

# ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ✓ ΤΕΧΝΗΣ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

- ΓΙΑΝΝΗΣ ΙΜΒΡΙΩΤΗΣ . . . . Έπιστήμη, Τέχνη, Μαγεία (μελέτη)  
ΘΕΟΔ. ΣΤΥΛΙΑΝΟΥ . . . . Μιάν άνοιξη (Κυπριακή ποίηση)  
ΒΑΣΙΛΗΣ ΛΟΥΛΗΣ . . . . Κοιμήσου, μή φοβάσαι Λένη... (διήγημα)  
ΛΕ ΚΟΡΜΠΙΖΙΕ . . . . . Ό χάρτης της κατοικίας (μελέτη)  
ΚΑΙΤΗ ΔΡΟΣΟΥ . . . . . Σ' ένα παλληκάρι, Τό σπίτι μας καίγεται (ποιήματα)  
ΛΑΖ. ΚΟΥΖΗΝΟΠΟΥΛΟΣ . Βραδιάζει (ποίημα)  
ΒΙΚΤΩΡΙΑ ΘΕΟΔΩΡΟΥ . . . . Τραγούδια λυπητερά για τή μάνα μου  
Β. ΚΟΝΕΝ . . . . . Ριχάρδος Βάγνερ (μελέτη)  
ΝΙΚΟΣ ΣΓΟΥΤΑΣ . . . . . Αύγή χωρίς ξημέρωμα (διήγημα)  
ΤΗ. D. QUINCEY . . . . . Τό χτύπημα της πόρτας στο Μάκβεθ (μελέτη)  
ΔΗΜΟΤΙΚΟ . . . . . Τό τραγούδι του Άη - Γιωργιού (εισαγωγικό σημείωμα και κείμενο)  
Ν. ΦΥΛΗΣ . . . . . Λαμαρή (χρονογράφημα)

(Συνέχεια στη δεύτερη σελίδα)

Π Α Σ Χ Α 1955

4

ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 10

<b>ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ</b>	<b>REVUE D'ART</b>
ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ	REVUE MENSUELLE DES LETTRES ET DES ARTS
Διευθυντής: ΝΙΚΟΣ ΣΙΑΠΚΙΔΗΣ	Directeur: ΝΙΚΟΣ ΣΙΑΠΚΙΔΗΣ
Τυπογραφ.: ΠΡΟΔΡΟΜΟΥ ΙΩΣΗΦ Ζωοδ. Πηγής — Μάνης	Adresser toute la correspondance concernante l'Administration et la rédaction de la Revue à la direction:
Γράμματα - Έμβάσματα: Γαμβέτα 6 Αθήνα	Rue Gambeta 6 — Athènes - Grèce

Συνεργασίες—Γράμματα—Έμβάσματα: Γαμβέτα 6—Αθήνα  
**ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ** } Έσωτερικού: Έτήσια Δρχ. 120.—Έξάμηνη Δρχ. 60.  
 } Έξωτερικού: Έτήσια Δολ. 8.—

**Περιεχόμενα** (συνέχεια από την πρώτη σελίδα)

**Η ΕΠΙΘΕΩΡΗΣ ΤΕΧΝΗΣ:** Πάσχα χαράς και ειρήνης—Τό βιβλίο και τό κοι-  
νό—Κύπρος και Άγγλοι διανοούμενοι—Οί πνευματικοί άνθρωποι κι ό διωγ-  
μός του πνεύματος—Τά 50χρονα του Άγι Θέρου—Μιά νέα λογοτεχνική δίκη  
—'Η ζωγραφική του Γουναρόπουλου (έπιστολή του κ. Όρ. Κανέλλη.

**ΚΡΙΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΥ**

**ΓΙΑΝΗ ΚΟΡΔΑΤΟΥ:** Α. Α. Vasilief, 'Ιστορία της Βυζαντινής Αυτο-  
κρατορίας—**ΤΑΣΟΥ ΒΟΥΡΝΑ:** Μπάμπη Κλάρα: Τό πιστεύω ένός  
άπλου άνθρώπου—**Ηέλένη Constantinidi - Bibicou:** Les origines du  
Philhellénisme Français—'Αλ. Παπαγεωργίου - Ειρήνης Βασιλειά-  
δου: 'Ο Έθνικός Ύμνος—**Δημ. Σερεμέτη:** 'Ο Παπαδιαμάντης και  
ή κοινωνία—**Γιώργου Σαραντή:** Πολιτεία χωρίς όνομα (ποίημα).

**Τ Ο Θ Ε Α Τ Ρ Ο**

**Γ. ΣΤΑΥΡΟΥ:** Σαίξπηρ: «Μάκβεθ»—Σαίξπηρ: «Οί ευθυμες κυράδες  
του Ούίνδζωρ»—**Τσέχωφ:** «Τρείς λιποθυμίες»—**P. Σέριφ:** «Τό τέλος  
του ταξιδιού».

**ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ**

**ΑΝΤ. ΜΟΣΧΟΒΑΚΗ:** «Συντρίμια του έρωτα»—«'Ο Άλη μπαμπάς  
και οί σαράντα κλέφτες»—«Ναπολιτανική ταραντέλλα»—«'Αγουρα  
στάχυα»—«Πάτερ Μπράουν ό ασύλληπτος».

**Μ Ο Υ Σ Ι Κ Η**

**N. ΚΟΚ.:** Μουσικές συζητήσεις.

**ΕΙΚΑΣΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ**

**ΟΡΕΣΤΗ ΚΑΝΕΛΛΗ:** Έκθέσεις ζωγραφικής και γλυπτικής Παπα-  
δημητρίου, Μυλωνά, Τσιμιγκάτου, 'Απέργη, Κυριάκη.

**ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΑ ΕΠΙΚΑΙΡΑ**

Τό Φιλοσοφικό Συμπόσιο 'Αθηνών.

**ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ**

Λογοτεχνικά νέα, 'Η δίκη του Βοκκάκιου. Καλλιτεχνικά. 'Επιστημο-  
νικά νέα—Φιλολογικά δημοσιεύματα—'Εκθέσεις.

**ΞΕΝΗ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ**

Αίγυπτος—'Ισραήλ—Σοβιετική Ένωση.

*Βιβλία που λάβαμε*

ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ  
ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ  
ΑΘΗΝΑ — ΑΠΡΙΛΙΟΣ 1955



ΑΓΝΩΣΤΟΥ ΙΤΑΛΟΥ (18ος Αιώνας)  
(Ανέκδοτο—'Ιδιωτ. Συλλογή—'Αθήνα)

ΑΝΑΣΤΑΣΗ  
(Λαβι)

# ΕΠΙΣΤΗΜΗ, ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΜΑΓΕΙΑ

Του Καθηγητή ΓΙΑΝΝΗ ΙΜΒΡΙΩΤΗ

**Ε**ΝΑ ΧΑΡΑΧΤΗΡΙΣΤΙΚΟ πνευματικό φαινόμενο, που προβάλλει μέσα σε όρισμένους κοινωνικούς κύκλους, είναι το αντιορθολογικό κίνημα που αντιμάχεται το λογικό και πιδ ειδικά την έπιστημονική αντίληψη κι έρμηνεία του κόσμου.

Κραυγάζουν πώς το λογικό, ή έπιστήμη, γέννησαν άπατηλές έλπίδες στον άνθρωπο. Του υποσχέθηκαν πώς θα μπορέσουν να του δείξουν το βάθος του κόσμου, να φωτίσουν όλο το μυστήριο που πυκνώνεται μέσα στα πράγματα και στον ίδιο τον έαυτό του. Μά δεν έκαναν άλλο παρά να σκοτίσουν το ανθρώπινο πνεύμα. Το λογικό του ξεραίνει όλες τις ζωντανές, τις «μυστικές» λειτουργίες του. Κι ή έπιστήμη που βοήθησε τόσο στην ανάπτυξη της τεχνικής, το νεκρώνει όλωσδιόλου. Ο σημερινός άνθρωπος δεν είναι πια πνευματικός και προσωπικός. Δεν είναι πια οι παλιοί καλοί καιροί που κι ο τεχνίτης ακόμα δουλεύοντας με το χέρι του και με λίγα εργαλεία δημιουργούσε, έβανε όλη τη ζεστασιά της προσωπικής πνοής του στο έργο του. Σήμερα έρχεται ή μηχανή που με την αυτόματη κίνησή της κατασκευάζει άπειρα αντίτυπα, τίποτε το μοναδικό, σκοτώνει τον ψυχικό άνθρωπο και τον κάνει ένα πράγμα, όπως είναι ή ίδια, ριγμένο μέσα στον κόσμο χωρίς ανάταση σε κάτι ύψηλότερο. Και μαζί με την τεχνική έρχεται κι ή έπιστήμη και κάνει τον άνθρωπο ν' αντικρύσει τον κόσμο, μά και τον ίδιο τον έαυτό του, μέσα από ξερούς φυσικομαθηματικούς τύπους και να φαντάζεται πώς πιάνει με αυτούς κάτι πραγματικό. Αντίθετα σ' αυτόν το λογοκρατούμενο και μηχανοκρατούμενο τύπο ο μεσαιωνικός άνθρωπος έστεκε εμπρός στον κόσμο γεμάτος θαυμασμό και δέος. Έσκυβε μέσα του και προσπαθούσε ν' ακούσει το μυστικό κοσμικό ρυθμό, καθώς και το δικό του. Δεν όρθωνόταν αντίπαλος στη φύση και στην κοινωνία του. Έγκαρτερούσε. Στρεφόταν στο ύπερφυσικό. Η αναγέννηση, ο διαφωτισμός του 18 αί. κι έπειτα ή γιγάντια ανάπτυξη της έπιστήμης και της τεχνικής κομμάτιασαν τη γνήσια μεσαιωνική ψυχή κι έκαναν τον άνθρωπο να πιστέψει στους άλαζονικούς λόγους του νέου Προμηθέα. Πίσω λοιπόν στο μεσαίωνα, ν' άλυσσοδέσουμε αυτόν το λογικό, το μηχανικό Προμηθέα.

Είναι ένα κίνημα που μορφώνεται μέσα στους κόλπους της σημερινής κοινωνίας κι έκφράζει την κρίση που την κατατρώγει. Θρέφεται από τα κοινωνικά κακά που τα αντικρύζουν τα «καθαρά» πνεύματα κι άγαναχτούν, μά δεν ύψώνονται πιδ πάνω για να παρατηρήσουν τα πραγματικά αίτια τους, παρά κηρύττουν πώς ή έπιστήμη και ή τεχνική τα δημιουργούν από τον ίδιο τον έαυτό τους. Δέ βλέπουν τις λειτουργίες τους και την πραγματική αποστολή τους, που είναι άληθινά λυτρωτική, παρά προσέχουν την κακή χρησιμοποίησή τους, που όφείλεται σε άλλα αίτια, όχι σ' αυτές τις ίδιες. Παρ' όλες λοιπόν τις κατακραυγές τους μένουν μέσα στον κύκλο που βρίσκονται και στο βάθος — συνειδητά ή κι ασύνειδα — ζητούν να στερεώσουν τη θέση του που κλονίζεται. Αυτή τη σημασία έχει ή πολεμική τους ένάντια στο λογικό και στην έπιστήμη.

Ἡ πολεμικὴ αὐτὴ παίρνει κι ἄλλες διάφορες μορφές, ὅλες τοὺς ὅμως συγγενεύουν καὶ ὑπηρετοῦν ἓνα καὶ τὸν ἴδιο σκοπό.

Ἡ ἀστικὴ κοινωνία, ἀφοῦ στέριωσε καὶ μεσουράνησε μὲ τὴ βοήθεια τοῦ λογικοῦ καὶ τῆς ἐπιστήμης, ἀφοῦ ἢ ἴδια τὰ καλλιέργησε, εἶδε μὲ τρόπο ἔπειτα πῶς αὐτὲς οἱ δυνάμεις ποὺ ξαπόλυσε, ἔγιναν δαιμονικὲς καὶ σηκώθηκαν ἐνάντιά της. Στὴν ἀνοδική της πορεία ὕψωσε μαζί μ' αὐτὲς καὶ μιὰ πλατύτερη κοινωνικὴ ἰδεολογία, τὴ δημοκρατικὴ. Μὰ ὅλα σὺτὰ σιγὰ σιγὰ ἔγιναν ἐπικίνδυνα, ἀφοῦ θὰ μπορούσαν νὰ μὴν ὠφελοῦν ἓνα μόνο κοινωνικὸ μέρος, ἀλλὰ τὸ σύνολο. Σὰν ἀληθινὸς Κρόνος ἡ ἀστικὴ κοινωνία στηλῶθηκε ἐχθρική στὰ ἴδια τὰ τέκνα της ποὺ τῆς ἔγιναν ὑποπτα. Ἀπὸ τὸ ἄλλο μέρος ὅμως βλέπει πῶς δὲ μπορεῖ νὰ κάνει χωρὶς μερικὰ ἀπ' αὐτά, ἀλλιῶς ἀφανίζεται. Δίχως ἄλλο χρειάζεται τὴν τεχνικὴ γιὰ τὴ ζωὴ της, μὰ μαζί μ' αὐτὴ εἶναι ὑποχρεωμένη νὰ καλλιεργεῖ καὶ τὴν ἐπιστήμη. Πρέπει λοιπὸν ν' ἀλλάξει μορφή στὴν πολεμικὴ της. Δὲν πρέπει νὰ ζητεῖ νὰ καταργῆσει τὴν ἐπιστήμη, ἀλλὰ νὰ ἐξετάσει τὴν ἀξία της, τὴ γνωστικὴ της ἐρμηνευτικὴ δύναμη. Τὸ ἔργο τοῦτο τώρα τὸ κάνει ἡ φιλοσοφία.

Τώρα προβάλλει μιὰ ἀλλιῶτικὴ πολεμικὴ ποὺ κι αὐτὴ ζητεῖ νὰ κλονίσει, ὄχι ὅμως καὶ νὰ καταργῆσει. Ἡ ἐπιστήμη, μᾶς λέγουν, δὲ μπορεῖ νὰ βρεῖ τὴν ἀλήθεια. Μελετᾷ φαινόμενα ποὺ τὰ ξεχωρίζει μὲ αὐθαίρετο τρόπο ἀπὸ τὸ φυσικὸ ὄλο ποὺ βρίσκονται καὶ πειραματίζεται πάνω σ' αὐτά. Ἐνα φαινόμενο ὅμως ἔξω ἀπὸ τὴ φυσικὴ του κατάσταση παύει νὰ εἶναι τὸ πραγματικό. Ἡ ἐπιστήμη ἔπειτα δὲ μένει στὸ συγκεκριμένο, παρὰ γενικεύει καὶ μορφώνει ἀφηρημένες θεωρίες καὶ νόμους ποὺ εἶναι ἀδύνατο νὰ ἐκφράζουν τὸ ζωντανὸ πραγματικό. Οἱ νόμοι προϋποθέτουν μιὰν αὐστηρὴ αἰτιοκρατία. Ὅμως στὴν ἱστορία, στὴν πολιτικὴ οἰκονομία καὶ γενικὰ στὶς ἐπιστῆμες τοῦ ἀνθρώπου δὲ μπορούμε ν' ἀποδείξουμε τὴν αἰτιακὴ σχέση ἀνάμεσα στὰ φαινόμενα. Τώρα μάλιστα καὶ στὶς φυσικὲς ἐπιστῆμες ἡ αἰτιοκρατία, ὅπως φαντάζονται, πῆρε τὴ χαριστικὴ βολή. Στὴν περίπτωση μικροφυσικῶν φαινομένων, στὴν πορεία τοῦ ἠλεκτρονίου, εἶναι ἀδύνατο νὰ ἐφαρμόσουμε τὸ αἰτιοκρατικὸ σχῆμα. Τὸ ἠλεκτρόνιο σ' αὐτὴ τὴν περίσταση ξεφεύγει ἀπὸ τὸν καθορισμό, φαίνεται ἀληθινὰ ἐλεύθερο, σὰν νὰ εἶχε δική του βούληση. Οὔτε οἱ νόμοι λοιπὸν, οὔτε ὅποιες ἄλλες ἐπιστημονικὲς θεωρίες ἔχουν ἀληθινὴ ἐρμηνευτικὴ ἀξία, δὲν ἐκφράζουν τίποτε τὸ πραγματικό. Εἶναι βολικά μόνο σχήματα. Κι ἅμα φαίνονται πῶς συμφωνοῦν μὲ τὶς πραχτικὲς ἐφαρμογὲς καὶ πῶς βεβαιώνονται τάχα ἀπ' αὐτὲς, αὐτὸ δὲ σημαίνει τίποτε. Εἶναι ἔτσι φτιαγμένες ποὺ νὰ φαίνονται πῶς ἐφαρμόζονται στὴν πράξη. Θὰ μπορούσαν ἐξίσου καλὰ κι ἄλλα θεωρητικὰ σχήματα νὰ συμφωνοῦν μὲ τὴν πραχτικὴ, ὅπως λ.χ. οἱ διάφορες νεώτερες γεωμετρικὲς ποὺ διαφέρουν τόσο ἀπὸ τὴν Εὐκλείδεια. Ἡ ἀπόλυτη λοιπὸν ἀλήθεια, ἡ οὐσία τοῦ κόσμου καὶ τοῦ ἀνθρώπου εἶναι ἐφτασφράγιστο μυστήριο ποὺ δὲ μπορεῖ νὰ τὸ ἀνοίξει ἡ ἐπιστήμη. Ἄς στραφοῦμε σ' αὐτὸ μὲ τὴν πίστη, μὲ τὴν καρδιά, μὲ τὴν ἐνόραση, μὲ ὅποια μυστικὴ δύναμη διαθέτει τὸ ἀνθρώπινο πνεῦμα. Μόνο ἔτσι θὰ μπορέσουμε νὰ τὸ πλησιάσουμε.

Καὶ τοῦτες οἱ κατακραυγές, μὲλο ποὺ παίρνουν ἄλλη μορφή, δὲ διαφέρουν ἀπὸ τὶς προηγούμενες. Ὅλες, εἴτε ἄμεσα, εἴτε μὲ ἕμμεσο τρόπο, ζητοῦν νὰ χτυπήσουν τὴν ἐπιστημονικὴ γνώση στὴν ἀντικειμενικὴ της ἀξία, γιατί αὐτὴ φέρνει σὲ συμπεράσματα ἐπικίνδυνα γιὰ ὀρισμένη κοινωνικὴ κατάσταση. Χτυποῦν αὐτὴ τὴ γνώση σὰν πνευματικὴ λειτουργία ποὺ συλλαμβάνει κι ἐκφράζει τὸ πραγματικό, καὶ θέλουν νὰ παρουσιάσουν τὸ πνεῦμα σὰν μιὰ μυστικὴ δύναμη, γιὰ νὰ ξαναζωντανέψουν κάθε ξεπερασμένη πρόληψη.

Τὸ ἀνθρώπινο ὅμως πνεῦμα δὲν ἔχει κανένα «μυστικὸ» χαραχτήρα,

οὔτε στήν καταγωγή του, οὔτε στή μόρφωση καί στήν ἀνάπτυξή του. Παρουσιάζεται μέσα στήν ἱστορική ἐξέλιξη τοῦ κόσμου, σέ μιάν ἀνώτερη βαθμίδα της, κι εἶναι ποιοτικά κάτι νέο, μὰ ἀπ' αὐτόν τόν κόσμο ξεπηδᾷ καί μαζί του δένεται. Καί δέν ἔρχεται ξαφνικά, δέ δίνεται ἔτοιμο στόν ἄνθρωπο σάν ἓνα χάρισμά του, παρά μορφώνεται σιγὰ σιγὰ μέσα σ' ὅλη τήν ἱστορική πραγματική ζωή του, στήν καθημερινή πράξη ὁλόκληρης τῆς ἀνθρωπότητας. Τό πνεῦμα καί ἡ πράξη δένονται μ' ἓναν ὀργανικό δεσμό μεταξύ τους. Κι ἡ ἐπιστημονική γνώση σάν μιὰ πνευματική λειτουργία μορφώνεται κι αὐτή μέσα στήν πράξη. "Ὅσοι χτυποῦν αὐτή τή γνώση καί νομίζουν πῶς οἱ ἐπιστημονικές θεωρίες εἶναι μόνο βολικά σχήματα, στό βάθος ἀθάίρετα, δέ λογαριάζουν τήν ἐσωτερική σχέση πού ἔχει ἡ ἐπιστήμη μέ τήν πραχτική, δέ θέλουν νά προσέξουν τήν ἱστορική της γένεση. Μέ τήν πράξη ἐνεργοῦμε πάνω στό γύρω μας κόσμο, τόν καταχτοῦμε, τόν χρησιμοποιοῦμε. Μέ τήν πράξη μορφώνουμε καί τή γνώση καί δέ μπορεῖ παρά καί μέ αὐτή πάλι νά ἐξουσιάζουμε τό πραγματικό, νά τό πετυχαίνουμε καί νά τό ἐκφράζουμε μέ τίς ἔννοιες, τοὺς νόμους, τίς θεωρίες. Ἡ ἐπιστημονική γνώση—ὅπως κι ὁλόκληρο τό ἀνθρώπινο πνεῦμα—εἶναι ἓνα ἱστορικό φαινόμενο πού μποροῦμε νά παρακολουθήσουμε τήν καταγωγή της, τήν ἀνάπτυξή της καί τήν ἀποστολή της.

Ὁ πνευματικός ἄνθρωπος προβάλλει σιγὰ σιγὰ — ἱστορικά — μέσα στό βιολογικό πού ἔχει ἀποχτήσῃ ἀναπτυγμένο νευρικό σύστημα καί πιό κατάλληλα γιά τή δουλειά σωματικά ὄργανα, προπάντων τό χέρι πού μπορεῖ νά χρησιμοποιεῖ καί νά κατασκευάζει ἐργαλεῖα. Μέσα στήν ὁμαδική δουλειά, μαζί καί παράλληλα μ' αὐτή, μορφώνει τή νόησή του, τή γλώσσα του καί κάθε γνώση. Δουλεύοντας τὰ πράγματα μαθαίνει τίς ἰδιότητές τους, τὰ κοινά τους γνωρίσματα καί σιγὰ σιγὰ μέ τή βοήθεια τῆς γλώσσας κατορθώνει νά τὰ ἀφαιρεῖ καί νά γενικεύει, νά φτιάνει ἔννοιες, κρίσεις καί συλλογισμούς. Μέσα στήν κοινωνική δουλειά ἀναπτύσσει καί τό θυμικό του, τὰ συναισθήματά του ἀπέναντι στά φυσικά πράγματα καί στοὺς ἄλλους ἄνθρώπους. Μέ ἄλλους λόγους, μέ τήν πράξη, μαζί καί παράλληλα μ' αὐτή, γεννήθηκε ὁλόκληρος ὁ κοινωνικός συνειδητός ἄνθρωπος. Ἡ πράξη του κι ἡ γνώση του εἶναι ἀχώριστες. Ἡ μιὰ ἐπηρεάζει τήν ἄλλη, μὰ καί ἡ ἄλλη ἐνεργεῖ πάνω στήν πρώτη καί τήν προάγει. Ἡ ἀνάπτυξη γίνεται μέ διαλεκτική ἀλληλεπίδραση. Χωρίς αὐτόν τόν ὀργανικό δεσμό τους ὁ ἄνθρωπος δέ θά μπορούσε νά ἐξουσιάζει τό γύρω του κόσμο, θά ἔμενε στήν κατάσταση τοῦ ζώου, δέ θά δημιουργοῦσε ἐπιστήμη καί τεχνική, δέ θ' ἄπλωνε τήν ἐνέργειά του, πού ἀπλώνοντάς την ὁλοένα κατόρθωσε νά μορφώνει ὅλο καί περισσότερο τόν ἴδιο τόν ἑαυτό του σάν συνειδητὴ ὑπαρξη καί νά προχωρεῖ ὅλο καί ὑψηλότερα μέσα στήν καθολική κοσμική ἀνάπτυξη.

Ὁ ὀργανικός δεσμός ἀνάμεσα στήν πράξη καί στή γνώση ὑπάρχει ἐξαρχῆς ὡς τό τέλος. Σιγὰ σιγὰ ἡ ἐμπειρική γνώση τοῦ πρωτόγονου ἀνθρώπου πλουτίζεται καί προχωρεῖ. Μέσα στίς πραχτικές ἀνάγκες, ὅπως εἶναι ἡ ἀρίθμηση τῶν ἀντικειμένων τῆς δουλειᾶς, ἡ παρακολούθηση τῶν ἐποχῶν καί τῶν ἄστρων γιά τή γεωργία, τήν ποιμενική κ.λ.π., μορφώνονται τὰ πρῶτα σπέρματα τῶν μαθηματικῶν, τῆς ἀστρονομίας κ.λ.π. Αὐτὰ ὅλο κι αὐξάνουν, μὰ δέ χωρίζονται ἀπὸ τήν ἄμεση πράξη. Σέ πανάρχαια κείμενα τῶν λαῶν τῆς Μεσοποταμίας καί τῆς Αἰγύπτου, πού εἶχαν προχωρήσει ἄρκετὰ στόν πολιτισμό τους, βλέπουμε ὁλοκάθαρο ἀκόμα αὐτόν τόν ὀργανικό δεσμό πού συζητοῦμε. Σ' αὐτὰ παρατηροῦμε πῶς ἡ ἐπιστημονική γνώση δέ διατυπώνεται μ' ἓνα συστηματικό καί γενικό ἀφηρημένο τρόπο, ὅπως ἀργότερα στά προχωρημένα στάδιά της, παρά δένεται ἀδιάσπαστα μέ τὰ συγκεκριμένα πραχτικά προβλήματα (ἀρίθμηση πλιθιῶν, ὑπολογισμὸς ἐπιφάνειας καί ὄγκου γιά ἓνα ὀρισμένο συγκεκριμένο χτίριο κ.λ.π.)

Μά μέσα στην Ιστορική ανάπτυξη ή επιστημονική γνώση που όλο αυξάνει, χρειάζεται τους ειδικούς εργάτες της. Σύμφωνα με την κοινωνική διαφοροποίηση και την κατανομή της δουλειάς, ή επιστημονική ασχολία περιορίζεται στα ταξικά κοινωνικά στρώματα που κυριαρχούν κι έχουν όλη την άνεση. Σιγά σιγά ή πνευματική εργασία χωρίζεται από τη σωματική και νομίζεται εύγενικότερη. Οι επιστήμονες στην αρχαία ελληνική δουλοκτητική κοινωνία (μά και πρωτότερα ως ένα μέτρο) ως τη φεουδαλική και τη σημερινή αστική εργάζονται μακριά από τις τρέχουσες ανάγκες της παραγωγής και γεννοῦν την έντύπωση, πώς ή θεωρητική γνώση είναι άσχετη από την πράξη. Δίχως άλλο ο καταμερισμός αυτός ωφέλησε, έκαμε να συστηματοποιηθεί ή επιστημονική γνώση και να διατυπωθεί σε γενικούς νόμους και γενικές θεωρίες. Μά ο αρχαῖος οργανικός εκείνος δεσμός δέν έπαψε, μόλο που πήρε άλλη μορφή. Η απομάκρυνση από την πράξη είναι μόνο φαινομενική. Όλη ή νεώτερη επιστήμη, όπως πάντοτε, αναπτύσσεται μέσα σ' ένα όρισμένο κοινωνικό κλίμα που προβάλλει τις πραχτικές ανάγκες του και κινεί και θρέφει την επιστημονική εργασία. Αυτές οι ανάγκες, σαν κοινωνικά αίτήματα, δίνουν την όρμη στην ανάπτυξη της φυσικής, της χημείας κ.λ.π. καθώς και των επιστημών του ανθρώπου, της Ιστορίας, της πολιτικής οικονομίας κ.λ.π. Όλη ή επιστημονική γνώση, όσο και να ξεφεύγει από την άμεση πράξη, από τὰ άμεσα συγκεκριμένα, και να γίνεται θεωρητική και άφηρημένη, απ' αυτά ξεκινά και σ' αυτά πάλι επιστρέφει και δέν πρέπει ποτέ να χάνει αυτό το δεσμό της, άλλιώς κινδυνεύει να γίνεται υποκειμενική κι αυθαίρετη. Η πράξη στην πλατύτατη έννοιά της, είτε σαν καθημερινή πραχτική, είτε σαν τεχνική, είτε σαν επιστημονικό πείραμα, είναι ή άφετηρία, είναι ο τελικός σκοπός κι είναι ακόμα και το κριτήριο, γιατί μόνο αυτή μπορεί να έπαληθεύει μιὰ υπόθεση ή μιὰ θεωρία. Και με μιὰ πιο ολοκληρωμένη διατύπωση: ή πράξη δέν είναι μόνο ένα άπλο βοηθητικό μέσο για τη γνώση, παρά δένεται οργανικά μαζί της κι είναι *ένα λειτουργικό στοιχείο της, μιὰ πλευρά της, μιὰ όψη της.*

Ό οργανικός δεσμός ανάμεσα στη γνώση και στην πράξη ασφαρίζει την προσέγγιση προς το αντικειμενικό πραγματικό. Και οι δυο ένωμένες συλλαμβάνουν τὰ πράγματα και τὰ φαινόμενα που βρίσκονται μέσα στον κόσμο. Και γι' αυτό μάς είναι χρήσιμες. Δέν πρόκειται λοιπόν για αυθαίρετα θεωρητικά σχήματα. Το «χρήσιμο» έδω δέν είναι κάτι που μάς έπηρεάζει σαν υποκειμενικό στοιχείο και μάς κάνει να δεχτούμε την επιστημονική γνώση σαν άληθινή. Ο «πραγματισμός», μιὰ φιλοσοφική διδασκαλία που ακμάζει προπάντων στην Αμερική, έχει τέτοια άποψη, δέχεται το «χρήσιμο» σαν ένα κριτήριο για την άλήθεια, δηλ. μπορούμε όποια θεωρία και δοξασία να τη θεωρούμε άληθινή, φτάνει αυτή να μάς είναι ωφέλιμη. άσχετα από τη καθαυτό αντικειμενική αξία της. Μια τέτοια ωφελιμιστική αντίληψη είναι όλωσδιόλου υποκειμενική. Απεναντίας ή επιστημονική γνώση είναι χρήσιμη, έπειδή ίσα ίσα είναι άληθινή. Το χρήσιμο έρχεται από το πραγματικό κι όχι το αντίθετο. Και σ' αυτό το πραγματικό στρέφεται ή γνώση, το πετυχαίνει και το έκφράζει.

Η καθημερινή έμπειρική γνώση μάς φανερώνει τὰ γύρω αντικείμενα και φαινόμενα. Με την αίσθηση αντιλαμβανόμαστε τὰ σχήματα, τὰ χρώματα, τους ήχους, τις όσμές κ.λ.π., δηλ. έχουμε «αίσθήματα» που μάς κάνουν συνειδητές, που «άντανακλοῦν» τις ιδιότητες των πραγμάτων. Η επιστημονική γνώση βαθαίνει αυτές τις έμπειρίες, διορθώνει την τυχόν έλλειψή τους (το ραβδί το μισοβυθισμένο στο νερό μάς φαίνεται τσακισμένο), συμπληρώνει και προχωρεί περισσότερο. Δέν περιορίζεται σ' ό,τι μάς γίνεται αίσθητό, αλλά ξεσκεπάζει και ό,τι δέν αισθανόμαστε, βρίσκει τη δυναμική άλληλουχία κι άλληλεπίδραση στα φαινόμενα, την έσωτερική τους κίνηση και τη



μεταβολή, ὅλο τὸ γίνεσθαι τους, γενικεύει καὶ διατυπώνει νόμους ποῦ ἀνήκουν στὸν πραγματικὸ κόσμο. Μὲ ἄλλους λόγους δὲ μένει στὰ φαινόμενα, ἀλλὰ προχωρεῖ στὴ βαθύτερη σύσταση καὶ λειτουργία τους, στὴν οὐσία τους, στὸ «καθεαυτὸ» ἐκεῖνο ποῦ κάθε ἀγνωστικισμὸς τὸ ξεγράφει σὰν ἀπλησίαστο.

Αὐτὴ ἡ κατάχτηση τῆς ἀλήθειας δὲν κατορθώνεται μονομιᾶς. Ἡ ἐπιστημονικὴ γνώση βαδίζει πρὸς τὰ ἐμπρὸς ἀνάμεσα ἀπὸ πλάνες, ὀλοένα διορθώνει καὶ συμπληρώνει τὶς θεωρίες της. Ἡ ἱστορικὴ της πορεία εἶναι μιὰ ἀγωνιστικὴ ἀδιάκοπη προσέγγιση — παρ' ὅλα τὰ τυχόν σταματήματα καὶ λοξοδρομήματα — πρὸς τὸ ἀπόλυτα πραγματικόν. Ἡ ἀντίληψη ποῦ εἶχαν οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες γιὰ τὴν ἀτομικὴ σύσταση τοῦ κόσμου, δὲν ἦταν ὀλόκληρη ἢ ἀλήθεια, παρὰ μόνο ἓνα μέρος της, μολαταῦτα ἦταν ἓνα τεράστιο βῆμα πρὸς τὰ ἐμπρὸς. Στούς νεώτερους χρόνους διορθώνεται, συμπληρώνεται καὶ γίνεται ἓνα ἄλλο τεράστιο πῆδημα. Τὰ ἄτομα δὲν εἶναι πιά τὰ ἔσχατα στοιχεῖα τοῦ κόσμου, παρὰ φανερόνται σύνθετα ἀπὸ ἠλεκτρόνια. Ἡ κατάχτηση εἶναι σημαντικὴ, μὰ σίγουρα δὲν εἶναι καὶ ἡ τελευταία. Καὶ τὸ ἠλεκτρόνιο θὰ ἐρευνηθεῖ βαθύτερα καὶ θὰ παρουσιάσει ἄλλες καινούργιες γιὰ τὴ γνώση πλευρὲς καὶ λειτουργίες του. Ὅμως τὸ μέρος αὐτὸ τῆς ἀλήθειας εἶναι γόνιμο καὶ βρίσκεται πάνω στὴ γενικὴ γραμμὴ ποῦ φέρνει στὸ ἀπόλυτο. Τὸ ἴδιο καὶ κάθε ἄλλη ἐπιστημονικὴ κατάχτηση εἶναι σχετικὴ, εἶναι ἓνα μέρος μόνο ἀπὸ τὴν τελειωτικὴ ἀλήθεια, ἀλλὰ βρίσκεται πάνω στὴν ἴδια γραμμὴ ποῦ φέρνει πρὸς τὰ ἐκεῖ. Τὸ ἀνθρώπινο πνεῦμα καταχτᾷ ὀλοένα τὴν ἀλήθεια μὲ ἄπειρο ἀγώνα, δὲ διαθέτει καμιά μυστικὴ δύναμη ποῦ θὰ μπορούσε νὰ κάνει τὸ θαῦμα, νὰ τὴν πετύχει ξαφνικὰ καὶ μονομιᾶς ὀλόκληρη. Ὁ κόσμος εἶναι πολύπλοκος κι ἀνεξάντλητος καὶ δὲ μπορούμε νὰ τὸν συλλάβουμε στὶς ἄπειρες πλευρὲς του καὶ λεπτομέρειες. Κι ἀκόμα ὁ κόσμος αὐτὸς δὲ μένει ἀκίνητος, παρὰ ἀλλάζει ὀλοένα. Ὁ ἄνθρωπος — ὅπως ὅλα μέσα στὸν κόσμο — εἶναι κάτι «πεπερασμένο» καὶ δὲ μπορεῖ νὰ συλλάβει τὸ ἄπειρο ὅλο. Ἀλλὰ μ' ἓνα θαυμαστὸ ἥρωικὸ τρόπο ὀρθώνεται ἀπέναντί του, ὀλοένα νικᾷ καὶ καταχτᾷ. Τὸ ἀγωνιστικόν, τὸ δραματικόν του αὐτὸ ὄρθωμα πρέπει νὰ μᾶς φτερώνει κι ὄχι νὰ μᾶς παραλύει, ὅπως παθαίνουν τὰ ἀντιεπιστημονικὰ πνεύματα καὶ καταφεύγουν στὸ δικό τους τὸν ἄκοπο μαγικὸ τρόπο γιὰ τὴν κατάχτηση τοῦ ἀπόλυτου.

Καὶ μέσα στὴν ἱστορικὴ πορεία ἡ ἐπιστημονικὴ γνώση δὲν παλαίει μόνο μὲ τὰ ἀντικειμενικὰ ἐμπόδια ποῦ παρουσιάζουν τὰ κοσμικὰ πράγματα καὶ φαινόμενα, ἀλλὰ συγκρούεται καὶ μὲ τὸ ἀνθρώπινο ἐμπόδιο, μὲ τὴ μαγικὴ σκεψὴ ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ὡς τὰ σήμερα. Ὁ πρωτόγονος ἄνθρωπος, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ἀντικειμενικὴ πράξη καὶ γνώση, προσπαθοῦσε νὰ ἔρχεται σὲ σχέση μὲ τὴ φύση καὶ μὲ τὴν κοινωνία του καὶ μ' ἓνα ἄλλο μέσο ἀκόμα, μὲ τὴ μαγεία. Στὴν τοτινὴ πνευματικὴ κατάσταση τὸ μαγικὸ στοιχεῖο εἶχε συχνὰ καὶ θετικὰ ἀποτελέσματα, γιὰ τὸν ἄνθρωπο μέσα στὴν ἄγνοιά του καὶ τὸν κινούσε νὰ ὀρμᾷ σὲ γόνιμη πράξη. Ὅμως, ἐνῶ μὲ τὴν κατοπινὴ πνευματικὴ προκοπὴ ἢ μαγικὴ σκέψη ἔπρεπε ν' ἀφανιστεῖ, τὸ ἐναντίο ἔμεινε, δουλεύτηκε καὶ στολίστηκε, πῆρε χίλιες μορφές (φιλοσοφικὲς ἰδεαλιστικὲς κ.λ.π.), ποῦ ὅλες κρύβουν μέσα τους τὸν ἀρχαῖκὸ πυρήνα. Ἀφοῦ ἡ ἐπιστημονικὴ γνώση προχωρεῖ μέσα στὴν κοινωνικὴ πραχτικὴ, εἶναι φυσικὸ νὰ συναντᾷ αὐτὸν τὸν ἀντίπαλό της, τὴ μαγικὴ σκέψη ἢ ἄλλες ταξικὲς ἰδεολογίες ποῦ ὑπηρετοῦν μὲ ἔμμεσο τρόπο τὴν πρόληψη. Καὶ δὲν εἶναι ἀδύνατο νὰ τρυπώνουν μέσα της δοξασίες ποῦ παραλύουν τὴν ἔρευνα γιὰ τὴν ἀλήθεια. Ἰδιαίτερα ἐπηρεάζονται οἱ ἐπιστῆμες τοῦ ἀνθρώπου (παράδειγμα χτυπητὸ ἢ πολιτικὴ οἰκονομία). Ἀλλὰ μ' ὅλα τὰ ἐμπόδια ἢ ἐπιστῆμη βάδισε καὶ βαδίζει πρὸς τὰ ἐμπρὸς. Μολονότι ἔχει δουλευτεῖ ἀπὸ τὰ ταξικὰ στρώματα ποῦ ἐπικρατοῦσαν κάθε φορὰ καὶ ποῦ στὴν ἀνοδικὴ τους ἐποχὴ προχωροῦσε, ὅπως

πάλι στην παρακμή τους συναντούσε κοινωνική αντίσταση, ή ίδια στο γενικό της χαρακτήρα δέν είναι καμιά ταξική ιδεολογία. 'Απ' αυτή την άποψη δέν υπάρχει ταξική δουλοκτητική ή φεουδαλική ή αστική έπιστήμη, παρ' όλους τούς χρωματισμούς που μπορεί νά παίρνει έδω κι εκεί στις θεωρίες της. Στο σύνολό της είναι ένα ιστορικό φαινόμενο που ανήκει σ' ολόκληρη την ανθρωπότητα και κλείνει μέσα της όλη την κληροδοτημένη πείρα από τον πρωτόγονο άνθρωπο ως τó σημερινό.

Και ή κληροδοτημένη αυτή πείρα, αν έπηρεάζεται σε μερικές στιγμές από τή μαγική πρόληψη, άντενεργεί πολύ πιό αποτελεσματικά πάνω της. 'Ολοένα τή σκορπίζει, ξανοίγει τó ανθρώπινο πνεύμα, και σ' όρισμένες ιστορικές έποχές τó άνεβάζει σε ύψηλότατες σκοπιές, απ' όπου τó βοηθεί ν' άτενίσει όλο τον κόσμο, τó φυσικό και τον κοινωνικό, με μιá όλωσδιόλου νέα φωτεινή όραση. Δέν του δείχνει μόνο τά καθέκαστα στις πραγματικές τους λειτουργίες, παρά τó κάνει νά μορφώσει συνολικές πανοραματικές εικόνες του κόσμου, που ή καθεμιά τους μέσα στην ιστορική ανάπτυξη αποκρίνεται όλο και περισσότερο στην αντικειμενική του ύπαρξη και σύσταση. Στην αρχαία έλληνική έποχή άπέναντι στη μυθική και μαγική φαντασία ύψώνει τó λογικό και τή γνώση και παρουσιάζει τον κόσμο σε μιá πιό άληθινή του όψη. Στην 'Αναγέννηση φέρνει κυριολεκτικά μιάν αναστάτωση στις μεσαιωνικές κοσμοθεωρίες και βιοθεωρίες. Στους νεώτερους χρόνους ξανοίγει στο ανθρώπινο πνεύμα ακόμα πιό θαυμαστούς όρίζοντες. Μεγάλα έπιστημονικά κατορθώματα τó βοηθούν νά μορφώσει μιá εικόνα του κόσμου στην πιό βαθιά προοπτική του. Τó όπλίζουν με μιá «ιστορική» όραση που δέν τήν είχε ως τώρα. Πρωτύτερα, αν έξαιρέσουμε μερικές αρχαίες έλληνικές δοξασίες, μόνο οί άνθρωπινες κοινωνίες άντικρύζονταν από ιστορική άποψη. Τώρα ή ιστορία άπλώνεται, όλος ό φυσικός κι ό κοινωνικός κόσμος άτενίζεται σαν ένα ιστορικό γίνεσθαι. 'Η θεωρία του Κάντ για τή γένεση του ήλιακού συστήματος από ένα αρχικό νεφέλωμα, διορθωμένη και συμπληρωμένη από τó Λαπλάς, μολονότι δέν είναι άληθινή πέρα πέρα, δίνει ένα θανάσιμο χτύπημα στο στατικό, στον άμετάβλητο χαρακτήρα του κόσμου, καθώς πίστευαν πρωτύτερα. Οί έπιστημονικές θεωρίες του Λαμάρκ και προπάντων του Ντάρβιν σκορπίζουν τις παμπάλαιες ιδέες για τή μόνιμη σύσταση και μορφή των οργανικών ειδών όπως τά παρουσίαζε ό πίνακας του Λινναίου. Τώρα ό κόσμος φανερώνεται σαν κάτι τó ρευστό, που αλλάζει κι αναπτύσσεται και που έχει τήν ιστορία του. 'Αλλα έπιστημονικά κατορθώματα βαθαίνουν και πλουταίνουν αυτή τήν κοσμική εικόνα. Κι ακόμα μεγάλες κοινωνιολογικές και ιστορικές έρευνες παρουσιάζουν όλωσδιόλου διαφορετική τήν ανθρώπινη ιστορία, φανερώνουν τήν αντικειμενική νομοτέλειά της, τήν πραγματική διαλεκτική πορεία της, σκορπίζουν παμπάλαιους ιδεαλιστικούς μύθους. Κι ακόμα διατυπώνεται μιá ενιαία κοσμοθεωρία και βιοθεωρία που μάς κάνει συνειδητούς εκείνους τούς γενικούς νόμους που κυβερνούν τά πάντα, φύση, κοινωνία, πνεύμα.

'Ολη ή έπιστημονική γνώση μόρφωσε κι ύψωσε τó ανθρώπινο πνεύμα σ' αυτή τήν υπέρτατη άνθησή του.

'Η έπιστήμη λοιπόν ουσιαστικό της χαρακτήρα και λειτουργική άποστολή της έχει νά ύπηρετεί τον άνθρωπο στην υλική και στην πνευματική ύπαρξη και προκοπή του. 'Ολόκληρος ό βιολογικός κι ό ψυχικός κοινωνικός άνθρωπος προέρχεται από τούτον τον κόσμο κι είναι τó γέννημά του μέσα σε μιάν ανώτερη ιστορική του ανάπτυξη. Μά ώριμάζει σαν ό πιό μεστός κι ό πιό πλούσιος καρπός του και προβάλλει σαν ένα όλωσδιόλου νέο ποιοτικό φαινόμενο χάρη στην πράξη και στη γνώση. Με αυτές όρθώνεται μέσα στη φύση, τή δαμάζει και τήν αλλάζει, μά αλλάζοντάς τήν δημιουργεί ευνοϊκές συνθήκες για τή δική του τήν άλλαγή και τήν ανάπτυξη. Πάντοτε οί άνθρω-

ποι από τήν ἀρχή ποθοῦν κι ἀγωνίζονται νά γίνονται ὄλο και πιό κυρίαρχοι και πιό αὐτεξούσιοι. Ὁ πανάρχαιος μῦθος τοῦ Δαιδάλου εἶναι ἡ ἰδεατή προβολή τῶν πόθων τους κι εἶναι ἕνα σύμβολο πού ἐκφράζει τήν ἀγωνιστική προσπάθειά τους γιά μιὰ ὄλο κι ὑψηλότερη ἀνάβαση μέσα στόν κόσμο πού εἶναι κι αὐτοί ἕνα μέρος του, πού εἶναι κι αὐτοί φύση, ἀλλά σύμφωνα μέ ἐγγειανή ἐκφραση μιὰ φύση «πού παίρνει συνείδηση τοῦ ἑαυτοῦ της» κι ὄλο ἀνεβαίνει χάρη στήν πράξη και τή γνώση.

**Ο**Ι ΚΑΘΑΡΟΙ πνευματικοί ἄνθρωποι στήν πολεμική τους ἐνάντια στό λογικό και στήν ἐπιστήμη δέν εἶναι μόνο ἄρνηση, ἀλλά προβάλλουν και μιὰ θέση, ὅπως φαντάζονται. Στιλῶνουν ἀπέναντι στήν ἐπιστημονική γνώση ἕνα ἄλλο πνευματικό φαινόμενο, τήν «καθαρή» τέχνη, σάν ἕνα ἰδεατό βασίλειο, σάν τὸ νοητό πλατωνικό κόσμο πού στέκει ἔξω και πάνω ἀπό τοῦτον ἐδῶ, ὅπου ζοῦμε και κινούμαστε.

Ἡ καθαρή τέχνη, μᾶς λέγουν, εἶναι ἕνας αὐτόνομος κόσμος, ἕνας αὐτοσκοπός. Μέσα στόν κόσμο της τὰ πλάσματα τοῦ λογοτέχνη δέν εἶναι σάν τίς ἀφηρημένες ἔννοιες τῆς ἐπιστήμης, πού κυκλοφοροῦν σάν ἄψυχα πράγματα, ἀνώνυμες κι ἀπρόσωπες, παρά εἶναι ἐμψυχωμένα ἀπ' ὄλο τὸ ζεστό, τὸ προσωπικό συναίσθημα τοῦ δημιουργοῦ τους. Σ' αὐτῇ τῇ σφαῖρα ὑψώνονται ὁ λογοτέχνης κι ὁ καλλιτέχνης και προβάλλουν ὄλη τῇ μουσική ψυχὴ τους, ὄλο τὸν ἐνδόμυχο παλμό τους, πού εἶναι κι ὁ κρυφός παλμός τοῦ κόσμου, ἐκεῖ μετουσιώνονται και λυτρώνονται.

Ἡ καθαρή αὐτῇ τέχνη πού οἱ πνευματικοί ἄνθρωποι ἀντιτάσσουν στήν ἐπιστήμη, δέν εἶναι ἡ γνήσια, παρά μόνο οἱ ἀρρωστημένες τεχνοτροπίες πού στά νεώτερα χρόνια φύτρωσαν και φούντωσαν μέσα σ' ἕνα ἀνάλογο κοινωνικό κλίμα. Τέτια τέχνη εἶναι ἕνας πωρωρισμός στή μαγική σκέψη πού δέ μπορεῖ σήμερα νά ἔχει κανένα ζωτικό τόνο. Ὁ μαγικός ποιητής στή σουρεαλιστική «αὐτόματη» δημιουργία του, μολονότι καθορίζεται ἀπό ὀρισμένη γύρω του κοινωνική κατάσταση πού βρίσκεται σέ κρίση, φαντάζεται πῶς εἶναι μιὰ προσωπική μονάδα και πῶς δημιουργεῖ ὀλωσδιόλου ἀπό τὸν ἑαυτό του. Οἱ λόγοι του εἶναι ἀκατανόητοι, ἐκφράζουν—ἔτσι λέγουν οἱ πνευματικοί ἄνθρωποι—μόνο τήν καθαρή ἐσωτερική του διάθεση. Μέ τήν ὑποβολή πού ὁ ἴδιος παθαίνει και πού μεταδίνει σέ ἄλλα συγγενικά του πνεύματα, αὐτοί οἱ κενοὶ λόγοι του γίνονται μιὰ σωστή λεξιμαγεία.

Ἀντίθετα ἀπ' αὐτὲς τίς νοσηρὲς τεχνοτροπίες ἡ ἀληθινὴ δημιουργική τέχνη ριζώνεται μέσα στήν πραγματικότητα, ὄχι σ' ἐκείνη πού φθίνει, ἀλλά σ' ἐκείνη πού μεγαλώνει και μεστώνει. Αὐτῇ τῇ πραγματικότητά ἐκφράζει κι αὐτὴν ὑπηρετεῖ.

Κι ἄς μὴν εἰπεῖ κανεὶς, πῶς ἡ τέχνη, ἀντίθετα ἀπό τήν ἐπιστήμη, θρέφεται τὸ κυριώτερο ἀπό τὰ συναισθήματα τοῦ ἀνθρώπου. Οἱ δημιουργοὶ της, μᾶς λέγουν, μπορεῖ νά χρησιμοποιοῦν και τὸ λογικό τους, ὅμως τὸ κύριο εἶναι νά συναισθάνονται βαθειὰ μέσα τους και νά μεταδίνουν στοὺς ἄλλους αὐτῇ τῇ συγκίνησή τους. Τὸ ζωντανὸ ἔργο, μ' ὄλα τὰ λογικά στοιχεία πού μπορεῖ νά ἔχει, κλείνει μέσα του αὐτὸν τὸ συναισθηματικὸ παλμό κι ἔτσι κινεῖ και τὸ θυμικὸ τῶν ἄλλων. Τὰ συναισθήματα, προσθέτουν, εἶναι καθαυτὸ ὑποκειμενικά και κλείνονται μέσα σέ μιὰ σφαῖρα ὀλωσδιόλου χωρισμένη ἀπό τὸν ἄλλο τὸν ἐξωτερικό, εἴτε φυσικό εἴτε κοινωνικό, κόσμο. Ἡ τέχνη λοιπὸν δέ μπορεῖ νά ἔχει καμιά σχέση μέ τὸ ἀντικειμενικὸ πραγματικό, παρά εἶναι μιὰ αὐτόνομη πνευματικὴ περιοχὴ τῆς καθαρῆς ὑποκειμενικῆς φαντασίας.

Τὰ καθαρὰ πνεύματα ὅμως δέ λογαριάζουν πῶς ὁ ἄνθρωπος δέν εἶναι

ἀπομονωμένος. Τὰ συναισθήματά του, οί πόθοι του, δέν ξεπηδοῦν ἔτσι ξαφνικά μέσα του ἀπὸ καμιὰ ὄλωσδιόλου ὑποκειμενική κρυφή πηγὴ, παρὰ, ὅπως καὶ κάθε ἄλλη ψυχικὴ ἐμπειρία του, φανερῶνται καὶ μορφῶνται μέσα στὴν ἀδιάκοπη σχέση του μὲ τὸ γύρω του κόσμο. Ἀνάβουν καὶ σπιθίζονται μέσα στὴ δουλειὰ του, σ' ὅλη τὴν καθημερινὴ πραγματικὴ ζωὴ του, σ' ὅλη τὴν ἀλληλεπίδραση ποὺ γίνεται ἀνάμεσα σ' αὐτόν, στὰ πράγματα καὶ στὴν κοινωνία του. Ὀλόκληρος ὁ ψυχικὸς ἄνθρωπος μορφώνεται στὴ συνάφειά του μὲ τὸν κόσμο. Ἡ συνείδησή του δέν εἶναι καμιὰ ἰδιαίτερη μυστικὴ δύναμη κλεισμένη στὸν ἑαυτὸ της, ἀλλὰ καθορίζεται στὸ περιεχόμενό της καὶ στὴ λειτουργία της ἀπὸ τὸν ἀντικειμενικὸ κόσμο. Καὶ τὰ συναισθήματα λοιπὸν δέ μποροῦν παρὰ ν' ἀποκρίνονται σὲ κάτι πραγματικὸ καὶ νὰ θρέφονται ἀπ' αὐτό. Ἀπὸ τὸ ἕνα μέρος παρουσιάζονται σὰν ὑποκειμενικὰ βιώματα, ἀφοῦ τὰ νιώθει μέσα του ἕνα ὑποκείμενο, μὰ ἀπὸ τὸ ἄλλο «ἀντανεκλοῦν» μέσα τους κι ἐκφράζουν μὲ τὸ δικό τους τρόπο τὸ ἀντικειμενικὸ πραγματικὸ. Κι ἔπειτα τὰ συναισθήματα ὅσο κι ἂν τονίζονται καὶ κυριαρχοῦν σὲ ὀρισμένες στιγμές, ποτὲ δέν παρουσιάζονται μόνον τους σ' ὀλοκάθαρη κατάσταση, παρὰ εἶναι πάντοτε ἐνωμένα μὲ τὰ ἄλλα ψυχικὰ φαινόμενα, γιατί ὁ ψυχικὸς ἄνθρωπος δέν κομματιάζεται σὲ λογικὸ, σὲ θυμικὸ, σὲ βουλευτικὸ. Κι ἀκόμα εἶναι, ὅπως κάθε ψυχικὴ ἐμπειρία, κοινωνικοποιημένα. Ἐκφράζονται μὲ τὴν κοινωνικὴ γλῶσσα, ζυμώνονται κι ἐνώνονται μὲ κοινωνικὲς ἰδέες καὶ παίρνουν κοινωνικοὺς χρωματικοὺς τόνους. Ἐτσι τὸ συναίσθημα στρέφεται στὸ ζωντανὸ πραγματικὸ, ἢ καὶ σ' ἐκεῖνο ποὺ φθίνει, ἅμα στρεβλώνεται ἀπὸ ἰδεολογικὴ πρόληψη, τὸ συλλαμβάνει καὶ τὸ «ἀντανεκλά» μέσα του.

Ἡ τέχνη λοιπὸν, ὅσο καὶ νὰ θρέφεται καὶ νὰ πάλλεται ἀπὸ τὸ συναίσθημα, ἐκφράζει — μὲ τὸ δικό της τρόπο — τὸ πραγματικὸ. Κι αὐτὸ τὸ κάνει ὄχι μόνον μὲ τίς συγκεκριμένες ἐποπτικὲς εἰκόνες τῶν πραγμάτων ποὺ παρουσιάζει, ὄχι μόνον μὲ τὰ λογικὰ στοιχεῖα ποὺ χρησιμοποιοῦ, ἀλλὰ καὶ μὲ αὐτὸν τὸν ἴδιο θυμικὸ κραδασμὸ ποὺ πυκνώνει μέσα της καὶ μεταδίνει στοὺς ἄλλους.

Κι ὄλο τὸ ἀντικειμενικὸ πραγματικὸ ποὺ ἐκφράζει ἡ τέχνη, μπαίνει μέσα στὸ χῶρο τῆς αἰσθητικῆς φαντασίας καὶ γίνεται λογοτεχνικὸ ἢ καλλιτεχνικὸ περιεχόμενο. Αὐτὸς ὁ αἰσθητικὸς χῶρος δέν εἶναι κανένα αὐτόνομο βασίλειο, οὔτε καὶ κρύβει μέσα του καμιὰ μαγικὴ δύναμη ἢ μεταφυσικὲς οὐσίες. Ἡ τέχνη τοῦ πρωτόγονου ἀνθρώπου ἦταν στενότερα δεμένη μὲ τὴ μαγεία. Πολλοὶ τρόποι καὶ πολλὲς μορφές ἀπ' αὐτὴ τὴ μαγικὴ σκέψη πέρασαν κατόπι μέσα στὴν ἀναπτυγμένη τέχνη. Μὰ ἐδῶ ἔχασαν σιγὰ σιγὰ τὴν ἀρχικὴ τους λειτουργία κι ἔγιναν ἀπλοὶ ἐκφραστικοὶ παραστατικοὶ τρόποι καὶ πλαστικὲς μεταφορικὲς εἰκόνες. Ἐκεῖνοι ποὺ ζητοῦν νὰ δώσουν σ' αὐτὰ τὰ στοιχεῖα καὶ γενικώτερα σ' ὅλη τὴν τέχνη ἕνα κρυφὸ νόημα, δέν κάνουν ἄλλο παρὰ νὰ ἐπιστρέφουν σ' ἕνα ξεπερασμένο πνευματικὸ στάδιο. Ὅπως κι ἂν ὀνομάζουν τὴ μαγικὴ δύναμη (ἐνορατικὴ, μυστικὴ κλπ.) καὶ τίς οὐσίες (μεταφυσικὲς, ἀπόλυτες κλπ.), ἡ ἀντίληψή τους αὐτὴ εἶναι στὸ βάθος ἡ ἴδια ἢ ἀρχαϊκὴ, μὰ τώρα δουλεμένη κι ἐξελιγμένη. Βέβαια ὁ αἰσθητικὸς κόσμος δέν ταυτίζεται ὄλωσδιόλου μὲ τοῦτον ἐδῶ ποὺ κινούμαστε, δέν εἶναι πιστό, φωτογραφικὸ ἀντίτυπό του. Ἐχει τοὺς εἰδικοὺς ποιοτικοὺς χαραχτῆρες του, τοὺς δικούς του κανόνες, τὴ δική του ἀλληλουχία στὰ πράγματα καὶ στὰ φαινόμενα, τοὺς δικούς του τρόπους γιὰ τὴν «πιθανότητα» ἐκείνων ποὺ παρασταίνονται μέσα του. Ὅμως ὁ κόσμος αὐτὸς τῆς τέχνης ἔχει βαθειὰς τίς ρίζες του μέσα στὸν πραγματικὸ, ἀπ' αὐτὸν φυτρῶνει καὶ θρέφεται κι αὐτὸν ἐκφράζει μὲ τοὺς εἰδικοὺς χαραχτῆρες ποὺ ἔχει. Ἡ αἰσθητικὴ φαντασία — ποὺ τόσοσ λόγος γίνεται γι' αὐτὴ — δέ σημαίνει καμιὰ ὄλωσδιόλου ἀυθαίρετη ὑποκειμενικὴ λειτουργία ποὺ δημιουργεῖ ἀπίθανα, ἀλλόκοτα κι ἀγνώριστα γιὰ τὸν πραγματικὸ κόσμον πλάσματα. Τέτια δημιουργήματα

πού δέν ἔχουν καμιά «πιθανότητα» στήν ὕπαρξή τους καί στήν κίνησή τους, ἀνήκουν στίς νοσηρές τεχνοτροπίες. Μά κι αὐτές πάλι ἀποκρίνονται σέ κάτι ἀντικειμενικό, στό ἀσυνάρτητο, στό χαωτικό, στό «ἀπίθανο» ἐκείνο πραγματικό πού φθίνει.

“Ὅπως καί νά εἶναι, ἡ τέχνη στρέφεται στό πραγματικό καί δέ συγκρούεται μέ τήν ἐπιστημονική γνώση, ὅπως θέλουν οἱ πνευματικοὶ ἄνθρωποι. Καί οἱ δυὸ συνειδητοποιοῦν στόν ἄνθρωπο τὸ ἀντικειμενικό πραγματικό καί μ' αὐτὴ τὴ συνειδητοποίηση πού κάνουν, τὸν ὑπηρετοῦν γιά τὴν παραπέρα ἱστορική του ἀνάπτυξη. Καί οἱ δυὸ ἔχουν τὴν ἴδια βασική λειτουργική ἀποστολή. Ἄν καί εἶναι δυὸ διαφορετικὰ πνευματικὰ φαινόμενα πού ἔχουν εἰδικούς χαραχτήρες τὸ καθένα καί δέν ταυτίζονται, ἐνώνονται στήν κοινὴ θεμελιακὴ λειτουργία τους καί δέν ὀρθώνονται σάν δυὸ ἀδιάλλαχτοι ὅροι μέσα σ' ἓνα ὠμὸ δίλημμα πού μᾶς ἀναγκάζει νά προτιμήσουμε τὸν ἓνα καί ν' ἀφανίσουμε τὸν ἄλλο. Μά καί πάλι μέσα στίς βαθιεῖς ποιοτικές τους διαφορὲς δέ λείπουν ὀλωσδιόλου οἱ ὁμοιότητες.

Ἐκφραστικά της μέσα ἡ τέχνη χρησιμοποιεῖ τὸ κυριώτερο τίς συγκεκριμένες εἰκόνες, ὅπως εἶναι ὀλοφάνερο στὰ εἰκαστικὰ ἔργα. Ἄλλὰ καί στήν τέχνη τοῦ λόγου κυριαρχοῦν αὐτές κι ὄχι οἱ ἀφηρημένες λογικὲς ἔννοιες. Ἀπεναντίας ἡ ἐπιστὴμη χρησιμοποιεῖ τίς ἔννοιες, κάνει ἀφαίρεση καί γενίκευση καί διατυπώνει γενικοὺς νόμους. Ἡ μιὰ στρέφεται στό συγκεκριμένο ἀτομικό καί ἡ ἄλλη στό ἀφηρημένο καθολικό. Ὅμως μέσα στήν ποιοτικὴ αὐτὴ διαφορὰ τους βρίσκουμε καί μερικὲς ὁμοιότητες. Ἡ ἐπιστὴμη φτάνει στὴ γενίκευση ξεκινώντας ἀπὸ τὸ συγκεκριμένο ἀτομικό. Ἄλλὰ καί ἡ τέχνη πού παρασταίνει πάντοτε τὸ ἀτομικό, δέ μένει ὀλωσδιόλου μέσα σ' αὐτό, κατορθώνει νά τὸ ξεπερνᾷ καί νά γενικεύει. Δέ μορφώνει γενικὲς ἔννοιες, δέ βγαίνει ἔξω ἀπὸ τὴ σφαῖρα τοῦ ἐποπτικοῦ, ἀλλὰ κατὰ ἓναν τρόπο γενικεύει κι αὐτὴ, γιὰ τὴν πλάθει χαρακτηριστικὸς τύπους. Στὸ γνήσιο καλλιτεχνικό ἢ λογοτεχνικό ἔργο τὰ πρόσωπα καί τὰ γεγονότα ἔχουν τὴν ἀτομικὴ τους σφραγίδα τὸ καθένα, ἀλλὰ στήν ἴδια στιγμή παίρνουν καί μιὰ πλατύτερη, μιὰ καθολικώτερη σημασία. Ὁ ὅρος «τύπος» δέν πρέπει ἐδῶ νά μᾶς παραπλανήσει, δέν εἶναι μιὰ κενὴ μορφή, ἀπεναντίας σφύζει μέσα του ἓνα ζωντανὸ περιεχόμενο. Τὸ ἄτομο μ' ἓναν τρόπο διαλεκτικὸ σπάζει τὰ ὅριά του καί γενικεύεται καί γίνεται τὸ χαρακτηριστικό, τὸ «τυπικό» πρόσωπο ἢ φαινόμενο. Κι ὅσο ἓνα ἔργο παρουσιάζει αὐτὸ τὸ τυπικὸ μέσα στό ἀτομικό, τόσο παίρνει καθολικώτερη σημασία. Μιλεῖ στίς καρδιές τῶν ἄλλων ἀνθρώπων καί τοὺς συγκινεῖ, γιὰ τὸς παρουσιάζει ζεστοὺς τύπους τῆς ζωῆς κι ὄχι ὀλωσδιόλου ἀτομικὰ περιστατικὰ πού μπορεῖ ν' ἀνήκουν στήν πραγματικὴ ζωὴ, ὅμως εἶναι ἀπομονωμένα, κλειστὰ στόν ἑαυτό τους, ἀδιάφορα γιά τοὺς ἄλλους. Ἔτσι ὁ «ἔφηβος», τὸ ἀρχαῖο ἄγαλμα, μᾶς παρουσιάζεται σάν ἓνα μοναδικὸ προσωπικὸ ἄτομο, κι ὅμως στήν ἴδια στιγμή εἶναι κι ἓνας καθολικώτερος χαρακτηριστικὸς τύπος πού ἐκφράζει τὸ νέο ἄνθρωπο πού προβάλλει μέσα σ' ὀλόκληρο τὸν κόσμον μέ ὄλο τὸ ζωντανὸ σωματικὸ καί ψυχικὸ παλμό του. Ἔτσι κι ὁ κάθε ἥρωας τοῦ γνήσιου λογοτεχνικοῦ ἔργου μᾶς φανερώνεται σάν ἓνας προσωπικὸς χαραχτήρας μέ τοὺς πόθους του, τὰ συναισθήματά του καί τὴ δράση του, μὰ ἀπλώνεται καί γίνεται συνειδητὸς καί στοὺς ἄλλους ἀνθρώπους.

Τὰ ἐκφραστικὰ λοιπὸν μέσα στήν τέχνη καί στήν ἐπιστὴμη εἶναι διαφορετικά, μὰ ὄχι καί ἀντίθετα. Καί οἱ γενικὲς ἔννοιες καί οἱ χαρακτηριστικοὶ «τύποι» εἶναι ἱκανοὶ νά μᾶς συνειδητοποιοῦν ὅ,τι οὐσιαστικὸ κλείνουν μέσα τους τὰ πράγματα καί τὰ φαινόμενα.

