησή του, στὸ Λόγο μὲ κεφαλαῖο: «Ἐν ἀρχῇ ἦν ὁ ὁ Λόγος καὶ ὁ Λόγος ἦν πρὸς τὸν Θεόν». Ἡ Παρθένος τίκτει τὸν «προαιώνιον Λόγον». Κάτι ποὺ σημαίνει τὴν ἀχρήστευση ἢ ἀχρηστίαν τοῦ ἑλληνικοῦ λόγου. Μήπως ἡ νέα θρησκεία δὲν ἀπόδειξε μωρία τὴ σοφία αὐτοῦ τοῦ κόσμου; Δηλαδὴ τὴν ἑλληνικὴ ἐπιστήμη, ὅπως ἔγραψε ὁ Παῦλος.

Ὁ Μεσαίωνας ἀδιαφόρησε γιὰ τὴν κοσμικὴ σοφία. Συγκαταβατικὸς ὅμως σ' ἕνα σημεῖο μίλησε γιὰ «φυσικὸ φῶς», χαρισμένο ἀπὸ τὸ θεὸ γιὰ νὰ πορεύεται ὁ ἄνθρωπος στὴν ἐπίγεια ζωή, ἀκόμα καὶ γιὰ νὰ βρίσκει μερικὲς ἀλήθειες. Οἱ ἀνώτερες ὅμως φανερώνουνται μονάχα μὲ τὴν ἀποκάλυψη, μὲ τὸ «ὑπερφυσικὸ φῶς». Ἂν τὸ παρακάνει ὅμως ὁ ἄνθρωπος, ἂν θελήσει νὰ ἐρευνήσει τὶς ἀνώτερες αὐτὲς ἀλήθειες μὲ τὸ φυσικὸ φῶς, μὲ τὸ φτωχὸ λογικό του, ξεγλυστράει στὸ ρασιοναλισμό, ποὺ στὴ γλώσσα τῶν θεολόγων σημαίνει κάτι κακό, σκεπασμένη κακοδοξία εἴτε καὶ ἀθεΐα.

Στοὺς πρώτους αἰώνες τῶν νέων χρόνων οἱ δυὸ ἀντιλήψεις πάλαιψαν μὲ προοδευτικὴ ἐνίσχυση τῆς ἐμπιστοσύνης στὸ λογικό. Οἱ συνθῆκες πάλι εἶναι οἱ ἴδιες. Βιοτεχνία, ἐμπόριο, θαλασσινὰ ταξίδια, μιὰ καινούργια τάξη ποὺ ἀνεβαίνει κι ἐννοεῖ νὰ κάνει χρήση τοῦ λογικοῦ. Πρωτοστατοῦν αὐτὴ τὴ φορὰ οἱ φυσικὲς ἐπιστῆμες. Ἀρχίζοντας ἡ ζύμωση, μὲ μιὰν ἰσχνὴ γραμμή, σὰ διάθεση στὰ πρῶτα χρόνια, μέσα στὴν ἀκμὴ τῶν ἰταλικῶν πόλεμων, προχωρεῖ μὲ τὶς ἀγγλικὲς ἐπαναστάσεις τοῦ 17ου αἰώνα καὶ φτάνει τὸ 18ο αἰώνα σ' ἐκρηχτικὴ ἔνταση ποὺ ἀνατρέπει τὸ παλιὸ «καθεστώς». Ποτὲς δὲ μίλησαν περισσότερο γιὰ τὸ λογικό, γιὰ τὴ raison, ὅσο στὴ Γαλλία τῶν προεπαναστατικῶν χρόνων. Τὴ φαντάστηκαν σὰν καμιὰ ἑλληνικὴ θεότητα, καμιὰ Ἀθηνᾶ, ποὺ θὰ ἔστηνε στὰ πόδια τὸ νέο κόσμο καὶ θὰ ὀργάνωνε τὴ δίκαιη κοινωνία. Οἱ φιλοσοφικοὶ ἐκπρόσωποι εἶναι ἐδῶ, παλαιότερα ὁ Bacon, ὁ Gassendi, ὁ Descartes, ὁ Spinoza, ὁ Locke, καὶ πάνω στὴ βράση οἱ Voltaire, Montesquieu, Rousseau, οἱ ἐγκυκλοπαιδιστές, ὁ Diderot, ὁ Helvétius, ὁ Holbach κι ὁλόκληρος συναγερμός. Οἱ πρόσφατες ἀπόψεις μᾶς παρουσιάζουν τὸ Hegel σὰ νὰ συγκεφαλαιώνει τὸ συμπέρασμα ἀπὸ τὴ μεγάλη ζύμωση, ὅταν ὑποστηρίζει πὼς τὸ λογικό, ὁ λόγος εἴτε ἡ ἰδέα κάνει τὴν οὐσία τοῦ κόσμου, τῆς ὑλικῆς καὶ τῆς πνευματικῆς ζωῆς. «Ὅ τι εἶναι λογικὸ εἶναι πραγματικὸ κι ὅ τι εἶναι πραγματικὸ εἶναι λογικό». Ἔχουμε ἐμπρός μας τὴν ἔννοια τοῦ παλλογισμοῦ, ποὺ τὸν σκίτσαρε 24 αἰώνες πρὶν ὁ Ἡράκλειτος.

Αὐτὰ δὲν εἶναι παιχνίδι μὲ λέξεις οὔτε λόγοι ἐπιδειχτικοί. Καθρεφτίζουν

ἀντιθέσεις κοινωνικές καὶ πάλη γιὰ ὑλικὰ ἀγαθά. Εἶναι ἡ ἀπαίτηση τὸ λογικὸ νὰ κανονίσει τὸ πολίτευμα, τὶς νομικὲς σχέσεις ἀνάμεσα στοὺς ἀνθρώπους. Γι αὐτὸ ἡ μεγάλη ἀντίδραση στὶς ἰδέες ποὺ σκόρπισε ἡ γαλλικὴ ἐπανάσταση. Ἐνῶ λοιπὸν γιὰ τὸ Μέττερνιχ, τὴν Ἱερὴ Συμμαχία καὶ τὴν Τετραπλὴ οἱ ἰδέες αὐτὲς εἶναι «δημαγωγικὴ ραδιουργία» εἴτε ἡ Χάρυβδη, ποὺ πάει νὰ καταπιεῖ τὴν κανονισμένη ἀπὸ τὸ τὸ θεὸ κοινωνικὴ τάξη—καὶ σὰν τέτοια χαρακτήρισαν καὶ τὸ κήρυγμα τῆς ἑλληνικῆς ἀνεξαρτησίας—κι οἱ ὀπαδοί τους ἐξοντώνουνται μὲ τὴ φωτιὰ καὶ τὸ τσεκούρι, φάλαγγες θεωρητικοὶ ἀπὸ βήματα συνεδρίων, ἀπὸ τὶς στῆλες τῶν ἐφημερίδων, ἀπὸ ἕδρες πανεπιστήμιων, ἀπὸ τοὺς ἄμβωνες, κινητοποιοῦνται κατὰ τοῦ λογικοῦ, τοῦ διαστρεμμένου ὄργανου ποὺ γεννοβόλησε τὶς ὁλέθριες ἐκεῖνες ἀντιλήψεις. Σ' ὅλο τὸ 19ο αἰώνα κι ὡς τὶς μέρες μας ἔγινε πολύμορφη κι ἀδιάκοπη προσπάθεια νὰ κλονίσουν τὸ κύρος τοῦ λογικοῦ, νὰ μηδαμηνίσουν, ὅπως εἶπαν, τὴν ἀξία του.

Τὴν κίνηση αὐτή, ποὺ εἶναι χαρακτηριστικὴ γιὰ τὴν πιὸ πρόσφατη πνευματικὴ ζωή, θὰ τὴν παρακολουθήσω, στὶς γενικότατες πάντα γραμμές, σχετικὰ μὲ τὴ Γερμανία, τὴ χώρα, ποὺ δὲν κατόρθωσε ὡς τὸ κατώφλι τοῦ 20οῦ αἰώνα νὰ κάμει τὴν ἀστική της ἐπανάσταση καὶ γι αὐτὸ ἡ ἀντίδραση προβάλλει σ' αὐτὴ ζωηρότερη καὶ μὲ τυπικότερη μορφή.

Λίγα χρόνια ὕστερ' ἀπὸ τὴ Συνθήκη τῆς Βιέννης, ἐνῶ βαριὰ κάθονταν στὸ στῆθος τῆς Εὐρώπης ὁ Μέττερνιχ κι ἡ Ἱερὴ Συμμαχία, τὸ 1819, φάνηκε τὸ σύγγραμμα τοῦ νέου τότε Σοπενχάουερ « Ὁ κόσμος σὰ βούληση καὶ παράσταση», ποὺ ὑποστήριζε πὼς ὁ κόσμος στὴν οὐσία του εἶναι βούληση. Ἡ γνώση τοῦ κόσμου, ἡ λογικὴ γνώση περιορίζεται μονάχα στὶς παραστάσεις, σὲ κάτι ἐπιφανειακό. Μὲ τὴν καθαυτὸ πραγματικότητα μᾶς φέρνει σ' ἐπαφὴ μονάχα ἡ βούληση. Αὐτὴ εἶναι «τὸ ἐσώτατο, ὁ πυρήνας στὸν καθένα καὶ στὸ σύνολο». Οἱ φυσικὲς δυνάμεις, ἀγέρας, θύελλες, κοσμικὴ ἕλξη, χημικὴ συγγένεια κλπ. καθὼς καὶ ψυχικὲς ὁρμές ἀγάπη, μίσος, θυμός κλπ. εἶναι βούληση. Ἐπίσης τὸ κορμί μας εἶναι «ἀντικειμένωση» τῆς βούλησης.

Ἡ παγκόσμια βούληση ξυπνάει στὸν ἄνθρωπο θολὰ καὶ σκοτεινὰ σὰ τυφλὴ βούληση, ποὺ ἁπλώνεται σὰν ὁρμὴ σὲ ἀπεριόριστες ὀρέξεις, σ' ἕνα ἀνήσυχο ὄνειρο. Ἡ τέτοια βούληση εἶναι χωρὶς νόημα καὶ γεμάτη πόνο. Κ' ἐπειδὴ αὐτὴ βαστάει ἀπὸ τὴν κοσμικὴ βούληση, ὅλος ὁ κόσμος εἶναι χωρὶς νόημα, μιὰ κωμικοτραγωδία. Περιγράφει τὴ μηδαμινότητα τῆς ὕπαρξης μὲ τόνους ποὺ θυμίζουν τὸν ὁρισμὸ τῆς ζωῆς ἀπὸ τὴν ἐξιστανσιαλικὴ φιλοσοφία τοῦ καιροῦ μας. Ἐκστρατεύει κατὰ τοῦ Λάϊμπνιτς γιατὶ τὸν κόσμο μας τὸν ἔβρισκε γιὰ τὸν καλύτερο ἀπ' ὅσους μποροῦσαν νὰ γίνουν καὶ μὲ περισσότερη ὁρμὴ κατὰ τοῦ Χέγκελ γιατὶ ἔβρισκε νόημα στὸν κόσμο, στὶς ἀνθρώπινες πράξεις καὶ στὴν ἱστορία.

Στὸ βάθος ἦταν ἐκστρατεία κατὰ τοῦ λογικοῦ καὶ πέρ' ἀπ' αὐτὸ εἶχε στόχο τὴν γαλλικὴ ἐπανάσταση. Τὸ βιβλίο δὲν προσέχτηκε γιὰ πολὺ καιρό, ἡ πρώτη ἔκδοση πωλήθηκε μὲ τὴν ὀκά, γιατὶ ὁ ἀστικὸς κόσμος εἶχε ἀκόμη διάθεση γιὰ πάλη, γιὰ νὰ ξαναπάρει τὰ δικαιώματα, ποὺ τὰ εἶχε κερδίσει μὲ τὴν ἐπανάσταση καὶ τοῦ τὰ εἶχε ἀφαιρέσει ἡ παλινόρθωση. Μὰ ὕστερα ἀπὸ τὴ σκληρὴ ἀποτυχία τῶν ἐπαναστάσεων τοῦ 1848 καὶ τὸν τρόμο ποὺ σκόρπισε ἡ ἐργατικὴ ἐξέγερση τοῦ Παρισιοῦ, ὁ Σοπενχάουερ ἔγινε ὁ ἡγετικὸς φιλόσοφος τῆς ἐποχῆς. Ἡ διδασκαλία γιὰ τὴ βούληση κι ὁ ἀγνωστικισμὸς του, ἰδιαίτερα στὸ κεφάλαιο τῆς Ἱστορίας, ἦταν καλόδεχτος ἀπὸ τοὺς συντηρητικοὺς κι ὁ πεσσιμισμὸς του καὶ τὸ κήρυγμα γιὰ τὸ βυθισμὸ στὴ νιρβάνα ἐρχόνταν σὰν ἀνακούφιση στοὺς πληγωμένους ἀπὸ τὴν ἀποτυχία. Ἡ ἐπίδρασή του πῆρε διεθνικὴ ἔκταση.

Τὴ βούληση ὁ Νίτσε τὴν πλάτυνε σὲ βούληση γιὰ δύναμη εἴτε γιὰ ἐξουσία κυριολεχτικότερα. Ἡ Γερμανία τοῦ καιροῦ ἦταν δυνατή. Οἱ γερμανικὲς μεραρχίες καὶ τὸ γερμανικὸ πυροβολικὸ εἶχαν τσακίσει μὲ σύντομη διαδικασία τὴν ὡς τότε ἐπίφοβη δύναμη τῆς Γαλλίας στὸ πρόσωπο τοῦ στρατοῦ τοῦ Να-

πολέοντα Γ'. 'Ο Νίτσε 24 χρόνων τότε ἔνιωσε κάτι σὰν ἀποκάλυψη, τὴ βούληση γιὰ ζωὴ κι ἐξουσία στὰ συντάγματα ποὺ βόδιζαν γιὰ τὴν ἐπίθεση. «Τότε ἔνιωσε βαθύτατα, ὅπως γράφει ἀπὸ ἀναμνήσεις της ἡ ἀδελφή του, πὼς ἡ δυνατότατη κι ἀνώτατη βούληση γιὰ ζωὴ δὲ φανερώνεται σὲ μιὰ μίζερη πάλη γιὰ ὕπαρξη παρὰ σὰ βούληση γι ἀγώνα, σὰ βούληση γιὰ δύναμη καὶ παραδύναμη». Ἦταν γοητευμένος ἀπὸ τὸ μπισμαρκικὸ ράϊχ γιατὶ περίμενε «πάνω σ' αὐτὴ τὴ δύναμη νὰ σπάσει καὶ ἐξαφανιστεῖ κάτι, ποὺ τὸ μισοῦμε σὰν τὸν καθαυτὸ ἐχθρὸ κάθε βαθύτερης φιλοσοφίας κι ἰδέας γιὰ τέχνη, μιὰ παθολογικὴ κατάσταση, ποὺ κάνει τὴν οὐσία τοῦ Γερμανοῦ νὰ βασανίζεται ἰδιαίτερα ἀπὸ τὴ γαλλικὴ ἐπανάσταση κι ἐδῶ.. δὲ θέλω νὰ μιλήσω γιὰ τὸ μεγάλο πλῆθος, ποὺ τὸ πάθος ἐκεῖνο τὸ λέγει «λιμπεραλισμό». 'Ο Νίτσε εἶναι γιὸς κι ἔγγονος προτεστατῶν παπάδων καὶ βαφτίστηκε στὴν ἀντιπάθεια τοῦ σπιτιοῦ του γιὰ τὶς προοδευτικὲς ἰδέες ὅπως τὸ παθαίνουν μερικοὶ πληβεῖοι καὶ μικροαστοὶ ποὺ εἶναι βασιλικότεροι τοῦ βασιλιά. Μὲ τὸ πάθος ὅμως κατὰ τοῦ λιμπεραλισμοῦ συνδυάζει, ὅπως γίνεται συχνὰ σὲ παρόμοιους στοχαστὲς τοῦ 19ου καὶ τοῦ δικοῦ μας αἰώνα, μιὰ δόση ρωμαντικῆς κριτικῆς τοῦ καπιταλισμοῦ. Σὰν ὑπόκρουση ἔρχουνται, σὲ τόνο μάλιστα ποὺ φτάνει στὸ διαπασῶν τοῦ φανφαρονισμοῦ, ἐπιθέσεις κατὰ τῆς ἀστικῆς κοινωνίας γιὰ τὴν ἀπαιδευσία καὶ τὴν ἀπειροκαλία της. Αὐτὸ δίνει τὴν ἐπίφαση προοδευτικότητας ποὺ δεσμεύει πολλοὺς ἀναγνῶστες. 'Ο Νίτσε μεταρρυθμιστής, ὁ Νίτσε ἐπαναστάτης. 'Αναποδογυρίζει τὶς ἀξίες, Umwertung aller Werte ! Συνθήματα ποὺ βρῆκαν ξεγελαστικὴ κι ἐπικίνδυνη ἀπήχηση κι ἔξω ἀπὸ τὴ Γερμανία, ἀκόμα σ' ἕνα Τόμας Μάν κι ἕνα Μπέραρ Σώ, ὡς καὶ στὴ φτωχή μας 'Ελλάδα τοῦ 1900.

Μὰ ἡ κριτικὴ αὐτὴ εἶναι ἀπὸ τὴν ἀνάποδη. Γιατὶ τὸ κράτος δὲν ἦταν ἀρκετὰ αὐταρχικό, γιατὶ ἄφινε περιθώριο γιὰ λαϊκὰ δικαιώματα. «Γίνετε σκληροί, ἀδέρφια μου, γίνετε σκληροί» λέγει ὁ Ζαρατούστρας. Γιὰ τὸν ἴδιο λόγο ὁ Νίτσε ἀντιπάθησε τὸ μπισμαρκικὸ ράϊχ, ποὺ κρατοῦσε προσχήματα συνταγματισμοῦ ἀπὸ φόβο γιὰ τὴν ἐπίκριση τῶν δυτικῶν.

'Ο Νίτσε δὲν εἶναι ἀγνωστικιστὴς στὴν ἑρμηνεία τῆς ἱστορίας. Πάει νὰ τὴν ἐξηγήσει μὲ συγκρίσεις καὶ παραλληλισμούς, ποὺ σὲ ὑπερβολὴ ἔφερε τὸν ἑρμηνευτικὸν αὐτὸ τρόπο ὁ Osvald Spengler μὲ ἀπαραγνώριστη ἐπίδρασή του, ὥστε νὰ περνάει γιὰ μαθητής του. 'Αλλ' ἐνῶ ἄλλος ἐχθρὸς τοῦ λιμπεραλισμοῦ καὶ μαζὶ κριτικὸς τοῦ ἀστισμοῦ, ὁ Καρλάϋλ σὰ δεῖγμα γιὰ μίμηση πῆρε τὸ μεσαίωνα μὲ τὴν ὑποθετικὴ γαλήνη του καὶ τὴν πιὸ ὑποθετικὴ πατρικὴ σχέση γαιοχτήμονα καὶ δουλοπάροικου, ὁ Νίτσε, κλασικὸς φιλόλογος, ἔχει γιὰ πρότυπο τὴν ἑλληνικὴ ἀρχαιότητα. Τὸ πρῶτο ποὺ μᾶς πληροφορεῖ εἶναι πὼς οἱ 'Αρχαῖοι ἦταν τόσο μεγάλοι γιατὶ εἶχαν δούλους. 'Εμεῖς στεκόμαστε τόσο χαμηλὰ γιατὶ δὲν ἔχουμε. «Εἶναι, λέγει, μερικοὶ ποὺ ἰσχυρίζουνται πὼς ἡ ἀρχαιότητα καταστράφηκε ἀπὸ τὸ σύστημα τῆς δουλείας. Τὸ βέβαιο εἶναι πὼς ἐμεῖς θὰ καταστραφοῦμε γιατὶ μᾶς λείπουν οἱ δοῦλοι». 'Ο χωρισμὸς τοῦ ἑλληνικοῦ σὲ διονυσιακὸ κι ἀπολλώνιο γίνεται μὲ τὸ σκοπὸ νὰ δοθεῖ κυρίαρχη θέση στὸ διονυσιακό, ποὺ ἀντιπροσωπεύει τὸ ἄλογο, τὶς παράφορες ἐνστιχτιακὲς δυνάμεις, ἀντίθετα στὸ ἀπολλώνιο, ποὺ εἶναι τὸ ψύχραιμο, τὸ νηφάλιο καὶ λογικό. 'Η ἀντίθεση, ἀνύπαρχτη στὴ πραγματικότητα, ἔχει τὴ σφραγίδα τῶν παρόμοιων χωρισμῶν, τῆς δυαρχίας, καλὴ γιὰ τοὺς παπαγάλους, ποὺ στὰ τέτοια νομίζουν πὼς βρῆκαν κάτι μεγάλο καὶ μαζὶ τὸν ἑαυτό τους μεγάλο.

Μιὰ χτυπητὴ φράση τοῦ νεαροῦ Νίτσε φανερώνει τὸ λόγο τῆς ἀποστροφῆς του στὸ νεότερο πολιτισμό, ἰδιαίτερα στὴ δημοκρατία: «Στὰ νέα χρόνια δὲν εἶναι ὁ λατρευτὴς τῆς τέχνης παρὰ ὁ σκλάβος ποὺ ὁρίζει τὶς γενικὲς παραστάσεις... Τέτοια φαντασιοκοπήματα ὅπως ἀξίωμα τοῦ ἀνθρώπου, ἀξίωμα τῆς ἐργασίας, εἶναι μίζερα παράγωγα τῆς σκλαβιᾶς, ποὺ κρύβει τὴν ἴδια ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸν ἑαυτό της». Μὲ μιὰ χοντροκομμένη παρεξήγηση ρίχνεται τοῦ Σωκράτη, ποὺ τὸν παίρνει γιὰ πρῶτο ἰδεολόγο τῆς δημοκρατίας καὶ τοῦ πληβειϊσμοῦ.

Ἡ θέση τοῦ περίφημου Ἀθηναίου ἦταν ἡ ἴδια μὲ τὴ δική του, τοῦ πληβείου ποὺ τρέχει πίσω ἀπὸ τοὺς ἀριστοκράτες. Τὰ βάζει μὲ ἀσυμμάζευτη ἐμπάθεια μὲ τὸ γερασμένο Ντάβιδ Φρίντριχ Στράους, τὸ συγγραφέα τοῦ Βίου τοῦ Χριστοῦ, σὰν τὸν τύπο τοῦ φιλελεύθερου γραμματοχαλασμένου φιλισταίου κ' ἀποθεώνει τὸ Σοπενχάουερ καὶ τὸ Βάγνερ, σὰν τοὺς ἀντιπρόσωπους τῆς φιλοσοφικῆς καὶ τῆς καλλιτεχνικῆς μεγαλοφυΐας, ποὺ δίνουν τέλος τὸ νόημα στὴν ἱστορία τῆς ἀνθρωπότητας. Ὁλοφάνερα ὁ Νίτσε τραβάει σὲ μιὰ φιλοσοφία ποὺ νάναι στήριγμα τοῦ μονοπωλιακοῦ καπιταλισμοῦ. Ὅμοιος σ' αὐτὸ μὲ τὸ Σοπενχάουερ ἀργεῖ ν' ἀναγνωρισθεῖ. Γύρω ὅμως στὰ 1890 καὶ πέρα γίνεται ὁ ἀναγνωρισμένος φιλόσοφος τοῦ ἱμπεριαλισμοῦ κι ἡ ἐπίδρασή του περισσότερο ἀπ' ἐκείνου ἁπλώνεται πολὺ πέρα ἀπὸ τὰ σύνορα τῆς πατρίδας του.

Ὁ πεσσιμισμὸς κι ἡ τάση γιὰ φυγὴ ποὺ σκόρπισε ὕστερ' ἀπὸ τὸ 1848 ὁ Σοπενχάουερ εἶχε γιὰ συνέπεια τὴν παθητικότητα καὶ τὴν ἀδιαφορία, ποὺ εὐκόλυναν τὴ νίκη τοῦ Μπίσμαρκ στὴν ἐσωτερικὴ πολιτική, ἡ διδασκαλία τοῦ Νίτσε ἔρχονταν σὲ βοήθεια γιὰ τ' ἀντιλαϊκὰ μέτρα καὶ τὴ κυβέρνηση μὲ τὴ γροθιὰ τοῦ σιδερένιου ἀρχικαγκελάριου κάπου δυὸ δεκαετίες. Μένει κανεὶς στοχαστικός, ὅταν σκεφτεῖ πόσοι πόνοι, ἐξευτελισμοί, πιέσεις ψυχῶν, διαστροφὴ νεότητας σκεπάζουνται κάτω ἀπὸ τὶς δυὸ τελευταῖες λεξοῦλες. Ὁ Μπίσμαρκ ὅμως εἶχε ἀπογοητεύσει πολλοὺς κι ἀπὸ τοὺς πρώτους τὸ Νίτσε μὲ τὴν ὑπολογιστικὰ συγκρατημένη ἐξωτερικὴ πολιτική του. Τὸ 1888 τὸν Μπίσμαρκ τὸν παραμέρισε ὁ Γουλιέλμος Β' μ' ἔκδηλη διάθεση ἀντιπροσωπευτικὴ τοῦ ἐπεχτατικοῦ ἱμπεριαλισμοῦ. Ὁ Νίτσε εὐχαριστημένος γράφει στὴν ἀδελφή του: «Ὁ νέος αὐτοκράτοράς μας μοῦ ἀρέσει ὅλο καὶ περισσότερο. Ἡ βούληση γιὰ δύναμη σὰν ἀρχὴ θὰ τοῦ εἶναι κατανοητή».

Ἡ φιλοσοφία τῆς βούλησης, ποὺ ἄρχισε μὲ τὸ Σέλλινγ, μάλιστα τῆς τελευταίας φόρμας, εἶχε σκοπὸ ν' ἀρνηθεῖ τὴ δυνατότητα νὰ γνωρίσουμε μὲ τὸ λογικὸ τὴν ἀντικειμενικὴ πραγματικότητα ποὺ ἡ φύση της εἶναι ὁλότελα ἄλογη, ριζικὰ ἀνορθόλογη, ἰρρασιονέλ. Ἀπὸ τὴν ἀντίληψη αὐτὴ ξεκινάει ἡ ἀντίθεση στὴ λογικὴ γνῶση κι ὁ ἰσχυρισμὸς νὰ τὴν ἀντικαταστήσουμε μὲ τὴν ἑνόραση, τὴν ἰντουισιόν. Αὐτὴ μονάχα εἶναι ἱκανὴ νὰ ἐμβαθύνει στὴν ἰρρασιοναλιστικὴ φύση τῆς πραγματικότητας. Ὁ Σέλλινγ ἤθελε νὰ ταυτίσει τὴν ἰντουισιὸν μὲ τὴ χριστιανικὴ ἀποκάλυψη. Σὲ μιὰ γενεὰ ὅμως κορεσμένη ἀπὸ θρησκευτικότητα καὶ γυρισμένη στὴν πράξη μίλησε περισσότερο ἡ σκοτεινὴ καὶ τυφλὴ βουλητικότητα τοῦ Σοπενχάουερ. Ὁ Νίτσε προχωρώντας πιὸ πέρα κήρυξε τὸν ἀθεϊστικὸ ἰντουισιονισμό, ποὺ ἦταν ἀκόμα πιὸ βολικὸς νὰ μαντρίσει τοὺς κλονισμένους, ποὺ ὁ ἀριθμὸς τους μεγάλωνε μὲ τὴ ραγδαία μηχανικοποίηση τῆς Γερμανίας. Ἡ φαντασιοκοπία δίνει κι ἐδῶ τὴν ἐντύπωση ἐπαναστατισμοῦ. Μὰ ἡ κριτικὴ πάλι γίνεται ἀπὸ τὴ δεξιὰ πλευρά. Τὸ κήρυγμα τοῦ Ζαρατούστρα δὲν εἶναι ἀπόλυτη ἄρνηση τοῦ θεοῦ. Ὑπῆρχε θεὸς κάποτε καὶ γιὰ μεγάλο διάστημα. Μὰ τώρα, δηλαδὴ στὶς μέρες τοῦ Νίτσε, ὁ θεὸς πέθανε. Τὴν τάξη ποὺ εἶχε ὁρίσει στὸν κόσμο θὰ τὴ συνεχίσουν ἄλλες δυνάμεις. Στὴν ἴδια ἔννοια γίνεται ἡ ἐκμετάλλευση τῆς δαρβινικῆς θεωρίας. Στὴν πάλη ποὺ εἶναι φυσικὸς νόμος θὰ κερδίσει ἡ δυνατότερη φυλή, ἡ γερμανική, καὶ μέσα σ' αὐτὴ τὰ δυνατότερα ζῶα, τὸ «ξανθὸ χτῆνος». Ἡ παρατήρηση πὼς ὁ Νίτσε κοντούλης, ἀδύνατος, ἀρρωστιάρης ἀπὸ νέος ἔνιωθε νοσταλγία γιὰ δύναμη κι ἐξουσία δὲν ἀλλάζει τὴν ὑπόθεση στὴν οὐσία της...

Πρωτοῦ στερεωθεῖ ἡ φήμη τοῦ Νίτσε, τὸ 1868, φάνηκε τὸ ἔργο ἑνὸς ἀπόμαχου ἀξιωματικοῦ, τοῦ Ἔντουαρτ Χάρτμαν «Ἡ φιλοσοφία τοῦ ἀσύνειδου». Ἦταν μιὰ σύνθεση τοῦ Χέγκελ καὶ τοῦ Σοπενχάουερ καὶ φαίνονταν νὰ βαστάει ἀπὸ τὸ γερμανικὸ ἰδεαλισμό. Στὴν οὐσία ἦταν φρεσκάρισμα τῆς παμβουλητικῆς θεωρίας τοῦ Σοπενχάουερ. Στηρίζονταν στὴ θολὴ κι ἀνεξέλεγχτη ἔννοια τοῦ ἀσύνειδου, ποὺ ψυχολόγοι καὶ φυσιολόγοι τὴν εἶχαν βάλει ἐκεῖνο τὸν καιρὸ σὲ πληθωρικὴ κυκλοφορία. Μὰ τὸ ἀσύνειδο τοῦ Χάρτμαν ἦταν ἄλλη ὀνομασία

γιὰ τὴ βούληση. Περνοῦσε ὅπως ἐκείνη γιὰ οὐσία τοῦ κόσμου καὶ φανερώνουνταν σὰ συνείδηση στὸν ἄνθρωπο. Τὸ ἀσύνειδο φτιάχνει στὸ ἄτομο τὴ συνείδηση σὰν ψυχὴ τοῦ ὀργανισμοῦ. Ὅσο ψηλότερα καὶ τελειότερο ξετυλίγεται ἡ συνείδηση στὴ διάρκεια τῆς κοσμικῆς λειτουργίας, τόσο περισσότερο πλησιάζει στὴν ἀντίληψη, πὼς κάθε βούληση ὁδηγεῖ στὴ δυστυχία καὶ πὼς μονάχα ἡ ἀπαρνησιὰ μᾶς φέρνει στὴν μπορετὴ εὐτυχία, ποὺ εἶναι ἡ λύτρωση ἀπὸ τὸν πόνο.

Πρὸς τὸ τέλος τοῦ αἰώνα ἡ ἀντιλογικὴ τάση πῆρε ὁριστικότερη μορφή, τὴν πιὸ συστηματική, ἂν μποροῦμε νὰ μιλήσουμε γιὰ σύστημα σὲ μιὰ διανοητικὴ ἰδιοσυγκρασία ποὺ ἀντιπαθεῖ τὸ σύστημα, στὸν ἰρρασιοναλισμὸ τοῦ Μπερξόν. Εἶναι ἡ πιὸ μαλακή, συμπαθητικὴ στὸ σύνολο, ἡ λιγότερο νὰ ποῦμε ἐρεθιστικὴ μορφή. Τὸ ἔργο παίρνει τὴν ἔχταση κάπου σαράντα χρόνων μὲ ὁραιοὺς σταθμοὺς ἀπὸ τ' Ἄμεσα δεδόμενα τῆς συνείδησης, 1889, ὡς τὶς Δύο πηγὲς 1933. Στὴ φιλοσοφία αὐτὴ ποὺ ἐπιβλήθηκε στὶς πρὶν ἀπὸ τοὺς ἰμπεριλιαστικοὺς πόλεμους δεκαετίες ἔχουμε τὴν κρίση καὶ τὴν ὁριστικὴ καταδίκη τοῦ λογικοῦ. Βασικὸ στὴν ἀντίληψη τοῦ Μπερξόν εἶναι ὁ χωρισμὸς τῆς ζωϊκῆς ἐνέργειας σὲ λογικὸ καὶ σ' ἔνστιχτο. Τὸ πρῶτο τὸ λέει νόηση, τὸ δεύτερο ἐνόραση. Ἡ ἐργασία μὲ τὸ λογικὸ καὶ τὸ πόρισμά της ἡ ἐπιστήμη εἶναι ὄργανα τῆς ζωῆς, μέσα γιὰ τὴ δράση μας καὶ γιὰ τὴν ἐνέργεια πάνω στὰ πράματα. Ἡ προσπάθεια λοιπὸν ποὺ ἔκανε ὡς τώρα ὁ ἄνθρωπος νὰ νιώσει τὸν κόσμο καὶ τὴ ζωὴ μὲ τὸ λογικό, μὲ ξεκομμένες ἔννοιες, μὲ κρίσεις καὶ συλλογισμούς, ἦταν παρεξήγηση καὶ μάταιος κόπος. Γιὰ νὰ νιώσουμε τὴ βαθύτερη οὐσία τοῦ κόσμου ἔχουμε ἄλλο μέσο, τὴν ἐνόραση. Αὐτὴ μᾶς δίνει τὴν ἀπόλυτη γνώση, φτάνει στὸ ἀπόλυτο, μπαίνει μέσα στὰ πράματα, ἐνῶ τὸ λογικὸ κι ἡ ἐπιστήμη γυρίζουν γύρω σ' αὐτά, τὰ ἐξηγοῦν μ' ἐκεῖνο ποὺ δὲν εἶναι.

Στὴ Γερμανία ἰρρασιοναλιστὲς εἶναι μιὰ σειρὰ λογοτέχνες καὶ σταχαστές, ὅπως ὁ Ρατεναόου, ὁ Κάϋζελιγκ, ὁ Γκέορκ Σίμμελ. Ἐδῶ ἀνήκει ἡ συναισθηματικὴ κατανόηση, ἰδιαίτερα στὴν ἱστορία, τοῦ Ντίλταϋ.

Τὴν σοδιὰν αὐτὴ ὁλόκληρου αἰώνα τὴν περιμάζεψε καὶ προσάρμοσε στὶς ὀρέξεις του ὁ ἐθνικοσοσιαλισμός. Ἡ λογικὴ εἶναι ἡ ἀντιπάθειά του γιατὶ αὐτὸ ποὺ ἐπιδίωκε, δὲν μποροῦσε νὰ στηριχθεῖ μὲ τὸ λογικό. Ἐξωτερικὰ φανερώνεται αὐτὸ μὲ τὴ μεγάλη τιμὴ στὸ Νίτσε, ποὺ τὸν ἀνακήρυξε γενάρχη του, στὸν ἄγριο ἐθνικιστὴ Λα Γκάρντε (1827—1891) καὶ στὸ Χιοῦστον Τσάμπερλαιν, τὸν προσηλυτισμένο στὴ παγγερμανικὴ ἰδεολογία ἄγγλον ἀριστοκράτη, ποὺ στὸ τέλος τοῦ αἰώνα, τὸ 1899, δημοσίευσε ἕνα δίτομο ἔργο ἀποθεωτικὸ τῆς γερμανικῆς ράτσας, μὲ τὸν τίτλο, «Τὰ θεμέλια τοῦ 19ου αἰώνα», ποὺ τὸ 1940 εἶχε τὴν 26η ἔκδοση.

Παράλληλα πηγαίνει ἡ ἀντίθεση στὸ Χέγκελ. Οἱ θεωρητικοὶ τοῦ ἐθνικοσοσιαλισμοῦ ἀπελαύνουν ἀπὸ τὸ βασίλειό τους τὸ μεγάλο μεταφυσικὸ ἐπειδὴ εἶναι ὀρθολογιστής, πιστεύει στὴν πρόοδο, τὴν κοσμικὴ πραγματικότητα τὴ θεωρεῖ λογική, μάλιστα σὰν ἐξέλιξη τοῦ νοῦ, ποὺ φέρνει στὴ λογικὰ ὀργανωμένη πολιτεία καὶ στὴν ἐλευθερία τοῦ ἄτομου. Ἡγέτες εἶναι ἐδῶ στὴν πρώτη γραμμὴ ὁ ἴδιος ὁ Χίτλερ καὶ τὸ ἄλλο σημαντικὸ στέλεχος, ὁ καθαυτὸ θεωρητικὸς τοῦ ἐθνικοσοσιαλισμοῦ Ἄλφρεδ Ρόζενμπεργκ, ὁ Alfred Bäumler, ποὺ ἀμέσως μετὰ τὴν κατάληψη τῆς ἐξουσίας ἀπὸ τοὺς Νάτσι ἔγινε καθηγητὴς τῆς πολιτικῆς ἀγωγῆς στὸ Βερολῖνο κι ὁ λιγότερο γνωστός, ἴσως ὅμως πιὸ πηγαῖος, Ernst Krieck. Αὐτοὶ φώναξαν κοφτὰ καὶ προκλητικὰ ἐκεῖνο ποὺ οἱ ἄλλοι τόλεγαν μὲ μισὸ στόμα. Τὶ σημασία μπορεῖ νὰ ἔχει αὐτὸ τὸ ἀχαμνὸ πράμα, ποὺ λέγεται λογικό, μπροστὰ στὴν τεράστια βουλητικὴ κι ἐπιταχτικὴ ὁρμή, στὶς ὑποσυνείδητες δυνάμεις, τὶς παρορμήσεις τῆς φυλῆς καὶ τοῦ αἵματος, ποὺ κάνουν τὸν καθαυτὸ ἄνθρωπο· Τὸ λογικὸ μαστόρεψε νόμους, θεσμούς, συντάγματα μαζὶ μὲ τὶς μιζέριες γι ἀνθρωπότητα κι ἀνθρωπισμὸ καὶ δικαιώματα. Αὐτὰ ὅλα εἶναι ἀπαράδεχτα γιὰ τὸν ἀφεντάνθρωπο καὶ τὸν ἀφεντολαό, ποὺ ἡ γνησιότερη ἔκφρασή του εἶναι ὁ γερμανός.

Ἡ στάση τῶν Νάτσι ἀπέναντι στὸ Χέγκελ εἶναι ἀποφασιστικὰ ἐχθρική. Ὁ Ρόζεμπεργκ τὸ λέγει χωρὶς περιστροφές. Ἡ σχέση του μὲ τὸ Μὰρξ κάνει τὸ Χέγκελ ἀπαράδεχτο καὶ τὸν ἐθνικοσοσιαλισμὸ μιὰν ἰδεολογία ποὺ τὸν πολεμάει. Μὰ ὑπάρχουν ἐσωτερικότερες ἀφορμές, ἡ λογικὴ ὑφὴ τῆς ἐγελιανῆς φιλοσοφίας, ἡ ἀντίληψη γιὰ τὴ λογικότητα τοῦ κόσμου, γιὰ τὴν ἐξέλιξη, ἰδιαίτερα ὅμως ἡ ἰδέα γιὰ τὸ κράτος δίκαιου. Ἡ ἀπόκρουση τοῦ ἐγελιανισμοῦ πλαταίνει σ' ὅλο τὸ γερμανικὸ ἰδεαλισμό, γιατί στὴ βάση εἶναι ὀρθολογικὸς καὶ κρατάει βόχα ἀπὸ τὸ γαλλικὸ λιμπεραλισμό. Ὁ Μπόϊμλερ στὸν ἐναρκτήριό του ἔβαλε γιὰ μιὰν ἀπὸ τὶς ὑποχρεώσεις τὴν πολεμικὴ κατὰ τοῦ ἰδεαλισμοῦ. Στὸ παλαιότερο του ἔργο γ.ὰ τὸ Νιτσε ὑπογράμμιζε πὼς ἡ ἐπίθεσή του κατὰ τοῦ Στράους στόχον εἶχε τὸ Χέγκελ. Μὲ γερὸ ἔνστιχτο ὁ συγγραφέας τοῦ Ζαρατούστρα, λέγει, ἔνιωθε πὼς ὁ ἐγελιανισμὸς εἶναι ἰδεολογία τοῦ ἀστισμοῦ παλιᾶς φόρμας, πὼς αὐτός, τὸ ἀδελφάκι τοῦ Διαφωτισμοῦ, ἐξουσίασε τὸν μπισμαρκικὸ καὶ τὸ γουλιελμικὸ αἰώνα καὶ μαζὶ μ' ἐκείνους ἀφανίστηκε στὴ μπόρα τοῦ πόλεμου. Ἡ ἱστορία πρέπει νὰ κατανοηθεῖ στὸ ἀληθινό της νόημα κι ἡ ἱστορία τῆς φιλοσοφίας νὰ ξαναγραφεῖ μὲ διαφορετικὸ πνεῦμα. Ὅ τι ἦταν αὐστηρὰ λογικὸ σ' αὐτὴ νὰ στιγματιστεῖ σὰν ἄχρηστο καὶ βλαβερό. Πρωταίτιος τοῦ κακοῦ εἶναι ὁ Ντεκάρτ, ποὺ ἔκανε ἐπιστημονικὴ τὴ φιλοσοφία καὶ πῆρε στὸ λαιμό του ὁλόκληρη σειρὰ ἀπὸ δυτικοευρωπαίους λόγιους ὡς καὶ τὸ Χέγκελ καὶ τοὺς ἰδεαλιστὲς τῆς Γερμανίας. Ἡ τέτοια ἄποψη πνίγει τὸ βαθὺ ἀνθρώπινο, τὴν ἀδέσμευτη φυλετικὴ ὁρμή. Ὁ Χέγκελ εἶναι τὸ κορύφωμα ὅλων τῶν ἐπικίνδυνων προσπαθειῶν τοῦ φονιὰ τῆς ζωῆς ρασιοναλισμοῦ, κορύφωμα τῆς ἀντιγερμανικῆς φιλοσοφίας. Αὐτὰ ἐρχόνταν νὰ μᾶς σφυρίσει ὁ Fraug Röhm μ' ἕνα βιβλίο του μὲ τὴν ἐπιγραφὴ «Ἀντικαρτεσιανισμός» καὶ ὑπότιτλο «γερμανικὴ φιλοσοφία σὲ ἀντίσταση», ποὺ ἡ νατσιστικὴ προπαγάνδα μᾶς τὸ κουβάλησε στὶς θολὲς χειμερινὲς μέρες τῆς κατοχῆς ὡς τὴ Θεσσαλονίκη.

Στρογγυλὰ καὶ χωρὶς συμμαζεμὸ τὸ λέγει ὁ Κρίκ. Ἀντὶς φιλοσοφία χρειαζόμαστε ἀνθρωπολογία, ἀπὸ νατσιστικὸ ἐννοεῖται ζυμάρι. «Ἡ φυλετολαϊκο-πολιτικὴ ἀνθρωπολογία παίρνει τὴ θέση τῆς στὸ μεταξὺ πεθαμένης φιλοσοφίας». Τὴ θέση τῆς λογικῆς καὶ τῆς γνωσιοθεωρίας, ποὺ ἦταν ὡς τότε βασικὴ φιλοσοφικὴ ἐπιστήμη θὰ τὴν πάρει ἡ βιολογία κι ἡ ἀνθρωπολογία, ἔννοιες δηλαδὴ ποὺ σηκώνουν πολὺ νερὸ καὶ πολλὴ δημαγωγία. Ρυθμιστικὴ καὶ τῶν δυὸ εἶναι ἡ «φυλὴ» καὶ τὸ «αἷμα», ποὺ ὁρίζουν καὶ κατευθύνουν τὶς πράξεις τῶν λαῶν. Κι ὅπου αὐτὰ δὲν ἐπαρκοῦν μπαίνει ἡ ἀπόφαση τοῦ Φύρερ.

Ὁ δρόμος στὸ μύθο μένει ὀρθάνοιχτος. Ὁ Χίτλερ κι ὁ Ρόζενμπεργκ πολέμησαν τὴν ἐπιστήμη γιὰ νὰ βάλουν στὴ θέση της τὸ μύθο, ἰδιαίτερα γιὰ τὴν ἑρμηνεία τῆς ἱστορίας. Ὁ Μπόϊμλερ πῆγε νὰ συναντήση τὸν ἀρχιπαραμυθᾶ, τὸν Ἑλβετὸ Γιόχαν Γιάκομπ Μάχοφεν (1815-1887), ποὺ εἶχε διδάξει πὼς γιὰ τὴν ἑρμηνεία καὶ τὴν κατανόηση τῶν μνημείων τῆς ἀνθρώπινης ἱστορίας ἔχουν ἰδιαίτερη ἀξία ὁ μύθος καὶ τὸ σύμβολο. Ὁ μύθος εἶναι ἡ ἔκφραση ἀντιλήψεων, θεσμῶν, γεγονότων περασμένων καιρῶν. Γεννήθηκε τὸν καιρό, ποὺ «ἡ ζωὴ τῶν λαῶν δὲν εἶχε ἀκόμα ξεκλίνει ἀπὸ τὴν ἁρμονία μὲ τὴ φύση». «Μοιράζουνται μ' αὐτὴ ἐκείνη τὴν ἀσύνειδη νομοτέλεια ποὺ λείπει ἀπὸ τὰ ἔργα τῆς νόησης». «Ἔχει τὴν ἰδιαίτερη αὐτὴ ἀξία ποὺ εἶναι ἐλεύθερος ἀπὸ τὴν αὐθαιρεσία τῆς νόησης». Ὁ μύθος εἶναι ἡ ἐξήγηση τοῦ σύμβολου. Ἀπὸ τὸ σύμβολο μιλάει ἡ βαθύτερη κι ὁλοκληρωμένη ψυχὴ τῶν περασμένων γενεῶν. Κι ἡ φιλολογία τοῦ παραλογισμοῦ συνεχίζεται. Ὁ Ρόζεμπεργκ τὸν ἐφάρμοσε στὴν πράξη, σ' ἕνα ἀπὸ τὰ καταπληχτικότερα ντοκουμέντα ποὺ φάνηκαν ἀπὸ καταβολῆς ἀνθρώπου, στὸ «Μύθο τοῦ Εἰκοστοῦ Αἰώνα».

Οἱ καρποὶ εἶναι γνωστοί. Οἱ παλαιότεροι κατακτητὲς ὑπότασσαν τοὺς λαοὺς γιὰ νὰ τοὺς ἐκμεταλλευθοῦν. Κάτι τέτοιο μελετοῦσον κι οἱ παλαιότεροι παγγερμανιστὲς καὶ πιὸ πέρα τὸν ἐκγερμανισμό, ὅπως τόκαναν οἱ πρόγονοί τους στὴν Αὐστρία καὶ τὴ Πρωσσία, ποὺ ἄλλοτε ἦταν χῶρες σλαβικές. Ὁ

Χιτλερισμὸς θέλει νὰ τοὺς κάνει ὁλότελα σκλάβους ἢ καλύτερα νὰ τοὺς ἐξοντώσει γιὰ νὰ μὴν ἀσχημίζουν τὴ γῆ.

Παγκόσμια ἱστορία δὲν ὑπάρχει. Ὁ Χίτλερ κι ὁ Ρόζενμπεργκ προφέρνουν μὲ σαρκασμὸ τὴ λέξη ἀνθρωπότητα κι ἀποκρούουν τὴν ἔννοια μιᾶς ἑνιαίας παγκόσμιας ἱστορίας. Γιὰ τοὺς χιτλεροφασιστὲς ἂν ὑπάρχει ἱστορία, αὐτὴ εἶναι μόνο τῆς «ἀνώτερης ράτσας». Οἱ ἄλλοι λαοὶ εἶναι φορτηγὰ ζῶα εἴτε προσφέρουν στὸ γερμανικὸ ράϊχ τὴν ὑπηρεσία μὲ τὴν ἀνάμιξή τους νὰ φέρουν σὲ ἀποσύνθεση τοὺς ἀντίπαλους τῆς Γερμανίας λαούς.

Εἶναι ὁλότελα διαφορετικὴ ἡ ἐξέλιξη τοῦ γερμανικοῦ λαοῦ. Ὁ Ρόζενμπεργκ καταφέρεται κατὰ τοῦ Μπαχόφεν, ποὺ δίδαξε πὼς ἡ ἀνθρωπότητα πέρασε ἕνα σταθμὸ μητρικοῦ δίκαιου. Τὸ γερμανικὸ κράτος δὲ βαστάει ἀπὸ τὸ μητρικὸ δίκαιο παρὰ ἀπὸ τὸ «σύνδεσμο ἀνδρῶν». Θέλουν ἐπίσης νὰ ξεγράψουν τὴν ἔννοια ἔθνος. Σὲ μιὰ συνομιλία μὲ τὸ Rauschning ὁ Χίτλερ λέγει : «Τὸ «ἔθνος εἶναι πολιτικὴ ἔκφραση τῆς δημοκρατίας καὶ τοῦ λιμπεραλισμοῦ. Πρέπει νὰ ξεφορτωθοῦμε αὐτὴ τὴν ψεύτικη ἀντίληψη καὶ στὴ θέση της νὰ βάλουμε τὴν ἀντίληψη τῆς φυλῆς, ποὺ δὲν εἶναι ἀκόμα φθαρμένη».

Ἡ ἔννοια πρόοδος ἢ ἐξέλιξη χτυπιέται. Μέσα στὴ διαλεχτὴ «ράτσα» δὲν ὑπάρχει ἀλλαγή. Τίποτε δὲ γίνεται μοιραῖα, σὰ βλάστηση καὶ μαρασμός. ὅπως δίδαξε ὁ Σπένγκλερ. Ὅλα καθορίζουνται ἀπὸ τὴ θέληση ἐξαιρετικῶν προσώπων, ποὺ στὴν κορυφή τους στέκεται ὁ Φύρερ.

Ἡ ἔνοια τῆς ἰσότητας εἶναι ἀπὸ τὶς πιὸ ἀντιπαθητικές. Πῶς μπορῶ νὰ ἔχω γιὰ ἴσο μου, λέγουν, ἕνα γιατὶ ἔχει μοῦτρο ἀνθρώπου. Καὶ ρίχνουνται μὲ ἀγανάχτηση τοῦ Χέγκελ ποὺ ἔγραψε : «ὁ ἄνθρωπος περνᾶ γι ἄνθρωπος ἐπειδὴ εἶναι ἄνθρωπος ὄχι ἐπειδὴ εἶναι ἑβραῖος, καθολικός, διαμαρτυρόμενος, γερμανὸς ἰταλὸς κλπ. Ἡ ἄποψη αὐτὴ ἔχει μέγιστη σπουδαιότητα».

Δὲ προχωρῶ στὶς θεωρίες πολιτείας δίκαιου πολέμου, ἀνθρώπινης ἀξίας. Οἱ λαοὶ τὶς δοκίμασαν στὴ σάρκα τους. Ποτὲς ὁ ἄνθρωπος δὲν εἶχε φτάσει σὲ τέτοιο παραλογισμὸ καὶ τέτοια βαρβαρότητα.

Βγαίνοντας ἀπὸ τὰ σκοτάδια τῶν πόλεμων, δεχόμαστε κύμα καταφορᾶς κατὰ τοῦ λογικοῦ, τὴν ἐξιστανσιαλικὴ φιλοσοφία μὲ τὶς διάφορες ἀποχρώσεως της. Ὁ ναζισμὸς ἦταν παραλογισμὸς τοῦ πεζοδρόμιου, τῆς παράτας καὶ τῆς σηκωμένης γροθιᾶς, ὁ ἐξιστανσιαλισμὸς εἶναι τοῦ γραφείου, τῆς πιὸ ραφιναρισμένης λογικῆς ποὺ ἁμαρτάνει στὴ λογική.

Μὰ κι ἀπ' ἄλλες πλευρὲς ξεχύνουνται τὰ κύματα. Ὁλόκληρη ἡ πολιτικὴ κι ὁ ἀντίλαλός της ἡ λογοτεχνία στὴν πλειονότητα εἶναι ἔγκλημα καθοσίωσης στὴν ἱερότητα τοῦ Λόγου.

Χ. ΘΕΟΔΩΡΙΔΗΣ

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ

ΝΙΚΗΦΟΡΟΣ ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ

Η ΒΡΥΣΗ ΤΟΥ ΠΟΥΛΙΟΥ(*)

Ὦ τί καλὰ ποῦναι σ' αὐτὸ τὸν κόσμο,
κάτω ἀπ' τὴ ρόδα τοῦ ἥλιου ποὺ δὲ χάνει
οὔτε ἕνα χιλιοστὸ καθὼς γυρίζει
ἀπ' τὸ πρωὶ ὥς τὸ βράδυ πάνωθέ μου!
Ὦ τί καλὰ ποῦναι σ' αὐτὸ τὸν κόσμο,
τὸν κόσμο αὐτὸ ποῦναι γιομάτος ἄστρα
καὶ βρυσούλες φωτός! Δὲν ἔχω ἀρχίσει
τὸ τραγούδι του ἀκόμη, μὰ ἔχω ἐντός μου
χρόνο πολὺ κι' ἀγέρα καὶ πιστεύω
πὼς θὰ μοῦ δώσει ὁ θεὸς νὰ τὸ τελειώσω.

Ὦ τί καλὰ ποῦναι σ' αὐτὸ τὸν κόσμο!

*

Τί μέρα, θεέ μου, σήμερα μεγάλη
καὶ καθαρή! Τί φῶς! Νοιώθω σὰ νἄμαι
Πάσχα στὸν οὐρανὸ καὶ νὰ πηγαίνω
στὴν ἐκκλησιὰ μαζύ της. Ἂν σφυρίξεις
ἀκούεσαι καθαρότατα ἀπ' τὸν ἕνα
κόσμο στὸν ἄλλο. Ὅλα εἶναι κοντά.
Τὸ σύμπαν μοιάζει ὁλόκληρο σὰ νἄναι
ἕνα καινούργιο ἁρμόνιο. Πνέει ὁ ἥλιος
κι' ὅλα ἀντηχοῦν τὸ ἴδιο ὄμορφα. Τὸ φρέσκο
χρῶμα τῶν οὐρανῶν σέρνεται πάνω
στὶς φυλλωσιὲς ἀνάλαφρα, γιομάτο
γαλάζιες καμπανούλες. Ὅλοι οἱ δρόμοι
ἔρχονται πρὸς τὰ δῶ καὶ δὲν γνωρίζω
ποῦθε νὰ πορευτῶ. Σταματημένος
χαμογελῶ στὸ φῶς παίζοντας πάνω

στῶν χειλιῶν μου τὴν ἄκρη ἕνα γαρούφαλο.

*

Ὅλα τὰ λόγια γίνονται τραγούδι
στ' ἁπλά μου χείλη σήμερα καί τρέχουν
ἀβίαστα, καθαρά, σὰν τὸ νεράκι
τῆς βρύσης τοῦ πουλιοῦ ποὺ καναλίζει
τὸ καλοκαίρι. Εἶμαι ἕνα ποτάμι
ξεχειλισμένο. Ἔχω καταλύσει
τὸ φράγμα τοῦ ἥλιου. Θεέ μου, περισσεύω!
Τὴν ὥρα τούτη κάτι ἔχω νὰ δώσω
σὲ ὅλα τὰ χέρια. Κάτι ἔχω νὰ εἰπῶ
σὲ ὅλο τὸν κόσμο. Σκύψε νὰ μ' ἀκούσεις.
Δὲν σοῦ γυρεύω τίποτα ὅπως ὁ ἥλιος
κι' ὁ ἀγέρας σοῦ γυρεύουν. Ἔχω ἀπ' ὅλα.
Μικρὴ φωνὴ πουλιοῦ θέλω ν' ἀφήσω
μέσα στ' αὐτί σου μόνο. Μοῦ περίσσεψε
σήμερα τὸ τραγούδι καὶ δὲν ξέρω
τί νὰ τὸ κάμω, ποῦ νὰ τὸ χωρέσω!

*

Κάνε με ἀηδόνι, θεέ μου, πάρε μου ὅλες
τὶς λέξεις κι' ἄφησέ μου τὴ φωτιά,
τὴ λαχτάρα, τὸ πάθος, τὴν ἀγάπη,
νὰ τραγουδῶ ἔτσι ἁπλά, ὅπως τραγουδοῦσαν·
οἱ γρύλοι μιὰ φορὰ κι' ἀντιλαλοῦσεν
ἡ Πλούμιτσα τὶς νύχτες. Νὰ γινῶ
στὴ μεγάλη πλαγιὰ τοῦ κόσμου τούτου
στὸν ὄμορφο ἥλιο ἀντίκρυ, ὅπως ἡ βρύση
τοῦ πουλιοῦ μὲς στὴ φτέρη. Νὰ γεμίζω
μὲ τὸ μουρμούρισμά μου τὴ γαλάζια
κυψέλη τ' οὐρανοῦ. Νὰ θησαυρίζω
τὰ νερὰ τῶν βροχῶν καὶ τὶς ἀνταύγειες
ἀπ' τὸ θαῦμα τοῦ κόσμου. Κι' ἕνας-ἕνας
τὶς ψύχτες τους οἱ ἀνθρώποι νὰ μ' ἁπλώνουν·
καὶ νὰ περνοῦν. Κι' ἀδιάκοπα νὰ ρέω
τὴ ζωή, τὴν ἐλπίδα, τὴν ἀγάπη,
τὸ χρώμα τ' οὐρανοῦ, τὴ λάμψη τοῦ ἥλιου,
τοῦ λιογέρματος τὸ γαρουφαλένιο
ψιχάλισμα στὰ ὄρη, τὴ χαρά,
τὰ χρώματα νὰ ρέω τοῦ οὐράνιου τόξου
κι' τὴ βροχούλα τῆς ἀστροφεγγιᾶς.

Ὦ τί καλὰ ποῦναι σ' αὐτὸ τὸν κόσμο!

1953

(*) Ὁμώνυμη βρύση στὸν Ταΰγετο.

ΜΟΙΡΟΛΟΪ

Ξύπνα διαμάντι καὶ ρουμπίνι
ἀφρὲ τοῦ μαλαμάτου
ποὔχω δυὸ λόγια νὰ σὲ πῶ
τοῦ παραπονεμάτου

ΜΑΝΙΑΤΙΚΟ ΜΟΙΡΟΛΟΪ

Ἔχω τὸν πόνο σου στὴ φούχτα μου
καὶ τὸν χαϊδεύω, τοῦ μιλῶ,
τὸν λέω ἄσπρο τριαντάφυλλο
τὸν λέω νεράκι τῆς αὐγῆς...
—Ματάκι ποιὸς σὲ θόλωσε ;
—Παιχνίδισε ἕνα ἀητόπουλο
μέσα στὸ αὐλάκι τοῦ ἥλιου...

Ἡ λυπημένη σου φωνὴ
ἔγινε ἕνα πουλάκι.
Ἀπὸ κλαρὶ σ' ἄλλο κλαρὶ
κανεὶς δὲ σοῦ μιλᾶ.
Ἀπὸ κλαρὶ σ' ἄλλο κλαρὶ
πίκρανες τὸ φεγγάρι.
Σ' ἄκουγε τοῦ θεοῦ ἡ καρδιὰ
κι' ἔτρεμαν τὰ λουλούδια.
Σ' ἄκουγα ποὺ ταξείδευες,
εἶπα πὼς εἶναι ἡ νύχτα
ἡ νύχτα μὲ τ' ἀστέρια της
εἶπα πὼς εἶναι ἡ νύχτα.

Ἕνα μαντήλι στεναγμοὺς μοῦ στειλες
δὲν τοὺς ἔλαβα.

Ἕνα μαντήλι στεναγμοὺς
καὶ μιὰ ποδιὰ ἀστεράκια.
Κι' ὡς νἄρθει τ' ἄσπρο γιασεμὶ
ἔλυωσε ἀπὸ τὴ θλίψη.

Χτυπώντας τὶς παλάμες μου
σοῦστειλα ἕνα γεράκι·
μὲ μι' ἀστραπὴ στὸ ράμφος του
ἔπεσε στὸ σκοτάδι.
Πάνω καὶ κάτω ἑφτὰ φορὲς
φώτισε τὸν Εὐρώτα.

Ξέσκιζε μὲ τὸ ράμφος του
τὸν ἄνεμο κι' ἀνέβαινε.
Ξέσκιζε μὲ τὰ νύχια του
τὰ σύννεφα κι' ἀνέβαινε
Πατώντας σὲ ψηλὴ κορφὴ
χτύπησε τὰ φτερά του.

Ὁ ἥλιος ἐβασίλεψε
καὶ τὸ φεγγάρι ἐχάθη!

1951

ΑΝΕΜΕ ΣΩΣΕ

Πάνω ἀπὸ τοῦτες τὶς μορφὲς τῶν πλατανιῶν ἐδῶ,
πάνω ἀπὸ τοῦτα τὰ ἔλατα διαβαίνει ὁ ἄνεμός μου,
ὁ μεθυσμένος μου ἄνεμος, ὁ φωτεινὸς καὶ ὁ ἄγριος!
Ρεῦμα τοῦ ἀπείρου μου ἔρωτα, ἀτίθασε παφλασμέ,
φέγγοντας μὲ τὰ αἰώνια σου τινάγματα τὸν ἀέρα,
κουνᾶς τὴ νύχτα ὁλόκληρη σὰ νᾶσαι ἀπὸ μυριάδες
ταύρους ποὺ κατεβαίνουνε μὲ ὁρμή.

Ἄνεμε σῶσε!
Ἄνεμε βοήθα νὰ πιαστῶ ἀπ' τὰ φωτεινὰ κλαδιά σου
ν' ἀνέβω ἀπάνω ἀπ' τὰ θολὰ ποτάμια! Ἄνεμε σῶσε!
Σήκωσε κι' ἐναπόθεσε ψηλά, πάνω ἀπ' τὸ χιόνι,
τὸ νούφαρο μὲ τὸ ἅγιο φῶς! Γλύτωσε τῆς καρδιᾶς μου
τὸν λυπημένο αὐγερινό! Στερέωσε τὸ πεσμένο
τὸ ἄσπρο σου αὐτὸ ἑξαπτέρυγο, σὰν κεραυνὸς νὰ σκίζει
τὴ νύχτα πάνω ἀπ' τὶς κορφὲς ὅλες:
«Εἰρήνη! Ἀγάπη!»

Παρνασσὸς 1950

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ
ΚΑΙ
ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ

Τοῦ ANTRÉ LURÇAT

Ἡ ἀρχιτεκτονικὴ εἶναι μιὰ τέχνη ἀναμφισβήτητα κοινωνική. Εἶναι ἡ τέχνη, ποὺ καλύτερα ἀπ' ὅλες τὶς ἄλλες, ἐπιτρέπει τὴν μελέτη τῆς ἀδιάκοπης ἐξέλιξης κάθε κοινωνικῆς πραγματικότητας καὶ τοῦ εἰδικοῦ της χαρακτῆρα σὲ κάθε ἐποχή. Δὲν λέμε συνήθως (καὶ τώρα πιὰ αὐτὸ ἔχει γίνει μιὰ ἀληθινὴ κοινοτοπία) ὅτι ἡ ἀρχιτεκτονικὴ εἶναι μιὰ ἀντανάκλαση τῆς κοινωνικῆς μορφῆς ;

Ἐν πάσῃ περιπτώσει πρὶν καταπιαστοῦμε μ' αὐτὸ τὸ σημαντικὸ πρόβλημα πρέπει νὰ ὁρίσουμε μὲ ἀκρίβεια τί ἀντιπροσωπεύουν γιὰ μᾶς καθ' ἕνας ἀπ' τοὺς ὅρους ποὺ μόλις χρησιμοποιήσαμε.

Τί εἶναι ἀρχιτεκτονική ;

Τί ἐννοοῦμε λέγοντας κοινωνικὴ πραγματικότητα ;

Ἁπλοποιώντας ὅσο τὸ δυνατὸ περισσότερο, θὰ λέγαμε ὅτι ἡ ἀρχιτεκτονικὴ εἶναι ἡ τέχνη τοῦ νὰ ὀργανώνεις τὸ χῶρο, νὰ κτίζεις οἰκοδομήματα μὲ ἀποστολή, ὠφελιμιστική, πολιτιστική, θρησκευτικὴ ἢ μνημειακή. Φυσικὰ αὐτὴ τὴν ἀποστολὴ ἡ ἀρχιτεκτονικὴ τὴν συγκεκριμενοποιεῖ μὲ τὴν κατασκευή. Πάντως δὲν μποροῦμε νὰ ἱκανοποιηθοῦμε μὲ τοῦτο τὸ συνοπτικὸ ὁρισμὸ γιατὶ ἡ ἀχιτεκτονικὴ ἀποβλέπει ἀκόμα—ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὴν ἐξαιρετικὰ πρακτική της σκοπιμότητα—στὸ νὰ ἐκφράσει, συνδυάζοντας ἁρμονικὰ τὶς φόρμες, μιὰν ἰδέα, προσφέροντας ἔτσι στὸ ἀνθρώπινο πνεῦμα μιὰν ἱκανοποίηση πνευματικοῦ χαρακτῆρα. Ὁ ἀρχιτέκτονας λοιπόν, ὅταν σχεδιάζει καὶ οἰκοδομεῖ ἕνα κτίριο, ἐπιδιώκει δύο σκοπούς. Ὁ ἕνας εἶναι καθαρὰ ὠφελιμιστικὸς—μὲ τὴν κυριολεξία τοῦ ὅρου—καὶ ὁ ἄλλος, μιᾶς χρησιμότητας λιγώτερο ἄμεσης, αἰσθητικός. Ἑπομένως—καὶ πρέπει κανεὶς νὰ ἐπιμείνει σ' αὐτὸ—ἐὰν ἀρχικὰ ἕνα ὁποιοδήποτε κτίριο ἀποβλέπει στὸ νὰ ἐξυπηρετήσει μιὰ λειτουργία καθαρὰ πρακτική, τούτη ἡ πρακτικὴ λειτουργία δὲν μένει ὁ μοναδικὸς σκοπός. Ἄλλες μπορεῖ, ἢ μᾶλλον πρέπει, νὰ ἐξαρθοῦν περισσότερο. Αὐτὸς εἶναι ὁ λόγος γιὰ τὸν ὁποῖο πρέπει νὰ ὁρίσουμε τὴν ἀρχιτεκνονικὴ σὰν τὴν τέχνη ποὺ ὄχι μόνο κατασκευάζει καὶ ὀργανώνει χρησίμους χώρους, ἀλλὰ καὶ ποὺ ἐκφράζει μέσω τῆς φόρμας μιὰν ἰδέα καὶ προκαλεῖ συγκινήσεις μὲ μέσα αἰσθητικά. Πρέπει λοιπὸν νὰ παραδεχτοῦμε, μέσα στὴν κλίμακα τῶν ἀξιῶν ἱκανοποίησης καὶ ἔκφρασης ποὺ παρέχει ἕνα κτίριο, τὴν ὕπαρξη μιᾶς διαβάθμισης ποικίλης καὶ ἐκτεταμένης. Τὸ κτίριο δὲν πρέπει ποτὲ νὰ κρίνεται μόνο ἀπὸ τὴν πλευρὰ τῆς ὑλικῆς του ἀπόδοσης.

