

# ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ

## Π Ε Ρ Ι Ε Χ Ο Μ Ε Ν Α

- ΓΙΑΝΝΗ ΡΙΤΣΟΥ . . . . . Πώλ Έλυάρ (Μελέτη)  
ΠΩΛ ΕΛΥΑΡ . . . . . Ποιήματα (μεταφρ. Γ. Ρίτσου)  
Χ. ΘΕΟΔΩΡΙΔΗ . . . . . 'Η έννοια του μηδέν στη Διαλεκτική Διανόηση  
('Ανακοίνωση στο Φιλοσοφ. Συνέδριο).  
ΝΙΚ. ΚΑΤΗΦΟΡΗ . . . . . 'Η φωτογραφία (διήγημα)  
ΚΥΠΡΙΑΝΟΥ . . . . . Τό πάρισμο της Λευκοσίας από τους Τούρ-  
κους (Χρονικό).  
ΒΑΣ. ΡΩΤΑ . . . . . Κύπρος (ποίημα)  
Κ. ΠΟΡΦΥΡΗ . . . . . Θεόφιλος Καΐρης (μελέτη).  
ΤΑΣΟΥ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ . Ποιήματα  
ΑΒΝΕΡ ΒΕΡΡΥ . . . . . Τό μέλλον της Νέγρικης Μουσικής (μελέτη).  
(Συνέχεια στη δεύτερη σελίδα)

Μ Α Ϊ Ο Σ 1955

5

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 : NIKOS SIAPKIDES
Τυπογραφ. : ΙΩΣΗΦ ΠΡΟΔΡΟΜΟΥ	Adresser toute la correspondance
Ζωοδ. Πηγής — Μάνης	concernante l' Administration et la
Γράμματα - Έμβάσματα : Γαμβέτα 6	rédaction de la Revue à la direction:
'Αθήνα	Rue Gambeta 6 — Athènes - Grèce

ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ } 'Εσωτερικού : Ετήσια Δρχ. 120.—'Εξάμηνη Δρχ. 60.  
 } 'Εξωτερικού : Ετήσια Δολ. 8.—

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

### ΑΠΟ ΜΗΝΑ ΣΕ ΜΗΝΑ

**Η ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ :** 'Ο πόλεμος τέλειωσε.—Οί καλλιτεχνικοί θησαυροί του Πηλίου.—25 χρόνια από τὸ θάνατο τοῦ Μαγιακόφσκι.—Πνευματικοὶ ἄνθρωποι καὶ Αὐτοδιοίκηση.—'Η τιμητικὴ οὐνταξὴ τοῦ Βουτυρᾶ.—Κῦπρος καὶ Τούρκοι.—'Ο Μάριος Βάρβογλης καὶ ἡ 'Ακαδημία.—'Εμεῖς κι οἱ συνεργάτες μας.

**ΑΛΒΕΡΤΟΣ Α·Ι·ΝΣΤΑ·Ι·Ν.**

**ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ ΤΟΥ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΟΥ ΚΟΣΜΟΥ :** *Χρ. Λεβάντα*, Τὸ ἐπίπεδο ἐπαγγελματικότητος τοῦ 'Ελληνα Λογοτέχνη.

#### **ΚΡΙΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΥ**

**ΓΙΑΝΗΣ ΚΟΡΔΑΤΟΣ :** *'Αλέκου Παπαγεωργίου*, Τὸ «Συμπόσιο». **ΤΑΣΟΣ ΒΟΥΡΝΑΣ :** *Β. Ρώτα*, «Παλιές 'Ιστορίες». **Κ. ΚΟΥΛΟΥΦΑΚΟΣ :** *Σαράντου Παυλία*, Τρία βιβλία.

#### **ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ**

**Γ. ΣΤΑΥΡΟΥ :** Οἱ παραστάσεις τοῦ «'Εθνικοῦ Λαϊκοῦ Θεάτρου» τῆς Γαλλίας.

#### **ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ**

**ΑΝΤ. ΜΟΣΧΟΒΑΚΗΣ :** 'Απαγορευμένα παιχνίδια—'Η Συνείδησις.

#### **ΜΟΥΣΙΚΗ**

**Β. ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ :** Οἱ Σοβιετικοὶ Καλλιτέχνες. — *Κ. Μαινάρδι*.—*Sergio Varella Cid*.

#### **ΕΙΚΑΣΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ**

**ΟΡΕΣΤΗΣ ΚΑΝΕΛΛΗΣ :** 'Εκθέσεις Βυζαντίου, Μιχελῆ, Βαλασοάκη, Μπαρμπέρις.


**ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΑ ΕΠΙΚΑΙΡΑ :** Γιά τὴν Εἰρήνη I—Καζάν.

**ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ—ΞΕΝΗ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ—**  
**Η ΚΙΝΗΣΗ ΤΗΣ ΕΠΑΡΧΙΑΣ.**

'Αλληλογραφία.

Διευθύνσεις συμφώνως τῷ νόμῳ : Διευθυντής - 'Ιδιοκτήτης Νίκος Σιαπκίδης,  
Καλύμνου 34—'Αθήναι.

Προϊστάμενος Τυπογραφείου : 'Ιωσήφ Προδρόμου Ζωυδόχου Πηγῆς 31—'Αθήναι.



ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ  
ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ  
ΑΘΗΝΑ — 15 ΜΑΪΟΥ 1955 — ΑΡ. ΦΥΛΛΟΥ 5



ΤΑΣΟΥ :

Τὸ κορίτσι μὲ τὸ περιστέρι

# Π Ω Λ Ε Λ Υ Α Ρ

Τοῦ ΓΙΑΝΝΗ ΡΙΤΣΟΥ

*Μιά φωτιά ρητὴ καὶ θεμελιακὴ  
Ποῦ φώναζε πάνω ἀπ' τὶς στέγες :  
Στὴ φωτιά ὁ θάνατος.*

Π. Ε.

**Ν**ΑΙ. Ἔτσι. Μιά φωτιά. Ἡ φωτιά. Ἡ φωτιά ἢ ρητὴ καὶ θεμελιακὴ ποῦ κραυγάζει πάνω ἀπ' ὅλες τὶς στέγες, πάνω ἀπ' ὅλα τὰ σύνορα : *Στὴ φωτιά ὁ θάνατος.* Τέτια στάθηκε πάντα ἢ ζωὴ κ' ἢ ποίηση, ἓνα καὶ τὰ δυό, τοῦ Ἑλυάρ\*. Μιά φωτιά ποῦ καίει τὸ θάνατο κι ἀπομένει ἢ φωτιά νὰ ζεσταίνει, νὰ φωτίζει, *μιά φωτιά ποῦ ἐπανορθώνει τὶς καταστροφές τῆς φωτιᾶς.*

Σ' αὐτὴ τὴν παγωμένη νύχτα τῆς γενιᾶς μας, πού, κυκλωμένη, λευκάζει ἀπ' τὶς ὄροσειρές τῶν γυμνῶν κρανίων δυὸ παγκόσμιων πολέμων, σ' αὐτὴ τὴ νύχτα ποῦ ἢ σωρευμένη στάχτη ἀπὸ δυὸ τεράστιες πυρκαϊῆς δὲν ἀφήνει ν' ἀκουστοῦν τὰ βήματα τῆς ἐλπίδας, σ' αὐτὴ τὴ νύχτα πού, πρὶν ἀκόμα ἐπανορθώσουμε τὶς καταστροφές τῆς φωτιᾶς, ἀκούγονται κιόλας καθαρὰ οἱ ἀπειλές ἑνὸς τρίτου πολέμου, σ' αὐτὴ τὴ νύχτα ἢ φωτιά τοῦ Ἑλυάρ λαμποκοπάει, κ' οἱ λαοί, γύρω-γύρω, ἀπλώνουν τὰ χέρια τους νὰ ζεσταθοῦν, ἀναγνωρίζονται στὴ λάμψη τῆς ἀδελφοί, σudaυλίζουν αὐτὴ τὴν ἀνεξάντλητη δημιουργικὴ φωτιά, τὴ φωτιά τῆς εἰρήνης, τῆς καλοσύνης, τῆς ἀγάπης, καὶ χαμογελοῦν. Πίσω ἀπὸ τὴ φωτιά τοῦ Ἑλυάρ καταφτάνουν :

*ἢ ὄροσιᾶ  
Ἐπίσω τῆς ἢ ἀνοιξῆ  
Ἐπίσω τῆς τὰ παιδιὰ  
Ποῦ σὲ κάνουν νὰ πιστεύεις σ' ὅλους τοὺς ἀνθρώπους  
Στὴν ἀόρατη καρδιά τους  
Στὴν ἀχραντη καρδιά τους  
Αἰθρία φωτιά ὡς τὰ κατὰβαθα  
Ἐὼν τῶν γυμνῶν μορφῶν  
Αἰθρία φωτιά μέσα στὸ δίχτυ  
Τῶν λάμπων καὶ τῶν χρωμάτων  
Φωτιά ἀπὸ ὄραση καὶ λόγο  
Ἄεναο χᾶδι,  
Ἄγάπη, ἐλπίδα ἀπὸ τὴ φύση  
Γνώση ἀπὸ τὴν ἐλπίδα  
Ἄνειρον ὅπου τίποτα δὲν εἶναι ἐφευρεμένο  
  
Ἄνειρο ἀκέραιο ἀρετῆ φωτιᾶς.*

\* Ὁ Πῶλ Ἑλυάρ γεννήθηκε στὸ Σαιν-Ντενί στίς 14 Δεκεμβρίου 1895. Πολὺ μικρὸς ἔρχεται στὸ Παρίσι. Διακόπτει νωρὶς τὶς σπουδές του. Στὰ δεκάξη του χρόνια πηγαίνει στὴν Ἑλβετία γιὰ θεραπεία. Σὲ δυὸ χρόνια ξαναγυρνᾷ στὸ Παρίσι. Στὰ 1917 παρουσιάζει τοὺς πρώτους του στίχους σὲ μιὰ πλακέτα μὲ τὸν τίτλο : *Τὸ χρέος κ' ἢ ἀνησυχία.* Στὰ 1918 Ποιήματα γιὰ τὴν εἰρήνη. Γνωρίζεται μὲ τοὺς νέους συγγραφεῖς Μπρετόν, Σουπώ, Ἀραγκόν, Τζαρά. Ὁ

Κ' οἱ λαοὶ σudaυλίζουn αὐτὴ τὴ φωτιά καὶ χαμογελοῦn στὸν ποιητὴ, σ' αὐτὸ τὸ ἀκέραιο ὄνειρο, σ' αὐτὴ τὴν ἀρετὴ τῆς φωτιᾶς.

Τὸ στοιχεῖο τῆς φωτιᾶς παρουσιάζεται στὴν ποίηση τοῦ Ἐλυάρ, ἀπ' τὰ πρῶτα τοῦ κιόλας τραγούδια—ὄχι, βέβαια, ἔτσι ξεκαθαρισμένο, συνειδητό, λαμπερό,—κι ἀπὸ συλλογὴ σὲ συλλογὴ, κι ἀπὸ ποίημα σὲ ποίημα, πάει νὰ γίνεῖ ἀπὸ λέξη—ἔννοια, λόγος—αἶσθημα καὶ τέλος σύμβολο—ζωή. Ἡ λέξη μὲ τὴν ἐπανάληψη ὑποδηλώνει μιὰ προτίμηση, θὰ μπορούσαμε. Ἴσως, νὰ ποῦμε μιὰ κλίση, καὶ λίγο - λίγο ἢ ἴδια λέξη βαθαίνει, διαποτίζεται ὅσο πάει μὲ περισσότερο αἶσθημα, περισσότερο στοχασμό, πυκνώνει, γίνεται τὸ ἄθροισμα πολλῶν ἐντυπώσεων καὶ συγκινήσεων ἀπορροφώντας πάντα κάτι ἀπ' τὶς γύρω τῆς λέξεις ὅπου ἀνάμεσά τους εἶναι τοποθετημένη ἔτσι πού αὐτὴ νὰ μένει τὸ κέντρο τους πού μὲ τὴν ἀκτινοβολία τῆς προσδιορίζει τὸ στίχο καὶ προσδιορίζεται μέσα σ' αὐτόν. Σ' αὐτὴ τὴ λέξη πιά ὑπάρχουν πολλὰ «τετελεσμένα» αἰσθητικὰ τοπία, πολλές «θέες». Ἐτσι ἀποχτάει μιὰ τρομερὴ συνειρμικὴ πυκνότητα, ζυμώνεται, μεταλλάζει, γίνεται μιὰ λέξη—καρδιά ὅπου συρρέει τὸ αἷμα ἀπὸ πολλές φλέβες ζωῆς, ὅπου συγκλίνουν πολλὰ αἰσθήματα. Ἐτσι προσδιορισμένη καὶ ἀκεραιωμένη ἐπιβάλλει στὸν ἀναγνώστη καὶ στὸν ἀκροατὴ μιὰ λειτουργία δημιουργικὴ (τὸν κάνει λίγο - πολὺ δημιουργό), συνεχίζεται μέσα του σ' ἓναν κύκλο εἰκόνων, παραστάσεων, συγκινήσεων, στοχασμῶν, γίνεται κλειδί πού ξεκλειδώνει πολλές θύρες μνήμης\*. Γι αὐτό, ὅταν κάποτε, θέλοντας ν' ἀρνηθοῦμε κάποιον πού γράφει στίχους, λέμε πῶς «δὲν ἔφερε μιὰ λέξη στὴν ποίηση», ὅσο κι ἂν φαίνεται ὑπερβολικό, καὶ μάλιστα ὑπερβολικὰ ἀφελές κριτήριον, εἶναι ὡστόσο ἓνα σοβαρὸ κριτήριον. Μιὰ λέξη, συχνὰ ἐπαναλαμβανόμενη, χαρακτηρίζεται τελικὰ, καὶ μᾶς χαρακτηρίζει,—δείχνει τὴν προτίμησή μας, τὴ γωνία λήψης τῆς ὄρασής μας, τὸ πού προσηλώνεται ἡ σκέψη μας, τὰ ἐνδιαφέροντά μας. Κι ἀξίζει ν' ἀναζητήσουμε τὶς πηγές τῆς, τὶς ρίζες τῆς, τὴν καταγωγὴ τῆς.

