

ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ

Π Ε Ρ Ι Ε Χ Ο Μ Ε Ν Α

- Μ. Μ. ΠΑΠΑ-ΓΩΑΝΝΟΥ . . . Φαινόμενα άκμης και παρακμής στη νεοελληνική ποίηση (μελέτη)
- ΔΗΜ. ΒΟΥΤΥΡΑΣ Διηγήσεις οσκελετών και άλλων... (διήγημα)
- PETER BOWMAN Κόκκινη άκτή (ποίημα) μετάφραση και σημείωμα Πέτρου Βελιώτη
- Π. ΤΖΕΛΕΠΗΣ Πολεοδομία του χωριού (μελέτη)
- ΤΑΣΟΣ ΒΟΥΡΝΑΣ Τα πενήντα χρόνια του Βάρναλη
- ΚΩΣΤΑΣ ΒΑΡΝΑΛΗΣ Έπιλογή από τó έργο του. 1904-1954
- CESARE ZAVATTINI Θέσεις για τó νεορρεαλισμό
- ΓΕΡΑΣ. ΓΡΗΓΟΡΗ Τó τρελλό παιδί (διήγημα)
- ΣΑΚΗ ΡΕΤΣΙΝΑ Τέσσερα ποιήματα
- ΚΟΥΛΗΣ ΚΑΨΗΣ Τσοπάνικη ώδη (ποίημα)
- ΤΙΤΟΣ ΠΑΤΡΙΚΙΟΣ Δύο σημαντικές παραστάσεις

(Συνέχεια στη δεύτερη σελίδα)

Φ Ε Β Ρ Ο Υ Α Ρ Ι Ο Σ 1955

2
ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 10

ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ	REVUE D'ART
ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ	REVUE MENSUELLE DES LETTRES ET DES ARTS
Διευθυντής : ΝΙΚΟΣ ΣΙΑΠΚΙΔΗΣ	Directeur : NIKOS SIAPKIDES
Τυπογραφ. : ΠΡΟΔΡΟΜΟΥ ΙΩΣΗΦ	Adresser toute la correspondance
Ζωοδ. Πηγής — Μάνης	concernante l'Administration et la
Γράμματα-Εμβάσματα : Καλύμνου 34	redaction de la Revue a la direction:
'Αθήνα	Rue Kalymnou 34—Athènes - Grèce

ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ | 'Εσωτερικού : 'Ετησία Δρχ. 120.—'Εξάμηνος Δρχ. 60.
| 'Εξωτερικού : 'Ετησία Δολ. 8.—

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ (συνέχεια από την πρώτη σελίδα)

ΑΠΟ ΜΗΝΑ ΣΕ ΜΗΝΑ

Η ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ : Με αισιοδοξία και πίστη—'Ανταπόκριση και συνεργασία—'Η 'Ακαδημία 'Αθηνών—Τά «θέρετρα» τών λογοτεχνών.—'Η έρευνά μας.

ΚΡΙΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΥ

ΤΑΣΟΥ ΒΟΥΡΝΑ : Λ. Βρανούση : Ρήγας (έρευνα, συναγωγή και μελέτη)—'Αλεξ. Κοτζιά : Μιά σκοτεινή υπόθεση (μυθιστόρημα).
Κ. ΚΟΥΛΟΥΦΑΚΟΥ : Κρίτωνος 'Αθανασούλη : Με τούς ανθρώπους και με κενένα (ποιήματα)—Τίτου Πατρίκιου : Χωματόδρομος (ποιήματα).

Τ Ο Θ Ε Α Τ Ρ Ο

ΠΑΝΑΓΗ ΣΟΛΩΜΟΥ : Τι παίζουν τά θέατρα (κριτική)

ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

ΑΝΤΩΝΗ ΜΟΣΧΟΒΑΚΗ : Τά ξένα έργα και ό ελληνικός κινηματογράφος (κριτική)

Μ Ο Υ Σ Ι Κ Η

Φ. Α. Εισαγωγικό σημείωμα (άνασκόπηση τοῦ 1954)

ΕΙΚΑΣΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ

ΟΡΕΣΤΗ ΚΑΝΕΛΛΗ : 'Η Έκθεση Γουναρόπουλου.
Δ. Β. 'Η έκθεση τοῦ γλύπτη Κουλεντιανού και οι έκθέσεις τών ζωγράφων Πλακωτάρη, Κεσσανλή και Σαραφιανού.

'Υποδοχή τοῦ πρώτου τεύχους μας—Ειδήσεις — Φιλολογικά δημοσιεύματα ημερήσιου τύπου—'Αλληλογραφία—Βιβλία πού λάβαμε.

Διευθύνσεις συμφώνως τῷ Νόμῳ :

Διευθυντής-Ίδιοκτήτης : Νίκος Σιαπκίδης, Καλύμνου 34—'Αθήναι
Προϊστάμενος Τυπογραφείου : Προδρόμου Ίωσηφ Ζωοδ. Πηγής 31—'Αθήναι

ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ
ΜΗΝΙΑΙΟ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ
ΑΘΗΝΑ — ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΣ 1955



ΚΩΣΤΑ ΚΛΟΥΒΑΤΟΥ

Στερνή ώρα — 1954

ΦΑΙΝΟΜΕΝΑ ΑΚΜΗΣ ΚΑΙ ΠΑΡΑΚΜΗΣ ΣΤΗ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ*

ΤΟΥ Μ. Μ. ΠΑΠΑΓΩΑΝΝΟΥ

I

Τὸ πνεῦμα τῶν ἀνθρώπων, ἡ ψυχολογία τους, προδίδεται ἀκόμα καὶ ἀπὸ τῆ φορεσιᾶ τους—τὶς πτυχές καὶ τὰ τσακίσματά της. Περισσότερο φανερῶνεται τὸ πνεῦμα τους στὰ γραφιά τους, ἀπὸ τὸ γούστο τους, τὶς φιλολογικὲς τους προτιμήσεις. Ἀπὸ κάθε πρόλογο, τέτιον ἢ ἀλλιῶτικον, εἰλικρινῆ ἢ ἀνείλικρινῆ, περισσότερο καθαρὰ μιλάει ἢ πράζει. Καὶ σὲ μιὰ ἀνθολογία νεοελληνικῆς ποίησης, πράζει εἶναι ἡ ἐκλογή τῶν ποιητῶν καὶ τῶν ποιημάτων. Ὅσα καὶ ἂν πεῖ ὁ ἀνθολόγος στὸν πρόλογο ἢ στὸν προλόγους του, δὲν ἔχουν ἀξία, τὰ λόγια περισσεύουν ὅταν ἔχουμε τὸ πνεῦμα του, τὴν ψυχολογία του, φανερωμένα μὲ τὴν ἐκλογή τοῦ ὑλικοῦ του.

Ὁ ἀνθολόγος ἀνήκει σ' ἓνα ἔθνος, ζεῖ σὲ μιὰ ὁρισμένη ἐποχὴ καὶ τόπο, προέρχεται ἀπὸ κάποια κοινωνικὴ τάξη, δέχεται σιενὰ μὲ διάφορες κοινωνικὲς ομάδες καὶ θέλει δὲ θέλει, ἔχει μαζί τους ψυχικοὺς δεσμούς, ὅμοια τὴν ψυχολογία καὶ τὴν εὐαισθησία, τὰ στοιχεῖα ποὺ γεννοῦν καὶ ὁδηγοῦν τὸ πνεῦμα τῆς ἐκλογῆς. Ἔτσι ἡ ἀνθολογία δὲν εἶναι ἔργο ἑνὸς μονάχα ἀνθρώπου, τοῦ ἀνθολόγου, ἀλλὰ καὶ τῆς ομάδας. Ἔτσι φανερῶνεται καὶ τὸ πνεῦμα τοῦ ἀνθολόγου μὰ καὶ τὸ πνεῦμα τῆς ομάδας ὅπου ἀνήκει ὁ ἀνθολόγος. Κι' ἂν ἡ ομάδα ἔχει πλατυτέρη καὶ μακρινότερη ἀχτινοβολία φανερῶνεται καὶ τὸ πνεῦμα κάποιων καιρῶν.

Ἡ ἀνθολογία εἶναι κατὰ κάποιον τρόπο καὶ μελέτη τῆς ποίησης (ἢ τῆς πεζογραφίας) καὶ ὁ ἀνθολόγος ἀπὸ μιὰ σκοπιᾶ, μελετητῆς τῆς ποίησης, τῆς ἐθνικῆς, τῆς νεοελληνικῆς, λογίζεται. Ἔτσι βαλμένο τὸ θέμα τῆς ἔκδοσης μιᾶς ἀνθολογίας γιὰ τὴν ποίηση ἑνὸς λαοῦ, ἑνὸς ἔθνους, προβάλλει μὲ ὄλη του τὴ σοβαρότητα, μὲ τὶς δίκαιες ἀπαιτήσεις του. Προϋποθέτει κυρίως ἀνθολόγο μελετητῆ, μὲ ἰκανότητες καὶ κριτικῶν καὶ ἱστορικῶν τῆς λογοτεχνίας. Γιατὶ ὀφείλει ὁ ἀνθολόγος ν' ἀναδειξοῦ μέσα ἀπὸ τὴν ποίηση καὶ μὲ τὴν ποίηση, τὸ χαραχτήρα τοῦ λαοῦ, καὶ γιατί ὀφείλει, νὰ διδάξει—ἢ τέχνη πέρα ἀπὸ κάθε, ἀκόμα καὶ ἀντίθετη, πρόθεση τοῦ καλλιτέχνη, κλείνει μέσα της κι' ἓνα μάθημα, καλὸ ἢ κακὸ— τὸν φιλόμουσο νέο καὶ τὸ νέο ποιητῆ ποὺ θ' ἀρχίσει ἀπὸ τὴ μίμηση, νὰ διδάξει τὸν Ἕλληνα, πῶς νὰ αἰσθάνεται τὴν πατρίδα, πῶς νὰ βλέπει τὴ φύση, τὸν κόσμον, τὸν ἄνθρωπον, τὴ ζωὴ, τὸ θάνατον, τὸν ἴδιον τὸν ἑαυτό του, ὁ ἀνθολόγος, γι' αὐτὸ, πρέπει νὰ ἔχει τὸ ἦθος τοῦ πατριώτη καὶ τὸ ἦθος τοῦ πολίτη τῆς χώρας του. Καί, τὸ ἦθος αὐτό, νὰ εἶναι τὸ ἦθος τῆς ἱστορίας τοῦ ἔθνους, καὶ ὄχι μονάχα μιᾶς περιορισμένης ἐποχῆς, ποὺ ἐπειδὴ μπορεῖ νὰ εἶναι καὶ αἰτιχὴ καὶ ἐποχὴ

* Ἡ ἀρχικὴ μου πρόθεση εἶταν νὰ γράψω μιὰ σύντομη κριτικὴ τῆς Ἀνθολογίας τοῦ Ἡρ. Ἀποστολίδου γιὰ ἐφημερίδα. Ὑστερα ὅμως μου κινήθηκε ἡ ὄρεξη νὰ διατυπώσω τὶς ἀπόψεις μου γιὰ τὴ νεοελληνικὴ ποίηση καὶ τὶς ἀντιδράσεις της στὰ κοινωνικὰ ρεύματα τῆς ἀκμῆς καὶ παρακμῆς καὶ ἡ ἐπιφυλλίδα πῆρε τὴν ἐκτασὴ μελέτης.

Εἶναι γραμμένη ἀπὸ τὸ 1951. Δὲν τὴν ἐδημοσίευσά γιατί ἤθελα νὰ τῆς δώσω ἄλλη μορφή καὶ νὰ τὴν ἀπαλλάξω ἀπὸ τὴ σχέση της μὲ τὴν Ἀνθολογία. Ἀκόμα ὅμως νὰ πραγματοποιήσω τὴν ἐπιθυμία μου αὐτή. Ἐδῶ δίνω τὴν ἀρχὴ τῆς μελέτης μου στὴν πρώτη της μορφή.

Πρέπει νὰ σημειώσω, πῶς οἱ ἀπόψεις μου γιὰ τοὺς ποιητῆς ποὺ ἀναφέρονται στὴ μελέτη μου, δὲν εἶναι ὀλοκληρωμένες, γιατί ἀφοροῦν κεῖνες μόνο τὶς πλευρὲς τοῦ ἔργου τους, ποὺ ἀνταποκρίνονται στὸ θέμα μου.

παρακμῆς—ἔστω καὶ μιᾶς μόνο κοινωνικῆς τάξης—μπορεῖ καὶ τὰ μὴ διαθέτει τὸ ἦθος τὸ ἑλληνικό.

II

Τὸ πνεῦμα τῆς ἀνθολογίας τοῦ Ἀποστολίδη εἶναι ἐκλεχτικό, ἡσυχαστικό. Ἀποφεύγει τὸ θόρυβο τῆς ζωῆς καὶ ἀποτραβιέται στ' ἀπόμερα, ἐκεῖ νὰ διατρέξει τὶς ἐπιφάνειες τῶν κομψῶν ἐπίπλων, τῶν εἰρηνικῶν ἀκρογιαλιῶν, τῶν κλειστῶν δωματίων, νὰ χαϊδέψει σ' ὦρα κορεσμοῦ τ' ἀβρὰ σώματα ἀρωματισμένων γυναικῶν, νὰ δοθεῖ στὸ χορευτικὸ κυνήγημα τοῦ λυρικοῦ στοιχείου τῆς ζωῆς καὶ τῆς ποίησης. Τὸ πνεῦμα τῆς ἀνθολογίας εἶναι τὸ πνεῦμα τοῦ ἐγωιστικοῦ ἀτόμου, ποῦ ἐνδιαφέρεται ἀποκλειστικά καὶ μόνο γιὰ τὸν ἴδιο τὸν ἑαυτό του, νὰ ὑψωθεῖ καταχτητικὰ πάνω ἀπ' τὴν κοινωνικὴ ὁμάδα, γιὰ τὴν ἱκανοποίηση τῆ δικῆ του, ἢ ποῦ ἀπομακρύνεται ἀπ' τὴν ὁμάδα καὶ ἀδιαφορεῖ γιὰ τὶς σχέσεις του καὶ τὰ καθήκοντά του τὰ κοινωνικά, ν' ἀγαπάει τὸ διπλανό του, ν' ἀγωνίζεται γιὰ τὴν πρόοδο καὶ τὴν προκοπὴ τῆς πατρίδας καὶ ὅλου τοῦ κόσμου.

Αὐτὸ τὸ πνεῦμα εἶναι ποῦ ἀρνήθηκε τὸν Παλαμᾶ, τὸ Βαλαωρίτη, τὸ Βηλαρᾶ, τὸ Βάρναλη, καὶ ἀποθέωσε τὸν Καβάφη καὶ τὸν Καρυωτάκη. Ἀκόμα, εἶναι τὸ πνεῦμα, ποῦ ἤρθε νὰ σταθεῖ ἀντίκρου στὸ πνεῦμα τοῦ ξαναγεννημοῦ ὕστερα ἀπ' τοὺς βαλκανικοὺς πολέμους καὶ στὸ πνεῦμα τοῦ Βάρναλη, ὕστερα ἀπ' τὴ μικρασιατικὴ καταστροφή. Στὴ δεύτερη περίοδο περισσότερο τὸ συστηματοποίησε, τὸ ὀργάνωσε, αὐτὸ τὸ τέρας τῶν ἀστῶν, ἢ λεγόμενη γενιὰ τοῦ 30. Ὁ ἀστὸς βρίσκεται πιά ἀπογυμνωμένος ἀπὸ κάθε ἀξία πολιτισμοῦ, ἀπὸ κάθε προοδευτικότητά. Σ' αὐτὴ τὴν περίοδο νεαροὶ βλαστοὶ του, εἰκοσάρηδες καὶ εἰκοσιπεντάρηδες, ποῦ ἔγραψαν τὰ πρῶτα τοὺς ἔργα στὶς ἀμαξοστοιχίες τῶν ἐξπρές καὶ στὰ ὑπερωκεάνεια γυρνώντας ἀπ' τὴν Εὐρώπη, ποῦ πρὶν προλάβουν ν' ἀνδρωθοῦν, νὰ περάσουν τὴν ἐφηβία τους, διαπίστωσαν πῶς δὲν εἶχαν τίποτ' ἄλλο νὰ ζητήσουν παρὰ τὴ στείρα κυριαρχία τους, μὲ τὴν ἐπίδειξη τεχνητοῦ «ὑφους» στὴ ζωὴ καὶ στὴν τέχνη. Αὐτοὶ φορτωμένοι μὲ τὰ ἐλαττώματα τοῦ καλοθρεμένου ἀστοῦ, ἐκπρόσωποι ἐνὸς κόσμου στὴ δύση του, φέραν καὶ ξάπλωσαν τὸ πνεῦμα τῆς ἀργίας τοῦ ἀποτραβηγμένου ἀνθρώπου, τοῦ ἀθεράπευτα ἀρρωστημένου ψυχικὰ κόσμου, ποῦ δὲν ἄργησε νὰ κλειστεῖ στὰ καλούπια τῆς σουρεαλιστικῆς καὶ τῆς παραισθητικῆς λογοτεχνίας. Τὸ πνεῦμα τῆς φυγῆς ποῦ κυριάρχησε ἰδιαίτερα ἀπὸ τὸ 1930 καὶ δῶθε —ἢ τάση τῆς φυγῆς ἄρχισε νὰ διαφαίνεται ἀπ' τὴν παραμονὴ κι' ὄλας τούτου τοῦ αἰῶνα στὴ λογοτεχνία μας μὲ τὰ περιοδικὰ «Τέχνη» καὶ «Διόνυσος» τῶν Χατζόπουλων καὶ Καμπύσιδων—παράλληλα μὲ τ' ἀπολυταρχικὰ φαινόμενα. Στὴν περίοδο αὐτὴ ὁ λυρισμὸς πῆρε μιὰ σημασία ἐντελῶς διαφορετικὴ ἀπ' τὴ σημασία, ποῦ εἶχε μέσα στὴ λογοτεχνία μας στ' ἀναστάσιμα χρόνια τῆς ἐπανάστασης τοῦ Εἰκοσιένα, τῆς ἀστικῆς ἀνοδος ἢ στὰ χρόνια ποῦ συγκροτοῦνται τὰ ἀστικά κέντρα στὴν Ἑλλάδα καὶ γεννιέται ἡ βιομηχανία καὶ ἡ ἐργατικὴ τάξη. Στὰ χρόνια αὐτὰ τὸ ἄτομο δὲ βρίσκονταν σὲ διάσταση μὲ τὴν ὁμάδα μὰ σὲ ἀρμονία. Τὸ ἄτομο τὸ ἀπασχολοῦσαν προβλήματα εὐρύτερα, ἔθνικα καὶ κοινωνικά καὶ δὲν κατατρίβονταν μὲ ἄγονες ἐνδοσκοπήσεις. Γι' αὐτὸ ὁ λυρισμὸς τοῦ Σολωμοῦ εἶναι ἀντικειμενικὸς καὶ ὄχι ὑποκειμενικὸς. Θὰ πεῖ γιὰ τὴ λευτεριά: «Ἀπ' τὰ κόκκαλα ἐγαλμένη τῶν Ἑλλήνων τὰ ἱερά» καὶ σ' ὅλη του τὴ ζωὴ θὰ τραγουδήσει τὰ κατορθώματα τῶν παλικαριῶν τῆς ρωμιοσύνης. Ὁ Σολωμὸς θὰ γράψει τὸν Ὕμνο τοῦ «κατ' ἐπιταγὴν» γιὰ τὶς ἀνάγκες τοῦ ἀγῶνα, θ' ἀντλήσει τὴν ἐμπνευση ἀπὸ τὴν ἄμεση ὑψηλὴ σκοπιμότητα τοῦ ἀγῶνα καὶ δὲ θὰ τὴν περιμένει ἀπὸ τὸν οὐρανὸ ἢ ἀπ' τὸ μυστηριακὸ βάθος τῆς ψυχῆς του. Ὁ Παλαμᾶς στὶς καλές του ὥρες (γιατὶ ἔχει καὶ τὶς ἄσχημες ὥρες) ἤθελε νὰ ναι ὁ λυρικὸς τῆς σκέψης, δηλαδή ὁ λυρικὸς γιὰ τοὺς ἄλλους, ὅπως θάλεγε ὁ Βάρναλης, γιὰ τὸ λαό. Καὶ εἶναι ὁ λυρικὸς τῆς σκέψης ὁ Παλαμᾶς στὰ καλύτερα κομμάτια τοῦ «Δωδεκάλογου τοῦ γύφτου» καὶ τῶν ἄλλων ἀξίων ἔργων του (π. χ. Σατιρικὰ γυμνάσματα). Τὸ ἄτομο τῶν ἀνοδικῶν περιόδων, κι' ὅταν τραγουδάει τὸν ἔρωτα, κι' ὅταν τραγουδάει τὴ φύση, τὸ τραγούδι του ἔχει ὑγεία, δύναμη.

Λυρισμὸς γιὰ τοὺς πνευματικοὺς ἐκπρόσωπους τῆς παρακμῆς εἶναι ἢ ποίηση τοῦ ἀδύναμου ἄτομου, τοῦ μισάνθρωπου, τοῦ φυγόκοσμου, ποῦ παίρνει ἀρνητικὴ στάση ἀπέναντι στὴ ζωὴ, βρίσκεται σὲ διάσταση μὲ τὴν κοινωνία, πολεμάει τὸν ἄνθρωπο ποῦ στέκεται ὀρθὸς ἀπέναντι στὸν τύραννο καὶ ἀγαπάει τὴν πατρίδα, λαχταράει τὸ μέλλον, τὸ αὔριο, ποῦ ἐνώνεται μὲ τὸ διπλανό του. Τῆς ἄρχουσας τάξης ἐκπρόσωποι πνευματικοὶ εἶναι καὶ ὁ Σολωμὸς καὶ ὁ Καβάφης. Ὅμως πόσο φυσιολογικὸς, πόσο ὀμαλὸς εἶναι ὁ

Σολωμός και πόσο διαφορετικός, αντίθετος είναι σέ όλα του ο Καβάφης. Υποκειμενική, δηλ. λυρική είναι ή ποίηση και τών δυό· άτομικά τους συναισθήματα εκφράζει.

Μάλιστα και ο Σολωμός και ο Καβάφης δέ φανερώνουν στα ποιήματά τους τὸ «ἐγώ» —ὁ δεύτερος ὄχι σέ όλα— ἀλλά δίνουν τὸ λόγο, στ' ἀντικείμενα. Ναι ὁ τρόπος ἔκφρασης είναι ἀντικειμενικός και στὸν ἕναν και στὸν ἄλλον. Ὁ Σολωμός με τὴν ποίησή του ἐκφράζει τὰ άτομικά του συναισθήματα, τίς συγκινήσεις, τίς σκέψεις πού τοῦ γέννησεν ὁ ἐξωτερικός κόσμος, ἡ φύση, ἡ γυναίκα, ἡ ἐπανάσταση. Δέ μᾶς μιλάει γιὰ τὸ τί αἰσθάνεται, τί σκέφτεται γιὰ τὸν ἴδιο τὸν ἑαυτό του. Δέν ἀσχολεῖται στα ποιήματά του με τὰ προβλήματα και τὰ ζητήματα τοῦ ἀτόμου του, ἀλλά τών ἄλλων. Ὁ ἀντικειμενισμός τοῦ Καβάφη είναι πλαστός, γιατί δέ στρέφεται πρὸς τὸν ἐξωτερικό κόσμο, πρὸς τὰ πράγματα, μὰ μονάχα πρὸς τὸν ἴδιο τὸν ἑαυτό του. Τὸ ἀντικείμενο στὴν ποίηση τοῦ Καβάφη είναι ὁ ἴδιος ὁ Καβάφης, με τὰ προβλήματα του, πού τὸν ἀπασχολοῦν διαρκῶς, τὸν κατατρίβουν και δέν τὸν ἀφίνουν παρὰ ἐλάχιστες φορές νὰ κοιτάξει γύρω του, νὰ ἐκφράσει συναισθήματα κινημένα ἀπὸ ἐξωατομικές ἀφορμές (ἔθνος π. χ.). Τὸ τρίτο πρόσωπο στὴν ποίηση τοῦ Καβάφη είναι ἡ μάσκα πού φοράει τὸ πρῶτο πρόσωπο.

Στὴν ἐποχὴ τοῦ Σολωμοῦ τὰ ἰδανικά πού κυριαρχοῦσαν εἴταν ἰδανικά λαοῦ ὀλόκληρου, πού πάλευε γιὰ τὴ λευτεριά του και τὴν ἀνεξαρτησία του. Στὴν καταγωγὴ του εἴταν ἄρχοντας ὁ Σολωμός και τὸ ἀρχοντολόγι τῆς Ἐφτάνησος σάν τάξη εἶχε ἀντιταχτεῖ στὴν ἐπανάσταση. Ὁ Σολωμός ἀνήκει στα ἄτομα, πού ἂν και προέρχονται ἀπ' τὸ ἀρχοντολόγι, ἀσπάζονται τίς προοδευτικές ἰδέες τῆς ἐποχῆς και τὸ ἐγκαταλείπουν. Ὁ καλλιτέχνης είναι φύσει προοδευτικός. Χάρις στα ζωντανὰ ἰδανικά τῆς ἐποχῆς του, ὁ Σολωμός διαθέτει ὑγεία ψυχῆς, ὑψηλὸ πατριωτικὸ ἦθος, είναι ἱκανοποιημένος ἀπ' τὸν ἑαυτό του, ἀγαπάει τὴ ζωὴ.

Στὴν ἐποχὴ τοῦ Καβάφη ἡ ἄρχουσα τάξη κλονίζεται, ἀπειλεῖται ἡ κυριαρχία της ἀπὸ παντοῦ. Πρὸς ὅλες τίς κατευθύνσεις βλέπει ἐχθρούς. Εἶναι δυσारेσστημένη ἀπ' τὸν ἴδιο τὸν ἑαυτό της. Οὔτε τὸ ὄραμα τῆς φύσης τὴ συγκινεῖ, οὔτε ἡ ὑγιῆς εὐαισθησία τὴν ἱκανοποιεῖ. Ὁ Καβάφης δέ βρίσκει μέσα του τὴ δύναμη νὰ τὴν ἐγκαταλείψει, ν' ἀνταλλάξει τὸν κόσμο τοῦ τάφου με τὸν κόσμο τῆς ζωῆς και τῆς χαρᾶς.

*Χωρὶς περίσκεψιν, χωρὶς αἰδῶ
μεγάλα κ' ὑψηλὰ τριγύρω μου ἔκτισαν τείχη.*

Ἄνεπαισθήτως μ' ἔκλεισαν ἀπ' τὸν κόσμο ἔξω.

Εἶναι ἡ ὁμολογία τῆς ἀπομόνωσης τοῦ Καβάφη.

.....

Δέν ἔχει πλοῖο γιὰ σέ, δέν ἔχει ὁδὸ.

Ἔτσι πού τὴ ζωὴ σου ρήμαξες ἐδῶ.

στὴν κόχη τούτη τὴν μικρὴ, σ' ὅλην τὴν γῆ τὴν χάλασες.

Ἡ ἀπελπισία αὐτῶν τῶν στίχων τοῦ Καβάφη είναι ἡ ἀπελπισία ὀλόκληρης κοινωνικῆς ομάδας, και ὄχι μόνον τοῦ ποιητῆ. Και δέν είναι μόνον ἡ ομάδα, ὅπου μέσα της ἀπὸ τὰ παιδικὰ του χρόνια τ' ἀλεξανδρινὰ και τὰ εὐρωπαϊκὰ, ἔζησε και κινήθηκε ὁ Καβάφης, πού ἐκφράζεται με τὴν ποίησή του, μὰ και ἡ ἀστική τάξη ἐδῶ στὴν κυρίως Ἑλλάδα, ὅταν γύρω στα 1930 φτάνει στὴν ψυχολογικὴ τῆς ἐξομοίωση με τὴν ἀλεξανδρινὴ παρακμασμένη κοινωνία· γι' αὐτὸ ἔσπευσε νὰ τὸν διεκδικήσει και νὰ τὸν πολιτογραφήσει. Ἔχει εἰπωθεῖ γιὰ τὸν Καβάφη πὼς πέρασε σάν ἕνας παρεξηγημένος ἀνάμεσα ἀπὸ τοὺς λογοτέχνες τῆς γενιάς του. Γύρω στα 1900 ἡ γενιά του, με τοὺς Γρυπάρη, Παπαντωνίου, Χατζόπουλο, Πορφύρα, Μαλακάση, ἔδινε τὴ μάχη τῆς ἐπικράτησης. Στὴν Ἑλλάδα αὐτὴν τὴν ἐποχὴ ὁ ἀστικός κόσμος δέν ἔχει φτάσει ἀκόμα στὴ σήψη πού θὰ φτάσει ὕστερα ἀπὸ τὴ μικρασιατικὴ καταστροφή. Ὁ Καβάφης βγαίνει μέσα ἀπ' τὴν ἀτμόσφαιρα τῶν ἑλληνικῶν κοινοτήτων τῆς Μέσης Ἀνατολῆς, τὴν ὥρα πού πορεύονταν τὸ δρόμο τῆς χρεωκοπίας και τῆς διάλυσής τους. Και με τὴν ἀπαισιοδοξία του και με τὴν ἀκατάστατη γλώσσα του, αὐτὸν τὸν ἐξω ἑλληνισμό τῆς παρακμῆς ἐκφράζει ὁ Καβάφης. Αὐτὸς είναι ὁ λόγος πού ὁ Καβάφης ὡς πρὸς τὸ λυρισμὸ τῆς παρακμῆς συνοδοιπορεῖ με τὸν εὐρωπαϊκὸ λυρισμὸ τῆς παρακμῆς, ἐνῶ γιὰ τὴν Ἑλλάδα είναι ἕνας πρόδρομος. Πρόδρομος, ἀλλά γιὰ μιὰ ὀρισμένη κοινωνικὴ ομάδα και γιὰ τὴν τέχνη τῆς ομάδας αὐτῆς μονάχα. Γιὰ μιὰ ὀρι-

ομένη εποχή που δηλητηριάζεται απ' την άρρωστημένη ψυχολογία του παρακμασμένου άστου.

Στά 1930 και καθαρότερα ύστερα από το θάνατό του σιγουρεύεται η κυριαρχία του Καβάφη. Τότε «άνακαλύπτεται». Η γενιά ή λεγόμενη του 30, δέν είχε άναδείξει μέσα από τους δικούς της κόλπους άκόμα τόν έρμηνευτή της και την έλλειψη της αυτή την καλύπτει με τόν Καβάφη. Της χρειάζονταν ένας Καβάφης και τόν «άνακάλυψε». Η «Νέα Έστία» με το θάνατό του του άφιέρωσε ένα τεύχος. Από την άνθολογία είκοσι δυό καθαφικών ποιημάτων, τά έντεκα είναι άμεσα έμπνευσμένα απ' τόν καθαφικό ήδονισμό, το διεστραμένο σεξουαλισμό, ένω τ' άλλα —έκτός από λίγα— έμμεσα μονάχα έκφράζουν την ίδια διαστροφή.

*Η εκπλήρωση της έκνομής των ήδονής
έγινεν. Απ' το σιρώμα σηκωθήκαν,
και βιαστικά νύνονται χωρίς να μιλουν.
Βγαίνοννε χωριστά, κρυφά απ' το σπίτι και καθώς
βαδίζουνε κάπως ανήσυχα στο δρόμο μοιάζει
σά να ύποψιάζονται πού κάτι άπάνω τους προδίδει
σέ τί είδους κλίσην έπρασαν προόλιγον.*

*Ηλην του τεχνίτου, πώς εκέροδισε ή ζωή.
Αύριο μεθαύριο, ή μετά χρόνια θά γραφούν
οί σίχοι οί δυνατοί πού έδω ήταν ή αρχή των.*

(«Η αρχή των»)

Αυτός ό ποιητής είταν ό παρεξηγημένος (1) απ' τους συγκαιρινούς του Έλληνες ποιητές. Και την παρεξήγηση τούτη έρχονταν να την άρουν οί άστοί της παρακμής με την τόλμη που τους καθιστά ένοχους. Διαγράψανε με μιας όλους τους ποιητές και πεζογράφους της εποχής της σχετικής άστικής άνοδος, που είχαν ύγεία και όμορφιά και άνδρισμό —άλλος σέ μεγαλύτερο και άλλος σέ μικρότερο βαθμό— σά θεματογράφους, ήθογράφους και ξεπερασμένους, και στη θέση τους οτήσαν τόν Καβάφη και όλους τους ξένους έκπρόσωπους της παρακμής, που έφταναν να μιμηθούν και τή ζωή τους και την τέχνη τους.

Ο Μαλακάσης κάνοντας την άπολογία της γενιάς του, θα πεί : «Θαυμάζω τόν Καβάφη χωρίς έπιφύλαξη, σά τρία τέταρτα του έργου του και άφίνω κατά μέρος το ύπόλοιπο δπου μερικοί, θεωρητικοί, μάλλον αισθησιασμοί του, μ' άφίνουν άσυγκίνητο και άδιάφορο γιατί, δέν ανταποκρίνονται, καθόλου στον έσωτερικό μου κόσμο» (Λίγα λόγια, «Ν. Έστία» 15|7|33). Ο Γρυπάρης τόνιζε πως ό Καβάφης τόν άφηνε τελείως άσυγκίνητο και άδιάφορο αισθητικώς. «Έχω φαίνεται κορεσθεί κι Έχω έξαντλήσει κάθε άπόλαυση του ντεκαντανισμού στη τέχνη απ' όλους τους διεθνείς αντιπροσώπους του, κάθε εποχής» («Ν. Έστία», τεύχος Γρυπάρη, σελ. 579) Ο Παλαμάς είταν περισσότερο κατηγορηματικός στη διατύπωση της άρνησής του.

Καταλαβαίνει τώρα ό άναγνώστης, πως το άνεβοκατέβασμα των άξιων, του Καβάφη και κάθε ποιητή, στην έκτίμηση των διάφορων καιρών, δέν όφείλεται κυρίως στο βαθμό της τεχνικής τελειότητας, δηλ. στην άξία τους μονάχα απ' την πλευρά της μορφής, της ποιότητας, μ' αντίθετα στη διάθεση, στο ποιά ψυχολογία έκφράζει το έργο τους. Χωρίς άμφιβολία ό Καβάφης, κατόρθωσε να κλείσει μέσα στην ποίησή του κάτι το καθολικότερο απ' την άτομική του περίπτωση, την άτμόσφαιρα της παρακμής, και να τή δώσει με μιá θαυμαστή και έπιγραμματική πληρότητα. Αυτό που είναι κείνο που έξυψώνει το έργο του Καβάφη, οί παρακμίες κριτικοί δέ θέλουν να το δουν.

Στην ψυχολογία της παρακμής, τή δική του και του περίγυρου, χρωστάει και ό Καρυωτάκης την καθιέρωσή του απ' τους άστους και τους μικροαστούς. Είναι ό τυπικός έκπρόσωπος της μικροαστικής κοινωνίας, ύστερα απ' τόν πρώτο παγκόσμιο πόλεμο και ιδιαίτερα ύστερα απ' τή μικρασιατική καταστροφή. Γιός δημόσιου υπάλληλου, άπόφοιτος του Γυμνασίου, μεγά-

1. Είναι χαρακτηριστικό ότι οί κριτικοί που έκφράζουν τις άπόψεις της παρακμής από το 1930 και δώθε, από την ποίηση του Καβάφη ξεχώρισαν το μέρος εκείνο, που παρουσιάζει το πιο άτομικό, το πιο περιορισμένο ενδιαφέρον. Ο Ξενόπουλος, που είναι ό πρώτος που μίλησε για τόν Καβάφη πολύ νωρίς, αντίθετα, στάθηκε σέ ποιήματα βαθύτατα ύποκειμενικά —γιατί κάθε ποιητής της παρακμής πάει να χαθεί στον άκρότατο ύποκειμενισμό— αλλά μ' ένα συμβολισμό πλατύτερο.

λωσε στην έπαρχία. Έπάγγελμα δημόσιος υπάλληλος. Αυτόχτόνησε σε ηλικία 32 χρονών. Έζησε τη ζωή του, στα χρόνια που η αστική τάξη απογυμνώνεται σιγά σιγά απ' τα ιδανικά της —και από τη Μεγάλη Ίδέα με την μικρασιατική καταστροφή— περνάει όλοκληρωτικά στην άρνηση και η κοινωνική τους άγωγή χτισμένη στον έγωισμό, το πείσμα, την άνια, δέ μπορεί να γεμίσει το «κενό της ψυχής» και της ίδιας και των μικροαστών και των άλλων στρωμάτων που επηρεάζονται απ' την ψυχολογία της και την ήθική της. Η μικρασιατική καταστροφή με τις φοβερές συνέπειές της, αύξησε τη σύγκριση των μικροαστών. Η συμφορά της που τα χρωμάτιζε όλα μαύρα γύρω τους, τους στέρησε από κάθε έλπίδα και η άπελπισία ήταν το μόνιμο κλίμα τους. Για πρώτη φορά στην Ελλάδα οι άξίες της ως τα τότε ζωής παρουσιάζονται σε τόσο τρομαχτική σχετικότητα.

Το γκρέμισμα αυτών των άξιων έφερε τον πανικό στις συνειδήσεις των άστών και των μικροαστών, Μπροστά στον κίνδυνο της πιθανής έξαφάνισής τους ή της σχετικής πτώσης τους. ζήτησαν καταφύγιο στον έαυτό τους. Κλείστηκαν στο άτομό τους, όπλίσθηκαν με τη μισανθρωπία τους, άπομονώθηκαν από τους άλλους. Η μόνη σωτήρια λύση! Γι' αυτούς η άξια λαός, συνισταμένη και όλων των άλλων άξιων, δέν υπήρχε. Το λαό τον είδαν σαν ποταπό και άνάξιο πλήθος—και άναζήτησαν όλους τους δρόμους της φυγής απ' αυτόν. Μαζί με τον Καρυωτάκη, ο Κόντογλους, με τον «Πέτρο Καζάς, το μισάνθρωπο και τον έρημίτη, πήρε το δρόμο της άσταμάτητης φυγής. Φεύγει κι' άκόμα φεύγει ο Κόντογλους προς το Θεό. Κι' ο Παπατζώνης κι' ο Δούρας και πόσοι άλλοι, τον ίδιο δρόμο άκολουθούν, προς το τίποτα. Ο Καρυωτάκης μπόρεσε να έκφράσει ρεαλιστικά αυτή τη σύγκριση, την έλλειψη του κοινωνικού, του ζωντανού ιδανικού, δέ θέλησε να την άντικαταστήσει μ' ένα όποιοδήποτε ιδανικό πλαστό και άθλιο. Ζήτησε να συμφιλιωθεί μ' αυτό το μηδέν, με το «κενό της ψυχής» το ίδιο.

*μες το μηδέν και το άπειρο
να συμφιλιωθούμε.*

Όλοι τους αυτοί είναι μικροαστοί και δέν ανήκουν στην αστική τάξη. Τα συμφέροντά τους δέν είναι δεμένα με τα συμφέροντα αυτής της ομάδας. Δέ μπόρεσαν όμως να ξεφύγουν την επίδρασή της, την πολιτική και τη φιλολογική. Η έποχή τους ήταν έποχή παρακμής, μα όχι του έθνους, μόνο μιας τάξης. Το υπόλοιπο έθνος προσπαθούσε να χτίσει πάνω στα έρείπια. Ο λαός προσπαθούσε να φέρει την προκοπή στον τόπο. Μια καινούρια κοινωνική τάξη έκανε την εμφάνισή της, δροσερή και αισιόδοξη. Το προοδευτικό ρεύμα επηρέασε τον Καρυωτάκη και τους άλλους. Έλάχιστα όμως και προσωρινά. Μα η διαμαρτυρία τους δέν πήρε ποτέ το μόνιμο χαρακτήρα της κοινωνικής και πολιτικής πράξης. Έμεινε στα πλαίσια μιας προσωπικής δυσaréσκειας άρρωστης και παθητικής.

Με την άπαισιόδοξη ποίηση του Καρυωτάκη διαπαιδαγωγήθηκαν πλήθος μικροαστοί στα χρόνια γύρω και ύστερα από το 1930. Δέν είχαν κανένα λόγο να καρυωτακίζουν, ήταν όλοι τους ύγιεις σωματικά, πολλοί ήταν και οικονομικά άποκαταστημένοι. Η άρχουσα τάξη στένευε τα όρια της ζωής. Δέν είχε να την πλουτίσει και δέν επέτρεπε να πλουτιστεί με τα μεγάλα ιδανικά που φλογίζουν τις καρδιές των ανθρώπων (ιδιαιτέρα των νέων) και τις βάζουν σε κίνηση. Απ' αυτό η πλήξη και η άνια. Άλλά η άπαισιόδοξία τους προέρχονταν και από επίδραση. Ο καρυωτακισμός είχε γίνει μόδα πιά και κάθε νεαρός ποιητής νόμιζε πως ήταν υποχρεωμένος να τη δεχτεί, άδιάφορα αν υπήρχε σ' αυτό έσωτερική άνταπόκριση. Μα μήπως ως ένα σημείο, το βάθεμα της άπαισιόδοξίας του Καρυωτάκη δέν όφείλεται στις φιλολογικές επιδράσεις; Η φιλολογική άγωγή της γενιάς του στηρίχτηκε άποκλειστικά στη γαλλική ποίηση της παρακμής. Αν κατά το μισό η άπαισιόδοξία του Καρυωτάκη είναι οργανικό σύμπτωμα της μικροαστικής τάξης, κατά το άλλο μισό είναι επίδραση φιλολογική.

Στην ποίηση του Καρυωτάκη δέν υπάρχει καμιά υπόληψη της ζωής και του ανθρώπου. Την απογυμνώνει τόσο από κάθε όμορφιά, από κάθε χαρά, όσο κανείς. Ούτε ο Καβάφης δέν την ξεγύμνωσε έτσι. Κοιτάξτε πόσο χαμηλά κατεβάζει την άξια του ανθρώπου ο Καρυωτάκης :

*Ρίξε το όπλο και σωριάσου πρηγής,
όταν ακούσεις ανθρώπους.*

*Όταν ακούσεις ποδοβολητά
λύκων, ο θεός μαζί σου!*

Πόσο εξαφανίζει την αξία του ανθρώπου στο πρόσωπο της γυναίκας !

*Φθονῶ τὴν τύχη σας, προνομιούχα
πλάσματα, κοῦκλες ἰαπωνικές.*

*Ζωή σας ὅλη τὰ ὠραῖα σας μάτια.
Στὰ χεῖλη μόνο οἱ λέξεις τῶν παθῶν.*

*Ἔνα ἔχετε ὄνειρο : τὸν ἀγαθὸν
ἄντρα σας καὶ τὰ νόμιμα κρεβάτια.*

*Ἔνα διάστημα παίζετε τὸ τέρας
μὲ τὰ τέσσερα πόδια, κολλητὰ·
τρέχετε καὶ διαβάζετε μετὰ
τὸν ὁδηγὸ σας «διὰ τὰς μητέρας».*

*Ἀτίθασσα μέλη, διαφανῆ ρεῦχα,
γλοιώδη στόματα ὑποκριτικά,
ἀνυποψίαστα μηδενικά
πλάσματα καὶ γιαντὸ προνομιούχα...*

Ἦστερα ἀπ' τὸν Καρυωτάκη, στὴν ἐποχὴ ποῦ ὁ ἀστὸς βρίσκει-
ται στὸ φρύδι τοῦ τάφου του. θάρθουν ἄλλοι ποῦ θὰ τὸν ξεπεράσουν καὶ σὲ
μισανθρωπία καὶ σὲ ἀδιαφορία γιὰ τὴ ζωὴ. Οἱ μεταγενέστεροι αὐτοὶ ἀπαι-
σιόδοξοι καὶ ἀτομικιστὲς, φτάνουν στὴν πλήρη ἀπομόνωσή τους ἀπ' τὴς μά-
ζες — ποῦ τὴς μισοῦν γιὰ τὴς νοιώθουν ἀπάνω τους ἐχθρικές — καὶ κόβουν
τὴν ἐπαφὴ μαζί τους. Καταργοῦν τὸν ὀργανωμένο λόγο καὶ ὁδηγοῦνται σὲ
μιὰ ποίηση ἀπόλυτα μυστική. Διακηρύσσουν πῶς δὲν ἀπευθύνονται στὸ
κοινό, μὰ σὲ λίγους ἐκλεκτούς· κι' αὐτοὶ εἶναι βέβαιο πῶς δὲν τοὺς πλη-
σιάζουν παρὰ μὲ τὴ μαγεία καὶ τὴν ἐκσταση, δηλ. εἶναι ἐλεύθεροι νὰ κατα-
λαβαίνουν ἀπὸ τὸ ποίημα ὅτι θέλουν (1). Μὲ μόνο τὴς ἑλληνικές κοινωνικές
συνθήκες, δὲ θὰ μπορούσε νὰ δικαιολογηθεῖ ἡ τάση πρὸς τὴν ἀλλαγὴ ἢ μόνο
τὴν ἄρυθμη ποίηση. Τὸ σπουδαιότερο ρόλο στὴ μεταφορὰ τοῦ ρεύματος αὐ-
τοῦ στὴν Ἑλλάδα τὸν παίξανε παράγοντες ἐξωπνευματικοὶ καὶ ἡ φιλολο-
γικὴ ἐπίδραση. Στὸ μεγαλύτερο τῆς ποσοστὸ ἡ ἀστική ποίηση τῶν τελευ-
ταίων χρόνων δὲν εἶναι ἄλλο ἀπὸ μίμηση ξένων πρότυπων. Ἡ μίμηση δὲν
περιορίζεται μόνο στὸν τρόπο τῆς ἐκφρασης καὶ στὴ διάθεση τὴν ποιητική.
Ἀπλώνεται καὶ στὸν τρόπο ἀντίληψης τῆς ζωῆς. Ἡ ἀπαισιόδοξία τῆς ποίη-
σης αὐτῆς, καὶ ὅταν παίρνει τὸ χαραχτήρα τῆς διαμαρτυρίας, ὀφείλεται στὴ
δυσαρέσκεια τοῦ ἀστοῦ ἢ τοῦ μικροαστοῦ ἢ τοῦ τυχοδιώχτη προλετάριου
ἀπ' τὴν ἀτομικὴ του ζωὴ. Ὅπως στὸν Καρυωτάκη, ἔτσι καὶ δῶ ὁ χαραχτή-
ρας τῆς διαμαρτυρίας αὐτῆς δὲν παίρνει, καὶ στίς καλύτερες περιπτώσεις,
τὸ χαραχτήρα τῆς πολιτικῆς καὶ κοινωνικῆς διαμαρτυρίας.

Ὁ κυριότερος ἐκπρόσωπος τῆς σημερινῆς ἀστικῆς ποίησης θὰ πεῖ :

*Μὲ τί καρδιά, μὲ τί πνοή,
τί πόθους καὶ τί πάθος
πήραμε τὴ ζωὴ μας· λάθος
κι' ἀλλάξαμε ζωὴ.*

(Γ. Σεφέρης : « Ἄρνηση »)

1. Ἄλλοτε ἡ ποίηση εἶταν βοηθητικὴ τέχνη τοῦ χοροῦ. Ἀργότερα τραγουδιούν-
ταν, χωρὶς νὰ χορεύεται. Ἀκόμα ἀργότερα ἀπαγγέλονταν χωρὶς νὰ χορεύεται καὶ
νὰ τραγουδιέται. Στὴν πρώτη καὶ στὴ δεύτερη περίοδο ἡ ποίηση εἶταν ὑπόθεση
τῆς ὁμάδας καὶ εἶχε τὴν ἀπλότητα καὶ τὴ σαφήνεια τῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν, εἶ-
ταν δηλ. δημοτικὸ τραγούδι. Ἀπαγγέλεται ὅταν ἡ ποίηση εἶναι προσωπικὴ καὶ ἀπευ-
θύνεται σὲ μικρὲς συγκεντρώσεις ἀτόμων, στὸ σαλόνι τοῦ ἄρχοντα στὴν ἀρχὴ καὶ τοῦ
ἀστοῦ ὕστερα. Καὶ σ' αὐτὴ τὴν περίοδο ἡ ποίηση δὲ χάνει τὴ σαφήνειά της. Ὅταν
ὁμως στὰ χρόνια τῆς ἀστικῆς παρακμῆς τὸ ἀτομὸ σπάζει τοὺς δεσμούς του μὲ τὴν
ὁμάδα, καὶ στὸ μικρότερο σχῆμα της, καὶ ἀπομονώνεται, τότε τὸ ποίημα προσρίζεται
μόνο γιὰ τὸ διάβασμα, ὄχι καὶ γιὰ ἀπαγγελία. Ἀπὸ δῶ καὶ πέρα ἡ ποίηση σιγὰ
σιγὰ ἀρχίζει νὰ χάνει τὴ σαφήνεια, γίνεται συμβολικὴ, καὶ φτάνει ὡς τὴν ἀφαίρεση
κάθε λογικοῦ στοιχείου. Καὶ ὁ ἴδιος ὁ ποιητὴς δὲ μπορεῖ νὰ τὴν καταλαβαίνει
παρὰ μόνο τὴ στιγμὴ ποῦ γράφει τὸ ποίημά του. Σὲ μιὰ ἄλλη στιγμὴ, ποῦ ἡ διάθεσή
του θάχει ἀλλάξει, ὁ ποιητὴς δὲ θὰ εἶναι σὲ θέση νὰ καταλάβει τὸ ποίημά του
τὸ ἴδιο.

Ὁ Σεφέρης γίνεται ἔτσι συνεχιστὴς τοῦ Καρυωτάκη. Οἱ λέξεις ποὺ κυριαρχοῦν στὴν ποίησιν τοῦ ἐκπρόσωπου αὐτῆς τῆς ἀστικῆς τέχνης : προσωπίδα, κενό, σκοτεινό, σπασμένη, θλίψη, ἀπελπίσια, κίτρινα, ξεριζωμένα, δοῦρκο, μαρμάρωση, πίκρα. Κάποιοι ζωηρότεροι τόνοι ἀκούγονται ἀπὸ τὸ μέρος τοῦ Σεφέρη στὰ χρόνια τῆς κατοχῆς. Πάει ν' ἀπαλλαχτεῖ ἀπ' τὸν ἀφόρητο ἔσπετοισμὸ καὶ τὸν ἀντιπαθητικὸ ἐγωϊσμὸ του. Ὁ ἀέρας τοῦ λαϊκοῦ συναγερμοῦ σὰ νὰ τὸν ἐπηρεάσει. Ἡ διαμαρτυρία του γίνεται βίαιη καὶ στρέφεται ἐναντίον τοῦ περιβάλλοντός του. Ὅμως δὲν ἀπλώνει καὶ δὲν παίρνει ξεκάθαρο κοινωνικὸ χαραχτήρα, δὲ γίνεται σάτιρα καταλυτικῆ, μέσα του κρατάει γερὰ ἢ ἀπαισιοδοξία καὶ δὲν τὸν ἀφίνει νὰ διακρίνει τὸν κόσμο τῆς ἐλπίδας. Οἱ «Θεατρίνοι» Μ. Α. (Μέση Ἀνατολή, Αὔγ. 43), εἶναι ἕνας πολὺ χαρακτηριστικὸς πίνακας γιὰ τοὺς Ἑλληνες κυβερνητικοὺς τῆς Μέσης Ἀνατολῆς.

*Στήνουμε θέατρα καὶ τὰ χαλοῦμε
ὅπου σταθοῦμε κι' ὅπου βρεθοῦμε.
Στήνουμε θέατρα καὶ σκηνικὰ
ὅμως ἢ μοῖρα μας πάντα νικᾷ.*

*Καὶ τὰ σαρώνει καὶ μᾶς σαρώνει
καὶ τοὺς θεατρίνους καὶ τὸ θεατρῶνη.
Ἵποβολέα καὶ μουσικούς
στοὺς πέντε ἀνέμους τοὺς βιαστικούς.*

*Σάρκες, λινάτσες, ξύλα, φτιασίδια,
ρίμες, αἰσθήματα, πέπλα, στολίδια,
μάσκες, λιογέρματα, γόοι καὶ κραυγές
κι' ἐπιφωνήματα καὶ γραυγές.*

*Ριγμένα ἀνάκατα μαζί με μᾶς
(Πές μου ποῦ πᾶμε ; πές μου ποῦ πᾶς ;)
Πάνω ἀπ' τὸ δέγμα μας γυμνὰ τὰ νεῦρα
σὰν τὶς λουρίδες ὀνάγρου ἢ ζέβρα.*

*Γυμνὰ κι' ἀνάερα, στεγνὰ στὴν κάψα,
(πότε μᾶς γένησαν πότε μᾶς θάψαν ;)
Καὶ τετωμένα σὰν τὶς χορδές
μιᾶς λύρας ποῦ ὀλοένα βοντίζει. Δες
καὶ τὴν καρδιά μας· ἕνα σφουγγάρι,
στὸ δρόμο σέρονται, καὶ στὸ παζάρι.
Πίνοντας τὸ αἷμα καὶ τὴ χολή
καὶ τοῦ τετράρχη καὶ τοῦ ληστῆ.*

(«Ἡμερολόγιο καταστρώματος β'» 1945)

Ἕνα κομμάτι ἀθλιότητος μὰ καὶ μιὰ φωνὴ πληγωμένου ἐγωϊσμοῦ.

Ἀλλὰ κι' ἀκόμα πρὶν ὁ ἀπαισιόδοξος λυρισμὸς γεμίζει τὰ πενήντα χρόνια τοῦ αἰώνα μας. Ὁ Παλαμᾶς ποὺ ἐκφράζει ὅλη τὴν ἀστάθεια τῆς ἀστικῆς ψυχολογίας, τ' ἀνεβάσματά της καὶ τὰ πεσίματά της, ποὺ καλεῖ στὴ μάχη στίς καλύτερες στιγμὲς του, δὲν παράλειψε νὰ σταθεῖ ἀνίτκρυ στὸ Σολωμὸ καὶ νὰ βάλει τὸν «Πειρασμὸ» νὰ νικᾷ τὸ «Χρέος». Ὁ Σολωμὸς στοὺς «Ἐλεύθερους Πολιορκημένους» παρουσιάζει τοὺς ἀγωνιστὲς τοῦ Μεσολογιοῦ μὲ μιὰ δύναμη ἠθικῆ, τέτοια ποὺ νὰ νικᾷ τὸ πειρασμὸ τῆς ζωῆς, ποὺ μὲ τὴν ὁμορφιά τῆς ἀνοιξῆς προσπαθεῖ νὰ τοὺς ἀποσπάσει ἀπ' τὸν ἀγῶνα, τὸ «Χρέος» :

Ὅποιος πεθαίνει σήμερα χίλιες φορὲς πεθαίνει.

Σ' αὐτὸν τὸν πειρασμὸ ὁ πολέμαρχος ἀπαντᾷ δίνοντας διὰ :

*Σάλπιγγα, κόψε τοῦ τραγουδιοῦ τὰ μάγια μετ' τὴ βία,
γυναικὸς γέροντος παιδιοῦ, μὴ κόψουν τὴν ἀντρεία.*

Ὁ Παλαμᾶς ἀντίθετα :

*ὦ ! γιὰ νὰ τ' ἀγκαλιάσω τὰ μαγέματα ὅλα,
ὅλα ἐκεῖ, τὰ γλυκὰ τὰ δολερὰ τὰ θεῖα,
ἔριξα κάτου τὸ σπαθὶ καὶ τὴν ἀσπίδα !*

“Ομως θα τελειώσει με την όμολογία :

Κι' έφυγα σά λιπόψυχος και σαν προδότης.

Οί μεταπαλαμικοί ποιητές με ψυχική υγεία, που αρχίζει να κλωνίζεται προχωρούν στο συμβολισμό ή σ' άλλες ποιητικές τάσεις φυγής ή άδιαφορίας προς την κοινωνική δραστηριότητα. Δέν είναι άτομικές περιπτώσεις ο Πορφύρας με τη μόνιμη θλίψη του, ο Γρυπάρης με την συγκέντρωση της προσοχής του στο μυθικό και το μορφικό στοιχείο, ο Μαλακάσης με την έρωτική του λαχτάρα, την άβρότητα του άστου, ο Παπαντωνίου, ο ρουμελιώτης, με την μελαγχολία των παρισινών πάρκων. Γεμάτη ή ποίησή τους από νοσταλγία, πόθους άνικανοποίητους, από νωχέλεις και πλήξεις... Κι' όλοι τους εΐταν ταχτοποιημένοι στη ζωή, δέ δυστυχοῦσαν για να πείς πώς δικαιολογημένα είναι δυσσαρεστημένοι. Είναι άστοι ή μικροαστοι σε μια έποχή που ή τάξη τους έγερνε χωρίς νιάτα και χωρίς υγεία προς την έξαφάνισή της. Η ψυχολογία τους είναι βαθιά έπηρεασομένη απ' την ψυχολογία της τάξης τους, που αρχίζει να φθίνει. Γι' αυτό οί μορφές της ποίησής τους είναι δανεισμένες από τις σχολές της παρακμής του Παρισιου και της δυτικής Εύρώπης. Δέν μπόρεσαν να βγοῦν έξω απ' την τάξη τους και ν' άγκαλιάσουν τις καινούριες αξίες της ζωής, που χαρίζουν αίσιοδοξία κι' ένθουσιασμό, όπως το έκανε ο Βάρναλης με το «Φως που καίει» και ο Σικελιανός με τα κατοχικά και τα μετακατοχικά του ποιήματα. Δέ μπόρεσαν να έγκαταλείψουν έναν νεκρό για να ένωθούν με το πάντοτε ζωντανό έθνος. Γι' αυτό το έργο τους είναι πειραγμένο απ' τη μούχλα και της μελαγχολίας και της νοσταλγίας. Ο Τέλλος Άγρας όνομάζει το Γρυπάρη «παρακμία». Νά τί λέει αυτός ο «παρακμίας» για την ποίηση της έποχής του : «Η έποχή ή δική μας με τις μιζέριες της, με την όλην καχεξίαν που την έχαρακτήριζε μάς είχεν τόσο άπογοητέψει, ώστε να μην έχωμεν ένδιαφέροντα ούτε πολιτικά ούτε κοινωνικά, αλλά να ευρωμεν διέξοδον και λύτρωσιν εις μίαν τέχνην όπου ή φόρμα κυρίως ένδιέφερε. Έκάμναμεν τέχνην δια την τέχνην» (1). Κάνει τιμή στο Γρυπάρη ή τέτια άυτοκριτική του, αλλά δέν έχει έντελώς δίκιο. Η ευθύνη δέ βρίσκεται όλόκληρη στην έποχή τους μά και στους ίδιους. Οί μιζέριες, ή καχεξία περισσότερο χαρακτήριζε το κομμάτι της κοινωνίας τους και λιγότερο την έποχή. Υπήρχαν δυνάμεις «έν ενεργεία» (Ο «Δωδεκάλογος», τα «Σατιρικά», ο Θεοτόκης, ο Παρορίτης κ.λ.π. είναι τρανή άπόδειξη. Δέν τους άκολούθησαν. Κάνοντας «τέχνη για την τέχνη» ζημίωσαν και τη λογοτεχνία της πατρίδας τους. Η ευθύνη τους είναι μεγάλη.

Όσοτόσο έπειδή ή φθορά του περίγυρου τους βρίσκεται ακόμα στην αρχή, ή ποίησή τους άπλως περιορίζεται στην έκφραση των άτομικών συναισθημάτων και των υποκειμενικών διαθέσεων για τα πράγματα, τ' αντικείμενα. Είναι βέβαια άριστοι τεχνίτες του στίχου, ή γλώσσα τους είναι καλοδουλεμένη, δημοτική, κι' ακόμα είναι ποιητές άληθινοί κι' έξαιρετικοί. Όμως έχουν, αυτό που ο Μαλακάσης όνόμαζε «τρόμο των ιδεών». Γι' αυτό ή ποίησή τους μαρτυράει το ταλέντο τους, μά περιορίζει τα ένδιαφέροντά της μέσα σε μια ομάδα κοινωνική με έλαττωμένη δραστηριότητα πάνου στα θέματα του άνθρώπου και του κόσμου. Χορτασμένοι από τ' άγαθά της ζωής, μην έχοντας με τί ν' άνανεώσουν τις άπολαύσεις τους ή βρίσκοντας πώς και μέσα σε κάθε καινούρια άπόλαυση δέν πρόκειται ν' άνακαλύψουν κάτι που δέν το είχαν ως τότε γευτεί, νοσταλγοῦν παλιές άπόμακρες στιγμές. Οί έπιθυμίες τους δέν παίρνουν το ύψος και την έκταση του ιδανικου, που έξανθρωπίζει και λευτερώνει. Μόνο που δέ γίνονται μισάνθρωποι. Στη θανατοφιλία και τη μισανθρωπία, στον Καρυωτάκη και το Σεφέρη θα φτάσει ή ποίησή μας σιγά σιγά, περνώντας πρώτα από τους φυγόκοσμους άλλου είδους, το Σικελιανό, τον Καζαντζάκη, το Φιλύρα, τους δυναμικούς αυτούς φορμαλιστές, και ύστερα απ' τους πρώτους φανερά άπαισιόδοξους, το Λαπαθιώτη, τον Ούράνη, τον Παπατζώνη, το Στασινόπουλο, τον Άγρα.

*Θά πεθάνω του φθινόπωρου ένα πένθιμο δείλι
μες στην κρύα την κάμαρα, όπως έζησα μόνος.*

Θά τραγουδήσει σε ώρες άνίας ο Ούράνης. Των δευτερων το έργο είναι γραμμένο σε ώρες άργίας και πλήξης και βαριεστημάρας, γι' αυτό και δέν το διαπνέει καμιά άγάπη για τη ζωή και τη δημιουργία. Δέστε σε τί ξεοδεύεται ή σάτιρα του Ούράνη :

1. Υπογράμμιση δική μου.

*Κάποιος θάνατι ουνιάδελφος σιά «φιλά» πού θά γράψει
πώς «προώρως απέθανεν ο Ουράνης στήν ξένην
νέος γνωστός εις τούς κύκλους μας, πούχε κάποι' εκδώσει
συλλογή με ποιήματα πολλά ύποσχομένην».*

Ἐλλειψη ἀγάπης γιά τή ζωή σημαίνει ἔλλειψη ἐπαφῆς μέ τή ζωντανή, τήν ἐποχιακή πραγματικότητα, πού ἀντικατασταίνεται μέ τὸ φανταστικό, τὸ νοσηρὸ στοιχεῖο, τὸ πλαστό. Τί ἀλήθεια κλείνουν μέσα τους οἱ τέτιοι στίχοι τοῦ Ουράνη; Ἄν δέν εἶναι ἐντελῶς ψεύτικοι, κάλπικοι, φιλολογία; Φιλολογία, δηλαδή κακή ποίηση εἶναι τὰ ταξίδια σέ ξωτικές χώρες πού γίνονται μέσα ἀπὸ τούς τέσσερους τοίχους τοῦ δωματίου μας καί ἡ ρωμαντική προσφυγή στὸ μακρινὸ καί στὸ νεφελῶδες πού τόσο συνηθίζονται ἀπὸ τούς ἀστούς καί τούς μικροαστούς ποιητές μας τῆς περιόδου τοῦ Ουράνη καί τῶν νεότερων.

Κατακλείδα τους ὁ Καρυωτάκης. Αὐτὸς πραγματοποίησε μέ τὴν ποίησή του καί μέ τὴν αὐτοχτονία του τὴ φυγὴ ἀπ' τὸν κόσμον, τὴν ὀλοκληρωτική. Νά τὸν ξεχωρίσουμε σὰν τὸν περισσότερο εἰλικρινῆ φυγόκοσμον κι' ἀπαισιόδοξο ποιητὴ ἀνάμεσά τους; Ὑπάρχει εἰλικρίνια καί εἰλικρίνια.

Μήπως δέν εἶναι εἰλικρινῆς καί ὁ ὀπιομανῆς; Ἄλλὰ γιά νὰ γίνει κανεὶς ὀπιομανῆς πρέπει νὰ δεχτεῖ τὴν ἐπίδραση τῆς τεχνητῆς νοσηρότητος ἀνθρώπων πού δέ ζοῦν φυσιολογικά τὴ ζωὴ τους. Ἡ θανατοφιλία τοῦ ὑπῆρξε κακή ἐπίδραση ἐξωτερική, (δέν ἦταν ὀργανική) πού δέν εἶχε τὴ δύναμη νὰ τὴν ἀποκρούσει. Μὲ τὸν καιρὸ πίστεψε στὸ ψέμα, καί ἡ ζωὴ του κύλησε μ' αὐτό.