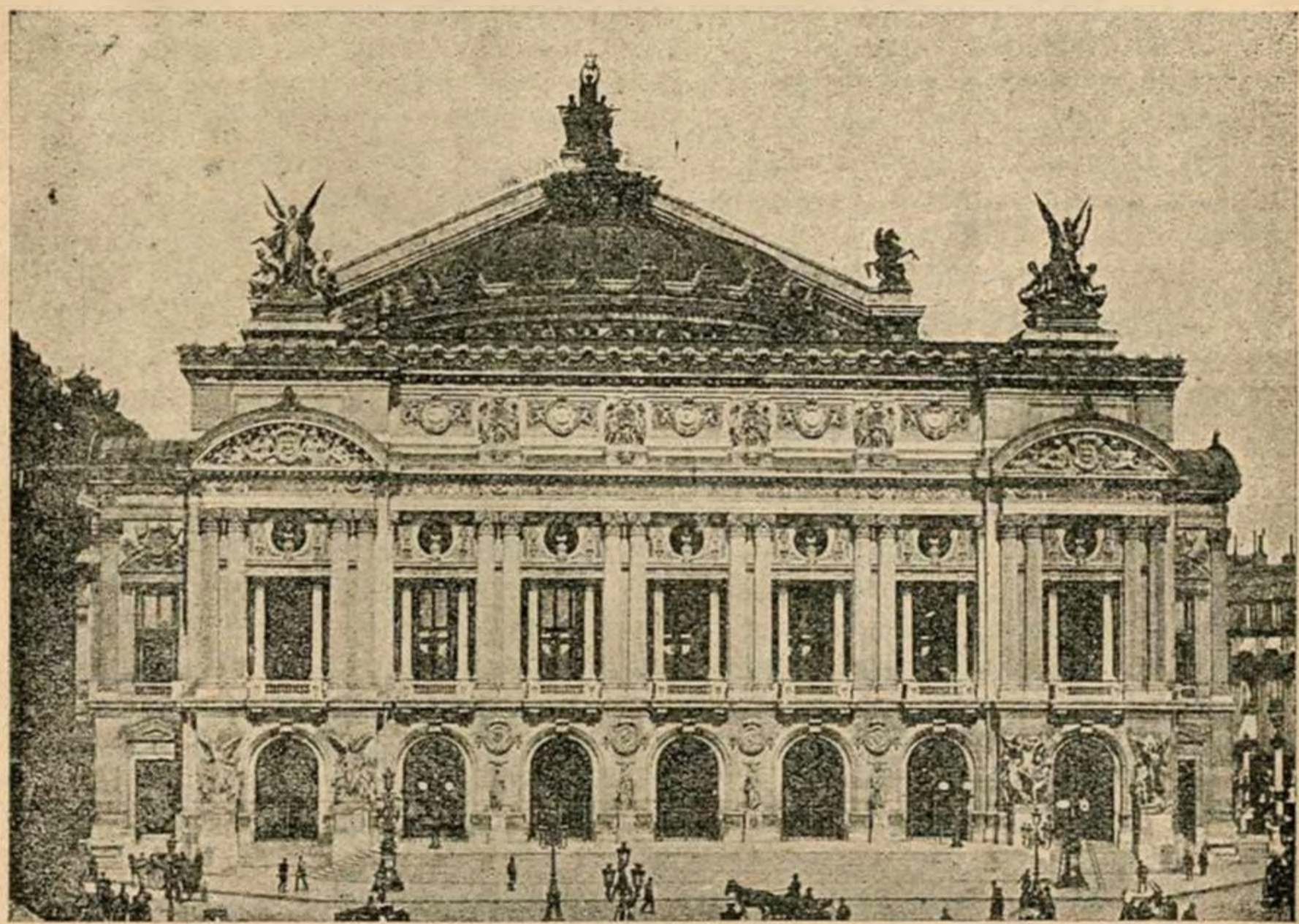
Πραγματικά, μέσα στὴν τεράστια ποικιλία τῶν κτισμάτων ποὺ ἔχουν οἰκοδομηθεῖ στὶς διάφορες ἐποχές, τούτη ἡ ἀξία ποικίλλει. Ἀνάλογα μὲ τὰ ἰδεολογικὰ ἐνδιαφέροντα κάθε ἐποχῆς, ἡ ἀξία ἑνὸς οἰκοδομήματος παρουσιάζεται

καὶ ἐπιβάλλεται κατὰ ἕνα τρόπο πάντα διαφορετικό. Πέρνοντας ἀκόμα ὑπ' ὄψει τὴν ποικιλία τῶν κτιρίων μποροῦμε νὰ προσδιορίσουμε ὄχι μόνο πιὰ τὴν σημασία ποὺ ἀπαδίνεται, μέσα σὲ μιὰ συγκεκριμένη ἐποχή, σ' ἕνα εἰδικὸ οἰκοδομικὸ θέμα, ἀλλὰ ἐπισης τὴν ἐμφάνιση καὶ τὴν δημιουργία τῶν τύπων ποὺ ἐκφράζουν μὲ χαρακτηριστικὰ οὐσιώδη, τὶς ὑλικὲς ἀνάγκες καὶ τὶς πνευματικὲς ἐπιδιώξεις αὐτῆς τῆς ἐποχῆς.

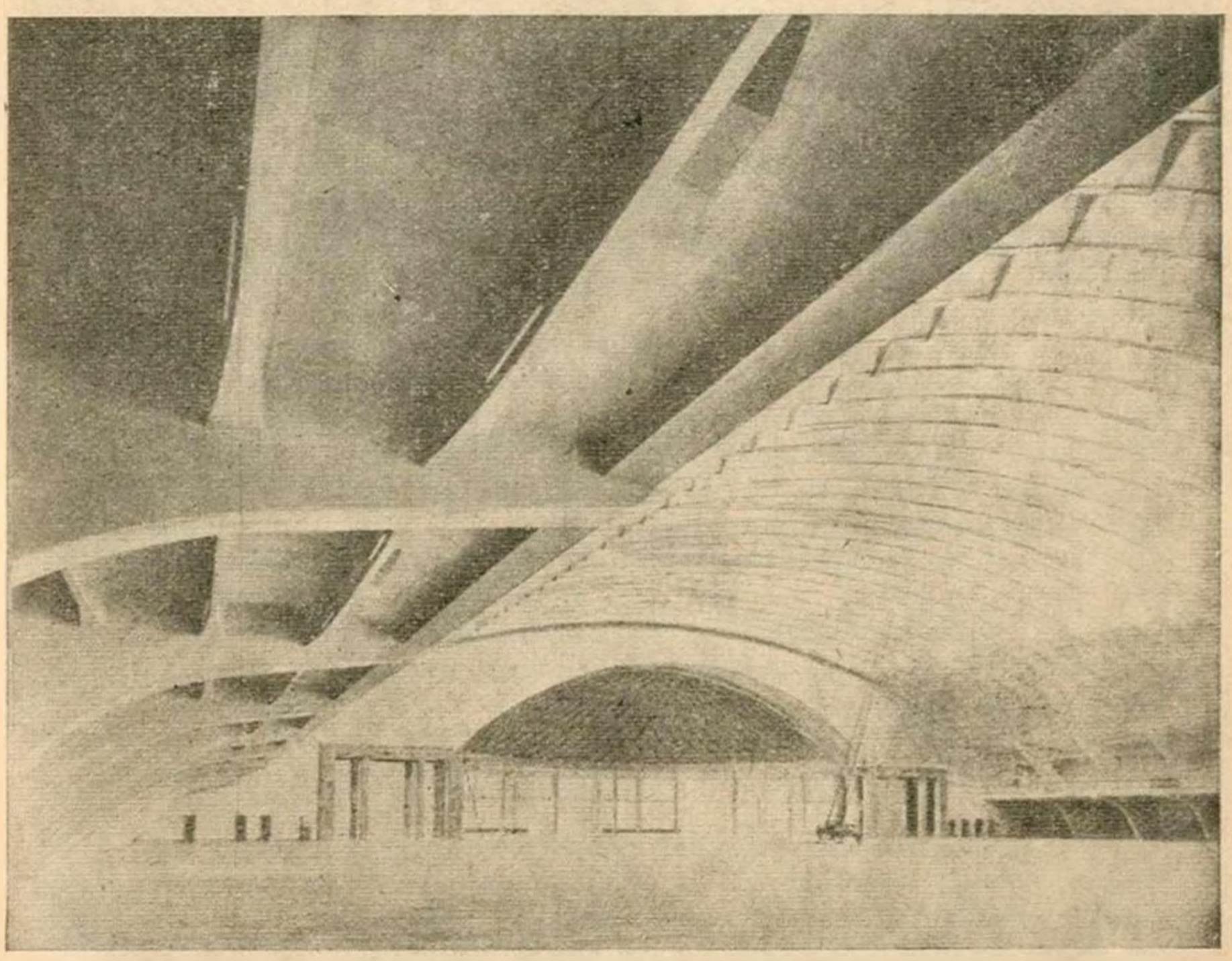
Ἀναφέρουμε μερικὰ παραδείγματα γιὰ νὰ συγκεκριμενοποιήσουμε καλύτερα αὐτὴ τὴν ἰδέα.

Ἕνα ἐργοστάσιο ἔχει στὸ μεγαλύτερο βαθμὸ τὸν χαρακτῆρα τῆς χρησιμότητας. Ὁ ἀρχιτέκτονας ἔχει σὰν ἐπιδίωξη νὰ κτίσει, νὰ διαρυθμίσει τοὺς χώρους του μὲ τρόπο ποὺ νὰ ἐξυπηρετεῖ ὅσο τὸ δυνατὸ καλύτερα τὴν λειτουργία τῆς παραγωγῆς. Παρ' ὅλο ποὺ τίποτα δὲν ἐμποδίζει ὥστε αὐτὸ τὸ ἐργοστάσιο νὰ γίνει ὄμορφο, ὅμως, ὁ ἀρχιτέκτονας μέσα στὶς λύσεις ποὺ προτείνει, ὀφείλει, πρὶν ἀπ' ὅλα, νὰ καλύψει τὶς ἐπιτακτικὲς ἀνάγκες τῆς παραγωγῆς. Ἡ ἀξία ποὺ ἀντιπροσωπεύει ἕνα ἐργοστάσιο μέσα στὴν κοινωνία μας δὲν γίνεται φανερὴ ἐφ' ὅσον αὐτὴ δὲν ἐξωτερικεύεται μὲ μεγάλες ἁρμονικὲς φόρμες.

Προκειμένου γιὰ ἕνα θέατρο ἡ περιοχὴ καὶ ἡ κατηγορία τῆς χρησιμότητας ἀλλάζει. Ἂν καὶ ἡ πρωταρχικὴ σημασία αὐτοῦ τοῦ θεάτρου εἶναι ἡ ἴδια μὲ τοῦ ἐργοστασίου: ἱκανοποίηση μιᾶς καθωρισμένης ἀνάγκης· ἐν τούτοις ἡ ποιότητα δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι ἡ ἴδια. Μέσα σ' ἕνα θέατρο γίνονται ὁρισμένες ἐκδηλώσεις τέχνης, θεάματα δραματικὰ ἢ κωμικά, χορός, μουσικὴ κ.τ.λ. Ἡ χρησιμότητα αὐτοῦ τοῦ χώρου δὲν εἶναι πιὰ τόσο ἁπλῆ. Κάθε κατηγορία θεάματος ἔχει τὸν δικό της χαρακτῆρα καὶ τὶς δικές της ἀπαιτήσεις. Ἐπίσης σὲ κάθε ἐποχὴ διαπιστώνουμε μιὰ φανερὴ διαφορὰ ἀνάμεσα στοὺς διαφόρους τύπους θεάτρου: αἴθουσα ὄπερας, αἴθουσα συμφωνικῶν συναυλιῶν, αἴθουσα χοροῦ, αἴθουσα κωμωδίας. Οἱ φόρμες ποὺ ἐκφράζουν αὐτὴ τὴν ὀργανικὴ δια-



Η ΟΠΕΡΑ ΤΟΥ ΠΑΡΙΣΙΟΥ



ΑΙΘΟΥΣΑ ΕΚΘΕΣΕΩΝ ΣΤΟ ΤΟΥΡΙΝΟ

φοροποίηση παρουσιάζονται προικισμένες μὲ χαρακτηριστικὰ ποὺ ποικίλλουν, ἀνάλογα μὲ τὴν εἰδική τους συγκρότηση καὶ τὴ σημασία τους. Χρησιμότητα καὶ ἐμφάνιση Αὐτοὶ οἱ δύο σκοποὶ ζευγαρώνονται ὅταν πρόκειται νὰ πλαστοῦν οἱ φόρμες καὶ γενικὰ ἡ ὄψη ποὺ θὰ παρουσιάζει ἕνα θέατρο.

Ἐὰν τώρα πάρουμε σὰν θέμα ἀνάλυσης μιὰ ἐκκλησία, ἕνα εἶδος οἰκοδομήματος ποὺ μέσα στὴν ἱστορία τῶν κοινωνιῶν ποὺ πέρασαν κρατάει μιὰν ἐκλεκτὴ θέση, θὰ δοῦμε ὅτι μ' αὐτὴν ἐμφανίζεναι μιὰ νέα ἀξία χρησιμότητας. Ἐδῶ δὲν πρόκειται πιὰ γιὰ μιὰ χρησιμότητα ὑλικὴ ἢ πολιτιστική, ἀλλὰ γιὰ μιὰ ἄλλης ποιότητας χρησιμότητα ποὺ εἶχε σὲ καιροὺς περασμένους μιὰν ἀξία καθαρὰ θετική. Σὲ τοῦτο τὸ εἶδος τῶν κτιρίων, ἐκεῖνο ποὺ κυριαρχεῖ εἶναι ἡ ἰδέα. Ἡ ἐκκλησία εἶναι προωρισμένη νὰ συγκεντρώνει τοὺς πιστοὺς ποὺ ὑπακούουν σὲ μιὰ κοινὴ θρησκευτικὴ πειθαρχία, ἑπομένως μοναδικὸς σκοπὸς τοῦ καλλιτέχνη εἶναι, μὲ τὴ βοήθεια τῶν ἀρχιτεκτονικῶν μορφῶν νὰ δημιουργήσει αὐτὴ τὴν ἀτμόσφαιρα τῆς θρησκευτικῆς πειθαρχίας. Μιὰ ἐκκλησία ὀφείλει πρὶν ἀπ' ὅλα νὰ εἶναι ἕνας τόπος κατάλληλος γιὰ προσευχὴ καὶ γιὰ συγκέντρωση, αἰσθήματα καὶ ἐπιδιώξεις ποὺ ἔχουν ἐξασθενήσει βέβαια στὴν ἐποχή μας μὰ ποὺ πρέπει ν' ἀνακαλύψουμε καὶ ν' ἀναλύσουμε τὶς ἀρχιτεκτονικές τους ἐκδηλώσεις. Διότι τὰ τεράστια θρησκευτικὰ οἰκοδομήματα ποὺ ὑψώθηκαν μέσα στοὺς αἰῶνες, κενὰ πιὰ γιὰ ὁρισμένους ἀπὸ τὸ ἰδεολογικό τους περιεχόμενο, εἶναι μιὰ ἀντανάκλαση τῶν κοινωνιῶν ποὺ παρῆλθαν. Μὲ μιὰ λέξη ἡ ἀξία τῆς χρησιμότητας, προκειμένου γιὰ τὴν ἐκκλησία, εἶναι οὐσιαστικὰ πνευματικοῦ χαρακτῆρα γιατὶ ἀπ' τὸν ἴδιο τὸν προορισμὸ τοῦ κτιρίου λείπει κάθε ὑλιστικὴ ἀξία.

Τέλος, ἕνα μνημεῖο εἶναι μιὰ ἄλλη κατηγορία ἀρχιτεκτονικῆς καὶ παρουσιάζει ἐντελῶς διάφορη ἀξία, ἐπιχειρώντας νὰ ξαναθυμήσει μιὰν ἱστορικὴ πράξη. ἕνα γεγονὸς εὐτυχισμένο ἢ τραγικό, τὸ ἔργο ἑνὸς ἀνθρώπου ἢ ἀκόμα μιὰν ἰδέα. Μέσα σ' αὐτὴν τὴν ἀρχιτεκτονικὴ ἐκδήλωση ἡ μορφὴ πρέπει νὰ ἐξαρθεῖ. Ὁ ἀρχιτέκτονας μπορεῖ ἐδῶ νὰ ἐπιδείξει ἐλεύθερα τοὺς τρόπους τῆς ἔκφρασής του, ἀντίθετα πρὸς τὶς ἄλλες κατηγορίες τῶν κτιρίων ποὺ μελετήθηκαν προηγούμενα. Ἕνα μνημεῖο εἶναι ἕνα ἔργο κατ' ἐξοχὴν πλαστικὸ καὶ συμβολικό. Δὲν ἔχει ἄλλο σκοπό, παρὰ μὲ τὶς φόρμες του νὰ ἐκφράσει μιὰν ἰδέα.

Ὑπάρχει ἑπομένως μιὰ ὁλόκληρη κλιμάκωση στὶς ἀξίες χρησιμότητας ἀνάλογα μὲ τὴν ποιοτική τους διαφορά. Αὐτὴ ἡ χρησιμότητα ξεκινάει ἀπὸ τὴν ἁπλῆ ὑλικὴ ἱκανοποίηση τῶν βασικῶν ἀναγκῶν καὶ φτάνει ὥς τὶς πιὸ ἐκλεπτυσμένες πνευματικὲς ἱκανοποιήσεις. Ἀπ' αὐτὴν ἀκριβῶς τὴν ποικιλία τῶν σκοπῶν ποὺ ἐπιδιώκονται εἶναι δυνατὸ νὰ βγοῦν οἱ ἀναγκαῖες ἐνδείξεις γιὰ τὴν κατανόηση κάθε κοινωνικῆς πραγματικότητας, κάθε κτιρίου, ὅποιος καὶ νἆναι ὁ προορισμός του, λαβαίνοντας πάντα ὑπ' ὄψει τὴν πραγματικότητα τῆς ἐποχῆς του, τὶς ἐπιδιώξεις του καὶ τοὺς σκοποὺς ποὺ μορφοποιοῦνται σ' αὐτό.

Ὁ ἀρχιτέκτονας ἐξυπηρετεῖ τὶς καθημερινὲς ὠφελιμιστικὲς ἀπαιτήσεις, ἀλλὰ ἐπιχειρεῖ ἀκόμα σὲ τελευταία ἀνάλυση νὰ ἀποκαλύψει καὶ πιὰ ἀνάγκη ἔχει καθορίσει αὐτὲς τὶς ἀπαιτήσεις. Ὁ ἀρχιτέκτονας πραγματοποιεῖ ὁλοκληρωτικὰ τὸν ἀντικειμενικό του σκοπὸ ὅταν κατορθώνει νὰ δίνει τὴν πιὸ σωστὴ καὶ πιὸ πλήρη ἀπάντηση σ' ὅλες τὶς ἐπιδιώξεις τόσο τὶς ὑλικὲς ὅσο καὶ τὶς ἰδεολογικές.

Ἔχοντας στηρίξει τὸν ὁρισμὸ τῆς ἀρχιτεκτονικῆς πάνω σ' αὐτὲς τὶς πρῶτες σκέψεις, διαπιστώνουμε μ' ἕνα τρόπο συνοπτικὸ μὰ ὁπωσδήποτε ζωντανὸ καὶ εὐαίσθητο, ὅτι κάθε κτίριο ἀνταναχλᾶ μέσα σ' ἕνα ὁρισμένο μέτρο καὶ μ' ἕνα ὁρισμένο τρόπο, ἕνα ἀπ' τὰ βασικὰ χαρακτηριστικά, τὴν κοινωνικὴ πραγματικότητα μιᾶς ἐποχῆς. Διότι μᾶς παρουσιάζει ἕνα ἀπὸ τὰ προβλήματα ποὺ τέθηκαν στὸν καλλιτέχνη, πρόβλημα ποὺ εἶχε τὴν ἀξία του καὶ τὴ σημασία του σὲ μιὰ δοσμένη ἱστορικὴ ἐποχή.

Ἂς καθορίσουμε τώρα τί ἐννοοῦμε λέγοντας κοινωνικὴ πραγματικότητα.

Ἡ κοινωνικὴ πραγματικότητα σὲ μιὰ ὁρισμένη ἱστορικὴ στιγμὴ περιορίζεται αὐστηρὰ στὴν κατάσταση τῶν σχέσεων ποὺ ὑπάρχουν ἀνάμεσα στοὺς ἀνθρώπους. Αὐτὲς οἱ σχέσεις ποὺ εἶναι σχέσεις παραγωγῆς, συνθηκῶν ἐργασίας, ἀνταγωνισμῶν κ.λ.π., καθορίζουν τὴν ποιότητα τῆς πραγματικότητας, ἀφοῦ ἡ παραγωγή, οἱ συνθῆκες ἐργασίας, οἱ τρόποι ἀνταλλαγῆς τῶν προϊόντων καὶ ἡ κατοχὴ τῶν μέσων παραγωγῆς ἀπαρτίζουν μὲ τὴν πολύπλοκη λειτουργία καὶ ἀλληλεξάρτησή τους τὸν δυναμικὸ σκελετὸ κάθε κοινωνίας.

Ἡ μελέτη τώρα τῆς ἀρχιτεκτονικῆς σὲ συνάρτηση μὲ τὴν κοινωνικὴ πραγματικότητα ἰσοδυναμεῖ μὲ τὴν μελέτη ἑνὸς ἰδιαίτερου κλάδου τῆς παραγωγῆς. Γιατὶ ἡ ἀρχιτεκτονικὴ εἶναι ἕνα εἶδος παραγωγῆς κι' αὐτή, ἀνάμεσα στὰ τόσα ἄλλα, ποὺ ἔχει βαθειὰ σχέση μ' αὐτά. Ἕνα ἀρχιτεκτονικὸ ἔργο δὲν πρέπει ποτὲ νὰ θεωρῆται σὰν μιὰ αὐτόνομη ἐκδήλωση ἀνεξάρτητη ἀπ' τὸ περιβάλλον της. Ἀντιπροσωπεύει πάντα ἕνα ἀπ' τὰ σημαντικὰ γεγονότα τῆς κοινωνικῆς πραγματικότητας. Βλέποντάς την μ' αὐτὸν τὸν τρόπο, συνδέουμε μὲ τοὺς πιὸ ἀληθινοὺς καὶ στέρεους δεσμοὺς αὐτὴ τὴν ἐκδήλωση τῆς ἀνθρώπινης δραστηριότητας μὲ τὸ κοινωνικὸ περιβάλλον ποὺ τῆς δίνει τὴν ἀληθινή της ἀξία.

(Μετάφραση Γ. Χ.)

Ο ΥΠ' ΑΡΙΘΜΟΝ 215 ΙΠΠΟΣ ΕΛΑΣΕΩΣ

(Διήγημα)

Τοῦ Π. ΕΙΡΗΝΑΙΟΥ

Κυριακὴ ἀπόγεμα. Καθόμαστε ἐγὼ κι' ὁ Μεϊντάνης—καλή σου ὥρα φιλαρᾶκο—πίσω ἀπ' τὰ κάγκελα τοῦ κρατητήριου. Μακρυὰ σπιθίζανε τὰ πρῶτα φῶτα τῆς πολιτείας. Σπιθίζανε δειλά, σὰν ντροπιασμένα γιὰ τὶς ντροπές ποὺ θὰ φωτίζανε. Ὕστερα φαίνονταν πιὸ ἀποφασισμένα, σὰν νὰ τὸ παίρναν ἀπόφαση, πὼς πιὰ ἔτσι θὰ τράβαγε καὶ στέλναν τὸ φῶς τους, σταθερὸ κι' ἀδιάντροπο.

Νυχτώνει. Κάτι σύννεφα στρόγγυλα σὰ μαστοὶ κοριτσιῶν σκεπάζουν τὸν οὐρανό. Ἀνάβαμε τὸ ἕνα τσιγάρο πάνω στὸ ἄλλο καὶ σωπαίναμε. Μιὰ σιωπὴ ἀγαπημένη μᾶς τύλιγε ἀπαλὰ κι ἄπλωνε στοργικὰ τὰ χέρια καὶ μᾶς χαϊδευε στὸ μέτωπο.

Αὔριο θὰ χτύπαγε πάλι ἡ σάλπιγκα. Αὔριο ἔληγε ἡ πεντάρα μας Πρωὶ-πρωὶ θ' ἀφίναμε τὸ κελί.

Παράτες μπροστὰ στὸ διοικητήριο. Ἡ σημαία θ' ἀφηνόταν στὸν ἄνεμο νὰ χαϊδευτεῖ.

Ἔτσι κι ἔγινε, ὅπως κάθε πρωί. Ὁ Μεϊντάνης κι ἐγώ, εἰκοσιτετράωροι σταύλου, εἶπε ὁ ἐπιλοχίας.

Δουλειὰ βρωμερὴ καὶ τρισάθλια γιὰ ἕναν ἀμάθητο. Θὰ φτυαρίσουμε πάλι καβαλίνα μὲ τὴν ψυχή μας. Θὰ πηγαινορχόμαστε σὰν τοὺς τρελλοὺς μὲ τὰ χειράμαξα ὡς ἀπάνω γεμᾶτα κοπριά. Ἑξῆντα ἀλόγατα. Ποῦ νὰ τὰ προλάβουν τέσσερα χέρια.

Πέσαμε στὴ δουλειὰ μὲ φούρια. Στὶς δυὸ μᾶς ἀλλάξανε. Μπήκαμε πάλι στὸ σταῦλο στὶς ὀχτὼ τὸ βράδυ.

Φορᾶμε ἕνα μπλὲ σταυλοχιτῶνα, ποτισμένο μ' ἰδρῶτα, ἀλογίσιο κάτουρο καὶ φρέσκια καβαλίνα.

Φτυαρίζουμε, φτυαρίζουμε σὰν τρελλοὶ καὶ δὲν ἔχουμε τελειωμό. Ὁ Μεϊντάνης—καλή του ὥρα—μοῦ φωνάζει :

—Ὤχ ἀδερφέ. Θὰ πεθάνωμε ; Ἔχουμε κι ἕνα παγοῦρι κρασί.

Ξαπλώνουμε στὸ σανό. Τέσσερα μπόλια εἶναι στὴ γωνιὰ τοῦ σταύλου. Κλείνουνε τὶς πόρτες καλά.

Κυλιόμαστε σὰν παιδιὰ μέσα στ' ἄχερα. Τεντώνουμε νευρικὰ τὸ κορμὶ μήπως καὶ ξεκουραστοῦμε λίγο.

Ὁ ἐπιλοχίας—μαῦρο φίδι τὸν δάγκωσε, μιὰ σφαῖρα τὸν βρῆκε—θὰ παραφυλάει.

Μὰ τὶ μᾶς νοιάζει. Τρῶμε μ' ἀβάσταχτη ὄρεξη τὸ ψωμοτύρι καὶ πίνουμε τὸ κρασί μας.

Ἴσως νἄχει σκαρφαλώσει σὲ κανένα παράθυρο. Θἄχει χώσει τὴ μοχτηρή μουσούδα του καὶ θὰ παραφυλάει.

Μιὰ δεκάρα ἴσως. Πάλι στὸ πειθαρχεῖο, πάλι εἰκοσιτετράωροι σταύλου κι ἂν δέ σ' ἀρέσει : «Τὰ παράπονά σου στὸ γκρὰν Πάπα».

Πίνουμε τὸ κρασί μας καὶ σκεφτόμαστε. Ἀλλάζουμε χέρι μὲ χέρι τὸ παγοῦρι. Κοιταζόμαστε στὰ μάτια.

Κρατᾶμε τὸ κρασὶ στὸ στόμα, τὸ πλαταγίζουμε μὲ τὴ γλῶσσα καὶ τὸ κατεβάζουμε γουλιὰ - γουλιά.

Πόσο ἀλλιώτικα εἶναι ἀπόψε. Ναί ! Εἶναι πιὸ καλύτερα ἀπ' τὸ θάλαμο, καλύτερα ἀπ' τὸ πειθαρχεῖο.

Τ' ἀλόγατα τριζοκοπᾶνε τὶς ἀλυσίδες τους στὰ φατνιά.

Μιὰ ἀγάπη ἀπέραντη ξεχειλᾶ ἀπ' τὰ στήθια μας γιὰ τοῦτα δῶ τὰ πλάσματα.

Νὰ τώρα. Αὐτὰ εἶναι τ' ἄσκημα.

Ὁ λόρδος—ἔτσι τὸν λέγαμε—τ' ἄλογο τοῦ στρατηγοῦ, ψηλὸ ἀδύνατο, γεμᾶτο νεῦρο κι ὀμορφιὰ λύθηκε.

—Ἔ, ὄπ! μπήζει ὁ Μεϊντάνης τὶς φωνές.

Τρέχει καὶ τόνε ξαναδένει.

Ὁ Βαγγελάκης—ἕνα κοντὸ γκρίζο κακομούτσουνο μουλάρι—τσινάει καὶ στριγκλίζει τὴν κυρία λοχαγοῦ. (Ἔτσι λέμε τὴ φοράδα αὐτοῦ τοῦ στριμένου).

—Ἔ, ὄπ! φωνάζει ὁ Μεϊντάνης δίνοντάς της γερές καμτσικιὲς στὰ καπούλια.

Ὅμως ὁ Βαγγελάκης—τὸ πιὸ γελοῖο ὑποκείμενο τοῦ σταύλου, ποὺ γαργαλιέται ὅταν τοῦ κάνουνε ἱπποκομία οἱ νεοσύλεχτοι—δὲν τὰ βάζει κάτω. Κάτι τέτοιο θὰ λέει: «Πολὺ τὸ πῆρες ἀπάνω σου κυρά μου. Μιὰ ὥρα τὴν ἡμέρα κουβαλᾶς τὸ λοχαγό. Ἁπλώνεις τὴ μουσούδα σου στὸ φατνί μου κι' ἁρπάζεις τὸ τριφύλλι. Ὅμως ἐδῶ δὲν περνᾶνε τὰ σκέρτσα σου. Τράβα τὴ μουσούδα σου γιατὶ ἀλλιῶς!...»

Μιὰ χαρὰ τὴν καταφέρνει. Τὴ στριμώχνει στὴ γωνιὰ καὶ τῆς δίνει κάμποσες στὴν κοιλιά.

—Ἔ, ὄπ! φωνάζει ὁ Μεϊντάνης βλαστημώντας.

Πιὸ κάτω ἡ Σόνια ἡ στρίγγλα, χλιμιντρίζει ἀγριεμένα τραβώντας τὶς ἀλυσίδες της τόσο γερὰ ποὺ πετᾶνε σπίθες.

—Ἔ, ὄπ! διαολογύναικο! Βλαστημάει ὁ Μεϊντάνης. Ἔ, ὄπ! σκρόφα.

Κάμποσα ἀλόγατα εἶναι ξαπλωμένα κι ἡσυχάζουνε. Πότε - πότε ἕνα σκίρτημα τὰ συνεπαίρνει, ρεύονται ἢ τρίζουνε τὰ δόντια. Κάνα δυὸ ὄρθια κατουρᾶνε.

—Ἔ, ὄπ! φωνάζει ὁ Μεϊντάνης ξαπλωμένος στὸ σανὸ ρουφώντας τὸ τσιγάρο του.

Ἔτσι πρέπει νὰ ξελαρυγκιαζόμαστε ὅλη νύχτα γιὰ νὰ ξεγελᾶμε τὸν ἐπιλοχία.

Μιὰ κούραση βαριὰ πλακώνει τὰ μπράτσα μας, τὸ στῆθος κι ὅλο τὸ κορμί. Νιώθουμε νὰ σφαλοῦν τὰ μάτια ἀπὸ τὴν κούραση κι ἀπὸ φόβο μὴν κοιμηθοῦμε μπήζουμε τὶς φωνές.

Ἔ, ὄπ! Ἔ, ὄπ!

Ὁ Γαλάνης—μὲ τὰ πεσμένα αὐτιὰ—ἔχει ψιλὴ κουβέντα μὲ τὸν Κοράκη, τὸ μαῦρο ἄλογο τῆς νεκροφόρας.

«Κουράγιο σύντροφε» τοῦ λέει ὁ Κοράκης. «Κουράγιο, τί νὰ κάνεις, ἔτσι εἶναι ἡ ζωή». Ὁ Γαλάνης ἀλλάζει πόδι νευρικά, ὅλο ξεροφυσάει κι εἶναι στεναχωρημένος.

Ἄλλοτε ἦταν ἕνα ἄλογο τοῦ Ἱππόδρομου. Εἶχε ὄμορφο σκαρὶ καὶ δυὸ γαλάζια μάτια ὅλο ἀνθρωπιὰ καὶ σκέψη.

Μιὰ μέρα ὅμως τὸν πήρανε οἱ μάγεροι καὶ τὸν ζέψανε στὸ κάρο. Τὸν βρῆκαν, βλέπεις, βολικὸ κι ἀπὸ τότε τὸ πήρανε σκοινὶ-κορδόνι κάθε μέρα γιὰ τὰ ψώνια. Τ' ἄλλα ἀλόγατα γυρίζανε τὸ κεφάλι λέγοντας κοροϊδευτικά: «Ὁ μπακαλόγατος! Ὁ μπακαλόγατος». Ἀπὸ τότε ἔρεψε ὁ Γαλάνης. Ἔχει πεσμένα τ' αὐτιά, εἶναι σκεφτικός, παραπατάει καὶ μένει συλλογισμένος.

—Ἔ, ὄπ! Γαλάνη! φωνάζει ὁ Μεϊντάνης.

—Ἔ, ὄπ! τοῦ φωνάζω κι ἐγὼ καὶ τὸν ἀγκαλιάζω καὶ τὸν φιλάω στὰ γαλάζια του μάτια σὰν τὸ πιὸ ἀγαπημένο μου ἀδερφάκι.

Ὁ Κοράκης, τ' ἄλογο τῆς νεκροφόρας, στοργικὸς παραστάτης, τοῦ μουρμουρίζει: «Κουράγιο, Γαλάνη. Κουράγιο, ἀδερφούλη μου! Τί νὰ κάνεις!...»

Εἶναι μεσάνυχτα ἀκόμη. Οἱ σκοποὶ καπνίζουνε στὰ κλεφτὰ τὸ τσιγάρο τους χωμένο κάτω ἀπ' τὴν κάπα καὶ ρεύονται τὸ βραδυνὸ μαπόριζο καὶ τὰ ὄνειρά τους. Δίπλα ἀπ' τὶς φυλακὲς βηματίζουνε στὰ ψηλὰ τειχιὰ οἱ νυχτοσκοποὶ καὶ διασκεδάζουνε τὴ νύστα, τὸ φόβο τους καὶ τὸν κανονισμὸ φωνάζοντας ὁ ἕνας στὸν ἄλλο. «Φύλακες γρηγορεῖτε! Φύλακες γρηγορεῖτε!»

Στὸ τέταρτο διαμέρισμα τοῦ σταύλου εἶναι ὁ Λύκος, ὁ φόβος κι ὁ τρόμος τοῦ στρατῶνα. Εἶναι τιμωρημένος μὲ «αὐστηρά». Πέντε μέρες θὰ μείνει πάλι χωρὶς φαΐ.

Ὅμως ὁ Μεϊντάνης τοὔβαλε ἕνα γερὸ χερόβολο σανὸ καὶ δυὸ - τρεῖς σέσουλες κριθάρι.

Ἂς πάει νὰ κουρεύεται ὁ κερατᾶς ποὺ τυραννάει τὰ ζωντανά! μουρμουρίζει, δίνοντάς του ἀκόμα ἕνα χερόβολο σανό.

Πᾶμε κοντὰ στὸ φατνί του. Μᾶς κοιτάει μὲ μάτι γεμᾶτο ὀργή. Ὅμως ἐμεῖς τὸν ἀγαπᾶμε. Ἴσως νὰ τὸ καταλαβαίνει ὁ Λύκος. Ξαπλώνουμε πάλι στὸ σανό. Ὁ Λύκος τριζοβολάει τὶς ἀλυσίδες του.

—Θὰ βροῦμε τὸ μπελά μας, Μεϊντάνη ποὺ τὸν ταΐσαμε.

—Ἂς πάει νὰ κουρεύεται! μ' ἀπαντάει καὶ βάζει τὸ τραγοῦδι.

Ὁ Λύκος χλιμιντράει ἀγριεμένα. Σπιθίζει τὸ λιθόστρωτο τοῦ σταύλου ἀπὸ τὰ πέταλά του. Οἱ ἀλυσίδες εἶναι γερὲς μὰ ὁ Λύκος ξεκολάει ὅλο τὸ φατνὶ καὶ τὸ σέρνει μαζύ του.

Μιὰ - δυὸ γερὲς κλωτσὲς στὴ χοντρὴ πόρτα τοῦ σταύλου καὶ νὰ σου τον κάτω!

Ὁ Λύκος εἶναι ἐλεύτερος! Ἐλεύτερος γιὰ μέρες πολλές! Ποιὸς ξέρει πόσες; Ποιὸς θὰ τολμήσει νὰ πάει κοντά του; Ὡς τώρα δυὸ ἔχει σκοτώσει κι ἔστειλε στὸ νοσοκομεῖο παλληκάρια—ἀτσίδες μιὰ φορά! Ὁ Μεϊντάνης σταματάει τὸ τραγοῦδι του.

—Ἐμεῖς θὰ πληρώσουμε πάλι τὴ νύφη! μουρμουρίζει.

Ὅμως ἐγὼ—δὲν ξέρω γιατί, τοῦ δίνω κουράγιο. Μιὰ χαρὰ συνεπαίρνει τὰ στήθια μου. Σὰν κάποιος δικός μου, πολὺ δικός μου, νὰ βγῆκε ἀπ' τὰ πιὸ βαριά, τὰ πιὸ ἀπάνθρωπα κάτεργα.

Ἀνεβαίνω ψηλὰ στὸ πυργὶ τοῦ σταυλαρχείου, ἀνοίγω τὸ παράθυρο καὶ φωνάζω. Ἡ φωνή μου γεμάτη τραχὺ περιγέλιο καὶ φοβέρα κατρακυλᾶ ὀργισμένα μέσα στὴ νύχτα:

—Λύθηκε ὁ Λύκος! Βαρδᾶτε ὁ Λύκος!

Οἱ σκοποὶ πνίγουνε τὰ τσιγάρα τους φοβισμένοι. Ἄλλοι συνέρχονται ἀπ' τὸν ὕπνο, ἁρπᾶνε τὰ ὅπλα καὶ γρυλίζουν.

—Ὁ Λύκος! Ὁ Λύκος! Λύθηκε ὁ Λύκος!

Οἱ φωνὲς προχωρᾶνε ἕνα γῦρο ἀπ' τὸ στρατῶνα, ἀπ' τὶς ψηλὲς σκοπιὲς κι ἕρπουνε στὴν ξερὴ γῆς, στὰ δέντρα καὶ στὸν κῆπο τῆς διοίκησης. Ὕστερα ἀμφίβολα —νὰ μποῦμε, νὰ μὴ μποῦμε!— περνοῦν ἀπ' τ' ἀνοιχτὰ παράθυρα, τρυπώνουνε στὶς κόχες τῶν αὐτιῶν. Οἱ στρατιῶτες γυρνοῦν ἀπ' τ' ἄλλο πλευρό.

—Λύθηκε ὁ Λύκος! λένε οἱ φωνές.

Αὐτοὶ κουκουλώνονται ὡς τ' αὐτιά. «Κᾶνε τὸ κορόϊδο» λένε. «Αὔριο γυμνάσια πάλι!» καὶ ξανακοιμοῦνται.

Κείνη τὴν ὥρα ὁ ἐπιλοχίας κοιμόταν βαριά.

Εἶχε βγάλει τ' ἄντερά του. Ἀποβραδὺς ξερνοβολοῦσε φασολάδες καὶ κρασιά. Μὲ κάτι καλντεριμιτζοῦδες εἶχε μπλέξει στὴν ταβέρνα. Κοιμόταν λοιπὸν βαριά, ὁ ἀσίκης μας, κι' ὀνειρευόταν —τί ἄλλο μποροῦσε νὰ ὀνειρευτεῖ ὁ κανάγιας:— πὼς εἶτανε, λέει, καβάλα στὸ Τζώ. Μονάχα στὸν ὕπνο του μποροῦσε νὰ τὸν καβαλάει γιατὶ στὸν εἶχε συγυρίσει μιὰ χαρὰ κάποτε.

Ὀνειρευόταν λοιπὸν πὼς ἦταν ἀνθυπασπιστής, λέει, καὶ περνοῦσε σὰ σεῖτα καβάλα στ' ἄλογο, ὄξω ἀπ' τὸ σπίτι τῆς γκόμενας...

Ἡ φωνὴ ὅμως κύλησε κατὰ δῶθε γεμάτη περιγέλιο καὶ φοβέρα, πέρασε θαρρετὰ πάνω ἀπ' τὰ ξερατά του, τρύπωσε στὰ βρωμερά του αὐτιά, ποὺ τὰ σκάλιζε διαρκῶς μὲ τὸ τεράστιο νῦχι τοῦ μικροῦ του δάχτυλου καὶ τὸν ξύπνησε.

—Ὁ Λύκος! Λύθηκε ὁ Λύκος!

Ντύθηκε βιαστικά. Πῆγε στὸ Λοχαγό.

—Λαμβάνω τὴν τιμὴν νὰ ἀναφέρω ὅτι ὁ ὑπ' ἀριθμὸν 215 ἀτίθασσος ἵππος ἐλάσεως, τιμωρημένος διὰ πενθημέρου αὐστηρᾶς...»

Ὁ Λοχαγὸς ξύπνησε ὀργισμένος.

—Ἠλίθιε! καὶ μοῦ χάλασες τὸν ὕπνο μ' αὐτὲς τὶς βλακεῖες. Πέντε ἡμέρες αὐστηρά! Τρέχα νὰ τὶς γράψεις ἀμέσως».

Χασμουρήθηκε καὶ γύρισε ἀπ' τ' ἄλλο πλευρό.

Ξυνίλες ἀνεβαίνανε ἀπ' τὸ χαλασμένο στομάχι τοῦ ἐπιλοχία.

Κάτι ἀνάστροφο στὴν τάξη, κάτι ἀβάσταχτο στὴν πειθαρχία εἶχε γίνει.

—Ὁ κερατᾶς ὁ Μεϊντάνης κι ἕνας ἄλλος φταῖνε! μουρμούριζε.

Ἀπ' τὸ ψηλὸ πυργάκι τοῦ σταυλαρχείου φώναζα γεμᾶτος χαρά:

—Βαρδᾶτε ὁ Λύκος! Λύθηκε ὁ Λύκος!

Ἀπ' τὶς σκοπιὲς οἱ φαντάροι —σὰν εἶσαι σκοπός, ἀργὰ πολὺ περνᾶ ἡ ὥρα— ἀποκρίνονταν.

—Βαρδᾶτε ὁ Λύκος! Λύθηκε ὁ Λύκος!

Κρῦος ἰδρὼς ἔλουζε τὸν ἐπιλοχία. Ὅλοι κοιμοῦντανε βαριὰ καὶ μόνον αὐτὸς ἐνδιαφερότανε, μόνον αὐτὸς καταλάβαινε τὴν ἀπειλή π' ἄπλωνε τὰ φτερά της πάνω ἀπ' τὸ στρατῶνα.

Μιὰ κουτὴ περηφάνεια τὸν συνεπῆρε. Ὀνειρεύτηκε πάλι γαλόνια. Οἱ φωνὲς ἀντηχοῦσαν μέσα στὴν κρύα νύχτα. Μὲ βαριὰ νυσταγμένα βήματα κάνουν σουλάτσο οἱ σκοποί.

—Κάνει κρῦο ἀπόψε, μουρμουρίζουν καὶ χώνονται στὴ σκοπιὰ ἀνατριχιασμένοι.

Ξυνίλες πάλι ἀνεβήκανε στὸ λαρύγκι τοῦ ἐπιλοχία.

Ἄναψε ἕνα τσιγάρο. Κάτι ἀναπάντεχο εἶχε συντρέξει ἐτοῦτο τὸ βράδυ. Ξεροφούσκωνε, τσιτωνότανε, φοβέριζε κι ἔλεγε πῶς θὰ τὰ κατάφερνε μιὰ χαρά.

Ὅμως ποῦ νὰ τολμήσει νὰ βγεῖ ὄξω !

Ὁ Λύκος τριγυρνοῦσε στὸ ἀπέραντο πεδίο τῶν ἀσκήσεων.

Τριζοβολοῦσαν κι ἔβγαζαν σπίθες τὰ πέταλά του πάνω στὶς πέτρες. Σὰν ὀργὴ διάβαινε ὁ μαῦρος ὄγκος του κι ἕνα χλιμίντρισμα γεμᾶτο φοβέρα ἀντηχοῦσε στὸν ἀγέρα.

Ἴσως ἕναν παληὸ σκοπὸ νἄλεγε. Ἕναν σκοπὸ τῶν προπαπούδων του, ποὺ βόσκανε στὶς ἐλεύτερες πράσινες πεδιάδες. Καὶ ξέχυνε ὁ Λύκος τ' ἄγριο ἐλεύτερο τραγοῦδι του χλιμιντρίζοντας ἀγριεμένα. Οἱ σκοποὶ νυσταγμένοι φωνάζανε μ' ἀνατραχίλα στὴ φωνή τους.

—Βαρδᾶτε ὁ Λύκος ! Λύθηκε ὁ Λύκος !

Ἀπ' τὶς φυλακὲς οἱ φρουροὶ φωνάζουνε σὲ κανονικὰ διαστήματα μετρώντας τὴν πλήξη μὲ τὰ βαριὰ βήματά τους.

—Φύλακες, γρηγορεῖτε ! Φύλακες, γρηγορεῖτε !

Κάτι ἠλίθιες σκέψεις σὰν ξυνίλα ἀπὸ κρεμύδια στιφᾶδο ἀνεβήκανε καὶ πυρώσανε τὸ μυαλὸ τοῦ ἐπιλοχία.

Ὁ Λύκος σπιθοβόλαγε κι ἔσερνε τὸ φατνί του κρεμασμένο ἀπ' τὸ λαιμό. Λὲς κι ἕνα δαιμονισμένο λεφοῦσι κολασμένων ἔσπασε τὶς σιδερένιες πόρτες τῆς κόλασης κι ἦρθε ἀπόψε νὰ διαφεντέψει τὴ χαμένη λευτεριά του.

Ὁ ἐπιλοχίας τρεμούλιαζε ἀπὸ ὀργὴ κι ἀπὸ φόβο.

Σύρθηκε σ' ἕνα κάθισμα, πῆρε ἕνα βιβλίο κι ἄρχισε νὰ διαβάζει. «Καθήκοντα ἐπιλοχίου».

Ἀπόξω ὁ Λύκος χλιμίντριζε ἀγριεμένα κι οἱ φωνὲς τῶν σκοπῶν γεμᾶτες τρόμο, σὰν περιγέλιο ἀντηχοῦσαν.

—Λύθηκε ὁ Λύκος ! Βαρδᾶτε ὁ Λύκος !

Δέκα μέρες τώρα, εἶναι λυμένος ὁ Λύκος. Ὁ ἐπιλοχίας ἔδωσε αὐστηρὲς διαταγές. Μαζέψανε ἀπὸ παντοῦ τὸ σανό. Κλείσανε τὸ νερὸ στὶς ποτίστρες. Ὅμως ὁ Λύκος τριγυρνᾶ ὀργισμένα ὅλη νύχτα καὶ χλιμιντράει γεμᾶτος φοβέρα.

Ὅποιος καταφέρει νὰ τὸν στριμώξει στὸ σταῦλο θἄχει τὴν εὔνοια τοῦ ἐπιλοχίου. Ἄδεια ὅσο θέλει καὶ καθισιό.

Ναί ! Κάτι πρέπει νὰ γίνει σκέφτεται ὁ κὺρ-ἐπιλοχίας.

Βραδυάζει πάλι. Ἐγὼ κι ὁ Μεϊντάνης σερνόμαστε ὄξω ἀπὸ τὸ σταῦλο. Κουβαλᾶμε μιὰ κλεμένη μπάλα τριφύλι. Ὁ Λύκος χλιμιντράει ὅλο ἀγριάδα. Τὸ στῆθος του γοργανασαίνει ρουφώντας ἄπληστα τὸ λεύτερον ἀγέρα. Μὰ ἐμεῖς τί ἔχουμε νὰ φοβηθοῦμε : Ἀπλώνουμε τὸ χόρτο στὴ γῆς καὶ περιμένουμε. Ὁ Λύκος γεμᾶτος περίσκεψη πλησιάζει καὶ τρώει. Δὲ μᾶς φοβᾶται. Αὐτὸς δὲ φοβᾶται κανένα. Ὁ Μεϊντάνης πάει κοντά του θαρρετά.

Ἔ ! ὄπ ! φωνάζει : «Γειά σου, Λύκο ! Γειά σου, λεβεντιά μου !»

Σιμώνουμε τὸ Λύκο, τοῦ λύνουμε τὴν περιδερίδα ἀπ' ὅπου εἶναι κρεμασμένο τὸ φατνί. Χαϊδεύουμε τὸ χοντρὸ λαιμό του. Σέρνουμε τὰ χέρια στὸ πλατύ του στῆθος κι ἕνα φιλικὸ χλιμίντρισμα βγαίνει ἀπ' τὰ στήθια του. Ἀνοίγουμε τὴν ποτίστρα καὶ πίνει νερό. Χαϊδεύουμε ἀκόμα μιὰ φορὰ τὸ Λύκο καὶ φεύγουμε τραγουδώντας ἕνα τραγοῦδι παρδαλό.

Ὁ ἐπιλοχίας ἔκανε τὰ σχέδιά του.

Μάζεψε τὸν Ψωμοπουλάκη, —δεκατρία χρόνια φαντάρο, δυὸ βλενόρροιες ἔχει περάσει, ψεῖρα, δερματίτιδα, τώρα κάνει 606—, τὸν Ἀρβανίτη ἕξη χρόνια στὰ παραπήγματα, τὸν Ἀνέστη ποὺ πούλησε δυὸ ἀλόγατα, τὸν Ξυπόλυτο ποὔφαγε ἕνα χρόνο γιὰ χτηνοβασία σὲ μιὰ νιογέννητη φοραδίτσα. Εἶχε κι ἄλλους ἕνα σωρὸ τέτοιους κοψοχρονίτες —ποῦ νὰ τοὺς θυμᾶμαι τώρα ὅλους αὐτούς !— ψειρῆδες, χασίκλες, παληοτόμαρα καὶ νταβατζῆδες.

Βαστάγανε σκοινιά, οἱ ἀσίκηδες, δίχτυα, ἕνα σωρὸ σύνεργα, ραβδιὰ κι ὅτι ἄλλο σοφίστηκε τὸ σαπιοκέφαλό τους.

Φέρνανε βόλτα τὸ Λύκο καὶ μὲ τὰ πολλὰ τὸν στριμώξανε σὲ μιὰ γωνιά. Ἴδρωνε καὶ ξίδρωνε ὁ κὺρ-ἐπιλοχίας.

Γαλόνια ὀνειρευότανε πάλι καὶ νάσου τα ! Πάνω ποὺ ἀπλώσανε τὰ σκοινιά, τινάχτηκε ὁ Λύκος κι ἔσπασε τὸν κλοιό του.

Ὁ Ψωμοπουλάκης κειτότανε κάτω μὲ σπασμένα παῖδια. Αἷμα πολὺ ἔτρεχε ἀπ' τὴ μύτη κι ἀπ' τ' αὐτιά του. Ὁ Ἀνέστης, ξάπλα καὶ δὲν ἔβγαζε ἄχνα. Μιὰ κλωτσὰ τοὔκανε πῆτα τὸ κεφάλι.

Ὁ ἐπιλοχίας κούτσαινε κι εἴτανε νὰ σοῦ λυθεῖ ὁ ἀφαλὸς ἀπὸ τὰ γέλια.

Τώρα τὸ πρᾶμα ἔγινε πολὺ σοβαρό.

Μιὰ μηρμυγκιὰ στρατιῶτες ξεχύθηκε ἀπὸ παντοῦ.

«Ἔ! ὄπ!» ἀπὸ δῶ. «Ἔ, ὄπ!» ἀπὸ κεῖ. Ἔτρεχε ἀπελπισμένα γεμᾶτος λύσσα. Χέρια ξαμώνανε ὀργισμένα καὶ τὸν φοβερίζανε. Ζαλίστηκε ὁ φουκαρᾶς ὁ Λύκος. Μιὰ πόρτα βρῆκε ἀνοιχτὴ καὶ τρύπωσε.

Εἶναι πάλι ἔγκλειστος στὸ 4ο διαμέρισμα τοῦ σταύλου, μὲ αὐστηρά!

Τί κατάρα εἶναι αὐτὴ πού μᾶς βρῆκε! Ἀκόμα δὲν ξανασάναμε καὶ νάμαστε: Ἐγώ κι' ὁ Μεϊντάνης ἡμερήσιοι σταύλου.

Ὁ ἐπιλοχίας ἔρχεται μ' ἕνα μακρὺ καμτσίκι. Κουτσαίνει ἐλεεινά. Χτυπάει ὅσο μπορεῖ τὸ μαῦρο Λύκο, λὲς κι' αὐτὸ θ' ἀλάφρυνε τοὺς πόνους τοῦ ποδαριοῦ του.

Ὕστερα ἱδρώνει. Ἴσως τὸν πόνεσε ἀκόμα πιὸ πολὺ τὸ πόδι του καὶ φεύγει.

Εἴμαστε πάλι μόνοι. Ἐγώ, ὁ Μεϊντάνης, ἑξῆντα ἀλόγατα κι ὁ Λύκος. Καϋμένε Λύκο! συλλογιόμαστε. Τὸν πλησιάζουμε μ' ἕνα γερὸ χερόβολο σανὸ καὶ τοῦ χαϊδεύουμε τὸ λαιμό. Ὁ Λύκος ἀποκρίνεται χλιμιντρώντας μ' ἕνα ἀντρίκιο εὐχαριστῶ.

Τὸ χέρι τὸ δικό μας δὲν ἄπλωσε νὰ σὲ ξαμώσει, Λύκο, τοῦ λέμε χαϊδεύοντάς του τὸ λαιμό. Ὁ Μεϊντάνης τὸν ἀγκαλιάζει τὸν φιλάει στὰ μάτια καὶ τὸν χτυπᾶ στὴν πλάτη ἀδερφικά.

Ὁ Τζώ—ὁ ξανθὸς κέλης μὲ τὸ χαλασμένο μάτι—ποὺ τόσο πολὺ φοβᾶται τοὺς ἀνθρώπους καὶ ποὺ ξαφνικὰ δαγκάνει ὅποιον λάχει δίπλα του, τοῦ λέει ἀρρενωπά: Κουράγιο, Λύκο, κουράγιο!

Ὡς κι ὁ Γαλάνης ἀκόμα, λὲς καὶ τοῦ περίσεψε ἀπόψε θάρρος, λέει ταπεινά: Κουράγιο Λύκο!

Ξημερώνει. Ταμποῦρλα, σάλπιγγες, προστάγματα, παντιέρες στὸν ἄνεμο. Παρουσιᾶστε ὅπλα! Προσοχή! Ἡμερησία διαταγὴ Συντάγματος.

Στρατοδικεῖον κτηνῶν

«Ὁ ὑπ' ἀριθ. 215 ἵππος ἐλάσεως, μέλαν τρίχωμα, λευκὴ ἀνθυλὶς ἐπὶ τῆς ρινός, καταδικάζεται εἰς θάνατον ὡς γενόμενος ὑπαίτιος θανάτου πλέον τῶν τριῶν στρατιωτῶν μέχρι σήμερον...»

Ἀνάπαυσις!

Πᾶμε ὄξω γιὰ γυμνάσια. Ὁ Μεϊντάνης κάθεται δίπλα μου. Εἴμαστε κι οἱ δυὸ ἀφηρημένοι.

Μακρυὰ λιάζονται τῆς πολιτείας τὰ σπίτια. Ἀχνὸς πηχτὸς ἀνεβαίνει ἀπὸ τὸ κάμπο. Σπουργίτια πηδοῦνε πάνω στρὺς σωροὺς τῆς καβαλίνας. Ἡ φωνὴ τοῦ ἐπιλοχία μ' ἀπαίσιο γκραβαρίτικο τόνο ἐπαναλαβαίνει τὴν ὀνοματολογία σαγῆς. Λέπαδνον, κατανωτιαῖα, ἱππουρίς...

Ἀκόμα δὲν ἔχει ξημερώσει.

—Γουρουνόσκυλλα ὑπηρεσία, γκαρίζει ὁ ἐπιλοχίας.

Παίρνουμε τὰ ὅπλα. Πηγαίνομε κοντὰ στὸ σταῦλο.

Δέκα θηλιὲς ἔχουνε περασμένες στὸ λαιμὸ τοῦ Λύκου καὶ τὸν τραβᾶνε ὄξω μὲ βρισιὲς καὶ βλαστήμιες.

Περνᾶμε τὴν πόλη καὶ πᾶμε μακρυὰ στὸν ἱππόδρομο.

Ὁ Λύκος ρουθουνίζει ἀγριεμένα. Πότε - πότε σκύβει τὸ κεφάλι καὶ σὰν ὑποταγμένος σωπαίνει. Ὁ Μεϊντάνης κι ἐγὼ πηγαίνομε σκυφτοί. Τὸ χέρι μας γεμᾶτο συχασιὰ χαϊδεύει τὴ σκανδάλη τοῦ ὅπλου.

—Πρὸς πυροβόλησιν! γκαρίζει ὁ ἐπιλοχίας κι ἡ φωνή του κουτσαίνει γελοῖα μέσα στὴ νύχα ὅπως κι αὐτός.

Τάκ. Τάκ. Ἀντηχοῦνε τὰ ἀργά, ρυθμικὰ βήματα τῶν νυχτοφουρῶν κι ἔρχονται οἱ νυσταγμένες φωνές τους κατὰ μᾶς.

—Φύλακες, γρηγορεῖτε! Φύλακες, γρηγορεῖτε! κι οἱ ξηροὶ κρότοι τῶν κινητῶν οὐραίων π' ἀνοιγοκλειοῦνε τοὺς ἀποκρίνονται.

—Ἐπὶ σκοπόν! γκαρίζει ὁ ἐπιλοχίας.

Ὁ Λύκος σὰν νὰ κατάλαβε πιὰ τὶ τρέχει.

Ἕνα ὀργισμένο φρούμισμα τὸν συνεπαίρνει. Μιὰ ἐλπίδα ἀχνολάμπει στὰ στήθια μας.

—Περίμενε! μουρμουρίζει ὁ Μεϊντάνης, μὰ οἱ ἄλλοι δὲν καταλαβαίνουν αὐτὴ τὴ φωνή. Μιὰ κρυάδα θανάτου τοὺς περιτρέχει, τρέμουνε τὰ χέρια τους καὶ πυροβολοῦν ἀπὸ φόβο.

Ὁ Λύκος ὁρμᾶ πάλι. Τὰ σκοινιὰ ποὺ τὸν κρατᾶνε ἀμολιοῦνται καὶ ξαμολιέται μέσα στὸ πρωϊνὸ ἀχνοχάραμα.

Ὁ ἐπιλοχίας πυροβολεῖ μιὰ - δυὸ φορὲς κι ὕστερα γκαρίζει:

—Ἠλίθιοι! Χτήνη!

Ὁ κόκκινος ἥλιος προβάλλει τὸ δίσκο του πάνω ἀπ' τὸ βουνό, μὰ

ἕνας ἥλιος πιὸ καυτερός, πιὸ ἀληθινὸς φωτίζει τὴν ψυχή μας.

Ὁ ἐπιλοχίας γκαρίζει :

—Ἡλίθιοι ! Χτήνη !

Ἀφήνουμε τὰ ὅπλα καὶ πηγαίνουμε πάλι στὸ σταῦλο.

Ὁ Βαγγελάκης εἶναι ζεμένος γιὰ νὰ κουβαλήσει καβαλίνα. Τοῦ Φαλάκη, τοῦ φορᾶνε τὴ σαγή. Θὰ πάει πάλι γιὰ ψώνια. Ὁ Λόρδος πάει νὰ πάρει τὸ στρατηγό.

Ἐμεῖς φορᾶμε τὸ μπλὲ σταυλοχιτῶνα. Ἔχουμε στὸ δεξί μας χέρι τὸ ξυστρί, στ' ἀριστερὸ τὴ βοῦρτσα κι ὁ ἐπιλοχίας προστάζει :

—Ἱπποκομίας ἄρξασθαι ! Τράχηλος, ὠμοπλάτη, πλευρά, κοιλιά. Γλουτοί, μηροί, παραμήρια...

Ἡμίπαψη. Ἔχουμε πέντε λεφτὰ γιὰ νὰ ρουφήξουμε ἕνα τσιγαρο. Φτύνουμε μαῦρο σάλιο ἀπ' τὴ σκόνη τῆς ἱπποκομίας. Τὰ τσίνορά μας καὶ τὰ φρύδια εἶναι κάτασπρα. Βρωμᾶμε καὶ ζέχνουμε ἀλογατίλα.

Ψηλὰ στὸ βουνό, ἕνας μαῦρος ὄγκος ἀλαργεύει.

Στήνεται ἀπάνω στὴν κορφή, ὀρθώνεται στὰ δυό του πισινὰ καὶ προτείνει ἀντρίκια τὸ πλατὺ ματωμένο του στῆθος. Στήνει ἀντρίκια τὸ στῆθος καὶ χαιρετάει πεισματικὰ τὸν ἥλιο.

Ἐγὼ κι ὁ Μεϊντάνης σηκώνουμε τὰ χέρια καὶ χαιρετᾶμε γεμᾶτοι χαρά, γεμᾶτοι δάκρυα τ' ἀγαπημένο ἀδέρφι μας, τὸ Λύκο.

Ἀπ' τὰ στήθια μας σὰ φοβέρα χαρούμενη ἀντηχεῖ :

—Βαρδᾶτε ὁ Λύκος. Βαρδᾶτε ὁ Λύκος.

Π. ΕΙΡΗΝΑΙΟΣ

ΘΕΩΡΗΤΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΤΗΣ ΚΡΙΤΙΚΗΣ

Τοῦ ΜΑΡΚΟΥ ΑΥΓΕΡΗ

Ἡ τέχνη εἶναι δεμένη μὲ τὸ χρόνο καὶ τὸν τόπο ποὺ γεννήθηκε. Τὸ ἔργο τῆς τέχνης προσδιορίζεται καὶ στὴν μορφὴ καὶ στὸ περιεχόμενο ἀπὸ τὴν ἐποχή του κ' ἐκφράζει τὴν ἐποχή του. Ἡ ἐποχὴ παίζει ἀποφασιστικὸ ρόλο καὶ στὶς ἰδέες καὶ στὰ θέματα καὶ στὶς τεχνοτροπίες, ἀκόμα καὶ στὰ στοιχεῖα ποὺ χρησιμοποιεῖ ἡ τέχνη ἀπὸ τὰ περασμένα.

Ἡ κριτικὴ ποὺ χρησιμοποιεῖ τὴν ἱστορικοκοινωνικὴ μέθοδο μελετάει τὸ ἔργο τέχνης ἀπὸ τὶς τρεῖς κύριες πλευρές του: 1) ἀπὸ τὴν ἀντικειμενική του πλευρὰ καὶ βρίσκει τοὺς ἀντικειμενικοὺς παράγοντες ποὺ συντέλεσαν στὴ διαμόρφωσή του, τοποθετεῖ δηλαδὴ τὸ ἔργο καὶ τὸ ἐξετάζει μέσα στὸ ἱστορικὸ κοινωνικὸ περίγυρο ποὺ τὸ γέννησε. 2) ἀπὸ τὴν ὑποκειμενική του πλευρὰ κ' ἐξετάζει τὸ ἔργο σὲ συσχετισμὸ μὲ τὸ δημιουργό του ἐρευνώντας τὰ ὑποκειμενικὰ κίνητρα ποὺ συνέργησαν στὴ διαμόρφωσή του, δηλαδή, τὴν προσωπικότητα τοῦ τεχνίτη, τὴν ψυχολογία του, τὸν τρόπο ποὺ ἐπηρεάζεται κι ἀντιδρᾶ στὸ περίγυρό του, τὴ θέση ποὺ παίρνει μέσα στὴν ἱστορικὴ κίνηση τῆς ἐποχῆς του καὶ τὴν κοινωνική του κατάταξη, τὴν κοινωνικὴ συνείδηση ποὺ ἐκφράζει καὶ 3) τὴν καθαρὰ αἰσθητικὴ πλευρὰ τοῦ ἔργου τέχνης, δηλαδὴ τοὺς αἰσθητικοὺς κανόνες, ποὺ εἶναι ἀναγκασμένο νὰ τηρεῖ κάθε ἔργο τέχνης, γιὰ νὰ μπορεῖ μ' αὐτοὺς νὰ πραγματώνει τὸ αἰσθητικὸ ἀποτέλεσμα, νὰ ἐκφράζει δηλαδὴ μιὰ παράσταση ζωῆς. Ἐννοεῖται πὼς οἱ ἀντικειμενικὲς συνθῆκες τοῦ περίγυρου ἐπηρεάζουν ἀποφασιστικὰ καὶ τὰ ὑποκειμενικὰ κίνητρα τοῦ ἔργου τέχνης, δηλαδὴ τὴν προσωπικότητα τοῦ τεχνίτη καὶ τὰ δυὸ αὐτὰ κίνητρα μαζὶ τὰ ὑποκειμενικὰ δηλαδὴ καὶ τ' ἀντικειμενικά, κατευθύνουν καὶ τὶς αἰσθητικὲς τάσεις τοῦ ἔργου τέχνης.

Περιεχόμενο καὶ μορφὴ ἀποτελοῦν μιὰ ἑνότητα· ὅταν τὸ περιεχόμενο βρεῖ τὴν καλύτερή του ἔκφραση βρῆκε τὴ μορφή του. Ἀπάνω σ' αὐτὸ τὸ ἀποτέλεσμα γίνεται ἡ αἰσθητικὴ κρίση.

Οἱ ἱστορικὲς καὶ κοινωνικὲς καταστάσεις κάθε ἐποχῆς, οἱ κοινωνικὲς δυνάμεις μὲ τὶς διάφορες τάσεις τους, τὶς διάφορες ἀνάγκες τους καὶ τοὺς ἀνταγωνισμοὺς τους, διαμορφώνουν τὴ δεσπόζουσα κοινωνικὴ συνείδηση ἢ τὶς διάφορες συνειδησιακὲς καταστάσεις ποὺ καθρεφτίζονται μέσα στὴν τέχνη.

Ὁ ἀνταγωνισμὸς ἀνάμεσα στὶς κοινωνικὲς τάξεις δημιουργεῖ διαφορετικὰ κάθε φορὰ ἰδεολογικὰ ρεύματα, ποὺ ἐκφράζουν τὶς ταξικὲς ἀνάγκες καὶ τὶς ταξικὲς τάσεις ἀνάλογα μὲ τὴν ἱστορικὴ ἀνάπτυξη, τὴ δύναμη καὶ τὴν κοινωνικὴ ἐπιβολὴ ποὺ ἔχουν οἱ κοινωνικὲς τάξεις. Ἡ τέχνη διαποτίζεται ἀπὸ τὰ ἰδεολογικὰ αὐτὰ ρεύματα καὶ μὲ τὴ σειρά της τὰ ἐπηρεάζει, τὰ ἐκφράζει καὶ τὰ δυναμώνει.