Ἐκεῖνο πού δίνει τὴ βαθύτερη διαφορὰ κι εἶναι τὸ εἰδικώτερο χαρακτηριστικὸ τῆς τέχνης εἶναι τὸ καλαισθητικὸ στοιχεῖο. Τοῦτο ποτίζει ὀλόκληρο τὸ ἔργο πού εἶναι τόσο μορφή, ὅσο καί περιεχόμενο. Τὸ θέμα μόνο του χωρὶς τὴν καλαισθητικὴ μορφή δέν εἶναι ἔργο τέχνης. Καί ἡ μορφή πάλι χωρὶς κανένα ἢ

μ' ένα πολύ φτωχό περιεχόμενο — όσο κι αν παρουσιάζει θαυμαστή δεξιοτεχνία — είναι ένα άψυχο φορμαλιστικό κατασκεύασμα. "Όσο ένα έργο τέχνης έχει ένα βαθύ ζωντανό περιεχόμενο, τόσο αυτό δένεται με τη μορφή του μέσα σε μιάν οργανική ένότητα. Έδω το περιεχόμενο καθορίζει μ' ένα δυναμικό τρόπο τη μορφική του άρθρωση. Έτσι πού μέσα σ' αυτή προβάλλει και σφύζει όλος ο εσωτερικός παλμός του, όλος ο ουσιαστικός του χαρακτήρας με τη συνοχή του ή και με τη σύγκρουση πού μπορεί να κλείνει μέσα του. Γι' αυτό δέν είναι εύκολο να είπούμε, αν οι καλαισθητικές ιδιότητες ανήκουν μόνο στη μορφή. Το όλο έδω ως το εσώτατο βάθος του είναι σφραγισμένο με τον καλαισθητικό του χαρακτήρα.

Και ή μορφή είναι ένα έκφραστικό μέσο, γι' αυτό και ή έπιστημονική γνώση είναι «μορφοποιημένη». Μά ή μορφή έδω δέν έχει αυτή την ιδιότυπη οργανική ένότητα με το περιεχόμενο, όπως στην τέχνη, και δέν έχει (ή δέν είναι απαραίτητο να έχει) καλαισθητικές ιδιότητες. Κι ακόμα ή έπιστήμη όπου συναντά το καλαισθητικό στοιχείο, όπως λ. χ. το ωραίο στη φύση, το παραμελεί. "Έτσι έχουμε μιá βαθειά ποιοτική διαφορά ανάμεσα στις δυό πνευματικές περιοχές.

Μ' όλες αυτές τις διαφορές ή και με τις όμοιότητες, και οι δυό τους στρέφονται σ' ένα και ίδιο αντικειμενικό κόσμο.

Τά θέματα της τέχνης είναι ο κοινωνικός άνθρωπος, όπως αυτός φανερώνεται στη ζωή του. Είναι ή πράξη του μέσα στη φύση και στην κοινωνία του. Είναι τα ψυχικά βιώματά του, οι ιδέες του, οι πόθοι του, τά συναισθήματά του. Είναι τά πάθη του και τά παθήματά του. Είναι ή σύγκρουση και ή πάλη του με το γύρω του κόσμο, μά και με τον ίδιο τον έαυτό του. 'Απ' όλο αυτόν τον αγωνιστικό, το δραματικό ανθρώπινο κόσμο θρέφεται ή τέχνη, όμως κάνει μιá έπιλογή. Διαλέγει μέσα σ' αυτόν το ζωντανό σπέρμα πού βλασταίνει και υπόσχεται να ώριμάσει. Με άλλους λόγους ο άξιος λογοτέχνης ή καλλιτέχνης σαρκώνει και μορφώνει μέσα στο έργο του εκείνο πού βρίσκεται μέσα στην προοδευτική ιστορική ανάπτυξη. Ένας τέτιος ρεαλισμός είναι όλωσδιόλου δυναμικός, δέν είναι καμιá φωτογραφική απόδοση του αντικειμενικού, παρά έδω προβάλλουν τύποι ζωής, πού κινούνται πάνω στην άνοδική ιστορική γραμμή κι έχουν καθολική σημασία.

Η κοινωνική πραγματικότητα δέν είναι κανένας ενιαίος γαληνεμένος κόσμος, παρά κλείνει μέσα της τη φθορά και τη γένεση, τη σύγκρουση και την πάλη, νίκες και ήττες. Και τά δυναμικά στοιχεία δέν είναι απομονωμένα, παρά υπάρχουν μαζί με άλλα φθαρτικά και συγκρούονται μ' αυτά. "Έτσι στο έργο τέχνης δέν εκφράζονται μόνο ιδανικοί τύποι, γιατί τέτιοι δέ φυτρώνουν έτοιμοι μέσα στην πραγματικότητα, αλλά μορφώνονται με την πάλη τους ενάντια στη φθορά. Μπαίνουν λοιπόν στο έργο και τά φθαρτικά στοιχεία, όχι καθεαυτά· για τη δική τους χάρη, όπως γίνεται στο φωτογραφικό ρεαλισμό, αλλά με την αντιφατική τους σχέση προς το δυναμικό πραγματικό πού έτσι αναδείχεται μέσα στη σύγκρουση.

Μέσα στον κύκλο της τέχνης μπαίνουν και τά φυσικά πράγματα και φαινόμενα. Και ή φύση γίνεται θέμα της, μιá φύση πού παρουσιάζει πολλές και διαφορετικές πλευρές της στη συνείδηση του ανθρώπου πού ζει κι ενεργεί μέσα σ' αυτή. "Έτσι του φανερώνεται πότε φιλική, πού τον δροσίζει και τον ξεκουράζει, πότε έχθρική, πού όρθώνεται απέναντί του και τον πιέζει, πότε πάλι άλλιώτικη, διαφορετική. Μέσα στην πολύπλευρη σχέση του ανθρώπου προς τη φύση μορφώνονται διάφορα συναισθήματα πού εκφράζουν στη συνείδησή του όρισμένους χαρακτήρες των πραγμάτων, το «ώραίο», το «χαρωπό», το «άγριο», το «άπειλητικό» κλπ. Τά φυσικά αντικείμενα του παρουσιάζονται ποτισμένα με τά δικά του συναισθήματα, με άλλους λόγους «άνθρωπίζονται» και μπορούν να μπαίνουν μέσα στο θεματικό κύκλο της τέχνης. 'Αλλά δέν πρέπει να νομί-

στουμε πώς αυτοί οι ανθρώπινοι θυμικοί χρωματισμοί τους είναι όλωσδιόλου υποκειμενικοί και αυθαίρετοι. Βέβαια ο άνθρωπος μέσα στην ιστορική ανάπτυξη του πλουτίζει και λεπτύνει ολοένα τα συναισθήματά του, όπως κι όλη την ψυχική ζωή του, και γίνεται Ικανός να ξεχωρίζει μέσα στον κόσμο όλο και περισσότερες και λεπτότερες πλευρές του και να τις χρωματίζει με την πνοή του. Όμως και τα πράγματα για να δέχονται αυτή την πνοή του, πρέπει να έχουν ορισμένες αντικειμενικές δικές τους ιδιότητες, ώρισμένη μορφική άρθρωση και φυσική επίδραση πάνω στον άνθρωπο. (Όποιοδήποτε τοπίο δέ μου φανερώνεται ώραίο ή χαρωπό κλπ. παρά ένα όρισμένο).

Και δέν είναι μόνο αυτοί οι χαρακτήρες των πραγμάτων που μιλούν στην καρδιά του ανθρώπου, παρά κι άλλοι ακόμα. Τα φυσικά δηλ. αντικείμενα, καθώς δουλεύονται από τον άνθρωπο, επηρεάζονται απ' αυτή την πράξη του και παίρνουν χαρακτηριστικούς χρωματισμούς που αποκρίνονται τώρα αλλιώς στην συνείδησή του, με άλλους λόγους πάλι κατά ένα τρόπο «άνθρωπίζονται». Ο άνθρωπος, είπαμε, είναι ένα μέρος από τη φύση, μα στην ιστορική ανάπτυξη του κατορθώνει να ξεπεράσει το φυσικό και βιολογικό δεσμό που έχει μ' αυτή και να δημιουργήσει μιάν άλλη νέα σχέση μαζί της. Με την πράξη του ολοένα μεταμορφώνει τη φύση και σαρκώνει σ' αυτή τις δικές του τις δυνάμεις κι έτσι ολοένα γίνεται και προβάλλει πλαστουργός της. Τώρα σιέκεται και την άτενίζει όπως ο δημιουργός το έργο του και δέχεται πίσω και νιώθει τη ζεστή ανθρώπινη πνοή που ο ίδιος έχει φυσήσει μέσα της. Τώρα ή φύση δέν είναι μόνο εκείνη που τον κλείνει στον κόρφο της σαν τα άλλα φυσικά πράγματα και όντα, παρά παίρνει απέναντί του νέα ποιοτικά χαρακτηριστικά. Του μιλεί σαν φίλος είτε και σαν αντιπαλος που με μόχθο δαμάζεται και μορφώνεται, γίνεται κι αυτή με τη σειρά της ένα μέρος του ανθρώπου. Τώρα ή «δουλεμένη» φύση και οι άνθρωποι μπαίνουν σαν δυό λειτουργικά στοιχεία μέσα σε μιάν διαλεκτική ένότητα που παρουσιάζει μιάν οργανωμένη χαρακτηριστική όψη, λ.χ. λιμάνι, χωριό, μιάν ολόκληρη ακόμα χώρα με την κοινωνία που την κατοικεί, όπως κι άπειρα άλλα φυσικά αντικείμενα.

Γενικά, μπορούμε να είπούμε, ή φύση δέν έχει μόνο μιάν «φυσική» σχέση με τον άνθρωπο, παρά παίρνει κι άλλους νέους χαρακτήρες και γίνεται ανθρώπινος κόσμος.

Τα θέματα λοιπόν της τέχνης είναι ο άνθρωπος κι ό,τι σχετίζεται μ' αυτόν κι «άνθρωπίζεται». Όλα αυτά μπαίνουν στον αισθητικό χώρο και γίνονται λογοτεχνικά και καλλιτεχνικά περιεχόμενα, χωρίς να χάνουν τη σχέση τους με τον πραγματικό κόσμο, απ' όπου έρχονται και που πάνω του ενεργούν κι αυτά με τη σειρά τους. Ο άληθινός λογοτέχνης προσέχει γύρω του κι ακροάζεται τους δυναμικούς παλμούς και με τη μορφοποιητική δύναμη που διαθέτει, γίνεται Ικανός να τους εκφράζει, να τους μεταδίνει στους άλλους, να τους συγκινηεί, να τους κάνει να παίρνουν μιάν πολύ βαθύτερη και φωτεινότερη συνείδηση απ' ό,τι είχαν πρωτύτερα. Με άλλους λόγους συνειδητοποιεί βαθειά στους άλλους το δικό τους κόσμο, τους τον «γνωρίζει». Η συνειδητοποίηση αυτή είναι μιάν γνώση του δυναμικού πραγματικού.

Μα ο κοινωνικός κόσμος αλλάζει. Τίποτε δέ μένει αιώνια σταθερό. Και μαζί με τις κοινωνικές αλλαγές δέ μένουν ίδια και τα ζωτικά στοιχεία. Ό,τι πρωτύτερα ήταν δυναμικό, μπορεί να γίνεται φθαρτικό μέσα σε άλλη κοινωνική κατάσταση. Και ή τέχνη που εκφράζει τον ανθρώπινο κόσμο, δέ μπορεί παρά να δέχεται έναν αντίχτυπο απ' αυτές τις αλλαγές. Αντίθετα από την έπιστήμη, επηρεάζεται σε μέγιστο βαθμό από την κάθε φορά κοινωνική και πνευματική κατάσταση που κυριαρχεί. Γι' αυτό, όσο τα διάφορα ταξικά κοινωνικά στρώματα που προβάλλουν στο προσκήνιο της Ιστορίας βρίσκονται στις άνθετικές έποχές τους, κι αυτή παρουσιάζει μιάν τάση που εκφράζει και συνειδητοποιεί το δυναμικό παλμό που άνεβαίνει. Μα στίς έποχές της παρακμής γίνεται

τὸ ἀντίθετο. Κι ἀκόμα σὲ τέτιες ἐποχές πού κλείνουν λίγο ἢ πολὺ ἔντονη μέσα τους τὴν ἀντίφαση καὶ τὴ σύγκρουση, παρουσιάζονται κι ἀντίθετα μεταξύ τους ρεύματα στὴν τέχνη. Καὶ δὲν εἶναι σπάνιο ἕνας κι ὁ ἴδιος λογοτέχνης νὰ μὴν εἶναι ὀλωσδιόλου ὁμοιόμορφος στὴ δημιουργία του, παρὰ νὰ ἐπηρεάζεται ἀπὸ τὶς ἀντιφατικές ροπές καὶ νὰ τὶς καθρεφτίζει στὰ ἔργα του. Ὁ Τολστόϊ ἐνωθε βαθειὰ τοὺς πόνους καὶ τοὺς πόθους τῶν χωρικῶν τῆς κοινωνίας του καὶ τοὺς σάρκωνε μέσα στὰ ἀριστουργηματικά του ἔργα. Μὰ παράλληλα ἔθρεφε μέσα του κι ἄλλες ἀντιφατικές ἰδεολογικές ροπές πού τὶς φανέρωνε κι αὐτές στὰ δημιουργήματα του. Κι ὁ Παλαμᾶς— ἔτσι μόνο μπορούμε νὰ τὸν νιώσουμε— παρουσιάζεται στὸ ποιητικό του ἔργο διχασμένος, προβάλλει τὶς ἀντίθετες μεταξύ τους ἰδεολογίες τοῦ καιροῦ του κι' ἐκφράζει τὴν ἀντικειμενικὴ ἀντίφαση.

Ἡ τέχνη λοιπὸν πού ἐπηρεάζεται ἀπὸ τὴν κάθε φορά κοινωνικὴ καὶ ἰδεολογικὴ κατάσταση, εἶναι φυσικὸ ἄλλοτε νὰ παρουσιάζει μιὰ προοδευτικὴ τάση τῆς καὶ νὰ προάγει κι ἄλλοτε ν' ἀκολουθεῖ τὴν παρακμὴ καὶ νὰ ἐμποδίζει τὴν ἱστορικὴ ἀνάπτυξη. Ἡ προαγωγικὴ τέχνη ξανοίγει τὴν ὄραση τοῦ ἀνθρώπου γιὰ τὸ γύρω του κόσμο, μὰ καὶ γιὰ τὸν ἴδιο τὸν ἑαυτὸ του. Τοῦ κάνει βαθειὰ συνειδητὴ τὴν ὑπαρξή του μέσα στὴ φύση καὶ στὴν κοινωνία, τοῦ φωτίζει τὴν ψυχικὴ ζωὴ του, τὶς ἰδέες του, τοὺς πόθους του, τοὺς δεσμούς του μὲ τοὺς ἄλλους καὶ τὴ σύγκρουση πού θρονιάζει ἔξω του καὶ μέσα του. Τοῦ συνειδητοποιεῖ τὰ παθήματά του καὶ τὰ πάθη του καὶ τὸν κάνει ἱκανὸ νὰ πολεμᾶ τὴ φθορὰ πού ὑπάρχει μέσα του καὶ ἔξω, νὰ βοηθεῖ, ὅσο μπορεῖ, παντοῦ τὴ γένεση κι ἔτσι νὰ βρῖσκει τὴ δική του λύτρωση. Ἡ προαγωγικὴ τέχνη ἔχει τὶς ἴδιες μὲ τὴν ἐπιστημονικὴ γνώση βασικὲς λειτουργίες γιὰ τὴν ἀνθρώπινη ὑπαρξὴ κι ἀνύψωση.

«ΕΝ ΑΡΧΗ ΗΝ Η ΠΡΑΞΙΣ». Μέσα σ' αὐτὴ μορφώνονται ἡ ἐπιστὴμη καὶ ἡ τέχνη, καθὼς κι ὀλόκληρος ὁ «ἄνθρωπος».

Μὲ τὴν πράξη καὶ τὴ γνώση μαθαίνει ὁ ἄνθρωπος τοὺς φυσικοὺς νόμους, τοὺς χρησιμοποιεῖ, τοὺς στρέφει ἐνάντια στὴν ἴδια τὴ φύση καὶ τὴ δαμάζει. Ἔτσι ὀλοένα σπάζει τὰ φυσικὰ δεσμὰ κι ἐλευθερώνεται.

Μὲ τὴν πράξη καὶ τὴ γνώση μαθαίνει τοὺς κοινωνικοὺς νόμους καὶ μπορεῖ νὰ ἐπεμβαίνει καὶ νὰ ταχύνει τὴν ἀνάπτυξη πρὸς τὴν ἀνοδικὴ γραμμὴ, νὰ σπάζει πάλι τὰ δεσμὰ καὶ πάλι νὰ ἐλευθερώνεται.

Μὲ τὴν πράξη καὶ μὲ τὴ γνώση γνωρίζει τὸν ἴδιο τὸν ἑαυτὸ του καὶ μπορεῖ νὰ προσπαθεῖ νὰ ἐξουσιάζει τὴν ἀνάγκη πού βασιλεύει μέσα του, τὰ ἐγωιστικά του πάθη κι ἀκόμα νὰ ἐλευθερώνεται.

Μὰ ὅλη αὐτὴ τὴν πολλαπλὴ ἀπελευθέρωσή του κανεὶς δὲν τὴν κατορθώνει μόνος του, παρὰ μαζί μὲ τοὺς ἄλλους. Μαζὶ μ' αὐτοὺς ὁ κοινωνικὸς ἄνθρωπος ὀλοένα πολεμᾶ τὸν κόσμο τῆς ἀνάγκης καὶ δημιουργεῖ καὶ στήνει μέσα σ' αὐτὸν τὸ δικό του βασίλειο τῆς ἐλευθερίας.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΙΜΒΡΙΩΤΗΣ



# Κ Υ Π Ρ Ι Α Κ Η Π Ο Ι Η Σ Η

## Μ Ι Α Ν Α Ν Ο Ι Ξ Η

Μανούλα.

Είναι στιγμές που ή όργή  
κουβαριάζει τὰ δάχτυλα σὲ γραθιά  
εἶναι στιγμές που τὰ μάτια  
καρφώνουνε τὸ βλέμμα τους  
—σαῖτα στ' ἄπειρο—  
σ' ἄγραφα κι' ἀόριστα σημάδια.  
Καὶ τότε προβαίνει τὸ ρώτημα:  
Ποῖος πρωτόσπειρε τὴ ζωὴ σὲ τοῦτο τὸ νησί;  
Πριανοῦ καρδιά πρωταράξανε  
σὲ τούτα τ' ἀκρογιάλια  
π' ἀπλώνουνε τὰ κύματα λευκὰ μετὰξια;  
Κι' ἀπὸ ποιά γενιά κρατάει  
ἐτούτος ὁ χρυσόκαρδος λαὸς  
ποῦναι πιότερο κι' ἀπ' τοὺς Φαίακες φιλόξενος;

Μανούλα.

Κι' ἂν μᾶς ἦρθαν καταχτητὲς ἀκάλεστοι  
κι' ἂν κουρσέψανε τὴ γῆ μας ἀπ' ἄκρη σ' ἄκρη  
τὴ χρυσὴ σφραγίδα τοῦ ἡλίου σου  
τὴ λαλιά σου  
τὴν ὀμορφιά σου  
ματαιὰ νὰ σβήσει πάσκισε ἡ θάρεια πατούσα τους.  
Κι' ὅσο ζυγίζει στὴν καρδιά μας  
ἀγάπης ἀπόθεμα,  
σὲ σὲ ἀνήκει ἀκριβὴ μανούλα χαροκαμένη.  
Γιὰ κάδρο, γιὰ εἰκόνα, γιὰ προσκύνημα  
ἔχουμε τῆς λεβεντιάς σου τὸν ἀνθό.  
Καὶ σὰν πρωτοσκύψαμε πᾶν' ἀπ' τὸ χάρτη τοῦ μεγαλείου σου  
σὲ εἶδαμε μὲ τὰ μάτια τῆς ψυχῆς μας.  
Ἡ Πελοπόννησος ἀνοιχτὴ ἀπαλάμη π' ἀμολάει περιστέρια  
κι' ἡ Κρήτη στὴ μέση τοῦ ὠκεανοῦ  
ὡσὰν γαλέρα νὰ μᾶς περιμένει  
σ' ἓνα χαρούμενο ταξίδι λευτεριάς.

Μανούλα.

Κάθε μέρα ξεδιπλώνουμε τίς σημαῖες  
πάντα οἱ σημαῖες μας ξεδίπλωτες  
ἢ καρδιά μας χτυπᾷ γιὰ μιὰ μέρα  
μιὰν ἀνοιξὴ ξέχωρα στολισμένη  
γιὰ τὸ πρῶτο βελουδόφτερο χελιδόνι  
πού θὰ μᾶς φέρει δαχτυλίδι  
τῆς λευτεριάς μας τὸ μήνυμα.

ΘΕΟΔΩΡΟΣ ΣΤΥΛΙΑΝΟΥ

# ΚΟΙΜΗΣΟΥ, ΜΗ ΦΟΒΑΣΑΙ ΛΕΝΗ...

Διήγημα

Τοῦ ΒΑΣΙΛΗ ΛΟΥΛΗ

## I

**Ο**ΥΦ... Όλα τὰ φορτία ἔχουνε τὸ μπελά τους. Τὸ κάρβουνο ἔχει τὴ μουτσοῦρα του, τὸ στᾶρι τὴ σκόνη πού σου κάθεται στὸ λαιμὸ καὶ τὴ βρώμα του σὰν καθαρίζεις τὶς σεντίνες ὕστερα ἄπο τὴν ξεφόρτωση, τὰ ξύλα εἶναι πιὸ καλὰ, καθαρὸ φορτίο, μὰ ἔλα πάλι πού δὲν ἔχεις ὄλο τὸ ταξίδι τόπο νὰ κάνεις δυὸ βήματα τὸ βράδυ στὴν κουβέρτα, ἔλα ἔχουνε τὸ μπελά τους, μὰ τοῦτο τὸ κερατένιο τὸ πράμα, τὸ μινεράλε<sup>(1)</sup> νὰ μὴ σου τύχει οὔτε φουσκοθαλασσά, ἂν εἶναι τρόπος νὰ κάνεις τὸ ταξίδι μὲ παντόφλες, ἀλλιῶτικα δὲν κρατιέται τὸ ρημάδι στὴ γραμμὴ του, δὲν κρατιέται. Μιὰ κατὰ δῶ, μιὰ κατὰ ἑκεῖ πάει, χοροπηδᾷ σὰν παλαβό, σὰν φλασκι ψαράδικο, καὶ ὄχι νὰ ἔχεις τοῦτο τὸ κακό, τούτη τὴ θάλασσα πού τοὺς δέρνει δέκα μέρες τώρα.

Χτές, ἐπὶ τέλους, γιὰ μιὰ στιγμὴ φανήκανε στὸν οὐρανὸ λίγα ἀστέρια, καὶ ὁ καπετάνιος ἔτρεξε, ἄρπαξε τὸν ἐξάντα, ἄνοιξε τὶς ποδιάρες του καὶ στηλώθηκε στὰ δυὸ παραπέτα τῆς γέφυρας, καὶ ὕστερα ἄρχισε μαζί μὲ τὸ γραμματικὸ<sup>(2)</sup> τοὺς λογαριασμούς του στὸ τσάρτ-ρούμ.<sup>(3)</sup> Σὰν ξαναβγήκε στὴ γέφυρα βλαστημοῦσε. Δέκα μέρες ἑξῆς ἀκόμα μίλλια ὄλα-ἔλα, καὶ ἂν βαστήξει ἀκόμα λίγο ἔτσι, σίγουρα θ' ἀναγκαστεῖ νὰ δώσει τὸ S-O-S, νὰ ἔρθει βαπόρι νὰ τοὺς δέσει, δὲν θὰ φτάσει τὸ κάρβουνο οὔτε ὡς τὶς Ἀζόρες.

—Φτοῦ, νὰ πάρει ὁ διάολος... φτοῦ γ... τέτοιο ρεζιλίκι δὲν τὸ ἔχει ξαναπάθει τόσα χρόνια καπετάνιος, φτοῦ γ...

## II

Ἡ ὥρα κοντεύει τρεῖς καὶ εἶχε ἀπὸ τὶς ὀχτῶ τὸ βράδυ στὸ τιμόνι. Πάνω ἀπὸ ἑξήμισυ ὥρες συνέχεια τιμόνι, χωρὶς ἓνα τσιγάρο. Ὁ σύντροφός του τῆς βάρδιας, ὁ μικρὸς ὁ Νίκος, δὲν ἔπιασε καθόλου τὴ ρόδα τοῦτα τὰ δέκα μερόνυχτα, ὄλο σκάπουλος στὴν κουβέρτα. Καλὸ, φιλότιμο παλληκάρι, μὰ παιδί ἀμούστακο ἀκόμα, πρώτη φουρτούνα πού τοῦ λαχαίνει: τὰ δυὸ χρόνια πού εἶναι στὴ θάλασσα καὶ ἔχει ζαρῶσει ἀπὸ τὸ φόβο του, καὶ τὸν κυττάζει κάθε φορά πού τελειώνει ἡ βάρδια σὰ νὰ εἶναι μεγάλος του ἀδερφός. Ἔ, ἔτσι εἶναι. Τὸ ἓνα χέρι νίβει τὸ ἄλλο καὶ τὰ δυὸ τὸ πρόσωπο. Καὶ γι' αὐτὸν κρατήσανε ἄλλοι τὸ τιμόνι στίς μεγάλες φουρτούνες τὸν καιρὸ πού εἶτανε σὰν τὸ Νίκο, ὁμως ἀπόψε στίς δώδεκα παρά εἴκοσι πού ἔπιασε νὰ χτυπήσει τὴν καμπάνα γιὰ τὴ σκάντζα βάρδια, ἔγινε κάτι πολὺ παράξενο, ὁ καπετάνιος, ὁ καπτάν Βίκτορας ὁ ἀμίλητος, ὁ ἀκατάδεχτος, ὁ ἴδιος, ἔρριξε τὰ μοῦτρα του καὶ τοῦ εἶπε:

—Ρε Τάσο, τὸ καταλαβαίνω πὼς θάσαι κουρασμένος, μ' ἂν μπόρεῖς κράτα ἀκόμα λίγο τὸ τιμόνι, λέω νὰ κόψει πιὰ. Κράτα το ὅσο μπόρεῖς, μωρὸ παιδί μου, μὴ μείνουμε στὸ πέλαγο τσαμαδούρα.

—Ἐν τάξει καπετάνιε.

Καὶ ἀλήθεια, λίγα λεφτὰ ὕστερα ἀπὸ τὰ μεσάνυχτα, ἔτσι ξαφνικά, μὲ

1. Μινεράλε=μετάλλευμα 2. γραμματικὸς=ὑποπλοίαρχος 3. τσάρτ - ροῦμ=γραφεῖο πορείας.

τὸ μαχαίρι, ἔκοψε ὁ ἀγέρας κι' ἄρχισε ἡ βροχὴ χωρὶς καμιά προειδοποίηση.

Δὲν εἶτανε βροχὴ ἐκείνη. Ἄνοιξε ὁ οὐρανὸς καὶ ἔγινε νερό. Οὐρανὸς καὶ σύννεφα κι' ἀγέρας καὶ θάλασσα γενήκανε ἕλα ἓνα. Νερό.

Καὶ μέσα ἐκεῖ τὸ s/s «Αἰκατερίνη» μὲ τὰ σαράντα χρονάκια του καὶ τοὺς εἴκοσι ἑπτὰ ἀνθρώπους του ἀγκομαχοῦσε καὶ πάλευε ν' ἀνοίξει δρόμο. Ἀγκομαχοῦσε καὶ ἔτρεμε γιατί ἂν ἔκοψε ὁ ἀγέρας δὲν ἔκοψε κι' ἡ θάλασσα. Εἶταν οἱ ρεματικές τώρα ποὺ ἐρχόντουσαν ἀθόρυβα, σιωπηλά, χωρὶς σφυρίγματα καὶ ἰνάτια καὶ κακία. Μιά κατάπλωρα, μιὰ στή σοφράνο μάσκα, μιὰ ἀπὸ τὴ σταβέντο, καμιά φορὰ τὶς ἔβλεπες καὶ πιὸ πίσω, δίπλα στὸ ἄλμπουρο. Καὶ τώρα εἶτανε γιὰ νάτανε τὸ τιμόνι, ὅσο φυσοῦσε κάτι κρατιότανε, μὰ ἄντε νὰ τὸ κρατήσεις τώρα.

Τὶς ἔβλεπες, ἔσουνά ὀλάκερα, ξαφνικά πάνω ἀπὸ τὸ κεφάλι σου, καὶ σὰν πέφτανε στὴν κουβέρτα ἔλη τους ἡ σιωπὴ γινότανε χίλιων δαιμόνων χλαλσὴ καὶ φασαρία, κι' ἡ κακομοίρα ἡ γριά Κατερίνα γονάτιζε καὶ χωνότανε ἀπὸ τὴ γέφυρα καὶ μπρὸς ἔλη μέσα στὸ νερό, καὶ ἔτρεμε καὶ σπαρταροῦσε ὦρα, σὰν ἄνθρωπος ποὺ τὸν ἔχει: δαγκάσει ἡ κακὴ μύγα τῆς Ἀφρικας, κι' ἔλεγες πάει πιά, δὲν εἶναι νὰ ξανασηκωθεῖ.

Ὅμως σηκωνότανε καὶ συνέχιζε, μόνο τώρα τὴν ἔπιανε κι' αὐτὴν τὸ ἰνάτι τῆς καὶ δὲν ἤθελε ν' ἀκούσει καθόλου τὸ τιμόνι, μὰ καθόλου, τόσο ποὺ στίς δύομισυ, μ' ὄλο ποὺ τὸ ἤθελε νὰ σταθεῖ ἀκόμα, γιατί τεῦτες οἱ κακὲς οἱ ὦρες μὲ τὴ θάλασσα τοῦ ἔδιναν μιὰ ἱκανοποίηση, μιὰ παράξενη εὐχαρίστηση, ἐνιωθε κάτι σὰν χαρὰ, σὰν περηφάνεια, γιατί σ' αὐτὲς τὶς ὦρες φαίνεται τοῦ καθενὸς ἡ ἀξία καὶ τὸ κουράγιο, ὅμως δὲν βαστοῦσε πιά, τὰ μάτια του ἀρχίσανε καὶ κάρνανε πεταλοῦδες, δυσκολευότανε νὰ ξεχωρίσει τὰ καρτίνια στὸ μπούσουλα καὶ εἶπε τοῦ γραμματικοῦ νὰ τὸν σκατζάρει.

Ἀστρίτης εἶχε γενεῖ τὸ μάτι: του ὄλες αὐτὲς τὶς ὦρες, μιὰ στή γκριζόλα, στὸ μπούσουλα, μιὰ μπροστὰ στὸ καμπόυνι νὰ δεῖ, νὰ μαντέψει πιὸ πολύ, ἀπὸ ποῦ ἔρχεται, κατὰ ποῦ θὰ τὴν δώσει: νὰ προκάνει νὰ τὸ γυρίσει τὸ καράδι, τὴν πλώρη τοῦ καραβιοῦ πάνω τῆς, νὰ τῆς κόψει τὴ φούρια. Τὸ μακινέτο τοῦ τιμονιοῦ ἀπὸ τὴν ὦρα ποὺ ἔκοψε ὁ ἀγέρας δὲ σιαμάτησε στιγμὴ, νὰ τὸ σπάσει.

Δυό-τρεῖς καθίλιες δεξιὰ, κι' ἀμέσως πίσω στή μέση, καὶ γρήγορα τὸ μισὸ ἀριστερά, καὶ δώσ' του ἀ-λά-πάντα δεξιὰ πάλι. Τὰ-τὰ-τά. Τα-τὰ-τὰ-τὰ-τα-τα-τὰ-τὰ-τὰ-τά, κι' ἔτσι κατάφερε τὴν πλώρη τοῦ θαποριοῦ νὰ τὴν κρατάει καρφωμένη στή γραμμὴ τῆς, περισσότερο ἀπὸ μιὰ κάρτα δὲν τοῦ ἔφυγε οὔτε μιὰ φορὰ.

Μιὰ κάρτα μ' ἐκεῖνο τὸν καιρὸ καὶ μὲ μινεράλε στ' ἀμπάρια!

Κατὰ τὶς ἔντεκα, πάνω στὸ μεγάλο κακὸ ὁ καπετάνιος τὸν κύτταξε μιὰ στιγμὴ καὶ εἶπε ἐγγλέζικα στὸν Α' μηχανικὸ ποὺ εἶχε ἀνέβει στή γέφυρα νὰ δεῖ τί γίνεται, «ἀλήθεια τσήφ, εἶναι ὁ μόνος ἄντρας (δὴ ἔνλυ μάν) ποὺ ἔχω στὴν κουβέρτα».

Τὸ κατάλαβε μὰ ἔκανε τὸ μουρλό.

### III

Πάει, τελείωσε, πέρασε κι' αὐτὴ, πολλὲς θὰ περάσουνε ἀκόμα ὅσο νὰ κλείσουνε τὰ μάτια μας, κατεβαίνει ἀπὸ τὴ γέφυρα καὶ πάει στὴν κουζίνα. Τί ἄμορφα ποῦ εἶναι ἔκει δὲ στή ζέστη, ἄναψε τσιγάρο. Εἶναι ἐκεῖ κάμποσοι, δέκα μέρες ἔχουνε νὰ πατήσουνε ναῦτες καὶ θερμαστὲς μπροστὰ στὸ «σπίτι» τους, στὴν πλώρη. Ὅσοι ἔχουνε φίλες μὲ κάποιον ἀξιωματικὸ κοιμοῦνται στὸν καναπέ τῆς κάμαρῆς του, οἱ ἄλλοι τρουπώσανε ὅπου βρήκανε στή μηχανή, καὶ στίς γρανελάδες τῆς ἀκόμα, κι' ὅσο νὰ πεῖς τὰ σίδερα τῆς γρανελάδας δὲν εἶναι καὶ τόσο ἀναπαυτικὸ κρεβάτι.

Ὅλοι τραβηχτήκανε μόλις μπῆκε νὰ τοῦ κάνουνε τόπο νὰ καθίσει μπρὸς

στή φωτιά, κι' ὁ καμαρότος πήγε στο σαλόνι καὶ τοῦ ἔφερε μισὸ φλυτζάνι τοῦ τσαγιοῦ οὐίσκου.

—Σ' ἀξίζει, μωρὲ Τάσο, μιὰ μπουκάλα, μὰ νὰ κατέβει ὁ καπετάνιος νὰ τοῦ τὸ πῶ, νὰ τὸν ρωτήσω πρῶτα.

—Ἐ, πῶς πάει; Ἐκοψε πιά ἢ θὰ ξαναρχίσει; ρώτησε ὁ Μαθιὸς ὁ θερμαστής.

—Ὁ καπετάνιος λέει πῶς, πρῶτα ὁ Θεός, αὔριο θὰ ἔχουμε μπουνάτσα.

—Σί, σί, σί Πασκουάλε, μουρμούρισε ὁ Φραντζέσκος, ὁ Μαλτέζος καρδουιάρης, πρῶτα Θεός, πρῶτα Θεός, κι' ἄρχισε νὰ σταυροκοπιέται.

Πῆρε μιὰ τσάνκα μεγάλη, ἔβαλε ἀπὸ τὸ τσαίγκο πρὸς ἔδραζε πάνω στή φωτιά τσάϊ, ἔριξε καὶ τὸ οὐίσκου κι' ἄρχισε νὰ πίνει λαίμαργα, εἶταν ξεπαγιασμένος.

Δὲν εἶταν ὁμῶς μόνο τὸ ξεπάγιασμα. Τοῦτες οἱ ἐξήμισυ ὥρες στο τιμόνι τοῦ ξεβιδῶσανε τὸ κορμί, τοῦ ξεθεῶσανε τὰ νεῦρα, μὰ τοῦ κάρνανε κι' ἓνα καλὸ, σταμάτησε τὸ μυαλὸ του νὰ συλλογιέται τὴν Ἀμέρικα, οὔτε πρὸς τὴ θυμήθηκε καθόλου.

Κι' ἔχει πρὸς τὸν παιδεύει τούτη ἡ συλλογὴ ἀπὸ τὴ Βενετιὰ, πάνω ἀπὸ ἓνα μῆνα τώρα.

#### IV

Εἶχανε πάει ἐκεῖ μὲ φορτίο σταριοῦ ἀπὸ τὴν Ἀργεντινα καὶ πιάσανε γιὰ μπόντιερ στο Ὅραν. Στο Ὅραν 150 λιρέτες μιὰ λίρα ἐγγλέζικη, στήν Ἰταλία ἡ ἐπίσημη τιμὴ στήν Τράπεζα κάπου 80.

Σὰν φτάσανε στή Βενετιὰ, τὸ πρῶτο βράδυ κιόλας, πρὶν ἀρχίσει τὸ ξεφόρτωμα, ὁ γραμματικὸς ὁ καπτάν Πέτρος πήγε ὁ ἴδιος — τί καλωσύνη — στίς πλώρες.

—Παιδιά, ὁ πράχτορας ἔφερε λεφτὰ, ἔποιος θέλει νὰ ἔρθει νὰ πάρει.

Τρεῖς — τέσσερις παραλυμένοι, ὁ Μυκονιάτης, ὁ Τάκης, ὁ Μαθιὸς, τρέξανε ἀμέσως καὶ πήραν ἀπὸ γερὴ δόση ὁ καθένας τους, ὅπως τὸ συνηθούσανε σ' ἔλα τὰ λιμάνια καὶ ὕστερα ντυθήκανε — ὁ Τάκης φοροῦσε καὶ τὸ καλοκαίρι γάντια — καὶ πήραν δρόμο.

Δεύτερο βράδυ. Πάει ὁ τρίτος στίς πλώρες καὶ φωνάζει.

—Εἶπε ὁ γραμματικὸς, ἔποιος θέλει λεφτὰ νὰ πάει νὰ πάρει τώρα γιὰτι θὰ θγεῖ ἔξω κι' αὐτός. Πήγανε δυὸ - τρεῖς ἀκόμα καὶ τραβήξαν ἀπὸ λίγα.

Τρίτο βράδυ. Ὁ γραμματικὸς ὁ ἴδιος ξαναπήγε στίς πλώρες καὶ μισοαστεῖα, μισοσοβαρὰ τοὺς ἔβγαλε λόγος.

—Ρε σεῖς, ἐδῶ βρήκατε νὰ κάνετε οἰκονομία, στήν ξακουσμένη Βενετιὰ πρὸς ξεκινοῦν οἱ πλούσιοι Ἑγγλέζοι κι' οἱ Ἀμερικάνοι ἀπὸ τὴν ἄλλη ἄκρη τοῦ κόσμου νὰ ῥθοῦνε νὰ τὴν ἰδοῦνε; Ρε μπουφρι, δὲν ἔχετε ἀκούσει γιὰ τὰ περιστερία τοῦ Σὰν Μάρκο καὶ γιὰ τὴ γέφυρα τῶν στεναγμῶν πρὸς τὴ λένε ἔτσι ἐξαίτιας πρὸς φυλάκιζε ἐκεῖ ὁ βασιλιάς τῆς Βενετιᾶς τοὺς ἀγαπητικοὺς τῆς κόρης του; Καὶ γιὰ τίς βεργολυγερὲς τίς μαυρομάτες καὶ μαυρομαλλοῦσες Βενετσάνες τίποτα δὲν ξέρετε; Καὶ γιὰ τὸ κρασί καὶ τοὺς μεζεδες, τὰ στρεῖδια καὶ τὰ χτένια, καὶ τὰ χέλια τὰ ξυδάτα καὶ τὸ ξακουστὸ φέγατο ἄ - λά Βενετσάνα δὲν ἔχετε ἀκουστά σας τίποτα ρε ζωντόβολα; Ἐδῶ εἶναι, ρε χταπόδια, πρὸς ὄσα λεφτὰ καὶ νὰ φᾶτε πᾶνε χαλάλι κι' ὄχι στο Κάρδιφ πρὸς τὰ τρώτε. Μπύρα χωρὶς μεζὲ καὶ ἰκεῖνες οἱ ἄπλυτες, οἱ ξεπαγιασμένες οἱ σοκολατιέρες, δῶ ἔχει κοπέλλες πρὸς θὰ σᾶς φύγουν τὰ μυαλά. Οὔτε στήν ἐκκλησία μας, στήν Ἑλληνικὴ Ὁρθόδοξο ἐκκλησία, στον Ἅγιο Γεώργη, μεγάλη του ἢ χάρη, πρὸς εἶναι ἐδῶ, οὔτε ἰκεῖ δὲν θὰ πᾶτε ρε, νὰ ἀνάψετε ἓνα κεράκι;

Θὰ ἔλεγε ἀκόμα ἂν δὲν τὸν ἔκοβε ὁ Μαθιὸς.

—Ὅλα, κι' ὄσα καπετάν Πέτρο, ἄμα θὲς λέγε τους στὰ χταπόδια, λέγε

στά μοσχοχτάποδα από 'κείνα τὰ πρῶτα, τὰ περὶ γυναίκα. Ὅχι ὁμως καὶ κήρυγμα, μᾶς φτάνουν οἱ ἀπ' ἔξω.

Δὲν εἶχε ἄδικο νὰ ξελαρυγιάζεται ὁ κύριος. Στὸ Ὅραν τοῦ λόγου του κι' ὁ καπετάνιος εἶχανε κάμει κάμποσες λίρες ἐγγλέζικες ἰταλικές λιρέτες, καὶ τώρα ἀπὸ κάθε λιρέττα πρὸ τραβούσανε τὰ ζωντόβολα καὶ τὰ μοσχοχτάποδα αὐτοῖ εἶχανε ἄλλη μία κέρδος.

Ὅμως οἱ δουλειές τῆς Τράπεζας δὲν πήγαιναν καλά, κυνδινεύανε νὰ μείνουνε μὲ τίς λιρέττες, γιατί οἱ «μπρῦφοι» φοβόντουσαν νὰ ξανοιχτοῦν.

Ὁ Περαιῆς εἶναι κοντὰ καὶ κάτι μουρμουρίζεται ἀπὸ καιρὸ γιὰ ἐπισκευή, καὶ τότε γράψε ἀλλοίμονο. Ἄς τὰ θάψουν μαῦρα.

Μόνον αὐτὸς εἶτανε σ' ἔλο τὸ πλήρωμα πρὸ παρακαλοῦσε γιὰ Περαιῆ.

Ὁ πρῶτος μηχανικὸς ὁ μαστρο-Στέφανος τοῦ εἶχε πεῖ ἐμπιστευτικὰ πῶς ὑπάρχουνε πολλὲς ἐλπίδες νὰ πᾶνε γιὰ ἓνα μῆνα νὰ κάνουνε κάτι δουλειές στὴ μηχανή πρὸ δὲ σηκώνουν ἄλλη ἀναβολή. Ὁ κύλινδρος τῆς ὑψηλῆς, ὁ ἄξονας, ἂν τοὺς τύχει τίποτα...

— Ἀπὸ τὸ στόμα σου καὶ στοῦ Θεοῦ τ' αὐτί, μάστορα.

## V

Ἐχει ἓνα χρόνον καὶ τρεῖς μῆνες νὰ δεῖ τὴ γυναίκα του καὶ τὸ ἀγόρι του. Τὸ δεῦτερο παιδί του δὲν τὸ εἶχε δεῖ ἀκόμα.

Σὰν πᾶνε στὸν Περαιῆ θὰ τοὺς ἀπολύσει ὅλους τὸ μῆνα τῆς ἐπισκευῆς μὰ γιὰ νὰ μὴν τὸν ξαναπάρουν ὁ Τάσος δὲν φοβάται, εἶναι σίγουρος πῶς ἔτσι καὶ δὲν εἶναι στὸ θαπὲρι πρὶν τὴν ὥρα του θὰ τοῦ τηλεγραφήσει ὁ καπετάνιος.

Ἐ, διάολε, γι' αὐτὸ ἔδωκε λουκέτο στὸ στόμα του ἀπὸ τὸν καιρὸ πρὸ παντρεύτηκε, κι' ἔτσι, ἄμα πάει στὸ σπίτι του, ἄς εἶναι καὶ γιὰ ἓνα μῆνα ὕστερα ἀπὸ δέκα πέντε πρὸ λείπει, θὰ μπορέσει νὰ συνεχίσει τὴ δουλειά του πάλι γιὰ ἄλλα δυὸ χρόνια χωρὶς νὰ τὸν φᾶνε τὰ ξεμπάρκα. Νὰ ἔδινε ὁ Θεὸς νὰ πᾶνε γιὰ τὸν Περαιῆ, νὰ μὴν κρατάει τὸ παιδάκι του ἀδάφτιστο ἀκόμα. Νᾶναι στὰ βαπτίσα τοῦ παιδιοῦ του, πρὸ θὰ ἔχει τ' ὄνομα τοῦ πατέρα του, σὰ νὰ ξαναζωντανεύει ὁ πατέρας του ὕστερα ἀπὸ εἴκοσι χρόνια.

Νὰ ἔδινε ὁ Θεός... Νὰ ἔβριζαν πλώρη γιὰ τὸν Περαιῆ. Περάσανε δυὸ-τρεῖς μέρες ἀκόμα καὶ ξαφνικὰ κοπήκανε καὶ τὰ πολλὰ λόγια τοῦ γραμματικῶ καὶ οἱ λιρέττες. Οὔτε μία σὲ κανέναν. Δὲν ἔχει ἄλλες πιὰ, σωθήκανε, τόσες μέρες γιατί δὲν παίρνατε;

Βουδχιμάρα ἀπλώθηκε στὶς πλώρες, ὅλοι εἶπανε Περαιῆς, κι' ὁ Μαθιὸς τώρα πρὸ δὲν εἶχε λεφτὰ γιὰ ἔξω καθότανε τὰ θράδουα στὸ καμπόυνη καὶ τραγυδούσε ἔλο τὸ ἴδιο καὶ τὸ ἴδιο.

Μιά μαύρη πέτρα τοῦ γυαλοῦ  
λούνα μου λούνα μου  
θὰ βάλω μαξιλάρι.  
Κι' ὅσα τραβάει τὸ κορμί  
λούνα μου λούνα μου  
τὰ φταίει τὸ κεφάλι.

Κι' αὐτὸς βλαστήμησε 'κείνη τὴ βραδυὰ ἔσο ποτέ του, βλαστήμησε μ' ὅλη του τὴν ψυχὴ νὰ ξεθυμάνει.

Ἄν εἶτανε τὸ ὄρδινο γιὰ τὸν Περαιῆ πρὸ λέγαν ὅλοι, ὁ καπετάνιος θὰ σταματοῦσε τίς λιρέττες σὲ κείνους πρὸ δὲν εἶχανε νὰ λαβαίνουν, μόνον στὸ Μαθιὸ καὶ στὸν Τάκη καὶ στὸ Μυκονιάτη, ὄχι σὲ ὅλους.

Φῶς φανάρι. Ναυλωθήκανε γιὰ τὴν Ἀμέρικα. Ντουζίνες τραβᾶνε τώρα τελευταῖα τὰ ρωμέϊκα γιὰ τὴ Νόρθ-Ἀμέρικα. Γεμίσανε τὰ λιμάνια ἀπὸ τὸ Μπόστον ὡς κάτω στὸ Χιούττον καὶ στὸ Μόμπιλ ἀπὸ ρωμέϊκα θαπύρια πρὸ φορτώνουν παλιοσίδερα. Ἄλλο φορτίο τοῦ διαόλου τοῦτο πάλι, καὶ παλιοσίδερο πρὸ τραβᾶει ἢ Εὐρώπη δυὸ χρόνια τώρα, παλιοσίδερο νὰ δρῶν τὰ μάτια σου, ἔτσι πρὸ πάει δὲν θὰ ἀφήσει στὴν Ἀμέρικα ὄχι παλιοαυτοκίνητο, μὰ

ούτε σπασμένη ομπρέλλα, πιδ πολὺ παληροσίδερο παρὰ στάρι.

Καὶ εἶναι λέει κάτι λιμάνια στὴν Ἀμέρικα ποὺ οἱ διοικητές τους τώρα τελευταῖα, ὅστερα ἀπὸ τὶς φασαρῖες καὶ ἀπεργίες τῆς πείνας ποὺ γενήκανε στίς φυλακὲς ἀπὸ τὰ κλεισμένα ἑλληνικὰ πληρώματα δὲν ἐπιτρέπουνε πιά τὴ φυλάκιση ὅσο εἶναι τὸ θαπὸρι στὸ λιμάνι. Καὶ ὁ καπετάνιος τὸ ξέρει πὼς ἔτσι καὶ τὸν ρίξει ἢ τὴ τύχη του πάνω σὲ κάνα τέτοιο στραβόξυλο, κάναν τέτοιο Λιμενάρχῃ, δὲν θὰ μείνει στὸ θαπὸρι οὔτε γάτος.

Τί νὰ γίνεῖ ; Τί φταίει αὐτός ;

Κάθε καλὸ ὅμως ἔχει καὶ τὴν ἀνάποδὴ του, ὅπως καὶ τὸ κάθε κακὸ ἔχει τὸ καλὸ του.

Καλὰ εἶναι νὰ μὴν τὸ πάθει, νὰ μὴ τοῦ φύγουνε, θὰ πληρώσει τὸ μισὸ ναῦλο ἐγγύηση γιὰ τοὺς φευγάτους καὶ γιὰ νὰ πάρει ἄλλους ἀπὸ κεῖ. Καὶ θὰ τοῦ ψήσουνε τὸ ψάρι στὰ χεῖλια αὐτοῖ οἱ ἄλλοι οἱ μπιτσικόμηδες γιὰ στρώματα καὶ παπλώματα, γιὰ πιᾶτα καὶ ποτήρια καὶ μαχαιροπήρουνα, γιὰ τοῦτο καὶ γιὰ κείνο καὶ χώρια ὁ μιστὸς ποὺ θὰ δώσει. Τρίδιπλα ἀπὸ ἕσα πληρώνει τοῦτα τὰ ζωντόβολα. Καλὰ εἶναι νὰ μὴν τὸ πάθει, γιὰ ἔτσι καὶ τοῦ φύγουνε νὰ ἔχει κάποιον διάφορο ὅρὸ ἀδερφέ, ἔτσι σὰν παρηγοριὰ γιὰ τὶς βρισιὲς ποὺ θ' ἀκούσει ἀπὸ τὸν ἰδιοχτήτη.

Ἔτσι καὶ φύγουνε ὅχι τὰ μισὰ ἀπὸ ἕσα «ἔχουν τραβήξει» μὰ ὀλόκληρο τὸ ποσὸ θὰ μπεῖ στὴν τσέπη του. Μιὰ μικρὴ παρηγοριὰ γιὰ τὶς ὀρισιὲς καὶ τὶς σκουτοῦρες, μιὰ πολὺ δίκαιη παρηγοριὰ.

Τὰ συλλογιόστηκε ὅλα τοῦτα ἐκείνη τὴ βραδυὰ, τὰ ξανασυλλογιόστηκε κι' ἔδγαλε σίγουρα τὸ συμπέρασμα πὼς ἔτσι εἶναι ἡ Νόρθ Ἀμέρικα. Φτοῦ, ποὺ νὰ πάρει ὁ διάολος... φτοῦ...

Τὴν ἄλλη μέρα γέμισε ἡ μηχανὴ τοῦ θαποριοῦ μαστόρους καὶ ἐργάτες ποὺ δουλεύανε μέρα - νύχτα καὶ τότε πιά τὸ παραδεχτήκανε ὅλοι τους πὼς ἔτσι εἶναι, Ἀμέρικα, καὶ ἡ καρδιὰ τοῦ Μαθιοῦ πῆγε στὸν τόπο τῆς κι' ἔπαψε νὰ τραγουδάει τὴ λούνα μου, λούνα μου.

Φύγανε, πήγανε στὴ Χουέλβα καὶ φορτώσανε τὸ μινεράλε γιὰ δυὸ μέρες καὶ μόλα κάθο. Πορεία Πουνέντε, Πουνέντε μισὴ Γαρμπῆ, Πουνέντε ἕνα Ματ-στρο, κάπου γιὰ τὰ νότια λιμάνια τῆς Νόρθ Ἀμέρικας ἔχουνε πλώρη, γιὰ κάνα Μπάλτιμορ, κι' ὁ καπετάνιος καὶ τὸ ἐπιτελεῖο του τὸ κρατᾶνε μυστικό, διαταγὴ ἐν πλῶ λένε, κανεῖς δὲν ξέρει γιὰ ποῦ πᾶνε, κι' αὐτὸν τὸν τρώει ἡ συλλογὴ ἀπὸ τότε, μέρα καὶ νύχτα συλλογιέται τί νὰ κάνει. Νὰ μείνει μὲ τοῦτο τὸ θαπὸρι μὲ τὶς πεντέμισυ λίρες τὸ μήνα ἢ νὰ τὸ στρίψει στὴν Ἀμέρικα, νὰ δεῖ Θεοῦ πρόσωπο ποὺ λένε.

## VI

Μὲ τὰ θαπὸρια δὲν εἶναι πιά ζωὴ μὰ τὸ Θεό, δὲν εἶναι. Νὰ λείπεις, νὰ δουλεύεις συνέχεια τρία χρόνια καὶ νὰ μὴ μπορεῖς νὰ μείνεις σπιτί σου δυὸ μῆνες ἐξὸν ἂν δάλεις χρέος. Ἔτσι θὰ γεράσει καὶ δὲ θὰ τὴ χαρεῖ τὴ Λένη τὴ γυναίκα του. Μόνον γέρος, ἂν ζήσουνε, νὰ κάθονται στίς δυὸ ἄκρες τῆς φωτιᾶς καὶ νὰ τοῦ ψῆνει φασκομηλιά καὶ χαμομήλι. Φτοῦ γ..., φτοῦ γ...

Στὴν Ἀμέρικα λέει ἀνοίξανε οἱ δουλειὲς, πέρασε, ἔφυγε ἡ κρίση, ἔρῃσκεις εὐκολα μεροκάματο σὰν σοῦ βαστάει νὰ δουλέψεις σὲ δουλειὲς λιγάκι ρέζιγες, γέφυρες, καμινάδες.

Γέφυρες. Λιγάκι νὰ στραβοπατήσεις, λέει, σὲ χτυπάει τὸ ἠλεκτρικὸ καὶ γίνεσαι κάρδουνο.

Καμινάδες. Εἶναι, λέει, πέντε - ἕξη φορὲς πιδ ψηλὲς ἀπὸ τ' ἄλμπουρα τῶν θαποριῶν κι' ὅχι μιὰ φορὰ καὶ δυὸ κόβει τὸ σίδερο ποὺ εἶναι στὴν κορφὴ, φαγωμένο ἀπὸ τὴ σκουριά, καὶ σκάζεις κάτω σὰν ἀγιοθασιλιάτικο ρόδι. Μαζεύουνε, λέει, ὅ,τι ὄρουνε, ὅ,τι ἀπομένει ἀπὸ σένα σὲ βρώμικο ζεμπίλι. Γι' αὐτὸ, λέει, κανένας ντόπιος δὲν πᾶει σὲ τοῦτες τὶς δουλειὲς μ' ὄλο ποὺ τὸ μεροκά-

ματο είναι πολύ καλό, κάπου έφτά - όχτώ δολάρια τή μέρα, τις αφήνουνε για τους ξένους, τους λαθραίους.

Όχι πού φοβάται τόσο πολύ για τή ζωή του, σάμπως και μέσα στα βαπόρια λίγα γίνονται, συλλογιέται τι θα γίνουν τὰ παιδιὰ και ή γυναίκα, γιατί έχει ακουστά πώς κάτι τέτοια δυστυχήματα πάνε στα κούφια, δέν ακούονται καθόλου.

Οί εργολάβοι πού παίρνουν τούτες τις δουλειές τὰ καταφέρνουνε στα γλήγορα και θγάζουνε μιὰ άδεια ταφής και σε πάνε στα γλήγορα με τὸ ζεμπίλι.

Έχουνε ένα σωρό φύλλα οί έφημερίδες τής 'Αμέρικας, έχουνε όμως και τόσα και τόσα για να γράψουν.

Πόσους πόντους είναι ή μέση τής Ρίτας, τι στήθος έχει ή Μάργκαρετ, οί γάμπες τής Κλάρας, τι πιοτά πίνει ο χρυσούλης μας ο Τάϋρον, τι καπνό φουμάρει ο ύπέροχος Κλάρκ, τι μαντέκα θάζει στα μυστάκια του εκείνος ο γέρο γόης ο Μανζοϋ...

Είναι και ο 'Αλ Καπόνες με τον Ντίλιγκερ.

Κι' είναι και τὸ μπάσκετ - μπὼλ και τὰ σκάνδαλα τής άριστοκρατίας.

Τόσα και τόσα πράματα και θήματα πού φεύγει ο νους τοϋ ανθρώπου.

Και στο κάτω κάτω τής γραφής γιατί να σκοτίζονται οί έφημερίδες τής 'Αμέρικας και οί νόμοι τής 'Αμέρικας για έναν παλιορωμιό πού μπήκε λαθραίος στην 'Αμέρικα ; Γιατί ;

Δυσκολεύεται να τὰ πιστέψει. Λέει πώς δλα τούτα τὰ θγάλανε με τρόπο, τὰ διαδόσανε με τὰ τσιράκια τους οί Ρωμιοί καπεταναίτοι για να κάνουν τους μουρλούς να μη τὸ σκάνε μιὰ και δὲ μποροϋνε τώρα μόλις δέσει τὸ βαπόρι να τους θάλουνε στην κλούβα, και να τους ξαναφέρει ή κλούβα τήν ώρα τοϋ πιλότου, και οί κουμπουράδες, οί ιδιωτικοί αστυνόμοι να φυλάνε στο μουράγιο με τὰ γκόλτς στο χέρι δσο να φύγει τὸ βαπόρι.

Μὰ ωστόσο πάλι... 'Αν δέν είναι δλα αληθινὰ κάτι θα είναι, λόγος πού ακούεται αν δέν είναι ολοκληρος θάναι ο μισός, και σαν τοϋ τύχει τίποτα τέτοιο, άνθρωποι είμαστε, δέν έχουμε κοντράτο με τὸ Χάρο, τότε, αν είναι αληθινὰ δλα τούτα τι θ' απογίνουν τὰ παιδάκια του, τι θα γενεϊ ή Λένη ;

Δέν σου λέω, σάμπως στα βαπόρια..., μα αν τὸ γράφει ή μοίρα του να γκρεμοτσακιστεϊ σε κάνα άμπάρι ή από κανένα άλμπουρο, και τότε βέβαια δέν τὸν περιμένει ζωή χαρισάμενη, όμως με τὸ έφ' άπαξ και με τή συνταξοϋλα κάθε μήνα ή Δενιώ του θα τὰ καταφέρει να τὰ θγάλλει πέρα, να τὰ μεγαλώσει παστρικά και τιμημένα.

Όμως αν τοϋ λάχει τέτοιο κακό στην 'Αμέρικα, κι' ακόμα χειρότερα αν σακατευτεϊ χωρίς να πεθάνει, χωρίς κανέναν να φροντίσει, άγνωστος για τὸ νόμο και τους ανθρώπους του, τότε τι γίνεται ; Πές μου τι γίνεται ;

Πάλι..., λογαριάζει ολοένα. 'Αν βοηθήσει ο Θεός κι' είναι καλά και δουλέψει έτσι τρία - τέσσερα χρόνια θα τοϋ μείνουνε ένα σωρό λεφτά. Πάνω από τρακόσες χιλιάδες !

Θεούλη μου ! 'Ενας κατκαρος καινούριος με μηχανή τελευταίου τύπου πού θα τὸν βλέπεις και θα χαιρέται ή ψυχή σου. Και να τὸν ασφαλίσει κιόλας να ναι σίγουρος από κάθε αναποδιά, κάθε κατατρεγμό τής τύχης ή τής θάλασσας.

Και να δουλεύει ελο με τὸ λιμάνι τους, δόξα τῷ Θεῷ έχει δουλίτσα με τὸ κάρβουνο, μόνοσὲ μεγάλη ανάγκη θα ξεκόθει για πάρα έξω.

Δέν έχει μεγάλες ιδέες, δέν όνειρεύεται να φάει κόσμο και ντουινὰ να πάρει και βαπόρι.

Τὸν φτάνει ένα καϊκάκι για μιὰ λίγο ανθρωπινή ζωή, κι' όχι τοϋτο τὸ θάσανο με τὰ βαπόρια, νασαι παντρεμένος με τή Λένη, να ναι γυναίκα σου ή Δενιώ ένώπιον Θεοϋ και ανθρώπων και να πηγαίνεις στα σπίτια με τὸ κόκκινο

φανάρι κι' ύστερα σάν τὸ συλλογιέσαι νὰ σοῦ ῥχεται νὰ κλάψεις ἀπὸ τὸν καῦ-  
μὸ καὶ τὴ ντροπὴ σου

Μιά λίγο ἀνθρωπινὴ ζωὴ. Νὰ μεγαλώσει τὰ παιδάκια του, νὰ τὰ παρα-  
στέκει, κοντὰ στὸ σπῆτι του, κοντὰ στὴ Λένη του.

Πάλι λογαριασμοί... Τόσοι τόννοι τὸ καῖκι, τόσα μίλια μὲ τὴ μηχανή,  
τόσο γιὰ τὴ φόρτωση κι' ἄλλο τόσο γιὰ τὴν ξεφόρτωση, καὶ γιὰ τὸ πάει καὶ  
γιὰ τὸ ἔλα, βάζει καὶ κάτι γιὰ τὰ χασομέρια καὶ κάτι γιὰ καμιὰ ἀναποδιά,  
τὰ λογαριάζει ὅλα καὶ βγάζει ἀποτέλεσμα πὼς κάπου δώδεκα μέρες τὸ μῆνα  
θάναι στὸ λιμάνι τους, στὸ σπῆτι του.

"Ἐχ, Θεέ μου! "Ἐχ, Μεγαλοδύναμε!

Τὶς μισὲς νύχτες κοντὰ τοῦ χρόνου νὰ κοιμᾶται στὸ κρεβάτι του με τὴ  
Λένη στὸ πλευρό του, μὲ τὸ σαντάρλο του, καὶ νάσαι λέει χειμῶνας καὶ νὰ  
σφυρίζει ὁ ἀνεμὸς καὶ νὰ βογγάει ἡ θάλασσα καὶ νὰ χτυπάει ἡ βροχὴ τὰ  
τζάμια.

Ποῦ τὸ συλλογιέται ἀγριεύει, τοῦ ῥχεται νὰ ξεφωνίσει, νὰ χλιμιντρίσει  
σὰ νινὸ βαρβᾶτο ἄλογο. "Ὦχ κακομοίρα μου... ὦχου σαντάρλο μου... τί ἔχεις  
νὰ περιλάβεις... κήηκες... οὔτε τοῦ Μάη ὁ ἥλιος...

## VII

Ἡ Λένη του, τὸ σαντάρλο του.

Τὰ σπῆτια τους εἶτανε δίπλα-δίπλα στὴν ἀκροθαλασσά, μόνο ἡ μεγάλη  
αὐλὴ τοῦ σπιτιοῦ τῆς μὲ τὰ λεμονόδεντρα τοὺς χωρίζε.

Τὴν πρώτη φορὰ ποῦ τὴν πρόσεξε εἶταν αὐτὸς εἰκοσι πέντε καὶ ῥκείνη  
στὰ δεκαεφτά. Εἶχε πάει στὸ σπῆτι του ὕστερα ἀπὸ τρία χρόνια ξενητεία,  
πάντα ἔτσι τὸν βλέπανε ἀπὸ τὸν καιρὸ ποῦ μπῆκε στὴ θάλασσα, μὰ αὐτὴ τὴ  
φορὰ εἶχε δουλέψει μ' ἓνα ἀντριώτικο μεγάλο φορτηγὸ, λίρα ἐγγλέζικη, ἑφτά  
κάθε μῆνα, καὶ γύρισε ἀγνώριστος, σωστὸς λιμοκοντόρος.

Εἶτανε βλέπει; καὶ τὰ δυὸ χρόνια τῆς κολλαρίνας πιδ μπροστὰ κι' ἤθε-  
λε κι' αὐτὸς νὰ φανεῖ τώρα λιγάκι, νὰ κάνει τὸ κομμάτι του ποῦ λένε. Καμ-  
παρντίνες καὶ κουστούμια ἐγγλέζικα καὶ μεταξωτὰ πουκάμισα (ἄς εἶναι καλὰ  
οἱ Γιαπωνέζοι) καὶ γιὰ τὸ λαιμὸ μαντήλια καὶ ρολόι στὸ χέρι, ὅλα αὐτὰ ποῦ  
κάνουνε μεγάλη ἐντύπωση στὰ κορίτσια, σ' ὄλες τὶς γυναῖκες. Ὦς καὶ βελού-  
δινο χνουδωτὸ ρεπούμπλικο εἶχε, μόνο ποῦ εἶχε πιδ καλοκαιριάσει καὶ δὲν  
τὸ φόρεσε καθόλου νὰ τὸ δοῦνε.

Στεκότανε ἓνα πρωτὶνὸ μπροστὰ στὸ ἀνοιχτὸ παράθυρο καὶ χάζεψε κατὰ  
τὴ θάλασσα ποῦ εἶτανε σμαραγδένια, ἡ μάσσα του εἶχε ἀπὸ τὰ χαράματα φύγει  
γιὰ τὸ ἀμπέλι νὰ θειαφίσει, ποῦ ἄκουσε τὴ φωνὴ τῆς.

*Ξανάκι μου στὴν ξενητεία τὰ χεῖλη σου τί λένε  
Ποιᾶς σκύλας μάτια σὲ θωροῦν καὶ τὰ δικά μου κλαῖνε.*

Γύρισε τὸ κεφάλι του κατὰ τὸ σπῆτι τῆς καὶ τὴν εἶδε ποῦ καθάριζε τὰ  
τζάμια. Τοῦ χαμογέλασε, ψευτοκοκκίνισε, τάχα μὸ δὲν τὸν εἶχε δεῖ, τραβή-  
χτηκε πιδ μέσα καὶ συνέχισε πιδ δυνατὰ.

*"Ὅσα φτερὰ καὶ πούπουλα ἔχει τὸ περισιῆρι  
τόσα κομμάτια θὰ γενῶ ἂν δὲν σὲ κάμω ταῖρι.*

Κόντεψε νὰ τῆς φωνάξει δυνατὰ «ἂ νὰ χαθεῖς σαντάρλο» καὶ μπῆκε  
μέσα. Σαντάρλο τὴν εἶχε βγάλει αὐτὸς ὁ ἴδιος πρὶν πάει στρατιώτης ἀκόμα  
γιατὶ εἶτανε ψηλὴ κι' ἀδύνατη μὲ κάτι κανιὰ μακρυὰ σάν καλάμια.