Ἡ «Ἡρωϊκὴ τριλογία» καί μερικές ἀπ' τίς σάτιρές του καί ἡ «Κάθαρση», ἡ ἀνάδειξή του στὴ θέση τοῦ γενικοῦ γραμματέα τῆς «Ἐνωσης δημοσίων ὑπαλλήλων Ἀθηνῶν», φανερώνουν πὼς δέν εἶταν γεννημένος γιά τέτια, σὰν τὰ παρακάτω, τραγούδια:

*Εἴμαστε κάτι διάχντες αἰσθήσεις
χωρὶς ἐλπίδα νὰ συγκεντρωθοῦμε.
Στὰ νεῦρα μας μερδεύεται ὄλη ἡ φύσις,
στὸ σῶμα, στήν ἐνθύμηση πονοῦμε.*

*Μᾶς διώχνουνε τὰ πράγματα, κ' ἡ ποίηση
εἶναι τὸ καταφύγιο πού φθονοῦμε.*

Ἄποστολίδης σὰν ἄτομον ἐπηρεασμένο ἀπὸ τὴν ψυχολογία τῆς παρακμῆς, ἀπ' τούς ἀνθρώπους πού χάνουν τὴν ἐπαφή τους μέ τὴν κοινωνικὴ ὁμάδα, στὴ λυρική ποίηση δίνει τὴ σημασία πού ἔχει ὁ ὄρος «καθαρὴ ποίηση», εἶναι ὀπαδὸς τοῦ «ἄδολου λυρισμοῦ», τῆς ποίησης πού θέλει νὰ ἐκφράσει μοναχὰ συναισθήματα ἀπόλυτα ἐξατομικευμένα, πού πάει νὰ ταυτιστεῖ μέ τὴ μουσικὴ κόβοντας κάθε σχέση μέ τὸ λογικό. Ἡ καθαρὴ ἀπὸ κοινωνικά καθήκοντα ποίηση ἀναμφίβολα εἶναι μιὰ πλάνη. Καμιὰ τέχνη δέν μπορεῖ νὰ φτάσει τὴν ἀφαίρεση τοῦ κοινωνικοῦ της χαρακτήρα στὸν ἀπόλυτο βαθμὸ, γιά νὰ εἶναι ἔτσι τέχνη «καθαρὴ», τέχνη «ἀπόλυτη», γιὰτὶ κανένας ἄνθρωπος δέν μπορεῖ νὰ γίνει «ἀπόλυτο ἄτομον» ν' ἀπαλλαγεῖ ἀπ' τίς ἰδιότητες ἐκεῖνες πού τοῦ δίνει ἡ συμβίωση μέ τούς ἄλλους ἀνθρώπους. Ἄλλὰ ἓνα τέτιο αἴτημα ἰσοδυναμεῖ μέ κατάργηση τῆς τέχνης. Ἡ τέχνη παίρνει τὸ ὑλικὸ της ἀπ' τὴ ζωὴ, τὴ ζωντανὴ πραγματικότητα ('). Ὁ βαθμὸς τῆς ἀξίας τοῦ καλλιτέχνη καθορίζεται ἀπ' τὸν

1. Γιά κείνους πού στὸν ὄρον «πραγματικότητα» δίνουν τὴ σημασία πού τους ἀρέσει ἢ πολλὰς σημασίες μόνο καί μόνο γιά νὰ προκαλοῦν σύγχυση, ἡ ὑποσημείωση τούτη ἐξηγεῖ τὴ σημασία πού ἔχει ἐδῶ: Πραγματικότητα μιᾶς ἐποχῆς, εἶναι ἡ ζωὴ τῆς κοινωνίας. σ' αὐτὴν τὴν ἐποχὴ, μέ ὅλες τίς ἐκδηλώσεις καί τίς τάσεις της. Πραγματικότητα εἶναι ἡ κοινωνία μέ ὅλες τίς ταξικές της διαιρέσεις καί ἀποχρώσεις. Πραγματικότητα εἶναι καί ἡ κοινωνικὴ τάξη πού πεθαίνει καί ἡ κοινωνικὴ τάξη πού γεννιέται. Πραγματικότητα εἶναι καί οἱ ὀμάδες πού ταλαντεύονται ἀνάμεσα στίς δυὸ αὐτὲς τάξεις, πού πότε λιμνάζουν καί πότε δραστηριοποιοῦνται πρὸς τὴ μιὰ ἢ τὴν ἄλλη κατεύθυνση.

Πραγματικότητα εἶναι οἱ σχέσεις καί οἱ συγκρούσεις τῶν ἀνθρώπων καί τῶν τάξεων καί τῶν ὀμάδων τῆς κοινωνίας. Πραγματικότητα εἶναι καί ἡ ἰδεολογία τῆς παρακμῆς καί ἡ ἰδεολογία τῆς ἀνόδου καί ὁ ἀτομισμὸς καί ἡ φυγὴ ἀπ' τὴ ζωὴ τοῦ ἀστοῦ καί ὁ κοινωνισμὸς καί ἡ ἀγάπη στὴ ζωὴ τοῦ λαϊκοῦ. Ὅλα ὁμως τούτα εἶναι μιὰ στατικὴ ἀντίληψη τῆς πραγματικότητας, ἂν δέν πλουτιστοῦν μέ τὸ στοιχεῖο πού κάνει αὐτὴν τὴν πραγματικὴ ζωντανή, τὴν ἀντίληψη τῆς ἀσταμάτητης ἀλλαγῆς της, τῆς κίνησης ἀπὸ τὸ παλιὸ στὸ καινούριο, τὴν ἀρνηση ἀπ' τὴ ζωὴ τοῦ νεκροῦ καί

τρόπο τῆς χρησιμοποίησης καὶ τῆς ἀπόδοσης αὐτοῦ τοῦ στοιχείου τῆς ζωῆς καὶ τῆς πραγματικότητος. Ὅση ζωὴ καὶ πραγματικότητα ἀφαιρεῖς ἀπ' τὸ ἔργο σου τόση ψευτιά, φιλολογία, προσθέτεις καὶ συνεπῶς τόσο ἀπομακρύνεσαι ἀπ' τὴν τέχνη. Ἀφαιρώντας ὁλοένα τὴ ζωὴ καὶ τὴν πραγματικότητα ἀπ' τὴν τέχνη οἱ ἐκπρόσωποι τῆς παρακμῆς τὴ φτάσανε στὸ σουρεαλισμὸ καὶ στὸ λειτρισμὸ, στὴν ἀπόλυτη ἀνυπαρξία τῆς.

Στὴν ἀνθολογία ὑπάρχει ὅλη ἡ κλίμακα τῆς ἀφαίρεσης τῆς ζωῆς ἀπ' τὴ νεοελληνικὴ ποίηση. Φτάνει ἴσαμε τὸ συντηρητικὸ καὶ ἄκρο σουρεαλισμὸ. Ἀλλὰ δὲ μποροῦσε νὰ εἶναι μόνο ἀνθολογία τῆς «καθαρῆς ποίησης», γιατί τότε δὲ θὰ μποροῦσε νὰ εἶναι καὶ ἐμπόρευμα.

τὴν ἀποδοχὴ τοῦ ζωντανοῦ, τὴν προσπάθεια τοῦ ἀνθρώπου νὰ κάνει τὴ ζωὴ του καλύτερη, νὰ χτίζει τὸ μέλλον του, στηριγμένος στὸ παρὸν μὲ τὴν πείρα τοῦ παρελθόντος. Ζωντανὴ πραγματικότητα εἶναι ἡ προοδευτικὴ πορεία.

Σύμφωνα μ' αὐτὴν τὴν ἀντίληψη τῆς πραγματικότητος, ὁ καλλιτέχνης δὲν εἶναι ἓνας ἀπλὸς παρατηρητὴς τῆς κοινωνικῆς ζωῆς, ἓνας θεατὴς ἀδιάφορος, ἀλλὰ ἓνας κριτικὸς. Ἐλέγχει τὶς ἐκδηλώσεις τῶν κοινωνικῶν ὁμάδων, τὴ ζωὴ τους, τὴ ζωὴ τῆς κοινωνίας καὶ κρίνει. Κριτικὸς ὁμως μπορεῖ νὰ εἶναι καὶ ὁ καλλιτέχνης ποῦ δέχεται τὰ περασμένα — τὶς μορφές τῆς ζωῆς, ποῦ ἀφοῦ ὑπηρέτησαν τὸν ἀνθρώπο ἐξαντλήθηκαν καὶ παραμερίζονται ἀπ' τὶς καινούριες μορφές ζωῆς — στέκεται στὰ περασμένα καὶ κατακρίνει τὴν προοδευτικὴν κίνηση. Κριτικὸς εἶναι καὶ ὁ λογοτέχνης ποῦ ἀπορρίπτει τὸ νεκρὸ παρελθὸν καὶ ἐξυμνεῖ τὸ παρὸν καὶ ὁραματίζεται τὸ μέλλον. Ἀνάμεσα στοὺς δυὸ αὐτοὺς καλλιτέχνες, ὁ δεῦτερος κρατεῖ στὰ χέρια του τὴ ζωὴ καὶ τὴν τέχνη, γιατί παίρνει ἀπ' τὴ ζωὴ τὸ ζωντανὸ παλμὸ τῆς, τὴν κίνηση πρὸς τὰ μπρὸς καὶ κλείνει μέσα στὸ ἔργο του τὰ πράγματα καὶ τὶς ἰδέες ὅχι μόνο στὴν πραγματικὴ τους ὄψη καὶ τὴν ἀληθινὴ τους ἔκφραση, ἀλλὰ καὶ τὴ θέση τους μέσα στὴν κίνηση, τὴν ἐξέλιξη τῆς κοινωνίας. Ὁ παλμὸς καὶ ἡ κίνηση πρὸς τὰ μπρὸς, εἶναι τὰ γνωρίσματα τῆς ζωῆς. Ἡ κριτικὴ του εἶναι σύμφωνη μὲ τὴν ἐπεξεργασία, ἀνάμεσα στὸ νεκρὸ καὶ στὸ ζωντανό, ποῦ κάνει τὴ ζωὴ, βοηθάει τὸ ἀναπτέρωμα τῆς ζωῆς γκρεμίζοντας ὅ,τι ἐμποδίζει σ' αὐτό. Γιὰ νὰ ποῦμε, πῶς, ἓνας λογοτέχνης ἀντλεῖ τὸ ὑλικὸ ἀπ' τὴ ζωντανὴν πραγματικότητα, θὰ πρέπει νὰ κλείσει μέσα στὸ ἔργο του «ἐν μέρει» ἢ «ἐν ὄλῳ», ὅτι συνθέτει αὐτὴν τὴν πραγματικότητα, ἀλλὰ μὲ μιὰ διάθεση δημιουργικῆς κριτικῆς. Ἡ κριτικὴ θὰ γίνῃ ἀπ' τὴ σκοπιὰ τῆς κοινωνικῆς δυνάμεις ποῦ ἀπαλλάσσεται ἀπὸ τὸ νεκρὸ παρελθὸν στηρίζεται στὸ παρὸν καὶ ἀτενίζει καταχτητικὰ τὸ μέλλον. Μπορεῖ θαυμάσια ὁ λογοτέχνης νὰ χρησιμοποιήσῃ ὑλικὸ παρμένο ἀπ' τὸν κόσμον τῆς παρακμῆς, ἀλλὰ μὲ πρόθεση νὰ καταδικάσῃ, ἀφοῦ ὁ κόσμος τῆς παρακμῆς ἔχει ἀπ' τὴ ζωὴ καταδικαστεῖ. Ζωντανὴ πραγματικὴ εἶναι γιὰ τὸ λογοτέχνη ἀκόμα καὶ ἡ πρόθεση καὶ ἡ διάθεσή του γιὰ τὰ πράγματα, τοὺς ἀνθρώπους καὶ τὶς ἰδέες, ἡ πρόθεση καὶ ἡ διάθεση ἡ ἀγαθὴ καὶ φιλικὴ πρὸς τὰ πράγματα, τοὺς ἀνθρώπους, τὶς ἰδέες, ποῦ προσχτείνονται στὸ μέλλον, ποῦ παίρνουν μέρος στὴν προοδευτικὴν κίνηση τῆς κοινωνίας, ποῦ δὲν βρίσκονται σὲ ἀποσύνθεση καὶ σὲ ἀδράνεια.

Μ. Μ. ΠΑΠΑ·ΙΩΑΝΝΟΥ

ΔΙΗΓΗΣΕΙΣ ΣΚΕΛΕΤΩΝ ΚΑΙ ΑΛΛΩΝ...

(Διήγημα)

Τοῦ ΔΗΜ. ΒΟΥΤΥΡΑ

Σ ΕΝΑ ἀπ' τὰ ταξίδια μου πού ἔκανα στὴν Αἴγυπτο, γνωρίστηκα καὶ πιάσαμε φιλία μ' ἕναν Ἑβραῖο πλούσιο, πού ἄλλο δὲν ἔκανε παρὰ νὰ ταξιδεύει.

Εἶτανε λεύτερος, ἂν καὶ περασμένος στὰ χρόνια. Ἀλλὰ νὰ μιὰ μέρα μαθαίνω πὼς παντρεύτηκε.

Καὶ εἶχε νοικιάσει τότε κι' ἕνα μεγάλο σπίτι, ἀλλὰ μοῦ εἶπε πὼς θὰ χτίσει γρήγορα δικό του καὶ στὸ Κάιρο, καὶ ὅπως τὸ θέλει αὐτός... καὶ μοῦ εἶπε ἔπειτα : Ἐκεῖ θὰ ἔρχεσαι νὰ βλέπεις τὰ ἀξιοθέατα ! Τὰ ἀξιοθέατα, πού ἔλεγε, τᾶξερα, τᾶχα δεῖ. Καὶ δὲν εἶταν παρὰ ἕνας σκελετός γίγαντας, μιὰ μούμια... καὶ τίποτε ἄλλο. Ἄλλ' ὄχι, ἴσως ἔβαζε καὶ τὸ θεῖό του πού δὲν μπορούσε ἡ γῆ τῆς Νότιας Ἀμερικῆς νὰ τὸν φάει καὶ νὰ τὸν χωνέψει καὶ ἄς ἔμεινε χρόνια μέσα της. Καὶ εἶχε ἀναγκαστεῖ νὰ τὸν πάρει γιὰ νὰ τὸν φέρει στὴ Γῆ πού ἔμεινε αὐτός, ἢ σὲ κοντινὴ του...

Τώρα δίχως ἄλλο ὁ θεῖός του θάχει γίνει χῶμα κι αὐτός.

Ὅταν τὸν ξανάδα, μοῦ εἶπε πὼς τὸ σπίτι εἶταν ἔτοιμο καὶ εἶχε πάει καὶ ἡ οἰκογένειά του κι ἔμεινε...

Καὶ πήγαμε γιὰ νὰ τὸν δοῦμε. Ὁραῖο σπίτι μὰ τὴν ἀλήθεια ! Ἐνα πολὺ ὠραῖο σπίτι, ἔξοχο !

Μὰ πὼς μπορούσε νὰ μὴν εἶναι, ἀφοῦ εἶχε τὸν καλύτερο ἀρχιτέκτονα τῆς χώρας. Τὸν δασκάλευε ὅμως κι αὐτός...

Σ' ἕνα ἰδιαίτερο χώρισμα τῆς αὐλῆς, ἐστάθηκε, ἔβγαλε ἕνα κλειδί καὶ ἀνοιξε μιὰ πόρτα...

— Ἐδῶ εἶναι τὰ ἀξιοθέατά μου, εἶπε καὶ κατέβηκε πρῶτος τὰ δύο, τρία σκαλοπάτια.

Εἶταν ἕνα μεγάλο δωμάτιο σιγουρισμένο σὰν αἶθουσα ὑποδοχῆς... Κατέβηκα. Ἀλλὰ γρήγορα παραξενεύτηκα, γιατί ἀντὶ νὰ δῶ μιὰ μούμια, εἶδα δύο καὶ μάλιστα τὴ μιὰ μεγαλόσωμη...

Γύρισα νὰ δῶ τὸν Ἰωσήφ, ἀλλὰ τὸν εἶδα νὰ μιλά με κάποιον, πού εἶταν στὴν πόρτα. Πάλι με τράβηξαν οἱ μούμιες, καὶ πάλι σὲ λίγο, σὰ νὰ ζήτησα τὴ βοήθεια τοῦ Ἰωσήφ γύρισα νὰ τὸν δῶ. Ἀλλὰ δὲν τὸν εἶδα. Θάχει φύγει με κείνον, πού μιλοῦσε.

Ἡ μούμια ἡ νέα με τραβοῦσε, καὶ ἀπ' αὐτὴν δὲν μπορούσα νὰ τραβήξω τὰ μάτια μου...

Ἀλλὰ νὰ μιὰ πνοὴ ἀνέμου δυνατὴ. Ὅλα μέσα ἐκεῖ κινήθηκαν κι ἔτριξαν. Ἐγινε ἡσυχία πάλι. Ἀλλὰ σὰ νὰ δυνάμωσε, ἦρθε πάλι πιδ δυνατὴ ἡ πνοὴ τοῦ ἀνέμου. Εἶδα τότε τὴν ἀνοιχτὴ πόρτα νὰ πηγαίνει νὰ κλείσει καὶ ὄρμησα νὰ τὴν κρατήσω.

Ἄδικα ὁμως ἡ πόρτα ἐκλείσει μὲ κρότο. Προσπάθησα νὰ τὴν ἀνοίξω, πολέμησα. Τίποτα, ἡ πόρτα ἔμεινε κλεισμένη...
Κουρασμένος ἔπεσα σ' ἓνα καναπεδάκι...

Ἐμμεσα κλεισμένος. Ἡ ὥρα περνοῦσε.
Κανείς δὲν πλησίαζε τὴν κλεισμένη πόρτα... Χωμένος στὰ μαλακὰ στρώματα περίμενα νὰρθεῖ κάποιος...

Ἡ ὥρα περνοῦσε. Μὰ νὰ κάτι ἀκούω.
Ναί, νὰ ξαφνικά ἀκούω κάποιον κρότο...
Γυρίζω καὶ κοιτάζω καὶ βλέπω ἓνα γυάλινο σκέπασμα νὰ ὑψώνεται, καὶ ἔπειτα μιὰ φωνὴ νὰ λέει.

— Ἄ, ναί, γιὰ νὰ πάρω λίγον ἀέρα!

Εἶταν ὁ νέος, ποῦ εἶχε φέρεῖ ὁ Ἰωσήφ, καὶ εἶχε καθίσει στὸν κράδατόν του, ἀφροῦ ἔβαλε πέρα τὸ γυάλινο σκέπασμα καὶ ἔπειτα γυρίζοντας σὲ μένα.

— Ἄ, ἐδῶ εἶσαι καὶ σύ; Ἄ, καλὰ! Κι ἔχω νὰ σοῦ πῶ πολλά. Καὶ θὰ σοῦ πῶ λίγα σένα... Ἐκεῖνος ἔφυγε... Ὁ ἀνεψιὸς μου εἶναι! Τέρας σωστό! Μ' ἐκλείσει στὴ γυάλα τὸ τέρας! Ἄ!, καὶ νὰ τὸν ἐπιανα, ἄ! Μὰ τώρα τί νὰ σοῦ πῶ. Δὲ μοῦ λές, ἔχεις δεῖ ἀνθρωποφάγους; Ὁχι; Εἶχα πάει σ' αὐτούς. Δὲ μ' ἔφαγαν ὁμως! Γιατί δὲν πεινοῦσαν. Ναί, ναί. Ἰπνο καὶ φαῖ. Καὶ ὅταν ξυπνοῦν κοιτάζει ὁ ἓνας τὸν ἄλλον! Σωστοὶ ἀγριάνθρωποι! Μὰ παντοῦ τὸ ἴδιο δὲ γίνεται; Τὰ κρέατα τὰ θάζουν στὸ νερό. Ναί, ναί. Ἄπ' ἐκεῖ βουτοῦν καὶ τὰ βγάζουν. Μὰ εἶναι ἀγριάνθρωποι σωστοί! Δὲν ἀξίζουν τίποτε. Τρῶνε καὶ ἔπειτα κοιμοῦνται. Ἄνθρωποι εἶναι καὶ αὐτοί!

Γιὰ ἄκου, ἄκου! Σ' ἓνα ἄπ' τὰ χωριὰ τους, ποῦ πῆγα, εἶχαν καὶ λίγο πολιτισμὸ! Εἶχαν καὶ χασάπικο! Ναί καὶ χασάπικο! Εἶχανε καὶ τσιγκέλια ἀπὸ ξύλο ὁμως... Καὶ πάνω τους τᾶχαν στολισμένα μὲ κρέατα, μὲ κομμάτια κρέας... Εἶταν ὅμοιο μ' αὐτὰ ποῦ βλέπουμε ὄλοι οἱ πολιτισμένοι ἄνθρωποι...

Δὲν εἶχαν καμμιά διαφορά... Καὶ μὴ, δὲ μοῦ λές, μὴ αὐτὲς οἱ δεσποινίδες, ποῦ ταραζόνται, ὅταν βλέπουν αἷμα, δὲ λένε. Ἄχ, νάχαμε αὐτὸ τὸ μπούτι... Θὰ πεῖς εἶναι ἀρνίσιο, ἢ βοδινοῦ τὸ ἴδιο κάνει... Συνηθίζου! Καὶ ὄλα συνήθεια εἶναι. Μὰ δὲ μὲ ρώτησες γιὰ τὰ κεφάλια, γιατί δὲν τὰ θάζουν στὰ τσιγκέλια! Αὐτὰ τᾶχουν γιὰ τοὺς καλοφαγάδες καὶ τὰ κρατοῦν μέσα σὲ νερό! Εἶναι ἀκριβά! Μὲ τί τᾶγοράζουν; Μὲ δέρματα, προδιές, καὶ ἄλλα τέτοια... Ἔτσι ποῦ λές, εἶναι γιὰ τοὺς καλοφαγάδες, γιατί τρῶνε τὰ μέσα καὶ ἀφήνουν γιὰ στολίδι τὸ κρανίον.

Ἔτσι, ποῦ λές, ὄλα εἶναι συνήθεια, ὄλα! Τὰ καλὰ κρέατα θὰ τὰ λιγορεύουν καὶ οἱ κομπῆς κυρίες... Ναί, ναί ἄκουσε ἐμένα τί σοῦ λέω!...

Μιὰ ἄλλη φωνὴ ἀκούστηκε νὰ λέει καὶ τὸν διάκοψε.

— Πῶ, πῶ! Οὔτε ἀναπνοὴ νὰ πάρω μπορῶ ἄπ' αὐτὴ τὴ γυάλα ποῦ μ' εἶχαν κλείσει.

Γιὰ ἄκου, ἄκου, τὰ κόκκαλά μου πῶς τρίζουν, τρίζουν. Ἄκου δῶ. Σὺ νὰ πάψεις νὰ λές, νὰ λές, μὴ σηκωθῶ καὶ σὲ πιάσω!

Καί, καί. Ἄκοῦς; μιλιὰ! Ἐγὼ θὰ μιλήσω. Ἐσύ γιὰ ἄκου... Ἄκοῦς; μιλιὰ! Ἐγὼ, ἐγὼ! Ναί, ναί. Ἐγὼ εἶμαι παιδί τοῦ ἀρχηγοῦ φυλῆς μεγάλης! Ἄκοῦς; Ναί, ἐγὼ μιλῶ... Ἄκοῦς; Ἐγὼ μιλῶ! Ὁ πατέρας μου ὁμως πέθανε ξαφνικά ὅταν ἐγὼ εἶμουν μικρὸς ἀκόμα. Τ' ἀκοῦς; Ὅταν εἶμουν ἐγὼ μικρὸς ἀκόμα, ὁρμῶνε τότε τὰ ἀδελφία τοῦ πατέρα μου καὶ ἀρπάζουν τὴν ἀρχηγία, καὶ ζήτησαν νὰ μὲ σκοτώσουν ἐμένα. Μὰ ἡ μάνα μου καὶ οἱ ἀδελφές μου μέκρυψαν καὶ μὲ βοήθησαν νὰ φύγω. Κι' ἔφυγα ἐγὼ, πῆρα ὁμως μαζί μου καὶ τὸ ἔροδον ραβδί τοῦ Ἀρχηγοῦ. Ἡ ξερα ποῦ θὰ πήγαινα, ἡ μάνα μου μὲ συμβούλεψε. Θὰ περνοῦσα σὲ μιὰ χώρα διπλανὴ καὶ ἔπειτα θὰ πήγαινα σὲ μιὰ χώρα διπλανή, καὶ ἔπειτα θὰ πήγαινα σὲ μιὰ χώρα ποῦ ὁ ἀρχηγ-

γός της εΐτανε πολὺ φίλος τοῦ πατέρα μου. Καὶ εΐταν αὐτὸς ἕνας σοφὸς ἄνθρωπος. . . Ἦξερε ποῦ πήγαινα. Τοῦ διηγῆθηκα τί μοῦ εἶχε συμβῆ καὶ μέδαλε μαζί με τὰ παιδιὰ. Μοῦ εἶπε ὁμως νὰ προσέχω νὰ μὴ χάσω τὸ ραβδί τοῦ Ἄρχηγοῦ. Καὶ εἶχε αὐτὸ τὸ ραβδί ἕνα φίδι στὴν ἄκρη του, νὰ ξεπετιέται σὰν ἔτοιμο νὰ δαγκάσει... Καὶ εΐταν με μεγάλη τέχνη φτιαγμένο... Τρόμαζες ποῦ τὸ βλεπες !...

Ὅταν μεγάλωσα με φώναξε ὁ γέρο ἀρχηγός καὶ με ρώτησε τί σκοπεύω νὰ κάμω. Θέλω νὰ γυρίσω στὴν πατρίδα μου ; νὰ μοῦ δώσει καὶ στρατὸ νὰ με δοηθήσει νὰ πάρω τὸ κράτος τοῦ πατέρα μου ἢ νὰ μείνω μαζί του ;...

Τοῦ ἀπάντησα πὼς θέλω νὰ γυρίσω πρῶτα, νὰ δῶ πολλὰ μέρη, κι ἔπειτα βλέπουμε...

Καὶ ἀρχισα νὰ γυρίζω ἐδῶ καὶ κεῖ. Καὶ παντοῦ με ὑποδέχονταν με σεβασμὸ βλέποντας τὸ ραβδί τῆς ἀρχηγίας ποῦ κρατοῦσα. Με πήγαιναν στοὺς ἀρχηγούς τους καὶ αὐτοὶ με φιλοξενοῦσαν. Πηγαίναμε καὶ στοὺς ναοὺς τους καὶ κάναμε θυσία στοὺς θεοὺς τους.

Κι ἔτσι πήγαινα, γύριζα τίς διάφορες χώρες. Μὰ ὅταν θέλησα νὰ προχωρήσω σὲ κάποια ἄλλη χώρα, ποῦ εἶχε δάση μεγάλα, κι ἄκουσα πὼς τὴν λένε σταμάτησα τὴ λέγανε. Χώρα τῶν λιονταριῶν. Νὰ περάσω σ' αὐτὴ ἢ νὰ μὴν περάσω ; Ἄλλ' ὁ γέρος ἀρχηγός, ποῦ με συνόδευε μοῦ εἶπε. — Πέρασε ἄφοβα ! Ἔτσι λεγόταν ἀπὸ μιὰ φορά... Εἶναι καλοὶ ἄνθρωποι καὶ σέβονται πολὺ τοὺς ἀρχηγούς. Καὶ πρέπει νὰ σοῦ πῶ καὶ τοῦτο. Αὐτοὶ εἶναι ψαροφάγοι !

Καὶ μπῆκα στὴ χώρα αὐτὴ, ποῦχε αὐτὸ τὸ ἄγριο ὄνομα. Καὶ μόλις ἐπροχώρησα λίγο, εἶδα καὶ δυὸ κοπάδια ἀπὸ πρόβατα ποῦ τὰ ὀδηγοῦσαν παιδιὰ. Βρέθηκαν ἐδῶ καὶ ἄνθρωποι νὰ με συνοδέψουν. Μόλις εἶδαν τὴν ἱερὰ ράβδο, πλησίασαν σκυφτοί, γιὰ νὰ μοῦ ποῦν πὼς εἶναι στίς διαταγές μου.

Δάση πυκνὰ ὑπάρχουν στὰ μέρη ἐκεῖνα. Ἄλλὰ εἶδα καὶ μιὰ τεράστια λίμνη ποῦ πολλοὶ ἄνθρωποι ψάρευαν... Καὶ θυμήθηκα τότε τί μοῦχαν πεῖ, πὼς οἱ κάτοικοι αὐτοῦ τοῦ μέρους εἶναι ψαροφάγοι...

Ἀπ' τοὺς ἄνθρώπους, ποῦ με συνόδευαν, ἔμαθα πὼς ὁ μέγας ἀρχηγός, πολὺ γέρος, ἔμενε τὸν περισσότερο καιρὸ μαζί με τὴν οἰκογένειά του σ' ἕνα βουνὸ θαυμάσιο, ποῦ ἦταν μέσ' στὰ δάση. Καὶ ἀργὰ καὶ ποῦ ἐρχόταν στὴ χώρα. Μοῦ εἶπαν καὶ πὼς στὸ πόδι του στεκόταν ἕνας ποῦ ἐφτιαχνε ἀνθρωπάκια... Καὶ τ' ἀνθρωπάκια αὐτὰ εΐταν ἔξοχα σὰν ἀνθρωπάκια ἀληθινὰ.

Κάτι ὁμως, ποῦ δὲν τῶκαναν, μοῦ κίνησε τὴν προσοχή μου. Σὲ ὅλα τὰ μέρη ποῦ εἶχα πάει, πάντα θὰ μέπαιρναν καὶ θὰ πηγαίναμε σὲ Ναὸ καὶ θὰ προσφέραμε θυσίες. Ἐδῶ ὁμως τίποτα γι' αὐτό. Μὰ οὔτε Ναοὺς δὲν εἶχα δεῖ... Μιλιά ὁμως γι' αὐτό. Οἱ ξένοι ποῦ φιλοξενοῦνται, δὲν πρέπει νὰ ρωτοῦν, ν' ἀφήνουν νὰ τοὺς λένε...

Μόλις πλησιάσαμε λίγο στὸ ἐργαστήρι τοῦ ἀντιπροσώπου τοῦ μεγάλου ἀρχηγοῦ, εἶδαμε πολλοὺς νὰ βγαίνουν ἀπ' τὸ ἐργαστήρι καὶ νᾶρχονται σὲ μᾶς...

Οὔτε θυσίες ὁμως καὶ τότε, οὔτε τίποτε τέτοιο. Ἄφοῦ εἶπαμε διάφορα ἄλλα, ὁ Φάγκος, ἔτσι λεγόταν ὁ ἀντιπρόσωπος τοῦ Μεγάλου Ἄρχηγοῦ, ἀρχισε νὰ μιᾶ γιὰ τ' ἀνθρωπάκια του. Καὶ τᾶκανε καὶ μίλησαν, καὶ μίλησαν ὅλα μαζί καὶ φώναξαν. Βλάκες, βλάκες, βλάκες !

Ἔβαλαν ὅλοι τὰ γέλοια κι ἐγὼ μαζί. Καὶ πάλι ξαναφώναξαν καὶ πάλι. Καὶ ἄλλα γέλοια.

Ἄμα ἔγινε ἡσυχία ὁ ἀντιπρόσωπος μᾶς διηγῆθηκε πὼς τώρα καὶ ἀρκετὰ χρόνια εἶχε παρυσιαστεῖ στὰ μέρη μας κάποιος ὠραίος ἄντρας με πολλοὺς ἄλλους μαζί, ποῦ ἔλεγαν πὼς αὐτὸς εἶναι ὁ Θεός ! Ὁ Φάγκος πῆγε καὶ τὸν βρῆκε καὶ τοῦ λέει.

— Σὺ εἶσαι Θεός καὶ κάνεις ἄνθρώπους, ἔ ; Λοιπὸν εἶμαστε συνάδελφοι, γιὰτί κι ἐγὼ κάτι τέτοιο κάνω.

Ἐσὺ ἀνθρώπους κι ἐγὼ ἀνθρωπάκια ! Γιὰ ἄκουστα.

Κι εἶχε παρατάξει ἔλα τ' ἀνθρωπάκια του και ὄλα μαζί ἄρχισαν νὰ φωνάζουν.

— Βλάκες, βλάκες, βλάκες !

Τὴν ἄλλη μέρα ὁ Θεὸς πού ἔκανε ἀνθρώπους και οἱ ἀνθρωποι ποῦχε μαζί του εἶχαν γίνει ἀφαντοί.

Ἐμενα στὸ ἐργαστήρι τοῦ Φούγκα κι ἔτρωγα ὄλο ψάρια, περιμένοντας νὰ κατέβει ὁ μεγάλος ἀρχηγός.

Ἐμενα περιμένοντας τὸ μεγάλο Ἀρχηγό, πού θὰ μοῦ ἔδινε τὴν εὐλογία του, γιατί αὐτὸς ὁ μεγάλος ἀρχηγός εἶταν ὁ πιὸ γέρος· ἐκεῖ ἄλλος δὲν ὑπῆρχε νᾶχει τὴν ἡλικία του.

Τὸ ἄλλο πρωτὶ πού σηκώθηκα και βγήκα ἔξω, εἶδα κόσμο πολὺ νᾶρχεται ἀπὸ πέρα ἀπ' τὸ ποτάμι· κόσμο φορτωμένο πράγματα και φοβισμένο, φαινόntonσαν καθαρὰ πὼς κάποια συμφορὰ τοὺς κυνηγοῦσε...

Και εἶταν πολλοὶ πού ἐρχόνtonσαν και ὄλοι κρατώνοντας διάφορα πράγματα. Και ὄλοι ἔτσι φοβισμένοι, μὲ χαμένο τὸ χρῶμα τους.

Κι' ἔλεγαν, ἔλεγαν στοὺς δικούς μας ποῦχαν μαζευτεῖ και τοὺς κοίταζαν...

Ἐγὼ προσπαθοῦσα νὰ μάθω χωρὶς νὰ ρωτήσω, ἄλλὰ ὁ ἀντιπρόσωπος τοῦ μεγάλου ἀρχηγοῦ ἤρθε και μὲ πλησίασε. Κι αὐτὸς μοῦ ἐξήγησε τί συνέβαινε.

— Δράχτες, πού καθόνtonσαν σχεδὸν ἤσυχοι στὰ βουνὰ τους, σηκώθηκαν και ἄρχισαν τὰ παληὰ τους. Ρίχτηκαν και ἀρπάζονται και σκοτώνουν, και ὁ κόσμος φεύγει...

Κι' ἕνας περαστικός φορτωμένος διάφορα πράγματα, ποῦχε σταθεῖ κοντὰ ἐκεῖ και πού τᾶκουσε.

— Φεύγει λέει ! Τοὺς Βεγαλιῶτες τοὺς κατασφάζανε. Δὲν ξέρουνε αὐτοὶ ἀπὸ φίλες.

Κι ἐρχόνtonσαν, ἐρχόνtonσαν περνώντας τὸ ποτάμι, γυναῖκες, ἄντρες, παιδιὰ...

— Ἐγὼ, πού ἄκουγα αὐτὰ, κι ἔβλεπα τοὺς ἀνθρώπους νὰ φεύγουν, εἶπα στὸν ἀντιπρόσωπο τοῦ μεγάλου ἀρχηγοῦ.

— Μὰ ἐσεῖς τί κάνετε ; Θᾶρθουν κι ἐδῶ ;

— Ἄς ἔρθουν !

Και δὲ μοῦπε τίποτε ἄλλο, γύρισε τὸ κεφάλι του και κοίταζε ἄλλοῦ...

Τὸ πλῆθος πού περνοῦσε φεύγοντας, σταμάτησε νὰ περνᾶ. Οἱ ἀγριάνθρωποι ἐπλησίαζαν. Ἀπὸ ψηλὰ τοὺς ἔβλεπαν νὰ ἐρχονται. Ἄρχισαν νὰ περνοῦν ἀπ' τίς μικρὲς γέφυρες. Κι ἕνα μεγάλο πλῆθος ἐρχόταν μὲ φωνές.

Ἀλλὰ δὲ φαίνονταν νὰ ταράζονται και πολὺ τοὺς πολλοὺς ἄντρες μὲ ἀσπίδες και μεγάλες λόγχες πού ἀνεβασμένοι σὲ ὑψώματα τοὺς κοίταζαν στηριγμένοι στίς μακρυὲς λόγχες τους.

Ἀλλὰ νὰ πέρα κάτι ἄλλο γινόταν.

Ἐνας γέρος μακρουγένης, εἶχε βγῆ ἀπ' τὸ δάσος ἰππεύοντας μικρόσωμο ἄσπρο ἄλογο, ἄλλὰ πίσω του τί εἶταν ἐκεῖνοι, πού τὸν ἀκολουθοῦσαν σὲ γραμμές, σὲ τάξη, πού δὲν τὴ χαλοῦσαν...

Και ὁ ἀντιπρόσωπος τοῦ μεγάλου ἀρχηγοῦ.

— Νὰ ἦ νίκη ! Ἐφώνησε δείχνοντας τὸν παράδοχο κείνον στρατό, πού ὑπακούοντας στίς διαταγὲς τοῦ καθαλάρη γέροντα, ἔμπαινε στὴ γραμμὴ και παρετάσσετο, στὰ ἄδεια ἀπὸ πολεμιστὲς ὑψώματα πού εἶταν ἀπὸ πάνω ἀπ' αὐτοὺς πού ἐρχόνtonσαν μὲ φωνές και ἀγριὰδα... Και κείνη τὴ στιγμὴ ἕνα νέο κύμα ἔφτασε ἐκεῖ... Τώρα και οἱ ἄντρες τοῦ Μεγάλου Ἀρχηγοῦ ἐφώνηζαν,

μὰ νὰ σὰ νᾶγιναν χίλιες βροντὲς μαζί ὑψώθηκαν τὰ μουγκρίσματα χιλίων διακοσίων λεόντων, πού ὁ μέγας ἀρχηγὸς εἶχε φέρει...

Καὶ τί ἐγίνε τότε; Ὅλοι ἐκεῖνοι μὲ τίς ἄγριες φωνές, γυρίζοντας τίς πλάτες, ἐφρευγαν ἀφίνοντας φωνές τρομάρας μεγάλης...

Ὅλα σκοτείνιασαν, ὅλα ἐχάθηκαν μὲ μιᾶς, ἔπειτα μὰ σὰ ν' ἀκούγει τὴ φωνὴ τοῦ γέρου, πού στεκόνταν στὸ πόδι τοῦ Ἀρχηγοῦ, νὰ λέει.

—Καὶ γι' αὐτὸ καὶ μεῖς ἔχουμε τὴ θρησκεία τῶν λεόντων, γι' αὐτὸ ἐμεῖς ἔχουμε τὴ θρησκεία τῶν λεονταριῶν!...

Τὸ κλειδί φαινόνταν νὰ παλεύει στὴν πόρτα γιὰ νὰ τὴν ἀνοίξει.

Καὶ ἐπὶ τέλους ἀνοίξε. Ὁ Ἰωσήφ ὄρμησε μέσα.

—Ἐδῶ σ' ἐκλίσσα, ἐδῶ! ὦ, συγγνώμη, συχώρεσέ με γιὰ τὸ λάθος μου αὐτό, συχώρεσέ με...

—Καλὰ πού ἦρθες! τοῦ εἶπα ἐγὼ γιὰτι ἔβλεπα ἓνα ὄνειρο μακρὸ μὲ πολλὰ πρόσωπα. Τώρα μάλιστα μου διηγόταν ὁ Ρούζης...

—Ποιὸς εἶναι αὐτὸς ὁ Ρούζης;

—Ὁ σκελετός.

—Καὶ πῶς τῶμαθες ὅτι τὸν λέγαν ἔτσι;

—Μοῦ τῶπε ὁ ἴδιος!

—Μπά, καὶ ἐγὼ δὲν ἤξερα τί ὄνομα νὰ τοῦ δώσω!

—Μὰ εἶταν ὄνειρο...

—Ὅχι, ὄχι, μιλοῦν κάποτε καὶ αὐτοί... οἱ σκελετοί.

ΔΗΜΟΣΘΕΝΗΣ ΒΟΥΤΥΡΑΣ

P E T E R B O W M A N

Κ Ο Κ Κ Ι Ν Η Α Κ Τ Η

Σ' αγάπαγα πολύ, 'Εγκάν παλιόφιλε,
 αγάπαγα τούς αστερίσκους
 που γράφονταν στις γωνιές τών ματιών σου
 όταν γελοῦσες
 κι αὐτή, τή δυνατή σου μύτη
 που εἶταν σὰ μιὰ γερή λαβή στο πρόσωπό σου.

'Ηθελες νάσαι γενναῖος, 'Εγκάν,
 μὰ ἤθελες ἀκόμα καὶ νὰ ζήσεις.
 Σκόνταψες μὲς στήν 'Ιστορία
 καὶ πιά δὲν θὰ ξανάβγεις ἀπὸ κεῖ.

'Επίθεση. Καταδίωξη. Ὑποχώρηση.

'Αμυνα. Ἀντεπίθεση.

Κι ὅλα αὐτὰ δὲν εἶναι παρὰ μόνο λέξεις.

Μὰ ἂν θάλεις στή σειρά τοῦτες τίς λέξεις, τί εἶναι ;

'Ενας φαντάρος

ἓνα μικρὸ παλληκαράκι δίχως ὄνομα μὲ στρατιωτικὴ στολή

ἓνα σῶμα δίχως πρόσωπο

ἓνα νούμερο δίχως ὄνομα

μιὰ στατιστικὴ ριγμένη πάνου στὸν ἐχθρὸ

μιὰ μικρὴ καρτέλα σ' ἓνα χαρτοφύλακα—ἓνα φύλλο μητρώου

πὸ μὸλις πνίγηκε μὲς στὸ αἷμα καὶ στή σκιά του.

'Ετοῦτες οἱ καρτέλες τοῦ μητρώου

σὰν κουβεντιάζουν ἀναμεταξύ τους

πετᾶνε κάτι λέξεις βλάστημες κ' αἰσχρὲς

κάτι λέξεις ἀπλές, τρομερὰ ἀπλές

σὰν ἐκεῖνες πὸ λένε οἱ ἀνθρώποι:

ὅταν πασκίζουνε νὰ ποῦν τὴ σκέψη τους

καὶ πολὺ λίγο νοιάζονται νὰ βροῦνε ἄλλες,

ὅταν τὸ μόνον ἀληθινὰ πὸ λογαριάζεται

εἶναι νὰ προσπαθοῦν νὰ μείνουν ζωντανοὶ

ἀπ' τὴ μιὰ μέρα ὡς τὴν ἄλλη.

Οἱ ἀνθρώποι μᾶς φωνάζουν «Τζ. 'Ι. Τζόε»

εὐγενικά, μὲ προστατευτικὸ χαμόγελο.

Καὶ βέβαια τὸ μικρὸ παλληκαράκι

πὸ χωρατεύει καὶ γελάει

καὶ βέβαια εἶναι ὁ Τζόε.

Κι ἂν δὲν εἶταν νὰ κάνει τίποτ' ἄλλο

πάρες νά πλένει τὰ τσουράπια του μέσα στο κράνος του
καί νά περνάει μιὰ νύχτα σέ μιὰ τρύπα ἐνέδρας
αὐτὸ ποὺ λένε οἱ ἄνθρωποι
σίγουρα καὶ τὸν ἴδιον θὰ τὸν διασκέδαζε.
Μά, βλέπεις, εἶναι κ' οἱ νυχτιές ποὺ ὁ Φόβος κουλουριάζεται
καὶ μὲ τὸ χέρι του τὸ ὑγρὸ καὶ χλιαρὸ τοῦ χαϊδεύει τὸ κούτελο
τὸν σφίγγει μὲς στὰ σκέλια του
ἀκουμπάει τὸ βαρὺ του κεφάλι στο σφιγμένον λαιμό του καὶ τὸν πνίγει
μὲ τὰ πυκνὰ μαλλιά του.

Ὁ πόλεμος ; Ὁ Τζόε δὲ μιλάει ποτὲ γι' αὐτόν.
Μά ὁ Τζόε τὸ ξέρει πῶς αὐτὸ εἶναι παράλογο
καὶ πῶς δὲ θᾶπρεπε νὰ τοῦ ποῦν νὰ τραβήξει
ὄχι τὼ χιλιάδες χιλιόμετρα
νὰ προστατέψει, λέει, τὸ σπιτικό καὶ τὴ φραμίλια του
μιὰ καὶ τὸ ξέρει
πῶς ἡ φραμίλια του θᾶταν πιὸ εὐτυχισμένη
καὶ θᾶτανε πιὸ στέρεο τὸ σπιτικό του
ἂν δὲν τὸν εἶχαν πάρει ἀπὸ κεῖ μέσα.

Ὁ πόλεμος γιὰ τὸ παλληκαράκι Τζόε
εἶναι ἓνας νεκρικός χορὸς ἀπὸ φαντάσματα
πάνου στὸν τοῖχο ὅπου χορεύουν
οἱ φλόγες τοῦ τζακιού.
Εἶναι μιὰ νύχτα ἀπελπισιάς ποὺ κλαίει μ' ἀναφυλλητὰ
δίχως ἐλπίδα αὐγῆς
Κάτι σὰ νάνος κακοσοῦλουπος
δαιμονισμένος
ποὺ θὰ ξεσπάσει σὲ κατάρεις μέσα στὰ σκοτάδια.
Εἶναι ἓνας ἐγκαταλειμένος, ἔρημος τυφλὸς
κατάμονος καταμεσίς στ' ἀστέρια
δίχως κανέναν γιὰ νὰ τὸν ὀδηγήσει στὸ Θεό.
Εἶναι ὁ ἄγριος καλπασμὸς ἑνὸς ἀτέλειωτου ἐφιάλτη ποὺ ὄλο
οὐρλιάζει.
Εἶναι ἡ ἀγωνία μιᾶς ψυχῆς ποὺ τήνε πνίγουν
κρεμασμένη στὸ κατάρτι
σὰ μιὰ σημαία μεσίστια.

Ὁ πόλεμος γιὰ τὸ παλληκαράκι Τζόε
εἶναι ἓνας δρόμος μὲ μοναδικὴ κατεύθυνση.
Κ' εἶναι παντοῦ σ' αὐτὸ τὸ δρόμο οἱ ἀστυφύλακες
τῆς Τροχαίας.
Φυλάξου, Τζόε, ἀπὸ τοὺς ἀστυφύλακες !
Πρόσεξε τὰ σινιάλα στὶς διασταυρώσεις.
Ἄν εἶναι πράσινα, ὄλα εἶναι ἐν τάξει, Τζόε.
Μὰ ἂν εἶναι κόκκινα, ὄλοκόκκινα σὰν αἷμα
αὐτὸ θὰ πεῖ πῶς πρέπει
νὰ σταματήσεις
καὶ πιά ποτὲ δὲ θὰ μπορέσεις, Τζόε,
νὰ ξαναξεκινήσεις.

Ἡ πληγὴ στὸ πλευρό μου

χτυπάει, χτυπάει και τρέχει,
και τὸ χιτώνιο πού τρίβεται πάνω της
εἶναι σὰν τὸ γυαλόχαρτο.
Τὰ πνεμόνια μου ξεφυτᾶν και σφυρίζουν
γεμίζοντας αἷμα. Τὸ κεφάλι μου
μαστιγωμένο ἀπ' τὸ ἔνστιχτο, δλο λέει και ξαναλέει :
« Ἄντε, λοιπόν. Ἄντε, λοιπόν. Τραβήξου ἀπὸ δῶ χάμου.
Τί θές λοιπόν νὰ σὲ θερίσει
τὸ πυροβολικό ; »
Μὰ τὸ κορμί μου δὲ μ' ἀκούει.
Δὲν παίρνει πιά μπροστά. Μόλις πού μουρμουράει :
« Ἄσε με. Ἄσε με. Τὸ βλέπεις πού δτι πού μπορῶ νὰ στρίψω
σὰν τὸ βαρὺ τροχὸ
μιας μηχανῆς πού τῆς κόψανε τὸ ρεῦμα.
Ἄσε με κ' εἶμαι τόσο κουρασμένος
νὰ βλέπω τοὺς ἀνθρώπους
νὰ πολεμᾶνε γιὰ νὰ ζήσουν.
Κ' εἶμαι ἔτσι κουρασμένος κ' ἐγὼ ὁ ἴδιος νὰ γαντζώνομαι στὴ ζωὴ
Ἄσε με, θέλω νὰ περάσω καταμόναχος
ἐτούτῃ τὴν προτελευταία μοναξιά ».

Ὅλος αὐτὸς ὁ θόρυβος. Τοῦτος ὁ θόρυβος
πού δὲ λέει στιγμή νὰ σταματήσει.
Ἔχετε δεῖ ποτὲ ἕναν πληγωμένο ;
Ὅχι,
δὲν εἶναι ἡ καρδιά πού πεθαίνει τελευταία.
Εἶναι τὰ μάτια.
Δυὸ μάτια τόσα δά στενὰ και μικροσκοπικὰ
μὰ πού μποροῦν ὡστόσο μέσα τους νὰ κλείνουν
και ν' ἀντιφεγγίζουν
τὸν πόνο ἔλου τοῦ κόσμου.

Κολυμπᾶω μὲς στὸ αἷμα μου.
Ξεβούλωσε τὸ μπουκαλάκι τῆς καρδιάς μου
τὸ ἴδιο και τῆς θύμησης
και στάζουν κόμπο-κόμπο γουργουρίζοντας.
Τὰ παιδικά μου χρόνια ; Εἶταν σὰν τόσα ἄλλα :
Ἕνα μικρὸ σπιτάκι, ὁποιοδήποτε,
ἰσκιωμένο ἀπὸνα δέντρο, ὁποιοδήποτε
μέσα σ' ἕναν κηπάκο, ὁποιοδήποτε.
Ἕνα παιχνιδάκι ἀγαπημένο
πού δὲν τ' ἀποχωρίζεσαι ποτὲ
ἀκόμα κι δταν ἔχει σπάσει.
Ἕνα νόμισμα γυαλιστερὸ πού θὰ γίνεῖ σοκολάτα.
Και κείνος ὁ ἀπαραίτητος μπελᾶς νὰ πρέπει
νὰ βάζεις πάντοτε τ' ἀριστερὸ σου πόδι
στ' ἀριστερὸ παπούτσι σου.
Κ' ὕστερα, νά, φωνές.
Φωνές βίρηνικὲς πού χαϊδεύαν
πού ὀρμήνευαν
φωνές πού μάλωναν, πού γκρίνιαζαν.
Κ' ὕστερα τὸ σκολειό,

οί μικροί σου σύντροφοι,
κ' οί περίπατοι
παρέες-παρέες στο σκονισμένο δρόμο,
ὡς πάνου ἐκεῖ στο λόφο
κ' ὕστερα τὸ κατέβασμα
πηλαλώντας
χαρούμενα
μὲ φωνές σφυριχτές, μὲ στριγγιές
ἀνάμεσα στὰ δόντια
τῆς πρώτης φύτρας.

Τί ἔχει, λοιπόν, ἀλλάξει τώρα πού ἔχεις μεγαλώσει ;
Μιά τρύπα ἐνέδρας, ἑποιαδήποτε,
προφυλαγμένη ἀπὸ μιὰ φοινικιά, ἑποιαδήποτε,
μέσα σὲ μιὰ ζούγκλα, ἑποιαδήποτε.
Ἐνα αὐτόματο πού δὲν τὸ παρατάς
κι ἂν ἔχει ἀκόμα πάθει ἐμπλοκή.
Ἐνα κομμάτι σοκολάτα ἀπ' τὸ συσσίτιο τῆς ἐκστρατείας.
Κι αὐτὴ ἡ ἀπόλυτη ἀναγκαιότητα
νὰ μένεις πλαγιασμένος στο δεξι πλευρό σου
γιατὶ τ' ἀριστερό σου εἶναι θρυμματισμένο.
Κ' ἐδῶ, τὸ ἴδιο, φωνές.
Φωνές γιαπωνέζικες πού οὐρλιάζουνε θανατερὰ,
φωνές ἀμερικάνικες πού φτύνουνε βλαστήμιες
φωνές πού σφεντονίζονται παλληκαρίσια
καὶ φωνές πού κουτσαίνουν
γιατὶ ἔχουνε χαλίκια στὰ παπούτσια τους.
Ἐχεις καὶ τὸ σκολειὸ ἀκόμα, τὸ σκολειὸ
πού ποτὲ δὲ συχωρνάει νὰ τὸ σκάσεις
ἀπ' τὸ σκολειό.
Κι ὁ περίπατος σὲ σκόρπιες ὀμάδες
μέσα σὲ μονοπάτια μουσκεμένα
πού προχωρᾷς σερνάμενος μὲ τὴν κοιλιά.
Κ' ὕστερα, ἀκόμα, ὑπάρχουν
οί διαταγές σφυριχτές, στριγγές,
προστάζοντας σὲ τούτους ὑποχώρηση, σὲ κείνους καταδίωξη.
Μὰ ἐδῶ, τοῦτο τὸ λόφο
δὲν τότε κατεβαίνεις πηλαλώντας.
Τοῦτο τὸ λόφο τὸν ἕαστᾷς στοὺς ὤμους σου.

«Τί πιότερο λοιπόν εἶναι ἡ ἀγαπημένη μου
ἀπὸ μιὰν ἄλλη ἀγαπημένη ;
Ἄχ, ἡ δική μου πολυαγαπημένη
εἶναι ἕνα μπουκαλάκι μ' ἄρωμα μυρτιᾶς.
Τὸ γάλα καὶ τὸ μέλι εἶν' κἄντου ἀπὸ τὴ γλώσσα της.
Πέταλα κόκκινων τριαντάφυλλων εἶναι τὰ χεῖλη της.
Εἶναι πειράδια ἐκεῖ πού σμίγουν οἱ μηροί της,
κ' ἡ λεία κοιλιά της κυματίζει σὰν τὰ σιάχνα
σ' ἕναν ἀγρὸ ζωσμένο μὲ λουλούδια.
Θὰ τραγουδήσω τὴν ἀγαπημένη μου πιότερο ἀπ' ὅσο τὸ κρασί».

Ἡ εἰκόνα της ἡ δόλωτη, πάντοτε ἐδῶ μὲς στο μυαλό μου,

είναι ένα προσκεφάλι για την κούρασή μου.
Πάντοτε αυτή στην άκρη κάθε σκέψης μου. Τα δάχτυλά της
έρχονται να μου σβήσουν τις ρυτίδες.
'Εκείνη, στην 'Ανατολή, έχει δεϊ τουτον τον ήλιο που περνάει
ανάμεσα στα φύλλα. Αυτή τούχει μιλήσει και μου φέρνει
το μήνυμά της.
Κρατώ μιαν άχτίνα του στα χέρια μου.
Τη φέρνω στα χείλη μου. Την πίνω.
Την πίνω ως να γεμίσω ολάκερος
—και πόσο αυτή ή πληρότητα
ξεχειλώντας από μένα
με πλημμυρίζει.

Ήρθιος. Ήμπρός. Σήκω άπάνω.
'Ο πόλεμος τέλειωσε. Σήκω.
Μας στέλνουν πίσω στα σπίτια μας. Σήκω. Γυρνάμε.
Γρήγορα-γρήγορα να μαζέψω τα πράματά μου στο σάκκο μου,
γρήγορα γιατί άλλιώς θα χάσω
το πρώτο τραϊνο.
Θέ μου. Τρελάθηκα λοιπόν; Παραμιλάω.
Ποτέ δε θα ξαναγυρίσω πιά.
Πώς θα μπορούσα να γυρίσω κάποια μέρα
πάνου από τόσην άμμο, τόσους βάλτους,
τόσα βουνά και τόσες θάλασσες;
Κ' ύστερα, αν θα μπορούσα να γυρίσω, τί θα βγαίνει άπ' αυτό;
Δέν ξαναρχίζεις μιá ζωή φτάνει μονάχα να χτυπήσεις
το κουδούνι μι'ās πόρτας.
'Υπάρχουν λόγια που θα ποϋμε έγώ κ' ή αγαπημένη μου
κ' είναι άλλα που ποτε δε θα τα ποϋμε.
'Ανάμεσά μας πάντοτε θα ύπάρχουν δλα τουτα
τα πυκνά χρόνια του πολέμου. Πάντα. Πάντα.
Θάχουμε ζήρει για πολυ-πολυ καιρο
έγώ και κείνη
μέσα στο ταχυδρομικό κουτι
ό ένας του άλλου.
Τότε θα ύπάρχει ανάμεσά μας
αυτός ό σωρός από ξενητεία
αυτός ό σωρός από γρανίτη που θα πρέπει
να τότε κομματιάσω
να τον σκαλίσω
να τον λιανίσω
να τότε θρυμματίσω ψίχουλο το ψίχουλο
προτου μπορέσω
ν' αναγνωρίσω
και ν' άγκαλιάσω
τη γυναίκα που ζούσε στα όνειρά μου.

«Αυτό θα γίνει, Στρατηγέ μου...»
Και βέβαια που θα γίνει. Δέν είναι έτσι, 'Εγκάν;
Μιά και γι αυτό είσαι πεθαμένος. Μιά κ' έγώ
το ίδιο, το δίχως άλλο, θα πεθάνω.
'Α, 'Εγκάν, παλιόφιλε, «Σε λίγο». Γιατί δέν μπορεί,
θα ύπάρχει κάποιο μέρος

δπου δυὸ πλάσματα
ἀκολουθώντας δυὸ παράλληλους δρόμους μποροῦνε
—στὸ πείσμα τῶν νόμων τῆς ἀνθρώπινης μαθηματικῆς—
μποροῦνε νὰ συναντηθοῦν. Ἔτσι πρὸς ἡ σκιά μου
στρίβοντας τῆ γωνιὰ ἐνὸς δρόμου, στὸν Παράδεισο,
νὰ σκοντάψει, μιὰ μέρα, στὴ δική σου σκιά,
κ' ὕστερ' ἀπὸνα βιαστικὸ «συγνώμη» μιὰ κίνηση νὰ ξεμακρύνει
σ' ἀναγνωρίζει καὶ με μιὰ κραυγὴ χαρᾶς
ρίχνεται μὲς στὴν ἀγκαλιά σου.

Μὰ ὥσπου νὰ φτάσει κείνη ἡ μέρα,
Κύριε, γνοιάσου τὸν Ἐγκάν γιατί ἔναι κουρασμένος
εἶναι ἔτσι κουρασμένος, Κύριε, ὁ Ἐγκάν,
κ' ἔχει νὰ κοιμηθεῖ μέρες καὶ μέρες.
Κύριε, δός' του κάθε τί πρὸς θὰ ζητήσει
τὸ κάθε τί πρὸς δὲν τοῦ τῶδωσε ἡ ζωὴ
κι ὅ,τι δὲν πρόφτασε νὰ πάρει
γιατί ἔφυγε πολὺ νωρίς.
Μὰ πάνω ἀπ' ὅλα, Κύριε, μὴν τὸν κάνεις
νὰ μένει ἀσάλευτος κοντὰ Σου.
Ἄστονε νὰ βαδίζει, νὰ βαδίζει, Κύριε.
Ἄστονε νὰ βαδίζει ὡς νὰ χορτάσει. Ναί, τὸ ξέρω,—
γιατί ἐρισκόταν στὴ μονάδα μου
κ' εἴμωνα πίσω τοῦ ἀκριβῶς, κι ὅχι ἀπὸ τίποτ' ἄλλο
παρὰ μόνον ἀπὸ τὸν τρόπο
ποῦβλεπα νὰ κουνάει τὰ χέρια πέρα-δῶθε
καὶ νὰ κρατάει τὸ κεφάλι τοῦ στητὸ—
τὸ ξέρω, Κύριε, πὼς πολὺ ἀγαποῦσε νὰ βαδίζει.
Ὁ ἥλιος βαδίζει. Τὰ σύγνεφα βαδίζουν.
Τ' ἀστρα βαδίζουν. Ὁ κόσμος βαδίζει.
Κύριε, ἄς ἔχει κι ὁ Ἐγκάν τὸ μερτικό του
σὲ τούτη τὴν ἀπέραντη πορεία.
Ἄστονε, Κύριε, νὰ βαδίζει, νὰ βαδίζει
περήφανα καὶ νικηφόρα
ἀπ' τὴ μιὰν ἄκρη τοῦ διαστήματος στὴν ἄλλη
μὲ τὸ κεφάλι τοῦ στητὸ
καὶ μὲ τὰ χέρια τοῦ ρυθμίζοντας
—ἐν, δυό, ἐν, δυό, ἀριστερό, δεξι, ἀριστερό, δεξι—
τὴν πορεία του.

Ἄποδοση ΠΕΤΡΟΥ ΒΕΛΙΩΤΗ

Σ Η Μ Ε Ι Ω Μ Α

Ἡ «Κόκκινη Ἀκτὴ» (Beach Red) τοῦ Πέτερο Μπόουμαν (Peter Bowman) εἶναι ἕνας μικρὸς τόμος ἀπὸ 120 σελίδες πρὸς ἐκδόθηκε ἀπ' τὸν οἶκο Random, στὴ Νέα-Ἰόρκη. Βγήκε τὸ Δεκέμβρη τοῦ 1945 ὡς «Βιβλίον τοῦ Μηνὸς» βραβευμένο ἀπὸ τὴν «Boob of the Mouth Club».

Ὁ Πέτερο Μπόουμαν εἶναι δημοσιογράφος. Στὸν τελευταῖο πόλεμο ὑπηρετήσε στὴν ἀμερικανικὴ στρατιὰ κ' ἔγινε μηχανικὸς στίς ἀμφίβιες ἐπιχειρήσεις.

Τὸ βιβλίον του εἶναι ἡ ἀφήγησις μιᾶς ὥρας —τῆς τελευταίας— ἐνὸς στρατιώτη τῶν ἀποβατικῶν μονάδων ἐφόδου πρὸς μόλις ἔξαπόλυσαν μιὰν ἐπίθεσις σὲ κάποιο νησί τοῦ Εἰρηρικοῦ πρὸς τὸ κατέχουν οἱ Γῖαπωνέζοι.

Ἡ τυπογραφικὴ διάταξη τοῦ κειμένου εἶναι πολὺ πρωτότυπη : ἐξήντα μέρη ἀπὸ δξήντα στίχους τὸ καθένα, πὺ ἀντιπροσωπεύουν τὰ ἐξήντα δευτερόλεπτα τοῦ καθ' ἑνὸς ἀπ' αὐτὰ τὰ ἐξήντα ὕσσιατα λεπτά. Καὶ κάθε στίχος εἶναι ὁμοίμορφα συνθεμένος ἀπὸ δέκα λέξεις.

Τὸ πρῶτο μέρος τῆς «Κόκκινης Ἀκτῆς» περιγράφει τὴν ἀποβίβαση : τὸ κατέβασμα σὺς βάρκες ὕστερ' ἀπ' τὸν ἀεροπορικὸ βομβαρδισμό τοῦ νησιοῦ, τὴν ἀποβίβαση σὺν «Κόκκινη Ἀκτῆ» καὶ σὺν «Γαλάζια Ἀκτῆ», (οἱ «κόκκινοι» καὶ «γαλάζιοι» ἀκτῆς εἶναι τοῦ μουσικοῦ σχεδίου), τὺς μάχες γιὰ ν' ἀγκιστρωθοῦν σὺν καταχτημένη ἀκτῆ, ὕστερα τὸ σχηματισμὸ περιπόλων ἀναγνώρισης καὶ τὴν ἀποστολὴ τους μέσα σὺν ζούγκλα σὺν ἔσωτερικὸ τοῦ νησιοῦ ὁπὺ ὁ ἐχθρὸς κρατᾷ κρυμμένες τὺς δυνάμεις του γιὰ ἀντεπίθεση.

Μία ἀπ' αὐτῆς τὺς περιπόλους, ἀπὸ τέσσερις ἄντρες βροῖσκειται κάτω ἀπ' τὺς διαταγῆς τοῦ ἀφηγητῆ. Καὶ τὸ δεύτερο μέρος τῆς «Κόκκινης Ἀκτῆς» ἀσχολεῖται μὲ τὴν τύχη αὐτῆς τῆς μικρῆς ομάδας. Οἱ δὺο, ἀπ' τοὺς τέσσερις αὐτοὺς ἄντρες, ἀπ' τὴν ἀρχὴ κιόλας τῆς ἀποστολῆς τους, ἔχουν σκοτωθεῖ ἀπ' τοὺς ἐχθροὺς πὺν ἐνεδρεῦνουν.

Μεταφράζουμε ἀπ' τὴ στιγμή ὁπὺ ὁ τρίτος ἄντρας —ὁ Ἐγκάν— χτυπημένος κι αὐτός, μόλις ἔχει πεθάνει σὺν πλευρὸ τοῦ ἀφηγητῆ ποῦναι κι ὁ ἴδιος σοβαρὰ τραυματισμένος. (Θὰ πεθάνει ἀπ' τὸ τραῦμα του σὺν τὸν τελευταῖο στίχο τοῦ βιβλίου).

Τὸ πὺ πάνω σημείωμα εἶναι τοῦ Jean Weil πὺν μετέφερε σὺν γαλλικὰ ἀρκετὰ κομμάτια ἀπ' τὸ «Beach Red» τοῦ Bowman. Τὸ ἴδιο καὶ τ' ἀποσπάσματα αὐτὰ εἶναι παρμένα ἀπ' τὴ γαλλικὴ ἀπόδοση πὺν δημοσιεύτηκε σὺν «Mercure de France» τὸν Ἰούλιο τοῦ 1950. Ἀπὸ πὺν καιρὸ ζητήσαμε τὴν ἀμερικάνικη ἔκδοση, μὰ ὡς αὐτὴ τὴ στιγμή δὲν ἔφτιασε σὺν χέρια μας—ἴσως ἔχει ἐξαντληθεῖ.