Τρεῖς κύριες ἰδεολογικὲς τάσεις ξεχωρίζουμε μέσα στὴν ἱστορία τῆς τέχνης: α) τὴν ἐπαναστατικὴ ἰδεολογία, ἀπὸ τὶς τάξεις ποὺ ἀνεβαίνουν καὶ ποὺ τώρα μεγαλώνει ἡ δύναμή τους· αὐτὲς ἀρνιοῦνται τὴν τωρινὴ κατάσταση καὶ προβάλλουν ἕνα ἰδανικὸ τελειότερης ζωῆς γιὰ τὸ αὔριο. β) τὴ συντηρητικὴ ἰδεολογία, ἀπὸ τὶς τάξεις ποὺ κυριαρχοῦν κ' εἶναι στάσιμες, καταδικάζουν τὶς ἀλλοτινὲς προοδευτικὲς ἰδέες τους καὶ θέλουν νὰ διαιωνίσουν τὰ τωρινὰ σὰν ἀξίες ἀναντικατάστατες· καὶ γ) τὴν ἀντιδραστικὴ ἰδεολογία, ἀπὸ τὶς τάξεις ποὺ βρίσκονται στὸν ξεπεσμό

τους καὶ τὶς ἔχουν παραμερίσει ἄλλες ἱστορικὲς δυνάμεις· αὐτὲς στρέφουν τὰ μάτια τους πρὸς καταστάσεις περασμένες, ὅταν εὐτυχοῦσαν καὶ βρίσκουν σ' αὐτὲς τὴν τελειότερη μορφὴ ζωῆς. Οἱ δυὸ αὐτὲς τελευταῖες τάσεις εἶναι ἰδεαλιστικὲς στὴν κοσμοθεωρία τους, γιατὶ βρίσκουν σ' αὐτὴ τὰ ἐπιχειρήματα ποὺ τοὺς χρειάζονται γιὰ ν' ἀποδείξουν τὴν αἰωνιότητα τῶν κοινωνικῶν, ἠθικῶν καὶ πνευματικῶν ἀξιῶν ποὺ ἀντιπροσωπεύουν κ' ἑπομένως καὶ τὴν αἰώνια ἀξία στὸ δικό τους κοινωνικὸ σύστημα.

Μὰ ὅπως στὴ σκέψη ἔτσι καὶ στὴν τέχνη μπορεῖ νὰ παρουσιάζονται μορφές-ὑβρίδια, μίγματα, σχηματισμοὶ μεταβατικοὶ ἀπὸ μιὰ ἰδεολογία κι ἀπὸ μιὰ κατάσταση σ' ἄλλη. Ἡ ἱστορικοκοινωνικὴ κριτικὴ μπορεῖ εὔκολα νὰ ξεχωρίζει καὶ νὰ κατατάσσει τὶς μιχτὲς αὐτὲς μορφές.

Κ' ἡ τέχνη τῆς φυγῆς, σὲ κόσμους φανταστικοὺς ἢ ξωτικούς, ἐκφράζει διαθέσεις ἀνθρώπων, ποὺ γυρίζουν τὸ πρόσωπό τους ἀπὸ τὴν πραγματικότητα, γιατὶ τοὺς εἶναι δυσάρεστη, κρατοῦν παθητικὴ στάση μπροστὰ στὴ ζωὴ καὶ βρίσκουν τέρψη καὶ τροφὴ σὲ φανταστικὲς καταστάσεις. Τέχνη φυγῆς κάνουν αὐτοὶ οἱ τεχνίτες κι ὅταν καταφεύγουν σὲ ἱστορικὰ θέματα, ποὺ δὲν παρουσιάζουν ἰδέες κι ἀνάλογες καταστάσεις μὲ τὶς σημερινές, κι' ὅταν ἀκόμα καταγίνονται μὲ φορμαλιστικὲς κι ἀφαιρεμένες ἀναζητήσεις. Συχνὰ τὸ ξεμάκραιμα αὐτὸ ἀπὸ τ' ἄμεσα ἐνδιαφέροντα τῆς ζωῆς κι ἀπὸ τὶς ζωντανὲς παραστάσεις, ἡ ἀριστοκρατικὴ ἀπόσταση ποὺ κρατοῦν οἱ τεχνίτες κ' ἡ περιφρόνηση ποὺ δείχνουν στὸ περίγυρό τους, φανερώνουν ἀσύνειδη ἢ καὶ συνειδητὴ δυσαρέσκεια κι ἀποδοκιμασία πρὸς τὴν κυρίαρχη τάξη τῆς ἐποχῆς τους καὶ πρὸς τὶς καταστάσεις ποὺ αὐτὴ δημιουργεῖ. Κ' ἡ ἀπαισιοδοξία γιὰ τὴ ζωὴ δείχνει τὴν ἔλλειψη πίστης σ' αὐτὴ καὶ στὸν ἄνθρωπο κ' ἐκφράζει τὰ αἰσθήματα καὶ τὶς σκέψεις αὐτῶν ποὺ βλέπουν καὶ τὰ τωρινά, μὰ πολὺ περισσότερο τὰ μελλούμενα, χωρὶς ἐλπίδα καὶ παρηγοριά. Τὶς ἀτομικές τους ἢ τὶς ταξικές τους δυσαρέσκειες, τὶς ἀπελπισίες καὶ τὶς ἀγωνίες τους τὶς φορτώνουν στὴ ζωή. Ἡ ἀπαισιοδοξία φανερώνει τὰ αἰσθήματα ἑνὸς κόσμου ξεπεσμένου, ποὺ ξεπερνιέται ἀπὸ νέες προοδευτικὲς καὶ χαρούμενες δυνάμεις.

Ἀπὸ τὴν ἱστορία παρατηροῦμε, πὼς τὶς μεγάλες κοινωνικὲς μεταβολὲς δὲν τὶς ἀκολουθοῦν μὲ τὸν ἴδιο ρυθμὸ κ' οἱ μεταβολὲς στὰ πνευματικὰ φαινόμενα. Πολλὲς ἀντιλήψεις, θρησκευτικές, φιλοσοφικές, ἠθικές, αἰσθητικές, ποὺ ἀνταποκρίνονταν σ' ἕναν προηγούμενο τρόπο ζωῆς, ἐπιζοῦν κ' ὕστερα ἀπὸ τὶς μηταβολὲς ποὺ ἀλλάζουν τὴ συγκρότηση μιᾶς κοινωνίας. Οἱ ἀντιλήψεις ὅμως αὐτὲς εἶναι προορισμένες, ἀργὰ ἢ γρήγορα, νὰ παραμεριστοῦν καὶ νὰ ἐξαφανιστοῦν ἢ ν' ἀλλάξουν καὶ νὰ προσαρμοστοῦν στὶς νέες καταστάσεις.

Μ' ὅλο ποὺ οἱ πνευματικὲς ἀντιλήψεις δὲν παίζουν τὸν πρωταρχικὸ κύριο ρόλο στὴν ἱστορικὴ ἐξέλιξη, γιατ' εἶναι δευτερόγενα φαινόμενα, ἐξαρτημένα ἀπὸ τὶς κοινωνικο-οἰκονομικὲς καταστάσεις, ὡστόσο ἀποτελοῦν σπουδαία κοινωνικὴ δύναμη. Εἶναι κι αὐτὲς μιὰ κοινωνικὴ πραγματικότητα, ποὺ ἐπηρεάζει τὴν πορεία τῆς ἱστορίας στὸ ρυθμὸ καὶ στοὺς κυματισμοὺς τῆς ἐξέλιξής της. Οἱ ἰδέες διαμορφώνονται ἀπὸ τὶς ἱστορικὲς κοινωνικὲς καταστάσεις καὶ μὲ τὴ σειρά τους τὶς διαμορφώνουν. Ἡ κίνηση τῆς ἱστορίας δὲν εἶναι μοιραία καὶ δὲν ἀκολουθεῖ μηχανικὰ τὰ κοινωνικο-οἰκονομικὰ φαινόμενα, παρὰ ἐπηρεάζεται κι ἀπὸ τὴν ἀνθρώπινη ἐνέργεια, ἀπὸ τὴν ἀνθρώπινη θέληση, ὄχι μόνο ἀπὸ τοὺς ἀντικειμενικούς, παρὰ κι ἀπὸ τοὺς ὑποκειμενικοὺς παράγοντες, ἀπὸ τὴ δράση τῶν ἰδεῶν, ἀπὸ τὶς πίστεις καὶ τὶς δημιουργούμενες κοινωνικὲς συνειδήσεις, ποὺ γεννοῦν ἰδεολογικὲς τάσεις, ἱστορικὰ καὶ κοινωνικὰ προστάγματα. Οἱ πνευματικὲς δραστηριότητες, ὑπαγορεύονται κι ἐπηρεάζονται ἀπὸ τὴν κάθε ἐποχή, μὰ καὶ τὴν ἐπηρεάζουν καὶ τὴν διαπλάθουν.

Μὰ οἱ ἰδέες κι οἱ τάσεις στὴν τέχνη, ὅπως καὶ στὴ ζωή, γιὰ νὰ μὴν εἶναι οὐτοπικές, δὲν πρέπει νἆναι αὐθαίρετες, παρὰ νὰ προσαρμόζονται πρὸς τοὺς ἱστορικοὺς νόμους καὶ ν' ἀκολουθοῦν τὴν προοδευτικὴ πορεία τους, πρέπει νὰ κινιοῦνται μέσα στὸ δυναμικὸ ρεῦμα τῆς ζωῆς πρὸς ἀνώτερες ἀνελίξεις, ἀλλιῶς

μπαίνουν σὲ δρόμους χωρὶς διέξοδο καὶ δημιουργοῦν θνησιμαῖες καταστάσεις.

Ἡ τέχνη, ὅταν ἐκφράζει τὸ βαθύτερο χαρακτήρα τῆς πραγματικότητας, λαβαίνει μέρος κ' ἡ ἴδια στὴν ἐξελικτικὴ πορεία της, ἐντάσσεται στὶς προοδευτικὲς δυνάμεις ποὺ κινοῦν τὴν ἱστορία καὶ παίρνει ζωὴ ἀπὸ τὴ ζωή της. Στὸ περιεχόμενό της βρίσκουν τὴν ἀντανάκλαση καὶ τὴν ἀπήχησή τους οἱ ἰδέες τῆς προόδου, τὰ ὑποχθόνια ρεύματα τῆς πραγματικότητας ,ποὺ κινοῦν τὴν ἱστορία πρὸς τὰ ἐμπρός.

Στὶς σημερινὲς ἰδεολογικὲς συγκρούσεις, ἡ ἰδεαλιστικὴ ἀντίληψη ἐξαίρει τὴν ἀτομικὴ συβολή, σὰν τὴ μόνη ἐνέργεια ποὺ δημιουργεῖ ἱστορία. Ἡ ἱστορικοκοινωνικὴ ἀντίληψη, ἀντίθετα, ἀποδείχνει, πὼς οἱ ὁμαδικὲς ἀνάγκες, οἱ ὁμαδικὲς τάσεις κ' οἱ συνθῆκες τῆς ὁμαδικῆς ζωῆς, μαζὶ μὲ τὴν ὁμαδικὴ ἐνέργεια, εἶναι οἱ δυνάμεις ποὺ σπρώχνουν τὴν ἱστορία στὴν ἐξέλιξή της.

Μ' ἂν ἡ ἱστορικοκοινωνικὴ ἀντίληψη κρίνει σὰν ἀστήριχτη τὴ θεωρία, πὼς ἡ ζωὴ προχωρεῖ μὲ τὴν ἀτομικὴ δράση, ὡστόσο δὲν ἀρνιέται τὶς ἀτομικὲς ἀξίες στὴν ἱστορικὴ κίνηση καὶ στὴ διαμόρφωση τῆς ζωῆς· μ' ἀποδείχνει, πὼς καὶ τ' ἄτομα, οὔτε χρωστοῦν στὸν ἑαυτό τους μόνο τὴν ἀξία τους, παρὰ εἶναι κι αὐτὰ καρπὸς τῆς ὁμαδικῆς ζωῆς, οὔτε πὼς μποροῦν ἀπὸ μόνα τους νὰ φέρουν ἀποτέλεσμα, σὲ μιὰν ἀναχωρητική, ξεμοναχιασμένη κ' ἔξω ἀπὸ τὴν ὁμάδα ζωή. Ἀκόμα πιστεύει, πὼς τὸ ἄτομο σὰν προσωπικότητα γίνεται τόσο πλουσιώτερο, ὅσο τὰ ἐνδιαφέροντά του ἁπλώνονται πιὸ πλατιὰ μέσα στὴν κοινωνικὴ συμβίωση κι ὅσο περισσότερο λαβαίνει μέρος μὲ τὴ σκέψη καὶ μὲ τὴν καρδιά του, σ' αὐτὴ τὴ μεγαλόπρεπη, τὴν ἀδιάκοπη πορεία τῆς ἀνθρωπότητας πρὸς τὸ ἐμπρός, πρὸς ἕνα ἰδανικὸ αὔριο.

Ἡ ἰδεαλιστικὴ κριτικὴ ἐξετάζει τὸ ἔργο τέχνης καὶ γενικὰ τὰ πνευματικὰ φαινόμενα ἀφαιρεμένα, σὰν αὐτόνομα φαινόμενα, χωρὶς νὰ τὰ συσχετίζει μὲ τὶς ἱστορικὲς τους ρίζες καὶ μὲ τὸ κοινωνικὸ τους περίγυρο ποὺ τὰ διάπλασε. Τὸ ἔργο τέχνης τὸ ἀνάγει πάντα στὸ πρόσωπο τοῦ τεχνίτη κ' ἐπιχειρεῖ νὰ τὸ ἐξηγήσει σὰν ἀτομικὸ δημιούργημα. Ἡ κριτικὴ αὐτὴ ὑπερτιμᾶ τὸ προσωπικὸ στοιχεῖο καὶ γιὰ νὰ ἐξηγήσει τὸ κάθε δημιούργημα ἐξετάζει πολὺ ὅ,τι σχετίζεται στενὰ μὲ τὴν ἀτομικὴ ζωὴ τοῦ δημιουργοῦ. Μὲ τὶς ὑποκειμενικὲς ἑρμηνεῖες ἡ κριτικὴ αὐτὴ καταλήγει στὶς προσωπογραφίες, τὰ κριτήριά της γίνονται ἀόριστα κι ἀπεριόριστα κ' εἶναι ἀνίκανη νὰ δείξει ποιὰ στοιχεῖα ἑνὸς ἔργου καὶ σὲ ποιὸ βαθμὸ δένονται μὲ τὴν ἐποχή τους κ' εἶναι γέννημά τους καὶ ποιὰ εἶναι ἡ προσωπικὴ προσφορὰ τοῦ δημιουργοῦ.

Μιὰ ἄλλη κριτική, ἐξηγώντας μηχανικὰ τὰ πνευματικὰ φαινόμενα κ' ὑπάγοντάς τα σὲ μιὰ ἀπόλυτα ἐξωτερικὴ αἰτιοκρατία, ὑποτιμᾶ τὴν προσωπικὴ προσφορά, σὲ βαθμὸ ποὺ νὰ τῆς ξεφεύγει ἡ δημιουργικὴ δραστηριότητα κι ὅ,τι πρωτότυπο καὶ προσωπικὸ προσφέρει κάθε φορὰ ὁ τεχνίτης ἢ ὁ συγγραφέας στὰ δημιουργήματά του.

Ὅσο γιὰ τὰ αἰσθητικὰ κριτήρια τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας, αὐτὰ βγαίνουν ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸν ὁρισμὸ τῆς τέχνης. Ἀποφεύγοντας τὸ πλῆθος τὶς ἰδεαλιστικὲς θεωρίες, ποὺ ὅλες τους χάνονται στὴν ἀοριστία καὶ δὲ δίνουν κανένα θετικὸ κριτήριο, θὰ περιοριστοῦμε σ' ἕναν ἁπλὸ ὁρισμό, ποὺ προσαρμόζεται ἄμεσα στὰ πράγματα: *Ἡ τέχνη εἶναι ὀργανωμένα αἰσθήματα κ' εἰκόνες, ποὺ ἀποτελοῦν αἰσθητικὴ ἑνότητα, δίνουν μιὰ παράσταση τῆς ζωῆς κ' ἐκφράζουν μιὰ ἰδέα καὶ μιὰ ἀντίληψη τοῦ κόσμου.*

Τὸ ἔργο τέχνης λοιπὸν ἐκφράζεται μὲ εἰκόνες κ' αἰσθήματα, ποὺ συγκροτοῦν ἕνα ὀργανικὸ σύνολο καὶ δίνουν μιὰ παράσταση τῆς ζωῆς. Ὅταν λέμε πὼς τὰ στοιχεῖα ποὺ ἀποτελοῦν τὸ ἔργο τῆς τέχνης πρέπει νἄχουν αἰσθητικὴ ἑνότητα, ἐννοοῦμε πὼς ὅλα πρέπει νὰ εἶναι ὀργανωμένα ἔτσι ποὺ νὰ δίνουν καθαρὴ τὴν εἰκόνα τῆς ζωῆς ποὺ θέλει νὰ ἐκφράσει ὁ τεχνίτης. Ἀπὸ τ' ἄπειρα στοχεῖα τῆς ζωῆς ἡ τέχνη κάνει ἐπιλογή, παίρνει μόνο ὅσα τῆς χρειάζονται κάθε φορὰ καὶ τὰ ὀργανώνει σ' ἑνιαία παράσταση, τοὺς δίνει ψυχικὴ καὶ νοητικὴ ἑνότητα, ὥστε νὰ

ἐκφράζουν μιὰ ἰδέα ἢ μιὰ συναισθηματικὴ ἀντίληψη τῆς ζωῆς. Αὐτὸς εἶναιό μετασχηματισμός, ἡ μετουσίωση τῆς ζωῆς σὲ τέχνη, ὅπου ἡ ἀναισθητικὴ πολλαπλότητα τῆς ζωῆς γίνεται αἰσθητικὴ μορφή, παραστατικὴ ἑνότητα, συγκινημένη εἰκόνα. Ὅταν ἡ τέχνη λαθεύει σ' αὐτὸ καὶ στὸ βαθμὸ ποὺ λαθεύει εἶναι λειψὴ ἢ ὁλότελα ἀποτυχημένη.

Γιὰ νὰ συμπληρώσουμε αὐτὸ τὸ σχόλιο ἀπάνω στὸν ὁρισμὸ τῆς τέχνης καὶ στὴν αἰσθητικὴ ἀξία της, πρέπει νὰ προσθέσουμε καὶ τὸν κανόνα,] ποὺ πολὺ εὔστοχα ἔθεσε ὁ γενάρχης τῆς ἑλληνικῆς ἔντεχνης ποίησης, ὁ Σολωμός. *Τέχνη δὲν εἶναι νὰ δείχνει κανεὶς φαντασία καὶ πάθος, παρὰ νὰ προσαρμόσει τὰ δυὸ αὐτὰ στοιχεῖα στὸ νόημά της.* Τὸ νόημα εἶναι αὐτὸ ποὺ κάθε φορὰ θέλει νὰ πεῖ ὁ τεχνίτης, ἡ παράσταση τῆς ζωῆς ποὺ θέλει νὰ δώσει, ἡ ἰδέα ποὺ τὸ ἔργο πάει νὰ ἐκφράσει. Ὅλα πρέπει νὰ συγκλίνουν στὸ ν' ἀναδείξουν αὐτὸν τὸν κεντρικὸ σκοπό, αὐτὴ τὴ συγκινημένη εἰκόνα τοῦ κόσμου, αὐτὴ τὴν ἔννοια τῆς ζωῆς ποὺ βάλθηκε νὰ ἐκφράσει ὁ τεχνίτης.

Ἡ ἱστοριοκοινωνικὴ μέθοδο κ' ἡ κριτικὴ ποὺ στηρίζεται σ' αὐτὴ χρησιμοποιεῖ ἀρχὲς ποὺ ἔχουν ἐπιστημονικὴ ἀξία, κριτήρια μ' ἐσωτερικὴ λογικὴ κ' ἑνότητα καὶ βγάζει κρίσεις μὲ συνέπεια, κρίσεις ποὺ χρησιμοποιοῦν ἐπιστημονικὰ μέτρα. Ἡ κριτικὴ αὐτή, σ' ἀντίθεση μὲ τὴν ἰδεαλιστικὴ κριτικὴ ἢ τὴν κριτικὴ ποὺ στηρίζεται στὶς προσωπικὲς ἐντυπώσεις κι εἶναι κ' οἱ δυὸ χαοτικές, παρουσιάζει σταθερότητα στὴ γραμμὴ ποὺ ἀκολουθεῖ καὶ σ' ἀντίθεση μὲ τὴ μηχανικὴ μέθοδο καὶ τὴν ἀνικανότητα καὶ στενὴ της ἀντίληψη, παρουσιάζει ἐλαστικότητα καὶ μπορεῖ νὰ δώσει εὔστοχες ἐξηγήσεις σ' ὅλα τὰ φαινόμενα τῆς τέχνης.

ΜΑΡΚΟΣ ΑΥΓΕΡΗΣ

Η ΠΟΙΗΣΗ ΤΟΥ ΛΟΡΚΑ

Τοῦ Κ. ΚΟΥΛΟΥΦΑΚΟΥ

Ὁ Φεντερίκο Γκάρθια Λόρκα, εἶναι γνωστὸς στὴ χώρα μας, ὄχι μονάχα στὸ στενὸ κύκλο τῶν ἀνθρώπων ποὺ συστηματικὰ ἐνδιαφέρονται γιὰ τὴν ποίηση, μὰ καὶ στὸ πλατύτερο κοινό. Ἴσως δὲ θὰ εἶταν τολμηρὸ νὰ εἰπωθεῖ πὼς ἀπ' ὅλους τοὺς ξένους μοντέρνους ποιητὲς εἶναι ὁ πιὸ γνωστός. Μὰ ἴσα - ἴσα γιὰ τοῦτο ἐπιβάλλεται νὰ εἰπωθοῦν μερικὰ πράματα σχετικὰ μ' αὐτὴ τὴν καθαρότατη λυρικὴ φωνὴ ποὺ τόσο ἀγαπήθηκε στὸν τόπο μας.

Δυὸ πράματα ἔχουν κύρια τονιστεῖ σὰν χαρακτηριστικὰ τῆς ποίησης τοῦ Λόρκα. Ὁ ἀνόθευτος λυρισμὸς της καὶ τὸ ἔντονο λαϊκὸ χρῶμα τῆς πατρίδας του ποὺ τὴ διαποτίζει. Κι ὡς ἕνα σημεῖο ἔχουν δίκηο νὰ τονίζουν μόνον αὐτά. Ἀλλὰ ὡς ἕνα σημεῖο. Ἕνα ἀντικειμενικότερο κοίταγμα τοῦ ἔργου του δείχνει πὼς ὑπάρχουν κι ἄλλα ἀξιόλογα νὰ τονιστοῦν.

ΤΟ ΛΑΪΚΟ ΣΤΟΙΧΕΙΟ ΣΤΗΝ ΠΟΙΗΣΗ ΤΟΥ ΛΟΡΚΑ

Τόσο στὰ ποιήματα ὅσο καὶ στὰ θεατρικὰ του ἔργα βλέπει κανεὶς νὰ ξεπηδάει ὁλοζώντανο τὸ λιοκαμένο καὶ τραχὺ πρόσωπο τοῦ τόπου του σ' ὅτι πιὸ λαϊκὸ καὶ ρωμαλέο ἔχει νὰ δείξει. Ὅλη ἡ ἐκκρηκτικότητα κι ἡ βάναυση, καμμιὰ φορά, ψυχὴ τῆς Ἱσπανίας, τὸ πλατὺ γέλιο καὶ τὸ παραπονεμένο τραγούδι κι ὁ καυτὸς ἥλιος ζοῦν καὶ κινοῦνται μέσα στὸ ἔργο του. Μὰ σημασία δὲν ἔχει μόνο τὸ τί δίνει μὲ τὴν ποίησή του οὔτε τὸ ὅτι ἔχει πετύχει τὸ δύσκολο κατόρθωμα νὰ εἶναι λαϊκός, μὲ τὴν καλίτερη σημασία τῆς λέξης. Μεγαλύτερη σημασία ἔχει πὼς τὸ ἀποτέλεσμα τοῦτο παρουσιάζεται ἀβίαστο, πηγαῖο, κομμάτι τῆς ψυχῆς βγαλμένο στὸν ἥλιο. Κι ἀκόμα σπουδαία σημασία ἔχει τὸ πῶς κατάφερε ὁ Λόρκα νὰ πραγματοποιήσει τὸ κατόρθωμα τοῦτο. Ποιοὶ παράγοντες συντελέσανε σ' αὐτό;

«Κι ὁ πατέρας κι ἡ μάνα μου εἶταν καθαρόαιμοι ἀνταλουζιάνοι. Ὁ πατέρας μου εἶταν ἄνθρωπος τῆς γῆς. Ἀπ' αὐτὸν κληρονόμησα τὸ πάθος. Ἀπ' τὴ μάνα μου κληρονόμησα τὴν ἐξυπνάδα...»

Μὲ τὰ ἴδια του τὰ λόγια ὁ Λόρκα μᾶς δίνει τὸ πρῶτο στοιχεῖο. Ἡ γενιά του πάππου πρὸς πάππου ἄνδρωποι δεμένοι μὲ τὸ χῶμα τοῦ τόπου τους. Ὁ πατέρας του, ἄξιος νὰ μεταδώσει στὸ γιὸ του ὅλη τὴν πεῖρα τὸ πάθος καὶ τὴν

ἄψα τῆς γῆς του. Ἡ μάνα τὴν ἐξυπνάδα, γιατὶ ὄχι καὶ κείνη τὴ λεπτὴ εὐαισθησία τοῦ θηλυκοῦ, τόσο ἀπαραίτητη γιὰ ἕνα ποιητή;

Ὁ Λόρκα λοιπὸν φέρνει στὸ αἷμα του, πλούσια κληρονομιά, τὴ λαϊκότητα. Μὰ καὶ τὸ χωριὸ ποὺ μεγάλωσε, ἀνάμεσα στὶς συκιὲς καὶ στὶς ἐλιὲς καὶ στοὺς ἁπλοὺς ἀνθρώπους, ἔβανε τὶς δικές του σφραγίδες πάνω στὸ ἐκλεκτὸ χαρτὶ τῆς κληρονομικότητας. Πλούσιο σὲ παραστάσεις σχηματίστηκε ἔτσι τὸ ψυχικὸ ὑπόβαθρο. Εἰκόνες ὁλοζώντανα χαραγμένες ποὺ αὔριο θὰ βροῦν τὴ θέση τους.

Σιωπὴ ἀπὸ μυρτιὰ κι ἀσβέστη.
Μὲς τὸ μαλακὸ χορτάρι τὰ μαβιὰ λουλούδια
Ἡ γιαγιὰ κεντάει γαρουφαλιὲς
. . . . . .
Στὴ γειτονικὴ κουζίνα
φτιάχνουνε γλυκὸ μὲ πέντε κίτρα
τὶς πέντε πληγὲς τοῦ Ἰησοῦ
ποὺ τὶς μαζέψαν στὴν Ἀλμέρια

(Ἡ γιαγιὰ ἡ τσιγγάνα)

Νύχτα τρελλὴ
ἀπὸ σκυιὲς καὶ ζεστοὺς θόρυβους

(Συμπλοκὴ)

Ἄνεμος ἀπ' τὴν Ἀνατολή.
Ἕνα φανάρι
καὶ τὸ μαχαῖρι
μὲς στὴν καρδιά.
. . . . . .
Μητέρα
πῶς τρεμούλιαζε τὸ μικρὸ φανάρι
στὸ δρόμο!

(Τὸ τραγοῦδι τῆς Σολέας)

Ἔτσι βαθειὰ χαραγμένες εἰκόνες ἀπ' τὸν τόπο του φτιάχνουν τὸ χῶμα ποὺ θὰ κινηθεῖ ἡ ποίησή του. Κι ὁ χῶρος αὐτὸς δίνεται μὲ καταπληκτικὴ ἀμεσότητα. Οἱ ἐντυπώσεις εἶναι καυτὰ ἀποτυπωμένες γιαυτὸ κι εἶναι τόσο ὑποβλητικές. Οἱ ἄνθρωποι πάλι, ἁπλοῖ ἀγρότες, ἄνθρωποι τῆς δουλειᾶς, τοῦ γλεντιοῦ καὶ τοῦ καυγᾶ, μὲ τὶς συνήθειές τους, τὰ πάθη τους, τὰ σωματικά τους χαρίσματα ἀποτέλεσαν ἕνα ἄλλο κομμάτι τοῦ θησαυροῦ ποὺ ἀπόχτησε ὁ Λόρκα ἀπ' τὴν ἐπαφὴ μαζί τους.

Στὴ μέση τῆς χαράδρας
οἱ ναβάχας τοῦ Ἀλμπαθέτε
ὄμορφες ἀπ' τὸ αἷμα τοῦ ὀχτροῦ
λάμποον σὰν ψάρια

(Συμπλοκὴ)

Ἔρχονται κοπέλλες μὲ μαντήλιες
τρώγοντας ἡλιόσπορους.
Σὰ χάλκινοι πλανῆτες
μεγάλα καὶ κρυφὰ τὰ πισινά τους.

(Ἀρχάγγελος Μιχαὴλ)

Μιὰ ἀρσενικὴ ἀνάσα, δίαιη, σαρκικὴ λὲς κι ἀναδίνουν τὰ τραγούδια αὐτά. Ἡ ἀνάσα τοῦ ἄντρα.

Μὰ ὅλο τὸ λαϊκὸ αὐτὸ ὑπόβαθρο δὲν θάταν ἀδρὸ καὶ ζωντανὸ μὲς τὴν ποίηση τοῦ Λόρκα δίχως τὸ συναισθηματικὸ στοιχεῖο. Μιὰ βαθειὰ ἀγάπη δένει τὸν ποιητὴ μὲ τοὺς ἀνθρώπους καὶ τὸν τόπο του. Ζεῖ τὸν πόνο τους καὶ γελάει στὴ χαρά τους. Σάρκα ἀπ' τὴ σάρκα τους. Εἶναι περιττὸ νὰ φέρουμε στίχους γιὰ μάρτυρες. Θὰ χρειαζόταν νὰ δώσουμε ὅλα τὰ ποιήματα του Λόρκα. Ὡστόσο μήτε κι ἡ ἀγάπη μονάχη της θᾶταν ἀρκετὴ γιὰ νὰ δώσει αὐτὸ τὸ πηγαῖο λαϊκὸ χρῶμα στὴν ποίηση του. Χρειαζόταν μιὰ βαθύτερη γνωριμιὰ

μὲ τὴ λαϊκὴ παράδοση, τὴ λαϊκὴ τέχνη, καὶ προπάντων τὰ λαϊκὰ τραγούδια καὶ τὴ λαϊκὴ μουσική. Κι αὐτὸ δὲ δόθηκε στὸν Λόρκα ἔτσι κάπως τυχαῖα ὅπως οἱ ἐντυπώσεις ἀπ' τὴ γῆ καὶ τοὺς ἀνθρώπους, οὔτε βρίσκονταν μέσα του ὅπως ἡ κληρονομιὰ κι ἡ ἀγάπη. Τὴ βαθειὰ οἰκείωση τῆς λαϊκῆς τέχνης τὴν ἀπόχτησε ὁ Λόρκα μὲ πολὺ μόχθο καὶ μελέτη τῶν ἐκδηλώσεών της. Ἐκτὸς ἀπ' ὅ τι ἔμαθε στὸ χωριό του πρῶτα κι ἀργότερα στὴ Γρανάδα καὶ στὴ Μαδρίτη, σπούδασε κιόλας κοντὰ στὸν Ντὲ Φάλλια τὸ λαϊκὸ τραγοῦδι. Κι οὔτε περιορίσκηκε πάλι μόνο στὴ μελέτη. Ξανάπλασε ὁ ἴδιος λαϊκὰ τραγούδια ἢ μελοποίησε λαϊκὰ ποιήματα, χρησιμοποιώντας τὸ λαϊκὸ θέμα μὲ καινούργιες λόγιες μορφές, δίχως ὅμως νὰ φαίνεται πουθενὰ τίποτα τὸ τεχνητό, τὸ λαϊκιστικό. Αὐτὸ ἀκριβῶς μᾶς δίνει τὸ μέτρο τῆς ὁλοκληρωτικῆς κατάχτησης τῆς λαϊκῆς τέχνης τοῦ τόπου του. Ἡ τέλεια γνώση συμπληρώνει τὸν ἐσωτερικὸ πλοῦτο.

Η ΜΟΝΤΕΡΝΑ ΜΟΡΦΗ

Μὰ μ' ὅλα αὐτὰ ὁ Λόρκα θἄμενε ἕνας κοινὸς λαϊκὸς ποιητὴς τῆς παράδοσης, ἂν τυχὸν δὲν ἐκφράζονταν μ' ἕνα καινούργιο τρόπο. Δίνοντάς τους νέα μορφὴ ἀνανέωσε τὰ γόνιμα λαϊκὰ στοιχεῖα, τ' ἀφομοίωσε κι ἔπλασε τὸ δικό του ἔργο, τόσο τέλειο στὶς ἀναλογίες του ποὺ τίποτα νὰ μὴ φαίνεται ξένο ἢ παράταιρο.

Ἡ τεχνική του, τεχνικὴ ἄλλωστε ὅλης τῆς μοντέρνας ποίησης ποὺ τοῦ χρωστάει πολλά, στηρίζεται πάνω στὴ λέξη. Δὲν εἶναι διόλου ὑπερβολὴ ἂν ποῦμε πὼς ἡ λέξη ἀποτελεῖ τὴν σάρκα τῆς ποίησής του. Δὲν εἶναι ἁπλᾶ τὸ σύμβολο μιᾶς ἔννοιας ποὺ περιμένει ν' ἀποχτήσει τὸ πλῆρες νόημά της σὲ συνδυασμὸ μὲ τὶς γειτονικές. Ὅπως σ' ἕνα κόσμημα οἱ πολύτιμες πέτρες καὶ τὸ μέταλλο, ἂν καὶ ἀποτελοῦν ἕνα σύνολο διατηροῦν ὡστόσο τὸ καθένα τὰ ἰδιαίτερά του χαρακτηριστικά, ἔτσι κι οἱ λέξεις στὰ ποιήματα τοῦ Λόρκα εἶναι πράγματα αὐθύπαρκτα, ποὺ διατηρώντας ὅλη τὴ λάμψη, τὸ εἰδικὸ βάρος καὶ τὴ μουσική τους πλουτίζουν τὸ σύνολο καὶ τὸ ἐκφράζουν δίχως νὰ ἐξαφανίζονται μέσα σ' αὐτό. Τὸν ἰδιαίτερο πλοῦτο στὰ ποιήματα αὐτὰ θὰ τὸν βροῦμε, ἂν στὴ λέξη δοῦμε ὄχι τὴν ἔννοια τοῦ ἀντικειμένου ἀλλὰ τὸ ἴδιο τὸ ἀντικείμενο μὲ ὅλες τὶς ἁπτὲς ὑλικὲς ἐκδηλώσεις του. Αὐτὴ ἄλλωστε εἶναι καὶ ἡ οὐσία τῆς ἴδιας τῆς ποίησης. Ὅλα τ' ἄλλα στοιχεῖα, ρυθμός, μέτρα, ρίμες, μεταφορές, παρομοιώσεις κ.τ.λ. ἔχουν ἀξία μονάχα στὸ βαθμὸ ποὺ βοηθᾶνε τὶς λέξεις ν' ἀναδειχθοῦν περισσότερο, ἀποκαλύπτοντας τὸν ψυχικὸ κραδασμό, μέσο συνδυασμῶν συγκεκριμένων ἀντικειμένων καὶ παραστάσεων. Διαφορετικὰ ἔχουμε στιχοπλοκία ἢ ὅτι ἄλλο θέλετε, μόνο ποίηση δὲν ἔχουμε.

Ἕνα ἄλλο στοιχεῖο τῆς ποίησης τοῦ Λόρκα, ὅπως καὶ τῆς μοντέρνας ποίησης γενικότερα, εἶναι ἡ ἔκφραση τῶν ἀφηρημένων ἐννοιῶν μὲ συγκεκριμένα ἀντικείμενα καὶ συνδυασμοὺς ὑλικῶν πραγμάτων.

Ὁ ταῦρος τοῦ καυγᾶ
ἀνεβαίνει ἀπὸ τοὺς τοίχους.

(Συμπλοκὴ)

...Βλέποντάς την σηκώθηκε ὁ ἄνεμος
ποὺ ποτὲς δὲν κοιμᾶται.
Ὁ ἅγιος Κριστομπὰλ γυμνὸς
ὅλο οὐράνιες γλῶσσες
κοιτάζει τὴν κοπέλλα...

(Ἡ κοπέλλα κι ὁ ἄνεμος)

...ἄνθρωποι ποὺχουν τὴν καρδιὰ
μὲς στὸ κεφάλι...

(Ὁ θάνατος τῆς Πετενέρας)

Ἔτσι, τὰ συναισθήματα, οἱ ἰδέες, οἱ χαρακτηρισμοὶ δὲν περιγράφονται

ἁπλᾶ, ἀλλὰ οὐσιαστικὰ ἀπεικονίζονται ἀνάγλυφα. Σ' αὐτὴ τὴν τεχνικὴ βρίσκεται ἕνα ἀπ' τὰ στοιχεῖα γιὰ τὴν ἐξήγηση τοῦ κλίματος ποὺ δημιουγρεῖ τὴ μαγικὴ ὑποβλητικότητα τῆς νέας ποίησης. Αὐτὴ ἡ συνθετικὴ χρησιμοποίηση τῶν λέξεων ποὺ διατηροῦν τὸ βάρος καὶ τὴν ποιότητα τοῦ ἀντικειμένου, ἐνῶ ταυτόχρονα στὴ συγκεκριμένη θέση προσλαβαίνουν καὶ κάποιο ἀλληγορικὸ ὕφος, παρουσιάζοντας μιὰ πολυεδρικότερη εἰκόνα, ἀποτελεῖ τὴν πυκνότητα. Καὶ φυσικὰ ὅταν κάτω ἀπ' τὶς λέξεις ἢ πιὸ σωστὰ μέσα ἀπ' αὐτὲς ἐκφράζεται συναισθηματικὴ δόνηση. Διαφορετικὰ ἔχουμε βερμπαλισμὸ πολὺ κακῆς μορφῆς. Ὥστε, ἀμεσότητα ἐντύπωσης καὶ ψυχικοῦ κραδασμοῦ, δοσμένη μὲ ἀντικείμενα, ἀφαίρεση κάθε περιττοῦ ἐπεξηγηματικοῦ στοιχείου, ἔκφραση τοῦ ἀφηρημένου μὲ συγκεκριμένο, ἀποτελοῦν καὶ τὰ τρία μαζὶ τὸ ἄλφα καὶ τὸ ὠμέγα τῆς λυρικῆς πυκνότητας. Ἡ ποίηση τοῦ Λόρκα κατωρθώνει νὰ εἶναι τόσο ἀνόθευτα λυρικὴ γιατὶ μὲ ἀληθινὰ πυκνὲς εἰκόνες μᾶς δίνει τοὺς ἀνθρώπους, τὰ πράγματα, τὶς ἰδέες, τὰ συναισθήματα μέσα σὲ μιὰ ἀτμόσφαιρα γοητείας καὶ δροσιᾶς.

Ὡστόσο, ἡ ὑποβλητικότητα τῆς ποίησης τοῦ Λόρκα, στηρίζεται ὄχι μόνο σσὴν εἰδικὴ μεταχείριση τῆς λέξης καὶ στὴν πυκνότητα, ἀλλὰ καὶ στὴ δημιουργία τοῦ χώρου καὶ τοῦ χρόνου καθὼς καὶ τῶν συνθηκῶν ποὺ ξμέσα σ' αὐτὰ ὅλα θὰ κινηθεῖ τὸ ποίημα.

Ρίχτε αὐτὸ τὸ δαχτυλίδι
στὸ νερό!

(Ἡ σκιὰ ἀκουμπάει τὰ δάχτυλά της
στὸν ὦμο μου).

Ρίχτε αὐτὸ τὸ δαχτυλίδι! Σιωπή!
Μὴ μὴ ρωτᾶται τίποτα

Εἶμαι πιότερο ἀπὸ ἑκατὸ χρονῶν.

Ρίχτε αὐτὸ τὸ δαχτυλίδι
στὸ νερό!

(Ἀρρεβῶνες)

Μὲς στὴ νύχτα τοῦ δενδρόκηπου
χορεύοτν
ἕξη τσιγγάνες
ντυμένες στ' ἄσπρα...

(Χορὸς)

Τὸ αἷμα, δὲ θέλω νὰ τὸ ἰδῶ!
Πὲς στὸ φεγγάρι νἄρθει
πὲς πὼς δὲ θέλω νὰ τὸ ἰδῶ
τὸ αἷμα τοῦ Ἰνιάθιο στὸν ἄμμο

(Τὸ χυμένο αἷμα)

Φωνὲς θανάτου ἀντήχησαν
κοντὰ στὸν Γκουανταλκιβίρ...

Χρειάζεται νὰ ἐπιμείνουμε; Ὁ Λόρκα πιάνει τὸν ταῦρο ἀπὸ τὰ κέρατα. Ἀπ' τὸν πρῶτο κιόλας στίχο, ἐπιστρατεύει μὲ μαστοριὰ ἐκεῖνα ἀκριβῶς τ' ἀντικείμενα ποὺ ἀμεσότερα θὰ μᾶς τοποθετήσουν σ' ἕνα τοπικὰ καὶ χρονικὰ συγκεκριμένο περιβάλλον ποὺ ἡ ἀτμόσφαιρά του θὰ μᾶς ὑποβάλλει τὴν ἐπιθυμητὴ ψυχικὴ διάθεση δίχως νὰ τὸ νοιώσουμε.

Τέλος, τὴν ἀμεσότητα καὶ τὴ ζωντάνια στὰ ποιήματά του τὴν πετυχαίνει χρησιμοποιώντας μὲ δεξιοτεχνία τὸ ρῆμα του. Χρησιμοποιεῖ κατὰ προτίμηση ἐνεστῶτα, μετοχές, προστακτικὴ γιὰ νὰ αὐξήσει τὴν παραστατικότητα, ἐνῶ μὲ τὴ γοργὴ ἐναλλαγὴ τῶν χρόνων ἐκδηλώνει μιὰν ἀγωνιακὴ κίνηση ἢ ἀπότομες μεταβολὲς συναισθημάτων κ' ἐντυπώσεων. Ἀλλοῦ πάλι καταφέρνει νὰ μᾶς ὑποβάλλει τὴν ἀγωνία τοῦ ἀνθρώπου ποὺ μὲ κρατημένη ἀνάσα παρακολουθεῖ κάτι, διατηρώντας ἕναν ἐνεστῶτα ἀκίνητο.

...Δυναμώνει ἡ θάλασσα τὸ σάλαγο
ὠχριάζουν οἱ ἐληές
τραγουδᾶν τὰ φλάουτα τῶν ἴσκιων
καὶ τὸ χιόνι μὲ τὸ λεῖο του κύμβαλο...
(Ἡ κόρη καὶ ὁ ἄνεμος)

Ὅλα ἐδῶ, ρήματα, οὐσιαστικὰ κι ἐπίθετα συμβάλλουν γιὰ νὰ μᾶς δώσουν αὐτὴ τὴν διάθεση τῆς ἐναγώνιας μὰ ἀδύναμης συμπάθειας.

Δὲ θὰ εἶταν σωστὸ ν' ἀφήσουμε τούτη τὴν περιοχὴ τῆς ποίησης τοῦ Λόρκα δίχως νὰ μιλήσουμε, ἔστω καὶ πολὺ σύντομα γιὰ τὸ θεατρικὸ μέρος τῆς δημιουργίας του. Τὰ θεατρικὰ ἔργα του δὲν μποροῦν νὰ τοποθετηθοῦν στὴν κατηγορία τοῦ δραματικοῦ λόγου. Καὶ αὐτὸ παρὰ τὴν ἀναμφισβήτητη ἐπιτυχία ποὺ εἶχαν καὶ θὰ ἔχουν ὅποτε ἀνεβαστοῦν φροντισμένα. Στὴν οὐσία πρόκειται γιὰ λυρικὰ πολυπρόσωπα ποιήματα ποὺ παίζονται ἀπὸ σκηνῆς καὶ μᾶς ὑποβάλλουν τὰ συναισθήματα τῶν ἡρώων μὲ λυρικὰ κι ὄχι μὲ δραματικὰ μέσα. Ἂν πάρουμε τὸ Ματωμένο Γάμο γιὰ παράδειγμα, ἐπειδὴ ἔχει παιχθεῖ στὸν τόπο μας (καὶ ἐξαιρετικὰ φροντισμένα μάλιστα) μὰ ἀκόμα καὶ γιατὶ ἀπ' τὰ τρία θεατρικὰ ἔργα τοῦ Λόρκα ποὺ ἔχουν πέσει στὰ χέρια μας, νομίζουμε πὼς εἶναι τὸ καλύτερο. Λοιπὸν πουθενὰ δὲν βλέπουμε νὰ ἐκδηλώνονται οἱ ἐσωτερικές, μὰ οὔτε κι ἐξωτερικὲς συγκρούσεις, οὔτε τῆς νύφης, οὔτε τοῦ Λεονάρντο, οὔτε τῶν ἄλλων. Μονάχα ἡ μάνα κάπως φωτίζεται μὰ κι αὐτὴ ὄχι ὅσο πρέπει. Γιατὶ ὁ Λεονάρντο παντρεύτηκε ἄλλη; Γιατὶ ἡ νύφη παίρνει ἄλλον καὶ γιατὶ τὸν ἐγκαταλείπει τὴν ὥρα τοῦ γάμου; Γιατὶ μετὰ τὸ σκοτωμὸ γυρνάει στὴν πεθερά της; Μᾶς δίνονται μονάχα τ' ἀποτελέσματα. Οἱ αἰτίες τους δὲν ἔρχονται στὸ φῶς. Μόνο τὶς διαιστανόμαστε. Καὶ σ' αὐτὸ μᾶς βοηθᾶν, τὰ ὡραιότατα λυρικὰ χορικά, τὰ τραγούδια, οἱ κιθάρες, ἠθογραφικὸ καὶ λυρικὸ στοιχεῖο. Μόνο δραματικὸ στοιχεῖο δὲν ὑπάρχει. Πῶς ἔκανε σκηνικὴ ποίηση κι ὄχι θέατρο, ἀσφαλῶς, τόξερε κι ὁ ἴδιος ὁ Λόρκα. Γι αὐτὸ φροντίζει νὰ δυναμώσει τὴν ὑποβλητικότητα τῆς ποίησής του καὶ νὰ πετύχει τὸ δραματικὸ στοιχεῖο μὲ τὴν προσωποποίηση τοῦ φεγγαριοῦ, τοῦ θάνατου, τοῦ δάσους κι ἄλλων ἐξωτερικῶν μέσων, φροντίζοντας μάλιστα νὰ δώσει γραφτὲς ὁδηγίες γιὰ τὸ φωτισμό, τὴν κίνηση στὴ σκηνὴ τὴν ἐξήγηση τῶν ἤχων, τῶν βιολιῶν κ.λ.π.

Τὸ σπίτι τῆς «Μπερνάρντα Ἄλμπα» ποὺ εἴδαμε τελευταῖα στὸ θέατρο Κοτοπούλη δείχνει πὼς καὶ στὴ θεατρική του παραγωγὴ ὁ Λόρκα ἄρχιζε νὰ κάνει στροφή. Πραγματικὰ τὸ ποιητικὸ στοιχεῖο εἶναι—σὲ σχέση μὲ τὰ προηγούμενα ἔργα του—σημαντικὰ περιορισμένο, μὲ ἀντίστοιχη αὔξηση τοῦ «θεατρικά» δραματικοῦ. Ὑπάρχει μιὰ πετυχημένη, τὶς περισσότερες στιγμές, προσπάθεια διεύρυνσης τῶν χαρακτήρων καὶ μιὰ ἀποτόλμηση νὰ φωτιστοῦν οἱ ἐσωτερικὲς ἀντιθέσεις μέσα στὶς ἡρωΐδες του. Πρέπει ἀκόμη νὰ τονιστεῖ ἐδῶ πὼς στὸ ἔργο αὐτὸ δείχνεται μαστορικότερος χειριστὴς τῶν στοιχείων τῆς ὑποβολῆς. Τὰ μέσα ποὺ χρησιμοποιεῖ, ὅπως τὸ τραγούδι τῶν θεριστάδων, τὸ λυντσάρισμα τῆς ἁμαρτωλῆς χωριανῆς, καὶ προπάντων οἱ κλωτσιὲς καὶ τὰ χλιμιντρίσματα τοῦ ἁρβάτου ἀλόγου στὴν αὐλὴ καὶ τὰ γαυγίσματα, τῶν σκυλιῶν ξαφνικὰ μὲς στὴ γαλήνια νύχτα ποὺ προαναγγέλουν τὴν ἐπερχόμενη καταστροφή, μοιάζοντας νὰ γαυγίζουν τὸν ἐρχομὸ τοῦ ἴδιου τοῦ θάνατου, εἶναι ἀπόλυτα δεμένα μὲ τὸ ἔργο, φυσικὰ μέσα στὴν πορεία του καὶ γι' αὐτὸ ἀληθινὰ θεατρικὰ κι ὄχι «ποιητικά» ὅπως π.χ. ἡ ἐμφάνιση τοῦ θάνατου στὴ σκηνή, τὴν ὥρα ποὺ σκοτώνονται οἱ δυὸ ἄντρες στὸ ματωμένο γάμο.

Στὸ σημείωμα τοῦτο δὲν ἐπιτρέπεται διεξοδικότερη ἀνάλυση τοῦ «Σπιτιοῦ τῆς Μπερνάρντα Ἄλμπα». Μποροῦμε νὰ ποῦμε συνοψίζοντας, ὅτι πραγματικὰ προαναγγέλει μιὰ στροφὴ τοῦ δημιουργοῦ του, σὲ ἀπόλυτη συμφωνία μὲ στροφὴ ποὺ ἐντονώτερα σημαδεύτηκε στὴν ποιητική του δημιουργία.

Ὡστόσο τὸ ἔργο αὐτὸ ποὺ εἶχε ἴσως τὴ φιλοδοξία νὰ καταδείξει τὸ πα-

ράλογο τῶν ἀποστεωμένων κοινωνικοηθικῶν παραδόσεων ποὺ συντρίβουν ἀδυσώπητα ὅτι νέο καὶ ρωμαλέο ἀποτολμάει νὰ τὶς περιφρονήσει, δὲν καταφέρνει νὰ ξεφύγει ἀπὸ τὰ πλαίσια τῆς δραματικῆς ἠθογραφίας. Κι ἐδῶ, ἐκεῖνο ποὺ ἀπασχολεῖ περισσότερο τὸν Λόρκα, εἶναι τὸ πῶς θὰ ἀποφύγει τὰ ποιητικὰ στοιχεῖα ποὺ «ἀφυλοποιοῦσαν» τὰ προηγούμενα ἔργα του, παρὰ τὸ πῶς θὰ δημιουργήσει ἕνα πλατύτερο σὲ ἔνταση καὶ ἔκταση κοινωνικὸ ἐπεισόδιο. Κι ἴσως αὐτὸς νὰ εἶταν ὁ σωστότερος δρόμος γιὰ τὴν τότε μπόρεσή του. Ἂν ζοῦσε ἴσως νὰ μᾶς ἔδινε ἄρτια θεατρικὰ ἔργα προωθώντας τὴ σύγχρονη τραγωδία. Ἂν ζοῦσε!.. Δὲν τὸν ἄφησαν! Ὁ Λόρκα εἶναι ὁ ποιητής. Τὸ «Σπίτι τῆς Μπερνάρντα Ἄλμπα» δὲν ἀρκεῖ γιὰ νὰ τὸν κάνει θεατρικὸ συγγραφέα, ὅπως καὶ ἡ μουσικὴ καὶ ἡ ζωγραφική του δὲν τὸν κάνουν μουσικὸ ἢ ζωγράφο.

Νομίζω πὼς τὸ θέμα τῆς λαϊκότητας καὶ τοῦ λυρισμοῦ ἔκλεισε, γιὰ τὰ ὅρια τοῦ χώρου μας.

Η ΔΕΥΤΕΡΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ ΤΗΣ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑΣ

Ὑπάρχει ὅμως στὸ Λόρκα μιὰ δεύτερη περίοδος ποὺ πρέπει ἰδιαίτερα νὰ προσεχτεῖ καὶ ποὺ γι' αὐτὴ γίνεται ἐλάχιστος ἢ δὲ γίνεται καθόλου λόγος. Ἴσως ἐπειδὴ τὰ ἔργα τῆς περιόδου αὐτῆς δὲν ἔχουν τὴν τεχνικὴ ἀρτιότητα τοῦ Κάντο Χόντο καὶ τοῦ Ἐλ Ρομανσέρο Χιτάνο, νὰ μὴν τοὺς ἔχει δοθεῖ ἡ πρέπουσα σημασία. Κι ὅμως σὲ σύγκριση ἀποτελοῦν ἕνα βῆμα πιὸ πέρα. Ἡ πρώτη περίοδος κλείνει μὲ τὴ δημοσίευση τοῦ Κάντο Χόντο. Ὡς τότε ὁ Λόρκα ζοῦσε Ἱσπανία, ἀνάσαινε Ἱσπανία, τραγούδαγε Ἱσπανία, καὶ μάλιστα μιὰν Ἱσπανία κοιταγμένη ἀπὸ μιὰ κάπως «καλλιτεχνική» σκοπιά. Τὰ πάρα πέρα μένουν κάπως στὸ περιθώριο τοῦ ὀπτικοῦ του πεδίου, δὲ βρίσκουν μεγάλη ἀπήχηση μέσα του. Ὡστόσο τὸ θέμα «Καστανιέττες» (παρακαλῶ νὰ μοῦ συχωρεθεῖ ἡ ἔκφραση) ἔχει τέλεια δοθεῖ κι ἐξαντληθεῖ. Τὸ νοιώθει κι ὁ ἴδιος κι ἀναζητάει ἀλλοῦ πιὰ τὶς πηγὲς τῆς ἔμπνευσής του. Ἡ «Ὠδὴ στὴ θεία Μετάληψη» δείχνει ἀκριβῶς αὐτὴ τὴν ἀναζήτηση νέων ἀξιῶν. Κι ἡ στροφή του στὸ θέατρο δὲν εἶναι παρὰ μιὰ διέξοδος γιὰ νὰ ξαναπεῖ τὰ ἴδια παλιὰ πράματα μὲ διαφορετικὸ τρόπο. Οἱ καινούργιες ἀξίες φυσικὰ δὲ λείψανε. Ἦρθαν στὴν ὥρα τους; Ἢ μήπως ὁ Λόρκα εἶταν ἕτοιμος γιὰ κεῖνες; Μᾶλλον τὸ δεύτερο. Ὅπως καὶ νἄναι τὸ πρᾶμα, τὸ ταξείδι του στὴν Ἀμερική, ἡ γνωριμιὰ μὲ καινούργιους τόπους, τὸν φέρνουν μπροστὰ σὲ πλατύτερα ρεύματα. Ἡ θέα τοῦ κόσμου καὶ τοῦ ἀνθρώπου κάτω ἀπ' τὴ μοῖρα του, παίρνουν τὴν πρώτη θέση. Ὁ φολκλορίστας ποιητὴς πάει νὰ γίνει κοινωνικὸς ποιητής. Ἀκόμα καὶ ὁ θρῆνος γιὰ τὸ θάνατο τοῦ Σαντσὲθ Μεχίας μ' ὅλο ποὺ τὸ θέμα τὸν ἔφερνε τόσο κοντὰ στὰ γνώριμα μονοπάτια, ἀπέχει πολὺ ἀπ' τὶς ρομάντσες καὶ τὰ τραγούδια. Ἐδῶ ὁ ἄνθρωπος ἀντικρύζεται ἀπὸ μιὰν ἄλλη καθολικότερη γωνία. Φυσικὰ ἡ ἀγάπη τοῦ Λόρκα γιὰ τὴν ἐλευθερία κι ἡ περιφρόνησή του γιὰ τοὺς μισθοφόρους, ποὺ εἶχε κιόλας ἐκφραστεῖ στὴ Ρομάντσα τῆς Πολιτοφυλακῆς, ὑπῆρχαν. Ὅμως μὲ τὴν ἀλλαγὴ στὶς συνθῆκες ζωῆς τῆς χώρας του, οἱ προοδευτικὲς ἰδέες παίρνουν μιὰ πιὸ συγκεκριμένη μορφή. Τὰ καινούργια γεγοτότα στὴ ζωὴ τοῦ τόπου του, παίζουν σπουδαῖο ρόλο γιὰ τὸν πλουτισμὸ τοῦ συναισθηματικοῦ του κόσμου μὲ στοιχεῖα κοινωνικά. Ταυτόχρονα ὅμως ἐκδηλώνεται μιὰ παράλληλη κίνηση καὶ στὸν τομέα τῆς ποιητικῆς του. Ἡ παρέα μὲ τὸν Νταλί τὸν ἔχει κιόλας φέρει σ' ἐπαφὴ μὲ τὸν Σουρρεαλισμὸ ποὺ τότε παρουσιάζονταν, (κι ὡς ἕνα σοβαρὸ βαθμὸ ὑπῆρξε πραγματικά), σὰν ἕνα ἀνανεωτικὸ κίνημα. Οἱ τεράστιες δυνατότητες ποὺ ἄνοιγαν στὴν ποίηση μὲ τὸ σπάσιμο ὅλων τῶν παλιῶν μορφῶν καὶ τὴν ἐλευθερία ποὺ δόθηκε στὸ ὑποσυνείδητο νὰ ἐξωτερικεύει ἄπειρους μαγικοὺς συνειρμούς, μαγνητίζουν τὸν εὐαίσθητο καὶ δεκτικὸ ποιητή. Τέλος ἡ παρέα μὲ τὸν Πάμπλο Νερούντα παίζει σπουδαῖο ρόλο στὴ διπλῆ ἐξέλιξη τοῦ Λόρκα. Τὰ

κοινωνικὰ ἐνδιαφέροντα ἀπ' τὴ μιὰ κι ἡ ριζοσπαστικὴ τεχνικὴ ἀπ' τὴν ἄλλη πᾶνε ν' ἀποκρυσταλλωθοῦν κάπως δίχως νὰ τὸ καταφέρουν ὁριστικά. Χαρακτηριστικὸ τῆς περιόδου αὐτῆς εἶναι τὸ βιβλίο του: «Ὁ ποιητὴς στὴ Νέα Ὑόρκη». Στὴ ποίηση αὐτὴ ἀκούγονται πιὰ τόνοι βαρύτεροι, μεῖζονες. Ὁ ἄνθρωπος ὄχι σὰν θέμα τραγουδιοῦ μὰ σὰν κοινωνικὰ τοποθετημένο ἄτομο ἔρχεται νὰ πάρει τὴ θέση του μέσα στὴν ποίηση τοῦ Λόρκα. Δὲ λείπει οὔτε ἡ ἐκτίμηση τῆς κατάστασης, οὔτε ἡ λύση.

Ἀγωνία, ἀγωνία, ὄνειρο, ζύμωση κι ὄνειρο
Νὰ φίλε ὁ κόσμος. ἀγωνία, ἀγωνία.
Οἱ νεκροὶ σαπίζουν κάτω ἀπ' τὸ ρολόϊ τῶν πόλεων.
Ὁ πόλεμος διαβαίνει κλαίγοντας μ' ἕνα ἑκατομμύριο γκρίζα ποντίκια.

Ὁ πλούσιος χαρίζει στοὺς δικούς του
μικροὺς φωτισμένους μελλοθάνατους
κι ἡ Ζωὴ δὲν εἶναι εὐγενική, μήτε καλή, μήτε ἁγιασμένη.

Ὁ ἄνθρωπος μπορεῖ, ἂν τὸ θέλει, νὰ δείξει τὸ δρόμο στὴ μοῖρα του
μέσα ἀπὸ κοραλένιες φλέβες ἢ ἕνα οὐράνιο γυμνό

. . . . . .

(Ὠδὴ στὸν Γουὼλτ Χουΐτμαν)

Κι ἡ τεχνικὴ τοῦ στίχου εἶναι ἀλλοιώτικη ἐδῶ. Τὸ καινούργιο θέμα δεσμένο μὲ καινούργιο τρόπο. Ὁ στίχος ἀποχτάει πλατὺ βάδισμα, ἀρνιέται τὸ τραγουδιστὸ μικρὸ βῆμα, γιὰ νὰ δυναμώσει κερδίζοντας τὸν ἀκαταστάλαχτο θόρυβο τῆς σημερινῆς ζωῆς, γεμάτος ἀπρόοπτα. Ὡστόσο τὸ βιβλίο «Ὁ ποιητὴς στὴ Ν. Ὑ.» εἶναι σημαντικὸ κι ἀπὸ μιὰν ἄλλη ἄποψη. Δείχνει καθαρὰ πώς ἡ σουρρεαλιστικὴ τεχνικὴ δὲν εἶναι αὐτὴ ποὺ θὰ ἐκφράσει τὶς καινούργιες ἀξίες. Τὸ πολὺ πολὺ νὰ ἐκφράσει τὴν ἄρνηση κάθε ἀξίας. Τὸ γκρέμισμα. Ὅμως τὸ αἴτημα τῆς ἐποχῆς δὲ σταματάει ἐκεῖ. Μὰ μετὰ τὸ γκρέμισμα, ἀμέσως τὸ χτίσιμο. Ὁ ὑπερρεαλισμὸς δὲν ἀρκεῖ πιά. Μπορεῖ νἄδωσε ἐλευθερία, νἄνοιξε τοὺς ὁρίζοντες, νἄδειξε τὸ πλοῦτο τοῦ ἄγνωστου θησαυροφυλάκιου ἀπ' ὅπου ἡ ποίηση μπορεῖ νὰ φέρει στὸ φῶς ἄπειρα εὑρήματα. Μὰ ὁ ρόλος του σταματάει ἐκεῖ. Ἴσως νὰ μὴν εἶναι κι αὐτὸ μικρὸ πρᾶμα. Μὰ γιὰ νὰ ξαναγυρίσουμε στὸ Λόρκα. Στὰ ποιήματα τοῦ βιβλίου «Ὁ ποιητὴς στὴ Νέα Ὑόρκη» τὸν βλέπουμε ν' ἀγωνίζεται ἀνάμεσα στὴν ἄκριτη χρησιμοποίηση τῆς σουρρεαλιστικῆς τεχνικῆς ἀπ' τὴ μιὰ καὶ στὶς προοδευτικὲς φωνὲς ποὺ ζητᾶν νὰ ἐξωτερικευθοῦν στὸ ἔργο του, ἀπ' τὴν ἄλλη. Τὸ ποίημα «Κραυγὴ πρὸς τὴ Ρώμη» εἶναι τὸ πιὸ χαρακτηριστικὸ ἀπ' τὴν ἄποψη αὐτή. Ὑπάρχουν ἐδῶ ὅλα τὰ προτερήματα τοῦ Λόρκα. Ἡ εὐαισθησία, ἡ ἐκρηκτικὴ ἔκφραση, ἡ λαμπρὴ λέξη, ὁ καινουργιοἀποχτημένος πλατὺς στίχος. Κι ὅμως τὸ ποίημα παρουσιάζεται ἐξ αἰτίας τοῦ πρώτου μέρους του σὰν κατασκευασμένο. Μὰ ἐπειδὴ ἡ φωνὴ τῆς ψυχῆς του εἶναι δυνατότερη ἀπ' τὸν πειρασμὸ τῆς τεχνικῆς, ὁ Λόρκα ἐπιστεῖ στὸν σουρρεαλισμὸ γιὰ νὰ μιλήσει καθαρὰ καὶ βίαια μ' ὅλη τὴ φλόγα τοῦ ἥλιου τῆς Ἱσπανίας. Δὲν ἔχει σημασία ἂν καὶ στ' ἄλλα ποιήματα τοῦ βιβλίου ὑπάρχει ἡ ἴδια ἀντίθεση. Σημασία ἔχει πὼς ὁ Λόρκα διαισθανόταν ποῦ βρίσκεται ἡ λύση, καὶ δὲν ἔχουμε λόγο νὰ πιστέψουμε πώς δὲν τράβαγε πρὸς τὰ κεῖ. Ἡ βάρβαρη ἐκτέλεσή του σταμάτησε τὴν ἐξέλιξη αὐτή, πρὶν προφτάσει νὰ φτάσει νὰ δώσει ὁλότελα ἄρτια ἔργα. Ποιὸς ξέρει ἴσως τὶ λαμπρὸ ἔργο θὰ ἔδινε ἂν τὸν ἄφηναν νὰ τραγουδήσει; Μποροῦσε νὰ φανερωθεῖ καὶ μεγάλος ποιητής. Μὰ δὲν τὸν ἄφησαν. Κι ἔτσι μένει ὁ ὡραῖος ποιητής. Κι αὐτὸ ὅμως εἶναι κιόλας πολύ.

ΚΩΣΤΑΣ ΚΟΥΛΟΥΦΑΚΟΣ

ΦΕΝΤΕΡΙΚΟ ΓΚΑΡΘΙΑ ΛΟΡΚΑ

Η ΡΟΜΑΝΤΣΑ ΦΕΓΓΑΡΙ, ΦΕΓΓΑΡΙ

Μὲς στὸ γύφτικο μπῆκε τὸ φεγγάρι
κι εἶταν ἀπὸ νάρδο ἡ φοῦστα του.
Τὸ παιδὶ τὸ κοιτάει, κοιτάει,
τὸ κοιτάει τὸ παιδί.
Μέσα στὴ δόνηση τοῦ ἀέρα
τὸ φεγγάρι ἄνοιξε τὴν ἀγκαλιὰ
καὶ πρότεινε, γιομάτα ἀσέλγεια κι ἀγνότητα
τὰ στήθεια του, σκληρὸ καλάϊ.
—Φῦγε φεγγάρι, φεγγάρι, φεγγάρι
ἂν τώρα δὲν ἐρχόνταν οἱ τσιγγάνοι
θὰ παίρναν τὴν καρδιά σου νὰ τὴν κάνουνε
βραχιόλια καὶ δαχτυλίδια ἄσπρα.
—Παιδί, ἄσε με νὰ χορέψω.
Ὅταν θὰ φτάσουν οἱ τσιγγάνοι
θὰ σ' ἔβρουν μὲ κατάκλειστα
τὰ τρυφερά σου μάτια, ἀπὰ στ' ἀμμόνι.
—Φῦγε φεγγάρι, φεγγάρι, φεγγάρι
κιόλας ἀκούω τ' ἄλογα νὰ χλιμιντρᾶν.
—Παιδί, ἄσε με, μὴ μοῦ πατᾶς
τὴν κολλαριστή μου ἀσπράδα.

Ὁ καβαλλάρης ζύγωνε
χτυπώντας τὸ ταμποῦρλο τῆς πεδιάδας.
Μέσα στὸ γύφτικο, τ' ἀγόρι
σφάλιστε τὰ μάτια του.