Στὰ 1917, ὅταν ἀκόμα οἱ φωτιῆς τοῦ πολέμου κατατρῶνε τὸ πρόσωπο τοῦ κόσμου, ὁ Ἐλυάρ, μέσα στὸ *Παρίσι τὸ τόσο εὐθύμο*, μέσα στὴν πολιτεία πού «εἶναι πάντα φλογερὴ» καὶ πού «οἱ τοὺς κινηματογράφους τῆς τ' ἀλητιάκια σφυρίζουν τὴν Κυρία μὲ τὶς καμέλιες», ὁ Ἐλυάρ νιώθει πῶς «τίποτα δὲν εἶναι πιὸ σκληρὸ ἀπ' τὸν πόλεμο τὸ χειμῶνα» κι ἀνάβει τὴ φωτιὰ τῶν στίχων του νὰ ζεσταθεῖ:

#### ΓΙΑ ΝΑ ΖΗΣΩ ΕΔΩ

*Ἐκανα μιὰ φωτιὰ, ὄντας ἐγκαταλειμένος ἀπ' τὸ γαλάζιο,  
Μιὰ φωτιὰ γιὰ νάμαι ὁ φίλος τῆς  
Μιὰ φωτιὰ γιὰ νὰ μὲ εἰσαγάγει μὲς στὴ νύχτα τοῦ χειμῶνα  
Μιὰ φωτιὰ γιὰ νὰ ζῶ καλύτερα.*

Ἐλυάρ, μαζί μὲ τὸν Ἀραγκόν καὶ τὸν Μπρετόν, εἶναι ἀπ' τοὺς πρωτεργάτες τοῦ ὑπερ-ρεαλιστικοῦ κινήματος. Οἱ ποιητικὲς του συλλογὲς διαδέχονται ἢ μιὰ τὴν ἄλλη. Ταξίδεψε πολὺ, Ἀντίλλες, Παναμᾶς, Ὀκεανία, Σουμάτρα, Ἰνδοκίνα, Κεϋλάνη, Σιγκαπούρη. Ὑστερα Ἰταλία, Βέλγιο, Ἀγγλία, Ἰσπανία, ΕΣΣΔ. Τὸ 46 ἦρθε καὶ στὴν Ἑλλάδα πού τῆς εἶχε ἀφιέρῳσει πρὶν ἓνα ποίημα «Ἀθήνα» καὶ πού τὸ 49 ἔδωσε ἓνα βιβλίο μὲ ποιήματα ὅλο γιὰ τὴν Ἑλλάδα.

\* Πολλὲς φορὲς ἡ ἀντανεκλαστικὴ δύναμη ἐνός στίχου, ἡ ἰκανότητά του ν' ἀνακινεῖ μέσα μας αἰσθήματα, στοχασμοὺς καὶ εἰκόνες, νὰ γεννάει μέσα μας ἄλλους στίχους, εἶναι ἐκεῖνο πού, μαζί μὲ πολλὰ ἄλλα, προσδιορίζει τὴν ἀξία τοῦ στίχου, τὴν αἰσθητικὴ του βαρύτητα. Θὰ πρέπει ὡστόσο νὰ διατηρήσουμε ἀρκετὲς ἐπιφυλάξεις καὶ νὰ μὴν τὸ δεχτοῦμε σὰ γενικὸ μέτρο. Δὲν ἐπιμένουμε πάνω σ' αὐτό. Δὲν εἶναι τὸ θέμα μας, τούτῃ τὴ στιγμῇ.

Τῆς ἔδωσα ὅσα μοῦχε δώσει ἡ μέρα  
Τὰ δάση, τοὺς θάμνους, τὰ σταροχώραφα, τ' ἀμπέλια  
Τὶς φωλιές καὶ τὰ πουλιά τους, τὰ σπίτια καὶ τὰ κλειδιά τους  
Τὰ ἔντομα, τὰ λουλούδια, τὶς γοῦνες, τὶς γιορτές.

Ἔζησα στὸ μόνο θόρυβο τῶν φλογῶν ποὺ τριζοβολοῦν  
Στὴ μόνη εὐωδιὰ τῆς ζέστας τους.  
Εἶμουν σὰν ἓνα πλοῖο ποὺ κυλάει μὲς στὸ κλειστὸ νερό.  
Ὅπως ἓνας νεκρὸς δὲν εἶχα παρὰ μόνο ἓνα στοιχεῖο.

Εἶναι τάχα τυχαῖο τ' ὅτι αὐτὸ τὸ ποίημα γράφεται καὶ παρουσιάζεται  
στὴ διάρκεια τοῦ πρώτου παγκόσμιου πολέμου; Δὲν πιστεύω νὰ τὸ νομίζει  
στά σοβαρὰ κανεὶς\*. Ἄλλωστε ὁ ἴδιος ὁ ποιητής, στοὺς στίχους τοῦ ποὺ  
ἀνάφερα πρὸ πάνω, ἀπ' τὸ ποίημά του *Τὸ τόσο εὐθυμο Παρίσι* γραμμένο  
κι αὐτὸ στὰ 1917, μιλάει καθαρὰ γιὰ τὸν πόλεμο, μὴν ἐπιτρέποντας καμιὰ  
παρανόηση, καμιὰν ἀμφιβολία.

Ἄπὸ τότε κιόλας φαίνεται ὁ ἀληθινὸς ποιητής, ὁ ἄνθρωπος ὄχι ὁ ἀπο-  
κομένος, μὰ ὁ ἄνθρωπος ποὺ βλέπει, ποὺ ἀγαπάει, ποὺ πονάει τὸν ἄνθρω-  
πο, ὁ ποιητής ποὺ «ρίχνει τὸ δεμάτι τῶν σκοταδιῶν στὴ φωτιά», ὅπως θὰ πεῖ ἀρ-  
γότερα.

Βέβαια, στὸ πάρα πάνω ποίημα, ἡ φωτιά δὲν εἶναι ἀκόμα ἡ παγκόσμια  
δημιουργικὴ φωτιά ποὺ καλεῖ «*τὶς ἀλυσίδες, τοὺς τοίχους, τὰ φίμωτρα, τὰ μάνταλα*»  
κι ἀνοίγει τὸν κόσμο στὴν ἐλευθερία, εἶναι ὡστόσο μιὰ φωτιά γιὰ νὰ τῆς εἶ-  
ναι ὁ «*φίλος τῆς*». Ἡ τέχνη τοῦ ἀκόμα εἶναι ἓνα μέσο ἀτομικῆς λύτρωσης, τὸν  
συγκεντρώνει μονάχα, δὲν τὸν διαχέει ταυτόχρονα—εἶναι ἓνα μέσο ἴασης  
κι ὄχι μιὰ ἀκάθεκτη ἀνάγκη προσφορᾶς—μιὰ παρηγοριά του ποὺ δὲν παύει  
ὡστόσο, κατὰ κάποιον τρόπο, νᾶναι καὶ παρηγοριά μας. Στὴν τέχνη του προ-  
σφέρει τὰ πάντα, ἀκόμη καὶ τὶς γοῦνες καὶ τὶς γιορτές, γιὰ νὰ ζεσταθεῖ.  
Ὅμως σὰ νὰ μὴν τοῦ φτάνει ἐτούτη ἡ ζεστασιά. Ἀπομένει σὰν ἓνα πλοῖο  
ποὺ κυλάει μὲς στὸ κλειστὸ νερό. Ἐνας νεκρὸς ποὺ δὲν ἔχει παρὰ ἓνα μονα-  
δικὸ στοιχεῖο. Ὁ νεκρὸς τὸ θάνατο. Ὁ ποιητής τὴ φωτιά. Μὰ καὶ μόνη αὐτὴ  
ἡ σύγκριση, αὐτὴ ἡ παρομοίωση «*σὰν ἓνας νεκρὸς*», εἶναι ἀρκετὴ νὰ μειώσει  
τὴν ἔνταση τῆς φωτιᾶς, νὰ μᾶς πείσει πὼς ὁ ἴδιος ὁ ποιητής δὲν εἶναι ἀπό-  
λυτα ἱκανοποιημένος ἀπ' τὸν ἑαυτό του, πὼς ἔχει ἐπίγνωση ἑνὸς θανάτου  
μὴ θανατωμένου, ποὺ πρὸ πέρα θὰ ζητήσῃ νὰ τὸν ρίξει στὴ φωτιά. Αὐτὴ  
κιόλας ἡ ἐπίγνωση δείχνει πεντακάθαρα ἀπὸ τότε κι ὅλας πὼς ὁ  
ποιητής διαθέτει μιὰ κοινωνικὴ συνείδηση ποὺ τοῦ ἐπιτρέπει νὰ νιώθει, ἴσως  
κάπως ἀόριστα ἀκόμη, πὼς ἡ εὐτυχία τοῦ ἀνθρώπου δὲ βρίσκεται ἀνάμεσα  
στὶς «*τανάλιες τῆς μοναξιάς*», στὴν ὅποια τελείωση τοῦ ἀτόμου, μὰ στὴν ὁμαδι-  
κὴ, καθολικὴ τελείωση—ὄχι στὴν ἀπομόνωση, μὰ στὴ συμμετοχὴ.

Μ' αὐτὴ τὴν αἴσθηση καὶ τὴ στόχασση πορεύεται ὁ ποιητής μὲς ἀπ'

\* Συχνὰ ἀποσποῦμε ἓνα ποίημα ἀπ' τὸ σύνολο τοῦ ἔργου ἑνὸς ποιητῆ, γιὰ ν' ἀ-  
ποδείξουμε κάποια γνώμη μας γι' αὐτόν, νὰ ἐκβιάσουμε τοὺς στίχους τοῦ νὰ συμφωνή-  
σουν μαζί μας. Στὴν περίπτωση τοῦ Ἐλύαρ ἓνας τέτοιος κίνδυνος δὲν ὑπάρχει. Ὁλό-  
κληρο τὸ ἔργο του μιλάει καθαρὰ. Δὲ χωράει παρερμηνεῖες. Τελειωτικὸ του συμπέ-  
ρασμα καὶ σφραγίδα τοῦ εἶναι τὸ *Au rendez-vous Allemand* ποὺ ἀποστομώνει  
τοὺς δύσπιστους. Ἄν θέλαμε ν' ἀκολουθήσουμε αὐτὴ τὴ μέθοδο τῆς ἀθαιρεσίας θὰ  
μπορούσαμε νὰ παραλείψουμε τοὺς δύο τελευταίους στίχους. Ὅμως δὲν ἔγινε.

ὄλες τίς δυσκολίες ὥσπου νά φτάσει σ' «τὴ νύχτα ὅπου ὁ ἄνθρωπος φτιάχνει τὴ μέρα» κι ἀκόμη πιὸ κεῖ. Μὰ ὁ δρόμος δέν εἶναι εὐκόλος. Σκοντάφτουμε, πα-  
ραπατᾶμε, κοντοστεκόμαστε, ρίχνουμε πίσω μιὰ ματιά, τρικλίζουμε κάποτε  
μεθυσμένοι ἀπὸ ἔρωτα, ἀργοποροῦμε, ἀφηνόμαστε γιὰ λίγο μὲς στὴ χαύνωση  
ἐνὸς καλοκαιριοῦ, θέλουμε νά ξεχάσουμε τὸ πιὸ κεῖ, τὸ δρόμο ποῦ δέ στα-  
ματᾶει κι ὅταν ἐμεῖς σταματᾶμε, τὴ φωνὴ τῶν λαῶν ποῦ δέ σωπαίνει κι  
ὅταν ἐμεῖς κλείνουμε τ' αὐτιά. Κάποια πισωγυρίσματα, λίγη ξεκούραση, ὁ  
ἔρωτας\*, ὁ ἔρωτας, ναι —κι ἀκόμη λίγη ἐγκατάλειψη στὴ μοναξιά, κάποια  
παραδοχὴ τοῦ πόνου, κάποια συγκατάνευση στὴ νύχτα— λίγο μόνο, ὅσο νά  
ρίξουμε καινούργια τροφή στὴ φωτιά, νά σudaυλίσουμε τὴ φωτιά. Πικρές  
ὥρες. Πικρὰ χρόνια. Φωνάζει :

*Ἔλα, ἀνέβα. Σε λίγο τὰ πιὸ ἀνάλαφρα φτερά,  
δύτη τοῦ ἀγέρα, θὰ σὲ πιάσουν ἀπ' τὸ λαιμό.*

*Ἔλα γρήγορα, τρέχα. Καὶ τὸ σῶμα σου πορεύεται  
πιὸ γρήγορα ἀπ' τίς σκέψεις σου, καὶ τίποτα, ἀκοῦς ;  
τίποτα δέν μπορεῖ νά σὲ ξεπεράσει.*

Ὁ δύτης τοῦ ἀγέρα πνίγεται. Καὶ τὰ πιὸ ἀνάλαφρα φτερά τοῦ σφίγ-  
γουν τὸ λαιμό. Πρέπει ν' ἀνέβει στὴ γῆ. Νά βρεῖ τὸ σῶμα του, νά βρεῖ τούς  
ἄλλους. Ὁχι, δέ φτάνει ἡ χαρὰ —ποιὰ χαρὰ ;— νά «γλιστράει στὴ σιέγη τῶν  
ἀνέμων» ὅσο κι ἂν «ἡ σκιά ποῦ κατεβαίνει ἀπ' τὰ βαθιὰ παράθυρα—φείδεται κάθε  
βράδι τὴ μαύρη καρδιά τῶν ματιῶν μου». Ἡ καρδιά τῶν ματιῶν του μένει πάλι  
μαύρη.

*Εἶχα γιὰ καιρὸ ἓνα πρόσωπο ἀνώφελο  
Μὰ τώρα  
Ἔχω ἓνα πρόσωπο γιὰ νάναί ἀγαπημένο  
Ἔχω ἓνα πρόσωπο γιὰ νάναί εὐτυχισμένο.*

Μὰ δέν εἶναι ἀκόμη πέρα γιὰ πέρα.

*Ὁλος ὁ ἀνθὸς τῶν καρπῶν αἰθριάζει τὸν κῆπο μου  
Τὰ δέντρα τῆς ὁμορφιάς καὶ τὰ καρποφόρα δέντρα  
Καὶ δουλεύω κ' εἶμαι μονάχος στὸν κῆπο μου  
Καὶ ὁ Ἥλιος καίγεται σὲ σκοτεινὴ φωτιά πάνω στὰ χέρια μου.*

Ὁ Ἥλιος, ὅσο κι ἂν εἶναι ἐδῶ γραμμένος μὲ κεφαλαῖο, δέν εἶναι  
ἀκόμα ὁ Ἥλιος. Καίγεται σὲ σκοτεινὴ φωτιά πάνω στὰ χέρια του. Κ' ἡ συ-

\* Ὁ ἔρωτας κατέχει μιὰ ξεχωριστὴ θέση στὴ ζωὴ καὶ στὸ ἔργο τοῦ ποιητῆ. Τὰ  
ἔρωτικά του ποιήματα εἶναι ἀπ' τὰ ὡραιότερα ποῦ γράφτηκαν ποτέ. Ἀπ' τὰ πρῶτα  
του διδλία ὡς τὴν «Πρωτεύουσα τῆς θλίψης» καὶ τὸ «Δημόσιο  
Ρόδου» καὶ τὸ «Ὁ ἔρωτας κ' ἡ Πόλιση», κι ἀπὸ κεῖ ὡς τὰ τελευταῖα  
του ἔργα, μὲ τὸ ἀποκορύφωμά του «Ἐφτά ἔρωτικά ποιήματα μέσα  
στὸν πόλεμο», καὶ πιὸ πέρα, ὡς τὸ «Ἀδιάπτωτη πόλιση» καὶ  
«Ἡ παιδικὴ ἡλικία τῆς Δομινίκης», ὁ ἔρωτας λαμπρύνει τίς σελί-  
δες του. Ἔτσι, μιὰ μελέτη ποῦ θὰ πρέθλεπε καὶ θ' ἀποσιωποῦσε τὴ σημασία αὐτοῦ  
τοῦ στοιχείου στὴ διαμόρφωση τοῦ ἔργου τοῦ Ἐλυάρ, θάταν ἀπόλυτα ἀτελής. Τὸ ξέ-  
ρουμε. Μὰ πρόθεση αὐτῆς τῆς μικρῆς μελέτης δέν εἶταν νά δώσει ἓνα ὀλοκληρωμένο  
πορτραῖτο τοῦ ποιητῆ, μὰ νά σκιτσάρε: κάποιους κύριους ψυχολογικοὺς σταθμοὺς τῆς  
πορείας του ποῦ ἔχουν ἓνα γενικότερο κοινωνικὸ ἀντίκρουσμα.