Ἐπειδὴ ἀγαπήσαμε αὐτὸ τὸ ποίημα νιώσαμε τὴν ἀνάγκη νὰ μεταφέρουμε σὺν γλῶσσα μας κάποια κομμάτια γιὰ τὴ χαρὰ κ' ἐκείνων πὺν δὲν ἔτυχε νὰ τὸ γνωρίσουν.

Ὅσοι ἀγαποῦν καὶ σέβονται τὴν ποίηση, ξέροντας τὴ σημασία καὶ τῆς παραμικρότερης λεπτομέρειας καὶ τῆς πὺν ἀδιόρατης ἀπόχρωσης σ' ἕνα ποίημα, τρομάζουν —καὶ μὲ τὸ δίκιο τους— κάθε μετάφραση, καὶ θεωροῦν —πάλι μὲ τὸ δίκιο τους— διπλὴ προδοσία τοῦ κειμένου τὴ μετάφραση τῆς μετάφρασης. Εἴμαστε κ' ἐμεῖς ἀπ' αὐτοὺς πὺν ἀγαποῦν ἀπέραντα τὴν ποίηση κι ὡστόσο δὲ διατάσαμε νὰ παρουσιάσουμε μὴ μετάφραση ἀπὸ δεύτερο χέρι. Κι αὐτὸ γιὰ πὺν πιστεύουμε πὺν κ' ἔτσι ἀκόμα τὸ ποίημα τοῦ Μπόουμαν δὲν ἔχει χάσει ὁλότελα τὴν ἀξία του καὶ τὴν ὁμορφιά του.

Τὸ ποίημα αὐτὸ, ὁπὺ φαίνεται, δὲ στηρίζεται σὺν καλλιλογία, οὔτε καν σὺν εἰκόνες καὶ σὺν μεταφορές, μὰ σ' ἕνα ἀπροσποίητο αἰσθημα, σὲ μὴν ἀφτιασίδωτη ἀνθρώπιὰ πὺν δὲν καταδέχεται ν' ἀκκίζεται, οὔτε νὰ κολακεῦει τὺς αἰσθητικῆς ἀδυναμίες καὶ προτιμήσεις μας. Περιπατᾷ ἀνέμελα, μὰς κουβεντιάζει μὲ τὺς λέξεις ἐκεῖνες τὺς καθημερινῆς, τὺς πηγαῖες καὶ τυχαῖες, μὲ τὺς λέξεις «τὺς τρομερὰ ἀπλῆς τῶν ἀνθρώπων πὺν πασκίζουνε νὰ ποῦν τὴ σκέψη τους καὶ πὺν λίγὸ νοιάζονται νὰ βροῦνε ἄλλες».

Αὐτῆς ἀκριβῶς οἱ λέξεις δὲ χάνουν τὸ βάρος καὶ τὸ χρῶμα τους ἀπ' τὴ μὴ γλῶσσα σὺν ἄλλη γιὰ τὴ συγκεντρώνουν τὸ αἰσθημα κείνο ποῦναι κοινὸ σ' ὅλους τοὺς λαοὺς. Κι ὅλοι μαζενόμαστε γύρω ἀπ' αὐτῆς τὺς λέξεις ὁπὺς ἡ φαμίλια γύρω σὺν τραπέζι τὴν ὦρα τοῦ δείπνου, ὁπὺς κοντὰ σὺν φῶς ὁταν θέλουμε νὰ διαβάσουμε, ὁπὺς τὸνα στόμα κοντὰ σ' ἄλλο τὴν ὦρα τοῦ ἔρωτα, ὁπὺς ὅλοι ὅσοι ἀγαποῦν τὸν κόσμο καὶ τὴ ζωὴ σμίγουν μὲς σὺν ἀγάπη τῆς εἰρήνης.

Σὺν γαλλικὴ διασκευή δὲν ἔχει τηρηθεῖ ἡ τόσο περίεργη τυπογραφικὴ διάταξη τοῦ ἀμερικάνικου κειμένου. Τὸ ἴδιο, καθὼς εἶταν φυσικὸ, ἔγινε καὶ σ' αὐτὴν ἐδῶ τὴν ἀπόδοση. Ὁ Jean Weil λέει : «Δὲν πιστεύουμε πὺν θᾶπρεπε νὰ νιοθετήσουμε αὐτὴ τὴ διάταξη κι αὐτὸ τὸ σχῆμα γραφῆς. Σκεφτήκαμε πὺν μὴ ρυθμικὴ πρόζα βοηθάει καλύτερα μὴν ἀπόδοση ἀφοῦ δὲν ἐπρόκειτο παρὰ ν' ἀνάψουμε κάποια λαμπιόνια σ' αὐτὸ τὸ μεγάλο μικρὸ ποίημα».

Κάποια λαμπιόνια μόνο. Ἔστω. Καὶ τέτοιο σκεφτήκαμε κ' ἐμεῖς πὺν μεταφέραμε, ἀπ' τὴ γαλλικὴ μετάφραση, λιγώτερο ἀπ' τοὺς μικροὺς στίχους κ' ἴσως καὶ κάτι ἀπ' τὴν καρδιά τοῦ ποιήματος. Κ' ἔτσι, ὅχι καὶ μὲ τόσο βαρετὰ καρδιά, ὕστερ' ἀπ' τὺς διαδοχικῆς του ταλαιπωρίες, τὸ δίνουμε σὺν δημοσιότητα.

ΠΕΤΡΟΣ ΒΕΛΙΩΤΗΣ

ΠΟΛΕΟΔΟΜΙΑ ΤΟΥ ΧΩΡΙΟΥ

Τοῦ Π. ΤΖΕΛΕΠΗ

Ἡ «Ε.Τ.» ἀναδημοσιεύει τὸ τελευταῖο μέρος ἀπ' τῆ μελέτη τοῦ Πάνου Τζελέπη «L'architecture populaire en Grèce» ποὺ ἐκδόσανε πέρυσι οἱ Editions Albert Morancé στὸ Παρίσι. Τὸ βιβλίον αὐτὸ τοῦ Τζελέπη ἔγινε εὐμενέστατα δεκτὸ ἀπὸ τὴν διεθνή κριτικὴ. Μετὰ τὴν πρώτη γαλλικὴ ἐκδοσὴ ποὺ ἐξαντλήθηκε ἐτοιμάζεται καὶ δευτέρη καθὼς καὶ μεταφράσεις στὰ γερμανικὰ καὶ ἀγγλικὰ.

Μιά στοιχειώδης πολεοδομικὴ διάταξη διέπει τοὺς ἀγροτικούς καὶ ἀστικούς συνοικισμούς. Ἐχτὸς ἀπὸ τοὺς κοινούς γιὰ ὅλες τὶς χῶρες παράγοντες τῆς διαμόρφωσης τῶν οἰκισμῶν (παράγοντες ἱστορικούς, οἰκονομικούς καὶ κοινωνικούς) στὴν Ἑλλάδα ὑπάρχει καὶ γὰρ τὸ ἰδιαίτερο, τοῦ τόπου, ποὺ ἔχει καὶ αὐτὸ τὸ ἐνδιαφέρον του.

Στὴ χώρα ἐτούτη μὲ τὶς κατακομματιασμένες ἀπ' τὴ θάλασσα ἀκτές, οἱ παραλιακοὶ οἰκισμοὶ βρίσκονται στὰ φυσικὰ λιμάνια καὶ ἔχουνε τὴν κατασκευὴ καὶ τὴν ὄψη ποὺ τοὺς ἐπιβάλλει ἡ θάλασσα, ὄντας ἡ κοινὴ διέξοδος τῆς ἐνδοχώρας καὶ τοῦ πελάγου. Πολλὲς φορές, πλεύμενα ἀγκυροβολημένα σὲ θαλασσινὲς γλῶσσες ποὺ εἰσχωροῦν μὲς' στὸ συνοικισμό, ἢ ἀπλωμένα στὴν ἀκτὴ γιὰ καλαφάτισμα μπλέκονται μὲ τὶς κατοικίες.

Στὰ χωριὰ μὲ τ' ἀραιὰ τους σπίτια τὰ ζωσιμένα ἀπὸ μεγὰλα περιβόλια, τὰ δημόσια ἐκκλησιαστικὰ καὶ ἐμπορικὰ χτίρια, συγκεντρωμένα γύρω ἀπὸ μιὰ πλατεῖα, ἀποτελοῦν τὸ κέντρο τοῦ συνοικισμοῦ. Ἐκτεθειμένα καθὼς εἶναι σὲ γὰρθε ἄνεμο θαλασσινὸ ἢ στεργιανό, τὰ περιβόλια προφυλάγονται μὲ μεγαλόπρεπους φράχτες ἀπὸ πυκνοφυτεμένα αἰωνόβια κυπαρίσσια, γιὰ νὰ ἐμποδίζουνε τὸ πέρασμα τῶν μανιασμένων ἀέρηδων ποὺ ἀλλοιῶς θὰ κατὰστρεφαν τὶς φυτεῖες.

Στὰ χωριὰ ὅπου τὰ σπίτια ἀποτελοῦν συνεχόμενα σύνολα ποὺ ἀνάμεσά τους σχηματίζονται οἱ δρόμοι, ἡ ἐλευθερία στοὺς ὄγκους τῶν χτιρίων καὶ ἡ ἀνεξαρτησία τῶν μορφῶν τους σπᾶν τὴ συνέχεια τῶν διάφορων πυκνῶν μαζῶν. Ἀνάμεσα στὰ σπίτια δημιουργοῦνται κενὰ ποὺ τοὺς ἐξασφαλίζουν πλάγιο ἀερισμὸ καὶ ἥλιο. Οἱ αὐλὲς καὶ τὰ κηπάκια ποὺ εἶναι μέρος τῶν σπιτιῶν προσφέρουνε χώρους ἐλεύθερους ποὺ θὰ μπορούσαν νὰ χρησιμοποιηθοῦν γιὰ τὴ βελτίωση τοῦ χωριοῦ ἀπὸ τὴν ἀποψη τῆς ὑγιεινῆς καὶ τῆς πολεοδομίας χωρὶς νὰ χαλάσει ἡ βάση τοῦ ἀρχιτεκτονικοῦ του χαρακτήρα.

Οἱ λύσεις τοῦ προβλήματος τῆς κυκλοφορίας σ' αὐτὰ τὰ χωριὰ εἶναι ἐξαιρετικὰ ἐνδιαφέρουσες ἐπειδὴ τὸ ἔδαφος εἶναι ἀνώμαλο. Οἱ δρόμοι ποὺ προορίζονται γιὰ τροχοφόρα εἶναι στὴν κλίμακά τους καὶ τὰ δρομάκια γιὰ τοὺς πεζοὺς εἶναι στὴν κλίμακα τῶν πεζῶν καὶ τῶν ζώων τους. Τὰ χωριὰ μὲ τὸ ἀνώμαλο ἔδαφος ἔχουν ἓνα κύριο δρόμο ποὺ ἐξασφαλίζει τὸν τρόπο νὰ τὰ πλησιάσει κανένας, καθὼς καὶ τὸ πέρασμα τῶν τροχοφόρων. Εἶναι χαραγμένος ἔτσι ὥστε νὰ μὴν τὸν πιάνουν οἱ ἄνεμοι ποὺ τοπικὰ ἐπικρατοῦν καὶ ἀκολουθεῖ τὶς καμπύλες τοῦ ἐδάφους. Ἔτσι ἀποφεύγεται τὸ ἔξοδο τῶν ὀδικῶν ἔργων καὶ ἡ μονοτονία τῶν εὐθύγραμμων ὁδῶν. Στὴν εἴσοδο τῶν σπιτιῶν ὀδηγοῦν δρομάκια - κορδέλλες ποὺ συχνὰ ἔχουν καὶ σκαλοπάτια. Ὄταν ἡ κλίση τοῦ ἐδάφους εἶναι ἀπότομη, οἱ δρόμοι ποὺ

ὀδηγοῦν στο χωριό, ἀκόμα καὶ οἱ κοινοτικοὶ δρόμοι, εἶναι σκάλες μὲ πλατεῖα, χαμηλά σκαλοπάτια.

Στὰ χωριά τὰ χτισμένα σὲ πλαγιές, ἡ κεντρικὴ πλατεῖα ἀποτελεῖται ἀπὸ δυὸ επίπεδα : τὸ ἐπίπεδο ὅπου βρίσκονται τὰ μαγαζιά προορίζεται γιὰ τὴν κυκλοφορία τῶν τροχοφόρων· τ' ἄλλο, προφυλαγμένο ἀπὸ τὴν κυκλοφορία ἔχει τὰ χτίρια πὸ συνειθίζονται σὲ τέτοιες πλατεῖες. Ἡ ἐκκλησία καὶ τὰ δημόσια χτίρια βρίσκονται στο ἄνω μέρος τῆς πλατείας πὸ σχηματίζει ἓνα ὑπερυψωμένο προαύλιο καὶ δένεται μὲ τὸ κάτω μέρος χάρις σὲ δυὸ - τρία σκαλιὰ πὸ τὸ ἀκολουθοῦν κατὰ μῆκος. Ἡ σύνθεσις αὐτὴ, ἐχτὸς ἀπὸ τὴν πρακτικὴ τῆς ὕψι, δίνει καὶ κάποια ἐπιβλητικότητα στ' ἄνω χτίρια καὶ δημιουργεῖ στὴν πλατεῖα μιὰ ζωὴ μὲ νῆση διπλῆ. Καμμιά φορά, παράμερα, στὴν κατατοροία, βρίζεται ἡ βρῦση τοῦ χωριοῦ ὅπου τὸ πλῦσιμο τῶν ρούχων παρουσιάζει ἓνα θέαμα ἐλκυστικό. Συχνά, πρὸς τὴ μεριά τῆς κλίσης, οἱ πλατεῖες συμπληρώνονται ἀπὸ ταράτσα μὲ πεζούλι, ἀπ' ὅπου μπορεῖ κανεὶς καὶ ἀπολαμβάνει τὸ τοπεῖο· ἐδῶ, κατὰ προτίμησι, ὑπάρχουν οἱ ταβέρνες.

Στὸ Ἴσαρι, στὴν Ἀρκαδία, ἡ κεντρικὴ πλατεῖα εἶναι στὴ μιὰ πλευρὰ ἀρκετὰ ὑπερυψωμένη, μὲ δρόμο καὶ σπίτια στο ἔνω μέρος, πὸ στηρίζονται ἀπὸ ἓναν τοῖχο ὑποστήριξης· τὸ πάχος τοῦ τοῖχου αὐτοῦ ἔχει σχῆμα τραπέζιου καὶ τὸ χον εἴσπνο μεταμορφώσεσ σὲ τοῖχο μὲ βαθμίδες. Στὶς γιορτὲς καὶ συγκεντρώσεις οἱ ἄνθρωποι κάθονται καὶ σὰ σὲ ἀμφιθέατρο. Αὐτὴ ἡ σύνθεσις φέρνει στο νοῦ μας τὴ διάρθρωσι (μὲ τὸν ἴδιο σκοπό), τῶν πλατειῶν μὲ τὶς βαθμίδες στο παλάτι τῆς Φαιστοῦ στὴν Κρήτη, καὶ στο ναὸ τῆς Μεγαλόπολης.

Στὴν Ἀνάβρυτη, στὶς πλαγιές τοῦ Ταῦγετου, τὰ σπίτια ἔχουν ἰσόγειο πὸ τὸ πίσω τοῦ μέρος εἶναι χωμένο στὴν ἴδια τὴν πλαγιὰ τοῦ βουνοῦ καὶ ἡ πρόσοψή τους δίνει στο δρόμο. Τὸ ἄνω πάτωμα εἶναι κατοικία καὶ ἔχει εἴσοδο ἀπ' τὸ πλάι. Ἀπὸ πάνω ἀπ' αὐτὸ τὸ πάτωμα μιὰ μεγάλη ταράτσα μὲ ἀποθήκες χρησιμεύει γιὰ νὰ ξεραίνουν καὶ νὰ φυλάνε τοὺς καρπούς. Πατᾶς καὶ μπαινεις ἴσια στὴν ταράτσα ἀπὸ τὸ ψηλότερο μέρος τῆς πλαγιᾶς ὅπου ἀνεβαίνει ἓνα μονοπάτι γιὰ μουλάρια.

Στὴ Σαντορίνη, ἡ πρωτεύουσα ἡ Θήρα ἐκτείνεται στὴν περιφέρεια τοῦ μακρόστενου χάσματος τοῦ κρατήρα τοῦ μισοσβυσμένου ἠφαιστείου μὲ τὶς σπασμένες ἄκρες, πὸ δὲν ἀφήνει πολὺ χωρὸ γιὰ τοὺς δρόμους. Τὰ σπίτια, τὸ ἓνα ἄνω στάλλο, σχηματίζουνε μᾶζες συνεχόμενες σὲ διάφορα επίπεδα. Οἱ ταράτσες τους ἀποτελοῦνται ἀπὸ βαθμίδες καὶ ἔχουνε σκάλες ἐξωτερικὲς πὸ εἶναι κατὰ σὰ δρόμος ἀπὸ πάνω ἀπὸ τὰ σπίτια, δρόμος πὸ ὀδηγεῖ σ' αὐτά. Οἱ ἴδιες αὐτὲς ταράτσες σχηματίζουνε ὀχυρωματικὴ ζώνη καὶ εἴταν ἄλλοτε ὁ τόπος ἀπ' ὅπου ὁ πληθυσμὸς ἀπέκρουε τὶς ἐπιθέσεις τῶν πειρατῶν.

Στὴ Λίμνη, στὴν Εὐβοία, τὰ σπίτια πὸ εἶναι χτισμένα κατὰ μῆκος τοῦ μικροῦ λιμανιοῦ ὑψώνονται πάνω σὲ χαμηλὲς καμάρες πὸ σχηματίζουν ἓνα στεγασμένο χωρὸ ἀρκετὰ εὐρὺ, ὥστε νὰ χωράει ἐκεῖ ἡ ἀγορά. Ἐδῶ ἀνοίγουν καὶ τὰ μαγαζιά τὰ ἐμπορικὰ καὶ τῶν τεχνιτῶν τὰ ἐργαστήρια. Κάτω ἀπ' τὶς καμάρες, ἡ κίνηση εἶναι πάντα ζωηρὴ, προφυλαγμένη ἀπὸ τὸν ἥλιο καὶ τὴν κακοκαιρία, δυὸ βήματα ἀπ' τὴ θάλασσα καὶ τὰ καράβια (π. 27).

Στὴν Κέα, ἡ πρωτεύουσα ἡ Τζιά ἀπλώνεται ἀμφιθεατρικὰ στὴν πλαγιὰ ἐνὸς λόφου. Τὰ σπίτια εἶναι στημένα ἀπ' τὴ μεριά τῆς κλίσης σὲ ὀριζόντιες σειρές πάνω σὲ δρόμους ἀνωτοῦς πὸ διατρέχουν ὅλο τὸ μῆκος τῆς μικρῆς πολιτείας καὶ ἐπικοινωνοῦν κατὰ διαστήματα χάρις σὲ σκαλιὰ, καὶ στὶς δυὸ τους ἄκρες χάρις σὲ δρόμους - κορδέλλες. Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά ἡ θέα εἶναι ὀρθάνοιχτη πρὸς τὸ πέλαγο, σὰν ἀπὸ ἐξέδρα. Ποῦ καὶ ποῦ, μεγάλα μπαλκόνια καὶ πέργκολες γέρνουν πάνω ἀπὸ τοὺς δρόμους στο ὕψος τοῦ πρώτου πατώματος τῶν σπιτιῶν, καὶ φτιάχνουν ἔτσι ἀραιὲς στοὲς πὸ χρησιμεύουν γιὰ ὑπόστεγα τῶν μαγαζιῶν καὶ καταφύγια γιὰ τοὺς διαβάτες. Στὰ μεγάλα μπαλκόνια τοῦ ἄνω πατώματος κοιμοῦνται τὶς καλοκαιρινὲς νύχτες οἱ ἄντρες, κάτω ἀπ' τὸν ξάστερο οὐρανὸ.

Στή Σκιάθο τὰ κατώφλια καὶ τὰ σκαλοπάτια εἶναι σκαλισμένα μεσ' τὸ βράχο, καὶ ἀποτελοῦνε βάσεις ὅπου στηρίζονται τὰ σπίτια.

Τὸ Κάστρο (πόλη—ὄχυρὸ τῆς Μήλου) εἶναι σκαρφαλωμένο σ' ἓνα λόφο ὅλο βράχια· τὰ δρομάκια του εἶναι σκάλες καὶ σκεπάζονται ἀπὸ τοὺς ὄγκους τῶν σπιτιῶν ποὺ σχηματίζουν συνεχόμενους θόλους διακοπτόμενους ἀπὸ ξέφωτα: τὰ σταυροδρόμια, ὅπου βρίσκονται βρύσες, πλατεῖες μὲ παρεκκλήσια καὶ μαγαζιά. Σ' αὐτὰ τὰ ὄχυρά ποὺ τὴν εἴσοδό τους μπορεῖ κανεὶς νὰ τὴν ὑπερασπιστεῖ, καταφεύγανε σὲ περίπτωση κινδύνου οἱ χωρικοὶ τῆς περιοχῆς. Μὲ τὶς κορφές τους ὅπου ὑψώνεται ἡ ἐκκλησία, θυμίζουν τὶς ἀκροπόλεις τῶν ἀρχαίων ἄσπεων καὶ προκαλοῦν τὴ γέννηση ἡρωικῶν μύθων.

Οἱ δρόμοι αὐτῶν τῶν χωριῶν, μὲ τὰ γυρίσματα καὶ τὶς ἀτόμερες γωνιές τους, μὲ τὶς μᾶζες τῶν σπιτιῶν ποὺ συμπλέκονται καὶ τοὺς στεγάζουν, εἶναι λουρίδες ἀπὸ σκιές ὅπου μπορεῖ κανεὶς νὰ κυκλοφορήσει στὶς μεγάλες ζέστες, εἶναι καὶ σωστά καταφύγια γιὰ τὶς μπόρες καὶ ἔργα ποὺ προφυλάγουν ἀπ' τὸν ἄνεμο τὴν εἴσοδο τῶν σπιτιῶν καὶ τὰ κατοικημένα δωμάτια. Τὸν καιρὸ τῆς σκλαβιάς χρησιμοῦνε γιὰ νὰ στήνει κανεὶς παγίδες στὸν καταχτητὴ καὶ νὰ ὑπερασπίζει τὸ χωριὸ ἀπ' τὶς ἐπιδρομές. Οἱ δρόμοι αὐτοὶ δὲν ἔχουν ἔντονη κίνηση· εἶναι συνήθως στρωμένοι μὲ μεγάλες ἀκανόνιστες πλάκες ποὺ οἱ ἀρμοὶ τους ἀσπρίζονται μὲ ἀσβέστη ἀπὸ τοὺς ντόπιους. Μὲ τὶς πλατεῖες τους ποὺ εἶναι μεγάλες σὰν ἀλώνι σχηματίζεται ἓνα εἶδος συνεχόμενης αὐλῆς ποὺ ἐνώνει τὰ σπίτια ἀνάμεσά τους. Ἄν τὸ ἐσωτερικὸ τοῦ σπιτιοῦ προσφέρει τὴν εὐχαρίστηση τῆς βολῆς, μιὰ ἀνάλογη εὐχαρίστηση προσφέρει στὸ διαβάτη καὶ ἡ ὄψη τῶν δρόμων αὐτῶν. Στὶς πλατεῖες, μιὰ ἐκκλησοῦλα, ἓνα περίεργο χτίριο, κάποιον γεγονὸς ποὺ συνέβηκε ἐκεῖ, ἀρκεῖ ὥστε τὸ λαϊκὸ πνεῦμα νὰ τοὺς δώσει ὄνομα, ὅπου τὸ παραστατικὸ χιούμορ τοῦ λαοῦ καταγράφει γιὰ πάντα καὶ μὲ τρόπο μνημειακὸ ἓνα χαρακτηριστικὸ ἀπὸ τὴν ἱστορία τῆς ζωῆς τοῦ χωριοῦ.

Στὰ καμπύσια χωριά, τὸ σύνολο τῶν σπιτιῶν μὲ τὶς γερότες σκεπές δίνουν ἀπὸ μακριὰ μιὰν ἐντύπωση κυματισμοῦ μορφῶν ποὺ ξεχωρίζουνε σιγά-σιγά ἀπ' τὸ ἔδαφος καὶ συνεχίζονται καὶ χάνονται μέσα στὴ ρωμαλέα καὶ ἤρεμη κίνηση τῶν ὄγκων τῶν βουνῶν. Στὶς πλαγιές, τὰ σπίτια τῶν χωριῶν παίρνουν μορφές ποὺ εἶναι ἀποτέλεσμα σύνθεσης ἰσίων γραμμῶν καὶ ἐπιφανειῶν, ὀριζόντιων καὶ λοξῶν, ποὺ ξεφυτρώνουν ἀπὸ τὸ ἐπικλινὲς ἔδαφος κατὰ διαστήματα τέτοια ὥστε νὰ ἀποχτᾶ ἢ πλαγιά τὸ ρυθμὸ μιᾶς διαβάθμισης. Στὰ βραχονήσια ποὺ τὸ ἔδαφός τους ἔχει τὴν διάρθρωση κρυστάλλων, τὰ σπίτια ὑψώνονται ὄγκοι ἀπλοὶ καὶ συνάμα ποικίλοι. Καθὼς φυτρώνουν ἀπ' τὴ γῆ ἢ ἀκουμπᾶνε στὰ κοιλῶματα εἶναι σὰν συγκεκριμενοποίησι μέσα σὲ σχήματα καθαρά, γεωμετρικὰ καὶ κυβικὰ, τῆς κίνησης καὶ τῆς κατασκευῆς τοῦ ἐδάφους ποὺ τὰ ὑποβαστάζει.

Ἡ βαθειὰ μελέτη κάθε λαϊκῆς τέχνης μᾶς ὀδηγεῖ σὲ διδακτικὰ συμπεράσματα. Ὅλες οἱ καλλιτεχνικὲς ἐκδηλώσεις τῆς ζωῆς τοῦ λαοῦ παρὰ τὴ διαφοροποίηση ποὺ ὑπάρχει στὴ καταγωγή τους καὶ στὸν προσανατολισμὸ τῶν λειτουργιῶν τους συγκλίνουν καὶ ὑποτάσσονται στὴν ἴδια πειθαρχία, πραγματοποιώντας τὴν ἐνότητά τους μέσα στὴν λαϊκὴ τέχνη.

Στὴν λαϊκὴ τέχνη τῆς Ἑλλάδας ἐφαρμόζονται πολλὲς ἀρχές τῆς σύγχρονης ἀρχιτεκτονικῆς. Τὸ σπίτι ἀνταποκρίνεται στὶς ἀνάγκες τοῦ κάτοικου καὶ ὄχι σὲ αἰσθητικὸς σκοπούς. Τὸ πλάνο του συλλαμβάνεται καὶ πραγματώνεται ἀπὸ ἓνα ἀρχιτέκτονα ποὺ εἶναι ταυτόχρονα καὶ ὁ κατασκευαστής, πρᾶγμα ποὺ τοῦ ἐξασφαλίζει κάθε συνειδητὴ ἐλευθερία ὥστε νὰ ἐπινοεῖ λύσεις τέλειαις ἰσορροπίας ἀνάμεσα στὴ φαντασία καὶ τὴν ἐκτέλεση. Τὸ σχέδιο αὐτῶν τῶν σπιτιῶν φανερόνεται μέσα ἀπ' τὶς ἀρχιτεκτονικὲς μορφές τους ποὺ μᾶς ἀποκαλύπτουν τὴν ἐσωτερικὴ κατασκευή τους· ἀντανάκλαση τοῦ πνεύματος, τῆς ἠθικῆς διαγωγῆς καὶ τῆς κοινωνι-

κῆς θέσης τοῦ ιδιοκτήτη. Φέρνουν στοῦ νοῦ μας τὴν εἰκόνα τοῦ εἰρηνικοῦ καταφύγιου ὅπου σπεύδει κανεὶς νὰ μπεῖ μ' ἐμπιστοσύνη γιὰ νὰ ξεκουραστεῖ καὶ νὰ ζήσει.

Ἡ ὁμορφιὰ τοῦ σπιτιοῦ βγαίνει σὰν ἀποτέλεσμα τῶν λογικῶν μορφῶν ποὺ καθορίζονται ἀπ' τὸ σχέδιο, τὰ ὑλικά καὶ τὶς τεχνικὲς ποὺ ἐφαρμόζονται. Ὁ λαϊκὸς ἀρχιτέκτονας συνθέτει τοὺς ὄγκους διαμορφώνοντας τὸ σπίτι μ' ἓνα αἶσθημα μέτρου ποὺ δὲν τὸν ἀφήνει νὰ πέσει σὲ παθητικούς τόνους. Ἐτσι φτάνει σὲ μιὰ σύνθεση ἰσορροπημένων μορφῶν, σ' ἓνα σύνολο πλαστικὸ ὅπου ἡ ἀνθρώπινη συγκίνηση σμίγει μὲ τὴν ἀκρίβεια τῆς τεχνικῆς ἐκτέλεσης. Τούτη ἡ ἀπόληξη στὴν ἐνότητα καὶ στὴν ὁμοιογένεια δείχνει ὅτι ἡ λαϊκὴ ἀρχιτεκτονικὴ δὲν εἶναι δυνατὸ νὰ μὴν διαθέτει τεχνικὲς γνώσεις χωρὶς ὥστόσο οἱ γνώσεις αὐτὲς νὰ κατανατοῦν ἀκίνητοι καὶ συντηρητικοὶ τύποι.

Ὅταν τὸ σπίτι δὲν ἔχει χτιστεῖ ὅλο μονομιᾶς, συμπληρῶνεται ἀργότερα μ' ἓνα τρόπο ποὺ φανερῶνει κρίση. Ἄν καινούργιες ἀνάγκες καὶ καινούργιες τεχνικὲς βάζουνε διαφορετικὰ προβλήματα, ὁ κατασκευαστὴς μεταχειρίζεται καὶ τὶς δυὸ μὲ τόλμη καὶ μὲ λογικὴ. Τότε πραγματοποιεῖται μιὰ καταπληκτικὴ ἐξέλιξη. Ἡ παράδοση καὶ ὁ νεωτερισμὸς ἐνώνονται χάρις στὶς ἐπιτακτικὲς ἀνάγκες τῆς πραγματικότητας. Ἡ κατασκευὴ καὶ ἡ ἔκφραση τοῦ ἔργου μεταμορφώνονται φυσιολογικὰ χωρὶς ν' ἀλλάζουν τὸν ἀρχικὸ του χαρακτήρα. Τὸ βασικὸ πνεῦμα τῆς ἀρχιτεκτονικῆς δὲν βλάπτεται οὔτε παραμορφῶνεται ἀπὸ τὶς καινούργιες ἀντιλήψεις καὶ τὰ καινούργια μέσα. Μὲ τὴ διαίσθησή τους αὐτοὶ οἱ γεννημένοι ἀρχιτέκτονες συνειδητοποιοῦσαν τὸ γεγονὸς ὅτι ἡ τέχνη ἐξαρτιέται ἀπ' τὴν ἐσωτερικὴ τῆς ἐξέλιξη ποὺ εἶναι πάντοτε σὲ δράση. Γι' αὐτοὺς ἡ ἀρχιτεκτονικὴ εἶτανε φυσικὴ ἐκδήλωση καὶ βιολογικὸ φαινόμενο τοῦ ὁποίου διαισθανόντουσαν τὸ αἰσθητικὸ περιεχόμενο, τὴν κοινωνικὴ σημασία καὶ τὴν ἱστορικὴ βαρῦτητα.

Χάρις στὶς σταθερὲς σχέσεις ποὺ βάζει ὁ λαϊκὸς ἀρχιτέκτονας ἀνάμεσα στοῦ σπίτι καὶ τῆ φύση μένοντας πιστὸς ταυτόχρονα καὶ στὰ δυὸ αὐτὰ στοιχεῖα, τὰ σπίτια αὐτά, εἴτε σὰ μονάδα εἴτε σὰ σύνολο τὰ ἰδοῦμε, δὲν παραποιοῦν τὴν ἐσωτερικὴ κατασκευὴ τῆς φύσης καὶ δὲν διαταράζουν τὸ φυσικὸ πλαίσιο μὲ τὸ ὁποῖο βρίσκονται ἀρμονικὰ ζωσιμένα, ἀλλὰ τὸ συμπληρῶνουν καὶ τοῦ δίνουν ζωή. Ἀπὸ ἔνστικτο ὁ κάθε ἀρχιτέκτονας κατάφερε νὰ πραγματοποιήσῃ τὴ βασικὴ θεωρητικὴ ἀρχὴ κάθε δημιουργίας ποὺ διδάσκει τὴν ἐνότητα τοῦ ἔργου σ' ὅλα του τὰ μέρη σὲ ἀρμονία μὲ τὴ φύση καὶ σύμφωνα μὲ τὶς ἀνθρώπινες συνθῆκες μέσα στὴ ζωντανὴ πραγματικότητα.

ΠΑΝΟΣ ΤΖΕΛΕΠΗΣ

ΤΑ ΠΕΝΗΝΤΑ ΧΡΟΝΙΑ ΤΟΥ ΒΑΡΝΑΛΗ

ΤΟΥ ΤΑΣΟΥ ΒΟΥΡΝΑ

Τὸ μεγαλύτερο φιλολογικὸ γεγονός τοῦ περασμένου χρόνου, τὰ πενήντα χρόνια λογοτεχνικῆς δράσης τοῦ Κώστα Βάρναλη, πέρασε ἐντελῶς ἀπαρατήρητο, γιατί ἔτσι τὸ θέλησαν ὁ σκοταδισμὸς καὶ ἡ ἀνισορροπία ποὺ χαρακτηρίζουν τὴν πνευματικὴ μας ζωὴ. Λογοτεχνικὰ σωματεῖα, καθημερινὸς τύπος, φιλολογικὰ περιοδικὰ καὶ ἄλλα, λογιῆς-λογιῆς, πνευματικὰ ἰδρύματα «ξέχασαν», ἐπειδὴ δὲν ἤθελαν νὰ θυμηθοῦν, πῶς σ' αὐτὸν ἐδῶ τὸν τόπο ὑπάρχει ἓνας πνευματικὸς δημιουργὸς ποὺ τιμᾶει τὴ νεοελληνικὴ τέχνη τοῦ λόγου καὶ ποὺ τὸ ἔργο του ξεπερνᾶει τὰ μικρὰ περιθώρια τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας καὶ τῆς νεοελληνικῆς γλώσσας γιὰ ν' ἀπλωθεῖ, μὲ μιὰ θαυμαστὴ ἄνεση, σ' ὀλόκληρο τὸν εὐρωπαϊκὸ χῶρο μὲ τὶς χιλιάδες ἀντίτυπα τῶν μεταφράσεων τῆς «Ἀληθινῆς ἀπολογίας τοῦ Σωκράτη» του στὴ Γαλλικὴ, Γερμανικὴ καὶ Ρούσικη γλώσσα. Γιὰ τὸ Βάρναλη, λοιπόν, ποὺ τιμᾶει τὴν προοδευτικὴ γραμματεία μας, τὸ μεγαλύτερο ἀνάμεσα στοὺς ζωντανοὺς ποιητὲς τῆς νεώτερης Ἑλλάδας, τὸν ἰσάξιο μὲ τὶς μεγαλύτερες ποιητικὲς κορφές τῆς νεοελληνικῆς πνευματικῆς εὐεξίας μέσα στὰ ἑκατὸν τριάντα τόσα χρόνια τοῦ ἐλεύθερου ἐθνικοῦ μας βίου, τὸ Σολωμό, τὸν Κάλβο, τὸν Παλαμᾶ καὶ τὸ Σικελιανό, δὲν ἀκούστηκε οὔτε ἓνας λόγος γιὰ τὰ πενήντα χρόνια τῆς πνευματικῆς του ἄθλησης. Σημάδι κι' αὐτὸ τῶν καιρῶν, δείγμα χειροπιαστὸ τῆς πνευματικῆς ζούγκλας ποὺ τριανταπέντε κοντὰ χρόνια τὸν καταδιώκει μὲ λύσσα, ποὺ τὸν πέταξε ἀπ' τὴ θέση του, τοῦκλεισε τὶς πόρτες τῶν ἀνώτερων πνευματικῶν ἰδρυμάτων, καὶ τὸν ἀναγκάζει νὰ παλεύει, ἑβδομήντα χρονῶν ἄνθρωπο, γιὰ νὰ βγάλει ἓνα κομμάτι ψωμί στὶς ἑφημερίδες, νὰ σηκώνεται τὰ ἄγρια χαράματα καὶ νὰ κινᾶει γιὰ τὸ μεροκάματο μαζὺ μὲ τὸν ἀδελφὸ τῆς καρδιάς του, τὸν ἐργάτη, μὲ τὸ πρῶτο πρωινὸ λεωφορεῖο, ποὺ παρὰ τρίχα ἐδῶ καὶ λίγες μέρες, ὅταν σφηνώθηκε στὸν τοῖχο τῆς Ριζάρειου σχολῆς, νὰ γίνει ὁ τάφος του...

Ὅστος, ὁ Βάρναλης ποτέ δὲν τῶβαλε κάτω, δὲν συμβιβάστηκε, δὲν ἀπαρνήθηκε τὸ ἔργο του καὶ τὴν κοινωνικὴ προβληματικὴ τῆς δημιουργικῆς του ἔφησης. Παλεύοντας γιὰ τὸ ψωμί, παληκάρι τοῦ λόγου καὶ τῆς πέννας, ἄλλοτε κουρασμένος κι' ἄλλοτε σπινθηροβόλος καὶ λαμπερός, ὄλο κέφι, κεντρὶ καὶ διαβολιά, κρατιέται μ' ὄλες του τὶς δυνάμεις ἐκεῖ ποὺ τὸν ἔταξε τὸ πνευματικὸ χρέος καὶ τὸ «μεγάλο ὄχι» ποὺ εἶπε μιὰ γιὰ πάντα στὴ ζωὴ του.

Ὅταν ἐδῶ καὶ εἴκοσι χρόνια σὲ κάποιο συνέδριο σοβιετικῶν συγγραφέων ὁ ἀξέχαστος Δημήτρης Γληνὸς ἔπρεπε νὰ κάνει λόγο γιὰ τὴν πνευματικὴ προσφορά τῆς νέας Ἑλλάδας, μίλησε γιὰ τὸ Βάρναλη καὶ τὸ ἔργο του μὲ τὴ βεβαιότητα ὅτι ἔδινε στοὺς ξένους συγγραφεῖς, ποῦχαν μαζευτεῖ ἀπ' ὄλο τὸν κόσμον στὸ μέγαρο τῶν συνδικάτων τῆς Μόσχας, τὴν πιὸ γνήσια εἰκόνα τῶν ἐπιτεύξεων τῆς λογοτεχνίας μας. Ἀπὸ τότε ἔχει περάσει σχεδὸν ἓνα τέταρτο αἰῶνα· ἡ ζωὴ κύλησε ποτάμι (καὶ γιὰ πολλὰ χρόνια ματωμένο ποτάμι...), νέες ἐμπειρίες ἤρθαν νὰ προστεθοῦν στὴν πνευματικὴ μας προβληματικὴ, ἡ λογοτεχνία μας πλούτισε, ἡ ὄραση τῶν συγγραφέων μας ἀπόκτησε καινούριες ὀπτικὲς γωνίες, καινούρια πείρα τῆς ζωῆς καὶ τέχνης. Στὸν τόπο καταξιώθηκαν νέα ποιητικὰ ταλέντα, νέες φωνές σ' ἄλλους, πρωτόγνωρους, τόνους μᾶς μιλοῦν γιὰ τὸν ἄνθρωπο καὶ γιὰ τὴ ζωὴ. Ὅστος, ἂν χρειαστεῖ νὰ μιλήσουμε καὶ πάλι αὐτὴ τὴ σιγμὴ, μπροστὰ κοινό, σὲ ξένο γιὰ τὶς πνευματικὲς ἐπιτεύξεις τοῦ τόπου μας, πάλι ἀπ' τὸ Βάρναλη εἴμαστε ὑποχρεωμένοι ν' ἀρχίσουμε. Καὶ δὲν εἶναι καθόλου μικρὴ ὑπόθεση ποὺ τὸ ἔργο του ἐξακολουθεῖ νὰ βρίσκεται στὶς πρῶτες γραμμὲς τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας ὕστερα ἀπὸ τόσα χρόνια κι' ἐνῶ νέοι ἀξιόλογοι δημιουργοὶ ἤρθαν νὰ προστεθοῦν στὸν πνευματικὸ ὑπερσκελετὸ

του πολιτισμοῦ μας. Τὸ ἔργο τοῦ Β. ἄντεξε καὶ θ' ἀντέχει πάντα στὸ χρόνο, γιατί προσδιορίζει τὴ θαυμάσια δημιουργικὴ ἀνοιξὴ τῆς προοδευτικῆς λογοτεχνίας μας.

Ὅταν στὰ 1904 πρωτοφανερώθηκε ὁ Βάρναλης στὰ γράμματά μας, ἡ σκιά τοῦ Παλαμᾶ σκέπαζε, μὲ κάποια βαρύτητα καθοριστικὴ, τὸν ποιητικὸ ὅριζοντα. Ἡ τέχνη μας, στὴν περίοδο 1880—1900 εἶχε κάνει τὴ θητεία της στὸ λαογραφισμὸ καὶ ξέχωρα ἀπὸ τὸ δημιουργικὸ κέρδος τῆς ἀναστροφῆς της μὲ τὶς ἐκδηλώσεις τῆς λαϊκῆς μορφοπλασίας, εἶχε ἀποκτήσει ταυτόχρονα καὶ τὴ βεβαιότητα, ὅτι χρειαζόταν ἕνας συνεπέστερος κοινωνικὸς φωτισμὸς τοῦ ὕλικου της καὶ ἕνα κάποιο βᾶθμα πρὸς τὸ μέγα πλῆθος τῶν ιδεῶν, ποὺ ἔφταναν ἀντιφατικές, ζωντανές ἢ πεισιθάνατες, γιὰ νὰ ἐνοφθαλμιστοῦν καὶ στὸ δικό μας πνευματικὸ κορμό. Οἱ καιροὶ ὠρίμαζαν κι' ὅλας γιὰ μιὰ ἀλλαγὴ στὴν τέχνη. Ἡ ζωὴ προχωροῦσε στὸν τόπο μας μὲ τὰ πρῶτα της βήματα (τὸ 1999 εἶταν πολὺ κοντὰ) ἀφήνοντας πίσω τὶς εἰδυλλιακὲς καταστάσεις, ποὺ ἀπασχολοῦσαν τὴ λογοτεχνία μας, τὶς ἀνούσιες καὶ χωρὶς κανένα δραματικὸ βᾶθος καὶ ποὺ λειτουργοῦσαν σὰ χόρτινες γιρλάντες γύρω ἀπὸ τὴ μεγάλη «ἀνακάλυψη» τοῦ ἀστισμοῦ, τὴν ἀνακάλυψη τοῦ λαοῦ τῆς ὑπαίθρου.

Τὴν ἐποχὴ τούτη, ὁ Παλαμᾶς στάθηκε ἡ καθολικὴ ποιητικὴ φωνὴ ποὺ ἐξέφραζε τὶς νεοελληνικὲς κοινωνικὲς ἀντιφάσεις. Μέσα στὸ ἔργο του ὁ ἀρχαῖος κι' ὁ νεοελληνικὸς κόσμος βρίσκουν τὴν ἀπήχησή τους, ἡ ἱστορικὴ μνήμη πλημμυρίζει τοὺς στίχους του, ἐνῶ παράλληλα οἱ εὐρωπαϊκὲς ιδέες τῆς ἐποχῆς, ἀπὸ τὸ νιτσεισμὸ ὡς τὸ σοσιαλισμὸ, ἀφήνουν τὰ σημάδια τους, μὲ τὴ σειρά ποὺ ποὺ τὶς ἔφερνε στὸν τόπο τὸ ταχυδρομεῖο ἀπὸ τὸ ἐξωτερικὸ, ἀμετουσίωτες, ἀλληλογρονθοκοπούμενες, μὲ μοναδικὸ κριτήριον ἕναν ἀμφίβλολο ποιητικὸ ἐκλεκτισμὸ.

Κάτω ἀπὸ τὴ βαρεῖα σκιά τοῦ Παλαμᾶ πρωτοφανερώθηκε κι' ὁ Βάρναλης. Ὅσο, ἡ ἐποχὴ χαρακτηρίζεται ἀπὸ τὴν ἐπικράτηση ἀτομικῶν ἐπιτεύξεων. Ἄς θυμηθοῦμε τὸ Δροσίνη καὶ τὸν Καμπᾶ, ποὺ ξεκίνησαν μαζὺ μὲ τὸν Παλαμᾶ ἀπὸ τὶς γραμμὲς τῆς «Ἀθηναϊκῆς σχολῆς». Πρόγραμμά τους εἶταν νὰ ξεριζώσουν ἀπὸ τὴν ποίηση τὸ κλίμα τοῦ καθαρεύοντος ρομαντισμοῦ τῶν Παράσχων καὶ νὰ ἀξιοποιήσουν στὴν τέχνη ὅσα διδάγματα ἔφερνε στὴν ἐπιφάνεια ἡ ἐπιστημονικὴ λαογραφικὴ ἔρευνα, καθιερώνοντας μιὰ ποίηση ποὺ θὰ βρισκόταν φυσιολογικὰ πολὺ κοντύτερα πρὸς τοὺς λαϊκοὺς πόθους καὶ ποὺ θὰ ἔβγαине ἱστορικὰ μέσα ἀπὸ τὴν προσπάθεια τῶν ἀστῶν νὰ φτιάξουν τὴν ἀναγέννησή τους. Ὅσο ὁ Παλαμᾶς μὲ τὴ δημιουργικὴ του βαρύτητα ξεμάκρυνε γρήγορα ἀπὸ τοὺς ἄλλους δύο, ποὺ μὲ τὸ χαμηλὸ τόνο τους καὶ τὴν ποιητικὴ τους ἔμπνευση παρμένη ἀπὸ θέματα τῆς καθημερινῆς ζωικῆς ἐμπειρίας καὶ τὴ λυρική τους διάθεση, ὑπῆρξαν ἡ ἔκφραση ἑνὸς ποιητικοῦ κλίματος σύμφωνου μὲ τὸ πρόγραμμά τους: ἠθογραφικοὶ καὶ εἰδυλλιακοὶ, ποιητὲς «minores», ὄχι ὅμως καὶ γι' αὐτὸ λιγότερο ἀντιπροσωπευτικοί.

Ἡ εὐεξία κι' ὁ διονυσιασμὸς τοῦ ἀρχαίου ἑλληνικοῦ κόσμου εἶταν ὁ ποιητικὸς τύπος ποὺ κέντρισε τὴ δημιουργικὴ ἔμπνευση τοῦ Βάρναλη. Ἡ ἱστορικὴ μνήμη τῆς ἀρχαιότητος δὲν εἶταν κάτι καινούριο γιὰ τὰ γράμματά μας καὶ γενικότερα γιὰ τὰ εὐρωπαϊκὰ γράμματα. Οἱ Γάλλοι «Παρνασσιακοὶ» μᾶς θύμισαν σὲ στίχους ἄψογης μετρικῆς τελειότητος ἕναν κόσμον ποὺ εἶχε πεθάνει ἀπὸ αἰῶνες, πνιγμένος στὸ κοινωνικὸ του ἀδιέξοδο καὶ ποὺ γιὰ τελευταία φορὰ εἶχε σημειώσει τὴν παρουσία του πάλι, μέσο τῆς ἱστορικῆς μνήμης, στὰ χρόνια τῆς Ἀναγέννησης.

Ἀπὸ γαλλικὲς πηγές, τὸ ἀρχαιοελληνικὸ ἰδανικὸ ἔρχεται καὶ πάλι, στὶς ἀρχὲς τοῦ αἰῶνα μας, νὰ καταξιωθεῖ στὴν ποίησή μας. Ἐτσι στὰ χέρια τοῦ Παλαμᾶ, γνωρίζει μιὰ καινούρια ἀνθιση, ποὺ σὲ τελευταία ἀνάλυση δὲν εἶναι παρὰ προσπάθεια νὰ ἐνισχυθεῖ ἀπὸ ποιητικὴ πλευρὰ ἢ τάση νὰ παρουσιάζεται τὸ νεοελληνικὸ ἔθνος σὰ συνέχεια τῶν ἀρχαίων, τάση ποὺ τότε εἶχε ἀναληφθεῖ ἀπὸ τὴ νεαρὴ ἀστικὴ λαογραφικὴ ἐπιστήμη.

Ἡ θητεία τοῦ Βάρναλη στὸ ἀρχαιοελληνικὸ ἰδανικὸ, τὸ ἀντίκρουσμα τοῦ παλιοῦ αὐτοῦ πεθαμένου κόσμου, στάθηκε διαφορετικὴ ἀπ' ὅ,τι στὸν Παλαμᾶ. Στούς ἀρχαίους δὲν βλέπει τὴν ἐνότητα καὶ τὴ συνέχεια μὲ τὴ νέα Ἑλλάδα, ἀλλὰ στέκει σὲ μερικὰ σύμβολα ἰδεατῆς, γι' αὐτὸν καὶ τὴν ἐποχὴ ποὺ διανύει, τελειότητος, φυσιογνωμίες τραγικῆς (Ὁρέστης) ἢ πρόσωπα τῆς δράσης συμαδεμένα μὲ τὴν κοινωνικὴ ἐκτροπὴ (Ἀλκιβιάδης). Ἀκόμα ἀπ' τὸν ἀρχαῖο κόσμο τὸν ἐμπνέει τὸ διονυσιακὸ καὶ τὸ ἡδονιστικὸ του στοιχεῖο (Συμπόσιο, Θυσία). Εἶναι σὲ τελευταία ἀνάλυση μιὰ ποίηση αἰσιόδοξη καὶ μορφικὰ καλλιεργημένη, ποὺ προοιωνίζει μὲ τὸν καλύτερο τρόπο τὸ κατοπινὸ του ἔργο.



ΓΟΥΝΑΡΟΠΟΥΛΟΥ

Ὁ ποιητὴς Κ. Βάρναλης

Ὅταν τὸ κοινωνικὸ ἰδανικὸ ἀρχίζει νὰ κατακαλύπτει τὴν ποιητικὴ προβληματικὴ τοῦ Βάρναλη γύρω στὰ 1920, παρατηρεῖται μιὰ ἀνακατάταξη τῶν συμβόλων του. Ἀπ' τὸν ἀρχαῖο ἑλληνικὸ κόσμο δὲν τὸν γοητεύουν πιά οἱ μορφές μετὰ τὸ ἀρτιο πλαστικὸ περίγραμμα. Σύμβολα μετὰ κάποια πολλαπλότητα καὶ βαθύτερο κοινωνικὸ νόημα, ἱκανὰ νὰ προεκταθοῦν καὶ νὰ ἐκφράσουν καὶ τὸ δικό μας, τὸ σύγχρονο κόσμο, μπαίνουν πιά στὴν ποίησή του καὶ κυριαρχοῦν. Τὸ αἰώνιο σύμβολο τοῦ Προμηθέα δεσμώτη, τῆς προόδου ποὺ ἡ βία τὴν ἀλυσσοδένει, συναπαντᾶται μετὰ ἀνάλογες ἱστορικὲς στιγμές τῆς ἀνθρωπότητας στὴν ἐξέλιξή της, ὅπως ἡ στιγμή τοῦ Ναζωραίου καὶ τοῦ Γολγοθᾶ, γιὰ νὰ βγεῖ ἀπ' αὐτὸν τὸν ἱστορικὸ καὶ ποιητικὸ ὑμέναιο ἓνα δυνατὸ καλλιτεχνικὸ ἀποτέλεσμα, ποὺ ἔρχεται νὰ ἀναταράξει τὰ δικά μας, τὰ «οἰκεία κακά», τὰ προβλήματα δηλαδή τῆς πάλης τῆς ἐλευθερίας πρὸς τὴ βία, τῆς κοινωνικῆς προόδου πρὸς τὴ συντήρησή της.

Τὸ φανέρωμα τοῦ Βάρναλη σὰν κοινωνικὰ προβληματισμένου ποιητῆ στὰ 1922 μετὰ τὸ «Φῶς ποὺ καίει», ταυτίζεται χρονικὰ μετὰ τὶς πρώτες φάσεις τοῦ ἑλ-

ληνικού εργατικού κινήματος, για να ολοκληρωθεί, στον τομέα της ποίησης, με τους «Σκλάβους πολιορκημένους» στα 1927. Ο ποιητής βρίσκεται πια στην ωριμότητά του και έμπνέεται από τις μεγάλες ιδέες της προόδου, της αγωνιστικής του άληθινού ανθρωπισμού και της πολιτικής και πνευματικής ανεξαρτησίας της χώρας. Τις ιδέες αυτές ο Βάρναλης τις ανακινεί και τις τρέφει κατά τρόπο θαυμαστό, αντίξιο μιας ποιητικής μεγαλοφυΐας.

Η αλλαγή του ιδεολογικού προβληματισμού, ή επίτευξη ενός σταθερού ποιητικού περιεχόμενου φέρνει στην στιχουργική του και μια πολυδύναμη μορφική ανανέωση. Ο ποιητής αναδειχνεται απaráμιλλος σμιλευτής του στίχου, ρεαλιστής, χείμαρρος λυρισμού και τρυφερότητας, δξύς σατιρικός. Ο λόγος του, ο πιο γνήσιος λαϊκός νεοελληνικός λόγος στην τέχνη, ανοίγει τα μεγάλα φτερά του και αναδειχνεται σ' όλη την έκφραστική του τελειότητα.

Αλλά το κορύφωμα της δημιουργικής ευεξίας του Βάρναλη έρχεται μετά πέντε χρόνια, στα 1932, με την «Άληθινή απολογία του Σωκράτη» που κυκλοφόρησε την πρωτοχρονιά σέ 4η έκδοση. Η «Απολογία» σαν πεζογράφημα και σαν σατιρικό επίτευγμα κοινωνικής κριτικής της σύγχρονης εποχής, με άφετηρία τον άρχαιο κόσμο, είναι το άριστούργημα της νεοελληνικής μας πεζογραφίας κι' έχει σαν ίσοδύναμα μέσα στη γραμματεία μας δυό δλα κι' δλα έργα, που μπορούν να συγκριθοῦν μαζύ της για την εικονοκλαστικότητά τους και τη λογοτεχνική τους αξία, τη «Γυναίκα της Ζάκυθος» του Σολωμού και την «Πάπισσα Ίωάννα» του Ροΐδη.

Μερικοί, εκφράζοντας τις έπιφυλάξεις τους για την κοινωνική προβληματική του έργου του Βάρναλη, παρατηροῦν, ότι στα σατιρικά του στέκεται πολύ στην άρνηση, του λείπει ή κατάφαση για ό,τι δημιουργικό και γενναίο πραγματώσε ο λαός από τον καιρό του άγώνα για την Άνεξαρτησία του ως τα χρόνια μετά τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο. Η έπιφύλαξη τούτη φαίνεται, από πρώτη ματιά, σαν σωστή, ώστόσο όμως εκείνοι που τη διατυπώνουν, παραγράφουν ολόκληρο το κλίμα της νεοελληνικής πραγματικότητας ανάμεσα στα 1918—1927, το άγνωστο και κρίνουν το έργο του Βάρναλη καθ' έαυτό, χωρίς την άναγκαία τοποθέτηση μέσα στις συνθήκες που το γέννησαν.

Το έργο του Βάρναλη συνάπτεται άπόλυτα με την παιδική ήλικία του ελληνικού εργατικού κινήματος κι' έχει έντονες τις άπηχήσεις από τα πρώτα βήματα της εξέλιξής του. Παρά το γεγονός ότι κάθε καινούριο κοινωνικό κίνημα είναι άποτέλεσμα όρισμένων, νομοτελειακά καθορισμένων, συνθηκών που το εξέθρεψαν και το ανάδειξαν, ώστόσο, μέχρι ν' άποκτήσει βαθιές ρίζες και τις άπαραίτητες κεραίες που θα συλλαμβάνουν και θα καταγράφουν σωστά τις έπιταγές της εποχής, είναι φυσικό να δοκιμάζει το έδαφος ώσπου να βρει το σωστό και σίγουρο δρόμο του. Όπως δλα τα κινήματα, που έπιτάσσουν την κοινωνική αλλαγή, έτσι και το ελληνικό στα πρώτα βήματα της παιδικής του ήλικίας (1918-1927) είταν περισσότερο άρνηση και λιγότερο θέση. Άρνηση των καθιερωμένων άξιων της κυρίαρχης τάξης, άρνηση της πολιτικής της, άρνηση των παραδόσεών της. Άπ' αυτό το πνεῦμα της κοινωνικής και πολιτικής άρνησης είναι έπηρεασμένο το έργο του Βάρναλη, γιατί δεν μπορούσε να γίνει άλλως. Τέτοια είταν ή κοινωνική αγωνιστική της εποχής κι' αυτήν άκριβώς εξέφρασε ο ποιητής με το έργο του. Έπρεπε να περάσουν κάμποσα χρόνια, να πλουτιστεί ή πείρα των νέων κοινωνικών δυνάμεων, να πυκνώσουν οι γραμμές τους, να άντρωθοῦν ιδεολογικά γύρω στα 1932—33 για να μπορέσουν να εκφράσουν την κατάφασή τους για το νεοελληνικό κοινωνικό πρόβλημα και να προωθηθοῦν στο πολιτικό προσκήνιο με τη βαρύτητα που τους άξιζε. Έτσι, το έργο του Βάρναλη καθορίζει με βεβαιότητα τη θαυμάσια ποιητική άνοιξη στην προοδευτική τέχνη του γραπτού μας λόγου κι' άποτελεί το πιο σίγουρο σημάδι και το πιο στερεό θεμέλιο των ωραίων ήμερών που θα έπακολουθήσουν. Δεν πρέπει ακόμα να ξεχνάμε πως ή κοινωνικά προβληματισμένη τέχνη του λόγου στο μεταίχμιο της κοινωνικοποίησης των πολιτικών προβλημάτων και των ιδεών στον τόπο μας, σαν πρώτο της ύλικό μεταχειρίστηκε τα ζωηρά δράματα της πτώσης των μικροαστών στα μεγάλα αστικά μας κέντρα και την άθρόα προλεταριοποίησή τους γύρω στα 1918—22. Άπ' αυτό το κλίμα βγαίνει κι' ο Βουτυράς κι' ο «έπαναστατικώτερος» και τόσο λίγο μελετημένος από την κριτική μας Κώστας Παρορίτης. Άπ' το ίδιο κλίμα βγαίνουν κι' οι «Μοιραίοι» του Βάρναλη, ένα κλίμα που περιγράφει την κοινωνική άθλιότητα και την άνεργία, με κέντρο στήριξης την ταβέρνα. Για την τέχνη εκείνης της εποχής ή ταβέρνα δεν είναι ο τόπος που σπρώχνει στη διαφθορά. Μοιάζει

περισσότερο σάν προθάλαμος τῆς βαρειᾶς χειρωνακτικῆς δουλειᾶς, ἓνα εἶδος ἐργατικῆς καντίνας, ὅπου οἱ σκλάβοι τῆς δουλειᾶς ἀνταλλάσσουν σέ χαμηλό τόνο τὰ παράπονά τους γιὰ τὴ σκληρὴ καὶ ἀζώητη ζωὴ τους καὶ ὅπου ὁ πόθος γιὰ κοινωνικὴ λύτρωση ἀποτελεῖ ἓνα ἄπιαστο ὄνειρο. Εἶναι περισσότερο λοιπόν παράπονο καὶ λιγότερο—ἂν ὄχι καθόλου—διαμαρτυρία. Οἱ ἥρωές τους εἶναι χτυπημένοι, ἀποτυχημένοι, κωμικά ὄνειροπόλοι (Βουτυράς), ἄνθρωποι ὀλότελα μοναχικοί, ἀναζητοῦν διέξοδο ἐκεῖ ποῦ δὲν ὑπάρχει (Παρορίτης) στὴ φυγὴ ἢ τὴ φαντασίωση. Ἡ κοινωνικὴ ἀλλαγὴ κι ὁ ἀγώνας γιὰ τὴν πραγμάτωσὴ τῆς ἀποτελεῖ γι' αὐτοὺς ἓνα εἶδος θαβώρειο φῶς ποῦ λάμπει μακρὰ καὶ ποῦ δὲν μποροῦν νὰ σηκώσουν τὰ μάτια τους καταπάνου του χωρὶς νὰ χάσουν τὴν δρασὴ τους (Μοιραῖοι). Μόνο τὸ ὅτι ὑπάρχει, ἀποτελεῖ γιὰ ὅλους αὐτοὺς μιὰν ἱκανοποίηση—μιὰ ἐλπίδα.

Γεννιέται, ὡς τόσο, τὸ ἐρώτημα : Γιατί ὁ Βάρναλης σῶπασε πρὶν τῆς ὥρας του ; Γιὰ νὰ δώσουμε μιὰ ἀπάντηση, ἄς μεταθέσουμε τὸ πρόβλημα ἓκατὸ χρόνια πρὶν ἀπὸ τὸ Βάρναλη, στὰ πρῶτα μεταπελευθερωτικὰ χρόνια τῆς Ἑλλάδας : Γιατί σῶπασε ὁ Σολωμός ; Γιατί σῶπασε ὁ Κάλβος ; Ὑπάρχουν πολλές ἀναλογίες ἀνάμεσα στὴν περίπτωσι ποῦ μελετᾶμε καὶ στίς δυὸ παραπάνω κορυφαῖες περιπτώσεις τῶν γραμμάτων μας.

Κι' ὁ Σολωμός κι ὁ Κάλβος ἀνῆκαν στὴ θαυμασία ἐκείνη ποιητικὴ ἀνοίξι ποῦ στίς ἀρχές τοῦ 19ου αἰῶνα ἔτρεφε στὴν Εὐρώπῃ τις μεγάλες ποιητικὲς τῆς φυσιογνωμίες : τὸν Παρίνι, τὸ Φόσκολο καὶ τὸν Μόντι στὴν Ἰταλία, τὸ Γκαίτε, τὸ Σίλλερ καὶ τὸ Χαίλντερλιν στὴ Γερμανία, τὸ Μπάϋρον, τὸ Σέλλεϋ καὶ τὸν Κήτς στὴν Ἀγγλία. Ὁ Σολωμός κι ὁ Κάλβος ἐβγαίναν σάν δημιουργοὶ ἀπὸ τοὺς κόλπους τῆς ἐπαναστατημένης σὲ πανευρωπαϊκὴ κλίμακα ἀστικῆς τάξης καὶ τρέφονταν ἀπὸ τις μεγάλες ἰδέες τοῦ γαλλικοῦ 1789. Τὸ ἐθνικοαπελευθερωτικὸ ἰδανικὸ καὶ τὸ ἰδανικὸ τῆς κοινωνικῆς ἀλλαγῆς θέρμανε τὴν ποιητικὴ τους δημιουργία καὶ πάνω σ' αὐτὴ τὴν κατεύθυνση στήριζαν τὴν ποιητικὴ τους ἔμπνευση.

Ἡ ἐξέλιξι ὅμως τῆς κοινωνικῆς καὶ πολιτικῆς πραγματικότητος, στάθηκε διαφορετικὴ ἀπὸ τις ἀκριβὲς προσδοκίες τους. Τὸ εἰκοσιένα προδόθηκε, ὁ κοτζαμπασισμὸς κυριάρχησε μαζὺ μὲ τὴν ξενοκρατία, στὴν «ἀπελευθερωμένη» Ἑλλάδα, τὰ ἀστικὰ στοιχεῖα συνθηκολόγησαν καὶ συμβιβάστηκαν κι' ὁ λαὸς σκλαβώθηκε καὶ πάλι. Τόσο ὁ Σολωμός ὅσο κι' ὁ Κάλβος, γελασμένοι στὰ πιὸ πολύτιμα ὄνειρά τους γιὰ μιὰ ἐλεύθερη, εὐτυχισμένη καὶ δημοκρατικὴ Ἑλλάδα νοιώθουν τρομερὴ ἀπογοήτευσι. Ὁ πρῶτος κλείνεται στὸν ἑαυτὸ του, γίνεται νευρασθενικός, τὸ ρίχνει στὸ ἀλκοόλ. Δημιουργεῖ ἐλάχιστα καὶ κατέχεται ἀπὸ μιὰ ψύχωση ἀτέλειωτης μορφικῆς ἐπεξεργασίας τοῦ λιγοστοῦ ἔργου του. Ὁ δεῦτερος παρατάει τὴν ποίησι καὶ χάνεται ὀριστικὰ γι' αὐτὴν καὶ γιὰ τὴν πατρίδα του. Τὸν ἀπορροφᾷ ἡ βιοπάλη στὸ ἐξωτερικὸ, ὅπου κάνει δευτερότερες πνευματικὲς δουλειές γιὰ νὰ ζήσει, μαθήματα, ἄρθρα σὲ περιοδικὰ καὶ ἔφημερίδες ἢ μεταφράζει τὴν Ἀγία Γραφή στὴν ἀπλοελληνικὴ γιὰ λογαριασμὸ τῆς Βρετανικῆς βιβλικῆς ἐταιρίας.