Ἀπὸ τὸν Ἐλαιώνα ἐρχόντανε
μπρεῦντζος κι ὄνειρο οἱ τσιγγάνοι
μὲ τὰ κεφάλια τους στητὰ
καὶ τὰ μάτια μισόκλειστα.

Ἄϊ πῶς τραγουδάει ὁ γκιώνης,
ἄϊ πῶς τὸ λέει πάνω ἀπ' τὸ δέντρο!

Στὸν οὐρανὸ βαδίζει τὸ φεγγάρι
κρατώντας ἀπ' τὸ χέρι ἕνα παιδί.
Κλαῖνε μέσα στὸ γύφτικο
οἱ τσιγγάνοι καὶ χτυπιῶνται.
Ὁ ἄνεμος ἀγρυπνάει, ἀγρυπνάει,
ἐκεῖ ἀγρυπνάει ὁ ἄνεμος.

ΤΣΙΓΓΑΝΙΚΗ ΣΙΓΚΟΥΪΡΙΓΙΑ*

Η ΚΙΘΑΡΑ

Ἀρχίζει ὁ θρῆνος
τῆς κιθάρας.
Σπάζουν
οἱ κοῦπες τῆς αὐγῆς.
Ἀρχίζει ὁ θρῆνος
τῆς κιθάρας.
Δὲν ὠφελεῖ, κι ἂν πεῖς νὰ πάψει.
Δὲν τὸ μπορεῖς
νὰ πεῖς νὰ πάψει.
Κλαίει μονότοτα
ὅπως κλαίει τὸ νερὸ
ὅπως κλαίει ὁ ἄνεμος
πάνω ἀπ' τὸ χιόνι.
Δὲν τὸ μπορεῖς
νὰ πεῖς νὰ πάψει.
Κλαίει γιὰ κάτι πράματα
μακρυνά.
Τὸ ζεστὸν ἄμμο τοῦ νοτιᾶ
ποὺ ἀποζητάει καμέλιες ἄσπρες.
Κλαίει τὴ σαΐτα δίχως τὸ δοξάρι της
τὸ σούρουπο δίχως αὐγὴ
καὶ τὸ πρῶτο πουλὶ ποὺ πέθανε
στὸ κλωνάρι.
Ἂϊ κιθάρα!
Ἂϊ καρδιὰ πληγωμένη θανάσιμα
ἀπὸ πέντε λόγχες.

ΤΟ ΠΕΙΟ

Τὸ χωράφι
μὲ τὶς ἐληὲς
ἀνοιγοκλείνει
σὰ βεντάλλια.
Πάνω ἀπ' τὶς ἐληὲς
ἕνας οὐρανὸς κουρασμένος
κι ἡ σκοτεινὴ βροχὴ
ἀπὸ ψυχρὰ ἀστέρια.
Τρέμει τὸ βοῦρλο, κι ἡ σκιὰ
στὴν ὄχθη, στὸ ποτάμι.
Ὁ γκρίζος ἀέρας ζαρώνει.
Οἱ ἐληὲς
εἶναι φορτωμένες
κραυγές.
Ἕνα κοπάδι
αἰχμάλωτα πουλιὰ
κουνᾶν κάτι πολὺ μακρυὲς οὐρὲς
μὲς στὸ σκοτάδι.

ΣΟΛΕΑ**

Ντυμένη στὰ μαῦρα στοχάζεται.
Πόσο μικρὸς ὁ κόσμος!
Πόσο ἀπέραντη ἡ καρδιά!

Ντυμένη στὰ μαῦρα.

Στοχάζεται: Τὸ τρυφερὸ ἀναστέναγμα
κι ἡ κραυγὴ χάνουνται
μέσα στὸ φύσημα τοῦ ἀνέμου

Ντυμένη στὰ μαῦρα.

Ἄφησε τὸ χαγιάτι ἀνοιχτὸ
κι ἡ αὐγὴ ἀπ' τὸ χαγιάτι
γύρισε ἀνάποδα τὸν οὐρανό.

Ἂϊ, ἂϊ ἂϊ ἂϊ!
Ντυμένη στὰ μαῦρα!

---

* Σιγκουϊρίγια: τσιγγάνικος χορὸς μὲ πολὺ ἀργὸ ρυθμό.
** Σολέα: Λαϊκὸ τραγοῦδι τῆς Ἀνδαλουσίας.

Ο ΘΑΝΑΤΟΣ ΤΗΣ ΠΕΤΕΝΕΡΑΣ*

Ἄϊ Πετενέρα τσιγγάνα!
Ἄϊ ἄϊ Πετενέρα!
Δὲν εἶταν φρόνιμες κοπέλλες
στὸ ξόδι σου.
Κοπέλλες ποὺ χαρίζουν στὸ νεκρὸ Χριστὸ
τὶς μακρυὲς πλεξοῦδες
καὶ ποὺ φορᾶν ἄσπρες μαντήλιες
στὶς γιορτές.

Ἄνθρωποι κακοσήμαδοι
σὲ συνοδέψαν.
Ἄνθρωποι ποὺχουν τὴν καρδιὰ
μὲς στὸ κεφάλι
σ' ἀκολουθῆσαν κλαίγοντας
στοὺς μικροὺς δρόμους
ἄϊ Πετενέρα τσιγγάνα!
Ἄϊ ἄϊ Πετενέρα!

ΜΠΑΛΚΟΝΙ

Ἡ Λόλα
τραγουδάει Σαέτας.**
Νεαροὶ ταυρομάχοι
στέκουν ὁλόγυρα
κι ὁ μικρὸς κουρέας
ἀπ' τὴν πόρτα του
κουνάει τὸ κεφάλι του κρατώντας
τὸ ρυθμό.

Μιὰ γλάστρα μὲ βασιλικό.
Μιὰ ἄλλη μὲ δυόσμο.
Στὴ μέση ἡ Λόλα τραγουδάει
Σαέτας.
Ἡ Λόλα
ἐκείνη ποὺ ὧρες καθρεφτίζονταν
κοιτάζοντας τὴν ὄψη της
στὴ λίμνη.

ΜΑΛΑΓΚΟΥΕΝΑ

Ὁ θάνατος
μπαινοβγαίνει
στὴν ταβέρνα.

Ἀπὸ τοὺς δρόμους τῆς κιθάρας
τοὺς βαθειοὺς
περνᾶνε μαῦρα ἀλόγατα
κι ἄνθρωποι σκοτεινοί.

Πλάϊ στὸ ποτάμι
οἱ νάρδοι καίγονται στὸν πυρετὸ
καὶ μυρίζουν ἁλάτι
κι αἷμα γυναικεῖο.

Ὁ θάνατος
μπαίνει καὶ βγαίνει
βγαίνει καὶ μπαίνει
ὁ θάνατος
στὴν ταβέρνα.

---

* Πετενέρα: Λαϊκὸς χορὸς τῆς Ἀνδαλουσίας. Κατ' ἐπέκταση ἡ χορεύτρια τῆς «Πετενέρα».

** Σαέτας: Γενικὴ ὀνομασία μιᾶς κατηγορίας λαϊκῶν τραγουδιῶν ποὺ μοιάζουν πολὺ μὲ μοιρολόϊ.

ΚΡΑΥΓΗ ΠΡΟΣ ΤΗ ΡΩΜΗ

('Από τὸν πυργίσκο τοῦ Κράϋσλερ Μπύλντιγκ)

Μῆλα μ' ἀλαφριὲς πληγὲς
ἀπὸ λεπτὰ ἀσημένια ξίφη,
σύννεφα κουρελιασμένα ἀπὸ χέρι κοράλλινο
ποὺ κουβαλάει στὴ ράχη του ἕνα κουκούτσι φωτιά,
ψάρια ἀπὸ ἀρσενικὸ σὰν καρχαρίες
καρχαρίες σὰν σταλαματιὲς ἑνὸς παράπονου,
ἄξιου νὰ τυφλώσει ἕνα πλῆθος,
τριαντάφυλλα ποὺ πληγώνουν
καὶ βελόνες μπηγμένες στὸ αἷμα,
κόσμοι ἐχτρικοί, σκουληκιασμένοι ἔρωτες
θὰ ξεχυθοῦν ἀπάνω σου. Θὰ ξεχυθοῦν ἀπάνω ἀπ' τὸ μεγάλο τρούλλο
ποὺ πασαλείβουν λάδι οἱ γλῶσσες τῶν στρατιωτικῶν
ἐκεῖ ποὺ κάποιος κατουράει σ' ἕνα λαμπερὸ περιστέρι
καὶ φτύνει καρβουνόσκονη
ἀνάμεσα σὲ χιλιάδες.

Γιατὶ τώρα δὲν ὑπάρχει κανεὶς νὰ δώσει ψωμὶ καὶ κρασὶ
κανεὶς νὰ σπείρει γρασίδι στὸ στόμα τοῦ θανάτου
μήτε κανεὶς ν' ἀνοίξει τὰ πανιὰ τῆς ἀνάπαυσης
μήτε κανεὶς νὰ κλάψει γιὰ τὶς πληγὲς τῶν ἐλεφάντων.
Ὑπάρχουν μόνο ἕνα ἑκατομμύριο χαλκευτὲς
καὶ φτιάχνουν ἁλυσσίδες γιὰ τὰ παιδιὰ ποὺ δὲ γεννήθηκαν ἀκόμα.
Ὑπάρχουν μόνο ἕνα ἑκατομμύριο μαραγκοὶ
καὶ φτιάχνουν νεκροσέντουκα δίχως σταυρό.
Ὑπάρχει μόνο ἕνας κόσμος κλάματα
ποὺ γυμνώνουν τὰ στήθεια περιμένοντας τὶς σφαῖρες τοῦ θανάτου.

Ἐκεῖνος ποὺ καταφρονάει τὸ περιστέρι θἄπρεπε νὰ μιλήσει·
Θἄπρεπε νὰ φωνάζει ὁλόγυμνος μὲς στὶς κολῶνες
καὶ νὰ κάνει μόνος του ἕνεση μὲ τὸν ἰὸ τῆς λέπρας,
καὶ θἄπρεπε νὰ κλάψει μ' ἕνα θρῆνο τόσο φοβερὸ
ποὺ νὰ λυώσουνε τὰ δαχτυλίδια καὶ τὰ διαμαντένια του τηλέφωνα.
μὰ ὁ ἄνθρωπος ποὺναι ντυμένος στ' ἄσπρα
δὲν ξέρει τίποτα γιὰ τὸ μυστήριο τῆς βλάστησης
τίποτα γιὰ τὸ βόγγο τῆς γυναίκας ποὺ γεννάει.
Δὲν ξέρει πὼς μπορεῖ ὁ Χριστὸς ἀκόμα νὰ δίνει νερὸ

μήτε νοιώθει πῶς τὸ πρόστυχο νόμισμα καίει τὸ φιλί
καὶ παρατάει τὸ αἷμα τοῦ ἀρνιοῦ, στοῦ φασιανοῦ τὸ ἠλίθιο ράμφος.

Οἱ δάσκαλοι μαθαίνουν στὰ παιδιὰ
πῶς στὰ βουνὰ κάποιο θαυμάσιο φῶς, τάχατες, ξεχειλίζει.
Μ' αὐτὸ ποὺ ἀλήθεια ξεχειλίζει εἶναι οἱ πλημμυρισμένοι ὑπόνομοι
ἐκεῖ ποὺ οἱ σκοτεινὲς νύμφες τῆς λύσσας ξεφωνίζουν.
Οἱ δάσκαλοι δείχνουν μ' εὐλάβεια τοὺς καπνισμένους τρούλλους
μὰ δὲν ὑπάρχει ἀγάπη κάτω ἀπὸ τ' ἀγάλματα
δὲν ὑπάρχει ἀγάπη κάτω ἀπ' τὴ ματιά.
Ἀγάπη βρίσκεται μόνο στὴ σάρκα τὴ μαστιγωμένη ἀπὸ τὴ δίψα
μὲς στὴν μικρὴ καμπίνα ποὺ ἀγωνίζεται ν' ἀντισταθεῖ στὴν πλημμυρίδα,
μέσα στὴ λυπημένη θάλασσα ποὺ νανουρίζει τὰ κορμιὰ τῶν πεθαμένων γλάρων,
καὶ μὲς στὸ σκοτεινὸ φιλὶ ποὺ σ' ἀγκυλώνει κάτω ἀπ' τὸ προσκέφαλο.
Ὅμως ὁ γέρος ἄνθρωπος μὲ τὰ διάφανα χέρια
θὰ πεῖ: ἀγάπη ἀγάπη ἀγάπη
Καὶ θὲ νὰ τὸν ζητωκραυγάζουν ἑκατομμύρια μελλοθάνατοι.
θὰ πεῖ: ἀγάπη ἀγάπη ἀγάπη
κυκλωμένος ἰριδισμοὺς πάθους ἀπὸ χρυσόχαρτο.
θὰ πεῖ: Εἰρήνη Εἰρήνη Εἰρήνη
ἀνάμεσα στὸ σάλαγο τοῦ δυναμίτη καὶ τῶν μαχαιριῶν.
θὰ πεῖ: ἀγάπη, ἀγάπη, ἀγάπη,
ὥσπου τὰ χείλια του νὰ γίνουν ἀσήμι.

Ἀλλὰ στὸ μεταξύ, ἄ, ναί! στὸ μεταξὺ
οἱ νέγροι ποὺ πλένουνε τὰ πτυελοδοχεῖα,
τὰ παιδιὰ ποὺ τρέμουν μπρὸς στὴ χλωμὴ τρομοκρατία τῶν διευθυντῶν
οἱ γυναῖκες ποὺ τὶς πνίγουν τὰ ὀρυκτέλαια
τὸ πλῆθος μὲ τὰ σφυριά, μὲ τὰ ὁιολιὰ ἢ τὰ σύννεφα
πρέπει, μπρὸς στοὺς μεγάλους τρούλλους, νὰ φωνάξουν
νὰ φωνάξουν μὲ τὴ φούρια τῆς φωτιᾶς
νὰ φωνάξουν μὲ τὴ φούρια τοῦ χιονιοῦ
νὰ φωνάξουν μὲ τὰ κεφάλια τους γιομάτα κοπριὰ
νὰ φωνάξουν ὥσπου νὰ σκορπίσουνε στοὺς τοίχους τὰ μυαλά τους
νὰ φωνάζουνε σὰν ἕνα ἀμέτρητο λεφοῦσι νῦχτες
νὰ φωνάζουνε μὲ τέτοια ἐριστικὴ φωνὴ
ποὺ οἱ πολιτεῖες νὰ τρέμουν σὰν κορίτσια
κι οἱ φυλακὲς τῆς μουσικῆς καὶ τοῦ λαδιοῦ νὰ πέσουν.
Γιατὶ γυρεύουμε τὸ καθημερινὸ ψωμὶ
δέντρο ν' ἀνθεῖ καὶ νὰ καρπίζει, αἰώνια τρυφερότητα,
γιατὶ γυρεύουμε νὰ δοῦμε τὴ γῆ νὰ ὁλοκληρώνεται
δίνοντας τοὺς καρπούς της σὲ ὅλους.

Μετάφρ. Β. ΠΕΤΡΗ

ΕΡΡΙΚΟΣ ΜΑΤΙΣ

(Ἡ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο του)

Τοῦ BERNARD DORIVAL

Ὁ Ματὶς στάθηκε ἀναμφισβήτητα ἕνας ἀπ' τοὺς σημαντικώτερους πρωτεργάτες τῆς σύγχρονης τέχνης. Ὁ πρόσφατός του θάνατος δίνει στὴν «Ἐπιθεώρηση Τέχνης» τὴν ἀφορμὴ γιὰ νὰ δημοσιεύσει τὸ παρακάτω πληροφοριακὸ ἄρθρο τοῦ Bernard Dorival *πάνω στὸ ἔργο του.*

Ὁ Ἐρρῖκος Ματὶς γεννήθηκε στὰ 1869, στὸ Κατώ, στὴ Βόρρεια Γαλλία. Ὁ πατέρας του πουλοῦσε σιτηρά, ἡ μητέρα του ἦταν ἐρασιτέχνης ζωγράφος μὲ ἀρκετὸ ταλέντο. Ὅταν τέλειωσε τὶς σπουδές του βρῆκε δουλειὰ σὲ δικηγορικὸ γραφεῖο σὰ γραμματικὸς στὸ Σάν-Καντέν. Τὸ ἐνδιαφέρον του γιὰ τὴν τέχνη πρωτοεκδηλώνεται στὰ 1890, στὴ διάρκεια κάποιας ἀρρώστειας, καθὼς διαβάζει μιὰ μελέτη τοῦ Γκουπὶλ γιὰ τὴ ζωγραφική. Τότε ζωγραφίζει τὸν πρῶτο του πίνακα (τὸν κράτησε γιὰ πάντα εὐλαβικὰ μπροστὰ στὰ μάτια του): μιὰ νεκρὴ φύση μ' ἕνα σταχτοδοχεῖο. Ἀλλά, μιὰ καὶ τὸν ἔπιασε πιὰ ὁ δαίμονας τῆς ζωγραφικῆς, ἀκολουθεῖ τὰ βραδυνὰ μαθήματα τῆς κοινοτικῆς Σχολῆς Καντὲν Ντε Λα Τοὺρ καὶ τέλος παίρνει τὴν ἄδεια τοῦ πατέρα του νὰ πάει νὰ δουλέψει στὸ Παρίσι, πρῶτα στὴν Ἀκαδημία Ζουλιὰν κ' ὕστερα στὴ Σχολὴ Καλῶν Τεχνῶν, ὅπου ἐγγράφεται στὸ ἐργαστήρι τοῦ Γουσταύου Μορώ. Ἐκεῖ γνωρίζει τὸ Ρουώ, τὸν Καμουὲν καὶ ἰδίως τὸ Μαρκὲ (ὁ σύνδεσμός του μ' αὐτὸν τὸν τελευταῖο διατηρήθηκε πολὺ στενός) καὶ δέχεται, ὅπως καὶ κεῖνος, τὴν ἔξυπνη κ' ἐλεύθερη διδασκαλία τοῦ καθηγητῆ του ποὺ τὸν προτρέπει νὰ συμβουλεύεται μαζὶ καὶ τὴ ζωὴ καὶ τοὺς δασκάλους. Σ' αὐτὴ τὴ συμβουλὴ στηρίζεται καὶ κάνει πολλὰ σχέδια ἀπ' τὸ φυσικὸ καὶ συχνάζει στὶς αἴθουσες τοῦ Λούβρου ὅπου ἐκτελεῖ πολυάριθμα ἀντίγραφα ποὺ φανερώνουν τὶς προτιμήσεις καὶ συγγένειες του: Φιλίπ Ντὲ Σαμπαίν, Πουσὲν καὶ Σαρντέν. Τὴν ἐποχὴ αὐτὴ ἡ τέχνη του εἶναι πολὺ συντηρητικὴ θρεμένη ἀπὸ τὴν πιὸ ἀπαιτητικὴ παράδοση: ἀπόδειξη, στὸ Μουσεῖο τῆς Σύγχρονης Τέχνης, ὁ «Ἀνυφαντὴς ἀπ' τὴ Βρεττάνη» ποὺ κάνει στὰ 1896 κι ὅπου τὰ σταχτιά, τόσο συχνὰ στὴ γαλλικὴ ζωγραφικὴ ἀπὸ τὸν Λουὶ Λε Ναὶν ὡς τὸν Κορό, χρησιμοποιοῦνται μὲ ἄκρα λεπτότητα καὶ ἀποδίδουν ἐξαίρετα τὴ μαλακιὰ καὶ σκοτεινὴ ἀτμόσφαιρα τοῦ δωματίου ὅπου δουλεύει ὁ τεχνίτης. Φυσικὴ λοιπὸν εἶναι ἡ συμμετοχή του στὸ Σαλόνι τῆς Ἐθνικῆς Ἑταιρίας τῶν Καλῶν Τεχνῶν, ὅπου ἐκθέτει πίνακες σὰν τὸ «Ἀπόδειπνο» τοῦ 1898. Ἀνακαλύπτει ὅμως τὸν Ἰμπρεσσιονισμό, κ' ἡ ἀνακάλυψη αὐτὴ εἶν' ἡ ἀρχὴ τοῦ ταξιδιοῦ του: περιπέτειας καὶ κατάχτησης. Ἡ ἐπίδραση αὐτῆς τῆς τέχνης εἶναι φανερὴ στὰ θαλασσινὰ τοπεῖα ποὺ ζωγραφίζει τὸ 1898 στὸ Μπέλ-Ἶλ (ὅπου παλιότερα εἶχε δουλέψει ὁ Μονέ), ὅπως καὶ στὰ τοπεῖα ποὺ ἔκανε στὴν Κορσικὴ καὶ στὴν Κυανὴ Ἀκτή. Ἡ παλέτα του ἐξυψώνεται καὶ ἀποχτᾶ ποικιλία τὸ σχέδιο, λιγώτερο συμβατικό, δείχνει πιὸ ἔντονη προσωπικότητα· εἶναι φανερὴ ἡ προσπάθεια ν' ἀποδοθεῖ ἡ λάμψη τοῦ φωτός. Μὰ φτάνουμε κιόλας στὸ σημεῖο ὅπου ξεχωρίζει ἀπὸ τοὺς Ἰμπρεσσιονιστές: ἐκεῖνοι εἶχαν σκοπὸ ν' ἀποδώσουν τὴν ἀτμόσφαιρα ποὺ τυλίγει τ' ἀντικείμενα, ἀμβλύνει τὰ σχήματα, σκεπάζει τὰ χρώματα· αὐτὸς ἀντίθετα, προτιμᾶ νὰ ἐκφράζει τὸ φῶς, ποὺ διατρανώνει τοὺς τόνους τῶν χρωμάτων, τονίζει τὰ περιγράμματα, δίνει κάποια μεγαλύτερη παρουσία στὰ σχήματα ἁπλοποιώντας τα.

Εἶναι ἀρκετὰ σημαντικὸ κι ἀπὸ μόνο του τὸ γεγονὸς ὅτι καλύτερα ἀπὸ τὰ τοπεῖα τῆς Ἰλ-Ντε-Φρὰνς καὶ τῆς Νορμανδίας τοῦ ἀρέσουν τὰ μεσημβρινὰ ποὺ ἔχουν πιὸ ἔντονο χρῶμα κ' εἶναι πιὸ πελεκητά, πιὸ ἀρχιτεκτονημένα. Δὲν εἶναι λοιπὸν ἄξιο ἀπορίας τὸ ὅτι δέχεται μὲ τὴ σειρὰ τὴν ἐπίδραση ὅλων τῶν ζωγράφων ποὺ, ἂν καὶ δεμένοι μὲ τὸν Ἰμπρεσσιονισμό, εἴχανε προσπαθήσει νὰ τὸν ξεπεράσουν : ἀπὸ τὴ μιὰ τοῦ Σεζάν, κι ἀπὸ τὴν ἄλλη τῶν Νεο-Ἰμπρεσσιονιστῶν. Ἡ ἐπίδραση τοῦ Σεζὰν εἶναι ἔκδηλη σὲ μιὰ σειρὰ πίνακες, νεκρὲς φύσεις καὶ γυμνὰ κυρίως (συνέχεια τῶν «Μοντέλων στὸ ἐργασκήρι», 1900 «Καρμελίνα» 1903). Σ' αὐτὰ ὁ χρωματικὸς χαραχτήρας εἶναι ἔντονος, μὰ ἀρκετὰ σκοτεινός, τὸ σχέδιο δυνατό, τὸ σχῆμα εἶναι χτισμένο ἀπὸ πλατιὰ ἁπλοποιημένα ἐπίπεδα. Ἀντίθετα, ἐμπνέεται ἀπὸ τοὺς Νεο-Ἰμπρεσσιονιστὲς σὲ διάφορα παριζιάνικα τοπεῖα καὶ μερικὲς συνθέσεις ποὺ ζωγραφίζει σύμφωνα μὲ τὴν τεχνικὴ τῶν ντιβιζιονιστῶν (χαρακτηριστικὸ εἶναι ὅτι ὁ Σινιὰκ ἀγόρασε τὴ μιὰ ἀπὸ τὶς συνθέσεις αὐτές : «Χλιδή, γαλήνη καὶ ἡδονή», 1905).

Πλουτισμένος ἀπὸ τὴν τόσο πολύπλευρη αὐτὴ πεῖρα κι ἀπὸ τὶς διάφορες αὐτὲς ἔρευνες ποὺ μαρτυροῦν τὴ μεθοδικὴ καὶ θελληματικὴ του ἰδιοφυΐα εἶναι πιὰ ἕτοιμος γιὰ τὴν ἔντονη καὶ κατηγορηματικὴ ἐκδήλωση τῆς προσωπικότητας καὶ τῆς τέχνης του : τὸ φωτιστικό του τρόπο (1905—1908 περίπου). Ὁ φωτισμὸς δὲν εἶναι τόσο πολὺ γι' αὐτόν, ὅσο γιὰ τὸν Βλαμένκ, τὸ ἄναμα τοῦ καθαροῦ χρώματος καὶ ὁ τρόπος νὰ ἐκφράσει, νὰ τονίσει, μὲ τὸ χρῶμα αὐτό, τὴν αἴσθησή του φτασμένη ὡς τὴν ὑπερβολή· εἶναι μᾶλλον προσπάθεια ἀναγωγῆς ὁλόκληρης τῆς ζωγραφικῆς τέχνης στὸ χρῶμα καὶ σὲ μερικὰ ἄλλα βασικὰ στοιχεῖα, κυρίως γραμμὲς καὶ ρυθμούς. Μέσα ἀναγκαῖα καὶ ἀρκετὰ ποὺ ἐπιτρέπουν στὸ ζωγράφο νὰ ἐκφράζεται. «Θ' ἁπλοποιήσετε τὴ ζωγραφική» τοῦ εἶχε προείπει ὁ Γουσταῦος Μωρὸ καὶ πραγματικὰ ὁ Ματὶς παραιτεῖται ἀπὸ ὅλες τὶς ἀ π ο σ κ ε υ ὲς ποὺ ἀπὸ τὸ 16ο αἰώνα καὶ δῶ βάραιναν τὴ ζωγραφική, καὶ ξαναβρίσκει τὴν ἄνεση καὶ τὴ διάθεση τοῦ ταξιδιώτη ποὺ δὲν ἔχει ἀποσκευὲς κ' εἶν' ἕτοιμος νὰ ἐπιχειρήσει κάθε περιπέτεια. Κατάργηση τῶν «περασμάτων» ποὺ εἶναι τὸ ζωγραφικὸ ἀντίστοιχο τῶν «μεταβάσεων» ποὺ ποιητὲς καὶ μυθιστοριογράφοι ἐγκαταλείπουνε τὴν ἴδια ἐποχή : τὰ χρώματα συνορεύουν καθαρὰ τὸ ἕνα μὲ τἄλλο, συχνὰ μάλιστα συγκρούονται, ὅταν ἡ σύγκρουση αὐτὴ τ' ἀναδείχνει λαμπρότερα· ὅταν πάλι πρέπει ν' ἀποφευχτῆ ἡ σύγκρουση, οἱ μορφὲς χωρίζονται μὲ μιὰ χοντρὴ μαύρη γραμμὴ ποὺ τὶς ζώνει, ἤ, κάποτε, μὲ τὸ ἄσπρο χρῶμα τοῦ πανιοῦ ποὺ μένει ἐπίτηδες καὶ φαίνεται. Ἐγκαταλείπονται καὶ οἱ «ἀξίες» : ὁ Ματίς, ἀντὶ νὰ ποικίλλει τοὺς τόνους του μετρώντας καὶ μοιράζοντας προσεχτικὰ τὰ φῶτα καὶ τὶς σκιές τους, τοὺς κάνει ἑνιαίους καὶ τοὺς ἁπλώνει φαρδιὰ-πλατιά, καὶ βρίσκει ἄλλα μέσα νὰ ἐκφράσει τὸ φῶς καὶ νὰ πλάσει τὴ μορφή. Τὰ ἄλλα ἐτοῦτα μέσα, ἤ μᾶλλον τὸ ἄλλο ἐτοῦτο μέσο, εἶναι τὸ χρῶμα, εἶναι συσχετισμὸς χρωμάτων.

Πραγματικά, διαλέγοντας τοὺς τόνους καὶ δημιουργώντας σχέσεις ἀνάμεσά τους, ὁ ζωγράφος ἀποδίνει μὲ μιᾶς καὶ τὸ χρῶμα τοῦ ἀντικείμενου (ποὺ κι αὐτὸ τὸ ἴδιο εἶναι σύνθεση τοῦ τ ο π ι κ ο ῦ τ ό ν ο υ καὶ τοῦ τόνου—φῶς καὶ τὸ σχῆμα τοῦ ἀντικείμενου καὶ τὸ φωτεινὸ διάστημα καὶ τὸ βάθος. Ἀπαρνιέται τὰ τεχνάσματα ποὺ ξεγελοῦν τὸ μάτι καὶ ποὺ φτιάχνουν προοπτικὴ—γιατὶ δὲν ἐννοεῖ νὰ κάνει τρύπες στὸν πίνακα καὶ νὰ κρύψει τὴ φύση του ποὺ εἶναι ἐπίπεδη ἐπιφάνεια—καὶ καταφεύγει στὶς ἀντιθέσεις τῶν τόνων ὁ ζωγράφος: ξεδιπλώνει, π.χ., πίσω ἀπὸ τὶς χρωματιστὲς φιγοῦρες ζῶνες ἀπὸ διάφορα χρώματα ποὺ μὲ τὴ σχέση τους συναμεταξύ τους καὶ τὴ σχέση τους μὲ τὶς φιγοῦρες, δίνουν μιὰ ἐντύπωση χώρου, χώρου γεμάτου φῶς, χωρὶς ὅμως καὶ νὰ κρύβουν ὅτι αὐτὸ ποὺ βρίσκεται μπροστά μας εἶναι ἕνα ἐπίπεδο σκεπασμένο μὲ χρώματα. Μ' αὐτὸ τὸν τρόπο ξαναβρίσκει (γιατὶ ἀλήθεια πρόκειται γιὰ συνάντηση κι ὄχι γιὰ μίμηση) τὴ λύση τῶν ρωμανικῶν ζωγράφων: οἱ ποικιλόχρωμες λουρίδες ποὺ βλέπει κανεὶς στὶς τοιχογραφίες, π.χ. τοῦ Ὄμπερτσελ καὶ τοῦ Νίντερτσελ στὴ λίμνη τῆς Κωνστάντσας ἔχουν τὸ ἀντίστοιχό τους στὶς ποικιλόχρωμες λουρίδες ποὺ ἔχει βάλει ὁ Ματὶς στὸν πίνακά του «Χλιδή» (1907)·

μὲ τὴ διαφορὰ ὅτι αὐτὸς τοὺς ἔδωσε ἕνα πρόσχημα παράστασης, ἀναθέτοντάς τους νὰ ὑποβάλλουν τὴν εἰκόνα τῆς ἀμμουδιᾶς, τῆς θάλασσας, τῶν βουνῶν, τοῦρανοῦ. Ἡ ἀραμπέσκα (ποὺ σ' αὐτὴν συχνὰ τείνει ἡ γραμμή του) κι ὁ ρυθμὸς εἶναι μαζὶ μὲ τὸ χρῶμα, τὰ βασικὰ μέσα τοῦ Ματὶς τὰ χρόνια τῆς φωβιστικῆς του τεχνοτροπίας. Ἡ ἐποχὴ αὐτὴ χαρακτηρίζεται ἀπὸ ἄφθονη παραγωγὴ ἀριστουργημάτων ὅπως ἡ «θέα τῆς Παναγίας τοῦ Παρισιοῦ», ἡ «Χαρὰ τῆς Ζωῆς» (1905), τὸ «Ἀνοιχτὸ Παράθυρο» (1905), τὰ «Κόκκινα χαλιὰ» (1906, Μουσεῖο τοῦ Γκρενόμπλ), ὁ «Νεαρὸς ναύτης (1906), τὸ «Ἀπόδειπνο» (1908), τὸ «Σάλι ἀπὸ τὴ Μανίλλα», κτλ.

Μὰ ἡ ἐπίδραση τοῦ Σεζὰν βαραίνει ὅλο καὶ περισσότερο στὴ νέα ζωγραφική: πρῶτος ὁ Ντεραίν, κ' ὕστερα ὁ Ντυφύ, ὁ Βλαμένκ, ὁ Φρὶς ἐξελίσσονται πρὸς τὴν κατεύθυνση τῆς κατασκευῆς· ὁ Μπράκ θὰ φτάσει μάλιστα ὡς τὸν Κυβισμὸ ποὺ ἐπεξεργάζονται τὴν ἴδια ἐποχὴ ὁ Πικασσὸ καὶ λίγο ἀργότερα ὁ Λεζέ, ὁ Γκρί, ὁ Λότ, ὁ Λα Φρεναί. Ὁ Ματὶς (ποὺ ἦρθε σ' ἐπαφὴ μὲ τὸν Πικασσὸ) δὲν ἐγκαταλείπει τελευταῖος τὸ φωβισμό, (καὶ μάλιστα ποὺ ἕνα ταξίδι στὸ Μαρόκο στὰ 1911—1912 ἐπιταχύνει τὴν ἐξέλιξή του) καὶ κάνει μιὰ ζωγραφικὴ ἂν ὄχι κυβιστική, τουλάχιστο τόσο σεζανικὴ ποὺ καμιὰ φορὰ φτάνει σχεδὸν ὡς τὸν Κυβισμό. Οἱ «Τρεῖς Ἀδερφὲς» τῆς συλλογῆς Πὼλ Γκυγιώμ, ὁ «Χορὸς κ' ἡ Μουσικὴ» (1909—1910) τοῦ Μουσείου Δυτικῆς Τέχνης τῆς Μόσχας, τὸ «Κόκκινο ἐργαστήρι» (1916), τὰ «Κόκκινα ψάρια» (1914), οἱ «Μαροκινοὶ» (1912), τέλος ἡ σειρὰ «Ἐργαστήρια τοῦ Καὶ Σαὶν-Μισὲλ» ποὺ ἐν ἀπ' τὰ πιὸ ὡραῖα ἔχει στὴν κατοχή του τὸ Μουσεῖο τῆς Σύγχρονης Τέχνης (ὁ «Ζωγράφος καὶ τὸ μοντέλο του» 1916), δείχνουν τὸ ζωγράφο συνεπαρμένο ἀπὸ μιὰ σοβαρή, αὐστηρὴ χρωματικὴ ἐπιδίωξη ὅπου κυριαρχοῦν τὰ μαῦρα, τὰ σταχτιά, οἱ ὄχρες, κι ἀπὸ μορφὲς πιὸ σκληρὲς καὶ πιὸ ἀκριβεῖς ἀπὸ τῆς φωβιστικῆς τεχνοτροπίας. Τὴ θέση τῆς ἀραμπέσκας καὶ τῶν κόλπων, παίρνουνε τώρα εὐθεῖες ποὺ σπᾶνε σὲ τομεῖς καὶ σμίγουν σὲ γωνιὲς ὀρθὲς ἢ ὀξεῖες. Οἱ ρυθμοὶ εἶναι σπασμωδικοί, ὅλο συγκοπές, ἐλλειπτικοί. Ἡ μεταφορὰ τῶν φυσικῶν θεαμάτων εἶναι ἀκόμα πιὸ τολμηρή, ἡ ἀπόδοση τοῦ χώρου ἀκόμα πιὸ ριζοσπαστική. Ἔτσι ἡ τέχνη τοῦ Ματὶς παίρνει ἕνα ὕφος κάπως σφιγμένο ποὺ φανερώνει τὴν ἐσωτερικὴ ἔνταση τοῦ ζωγράφου, τὴν ἔνταση ποὺ προκαλοῦν οἱ νέες ἔρευνες καὶ ἡ ἀνάγκη νὰ ξεπερνᾶ κανεὶς τὸν ἑαυτό του.

Μετ' ἀπὸ κάθε ἐποχὴ ἔντασης, ἀκολουθεῖ ἀναγκαστικὰ μιὰ ἐποχὴ χαλάρωσης. Τὴν ἐπαύριο τοῦ πρώτου παγκόσμιου πολέμου, μιὰ συνέχεια ἀπὸ εὐνοϊκὲς συνθῆκες προκαλέσαν μιὰ τέτοια χαλάρωση στὴν τέχνη τοῦ Ματίς: ἡ εὐφορία τῆς νίκης, ἡ ἀνακάλυψη τῆς μεσογειακῆς φύσης (ὁ μαὶτρ ἐγκαθίσταται ὁριστικὰ στὴ Νίκαια ποὺ θὰ γίνη ἡ θετή του πατρίδα), τέλος, ἡ ἐπιτυχία. Βέβαια εἶχε ἀρχίσει πρὶν ἀπὸ καμιὰ δεκαριὰ χρόνια νὰ παίρνει θέση ἀρχηγοῦ σχολῆς καὶ κῦμα ὁλόκληρο μαθητῶν, ἰδίως ξένων, εἶχε εἰσορμήσει στὴν Ἀκαδημία ποὺ ἵδρυσε στὰ 1902 μέσ' στὸ παλιὸ Μοναστήρι τῶν Πουλιῶν. Μ' αὐτὴ ἡ ἐπιτυχία ἄγγιζε μόνο ἕνα κύκλο ἐκλεκτῶν. Ἀντίθετα αὐτὸ ποὺ δέχεται ὁ Ματὶς μετὰ τὸ 1919 εἶν' ἡ μεγάλη ἐπιτυχία, ἡ γενική, ἡ παγκόσμια.

Εὐνόητη λοιπὸν ἡ στροφὴ τῆς ζωγραφικῆς του πρὸς κάποια τέχνη πιὸ χαμογελαστή, ἀφοῦ μάλιστα τὴν ἴδια ἐξέλιξη παρατηροῦμε τὰ ἴδια αὐτὰ χρόνια, σὲ ὅλους σχεδὸν τοὺς ζωγράφους, ἀπ' τὸ Ντυφὺ καὶ τὸ Ντεραίν, ὡς τὸ Μπράκ καὶ τὸν Πικασσό. Ἐπιστροφὴ σ' ἕνα χρῶμα χτυπητό, λιγώτερο ἔντονο, λιγώτερο τολμηρὸ παρὰ τὸν καιρὸ τοῦ φωβισμοῦ, ἀλλὰ πιὸ δροσερό, πιὸ χαριτωμένο μὲ τὰ διάφορα κόκκινα στὴν πρώτη θέση. Ἐπιστροφὴ σὲ μιὰ γραμμὴ ὅλο κόλπους, ποὺ ἡ ἐλαστικότητά της τυλίγει τὰ πράματα. Εἰσαγωγή, στὶς μορφές, ἑνὸς μοντελὲ πολὺ ἀνάλαφρου ποὺ δὲ σπάει τὴν ἑνότητα τῆς ἐπιφάνειας. Χρήση, μὲ σκοπὸ τὸ διακοσμητικὸ χαρακτήρα, ὁρισμένων τεχνασμάτων, ὅπως εἶναι ἡ παράσταση στὸ φόντο τῶν πινάκων, κλαδωτῆς ταπετσαρίας, πλακῶν φαγέντας, ὑφασμάτων μὲ λουλούδια, ἀνατολίτικων χαλιῶν: Τὰ διάφορα αὐτὰ χαρακτηριστικὰ προσδιορίζουν τὴν τεχνοτροπία τοῦ Ματὶς ἀνάμεσα στὰ 1919 καὶ στὰ 1927. Τὸ ἀγαπημένο του θέμα τὴν ἐποχὴ αὐτὴ εἶναι οἱ Ὀδαλίσκες. Δυὸ λέξεις προσδιορίζουν ἀρκετὰ καλὰ τὰ ἔργα αὐτῆς τῆς ἐποχῆς: ἄνεση καὶ χάρη. Ἄνεση στὴ χρήση μιᾶς τεχνικῆς τόσο σίγουρης πιὰ ποῦ μπορεῖ γιὰ ἕνα διάστημα νὰ διακόψει τὴν προσπάθεια· χάρη στὴ δημιουργία ἑνὸς κόσμου παιδιῶν,

νέων γυναικῶν, πολύτιμων ὑφασμάτων, λουλουδιῶν, ἀργίας, πολυτέλειας καὶ φωτός. Γιὰ μιὰ στιγμὴ ὁ Ματὶς ἀπολαμβάνει τὴν ἐπιτυχία του καί, γαληνεμένος, δοκιμάζει τὴ χαρὰ τοῦ νὰ δημιουργεῖ ἄφθονα, χωρὶς κόπο, χωρὶς ἀνησυχία.

Μὰ ὁ ζωγράφος γρήγορα βαρέθηκε αὐτὴ τὴν ὅαση τῆς εὐκολίας ὅπου εἶχε σταθεῖ γιὰ λίγο καί, ἀπὸ τὸ 1928 κιόλας, ξανάπιασε τὶς ἔρευνές του καὶ ξαναβρῆκε τὴ τάση γιὰ τὸ μεγαλεῖο καὶ τὴ δύναμη. Στὴν «Διακοσμητικὴ μορφὴ πάνω σὲ φόντο στολισμάτων τοῦ 1928» (Μουσεῖο Σύγχρονης Τέχνης) φαίνονται καθαρὰ εὐθεῖες ποὺ συναντιοῦνται σὲ ὀρθὲς γωνίες, γραμμὲς σπασμένες σὲ μικρὰ κομμάτια, μορφὴ σκληρή, ἰσχυρὴ ποὺ ἡ τολμηρή της σύνθεση μαρτυρεῖ ἔμπνευση γεμάτη θάρρος· κατασκευὴ μεγαλόπρεπη (ποὺ ξαναβρίσκουμε τὸν ἴδιο χρόνο στὸ «Μπουφέ»)· ἡ καθαρή, κατηγορηματικὴ ἐπιθυμία τοῦ λιτοῦ, μεγάλου, νέου ἔργου. Ἐτούτη ὅμως τὴ φορὰ ὁ Ματὶς δὲν ἀπαρνιέται καθόλου τὶς ἀρετὲς τῆς προηγούμενης τεχνοτροπίας του : τὸν πλοῦτο τῆς παλέττας, τὴν εὐλυγισία τῆς ἀραμπέσκας, τὴ διακοσμητικὴ λαμπρότητα, τὸν ὕμνο στὴ γλύκα τῆς ζωῆς.

Ἡ σύνθεση ποὺ πραγματοποιήθηκε ἔτσι ἀνάμεσα στὶς συμπληρωματικὲς τάσεις τῆς μεγαλοφυΐας τοῦ μαὶτρ (ὡς τότε τὶς εἶχε ἐκφράσει διαδοχικὰ) τονίζεται ἀπὸ δῶ καὶ μπρὸς σὲ ὅλα του τὰ ἔργα, πρὸ πάντων ἀπὸ τότε ποὺ ἡ ἐχτέλεση μιᾶς μεγάλης διακόσμησης στὸ θέμα «Χορὸς» στὸ Ἵδρυμα Μπὰρν στὶς ΗΠΑ (1931-1933) (πρώτη μορφὴ στὸ Ἠτὶ Παλαὶ) τὸν ἀνάγκασε, νὰ μαζέψει ὅλα του τὰ μέσα καὶ νὰ τὰ μετρήσει. Αὐτὸ τοῦ στάθηκε ἀφορμὴ νέας ἐξόρμησης, πιὸ ἀποφασιστικῆς ἀπὸ κάθε ἄλλης. Ἀπὸ τότε κ' ὕστερα ζητάει ἀπὸ τὸ χρῶμα περισσότερο ἀπ' ὅτι ποτὲ ἄλλοτε καὶ εἴτε ἀποτολμᾶ συγχορδίες χρωμάτων ἀπίστευτα βίαιες (Ἡ «ρουμάνικη μπλούζα» 1940), εἴτε προτιμᾶ νὰ ἐπιβάλλει σ' ὁλόκληρο τὸν πίνακά του μιὰ χρωματικὴ ἑνότητα ποὺ συχνὰ εἶναι τὸ κόκκινο, ὅπως στὴ «Νεκρὴ φύση μὲ τὴ μανιόλα» τοῦ 1941 ἢ στὸ «Μεγάλο κόκκινο ἐσωτερικὸ» τοῦ Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης (1948), εἴτε ἀκόμα καταφέρνει νὰ μετατρέψει τὸ μαῦρο σὲ χρῶμα ἀκτινοβόλο, σχεδὸν ἀνυπόφορα ἔντονο. Τὸ σχέδιο γίνεται συνάμα πιὸ εὐλύγιστο καὶ πιὸ αὐστηρό, συνθετικό, φορτωμένο καθὼς εἶναι μὲ συμπύκνωση καὶ ὑποβολὴ ἰδεῶν, καὶ τελικὰ τόσο τολμηρὸ ποὺ φτάνει ἀδίσταχτα σὲ ὁποιαδήποτε ἑρμηνεία τῆς φύσης καὶ τῆς ἀνθρώπινης μορφῆς (Ἡ «Ἀσία» 1946 ἢ «Νεαρὴ Ἀγγλίδα», 1947). Τὸ σχῆμα ποὺ ξανάγινε ἐπίπεδο κράτησε ὡστόσο δύναμη μεγάλη («Κλαδὶ δαμασκηνιᾶς», 1948) κι αὐτὴ τὴ δύναμη τὴ χρωστάει τόσο στὸ περίγραμμα ποὺ τὸ ζώνει, στοὺς τόνους ποὺ ὑποβάλλουν τὸν ὄγκο του, ὅσο καὶ στοὺς ρυθμοὺς ποὺ τὸ ζωντανεύουν μὲ μιὰν ἁπλότητα ἀληθινὴ κι ἐπιβλητικὴ (Ἡ «Κοπέλλα μὲ τὸ ἄσπρο φόρεμα», 1941). Ὁ κόσμος τοῦ Ματὶς ἀποτελεῖται σταθερὰ ἀπὸ γυναῖκες νέες καὶ ὡραῖες, ἀπὸ φυτὰ ἐξωτικά, ἀπὸ λουλούδια καὶ καρπούς, ἀπὸ πουλιά, ἀπὸ ἀντικείμενα πολυτελείας, ἀπὸ φαρκέντε καὶ ἥλιο· μαρτυρεῖ μιὰ φαντασία ὅλο καὶ ἀκρότερα τολμηρή, προϊὸν τῆς ἐλευθερίας ποὺ ἀπόχτησε ὁ ζωγράφος καταχτώντας τὴν τέχνη του, προσπαθώντας διαρκῶς ν' ἀνανεώνεται, νὰ ξεπερνάει τὸν ἑαυτό του, νὰ πλουτίζεται, μὲ τὴν ὅλο καὶ πιὸ ριζικὴ ἁπλούστευση. Ἂν ἡ ἀφετηρία αὐτῆς τῆς τελικῆς σύνθεσης εἶναι ἡ διακόσμηση τοῦ Ἱδρύματος Μπάρν, τὸ τέρμα της εἶναι τὸ παρεκκλήσι τοῦ μοναστηριοῦ τῶν Δομηνικανῶν καλογριῶν στὴ Βὰνς (τέλειωσε στὰ 1950). Ἐκεῖ ὁ Ματὶς ὄχι μόνο εἶπε τὸν τελικό του λόγο σὰ ζωγράφος (ζωγράφος ποὺ παραιτεῖται ἀπὸ τὸ χρῶμα κι ἀρκεῖται στὸ ἄσπρο καὶ σὲ μιὰ ὄχρα ποὺ πάει πρὸς τὸ μαῦρο), μὰ καὶ συμπλήρωσε τὶς ἔρευνες ποὺ ἔκανε ἀπὸ καιρὸ στὶς ἄλλες τέχνες.

Πραγματικὰ δὲ θὰ ἦταν δυνατὸ ν' ἀποσιωπήσει κανεὶς τὴν ἐργασία τοῦ μαὶτρ στὶς περιοχὲς τῶν ἄλλων τεχνῶν: χαράκτης, ἔκανε πολλὰ ἔργα καὶ εἰκονογράφησε καμιὰ δεκαριὰ βιβλία ἀρχίζοντας ἀπὸ τὰ Ποιήματα τοῦ Μαλλαρμὲ (1932), τελειώνοντας μὲ τὰ Ποιήματα τοῦ Σὰρλ ντ' Ὀρλεὰν (1950) καὶ περνώντας ἀπὸ τοὺς Ἔρωτες τοῦ Ρουσὰρ (1948), τὰ Γράμματα μιᾶς Πορτογαλλίδας Μοναχῆς (1946). Σὰ γλύπτης, ὁ Ματὶς ἔχει στὸ ἐνεργητικό του ἕνα ἔργο καὶ ποσοτικὰ σημαντικὸ ποὺ λογίζεται ἀπὸ τὰ κεφαλαιώδη μνημεῖα τῆς σύγχρονης γλυπτικῆς, τόσο γιὰ τὴν ἀπόλυτη ὀμορφιά του ὅσο καὶ γιὰ τὸ δίδαγμα ἐφεύρεσης καὶ ἀνανέωσης ποὺ δίνει. Τέλος, στὴν ἀπαρίθμηση αὐτὴ πρέπει νὰ δώσουμε ξεχωριστὴ θέση στὴ Χαρτοκοπτική, ποὺ τὸν

ἀπασχόλησε πολὺ τὰ τελευταῖα ἐτοῦτα χρόνια καὶ ποὺ χάρη σ' αὐτὴ δημιούργησε ἀριστουργήματα σὰν τὸν «Νέγρο πυγμάχο» (1947), τὴ «Λύπη τοῦ Βασιλιᾶ» (1952). Ποτὲ ἀλήθεια ὁ καλλιτέχνης δὲν εἶχε ἐκδηλώσει τόση φαντασία στὸ σχέδιο· λὲς καὶ τὸ ψαλλίδι τοῦδωσε τὸν τρόπο νὰ συνταιριάσει ἕνα γραφισμὸ γεμᾶτο ἔμπνευση μ'ἕνα χρῶμα ποὺ ξεπερνάει σὲ τόλμη τὸ χρωματικὸ χαραχτήρα τοῦ προηγούμενο ἔργου του. Ἡ Χαρτοκοπτική, θρίαμβος τοῦ καθαροῦ χρώματος καὶ τῆς ἀραμπέσκας, ἴσως εἶναι ἡ ὕψιστη ἔκφραση τῆς ἰδιοφυίας του καὶ μαζὶ ἡ ἀνακάλυψη ἑνὸς νέου τομέα· γιατὶ καμιὰ σχέση δὲν ὑπάρχει ἀνάμεσα στὴ δική του δουλειὰ καὶ σ' αὐτὸ ποὺ ἔκαναν οἱ κυβιστὲς στὰ 1911 - 1914.

Ὅσο σημαντικὸς εἶναι ὁ Ματὶς γιὰ τὴν πολύπλευρη δραστηριότητά του, γιὰ τὴν ποικιλία τοῦ ἔργου του, τοὺς καινούργιους ὁρίζοντες ποὺ ἄνοιξε στὴν τέχνη, ἄλλο τόσο σημαντικὸς εἶναι καὶ γιὰ τὸ παράδειγμα τῆς ἰσχυρῆς του προσωπικότητας. Βρίσκεται σ' ἀπόλυτη ἀντίθεση μὲ τὸν Πικασσό: εἶναι δεμένος μὲ τὴν παράδοση τῆς γαλλικῆς τέχνης καὶ τοῦ γαλλικοῦ πνεύματος, μὲ τὴ γενιὰ τῶν καλλιτεχνῶν τῆς διαύγειας καὶ τῆς θέλησης ποὺ δημιουργοῦν μὲ ἰδέες «καθαρὲς καὶ σαφεῖς» ἔργα ποὺ προϋποθέτουν σκέψη, συνείδηση, ἐσωτερικὴ συζήτηση πολλοῦ καιροῦ. Δὲν εἶναι ν' ἀποροῦμε λοιπὸν ποὺ ἕνας ἄνθρωπος αὐτῆς τῆς ράτσας ἔγραψε μερικὲς σκέψεις γιὰ τὴ ζωγραφικὴ (ἰδιαίτερα τὴ δική του) ἀπὸ τὶς πιὸ ἀποκαλυπτικὲς ποὺ ἔχουν βγεῖ ποτὲ ἀπὸ πέννα καλλιτέχνη (βλ. τὶς Σημειώσεις ἑνὸς Ζωγράφου, ἔκδοση τῆς Μεγάλης Ἐπιθέωρης, 25 Δεκέμβρη 1908). Αὐτὸ ποὺ χαρακτηρίζει πρῶτ' ἀπ' ὅλα τὴν τέχνη του εἶναι μιὰ ἀξιοθαύμαστη λογικὴ συνέπεια ποὺ μιὰ ἀπὸ τὶς πιὸ καθαρές της ἐκδηλώσεις εἶναι ἡ ἀδιάκοπη φροντίδα του νὰ χρησιμοποιεῖ τὰ ἐργαλεῖα τῆς δουλειᾶς του καὶ τὶς πιὸ ποικίλες τεχνικὲς κατὰ τὸν τρόπο ποὺ ἀπαιτεῖ ἡ φύση τους. Μὲ τὴν πέννα σχεδιάζει, μιὰ καὶ εἶναι ἰδιότητα τῆς πέννας νὰ χαράζει γραμμὲς ἀκριβεῖς καὶ καθαρές, ὁ μαίτρ ζητάει ἀπ' τὴ γραμμή, ἀπ' τὴ γραμμὴ ἀποκλειστικά, νὰ ἐκφράσει τὰ πάντα: περίγραμμα, μορφές, φῶς, ἀκόμα καὶ τὴν ὕλη. Ἀντίθετα, ἂν μεταχειρίζεται τὸ κ ά ρ β ο υ ν ο ποὺ χάρις στὴν ἰδιότητά του νὰ θρυμματίζεται μπορεῖ κι ἀποδίδει ἀξίες κι ἀποχρώσεις, κάνει σχέδια ὅπως ἡ μορφὴ βγαίνει ἀποκλειστικὰ ἀπ' τὸ παιγνίδι τῶν μαύρων, τῶν σταχτιῶν καὶ τῶν ἄσπρων. Δὲν ἔχει καθόλου τύψεις ποὺ τῆς δίνει πλαστικότητα μιὰ ποὺ τὸ σχέδιο δὲν εἶναι ποτὲ παρὰ μελέτη καμωμένη γιὰ νὰ μείνει σὲ μιὰ θήκη κι ὄχι ἔργο ποὺ θὰ κρεμαστεῖ στὸν τοῖχο· κ' ἔτσι δὲν ὑπάρχει λόγος νὰ σεβαστεῖ τὸ διδιάστατο τοῦ χ α ρ τ ι ο ῦ ποὺ ὁ ζωγράφος, ἀπεναντίας, ὀφείλει νὰ λαβαίνει ὑπόψη του στοὺς πίνακές του γιὰ λόγους διακοσμητικοὺς καὶ μνημειακούς. Ὁ Ματὶς εἶναι λοιπὸν λογικός. κι ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριὰ εἶναι καὶ διαυγὴς καὶ θελληματικός. Τίποτε στὴν τέχνη του δὲν εἶναι ἀφημένο στὴν τύχη. Μήπως δὲν ἔγραψε ὁ ἴδιος ὁ καλλιτέχνης: «Ἡ σύνθεση ποὺ πρέπει νάχει σκοπὸ τὴν ἔκφραση ἀλλάζει ἀνάλογα μὲ τὴν ἐπιφάνεια ποὺ ἔχουμε νὰ καλύψουμε... Ὁ καλλιτέχνης ποὺ θέλει νὰ μεταφέρει τὴ σύνθεση ἑνὸς πίνακα σὲ πίνακα μεγαλύτερο, πρέπει, γιὰ νὰ διατηρήσει τὴν ἀρχικὴ ἔκφραση. νὰ τὴν ξανασυλλάβει». Δὲν ὑπάρχει πινελιὰ ἢ μολυβιὰ τοῦ Ματὶς ποὺ νὰ μὴν τὴν ἐμπνέει ἡ σκέψη. Κι ὅμως, τίποτα δὲν εἶναι πιὸ ἐλεύθερο, πιὸ φυσικὸ ἀπὸ τὰ ἔργα του: τὶς ἰδιότητες αὐτὲς τὶς ὀφείλουν στὴ μέθοδο δουλειᾶς τοῦ δημιουργοῦ τους. Δηλαδή: ἐπειδὴ ὁ καλλιτέχνης προετοιμάζει τὰ τελειωτικά του ἔργα μὲ πολυάριθμα σχέδια, σκίτσα, ἔρευνες, πολλὲς φορὲς ἐκτελεῖ τὸ τελικὸ ἔργο σὲ μιὰ μόνο φορά, ἔτσι ποὺ τοῦ διαφυλάει ὅλη τὴ ζωντάνια προσχέδιου. Μ' αὐτὸ τὸν τρόπο τὸ ρίγος τοῦ πάθους ἔρχεται νὰ προστεθεῖ στὴν ἰσορροπία τῆς σκέψης καὶ μετατρέπει τὴν ἐκλεπτυσμένη αὐτὴ τέχνη σὲ δημιουργία ἀνεξάντλητα πλούσια κ' εὐεργετικὰ πολύπλοκη. Οὐσιαστικὰ μοντέρνα καὶ μαζὶ ριζωμένη στὴν πιὸ παλιὰ γαλλικὴ παράδοση, ἠχὼ τῶν τωρινῶν μας ἐρευνῶν καὶ καρπὸς παράδοσης αἰώνων κ' ἑνὸς πνεύματος ποὺ ἐπιζεῖ, πιστὸ στὸ εἶδος του, πέρ' ἀπ' τὶς ἀλλαγὲς αἰσθητικῆς καὶ πολιτισμοῦ, ἡ τέχνη τοῦ Ματίς, γεφύρι ποὺ συνδέει τὸ χτὲς μὲ τὸ αὔριο, ἀποτελεῖ μιὰ ἀπὸ τὶς βασικὲς ἐκφράσεις τῆς σημερινῆς ζωγραφικῆς καὶ θάχει κυρίαρχη θέση, μὴν ἀμφιβάλλουμε γι' αὐτό, στὴν τέχνη τοῦ αὔριο ποὺ θὰ γονιμοποιήσει.

BERNARD DORIVAL

Τ Ε Λ Ο Σ

(Διήγημα)

Τῆς ΕΙΡΗΝΗΣ Μ. ΓΑΛΑΝΟΥ

Ἕν' ἀπὸ τὰ τρία παραθυράκια τῆς πρόσοψης, ἐρχόταν ἴσα ἴσα μὲ τὸ καμπυλωτὸ τόξο τοῦ δρόμου, ποὺ μιὰ κατηφόριζε, μιὰ ἀνέβαινε, ἰσκιωμένο ἀπὸ δέντρα λιγνά. Πιὸ πέρα μπλέκονταν ἀξεδιάλυτα σπίτια μὲ πεζούλια, ἀνεμόσκαλες, μισόγερτες ταράτσες. Τά βήματα, πότε πνίγονταν στὸ ἀμμουδερὸ χῶμα, πότε ἠχούσανε στὸ βράχο, ἢ τὰ πέτρινα σκαλιὰ τῶν σοκακιῶν, κι ἀνάρια, κάποια πικροδάφνη, σκόρπαγε τὸν ἀνασασμό της τὸ ρόδινο.

Ἂν ἤθελε ἡ Θέμη, νὰ βλέπει τὴ θάλασσα, κουβαλοῦσε τὸ τραπεζάκι της καὶ τὴ μηχανὴ στ' ἄλλο παράθυρο. Μὰ τοῦτο, δὲ σύμφερε καθόλου. Στὴ δουλειά της, δὲ χώραγαν χασομέρια. Ὁλάκαιρο τὸ πρωῖ ἔπαιρνε στενογραφία ἀπὸ λογῆς λογῆς πρόσωπα. Τῆς λέγαν πὼς ἤτανε «μοναδική»... Ἐμπορευόμενοι, ἄνθρωποι τῆς ἐπιστήμης καὶ τῆς πέννας, διαβάζοντας τὶς κόλλες ποὺ δαχτυλογραφοῦσε τ' ἀπογέματα στὸ σπίτι της, τὰ χάνανε. Οὔτε μιὰ γιώτα γιὰ διόρθωμα. Δὲν ἤθελε νὰ τοὺς ἀπογοητέψει. Ἂν δὲ μαζέψεις τὸ νοῦ δὲ μπορεῖς νὰ βγάλεις ἀκέρηα. κείμενα ποὺ ἀπέχουνε ἀνάμεσά τους, ὅσο ἡ ἀνατολὴ ἀπὸ τὴ δύση :

—Συνῳδὰ τῷ νόμῳ ΒΧΘΨ...

—Ὁ ἀσβεστίτης καὶ ἀραγωνίτης τοῦ τριγωνικοῦ συστήματος...

—Ἐν περιπτώσει μερικῆς ἀβαρίας καὶ οὐχὶ ὁλικῆς ἀπωλείας τοῦ ἐμπορεύματος.

—Ἑλισσόμενος ὁ ὄφις ἐν μέσῳ τῆς ὀργιώδους βλαστήσεως τῆς παρθένου λόχμης...

—Βαρετὴ καὶ ἀργὴ ἡ Μαλάμω, σὰν τὴ χορτάτη γελάδα τοῦ ἡλιοῦ τὸ γέρμα...

***

Ἡ θάλασσα, ἀπὸ τὰ χρόνια τὰ μικρά, τῆς τὸν ξεσήκωνε τὸ νοῦ. Ἂν ἔγραφε, θ' αὐτὴ θὰ χάριζε στίχους καὶ πεζά, σ' αὐτὴ καὶ μόνη.

Ὅταν ζοῦσε ὁ παποῦς, τὴν ἔπαιρνε μὲ τὴ βάρκα του, εἴτε τὴ ναυλώνανε ἄλλοι γιὰ περίπατο, εἴτε κίναγε γιὰ μικροψάρεμα.

Τὴν ἄφηνε σπίτι ἀριὰ καὶ ποῦ, μονάχα γιὰ τιμωρία. Ἡ μάνα της ἔλεγε τότε πὼς ἤτανε σκληρὸ νὰ χύνει ἕνα βρέφος τόσα δάκρυα, ἐπειδή, μιὰ στάλα ἀτάχτησε. Καὶ ὁ παποῦς μετάνοιωνε. Δὲν ἄντεχε νὰ βλέπει ἄδειο τὸν πάγκο. Τὴν ἤθελε κοντά του—μὲ τὴν ψαθούλα καὶ τὴ μπαλωμένη ποδιὰ ἀνάμεσα στὸ φωσφορισμὸ τοῦ καλοκαιριοῦ, μὲ τὸ παλτουδάκι καὶ τὸ σκουφί, ὅταν οἱ ἀχτῖδες κεντάγανε τὰ χειμωνιάτικα κύματα. Τὴ ἤθελε κι' ὅταν τὸ σκοτάδι τῆς τρικυμίας ρούφαγε τὸ ἡλιοβασίλεμα κι' ἔσβηνε τὴ φεγγαράδα.

Ἡ Θέμη, κράταγε πάντα τὸ ζαχαρένιο της κουλούρι δίχως νὰ τὸ τρώει. Τὰ μάτια της χάνανε τὸ καστανό τους γέλοιο, κοιτάγανε τὰ πάντα μὲ μιὰ μυστικὴ γαλήνη, μὲ μιὰ πίστη ποὺ φούντωνε τὸ θάρρος στὴν καρδιὰ τοῦ παποῦ. Καὶ πάντα ἐρχότανε στὰ δίχτυα τὸ ψάρι. Πάντα εὕρισκε χταπόδια τὸ καμάκι καὶ γαρίδες ἡ ἀπόχη.

Ἡ στέγη ἡ ὀρφανὴ ἀπὸ πατέρα, εἶχε πάντα τὸ ψωμί. Μὲ κεῖνο τὸ ψωμὶ πῆγε σκολειὸ ἡ Θέμη, ἔμαθε τὰ γράμματα, κι' εἶναι τώρα «μοναδική».

Τὰ σύνεργα τῆς δουλειᾶς τοῦ παποῦ, βρίσκουνται κλεισμένα στὴν κασέλλα ποὺ πιάνει τὸ κούφωμα τοῦ τρίτου παράθυρου. Δίχτυα, φελλοί, γάντζοι, ἕνα ξύλο τῆς βάρκας—μὲ τὄνομα «Ἄφρω»—δυὸ κρίκοι ἀπ' τὴν ἁλυσίδα τῆς ἄγκυρας.

Ἀπάνω σὲ κείνη τὴν κασέλλα ἀνεβαίνει ἡ ἀδερφὴ τῆς Θέμης, καὶ κοιτάει περίεργα πέρα, κρατώντας τὴ βελόνα καὶ τὸ φουστάνι τῆς κυρίας, ποὺ θὰ βαρεθεῖ νὰ τὸ ζητάει ἀπὸ Σάββατο σὲ Σάββατο, πότε μὲ φωνές, πότε μὲ παρακάλια.

Ἡ Κλεονίκη, δὲν γνοιάζεται γιὰ τὴ θάλασσα ποὺ ἔθρεψε τὸ σπίτι.

—Ὁ καθένας, ἀπὸ κάπου θὰ βρεῖ προστασία σὰν εἶναι μωρό... θὰ μάθει μιὰ δουλειά, νὰ ζήσει.

Αὐτή. κοιτάει τὸ χορευτικὸ κέντρο, ποὺ κάνει νάστράφτουνε κύματα καὶ οὐράνια μὲ τὰ ἠλεχτρικά του τἀμέτρητα.

—Ψυχή μου!... Δὲς κεῖνα τὰ χρωματιστὰ λαμπιόνια... Στολίδι μιὰ φορά!.. Τῆς Καστέλλας... τοῦ Πειραιᾶ, τοῦ κόσμου...

Τεντώνει τ' αὐτί της καὶ λέει πὼς ἀκούει τὴ τζάζ.

—Θέμη... πάψε πιὰ τὴ μηχανή σου. Ξέρεις πῶς χορεύεται τὸ μάμπο; Στὸ σινεμὰ τὄδα. Νά!...

Οἱ γάμπες της πετᾶνε, τὰ τακούνια δέρνουνε τὸ σκέπασμα τῆς κασέλλας.

Ἡ Θέμη πνίγεται στὸ θυμό.

—Κατέβ' ἀπὸ κεῖ. Εἶναι σὰ νὰ χορεύεις πάνω σὲ τάφο. Εἶσαι μιὰ ἱερόσυλη!

Ἡ μητέρα, προβάλλει ἄγρια.

Καὶ σὺ Θέμη, τί εἶσαι: Μιὰ σκολαστικιά, σὰν τοὺς κυρίους ποὺ σὲ φορτώνουνε τὶς σοφίες τους.

Ἡ Κλεονίκη, θρηνώντας, οὐρλιάζει.

—Νὰ σ' ἔπαιρνε τουλάχιστο κανένας τους!...

***

Ἕνα διάλειμμα στὰ ἴδια καὶ τὰ ἴδια. Ἔτυχε στὴ Θέμη μιὰ ξαφνικὴ δουλειά. Εἴκοσι μέρες θὰ φύγει ἀπὸ τὸ σπίτι.

—Ὄχι δὰ μακρυά. Λίγο πέρ' ἀπ' τὸ Ἑλληνικό... Τὸ ἀντιφέγγισμ' ἀπ' τὸ λιμάνι μας, θὰ τὸ βλέπει, κάθε βράδυ.

Τὴ σύστησ' ἕνας γιατρός. Αὐτὸς ξέρει ὅλους τοὺς πελάτες ποὺ χρειάζουνται τὰ «μοναδικὰ» γραφτά της.