Σὲ λίγο ἔφυγε πάλι γιὰ νὰ ξαναγυρίσει ὕστερα ἀπὸ ἄλλα τέσσερα χρό-  
νια. Μ' αὐτὴ τὴ φορὰ ἦτανε μυαλωμένος. "Ὀχι ἄλλα Γιαπωνέζικα πουκάμισα  
καὶ βελούδινη ρεπούμπλικα, ὅσα εἶχε στὴν κασσέλα του στὸ σπῆτι φτάνανε.  
Μπάνκ - μπουκ τώρα, νὰ κάνουμε καμιὰ προκοπή, νὰ δοῦμε τί θὰ γίνουμε.

"Ἐφτασε βράδυ στὸ σπῆτι του κι' ἡ Λένη μὲ τὸ θάρρος τῆς «μιας πόρ-



τας» πήγε νά τού πεῖ τὸ «καλῶς ὄρισες» κι' ἔπως τὴν εἶδε ξαφνικά μπροστά του ἀνοιξε τὸ στόμα του σὰ χάχας καὶ δὲν μπόρεσε νά πεῖ τίποτα ἄλλο ἀπὸ ἓνα :

— "Α !... τὸ σαντάρλο !

Κι' αὐτὸ ἔφτανε γιὰ νά καταλάβει κείνη πῶς δὲν εἶτανε πιά καμιὰ ἀνάγκη νά καθαρίζει τὰ τζάμια καὶ νά τραγουδάει τραγουδάκια μὲ σημασία. Ἐφτανε καὶ περίσσευε.

Μὰ οἱ γονιοὶ τῆς δὲν τὸν θέλανε. Εἶχανε μεγάλες ἰδέες γιὰ τὴν κόρη τους καὶ μὲ τὸ δίκιο τους. Σπίτι, καὶ χωράφια, καὶ ἀμπέλια, καὶ μετρητά. Μόνο κορίτσι μὲ τρία ἀδέρφια.

Σὰν εἶπε τῆς μάννας του πῶς θὰ τὴν κλέψει τὸν ἀποπῆρε, ἀγρίεψε, ἔδωλε τίς φωνές.

— Δὲ ντρέπεσαι ; Νὰ λέει ὁ κόσμος πῶς τὸ κάνεις γιὰ τὴν προίκα τῆς ; Τέτοια ρεζιλίκια, σὺ Τάσο μου, πού ἦσουν ὡς τὰ τώρα τόσο μυαλωμένος, πέρασες τὴν τρελλή ἡλικία χωρὶς ν' ἀκουστεῖ τίποτα ; Κάνε ὑπομονή, περίμενε λιγάκι, δὲν σὰς πήρανε τὰ χρόνια. Ἄμα σὲ δεῖ ὁ πατέρας τῆς μὲ δική σου δουλειὰ θ' ἀλλάξει γνώμη καὶ τότε καὶ μὲ τὴ δική μου τὴν εὐκὴ παιδί μου. Καλὴ καὶ ἄξια κοπέλλα, ἔχι ὅμως τέτοια ρεζιλίκια Τάσο μου, ἔχι παιδί μου. Μὴ κυττάξεις αὐτὴν, ἄμυαλο θηλυκό, εἴκοσι χρόνων κορίτσι, πάνω στὴ τρέλλα του, σὺ πρέπει νά φανεῖς τώρα τί ἄντρας εἶσαι.

Νὰ περιμένει... νὰ κάνει ὑπομονή... νὰ πάρει καίκι πρῶτα.

Αὐτὸς ἀπὸ τὸ πρῶτο ἔραδου πού τὴν εἶδε δὲν συλλογιέται τίποτα ἄλλο, μέρα καὶ νύχτα εἶναι μπροστά του, καὶ στὸν ὕπνο καὶ στὸ ξύπνιο του ὄλο τὴ Λένη βλέπει καὶ ἡ μάννα του τού λέει νά περιμένει χρόνια. Νά ῥθει κάνας λιμοκοντόρος, κάνας χαρτογιακᾶς νά τοῦ τὴν πάρει κι' αὐτὸς νά λείπει. Ἄμ δέ... Δὲ πάει νά ποῦνε ὅτι θέλουνε.

Κλεφτήκανε. Φοβερίσανε οἱ δικοὶ τῆς, κάνανε τὸν τάχα μου, μὰ τελευταῖα τὸ κατάπιανε καὶ ἔσυχάσανε.

Δὲν τὴν πήγε στῆς μάννας του τὸ σπίτι, μ' ὄλη τῆς τὴ στεναχώρια δὲν θὰ τοὺς ἔδιωχνε, δὲν ἤθελε νά τὴν πικραίνει πιὸ πολύ, ἄς περάσει λίγος καιρὸς νά τὸ ξεχάσει, νά σταματήσουνε τὰ λόγια, δὲν ἤθελε καὶ νά βρῖσκεται δίπλα στὰ πεθερικά του, νάναί μὲς τὴ μύτη τους καὶ νοίκιασε ἓνα σπιτάκι στὴν ἄλλη ἄκρη τοῦ χωριοῦ τους. Τὴν πήρε μὲ τὰ ρούχα πού φοροῦσε, τῆς ἀπαγόρευσε νά πάρει ὡς καὶ τὰ δαχτυλίδια τῆς ἀκόμα, καὶ τὸ βιβλιάρειο τῆς Λούδ Μπάνκ, τῆς Ἑγγλέζικης τράπεζας πού εἶχε τὴ δούλεψη τόσων χρόνων ἄρχισε νά ξεφυλλίζει.

Τέσσερα χρόνια ἔδρωτας, δέκα ταξίδια στὴν Ἀργεντίνα, δυὸ στὸν Καναδά, ἓνα στὶς Ἰνδίες καὶ δυὸ - τρία στὴ Μεσόγειο καὶ Νόρθ - Ἀμέρικα, εἴκοσι ἕξι φορὲς νά περάσεις τὸν Ἰσημερινό, τριάντα φορὲς καρβουνόσκονη, πούσια, φουρτούνες, κρῦα, καὶ φασαρίες καὶ τρεῖς φορὲς στὴν κλούβα, τίς δυὸ στὴ Νόρθ - Ἀμέρικα νά μὴ τὸ σκάσουνε καὶ τὴν ἄλλη στὸ Πλέιτ ἀπεργία, κοστίζανε ἑκτὸς οἱ ἑκατὸν πενήντα λίρες.

Νὰ τὰ πάρει ὄλα, ἀπὸ καντήλι ὡς τηγάνι, καὶ πῶς νά τσιγκουνεφεῖ γιὰ τὴ Λενιώ του ; Νὰ στράψει καὶ νά λάμψει πιὸ πολύ ἢ ὁμορφιά τῆς μὲ λίγο λοῦσο, μ' ὄλα ἑκτὸς τὰ μπιχλιμπίδια τοῦ διαόλου.

Ἄλλα λογάριαζε τὸν καιρὸ πού τίς μάζευε λίγες - λίγες. Αὐτὲς οἱ ἑκατὸν πενήντα καὶ κάτι πού ἔχει ἀκόμα ἀπὸ πρῶτα καὶ κάτι κι' ἀπὸ τὴν προίκα κι' ἀντίο φορτηγὰ κι' ὁ διάολος νά σὰς πάρει καπετάνιοι ἀχόρταγοι μὲ τ' ἄσπρα σας κασκέτα. Τὸ καϊκάκι μας, τὸ νοικοκυριό μας. Ὅμως μόλις τὴν εἶδε ὄλα τούτα ξεχαστήκανε, σβήσανε καὶ τὰ βάσανα καὶ οἱ λογαριασμοί. Τὴ Λένη κι' ἔ, τι θέλει ἄς γίνει, δὲν θὰ χαθεῖμε.

Ἐμεινε μαζί τῆς ὡς νά λευτερωθεῖ, κι' ὕστερα ὡς νά σαραντίσει, κι' ὕστερα λίγο ἀκόμα. Τόσον καιρὸ περίμενε... κι' ἦταν καὶ τὸ μωρό, δὲν τὸν ἤθελε, ἔκλαιγε σὰν ἔσκυδε πάνω του μὲ λαχτάρα.

“Ένας χρόνος. Τὸ ἀποφάσισε πιά νὰ φύγει καὶ σὰν τὸν κύτταξε παραπονεμένα, λυπημένα, τῆς εἶπε :

— Εἶναι ἀνάγκη, Λένη μου. Θέλεις νὰ πᾶς μεθαύριο στὸ μπακάλη μὲ δεφτέρι; Τὸ θέλεις;

— “Αντε στὸ καλὸ, μὰ νὰ μὴν ἀργήσεις, Τάσο.

Λίγες μέρες πρὶν βαπτίσει τὸ κοριτσάκι του τὸν ἔπιασε ὁ μπάρμπαρ του ὁ Θανάσης ποῦ ἦτανε καὶ μὲ τῆ πεθερά του ξάδερφος καὶ τοῦ εἶπε ἕνα σωρὸ λόγια, τοῦτο, ’κείνο, τ’ ἄλλο.

— “Ὁ πεθερός του εἶναι ἕνα κομμάτι μάλαμα, ἔτσι καὶ δώσει στὸ κοριτσάκι του τὸ ὄνομα τῆς πεθερᾶς του σίγουρα θὰ συγκινηθεῖ, θὰ μαλακώσει, θ’ ἀγαπήσουνε. Χρειάζεται κάπου-κάπου καὶ καμιὰ ἀδαρία γιὰ νάναί τὸ ταξίδι τῆς ζωῆς μας πιὸ ἡσυχο, πιὸ καλὸ.

— “Ἀκουσε μπάρμπα. Γιὰ τὴν ὥρα δὲν καπετάνεψα οὔτε σὲ δάρκα, ἀμα καπετανέψω κι’ ἀρχίτω νὰ κάνω ἀδαρίες στὴ θάλασσα μπορεῖ νὰ κάνω ὕστερα καὶ στὴ στεριά, στὴ φαμελιά μου, τὴν ὥρα δὲν μπορῶ, δὲν ξέρω. Τὸ κορίτσι μου θὰ πάρει τὸ ὄνομα τῆς μάνας μου. Σμαράγδα, κι’ ἂν ὁ Θεὸς μοῦ δώσει γυιὸ ὕστερα ἀπὸ λίγο θὰ ἔχει τὸ ὄνομα τοῦ πατέρα μου, τοῦ ξαδερφοῦ σου. “Αμα μοῦ δώσει ὁ Θεὸς κι’ ἄλλα παιδιὰ θὰ βγοῦνε τὰ ὀνόματά τους κι’ ἄς μὴ μοῦ μιλοῦνε.

“Ἐκανε τὰ βαπτίσα, κουθέντιασε μὲ τῆ μάνα του κι’ ἕνα βράδυ ἔκλεισε τὸ σπίτι ποῦ εἶχε νοικιάσει. Πῆρε τὴ γυναίκα του καὶ τὸ μωρὸ τῆς καὶ τοὺς πῆγε στὸ σπίτι τῆς μάνας του.

Πρῶ? πρῶ? ἔφυγε.

## VIII

Τελείωσε τὸ τσάϊ, σώθηκε καὶ τὸ δεύτερο τσιγάρο, πῆρε μιὰ γαλέττα καὶ λίγο τυρὶ, τρεῖς μέρες ἔχει νὰ μαγειρέψει ὁ μάγειρας, κι’ ἄρχισε νὰ τρώει. Δυὸ-τρεῖς μπουκιὲς καὶ σταμάτησε, τὸ μυαλὸ του σταματημὸ δὲν ἔχει. Τώρα πῆγε στὰ πολὺ περασμένα, στὰ παιδικὰ του χρόνια, στὴ μάνα του.

Βασανισμένη, μαυροντυμένη, ἀπὸ τὸν καιρὸ ποῦ τῆ θυμάται, καὶ τώρα ὁ Τάσος συλλογιέται πὼς τὸ πιὸ μεγάλο τῆς βάσανο εἶτανε πρὶν μαυροντυθεῖ ἀκόμα, στὰ καλὰ τὰ χρόνια, τότε ποῦ ζοῦσε, ποῦ ταξίδευε ὁ πατέρας του μὲ τὸ καϊκάκι του, τὰ χειμωνιάτικα βράδυα, καὶ πιὸ πολὺ μὲ τίς σοροκάδες.

“Ὀλη τὴ μέρα τὰ μάτια τῆς κατὰ τῆ θάλασσα, ὅ,τι δουλειὰ κι’ ἂν πολεμοῦσε δὲν μποροῦσε νὰ ἡσυχάσει, ὁ νοῦς τῆς εἶταν ἔλο ἐκεῖ, στὴ θάλασσα.

— “Καὶ σὰν βράδυαζε... τότε ἦτανε ποῦ μὲ τὸ γέρμα τοῦ ἡλίου ἢ μανία τῆς ἔφτανε στὴ διαπασῶν.

Τὰ κύματα ποῦ χτυποῦσανε στὰ βράχια λίγα μέτρα ἀπὸ τὸν τοῖχο τοῦ σπιτιοῦ τοὺς στέλνανε τοὺς ἄσπρους ἀφροῦς νὰ τοὺς χτυποῦν τὰ τζάμια.

Ζδατσάφ... καὶ πάλι σὲ λίγο ζδατσάφ, ζδατσάφ. Καὶ δὲν ἔφτανε μόνο ποῦ χτυποῦσε στὰ παράθυρα τῆς πρόσοψης, ἔμπαινε καὶ στὸ σπίτι, σ’ ὄλο τὸ σπίτι, καὶ στὴ μέσα κάμαρη ποῦ σὰν ἔκλεινες καλὰ τὴν πόρτα τὸ ζδατσάφ δὲν ἀκούοταν, μόνο ὁ ὄρυμαγδὸς στὰ βράχια, καὶ ’κεῖ παντοῦ ἔμπαινε ἢ θάλασσα, ὁ φόβος τῆς θάλασσας κυρίευε τὸ σπίτι καὶ τῶν ἀνθρώπων τίς ψυχές.

“Ἡ μάμη του καθόταν πάντα στὴ γωνιὰ τῆς κοντὰ στὴ φωτιὰ καὶ ἄκουε σιωπηλῆ, κάθε τόσο ἔκανε τὸ σταυρὸ τῆς, ἢ μάνα του ὅμως μόλις νύχτωνε πῆγαινε καὶ στεκότανε μπρὸς στὰ κλειστὰ παράθυρα καὶ κύτταζε ἀμίλητη μπροστά τῆς. “Αμα ἐρχότανε τὸ ζδατσάφ, ἢ ἀδερφοῦλα του, μωρὸ στὴν ἀγκαλιά τῆς, ἄπλωνε τὰ χεράκια τῆς νὰ πιᾶσει τὸ νερὸ μὲ μικρὲς χαρούμενες κραυγές, αὐτὸς τὴν κρατοῦσε ἀπὸ τὸ φουστάνι καὶ κύτταζε κι’ αὐτὸς μιὰ τῆ θάλασσα, μιὰ τῆ μάνα του χωρὶς νὰ μιλάει.

Γιὰ τὸ παιδικὸ του μυαλὸ ἔλα ἐκεῖνα, ἢ θλίψη καὶ ἢ ἀγωνία τῆς μάνας του, καὶ τῆς θάλασσας τὸ βουητό, ἢ μανία τῆς ἢ λυσσασμένη εἶταν πολὺ,

δὲν μποροῦσε νὰ τὰ φτάσει. Μόνο βλέποντας τὴ μάνα του ἔτσι σιωπηλὴ καὶ φοβισμένη, σῶπαινε καὶ φοβότανε κι' αὐτός.

Εἶταν κάτι τὸ ἀφάνταστο ἐκείνη ἢ ἀφρισμένη θάλασσα ποὺ χτυποῦσε τοὺς τοίχους τοῦ σπιτιοῦ τους καὶ τὰ παράθυρά του σὰ νὰ γύρευε νὰ τὰ σπάσει καὶ νὰ μπουκάρει μέσα, ἔλη ἐκείνη ἢ φοβερὴ τῆς δύναμη, ἢ μανία τῆς ἢ λυσσασμένη ποὺ ὥστόσο ξέρανε πῶς τὸ πρωτὶ θὰ ἔχει κόψει, ὅλα ἐκεῖνα στὸ μυαλό του τὰ μπερδεύε με τὸ Θεό. Κἀτι ποὺ τ' ἀγαπᾶς καὶ τὸ φοβᾶσαι.

Ἡ μάνα του πάντα τὰ ἤπια βράδουα ἀπλώνε τὸ χέρι τῆς καὶ τοῦ χαιδεύε τὰ μαλλιά καὶ πάντα τοῦ ἔλεγε :

— Πήγαινε, Τάσο μου, νὰ κάνεις μετάνοιες, πολλές μετάνοιες στὴν Παναγία νὰ φυλάει τὸν πατέρα σου, θὰ σ' ἀκούσει πιὸ καλὰ ἐσένα.

Πήγαινε κι' ἔκανε τίς μετάνοιες μὰ ξαναγύριζε κειδὰ δίπλα τῆς καὶ δὲν θυμᾶται καμιὰ φορὰ νὰ φύγανε ἀπὸ κειδὰ ἂν δὲν πήγαινε ἢ μὰμμη του νὰ μαλώσει τὴ μάνα του με τίς ἴδιες λίγο - πολὺ πάντα κουδέντες.

— Ἐ, θυγατέρα, δὲ θὰ σὲ φοβηθεῖ ὁ ἀέρας καὶ ἢ θάλασσα νὰ κόψουν με τὸ νὰ κάθεται αὐτουδὰ ν' ἀκούς καὶ νὰ κυττάζεις. Στὸ ἔλεγα ξεροκέφαλη μὰ δὲ μ' ἀκουες, τώρα κάνε τὸ Σταυρό σου κι' ἄντε νὰ κοιμηθεῖς, ἔτσι ποὺ κάνεις θ' ἀρρωστήσεις. Μιὰ παροιμία λέει πῶς «ὅτι φοβᾶσαι τὸ παθαίνεις». Τὸ κακὸ ἔγινε.

Ἐφυγε ὁ πατέρας με τὸ καίκι φορτωμένο κάρβουνο γιὰ τὴ Θεσσαλονίκη. Πέρασε μιὰ βδομάδα, πέρασαν δυό, τρεῖς, ἕνας μήνας, καμιὰ εἶδηση.

Ἡ μάνα του ἔκλαιγε κρυφὰ τίς νύχτες. Εἶχαν περάσει κοντὰ δυὸ μῆνες ποὺ ὁ λιμενάρχης τῆς Σκόπελος τηλεγράφησε πῶς «ἐξεβράσθη σωσίδιον με τὸ ὄνομα «Ἁγία Κυριακή» νηολογίου Κ...» Μέρες καὶ βδομάδες ἢ θάλασσα ἀκουγε τὸ θρῆνο τῆς, τὸν ἀκουγε σιωπηλά, εἶτανε κρύσταλλο ποὺ καθρέφτιζε τοῦ ἡλίου τίς ἀχτίδες καὶ μουρμούριζε ἀγάπης λόγια στὰ βράχια τοῦ γιαλοῦ.

Τὸ σπίτι ντύθηκε στὰ μαῦρα καὶ τὰ δυὸ παράθυρα τῆς πρόσοψης ποὺ βλέπανε κατὰ τὸ τὸ σορόκο κάνανε χρόνια ν' ἀνοιχτοῦνε.

Αὐτὸς ὁ ἴδιος ὁ Τάσος τ' ἀνοιξε σὰν πῆγε σπίτι του με τὴν πρώτη ἄδεια ἀπὸ τὰ Βασιλικά.

Ἦρθανε ὅλα τοῦτα στὸ μυαλό του ἀπόψε ὅπως καθότανε κειδὰ στὴν κουζίνα μπρὸς στὴ φωτιά με τὸ κεφάλι κάτω νὰ κυττάζει τὰ πλακάκια.

Ἀπὸ κάτω ἀπὸ τὸ στόκολο ἔφτανε ἢ φασαρία κι' ὁ σαματᾶς ἀπὸ λουστρὸς καὶ ρασκέτες ὅπως πολέμαγαν με τίς φωτιές ὀλοένα οἱ θερμαστῆς τώρα ποὺ ἔκοψε ὁ ἀγέρας.

Ἀξαφνα ἔπεσε μιὰ πάνω ἀπὸ τὴ γέφυρα, κι' ἦταν σὰ νὰ χαλοῦσε ὁ κόσμος.

Κάνανε ὅλοι τὸ σταυρό τους κι' ὁ Μαλτέζος μουρμούριζε ὀλοένα «Ἁλ Μαντόνα, ἄλ Μαντόνα, Σὰν Νικόλας, ἄλ Μαντόνα».

Τὰ νερὰ μπουκάρανε παντοῦ, μέσ' τὴν κουζίνα ἕνα γόνατο, κόντεψε νὰ σβῆσει ἢ φωτιά.

Ἀπὸ τὴ γέφυρα ἀκουστήκανε οἱ φωνές κι' οἱ βρυσιές τοῦ καπετάνιου στὸ λουστρόμο ποῦ κρατοῦσε τὸ τιμόνι.

Πέρασε... Ἦσυχία πάλι. Ξανακαθήσανε στὴ φωτιά. Σήκωσε τὸ κεφάλι του μιὰ στιγμή καὶ κύτταξε πάνω ἀπὸ τὸ ἀνοιχτὸ μισόφυλλο τῆς κουζίνας κι' ἀντὶ νὰ δεῖ τὴ θάλασσα, τὴ βροχή, τὰ σύννεφα, εἶδε τὴ γυναίκα του με τὸ μωρὸ στὴν ἀγκαλιά, τὸ δικό του τὸ παιδί, τὴ Σμάρω του νὰ στέκεται μπρὸς στὰ ἴδια παράθυρα τοῦ σπιτιοῦ τους καὶ νὰ θωρεῖ τὴ θάλασσα.

Ἡ μάνα του, τότε ποὺ πρωτομπαρκάρησε με μεγάλο φορτηγὸ τοῦ εἶχε πεῖ ἕνα λόγο, ἕνα μεγάλο λόγο.

Μεγάλο σὰν τὴν Ἀγάπη τῆς, μὰ τὸν εἶχε πεῖ ἔτσι ἀπλᾶ, ὅπως ὅλα τῆς τὰ λίγα λόγια τῆς κάθε μέρας.

— Τάσο μου, παιδί μου, τότε με τὸν πατέρα σου τὸ μακαρίτη, τὸ δάσανο

είταν τὸ χειμῶνα μὲ τίς φουρτουνες, τὰ καλοκαίρια κοιμῶμουν ἤσυχα. Μὰ τώρα αὐτοῦ ποῦ πᾶς, παιδάκι μου, ἔχω ἀκούσει νὰ λένε πὼς ἔταν ἐμεῖς ἔχουμε χειμῶνα ἐκεῖ κάτω ἔχουν καλοκαίρι, καὶ τόσο ποῦ θ' ἀργοῦν νὰ ρθοῦν τὰ γράμματά σου, δὲν θὰ ξέρω ἢ φτωχὴ πότε θὰ ταξιδεύεις μὲ βαρυχειμωνιά καὶ πότε μὲ μπουνάτσες... τώρα πρέπει νὰ παρακαλῶ γιὰ σένα κάθε βράδυ.

Βγῆκε στὴν κουβέρτα νὰ πάρει λίγο ἀγέρα, δὲν μποροῦσε νὰ σταθεῖ ἄλλο μέσα στὴν κουζίνα.

Ἔκανε λίγα βήματα κατὰ τὴν πρύμνη, προσπέρασε τὸ στενὸ τῆς μηχανῆς, βγῆκε στὸ ξέσκεπο. Βρισκότανε κοντὰ στὸ πρυμνὸ ἀλμπουρο δταν τὴν εἶδε νὰ ἔρχεται σιωπηλὴ, βουδὴ, μεγαλόπρεπη, τὴν εἶδε πάνω ἀπὸ τὸ κεφάλι του.

Σταμάτησε τὸ ντράπ - ντράπ τῆς μηχανῆς, ἡ πρύμνη σηκώθηκε ψηλὰ λὲς κι' ἤθελε νὰ φύγει νὰ πᾶει νὰ ταξιδέψει στὰ σύννεφα. Ἐνα μονάκριβο ἀστὲρι ποῦ φαινότανε πάνω ἀπὸ τὴ πρύμνη βρέθηκε στὴ σοφράνο μάσκα, ὅλες οἱ κλείδωσες τοῦ βαποριοῦ παίζανε, τρεμουλιάσανε λὲς κι' εἶταν νὰ σκορπίσει σὲ χίλια κομματάκια, κι' ὕστερα ἔλο τὸ καράδι ἀπὸ τὴ μηχανή, καὶ πίσω βούτηξε στὴ θάλασσα μ' ἓνα κακό, μὲ μιὰ βουή ποῦ ποτέ του δὲν τὴν εἶχε ξανακούσει.

Μ' ἓνα σάλτο βρέθηκε δίπλα στὸ βίντζι τοῦ τέσσερο νούμερο κι' ἀγκάλιασε τὸ κεφάλι, ἔγινε ἓνα μὲ τὸ κρῦο σίδερο.

Μιὰ στιγμή ἢ μιὰ ὥρα ὅλα ἦταν θάλασσα. Ὑστερα ἀκούσε ξανά τὸ ντράπ - ντράπ τῆς μηχανῆς καὶ τότε κατάλαβε πὼς τὸ μᾶστ - χάρουζ ἔκοψε τὴ φόρα τῆς θάλασσας καὶ δὲν τὴν ἄφησε νὰ τὸν πάρει σβάρνα, νὰ τὸν λυώσει. Μόνο ἂν δὲν ξανασηκωνότανε τὸ βαπόρι θὰ πήγαινε κι' αὐτὸς μαζί, μαζί μὲ ὄλους. Μὰ θὰ σηκωθεῖ... θὰ σηκωθεῖ... ἡ μηχανὴ δουλεύει.

Ξενέρισε τὸ κεφάλι. Τὸ ἄστρο, τὸ μονάκριβο, ἦτανε τώρα στὴ σταβέντο μάσκα, ἀπὸ τὴ γέφυρα σφυρίζουν ὄλενα.

Σηκώθηκε ὀλόρθος. Τὸ νερὸ εἶταν ἀκόμα ὡς τὰ γόνατά του, ἔκανε δυὸ τρία βήματα κατὰ τὴν πλώρη καὶ στάθηκε πάλι.

Γύρισε καὶ κύτταξε κατὰ κεῖ ποῦ ἔλεγε πὼς θὰ φανεῖ ὁ ἥλιος, ὕστερα ἔβαλε τίς δυὸ του χουφτες ντόμπρο - μαρίνα καὶ φώναξε μ' ὄλη του τὴ δύναμη.

—Λένη... μὴ φοβᾶσαι. Κοιμήσου, Δενιώ... τὰ βαπόρια βαστᾶνε, ἀντέχουνε στὶς θάλασσες... δὲν εἶναι καϊκάκια. Κοιμήσου ἤσυχο μικρό, μὴ φοβᾶσαι.

## IX

Ἦρθε σιωπηλὰ κι' ἀθόρυβα ὅπως ἡ πρώτη. Ἔτσι ἀθόρυβα καὶ ὕπουλα, σὰ γάτος ποῦ μουντάρει πάνω στὴ θηλυκιὰ τὸ Γενάρη, ἔπεσε πάνω του πισώπλατα καὶ τὸν πῆρε. Καὶ ἤσυχασε.

Ἔπαψε πιά νὰ συλλογιέται.

ΒΑΣΙΛΗΣ ΛΟΥΛΗΣ

# Ο ΧΑΡΤΗΣ ΤΗΣ ΚΑΤΟΙΚΙΑΣ

(Εισαγωγή στο συνέδριο του CIAM της Aix - en - Provence)

ΤΟΥ ΛΕ ΚΟΡΜΠΥΖΙΕ

**Η** ΘΕΣΗ του ζητήματος της σύγχρονης κατοικίας ταυτίζεται με τη θέση του προβλήματος της σημερινής τέχνης του ζείν.

Αυτή ή τέχνη του ζείν υπάρχει ;

Νά ζείς με το σώμα, νά ζείς με το πνεύμα.

Με χαρά νά ζείς και όχι με απελπισία.

Συνεπώς τοποθέτηση έναντι της εργασίας :

φίλης

ή

έχθρας.

Εμείς οι αρχιτέκτονες, γνωρίζουμε ότι εργασία=φίλη, χαρά, πάθος δημιουργίας, όξυδέρκειας, ανακάλυψης, πραγματοποίησης.

Όμως οί άλλοι ;

Άντρες...

Γυναίκες...

Παιδιά...

Τά παιδικά μου χρόνια φαρμακώθηκαν άπ' τό σχολείο, γιατί ή διδασκαλία, ή μελέτη, θεωρούνταν σαν καθήκον και τό καθήκον προϋπόθετε πόνο, έλεγχο, αποδοκιμασία, τιμωρία (δέν είμαι άπωθημένος). Τότε, μεϊς τά πιτσιρίκια, λέγαμε :

1ο Στο καλό ! Πρέπει νά πάμε σχολείο.

2ο Ζήτω ! νά οί διακοπές.

Νά πάτε νά δήτε, αύριο, στη σκεπή της πολυκατοικίας «Μασσαλία—Μισελέ»<sup>(1)</sup> τά παιδιά του «Παιδικού Σταθμού» δήτε τη μάνα νά φέρνει τά παιδιά, δήτε τούς πατεράδες και τις μανάδες νάρχονται νά τά παίρνουν τό βράδυ : οί καιροί άλλαξαν, ή τέχνη της παιδείας άλλαξε.

Πρόκειται λοιπόν για μιá αποψη, (όπως συμβαίνει με κάθε τι ανθρώπινο, όταν βρισκόμαστε μέσα στις ανθρώπινες συνθήκες ύπαρξης : ανάγκη τροφής, ανάγκη στέγης. Έδω, σήμερα, τά CIAM<sup>(2)</sup>, δέν μου ζητούν νά μιλήσω σαν

1. Η περίφημη πολυκατοικία που ό Λέ Κορμπυζιέ έχτισε στη Μασσαλία.

2. Συνέδριο των ΣΙΑΜ=CIAM=CONGRES INTERNATIONAUX D'ARCHITECTURE MODERNE. Διεθνή Συνέδρια Σύγχρονης Αρχιτεκτονικής. Ίδρύθηκαν τό 1928 στην Έλβετία. Τό πρώτο συνέδριο άποτελέστηκε άπό δεκαπέντε περίπου αρχιτέκτονες όλου του κόσμου και διαμαρτυρήθηκε κατά του σκανδάλου του διαγωνισμού που είχε προκηρυχθεί για την άνέγερση του Μεγάρου της Κοινωνίας των Έθνών στη Γενεύη. Πραγματικά, ό Λέ Κορμπυζιέ κι' ό Ζανερé είχαν πάρει τό πρώτο βραβείο, αλλά αποκλείστηκαν. Άπ' τό 1928, τά συνέδρια συγκλήθηκαν ταχτικά κάθε διετία έκτός κατά την διάρκεια του τελευταίου πολέμου. Ένα άπ' τά πιο βασικά και διάσημα συνέδρια συνεκλήθη στη Μεσόγειο πάνω σε πλοίο που άραξε τελικά στον Πειραιά. Οί αποφάσεις αυτού του συνεδρίου δημοσιεύτηκαν και κυκλοφόρησαν με τόν τίτλο «Ό Χάρτης των Άθηνών», πραγματική βίβλος για τούς νέους αρχιτέκτονες όλου του κόσμου.

Υπουργός Εργασίας, ή του Έφοδιασμού ή των Κοινωνικών Ασφαλίσεων, κλπ....

Είναι ή δουλειά στις μηχανές, θείκη εκδίκηση που κατάπεσε στους ανθρώπους που θέλησαν να προκαλέσουν τὸ Θεό : (Ἄς αφήσουμε αὐτὰ τὰ λόγια σὲ κείνους που κερδίζουν τὸ ψωμί τους με αὐτὰ).

Νὰ τὸ ερώτημα που τίθεται : Δουλειά φίλη  
Δουλειά ἐχθρά

Κι' ἐδῶ ὑπάρχει διάσταση στὸν κόσμο. Αἰτία τὰ διάφορα συμφέροντα :  
Μερικοὶ θέλουν καί, διακηρῦσουν ὅτι ή ἐργασία εἶναι μισητὸ πρᾶμα (ἐξ αἰτίας τῆς μηχανῆς).

Ἄλλοι τὴν ἀνακαλύπτουν ἄξια νὰ ικανοποιήσῃ τοὺς ἀνθρώπους (τὴν καρδιά τους).

Λοιπόν, εἶναι προτιμότερο, γιὰ μᾶς τοὺς ἀρχιτέκτονες, νὰ διευθετήσουμε συνθήκες εὐτυχισμένης ἐργασίας.

Αὐτὴ ή ἐργασία εἶναι ή ἴδια ή καθημερινή ζωὴ μέχρι τέλους. Ἡ συμφορὰ προέρχεται ἀπ' τὰ σφάλματα που εἰσχώρησαν ὑποὺλα σ' αὐτὸ τὸ καθεμερῶνα καὶ που τὸ σάπισαν λίγο πολύ.

Καὶ πρῶτα ὁ ἀπαιτούμενος χρόνος γιὰ νὰ πάει στὸν τόπο ἐργασίας 1, 2, 3, 4 ὥρες κάθε μέρα,

ὁ πατέρας,

ή μητέρα.

ή κόρη, τὸ ἀγόρι.

Ὄντας ἓνα δυστύχημα αὐτὸ, τὸ πόρισμά του : νὰ πλερώνεις τὴν ἐξωφρενική σπατάλη των μέσων συγκοινωνίας (ἀεροζοπάνισμα) με τὴν ἀγγαρεία των 2-3 ὡρῶν συμπληρωματικῆς δουλειᾶς γιὰ νὰ παράγεις ἐξατμίσεις, ἄρα 3 ὥρες κάθε μέρα που δὲν βρίσκεσαι με τὴν οἰκογένειά σου, μέσα στὸ σπίτι σου.

Ἄς θεωρήσουμε λοιπόν, ἄς ἀναθεωρήσουμε τὴ φύση των τόπων ἐργασίας καὶ ἄς μπάσουμε μέσα στὴν ἔννοια τῆς κατοικίας τὸν θεμελιώδη συντελεστὴ τῆς θέσης τοῦ οἴκου σὲ σχέση με τὸν τόπο ἐργασίας.

Αὐτοῦ δὰ ἔγχειται τὸ κατ' ἐξοχὴν καθῆκον τῆς σύγχρονης ἐποχῆς (ASCORAL : «Οἱ τρεῖς ἀνθρώπινες ἐγκαταστάσεις») (3).

Σῶμα καὶ πνεῦμα.

Σῶμα, γυμνὸ ἢ ντυμένο, σὲ ἀνεση κατὰ τίς θερμοῦς, ψυχρῆς κ.λ.π. ἐποχῆς. Διαθέτοντας τὸν ἐξοπλισμὸ που προβλέφτηκε γιὰ τὴ νοσηλεία τοῦ ζώου. Στὴ δικὴ μας παροῦσα πραγματικότητα εἶναι ἀντίθετα, ἓνα κλουβὶ γιὰ γέρινο μαδημένο λύκο, γιὰ σκωροφαγωμένο λιοντάρι... Πρέπει λοιπόν νὰ ξετινάξουμε τὰ σίδερα τοῦ κλουβιοῦ.

Κατὰ συνέπεια πρέπει νὰ διευθετηθοῦν οἱ προεκτάσεις τοῦ οἴκου, ἐσωτερικὰ καὶ ἐξωτερικὰ.

Ἐδῶ, περισσότερο παρ' ἄλλοῦ, ή συσχέτιση με τὸ χρόνο εἶναι στενή, στιγμιαία, διότι τὰ πάντα βρίσκονται σὲ ἐπαφὴ μεταξύ τους. Δὲν συζητᾶμε πιά γιὰ ἀποστάσεις ὡρῶν, ἀλλὰ γιὰ ἀποστάσεις λεπτῶν, ἀκόμα καὶ δευτερολέπτων.

Σῶμα καὶ πνεῦμα : Θᾶπρεπε νὰ ξεφλήσουμε παλιούς λογαριασμοὺς με τὸ

---

Τὸ κείμενο που μεταφράζεται εἶχε γραφῆ ἀπ' τὸν Δὲ Κορμπυζιὲ γιὰ τὸ Θ' Συνέδριο των ΣΙΑΜ που εἶχαν συγκληθεῖ στὴν πόλη Aix-en PROVENCE τῆς Γαλλίας τὸν Ἰούλιο τοῦ 1953 καὶ με θέμα ὁ «Χάρτης τῆς κατοικίας» (Charte de l'habitat).

3. ASCORAL : Ὁργάνωση νέων ἀρχιτεκτόνων ὑπὸ τὴν αἰγίδα τοῦ Δὲ Κορμπυζι:έ. Ἐξέδωσε διάφορες μελέτες που ἀπ' αὐτῆς ή κοριότερη εἶναι «Οἱ τρεῖς ἀνθρώπινες ἐγκαταστάσεις» («LES TROIS ETABLISSEMENTS HUMAINS»). Ἡ πόλη—διοικητικὸ κέντρο, ή βιομηχανικὴ πόλη καὶ ή ἀγροτικὴ πόλη.

ταρινό ντύσιμο. Γράφω αυτές τις σημειώσεις στο Σαντιγκάρ (4), στους τροπικούς, καλοκαιρι' είμαι ολόγυμνος. Δεν ζητάμε και τόσα για όλο τον κόσμο και για όλα τα κλίματα. Όμως θέτουμε το πρόβλημα των εφοδίων της ένδυματικής που θα πρέπει να εξυπηρετούν και να αρέσουν.

Ο μετασχηματισμός της ένδυμασίας συντελείται λίγο-λίγο, στα τελευταία πενήντα περίπου χρόνια, κάτω απ' τα μάτια μας που δεν παρατηρούν.

Η σύγχρονη ένδυματική ξεπροβάλλει. Ξηγουμαι : μερικές ένδυμασίες.

Αντίδραση του οίκου : έχω το δικαίωμα να βρίσκομαι ολόγυμνος, ή ημίγυμνος ή κατά το τέταρτο γυμνός. Έχω το δικαίωμα να μην έχει τσάκιση το βραζί μου ή και να έχει τσάκιση εκθαμπωτική αν πρόκειται ν' ανταμώσω την φιλενάδα μου απόψε. Αυτή ή τσάκιση είναι προς τιμήν άλλου προσώπου.

Όθεν, παραπάνω είχα θέσει επί σκηνης  
τους άντρες  
τις γυναίκες  
τα παιδιά, αγόρια  
και κορίτσια.

Ο καθένας με τα δικαιώματά του, τις νοτιοπικές, τις προσδοκίες του, που πρέπει να ικανοποιηθούν όπωσδήποτε με μέτρα υλικά.

Ο καθένας ανεξάρτητος (άτομα)

όλοι ανεξάρτητοι (οικογενειακή ομάδα)

Και όλα τα πράματα όντας ευλύγιστα, αυξάνουν και ελαττώνονται, γεννιώνται και πεθαίνουν, αλλάζουν και τροποποιούν τις σχέσεις τους μέρα με τη μέρα χωρίς καν να το υποψιαζόμαστε, απαιτώντας συμπεράσματα ποσοτικά, ποιοτικά, διαθέσεων κ.λ.π....

#### Πρόβλημα κατοίκησης

Αυτά τα όντα που κινούνται άκατάπαυστα στην καλπάζουσα μέρα του σύγχρονου 24ώρου μας, στις εβδομάδες τους, με Κυριακές κάθε 7 μέρες, με ώρισμένες πρωτοβουλίες διαλειπτικές, βλέπετε καλά ότι ή φύση τους είναι πλοκαμαία. Νάτα, χύνονται παντού,

ύστερα, έδω, πυκνώνονται (στη δουλειά τους)

χύνονται ξανά

ύστερα, έδω, πυκνώνονται (στο δωμάτιό τους)

ξανά λίγο, σπαρμένοι,

ύστερα έδω γύρα στο τραπέζι.

Πραγματοποιούν λειτουργίες κοινότοπες που ανανεώνονται αδιάκοπα (διαβάζουν Σαίξπηρ ή την κατάκτηση του όρους Έβερεστ) στριμωγμένοι ανάμεσα σε δυό φύλλα χαρτιού ενός βιβλίου ή μιας εφημερίδας.

Κοινότοπες λειτουργίες, κοινές σε όλους, που ζητούν χώρους πάσης φύσεως και καθορισμένους.

Κάντε την απαρίθμησή τους

Κάντε τη συγκρότησή τους

Κάντε το άθροισμά τους

Θά έχετε έμβραδά

κυκλοφορίες

και το ρολοί που κάνει τίκ-τάκ.

Ο ήλιος δύει κάθε μέρα.

Κι' έσείς το ίδιο (είναι γεγονός ισχυρότερο από μās, για κάμποσες χιλιά-χιλιετηρίδες άτομα).

Βλέπω πώς έχετε παράξενα σκαυή που γεμίζουν αυτό που αποκαλείτε δωμάτιο και πώς κυκλοφορείτε σαν χορευτές πάνω σε τεντωμένο σκοινι μέσα σ' ένα δαίδαλο που αποκαλείτε διαμέρισμα...

4. Σαντιγκάρ : νεοδομηθείσα πρωτεύουσα της επαρχίας Πεντζάμπ των Ινδιών. Η πολεοδομική χάραξη όφείλεται στον Δε Κορμπυζιέ καθώς και όλη ή αρχιτεκτονική του διοικητικού τμήματος της πολιτείας. Οι έργασίες άρχισαν το 1952 και πλησιάζουν να τελειώσουν.

Τὸ ζήτημα εἶναι νὰ μὴ παρωδήσουμε πιά πάνω σὲ μιὰν οἰκονομία μὲ τὴν κατασκευὴ τέτοιων μορφασμῶν. Ἦρθε ὁ καιρὸς νὰ διαβάσουμε τὴν κατάστασιν καὶ ὄχι νὰ συμμετάσχουμε μὲ ἀδράνεια στὰ τόσο δύσκολα σημερινὰ ζητήματα τῶν κατασκευαστῶν ἐπιπλώσεων (ποὺ ξεφύτρωσαν ἀναρίθμητοι κατὰ τὸν ΙΘ' αἰῶνα).

Κάποια μέρα σὰς ὑπαγόρευαν νὰ ἀντικαταστήσετε τὴ λέξη «ἐπίπλωσις» μὲ τὸν ὄρο «ἐξάρτυσις» καὶ νὰ βάλετε μπρὸς τὴ σκοῦπα γιὰ νὰ καθαρίσετε ριζικὰ τὸ διαμέρισμά σας (μικρὸ ἢ μεγάλο).

Ἡ «ἐξάρτυσις» ἔγερψις τῆς «Ἐκθέσεως Νοικοκυρικῶν Τεχνῶν» (5), ἀλλὰ ἐπίσης μπιζνες τῶν «Μετοχικῶν Ἑταιρειῶν» κ.λ.π....

Ἄς τὰ δοῦμε καθαρά ὅλα αὐτὰ καὶ ἄς μὴν ἀποκοιμηθοῦμε. Μποροῦμε, φτωχοὶ εἴτε πλούσιοι, νὰ παραμείνουμε λογικοί.

Ἄς κρατήσουμε πάντα τὴν εὐνοϊκὴ ἀπόστασις. Ἡ γυναῖκα θάναί εὐτυχισμένη, εἴαν ὁ ἄντρας τῆς εἶναι εὐτυχισμένος. Τὸ χαμόγελο τῶν γυναικῶν εἶναι δῶρο τῶν θεῶν. Κι' ἓνα καλομαγειρευμένο γεῦμα, φέρνει τὴν εἰρήνην στὸ σπιτικό. Ἐπομένως μετατρέψτε τὸ μαγειριό σας σὲ τόπο χαμόγελου γιὰ τὴν γυναῖκα! Καὶ ἄς ἀχτιδοβολήσῃ αὐτὸ τὸ χαμόγελο ἀπ' τὸ μαγειριὸ στὸν ἄντρα καὶ στὰ παιδιά, ποὺ στριμώχνονται γύρω ἀπ' αὐτὸ τὸ χαμόγελο. Ἄρξει βέβαια νὰ τὸ σκεφτεῖ κανεὶς. Ἀσφαλῶς!

Θὰ ἤθελα γιὰ νὰ τελειώσω νὰ σὰς ὁμολογήσω κάτι· τοῦτο δῶ· τὸ νὰ ξαπλωθεῖς κατὰχαμα, τὸ νὰ κοιμηθεῖς χάμω, (πάνω σ' ἓνα λαστιχένιο στρώμα, ἐννοεῖται) εἶναι συχνὰ ἀπόλαυσις. Τὸ νὰ καθήσεις ὅμως πάνω στὸν πίσινό σου καὶ ὄχι πάνω σὲ ἓνα κἀθισμα, νὰ μιὰ χαρὰ ποὺ σωστὲς διαστάσεις καὶ μιὰ ὑγιὲς οἰκονομία θὰ σὰς φέρουν.

Καί, κ.λ.π., κ.λ.π....

Ὁ σκοπὸς εἶναι γνωστός. Τραγουδιέται σιγὰ-σιγὰ σὲ ὀλάκερο τὸν κόσμον.

Πάρτε τὸ νοικοκυρικό τεφτέρι σας, κυρία μου, καὶ σημειώστε: Γιὰ νὰ ζεῖ κανεὶς εὐτυχισμένα χρειάζονται:

α) μ<sup>2</sup>

β) πλάϊ-πλάϊ

γ) ξεχωριστὰ

δ) μ<sup>3</sup>

ε) ζέστη

ς) ψύχος

ζ) σὲ ἀπόστασις πέντε λεπτῶν

η) λιγότερα τῶν 20 λεπτῶν

θ) ὄχι πλέον τῶν 4 δευτερολέπτων

ι) ἀθόρυβο

ια) ἐν τούτοις ὄρατὸ κατὰ βούλησιν

ιβ) τόσα λεφτὰ γιὰ νᾶναι τὰ μικρὰ χαρούμενα

ιγ) τόσα λεφτὰ γιὰ νᾶχει ὁ μεγαλύτερος καλοῦς φίλους

ιδ) τόσες δραχμὲς οἰκονομήθησαν

α) ἀπὸ «διασκεδάσεις δῆθεν χαρᾶς».

β) ἀπὸ καφενεῖα

γ) ἀπὸ φορεσιές, ποδόγυρους στὸ ἐξῆς ἄχρηστους.

δ) ἀπὸ λιγότερους κινηματογράφους καὶ ἀπ' ἄλλες μηχανὲς ποὺ σκοτώνουν τὴν πλήξιν...

ε) ... κ.λ.π....

ΛΕ ΚΟΡΜΠΥΖΙΕ

Σαντιγάρ, Ἰούνης 1953

(Ἐπίδοσις καὶ σημειώσεις Γ. ΞΕΝΑΚΗ)

5. «Ἐκθέσις Νοικοκυρικῆς Τέχνης»: Κάθε χρονιά ἐκθέτονται στὸ Παρίσι ὅλα τὰ βιομηχανικὰ προϊόντα ἢ καλλιτεχνικὰ ἢ οἰκοδομικὰ ποὺ ἀφοροῦν τὸ νοικοκυριό.



# ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ

## Σ' ΕΝΑ ΠΑΛΛΗΚΑΡΙ

### I

Κι' εΐτανε τὰ μαλλιά σου μαύρα  
σάν τή νύχτα πού τὰ δίνουμε δλα και τὰ παίρνουμε δλα.  
Και στήν καρδιά σου ένα λουλούδι.

Τά δόλια κι' ό καπνός στή φούχτα σου  
γινόντανε τραγούδι.  
Και τὰ μικρά παιδιά τ' αποκοιμίσαμε  
μέ τ' όνομά σου.

Τώρα  
δέν είσαι πιά μαζί μας.  
Είπες  
ποτέ νά μή σέ κλάψουμε  
και μεις σέ τραγουδάμε.  
Κι' είναι τὰ μαλλιά σου πάντα μαύρα  
σάν τή νύχτα πού τὰ παίρνουμε έλα και τὰ δίνουμε δλα.  
Τώρα μέσ στήν καρδιά σου φύτρωσε  
τό πιό μεγάλο  
τό πιό κόκκινο λουλούδι.

### II

“Ένα λουλούδι είν' ή καρδιά σου  
ένα τραγούδι.  
Τό στερνό χαμόγελο στα μάτια σου  
ένα λουλούδι.  
“Η σιωπή πού νύχτωσε τό δρόμο μας  
ένα τραγούδι.  
Μιά κρεμάλα πού στήθηκε  
Μιά παντιέρχ στον άνεμο  
“Ένα τραγούδι.

## ΤΟ ΣΠΙΤΙ ΜΑΣ ΚΑΙΓΕΤΑΙ

Τό σπίτι μας καίγεται.

Τ' όνειρο ζει.

Χάσαμε τὰ σπίτια μας  
Χάσαμε τίς σημαίες  
Καπνισμένα φορέματα  
Καπνισμένα βιβλία

Τ' ὄνειρο ζεῖ.

Μείνανε ἀπλὰ τὰ χέρια μας  
σὰν πληκτρα κοιμισμένου πιάνου  
Κρατήσανε ὄπλο τὰ χέρια μας  
κρατήσαν τὴ φωτιά.

Μείνανε ἀπλὰ τὰ χέρια μας  
ἔτοιμα νὰ χαϊδέψουνε.

Τὸ σπῆτι μας κἀηκε.

Τ' ὄνειρο ζεῖ.

ΚΑΙΤΗ ΔΡΟΣΟΥ

## ΟΤΑΝ ΕΡΧΕΤΑΙ Η ΝΥΧΤΑ

Βραδυάζει.

Ἄνάβουν τὰ φῶτα στίς φάμπρικες  
γιὰ τὴ νυχτερινὴ βάρδια,  
ἀνάβουν τὰ φῶτα στὰ σπῆτια μας  
γιὰ τὴν ἑσπερινὴ βάρδια τοῦ πόνου.  
«... Ἄβε Μαρία...»

Στὸ πιάνο τῆς γειτονιάς  
προσεύχεται ἡ ἀνία τῆς πλουσιοκόρης.

Τὸ «λαϊκὸ» τραγούδι κουλουριάζεται σὰ φῆδι  
στίς σκοτεινὲς τρύπες  
ποὺ στεγάζουν τὰ ράκη μας.  
Ἔρχεται ἡ μεσαιωνικὴ λιτανεία τῆς νύχτας  
πάνω στὸ κορμὶ τῆς πολιτείας.

Στὰ στρώματα φωλιάζει ἡ ἐλπίδα τῆς λήθης.  
Στὰ μαξιλάρια πλαγιάζουν  
πρὶν ἀπὸ μᾶς τὰ ὄνειρα.  
Σὲ λίγο θάρθουν νὰ μᾶς συναντήσουν.  
Συνωμοσία !...  
Δὲν δίνουν ἀπὸ πρὶν ραντεβοῦ. Δὲν ἐρίζουν τὴν ὥρα.  
Καραδοκοῦν στὸ σκοτάδι  
καὶ μᾶς προφταίνουν ἀνύποπτους.

Μᾶς ντύνουν γρήγορα-γρήγορα  
τὴ φρίκη  
καὶ φεύγουν ὅπως ἦρθαν.  
Ξυπνοῦμε.  
Ἄκουμε τὰ ὄρηματα  
νὰ σβήνουν στὸ ὑγρὸ πλακόστρωτο τῆς σιωπῆς.

Στὸν οὐρανὸ ἀνηφορίζει ὑπάκουα  
ὁ ἥλιος.  
Τὰ σπίτια ξερνᾶνε τὰ πλήθη.  
Ὁ εἰσπράκτορας ζητάει τὰ πορθμεῖα.  
Μᾶς πᾶνε γιὰ ἐκτέλεση!  
Κάθε πρωτ' πεθαίνουμε,  
καὶ λέμε :

« Ἡ ζωὴ πότε θάρθει,  
νὰ νικήσει τὸ θάνατο ; »  
Περιμένουμε  
μ' ἓνα τραγούδι φυλαγμένο στὴν καρδιά μας :

ΛΑΖΑΡΟΣ ΚΟΥΖΗΝΟΠΟΥΛΟΣ

## ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΛΥΠΗΤΕΡΑ ΓΙΑ ΤΗ ΜΑΝΝΑ ΜΟΥ

.....  
Ἦσουν μικρὴ δεμένη σὰν τὸ πετραμύγδαλο  
χώραγες καὶ στὸν ἴσκιο τοῦ βασιλικοῦ  
δουνά κινοῦσες καὶ ποτάμια διάβαινες γιὰ νάρθεις  
καὶ νὰ μοῦ φέρεις ἓνα χᾶδι, ἓνα γαρύφαλο.

Στὸ ξύλο τῆς τριανταφυλλιάς θὰ σκαλίσω τὰ πάθη σου  
θὰ φτιάξω ἓνα κουτί νὰ δάλω τὴ βέρα σου  
ὁποῦ φαγώθηκε στὴν ἀλισίδα καὶ στὴ σκοῦπα,  
κι' ἀπαλοφέγγει σὰν τὸ τρίμερο φεγγάρι.

Μάννα τῶν παιδιῶν  
μάννα τῶν πουλιῶνε  
μάννα τῶν λουλουδιῶνε  
μαννούλα μου  
μάννα τοῦ σχολειοῦ  
μάννα τῆς φυλακῆς  
μάννα τοῦ πολέμου καὶ τοῦ μόχτου  
μαννούλα μου.

Ὅρκο βαρὺ ἔκανα κι' ἀγύριστο  
τὴν ὥρα ποῦ σοῦ ρίχνανε τὸ χῶμα  
νὰ πολεμήσω γιὰ νὰ μὴ μοχτοῦνε πιά  
καὶ γιὰ νὰ μὴ στενάξουνε οἱ μάννες σὰν κι' ἐσένα.

Στὸ σχολεῖο τὰ παιδιὰ θὰ ρωτήξουνε :  
Ποῦναι ἡ κυρὰ - Μαρία νὰ σημάνει τὸ διάλειμα  
ποῦν' ἡ κυρὰ - Μαρία νὰ μοιράσει τὸ ψωμί ;  
Οἱ γειτόνισσες θὰ περιμένουν φῶς στὸ παραθύρι σου  
ὅστερα θὰ ξεχάσουνε,  
ὅμως γιὰ μένα ἡ θύμησή σου θάναί φλόγ' ἀπέθαντη  
καὶ σάλπιγγα γιὰ τὸ χρέος.

Πιάνω νερό νά σαπουνίσω σέ θυμάμαι  
ἀσπρίζω συγυρίζω τὸ σπῆτι μας σέ θυμάμαι  
πιάνω νά μαγειρέψω τῶν παιδιῶν σέ θυμάμαι,  
Εἶσαι μές στὰ πλυμμένα ροῦχα πού στεγνώνουνε στ' ἀγέρι τῆς θάλασσας.  
Ἐσὺ μέμαθες νά γνοιάζομαι τὰ μικρὰ καὶ τ' ἀδύναμα  
καὶ νά ὁμορφαίνω τὴ φτώχεια.

Πνοὴ πέρνανε καὶ τ' ἀψυχα μὲ τὰ χέρια σου  
τῆς Πάστρας καὶ τῆς Γαλήνης ἀνθός ἢ σκοῦπα σου  
σ' ἐσένα ἐρχόνταν τὰ παιδιὰ μὲ ματωμένα γόνατα  
νά τὰ φιλέψεις, νά νά πλύνεις.

Στὸ ξύλο τῆς τριανταφυλλιᾶς θὰ σκαλίσω τὰ πάθη σου  
τὰ κρῦα χαράματα πού ξεκινοῦσες γιὰ τὴ δουλειὰ  
τὴ μοναξιά σου μπρὸς στὸ δόγγο τοῦ γιαλοῦ  
τὴ μοναξιά σου μπρὸς στὸν Πόνο καὶ στὸ Χάρο.  
Καὶ πλάϊ στὰ χέρσα καὶ στὰ πικρὰ θὰ σκαλίσω τὸ χαμογέλιο σου  
τὸ πιὸ καλὸ κι' εἰρηνοφόρο γιὰτρικὸ τοῦ νοῦ μου.

Ἄνοιγαν κλείνανε τῆς φυλακῆς οἱ πόρτες  
ἄρχιζε τέλειωνε τὸ ἐπισκεφτήριο, ἐσὺ στέκουσουν  
πάντα μὲ τὸ χαμόγελο νά λαχταρᾷ,  
νά θῶ ἀπ' τὸ παραθύρι.

Ὅλα τὰ κάγγελα σέ γνώριζαν καὶ τὰ πεζούλια  
ὄλα τὰ δέντρα κι' ὄλα τὰ συρματοπλέγματα,  
Ἦσουν ἢ πρώτη τὰ χαράματα, ἢ τελευταῖα τὸ βράδυ.  
Ἦσουν ἢ πρώτη ν' ἀγαπᾷς, νά γνοιάζεσαι  
ἢ τελευταῖα ν' ἀπολαβαίνεις.

Ἦσουν ἢ γῆς ὅπου φυτρώσαμε  
ἢ ρίζα πού μᾶς δούξαξε καὶ μεγαλώσαμε.  
Γιὰ σένα θάνατι πάντα ἢ Δόξα κι' ἢ τιμὴ  
γιατὶ μᾶς γλύτωσες ἀπὸ λιμὸ κι' ἀπὸ ντουφέκι.

Ἦσουν μικρὴ μικρὴ καὶ λεπτοκάμωτη  
κι' οἱ πόνοι σου βαρεοί, ἄγριοι ἀναντροί.  
Ἦσουνα γιὰ τὴν ὁμορφιά, γιὰ τὰ παιδιὰ, γιὰ τὴν Εἰρήνη  
κι' ἐξησες μές στὴν πικρία μές στὸ μόχτο μές στὸ πόλεμο.

Ὅ,τι προθοῦσες λαχταρᾷ, ἀγαπῶ εἰ,τι ἀγάπησες  
πετιζώ τὸ περιθόλι πού πέτιζες  
ἔχω τὰ χέρια σου, τὴν καρδιά σου  
δὲ σέχασα.

Κοιμήθηκες, ἢ γῆς σ' ἀγγαλιάζει  
Ζεῖς μέσα μου καθὼς ὁ σπόρος στὸ λουλούδι  
θὰ ζεῖς στὸ κορμὶ τῶν παιδιῶν μου  
μές στὴ χαρὰ καὶ στὴν εἰρήνη πού θᾶρθει!

ΒΙΚΤΩΡΙΑ ΘΕΟΔΩΡΟΥ

# ΡΙΧΑΡΔΟΣ ΒΑΓΝΕΡ

Τοῦ Β. ΚΟΝΕΝ

Εἶταν παιδί ἀκόμα ὁ Βάγνερ, ὅταν γιὰ πρώτη φορὰ ἀκουσε τὶς συμφωνίες τοῦ Μπετόβεν στὶς συμφωνικὲς συναυλίες τῆς Λειψίας. Τοῦ κἄναν συνταρακτικὴ ἐντύπωση, ὅπως ἔλεγε ἀργότερα ὁ ἴδιος. Ἡ ρωμαλέα, δραματικὴ, φλογερὴ καὶ μὲ συγκεκριμένο σκοπὸ μουσικὴ τοῦ Μπετόβεν ἔμεινε πάντα γιὰ τὸν Βάγνερ τὸ ἀνώτερο καλλιτεχνικὸ ἰδανικόν.

Τώρα, παραβάλλοντας τὸν δημοκρατικὸ ἐπαναστατικὸ συμφωνισμό τοῦ Μπετόβεν μὲ τὶς ὄπερες τοῦ Βάγνερ, ἡ σχέση μεταξὺ τους δὲν μᾶς φέρεται ἀναμφισβήτητη. Ὅμως ἀν λάβουμε ὑπ' ὄψη μας τὶς συνθῆκες πού πέρασε ἡ δράση τοῦ Βάγνερ, θὰ δοῦμε καθαρὰ ὅτι οἱ πῖο προοδευτικὲς δημιουργικὲς του ἰδέες εἶταν μιὰ ἰδιόμορφη ἀντανάγκλαση τῆς Μπετοβενικῆς ἀρχῆς καὶ ὅτι ἡ μεταρρύθμιση τοῦ Βάγνερ στὴν ὄπερα, οὐσιαστικὰ εἶταν ἡ ἔκφραση τῆς προσπάθειάς του νὰ ἀνυψώσει τὸ μουσικὸ θέατρο καλλιτεχνικὰ καὶ ἰδεολογικὰ στὸ ὕψος τῆς Μπετοβενικῆς τέχνης.

Στὰ 1830—1840, ὅταν ὁ νεαρὸς Βάγνερ εἶχε ἀρχίσει τὴ δράση του, ἡ γερμανικὴ μουσικὴ τοῦ θεάτρου περνοῦσε ἄσχημες μέρες. Ὁ δεκαεννεαετῆς συνθέτης πηγαίνοντας στὴ Βιέννη γιὰ «προσκύνημα» μὲ μεγάλη ἀπογοήτευση διαπίστωσε ὅτι στὴν πατρίδα τοῦ κλασσικοῦ συμφωνισμοῦ ἡ ἀτμόσφαιρα εἶταν κορεσμένη ἀπὸ τοὺς σκοποὺς τῆς «Τσάμπας» τοῦ Γκέρολντ καὶ ἀπὸ φτηνὰ ὄπερετικὰ ποτπούρι. Ἡ Βιέννη δὲν ἀποτελοῦσε ἐξαίρεση. Ὅταν ὁ Βάγνερ κατάφερε τέλος, ἀφοῦ ξεπέρασε τεράστιες δυσκολίες, νὰ πετύχει νὰ ἀνεβάσει τὰ ἔργα του στὴ Δρέσδη, ἔγινε φανερὸ πὼς τὸ κοινὸ ἔδειχνε πολὺ μεγαλύτερο ἐνδιαφέρον γιὰ τὶς τελευταῖες ἰταλιάνικες ἐπιτυχίες τοῦ Ντονιτσέτι παρὰ γιὰ τὰ ἔργα μὲ ἐθνικὸ περιεχόμενον τοῦ συμπατριώτη τους.

Ὁ Σούμαν ἔλεγε πὼς τὰ χρόνια ἐκεῖνα ζοῦσε προσμένοντας τὴν ἐμφάνιση μιᾶς ἐθνικῆς ὄπερας «ἀπλῆς, καθαρῆς, γερμανικῆς».

Παραλυμένοι φιλισταῖοι, μπουχτισμένοι ἄστοί, πού ζητοῦσαν στὴν ὄπερα ἀπλὴ διασκέδαση, θεατρικοὶ ἐπιχειρηματίες μὲ τὴν ἐμπορικὴ τους ἀντίληψη γιὰ τὴν τέχνη, μ' αὐτὸ τὸ κοινωνικὸ περιβάλλον καὶ μὲ τὶς ἀπαιτήσεις του ἦρθε σὲ σύγκρουση ὁ νεαρὸς Βάγνερ. Καταλάβαινε πὼς ἡ ρουτίνα, ἡ νωθρότητα, ἡ ἔλλειψη βάθους στὸ ἀστικὸ μουσικὸ θέατρο ὀφείλονται στὸ ὅτι εἶναι ξεκομμένο ἀπὸ τὸ λαὸ καὶ ἀπὸ τὰ πρωτοπόρα κοινωνικὰ ρεύματα. Σὲ γραπτά, γεμάτα ὄργη καὶ σαρκασμὸ, ξεσκέπαζε τὴν κενότητα καὶ τὴν χυδαιότητα τῆς ὄπερας τῆς ἐποχῆς του.

Ὁ Βάγνερ ἔγραφε:

«Νὰ ποῖα εἶναι ἡ τέχνη πού σήμερα πλημμυρίζει ὅλο τὸν πολιτισμένον κόσμον. Ἡ πραγματικὴ της οὐσία εἶναι ἡ παραγωγή καὶ αἰσθητικὰ ὁ σκοπὸς της εἶναι νὰ διασκεδάσει αὐτοὺς πού ἔχουνε ἀνία. Ἡ κερδοσκοπία εἶναι ὁ τροφολόγος τῆς τέχνης μας... Κυρίως, στὸ θέατρο προσπαθεῖ νὰ στηριχθῇ. Ἡ σύγχρονη θεατρικὴ

μας τέχνη είναι ενσάρκωση του πνεύματος που κυριαρχεί στην κοινωνική μας ζωή. Η αναπαράστασή του και η εκλαίκευσή του καθημερινά γίνεται τόσο δραστήρια όσο για καμιά τέχνη, γιατί κάθε βράδυ οργανώνει τις γιορτές του σχεδόν σ' όλες τις πόλεις της Ευρώπης. Έτσι σαν ένα πολύ διαδομένο είδος δραματικής τέχνης δείχνει σαν να είναι δείγμα της άνθισης του πολιτισμού μας... Αλλά η άνθιση αυτή δεν είναι παρά σαπρόφυτο του σάπιου κοινωνικού συστήματος, κενού, άψυχου και αφύσιχου.

Ο Βάγνερ εΐταν ακόμα νεαρός μαέστρος της επαρχίας, εΐχε γράψει μερικά ασήμαντα έργα, όταν του γεννήθηκε η ιδέα για τή μεταρρύθμιση της όπερας. Χρειάστηκε τὸ εξαιρετικό και πολύμορφο ταλέντο του συνθέτη, ποιητή, μαέστρου και δημοσιογράφου για ν' αρχίσει ένα τολμηρό άγώνα για ένα νέο μουσικό θέατρο. Και έπρεπε να έχει κανείς όχι μόνο ήφαιστειώδικη ιδιοσυγκρασία και ενέργεια αλλά και άτράνταχτη πίστη στα πρωτοπόρα ιδανικά της τέχνης για να μπορεί να διεξάγει ακλόνητα αυτή τή μάχη...

Όπως η αρχαία ελληνική τραγωδία, τὸ Σαιξπήριο δράμα είτε οί συμφωνίες του Μπετόβεν, τὸ νέο μουσικό θέατρο, σύμφωνα με τήν ιδέα του Βάγνερ θα έπρεπε να ερμηνεύει τις πρωτοποριακές κοινωνικές ιδέες. Εΐχε σκεφτεί μιὰ ριζική μεταρρύθμιση της τέχνης της όπερας, του μουσικού θεάτρου.