Κάτι παρόμοιο πρέπει νὰ εἰπωθεῖ καὶ γιὰ τὸ Βάρναλη. Πρῶτα τὸν διώχνουν ἀπ' τὴ θέση του καὶ τὸν βάζουν μπροστὰ στὸ ἀνελέητο οἰκονομικὸ πρόβλημα. Ἀναγκάζεται, λοιπόν, νὰ μεταβληθεῖ σὲ πνευματικὸ χειρῶνακτα σὲ βᾶρος, φυσικὰ, τῆς δημιουργικῆς του δουλειᾶς κι ἀκριβῶς τὴν περίοδο τοῦ μεσουρανήματος τοῦ ταλέντου του. Ἐρχονται κατόπι ἀπανωτὰ οἱ ἐξορίες, ἡ 4ῃ Αὐγούστου, ποῦ ἀφαίρεσε τὸ δικαίωμα τῆς ἐλευθερίας τοῦ λόγου ἀπὸ τὸν ποιητὴ, πάνω ποῦ τοιμάζονταν γιὰ τὴν ἀποφασιστικὴ του δημιουργικὴ ἐξόρμησι. Ἀκολούθησε ἡ βιοπάλη καὶ πάλι ἡ βιοπάλη καὶ τὰ χρόνια περνοῦσαν, τὰ ἀναντικατάστατα χρόνια τῆς πνευματικῆς ἀκμῆς. Δὲν εἶναι ἡ πρώτη φορὰ στὴν ἱστορία τῶν γραμμάτων ποῦ οἱ ἀντιξοότητες τῆς ἐποχῆς ἐμποδίζουν τὴν ἀνάπτυξι ἓνος μεγάλου δημιουργικοῦ ταλέντου...

Δὲν μπορεῖ νὰ κλείσει τὸ σημείωμα τοῦτο χωρὶς ν' ἀναφερθεῖ στὸ ἀξιόλογο αἰσθητικὸ ἔργο τοῦ Βάρναλη, τὸ διασκορπισμένο ἐδῶ κι' ἐκεῖ στίς ἔφημερίδες καὶ ἰδιαίτερα στὴν «Πρωτῖα» στὰ χρόνια 1935—1940. Εἶναι τὸ μόνο κοινωνικὰ προβληματισμένο αἰσθητικὸ ἔργο στὴν Ἑλλάδα, ποῦ, μαζὺ μὲ τις φωτισμένες ἐργασίες τοῦ Μάρκου Αὐγέρη, καταυγάζει μὲ διαλεχτικὸ φῶς πρόσωπα, πράγματα καὶ ἰδέες τῆς λογοτεχνίας μας. Καὶ θὰ τελειώσω μὲ τὴν εὐχὴ πῶς θᾶταν ἡ καλύτερη προσφορὰ στὸ ἀναγνωστικὸ μας κοινὸ, ἂν τώρα ποῦ κλείσανε πενήντα χρόνια λογοτεχνικῆς δράσης τοῦ Δάσκαλου, βρισκόταν κανένας ἐκδότης ποῦ θ' ἀναλάβαινε νὰ συγκεντρώσει τὸ ἔργο του καὶ νὰ τὸ τυπώσει κάτω ἀπὸ τὴν ἐποπτεία τοῦ δημιουργοῦ του.

ΤΑΣΟΣ ΒΟΥΡΝΑΣ

ΚΩΣΤΑΣ ΒΑΡΝΑΛΗΣ

ΕΠΙΛΟΓΗ ΑΠΟ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ

1904 - 1954

Ἡ «Ε.Τ.» με τὴν εὐκαιρία τοῦ δημοσιευομένου χρονικοῦ τοῦ συνεργάτη μας κ. Τάσου Βουρνᾶ γιὰ τὰ πενήντα χρόνια τῆς ποιητικῆς προσφορᾶς τοῦ Κώστα Βάρναλη ἀναδημοσιεύει μερικὰ ποιήματά του με τὴ χρονικὴ σειρὰ πού βγῆκαν στὸ φῶς τῆς δημοσιότητας.

Ὡστόσο τὸ περιοδικὸ τοῦτο αἰσθάνεται τὴν ἀνάγκη νὰ τονίσει ὅτι μετὶς σελίδες αὐτὲς πού ἀφιερώνει στὴν ποιητικὴ αὐτὴ ἐπέτειο δὲν ἐκπλήρωσε τὸ χρέος του ἀπέναντι στὸ ποιητικὸ ἔργο ἑνὸς Κώστα Βάρναλη. Γι' αὐτὸ κι ἐπιφυλάσσεται νὰ τιμήσει τὸν Ποιητὴ καὶ σ' ἓνα ἀπὸ τὰ προσεχῆ τεύχη του στὴν ἔχταση πού ἀρμόζει.

Κ Α Τ Α Ρ Ρ Α Χ Τ Η Σ

Βογγᾶ ἢ πέτρα ἢ ἀστραφτερὴ
νερό, στὸ πήδημά σου
κ' εἶν' ἓνα μάτσο ἀπὸ σπαθιά
νερό, τὸ ἀνάστημά σου.

Καὶ γύρω οὔτε πουλιοῦ φτερό,
οὔτε κι ἀνθὸς προβαίνει.
Καὶ μὲς στὸ δῶμά μου τοῦ ἀφροῦ
κάθε φωνὴ σωπαίνει.

Μὰ δῶθε στὸ ἀνοιχτὸ τὸ φῶς
στὸ ἡμέρωμα τῶν δράχων
μὲς ἀπ' τὰ χόρτα τὰ ψηλὰ
τὸ κόσμα τῶν βατράχων.

«Κερήθρες» 1904

ΟΙ ΠΟΝΟΙ ΤΗΣ ΠΑΝΑΓΙΑΣ

Σπιτάκι μου στενάχωρο καὶ κάμαρά μου χαμηλή!
Πόνοι μου σφάζουν τὸ κορμί μὰ τὴν ψυχὴ μου πιδ πολλοί.
Πῆρα τὸ δρόμο τὸ δρομὶ στὸν κάμπο νὰ καθήσω.
Ἄντρούλη μου, σὰ δὲ με βρεῖς με τὴν καρδιά σου τὴν καλή,
ὁ πόνος πού με κυνηγάει, θεὸ νὰ με φέρει πίσω.

Ἦ χῶμα πού τραγουδιστὰ σὲ πίνει ὁ πεῦκος ὁ θαθύς,
ὄσο πού μπάσσαμο πικρὸ στὰ φύλλα του νὰ σουρωθεῖς,
μέσα σου χώνομαι κ' ἐγώ, τὰ σπλάχνα γλύκανέ μου!
Ἄχ! χἀηδεψέ μου τὰ μαλλιά τῆς κεφαλῆς μου τῆς ξανθῆς,
πάρε τὴ σκέψη μου πολὺ μακριά, πνοὴ τοῦ ἀνέμου.

Σὰν καρδερίνα τοῦ Μαρτιοῦ, μετὰ τὰ φτερά τ' ἀστραφτερὰ,
πού σὲ θαθεῖα τριανταφυλλιά, πλάϊ σὲ τρεχάμενα νερά,
μ' ἄχερα λάσπη καὶ μαλλί ζεστὴ φωλιά κρεμάει,

τὴν κούνια σου, παιδάκι μου, με ξύλα φκιάνω εὐωδερὰ
καὶ βάνω προσκεφάλι σου τὸν ἥλιο τ' Ἀνθομάη.

Ὁνειράτα ποὺ γαλανὰ στὸ μισοξύπνι τ' αὐγινὸ
ἀπὸ τὰ μάτια τὰ γλαρά, σὰν τὸν ἀφρό, σὰν τὸν ἀχνὸ
περνᾶτε μιὰ καὶ χάνεστε, σχῆμα χωρὶς καὶ θώρι,
ἐλάτε κι' ἄλλη μιὰ φορά, πεῖτε μου νὰ μὴν τὸ ξεχνῶ
πὼς τὸ παιδί ποὺ καρτερῶ, τὸ πρῶτο, θά ναι ἀγόρι!

Ποῦ νὰ σὲ κρύψω, γιόκα μου, νὰ μὴ σὲ φτάνουν οἱ κακοί,
σὲ ποιὸ νησί τοῦ Ὠκεανοῦ, σὲ ποιὰν κορφὴ ἔρημική;
Ποτὲ μὴ μάθεις νὰ μιλάς, ἂν τᾶδικο φωνάζεις.
Ξέρω πὼς θᾶχεις τὴν καρδιὰ τόσο καλή, τόσο γλυκὴ
ποὺ μὲς στὰ δρόγια τῶν κακῶν, ταχιά, θε νὰ σπαράξεις.

Τὴ νύχτα θὰ σηκώνομαι κι ἀγάλια θὰ νυχοπατῶ
νὰ σκύβω τὴν ἀνάσα σου ν' ἀκῶ, πουλάκι μου ζεστό,
θὰ σοῦ τοιμάζω στὴ φωτιὰ γάλα καὶ χαμομήλι,
κ' ὕστερ' ἀπ' τὸ παράθυρο με καρδιοχτύπι θὰ κοιτῶ
ποὺ θὰ πηγαίνεις στὸ σκολεῖο με πλάκα καὶ κοντύλι.

Κι ἂν κάποτε τὰ φρένα σου τὸ Δίκιο, φῶς τῆς ἀστραπῆς,
κ' ἡ Ἀλήθεια σοῦ χτυπήσουνε, παιδί μου, τίποτα μὴν πεῖς.
Θερίᾳ οἱ ἀνθρώποι, δὲ μποροῦν τὸ φῶς νὰ τὸ σηκώσουν.
Δὲν εἶναι ἀλήθεια πιὸ χρυσὴ ἀπ' τὴν ἀλήθεια τῆς σιωπῆς.
Χίλιες φορές νὰ γεννηθεῖς, χίλιες θὰ σὲ σταυρώσουν.

Ὁχου! μοῦ μπήγεις στὴν καρδιὰ χίλια μαχαίρια καὶ σπαθιά!
Στὴ γλῶσσα μου ξεραίνεται τὸ σάλιο σὰν πικρὴ ἀψιθιά.
Ὡ! πὼς βελάξεις ἤσυχα, κοπάδι ἐσὺ δουνίσο!
Βοηθάτε, οὐράνιες δύναμες, κι ἀνοῖχτε μου τὴν πιὸ βαθιά
τὴν ἄβυσσο, μακριὰ ἀπ' τοὺς λύκους νὰ κρυφογεννήσω.

Ο Ρ Ε Σ Τ Η Σ

Σέλινα τὰ μαλλιά σου μυρωμένα,
λύσε τα νὰ φανεῖς, ὡς εἶσαι, ὠραῖος
καὶ διώξε ἀπὸ τὸ νοῦ σου πιά τὸ χρέος
τοῦ μεγάλου χρησμοῦ, μιὰ καὶ κανένα

τρόπο δὲν ἔχεις ἄλλονε! Καὶ μ' ἓνα
χαμόγελον ἰδὲς πὼς σ' ἔφερε' ἔως
στοῦ Ἄργου τὴν πύλη ὁ δρόμος σου ὁ μοιραῖος
τὸ σπλάχνο ν' ἀφανίσεις ποὺ σ' ἐγέννα.

Κανεῖς δὲ σὲ θυμᾶτ' ἐδῶ. Κ' ἐσὺ δμοια
τὸν ἑαυτὸ σου ξέχανέ τον κι ἄμε
στῆς χρυσῆς πολιτείας τὰ σταυροδρόμια

καὶ τὸ ἔργο σου σὰ νὰ ταν ἄλλος κάμε.
Ἔτσι κι ἀλλιῶς θὰ παίρνει σε ἀπὸ πίσου
γιὰ τὸ αἶμα τῆς μητρὸς σου γιὰ ἡ ντροπὴ σου.

Ο “ΚΑΛΟΣ ΛΑΟΣ,”

(Στὸ Γολγοθᾶ)

Ἄπ' τὸ χωριὸ κατέβηκα
μ' ὀλην τῆ φαμελιά μου.
Καρδιά μου, τί ξαλάφρωμα,
τί πρήξιμο, κοιλιά μου!
Βάντε κλῆρο, ρίχτε ζάρι
τὸ μαντὺ τοῦ ποιὸς θὰ πάρει.

Μὲ γκάιδες καὶ μὲ πίπιζες
πήδα, κοράσι ντρέτο!
Σὰ μέστωσες κι ὠρίμασες,
θανὰ κοπεῖς ἐφέτο.
Θὰ σὲ πάρει νὰ σὲ πᾶ
μὲ καρότσα καὶ παπά.

Μᾶς σφίγγ' ἡ φλόγα, κόκκινη,
τὸ λάρυγγα, θελιά!
Κι ὄσο μποροῦν οὐρλιάζουνε
κι ἀνθρώποι καὶ σκυλιά.
Καὶ σηκώνουν τὸ φουστάνι
νιὲς καὶ γράδες ὄσο φτάνει.

Χλομὰ καὶ κακορίζικα
ὁ θάνατος κρεμνᾶ σου
στὴν παγερὴ διχάλα τοῦ
τὰ μέλη τὰ στεγνά σου.
Σὲ τρυπῶ μὲ τὸ καλάμι
καὶ ζουμί δὲ βγάνεις δράμι.

Τί γρήγορα ξεψύχησες!
Μᾶς χάλασες τῆ φέστα.
Ποῦ ναι τὰ μεγαλεῖα σου,
τῆς φαντασιᾶς σου ἢ ζέστα;
Εἴσουνα θεὸς καὶ ρήγας,
μά χες τὴν ψυχὴ μιᾶς μύγας!

Ἐχάλαε καὶ ξανάχιζε
κλησιῆς σ' ἓνα μινούτο.
Εὐπνα, λοιπόν, ποῦ σὲ βαροῦν
κοτρώνια, λάσπη, κνούτο!
Ἄϊντε λούσου καὶ χτενίσου
κι ὄσο τρίχα μιά, κουνήσου!

Πιάσου μ' ἐμᾶς καὶ χόρεψε,
ρετσίνα πιὲς ἀφράτη,
καὶ θὰ γενοῦν τσιφλίκια σου
Μισίρι καὶ Μπαγδάτη.
Θὰ σὲ πάρω καὶ μιὰ δούλα
νὰ τῆ λένε Σπυριδούλα.

Τὸ χερομάχο σοί σου
μὲς στὴν κοπριά σ' ἐγέννα
κ' ἐζήτηες βασιλίκι σου
Γῆ κι Οὐρανὸ ἐνωμένα!
Πίσκοπε τοῦ Δαμαλᾶ,
τώρα τὰ παθες καλά.

Χωρὶς φουσάτα μπρούντζινα,
πεζούρα καὶ καθάλα,
δίχως καράβια στὸ γιαλὸ
καὶ ματωμένη πάλα,
βρώμικος, ξυπόλυτος,
βασιλιάς ἀπόλυτος!

Φαινόσουνα καλὸ παιδί,
ζαβὸν τί πῆρες δρόμο
καὶ μιὰ τὴν Πίστη βάραγες
καὶ μιὰ τὸ δίκιο Νόμο;
Ἐδῶ χάμου δυὸ κορφές:
τὸ Ζακόνι κ' οἱ Γραφές.

Νά σουνα κλέφτης στὰ βουνά,
φονιάς μέσα στὴν πόλη,
σπιούνος καὶ ψευτομάρτυρας,
θὰ σὲ τιμοῦσαν ὄλοι.
Σὰν τοῦ Βαραβᾶ, κ' ἐσένα
ὄλα σου συμπαθημένα.

(Μιὰ γυναίκα μὲ ψιλὴ φωνή)

Στὸ πανεθύριν ἔσκυβα
τῆ γλάστρα νὰ ποτίσω,
σὰ διάβαινες περήφανος
μάτι καὶ πάτημα ἴσο.
Τώρα ὀλόγδυτον, καλὸ
μιὰ σὲ φτύνω μιὰ γελῶ.

(Ξανὰ ὄλοι μαζὶ)

Πλερώνω τὰ δροσίματα
στὸ Κράτος καὶ δὲ μνήσκω,
καὶ τὰ στερνά μου τὰ ὄβολα
στῆς ἐκκλησιᾶς τὸ δίσκο.
Ὅ, τι ἀφῆσαν οἱ προγόνοι
πάει ἀπὸ παιδί σ' ἀγγόνι.

Μπροστὰ ἀπὸ χρυσοπάλατα
περνᾶ ἡ καρδιά καὶ τρέμει.
Μέσα σουλτάνος καὶ πασᾶς
μ' ἀρίφνητο χαρέμι,
γέλια καὶ θυμιάματα,
Χαλιμᾶς τὰ θάματα!

Τὸ μάτι μου δὲ δάκρυσεν
κι ὁ νοῦς δὲ σκανταλίστη.
Εἰν' ὄλα τοῦτα πρόσκαιρα,
καθὼς τὸ λέει ἡ πίστη.
Ἄπ' τῆ στράτα πάω τὴν ἴσια
στὴ χαρὰ τὴν παραδείσια.

Χωρὶς τὴν ἀνισότητα
δὲ θά ταν δικιοσύνη,
χωρὶς τὸν ἅγιο πόλεμο
δὲ θά ταν καλοσύνη.
Φρόνιμα καὶ ταχτικὰ
πάω μὲ κείνον ποῦ νικᾷ!

Καὶ σὰ μοῦ παίρνουν κάποτε
καλύβα καὶ χωράφι,
τὴν τσοῦπα τὴν ἀγούρμαστη,
τῆς μάνας τὸ χρυσάφι,
θὰν τὰ βρῶ ψηλὰ ἕνα ἕνα
καὶ τὴ Βαγγελιώ παρθένα!...

Χάϊντε, γυναίκα, νύχτωσε.
Μάζωξε νὸ πανέρι,
μπουκάλες καὶ ψωμότυρα,
πιᾶσ' τὰ παιδιὰ ἀπ' τὸ χέρι.
Κάνε δίπλα μὴ σὲ πάρω,
θὰ τραθήξω διπλὸ συμπάρο!

Τὸ μάθημα ποῦ δώσαμε
γιὰ πάντα θὰ φωτίζει
Μελίσσι ὁ λαὸς καὶ θὰ χυμᾷ
σ' ὄποιον τὸν ἐρεθίζει.
Μιὰ διπλὴ στὸν κόσμῳ Ἀλήθεια:
Μαχμουρλήκι καὶ Συνήθεια.

Η ΜΑΝΑ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ

Πῶς οἱ δρόμοι εὐωδᾶνε μὲ θάγια στρωμένοι,
ἡλιοπάτητοι δρόμοι καὶ γύρω μπαξέδες!
Ἡ χαρὰ τῆς γιορτῆς ὄλο πιότερο ἀξαίνει
καὶ μακριάθε βογγάει καὶ μακριάθε ἀνεβαίνει.

Τὴ χαρὰ σου, λαοθάλασσα, κῦμα τὸ κῦμα,
τῶν ἀλλῶνε τὰ μίσση καιρὸ τήνε θρέψαν
κι ἂν ἡ μαύρη σου κἀκητα δέψαι τὸ κρεῖμα,
νὰ ποῦ βρῆκε τὸ θυμα της, ἄκακο θυμα!

Ἄ! πῶς εἶχα σὰ μάνα κ' ἐγὼ λαχταρήσει
(εἶταν ὄνειρο κι ἔμεινε, ἄχνα καὶ πάει)
σὰν καὶ τ' ἄλλα σου ἀδέρφια νὰ σ' εἶχα γεννήσει
κι ἀπὸ δόξες ἀλάργα κι ἀλάργ' ἀπὸ μίσση!

Ἐνα κόκκινο σπίτι σ' αὐλὴ μὲ πηγᾶδι
καὶ μιὰ δράνα γιομάτη τσαμπιά κεχριμπάρι...
νοικοκύρης καλὸς νὰ γυρνᾷς κάθε ὄράδι,
τὸ χρυσό, σιγαλὸ καὶ γλυκὸ σὰν τὸ λάδι.

Κι ἄμ' ἀνοίγεις τὴν πόρτα μὲ πριόνια στὸ χέρι,
μὲ τὰ ροῦχα γεμάτα ψιλὸ ροκανίδι,
(ἄσπρα γένια, ἄσπρα χέρια!) ἡ συμβία περιστέρι
ν' ἀνασαίνει βαθιὰ τ' ὄλο κέδρον ἀγέρι.

Κι ἀφοῦ λίγο σταθεῖς καὶ τὸ σπίτι γεμίσει
τὸν καλὸ σου τὸν ἡσκιο, Πατέρα κι Ἀφέντη,
ἡ ἀκριδὴ σου νὰ θγάνει νερὸ νὰ σοῦ χύσει,
ὁ ἀνυπόμονος δείπνος μὲ γέλια ν' ἀρχίσει.

Κι ὁ κατόχρονος θάνατος θά φτανε μέλι
καὶ πολλή φύτρα θ' ἄφηνες, τέκνα κι ἀγγόνια,
καθενοῦ καὶ κοπάδι, χωράφι κι ἀμπέλι,
τ' ἀργαστήρι ἐκείνου πού τὴν τέχνη σου θέλει.

Κατεβάζω στὰ μάτια τὴ μαύρην ὀμπόλια,
γιὰ νὰ πάψει κι ὁ νοῦς μὲ τὰ μάτια νὰ βλέπει...
Ξεφαντώνουν τ' ἀηδόνια στὰ γύρω περβόλια,
λεϊμονιάς σὲ κυκλώνει λεπτὴ μοσκοβόλια.

Φεύγεις πάνου στὴν ἀνοιξη, γιέ μου καλέ μου,
ἀνοιξή μου γλυκιά, γυρισμὸ πού δὲν ἔχεις!
Ἡ ὀμορφιά σου βασίλειψε κίτρινη, γιέ μου,
δὲ μιλάς, δὲν κοιτᾶς, πῶς μαδιέμαι, γλυκέ μου;

Καθὼς κλαίει, σὰν τῆς παίρνουν τὸ τέκνο, ἡ δαμάλα,
ξεφωνίζω καὶ νόημα δὲν ἔχουν τὰ λόγια.
Στύλωσέ μου τὰ δύο σου τὰ μάτια μεγάλα.
Τρέχουν αἷμα τ' ἀστήθια ἔπυ βύζαξες γάλα.

Πῶς ἀδύναμη στάθηκε τόσο ἡ καρδιά σου
σιὰ λαμπρὰ Γεροσόλυμα Καίσαρας νὰ μπεις!
Ἄν τὰ πλήθη ἀλαλάζανε ξώφρενα (ἀλιά σου!)
δὲν ἤξέραν ἀκόμα οὔτε παιδὸ τ' ὄνομά σου!

Κεῖ στὸ πλάγι δαγκάναν οἱ ὄχτροί σου τὰ χεῖλη...
Δολερὰ ξεσηκώσανε τ' ἄγνωμα πλήθη
κι ὅσο ὁ γήλιος νὰ πέσει καὶ νὰ ρθει τὸ δαίλι,
τὸ σταυρὸ σοῦ καρφῶσαν ὄχτροί σου καὶ φίλοι.

Μὰ γιατί νὰ σταθεῖς νὰ σὲ πιάσουν! Κι ἀκόμα
σὰ ρωτήσανε: «Ποιὸς ὁ Χριστός;» τί πες «Νά με!»
Ἄχ! δὲν ξέρει τί λέει τὸ πικρὸ μου τὸ στόμα!
Τριάντα χρόνια παιδί μου, δὲ σ' ἔμαθ' ἀκόμα!

Ε Ν Α Σ — Ο Λ Ο Ι

Εἶτε μοναχὸς μου κ' εἶτε μ' ἄλλουνοῦς,
στὴ λασπιά τοῦ κόσμου καὶ στοὺς οὐρανοῦς,
σὲ μακριὰ πελάγη, σὲ ψηλὰ βουνά,
στὴν ἀγάπη πλάγι, μέρα ἢ σκοτεινά·

εἶτε μὲ τ' ἀηδόνια στὴ ρεματαριά
εἶτε μὲ τὰ χιόνια τοῦ ντεληβοριά
εἶτε μὲ τὴ λύρα τὴν ποιητικὴ
εἶτε μὲ τὴν πείρα καὶ τὴ λογικὴ·

εἶτε κρασωμένος εἶτε νερωτὸς
εἶτε κλειδωμένος εἶτ' ἀμολητὸς
εἶτε σὰν παλεύω ἕνας μὲ πολλοὺς
εἶτε ψαχουλεύω μέσα σὲ τυφλοῦς·

ἀπὸ τὰ μικράτα ὡς τὰ γηρατεῖα
(τότε ποῦ μ' ἐκράτ' ἀκράταγη φωτιά,
τώρα, ποῦ με παίρνει χάρου προσταγή
καὶ βαριά με γέρνει στὴν ἀχόρταη γῆ)

σ' ὄλα τὰ στοιχεῖα τὰ παντοτεινά,
σ' ὄλα τὰ ψιχία τὰ καθημερινά
σὲ ζητῶ χαρά μου, τόση δὲ χαρά!
Μάιδε στὰ ὄνειρά μου μάιδε μιὰ φορά!

Θά πρεπε νὰ πέσω σ' ἄπατον γκρεμό,
θά πρεπε νὰ δέσω πέτρα στὸ λαιμό,
ἄν, Ἰδέα θεά μου, φλόγα μου ἀστρική,
δὲν κοιτοῦσες χάμου νὰ κοιτάξω ἐκεῖ.

ᾠ! τί μαῦρα σκότη κ' αἵματα πηχτά!
ᾠ! ἢ ἀνθρωπότη κλαίει με βογγηχτά!
—«Σωτηρία γιὰ σένα καὶ ξεχωριστὴ
δὲν ὑπάρχει (γιὰ ᾠνα!), πρὶν σωθοῦν αὐτοί!»

ΤΟ ΜΟΙΡΟΛΟΓΙ ΤΩΝ ΔΟΥΛΩΝ

(Χορικό ἀπὸ τὴν ἀνέκδοτη τραγωδία «Ἄτταλος ὁ Α'»)

Ο ΠΡΩΤΟΣ ΔΟΥΛΟΣ

Προσωπάκι ἀπαλὸ σὰν τὸ μετάξι,
ματάκια ἀστραφτερά σὰν κρύα πηγὴ,
χρονῶ δεκατεσσάρω με δεκάξι,
ποῦ νὰ ναι τώρα; Στά βαθιά σου, Γῆ!

Ο ΔΕΥΤΕΡΟΣ ΔΟΥΛΟΣ

Τὰ ρόδα χάμου θάλασσα, στὸ φράχτη
Τ' ἀγιδόκλημα ποτάμι κρεμαστό.
Ποῦ νὰ ναι τώρα; Κουρνιαχτὸς καὶ στάχτη!
Καὶ τὸ φεγγάρι ἀπάνωθε σθηστό.

Ο ΤΡΙΤΟΣ ΔΟΥΛΟΣ

Δίχως ἀρχὴ καὶ δίχως ἄκρα ἢ μέση,
ἀπέραντα: γῆ, θάλασσα, οὐρανός!
Τὰ ζωσε τώρα σιδερένια δέση.
ᾠξω καὶ μέσα κόσμος ἀδειανός.

ΟΛΟΙ ΜΑΖΙ

ᾠλα βουδὰ μὲς στὸ βουδὸν ἀέρα.
ᾠλιος τυφλὸς κοιτάει καὶ δὲν κουνᾷ.
Ἡ νύχτα δὲ χωρίζει ἀπ' τὴν ἡμέρα.
Τέλος τοῦ κόσμου ἢ προφητεῖα μηνᾶ!

Ποῖος θὰ μᾶς σώσει; ᾠανατολὴ γιὰ Δύση;
Ποῖος ᾠελληνας ἢ δάρδαρος θεός;
Μπροστὰ καινούργιος κόσμος θὰ βαδίσει
ἢ πίσω θὰ γυρίζει ὁ παλαιός;

ΘΕΣΕΙΣ ΓΙΑ ΤΟ ΝΕΟΡΡΕΑΛΙΣΜΟ

ΤΟΥ CESARE ZAVATTINI

Ὁ Τσεζάρε Ζαβαττίνι ὁ σεναρίστας τῶν ἐξαιρετικῶν ταινιῶν «Κλέφτης ποδηλάτων», «Θαῦμα σὺ Μιλᾶνο», «Οὐμπέρτο Ντ.»· Συνεργάστηκε ἐπίσης σὲ σενάρια τῶν «Σιούσια», «Ρώμη ὥρα 11», «Τελευταῖος Σταθμὸς», καὶ εἶναι φυσικὰ ἀπὸ τοὺς πρωτεργάτες τοῦ νεορρεαλιστικοῦ κινήματος ποὺ ἀνανέωσε ἀπ' τὶς ρίζες τοῦ τὸν ἰταλικὸ κινηματογράφου, βρῖσκοντας ἰσχυρότατη ἀπήχηση σὲ παγκόσμια κλίμακα, καὶ ποὺ συγκαταλέγει ἀνάμεσα σὲ στελέχη τοῦ ξεχωριστοῦ καλλιτέχνη ὅπως τὸν Ντέ Σίκα, τὸν Ροσσελίνι (σὲ μιὰ ὀρισμένη χρονικὴ περίοδο) τὸν Ντέ Σάντις, τὸν Βισκόντι, τὸν Ζάμπα, τὸν Λαιουάνια κ. ἄ. Τὶς παρῳκῶς ἀπόψεις τοῦ πάνω σὲ ἐπίμαχο θέμα τοῦ νεορρεαλισμοῦ—ποὺ μεταφέρουμε ἐδῶ διατηρώντας ὡσὶόσο τὶς ἐπιφυλάξεις μας— ἀνάπτυξε σὲ συνέδριο τῶν νεορρεαλιστῶν στὴν Πάομα (4—6 Δεκεμβρίου 1953) καὶ σὲ δύο ἀρθροῦς τοῦ δημοσιευμένα σὲ ἰταλικά περιοδικὰ τῆς ἴδιας χρονιᾶς. Τὰ τρία κείμενα δηλώνονται μὲ τὰ στοιχεῖα Α, Β, Γ.

Χωρὶς τὴν παραμικρὴ ἀμφιβολία, ἡ πρώτη μας κι' ἡ πιὸ ἐπιπόλαιη ἀντίδραση ἀπέναντι στὴν καθημερινὴ πραγματικότητα εἶναι ἡ πλήξη. Ὅσο δὲν καταφέρνουμε νὰ ξεπεράσουμε καὶ νὰ κατανικήσουμε τὴν πνευματικὴ καὶ ἠθικὴ μας τεμπελιά, ἡ πραγματικότητά μᾶς φαίνεται χωρὶς κανένα ἐνδιαφέρον. Δὲν πρέπει λοιπὸν νὰ παραξενευόμαστε ποὺ ὁ κινηματογράφος αἰστάνθηκε πάντα, ὀλότελα φυσικὰ καὶ σχεδὸν ἀναπόφευκτα, τὴν ἀνάγκη νὰ παρεμβάλλει μιὰ «ἱστορία» στὴν πραγματικότητά γιὰ νὰ τὴν κάνει συναρπαστικὴ, θεαματικὴ. Εἶναι φανερὸ πὼς μ' αὐτὸ τὸν τρόπο ξεφεύγει κανεὶς ἀμέσως ἀπὸ τὴν πραγματικότητά σὰ νὰ μὴν εἶναι δυνατὸ νὰ γίνῃ τίποτα χωρὶς τὴν παρέμβαση τῆς φαντασίας.

Τὸ σημαντικώτερο χαρακτηριστικὸ τοῦ νεορρεαλισμοῦ, ἡ οὐσιαστικὴ του καινοτομία, εἶναι λοιπὸν, νομίζω, ἡ ἀνακάλυψη πὼς ἡ ἀναγκαιότητα τοῦ «μύθου» δὲν εἶταν παρὰ ἓνας τρόπος ἀσύνειδος γιὰ νὰ συγκαλυφτεῖ μιὰ ἀποτυχία τοῦ ἀνθρώπου καὶ πὼς ἡ φαντασία, μὲ τὸν τρόπο ποὺ ἀσκοῦσε τὴν ἐνεργεία τῆς, δὲν ἔκανε τίποτα ἄλλο ἀπ' τὸ νὰ σκεπάζει μὲ νεκρὰ σχήματα τὰ ζωντανὰ κοινωνικὰ γεγονότα.

Μὲ δυὸ λόγια ἀντιληφθήκαμε πὼς ἡ πραγματικότητά εἶναι ἐξαιρετικὰ πλούσια: φτάνει νὰ ξέρει κανεὶς νὰ τὴν κοιτάξει. Καὶ πὼς τὸ χρέος τοῦ καλλιτέχνη δὲν εἶναι νὰ ὀδηγῇ τὸ θεατὴ ν' ἀγαναχτεῖ, καὶ νὰ συγκινιέται μὲ μεταθέσεις, ἀλλὰ νὰ σκέφτεται (καί, ἂν θέλετε, ἀκόμα καὶ ν' ἀγαναχτεῖ καὶ νὰ συγκινιέται) γιὰ τὰ πράγματα ποὺ κάνει καὶ ποὺ κάνουν οἱ ἄλλοι, γιὰ τὴν πραγματικότητά δηλαδὴ, ὅπως ἀκριβέστατα εἶναι.

Ἀπὸ τὴν ἀσύνειδη καὶ βαθειὰ ἔλλειψη ἐμπιστοσύνης στὴν πραγματικότητά, ἀπὸ τὴ μάταιη κι' ἀβέβαιη φυγὴ, περάσαμε σὲ μιὰ ἀπεριόριστη ἐμπιστοσύνη σὲ τὰ πράγματα, σὲ τὰ γεγονότα, στοὺς ἀνθρώπους.

Ἡ τοποθέτηση αὐτὴ συνεπάγεται φυσικὰ τὴν ἀνάγκη νὰ βαθύνουμε, νὰ δώσουμε στὴν πραγματικότητά τὴ δύναμη, τὴν ἱκανότητά αὐτὴ ἐπικοινωνίας, τὶς ἀνταύγειες αὐτὲς ποὺ, ὡς τὸν ἐρχομὸ τοῦ νεορρεαλισμοῦ, δὲ θὰ πίστευε κανεὶς πὼς θὰ μπορούσε νὰ ἔχει (Γ).

Γράφτηκε συχνὰ πὼς ὁ πόλεμος στάθηκε τὸ σπέρμα καὶ τὸ στήριγμα τοῦ νεορρεαλισμοῦ. Τὸ τεράστιο αὐτὸ γεγονὸς ἀναστάτωσε τὴν ψυχὴ τῶν ἀνθρώπων καί, ὁ καθένας μὲ τὸν τρόπο του, οἱ κινηματογραφιστὲς προσπάθησαν νὰ μεταφέρουν στὸν κινηματογράφου αὐτὴ τὴ συγκίνηση σ' ὅλο τῆς τὸ μέγεθος. Ἐμᾶς τοὺς Ἰταλοὺς, ὁ πόλεμος μᾶς φάνηκε ἐξαιρετικὰ παράλογος ἀφοῦ δὲ βλέπαμε κανένα λόγο νὰ πάρουμε μέρος σ' αὐτόν, καὶ μάλιστα εἴχαμε καὶ πολλοὺς λόγους νὰ μὴν πάρουμε μέρος. Ὅμως δὲν ἐπαναστατοῦμε μόνο γι' αὐτόν τὸν πόλεμο: μὰ κάτι περισσότερο, μᾶς ἀποκαλύφθηκε ἀπόλυτα, θάλεγα σχεδὸν μιὰ γιὰ πάντα, πὼς ὁ πόλεμος προσβάλλει πάντα τὶς ἀνθρώπινες θε-

μελιακές ανάγκες και αξίες που μάς είναι τόσο ακριβές: κι' ή αποκάλυψη αυτή εΐταν, κατά τή γνώμη μου, ή αφητηρία ένός άπέραντου ανθρώπινου κινήματος. Θα μπορούσε κανείς νά μου αντικρούσει πώς ή αποκάλυψη αυτή δέν είναι προνόμιο τής 'Ιταλίας. Πιστεύω πώς είναι. Μέσα σέ κείνο που πολλοί θεωροϋν σαν τά έλαττώματα του λαού μας και που είναι αντίθετα οί άρετές του —τή φαινομενική έλλειψη κοινωνικής άλληλεγγύης, τόν άτομικισμό κλπ.— μπορούμε νά βροϋμε τις αίτιες ένος προορισμού στη ζωή, δηλαδή τήν ολοκληρωτική και γεμάτη πάθος αντίδραση στην υπέρτατη βλασφημία, στον πόλεμο. Και δέν εΐτανε τόσο ό Ιστορικός άνθρωπος εκείνος που αντιδρούσε, ό άφηρημένος άνθρωπος του βιβλίου που τοποθετείται σέ μιά άτέλειωτη τροχιά από χρονολογίες—τις χρονολογίες των παλιότερων, των τωρινών και των μελλοντικών πολλέμων, αλλά ό βαθύτερος και μυστικώτερος άνθρωπος. Θα μπορούσατε νά παρατηρήσετε πώς ό Ιστορικός άνθρωπος κι' ό άνθρωπος ό χωρίς έπιθετικό προσδιορισμό συγκατοικούνε άδιάκοπα: άς τό παραδεχτούμε, όμως συγκατοικούνε ώφέλιμα όταν, κατά τήν άρχή των συκοινωνούντων δοχείων, τείνουν νά τοποθετηθούν στην ίδια στάθμη, ό πρώτος μέ τή συνείδησή του κι' ό δεύτερος μέ τήν πρωταρχική του ανάγκη νά ζήσει. 'Η ανάγκη για ζωή όταν είναι πλούσια κι' ευτυχισμένη μπορεί νά υπερβεί άνετώτερα τά όριά της παρά όταν βρίσκεται σέ μαρασμό, γιατί στην τελευταία αυτή περίπτωση ό λαός παρακαμάζει και δέ μπορεί νά προσφέρει καμμιά συμβολή στην ανθρωπότητα. Τολμώ νά πιστέψω πώς άλλοι λαοί, άκόμα και μετά τόν πόλεμο, έδειξαν πώς εξακολουθοϋσαν νά θεωροϋν τόν άνθρωπο σαν ύλη Ιστορική, καθορισμένη στην κίνησή της, και μάλιστα μοιραία, κι' αυτός είναι ό λόγος που δέ μάς έδωσαν τόν κινηματογράφο όπελευθέρωσης που άρχισε νά δίνει ή 'Ιταλία. Γιατί για κείνους, τά πάντα συνεχίζονταν ένώ για μάς όλα άρχιζαν άπ' τήν άρχή· γι' αυτούς τουτός ό πόλεμος στάθηκε ένας άπ' τους πολλούς που φέρνουνε τή συμφορά τόν πλανήτη μας ένώ για μάς εΐταν ό τελευταίος πόλεμος. Ποιές μπορούσαν νά ναι οί συνέπειες αυτών των ανακαλύψεων, αυτής τής πρωτοποριακής έξόρμησης τής καινούργιας, όχι γιατί ποτέ δέν παρουσιάστηκε στο παρελθόν αλλά γιατί ποτέ δέν έγινε αίσθητή μέ τέτοιο συλλογικό κι' επίμονο τρόπο; Οί συνέπειες εΐταν που βλέπαμε νά ξανοίγεται μπροστά μας μιά σπουδή άπεριόριστη του ανθρώπου, μιά σπουδή όχι άφηρημένη παρά συγκεκριμένη, όπως συγκεκριμένοι στάθηκαν οί άνθρωποι που προκάλεσαν και που υποφέρανε τόν πόλεμο. Εΐταν ή ανάγκη νά γνωρίσουμε, νά ιδούμε πώς μόρεσαν νά γίνουν αυτά τά τρομερά γεγονότα κι' ό κινηματογράφος εΐταν ό πιο ευθύς κι' ό πιο άμεσος τρόπος γι' αυτού του είδους τήν έρευνα, καλύτερος από τ' άλλα πολιτιστικά μέσα. Τό λεξιλόγιο των τελευταίων αυτών δέν εΐταν έτοιμο νά έκφράσει τις αντιδράσεις μας στις ψευτιές των παλιών γενικών ιδεών,—των ιδεών που είμαστε ντυμένοι τή στιγμή που ξέσπασε ό πόλεμος και που μάς έμποδίσανε τότε νά επιχειρήσουμε τήν παραμικρή έξέγερση. (Α)

'Η έντονη αυτή έφεση του κινηματογράφου νά βλέπει και ν' αναλύει, ή δίψα αυτή για πραγματικότητα είναι κατά κάποιον τρόπο ένας συγκεκριμένος σεβασμός σέ άλλα πράγματα, δηλαδή στο κάθε τί που υπάρχει. Κι άνάμεσα σ' άλλα, είναι εκείνο που ξεχωρίζει τόν νεορρεαλισμό από τόν άμερικάνικο κινηματογράφο. Και πραγματικά ή θέση των 'Αμερικανών είναι διαμετρικά αντίθετη από τή δική μας: ένώ έμείς παρακινούμαστε από τήν πραγματικότητα που μάς συγκινεί, ένώ θέλουμε νά τήν γνωρίσουμε άμεσα και στο βάθος, οί 'Αμερικανοί εξακολουθοϋν νά περιορίζονται σέ μιά γνώση γλυκανάλατη, από τεχνάσματα και παραποιήσεις.

Αυτός είναι ό λόγος που, άν μπορούμε νά μιλήσουμε για κρίση θεμάτων στην 'Αμερική, ή κρίση αυτή σέ μάς είναι άδύνατη. Δέ μπορεί νά υπάρξει έλλειψη θεμάτων σέ μάς έφ' όσον δέν υπάρχει έλλειψη πραγματικότητας. 'Η κάθε ώρα τής ήμέρας, ό κάθε τόπος, τό κάθε πρόσωπο μπορούν νά γίνουν αντικείμενα αφήγησης, άν ή αφήγηση γίνει μέ τρόπο που νά αποκαλύπτει και νά προβάλλει τά όμαδικά στοιχεία που τή διαπλάθουν κάθε στιγμή.

Αυτός είναι ό λόγος που δέν είναι δυνατό νά γίνει λόγος για κρίση θεμάτων (γεγονότων) αλλά, σ' όρισμένη περίπτωση, για κρίση περιεχομένου (έρμηνειας των γεγονότων).

'Η ούσιαστική αυτή διαφορά υπογραμμίστηκε πολύ καλά από ένα άμερικανό παραγωγό που μουλεγε: 'Εμείς, τή σκηνή ένός άεροπλάνου που περνάει τή συλλαμβάνουμε έτσι: ένα άεροπλάνο περνάει... ένα μυδραλλιοβόλο ριχνει... τό άεροπλάνο πέφτει. Σέ σάς: ένα άεροπλάνο περνάει: τό άεροπλάνο ξαναπερνάει... τό άεροπλάνο περνάει για τρίτη φορά.

Κι' είναι όλοτελα αλήθεια. "Όμως κι' αυτό είναι λίγο: Δέν άρκει νά

κάνεις τὸ ἀεροπλάνο νὰ περνάει τρεῖς φορές, πρέπει νὰ τὸ κάνεις νὰ περνάει εἴκοσι φορές. (Γ)

Ἔργαζόμαστε λοιπὸν γιὰ νὰ ξεφύγουμε ἀπὸ τὶς ἀφαιρέσεις.

Σ' ἓνα μυθιστόρημα, οἱ πρωταγωνιστὲς εἶταν ἥρωες. Τὸ παπούτσι τοῦ ἥρωα εἶταν ἰδιαίτερο παπούτσι. Ἐμεῖς, ἀντίθετα, προσπαθοῦμε νὰ βροῦμε τὶ τὸ κοινὸ ἔχουν τὰ πρόσωπά μας : στὸ παπούτσι μου, στὸ δικό του, στὸ παπούτσι τοῦ πλούσιου, στοῦ φτωχοῦ, ξαναβρίσκουμε τὰ ἴδια στοιχεῖα, τὸν ἴδιο μόχθο τοῦ ἀνθρώπου.

Κι' ἄς ἔρθουμε στὸ ὕφος. Μ' ἄλλα λόγια πῶς θὰ ἐκφράσουμε κινηματογραφικὰ αὐτὴν τὴν πραγματικότητα ; Θᾶθελα πρῶτα - πρῶτα νὰ ἐπαναλάβω, κάτι ποὺ πολλές φορές ἔχω πεῖ : πῶς ἓνα περιεχόμενο ποὺ θέλουμε νὰ ἐκφράσουμε φέρνει πάντα μαζί του τὴ δικὴ του τεχνικὴ. Ἄπ' ἄλλο μέρος ὑπάρχει ἡ φαντασία, μὲ τὸν ὄρο ὅμως πῶς ἀσκεῖται μὲς' στὴν πραγματικότητά κι' ὄχι στὰ περιθώριά της. Θέλω ὅμως νὰ γίνω καλά ἀντιληπτός. Δὲ θᾶθελα νὰ θεωρηθεῖ πῶς τὰ μικροπεριστατικά τῆς καθημερινότητος εἶναι γιὰ μένα τὰ μόνα γεγονότα ποὺ ἔχουν ἀξία. Προσπάθησα νὰ προσηλώσω τὴν προσοχή μου στὰ μικροπεριστατικά, μὲ τὴν πρόθεση νὰ τὰ ἀναπαραστήσω ὅσο τὸ δυνατό περισσότερο, χρησιμοποιώντας τὸ λιγιστὸ αὐτὸ ποσοστὸ φαντασίας ποὺ μπορεῖ νὰ προέλθει ἀπὸ τὴν τέλεια γνώση τοῦ ἴδιου τοῦ γεγονότος. Θᾶταν ἀσφαλῶς συνεπέστερο ἂν οἱ κινηματογραφικὲς μηχανὲς τὰ ἐπιαναν τὴν ἴδια τὴ στιγμή ποὺ συμβαίνουν—κι' αὐτὴ εἶναι ἡ πρόθεσή μου ὅταν θὰ γυριστεῖ ἡ ταινία μου γιὰ τὴν Ἰταλία. Ἐννοεῖται, δὲν πρέπει ποτὲ νὰ ξεχνᾶμε πῶς κάθε προσέγγιση τοῦ πράγματος ποὺ θέλουμε νὰ μεταδώσουμε ἐπιβάλλει μιὰ ἐπιλογὴ κι' ἐπομένως τὴ δημιουργικὴ πράξη «θέμα». Ὅμως τὸ θέμα αὐτὸ συντίθεται κατὰ κάποιον τρόπο ἐπὶ τόπου ἀντὶ ν' ἀποτελεῖ μιὰν ἀνασύσταση διαδοχικῶν στοιχείων. Αὐτὸ εἶναι ποὺ ὀνομάζω κινηματογραφὸ συνάντησης. Ἡ μέθοδος αὐτὴ ἐργασίας θὰ πρέπει νὰ καταλήγει, κατὰ τὴ γνώμη μου, σὲ δύο ἀποτελέσματα : πρῶτα-πρῶτα, σ' ὅ,τι ἀφορᾷ τὴν ἠθικὴ ἀποψη, οἱ κινηματογραφιστὲς θὰ βγαίνουν ἔξω. θ' ἀναζητοῦσαν τὴν ἄμεση ἐπαφὴ μὲ τὴν πραγματικότητα κι' ὕστερα θὰ δημιουργοῦσαν μιὰ παραγωγή ποὺ θᾶχε τὴν καινοτομία μιᾶς συλλογικῆς συνείδησης. Γιατί κι' ὁ ἀριθμὸς παίζει ἓνα ρόλο : ἂν φτιάχνουμε 100 ταινίες τὸ χρόνο ποὺ εἶναι ἐμπνευσμένες ἀπ' αὐτὸ τὸ κριτήριο, μεταβάλλουμε τὴ σχέση τῆς παραγωγῆς. Ἄν φτιάχνουμε μονάχα τρεῖς τέτοιες ταινίες θᾶχουμε νὰ ὑποστοῦμε τὴ σχέση τῆς παραγωγῆς μὲ τὸν τρόπο ποὺ ὑπάρχουν σήμερα (B)

Ἡ συνειδητοποίηση τῆς πραγματικότητος ποὺ χαρακτηρίζει τὸν νεορρεαλισμὸ ἔχει δύο συνέπειες σ' ὅ,τι ἀφορᾷ τὴν αὐστηρὴ ἀφηγηματικὴ κατασκευὴ :

1) Ἐνῶ ὁ παλιότερος κινηματογράφος ἀφηγιόταν ἓνα γεγονὸς ἀπ' ὅπου ἀπόρρευε ἓνα δεύτερο, ὕστερα ἓνα τρίτο κι' ἔτσι συνέχεια κι' ἡ κάθε σκηνὴ εἶταν ἐπινοημένη καὶ φτιαγμένη γιὰ νὰ ξεχαστεῖ ἀμέσως, σήμερα, ὅταν φανταζόμαστε μιὰ σκηνή, αἰστανόμαστε τὴν ἀνάγκη νὰ «παραμείνουμε» σ' αὐτὴ τὴ σκηνή, γιατί ξέρουμε πῶς μέσα της ἔχει ὅλες τὶς δυνατότητες νὰ βρῆ ἀπήχηση γιὰ πολὺ μακρὸ διάστημα. Μποροῦμε λοιπὸν πολὺ ἡσυχὰ νὰ ποῦμε, δώστε μας ἓνα ὁποιοδήποτε περιστατικὸ καὶ θὰ καταφέρουμε νὰ τὸ μετατρέψουμε σὲ θέαμα. Ἡ φυγόκεντρη δύναμη ποὺ ἀποτελοῦσε (τόσο ἀπὸ τεχνικὴ ὅσο κι' ἀπὸ ἠθικὴ ἀποψη) τὸ θεμελιακὸ χαρακτηριστικὸ τοῦ κινηματογράφου μετασχηματίστηκε σὲ δύναμη κεντρομόλου.

2) Ἐνῶ ὁ κινηματογράφος ἀφηγιόταν πάντα τὴ ζωὴ στὰ πιὸ ἐξωτερικὰ τῆς γεγονότα, ὁ νεορρεαλισμὸς βεβαιώνει σήμερα πῶς δὲν πρέπει ν' ἀρκοῦμαστε στὸν ὑπαινιγμὸ, στὴν ὑποδήλωση, ἀλλὰ νὰ τεινοῦμε στὴν ἀνάλυση. Ἡ καλύτερα σὲ μιὰ σύνθεση μέσα στὴν ἀνάλυση.

Ἄς δώσουμε ἓνα παράδειγμα : ἡ περιπέτεια ἐνὸς ζευγαριοῦ ποὺ γυρεύει στέγη. Ἐνῶ ἄλλοτε θὰ τὴν τοποθετοῦσαν σὰν ἀφετηρία δίνοντας σημασία μόνον στὸ ἀπλὸ ἐξωτερικὸ πρόσχημα ποὺ περιέχει γιὰ νὰ περάσουν ἀμέσως σὲ κάτι ἄλλο, σήμερα μποροῦμε νὰ βεβαιώσουμε πῶς τὸ ἀπλὸ γεγονὸς τῆς ἀναζήτησης στέγης μπορεῖ ν' ἀποτελέσει ὀλόκληρο τὸ θέμα μιᾶς ταινίας, ἂν, ἐννοεῖται, τὸ γεγονὸς αὐτὸ ἀναλυθεῖ σ' ὅλες τὶς χρονικὲς στιγμὲς του, μ' ὅλες τὶς ἀπηχῆσεις κι' ἀντανακλάσεις ποὺ ἔχει.

Καταλαβαίνει εὐκολὰ κανεὶς πῶς βρισκόμαστε ἀκόμα μακριὰ ἀπὸ τὴν ἀληθινὴ ἀνάλυση. Μποροῦμε νὰ μιλήσουμε γιὰ ἀνάλυση ἀπλᾶ καὶ μόνον ἀπὸ ἀντίθεση πρὸς τὶς χοντροκομμένες συνθέσεις τῆς τρέχουσας παραγωγῆς. Γιὰ τὴν ὥρα δὲν ξέρουμε παρὰ μιὰ «στάση» ἀναλυτικὴ, ὅμως ἤδη ἡ στάση αὐτὴ

περιλαμβάνει μιὰ ισχυρή κίνηση πρὸς τὰ πράγματα, μιὰ ἔφεση κατανόησης, συναίνεσης, συμμετοχῆς κι' ἐπομένως συνοίκησης.

Ἡ ἀρχὴ αὐτὴ τῆς ἀνάλυσης ξαναβρίσκεται καὶ στὸ ὕφος, στὴν πιὸ στενὴ του ἔννοια, κι' ἀντιπαρατίθεται στὴν ἀστική σὺ ν θ ε σ η. Ἡ ἀστική σύνθεση ἐπέτρεπε ν' ἀναζητιέται ἡ «τροφή ἢ ἀρίστη», ἡ διαλεχτὴ μερίδα ἀπ' τὸ φιλέττο: οἱ κινηματογραφιστὲς συλλέγανε τίς ἀντιπροσωπευτικώτερες ὄψεις μιᾶς προνομιακῆς καὶ καλοζωισμένης κατάστασης. Γιὰ νὰ καθορίσουμε κριτικὰ τὴ σημασία τοῦ νεορρεαλισμοῦ πρέπει νὰ ὑπογραμμίσουμε τὴν ὄλο καὶ εὐρύτερη συμμετοχὴ τῆς ἰταλικῆς κουλτούρας (καὶ δὲ μποροῦσε νὰ γίνῃ διαφορετικὰ ἐφ' ὅσον πλαταίνει καθημερινὰ ἢ συνεργασία τῶν ἀληθινῶν συγγραφέων στὴν κινηματογραφικὴ δημιουργία). Κι' ὅσο ἀφορᾷ αὐτὴ τὴ συνεργασία—ποῦ δὲν πρέπει νὰ περιοριστεῖ στὸ νὰ προσφέρει ρομάντσα, ἀλλὰ ὀφείλει νὰ συμβάλλῃ στὸν πλουτισμὸ τοῦ κινηματογραφικοῦ λεξιλόγιου ποῦ εἶναι τόσο πλούσιο σὲ δυνατότητες ὅσο καὶ λογοτεχνικὸ λεξιλόγιο—δὲ μένει ἀμφιβολία πὼς θὰ συμβάλῃ ἐξαιρετικὰ στὴν πρόοδο τοῦ κινηματογράφου, φτάνει νὰ ἐνδιαφερθοῦν οἱ συγγραφεῖς λιγώτερο «πρόχειρα» ἀπ' ὅ,τι κάνουν συνήθως. (B)

Ἀπ' ὅσα εἶπα, βγαίνει τὸ συμπέρασμα πὼς ὁ νεορρεαλισμὸς, ἀντίθετα μ' ἐκεῖνο ποῦ γινότανε πρὶν ἀπ' τὸν πόλεμο, ἐνοιῶσε πὼς ὁ κινηματογράφος ὀφείλει ν' ἀφηγιέται μικρογεγονότα χωρὶς νὰ παρεμβάλλῃ σ' αὐτὰ τὴν παραμικρὴ δόση φαντασίας, προσπαθώντας νὰ τὰ ἀναλύει σ' ὅ,τι ἔχουν ἀνθρώπινο, ἱστορικὸ, προσδιοριστικὸ καὶ ὀριστικὸ.

Πιστεύω ἀρκετὰ σταθερὰ πὼς ὁ κόσμος ἐξακολουθεῖ νὰ πηγαίνει στραβά γιατί δὲν γνωρίζουμε τὴν πραγματικότητα: κι' ἡ αὐθεντικώτερη προσπάθεια ἐνὸς σημερινοῦ ἀνθρώπου εἶναι νὰ καταπιαστεῖ νὰ λύσει μὲ τὸν καλύτερο δυνατὸ τρόπο τὸ πρόβλημα τῆς γνώσης τῆς πραγματικότητος. Αὐτὸς εἶναι ὁ λόγος ποῦ ἡ πιὸ ἐπείγουσα ἀνάγκη τοῦ καιροῦ μας εἶναι ἡ κοινω ν ι κ ῆ π ρ ο σ ο χ ῆ, ὅμως ἡ προσοχὴ αὐτὴ πρέπει νὰ εἶναι ἄμεση, ὅπως τὸ εἶπα, κι' ὄχι νὰ ἐκδηλώνεται μέσα ἀπὸ λιγώτερο ἢ περισσότερο πετυχημένους ἀπόλογους. Ἐναν πεινασμένο, ἕναν ταπεινωμένο, πρέπει νὰ τὸν δείχνουμε μὲ τ' ὄνομα καὶ τὸ παράνομά του κι' ὄχι νὰ διηγίμαστε μιὰ ἱστορία ὅπου νὰ ὑπάρχει ἕνας πεινασμένος ἢ ἕνας ταπεινωμένος, γιατί τότε ἀλλάζουνε ὅλα, γίνονται λιγώτερο ἀποτελεσματικά, λιγώτερο ἠθικά.

Ἡ ἀληθινὴ λειτουργία ὄλων τῶν τεχνῶν στάθηκε πάντα ἡ ἔκφραση τῶν ἀναγκῶν τῆς ἐποχῆς τους καὶ στὴ λειτουργία αὐτὴ πρέπει νὰ τίς ἐπαναφέρουμε. Καὶ κανένας ἄλλος τρόπος ἔκφρασης δὲν ἔχει τίς δυνατότητες ποῦ ἔχει ὁ κινηματογράφος νὰ κάνει αὐτὰ τὰ πράγματα γνωστὰ γρήγορα καὶ στὸ μεγαλύτερο ἀριθμὸ ἀνθρώπων...

... Ἦταν φυσικὸ, ἐκεῖνοι ποῦ εἶχαν καταλάβῃ αὐτὰ τὰ πράγματα, παρ' ὄλο ποῦ εἶταν ἀκόμα, γιὰ παντοειδεῖς αἰτίες, (ἄλλες ἔγκυρες, ἄλλες ὄχι) ὑποχρεωμένοι νὰ συνθέτουν ἀφηγήσεις «ἐφευρημένες» σύμφωνα μὲ τὴν παράδοση, νὰ ἐπιχειροῦν νὰ παρεμβάλλουν στὴν ἀφήγηση ὀρισμένα στοιχεῖα ἀπ' ὅσα εἶχαν ἀνακαλύψει.

Καὶ πραγματικά, ἔτσι ἐκδηλώθηκε ὁ νεορρεαλισμὸς στὴν Ἰταλία, παραποιημένος ἀπὸ ὀρισμένους ἀνθρώπους.

Ἡ Π α ῖ ζ ᾶ, ἡ Ρ ῶ μ η ἀ ν ο χ ὄ ρ ω τ η π ὄ λ η, ἡ Σ ι ο ὄ σ ι α, ὁ Κ λ έ φ τ η ς π ο δ η λ ᾶ τ ω ν, τὸ Ἡ γ ῆ τ ρ έ μ ε ι εἶναι ταινίες ποῦ περιέχουν «χωρία» καθολικῆς σημασίας ἐμπνευσμένα ἀπ' τὴ δυνατότητα τῆς ὀλοκληρωμένης ἀφήγησης, ὅμως, σὲ μιὰ ὀρισμένη ἔννοια, περιλαμβάνουν ἀκόμα μεταθέσεις, ἐφ' ὅσον ἀφηγοῦνται μιὰ ἱστορία καὶ δὲν ἐμπνέονται ἀπλᾶ καὶ μόνο ἀπὸ τὸ πνεῦμα τοῦ ντοκυμανταίρ. Σ' ὀρισμένες ταινίες ὅπως ὁ Οὐμβέρτος Δ' τὸ ἀναλυτικὸ γεγονὸς εἶναι πολὺ περισσότερο φανερό, ὅμως τὸ πλαίσιο μένει πάντα τῆς καθισρωμένης ἀφήγησης καὶ δὲν ἔχουμε φτάσει ἀκόμα στὸν ἀληθινὸ νεορρεαλισμὸ.

Ὁ νεορρεαλισμὸς εἶναι σήμερα μιὰ στρατιὰ ἔτοιμη νὰ τεθεῖ σὲ πορεία. Οἱ στρατιῶτες στέκουνε πίσω ἀπὸ τὸν Ροσελίνι, τὸν Σίκα, τὸν Βισκόντι. Θὰ πρέπει νὰ κινήσουν στὴν ἔφοδο: μόνο τότε θὰ μπορέσει νὰ κερδηθεῖ ἡ μάχη.

Ὅμως αὐτὸ ποῦ ἔχει σημασία, εἶναι πὼς τὸ κίνημα ἄρχισε: ἢ θὰ φτάσουμε ὡς τὴν ἄκρη, ἢ θὰ χάσουμε μιὰ μεγάλη εὐκαιρία, γιατί μπροστὰ στὸν νεορρεαλισμὸ ξανοίγονται προοπτικὲς πιὸ πλατεῖες ἀπ' ὅ,τι μπορεῖ κανεὶς νὰ φανταστεῖ...

Ἡ μετατροπὴ σὲ θέαμα τῶν καθημερινῶν γεγονότων τῆς ζωῆς δὲν εἶναι εὐκολο πρᾶγμα: ἀπαιτεῖται μιὰ ὀπτική ἔνταση τόσο σὲ κεῖνον ποῦ δημιουργεῖ τὴν ταινία ὅσο καὶ σὲ κεῖνον ποῦ τὴν βλέπει. Πρέπει νὰ δοθεῖ στὴ ζωὴ τῶν ἀνθρώπων ἡ ἱστορικὴ σημασία τῆς κάθε στιγμῆς. (Γ)

Σ' ὅ,τι ἀφορᾷ τίς ἄλλες πρόσφατες ταινίες ὅπου συνεργάστηκα, μπορῶ νὰ πῶ, γιὰ παράδειγμα, πὼς δὲν θεωρῶ τὸν Τ ε λ ε υ τ α ῖ ο σ τ α θ μ ὸ γιὰ

σημαντικό στοιχείο της νεορρεαλιστικής μου καριέρας, γιατί το γεγονός της συμπαραγωγής σχεδόν έκμηδένισε την πρωταρχική εμπνευση που απόβλεπε στην εξέταση μιας χρονικής στιγμής κι' ενός τόπου πολύ περιορισμένου.

Ανάμεσα στις προσεχείς μου ταινίες, το *Ιταλία μου* έχει μια καταβολή νεορρεαλιστική: στην ακριβέστερη έννοια ξεκινάει από την ανάγκη να γνωρίσω βαθύτερα τη χώρα μου κι' από την απόλυτη εμπιστοσύνη στις «συναντήσεις» που θα κάνω. Νεορρεαλιστικές «δψεις» φιγουράρουν μέσ στην κεντρική ιδέα της «κινηματογραφικής έρευνάς» μου *Αγάπη στην Πόλη* (που θα προβληθεί αυτές τις μέρες) και το ίδιο θα πω για την ταινία *Είμαστε γυναίκες* από τ' ότι τουλάχιστον βρίσκει κανείς σ' αυτή ένα ήθικο νόημα στην ανάγκη επικοινωνίας που εμπνέει τη βεντέττα όταν εξομολογιέται στο κοινό. Μπροστά στις εξομολογήσεις αυτές, ο θεατής θα πρέπει να λυτερώνεται από το συναίσθημα κατωτερότητας που δοκιμάζει μπροστά στο μύθο της βεντέττας. (Α)

Απόδωσαν στο νεορρεαλισμό κάθε λογής κατηγορίες. Νά οι κυριώτερες:

1) Ο νεορρεαλισμός περιγράφει αποκλειστικά την αθλιότητα.

Ο νεορρεαλισμός μπορεί κι' όφειλει να μελετάει τόσο την αθλιότητα όσο και τον πλούτο: άρχισαμε από την αθλιότητα απλᾶ και μόνο γιατί είναι μιὰ απ' τις ζωντανώτερες πραγματικότητες της εποχής μας: προκαλώ όποιον-δήποτε να μᾶς αποδείξει το αντίθετο. Το να πιστεύεις ή να καμώνεσαι πώς πιστεύεις ότι ύστερα από μισή ντουζίνα ταινίες πάνω στην αθλιότητα το θέμα έχει εξαντληθεί είναι πελώρια πλάνη. Το θέμα της φτώχειας (πλούσιοι και φτωχοί) είναι από κείνα που μπορεί να τους άφιερώσει κανείς ολάκαιρη ζωή. Μόλις που άρχισαμε. Κι' αν οι πλούσιοι σούφρωσαν τὰ φρύδια τους με το *Θαύμα στο Μιλάνο* που δέν είναι παρά παραμύθι, έχουν κι' άλλα να δούν... Τοποθετούμαι κι' ο ίδιος ανάμεσα στους πλούσιους: ο πλούτος που υπάρχει σ' εμᾶς δέν είναι μονάχα ο πλούτος σε χρήμα (το χρήμα δέν είναι παρά ή πιο πομπώδικη κι' επιφανειακή δψη του πλούτου) αλλά όλες οι μορφές άδικίας και βίας που άπορρέουν απ' αυτό. Υπάρχει μιὰ «ήθικη» τοποθέτηση του ανθρώπου που όνομάζεται πλούσιος.