—Πρέπει νὰ τὴν εὐκολύνετε. Εἶναι ἀδύνατη. Θὰ ξανασάνει. Πολὺ εὐγενικὸς ὁ Δημήτρης ὁ Μαρτέλης. Ἕνα βίτσιο ἔχει: Τὸ πρωϊνὸ ξύπνημα. Ἔξη, ὁπωσδήποτε, θὰ πιάνουνε τὸ γράψιμο. Γιὰ τοῦτο τὴ θέλει νὰ μένει ἐκεῖ.

—Ὁλομόναχη μ' αὐτόν: ρωτάει ἀρκετὰ πειραγμένος, ὁ συγγραφέας τοῦ ὄφεως καὶ τῆς λόχμης.

—Σιγά!... Ἡ μάνα του θὰ τηνε πάρει στὴν κάμαρά της. Μιὰ βέρα ἐπαρχιώτισσα.

***

Λένε, πὼς τὴ ζωὴ τὴν ὄμορφη, τὴ χαίρεσαι σὰν ὄνειρο. Τὰ ὄνειρα πλάθουνθουνται ἀπ' ὅσα ξέρεις, διάβασες, ἢ φαντάστηκες. Μὰ κάποτε ἀνθοῦνε στὴ ζωή σου πράματα καινούργια, ποὺ δὲν τὰ σκέφτηκες ποτέ. Τότε ἡ ζωή, εἶναι κι' ἀπ' τὄνειρο πιὸ καλή.

Ἂν ἡ καθημερινὴ χαρά της ἀρχίζει ἀπ' τὸ βράδυ ἢ ἀπ' τὸ πρωΐ, δὲ μπορεῖ νὰ τὸ ξεκαθαρίσ' ἡ Θέμη. Οἱ ὧρες μπλέκουνται σὰ μιὰ γιρλάντα γιορτινή, ποὺ ἀνεμίζει ψηλὰ καὶ κατεβαίνει σ' αὐτή, τὴν τυλίγει, φεύγει καὶ ξανάρχεται.

Ὁ Δημήτρης Μαρτέλης τῆς ὑπαγορεύει ἕνα βιβλίο ἱστορικό. Δὲν τῆς ἔτυχε ποτὲ νὰ γράψει τέτοιο ἔργο. Ὕστερα, εἶχε τὴν ἰδέα, πὼς ἕνας νέος ἄνθρωπος, προτιμάει νὰ σκαλίζει μὲ τὸ νυστέρι καὶ τὴ λαβίδα τῆς σοφίας του—ἡ ἔκφραση ἦτανε τοῦ φίλου της γιατροῦ—τὸν τριγυρινὸ κόσμο, τὴ σύγχρονη ἐποχή.

Μὲ τὸ γέλοιο ποὺ πότε πότε φωτίζει τὰ μάτια του, ἀλλὰ καὶ μὲ σύντομο τρόπο, ὁ Δημήτρης ρώτησε τὴ Θέμη γιὰ τὴ ζωή της. Σύντομα ἀπάντησε καὶ κείνη, καὶ καμάρωσε πὼς ξέρει νὰ μιλάει μὲ σοβαροὺς ἀνθρώπους. Ἔπειτα ἦρθε καὶ στάθηκε στὸ λαιμό της ἕνας κόμπος, γιατὶ κατάλαβε, πὼς δὲν ἄφησε τίποτα ποὺ νὰ μὴν τὸ φανερώσει... Γιὰ τὸν παποῦ, γιὰ τὴ μητέρα, γιὰ τοὺς ἀνθρώπους ποὺ τῆς δίνανε δουλειά, γιὰ τὰ νεῦρα τῆς Κλεονίκης.

Προσπαθώντας νὰ διορθώσει τὸ λάθος, ἔκλεισε τὴν ἄλλη μέρα τὸ στόμα της καὶ δὲν εἶπε λέξη. Τότε ἦρθε φυσικό, νὰ μιλήσει πολὺ ἡ μητέρα τοῦ Δημήτρη. Εἶπε πὼς ἡ Θέμη ἦτανε καθαρομελάχροινη, λεπτὴ μὰ ὄχι κοκκαλιάρα, κοντουλή, μὰ αὐτηνῆς δὲν τῆς ἀρέσανε οἱ ψηλές. Τὴ ρώτησε ἂν κι' ἀδερφή της εἶχε τὸ ἴδιο φρυδάκι, τὰ ἴδια καστανὰ μάτια.

—...Καὶ μπράβο σου... κοπέλλα μὲ τόσα γράμματα νὰ βοηθᾶς καὶ στὴν κουζίνα, καὶ στὸν κῆπο... Μάτια μου, σὰ νὰ σὲ εἶχα δασκαλέψει ἐγὼ ἀπ' τὰ μικρᾶτα σου!... Δὲς ἐκεῖ!...

Μαζὶ φυτέψανε ρίζες καὶ σπόρους, τραβήξανε νερὸ ἀπὸ τὴ στέρνα καὶ ποτίσανε.

***

—Παρακαλῶ Σε θάλασσα.

Ἔτσι ἔλεγε ὁ παποῦς πρὶν ἀπ' τὸ ψάρεμα. Τόνε βλέπει πάντα μπροστά της, ὄρθιον μέσ' τὴ βάρκα, μὲ τὸ σκοῦφο στὸ χέρι, τὰ μάτια στυλωμένα στὸ τόξο τοῦ ὁρίζοντα.

Τῆς εἶχε ξηγήσει, πὼς αὐτὴ ἤτανε ἡ μεγάλη του προσευχή :

—Παρακαλῶ Σε Θεέ, ποῦχεις στὴν ἐξουσία Σου, τὰ νερά, τοὺς βυθούς, κι' ὅλα τά πλάσματα τῆς θάλασσας.

Γύρω ἀπ' τή μορφή του, ἔλαμπε ἡ ἀπέραντη γαλάζια καλοκαιριά, πρωϊνή, μεσημεριάτικη, ἢ φεγγαρολουσμένη. Ἄλλοτε πάλι, βόγγαγε ἡ σταχτόμαυρη τρικυμία, χαρακώνοντας τά Σύμπαντα μὲ ἀστραπὲς κι' ἀφρούς.

Γιατὶ θυμᾶται κεῖνα τὰ λόγια ἡ Θέμη ἀδιάκοπα; Ἴσως γιατὶ τὸ φθινόπωρο σβήνοντας, χαρίζει στ' ἀκρογιάλι λογῆς λογῆς μέρες, πότε ὁλόλαμπρες, πότε μουντές, κι' ἤτανε φθινόπωρο σὰν τὴν πρωτοπῆρε ὁ παποῦς μαζί του...

Στὸ μπάνιο ὁ Δημήτρης πάει βράδυ γιατὶ τ' ἀρέσει ἡ δροσιά, μᾶλλον τὸ κρύο. Δὲν τὴν ἔχει δεῖ νὰ κολυμπάει, καὶ καλύτερα, γιατὶ εἶναι ἀρκετὰ ἀδέξια σ' αὐτὸ τὸ σπόρ. Ὅμως, ἂν ἤτανε πάντα κοντά της, οἱ ὧρες θἄτανε πιὸ κερδισμένες.

—Παρακαλῶ Σε θάλασσα!

Μπορούσανε νὰ περπατᾶνε οἱ δυό, στὴν ἀμμουδιὰ. Οἱ ξέρες, τὰ χαλίκια, θὰ φάνταζαν σὰν ἀπὸ κόκκινο κρύσταλλο ὅταν θὰ τ' ἄγγιζε παίζοντας μὲ τὰ νερά, ὁ ἴσκιος τῆς κορδέλλας ποὺ σφίγγει τὰ μαλλιά της. Θὰ μίλαγαν γιὰ τὸ σύννεφο ποὺ βαραίνει τὸ ἀντικρυνὸ ἀκρωτήρι, γιὰ τὴ χειμωνιάτικη ἀνάσα ποὺ βγάζουνε τὰ θυμάρια σὰν τ' ἀγγίζει ὁ νοτιᾶς φέρνοντας βροχή. Κι' ὅταν ἕνας ἄντρας καὶ μιὰ γυναῖκα ποὺ ζοῦνε κοντὰ στὸ τέλος τοῦ καλοκαιριοῦ, ἀρχίσουνε νὰ μιλᾶνε γιὰ βροχή, γιὰ χειμώνα, γιὰ χωρισμό...

Χωρισμό;...

Καὶ πῶς γίνεται νὰ ξανάρθει ἡ ζωὴ ἡ παλιά, ὁ ἀραγωνίζης, τὸ μάμπο, ὁ ὄφις... τὸ σπίτι τὸ μισόγερτο ποὺ τὸ παραθυράκι του φράζει ἀπ' τὴν ἀνηφοριὰ τοῦ δρόμου;

Ἐδῶ, ἡ ταράτσα ἔχει δυὸ μεγάλες καμάρες. Ἀπὸ τὴ μιὰ φαίνεται ὁ Ὑμηττός, πότε ἀγέρινος, πότε βαρὺς σὰ βουνὸ τῆς Βίβλου. Δεξιὰ βλέπεις τὸ Σαρωνικό.

Ἡ φωνὴ τοῦ Δημήτρη, ὅπως τῆς ὑπαγορεύει εἶναι στρωτή. Πλάϊ της, μιὰ μέλισσα τριγυρίζει τὸ δίσκο μὲ τὸ γλυκό. Ἡ μητέρα ἀκουμπάει στὸ πεζούλι μιὰ γλάστρα γεράνι.

Ὁ Δημήτρης περιγράφει τὸν τύπο ἑνὸς βυζαντινοῦ παλατιοῦ, καὶ ἡ Θέμη, σημειώνει γοργά. Δὲν ἔχει καιρὸ νὰ σηκώσει τὰ μάτια στὸ Σαρωνικό. Μὰ τὸ εἶναι της, ἁρμενίζει, σβιέται μέσα σὲ μιὰ γαλάζια σπιθοβολή, σπαρταρώντας.

—Παρακαλῶ Σε, θάλασσα!

***

Εἶναι τὸ τελευταῖο ἀπόγεμα. Τὸ πρωῒ ὁ Δημήτρης, ὑπαγορεύοντας, στάθηκε μιὰ στιγμή, γιὰ νὰ δώσει στὴ φωνή του ἕναν πιὸ δυνατὸ παλμό, νὰ προφέρει μιὰ κάπως μακρόσυρτη φράση, κι' ὕστερα νὰ πεῖ :

Τέλος!

Ἡ Θέμη, τινάχτηκε. Τὸν κοίταξε μὲ ἀπορία:

—Τέλος;... ρώτησε ψιθυριστά.

Ὁ Δημήτρης ζωήρεψε. Τεντώθηκε σὰ μαθητὴς ποὺ ζητάει ξεκούραση. Ποτὲ δὲν τῆς εἶχε φανεῖ τόσο νέος.

—Ναί!... Τέλος. Δὲ βαρεθήκατε πιά;

Καὶ κατέβηκε γοργὰ τὴ σκάλα τῆς ταράτσας.

—Νὰ βαρεθῶ; μουρμούρισε μόνη της ἡ Θέμη. Ἔνοιωθε, ὅτι τὰ μάτια της, εἶχανε γίνει φωλιὰ τοῦ τρόμου. Ἕνας τρόμος ποὺ ἄλλοτε ποτὲ δὲν τὸν ἔνοιωσε, ποδοπάταγε καννιβαλικὰ τὸ στῆθος της, τὰ πλεμόνια, τὴν καρδιά. Ἔσκυψε τὸ κεφάλι καὶ εἶδε στὸ μέταλλο τοῦ δίσκου τὸ πρόσωπό της. Ἕνα πρόσωπο μελανό.

Καὶ τώρα, ἡ μηχανή, ἀκούγεται γιὰ τελευταία φορά, ἀποστενογραφώντας μέσα στὸ χῶλλ τῆς μικρῆς βίλλας. Ἀπ' τὸ παράθυρο τοῦ κήπου φαίνονται τοῦφες χρυσάνθεμα ἕτοιμα ν' ἀνοίξουν. Ἡ μυρωδιά τους, δὲ λιγώνει. Κρατάει σ' ἐπιφυλακὴ τὸ νοῦ καὶ τὴν ψυχή.

Ἡ μάνα τοῦ Δημήτρη, ἀκουμπάει τὸ χέρι της στὸν ὦμο τῆς κοπέλλας.

—Σὲ χάνουμε... Ἤτανε ὅμως μεγάλη χαρὰ ποὺ σὲ γνωρίσαμε.

Ἡ Θέμη δὲν καταφέρνει ν' ἀπαντήσει. Τὰ μάτια της καῖνε, ἡ γλώσσα της ἔχει στεγνώξει. Χτυπάει τὴ γραφομηχανὴ μὲ μάνητα.

—τάκ... τάκ, τάκ... ΤΕΛΟΣ.

Βάζει ἀπὸ κάτω καὶ τὴν κοφτὴ γραμμίτσα.

Θὰ φύγει λοιπόν. Θὰ γυρίσει στὰ παλιά. Τί ἁπλό... Τί ἁπλὸ ποὺ τὸ νομίζουνε ὅλοι αὐτό. Μὰ δὲν εἶναι ἁπλό. Πῶς γίνεται ν' ἀναφέρουνε οἱ ἄλλοι χαμογελώντας, αὐτό, ποὺ ἐσένανε σὲ κάνει κομμάτια. Πῶς γίνεται νὰ σ' ὁδηγᾶνε μὲ χέρι ἁπαλὸ καὶ χαϊδευτικό, ἔξω ἀπὸ τὴν πολιτεία, ποῦχει τὰ φῶτα, τὶς συντροφιές, νὰ σὲ παραδίνουνε φιλικά, στὸ δάσος ποῦναι γεμᾶτο ἀγρίμια;

Σειέται ὁλάκαιρη ἡ Θέμη ἀπ' τὴν ἀπόφαση. Ὁ κῆπος ἄλλωστε βγάζει ἀνάσα ποὺ κρατάει σ' ἐπιφυλακὴ τὸ νοῦ.

Ἀπάνω στὴν ἑταζέρα, εἶναι μιὰ θεσούλα ὅπου ὁ Δημήτρης, κάθε βράδυ ἀκουμπάει τὸ δαχτυλίδι του, μιὰ βαρειὰ ἀντίκα τοῦ πατέρα του. Σὲ κείνη τὴ θέση, ἀφήνει ἕνα μεγάλο φάκελλο ἡ κοπέλλα. Κι' ὁ φάκελλος ἔχει μέσα μιὰ κόλλα μὲ ζωηρὰ γράμματα.

Τί λέει; Οὔτε κι' αὐτὴ δὲν ξέρει... Γιὰ ἔρωτα, γιὰ ζωή, γιὰ θάνατο.

***

Τρῶνε—τελευταία φορὰ—μαζί. Πιὸ μελαγχολικιὰ ἀπ' ὅλους εἶναι ἡ μητέρα.

—Ἄχ, ἐσεῖς οἱ νέοι... Νᾶχα τὶς ζωηράδες σας καὶ τὶς χαρές σας...

Ὁ Δημήτρης παίρνει μιὰ ξαφνικιὰ ἀπόφαση.

—Ὄχι... δὲ θὰ φύγετε μὲ τὸ λεωφορεῖο. Θὰ σᾶς πάω μὲ τὴ βάρκα! Εἶμαι βαρκάρης περίφημος!

Ἡ Θέμη ζαλίζεται. Πρώτη φορὰ οἱ δυό τους μονάχοι, στὴν ἀπεραντοσύνη, στὸ πέλαγο... Κι' ἔχει φεγγάρι. Βλέπεις τὰ ψαράκια νὰ πηδᾶνε στὶς φωτεινὲς βοῦλες τοῦ νεροῦ... Ἑκατομμύρια φεγγάρια, ποὺ στρώνουνε τὸ δρόμο τοῦ ὄνειρου.

Πᾶνε. Κανένας ἄλλος μαζί τους.

—Θέλω νὰ σοῦ μιλήσω.

Ἐκεῖνος τόπε, ὄχι αὐτή. Ἡ καρδιά της σπρώχνει τὸ αἷμα ἄταχτα. Θἀκούσει μέσα στὴ βοή; Καὶ τῆς μίλησε σ' ἑνικό.

—Ἄσε με νὰ σ' εὐχαριστήσω Θέμη, ὄχι μονάχα γιὰ τὴ βοήθεια ποὺ πρόσφερες στὴ δουλειά μου... Ἡ γαλήνη σου, μοῦδωσε ξεκούραση ὑπέρτατη. Εἴκοσι ὁλάκαιρες μέρες ἔλειψε κι' ἀπὸ σένα κι' ἀπὸ μένα, κείνη ἡ ἀπαίσια ὑπόμνηση: Εἶσαι ἄντρας. Εἶμαι γυναίκα...

Τὸ ἕνα φεγγάρι, τὰ ἑκατομμύρια τὰ φεγγάρια, φέρανε βόλτα τὴ Θέμη, φυσσώντας σάλπιγγα καταχθόνια.

—Πέρασα μιὰ κρίση πάθους, πρὶν λίγο καιρὸ Θέμη. Δὲ θέλω οὔτε τὴ φιλία κἂν τῆς γυναίκας. Σ' εὐχαριστῶ ποὺ ἤτανε τὸ πέρασμά σου δίχως... ἀξίωση, ἀπαλό, σιωπηλό. Πίστεψέ το. Ὅπου κι' ἂν βρίσκεσαι, θἆναι σὰ νὰ ζεῖς στὸ σπίτι μου, στὸ πλευρό μου.

Ὁ λαιμὸς τῆς Θέμης σφυροκοπάει Κάθεται στὴ θέση της ἥσυχη καὶ ψιθυρίζει εὐχαριστῶ. Τὴν καίει ὁ πόθος νὰ φανερωθεῖ. Σπαράζοντας θέλει νὰ τοῦ φωνάξει, πὼς θἆναι ἀλήθεια τρισευτυχισμένη ἂν ὁ νοῦς του, θὰ τὴν κρατάει πάντα στὸ σπίτι του, στὸ πλευρό του. Κλαίγοντας θέλει νὰ τοῦ ζητήσει συχώρεση ποὺ αὐτὸ δὲ θὰ μπορέσει νὰ γίνει... Δὲ θὰ γίνει γιατὶ ὁ Δημήτρης γυρίζοντας θὰ βρεῖ ἕνα φριχτὸ ἕνα ἡλίθιο γράμμα, ποὺ δὲ θὰ λέει κἂν κάτι τὸ πραγματικό. Εἶναι πραγματικό, εἶναι ἀληθινὸ νὰ γράφεις πὼς θὰ πεθάνεις... ἔτσι, δίχως ἀρρώστεια, δίχως αὐτοκτονία: Μὰ ἔφταιγε κι' αὐτός, μὲ κείνη τὴ λέξη: Τέλος.... Τὰ νεῦρα της εἶχανε χτίσει μιὰν αἰωνιότητα κι' αὐτός, αὐτός, εἶπε τ έ λ ο ς...

Ἡ δέηση τοῦ παποῦ τὴν πλημμυράει, ξεχειλάει, χύνεται στὰ οὐράνια καὶ στὰ νερά.

—Παρακαλῶ Σε θάλασσα!.. Παρακαλῶ Σε!...

***

—Φθινόπωρο. Ἀπὸ λεπτὸ σὲ λεπτό, ἀλλάζει ὁ ἀγέρας.

Ὁ Δημήτρης χαμογελάει. Ἡ Θέμη σηκώνει τὸ γιακαδάκι τῆς ζακέττας της. Ἐκεῖνος σκύβει κοντά της.

—Κρυώνεις;

Δὲν προφταίνει νὰ πάρει ἀπάντηση κι' ἕνα κῦμα δέρνει γερὰ τὴ βάρκα.

—Θέμη... Δὲν πιστεύω νὰ φοβᾶσαι...

Βρίσκει φωνὴ νὰ τοῦ ἀπαντήσει.

—Ὄχι... ὄχι μὲ τόσο λίγο.

Ἐκεῖνος γελάει.

—Εἶσαι γενναία... Λίγο τὸ λὲς αὐτό;

Καὶ βέβαια δὲν εἶναι λίγο. Οἱ ἀφροὶ ἀναβράζουνε πέρα ὡς πέρα. Ἔρχεται κι' ἕνα σύννεφο νὰ κρύψει τὸ φεγγάρι. Τὰ κύματα, τοὺς λούζουνε μὲ παγωμένα νερά.

Ὁ Δημήτρης στέκει ὄρθιος, μὲ τὰ κουπιὰ στὰ χέρια, σὰ δυνατὸς καραβοκύρης.

—Δὲν εἶμαι τόσο ἀπάνθρωπος Θέμη... Τὸ νοιώθω πὼς κρυώνεις καὶ φοβᾶσαι...

Δὲν τοῦ ἀπαντάει. Τὸ γέλοιο του ἀκούγεται πλατύ. Ποτὲ δὲν τὸν ἄκουσε νὰ γελάει ἔτσι...

Θέμη... εἶναι ἄδικο νὰ παιδευόμαστε, τέτοια μέρα... μιὰ καὶ τελειώσαμε

κεῖνο τὸ φοβερὸ βιβλίο... Θὰ βγοῦμε κάπου ἐδῶ, θὰ γυρίσουμε σπίτι... Θὰ ζεστα θεῖς στὸ τζάκι... Φεύγεις αὔριο!...

—Θὰ γυρίσουμε...

Μέσα στὴ βοή, τούτη ἡ λέξη ἀντηχάει θριαμβικά.

—Θὰ γυρίσουμε!... Εὐχαριστῶ Σε θάλασσα!...

***

Πηδήσανε παραπατώντας στὰ βράχια, στὰ χαλίκια. Ἀνεβήκανε τὸ δρόμο.

Τρέχουνε, τρέχουνε... Ὁ ἄνεμος ἁρπάζοντας τὶς εὐωδιὲς τῶν χορταριῶν ὀργώνει τὰ σκοτάδια. Οἱ βίλλες, ἄταχτα σπαρμένες, φαντάζουνε ὁλόφωτες μὲ τὰ φεστονωτά τους παράθυρα, τοὺς κρουσταλλένιους φεγγῖτες.

Ἡ μητέρα τοῦ Δημήτρη, στέκει στὴν πόρτα.

—Ὤ!... μπράβο, ὦ δόξα Σοι... Φεύγει αὔριο ἡ κοπέλλα! Ἐλᾶτε στὸ τζάκι.

Ἡ Θέμη, μ' ἀπελπισμένη βιάση, προσπερνάει, ἁρπάζει τὸ φάκελλο.

Τὴν εἶδανε νὰ τὸν πετάει στὴ φωτιά.

—Τί ἔκαψες;

—Τίποτα. Μιὰ λαθεμένη σελίδα.

Ἡ φλόγα στὸ τζάκι, ζεσταίνει σὰν ἥλιος. Ὁ ἥλιος, αὔριο, βασιλεύοντας, θὰ τηνε βρεῖ σπίτι της. Ὅμως, θὰ βρίσκεται καὶ δῶ, ἀλαφριά, σὰν τὴ μέλισσα τῆς ταράτσας, ποὺ τριγύριζε τὸ δίσκο μὲ τὸ γλυκὸ κάθε πρωΐ.

Ὀρθὸς ἀντίκρυ στὸ βουνὸ—μιὰ γαλάζιο, μιὰ ἐπίσημο σὰν ὄρος τῆς Βίβλου—ὁ Δημήτρης, θὰ θυμᾶται ἥσυχα τὸ πέρασμά της, τὴν ἀθόρυβη παρουσία της. Πάντα. Πάντα.

ΕΙΡ. Μ. ΓΑΛΑΝΟΥ

Η ΤΕΧΝΗ ΤΩΝ ΕΘΝΙΚΩΝ ΓΙΟΡΤΩΝ

Τοῦ ALBERT SOBOUL

«Ἴσως σὲ αὐστηροὺς ρεπουμπλικάνους νὰ φανῆ παράξενο ποὺ ἀσχολούμαστε μὲ τὶς τέχνες τὴν ὥρα ποὺ ἡ Εὐρώπη ἑνωμένη σὲ μιὰ συμμαχία πολιορκεῖ τὸ πεδίο τῆς ἐλευθερίας... Δὲν υἱοθετοῦμε τὸ γνωστὸ ἀπόφθεγμα: In armis silent arnies. Προτιμοῦμε νὰ ὑπενθυμίσουμε τὸν Πρωτογένη ποὺ σχεδίασε ἕν' ἀριστούργημα στὸ κέντρο τῆς πολιορκημένης Ρόδου».

Αὐτὲς οἱ λίγες γραμμὲς ἀπὸ τὸν κατάλογο τοῦ Σαλονιοῦ τοῦ 1793, τὴ στιγμὴ τῆς μεγαλύτερης κρίσης γιὰ τὸ Ἔθνος καὶ τὴν ἐπανάσταση, μαρτυρεῖ γιὰ τὸ πνεῦμα ποὺ ἐμψύχωνε τοὺς καλλιτέχνες ὅσο ἡ Ἐπανάσταση κρατοῦσε. Ἡ τέχνη δὲ μπορεῖ νὰ αὐτοαφαιρεθῆ ἀπὸ τὸ γενικὸ κίνημα ποὺ τραβάει ὁλόκληρο λαὸ πρὸς τὴ λευτεριὰ καὶ τὴν ἀναγέννηση· πρέπει, στὴ θέση της, νὰ πολεμήσει μὲ τὰ μέσα της τὰ ἰδιαίτερα. Ἀπὸ τὴ μιὰ μεριά, τὰ γεγονότα μὲ τὸ τρομερό τους μεγαλεῖο ἀνανεώνουν τὴν ἔμπνευση τῶν καλλιτεχνῶν ποὺ τὰ παρακολουθοῦν σὰ μάρτυρες, κι ἀπὸ τὴν ἄλλη ἡ τέχνη συντελεῖ στὴν ἀνάταση τοῦ λαοῦ, κεντρίζει τὴν ἐνεργητικότητα καὶ τὸν ἐνθουσιασμό του ὡς τὴ θυσία. Ὁ Νταβὶντ ἐγκαταλείπει γιὰ λίγο τὰ ἀρχαῖα πρότυπα· θέτει τὴν τέχνη του στὴν ὑπηρεσία τοῦ ἔθνους, ζωγραφίζει τὸ Λεπερτιὲ μάρτυρα τῆς λευτεριᾶς ἢ τὸ Μαρὰ δολοφονημένο στὸ λουτρό του, πίνακες γεμάτους πάθος ποὺ κοσμοῦν τὴν αἴθουσα τῆς Συνόδου καὶ θυμίζουν στοὺς ἀντιπροσώπους τοῦ λαοῦ τὴν ἐπικίνδυνη μεγαλοσύνη τοῦ χρέους των.

Ἀφιερώνοντας τιμητικὰ στὴ Συνέλευση, στὶς 19 τοῦ Μάρτη 1793, τὸν πίνακά του ποὺ παριστάνει τὸν Μισὲλ Λεπελτιὲ δολοφονημένο ἐπειδὴ ψήφισε τὸ θάνατο τοῦ τυράννου, ὁ Νταβὶντ ἀναφώνησε:

«Ὁ καθένας μας ἔχει νὰ δώσει λόγο στὴν πατρίδα γιὰ τὰ ταλέντα ποὺ ἔλαβε ἀπ' τὴ φύση· ἂν εἶν' ἀλλοιώτικη ἡ μορφή, ὁ σκοπὸς πρέπει νὰ εἶναι ὁ ἴδιος γιὰ ὅλους. Ὁ ἀληθινὸς πατριώτης πρέπει ν' ἁρπάζει ἄπληστα κάθε μέσο γιὰ νὰ διαφωτίζει τοὺς συμπολίτες του καὶ νὰ παρουσιάζει ἀδιάκοπα στὰ μάτια τους τὰ ὑπέροχα χαρακτηριστικὰ τοῦ ἡρωισμοῦ καὶ τῆς ἀρετῆς. Πολίτες, ὁ οὐρανὸς ποὺ μοίρασε τὰ δῶρα του ἀνάμεσα σ' ὅλα τὰ παιδιά του, θέλησε νὰ ἐκφράσω τὴν ψυχή μου καὶ τὴ σκέψη μου μὲ ὄργανο τὴ ζωγραφική».

Μὰ ἡ ζωγραφικὴ μόνη της, ἦταν ἱκανὴ νὰ παίζει τὸ ρόλο ποὺ ἔδινε ὁ Νταβὶντ στὴν τέχνη μέσα στὴ Δημοκρατία; Ὁ λαὸς δὲν ἦταν ἀλήθεια καλὰ προετοιμασμένος γιὰ νὰ ὠφεληθῆ ἀπ' τὴν προσπάθεια τοῦ Νταβὶντ καὶ τῶν συναγωνιστῶν του. Στὴ διάρκεια τοῦ 18ου αἰῶνα ἡ ζωγραφικὴ εἶχε ἀποκοπεῖ σὲ μεγάλο βαθμὸ ἀπὸ τὶς μεγάλες πηγὲς ἔμπνευσης, καὶ δὲν ἱκανοποιοῦσε ἄλλο ἀπ' τὰ γοῦστα τῆς πελατείας της, τῆς «καλῆς κοινωνίας». Ἀκόμα κι ἕνας ἄνθρωπος σὰν τὸ Γκρὲζ μὲ τὰ ψευτολαϊκά του θέματα δὲν ἔκανε ἄλλο ἀπ' τὸ ν' ἀκολουθῆ τὴν ἴδια ἐκείνη μόδα γιὰ κάθε τι ποὺ σχετιζόταν μὲ τὸ ὕπαιθρο καὶ τὴ φύση ποὺ ἐκδηλώθηκε στὴν οἰκονομία μὲ τὴ φυσιοκρατικὴ κίνηση καὶ τὴν ἀγρομανία, καὶ στὴ λογοτεχνία μὲ τὴ «Νέα Ἑλοΐζα». Ἦταν λοιπὸν αἰσθητὴ ἡ ἀνάγκη μιᾶς τέχνης καινούργιας ποὺ νὰ μπορεῖ νὰ ξεσηκώσει τὸν ὁμόφωνο ἐνθουσιασμὸ τοῦ λαοῦ. Αὐτὴ ἡ καινούργια τέχνη, ἡ προσιτὴ στὶς πλατιὲς μάζες τῶν πληβείων, ἦταν ἡ τέχνη τῶν ἐθνικῶν γιορτῶν. Κι εἶναι ἀπ' τὶς πιὸ σημαντικὲς ἐκδηλώσεις τῆς ἀξίας τοῦ Νταβὶντ τὸ ὅτι στάθηκε μάστορας σ' αὐτὴ τὴν τέχνη καὶ σχεδίασε τὴν διάταξη τῶν πιὸ ὡραίων ἐθνικῶν γιορτῶν, τῶν γιορτῶν τοῦ 2ου χρόνου.

Τὸ σύστημα τῶν ἐθνικῶν γιορτῶν ποὺ ἀποτελεῖ ἀσφαλῶς τὴν ἀνώτατη καλλιτεχνικὴ ἐκδήλωση τῆς Ἐπανάστασης δὲν μποροῦμε νὰ τὸ μελετήσουμε χωριστὰ ἀπὸ τὸ γενικὸ ἔργο τῶν ἐπαναστατικῶν Συνελεύσεων στὸν τομέα τῆς ἐθνικῆς παιδείας. Ἔχοντας, ὅπως καὶ οἱ φιλόσοφοι τοῦ 18ου αἰῶνα, πλήρη συνείδηση τῆς στενῆς ἀλληλοεξάρτησης ὅλων τῶν πολιτικῶν κρὶ κοινωνικῶν θεσμῶν, οἱ ἄνθρωποι ποὺ ἔκαναν τὴν Ἐπανάσταση θέλησαν νὰ διαμορφώσουε γρήγορα πολίτες καὶ ρεπουμπλικάνους. Γι' αὐτὸ δώσανε ἀπὸ τὸ 1789 κιόλας βασικὴ σημασία στὴν ἐθνικὴ παιδεία μὲ τὴν πιὸ πλατιὰ κι εὐγενικιὰ ἔννοιά της. Σὲ ὅλα τὰ σχολεῖα πρέπει νὰ διαβάζονται καὶ νὰ σχολιάζονται ἡ Διακήρυξη τῶν Δικαιωμάτων τοῦ ἀνθρώπου καὶ τὸ Σύνταγμα, τὰ διατάγματα τῆς Συνόδου, νὰ ἑρμηνεύονται στὶς γενικὲς συνελεύσεις τῶν τμημάτων καὶ στὶς λαϊκὲς ἑταιρεῖες. Μὰ δὲν ἀρκεῖ νὰ ἐπικαλεῖται κανεὶς τὴ λογική· πρέπει καὶ νὰ ἐνεργεῖ πάνω στὴν εὐαισθησία τοῦ λαοῦ. Οἱ ἐθνικὲς γιορτὲς ἀνταποκρίνονταν σ' αὐτὸ τὸ σκοπό. Μὲ τὴ δύναμη τῆς τέχνης ὀφείλουν νὰ συντελοῦν στὴν ἐξύμνηση τοῦ μεγαλείου τῆς Ἐπανάστασης καὶ νὰ στὸ κάνουν ἀγαπητό.

Στὴν ἀναφορά του τῆς 18 Φλορεὰλ τοῦ 2ου χρόνου (7 τοῦ Μάη 1794) γιὰ τὶς σχέσεις τῶν θρησκευτικῶν καὶ ἠθικῶν ἰδεῶν μὲ τὶς ρεμπουμπλικανικὲς ἀρχές, ὁ Ροβεσπιέρος καθόρισε μ' ἀκρίβεια τὸ σκοπὸ καὶ τὴν ἔννοια τῶν ἐθνικῶν γιορτῶν:

«Ὑπάρχει ὡστόσο ἕνα εἶδος θεσμοῦ ποὺ πρέπει νὰ θεωρεῖται οὐσιαστικὸ μέρος τῆς δημόσιας ἀγωγῆς, θέλω νὰ πῶ τὶς ἐθνικὲς γιορτές.

Ὁ ἄνθρωπος εἶναι τὸ μεγαλύτερο ἀντικείμενο ποὺ ὑπάρχει στὴ φύση· καὶ τὸ πιὸ λαμπρὸ ἀπ' ὅλα τὰ θεάματα εἶναι τὸ θέαμα ἑνὸς μεγάλου λαοῦ συγκεντρωμένου. Κανεὶς ποτὲ δὲ μπορεῖ νὰ μιλήσει χωρὶς ἐνθουσιασμὸ γιὰ τὶς ἐθνικὲς γιορτὲς τῆς Ἑλλάδας... Ἡ Ἑλλάδα ἦταν παροῦσα· ἔβλεπε κανεὶς ἕνα θέαμα πιὸ μεγάλο ἀπ' τοὺς ἴδιους τοὺς θεατές. Ἦταν ὁ λαός, ὁ νικητὴς τῆς Ἀσίας, ποὺ οἱ δημοκρατικὲς ἀρετὲς τὸν εἶχαν ὑψώσει μερικὲς φορὲς πιὸ πάνω ἀπὸ τὴν ἀνθρωπότητα. Τὸ εὔκολο θὰ ἦταν γιὰ τὸ Γαλλικὸ λαὸ νὰ δώσει σ' αὐτὲς τὶς συνελεύσεις εὐρύτερο ἀντικείμενο καὶ χαραχτήρα πιὸ μεγάλο! Ἕνα καλῶς εὐνοούμενο σύστημα ἐθνικῶν γιορτῶν θὰ ἦταν μαζὶ ὁ γλυκύτερος δεσμὸς ἀδελφοσύνης καὶ τὸ ἰσχυρύτερο μέσο ἀναγέννησης.

Νἄχετε γιορτὲς γενικὲς καὶ πιὸ ἐπίσημες γιὰ ὅλη τὴ Δημοκρατία· νἄχετε γιορτὲς ἰδιαίτερες ποὺ γιὰ κάθε τόπο, νὰ εἶναι μέρες ἀνάπαυσης καὶ ν' ἀντικατασταίνουν αὐτὸ ποὺ κατατρέξανε οἱ περιστάσεις.

Ὅλες νὰ τείνουν νὰ ξυπνήσουν τὰ γενναῖα αἰσθήματα ποὺ εἶν' ἡ χάρη καὶ τὸ στόλισμα τῆς ἀνθρώπινης ζωῆς, τὸν ἐνθουσιασμὸ τῆς λευτεριᾶς, τὸν ἔρωτα τῆς πατρίδας, τὸ σεβασμὸ τῶν νόμων. Ἡ μνήμη τῶν τυράννων καὶ τῶν προδοτῶν στὶς γιορτὲς αὐτὲς νὰ γίνεται αἰώνια ἀντικείμενο ἀπέχθειας. Ἡ μνήμη τῶν ἡρώων τῆς λευτεριᾶς καὶ τῶν εὐεργετῶν τῆς ἀνθρωπότητας νὰ λαβαίνει τὸ δίκαιο φόρο τῆς δημόσιας εὐγνωμοσύνης. Οἱ γιορτὲς αὐτὲς ν' ἀντλοῦν τὸ ἐνδιαφέρον καὶ τὸ ἴδιο τ' ὄνομά τους ἀπ' τ' ἀθάνατα γεγονότα τῆς Ἐπανάστασής μας, καὶ ἀπ' τ' ἀντικείμενα τὰ πιὸ ἱερὰ καὶ τὰ πιὸ ἀκριβὰ τῆς καρδιᾶς τοῦ ἀνθρώπου».

***

Ἡ πρώτη ἐθνικὴ γιορτὴ ἦταν τῆς Ὁμοσπονδίας, στὶς 14 Ἰουλίου 1790 ὅπου διακηρύχτηκε μέσ' στὸν ἐνθουσιασμὸ τοῦ λαοῦ ἡ ἑνότητα θέλησης τοῦ ἔθνους. Ἡ μεταφορὰ τῆς στάχτης τοῦ Βολταίρου στὸ Πάνθεον, στὶς 11 Ἰουλίου 1790 ἔδωσε τὴν εὐκαιρία τῆς πρώτης φιλοσοφικῆς γιορτῆς, ποὺ κατὰ τὴ σύλληψη τοῦ Ντὰβὶντ ἔγινε σὰν ἀρχαία νεκρικὴ πομπή. Στὶς 15 τοῦ Ἀπρίλη 1792 ἦταν ἡ γιορτὴ τῆς Λευτεριᾶς. Ἡ γιορτὴ τῆς Ἀναγέννησης στὶς 10 Αὐγούστου 1793, ἐπέτειο τῆς κατάληψης τοῦ Κεραμεικοῦ καὶ τῆς πτώσης τῆς βασιλείας καὶ τὸν ἴδιο χρόνο ἡ γιορτὴ τοῦ Λόγου στὴν Παναγία τῶν Παρισίων, ἡ γιορτὴ πρὸς τιμὴ τῆς Τουλὸν ποὺ τὴν εἶχαν ξαναπάρει ἀπὸ τοὺς Ἄγγλους. Στὶς 20 Πραιριὰλ τοῦ 2ου χρόνου (8 Ἰουνίου 1794), ἡ γιορτὴ τοῦ Ὑπέρτατου Ὄντος ἁπλώθηκε περίλαμπρα ἀπ' τὸν Κεραμεικὸν ὡς τὸ πεδίο τοῦ Ἄρεως. Ἄφησε στοὺς παρόντες μιὰν ἀκατάλυτη ἀνάμνηση ποὺ ἀπηχεῖ μιὰ ἀπ' τὶς ὡραιότερες σελίδες τοῦ Ἐρνὲστ Ρενὰν στὶς «Παιδικὲς καὶ νεανικὲς ἀναμνήσεις». Τὸ 2ο χρόνο σημειώθηκε ἀναμφισβήτητα τὸ ἀποκορύφωμα τῶν ἐθνικῶν γιορτῶν. Τὴν ἐποχὴ ἐκείνη ὁ λαὸς ἔπαιρνε ἐνεργὸ μέρος στὴν πολιτικὴ ζωὴ καὶ παρακολουθοῦσε μαζικὰ αὐτὲς τὶς γιορτὲς ποὺ τὸν ἐνθουσιάζανε καὶ ὑμνοῦσαν τὸ μεγαλεῖο τῆς Δημοκρατίας. Πολλαπλασιάζονται οἱ ἐθνικὲς γιορτές, ὄχι μόνο στὶς μεγάλες ἐπαρχιακὲς πόλεις ἀπ' ἀφορμὴ τὰ σημαντικὰ ἐθνικὰ γεγονότα, ἀλλ' ἀκόμα καὶ στὰ διάφορα τμήματα τοῦ Παρισιοῦ. Ἡ ἀφθονία τμηματικῶν γιορτῶν πρὸς τιμὴν τῶν μαρτύρων τῆς Ἐπανάστασης, τοῦ Λεπελτιέ, τοῦ Μαρά, τοῦ Σαμπέ, εἶναι μιὰ ἀπὸ τὶς πολυάριθμες ὄψεις ποὺ παρουσίασε στὴν ἄνοδό του τὸ κίνημα τῶν πληβείων τὸ καλοκαῖρι καὶ τὸ φθινόπωρο τοῦ 1793. Μετὰ τὴν πτώση τῶν Ἐβερτιστῶν τὸν Βλασταῖο τοῦ 2ου χρόνου, καὶ τὴ μείωση τῆς πληβειακῆς δραστηριότητας, παύουν αὐτὲς οἱ ἐθνικὲς γιορτές: «Ἡ Ἐπανάσταση πάγωσε» διαπιστώνει ὁ Σαὶν-Ζύστ κι ὁ λαὸς γρήγορα θὰ διωχθῆ μακριὰ ἀπὸ τὴν πολιτικὴ ζωή.

Ἡ ἀντίδραση τοῦ Θερμιδὼρ κοὶ τὸ καθεστὼς τοῦ Διευθυντήριου διατήρησαν ὡστόσο τὶς ἐθνικὲς γιορτές. Νοιώθωντας πόσο εὔθραυστη καὶ στενὴ ἦταν ἡ βάση τοῦ κοινωνικοῦ συστήματος ποὺ ἐγκαθιδρύανε οἱ Θερμιδοριανοί, ἀντιπρόσωποι τῆς ἀστικῆς τάξης ποὺ κινδύνευε ἀπὸ τὴν ἐπιθετικὴ ἐπιστροφὴ τῆς ἀριστοκρατίας τοῦ παλιοῦ καθεστῶτος ὅσο κι ἀπὸ τὸ λαϊκὸ κίνημα, θέλησαν νὰ παρασύρουν τὸ λαὸ καὶ νὰ κερδίσουν τὴ προσχώρησή του καθιερώνοντας ἐθνικὲς γιορτές. Τὸ Σύνταγμα δηλώνει ὅτι σκοπός τους εἶναι «νὰ συντηροῦν τὴν ἀδελφοσύνη ἀνάμεσα στοὺς πολίτες καὶ νὰ τοὺς δένουν στὸ σύνταγμα, στὴν πατρίδα καὶ τοὺς νόμους». Τὴν ἐποχὴ τοῦ Διευθυντήριου δόθηκαν γιορτὲς πρὸς τιμὴν τῶν νικῶν, τῆς εἰρήνης τοῦ Κάμπο Φόρμιο, τοῦ Ὄς, τοῦ Ρουσώ. Στὶς 27 Ἰουλίου 1798 ἡ Λευτεριὰ καὶ οἱ Τέχνες δοξάστηκαν μὲ μεγαλόπρεπη πομπή.

Μὲ τὴν Ὑπατεία καὶ τὴν ἐγκαθίδρυση τῆς προσωπικῆς ἐξουσίας, οἱ μεγάλες ἐθνικὲς γιορτὲς σβήνουν. Ἄλλωστε δὲν εἶχαν νόημα ἔξω ἀπ' τὸ καθεστώς τῆς λευτεριᾶς καὶ τῆς δημοκρατίας. Ὁ λαὸς εἶναι ὁ πρωταγωνιστὴς τῶν ἐθνικῶν γιορτῶν, πρωταγωνιστὴς κι ὄχι ἁπλὸς κομπάρσος. Μά πρέπει γιὰ νὰ σηκώσει τὸ ρόλο του, νὰ ἐπικαλούμαστε αἰσθήματα ἢ ἰδέες ποὺ μέσα του νὰ βρίσκουν κάποια ἀπήχηση. Μὲ τὴν πρώτη Αὐτοκρατορία, οἱ ἐθνικὲς γιορτὲς ἀντικαταστάθηκαν ἀπ' τὶς στρατιωτικὲς παρελάσεις καὶ τοὺς ἐπίσημους ἑορτασμούς. Καὶ δὲ μπορεῖ κανεὶς νὰ πεῖ ὅτι ἀπὸ τότε ἔγινε στὸν τομέα αὐτὸ ἡ παραμικρὴ ἀλλαγή.

***

Πραγματικὰ ἡ τέχνη τῶν ἐθνικῶν γιορτῶν χρειάζεται τὸ λαὸ ὁλόκηρο. Τὸν χρειάζεται ὄχι γιὰ νὰ παραβρίσκεται μὰ νά συμμετέχει, νά εἶναι τὸ κύριο στοιχεῖο τῆς γιορτῆς. Ἡ Ἐθνικὴ γιορτή, ὅπως τὴν ἐννοοῦσε ὁ Νταβίντ, βοηθιέται ἀπὸ τὶς διάφορες εἰκαστικὲς τέχνες, ζωγραφικὴ καὶ γλυπτική. Ἡ μουσικὴ παίζει πρωταρχικὸ ρόλο μὲ στρατιωτικὲς σάλπιγγες, ὀρχῆστρες ἢ ἐπιβλητικὲς γιὰ τὸν ὄγκο τους χορωδίες, ποὺ γι' αὐτὲς δέχονται ὁ Γκοσέκ, ὁ Γκρετρὺ ἢ ὁ Μεῖλ νὰ γράψουν ὕμνους πάνω σὲ λόγια τοῦ Μαρὶ-Ζοζὲφ Σενιέ. Ἡ τέχνη τῶν κοστουμιῶν, ἡ τέχνη τῆς διακόσμησης, ἔχουν κι αὐτὲς μεγάλη σημασία. Καί, τέλος, ἡ διάταξη τῆς ἴδιας τῆς πομπῆς (σχεδὸν ὅλες οἱ ἐθνικὲς γιορτὲς ἀποτελοῦνται ἀπὸ τὸ μεγαλόπρεπο ξετύλιγμα πομπῶν) βάζει σ' ἐνέργεια ὅλες της τὶς δυνατότητες.

Ἀλλ' ἂς παραβρεθοῦμε σὲ μιὰ ἀπ' αὐτὲς τὶς γιορτές: στὴ γιορτὴ τῆς 10ης Αὐγούστου 1793 ποὺ ὀργάνωσε ὁ Νταβίντ. Εἶναι μνημεῖο στὴν ἐπέτειο τῆς κατάλυσης τῆς βασιλείας καὶ στὴν ἐπέτειο τοῦ ρεπουμπλικάνικου Συντάγματος ποὺ δέχτηκε ὁ γαλλικὸς λαὸς τὸν Ἰούνιο τοῦ 1793. Ὁ Νταβίντ ἐπινόησε μιὰ πομπὴ ποὺ τράβηξε ἀπὸ τὴ Βαστίλλη στὸ Πεδίο τοῦ Ἄρεως μὲ πέντε σταθμούς.

«Ἡ συγκέντρωση, λέει ὁ Νταβὶντ στὴν ἀναφορά του πρὸς τὴ συνέλευση, θὰ γίνει στὴ θέση τῆς Βαστίλλης. Ἀπὸ μέσα ἀπ' τὰ χαλάσματά της θὰ ὑψώνεται ἡ πηγὴ τοῦ ξαναγεννημοῦ ποὺ θὰ παριστάνεται ἀπ' τὴ Φύση· ἀπ' τοὺς καρπεροὺς μαστούς της ποὺ θὰ πιέζει μὲ τὰ χέρια της, θὰ ξεπηδάει ἄφθονα τὸ καθαρό, σωτήριο νερό...

Ὁ πρόεδρος τῆς Ἐθνικῆς Συνέλευσης, ἀφοῦ κάνοντας κάτι σὰν σπονδή, ποτίσει τὴ γῆ τῆς λευτεριᾶς, θὰ πιεῖ πρῶτος· θὰ περάσει διαδοχικὰ τὴν κούπα στοὺς ὀγδόντα-ἕξη κομμισάριους τῶν ἀπεσταλμένων τῶν νομῶν, πού θὰ καλοῦνται μὲ ἀλφαβητικὴ σειρὰ ὑπὸ τὸν ἦχο τῆς κάσας καὶ τῆς σάλπιγγας· μιὰ βολὴ πυροβολικοῦ θ' ἀναγγέλει, κάθε φορὰ ποὺ θὰ πίνει ἕνας κομμισάριος, τὴν ἐκπλήρωση τῆς ἀδερφικῆς πράξης. Τότε θὰ τραγουδηθοῦν, στὸν ἀγαπημένο σκοπὸ τῶν παιδιῶν τῆς Μασσαλίας, στροφὲς ἀνάλογες μὲ τὴν τελετή· κ' οἱ κομμισάριοι, ἀφοῦ πιοῦν ὅλοι μαζί, θ' ἀνταλλάξουν τὸ φιλὶ τῆς ἀδερφότητας».

***

Ἡ πομπὴ ὁδήγησε τὸν κόσμο μέσα ἀπ' τὰ μπουλεβάρτα. Ἐπικεφαλῆς οἱ λαϊκὲς Ἑταιρεῖες, πίσω ἕνα λάβαρο μὲ τὸ μάτι τῆς ἐπαγρύπνησης ποὺ διαπερνᾶ ἕνα πυκνὸ σύννεφο. Ἡ Ἐθνικὴ Συνέλευση σύσσωμη σχημάτιζε τὴ δεύτερη ὁμάδα. Κάθε βουλευτὴς κρατοῦσε ἕνα μπουκέτο στάχυα κι ἀγριολούλουδα, ἀνάμεσά τους ὀχτὼ σήκωναν πάνω σ' ἕνα φορεῖο μιὰ κιβωτὸ ἀνοιχτὴ ποὺ περιεῖχε τὶς δέλτους ὅπου ἦταν χαραγμένες ἡ συνταγματικὴ πράξη καὶ ἡ Διακήρυξη τῶν Δικαιωμάτων τοῦ Ἀνθρώπου. Οἱ κομμισάριοι τῶν νομῶν πλαισίωναν τὴν Ἐθνικὴ Συνέλευση— ἑνωμένοι μ' ἕνα τρίχρωμο κορδόνι, καὶ κρατώντας ὁ καθένας στὸ ἕνα χέρι ἕνα δόρυ μὲ μιὰ ταινία ὅπου ἦτανε γραμμένο τὸ ὄνομα τοῦ νομοῦ του, καὶ μὲ τἄλλο ἕνα κλαρὶ ἐλιᾶς. Τὴν τρίτη ὁμαδα ἀποτελοῦσαν ὁ λαὸς καὶ οἱ ἄρχοντές του. Περπατοῦσαν ἀνακατωμένοι, καθένας μὲ τὸ διακριτικό του σῆμα, ὁ δήμαρχος μὲ τὴν ἐσάρπα του, ὁ χτίστης μὲ τὸ μυστρί του, ὁ δικαστὴς μὲ τὴ στολὴ καὶ τὸ φτερωτό του καπέλλο, ὁ ξυλοκόπος μὲ τὸ τσεκούρι του... «Οἱ συμπαθητικοὶ μαθητὲς τοῦ ἱδρύματος τῶν Τυφλῶν, καθὼς τοὺς ἔσερναν πάνω σ' ἕνα αὐτόματο ἐπίπεδο, παρουσίαζαν τὸ συγκινητικὸ θέαμα τῆς δυστυχίας». Τὰ μωρὰ τοῦ Οἴκου τῶν Ἔκθετων Παιδιῶν ἀκολουθοῦσαν, μέσα σὲ ἄσπρες μικρὲς κούνιες. Ὕστερα οἱ τεχνίτες μὲ τὰ ἐργαλεῖα τοῦ ἐπαγγέλματός τους! Ἀνάμεσά τους, σ' ἕνα ἅρμα θριάμβου, ἕνας γέρος καὶ ἡ γυναίκα του· τοὺς τραβοῦσαν τὰ ἴδια τους τὰ παιδιά: «συγκινητικὸ παράδειγμα τῆς υἱικῆς εὐλάβειας καὶ τοῦ σεβασμοῦ στὰ γερατειά».

Στὴν τέταρτη ὁμάδα ἦταν οἱ στρατιῶτες. Ἕνα ἅρμα μὲ ὀχτὼ ἄσπρα ἄλογα ἔφερε τὴ λήκυθο ὅπου «ἦταν ἀποθετημένη ἡ στάχτη τῶν δοξασμένων ἡρώων ποὺ πέθαναν γιὰ τὴν πατρίδα»· τὸ περιστοιχίζουν συγγενεῖς μὲ στεφάνια λουλουδιῶν στὸ χέρι, ἐνῶ μιὰ στρατιωτικὴ μπάντα ρυθμίζει τὸ βάδισμα. Ἀπασπάσματα πεζι-

κοῦ καὶ ἱππικοῦ κλείνουν τὴν πομπή, πλαισιώνοντας κάτι κάρρα «φορτωμένα μὲ τὰ λείψανα τῶν αἰσχρῶν συμβόλων τῆς Βασιλείας».

Στὸ μπουλβὰρ Πουασονιὲρ γίνεται δεύτερος σταθμός. Κάτω ἀπὸ μιὰ ἀψίδα θριάμβου, καθισμένες πάνω στὰ κανόνια τους καὶ βαστώντας τρόπαια, νὰ οἱ γυναῖκες τῆς 5ης καὶ τῆς 6ης τοῦ Ὀχτώβρη 1789. Ὁ πρόεδρος τῆς Συνέλευσης τοὺς προσφέρει ἕνα κλαδὶ ἐλιᾶς, μιὰ χορωδία ἀντηχεῖ, ξεσποῦν ζητωκραυγές, οἱ γυναῖκες γυρνοῦν τὰ κανόνια τους καὶ σμίγουν μὲ τὴν πομπή.

Ὁ τρίτος σταθμὸς ἦταν στὴν πλατεῖα τῆς Ἐπανάστασης. Ἔγιναν ἐκεῖ τὰ ἐγκαίνια ἑνὸς ἀγάλματος τῆς Λευτεριᾶς. Ὁ λαὸς ἀπίθωσε στὰ πόδια του τὰ δῶρα του, τρίχρωμες κορδέλλες, φρυγικὰ σκουφιά, καὶ «ὅλα τὰ ἐμβλήματα ποὺ ἀρέσουν στὴ θεά». Στὸ πλάϊ ἦταν στιβαγμένα, «θυσία καθαρμοῦ, τὰ ἐμβλήματα καὶ σύμβολα ἀπάτης, τῆς Βασιλείας». Οἱ ὀγδόντα ἕξη κομμισάριοι, μὲ μιὰ δάδα ὁ καθένας στὸ χέρι, τάνάψανε, ἐνῶ ἀμέτρητα περιστέρια ἀφέθηκαν «νὰ φέρουν στὸν οὐρανὸ τὴ μαρτυρία τους ὅτι ἡ γῆ ξαναβρῆκε τὴ λευτεριά της».

Ὁ τέταρτος σταθμὸς ἔγινε στὸ πρόπεδο τῶν Ἐνβαλίντ, ὅπου, πάνω σ' ἕνα συμβολικὸ βουνό, ὑψωνόταν ἕνα κολοσσιαῖο ἄγαλμα: ὁ γαλλικὸς λαὸς ποὺ ἐξολοθρεύει τὴν ὕδρα τοῦ ὁμοσπονδιακοῦ συστήματος. Τέλος ἔφτασε ἡ πομπὴ στὸ Πεδίο τοῦ Ἄρεως. Μπῆκε μέσα, περνώντας κάτω ἀπὸ ἕναν πυλώνα ἀπὸ φυλλώματα ὅπου κρεμόταν σὰν σύμβολο τῆς ἰσότητας ἕνα ἐπίπεδο, «τὸ ἐθνικὸ ἐπίπεδο θὰ αἰωρίζεται πάνω σ' ὅλα τὰ κεφάλια χωρὶς διάκριση». Οἱ ἐκλεγμένοι ἄρχοντες ἀνεβαίνουν τὶς βαθμίδες τοῦ βωμοῦ τῆς πατρίδας, ἐνῶ τριγύρω ἀπιθώνει ὁ λαὸς τὰ δῶρα του, «τοὺς καρποὺς τῆς δουλειᾶς του, τὰ ὄργανα τοῦ ἐπαγγέλματος ἢ τῆς τέχνης του». Γίνεται σιωπή· ὁ Πρόεδρος τῆς Συνόδου διακηρύσσει ὅτι τὸ Σύνταγμα ἔγινε δεχτὸ ἀπὸ τοὺς νομούς. Ὁ λαὸς ὁρκίζεται νὰ προστατέψει ὡς τὸ θάνατο τὸ σύνταγμα· ἀντηχεῖ μιὰ γενικὴ ζητωκραυγή. Οἱ κομμισάριοι τῶν νομῶν προχωροῦν τότε πρὸς τὸν Πρόεδρο τῆς Συνέλευσης, τοῦ παραδίνουν τὰ δόρατα ποὺ κρατοῦσαν. Κι αὐτὸς τὰ δένει μὲ μιὰ τρίχρωμη κορδέλλα καὶ τ' ἀπιθώνει, μαζὶ μὲ τὴν κιβωτὸ τοῦ Συντάγματος, στὰ χέρια τοῦ λαοῦ, διαλαλώντας: «Λαέ, παραδίνω τὸ ἀπόθεμα τοῦ Συντάγματος στὴν περιφρούρηση ὅλων τῶν ἀρετῶν». Ἕνα τραγούδι χορωδίας ὑψώνεται, ἀντηχοῦν οἱ σάλπιγγες, κι ὅλοι οἱ πολίτες, πληθεῖοι, ἀντιπρόσωποι, ἄρχοντες ἀνακατεμένοι, ἀνταλλάσσουν τὸ ἀδερφικὸ φιλί. Ἔπειτα ἀκούγεται ἕνας πένθιμος ὕμνος καὶ φέρνουν τὴ λήκυθο μὲ τὴ στάχτη τῶν σκοτωμένων στὸν πόλεμο στρατιωτῶν, στὰ πόδια μιᾶς πυραμίδας. Ἕνα λιτὸ γεῦμα ἔδωσε τέλος στὴ γιορτή: «ὁ λαός, ἀδερφικὰ καθισμένος στὴ χλόη, θὰ μοιραστεῖ μὲ τ' ἀδέρφια του τὰ τρόφιμα ποὺ θάχει φέρει».

Ἔτσι οἱ δυνατότητες ὅλων τῶν Τεχνῶν βοηθοῦσαν γιὰ νὰ ἐξυψώνονται τὰ εὐγενέστερα αἰσθήματα. Στὸ σχέδιο γιορτῆς πρὸς τιμὴν τοῦ Μπαρὰ καὶ τοῦ Βιαλὰ ποὺ ἔκανε ὁ Νταβὶντ προβλέπει πένθιμους χοροὺς νεαρῶν γυναικῶν γύρω στὶς λύθηκες ποὺ εἶναι στημένες σ' ἕνα βωμό, στὸ Πάνθεο· ὁ Μεῖλ, εἶχε συνθέσει ἕναν ὕμνο πάνω στὰ λόγια τοῦ Νταβρινύ:

«Μητέρες τρυφερές, σκουπίστε τὰ δάκρυά σας·
Ἡ μέρ' αὐτὴ δὲν εἶναι μέρα πένθους».

Στὴ γιορτὴ τῆς Λευτεριᾶς καὶ τῶν Τεχνῶν, τὸ 1793, παρελάσανε πάνω σὲ ἅρματα, μὲ συνοδεία διευθυντῶν μουσείων, καθηγητῶν καὶ καλλιτεχνῶν, ὁ Λαοκόοντας, ὁ Ἀπόλλωνας τοῦ Μπελβεντέρε, ἡ Ἀφροδίτη τοῦ Καπιτώλιου, πίνακες τοῦ Ραφαήλ, τοῦ Τιτσιάνου, τοῦ Βερονέζε. Ἀξέχαστο θέαμα ποὺ φούντωσε στὴν καρδιὰ τῶν καλλιτεχνῶν τῆς πομπῆς καὶ ὅλων τῶν παρόντων, τὴν ἀγάπη γιὰ τὴ Δημοκρατία ποὺ τοὺς ἀποκάλυπτε αὐτὰ τ' ἀριστουργήματα.

Μιὰ νέα τέχνη ἄρχιζε νὰ φαίνεται λοιπὸν μιὰ τέχνη ποὺ ἔδινε στὴν Ἐπανάσταση τὴν ἐπισημότητα τῶν θρησκειῶν κι ἔσπρωχνε ὡς τὸ ὕψιστο σημεῖο της τὴν ὁρμὴ ἑνὸς ὁλόκληρου λαοῦ ποὺ ἦταν κοινωνὸς τῆς ἴδιας πατριωτικῆς πίστης καὶ τῶν ἴδιων αἰσθημάτων ἀφοσίωσης στὴ Δημοκρατία.

Μιὰ νέα τέχνη ὅπου ξεσποῦσε ὁ ἐνθουσιασμός, ὄχι πιὰ μιᾶς μειονότητας εἰδικῶν, μὰ ἑνὸς ὁμόφωνου λαοῦ.

ALBERT SOBUL

ΜΙΑ ΕΡΕΥΝΑ ΤΟΥ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΥ ΜΑΣ

ΛΑΪΚΗ ΠΑΡΑΔΟΣΗ, ΚΟΙΝΟ ΚΑΙ ΤΑΣΕΙΣ ΣΤΗΝ ΤΕΧΝΗ

Τὸ περιοδικό μας, μὲ τὴν πρόθεση ν' ἀνοίξει μιὰ γόνιμη συζήτηση ἀπὸ τὶς στῆλες του πάνω σὲ βασικὰ προβλήματα τῆς Τέχνης στὸν τόπο μας, ὑποβάλλει σ' ἐκλεχτοὺς ἐκπροσώπους τοῦ καλλιτεχνικοῦ κόσμου τὰ παρακάτω ἐρωτήματα, προσδοκώντας οἱ διασταυρούμενες ἀπόψεις ν' ἀποσαφηνίσουν τὰ προβλήματα αὐτὰ καὶ νὰ προτείνουν λύσεις ποὺ ἡ ἀμοιβαία ἀντιπαραβολή τους θὰ δείξει ποιὲς πρέπει νὰ προκριθοῦν.

Τὰ πρῶτα ἐρωτήματα ποὺ θέσαμε εἶναι τὰ παρακάτω:

1) Πῶς βλέπετε τὴν τέχνη σας σήμερα στὸν τόπο μας; α) Ποιὰ ἡ στάθμη της; β) Ποιὲς οἱ σύγχρονες τάσεις της καὶ οἱ μελλοντικὲς ἐπιδιώξεις της;

2) Ὑπάρχει ἐπαφὴ τέχνης καὶ κοινοῦ; Καὶ ἂν ὄχι, ποιοὶ εἶναι οἱ τρόποι γιὰ νὰ πραγματοποιηθεῖ αὐτή;

3) Ποιὸς εἶναι ὁ ρόλος καὶ ἡ ἐπίδραση τῆς λαϊκῆς τέχνης καὶ γενικὰ τῆς λαϊκῆς παράδοσης στὴ διαμόρφωση τοῦ σημερινοῦ μας πολιτισμοῦ;

Στὸ σημερινὸ φύλλο μας ἀπαντοῦν στὰ ἐρωτήματα αὐτὰ ὁ ἐκλεχτὸς ζωγράφος κ. Γιάννης Τσαρούχης κι' ὁ Ἀντιπρόεδρος τῆς Ἑταιρίας Ἑλλήνων Λογοτεχνῶν κ. Ἄγις Θέρος.

Ὁ κ. ΓΙΑΝΝΗΣ ΤΣΑΡΟΥΧΗΣ μᾶς εἶπε τὰ ἑξῆς:

Ὁ τελευταῖος πόλεμος μᾶς ἔφερε σὲ κάποια ἐπαφὴ μὲ τὴν πραγματικότητα καὶ αὐτὸ τὸ γεγονὸς μᾶς ἐπιτρέπει νὰ εἴμαστε ἀπαισιόδοξοι. Ἄλλοτε αὐτὸ ἦταν ἀδύνατο ἐπειδὴ ζούσαμε πολὺ πιὸ ἀπομονωμένοι ἀπὸ τὸν ἄλλο κόσμο γεμάτοι πλούσιες ψευδαισθήσεις, εὐχάριστες, ἀλλὰ ἐλάχιστα δημιουργικές. Νομίζω ἡ ἀπαισιοδοξία ποὺ προέρχεται ἀπὸ τὴ σοβαρὴ αὐτοκριτικὴ εἶναι τὸ καλλίτερο μέσο ποὺ μπορεῖ νὰ κάνει νὰ ξεπηδήσει ὁ ἀληθινὸς καλλιτεχνικὸς ἐνθουσιασμός. Τὸ κριτήριο τῆς καλλιτεχνικῆς μας ἀξίας δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι ἄσχετο μὲ τὰ διεθνῆ καλλιτεχνικὰ κριτήρια ποὺ δημιουργοῦνται στὰ μεγάλα ζωντανὰ κέντρα τῆς τέχνης. Δυστυχῶς ἡ Ἑλλὰς ζῆ μακρυὰ ἀπ' αὐτὲς τὶς δημιουργικὲς προσπάθειες καὶ τὰ κριτήριά μας ἔχουν κάτι τὸ ἀφελὲς καὶ τὸ ἰδιωτικό.

1. Οἱ τάσεις τῆς σημερινῆς ἑλληνικῆς Τέχνης εἶναι μιὰ ἀργοπορημένη καὶ κάπως συγκεχυμένη ἀντανάκλαση τῶν κινημάτων τῆς Δύσεως. Σημασία ἔχει ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖον γίνεται αὐτὴ ἡ προσαρμογὴ στὶς διεθνεῖς μορφές. Τὸ πρωταρχικὸ εἶναι τὸ νὰ εἴμαστε τεχνίτες καὶ τὸ νὰ χρησιμοποιοῦμε αὐτὴ τὴν τεχνικὴ γιὰ νὰ ἐκφράσομε τὰ ἀληθινά μας αἰσθήματα ποὺ μοιραῖα πρέπει νὰ πηγάζουν ἀπὸ τὴν πραγματικότητα. Ὅλες οἱ τεχνοτροπίες εἶναι καλὲς φτάνει νὰ ἐκφράζουν τὴν πραγματικότητα καὶ τὰ δυνατὰ αἰσθήματα ποὺ μᾶς δημιουργεῖ.

2. Ὑπάρχει ἐπαφὴ τέχνης καὶ κοινοῦ ἀλλὰ ἀνάποδα καὶ διαφορετικὰ ἀπ' ὅτι ὑπάρχει σ' ὅλα τὰ μέρη τοῦ κόσμου. Ὅσο πιὸ ψηλὰ βρίσκεται τὸ κοινὸ οἰκονομικὰ καὶ κοινωνικὰ ἐδῶ στὴν Ἑλλάδα, τόσο λιγότερο εἶναι τὸ ἐνδιαφέρον του γιὰ τὴν τέχνη. Μποροῦμε νὰ ποῦμε πὼς οἱ πλούσιοί μας ὄχι μόνον δὲν αἰσθάνονται τὴν ἀνάγκη τῆς τέχνης αὐθόρμητα ἀλλὰ οὔτε κἂν τὸν τυπικὸ σνομπισμὸ ποὺ χαραχτηρίζει τοὺς πλουσίους ὅλων τῶν ἄλλων μερῶν τῆς γῆς δὲν ἔχουν, εἶναι περίεργο ὅτι στὸ τόπο μας ἡ ἀμάθεια καὶ ἡ ἀναισθησία αὐξάνονται μαζὶ μὲ τὴν περιουσία καὶ τὴν κοινωνικὴ ἄνοδο. Ὑπάρχουν ἐξαιρέσεις ἀλλὰ ὁ κανὼν εἶναι ἀπελπιστικός.