Τήν εποχή που ο Βάγνερ φλογίζονταν από τολμηρές επαναστατικές ιδέες για τήν ανανέωση της ζωής και της τέχνης, όταν εΐλιζρινά και βαθειά πίστευε στην πραγματοποίηση τῶν ιδεῶν αυτών, τότε, ούτε η πείνα, ούτε η στέρηση, ούτε οί λυσσασμένες επιθέσεις τῶν αντιπάλων δε μπορούσαν να αναγκάσουν αυτόν τῶν «σε μεγάλο βαθμό τίμιο» καλλιτέχνη, όπως ονόμασε τὸν Βάγνερ, στὸν καιρό του, ο Σέρωφ \* να εγκαταλείψει τὸ σκοπό του.

Η τριζυμισμένη ζωή του εΐταν γεμάτη από έντατική δημιουργική δουλειά. Όμως η μακρόχρονη πορεία της ζωής του Βάγνερ ήταν πολυσύνθετη και γεμάτη αντιθέσεις. Κι' αυτές οί αντιθέσεις επέδρασαν πολύ στὸ έργο του μεγαλοφυούς και προικισμένου συνθέτη.

Πραγματική, δηλαδή επιστημονικά αντικειμενική εκτίμηση του έργου του Βάγνερ δεν μπορεί να γίνει χωρίς τήν ανάλυση της ιστορικής εποχής στην οποία έζησε και εργάστηκε ο συνθέτης. Οί ακρότητες, οί ταλαντεύσεις και οί αντιθέσεις στις αντιλήψεις του Βάγνερ που μοιραΐα εΐχαν δεσμεύσει τὰ πρωτοποριακά δημιουργικά του σχέδια, εΐταν χαρακτηριστικά για τις κοινωνικές συνθήκες του καιρού του.

Στὸ έργο «Η καλλιέργεια τῶν αισθημάτων» ο Φλωμπέρ δημιούργησε τή ρεαλιστική μορφή του «διανοούμενου της βαγνερικής γενιᾶς», τὸν ταλαντευόμενο και διχασμένο αστὸ φιλελεύθερο Φρειδερίκο Μορώ, που μαγεμένος στα νιάτα του από τήν επανάσταση και τις επαναστατικές ιδέες μετά τὰ γεγονότα του 1848, απότομα στρέφεται πρὸς τήν αντίδραση. Ο ήρωας αυτός του Φλωμπέρ γενικεύει τὰ χαρακτηριστικά πολλῶν εκπροσώπων τῶν αστῶν καλλιτεχνῶν διανοουμένων της περιόδου μεταξύ τῶν δύο επαναστάσεων μαζί και του Μπερλιόζ και του Λιστ και του Βάγνερ. Με πόση οξύτητα κατακρίνει τήν επανάσταση του 1848 ο Μπερλιόζ στα απομνημονεύματά του, αυτός ο ίδιος Μπερλιόζ που κάποτε έγραφε πάνω σε επαναστατικά κείμενα και συνέθετε τὸ συγκλονιστικό «Ρέκβιεμ» στὴ μνήμη τῶν θυμάτων της επανάστασης του 'Ιουλίου!

Τὸ έργο του Βάγνερ έδωσε τις κοινωνικές αντιθέσεις της Γερμανίας της εποχής του. Δεν πρέπει να ξεχνᾶμε πὸς η περίοδος αυτή της ζωής της Γερμανίας χαρακτηρίζεται από άνοδο του επαναστατικού πνεύματος. Από τήν άλλη πλευρά, η αδυναμία του γερμανικού κινήματος έφερε τήν ήττα της επανάστασης του 1848 και ακολούθησε μεγάλο ιδεολογικό πέσιμο. Ο πολίτης Βάγνερ βάδισε τὸ

\* Α. Σέρωφ, ρώσος συνθέτης και μουσικολόγος.

δρόμο από τὰ επαναστατικά οδοφράγματα μέχρι τὸ στρατόπεδο τῆς ἀντίδρασης τοῦ Μπίσμαρκ.

Στὴν πρώτη περίοδο τῆς δράσης του ὁ Βάγνερ ἐρχόταν σὲ ἐπαφή μὲ τοὺς ἐμπροσώπους τῆς «Νέας Γερμανίας», συμπαθοῦσε τοὺς πολωνοὺς επαναστάτες, ἔγραψε φλογεροὺς λιβέλλους ποὺ ξεσκεπάζαν τὴ ρουτίνα καὶ τὴ νωθρότητα στὴν ἀστική τέχνη. Εἶχε γοητευθῆ ἀπὸ τὸν Μπακούιν καὶ τὴν ὕλιστική φιλοσοφία τοῦ Φόϋερμπαχ στὸν ὅποιο ἀφιέρωσε τὸ ἔργο του «Ἡ τέχνη τοῦ μέλλοντος». Στὸν περίφημο λόγο του στὰ οδοφράγματα στίς μέρες τῆς ἐπανάστασης τῆς Δρέσδης στὰ 1849 ὁ Βάγνερ ὑποστήριξε φλογερὰ τὴν ἀποψη τῆς ζωογόνας ἐπίδρασης τῆς ἐπανάστασης στὴν τέχνη.

Σὲ λίγο βρέθηκε στὴν ἀνάγκη νὰ δραπετεύσει στὸ ἐξωτερικὸ σὰν πολιτικὸς φυγάς καὶ ἔμεινε μακριὰ ἀπὸ τὴν πατρίδα του μέχρι τὸ 1861.

Μετὰ τὴν ἀποτυχία τῆς ἐπανάστασης τοῦ 1848 ὁ Βάγνερ, ὅπως καὶ πολλοὶ ἄλλοι διανοούμενοι τῆς Γερμανίας, βρέθηκε γάτω ἀπὸ τὴν ἐπίδραση τῆς ἀντιδραστικῆς φιλοσοφίας τοῦ Σοπενχάουερ. Ἀπὸ τὸν Σοπενχάουερ μὲ τὴν ἄρνησή του τῆς θέλησης γιὰ τὴ ζωὴ στρέφεται στὸν Νίτσε, καὶ ἀπὸ τὸν Νίτσε στὴ φυλετική θεωρία τοῦ Γκομπινώ. Ὁ ἄλλοτε επαναστάτης καὶ ἀθεϊστὴς ἄρχισε νὰ κηρύττει τὴν «καθαριστικὴ» δύναμη τῆς θρησκείας. Τὰ θεωρητικὰ ἔργα τῆς τελευταίας περιόδου τῆς ζωῆς τοῦ Βάγνερ («Γερμανικὴ τέχνη καὶ γερμανικὴ πολιτικὴ»—1880 κ.ἄ.) ἀνοιχτὰ δείχνουν τὴν πολιτικὴ του ἀποστασία.

Στὴν περίοδο ποὺ εἶχε επαναστατικὲς, ἀπελευθερωτικὲς διαθέσεις, τὸ ἡρωϊκὸ στοιχεῖο εἶταν τὸ λάιτ - μοτιβ στὴ τέχνη τοῦ Βάγνερ. Στὸ πρῶτο του ὄριμο ἔργο, τὸ «ΡΙέντζι», ὁ Βάγνερ ἐξύμνησε τὸν λαϊκὸ ἡγέτη. Τὸ κεντρικὸ μεταρρυθμιστικὸ ἔργο, ἡ τετραλογία «τὸ δαχτυλίδι τῶν Νιμπελοῦνγκεν» τῶχε σκεφτεστὴν τέταρτη δεκαετία τοῦ περασμένου αἰῶνα σὰν ἡρωϊκο-επαναστατικὴ ἐποὶ ποιία γιὰ τὴν πάλη τοῦ ἀνθρώπου μὲ τὴν καταπιεστικὴ δύναμη τοῦ χρυσοῦ. Ἡ πραγματοποίησις ὁμως τοῦ σχεδίου γιὰ τὴν τετραλογία συνέπεσε στὰ 1860—1870 ὅταν ὁ Βάγνερ ὀλοκληρωτικὰ ἀπαρνήθηκε τὶς επαναστατικὲς του ἰδέες τῆς νεότη-τας, εἶχε κόψει κάθε δεσμὸ μὲ τὴν προοδευτικὴ κοινωνικὴ κίνησις καὶ ζοῦσε τὴν «περίπλοκη ταπεινωτικὴ ἀναγέννησίς του» \*). Ἔτσι στὰ χρόνια τοῦ 1870 καὶ μετὰ, «τὸ δαχτυλίδι τῶν Νιμπελοῦνγκεν» κατέληξε νὰ γίνῃ δράμα ποὺ συμβολίζει τὸ χαμὸ τῆς ἡρωϊκῆς ιδέας.

Στὰ νιάτα του ὁ Βάγνερ ὄνειροπολοῦσε γιὰ μιὰ δημοκρατικὴ τέχνη γιὰ ὅλο τὸ λαό. Ὁ «Λόενγκριν», «Τανχόϋζερ» καὶ «Περιπλανώμενος ναύτης» εἶναι ἀκόμα ἀπαλλαγμένα ἀπὸ τὶς ἀκρότητες τῆς ἐγκεφαλικῆς μουσικῆς ποὺ ἔχουν τὰ μεταγενέστερα ἔργα του. Διατηροῦν τὸ δεσμὸ μὲ τὴ λαϊκὴ τέχνη καὶ μὲ τὶς κλασσικὲς καθιερωμένους φόρμες τῆς ὄπερας. Ἐνῶ στὰ μεταγενέστερά του ἔργα, ἐκτὸς ἀπὸ τὸ «Μαϊστερσίνγκερ» ὁ Βάγνερ συνειδητὰ ἀρνήθηκε τὸν δεσμὸ αὐτό, στηρίζοντας τὴν ἄρνησίς του στὸ ἀσυμβίβαστο τοῦ λαϊκοῦ τραγουδιοῦ... μὲ τὶς ἀπαιτήσεις τοῦ μουσικοῦ δράματος.

Στὰ νιάτα του, οἱ προοδευτικὲς τάσεις τοῦ Βάγνερ στὴν τέχνη εἶχαν ἐμπνευστεῖ ἀπὸ τὴν δημοκρατικὴ, ἐθνικοαπελευθερωτικὴ κίνησις, ἐνῶ στὴν περίοδο ποὺ ἐπικράτησε ἡ ἀντίδρασις ἢ «ἐθνικὴ ιδέα» ἔγινε ἀντικαθρέφτισμα τοῦ ἀντιδραστικοῦ μεγαλογερμανικοῦ σωβινισμοῦ. Μετὰ τὴν ἐπιστροφή του ἀπὸ τὸ ἐξωτερικὸ ὁ ἄλλοτε επαναστάτης μεταμορφώθηκε σὲ αὐλικὸ εὐνοούμενο. Δὲν εἶναι τυχαῖο ποὺ τὶς γιορτὲς τοῦ Μπάϋροϊτ ὁ Μάρξ τὶς χαρακτήρισε σὰν πανηγύρι στὴ μνήμη ἐκτελεσμένου μουσικοῦ.

\*\*\*

Τὰ χαρακτηριστικὰ στοιχεῖα τοῦ γερμανικοῦ ἀστικοῦ πολιτισμοῦ στὸ πρῶτο

\* Δουννατσάρσεν Α. «Ρ. Βάγνερ».

μισό του 19ου αιώνα και ιδιαίτερα του ρομαντισμού της γερμανικής λογοτεχνίας έβαλαν βαθειά σφραγίδα στο έργο του Βάγνερ.

Την πραγματοποίηση της μεταρρύθμισης του μουσικού θεάτρου ο Βάγνερ την άρχισε με την ανανέωση του ποιητικού κειμένου. Καταλάβαινε καλά πόσο στενά είχαν τα ιδεολογικά όρια του αστικού μουσικού θεάτρου και το κατηγορούσε αυστηρά για νωθρότητα και ρουτίνα. Ο Βάγνερ ο δραματουργός έκοψε με το καθιερωμένο στυλ στο λιμπρέττο της όπερας.

Η αναζήτηση νέου, σοβαρού, δραματικού περιεχομένου τον οδήγησαν στην εθνική γερμανική ποίηση, στους παλιούς γερμανικούς μύθους. «Νέος ποιητικός κόσμος ξαφνικά αποκαλύφτηκε μπροστά μου», θυμόταν αργότερα. Το έργο των Μιννεσίνγκερ και οι μεσαιωνικοί μύθοι (που τους μελετούσε άμεσα από την πηγή τους) δώσαν στον Βάγνερ τα θέματα για τις όπερες «Τανχόυζερ», «Λόεγκριν», «Τριστάν και Ιζόλδη» και «Μαϊστερσίνγκερ». Ο μύθος στον οποίο βασίστηκε ο «Ιπτάμενος Ολλανδός» είναι παρμένος άμεσα από τις λαϊκές παραδόσεις\*). Την τετραλογία «Το δαχτυλίδι των Νιμπελουγκεν» την επεξεργάστηκε ο Βάγνερ πάνω στο αρχαίο γερμανικό έπος.

Όλ' αυτά τα θέματα είναι πολύ χαρακτηριστικά για τις νέες ρομαντικές τάσεις στη γερμανική ποίηση και λογοτεχνία του 19ου αιώνα. «Οι γερμανοί σάγοι» των αδελφών Γκρήμ, το «τραγούδι για τους Νιμπελουγκεν» του Ζιμρόκ, «η Γενοβέφα» και «οι Νιμπελουγκοί» του Γκέμπελ, «ο Σάγκα για τον Ζήγκφριντ» («Νιμπελούγκοι») Ίόρνταν, ή «Γερμανική μυθολογία» του Γκρήμ, οι «Μιννεσίνγκερ» του Φόν Ντέρ Γκάγκεν και πολλά άλλα γερμανικά λογοτεχνικά έργα αυτής της περιόδου, έρχονται σε άμεση επαφή με τα θέματα που χρησιμοποιεί ο Βάγνερ στις όπερές του. Η επαφή με τη γερμανική ρομαντική λογοτεχνία έδωσε εθνικό χρώμα, πρωτοτυπία, φρεσκάδα και ποίηση στις καλλίτερες όπερες του Βάγνερ.

Η εμπνευσμένη μουσική, οι ανάγλυφες και πλούσιες μουσικο-ποιητικές μορφές, ο καλλιτεχνικός πλούτος, τα λαμπερά χτυπητά χρώματα της ορχήστρας, όλ' αυτά έσήμαναν ένα νέο καλλιτεχνικό φαινόμενο στη δυτικοευρωπαϊκή τέχνη του 19ου αιώνα.

\* ... Πρέπει να είναι κανείς κουφός σε κάθε μουσική όμορφιά για να μην αισθάνεται στη μουσική του εκτός από την λαμπερή και πλούσια παλέτρα της ορχήστρας και την πνοή κάποιου νέου στοιχείου στην τέχνη, κάτι που σου αποκαλύπτει άγνωστους άπεραντους ορίζοντες!» έγραφε ο Α. Σέρωφ.

Η αρχική θέση του Βάγνερ για τη μεταρρύθμιση της όπερας ήταν σωστή: η μουσική στην όπερα πρέπει να είναι όχι σκοπός, αλλά μέσο για να αποκαλύπτει βαθειά το ζωντανό δράμα. Πραγματοποιώντας όμως τη μεταρρύθμιση της όπερας ο Βάγνερ δέν είχε συνεπής. Πιο πολύ ακόμα η έρμηνεία του περιεχομένου του μουσικού δράματος όσο περνούσαν τα χρόνια έπαιρνε όλο και πιο άφηρημένο, έγκεφαλικό χαρακτήρα και τέλος τον έφερε στην άρνηση του δράματος.

Ο περιορισμένος χαρακτήρας που έχει το ιδεολογικό περιεχόμενο στα κείμενα των έργων του Βάγνερ με τη μονόπλευρη τάση τους στον έπινοημένο κόσμο του «ρομαντικού παρελθόντος» και αργότερα στον μυστικισμό με τον έξογκωμένο ψυχολογισμό στην ιδιαίτερη ζωή των ήρώων του (σε βάρος της πλοκής), όλ' αυτά ήρθαν σε άκρα αντίθεση με τις τολμηρές ιδέες του για μια ριζική μεταρρύθμιση της όπερας.

Τα όνειρα που έκανε ο Βάγνερ νέος για επαναστατική τέχνη, προσιτή σ' όλο το λαό, μείναν όνειρα για μια «τέχνη του μέλλοντος». Και στους λαϊκούς μύ-

---

\* Αρχικά ο Βάγνερ είχε σκεφτεί τον «Ιπτάμενο Ολλανδό» σαν μια δραματική μπαλλάντα. Μετά, αφού είχε πια συνθέσει τη μουσική του, την διαίρεσε σε πράξεις που αποτελούν το έργο.



θους ακόμα στους οποίους στηρίζονταν, έδινε μια άφηρημένη ρομαντική ερμηνεία. \*

Η ιδεολογική βάση στα δραματικά έργα του Βάγνερ προβάλλει φτωχή.

Αν εξαιρέσουμε τους «Μαιστεροίγγκερ», στα τελευταία έργα του Βάγνερ δέ θα βρούμε αληθινά στοιχεία της πάλης του ανθρώπου με το κοινωνικό κακό. Ακόμα και το θέμα της πάλης με την «δύναμη του χρυσού», που θα αποτελούσε τη δραματουργική βάση της τετραλογίας «το δαχτυλίδι των Νιμπελούνγκεν» πήρε μια σκωδη άλληγορική έκφραση και διαλύθηκε έντελώς μέσα στο χείμαρρο των άφηρημένων συμβόλων. Η μεταρρύθμιση του Βάγνερ με σκοπό την πάλη ενάντια στους συμβιβασμούς του αστικού θεάτρου κατέληξε σε νέους συμβιβασμούς που τον παράσυραν μακριά από την ρεαλιστική δραματουργία. Στις όπερές του, όπως σωστά παρατήρησε ο Τσαϊκόβσκι, κυριαρχεί ολοκάθαρα ο «ερωτευμένος με τα όρχηστρικά έφφέ συμφωνιστής, που για χάρη τους θυσιάζει και την όμορφιά της ανθρώπινης φωνής και την έκφρασιμότητα που την χαρακτηρίζει».

Η μεταρρύθμιση της όπερας που με θάρρος είχε αρχίσει ο Βάγνερ, εκφυλίστηκε και πήρε προς το τέλος της ζωής του θεωρητικό χαρακτήρα.

Το «Πάρσιφαλ», το τελευταίο σκηνικό έργο του Βάγνερ, δεν είναι πια ούτε μουσικό δράμα, ούτε όπερα αλλά θρησκευτική παράσταση όπου κυριαρχεί ο μυστικισμός.

Όσο κι' αν φαίνεται παράδοξο, όμως ακριβώς τη στιγμή της «έπαφής» του Βάγνερ με τον Μπετόβεν ολοκάθαρα αποκαλύφτηκε το μέγεθος της ιδεολογικής αποξένωσης του ενός από τον άλλο. Η τραγική λάμψη της τετραλογίας «Το δαχτυλίδι των Νιμπελούνγκεν» (το πένθιμο έμβρατήριο από «το λυκόφως των θεών») κλίνει, χωρίς συζήτηση, προς το πένθιμο έμβρατήριο της «Ηρωϊκής» του Μπετόβεν. Όταν τ' ακούμε έξω από την όπερα, σαν ανεξάρτητο συμφωνικό έργο μάς συγκλονίζει με τη δύναμή του, το βάθος της ιδέας του, τον μεγαλοφυή λακωνισμό του στην έκφραση. Είναι ο φιλοσοφικός συλλογισμός για τον θάνατο ενός μεγάλου ανθρώπου που ύψώνεται πολύ πάνω από τη συγκεκριμένη σκηνική δράση. Όμως, ενώ το πένθιμο έμβρατήριο του Μπετόβεν με την συμφωνική ανάπτυξη οδηγεί σ' ένα φινάλε που είναι πανηγυρισμός της νίκης και λαϊκή αποθέωση, το πένθιμο έμβρατήριο του Βάγνερ σημαίνει «την αρχή του τέλους», ακολουθεί η καταστροφή, ο χαμός των θεών και το ναυάγιο της ηρωϊκής ιδέας.

Εάν όλη ή σημασία του έργου του Βάγνερ συνίστατο στις νέες θεωρητικές ιδέες και σχήματα, θα μπορούσε μήπως να μάς συγκινεί σήμερα ή μουσική του; Θα μπορούσε ν' αντέξει στη δοκιμασία του χρόνου;

Στο έργο του Βάγνερ, παρ' όλες τις αντιθέσεις κρύβεται μεγάλη δύναμη. Ακόμα και στα τελευταία του χρόνια, όταν δουλικά σερνόταν προς τους ιθύνοντες κύκλους και ξευτέλιζε τον εαυτό του με θρησκευτικά - μοναρχικά κηρύγματα, μέσα του δεν είχε πεθάνει ο καλλιτέχνης. Μπορεί κανείς να πει για τον Βάγνερ τα λόγια του Σάλτσβάφ - Στέντριν για το «αηδόνι - ύπηρέτη». Όσο κι' αν προσπαθούσε μ' όλες του τις δυνάμεις ν' αποκτήσει συνήθειες ύπηρέτη, όμως την «τέχνη» που ζούσε μέσα του, δεν μπορούσε να την συγκρατήσει με κανένα τρόπο. Ο ίδιος ήταν ολοκληρωτικά δούλος, ή «τέχνη» όμως δε μπορούσε να μείνη κλεισμένη μέσα στα πλαίσια της δουλικότητας και κάθε τόσο ζητούσε να βγει στον ελεύθερο αέρα.

Παρ' όλη την προ σήλωση του Βάγνερ στον άφηρημένο ρομαντικό συμβολισμό, στη μουσική του υπάρχουν ευγενικές μορφές, βαθειά ανθρώπινα αισθήματα

---

\* Ένδεικτική είναι στην περίπτωση αυτή ή σύγκριση του Βάγνερ με τον Βέμπερ. Ο «Ελεύθερος σκοπευτής» είναι το έργο που άφησε στον νεαρό Βάγνερ τις μεγαλύτερες καλλιτεχνικές εντυπώσεις. Όμως ή «λογοτεχνοποιημένη» ίπποτική ρομαντικότητα της «Ευριάνθης» του Βέμπερ επέδρασε περισσότερο στη διαμόρφωση του Βάγνερικού ύφους παρά ο «Ελεύθερος σκοπευτής».

και πάθη. Χάρις σ' αυτό ή αρχική όμορφιά των καλλίτερων έργων του και σήμερα ακόμα συναρπάζει τον ακροατή.

Οί Ρώσοι κλασικοί συνθέτες που κρίναν αυστηρά τα στοιχεία της έρευνας και της σχολαστικότητας στα έργα του Βάγνερ, εκτιμούσαν πολύ τα προτερήματα της μουσικής του.

«Ο Ριχάρδος Βάγνερ σαν συνθέτης - δημιουργός έπλασε θαυμάσιες ποιητικές εικόνες, ωραιότατες στιγμές περιγραφικής μουσικής, σπαρμένες μέσα στα μουσικό - δραματικά έργα του, κι' αυτή είναι ή μεγάλη του δύναμη» έγραφε ο Ρίμσκι Κορσάκωφ.

«Ο Τσαϊκόβσκι έδειξε αλάνθανστη διαίσθηση όταν είπε πως ή μουσική του Βάγνερ μαζί με τα μεγαλουργήματα των κλασικών, θα γίνει κτήμα των πλατειών στρωμάτων του λαού και τον όνόμασε, «ιδιοφυία, που στη γερμανική μουσική στέκεται πλάι στους Μότσαρτ, Μπετόβεν, Σούμπερτ και Σούμαν».

«Ο Βάγνερ παραμένει ένας από τους μεγαλύτερους συμφωνιστές της δυτικής Ευρώπης, διακεκριμένος μουσικός—νεωτεριστής που πλάταινε τα έκφραστικά όρια της τέχνης. Η κάθε του όπερα έχει στοιχεία άφθαστης καλλιτεχνικής ιδιομορφίας. Ο «Ριέντζι» π.χ. είναι μιá ήρωική - ιστορική όπερα με σπουδαίο στοιχείο τή σκηνογραφία. ο «Ίπτάμενος Όλλανδός», είναι γερμανική μπαλλάντα, με ρομαντική αφέλεια όπου συνδυάζονται χαρακτηριστικά ο ρεαλισμός από τα ήθη και έθιμα με τó φανταστικό στοιχείο. Ο «Λόενγκριν» είναι ή ποιητική ενσάρκωση της ιδέας «του βασιλείου του φωτός, της αλήθειας και της όμορφιάς» (Τσαϊκόβσκι).

Καταπληκτική σε λεπτότητα και έμπνευση ή αναπαράσταση της φύσης στην εικόνα «Ο ψίθυρος του Δάσους» από τó «Ζήγκφριντ». Λαμπερή ή όμορφιά της σκηνής του έξορκισμού της φωτιάς στις «Βαλκυρίες». Με συγκλονιστική δύναμη δοσμένες οί έξιδανικευμένες μορφές στην εισαγωγή και τή σκηνή του θανάτου από τον «Τριστάνο και Ίζόλδη». Πόσο άερα, πόση κίνηση, πόση μαγεία στην περίφημη συμφωνική σκηνή «Ο χορός των Βαλκυριών»; «Η μακρινή εικόνα του ξέφρενου καλπασμού που κάνουν οί τεράστιες φανταστικές άμαζόνες στον άερα έχουν άποδοθεί από τó Βάγνερ με καταπληκτική παραστατικότητα» έγραφε ο Τσαϊκόβσκι.

«Αυτό δέν είναι μουσική, είναι όνειρο» είπε ο Σέρωφ για τήν εισαγωγή στον «Λόενγκριν», ένα έργο σπάνιας μουσικής ποίησης. Με πόση δύναμη, με πόση ανάγλυφη τοποθέτηση αντιπαραβάλλει ο Βάγνερ στον «Τανχόϋζερ» τήν είδωλολατρική ατμόσφαιρα του σπηλαιίου της Άφροδίτης στον αυστηρό χορό των προσκυνητών! Για τίς πρώτες όπερες του Βάγνερ είναι χαρακτηριστικός ο έθισμός με τους λαϊκούς μουσικούς τρόπους. Άς θυμηθούμε τή μπαλλάντα της Σέντα από τον «Ίπτάμενο Όλλανδό», με τήν απλή χορευτική μελωδία και με τήν παραστατική συνοδεία της «ύφάντρας» που θυμίζει ρομάντζα του Σούμπερτ. Η τήν γαμήλια πομπή και τó κόρο από τον «Λόενγκριν», όπου τα στοιχεία του λαϊκού χορωδιακού τραγουδιού έξιδανικεύονται με καθαρά βαγνεरिकό τρόπο. Και πόση μαγεία στο περίφημο ίπποτικό έμβατήριο του «Τανχόϋζερ» ή στην πανηγυρική μουσική της πομπής των τραγουδιστών στους διαγωνιζόμενους «μαϊστερσίγγερ»!

Οί «Μαϊστερσίγγερ» σαν μουσική και σαν δράμα στέκει ξεχωριστά ανάμεσα στ' άλλα έργα του Βάγνερ.

Τήν όπερα αυτή έσχεδιάζε να τήν γράψει κατά τó 1840—1850, περίοδο τóλμηρων καλλιτεχνικών αναζητήσεων του Βάγνερ, τήν έγραψε όμως μόνο μετά τήν επιστροφή του στην πατρίδα του. Είναι μιá όπερα με λαϊκό - κοινωνικό περιεχόμενο, «ρεαλιστική σάτιρα» όπως τήν χαρακτήρισε ο Σέρωφ.

«Ο Βάγνερ διάλεξε για αυτήν ένα ζωντανό θέμα, τήν επιβολή της πρωτοποριακής τέχνης πάνω στον άψυχο επαγγελματισμό, και μπόρεσε να τó δώσει τó θέμα αυτό με μιá ζωντανή, προσιτή στον καθένα φόρμα. Στους «Μαϊστερσίγγερ»

γερ» κινούνται ζωντανοί άνθρωποι με πλούσιο έσωτερικό κόσμο. Θαυμάσιες μαζικές σκηνές, άρμονική δραματουργική πλοκή, πετυχημένοι και έξυπνοι διάλογοι, δλ' αυτά κάνουν τους «Μαϊστερσίνγκερ» ένα πραγματικά ενδιαφέρον έργο από σκηνική άποψη. 'Η μουσική της όπερας συνεπαίρνει με τον πλούτο των ιδεών, με το βάθος των ψυχολογικών χαρακτηρισμών, με την πλατειά μελωδική πνοή. Έχει πολλές έκφραστικές άριες. Στο έργο αυτό ο Βάγνερ δέν έδίστασε να χρησιμοποιήσει καθιερωμένους τρόπους της όπερας. Άκριβώς στο έργο αυτό το πρόβλημα της δραματικής πλοκής στην όπερα λύνεται πολύ πιο πειστικά παρά σε οποιοδήποτε άλλο μεταγενέστερο «ύψηλά άφηρημένο» μουσικό δράμα του. 'Ο Ρίμσκυ Κορσάκωφ χαρακτήρισε την όπερα αυτή σαν μιá τεράστια κατάρχηση της Μουσικής δραματουργίας.

\*\*\*

Σ' ένα από τους μύθους του ό Τολστόϊ διηγείται για το πώς συζητούσαν οί τυφλοί για το σουλούπι του έλέφαντα. 'Ο ένας απ' αυτούς πού είχε πιάσει την ουρά του έλεγε πώς ό έλέφας θυμίζει σκούπα. 'Ο άλλος, πού είχε πιάσει το πόδι του, δήλωσε πώς ό έλέφας είναι σαν τον κορμό ενός δέντρου. 'Ο τρίτος πού είχε πιάσει το αυτί του παρατήρησε πώς ό έλέφας μοιάζει με κουρέλι...

'Ηρθε στη μνήμη μου ό μύθος αυτός γιατί ανάλογα, με άρκετη ακρίβεια δίνει τη σχέση πολλών συνθετών της παρακμής προς τον Βάγνερ. 'Αφού άνακηρύξαν τον έαυτό τους συνεχιστή του έργου του, οί συνθέτες μοντερνιστές συζήτησαν για το έργο του σαν τους τυφλούς του μύθου του Τολστόϊ. 'Ο καθένας αντιλαμβανόταν μονάχα τά στοιχεία της μουσικής γλώσσας του Βάγνερ: είτε τον έξεζητημένο χρωματισμό της άρμονίας του, είτε την όγκώδη ένορχήστρωσή του, είτε την «άτέλειωτη μελωδία» του κ.ο.κ.

'Ο μύθος για τον Βάγνερ σαν γενάρχη του μοντερνισμού είναι δημιούργημα των ίδιων των μοντερνιστών. Είναι καιρός, στον μύθο αυτό, να αντιπαραβάλουμε την λεπτομερή, έπιστημονικά αντιζημενική, ολόπλευρη εκτίμηση του έργου του Βάγνερ πού έκαναν στην εποχή τους οί μεγάλοι Ρώσοι κλασσικοί συνθέτες. 'Η ίδια ή ζωή έδειξε ότι το δικίο είναι με το μέρος τους.

'Αναμφισβήτητα, ή μουσική γλώσσα του Βάγνερ περιέχει πολλές ακρότητες. 'Η παρατεταμένη ακουστική ένταση, ή μελωμένη άρμονία, ή δεξιοτεχνία στο παιχνίδι με τά ήχητικά χρώματα της όρχήστρας, πού και πού ξεπερνούν τά όρια του καλλιτεχνικού μέτρου. Έτσι, στην εισαγωγή στο «Χρυσό του Ρήνου» παίζουν όκτώ κόρνα. 'Ο ήχος πού δίνουν τά τέσσερα κόρνα φάνηκε στον Βάγνερ άνεπαρκής για ν' άποδώσει το ήσυχο κύλισμα του ποταμού και για να δημιουργήσει την έντύπωση πού ήθελε, διπλασιάζει τά κόρνα. "Όταν άντίς για κύματα έχουμε σύννεφα, ό Βάγνερ ζητά ένα πιο μουντό τέμπρο και το βρίσκει στον ήχο πού δίνουν δεκατρία χάλκινα όργανα σε ριανό. Στο τέλος της όπερας, στην εικόνα της πομπής των θεών, πάνω από την κοιλάδα εμφανίζεται το ουράνιο τόξο. Τη λάμψη του πρέπει να την άποδώσουν έξη άρπες πού ή κάθε μιá παίζει δικό της μέρος!

«Ρομαντικές ύπερβολές» βλέπουμε πάντα στην μουσική του Βάγνερ, στον μεγαλειώδη αισθητικό τόνο, στην πυρακτωμένη άτμόσφαιρα έκστασης. 'Η τάση προς το «γιγαντιαίο» αντικαθρεφτίζεται άκόμα και στη δραματική συγκρότηση του έργου «Τό Δαχτυλίδι των Νιμπελοϋνγκεν». Ουσιαστικά «Τό Δαχτυλίδι των Νιμπελοϋνγκεν» δέν είναι τίποτε άλλο από μιá υπερμεγέθη όπερα. Στην όπερα «ό θάνατος του 'Ηρωα» πού άρχικά είχε σκεφτεί ό Βάγνερ, σιγά-σιγά προστέθηκαν κι' άλλες εικόνες, έτσι πού στο τέλος ή όπερα μετατράπηκε σε τετραλογία.

Παρακολουθώντας την δραματική πλοκή του «Τριστάν και 'Ιζόλδη» είναι σαν να βλέπεις πώς τά μέτρα και οί φόρμες μιās λυρικής μινιατούρας αλλάζουν όψη κάτω από το φακό ενός γιγαντιαίου τηλεσκοπίου, είτε πώς βλέπεις μιá άργοτραβηγμένη ταινία. Τό «άχαλίνωτο», όμως, στη μουσική έκφραση καθορίζονταν

από την «υπερβολή» στο χαρακτήρα που είχαν πολλές μορφές του Βάγνερ.

Ἡ μεγαλόπρεπη, ισχυρή ὀρχήστρα τοῦ Βάγνερ, πού λάμπει μ' ὄλους τοὺς τόνους τῶν χρωμάτων, γεννήθηκε σὰν μέσο γιὰ ν' ἀποδώσει ὀρισμένες ποιητικές μορφές.

Ποτέ οἱ ἀκρότητες τῆς ὀρχήστρας τοῦ Βάγνερ δὲν εἶταν ἀποτέλεσμα φορμαλιστικῶν ἀκουστικῶν πειραμάτων. Εἶταν ἡ ἔκφραση τῆς «ὑπερτροφικῆς εὐαισθησίας» πού χαρακτηρίζει πολλοὺς καλλιτέχνες τῆς βαγνερικῆς γενιᾶς (Μπερλιόζ, Ζολά κ. ἄ.).

Στὸ ἔργο του «Ἡ χρήση τῆς μουσικῆς στὸ δράμα» πού ἔγραψε ὁ Βάγνερ στὰ τελευταῖα του χρόνια, ἐκθέτει τὴν μέθοδο πού ἀκολούθησε στὴ δημιουργία του. Ἐξηγεῖ, πῶς ὄλες οἱ τολμηρότητες πού ξαφνιάζουν, γεννήθηκαν μόνο σὰν ἀποτέλεσμα τῆς προσπάθειάς του νὰ δώσει μὲ ὅσο τὸ δυνατό μεγαλύτερη ἐκφραστικότητα καὶ ἀκρίβεια, ἀπὸ ψυχολογικὴ ἀποψη, τὸν χαρακτήρα στὶς νέες ποιητικές μορφές καὶ δραματικές καταστάσεις.

Ὁ Βάγνερ καταφέρονταν σφοδρὰ ἐναντίον τῶν ὀπαδῶν τῆς ἀποψῆς «τόλμη χάριν τῆς τόλμης». «Ἐὰν πάρει κανεὶς στάχτη ἀπὸ τσιγάρα, τὰ ἀνακατώσει μὲ πριονίδια καὶ ρίξει σ' αὐτὰ δυνατὴ βότκα, δὲ θὰ βγεῖ κανένα καλὸ πιάτο» θυμώταν ὁ Βάγνερ τὰ λόγια τοῦ Λίστ, ἀπεινόμενος στοὺς νέους συνθέτες, μέλλοντες ἀντιπροσώπους τῆς παρακμῆς, πού εἶταν σίγουροι πῶς ὁ Βάγνερ ὀπωσδήποτε θὰ «ἐπικύρωνε» τὶς «τολμηρότητές» τους.

Τὸ κάθε νέο χρωματικὸ ἐμφάνει, ὁ Βάγνερ τὸ ὑπόβαλλε στὸν προσεκτικὸ ἔλεγχο τῆς σκέψῆς καὶ τὸ ἐπεξεργάζονταν, ἐπιδιώκοντας νὰ πετύχει ὅσο τὸ δυνατό καλύτερη ἀπόδοση τῆς ποιητικῆς μορφῆς.

Σ' ἓνα του ἄρθρο, ὁ Βάγνερ ἀναφέρεται σ' ἓνα μοτίβο πού βασίζεται σὲ μιὰ ἀρμονικὴ ἄλυσσο, ὅπου οἱ μετατροπὴς γίνονται σὲ τονικότητες μακρυνῆς συγγένειας. Κατὰ τὴ γνώμη τοῦ ἴδιου τοῦ συνθέτη, σ' ἓνα συμφωνικὸ ἔργο αὐτὸ θὰ τὸ ἄκουγε κανεὶς σὰν κάτι «ἐπιτηδευμένο καὶ ἀκατανόητο», ὅμως στὴν ἀριόζα τῆς Ἑλζας, ὅταν αὐτὴ βυθίζεται στὶς ἀναμνήσεις τοῦ μαζάριου ὕπνου, τὸ μοτίβο αὐτό, πού χαρακτηρίζει τὴν ψυχικὴ ἀνησυχία τῆς ἡρωίδας, παίρνει ἔντονη ψυχολογικὴ ἐκφραστικότητα.

Ἡ ἀρχὴ τῆς ὄπερας «Ὁ χρυσὸς τοῦ Ρήνου» πού παριστάνει τὶς κόρες τοῦ Ρήνου στὰ κύματα τοῦ ποταμοῦ, καταπλήσσει μὲ τὴν ἀρμονικὴ τῆς ἀπλότητα. «Στὴν εἰσαγωγὴ τῆς ὀρχήστρας... δὲν μπορούσα καὶ νὰ φύγω ἀπὸ τὴν τονικότητα, —ἐξηγεῖ ὁ Βάγνερ— ἀκριβῶς γιατί δὲν εἶχα κανένα λόγο γι' αὐτό. Τὸ μεγαλύτερο μέρος τῆς σκηνῆς πού ἀκολουθεῖ μὲ τὶς κόρες τοῦ Ρήνου καὶ τὸν Ἄλμπεριχ, θὰ μπορούσε νὰ πραγματοποιηθεῖ μόνο μὲ τὴ χρήση τονικοτήτων στενοῦ βαθμοῦ συγγενείας, γιατί τὸ πάθος ἐκφράζεται ἐδῶ μὲ μιὰ σχεδὸν παιδικὴ ἀφέλεια.

«Ποτέ νὰ μὴν μεταβάλλετε σὲ σκοπὸ τὰ ἀρμονικὰ ὀρχηστρικά ἐμφάνει» προειδοποιοῦσε ὁ Βάγνερ τοὺς ἀρχαρίους συνθέτες.

Ἄγεφύρωτο χάσμα χωρίζει τὴ μουσικὴ τοῦ Βάγνερ ἀπὸ τὰ ἔργα πού γράψαν οἱ δῆθεν διάδοχοί του συνθέτες μοντερνιστές. Στὸ ἔργο τοῦ Βάγνερ ἀντικαθρεφτίζονται στοιχεῖα τῆς κρίσης τῆς γερμανικῆς ρομαντικῆς τέχνης τοῦ 19ου αἰῶνα, εἶχε ὅμως μέσα του τὴ δύναμη τοῦ αἰσθήματος, τὸ πάθος, τὸ ἐνδιαφέρον γιὰ τὸν αἰσθητικὸ κόσμο τοῦ ἀνθρώπου, πού εἶχαν χάσει ἐντελῶς ὄλοι οἱ καλλιτέχνες πού ἀκολουθοῦσαν τὶς ἀντιανθρωπιστικὲς τάσεις τῆς παρακμῆς. Ὁ «Βαγνερισμὸς» τῶν ἀντιπροσώπων τῆς παρακμῆς δὲν εἶναι ἀναγέννηση τοῦ Βάγνερ, ἀλλὰ χονδροειδῆς παραμόρφωση. Πρὶν ἀκόμα ἀποκαλυφτοῦν σ' ὄλη τους τὴν ἔκταση οἱ λαθεμένες αἰσθητικὲς θέσεις τῆς μουσικῆς τῆς παρακμῆς, ὁ Τσαϊκόβσκι ἐνοιωσε τὴ βαθειὰ διαφορὰ ἀνάμεσα στὸν Βάγνερ καὶ τοὺς «διαδόχους» του. Στὴν τελευταία δεκαετηρίδα τοῦ 19ου αἰῶνα, ὁ Τσαϊκόβσκι, ἀξιολογώντας τὸ ἔργο τοῦ Βάγνερ στὸν τύπο, διαχώρισε τὰ δύο αὐτὰ φαινόμενα καὶ ἀποδίδοντας φόρο τιμῆς στὴ μεγαλόπνευστη μουσικὴ τοῦ Βάγνερ, δὲν ἐδίστασε νὰ γελοιοποιήσῃ τὶς ἀρχές τῶν βαγνεριστῶν μὲ τὴ μανία τους γιὰ τὸ ἀλλόκοτο.

Τέλος, ὁ Βάγνερ ριζικά διαφέρει ἀπὸ τοὺς συνθέτες τῆς παρακμῆς μὲ τὸν ἐθνικὸν χαρακτήρα τῆς τέχνης του. Τὸ ἔργο του Βάγνερ περιέχει πολλὰ ἀπὸ τὰ πιὸ χαρακτηριστικὰ στοιχεῖα τῆς παράδοσης τοῦ ἐθνικοῦ πολιτισμοῦ τοῦ γερμανικοῦ λαοῦ.

Ἡ ἀντίληψη γιὰ τὴν ὄπερα σὰν ἐνὸς σύνθετου εἴδους, ἡ συμφωνικὴ ἀνάπτυξη τοῦ ἔργου, φτάνουν στὶς πιὸ μακρυνὲς παραδόσεις τῆς γερμανικῆς μουσικῆς, ὄχι μόνον μέχρι τὸν Μότσαρτ καὶ τὸν Μπετόβεν, ἀλλὰ ἀκόμα πιὸ βαθιά, μέχρι τὰ δραματικὰ φωνητικὰ καὶ ἐνόργανα εἶδη τοῦ Μπάχ καὶ τοῦ Χέντελ.

Ἀπὸ πρώτη ματιὰ ἡ μουσικὴ τοῦ Βάγνερ φαίνεται ἐντελῶς διαφορετικὴ ἀπὸ τὸ λυρικό, θερμό, λαϊκὸν χαρακτήρα ποὺ ἔχουν οἱ ρομάντζες τοῦ Σοῦμπερτ. Κι' ὅμως οἱ βασικὲς ἀρχές τῆς Βαγνερικῆς ἐκφραστικότητος μὲ τὸν χαρακτήρα ἀπαγγελίας, κρατοῦν ἀπὸ τὴν διάθλαση τοῦ ποιητικοῦ λόγου τῶν γερμανῶν στὶς μελωδίες, ἀπὸ τὴν ἐνότητα τῆς ποιητικῆς καὶ μουσικῆς μορφῆς ποὺ πέτυχε μὲ τόση λεπτότητα ὁ Σοῦμπερτ.

Παρὰ τὴν ἐντονη πρωτοτυπία τους πολλὰς μουσικῆς μορφῆς τοῦ Βάγνερ εἶναι τυπικὰ ρομαντικὲς μορφῆς τῆς γερμανικῆς μουσικῆς τῆς προηγουμένης περιόδου, ποὺ φτάσαν σ' ἓνα βαθμὸν τελειότητος. Ἔτσι, στὸν «Ψίθυρο τοῦ δάσους» ἐνσαρκώνεται ἡ μορφή τῆς ρομαντικῆς ποιήσεως γιὰ τὸ δάσος ποὺ μπῆκε στὴ μουσικὴ ἀπὸ τὸν καιρὸ τῆς Συμφωνίας σὲ Ντὸ Μείζων τοῦ Σοῦμπερτ, τῆς οὐβερτούρας «Ἐλεύθερος σκοπευτῆς» τοῦ Βέμπερ κ.ἄ. Μορφῆς γύρω στὸ θέμα «τὰ βάσανα τοῦ ἔρωτα» ποὺ μᾶς εἶναι γνωστὲς ἀπὸ τοὺς κύκλους τῶν τραγουδιῶν τοῦ Σοῦμπερτ καὶ τοῦ Σοῦμαν, ἀποκτοῦν τεράστια δύναμη ἐκφράσεως στὸν «Τριστάνο καὶ Ἰζόλδη» τοῦ Βάγνερ στὶς σκηνές τοῦ Ζήγκφριντ καὶ τῆς Βρουγγίλδης, τοῦ Βάλτερ καὶ τῆς Εὔας κ.ἄ. Ὁ ἵπποτικὸς ρομαντισμὸς τοῦ «Τανχόϋζερ» καὶ τοῦ «Λόενγκριν» κλίνει πρὸς τὴν «Εὐριάνθη» τοῦ Βέμπερ.

Ἐὰν θυμηθοῦμε γιὰ μιὰ φορὰ ἀκόμα πόσο σπουδαῖο ρόλο ἔπαιξε στὸ σχηματισμὸ τοῦ Βαγνερικοῦ στυλ ἡ ἐθνικὴ γερμανικὴ ποίηση, ἐὰν κατανοήσουμε πῶς ἡ ἰδέα τῆς μεταρρύθμισης τοῦ Βάγνερ γεννήθηκε καὶ διαμορφώθηκε στὴν πάλῃ ἐναντίον τῆς καταπίεσης ποὺ ἐξασκοῦσε ἡ ξένη ὄπερα στὴ Γερμανία, τότε, παρ' ὅλες του τίς ἀντιθέσεις, φανερῶνεται ὀλοκάθαρα ὁ ὀργανικὰ ἐθνικὸς χαρακτήρας τῆς Βαγνερικῆς τέχνης.

«... Οἱ ὄπερές του, ἔγραφε ὁ διαπρεπὴς ρώσος κριτικὸς Σέρωφ, ἔφτασαν στὴ συνείδηση τοῦ γερμανικοῦ λαοῦ, ἔγιναν ἐθνικὸ κεφάλαιο, καὶ ἡ ἀξία τους δὲν εἶναι μικρότερη ἀπὸ τὴν ὄπερα τοῦ Βέμπερ, εἴτε τὸ ἔργο τοῦ Γκαίτε, εἴτε τοῦ Σίλλερ...».

# ΑΥΓΗ ΧΩΡΙΣ ΞΗΜΕΡΩΜΑ

Διήγημα

Του ΝΙΚΟΥ ΣΓΟΥΤΑ

**Ο** ΒΑΓΓΕΛΑΚΗΣ πήρε μιὰ πέτρα, κύτταξε δλόγυρα, κι' άφου βεβαιώθηκε πώς δέν τόν έβλεπαν, τήν τίναξε άπάνου στη μουριά. Ένα σύννεφο άπό μαυροκόκκινα μελωμένα μούρα ξεπετάχτηκε μέσ' άπ' τó φύλλωμα και στρώθηκε στη γή. Πλησίασε με προφύλαξη, κάθησε κατάχαμα κι' άρχισε νά τρώει. Τά δάχτυλά του, τά χείλια του, πασαλείφτηκαν με κόκκινο ζουμί και στα δόντια του τραγάνιζαν οί ψιλές πετρούλες πουχαν κολλήσει πάνω στα μούρα. Τά κατάπινε δλόκληρα μαζί με τίς ούρές, και τά λυωμένα και τά μυρμηκοφαγωμένα, έλα τάστελνε στην κοιλιά του που γκλουγκλούνιζε γεμάτη σκέτο νερό.

Όταν ξεπάτρεψε και τó τελευταίο μούρο, σηκώθηκε με μιάν ανάγλυκη γεύση στο στόμα, δροσερή, όχι πολύ ευχάριστη. Σύγκαιρα όμως ένιωθε και μιὰ κρυάδα στ' άντερα κι' άναζήτησε ένα μέρος νά κρυφτεί. Χώθηκε δίπλα στο πλυσταριό, ύστερα σκουπίστηκε μ' ένα κομμάτι άσδέστη που τουγδαρε τó πετσό, και βγήκε πάλι κλεφτά έπως είχε μπει.

Έφτασε στην άκροθαλασσιά και κάθησε σ' ένα βραχάκι με τά πόδια στο νερό. Γύρω άπ' τά δάχτυλά του μαζεύτηκαν ένα κοπάδι γαρίδες με τά μακρυά μουστάκια, ακίνητες σά γυάλινες, που τίς μπέρδευες με τά χαλίκια. Με τήν πιό έλαφριά κίνηση τινάζονταν μακριά, κι' ύστερα ξαναζύγωναν γλυστρώντας με μιὰ χάρη κι' ένα σκέρσο που σουφερναν μιὰ ευχάριστη διάθεση νά παίξεις μαζί τους. Οί σαλιάρες τιμονιάριζαν με τήν φαρδειά ούρά τους γοργοπαίζοντας τά πτερύγια, μαυριδερές, καλοφαγωμένες. Δυό-τρια καθούρια ξεμύτισαν άπ' τά θαλάμια τους, στάθηκαν άκρη-άκρη και ξανακρύφτηκαν κατακυλώντας με τά στραβοπόδαρά τους.

Ό Βαγγελάκης τάδωλεπε έλα με μιάν άδιαφορία που έδαψε τó θαλασσόνερο άνοιχτό κίτρινο, κύτταξε πέρα τó πέλαγος και του φάνηκε κρύο και σκοτεινό.

Ό ήλιος έκαιγε άπό πάνω και του τσουρούφλιζε τόν σέβερκο, τ' αυτιά, τίς γάμπες. Ό πάτος του γιαλού χανόταν πιό μέσα, σ' ένα μελανί δάσος άπό φύκια, και δεξιά ως τήν άκρη του κάβου γυάλιζε σάν λεπτοδουλεμένη άσημένια πλάκα. Τά κύτταξε έλα έτσι για λίγο ώσπου ζαλίστηκε. Τό φως σκοτεινίασε μπροστά στα μάτια του, ύστερα έγινε καφετί, κίτρινο και στο τέλος άσπρο, τόσο άσπρο που έπαψε νά βλέπει δλότελα. Σηκώθηκε παραπατώντας στ' άμμοχάλικα κι' ανέβηκε στο μυράγιο.

Κάθησε στον ίσκιο μιās χαμηλής τσίγκινης στέγης, πάνω άπ' τά μπεντέλια που προχωρούσαν ως τή μέση του λιμανιού. Ένας Ίταλός καρμπινιέρος βγήκε στο άντικρυνό κεφαλόσκαλο με τó ντουφέκι στο χέρι.

— Έϊ, πίκολο, του φώναξε άγρια. Βία γκρήγκορα !...

Ό Βαγγελάκης σηκώθηκε χαμηλοδλέποντας τόν Ίταλό που, έτσι στεκάμενος στη σκάλα με τó ντουφέκι στην άγκαλιά, πάνω άπ' τήν θάλασσα, έμοιαζε με παληά ζουγοφριά άπό βενετσιάνικες μεσαιωνικές σκηνές, με κιθαρωδούς, γόνδολες και σκαλοπάτια που κατέβαιναν ως τά κανάλια.

Έφτυσε τó πλαϊνό λαμπόγιαλο του ήλεκτρικού, τó σάλιο κρεμάστηκε λαστιχάροντας μιὰ σπιθαμή, αιώρηθηκε, μάκρυνε και κόπηκε στη μέση. Έβαλε τά χέρια στις τσέπες και ξύστηκε βαρετά, έγλειψε τά δόντια με τήν γλώσσα και ξανάφτυσε με κόλπο-τσ! ένα κόμπο σάλιο στην άσφαλτο.

Τράβηξε πρὸς τὶς μαοῦνες καὶ ὀάλθηκε νὰ χαζεύει μὲ τὶς βρωμιῆς ποῦ σκχιμπανέδιζαν στὰ πλευρά τους. Σαπισμένα κομμάτια ἀπὸ παλαμάρια καὶ μπαροῦμες, λεμονόκουπες σὰν ξεδοντιασμένες μασσέλες, πορτοκαλλόφλουδες, λάδια, πετρέλαια μ' ὄλους τοὺς χαωματισμοὺς π' ἀντιφέγγιζαν στὸν ἥλιο, πατσαβοῦρες, στουπιὰ, σκατὰ ποῦ ἀργόπλεαν διαλυμένα, ἕνα καφάσι μπαταρισμένο, κρεμμυδόφλουδες, ρόχαλα ἴσα μ' ἕνα ἀσπράδι αὐγοῦ, μαστραπάδες μαγκωμένοι σὲ καρεκλοπόδαρα, κι' ἄλλα τέτοια ποῦ κάθε λίγο πετοῦσαν ἀπ' τὰ καράβια μὲ τ' ἀποφάγια καὶ τὰ καθήκια τους.

Μύριζε μούχλα καὶ σαπίλα, κι' ἀπ' τὶς ψαραπεθῆκες βρωμισμένα ἐντόθια καὶ αἷμα ἀπ' τὶς κασέλλες ποῦ στοιβάζονταν στὰ πεζοδρόμια. Λυωμένα ψάρια ἄφηναν μιὰ τσαγκιὰ μπόχα στὰ χεῖλια τῶν ὑπονόμων κι' ἡ φρέσκια λαδομπογιὰ ἀπ' τὰ θαψίματα ἀνακατευόταν μὲ κρασίλες, ἰώδιο, κατράμι καὶ μπενζίνα.

Οἱ ἄνθρωποι πηγαινοερχόντουσαν κουρασμένοι, μὲ μιὰν ὀλοφάνερη νευρικότητα, φωνάζανε, χειρονομοῦσαν, ἄλλοι ἔστεκαν στὶς πόρτες τῶν καφενειῶν περιμένοντας κάτι, μιὰ ὀμάδα ἐργάτες ξεφόρτωνε βαρέλια μὲ πετρέλαιο γιὰ τὰ ἐπίτακτα, οἱ πιτσιρικκοὶ στριφογύριζαν στὶς ἄδειες κασέλλες ξύνοντας ἀπ' τοὺς πάτους μπαγιάτικων ἀθερινό, στέκονταν στὶς κεφαλόσκαλες μὲ σακκουλάκια τενεκεδάκια στὸ χέρι.

Τὰ πρόσωπα μικρῶν καὶ μεγάλων ἦταν στεγνά, τραβηγμένα, ἄχρωμα, τὰ μάτια σὰ νυσταγμένα, περπατοῦσαν σέρνοντας τὰ πόδια τους, μιλοῦσαν μὲ κούραση, φιλονικοῦσαν ἀδύναμα μὲ λίγα λόγια, κι' ὄλοι εἶχαν ἀπάνω τους ἕναν τρόπο ποῦ ἔλεγε πὼς μόλις τώρα δὲ γυρίζουν ἀπὸ κήδεψη. Ἡ πεθαμενίλα πλανιόταν παντοῦ, στὸ μουράγιο, στὰ μαγαζιά, στὰ ξάρτια, στὸ νερό, στὶς ἀντένες, στὰ δέντρα. Λὲς κι' ἔπεφτε ἀπ' τὸν οὐρανὸ καὶ τὰ σκέπαζε ὄλα, μ' ἕνα σὺννεφο ἀπὸ διάφανη, λεπτὴ μελαγχολία κι' ἀπογοήτεψη, μιὰ κιτρινίλα ἀπὸ θαμπὰ βλέμματα καὶ μιὰ ξυνίλα ἀπὸ ἄδεια στομάχια καὶ ξερὰ στόματα, κι' ὀπως ἀργόφρευ' ἡ μέρα, κι' ὁ ἥλιος κολουριαζότανε πίσω ἀπ' τὸ μυλοφάναρο βυσσινῆς καὶ ποῦ καὶ ποῦ φλογᾶτος, στὸ βραδυνὸ ξέφτισμα τοῦ φωτός, ποῦ τὰ πράματα χάναν τὸ σχῆμα τους καὶ τὸ χρῶμα, ἔβλεπες σκιῆς κακορίζικες καὶ στραδοχυμένες, κι' ἕνα πῆγαιν' ὄλα ἀσταμάτητο, σὰ μερμουγκιὰ ποῦ πασκίζει νὰ ξεφύγει τοῦ χαμοῦ ἀπ' τὴν ἀλύπητη, ἀνελέητη πεῖνα.

Ὁ Βαγγελάκης σουλατσάρισε κάμποσο στὴν ἄκρη τῆς σκάλας, περιεργάστηκε τοὺς ποντικοὺς ποῦ ἔτρεχαν βιαστικὰ ἀπὸ τρύπα σὲ τρύπα, κουβαλῶντας ὀ,τι ὀρωμιὰ ξέβαρξ' ἡ θάλασσα, κάτι καφετιὰ καὶ κάτι γκριζὰ ζωντόδολα σὰν χορταστικὰ ξυλάγκουρα... καὶ μιὰ σιφή, πικρὴ σκέψη πέρασε γρήγορα ἀπ' τὸ μυαλό του καὶ τοῦρθε νὰ ξεράσει. Ἄλλα ἔπειτα τὸ ἐρῆκε δυνατὸ... καὶ σωστό; Χμ; Κι' ἄλλοτε συνέδηκαν αὐτὰ στοὺς ἀνθρώπους, σὲ πόλεμους σ' ἀποκλεισμένα κάστρα, στὴν πολιορκία τοῦ Μεσολογγίου, νὰ ποῦμε, κι' ὀπου ἄλλοῦ. Μὴ καὶ τώρα, ὀμως, στὶς μερες του, μὴν ἦταν βέβαιος πὼς δὲν ἔφαγε γάϊδαρο, μουλάρι, σκύλο; Καὶ ὀέβαια, κείνα τὰ χοντρά, ξυνά, ἄνοστα κρέατα, ἄλλα μαῦρα, ἄλλα κατακόκκινα, σάπια, τραγανά, ἄλλα σὰν πέτρα ποῦ φρακάριζαν στὸ λαρύγγι ἀμάσητα, ἄλλα σὰν μίξα, γλυστερά, ποῦ ἔλυωναν μὲ τὸ σάλιο στὸ στόμα, ὄλα — Θέ μου — αὐτὰ, δὲν τᾶφαγαν ἄνθρωποι;

Ὅλα πάνω του μύριζαν ἀρρώστεια καὶ σαπίλα, τὸ χνώτο του βρώμαγε καμμένα σκουπίδια καὶ καπνιά, τὰ πνεμόνια του πόναγαν. Τὰ κόκκαλά του ξεπετάγονταν παντοῦ σ' ἕνα ἀλόκοτο, τρομαχτικὸ σχῆμα ποῦ θύμιζαν κάθε στιγμὴ τὰ σκελετὰ ποῦ κείτονταν παραπεταμένα στὸν αὐλόγυρο τοῦ κραιμητήριου.

Ἐβλεπε καὶ τοὺς ἄλλους καὶ τὸν μούσκευε ἡ ἀγωνία τοῦ θανάτου, παντοῦ περπατοῦσαν ἀρμαθιῆς κόκκαλα, πότε τραγουδῶντας λυπητερὰ μὲ λόγια ἀκαταλαβίστικα, μακρόσυρτα, μονότονα, μὲ ἀργὰ τσακίσματα σὰν λειτουργικά, πότε καυγαδίζοντας παρές ἀναμεταξύ τους καταμεσῆς στὴν ἀγορὰ ἡ στὶς

κουπαστές τῶν καϊκιῶν, μ' ἀδύναμες φωνές χτικιάρηδων, πότε κρυφοπερνῶν-  
τας διαστικά μ' ἓνα κομμάτι λασπόψωμο παραμάσχαλα ἢ μὲ καμμιὰ κουρα-  
μάννα μαύρη, Γερμανική, ὑγρὴ καὶ ξυνή, τυλιγμένη μέσα σὲ ζελατίνα.

Ἀνάμεσα σὲ δυὸ μακριὰ κάρρα ἓνα μπουλοῦκι λιμενεργάτες ξεφώνιζε  
βραχνά, μὲ μπερδεμένα λόγια καὶ κοφτὲς φράσεις, σὲ προσφυγίστικη μικρα-  
σιάτικη διάλεχτο, ἀναμαλλιάρηδες, ξεσκισμένοι, μαῦροι σὰν καμμένα δέντρα,  
μὲ τὰ μάτια ξεπεταγμένα ἀπ' τὰ ρουφηγμένα τους πρόσωπα, καὶ μιλάγαν ὀλοι  
μαζί, σπρώχνονταν πέρα δῶθε, μιὰ γυναίκα ντυμένη μὲ κίτρινα καὶ ρόζ κου-  
ρελόπανα ταρακούναγε ἓναν ψηλὸ σὰν ἀνεμοδείχτη θγάζοντας στριγγιές φωνές  
σὰν χειραμάξι. Ἕνας καρμπινιέρως πλησίασε, ἔδωσε δυὸ κλωτσιές στὰ ξυλο-  
πόδαρά τους κι' ἔφυγε τραγουδώντας «μάμα σολτάτο φελίτσε». Ὁ Βαγγελά-  
κης ἄρπαξε τὸ τραγοῦδι καὶ τὸ σιγόφερε στὸ νοῦ του ἀθέλητα, συνεχίζοντας  
τὰ λόγια του. Ἕνας νεαρὸς φίλος του, μὲ μαλλιὰ πού κρέμονταν σὰ τζίβες  
κι' ἔλο δαγκωματιές, ἤρθε δίπλα του κουτσαίνοντας, μ' ἓνα κόκκαλο σουπιᾶς  
πού τὸ ματσουλοῦσε ἀνόρεχτα καὶ μὲ κόπο. Τὸ πόδι του ἦταν πρησμένο  
κι' εἶχε πετάξει κάτι φουσκάλες πού ὄπου εἶχαν σκάσει εἶχαν γίνει πληγές  
κι' ἔτρεχε ἓνα μελί ὑγρὸ ἀνάκατο μὲ αἷμα καὶ νερό. Τέτοιες φουσκάλες εἶχε  
θγάλει ὁ μπαρμπα - Νώντας ἀπ' τὴν ἀναλαδιὰ καὶ πέθανε.

Οἱ ἐργάτες συνέχιζαν τὸν καυγᾶ, ὥσπου στὸ τέλος ἓνας κοντούλης κου-  
λοχέρης, ἔτρεξε γρήγορα σὲ μιὰ μαρούνα. θούτηξε ἓνα καλάθι μὲ πολυκαντρίτσες  
καὶ μπακαλιάρικια, καὶ μ' ἓνα σάλτο βρέθηκε στὴ θάλασσα. Κρατῶντας τὸ  
καλάθι μὲ τὸ χέρι ἄρχισε νὰ πλέει ἀνάσκελα μὲ τὰ πόδια. Οἱ ἄλλοι ξαφνιαστή-  
καν. Τὸν κυττοῦσαν ἀπορημένοι, μὰ ὕστερα βάλθηκαν νὰ τρέχουν γύρω - γύρω  
στὴ σκάλα, δυὸ - τρεῖς πέσανε στὸ νερὸ στὸ κατόπι του, ἄλλοι ἔλυσαν τὶς δάρ-  
κες, μὰ πρὶν τὸν φτάσουν, αὐτὸς εἶχε κι' ἔλας βγεῖ στὸ σλέπι κι' ἀπὸ κεῖ ἀπέ-  
ναντι, ὄπου τῶκοψε δρόμο. Οἱ φωνές κι' οἱ βλαστήμιες, τὰ τσιρίγματα τῆς γυ-  
ναίκας γέμιζαν τὸ λιμάνι. Οἱ ναῦτες ἀπ' τὰ καράδια πετάχτηκαν στὶς κου-  
θέρτες ἄλλοι γελῶντας κι' ἄλλοι φοβερίζοντας τὸν κουλοχέρη. Τρεῖς Γερμανοὶ  
μ' ἓνα ἀκορντεὸν σιτάθηκαν γιὰ λίγο, κι' ἔφυγαν θροντῶντας τὶς μπότες τους.  
Ἕνα πιτσιρῖκος καθάλλα σ' ἓνα θαρέλι μὲ φευγάτες τὶς μισὲς ντοῦγες, κλείνον-  
τας τὰ μάτια, μὲ σαπισμένα χεῖλια, σκέτος κόκκαλα σὰν ἀναποδογυρισμένο V,  
ἐκλαιγε βραχνά, μονότονα, ρυθμικά:

— Πει - νά - ω... πει - νά - ω...

Τὸ σκοτάδι ἔπεφτε γρήγορα καὶ σὲ λίγη ὥρα ὄλα εἶχανε θουτηχτεῖ σὲ  
μιὰ γκριζόμαυρη σκόνη σὰν καπνιά ἀπὸ χίλια φουγάρα, πού τὴν κόβανε μόνον  
οἱ προβολεῖς τῶν ἀντιαεροπορικῶν καὶ τὰ φανάρια τῶν Γερμανικῶν αὐτοκινήτων  
καὶ κρουδούνιζαν στὴν ἀσφαλτο. Κοπαδίστὰ οἱ ἄνθρωποι ἄρχισαν νὰ φεύγουν  
ἀπ' ὄλες τὶς μεριές σὰν κυνηγημένοι. Σὲ λίγη ὥρα τὸ λιμάνι ἄδειασε κι' ἦ ἡσυ-  
χία, μιὰ ἡσυχία ὑποπτη, ἀρρωστιαρική, τρομαχτικὴ ἀπλώθηκε σ' ἔλητὴν πόλη.

Ἡ ὥρα τῆς κυκλοφορίας εἶχε περάσει. Οἱ μπενζίνες τῆς Γερμανικῆς κα-  
ταδίωξης θγαῖναν ἀπ' τὸ λιμάνι ὀλοταχῶς γιὰ τ' ἀνοιχτὰ μὲ τοὺς τεράστιους  
προβολεῖς σκίζοντας τὴν πηχτὴ καταχνιά τοῦ νυχτωμένου πέλαου, καὶ χάνον-  
ταν θαθειὰ σὰ νὰ τὶς κατάπινε ἡ κόλαση.

Ἡ ὥρα τῆς κυκλοφορίας εἶχε περάσει. Οἱ μπενζίνες τῆς Γερμανικῆς κα-  
ταδίωξης θγαῖναν ἀπ' τὸ λιμάνι ὀλοταχῶς γιὰ τ' ἀνοιχτὰ μὲ τοὺς τεράστιους  
προβολεῖς σκίζοντας τὴν πηχτὴ καταχνιά τοῦ νυχτωμένου πέλαου, καὶ χάνον-  
ταν θαθειὰ σὰ νὰ τὶς κατάπινε ἡ κόλαση.