2) Ο νεορρεαλισμός δέν προσφέρει λύσεις, δέ δείχνει κανούργιους δρόμους: τὰ συμπεράσματα των νεορρεαλιστικών ταινιών είναι απόλυτα υπεκφυγές.

Αποκρούω αυτή την κατηγορία μ' όλες μου τις δυνάμεις. Η κάθε στιγμή της κάθε ταινίας μας είναι μιὰ εξακολουθητική άπάντηση σ' έρωτήματα. Όσο για τις λύσεις δέν είναι στο ρόλο του καλλιτέχνη να τις αντιμετώπισει: του φτάνει, κι' είναι άρκετό, που κάνει να γίνεται άισθητή ή ανάγκη και το κατεπίγον της.

3) Τὰ όποια δέποτε γεγονότα δέν ενδιαφέρουν, δέ συνιστούν θέμα.

Όταν άποφεύγουν την άνάλυση του «όποιουδήποτε γεγονότος» οι κινηματογραφιστές δέν ύπακούουν μονάχα στις περισσότερο ή λιγώτερο, έκφρασμένες έπιθυμίες των καπιταλιστικών κύκλων του κινηματογράφου και του ίδιου του κοινού, αλλά ύποκύπτουν σ' ένα είδος όκηνηρίας, γιατί ή άνάλυση ενός γεγονότος είναι πάντα πιο δύσκολο να πραγματοποιηθεί από την άπαρίθμηση —κορδόνι του ενός γεγονότος ύστερα από τ' άλλο. Μ' άλλα λόγια εκείνο που άποφεύγουν οι κινηματογραφιστές είναι το πρόβλημα της έμβάθυνσης. (Γ)

Ο άληθινός νεορρεαλιστικός κινηματογράφος άποβαίνει, φυσικώτατα, φθηνότερος από τον συνηθισμένο κινηματογράφο γιατί το περιεχόμενό του μπορεί να έκφραστεί οίκονομικώτερα. Η σπουδαιότερη συνέπεια είναι πώς θα μπορέσει να έλευθερωθεί έτσι από τον καπιταλισμό. Η άλήθεια είναι πώς όλες οι τέχνες έπιζητούν να έκφραστούν με τον οίκονομικώτερο τρόπο: όσο ήθικώτερη είναι μιὰ τέχνη τόσο λιγώτερα έξοδα έπιβάλλει. Η κοινωνική άνηθικότητα του κινηματογράφου προέρχεται από την ύψωμένη τιμή του. Ο κινηματογράφος δέ βρήκε άκόμα την ήθικη του, την άναγκαιότητά του, την ποιότητά του, γιατί στοιχίζει πολύ άκριβά. (Α).

Έχουμε την άυταπάτη—έτσι όνομάστε τη αν θέλετε—πώς με μᾶς άρχίζει κάτι το έντελώς διαφορετικό. Πραγματικά, ο άνθρωπος που ύποφέρει μπροστά μου είναι απόλυτα διαφορετικός από τον άνθρωπο που ύπόφερε έδω κι' έκατό χρόνια. Χρωστάω να συγκεντρώσω ολάκαιρη την προσοχή μου πάνω στο σημερινό άνθρωπο. Κι' οι Ιστορικές άποσκευές που κουβαλάω μέσα μου, και που

έξ άλλου δέ θαθελα—και δέ θα μπορούσε—νά τις πετάξω, δέν πρέπει νά μ' έμποδίσουν νά δοθώ όλος στην έπιθυμία μου ν' απαλλάξω αύτόν τόν άνθρωπο άπ' τό μαρτύριό του χρησιμοποιώντας τά μέσα πού διαθέτω. Αύτός ό άνθρωπος (είναι μιá από τις κάμποσες έμμονες ιδέες μου) έχει όνομα και παράνομα, άποτελεί μέρος τής κοινωνίας μ' ένα τρόπο πού μάς άφορᾶ χωρίς δυνατότητα λάθους: αίσθάνομαι τή γοητεία του, πρέπει νά τή νοιώσω τόσο πιεστικά ώστε νά υποχρεωθώ νά μιλήσω γι' αύτόν, γι' αύτόν κι' όχι γιά ένα έφευρημένο πρόσωπο, γιατί τότε ή φαντασία θαμπαινε ανάμεσα στην πραγματικότητα και σέ μένα...

... Συχνά μοϋτυχε νά έξηγήσω πώς δέν έννοώ καθόλου ν' άπαγορέψω στους ήθοποιούς νά παίζουν στον κινηματογράφο: λέω πώς οι ήθοποιοί πρέπει νά παίζουν στον κινηματογράφο μά πώς δέν έχουν πολλά νά κάνουν μέ τόν νεορρεαλισμό. 'Ο νεορρεαλιστικός κινηματογράφος δέ ζητά άπ' τούς ανθρώπους πού τούς δίνει τό ένδιαφέρον του, νάχουν χαρίσματα έπαγγελματιών ήθοποιών: οι έπαγγελματικές τους Ικανότητες προέρχονται από τήν ίδια τους ανθρώπινη ύπόσταση πού γι' αύτή πρέπει νά τούς δώσουμε τήν πιό βαθεμένη συνείδηση. Όμως είναι φανερό πώς ή συνείδηση αύτή δέ θα μπορέσει νά δημιουργηθεί ή νά ένισχυθεί παρά μέσ' άπ' τή γνώση πού θα τούς δώσουμε γιά τούς έαυτούς τους και γιά τούς άλλους, γνώση πού δέ θα μπορούσαμε νά πετύχουμε καλύτερα παρά μόνο μέ τό νεορρεαλιστικό κινηματογράφο. (Γ)

Μά τότε, θα μου πεί κανείς, πώς και πότε παρεμβαίνει ή φαντασία; Πρόκειται γιά μιá όλότελα ιδιαίτερη φαντασία και μιá καινούργια μέθοδο στη χρησιμοποίησή της.

Νά ένα παράδειγμα: μιá γυναίκα πηγαίνει στον παπουτσιή γιά ν' αγοράσει παπούτσια γιά τό γιό της. Τά παπούτσια στοιχίζουν 7.000 λιρέττες. 'Η γυναίκα προσπαθεί νά τά πληρώσει φτηνότερα.

'Η σκηνή κρατάει δέκα λεφτά. Πρέπει νά φτιάξω μιá ταινία δύο ώρων. Μέ ποιο τρόπο; Αναλύω τό γεγονός σ' όλα τά στοιχεία πού τό συνιστούν: τό τί έγινε πριν, τό τί θα γίνει μετά, τό τί συμβαίνει στο μεταξύ.

'Η γυναίκα αγοράζει τά παπούτσια: τί κάνει ό γιός της αύτή τήν ώρα; Τί συμβαίνει στις 'Ινδίες πού νά μπορεί νάχει σχέση μ' αύτό τό ζευγάρι τά παπούτσια; Τά παπούτσια κοστίζουν 7000 λιρέττες: πώς έφτασαν αύτά τά χρήματα στα χέρια αύτής τής γυναίκας, ποιούς κόπους τής στοίχισαν, τί αντιπροσωπεύουν γι' αύτήν;

Κι' ό παπουτσιής πού παζαρεύει τά παπούτσια ποιός είναι; Ποιά σχέση δημιουργείται ανάμεσα στα δυό αύτά πλάσματα; Έχει κι' αύτός δυό γιούς πού τρώνε, πού φλυαροϋν. Θέλετε ν' άκούσετε τις κουβέντες τους; Νάτοι.

Κι' έτσι συνέχεια. Πρέπει νά πάμε εις τό βάθος τών πραγμάτων, νά δείξουμε τις σχέσεις ανάμεσα στα γεγονότα και τήν Ιστορική πορεία άπ' όπου γεννιούνται αύτά τά γεγονότα, "Αν αναλύσουμε έτσι «τήν αγορά ενός ζευγαριού παπουτσιών» βλέπουμε μπροστά μας έναν κόσμο περίπλοκο κι' άπέραντο, πλούσιο σέ βαρύτητα κι' αξία μέσ στα πραχτικά, κοινωνικά, οικονομικά, ψυχολογικά του κίνητρα. Τό κοινότυπο, εξαφανίζεται γιατί δέν ύπάρχει.

Είμαι έναντίον τών έξαιρετικών προσώπων, τών ήρώων. Νοιώθω πάντοτε ένα μίσος άπό ένστικτο άπέναντί τους. Νοιώθω νά μέ προσβάλλει ή παρουσία τους, νά μ' άποκλείει από κάποιον κόσμο μαζί μ' εκατομμύρια άλλα ανθρώπινα πλάσματα.

Είμαστε όλοι μας πρόσωπα. Οι ήρωες δημιουργοϋν συμπλέγματα κατωτερότητας στους θεατές. 'Ηρθε ή στιγμή νά ποϋμε στους θεατές πώς αύτοί είναι οι άληθινοί πρωταγωνιστές τής ζωής. Τό αποτέλεσμα θά ναι μιá σταθερή υπενθύμιση τής ευθύνης και τής αξιοπρέπειας του κάθε ανθρώπινου πλάσματος. Αύτή είναι ή φιλοδοξία του νεορρεαλισμοϋ: νά δυναμώσει όλους, νά δώσει στον καθένα τή συνείδηση πώς είναι άνθρωπος. (Γ)

'Ο όρος νεορρεαλισμός, στην πλατύτερή του έννοια, έπιβάλλει άκόμη και τήν άρνηση τής τεχνικοεπαγγελματικής συνεργασίας καθώς και τής εργασίας του σεναρίστα.

Τά έγχειρίδια, οι γραμματικές, τά συνταχτικά δέν έχουν πιá κανένα νόημα όπως δέν έχουν κι' οι όροι πρώτο πλάνο, *contrechamps* κ.λ.π.

'Ο καθένας μας σεναριοποιεί κατά τόν τρόπο του. 'Ο νεορρεαλισμός σπάζει όλα τά σχήματα, άποκρούει όλα τά δόγματα. Δέ μπορεί νά ύπάρχει πρώτο πλάνο ή *contrechamps a priori*.

Τό θέμα, ή διασκευή, ή σκηνοθεσία δέ θαπρεπε νάναι τρεις ξεχωριστές φάσεις μιās ίδιας δουλειάς: σήμερα είναι, όμως πρόκειται γιά μιá άνωμαλία.

Ο σεναρίστας κι' ό διασκευαστής θάπρεπε νά εξαφανιστοῦν· θά πρέπει νά φτιάσουμε στο μοναδικό δημιουργό, τόν κινηματογραφικό σκηνοθέτη πού θά καταλήξει έτσι νά μήν έχει τίποτα τό κοινό μέ τόν σκηνοθέτη τοῦ θεάτρου.

Όλα γίνονται εὔσπλαστα, ἕνας κάποιος δημιουργεῖ τήν ταινία του, ὅλα εἶναι ἀδιάκοπα δυνατά, ὅλα γεμίζουν ἀπ' αὐτές τίς ἀπεριόριστες δυνατότητες, ὄχι μονάχα στή διάρκεια τῆς εἰκονοληψίας, ἀλλά καί στο μοντάζ, στο μίζάζ κλπ. (Γ)

Ἄπό τό 1934 ἐργάζομαι γιά τόν ἰταλικό κινηματογράφο, καί ξέρω πώς ἔχω συμβάλει γιά νά καταστραφοῦν ὀρισμένα ἀπ' τὰ καθιερωμένα σχήματα. Ἄν τοποθετοῦμαι ἀνάμεσα σέ κείνους πού πιστεύουν στόν νεορρεαλισμό σάν σέ μιὰ ἀπό τίς ἰσχυρότερες κλήσεις πού μποροῦμε νά ἀπευθύνουμε στα πράγματα, δέν εἶναι σίγουρα ἀπό ἔλλειψη φαντασίας, γιατί, ἀντίθετα, ἀναγκάζομαι νά συγκρατιέμαι μ' ὄλες μου τίς δυνάμεις γιά νά μήν ἀφήσω νά παρασυρθῶ ἀπ' τή φαντασία μου. Ἄπό φαντασία στήν καθιερωμένη ἔννοια, ἔχω περίσσια : ὅμως ὁ νεορρεαλισμός ἀπαιτεῖ ἀπό μᾶς ν' ἀσκοῦμε τή φαντασία μας ἐπί τοῦ πάντων στό ἐπίκαιρο γιατί τὰ γεγονότα δέν ἀποκαλύπτουν τή φυσική φαντασιακή τους δύναμη παρά μόνο ὅταν τὰ μελετᾶμε καί βαθαίνομε σ' αὐτά. Τότε μονάχα γίνονται θέαμα γιατί εἶναι ἀποκάλυψη.

Καί ξέρω πολύ καλά πώς μποροῦν νά γίνουν ἑξοχες ταινίες ὅπως τοῦ Τσάρλυ Τσάπλιν πού νά μήν εἶναι νεορρεαλιστικά ἔργα. Ξέρω πολύ καλά πώς ὑπάρχουν Ἀμερικανοί, Ρῶσοι, Γάλλοι κ.ο.κ. πού δημιούργησαν ἀριστουργήματα πού τιμοῦν τήν ἀνθρωπότητα : σίγουρα δέ σπατάλησαν τό φίλμ τους. Κι' ὁ Θεός ξέρει πόσα ἀριστουργήματα θά μᾶς δώσουν ἀκόμα, κατὰ τή μεγαλοφυΐα τους, μέ βεντέτες, γυρίζοντας σέ στούντιο καί διασκευάζοντας μυθιστορήματα. Ὅμως οἱ ἄνθρωποι τοῦ ἰταλικοῦ κινηματογράφου γιά νά διατηρήσουν καί ν' ἀναπτύξουν τό ὕφος καί τήν ἔμπνευσή τους, ἀφοῦ ἄνοιξαν τίς πόρτες τῆς πραγματικότητας, χρωστᾶνε τώρα, πιστεύω, νά τίς ἀνοίξουν διάπλατα. (Β)

CESARE ZAVATTINI

(Μετάφραση Α. Μ.)

Τ Ο Τ Ρ Ε Λ Λ Ο Π Α Ι Δ Ι

(Διήγημα)

τοῦ Γ Ε Ρ. Γ Ρ Η Γ Ο Ρ Η

Ο ΣΤΑΥΡΟ - ΧΑΡΑΚΑΣ κατηφορίζει ἀπὸ τὸ λόφο ξέγνιαστος καὶ ἀναμαλλιάρης. Κάπου - κάπου ἀνοίγει διάπλατα τὰ δύο του χέρια καὶ πηδάει χωρὶς λόγο. Ὁ Σταῦρο - Χάρακας παραμιλάει. Τινάζεται δὼ κεῖ, θέλει νὰ μοιάσει μὲ τὰ χελιδόνια καὶ μὲ τὰ ζαρκάδια.

Ὁ Σταῦρο - Χάρακας κατηφορίζει ἀπὸ τὸ λόφο σὰν ἀνάλαφρη πνοὴ κι' εἶναι μεθυσμένος ἀπὸ τοὺς χυμούς τῆς ἀνοιξῆς. Ἄς τὸν εἶπανε τρελλὸ παιδί, ἀχαῖρευτο ἄς τὸν εἶπαν. Ἔχει καλὴ καρδιά ὁ Σταυράκης. Ἄγαπάει ἔλο τὸν κόσμο. Ἄστρα καὶ θουνά. Πρῶτα κι' ἀρχῆς τῆ μάγνα του ἀγαπάει καὶ ἄς τὴν παιδεύει, ἔλους τοὺς καλοὺς ἀνθρώπους ὕστερα ἀγαπάει καὶ τὰ ζῶα ἀκόμα καὶ τὰ κίτρινα ἄνθη τῶν σπάρτων καὶ τὰ πράσινα χαλίκια καὶ τὰ μικρὰ ἑατράχια, ἔλα.

Μὰ ἔχει κι' αὐτὸς τίς ἔγνιες του καὶ τοὺς μικροὺς καῦμούς του κι' ἄς τὸν εἶπαν παλαβό. Μπαίνει τώρα στὸν κάμπο μὲ τὰ σπαρτά. Κυττάζει πέρα ἀφαιρεμένος σιγοτραγουδώντας. Ψηλά ἔχει σηκωμένο τὸ κεφάλι πάνω στὸ στρογγυλὸ λαιμό. Τὰ μαλλιά του πέφτουν ἴσια σὰν φτερὰ κοράκου. Ἐνα ἄτολμο χνούδι φυτρώνει στὸ ἀπάνω χεῖλι του, στὸ πρόσωπό του τὸ ὠχρό. Ἐνα μακρὸ μαντὺ ξεθωριασμένο, φαρδομάνικο, σκεπάζει τὸ λιγνὸ του σῶμα. Βαδίζει ἀργὰ σύρριζα στὸ χαντάκι ἔπου θρασομανάει ἢ βλάστηση. Σιγομιλάει μὲ τὰ ζουζούνια καὶ τοὺς χρυσοκάνθαρους ποὺ χώνονται στίς θυσινοχρωμες ξανθισμένες ἀγριαγκινάρες. Σεγοντάρει τίς ἔγνιες του μὲ τὴν θροϊκὴ συμφωνία τῶν σταχυῶν... Πέρα στὸ δρόμο μιὰ γυναῖκα, καὶ ἄλλα σὲ γαῖδοῦρι, περνᾶ. Τὸν βλέπει καὶ σταματάει. Σὰν νὰ τὸν περιμένει. Εἶναι ἡ θειὰ Καλὴ τοῦ Δημουλά. Τὸν γνωρίζουν οἱ γυναῖκες τῆς περιοχῆς καὶ τὰ κορίτσια τὸν ἀγαποῦν, γιατί ξέρει ὁμορφα στιχάκια καὶ παραμῦθια ὁ Σταῦρο-Χάρακας κι' ὁμορφα τὰ λέει.

—Σταυράκη... Ἔλα...

Εἶναι ἀνήσυχη, πολὺ σεκλεισμένη ἡ θειὰ Καλὴ.

—Γιατί;

—Ἄχ καῦμένε μου Σταυράκη, ἀγόρι μου, τούτο τὸ κακὸ δὲν θὰ τελέψει ποτὲ νὰ ἰδοῦμε ἀνέσα; Δὲ θὰ ξεκουμπιστοῦν νὰ πᾶνε στὰ τσακίσματα;

—Ἐγὼ λέω, δὲ θ' ἀργήσουν, θειὰ Καλῆ. Δὲν εἶδες χθὲς τὰ σιδερένια τὰ πουλιά πῶς βουτούσαν;

—Τί νὰ τὸ κάνεις μὲ τούτα ποὺ τραβᾶμε πάλι; Ὁχ γυιέ μου, κάτι θᾶγινε πάλι κι' ἦρθε σήμερα ἡ Κομαντατουρα στὸ χωριὸ καὶ πῆρε ἑφτά γιὰ ἀνάκριση. Καὶ τὸ Νικόλα τὸ γαμπρὸ μου πῆρε. Τί θὰ γίνῃ, Θεέ μου!... Πέρνα, καλέ μου Σταῦρο, ἀπὸ τὸ Συνεργεῖο, πέρνα καὶ πές το στοὺς ἀνθρώπους νάχουν τὸ νοῦ τους. Στάσου... Νὰ πάρει κι' αὐτὸ τὸ καλάθι. Γιὰ τὸν κύριο Γκόνο τὸν πιστάτη εἶναι. Κάτι φράουλες εἶναι. Τοῦ τίς στέλνει ὁ κουμπάρος του ὁ Λύτρας, πές του...

Ὁ Μαγιάτικος ἥλιος καίει πιὸ πολὺ σήμερα. Ἄχνη ψιλοῦ ἰδρωτὰ ἀνε-

δάξει στο δέρμα, στα ρουθούνια μυρουδιά πατημένου τριφυλλίου. Στο γόνα νιώθεις την τσόχα να κεντάει πιο πολύ.

Ο Σταύρο-Χάρακας κόβει το μονοπάτι για το Συνεργείο 'Οδοποιίας. Δούλευε πρώτα εκεί νερούλας μα ό εργολάβος τον έδιωξε γιατί με τα στιχάκια και τα παραμύθια του έκανε τους εργάτες να χασομερουν και να χαζέδουν. Μα κάπου κάπου αυτός τους επισκέπτεται κρυφά περαστικός. Προχθές πήγε και τους μούρασε μούσμουλα... Βαδίζει γρήγορα μα στήνει κι' ελας κάποτε τ' αυτί του, ψάχνει τον ουρανό μήπως φανούν τα σιδερένια τα πουλιά...

Τό Συνεργείο έχει προχωρήσει πέρα απ' τις παράγκες, έχει πάρει φόρα σήμερα. Ζορίζεται ή δουλειά. Πρέπει να τελέψει το κομμάτι πριν το μεσημέρι. Σάββατο σκόλη σήμερα, παραμονή Λαζάρου. Τό απόγεμα θάρθει ό μεγάλος να έπιθεωρήσει, ό Κολονέλος. Θάρθει και τό καμιόνι με τις πανιότες, θαρθούνε και τα μεροκάματα «με τό τσουβάλι».

— Άντε... Άντε!...

Άπάνω στο σωρό των χαλικιών ό Γκόνος ό πιστάτης φέρνει δόλτα τή ματιά του πίσω απ' τα μαύρα του γυαλιά και κάπου κάπου άμολάει ένα τσι-ριχτό ξερό παράγγελμα: «Άντε, Άντε...»

Τα άραμπαδάκια στριγκλίζουν, άγράφωτα έπως είναι, οί περούνες χώνονται στους σωρούς των χαλικιών, ντιντινίζοντας μεταλλικά. Καθώς χτυπιέται τό στρουνάρι με τό άτσάλι σπίθες θα τινάζονται μα δεν φαίνονται στον ήλιο. Χύνονται κρταλίζοντας τα «σκύρα» τό «σύντριμα» άποπάνω, κι' ό άμμος ύστερα σκορπιέται με τό φτυάρι. Πίσω καταφθάνει ό όδοστρωτήρας άγκομαχώντας, ένα θεριό άδυσώπητο και άργό ελα να τα σιάξει.

Άντε, Κωνσταντάρα! Η μηχανή σε πήρε... πάλι πλαταγίζει ή καμτσικιά του Γκόνου.

—Κι' έσένα ό διάολος... μурμυριζει εκείνος που τον είπαν Κωσταντάρα χωρίς ν' αλλάξει τό ρυθμό του. Μια σταγόνα ιδρώτα μόνον ταλαντεύεται λίγο στην άκρη τής μύτης του, τρέμει ίριδίζοντας και - τσάφ - πέφτει στο φτυάρι του, μια δουλίτσα μαύρη. Ο άλλος δίπλα του ό Σωτήρας ό «διαστρωτής» τότε σκουντάει «Άντε, Κωνσταντάρα» κοροϊδεύει και γελάει χουχουλίζοντας πνιχτά.

—Πάψε τώρα, μην αρχίσει πάλι και του πω καμμιά κουβέντα...

—Άστονε μωρέ. Δεν άκούει αυτός. Βλέπει μόνο... Και που στ' άνάθεμα τα έλέπει ελα μ' ένα μάτι. Φαντάσου ναχε και τα δυό...

Που λές στην Άφρिका οί μαύροι δουλεύουν με καμτσίκι. Είχα ένα θεϊο εκεί, που δούλευε στα ρύζια. Νά, έτσι στέκεται άποπάνω τους ό έπιστάτης, ό λευκός, με τό καμτσίκι... Που λές, μια μέρα ό έπιστάτης, που είταν κι' αυτός μονόφθαλμος, είχε δουλειά να λείψει λίγο. Κύττα τώρα να ιδεις τι έξυπνοι πούνε οί λευκοί και τι ζωντόβολα κείνοι οί μαύροι. Τους φωνάζει, λοιπόν, ό λευκός και τους λείει. «Εγώ θα φύγω για λίγο. Μα δε θα λείψετε άπο τό μάτι μου. Όποιος κάνει πως σταματάει θα βλαστημήσει την ώρα που γεννήθηκε»... και φλίτς τραβάει τό γυάλινο τό μάτι του και τό άκουμπάει πάνω σ' ένα πάσσαλο...

—Ά στο διάολο... γελάει ό Κωσταντάρας.

—...Ναι, μα κι' οί μαύροι είχαν τον έξυπνό τους. Σάν μείναν μόνοι, σηκώνεται ό έξυπνος ό μαύρος παίρνει ένα κονσερβόκοϋτι και-ράπ-σκεπάζει τό μάτι...

—Άντε... Άντε, Σωτήρ - άχμάκη, παρλαπίπα! Άκούεται πάλι του Γκόνου ή σκληριξιά.

—Καλά ντέ... μурμυριζει ό Σωτήρας σκύδοντας. Άσε τα ζοριλίκια μην άρπάξω τον κουβά και...

—Βρέ σύ... τον κόβει ό Κωσταντάρας κυττάζοντας λοξά, σκυφτά. Κύττα κει, πίσω άπο τή μηχανή.

—'Ο Σταῦρο-Χάρακας δὲν εἶναι ;

—Ναί Ναί. Ποῦ στ' ἀνάθεμα ξεφύτρωσε ; Κι' ἀκόμα δὲν τὸν πῆρε μουδιὰ ὁ Γκόνος.

—Μὲ τὸ γέρο Θανάση μιλάει. Κάτι τοῦ δάζει μὲς στὴ σκούφια. Κρατάει ἓνα καλάθι. Κύττα σὰν τὴ γουστέρα γλυστράει.

—Ποῦν' τος, ποῦν' τος ; χάθηκε ;

—Στὸ χαντάκι θὰ βούλιαξε...

Μὰ νάτος, ποῦ σὲ λίγο φύτρωνε δίπλα τους πίσω ἀπὸ τὸ ἀνάχωμα ὁ Σταῦρο-Χάρακας.

—Βρέ, Σταυράκη !

—Ποῦ γυρνᾶς βρέ :

Τοῦ μιᾶν λοξὰ δίχως νὰ σηκώνουνε κεφάλι.

—'Ασχημα νέα, τοὺς κάνει αὐτός. 'Απ' τὸ χωριὸ ἢ Κομαντατούρα πῆρε πολλούς. Μοῦ τῶπε ἢ θειὰ Καλή τοῦ Δημουλά. Καί τὸ γαμπρό της πῆρε τὸ Νικόλα. Πάρτε καί σεῖς ἐτοῦτα... Φεύγω...

Τὸν βλέπουν ἀποχαυνωμένοι νὰ τοὺς ἀφήνει δυὸ φοῦχτες φράουλες ἀπάνω στὰ χαλίκια καὶ νὰ φεύγει... Μὰ ἡ φωνὴ τοῦ Γκόνου τὸν καρφώνει.

—'Εεε... Τοῦ διαβόλου μίξα, ἐσύ ἐκεῖ πέρα, τί γυρεῖεις ; Σταῦρο Χάρακα !...

—Δὲν εἶναι τίποτα κύρ - 'Αχιλλέα μου. (Σηκώνει τὸ καλάθι ὁ Σταυράκης). Δούλεψα στὶς φραουλιές καὶ μοῦ δόσανε τοῦτα. Φύλαξα καὶ γιὰ σένα τὰ περισσότερα.

—Κλεμμένα, ἐ ;... Καὶ πάει κατ' ἐπάνω του.

—'Οχι, σοῦ λέω ἀλήθεια. Δούλεψα. Νὰ σοῦ πῶ τὴν ἀλήθεια ; ὁ Κουμπάρος σοῦ ὁ Λύτρας σοῦ τὰ στέλνει. - Τοῦ δίνει τὸ καλάθι τεντώνοντας τὸ χέρι καὶ παίρνει δρόμο πιλαλώντας κατὰ τὰ σπαρτά.

Στέκεται ὁ Γκόνος λίγο μὲ τὸ καλάθι κρεμασμένο στὸ χέρι, μ' ἓνα μορφασμὸ στὰ χεῖλη. Ὑστερα ὑψώνει τὸ μπαστοῦνι φοβερίζοντας.

—'Αντε, κακομοίρη μου, ἂν σὲ ξαναπιάσω θὰ σοῦ τὰ ξεδιδώσω ἐγὼ τ' αὐτιὰ νὰ σοῦ τὰ δώσω νὰ παίζεις ἀμάδες. 'Αντε...

Πάλι μέσ' στὸν κάμπο μόνος βαδίζει ὁ Σταῦρο-Χάρακας, μὰ εἶναι τώρα κατάφορτη ἡ ψυχὴ του ἀπὸ ἐγνίες. 'Αριστερά, κάτω, λάμπει ἡ θάλασσα, σπιθίζει γαλανὴ στὸν ἥλιο. Δεξιὰ τὸ κωνικὸ βουνὸ μὲ τὸ ἐρημοκκλήσι τοῦ Προφήτη 'Ηλία ἐπάνω του, ξεκορφισμένο, σὰν λευκὴ ψυχὴ ποῦ ἀνέβηκε νὰ φθάσει τὸ Θεό. Τὸ χωριὸ του, στὴν πλαγιά καὶ τὸ νεκροταφεῖο πρὸ πέρα μὲ τὰ σκούρα ἀσάλευτά του κυπαρίσσια. Κοντοστέκεται συλλογισμένο τὸ παιδί...

Εἶναι ἓνας μικρὸς τάφος ἐκεῖ ἐπάνω πνιγμένος στὶς δρακοντιές καὶ στ' ἀγριομάραθα. Κι' ἀπὸ κάτω, μέσ' τὸ χῶμα, κοιμᾶται ἡ μικρὴ του ξαδελφούλα, ἡ Λευτερίτσα. Πῶς μπορεῖ, ἀλήθεια, νὰ κοιμᾶται μέσ' στὸ χῶμα ; Καὶ πῶς γίνεται, Θεέ μου, νὰ μὴν ὑπάρχουν πιά κεῖνα τὰ μάγουλα τὰ ἀγγελικά, κεῖνα τὰ μάτια ποῦταν σὰν ζεμπούλια πρωῖνά ; 'Ακόμα ἤχει στ' αὐτιὰ του τὸ γάργαρο τὸ γέλιο της, σὰν νὰν τὴ βλέπει ἐμπρὸς του ἀκόμα νὰ τὸν κυτάει κατάματα, νὰ τοῦ μιλάει, ἔτσι θαρρετὰ καὶ ξέγνιαστα, ποῦ νὰ τὸν κάνει νὰ ντρέπεται, νὰ στέκεται σὰν ἀπραγὸς καὶ σὰν χαζὸς μπροστὰ της κι' ἄς τὴν περνοῦσε δύο χρόνια. Τὴν θυμᾶται σὰν πρωτόρθε στὸ χωριὸ μὲ τὴ μάνα της, φεύγοντας ἀπὸ τῆς πόλης τὴν ἀνέχεια, τέτοια ἐποχὴ ἀκριδῶς, πρὶν ἓνα χρόνο, τέτοια ἐποχὴ, ποῦ μέστωναν τὰ στάχυα, ἦρθε ἀπ' τὴν πόλη, ὅπως τόσος κοσμάκης ποῦ παίρνει σβάρνα τὰ χωριά καὶ τὰ χωράφια κουβαλώντας πράγματα ποῦ δὲν μασιοῦνται, ροῦχα κι' ἐπιπλα, νὰ ἐρῆ μ' αὐτὰ βροκὴ νὰ φάη-κοσμάκης ποῦ παίρνει μπάλα τὰ χωριά σὰν τὰ μαντρωμένα γίδια ὅταν τ' ἀμολᾶνε ξάφνου σὲ λιβάδι. 'Ἦρθαν μάνα καὶ κόρη κι' ἔμειναν στὸ φτωχικὸ τους καὶ

τὸ φτωχόσπιτο τῆς Χαράκαινας πλούτισε ἀπὸ χαρὰ κι' ἀπὸ γλυκεῖες ἔγνιες. Δουλεύαν ὄλοι στὰ χωράφια καὶ στοὺς κήπους, θερίζαν οἱ γυναῖκες, κουβαλοῦσαν τὰ παιδιὰ στὸ μῦλο τὸ κριθάρι καὶ τὸ στάρι, τρώγανε φρέσκο, ἀχνιστὸ τὸ ἄγιο ψωμί μὲ στόμα λαίμαργο, μὲ μάτια σπιθοβόλα τρώγαν ὁ ἕνας τῆ χαρὰ τοῦ ἄλλουνοῦ, χόρταιναν γέλιο καὶ παιγνίδι. Τί εὐτυχισμένος ποῦ εἶταν, νᾶχει μιὰ τέτσια συντροφιά, μιὰ ἀδελφούλα τόσο γλυκεῖα καὶ ὁμορφη νᾶχει. Τώρα δὲν νοιώθει πιά ἐρημιά, σκουντιές καὶ ὄρφανια—γιατί κι' οἱ δυὸ εἶταν ὄρφανοί. Τώρα δὲν εἶταν μόνος του, δὲν εἶταν ὄρφανός. Μαζὶ τῆς γνώρισε τὰ κατατόπια τοῦ χωριοῦ του. Τὰ χωράφια, οἱ ρεματιές, τὰ δέντρα, οἱ λόφοι πῆραν μαζὶ τῆς ἄλλην ὄψη. Ἀκόμα καὶ τὰ μίζερα ὄλα ὁμορφηναν μαζὶ τῆς σὰν νὰ τάγγιζε μιᾶς μάγισσας ἢ βέργα. Κοντὰ τῆς ἔμαθε σκοπούς καινούργιους καὶ ἄγνωστα στιχάκια... Σ' αὐτὴν τὴν καρυδιὰ ἐκεῖ πέρα, μὴ δὲν πέρασαν ὥρες πετροβολώντας τὰ κλαδιὰ νὰ ρίξουν τὰ μεστὰ καρύδια; Μὴ δὲν εἶχε στὸ κεφάλι ἕνα σημάδι ἀπὸ μιὰ πετριὰ τῆς Λευτερίτσας; Νά, ἐκεῖ δά, λίγο πρὶν πᾶνω ἀπὸ τὸ μέτωπο, σφραγίστηκε ἡ δύναμη τῆς ξαδελφούλας του, κι' ἴσως αὐτὸ θέ νᾶναι ἡ αἰτία ποῦ δὲν τὴν βγάξει ἀπὸ τὸ νοῦ του. Πόνεσε τότε μὰ δὲν ἔκλαψε. Καὶ κείνη τὸν κανάκευε νὰ μὴν πονάει. Ἀκόμη νοιώθει στὸ μελίγγι του τὴ ζέστα ἀπὸ τὸ στήθος τῆς, τὰ μπράτσα τῆς, στεφάνι γύρω στὸ κεφάλι του. Στέκεται ἡ καρυδιὰ ἀσάλευτη κι' ἀμίλητη ἐκεῖ πέρα, μὰ ἐκείνη ἔφυγε, Θεέ μου, γιὰ πάντα σὰν ἀέρας, σὰν κατάχνια πρωϊνὴ γιὰ πάντα, διαλύθηκε σὰν ὄνειρο γιὰ πάντα...

Δάκρυα τινάζονται ἀπὸ τὰ μάτια τοῦ παιδιοῦ καθὼς κυττάζει ἐπάνω στὰ σκοτεινὰ σύδεντρα τοῦ νεκροταφείου. Ἐκεῖ μιὰ σκοτεινιασμένη μέρα τοῦ φθινόπωρου τὴν πῆγαν τεντωμένη, κέρινη νὰ τὴ ρίξουνε στὸ χῶμα. Γιατί γιατρεία δὲν βρέθηκε καμμιά, δυὸ μέρες ποῦ κράτησε ἡ ἀρρώστεια τῆς, γιατροὶ δὲν βρέθηκαν, φάρμακα δὲν ὑπῆρχαν, τίποτε δὲν ζέραν νὰ τῆς κάμουν.

Οἱ ἄνθρωποι πεθαίνουν εὐκολὰ σήμερα, σκοτώνονται, φεύγουν, ἄλλοι γυμνοὶ κι' ἄλλοι ξυπόλυτοι καὶ ἄλλοι πεινασμένοι, γιατί εἶναι τοῦτοι οἱ ξένοι ἐδῶ μὲ τίς βαρεῖες ἀρβύλλες μὲ τὰ φουσκωμένα στήθη καὶ τὰ σιδερένια τὰ σουράβλια κάτω ἀπ' τὴ μσχάλη, ποῦ ὄλα δικὰ τους τᾶχουν πάρει...

—Λευτερίτσα, ἀδελφούλα μου, μουρμουρίζει ὁ Σταῦρο-Χάρακας. Τὰ χόρτα σ' ἐπνιξαν καὶ σθήσανε τὰ γράμματα ἀπὸ τὸ σανιδένιο τὸ σταυρὸ σου. Μὰ γὼ θὰ σοῦ φέρω ἕνα γερὸ σταυρὸ, μὲ φρέσκα γράμματα ἄσβηστα. Ἡ Λαμπρὴ ποῦ μᾶς ἔρχεται, νὰ μὴ, σὲ ὄρῃ ἔτσι καταφρονημένη. Θὰ δῆς, θὰ δῆς, Λευτερίτσα...

Εἶχε ἀπὸ μέρες μαστορέψει ἕνα σταυρὸ ἀπὸ χοντρὰ κλωνάρια καρυδιᾶς, ὅπως εἶχε δῆ κάποτε στῆς πόλης τὸ νεκροταφεῖο ἕναν παρόμοιο, ἀλλὰ πέτρινο σταυρὸ σκαλισμένον, ποῦ δὲν παράλλαζε ἀπὸ δέντρινο κλωνάρι μὲ τοὺς ρόζους καὶ μὲ τὰ σκασίματά του. Κι' ἀπάνω στὸν καρυδένιο τὸ σταυρὸ χάραξε τ' ὄνομά τῆς: «ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ» ὅπως τοῦ τῶχε καθαρογράψει σ' ἕνα χαρτάκι μὲ τὴν ὀρθογραφία του ὁ Σωτήρας, ποῦ ἔφερε γράμματα περισσότερα ἀπ' αὐτόν. Καὶ τὸν εἶχε κρύψει τὸ σταυρὸ κάτω στὸ ρεματάκι, μέσα στὶς ὀδομυριές, ὥσπου ναὸρῇ μιὰν εὐκαιρία νὰ πᾶει νὰ τόνε στήσει.

Δὲν εἶχε ἀκόμα σφυρίζει μεσημέρι καὶ στὸ Συνεργεῖο σταμάτησε ἄξαφνα ἡ δουλειά. Κάτι τὸ ἔκτακτο εἶχε γίνει. Μιὰ ταραχὴ. Τί νὰ συμβαίνει;... Ἦρθε τὸ καμιόνι πρὶν ἀπὸ τὴν ὥρα του καὶ κατέβασε πέρα στὶς παράγκες τὸ ἀπόσπασμα. Ὁ Λοχίας ὁ Τζούλιο ὁ καραμπινιέρως, ποῦ ἔφερε τὰ ἑλληνικὰ σὰν Πειραιώτης, ἕνας Γερμανὸς ἀξιωματικὸς καὶ ἄλλοι τρεῖς μὲ πολυβόλα παραμάσχαλα. Καλέσανε τὸ Γιάννη τὸ μηχανοδηγὸ, ἄλλους δυὸ ἐργάτες, καὶ ζητοῦσαν τὸ Σωτήρα.

Σωτήριος Λεονταρίδης... Ποῦ εἶναι ὁ Σωτήρας;

—Μή δά ξέρω; λέει ὁ Κωσταντάρης.

Ἐὸ Γκόνος ὁ ἐπιστάτης εἶτανε σαστισμένος.

—Κοντά σου δὲ δούλευε, μωρέ;

—Ναί, μὰ δὲν κατάλαβα. Μπορεῖ νὰ πῆγε πρὸς νεροῦ του ὁ ἄνθρωπος...
ξέρω γώ;

—Ψάξαν, φώναξαν, ἄφαντος ὁ Σωτήρας.

—Τὰ πράματα εἶναι μπερδεμένα. Πρόσεξε, μπόση... λέει στὸ Γκόνο ὁ Καραμπινιέρος. Ποιὸ ἦτανε κείνο τὸ παιδί πού πέρασε ἀπ' ἐδῶ προτῆτερα;

—Ἐνα πηλοπαιδο, καμαράντ. Δούλευε δῶ νερουλάς, μὰ τῆδιωξα ἀπὸ μέρες τώρα. Παλαβὸ σου λέω.

—Ἐὸ Λοχίας κάτι μιλάει μὲ τὸν ἀξιωματικό, πού πίνει τσίπουρο μὲ σατζίκι γιὰ μεζέ.

—Νὰ βρεθεῖ αὐτὸς ὁ Σωτήρας καὶ τὸ παιδί τὸ πού λές παλαβό. Ἄλλοιῶ-
τικά ἄττημα τὴν ἔχετε καὶ οὐ κι' ὁ ἐργολάβος... λέει ὁ Τζούλις.

Ἐὸ Γκόνος δάζει καὶ βγάζει τὰ γυαλιὰ του ταραγμένος. Χτυπάει τίς τσέπες του, στριφογυρίζει.

—Ἄνάθεμα τὸ γονιὸ τους! Θὰ μὲ κάψουν δίχως λάδι.

Ἐὸ Ἀξιωματικό πίνει μιὰ γουλιὰ, κρατᾷ ἕνα τίναγμα τοῦ λόξυγκα καὶ κάνει μιὰν ἐρώτηση. Ἐὸ Γιάννης ὁ μηχανοδηγὸς στέκεται ἔρθιος μπροστά του μὲ τὰ χοντρά του λερωμένα χέρια ἀδέξια κρεμασμένα...

Ἐὸ ὦρ περνάει, δὲν βγαίνει τίποτε. Τὸ ἀπόσπασμα φεύγει, οἱ ἄλλοι πέ-
φτουν πάλι στὴ δουλειά. Ἐὸ Γκόνος γκρινιάζει ὀλοένα.

—Ἄνάθεμά τὸ γονιὸ σας, μεγαλοβδομαδιάτικα, μοῦ τὸ διαλύσατε. Κι ἔχω ὀρισμένη προθεσμία νὰ παραδώσω τὴ δουλειά.

Τὴν Τρίτη πάλι περνάει τὸ καμιόνι, μὰ δὲ στέκεται, δὲν κατεβαίνουν. Ἐὸ Τζούλις ρωτᾷ ἀπὸ πάνω τὸ Γκόνο, ἄν φάνηκε ὁ Σταῦρος Ἰακώβου Χά-
ρακας.

—Ποῦ νὰ φανῆ, καμαράντ; Μὲ τὴν τρέλλα εἰσκέεις λογαριασμό;

Καλέσαν πάλι τὸ Γιάννη τὸ μηχανοδηγὸ γιὰ τὴ Διοίκηση.

Ἐκεῖνος διαμαρτύρεται.

—Αὐτὰ θᾶχουμε τώρα; Τί μὲ θέλουν ἐμένα; Κάθε λίγο καὶ λιγάκι, ἄψε-σθῆσε-χασομέρα. Καὶ μοῦ θέλουν τὴ Μεγάλῃ Πέμπτῃ παράδοση ὀλό-
κληρα χιλιόμετρα!

Παρακαλάει καὶ ὁ Γκόνος. Ἐὸ δουλειὰ εἶναι διαστική, τοὺς κόβουνται τὰ χέρια ἄμα σταματῆσει ἡ μηχανή. Δὲν ἔχουν ἄλλον ὀδηγό.

—Καλά, καλά...

Δὲν ἔχουν τώρα καιρὸ θὰ ξανάρθουν αὔριο.

Πέμπτη, πρωί-πρωί, εἶναι θρονιασμένο τὸ ἀπόσπασμα καὶ ἐνισχυμένο
τώρα πάλι στίς παράγκες. Διαβάζουν τὸν κατάλογο: δώδεκα ὀνόματα.

Τὰ πράματα ἀγρίεψαν. Κάθε κίνηση, κάθε ἤχος ἔχει σταματῆσει μὰ τὰ
νεῦρα εἶναι τεντωμένα ἀνάστατα κ' εἶναι οἱ ψυχές πολὺ θορυβημένες.

—Ζαβὰ τὴν ἔχουμε σήμερα, λέει ὠχρὸς ὁ μπάρμπα Νικήτας.

—Σήμερα μαῦρος οὐρανός, σήμερα μαύρη μέρα... κάνει ἕνα πικραμμένο
χωρατὸ ὁ Διονύσης ὁ ψηλός.

Ἄραδιάζονται κι' οἱ δώδεκα φάτσα στὴν παράγκα στὸ χαντάκι. Δὲν μι-
λάει κανεὶς...

Φαίνεται θάνατι πολὺ νόστιμο, πολὺ εὐφραντικό τὸ τσίπουρο μὲ σατζίκι
γιὰ νὰ δείχνει ἔτσι εὐτυχισμένος καθὼς τὸ πίνει ὁ «Κάπτειν».

«Μποροῦνε νὰ καπνίσουμε τσιγάρο». Δίνει ἐντολή.

Μιά μικρή κίνηση στὴ γραμμὴ τῶν ἐργατῶν. Χέρια ἀνταλλάζουν τσιγαρόχαρτο, χῦμα καπνὸ, γιὰ στρίψιμο τσιγάρου.

Κι' ὁ καπνὸς εἶναι ἓνα δυναμωτικὸ στὶς δύσκολες στιγμὲς. Στηλώνει τὴν καρδιά... Ἠρεμὸς εἶναι ὁ κάμπος. Σφυρίζουν οἱ κορυθαλλοὶ ψηλὰ στὸ γαλανὸ οὐρανὸ. Πόσο ὁμορφὸς εἶναι ὁ πρωϊνὸς ἥλιος ἅμα μπορεῖς κάτω ἀπὸ τὸ χᾶδι τοῦ νὰ περπατᾶς ξέγνιαστος καὶ ἀδέσμευτος μέσ' στὰ τριφύλλια... Κανένας δὲ μιλάει, κάτι σὰν νὰ περιμένουν.

Καὶ νά, τὸ δεῦτερο καμιόνι φθάνει σὲ λίγο. Πηδῶνε σιδερόφρακτοι ἓνας, δύο τρεῖς... Νά, κι' ἓνα κουρελάκι πέφτει, σὰ σπυργίτι μὲ σπασμένα τὰ φτερούγια.

— Ἄ...

Ὁ Σταῦρος Χάρακας μὲ δεμένα χέρια «προσάγεται». Μιά ταραχὴ στὴ γραμμὴ τῶν ἐργατῶν καθὼς βλέπουν κατάπληκτοι τὸ «τρελλὸ παιδί» νᾶχει πάρει ξαφνικὰ τέτοια ἀξία, νὰ προχωρᾶ ἔτσι τραγικὰ ὁμορφὸ καὶ σοβαρό.

— Βρὲ διάβολε τί ἔκανες; ποῦ γυρνοῦσες; τὸν ρωτᾶει σκυφτὸς ὁ Γκόνοσ.

Σηκώνει τὰ μεγάλα μελαγχολικὰ του μάτια τὸ ἀγόρι, μὲ σιγανὴ φωνή, σθησμένη, παρακαλᾶει.

Κύρ Ἀχιλλέα, πές τους νὰ μ' ἀφήσουνε. Ἐμένα τί μὲ θέλουν;

— Ἄ, δὲν ξέρω... λέει ἀμέτοχος ἐκεῖνος. Ὅπως τὰ κατάφερες, βγάλα πέρα μόνος σου... Καὶ τινάζει τίς παλάμες του, σηκώνοντας τοὺς ὤμους.

— Ἐλα δῶ πουλάκι μου ἐσύ λέει ὁ Τζούλιο χαμογελώντας. Ποῦ γυρνοῦσες;

— Ἡ τρέλλα στὰ βουνὰ δὲν πάει... προλαβαίνει ὁ Γκόνοσ νὰ γυρίσει τὸ πρᾶγμα στὸ ἀστεῖο.

— Τὴ δουλειά σου ἐσύ, μπόση, λέει ὁ Τζούλιο αὐστηρά. Κι' ἡ τραβηγμένη γκριμάτσα του, ἡ θελὴ ματιά του, δείχνει πὼς ἦτανε κι' αὐτὸς πολὺ πιωμένος... Λοιπὸν ποῦ ἦσουν;...

— Πουθενά.

— Δὲ σὲ πιστεύω. Κάπου θάσουν. Λέγε...

— Ἐ, τότε ἦμουνα... Παντοῦ ἦμουνα.

Ὁ Τζούλιο γυρίζει ἐκπληκτὸς τάχα...

— Βλέπετε, τί ἔξυπνος τρελλὸς;... Μά «ἀπὸ τρελλὸ καὶ ἀπὸ μικρὸ θὰ μάθει τὴν ἀλήθεια»... Ἀφοῦ λοιπὸν ἦσουν παντοῦ, θὰ ξέρεις καὶ ποῦ βρίσκεται ὁ φίλος σου ὁ Σωτήρας. Ἐλα, πουλάκι μου, πές μας...

— Αὐτὸ δὲν τὸ ξέρω.

— Μὲ τὸ καλὸ ἐσύ δὲν θὰ πῆς. Θὰ κλάψης πρῶτα.

Ὁ ἀξιοματικὸς δίνει ἐντολὴ νὰ τόνε ψάξουν... Ἐνα κομμάτι κρήθινο ψωμί, μιὰ μαργαρίτα ξεραμένη, δυὸ ποταμογάλικα αὐγουλάτα, τῶνα κόκκινο τ' ἄλλο πράσινο, τρία κλωνάρια δεντρολίβανο, ψαρεύονται μέσ' ἀπὸ τίς φαρδιὲς τσέπες τῆς πατατούκας του κι' ἀραδιάζονται ἐπάνω στὸ τραπέζι τοῦ λοχαγοῦ. Ἐκεῖνος περιεργάζεται ἀπορημένος δλα ταῦτα τὰ μυστηριώδη πραγματάκια. Πάει νὰ βγάλει ζουμί καὶ συμπέρασμα.

— Γίποτ' ἄλλο;...

Ἄ, νά. Ἐδῶ στὸ τσεπάκι τοῦ παντελονιοῦ του καὶ κάτι ἄλλο, πιδ σημαντικὸ, εἰσκει τῶρα ὁ Τζούλιο. Ἐνα μικρὸ-μικρὸ χαρτάκι χιλιοδιπλωμένο, κοψίδι ἀπὸ χαρτί πακέτου. Μὲ προτοχὴ τὸ ξεδιπλώνει. Δὲν εἶναι μεγαλύτερο ἀπ' ἓνα σιγαρόχαρτο. Διαβάζει δυνατὰ μὲ τὰ βλέφαρά του θριαμβευτικὰ ἀνοιγμένα ἡ «ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ»...

Κυττάζουν μ' ἀνοικτὸ τὸ στόμα σὰ χαμένοι οἱ ἄλλοι οἱ ἐργάτες.

— Μπράβοο!... Μπραβίσιμος, καμαράντ Σταῦρος Χάρακας... κάνει ὁ Τζούλιο χαμογελώντας.

— Τί εἶναι αὐτό, πουλάκι μου; Δὲν θὰ μᾶς πῆς;

— Ἐνα κορίτσι πεθαμένο.., κάνει μὲ σιγανὴ φωνή.

—Και από τί πέθανε;

—'Από σ'ας! απότομα άπαντά τὸ παλληκάρι.

Ἐὸ Τζούλιο γελάει τώρα μὲ τὴν καρδιά του.

—Ὅστε, ἔμεῖς σ'ας πεθάναμε τὴν Ἐλευθερία σας!... Εἶδατε; Δὲ σ'ας εἶπα ἐγώ, ἕνας σοφὸς τρελλός! Μὰ ἐσὺ εἶσαι σπουδαῖος, παιδί μου.

Κι' απότομα παίρνοντας ὕψος σοβαρό, γυρνᾷ στὸ Λοχαγὸ καὶ τοῦ ἐξηγεῖ. Τοῦ δείχνει τὸ χαρτί. Ἐκεῖνος πετιέται ἐπάνω, σάν τιναγμένος ἀπὸ ἐλατήριο. Οὐρλιάζοντας χτυπάει μὲ τὸ καμτσίκι τὸ παιδί, δπου τύχει. Πέφτουν οἱ καμτσικιές κούφιεσ στὴν πατατούκα, στὸ κεφάλι, σφυριχτές...

«Νὰ γδυθεῖ καὶ νὰ δεθεῖ στὸ δέντρο» διατάζει ἀφροκοπώντας...

Πῶς ξεφλουδίζεις ἕνα πορτοκάλι, μίζερο, χοντρόφλουδο, καὶ δὲν μένει παρὰ σάν ἕνα καρυδάκι τὸ ἀπὸ μέσα; Ἔτσι εἶχε ἀπομείνει τὸ τρυφερὸ λιγνὸ κυρμάκι τοῦ παιδιοῦ. Ἐλάμψε κάτω ἀπ' τὸν ἥλιο μελιχρό καὶ κέρινο σάν τοῦ θγάλαν τὴ θαρειά του πατατούκα, σάν τραβήχτηκε ὡς τὴ μέση του τὸ κουρελιασμένο, ἀλατζαδένιο του πουκάμισο. «Νὰ τὸν δέσετε στὸ δέντρο! Ὁρθιον...»

Μιὰ δίδυμη ἐλήγ' εἶναι ἐκεῖ πέρα πού οἱ δύο κορμοὶ τῆς θγαίνουν ἀπ' τὴ γῆ λοξοὶ καμπυλωτοὶ σὲ σχῆμα ὕψιλου. Δὲ βολεύεται νὰ τὸν δέσουνε στὸν ἕνα τῆς κορμό. Κι' ἀπὸ τοὺς δύο πρέπει.

Καὶ νὰ, ὄρθιο τὸ κορμὶ ἀνάμεσα στὴν ἐλήγ'—τεντωμένα τὰ χέρια ἀπλώνονται καὶ δένονται: στοὺς δύο κορμούς, δεξιὰ ζερβά.

Μιὰ παγωμένη μουγκαμάρα σφίγγει τῶν ἀνθρώπων τὴν καρδιά νὰ βλέπουν θαμπωμένοι τούτην τὴν εἰκόνα. Δὲν εἶτανε πιά ἀστεία ἐτούτα, οὔτε συνηθισμένα πράγματα εἶτανε. Ἀνατριχιάζουν αἱ ἀραδιασμένοι ἐργάτες σάν νὰ τοὺς χτύπησε ἡ φτερούγα τοῦ θανάτου—ἕνα ὀλοζώντανο μυστήριο, μιὰ εἰκόνα πού τρομάζουν καὶ νὰ τὴν συλλογιστοῦν. Γιατὶ τὰ μάτια τοῦ παιδιοῦ, δπως βλέπουν πέρα, μοιάζουν σάν νὰ μὴν εἶναι ἀπὸ τὸν κόσμος τοῦτο. Σημαδεμένο ἔχει τὸ μέτωπο ἀπ' τίς καμτσικιές καὶ αἷμα ζεστὸ σταζοβολάει ἀπὸ τὸ μεσόφρυδὸ του καὶ ἀπ' τὴν κορφή τοῦ αὐτιοῦ του. Περίτρομοι καὶ ἀσάλευτοι οἱ ἐργάτες τὸν κυττοῦν. Καὶ μόνο μιὰ μικρούλα κίνηση σπάζει δειλὰ τοῦτο τὸ θανατερὸ μαρμάρωμα: Ὁ Γέρο-Νικήτας σηκώνει τὸ δεξιὸ του χέρι νὰ σφουγγίσει ἕνα δάκρυ πού κατρακυλάει πρὸς τ' ἀνοιχτὸ του στόμα, νὰ κάνει ἕνα μικρὸ σταυρὸ στὸ στήθος του. Τοῦ Διονύση ἔχει σβήσει τὸ τσιγάρο μέσ' στὰ δάχτυλα χωρὶς αὐτὸς νὰ νοιώσει κάψιμο...

Ἐὸ Λοχαγὸς φωνάζει τὸ Λοχία. Τοῦ βάζει ρακί στὸ ποτήρι, τσουγκρίζει μαζὶ του «πρόζιτ» κι' ὕστερα τοῦ δίνει τὸ καμτσίκι.

Σκουπίζει ἐκεῖνος τὰ χεῖλη του μὲ τὴν παλάμη, χτυπάει στίς μπότες τὸ καμτσίκι καὶ στέκεται ἀγριωπὸς μπρὸς στὸν μικρὸ δεσμώτη.

—Λέγε!... Ποῦ εἶναι ὁ ἀμίκος σου ὁ Σωτήρας;

Ἐκεῖνος τίποτα. Κυττάζει πέρα ἀόριστα σάν νὰ μὴν ἀκούει, σάν νὰ μὴν ἔχει αἰσθήσεις.

Δυὸ καμτσικιές κατάστηθα τότε τινάζουν δυὸ φορές καὶ τὸ κεφάλι γέρνει μὲ βουβὴ ἐδύνη στὸ δεξιὸ τὸν ὦμο... Ἐνα σάλεμα πόνου κυματίζει τὴν ἀραδαριά τῶν ἐργατῶν στοῦ χαντακιοῦ τὰ χεῖλη...

Ἐὸ λοχαγὸς κυττάζει τὸ ρολόι του. Πρέπει νὰ φύγει. Δίνει ἐντολὲς νὰ συνεχίσει ἡ ἀνάκριση. Νὰ κρατηθεῖ ὁ Κωσταντάρης, ὁ τάδε, ὁ τάδε—ἐξη ὀνόματα γιὰ ἀπόψε. Οἱ ἄλλοι στή δουλειά τους. Βάζει τὸ τελευταῖο του ποτήρι: κι εἰν' ἔτοιμος νὰ φύγει. Μὰ νὰ, κάτι φωνὲς τὸν σταματοῦν. Γυρίζουν ὄλοι τὰ κεφάλια. Πέρα ἀπ' τὸν ἄσπρο δρόμο μιὰ γυναίκα ἔρχεται, ντυμένη μέσ' στὰ μαῦρα, τρέχει σχεδόν, σουρομαδώντας, σκούζοντας, ἔρχεται διασπικὴ. Εἶναι ἡ μάνα. Ἡ μαύρη μάνα τοῦ Σταυράκη. Δὲ λογαριάζει αὐτὴ κανένα. Τίποτ' ἄλλο δὲν βλέπει ἀπ' τὴ λαχτάρα τοῦ παιδιοῦ τῆς. Φόβο δὲν ἔχει αὐτὴ. Δρασκελάει ἀνάμεσα στοὺς ἀνδρες, μεγάλη κι' ἀκατάλυτη, ξαναμμένη κι' ἀλλόφρενη,

μέ μάγουλα πνιγμένα στον ιδρώτα και στα δάκρυα τ' άλμυρά, σηκώνει ψηλά τα χέρια.

—'Αδικητάδες!... κράζει. Τὸ παιδί μου! Σὺν τὸν ἀφέντη τὸ Χριστὸ μου τὸ σταυρώσατε... Τὸ παιδί μου...

Πέφτει στὰ πόδια τοῦ μικροῦ μάρτυρα, σφίγγει στὴν ἀγκαλιά της τίς λιγνές του γάμπες μέ τὸ κεφάλι γυρισμένο κατὰ τὸν ἀνθὸ του, μέ τὸ μάτι ψάχνει νὰ βρεῖ τὴ ματιὰ τοῦ σπλάχνου της, ποῦ τώρα ἔχει τὸ κεφάλι κρεμασμένο σὺν πουλιοῦ, βουλιαγμένο μέσ' στὸ στήθος.

Τῆς μάνας ὁ πνιχτὸς ὁ θρῆνος βαραίνει τὸν ἀέρα ἕνα γύρω, ἀπάνω ἀπ' τὰ κεφάλια ἐχθρῶν καὶ φίλων τρικυμίζει ὁ πνιγμένος θρῆνος. Κι' ἡ ἀγρία ζόρη τοῦ βασανιστῆ λυγáει. Ξεφτίζει. Νάτος, σὰ μεθυσμένος, ντροπιασμένος, ταλαντεύεται ὁ Τζούλιο. Κι' ὁ Λοχαγὸς κυττώντας πάλι τὸ ρολοῖ του, βλαστημώντας παίρνει δρόμο τινάζοντας πάνω ἀπ' τὸν ὦμο τὴν παλάμη του.

Σούρουπο, κοντόβραδο. Τ' ἀνάρια λίγα σύννεφα ἀργοταξιδεύουνε στὸ γκρίζον οὐρανὸ κι' εἶναι σὺν μπρούντζινα κι' εἶναι κόκκινα πολὺ ἀπ' τίς στερνές ἀνταύγειες τοῦ ἡλίου πῶχει δύσει.

Ἡ θειὰ Καλή κι' ἡ Ἐλπινίκη ἡ νεφέλα της καὶ ἡ Λευκὴ μιὰ συγχωριανή τους, κάθονται περίφοδες στοῦ μονοπατιοῦ τὴν ἄκρη καὶ κάπου κάπου σκώνονται νὰ ἴδουν κάτω στὴ δημοσιὰ, νὰ ἴδουνε πέρασαν; ἡ «ἀνάθεμά τους», φύγαν, δὲ φύγαν;... Ὁλημέρα σήμερα ἀλωνίζανε τοὺς δρόμους, τὰ χωριὰ καὶ πιάνανε στὴν τύχη καὶ ξετάζαν τὸν καθένα κι' ἀλλιά ἔπου πάρει ἡ «ῶρα ἡ κακή.» Εἶχε δῆλαί διαταγὴ ὁ Διοικητῆς, κανένας ἀνεξέταστος νὰ μὴν κυκλοφορήσει, κανένας ἔξω ἀπ' τὸ σπιτί του νὰ μὴν σαλέψη, μόλις δύσει ὁ ἡλιος. Γιατί πρωί-πρωί μέ τὰ γλυκοχαράματα εἶχαν ἔρθει σὺν ἀγγελοὶ οὐρανοκατέβατοι τ' ἀτσάλινα πουλιὰ κι' εἶχανε κάνει στάχτη τοῦ διαβόλου τὴ σοδειὰ κάτω στὸ λιμάνι. Σήμερα ὡς τὸ μεσημέρι φλέγονταν οἱ γερμανικὲς ἀποθήκες τῆς βενζίνας, οἱ βρόντοι τράνταζαν τὴ γῆ κι' οἱ τοῦφες τοῦ καπνοῦ μπουκῶναν τὸν ὀρίζοντα.

—Ἵπομονὴ κοπέλλες μου... λέει ἡ θειὰ Καλή. Ὅπου νάσαι ἡ ἄσπρη μέρα δὲ θ' ἀργήσει, ὅπου νάσαι: θάρθουν οἱ δικοὶ μας.

—Πές μας, θειὰ Καλή - κάνει ἡ Λευκὴ - κι' αὐτοὶ ποῦναι πιασμένοι τί θὰ ἀπογίνουν; μὴ τοὺς σκοτώσουν τρέμω. Κι' εἶναι πιασμένος ὁ Δημήτρης ὁ ἀρραβωνιαστικὸς μου. Παναγιὰ μου τί θὰ γίνει;

—Θά γλυτώσουν ὅλοι. Νά, χθὲς δὲν τόλμησαν νὰ τοὺς χτυπήσουν. Τί θαρρεῖς, ψυχὴ ἔχουν κι' αὐτοί, φοβοῦνται τώρα. Δὲν τοὺς εἶδες πῶς εἶναι τρομαγμένοι, κίτρινοι;

—Ἀλήθεια: Τί ἀπέγινε, θειὰ Καλή, κι' ἐκεῖνος ὁ Σταῦρος τῆς Χαράκαινας;... ρωτáει κι' ἡ Ἐλπινίκη.

—Τὸν πῆρε ἡ μάνα του, τὸν γλύτωσε. Μὰ αὐτὸς ἔφυγε πάλι χάθηκε, λέει. Κι' ἡ μαύρη τότε ψάχνει πάλι κλαίει καὶ δέρνεται. Ποιὸς ξέρει τί ἀπόγινε; Κι' ἀκούστε, βρὲ κορίτσια μου, ἕνα πράγμα παράξενο. Θεοῦ χτύπημα, Θεοῦ σημάδι εἶναι τοῦτο; Τὸν εἶδανε, λέει, χθὲς βράδυ, ν' ἀνηφορίζει στὴν πλαγιὰ πρὸς τὸ νεκροταφεῖο μ' ἕνα σταυρὸ στὸν ὦμο!.

—Ἄ...

—Ναί ναί μ' ἕνα σταυρὸ στὸν ὦμο. Κι' οὔτε κανένας τόλμησε νὰ πάει νὰ ἴδει, νὰ τὸν περιμαζέψει. Σημαδιακὸ πρᾶγμα τέτοιες μέρες, Θεέ μου μεγαλοδύναμε...

Σταυροκοπιέται ἡ γυναίκα καὶ οἱ κοπέλλες τὸ ἴδιο...

Κι' ἀξαφνα στηλαυτιάζονται.

—Ἄκου, Ἄκου!...