Οἱ φτωχοὶ ἀπὸ ἀγραμματοσύνη ἔχουν κρατήσει κάποιες εὐαισθησίες τοῦ παληοῦ μας πολιτισμοῦ. Οἱ πλούσιοι εἶναι πλούσιοι ἐπειδὴ ὁ πολὺς κόσμος ἐδῶ εἶναι πολὺ φτωχός. Συγκρινόμενοι μὲ τοὺς πλούσιους τῆς Ἀμερι-

κῆς καὶ τῆς Εὐρώπης εἶναι μᾶλλον φτωχοὶ καὶ μοιραῖα ἔχουν τὴ νοοτροπία καὶ τὸ φτηνὸ γοῦστο τῶν κατωτέρων τάξεων τῆς Εὐρώπης ποὺ ἀπέχουν ἐξ ἴσου ἀπὸ τὸν παληὸ πολιτισμὸ καὶ ἀπ' τὸν καινούργιο.

Ἡ ἐπαφὴ ἀνάμεσα σὲ κοινὸ καὶ τέχνη δὲν μπορεῖ νὰ προέλθει μὲ ἀλληλοϋποχωρήσεις. Κοινὸ καὶ καλλιτέχνης θὰ συναντηθοῦν χωρὶς νὰ τὸ καταλάβουν πῶς, ἂν ὁ καθένας προχωρεῖ· ἀληθινὰ καὶ οὐσιαστικὰ στὴν περιοχή του. Μόνον ἡ ἀληθινὴ πρόοδος τοῦ τόπου θὰ δώσει στὸν καλλιτέχνη δημιουργικότητα καὶ ὁρμή. Ἀπ' τὴν ἄλλη μεριὰ ὁ πλούσιος καὶ ὁ φτωχὸς θὰ νιώσουν ἕνα ἀληθινὸ ἐνδιαφέρον.

3. Ἡ λαϊκὴ τέχνη μᾶς κάνει νὰ νιώθουμε τὴν ἐθνική μας καὶ ἀνθρώπινή μας ραχοκοκαλιά. Τὶς ἀρετὲς ὅμως ποὺ κρύβει μέσα της δὲν μπορεῖ νὰ τὶς δεῖ παρὰ μόνο ἐκεῖνος ποὺ εἶναι καλλιτέχνης καὶ μοιραῖα σὲ ἐπαφὴ μὲ τὰ μεγάλα καλλιτεχνικὰ ρεύματα τῆς ἐποχῆς μας. Πρέπει νάχει κανεὶς τὴν ἀγνότητα τοῦ ἀληθινοῦ καλλιτέχνη γιὰ νὰ βρεῖ μέσα στὴν λαϊκὴ τέχνη τὰ αἰώνια στοιχεῖα της. Αὐτὸς ποὺ σταματᾶ στὰ μοτίβα μοιραῖα θὰ χάσει τὸ ἀθάνατο πνεῦμα ποὺ τὰ ἐμψυχώνει καὶ τὰ κάνει ν' ἀξίζουν. Μόνο τὸ ὁλοκληρωμένο ἄτομο, καὶ τέτοιο εἶναι ὁ ἀληθινὸς καλλιτέχνης, μπορεῖ νὰ ἀφομοιώσει τὶς ἀληθινὲς ἐθνικὲς ἀρετές. Ἡ λαϊκὴ τέχνη δὲν παύει νάναι τέχνη.

Οἱ δοκιμασίες ποὺ περάσαμε σὰ λαὸς μᾶς ἐπιτρέπουν τὴν πολυτέλεια τῆς ἀπαισιοδοξίας ποὺ μόνον οἱ δυνατοὶ μποροῦν νὰ ἔχουν.

Ὁ κύριος ΑΓΙΣ ΘΕΡΟΣ ἔδωσε τὶς παρακάτω ἀπαντήσεις :

Ἡ Τέχνη, γενικά, στὸν τόπο μας μποροῦμε νὰ ποῦμε ὅτι τραβάει μπροστά. Καὶ πιστεύω, ὅτι μὲ τὴ θέληση τῶν νέων μας γιὰ σπουδὴ καὶ πρόοδο ποὺ παρατηρεῖται γενικά, τὰ τελευταῖα χρόνια, θὰ παρουσιάσει στὸ ἄμεσο μέλλον νέα καὶ σημαντικὴ καρποφορία.

Ἡ Ποίηση, εἰδικότερα, νομίζω ὅτι πάντα γοητεύει τὸν κόσμο ποὺ διαβάζει καὶ νιώθει. Καὶ τοῦτο τὸ πιστεύω, ἀντίθετα ἀπ' ὅτι πιστεύουν πολλοί, ὅτι μόνο τὸ μυθιστόρημα κι' ὁ ἀφηγηματικὸς λόγος τραβάει τὸ κοινὸ στὴν ἐποχή μας. Ἡ ποίηση πάντα ἔχει ἀντίλαλο μεγάλο στὴν ψυχή μας, καὶ στοὺς ἐκλεκτοὺς καὶ στὸ λαό. Καὶ λέγοντας Ποίηση, ἐννοοῦμε βέβαια τὴ γνήσια καὶ καθάρια Ποίηση κι ὄχι τὶς σταυικὲς προσπάθειες καὶ τὶς τάσεις διαστροφῆς τῶν ποιητικῶν νοημάτων καὶ τῆς τεχνικῆς τοῦ στίχου ἀκόμα.

Ἐμεῖς οἱ Ἕλληνες, ποὺ ἔχουμε τὴν ὡραιότερη στὸν κόσμο δημοτικὴ ποίηση, ποὺ τὴ θαυμάζουν τόσο οἱ ξένοι νεοελληνιστές, πρέπει νὰ ἔχουμε γκολφισταυρὸ τὴν ἀληθινὴ ποιητικὴ ἔκφραση. Καὶ μ' αὐτὰ δὲν ἐννοῶ ὅτι πρέπει νὰ εἴμαστε προσκολλημένοι σχολαστικὰ στὸ δεκαπεντασύλλαβο καὶ ν' ἀντιγράφουμε τὸ τραγούδι τοῦ λαοῦ μας. Ὁ τεχνίτης ποὺ θὰ καταπιαστεῖ στὴν τόσο δύσκολη κι ὑπεύθυνη ποιητικὴ δημιουργία, δὲν πρέπει ν' ἀντιγράφει, ἀλλὰ νὰ πλάθει μ' ἑλληνικὸ πηλὸ τὰ ποιητικά του πλάσματα, ἀλλὰ νὰ μπεῖ στὸ γνήσιο πνεῦμα τῆς γνήσιας Ποίησης, χωρὶς ν' ἀποκλείεται ν' ἀνανεώνει τὴ μορφὴ προσαρμόζοντάς τη στὶς φόρμες ποὺ εὐχαριστοῦν τὸ σύγχρονο αὐτί.

Ἡ ἄδολη καλλιτεχνικὴ παράδοσή μας, ποὺ τὴ συντηρεῖ, ἐκτὸς ἀπ' τὴν Ποίηση κι ἡ λαϊκὴ τέχνη (ὑφασίδια, κεντήματα, ξυλόγλυπτα, χάλκινα, ἀσημένια, πήλινα) ἔχει τὴ σφραγίδα τὴν ἱερὴ τῆς φυλῆς μας. Καὶ τὸ πρῶτο ὑλικὸ γιὰ κάθε καλλιτεχνικὴ ἐκδήλωση μᾶς τὸ προσφέρει πρωτόγονο κάπως, ἀγνὸ ὅμως καὶ χαραχτηριστικό. Δουλειὰ τοῦ τεχνίτη πιὰ εἶναι, ἂν αὐτὸς εἶν' ἄξιος, νὰ πλαστουργήσει, μὲ νοῦ καὶ στόχαση καὶ φαντασία, τὸ ὁποιο ἔργο του.

Καὶ θέλω νὰ πιστεύω, ὅτι, μοιραῖα, ἀργὰ ἢ γρηγορότερα, ἡ Τέχνη μας γενικὰ θὰ βρεῖ τὸ σωστὸ δρόμο της.

ΚΥΠΡΙΑΚΗ ΠΟΙΗΣΗ

Δ. ΛΙΠΕΡΤΗΣ

ΣΤΗΝ ΜΑΝΑ ΜΑΣ

Ἐν μονοθώριν οὔλλοι μας ποῦ χάσσιουμεν τὲ; στράτες
τζι' ὁ νοῦς κοντά σου ποῦ τζιαιρόν
τρέσιει τζιαί πᾶ σγιάν τὸ νερὸν
ποῦ πιάννει καταιβάτες.

Κνήσια παιδκιὰ τζ' ἀγγόνια σου, διτάγγονα παιδκιά σου
κάθε μας ρίζα τζιαὶ γεννιά
χωρὶς νὰ λείψῃ μηδὲ μιά
ἐν τὸ φτερνατζιισμάσ σου.

Τὸ λέειν σου ἐλ λέειν μας, τὸ δεῖν σου ἐν τὸ δεῖν μας,
δικήσου ἔνι τζι' ἡ θωρηά
ἡ χνώμη, τὰ γεννητικά,
οὔλλα ποῦ τήφ φυλήν μας.

Ἐν μὲ κοντζιόν τζι' ἀνάσερμαν, δάρκωμεν δίχα στῆσιν
ποῦ καρτεροῦμεν πὸ τζιαιρούς
Νὰ δοῦμεν πικόν μιᾶς ἡμεροῦς
Τζι' ἐμεῖς τὴν δίτζιαν κρίσιν.

Γρατζιά, ὀρπίδα τζι' ὄρομαν, παρκορηά τοὺς πόνους·
Ἂν ποῦν τζιαί δκοῦν ἀληθινά
Θωροῦμεν φῶς ἀλλαξανά
Ποῦ τοὺς παλιούς μας χρόνους.

Λείδκει ποῦ τὰ πομούσουρα ὁ τόπος μας
τζ' ἐκάην
Τσακκίζεται τὸ ποτικόν,
Ποῦ πίννουμεν κάθε κακόν
Τζι' ἐν τρῶμεν πικὸν ποφάϊν.

Κάθεται τζι' ἡ καρκιά μας πκιόν στὸν τόπον της σγιὰν πρῶτα
Ποῦ κατσουρίστην τζι' ἔγ γελᾶ,
Ροδεύκουμεν ποῦ τὰ καλά,
Θωροῦμεν φῶς τζιαί φῶτα,
Ἡρκάδες κοπελλεύκουσιν, ἡ κορασιές βυζώνουν
Τζιαί ξιστρουθώννουν τὰ μωρά
Σγιὰν δώκει ἔσσω ἡ χαρά
Τζι' οἱ γέροι μας παιδκιώννουν.

Οὔλλα ξαναγεννιοῦνται πκιόν οὔλλοι μας ὡς τὸν ἕναν,
Ἂν εὕρ' ὁ τόπος ποσπασιάν,
Ἄνεσιν βρίσκει τζιαί δροσιάν
Τζιαί τζεῖν τὸ 'κοσιέναν.
Βέσαλλον βάλε στήν πυρὰν γιατ' ἐδ δρακοντεμένη·
Ἡ γλῶσσες πόσιει τὸ λαμπρόν,

Ἐν οἱ καμοί μας ποῦ μᾶς τρῶν,
Συμπάλλουντο τζ' ἀσταίνει.

Ἔλα πκιὸν τζιαί ποτάδρισε τὰ πιεροπάλαμά σου.
Μέσα νὰ δώκουμεν σγιάν πρίν
νὰ κάμουμεν τζι' ἐμεῖς λαμπρήν
τζιαί σοῦ μὲ τὰ παιδκιά σου.

ΒΑΣΙΛΗΣ ΜΙΧΑΗΛΙΔΗΣ

Η ΚΥΠΡΟΣ ΣΤΗΝ ΜΑΝΑΝ ΤΗΣ

Ἂν ἔχω περηφάνειαν τζι' ἂν ἔχω νὰ φουμίζω
μεσ στοῦν τὸν κόσμον εἶτ' ἐσοῦ,
τζ' εἰς τοῦ σπαθκιοῦ σου τοῦ γρουσοῦ
τὴδ δύναμιν ὀρπίζω.

Τοῦ οὐρανοκατέδατου ὁ ψαρᾶς τζ' ἐσέν τζ' ἐμέναν
ἐχάρισέμ μας τὸν Σταυρὸν
τζ' ἔχω πὸ 'κεῖνον τὸν τζαιρόν
τζαί τὸν σταυρόμ μ' ἐσέναν.

Θωρῶ τ' ἀγκάλια σ' ἀννοιχτὰ τζ' ἐσέν κορωνιασμένην
τζιαί λάμνω νἄρτω 'ναν τζιαιρόν
νὰ πίννω ἀθάνατον νερὸν
σγιὰν μέχες μαθημένην.

Σιλλοῦρα, τζ' ὁλομάκελλη τζιαί δὲν ἔχω νὰ πκάσω
λυπᾶται μ' ὅπκιος μὲ θωρεῖ
γιατ' ἔν ἡ στράτ' ἀγκαθθερή
ποῦ λάμνω νὰ σὲ φτάσω.

Στὴν στράταμ' οὔλην φαίνεται στ' ἀγνάρκα τῶν ποδκιῶν μου
λουδάριν πούχα μιαφ φορὰ
τζ' οἱ ξένοι κόμα ὡς τωρά
σωρεύκουν ταπισόμ μου.

Τὰ λόγια σου ποῦ μῶμαθες μὲ τζεῖνα λουτουρκοῦμαι
τζιαὶ τὸν Θεὸν παρακαλῶ,
μὲ τξεῖνα μέσ τοὺς λᾶς λαλῶ
μὲ τζεῖνα νεκαλιοῦμαι.

Ἔχω τὰ παραμύθκια σου σ' τὸν νοῦμ μου τζιαί λαλῶ τα
ποῦ 'χασιν δράκους τζιαί στσισιά
τζ' ἤτουν τοῦ κόσμου συντυσιά
τζ' ἐπίστευκές τὰ πρῶτα

Ἂμ μὲ θωρῇς πῶς δὲν ἔχω τές ἀρκοντκὲς τὲς πρῶτες
ἀμμά 'χω ἀνέγγιστην καρκιάν
τζ' οὔλω μυρίζω μυρωδκιάν
τοῦ κόρφου σου ποῦ τότες.

Λάμνω=ξεκινῶ. — Σιλλοῦρα=κουρελιασμένη. — Ἀγνάρκα=Ἀχνάρια. Λουτουρκοῦμε=Λειτουργιέμαι (στὴν Ἐκκλησία) — Λάς=Λαὸς — Λαλῶ=ὁμιλῶ — Νεκαλιοῦμαι=Μοιρολογῶ. — Χάσσιουμεν=Κοιτάζουμε προσεκτικά — Κατεβάτες=Καταδράκτες — Κνήσια=Γνήσια — Φτερνάτζισμα=Φτάρνισμα. — Δεῖν=Βλέμμα — Κοντζιὸν=Βογγητό. — Δάρκωμα=Δάκρυσμα. — Ὄρομαν=Ὄνειρον. Ἀλλαξεινὰ=Ἀκόμη μιὰ φορά. — Πομούσουρα=Μουρμουρητά. — Κατσουρίστην=Ξεροψήθηκε. — Ρκάδες=Γρκές. — Ποσπασιὰν=Γλυτωμός. Βέσαλλον=Στάκτη. — Συμπάλουντο=Συνδαυλίζουν — Ἀφταίνει=Ἀνάβει. — Ποταύρισε=Τέντωσε.

Ἀπὸ μήνα σὲ μήνα

ΜΕ ΛΙΓΑ ΛΟΓΙΑ

Τὸ περιοδικὸ τοῦτο νομίζει πὼς δὲν χρειάζονται προγραμματικὲς δηλώσεις γιὰ τὴ σημερινὴ ἔκδοσή του. Γιὰ κάθε ἀληθινὸ φιλότεχνο καὶ καλλιτέχνη εἶναι αἰσθητὸ αὐτὸ τὸν καιρὸ πὼς λείπει ἕνα καλλιτεχνικὸ περιοδικὸ ποὺ ν' ἁπλώνει τὴ ματιά του ἰσόμερα σ' ὅλους τοὺς κλάδους τῆς τέχνης καὶ ταυτόχρονα νὰ πλουτίζει τὸ ἀναγνωστικό του κοινὸ μ' ἕνα γόνιμο αἰσθητικὸ καὶ φιλοσοφικὸ στοχασμό. Τέτοια εἶναι ἡ ἐπιδίωξη τῆς «Ἐπιθεώρησης Τέχνης». Δηλαδὴ νὰ σταθεῖ ἕνα περιοδικὸ μελέτης τῆς τέχνης καὶ προβολῆς καλῆς ποιότητας καλλιτεχνημάτων τοῦ λόγου. Μὲ τὴ δραστηριότητά του αὐτὴ ἀποβλέπει νὰ δημιουργήσει γύρω του μιὰ κίνηση ζωντανὴ καὶ ἀνυψωτικὴ γιὰ τὴ στάθμη τῶν γραμμάτων καὶ τῆς Τέχνης στὴ χώρα μας.

Ἡ «Ἐπιθεώρηση Τέχνης» θ' ἀγωνιστεῖ γιὰ ὅλα τὰ ἐκκρεμῆ ἐκπολιτιστικὰ προβλήματα τοῦ τόπου, ὅπως τὸ ἐκπαιδευτικό, ὁ τερματισμὸς τῆς διγλωσσίας μὲ τὴν ἐπιβολὴ τῆς δημοτικῆς, ἡ ἀνύψωση τοῦ μορφωτικοῦ ἐπιπέδου τῆς ἐπαρχίας, ἡ κατεδάφιση τῶν οἰκονομικῶν καὶ ἄλλων τειχῶν ποὺ στέκουν μπροστὰ στοὺς νέους καὶ τοὺς ἐμποδίζουν νὰ προχωρήσουν στὴ μόρφωσή τους ἀνάλογα μὲ τὶς κλίσεις τους. Δὲν θὰ διστάσει ἀκόμα νὰ ἐκφράσει μὲ εἰλικρίνεια καὶ εὐθύνη τὴ γνώμη της πάνω σ' ὅλα τὰ προβλήματα, γεγονότα ἢ πρόσωπα κατευθύνοντας ὅλες τὶς ἀπόψεις της πρὸς τὰ ζητήματα αὐτά, γιὰ νὰ τὶς ξανοίξει πάλι σὰ δέσμη φωτὸς πρὸς τὸ ἰδεῶδες ἑνὸς καινούργιου οὐμανισμοῦ ποὺ πλάθεται στὶς μέρες μας.

Η ΔΙΓΛΩΣΣΙΑ

Οἱ στῆλες αὐτὲς αἰσθάνονται τὴν ἀνάγκη νὰ ρίξουν τὴν πρώτη ματιά τους στὸ πρόβλημα τῆς γλώσσας. Ἰδιαίτερα στὸ μιχτὸ κατασκεύασμα ποὺ σερβίρεται στὰ ἀναγνώσματα τοῦ δημοτικοῦ σχολειοῦ. Διαβάζοντας κανεὶς τὰ ἀναγνώσματα αὐτὰ βλέπει ὄχι μόνο λεχτικοὺς τύπους ποὺ δὲν εἶναι οὔτε καθαρεύουσα μὰ οὔτε καὶ δημοτικὴ ἀλλὰ καὶ μιὰ ὀρθογραφία σὰν νὰ μὴ βγῆκε ποτὲ στὸν τόπο αὐτὸ μιὰ γραμματικὴ τῆς δημοτικῆς. Κι' ὅμως πολύχρονες καὶ πολύμοχθες προσπάθειες ἔγιναν ἀπὸ ἀξιόλογους ἐπιστήμονες τῆς γλώσσας καὶ πολλὲς γραμματικὲς τῆς δημοτικῆς βγῆκαν ὡς σήμερα. Δὲ μπορεῖ λοιπὸν τὸ Κράτος νὰ μένει τυφλὸ καὶ κουφὸ στὰ διδάγματα τῆς λαμπρῆς σειρᾶς γλωσσολόγων σὰν τὸ Χατζηδάκι, Τριανταφυλλίδη, Γιαννίδη, Φιλήντα, Κορθαῖο κ.ἄ. ποὺ μόχθησαν νὰ φωτίσουν τὸ ἔθνος πῶς θὰ γιάνει τὸ καρκίνωμα τῆς διγλωσσίας ποὺ τὸ κρατάει σὲ πνευματικὸ μαρασμό. Γιατὶ τὸ πρόβλημα τῆς γλώσσας εἶναι ἀντικείμενο ἐπιστημονικῆς ἔρευνας καὶ πρωτεργάτες αὐτῆς τῆς ἔρευνας εἶναι οἱ γλωσσολόγοι κι ὄχι οἱ γλωσσαμύντορες τῶν ἀρχαίων ἑλληνικῶν τοῦ Ἀθήνησι πανεπιστημίου. Τὸ κρατικὸ πρόγραμμα σπουδῆς ποὺ τείνει νὰ διαιωνίσει τὴ διγλωσσία μὲ τὴν ἐπιβολὴ τῆς καθαρεύουσας δὲν καταλαβαίνει ὅτι ἐκτίθεται στὴν ὑποψία ὅτι ἐπιβάλλει ἕνα δύσχρηστο γλωσσικὸ ὄργανο γιὰ νὰ κρατάει σὲ ἀμάθεια τὸν κόσμο παρὰ γιὰ νὰ τὸν μορφώνει ;

ΟΙ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟΙ ΣΥΛΛΟΓΟΙ

Ὑπάρχει ἕνας ὁλόκληρος κατάλογος ἐπωνυμιῶν λογοτεχνικῶν σωματείων μὲ

προεδρεῖα, γραφεῖα, καρέκλες, συνεδριάσεις καὶ καφέδες, διαλέξεις διαφημιστικὲς καὶ ἐπιμνημόσυνες καὶ τὰ τέτοια. Κι ὅμως ἡ κοινωνικὴ δραστηριότητα τῶν πνευματικῶν αὐτῶν ὀργανώσεων ἐκτὸς ἐλαχίστων ἐξαιρέσεων εἶναι σχεδὸν ἀνύπαρχτη, ἴσως σὰν κάτι παρακατιανὸ ἢ ξένο πρὸς τὰ καθήκοντά τους. Διαβάζουμε κάθε τόσο στὸν καθημερινὸ τύπο ὅτι τὸ τάδε λογοτεχνικὸ σωματεῖο ὀργανώνει διαλέξεις γιὰ τὸ ἔργο τοῦ ἄλφα ἢ τοῦ βῆτα ποιητῆ ἢ συγγραφέα σὰν νὰ εἶναι αὐτὸς ὁ μόνος τρόπος γιὰ νὰ γνωρίσει τὸ ἑλληνικὸ κοινὸ τὴ λογοτεχνία μας καὶ τοὺς ἄξιους ἐκπρόσωπούς της. Δὲν διαβάζουμε ὅμως οὔτε ἀποφάσεις τους γιὰ τοὺς τρόπους διάδοσης τοῦ ἑλληνικοῦ βιβλίου, οὔτε διαβήματα τους πρὸς τοὺς ἁρμόδιους γιὰ τὴν ἵδρυση λαϊκῶν βιβλιοθηκῶν στὴν ἑλληνικὴ ἐπαρχία καὶ τὴν ὑποστήριξη τοῦ λογοτεχνικοῦ περιοδικοῦ τύπου. Δὲν διαβάζουμε διαμαρτυρίες τους γιὰ τὶς ἀναρμόδιες ἐπεμβάσεις στὸ ἔργο ἑνὸς Καζαντζάκη καὶ ἄλλες παρόμοιες καὶ χειρότερες ἐκδηλώσεις «πνευματικοῦ μακαρθισμοῦ». Εἶναι καιρὸς ὅμως τὰ σωματεῖα αὐτὰ νὰ νιώσουν τὸν ἀληθινὸ προορισμό τους καὶ νὰ μὴ γίνονται αὐτὰ τὰ ἴδια μὲ τὴ στάση τους ἡ αἰτία τῆς ἀποξένωσης καὶ ἀδιαφορίας τοῦ μεγάλου κοινοῦ ἀπὸ τὸν κόσμο τῆς λογοτεχνίας. Πρέπει νὰ νιώσουν πὼς δὲν κάνουν «πολιτικὴ» ὅταν ἐκπληρώνουν τὸν κοινωνικό τους προορισμό. Καὶ προορισμός τους εἶναι ὄχι μόνο νὰ συνδικαλίζουν τοὺς λογοτέχνες ἀλλὰ καὶ νὰ γίνουν τὰ ὀχυρὰ τῶν πνευματικῶν ἐλευθεριῶν τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ.

ΤΟ ΒΡΑΒΕΙΟ ΝΟΜΠΕΛ

Ὁ τιμηθεὶς πρόσφατα μὲ τὸ Βραβεῖο Νόμπελ ἀμερικανὸς συγγραφέας Χεμινγουαίη γράφει σ' ἐπιστολή του πρὸς τὴν Σουηδικὴ Ἀκαδημία ποὺ ἀπονέμει τὸ βραβεῖο αὐτό :

«Κανεὶς συγγραφέας ποὺ ξέρει πόσοι μεγάλοι συγγραφεῖς δὲν τιμήθηκαν μὲ τὸ Βραβεῖο αὐτὸ δὲν μπορεῖ νὰ τὸ δεχτεῖ μὲ αἴσθημα διάφορο τῆς ταπεινοφροσύνης. Δὲν ὑπάρχει ἀνάγκη νὰ ἀναφέρω τοὺς συγγραφεῖς αὐτούς. Καθένας ποὺ βρίσκεται δῶ μπορεῖ νὰ καταρτίσει τὸ δικό του κητάλογο ἀνάλογα μὲ τὶς γνώσεις του καὶ σύμφωνα μὲ τὴ συνείδησή του».

Πρέπει νὰ ἐκτιμήσει κανεὶς τὴν εἰλικρίνεια τοῦ ἀνδρός. Ἀλλὰ παράλληλα νὰ παρατηρήσει καὶ τὴν ἀνεπάρκεια της. Γιατὶ ὁ συγγραφέας τοῦ «Γιὰ ποιὸν χτυπάει ἡ καμπάνα» δὲ μᾶς λέει ποιὰ εἶναι ἡ αἰτία ποὺ τὸ Βραβεῖο Νόμπελ δὲ χορηγεῖται σὲ τόσους ἄλλους μεγάλους συγγραφεῖς. Ἡ δική μας πικρὴ πεῖρα ἀπὸ τὴν ματαίωση τῆς ὑποψηφιότητας τοῦ Σικελιανοῦ γιὰ τὸ Βραβεῖο Νόμπελ καθὼς κι' ἡ λαμπρὴ σειρὰ κορυφαίων προοδευτικῶν συγγραφέων ποὺ μάταια περιμένει κανεὶς κάθε χρόνο πὼς μπορεῖ νὰ πέσει καὶ σ' αὐτοὺς ἡ προτίμηση τῆς Σουηδικῆς Ἀκαδημίας, μᾶς ἔχει κάνει ν' ἀμφισβητοῦμε πιὰ στὸ Βραβεῖο αὐτὸ τὸ ρόλο τοῦ ἀντικειμενικοῦ τιμητὴ τῶν ἀριστουργημάτων τῆς παγκόσμιας λογοτεχνίας.

ΤΟ ΚΥΠΡΙΑΚΟ

Μὲ πληγωμένα τὰ ἐθνικά του αἰσθήματα περνάει ὁ λαός μας τὶς γιορτινὲς αὐτὲς μέρες. Ἡ ἀπόφαση τοῦ Ὀργανισμοῦ Ἑνωμένων Ἐθνῶν γιὰ τὸ Κυπριακὸ καὶ ἡ στάση τῶν χτεσινῶν μας συμμάχων στὸν μεγάλο ἀντιφασιστικὸ πόλεμο, ἀποτελοῦν χωρὶς ἄλλο ἕνα ἱστορικὸ ἔγκλημα, ὄχι μόνο γιατὶ ἀρνοῦνται σὲ τετρακόσες χιλιάδες ἀνθρώπους τὴν ἐθνική τους ἀπελευθέρωση ἀπὸ τὸν ἀγγλικὸ ἀποικιακὸ ζυγό, ἀλλὰ καὶ γιατὶ κλόνισαν ἀνεπανόρθωτα τὶς ἀρχὲς τῆς αὐτοδιάθεσης τῶν λαῶν καὶ τῆς ἰσοτιμίας τῶν Ἐθνῶν, δηλαδὴ τὰ ἴδια τὰ θεμέλια τοῦ Ο.Η.Ε.

Τὸ περιοδικό μας αἰσθάνεται τὴν ὑποχρέωση νὰ καυτηριάσει τὴν ἀντιϊστορικὴ αὐτὴ ἀπόφαση καὶ ὅσους συνέργησαν ἢ εὐθύνονται γι' αὐτὴν καὶ νὰ διακηρύξει πρὸς τὴν ἑλληνικὴ κοινὴ γνώμη ὅτι στὸν τόπο ποὺ φάνηκε ἡ πρώτη χαραυγὴ τοῦ πνεύματος, τὸ πνεῦμα ἔμεινε καὶ θὰ παραμείνει ἀδούλωτο σὲ ὁποιοδήποτε ζυγό. Τὸ πνεῦμα, πάνω ἀπὸ τὶς πρόσκαιρες σκοπιμότητες τῆς πολιτικῆς καὶ τῆς διπλωματίας, μιλάει πάντα τὴ γλῶσσα τῆς ἀ ήθειας καὶ χτυπάει, μάχεται, δὲ στέκει σὲ κλαψιάρικους ἀναστεναγμοὺς καὶ καιροσκοπικὲς μιζέριες. Οἱ πνευματικοὶ ἄνθρωποι σὰν ἄτομα καὶ σὰν ἐθνικὴ δύναμη ἔχουν μπροστά τους σήμερα τὸ βαρὺ καὶ ὡραῖο χρέος νὰ πάρουν στὰ χέρια τους τὴ σημαία τοῦ Ἀγῶνα γιὰ τὴν Ἕνωση.

ΕΝΑΣ ΑΠΟΛΟΓΙΣΜΟΣ ΤΟΥ 1954

ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ, ΟΙ ΑΝΘΡΩΠΟΙ, ΟΙ ΙΔΕΕΣ

Νὰ σταθεῖς στὸ κατώφλι τοῦ καινούργιου χρόνου καὶ νὰ ρίξεις τὸ μάτι σου πίσω στὸ διάστημα ποὺ πέρασε, νὰ δεῖς τὰ σημάδια ποὺ ἄφησεν στὸ διάβα του ὁ δημιουργικὸς μόχτος τοῦ νεοέλληνα τεχνίτη, τοῦ ποιητή, τοῦ πεζογράφου, τοῦ πρωτοφανέρωτου καὶ τοῦ φτασμένου, ὁ καρπὸς τοῦ αἰσθητικοῦ καὶ στοχαστικοῦ μελετητή, ὁ ἱδρωτας τοῦ μεταφραστή, εἶναι κάτι ποὺ δὲ μπορεῖς νὰ τὸ κάνεις, χωρὶς νὰ αἰστανθεῖς μέσα σου κάποια πικρὴ γεύση, ἀντίς χαρά, ποὺ θἄταν καὶ τὸ πρεπούμενο. Κι' ὁ λόγος εἶναι ὅτι σὰ βρεθεῖς κοντὰ στὸ λογοτεχνικὸ βιβλίο, στὸ αἰσθητικὸ κείμενο, στὴ φυλλάδα ἔστω, μὲ τὴ δουλειά τοῦ ἄλλου, θὰ νιώσεις, στὶς περισσότερες περιπτώσεις καὶ τὴν τυραγνισμένη ἀνάσα του! Θὰ τόνε δεῖς νὰ δουλεύει κάτω ἀπ' τὶς πιὸ τραγικὲς συνθῆκες, μέσα σὲ ἀντιπνευματικὰ περιβάλλοντα, γιὰ νὰ σταθεῖ ἄξιος στὸ χρέος του, νὰ φέρει τὴν προσφορά του στὸ νεοελληνικὸ πολιτισμὸ δίνοντας ὄχι μονάχα τὸ πιὸ ἀκριβὸ αἷμα τῆς καρδιᾶς του, μὰ κι' αὐτὲς τὶς λίγες οἰκονομίες ποὺ κατάφερε νὰ μαζέψει ἀπ' τὰ πενιχρὰ μέσα τοῦ βιοπορισμοῦ του, ἀφοῦ μένει μακρυὰ ἀπὸ κάθε στοργή, χωρὶς ἀκόμα οὔτε τὴν παραμικρὴ ἐνίσχυση τῆς Πολιτείας, ποὺ θἄπρεπε πρωταρχικὰ νὰ νιάζεται γιὰ τὴ μοίρα τοῦ πνευματικοῦ δημιουργοῦ! Ἀλήθεια ἐτοῦτο τὸ πράμα, δίνει τὸ μέτρο τῆς στάθμης τῆς πνευματικῆς ζωῆς στὸν πολύπαθο τόπο μας, στὰ σημερινά, στὰ μεγάλα αὐτὰ χρόνια. Ἀποδείχνει πὼς ἔχουμε περάσει σ' ἕνα κλῖμα κατάπτωσης, ποὺ κάθε ἄλλο παρὰ τιμάει τὸν πνευματικό μας πολιτισμό, κι' ἀφοῦ δείχνοντας πὼς τὸν σέβονται καὶ δὲν τὸν ἀπολησμονοῦν οἱ αὐθεντικὰ ὑπεύθυνοι κάθε φορὰ ποὺ τὸν χρειάζονται γιὰ νὰ μασκαρέψουν τὶς πράξεις τους... Χωρὶς ἀμφιβολία τὸ ἑλληνικὸ λογοτεχνικὸ βιβλίο, βρίσκεται καθηλωμένο στὸ πιὸ χαμηλὸ σκαλὶ ἀπὸ τοὺς τεταγμένους νὰ τὸ ὑπηρετήσουν καὶ νὰ τὸ στηρίξουν. Μὲ τὴν ἔλλειψη κάθε ἀγωγῆς, μένει ἀποξενωμένο ἀπ' τὸ πλατὺ κοινό. Καὶ τὸ χειρότερο, ὅλα τὰ μέσα χρησιμοποιοῦνται μαστορικά, γιὰ νὰ τρέφεται ὁ λαός μας μὲ λογῆς-λογῆς ἀντιπνευματικὰ κατασκευάσματα, πολυποίκιλλα βιβλία καὶ φυλλάδες ποὺ ἀπευθύνονται σκόπιμα στὰ ταπεινότερα ἔνστικτα... Νὰ τὸ μεγάλο θέμα ποὺ θἄπρεπε οἱ ἴδιοι οἱ τεχνίτες, οἱ ποιητές, οἱ πεζογράφοι, οἱ λογοτέχνες μας, ἀνεξάρτητα ἀπὸ ἰδεολογικὲς τοποθετήσεις, νὰ τὸ μπάσουν στὶς ὀργανώσεις τους καὶ νὰ τὸ κάνουν σημαία καὶ λάβαρο, κοινὸν ἀγώνα, σὰν ἄνθρωποι ποὺ χουν τὸ ἀναφαίρετο δικαίωμα νὰ μάχονται ὄχι μόνον γιὰ τὴ μοίρα τοῦ ἑλληνικοῦ λογοτεχνικοῦ βιλίου, μὰ καὶ γιὰ τὶς καλλίτερες παραδόσεις τοῦ τόπου καὶ τὴν πνευματικὴ ἀνύψωση τοῦ λαοῦ μας.

***

Ἀλλὰ τί εἴδους σημάδια ἄφησε ὁ δημιουργικὸς μόχτος τοῦ νεοέλληνα τεχνίτη καὶ στοχαστή, τοῦ ποιητή, τοῦ πεζογράφου, τοῦ δοκιμιογράφου στὸ χρόνο ποὺ πέρασε; Πρέπει νὰ ὁμολογήσουμε, πὼς ἕνας ἀπολογισμὸς τέτοιας ἔκτασης, δὲν εἶναι διόλου εὔκολο πράμα, ὅταν μάλιστα κινεῖσαι, ἀναμφισβήτητα, ἀπ' τὶς καλλίτερες προθέσεις. Θὰ προσπαθήσουμε λοιπὸν νὰ δώσουμε μερικὰ χαρακτηριστικὰ γιὰ τὰ ἐπιτεύγματα τῆς ποίησης, τῆς πεζογραφίας καὶ τῆς αἰσθητικῆς ἢ στοχαστικῆς μελέτης, ἀφοῦ πρῶτα ἀπαριθμήσουμε ὅσο πληρέστερα γίνεται, τὰ βιβλία ποὺ εἴδανε τὸ φῶς στὸ 1954.

Καὶ πρῶτα ἀπ' ὅλα, ἡ νεοελληνικὴ ποίηση εἶχε μεγάλες χαρές: εἶδε αὐτὸ τὸ χρόνο μερικὰ βιβλία μὲ πνευματικὴ οὐσία: Τὰ «Ποιήματα» τοῦ Κώστα Βάρναλη (ἐκλογὴ ἀπὸ τὸ ἔργο του), τὸν τόμο «Κιθάρα καὶ Γαρούφαλα» τοῦ Βασίλη Ρώτα, ὅπου εἶναι συγκεντρωμένο τὸ ποιητικὸ ἔργο του ἀπ' τὸ 1908—1953, τὰ «Λυρικὰ» τοῦ Γ. Δελῆ, τὰ «Ποιήματα» τοῦ Κώστα Οὐράνη, τὰ «Ποιήματα» τῆς Μυρτιώτισσας, τὴν «Ἀγρύπνια» τοῦ Γιάννη Ρίτσου, τὸ «Κλειδὶ τοῦ Καιροῦ» τοῦ Ἅγι Θέρου, τὰ ποιήματα τοῦ Μ. Λουντέμη, τὴν «Πολιτεία χωρὶς ὄνομα» τοῦ Γιώργη Σαράντη, τὰ ποιήματα «Οἱ ναύτες τοῦ Κολόμβου» (β' ἔκδοση) τοῦ Στάθη Πρωταίου, τὸ ἐκτενὲς ποίημα τοῦ Νικηφόρου Βρεττάκου «Στὸν Ρόμπερτ Ὀπενχάϊμερ», τοῦ Γ. Κοτζιούλα τὰ «Ἠπειρώτικα», τοῦ Γιώργη Κατσίμπα τὰ «Ρουμελιώτικα», τὴ μπαλλάντα «Ἀπ' τὴ θάλασσα» τοῦ Ἰασ. Δεσπούντη, τὸν «Χωματόδρομο» τοῦ Τίτου Πατρίκιου, τὴν πλακέττα «Ξένα Γόνατα» τοῦ Ντίνου Χριστιανοπούλου, τὴν «Ἐρημικὴ Τριλογία» τῆς Τίλλας Μπαλῆ, τοὺς «Μαχητὲς τῆς εἰρήνης» (συλλογὴ βραβευμένη στὸν διαγωνισμὸ τῆς Ἑταιρίας Καλλιτεχνῶν Πειραιῶς) τοῦ Γ. Μαντζομελέκη, τὸ «Δάσος» τῆς Ἑλένης Βακαλό, τὰ «Ποιήματα» τοῦ Ἄρη Δικταίου, τὸ βιβλίο τοῦ Κρ. Ἀθανασούλη «Μὲ τοὺς ἀνθρώπους καὶ μὲ κανένα», τὴ συλλογὴ «Χα-

μένη ἄνοιξη» τοῦ Σαράντου Παυλέα, τὰ ποιήματα τοῦ Γ. Λιάκου «Γήϊνα δῶρα», τὸ βιβλίο «Ἑλληνικὲς νύχτες» τοῦ Ἰ. Π. Κουτσοχέρα, τὴ συλλογὴ «Μνήμη αἰχμάλωτη» τῆς Ἀντιγόνης Γαλανάκη—Βουρλέκη κι' ἀκόμα : τὶς συλλογὲς τοῦ Φ. Ἀνθούμη «Χιμαιρικὲς Σκιές», τοῦ Ι. Σκιαδᾶ «Παλίρροιες», τοῦ Ἰασ. Ἰωαννίδη «Φωνὲς ἀπ' τὴν Πέτρα καὶ τὸν Ἄνεμο» τοῦ Μ. Χελιώτη «Τὰ Πικραμένα τραγούδια», του Στ. Μελισσηνοῦ «Ψηφιδωτά», τῆς Στεφανίας Καλοῦ «Φεγγαρόχαρη», τοῦ Κ. Ἀσημακοπούλου «Ὁ δρόμος τῶν χελιδονιῶν», τοῦ Β. Κραψίτη «Ἱκεσία», τοῦ Κ. Καλαντζῆ «Ἐπιτάφιος Θρῆνος στὴ θυγατέρα τοῦ Χάους», τοῦ Β. Λιασκα «Ὕπαρξη», «Ἄνθρωποι στὴν ἄσφαλτο», Ἄλκη Παπᾶ «Ἀγάπες», τοῦ Ν. Καρούσου «Ἐπιστροφὴ τοῦ Χριστοῦ» τῆς Αὐγῆς Σακαλῆ «Ὁ Διαβάτης μὲ τὸν ἥλιο», τοῦ Κ. Κατσαούνη «Οἱ καημοὶ τῶν Ρηγικῶν Παλατιῶν», τοῦ Ἀλέξη Ζακυνθινοῦ «Καπνὸς ἀπ' τὴν Ἰθάκη», Ν. Κ. Μαϊστράλη, «Θολὰ τζάμια» τοῦ Κ. Στούρνα, «Χιμαιρικοὶ Ἀργοναῦτες» τῆς Ἀγγελικῆς Γάτου, «Ὑπεροχὴ» Α. Ζαχαρῆ, «Γαλάζιος Φάρος» Φρ. Τζιόβα, «Αἷμα καὶ Φῶς» Γ. Ἀνδρικοπούλου, «Ἀποχωρισμὸς» Π. Χρονᾶ, «Ὑδατογραφίες» Γ. Ἰωάννου, «Ἡ λιοτρόπια» Θ. Παπαθανάση, «Φωνὴ τῆς Σιωπῆς» Κ. Ταχτσῆ, «Ἡ συμφωνία τοῦ Μπραζίλιαν—Τέσσερα Ποιήματα» Ε. Δαράκη, «Ἑσπερινοὶ περίπατοι» τοῦ Γ. Τσουκαλᾶ, «Ἀναζήτηση» Λ. Θεοδωρακοπούλου, «Σχῆμα Κραυγῆς» Ἠλ. Κυζηράκου, «Ἐνδείξεις», Δ. Χριστοπούλου «Νυχτοφύλακες», Δ. Παπακωνσταντίνου «Ἐκ Βαθέων», Ὄλγας Βότση «Ἐνδόμυχα», Μ. Μαυρομάτη «Νυκτερινὰ τοπία», Μ. Καστανοῦ «Κατὰ Σαδουκαίων», Λίλας Καρανικόλα «Τραγούδια στὰ παιδιά μου», Νίκης Ἀλεξίου—Ἀσλάνογλου «Δύσκολος Θάνατος» Χρυσάνθης Ζητσαία «Ὁράματα», Τάκη Ἴσκιου «Τοπία χωρὶς ἐλπίδα». Τὶς τελευταῖες μέρες τοῦ Δεκέμβρη βγῆκαν καὶ τὰ «Σκυριανὰ» δεκαπενταστύλλαβα τοῦ Γ. Παπαεμμανουήλ. Βγῆκαν ἀκόμα σὲ τεύχη «Τὰ Ἅπαντα» τοῦ Γ. Σουρῆ (ἔκδ. «Βίβλος» τοῦ Δημητράκου).

***

Ὁ πεζός μας λόγος εἶχε κι' αὐτὸς τὶς δικές του χαρές: Τὰ δυὸ μυθιστορήματα τοῦ Ν. Καζαντζάκη «Ὁ καπετὰν Μιχάλης» κι' «Ὁ Χριστὸς ξανασταυρώνεται», τὰ διηγήματα τοῦ Ἠλία Βενέζη «Οἱ νικημένοι» καὶ «Ἀμερικάνικη Γῆ», τὸ «Χαμένο νησὶ» τοῦ Μ. Καραγάτση, τὶς ἐπανέκδόσεις τοῦ Ἐκδοτικοῦ Οἴκου Κολλάρου τῆς «Λυγερῆς» τοῦ Ἀντρέα Καρκαβίτσα, τῆς «Δασκάλας μὲ τὰ χρυσὰ μάτια» τοῦ Στρατῆ Μυριβήλη, τῆς «Πριγκηπέσσας Ἰζαμπὼ» τοῦ Ἄγγελου Τερζάκη, τὸ «Μεσολόγγι» τοῦ Δημήτρη Φωτιάδη, τὴν «Ἐπιστροφὴ» τῆς Γαλάτειας Σαράντη, τὰ διηγήματα «Ὁ Μεγαλος Ποταμὸς» τῆς Κλεαρέτης Λίπλα—Μαλάμου, τὰ διηγήματα «Τὰ πουλιὰ του Χειμώνα» τοῦ Μ. Κάρη, τὴ συλλογὴ διηγημάτων τοῦ Γιώργου Μ. Πολυτάρχη «Ὁ Βράχος τῆς Σιωπῆς», τὸ μυθιστόρημα τοῦ Γιάννη Μαγκλῆ «Οἱ Κοντραμπατζῆδες τοῦ Αἰγαίου», τὸ μυθιστόρημα τοῦ Ν. Καββαδία «Ἡ βάρδια», τὴ συλλογὴ διηγημάτων τοῦ Ἀντ. Σαμαράκη «Ζητεῖται ἐλπίς...», τὴν «Ἀνοιξιάτικη Γῆ» τοῦ Σπ. Ζήση, τὸ ἀξιόλογο μυθιστόρημα τοῦ πρωτοφανέρωτου μυθιστοριογράφου Ἀντρέα Νενεδάκη «Μπίρ Χακίμ», τὸ διήγημα «Ὁ Σοφὸς Γεροκέμης» τοῦ Κούλη Κάση, τὰ διηγήματα «Καμπάνες» τοῦ Τάκη Χατζηαναγνώστου, ἡ νουβέλλα «Ὁ Ἠλίθιος» τοῦ Σπ. Κατσίμη, τὰ διηγήματα τοῦ Μιχ. Πετρίδη «Πρὸς τὸ λυτρωμό της», τὸν «Θεο τῆς Ἐρήμου» διηγηματογραφικὴ βιογραφία τοῦ Δ. Στρουμπούλη, τὰ βιβλία - ταξειδιωτικὲς ἐντυπώσεις τοῦ Κώστα Οὐράνη «Ἱσπανία» καὶ Ἰω. Μ. Παναγιωτοπούλου «Πολιτεῖες τῆς Ἀνατολῆς», Δ. Σιατόπουλου «Ἡ μελωδία τῶν ἀνέμων» (μυθιστόρημα). Τάσου Ἀθανασιάδη «Μαρμω Πανθέου» (μυθιστόρημα), Θ. Θωμαΐδη «Ὁ Κόκκινος Γλάρος» (μυθιστόρημα), Ἑλένης Καρίτας «Ἕνα χαμόγελο τῆς ἄνοιξης» (μυθιστόρημα), «Ὁ κληρονόμος» (μυθιστόρημα) τοῦ Κ. Σκαρπέτη, το δεύτερο τόμο τῆς ἀνθολογίας «Διήγημα» τοῦ Ἡρακλῆ Ἀποστολίδη, τὰ «Ἅπαντα» τοῦ Ἀλεξάνδρου Παπαδιαμάντη μὲ σχόλια του Γ. Βαλέτα (ἔκδοση Δημητράκου). Δύο μηνύματα ἀπὸ ἀποδήμους τεχνίτες, τὰ διηγήματα «Ὁ Ὕπνος τοῦ Θεριστή» τοῦ Στρατῆ Τσίρκα, τοῦ γνήσιου ἀλεξανδρινοῦ συγγραφέα καὶ κριτικοῦ καὶ τὰ διηγήματα «Στὴν πάλη—στὰ νειάτα» τοῦ Ἀλέκου Δούκα ποὺ μένει στὴ Μελβούρνη τῆς Αὐστραλίας.

***

Τὸ δοκίμιο· τὰ βιβλία τοῦ Π. Χάρη «Ἕλληνες διηγηματογράφοι», τοῦ Ἰ. Κορδάτου «Ἡ ἀρχαία τραγωδία καὶ κωμωδία», «Τὸ ἠθικὸ στοιχεῖο στὴ δημοτικὴ μας ποίηση» τοῦ Νικηφόρου Βρεττάκου, «Ἕλληνες Λυρικοὶ» τοῦ Κλ. Παράσχου, «Δ. Βικέλλας» τοῦ Α. Οἰκονόμου, «Ἀντικειμενικὴ αἰσθητικὴ» τοῦ Θ. Μ. Μουστοξύδη, τὰ «Ὁμηρικὰ θέματα τοῦ Ι. Θ. Κακριδῆ, «Τὸ πιστεύω ἑνὸς ἁπλοῦ ἀνθρώπου» τοῦ Μπάμπη Κλάρα, «Ἡ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο τοῦ Νίκου Νικολαΐδη» τοῦ Στ. Καρακάση, «Τὸ θέατρο στὴ Σμύρνη» τοῦ Χρ. Σολομωνίδη, «Ρήγας Βελεστινλῆς» τοῦ Λ. Βρανούση (στὴ σειρὰ τῆς «Βασικῆς Βιβλιοθήκης» τοῦ «Ἀετοῦ»), «Πρόσωπα καὶ

Σχήματα» τοῦ Γ. Φτέρη, «Ὑπαρξισμὸς» Ἰ. Ν. Σκανδαλάκη, «Ὁ Παπαδιαμάντης καὶ ἡ κοινωνία» τοῦ Δ. Σερεμέτη, «Λορέντζος Μαβίλης» τοῦ Κ. Μπουμπουλίδη κ.ἄ.

***

Στὸ πεδίο τῆς μεταφραστικῆς δουλειᾶς, ποὺ κι' αὐτὴ ἀπαιτεῖ δημιουργικὴ πνοὴ καὶ ἄξια αἰσθητικὴ προετοιμασία, μᾶς δόθηκαν σωρὸς βιβλία κλασσικῶν καὶ σημερινῶν ξένων συγγραφέων, εἶναι ὅμως πολὺ δύσκολο νὰ δοθεῖ ἐδῶ μιὰ συγκεκριμμένη εἰκόνα. ἀκόμα κι' ἀξιολόγηση. Δὲ στάθηκαν ὅμως λίγα τα ἀξιόλογα ἐπιτεύγματα τοῦ μεταφραστή, στὴν προσπάθειά του νὰ μεταφέρει στὴ γλῶσσα μας ὅ,τι καλλίτερο δόθηκε ἢ δίνεται σὲ ξένα λογοτεχνικὰ καὶ ποιητικὰ κείμενα. Γεγονὸς πάντως στέκεται ἡ μετάφραση τῆς «Θείας Κωμωδίας» τοῦ Δάντη ἀπὸ τὸν Ν. Καζαντζάκη. Ἀκόμα τυπώθηκαν τὰ Ἰταλικὰ ποιήματα καὶ πεζὰ τοῦ Δ. Σολωμοῦ, ἔμμετρη μετάφραση καὶ σχόλια τοῦ Κ. Καιροφύλλα. πρόλογος Σπ. Μελᾶ. Δ. Ε. Ἐλιὸτ «Τέσσαρα κουαρτέτα» εἰσαγωγικὰ δοκίμια καὶ σχόλια Ἀντώνη Δεκαβάλλα.

***

Πολυδαίδαλη στέκεται ἡ περιπλάνησή μας, ἀνάμεσα στὰ βιβλία τοῦ νεοελληνικοῦ λυρικοῦ καὶ πεζοῦ λόγου. Γι' αὐτὸ σταματᾶμε σὲ γενικὰ χαρακτηριστικά. Μερικὰ ἀπ' αὐτὰ (Κ Βάρναλης, Β. Ρώτας, Γ. Δελῆς, Κ. Σύρανης, Ἄγις Θέρος, Μυρτιώτισσα, Γ. Κοτζιούλας, Γ. Λιάκος, Γ. Κατσίμπας, Γ. Τσουκαλᾶς, Γ. Παπαεμμανουὴλ (γέροντας δάσκαλος στὴ Σκύρο ποὺ πρωτοφανερώνεται μὲ τὰ «Σκυριανὰ» δεκαπενταστύλλαβα), μᾶς δίνουν εἴτε ἄψογα πρότυπα τοῦ λυρικοῦ λόγου ποὺ συνδέεται μὲ τὴ δημοτικὴ παράδοση, τὸ πηγαῖο ποιητικὸ αἴσθημα καὶ τὸν βαθὺ στοχασμό, εἴτε στίχους ποὺ ἐκφράζουν μιὰ ἀνανεωτικὴ προσπάθεια, ὄχι ξεκομμένη ἀπ' τὶς παλιὲς στράτες τῆς ποίησής μας, μὰ στεριωμένη στὰ πιὸ γνήσια λυρικὰ στοιχεῖα, συναισθηματικά, μουσικά, στοχαστικά.

Ὁ Γιάννης Ρίτσος, ὁ πολυτραγουδισμένος ἀπ' τοὺς καιροὺς μας ποιητής, ὁ Νικηφόρος Βρεττάκος κι' ὁ Μ. Λουντέμης, μᾶς ἔδωκαν καὶ τούτη τὴ χρονιὰ ἀπαράμιλλα κείμενα τῆς προσφορᾶς τους στὴ νέα μας ποίηση, λεπτουργημένα ἀπὸ βαθιὰ εὐαισθησία καὶ πλατύτατη ἀγάπη κι' ἀγωνία γιὰ τὸν ἄνθρωπο καὶ τὴ μοίρα του. Δείγματα ποιητικῆς ὡριμότητας καὶ στοχαστικῆς ζύμωσης, ποὺ δένεται μὲ τὸν κοσμογονικὸ χαρακτῆρα των σημερινῶν καιρῶν, μᾶς δίνουν κι' ὁ Στάθης Πρωταῖος, ὁ Τάσος Λειβαδίτης, ὁ Γ. Σαραντῆς, οἱ πρωτοφανέρωτοι Τίτος Πατρίκιος καὶ Γ. Μαντζομελέκης. Ἐξαίρετους στίχους μᾶς δίνουν ἡ Τίλλα Μπαλῆ, ἡ Ἑλένη Βακαλό, ὁ Νίκος Χριστιανόπουλος, ὁ Ἄρης Δικταῖος, ὁ Ἰάσων Δεπούντης καὶ σημάδια δυναστικῆς ἀγωνίας κι' ἀναζήτησης ὁ Σαράντης Παυλέας, ἡ Χρυσάνθη Ζητσαία, ἡ Ὄλγα Βότση, ὁ Μ. Κατσαρός.

Ὅμως ἕνα μεγάλο μέρος τῆς ποιητικῆς συγκομιδῆς τοῦ 1954 μᾶς δείχνει νέους νὰ παραδέρνουν μακρυὰ ἀπ' τὴν ἀλήθεια καὶ τὴν ὀμορφιὰ τοῦ γνησίου ποιητικοῦ λόγου σὲ σκοτεινοὺς δρόμους σὲ ξένα τρίστρατα, πυροτεχνικά, ἐντυπωσιακά, κενόδοξα καὶ μεγαλόστομα. Στὸ ποιητικό τους ἔργο ὑπάρχει πολλὴ μίμηση ἀπὸ ἐφήμερες καὶ ἀντιπνευματικὲς ξένες σχολές, πολλὴ πεζολογία, ἕνα νοσηρὸ ἄγχος καὶ μανιέρα. Τούτη ἡ «ποίηση» δὲν ἔχει πνοὴ ζωῆς μέσα της, δόνηση, παλμό, αἴσημα καὶ στοχασμό, ποὺ φανερώνει ἄξια πεῖρα καὶ παρατήρηση, δεμένη μὲ τὰ χώματά μας, μὲ τὴν ζωή μας τὴν ἴδια, μὲ τὸν ἄνθρωπο καὶ τὴν πορεία του στὸν Ἑλληνικὸ χῶρο. Καὶ βέβαια ὅλα τοῦτα τὰ κατασκευάσματα διόλου δὲν ἀγγίζουν τὴν ψυχή μας!

***

Ὁ πεζός μας λόγος, αἰστάνθηκε στὸ χρόνο ποὺ πέρασε τὴ δυναστικὴ παρουσία τοῦ Ν. Καζαντζάκη ποὺ μὲ τὰ τρία νέα μυθιστορήματά του, τὸν «Καπετὰν Μιχάλη» τὸ «Ὁ Χριστὸς Ξανασταυρώνεται» καὶ τὸ «Ὁ φτωχούλης τοῦ Θεοῦ» (τὸ τελευταῖο δημοσιευμένο σὰν ἐπιφυλλίδα σὲ ἐφημερίδα) μᾶς ἔδωκε ἐπιβλητικὰ τὸ μέτρο τῆς ρωμαλέας του πνοῆς καὶ τοῦ ἀσίγαστου δημιουργικοῦ μόχθου του. Ὑπάρχουν σ' αὐτὰ τὰ γνώριμα στοιχεῖα τῆς ὥριμης τέχνης καὶ τῆς ἰδιοσυγκρασίας τοῦ Καζαντζάκη, σελίδες ἐξαίρετες ποὺ τιμᾶνε ἀληθινὰ τὰ νεοελληνικὰ γράμματα. Μὲ τοὺς «Νικημένους» συνεχίζει ὁ Ἠλ. Βενέζης τὴν προσφορά του στὸ διήγημα καὶ μὲ τὸ «Μάρμω Πανθέου», πολύτομη μυθιστορία τῆς φαμελιᾶς τῶν Πανθέων, ὁ Τάσος Ἀθανασιάδης. «Τὸ χαμένο νησί» τοῦ Καραγάτση καὶ ἡ ἐπανέκδοση τῆς «Λυγερῆς» τοῦ Καρκαβίτσα τῆς «Δασκάλας μὲ τὰ χρυσὰ μάτια» τοῦ Μυριβήλη καὶ τῆς «Πριγκηπέσσας Ἰζαμπὼ» τοῦ Τερζάκη, μᾶς φέρνουν κοντὰ σὲ τρία ἀπ' τὰ ἀξιώτερα ἐπιτεύγματα τῆς νέας μας πεζογραφίας. Ἀπ' τὰ καινούργια βιβλία, πρέπει νὰ θεωρηθοῦν σὰν ἀποχτήματα τοῦ νεώτερου πεζοῦ λόγου «Τὸ Μεσσολόγγι» τοῦ Δ. Φωτιάδη, ὅπου ἀναπλάθεται τὸ ἔπος ἑτοῦτο τοῦ Γένους, στὸν ξεσηκωμὸ γιὰ τὴ λευτεριά του, οἱ «Κοντραμπατζῆδες τοῦ Αἰγαίου» τοῦ Γ. Μαγκλῆ, μυθιστόρημα γιὰ τὴ ζωὴ τῶν θαλασσινῶν τῆς Δωδεκανήσου στὰ χρόνια τοῦ Τούρκικου ζυ-

γοῦ, ρεαλιστικό, μαστορικὸ σὲ σύνθεση καὶ περιγραφικότητα, ἡ «Ἐπιτροφὴ» τῆς Γαλάτ. Σαράντη ποὺ βραβεύθηκε ἀπ' τὴν «Ὁμάδα τῶν 12», ἡ «Βάρδια» τοῦ Ν. Καββαδία, μυθιστόρημα ἀπ' τὴ ζωὴ τῆς θάλασσας, ἄψογο σὲ σύνθεση καὶ πρόζα, καὶ τὰ διηγήματα τῆς Κλεαρέτης Δίπλα—Μαλάμου, τοῦ Γ. Πολιτάρχη, τοῦ Ἀντ. Σαμαράκη, τοῦ Μ. Κάρη, τοῦ Τάκη Χατζηαναγνώστου, ὅπου μᾶς δίνονται ρεαλιστικοὶ πίνακες ἀπ' τὴ σημερινὴ ζωὴ καὶ κάποια πικρὴ πεῖρα. Αὐτὴ τὴν πικρὴ πεῖρα μᾶς φέρνει μὲ τὰ διηγήματά του κι' ὁ παλιὸς πεζογράφος Μιχ. Πετρίδης, καθὼς κι' ὁ Σπῦρος Ζήσης, νέος διηγηματογράφος ποὺ μᾶς ἔχει δώκει κι' ἄλλα φανερώματα τοῦ ταλέντου του. Στὸν «Ὕπνο τοῦ Θεριστὴ» τοῦ Στρατῆ Τσίρκα, καὶ «Στὴν Πάλη-στὰ Νιάτα» τοῦ Ἀλέκου Δούκα, συναντᾶμε κείμενα ἀφυπνισμένης συνείδησης κπὶ νεορεαλισμοῦ. Γενικὰ στὰ τελευταῖα χρόνια, δείχνεται μιὰ ἀξιόλογη ἄνθηση στὴν περιοχὴ τῆς νέας μας πεζογραφίας ποὺ θᾶταν πλουσιώτερη, ἂν δὲν ὑπῆρχαν οἱ τόσες ἐκδοτικὲς δυσκολίες κι' οἱ συνθῆκες ποὺ ζεῖ ὁ νεοέλληνας τεχνίτης.

***

Στὰ περιοδικὰ «Μορφὲς» τῆς Θεσσαλονίκης, «Νέα Ἑστία», «Πνευματικὴ Ζωή», «Ἀκτῖνες», «Ἀγγλοελληνικὴ Ἐπιθεώρηση», «Ἑλληνικὴ Δημιουργία», προστέθηκαν τὸν περασμένο χρόνο «Τὰ Σημερινὰ Γράμματα» καὶ μερικὰ ὄργανα νέων: Ὁ «Λόγος» τῆς Μυτιλήνης, ἡ «Πνευματικὴ Πορεία» τοῦ Πειραιᾶ, ἡ «Πνευματικὴ Γενιὰ» νέων τῆς Ἀθήνας καὶ τὸ «Σκαλὶ» τῆς Κέρκυρας». Διακόψαν τὴν ἔκδοσή τους τὰ περιοδικὰ «Μορφὲς» (Θεσσαλονίκης) καὶ «Πνευματικὴ Ζωὴ» (Ἀθήνας). Ἀκόμα συνεχίσαν τὴν ἔκδοσή τους ὁ «Κρίκος» τοῦ Λονδίνου, καὶ τὰ «Κυπριακὰ Γράμματα» καὶ βγῆκε στὴν Πόλη τὸ περιοδικὸ «Πυρσός».

Στὸ 1954 πέθαναν σὲ βαθιὰ γεράματα ὁ ποιητὴς Γ. Δελῆς κι' ὕστερα ἀπὸ τυραννικὴ πάθηση ὁ Γ. Μυλωνογιάννης (Γ. Περαστικὸς) νέος ἀκόμα ποιητὴς καὶ κριτικός.

Συμπτώματα θλιβερὰ γιὰ τὴ ζωὴ τοῦ πνεύματος καὶ τῶν ἰδεῶν στὴ χώρα μας, στάθηκαν σειρὰ ἀπὸ κατασχέσεις λογοτεχνικῶν βιβλίων πρωτοτύπων καὶ μεταφρασμένων, καθὼς καὶ οἱ διώξεις τῶν ποιητῶν Γιώργου Μαντζομελέκη (δικάστητε γιὰ τὸ βιβλίο του μὲ τὸ Ν. 509 σὲ πέντε χρόνια φυλακή!), Τάσου Λειβαδίτη καὶ Μ. Λουντέμη. Τὰ συμπτώματα αὐτά, ποὺ ἐπαυξάνουν τὴν καταθλιπτικότητα τῶν συνθηκῶν μὲ τὶς ὁποῖες παλεύουν οἱ Ἕλληνες λογοτέχνες γιὰ νὰ σταθοῦν ἄξιοι στὸ βαρὺ δημιουργικὸ χρέος τους, θὰ πρέπει νομίζουμε νὰ προκαλέσουνε τὴν προσοχὴ ὁλάκαιρου τοῦ πνευματικοῦ κόσμου τοῦ τόπου μας.

ΧΡΗΣΤΟΣ ΛΕΒΑΝΤΑΣ

Τὸ βιβλίο

ΠΕΖΟΣ ΛΟΓΟΣ

Τάσου Ἀθανασιάδη, Οἱ Πανθέοι Τόμος δεύτερος, Μάρμω Πανθέου. Μυθιστόρημα, ἐκδότης «Ἀετός», Ἀθήνα 1954.

Πέρασε περίπου μιὰ πενταετία ἀπὸ τότε ποὺ ὁ κ. Ἀθανασιάδης κυκλοφόρησε τὸν πρῶτο τόμο τοῦ μυθιστορήματός του Οἱ Πανθέοι (Ἡ χαρισάμενη ἐποχή) καὶ στὶς ἀρχὲς τούτου τοῦ χρόνου κυκλοφόρησε τὸ δεύτερο. Τὸ ἔργο θὰ κλείσει μ' ἕναν τρίτο τόμο γιὰ νὰ ὁλοκληρωθεῖ ἡ πρόθεση τοῦ συγγραφέα, ποὺ θέλησε ν' ἀποτυπώσει τὴν ταραχώδικη νεοελληνικὴ ζωὴ μιᾶς δεκαετίας, τὴ δικτατορία Μεταξᾶ, τὸν πόλεμο καὶ τὰ δίσεχτα μεταπολεμικὰ χρόνια.

Ἀπὸ ἄλλες στῆλες (Ἐλεύθερα Γράμματα τεῦχ. 5 6 τοῦ 1949) ἐκθέσαμε τὶς ἐντυπώσεις μας ἀπὸ τὸ διάβασμα τοῦ πρώτου τόμου. Πρὶν προχωρήσουμε στὸ δεύτερο, καλὸ θᾶταν νὰ τὶς συνοψίσουσουμε. Φιλοδοξία τοῦ κ Ἀθανασιάδη εἶταν καὶ εἶναι νὰ μᾶς προσφέρει ἕναν συνθετικὸ πίνακα τῆς νεοελληνικῆς ζωῆς στὰ τελευταῖα χρόνια. Δὲν εἶναι ὁ πρῶτος ποὺ τὸ ἐπεχείρησε στὸν τομέα τῆς τέχνης.

Ὁ συγγραφέας, τελευταῖος ἐπίγονος μιᾶς φιλολογικῆς γενιᾶς, τῆς λεγόμενης γενιᾶς τοῦ 1930, συνεχίζει, ὅπως καὶ οἱ πρόδρομοί του μὲ κορυφαῖο τὸν κ Θεοτοκᾶ καὶ τὴν «Ἀργώ» του, τὴν προσπάθεια νὰ ἑρμηνεύσει καὶ νὰ μεταγγίσει μέσο τῆς τέχνης στὸν ἀναγνώστη του τὸ δικό του μῦθο, ποὺ τὸν ἀντλεῖ ἀπὸ μιὰ διωμένη ἐθνικά, κοινωνικὰ καὶ πολιτικὰ νεοελληνικὴ ἀλήθεια, ὅπως τὴ δέχεται καὶ τὴν ἐπαληθεύει μὲ τὰ δικά του ἰδεολογικὰ καὶ καλλιτεχνικὰ κριτήρια.