νείδηση αὐτοῦ τοῦ διχασμοῦ καὶ τῆς ἀντίθεσης παραμονεύει πίσω ἀπ' τὸ εὐτυχημένο πρόσωπό του. Καὶ μόνος αὐτὸς ὁ διαχωρισμός : «*δέντρα τῆς ὁμορφιάς*» καὶ «*καρποφόρα δέντρα*» \*, εἶναι ἱκανὸς ν' ἀναιρέσει τὴν εὐτυχία του. Καὶ δουλεύει, κ' εἶναι μονάχος. Μονάχος καὶ τὸ ξέρει. Ἡ ὁμορφιά κ' ἡ ὠφελιμότητα μένουν ἀκόμα δυὸ ἀντίθετες ἔννοιες ὅσο κι ἂν βρίσκονται πλάϊ-πλάϊ μέσα στὸν ἴδιο του τὸν κῆπο. Μ' ἓνα θαυμαστικὸ ἐπιφώνημα «*Ἄ*» φωνάζει :

*Ἄ !*

*Ἄ, χίλιες φλόγες, μιὰ φωτιά, τὸ φῶς*

*Μιὰ σκιά !..*

*Ὁ ἥλιος μ' ἀκολουθεῖ*

Στὰ 1921 σμίγουν ὅλες οἱ φλόγες σὲ μιὰ φωτιά, σ' ἓνα φῶς. Νάτην, ὅμως, πάλι ἡ σκιά. Ὁ ἥλιος τὸν ἀκολουθεῖ, βρίσκεται πίσω του ὁ ἥλιος, καὶ μπροστά του ἡ σκιά. Μελετᾷ τὴ σκιά του. Κ' εἶναι ἓνας τρόπος ν' ἀνακαλύψουμε τὸ φῶς. Γιατὶ μᾶς εἶναι ἀπαραίτητο.

*Σὲ μιὰ γωνιά ὁ ἀπελευθερωμένος οὐρανὸς*

*Ἀφήνει λευκὲς φουαλίδες στ' ἀγκάθια τῆς θύελλας*

*Σὲ μιὰ γωνιά ἡ ἄμαξα τῆς πρασινάδας τοῦ καλοκαιριοῦ*

*Ἀσάλευτη, ἐνδοξη καὶ γιὰ πάντα.*

Σὲ μιὰ γωνιά μονάχα ὁ ἀπελευθερωμένος οὐρανός. Καὶ πιά αὐτὸ τὸ «*γιὰ πάντα*» δὲν ἤχει πειστικά. Πρέπει «*τὰ μάτια μας ν' ἀνατέλλουν πιὸ νωρὶς ἀπ' τὸν ἥλιο*». Γιατὶ ὑπάρχουν ὅσο κι ἂν τὸ βλέπει *Χωρὶς μνησικακία :*

*Δάκρυα τῶν ματιῶν, δυστυχίες τῶν δυστυχισμένων*

*Δυστυχισμένοι χωρὶς ἐνδιαφέρον, καὶ δάκρυα χωρὶς χρώματα,*

*Αὐτὸς δὲ γυρεύει τίποτα, δὲν εἶναι ἀναίσθητος*

*Εἶναι θλιμένος μὲς στὴ φυλακὴ, καὶ θλιμένος σὰν εἶναι λεύτερος.*

*Εἶναι ἓνας θλιβερὸς καιρὸς, εἶναι μιὰ νύχτα μαύρη*

*Ποῦ νὰ μὴν ξεπορτίζει μῆτε ἓνας τυφλός. Οἱ δυνατοὶ*

*Μένουν μὲ σταυρωμένα χέρια, οἱ ἀδύναμοι κρατᾷ τὴν ἐξουσία*

*Κι ὁ βασιλιάς εἶναι ὀρθὸς σιμὰ στὴν καθισμένη βασίλισσα.*

*Χαμόγελα καὶ στεναγμοί, οἱ βλαστήμιες σαπίζουν*

*Μέσα στὸ στόμα τῶν μουγγῶν καὶ στῶν δειλῶν τὰ μάτια.*

*Μὴν πάριτε τίποτα : αὐτὸ καίει, ἐτοῦτο λαμπαδιάζει*

*Τὰ χέρια σας εἶναι φτιαγμένα γιὰ τίς τσέπες σας καὶ γιὰ τὰ μέτωπά σας.*

*\*\**

\* Ὁ Ἐλύαρ παρ' ὅλο πὸς παραδεχόταν τίς ὑπερρεαλιστικὲς ἀρχές (καὶ μάλιστα εἶχε συμβάλει ὁ ἴδιος στὴ δημιουργία τους καὶ τὴ θέσπισή τους) πὸς πρόβαλλαν σὰν καλλιτεχνικὴ λειτουργία τὴν αὐτοματικὴ γραφὴ, ὥστόσο ποτὲ δὲν ὀδήγησε τὴν τέχνη του στὴν «ἀποκαλυπτικὴ» ἐκείνη ἀνευθυνότητα τοῦ Breton ἢ τοῦ Perret. Γι' αὐτὸ δὲ θεωροῦμε λάθος μας τὸ ὅτι ἀντικρύζουμε κάπως ρασιοναλιστικὰ τὰ περισσότερα ποιήματά του καὶ τ' ὅτι ἐπιμένουμε ν' ἀποδίδουμε βαρύτητα καὶ συγκεκριμένες προθέσεις σὲ στίχους πὸς ἄλλοι θὰ νόμιζαν πὸς εἶναι ἀπλῶς χαριτωμένα παιχνίδια κομφῶν λέξεων καὶ τυχαῖοι συνειρμοὶ ἐνὸς ἀποδεσμευμένου ὑποσυνείδητου πὸς δὲν καταδέχονται τίποτα ὀρισμένο νὰ δηλώσουν οὔτε τίποτα ν' ἀποσιωπήσουν.

Μὰ κ' ἔτσι ἀκόμη νᾶταν δὲ θὰ χάναμε τὸ δικαίωμά μας στὸν ἔλεγχο τῶν ὁποίων ἐννοιῶν κ' αἰσθημάτων μιὰ κ' οἱ ἴδιοι οἱ ὑπερρεαλιστὲς διατείνονται πὸς μὲ τὴν κατάργηση τῆς λογικῆς ἐποπτείας καὶ τῆς κοινωνικῆς συνείδησης πετυχαίνεται ἡ ἀνάδυσση τῆς γυμνῆς ἀλήθειας. Καὶ γι' αὐτὴ τὴν ἀλήθεια ἐνδιαφερόμαστε εἴτε ὑπεῤθονα εἴτε ἀνεῤθονα ἐκφρασμένη.

Μιά σκιά...

‘Ολάκερη ή κακοτυχία του κόσμου  
Και πάνου ό έρωτάς μου  
Σάν ένα ζώο γυμνό.

Ξανά και ξανά ή Σκιά. Δέν μπορεί νά τήν απομακρύνει ή νά τήν κάψει μέσα στη φωτιά του. Δέν τόν βοηθάει ή μοναξιά, μήτε κι ό έρωτας πού μένει κι αύτός σά γυμνό ζώο πάνου άπ' τήν κακοτυχία του κόσμου. ‘Οστόσο ύποψιάζεται, πολλές φορές διακρίνει, τήν αίτία τής κακοτυχίας αύτου του καιρού όπου «*άκόμα και τά σκυλιά είναι δυστυχισμένα*». Και μέ πόση πίκρα μέμφεται στους άλλους τόν ίδιο τόν έαυτό του πού άργοπορεί. Κατηγορεί τό ίδιο του τό πρόσωπο, βρίσκει τή δυστυχία του δίχως ένδιαφέρον και τά δάκρυά του δίχως χρώμα. Πουθενά δέ βρίσκει ξεκούραση. Μονάχα κάτι χαμόγελα και κάτι στεναγμοί. Και ξεστομίζει τήν πρώτη του βλαστήμια : «*Οί βλαστήμιες σαπίζουν μέσα στο στόμα των μουγγών και σιων δειλών τά μάτια*». Ποιός τρομερός πόνος τόν κάνει νά σκάψει μετά νύχια του τήν καρδιά του και νά πεϊ τούτα τά λόγια : *Δειλοί και μουγγοί ;* ‘Ετσι σκληρά χαρακτηρίζει όσους παραδέχονται άδιαμαρτύρητα τή δυστυχία τους. Μά ώστόσο μήτε ή κραυγή τούτης τής αγανάκτησης, μήτε κι ό σαρκασμός μπορούν νά έξουδετερώσουν τή βαθιά του θλίψη, μήτε καν νά τήν άποσκεπάσουν. Πόσο πονεμένα χλευαστική άντηχει ή φωνή του στον τελευταίο στίχο «*τά χέρια σας είναι φτιαγμένα για τίς τσέπες σας και για τά μέτωπά σας*».

Πάντα λοιπόν ή κοινωνική του συνείδηση άγρυπνεϊ, όσο κι άν συχνά-πυκνά κατακαθίζει στη σιωπή, άδρανεϊ μέ τόν έρωτα. Ξέρει πώς «*ή άπελπισία δεν έχει φτερά, μήτε κι ό έρωτας*», ώστόσο «*είναι τόσο ζωντανός όσο κι ό έρωτάς του κ' ή άπελπισία του*». Κι άκόμη πιό πολύ, γιατί τά βλέπει και τά δυό και βλέπει πιό πέρα άπ' αύτά. Κ' ή φωτιά του όλο και φουντώνει καίγοντας κάθε τόσο ένα κομμάτι κι άπ' τήν ίδια του τή μοναξιά πού τήν είχε για καταφύγιο, κι όχι για όρμητήριο. Μπορεί νάταν κάποτε μόνος, ίσως άναγκαστικά μόνος, αλλά ποτέ δέν ύπερασπίστηκε τή μοναξιά. Δέ στάθηκε ποτέ έχθρικά μόνος, μά «*άδελφικά μόνος, άδελφικά έλεύθερος*». Τά μηνύματα του καιρού του τόν φτάνουν όπου κι άν βρίσκεται πολύ νωρίς και δέν μπορεί νά τους πεϊ όχι. ‘Αλλιώς δέ θάταν ποιητής. ‘Απ' όλο του τό έργο άπουσιάζει ή λατρεία του παρελθόντος. Δέν καταφεύγει σ' αύτό, όπως εκείνοι πού, δυσσαρεστημένοι άπ' τήν έποχή τους, άδύναμοι νά τήν πολεμήσουν, δειλοί νά τήν κοιτάξουν κατάματα και νά πασκίσουν νά τήν μεταπλάσουν, πισωδρομούν στο παρελθόν για νά κρυφτούν και νά ντυθούν τή νοσταλγία ένός όποιου χαμένου παραδείσου. Ποτέ δέν τό καταδέχεται ένας άληθινός ποιητής. ‘Ετούτο τό ένδυμα του παρελθόντος, όποιου παρελθόντος, είναι πολύ θλιβερό και καθόλου κατάλληλο για νά σεργιανίσεις τίς σκληρά φωτισμένες λεωφόρους τής έποχής μας. ‘Ο,τι άξιο άπ' τά παλιά, όποια δύναμη δημιουργική, τó ζεί σαν κίνητρο ζωής κι όχι σά νοσταλγία έπιστροφής, όχι σαν πόθο νεκρανάστασης, πισωδρόμησης κι άντιγραφής.

‘Ο ‘Ελυάρ νιώθει πώς μέσα στα σκοτάδια πρέπει ν' άνοίξει ένα παράθυρο στο μέλλον. Πρέπει «*νά διαβάσεις μιάν εδνυχία δίχως όρια—μέσ στην άπλότητα των γραμμών του παρόντος*». ‘Ετσι πρέπει, έτσι νιώθει, κ' έτσι θέλει ό ποιητής. Οί καιροί είναι δύσκολοι. Μεγάλα όνειρα, μεγάλες κραυγές, ένθουσιασμοί και κατάρες γεμίζουν τόν άγέρα. Φωτιές δημιουργικές και φωτιές καταστρεφτικές. Νά κιόλας οί καπνοί άπ' τήν πυρκαϊά του Ράιχσταγ φλομώνουν τήν Εύρώπη. Χίτλερ, Μουσσολίνι. Κ' ή ‘Ισπανία άνεμίζοντας στον

άερα μιὰ σημαία ἀπὸ φωτιά. Ὁ ποιητὴς δὲν μπορεῖ νὰ μείνει μὲ σταυρωμένα χέρια. Πρέπει νὰ πάρει τὴ σωσιτὴ του θέση μέσα στὸν κόσμον. Νὰ διαλέξει τὸ δρόμον του σ' αὐτὸ τὸ σταυροδρόμι τῆς ἱστορίας. Εἶταν ἔτοιμος. Διάλεξε. Τί θὰ διάλεγε ἓνας ποιητὴς, ἓνας ἀκέρσιος ἄνθρωπος; Ἡ ποίηση, ἔχει πεῖ ὁ Μπωντλαίρ, εἶναι «*ἡ ἄρνησις τῆς ἀδικίας*». Κι ὁ Ἑλύαρ εἶναι ποιητὴς. Βρίσκειται στὸ στρατόπεδον τῆς ἄρνησις τῆς ἀδικίας.