Κι' ἀληθινά. Ὁ βόγγος στὸν οὐρανὸ ἀπὸ πάνω τους δυναμώνει κι' ἀκούγεται σὲ λίγο τὸ πρῶτο τράνταγμα κάτω στὸ Λιμάνι. Ναι, βομβαρδίζουν πάλι. Σφίγγονται οἱ γυναῖκες μεταξύ τους, ἀγκαλιάζονται μὲ αἰσθήματα ἀνάμικτα τρομάρας καὶ χαρᾶς. Στὸν σκοῦρον οὐρανὸ σκάζουν κατὰ γραμμῆς οἱ κόκκινες ἐκρήξεις κι' οἱ θρόντοι ὑπόκουφοι, ἀπανωτοὶ πυκνώνουν κάτω στὸ Λιμάνι. Κοντανασαίνουν οἱ γυναῖκες καὶ μέσ' στὰ στήθη τους χτυπᾶνε μὲ τὰ ἀπόηχα τῶν ἐκρήξεων εἰς καρδιές τους. Καὶ νὰ στήν ὥρα τούτη ἀπάνω, κάτι ποῦ δὲν τὸ πρόσμεναν, κάτι ποῦ τοὺς φέρνει ἀνατριχίλα ξαφνική.

— Γυναῖκες, μὴ φοβᾶστε... (μιὰ φωνὴ ἀπὸ πάνω τους).

Τινάζονται μ' ἓνα ξεφωνητό, γυρνοῦν νὰ δοῦνε. Μήσθητί μου, Κύριε! Φάντασμα εἶναι; ξωτικό ἄλλου κόσμου; Ὁχι, ὄχι... Ὁ Σταυράκης εἶν' ἀποπάνω τους, γαλήνιος γελαστός—εἶναι κεὶ ὀλοζώντανος, μεγάλος, μέσ' στὸ φόντο τοῦ οὐρανοῦ ποῦ ἀστραποβόλαει ἀπὸ τίς φλόγες τῶν ἐκρήξεων, τοὺς τροχιοδείχτες.

— Μὴ φοβᾶστε... ξαναλέει... Χριστὸς Ἄνέστη. Ὅπου νᾶναι τέλειψαν τὰ θάσανά μας.

Τὰ χάνουν οἱ γυναῖκες μιὰ στιγμή, θαμπώνονται. «Φόβος κι' ἔκσταση» τίς κατέχει, μὰ συνέρχονται, γελοῦν καὶ κλαῖνε, πέφτουν στὰ γόνατα, τὸν ἀγκαλιάζουνε, τὸν παίρνουνε μαζί τους.

— Ζεῖς; ζεῖς;...

— Ποῦ γυρνοῦσες, βρε παλιόπαιδο... τότε μαλώνει ἡ θειὰ Καλή καὶ τὸν πασπατεύει μὲ τὰ δάχτυλα.

— Ἐκαμα κείνο πδπρεπε νὰ κάμω. Χριστὸς ἀνέστη!.. ξαναλέει κι' εἶναι σὰν ἄλλοπαρμένος.

— Ἀληθῶς ἀνέστη, ἀγόρι μου...

Σ. ΓΡΗΓΟΡΗΣ

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ

ΣΑΚΗ ΡΕΤΣΙΝΑ

ΘΑΛΑΣΣΙΝΕΣ ΑΓΑΠΕΣ

Παίζει αποσταμένη ή θάλασσα στα βράχια
και μιὰ ανατριχίλα—ἄχ καύλα—ἄχ καύλα
δέρνει τὴν καρδιά.

Παραμάσκαλα τὰ δίχτυα τοῦ ψαρά, ἡ τσιγγάνα
κάτω στ' ἀκρογιάλι—Ἄϊ χαλάλι—Ἄϊ χαλάλι
στράφτει και γελᾷ.

Κίτρινο ὑφαμένο τσιτωτὸ ἀγκυλώνει
τὸ κορμί θελέσι. Ἄχ μὴν πέσει—Ἄχ μὴν πέσει
και σκιαχτεῖ ὁ γιᾶλός.

Τὰ μαλιά σου ἀγρίμι μελισσιῶ εἶναι σμᾶρι
ξέπλεκα και μαύρα—τ' ἀνεμίζει ἡ αὔρα
στο γαλάζιο φῶς.

Τῶν ματιῶν σου ἡ νύστα ψιχαλίζει ἀγάπη
και στο μπουστο λάμπει φορτωμένο: κάμπρι
λάμπει ἡ ἀστροφεγγιά

Κι ὡς περνῶ ἀπ' τὴν πόρτα σου μωρ' ἀλυγαριά
ἀσκουντῶ στ' ἀφτέρωτα—δυὸ τσιμπιές ἀπὸ ἔρωτα
περιστέρια σου βυζιά.

Σούλιωσε μωρ' σούλιωσε ἡ θάλασσα και ἡ κάψα
λές τὸν κόρφο ζάχαρι—τὴν ἄχαρη τὴν ἄχαρη
παράτησε δουλειᾶ

Κι' ἔλα τώρα και ἄπλωσε τρίγυσε και ξάπλωσε
τὸν ἔρωτα ποῦ στρώθηκε—πάει τὸ ψέμα σώθηκε
μιὰ ἀπέραντη ἀγκαλιά.

ΤΟ ΞΥΠΝΗΜΑ

Κρέμασε τ' ἄστρο ἐπὰ στή γῆ
ξύπνα ἀκριθὴ ξύπνα καλή
και κούμπωσε τὸν κόρφο σου μάλαμα και χρυσάφι
Σταύρωσ' τὸν μπουστο σου διπλᾶ
μὴν μπεῖ λεβέντης σὲ μπελᾶ
καθὼς περνάει ἀπ' τὴν πόρτα σου πρωὶ γιὰ τὸ χωράφι.

Ξύπνα ἀκριθὴ ξύπνα καλή
ξύπνα και ἀνέβηκε τ' ἀστρί
μὴ σὲ γελᾶνε τὰ δνειρα στοῦ κρεβατιοῦ τὴ ζέστα
ξύπνα και πότισε τὰ ζᾶ
γιόμω μὲ στᾶρι τὴν ποδιά
μάζω τὰ περιστέρια σου και τάϊστα και ἰδέσ τα.

Κι' ἂν βγεις ἀπ' ἔξω ἀπ' τὴν αὐλή
στὴ διάση σου κύττα καλή
μὴ βγεις μὲ μόνο τὸ φιλό τριανταφυλί βελέσι
Οἱ ἄντρες ἔχουνε καρδιά
κι ἔχουν μαχαίρια φονικά
καὶ σφάζονται λεβέντικα σὰ μπεῖ κυρὰ στὴ μέση

ΑΝΟΙΞΙΑΤΙΚΟ ΠΡΕΛΟΥΝΤΙΟ

Νάτες γεμάτες ἀγκαλιές
δλάνθιστες οἱ μυγδαλιές
τῆς ἀνοιξῆς σελώνουνε πού λαχταρᾶν οἱ κάμποι
Κι εἶναι κοπάδια ἀπ' τὴς καρδιές
οἱ ἀσημοπτέρουγες εὐχές
κι οἱ ἐλπίδες π' ἀνεμίζουνε καὶ στράφτει ἡ γῆς καὶ λάμπει.

Στάζει ὁ χυμὸς ἀπ' τοὺς κορμούς
κι εἶναι ἡ αὐγὴ μὲς σὲ κρουνούς
πάχνης, ἀργυροστόλιστη νύφη πού πάει καβάλλα.
Τρίζουν οἱ ρόδες στὴς ἄρσιές
καὶ χλυμιντρᾶνε στὴς αὐλές
τὰ τσίλικα ἀμουνούχιγα σὰν βγεῖ κυρὰ στὴ σκάλα.

Νάτες γεμάτες ἀγκαλιές
δλάνθιστες οἱ μυγδαλιές
φέραν τὴν πρῶτη στὸ νησί τῆς ἀνοιξῆς ἀντάρρα
πνίγουν τὰ στήθια μας καῦμοῖ
σφίγγουν τὰ μπράτσα μας οἱ ἄρμοῖ
κι ἀσκώνει ὁ πόθος μας πανὶ γιὰ μιὰ κυρὰ λαχτάρρα.

Ο ΓΥΡΙΣΜΟΣ ΤΟΥ ΝΕΚΡΟΥ ΚΑΠΕΤΑΝΙΟΥ

Μὲς τὴ μαύρη νύχτα ξέφρενη μιὰ σκούνα
Σχίζει δίχως ναῦτες τὰ βαθειὰ νερὰ
—Θάλασσα ποῖος εἶνε πέσμου ὁ καπετάνιος
κι εἶναι γύρω του ἔλα τόσο θλιθερά ;

Κρέμονται ἀπ' τὴ νύχτα πένθιμες κουρτίνες
Κι αἶμα λὲς πὼς στάζει ἀπ' τ' ἄστρα ὁ οὐρανός.
—Ποῖος στὴ σκούνα πέσμου, ἐπάνω καπετάνιος
Μὲς τὴ νεκροκάσσα του εἶναι πλοηγός ;

Ταξιδεύει ἡ σκούνα μέσα στὸ Αἶγαῖο
Καὶ τελώνια πλῆθος τὴν ἀκολουθοῦν.
—Θάλασσα ποῖος εἶνε πέσμου ὁ καπετάνιος
Τόσοι σκλάβοι ἀπόψε πού τὸν χαιρετοῦν ;

Στὴν ἀκτὴ οἱ ψαράδες μάζεψαν τὰ δίκτυα
Κι ὄλες εἶναι οἱ βίγλες κι οἱ καρδιές θαριές.
—Ποῖος περνάει στὴ νύχτα Ρήγας—Καπετάνιος
Σὲ μιὰ σκούνα δίχως ναῦτες καὶ φρουρές ;

Πάνω στὴν κουβέρτα κέρινος κοιμάται
Μὲς στὸ φέρετρό του ἕνας ἀργηγός
Καὶ τὸν φέρνει ἡ σκούνα πίσω στὸ λαό του
Ποῦταν ὁ καλὸς του, ποῦταν ὁδηγός.

Στής Πίνδου τὸ ψηλόβουνο πρὸ τὸ σκεπάζουν ἄχνες
 πῶχει χιονούρ' ἀσπρόγαλῆ κι' ἡλιάδα δὲν τῆ λιώνει,
 τὸ θερομήνα ἐκάθοτα γιδάρης κι' ἐτραγούδα.

Γειὰ καὶ χαρὰ σου Πίνδο μου βουνό μου τιμημένο
 πῶχεις τὰ θάμνα κλαρωτὰ τοὺς κέδρους δρακομένους
 ἀγέρας κρυὸς σὲ χαίρεται καὶ παίζει: στίς κορφές σου,
 ἥλιος γλυκὸς κατὰ χρυσὸς στή ράχη σ' ἀνεβαίνει:
 κρύβεται στίς θελανιδιές πετροβολάει τίς λάμιες,
 καὶ τὸ φεγγάρι τοῦ Μαγιοῦ στήν ἀγκαλιά σου πέφτει.
 Τὰ γίδια βόσκουν στίς πλαγιές στὰ γούπατα σιὰ λόγγα,
 κάνουν νερό τὰ γάλατα τὰ κὰδ' ἀφρὸ γιομίζουν
 κι' εἶναι στὸ γρέκι τὸ τυρὶ σωρὸς σὰν ἄσπρες πέτρες.

Πενήντα χρόνια εἶμαι βοσκὸς καὶ χόρταση δὲν ἔχω
 πίνω νερό στίς βρύσες σου γλυκογελῶ στίς ράχες
 ἀκῶ τὸ θρό στὰ δέντρα σου τ' ἀγριολαγοῦ τὸ βῆμα,
 κόβω τῶν θάμνων τοὺς καρπούς καὶ χαίρομαι τὸ γῆλιο.

Κι' ἂν τὰ πολλὰ τὰ χρόνια μου χιονίσαν τὰ μαλλιά μου,
 ἔχω σὰ μῆλα μάγουλα σὰ σβολωτὰ κουμάρια,
 πηδῶ τίς ράχες σὰ θεριὸ καὶ γερατιὰ δὲν ἔχω.

Ἄπ' τὸν Ταῦγετ' ἔ βοσκὸς ἀγρίκησε τὸν ἦχο,
 καὶ στὸ κατάραχο ἔκατσε πλάι σὲ χλωρὸ χαμόδρου,
 κι' ἄρχισε νὰ γλυκολαλεῖ μ' ὀλόχρυση φλογέρα.

Γειὰ σ' ἀδερφέ μου γέροντα λεβέντη ἀσπρομαλλέ μου
 χάσκουν λαγκάδια κόκκινα νὰ πάρουν τῆ φωνή σου.
 Οἱ καταχνιές θουλούπωσαν καὶ στίς κορφές ἀπλώσαν.
 Τῆ νύχτα ξάγρυπνο ἔμεινε στὰ δάση τὸ φεγγάρι.
 Ξάγρυπνος ἔμεινα καὶ γὼ κι' ἀκαρτεράω τὸν ἥλιο
 Τὸ πετρωτὸ μου τὸ βουνὸ νὰ λούσει ν' ἀγκαλιάσει.

Νὰ δῶ λιαμπή στή Λιάκουρα, στὸν Ἐλυμπο λιακάδα
 παράνεμα νὰ στέκονται τὰ ἔρμα τὰ βουνά μας.

Εἰρήνη καὶ χαμόγελο ν' ἀνθεῖ σ' ἔλους τοὺς τόπους!
 προσήλια, εἰρηνικά, χλωρά, τὰ δέντρα νὰ καρπίζουν.

Νὰ δῶ τῆ χούφτα τοῦ θεοῦ στᾶρι χρυσὸ νὰ σπέρνει.
 Τοὺς θεριστές, τοὺς τρυγητές, τοὺς ὀργωτές, τοὺς σκάφτες,
 τῆ μάνα φύση ν' ἀγαποῦν κι' ἀδέρφια νὰ λογιῶνται.
 Νὰ ξαναγένεις τσόπανε μὲ καστανὸ μουστάκι,
 δπου πατεῖς ν' ἀντιλαλεῖ, δπου πηδᾷς νὰ τρέμει.
 Νὰ δῶ καὶ τὸν Ταῦγετο νὰ τοῦ λιωθοῦν τὰ χιόνια,
 σὰ θυμιατὸ ἀπ' τίς ἄχνες του λιθανωτὸ ν' ἀπλώνει
 καὶ νὰ βλογῆσει τὰ βουνά ἀγέραστα νὰ μένουν.

ΚΟΥΛΗΣ Μ. ΚΑΣΗΣ

ΔΥΟ ΣΗΜΑΝΤΙΚΕΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ

Τοῦ Τ. ΠΑΤΡΙΚΙΟΥ

Στὴ χειμερινή τους περίοδο τὰ Ἀθηναϊκὰ θεάτρα δὲν μπορούμε νὰ πούμε πὼς δὲν μᾶς ἔχουν δώσει ἀρκετὴ ἱκανοποίηση ὡς τὰ τώρα. Τὸ κῦμα τῆς ἀσημαντολογίας ποὺ εἶχε σχεδὸν κατακλύσει τὶς σκηνές μας ἐκτοπίστηκε ὡς ἓνα σημεῖο μὲ μερικὰ πολὺ ἀξιόλογα ἔργα, ὅπως τὸ «Σπίτι τῆς Μπερνάρντα Ἀλμπα», τὸ «Βαθειές εἶναι οἱ ρίζες» καὶ τὰ μονόπρακτα τοῦ Πιραντέλλο «Γυμνές μάσκες». Μακάρι αὐτὸ νὰ εἶναι μιά ἀρχή. Τὸ πρῶτο συζητήθηκε καὶ κρίθηκε ἐκτεταμένα, ὅπως ἐκτεταμένα—σχετικὰ—ἀσχολήθηκε μαζί του κι' ἡ ἀρμόδια στήλη τῆς «Ε. Τ.». Νομίζω ὅμως πὼς γιὰ τὰ ἄλλα δύο μένουν ἀρκετὰ σημεῖα ποὺ θὰ μπορούσαν νὰ θιγοῦν ὄχι μὲ τὴν πρόθεση καὶ τὴν ἀυθεντικότητα τῆς κριτικῆς ἀλλὰ μὲ τὴ συζητητικὴ ἐκείνη διάθεση ποὺ θέτει ὀρισμένα ζητήματα, ὀρισμένα ἐρωτήματα κι' ἴσως καμμιά φορά κερδίζει κάποιες λύσεις.

Τὸ «Βαθειές εἶναι οἱ ρίζες» τῶν Ντ' Ὑσώ καὶ Γκάου, ὅσο κι' ἂν δὲν χαιρετίστηκε σὰν τὸ πιὸ σπουδαῖο θεατρικὸ γεγονός, δὲν παύει νὰ εἶναι ἓνα ἀπὸ τὰ πιὸ ἀξιόλογα ἔργα ποὺ ἔχουμε δεῖ τὰ τελευταῖα χρόνια. Οἱ συγγραφεῖς τοῦ δὲν στρέφονται ἀπλῶς πρὸς τὴν πραγματικότητα γιὰ νὰ πάρουν τὸ δραματικὸ τους ὕλικό, ἀλλὰ ἐπιλέγουν ὅ,τι πιὸ καίριο καὶ προβληματικὸ παρουσιάζει ἡ πραγματικότητα αὐτὴ μέσα στὸ δεδομένο χῶρο καὶ χρόνο. Ψάχνουν πάνω στὸ αἵματῶδες κορμὶ τῆς χώρας τους καὶ βρίσκουν τὴν πληγὴ ποὺ ὅσο καλὰ κι' ἂν εἶναι κρυμμένη αὐτὴ ὑπάρχει καὶ πονάει καὶ καίει. Ἡ περιοχὴ τῶν ἀνθρώπων σχέσεων ποὺ κινεῖται τὸ ἔργο τους εἶναι πολὺ πιὸ σημαντικὴ ἀπὸ τῆς «Μπερνάρντα». Ἡ ἀγάπη μας γιὰ τὸ Λόρκα δὲν πρέπει νὰ μᾶς θαμπώνει. Στὶς συγκεκριμένες ἀνθρώπινες κοινωνίες καὶ σχέσεις ἀπ' τὶς ὁποῖες τὸ καθένα βγαίνει μὰ καὶ ἀποκαλύπτει, πολὺ πιὸ καίριο πρόβλημα ἀναζητᾶν οἱ «Βαθειές Ρίζες» ἀπὸ τὴ «Μπερνάρντα». Ἡ κάπως ξεκομμένη περίπτωση μιᾶς δεσποτικῆς γυναίκας δὲν μπορεῖ νὰ πάρει ὅσο κι' ἂν τεντωθεῖ οὔτε τὴ σημασία ἑνὸς προβλήματος κοινωνικοῦ οὔτε τὸ χαραχτήρα ἑνὸς συμβόλου.

Δὲν εἶναι ὅμως μόνο τὸ θέμα. Εἶναι καὶ ὁ χῶρος ποὺ τοῦ δίνουν. Τὶ ἄλλο εἶναι τὸ πρόβλημα τῶν μαύρων παρὰ μιά σύγκρουση. Σύγκρουση οικονομική, κοινωνική, ψυχολογική, ἐρωτική, καμμιά φορά σύγκρουση ἐσωτερικὴ μέσα στὸ ἴδιο ἄτομο. Ὅλη ἡ κλίμακα τῶν ἀξιών, τῶν ἰδεῶν, τῶν συναισθημάτων ποὺ περιζώνει κάθε ἀνθρώπινη ὑπαρξὴ μπορεῖ ἐκεῖ νὰ κινηθεῖ, νὰ ἀναπτυχθεῖ, νὰ ἀλλάξει. Οἱ συγγραφεῖς δίνουν—ἢ μᾶλλον θέλουν νὰ δώσουν—στὸ θέμα τὶς ἀπαραίτητες διαστάσεις γιὰ νὰ τὰ χωρέσει ὅλα αὐτά. Ὑποσχέσεις ποὺ ἀποδεικνύονται ὑστερόβουλες ψευτιές, φιλικότητες ποὺ δὲν εἶναι παρὰ συγκατάβαση ὅταν δὲν εἶναι τὸ πρόσχημα μιᾶς καινούργιας κηδεμονίας, αἰσθήματα ἀνθρώπινης στοργῆς ποὺ μόνο σκεπάζουν σὰν πολὺ λεπτὸ φλούδι μιὰ ἐγωϊστικὴ ἀρπακτικότητα, ἀφέλειες ποὺ διαλύονται ἀφήνοντας μιὰ πικρὴ πολὺτιμη πείρα, ἠθικὲς ἀρχές ποὺ ξεφτίζουν κι' ἀλλοιώνονται ἔτσι ποὺ σὰ γελοῖοι Καραγκιόζηδες νὰ εἰρωνεύονται ἐκείνους ποὺ τὶς θέσπισαν, συμφέροντα ποὺ δημιουργοῦν φόβους, φόβοι ποὺ μεταβάλλουν τὸν ἀνθρώπο σὲ ἀγρίμι καὶ τόσα ἄλλα. Αὐτὸ τὸ εὔρος μὲ τὸ ὁποῖο οἱ συγγραφεῖς πιάνουν τὸ θέμα τους, κάνει τὸ ἔργο νὰ ὑπερέχει στὸ σημεῖο αὐτὸ ἀπὸ τὸ «Ὅλα τὰ παιδιὰ τοῦ Θεοῦ ἔχουν φτερά» τοῦ Ο' Νήλ, ποὺ περιορίζεται σὲ μιὰ στενὴ ψυχολογικὴ περιπλοκὴ χωρὶς νὰ συλλαμβάνει συνθετικώτερες εἰκόνες (ἔτσι ποὺ καὶ ἡ περιπλοκὴ αὐτὴ ἀπομονωμένη καὶ χωρὶς νὰ ἀντιδιαστέλλεται πρὸς ἄλλες καταστάσεις δὲν φωτίζεται σ' ὅλο της τὸ βάθος).

Ἀκόμα τὸ ἔργο εἶναι λιτό, ἐκφράζει ἄμεσα αὐτὸ ποὺ θέλει δίχως τὸ

φόρτο του ήθογραφισμού που τόσες φορές επικυρώνεται εν όνόματι του φολκλόρ, ο διάλογος ζωηρός και θεατρικός, μὰ δὲν τοῦ λείπει κι ἓνα πικρὸ χιούμορ.

Ὡστόσο παραμένει πάντα ἓνα πολὺ ἐνδιαφέρον ἔργο χωρὶς νὰ κατορθώσει νὰ γίνῃ «μεγάλο», παρ' ὄλο που συγκεντρώνει τόσες προϋποθέσεις. Νομίζω πὼς ἡ αἰτία βρίσκεται στὸ ὅτι οἱ συγγραφεῖς μ' ὄλες τὶς καλὲς τους προθέσεις, δὲν ἔπαψαν νὰ βλέπουν τὸ θέμα τους σὰν «λευκοί». Ὡλὴ αὐτὴ ἡ ἀναστάτωση δὲν δίνεται σὰν μιὰ τρικυμία που ξεσηκώνουν δυνάμεις ἀκατάσχετες που ὄχι μόνο «τείνουν» νὰ συγκρουστοῦν ἀλλὰ καὶ συγκρούονται πραγματικά. Ἡ σύγκρουση μπορεῖ νὰ ὑποφώσκει ἀλλὰ ποτὲ δὲν ἐπέρχεται μὲ ὄλες τὶς τραγικὲς τῆς συνέπειες. Ἀντίθετα ἀμβλύνεται καὶ τελικὰ καταλήγει περισσότερο νὰ φαίνεται σὰ μιὰ παρεξήγηση που προκαλοῦν οἱ προκαταλήψεις καὶ τὸ κακὸ παρελθὸν καὶ που μπορεῖ νὰ ξεκαθαριστεῖ ὅταν ὑπάρξουν καλὴ θέληση καὶ λογικὴ. (Ἐνῶ ὁ Σάρτρ στὸ δικό του ἔργο γιὰ τὸ πρόβλημα τῶν μαύρων, τὴν «Εὐλαβικὴ πόρνη» δὲν καταλήγει σὲ μιὰ τέτοια συνδιαλλαγή). Ἐτσι ἡ «τάση» τοῦ ἔργου καὶ ἡ θέση του βρίσκονται σὲ ἀντίφαση. Ἐπειτα περιορίζοντας τὴν παρουσία τῶν μαύρων σ' ἓνα κύριο πρόσωπο, τὸ κέντρο βάρους τοῦ ἔργου μετατίθεται στοὺς λευκοὺς καὶ τελικὰ καταλήγει ν' ἀσχολεῖται περισσότερο μὲ τὰ ἰδιαίτερα προβλήματα που δημιουργεῖ στοὺς λευκοὺς ἡ ὑπόθεση τῶν μαύρων, παρὰ μὲ τοὺς ἴδιους τοὺς μαύρους. Κι ὅταν οἱ μαῦροι δείχνονται διὰ τῶν λευκῶν τότε οὔτε ἀύθεντικὰ οὔτε βαθειὰ μποροῦν νὰ ἀποκαλυφθοῦν. Ὁ Μπέρτ ἀσχολεῖται πάρα πολὺ μὲ τὸ πὼς θὰ ἀνατοποθετήσῃ τὶς σχέσεις του μὲ τὴν οἰκογένεια τοῦ ἀφέντη του ἢ πολεμικὴ του ζωὴ καὶ ἡ αἴγλη τοῦ ἥρωα εἶναι φυσικὸ νὰ τὶς θέτῃ σὲ δοκιμασία. Δὲν μᾶς τὸν δείχνουν ὁμῶς καθόλου στὶς σχέσεις του μὲ τοὺς ἄλλους μαύρους, που ἡ παρουσία τους οὔτε καὶ ἔμμεσα δὲν ὑποδηλώνεται μὲ κάποιο σκηρικὸ εὐρημα που θὰ ἔδινε στὸ ἔργο καὶ προέκταση καὶ ὑποβολή. Σωστὰ προβάλλεται ἡ δυσπιστία τῶν μαύρων σ' ὄλους τοὺς λευκοὺς καὶ σωστὰ ἀφήνουν νὰ φανεῖ πὼς ἡ διαφορὰ στὸ χρῶμα δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι ἡ ἀποκλειστικὴ αἰτία που χωρίζει ἢ ἐνώνει τοὺς ἀνθρώπους. Ὅταν ὁμῶς πρόκειται ὁ Μπέρτ νὰ κάνει λευκοὺς φίλους, οἱ συγγραφεῖς τοὺς διαλέγουν γιὰ λογαριασμό τους. Κι αὐτοὶ δὲν εἶναι ἐκεῖνοι που θὰ τοὺς ἔφερνε κοντὰ του ἢ κοινὴ μιζέρια, ἢ πίκρα, ἢ πίστη ἢ ἢ ψυχικότητα, ἀλλὰ μιὰ ἀπὸ τὶς κυρίες του που ξαφνικὰ ἀποφασίζει νὰ γίνῃ καλὴ ἢ ἓνας φωτισμένος συγγραφέας που κάπως τυχαῖα βρίσκεται ἐκεῖ. Δὲ νομίζω πὼς αὐτοὶ εἶναι οἱ λευκοὶ που ὁ μαῦρος μπορεῖ νὰ κάνει φίλους ἢ συμμάχους. Ἀκόμα καὶ ἡ ἐρωτικὴ ἱστορία καταντάει μειονέκτημα ἀπὸ τὴ στιγμὴ που παίρνει κάποιο προβάδισμα. Τὸ παλιὸ μοτίβο τῆς κόρης τοῦ ἀφέντη που ἐρωτεύεται τὸ γιὸ τοῦ σκλάβου μπορεῖ νὰ «συγκινεῖ» πάντα, ἀλλὰ αὐτὸ δὲ σημαίνει πὼς ἐδῶ μποροῦσε νὰ πάρῃ τέτοια θέση. Ἀλλωστε εἶναι καὶ τρομερὰ «εὐκολο».

Οἱ χαραχτῆρες εἶναι ἀναμφισβήτητα ζωντανοὶ καὶ πάντα βρίσκονται σὲ μιὰ ἐσωτερικὴ κίνηση. Ὅμως πολλὲς φορές οἱ βασικὲς ἀλλαγὲς τους γίνονται εἴτε ἔξω ἀπὸ τὸ χῶρο καὶ χρόνον τοῦ ἔργου (ὅπως ὁ Μπέρτ που μᾶς ἔρχεται ἀπὸ τὴν πρώτη στιγμὴ ἀλλαγμένος χωρὶς ἔστω νὰ μᾶς ὑποδηλώνεται αὐτὸ που εἶταν πρίν), εἴτε γίνονται βιασμένα κι ἀδικαιολόγητα πάνω στὴ σκηνὴ (Ἀλίκη) εἴτε δὲ φωτίζονται σωστὰ (ἔτσι ἢ ὑπὲρτρία δὲν προδίδει τόσο ἀπὸ τὸ πάθος τῆς γιὰ τὴν περιφρόνηση τοῦ Μπέρτ, ὅσο ἀπὸ τὸ φόβο τοῦ ξυλοδαρμοῦ).

Ἡ παρατήρηση τῶν συγγραφέων πάνω στὸ ἀνθρώπινο ὑλικὸ τους δὲν πάει σὲ βάθος ἔτσι που νὰ σοῦ δείχνουν πρόσωπα ἀκέρια καὶ φωτισμένα ἀπ' τὰ μέσα. Οὔτε ἡ ἐμπειρία τους ἀπὸ τὴ ζωὴ συμπυκνώνεται κάπου—σὲ μιὰ φράση ἢ σὲ μιὰ μικρὴ σκηνὴ—ἔτσι που εἴτε τὴν ἴδια στιγμὴ νὰ σοῦ ἀποκαλύπτει κάτι πολὺ βαθὺ που οἱ συγγραφεῖς κέρδισαν ἀπὸ τὴ ζωὴ εἴτε νὰ ἀναδύεται ἀργότερα, μετὰ τὴν παράσταση καὶ νὰ σὲ ἀπασχολεῖ.

Τὸ «Βοθειὲς εἶναι οἱ ρίζες» ξεκίνησε μὲ πολὺ καλὰ στοιχεῖα. Δὲν μπόρεσαν νὰ τὰ ἀξιοποιήσουν. Εἶναι κρίμα γιὰ τὸ ἔτσι δὲν μπόρεσαν νὰ ἀνεβάσουν τὸ ὠραῖο τους θέμα στὸ ὕψος που τοῦ ἔπρεπε.

Ἡ παράσταση εἶχε τὴν κίνηση που τῆς ἔδινε ἡ ζωντανία τοῦ κάθε ἠθοποιοῦ μὰ καὶ ἡ προσεχτικὴ σκηνοθεσία (Ἄς μοῦ ἐπιτραπεῖ μονάχα μιὰ ἀντίρρηση: ὁ συγγραφέας παρουσιάστηκε κατὰ τὴ γνώμη μου περισσότερο ξηρὸς καὶ εἰρηνικὸς ἀπ' ὅσο θὰ πρεπε). Ὡστόσο ἔλλειπε ἓνα κοινὸ κλίμα στὸ παίξιμο. Κι' ἀκόμα δὲ μᾶς δόθηκε ἔντονα ἢ ἰδιαίτερη ἀτμόσφαιρα τῆς Νότιας Πολιτείας. Ἀλλὰ γιὰ αὐτὸ δὲ φταῖνε οὔτε οἱ ἠθοποιοὶ οὔτε ἡ σκηνοθεσία τοῦ κ. Κατράκη.

Αἰτία εἶναι τὰ περιορισμένα οἰκονομικὰ τοῦ θιάσου καὶ ἡ κακὴ τα-

κτική που επικρατεί σήμερα στο θέατρό μας να σχηματίζονται οι θίασοι με άξονα ένα-δυο πρωταγωνιστές και οι άλλοι ήθοιοί να προσλαμβάνονται ή να απολύονται ανάλογα με την περίσταση. Αυτό έχει σα συνέπεια να μην μπορούν να αναπτυχθούν τα σφιχτοδεμένα εκείνα σύνολα που να δίνουν όμοιογενείς παραστάσεις (άφήνω κατά μέρος τα επαγγελματικά επακόλουθα).

Για τον κ. Κατράκη μιιά κουβέντα τὰ λέει ὅλα: εἶταν θαυμάσιος. Τὸ παίξιμο τοῦ ἑξοχου αὐτοῦ ἠθοιοῦ δίνει στὸ θεατὴ μιὰ σπάνια χαρά. Σήμερα ὁ κ. Κατράκης μαζί με τὸν κ. Καροῦσο ἀποτελοῦν τὰ σπουδαιότερα κεφάλαια τοῦ θεάτρου μας. Εἶναι πραγματικὸ δυστύχημα τὸ ὅτι δὲν ἀξιοποιοῦνται ὅσο θὰ πρεπε. Ὁ κ. Δάνης στὴ γραμμὴ τῆς ἐρμηνείας τοῦ ρόλου του στάθηκε συνεπὴς καὶ ἐκφραστικὸς. Ἐπίσης καὶ ὁ κ. Βανδῆς (πού ἡ ὑποκριτικὴ του ἔχει πολὺ ὠριμάσει τὰ τελευταῖα χρόνια) μ' ὄλο που ἀναγκάστηκε νὰ ὑποδυθεῖ ἕνα ρόλο μᾶλλον ξένο στὴν ἰδιοσυγκρασία του, ἡ κ. Σκούρα, ἡ δ. Γεωργούλη, ὁ κ. Πέτσος καὶ ὁ κ. Βλαχόπουλος. Ἀληθινὰ ὁποῖος δὲν εἶδε αὐτὴ τὴν παράσταση ἔχασε κάτι πολὺ οὐσιαστικὸ. Καὶ τέτοιες εὐκαιρίες δὲν δίνονται πολὺ συχνά.

Στὸ θίασο Κούν βρισκόμαστε σὲ μιὰν ἐντελῶς διαφορετικὴ ἀτμόσφαιρα. Τὰ μονόπρακτα τοῦ Πιραντέλλο μᾶς μεταφέρουν σὲ μιὰν ἄλλη ἐποχὴ, σὲ μιὰν ἄλλη ἀντίληψη τοῦ κόσμου, σὲ μιὰν ἄλλη στάση ἀντίκρου στὴ ζωὴ. Κάπως διάχυτα αἰσθάνεσαι πὼς ζεῖς σὲ κάποιες πόλεις τῆς Νότιας Ἰταλίας ἐκεῖ κοντὰ στὶς ἀρχές τοῦ αἰῶνα μας, πρὶν ἀκόμα ὁ πρῶτος πόλεμος διαλύσει βίαια τὴ γλυκεῖα μακαριότητα τῆς ἐποχῆς, ἔτσι πού ὅλη ἡ δραματικότητά της νὰ εἶναι—ἢ πιὸ σωστὰ νὰ φαίνεται πὼς εἶναι—ἢ ἀργὴ ἀποσυνθετικὴ διαδικασία αὐτῆς τῆς μακαριότητας.

Κάποιοι κατεργάρηδες κι ἐπιπόλαιοι ἐπαρχιακοὶ πολιτικάντηδες καὶ δημοσιογράφοι πού παθαίνουνται, φωνάζουν, λέν μεγάλα λόγια, φλυαροῦν γιὰ τὸ θάνατο καὶ μόλις ξαφνικὰ τὸν δοῦν κατὰματα νὰ τοὺς ἀπειλεῖ με τὸ μπιστόλι ἐνὸς φυματικῆ φοιτητῆ πού λογαριάζει ν' αὐτοκτονήσει, ἀπογυμνώνονται ἀπ' ὅλα τὰ φανταχτερὰ στολίδια κι ἀπομένουν αὐτοὶ πού πραγματικὰ εἶναι: εὐτελεῖς καὶ ἄθλιοι. Ἐνας καλὸς καὶ ἀφελῆς χωριάτης πού πουλάει τὸ χωραφάκι του γιὰ νὰ σπουδάσει ἡ κοπέλλα πού ἀγαπάει στὸ ὠδεῖο κι ἐκεῖνη ἐξελίσσεται σὲ μεγάλη πριμαντόνα καὶ μεγάλη κοκότα ἐνῶ αὐτὸς νομίζει πὼς εἶναι πάντα ἡ ἴδια καὶ ξεκινάει νὰ τὴ βρεῖ καὶ νὰ τὴν παντρευτεῖ. Ἐνας σύζυγος ἀπατημένος πού δὲν εἶναι μονάχα γελοῖος γιὰτὶ μέσα ἀπὸ τὴ γελοιότητά του παίρνει τὴν ἐκδίκησή του. Ἐνας ἄνθρωπος καταδικασμένος ἀπὸ τὸν καρκίνο νὰ ζήσει μόνο λίγους μῆνες ἀκόμα.

Νὰ με δυὸ λόγια οἱ ὑποθέσεις τῶν μονόπρακτων.

Ὅλα τὰ μονόπρακτα τὰ διαπερνᾶν κάποια κοινὰ ἐνωτικὰ νήματα. Παντοῦ ὑπάρχει ἕνας ἀναπόφευκτος θάνατος—εἴτε φυσικὸς εἴτε ἠθικὸς—πού βάζει τὸ τέλος. Εἶναι εἴτε ὁ ἐκούσιος θάνατος τοῦ φοιτητῆ (ἂν καὶ γι' αὐτὸν δὲν μένουμε ἀπόλυτα πεισμένοι ὅτι θὰ ἐπακολουθήσει), εἴτε ὁ πολιτικὸς θάνατος τοῦ δημοσιογράφου, εἴτε ὁ θάνατος μέσα στὴν πίκρα καὶ τὴν ἀπογοήτευση τοῦ γελασμένου χωριάτη ἢ μέσα στὴν ἐξαθλίωση καὶ τὴν αὐτοταπείνωση τοῦ ἀπατημένου σύζυγου, εἴτε ὁ ἀνέκλητος θάνατος ἀπὸ τὸν καρκίνο. Ὅμως ὅλοι αὐτοὶ οἱ καταδικασμένοι—ἔξω ἀπὸ τὸν τελευταῖο—βρίσκονται σ' αὐτὴ τὴν θέση γιὰτὶ κάποιος τοὺς τσαλαπάτησε, τοὺς σύντριψε, τοὺς ὀδήγησε ἀναπόδραστα ἐκεῖ. Κι αὐτὸς ὁ κάποιος εἶναι ὅλος ἐκεῖνος ὁ κόσμος πού παρελαύνει, οἱ δημοσιογράφοι, οἱ πολιτικάντηδες, οἱ ἱμπρεσσάριοι, οἱ κοσμικοὶ θαυμαστὲς τῆς πρωταγωνίστριας, οἱ δικηγόροι κι οἱ συμβολαιογράφοι, ὅλοι αὐτοὶ οἱ εὐγενικοὶ καὶ καθωσπρέλει κύριοι πού γιὰ νὰ συντηρήσουν τὸ ἄγριο καὶ ἄπληστο ζῶο πού κρύβεται πίσω ἀπὸ τὴ μάσκα τῆς εὐπρέπειας πρέπει νὰ τὸ θρέψουν με ἄλλες ἀνθρώπινες ζωές. Ἀκόμα σ' ὅλα τὰ σκέτς ἀκούγεται μιὰ διαμαρτυρία ἀπὸ μέρους τῶν ἀδικημένων καὶ ἀπομυζημένων, μιὰ διαμαρτυρία ἀδύναμη, κωμικὴ, μάταιη ἴσως ἀλλὰ καὶ γι' αὐτὸ καμμιὰ φερά δραματικὴ. Ὁ φυματικὸς φοιτητῆς διαμαρτύρεται με τὴν αὐτοκτονία πού σχεδιάζει καὶ με τὸν ἐξευτελισμὸ στὸν ὁποῖο ὑποβάλλει τὸ δημοσιογράφο. Ὁ καλόκαρδος χωριάτης, ὅταν καταλάβει τὸ πόσο γελάστηκε, διαμαρτύρεται με τὸ νὰ ἐμποδίσει τὴν πριμαντόνα νὰ χαρεῖ τὴν εὐωδιὰ τῶν νερατζιῶν πού τῆς φέρνει ἀπ' τὸ νησί. Ὁ ἀπατημένος σύζυγος διαμαρτύρεται «μὴ διαμαρτυρόμενος» ἀλλὰ ἀντίθετα τραβώντας τὸ σεβασμὸ καὶ τὴν ἐκτίμησιν πρὸς τὸν ἐραστὴ τῆς γυναίκας του ὡς τὴν ἀκρότατη ὑπερβολὴ τοὺς ἐξευτελίζοντας ἔτσι καὶ τὶς ἐννοίες καὶ κείνον. Ὁ καταδικασμένος ἀπὸ τὸν καρκίνο διαμαρτύρεται γιὰ τὴν ἀδικία πού τοῦ κάνει ἡ φύση,

ξαναβλέποντας μ' ένα βαθύ και απληστο μάτι τη ζωή, ανακαλύπτοντας καινούργιο νόημα στα απλά πράγματα που ή καθημερινή επαφή μας μαζί της τὰ φθείρει, μὴ ἐννοώντας νὰ παραδεχτεῖ βουβὰ τὸ μοιραῖο.

Γιὰ τὴ μαστοριά τῆς τεχνικῆς ποὺ ἔχουν ὅλα τὰ σκέτς δὲν χρειάζεται νὰ ποῦμε πολλά—θὰ εἶταν κοινοτοπία. Ἐνα σημεῖο μονάχα: πὼς μὲ τὸ νὰ ἀποκαθιστᾷ μιὰν ἐπαφὴ τῶν ὄσων διαδραματίζονται στὴ σκηνὴ μὲ ἐκεῖνα ποὺ γίνονται ἀπ' ἔξω (οἱ φωνές τῶν διαδηλωτῶν, τὰ γέλια τῶν καλεσμένων) δίνει πολὺ μεγάλες διαστάσεις στὴν εἰκόνα του χωρὶς νὰ τὴν κάνει πλαδαρὴ. Καὶ τέλος πρέπει νὰ ὑπογραμμιστεῖ ἡ γνήσια ποίηση τοῦ τελευταίου μονόπρακτου, ποὺ μαζί μὲ τὴν βαθύτατη παρατήρηση καὶ αἴσθηση τῆς ζωῆς τὸ κάνει νὰ ξεχωρίζει ἀπὸ τ' ἄλλα.

Εἰπώθηκε πὼς ὁ Πιραντέλλο ἐξευτελίζει τὸν ἄνθρωπο κι αὐτὸ εἶναι κακό. Πραγματικὰ ἐξευτελίζει μὰ ὄχι τὸν «ἄνθρωπο», αὐτὴ τὴν ἀφηρημένη καὶ στὸ κάτω-κάτω ἀνύπαρκτη γενικὴ ἔννοια, ἀλλὰ ὀρισμένους συγκεκριμένους ἀνθρώπους, ἴσως καὶ κατηγορίες ἀνθρώπων. Κι ὅλοι αὐτοὶ εἶναι τόσο ἀμετάκλητα καταδικασμένοι ἀπὸ τὴν ἴδια τὴ ζωὴ ποὺ δὲ νομίζω πὼς κάνει ἄσκημα ποὺ μᾶς δείχνει τὸ ψυχολογικὸ καὶ κοινωνικὸ τους ἀδιέξοδο, οὔτε μποροῦμε νὰ ἀναλάβουμε τὴν ὑπεράσπισή τους ἐν ὀνόματι τοῦ ἀνθρώπου. Ἀλλοίμονο ἂν ταυτίσουμε τοὺς ζωντανούς ἀνθρώπους τῆς κάθε ἐποχῆς ἢ τὸν καινούργιο ἄνθρωπο ποὺ πλάθεται σήμερα, μὲ τοὺς ξοφλημένους ἀνθρώπους τοῦ Πιραντέλλο. Θὰ τοὺς ἀδικούσαμε πολὺ. Τὸ κέρδος ἀπὸ τὸν Πιραντέλλο εἶναι ὅτι βοηθίμαστε νὰ ἐμβαθύνουμε στὰ ἀρνητικὰ αὐτὰ στοιχεῖα καὶ νὰ μποροῦμε μετὰ νὰ τὰ ἀνακαλύπτουμε καὶ γύρω μας καὶ μέσα μας. Ὅσῳ σὲ τὰ μονόπρακτα ὑπάρχει κάτι κακό καὶ μάλιστα πολὺ κακό ἀλλὰ αὐτὸ κατὰ τὴ γνώμη μου βρίσκεται ἄλλοῦ: στὴν ἀντίληψη τοῦ Πιραντέλλο γιὰ τὴ ζωὴ ὅπως μᾶς ἀφήνει νὰ τὴν καταλάβουμε τὸ ἔργο του. Πέρα ἀπὸ ἐκεῖνο ποὺ ὁ ἴδιος βλέπει καὶ δέχεται ἀπὸ τὴ ζωὴ δὲν μπορεῖ νὰ καταλάβει πὼς ὑπάρχει καὶ κάτι ἄλλο παράπλευρο, διασταυρούμενο ἢ ἀντίμαχο. Ἡ καλλιτεχνικὴ του πρόθεση εἶναι νὰ ἐπικυρώσει αἰσθητικὰ ὅ,τι αὐτὸς μονάχα δέχεται, δηλαδὴ τὸ στοιχεῖο τοῦ ἀδιεξόδου καὶ τῆς αὐτοδιάλυσης σὰν κάτι τὸ καθολικὸ καὶ ἀναπόφευκτο. Ἀλλὰ αὐτό, ὅσο καὶ νὰ ὑπάρχει, δὲν εἶναι οὔτε χαρακτηριστικὸς οὔτε ἀποφασιστικὸς παράγοντας στὴ ζωὴ καὶ στὶς σχέσεις τῶν ἀνθρώπων. Ἔτσι παθαίνει ὅ,τι κάθε παρακμιακὸς καλλιτέχνης, ὅσο ἀξιόλογος κι ἂν εἶναι: τὸ ἔργο του δὲν ἀποκτᾷ οὔτε καθολικότητα οὔτε πειστικότητα.

Ὁ τρόπος ποὺ βλέπει γενικώτερα τὴ ζωὴ εἶναι ὁ ἴδιος ποὺ βλέπει καὶ τοὺς χωριστοὺς ἀνθρώπους. Δὲν μπορεῖ νὰ διακρίνει στὸν καθένα παρὰ κάποια ἰδιαίτερη ἀπόχρωση τῆς φθορᾶς καὶ μόνο. Ὅσο καὶ ὀριστικὰ φθαρμένος ὅμως νὰ εἶναι κανεὶς, δὲν σημαίνει πὼς δὲν ὑπάρχουν μέσα του ἀντίπαλες δυνάμεις, ἔστω ἐξουδετερωμένες. Ὁ Πιραντέλλο ὅμως τοὺς βλέπει τοὺς ἥρωές του σὰν «τέτοιους» ἢ «τέτοιους» καὶ γι' αὐτὸ τοὺς στενεύει, τοὺς κάνει μονοκόμματους, ἀποκλειστικούς καὶ στὸ τέλος καταλήγουμε παρ' ὅλη του τὴ μαστοριά νὰ τοὺς βλέπουμε σὰ νευρόσπαστα καὶ τὰ ἔργα του στὸ σύνολό τους σὰν κατασκευές. Οὔτε τὸν συγκινεῖ καθόλου ἢ ἄθλια τύχη τους ἀλλὰ χωρὶς καμμιά συμπάθεια τοὺς ἀφήνει στὸ μοιραῖο τους δρόμο (ἀπ' αὐτὸ ὅμως πρέπει νὰ ἐξαιρέσουμε τὸ χωριάτη καὶ τὸν «ἄνθρωπο μὲ τὸ λουλούδι στὸ στόμα»). Ὅταν ὅμως ὁ συγγραφέας δὲν ἀγαπάει λίγο τοὺς ἥρωες ποὺ φτιάχνει, πὼς μποροῦμε νὰ τοὺς ἀγαπήσουμε ἐμεῖς;

Ἡ ἀφοσιωμένη καὶ κοπιαστικὴ δουλειὰ τοῦ κ. Κουν εἶταν ὀλοφάνερη. Κι' ἡ ἐρμηνεία του τῶν μονόπρακτων πῆγε σὲ βάθος. Ἐξαιρετικὰ φροντισμένη εἶταν ἡ κάθε λεπτομέρεια τῆς παράστασης, ἰδιαίτερα τὰ κουστούμια καὶ ἡ σκευὴ τῶν ἠθοποιῶν. Ὅμως ἡ σκηνοθετικὴ του μπαγκέττα βάραινε πολὺ στὶς πλάτες τῶν μαθητῶν του. Ἔτσι ἐδῶ μπορεῖ νὰ εἶχαμε σύνολο, δὲν εἶχαμε ὅμως ἀτομικότητες. Πάντως γενικὰ ἡ ἀπόδοσή τους εἶταν ἱκανοποιητικὴ, παρ' ὅλο ποὺ ἡ νεανικότητα τοῦ προσώπου τους εἶταν μιὰ δυσμενὴς προϋπόθεση. Ἀξίζει νὰ σημειωθεῖ τὸ παίξιμο τῶν κ.κ. Λαζάνη, Φυσούν, Χατζημάρκου. Ὅσο γιὰ τὸν κ. Διαμαντόπουλο, μὲ τὸ λιτὸ μὰ τόσο ζεστὸ παίξιμό του ἀνάδειξε πραγματικὰ ὅλη τὴν ποίηση τοῦ τελευταίου μονόπρακτου

ΤΙΤΟΣ ΠΑΤΡΙΚΙΟΣ

Από μήνα σε μήνα

ΜΕ ΑΙΣΙΟΔΟΞΙΑ ΚΑΙ ΠΙΣΤΗ

Ἡ «Ε. Τ.» πήρε πολλά γράμματα ἀναγνωστῶν της ἀπὸ ὅλη τὴν Ἑλλάδα πού με θερμὰ λόγια χαιρετίζουν τὴν ἐμφάνισή της στὸν πνευματικὸ στίβο καὶ τῆς εὐχονται ὀλόψυχα ἐπιτυχία στὸ ἔργο της. Οἱ περισσότεροι εἶναι νέοι γεμᾶτοι ἐνθουσιασμὸ καὶ πίστη στὰ ἰδανικὰ τῆς προόδου καὶ στὸν πλατὺ κοινωνικὸ προορισμὸ τῆς Τέχνης. Εἶναι πολὺ ἐνθαρρυντικὸ τὸ σημάδι γιατί δείχνει πὼς τὸ μήνυμά μας βρῆκε ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τοὺς φυσικοὺς του δέχτες, τῆ νέα πνευματικὴ γενιὰ πού ζώντας μέσα στὸ πιὸ ἄγονο πνευματικὸ περιβάλλον δὲν παραιτεῖται ἀπὸ τὰ δημιουργικὰ της ὄνειρα καὶ διψᾷ γιὰ μόρφωση καὶ γιὰ ἔκφραση.

Περὶ φανη γιὰ τὴ θερμὴ ὑποδοχὴ τοῦ πνευματικοῦ καὶ καλλιτεχνικοῦ κόσμου, γιὰ τὴν ἀγάπη καὶ τὴ στοργὴ τῶν ἀναγνωστῶν της, ἡ «Ε.Τ.» ὑπόσχεται νὰ μὴ διαψεύσει τίς προσδοκίες τῶν φίλων της καὶ μὲ τὴν ἀδιάκοπη βελτίωσή της νὰ ἀνταποκριθεῖ στὶς μεγάλες ἀπαιτήσεις τῆς ἀποστολῆς της: Νὰ ρίξει κάποιον φῶς στὴ σκόπιμη πνευματικὴ νύχτα, νὰ δώσει καίριο χτύπημα στὸ ραγιαδισμό καὶ τὴν ἠθικὴ ἀποσύνθεση πού μολύνουν τὸν πνευματικὸ μας χῶρο. Καὶ ἀπὸ τὸ ἄλλο μέρος νὰ ἐκφράσει καὶ νὰ ἐμπνεύσει ὅτι γόνιμο καὶ ρωμαλέο ὑπάρχει στὰ ἑλληνικὰ γράμματα καὶ στὶς τέχνες, νὰ γίνῃ τὸ σημεῖο συνάντησης καὶ συζήτησης ἀνάμεσα στοὺς ἄξιους δημιουργοὺς καὶ τὸ κοινό.

ΑΝΤΑΠΟΚΡΙΣΗ ΚΑΙ ΣΥΝΕΡΓΑΣΙΑ

Τὸ περιοδικὸ μας φιλοδοξεῖ νὰ ρίξει τὴ ματιὰ του καὶ πάρα ἔξω ἀπὸ τὸν πυρῆνα πού λέγεται πνευματικὴ Ἀθήνα καὶ ν' ἀγκαλιάσει τὰ ἄξια καλλιτεχνικὰ φανερῶματα σ' ὀλόκληρη τὴ χώρα. Εἶναι καιρὸς πιά νομίζουμε νὰ γίνῃ συνείδηση ὅτι ὁ χῶρος τῆς νεοελληνικῆς δημιουργίας δὲν περιορίζεται ἀνάμεσα στὴν Ἀκαδημία, στὴν αἴθουσα τοῦ Παρνασσοῦ, στὸ Ἐθνικὸ Θέατρο καὶ στὰ γνωστὰ «πατάρια». Μιὰ τέτοια ἀντίληψη, πού δυστυχῶς κατοικεῖ σὲ ὀρισμένα ὑπεύθυνα καὶ μὴ κεφάλια, καταδικάζει σὲ μαρasmus καὶ δηλητηρίαση ἀπὸ σκορβοῦτο τὴν πνευματικὴ μας ζωὴ.

Ἡ ἀνταπόκριση λοιπὸν καὶ ἡ συνεργασία μὲ τίς ἐστίες τοῦ δημιουργικοῦ μόχθου ἀποτελεῖ βασικὸ προσανατολισμὸ τῆς προσπάθειάς μας. Τὴ στιγμὴ μάλιστα πού ἡ Θεσ)νίκη μὲ τὴ μεγάλη καλλιτεχνικὴ τῆς παράδοση δὲν ἔχει ἓνα καλλιτεχνικὸ περιοδικὸ καὶ τὸ ἴδιο συμβαίνει μὲ τὰ περισσότερα πνευματικὰ μας κέντρα, τὴ στιγμὴ πού στὴ μακρυνὴ ἐπαρχία οἱ ἀπομονωμένοι δημιουργοὶ χάνουν τὴ φωνὴ τους χωρὶς ἀντίλαλο, ἢ ἀνταλλαγὴ τοῦ δημιουργικοῦ μόχθου, ἢ συζή-

τηση καὶ ἡ συνεργασία εἶναι ἐπιγόνος καθῆκον κάθε ὄργάνου πού συναισθάνεται τὴν ἀποστολὴ του. Ἡ ἀπομόνωση δημιουργεῖ τὰ ἀτομικὰ ὄστρακα ἢ τὰ μικρὰ καραβάνια τῶν κλειστῶν «κύκλων». Καὶ στὶς δύο περιπτώσεις οἱ μονάδες μένουν ἀδιάφορες στὰ προβλήματα τοῦ κοινωνικοῦ συνόλου, στοὺς ἐθνικοὺς παλμούς.

Ξεκινώντας ἀπὸ μιὰ τέτοια ἀντίληψη, τὸ περιοδικὸ μας θὰ δεχτεῖ καὶ θὰ ἐπιδιώξει τὴ συνεργασία μὲ κάθε πνευματικὸ ἄτομο ἢ ὁμάδα πού εἶναι ἐτοιμὴ γι' αὐτὴ.

Η ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

Δὲν γνωρίζουμε τὴ διαδικασία ὑποβολῆς ὑποψηφιοτήτων γιὰ τὴν πλήρωση τῆς λογοτεχνικῆς ἑδρας στὴν Ἀκαδημία Ἀθηνῶν. Μᾶς... καθησυχάζει ὅμως ἡ ἀπουσία ἀπὸ τοὺς φερόμενους ὑποψηφίους τῶν ὀνομάτων τοῦ Κώστα Βάρναλη καὶ τοῦ Νίκου Καζαντζάκη. Μᾶς καθησυχάζει, λέμε, τὸ ὅτι τὸ ἴδρυμα τῶν ἀθανάτων συνεχίζει τὴ λαμπρὴ παράδοση του νὰ βοηθεῖ γιὰ τὴν υστεροφημία ἀνθρώπων πού χωρὶς τὴ συνδρομὴ του ἔχουν ἀπὸ ζωντανοὶ μεταστρεῖ σὲ λήθη, ἐνῶ ἀντίθετα ἀφήνει

ξέω από την πύλη της ανθρωπότητας που δεν έχουν την ανάγκη μιας τέτοιας συνδρομής...

Και ρωτάμε με τη σειρά μας: Οι διάφορες λογοτεχνικές οργανώσεις δεν μπορούν να άρθουν στο ύψος μιας τέτοιας εκλογής και να ομονοήσουν σε μερικές υποψηφιότητες σαν αυτές που αναφέρουμε πιο πάνω, έτσι που να έναρμονιστούν προς την κοινή συνείδηση για τις πνευματικές αξίες της χώρας μας;

ΤΑ «ΘΕΡΕΤΡΑ» ΤΩΝ ΛΟΓΟΤΕΧΝΩΝ

Γράψαμε στο προηγούμενο τεύχος για την έλλειψη κοινωνικής δραστηριότητας των περισσότερων λογοτεχνικών σωματείων. Δεν είχαμε όμως υπ' όψει την ανακοίνωση ενός λογοτεχνικού σωματείου που μιλάει περί «παραχωρήσεως μικρού ερημόνησου κοντά στα Κύθηρα, για να χρησιμοποιείται τουτο ως αναπαυτήριο των λογοτεχνών». Η είδηση, αν αληθεύει, είναι καταπληκτική. Γιατί δείχνει πόση μαζαριότητα και απομόνωση από τον κοινωνικό μας κορμό έχουν όρισμένοι κύκλοι των γραμμάτων ώστε να βάζουν σε πρώτη μοίρα ένα τέτοιο αίτημα. Και τη στιγμή μάλιστα που ένας Βουτυράς παλεύει με το θάνατο δίχως καμιά συμπαράσταση από την πολιτεία και τις οργανώσεις κι' ένας Κώστας Βάρναλης είναι υποχρεωμένος στα εβδομήντα του χρόνια να δουλεύει από εφημερίδα σ' εφημερίδα για τον επιούσιο. Αναφέρουμε τις περιπτώσεις αυτές για να μην επεκταθούμε και σ' άλλες, χειρότερης αδιαφορίας, που δημιουργούν τεράστιες ευθύνες για το σύνολο του πνευματικού κόσμου της χώρας μας. Καιρός λοιπόν είναι να σοβαρευτούν κομμάτι οί κύριοι αυτοί γιατί παρόμοιες ανακοινώσεις δεν θίγουν μονάχα τη νοημοσύνη τους, μα αποτελούν και πρόκληση απέναντι του κοινού που έχουν την αξίωση να τους διαβάσει και να τους αποθανάτισει!

Η ΕΡΕΥΝΑ ΜΑΣ

Στο τεύχος τουτο αναγκαστήκαμε ν' αναβάλουμε τη συνέχεια της έρευνάς μας: Λαϊκή παράδοση, κοινό και τάσεις στην Τέχνη, από την πληθώρα μεγάλων σ' έκταση συνεργασιών.

Ελπίζουμε να μην παρεξηγηθούμε για την παράλειψη αυτή από το άγνωστο μας κοινό. Από την πλευρά μας όμως θα φροντίσουμε στο προσεχές τεύχος να δώσουμε διπλή έκταση σελίδων στην έρευνα αυτή, ώστε έστω και εκ των υστέρων ν' αναπληρώσουμε το σημερινό μας κενό.

Το βιβλίο

ΠΕΖΟΣ ΛΟΓΟΣ

Α. Βρανούση, Ρήγας, Έρευνα, συναγωγή και μελέτη. «Βασική Βιβλιοθήκη», «Αετός», Αθήνα (1954).

Η μεγάλη μορφή του πρωτομάρτυρη ελληνικής ανεξαρτησίας άσκει, εδώ και πολλά χρόνια, μεγάλη γοητεία πάνω στους έρευνητές της νεοελληνικής ιστορίας και της κοινωνικής και πολιτιστικής της προβληματικής. Μετά το Legrand, το Σ. Λάμπρο, τους καθηγητές Άμαντο και Δασκαλάκη, το Γιάννη Κορδάτο, τον πιο συνεπή μελετητή του Ρήγα, τελευταία ο Α. Βρανούσης, προικισμένος και προσεχτικός έρευνητής, ήρθε με τον τόμο του «Ρήγας» να ξεκαθαρίσει και να ανασυνθέσει κατά τρόπο επιστημονικά άρτιο τις πληροφορίες που σταχυολόγησε ή νεοελληνική έρευνα γύρω απ' τη μορφή του πρωτομάρτυρα, μέσα στα τελευταία πενήντα χρόνια.

Δεν είναι ή πρώτη φορά που ο Βρανούσης καταπιάνεται με το Ρήγα. Έδω και τρία-τέσσερα χρόνια μās είχε δώσει ένα σταχυολόγημα από «Τα τραγούδια του Ρήγα και των μιμητών του», όπου με πνεύμα κριτικότητας και με αυστηρή αναφορά στη νομοτέλεια των ιστορικών ντοκουμέντων, ξεκαθάριζε ως το έσχατο δυνατό σημείο ένα πρόβλημα που απασχολούσε επί πολλά χρόνια την έρευνα.

Ο τόμος «Ρήγας», που μās πρόσφερε τον περασμένο χρόνο, είναι δουλειά έρευνητική με πλατύτερες αξιώσεις και με συνθετικό χαρακτήρα. Οι ιστορικές πληροφορίες για το μεγάλο Γιακωβίνο της ελληνικής προεπαναστατικής πολιτικής και πνευματικής αφύπνισης, ελέγχονται και διακριβώνονται από το Β. εξαντλητικά, νέα ντοκουμέντα συσσωρεύονται, οί πληροφορίες διασταυρώνονται και ξεκαθαρίζονται κάτω από το ψυχρό φως της επιστημονικής έρευνας. Από την πλευρά τούτη ή εργασία του Β. έχει μια στέρεη αρτιότητα που τιμάει τη νεοελληνική φιλολογική επιστήμη.

* *

Το πολιτικό και έθνικοαπελευθερωτικό έργο του Ρήγα άγκαλιάζει όχι μονάχα τη Ρωμοσύνη, αλλά και όλους τους υπόδουλους τότε Βαλκανικούς λαούς κι ακόμα κάθε ελεύθερο άνθρωπο, ανεξάρτητα από φυλή, πατρίδα ή θρησκεία. Τα καινούρια αρχαιολογικά στοιχεία που έρχονται κάθε τόσο στο φως της δημοσιότητας πείθουν όλο και περισσότε-

τερο την έρευνα ότι ο Ρήγας εΐταν μιὰ φυσιογνωμία πανευρωπαϊκού αναστήματος, που μπόρεσε νὰ συλλάβει σωστά τὰ μεγάλα κηρύγματα τῆς ἐλευθερίας που ξεκίνησαν ἀπὸ τὴν ἐπαναστατημένη Γαλλία τοῦ 1789 καὶ νὰ τὰ προσαρμόσει σωστά, μὲ μοναδικὴ πολιτικὴ διορατικὴ οὐσία στὶς συνθήκες που ἐπικρατοῦσαν στὰ Βαλκάνια γύρω στὰ 1790—97. Γιὰ τὴν πολιτικὴν αὐτὴ δουλειά, τὶς ἐπαφές του μὲ τὰ προοδευτικὰ στοιχεῖα τῆς ἐποχῆς, τὴν ὀργανωτικὴν στελέχωση καὶ τὴ δραστηριοποίηση τῆς ὁμάδας του, ὁ Β. μᾶς δίνει ἀξιόλογα στοιχεῖα, καὶ πρέπει νὰ ἐκτιμηθοῦν ἀπὸ τὴν ἔρευνα, σήμερον που ἡ ἐπιστημονικὴ προβληματικὴ γύρω ἀπὸ τὸν πρωτομάρτυρα τῆς Βαλκανικῆς ἐλευθερίας παίρνει ὀλοένα καὶ πλατύτερες διαστάσεις. Ξεφεύγει ἀπὸ τὰ στενὰ πλαίσια ἑνὸς στενόψυχου ἑλληνοκεντρισμοῦ καὶ γίνεται ὑπόθεση ἔρευνας τῶν ἐπιστημόνων καὶ τῶν ἄλλων Βαλκανικῶν λαῶν. Ὑστερον ἀπὸ τοὺς Σέρβους, που ἀπὸ νωρὶς ἀσχολήθησαν μὲ τὸ Ρήγα, ἡ Ρουμανικὴ ἔρευνα ἄρχισε νὰ καταπιάνεται σοβαρὰ μὲ τὴ ζωὴ καὶ τὴ δράση του, βοηθημένη ἀπὸ τὸ πλούσιο ἀρχεὶακὸ ὕλικὸ που ὑπάρχει στὴ χώρα τῆς, τόσο γιὰ τὴ νεοελληνικὴ ἱστορία ὅσο, εἰδικότερα καὶ γιὰ τὸ Ρήγα. Στὴ νέα Ρουμανία, ἀπὸ τὸ 1946 καὶ μετὰ, εἶδαν τὸ φῶς ἐξαιρετικὲς μελέτες γύρω στὴ φιλολογία Ρήγα, ἀπὸ ἐρευνητὲς εἰδικευμένους ὅπως τὸ ζευγὸς Ν. καὶ Α. Camargiu καὶ τὸν Emil Virtoșu. Εἶναι πραγματικὰ κρίμα που τὶς μελέτες αὐτὲς δὲν μπορέσαμε ἀκόμα νὰ τὶς δοῦμε στὴν Ἑλλάδα. Ὅ,τι ξαίρουμε γι' αὐτὲς τὸ χρωστάμε στὴν περίληψη που μᾶς ἔδωσε ὁ ρουμανομαθὴς φιλόλογος Δ. Οἰκονομίδης, στὸ περιοδικὸ «Ἀθηναῖα» τοῦ 1949.