Τί ἀπήχηση εἶχε ὡς τόσο, ἡ σχετικὰ πρόσφατη νεοελληνικὴ πραγματικότητα στοὺς πεζογράφους μας ποὺ συνηθίσαμε νὰ θεωροῦμε γιὰ χρονικὸ σημεῖο ἐξόρμησής τους τὸν πνευματικὸ στίβο τοῦ 1930; Ἂς δοῦμε τὸ θέμα κάπως ἀπὸ πιὸ κοντά.

Ἐλάχιστα χρόνια εἶχαν περάσει ἀπὸ τότε ποὺ ὁ τόπος μας ἔβγαινε ἀπὸ μιὰ μεγάλη καταστροφή, τὴ Μικρασιατική. Τὰ τελευταῖα ρετάλια τοῦ μεγαλοϊδεατισμοῦ εἶχαν συντριβεῖ στὰ ἄξενα μικρασιατικὰ πεδία τῶν μαχῶν. Ὁ κοτζαμπασισμὸς σὰν πολιτικὴ δύναμη δέχτηκε κατακέφαλο

χτύπημα, μιὰ στρατιωτική ἐπανάσταση μὲ ἀπατηλὰ συνθήματα δημοκρατικῆς ἐξυγίανσης, κυριαρχεῖ στὸν πολιτικὸ χῶρο, ἐνῶ τὰ πάντα γύρω καταρρέουν, ἀπὸ τὴν οἰκονομία ὡς τὸ ἰδεολογικὸ ἐπιστέγασμα.

Στὸ κατώφλι μιᾶς ἀληθινῆς κοινωνικοποίησης τοῦ πολιτικοῦ προβλήματος καὶ τῶν ἰδεῶν στὸν τόπο μας, μερικοὶ νέοι πνευματικοὶ ἄνθρωποι, ἀπογοητευμένοι ἀπὸ τὴ συντριβὴ ἑνὸς αἰωνόβιου πολιτικοῦ ψευτοσυμβόλου, χωρὶς ἐπαφὴ μὲ τὰ ζωντανὰ καὶ τὰ ἄμεσα προβλήματα τοῦ λαοῦ, διαθέτοντας μόνο ἕνα συναισθηματικό—ἰδεαλιστικὸ δεσμὸ μὲ τὸ κατακερματισμένο παρελθόν, προσπαθοῦν ν' ἀντιδράσουν στὰ σημάδια τῆς καταστροφῆς καὶ νὰ γίνουν, γύρω στὰ 1930, κήρυκες μιᾶς «πνευματικῆς ἀναγέννησης» στὸν τόπο μας κατεβαίνοντας στὸ στίβο μ' ἕνα θολὸ ἰδεοκρατικὸ πρόγραμμα ποὺ δὲν εἶχε οὐσιαστικὰ τίποτα τὸ ἀναγεννητικό.

Δύσκολο νὰ βρεῖ κανεὶς τὴν ἄκρη μέσα στὸν ἀντιφατικὸ κυκεῶνα τῶν ἰδεῶν ποὺ πρόβαλαν σὰ σωστικὲς οἱ ἐταῖροι τῆς γενιᾶς τοῦ 30 στὸ ἀντίκρυσμα τῆς νεοελληνικῆς πραγματικότητας. Βασικὲς συγκλίνουσες, ποὺ ἡ ἀφετηρία τους κρατάει ἀπὸ τὸ φορμαλιστικὸ ἑλληνολλατρισμὸ τοῦ Περικλῆ Γιαννόπουλου καὶ τὶς ὁλοκληρωτικὲς ἰδέες τοῦ Ἰωνα Δραγούμη, εἶναι τὸ θέμα τῆς Μικρασιατικῆς καταστροφῆς μ' ὅλο τὸ κενὸ ποὺ ἄφησε μέσα τους σὲ ἰδέες, καὶ ὁ ψωτισμὸς τῆς μεσοπολεμικῆς ζωῆς μὲ τὴ συμπερασματολογία τῆς ἥττας. Μὲ δοκίμια (Θεοτοκᾶς, «Μπροστὰ στὸ κοινωνικὸ πρόβλημα») εἴτε ἀπὸ τὶς στῆλες τοῦ περιοδικοῦ «Ἰδέα», προσπαθοῦν νὰ καταξιωθοῦν ἀτομικὰ σὰν κήρυκες ἑνὸς καινούργιου χρέους γιὰ τοὺς πνευματικοὺς ἐργάτες ἀπὸ τὸ ὁποῖο λείπουν ἐντελῶς οἱ ἰδέες, ἑνὸς καινούργιου «νεοελληνικοῦ μύθου» ποὺ δὲν εἶναι σὲ τελευταία ἀνάλυση παρὰ ἕνα χυδαῖο ἀμάλγαμα στείρας ἑλληνολατρείας καὶ πανικόβλητων ἰδεῶν τῆς εὐρωπαϊκῆς μεσοπολεμικῆς παρακμῆς. Παιδιὰ καλῶν οἰκογενειῶν μὲ «εὐρωπαϊκὴ» μόρφωση, γίνονται καλοαναθραμένες Κασσάνδρες, ποὺ προλέγουν συμφορὲς γιὰ τὸ λαό μας, στὴν περίπτωση ποὺ δὲν θὰ δεχτεῖ τὴ ρυθμιστικὴ παρουσία τῆς δικῆς τους ἰδεολογίας στὴ λύση τῶν προβλημάτων του.

Ὡστόσο στὸν ἴδιο κοινωνικὸ καὶ πολιτικὸ χῶρο ἀναμοχλεύονται αὐτὴ τὴν ἐποχὴ καὶ τ' ἀληθινὰ προβλήματα τοῦ λαοῦ, ποὺ ὕστερα ἀπὸ σκληροὺς ἀγῶνες, ἄρχισαν τότε νὰ μπαίνουν σὲ κάποιο σωστὸ δρόμο προσανατολισμοῦ. Οἱ προσδευτικὲς ἰδέες κέντριζαν κιόλας τὶς ἀνησυχίες μιᾶς προδομένης νεότητας, ἐνῶ πολιτικὰ ἄρχισαν νὰ κρυσταλλώνονται οἱ δυνάμεις ποὺ θὰ καθοδηγήσουν πρὸς τὸ δρόμο τῆς πραγμάτωσης τὰ λαϊκὰ πεπρωμένα.

***

Πῶς ἀπάντησε ἡ «γενιὰ τοῦ 30» στὸ αἴτημα τοῦ λαοῦ γιὰ μιὰ καινούρια κοινωνικὴ προβληματικὴ στὴ ζωὴ καὶ τὶς ἰδέες;

Σὰν λύση πρόβαλαν τὸ «νέο ἑλληνικὸ μῦθο», ἕνα θολὸ κατασκεύασμα χωρὶς ἰδεολογικὴ σπονδύλωση. Ἑλληνικότητα δίχως καμμιὰ δικαίωση ἢ στήριγμα στὴν παράδοση, κι ἀπ' τὴν ἄλλη μεριὰ γρονθοκοπούμενες ἀνάμεσά τους ἰδέες, ξεκομμένες ἀπὸ ξένα πρότυπα παρακμῆς κι ὅλ' αὐτὰ ψωτισμένα ὁασικὰ μὲ τὴν τραγικὴ πλάνη ὅτι γιὰ τὰ ἔθνη, τὰ ἄτομα καὶ τοὺς λαοὺς ἡ ἀποτυχία ἀποτελεῖ μεγαλειώδη ἔνταση στὴ ζωή τους! Ὁ ἀποτυχημένος, γιὰ τὴ γενιὰ τοῦ 30, εἶναι ὁ κατ' ἐξοχὴν «τραγικὸς ἥρωας».

Ἡ ἀποτυχία σὰν καλλιτεχνικὸς τόπος μεταφερμένος στὴν τέχνη ἀπὸ τὸ γεγονὸς τῆς μικρασιατικῆς καταστροφῆς, συγκινεῖ ἰδιαίτερα τὴ γενιὰ τοῦ 30. Μέσα σ' ἕνα μισόφωτο ἄγχους καὶ ἀπελπισίας, κοινωνίες καὶ ἄτομα κινοῦνται σημαδεμένα ἀπὸ τὰ πρὶν ἀπὸ μιὰ ἰδιότυπη «μοῖρα», ποὺ παρασύρει τὸ πᾶν στὴν αὐτοκαταστροφή. Κανένα σημάδι αἰσιοδοξίας, καμμιὰ προσωπικὴ προσπάθεια νὰ λυτρωθοῦν μὲ ὁδηγὸ τὴ ζωὴ ποὺ πορεύεται δίπλα τους. Ἀκόμα καὶ οἱ «ἀνταρσίες» τῶν ἡρώων τους μοιάζουν—ἂν δὲν εἶναι—μὲ παθολογικὲς κρίσεις, κάτι σὰν παιδικὸ ξέσπασμα ποὺ τελειώνει μὲ δάκρυα καὶ λυγμούς. Τὸ ἀντρίκιο κοίταγμα τῆς ζωῆς, ἡ αἰσιοδοξία, ἡ πάλη ἐνάντια στὶς κοινωνικὲς ἀντιξοότητες, ὅ,τι κοντολογὶς συνθέτει ἕναν ἀκέριο ἀνθρώπινο τύπο γιὰ τὴν τέχνη εἶναι στοιχεῖο ἄγνωστο σ' αὐτούς. Ἡ ἀντιφατικότητα τῆς μεσοπολεμικῆς ἐποχῆς ἐκδικήθηκε σκληρὰ τοὺς μικροὺς πνευματικοὺς ἀνθρώπους, ποὺ δὲν μπόρεσαν νὰ κοιτάξουν ὡς τὸ βάθος τῆς προβληματικῆς της καὶ νὰ μαντέψουν τὶς ἀτραποὺς τοῦ μέλλοντος.

***

Ὡς τόσο ἡ κατοχὴ καὶ ἡ ἀντίσταση ἔφερε τὸν καλλιτεχνικὸ προβληματισμὸ πρὸς γνησιότερες πηγές. Ἡ παλλαϊκὴ ἔφεση γιὰ στενότερη γνωριμιὰ μὲ τὸ παρελθὸν καὶ τὸ παρὸν τοῦ ἔθνους, μὲ ὅ,τι συνθέτει καὶ ἐξαίρει τὶς λαϊκὲς πλευρὲς τοῦ πολιτισμοῦ μας, συνταιριασμένη μὲ τὴ μεγαλειώδη ἐξόρμηση πρὸς ἕνα καλύτερο καὶ εἰρηνικὸ μέλλον ἐπηρέασε πολλοὺς λογοτέχνες τῆς γενιᾶς τοῦ 30 καὶ τοὺς ἀνάγκασε μὲ τὴ χαλύβδινη νομοτέλεια της ν' ἀναθεωρήσουν τὴ στάση τους ἀπέναντι στὴ ζωή. Ἕνα κύμα αἰσιοδοξίας καὶ ὑγείας φουντώνει ὁλοένα καὶ παρασέρνει στὰ δυνατά του φτερὰ καὶ τοὺς πιὸ διστακτικούς. Ἂς θυμηθοῦμε ἐδῶ τὸν Καραγάτση, τὸν Τερζάκη τῆς «Ἰζαμπώ», τὸ Βενέζη σὲ κάποια διηγήματά του.

Ἦρθαν ὅμως δίσεχτοι οἱ καιροί κι' ἡ τέχνη μαζὶ μὲ τὴ ζωή, ποὺ ξεστράτισε ἀπὸ τοὺς μεγάλους της δρόμους, μαζεύει τὰ φτερά της. Μέσα στὸ σάλαγο μιᾶς ἀ-

ναστάτωσης. πολύ λίγοι πνευματικοί ἄνθρωποι ἔχουν τό κουράγιο νά κρατοῦν ἄγρυπνες τίς κεραῖες τους καί νά δέχονται παρήγορα μηνύματα ἀπό τό μέλλον. Ὅσοι ἀνερμάτιστοι, ὅσοι δέν εἶχαν τό κουράγιο νά στηθοῦν στό σταυροδρόμι ἐνάντιοι στίς ἀντιξοότητες τῶν καιρῶν, ξαναγυρίζουν πίσω καί μπλέκονται καί πάλι στό πνευματικό τους ἀδιέξοδο. Ἠττημένοι, πικραμένοι χωρίς λόγο, μέ τόν θάνατο στήν ψυχή, ξαναβυθίζονται στό γνώριμο κλίμα τους. Γεμάτοι κοινωνικό καί πολιτικό ἀγνωστικισμό, ἀγκιστρώνονται στήν προσφιλή ἰδέα τους τῆς ἀποτυχίας, χωρίς καθόλου νά ὑποπτεύονται πῶς ντύνουν τούς ἥρωές τους μέ τά αὐτοβιογραφικά τους στοιχεῖα...

* * *

Τί μένει νά εἰπεῖ κανείς, ὕστερα ἀπ' ὅλ' αὐτά γιά τόν κ. Ἀθανασιάδη τελευταῖο ἐπίγονο τῆς γενιᾶς τοῦ 30; Ὁ ἴδιος πιστεύει, χωρίς ἄλλο, πῶς ἀναζήτησε τόν καλλιτεχνικό του προβληματισμό μέσα στίς κοινωνικές ροπές πού ἔτρεφαν καί θά τρέφουν τό μυθιστόρημα ἀπό τήν ἐποχή τοῦ Ντιντερώ καί τοῦ Μπαλζάκ ὡς τίς μέρες μας. Μά τί σχέση μπορεῖ νά χει ἡ νεοελληνική πραγματικότητα ἤ ἡ νεοελληνική κοινωνική ζωή μέ τίς ἐξαιρέσεις πού μᾶς παρουσιάζει, τίς κυρίες πού ἀπατοῦν τόν ἄντρα τους, τούς λόγιους πού θεολογοῦν, τούς μητροπολίτες πού ἑρμηνεύουν τό... Φρόϋντ, τούς νεαρούς ἀπατεῶνες πού ἀναλίσκονται σέ πράξεις ὑψηλοῦ ἀνθρωπισμοῦ, ὅλα αὐτά τά χιλιομεταχειρισμένα ψυχολογικά κοντράστα τά προορισμένα νά ἐξυπηρετήσουν μιά ἀφελῆ διακοσμητική τοῦ μύθου; Πῶς εἶναι δυνατό νά συγκροτήσει κανείς ἕνα κοινωνικό μυθιστόρημα, ὅταν ἀπό τίς σελίδες του λείπει ἡ βασική δύναμη πού κινεῖ τήν ἱστορία μας, ὁ ἑλληνικός λαός;

Θά μποροῦσε ὡς τόσο ν' ἀντιτάξει κανείς ὅτι τό μυθιστόρημα τοῦ κ. Ἀθανασιάδη ἀποτελεῖ τή βιογραφία τῆς μεγαλοαστικῆς μας τάξης, ὁπότε θά κλείνει πολλή ἀλήθεια μέσα του. Κι ὁ μεγάλος Μπαλζάκ μᾶς ἔδωσε ἀπαράμιλλους πίνακες τῆς ἀγωνίας τῆς γαλλικῆς ἀριστοκρατίας στό πρῶτο μισό τοῦ 19ου αἰῶνα κατά τρόπο πού δέν μπόρεσαν νά δώσουν δεκάδες τόμοι κοινωνιολόγων, οἰκονομολόγων καί ἱστοριογράφων. Δυστυχῶς οὔτε αὐτό δέν συμβαίνει γιά τόν κ. Ἀθανασιάδη. Μέ τό νά περιγράφεις κοινωνικές ἐκτροπές, χωρίς βάθος, ἀδιάφορες γιά τήν ἱστορία τῶν λαῶν καί τῶν ἰδεῶν, δέν ἀποτυπώνεις σέ καμμιά περίπτωση καμμιά ἀπολύτως πραγματικότητα, καί τοῦτο διαπιστώνεται ἀναμφισβήτητα στό δεύτερο τόμο του: Οἱ περιπέτειες τῶν ἡρώων του διαιωνίζονται ἐπ' ἄπειρο πάνω στά ἴδια ἐκνευριστικά καλούπια καί μέσα σ' ἕνα κλίμα ψευτομαγείας. Ὁ δεύτερος παγκόσμιος πόλεμος ὡς τόσο ἔρχεται, κάτι τραγικό προετοιμάζεται γιά τή χώρα καί τό λαό κι οἱ ἥρωες τοῦ κ. Ἀθανασιάδη πῶς νομίζετε ὅτι ἀντιδροῦν; Ἁπλά μή θέλοντας νά μιλοῦν γι' αὐτόν! Καί φυσικά συνεχίζουν τήν ρόδινη καί ἀνέμελη ζωή τους, ὅπου ξεσπάει ὁ κεραυνός καί τούς χαλάει τά ὡραῖα σχέδια.

Μιά τέτοια κατάληξη, πού μοιάζει μέ ἀνατίναξη, εἶναι φυσικό ν' ἀφήνει πίσω της στάχτη καί θάνατο, τόσο πού νά διερωτᾶται κανείς τί ἔχει νά μᾶς πεῖ ὁ κ. Ἀθανασιάδης στόν τρίτο του τόμο, τί ὑπόλοιπο ὑλικοῦ μπορεῖ νά μείνει στά χέρια του ἀπ' αὐτό τόν κοῦφο, ἀδικαίωτο, μάταιο καί ψεύτικο κόσμο τόν τραγικά ἀποτυχημένο, πού μᾶς προσφέρει στήν παρατήρησή μας. Εἶναι πραγματικά κρίμα γιατί ὁ κ. Ἀθανασιάδης ἔχει γερό ταλέντο πεζογράφου. Θαυμάσια εὐαισθησία καί ἀξιόλογη δύναμη στήν περιγραφή ἀνθρώπινων καταστάσεων.

ΤΑΣΟΣ ΒΟΥΡΝΑΣ

ΠΟΙΗΣΗ

Θ. Δ. Φραγκόπουλου, ποιήματα.

Ὁ κ. Φραγκόπουλος εἶναι μιά μεστή ποιητική φωνή. Ἴσως καί μόνο τούτη ἡ φράση νά εἶταν ἀρκετή ἄν ἤθελε κανείς κρίνοντας ἕνα βιβλίο νά περιοριστεῖ στό ἄν εἶναι καλό ἤ ὄχι. Αὐτή ἡ διαπίστωση, κάποιοι στίχοι ἀπ' τά ποιήματά του, κάποια ἀποσπάσματα γιά νά τή δικαιολογήσουν καί θά τελειώναμε. Μά, νομίζω πῶς κρίση δέ θά πεῖ: Αὐτό εἶναι καλό κι' αὐτό εἶναι κακό, ἔστω κι' ἄν οἱ τέτοιοι ἀφορισμοί παρουσιάζονται ντοκουμενταρισμένοι, ἔστω κι' ἄν ἀποδείχνονται σωστοί. Σημασία πραγματική ἔχει ὄχι τό ἄν κάτι εἶναι καλό ἤ κακό μά τό γιατί κάτι εἶναι καλό σέ μιά στιγμή κι' ὀλέθριο σέ μιάν ἄλλη. Γιατί τά ἴδια ποιητικά μέσα καί εὑρήματα κάνουν ἕνα ποίημα ἄξιο, ἐνῶ σ' ἕνα ἄλλο εἶναι ἀφόρητα. Γιατί τό ἴδιο θέμα μᾶς συγκινεῖ σ' ἕνα ποιητή ἤ σ' ἕνα ἀπ' τά ἔργα του ἐνῶ μᾶς ἀφήνει ἀδιάφορους σ' ἕναν ἄλλο; Μά πέρα ἀπό τοῦτο χρέος τῆς κριτικῆς εἶναι νά μαντεύει καί νά φέρνει στό φῶς τά ἐσωτερικά διλήμματα καί τίς ἀντιστάσεις, πού ὑποδηλώνουνται ἀνάμεσα ἀπ' τούς στίχους τοῦ ποιητῆ. Κι' ἀκόμα νά δεῖ πού πάει νά τόν ὁδηγήσει «αὐτό τό βῆμα» (γιά νά χρησιμοποιήσω τόν τίτλο ἑνός ἀπ' τά ποιήματα τοῦ κ. Φρ.) πού ἔκανε καί τό κατοπινό πού θ' ἀκολουθήσει ἐξακριβώνοντας ἔτσι τίς καταφάσεις καί τίς ἀρνήσεις καί βοηθώντας μ' αὐτό τόν τρόπο καί κεῖνον καί τούς ἄλλους νά δοῦν καθαρώτερα.

Ἡ ἑρμηνεία πού θά φέρει τόν ἀναγνώστη κοντήτερα στόν ποιητή κι' αὐτόν πάλι κοντήτερα στόν ἑαυτό του καί στήν ἀληθινή ἀποστολή του, πρέπει νά εἶναι ἔργο ἀγάπης. Καί καμμιά ἀγάπη δέν ἐκ-

φράστηκε μὲ ἀφορισμοὺς ποτέ, καὶ πουθενά. Ἂς εἶναι. Ἤθελα λοιπὸν νὰ πῶ πὼς τὸ βιβλίο τοῦ κ. Φρ. εἶναι ἕνα βιβλίο ἀλήθειας. Μιὰ ζεστὴ πράξη ποὺ σὲ προδιαθέτει γιὰ συζήτηση, συνεργασία, ἀγάπη. Ἀκόμα κι' ὅταν φαίνεται πὼς τὴν ἀρνιέται.

Δὲν ἀξίζει τὸν κόπο νὰ μιλήσω. Τί θὰ συναντοῦσε ἡ φωνή μου ὀρθό ;
. . . . . .
Τί θὰ μποροῦσες νὰ πεῖς ; Δὲν ὑπάρχουν παρὰ μονάχα παγίδες.

(Αὐτὸ τὸ βῆμα)

Νὰ γιατὶ εἶναι ἀξιόλογο τὸ βιβλίο τοῦ κ. Φραγκόπουλου. Μὲ τὸν πιὸ ἀπέριττο κι' ἄμεσο τρόπο βάζει μπροστά μας τὸ πρόβλημα ποὺ λίγο πολὺ ἀντιμετωπίζουν ὅλοι οἱ ἄνθρωποι στὴ χώρα μας καὶ στὴ δύσκολη ἐποχή μας. Ἀπ' τὴ μιὰ ὁ πόθος τῆς ἔκφρασης, τῆς δράσης, τῆς δημιουργίας. Ἀπ' τὴν ἄλλη ὁ φόβος, οἱ παγίδες, ἡ μοναξιά. Ναὶ ἡ μοναξιά. Γιατὶ μ' ὅλη τὴν ἀπόφαση :

...—ὅρμησε ἐμπρὸς
μὲ τὶς ρίζες σου ἀκόμα ματωμένες...
γιὰ τὴν ἀσυνάρτητη πολιτεία...
μὲ τὴ φωτιὰ στὸν ὁρίζοντα μάρτυρα κι' ὁδηγὸ
μὲ τὴν περιφρόνηση τῶν ἄλλων ἕναν ἀκόμα φωτοστέφανο
μὲ τὸ ρυθμὸ τῆς πίστης ἀδερφὸ
πάνω ἀπὸ τὶς μετανοιωμένες ἀντιδράσεις
ὅρμησε ἐμπρὸς—ὁ καιρὸς δὲν μπορεῖ πιὰ
νὰ σὲ ξαφνιάσει, δὲ βλέπεις πὼς σώπασε
πλάι στὸ σύντροφο θάνατο :

Δ ὲ ν ε ἶ μ α σ τ ε μ ό ν ο :

ἀκολουθάει στὸν ἑπόμενο στίχο ἡ θλιβερὴ διαπίστωση :

Αὐτὸ τὸ βῆμα δὲν ἄνθισε σὲ μᾶς εἶταν φερμένο ἀπὸ τὴν ἄλλη ὄχθη τοῦ καιροῦ
μὰ ἐσὺ δὲν εἶχες καιρὸ νὰ τὸ δεῖς οὔτε κὰν νὰ τὸ προσπεράσεις...

(αὐτὸ τὸ βῆμα)

Ὁ κ. Φραγκόπουλος δὲν εἶναι βέβαια ὁ πρῶτος ποὺ ἐκφράζει αὐτὸ τὸ πρόβλημα στὴν ποίησή του. Μὰ ἐδῶ, πιστεύω, τὸ πρόβλημα δὲν ἔχει κατακάτσει, δὲν ἔχει γίνει ἕνα κενὸ σχῆμα λόγου, μιὰ «πρόφαση μελαγχολίας» γιὰ νὰ γραφτοῦν κάμποσοι στίχοι ποὺ θὰ στολίζουν τὴν περιφερόμενη μηδαμινότητά μας. Εἶναι ζωντανό, πικρό, καίει. Μᾶς γεννάει ρωτήματα, σὲ μᾶς τοὺς ἄλλους!

Γιατὶ ἡ ἀπόφαση νὰ μείνει ἀνεκτέλεστη : Γιατὶ νὰ μὴν εἴμαστε στὴν ἄλλην ὄχθη τοῦ καιροῦ ; Γιατὶ δὲν εἴχαμε καιρὸ νὰ τὸ δοῦμε : Ποιός μᾶς τὸν στέρησε ; Τί θὰ κάνουμε τώρα ;

Εἶναι φανερὸ πὼς βρισκόμαστε ἔξω ἀπ' τὸν κοινὸ τόπο τῆς πεισιθάνατης, ἀπογοητευμένης ἀπὸ τοὺς πάντας καὶ τὰ πάντα ποίησης, ποὺ ἐκφράζει μόνο τὴ νέκρα καὶ γι'αὐτὸ νεκρώνει. Καὶ γι'αὐτό, τὸ πρόβλημα γιὰ μᾶς, τοὺς ἄλλους παίρνει καὶ μιὰ ἄλλη μορφή.

Θ' ἀφήσουμε τὸν ποιητὴ μονάχο νὰ παραδέρνει ἀνάμεσα στὸ ρώτημα :

«...ὅσο ζεῖ μέσα μου πῶς νὰ τὸ χαρίσω ;
ὅταν ξεραθεῖ πιὰ μέσα σου γιατί νὰ τὸ χαρίσω;...

ὥσπου νὰ φτάσει «στὸν τάφο του» ἐνῶ :

...ἡ νοτιὰ θὰ ταξιδεύει γιὰ πέρα τὰ βήματα ποὺ θὰ μποροῦσαν νὰ τὸν σταματήσουν...

(αὐτὸ τὸ βῆμα)

Θ' ἀφήσουμε τὸν ἑαυτό μας στὴν ἴδια τύχη ; Ἕνα κάλεσμα ἀγάπης ἔμπρακτης. Νὰ τί χρειάζεται. Κι' ἡ φωνή του θὰ συναντήσει ὀρθὸ ἐκεῖνο ποὺ μόνο ὑπάρχει. Τὸν ἄνθρωπο. Τὸν συμπατριώτη του. Αὐτὸν ποὺ ζεῖ στὴν ἴδια ἀγωνία τοῦ τόπου μας. Τοῦ τόπου ποὺ τόσο πολὺ φαίνεται ν' ἀγαπάει ὁ κ. Φραγκόπουλος. Ποὺ τόσο πολὺ ἀγαπᾶμε ὅλοι μας, ὅσοι νοιώθουμε πὼς εἶναι ὁ μοναδικὸς τόπος γιὰ μᾶς. Ὁ ἕνας. Ὁ ἐκλεκτός μας.

Ὁλόκληρο τὸ βιβλίο διαπνέεται ἀπὸ μιὰ βαθειὰ καὶ πονεμένη ἀγάπη γιὰ τοῦτο τὸν τόπο. Αὐτὸ τὸ στοιχεῖο τοῦ πατριωτισμοῦ, ὄχι τοῦ ρητορικοῦ καὶ πατριδοκαπηλικοῦ, μὰ τοῦ γνήσιου καὶ πηγαίου, ποὺ δὲ γυρεύει μεγαλεῖα ἐκεῖ ποὺ δὲν ὑπάρχουν καὶ περιπέτειες κενόδοξες, ἀποτελεῖ τὸ οὐσιαστικὸ βάθρο καὶ κίνητρο τῆς ποίησης τοῦ κ. Φραγκόπουλου.

...Ριζώσαμε σ' αὐτὴ τὴ γῆ
γιατὶ ἐδῶ πλαγιάσαμε μὲ τὴν παρθένα ποὺ τὴν κάναμε μητέρα μας καὶ ποτὲ πιὰ δική μας
γιατὶ ἐδῶ κοιμήσαμε τὸ μικρό μας ἀδελφὸ Λυκάονα
κάτω ἀπ' τὴ χαραυγὴ τῶν κυπαρισσιῶν...
...γιατὶ τὰ πόδια μας εἶταν χωμάτινα κι' ἡ καρδιά μας χωμάτινη καὶ τὰ μαλλιά μας χωμάτινα καμωμένα ἀπ' τὸν αἰώνιο ρυθμὸ τῶν ἀστεριῶν.
. . . . . .
Τούτη τὴ γῆ τὴν κρατοῦμε μέσα στὰ χωριάτικα νύχια μας
ἀπὸ τὸ Πάνορμο ὡς τὴ ναύκρατη καὶ τὴν Κολχίδα καὶ
τούτη τὴ γῆ τὴ νοιώθουμε νὰ μᾶς ἑνώνει χῶμα καὶ νερὸ θαλάσσιο φτερὸ στὸν ἀγῶνα γιὰ κάτι περσότερο ἀπὸ ἕνα ἁπλὸ αὔριο ἢ ἕνα ἁπλὸ πόθο γιὰ ἐπιγόνους
χῶμα καὶ νερὸ θαλάσσιο νερὸ ποὺ κάνουν τὸν τόπο μας τὸ σπίτι μας τὴν ψυχή μας Λυκάον

(Ριζώσαμε)

Τί φτωχὸς τόπος
τὸν ἔκλεισα στὴν παλάμη μου κι' ἐκεῖ μό-
[λις χωρεῖ
τὸν ἔκλεισα στὴν ἀνάμνηση καὶ σπαρτά-
[ρησε ὁλόκληρη
τὸν ἔκλεισα στὸ ἕῆμα μου καὶ περπάτησα
[στὴν αἰωνιότητα
τὸν συγκράτησα στὸ μέτωπο καὶ δὲν εἶμουν
[πιὰ τυφλὸς
τί φτωχὸς τόπος
τί τεράστιος τόπος

Ὄχι δὲν ὑποτάζομαι.

(Τὸ πρῶτο)

Θἄθελα νὰ ἔδινα ἐδῶ ἀποσπάσματα ἀπ' ὅλα σχεδὸν τὰ ποιήματα τοῦ βιβλίου. Ὡστόσο νομίζω πὼς δὲν χρειάζεται. Παρακαλῶ μονάχα ὅσους θελήσουν νὰ διαβάσουν τὸ βιβλίο τοῦ Φραγκόπουλου, ἂς διαβάσουν ἔστω μονάχα τὸ ποίημα: «Ὡς τὴν ἅλωση» ποὺ παρὰ τὶς οὐσιαστικὲς ἀντιρρήσεις μου γιὰ τὴ στάση ἀπέναντι στὸ θέμα, στάση ὅμως, σύμφωνη μὲ τὸν κ. Φρ., καὶ παρὰ κάποιες διαφωνίες μου σχετικὰ μὲ τὴν αἰσθητικὴ ἀξία τῆς χρησιμοποίησης ὡρισμένων «εὔκολων» ἐκφράσεων ὅπως «ἡ ἀποσύνθεση τῶν σκουληκιῶν», τὰ «μανιασμένα σκυλόψαρα» κλπ., ποὺ νομίζω πὼς εἶναι τὸ καλίτερο τοῦ βιβλίου. Θὰ δοῦν πόσο δίκηο ἔχω νὰ λέω τὸν κ. Φραγκόπουλο πατριώτη. Μὰ πρέπει νὰ παρατηρήσω πὼς ὁ πατριωτισμός του αὐτός, ἔχει ἕνα στοιχεῖο λογιότητας μέσα του. Ὄχι πὼς ξεπηδάει ἀπ' τὰ βιβλία. Μὰ πὼς βρίσκει εὐχαρίστηση νὰ ἐκφράζεται μὲ τὰ βιβλία. Εἶναι ἕνας πατριωτισμός «ἀπαισιόδοξος». Γι' αὐτὸ καταφεύγει ἐκεῖ. Εἶναι καὶ τὰ βιβλία ἕνα μέσο φυγῆς. Κι' ὁ κ. Φραγκόπουλος ἂν δὲ θέλει νὰ χωρίσει ἀπ' τὸν τόπο του, θέλει νὰ ξεφύγει ὅσο γίνεται ἀπ' τὸν καιρό του. Εἶναι ἀπογοητευμένος. Σ' αὐτὸν τὸν τόπο ποὺ τράβηξε τόσα βάσανα, ὅπου:

ὕστερα ἦρθε ἡ ἐποχὴ τῆς βροχῆς κι' οἱ
[ἄνθρωποι
ποὺ ἔφτιαχναν τὸ χρόνο σὲ ὁμοιωματικὰ
ποὺ ἄφησαν σὲ μᾶς τὰ παιδιά τους
μονάχα τὴ νοσταλγία ἀπὸ ἕνα ὄνειρο
ποὺ δὲν πραγματοποίησαν.
Μονάχα ἕνα ἀπίθανο σύννεφο
ἀπὸ προφητεῖες, ἐξορκισμοὺς προχειρολο-
[γίες καὶ τὸ μαρμαρωμένο βασιλιὰ
καὶ τὴ γοργόνα τοῦ Μεγάλου Ἀλεξάνδρου
κι' ἄλλες παρόμοιες ἀνοησίες.

(Τὸ δεύτερο)

κι' ὅπου:

σκοτώσαμε καὶ μᾶς σκοτώνουν μᾶς σκότω-
[σαν καὶ σκοτώνουμε.

(Τὸ πρῶτο)

κι' ὅπου σήμερα νομίζει πὼς

δὲν ὑπάρχει πιὰ μέλλον μονάχα λερωμένος
[οὐρανὸς
δὲν ὑπάρχει πιὰ δρόμος μονάχα γεφύρια
[ἀπὸ πτώματα

(Τὸ πρῶτο)

κι' ὅπου ὅλα φαίνονται νὰ προστάζουν

ΥΠΟΤΑΞΟΥ, ΥΠΟΤΑΞΟΥ, ΥΠΟΤΑΞΟΥ

(Τὸ πρῶτο).

ὅλα τοῦ φαίνονται μαῦρα καὶ τρέχει νὰ κλειστεῖ μονάχος φεύγοντας σὲ ἄλλες ἐποχές ὅταν ἐδῶ στὰ ἴδια χώματα ζοῦσε «τὸ σιωπηλὸ χρυσάφι τῶν ἀναλογιῶν». Νὰ ἡ αἰτία τῆς ἀπογοήτευσης. Ὁλόκληρο τὸ δράμα τῆς γενιᾶς μας ποὺ ἀνδρώθηκε μέσα στὰ τρομερὰ χρόνια τοῦ πόλεμου καὶ τοῦ ἐμφύλιου σπαραγμοῦ. Ποὺ ζεῖ μέσα στὴ ντροπὴ τῆς σημερινῆς κατάπτωσης. Ποὺ ἀνασαίνει ἕνα μολυσμένο ἀγέρα ἀπὸ κούφιες κουβέντες κι' ἀκατανόμαστες πράξεις. Ὁ κ. Φραγκόπουλος ἀποστρέφει τὸ πρόσωπο. Ζεῖ τὸ δράμα καὶ γυρεύοντας μιὰ διέξοδο θάβεται μὲς στὴν κάμαρά του. Μαύρη διέξοδος.

Ἡ ἀπαισιοδοξία λοιπὸν εἶναι τὸ τρίτο στοιχεῖο τῆς ποίησης τοῦ κ. Φραγκόπουλου. Μὰ κι' αὐτή, ὅπως κι' ἡ τάση του γιὰ δημιουργικὴ ἔκφραση καὶ δράση, δὲν εἶναι ἀκόμα ὁριστική. Ἴσως γίνει. Ἴσως νὰ ἔχει γίνει κιόλας ὁριστική. Τόσο τὸ χειρότερο τότε. Καὶ γιὰ τὸν κ. Φρ. καὶ γιὰ τὸν τόπο μας. Τόσο τὸ χειρότερο γιὰ μᾶς ὅλους ἂν πνιγοῦμε στὴν ἀπαισιοδοξία. Μᾶς περιμένει ἕνας σίγουρος πνευματικὸς θάνατος. Μὰ ὄχι. Ὁ ἴδιος ἀμφιβάλει. Ἡ ἀπαισιοδοξία του εἶναι μετέωρη, διαβρωμένη.

Σὰ νὰ διαζόμαστε. Ἴσως πάλι
σὰ νὰ διαστήκαμε—πολύ.

(Τὸ ὄγδοο).

Ἴσως ὁ τρόπος ζωῆς τοῦ κ. Φρ. νὰ στέκει ἐμπόδιο στὸ δρόμο του. Τὸ λέω αὐτὸ μὲ τὴν ἔννοια πὼς δὲν τὸν ἀφήνει νὰ ζήσει ἐντονότερα τὴ ζωὴ τοῦ τόπου μας, τοὺς ἀληθινοὺς ἀνθρώπους ποὺ ζοῦν σήμερα, μοχθοῦν πάνω στὴ δουλειά, βασανίζουνται, ἐλπίζουν. Αὐτοὶ οἱ ἁπλοῖ ἄνθρωποι μ' ὅλες τους τὶς ἀδυναμίες καὶ τὰ βάσανα καὶ τὶς ἀδιαφορίες, μ' ὅλο ποὺ μόνη σκέψη τους εἶναι τὸ πῶς θὰ ζήσουν ἀπ' τὴ μέρα στὴν ἄλλη, θὰ παντρευτοῦν, θ' ἀναστήσουν τὰ παιδιά τους, μποροῦν νὰ μᾶς διδάξουν τὸ μεγάλο μάθημα τῆς αἰσιοδοξίας. Αὐτό. Κι' ἕνα βαθύτερο κοίταγμα τῆς ζωῆς πέρα ἀπ' τὰ ἐπιφαινόμενα. Νοιώθω τὴ διάθεση νὰ σταθῶ περισσότερο ἐδῶ, καὶ νὰ συζητήσω τὴν οὐσία τῆς ποίησης τοῦ κ. Φραγκόπουλου, διεξοδικότερα μὰ ἔτσι ὁ λόγος μακραίνει. Ἄλωστε ἔχουμε καιρό. Εὔχομαι γρήγορα νὰ δοῦμε κι' ἄλλο βιβλίο του.

Αὐτὰ γιὰ τὴν οὐσία τῆς ποίησης τοῦ κ. Φραγκόπουλου. Εἴπαμε τόσα γιατὶ πιστεύουμε πὼς ἀφοῦ ἀγαπάει τόσο τὸν τόπο του, εἶναι καὶ ἄξιος νὰ βοηθήσει τὸν τόπο του. Ἡ Ἑλλάδα τὸν χρειάζεται. Ὄχι κλεισμένον στὴν κάμαρά του, κι' ἀπογοητευμένο, μὰ ἔξω αἰσιόδοξο κάτω ἀπ' τὸν ἥλιο της, μαζί της.

Ἀπὸ μορφολογικὴ πλευρὰ τὰ ποιήματα τοῦ κ. Φραγκόπουλου παρουσιάζουν σημαντικὴ τεχνικὴ ἀρτιότητα. Ὁ τόνος του, τόνος σιγανῆς ἐξομολόγησης ἢ πονεμένης ἀφήγησης μὲ στιγμὲς ἐκκρηκτικῆς διάθεσης ποὺ δὲ γίνεται πουθενὰ κραυγαλέα. Διατηρεῖ ἔτσι μιὰν ἀξιοζήλευτη ἑνότητα ὕφους, μ' ὅλο ποὺ οἱ στίχοι του ἄλλοῦ εἶναι λιγόλεξοι κι' ἄλλοῦ πιάνουν τρεῖς ἢ καὶ τέσσερες γραμμές. Ὑπάρχει ἐπίσης μιὰ ἰσορροπία ἀνάμεσα στὰ ἀφηγηματικὰ μέρη ἀπ' τὴ μιὰ καὶ στοὺς ἐρωτηματικοὺς ἢ τοὺς προσταχτικοὺς στίχους ἀπ' τὴν ἄλλη.

Ὡστόσο θὰ εἶχα νὰ παρατηρήσω τρία πράγματα σχετικά.

α) Ὅτι οἱ στίχοι του δὲν εἶναι, κατὰ τὴ γνώμη μου, παντοῦ σωστὰ χωρισμένοι. Τὸ ἐλεύθερο μέτρο ἀφήνει τόση ἀσυδοσία ὅση χρειάζεται γιὰ νὰ κοιμαστοῦν οἱ στίχοι σύμφωνα μὲ τὸν ἐσωτερικὸ ρυθμὸ τοῦ ποιήματος. Αὐτὸς ὁ ἐσωτερικὸς ρυθμὸς ποὺ ἐκφράζεται μὲ διαφορετικὸ σὲ κάθε στίχο, ἡμιστίχιο ἢ τριτοστίχιο μέτρο ἀπαιτεῖ ἀπόλυτη πειθαρχία, γιὰ νὰ ὑπάρξει πλαστικότητα.

β) Ἡ ἀπουσία σημείων στίξης ζημιώνει τὴν ποίηση. Ὅταν γιὰ χάρη τῆς πληρέστερης ἐκφραστικότητας ἐπινοήθηκε ἡ στίξη τοῦ χώρου, δὲν εἶναι κρίμα νὰ παρατᾶμε τὰ πολύτιμα σημάδια ποὺ μᾶς κληροδότησε ἡ γραφτὴ παράδοση;

Καὶ γ) ἄμεσα συνδεμένο μὲ τὴν οὐσία αὐτό. Ἡ χρησιμοποίηση προτύπων, καὶ συμβόλων ἀπ' τὴν ἱστορία ἢ τὴν ἀρχαιότητα, εἶναι νομίζω ὄχι μόνο περιττή, μὰ κι' ἐπιζήμια. Ὁ Γιῶργος εἶναι πολὺ πιὸ κοντά μας ἀπ' τὸ Λυκάονα, χωρὶς νὰ βλάφτει τὴν ἔκταση τῆς ἑλληνικότητάς μας στὸ χρόνο. Μὰ τοῦτα εἶναι πράματα ποὺ μὲ τὸν καιρὸ θὰ συζητηθοῦν θὰ στρογγυλευτοῦν, ἡ καινούργια μας ποίηση βρίσκεται εὐτυχῶς στὴν ἀρχὴ τῆς πορείας της. Καὶ τὰ «ποιήματα» τοῦ κ. Φραγκόπουλου εἶναι ἂν δὲν κάνω λάθος, τὸ πρῶτο του βιβλίο. Καὶ σπουδαῖο βιβλίο μάλιστα!

Βύρωνα Λεοντάρη, Γενικὴ Αἴσθηση (Ποιήματα) Ἀθήνα 1954.

Ὁ κ. Β. Λεοντάρης ἀντιπροσωπεύει κατὰ κάποιο τρόπο τὴν ἄλλη φωνή, τὴν ἄλλη στάση. Καὶ σ' αὐτὸν πηγὴ καὶ κίνητρο τῆς ποίησης, εἶναι τὰ συναισθήματα ποὺ τοῦ γεννάει ἡ σημερινὴ γύρω καὶ μέσα του πραγματικότητα. Πόσο διαφορετικὴ ὅμως ἡ συμπεριφορά του ἀντίκρυ σ' αὐτήν. Ὅπως ὁ κ. Φραγκόπουλος ἔτσι κι αὐτὸς πληγώνεται ἀπ' ὅτι συμβαίνει στὸν τόπο μας. Ἀπ' αὐτὴ τὴν αἴσθηση τῶν ἐμπόδιων ποὺ προβάλλονται ἀπὸ παντοῦ, τῶν δεσμῶν ποὺ στραγγαλίζουν τὸ ὄνειρο, τὴ δημιουργικὴ χαρά, τὸ τραγοῦδι.

... ὑπάρχουν δρόμοι μὲς τὴ σκέψη μας
ἀπ' ὅπου θὰ μποροῦσε νὰ περνᾶ, λεύτερα [ἡ σκέψη καθενός,
κι ὅμως μᾶς κλείδωσαν ὅλα τὰ πανηγύρια [τῶν ματιῶν
μᾶς κλείδωσαν τὰ χέρια
—Νὰ τοὺς βροῦμε δὲ μᾶς ἄφησαν

. . . . . .

Τὰ ὡραῖα τοπεῖα πλαγιάζουν ἀγκαλιὰ μὲ [ναρκοπέδια
Κάτω ἀπὸ τὸ γαλάζιο συρματόπλεγμα τοῦ [γαλαξία.
Κάηκαν τὰ δάση, σβύσαν τὰ λειβάδια
μιὰ ἐλπίδα στὴν καρδιά μας δὲ μᾶς ἄφησαν.

(Δὲν μπόρεσαν)

«Κάτω ἀπὸ τὸ γαλάζιο συρματόπλεγμα τοῦ Γαλαξία». Ὡς κι ἡ ὅρασή μας ἔχει τόσο ἀλλοιωθεῖ ποὺ καὶ τὸ γαλαξία βλέπουμε σὰν συρματόπλεγμα. Δὲν ἔχει σημασία ἡ ὅποια αἰσθητικὴ ἀξία εὑρήματος. Σημασία ἔχει τὸ κλίμα ποὺ ἐκφράζει. Κι' αὐτὸς ὁ ἀπ' τὸ ἔξω καταναγκασμὸς ποὺ ἐπανέρχεται στὸ τέλος κάθε στροφῆς, «δὲ μᾶς ἄφησαν» ἀποτελεῖ τὸ πιὸ δριμὺ κατηγορητήριο κιόλας στὸ σημεῖο ποὺ ἡ ἀναλογία κι ἡ συγγένεια ἀνάμεσα στὸν κ. Λεοντάρη καὶ τὸν κ. Φραγκόπουλο παύει. Ξεκινοῦν κι οἱ δυὸ ἀπ' τὴν ἴδια ἀφετηρία. Ὁ ἕνας τρέχει νὰ κλειστεῖ στὴν κάμαρά του μὲ τὰ βιβλία καὶ τοὺς ἀλλοτινοὺς λαμπροὺς καιρούς. Ὁ ἄλλος πετάει τὸ σακκάκι του κι' ἀνασκουμπώνεται νὰ ἐπανορθώσει, νὰ χτίσει, ν' ἀντισταθεῖ ἐνεργὰ ὄχι παθητικά. Κι αἰσιοδοξεῖ μ' ὅλη τὴν ἀντρίκια νιότη του, κι ἀγαπάει.

Πῆραν φωτιὰ τώρα ὡς κι οἱ μίνες τῶν [νεκρῶν
καίγονται οἱ φυλακές, φλέγονται τὰ στρα- [τόπεδα
κι ἄγρια μιὰ φλόγα κυβερνάει τὸν οὐρανό.
Ἄνοιξη ἄνοιξη!... κι ἄχ δὲ γιατρεύεται
τούτη ἡ ἐλπίδα τῆς ζωῆς, ἡ ἐλπίδα τῆς [ἀγάπης.
Δὲ σκοτώνετε μὲ κανέτα θάνατο...

(Πάθος ἀνθρώπινο).

Ἡ λύπη ἐτούτη πρέπει νὰ χαλάσει κι ἡ [στάχτη νὰ χαθεῖ...
Γι' αὐτὸ κι ἂν κλαίω κάποιες στιγμές, μὴ [λὲς
μὴ λὲς πὼς κλαίω γιατὶ ἀπελπίστηκα ἢ [γιατὶ

φοβήθηκα ν' ἀπελπιστῶ.
Ξέρεις ἐσὺ ἀγάπη μου δὲν κλαίω ἀπὸ ἀπό-
γνωση
κλαίω ἀπὸ νειότη.

(Ἡ τελευταία ἐποχή)

τὸ μάτι πάει βαθύτερα. ὄχι μόνο βάζει ρωτήματα κι ἀναζητεῖ μὰ βρίσκει κι ἀπαντήσεις καὶ πέρνει ἀποφάσεις. Γι' αὐτὸ αἰσιοδοξεῖ.

Αὔριο, αὔριο θὰ λάμψω ἀπὸ ἀνθρωπιά.

Τὸ μέλλον ἀνήκει στοὺς ἀνθρώπους σὰν τὸν κ. Λεοντάρη. Καὶ καθόλου δὲν ἀνήκει ὁ ποιητὴς αὐτὸς στὴν κατηγορία ἐκείνων «ποὺ μποροῦν νὰ ὑπνωτίζονται». Εἶναι ὁλότελα ξύπνιος καὶ βλέπει καὶ διατιστώνει. Καὶ ὁ πόνος γιὰ τὸν τόπο του δὲν τὸν διαλύει. Τοῦ δίνει κουράγιο. Καὶ βλέπει ἐκεῖνο ποὺ σὲ μιὰ ἐπιπόλαιη ματιὰ δὲ φαίνεται.

Τούτη ἡ γωνιὰ τῆς γῆς ἀστράφτει ἀπὸ ἐλ-
πίδα καὶ λυγμὸ
κι ἐμπροσθοφυλακὴ ἑνὸς κόσμου προχω-
ράει.

(Τὸ κοιμητήρι τῶν ἀκοίμητων).

Στὸ ρώτημα: «τί θὰ κάνουμε;» ὁ κ. Λεοντάρης δίνει ἀπάντηση ἐνεργητική, καταφατική. Εἶναι ἕτοιμος νὰ πράξει. Γιὰ τοὺς συνανθρώπους του, γιὰ τὸν τὸν τόπο του, γιὰ ὅτι καλύτερο μπορεῖ νὰ πετύχει ὁ ἑαυτός του στὴν προσπάθεια νὰ καταχτήσει τὸν ἔρωτα, τὴν εὐτυχία, τὸ τραγοῦδι. Εἶναι ὁ γνήσιος ἀπόγονος ἐκείνων ποὺ φέραν «τὸ σιωπηλὸ χρυσάφι τῶν ἀναλογιῶν». Καὶ δὲν τὰ θέλει ὅλα γιὰ τὸν ἑαυτό του γιατὶ ἔχει τὴ βαθύτερη ἐπίγνωση τοῦ τρόπου ποὺ λειτουργεῖ ἡ ἱστορία:

Κι' ἂν στὸν κόσμο δὲν μπόρεσες νὰ δώσεις
ἕνα σῶμα ἐξαίσιο
φρόντισε τοῦτο: ἕνα σκελετὸ λαμπρὸ ν' ἀ-
φήσεις—σκαλωσιὰ τῆς ἀρετῆς,
γιὰ ν' ἀνεβοῦνε τὰ παιδιὰ ποὺ θἄρθουνε
αὔριο νὰ χτίσουν τὸ τραγοῦδι τους
μὲ ἄνεμο κι ἥλιο.

Ὁ κ. Λεοντάρης εἶναι ἀνήσυχος ἄνθρωπος ἀπὸ κείνους ποὺ δὲν ἱκανοποιοῦνται εὔκολα. Αὐτὸ φαίνεται κι ἀπ' τὸν τρόπο ποὺ ἐπεξεργάζεται τὰ ποιήματά του. Δοκιμάζει τὴ μπόρεσή του ὄχι μόνο στὸν ἐλεύθερο μοντέρνο στίχο, μὰ καὶ στὸν ριμάτο παραδοσιακὸ φτάνοντας ὡς καὶ στὴν αὐστηρὴ γιὰ τοὺς κανόνες της Βιγιονικὴ Μπαλλάντα. Μὰ πρέπει ἀπ' τὴν ἀρχὴ νὰ τοῦ τὸ εἰποῦμε. Πετυχαίνει μονάχα στὸ στίχο τοῦ καιροῦ του. Καὶ πετυχαίνει γιατὶ ἀδέσμευτος ἀπὸ a priori κανόνες εἶναι ἐλεύθερος ν' ἀκολουθήσει τὸν κυματισμὸ τοῦ συναισθηματικοῦ κρα-δασμοῦ του, κερδίζοντας τὸ ρυθμό του ἀτόφιο, δίχως ἀναγκαστικὰ παραγεμίσματα. Δὲ γίνεται τὸ ἴδιο καὶ στὰ παραδοσιακά του ποιήματα. Αὐτὰ μένουν μᾶλλον ἄτεχνα. Οἱ ρίμες ἀπρόσεχτες, θαμπές, τὰ μέτρα του ἀλύγιστα, κάποιες χασμωδίες... Οἱ καλοὶ στίχοι, ποὺ εἶναι καλοὶ γιατὶ εἶναι μοντέρνοι στὴν οὐσία τους, δὲν φτάνουν γιὰ νὰ τὰ κάνουν σωστὰ ποιήματα. Μένουν ἀπόπειρες ποιημάτων, πλούσιες σὲ στοχασμὸ μὰ τὸ συναίσθημα διαψεύδεται. Φαίνεται πὼς γράφοντάς τα ὁ κ. Λεοντάρης ἐνδιαφέρεται περισσότερο γιὰ τὸ τί θὰ πεῖ κι ὕστερα γιὰ τὸ πῶς θὰ τὸ πεῖ. Στὸ ἐλεύθερο μέτρο πετυχαίνει τὴ γνήσια ποίηση χάρη στὸ γνήσιο ταλέντο του καὶ στὴν ἀναγκαστικὰ ἐντατικότερη θητεία του στὴν μοντέρνα τεχνοτροπία. Εἶμαι σύμφωνος μαζί του πὼς μᾶς εἶναι ἀναγκαία ἡ τέλεια κατάχτηση τῆς παραδοσιακῆς τεχνικῆς, καὶ πρέπει ἀκούραστα νὰ γυμναζόμαστε σ' αὐτὴν γιατὶ ἔτσι μποροῦμε νὰ ἐκφραστοῦμε τελειότερα στὴ καινούρια ποίηση, ποὺ εἶναι κι ἡ τεχνοτροπία ποὺ ἀληθινὰ ταιριάζει στὸν καιρό μας. Μὰ καὶ γιὰ ἕναν ἄλλο λόγο ἀκόμα. Γιατὶ ἐδῶ μποροῦμε νὰ συντελέσουμε περισσότερο στὴν προώθηση τῆς τέχνης. Κι ὁ κ. Λεοντάρης ἀσφαλῶς μπορεῖ πολλά. Τὸ βιβλίο του εἶναι κιόλας κάτι πολὺ περισσότερο ἀπὸ μιὰ ὑπόσχεση.

Κ. ΚΟΥΛΟΥΦΑΚΟΣ

Θέατρο

ΤΙ ΠΑΙΖΟΥΝ ΤΑ ΘΕΑΤΡΑ

Ἡ Ἀθήνα ποτὲ ἰσαμε τώρα δὲν εἶχε τόσα θέατρα πρόζας ὅσα ἔχει σήμερα. Συνολικὰ ὀχτὼ μαζὶ μὲ τὸ «Ἐθνικό». Ὁ ἀριθμὸς αὐτὸς θἄπρεπε, κανονικά, ν' ἀνταποκρίνεται ἀπὸ τὴ μιὰ στὴν δεχτικὴν ἀντοχὴ τοῦ κοινοῦ κι ἀπὸ τὴν ἄλλη στὴ δυνατότητα τῶν δραματικῶν θιάσων τοῦ κέντρου νὰ τὰ βγάζουν πέρα χωρὶς νὰ προδίνουν τὴν ἀποστολή τους κατεβάζοντας τὴν ποιοτικὴ στάθμη τῆς προσφορᾶς τους.

Δυστυχῶς ἡ στατιστικὴ καὶ ἡ ἀντικειμενικὴ ἀξιολόγηση τῶν ἔργων ποὺ παίζουν οἱ δραματικοὶ μας θίασοι, δὲν δείχνουν οὔτε τὸ ἕνα, οὔτε τὸ ἄλλο. Τὸ θέατρο γενικὰ περνᾶ φέτος μιὰ σοβαρὴ κρίση. Κρίση οἰκονομικὴ καὶ ἠθική. Κι ὅσο γιὰ τὴν πρώτη, δὲν εὐθύνεται, βέβαια, τὸ ἴδιο. Εἶναι γενικώτεροι οἱ λόγοι ποὺ τὴν προκαλοῦν. Ὅσο γιὰ τὴ δεύτερη ὅμως, ἡ εὐθύνη του εἶναι μεγάλη. Γιατὶ ὅταν μιλᾶμε γιὰ ἠθικὴ κρίση τοῦ θεάτρου, ἐννοοῦμε πὼς τὸ θέατρο, σὲ μιὰ περίοδο οἰκονομικῆς δυσπραγίας τοῦ κοινοῦ κ' ἐξάλλου σὲ μιὰν ἐποχὴ ποὺ ἡ ρασιοναλιστικὴ

ὀργάνωση τῆς κινηματογραφικῆς βιομηχανίας, ἂν ὄχι καὶ τὸ ραδιόφωνο, περιορίζουν ὁλοένα καὶ περισσότερο τὸ πεδίο τῆς δράσης του, αὐτὸ δὲν κάνει τὸ χρέος του. Δὲν προσπαθεῖ μὲ ἄλλα λόγια νὰ καλυτερέψει τὴν ποιότητα τῆς προσφορᾶς του καὶ νὰ κάνει πρόδηλη τὴν πνευματική του ἀνωτερότητα σὰν ποιητικὸ εἶδος μὰ παρασύρεται, ἀντίθετα, σ' ἕναν ὁλιγάμεσα τὴν παροῦσα κριτικὴ στήλη, μὰ τὸ ἰδίγουμε στὸ σημερινό μας εἰσαγωγικὸ σημείωμα, ἐπειδὴ δὲν εἶναι ἀσχετο μὲ τὴ γενικὴ κατάσταση τοῦ θεάτρου μας πού. καθὼς ἔχουν σήμερα τὰ πράγματα, δὲν ὑποφέρει σὰν ἄλλοτε ἀπὸ τὴν ἔλλειψη «στέγης» (τὰ ὀχτὼ θέατρα πρόζας πού λειτουργοῦν ἐφέτος στὴν Ἀθήνα τὸ πιστοποιοῦν), μὰ ἀπὸ τὴν ἀδυναμία του νὰ δόσθηρὸ κατήφορο μὲ τὸ ν' ἀποβλέπει στὴν ἐμπορικότητα καὶ μόνο τῶν ἔργων καὶ μὲ τὸ νὰ θέλει πολλὲς φορὲς ν' ἀνταγωνιστεῖ τὸν κινηματογράφο μὲ τὰ μέσα ἀκριβῶς ποὺ τόσο ἄφθονα διαθέτει ὁ τελευταῖος καὶ ποὺ ἀναφέρονται στὸν ὀπτικὸ παράγοντα καὶ στὶς ἀπίθανες μηχανικὲς καὶ τεχνικές του δυνατότητες.

Μιὰ σκηνὴ ἀπὸ τὸ ἔργο «Βαθειὲς εἶναι οἱ ρίζες» ποὺ παίζεται στὸ «Θέατρο Ἀθηνῶν»

Ἀπὸ τὴν ἄποψη αὐτὴ τὰ ὀχτὼ θέατρα πρόζας ποὺ λειτουργοῦν στὴν Ἀθήνα δὲ σημαδεύουν καμιὰν ἄνοδο ἢ ἀκμή. Τὰ δημιούργησαν ἀπὸ τὴ μιὰ ὁρισμένοι συνδυασμοὶ καὶ ὁρισμένα ἐπιχειρηματικὰ συμφέροντα κι ἀπὸ τὴν ἄλλη οἱ ἐνοῖκες συνθῆκες ποὺ δημιουργεῖ σήμερα γιὰ τὶς θεατρικὲς ἐπιχειρήσεις, παράλληλα μὲ τὸν πληθωρισμὸ τοῦ θεατρικοῦ ἐπαγγέλματος, ἡ ἔλλειψη μιᾶς κοινωνικῆς πολιτικῆς ποὺ νὰ ὑποχρεώνει τὰ διάφορα καλλιτεχνικὰ συγροτήματα νὰ λειτουργοῦν τότε μόνο, ὅταν ἔχουν ἄρτια συγκρότηση.

Φυσικά, τὸ θέμα τοῦτο δὲν ἐνδιαφέρει σει μιὰν ἀποφασιστικὴ «μάχη ποιότητας» μὲ ἄρτια καλλιτεχνικὰ συγκροτήματα καὶ μὲ ἔργα τῆς προκοπῆς.

Ἂν ἐξαιρέσει κανένας τὸ «Ἐθνικὸ Θέατρο», ποὺ οὔτε αὐτό, ἐδῶ ποὺ τὰ λέμε, διαθέτει ἕνα θίασο ποὺ ν' ἀνταποκρίνεται στὶς πνευματικὲς ὑποχρεώσεις μιᾶς κρατικῆς σκηνῆς καὶ στὰ ὑλικὰ μέσα ποὺ διαθέτει, οἱ ἄλλοι θίασοι πρόζας κοιτᾶνε ν' ἀντιμετωπίσουν τὴν κατάσταση «ἐκ τῶν ἐνόντων». Ἔχουν τρία ἢ τέσσερα τὸ πολὺ μόνιμα καλλιτεχνικὰ στελέχη καὶ μόνο σὰν παρουσιάζεται ἀνάγκη κατοφεύγουν στὴ θεατρικὴ πιάτσα γιὰ νὰ προσλάβουν ἀνάμεσα στοὺς ἀνέργους ἠθοποιοὺς δυὸ ἢ τρεῖς ἐκτάκτους, ποὺ δὲν εἶναι πάντα οὔτε οἱ καλύτεροι, οὔτε οἱ πιὸ κατάλληλοι γιὰ τὴν περίσταση.

Κάτω ἀπὸ τὶς συνθῆκες αὐτὲς ἡ ἠθικὴ κρίση ποὺ περνᾶ σήμερα τὸ θέατρο πρόζας δὲν εἶναι ἀποκλειστικὰ κρίση δραματολογίου. Ἔργα ἀξιόλογα θὰ εἶταν εὔκο-

λο νὰ βρεθοῦν στὸ σύγχρονο παγκόσμιο δραματολόγιο. Τὰ ἔργα ὅμως αὐτὰ γιὰ νὰ ἑρμηνευθοῦν ὑποδειγματικὰ καὶ ἄψογα καὶ νὰ ἐξασφαλίσουν τὴν ἐμπιστοσύνη καὶ τὴν ἀναγνώριση τοῦ κοινοῦ, χρειάζονται ἄρτια καλλιτεχνικὰ συγκροτήματα μὲ κάποια συνέχεια παράδοσης καὶ μὲ στελέχη ἐξοικειωμένα στὸ κλῖμα τῶν κειμένων ποὺ θ' ἀνέβαζαν τὴ θεατρική μας στάθμη καὶ θὰ παρακινοῦσαν καὶ τοὺς Ἕλληνες συγγραφεῖς νὰ δώσουν κάτι ἀπὸ τὸ περίσευμα τῆς καρδιᾶς τους καὶ ὄχι μόνο ὅ,τι μπορεῖ νὰ τοὺς ἐξασφαλίσει ἕνα εὔκολο καὶ ἄκοπο ὑλικὸ κέρδος.

Ἂς εὐχηθοῦμε, νὰ καταλάβουν ἔγκαιρα οἱ θίασοι πρόζας τοῦ κέντρου ποὺ πρέπει ν' ἀναζητηθοῦν οἱ αἰτίες τῆς ἠθικῆς κρίσης ποὺ περνᾶ σήμερα τὸ θέατρο καὶ νὰ κάνουν ὅ,τι ἐπιβάλλεται. (κι ὅ,τι ἐπιβάλλεται δὲν εἶναι, σίγουρα, ἡ μέθοδος τῆς... ὁμοιοπαθητικῆς ποὺ ἐφαρμόζουν) γιὰ νὰ ἑδραιώσουν τὴν κλονιζόμενη θέση του, γιατὶ οἱ κίνδυνοι ποὺ τὸ ἀπειλοῦν (κινηματογράφος, ραδιόφωνο, τηλεόραση) μόνο μὲ μιὰ «μάχη ποιότητος» μπορεῖ νὰ ξεπεραστοῦνε.

***

Ἂς δοῦμε τώρα τί παίζουν τὰ θέατρά μας. Καὶ πρῶτα πρῶτα τὸ «Ἐθνικό», ποὺ ἔχει τὶς μεγαλύτερες ὑποχρεώσεις ἀπέναντι στὸ κοινό, ἀφοῦ αὐτὸ οὐσιαστικὰ τὸ συντηρεῖ. Τὸ «Ἐθνικό», ἀφοῦ ἀνέβασε στὴν ἀρχὴ τῆς περιόδου τὸ «Ἀστέρι τῆς Σεβίλλης» τοῦ Λόπε ντὲ Βέγκα, ἄλλαξε τελευταῖα τὸ πρόγραμμά του μὲ τὰ «Ἐρωτικὰ τεχνάσματα» τοῦ Μαριβώ. Γιατὶ τώρα οἱ «Fausses confidences» μεταφραστήκανε στὰ ἑλληνικὰ «Ἐρωτικὰ τεχνάσματα», αὐτὸ κανένας δὲν τὸ ξέρει. Ἕνας κινηματογράφος ἢ μιὰ ἐλεύθερη θεατρικὴ ἐπιχείρηση μποροῦν ν' ἀλλάξουν ἐπὶ τὸ ἐμπορικότερο καὶ τὸ δελεαστικότερο ἕναν τίτλο καὶ μάλιστα σὰν πρόκειται γιὰ ἔργο ἄγνωστο στὸ κοινό. Ἕνα κρατικὸ θέατρο ὅμως ποὺ ἀνεβάζει σχεδὸν μὲ ἀποκλειστικότητα κλασσικὰ δραματικὰ κείμενα εἶναι ἀπαράδεκτο νὰ ἀλλάζει τίτλους ἔργων γνωστῶν καὶ καθιερωμένων ὅπως εἶναι οἱ «Ψεύτικες ἐξομολογήσεις» τοῦ Μαριβώ. Θὰ μᾶς ἔκανε τὴν ἴδια δυσάρεστη ἐντύπωση ἂν ὁ «Ἅμλετ» παρουσιαζόταν στὴν κρατικὴ σκηνὴ μὲ τὸν τίτλο «ἕνας μελαγχολικὸς πρίγκηπας» ἢ κάτι τέτοιο. Μὰ ἂς κλείσουμε αὐτὴ τὴν παρένθεση.

Κι ἂν ἀκόμα δεχτεῖ κανένας πὼς ἕνα κρατικὸ θέατρο ἔχει χρέος ν' ἀνεβάζει μόνο κλασσικὰ ἔργα, εἴτε γιὰ νὰ συνεχίσει τὴν ἀκαδημαϊκή του παράδοση, εἴτε ἐπειδὴ νομίζει πὼς μ' αὐτὸν τὸν τρόπο διαπαιδαγωγεῖ τὸ κοινό, μιὰ καὶ ὁ Μαριβὼ δὲν εἶναι ἀπὸ τοὺς κλασσικοὺς ποὺ τὸ ἔργο τους ἀντέχει στὴ δοκιμασία τοῦ χρόνου. Λένε συνήθως πὼς ὁ Μαριβὼ ἀντιπροσωπεύει τὸ γαλλικὸ δέκατον ὄγδοο αἰώνα. Ἂν τὸν παραβάλει ὅμως κανένας μὲ τὸν σχεδὸν σύγχρονό του Μπωμαρσαί, θὰ διαπιστώσει πὼς ὁ Μαριβὼ δὲν ἀντιπροσωπεύει παρὰ τὸ ροκοκό, τὸ γοῦστο δηλαδὴ τῆς αὐλικῆς κάστας τοῦ Λουδοβίκου ΙΕ'. Τὸ ἀνήσυχο πνεῦμα τῆς ἐποχῆς τοῦ Μαριβώ, αὐτὸ ποὺ θὰ προετοιμάσει τὸ ἔδαφος τῆς Γαλλικῆς Ἐπανάστασης, τὸ γνήσιο καὶ τὸ ἀντιπροσωπευτικό, τὸ διερμηνεύουν αὐθεντικὰ διανοούμενοι καὶ πρόδρομοι σὰν τὸ Μοντεσκιέ, σὰν τὸ Ρουσσώ, σὰν τὸν Μιραμπὼ καὶ σὰν τοὺς ἐγκυκλοπαιδιστές.