Ὁ Βαγγελάκης εἶχε ἀπομείνει γερτὸς στὴ σιδεριά τοῦ δημόσιου ἀπο-  
χωρητήριου, ἄκρη - ἄκρη στὸ μουράγιο, κρυμμένος στὸ σκοτάδι ποῦκανε ἡ  
γωνία τῆς σκάλας. Ὁ κίνδυνος ἦταν μεγάλος, γιὰτὶ σίγουρα τὸ Ἰταλικὸ πε-  
ρίπουλο τοῦ λιμεναρχείου θὰ περνοῦσε κι' ἂν τὸν ἔβλεπε... Κι' ὄλας εἶχε κλεί-  
σει τὰ δέκα τρία του χρόνια, κι' οἱ Ἰταλοὶ θὰ τοῦ λέγανε: «καπίσι;» καὶ  
τοῦτος, φυσικά, «καπίσι», κι' ὄπου, ἦ θὰ τὸν ξεσκίζανε σὰν κορίτσι, οἱ θαρ-



βάτοι τούτοι στρατιῶτες τῆς καλαβρέζικης γῆς ἢ θὰ τὸν γκρεμίζανε ἀπὸ καμμιὰ μάντρα στὰ μουγγά, ὅπως καὶ τόσους ἄλλους, μὲ τὴν δικαιολογία δι «ἀπεπειράθη νὰ δραπετεύσῃ...» Δέκα τριῶ χρονῶ κι' ὄλας μπορεῖ νὰ πιστο- λισεῖ, μπορεῖ νὰ δεῖ, ξέρεῖ νὰ γράψῃ, καὶ τὸ πιὸ πολὺ, νὰ καταλάβῃ. Κι' ἀφοῦ καταλαβαίνει, εἶναι ἄντρας, καὶ σὰν ἄντρας χρωστάει νὰ ὑπακούῃ στὶς διατα- γές τῆς καραμπινιερίας.

Τὸ κρῦο πῶφερνε τὸ πέλαγος τὸν ἔτσουζε. Ἄρχισε νὰ τρέμει. Ἡ νυ- χτιάτικη ὑγρασία τοῦ καμούτσιζε τὸ μεδούλι, κι' οἱ μυρουδιές τοῦ δημόσιου ἀποχωρητήριου μὲ τὰ σπέρτα π' ἀνάδιναν τὰ κάτουρα τοῦ φλόγιζαν τὰ ρου- θούνια. Νὰ κλάψῃ δὲν εἶχε διάθεση, οὔτε νὰ κοιμηθεῖ. Ἦταν πολλὰ ὅσα ἔπρε- πε νὰ ἰδοῦν τὰ μάτια, κι' ἦταν πολὺ λιγροστή ἢ ζωὴ γιὰ ὕπνο. Μόνο ἤθελε πολὺ - πολὺ, μόνο ἤθελε, νὰ ζήσει... Ἄχ Θεέ μου, νὰ ζοῦσε;... Νᾶφτανε, λέει, τριάντα χρονῶ, ὕστερα σαράντα, νᾶφευγαν, λέει, τούτοι οἱ διαόλοι πού πλάκωσαν μὲ τὰ σιδερικά τους καὶ τὸ φόβο, νᾶρχονταν, λέει, κάτι Κυριακά- δες μὲ τὰ πρωῖνὰ τὰ ἡσυχά, τὰ φωτερὰ, μὲ τίς πεντοβολιές τῆς θάλασσας, τῶν πορτοκαλλανθῶν καὶ τοῦ καρνάγιου, κάτι βράδουα, κάτι βράδουα ἡμερα, χα- διάρικα, λιόχαρα, μὲ τὸν κόσμο στὶς πλατεῖες σουλατσαίρνοντας, στὸ μουρά- γιο, μ' ἀνοιχτὰ τὰ μαγαζιά, τοὺς σερβιτόρους νὰ σουρταφέρνουν τροχάδι, τὰ γκαρσόνια μὲ τίς ἄσπρες ποδιές νὰ προσπερνᾶνε τὸ πλῆθος μὲ τὸν δίσκο ψηλά, ὁ κόσμος ἔλος νά...

Μιὰ ἀγριοφωνάρα ξεπετάχτηκε ἄξαφνα ἀπ' τὴ μπασιά τοῦ σοκακκιού, ἀπέναντι :

— Ἄλτ! Κί θά λά! Καβοπόστο!...

Τὸ σκοτάδι σὰ νὰ ρίγησε. Ἡ σιωπὴ κυμάτισε γοργά, κι' ἔπειτα κα- ταλάγιασε πάλι στὸ χῶμα τῆς πλατείας, στὰ δέντρα καὶ στὰ παντζούρια τοῦ δρομάκου. Λίγα δευτερόλεπτα ἔπειτα ἓνας πυροβολισμός, δεύτερος, τράνταξαν τὸν βαρειό, γεμάτο θάνατο ὕπνο τῆς πολιτείας. Βήματα βαρειά, τροχάδι, ὅπλα π' ἀντιχτυποῦσαν, βλαστήμιες, «πόρκο πόπολο», μανάτσιο λά μιζέρια», φού- ρια, καὶ σὲ λίγο ὄλα σταμάτησαν ὅπως ἄρχισαν. Ἐνας βερσαλλιέρος μὲ τὰ κοκορόφτερα, εἶχε ταμπουρωθεῖ στὸ προστύλιο τῆς ἐκκλησίας, ἔτοιμος νὰ πυ- ροβολήσῃ τὸν πρῶτον ἴσκιο. Ξαναγύρισε πισωπατώντας καὶ τρέμοντας σύγ- κορμος, μουρμουρίζοντας : «Πόρκα μαντόνα!...»

Τὰ κατάλευκα μάρμαρα τῆς ἐκκλησιᾶς ὀρθώνονταν ἀπὸ πάνω του, μὲ τὰ δυὸ καμπαναριά καὶ τ' ὠρολόϊ στὴ μέση, σὰν κατάπληκτο πρόσωπο πού τὸ τύλαγε ἡ ἀπορία.

Ὁ Βαγγελάκης στάθηκε ἀκόμη λίγο, κι' ὅταν τὰ ποδοβολητὰ σταμά- τησαν, δρασκελίσε τὰ κάγκελα καὶ κατέβηκε σὲ μιὰ βαρκούλα. Ἄρχισε νὰ λάμνει ἀπὸ πλώρη σὲ πλώρη, κάτω ἀπ' τοὺς ὄγκους τῶν καϊκιῶν, κι' ὅταν ἔφτασε μπρὸς στὸ λιμεναρχεῖο, ἄφησε τὰ κουπιὰ καὶ βούτηξε τὰ παλαμάρια. Ἀπὸ παλαμάρια σ' ἀλυσσίδα, ἀπὸ πλώρη σὲ πλώρη, ἀπὸ μοτόρι σὲ μπενζίνα, κι' ἀπὸ μακῶνα σὲ καϊκι, σιγὰ σὰ νὰ κύλαγε, ἔφτασε στὴν ἄλλη ἄκρη τοῦ λιμανιού. Ἐδесе τὴ δάρκα καὶ βγήκε γιαλό, ἀνάμεσα ἀπ' τοὺς βράχους. Ὅταν ἔφτασε στὴν Γερμανικὴ σκοπιὰ τοῦ σιδηροδρομικοῦ σταθμοῦ σταμά- τησε. Ὁ Γερμανὸς ἔκανε δυὸ βήματα, στεκότανε, καὶ πάλι τὸ ἴδιο. Τὸ σχε- δὸν τετράγωνο μαῦρο κρᾶνος του κι' οἱ βαρειές μαῦρες μπότες, μὲ τὴν γκρίζα στολὴ τὸν ἔκαναν μὲς στ' ἀντίφεγγος πού ἀπάλαινε τὴν νύχτα νὰ μοιάζει μ' ἓνα κερμί χωρὶς κεφάλι καὶ χωρὶς πόδια.

Τοῦ Βαγγελάκη τούρθε νὰ γελάσει. Βουτηγμένος ὡς τὸ γόνα μὲς στὸ νερὸ περίμενε τὴ δόλτα τοῦ σκοποῦ γιὰ ν' ἀνεβεῖ σὰ γάτα ἀπ' τὴ σκάλα. Ὁ Γερμανὸς σουλατσαίρνοντας μπῆκε σὲ μιὰ δέσμη φωτὸς τοῦ σταθμοῦ κι' ὁ Βαγγελάκης τὸν γνώρισε : ἦταν ὁ Μπέλ-ἀμί, φιλαράκος καὶ γνωστός, Αὐστρι-

ακός, αρκετά κουτός κι' έξυπνότερος από τους Γερμανάρδες. "Όλο τραγούδαγε :

*ντου χάσι γκλύκ  
μάϊνε φράου, μπέλ - άμί...*

ή το άλλο :

*ίχ μπράουχε κáινε μιλλιόνε  
μίρ φέλιτ κáιν φέλιχ τοούμ γκλύκ,  
ίχ μπράουχε ντάϊνε λίμπε  
σύντ μουζικ - μουζικ - μουζικ...*

"Ο Βαγγελάκης τούχε μάθει μπάνιο, κι' όταν κάποτε, τούδωσε μιá και τόν έστειλε στόν πάτο, τάχα γι' άστειά, μá στήν πραγματικότητα νά ίδεí ως ποϋ μπορεί νά φτάσει ή μπέσα του, ό Μπέλ - άμί δέν θύμωσε, παρá πέταξε τá σπασμένα γυαλιά του, ξέρασε νερό, κι' άρχισε νά γελάει.

Τους λίγους καλούς ποϋ γνώρισαν στήν πόλη, και πιότερο τους Αύστριακούς, τους τράβαγαν έναν - έναν στ' ανατολικά έπου τους κατάπινε ή άχόρταγη στέππα. "Έτσι πήγε κι' ό Λοχίας Μαρλέν, κι' ό "Ολαρία, κι' ό όνκελ - "Ηλίας και τόσοι άλλοι ποϋ ό Βαγγελάκης κι' ό φίλοι του, μá κι' ό άλλοι δέν τους φώναζαν με τá όνόματά τους, αλλά με τá παρατσούκλια ποϋ τους είχαν δώσει.

Τό πρᾶμα λοιπόν, άλλαζε. "Έβαλε ένα τσιγάρο στá δάχτυλά του και πήγε στá ίσα. "Ο Μπέλ - άμί μαρμάρωσε, κι' άμέσως έρριξε τό φανάρι του στήν σκιά ποϋ προχωρούσε άπ' τό νερό.

— "Ο μάϊνε φρόϋντ! έκραξε μόλις τόν είδε. "Ε, πώς πάει, καλά; και τόν έπιασε άπ' τους ώμους. "Ο Βαγγελάκης τόν κύτταξε μ' ένα λυπημένο χαμόγελο ποϋ έπιστράτεψε γιá τήν περίσταση.

— Τάνκε, γκούτ, έκανε. Ζέρ γκούτ. "Έβαλε τό τσιγάρο στó στόμα κι' έπιασε τό φανάρι τοϋ Γερμανοϋ φέροντάς το μπροστά του ν' ανάψει. "Ο Μπέλ - άμί τόν κύτταξε έκπληκτος, κι' ύστερα πάτησε κάτι τρανταχτά γέλια ποϋ σείστηκε δλόκληρος. "Ο Βαγγελάκης παράτησε τό φανάρι νά κρεμαστεί άπ' τό λαιμό τοϋ Γερμανοϋ με τό φακό φέγγοντας τá πόδια, και γελώντας μαζύ του με μάτια ποϋ σπίθιζαν, τόν χτύπησε φιλικά στó στήθος και προχώρησε πρós τό Σταθμό. Γύρισε δυό - τρεις φορές πίσω — νάχουμε και τόν νοϋ μας — ό Μπέλ - άμί γελοϋσε ακόμα, και με δυό σάλτες βρέθηκε πίσω άπ' τό τελευταίο θαγόδι τοϋ συρμοϋ.

"Όλη ή πλατφόρμα σέ διακόσια μέτρα άπόσταση βρισκόταν σέ κίνηση. Τεράστιοι γλόμπιοι κρέμονταν στá ύπόστεγα και δυνατοί προβολείς έλουζαν τήν άλλη μπάντα τής παραλίας ποϋ εκατοντάδες έπιστρατευμένοι έργάτες ξεφόρτωναν τá καράδια.

"Όλος ό έφοδιασμός τής Νότιας "Ελλάδας τοϋ στρατοϋ κατοχής γινόταν άπό δώ. "Ο Γοργοπόταμος είχε διακόψει γιá πολϋ καιρό τις σιδηροδρομικές μεταφορές, και τá έφόδια έφταναν άπ' τήν Θεσσαλονίκη με τá καράδια, φορτώνονταν στá τραίνα και προωθοϋνταν πρós τá κάτω.

"Ο Βαγγελάκης σιáθηκε στó σκοτάδι, έτοιμος νά ριχτεί πίσω στή θάλασσα στήν πρώτη κίνηση ποϋ θάδειχνε πώς τόν αντιλήφθηκαν. Πυκνές διπλοσκοπιές περιτριγύριζαν τήν αποβάθρα και τόν Σταθμό, και όμάδες τής Γκεσταπό με τις μετáλλινες άλυσσοδεμένες πλάκες στó στήθος, ώπλισμένοι σαν άχινοί, διάτρεχαν πέρα - δώθε, άπειλώνοντας νά πυροβολήσουν στήν παραμικρή ύποψία.

Δυό καίκια άπό τετρακόσιους τόννους τό κάθ' ένα ξεφόρτωναν άλεύρι. "Ανοιχτά περίμεναν τήν σειρά τους μιá δεκαριά ακόμα. Οί έργάτες ξεφόρτωναν και φόρτωναν χωρίς θόρυβο, λουσμένοι στήν πλυμμύρα τών φώτων, όμάδες - όμάδες κουκουλωμένοι με τσουβάλια, γδυτοί άπ' τή μέση κι' άπάνω, κάτω άπ' τάγρυπνα βλέμματα τής Γκεσταπό.

Ὁ Βαγγελάκης παρακολουθοῦσε ἕναν - ἕναν τοὺς ἐργάτες ποὺ περνοῦσαν μπρὸς του. Μπορεῖ νὰ δῦλεπε κάνα δικόν του, κι' ἂν τὰ κατάφερνε νὰ συνεννοηθεῖ, κάτι θὰ σκάρωναν, καὶ λίγο ἢ πολὺ θὰ βγάζανε μιὰ δόση.

Σὲ λίγο, τὴν ὥρα ποὺ περνοῦσε τὸν σκοπὸ τοῦ ὑπόστεγου, εἶδε πασπαλιστὸ ἀπὸ τὴν ἀλευρόσκονη, μ' ἕνα σακκί τῆς ρίγας στὸν ὦμο, τὸν ξάδερφό του τὸν Βασίλη τὸν Μαγκλάρα. Ὅταν ἔφτασε κοντὰ του ὁ Βαγγελάκης τραβήχτηκε ἀπ' τὸ βαγόνι, πάντα μέσα στὴ σκιά, καὶ στὴ στροφή τὸν βούτηξε ἀπ' τὸ χέρι. Ὁ Βασίλης τὸν κύτταζε παραξενεμένος. Μπήκε ὁμως στὴ στιγμή, κύτταξε μὲ προσοχὴ δεξιὰ του καὶ τὸν ἐσπρωξε κάτω ἀπ' τὸ βαγόνι.

— Περίμενε ἐκεῖ, τοῦ ψιθύρισε κάτω ἀπ' τὴν κουκούλα.

Ὁ Βαγγελάκης τρύπωσε δίπλα στὸ φρένο πρὸς τὴν πλευρὰ τοῦ καρabiοῦ, ἀσφαλίστηκε μέσα στοὺς ἴσκιους, κι' ἔκατσε. Γυρνώντας ὁ Βασίλης τοῦ πέταξε ἕνα ἄδειο σακκί.

Οἱ ἐργάτες πηγαινοέρχονταν σιωπηλοί, κάπου κάπου μόνο ἀλλάζοντας λίγες σιγανὲς κουβέντες, χωρὶς νὰ σταματᾶν, φόρτωναν, ξεφόρτωναν, ξυπόλυτοι, μούσκεμμα στὸν ἰδρώτα, μὲ τ' ἀχαμνά τους κορμιὰ ἔτοιμα λὲς τὴν κάθε στιγμή νὰ κυλήσουν κάτω. Ὅμως ἡ ἀμοιβὴ ἦτανε σὲ εἶδος, συφερτική, κι' ἔκαναν κουράγιο, θυμόνταν καὶ τὰ παιδιὰ τους, τοὺς γονιούς, ποὺ ἀπ' ὥρα σ' ὥρα τέλειωναν τουμπανιασμένοι ἀπὸ τὴν πείνα καὶ μελανοί, καὶ κάναν ὄλο τὸ κορμὶ ψυχὴ, βγάζαν καὶ ξαναπίναν τὸν ἰδρώτα, πατοῦσαν στέρεα μὲ τὰ κόκκαλα, ζοῦσαν γιὰ νὰ πεθάνουν γιὰ τὴ ζωὴ τῶν φαμελιῶν τους.

Τὸν Βαγγελάκη τὸν πῆραν τὰ κλάμματα χωρὶς νὰ θγάλει οὔτε μιὰ σταγόνα δάκρυ. Τὸ πῖδ πολὺ ἦταν μῖσος καὶ νεῦρο, ἕνα νεῦρο ποὺ γκρέμιζε κάστρο. Ἡ καρδιά του χτυποῦσε ἀδύναμα μὰ γρήγορα, καὶ τὸ λιγοστό του αἷμα εἶχε μαζευτεῖ στὸ κεφάλι. Τὰ κόκκαλά του ντυμένα μ' ἕνα λεπτὸ παιδιακίσιο πετσά, πονοῦσαν σὲ κάθε ἀγγιγμα. Εἶχε ἀλαφρύνει πολὺ στὰ δυὸ τελευταῖα χρόνια τοῦ πολέμου καὶ νόμιζε πὼς εἶταν φτιαγμένος ἀπὸ φελλό. Ἐτσι ἐνοιώθε κι' ἡ μάννα του μέχρι ποὺ πέθανε, πρησμένη σὰ νὰ τὴν εἶχε δαγκώσει καμμιὰ τεράστια σφήκα μέσα στ' ἄντερα.

Σὲ μιὰ στιγμή ὁ ὄγκος τοῦ Βασίλη ἐφραζε τὴ μπασιὰ κατρακυλώντας ἕνα τσουβάλι μ' ἀλεύρι ὡς τὴ μέση.

— Φύγε βαγόνι σὲ βαγόνι σούρνοντας καὶ προσεκτικά, τοῦ ψιθύρισε γρήγορα - γρήγορα, καὶ βγες ἀπὸ τὴ μηχανὴ στὴ γέφυρα τῆς μανούδρας. Ἀπὸ κεῖ κι' ὕστερα δὲν ἔχει σκοπὸ, καὶ μπορεῖς εὐκολα νὰ τοῦ δίνεις. Καὶ χάθηκε ὅπως εἶχε ἔρθει, σὰν ἴσκιος.

Ὁ Βαγγελάκης στάθηκε λίγες στιγμὲς πεσμένος πάνω στὸ χάρτινο τσουβάλι. Τ' ἀγκάλιαζε μὲ τὰ δυὸ του χέρια ὅπως θ' ἀγκάλιαζε τὴ μάννα του. Ἀνάμεσ' ἀπ' τοὺς τροχοὺς ἔβλεπε τίς χοντρές μπόττες τῶν Γερμανῶν νὰ πηγαινοέρχονται, ἄλλες νὰ στέκονται σὰ φυτρωμένες, ἀκουγε ὄλο τὸ θόρυβο ποὺ γινόταν στὴν ἀποβάθρα, μὰ δὲν ἔβλεπε τίποτα. Ἐνας βαρὺς ἴσκιος τὸν σκέπασε σὰν τεράστιο ψαλίδι γιὰ λίγο, κι' ἔφυγε πάλι... Κόπηκε ἡ χολὴ του. Ὁ Γερμαναρᾶς προχώρησε στὴν ἀνοιχτὴ πόρτα τοῦ βαγονιοῦ καὶ τὴν σφράγισε.

Ἄρχισε νὰ κυλάει τὸ τσουβάλι σιγὰ - σιγὰ μὰ χωρὶς νὰ χάνει χρόνο, μπρουμουτισμένος, στὸ μᾶκρος τοῦ συρμοῦ. Περνοῦσε τὰ βαγόνια ἕνα - ἕνα, ἀσταμάτητα, μ' ὄση δύναμη εἶχε μέσα του. Ἡ ἀγωνία εἶχε ἀρχίσει νὰ μεταβάλλεται σὲ τρέλλα, μὰ ἔτσι κι' ἀλλοιῶς ὁ θάνατος εἶταν ἡ βέβαιη κατάληξη κι' ἄλλος τρόπος σωτηρίας δὲν ὑπῆρχε. Τὸ κουράγιο τοῦ χρειαζόταν, μὰ κι' αὐτὸ ἔπρεπε νὰ τὸ εἶρε μόνος του.

Σὰν τὸν πνιγμένο στὴ μέση τοῦ ὠκεανοῦ ποὺ δὲν ἔχει καμμιὰ βοήθεια ἀπὸ πρῶθενά, καὶ μόνον θαῦμα μπορεῖ νὰ τὸν γλυτώσει, μὰ ποὺ οὔτε καὶ τοῦτο γίνεται, καὶ στὸ φινάλε πάει ἄψαλτος, ἢ σὰν τοὺς κατάδικους στὸ παλούκι τῆς ἐχτέλεσης, ποὺ οὔτε καὶ γι' αὐτοὺς ὑπάρχει ἔλεος, τὰ δπλα εἶναι

κατὰ πάνω τους, τ' ἀνθρώπινα χέρια πού τὰ κρατᾶνε δὲν χαμηλώνουν, σημάδεύουν ἐκεῖ, στοὺς στόχο, στοὺς κούτελο καὶ στὴν καρδιά τους, τρόπος νὰ σωθοῦνε, νὰ μὴ πεθάνουν δὲν βρίσκεται, πρέπει νὰ πάψουν νὰ ζοῦνε, οἱ στιγμὲς εἶναι μετρημένες, πρέπει νὰ σωθοῦν, νὰ ζήσουν, δὲν θέλουν νὰ πεθάνουν, ὄχι... ὄχι... νὰ ζήσουν, ναί!... μὴ!... ὦ — τελεία καὶ παῦλα.

Τινάζεται καταἰδρωμένος, πλήμμα στοὺς μουςκιοῦ. Ἀκουμπᾶει τὸ κούτελο του στοὺς κρῦο σίδερο τοῦ φρένου κι' ἀνασαίνει γρήγορα, βαθειά, μὲ μεγάλες μπουκιές. Βράζει ὀλόκληρος. Τὸ μούτρο του ζεματᾶει.

Προχωρᾶει ἀργά, ἀποκαμωμένος, τρελλός, κι' ὄλα γύρω του χορεύουν. Οἱ ράγες κυλουργιᾶζονται, κάνουν περίεργα σκέδια, ξανασμίγουν, κυματίζουν, τὰ θαγόνια πᾶνε κι' ἔρχονται, τρέχουν σὰν ἀστραπή καὶ φρενάρουν μ' ἓνα δαιμονισμένο στριγγὸ θόρυβο, ἢ θάλασσα πλημμυρίζει, φτάνει ὡς ἀπάνω, τὸν μουςκεύει, περνᾶει τὴν πλατφόρμα, παρασέρνει τὰ θαγόνια, τοὺς σκοπούς, τὸ σταθμό, τὰ σπίτια...

Τώρα ἔχει φτάσει στὴν ὑδροφόρα. Τὸ χῶμα ἀπὸ κάτου ἔχει γίνει λάσπη, οἱ ἐξατμίσεις ὑγραίνουν τὰ πάντα καὶ τὰ σκεπάζουν μ' ἓνα ἄσπρο ζεστὸ σύννεφο. Περνᾶει σθέλτα ἔξω ἀπ' τὴν γραμμή, ἐξετάζει στοὺς λεπτὸ τὸν τόπο, μαγκώνει τὸ σακκὶ καὶ ὁρόμο. Σύρριζα στὴ μηχανὴ ἀνάμεσα στοὺς ἀτμούς καὶ στοὺς θόρυβο τοῦ καζανιοῦ της, μιὰ τεράστια κατάμαυρη, γυαλιστερὴ ΚΑ, περνᾶει τὸ ἔμβολο καὶ ξαφνικά... ἓνας προβολέας ἀπ' τὴ στέγη τοῦ κτιρίου τὸν τυλάει σὲ μιὰ δυνατὴ λάμψη ἀπὸ κάτασπρο φῶς καὶ τὸν τυφλώνει. Οἱ μπότες θρόντηξαν στοὺς τσιμέντο κι' ἓνας ἀλαλαγμὸς φοβερὸς κραυγές, μὲ ὄπλα καὶ κινητὰ οὐραῖα πού ἀνοιγόκλειναν, τὸν κάνουν νὰ συνέλθει. Κρατώντας ἀκόμα τὸ σακκὶ στὴν ἀγκαλιά, τινάζεται στὴ σκάλα τῶν ἀποθηκῶν, περνᾶει τὸ πεζοῦλι ἀλφροζυγιάζοντας, πηδᾶει στὴν ἄκρη τοῦ μουράγιου, κι' ἐκεῖ κунηγημένος πάντα ἀπ' τὴν θεντάλια τοῦ προβολέα... ἓνα κομπολόι ἀπὸ κόκκινες χάντρες τὸν κόβει στὰ δύο. Στάθηκε ἀπότομα, τεντώθηκε πρὸς τὰ πίσω, ἀνασηκώθηκε στὰ δάχτυλα, κι' ἀμέσως ἔσκυψε μπροστὰ, λύγισε, κι' ἔπεσε. Ἐνα τεράστιο βεγγαλικὸ μὲ πολὺχρωμες ὀμπρέλλες ἀναψέ μέσα στοὺς κρανίος του, δέντρα παράξενα πανύψηλα φύτρωναν στὸν ἀέρα, χιλιόχρωμες κλωστὲς μπερδεμένες ἀξεδιάλυτα ἀνέμισαν κρεμασμένες ἀπὸ τὸν ἥλιο πρὸς ἀνάτειλε ξαφνικά, καὶ μιὰ βουή σὰ νὰ τινάχτηκε ἔλη ἢ γῆ στὸν ἀέρα καὶ τοῦσπασε τὰ τούμπανα.

Τὸ σακκὶ μπατάρισε ἀπ' τὸ θάρος του κι' ἄρχισε νὰ γλιστράει, κι' αὐτός, χάνοντας τὴ θέση του τὸ ἀκολούθησε, κατακυλώνοντας μαζί ὡς τὴν ἄκρη τῆς θάλασσας, καὶ κάθησαν χτυπώντας σ' ἓνα σωρὸ ἀπὸ σκουριασμένα σίδηρα.

Μισοχωμένος στοὺς νερό, στάθηκε μὲ τὸ κεφάλι πάνω στοὺς σακκί, διπλωμένος στὰ δύο, καὶ μὲ τὰ πσινα τὸν ἀνήφορο. Οἱ σκοποὶ ἔφτασαν τρέχοντας καὶ στάθηκαν στὴν ἄκρη τῆς πλατφόρμας, ἀπὸ πάνω. Ἐνας στρατιώτης βλαστήμησε μὲ σφιγμένα τὰ δόντια:

— Σάϊζερ, κλέφτη γκρίχ..., κι' ἓνας ἄλλος σήκωσε τ' ὄπλο νὰ πυροβολήσει. Ὁ Μπέλ - ἀμὶ τὸν σταμάτησε μὲ τὸ χέρι γρυλλίζοντας:

— Ἄστον τώρα, δὲν βλέπεις πού τρώει; καὶ ξέσπασαν ὄλοι μαζί σὲ χαχανητά.

Ἡ θάλασσα χαϊδεύεταν βρώμικη κι' ἀσημοκαπνισμένη στὰ μαυρολίθαρα καὶ στὰ σαπιόξυλα τραγουδώντας ψιθυριστὰ μὲ μιὰ γλυκειά, παράξενη, ἔραχνη, αἰώνια φωνή, ἐνῶ τὰ πσινα τοῦ Βαγγελάκη, ἀνασκελωμένα μέσα στοὺς μισοσκοτάδο πού τὸ λεύκαινε ἢ γυαλάδα τοῦ νεροῦ, ἔδιναν στὰ περίγελά τους τὴν τελευταία ἀπάντηση.

ΝΙΚΟΣ ΣΓΟΥΤΑΣ

# ΤΟ ΧΤΥΠΗΜΑ ΤΗΣ ΠΟΡΤΑΣ ΣΤΟ ΜΑΚΒΕΘ

Τοῦ THOMAS DE QUINCEY

**Α**ΠΟ ΤΑ ΕΦΗΒΙΚΑ ΜΟΥ ΧΡΟΝΙΑ ἔνοιωθα πάντα μιὰ μεγάλη ἀμηχανία ὅταν ἀντιμετώπιζα ἕνα σημεῖο τοῦ Μάκβεθ. Πρόκειται γιὰ τὸ χτύπημα τῆς πόρτας ὕστερα ἀπὸ τὴ δολοφονία τοῦ Ντάνκαν. Αὐτὸς ὁ ξερός χτύπος ἔχει μιὰ τρομερὴ ὑποβλητικότητα. Μοιάζει σὰν νὰ προκαλεῖ ἐκ τῶν ὑστέρων ἕνα ἀλλόκοτο δέος γιὰ τὸ ἔγκλημα, ἐνῶ ταυτόχρονα τοῦ προσδίνει μιὰ τρομερὴ ἐπισημότητα. Ἔσπαζα τὸ μυαλό μου προσπαθώντας νὰ κατανοήσω τοὺς λόγους ποὺ προκαλοῦν αὐτὴ τὴν ὑποβλητικότητα. Δὲν τὸ κατάφερα. Χρειάστηκε νὰ περάσουν ἀρκετὰ χρόνια, νὰ δῶ πολλές παραστάσεις Σαιξπηρικῶν Ἔργων, φροντισμένες ἀπὸ ἐξοχους σκηνοθέτες. Καὶ ἠθοποιούς τῆς ἀξίας τοῦ κ. Οὐίλλιαμς στοὺς πρώτους ρόλους. Χρειάστηκε ἀκόμη νὰ δῶ κι ἄλλους κριτικούς νὰ ὑποστηρίζουν ὅτι τὸ σημεῖο τοῦτο παρουσιάζει ἐξαιρετικὴ ὑποβλητικότητα. Ἔτσι, μιὰ κι ἡ περισσότερη γνώση μου βεβαίωνε ὅτι εἶχα δεῖ σωστά, ξανακαταπιάστηκα μὲ τὴν προσπάθεια τῆς λογικῆς ἐξήγησης τοῦ φαινομένου. Στις συνηθισμένες περιπτώσεις φόνου, ἡ συμπάθειά μας εἶναι ὀλοκληρωτικὰ μὲ τὸ μέρος τοῦ δολοφονημένου. Ἡ δολοφονία μᾶς φαίνεται πράξη τραχειὰ καὶ γιομάτη χυδαία φρίκη. Ὑπάρχει ἕνας σοβαρὸς λόγος γι' αὐτό. Ἐρεθίζει μέσα μας, ἄμεσα κι' ἀποκλειστικά, τὸ φυσικὸ μὰ ἄξεστο ἐνστικτο τῆς αὐτοσυντήρησης. Αὐτὸ τὸ ἀπαραίτητο γιὰ τὴ διατήρηση τῆς ζωῆς ἐνστικτο, εἶναι ποιοτικὰ τὸ ἴδιο (ἂν καὶ ὑπάρχουν πολλές διαφορὲς βαθμοῦ) σ' ὅλα τὰ ζωντανὰ ὄντα. Ἐπειδὴ αὐτὸ τὸ ἐνστικτο ἐξαφανίζει τίς διακρίσεις, ὑποβιβάζοντας ἔτσι καὶ τὸ μεγαλύτερο ἄνθρωπο στὸ ἐπίπεδο «τοῦ φτωχοῦ μερμηγκιοῦ ποὺ τὸ παπούτσι μας σκοτώνει καθὼς περπατᾶμε», παρουσιάζει τὴν ἀνθρώπινη φύση στὴν πιὸ γυμνὴ καὶ ταπεινωτικὴ τῆς στάση. Ἀλλὰ μιὰ τέτοια στάση δὲν εἶναι πολὺ χρήσιμη γιὰ ἕναν ποιητὴ. Τί πρέπει λοιπὸν νὰ κάνει; Πρέπει νὰ ἐλκύσει τὸ ἐνδιαφέρον μας γιὰ τὸ φονιά. Πρέπει νὰ ἐξασφαλίσει τὴ συμπάθειά μας γι' αὐτόν. (Φυσικὰ λέγοντας συμπάθεια δὲν ἐννοῶ τὸν οἶκτο ἢ τὴ συγκατάθεση γιὰ τὴν πράξη του, ἀλλὰ τὸ πνεῦμα τῆς κατανόησης ποὺ μᾶς ἐπιτρέπει νὰ ἐμβραθύνουμε στὰ αἰσθήματα τοῦ φονιά καὶ νὰ τὸν καταλάβουμε).

Στὸ δολοφονημένο πρόσωπο, κάθε ἀγωνία τῆς σκέψης, κάθε πλημμυρίδα καὶ ἄμπωτις τοῦ πάθους ἢ τῆς προσπάθειας, καταπνίγεται ἀπὸ ἕναν ἀκστανικητὸ πανικό: Ὁ φόβος τοῦ ἄμεσου θάνατου τὸν ἐξουθενώνει «μὲ τὴν πέτρινη μάσκα του».

Στὸ φονιά ὅμως, (σ' ἕνα φονιά πλασμένο ἀπὸ τὰ χέρια ἐνὸς ποιητῆ), μαίνεται ἕνας ὀλοκληρὸς στρόβιλος, μιὰ ἀληθινὰ πελώρια καταιγίδα παθῶν — φθόνος, φιλοδοξία, μῖσος, ἐκδίκηση, κι ἄλλα. Ὅλα τοῦτα τὰ πάθη δημιουργοῦν μέσα του μιὰν ἀληθινὴ κόλαση. Κι ὁ θεατὴς καλεῖται νὰ δεῖ ἀκριβῶς αὐτὴ τὴν κόλαση. Στὴν τραγωδίᾳ τοῦ Μάκβεθ ὁ Σαίξπηρ χάρη στὴν πελώρια εὐχέρεια τῆς δημιουργικότητάς του, παρουσιάζει δυὸ φονιάδες ἀντὶ γιὰ ἕναν. Καὶ τοὺς πλάθει ὀλότελα διαφορετικούς τὸν ἕνα ἀπὸ τὸν ἄλλο. Ἐνῶ ἡ θύελλα τῶν στοχασμῶν εἶναι δυνατώτερη στὸν Μάκβεθ παρὰ στὴ γυναίκα του, τὸ πνεῦμα τοῦ θηρίου δὲν ἔχει ξυπνήσει ὀλότελα μέσα του καὶ τὰ πάθη μεταδίδονται σ' αὐτόν ἀπὸ κείνη. Ἐπειδὴ ὅμως τελικὰ γίνονται κι οἱ δυὸ ἐνοχοὶ τῆς δολοφονίας, ὑπονοεῖται ἀναγκαστικά ὅτι καὶ στοὺς δυὸ ἐνυπάρχει τὸ πνεῦμα τοῦ φόνου.

Αὐτὸ τὸ πρᾶγμα πρέπει νὰ παρουσιαστῆι ἀνάγλυφα. Ὅχι μόνο καθ' ἑαυτὸ ἀλλὰ καὶ γιὰ τὴ δημιουργία τῆς ἀντιπαραβολῆς μὲ τὴν ἄκακη φύση τοῦ θύματος. Καὶ πρέπει νὰ παρουσιαστῆι μὲ τρομερὴ ἐνάργεια, ἐπειδὴ μόνο ἔτσι θὰ μπορέσει σωστὰ νὰ ἐκφράσει τὴ βαθεῖα καταδίκη γιὰ τὴν τρομερὴ πράξη. Ὁ θεατὴς πρέπει νὰ νοιώσει πῶς ἡ ἀνθρωπιά, (δηλ. τὸ πνεῦμα τῆς ἀγάπης καὶ τοῦ ἐλέους ποὺ ὑπάρχει στὴν καρδιὰ τοῦ κάθε ἀνθρώπου καὶ πολὺ σπάνια τὸν ἐγκαταλείπει ὀλοκληρωτικὰ), ἔχει στὴν περίπτωσή τούτῃ ὀλότελα ἐξαφανιστεῖ κι ἐκμηδενιστεῖ. Στὴ θέση τῆς κυριαρχίας ἢ διαβολικότητάς. Αὐτὸ κατορθώνεται μὲ τοὺς διαλόγους, τοὺς μονολόγους κι ὀλοκληρώνεται μὲ τὴ δολοφονία. Ἄν κανεὶς παραβρέθηκε σὲ μιὰ λιποθυμία, πρέπει νὰ πρόσεξε πῶς ἡ πιὸ συνταρακτικὴ στιγμή τοῦ ἐπεισόδου εἶναι κείνη κατὰ τὴν ὁποία ἕνας στεναγμὸς ἢ μιὰ κίνηση προαγγέλλει τὴν ἐπαναλειτουργία τῆς ζωῆς ποὺ εἶχε γιὰ λίγο δια-

κοπεῖ. Ἡ ἄν κανεῖς βρέθηκε σὲ μιὰ μεγάλη πολιτεία τὴ μέρα ποὺ ἔχει κηδευ-  
τεῖ κάποιος μεγάλος κι ἀγαπημένος ἐθνικὸς ἥρωας, καὶ ἔτυχε νὰ περπατᾷ  
κοντὰ στὸ μέρος ὅπου πέρασε ἡ κηδεῖα, θὰ ἐνοιώσε βαθύτατα τὴ δύναμη τῆς  
σιωπῆς στὴν ἐρήμωση τῶν δρόμων, στὰ κλειστὰ μαγαζιά, στὴ διάχυτη θλίψη  
ποὺ βαραίνει τίς καρδιές τῶν ἀνθρώπων. Ξαφνικά αὐτὴ ἡ ἐπιθανάτια ἀκίνησις  
διακόπτεται ἀπὸ τὸ θόρυβο τῶν τροχῶν ἐνὸς ἀμαξιοῦ ποὺ ἀπομακρύνεται.  
Νοιώθει τότε κανεῖς μὲ τρομερὴ ἔνταση, πὼς καμμιά στιγμὴ ἡ ἀκίνησις δὲν  
εἶταν τόσο πλήρης κι ἡ παύση τῶν ἀνθρώπινων ἐνδιαφερόντων τόσο ἀπόλυτη  
καὶ συνταρακτικὴ ὅσο κατὰ τὴ στιγμὴ ποὺ παύει αὐτὴ ἡ ἀκίνησις κι ἡ διακοπὴ  
κι ἡ ζωὴ ἀρχίζει νὰ ξαναπαίρνει τὸ ρυθμὸ τῆς. Ἡ ὁποιαδήποτε δράση γίνεται  
καταφανέστερη καὶ πῶς χειροπιαστὴ ὅταν ἀντιπαραβάλλεται μὲ τὴν ἀντί-  
δρασὴ τῆς.

Ἄς ἐφαρμόσουμε αὐτὰ στὴν περίπτωση τοῦ Μάκβεθ. Ἐδῶ, ὅπως εἶπα,  
πρέπει νὰ δοθεῖ μὲ ἐνάργεια ἢ ὑποχώρηση τῆς ἀνθρωπιᾶς καὶ ἡ παρουσία τοῦ  
διαβόλου. Ἐνας καινούργιος κόσμος ἔχει μπεῖ στὴ σκηνή. Οἱ φονιάδες ἔχουν  
φύγει ἀπ' τὴν περιοχὴ τῶν ἀνθρώπινων ἐπιθυμιῶν, σχεδιῶν, αἰσθημάτων. Ἐ-  
χουν μεταμορφωθεῖ. Ἡ Λαίδη Μάκβεθ «ἔχασε τὸ φύλο τῆς». Ὁ Μάκβεθ ξέ-  
χασε πὼς τὸν γέννησε γυναίκα. Κι οἱ δύο τους ταυτίζονται μὲ τὴν παράσταση  
τοῦ διαβόλου. Πὼς ὅμως θὰ μεταδοθεῖ αὐτὸ καὶ θὰ γίνῃ χειροπιαστὸ ;

Γιὰ νὰ μπορέσει νὰ μπεῖ ἕνας ἄλλος καινούργιος κόσμος πρέπει ὁ κόσμος  
τοῦτος ὁ δικὸς μας νὰ ἐξαφανιστεῖ γιὰ λίγη ὥρα. Οἱ φονιάδες κι ὁ φόνος  
πρέπει νὰ ἀπομονωθοῦν. Ἐνα τεράστιο χάσμα πρέπει ν' ἀνοίξει ἀνάμεσα  
σ' αὐτοὺς καὶ στὸ συνηθισμένο ρεῦμα τῆς ἀνθρώπινης κίνησης. Πρέπει νὰ νοιώ-  
σουμε βαθειὰ πὼς ὁ κόσμος τῆς καθημερινῆς ζωῆς σταμάτησε ξαφνικά, ἀπο-  
κοιμήθηκε, ἔπεσε στὸ λήθαργο μιᾶς ἀπαισίας ἀνακωχῆς. Ὁ χρόνος πρέπει νὰ  
ἐκμηδενιστεῖ, κι οἱ σχέσεις μὲ τὰ ἔξω πράγματα νὰ καταργηθοῦν. Τὸ κάθε τι  
πρέπει μόνο του νὰ ὑποχωρήσει. Μιὰ βαθειὰ διακοπὴ κάθε ἀνθρώπινου πάθους.  
Αὐτὸ γίνεται τὴ στιγμὴ τῆς δολοφονίας. Τὸ ἔργο τοῦ σκοτόους ἔχει τώρα ὀλο-  
κληρωθεῖ. Καὶ κείνη τὴ στιγμὴ ἀκούγεται τὸ χτύπημα στὴν πόρτα, γιὰ νὰ μᾶς  
κάνει ἠχητικὰ γνωστὸ πὼς ἄρχισε ἡ ἀντίδραση. Τὸ ἀνθρώπινο ξαναρχίζει νὰ  
κερδίζει τὸ χῶρο του. Ὁ κόσμος τῶν σκοταδιῶν χάνεται σὰ μιὰ συνοδεία μέσα  
στὰ σύννεφα. Ὁ σφυγμὸς τῆς ζωῆς ξαναρχίζει στίς φλέβες τοῦ κόσμου. Αὐτὴ  
ἡ ἀποκατάσταση τοῦ δικοῦ μας κόσμου μᾶς κάνει νὰ νοιώσουμε σ' ὄλο τὸ μέ-  
γεθὸς τῆς τῆν τρομερῆ παρένθεση τῆς διακοπῆς του.

Υ.Γ. Ἀπόφυγα στὸ κομμάτι τοῦτο νὰ ἀναλύσω καὶ μιὰν ἄλλη πλευρὰ  
τῆς χρησιμοποίησης τοῦ χτύπου στὴν πόρτα. Ἐννοῶ τὴν ἀντίθεση ποὺ ὑποβάλ-  
λει ἀνάμεσα στὰ σχόλια τοῦ θυρωροῦ καὶ τίς σκηνές ποὺ προηγῆθηκαν ἄμεσα.  
Νομίζω πὼς δὲν χρειάζόταν νὰ τὸ κάνω γιατί πιστεύω πὼς εἶναι ἀρκετὰ φα-  
νερὴ γιὰ ὅποιον συνηθίζει νὰ σκέφτεται πάνω σ' αὐτὰ ποὺ θεᾶται καὶ σ' αὐτὰ  
ποὺ διαβάζει.

## ΤΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ Τ' ΑΗ - ΓΙΩΡΓΙΟΥ

**Η** μέρα τ' Ἀη - Γιωργιού είναι γιορτή δεμένη ἀξεχώριστα με την ἑλληνική Λαμπρή. Τὸ ἴδιο Ἀπριλιάτικη κι' αὐτὴ σάν τὸ Πάσχα, εἶναι μιὰ μέρα πανηγυριοῦ τῆς Ἀνοιξης, πού ὁ κόσμος βγαίνει στοῦ ὑπαιθρο, κι' ὕστερ' ἀπὸ τὴ γραφικὴ λειτουργία στήνει τὸ χορὸ, τὰ φαγοπότια καὶ τίς κούνιες τοῦ μπροστά στα ξωκλήσια. Ὁ Ἀη - Γιώργης εἶναι Λεβεντομάρτυρας τοῦ Χριστιανισμοῦ, πού κι' ἡ ἴδια ἢ Ἐκκλησία τὸν λέει «τροπαιοφόρο», πού οἱ στρατοὶ τὸν βάζουν κεντητὸ στὶς σημαῖες τους καὶ πού ὁ λαὸς τὸν βλέπει πάντα στὶς εἰκόνες τοῦ Καβαλλάρη, νὰ σκοτώνει ἓνα ἄγριο θεριὸ καὶ νὰ γλιτώνει ἀπὸ τὰ νύχια τοῦ μιὰν ὁμορφη βασιλοπούλα.

«Εἶτανε, λέει, μιὰ φορὰ κι' ἓναν καιρὸ μιὰ πολιτεία, πού τῆς ἔτυχε μοῖρα κακὴ, νὰ φολιάσει πλάϊ στὴ νερομάνα τῆς ἓνας δράκοντας. Αὐτὸς δὲν ἄφηνε τὸ νερὸ νὰ τρέξει, ἂν δὲν τοῦ δίνανε νὰ φάει ἄνθρωπο ζωντανό. Ρίξανε κληρο ποιὸν θὰ στείλουνε, κι' ἔπεσε τῆς βασιλοπούλας. Ὁ λαὸς ξεσηκώθηκε, νὰ μὴν ἀρνηθεῖ ὁ βασιλιάς τὴ θυσία αὐτή. Ἔτσι πήρανε τὴν κόρη καὶ τὴν πήγανε στοῦ θεριό. Κοντὰ νὰ ξετρυπώσει ἐκεῖνο, παρουσιάστηκε ἓνας ὁμορφονιὸς καβαλλάρης στὴ βασιλοπούλα. — Φύγε, τοῦ λέει, παλληκάρι μου, νὰ μὴ σὲ φάει καὶ σένα τὸ θεριό. Τὸ παλληκάρι ὅμως ἦταν ὁ Ἀη - Γιώργης, πού μόλις βγῆκε ὁ δράκοντας τοῦ δωκε μιὰ κονταριά καὶ τὸν σκότωσε. — Ποιὸ εἶναι τ' ὄνομά σου; τὸν ἐρωτᾷ ἡ βασιλοπούλα. — Με λένε Ἀη - Γιώργη. Κι' ἡ μόνη ἀμοιβὴ πού θέλω, εἶναι νὰ μοῦ χτίσεις ἐκκλησιά».

Τέτοιες ἐκκλησιᾶς ἔχουν χτίσει καντοῦ οἱ Ἕλληνες καὶ λατρεύουν τὸν Ἀη - Γιώργη, χωρὶς νὰ βγάζουν ἀπὸ τὸ νοῦ τους τὸ παραμυθένιο αὐτὸ ἐπεισόδιο. Ἡ ἐπίσημη Ἐκκλησία τὸ ἀγνοεῖ, οἱ ἁγιογράφοι ὅμως παριστάνουν πάντα τὸν Ἀη - Γιώργη μ' ὀλόκληρη τὴ σκηνὴ αὐτή: Τ' ἄλογο, τὸ κοντάρι, τὸ θεριό, τὴ βασιλοπούλα, τὸ νερὸ, τὸν κόσμον πού περιμένει.

Εἶναι ὅμως ἓνα θέμα πού δὲν ἀνήκει μόνο στὸν Ἀη - Γιώργη, οὔτε ἀποκλειστικὰ στὴ χριστιανικὴ παράδοση. Εἶναι μυθολογικὸ παγκόσμιο, πού τὸ βρίσκουμε πρῶτα πρῶτα στὴν Ἀρχαία Ἑλλάδα, με τὸν Περσέα πού γλίτωσε τὴν Ἀνδρομέδα, τὸν Ἡρακλῆ πού ἔσωσε τὴν Ἡσιόνη, καὶ τὸ Βελλερεφόντη πού σκότωσε τὴ Χίμαιρα. Ὑστερα τὸ βρίσκουμε στοὺς Ἰνδοὺς ὅπου ὁ ἥρωας Βίμα σκοτώνει πάλι δράκοντα γιὰ νὰ γλιτώσει ἓνα Βραχμάνο, στοὺς Σκανδιναοὺς, ὅπου ὁ Ζίγκφριντ γλιτώνει τὴ Βρουγγίλδη, κι' ὕστερα σὲ πλῆθος εὐρωπαϊκῆς λεζάντες καὶ παραμύθια, ὅπου κάποιος ἱππότης ἢ ἅγιος γλιτώνει πάντα τὸν τόπο ἀπὸ ἓνα ἄγριο θεριό. Εἶναι ἡ αἰώνια συμβολικὴ ἱστορία τοῦ σωτήρα καὶ τιμωροῦ, πού παρουσιάζεται συνήθως στὶς δύσκολες ὥρες τῶν δυστυχημένων. Ἡ ἴδια ἢ Ἐκκλησία ὀνομάζει τὸν Ἀη - Γιώργη «ἐλευθερωτὴ τῶν σκλάβων κι' ὑπερασπιστὴ τῶν φτωχῶν». Ἀλλὰ τὸ θέμα τοῦ συμβολίζει γενικότερα τὴν πάλη τοῦ φωτὸς με τὸ σκοτάδι, τῆς ἀλήθειας με τὸ ψέμα, τοῦ νεανικοῦ καὶ χαρούμενου με τὸ μίζερο καὶ φτονερό. Τέτοια ἦταν ἄλλωστε καὶ ἡ πρώτη συμβολικὴ σύλληψη τοῦ μύθου, ὅταν ἐδῶ στοὺς Δελφοὺς, ὁ Ἀπόλλωνας — ἥλιος σκότωσε τὸν Πύθωνα — σκοτάδι στὴν κρυψώνα του. Ὁ Ἀη - Γιώργης ἀγαπήθηκε γιὰ τὴν ἡρωϊκὴ του αὐτὴ ιδιότητα, περισσότερο παρὰ ἐπειδὴ ἦταν ἅγιος. Καὶ τὸν χαίρονται ἔτσι ὅλοι οἱ λαοὶ στὴν Ἀνατολὴ καὶ Δύση, ἀκόμα κι' οἱ Μωαμεθανοί.

Ἡ «Ἐπιθεώρηση Τέχνης» βρίσκει πῶς εἶναι ἐπίκαιρο, τίς μέρες αὐτές, νὰ δώσει στους ἀναγνώστες της μιὰ ἀπὸ τίς πολλές ἑλληνικὲς παραλλαγές τοῦ Τραγουδιοῦ γιὰ τὸν Ἄη - Γιώργη, ὅπου ἡ παράδοση γιὰ τὸ Δράκοντα δίνεται ἀντιπροσωπευτικὰ καὶ μὲ τὴν πιὸ ἀπλὴ γλῶσσα. Ἔτσι τραγουδοῦν ἢ ἀπαγγέλλουν τὴν ἱστορία αὐτὴ στὰ χωριά μας — σὰ νὰ τὴν ἐξῆσαν κι' οἱ ἴδιοι — κάθε στῆ γιορτὴ τ' Ἄη - Γιωργιοῦ.

Ἀφέντη μ' ἄη - Γιώργη μου καὶ γριβοκαβαλλάρη,  
ἀρματωμένος μὲ σπαθὶ καὶ μ' ἀργυρὸ κοντάρι,  
θηριὸ εἶχαμε σιτὸν τόπο μας, σ' ἓνα βαθὺ πηγάδι,  
ἀνθρώπους τὸ ταῖζαμε πρωτὶ, γιόμα καὶ βράδυ.  
Καὶ μιὰ βραδιὰ δὲν τοῦ ἔδωσαν ἀνθρώπους γιὰ νὰ φάει,  
σταλιὰ νερὸ δὲν ἄφησε τὸν κόσμον γιὰ νὰ πάρει.  
Τὰ μπουλετιὰ ἐρίξανε, τίνος μέλει νὰ πέσει,  
νὰ πάει τὸ κορμάκι του τοῦ λιονταριοῦ πισκέσι.  
Τὸ μπουλετὶ τῆς ἔπεσε σὲ μιὰ βασιλοπούλα,  
ὅπου τὴν εἶχ' ὁ βασιλιὰς μονάχη κι' ἀκριβούλα.  
Κι' ὁ βασιλιὰς σὰν τ' ἀκουσε, αὐτὸν τὸ λόγο εἶπε :  
— Ὅλο τὸ βιὸ μου πάρτε τον, καὶ τὸ κορίτσι ἄφηστε.  
Σὰ κίνησ' ὄλος ὁ λαός, πάει σιοῦ βασιλέα :  
— Ἡ στέλνεις τὸ κορίτσι σου ἢ στέλνουμε καὶ σένα.  
— Πάρτε το καὶ στολίστε το, στολίστε το σὰ νύφη,  
νὰ πεῖτε καὶ τοῦ λιονταριοῦ γλυκὰ νὰ τὸ μασήσει.  
Τὸ πῆραν, τὸ στολίσανε, τὸ κάμανε σὰ νύφη,  
τὸ πῆγαν καὶ τ' ἀφήσανε σιτὴν ἐρημὴ τῆ βρύση.  
Κι' ὁ ἄη Γιώργης σὰν τ' ἀκουσε, τρέχει νὰ τὸ γλιτώσει,  
νὰ μὴ τὸ φάει τὸ θηριό, νὰ τὸ ἐλευθερώσει.  
Ἐφόντας ἐξύγωσε κοντὰ εἰς τὴ βασιλοπούλα,  
ἀναστενάζει θλιβερὰ μέσ' ἀπὸ τὴν καρδούλα.  
— Ποῦ ἦρθες δῶ, ξενάκι μου, ξένε μ' ἀπὸ τὰ ξένα,  
ποῦ θὰ σὲ φάει τὸ θηριό, ποῦ θὰ μὲ φάει καὶ μένα ;  
— Σώπα, βασιλοπούλα μου, κι' ἐγὼ θὰ σὲ γλιτώσω,  
καὶ δὲ σὲ τρώει τὸ θηριό, θὰ σὲ ἐλευθερώσω.  
— Φεῖγα, ξένε μ', ξενάκι μου, καὶ σῦρε σιτὴ δουλειά σου,  
νὰ μὴ σὲ φάει τὸ θηριό, κρῖμα σιτὴ λεβεντιὰ σου.  
Κι' ὁ ἄγιος ἀκούμπησε σιτὰ γόνατά της πάνω.  
— Ἐφόντας θ' ἀνέβη τὸ θηριό, κρίνε μου, «Σὴκ' ἀπάνω».  
Καὶ τὸ θηριό σὰν ἐβγαίνει, ἐτρέμανε τὰ γνέφη,  
κι' ἡ κόρη ἀπὸ τὸ φόβο τῆς σιτὴν ἀγκαλιὰ του πέφτει.  
Κι' ὁ ἄγιος ἐσηκώθηκε κι' ἀρπάζει τὸ κοντάρι,  
μιὰ κονταριὰ τοῦ ἔδωκε ἀπάνω σιτὸ κεφάλι.  
— Πές μου, ξένε μ, ξενάκι μου, πῶς λένε τ' ὄνομά σου,  
νὰ πάω νὰ πῶ τοῦ κύριου μου γιὰ τὴν παλληκαριά σου ;  
— Σῦρε νὰ πεῖς τοῦ κύριου σου νὰ φκιάσει ἐκκλησιά,  
νὰ ἴνομασθεῖ τ' ἄη Γιωργιοῦ ἀπ' τὴν Καππαδοκία·  
σιτὴ μέση ἀπὸ τὴν ἐκκλησιὰ νὰ φκιάσει καβαλλάρη  
ἀρματωμένον μὲ σπαθὶ καὶ μ' ἀργυρὸ κοντάρι.\*

\* Ἡ παραλλαγή αὕτη εἶναι ἀπὸ τὴν Αἰτωλία, καὶ εἰσάχεται δημοσιευμένη στὸ περιοδικὸ «Λαογραφία» (τόμ. Δ' (1913) σελ. 231-232) σὲ γενικώτερη μελέτη τοῦ Ν. Γ. Πολίτη, μὲ τίτλο : «Τὰ δημώδη ἑλληνικὰ ἄσματα περὶ τῆς δρακοντοκτονίας τοῦ ἁγίου Γεωργίου» (σελ. 185-235). Ἐκεῖ διαβάσει κανεὶς κι' ἄλλες παραλλαγές.



# Λ Α Μ Π Ρ Η

Λαμπριάτικα ἔλαχε νὰ δεῖ τὸ φῶς κι' αὐτὴ ἡ στήλη. Ἐπίσημη μέρα. Μὲ τὴ γιορτὴ τῆς ἀγάπης καὶ τῆς ἐλπίδας. Ἄς εἶναι: καλορίζικη.

—Χριστὸς ἀνέστη! ἀγαπητὴ ἀναγνώστη.

Καὶ μὲ καὶ τὸ καλεῖ ἡ μέρα, γι' αὐτὴν θὰ μιλήσουμε καὶ γιὰ ἓνα χεῖμαρρο ἀναμνήσεις ποὺ μᾶς πλημμυροῦν ἀπὸ παιδάκια...

Στοὺς ἀθέβαιους καιροὺς μας τέτοιες μεγάλες γιορτὲς καὶ τέτοιες ὥραιες εὐχὲς, παίρνουν μιὰ ξεχωριστὴ σημασία ἀνάμεσα στὸν εὐγενικὸ καὶ πολὺπαθο λαὸ μας. Χωρὶς νὰ ξεκόβουν ἀπ' τὸ ἱστορικὸ γεγονός ποὺ τίς γέννησε καὶ τίς καθιέρωσε, ντύνονται τὴν κοχλαστὴ πραγματικότητά τῆς σκληρῆς ἐποχῆς μας καὶ προβάλλουν σὰν ξεκινήματα καὶ συνθήματα γιὰ καινούργιες εὐγενικὲς κατακτήσεις.

—Χριστὸς ἀνέστη! Κραυγαζαν οἱ μπαρoutoκαπνισμένοι μας πρόγονοι, χαίρωντας κάθε αἵματοποτισμένη τους νίκη. Καὶ μὲ τὴν ἴδια νικητήρια ἰαχὴ θακρυσμένοι φιλιόνταν οἱ ρωμοὶ στοὺς δρόμους καὶ στίς πλατεῖες. ἄγνωστος μ' ἄγνωστο, στὸ τέλος τῆς χιτλερικῆς κατοχῆς...

—Χριστὸς ἀνέστη!... Καὶ κάτι σὰν πουλί σκιρτάει καὶ σήμερα ἔτοιμο νὰ κελαϊδήσει στίς παγωμένες καρδιὲς τῶν ἀνθρώπων. Σὰ συναντιοῦνται δυὸ χαμόγελα π' ἀχνοχαράζαν κάτω ἀπ' τὴ μόνιμη μάσκα τοῦ πόνου, στίς μέρες μας. Σὰ σιμώνουν δυὸ κόκκινα αὐτὰ νὰ παιχιδίσουν. Σὰ σμίγουν τίς φλογίτσες τους δυὸ λαμπάδες. Σὰ τσουγκρίζουν δυὸ ποτήρια μὲ κρασί. Σὰ σφίγγουν δυὸ χέρια σὲ χειραφία. Σὰ φιλιοῦνται οἱ ἀνθρώποι μὲ χεῖλη ποὺ σαλεύουν ἡμέρα, γλυκά...

—Χριστὸς ἀνέστη!...

—Ἀληθῶς ἀνέστη!...

—Μὲ γειά μας καὶ χαρὰ μας...

—Μὲ ὁμόνοια κι' ἀγάπη!...

Καὶ πάει... Γλύκανε ἡ ἀνθρώπινη ψυχὴ. Χαλάρωσε ἡ ἔνταση τῶν νευρικῶν καιρῶν μας. Σμίγουν οἱ χιλιάδες λαμπάδες τὸ φῶς τους σὲ μιὰ φωτοπλήμμουρα ἀνάστασης. Χιλιάδες χαμόγελα συναντιοῦνται. Χιλιάδες ποτήρια τσουγκρίζουν. Φουντώνουν ἐλπίδες. Σμίγουν οἱ ἀνθρώποι σὲ λαοθάλασσες. Κι' ὁ γλυκὸς Ναζωραῖος γίνεται: Λαὸς... Λαὸς στὰ πάθη του. Λαὸς στὴν ἀνάστασή του...

Εἶχα ἓναν παπποῦ. Ἦταν παπᾶς. Ἐνας πρωτόγονος παπᾶς σὲ μιὰ πρωτόγονη χωριάτικη κοινωνία τῆς Τουρκοκρατίας. Παπᾶς, μυλωνᾶς, τσομπάνος. Ἄντρας φοβερός! Ἀπλοῖκός, βιβλικός, Μωϋσῆς!... Ὀπλισμένος μὲ κουμπούρια ὀλοχρονίς ἐκεῖ ποὺ ἔσκαβε κι' ἔβρασκε τὰ πρόβατά του, δύσκολα τὰ χρόνια καὶ τότε. Μὰ τόλεγε ἡ περδικούλα του.

—Τί τὰ θές τ' ἄρματα;... Τὸν ρωτοῦσαν.

—Γιὰ τὰ Τουρκιά μπρέ... Τί γκεσέμι: μ' ἔχετε; Ἦ τ' ἀγοράζω μὲ τὸν παρᾶ ἢ τὰ σφάζω σὰν ἔρτουν γιὰ κακό... Μπέρ Ἀλλάχ! Ὁ ἀφέντης εἶναι: λύκος...

—Κι' ὁ Χριστὸς; Ἐσχινᾶς παπούλη;... «Οὐ φονεύσης!»

—Χριστὸς εἶμαι: γῶ. . κι' ἐσὺ καὶ τοῦτα τὰ παιδάκια... Ὅ,τι ζεῖ εἶναι Χριστὸς... Τὴ μεγάλη εβδομάδα, στὰ πάθη, στὰ δώδεκα εὐαγγέλια δογγοῦσε... Ἐτρεμαν χέρια κι' Εὐαγγέλιο.

—Κι' ἔθηκαν ἐπὶ τῆς κεφαλῆς αὐτοῦ στέφανον ἐξ ἀκανθῶν καὶ λόγχη ἐκέντησαν τὴν πλευρὰν αὐτοῦ...

Τὰ μάτια του μούσκευαν. Σταματοῦσε. Ἐνας κόμπος τὸν ἔπνιγε. Ἀγρίευε... Καὶ πρὶν συνεχίσει: δάγκωνε μιὰ τρομερὴ λέξη ποὺ μούδιαζε τ' ἀπλοϊκὸ ἐκκλησιασμά...

—Οἱ κερατάδες...

Ἐπασχε μὲ τὰ πάθη κι' ἀνασταίνονταν μὲ τὴν ἀνάσταση. Καὶ τὴ Λαμπρὴ ἀχτινοβολοῦσε. Βροντοῦσε τὸ «Χριστὸς Ἀνέστη...» σὰν κανόνι. Παρορμοῦσε τοὺς χριστιανούς νὰ φέλνουν μαζὺ του...

—Σκουῆτε μπρέ κουκουδάγιες... Τί μὲ κυττάτε... Χριστὸς ἀνέστη... Ἀνθρώπος ἀνέστη!...

Καὶ γινόταν τῆς κακομοίρας... Δὲν ἦταν πιὰ φαλμωδία... Ἦτανε ἔμβατήριο σὲ γιουρούσι. Τσομπάνηδες, φαρᾶδες, ζευγάδες, ξωμάχοι: οὐρλιάζαν σὰ λύκοι...

Και τέλος ἔκανε κήρυγμα.

—Ποῦ εἶναι μπρὸς ὁ Πιλάτος ; Ποῦ εἶναι κι' ὁ Ρωμαῖος ; Στάχτες και μπα-  
ρούτι... Θαρροῦσαν πῶς θὰ εασίλευαν στοὺς αἰῶνες... Ἄμ' δέ... Ἀλλάζουν μπρὸς ὅλα...  
Φεύγουν τὰ παλιὰ κι' ἐρχονται καινούργια... Τὰ καινούργια λάμπουν. Τὰ παλιὰ πε-  
θαίνουν... Ἄντε τώρα Χριστὸς ἀνέστη !... Καὶ φρόνιμα... Μὴ μεθῆστε καὶ μαχαίρωθῆτε  
σᾶς ἔσφαξα... Βαλαχί !... Ζαβαλῆδες...

Ξεφλούδιζε τὴν ἀνάσταση ἀπὸ κάθε δόγμα. Περπατοῦσε χέρι-χέρι μὲ τὸ Χριστό.  
Χόρευε μαζὺ του...

—Χριστὸς ἀνέστη !... ψέλλισεν ἕνας ἀσπρομάλλης παπᾶς μέσα σ' ἕνα στρατό-  
πεδο τῆς κατοχῆς. Εἶμασταν τρεῖς χιλιάδες. Ἀγωνιστές, ἐγγλεζάκια αἰχμάλωτα,  
ἀραπάκια. σαλταδόροι, γυναῖκες ἀνταρτῶν. παιδάκια μικρὰ μὲ τίς μάννες τους...

—Πιὸ δυνατὰ παπούλη... τοῦ φωνάξανε...

—Λαμπρὴ εἶναι .. Πεθαίνουμε ποὺ πεθαίνουμε .. Ψάλλε, παπᾶ.

—Κάθε βδομάδα παίρνουν καὶ σφάζουν !... Ἄς γιορτάσουμε πρὶν χαθοῦμε...  
Ζωὴ εἶναι αὐτή ; Ζωντανοὶ στὴν κόλαση...

—Ὅχι... Ὅχι... Δὲν χανόμαστε... Χριστὸς ἀνέστη !

Κι' ὁ ἀνταρτοπάπας φόρεσε τὸ πετραχήλι του κι' ἔστρεψε τὸ βλέμμα πρὸς τὴν  
κορφὴ τοῦ Ὀλύμπου. ἐπίσημος, ὠραῖος.