Πρέπει νὰ ἔχουμε τὴ βásiμη ἐλπίδα ὅτι ἀπ' τὴ Ρουμανία, τόπο προετοιμασίας καὶ δράσης τοῦ Ρήγα, θὰ ἀντλήσουμε ἀφθονο ἀρχεὶακὸ ὕλικὸ, που θὰ φωτίσει ἀκόμα περισσότερο τὴν προσωπικότητά του. Ὁ Β. μᾶς δίνει τὴν πληροφορία πὼς στὰ ἀρχεὶα τῆς Ρουμανικῆς Ἀκαδημίας ὑπάρχει ὀλοκληρὸς ἀνέκδοτος φάκελλος που φωτίζει μερικὲς πλευρὲς τῆς ἰδιωτικῆς του ζωῆς. Γιὰ τὴ νεοελληνικὴ ἔρευνα ὅμως εἶναι ἀπρόσιτος, γιὰ τὸ λόγο ὅτι στὴ χώρα μας ἰσχύουν διάφορα «ἀπαγορεύεται» που ζημιώνουν τὴν ἐπιστήμη καὶ τὸν πολιτισμὸ.

Ὁ Ρήγας, που τόσο θαυμάσια καὶ τόσο ἐπίκαιρα ἦρθε νὰ μᾶς θυμίσει ὁ Β., ἀνήκει στὸ κοινὸ ἱστορικὸ παρελθὸν τῶν Βαλκανικῶν λαῶν καὶ ὄλοι μᾶς πρέπει νὰ δουλέψουμε γιὰ τὸ φωτισμὸ τῆς προσωπικότητάς του. Καὶ μὲ συγκίνηση κλείνω τοῦτο τὸ σημείωμα μὲ τὸ δημοσίευμα μιᾶς ἀθηναϊκῆς ἐφη-

μερίδας, τοῦ «Αἰῶνος» τοῦ 1848, σὲ μιὰ χρονολογία δηλαδὴ που ὀλοκληρὴ ἡ Εὐρώπη βρισκόταν σὲ ἐπαναστατικὸ ὀργανισμὸ καὶ μαζί της καὶ ἡ Ἑλλάδα:

«Οἱ μαθητὰ τῶν σχολείων τῆς Σερβίας καθήμερινῶς περιφέρονται συσσωματωμένοι ἀπὸ 50 καὶ 100 εἰς τὴν ἀγορὰν τραγουδοῦντες τοὺς στίχους τοῦ Ρήγα Φερραίου καὶ τῆς ἐλευθερίας...».

Ἄλεξ. Κοτζίᾱ, Μιὰ σκοτεινὴ ὑπόθεση, Ἀθήνα 1955.

Εἶναι τὸ δεύτερο βιβλίον, μέσα σ' ἕνα χρόνο, τοῦ κ. Κοτζίᾱ. Φυσικὰ, ἔτσι ὅπως εἶναι προσκολλημένο στὸ κλίμα τοῦ Ντοστογιέφσκυ, πολὺ λίγα περιθώρια ἀφήνει γιὰ νὰ ἀναγνωρίσει κανεὶς τὸν ἑλληνα συγγραφέα καὶ τὸν ὑποτιθέμενο σύγχρονο προβληματισμὸ του. Ἀπὸ τὸ Ντ. ὁ κ. Κοτζίᾱς κρατᾶει τὸ κλίμα τοῦ ἄγχους, τὸν ἑλλιπτικὸ, σχεδὸν ἱερογλυφικὰ διατυπωμένο, λόγο του καὶ τὴ στρεβλὴν του ψυχολογία. Ὅμως τὸ βασικὸ στοιχεῖον τοῦ πάθους λείπει ἀπὸ τὸν κ. Κοτζίᾱ. Οἱ ἥρωές του εἶναι κοινωνικὲς ἐκτροπές, ἀρρωστημένοι τύποι, ἀδιάφοροι καὶ στὴ ζωὴ καὶ στὴν τέχνη. Ἡ πεζογραφία τοῦ κ. Κ. μᾶς εἶναι ἀχρηστὴ, γιὰ τὸν ἀνακινεῖ καμμιὰ ἀπὸ τὶς μεγάλες ἰδέες που τρέφουν τὸ μυθιστόρημα ἀπὸ τὸν καιρὸ τοῦ Μπαλζάκ ὅς τις μέρες μας καὶ που θὰ τὸ τρέφουν παντοτεινά. Ὅσο ὁ κ. Κ. ἔχει ἀξιόλογο ταλέντο καὶ μπορεῖ νὰ προσφέρει ἀνθρώπινους τύπους στὴν παρατήρησή μας.

ΤΑΣΟΣ ΒΟΥΡΝΑΣ

ΠΟΙΗΣΗ

Κρίτωνος Ἀθανασούλη. «Μὲ τοὺς ἀνθρώπους καὶ μὲ κανένα». Ποιήματα. Ἀθήνα 1954.

Ἡ εἰλικρίνεια, ἡ τρυφερότητα καὶ ἡ εὐαισθησία που χαρακτηρίζουν τὴν ποίηση τοῦ κ. Ἀθανασούλη, καθὼς καὶ ἡ ἐξομολογητικὴ στάση που, ὅπως νομίζουμε, ἀποτελεῖ τὸ βασικὸ στοιχεῖον τοῦ ποιητικοῦ του τόνου παίρνουν μιὰ ἰδιαίτερη σημασία καὶ ἕνα ποιητικὰ διαφορετικὸ βάρος στὸ βιβλίον του αὐτό. Εἶναι τὸ βιβλίον ἑνὸς μοναχικοῦ ἀνθρώπου. Ἡ πιὸ σωστά, εἶναι ὁ ἴδιος ὁ μοναχικὸς ἀνθρωπος που τὰ συναισθήματά του τὸν ὀδηγοῦν νὰ σταθεῖ κριτικὰ ἀντίκρυ στὴ μοναξιά του.

Ἔχω δυὸ χέρια
που δὲν ἔπιασαν τίποτα.
Κι' ὅμως ὁ κόσμος
εἶναι π λ ή ρ η ε.
δὲν ἔχει κενά
σαν αὐτὰ που προτείνονται
στὰ δυὸ μου τὰ χέρια.

γύρισα στο σπιτικό μου
χωρίς ν' αγγίξω
το πρόσωπο κανενός
χωρίς αίσθηση ανέμος
κλεισμένος
στο θάνατό του.

(Πρόλογος στο θέμα της μοναξιάς)

Ἡ ἐξομολόγηση τούτη δοσμένη μετέτοια εὐλικρίνειά κι' ἐκφραστική λιτότητα ἀποχτάει μιὰ καθολικὴ σημασία. Δὲ φέρνει μπροστά μας τὸ δράμα ἑνὸς ἀνθρώπου, ἑνὸς ποιητῆ, μὰ τὸ δράμα τοῦ πνευματικοῦ ἀνθρώπου ὅταν αὐτὸς «ζει» μακριὰ ἀπὸ τοὺς ἄλλους. Ὅσο κι' ἀνὸ κ. Ἀθανασούλης τραγουδάει τὴ δική του μοναξιά, τὸ θέμα του ἀπ' τὴν ἴδια του τὴ φύση, μὰ κι' ἀπ' τὴν ποιητικὴ ἐπεξεργασία πὺ τοῦ γίνεται, ξεφεύγει ἀπ' τὰ στενὰ πλαίσια τοῦ ἀτόμου. Ἄλλωστε ἡ μοναξιά εἶναι γιὰ ὅλους ὁ πιὸ προσιτὸς τρόπος φυγῆς. Κι' εἶναι στιγμὲς πὺ τὸ ρῆμα σωστὰ ἀλλάζει ἀριθμὸ, κι' ἐκφράζεται πληθυντικά.

«Φυσίει κι' ἕνας ἀγέρας ἀπ' ἔξω. Τυλίγουμε τίς ἀποφάσεις μας | σ' ἕνα μαντήλι ἀπὸ παραίσθησεις. Τὸ παραδίνουμε. Αὐτὴ εἶναι ἡ λύση.

Κλειδώνουμε τίς κάμαρες τῶν σπιτιῶν, | ἀνοίγουμε τὰ βιβλία. | Ἐρευνοῦμε νὰ βροῦμε τὴ χώρα πὺ θὰ μᾶς δεχτεῖ. | Ζητᾶμε μιὰ συντροφιά. Ἀγαπᾶμε πολὺ τοὺς ἡρώες τῶν βιβλίων. | Δὲ μᾶς ἐνοχλοῦν. Δὲ μᾶς λένε πικρὸ ἕνα λόγο. | Φεύγουν μαζί μας...

(Ἡ βιογραφία τῆς μοναξιάς)

Μὰ ἐδῶ δὲν ἔχουμε νὰ κάνουμε με μιὰν ἐξομολόγηση πὺ δὲν ὀδηγεῖ πὺθενά ἔξω ἀπ' τὸ κλῆμα πὺ ἐκφράζει. Τὸ βιβλίο κυριαρχεῖται ἀπὸ μιὰ τρυφερότητα γιὰ τὰ πράγματα καὶ τοὺς ἀνθρώπους. Τὰ συναισθήματα ἐξωτερικεύονται με τρόπο ἀπέριττο κι' ὄχι στατικό μὰ στη δυναμικὴ μορφὴ τους. Ἐτσι ἡ εὐαισθησία ἀπὸ μιὰ «παθητικὴ» ἀρετὴ, μεταβάλλεται σὲ μιὰ ἐνεργητικὴ γονιμοποιὸ δύναμη πὺ ἀντιδρᾷ, σπρώχνει σὲ κρίσεις καὶ συμπεράσματα καὶ χωρὶς νὰ σταματᾷ σ' αὐτὰ ἀναζητεῖ λύσεις κι' ἀπαιτεῖ νὰ παρθοῦν ἀποφάσεις. Πιστεύω πὺς θ' ἄγαμε δίκιο ἀν χαρακτηρίζαμε τὸ νέο βιβλίο τοῦ κ. Ἀθανασούλη ἀρνησὴ τῆς μοναξιάς. Ἀρνησὴ πὺ πηγάζει ὄχι ἀπὸ μιὰν ἐγκεφαλικά παρμένη ἀπόφαση, μὰ ἀπ' τὸ ὅτι ὁ ψυχικός κόσμος τοῦ ποιητῆ ἀποζητάει τὸ «ἀπτό», τὴν ἀληθινὴ συντροφιά, τὴν ἀληθινὴ ζωὴ. Στὴν ἀγάπη γιὰ τὸν παινὸ του, στὴν κατανόηση γιὰ τίς ἀδυναμίες του, πὺ ὀφείλονται στὴ σκληρὴ ἀναγκαιότητα τῆς βιοπάλης, στὸν πόθο νὰ βαδίσει μαζί μ' αὐτὸν ἕνα καινούργιο δρόμο, ὀφείλεται ἡ ἀρνησὴ, ἡ ἐξομολόγηση, τὸ βιβλίο. Κι' αὐτὴ ἡ διάθεση δο-

νεὶ κάθε στίχο, φωτίζοντας με τὴ δικὴ τῆς λάμψη τίς ἀνεπιτήδευτα δοσμένες εἰκόνες, τὰ λιτὰ ποιητικὰ σχήματα, ἀκόμα καὶ τὴν ἀρχιτεκτονικὴ τοῦ βιβλίου, πὺ θὰ μπορούσε κανεὶς, κάνοντας μιὰ κάπως τολμηρὴ σύγκριση, νὰ τὴν παραβάλλει με τὴν ἀρχιτεκτονικὴ μιᾶς ἀπ' τίς μοντέρνες πολυκατοικίες, πὺ τὰ διαμερίσματα σὲ κάθε ὄροφο εἶναι ἀπολύτως ὁμοία στὴ διαρρύθμισή τους με κείνα τοῦ πρώτου, ἀλλὰ πὺ τὸ καθένα σὲ βάζει νὰ βλέπεις ἀπὸ διαφορετικὴ ὀπτικὴ γωνιὰ τὸ περιβάλλον, τοὺς δρόμους, τὴν πολιτεία πὺ περιστοιχίζει τὸ σπίτι αὐτό. Ἐτσι καὶ στὰ διάφορα μέρη τοῦ βιβλίου ἀπεικονίζεται τὸ δράμα τῆς μοναξιάς κι' ἡ ἀπόφαση νὰ ἀπαλλαγεῖ ὁ ποιητὴς ἀπ' αὐτὴν. Κάθε ποίημα τελειώνει σ' ἕνα σημεῖο ἀνάλογο μ' αὐτό:

...Βρέχει. Πιάσε με ἀπ' τὸ χέρι. | Βρέχει καὶ μέσα μας. Θὰ μουσκευτοῦμε. Πᾶμε τώρα.

...Θὰ προχωρήσουμε καὶ μεῖς | στὸν ἄλλο τὸ δρόμο τὸν ἀσφαλτοστρωμένο | με τὰ ὄνειρα τῶν νέων ἀνθρώπων. Πιάσε με ἀπ' τὸ χέρι. | Πᾶμε | Πᾶμε.

(Ἡ βιογραφία τῆς μοναξιάς)

Ὅστος ἡ διαφορὰ φαίνεται ἀπὸ τὸ ἕνα ποίημα στ' ἄλλο:

«...γιατί ξέρω πὺς τοῦ κόσμου ἡ μοναξιά ἔχει τέλος...

(Ὁ μύθος τοῦ μοναχικοῦ ἀνθρώπου Β')

«Υπάρχει ἕνα τραγοῦδι στὸν κόσμο. Τὸ ζήτημα | δὲν εἶναι ποῖος θὰ τὸ πεῖ. Νὰ εἰπωθεῖ εἶναι...»

(ὁ ἕρκος κ' ἡ μοναξιά).

Ἐστερα ἀπ' αὐτὸ εἶμαστε ἀπόλυτα προετοιμασμένοι ν' ἀντικρύσουμε κατὶ πλατύτερο, ὅπως ἡ «Ὁδὴ στὸν Ἀλέξανδρο Φλέμινγκ». Τελειώνοντας θεωροῦμε ὑποχρέωση νὰ εὐχαριστήσουμε τὸν κ. Ἀθανασούλη γιὰ τὴ χαρὰ πὺ δοκιμάσαμε διαβάζοντας τὸ βιβλίο του.

Τίτου Πατρίκιου. «Χωματόδρομος». Ποιήματα—Ἀθήνα 1954.

Ὁ Χωματόδρομος εἶναι τὸ πρῶτο βιβλίο τοῦ κ. Πατρίκιου. Δύσκολα θὰ μπορούσε νὰ κάνει κανεὶς καλύτερη ἀρχή. Ὑπάρχει ἐκεῖ μέσα μιὰ πλατεία, ὀλόθερμη ἀνάσα, μεστή ἀπὸ ἀνθρωπιά καὶ γνώση. Ὑπάρχει προπάντων ζωντάνια. Ὅχι ἐκείνη ἡ ἐφηβικὴ ὀρμὴ πὺ σπαταλεῖται σὲ μιὰ διαχυμένη κινήσιμη, μὰ ἡ ὄριμη ζωντάνια πὺ διαλέγει τὸ στόχο τῆς καὶ συγκεντρώνει ὅλα τὰ στοιχεῖα πὺ θὰ τῆς ἐπιτρέψουν νὰ καταχτήσῃ ἀμεσώτερα κι' ἐντελέστερα τὸν ἀντικειμενικὸ τῆς σκοπὸ. Ὁ κ. Πατρίκιος παρουσιάζεται στὸ βιβλίο του ἀνθρώπος με ἐξαιρετικὰ πλούσια ψυχικὸ

κόσμο. Και φωτισμένο. Ένας σωρός έρω-
τηματικά που σ' άλλους χρειάζεται μια
ολόκληρη ζωή για να τους δώσουν μιαν
απάντηση. Είναι ζητήματα λυμένα γι'
αυτόν. Αυτό είναι το μυστικό που του
δίνει τη δύναμη να προχωρήσει πάρα
πέρα, να νοιώσει

«...Πώς θέλουμε κι' άλλη γνώση
πώς τὰ θέλουμε όλα.

και πώς

«Ότι μάς μάς έφτανε χτές | για σήμερα
είταν λίγο. Ότι μάς γέμιζε χτές | ήθελε
κι' άλλο σήμερα να μη χαθεί».

(Το μεγάλο γράμμα)

Κι' αυτός ο πλούσιος ψυχικός κό-
σμος, ο οπλισμένος με τη γνώση και τη
ζωντάνια απαιτεί να εκφραστεί. «Δέν
περιμένει άλλο». «Οί λέξεις τεντώσανε
και τρίζουν. Απαιτούν να ειπωθούν».
Και πραγματικά ο κ. Πατρίκιος έχει
πολλά να μάς πει. Αρχίζοντας από το
μερικό και προχωρώντας προς το γενι-
κώτερο, τραγουδάει με σίγουρο τρόπο
μια σειρά θέματα. Ο έρωτας, στο πρώ-
το ποίημα του βιβλίου. «Το μεγάλο
γράμμα» τοποθετημένος στη σωστή θέ-
ση του μέσα στη ζωή και στην εξάρτησή
του απ' αυτήν. Με το δεύτερο ποίημα
«Γη και θάλασσα» ανοίγει έναν όριζον-
τα πλατύτερο, αξιοποιώντας και απ'
τόν ιστορικό άνθρωπο που κλείνει ο κα-
θείς μας μέσα του, κι' ύστερα από το
σύντομο ίντερμέδιο των «Σχεδίων στη
νύχτα» που διακρίνονται για τη λυρική
τους πυκνότητα και μια βιοσοφική διά-
θεση, καταπιάνεται με δυσκολότερα
θέματα, όπως η απεικόνιση της ψυχι-
κής κίνησης ενός ανθρώπου φυλακισμέ-
νου σ' ένα κελλί, μόνο και μόνο επειδή
επιμένει να μένει «Ευθύς την καρδιάν»
και ν' απενίξει προς ένα φωτεινότερο
αύριο (πολιορκία), ή όπως η αντίδραση
σ' ένα συγκεκριμένο γεγονός της πραγ-
ματικότητας που πάει να βάνει σε κίν-
ηση την ειρήνη του κόσμου (Κραυγή
κινδύνου) για να φτάσει στο σημαντικώ-
τερο ποίημα της Συλλογής, το «Κατάφα-
τσα στον Ουρανό», όπου μάς δίνει όλο
το μέτρο των ικανοτήτων και δυνατο-
τήτων που έχει. Έτσι το στοιχείο της
πορείας που διάλεξε για τίτλο του βι-
βλίου του επαληθεύεται απ' τη διάταξη
του ύλικού του όπως τόπλασε μέσα στο
χρόνο. Η σχέση του ανθρώπου προς
τόν γύρω του κόσμο των πραγμάτων, ή
σχέση του ανθρώπου με τους πλησίον
του, τους φίλους ή τους πρώην φίλους,
ή τους χτεσινούς έχθρους, ή αγάπη στην
πατρίδα, ή φυσιολογική αγωνία του αν-
θρώπου που διαλέγει το δρόμο της θυ-
σίας ξέροντας τι τον περιμένει, ή βαθύ-
τερη ανθρωπιά που του εξασφαλίζει ή
επιμονή του να ακολουθάει το δρόμο
αυτό, ή εξυγιαντική επίδραση που έχει

πάνω στη ζωή και στον άνθρωπο ή τέ-
τοια συμπεριφορά, συντίθενται με μα-
στοριά στο ποίημα τούτο που δίκαια
μπορεί να διεκδικήσει τον τίτλο του
συνθετικού ποιήματος. Λυπάμαι αληθι-
νά, γιατί δεν μπορώ να μεταφέρω εδώ
άποσπάσματα. Θάπρεπε να παραθέσω
ολόκληρο το ποίημα. Έτσι αδιάσπαστα
είναι δεμένα τὰ μέρη του τὸ ένα με τ'
άλλο, που υπάρχει ο φόβος να χάσουν
ένα μεγάλο μέρος του νοήματος τους
βγαλμένα από τη φυσική τους θέση.

Ο κ. Πατρίκιος είναι γνήσια λυρι-
κή φωνή, με άδρό βάδισμα στο στίχο,
πληθωρικότητα κι' ευρηματικό πλούτο.

«...Τὸ γέλιο σου ἄξαφνα ν' ἀρπάζει ἀπὸ
τὸ μπράτσο | ἕνα ἄλλο γέλιο | και νὰ γυρ-
νᾶν στοὺς δρόμους ξεκουφαίνοντας τὴ γει-
τονιά | σὰ μαθητὲς που σπᾶν τὰ καλαμά-
ρια τους στὴν πόρτα τοῦ σχολείου».

(Το μεγάλο γράμμα)

«...είναι μιαν ἄλλη ἀγάπη | ἄγρια κι' ἀ-
φίλιωτη και τρυφερή | με τὴ μούρη γδαρ-
μένη ματωμένη | ἀπ' τὸ κυνηγητό και τὰ
συρματοπλέγματα | π' οὐρλιάζει και πει-
νάει για μέλλον.

Κάτω ἀπὸ τὸ φανάρι | κυλάει ἕνα ρυάκι—
κάτω ἀπὸ τὸ ρυάκι | γέρνει ἡ βροχὴ τὸ
πρόσωπό της | κι' ἀποκοιμίζεται.

...Δυὸ δάκρυα στὴν ἄκρη τῶν ματιῶν της
ὅπως οἱ δυὸ ἄγκυρες στὰ ὄκια τοῦ πλοίου.

Μητέρα, τί φάχνεις στὸ πρόσωπό μας ; |
Ὡ, ἂν ἔχει μιαν ὄψη ἡλιοκαμένη που δὲν
τὴ φανταζόσουν | εἶναι : που φήθηκε στὸ
δίκιο σας».

(Γη και θάλασσα)

«...ὄλο σὲ πλησιάζω | ὅπως τὰ χέλια | τὸ
ἐνάλιο σταυροδρόμι τους».

(Σχέδια στη νύχτα, τὸ 10ο)

«Κανείς κανείς. | Μόνο για ἕνα τέταρτο,
εἴκοσι λεπτά | μιὰ παρτίδα σκάκι με τὸν
ἥλιο | που ἀρχίζει με κάτι ἀλλόκοτα ἀ-
νοήγματα | και ξαφνικά τὰ παρατάει και
φεύγει...»

(Πολιορκία)

«...Κι' οἱ ἀνοηγμένες φλέβες τοῦ χρόνου
δίχως ἀρχὲς δίχως τέλος.

Ἐμεῖς προχωροῦμε. | Ἀνατινάζουμε τίς
γωνιές κάθε ἡλίου που μάς φράζει τὸ
δρόμο.

...ἀπ' τὰ πόδια μιᾶς καρτέλας που ἀκι-
νητοῦν μάς στοὺς κρατῆρες τῆς φτώχειας.
| ἀπ' τὸν ἄνθρωπο με τὴ ρεπούμπλικα, ἀπ'
τὸ ξυπόλητο στᾶρι τῆς βροχῆς | ἀπ' τίς
τρύπες τοῦ ἡλίου | ἀπ' τὰ βήματα που
παρακολουθοῦν τὸ βῆμα σου | ὁ θάνατος
φτάνει

Δὲ θὰ μπορέσω ν' ἀνασαίνω πιά σ' ἕναν ἀγέρα | πού νὰ μὴν τὸν φαρδαίνουν χιλιάδες καὶ χιλιάδες ζωές.

(Κατάφασσα στὸν οὐρανὸ)

Αὐτὴ εἶναι μιὰ φτωχὴ ἐπιλογὴ ἀπ' τὴν ἀφθονία τῶν λυρικῶν εὐρημάτων τοῦ βιβλίου.

Λέγοντας ὅλα τοῦτα, δὲ θέλω νὰ πῶ πὼς τὸ βιβλίον τοῦ κ. Πατρίκιου δὲν παρουσιάζει ἀδυναμίες. Κάποια περισσο-λογία πού ἐνοχλεῖ ἐδῶ κι' ἐκεῖ, μερικὲς ἀσάφειες ἐπιζημιες, καὶ κάποιες στιγμὲς πού ἡ εὐρηματικότητα μοιάζει πὼς πάει νὰ γίνῃ αὐτοσκοπός. Μὰ τί σημασία μποροῦν νάχουν οἱ ὅποιες δευτερεύου-σες ἀδυναμίες προστά στὸ κατορθω-μένο σύνολο; Ἄλλωστε σ' ἕνα ζωντανὸ βιβλίον, ὅπως καὶ σὲ κάθε ζωντανὸ ὄρ-γανισμό εἶναι φυσιολογικὴ ἡ ὑπαρξὴ καὶ ἀρνητικῶν πλευρῶν. Εἶναι κι' αὐτὸ γνῶρισμα τῆς ζωντάνιας. Καὶ φτάνει νὰ παραβάλλει κανεὶς τὴν κάποια τεχνι-κὴ ἀστάθεια τοῦ πρώτου ποιήματος, μὲ τὴν ἀσύγκριτα στερεότερη τεχνικὴ τοῦ τελευταίου γιὰ νὰ καταλάβῃ πὼς ὁ κ. Πατρίκιος ξέρει μονάχος του νὰ προσέ-χει καὶ νὰ διορθῶναι τὶς ἀδυναμίες. Πι-στεύω πὼς ἐκτὸς ἀπ' τὸ πηγαῖο ταλέν-το καὶ τὴ δεξιότητά, πού καταχτιέται, ἄλλωστε, μ' ἐπίμονο μόχθο καὶ μελέτη, ἡ Μεγάλὴ Ποίηση γιὰ νὰ συντελεστεῖ ἀπαιτεῖ ἀκόμα ἕνα ἐρευνητικὸ καὶ κρι-τικὸ μυαλὸ καθὼς καὶ μεγάλα βιώματα ἀποθησαυρισμένα ἀπὸ μιὰ πλούσια σὲ δράση ζωὴ. Κι' ὁ κ. Πατρίκιος δείχνει ἀπ' τὸ πρῶτο κιόλας βιβλίον του πὼς στρέφει τὸ βλέμμα κατὰ τὴ Μεγάλὴ Ποίηση.

ΚΩΣΤΑΣ ΚΟΥΛΟΥΦΑΚΟΣ

Θέατρο

Θέατρο Κοτοπούλη, Δ. Ψαθά «Φαῦ-λος κύκλος»—Θέατρο Μουσούρη, Δ. Μπονάτσι, «Ἡ ὥρα τῆς φαντασίας»—Θέατρο Τέχνης, Λόρκα, «Ματω-μένος γάμος»—Βασιλικόν, Γκέραου-ην, «Πόργκυ καὶ Μπέζ».

Ἡ συνήθεια τῶν θεάτρων γενικὰ νὰ μὴν ἀνεβάζουν καινούργια ἔργα στίς γιορτές καὶ τὸ γεγονὸς πὼς ὀρι-σμένα ἀπὸ τὰ παιζόμενα ἔργα, ὅπως τὸ «Βαθειὲς εἶναι οἱ ρίζες» καὶ τὸ «Ταξί-δι ἀναψυχῆς», ἐξακολουθοῦν ἀκόμα νὰ συγκεντρώνουν πολὺν κόσμον, παρουσιά-σαν αὐτὸν τὸ μῆνα μειωμένη τὴν πα-ραγωγικὴ δραστηριότητα τῶν δραματι-κῶν θιάσων μας.

Γιὰ τὴν ἀκρίβεια δυὸ μόνο καινούρ-για ἔργα ἀνέβηκαν, ὁ «Φαῦλος κύκλος» τοῦ κ. Δ. Ψαθά στὸ θέατρο Κοτοπούλη καὶ ἡ «Ἦρα τῆς φαντασίας» τῆς Ἄν-νας Μπονάτσι στὸ θέατρο Κώστα

Μουσούρη. Δὲν προσθέτουμε σ' αὐτὰ τὸ «Ματωμένο γάμο» τοῦ Λόρκα πού ἀνέβηκε τελευταῖα στὸ Θέατρο Τέχνης, ἐπειδὴ πρόκειται γιὰ ἐπανάληψη πα-λιᾶς ἐπιτυχίας τοῦ κ. Κούν.

Προτοῦ μιλήσουμε γιὰ τὸ ἔργο τοῦ κ. Ψαθά, δὲν τὸ κρίνουμε ἄσκοπο νὰ προτάξουμε μερικὰ ἐπεξηγηματικὰ λό-για γιὰ τὴν ταχτικὴ πού θ' ἀκολουθή-σουμε σ' αὐτὴν· ἐδῶ τὴ στήλη, ὅταν πρόκειται γιὰ τὴν ἀξιολόγηση ἐλληνι-κῶν ἔργων.

Ξεκινώντας ἀπὸ τὸ δεδομένο πὼς ἡ ντόπια θεατρικὴ παραγωγὴ παρουσιάζει μιὰ σημαντικὴ καθυστέρηση σὲ σύγκριση μὲ τὰ ἄλλα λογοτεχνικὰ εἶδη καὶ πιστεύοντας πὼς οἱ δραματικοὶ συγγραφεῖς μας πολλὰ ἔχουν νὰ ὠφελη-θοῦν ἀπὸ τὴν ἀμεση ἐπαφή τους μὲ τὸ παλκοσένικο καὶ τὸ κοινόν, δὲ θὰ δεί-ξουμε, κρίνοντας τους, τὴν ἴδια ἀυστη-ρότητα καὶ ἀκαμψία πού δείχνουμε κρί-νοντας ἀνάλογα ἔργα τοῦ ξένου δρα-ματολογίου. Ὅταν διατυπώνουμε ζωη-ρὲς ἐπιφυλάξεις γιὰ ἕνα γαλλικὸ ἢ ἀγ-γλικὸ «ἔργο ἐπιτυχίας», ἀπ' αὐτὰ πού παίζονται συνήθως οἱ δραματικοὶ μας θιάσοι, τὸ κάνουμε ἐπειδὴ ξέρουμε πολ-λὴν καλὰ πὼς τὸ ἔργο αὐτὸ εἶναι ποιο-τικῶς ἀπὸ τὰ χειρότερα τῆς γαλλικῆς ἢ τῆς ἀγγλικῆς δραματικῆς παραγωγῆς. Ἀντίθετα, ἕνα καινούργιο ἐλληνικὸ ἔρ-γο, ἔστω κι' ἀπὸ τὰ λεγόμενα «ἐμπορι-κά», μᾶς ἐπιβάλλει γιὰ τοὺς λόγους πού εἶπαμε παραπάνω νὰ μὴ φανοῦμε ἀδέξαστοι. Γιατὶ οὐσιαστικὰ δὲν ἐπι-διώκουμε τὸν ἄλλωστε ἀδύνατο ἐκτοπι-σμὸ τῶν ἐλαφρῶν ἢ ἐμπορικῶν ἔργων. Ἄξιούμε ἀπλῶς νὰ παρουσιάζουν κι' αὐτὰ, ἐξὸν ἀπὸ τὴν ἀρτια τεχνικὴ καὶ οἰκονομία τους, καὶ κάποιαν αἴσθησι τῆς ἐλληνικῆς πραγματικότητος, νὰ μὴν εἶναι μὲ ἄλλα λόγια ξένα πρὸς τὴ νοο-τροπία καὶ τὴν ψυχοσύνθεσι τοῦ ρω-μιοῦ καὶ προπάντων νὰ μὴν ἀντιστρα-τεύονται στίς ἀντικειμενικὲς συνθῆκες αὐτῆς τῆς πραγματικότητος, ὅπως συμβαίνει πολὺ συχνὰ μὲ τὸ διασκευαστικὸ ἐγκληματισμὸ πολλῶν ξένων ἔργων... εἰς τὰ καθ' ἡμᾶς.

Τὸ ὅτι ὑπάρχουν κ' ἐλληνικὰ ἔργα κάποιας ποιότητος πού δὲ γνωρίζουν τὰ σκηνικὰ φῶτα ἀπὸ ἔλλειψη στοργῆς, κατανόησης ἢ καὶ παλληκαριᾶς ἀπὸ μέρους τῶν ἀναγνωρισμένων θιάσων μας, αὐτὸ εἶναι ἕνα γενικώτερο θέμα πού παρουσιάζει πολλὰς συζητήσιμες πλευρὲς καὶ θὰ μᾶς ἀπασχολήσῃ σὲ εἰδικὸ ἀρθρο μας. Κλείνοντας λοιπὸν τὴν προεισαγωγικὴν μας αὐτὴ παρένθε-σι ἐρχόμαστε σὲ ὅ,τι ἀποκλειστικὰ ἀ-ναφέρεται στὴν προσφορὰ τῶν θιάσων μας.

Ὁ «Φαῦλος κύκλος» τοῦ κ. Δ. Ψα-θά δὲν εἶναι, ἀσφαλῶς, ἀπὸ τὰ καλύ-

τερα και τεχνικώτερα έργα του. Χωρίς να λείπουν από το κείμενό του ορισμένα έξυπνα σημεία, μπορεί κανείς να πει πως υστερεί γενικά στο «στήσιμό» του. Η ιστορία του Χρήστου Χρυσάφη, που από φουζαράς γίνεται εργοστασιάρχης μέσα σε λίγα χρόνια, δίνεται στο έργο με την αφηγηματικότητα μιας εϋθυμογραφικής βιογραφίας κι όχι με τη συμπύκνωση της δράσης που απαιτεί ένα άριστο θεατρικό έργο.

Έχει ωστόσο το προσόν πως το ξεκίνημά του είναι κ' εδώ ένας χαρακτήρας, ένας άνθρωπος, και όχι απλώς η ευρεση ενός μύθου που προσφέρεται στη δημιουργία κωμικών καταστάσεων. Γιατί ο τύπος που δεν ικανοποιείται με τίποτα και που αναζητά από μιαν άθρ-ράπευτη πλεονεξία ολοένα περισσότερα, έχει κάποιο αντίκρουσμα στην πραγματικότητα. Κάτω μάλιστα από ορισμένες προϋποθέσεις θα μπορούσε να αποκτήσει μιαν αντιπροσωπευτική γενικότητα που θα εξασφάλιζε στο «Φαύλο κύνλο» μια ξεχωριστή θέση στο νεοελληνικό ρεπερτόριο. Δυστυχώς ο κ. Ψαθάς έδούλεψε το θέμα του με κάποια προχειρότητα που εξημίωσε τη σύνθεσή του.

Μια φορά ο θίασος Κοτοπούλη με επί κεφαλής τον κ. Άπ. Άβδη και τον κ. Παντελή Ζερβό έκανε ό,τι καλύτερο μπορούσε για την ευπρόσωπη έρμηνεία της κωμωδίας του κ. Ψαθά.

* *

Η Άνα Μπονάτσι που πήρε πριν από λίγα χρόνια το βραβείο των Ιταλών θεατρικών συγγραφέων για το «Σπίτι των κοριτσιών» της, τα κατάφερε με τη νεώτερη κωμωδία της «Η ώρα της φαντασίας» να ξεπεράσει τα έθνη της σύνορα και να γίνει γνωστή και στην υπόλοιπη Ευρώπη.

Το τελευταίο της αυτό έργο, διασκευασμένο από τον Άλμπερ Βερλύ και τον Άνρι Ζανσόν, παίχτηκε μ' εξαιρετική επιτυχία στο Παρίσι κι όπως ήταν πολύ φυσικό ή φήμη του έφτασε κι ως εδώ. Πέρσι ακούγαμε πως θα παιζόταν απ' το θίασο Λαμπέτη - Παπλά-Χόρν, μα τελικά ή «Όρα της φαντασίας» ανέβηκε προχθές στο θεατρικό της πλατείας Καρύτση από το θίασο Κώστα Μουσούρη Βάσως Μανωλίδου.

Ομολογούμε πως ή κωμωδία της Άνας Μπονάτσι, έτσι που την είδαμε να παίζεται στην Άθήνα, όχι μονάχα δέ μας ένθουσίασε, μα τη βρήκαμε κι όλας πολύ κατώτερη από τη φήμη της που προηγήθηκε. Θάταν άστειο να λέγαμε πως μας πείραξε ο άμοραλιστικός κυνισμός του μύθου της που θυμίζει καταπληκτικά τις ιστορίες του Βοκκάκιου. Η άφοβη αντιμετώπιση της όμης πραγματικότητας όταν μετουσιώνεται σε

τέχνη, μονάχα τους πουριτανούς και τους σνόμπς μπορεί να σοκάρει. Όμως εδώ ή περιέργη ιστορία μιας ένάρετης συζύγου που δέχεται να περάσει τη νύχτα της στο σπίτι μιας πόρνης και που τελικά υποκαθιστά την τελευταία στις υποχρεώσεις της, τάχα για να φανεί χρήσιμη στον άντρα της, καθώς και ή περίπτωση μιας επαρχιακής κοκότας που παίζοντας για μια νύχτα το ρόλο της συζύγου, αισθάνεται ξαφνικά να ξυπνά μέσα της μια αισθαντική κι όνειροπαρμένη άρσακειάδα, δέ μας πείθουν, ούτε μας συγκινούν, επειδή μας προβάλλονται στο έργο άμετουσίωτες και χωρίς την ψυχολογική εκείνη προ-παρασκευή που δικαιώνει πρόσωπα και καταστάσεις.

Η φιλοσοφική θέση της Άνας Μπονάτσι, πως όλοι οί άνθρωποι έχουν άπωθημένο στο υποσυνείδητό τους έναν άγνωστο εαυτό τους που περιμένει την κατάλληλη ευκαιρία για να εκδηλωθεί, μπορεί να ναι σωστή, αυτό ωστόσο δέ σώζει το έργο της από ένα δυαδισμό όμοιο νατουραλισμού και ρομαντικής διάθεσης, που καταστρέφει την ίσορροπία και την ενότητα της δραματικής της σύνθεσης.

Ό,τι δέ τονώνει την ανισότητα της «Όρας της φαντασίας» είναι και το άψογο έξωτερικά και όπτικά ανέβασμά της, που βάζει όμως σε δεύτερο πλάνο το κωμικό υπόστρωμα του έργου και δίνει στο παιχνίδι των αντιθέσεων του επίφαση δραματικών καταστάσεων.

Δέ θάπρεπε έντούτοις να τελειώσουμε χωρίς να υπογραμμίσουμε το άληθινα ψυχολογημένο παίξιμο της κ. Βάσως Μανωλίδου στη δεύτερη πράξη. Η σκηνή του μεθησιού της ήταν το μόνο σημείο της παράστασης που μας ικανοποίησε. Ίσως ακόμα κ' ένα από τα ελάχιστα «μη πεποιημένα» σημεία του έργου.

* *

Ο κ. Κάρολος Κούν ξαναέβασε στο «Θέατρο Τέχνης» το «Ματωμένο γάμο» του Λόρκα, ένα από τα πιο αντιπροσωπευτικά έργα του Ισπανού δραματογράφου.

Όσοι είδαν πριν από λίγο «Το σπίτι της Μπερνάρντα Άλμπα» στο Θέατρο Κοτοπούλη θάπρεπε να καταβάλλουν ιδιαίτερη προσπάθεια για να βρούν τις αντίστοιχες και τις συγγένειες που έχει με το «Ματωμένο γάμο». Γιατί ο «Ματωμένος γάμος» δέν είναι ούτε ρεαλιστικό δράμα, ούτε έργο αναλυτικής ψυχολογίας, όπως ίσως θα χαρακτήριζε ένας επιπόλαιος θεατής την «Μπερνάρντα Άλμπα».

Και όμως ο «Ματωμένος γάμος» έχει στο βάθος τον ίδιο κωμικά με την «Άλμπα». Μπορεί εδώ να είναι πληθω-

ρικότερο τὸ καθαρά λυρικό καὶ φολκλοριστικό στοιχείο, μὰ κι ὁ διασπασμένος χορὸς τοῦ ἔργου χρησιμοποιεῖ γιὰ τὴν ἐκφρασί του λαϊκὰ ἰσπανικὰ τραγούδια, μοιρολόγια καὶ νανουρίσματα, μὰ τὸ ξεκίνημα τοῦ ἔργου εἶναι τὸ ἴδιο μὲ τῆς «Ἄλμπα»: τὸ αἶσθημα τῆς τιμῆς ὅπως τὸ νιώθει ἕνας λαὸς προσκολλημένος τυφλά κι ἀνεξέλεχτα στὶς παραδόσεις καὶ στὶς προλήψεις του. Κι ἀκόμα κάτι ποὺ ἔμμεσα σχετίζεται μὲ τὸ αἶσθημα τῆς τιμῆς: ὁ ἔρωτας μὲ τὴν κυρίαρχη σημασία ποὺ παίρνει σὲ ἀνθρώπους ποὺ ταλανίζονται ἀπὸ τὸ ἀντιστατικό πείσμα μιᾶς ἄγονης γῆς κι ἀπὸ τὴν ἀχαλίνωτην ὀρμὴ μιᾶς φλογερῆς ἰδιοσυγκρασίας καὶ ποὺ μόνο σ' αὐτόν, στὸν ἔρωτα, βρίσκουν τὸ ἀντισήκωμα καὶ τὴ δικαίωση τῆς σκληρῆς πάλης τους γιὰ προκοπὴ κ' ἐπιβίωση.

Κανεῖς ἀπὸ τοὺς σύγχρονους δραματικούς συγγραφεῖς ποὺ φιλοδόξησαν νὰ ἐπιχειρήσουν μιὰ προσέγγιση καὶ μιὰν ἐπαφὴ μὲ τὸ γνήσιο πνεῦμα τοῦ ἀρχαίου δράματος δὲν πέτυχε στὴν προσπάθειά του μὲ ὄσην ἀνεξαρτησία καὶ δύναμη ὁ Λόρκα. Γιατὶ τίποτα στὸ ἔργο του δὲν εἶναι μίμηση ἢ μακρινὸς ἀντίλαλος. Ὅπως ὁ ἴδιος, παρὰ τὶς μοντέρνες παρεκκλίσεις του, ἔτσι καὶ τὸ ἔργο του, παρὰ τὶς μεταφυσικὲς προεξτάσεις του, εἶναι γνήσιο θέμα τῆς λαϊκῆς ψυχῆς καὶ τῆς λαϊκῆς εὐαισθησίας τοῦ τόπου του. Καμιὰ ἐκλεκτικὴ συγγένεια καὶ κανεῖς αἰσθητικὸς προσανατολισμὸς δὲν ἐξερίζωσε τὸ Λόρκα ἀπὸ τὸ χῶμα τῆς γῆς του καὶ δὲν ἐκλόνησε τὴν πίστη του στὸ καλύτερο αἴριο τῆς πατρίδας του καὶ τοῦ κόσμου γενικὰ.

Ἔτσι, παρὰ τὶς ἀντιρρήσεις ποὺ ἔχουμε γιὰ τὴν ἔρμηνεία τοῦ «Ματωμένου γάμου», ἀντιρρήσεις ποὺ ἀναφέρονται στὴν ἀδυναμία τῶν νεαρῶν συνεργατῶν τοῦ κ. Κούν νὰ δώσουν τὴν κατάλληλη παραστατικὴ ἐκφραση στὸ ποιητικὸ κείμενο τοῦ Λόρκα, ἔχουμε χρέος νὰ ξεχωρίσουμε τὴν παράσταση τοῦ «Θεάτρου Τέχνης» σὰ μιὰν ἐμπραχτὴ διαμαρτυρία γιὰ τὴν ἀδιαφορία ποὺ δείχνουν τὰ θεάτρα μας πρὸς ὅ,τι θὰ μπορούσε νὰ ἐξυψώσει τὸ ἐπίπεδο τοῦ θεατρικοῦ πολιτισμοῦ μας.

Ἄλλωστε, ἀφήνοντας κατὰ μέρος τὰ καθέκαστα, ἡ παράσταση τοῦ «Ματωμένου γάμου» σὰ σκηνοθετικὴ σύλληψη ἔδωσε μὲ τὴ συνεργασία τοῦ κ. Μάνου Χατζηδάκη καὶ τοῦ κ. Γιάννη Τσαρούχη ἕνα ἱκανοποιητικὸ στὶς γενικὲς γραμμὲς ἀποτέλεσμα.

* *

Ἡ ἐμφάνιση στὸ «Βασιλικὸ θέατρο» τοῦ θιάσου τῶν νέγων μὲ τὴ λαϊκὴ ὄπερα τοῦ Γκέρσουην «Πόργκυ καὶ Μπέζ» ἤρθε ν' ἀναταράξει εὐχάριστα

τὰ λιμνασμένα νερά τῆς θεατρικῆς ρουτίνας μας.

Στὴ στήλη αὐτὴ δὲν μπορεῖ, φυσικά, νὰ διατυπωθοῦν ὑπεύθυνες γνώμες γιὰ ἕνα ἔργο ποὺ τὸ κύριο ἐνδιαφέρον του στηρίζεται ἀπὸ τὴ μιὰ στή μουσικὴ του κι ἀπὸ τὴν ἄλλη στὶς φωνητικὲς ἱκανότητες τῶν ἔρμηνευτῶν τῆς παρτιτούρας του.

Πρόκειται ὡστόσο γιὰ μιὰν ὄπερα. Κ' ἡ ἔρμηνεία μιᾶς ὄπερας μετέχει ὡς ἕνα σημαντικὸ βαθμὸ καὶ τοῦ θεάτρου μὲ τὴ μορφή ποὺ μᾶς ἐνδιαφέρει, δηλαδή σὰν ὑποκριτικὴ καὶ σὰ σκηνοθεσία.

Θὰ μπορούσαμε ἀκόμα νὰ προσθέσουμε πὼς καὶ τοῦ λιμπρέτου ἢ ἀξιολόγησι ἐμπίπτει στὴ δικαιοδοσία τῆς στήλης αὐτῆς, ἂν δὲν ἦταν γνωστὸ ἀπὸ τὴν ἱστορία τοῦ μελοδράματος πὼς τὸ λιμπρέτο ἀποτελεῖ τὶς περισσότερες φορές ἀπλὸ πρόσχημα γιὰ τὴ δημιουργικὴ ἐπινοητικότητα τοῦ μουσουργοῦ καὶ πὼς ἡ ἀξία ἑνὸς μελοδραματικοῦ κειμένου εἶναι ὀλότελα ἄσχετη πρὸς τὴν ἀξία τῆς παρτιτούρας του.

Γι' αὐτὸ περιοριζόμαστε στὴν ὑποκριτικὴ ἀπόδοση τῶν νέγων καλλιτεχνῶν καὶ στὸ ἀνέβασμα γενικὰ τοῦ ἔργου.

Εἶναι λοιπὸν οἱ ἔρμηνευτὲς τῆς ὄπερας «Πόργκυ καὶ Μπέζ», ἔξον ἀπὸ τ' ἄλλα, καὶ λαμπροὶ ἠθοποιοί. Συνήθως ἕνας καλλιτέχνης τοῦ μελοδράματος, προσέχοντας ἀποκλειστικὰ τὸ τραγούδι του, παραμελεῖ τὴ μιμικὴ καὶ τὴν κίνησή του ἢ περιορίζεται σὲ ὀρισμένες τυποποιημένες στάσεις καὶ χειρονομίες ποὺ θυμίζουν τὴν τεχνικὴ τῆς παντομίμας. Ἐδῶ τὸ τραγούδι δὲν περιορίσει καθόλου τὴν κίνησι καὶ τὴ μιμικὴ ἐκφραση τῶν ἔρμηνευτῶν, ποὺ ἔπαιξαν μὲ ὄσην ἄνεση θᾶπαιζαν κ' ἕνα ρεαλιστικὸ ἢ νατουραλιστικὸ δράμα. Κι ὁ Λέσλι Σκότ (Πόργκυ) κ' ἡ Γκλόρια Ντέιβυ (Μπέζ) κι ὁ Τζόζεφ Ἄττιες (Λάιφ) ἔδειξαν ἀξιολογώτατα μιμικὰ προσόντα. Μὰ ὅ,τι εἶναι ἀκόμα πιὸ ἀξιοσημείωτο εἶναι πὼς κ' οἱ τελευταῖοι κομπάρσοι στὸ ἔργο ἔδειξαν τὶς ἴδιες ὑποκριτικὲς ἀρετὲς, γεμίζοντας μὲ τὸ παίξιμο καὶ τὴν κίνησι τους ὅλα τὰ κενὰ τοῦ ἔργου καὶ παρουσιάζοντας ἔτσι μουσικὴ, λόγο, μιμικὴ καὶ κίνησι σὰν ἕνα ὅντιο κι ἀδιάσπαστο σύνολο.

Φυσικά, τὸ μοναδικὸ αὐτὸ γιὰ μελοδραματικὴ παράσταση κατόρθωμα δὲν ὀφείλεται μόνο στὴν εἰδικὴ καλλιέργεια τῶν ἔρμηνευτῶν. Ὄφείλεται κατὰ κύριο λόγο στὸν κ. Ρόμπερτ Μπρήν, τὸ σκηνοθέτη τοῦ ἔργου, ποὺ ἐπειθάρχησε καὶ ὑπέταξε σὲ ρυθμὸ τὴν ἐπὶ τρεῖς ὥρες ἀδιάπτωτη κίνησι ἑνὸς πολυπρόσωπου συνόλου.

Αὐτὰ θᾶχαμε νὰ σημειώσουμε ἀπὸ

την αποκλειστικά δική μας άποψη. Η όλοτελα προσωπική μας αντίληψη πώς ή συγκοπική και αντιστικτική συνθετική μέθοδο της ως προς τα λοιπά αξιόλογης μουσικής του Γκέρσουην διασπᾶ σε πολλά σημεία τη μελωδική γραμμή κ' ενότητα των υπέροχων λαϊκών σκοπῶν και σπριτίουαλς των νέγρων, που μόνο στην προσευχή της Σειρήνας ("E-len θίγκπεν) και στο τραγούδι της φραουλοῦς (Μάρθα Φλόουερς) διαπιστώσαμε την ταυτότητά τους, διατυπώνεται ἔδῳ με κάθε επιφύλαξη. Είναι μιᾶ αντίληψη που ξεφεύγει από τα ἄμεσα ἐνδιαφέροντα της στήλης αὐτῆς.

Με την ευκαιρία της ἐνδιαφέρουσας αὐτῆς παράστασης ἐκφράζουμε την εὐχή ή επίσηψη των νέγρων καλλιτεχνῶν νά γίνει ἀπαρχή μιᾶς συστηματικώτερης ἀνταλλαγῆς ἐθνικῶν πνευματικῶν προϊόντων κ' ἐπαφῆς ἐθνικῶν πνευματικῶν δυνάμεων. Μιᾶ τέτια ἀνταλλαγή, κί ὅταν ἀκόμα συνοδεύεται ἀπό μιᾶν ἐκνευριστική προπαγανδιστική τυμπανοκρουσία, ὅπως στην προκειμένη περίπτωση, δέν παύει νά ἐξυπηρετεῖ πολὺ θετικώτερα την ὑπόθεση της εἰρήνης ἀπό την πρακτική ἐφαρμογή της θεωρητικῆς ἀρχῆς που πρεσβεύουν οἱ πολιτικοὶ και οἱ διπλωμάτες, ὅτι δηλαδή si vis pacem, para bellum.

ΠΑΝΑΓΗΣ ΣΟΛΩΜΟΣ

ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

Τὰ ξένα ἔργα

Τὸ πρῶτο μέρος της ἐφετεινῆς κινηματογραφικῆς χρονιάς στάθηκε ἀπογοητευτικό σχετικά με πολλές ἀπό τις μεγάλες φέρμες τοῦ Χόλλυγουντ που παρουσίασαν ἔργα διόλου ἀντάξια της φήμης και τοῦ ταλέντου τους. Καί πρῶτα - πρῶτα οἱ «Διακοπές στη Ρώμη» τοῦ Οὐίλλιαμ Οὐάϊλερ παρ' ὄλο που ἀληθινὰ ξεχωρίζουν για τὸ μπρίο και τὴ δροσιά τους ἦταν μιᾶ ἱστορία κοινότηπυ, πολὺ κατώτερη τοῦ δημιουργοῦ τῶν «Ἀξέχαστων χρόνων της ζωῆς μας». Τὸ ἴδιο και σε πολὺ μεγαλύτερο βαθμὸ ἰσχύει και για τὸν δημιουργὸ τῶν «Σταφυλιῶν της Ὀργῆς» και τοῦ «Ἡσυχου ἀνθρώπου» Τζῶν Φόρντ που με τὴ φετεινὴ ταινία του «Μογκάμπο» δέν κατὰφερε νά δώσει παρὰ μερικὲς ὥραιες ἀπόψεις της Ἰσημερινῆς Ἀφρικῆς τιμητικὲς μονάχα για τὸν ὀπερατέρ του κί ἀνίκανες νά ζωντανέψουν ἕνα φτηνὸ κί ἀνούσιο σενάριο. Ὁ σκηνοθέτης τοῦ «Χαμένου Σαββατοκύριακου» Μπίλλυ Γουίλντερ παρουσίασε τὸ «Θάλαμος 17», μιᾶ ψεύτικη, ὀπερετικὴ ἀναπαράσταση τῶν χιτλερικῶν στρατοπέδων, ἐνῶ ὁ μεγάλος δεξιοτέχνης Ἄλφρεντ

Χίτσκοκ με τὸ «Τηλεφωνήσατε Ἀσφάλεια», σπαταλήθηκε σε μιᾶ ἀρκετὰ κοινότηπυ ἄστυνομικὴ ἱστορία. Ἐπίσης κί ὁ μεγάλος στυλίστας τῶν φωτισμῶν Φρίτς Λάνγκ που ἡ παρακμὴ του εἶχε σημειωθεῖ ἀπό προηγούμενες χρονιές («Γαλάζια Γαρδένια») καταβαρῶθηκε ὀριστικά με μιᾶ ἀνόητη ἄστυνομικὴ ἱστορία που δέν ἀξίζει ν' ἀναφερθεῖ κᾶν.

Περισσότερο ἀξίζει ν' ἀναφερθοῦν δυὸ λαμπρὲς ταινίες τοῦ σχετικά νέου σκηνοθέτη Φρέντ Ζίννεμαν, τὸ «Ὅσο Ὑπάρχουν ἄνθρωποι» (From here to eternity) και «Τὸ τραῖνο θά σφυρίξει τρεῖς φορές» («High noon»). Τὸ πρῶτο εἶναι ἕνα χρονικὸ γεμάτο ἀνθρώπια και συγκίνηση σκηνοθετημένο με λιτότητα που ἀξιοποιεῖ και τις λεπτότερες συγκινησιακὲς καταστάσεις του και ζωντανέμένο ἀπό τὸ λαμπρὸ παίξιμο τοῦ Μάρτ Λάνγκαστερ, Μοντζόμερυ Κλίφτ και Φράνκ Σινάτρα. Τὸ δεύτερο, ἡ ἱστορία ἑνὸς ἀνθρώπου που ἐγκαταλείπεται ἀπ' ὄλους κί ἀπομένει μονάχος για ν' ἀντιμετωπίσει τέσσερες κακοποιούς, ζωντανέμένο ἀπό τὸ ἀπαράμιλλο παίξιμο τοῦ Γκάρυ Κούπερ—εἶναι ἀσφαλῶς ὁ καλύτερος ρόλος που ἔχει παρουσιάσει ὡς σήμερα—σκηνοθετημένο με ὕφος ἀδρό, σκληρὸ που πυκνώνει διαρκῶς τὸ δίχτυ της ἀπειλῆς γύρω ἀπ' τὸν ἥρωα ἀγγίζει πραγματικά τὰ ὄρια της τραγωδίας.

Ὁ Γαλλικὸς κινηματογράφος ἀντιπροσωπεύτηκε με μιᾶ ταινία τοῦ ξεχωριστοῦ για τὸ λεπτότατο παριζιάνικο πνεῦμα του και τὴ σπινθηροβόλα του σάτιρα Ρενέ Κλαίρ. Οἱ «Ὁμορφες της νύχτας» ξεχειλίζουν ἀπ' αὐτὰ τὰ χαρίσματα του ὅμως δέν προσθέτουν τίποτα καινούργιο στην κινηματογραφικὴ καριέρα τοῦ λαμπροῦ Γάλλου σκηνοθέτη.

Ὁ Ἰταλικὸς κινηματογράφος παρουσίασε τὸ «Ψωμί, ἔρωτας και Φαντασία» μιᾶ κεφάλι ἠθογραφία με πολὺ κωμικὸ στοιχεῖο, πολὺ κατώτερη ὅμως ἀπό τις παλιότερες νεορρεαλιστικὲς ἐπιτεύξεις του. Τὰ πρόσωπα και οἱ καταστάσεις εἶναι παρμένα ἀπό τὴν πραγματικότητα, ὅλα ὅμως δίνονται στην ἐπιφάνεια χωρίς οὔτε οἱ χαρακτήρες νά δείχνονται στὸ βάθος τους οὔτε νά προβάλλονται οἱ κοινωνικὲς αἰτίες.

Ἀληθινὴ ἐκπληξη εἶταν ἡ ἰσπανικὴ ταινία «Καλῶς ἦρθατε μίστερ Μάρσαλ». Ὁ Ἰσπανικὸς κινηματογράφος μᾶς εἶχε συνηθίσει σε κούφιας μελοδραματικὲς ἱστορίες με σαντέζες και ταυρομάχους. Ἡ καινούργια αὐτὴ ταινία, σπαρταριστὴ σάτιρα ἐκείνων που περιμένουν τὴν ξένη βοήθεια για νά τους λύσει τὰ προβλήματά τους ἀξίζει ὄλους τοὺς ἐπαινους και τὰ βραβεῖα που της δόθηκαν.

Ὁ Ρωσικὸς κινηματογράφος με

τά «πουλημένα νειάτα» έδωσε μιá λαμπρή μεταγραφή του «παράσημου τής 'Αγίας Άννας» του Τσέχωφ προικισμένη με τή βαθειά παρατήρηση και τή λεπτότατη σάτιρα του μεγάλου προεπαναστατικού συγγραφέα και με «Τό τραίνο βαίνει προς 'Ανατολάς» μιá ταινία γεμάτη από υγεία και ξεγνοιασιά, πλημμυρισμένη από τήν αγάπη τής Ρούσικης γής.

Όμως πάνω από κάθε άλλη ταινία κι' έξω από κάθε σύγκριση στέζει ή μεγάλη δημιουργία του άγεραστου Τσάρλυ Τσάπλιν «Τά φώτα τής ράμπας» και γι' αυτήν θα πρέπει να μιλήσουμε σε ξεχωριστό μας σημείωμα.

Ο ελληνικός κινηματογράφος

Τρεις ταινίες αξίζουν ν' αναφερθούν από τήν έφετεινή ελληνική παραγωγή: Τό «Χαρούμενο ξεκίνημα», ή «Μαγική πόλη» και «'Η κάλπικη λίρα».

«Χαρούμενο ξεκίνημα»: Σκηνοθεσία Ντ. Δημόπουλος. Σενάριο Α. Γιαλαμάς, Όπερατέρ Α. Καρύδης—Φούκς. 'Ηθοποιοί: Β. Αύλωνίτης, Ντ. 'Ηλιόπουλος, Γ. Οικονομίδης, Ν. Ρίζος, Κ. Λίντα, Ρ. Στρατηγού, Μ. Παπαγεωργίου.

Γιά τήν ταινία αυτή δε θαχουμε να πούμε πολλά παρά μόνο πώς είναι μιá ευχάριστη μουσικοχορευτική κωμωδούλα, με γρήγορο ρυθμό που κρατάει άδιάπτωτο τό ενδιαφέρον, διανθισμένη με πολλά πεταχτά τραγουδάκια, με άφθονο κωμικό στοιχείο, με πολύ μπρίο και κέφι και με επιμελημένη εργαστηριακή επεξεργασία. Άποτελεί στο είδος αυτό, παρθένο άκόμα για τον 'Ελληνικό κινηματογράφο, μιá σημαντική επιτυχία. 'Η πρώτη κινηματογραφική εμφάνιση του κ. Οικονομίδη όχι κακή.

«Μαγική πόλη»: Σκηνοθεσία Ν. Κούνδουρος, Σενάριο Μ. Λυμπεράκη, Όπερατέρ Κ. Θεοδωρίδης. Μουσική Μ. Χατζηδάκης. 'Ηθοποιοί: Γ. Φούντας, Μ. Παπαγεωργίου, Σ. Στρατηγός, Μ. Φωτόπουλος.

Ο νέος σκηνοθέτης κ. Κούνδουρος έχει εξαιρετικά τήν αίσθηση τής εικόνας. Στο σημείο αυτό έχει πραγματικά δημιουργήσει. Ξέρει πού θα στρέψει τό φακό του, τί θα δείξει και πώς θα τό δείξει. Κι' άλλοι πριν απ' αυτόν είχαν πάει στις λαϊκές γειτονίες ή στο νεκροταφείο τών καραβιών, δεν κατόρθωσαν όμως να κινήσουν τό ενδιαφέρον με τήν εικόνα τους. 'Ενώ στη «Μαγική Πόλη» ό πραγματικός πρωταγωνιστής είναι ή εικόνα: ό φακός. Πλανιέται πάνω απ' τις παράγκες, τρυπώνει μέσ στα φτωχόσπιτα, κυλιέται μέσ σι' αυλάκια με τά βρωμόνερα, στα σκουπίδια, κοιτάζει μέσ' απ' τις τρύπες τών σαπισμένων καραβιών κι' όλ' αυτά με τή σωστή αίσθηση του ρυθμού και τής ισορροπίας

των στοιχείων, χωρίς μιμήσεις και μαυερισμούς: πρωτότυπα. 'Η αίσθηση αυτή τής εικόνας είναι τό καλύτερο στοιχείο τής ταινίας και τό καινούργιο πού προσφέρει ό σκηνοθέτης της στον ελληνικό κινηματογράφο.

Άπό τήν άποψη τής σκηνοθεσίας είναι φανερό πώς του λείπει άκόμα πολύ ή κινηματογραφική πείρα. Όλόκληρο τό έργο κινιέται μέσα σε μονότονο, χαλαρό ρυθμό που ούτε μετατρέπεται ούτε πυκνώνει όταν οι δραματικές εντάσεις του μύθου τό απαιτούν. Άκόμα-άκόμα τά κέντρο με τά παιχνίδια, θέμα βασικό τής ταινίας που περιέχει τό όνειρικό στοιχείο—αντίθεση στη στυγνή κατάσταση τής πραγματικότητας, κι' ή καταδίωξη του φινάλε, θέμα καθ'αυτό κινηματογραφικό, έμειναν ανεκμετάλλευτα.

Τό σενάριο λειψό και ισχνό δεν κατορθώνει να αναπτύξει τήν κεντρική του ιδέα που είναι ή προσπάθεια αυτών των νεων να ξεφύγουν τή μοίρα τους. Τό αυτοκίνητο, μοναδικός τρόπος γι' αυτό τό σκοπό, δεν αποχτά τή σωστή σημασία του. Τά ιδανικά που τοποθετούνται στους ήρωες είναι τά ίδια που υπάρχουν στις ψευτοισθηματικές ιστορίες. Τό γιατί πρέπει να μείνουνε τίμιοι δεν τό ξέρουν κι' οι ίδιοι.

'Η ειλικρινής στάση αντίκρου στα πράγματα που χαρακτηρίζει τον σκηνοθέτη δε μπορεί να καταλογιστεί στο συγγραφέα. Σε μιá λαϊκή γειτονιά δεν υπάρχουν μόνο οι ξεστρατισμένοι, ή οι άπροσανατόλιστοι που παραπαίουν ανάμεσα στη διαφθορά και στην τιμιότητα. Μικρό παράδειγμα τά φτωχά εργατόπαιδα που δουλεύουν όλημέρα για τό μεροκάματο και τό βράδυ τσακισμένα στην ζούραση παρακολουθούν μαθήματα στις νυχτερινές σχολές. 'Ισως αυτό ή κ. Λυμπεράκη τό άγνοεί, ή και δε θέλησε να τό δείξει. Όμως τό να δείχνουμε τή μιá μόνο πλευρά τής πραγματικότητας ισοδυναμεί κι' αυτό με τή νόθευση τής αλήθειας.

Ο ήθοποιοί κάτω απ' τήν καθοδήγηση του σκηνοθέτη έχουν θαυμάσιες εκφράσεις, απογοητεύουν όμως όταν πρόκειται να εξελίξουν τό παίξιμό τους με όμιλία ή με κίνηση. 'Η όμιλία (κάτι που πρέπει να προσεχτεί πολύ στις ελληνικές ταινίες) είναι μονότονη και χωρίς αύξομοιώσεις στην ένταση (φταίει τάχα ή ασύγχρονη φωνοληψία ή κανένας καταναγκασμός του φωνολήπτη;)

Γενικά ή «Μαγική Πόλη» παρ' όλα τά πολλά έλαττώματά της με τή ρεαλιστική—άληθινή—(πρέπει να προστεθεί γιατί ό όρος ρεαλισμός κατάντησε τίς κλα στα στόματα τών διαφημιστών) σκηνοθεσία της προσθέτει κάτι καινούργιο στον 'Ελληνικό κινηματογράφο.