Στὰ 1936 πηγαίνει στὴν Ἰσπανία. Αὐτὴ ἡ χρονιά σφραγίζει γιὰ πάντα τὴν ποίησίν του. Ὁ Ἑλύαρ ἀπὸ κεῖ κ' ἔπειτα ξεκαθαρίζει τὴ φωτιά του. Ὁ ἴδιος θὰ πεῖ «*ἔχω φαρδύνει τὰ ὄρια τῆς κραυγῆς*». Ὁ ποιητὴς δὲν εἶναι πιά μόνος. Ὁλος ὁ κόσμος ἀρχίζει νὰ μιλάει μὲ τὸ στόμα του. Γι' αὐτὸ κ' ἡ φωνὴ του βαθαίνει καὶ πλαταίνει καὶ δυναμώνει. Τὰ μοναχικά, τὰ ἰδιαίτερα, τὰ ἀτομικὰ αἰσθήματα, δὲν ἐπιτρέπουν τὴ δυνατὴ φωνή. Γελοιοποιοῦνται μ' αὐτὴν\*. Ὅταν ὅμως ἓνας ποιητὴς δὲ μιλάει μονάχα γιὰ τὶς ἐρωτικὰς του ἐπιτυχίες ἢ ἀποτυχίες, ἢ γιὰ τὶς ὅποιες ἀτομικὰς του φιλοδοξίες, μὰ γίνεται, ἀπὸ οὐσιαστικὴ συμμετοχὴ κι ἀπὸ ἀναπότρεπτη ἐσωτερικὴ ἀναγκαιότητα, ἐκφραστὴς ἑνὸς λαοῦ καὶ μαζί ὅλου τοῦ κόσμου. ἔχει δικαιώματα, ἴσως ἀκόμη καὶ ὑποχρέωσι, σ' ἓναν πιὸ ὑψηλὸ τόνον. Καὶ πάντα μὲ τὸ ἀπαραίτητον μέτρο. Δὲν εἶναι ἀπλῶς ζήτημα μεταβολῆς τῆς ποσότητος σὲ ποιότητα, μὰ κατ' εὐθείαν ζήτημα ποιότητος. Ἐνας ἄντρας ποῦ οὐρλιάζει καταμεσίς τοῦ δρόμου γιὰ τὸν ἐγκατέλειψε ἡ φίλη του, ὅσο κι ἂν ἀτομικὰ εἶναι δικαιωμένος, στὴν κοινωνικὴ του ἐκφραση μένει ἀδικαίωτος—κ' ἡ φωνὴ του ἀκούγεται παράταιρη καὶ γελοία. (Θὰ μπορούσαμε ἴσως νὰ τὸν συμπαθήσουμε ἂν τὸν βλέπαμε νὰ καταπίνει τὸ λυγμὸν του καὶ νὰ σκουπίζει κρυφὰ τὰ μάτια του). Μὰ ἡ στεντόρεια φωνὴ τοῦ λαοῦ ποῦ ζητωκραυγάζει τὴν ἡμέραν τῆς ἀπελευθέρωσις εἶναι πέρα γιὰ πέρα ἀρμοστὴ καὶ δικαιωμένη. Κ' ἡ φωνὴ τοῦ ποιητῆ ποῦ βγαίνει ἀπ' τὸ ἴδιον τὸ στόμα τοῦ λαοῦ μπορεῖ νὰ φωνάξει:

*\* Ἄντρας πραγματικοὶ ποῦ γι' αὐτοὺς ἡ ἀπελπισία*

*Τροφοδοτεῖ τὴν ἀχόρταγην φωτιά τῆς ἐλπίδας*

*\* Ἄς ἀνοίξουμε μαζί τὸ τελευταῖον μπουμπούκι τοῦ μέλλοντος.*

Ἄπὸ δῶ καὶ μπρὸς ὁ ποιητὴς θὰ τροφοδοτεῖ μαζί μὲ τοὺς πραγματικοὺς ἄντρας τὴν φωτιά τῆς ἐλπίδας τοῦ κόσμου κ' ἡ ποίησίν του ὄλο καὶ πιό-τερο θὰ λαμποκοπάει, θὰ φωτίζει καὶ θὰ ζεσταίνει\*\*. Φωτιά, φλόγα, λάμψη, φῶς. Θὰ τὰ συναντήσουμε κάθε στιγμὴ στοὺς στίχους του, ὅσο πάει πιὸ βα-

---

\* Ὁ Καβάφης τῶξερσ αὐτὸ πολὺ καλὰ γι' αὐτὸ κατόρθωσε νὰ κρατῆσει ἓνα ἀξιοθαύμαστο μέτρο, μὲ καθαρὰ ὑπολογισμένες ἀναλογίες, ἔτσι ποῦ νὰ βαθαίνει ἢ ποίησίν του, κ' ἔτσι ποῦ τὸ χαμηλὸ νὰ μὴ φαίνεται ποτὲ χαμηλὸ, μὰ ὀρθό.

\*\* Μερικὰ ἀπ' τὰ πιὸ χαρακτηριστικὰ ἔργα τοῦ Ἑλύαρ: *Capital c de la Douleur* (N. R. F., 1926), *L' amour La Poésie* (N. R. F., 1929), *L' immaculée Conception* (σὲ συνεργασία μὲ τὸν André Breton,—Éditions Surrealistes, 1930), *La Vie Immédiate* (Cahiers Libres, 1932), *La Rose Publique* (N. R. F., 1934), *Les Animaux et leurs Hommes* (N. R. F., 1936), *Les yeux Fertiles* (éd. G. L. M., 1936), *Cours Naturel* (Éditions du Sagittaire, 1938), *Chanson Complète* (N. R. F., 1939), *Le Livre Ouvert I* (éd. Cahiers d'Art, 1940), *Le Livre Ouvert II* (éd. Cahiers d'Art, 1942), *Poésie et Vérité 1942*, (éd. de la Main à Plume, 1942), *Le Lit La Table* (éd. des Trois Collines, 1944), *Au Rendez-vous Allemand* (éd. de Minuit, 1944), *Les Malheurs des Immortels* (σὲ συνεργασία μὲ τὸν Max Ernst,—éd. de la Revue Fontaine, 1945), *Poésie Ininterrompue* (N. R. F., 1946), κ. ἄ.

θειά, πιδ μεστά, ως τήν τελική ταύτιση τους με τόν "Ηλιο. 'Ο ίδιος εξομολογείται στα 1926 κιόλας :

*Στ' αλήθεια με θάμπωσε τό φως. Καί κρατῶ μέσα μου ἀρκετό γιά νά κοιτάζω τή νύχτα, ὄλη τή νύχτα, ὅλες τίς νύχτες.*

Καί στα 1940 θά τόν ἀκούσουμε μέσ ἀπ' τὸ 'Ανοιχτὸ βιβλίο, κι ὄχι πιά μέσ ἀπ' τὸ κλειστὸ νερό :

.....  
*"Εξῆσα πολλές φορές τὸ πρόσωπό μου ἔχει ἀλλάξει  
Σε κάθε κατώφλι σὲ κάθε χέρι πὸν ὑπερηδοῦσα  
'Η οἰκεία ἀνοιξή ξαναγεννιόταν*

.....  
*Παρουσία ἢ ἀρετή μου μέσα σὲ κάθε χέρι ὄρατὸ  
'Ο μόνος θάνατος εἶναι ἡ μοναξιά  
'Απὸ ἠδονὴ σὲ μανία ἀπὸ μανία σὲ λάμψη  
Δημιουργοῦμαι ὀλάκερος ἀνάμεσα σ' ὅλες τίς ὑπάρξεις  
'Ανάμεσα σ' ὄλους τοὺς καιροὺς σιὸ χῶμα καί σιὰ σύννεφα  
Οἱ ἐποχὲς περαστικές κ' ἐγὼ εἶμαι νέος  
Καί δυνατὸς ἀπ' τὴ ζωὴ πὸν ἔχω ζήσει  
Εἶμαι νέος καί τὸ αἷμα μου ἀνεβαίνει πάνω σιὰ ἐρείπιά μου.*

Τώρα ξέρει πὼς ὁ μόνος θάνατος εἶναι ἡ μοναξιά. Καί τὸ αἷμα ἐνὸς ἔρωτα ἄλλου, καί τὸ αἷμα τῶν λαῶν ἀνεβαίνει σις φλέβες του «μέσα σιὴ νύχτα πὸν προετοιμάζει τὴν ἀτέρμονη ἡμέρα». Κι ὁ ποιητὴς δὲ γερνάει με τὰ χρόνια. 'Ενῶ ἄλλοι ἀπ' τὰ σαράντα τους ἀρχίζουν νά δύουν, ὁ 'Ελυάρ ἀνατέλλει ὄλο καί πιδ νέος ζώντας τὴ νιότη τοῦ κόσμου.

*Τόσα πράγματα ἔχουν χαθεῖ  
Πὸν τίποτα πιά δὲ θά χαθεῖ  
'Απ' ὅσα ἀξίζουν νά ζοῦν*

*Εἶμαι σίγουρος τώρα πὼς τὸ καλοκαίρι  
Τραγουδάει κάτου ἀπ' τίς παγωμένες πόρτες*

*Κάτου ἀπ' τίς ἀντίθετες πανοπλίες  
Οἱ ἐποχὲς καίγονται μέσ σιὴν καρδιά μου  
Οἱ ἐποχὲς, οἱ ἄνθρωποι, τ' ἀσιτέρια τους  
'Ολότρεμοι ἀπ' τὸ νᾶναι τόσο ὅμοιοι.*

*Κ' ἡ κραυγὴ μου γυμνὴ ἀνεβαίνει ἐνα σκαλί  
Σιὴν ἀπέραντη σκάλα τῆς χαρᾶς.*

'Ο 'Ελυάρ τώρα πιά δὲ μᾶς θυμίζει ἀπλῶς ὅ,τι καλὸ ὑπάρχει μέσα μας, δημιουργεῖ δημιουργούς. Καί πετυχαίνει αὐτὸ πὸν ὁ ἴδιος εἶχε ὀρίσει σάν ἀποστολὴ τοῦ ποιητῆ «ὄχι ἀπλῶς νά θυμίζει μᾶ νά ἐμπνέει». Κι ἀληθινά, διαβάζοντας τέτια ποιήματα νιώθεις καί σὺ ν' ἀνεβαίνεις τὴν ἴδια ἀπέραντη σκάλα τῆς χαρᾶς, καί νιώθεις τὴν ἀνάγκη ν' ἀπαντήσεις σιὴν κραυγὴ τῆς χαρᾶς του καί με τὴ δικὴ σου κραυγὴ χαρᾶς «μιά κραυγὴ πὸν ἡ δικὴ μου νᾶναι ὁ ἀντίλαλός της».

'Ο ἄνθρωπος πὸν ἔφτασε ἐδῶ, σ' αὐτὸν τὸν ἀφορισμὸ τῆς μοναξιάς καί σ' αὐτὸ τὸ ἄγγιγμα τῆς χαρᾶς ὄλων, δὲν εἶναι πιά βολετὸ νά κάνει πίσω, νά ξεχάσει. "Αλλοτε, ὄση μοναξιά καί νά ὑπῆρχε, βρισκόταν καί κάποια ἐπάρκεια σιὴ μοναξιά. Τώρα πιά δὲν ὑπάρχει μοναξιά, κι ὄταν ὑπάρχει δὲν ἐπαρκεῖ. Τὸ πρόσωπο τοῦ "Αλλου, πὸν σὲ κάποιες ὑπέροχες στιγμὲς εἶχε

ταυτιστεῖ με τὸ δικό του, πού εἶταν τὸ δικό του πρόσωπο, ἀγρυπνάει σ' ὅλες τὶς γωνιές τῆς ψυχῆς του. Δέν τοῦ ἐπιτρέπει τὸν ἡσυχασμό. Κι ὁ ποιητῆς δέ δέχεται τὴ λύπη του. Δέν ἐγκαταλείπεται σ' αὐτὴν με μιὰ χλιαρὴ, γλυκειὰ παραδοχὴ πού θὰ τὸν ἀπάλλασσε ἀπ' τὴ σκληρότητα ἐνὸς ἀσταμάτητου ἀγώνα καὶ θὰ τοῦ ἄφηνε τὴν ἀναπαυτικὴ βεβαιότητα τῆς κούρασης πού τόσο ἀμφίβολα θὰ δικαίωνε τὴν κούραση\*. Ὁ ποιητῆς δέν εἶναι βολετὸ πιά νὰ μὴ βλέπει τὴν ἀδικία καὶ νὰ μὴ νιώθει τὸ χρέος του.

Ἡ μορφή τοῦ Ἄλλου ἐλέγχει καὶ καταδικάζει. Ὁ πόνος γίνεται πιὸ βαθύς, πιὸ ὀξύς, πιὸ ἀνθρώπινος ἀντικρου στὸ βιωμένο ἰδανικό, ἀπ' τὴν ἀντίθεσή του μ' αὐτό, ἀπ' τὴ σύγκρουση καὶ τὴ σύγκριση. Καμιὰ ἀναγνώριση τῆς ὁποιας κούρασης, τῆς ὁποιας ἀδυναμίας, δέ δικαιώνει τὴν ἀποκοπή. Τώρα οὔτε ἡ πιὸ τέλεια ἐξομολόγηση δέν τοῦ ἐξασφαλίζει τὴν ἡρεμία ἢ τὴν ἐπιδοκιμασία τῆς ἴδιας του τῆς τέχνης. Ἡ σύγκρουσή του με τὸ ἴδιο του τὸ ἰδανικό θὰ γίνεи τὸ μαρτύριό του κ' ἡ ἀνθρωπιά του. Ἡ χαρὰ του θὰ μετριέται με τὸ πόσο σιμὰ βρίσκεται στὴν ἀλήθεια του, στὴν ἀλήθεια τοῦ ἡλίου καὶ τοῦ κόσμου. Καὶ δέν τὸ μπορεῖ κάθε στιγμή καὶ γιὰ πάντα. Βασανίζεται. Βλέπει πῶς :

*Τὸ κελλὶ τοῦ φυλακισμένου  
Δέν εἶταν ἀρκετὰ μεγάλο οὔτε γιὰ μιὰν ἀράχνη.*

Βλέπει :

*Τὸ φῶς ἔχει παγώσει τὰ πιὸ ὁμορφα σπίτια  
Τὸ φῶς ἔχει σκίσει τὸ δάσος τῆ θάλασσα τὶς πέτρες  
Ξέφτια-ξέφτια ἀπομένουν τὰ ἐσώρουχα τῶν χροσωμένων ἐρώτων*

*Ἡ βροχὴ ἔχει ἀνατρέψει τὸ φῶς καὶ τὰ λουλούδια  
Τὰ πουλιὰ καὶ τὰ ψύρια ἀνακατεύονται στὴ λάσπη*

*Ἡ βροχὴ ἔχει διατρέξει ὅλους τοὺς δρόμους τοῦ αἵματος  
Ἐχει σβήσει τὸ σχέδιο πού ὀδηγοῦσε τοὺς ζωντανούς.*

Μὰ :

*Προσοχὴ τὰ φτερά σου ξεχείλισαν  
Τρέμεις μὴ δέν πετάξεις.*

Τοῦτος ὁ αἰώνιος ἐξαίσιος φόβος, μὴ δέν πετάξει, μὴ δέ βρεθεῖ στὸ ὕψος τῆς ἀποστολῆς του πού ὁ ἴδιος ἔθεσε στὸν ἑαυτό του, τοῦτος ὁ φόβος πού συντηρεῖ τὴν ἀξιοπρέπεια τῆς ἀνθρωπότητας. Δέν ὑπάρχει τέτιος φόβος.

Ὁ Ἐλυάρ εἶναι μεγάλος τὶς στιγμές πού δέ γυρεῦει νὰ φανεῖ πιὸ μεγάλος ἀπ' ὅσο εἶναι (σπάνια τὸ γυρεῦει). Μὰ εἶναι ἀκόμη πιὸ μεγάλος ὅταν βασανίζεται γιὰτὶ δέν εἶναι ὅσο μεγάλος τὸ ἀπαιτεῖ ἡ ἐποχὴ του κ' ἡ συνειδησή του. Τότε στυλῶνει τὸ ὄραμα τῆς εὐτυχίας τοῦ κόσμου μπροστὰ στὰ ἴδια του τὰ μάτια, μπροστὰ στὰ μάτια μας, σὰν ἓνα βιωμένο κιάλας πρότυπο τοῦ μέλλοντος, γιὰ νὰ μὴ λαθεύουμε, νὰ μὴ δειλιάζουμε, νὰ μὴν ὀπισθοχωροῦμε, γιὰ νὰ λαχταροῦμε πάντα νὰ πραγματώσουμε τοῦτο τὸ πρότυπο με τὴν ἴδια τὴ ζωὴ μας, σφυρηλατώντας τὴν καρδιά καὶ τὸ μυαλό μας. Τούτη τὴν πορεία ἀπ' τὴν πιὸ ταπεινὴ ἐξομολόγηση τῆς ἀνθρώπινης ἀδυναμίας, ὡς τὴν ἀνάγκη τῆς θεραπείας, κι ὡς τὴν τελικὴ ἀνόρθωση τῆς πίστεως στὸν κόσμο καὶ στὸν ἑαυτό μας τὴ βρίσκουμε χαραγμένη με δάκρυ καὶ φωτιὰ στὸ ποίημά του *Μάθημα Ἡθικῆς* πού τελειώνει :

*Ὅλες οἱ θεές τῆς ζωῆς  
Ρυθμίσανε τὴ διαγωγὴ μου  
Δέν ἔχω πιά διλήμματα εἶμαι λυτρωμένος.  
Τὰ ὄνειρά μου ἀνήκουν στὸν κόσμο*

\* Κάποια στιγμή θὰ πεῖ: «Μ ο ν α ξ ι α , γ λ υ κ ὸ μ έ λ : ἀ π ὅ ν».