*Χριστὸς ἀνέστη ἐκ νεκρῶν  
θανάτῳ θάνατον πατήσας*

Τί ἔγινε τότε !... Πληθωρικὴ ἢ λαχτάρα γιὰ τὴ ζωὴ, καὶ γιὰ τὴ νίκη ἀνάδρυσε  
ἀπ' τὰ σκελετωμένα κορμιά μας κι' ἔσπασε τὸν ἀτσαλένιο θάνατο ποὺ μᾶς ἔζωνε ὀλό-  
γυρα. Τίς ψηλές σκοπιές μὲ τὰ πολυδόλα. Τ' ἀγκαθωτὰ σύματα. Τὰ ναρκοπέδια. Τὰ  
σκυλιά... Κλαίγαμε...

—Χριστὸς ἀνέστη ! Ἄς χορέψουμε ἀδέρφια...

—Ἐλλάς ἀνέστη ! Κύττα πέρα... Πέρα... Τὰ βουνά !

—Θὰ ζήσουμε... Θὰ ζήσουμε... Ἡ ζωὴ εἶναι τὸ πᾶν !

—Θανάτῳ θάνατον πατήσας...

—Ἀνέστη στὴν ἔρημο... Στὴν Αἴγυπτο...

—Στὸ Στάλιγκραντ ἀνέστη !...

—Στὸ δεῦτερο μέτωπο ἀνέστη... Σηκωθῆτε !...

—Νὰ φιληθοῦμε ἀδέρφια...

Πῶς ἔγινε ἐκεῖνο !... Δὲν ξεχώριζες πιά φίλο καὶ ξένο ἐκεῖ μέσα. Δακρυσμένοι,  
πονεμένοι καὶ χαρούμενοι μαζὺ, νεκροὶ π' ἀναστηθήκαμε στὴν κόλασή μας, ἀγκαλια-  
ζόμαστε, φιλιούμαστε, ξεφωνίζαμε ρωμέϊκα, ἰνδιάνικα, γκούργκας, ἐγγλέζικα... Κλαί-  
γαν καὶ γελοῦσαν καὶ τὰ μικρὰ παιδάκια στὴν ἀγκαλιά τῆς μάννας τους...

—Χριστὸς ἀνέστη !...

Ἵστερα πιαστήκαμε χέρι μὲ χέρι... Τρεῖς χιλιάδες ἄνθρωποι. Πενήντα κύκλοι...

*Στὴ σιερριὰ δὲ ζῆ τὸ ψάρι  
Μουδ' ἀνθὸς στὴν ἀμμουδιά...*

Πιαστήκαν στὸ χορὸ μας καὶ τὰ ἰταλάκια. οἱ φαντᾶροι ποὺ δὲν εἶχαν ὑπηρε-  
σία : «Βίβα ! Βίβα !...» Κι' ἀπομείνανε νὰ χᾶσκουν τὰ πολυδόλα...

Μαῦροι καιροί...

Κάτι σὰν πουλὶ σκιρτάει ἔτοιμο νὰ κελαῖδῆσει τὸ αἰώνιο γλυκὸ του τραγοῦδι  
καὶ σήμερα στὶς παγωμένες καρδιές.

*Χριστὸς ἀνέστη ! Νέοι, γέροι καὶ κόρες*

*ὀμπροστὰ στοὺς ἁγίους καὶ φιληθεῖτε*

*Φιληθεῖτε γλυκὰ χεῖλη μὲ χεῖλη.*

*πέστε «Χριστὸς ἀνέστη !» ἐχθροὶ καὶ φίλοι.*

Δὲ στερεῦει ποτές ἢ ἀνάδρα τῆς πανανθρώπινης ἀγάπης. Ποῦ μᾶς δροσίζει  
στὴν πορεία μας πρὸς τὰ μπρός... Πρὸς τὴ γῆ Χαναάν...

ΦΙΛΗΣ

# Από μήνα σε μήνα

## ΠΑΣΧΑ ΧΑΡΑΣ ΚΑΙ ΕΙΡΗΝΗΣ

Πάνω από κάθε εκδήλωση χαρᾶς και αγάπης ορθώνεται στις μέρες μας το φριχτό φάσμα μιᾶς ομαδικῆς εκμηδένισης, που ρίχνει τὴ σκιά του στὰ πρόσωπα και στὶς ψυχές τῶν ἀνθρώπων. Ὁ κίνδυνος τοῦ πυρηνικοῦ πολέμου δὲν εἶναι πιά φιλολογία γκράν - γκινιόλ ἀλλὰ ἄμεση και ζοφερὴ ἀπειλή. Εἶναι καθῆκον νὰ τὸ ἀναγνωρίσουμε ὅλοι αὐτό, εἶναι τὸ πρῶτο βῆμα γιὰ νὰ προληφθεῖ ὁ μεγάλος παραλογισμός. Γιατὶ ἕνας ἐνδεχόμενος πόλεμος θὰ εἶταν ὀλοκληρωτικὸς πόλεμος ἐναντίον τῆς ἀνθρωπότητας. Αὐτὲς οἱ σκέψεις μᾶς ἐρχονται καθὼς ἀναζητᾶμε νὰ βαθύνουμε στὸ νόημα τοῦ σημερινοῦ Πάσχα. Ὁ λαός μας μὲ τὴν καθάρια γῆινη αἰσθησή του γενίκευσε πάντα τὸ σύμβολο τῆς Χριστιανικῆς Ἀνάστασης κλείνοντας μέσα του τοὺς πόθους τῆς Ἐθνικῆς Ἀνάστασης, τῆς συναδέλφωσης και τῆς αγάπης, τῆς νίκης τῆς ζωῆς πάνω στὸ θάνατο. Καὶ οἱ βάρδοι του, ἀπὸ τὸ Σολωμὸ ὡς τὸ Σικελιανό, ἔτσι τραγούδησαν τὸ Πάσχα.

Ἀνοίχτε ἀγκαλιές εἰρηνοφόρες...  
πέστε Χριστὸς Ἀνάστη ὄχιτροὶ και φίλοι.

Και σήμερα, κάθε ἄνθρωπος πὸν στοχάζεται, καθ' ἕνα πὸν μοχθεῖ μὲ νοῦ και μὲ καρδιά γιὰ τοὺς συνανθρώπους του — γιατί δημιουργία θὰ πεί ἀγάπη — πρέπει νὰ αἰσθάνεται επιτακτικὸ τὸ καθῆκον τῆς συμμετοχῆς σὲ μιὰ παγκόσμια σταυροφορία Εἰρήνης γιὰ τὴν ἀποτροπὴ τοῦ κινδύνου πὸν καταθλίβει σήμερα τὶς καρδιές, τοῦ κινδύνου μιᾶς πραγματικῆς εκμηδένισης. Ὁ κίνδυνος εἶναι τρομερὸς και ἡ εὐθύνη βαρειά. Γι' αὐτὸ δὲν εἶναι ἀρκετὴ ἡ πλατωνικὴ διακήρυξη εἰρηνοφιτικῶν αἰσθημάτων τύπου μεσοπολέμου, ἀλλὰ ἡ πνευματικὴ κινητοποίηση γιὰ τὴ σωτηρία τοῦ πολιτισμοῦ μας πὸν ἀπειλεῖται.

Τὶς μέρες αὐτὲς τῆς αγάπης ἃς ἀναλογιστεῖ καθένας τὸ χρέος του. Πάνω στὴν αἵματοποτισμένη γῆ μας ὁ πόνος ἔχει περισσέψει, τὰ δάκρυα εἶναι ἀστέγνωτα, ὁ φόβος και ἡ ἀγωνία κλέβουν τὴ χαρὰ τῶν ἀπλῶν ἀνθρώπων. Ἀς δώσουμε ὅλοι τὰ χέρια σὲ μιὰ σταυροφορία αγάπης και εἰρήνης.

## ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ ΚΑΙ ΤΟ ΚΟΙΝΟ

Τὸ πρόβλημα τῆς πλατύτερης κυκλοφορίας τοῦ ἑλληνικοῦ βιβλίου και καὶ ἰδιαίτερα τοῦ λογοτεχνικοῦ, ἀπασχόλησε πολλοὺς ὡς τώρα. Καὶ δίκαια, γιατί ἡ λύση του δὲν ἀποτελεῖ μονάχα ἐνίσχυση οἰκονομικὴ και ἠθικὴ τοῦ πνευματικοῦ κόσμου τῆς Χώρας, μὰ πρὸ παντὸς ἀποτελεῖ ἄνοδο τῆς μορφωτικῆς στάθμης τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ, πὸν σὰν ἐπακόλουθο θᾶχει τὴ γενικὴ ἄνοδο τοῦ πολιτισμοῦ. Οἱ περισσότεροι ὅμως ἀπ' ὅσους ἀσχολήθηκαν μὲ τὸ πρόβλημα αὐτὸ ἀποδίνουν τὴν περιορισμένη κυκλοφορία τοῦ ἑλληνικοῦ βιβλίου σὲ λόγους οἰκονομικοὺς, στὴν ἔλλειψη δηλ. ἀγοραστικῆς ἰκανότητας τοῦ ὑπάλληλου, τοῦ ἐργάτη ἢ τοῦ ἀγρότη. Κανείς δὲν στάθηκε ὅσο ἔπρεπε και

μάλιστα οἱ ἄμεσα ἐνδιαφερόμενοι, πάνω στὰ πραγματικὰ τεῖχη πὸν ὑψώνονται ἀνάμεσα βιβλίου και κοινοῦ. Τὸ μεγαλύτερο τεῖχος εἶναι ἡ ἀγραμματισύνη. Τὸ στενόκαρδο ἐκπαιδευτικὸ πρόγραμμα τῶν σχολείων δὲν δημιουργεῖ τὶς προϋποθέσεις γιὰ μιὰ γνωστικὴ δίψα. Κλείνει ὅσο μπορεῖ περισσότερο τὰ παράθυρα ἀπ' ὅπου οἱ νέοι μας θὰ μποροῦσαν ν' ἀτενίσουν τοὺς εὐρύτερους ὀρίζοντες τῆς ἐποχῆς μας και νὰ γεμίσουν ἀπὸ ρωτήματα και γόνιμους στοχασμούς. Στὰ ἀνώτερα ἐκπαιδευτικὰ ἰδρύματα ἡ ἀπουσία μιᾶς φιλελεύθερης παιδείας στερεῖ τοὺς νέους ἐπιστήμονες ἀπὸ ἕνα πλῆθος ιδέες και γνώσεις κ' ἔτσι τοὺς κάνει ἀνίκανους ὕστερα νὰ συλλάβουν σωστὰ τὴ σημερινὴ πραγματικότητα και νὰ διαμορφώσουν μιὰ πλούσια φιλοσοφικὴ ἀντίληψη

του κόσμου και της ζωής.

Έτσι οι απόφοιτοι του δημοτικού σχολείου, της Μέσης μα και της Ανώτερης εκπαίδευσης εφοδιάζονται με λίγες απαραίτητες ή στενά ειδικές γνώσεις και δίνουν το πρότυπο του ήμιμορφωμένου ανθρώπου. Η σπουδή γίνεται με μοναδικό προσανατολισμό ν' αποκτήσει ο νέος ένα «χαρτί» χρήσιμο για μια επαγγελματική καριέρα. Η πνευματική δημιουργικότητα κι η γνωστική δίψα μαραίνονται μόλις ο νέος σπουδαστής νοιώσει πως δεν υπάρχει πεδίο να λύσει συζητητικά κάθε απορία του με το δάσκαλό του. Η μόνη του φροντίδα είναι ν' απομνημονεύσει άχωνευτες τις γνώσεις που του προσφέρονται. Πέρα από τις παραπάνω ελλείψεις της Παιδείας υπάρχει και ο τέλειος αναλφαβητισμός που το ποσοστό του στον τόπο μας είναι μεγάλο. Αυτό λοιπόν είναι το ένα τείχος μεταξύ κοινού και ελληνικού βιβλίου. Ένα άλλο τείχος υψώνεται από τους ίδιους τους συγγραφείς. Η ελληνική λογοτεχνία κάτω από τις συνθήκες της σημερινής κοινωνικής ζωής περνάει μια βαθειά κρίση. Οι συγγραφείς κατά ένα μεγάλο ποσοστό γυρίζουν μόνοι τους τις πλάτες προς το μεγάλο ελληνικό κοινό. Αντί να νιώσουν τα βάσανα και τους καημούς του, να συλλάβουν τα όνειρα του βιοπαλαιστή αναγνώστη και να διαποτίσουν το καλλιτεχνικό έργο με μια υψηλή ανθρωπιστική ιδεολογία, αποφεύγουν στα βιβλία τους την έκφραση αυτής της πραγματικότητας και καταπιάνονται με ξεκάφωτες καταστάσεις μιας υποκειμενικής ιδιοτροπίας ή ενός φανταστικού κι ανύπαρκτου κόσμου.

Τρίτο τείχος στέκει ή τιμή του βιβλίου, που έχει άμεση σχέση με τη σημερινή περιορισμένη κυκλοφορία καθώς και αντίστροφα ή κυκλοφορία του ελληνικού βιβλίου περιορίζεται από την τιμή του.

Αυτά είναι τα μεγαλύτερα κατά τη γνώμη μας εμπόδια επαφής του καλού βιβλίου με το κοινό. Αλλά οι διαπιστώσεις αυτές δεν αποτελούν καθ'εαυτές και λύση του προβλήματος. Μια τέτοια σκέψη θα μάς έκανε άνεδαφικούς. Γι' αυτό νομίζουμε πως για σήμερα πρέπει να παρθούν από μέρους της πολιτείας όσο κι από μέρους των οργανώσεων των συγγραφέων μερικά άμεσα μέτρα: α) μείωση του κόστους του βιβλίου με τη μείωση ή απαλλαγή του χαρτιού του βιβλίου από τον μεγάλο δασμό που το βαραίνει. β) ίδρυση βιβλιοθηκών στην ύπαιθρο και στις πόλεις όλης της Χώρας. γ) μια σταυροφορία όλου του πνευματικού κόσμου κατά του αναλφαβητισμού. δ) πνευματική αποκέντρωση με το ανέβασμα της πνευματικής στάθμης της ελληνικής

επαρχίας. ε) υποστήριξη του λογοτεχνικού περιοδικού τύπου. στ) καθιέρωση μιας φιλελεύθερης παιδείας και εκδοτικής κίνησης με την ενεργό στάση όλου του πνευματικού κόσμου της Χώρας. ζ) καλλιέργεια της δημοτικής γλώσσας σε όργανο πανελληνίας συνεννόησης και μόρφωσης.

## ΚΥΠΡΟΣ ΚΑΙ ΑΓΓΛΟΙ ΔΙΑΝΟΟΥΜΕΝΟΙ

Η φάση που περνάει ο κυπριακός απελευθερωτικός αγώνας συγκινεί και αγαναχτεί κάθε ελληνική ψυχή. Οι Άγγλοι καταχτητές του ελληνικού νησιού ξεσήκωσαν μιαν άγρια τρομοκρατία για να πνίξουν την θέληση του κυπριακού λαού να ενωθεί με τον αδελφό του ελεύθερο ελληνικό λαό. Η Άγγλική πολιτική με τη στάση της αυτή γράφει μιαν ακόμα ατιμωτική σελίδα στη μακρά πειρατική ιστορία της. Διαπράττει μιαν ακόμα άτιμη και βάρβαρη παραβίαση του δικαιώματος των μικρών λαών να διαθέτουν ελεύθερα τον εαυτό τους. Και θα αποτύχει για μια φορά ακόμα, όπως αποτυχαίνει στις Ινδίες, στην Αίγυπτο, στην Περσία, και όπου άλλου εκμεταλλεύεται τον ιδρώτα και το αίμα αποικιακών λαών.

Ό,τι συμβαίνει αυτές τις μέρες στην Κύπρο αποτελεί στίγμα ανεξίτηλο της Άγγλικής Αυτοκρατορίας για κάθε ελεύθερο άνθρωπο ολόκληρης της οίκουμένης. Οι Άγγλοι διανοούμενοι πρέπει να μιλήσουν. Οι Άγγλοι διανοούμενοι έχουνε χρέος να ξεκαθαρίσουν τη θέση τους από τους υπεύθυνους της συνέχισης μιας ιστορικής αμαρτίας που λέγεται αποικιακή πολιτική. Οι Άγγλοι διανοούμενοι και καλλιτέχνες καλούνται να φωτίσουν το λαό τους, ότι στις μέρες μας άλλαξαν τα ιστορικά κριτήρια που απονέμουν δάφνες και τίτλους τιμής στα έθνη. Οι Άγγλοι διανοούμενοι και καλλιτέχνες πρέπει να γίνουν ή φωνή του φιλελεύθερου αγγλικού λαού και το σωσίβιο της τιμής του πολιτισμού του.

Οι Άγγλοι διανοούμενοι και καλλιτέχνες καλούνται να φωνάξουν στους κυβερνήτες της χώρας τους: Αφήστε ελεύθερη την Κύπρο. Αποδώστε την στο έθνος που ανήκει. Μην κρατάτε υπόδουλους ανθρώπους του 20ού αιώνα. Μας κάνετε να ντροπιάστε!

Η φωνή μας από τις στήλες αυτές πρέπει ν' ακουστεί από τους Άγγλους συναδέλφους. Οι στήλες μας είναι στη διάθεσή τους να μεταδώσουν και να ενώσουν με τη δική μας, την ίδια διαμαρτυρία για τη βάρβαρη υποδούλωση ενός πολιτισμένου τμήματος του ελληνικού λαού.

## ΟΙ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΟΙ ΑΝΘΡΩΠΟΙ ΚΙ Ο ΔΙΩΓΜΟΣ ΤΟΥ ΠΝΕΥΜΑΤΟΣ

Τὴν Κυριακή, 31 Μαρτίου 1955, ἡ «Ἐνωσις τῶν Δικαιωμάτων τοῦ Ἀνθρώπου» ὀργάνωσε τὴν πρώτη τῆς διάλεξη στὸ θέατρο Μουσούρη, μὲ ὁμιλητὴ τὸν κ. Ἡλία Τσιριμῶκο. Ὁ κ. Τσιριμῶκος, ἀφοῦ μίλησε γενικώτερα γιὰ τὰ δικαιώματα τοῦ ἀνθρώπου, ἀναφέρθηκε καὶ στὸ θλιβερὸ φαινόμενο τῶν τελευταίων καιρῶν, τοῦ διωγμοῦ τοῦ πνεύματος στὴ χώρα μας καὶ κατὰκρινε τὶς διώξεις καὶ καταδίκες συγγραφέων καὶ τὶς κατασχέσεις κλασικῶν ἔργων τῆς παγκόσμιας σκέψης. Εἶναι παρήγορο τὸ γεγονός, πὼς ὁ διωγμὸς τοῦ πνεύματος ἄρχισε νὰ συγκινεῖ εὐρύτερους κύκλους ἀπὸ τοὺς στενὰ πνευματικούς» καὶ θλιβερὸ πὺ αὐτοὶ οἱ τελευταῖοι ζοῦν σὲ μιὰ εὐτυχῆ μακαριότητα, τὴ στιγμή πὺ ἀπειλεῖται αὐτὴ ἢ ἴδια ἢ ὑπόστασή τους σὰν πνευματικῶν ἀνθρώπων. Ἡ «Ἐπιθεώρηση Τέχνης» δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ σημειώσῃ αὐτὸ τὸ πρᾶγμα καὶ νὰ ὑπενθυμίσει γι' ἄλλη μιὰ φορὰ στοὺς πνευματικούς ἀνθρώπους, σ' ὅσους τουλάχιστον δὲν συγκινήθηκαν ἀκόμα, πὼς εἶναι πρῶτα ἀπ' ὅλα δικό τους καθήκον νὰ ὑπερασπίσουν τὸ Πνεῦμα, πὺ σ' αὐτὴ τὴ χώρα τιμήθηκε κάποτε...

### ΤΑ 50ΧΡΟΝΑ ΤΟΥ ΑΓΙ ΘΕΡΟΥ

Τὴν περασμένη εβδομάδα γιορτάστηκαν τὰ πενήντα χρόνια τῆς φιλολογικῆς δράσης τοῦ κ. Ἁγίου Θερού. Ὁ γιορτασμὸς αὐτὸς εἶναι μιὰ ἐκδήλωση πὺ τιμᾷ τὴν Ἑταιρία Ἑλλήνων Λογοτεχνῶν, μὲ πρωτοβουλία τῆς ὁποίας πραγματοποιήθηκε, γιὰ τὸ γηραιὸς ποιητὴ καὶ λαογράφος, ἀξίζει νὰ ὑπογραμμιστεῖ, πὼς, σ' ὅλη τὴ ζωὴ του, στάθηκε ὄχι μόνον ἓνας ἀξιὸς δουλευτῆς τοῦ στίχου καὶ ἓνας δημιουργικὸς συλλέκτης λαογραφικοῦ ὑλικοῦ καὶ ἰδιαίτερα τῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν, μὰ συγχρόνως καὶ ἓνας ἀκέραιος πνευματικὸς ἀνθρώπος, συνεπῆς πάντοτε πρὸς τὰ ὑψηλὰ καθήκοντα πὺ ἡ πνευματικὴ ἀποστολὴ ἐπιβάλλει.

Γι' αὐτὸ καὶ πολὺ σωστὰ ὁ ἀντιπρόεδρος τῆς Ἑταιρίας Ἑλλήνων Λογοτεχνῶν κ. Λέων Κουκούλας, στὸ σύντομο μὰ πολὺ ζωντανὸ λόγο του κατὰ τὸ γιορτασμὸ, χαρακτήρισε τὸν κ. Ἁγίον Θερό, σὰν «θαρραλέο ἀγωνιστὴ τῆς προόδου, τῆς δικαιοσύνης καὶ τῆς δημοκρατίας». Ἰδιότητα πὺ τὴν ἐπαλήθευσε ὁ ποιητῆς γιὰ μιὰ ἀκόμα φορὰ παίρνοντας μέρος μὲ κάθε τρόπο, τόσο σὰν μέλος τοῦ Δ.Σ. τῆς Ἑταιρίας Ἑλλήνων Λογοτεχνῶν, ὅσο καὶ σὰν πνευματικὴ προσωπικότητα, στὴν ὑπεράσπιση τῆς πνευματικῆς ἐλευθερίας πὺ περ-

νάει τόσο ἐπικίνδυνα κρίσιμες στιγμὲς στὴν πατρίδα μας τὸν τελευταῖο καιρό.

Ἐνα ἄλλο ἀκόμα σημαντικὸ γεγονός, πὺ ἔπρεπε νὰ τονιστεῖ ἰδιαίτερα, εἶναι ἡ ἐνότητα ὄλων τῶν λογοτεχνικῶν σωματείων, ἡ ὁποία πραγματοποιήθηκε γύρω ἀπ' τὸ σεβαστὸ πρόσωπο τοῦ κ. Ἁγίου Θερού, μὲ τὴ συμμετοχὴ στὸ γιορτασμὸ ἀντιπροσώπων ἀπ' ὅλα τὰ πνευματικὰ σωματεῖα τοῦ τόπου μας. Εἶθε ὁ γιορτασμὸς αὐτὸς ν' ἀποτελέσει τὸ θεμέλιο λίθο γιὰ μιὰ συνεχῆ καὶ ἀδιάρηκτη ἐνότητα ὄλου τοῦ πνευματικοῦ κόσμου—προϋπόθεση καὶ ἀφετηρία γιὰ μεγάλες πνευματικὲς κατακτήσεις.

Ἀκριβῶς, τὸ πλούσιο ἔργο τοῦ κ. Ἁγίου Θερού, σὰ λογοτέχνη, ὅσο καὶ γενικώτερα ἡ πνευματικὴ του παρρησία, μᾶς κάνουν ν' ἀποροῦμε γι' ἄλλη μιὰ φορὰ πὼς ἡ Ἀκαδημία Ἀθηνῶν δὲν ἔδωσε τὴν ἀπαραίτητη προσοχὴ στὴν ὑποψηφιότητα τοῦ γηραιοῦ λογοτέχνη γιὰ τὴν πλήρωση τῆς σχετικῆς ἔδρας τῆς. Ἄν ἀγνόησε καὶ ἄλλα σημαντικὰ ὀνόματα τῶν γραμμάτων μας, μὲ τὴν ὑποψηφιότητα τοῦ κ. Ἁγίου Θερού τῆς δίνεται ἡ εὐκαιρία γιὰ μιὰ ἰκανοποιητικὴ διέξοδο καὶ μιὰ δίκαιη πράξη.

### ΜΙΑ ΝΕΑ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗ ΔΙΚΗ

Μετὰ τὴν ἐπίθεση κατὰ τοῦ ἔργου τοῦ Νίκου Καζαντζάκη καὶ τὴ δίκη καὶ ἀθώωση τοῦ Τάσου Λειβαδίτη, μιὰ νέα δίκη ἐτοιμάζεται μὲ κατηγορούμενο τὸν ἐκλεχτὸ πεζογράφο μας Μενέλαο Λουντέμη, γιὰ τὸ βιβλίο του «Βουρκομένες Μέρρες»

Ὅπως εἶναι γνωστὸ, ὁ ἄρρωστος συγγραφέας Λουντέμης βρίσκεται ἐξόριστος στὸν Ἁἰ Στράτη. Στὶς 22 Μαρτίου τὸν κάλεσαν ν' ἀπολογηθεῖ, κατόπιν παραγγελίας τοῦ κ. Εἰσαγγελέως Θεσσαλονίκης πρὸς τὸν Α'. Ἀνακριτῆ. Τὸ γεγονός αὐτὸ μᾶς ἀφήνει κατὰπληκτους. Γιὰ τὸ ὅλος ὁ πνευματικὸς κόσμος εἶχεν ἐλπίσει πὺ ὕστερα ἀπὸ τὴν ἀθώωση τοῦ ποιητῆ Τ. Λειβαδίτη, θὰ ἔμπαινε ἓνα τέρμα σὲ τέτοιου εἶδους διώξεις, πὺ κατεβάζουν τὸν πολιτισμὸ τῆς χώρας μας καὶ παραβιάζουν τὴν ἀρχὴ τῆς ἐλεύθερης καλλιτεχνικῆς δημιουργίας. Καὶ μιὰ ἀπορία: Γιὰ τὸ Λουντέμη δὲν παραπέμπεται στὴν Ἀθήνα ὅπου ἐξεδόθη τὸ βιβλίου του ἀλλὰ στὴ Θεσσαλονίκη; Ὅπου καὶ ἂν διεξαχθεῖ ἡ νέα αὐτὴ λογοτεχνικὴ δίκη, ὁ πνευματικὸς κόσμος τῆς χώρας ἔχει ὑπέρτατο χρέος νὰ συμπαρασταθεῖ στὸν ἄρρωστο καὶ ἐξόριστο συγγραφέα, σὰν ἓνας ἀνθρώπος, σὰν ἓνας συλλογικὸς μάρτυρας ὑπεράσπισης τόσο τοῦ Λουντέμη, ὅσο καὶ τῆς πνευματικῆς ἐλευθερίας τοῦ τόπου.

## Η ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ ΤΟΥ ΓΟΥΝΑΡΟΠΟΥΛΟΥ

Ἀγαπητὴ «Ε. Τ.»

Ὁ κ. Γ. Χ. στὴν ἐπιστολὴ του ποὺ δημοσιεύει ἡ «Ε. Τ.» στὸ 3ο φύλλο της, με κατηγορεῖ ὅτι παραμορφῶναι τὴν ἐννοια τῆς ζωγραφικῆς τοῦ Γουναρόπουλου.

Θὰ ξεκαθαρίσω μερικὰ σημεῖα τῆς κριτικῆς μου στὰ ὁποῖα ἀναφέρεται ὁ κ. Γ. Χ. καὶ θὰ ἀπαντήσω στὶς ἐπικρίσεις του.

Ὅταν γράφω ὅτι ἡ ζωγραφικὴ τοῦ Γουναρόπουλου ἔχει μιὰ βάση μέσα στὴν πραγματικότητα ἐννοῶ κατὰ τὸν πιὸ ἀπλὸ τρόπο ὅτι ξεκινᾷ ἀπὸ μιὰ συγκίνηση ποὺ δέχτηκε ἀπὸ τὰ πράματα ποὺ ζωγραφίζει καὶ δὲν κάνω κανένα ἀπολύτως ἄμεσο συσχετισμὸ με τὴ «σαφῆ ἐπιδίωξη τῶν ἀνθρώπων γιὰ μεταβολὴ τοῦ κόσμου μέσα στὸν ὁποῖο ζοῦνε».

Ὁ Γουναρόπουλος εἶδε με ἔρωτα τὴ γυναίκα, με θαυμασμὸ τὰ λουλούδια καὶ με μιὰν αἰσθησιμὴ μυστηρίου καὶ τραγικότητος τοὺς βράχους τῆς πατρίδας του. Ὅλ' αὐτὰ δὲν τὰ εἶδε σὰ σχήματα καὶ χρώματα ποὺ δίνουν τὴν ἀφορμὴ ἢ τὴν εὐκαιρία νὰ κάνῃ διακόσμηση, ἀλλὰ σὰν ὄντοτες με μιὰν ἐννοια ζωῆς ποὺ τὸν ἐπέζαν νάβρῃ τὰ πλαστικὰ μέσα γιὰ νὰ τὴν ἐκφράσῃ. Γιατὶ ἡ τέχνη ἀρχίζει ἀκριβῶς ὅπου τὰ πράματα δὲν ἀναπαριστάνονται οὔτε περιγράφονται ἀλλὰ ἀποκτοῦν μιὰ σημασία καθολικώτερη ἀπὸ κείνη ποὺ ἔχουν σὰν ἀποσπάσματα τῆς ζωῆς καὶ τῆς φύσης. Σὲ ἄλλη γλῶσσα ἡ τέχνη εἶναι ἓνα ἀπὸ τὰ ἀποτελέσματα τῆς διαλεκτικῆς σχέσης τοῦ δημιουργοῦ με τὸν κόσμο.

Ὁ Γουναρόπουλος συγκινήθηκε ἐντονα ἀπὸ ἓνα κομμάτι τοῦ κόσμου καὶ αὐτὴ ἡ συγκίνησή του τὸν ἔκανε νὰ ἐπιθυμῇ τὰ ἀντικείμενα ποὺ τὸν συγκίνησαν σὲ μιὰ ἰδεατὴ τελειότητα. Ἔτσι ζωγραφίζει τὶς γυναῖκες, τὰ λουλούδια, τὰ βράχια καὶ ὅτιδήποτε ἄλλο ὅπως θὰ τὰ δημιουργοῦσε μέσα στὸν ἀντικειμενισμὸ τῆς πραγματικότητος ἂν εἶχε τὴ δύναμη. Κανένας δὲν ἀρνήθηκε στὸ Γουναρόπουλο ὅτι τὰ ἀντικείμενα ποὺ ζωγραφίζει τὰ ἐπιθυμῇ εὐγενικά, ὡραία, ἀγνά καὶ γεμάτα ἀξιοπρέπεια. Ἔτσι ὁ Γουναρόπουλος με τὸ ἔργο του δίνει τὸ παράδειγμα τοῦ ἀνθρώπου ποὺ στὸν τομέα ποὺ διάλεξε ἀκολουθεῖ μιὰ παρόρμηση ἐξυψωτικὴ. Τὸ ἔργο του λέει ξεκάθαρα ὅτι ὁ κόσμος ποὺ δημιουργεῖ εἶναι ἰδεατός. Ἀποκαλύπτει μιὰν ἐπιθυμία, ἓνα ἰδανικό, δὲν ἀποκαλύπτει μιὰ πραγματικότητα. Τὸ ἔργο του θὰ εἶταν ψεύτικο τότε μόνο, ἂν ἤθελε νὰ μᾶς πείσει ὅτι ἔτσι εἶναι ὁ κόσμος μέσα τὸν ὁποῖο ζοῦμε. Τότε πραγματικὰ θὰ εἶταν ἓνας ψεύτης ἰδεαλιστής.

Ἡ «σαφῆς καὶ συγκεκριμένη ἐπιδίωξη τῶν ἀνθρώπων γιὰ μεταβολὴ πρὸς τὸ καλύτερο τοῦ κόσμου μέσα στὸν ὁποῖο ζοῦνε» μπορεῖ νὰ γίνῃ σὲ πάρα πολλοὺς τομεῖς τῆς ἀνθρώπινης δραστηριότητος.

Θὰ μπορούσε ὁ κ. Γ. Χ. νὰ κατηγορήσῃ π.χ. ἓνα βιολόγο γιὰτὶ δὲν προσπαθεῖ νάβρῃ τὴ θεραπεία τοῦ καρκίνου, ποὺ τόσο ἐπείγει, ἀλλὰ πειραματίζεται γιὰ τὴν καλύτερη τοῦ εἶδους ἐνὸς κατωτάτου βιολογικὰ ὄργανισμοῦ ποὺ δὲν ἔχει καμμιά σχέση ἄμεση με τὸν ἀνθρώπο; Ὁχι βέβαια γιὰτὶ θὰ ἔβλεπε τὴν προέκταση τοῦ πειραματισμοῦ του.

Ὁ τομέας ὅπου γίνῃται ἡ ἄμεση ἐπιδίωξη «τῆς καλύτερης τοῦ κόσμου μέσα στὸν ὁποῖο ζοῦμε» εἶναι σήμερα ἡ πολιτικὴ δράση. Εἶναι ἴσως πιὸ ἄμεσες οἱ ὠφέλιμες συνέπειες τοῦ ἔργου ἐνὸς καλλιτέχνη ποὺ ἐργάζεται στὸ σημεῖο ἐκεῖνο τοῦ τομέα του ποὺ ἐφάπτεται με τὴν πολιτικὴν δράση.

Ἀναμφισβήτητα ἓνας ζωγράφος ποὺ θὰ ἔδειχνε τὴν κοινωνικὴν πραγματικότητα καὶ θ' ἀφαιροῦσε τὴ μάσκα τῆς ὑποκρισίας, τῆς πρόληψης, τοῦ ἐγωῖσμοῦ καὶ τῆς ἀπανθρωπιᾶς ποὺ ὑπάρχει, ὅπως ἔκαναν στὸ παρελθὸν ὁ Γκόγια καὶ ὁ Ντωμιέ θὰ εἶχε μιὰ πολὺ πλατύτερη κοινωνικὴ ἀπήχηση καὶ θὰ ἦταν πολὺ πιὸ ὠφέλιμος. Ἀλλὰ τὸ ἔργο τοῦ Γκόγια δὲ διαγράφει τὸ ἔργο τοῦ Σαρντέν ἀπὸ τὸν κατάλογο τῶν προοδευτικῶν δυνάμεων ὅπως τὸ ἔργο τοῦ Ντωμιέ δὲ διαγράφει τὸ ἔργο τοῦ Κορό.

Καὶ δὲ διστάζω νὰ πῶ καθαρά ὅτι πιστεύω πῶς ὁ στενόκαρδος αὐτὸς τρόπος νὰ βλέπουμε τὰ γεγονότα ποὺ ἀκολουθεῖ ὁ κ. Γ. Χ. ἔβλαψε ἀνυπολόγιστα τὸν ἀγῶνα γιὰ ἓνα καλύτερο κόσμο.

Νομίζω ὅτι τὸ ἔργο τέχνης εἶναι ἓνα πολυσύνθετο ἀντικείμενο. Ἐξαρτᾷται βέβαια ἀπὸ τὸ ἄμεσο κοινωνικὸ περιβάλλον τοῦ δημιουργοῦ του ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὶς περασμένες μορφές τέχνης, ἀπὸ τὴ συνειδητὴ ἰδεολογικὴ τοποθέτησή του καὶ ὀλόκληρο τὸν ψυχισμό του, συνειδητὸ καὶ μὴ ποὺ αὐτὸς ὁ τελευταῖος ὀφείλεται στὴν ἰδιοσυγκρασία του, τὴν κοινωνικὴν του τάξη, τὴν παιδικὴν του ἡλικία ἀκόμα τὴν ὑγεία του καὶ ἓνα σωρὸ ἄλλα τυχαῖα γεγονότα τῆς ζωῆς του.

Ὁμολογῶ ὅτι πολὺ σπάνια δὲ μοῦ ἀφῆσαν πλῆθος ἀπὸ ἐρωτηματικὰ βαθυστόχαστες μελέτες ποὺ εἶχαν γιὰ σκοπὸ τὴν ἱστορικὴν τοποθέτηση καλλιτεχνικῶν μορφῶν καὶ τῶν δημιουργῶν τους.

Καὶ ὁμολογῶ ὅτι δὲ θὰ μοῦ ἦταν δυνατὸ νὰ ἐπιχειρήσω μιὰ τέτοια τοποθέτηση δίχως πρῶτος ἐγὼ ὁ ἴδιος νὰ ἔχω μεγάλες ἀμφιβολίες γιὰ τὴν ἀκρίβεια τῆς τοποθέτησης ποὺ θὰ εἶχα κάνει.

Ἡ ἱστορικὴ τοποθέτηση ποὺ κάνει μέσα σὲ λίγες γραμμές ὁ κ. Γ. Χ. ὅπου

ἐκείνα ἀκριβῶς πού πρόκειται νά ἀποδείξει τὰ μεταχειρίζεται γιά ἀποδείξεις μού φαίνεται τουλάχιστον σάν δείγμα δογματικῆς ἀφέλειας.

Ὁ κ. Γ. Χ. στό τέλος τῆς ἐπιστολῆς του κάνει λόγο γιά μιάν «ἐλλειψη αἰσθητῆς ἀνανεωτικῆς κίνησης στον τομέα τῶν ἀναζητήσεων τῆς φόρμας» καί γιά ἐλλειψη «μορφολογικοῦ ἐνδιαφέροντος» στους πίνακες τοῦ Γουναροπούλου.

Ὁ Γουναρόπουλος καθῶς ἔγραψα παραπάνω ἐπιθυμεί νά φτιάξει ἕνα κόσμο ἰδανικό. Πλησιάζει τὸ ἰδανικό του, ἀλλά ποτέ δέν αἰσθάνεται ὅτι τὸ ἔφτασε. Εἶναι αὐτὸ τὸ ἀνικανοποίητο αἰσθημα πού τὸν κάνει νά πιάνει καί νά ξαναπιάνει τὰ ἴδια θέματα τελειοποιώντας τή μορφή. Μόνο ἂν ἄλλαζε τὸ ἰδανικό του θά ἦταν δυνατό ν' ἀναζητήσει νέες μορφές. Γιατί διαφορετικὴ μορφή σημαίνει διαφορετικὸ περιεχόμενο καί φυσικά δέν εἶναι δυνατό νά χαρακτηριστεῖ γιά νέα μορφή ὅποιοδήποτε διακοσμητικὸ εὔρημα. Κι' αὐτὴ ἀκριβῶς ἡ ἀναζήτηση μὲ κάθε τρόπο διακοσμητικῶν εὐρημάτων χαρακτηρίζει τὴν παρακμὴ ὀρισμένης τέχνης τῆς ἐποχῆς μας.

ΟΡΕΣΤΗΣ ΚΑΝΕΛΛΗΣ

## ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ

### Η ΜΕΛΕΤΗ

**A. A. VASILIEF: Ἱστορία τῆς Βυζαντινῆς Αὐτοκρατορίας, μετάφραση Δημοσθ. Σαβράμη, ἐκδ. Μπεργκαδῆ, Ἀθῆναι 1954. σελ. 1110.**

Οἱ Βυζαντινὲς σπουδὲς καί ἔρευνες στὴν Ἑλλάδα δέν προκάλεσαν τὸ ἀνάλογο ἐνδιαφέρον πού προκάλεσαν ἄλλοῦ. Οἱ βυζαντινολόγοι μας μετριοῦνται στὰ δάχτυλα. Οἱ κορυφαῖοι ἀπ' αὐτοὺς εἶναι ὁ Κ. Παπαρρηγόπουλος καί ὁ Π. Καλλιγᾶς. Αὐτοὶ οἱ δυὸ δικαιοῦνται νά φέρουν τὸν τίτλο τοῦ Βυζαντινολόγου. Οἱ ὕστερα ἀπ' αὐτοὺς Ἕλληνες ἐρευνητὲς τῆς Ἱστορίας τοῦ Βυζαντίου, δέν πρόσφεραν πολλά. Τώρα τελευταῖα ὁμως ξανάρχισε πάλι στὴ χώρα μας τὸ ἐνδιαφέρον γιά τὴ βυζαντινὴ Ἱστορία. Ὁ Ἀλεξ. Διομήδης μὲ τὶς ἐργασίες του «Βυζαντιναὶ Μελέται» πού εἶναι γραμμένες μὲ κάποια ἀντικειμενικότητα, ἔδωσε ἀφορμὴ νά γίνουν πολλές συζητήσεις.

Ἐπίσης καί ὁ καθηγητὴς Κουκουλὲς δημοσίευσε 4-5 τόμους γιά τὸν ἰδιωτικὸ βίο τῶν Βυζαντινῶν καί ἄλλοι μικρότερες μελέτες γιά τὴ βυζαντινὴ ζωγραφικὴ καί γιά ἄλλα προβλήματα τῆς Ἱστορίας τοῦ Βυζαντίου.

Μᾶς ἔλλειπε ὁμως μιὰ πλατεῖα συν-

θετικὴ ἐργασία πού νά δίνει ἀπὸ τὴ χιλιόχρονη Ἱστορία τοῦ Βυζαντίου τὰ πιὸ βασικά σημεῖα τῶν περιόδων τῆς. Ἡ Ἱστορία τοῦ Παπαρρηγόπουλου ἔχει πλούσιο πληροφοριακὸ ὕλικό, καί σὲ πολλά σημεῖα ἡ σκέψη τοῦ Παπαρρηγόπουλου εἶναι ρωμαλέα. Δέν εἶναι ὁμως πλασιομένη μὲ τὶς ἀντίστοιχες πηγές. Κι' ἀκόμα πολλές φορές ὁ ἰδεαλιστικὸς προσανατολισμὸς του καί ὁ ἀδιάλλαχτος ἐθνικισμὸς του, τὸν παρασέρνουν σὲ ἀφόρητο ρητορισμὸ καί σὲ κρίσεις λαθεμένες.

Ἡ «Ἱστορία τοῦ Βυζαντινοῦ Κράτους» πάλι τοῦ καθηγητῆ Κ. Ἀμαντου, ὄχι μονάχα δέν εἶναι τελειωμένη ἀλλὰ καί δέν εἶναι γραμμένη μὲ νηφάλια σκέψη. Ἐξ ἄλλου καί σὲ ἄλλες του ἐργασίες ὁ Ἀμαντος ἂν καί εἶναι καλὸς συλλέκτης ὕλικου δέν μπορεῖ νά τὸ δαμάσει καί νά τὸ ἀξιολογήσει. Ἡ κρίση του πολλές φορές εἶναι πολὺ ρηχὴ.

Ἀπ' ὅλους τοὺς παραπάνω λόγους εἶχε γίνεῖ διάχυτὴ ἡ ἀντίληψη πὼς ἔπρεπε ἢ νά γραφεῖ ἐξ ἀρχῆς ἡ Βυζαντινὴ Ἱστορία ἢ νά μεταφραστεῖ κάποια ξένη ἐργασία. Ὁ ἐκδότης κ. Μπεργκαδῆς ἀψηφώντας τὰ ὕλικά ἐμπόδια εἶχε τὴν ἐμπνευση νά προτιμήσει ἀπὸ τὶς ξένες ἐργασίες τὴν Ἱστορία τοῦ Α. Βασιλιεφ πού θεωρεῖται ἡ καλύτερη μέσα στὴν ἀστικὴ βιβλιογραφία.

Γιὰ τὴν ἐμφάνιση ἀπὸ ἐκτυπωτικὴ ἀποψη δέν ἔχουμε παρὰ μόνο συγχαρητήρια. Γιὰ τὴ γλώσσα τῆς μετάφρασης ὁμως ἔχουμε ἐπιφυλάξεις. Ὁ μεταφραστὴς πού κατὰ τὰ ἄλλα κατέβαλε πολὺν κόπο καί μεγάλες προσπάθειες γιά νά μποῦν ὅλες οἱ σημειώσεις καί νά μὴν παραλειφθεῖ τίποτα, ἔκανε τὴ μετάφραση σὲ μιὰ μιχτὴ γλώσσα. Αὐτοῦ τοῦ εἴδους οἱ γλωσσικοὶ συμβιβασμοὶ πρέπει νά λείψουν.

Καί τώρα ἂς ποῦμε τὴ γνώμη μας γιά τὸ περιεχόμενο τῆς «Βυζαντινῆς Αὐτοκρατορίας» τοῦ Βασιλιεφ. Ὁμως πρῶτα πρέπει νά τὸν παρουσιάσουμε στους ἀναγνώστες. Ἦταν γέννημα θρέμμα ρουσσος. Ἀπὸ τὰ προεπαναστατικὰ χρόνια ἔδειξε πὼς θά γινόταν καλὸς βυζαντινολόγος. Ἦς μὴν ξεχνοῦμε πὼς στὴ Ρωσία ἀπὸ τὸν περασμένον αἰῶνα οἱ βυζαντινὲς σπουδὲς καί ἔρευνες πῆραν μεγάλη ἀνάπτυξη. Μερικοὶ ἀπὸ τοὺς ρώσσους ἐρευνητὲς ὅπως ὁ Βασιλιέφσκη καί ὁ Θ. Οὐσπέσκη ἀναγνωρίστηκαν μεγάλοι βυζαντινολόγοι. Ὁ Α. Α. Βασιλιεφ εἶναι μαθητὴς τους. Ἐμεινε στὴ Σοβιετικὴ Ἐνωση ὡς τὸ 1924, ἂν δέν κάνω λάθος. Ἐπειτα ἔφυγε καί ἐγκαταστάθηκε τελικὰ στὴν Ἀμερική, ὅπου δίδασκε στὸ Πανεπιστήμιο τοῦ Wisconsin. Πέθανε τὸ καλοκαίρι

του 1953 και ἄφησε πολλές ἐργασίες γιὰ τύπωμα. Τὸ ὅτι ὁ Βασίλειφ δὲν ἔμεινε στὴν πατρίδα του γιὰ νὰ διαθέσει τίς πνευματικές του δυνάμεις στὴν ὑπηρεσία τοῦ λαοῦ ἀλλὰ προτίμησε τὸ ρόλο τοῦ ἔμιγκρέ, δείχνει ὄχι μόνο πὼς ἀποδοκίμαζε τὴν ἐπανάσταση τοῦ 1917 ἀλλὰ καὶ πὼς ὁ ἰδεαλιστικός του μεθοδολογικὸς προσανατολισμὸς τοῦ εἶχε γίνει βίωμα. Γι' αὐτὸ ἡ ἰδεολογική καὶ πολιτική του ἀντίθεση μὲ τὸ σοβιετικὸ καθεστῶς, τὸν παρέσυρε ν' ἀκολουθήσει τὴ «συνωμοσία τῆς σιωπῆς» γιὰ τὰ νεώτερα ἔργα τῶν σοβιετικῶν βυζαντινολόγων.

Μὰ καὶ μιὰ ἄλλη πολὺ σπουδαία ἔλλειψη παρουσιάζουν οἱ μελέτες του. Ἄν καὶ εἶναι καλὰ πληροφορημένος καὶ κατέχει πλούσιο ὕλικὸ ἀπὸ τίς βυζαντινὲς πηγές, ὅταν πρόκειται νὰ κρίνει καὶ ἐρμηνεύσει διάφορα γεγονότα καθαρῶς κοινωνικῆς σημασίας, ὄχι μόνο δὲν ἐμβαθύνει σ' αὐτὰ ἀλλὰ καὶ τὰ παρατρέχει. Πολλές φορές στὸ Βυζάντιο ἔγιναν αἱματηρές ἐξεγέρσεις καὶ ἐπαναστάσεις πότε μὲ θρησκευτικὸ προσωπεῖο καὶ πότε μὲ πολιτικὸ. Ὁ Βασίλειφ ὅμως δὲν προσπαθεῖ νὰ βγάλει τὰ ἀνάλογα συμπεράσματα. Στὴ Θεσσαλονίκη τὸ 1342 ἔγινε μιὰ λαϊκὴ Ἐπανάσταση, γνωστὴ ὡς Ἐπανάσταση τῶν Ζηλωτῶν. Ἡ λαϊκὴ αὐτὴ Ἐπανάσταση βάσταξε ὡς τὸ 1349, δηλαδὴ ἑπτὰ χρόνια οἱ Ζηλωτὲς κυβέρνησαν τὴ μακεδονικὴ πρωτεύουσα καὶ τὴν γύρω περιοχὴ τῆς. Ψήφισαν νέους νόμους καὶ ἄλλαξαν συθέμελα τὸ καθεστῶς. Γενικὰ ἄσχετα ἀπὸ τίς «ἔξωθεν ἰδεολογικὲς ἐπιδράσεις» ἢ «Κομμούνια» τῆς Σαλονίκης εἶναι καθαρῶς λαϊκὸ — δημοκρατικὸ κίνημα ποὺ ἔχει ἐξαιρετικὸ ἐνδιαφέρον. Κι' ἂν στὸ τέλος ἔπεσε τὸ καθεστῶς τῆς λαϊκῆς δημοκρατίας ἔπεσε γιὰτὶ ὁ αὐτοκράτορας Καντακουζηνὸς κάλεσε τοὺς Τούρκους καὶ μαζί χτύπησαν ἀπὸ στεριά καὶ θάλασσα τὴ Θεσσαλονίκη. Ὁ Βασίλειφ ἀρکیεται σὲ δυὸ λόγια. Τὸ καθεστῶς τῆς λαϊκῆς δημοκρατίας τῆς Θεσσαλονίκης δὲν «μελετήθηκε ἀκόμα καλὰ· χρειάζονται νέες ἔρευνες» γράφει. Οἱ ἔρευνες ὅμως ἔγιναν καὶ τὸ ὕλικὸ ὑπάρχει. Ὁ Βασίλειφ καμώνεται πὼς δὲν τὸ ξέρει. Πολλές τέτοιες ὑπεκφυγές του θὰ μπορούσαμε νὰ ἀναφέρουμε. Ὅταν λέει «δὲν ξέρω ἂν ὑπάρχουν πηγές, χρειάζονται νέες ἔρευνες», τὸ κάνει γιὰ νὰ μὴ θίξει προβλήματα στὰ ὁποῖα πρέπει νὰ πάρει θέση. Ἀντίθετα, σ' ἄλλα ζητήματα ποὺ δὲν μπορεῖ νὰ «παρεξηγηθεῖ» ἐκεῖ εἶναι ἀναλυτικός, διεξοδικὸς καὶ ὀξὺς κριτικός.

Ἐπίσης καὶ τὸ κεφάλαιο ὅπου ἱστορεῖ τὴν πτώση τῆς Πόλης (1453) εἶναι πολὺ ἀδύνατο. Μνημονεύει τίς

κυριώτερες πηγές ἀλλὰ δὲν ἀναλύει τὴν πολυτάραχη ἐκείνη ἐποχὴ σ' ὅλα τῆς τὰ καθέκαστα, δὲν ἐμβαθύνει στὰ κοινωνικὰ αἷτια τῆς πάλης ἐνωτικῶν καὶ ἀνθενωτικῶν καὶ γενικὰ ἀποφεύγει νὰ πεῖ καθαρὰ τὴ γνώμη του.

Ὁ κάθε ἱστορικός, ὅμως, ποὺ σέβεται τὸν ἑαυτὸ του καὶ τὴν ἐπιστήμη δὲν μπορεῖ νὰ μένει ἀδιάφορος μπροστὰ σὲ γεγονότα ποὺ εἶχαν τεράστια σημασία καὶ σημείωσαν σταθμὸ στὴν παγκόσμια ἱστορία. Ἡ Πόλη δὲν ἔπεσε ἀλλὰ παρεδόθη ὅπως ἀπόδειξα στὴν ἐργασία μου: «Ἀκμὴ καὶ παρακμὴ τοῦ Βυζαντίου». Οἱ πηγές γιὰ τὸ ζήτημα αὐτὸ εἶναι ἀποστομωτικές.

Αὐτὲς τίς σύντομες παρατηρήσεις εἶχαμε νὰ κάνουμε στὸ στενὸ χῶρο ποὺ ἔχουμε στὴ διάθεσή μας.

Ὅσοις ὅμως ἐπιφυλάξεις κι' ἂν ἔχει κανεὶς, πρέπει νὰ παραδεχτεῖ πὼς γιὰ τοὺς λόγους ποὺ σημειώσαμε παραπάνω, ἡ μετάφραση καὶ τύπωση τῆς «ἱστορίας τῆς Βυζαντινῆς Αὐτοκρατορίας» τοῦ Βασίλειφ εἶναι μιὰ ἐκδοτικὴ προσφορά ποὺ πρέπει νὰ ἐκτιμηθεῖ γιὰτὶ συμπληρώνει ἓνα μεγάλο κενό. Διαβάζοντας κανεὶς τὴν βυζαντινὴν ἱστορία τοῦ Βασίλειφ ὅταν εἶναι μεθοδολογικὰ ὀπλισμένος μπορεῖ νὰ βγάλει μόνος του τὰ σωστὰ συμπεράσματα. Ἐπειτα καὶ γιὰ ἓνα ἄλλο λόγο ἡ ἐργασία τοῦ Βασίλειφ εἶναι εὐπρόσδεκτη. Παραθέτει καὶ γνώμες ρώσων βυζαντινολόγων καθὼς καὶ τὴν προεπαναστατικὴν ρωσικὴν βιβλιογραφία ποὺ μᾶς εἶναι ἀπρόσιτη.

Στὸ τέλος τῆς «ἱστορίας τῆς Βυζαντινῆς Αὐτοκρατορίας» ὁ ἐκδότης Μπεργκαδῆς ὄχι μόνο πρόσθεσε τὸ βιβλιογραφικὸ πῖνακα τοῦ Βασίλειφ ἀλλὰ καὶ τὸν συμπλήρωσε μὲ τίς ἐργασίες ἐλλήνων συγγραφέων. Ἔτσι ὁ πῖνακας αὐτὸς ποὺ εἶναι ἀναλυτικὸς καὶ διαφωτιστικὸς ἀπὸ βιβλιογραφικὴ ἄποψη εἶναι χρησιμότητα βοήθημα γιὰ κείνους ποὺ ἔχουν πλατύτερα ἐνδιαφέροντα καὶ θέλουν νὰ μελετήσουν τὴ Βυζαντινὴ ἱστορία στίς διάφορες ἐκδηλώσεις τοῦ πολιτικοῦ, κοινωνικοῦ καὶ οικονομικοῦ βίου τῶν Βυζαντινῶν.

ΓΙΑΝΗΣ ΚΟΡΔΑΤΟΣ

**Μπάμπη Κλάρα, Τὸ πιστεύω ἐνὸς ἀπλοῦ ἀνθρώπου. Ἀθήνα 1954.**

Ἡ περσοναλιστικὴ θεωρία, ἀφοῦ θορύβησε γιὰ ζάμποσο ἐδῶ καὶ μιὰ ἑπταετία περίπου, ἐξεμέτρησε τὸ ζῆν, μαζί μὲ τὸν ἰδρυτὴ τῆς Ἐμμανουὲλ Μουνιέ. Σήμερα δὲν ὑπάρχει κανένας σχεδὸν ποὺ νὰ τὴ θυμᾶται, εἴτε στὴν πατρίδα τοῦ μαζαρίτη θεωρητικοῦ τῆς εἴτε στίς ἄλλες δυτικὲς γῶρες. Ὁ μοναδικὸς τῆς ὁπαδὸς στὸν τύπο μας, ὁ Βασίλης Φράγκος, φαίνε-



ται να την έχει ξεχάσει κι αυτός. Γι' αυτό με κάποια εκπληξη άνοιξαμε το βιβλίο του Κλάρα, βραδυπορούντος του περσοναλισμού. **Εκπληξη:** Ίσως δεν είναι ο σωστός χαρακτηρισμός. Σε εποχές ταραγμένες σαν τη δική μας, εποχές που ζούν την κατάρρευση ενός παλιού αμαρτωλού συστήματος και παραστέκουν στη γέννηση των καινούριων κοινωνικών δυνάμεων, των προορισμένων, από την ιστορία να το διαδεχτούν, δεν πρέπει να μας εκπλήττει ο κάθε λογής «φιλοσοφικός» ακροβατισμός, ή κάθε λογής ιδεολογική φαιδρότητα, που έχει σα μοναδικό σκοπό να στηρίξει με ξύλινα δεκανίκια τον κόσμο που φεύγει και παράλληλα να εμποδίσει τον κόσμο που έρχεται.

\* \* \*

Το «άτομο», το «άνθρώπινο πρόσωπο», ή «άνθρώπινη αξιοπρέπεια», να ποιά είναι ή ακριβή φροντίδα του Κλάρα στο βιβλίο του «το πιστεύω ενός απλού ανθρώπου» κι' όλα αυτά ανάλαβε να τα «σώσει» με τη φιλοσοφική του συνταγή. Δεν ξαίρω ποιά είναι ή φιλοσοφική του κατάρτιση και κατά πόσο ο ίδιος έχει την εντύπωση ότι πρωτοτυπεί, ωστόσο αν άνοιξει έστω κι' ένα επίτομο εγκυκλοπαιδικό λεξικό θα πληροφορηθεί ότι οι «ιδέες» του έχουν τη σεβάσμιμη ηλικία του ιδεαλισμού. Αντι για τον πανάρχαιο δυισμό **Υλη—Πνεύμα**, ο Κλάρας, με την αυταρέσκεια ότι κομίζει γλαυκα εις **Αθήνας**, μας προβάλλει αυθαίρετα και αφιλοσόφητα μιá «καινούργια» μεταμφιεσή του «Κατάκτηση της φύσης και Ανθρώπισμός»—κι' ας κόπτεται στις προγούμενες σελίδες του ότι ο μονισμός είναι ή πραγματική όψη της αληθινής φιλοσοφίας.

Το βιβλίο του Κλάρα δεν άντέχει ούτε στον έπεικέστερο έλεγχο. Οι ιδέες του είναι σταχυολογημένες ακριτα από τον ιδεαλιστικό και ματεριαλιστικό κορμό της φιλοσοφίας με τον πιο χυδαίο μικροαστικό εκλεκτικισμό. Αυτά που επιχειρεί να μας πεί έχουν ξαναειπωθεί εδώ και πολλά χρόνια από τη φιλοσοφία του ιδεαλισμού, από τους φυσιοκράτες, από τους χριστιανούς και τους νεοχριστιανούς σαν τον Μπερντιάεφ, από το Μουνιέ, και στον τόπο μας από το Βασίλη Φράγκο, κι' από την εισηγήτρια του δημοσιογραφικού περσοναλισμού έφημερίδα «Έλευθερία», που δέκα χρόνια τώρα «βρίσκει τον άνθρωπο» στις πρώτες σελίδες της για να τον χάσει στις τελευταίες της, μ' ένα λόγο απ' όσους χρησιμοποιούν το μελάνι όχι για να διατυπώνουν ξεκάθαρα τις σκέψεις τους, αλλά για να θολώνουν τα μάτια και το μυαλό του απλού ανθρώπου.

Αν ο Κλάρας έχει την εντύπωση ότι το «πιστεύω» του μπορεί να γίνει και το «πιστεύω» των απλών ανθρώπων του τόπου μας, σίγουρα θ' απογοητευτεί—αν δεν απογοητεύτηκε κι' όλας. Το πολύ-πολύ να ένθουσιάσει για άλλη μιá φορά τον Πέτρο Χάρη ή τους Πετροχάρηδες που έχουν πραγματικά ανάγκη να σκεπάσουν κάτω από τις καλόβολες φτερούγες του Κλάρα τα άγχη και τους εφιάλτες τους. Οι άλλοι, ή μεγάλη μάζα των απλών ανθρώπων τραβάει το δρόμο της, που φυσικά δεν μπορεί ούτε να τον φωτίσει μά κι' ούτε να τον εμποδίσει το «Πιστεύω του απλού ανθρώπου»...

H é l è n e C o n s t a n t i n i d i  
—B i b l i c o u, Les origines du Philhellénisme Français, Athènes 1953.

Η Έλένη Κωνσταντινίδη—Μπιμπίζου κυκλοφόρησε γαλλικά το κείμενο μιás διάλεξής της, που εκφωνήθηκε στη Σορβόννη το 1953. Θέμα της είναι οι ρίζες του γαλλικού φιλελληνισμού, του κινήματος δηλαδή για βοήθεια της Έπαναστατημένης Ελλάδας που συγκλόνησε τους ευρωπαϊκούς λαούς και τη Γαλλία ειδικότερα, κατά το 1821. Ο φιλελληνισμός σαν εκδήλωση ανθρωπίνης και επαναστατικής αλληλεγγύης προς τον αγωνιζόμενο ελληνικό λαό είναι ένα θέμα της νεοελληνικής μας ιστορίας που δεν έχει μελετηθεί παρά μόνο αποσπασματικά (Λάσαρης, Δημητρακοπούλου — Βαγενάς, Σ. Παπάς, Καιροφύλας κλπ.). Το ζήτημα, εξ αιτίας της σπουδαιότητάς του, έχει ανάγκη από γενικότερη θεωρητική και έρευνητική ανατοποθέτηση, γι' αυτό και ή μικρή εργασία της Κωνσταντινίδη για τις ρίζες του γαλλικού φιλελληνισμού είναι καλοδεχούμενη.

Ο γαλλικός φιλελληνισμός έχει για μας τη μεγαλύτερη σπουδαιότητα γιατί, όπως σωστά παρατηρεί ή Κ., εΐταν καθολικό λαϊκό κίνημα κι' όχι κίνημα διανοουμένων όπως στη Γερμανία, ή κίνημα έμπορικων συμφερόντων όπως στην Αγγλία. Έβγαινε από τα σπλάχνα ενός λαού πουχε κάνει τη θητεία του στην Έπανάσταση και απευθυνόταν σ' ένα λαό που άρχισε εκείνη τη στιγμή την επαναστατική του πορεία. Και κει μέσα στο κλίμα της αστικής αλλαγής, στο κλίμα των ιδεών της Γαλλικής Έπανάστασης, πρέπει ν' αναζητηθούν οι ρίζες του φιλελληνισμού σε πανευρωπαϊκή κλίμακα. Σαν κίνημα αλληλεγγύης των λαών ανήκει στο ιδεολογικό εποικοδόμημα των αστικών σχέσεων παραγωγής και ανταλλαγής· γι' αυτό νομίζω πως ή Κωνσταντινίδη τραβάει κάπως μακριά ζητώντας τις ρίζες του στις γαλλοελληνικές επαφές

μέ τις σταυροφορίες και στη δουλειά των καθολικών ιεραποστολών στην Ανατολή. Από το «Χρονικό του Μορέως» ξαίρουμε το μίσος των αγροτών του Μοριά για τη γαλλική κατοχή όπως ξαίρουμε και το σκοτεινό ρόλο των γάλλων μισσιονάριων σ' όλη την Τουρκοκρατία. Άς θυμηθούμε την περίπτωση του Πατριάρχη Κύριλλου Λούκαρι, που δολοφονήθηκε με τις εισηγήσεις των γάλλων ιεραποστόλων κι αν θέλουμε κι ένα μεταπελευθερωτικό παράδειγμα για τη δράση τους ως ανατρέξουμε στο Μακρυγιάννη που τους τὰ λέει απ' την καλή. Ο φιλελληνισμός λοιπόν του γαλλικού λαού δεν μπορεί να έχει τυχοδιωχικές ρίζες, αλλά είναι βαθύτερος γιατί στηρίζεται στις μεγάλες ιδέες της Γαλλικής Επανάστασης, στην ελευθερία και την αδελφωσύνη των λαών.

**Άλ. Παπαγεωργίου—Ειρήνη Βασιλειάδου, 'Ο Έθνικός Ύμνος, Κείμενο, αισθητική ανάλυση. Έκδόσεις Πούτζα, Άθήναι (1954).**

Το βιβλίο των δύο φιλολόγων Παπαγεωργίου—Βασιλειάδου, έχει έναν ξεχωριστό στόχο: Το δάσκαλο. Προορίζεται να τον εφοδιάσει μ' ένα χρησιμικό βοήθημα, που θα τον καθοδηγήσει στην διδασκαλία του της νέας ελληνικής λογοτεχνίας στο σχολείο. Και πρέπει απ' την αρχή να το πούμε: το βιβλίο πετυχαίνει το σκοπό του, είναι μεθοδολογημένο, με πολύ καλά οργανωμένο το υλικό του (πρόλογος, βιογραφικά στοιχεία του ποιητή, ιστορία, μουσική, μέτρο, γλώσσα του ύμνου, το κείμενο, κριτική ανθολογία, γλωσσάριο, βιβλιογραφία). Ο δάσκαλος, παίρνοντας τα στα χέρια του, απελάσσεται από τον κόπο της ατομικής έρευνας, έχει μπροστά του κάθε τι που πρέπει να μεταδώσει στους μαθητές του. Μακάρι για όλα τα πρόσωπα και τα κείμενα της λογοτεχνίας μας να μπορούσαμε να εφοδιάσουμε τον έλληνα εκπαιδευτικό με τέτοια βοηθήματα. Τότε το έργο του θα γινόταν ελαφρότερο και αποδοτικότερο, ενώ τα παιδιά μας θα παύονταν μιὰ γερή πρώτη επαφή με τον πνευματικό μας πολιτισμό.

\* \*

Άλλά και για τον εξωσχολικό αναγνώστη το βιβλίο των δύο φιλολόγων έχει πολύ αξία γιατί παρέχει μιὰ άμεση εικόνα του Σολωμού—άγωνιστή. Ίδιαίτερα πολλά έχουν να διδαχτούν όσοι θεωρούν—ή τους έμαθαν να θεωρούν—την τέχνη για άκροβατικό παιχνίδι κι όχι για υπεύθυνη πράξη κοινωνικής καταξίωσης. Ο «Ύμνος στην ελευθερία» του Σολωμού είναι ή αληθινή προσφορά του πνεύματος στον ά-

γώνα του έθνους και σαν τέτοια την έκρινε ή εποχή του, όπως φαίνεται ανάγλυφα από το κριτικό ανθολόγημα που παραθέτουν στο τέλος οι δύο συγγραφείς.

Έλπίζω κι εϋχομαι πως ο Παπαγεωργίου και ή γυναίκα του θα εξακολουθήσουν την τόσο χρήσιμη εργασία τους και για άλλα κείμενα της παράδοσής μας. Κι ακόμα πως θα βρουν και μιμητές. Ο δάσκαλος είναι ριζιμιό λιθάρι του πολιτισμού μας και πρέπει να βοηθηθεί στη δουλειά του από όλους τους πνευματικούς μας ανθρώπους, μιὰ και το κράτος τον έχει εγκαταλείψει στην τύχη του και την πείνα του.