Ἡ «Κάλπικη Λίρα»: Σενάριο, σκηνοθεσία: Γ. Τζαβέλας, Ὁπερατέρ: Κ. Θεοδορίδης—Γ. Τσαούλης. Ἡθοποιοί: Β. Λογοθετίδης, Ε. Πρωτόπαπας, Ι. Λιβυζοῦ, Μ. Φωτόπουλος, Σ. Βρανᾶ, Ὁ. Μακρῆς, Ε. Λαμπέτη, Δ. Χόρν.

Ἀντίθετα μὲ τὸν κ. Κούνδουρο ὁ κ. Τζαβέλας διαθέτει μιὰ πολύχρονη πείρα κινηματογραφικὴ καὶ ἔχει πολλές «ἐπιτυχίες» στὸ ἐνεργητικὸ του. Μὲ τὴν καινούργια ταινία του δείχνει πὼς ἔχει πολὺ προχωρήσει ἀπὸ τὴν προηγούμενη. Ἡ σκηνοθεσία, ἂν παραλειφτεῖ μιὰ θεατροποίηση στὸ πρῶτο σκέτος, μαρτυρεῖ πραγματικὴ ἀριότητα. Τὸ ντεκουπάς εἶναι καλὸ καὶ τὸ μοντάζ ἐξυπηρετεῖ τὴν ἀφήγηση μὲ τὸν καλύτερο τρόπο. Τὸ τελευταῖο σκέτος, ἂν προστεθεῖ καὶ τὸ ἐξαιρετο παίξιμο τῶν Λαμπέτη—Χόρν εἶναι ἓνα μικρὸ ἀριστούργημα. Ὅμως ἐκεῖνο ποὺ ζημιώνει ἐξαιρετικὰ τὴν «Κάλπικη Λίρα» εἶναι τὸ υπερβολικὸ σπηλιάς της καὶ οἱ ἀνιαρὲς φιλοσοφίες ποὺ ἔχει μανία ὁ σκηνοθέτης νὰ βάζει σ' ὅλες του τίς ταινίες (εὐτύχημα ποὺ ἐδῶ μετατέθησαν στὸν ἀφηγητή). Ὁ κινηματογράφος δὲ φιλοσοφεῖ: δείχνει. Καὶ ὕστερα, πρὸς Θεοῦ, νομίζει πὼς λύνει ὁ κ. Τζαβέλας τὸ τρομερὸ πρόβλημα τῆς πορνείας, τὴ φριχτὴ αὐτὴ κοινωνικὴ μάστιγα ποὺ ἀφανίζει γενιὰς καὶ ἐξανδραποδίζει ἀνθρώπινα πλάσματα μὲ τὴ φτηνὴ φιλοσοφία του πὼς ὑπάρχει ποίηση καὶ στὸν πληρωμένο ἔρωτα: Μπορεῖ στὸ δεύτερο σκέτος νὰ δίνει ἐπιφανειακά—ἐπιθεωρησιακά τοὺς χαραχτήρες του, μπορεῖ στὸ τρίτο νὰ διηγίεται ἓνα παραμυθάκι καὶ στὸ τέταρτο μιὰ ἀρκετὰ κοινότυπη ἱστορία, δικαίωμα του: μὲ τὰ πλούσια εὐρήματά του στὸ σενάριο καὶ τὴ φροντισμένη σκηνοθεσία του πείθει· δὲ μπορεῖ ὅμως νὰ μεταχειρίζεται ἔτσι ἐλαφρὰ τὰ κοινωνικὰ προβλήματα.

Οἱ ἠθοποιοὶ εἶναι ἐξαιρετοὶ καὶ παρ' ὅλο ποὺ προέρχονται ἀπὸ τὸ θέατρο, κινηματογραφικώτατοι. Ἐξαιρεση ἡ κυρία Λιβυζοῦ, ἀχρωμὴ καὶ ἡ κυρία Βρανᾶ μὲ παίξιμο λίγο υπερβολικὸ γιὰ τὴν ὀθόνη. Ὁ κ. Λογοθετίδης δείχνει πὼς ἔχει λαμπρὰ κινηματογραφικὰ προσόντα ὅταν τὸν χρησιμοποιοῦν μὲ κινηματογραφικὸ τρόπο. (Τὶ ὑπέροχος στὸ μακρυνὸ πλάνο ὅπου ἀνεβαίνει ἀνυπόμονα τὰ σκαλοπάτια τῆς βίλλας). Ὁ κ. Φωτόπουλος—καιρὸς εἶταν—ἀφησε τὰ φτηνὰ ἐφφέ του καὶ πλάθει ἓνα ρόλο ποὺ εἶναι ὁ καλύτερος τῆς κινηματογραφικῆς του καριέρας. Ὁ κ. Μακρῆς ἄψογος μὲ καταπληκτικὰ λιτό, δημιουργικὸ παίξιμο. Τὸ ζευγάρι τοῦ «Κυριακάτικου Ξυπνήματος» Λαμπέτη—Χόρν καὶ ἐδῶ θελκτικώτατο. Ἐπίσης ἡ ἐργασία τῶν ὀπερατέρ καὶ τῶν τεχνικῶν εἶναι ἐξαιρετικὴ. Τίποτα δὲν ἐνοχλεῖ στὴν

εἰκόνα καὶ στὴ φωνή, πράγμα ποὺ συμβάλλει σημαντικὰ στὴν ἀρτια ἐμφάνιση τῆς ταινίας.

ΑΝΤΩΝΗΣ ΜΟΣΧΟΒΑΚΗΣ

ΜΟΥΣΙΚΗ

ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ

Μιὰ γρήγορη ματιὰ στὴν κληρονομιά ποὺ μᾶς ἄφησε τὸ 1954, θὰ μᾶς βοηθήσει νὰ φωτίσουμε τίς προοπτικὲς ποὺ ἀναίγονται τὸν καινούριο χρόνο γιὰ τὴ μουσικὴ μας ζωὴ.

Χωρὶς νὰ ἐπεκταθοῦμε σὲ ὅλα τὰ φαινόμενα ποὺ παρουσίασε, θὰ σταματήσουμε—ὅσο ἐπιτρέπει ἓνα περιοδικὸ γενικῆς πνευματικῆς καλλιέργειας—στὰ πιὸ χαρακτηριστικὰ. Σ' αὐτά, ποὺ πέρα ἀπὸ τὸ καθερὰ μουσικὸ τους ἐνδιαφέρον ἐπηρεάζουν καθολικώτερα τὴ στάθμη τῆς πνευματικῆς μας ζωῆς.

Ὁ ἀριθμὸς τῶν σοναυλιῶν τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας, οἱ ξένοι μᾶστροι ποὺ μετακλήθηκαν, ἢ οἱ «πρῶτες ἐκτελέσεις» ἑλληνικῶν καὶ ξένων ἔργων, εἶναι ἴσως ἐνδιαφέροντα ἐνδεικτικὰ στοιχεῖα· δὲν ἀποτελοῦν ὅμως οὐσιαστικὸ κριτήριον.

Ὅλη αὐτὴ ἡ φιλολογία τῶν ἀριθμῶν, ποὺ μὲ τὴν ἀδυσχεῖα μᾶς προσφέρουν κάθε χρόνο οἱ διάφοροι «ἀπολογισμοί» δὲ μᾶς δίνει παρὰ τὴν ἀπατηλὴ ἐπιφάνεια μιᾶς ἐντελῶς διαφορετικῆς πραγματικότητος. Κάτω ὅμως ἀπὸ τὴν σπιλπνὴ, ἀλλὰ τόσο εὐθραυστὴ αὐτὴ ἐπιφάνεια, κινεῖται ἓνας κόσμος ἐντελῶς διαφορετικός. Ἡ δράση του—στὴν ὕλική της λεπτομέρεια, ἢ τὴν πνευματικὴ της πορεία—συνθέτει τὴ μουσικὴ μας ζωὴ, ποὺ θὰ προσπαθήσουμε νὰ φωτίσουμε στὶς κύριες πλευρὲς της.

Τὸ φαινόμενο ἐκεῖνο ποὺ βαραίνει περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλο, εἶναι ἡ τραγικὴ πτώση τῆς Λυρικῆς Σκηνῆς. Καὶ μόνον αὐτὴ ἢ κληρονομιά, ποὺ μᾶς ἄφησε τὸ 1954, θὰ ἀρκοῦσε γιὰ νὰ διαπιστώσει κανεὶς τὴν πραγματικὴ κατάσταση τῆς μουσικῆς μας ζωῆς.

Ὁ ὀργανισμὸς αὐτός, ποὺ κατόρθωσε νὰ ἔχει στὸ ἐνεργητικὸ του ἀξιόλογο δράση, βρίσκεται σήμερα σὲ τέλειον μαρasmus, χωρὶς κανένα ἀπολύτως καλλιτεχνικὸ προσανατολισμὸ, χωρὶς πρόγραμμα καὶ χωρὶς... στέγη.

Θὰ εἶταν εὐκόλο ν' ἀποδώσει κανεὶς τὴν ὅλη εὐθύνη στὴν ἀδιαφορία τοῦ κράτους.

Ἐμεῖς ὅμως, χωρὶς νὰ ἀρνούμαστε αὐτὴ τὴν πλευρὰ, θὰ ἐλέγξουμε πρῶτα τὴν εὐθύνη τῆς σημερινῆς διοίκησης τοῦ ἰδρύματος ποὺ ἐξακολουθεῖ νὰ καλύπτει μὲ τὸ τόσο—ἄλλοίμονο—ταλαιπωρημένο πιά στὴν ἐκτίμηση τοῦ καλλιτεχνικοῦ κόμου, ὄνομά της, μιὰ κατάσταση ποὺ θα-

δίξει όλο με γρηγορότερο ρυθμό προς την καταστροφή.

Οι συνέπειες του κλεισίματος—γιατί οδοιπορικά αυτό συμβαίνει—της Δ.Σ., δηλητηριάζουν όχι μόνον τη μουσική, αλλά στο σύνολό της την πνευματική μας ζωή, που δέχτηκε έτσι καίριο πλήγμα στον τομέα αυτόν της καλλιτεχνικής της δραστηριότητας.

Διαφορετική εικόνα μας δίνει η Κρατική Ορχήστρα, που η απρόσκοπτη, τώρα και τόσα χρόνια συνέχιση των κονταέρτων της, προδίνει κάποια οργάνωση ένα καλλιτεχνικό πρόγραμμα.

Πέρα όμως από τη φαινομενική αυτή τάξη, ορθώνεται, διαρκώς με περισσότερη οξύτητα, το πρόβλημα της ποιότητας των εκτελέσεων.

Αν θύγουμε όμως το ζήτημα αυτό δεν έχουμε την πρόθεση να κρίνουμε την καλλιτεχνική προσφορά των μαέστρων ελλήνων, ή ξένων, που διευθύνουν περιοδικά τις συναυλίες της Κρατικής. Αυτό είναι ή μια πλευρά του ζητήματος, που ή επικαιρότητά της εξαντλείται από τις κριτικές στήλες του καθημερινού τύπου.

Εδώ οφείλουμε ν' αντιμετωπίσουμε το πρόβλημα από την πλευρά της Ορχήστρας, που ή καλλιτεχνική της ποιότητα αποτελεί κατά τη γνώμη μας τη βασική προϋπόθεση άρτιας εκτέλεσης.

Μ' ένα τέτοιο πρίσμα αν δοῦμε τις συμφωνικές μας συναυλίες, ή πρώτη θεμελιακή θα λέγαμε, διαπίστωση που έχει να κάνει κανείς—κοινός πλέον τόπος—είναι ή ανανέωση και ή συμπλήρωση που χρειάζεται: σέ στελέχη ή Κρατική ορχήστρα—ιδιαίτερα μάλιστα σ'έν οικογένεια των πνευστών.

Όσοσο, στην ιδανική, για την περίπτωση αυτή ευκαιρία που δόθηκε πριν λίγους μήνες, έγινε ό.τι άντίθετο, ακριβώς για να μη υιγοῦν τά «καλώς» κείμενα

Συγκεκριμένα, μαθητής του Όδελου Αθηνών στην τάξη του κλαρίνου, έπειτα από σπουδές, με ύποτροφία, στο Παρίσι, γύρισε στην Αθήνα, με τη δίκαιη έλπίδα ότι θα έπαιρνε ανάλογη με τά προσόντα του θέση, σέ μια από τις συμφωνικές μας ορχήστρες.

Ε, λοιπόν. Υπεύθυνοι και μή, κατόρθωσαν να τον αναγκάσουν να φύγει και πάλι για τό έξωτερικό. Δεν υπήρχε γι' αυτόν θέση στην πατρίδα του, γιατί άπλουστατα... άξιζε.

Και όμως έχουμε Ανώτατο Μουσικό Συμβούλιο, Διεύθυνση Μουσικής στο Υπουργείο Παιδείας, Καλλιτεχνική Διεύθυνση στην Κρατική Ορχήστρα, στη Λυρική Σκηνή και στο Ραδιόφωνο, που σιώπησαν χαρακτηριστικά.

Ποιός είναι όμως ό δρόμος που ακολουθεί ή Κρατική, ως προς τό περιεχόμενο των συναυλιών της;

Ασφαλώς, τό πρώτο και μεγάλο αίτη-

μα της ελληνικής μουσικής είναι πάντα ή εκτέλεση ελληνικών συνθέσεων. Η συχνή, ή όσο τό δυνατόν συχνότερη έρμηνεία ελληνικών έργων. Αυτό, όσο κι' αν δεν έχει βρει την ιδανική του λύση, ή τουλάχιστον αυτήν που θα εύχόταν κανείς σήμερα—την εκτέλεση δηλ. και ενός ελληνικού έργου σέ κάθε συμφωνική συναυλία, έχει σημειώσει κάποια πρόοδο, που σέ σύγκριση με παλαιότερες εποχές, μπορούμε να ποῦμε ότι είναι σημαντική.

Ανάλογη τάση εκδηλώνεται τελευταία και στην ανανέωση των προγραμμάτων με έργα μοντέρνας μουσικής που ή εκτέλεσή τους φέρνει κάτι από τον παλμό της σύγχρονης ζωής: από την άγωνία της ανήσυχης εποχής μας.

Ένα άλλο θετικό δήμα είναι ή ίδρυση της Ορχήστρας Λωμπίου που έδωσε την πρώτη της συναυλία τον περασμένο Δεκέμβρη.

Πώς άλλοιότικα μπορεί να χαρακτηριστεί παρά σάν καλλιτεχνικό γεγονός, που έρχεται να αναταράξει τά λιμνάζοντα νερά της μουσικής μας ζωής;

Γιατί όταν στον μακρικό τόπο μας, κοντεύει να κλείσει μια Λυρική Σκηνή, ή όταν ένας νέος Έλληνας κλαρινετίστας, που σπούδασε στο Παρίσι, ξαναφεύγει για τό έξωτερικό, γιατί δε μπορεί να βρει στην πατρίδα του μια θέση, ασφαλώς ή ίδρυση ενός καινούργιου ορχηστρικού συνόλου είναι μια παρηγοριά, ότι επιτέλους όλα δεν πέθαναν. Ότι υπάρχουν ακόμα μερικοί μουσικοί που άποφασισαν ν' αντιδράσουν σ' αυτόν τον άργό θάνατο, που σιγά-σιγά περισφίγγει τη μουσική μας ζωή, νεκρώνοντας τά πάντα. Να συμβάλουν στην ανανέωση της μουσικής μας κίνησης.

Αφήσαμε τελευταίο τον καθαρά δημιουργικό τομέα της σύνθεσης.

Εδώ είναι σαφής ή τάση που ακολουθούν οι νεώτεροι συνθέτες με τά τελευταία τους έργα: Ανανέωση των εκφραστικών μέσων και προσπάθεια σύνδεσης της ελληνικής μουσικής με τά ρεύματα που ακολουθεί σήμερα ή μουσική τέχνη στην Εύρώπη.

Τό έργο τους, αυστηρότερης τεχνικής με έκδηλα τά χαρακτηριστικά της μοντέρνας μουσικής: αντιρομαντική διάθεση και προβολή του ρυθμικού στοιχείου, όλο και προσανατολίζεται περισσότερο προς τις φόρμες της άπόλυτης μουσικής.

Η συμφωνία, το κονταέρτο ή σονάτα, αντικαθίστουν σιγά-σιγά τις διάφορες φόρμες της προγραμματικής μουσικής.

Για την προσπάθεια όμως αυτή, που βρίσκειτά ακόμα στα πρώτα της δήματα, είναι πολύ πρόωπο να καθορίσει κανείς τά όρια ή τις ιδιαίτερες τάσεις της. Ό χρόνος που πέρασε είναι ελάχιστος. Εκείνο μόνο που θα έχει σημασία είναι ή προσπάθεια αυτή να μην ακολουθήσει τον εύκολο δρόμο της μίμησης ή της φορμαλι-

στικής «μεταφοράς» όρισμένων συνθετικών τρόπων (προσεντέ). Μόνον όταν ή προσπάθεια αυτή στηριχτεί στην έλληνηκή πραγματικότητα, μόνον τότε θ' αποκτήσει βαθιές ρίζες και θα προβάλλει τή δική της προσωπικότητα.

Φ. Α.

ΣΙΚΑΟΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ

ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ — ΓΛΥΠΤΙΚΗ

Η έκθεση Γουναρόπουλου

Η Αθήνα είχε την τύχη νά δει τό μήνα πού πέρασε τήν έκθεση του Γουναρόπουλου πού είναι σίγουρα ένας από τους κορυφαίους ζωγράφους μας. Ο Γουναρόπουλος έζησε στό Παρίσι τή ζωγραφική του γένεση. Τα αντιφατικά ρεύματα τής τέχνης του αιώνα μας του έδωσαν τό πολύτιμο δίδαγμα ότι πρέπει μόνος του και με τή δικιά του ευθύνη νά φτιάξει τήν πλαστική γλώσσα πού θά του επέτρεπε νά πραγματοποιήσει τό όραμα πού για αυτόν έκλεινε μέσα του τό νόημα του κόσμου και τήν αίσθηση του τής ζωής. Σήμερα βρισκόμαστε πιά μπροστά στα έργα τής ωριμότητας του, όπου κύριος τής γλώσσας πού έφτιαξε πραγματοποιεί τό ιδανικό πού κινήγησε με αποφασιστικότητα επιμονή και συνέπεια σπάνια και συγκινητική.

Τεχνικά ο Γουναρόπουλος πλάθει με τό φως και τή σκιά. Ένα φως όμως και μιá σκιά πού έχουν όλα τα χρώματα του ουράνιου τόξου σε άπειρες διαβαθμίσεις, πού ή ένορχίστρωσή τους μας κάνει νά ζούμε οπτικά μιá μουσική συμφωνία. Η δυναμική κατάσταση του σκιοφωτισμού του, αυτή ή πάλη του φωτός και τής σκιάς πού βρίσκονται σε μιá κίνηση κοσμογονική δημιουργούν τό ζωγραφικό χώρο όπου μέσα του πλανώνται τα ποιοτικά σύμβολα τής φαντασίας του.

Όσο κι αν φαίνεται παράξενο, ή ζωγραφική του Γουναρόπουλου έχει μιá βάση μέσα στην πραγματικότητα. Είναι ή επιδίωξη και ή πραγματοποίηση ενός ιδανικού πού έχει τις ρίζες του βαθειά μέσα στη ζωή. Αν ο χώρος και τό φως, μέσα στα όποια πλανώνται οι μορφές πού ζωγραφίζει, είναι φανταστικά, είναι γιατί μ' αυτό τον τρόπο ο ζωγράφος μπορεί νά αναγάγει τα αντικείμενα στην κατάσταση του συμβόλου.

Τό Γουναρόπουλο ενδιαφέρει τό γενικό, εκείνο πού μοιάζει νά περιλαμβάνει όχι τον τάδε άνθρωπο ή εκείνο τό αντικείμενο μά εκείνο πού θά ήταν πρότυπο αν ο άνθρωπος έφτιαχνε τον κόσμο όπως θά τον ήθελε.

Ο κάθε του πίνακας είναι μιá αντιστοιχία ενός συναισθηματικού κραδασμού και μιáς πνευματικής ανάτασης.

Η ψυχική κατάσταση του ζωγράφου δημιουργεί τό όραμα και καθορίζει τό



Ν. ΚΕΣΣΑΝΑΗ, «Υδραϊος»
(έγκανστική) 1959

θέμα. Δεν είναι ή τραγωδία του Προμηθέα πού τον κάνει νά ζωγραφίσει τό σχετικό του πίνακα μά ο ψυχικός κραδασμός δημιουργεί τό πλαστικό δραματικό του όραμα πού σά σύμβολο του θά πρέπει νά έχει τον Προμηθέα. Αυτός ο μηχανισμός τής δημιουργίας πού είναι καθαρά ζωγραφικός αφαιρεί από τα έργα του κάθε υποψία φιλολογίας.

Τα γυμνά του, οι γυναικείες του μορφές πάλλονται από έναν αναμφισβήτητο κοχλάζοντα αισθησιασμό. Μά ο Γουναρόπουλος ξέρει νά περνά από τήν αίσθηση στο συναισθηματικό και τήν πνευματικότητα και νά τα ανεβάσει στην σφαίρα εκείνη του λυρισμού όπου κάθε μορφή ζει μιá πολλαπλή και μυστηριώδη ζωή.

Η ζωγραφική του Γουναρόπουλου είναι μιá θετική προσφορά γιατί ξυπνά μέσα μας τή θέληση νά ξεπεράσουμε τον εαυτό μας, τήν πίστη στη δυνατότητα του ανθρώπου νά μεταβάλλει τον κόσμο και νά ξαναφτιάξει πιά όμορφη και αξια τή ζωή.

Πέρα από μιá καθολική συγκίνηση πού δίνει κάθε αληθινό πλαστικό έργο τέχνης και πού δίχως άλλο δεν είναι δυνατό νά ερμηνευτεί με λόγια γιατί

ή φύση της είναι διαφορετική, οι πίνακες του Γουναρόπουλου μάς κάνουν να πιστεύουμε στην ψυχική ευγένεια, την τιμιότητα και την περηφάνεια που είναι βασικές αξίες της ανθρώπινης ζωής. ΟΡΕΣΤΗΣ ΚΑΝΕΛΛΗΣ

Ἡ ἐκθεσὴ τοῦ γλύπτη Κουλεντιανοῦ καὶ οἱ ἐκθέσεις τῶν ζωγράφων Πλακωτάρη, Κεσσανλῆ καὶ Σαραφιανοῦ.

Ὁ γλύπτης Κουλεντιανὸς ἐνδιαφέρεται γιὰ τὴν κίνηση τῶν ὀγκῶν μέσα στὸ χῶρο. Θέλει νὰ συλλάβει ὄχι τὸ ἀντικείμενο στὴν κατάσταση τῆς κίνησης, μὰ τὴ φευγαλέα ὀπτική αἰσθησιμὴ που μάς δίνουν τὰ ἀντικείμενα σὲ μιὰν ὀρισμένη στιγμή τῆς μεταβολῆς τῆς θέσης τους μέσα στὸ χῶρο.

Στὴν περίπτωσή αὐτὴ τὸ διάστημα δὲν περιβάλλει ἀπλῶς τὸν ὄγκο, ἀλλὰ μετέχει στὴ δημιουργία τοῦ ἔργου.

Οἱ λεπτοὶ ὄγκοι του μάς φέρνουν στὸ νοῦ ξερὰ κλαδιά ἢ σὲ μικρογραφία βράχους φαγωμένους ἀπὸ τὴ βροχὴ καὶ τὴ θάλασσα. Ἐπειδὴ ὁμοίως ὁ Κουλεντιανὸς εἶναι ἕνας ἀληθινὸς γλύπτης οἱ ὄγκοι του ζοῦν καὶ κάνουν νὰ ζεῖ καὶ ὁ χῶρος που περικλείουν.

Θὰ ἔπρεπε ὁμοίως γιὰ νὰ μπορέσουμε νὰ ἐχτιμήσουμε σωστὰ τὴ δουλειὰ του καὶ τὰ ὄρια τῶν δυνατοτήτων του, νὰ μάς παρουσίαζε περισσότερα ἔργα ἀπὸ κεῖνα που ἔχουν τὶς μεγαλύτερες σχετικὰ διαστάσεις.



**Η. ΣΑΡΑΦΙΑΝΟΥ, «Μαίρη»
(λάδι) 1954**

Τὸ ὕλικό που με ἄνεση δουλεύει ὁ Πλακωτάρης εἶναι ἡ ὑδατογραφία με τὴν ὁποία πραγματοποιεῖ εὐαίσθητες ἀπεικονίσεις τῆς φύσης. Τὰ ἔργα του δείχνουν πάντα εὐσυνειδησία καὶ εὐλιχρῖνεια.

Σὲ τούτη τὴν ἐκθεσὴ του μάς παρουσίασε καὶ μερικὰ ἔργα κεραιμεικῆς ὁπου ἀπελευθερώνεται ἀπὸ τὴν ὑπερβολικὴ του προσήλωσή στὶς λεπτομέρειες τῶν ἀντικειμένων. Τὰ ἔργα αὐτὰ εἶναι καμωμένα με καλὸ γούστο καὶ πολλὲς φορές με ποιητικὴ διάθεση που τὰ κάνουν νὰ ξεπερνοῦν τὸ διακοσμητικὸ προορισμό τους.

Οἱ νέοι ζωγράφοι Κεσσανλῆ καὶ Σαραφιανὸς που μάς εἶχαν δεῖξει δείγματα τῆς δουλειᾶς τους σὲ ὁμαδικὲς ἐκθέσεις διαδέχτηκαν τὸ Γουναρόπουλο στὴν αἴθουσα τῆς Α. Δ. Ε. Α. Καὶ οἱ δύο τους ἔχουν ταλέντο. Ὁ Κεσσανλῆς ἐρευνᾷ ἐπίμονα τὶς τεχνικὲς διαφορὰς ἐποχῶν. Πιστεύει πὼς θὰ τοῦ δώσουν τὸ μυστικὸ τῆς ζωγραφικῆς ποιότητας καὶ τὴ δυνατότητα νὰ πραγματοποιήσῃ ἕνα ἔργο σύγχρονο καὶ ζωντανό. Αὐτὴ ἡ ἐρευνα που γίνεται με ἐπιμονὴ καὶ πάθος δείχνει μιὰ εὐλιχρῖνὴ θέληση νὰ ζήσει μέσα στὸν κόσμο τῆς ζωγραφικῆς καὶ νὰ βρεῖ τὴ δικιά του γλώσσα.

Μερικὰ ἔργα του δείχνουν πὼς εἶναι προικισμένος με ἀρετὲς ὄχι συνηθισμένες: Αἰσθησιμὴ τῆς ζωγραφικῆς ὕλης, τῶν χρωματικῶν ἀντιθέσεων, τῆς σημασίας τοῦ τόνου καὶ τοῦ σκιοφωτισμοῦ, τῆς διαδοχῆς τῶν ἐπιπέδων, τοῦ ρυθμοῦ τῆς γραμμῆς, τῆς ἀξίας τῆς διεύθυνσης τῆς πινελιάς.

Θὰ πρέπει μόνο νὰ ξέρεῖ ὅτι αὐτὸ που λέγεται ζωγραφικὴ κουζίνα, δὲ μπορεῖ ποτὲ νὰ εἶναι αὐτοσκοπὸς ἀλλὰ μέσο γιὰ τὴν πραγματοποίησή τοῦ ἀντικειμένου που εἶναι ὁ ζωγραφικὸς πίνακας, ἀντικειμένου που ὑπάρχει σὰ δημιούργημα βαθύτερων ἀνθρωπίνων ἀξιών ἢ ψυχικῆς ἐκφρασιμῆς καὶ που σὲ καμμιά περίπτωση δὲν εἶναι δυνατό νὰ συγγεῖται με τὰ δημιουργήματα τοῦ καλοῦ γούστου καὶ γενικὰ με τὴ διακοσμητικὴ.

Μερικὰ ἔργα τοῦ Κεσσανλῆ μάς κάνουν νὰ πιστεύουμε ὅτι δὲ θὰ γίνει ἕνας σημαντικὸς τεχνίτης ἀπλῶς, γι' αὐτὸ εἶναι βέβαιο, ἀλλὰ ἕνας ἀξιοσημείωτος καλλιτέχνης.

Ὁ Σαραφιανὸς εἶναι λιγώτερο ἀνησυχὸς ἀλλὰ πῶς εὐλιχρῖνῆς. Ἔχει τὸ δῶρο τῆς ἀρμονίας τοῦ χρώματος, ἀλλὰ οἱ φόρμες του δείχνουν συγχρόνως σχεδιαστικὴ ἄνεση καὶ προχειρότητα. Χρειάζεται ν' ἀφιερῶθεῖ συστηματικὰ στὴ ζωγραφικὴ.

Τότε αὐτὴ ἡ ἀπλὴ καὶ σωστὴ χρωματικὴ αἰσθησιμὴ τῶν πραγμάτων θ' ἀποχτήσῃ μιὰ σημασία καὶ θὰ μπορέσουμε νὰ χαιρετήσουμε σ' αὐτὸν ἕναν ἐνδιαφέροντα ζωγράφο. Δ. Β.

Οι ἀναγνώστες κι' ἐμεῖς Ἡ ὑΠΟΔΟΧΗ ΤΟΥ ΠΡΩΤΟΥ ΤΕΥΧΟΥΣ ΜΑΣ

Συγκινητική στάθηκε ἡ ὑποδοχή τοῦ ἀθηναϊκοῦ, τοῦ πειραιώτικου καὶ τοῦ Πανελληνίου ἀναγνωστικοῦ κοινοῦ σὲν περιοδικό μας. Τὴν παραμονὴ τῶν Χριστουγέννων, πού εἶχε ἀναγγελθεῖ ὅτι θὰ κυκλοφορήσει καὶ ἀπὸ τεχνικὸ κώλυμα καθυστέρησε ἡ διανομή του γιὰ λίγες ὥρες, ἑκατοντάδες Ἀθηναῖοι καὶ Πειραιῶτες τὸ ζητοῦσαν μὲ ἀγωνία καὶ φορτικὰ ἀπὸ τὰ κεντρικὰ περίπτερα καὶ τὰ βιβλιοπωλεῖα καὶ τηλεφωνοῦσαν γιὰ πληροφορίες σὲν Πρακτορεῖο. Τὰ λίγα ἀποσπάσματα ἐπιστολῶν πού δημοσιεύουμε παρακάτω εἶναι ἕνας ἀντιλαλὸς ἀπὸ τὴν ζεστή, γεμάτη στοργὴ καὶ ἀγάπη ἀπόκριση τοῦ κοινοῦ σὲν πρῶτο μας φανέρωμα.

Ὁ κ. Βασίλης Παπαντωνίου μᾶς γράφει ἀπὸ τὴν Τριπολὴ :

Μελέτησα κοντὰ μ' εὐλάβεια τὸ περιοδικό σας κι ἀλήθεια δὲ βροῖσκω λόγια νὰ σᾶς συγχαρῶ καὶ σᾶς εὐχαριστήσω γιὰ τὸ ἀνεχτίμητο πρωτοχρονιάτικο δῶρο σας σὲν Λαός μας καὶ τὴ Νεολαία του...

Ὁ κ. Στ. Τηληγίδης ἀπὸ τὴν Ἐπιτάλοφο Θεσσαλονίκης γράφει ἀναμεσα σὲν ἄλλα :

Ἀγαπητὴ μου «Ἐπιθεώρηση Τέχνης», μὲ πλὴν χαρὰ διάβασα τὸ πρῶτο σου τεῦχος. Ἦταν αὐτὸ πού χρειαζόταν, αὐτὸ πούλειπε. Ὁμορφο, φροντισμένο, μ' ἐκλεχτὲς συνεργασίες, θαρραλέο. Σοῦ εὔχομαι —καὶ τὸ πιστεύω— νὰ σταθεῖς καὶ νὰ προκόψεις γιὰ τὸ καλὸ τῆς ἀληθινῆς Τέχνης, πού σὲ σίνα θὰ βρεῖ τὸν φίλο καὶ συμπαρσιτάτη...

Κι' ὁ στρατιώτης Κ. Κοβάνης συνοδεύει ἕνα ποίημά του πού μᾶς στέλνει μὲ λίγα θερμὰ λόγια :

Χαιρετίζω τὴν ἐμφάνιση τοῦ ὠραίου σας περιοδικοῦ. Ἐπρεπε νὰ εἶχε φανεῖ ἀπὸ πολὺ καιρὸ περιοδικὸ τῆς ζωντανῆς σκέψης. Ἐλπίζω ὅλα νὰ πάνε καλά...

Ἀπὸ τὴν Καλαμάτα ὁ νέος ποιητὴς καὶ δημοσιογράφος κ. Νίκος Καράμπελας μᾶς βεβαιώνει :

...Ἐδῶ, σὲν πατρίδα τοῦ πατέρα τῆς Λαογραφίας ἀείμνηστον Ν. Πολίτη, θᾶχετε ἕνα πιστὸ φίλο πού θάναι εὐτυχῆς ἂν πολλαπλασιάσει τοὺς ἀγοραστές τῆς «Ε.Τ.». Ὀλόψυχα σᾶς εὔχομαι σὲν δέσβατο δρόμο σας ἡ προσπάθειά σας ὄχι μόνο ν' ἀνθίσει ἀλλὰ καὶ νὰ καρπίσει εὐχνημοὺς πνευματικοὺς καρπούς.

Τὸν ἴδιο ἐνθουσιασμό γιὰ τὴν πρόοδο καὶ τὴ διάδοση τοῦ περιοδικοῦ μας ἐκφράζει σὲν γράμμα του καὶ ὁ κ. Κάρολος Ροῦ, ἀπὸ τὸ Παλ. Φάληρο.

Χαιρετίζω μ' ἐνθουσιασμό—μᾶς γράφει—τὴν ἐμφάνιση ἑνὸς περιοδικοῦ πού ὡς φαίνεται προορίζεται νὰ μᾶς μᾶς ἀνε-

βάσει σὲν ἀνώτερα πνευματικὰ ἐπίπεδα. Τοῦτο εἶναι φανερό ἀπὸ τὴν πλούσια καὶ διαλεχτὴ ἔλη του. Σήμερα σὲν πρωτογνωρία καὶ γίνομαι ἀπὸ τώρα τακτικὸς σου ἀναγνώστης. Θὰ προσπαθῶ καὶ νὰ σὲ διαδόσω...

Ὁ κ. Νίκος Παναγιώτου, ἀπὸ τὸν Πειραιᾶ, μᾶς μὲ τὶς ὑποδείξεις καὶ τὶς ἀπόψεις του—στὶς ὁποῖες ἀπαντᾶμε σὲν ἄλλῃ στήλῃ—μᾶς γράφει σὲν γεμάτο ἐνδιαφέρον γράμμα του :

...Ἦρπει ἀπαραίτητα ἡ «Ἐπιθεώρηση» νὰ κρατηθεῖ καὶ ν' ἀναπτυχθεῖ ὅσο γίνεται. Ὁ καθένας μας πού τὴν διαβάξει Ἦρπει νὰ κάνει τὴν ἐπιτυχία τῆς προσωπικῆς του ὑπόθεσης. Ἡ «Ε.Τ.» ὑπόσχεται τόσα πολλὰ κι' ἐμεῖς ἐλπίζουμε σὲν πραγμάτωσή τους καὶ ὑποσχόμαστε νὰ κάνουμε ὅ,τι μπορούμε γιὰ νὰ τὴν βοηθήσουμε σὲν ὑπέροχο κοινωνικὸ τῆς λειτουργημάτων.

ΕΙΔΗΣΕΙΣ

Στὴ Ζυρίχη ἔγινε ἐκθεση ἔργων Ἐτρουτσικιῆς τέχνης. Ἡ ἐκθεση παρουσιάζει μεγάλο ἐνδιαφέρον γιὰ τοὺς φιλότεχνους καὶ τοὺς μελετητὲς τῆς Ἐτρουτσικιῆς ἱστορίας. Γιὰ πρώτη φορὰ τοὺς δίνεται ἡ εὐκαιρία ν' ἀποχτήσουν μιὰ πλάτειά ἐποπτεία πάνω σὲν σημαντικό ἀριθμὸ καλλιτεχνικῶν ἔργων καὶ ἱστορικῶν ντοκουμέντων πού μέχρι τώρα εἶτανε σκορπισμένα καὶ ἄγνωστα.

—Στὸ Μουσεῖο τῆς σύγχρονης τέχνης σὲν Παρίσι ἀνοῖξε τὸ Γενάρη ἡ ἐκθεση «ζωγραφικῆς τῶν νέων». Χαρακτηριστικὸ τῆς ἐκθέσεως εἶναι ἡ μεγάλη ποικιλία σὲν τεχνοτροπίες. Χρησιμοποιοῦνται, χωρὶς ὑπερβολή, ὅλα τὰ μέσα καὶ οἱ τρόποι πού κατάχτησε ἡ ζωγραφικὴ ἀπὸ τὴ γέννησή της. Ἡ Ἀναγέννηση συνορεύει μὲ τὸν ὑπερρεαλισμό καὶ αὐτὸς μὲ τοὺς πρωτόγονους καὶ «διανοούμενους πρωτόγονους» (πού τελευταῖα ἴδρυσαν καὶ σχολή!) πού στέκουν πλάι σὲν τοὺς ἐξπρεσσιονιστὲς τῆς γερμανικῆς σχολῆς. Οἱ ἐπιδράσεις τοῦ κυβισμού καὶ τῶν μετακυβιστικῶν σχολῶν εἶναι λιγώτερο ἐκδηλές ἔξω ἀπὸ μερικὲς καθαρά προσωπικὲς, ὅπως τῶν Picasso (ὅλων τῶν ἐποχῶν), Dufy Utrillo κ. ἄ.

Γενικὰ παρατηρεῖ κανεῖς ὅτι κυρίως τοὺς νέους ζωγράφους τοὺς ἀπασχολεῖ ἡ προσπάθεια γιὰ τὴν διαμόρφωση ἑνὸς προσωπικοῦ ὕφους καὶ ὅτι λείπει ἡ ἔρευνα καὶ ἡ κατανόηση τῆς σημερινῆς ζωῆς.

Ἡ ἐμπνευση καὶ τὸ ταλέντο διοχετεύονται ἀποκλειστικὰ σὲν ἀναζήτησιν τῆς μορφικῆς ἀριότητος. Ἡ τεχνικὴ τελειότητα καταπλήσσει, οἱ χρωματικὲς ἀρμονίες «συγκινοῦν», πρᾶγμα πού μᾶς πείθει—ἀκόμα μιὰ φορὰ—ὅτι ἔ-

χουμε φτάσει σ' ένα ψηλό επίπεδο γνώσεων και κατοχής της οποιασδήποτε τεχνικής. Πολλοί από τους νέους ζωγράφους έχουν τη δυνατότητα να ζωγραφίσουν σαν τον Ραφαήλο, τον Dürer ή τον Bonnard. Μόνο «δεν έχουν» τι να εκφράσουν. Σα θέματα κυριαρχούν περισσότερο οι νεκρές φύσεις, τα τοπεία, λίγα γυμνά, μερικές αυτοπροσωπογραφίες (ή αγωνία του σύγχρονου ανθρώπου) και λίγες σκηνές της καθημερινής οικογενειακής ζωής που είναι και τα πιο νεκρά και άτεχνα χωρίς ευρύτερο ενδιαφέρον έργα, που χαρακτηρίζονται από μια «ρωμαντική» τάση. Τελικά μια ατομιστική και εκκεντρική διάθεση κυριαρχεί στις περισσότερες εκδηλώσεις.

Κρίνοντας από τους νέους που «έπιασαν» (Bouffet, Calvet κλπ.) μπορούμε να προσδιορίσουμε τις τάσεις που σήμερα ξεχωρίζουν στο Παρίσι: κύριο στοιχείο το σχέδιο και η γραφική έκφραση, το χρώμα έρχεται σε δεύτερο πλάνο (κυριαρχούν τα γκριζα, τα γαϊώδη, τα μαύρα). Κι εδώ πάλι τα ίδια θέματα. Νεκρές φύσεις, τοπεία, σφαγμένα ζώα.

Έτσι η καινούργια γενιά των ζωγράφων μας επιβεβαιώνει την έντύπωση πως το Παρίσι δεν είναι πια κέντρο της ζωντανής τέχνης, αλλά η σχολή της τεχνικής εκπαίδευσης κυρίως.

—Με μεγάλο ενδιαφέρον αναμένεται ο έρχομος του εξαιρετικού γαλλικού θεατρικού θιάσου του Ζάν Βιλάρ που θα δώσει παραστάσεις στη Θεσσαλονίκη και την Αθήνα.

—Αναγγέλθηκε η άφιξη για τον ερχόμενο μήνα στην Ελλάδα του διακεκριμένου Ιταλού σκηνοθέτη του κινημοτογράφου Βιττόριο ντε Σίκα. Θα μείνει στη χώρα μας δύο ή τρεις εβδομάδες.

—Στις αρχαιρεσίες που έγιναν στις 27 Ιανουαρίου 1955 στον σύλλογο αρχιτεκτόνων εκλέχτηκε το παρακάτω Διοικητικό Συμβούλιο: Πρόεδρος ο κ. Δ. Βαλεντής. Μέλη ή δις Ε. Βαζαλοπούλου και οί κύριοι Π. Βασιλειάδης, Ε. Χατζηδημητρίου και Δ. Αλιφέρης. Ευχόμαστε το νέο Συμβούλιο να συντελέσει στην πρόοδο του Συλλόγου που είναι ένα σοβαρό μέσο για την προώθηση των επαγγελματιών, πνευματικών και καλλιτεχνικών ζητημάτων των αρχιτεκτόνων.

—Έφτασαν στην Αθήνα οί τέσσερις Τσεχοσλοβάκοι καλλιτέχνες που αποτελούν το «Κουαρτέτο Γιάννατσεκ».

Οί καλλιτέχνες αυτοί είναι οί Κάρελ Κράφκα (βιολοντσέλλο), Γίρι Τράβνιτσεκ (πρώτο βιολί), Άντολφ Σίζρα (βιόλα) και Γίρι Κράτοχβιλ (βιολί). Το κουαρτέτο θα δώσει σειρά συναυλιών στην Αθήνα και τόν Πειραιά με έργα Μπετόβεν, Μότσαρτ, Ντβόρζακ κ.α.

Άξιοσημείωτη είναι ή ποιότητα των μουσικών οργάνων που χρησιμοποιούν οί τέσσερις καλλιτέχνες. Το πρώτο βιολί είναι «Στραντιβάριους» (κατασκευής 1695), το δεύτερο βιολί «Ματζί» (1620) ή βιόλα «Τσέγλερ» (1736), και το βιολοντσέλλο «Σύνκτους σερχφίνος» (1707).

—Έπίσης αναγγέλθηκε ότι θα έλθει στην Αθήνα το Λαϊκό Μπαλέτο της Πράγας που περιοδεύει τώρα στην Ασία.

ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΑ ΔΗΜΟΣΙΕΥΜΑΤΑ

Η στήλη αυτή έχει σκοπό να ενημερώνει το αναγνωστικό μας κοινό πάνω στα δημοσιεύματα των αθηναϊκών εφημερίδων, τα σχετικά με τα γράμματα και τις τέχνες. Κάθε φορά, ή «ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ» θα σάς κατατοπίζει για τα θέματα που καταπιάστηκε ή κάθε εφημερίδα μέσα σ' ένα μήνα. Έτσι δημοσιεύθηκαν: στην «Ακρόπολι»: Μια σειρά άρθρα του Σπύρου Μελά με τίτλο «Τα παραμύθια και το Βασιλικόν Θέατρο».

«Αύγη»: Τα πλήρη πρακτικά του 2ου Συνεδρίου Σοβιετικών Συγγραφέων. Επιφυλλίδες του Μάρκου Αύγερη για τα εξής θέματα: «Καθηγηται κι' έλευθερία», «Οί έθνικόφρονες έναντίον του Έθνους», «Η θεωρία της έθνικης ύποτελείας». Του Γιάννη Κορδάτου για: τόν «Ιωάννη Λαμπρίδη και το έργο του», «Ιστορικά διδάγματα», «Οί Τρεις Ίεράρχες». Επίσης του Δημήτρη Φωτιάδη, επιφυλλίδα με τίτλο «Νέοι και Γέροι», του Π. Λιθαρίτη «Ο Γληνός και οί νέοι», του Γ. Σταύρου «Το Παιδικό Θέατρο», άρθρο του σοβιετικού συγγραφέα Α. Αντρέγιεφ με τίτλο «Ρωμαίν Ρολλάν—ένας μέγας συγγραφέας και άπόστολος της Ειρήνης». Δύο άρθρα για τόν Τζώρτζ Μπέρναρ Σω. Καί κάθε μέρα χρονογράφημα του Κώστα Βάρναλη.

«Βήμα»: Επιφυλλίδες των: Ηλία Βενέζη «Πρωτοχρονιά Όρειβατικού», «Βιβλία ταξιδιωτικά», «Περί έθνικών μνημείων», «Μνήμη Ούράνη», Ε. Παπανούτσου: «Κείμενα ταξιδιωτικά», «Ψυχαγωγία του παιδιού», «Ποιότητες πατριωτισμού». Κ. Δημαρά: «Έπανεκδόσεις», «Η νέα κωμωδία», «Η διπλή άπειλή». Γ. Λυκούδη: «Η από μνήμης διεύθυνσις», «Η μουσική ζωή», «Από τη μουσική ζωή». Γ. Φτέρη: «Ευποροι και άποροι», «Ο μύθος του ήρωϊσμού», «Η Αμερική και οί Νέγροι», «Ο Λόγος και ό Τύπος» και Άγγελου Τερζάκη: «Ο Λάζαρος», «Διηγήματα».

«Έλευθερία»: Επιφυλλίδες του Δ. Ρώμα: «Όνειρα», «Ο δισέγ-

γονος», «Ένα παράδειγμα», «Το τρίτο μάτι», «Ένας ξεχασμένος—Ο Στέφανος Ξένος», «Αν έχεις τύχη...», «Ο μπάρμπα - Δημήτρης», «Κανίσκιον», «Τρίτο - τρίτο», «Γενεαλογικά», «Διαπιστώσεις», «Φιλελληνικά». Πέτρου Χάρη: «Απλός τρόπος—Πώς θα διαδοθεί το έλληνικό βιβλίο», «Μερικοί άριθμοί—Τά θαύματα τής ιδιωτικής πρωτοβουλίας», «Ένας δύσκολος δρόμος—Τά βιβλία τών νέων» και 'Ιωάννη Κακριδή: «Ανδρομέδα—Τραγωδίες και Παρωδίες».

Κ α θ η μ ε ρ ι ν ή: 'Επιφυλλίδες του Αλμ. Χ. «Ο Φιλύρας τής διασποράς». «Dentibus Albis», «Πόργκυ και Μπές», «Ο ματωμένος γάμος», «Ο κ. Jules Romains και ή Κύπρος», Χρυσάνθου Χρήστου: «Πολιτισμός και 'Ιστορία—ή Ιστορική πορεία σάν ήθική δικαίωσις». Γιάννη Χατζίνη: «'Η ποιησις του Μαλακάση» και Μπερτράν Ράσοελ: «Τό Κράτος τώ 2 000 μ.Χ.—ποιά θα είναι ή τύχη τής 'Ελευθερίας, τής Τέχνης, τής Διανοήσεως».

'Από τις άπογευματινές: τό «'Εθνος» κάθε μέρα θεατρικό, καλλιτεχνικό ρεπορτάζ, ή «Βραδυνή» φιλολογική σελίδα κάθε Τετάρτη, ή «'Εστία» χρονογράφημα του Σπύρου Μελά, τά «Νέα» κάθε Τρίτη καλλιτεχνικά νέα, Τετάρτη λογοτεχνικά, Πέμπτη μουσικά και καθημερινή στήλη θαατρικών νέων.

ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

Δάλιν.—Βόλον. Τό διήγημά σας έχει δραματικό πυρήνα που μένει δυστυχώς ανεκμετάλλευτος. Τό θέμα του θανάτου, και μάλιστα αγαπημένων προσώπων όπως ή μητέρα και ο πατέρας, περιέχει από μόνο του τό στοιχείο αυτό. Μα άπομένει στον τεχνίτη να τό αναδείξει μετουσιώνοντας τό ύλικό του σε αισθητική μορφή. Νομίζουμε πως δεν τό πετυχαίνετε. 'Υστερα πρέπει να προσέξετε πολύ την ορθογραφία σας. Είναι άπαραδέκτο για σας να βάζετε περισπωμένη στην προπαραλήγουσα (μείναμε—κτυπήματα κ.ά.) Τό ίδιο θα είχαμε να πούμε και για τή σύνταξη. Κυττάξτε πάλι τή φράση σας: «Τέσσερες μέρες αργότερα συνέβη κάτι που μείναμε μ' άνοιχτό τό στόμα». Αν νιώθετε έντονη την ανάγκη να γράφετε πρέπει να διαβάσετε πολύ και ιδιαίτερα για να κατακτήσετε τή γλώσσα, τό εκφραστικό σας όργανο.

Βασ. Παπαντωνίου—Τρίπολη. Σας ευχαριστούμε για την εμπιστοσύνη σας, τό περιοδικό μας όμως δεν μπορεί να αναλάβει τή φροντίδα για την έκδοση του βιβλίου σας. Οι κριτικές μας στήλες πάλι ασχολούνται με τά βιβλία που έχουν έκδοθει, αυτός είναι άλλωστε

ο προορισμός τής κριτικής, να φωτίζει κατά πρώτο λόγο τό κοινό, τον άναγνώστη και κατά δεύτερο λόγο να συζητάει με τό συγγραφέα. Αν καταλάβαμε καλά αυτό ζητούσατε από μας. Πέρα όμως απ' αυτό, διαβάσαμε με προσοχή τά άποσπάσματα του «Σαλπίσματος» που μας στείλατε. Νομίζουμε ότι τό έργο σας δεν είναι ώριμο. Φλεγόσατε από πόθο να φωνάξετε στα πέρατα τις αλήθειες που κατέχετε. Αυτό είναι άξιόπαινο μα δε φτάνει. 'Ο ένθουσιασμός σας σας παρασέρνει σε βιασύνη και μεγαλοστομία. Οι άνθρωποι του λαού δεν μιλάνε σαν ήμίθεοι ούτε σαν πρωταγωνιστές ρωμαντικού έργου. Κι ύστερα τή ζωή δεν πρέπει να την φτιασιδώνουμε για να μοιάζει με τή φιλολογία, αλλά να κάνουμε τή φιλολογία πιο αληθινή πλησιάζοντάς την στη ζωή. Τέλος, άφού στο μυθιστόρημά σας δίνετε ιστορικό φόντο, γιατί προχωρείτε την ιστορία σε γεγονότα και στάδια που δεν έχει φτάσει ακόμα στον τόπο μας;

Νομίζουμε πως θα έπρεπε να καταπιαστείτε με άπλούστερα θέματα από τή ζωή του τόπου σας και με άπλούστερα είδη του πεζού λόγου, πριν φτάσετε στις συνθετώτερες μορφές που φαίνεται ότι κνηγάτε (μυθιστόρημα—τραγωδία).

Κ. Ρού. Σας ευχαριστούμε για τή θερμή υποδοχή που κάνετε στο περιοδικό μας. Σας ύπολογίζουμε πια στους φίλους μας που θα πρέπει ν' αγωνιστούν για τήν πλατύτερη διάδοσή του.

Διαβάσαμε τά ποιήματά σας. Δεν είναι δημοσιεύσιμα. 'Υστερούν τεχνικά. 'Όσοτό στο πρώτο κατά σειρά με τον τίτλο: «'Αποτυχία» σημειώνουμε μια γενικώτερη όραση τής ζωής, μια ευαισθησία και ανθρωπιά. Διαβάστε ποίηση, νεολληνική και ξένη, διαβάστε πολύ. 'Ετσι μόνο θα καλλιεργήσετε τά εκφραστικά σας μέσα.

Διαβάστε και βιβλία που θα πλουτίσουν την κοινωνική σας μόρφωση και θα βαθύνουν τή φιλοσοφική σας διάθεση, αυτή που πάνε να εκφράσουν τά ποιήματά σας.

Ν. Παγαγιώτου. Τό γράμμα σας διατυπώνει καλές και ζουμερές σκέψεις για την πνευματική κατάσταση τών νέων. 'Όσο για τή μορφή του περιοδικού μας δεν συμφωνάμε στον κλειστό χαρακτήρα που θα θέλατε να έχει. Κάτι τέτοιο θ' άπόκλειε ένα μεγάλο ποσοστό του κόσμου τών γραμμάτων, που είναι σήμερα αναγκαίο να συνεργαστεί για τή λύση τών μεγάλων προβλημάτων που απασχολούν τή διάνοηση και τήν τέχνη. 'Ο όρος «καλλιτεχνικό περιοδικό» απ' τή σκοπιά μας δίνει ένα άρκετά πλατύ πεδίο μορφωτικής και πνευματικής δραστηριότητας που έξυπηρετεί θαρ-

ροῦμε ἓνα μεγάλο τομέα τῶν πολιτιστικῶν μας ἀναγκῶν.

Στ. Τηλικίδην. Τὰ ποιήματά σας μᾶς ἄρρεσαν. Χειρίζεστε τὴ γλῶσσα καὶ τὸ στίχο τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ μὲ ἀξιεπαινη ἐπίδοση. Τὰ κρατᾶμε γιὰ εὐθετώτερη στιγμή.

Νικ. Καράμπελαν. Τὸ ποίημά σας «Στὸ Χάρο» δὲν εἶναι καλὸ. Τὸ βαραίνει ἢ μεγαλοστομία καὶ ἢ ἔλλειψη ὑποβολῆς.

Δὲν ἀρκεῖ ἓνα μεγάλο καὶ ὠραῖο θέμα. ὅπως εἶναι ἢ πίστη στὴ ζωὴ καὶ στὸ αὐριο νὰ εἰπωθεῖ ὅπως-ὅπως γιὰ νᾶχουμε ποίηση, μὰ βαραίνει καὶ τὸ «πῶς» θὰ εἰπωθεῖ. Ἡ ἀπλὴ προσωποποίηση νοημάτων καὶ καταστάσεων τῆς σημερινῆς ζωῆς δὲν εἶναι τὸ κατάλληλο αὐτὸ «πῶς» δηλ. ὁ κατάλληλος τρόπος ποιητικῆς ἐκφρασης. Δοκιμάστε νὰ ἐκφράσετε κάτι πιὸ συγκεκριμένο ἀπὸ τὴν προσωπικὴ ὄραση τῆς ζωῆς σας καὶ ἢ ἴδια ποιητικὴ ἰδέα μπορεῖ ν' ἀναβλύσει σ' ὅλη τὴν ἐξωπροσωπικὴ πλατύτητα μὲ τὴ μαγικὴ λύρα τῆς ποιητικῆς ὑποβολῆς.

Β. Καλογιάννη. Λάρισα. Λάβαμε τὸ γράμμα σας καὶ σᾶς εὐχαριστοῦμε γιὰ τὰ ἐνθαρρυντικὰ τῆς προσπάθειάς μας λόγια σας.

Πολὺ σωστά διείδατε τὸ ἐνδιαφέρον μας γιὰ τὴν ἐπαρχία καὶ τὴ φιλοδοξία μας νὰ σταθοῦμε συμπαραστάτες στὶς προσπάθειες ποὺ κάνει ἐγκαταλειμμένη ν' ἀνεβάσει τὴν πνευματικὴ τῆς στάθμη.

Δούη Βλάσση. Καλαμάτα. Τὰ ποιήματα σας δὲν εἶναι δημοσιεύσιμα. Τοὺς λείπει ὁ καλὸς καὶ ἀβίαστος στίχος. Δὲν μεταδίνουν καμιά συγκίνηση.

Κ. Κοβάνη. Τὸ «πρέπει νὰ πευθάνουμε ἀπλοῖ» δὲν μᾶς ἄρρεσε. Πολὺ κοινότοπες ἐκφράσεις. Τὸ διαπνέει ἓνας ἐγκεφαλισμὸς ποὺ ἐκμηδενίζει κάθε πηγαία συγκίνηση.

Κούλη Κάση. Τὸ ποίημα σας «Ὁδὴ τσοπάνικη» πολὺ καλὸ. Τὸ δημοσιεύουμε.

Βασ. Τερτίπης. Τὰ ποιήματα σας ἐλήφθησαν. Θὰ σᾶς ἀπαντήσουμε στὸ προσεχὲς τεῦχος.

ΒΙΒΛΙΑ ΠΟΥ ΛΑΒΑΜΕ

ΜΕΛΕΤΕΣ

Ἄλεξ. Δεσποτόπουλου : Ὁ «Ἰωάν-

νης Καποδίστριας καὶ ἡ ἀπελευθέρωση τῆς Ἑλλάδος. Διατριβὴ ἐπὶ διδακτορία», Ἀθῆναι 1954.

Ἄλ. Παπαγεωργίου : Τὸ Συμπόσιο τοῦ Πλάτωνα, σχόλια, μετάφραση, εἰσαγωγή». Ἐκδόσεις Μαρῆ, Ἀθῆναι 1955.

ΠΕΖΟΣ ΛΟΓΟΣ

Ἀντώνη Σαμαράκη : «Ζητεῖται Ἑλπίς...», διηγήματα, Ἀθήνα, 1954.

ΠΟΙΗΣΗ

Κρίτωνος Ἀθανασούλη : «Μὲ τοὺς ἀνθρώπους καὶ μὲ κανένα», ποιήματα, Ἀθήνα 1954.

Βασίλη Λιάσκα : «Ὑπαρξη», Νέα τέχνη, 1954.

Γ. Θέμελη : «Δεντρόκηπος», Θεσσαλονίκη, 1955.

Δημήτρη Σταθόπουλου : «Ἐδίψασεν ἡ ψυχὴ μου», (ἀπόδοση ψαλμῶν), Ἀθήνα, 1954.

Σαράντου Παυλέα : «Γυμνὴ γῆ», Θεσσαλονίκη 1951, «Ζωντανὴ γλῶση», Θεσσαλονίκη, 1952, «Χαμένη ἀνοιξη», Θεσσαλονίκη, 1954.

Φρίξου Τζιόβα : «Αἷμα καὶ φῶς», Γιάννινα, 1954.

Φοῖβου Ἀνθέμη : «Χιμαιρικὲς Σκιές», Ἀθήνα, 1954.

Τίτου Πατρίκιου : «Χωματόδρομος», Ἀθήνα, 1954.

Ἀρίστου Ἀβαρικιώτη : «Σκόρπια Ροδοπέταλα», Ἀθήνα, 1954.

ΤΥΠΟΓΡΑΦΙΚΑ ΛΑΘΗ

Στὸ ποίημα τοῦ Peter Bowman ποὺ δημοσιεύουμε σ' αὐτὸ τὸ τεῦχος (σελ. 98-104) ἔγιναν δυστυχῶς μερικὰ τυπογραφικὰ λάθη. Τὰ σημειώνουμε :

Στὴ σελίδα 103, ὁ 7ος στίχος νὰ διαβαστεῖ :

κ' ὄσιερ' ἀπόνα βιαστικὸ «συγγνώμη» καὶ μιὰ κίνηση νὰ ξεμακρύνει

Ἐπίσης στὸ σημείωμα τοῦ μεταφραστῆ ποὺ ἀκολουθεῖ, ἡ ἑλληνικὴ ἀπόδοση τοῦ ὀνόματος τοῦ συγγραφέα νὰ διαβαστεῖ : Πήτερ Μπόουμαν (καὶ ὄχι Πέτερ Μπόουμαν) καὶ ἡ ὀργάνωση ποὺ ἐβράβευσε τὸ ἔργο : Book of the Mouth Club

Τέλος, στὶς τελευταῖες ἀράδες τοῦ σημειώματος ἡ λέξη : λαμπόνια, νὰ διαβαστεῖ : λαμπιόνια καὶ ἡ λέξη : μικροὺς νὰ διαβαστεῖ : μισοὺς

REVISTA

EDICIÓN SETENTENA

CONTENIDO

ARTÍCULO DE FRENTE

NOTICIAS

CRÓNICA

OPINIONES

RESEÑA

LIBROS

AGENDA

PRECIOS

ABONAMENTOS

REDACCION

DISTRIBUCION

IMPRESION

ANUNCIOS

ANDRÉ LALANDE

Μέλους τῆς Γαλλικῆς Ἀκαδημίας—Καθηγητοῦ τῆς Σορβώνης
Ἐπιτιμοῦ Προέδρου τῆς Γαλλικῆς Φιλοσοφικῆς Ἐταιρείας.

ΛΕΞΙΚΟΝ ΤΗΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ

Ἀναθεωρημένο ἀπὸ τὰ μέλη τῆς Γαλλικῆς Φιλοσοφικῆς Ἐταιρείας
καὶ δημοσιευμένο μετὰ τῆς διορθώσεως καὶ τῆς παρατηρήσεως τους.

ΕΚΤΗ ΕΚΔΟΣΗ

Ἔργο βραβευμένο ἀπὸ τῆ Γαλλικῆς Ἀκαδημίας

ΟΡΙΣΜΟΣ—ΑΝΑΛΥΣΗ—ΕΡΜΗΝΕΙΑ—ΑΠΏΣΑΦΗΝΙΣΗ ΟΛΩΝ ΤΩΝ ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΩΝ
ΕΝΝΟΙΩΝ, ΟΛΩΝ ΤΩΝ ΦΙΛΟΣΟΦΩΝ ΟΛΩΝ ΤΩΝ ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΩΝ ΣΧΟΛΩΝ, ΟΛΩΝ
ΤΩΝ ΕΠΟΧΩΝ—ΟΛΟΙ ΟΙ ΟΡΟΙ ΚΑΙ ΤΑ ΣΥΜΒΟΛΑ ΤΗΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ

Ὅλες οἱ ἀρχαῖες καὶ λατινικὲς φιλοσοφικὲς ἐκφράσεις στὸ πρωτότυπο·
Ὅλοι οἱ φιλοσοφικοὶ ὅροι στὶς τέσσερις κύριες εὐρωπαϊκὲς γλώσσες,
Γαλλικὰ, Ἀγγλικὰ, Γερμανικὰ, Ἰταλικὰ

ΤΟ ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΟ ΛΕΞΙΚΟ ΤΟΥ 20οῦ ΑΙΩΝΟΣ

ΤΟ ΑΚΡΙΒΕΣΤΕΡΟ, ΤΟ ΣΑΦΕΣΤΕΡΟ, ΤΟ ΠΛΕΟΝ ΕΚΤΕΤΑΜΕΝΟ ΣΥΓΧΡΟΝΟ
ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΟ ΛΕΞΙΚΟ ΑΝΩ ΤΩΝ 1400 ΣΕΛΙΔΩΝ

Ὅλοι οἱ ὅροι, τὰ σύμβολα καὶ οἱ ἐννοίαι τῆς Λογικῆς, τῆς Ψυχολογίας, τῆς Αἰσθητικῆς
καὶ τῆς Κοινωνιολογίας. Ὅλα τὰ θέματα τῆς Βιολογίας, τῆς Γενικῆς Φυσικῆς καὶ τῶν
Μαθηματικῶν, ποὺ συνάπτονται μετὰ τὴ Φιλοσοφία.

Ἐπιμελητῆς καὶ μεταφραστῆς

ΕΥΤΥΧΙΟΣ ΦΙΚΙΩΡΗΣ

Θά κυκλοφορήσῃ ΜΟΝΟΝ μεταξὺ συνδρομητῶν

Ὁλόκληρον τὸ ἔργον ἐκ 10 χαρτοδέτων τόμων· Δρχ. 500. Προκαταβολὴ (τουλάχιστον)
Δρχ. 50. Τὸ ὑπόλοιπον θὰ καταβληθῇ διὰ μηνιαίων δόσεων ἐκ Δρχ. 50.

Εἰς τοὺς συνδρομητὰς θὰ παραδίδεται κάθε μῆνα 1 τόμος χαρτόδετος, 160 σελί-
δων, σὲ χαρτὶ πολυτελείας.

Ἡ βιβλιοδεσία τοῦ Λεξικοῦ θὰ γνη εἰς 2 πολυτελεσιτάτους χρυσοδέτους, τόμους
σύμφωνα μετὰ τῆς ὑποδείξεως τῶν συνδρομητῶν, μετὰ δέρμα ἢ πανί.

Ἐγγραφαὶ συνδρομητῶν γίνονται εἰς τὰ γραφεῖα τῆς Ἐπιστημονικῆς Ἐταιρείας
«ΠΑΠΥΡΟΣ», Λεωφ. Ἐλ. Βενιζέλου 46 (εἴσοδος «Ἰντεράλ») τηλ. 614.598 καὶ εἰς ὅλα τὰ
μεγάλαι βιβλιοπωλεῖαι Ἀθηνῶν καὶ Ἐπαρχιῶν, καθὼς καὶ διὰ τῶν εἰδικῶς ἐξουσιο-
δοτημένων ἀντιπροσώπων.

Ἐμβάσματα ἐπαρχιῶν διὰ ταχυδρομικῆς ἐπιταγῆς ἢ συστημένης ἐπιστολῆς πρὸς
τὴν διεύθυνσιν τοῦ «Παπύρου».