*Ξάστερα κι άσταμάτητα*

*Κ' είμαι σοφός μέσα σιὰ μάτια του παιδιού*

*Και τής μητέρας του*

*Και τής αγάπης μου τὸ σιᾶρι*

*Δίνει σοφία σ' ὄλο τὸν κόσμο*

*Καρδιά δὲν είναι πού νὰ θέλει τὸν πόνο*

*Καρδιά πού νὰ μὴν είναι καλὴ και δυνατὴ*

*Σὰν ἓνα σιᾶχν γόνιμο κι ὠριμασμένο*

*Γιὰ νὰ μᾶς δείξει τὸ φῶς μας.*

Στὰ δύσκολα χρόνια τοῦ δεύτερου παγκόσμιου πολέμου βρίσκουμε τὸν Ἐλυάρ μὲ ξεκαθαρισμένη ὀλότελα τῆ θέση του «*κόντρα στους δήμιους τῶν δικῶν του—κόντρα σιὸ θάνατο*», νὰ περνάει μὲς ἀπ' τοὺς δρόμους τῆς παρανομίας κουβαλώντας στοὺς ὤμους του τὴν παγκόσμια εὐθύνη του και σιτις τσέπες του τοὺς ἐκρηχτικὸς ἀντιστασιακοὺς σιτίχους του. Πηγαίνει ἀπὸ πόρτα σὲ πόρτα, ἀπὸ καρδιά σὲ καρδιά «*νὰ επιβάλει τὴν ἐλπίδα στους σκλάβους πού ἀπελπίζονται*». Κουβαλάει βόλια στοὺς Μακί και ἀθανασία στοὺς σκοτωμένους ἥρωες. Κουράγιο φωνάζει σιὸν κόσμο. «*Ἡ λάμπα του ὑποβασιάζει τὴ νύχτα—ὅπως ἓνας αἰχμάλωτος τὴ λευτεριά*». Κ' ἡ φωτιά του φλογοκοπάει «*κόντρα στους τρόμους τῆς νύχτας—κόντρα σιτους τρόμους τῆς σιᾶχτης*»

Ποτέ ἄλλοτε, σιτὴ λαμπρὴ ποιήσὴ του, δὲν εἶχαν ἀκουστεῖ τόσο βαθεῖς, τόσο συντραχτικοὶ και «γυμνοὶ» τόνοι. Ὅσο στενότερα δένεται μὲ τὸ λαό, τόσο περισσότερο τοῦ γίνεται οἰκεία ἡ γλώσσα τοῦ λαοῦ. Ἡ σύνταξὴ του ἐξομαλύνεται βρίσκοντας κάποιες ἀντιστοιχίες μὲ τὴ σύνταξη τῆς καθημερινῆς ὀμιλίας. Φτάνει σὲ μιὰν ἀφάνταστα πυκνὴ λιτότητα. Βιώνοντας τὰ ἰδανικά τοῦ καιροῦ του ἐκπορθεῖ τὸ βαθύτερο νόημα αὐτῶν τῶν κοινῶν λέξεων πού εἶχαν γίνει οἱ «*πρόχειροι*» ἐκφραστες αὐτοῦ τοῦ ἰδανικοῦ. Ἀνακαλύπτει ἀπ' τὴν ἀρχὴ αὐτὲς τῖς λέξεις, ζεῖ τὸν παλμό τους, τῖς καθιερώνει σιτὴν ποιητικὴ του συνείδηση και τῖς ἀποκαθιστᾶ σιτὴν τέχνη του. Τώρα πού ἔχει νικήσει τῖς ἀτομικές του ἀντιστάσεις κ' ἔχει συνυφανθεῖ μὲ τὴν πραγματικότητα τοῦ καιροῦ του, κ' ἔχει ἀγωνιστεῖ μὲ τὸ λαὸ μαζί, τώρα ἀνακαλύπτει τὸ ἀνθρώπινο βάθος και τὸ ποιητικὸ βάρος αὐτῶν τῶν ἀπλῶν, τῶν παραμελημένων ἀπ' τὴν ποιήσὴ λέξεων. Ἐτσι κατανικάει και τὴν ἀντίστασὴ του πρὸς κάποιες λέξεις πού «*ὡς τὰ τότε τοῦ εἶταν μυστηριωδῶς ἀπαγορευμένες*». Και ξέρει πιά τί εἶναι αὐτὸ τὸ «*μυστηριωδῶς*».

*\*Υπάρχουν λέξεις πού σὲ κάνουν νὰ ζεῖς*

*\*Αθῶες λέξεις*

*\*Ἡ λέξη ζεστασιά κ' ἡ λέξη ἐμπιστοσύνη*

*\*Αγάπη δικαιοσύνη κ' ἡ λέξη λευτεριά*

*· · · · ·*

*\*Ἡ λέξη ἀδελφός κ' ἡ λέξη σύντροφος.*

Κι ὀ κατάλογος τῶν ἀθῶων λέξεων συνεχίζεται. Λέξεις ποτισμένες σιὸ ἀῖμα και σιὸ φῶς, σιὸν ἀγῶνα και σιτὴν ἀγάπη. Λέξεις πού μᾶς κάνουν «*νὰ γνωρίζει ὀ ἓνας τὸν ἄλλον καλύτερα*» και νὰ μιλάμε μεταξύ μας και μ' ὄλο τὸν κόσμο «*σιὸν ἐνικό*». Μ' αὐτὲς τῖς λέξεις θὰ γράψει τὰ πῖδ μεγάλα τραγούδια του. Και σιὸ σιὸμα του, αὐτὲς οἱ λέξεις θὰ δείξουν ὄλη τους τὴ λεβεντιά, τὴ σεμνότητα και τὴ συγκεντρωμένη ποιητικὴ τους λάμψη. Μιὰ τεράστια πείρα δυστυχίας, ἀντρείας κ' ἐλπίδας πυκνώνεται σ' αὐτὲς τῖς λέξεις πού, βγαλμένες ἀπ' τὴν καρδιά τοῦ λαοῦ, φωτίζουν τὴν καρδιά τοῦ κόσμου.

Οι εικόνες του τώρα δέν είναι ρευστές και άκαθόριστες. Έχουν αποχτήσει μιá στερεότητα σχεδόν έπική. Δέν αποστρέφεται τó θέμα. Τοῦ γίνεται άπαραίτητο. Γίνεται ή σπονδυλική στήλη τοῦ ποιήματός του, κι ó κάθε στίχος κ' ή κάθε λέξη υποδηλώνουν μιάν άμετάκλητη άναγκαιότητα. Όλα γίνονται χειροπιαστά και συγκεκριμένα.

Κάποιοι, βέβαια, θά βρεθοῦν νά τόν κατηγορήσουν πώς στο ποίημά του *Λευτεριά* υποβιβάζει τις ύψηλές έννοιες. Και θά βροῦν τρομερά ταπεινό και κακόζηλο, νά γράφει τ' όνομα τής έλευθερίας παντοῦ, άκόμη και στ' αύτιά τοῦ σκύλου του. Μά ό ποιητής δέν άφηρημενοποιεῖ, μά συγκεκριμενοποιεῖ, μάς οικειώνει μέ τις ιδέες, φέρνει κοντά τά μακρινά, ύλοποιεῖ τις έννοιες. Για τούς ιδεαλιστές, ή έλευθερία είναι μιá «ύψηλή» άπιαστη ιδέα, ιδιοκτησία τών «ύψηλόν μόνον πνευμάτων» πού δέ θάπρεπε ποτέ νά τήν πιάσουν στα χέρια τους οί λαοί. Γι αυτό τή θέλουν όλο πιό άϋλη και πιό άπρόσιτη. Ό ποιητής όμως τή ζεῖ μέσ στους άγώνες τών λαών και τήν προσφέρει στους λαούς. Ό ποιητής νιώθει τó χρέος μέ τις άθώες του τις λέξεις νά προφυλάξει :

*τήν ύψηλήν εικόνα  
τών άθώων πού παντοῦ καταδιώκονται  
και πού παντοῦ θά θριαμβεύσουν.*

Έτοι μιλάει στο «*Au rendez-vous Allemand*». «*Κοίτα, ή ζωή είναι μάταιη — αν πάνω άπ' δια δέν ύπηρετεῖ τή ζωή*». Το ίδιο κ' ή ποίηση αν δέν ύπηρετεῖ τόν άνθρωπο. Κι ό Έλυάρ τήν ύπηρετεῖ μέ τή ζωή του και τήν τέχνη του, πούναι ένα και τά δύο. Στίχοι καμωμένοι μέ λόγια καθημερινής κουβέντας, λαϊκά γνωμικά, άνακοινωθέντα, έπιγράμματα—στίχοι πού σου ξανάρχονται στα χείλη σά δικοί σου, έτσι φυσικά, έτσι σαν άπό μόνοι τους, όπως έρχεται τó χαμόγελο κι ό λυγμός κ' ή βλαστήμια—στίχοι δικοί του και δικοί μας κι όλων μας.

Τό *ε γ ώ* έχει παραμεριστεί, έχει βυθιστεί κ' έχει πλατύνει μέσα στο *εμείς*. Πρώτη φορά τó *εμείς* άκούγεται τόσο καθάρια και τόσο πειστικά μέσα στο «*A u r e n d e z - v o u s A l l e m a n d*». Μονάχα τώρα πού ό ίδιος ό ποιητής ζεῖ ολάκερος μέσα στο *εμείς*, έχει τó δικαίωμα νά τó χρησιμοποιήσει στην τέχνη του και μπορεῖ νά τó δικαιώσει ή τέχνη του.

Στο έργο του αυτό έχει, στ' αλήθεια, σπρώξει πολύ πέρα τά σύνορα τής κραυγής. Κι όμως ποτέ ή φωνή του δέν ξεπερνάει τά όρια πού τοῦ έχουν θέσει ή ποιητική του φύση και ή ώριμη αίσθητική του. Γι αυτό δέ δοκιμάζουμε ποτέ μπροστά του τó δυσάρεστο αίσθημα πώς άκούμε μιá φωνή πιό φουσκωμένη άπ' όσο τοῦ έπιτρέπουν οί ποιητικοί του πνεύμονες. Δέν έχουμε ποτέ τήν έντύπωση πώς μάς ξεγελάει. Είναι ειλικρινής. Γι αυτό τόν αγαπάμε. «Δέν μπορώ νά τόν διαβάσω χωρίς νά τόν πιστέψω», λέει ό Ζάν Πωλάν. Τόν πιστεύουμε.

Η καρτερικότητα κ' ή έλπίδα δέν τοῦλειψαν ποτέ. Τώρα είναι ή πίστη. Γι αυτό και στίς πιό δύσκολες ώρες δέν τοῦ άπολείπει τó χαμόγελο. Αυτό τó χαμόγελο φωτίζει όλη του τήν ποίηση. Κι όταν άκόμη, μέσ στη σκληρότητα τής κατοχής, οί στίχοι του γίνονται πιό τραχείς και περπατοῦν «ξυπόλητοι» μέσα στη δυστυχία, πάντα και κάπου θά διατηρήσουν λίγη τρυφερότητα, ένα λουλούδι θά ξεπροβάλει στους λάκκους πού έσκαψαν οί όβίδες, ένα χαμόγελο θ' άνθήσει στα χείλη τής πληγής, κ' ή ματιά μιáς πεταλούδας θά ίλαρώσει τó στεγνό τοπίο τής όργης, θά γυρίσει τή βλαστήμια σέ τραγούδι και τή δυστυχία σ' έλπίδα.

Ό ποιητής κατέχει τó μέτρο. Ξέρει τις σωστές αναλογίες ανάμεσα

στο σκληρό και τρυφερό, ανάμεσα στο ύψηλο και χαμηλόφωνο.

*Μέσα στη δροσερή κοιλάδα λαμπαδιάζει*

*Ο ήλιος ρευστός και κραταιός*

*Και πάνω στο χορτάρι καμαρώνει*

*Η ρόδινη σάρκα της άνοιξης.*

Ο Έλυάρ έχει γνωρίσει όλους τους μεγάλους ποιητές όλων των χωρών και των χρόνων. Διαθέτει μιάν απέραντη ποιητική μνήμη. Γι αυτό ή κάθε του λέξη, έχοντας στις φλέβες της την άφομοιωμένη αυτή πείρα, αυτό το «αιώνιο αίμα», δημιουργεί ανεξάντλητες άντηχήσεις μένοντας ωστόσο έντελως νέα και μοναδική, διαρκώς πλουτιζόμενη απ' το τώρα και ακτινοβολώντας προς το αύριο. Κ' ή δική του πείρα με τη σειρά της γίνεται αίμα στις φλέβες των ποιητών του καιρού του και του τόπου του κι όλων των τόπων. Το τί του χρωστάει ή σύγχρονη ποίηση δε χρειάζεται να ψάξουμε πολύ για να το βρούμε. Σε κάθε σχεδόν νέο ποιητή, είτε το θέλει είτε όχι, είτε το ξέρει είτε όχι, θ' ανακαλύψουμε κάποιες γνωστές μας χειρονομίες του Έλυάρ, κάποιους τρόπους του, κάποια τοπία του, πούναι πιά τοπία του κόσμου.

Τά συνηθίσαμε, τά θεωρούμε δικά μας, είναι δικά μας. Δεν παραξενευόμαστε πιά. Ο ποιητής μᾶς κάνει δικά μας τά δικά μας, τόσο άβιαστα, τόσο άπλά, σά νά μην του χρωστάμε τάχα τίποτα. Δεν έκανε παρά το καθήκον του. Θα τον υποβιβάζαμε αν του χρωστούσαμε εύγνωμοσύνη—όπως δε χρωστάμε εύγνωμοσύνη στη μάνα μας που μᾶς γέννησε και μᾶς μεγάλωσε—δεν της λέμε καν εύχαριστώ. Μονάχα την αγαπάμε. Μᾶς έδωσε ό,τι καλύτερο είχε. Μᾶς συδαύλισε ό,τι καλύτερο είχαμε. Της δίνουμε ό,τι καλύτερο έχουμε : νά την αγαπάμε, νά φροντίζουμε νά γίνουμε καλύτεροι, ν' αγαπάμε ό,τι καλό υπάρχει, νά υποστηρίζουμε με τη ζωή μας την εύτυχία του κόσμου. Τέτιος είναι ό ρόλος του ποιητή. Και δεν υπάρχει μεγαλύτερη τιμή για έναν ποιητή απ' το νά τον αγαπάει ό λαός, νά τον θεωρεί, νά τον νιώθει δικόν του, δίχως εύγνωμοσύνη, άπλά και φυσικά δικό του. Νά τον αγαπάει.