**Δημήτρη Σερεμέτη, 'Ο Παπαδιαμάντης και ή κοινωνία, μελέτη. Θεσσαλονίκη 1955.**

Ο Σερεμέτης επιχειρεί στη μελέτη του να ιδεί με κοινωνικά κριτήρια την περίπτωση Παπαδιαμάντη. Η προσπάθειά του είναι πολύ αξιοτίμητη και επισημαίνει, ως ένα σημείο, τους νέους και πιο αληθινούς δρόμους που ακολουθεί ή νεοελληνική κριτική στην προσπάθειά της να ερμηνεύσει και να κατατάξει το φαινόμενο της τέχνης. Ωστόσο, παρά την καλή του διάθεση, παρά το γεγονός ότι έχει συνειδητοποιήσει σαν κριτικός νους την αληθινή πορεία που ή τέχνη πρέπει ν' ακολουθεί για να ναι δημιουργική, δεν κατορθώνει να ξεφύγει από μιὰ τυπική θεώρηση του έργου του Παπαδιαμάντη. Έτσι παραμένει πάντα σαν το πιο φωτεινό κτύταγμα της περίπτωσης ή μελέτη του Μ. Μ. Παπαϊωάννου «Η θρησκευτικότητα του Παπαδιαμάντη», τυπωμένη στα 1947, μαζί με την κριτική του καθηγητή Γιάννη Ίμβριώτη («Ελεύθερα Γράμματα,» φ. 10]1948) που ο Σερεμέτης φαίνεται να τις άγνοεί και τις δυό.

## Η ΠΟΙΗΣΗ

**Γιώργη Σαραντή, Πολιτεία χωρίς όνομα, Ποιήματα. Άθήνα 1954. Με σχέδια του Γ. Σικελιώτη.**

Όταν εδώ και τέσσερα χρόνια ο Σαραντής μας έδωσε το συνθετικό του ποίημα «Λαύριο», οι άνθρωποι που άγαπούν την ποίηση στον τόπο μας και που άπαιτούν από τον ποιητή την ευθύνη και την προβληματισμένη παρουσία του στο πλευρό της ζωής, χαιρέτισαν με κάποια ανακούφιση και κάποια ελπίδα το φανέρωμά του στα γράμματα. Το ποιητικό εκείνο βιβλίο είχε περιεχόμενο, είχε παλμό και ποιητική ζεστασιά. Οι στίχοι του μεστοί, άνθρωπινοι, ρεαλιστικοί πρόσφεραν στην παρατήρησή μας και την αισθαντικότητά μας το όραμα μιὰς νεκρωμένης κι έ-

φιαλτικῆς πολιτείας, πού οἱ ἄνθρωποι τήν παράτησαν γιατί δέν μπορούσε πιά νά τοὺς θρέψει, μιᾶς πολιτείας πού μαρμαζώνει ἀσταμάτητα καὶ ἀγγίζει τήν ἐκμηδένιση γιατί τήν ἀπαρνήθηκε ἡ ζωὴ καὶ ὁ δημιουργικὸς ἄνεμος τοῦ ἄγιου μόχτου. Κυντολογῆς τὸ «Λαύριο» τοῦ Σαραντῆ εἶταν ἀπὸ τὰ πιὸ ἀξιόλογα βιβλία κείνης τῆς χρονιάς καὶ ξέρουμε πόσο δύσκολο εἶναι ν' ἀποσπᾶσει τὴν κατάφαση τοῦ ἀναγνώστη στὸν τόπο μας ποιητικὸ βιβλίο, παρ' ὅλη τὴ στιχοπλημμύρα πού μᾶς ζώνει τὰ τελευταῖα τοῦτα χρόνια.

Ἡ «Πολιτεία χωρὶς ὄνομα» εἶναι ἀνόμα πρὸς ὑπεύθυνη ποιητικὴ παρουσία. Ἐδῶ ὁ κύκλος πλαταίνει γιὰ ν' ἀγκαλιάσει ὁλόκληρο τὸ νεοελληνικὸ μεταπολεμικὸ δράμα, ὁ ποιητικὸς λόγος γίνεται ἀδρότερος, βαρύτερος, λιτός, μὲ ἐκδηλα τὰ χαρακτηριστικὰ μιᾶς ζωντανῆς καὶ πλαστικῆς ποιητικῆς δημιουργίας, λαξεμένης μὲ εὐθύνη τῆς ἀποστολῆς τοῦ ποιητῆ καὶ τῆς θέσης του μέσα στὸ κοινωνικὸ σύνολο.

Τὰ αἰσθήματα πού κινοῦν τὴν ποίηση τοῦ Σαραντῆ ἔχουν καθολικότητα, θυμίζουν στὸν καθένα ἀπὸ μᾶς τὰ «οἰκεῖα κακὰ» τούτης τῆς γῆς στὰ τελευταῖα δέκα χρόνια. Οἱ στίχοι του ἔχουν μιὰν ἀβίαστη γοργότητα ρεαλιστικῆς πινελιάς πάνω σ' ἓνα συνθετικὸ πίνακα σκοτεινόχρωμο, πού στὸ βάθος του πάει νὰ λάμψει μιὰ χαραυγὴ.

Ἡ ποίηση τοῦ Σαραντῆ ζητάει εὐθύνες, εἶναι ἓνα κατηγορῶν, πού ἀπευθύνεται σ' αὐτοὺς πού «στέρεψαν τὸ γέλιο καὶ τὸ τραγούδι μας, πού παχαίνουν τὸ θάνατο, πού γέμισαν τὶς πλατεῖες μὲ ἰζριώματα, τὶς πολιτείες μὲ φυλακὲς, τὶς νύχτες μὲ ἀγωνία». Στούς τόνους τῆς διακρίνει κανένας τὶς ἀπηχήσεις τῆς λαϊκῆς μας παράδοσης, δίπλα στὴν προσωπικὴ μοντέρνα ἔκφραση. Εἶναι στίχοι πού θυμίζουν ρυθμοὺς ἀπὸ μανιάτικο μοιρολόι:

καὶ σ' ἄγριμου τὴν ὄρυγῇ  
εἶναι τοῦ προδομένου ἢ ὀργῇ  
τὴν πῆρε ἢ σθάρνα τοῦ βοριά  
κι' ἀντάριασε τὰ δάση  
τὴν ἀπλωσε ὁ χινόπωρος  
κι' ἐρήμωσαν τὰ μάτια μας  
τὴ σέλλωσαν τὰ κύματα  
καὶ μαυροντύνουν τὸ νησι  
κι' ἦρθε βαρὺ θανατικὸ  
πὸ πάει νὰ μᾶς χαλάσει.

Τὴν πολιτεία τούτη χωρὶς ὄνομα, ὁ ποιητῆς τὴν ἀγαπᾷ μὲ μιὰ παιδικὴ τρυφερότητα. Ἐξῆσε τὶς ὥρες τῶν μεγάλων λαϊκῶν τῆς ἐξάρσεων καὶ κάθε τόσο τὶς φέρνει σὰν ἀντίβαρο στὴν κολασμένη πλάστιγγα τοῦ σήμερα:

καὶ ποιὸς θὰ τὸλπίζε ποτὲ  
ἀλήθεια ποιὸς θὰν τόλεγε

ἐκείνη ἢ λαϊκὴ χαρὰ  
ἐκεῖνο τὸ ξεφάντωμα  
θὰ στοίχιζε τόσο ἀκριδὰ  
τόσα πικρὰ δοσίματα  
τόση ἀγωνία  
τόση ἐρημιὰ  
τόσο αἷμα  
τόσο θάνατο.

Ὡστόσο οἱ ὑπεύθυνοι σφραγίζονται μὲ τὸ στίγμα μιᾶς ἀνήλεης καταδίκης. Εἶναι αὐτὰ πού κλείσανε τοὺς δρόμους μας μὲ «παγετῶνες τρόμου», πού καμώνονται πὼς δέν σ' ἀναγνωρίζουν

πὸ σὲ χαρίζουν στὸν προαιώνιο ἔχθρο  
μὲ τὶς ελαστήμιες, τὶς προσευχές, τὶς πα-  
[ράτες  
μὲ τὶς κοφτεὲς ἀνάσες καὶ τὰ ποδοβο-  
[λητὰ μέσα στὴ νύχτα.

Σ' ὅλο τοῦτο τὸν ἐφιάλητ ὁ ποιητῆς ἀντιτάσσει τὴν ἄμυνα τῶν πολλῶν καὶ τὴ δική του—τὴν ἄμυνα τῆς καταξιωμένης καὶ ὑπεύθυνης ποίησης. Γιατί ὅλοι αὐτοὶ πού τὸν συντηροῦν εἶναι ἀνέκκλητα καταδικασμένοι:

μέσα στὴν ψυχὴ τους πέφτει ὁ θάνατος  
πάνω στὰ ἔργα τους ἢ ὀργῇ τῆς ἱστορίας  
στὰ ξεφτισμένα ἰδανικά τους  
ἢ λαϊκὴ μας περιφρόνηση.

Καὶ στὸ σκοτάδι πού πάει νὰ πνίξει τὴν πολιτεία του ἀντιδρᾷ μὲ δύναμη, γίνεται ἀγωνιστικὸς:

πολεμώντας μ' ἓνα οἷστρο θανάτου  
γιὰ ἓνα σπιθαμιαῖο χῶρο λευτεριάς

κι' ἐσὺ

κι' ἐγὼ ἀνεβασμένος στὸ ἐράχο τῆς ὀρ-  
[γῆς σου

πολεμάμε τὸ σκοτάδι

μὲ γυμνὸ τὸ ξίφος τῆς φωνῆς μας

μὲ γυμνὸ τὸ ξίφος τῆς θυσίας μας

πολεμάμε τὴ νύχτα ὡς τὴ συντέλεια τῆς  
[νύχτας

πολεμάμε τὸ θάνατο ὡς τὴ συντέλεια τοῦ  
[θανάτου

πολεμάμε τὸν πόνο ὡς τὴ συντέλεια τῶν  
[δακρύων.

Ἡ «Πολιτεία δίχως ὄνομα» τοῦ Σαραντῆ εἶναι μιὰ ἀξιόλογη ποιητικὴ προσφορά πού ἀξίζει τὴ στοργὴ μας καὶ τὴν ἀγάπη μας. Κι' ἂν τὰ ποιητικὰ τῆς σύμβολα εἶχαν μεγαλύτερη διαύγεια, θὰ μπορούσε κανεὶς ἀδίσταχτα νὰ τὴ βάλει τέταρτη στὴ σειρά, πλάι στίς τρεῖς γνησιότερες ποιητικὲς φωνῆς πού ἀκούστηκαν τὸν περασμένο χρόνο σὲ τοῦτο τὸ διψασμένο γιὰ ποίηση τόπο, τὴν «Ἀγρύπνια» τοῦ Ρίτσου, τὸν «Ὁπενγάιμερ» τοῦ Βρεττάκου καὶ τὸ μεγαλόπρεπο «Φυσάει στὰ σταυροδρόμια τοῦ κόσμου» τοῦ Λειβαδίτη. Ὡστόσο, ἡ ποίηση τοῦ Σαραντῆ εἶναι ποίηση ἀνθρώπινη μὲ καθολικὴ βαρύτητα, ποι-

ηση που άπηχει στην καρδιά και στη δεκτικότητα του άπλου ανθρώπου, γιατί όπως λέει κι' ο ίδιος :

Άφησα τή Βαβέλ τής ποιησης  
για να σου μιλήσω με άπλά σχήματα  
τής καθημερινότητας  
άδελφέ μου λίγη ακόμα νύχτα μ'αε χωρίζε:  
ένα άσήμαντο διάστημα  
σε λίγο θα δώσουμε τ'α χέρια.

### Ο ΠΕΖΟΣ ΛΟΓΟΣ

**Σπύρου Κασιμή, 'Ο ηλίθιος, διηγήματα. Κέρκυρα 1954**

'Ο Κασιμής βιάστηκε να τυπώσει την εργασία του. Άς αναστείλει, λοιπόν, για κάμποσο τις δημόσιες εμφανίσεις του κι' άς διαβάσει, με πάθος θάλαγα, τή λογοτεχνία μας, μια και δέν φαίνεται να του λείπει ή αγάπη στην τέχνη. Δέν πρέπει να ξεχνάει πως τ'ο νησί του έχει βαρειές λογοτεχνικές περιγαμηνές από τ'ο Σολωμό, που δημιούργησε εκεί ένα μεγάλο μέρος του έργου του, ως τόν Κωνσταντίνο Θεοτόκη, τόν πεζογράφο τής Κέρκυρας. Άς ψητεύσει λοιπόν στις πηγές κι' ύστερα ξαναδοκιμάζει τις δυνάμεις του.

ΤΑΣΟΣ ΒΟΥΡΝΑΣ

## Θέατρο

**Σαίξπηρ: «Μάκβεθ», στο θέατρο «Κοτοπούλη»—Σαίξπηρ: «Οί εϋθυμες κυράδες του Οϋίνζορ», στο «Έθνικό Θέατρο»—Τσέχωφ: Τρεις Λιποθυμίες, στο «Θέατρο Τέχνης»—Ρ. Σέριφ: «Τ'ο τέλος του ταξιδιού», στο θέατρο «'Αθηνών».**

Πλουσιώτατος και με ξεχωριστό καλλιτεχνικό ενδιαφέρον ο θεατρικός μήνας που μ'ας πέρασε. Σαίξπηρ, Σαίξπηρ, Τσέχωφ, Σέριφ. Σπάνια οί αθηναϊκός σκηνης παρουσίασαν στο πρόγραμμά τους σχεδόν συγχρόνως τόσα διαλεχτά όνόματα. Θα προτιμούσαμε να θεωρήσουμε τ'ο γεγονός αυτό μια προσπάθεια να ξεφύγει τ'ο θέατρό μας από τ'α έργα τής φθοράς και τής διαφθοράς, παρά σ'αν μια άπλή σύμπτωση. Λίγη αισιοδοξία δέν βλάπτει... Άλλωστε, ή χειμερινή θεατρική περίοδος τελειώνει και μπορούμε να πούμε πως εφέτος παίχτηκαν και πέντε - έξη έργα που διατηρούν μια πρώτη θέση στο παγκόσμιο δραματολόγιο. Βέβαια, ο απολογισμός θα ήταν ικανοποιητικότερος αν μερικοί θίασοι με άρκετες δυνατότητες, όπως ο θίασος τής κ. Κατερίνας και του κ. Μουσούρη, αισθάνονταν τις υποχρεώσεις και την ευθύνη τους στο κοινό που τους εμπιστεύεται κι' ανέβαζαν έστω από ένα έργο τής προκοπής, παρα-

μερίζοντας τ'α προγράμματα τής εύκολης «έπιτυχίας» και του εύκολότερου κέρδους. Άκόμα περισσότερο, θάχαμε να σημειώσουμε για τόν φετεινό χειμώνα διπλάσιο αριθμό διαλεχτών έργων, αν τ'ο «Έθνικό Θέατρο» δέν οδηγούνταν από την παλιά του διοίκηση ως την τελευταία στιγμή τής αντικατάστασής της, σ' έναν κατήφορο «άνευ προηγουμένου», με τις ραγισμένες «Στάμνες», με τ'α τρεμοσβήνοντα «'Αστέρια τής Σεβίλλης» και με τις άναμικτες «Κυράδες του Οϋίνζορ»—λές κι' επίτηδες είχαν οί υπεύθυνοι για φιλοδοξία τους τή σίγουρη άποτυχία.

Μ' άλλα λόγια, χωρίς να παραβλέπονται οί δυσμενέστατες αντικειμενικές συνθήκες για τήν εξέλιξη κι' επιβολή τής καλλιτεχνικής μας ζωής, υπάρχουν πάντα περιθώρια για όσους αισθάνονται τ'ο χρέος τους, άρκετά να προσφέρουν—να μ'ην πέσουν άμαχητί μέσα στη δίνη των χαλεπών καιρών μας.

\*\*

'Ο καλλιτεχνικός διευθυντής του Θεάτρου «Κοτοπούλη» κ. Δ. Μυράτ, μ'ας παρουσίασε φέτος «Τ'ο σπίτι τής Μπερνάντα Άλμπα» του Λόρκα και τόν «Μάκβεθ» του Σαίξπηρ. Δυό προσφορές που άξιζουν να χαιρετιστούν, ανεξάρτητα από τις αντιρρήσεις μας για τήν έρμηνεία τής κορυφαίας Σαίξπηρικής δημιουργίας. Όταν καλλιεργείται από τόσες πλευρές τ'ο χάος κι' ή αυτοδιάλυση, είμαστε υποχρεωμένοι να δεχόμαστε κάθε σοβαρή προσπάθεια, που όσο κι' αν δέν φτάνει στην ολοκλήρωσή της, θέτει τ'ολάχιστο θέματα ζωντανού προβληματισμού.

Τ'ο συγκρότημα του θεάτρου «Κοτοπούλη» δέν ήταν ώριμο, του έλλειπε ή απαραίτητη προετοιμασία για να σηκώσει τ'ο βάρος του «Μάκβεθ». Είναι γνωστό πως τ'ο καλλιτεχνικό αποτέλεσμα δέν σημειώνεται με άλματα, ούτε εξαρτάται μόνον από τις καλές προθέσεις. Για τους πιο δοκιμασμένους σκηνοθέτες και ηθοποιούς ή έρμηνεία του «Μάκβεθ» δίκαια θεωρείται μια από τις κορυφαίες τους άπόπειρες. Τήν όνειρεύονται και τήν προετοιμάζουν μεθοδικά. Σε παλαιότερες εποχές, ίσως κι' ή παρουσίαση μόνο μιας τραγωδίας ήταν άρκετή. Άλλες οί απαιτήσεις του κοινού, τότε μόλις άρχιζε σε τόπους ιδιαίτερα καθυστερημένους να δημιουργείται μια θεατρική παράδοση. Σήμερα ο έλεγχος είναι άμεσος και στις λεπτομέρειες ακόμα. Πως λοιπόν να μη γίνει καταλυτικός όταν διακρίνει χτυπητές αδυναμίες;

Τυχαίνει να έχουμε υπόψη μας τ'ο βιβλίο σκηνοθεσίας του «'Οθέλλου» γραμμένο από τόν μεγάλο Ρώσο σκηνοθέτη Στανισλάβσκυ. Πλησιάζει τις

400 σελίδες! Μέσα σ' αυτές τις σελίδες αναλύονται στίχο πρὸς στίχο ὅλα τὰ σημεῖα τοῦ ἔργου. Οἱ λέξεις, οἱ φράσεις, οἱ χαρακτήρες, οἱ σκηνές, οἱ κινήσεις τῶν ἠθοποιῶν, ἡ ἔκφραση, ὁ ρυθμὸς, ὁ φωτισμὸς, τὰ πάντα. Τετρακόσιες σελίδες μελέτης μόνο γιὰ τὸν «Ὁθέλλο». Πόσον καιρὸ χρειάστηκε νὰ γίνει ὠριμὴ σκέψη γι' ὕστερα νὰ γραφτεῖ; Χωρὶς νὰ υπολογίσουμε τὸ πρακτικὸ μέρος, δηλαδὴ τὴν ἐφαρμογὴ τοῦ σκηνοθετικοῦ βιβλίου ἀπάνω στὴ σκηνή. Αὐτὸ τὸ παράδειγμα τ' ἀναφέρουμε γιὰ νὰ φανεῖ τί προετοιμασία χρειάζεται τὸ πλησίασμα μιᾶς μεγάλης θεατρικῆς δημιουργίας γι' ὄχι—πρὸς Θεοῦ—γιὰ ὅποιεσδήποτε συγκρίσεις, πού δὲν ἔχουν θέση ἐδῶ. Ἄς θεωρηθεῖ μιὰ παρένθεση ἐπειδὴ συμβαίνει, τελευταία, ἡ τάση ὀρισμένων καλλιτεχνῶν νὰ «φτάσουν» ἀπ' τὴν μιὰ στιγμή στὴν ἄλλη στὶς ὑψηλότερες κορυφές, νὰ ἔχει πάρει μορφή ἐπιδημίας.

Γιὰ τὸν «Μακβεθ» ἡ διεθνὴς Σαίξπηρολογία προβάλλει ἀναρίθμητες ἀποψεις, διατυπωμένες οἱ περισσότερες μέσα στὴν σκιά τῆς μεταφυσικῆς καὶ μετὰ τὴν ἀοριστία τοῦ ἰδεαλισμοῦ, ὥστε νὰ συσχοτίζονται τὰ πράγματα γι' ἐκεῖ πού ὁ Σαίξπηρ ὅπως σ' ὅλα του τὰ ἔργα, εἶναι σὰν τὴν ἀλήθεια, «φαινότατος τοῦ ἡλίου». Ἐδῶ, πολὺ καθαρὰ διαγράφεται καὶ φωτίζεται σὲ ὅλες τὶς ἐκτάσεις τῆς, ἡ ἀγαλίνωτη φιλοδοξία τοῦ Μακβεθ νὰ φτάσει ὄχι ἀπλῶς στὰ ὑπάτα ἀξιώματα τῆς πολιτείας, ἀλλὰ νὰ γίνει ὁ ἀπόλυτος Ἄρχων. Δὲν εἶναι τυχαῖο πρόσωπο, οὔτε μικρόψυχο ἀνθρωπάκι—στὴν περίπτωση αὐτὴ δὲν θάἀνῆκε στὴν περιοχὴ τῆς τραγωδίας. Εἶναι μιὰ προσωπικότητα ἰσχυρὴ. Κέρδισε μὲ τὸ σπαθὶ του τιμὲς καὶ δόξα. Φτάνοντας ὁμοῦς στὰ ψηλότερα σκαλοπάτια, ἐκεῖ παραμονεύει πάντα τὸ φίδι τῆς φιλοδοξίας: «Δὲν εἶναι, λέει, τίποτ' ἄλλο πού κεντρίζει τὴ θέλησή μου παρὰ μόνο μιὰ ἄγρια φιλοδοξία πού ὀρμώντας στὸν σκοπὸ τῆς τὸν ξεπερνάει καὶ πέφτει». Οἱ Μάγισσες τοῦ προμαντεύουν πὼς θὰ κυριαρχήσει στὸ Βασίλειο τῆς Σκωτίας—εἶναι ἡ ἴδια του ἡ συνείδηση. Αὐτὴ δὲν τολμάει νὰ ἐκδηλωθεῖ φανερά. Ξέρει πὼς χρειάζεται τὸ βίαιο ἀνέβασμα νὰ παραμερίσει φίλιες, ἐγνωμοσύνες, νὰ βουτηχτεῖ στὸ αἷμα ἀθῶων θυμάτων. Κι' ἀκόμα ξέρει—τὸ σπουδαιότερο—πὼς «οἱ τέτοιες πράξεις βρίσκουν ἐδῶ γάτω τὴν κρίση τους». Γι' αὐτὸ διστάζει νὰ προχωρήσει.

Τότε ἐπεμβαίνει ἡ Λαίδη Μακβεθ. Μαντεύει τὶς φιλοδοξίες τοῦ ἀντρα τῆς. Καὶ πού σκοντάφτουν. Δὲν θὰ τὸν παρασύρει. Θὰ τὸν ἐυκολύνει νὰ προχωρήσει στὸ πρακτικὸ μέρος τοῦ ἐγκλήματος. Ἐνα σπρώξιμο θέλει ἐκεῖνος. Τὸ δίχως ἄλλο ὑπάρχει ἔρωτας ἀνάμε-

σα στὸ ζευγάρι, ἔρωτας γι' ἐμπιστοσύνη τυφλὴ. Διαφωνοῦμε ὥστόσο μὲ τὴν ἀποψη πὼς ἡ Λαίδη Μακβεθ ἀνιδιοτελῶς καὶ μόνο ἀπὸ ἀγάπη σπρώχνει τὸν ἀντρα τῆς στὸ ἐγκλημα. Εἶναι γι' ἐκείνη φιλοδοξία. Τὸ πάθος αὐτὸ θρέφτηκε καλὰ μέσα μας. Δὲν μπορεῖ νὰ τὸ συζητήσει. Ὁ Σαίξπηρ φτιάχνει μὲ σάρκα καὶ κόκκαλα τοὺς ἀνθρώπους του γι' ὄχι μόνο μὲ «ιδέες». Ἐτοί γι' οἱ δύο μαζί βάφουν τὰ χέρια τους μ' αἷμα. Τὸ ἓνα ἐγκλημα ὁμοῦς φέρνει τ' ἄλλο. Ἀνέβηκαν παράνομα στὴν ἐξουσία, πρέπει καὶ νὰ κρατηθοῦν. Ἐπιβάλλουν τὴν πιὸ φριχτὴ τυραννία στὴν χώρα. Ὅσοι φωνάζουν τὸ δίκιο, πεθαίνουν. Ὅσοι δὲν ἀνέχονται τὴν ἀδικία, αὐτοεξορίζονται. Ὁ λαὸς ὀλόκληρος ξεσηκώνεται. Δὲν ἐξηγεῖται ἀλλιῶς πὼς ἔμεινε μόνος ὁ Μακβεθ στὰ χέρια τῶν ἐκδικητῶν του.

Σήμερα τὸ μεγάλο θέμα τοῦ «Μακβεθ» διατηρεῖ ἀκέραια τὴν φλογερὴ του ἐπικαιριότητα. Καὶ τόσο πιὸ πιστὰ θ' ἀποδοθεῖ, ὅσο ἡ θέση τοῦ ἐρμηνευτῆ εἶναι πιὸ ξεκαθαρισμένη μέσα στὶς κοινωνικὲς δυνάμεις πού δυναστεύονται ἀπὸ τοὺς σφετεριστὰς τῆς ἐξουσίας. Τότε θ' ἀφομοιώσει τὸ ἔργο σὰν σύγχρονος ἀνθρώπος καὶ θὰ μιλήσει μὲ ζεστασιά στὸ κοινό του.

Ἀπ' τὴν παράσταση ὁμοῦς τοῦ θιάσου «Κοτοπούλη» ἔλλειπε καὶ ἡ ἔνταση καὶ τὸ τραγικὸ πάθος. Ὅλα τὰ τρομερὰ γεγονότα τῆς σκηνῆς δὲν ἐπαιρναν τὴν ἀνάλογη βαρύτητα καὶ φλόγα. Οἱ θεατὲς ἔμειναν μᾶλλον ψύχραιμοι παρατηρητὲς. Αὐτὸ δὲν σημαίνει ὅτι ὁ ἴδιος ὁ κ. Μυράτ δὲν ἔλυσε ὀρισμένα σκηνοθετικὰ προβλήματα, ὅπως στὴν ταχύτητα τοῦ ρυθμοῦ, στὰ ἔμφε μὲ τὶς τρεῖς μάγισσες, στὴν κίνηση τῶν συνόλων. Σὰν ἠθοποιὸς ἀκόμα εἶχε στιγμὲς πού διέγραφε τὴν φυσιογνωμία τοῦ Μακβεθ μὲ συνέπεια καὶ πνευματικότητα, ἰδιαίτερα ὅπου τονιζόταν σὲ χαμηλὲς κλίμακες τὸ ἐσωτερικὸ δράμα. Στὶς ἐκρήξεις ὁμοῦς, στὰ κορυφώματα τῆς ἔντασης (ὅπως ἡ συγκλονιστικὴ σκηνὴ τοῦ τραπεζιοῦ) ὁ τραγικὸς τόνος ἔπεφτε πολὺ πιὸ γάτω ἀπὸ τὸ ὕψος τῆς ἀνθρώπινης δοκιμασίας γι' ἔτσι δὲν προκαλοῦσε τὴν δεκτικότητά μας.

Ἡ κ. Μελίνα Μερκούρη κατέβαλε προσπάθεια—μαζὶ μὲ τὸν σκηνοθέτη—νὰ φέρει τὴν Λαίδη Μακβεθ στὰ δικά της μέτρα ἐνῶ θάπρεπε νὰ γίνει τὸ ἀντίθετο. Ἐχει γοητεία ἡ Λαίδη Μακβεθ, ἀλλὰ προπαντὸς ἔχει δυναμισμό, σκληρότητα μοναδική, ἀφοῦ αὐτὴ συλλαβαίνει τὸ σχέδιο τοῦ ἐγκλήματος σ' ὅλες του τὶς λεπτομέρειες καὶ δρᾷ ψύχραιμα. Ἡ κ. Μερκούρη συχνὰ ἔχανε τὴν αὐτοκυριαρχία τῆς, ἐπαιξε μὲ φανερὴ ἀστάθεια.

Ἀπὸ τοὺς ἄλλους ἠθοποιοὺς ξεχώρι-

σαν, χωρίς να βοηθηθούν να ξεπεράσουν τις γενικές αδυναμίες οι κ.κ. Θ. Μορίδης (Μπάνσο), Παντελής Ζερβός (θυρωρός), Τίτος Βανδής (Μάκντοφ), Δ. Βεάκης (Ντόγκαν), και οι κυρίες Β. Ζουμπουλάκη (Λαΐδη Μάκντοφ) Τζόλυ Γαρμπή, Όλ. Παπαδούκα και Σούλα Αθανασιάδου (Τρεις Μάγισσες). Ο σκηνογράφος κ. Γ. Ανεμογιάννης εγκαινιάζοντας τα «προβαλλόμενα σκηνικά» σε όθονη, βοήθησε στην γρήγορη έναλλαγή των εικόνων, ζημίωσε όμως τον λόγο προσπαθώντας να υποκαταστήσει με ακαθόριστα σχήματα τις εκμυστηρεύσεις του Μάκβεθ—τις τόσο ειλικρινείς εκμυστηρεύσεις. Απ' την άλλη μεριά, ήταν αναγκασμένος να διατηρεί το έργο σ' ένα χαμηλό φωτισμό συνεχώς, για να μη «ξεθωριάσουν» στην «οθόνη» οι προβαλλόμενες κινηματογραφικώς εικόνες, όπως έγινε δυο-τρεις φορές με τα εσωτερικά του παλατιού που θύμιζαν τότε ακουαρέλλες μέσα σε πάχνη. Η μετάφραση του κ. Κορθαίου θα ήταν κοινοτυπία να πούμε ότι αναδημιουργεί στη γλώσσα μας το Σαίξπηρικό κείμενο.

\*\*\*

Άλλον ένα Σαίξπηρ μ'ας έδωσε παράλληλα και το «Εθνικό Θέατρο». Κατακόρυφη κι' ανώμαλη προσγείωση μετὰ τον «Μάκβεθ» μ' όσες αδυναμίες κι' αν είχε στην απόδοση. «Οί Εϋθυμες κυράδες του Ουίνζορ», δεν θυμίζουν τις άλλες κωμωδίες του Σαίξπηρ παρά στην κάποια διάθεση του συγγραφέα για παιγνίδι. Το έργο αυτό, αναφέρουν οι χρονικογράφοι της εποχής, γράφτηκε κατὰ παραγγελίαν της Ελισάβετ. επειδή έτυχε να της αρέσει ο τύπος του Φάλσταφ όπως τον είδε στον «Έρριχο τον Δ'» με την διαφορά πως τον ήθελε έδω έρωτευμένον. Έτσι ο Σαίξπηρ σε 14 μέρες σκάρωσε τούτη την κωμωδία σύμφωνα με την συνταγή της Βασίλισσας και στα χρονικά περιθώρια που του έταξε. Μά ο Φάλσταφ δεν έμοιαζε πιά με το πρότυπό του. Ήταν χοντροκομμένος, ανόητος, ασουλούπωτος, αφελής. «Οί κυράδες του Ουίνζορ» είναι καθαρά μιὰ ήθογραφική κωμωδία της εποχής εκείνης, σατιρίζει καλόκαρδα μερικούς αστούς, και το ενδιαφέρον της δεν μπόρεσε φυσικά ν' αντέξει στο χρόνο. Γράφτηκε ολοκληρη σε πεζό λόγο—το μοναδικό του Σαίξπηρ—κι' ανήκει στα έργα που έχουν αξία μόνον για τους μελετητές κι' όχι για τη σκηνή των θεάτρων. Αυτή την τύχη ευτυχώς την αξίζουν μόνον 2-3 σαιξπηρικά έργα κι' άπορούμε ακόμα πώς το διάλεξε ή παλιά διεύθυνση του «Εθνικού». Τ' αποτελέσματα φάνηκαν. Απ' την δεύτερη παράσταση ή προσέλευση του κοινού μειώθηκε στο ελάχιστο και σε δέκα μέρες, κι' αυτό επει-

δή δεν υπήρχε άλλο νέο έργο ν' αντικαταστήσει τις «Κυράδες», «το π'άν άπόλετο». Ο κ. Κ. Μιχαηλίδης έκανε ότι μπορούσε για να περιοσθεϊ ή κατάσταση και σε μερικά σημεία πέτυχε να «διασκεδίσει» τις ανισότητες του έργου. Μά έδω χρειαζόταν θαύμα και θαύματα δεν γίνονται τόσο εύκολα στο θέατρο. Την ίδια φιλοτιμία έδειξαν κι' οι ήθοποιοί. Ο κ. Χρ. Νέζερ (Φάλσταφ) ξόδεψε το μπρίο του ανώφεια, δεν βρήκε τα στηρίγματα του ρόλου—όσα υπήρχαν. Οι κ.κ. Ν. Παρασκευάς, Αποστολίδης, Χαλκούση, Μιράντα και Ραφιοπούλου αγωνίστηκαν να διατηρήσουν «έν ζωή» νεκρά κι' αδιάφορα πρόσωπα. Τα σκηνικά του κ. Κλώνη, έτσι «μπλεγμένα» τό ένα πάνω στο άλλο, αντί ν' απλοποιούν τα πράγματα, αφήναν συγκεχυμένες έντυπώσεις. Και τα χρώματά τους είταν «σκοτωμένα», ακόγουστα. Τα κοστούμια του κ. Α. Φωκά ξεχώριζαν από τη γνωστή ευαισθησία του λαμπρού ένδυματολόγου.

\*\*\*

Το «Θέατρο Τέχνης» χάρις στον Τσέχωφ, κλείνει την φειτηνή, χειμερινή του περίοδο με μιὰ επιτυχία καλλιτεχνική αξιοσημείωτη. Τα τρία μονόπρακτα «Η Αρκούδα» «Η πρόταση Γάμου», «Η επέτειος» και ο μονόλογος «Οί βλαβερές συνέπειες του καπνού» που ανεβάστηκαν με τον γενικό τίτλο «Τρεις λιποθυμίες», κλείνουν άτόφιο τό πάντα ζωντανό πνεύμα του συγγραφέα του «Βυσινόκηπου».

Ο Τσέχωφ διατηρούσε μέσα του σαν καλλιτέχνης και σαν άνθρωπος την ήθικα υγεία του λαού. Και στην πιο δραματική κατάσταση θα βρει ν' ανοίξει ένα παράθυρο στον φωτεινόν όρίζοντα. Αντιμετώπισε την εποχή του θαρραλέα, δεν ριψοκινδύνευσε να συμβιάσει τα πράγματα, έμεινε καταλυτικός για ολοκληρο το παλιό σύστημα και για όσους άντλούσαν την ύπαρξή τους απ' αυτό. Είναι πάντα συγκεκριμένος. Όλα τα οδηγεί σ' έναν σκοπό, τα ολοκληρώνει—κάθε του έργο είναι μιὰ δέσμη από ανθρώπινη πείρα και συμπεράσματα ικανά να κυριαρχήσουν στην ψυχή μας. Πονούσε με τ' ανθρώπινα δράματα, γύριζε όμως τό «μέσα-έξω» στα πρόσωπά του, τα σάρκαζε κιόλας, βέβαιος πως είναι καταδικασμένα—πολύ περισσότερο μάλιστα γιατί δεν τό υποψιάζονται ή τους λείπει ή δύναμη ν' αντιδράσουν στη θύελλα. Η ποίηση στο έργο του Τσέχωφ διακλαδώνεται σαν τις φλέβες κάτω από την επιδερμίδα—ξεπηδάει πότε από μιάν «ασήμαντη» λέξη, από μιὰ σιωπή άκόμα ενός διαλόγου, κυριαρχεί πέσα απ' τον χώρο που την δημιουργεί, απλώνεται παντού σαν την ατμόσφαιρα.

Και στα τρία μονόπρακτα που είδαμε στο «Θέατρο Τέχνης», σατιρίζεται ή υποκρισία, ή σύγχυση, ή διαφθορά ενός εξοφλημένου ήθικα κόσμου, που θέλει να διατηρήσει κάποιαν αξιοπρέπεια μα του την κουρελιάζουν τα πιο άσημαντα και τυχαία γεγονότα στην πρώτη δοκιμασία της. Ο κ. Κούν έχει σημειώσει με τα έργα του Τσέχοφ σταθμό στην καλλιτεχνική του σταδιοδρομία—ή πρώτη του εμφάνιση με τον «Βυσσινόκηπο» και πρόπερσι με τις «Τρεις αδελφές» είναι παραστάσεις αλησμόνητες—κι' έτσι κι' εδώ παρουσιάστηκε απόλυτα εξοικειωμένος. Του ξέφυγε μόνον ο γρήγορος ρυθμός και συχνά έδωσε μια σπασμωδικότητα στην παράσταση κι' έναν τόνο αδικαιολόγητης υπερβολής. Ο κ. Βασ. Διαμαντόπουλος στην «Αρζούδα» και προπαντός στο μονόλογο «Οί βλαβερές συνέπειες του καπνού»—εί συγγλονιστικό, ανθρώπινο κομμάτι!—ήταν άψογος. Η καλλιτεχνική του ωριμότητα εδώ έφτασε σε πλήρη απόδοση. Βρέθηζε σε κλίμα ιδανικό. Μα και τα νέα στελέχη του «Θεάτρου Τέχνης» δέν υστέρησαν. Οί δίδες Β. Ζαβιτσιάνου, Α. Γούναρη και οί κ.κ. Γ. Λαζάνης, Κ. Μπάκας, Μ. Χριστίδης, και Δ. Μάλλας, βοήθησαν να δημιουργηθούν εξαιρετικές έντυπώσεις.

\*\*\*

Ένα θαυμάσιο έργο «Το τέλος του ταξιδιού» ανέβασε το θέατρο «Αθηνών» ύστερα από τη μεγάλη του επιτυχία «Βαθείς είναι οί ρίζες». Το αντιπολεμικό δράμα του Ρ. Σέριφ μένει πάντα μια ανθρώπινη κραυγή διαμαρτυρίας έναντιον του βίαιου κι' άδικου θανάτου. Δεν έχει χαμιά σημασία αν ή δράση του περιορίζεται σ' ένα άμπρι του Α' παγκοσμίου πολέμου. Οί άνθρωποι αντικρύζουν ίδια τον πόλεμο σ' οποιαδήποτε μορφή, σαν τον Στάνοπ, τον Όσμπορν, τον Ράλλεϋ, τον Ίμπερτ, τον Τρόττερ και τον Μαίξον, τα πρόσωπα του «Τέλους του ταξιδιού» που εκπροσωπούν όσους οδηγούνται σ' ένα μαζελειό «ως πρόβατα επί σφαγής», είτε βρίσκονται στα «ήμετερα στρατεύματα», είτε στα «εχθρικά». Ο Σέριφ έζηζει τον πόλεμο του 1914—18 και στο έργο του αυτό—το έγραψε χωρίς άξιώσεις θεατρικού άριστουργήματος!— με απλότητα και με φλογερή ανθρώπινη φωνή, στιγματίζει τον πόλεμο σαν πράξη βάρβαρη, απαράδεκτη αυτή καθ αυτή. Γι' αυτό και το «Τέλος του ταξιδιού» είναι πια «κλασσικό» στο είδος του, άξεπέραστο και θα διατηρεί τη ζωντάνια του όσο θα διατηρείται ό εφιάλτης του πολέμου.

Άντρες είναι όλα τα πρόσωπα εδώ. Η παρουσία της γυναίκας υπάρχει μό-

νο σαν αίσθηση της ειρηνικής ζωής και παίζει άθέατη αποφασιστικό ρόλο. Πυκνότητα δραματική, καταστάσεις που ξεπηδάν ανθόρμητα μέσ' από την πραγματικότητα του πολέμου, οικοδομοϋν ένα άρτιο θεατρικό έργο.

Ο σκηνοθέτης κ. Μ. Πλωρίτης βρήκε την ευκαιρία και μās έδωσε μια ωραία παράσταση με άτμόσφαιρα, νεϋρο, ένταση. Ο κ. Μάνος Κατράκης στον ρόλο του Στάνοπ πρόσθεσε άλλη μια μεγάλη δημιουργία στο ενεργητικό του κι' άποδωσε όλη την δραματική κλίμακα στις ισχυρές συγκρούσεις που συγγλόνιζαν το δράμα. Ο κ. Α. Κωνσταντάρας (Όσμπορν) ήταν πεισιζότατος απ' την αρχή ως το τέλος, ξεπέρασε κάθε προηγούμενη επιτυχία του. Ο κ. Διον. Μήλας, ήταν επίσης ένας ολοζώντανος Τρόττερ. Οί κ.κ. Γ. Δάνης, Γ. Πελεκούδας και Κ. Νάος κέρδισαν μια σοβαρή νίκη. Άξίζει ακόμα ν' αναφερθούν οί κ.κ. Γ. Δήμος και Φ. Ταξιάρχης. Το σκηνικό της κ. Μαριλένας Άραβαντινού εξοικονόμησε περίφημα τον περιορισμένο χώρο.

Γ. ΣΤΑΥΡΟΥ

## ΚΙΝΗΜΑΤΟΧΡΑΦΟΣ

**Συντρίμια του έρωτα (Carrie).**

**Σκηνοθεσία:** Ουίλλιαμ Ουάιλερ. **Ηθοποιοί:** Λώρενς Ολίβιε, Τζέννιφερ Τζόνς.

Ένα συνηθισμένο ρομαντζάκι μ' όλες τις συμβατικότητες που περιέχουν αυτό του είδους οί ιστορίες. Βέβαια ή άψογη, μετρημένη—κλασσική θα μπορούσε να είπωθει—σκηνοθεσία του Ουίλλιαμ Ουάιλερ, ή στρωτή του αφήγηση, το άριστοτεχνικό παίξιμο των ήθοποιών—και των μικρότερων ακόμα ρόλων—το ανεβάζουν πολύ πιο πάνω από τα δακρύβρεχτα δράματα της καρδιάς που μās προσφέρει άφθονα αυτόν τον καιρό ο Ιταλικός κινηματογράφος. Όμως παρ' όλα αυτά κι όσο κι αν σε μερικές σκηνές πάθους βρίσκονται ψήγματα αλήθειας, όλα όσα διηγείται παραμένουν πολύ μακριά από τη ζωή και την πραγματικότητα.

**Ο Άλη μπαμπās και οί σαράντα κλέφτες (Ali baba et les quarante voleurs)** **Σκηνοθεσία:** Ζαν Μπεζέρ. **Ντεκόρ και κοστούμια:** Ζώρζ Βάνεβιτς. **Εικόνες:** Ρομπέρ Λέ Φέμπρ, **Ηθοποιοί:** Φερναντέλ, Σάμια Γκαμάλ.

Μια συμπαθητική ταινία, με πολλή λεπτότητα σκηνοθετημένη, που οί φίλοι του Φερναντέλ θα την ήθελαν ίσως με περισσότερα κωμικά ενρήματα κι' επεισόδια, μα που το δροσατο, επινοητικό σε λεπτομέρειες, οικείο ύφος του Ζαν Μπεζέρ—έξαιρετα δείγματά του μās

είχε δώσει πέρου με το «'Εδουάρδος και Καρολίνα»—κι' οι ωραιότερες εικόνες του Λέ Φέμπρ την πλημμυρίζουν με μια γλυκιά χάρη και γοητεία.

**Ναπολιτάνικη Ταραντέλλα** (Carosello Napoletano) *Σκηνοθεσία*: 'Ετόρε Τζαννίνι, 'Ηθοποιοί: Πάολο Στόππα, Σοφία Λορέν, Νάντια Γκρέϋ, Μαρία Φιόρε, Φόλζο Λουίλι.

Μια θαυμάσια ταινία που σε μια σειρά από σκέτες έρμηνευμένα τότε με το τραγούδι, τότε με την παντομίμα, τότε με το χορό κι' άλλοτε με μοντάζ εικόνων, συνδεμένα μεταξύ τους από το carosello του φτωχοδιάβολου 'Εσπόζιτο που γυρνάει τη Νάπολη πουλώντας τραγούδια και σέρνοντας πίσω του την πολυάριθμη φαμίλια του ή από πρωτότυπα, απροσδόκητα, απίθανα ραγκόρ (μεταβάσεις από σκηνή σε σκηνή) διηγείται την ιστορία της Νάπολης στα τελευταία τραγούδια χρόνια. Με τις αξέχαστες γλυκές μελωδίες των παλιών Ναπολιτάνικων τραγουδιών (Μιζελέμα, Ο σόλε μίο, 'Απονη καρδιά κλπ.) με την ανθρωπιά και τη συγκίνηση που το πλημμυρίζει. ('Εσπόζιτο, Ξεντειά, Πόλεμος, Κρίση στέγης, Καντάδα του νεαρού έραστή, Φινάλε), με την απλόκαρδη, πηγαία, περιπαιχτική διάθεση των απλών ανθρώπων της Νάπολης που το διανθίζει (Πουλτσινέλλα, Πραματευτής) με τη λεπτή σπινθηροβόλα του σάτιρα (γάτι νά σοϋ δώσω—γάτι νά μου δώσεις) με τη φαντασμαγορία των μπαλέτων του και με τα γλυκά χρώματά του, με την εμπνευσμένη σκηνοθεσία του που συνταιριάζει μαεστρικά όλα τα ετερόκλητα στοιχεία που το αποτελούν είναι ένα έργο που αξίζει πολύ να το δει κανείς κι' όχι για μια φορά μόνο.

**'Αγουρα στάχυα** (Le blé en herbe) *Σκηνοθεσία*: Κλώντ 'Ωτάν-Λαρά, *Εικόνες*: Ρομπέρ Λέ Φέμπρ, 'Ηθοποιοί: Νικόλ Μπερζέ, Πιέρ-Μισέλ Μπέκ, 'Εντβίξ Φεγιέρ. *Από το δμώνυμο μυθιστόρημα της Κολέτ.*

Τα μεγάλα κοινωνικά θέματα δεν είναι ή ειδικότητα της Κολέτ. Ούτε κι επιδίωξή της είναι οι σφοδρές συγκρούσεις των παθών κι' οι ισχυρές συγκινήσεις. Θέμα της παντοεινόν είναι ο έρωτας και μάλιστα όπως διαμορφώνεται σ' ένα ορισμένο περιβάλλον—το μεσοαστικό—και κλίμα της οι λεπτές, αδιόρατες συναισθηματικές εξελίξεις της ενδότερης ψυχικότητας των προσώπων της. Οι ήρωές της δεν έχουν προβλήματα να λύσουν ούτε και τους απασχολεί ο μόχθος της βιοπάλης. Μοναδική φροντίδα τους είναι τα αισθήματά τους, ο έρωτας. Δεν είναι έργο αυτής της στήλης ν' αξιολογήσει την προ-

σφορά της πολυγραφότατης αυτής συγγραφείας. Όμως η αγάπη της—μητρική τρυφερότητα—για τα πλάσματά της την έφεραν συχνά πολύ κοντά στην αλήθεια. Στ' «'Αγουρα Στάχυα» καταπιάνεται με τα πρώτα ερωτικά σκιρτήματα, τις ανησυχίες, τις αισθηματικές αστάθειες της έφηβικης ηλικίας. Στο αγόρι είναι οι αμφιταλαντεύσεις, οι δισταγμοί από κάποια, άσχημάτιση άκομα, αντίληψη αντρικής ευθύνης, ή ερωτική μήση από μια ώριμη, αρκετά μπλαζαρισμένη γυναίκα, το ξύπνημα του πάθους· στο κορίτσι, ή αμφιβολία ή ζήλεια για την άπιστία του «έραστή», το πρώτο ξεδίπλωμα γυναικότητας και τ' άθωα, και σατανικά μαζί, τεχνάσματα για να τον αποσπάσει από την αντίζηλη. Το πρόβλημα των σχέσεων των δύο φύλων μες στη σημερινή κοινωνία υπάρχει εδώ στην έμβρυακή του μορφή, παρουσιάζεται όμως ίδια όξυ και καθαρό όσο κι' άλλου. 'Η γυναίκα, οικονομικά υποδεέστερη, βάζει σ' ενέργεια όλα τα μέσα που της έδωσε ή φύση για να εξασφαλίσει την ύποσθηριξη του άντρα.

'Η διασκευή του μυθιστορήματος από τους Ζάν 'Οράνς και Πιέρ Μπόστ είναι εξαίρετη, παραμένοντας πιστή στο πνεύμα και το γράμμα του έργου. 'Ο χειρισμός ενός τόσο λεπτού, με ελάχιστη έξωτερική δράση, και αρκετά σαμπρόζικου θέματος περιείχε πολλούς κινδύνους. Τόσο οι διασκευαστές όσο κι' ο σκηνοθέτης απόφυγαν τη μονοτονία αναδείχνοντας με τα λιτότερα μέσα την εσωτερική εξέλιξη των προσώπων και χειρίστηκαν με πολύ τάκτ και διακριτικότητα τις σκηνές που θα μπορούσαν να σοκάρουν. Παράδειγμα ή πρώτη ερωτική συνάντηση της κυρίας Νταλερράι και του νεαρού Φιλίπ που δίνεται μ' ένα αλλό γύρισμα της πετούγιας της πόρτας που κλείνει. 'Η παρουσίαση, με το πρόσχημα της τριζυμίας, του γυμνού σώματος του νέου που τοποθετεί σαν σε πρόλογο το θέμα της ταινίας είναι ένα εύρημα. 'Η σκηνοθεσία πολύ σωστά φώτισε ζωηρά τους δυο ήρωες αφήνοντας τ' άλλα πρόσωπα σ' ένα ακαθόριστο μισόφωτο. Το παίξιμο των νεαρών πρωταγωνιστών τόσο του Π. Μ. Μπέκ με την ανήσυχη και άδέξια νευρικότητά του, όσο και της Νικόλ Μπερζέ με το βίαιο, νεανικό αυθορμητισμό της είναι εξαίρετο κι' ή 'Εντβίξ Φεγιέρ κράτησε άριστοτεχνικά ένα κάπως επικίνδυνο ρόλο. 'Ακόμα πολύ αισθητή είναι κι' εδώ ή παρουσία του Ρομπέρ Λέ Φέμπρ που με τις ωραιότερες εικόνες του δημιουργεί το φυσικό πλαίσιο της ταινίας.

**Πάτερ Μπράουν, ο ασύλληπιος** (Father Brown) *Σκηνοθεσία*: Ρόμ-



περτ Χάμερ, 'Ηθοποιοί : "Άλεξ Γκίννες, Τζόαν Γκρίγγουντ. Πέτερ Φίντς.

Μιά αρκετά εντράπελη μὰ ὄχι καί τόσο ενδιαφερόουσα αστυνομική ἱστορία ὅπου ἕνας παράδοξος παπᾶς κληγάει ἕνα ἀκόμα πιὸ παράδοξο κλέφτη. Ξαναβρίσκουμε μὲ χαρὰ τὸν συμπαθέστατο καὶ ἔξοχο κωμικό "Άλεξ Γκίννες πού μᾶς εἶχε τόσο διασκεδάσει καὶ συγκινήσει στὸν ἀριστουργηματικό «"Άνθρωπο μὲ τὸ ἄσπρο κουστοῦμι» μὰ θὰ προτιμούσαμε νὰ τὸν βλέπαμε σὲ καὶ ἐφάμιλλο τῆς ἀξέχαστης ἐκείνης δημιουργίας του. Ὁ σκηνοθέτης Ρόμπερτ Χάμερ ἔχει πολλές ἱκανότητες καὶ χιοῦμορ πού γυρίζει περισσότερο σὲ πικρόχολη διάθεση, βρίσκει ὁμως ἐδῶ ἐλάχιστες εὐκαιρίες.

ΑΝΤΩΝΗΣ ΜΟΣΧΟΒΑΚΗΣ

## ΣΙΚΑΟΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ

**Ἐκθέσεις ζωγραφικῆς καὶ γλυπτικῆς Παπαδημητρίου, Μυλωνᾶ, Τσιμιγκάτου, Ἀπέργη, Κυριάκη.**

Ἀστάθμητοι εἶναι οἱ παράγοντες πού κάνουν ἕνα ἔργο νὰ εἶναι ζωντανὸ σ' ὁποιαδήποτε τάση καὶ ἂν ἀνήκει καὶ μ' ὁποιαδήποτε τεχνική καὶ ἂν εἶναι καμωμένο.

Ἄν οἱ περισσότερες ἐλαιογραφίες τοῦ κ. Παπαδημητρίου ἀνήκουν στὴν «ἀφήρημένη τέχνη» οἱ ξυλογραφίες του βγαίνουν κατευθείαν ἀπὸ τὴν μετακυβιστική γαλλική ζωγραφική. Βλέπουμε τὶς ἴδιες παραμορφώσεις τῶν ἀντικειμένων, τὴν ἴδια ἀντίληψη στὸ μοῖρασμα τῶν φωτοσκιάσεων ἢ ἀκριβέστερα τοῦ σκούρου καὶ τοῦ ἀνοιχτοῦ. Ἐνα μεγάλο μέρος ἀπὸ τὶς ἀκουαρέλλες καὶ τὶς τέμπερες τῆς κ. Μυλωνᾶ ἔχουν τὴν ἴδια καταγωγή.

Μεγαταῦτα ὁ κ. Παπαδημητρίου εἶναι στὴν οὐσία ἕνας ἀκαδημαϊκὸς ζωγράφος — χαράκτης καὶ ἡ κ. Μυλωνᾶ ζωντανή. Γιατὶ δὲν ὑπάρχει καμιά ἀναγκαιότητα ἐσωτερική, καμιά συγκίνηση πού νὰ κάνει τὸν κ. Παπαδημητρίου νὰ παραμορφῶναι τὰ ἀντικείμενα, καμιά ἄλλη ἐχτὸς ἀπὸ τὴν θέλησή του νὰ φαίνεται μοντέρνος. Ἄντίθετα στὴν κ. Μυλωνᾶ ὁ τρόπος πού ζωγραφίζει εἶναι ἡ εἰλικρινὴς ἀπάντηση πού δίνει στὸν ἐρεθισμό πού δέχεται ἀπὸ τὴν ζωὴ. Ἐτσι ἐνῶ στὴν καλύτερη περίπτωση τὰ χρώματα καὶ οἱ ἐπιφάνειες ἀπλῶς δὲν ἀλληλογρονθοκοποῦνται στὴ ζωγραφική τοῦ κ. Παπαδημητρίου, στὰ ἔργα τῆς κ. Μυλωνᾶ δίνουν τὴν χαρὰ πού δέχεται μιά ζωγραφικὰ ἀνθρώπινη καρδιά ἀπὸ τὸ θέαμα τῆς φύσης. Καὶ μαζί μ' αὐτὴ

τὴν χαρὰ οἱ ραμονικὲς σχέσεις στοὺς τόνους καὶ τὶς γραμμὲς δίνουν ἀρκετὴ ἀπὸ τὴν οὐσία τῶν πραγμάτων. Ἡ ζωγραφικὴ τῆς κ. Μυλωνᾶ πού εἶναι γλύπτρια, εἶναι μιά ὠραία ὑπόσχεση. Δὲν ξέρουμε τί θὰ μπορέσει νὰ κάνει ἂν θελήσει νὰ δώσει πιὸ μεγάλα, πιὸ σταθερὰ καὶ πιὸ συμπυκνωμένα ἔργα.

Ἐτσι ἢ ἀλλοιῶς ὁμως, τὰ τωρινὰ μικρὰ ἔργα τῆς, μᾶς δίνουν μιά χαρὰ. Τὴν χαρὰ τοῦ ἀνθρώπου πού ἔχει τὴν ἱκανότητα νὰ συγκινεῖται ἀπὸ τὸ θέαμα τῆς ζωῆς καὶ νὰ ἐκφράζει αὐτὴ τὴ συγκίνησή του μὲ τὴ γραμμὴ καὶ τὸ χρῶμα.

Οὐσιαστικὰ τὸ ἴδιο πετυχαίνει μὲ τὴ γλυπτικὴ τῆς καὶ πιὸ πολὺ μὲ τὴ γραμμική, θάλεγα, γλυπτικὴ, Σ' αὐτὴ μὲ ἐλάχιστα μέσα κατορθώνει νὰ περικλείσει τὸν ὄγκο τῶν ἀντικειμένων, τὴ θέση τους μέσα στὸ χῶρο, τὴν κίνηση μιάς ζωντανῆς μορφῆς.

— Ὁ κ. Τσιμιγκάτος προσέχτηκε γιὰ πρώτη φορὰ στὴν τελευταία Πανελλήνια ἔκθεση. Ἡ ἀτομικὴ του ἔκθεση πού ἔκανε στὸ Ζάππειο ἀργότερα μᾶς ἔκανε νὰ διαπιστώσουμε τὴν ὑπαρξὴ ἐνὸς ταλέντου μονόπλευρου



ΧΑΡ. ΝΤΟΥΜΑ. «Τὸ γέννημα»  
(ἔκθεση—Χαβρίου 3)

πού ὁπωσδήποτε μᾶς προκαλοῦσε κάποιον ἐνδιαφέρον. Ἐνα αἶσθημα θλίψης καὶ ἀνίας ἔδιναν τὰ τοπία του, πού ὅσο καὶ ἂν θεματογραφικὰ διέφεραν μεταξύ τους, πλαστικὰ εἶταν μιά μονότονη ἐπανάληψη ἐνὸς θλιβεροῦ ἀδιάφορου συναισθήματος γιὰ τὴν ζωὴ. Μόνο σὲ 4—5 πίνακες του ἔμοιαζε ὁ ζωγράφος νὰ ἐρευνᾶ καὶ νὰ ρωτᾶ τὴν

πραγματικότητα. 'Ιδιαίτερα με όρισμένα σπίτια του που έδιναν συγχρόνως την ύψη του τοίχου και ένα απόκοσμο στοιχείο. Στή σημερινή του έκθεση είναι βασικά ο ίδιος μ' ένα πλάταιμα των θεμάτων του μά και με μία πιο μεγάλη δόση συμβατικότητας. "Αν στους δρόμους του και τα χερσαία τοπία του δίνει ένα αίσθημα ζωής έστω και χωρίς ένταση γεμάτο άνια, στις θάλασσές του παρουσιάζεται τόσο κοινός όσο οι δεκάδες των τοπιολόγων που μπερδεύονται μεταξύ τους σε κάθε Πανελλήνια καλλιτεχνική έκθεση.

— Ο κ. 'Απέργης βρίσκεται ανάμεσα στην «άναπαραστατική» και την «άφηρημένη» γλυπτική. 'Εκεί όπου κατορθώνει με τη διάρθρωση της ύλης να περικλείσει μιάν αλήθεια, όσο κι αν φαινομενικά απομακρύνεται από το αντικείμενο, είναι ένας πραγματικός και ενδιαφέρων γλύπτης με το αίσθημα της ισορροπίας των μορφών, της αλληλουχίας τους και της έκφραστικότητάς τους. Καμιά φορά όμως παρασύρεται από μία διακοσμητική αντίληψη και τότε βρισκόμαστε μπροστά σε έξυπνα ή χαριτωμένα παιχνίδια που δεν ανταποκρίνονται στις αρχιτεκτονικές απαιτήσεις της γλυπτικής και ζημιώνουν το βάρος της δουλειάς του.

Αυτή η μανία να είναι κανείς πάση θυσία «μοντέρνος» μπορεί να προκαλεί το ενδιαφέρον σε όρισμένους κοσμικούς κύκλους μά ζημιώνει το ούσιαστικό και ανθρώπινο ενδιαφέρον ενός καλλιτέχνη που πρέπει να είναι πέρα για πέρα ειλικρινής με τον εαυτό του πρώτα και με τους συνανθρώπους του ύστερα.

"Ολες αυτές τις σκέψεις τις εκφράζουμε γιατί πιστεύουμε ότι ο κ. 'Απέργης είναι ένας πραγματικός γλύπτης που αν ξεπεράσει την ανθρώπινη του αδυναμία της επιτυχίας με κάθε τρόπο (και η προσαρμογή στη μόδα είναι ο πιο εύκολος) θα δώσει ίσως ένα υπολογίσιμο γλυπτικό έργο. — Η κ. Κυριάκη εκθέτει μαζί με τον κ. 'Απέργη και παρουσιάζεται για πρώτη φορά στην 'Αθήνα. 'Η έκθεσή της έχει ενδιαφέρον γιατί ακριβώς δίνει την άφορμή να ξεχωρίσουμε το διακοσμητικό από το πλαστικό ταλέντο. 'Η κ. Κυριάκη παραθέτει χρωματικές επιφάνειες και σχήματα που λίγο ή πολύ βρίσκονται σε αρμονική σχέση μεταξύ τους. Στις πιο εύτυχιμένες περιπτώσεις εύχαριστεί το μάτι όπως ακριβώς θα το έκανε ένα έμπριμέ καλού γούστου ή μια νόστιμη γραβάτα.

'Η αντίληψη όμως που συγχέει τη ζωγραφική με τη διακόσμηση, με το καλό γούστο, είναι χαρακτηριστικό

δείγμα έλλειψης βαθύτερων αξιών, δείγμα καταπτώσεως και παρακμής. 'Από κάθε τέχνη ζητούμε να μάς συγκινήσει, να μάς δώσει μια δόνηση ψυχική και να μάς κεντήσει τη σκέψη. 'Η διακοσμητική επιτυχία έχει βέβαια τη σημασία της και μπορεί να προκαλεί το ενδιαφέρον και την εύχαριστηση, κινείται σ' ένα κύκλο που έφάπτεται με τον κύκλο της ζωγραφικής αλλά ανήκει σε μιάν άλλη κατηγορία και δεν είναι δυνατό να αντικαταστήσει τη ζωγραφική.

ΟΡΕΣΤΗΣ ΚΑΝΕΛΛΗΣ

## ΜΟΥΣΙΚΗ

### ΜΟΥΣΙΚΕΣ ΣΥΖΗΤΗΣΕΙΣ

*'Επειδή πιστεύουμε πως η κριτική δεν έχει μονάχα αξιολογικό σκοπό μά και μορφωτική αποστολή, ή «'Επιθεώρηση Τέχνης» δίνει εύχαρίστως το χώρο της στήλης αυτής σ' έναν αναγνώστη της που θέτει σωστά δυο βασικά θέματα της μουσικής: α) Τήν έννοια του ρυθμού και β) τη διαμόρφωση πλατύτερου μουσικού κοινού.*

'Αγαπητή «'Επιθεώρηση Τέχνης»,

Κάπως καθυστερημένα έρχομαι να χαιρετίσω την έκδοσή σου, που αποτελεί το σημαντικότερο καλλιτεχνικό — έκδοτικό γεγονός στα τελευταία χρόνια, γιατί έρχεται να καλύψει ένα κενό που χρόνια τώρα έχασκε. 'Ελπίζω και εύχομαι ή προσπάθειά σου να θεραπεύσει τις πνευματικές ανάγκες του πλατύτερου κοινού, δίνοντάς του το σωστό προσανατολισμό στις ανάγκες—αναζητήσεις του.

Με την ευκαιρία αυτή θα σου πω μερικά λόγια για τα όποια θα περιμένα τις απόψεις σου—έλπίζω να σ' ενδιαφέρουν. Και πρώτα έχω να πω μερικά για την κακομεταχείριση του ρυθμού, σ' αυτά που λέμε και σ' αυτά που γράφουμε.

"Αν συναντούσα την έκφραση «γρηγορότερο ρυθμό» σε μια οποιαδήποτε άλλη στήλη, ίσως δε θα χτυπούσε τόσο παράφωνα σ' αυτιά μου, όσο όταν τη διαβάζω στη «Μουσική στήλη»—κι' αυτό συμβαίνει δυστυχώς όχι λίγες φορές. Και πάλι, θα περνούσε απαρατήρητη, αν έπρόκειτο για ένα απλό φραστικό σφάλμα. "Όταν όμως το τελευταίο αυτό θίγει το ρυθμό, που είναι το βασικότερο στοιχείο στη μουσική, τότε πρέπει να σταθεί κανείς και να το αντικρύσει κάπως προσεκτικότερα. Τι είναι εκείνο που κάνει παράφωνα την παραπάνω έκφραση; 'Α-

πλούστατα έχουμε συνηθίσει να προσδιορίζουμε το ρυθμό με επίθετα που δεν έχουν σχέση, παρά με την κίνηση. Είναι σωστό αυτό; Ασφαλώς όχι, γιατί ρυθμός είναι ό,τιδήποτε άλλο εκτός εκείνου που επιδέχεται επιτάχυνση ή επιβράδυνση, κι' αυτό είναι η κίνηση, το tempo που λένε στη μουσική. Η συνήθεια όμως μας κάνει να λέμε και να γράφουμε: γοργός και γοργότερος, ή άργος και αργότερος ρυθμός, ενώ τέτοιοι προσδιορισμοί δεν έχουν σχέση με το ρυθμό.

Ας δοῦμε όμως τι είναι ρυθμός στη μουσική. Ρυθμός είναι η σχέση των διαρκειών—άξιων, δηλαδή η διάταξη των άξιων, της οποίας σαφή γραφική παράσταση έχουμε όταν πάνω σε μια γραμμή γράψουμε όλες τις νότες της μουσικής μας φράσης. Ακουστική, έξω, αντίληψη του ρυθμού έχουμε όταν «χτυπάμε» μια μουσική φράση πάνω σε τραπέζι ή σε τζάμι κλπ. Και έφ' όσον ξέρουμε ότι η σχέση μεταξύ των έπτά (7) άξιων (διαρκειών) των φθόγγων στη μουσική παραμένει σταθερή, δεν μας επιτρέπεται να βρίσκουμε στο ρυθμό (που είναι αυτή, η εκείνη, η οποιοδήποτε άλλη διάταξη αυτών των άξιων) στοιχειά μεταβλητά (γοργό, άργό κλπ.) που άφοροῦν αποκλειστικά την κίνηση, το tempo. Κι' οὔτε πρέπει να μας πλανᾷ το γεγονός, όταν βλέπουμε να στοιβάζονται δέκατα έπτα τριακοστά δεύτερα ή έξηκοστά τέταρτα, και να λέμε ότι ο ρυθμός επιταχύνεται, ή, αντίθετα, ότι επιβραδύνεται όταν η μουσική μας φράση έχει τέταρτα, μισά ή όλόκληρα. Ο ρυθμός μέσα στο ξετύλιγμα των μουσικών φράσεων «κινείται» σταθερά—στατικά θά έλεγα—και δεν μεταβάλλεται οποιοδήποτε κι' αν είναι το tempo (όργό ή γοργό) κατά την έκτέλεση. Έτσι λοιπόν δεν είναι ο ρυθμός που επιταχύνεται ή επιβραδύνεται, αλλά το tempo, που μας παρέχει την έννοια των διακυμάνσεων άργου-γοργού. Φυσικά δεν εξαντλείται με τα παραπάνω το όλο θέμα του ρυθμού, αλλά δεν είχα τέτοια πρόθεση, άπλούστατα ζήτησα να διαλύσω μια κακοφωνία. Περισσότερα μπορεί να βρει κανείς στο σχετικό κεφάλαιο του έργου του Roland-Manuel: Plaisir de la musique—(Les éléments de la musique).