Δὲν ἀντιπροσωπεύει λοιπὸν ὁ Μαριβὼ τὸ γαλλικὸ δέκατο ὄγδοο αἰώνα σὲ ὅ,τι κύριο καὶ καίριο τὸν χαρακτηρίζει. Ἀντιπροσωπεύει, καθὼς εἴπαμε, τὴν εὐαισθησία μιᾶς ὁρισμένης τάξης, ὅπως ὁ Γκλοὺκ στὴ μουσικὴ καὶ ὅπως ὁ Βαττὼ καὶ ὁ Λανκρὲ στὴ ζωγραφική, μιᾶς τάξης ξεριζωμένης ἀπὸ τὴ ζωντανὴ λαϊκὴ παράδοση.

Ἀπὸ τὴν ἄποψη αὐτὴ δὲν εἶταν ἀπαραίτητο νὰ δεῖ τὸ ἀθηναϊκὸ κοινὸ κ' ἕνα δεύτερο Μαριβώ, ἀφοῦ μὲ τὸ «Παιχνίδι τοῦ ἔρωτα καὶ τῆς τύχης» ποὺ παίχτηκε πρὶν ἀπὸ λίγο καιρό, τοῦ δόθηκε ἡ εὐκαιρία νὰ γνωρίσει τὸ Γάλλο δραματογράφο στὴν αὐθεντικότερη ἔκφραση τῆς ἐλαστικῆς δεξιοτεχνίας καὶ τῆς ψυχολογικῆς ἐμπειρίας του. Γιατὶ ἡ περίφημη «αἰσθηματικὴ ἀνάλυση» τοῦ Μαριβὼ δὲν τὸν βοηθεῖ νὰ πλάσει ἢ νὰ ὁλοκληρώσει χαρακτῆρες ἀνθρώπινους μὲ καθολικὸ κῦρος, μὰ νὰ φωτίσει ἁπλῶς μερικὲς εἰδικὲς πτυχὲς ἢ περιπτώσεις ἐρωτικῆς ψυχολογίας. Καὶ τὸ «Παιχνίδι τοῦ ἔρωτα καὶ τῆς τύχης» εἶταν, ἀληθινά, τὸ γνησιότερο δεῖγμα τῆς τέχνης τοῦ Μαριβώ, ποὺ ἔφτανε γιὰ τὸν κατατοπισμὸ τοῦ κοινοῦ μας.

Ὅσο γιὰ τὴν ἑρμηνεία τῶν «Ἐρωτικῶν τεχνασμάτων», ἡ σκηνοθετικὴ ἐργασία τοῦ κ. Κ. Μιχαηλίδη, ἂν δὲν ἔδειξε τίποτα ἰδιαίτερο, μια φορὰ δὲ φάνηκε καθόλου κατώτερη ἀπὸ τὶς ἄλλες τῆς κρατικῆς σκηνῆς. Ἔλειψε βέβαια τὸ νεῦρο ποὺ θὰ ζωντάνευε ἕνα μᾶλλον ἀναιμικὸ κείμενο, μὰ στὸ σύνολό της ἡ παράσταση εἶταν καλὰ μονταρισμένη καὶ διετήρησε κάποιο ὕφος. Ξεχώρισαν ἡ κ. Μαίρη Ἀρώνη στὸ ρόλο τῆς Ἀραμίντ καὶ ὁ κ. Τάκης Γαλανὸς σὰν Ἀρλεκῖνος.

***

Δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία πὼς τὸ σημαντικότερο θεατρικὸ γεγονὸς τῆς περιόδου αὐτῆς εἶναι τὸ ἀνέβασμα στὸ Θέατρο Κοτοπούλη τοῦ τελευταίου ἔργου τοῦ Φεντερῖκο Γκαρθία Λόρκα, «Τὸ σπίτι τῆς Μπερνάρντα Ἄλμπα» μὲ τὴν κ. Κατίνα Παξινοῦ στὸ ρόλο τῆς κεντρικῆς ἡρωΐδας καὶ μὲ σκηνοθεσία τοῦ κ. Ἀλέξη Μινωτῆ.

Γιὰ τὸ συγγραφέα ἴσως εἶναι περιττὸ νὰ μιλήσουμε διεξοδικά. Τόσο ἡ ζωὴ ὅσο

καὶ τὸ ἔργο τοῦ Λόρκα εἶναι γνωστὰ σὲ ὅλα τὰ γεωγραφικὰ πλάτη. Σὰν ποιητὴς εἶταν μιὰ ἀπὸ τὶς γνησιότερες λυρικὲς φλέβες τοῦ καιροῦ μας. Σὰ δραματογράφος, συνεχίζοντας μιὰ ζωντανὴ λαϊκὴ παράδοση, ποὺ ἀρχίζει ἀπὸ τὰ περίφημα κορράλες τοῦ ἱσπανικοῦ μεσαίωνα, ὁ Λόρκα μπόρεσε νὰ βρεῖ στὸ φολκλὸρ τοῦ τόπου του ὅλα τὰ στοιχεῖα ποὺ θάδιναν στὸ σύγχρονο δρᾶμα τὴν ὑψηλὴ πνοὴ καὶ τὸν καθολικὸ συμβολισμὸ τῆς ἀρχαίας τραγωδίας. Ὁ «Ματωμένος γάμος» καὶ ἡ «Γιέρμα» του εἶναι τὰ πιὸ χαρακτηριστικὰ δείγματα τῆς δημιουργικῆς προσπάθειάς του σ' αὐτὸ τὸν τομέα.

Στὸ «Σπίτι τῆς Μπερνάρντα Ἄλμπα», ποὺ τὸ τέλειωσε λίγους μῆνες πρὶν τὸ ἐκτελεστικὸ ἀπόσπασμα τῶν φασιστῶν τῆς Μαδρίτης τὸν ρίξει νεκρό, ὁ Λόρκα ἐπιχειρεῖ νὰ προσγειώσει κάπως τὸ θέατρό του καὶ νὰ τὸ φέρει κοντήτερα στὶς δεχτικὲς ἱκανότητες τοῦ λαοῦ. Ἐλαττώνει τὸ καθαρὸ λυρικὸ στοιχεῖο ποὺ ὑπεραφθονεῖ στὰ δύο προηγούμενα ἔργα του καὶ τονώνει τὴ δράση, παρουσιάζοντας ζωνανοὺς καὶ ἁδρὰ σκιαγραφημένους ἀνθρώπινους χαρακτῆρες. «Φωτογραφικὸ ντοκουμέντο» χαρακτηρίζει ὁ Λόρκα τὸ ἔργο του θέλοντας νὰ ὑπογραμμίσει τὴ ρεαλιστικὴ ὑφή του. Ὅμως ἡ ποίηση διατρέχει κι' ἐδῶ σὰ θερμὴ πνοὴ τὸ ἔργο του. Καὶ πίσω ἀπὸ τὴ μορφὴ τῆς αὐταρχικῆς Μπερνάρντα καὶ τῆς μικρότερης κόρης της, τῆς Ἀδέλας, ποὺ ἐπαναστατεῖ ἐναντίον τῆς μητριαρχικῆς ἐξουσίας τῆς ἀλύγιστης καὶ σκληροτράχηλης μάννας της, προβάλλει ἀρκετὰ εὐδιάκριτη ἡ συμβολικὴ σκιὰ τῆς Ἱσπανίας, τῆς προσκολλημένης τυφλὰ στοὺς παλιοὺς θεσμούς της καὶ τῆς νέας γενιᾶς, ποὺ θέλει νὰ λυτρωθεῖ μὰ τελικὰ συντρίβεται πάνω στὸ βράχο μιᾶς στείρας συντήρησης, ποὺ μαζὶ μὲ τὸν κώδικα τῆς τιμῆς κρατάει ἀκόμα στὴ ζωὴ ὅλες τὶς σκοτεινὲς προλήψεις τοῦ μεσαίωνα.

Μέσα στὴν πνευματικὴ ξηρασία τοῦ θεάτρου μας ἡ παράσταση τῆς «Μπερνάρντα Ἄλμπα» εἶταν μιὰ ἀληθινὴ καὶ παρήγορη ὅαση. Ὁ κ. Μινωτὴς ἀξίζει ἕναν ἀνεπιφύλακτο ἔπαινο γιὰ τὸ ἄψογο ἀνέβασμα τοῦ Λόρκα. Ἀπὸ τοὺς ἑρμηνευτές, ἐξὸν ἀπὸ τὴν κ. Παξινοῦ ποὺ ζωντάνεψε μὲ τὸ χυμώδικο καὶ ὅλο παλμὸ παίξιμό της τὴ μορφὴ τῆς ἡρωΐδας, πρέπει ἰδιαίτερα νὰ ὑπογραμμιστεῖ ἡ μοναδικὴ δημιουργία τῆς κ. Χριστίνας Καλογεράκου στὸ ρόλο τῆς τρελλῆς μάνας, καθὼς καὶ ἡ ἱκανοποιητικώτατη ἀπόδοση τῆς κ. Βούλας Ζουμπουλάκη στὸ ρόλο τῆς ἄρρωστης ἀδερφῆς, τῆς δ. Τζένης Καρέλη στὸ ρόλο τῆς Ἀδέλας καὶ τῆς κ. Τζόλης Γαρμπῆ στὸ χαρακτηριστικὸ ρόλο τῆς Πόντσια.

***

Παραστάσεις, ποὺ εἶχαν κάποια βαθύτερη ἀπήχηση στὸ κοινό, εἶταν ἐπίσης καὶ τὸ «Βαθειὲς εἶναι οἱ ρίζες» τῶν Ντ' Ὑσσὼ καὶ Γκάσυ στὸ Θέατρο Ἀθηνῶν μὲ τὸν κ. Μάνο Κατράκη, καθὼς καὶ οἱ «Γυμνὲς μάσκες», τὰ τέσσερα μονόπρακτα τοῦ Πιραντέλλο, ποὺ ἀνέβασε τὸ συγκρότημα τοῦ κ. Κοὺν στὸ Θέατρο Τέχνης.

Ἡ κ. Κατερίνα μὲ τὸ «Ταξίδι ἀναψυχῆς» ποὺ ἀνέβασε στὸ «Ἰντεὰλ» δὲν πρόσφερε, βέβαια, τίποτα τὸ ἰδιαίτερο. ἀξίζει ὡστόσο νὰ σημειωθεῖ ἡ προσωπικὴ καταβολή της στὴν ἑρμηνεία ἑνὸς ρόλου ποὺ τῆς ἔδωσε τὴν εὐκαιρία ν' ἀναδείξει γιὰ μιὰν ἀκόμη φορὰ σὲ ὅλη τὴ γοητευτική του χάρη τὸ χιουμοριστικὸ καὶ σπιρτόζο παίξιμό της.

Ὁ κ. Κώστας Μουσούρης μὲ τὸ «Ἂν ἤθελα ν' ἀρέσω» τοῦ Ζεραλντὺ πιστοποίησε πὼς τὸ ἄρτιο ἀνέβασμα ἐξουδετερώνει κάποτε τὴν ἀσημαντότητα ἑνὸς θεατρικοῦ κειμένου. Εἶναι ὡστόσο καιρὸς τὸ καλὸ ἀνέβασμα νὰ μὴν προβάλλεται σὰν προσφορὰ καθ' ἑαυτήν, μὰ νὰ συνοδεύει κ' ἔργα μὲ κάποιο οὐσιαστικώτερο περιεχόμενο.

Ὁ κ. Βασίλης Λογοθετίδης, παρουσιάζοντας στὸ Θέατρο Ἀργυροπούλου τὴν κωμωδία «Οἱ δικοί μας ἄνθρωποι» τῶν κ. κ. Σακελλάριου καὶ Γιαννακόπουλου, ἕνα ἔργο ποὺ μὲ κάποια μεγαλύτερη προσπάθεια ἀπὸ μέρους τῶν συγγραφέων θὰ μποροῦσε νὰ εἶναι ἀπὸ τὰ ὑποδειγματικώτερα τοῦ εἴδους, γιατὶ ἐξὸν ἀπὸ τὸ ὡραῖο θέμα του, ἀνακινεῖ ἕνα ζήτημα ἰδιαίτερα ἐνδιαφέρον τὸ λαό μας ποὺ βρίσκει συχνὰ στὴ μετανάστευση καὶ στὸ ξενητεμὸ μιὰν ἀναγκαία διέξοδο τῆς φυσικῆς του ζωτικότητας, ἔδειξε ὄχι μόνο πὼς εἶναι ἡ πιὸ γνήσια κωμικὴ φλέβα ποὺ διαθέτει σήμερα τὸ θέατρό μας, ἀλλὰ κ' ἕνας «τζενέρικος» ἠθοποιός, ποὺ μπορεῖ νὰ συγκινεῖ τὸ κοινό, μὲ τὴν ἴδιαν εὐκολία ποὺ προκαλεῖ τὸ γέλιο του.

Τέλος ὁ θίασος Φωτοπούλου—Ἠλιοπούλου ἀτύχησε γιὰ τὴν ὥρα στὸν καταρτισμὸ τοῦ δραματολογίου του. Μὲ τὴν κωμωδία του «Τὸ σπίτι τῶν 4 κοριτσιῶν», ποὺ παίζεται στὸ «Κεντρικό», ὁ κ. Δ. Γιαννουκάκης δὲν τὰ κατάφερε οὔτε τὸ θίασο ν' ἀξιοποιήσει. οὔτε στὸ ἐνεργητικό του νὰ προσθέσει τίποτα.

ΠΑΝΑΓΗΣ ΣΟΛΩΜΟΣ

ΤΟ ΘΕΑΤΡΙΚΟ 1954

Λίγες ἦταν οἱ θετικὲς προσφορὲς στὴ θεατρική μας ζωὴ αὐτὸ τὸν χρόνο. Κι' ὀφείλουμε νὰ τὶς σημειώσουμε γιατὶ ἀναγνωριστηκαν ὁλόθερμα ἀπ' τὸ κοινὸ καὶ γιατὶ μπορεῖ νὰ γίνουν ἡ ἀφετηρία γιὰ μεγάλες καλλιτεχνικὲς ἐξορμήσεις ποὺ θὰ βοηθήσουν τὸ θέατρό μας ν' ἀνταποκριθεῖ στὸν ὑπεύθυνο ἐκπολιτιστικό του προορισμό. Πρώτη θέση κατέχουν οἱ—λίγες δυστυχῶς—παραστάσεις Ἀρχαίας Τραγωδίας. Φυσικὰ ἡ «Ὀρέστεια» καὶ ὁ «Ἱππόλυτος» ἦταν ἐπανάληψη κι' οἱ «Ἑπτὰ ἐπὶ Θήβας» ποὺ ἀνέβασε ὁ «Θυμελικὸς Θίασος» τοῦ κ. Λίνου Καρζῆ, δὲν βρῆκε τὴν ἀνάλογη κρατικὴ συμπαράσταση καὶ πέρασε χωρὶς ν' ἀναφερθεῖ οὔτε σὲ μιὰ καλλιτεχνικὴ συζήτηση. Ὡστόσο γι' ἄλλη μιὰ φορὰ ἀποδείχτηκε πὼς τὸ Ἀρχαῖο Δρᾶμα ἦταν καὶ εἶναι μεγάλος παράγοντας ἐξέλιξης τῆς θεατρικῆς μας τέχνης, ἀλλὰ παραμένει ἐλάχιστα χρησιμοποιημένος κι' ὅς ἀναγνωρίζουν ὅλοι πὼς σ' αὐτὸν τὸν τομέα ὑπάρχουν στὸν τόπο μας τεράστιες δυνατότητες. Ἂς ἀναφέρουμε ὅμως χρονογραφικὰ τὶς θετικὲς προσφορὲς τοῦ θεάτρου μας κατὰ τὸ 1954. Ἡ μετατροπὴ ἑνὸς τμήματος τοῦ «Βασιλικοῦ κήπου» σὲ ὑπαίθριο θέατρο καὶ τὸ ἀνέβασμα ἀπὸ τὸ συγκρότημα τοῦ κ. Ν. Χατζίσκου μὲ σκηνοθέτη τὸν κ. Μ. Λυγίζο τοῦ «Ρωμαίου καὶ τῆς Ἰουλιέττας» πρέπει ἐπίσης νὰ χαιρετιστεῖ σὰν ἕνα ξεκίνημα ποὺ ἔδωσε οὐσιαστικὰ δείγματα μιᾶς εὐσυνείδητης καλλιτεχνικῆς προσφορᾶς. Τέλος ἡ παράσταση τῆς «Μπερνάρντα Ἄλμπα» τοῦ Λόρκα στὸ θέατρο Κοτοπούλη μ' ἐπικεφαλῆς τὸ ζεῦγος Παξινοῦ—Μινωτὴ καὶ οἱ παραστάσεις τοῦ θιάσου τοῦ Μάνου Κατράκη στὴν Θεσσαλονίκη—ἐκεῖ σημείωσε μεγάλη ἐπιτυχία καὶ τὸ ἔργο τοῦ νέου συγγραφέα Νότη Περγιάλη «Τὸ κορίτσι μὲ τὸ κορδελλάκι», χωρὶς νὰ τὸ φιλοξενήσουν ἀκόμα οἱ ἀθηναϊκὲς σκηνές...—εἶναι γιὰ τὴ θεατρική μας ζωή, οἱ ζωντανώτερες ἐκδηλώσεις της.

Θιάσους πρόζας εἴχαμε φέτος περισσότερους ἀπὸ κάθε ἄλλη χρονιά. Στὴν Ἀθήνα μάλιστα ἀποκτήσαμε τρία νέα θέατρα: Τὸ θέατρο «Ἀθηνῶν» (πρώην κέντρο Φέμινα) τὸ θέατρο «Ἰντεὰλ» ὅπου στεγάζεται ὁ θίασος Κατερίνας (πρώην κινηματογράφος) κι' ἡ ὑπόγεια αἴθουσα τοῦ «Ὀρφέα» (πρώην κέντρο «Μαξίμ») ποὺ στεγάζει τὸ «Θέατρο Τέχνης» τοῦ κ. Κούν. Κι' οἱ τρεῖς ὅμως αὐτὲς αἴθουσες ἂν καὶ διαθέτουν σοβαρὲς καλλιτεχνικὲς δυνάμεις, δὲν ξέφυγαν ἀπ' τὰ περιορισμένα ἐνδιαφέροντα πότε τῶν ἐπιχειρηματιῶν καὶ πότε—περίπτωση «Θεάτρου Τέχνης»—τῶν ἀνθρώπων ποὺ ἀντιμετωπίζουν τὸ πρόβλημα «τέχνη» μὲ μιὰ λέξη: ἀριστοκρατικά. Καὶ τὸ ἀντίθετο νὰ γινόταν, ἡ ἔλλειψη θεατρικῆς στέγης κι' ἐδῶ καὶ στὶς ἐπαρχίες ὑπάρχει σὲ βαθμὸ ἐπικίνδυνο γιὰ τὴν ὑπόσταση τοῦ θεάτρου μας. Ἕνα σωρὸ καλλιτεχνικὲς προσπάθειες παραμένουν στὸ στάδιο τῶν ὀνείρων γιατὶ δὲν ἔχουν τὴν κύρια προϋπόθεση: Ποῦ θὰ πραγματοποιηθοῦν; Βέβαια, καὶ τὸ «πῶς» ἔχει σημασία. Μ' αὐτὸ ἴσως ἡ ἀγνὴ πρόθεση κι' ἡ πίστη τῶν καλλιτεχνῶν μας—ἔχουν μάθει ἀπ' τὸ μηδὲν νὰ δημιουργοῦν—νὰ τὸ ἀντιμετώπιζε κατὰ κάποιον τρόπο. Ἀπ' τὴν πλευρὰ τῶν ἁρμοδίων δὲν ἔγιναν οἱ ἀνάλογες ἐνέργειες γιὰ νὰ λυθεῖ, ἔστω μελλοντικά, τὸ μεγάλο πρόβλημα τῆς θεατρικῆς στέγης. Παραμένει λοιπὸν κληρονομία στὸ... 1955.

Ὅσα ἔργα εἶδαν τὸ φῶς τοῦ προσκηνίου, αὐτὸ τὸν χρόνο, —καὶ εἶναι ἀρκετὰ— ἀνήκουν στὶς τρεῖς παρακάτω κατηγορίες: Φαρσοκωμῳδίες, ἑλληνικὲς καὶ ξένες («Τὸ κορόϊδο», «Γάντι καὶ σαρδέλλα» τοῦ Τσιφόρου, «Τὸ σπίτι τῶν τεσσάρων κοριτσιῶν»), ρωμαντικὲς «κομεντὶ» μιᾶς ξεπερασμένης θεατρικῆς ἐποχῆς («Τὸ σπουργιτάκι», «Ἂν ἤθελα ν' ἀρέσω», «Ἤξεραν τί ἤθελαν») καὶ μιὰ σειρὰ ἔργων παλαιῶν καὶ σύγχρονων ποὺ διατηροῦσαν ἕνα ζωηρὸ ἐνδιαφέρον καὶ ξεχώριζαν ἀπὸ κάποια ποιότητα («Αὐτὸ ποὺ ξαίρει κάθε γυναίκα», «Οἱ δικοί μας ἄνθρωποι» τῶν Σακελλάριου—Γιαννακόπουλου, «Οἱ μικροὶ Φαρισαῖοι» τοῦ Ψαθᾶ). Θὰ πρέπει ν' ἀναφέρουμε ἀκόμα καὶ τὴν ἐμφάνιση τοῦ «Κυκλικοῦ Θεάτρου» πέρισυ τὸ Μάη, γιὰ πρώτη φορὰ στὸν τόπο μας. Ὁ κ. Λουΐζος ἔδωσε λίγες φροντισμένες παραστάσεις στὸν «Παρνασσὸ» μὲ τρία ξένα μονόπρακτα κι' ὁ κ. Κούντ, στὸ σημερινό του θέατρο, μὲ τὸ δρᾶμα τοῦ Θόρντον Οὐάϊλντερ «Ἡ μικρή μας πόλη».

Καὶ τὸ «Ἐθνικὸ Θέατρο», τί ἔκανε τὸ 1954; Εἶναι γενικὴ ἡ διαπίστωση—ποὺ ἔχει πάρει μορφὴ κατακραυγῆς— πὼς τὸ «Ἐθνικὸ Θέατρο» ὑπὸ τὴν ἀπόλυτη διεύθυνση τοῦ κ. Δ. Ροντήρη εἶναι ἀπὸ καιρὸ ἕνα εἶδος «μουσείου», καὶ δὲν ἀνταποκρίνεται σὲ κανένα δημιουργικὸ σκοπό. Ἂν ἐ-

ξαιρέσει κανείς τίς παραστάσεις τοῦ Ἀρχαίου Δράματος ποὺ κι' αὐτές δόθηκαν ἀδικαιολόγητα τὸν Ὀκτώβριο καὶ σταμάτησαν γρήγορα λόγω τοῦ... καιροῦ. ὅλα τ' ἄλλα ἔργα ποὺ ἀνέβασε τόσο στὴν σκηνὴ τῆς ὁδοῦ Ἁγίου Κωνσταντίνου, ὅσο καὶ στὸ «Δημοτικὸ Πειραιῶς» δὲν εἶχαν ἐνδιαφέρον οὔτε γιὰ τοὺς «εἰδικούς». Ἡ «Γραμμὴ τοῦ ποταμοῦ», «Ἡ Σπασμένη στάμνα» τοῦ Κλάϊστ. «Τὸ Ἀστέρι τῆς Σεβίλλης» τοῦ Λόπε ντὲ Βέγκα, τὸ «Ἀγκάλιασέ με» τοῦ Λαμπίς καὶ τὰ «Ἐρωτικὰ τεχνάσματα» τοῦ Μαριβώ, ἔτσι στὴ «σειρὰ» μάλιστα καθὼς ἀνέβηκαν, δείχνουν πὼς ἡ σημερινὴ διοίκηση τοῦ «Ἐθνικοῦ» ἔχασε κάθε ἐπαφὴ μὲ τὴν πραγματικότητα κι' ἀχρηστεύει τὸ μοναδικὸ κρατικὸ ἵδρυμα, ὅταν περιμένουν ὅλοι ἀπ' αὐτὸ νὰ σταθεῖ ὁδηγός, ὄχι μόνο τῆς θεατρικῆς μας ζωῆς, ἀλλὰ τῆς καλλιτεχνικῆς μας πορείας, γενικώτερα. Ἀπ' τὴν ἑλληνικὴ παραγωγὴ ἀνέβασε μόνο τὸ νέο ἔργο τοῦ κ. Μελᾶ «Ὁ Βασιληᾶς κι' ὁ σκῦλος» καί, τώρα τελευταία, τοῦ ἰδίου, τὴν γνωστὴ κωμωδία «Ὁ μπαμπᾶς ἐκπαιδεύεται». Δηλαδὴ ἐξακολουθεῖ τὸ «Ἐθνικὸ» νὰ περιφρονεῖ τὴν ἑλληνικὴ δραματικὴ παραγωγή, λὲς καὶ μποροῦμε νὰ ποῦμε ὅτι ἔχουμε θέατρο χωρὶς συγγραφεῖς...

Βέβαια, τὸ θέμα «ἑλληνικὴ δραματικὴ παραγωγή» εἶναι μεγάλο. Τὸ λεγόμενο «ἐλεύθερο θέατρο» τὴν φιλοξενεῖ μονάχα ὅταν ἀποβλέπει στὴν ἱκανοποίηση τοῦ «κερδῶου Ἑρμῆ»— κι' αὐτὸ ἔχει ρίξει θλιβερὰ τὴν ποιότητά της, μὰ καὶ τὸ κριτήριο τοῦ μεγάλου κοινοῦ. Ἀπ' τὴν ἄλλη μεριὰ ἡ πολιτεία, δὲν φρόντισε νὰ προστατέψει ὅπως εἶχε χρέος, τὸ ἑλληνικὸ Θεατρικὸ Ἔργο, μ' ἐλάττωση τῆς φορολογίας τῶν θεάτρων ποὺ τὸ ἐνισχύουν, μ' ἐπιχορηγήσεις, καὶ μὲ τὴν φιλόστοργη προβολή του ἀπ' τὶς κρατικὲς σκηνές. Τὸ γεγονὸς πὼς τὸ ἔργο τοῦ Περγιάλη «Τὸ κορίτσι μὲ τὸ κορδελλάκι», παίχτηκε μ' ἐπιτυχία στὴ Θεσσαλονίκη καὶ θεωρήθηκε ἀνεπιφύλακτα ἀπ' ὅσους τὸ εἶδαν, σὰν μιὰ πραγματική του δημιουργία, εἶναι χαρακτηριστικό. Γιατὶ νὰ μὴν ἔχει θέση στὸ «Ἐθνικό», σὲ μιὰ πειραματική του, ἔστω, σκηνή : Παρὰ τὶς ποικίλες ἀντιδράσεις, ἀστοργίες καὶ δυσκολίες, ὑπάρχουν Ἕλληνες συγγραφεῖς, νέοι καὶ δοκιμασμένοι, ποὺ «δὲν τὸ βάζουν κάτω» κι' ἐργάζονται εὐσυνείδητα περιμένοντας πότε θὰ καταλάβουν οἱ ἁρμόδιοι κι' ὅσοι ἀληθινὰ πονοῦν τὸ θέατρο πὼς ἀπ' τὰ ἔργα θὰ ξεκινήσει μιὰ πραγματικὴ θεατρικὴ ἄνθιση στὸν τόπο μας. Πάντως, κι' αὐτὸ τὸ πρόβλημα μένει... κληρονομιὰ καὶ ζητάει τὴ λύση του γιὰ τὸν ἑπόμενο χρόνο.

Ἡ θεατρικὴ κρίση κι' ἐφέτος ἦταν μεγάλη. Τὰ αἴτια ὅλοι τὰ ξέρουν : Ἔλειψη στέγης, βαρειὰ φορολογία, ἀκριβὸ εἰσιτήριο. Ὑπάρχουν καὶ ὑποκειμενικοὶ παράγοντες : Πολλὲς ἐπιχειρήσεις ὑποτιμοῦν τὰ ἐνδιαφέροντα τοῦ μεγάλου κοινοῦ καὶ τοῦ προσφέρουν ὅλο τὰ «ἴδια καὶ τὰ ἴδια», ὅτι μπορεῖ νὰ δεῖ σ' ὁποιοδήποτε κινηματογραφικὸ φίλμ. Τ' ἀποτέλεσμα εἶναι νὰ μπουχτίζει τὸ κοινό, νὰ βλέπει μιὰ—δυὸ φορὲς τοὺς ἀγαπημένους του πρωταγωνιστὲς καὶ σὲ πανομοιότυπους ρόλους συνήθως καὶ νὰ συγκρατεῖ τὰ θεατρόφιλα αἰσθήματά του. Οἱ καλὲς παραστάσεις κι' οἱ καλοὶ ἠθοποιοὶ δὲν ἀποτελοῦν ἐγγύηση ἐπιτυχίας. Τὸ «ἔργο» θεωρεῖται πάντα τὸ βασικὸ ὑλικό, ποὺ θὰ οἰκοδομηθοῦν πάνω του ὅλα τ' ἄλλα. Τὸ θέατρό μας ἔφτασε πιὰ στὸ σημεῖο νὰ δίνει καλοκουρδισμένες κι' ἄψογες ἀκόμα παραστάσεις στὰ ἔργα σαλονιοῦ. Δὲν μπορεῖ αὐτὸ τώρα ν' ἀποτελεῖ φιλοδοξία καλλιτεχνική. Ἀλλοίμονο νὰ βρισκόμαστε στὴν ἐποχὴ ποὺ κυριαρχοῦσε ὁ ὑποβολέας καὶ τὸ στερεότυπο ψυχρὸ σκηνικό. Εὐτυχῶς ξεπεράσαμε αὐτὸ τὸ στάδιο. Ἑπομένως καὶ νὰ χαρακτηριστοῦν ἄψογες οἱ φετεινὲς παραστάσεις τῶν θεάτρων «Μουσούρη», «Κατερίνας», «Κοτοπούλη», δὲν προσθέτουμε τίποτα καινούργιο, καὶ τὸ σπουδαιότερο, δὲν ἀνοίγεται κανένας δρόμος.

Στὰ θεατρικὰ γεγονότα τοῦ 1954 ἰδιαίτερη θέση ἔχει ὁ θάνατος τῆς Μαρίκας Κοτοπούλη. Ἡ ἀξέχαστη τραγωδὸς πενήντα ὁλόκληρα χρόνια δούλεψε ἀκούραστα, κάτω ἀπὸ τραγικὲς συνθῆκες, γιὰ νὰ ἐπιβληθεῖ στὴν συνείδηση τοῦ λαοῦ τὸ ἑλληνικὸ θέατρο. Κι' ὁ θάνατός της, δικαιολογημένα λύπησε βαθύτατα τὸν θεατρικὸ κόσμο, κάθε φίλο τοῦ θεάτρου.

Τελειώνοντας τὸ χρονικό μας θᾶχαμε νὰ ποῦμε συμπερασματικὰ πὼς ἂν θέλουμε τὸ 1955 νὰ ἔχει δημιουργικοὺς καρπούς, θὰ πρέπει ὅλοι μὲ τὴν πεῖρα ποὺ ἀπόκτησαν καὶ μὲ τὶς εὐθύνες ποὺ ἔχουν, νὰ εἶναι ἕτοιμοι καὶ γιὰ θυσίες ἀκόμα. Πῶς νὰ τὸ κάνουμε : Τὸ θέατρο ἀπ' τὴ φύση του, εἶναι πρῶτα λειτούργημα κι' ὕστερα ἐπάγγελμα, ἐπιχείρηση. Τὸ μέλλον του βρίσκεται ἀναπόσπαστα δεμένο μὲ τὸ συμφέρον τοῦ κοινοῦ. Ὅσο ἀργότερα τὸ καταλάβουμε αὐτό, τόσο δυσκολώτερος γίνεται ὁ δρόμος.

Γ. ΣΤΑΥΡΟΥ

Μουσική

Οἱ τελευταῖες συναυλίες.

Στὴν πρώτη χειμερινὴ συναυλία τῆς Συμφωνικῆς Ὀρχήστρας ὁ κ. Φ. Οἰκονομίδης ἀπέδωσε μὲ ἐπιτυχία ἔργα Μπάρμπερ, Παπαϊωάννου καὶ Τσαϊκόφσκυ.

Ἡ συμφωνία τοῦ κ. Γιάννη Παπαϊωάννου βραβεύτηκε στὸ μουσικὸ διαγωνισμὸ τῶν Βρυξελλῶν. Εἶναι ἕνα ἔργο μὲ ἀξιώσεις ποὺ ἀκούοντάς το διαπιστώνουμε τὶς ἐξαιρετικὲς μουσικὲς ἱκανότητες τοῦ συνθέτη ποὺ ἔχει φτάσει σ' ἕνα ζηλευτὸ σημεῖο τεχνικῆς ὡριμότητας. Ἰδιαίτερα ἀρκετὰ προτερήματα βρίσκουμε στὸ τρίτο μέρος τῆς συμφωνίας μὲ τὶς πετυχημένες ἀντιθέσεις τοὺς ἔξυπνους ἀντιστιχτικοὺς καὶ χρωματικοὺς συνδυασμοὺς καὶ τὸ ζωηρὸ φυσιολογικὸ κύλισμα τῶν μουσικῶν ἰδεῶν.

Παρ' ὅλ' αὐτὰ τὸ ἔργο δὲν μᾶς πείθει. Λείπει ἡ συγκίνηση, λείπουν τὰ σημερνὰ συναισθήματα ποὺ θ' ἀπηχοῦσαν στὴν ψυχὴ τοῦ κοινοῦ. Καὶ αὐτὸ εἶναι φυσικὸ ἐπακόλουθο, γιατὶ στὸ ἔργο αὐτὸ ὁ συνθέτης περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλη του σύνθεση κόβει τοὺς δεσμούς του μὲ τὴ λαϊκὴ παράδοση καὶ ἐπηρεάζεται ἀπὸ κοσμοπολίτικες φορμαλιστικὲς τάσεις.

Ὅμως οἱ τάσεις αὐτὲς στὴ χώρα μας ὅπως καὶ στὸν ἄλλο κόσμο ἔχουν χρεωκοπήσει. Νομίζουμε πὼς ἐκεῖνο ποὺ χρειάζεται ὁ λαός μας σήμερα εἶναι μιὰ τέχνη βασισμένη στὶς ρεαλιστικὲς παραδόσεις καὶ τὴν πεῖρα τῶν μεγάλων δασκάλων, μιὰ τέχνη γερὰ δεμένη καὶ δυναμωμένη μὲ τὶς μουσικὲς παραδόσεις τοῦ λαοῦ, ὄχι μόνο στὰ ἐξωτερικὰ γνωρίσματα ὅπως μᾶς συνήθισαν ὁρισμένοι συνθέτες, μὰ στὰ οὐσιαστικὰ καὶ συναισθηματικὰ γνωρίσματα: τῆς δύναμης, τῆς ὑγείας, τῆς ἀνάτασης.

Ὁ Γιάννης Παπαϊωάννου ἔχει ὅλα τὰ προσόντα γιὰ νὰ πραγματοποιήσει μιὰ τέτοια τέχνη. Ἐλπίζουμε στὸ μέλλον νὰ χειροκροτήσουμε τέτοιες ἐπιτυχίες του.

***

Ὁ κ. Ἀνδρέας Παρίδης δευθύνοντας τὴν Κρατικὴ Ὀρχήστρα ἑρμήνευσε ἔργα Μπράμς: «Κοντσέρτο γιὰ βιολὶ» Γ. Σισιλιάνου: «Κοντσέρτο γιὰ ὀρχήστρα» καὶ Ντβόρζακ: συμφωνία τοῦ «Νέου Κόσμου».

Ἡ σύνθεση τοῦ κ. Σισιλιάνου εἶναι ἀπ' τὰ μουσικὰ ἔργα τῆς κατηγορίας ἐκείνης ποὺ ἐπιζητοῦν νὰ προκαλέσουν ἐντύπωση καὶ νὰ ἐκπλήξουν μὲ ὀρχηστρικὰ ἐφφέ, μὲ μουσικὴ γλώσσα καὶ μορφὴ ποὺ τὴν χαρακτηρίζει ἡ πολυπλοκότητα καὶ ἡ ἐκζήτηση.

Ἀπὸ τὴ φύση του τὸ «Κοντσέρτο γιὰ Ὀρχήστα» ἀπευθύνεται στοὺς λίγους «μυημένους» ἀκροατές, ἐκείνους ποὺ ἐκστασιάζονται μὲ τὶς διεθνιστικὲς κοσμοπολίτικες τάσεις στὴ μουσική. Ἀκούοντας αὐτὴ τὴ σύνθεση ἐξώφθαλμα διαπιστώνει κανεὶς ὅτι ὁ νέος συνθέτης δὲν κατόρθωσε ἀκόμα ν' ἀφομοιώσει τὶς διάφορες ἐπιδράσεις καὶ νὰ δημιουργήσει ἕνα στὺλ. Οἱ μουσικές του ἰδέες δὲν ἐξελίσσονται φυσιολογικά, ἔτσι ποὺ νὰ δημιουργήσουν βίωμα χαραχτήρα. Τὴ θέση τους παίρνουν διάφορα ὀρχηστρικὰ ἀντιστικτικὰ ἐφφὲ δίχως τὴν ἀπαιτούμενη ἐσωτερικὴ ἑνότητα μεταξύ τους.

Ὡστόσο σ' ὁρισμένα μέρη τοῦ ἔργου ὑπάρχουν στιγμὲς ποὺ φανερώνουν ἀλήθεια καὶ εἰλικρίνεια. Αὐτὰ τὰ μέρη φανερώνουν πὼς ὁ συνθέτης ἔχει ἀρκετὰ προσόντα καὶ μουσικὴ εὐαισθησία. Ἂν ἀναπτύξει τὴν τέχνη του πλουτίζοντάς την μὲ ἐπιτεύξεις τῆς τέχνης τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς παράδοσης, ἂν βγάλει τὴ σκέψη του ἀπ' τὰ σκοτάδια τοῦ ἀφηρημένου ὑποκειμενισμοῦ καὶ τὴν κατευθύνει στὸ φῶς τῆς ζωῆς, ἐλπίζουμε πὼς μὲ τὸ ταλέντο ποὺ ἔχει πολλὰ μπορεῖ νὰ δώσει.

***

Στὴν ἔκτακτη συναυλία τῆς συμφωνικῆς Ὀρχήστρας ποὺ διήυθυνε ὁ μαέστρος Δημήτρης Χωραφᾶς ἀκούσαμε ἔργα Σοῦμαν: «Μάνφρεδ» Μπράμς: «Συμφωνία ἀρ. 2» Καλομοίρη: «Ὁ θάνατος τῆς ἀντρειωμένης» καὶ Ρουσσέλ: «Βάκχος καὶ Ἀριάδνη». Ἐκεῖνο ποὺ δίνει ἕναν ἔντονο χαρακτῆρα στὶς ἐκτελέσεις τοῦ Χωραφᾶ εἶναι ἡ εἰλικρίνεια, ἡ ὁρμὴ καὶ τὸ πηγαῖο συναίσθημα. Ὁ μαέστρος διηύθυνε ὅλα τὰ ἔργα ἀπὸ μνήμης. Αὐτὸ τὸν βοήθησε στὸ νὰ ἐναρμονίσει καὶ ἰσορροπήσει τὶς ἀντιθέσεις τῶν μερῶν τῶν μουσικῶν συνθέσεων. Δὲν ἔπεσε δὲ στὸ σφάλμα ὁρισμένων μαέστρων ὅπου ἡ διεύθυνση «ἀπ' ἔξω» γίνεται σκοπὸς ποὺ ἀμβλύνει καὶ γενικοποιεῖ τὸν συναισθηματικὸ κόσμο τῶν συνθέσεων ξεπέφτοντας σὲ ἐπίδειξη φλύαρων κινήσεων χεριῶν καὶ σώματος δίχως νόημα καὶ συνέπεια μὲ τὸ πνεῦμα τῆς σύνθεσης ποὺ ἐκτελεῖται. Ὁ Χωραφᾶς τὰ πάντα τὰ ὑποτάσσει στὴ σκέψη τοῦ συνθέτη, στὸ περιεχόμενο τοῦ ἔργου καὶ πιὸ πέρα ὁ ἴδιος ἀναδημιουργεῖ. Τὸ κοινὸ μὲ ἐπανειλημμένα θερμὰ χειροκροτήματα ὑποδέχτηκε τὸν νέο μαέστρο ποὺ ὑπόσχεται πολλὰ γιὰ τὸ μέλλον.

***

Ἕνα σπουδαῖο καλλιτεχνικὸ γεγο-

νὸς εἶναι ἡ ἵδρυση τῆς δεκαπενταμελοῦς ὀρχήστρας ἐγχόρδων. Τὴν ἀκούσαμε σὲ συναυλία στὴν αἴθουσα τοῦ «Παρνασσοῦ» ὅπου ὑπὸ τὴν διεύθυνση τοῦ Βύρωνα Κολάση ἐρμήνεψε ἔργα τῶν: Τζεμινιάνι, Μπάχ, Προκόφιεφ, Γκρήγκ καὶ Βάρβογλη.

Ἡ ὀρχήστρα ἐγχόρδων μὲ τὴν πρώτη της ἐμφάνιση κατέκτησε τὸ Ἀθηναϊκὸ κοινὸ μὲ τὶς ἐξαιρετικὲς ἐκτελέσεις της ποὺ ὀφείλονται στὴν δεξιοσύνη, σταθερότητα καὶ ρυθμικὴ ζωντάνια τοῦ μαέστρου Βύρωνα Κολάση καθὼς καὶ στὰ ἄξια στελέχη ποὺ τὴν συγκροτοῦν. Τοὺς εὐχόμαστε κάθε ἐπιτυχία στὸ δύσκολο ἔργο τους μὲ τὴν ὑπόσχεση πὼς πάντα θὰ μᾶς βροῦν συμπαραστάτες.

***

Στὸ Θέατρο «Κεντρικὸν» παρακολουθήσαμε τὴν ἠχογραφημένη συναυλία τῶν Ἑλλήνων καλλιτεχνῶν ποὺ ἐπισκέφθηκαν τὴ Σοβιετικὴ Ἕνωση. Σ' αὐτὴ τὴ συναυλία μᾶς δόθηκε ἡ εὐκαιρία νὰ ἐκτιμήσουμε τὸ ὑψηλὸ ἐπίπεδο τῆς Σοβιετικῆς μουσικῆς τέχνης. Ὁ διακεκριμένος μαέστρος Νικολάϊ Παύλοβις Ἀνόσωφ διευθύνοντας τὴν Κρατικὴ Συμφωνικὴ Ὀρχήστρα τῆς Μόσχας, ἔδωσε ἐκτελέσεις ἔργων τῶν μουσουργῶν μας Μανώλη Καλομοίρη καὶ Ἀνδρέα Νεζερίτη.

ΝΙΚΟΣ ΠΑΓΚΑΛΗΣ

Εἰκαστικὲς Τέχνες

ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Ἡ ἔκθεση Σ. Ὀρφανίδη (αἴθουσα Πέην).

Ὁ κ. Σ. Ὀρφανίδης εἶναι σίγουρα ἕνας ζωγράφος προικισμένος μὲ ταλέντο. Τὸ ἐπίπεδο τῶν τεχνικῶν του γνώσεων εἶναι ψηλό. Τὴ δουλειά του τὴν διακρίνει μιὰ λεπτὴ αἴσθηση τοῦ χρώματος καὶ ἡ γνώση τῶν κανόνων τῆς σύνθεσης. Μιὰ νότα εὐαισθησίας καὶ εὐγένειας—ἔλλειψη κάθε τραχύτητας ἀπ' τὸ ἔργο του—ὅπως ἐκδηλώνεται μὲ τὶς ἥπιες καὶ εὐάρεστες χρωματικὲς ἁρμονίες, διαχύνεται σ' ὅλους του τοὺς πίνακες. Τοῦτο ὅμως τὸ αἴσθημα φαίνεται πὼς εἶναι καὶ τὸ κυριώτερο προσωπικὸ στοιχεῖο, ποὺ καθὼς ἀπαντιέται σ' ὅλα του τὰ ἔργα δίνει μιὰν ἐπίφαση ἑνότητας στὴ δουλειά του. Γιατί τὰ πρότυπα τοῦ κ. Ὀρφανίδη στάθηκαν δυστυχῶς πολλὰ καὶ οἱ προτιμήσεις του μοιράστηκαν σ' ἀνόμοιες μετεξύ τους πηγὲ ἐμποδίζοντάς τον ἔτσι νὰ κατασταλάξει σ' ἕνα προσωπικὸ τρόπο δουλειᾶς.

Μ' ἕνα γοῦστο «ραφιναρισμένο», ὁ κ. Ὀρφανίδης κάνει τὴν ἐπιλογή του. Δὲν ὑποτιμᾶ τὶς καλλιτεχνικὲς ἀξίες τῆς πατρίδας του κι' ἔτσι ἡ ἀνάμνηση τοῦ σχεδιαστικοῦ τρόπου τοῦ Τσαρούχη ἐμφανίζεται σ' ἀρκετά του ἔργα, ἐπίσης ὁ Γκίκας κ. ἄ. Ὅσο γιὰ τὶς ξενικὲς ἐπιρροές, αὐτὲς τὶς δέχεται ἀπὸ ἕνα τομέα μ' ἐξαιρετικὸ πλάτος κι' ἀνομοιογένεια. Ἡ σπουδὴ γυμνοῦ ἀρ. 37 καὶ ὁ πίνακας «χαρταετοὶ» —ἔργα διαλεγμένα στὴν τύχη— τὸ πρῶτο πιστὸ μοντιλιανικὸ ἔργο καὶ τὸ δεύτερο τοῦ Μιρό, ἀποτελοῦνε τὴν σχετικὴ ἔνδειξη.

Ἀρκετὲς φορές, ὅπως στὰ παραπάνω δυὸ παραδείγματα, πλησιάζει τὰ πρότυπά του μόνο μὲ τὴν πρόθεση τῆς μίμησης χωρὶς κἂν τὴ δικαιολογία μιᾶς πειραματικῆς χρησιμοποίησής τους, ἔτσι ποὺ νὰ παίζουν κάποιον ὀργανικὸ ρόλο στὸ νέο ἔργο. Παράλληλα ἡ ἐξαιρετική του ἐπίδοση στὴν ἀκριβολογημένη ἐκτέλεση, ἕνα καλλιγραφικὸ τελείωμα ποὺ ὑπάρχει σ' ὅλα του τὰ ἔργα, καθὼς καὶ μιὰ φιλολογικὴ φόρτιση τῶν ἔργων του μὲ περιττά, ἐντελῶς ἐξωτερικὰ στοιχεῖα, ὅπως τὰ γραμμικὰ παραγεμίσματα (γραμμὲς σταυρωτές, λοξὲς κ.λ.π.— ποὺ χρησιμοποιεῖ κυρίως στὴν ὁμάδα τῶν ἔργων του ποὺ κρατᾶνε ἀπὸ τὸν Γκρομαίρ), παραποιοῦν τὸ σχεδιαστικὸ σκελετὸ μ' ὅλο ποὺ ὁ ἴδιος εἶναι καμωμένος μὲ ἀκρίβεια, περιεκτικότητα καὶ ἀρχιτεκτονικὴ ἀρτιότητα καὶ ἀφαιροῦν τὸ νεῦρο, τὴν πειστικότητα καὶ τὴν ζωντάνια ποὺ γυρεύει κανεὶς ἀπὸ τὴν τέχνη.

* *

Μὲ τὴν ἴδια εὐκολία ποὺ ὁ κ. Ὀρφανίδης ταξιδεύοντας ἀλλάζει τὰ γεωγραφικά του τοπεῖα (Ἑλλάδα, Αἴγυπτο, Κύπρο, Παρίσι), τὸν εἴδαμε ν' ἀλλάξει καὶ τὰ καλλιτεχνικά του τοπεῖα. Ὁ ἐκλεκτισμὸς καὶ ὁ κοσμοπολιτισμὸς ποὺ κυριαρχεῖ στὸ ἔργο του, τοῦ προσδίνουν μιὰν «τουριστικὴ», θὰ λέγαμε, ὑφή.

Πραγματικὰ πουθενὰ δὲν βλέπεις τὴν ἀνάγκη γιὰ τὴν ἔκφραση μιᾶς ἀξίας οὐσιαστικώτερης ἀπ' τὸ ἀράδιασμα μερικῶν ἐξωτερικῶν ἐντυπώσεων. Πουθενὰ δὲν ὑπάρχει ἡ τάση (ἡ φιλολογία βέβαια τοῦ εἴδους τῶν «τραυματιῶν» ἐπιβεβαιώνει τὸν κανόνα) προβολῆς ἑνὸς ἀληθινὰ ἀνθρώπινου στοιχείου. Ὁ ρόλος τοῦ ἀνθρώπου δὲν ξεπερνάει τὰ ὅρια τοῦ, συχνὰ γραφικοῦ, διακοσμητικοῦ μοτίβου.

Ὅμως, ἂν ὁ κ. Ὀρφανίδης (μὲ τὰ

ἐξαιρετικά του προσόντα) εἶχε μιάν βαθύτερη καὶ πιὸ συγκινημένη ἐπαφὴ μὲ τὸ «μοτίβο» του αὐτό, σίγουρα θὰ ἔδινε στὸ ἔργο του ὄχι μόνο τὸ οὐσιαστικὸ περιεχόμενο ποὺ τοῦ λείπει, ἀλλὰ θὰ βρισκε καὶ τὸν τρόπο μιᾶς προσωπικώτερής του ἔκφρασης.

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΖΩΗ

Διαλέξεις: Στὶς 2 τοῦ μῆνα, στὴ Στέγη Γραμμάτων καὶ Τεχνῶν μίλησε ὁ κ. Γεώργιος Σταμπολῆς μὲ θέμα «Ἡ Φύση κι' ὁ Ἑλληνικὸς λυρισμός».

—Στὸ «Πάλλας» στὶς 10 Δεκέμβρη μίλησε ὁ κ. Τζώνης Σπιτέρης μὲ θέμα «Ὁ Ματὶς καὶ ἡ σύγχρονη Τέχνη».

—Στὴ «Στέγη Γραμμάτων καὶ Τεχνῶν» ἔγινε διάλεξη μὲ ὁμιλητὴ τὸν κ. Μεραναῖο. Θέμα τῆς διάλεξης εἶταν «Ἡ θέση τῆς Φιλοσοφίας στὴν ἐποχή μας».

Στὶς 13 τοῦ Δεκέμβρη μίλησε στὴν αἴθουσα τῆς Λέσχης τοῦ Συλλόγου τῶν ὑπαλλήλων τῆς Τραπέζης τῆς Ἑλλάδος ὁ Λίνος Πολίτης μὲ θέμα «Ἡ ποιητικὴ ἀξία τῆς παλαιότερης λογοτεχνίας μας».

—Στὸ «Φιλολογικὸ Σύλλογο Νικαίας» μίλησε ὁ κ. Γ. Βαλέτας μὲ θέμα «Ὁ Παπαδιαμάντης καὶ τὸ ἔργον του».

—Τὸ «Πρακτορεῖο Πνευματικῆς Συνεργασίας» ὀργάνωσε μ' ἐπιτυχία φιλολογικὴ γιορτὴ γιὰ τὸ Νῖκο Νικολαΐδη. Μίλησαν ὁ καθηγητὴς τοῦ Πανεπιστημίου κ. Βλασίδης καὶ οἱ κ.κ. Φ. Μιχαλόπουλος, Στρατῆς Μυριβήλης κ.ἄ. Διαβάστηκαν ἀκόμη ἀποσπάσματα ἀπὸ τὸ ἔργο του. Ὁ συγγραφέας βρίσκεται ἄρρωστος στὸ νοσοκομεῖο. Ἡ γιορτὴ ἔγινε στὸν Παρνασσό.

—Μέσα στὸ Δεκέμβρη γίναν γιορτές, ὁμιλίες καὶ ἐκδόσεις μὲ τὴν εὐκαιρία τῶν 20 χρόνων ἀπὸ τὸ θάνατο τοῦ Φώτου Πολίτη.

—Ὁ Δικηγορικὸς Σύλλογος Ἀθηνῶν, ὀργάνωσε γιορτὴ γιὰ τὰ 50 χρόνια πνευματικῆς ζωῆς τοῦ κ. Σπύρου Θεοδωροπούλου, (Ἅγι Θέρου).

—Στὶς 14 ἔγινε τὸ πρῶτο ἀπὸ τὰ ποιητικὰ ἀπογεύματα ποὺ ὀργανώνει ὁ σύνδεσμος Ἑλλήνων Λογοτεχνῶν.

Ἀναλύθηκε τὸ ἔργο τῶν ποιητῶν Τάσου Παππᾶ καὶ Μήτσου Λυγίζου καὶ ἀπαγγέλθηκαν ποιήματα τῶν ποιητῶν ἀπὸ τὴν Ἔλσα Βεργῆ, Ἑλένη Νενεδάκη καὶ Στέλλιο Βόκοβιτς.

—Ἡ Ἀκαδημία Ἀθηνῶν προκήρυξε διαγωνισμὸ γιὰ τὴν πλήρωση μιᾶς λογοτεχνικῆς ἕδρας. Οἱ ὑποψήφιοι ὀφείλουν νὰ ὑποβάλλουν τὰ ἔργα τους μέχρι τὶς 15 Ἰανουαρίου. Ἡ ψηφοφορία θὰ γίνει μέσα στὸ Φλεβάρη.

—Αὐτὸ τὸ μῆνα κυκλοφόρησε σὲ φροντισμένη ἔκδοση τοῦ «Δίφρου» ἕνα νέο βιβλίο τοῦ συγγραφέα τοῦ «Κρητικοῦ» κ. Παντελῆ Πρεβελάκη. Πρόκειται γιὰ τὴν τραγωδία «Λάζαρος», μιὰ νέα θεατρικὴ προσφορὰ τοῦ συγγραφέα.

—Ἐπίσης ὁ θεατρικὸς συγγραφέας Θ. Ν. Συναδινὸς ἐξέδωσε τελευταῖα ἕνα τόμο μὲ τρία θεατρικά του ἔργα: «Στὸ νησὶ τῶν καλῶν ἀνθρώπων», «Ἡ φωνὴ τοῦ βουνοῦ» καὶ «Στὴν κάψα τοῦ καλοκαιριοῦ». Τὸ τελευταῖο ἔχει παιχτεῖ στὸ «Ἐθνικό».

—Ἡ κίνηση τῶν ἐκθέσεων παρουσιάζεται ζωηρὴ τοῦτο τὸ μῆνα. Γιὰ τὴν ὥρα ἐκθέτουν στὶς αἴθουσες τοῦ Παρνασσοῦ ἡ ζωγράφος Χ. Βιένα συνθέσεις τοπεῖα καὶ νεκρὲς φύσεις καὶ ὁ Ἰταλὸς ζωγράφος κ. Mattioli μιὰ σειρὰ ἀπὸ ἑλληνικὰ τοπεῖα.

—Στὴν αἴθουσα τοῦ «Βήματος» συνεχίζεται μὲ ἐπιτυχία ἡ ἔκθεση κεραμικῆς τῆς κ. Κατραμάκη.

—Στὴν αἴθουσα ἐκθέσεων τοῦ «Κεντρικοῦ» ἐξακολουθεῖ ἡ ἔκθεση τοῦ ζωγράφου κ. Λινάκη μὲ πορτραῖτα καὶ τοπεῖα ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα, Γαλλία καὶ Ἰταλία καὶ στὴν αἴθουσα Ζαχαρίου ἄνοιξε πρὶν ἀπὸ λίγες μέρες ἡ ἔκθεση Γιολδάση.

Ἀναμένεται μὲ ἐνδιαφέρον ἡ προσεχὴς ἔκθεση τοῦ κ. Γουναρόπουλου.

—Μιὰ ἐνδιαφέρουσα πρωτοβουλία πάρθηκε μὲ τὴν ὀργάνωση τῆς «ἀγορᾶς» ζωγραφικῶν ἔργων στὴν αἴθουσα «Ἰλισσός». Ἐκτίθενται γιὰ πούλημα ἔργα γνωστῶν ζωγράφων ὅπως τῶν Γκίκα, Τσαρούχη, Μπουζιάνη, Βασιλείου, Νικολάου, Τάσου, Ἀστεριάδη, Πολυκανδριώτη, Κεσσανλῆ, Φωτιάδη κ. ἄ.

Θὰ τανε εὐχῆς ἔργο τούτη ἡ πρωτοβουλία νὰ εἶχε μιμητὲς καὶ νὰ βρισκε μιὰν ὁριστικὴ λύση τὸ θέμα τῆς ὀργάνωσης περισσότερων «ἀγορῶν», σὲ τρόπο ποὺ καὶ οἱ ζωγράφοι καὶ γλύπτες μας νὰ βρισκαν τὴ δυνατότητα νὰ ἐκθέτουν τὰ ἔργα ποὺ ἔχουν γιὰ πούλημα καὶ τὸ κοινό μας νὰ μπορεῖ νὰ ἔρχεται σὲ συχνότερη ἐπαφὴ μὲ τὸ ἔργο τῶν καλλιτεχνῶν μας.

—Ἀναμένεται μ' ἐξαιρετικὸ ἐνδιαφέρον ἡ ἔκθεση ποὺ ἑτοιμάζει ὁ ζωγράφος Νάκης γιὰ τὸ Φεβρουάριο. Θὰ ἐκθέ-

σει μιὰ σειρὰ ἀπὸ μεγάλες συνθέσεις μὲ λαϊκὰ θέματα πορτροῖτα, τοπεῖα κι' ἀκουαρέλλες μὲ φλωρεντινὰ θέματα.

ΞΕΝΗ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ

Συνῆλθε ἡ 8η σύνοδος τῆς «Οὐνέσκο» στὸ Μοντεβίδεο τῆς Οὐραγουάης, μὲ θέμα κατὰ πόσον ἡ Ἐσπεράντο μπορεῖ νὰ ἀποτελέση τὴ βάση μιᾶς διεθνοῦς γλώσσας. Τὸ συμπέρασμα τοῦ συνεδρίου εἶταν ὅτι μπορεῖ. Μὲ τὴν εὐκαιρία τῆς συνόδου μίλησε ὁ ἐκπρόσωπος τῆς Γαλλίας γιὰ τὴ σημασία καὶ τὴν ἀνάγκη ὑποστήριξης τῶν δικαιωμάτων τοῦ ἀνθρώπου.

—Τὸ φετεινὸ φιλολογικὸ βραβεῖο «Γκονκοὺρ» δόθηκε στὴ Σιμὸν ντε Μποβουὰρ γιὰ τὸ μυθιστόρημα οἱ «Μανδαρίνοι». Ἡ συγγραφέας γεννήθηκε στὸ Παρίσι τὸ 1908. Τὸ βραβευμένο ἔργο της εἶναι μιὰ ἐπίθεση κατὰ τῶν ὑπαρξιστῶν τῶν διαφόρων ἀποχρώσεων, ἀπὸ τὸ Σάτρ ὡς τὸν Καμύς.

—Τὸ βραβεῖο «Ρεντονὼ» δόθηκε φέτος στὸ Γάλλο Ρεζερβὺ «γιὰ τὸ μυθιστόρημά του, «Τὸ ταξίδι».

—Ὁ Ἑλληνιστὴς Ἰταλὸς καθηγητὴς Πάολο Στομέο καταρτίζει «Ἀνθολογία τῆς Νεοελληνικῆς Ποίησης» καὶ θὰ τὴν κυκλοφορήσει σὲ λίγο διάστημα.

—Ἕνα ἀπ' τὰ σημαντικὰ παγκόσμια πνευματικὰ γεγονότα αὐτῆς τῆς περιόδου εἶναι καὶ τὸ Συνέδριο τῶν Σοβιετικῶν συγγραφέων ποὺ ἄρχισε τὶς ἐργασίες του στὶς 15 τοῦ Δεκέμβρη. Σ' αὐτὸ κλήθηκαν νὰ πάρουν μέρος πνευματικοὶ ἄνθρωποι ἀπ' ὅλο τὸν κόσμο. Ἀπ' τὴ χώρα μας κλήθηκε ὁ ποιητὴς Ρίτσος καὶ ὁ μυθιστοριογράφος Μυριβήλης.

Καθὼς εἶναι γνωστό, τὸ ταξίδι ματαιώθηκε ὕστερα ἀπὸ ἄρνηση τοῦ κ. Μυρηβέλη.

—Στὴν Αἴθουσα Συναυλιῶν τῆς σουηδικῆς πρωτεύουσας ἔγινε πρὸ ἡμερῶν ἡ ἀπονομὴ βραβείου Νόμπελ γιὰ τὴ φιλολογία τοῦ 1954 στὸν κ. Ἔρνεστ Χαιμινγουαίη. Ἡ κακὴ κατάσταση τῆς ὑγείας τοῦ 55ετῆ Ἀμερικάνου συγγραφέα δὲν τὸν ἄφησε ν' ἀπομακρυνθεῖ ἀπὸ τὴν Κούβα ποὺ μένει κι' ἔτσι ὁ βασιλιᾶς Γουσταῦος-Ἀδόλφος ἐνεχείρισε τὸ βραβεῖο ἀξίας 12.500 λιρῶν στερλινῶν στὸν Ἀμερικάνο πρεσβευτὴ στὴ Στοκχόλμη.

ΟΙ ΑΡΧΑΙΟΙ ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ

Ἡ Ἐπιστημονικὴ Ἑταιρεία τῶν Ἑλληνικῶν Γραμμάτων «ΠΑΠΥΡΟΣ», συνεχίζουσα ἀνελιπῶς τὸ ἐθνικὸν καὶ μορφωτικὸν ἔργον της, ἐκδίδει ταυτοχρόνως τρεῖς (3) σειράς, ὡς ἀκολούθως :

1) *Τὴν* ΛΕΥΚΗΝ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗΝ "ΠΑΠΥΡΟΥ„ *τῆς ὁποίας οἱ τόμοι περιλαμβάνουν εἰσαγωγήν, ἀρχαῖον κείμενον πιστὴν μετάφρασιν παραλλήλως ἑκάστης σελίδος καὶ σχόλια.*

ΕΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΑΝ ΜΕΧΡΙ ΣΗΜΕΡΟΝ 201 τόμοι :

Ἀθηναίου, Αἰσχύλου, Ἄννης Κομνηνῆς, Ἀριστοτέλους, Ἀριστοφάνους, Ἀρριανοῦ, Δημοσθένους, Εὐριπίδου, Ἡλιοδώρου. Ἡροδότου. Ἡσιόδου, Θουκυδίδου, Ἱπποκράτους, Ἰσοκράτους, Ἰωσήπου, Λυσίου, Ξενοφῶντος, Ὁμήρου, Παυσανίου, Πλάτωνος, Πλουτάρχου, Πλωτίνου, Πυθαγόρου, Σαπφοῦς, Σοφοκλέους, Στράβωνος, Φιλοστράτου Χρυσοστόμου κ. ἄ.

Τιμὴ ἑκάστου τόμου δρχ. 25

2) *Τὴν* ΝΕΑΝ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗΝ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΩΝ ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΩΝ *οἱ τόμοι τῆς ὁποίας δὲν περιέχουν ἀρχαῖον κείμενον. Ἐξεδόθησαν μέχρι σήμερον :*

ΗΡΟΔΟΤΟΣ. Ὁλόκληρον τὸ ἔργον (καὶ αἱ 9 Μοῦσαι) εἰς νέαν λογοτεχνικὴν μετάφρασιν Ἀνδρ. Θεοφίλου, ἐπιμελείᾳ Ἀνδρ. Πουρνάρα, μὲ εἰσαγωγήν, σχόλια καὶ ἱστορικοὺς χάρτας.

Χαρτόδ. δρχ. 80 Χρυσόδ. δρχ. 110

ΘΟΥΚΥΔΙΔΗΣ. Ὁλόκληρον τὸ ἔργον (Βιβλία Α'—Η') εἰς νέαν λογοτεχνικὴν μετάφρασιν Φ. Παππᾶ καὶ Ν. Φίλιππα, ἐπιμελείᾳ Ἀν. Πουρνάρα, μὲ εἰσαγωγήν, σχόλια καὶ ἱστορικοὺς χάρτας.

Χαρτόδ. δρχ. 80 Χρυσόδ. δρχ. 110

ΠΛΟΥΤΑΡΧΟΥ—ΒΙΟΙ ΠΑΡΑΛΛΗΛΟΙ. Ὁλόκληρον τὸ ἔργον ἔχει ἐκδοθῆ εἰς 2 τόμους (καὶ αἱ 50 βιογραφίαι), εἰς νέαν λογοτεχνικὴν μετάφρασιν Ἀνδρ. Πουρνάρα, μὲ εἰσαγωγὴν καὶ ἱστορικὰ σχόλια.

Τόμος Α'. Χαρτ. δρχ. 80 Χρυσόδ. δρχ. 110
» Β'. » » 120 » » 450

ΠΑΥΣΑΝΙΟΥ—ΕΛΛΑΔΟΣ ΠΕΡΙΗΓΗΣΙΣ (κυκλοφορεῖ εἰς τεύχη δρχ. 5). Ὁλόκληρον τὸ ἔργον, ἤτοι : Ἀττικά, Κορινθιακά, Λακωνικά, Ἠλειακά, Ἀρκαδικά, Ἀχαϊκά, Βοιωτικά, Φωκικά, διὰ πρώτην φορὰν ἐν Ἑλλάδι.

3) *Τὴν* ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗΝ ΣΤΕΡΕΟΤΥΠΩΝ ΑΡΧΑΙΩΝ ΚΕΙΜΕΝΩΝ, *εἰς τὴν ὁποίαν θὰ περιληφθοῦν ὅλα τὰ κείμενα τῶν Ἑλλήνων συγγραφέων καὶ ποιητῶν, χωρὶς μετάφρασιν.*

ΖΗΤΗΣΑΤΕ ΚΑΤΑΛΟΓΟΥΣ

Ὅλα τὰ βιβλία τοῦ «ΠΑΠΥΡΟΥ» πωλοῦνται καὶ μὲ μηνιαίας δόσεις (ἐκ δρχ. 50 ἢ 100) χωρὶς ἐπιβάρυνσιν τῆς τιμῆς των.

ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ "ΠΑΠΥΡΟΣ„

Ἀθῆναι, Λεωφ. Ἐλ. Βενιζέλου 46 (εἴσοδος «Ἰντεὰλ»). Τηλ. 614,598