Το τί χρωστάει ό Έλυάρ στον Μπωντλαίρ, στον Μαλαρμέ, στον Ρεμπώ, στον Λωτρεαμόν, στον Άπολλιναίρ, αυτό δε βρίσκεται στα πλαίσια αυτής της βιαστικής μελέτης. Άλλωστε ή ποίηση, το ξέρουμε, δεν είναι κάθε φορά μιá καινούργια άρχή αλλά μιá άλλη συνέχεια, κ' οι νέες μορφές δεν είναι παρά ένας άλλος τρόπος πρόσμιξης παλαιών μορφών μαζί με τά ιδιαίτερα δεδομένα της όρισμένης έποχής. Κι αυτά τά ιδιαίτερα δεδομένα είναι που χρωματίζουν κάθε φορά την ποίηση. Κ' ή προσφορά ενός κριτικού δε θάταν. θαρρώ, υπερβολικά σημαντική, αν έξακρίβωνε και κατέγραφε τίς σχέσεις του ποιητή με παλαιότερα κείμενα, μᾶ τότε θάχε ξεχωριστή σημασία αν ανακάλυπτε το ποσοστό της προσωπικής συνεισφοράς του ποιητή στην έποχή του, και τη σχέση ανάμεσα στο έργο του και στα ιδιαίτερα εκείνα γεγονότα που φωτίζουν αυτή την έποχή και της εξασφαλίζουν ένα καλύτερο μέλλον.

Ο Άραγκόν, σε στιγμές λαμπρής κι άνεπιφύλαχτης έξομολόγησης, σφεντόνισε στα κεφάλια των έπικριτών του αυτήν τη συντριπτική σε είλικρίνεια φράση : «...δε γράφω ποτέ ένα ποίημα που νά μην έχει ύπ' όψη του όλα τά ποιήματα που πρόσφατα έχω γράψει κι όλα τά ποιήματα που έχω πρόσφατα διαβάσει». Τολμάει νά το πει γιατί είναι ποιητής κ' έχει βαθειά συ-



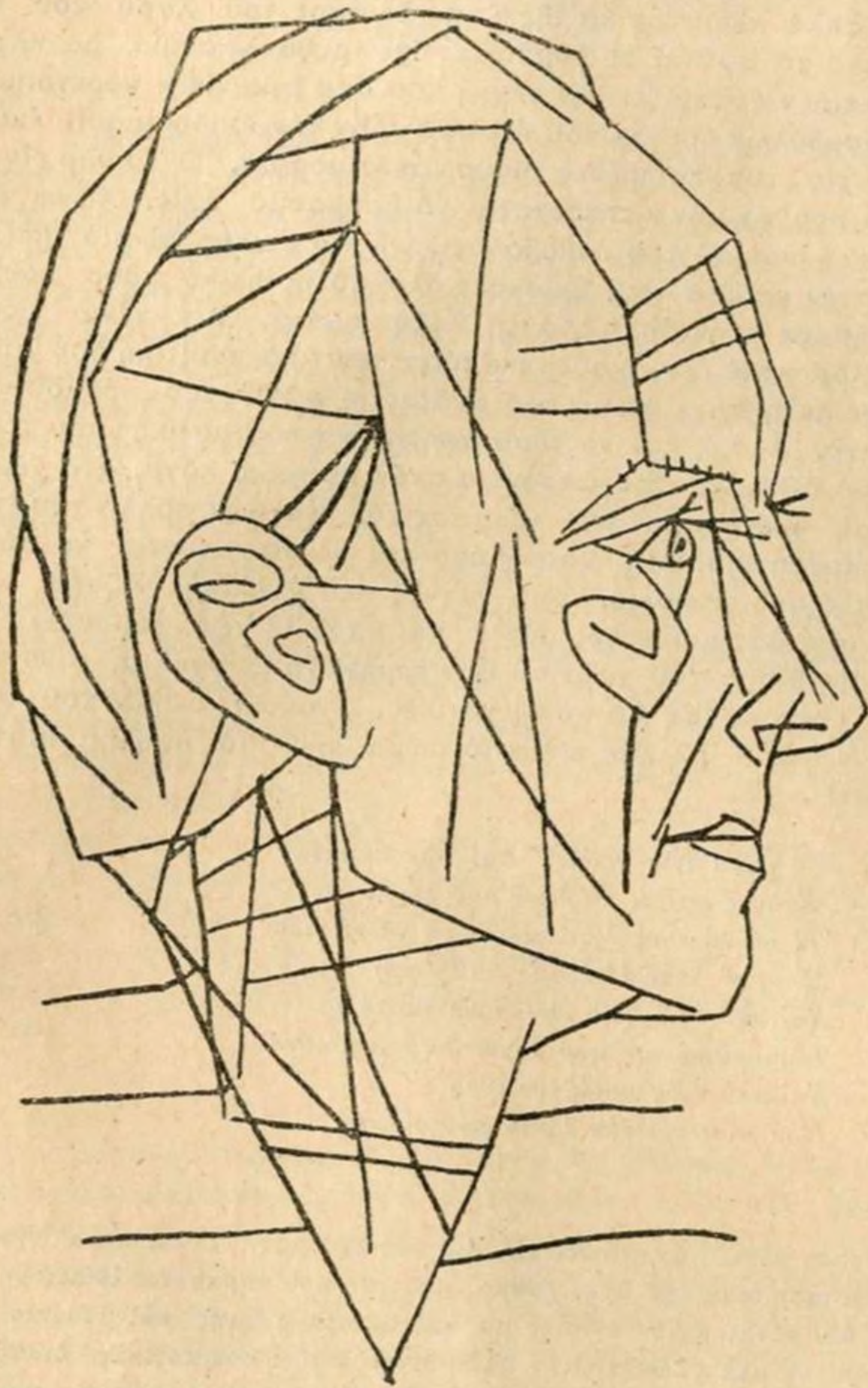
νειδίηση τῆς ἐποχῆς του πού τροφοδοτεῖ τὴν προσωπικότητά του κι ἀνανεώνει τὴν τέχνη του.

Κι ὁ Ἐλυάρ, ὅσα κι ἂν χρωστάει στὴν ἱστορία, εἶναι στεριωμένος στὸ παρόν. Ποτέ δὲ δανείζεται σύμβολα ἀπ' τὴν ἱστορία καὶ τὴ μυθολογία. Ἀποφεύγει τὰ σύμβολα. Εἶναι ζωντανός. Πάντα παρών. Κι ἀντλεῖ ἀπ' τὴν καθημερινή ζωὴ, ἀπ' τὰ ἀπλά περιστατικά τῆς ζωῆς του καὶ τοῦ λαοῦ του κι αὐτὰ μὲ τὴν τέχνη του τὰ ὑψώνει σὲ σύμβολα ὄχι μυθοπλαστικά μὰ πλαστικά. Δέν καταδέχεται νὰ στηρίζει τὴν τέχνη του στὰ δεκανίκια προετοιμασμένων αἰσθητικῶν συμβόλων πού θὰ τοῦ ἐξασφάλιζαν τὴν ἐπιδοκιμασία ἐκείνων πού λατρεύουν τίς τυποποιημένες μουσειακὲς μορφές. Ὁ Ἐλυάρ εἶναι πολὺ ἄνθρωπος ἔτσι πού νὰ μὴν καταδέχεται τὸ θαυμασμό τους. Χώνει τίς ρίζες του στὴ ζωὴ κ' ἡ ποίησή του ἀνθοβολαίει. Οἱ πιὸ κοινές, οἱ πιὸ πεζές λέξεις, πυρωμένες στὴν καρδιά του, βρίσκουν ὄλο τὸ ποιητικὸ τους βάθος στὰ χεῖλη του. Μιλήσαμε στὴν ἀρχὴ γιὰ τὴ λέξη φωτιά. Δέν εἶναι μόνο αὐτὴ. Κ' ἡ λέξη ἐλπίδα ποτέ δέν ἀκούστηκε τόσο πειστικὰ ποιητικὴ ὅσο στὴν τέχνη του. Κ' ἡ κάθε λέξη ἔγινε φωτιά πού ἀνάβει τὴ φωτιά τοῦ κόσμου γιὰ νὰ κάψουμε τὸ θάνατο. Ἀκόμη καὶ τὰ τόσα ἀφηρημένα οὐσιαστικά πού τόσο δυστροποῦν καὶ τόσο δύσκολα ὑποτάσσονται στὸν ποιητικὸ λόγο, στὰ χεῖρια τοῦ Ἐλυάρ γίνονται σκέτα, δυνατὰ οὐσιαστικά. Καὶ τὰ πολλὰ του ἐπιθετα χάνουν τὸ διακοσμητικὸ τους χαραχτήρα καὶ σ' ἀνά γίνονται κι αὐτὰ οὐσιαστικά. Κ' οἱ πλάγιες πτώσεις, τόσο συχνές στὴ γαλλικὴ γλώσσα, πού συνήθως σέρνονται σὰν ἀσυμμάζευτες οὐρές καὶ θαρρεῖς πῶς κρέμονται ἔξω ἀπ' τὸ στίχο, στὸ περιθώριο τοῦ χαρτιοῦ σὰν ἐρμηνευτικὰ σχόλια, γίνονται μὲ τὴν τέχνη τοῦ Ἐλυάρ κάπως σὰν ὀνομαστικές, γίνονται σῶμα τοῦ στίχου. Γιατί κ' ἡ ποίηση τοῦ Ἐλυάρ εἶναι τὸ σῶμα τῆς πιὸ ὑψηλῆς πίστεως τοῦ ἄνθρώπου. Γιατί

*Τὰ χεῖρια τῶν ἡρώων καὶ τῶν θυμάτων  
Ἔχουνε σφιῖξει τὰ δικά μου χεῖρια  
Ἡ φωνή τους ἔχει πλάσει τὴ φωνή μου  
Μέσα σ' ἓναν ἀδελφικὸ καθρέφτη  
Καὶ τὰ χεῖρια μου σφιγγουν τὰ χεῖρια  
Τῶν ἀνθρώπων πού αὔριο θὰ γεννηθοῦνε  
Καὶ πού τοὺς μοιάζουν τόσο  
Πού πιστεύω τὸν ἑαυτὸ μου αἰώνιο.*

#### Σημείωση :

\* Κάθε μετάφραση εἶναι ἀναγκαστικὰ μιὰ παραχάραξη. Γιατί κάθε γλώσσα ἔχει μιὰν ἀναντικατάσταση δική της ὑψή, χρῶμα, μουσικὴ πού παραμένει ἰδιαίτερη καὶ μοναδική. Οἱ λέξεις δὲν εἶναι μόνον ἔννοιες μὰ καὶ κέντρα μνήμης καὶ μουσικοὶ πομποί. Ἡ ἴδια λέξη ἀπ' τὴ μιὰ γλώσσα στὴν ἄλλη παρουσιάζει οὐσιαστικὲς διαφορές, στὴν προφορά, στὸν ἀριθμὸ τῶν συλλαβῶν, στὰ φωνήεντα καὶ στὰ σύμφωνα καὶ στὸ γένος, πού δὲν εἶναι πιά μιὰ ἠχητικὴ διαφορὰ μὰ πολὺ βαθύτερη. Ὁ θάνατος στὰ γαλλικά εἶναι θηλυκό. Ἡ φωτιά ἀρσενικό. Στίχοι πού στὰ γαλλικά ρέουν μὲ μιὰν ἀδιάσπλη εὐγένεια, στὴ γλώσσα μας κομπιάζουν. Τὸ ἴδιο κι ἀπ' τὴ γλώσσα μας σὲ μιὰν ἄλλη γλώσσα. Καὶ τὸ σπουδαιότερο δὲν εἶναι ὅτι γίνονται χειρότεροι ἢ καλύτεροι, μὰ ὅτι ἀλλάζουν. Ἡ λέξη *douceur* πού ἤχει τόσο μουσικὰ καὶ τρυφερὰ, ἀντικαθίσταται στὴ γλώσσα μας μὲ τὴν ξεθωριασμένη, ἐξαντλημένη καὶ κακοποιημένη λέξη «γλύκα» ἢ «γλυκύτητα», τόσο πού ἀναγκάζομαι κάποτε νὰ τὴν πῶ «τρυφερότητα» γιὰ ν' ἀποφύγω αὐτὴ τὴ «γλύκα». Ἄς μοῦ συχωρεθεῖ λοιπὸν αὐτὴ ἡ μεταφραστικὴ δοκιμὴ πού εἶναι μιὰ, λίγο ὡς πολὺ, ἀναπόφευκτη παραχάραξη. Καὶ πρέπει ν' ἀναφέρω πῶς ὁ Ἐλύτης εἶναι ἐκεῖνος πού πρῶτος παρουσίασε τὸν Ἐλυάρ στὴν Ἑλλάδα μὲ μεταφράσεις καμωμένες μὲ ἀγάπη καὶ γνώση.



5 Σεπτεμβρίου 1941

ΠΙΚΑΣΟ:

Π. 410  
17

Πόλ' Ελυάρ

# Π Ο Ι Η Μ Α Τ Α

Π Ω Λ Ε Λ Υ Α Ρ

Μεταφραστική δοκιμή  
ΓΙΑΝΝΗ ΡΙΤΣΟΥ

## Η ΤΕΛΕΥΤΑΙΑ ΝΥΧΤΑ

VI

Γεννήθηκα πίσω από μιὰ φριχτή πρόσοψη  
Έφαγα γέλασα όνειρεύτηκα ένωσα ντροπή  
Έζησα καθώς μιὰ σκιά  
Κι ώστόσο έμαθα νά τραγουδάω τόν ήλιο  
Τόν ήλιο άκέριο τόν ήλιο που άνασαινει  
Μέσα σε κάθε στήθος, μέσα σ' όλα τά μάτια  
Τή σταγόνα τής άγνότητας που φέγγει ύστερ' άπ' τά δάκρυα.

VII

Ρίχνουμε τó δεμάτι τών σκοταδιών στη φωτιά  
Σπάμε τις σκουριασμένες κλειδαριές τής άδικίας  
Θάρρουν άνθρωποι που δέ θα φοβούνται πιά τόν ίδιο τόν έαυτό τους  
Γιατί 'ναι για όλους τούς ανθρώπους σίγουροι  
Γιατί ό έχθρός με τή μορφή του ανθρώπου εξαφανίζεται.