Ξέχωρα άπ' τα παραπάνω σου κάνω μια υπόδειξη, που ίσως τη βρεις σωστή, και την υιοθετήσεις, εάν σου τό επιτρέπουν τα πλαίσιά σου.

Έπειδή πιστεύω ότι η μουσική περισσότερο από κάθε άλλη τέχνη άγκαλιάζει πλατύτερα το κοινό, γι' αυτό βρίσκω να σου πω, πως δε θάταν άσκοπο ή έξω άπ' τους σκοπούς που έ-

πιδιώκει ή προσπάθειά σου να καθιερώσεις μια στήλη ξεχωρη άπό κείνη της κριτικής (με τον τίτλο «Μαθήματα τέχνης» ή κάτι ανάλογο) που σαν σκοπό της να έχει να μορφώσει αυτό το κοινό (δέ λέμε να εξαντλείται σε θεωρητική κατάρτιση) και να το προσανατολίζει στην άληθινή τέχνη, ώστε να μη πελαγοδρομεί και χάνεται στις προτιμήσεις του. Γιατί όταν το κοινό δε διαθέτει μουσικό αίσθητήριο ανεπτυγμένο, είναι φυσική συνέπεια οι προτιμήσεις του να ξεπέφτουν χαμηλά, στα φτηνά και χυδαία επίπεδα. (Τουλάχιστο στις μέρες που μιλάμε τό μουσικό αίσθητήριο του πλατύτερου κοινού είναι κατά κανόνα εύνουχισμένο, —δέ χρειάζεται νομίζω να μποῦμε σε λεπτομέρειες, και δε μιλάμε για κείνους που άπό σνομπισμό άρέσκονται στην άτμόσφαιρα του χυδαϊσμού). Και δεν είναι μόνο οι μουσικές αίθουσες που περιμένουν τό κοινό, είναι και τό ραδιόφωνο που προσφέρει μουσική κάθε είδους και άπόχρωσης. Χρειάζεται λοιπόν κάποια ιδιαίτερη μεταχείριση αυτό τό κοινό, ώστε να είναι σε θέση να ξεχωρίζει και να έκτιμᾷ τό άληθινό άπ' τό ψεύτικο. Όλες οι μουσικές στήλες έχουν σαν αντικείμενό τους τό μαέστρο, την όρχήστρα, τό σολίστα, τους τραγουδιστές, καμμιά τους όμως δεν άπασχολείται με τό κοινό. Γιατί όμως να μένει άπληροφόρητο και τέλεια άπροσανατόλιστο] και άπό πουθενά να μη καταβάλλεται κάποια προσπάθεια που ν' άγκαλιάζει και να γαλουχεί όσο τό δυνατό πλατύτερο κοινό; Πως τότε μπορούμε και μιλάμε για μουσική κίνηση (ή οποιαδήποτε που αναφέρεται σε τέχνη) όταν δεν την παρακολουθεί παρά τό ίδιο πάντα κοινό, που σφίγγεται μέσα στα καθιερωμένα άπαραβίαστα πλαίσια; (Ένας άπληροφόρητος δε μπορεί να παραβιάσει οὔτε άνοιχτές πόρτες).

Φυσικά δεν έχω την άφέλεια να πιστεύω ότι μια «στήλη» θά θεράπευε άπ' τη ρίζα ένσ κακό παρελθόν και μια κτκή πραγματικότητα, όμως αυτό θά ήταν μια καλή, πολύ καλή άρχή. Δεν ξέρω αν συμφωνείς σ' αυτά που είχα να σου πω.

Και πάλι σου εύχομαι καλή προκοπή.

Με φιλικούς χαιρετισμούς

N. Κοκ.

**Παρακαλοῦνται όσοι άπ' τους συνδρομητές καθυστεροῦν τή συνδρομή τους να τήν έμβάσουν τό συντομώτερο στη νέα διεύθυνση του Περιοδικού: Γαμβέτα 6.—'Αθήνα.**

## ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΑ

### ΕΠΙΚΑΙΡΑ

#### ΤΟ ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΟ ΣΥΜΠΟΣΙΟ ΑΘΗΝΩΝ

Στο κεντρικό χτίριο του Πανεπιστημίου της Αθήνας εργάστηκε από τις 2-5 του Απρίλη το μικρό συνέδριο φιλοσοφίας, με το ορισμένο θέμα «διαλογική διαλεκτική», το Συμπόσιο των Αθηνών, όπως προτίμησαν να το πουν οί δικοί μας. Η προσέλευση ήταν μεγαλύτερη από τη συνηθισμένη σ' αυτές τις συναντήσεις. Δεν έφτανε όμως τον αριθμό των 70, που δώσαμε σε παλαιότερο σημείωμα. Αντιπροσωπεύθηκαν 13 έθνη, από τη Σουηδία ως τις Ινδίες και από την Πολωνία ως τον Καναδά.

Ανάμεσα στους συνέδρους ήταν μερικές σημαντικές φυσιογνωμίες, όπως ο Jean Wahl, ο πολυγράφος και ξάστερος συγγραφέας, καθηγητής στη Σορβόννη, γνωστός για την εργασία του πάνω στον Kierkegaard, που τελευταία δημοσίευσε ένα πολυσέλιδο τόμο πάνω στη μεταφυσική, ο Jean Hyppolite, που κατέχει την εξαιρετικά τιμητική θέση του διευθυντή της Ecole Normale Supérieure του Παρισιού, γνωστός για τις εργασίες του πάνω στον Hegel, ο ιστορικός της φιλοσοφίας, ειδικός για την εποχή της Αναγέννησης, Alexandre Koyré, δυο νεαροί επιστήμονες, αρκετά γνωστοί με τις εργασίες τους, ο Jacques Havel, αντιπρόσωπος της Ουνέσκο και ο Henry Duméry, γραμματέας τώρα του Ινστιτούτου της Φιλοσοφίας.

Τις εργασίες του συνεδρίου τις διηύθυνε ο πρόεδρος του Ινστιτούτου Richard McKeon, καθηγητής στο Πανεπιστήμιο του Σικάγου, πρόσχαρος, διαλαχτικός, από τους πολύ γνωστούς του κλάδου του στις Ε.Π.Α. Σημαντικοί ήταν επίσης δυο Βέλγοι, καθηγητές στο Πανεπιστήμιο των Βρυξελλών, ο M. Barzani και ο Ch. Perelman, δραστήριοι, οργανωτικοί, ο πρώτος πρόεδρος, ο δεύτερος γενικός γραμματέας της Fédération. Από το Montreal του Καναδά ήρθε ο δραστηριότατος και αεικίνητος R. Klibansky, ερευνητής των Πατέρων της Ανατολικής Εκκλησίας και διευθυντής του βιβλιογραφικού δελτίου του Ινστιτούτου. Ανάμεσα στους πρώτους ξεχώριζε και ο Ιταλός Guido Calogero, καλός ελληνιστής, καθηγητής της αρχαίας ελληνικής φιλοσοφίας στο Πανεπιστήμιο της Ρώμης. Έρχονταν έπειτα ο A. J. Ayer, του Πανεπιστημίου του Λονδίνου, ο A. C. Ewing, του Πανεπιστημίου του Cambridge, ταμίας της Fédération, ο πα-

λαίμαχος των συνεδρίων και του Ινστιτούτου σουηδός A. Petgåll και τη σειρά την έκλειε ο Ινδός Μίκιμ. Ήταν επίσης δυο Γερμανοί, ο φόν Rintelen, του Πανεπιστημίου της Μαγεντίας, που κλίνει στον εξιστανσιαλισμό και ο πολύ συμπαθητικός Julius Ebbinghaus, γιός του παλαιού ψυχολόγου, καθηγητής στη Marburg, κантиανός και γνωστός αντιχιτλερικός.

Το ιδιαίτερο και χαρακτηριστικό για το Συμπόσιο της Αθήνας ήταν, που πρώτη φορά σε συζέντρωση οργανωμένη από δυτικούς πρόβαλαν επιστήμονες από τις ανατολικές χώρες δυο Πολωνοί, ο Tadeusz Kotarbinski και ο Adam Schaff, ο πρώτος ηλιθιωμένος καθηγητής της λογικής στο Πανεπιστήμιο της Βαρσοβίας, γνώστης του Δριστοτέλη, ο δεύτερος πολύ νέος, καθηγητής στο ίδιο πανεπιστήμιο του διαλεκτικού υλισμού.

Το συνέδριο άρχισε με μιαν επίσημη εμφάνιση στην Αίθουσα των τελετών με τις τυπικές προσφωνήσεις και αντιφωνήσεις. Μίλησαν ο πρύτανης, ο Υπουργός της Παιδείας, ο κοσμήτωρ της Φιλοσοφικής Σχολής και σαν τέτοιος πρόεδρος της οργανωτικής επιτροπής, ο καθηγητής Θεοδορακόπουλος. Απάντησε ο πρόεδρος McKeon. Ανεξάρτητα από την ποιότητα των ομιλιών, είχαν τη φαινή έμπνευση από ύψος έθνικοφροσύνης έννοείται να μιλήσουν ελληνικά, αντίθετα με ότι γίνεται στα διεθνή συνέδρια. Έτσι η πρώτη εντύπωση των ξένων ήταν που τους κάρφωσαν δυο ώρες, από τις 10-12 στα καθίσματά τους, και τους υποχρέωσαν ν' ακούσουν ήχους και φθόγγους ακατανόητους, ώστε στο τέλος να έχουν μαζί και με τους ντόπιους το αίσθημα για άγερα και για ξέσπασμα όπως τα παιδιά ύστερα από το μάθημα ανιαρού δάσκαλου.

Οι εργασίες άρχισαν στην ουσία την Κυριακή το πρωί με τις ανακοινώσεις χωρίς ν' ακολουθήσει συζήτηση αντίθετα στα καθιερωμένα. Το Συμπόσιο της Αθήνας εγκαινίασε το διάλογο και τη συζήτηση σε χωριστές και ιδιαίτερες ώρες. Γι αυτό διατέθηκαν δυο απογεύματα και ένα πρωινό.

Δεν μπορούμε στο πρόχειρο αυτό σημείωμα να μπορούμε στην ουσία αυτών που ανακοινώθηκαν και που συζητήθηκαν. Αναφέρουμε μόνο μερικούς τίτλους από τις ανακοινώσεις: Φύση και σημασία της διαλεκτικής (Avey), Αισθητική και διαλεκτική (R. Bayer), Η λογική, ή διαλεκτική και ο διάλογος (Calogero), ο πόλεμος στον Πλάτωνα και στο Hegel (Δεσποτόπουλος), Η δυνατότητα του διαλόγου ανάμεσα στις διάφορες φιλοσοφίες (Erstein), Διαλεκτική και διάλογος στη φαινομενολογία του νοῦ του Hegel (Hyppolite). Διάλογος και αντι-

λογίες στη φιλοσοφία (McKeon). Ἡ διαλεκτική μέθοδος κι ὁ ρόλος τοῦ συνομιλητῆ στο διάλογο (Regelman). Ἡ ἔννοια τοῦ μὴ ὄντος στη διαλεκτική διάνοηση (Θεοδορίδης).

Πολλοὶ ἀπὸ τοὺς ὁμιλητὲς διακρίθηκαν γιὰ τὴν ἐκθετική τους ἰκανότητα. Ὁ Hyppolite φανερώθηκε σὰν ἐξαιρετικὸς κωνφερανσιέ, ὁ Calogero κι ὁ Regelman ἔκαναν ἐντύπωση μὲ τὴ ζωνρότητα καὶ πειστικότητα.

Οἱ δικοὶ μας γενικὰ βρέθηκαν κάπως πελαγωμένοι μπρὸς στὰ θέματα, τὴ μάθηση καὶ τὸ νοητικὸ φιλοδοῦλεμα τῶν ξένων. Τὰ περισσότερα ἦταν ξένη γῆ γι' αὐτούς. Στους φιλοτιμότερους τὸ αἶσθημα τῆς μελαγχολίας ἔκανε τόπο σιγανὰ στὸν πόθον νὰ καλύψουν τὴν ἀπόσταση μὲ τὴ δουλιὰ. Ἄλλοι ὁμως βρέθηκαν μὲ ἀντιστραμμένο ρόλο, στὴ μαρτυρική θέση τῶν ξένων ὅταν τοὺς καταδικάσαμε ν' ἀκούσουν δυὸ ὥρες γλῶσσα ποὺ δὲν τὴν καταλάβαιναν. Οἱ ἐξυπνότεροι ὁμως τῆς φιλοσοφικῆς σχολῆς, τῆς Ἀκαδημίας κι ἄλλοι τιλοφορτωμένοι πνευματικοὶ ἄνδρες προκλητικὰ ἔκαμαν τὴν ἐμφάνισή τους μόνο στίς δεξιώσεις καὶ στὰ γεύματα.

Τὸ ἀποτέλεσμα ὁμως θὰ εἶναι πάντα στὸ ἐνεργητικό. Οἱ ξένοι ἦρθαν νὰ μᾶς τραντάξουν ἀπὸ τὴ νάρκη μέσα στὸ ἴδιο τὸ ἀνώτατο ἐκπαιδευτήριο καὶ νὰ μᾶς κάνουν νὰ σκεφτοῦμε, ὅσοι βέβαια ἔχουν σκέψη, τὴ θέση μας.

Τὸ Σάββατο βράδυ, ἀπὸ τὶς 8—11 συνεδρίασε τὸ συμβούλιο τοῦ Ἰνστιτούτου, τὴ Δευτέρα ἀπὸ τὶς 8 1)2—12 τὸ συμβούλιο τῆς ὁμοσπονδίας. Συζητήθηκαν πολλὰ ζητήματα ὀργανωτικά, πνευματικά, οἰκονομικά. Ἀποφασίστηκε νὰ γίνουν συμπόσια τοῦ τύπου τῆς Ἀθήνας τὸ 1956 στὴν Ὀλλανδία, τὸ 1957 στὴν Πολωνία, τὸ 1958 θὰ γίνῃ τὸ μεγάλο συνέδριο στὴ Βενετία ὀριστικά.

Τὸ Συμπόσιο τῆς Ἀθήνας εἶχε κάτι ἰδιαίτερο καὶ χαρακτηριστικό. Σ' αὐτὸ παρακάθησαν γιὰ πρώτη φορά, καθὼς γράψαμε, δυὸ ἀντιπρόσωποι ἀπὸ τὶς ἀνατολικὲς χῶρες. Ὁ Schaff μάλιστα, κατὰ σύσταση τοῦ πρεσβύτερου συνάδελφου του, ἐκλέχτηκε παμψηφεί μέλος τῆς ὁμοσπονδίας καὶ πλάτυνε στὴ συνεδρίαση ἢ προοπτική γιὰ πιο πέρα ἐπαφή, ἀκόμα καὶ μὲ τοὺς μωσχοβίτες ἐπιστήμονες.

## ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ

### ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΑ ΝΕΑ

Σημαντικὸ γεγονός γιὰ τὴν πνευματική μας ζωὴ ἐξακολουθεῖ νὰ παραμένει ὁ θόρυβος ποὺ προκάλεσε ἡ ἀπόφαση τῆς Ἱερᾶς Συνόδου γιὰ τὴν ἀπαγόρευση τῶν ἔργων τοῦ Καζαντζάκη. Στὸ μεταξὺ οἱ τρεῖς μεγαλύτεροι Δῆμοι τῆς χώρας: Ἀθηνῶν, Πειραιῶς, Θεσσαλονίκης σέ συνεδριάσεις τῶν δημοτικῶν συμβουλίων ἀποδοκίμασαν τὶς ἐνέργειες τῆς Ἱερᾶς Συνόδου γιὰ τὴ δίωξη ἐναντίον τοῦ Καζαντζάκη καὶ ζήτησαν νὰ προστατευθεῖ ἡ ἐλευθερία τοῦ πνεύματος. Ἐπίσης διαμαρτυρίες ἐξέδωσαν ἡ Ἐνωση Νέων Ἑλλήνων Λογοτεχνῶν καὶ ἡ Ἐνωση Μουσουργῶν.

—Στὶς 7 Ἀπριλίου μὲ πρωτοβουλία τῆς Ἑταιρείας Ἑλλήνων Λογοτεχνῶν, γιορτάσθηκαν στὸ θέατρο Μουσούρη τὰ 50 χρόνια τῆς φιλολογικῆς δράσης τοῦ ποιητῆ καὶ λαογράφου Ἁγίου Θέρου. Ἐκτὸς ἀπὸ τὴν προσφώνηση τοῦ ἀντιπροέδρου τῆς Ἑταιρείας κ. Κουκούλα, χαιρέτησαν τὸν ἑορτάζοντα ὁ κ. Σταμπολῆς ἐκ μέρους τοῦ Συνδέσμου Ἑλλήνων Λογοτεχνῶν, ἡ Κα Σταύρου, ὁ ἐκπρόσωπος τῆς Ἐθνικῆς Ἑταιρείας Λογοτεχνῶν κ. Μαρκίνας, ἡ Κα Κορνηλάκη τῆς Ἐνώσεως Νέων Λογοτε-

χνῶν, ὁ διευθυντὴς τοῦ Γαλλικοῦ Ἰνστιτούτου κ. Μιλλιέξ κ. ὁ.

—Τὴν 1η Ἀπριλίου συνῆλθε ἡ τάξη Γραμμάτων καὶ Τεχνῶν καὶ συζήτησε γιὰ τὸ θέμα τῆς πληρώσεως τῶν λογοτεχνικῶν ἐδρῶν τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν. Ἡ τελικὴ πρόταση εἶναι ὅπως ἀνάμεσα στοὺς ἔξη ὑποψηφίους ποὺ διεκδικοῦν τὴν πρώτη λογοτεχνικὴ ἔδρα, ἡ ἐκλογή γίνῃ μεταξὺ τῶν κ. κ. Στρατῆ Μυριβήλη καὶ Γ. Ἀθάνα. Δηλαδή ἂν προκριθεῖ τὴν πρώτη ἔδρα νὰ καταλάβει πεζογράφος, τότε θὰ ἐκλεγεῖ ὁ κ. Μυριβήλης. Ἄν πάλι ἡ ὀλομέλεια προτιμήσῃ ἡ ἔδρα νὰ δοθεῖ σὲ ποιητῆ, ποὺ εἶναι καὶ τὸ πιθανώτερο, τότε ὁ κ. Ἀθάνας θὰ γίνῃ ἀκαδημαϊκός.

—Αὐτὲς τὶς μέρες βρίσκεται στὴν Ἀθήνα ὁ Ἰταλὸς νεοελληνιστῆς κ. Πάολο Στομέο, ὁ ὁποῖος ὅπως εἶναι γνωστὸ ἔχει ἔτσιμῃ μιὰ μεγάλη «Ἀνθολογία τῆς νεοελληνικῆς ποιήσεως» ἀπὸ τὸ Σολωμὸ ὡς τοὺς σύγχρονους ποιητὲς. Στὴ χώρα του κυκλοφόρησε κιόλας ὁ πρῶτος τόμος αὐτῆς τῆς ἐργασίας ποὺ περιλαμβάνει ἀποσπάσματα τοῦ «Λάμπρου» καὶ ὀχτῶ ἀκόμα ποιήματα τοῦ Σολωμοῦ καὶ εἴκοσι ἀπὸ τὰ καλύτερα ποιήματα τοῦ Καβάφη. Οἱ ἄλλοι τόμοι θὰ περιλαμβάνουν τοὺς Κάλβο, Παλαμᾶ, Σίκελια-

νό, τούς νεώτερους ζωντανούς και πεθαμένους ποιητές μας και δείγματα από τή δημοτική μας ποίηση.

— Τήν 3η Ἀπριλίου ἡ Ἑταιρεία Ἑλλήνων Λογοτεχνῶν καί ἡ Ἑταιρεία Θρακικῶν Μελετῶν ἐγκαινιάσαν τήν «Ἡμέρα μνήμης τῶν ποιητῶν» πού θά καθιερωθεῖ νά γίνεται κάθε πρώτη Κυριακή τοῦ Ἀπρίλη. Τά μέλη τῶν λογοτεχνικῶν σωματείων συγκεντρώθηκαν στά προπύλαια τοῦ Ἀ Νεκροταφείου, καί ἀπό κεῖ μέ δάφνες στά χέρια ἔκαναν ὁμαδικό προσκύνημα στούς τάφους τῶν Παλαμᾶ, Σικελιανοῦ, Οὐράνη, Μαλακάση, Γρυπάρη καί Βιζυηνοῦ.

— Ὑπάρχει ἡ πληροφορία ὅτι ὁ κ. Γ. Θεοτακᾶς ἐπανῆλθε στούς κόλπους τῆς «Ὁμάδος τῶν Δώδεκα» καί ἐπικεῖται ἡ ἐπάνοδος τοῦ κ. Ὁδ. Ἐλύτη.

## Ἡ ΔΙΚΗ ΤΟΥ ΒΟΚΚΑΚΙΟΥ

Τῆ Δευτέρα, 28 Μαρτίου 1955, δικάστηκε στό Πενταμελές Ἐφετεῖο ὁ λογοτέχνης Κώστος Κοτζιάς, ὁ Ν. Καραγιώργος καί ὁ τυπογράφος Ε. Ἀκρίτας, μέ τήν κατηγορία ὅτι τύπωσαν καί κυκλοφόρησαν δώδεκα διηγήματα ἀπό τό κλασικό ἔργο «Δεκαήμερο» τοῦ μεγάλου Ἰταλοῦ συγγραφέα καί πατέρα τῆς Ἰταλικῆς πεζογραφίας Τζιοβάνι Βοκκάκιου (1313-1375). Τό βιβλίο χαρακτηρίστηκε ὡς ἄσεμνο καί οἱ ἐκδότες καταδικάστηκαν σέ ἕνός μηνός φυλάκιση καί 20.000 μεταλλικές δραχμές πρόστιμο. Ὁ τυπογράφος ἀπαλλάχτηκε. Το δικαστήριό διάταξε καί τήν καταστροφή τοῦ βιβλίου. Τήν υπεράσπιση τοῦ «Δεκαήμερου» ὡς κλασικοῦ ἔργου τέχνης καί τοῦ Βοκκάκιου ὡς μεγάλου συγγραφέα, ἔκανε ὁ μάρτυρας υπεράσπισης λογοτέχνης καί δημοσιογράφος Γιάννης Κουχτσόγλου.

«Ὁ χαρακτηρισμός τοῦ Βοκκάκιου, εἶπε, ὡς ἄσεμνου εἶναι τοῦλάχιστον ἄδικος. Ὁ Βοκκάκιος εἶναι κατ' ἀρχήν, ἔθνικός συγγραφεύς τῶν Ἰταλῶν καί ἀποτελεῖ ἀγλαΐσμα τῶν Ἰταλικῶν γραμμάτων. Μαθητής τοῦ Πετράρχου, διεμόρφωσε τόν ἰταλικόν πεζόν λόγον, ἐξιταλίσας τήν μέχρι τῆς ἐποχῆς ἐκείνης ἐπικρατοῦσαν λατινικήν γλῶσσαν εἰς Ἰταλίαν, παραλλήλως πρὸς τόν Δάντην, πού διεμόρφωσε τόν ποιητικόν Ἰταλικόν λόγον...

Ὁμὸς οὐδέποτε εἶναι ὁ Βοκκάκιος, τοῦ ὁποῦ αἱ ἐκφράσεις, ἀπό ἀπόψεως ἐπιλογῆς λέξεων, εἶναι σεμναί. Ἄλλ' εἶναι ὑπαινικτικός. Οἱ δὲ ὑπαινιγμοί του ὀποτελοῦν ἀλληγορίας. Ὁμὸν ἠμποροῦμεν νά χαρακτηρίσωμεν τόν Ἀριστοφάνην— ὡμότατον μάλιστα.

Τό «Δεκαήμερον» εἰς τήν Ἑλληνικήν ἐξεδόθη τό πρῶτον ἐν Βενετία τό 1797

μεταφρασθὲν ὑπὸ Σ.Β.Δ. Ἄλλα δὲν εἶναι πλήρες. Πρόκειται μάλιστα περὶ διασκευῆς. Ὁλόκληρον τό «Δεκαήμερον», τό ὁποῖον εἶναι τό ἀριστούργημα τοῦ Βοκκάκιου καί αὐτό τὸν ἐπέβαλε, ἐξεδόθη τό 1884, ὑπὸ τῆς «Βιβλιοθήκης Φέξη», εἰς 5 τόμους καί κατὰ μετάφρασιν Ἀλεξ. Λυγκράκη. Ἐν τῷ μεταξύ ἐξεδόθη ἀποσπασματικῶς πολὺ ἐνωρίτερον. Ἐν ὄλῳ ἀριθμῶ 8 ἐκδόσεις. Προσφάτως ἐδημοσιεύθη εἰς ἐφημερίδα καί ἐξεδόθη ἀπὸ τὸν Οἶκον Δημητράκου ὀλόκληρον».

## ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΑ ΝΕΑ

— Ἔργα τοῦ ζωγράφου Σ. Βασιλείου ἐξετέθησαν ἐπὶ δύο βδομάδες στὴ Γκαλερυ τοῦ Νιτρόιτ «Ἰνστιτιούτ ὀφ Ἄρτς»— ἕνα ἀπὸ μεγαλύτερα μουσεῖα τῶν Ἡν. Πολιτειῶν. Ὁ Σ. Βασιλείου εἶχε εἰκονογραφήσει τό μεγάλο ἑλληνικό καθεδρικό ναὸ τοῦ Νιτρόιτ. Τίς ἀγιογραφικές αὐτὲς δημιουργίες συνέπεσε νά τίς δεῖ ὁ διευθυντής τοῦ Μουσείου κ. Ρίτσαρσον πού υιοθέτησε ἀμέσως πρόταση γιὰ τήν ὀργάνωση ἐκθεσης στὸ «Ἰνστιτιούτ ὀφ Ἄρτς».

— Ἡ ὀλλανδικὴ πρεσβεία εἰδοποίησε τό Ὑπουργεῖο Παιδείας ὅτι σύμφωνα μέ τήν ὑπόσχεση πού εἶχε δώσει ὁ διευθυντής τοῦ Μουσείου τοῦ Ἄμστερνταμ, πού εἶχε ἐπισκεφθεῖ τό Φεβρουάριο στὴν Ἑλλάδα, ἡ ὀλλανδικὴ κυβέρνησις ἔχει σκοπὸ νά ὀργανώσει στὴν Ἀθήνα ἐκθεση μέ ἔργα τοῦ Βάν Γκόγκ. Ζητήθηκαν πληροφορίες γιὰ τοὺς πιθανοὺς χώρους πού μπορεῖ νά στεγασθεῖ ἡ ἐνδιαφέρουσα αὐτὴ ἐκθεση. Ἐγινε γνωστὸ ὅτι ἡ Λέσχη τῶν Φιλελευθέρων ἀποφάσισε ὀπως ἡ μεγάλη αἴθουσα τοῦ μεγάρου τῆς διατίθεται γιὰ ἐκθέσεις ζωγράφων καί γλυπτῶν.

— Τό «Καλλιτεχνικό Σωματεῖο Ἑλληνίδων» ἐτοιμάζεται νά ὀργανώσει ὀμαδικὴ ἐκθεση στὸ Κάιρο μέ ἔργα τῶν μελῶν τοῦ νέου αὐτοῦ σωματείου πού περιλαμβάνει τίς γνωστότερες καλλιτέχνηδες τοῦ χρωστήρα καί τῆς σμίλης.

— Στό μεταξύ ὑπάρχουν πληροφορίες πὼς ἄλλη ὀμάδα γυναικῶν πού ἀσχολοῦνται μέ τίς καλὲς τέχνες ἔκαναν μιὰ κίνησι ἀντιπερισπασμοῦ στὸ παραπάνω Σωματεῖο καί πρόκειται νά ἰδρῦσουν δεῦτερο μέ τήν ὀνομασία «Σύνδεσμος Ἑλληνίδων ζωγράφων καί γλυπτριῶν».

— Περὶ τὰ μέσα Μαρτίου συνῆλθε σέ συνεδρίαση ἡ διορισθεῖσα ἀπὸ τό Ὑπουργεῖο Παιδείας ἐπιτροπὴ γιὰ τό γιορτασμὸ τῶν 100 χρόνων ἀπὸ τὴ γέννηση τοῦ Γιαννοῦλη Χαλεπᾶ. Ἡ ἐπιτροπὴ ἀσχολήθηκε μέ τό ζήτημα τῆς τοποθέτησης τῆς προτομῆς τοῦ μεγάλου καλ-

λιτέχνη σέ μιὰ ἀπὸ τῆς κεντρικῆς πλα-  
τεῖας τῆς πρωτεύουσας. Ἐπίσης ζητή-  
θηκε καὶ ἡ ἐκτέλεση τριῶν χάλκινων  
ἀντιγράφων τῆς αὐτοπροσωπογραφίας  
τοῦ Χαλεπᾶ.

—Στὴ διεθνῆ ἐκθεση τῆς Σουηδίας  
ἀπὸ ἑλληνικῆς πλευρᾶς ἐστάλησαν 10  
κιβώτια μὲ 40 πίνακες ζωγραφικῆς, 16  
ἔργα χαρκοτικῆς καὶ 9 γλυπτᾶ.

#### ΕΚΘΕΣΕΙΣ

—Αἴθουσα «Ζαχαρίου», Ἀκαδημίας  
28, ἡ ἐκθεση τῆς κ. Δώρας Ποτήρη, ἀ-  
πὸ 2-25 Ἀπριλίου. Στὴν ἴδια αἴθουσα  
ἀπὸ 26 Ἀπριλίου ὡς 14 Μαΐου θὰ γί-  
νει ἡ ἐκθεση τοῦ κ. Ντίκ Βυζαντίου.

Στὸ «Κεντρικόν», Σταδίου 26, γίνε-  
ται ἡ ἐκθεση τῆς κ. Εὐγενίας Τσακίρη  
ἀπὸ 2-30 Ἀπριλίου.

—Στὴν αἴθουσα «Παλλάς» ἔχει ἀ-  
νοιξεὶ στίς 24 Μαρτίου ἡ ἐκθεση τοῦ  
κ. Λ. Γρίβα. Ἡ ἐκθεση αὐτὴ θὰ διαρ-  
κῆσει ὡς τὶς 11 Ἀπριλίου.

—Στὸν «Παρνασσό», Πλατεία Κα-  
ρύτου, συνεχίζεται ἡ ἐκθεση τοῦ κ. Ἐ-  
κτορος Δούκα. Ἡ ἐκθεση αὐτὴ ποὺ  
ἄνοιξε στίς 26 Μαρτίου θὰ λήξει στίς  
16 Ἀπριλίου.

Στὴν ἴδια αἴθουσα θὰ γίνῃ προσε-  
χῶς ἡ ἐκθεση τοῦ κ. Di Leo ἀπὸ τὶς  
19 Ἀπριλίου ὡς τὶς 5 Μαΐου.

Στὴν «Κάτω αἴθουσα» συνεχίζε-  
ται ἀπὸ τὶς 31 Μαρτίου ἡ ἐκθεση τοῦ  
κ. Ν. Γρύσου. Ἡ ἐκθεση αὐτὴ τε-  
λειώνει στίς 15 Ἀπριλίου. Στὴν ἴδια  
αἴθουσα θὰ ἀκολουθήσῃ ἡ ἐκθεση τοῦ  
κ. Παύλου Βαλασάκη ἀπὸ 20 Ἀπρι-  
λίου ὡς 8 Μαΐου.

—Στὴν αἴθουσα «Πέην», Κριεζώτου 1,  
ἐξακολουθεῖ ἡ ἐκθεση τῆς κ. Μαρίας  
Χατζηγάκη. Ἡ ἐκθεση ἄνοιξε στίς 30  
Μαρτίου καὶ θὰ κλείσῃ στίς 22 Ἀπρι-  
λίου. Στὴν ἴδια αἴθουσα θὰ ἀκολου-  
θήσῃ ἡ ἐκθεση τῆς κ. Ἐφης Μιχελῆ  
ἀπὸ 25 Ἀπριλίου ὡς τὶς 14 Μαΐου.

Στὸ Ἑλληνογαλλικὸ Ἰνστιτούτο Σί-  
να 29, ἡ ἐκθέση τῆς κ. Γκονασταλλά.

#### ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΑ ΝΕΑ

—Ἰδρύθηκε καὶ λειτουργεῖ μὲ ἔδρα  
τὴν Ἀθήνα, ὁδὸς Παπαδιαμαντοπού-  
λου, μὲ τὸ ὄνομα «Ἑλληνικὸ Κέντρο  
Κοινωνιολογικῶν Μελετῶν» ἐπιστημο-  
νικὴ ἐταιρεία ποὺ ἐπιδιώκει τὴν ἀνά-  
πτυξη καὶ διάδοση τῶν κοινωνικῶν ἐ-  
ρευνῶν στὴν Ἑλλάδα καὶ ἰδιαίτερα  
τῆς Κοινωνιολογίας. Ἡ δραστηριότητα  
τοῦ Κέντρου παρουσιάζει ἰδιαίτερο ἐν-  
διαφέρον μὲ τὸν τוניσμό τῆς ἀνάγκης  
θετικῶν καὶ ἐμπειρικῶν μεθόδων στὴν  
ἐρευνα τῶν κοινωνικῶν θεμάτων, ποὺ  
μέχρι τώρα στὸν τόπο μας ἀντιμετω-  
πίζονταν μὲ τρόπο μεταφυσικό, καὶ μὲ  
τὴν ἐρευνα τῶν ζωντανῶν προβλημά-

των τῆς σύγχρονης κοινωνικῆς πραγ-  
ματικότητας. Στὸ πρόγραμμα ἐργα-  
σιῶν τοῦ ποὺ κυκλοφόρησε τὸ Κέντρο,  
ὑπογραμμίζονται ἰδιαίτερα τὰ δυὸ αὐ-  
τὰ σημεῖα. Εὐχόμεσθε, στὴν πρακτικὴ  
τῆς δουλειᾶς του, τὸ Κέντρο νὰ πρα-  
γματοποιήσῃ τοὺς σκοποὺς του, ὅπως  
τοὺς καθορίζει, παρέχοντας ἔτσι θετι-  
κὸ ἔργο στὴ Χώρα.

#### ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΑ ΔΗΜΟΣΙΕΥΜΑΤΑ

—Στὸ «ΒΗΜΑ» τῆς 15)3 ὁ κ. Ἡλίας  
Βενέζης ἀφιερώνει μιὰ ἐπιφυλλίδα στὴ  
«Μνήμη Ἀλ. Πάλλη» καὶ συνδυάζει  
προσωπικῆς τοῦ ἀναμνήσεις μὲ ἀφηγή-  
σεις ἄλλων σχετικῆς πάντα μὲ τὸ ἔρ-  
γο τοῦ Πάλλη. «Δὲν εἶναι φιλόλογος  
—γράφει—δὲν εἶναι γνωσσολόγος. Ὁ-  
μως ἡ γλῶσσα, τὸ γλωσσικὸ ζήτημα,  
οἱ μεταφράσεις στὴ δημοτικὴ τοῦ γί-  
νονται πάθος. Καὶ τί πάθος!»

Στὰ φύλλα τῆς 20ης καὶ 21ης Μαρ-  
τίου οἱ κ. κ. Γ. Φτέρης καὶ Ἡλ. Βε-  
νέζης ἀσχολοῦνται μὲ τὰ ἐξῆς θέμα-  
τα: «Ὁ Βενιζέλος κι' ἡ Κρήτη» καὶ  
«Βενιζέλος καὶ λογοτεχνία».

Ὁ κ. Γ. Φτέρης σὲ ἐπιφυλλίδα τοῦ  
τῆς 27)3 μὲ τὸν τίτλο «Ὁ Θωμᾶς Οἰ-  
κονόμου» γράφει γιὰ τὸν ξεχασμένο  
καλλιτέχνη: «Κανέννας δὲν τὸν θυμᾶ-  
ται, κανέννας δὲν τὸν ἀναφέρει ποτέ.  
Γίνεται στὴ Βουλὴ συζήτηση γιὰ τὸ  
Ἐθνικὸ Θέτρο, γενικεύεται ἡ συζή-  
τηση, ἀναφέρονται ὅλοι οἱ σκηνοθέτες  
ποὺ ἐπέρασαν ἀπὸ ἐκεῖ μέσα, τοὺς  
ἀπονέμονται τὰ μεγαλύτερα βραβεῖα  
γιὰ ὅσα ἔπρσξαν, σὲ ἐποχῆς ποὺ εἶ-  
χαν ἐπιτέλους ὅλες τὶς δυνατότητες νὰ  
δουλέψουν. Καὶ δὲν βρέθηκε οὔτε ἓνας  
νὰ θυμηθεῖ, νὰ πεῖ δυὸ τυπικὰ ἔστω  
λόγια γιὰ τὸν ἄνθρωπο ποὺ παρέλα-  
βε τὸ θέατρό μας ἀπὸ τὴν αἰσθητικὴ  
τοῦ... Μπούκουρα, τῶν «Μυλωνάδων»,  
γιὰ νὰ τὸ ἀναστήσει, νὰ τὸ συγχρονί-  
σει, νὰ τοῦ δώσει ὅλες τὶς νέες ἀνυ-  
πομονησίες του».

Ὁ κ. Κ. Θ. Δημαρᾶς στὸ φύλλο τῆς  
1ης Ἀπριλίου, στὴν ἐπιφυλλίδα τοῦ  
«Ἑλληνικὴ νοσταλγία» κρίνοντας τὸ βι-  
βλίο τοῦ Ρενάτου Κανά «Ὁ ρωμαντι-  
σμός τῶν Ἑλλήνων 1826-1840» γράφει  
μεταξὺ ἄλλων: «Τὸ ρωμαντικὸ φαι-  
νόμενο, τόσο πολύπλοκο καὶ ἀντιφα-  
τικὸ ἀπὸ τὴν ἴδια τὴ φύση του, ἐμελε-  
τήθηκε στὰ πρῶτα στάδια τῶν ἐρευ-  
νῶν ὅσες εἶχαν ἀρχίσει νὰ ἀφιερώνον-  
ται σ' αὐτό, μὲ τὴ συνηθισμένη σχημα-  
τικότητα, μὲ τὴν ὁποία συνηθίζουν οἱ  
ἄνθρωποι νὰ ἀντιμετωπίζουν κάθε και-  
νούργιο θέμα».

Ὁ κ. Ἄγγ. Τερζάκης σὲ ἐπιφυλλί-  
δα τῆς 6)4 μὲ τὸν τίτλο «Ἡ Τέχνη κι'  
ἡ Θρησκεία» ἀσχολεῖται καὶ πάλι μὲ  
τὸ Βυζάντιο. Καταλήγοντας γράφει:  
«Δύο τουλάχιστον αἰῶνες πίσω μένει

ή Αναγέννηση όταν τή βάλεις δίπλα στα ψηφιδωτά της Μονής της Χώρας».

— Η «ΑΥΓΗ» σε μια σειρά άρθρα με τον τίτλο «Απαγορευμένα βιβλία» αναφέρεται σε όσα από τα άριστουργήματα της παγκόσμιας λογοτεχνίας διώκονται στην Ελλάδα. Στα άρθρα αυτά δόθηκε μια πλατειά περιλήψη και ανάλυση των ανθρωπιστικών έργων των συγγραφέων: Μπαλζάκ, Ούγκώ, Ντοστογιέφσκυ, Χέϋμ, Γκόγκολ, Έρεμπουργκ, Μπαρμπύς, Γκόρκυ.

Στο φύλλο της 13ης Μαρτίου ο κ. Μ. Μ. Παπαϊωάννου σε επιφυλλίδα του για το Φωτο Πολίτη με τον τίτλο «Ο άρνητής» γράφει: «Στην πραγματικότητα άρνητής στάθηκε μονάχα μπροστά στη σύγχρονη ζωή και την κοινωνική τάξη που της έδινε τον προοδευτικό παλμό. Άρνητής είταν ο Φωτος Πολίτης γιατί στην εποχή των σφοδρών κοινωνικών και ιδεολογικών συγκρούσεων στην Ελλάδα, υπήρξε ένας από κείνους που έκφρασαν πιο υπεύθυνα την άρνηση, και τη συντήρηση».

Στις 17 Μαρτίου ο κ. Γιάννης Κορδάτος δημοσιεύει ένα Ιστορικό σημείωμα με τον τίτλο «Οι έξωτερικοί προσανατολισμοί των Ελλήνων επί Τουρκοκρατίας».

Στο φύλλο της 22 Μαρτίου δημοσιεύεται άρθρο του εξόριστου συγγραφέα Θέμου Κορνάρου με τίτλο «Λύκοι στην Πολιτεία I» «Ο Κορνάρος απ' άφορμή τις τελευταίες δηλώσεις στη Βουλή του αντιπροέδρου της κυβερνήσεως κ. Κανελλοπούλου ότι «ή σκέψις είναι δρασις...», γράφει: «Στις αγριότερες φάσεις της Ιστορίας δεν έχει ματακουστεί να βρέθηκε τύραννος που να διανοήθηκε πώς θα μπορούσε ν' απαγορέψει στο μισό πληθυσμό της Χώρας του να ΣΚΕΠΤΕΤΑΙ !... Μόνο διαβολικές θεότητες σοφίζονταν τέτοια τερατουργήματα στις μαύρες νύχτες της προϊστορίας... Είναι κ. καθηγητά, νέτα-σκέτα, το ίδιο το Έγκλημα που πέταξε κάθε προσωπείο και τρέχει στους δρόμους με ξεγυμνωμένη σπάθα που γράφει στη λεπίδα της άπάνω: Θ ά ν α τ ο ς σ τ ο ά ν θ ρ ώ π ι ν ο ε ἶ δ ο ς.

Στο γιορταστικό φύλλο της 25ης Μαρτίου δημοσιεύονται πολλές συνεργασίες και ποιήματα γύρω από την

Έπανάσταση του 21. Ο κ. Μάρκος Αύγερης στην επιφυλλίδα του «Τότε και τώρα» γράφει: «Μά μ' εκείνους τους άτόφιους άντρες ποιά σχέση μπορεί να έχει αυτή ή ξεφυλισμένη παρασιτική θηλυκόψυχη κι' έθελόδουλη ολιγαρχία, ή σημερινή, που κληρονόμησε και τρώει τα έτοιμα, που τα ξεπουλάει όλα για την καλοπερασή της;» Ο κ. Μ. Μ. Παπαϊωάννου έχει άρθρο με τίτλο «Οι άρνητές του Κάλλου», ο κ. Κώστας Βάρναλης τα «Ιστορικά διδάγματα», ο κ. Γ. Κορδάτος «Η δικτατορία του Παγκάλου στέλνει να συλλάβουν τον Μακρυγιάννη!», ο κ. Κ. Πορφύρης «Οι Έγγλέζοι κρεμάνε Ζακυνθινούς που χτύπησαν Τούρκικο καράβι». Επίσης δημοσιεύεται απόσπασμα από το «Καπετάν Μιχάλης» του Καζαντζάκη.

Στις 27 του μηνός δημοσιεύεται ή επιφυλλίδα του κ. Δ. Φωτιάδη «Ανθρωπισμός και μισαλλοδοξία». Στις 2 Απριλίου ο κ. Γ. Κορδάτος δημοσιεύει αναμνήσεις του από τα «άθεικά» του Βόλου με τον τίτλο: «Κατέσχον τα «Απαντα» ποιήματα Σολωμού τινός γεγραμμένα εις την μαλιαρήν».

— Στην «ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ» της 1ης Μαρτίου δημοσιεύεται άρθρο του κ. Πώλ Τζόνσον με τίτλο «Οι 40 άθάνατοι που δεν είναι πάντοτε 40». Επίσης 15 Μαρτίου άρθρο του κ. Έρλ Γιούμπελ για τον Άλεξάντερ Φλέμιγκ. Σειρά άρθρων του κ. Χρυσάνθου Χρήστου με τίτλο «Τά προβλήματα του Έλληνικού πολιτισμού».

— Στην «ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ» της 10ης Μαρτίου ο κ. Π. Χάρης γράφει για «τους άγκυροβολημένους», τους ανθρώπους εκείνους που κατέχονται από μια μορφή ήττοπάθειας. «Όπωςδήποτε—καταλήγει—οι συνταξιούχοι αυτοί υπάρχουν και δεν είναι μόνο θλιβεροί. Είναι κ' επικίνδυνοι. Ένας υπάλληλος, ένας δικαστής, ένας αξιωματικός όταν πάρει τη σύνταξή του, συχνά ανακαλύπτει νέες δυνάμεις μέσα του, τις οργανώνει και θαυματοουργεί. Μά ο άνθρωπος που έπνιξε κάθε αγωνιστική διάθεση, είναι κάτι χειρότερο από συνταξιούχος: είναι νεκρός, είναι ή πτωμαΐνη που έπιβουλεύεται τη ζωντάνια ολόκληρης κοινωνίας».

## ΞΕΝΗ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ

ΑΙΓΥΠΤΟΣ (Έλληνική παροιμία)

Άπό τον Φιλεκπαιδευτικό Σύνδεσμο του Καΐρου κι' από τον Σύνδεσμο Άποστράτων Άλεξανδρείας, τιμήθηκε ή επέτειος των 2400 χρόνων από τον

θάνατο του Άριστοφάνη, με την διάλεξη που έδωσε και στα δυο Έλληνικά Σωματεία ή λογοτέχνης Έλένη Βούσζου—Μάρταλη.

Στην διάλεξη της ή ομιλήτρια άφου



καυτηρίασε την συνωμοσία της οιωπής που κρατάνε πολλοί γύρω από τη ζωή και το έργο του μεγάλου μας κωμωδιογράφου, ενώ στα ξένα σχολεία διδάσκεται δίπλα στις τραγωδίες του Αισχύλου, του Σοφοκλή και του Ευριπίδη, τόνισε ότι ο Αιγυπτιώτης Έλληνισμός και σ' αυτή την περίπτωση δίνει πρώτος το παράδειγμα και τιμά τη μνήμη του Άριστοφάνη γιατί με τις κωμωδίες του έδωσε την σωστή λύση στο πρόβλημα της κοινωνικής ευδαιμονίας και εξυμνεί την Ειρήνη, γιατί μόνο αυτή θα μās εξασφαλίσει ένα καλύτερο αύριο.

—Ο Γ. Θέμελης σέ ρεσιτάλ πιάνου που έδωσε τον Φεβρουάριο στο θέατρο Μωχάμετ-Άλυ της Άλεξανδρείας, με έργα Μότσαρτ, Μπετόβεν, Λίστ και Σοπέν, αποθεώθηκε από το πυκνότατο ακροατήριο.

Άξίζει ν' αναφέρουμε πως ο Θέμελης διάθεσε τις πολύ ικανοποιητικές εισπράξεις του ρεσιτάλ για το Σχολικό Βιβλίο που μοιράζει κάθε χρόνο στους άπορους μαθητές των Έλληνικών Σχολείων ο Σύλλογος Άποφοίτων Άλεξανδρείας.

—Με την ευκαιρία της επετείου των Δωδεκάχρονων από τον θάνατο του Κωστή Παλαμά ο καθηγητής κ. Κ. Μοσχόπουλος μίλησε από το βήμα του Συλλόγου των Άποφοίτων Άλεξανδρείας με θέμα: «Προϋποθέσεις στη δημιουργία του ποιητικού έργου του Παλαμά». Επίσης και ο Γαλλικός Εκπολιτιστικός Σύλλογος της Άλεξανδρείας Άμιτιέ Φρανσαίζ τιμήσε τον εθνικό μας ποιητή με τη διάλεξη που έδωσε ο κριτικός κ. Δόρμης «Ο Παλαμάς, ευρωπαίος ποιητής».

—Από το θεατρικό συγκρότημα του Φιλεμπαιδευτικού Συνδέσμου, στο Κάιρο, παίχτηκαν στις 14 του Μάρτη δυο από τα πιο γνωστά μονόπραχτα του Τσέχωφ: «Η επέτειος» και η «Πρόταση Γάμου». Και οι δυο αυτές κωμωδίες αποδόθηκαν με πολλή επιμέλεια από τους έρασιτέχνες του Συνδέσμου που διακρίνονται για την σοβαρή και επιμελημένη δουλειά τους.

—Στον Σύνδεσμο Άποστράτων Άλεξανδρείας η Δίς Μ. Σωτηροπούλου μίλησε μπροστά σέ πυκνό ακροατήριο, την 8η, για την μεγάλη Γαλλίδα Συγγραφέα George Sand που έφετος, στην πατρίδα της και σ' όλες τις πολιτισμένες χώρες, πανηγυρίζονται τα 150 χρόνια από την γέννησή της.

Η George Sand, όπως τόνισε η δίς Σωτηροπούλου, ήταν υπέρμαχος της ελευθερίας, υπερασπίστρια των κατατρεγμένων και βρισκόταν, στην εποχή της, στις πρώτες γραμμές της πάλης για την χειραφέτηση της γυναίκας.

Την αποκάλεσαν επαναστάτρια, μ' αυτή περηφανευότανε γι' αυτό τον τί-

τλο. Τα πολλά «παραπτώματα» της καθόλου δεν σκιάζουν το έργο της, τους κόπους και μόχθους που δοκίμασε. Σαν πνευματικός άνθρωπος, έμεινε απόλυτα τίμια.

—Το Δραματικό τμήμα του Συλλόγου των Άποφοίτων Άλεξανδρείας, πρόκειται ν' ανεβάσει το θεατρικό έργο του Στάϊμπεκ «Άνθρωποι και ποντίκια».

—Το Γαλλικό πνευματικό Σωματείο της Άλεξανδρείας «Άμιτιέ Φρανσαίζ» διοργάνωσε έκθεση με έργα της Αιγυπτιακής Λαϊκής Τέχνης από την Συλλογή του Σάαντ έλ Χάντεμ.

## ΙΣΡΑΗΛ

—Ανακαλύφτηκε πλάκα με απόσπασμα του βαβυλωνιακού επιζού ποιήματος «Γκιλγκαμές», που γράφτηκε το 1600 π.Χ.

—Στο Τέλ-Άβίβ δόθηκε η χιλιοστή παράσταση του γνωστού εβραϊκού έργου «Ντυμπούκ» (παίχτηκε και στην Ελλάδα στα 1929 από την Έλευθέρα Σκηνή, με τη Μαρίκα Κοτοπούλη). Πήραν μέρος 12 από τους ηθοποιούς της πρώτης παραστάσεως, που δόθηκε στη Μόσχα στα 1922.

—Ο θίασος του Θεάτρου Δωματίου, εγκαταστάθηκε σέ νέο θέατρο που χτίστηκε στο Τέλ-Άβίβ. Το θέατρο έχει ειδικές θέσεις για τους καθυστερημένους θεατές. Το Θεατρο Δωματίου έπαιξε μέχρι σήμερα Σαίξπηρ, Μολιέρο, Γκολντόνι, Γκόγκολ, Ίψεν και από τους σύγχρονους Μπέρναρ Σω, Λόρκα, Άνουϊγ, Λεόνωφ, Πρίσλεϋ, Άρθουρ Μέλλερ, Ο-Νήλ, Σιούγκ (Κινέζο) και τους Εβραίους Νάταν Σοχάμ, Σαλόμ Άλέχεμ κ.ά.

—Στη Χαΐφα οργανώθηκε βδομάδα εβραϊκού τραγουδιού όλων των περιοχών της διασποράς. Τον ίδιο καιρό οργανώθηκε έκθεση της μουσικής εβραϊκής ζωής της τελευταίας πενήνταετίας.

—Στο Σπίτι των Καλλιτεχνών της Ίερουσαλήμ ο Άριέ Μέρτζερ εκθέτει ανάγλυφα σέ χαλκό και ασήμι. Παρουσιάζει θέματα από τη θρησκευτική ζωή των Εβραίων.

—Στο Έβραϊκό Πανεπιστήμιο ετοιμάζουν Σχολή Μεταφραστών.

—Ίδρύθηκαν 70 βιβλιοθήκες στα σχολεία μεταναστών.

—Το Τμήμα Μορφώσεως της Διασποράς, έχτισε νεώτερα εβραϊκά βιβλία στην Έθνική Βιβλιοθήκη του Μαρόκου.

—Το βραβείο Ίσακ Λάμνταν για παιδικό βιβλίο δόθηκε στον Μωσέ Στάβι, για το βιβλίο του «Στο δρόμο προς μιá ευτυχισμένη χώρα».

—Τον τελευταίο καιρό εκδόθηκαν ποιητικά βιβλία του Ίακώβ Φέχμαν, της Φάνια Μπεργκστάϊν, του Άβρααμ

Μπροαντέ, διηγήματα του Λαβίδ Σαχάρ και θεατρικά έργα του Στένμαν και Σέλα. Επίσης βγήκαν ιστορικές μελέτες του Σολιμάν Σάσσου, του Γκολστάϊν, του Σελομό Ασζενάζι και Ρ. Άριέλ.

—Στην Ίερουσαλήμ εκδόθηκαν οι «Παράλληλοι βίοι» του Πλουτάρχου. Η εβραϊκή μετάφραση οφείλεται στον Γκ. Λίεμπες.

#### ΣΟΒΙΕΤΙΚΗ ΕΝΩΣΗ

Στη Σοβιετική Ένωση, εκδίδονται 20 εφημερίδες και 22 περιοδικά για παιδιά. Η κυκλοφορία του παιδικού τύπου υπερβαίνει τα 5.000.000 αντίτυπα. Σε κάθε Δημοκρατία βγαίνουν παιδικά περιοδικά και εφημερίδες στην εθνική γλώσσα των κατοίκων. Οι κυριώτεροι συνεργάτες των παιδικών εκδόσεων είναι οι συγγραφείς Φαντέγιεφ, Τσουχόβσκι, Μιχαλκώφ, Μαρσάκ, Μπάρτο κ.ά.

—Αποφασίστηκε η οργάνωση βδομάδας παιδικού βιβλίου, κατά τη διάρκεια των σχολικών διακοπών της άνοιξης. Θα γίνουν φιλολογικά πρωινά, συναντήσεις παιδιών με λογοτέχνες και καλλιτέχνες, θα προκηρυχθούν διαγωνισμοί διηγήματος, εικονογραφίας και θα οργανωθούν εκδρομές και επισκέψεις στα Μουσεία, Θέατρα κ.λπ.

—Στο Άρτζεμπαϊτζάν γιορτάστηκαν επίσημα τα 2400 χρόνια του Άριστοφάνη. Στο Μπακού ή Επιτροπή για την υπεράσπιση της Ειρήνης, ο Σύνδεσμος των Σοβιετικών συγγραφέων και η Ακαδημία Επιστημών του Άρτζεμπαϊτζάν οργάνωσαν γιορταστική εσπερίδα. Για τη ζωή και το έργο του Άριστοφάνη μίλησε ο ποιητής Ρασούλ Ρζά.

#### ΒΙΒΛΙΑ ΚΑΙ ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ ΠΟΥ ΛΑΒΑΜΕ

##### ΠΟΙΗΣΗ

*Γιάννη Κωνσταντάκη*: Συμφωνία της λευκής ψυχής, Ποιήματα, Ρόδος 1955.

*Α. Μ. Βουγιούκα*: Στα προάστια της Βαβυλώνας, Ποιήματα, Αθήνα 1953.

*Μ. Ν. Τσιάμη*: Το φως χαμογελοῦσε στη Μαργαρίτα, Αθήνα 1954.

*Θάνου Π. Χαμπίπη*: Μαντάτο, Ποιήματα, Πάτρα 1954.

*Τάκη Γιαννόπουλου*: Πράσινο αίμα Αθήνα.

*Χρήστου Ν. Κουλούρη*: Η τόλμη των κυμάτων Αθήνα.

*Άπ. Κ. Διατού*: Το Τραγούδι της εφηβείας, Μαυρίδης.

*Θοδωρή Βλαχοδημήτρη*: Νέα από την πόλη του Νέστορα, Αθήνα 1954.

*Γιώργη Σαραντή*: Πολιτεία χωρίς όνομα, Αθήνα 1954.

##### ΜΕΛΕΤΕΣ

*Δημ. Γ. Σερεμέτη*: Οι διζαστικοί

οργανισμοί του Κυβερνήτη—Συνοπτική δογματική σύγκριση—Ανάπτυξη του Περιοδικού «Άρμενόπουλος» Θεσσαλονίκη 1954.

##### ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ

«*Πνευματική Γενιά*» Περιοδικό Γραμμάτων και Τέχνης, Τεύχος 6, Ίανουαρίου - Φεβρουαρίου 1955. Συνεργασίες των Κριτ. Άθανασούλη, Άντ. Σαμαράκη, Ι. Μ. Παναγιωτόπουλου, Βασ. Λιάσα, Βαγ. Τσαζιρίδη κ.ά.

«*Κρητική Έστία*» Ιστορικό - λαογραφικό και λογοτεχνικό Περιοδικό, Τεύχος 46 Σεπτεμβρίου - Οκτωβρίου 1954, Τεύχος 47 Νοεμβρίου - Δεκεμβρίου 1954, Τεύχος 48 Ίανουαρίου 1955. Συνεργάζονται μεταξύ άλλων οι Άγγ. Καλοκαιρινός, Κ. Καιροφύλας, Γρ. Γεωργουδάκης, Δημ. Ζαδές, Στ. Κελαϊδής, Άφρ. Καραγατσίδου - Ψαρουδάκι, Άν. Κ. Ορλάνδος, Σ. Μοτάκις, Δ. Σαλαμάγκας, Ίδ. Παπαρηγοράκις, Νικ. Άγγελής Γ. Παπαδημητράκις κ.λπ.

«*Η Νίκαια*» Μηνιαία εκπολιτιστική επιθεώρηση Τεύχος 3, Μάρτιος 1955. Συνεργάζονται μεταξύ άλλων οι Ξεν. Κ. Άζογλου, Στρ. Εύστρατιάδης, Σιμ. Λιανίδης, Δημ. Λιάτσος, Σπ. Κρητικός, Ξένος Ξενίτας, Τάσος Πετρήσ κ. ά.

«*Τα Φοιτητικά Γράμματα*» της Θεσσαλονίκης. Μηνιαία έκδοσις των Φοιτητών του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης. Τεύχος 1, Μάρτιος 1955. Με συνεργασίες των Καθηγητών Κων. Σπετσιέρη, Σόλ. Βέρα, Γεωργ. Κονταξοπούλου, Δημ. Καρανίκα, ως και των Βασ. Λαούρδα, Εύαγγ. Λαζαρίδη, Βασ. Βασιλικού κ.ά.

Σ. Σ. Η άλλη λογογραφία λόγω πληθώρας ύλης αναβάλλεται για το επόμενο τεύχος. Παρακαλούμε τους αναγνώστες και συνεργάτες μας που έστειλαν γράμματα και συνεργασίες στο περιοδικό μας να μās συγχωρήσουν για την άθελγητη αυτή παράλειψη να τους απαντήσουμε από τοῦτο το τεύχος.

Διευθύνσεις συμφώνως τῷ νόμῳ:  
Διευθυντής - Ίδιοκτήτης  
Νίκος Σιαπκίδης, Καλύμνου 34  
Άθήναι.

Προϊστάμενος Τυπογραφείου:  
Προδρόμου Ίωσηφ Ζωοδόχου  
Πηγῆς 31—Άθήναι

ΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ :

ΤΟ ΕΠΙΤΟΜΟΝ  
ΕΓΚΥΚΛΟΠΑΙΔΙΚΟΝ ΛΕΞΙΚΟΝ

ΤΗΣ "ΜΟΡΦΩΤΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ,"

Περιλαμβάνον και

α) Πλήρες γλωσσολογικόν - σημασιολογικόν και ὀρθογραφικόν  
λεξικόν τῆς ἑλληνικῆς γλώσσης (καθαρευούσης και δημοτικῆς)

β) Ἑποπτικόν και πραγματογνωστικόν λεξικόν

Ἐπιμέλεια - Σύνταξις :

Ν. ΑΝΔΡΙΩΤΗΣ καθηγητῆς γλωσσολογίας Παν)μίου Θεσ)νίκης  
ΘΡ. ΣΤΑΥΡΟΥ—ΜΙΧ. ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ ἀνώτ. ἐκπαιδευτικοί.

Γενικὴ ἐποπτεία :

ΜΑΝΟΛΗ ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΙΔΗ γλωσ)γου-καθηγητοῦ Παν)μίου

Γραμματεὺς συντάξεως : ΤΑΣΟΣ ΒΟΥΡΝΑΣ

Σε ἑβδομαδιαῖα φυλλάδια μέσω τοῦ πρακτορείου. Τιμὴ δρχ. 4

ΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ

ΝΙΚΗΦΟΡΟΥ ΒΡΕΤΤΑΚΟΥ

ΤΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ

(1929 - 1951)

ΑΘΗΝΑ 1955

## ΕΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ

Τό πολύκροτο βιβλίο τοῦ Ἄγγλου Ἀρχιδικαστοῦ  
ΛΟΡΔΟΥ ΡΑΣΣΕΛ τοῦ ΛΙΒΕΡΠΟΥΛ

# “ Η ΜΑΣΤΙΞ ΤΟΥ ΑΓΚΥΛΩΤΟΥ ΣΤΑΥΡΟΥ, ”

Τό βιβλίο πού μόνο στήν Ἀγγλία ἐσημείωσε 4 ἐκδόσεις σ' ἓνα  
μῆνα. Τό βιβλίο πού ἀπασχόλησε τόν Διεθνή Τύπο καί  
ἐχαρακτηρίσθη ὡς τό συγκλονιστικώτερο ντοκουμέντο τοῦ Β'  
Παγκοσμίου Πολέμου.

Μιά ἐξιστόρηση τῶν ἐγκλημάτων πολέμου τῶν Χιτλερικῶν

ΤΑ ΟΡΓΑΝΑ ΤΥΡΑΝΝΙΑΣ ΤΟΥ ΧΙΤΛΕΡ—ΔΟΛΟΦΟΝΙΑ ΛΙΧΜΑΛΩ-  
ΤΩΝ ΠΟΛΕΜΟΥ—ΔΟΛΟΦΟΝΙΑ ΑΜΑΧΟΥ ΠΛΗΘΥΣΜΟΥ—ΟΡΘΟ-  
ΛΟΓΙΣΤΙΚΑ, ΔΙΑΡΘΡΩΜΕΝΗ ΒΙΟΜΗΧΑΝΙΑ ΕΚΤΕΛΕΣΕΩΝ—ΘΑΛΑ-  
ΜΟΙ ΛΕΡΙΩΝ ΚΑΙ ΚΡΕΜΑΤΟΡΙΑ—ΑΝΘΡΩΠΟΙ ΠΟΥ ΜΕΤΑΒΑΛΛΟΝ-  
ΤΑΙ ΣΕ ΣΑΠΟΥΝΙ ΚΑΙ ΛΙΠΑΣΜΑ—10.000 ΦΟΝΟΙ ΤΗ ΜΕΡΑ Σ' ΕΝΑ  
ΜΟΝΟ ΣΤΡΑΤΟΠΕΔΟ—ΙΑΤΡΙΚΑ ΠΕΙΡΑΜΑΤΑ, ΕΠΙ ΚΡΑΤΟΥΜΕΝΩΝ

Στοιχίημα : “ΜΕ ΜΙΑ ΤΣΕΚΟΥΡΙΑ ΤΟΝ ΚΟΒΩ ΣΤΑ ΔΥΟ,”  
Σκοποβολή στόν ἀέρα : ΣΤΟΧΟΙ ΠΑΙΔΙΑ

Πλουτισμένο μέ ἀποσπάσματα διαταγῶν, καταθέσεις αὐτο-  
πτῶν μορτύρων, ἔγγραφες ὁμολογίες καί φωτογραφίες ἀπό τά  
ἀνέκδοτα ἀρχεῖα τῆς δίκης τῆς Νυρεμβέργης.

ΑΠΑΡΑΙΤΗΤΟ ΓΙΑ ΚΑΘΕ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

Τό βιβλίο πού ἀποδείχνει πῶς ἐμεῖς ΔΕΝ γνωρίσαμε καλά  
τούς Ναζί.

Προλογίζουν οἱ κ.κ. Δ. ΓΟΝΤΙΚΑΣ τ. Πρόεδρος τῆς Βουλῆς  
Ν. ΖΑΧΑΡΙΑΣ Πλοίαρχος Δικαστικός Β. Ν. ἑ. ἀ.

Μετάφραση - Εἰσαγωγικό σημεῖωμα Κ. ΚΑΛΛΙΓΑ δημ)γράφου.  
Μιά ἐπιμελημένη ἐκδοσὴ μέ 328 σελίδες & 28 φωτογραφίες  
ἐκτός κειμένου

\*

Μιά μεγόλη ἐπιτυχία τῆς ἐπιχειρήσεως “ΕΝΩΜΕΝΟΙ ΕΚΔΟΤΕΣ..

ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΠΩΛΗΣΙΣ : «Ἐνωμ. Ἐκδότες» Ἐμμ. Μενάκη 16  
Βιβλιοπωλεῖα Ἀθηνῶν—Πειραιῶς—Ἐπαρχιῶν—Πλασιέ.

Ἄπευθυνθεῖτε εἰς τά γραφεῖα μας ἢ τηλεφωνήσατε στό 35.588  
ΒΙΒΛΙΟΦΙΛΟΙ. Ζητήσατε τό βιβλίο αὐτό ἀπό τά βιβλιοπωλεῖα  
καί ἀπό τούς πλασιέ ἢ τηλεφωνήσατε εἰς τό 35.588  
γιά νά σᾶς ἀποστείλουμε ἀντίτυπον.