## ΚΟΥΡΑΓΙΟ

Τό Παρίσι κρυώνει τó Παρίσι πεινάει  
Τό Παρίσι δέν τρώει πιά κάστανα καταμεσίς του δρόμου  
Τό Παρίσι έχει φρέσει παλιά ρούχα γριάς  
Τό Παρίσι δίχως άέρα κοιμάται δλόρθο στο μετρο  
Πιότερα δάσανα έπιβάλλουν στη φτωχολογιά  
Κ' ή σοφία κ' ή τρέλα  
Του άμοιρου Παρισιού  
Είναι ό καθάριος άέρας κ' ή φωτιά  
Είναι ή όμορφιά κ' ή καλοσύνη  
Τής πεινασμένης του άργατίας  
Παρίσι μη φωνάζεις βοήθεια  
Είσαι έτσι ζωντανό από μιὰ ζωή άπαρόμοιαστη  
Και πίσω από τή γύμνια τής χλωμάδας σου  
Και τής άχάμνιας σου  
Όλη ή ανθρωπιά ανατέλλει μες στα μάτια σου  
Παρίσι πολιτεία μου όμορφη  
Λιανή σαν τó βελόνι δυνατή σαν τó σπαθί  
Σοφή κι άθώα  
Δέν τó σηκώνεις τó άδικο  
Για σένανε μονάχα αυτό είναι ή άταξία

Παρίσι θά λευτερωθείς  
Παρίσι πού τρεμοσαλεύεις σαν άστέρι  
Έλπίδα μας πού πάντοτε έπιζεις  
Θά λυτρωθείς από τή λάσπη και τήν κούραση  
Άδέρφια άς κάνουμε κουράγιο  
Μεις πού δέν έχουμε ούτε κράνη  
Ούτε και μπότες κι ούτε γάντια  
Κι ούτε είμαστε και καλοαναθρεμένοι  
Μιά άχτίνα ανάδει μέσ στις φλέβες μας  
Ξαναγυρνάει σε μάς τó φώς μας  
Οί πιό καλοί από μάς πεθάνανε για μάς  
Και ξαναβρίσκει τήν καρδιά μας τó αίμα τους  
Κ' είναι ξανά πρωινό ένα πρωινό του Παρισιού  
Έχαραυγή τής λύτρωσης  
Τó διάστημα τής αναγεννημένης άνοιξης  
Έήλιθια δύναμη παίρνει τήν κάτω δόλτα  
Έτοῦτοι οί σκλάβοι οί έχθροί μας  
Έαν καταλάβουν  
Έαν άξιοι 'ναι νά καταλάβουν  
Θά ξεσηκωθούν.

## ΣΤΗΝ ΑΝΘΡΩΠΙΝΗ ΚΛΙΜΑΚΑ

*Στή μνήμη του συνταγματάρχη Fabien  
και στον Καζανοβά  
που τόσο πολύ μου έχει μιλήσει γι αυτόν.*

Σκότωσαν έναν άνθρωπο  
Έναν άνθρωπο πού είταν κάποτε παιδί  
Σ' ένα μεγάλο τοπίο  
Μιά κηλίδα αίμα  
Σαν ένας ήλιος πού βασιλεύει  
Έναν άνθρωπο στεφανωμένο  
Γυναίκες και παιδιά  
Όλο τó ιδανικό ενός ανθρώπου  
Για τήν αβιωνιότητά μας

Έπεσε  
Κ' ή καρδιά του άδειασε  
Τά μάτια του άδειασαν  
Τó μυαλό του άδειασε  
Τά χέρια του άνοιξαν  
Δίχως σταλιά παράπονο  
Γιατί πίστευε στην ευτυχία  
Τών άλλων  
Γιατί είχε πει και ξαναπει  
Τó σ' αγαπώ σ' έλους τούς τόνους  
Στή μάνα του στη φύλακά του  
Στή συνένοχό του στη σύμμαχό του  
Στή ζωή

Καί πήγαινε στή μάχη  
Κόντρα στούς δήμιους τῶν δικῶν του  
Κόντρα στήν ἰδέα τῆς ἔχτρας

Καί στίς πιό δύσκολες ἀκόμα μέρες  
Εἶχε ἀγαπήσει τόν πόνο του  
Εἶταν τὸ φυσικό του ν' ἀγαπάει  
Νά σέβεται τῆ ζωῆ  
Εἶταν τὸ φυσικό του τὸ δικό μου

Μόνο ἓνα ἀνάδρυσμα κουράγιου  
Μόνο ἡ μεγαλοσύνη τοῦ λαοῦ  
Καί νά τὸ σ' ἀγαπῶ πού παίρνει κακὸ τέλος  
Μὰ λέει τὸ ναί στή ζωῆ

Τὸ σ' ἀγαπῶ εἶταν ἡ Ἰσπανία  
Πού πολεμοῦσε γιὰ τὸν ἥλιο  
Τὸ σ' ἀγαπῶ εἶναι τὸ Παρίσι  
Με τοὺς παιδιάστικους τοῦ δρόμου  
Με τὰ καλότροπα παιδιὰ του  
Κ' ἡ πρώτη ἀπόπειρα  
Κόντρα στοὺς στρατιῶτες τοῦ κακοῦ  
Κόντρα σιὸν κακὸ θάνατο  
Εἶναι τὸ πρῶτο φῶς  
Μέσα στή νύχτα τῶν δυστυχησμένων  
Φῶς πάντα πρῶτο  
Πάντα τέλειο  
Φῶς φιλίας  
Κύκλος χοροῦ ἔσο πάει πιό λυγερὸς  
Καί πιό πλατὺς πιό ψυχωμένος  
Σπόρος λουλούδι καὶ καρπὸς καὶ σπόρος  
Καί νά τὸ σ' ἀγαπῶ πού παίρνει καλὸ τέλος  
Γιὰ τοὺς ἀνθρώπους τοῦ αὔριο.

## ΣΕ ΚΕΙΝΗΝ ΠΟΙΪ ΤΗΝ ΟΝΕΙΡΕΥΟΝΤΑΙ

Ἐνιακόσες χιλιάδες φυλακισμένοι  
Πεντακόσες χιλιάδες πολιτικοὶ  
Ἐνα ἑκατομμύριο χερσμάχοι

Ἀφέντρα τοῦ ὕπνου τους  
Δόστους τὴν ἀνθρώπινη δύναμη  
Τὴν εὐτυχία νάσαι ἐδῶ στή γῆ  
Δόστους μες στήν ἀπέραντη σκιά  
Τὰ χεῖλη μιᾶς γλυκειᾶς ἀγάπης  
Σὰν τῶν καημῶν τῆ λησμονιά

Ἀφέντρα τοῦ ὕπνου τους  
Κόρη γυναίκα καὶ ἀδερφή καὶ μάνα  
Με τὰ στήθια ὀγκωμένα ἀπὸ φιλιά

Δόστους τή χώρα μας  
Τέτια δπως πάντοτε τήν είχαν αγαπήσει  
Μιά χώρα τρελή από ζωή

Μιά χώρα όπου τὸ κρασί τραγουδάει  
Ποῦναι καλόκαρδος ὁ θέρος  
Ποῦ τὰ παιδιὰ εἶναι πονηρούτσικα  
Ποῦναι οἱ γερόντοι πιὸ σπαθᾶτοι  
Ἐπὸ τὰ καρποφόρα δέντρα τὰ λευκὰ ἀπ' ἀνθούς  
Ὅπου μπορεῖ κανένας νὰ μιλάει μὲ τίς γυναῖκες

Ἐνιακόσες χιλιάδες φυλακισμένοι  
Πεντακόσες χιλιάδες πολιτικῶν  
Ἐνα ἑκατομμύριο χερομάχοι

Ἐφέντρα τοῦ ὕπνου τους  
Μαῦρο χιόνι τῶν ἄσπρων νυχτῶν  
Ἐνάμεσα σὲ μιὰν ἀναιμικὴ φωτιά  
Ἐγια Αὐγὴ μὲ τὸ λευκὸ ραβδί  
Κάντους νὰ δοῦν ἕναν καινούργιο δρόμο  
Ἐξω ἀπ' τὴ σανιδένια φυλακὴ τους

Τίς γνώρισαν ἀπὸ κοντὰ  
Τίς πιὸ κακὲς δυνάμεις τοῦ κακοῦ  
Ὅστοςο στέκονται καλὰ  
Εἶναι διάτρητοι ἀπὸ ἀρετὲς  
Ὅσο κι ἀπὸ πληγὲς  
Γιατὶ πᾶνω ἀπ' τὸ θάνατό τους ἔπρεπε νὰ ἐπιζήσουν

Ἐφέντρα τοῦ ὕπνου τους  
Ἐφέντρα τοῦ ξύπνου τους  
Δόστους τὴ λευτεριά  
Μὰ φύλαξέ μας τὴ ντροπὴ μας  
Ποῦ μπορέσαμε νὰ πιστέψουμε στὴ ντροπὴ  
Ἐστὼ καὶ γιὰ νὰ τὴν ἐκμηδενίσουμε.

### ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΤΗΣ ΦΩΤΙΑΣ ΝΙΚΗΤΡΙΑΣ ΤΗΣ ΦΩΤΙΑΣ

Αὐτὴ ἡ φωτιά ἔπιανε μὲς στὴ σάρκα  
Κ' ἡ αὐγὴ εἶταν ὁ ὄμοιος της  
Αὐτὴ ἡ φωτιά ἔπιανε μὲς στὰ χέρια  
Μέσα στὸ βλέμμα μέσα στὴ φωνή  
Μ' ἔκανε νὰ προχωρῶ  
Κ' ἔκαιγα τὴν ἐρημιὰ  
Καὶ χαιδεύα αὐτὴ τὴ φωτιά  
Φωτιά ἀπὸ γῆ κι ἀπὸ τρόμο  
Κόντρα στοὺς τρόμους τῆς νύχτας

Κόντρα στους τρόμους τῆς στάχτης  
Μιά φωτιά σὰν μιὰ εὐθεία γραμμὴ  
Μιά μοιραία φωτιά μὲς στὰ σκοτάδια  
Σὰν ἓνα βῆμα μέσα στὴ σκόνη  
Μιά φωτιά ρητὴ καὶ θεμελιακὴ  
Ποὺ φώναζε πάνω ἀπ' τὶς στέγες

Στὴ φωτιά ὁ θάνατος

Αὐτὴ ἡ φωτιά ἔπιανε μὲς στὴ σάρκα  
Αὐτὴ ἡ φωτιά πιανόταν μὲ τὶς ἀλυσίδες  
Μὲ τὶς ἀλυσίδες καὶ μὲ τοὺς τοίχους μὲ τὰ φρίμωτρα καὶ μὲ τὰ μάνταλα  
Μὲ τοὺς τυφλοὺς καὶ μὲ τὰ δάκρυα  
Μὲ τὶς ἀνάπηρες γεννήσεις  
Μὲ τὸ θάνατο ποῦχα τοποθετήσῃ μοχθηρὰ στὸν κόσμο  
Μιά φωτιά ποὺ χτυπιόταν μὲ τὰ σθησμένα ἀστέρια  
Μὲ τὰ ἔκπτωτα φτερά μὲ τὰ μαραμμένα λουλούδια  
Μιά φωτιά ποὺ χτυπιόταν μὲ τὰ ἐρείπια  
Μιά φωτιά ποὺ ἐπανόρθωνε τὶς καταστροφὲς τῆς φωτιᾶς  
Χωρὶς σκιὲς χωρὶς θύματα  
Θάμνος αἵματος καὶ ἀέρα  
Θερισμὸς ὑπέροχων κραυγῶν  
Καὶ θερισμὸς ἀκτίνων  
Μὲς στὴ σφενδόνη ἑνὸς ὕμνου

Μιά φωτιά δίχως δημιουργὸ

Ἐπίσω τῆς ἡ δροσιᾶς  
Ἐπίσω τῆς ἡ ἀνοιξῆς  
Ἐπίσω τῆς τὰ παιδιὰ  
Ποὺ σὲ κάνουν νὰ πιστεύεις σ' ὄλους τοὺς ἀνθρώπους  
Στὴν ἀόρατη καρδιά τους  
Στὴν ἄχραντη καρδιά τους  
Αἶθρια φωτιά ὡς τὰ κατάβαθα  
Ὅλων τῶν γυμνῶν μορφῶν  
Αἶθρια φωτιά μέσα στὸ δίχτυ  
Τῶν λάμπσεων καὶ τῶν χρωμάτων  
Φωτιά ἀπὸ δραση καὶ λόγο  
Ἄεναο χᾶδι  
Ἀγάπη ἐλπίδα ἀπὸ τὴ φύση  
Γνώση ἀπὸ τὴν ἐλπίδα  
Ὅνειρον ὅπου τίποτα δὲν εἶναι ἐφευρεμένο

Ὅνειρο ἀκέραιο ἀρετῆ φωτιᾶς.

ΕΦΤΑ ΕΡΩΤΙΚΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ  
ΜΕΣΑ ΣΤΟΝ ΠΟΛΕΜΟ

«Έγραφα μές σ' αυτή τη χώρα όπου μαγιστρώνουν  
τους ανθρώπους μέσα στη βρώμα και στη δίψα  
στη σιωπή και στην πείνα...»

Άραγκόν «Le Musée Grevin»

I

Ένα καράδι μές στα μάτια σου  
Σ' έκανε κυβερνήτη του άνεμου  
Τα μάτια σου είταν κείνη ή χώρα  
Πού πάντα ξαναβρίσκουμε μεμιάς

Καρτερικά τα μάτια σου μάς πρόσμεναν

Κάτω απ' τα δέντρα τών δασών  
Μές στη βροχή μέσα στη θύελλα  
Πάνω στο χιόνι τών βουνοκορφών  
Άνάμεσα στα μάτια τών παιδιών και στα παιχνίδια τους

Καρτερικά τα μάτια σου μάς πρόσμεναν

Είταν σά μιὰ κοιλάδα  
Πιό τρυφερή κι άπδνα μόνο κλωναράκι χλόης  
Έδινε δάρος έ ήλιος τους  
Στόν ισχνό θέρο τών ανθρώπων

Μάς πρόσμεναν για να μάς δοϋνε  
Πάντα  
Γιατι έμεϊς φέρναμε τόν έρωτα  
Τή νιότη του έρωτα  
Και τή δικαίωση του έρωτα  
Του έρωτα τή σοφία  
Και τήν άθανασία.

II

Ήμέρα τών ματιών μας πιό καλά κατοικημένων  
Κι άπό τις πιό μεγάλες μάχες

Πολιτετες και συνοικίες και χωριά  
Τών ματιών μας που νίκησαν το χρόνο

Μέσα στη δροσερή κοιλάδα λαμπαδιάζει  
Ό ήλιος ρευστός και κραταιός



Καί πάνω στο χορτάρι καμαρώνει  
Τῆς ἀνοιξῆς τριανταφυλλένια ἢ σάρκα

\* \* \*

Τὸ βράδι ἔχει κλείσει τὰ φτερά του  
Πάνω στὸ ἀπελπισμένο Παρίσι  
Ἡ λάμπα μας ὑποβαστάζει τὴ νύχτα  
Ὅπως ἓνας αἰχμάλωτος τὴ λευτεριά.

## VII

Στ' ὄνομα τοῦ ἐξαίσιου καὶ βαθειοῦ μετώπου  
Στ' ὄνομα τῶν ματιῶν ποῦ κοιτάζω  
Στ' ὄνομα τοῦ στόματος ποῦ φιλῶ  
Γιὰ τώρα καὶ γιὰ πάντα

Στ' ὄνομα τῆς ἐνταφιασμένης ἐλπίδας  
Στ' ὄνομα τῶν δακρύων μὲς στὸ σκοτάδι  
Στ' ὄνομα τῶν θρήνων ποῦ χλευάζονται  
Στ' ὄνομα τῶν γέλιων ποῦ τρομάζουν

Στ' ὄνομα τῶν γέλιων μὲς στὸ δρόμο  
Τῆς τρυφερότητας ποῦ σμίγει τὰ χέρια μας  
Στ' ὄνομα τῶν καρπῶν ποῦ σκεπάζουν τὰ λουλούδια  
Ἐπάνω σὲ μιὰ γῆς ὁμορφῆς καὶ καλῆς

Στ' ὄνομα τῶν φυλακισμένων  
Στ' ὄνομα τῶν ἐξόριστων γυναικῶν  
Στ' ὄνομα ἔλων τῶν συντρόφων μας  
Ποῦ βασανίστηκαν καὶ σφαγιάστηκαν  
Γιατὶ ἀρνηθῆκανε ν' ἀποδεχτοῦν τὴ σκιά

Ἔχουμε χρέος νὰ συγκεντρώσουμε ὅλη τὴν ἐργῆ  
Νὰ κάνουμε τὴ σπάθα νὰ ὑψωθεῖ  
Τὴν ὑψηλὴ νὰ προφυλάξει εἰκόνα  
Τῶν ἀθῶν ποῦ παντοῦ καταδιώκονται  
Καὶ ποῦ παντοῦ θὰ θριαμβεύσουν.

# Η ΕΝΝΟΙΑ ΤΟΥ ΜΗΔΕΝ ΣΤΗ ΔΙΑΛΕΧΤΙΚΗ ΔΙΑΝΟΗΣΗ

ΑΝΑΚΟΙΝΩΣΗ ΣΤΟ ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΟ ΣΥΝΕΔΡΙΟ ΤΗΣ ΑΘΗΝΑΣ

Τοῦ Καθηγητῆ Χ. ΘΕΟΔΩΡΙΔΗ

Παίρνοντας αὐτὴ τὴ θέση μπρὸς τοὺς ἀντιπρόσωπους τῆς σύγχρονης δια-  
**ΤΟ ΣΥΝΕΔΡΙΟ** νόησης ἔχω τὸ γαλήνιο αἶσθημα, πού βλέπω νὰ γίνεται πρα-  
γματικότητα μιὰ παλιά μου ἐπιθυμία<sup>(1)</sup>.

Ἦδη στὸ Συνέδριο τῆς Πράγας, τὸ 1934, περισσότερο στὴν ἱστορικὴ συνάν-  
τηση τοῦ Παρισιοῦ, τὸ 1937, γιὰ τὸ Συνέδριο Ντεκάρτ<sup>(2)</sup>, ἔνωσα τὸ παράπονο,  
πῶς ἕνας παγκόσμιος θεσμός, ὅπως τὰ Φιλοσοφικὰ Συνέδρια, δὲ σκέφτηκε, στὴν  
πάνω ἀπὸ τριάντα χρόνια ζωὴ του, τὴν Ἀθήνα, τὴν πατρίδα τῆς φιλοσοφίας.

Ἡ Γενικὴ Συνέλευση τοῦ Ἰνστιτούτου Φιλοσοφίας<sup>(3)</sup>, πού συνεδρίασε  
στὴν Ἀκαδημία τῶν Βρυξελλῶν, ἀνταποκρίθηκε σ' αὐτὴ τὴ δικαιολογημένη ἀπαί-  
τηση τῆς Ἑλλάδας. Οἱ Ὀλλανδοὶ συνάδελφοι μάλιστα εἶχαν τὴ γενναιοφροσύνη  
νὰ παραχωρήσουν σ' ἐμᾶς τὸ 1955, πού εἶχε ὀριστεῖ ἀρχικὰ γιὰ τὴ χώρα τους.

**ΕΜΕΙΣ ΚΙ ΟΙ ΑΡΧΑΙΟΙ** Στὶς χῶρες παλιοῦ πολιτισμοῦ συνηθίζουν ν' ἀρ-  
χίζουν ἀπὸ τοὺς «προγόνους». Ὅμως ἐγὼ παρακαλῶ  
τοὺς ἀγαπητοὺς μας ξένους νὰ ἐνδιαφεροῦν πρὶν ἀπ' ὅλα γιὰ τὴν καινούργια  
Ἑλλάδα, γιὰ τὴν ὀλόθερμη ζωὴ τῆς σημερινῆς Ἀθήνας καὶ γιὰ τὸ ἰδρωκόπημα  
ἑνὸς λαοῦ, πού, μέσα στὶς πιὸ σκληρὰς δοκιμασίες, ἀγωνίζεται ν' ἀνοίξει δρόμο  
πρὸς τὸ φῶς.

Σ' αὐτὸ τὸ μεταξὺ γύρω ἀπὸ τὸ συνέδριό μας φτερουγίζουν οἱ μνημὲς ἀπὸ  
τὰ περασμένα. «Κεραμεικόν, ἀγοράν, δικαστήρια, τὴν καλὴν ἀκρόπολιν, τὰς σε-  
μνὰς θεάς, τὰ μυστήρια, τὴν γειτνιῶσαν Σαλαμίνα, τὰ στενά, τὴν Ψυττάλειαν,  
τὸν Μαραθῶνα, ὅλην ἐν ταῖς Ἀθήναις τὴν Ἑλλάδα, τὴν Ἰωνίαν, τὰς Κυκλάδας  
πάσας», ὅπως ἔγραφε ὁ Μένανδρος στὴ φίλη του Γκυκέρα μὲ φράσεις γοητευτι-  
κές, χωρὶς ὅμως νὰ τοὺς λείπει κάποια σκιά ἐπιγονισμοῦ<sup>(4)</sup>.

Χάδια γλυκὰ μᾶς ἔρχονται ἀπὸ τὴν Ἀκαδημία, ἀπὸ τὸ Λύκειο καὶ περισ-  
σότερο ἀπὸ τὸν Κῆπο<sup>(5)</sup>, πού ἀγωνιζόμαστε κι ἐμεῖς ἐδῶ, παράλληλα μ' ἐξαίρετους

1. Ἡ διαίρεση σ' ἐνότητες κι οἱ σημειώσεις ἔγιναν γιὰ τὴν ἑλληνικὴ ἔκδοση.  
Ἀρχίζω μὲ σύντομη προσφώνηση τοὺς ξένους ποὺδέχτηκαν τὴν πρόσκλησή μου κι ἤρ-  
θαν γιὰ τὸ Συνέδριο τῆς Ἀθήνας. Θέμα τοῦ Συνεδρίου ἦταν «Διάλογος καὶ διαλεχτική».  
Ἡ ἀνακοίνωσή μου ἔγινε στὰ γαλλικά, στὶς 4 τοῦ Ἀπρίλη 1955, στὸ παλιὸ ἀμφιθέατρο  
τοῦ Πανεπιστήμιου.

2. Τὸ φιλοσοφικὸ Συνέδριο τοῦ Παρισιοῦ ἔγινε τὸν Αὐγουστο τοῦ 1937, στὰ  
τρακόσια χρόνια ἀπὸ τὴν ἔκδοση τοῦ Discours de la Méthode. Οἱ μέρες ἦταν θολές.  
Ἡ ἀπειλὴ δεύτερου πόλεμου πλανιόνταν ἀπάνω μας σὰ σκοτεινὸ μετέωρο.

3. Τέλος Αὐγουστοῦ 1953. Γιὰ τὴ θέση τοῦ ὀργανισμοῦ αὐτοῦ κοίταξε τὰ ση-  
μειώματα στὴν «Ἐπιθεώρηση Τέχνης», 3ο καὶ 4ο τεῦχος.

4. Πρβ. Ἐπίκουρος, σ. 132. Ἐδῶ προσθέτω, πῶς ὁ Μένανδρος σὰ νὰ δίνει τὴ  
γεωγραφία τῆς γνήσιας ἑλληνικῆς γῆς, τῆς δημοκρατικῆς κι ὀρθολογιστικῆς, πού ἔφτια-  
ξε τὴν ἑλληνικὴ παιδεία.

5. Ἡ Σχολὴ τοῦ Ἐπίκουρου.

συνάδελφους στις δυο Ευρώπες, τώρα και στις Ένωμένες Πολιτείες, ν' αποκαταστήσουμε την αληθινή σημασία και νά φέρουμε στο φως τον ασύγκριτο ανθρωπισμό του.

Οι μνήμες αυτές μās επιτρέπουν νά νιώσουμε πιο ξεκάθαρα τις συνθήκες, **ΑΡΧΕΣ ΤΟΥ ΔΙΑΛΟΓΟΥ** που έκαναν νά γεννηθούν οι δυο πραγματικότητες, **ΚΑΙ ΤΗΣ ΔΙΑΛΕΧΤΙΚΗΣ** που αποτελούν τὸ θέμα τοῦ Συμποσίου μας. Διάλογος και διαλεχτική ανάβλυσαν ἀπὸ τὴν πλούσια και σπαρταριστή ζωή, που πλημμύρισε κάποτε αὐτὸν τὸν τόπο. Είναι, μαζί με τόσα ἄλλα αξιοθαύμαστα, τέκνα τῆς δημοκρατίας, τῶν ἐλεύθερων ἀναζητήσεων και τῶν ἀγῶνων για περισσότερο φῶς και για βαθύτερο πασπάτευμα τῆς ἀλήθειας. Ἀπ' αὐτὰ που μās χάρισε ἡ αὐθεντική Ἑλλάδα, ἀπὸ τὸ ἰωνικὸ πρωτοξυπνημα ὡς τὸν Πελοποννησιακὸ πόλεμο, ἀφοῦ γιόρτασε τὴν ὀλόγεμη ἀκμή της στὴ μεγάλη δημοκρατία τῆς Ἀττικῆς. Ὅποιος ἔχει κάποια οἰκειότητα μ' αὐτὰ καταλαβαίνει τὴ φυσική και αὐθόρμητη γέννησή τους.

Εἶναι οἱ ἔρευνες και συζητήσεις πρῶτα για τὸ κοσμικὸ πρόβλημα ἀπὸ τοὺς σοφοὺς τῆς Ἰωνίας, ὕστερα για τὸ πολιτικοκοινωνικὸ ἀπὸ τοὺς σοφιστῆς, ἡ ὁρμή για μάθηση και ξεκαθάρισμα τῶν ἐνοιῶν, που τοὺς γέννησαν<sup>(1)</sup>. Αὐτοὺς συνεχίζει ὁ Σωκράτης με τὶς ὁμιλίες του στις παλαιστρες, στὴν ἀγορά, στὰ τραπεζιτικὰ καταστήματα, κάτω ἀπὸ τὸν «ἀμφιλαφὴ πλάτανον» στις ὄχθες τοῦ Ἰλισσοῦ<sup>(2)</sup>. Εἶναι ἀκόμη οἱ συζητήσεις στὴν ἐκκλησία, οἱ ἀγῶνες στὰ δικαστήρια και ἡ καλλιτεχνική μετουσίωσή τους στὸ θέατρο.

Ὁ πλατωνικὸς διάλογος βαστάει ἀπ' ὄλα αὐτὰ και περισσότερο ἀπὸ τὸν Εὐριπίδη και τὸν Ἀριστοφάνη. Εἶναι πολὺ γνωστὸ, πὼς ὁ φιλόσοφος φιλοδόξησε **Ο ΔΙΑΛΟΓΟΣ** στὰ νιάτα του νά γράψει τραγωδίες. Ἀπ' αὐτὸ ὁ συνδυασμὸς τοῦ σοβαροῦ και τοῦ εὐτράπελου. Στους διαλόγους ξαναζοῦνε πρόσωπα και σκηνές ἀπὸ τὴν παλαιότερη, τὴ νοσταλγική Ἀθήνα, που θὰ τὶς ζήλευε ὁ ἐξοχότερος δραματικὸς ἢ μυθιστοριογράφος.

Δεμένος με τὸ πρόσωπο τοῦ Πλάτωνα ὁ διάλογος εἶναι ἀπ' αὐτὰ που ἔγιναν μιὰ φορά, das Einmalige, για νά μεταχειριστῶ μιὰν ἔκφραση τῆς Βαδικῆς Σχολῆς<sup>(3)</sup>. Στὴν ξετελειωμένη του μορφή γεννήθηκε με τὸν Πλάτωνα και πέθανε πριν ἀπ' αὐτόν, γιατί τὰ γεροντικά του ἔργα δὲν εἶναι πιά διάλογοι. Ὁ πλουτισμὸς σὲ γνώσεις και ἡ ἀνάγκη για ἀμεσότερη ἔκφραση ἄλλαξαν τὰ γούστα και ἔδειξαν, πὼς τὸ πλαίσιο τοῦ διαλόγου ἦταν στενόχωρο και στὸ τέλος ἐνοχλητικὸ. Ἡ προσπάθεια τοῦ νέου Ἀριστοτέλη νά μιμηθεῖ τὸ δάσκαλό του δὲν πέτυχε και ὁ Σταγειρίτης στ' Ἀκροαματικά του<sup>(4)</sup> προχώρησε ἀποφασιστικά στὴ συνεχόμενη ἐκθεση, αὐτὸ που τὸ εἶχε κάνει σχεδὸν ὁ Πλάτων γράφοντας τὸν Τίμαιο και τοὺς

1. Ἡ ἑλληνική διάνοια, ἡ ἀνθρώπινη γενικά, πρωτοξυπνησε γύρω στον 7ο π. Χ. αἰῶνα στις ἰωνικὲς πόλεις τῆς Ἰωνίας μέσα στους κοινωνικοὺς ἀγῶνες, που εἶχαν ἀποτελέσμα τὴν ἀνατροπὴ τῆς ἀριστοκρατίας και τὴν ἐπικράτηση τοῦ δήμου, τῶν ἐμπόρων δηλαδή, τῶν ναυτικῶν και τεχνικῶν.

2. Χωρὶς τοὺς σοφιστῆς εἶναι ἀκατανόητος και ὁ Πλάτων. Τὴ σημασία τους τὴν ξεκαθαρίσαμε σήμερα. Εἶναι τὰ γνησιότερα τέκνα τῆς ἑλληνικῆς δημοκρατίας, τῶν χρόνων τῆς ὁρμῆς και δημιουργίας, που ἀκολούθησε τὴ νίκη ἐνάντια στους Πέρσες. Τὴ διανοητική ζωὴ τῶν Ἑλλήνων τὴ διαιροῦμε σὲ δύο, τὴν πριν και τὴ μετὰ τὴν ἐμφάνιση τῆς σοφιστικῆς.

3. Βαδικὴ εἶτε Νοτιοδυτικὴ γερμανικὴ Σχολή, μιὰ κατεύθυνση τοῦ Νεοκαντιανισμοῦ. Ἀπὸ τοὺς κυριότερους ἀντιπρόσωπούς της ὁ Wilhelm Windelband (1848-1915) ἰσχυρίστηκε, πὼς τὰ ἱστορικὰ φαινόμενα γίνονται μιὰ φορά και ἔχουν τὴν ἰδιουτυπία τους, ἐνῶ τὰ φυσικὰ εἶναι κανονικά και ξαναγίνονται ὁμοίμορφα.

4. Στὰ κύρια ἐπιστημονικά του ἔργα, που χρησίμευαν για τὴ διδασκαλία.

Νόμους. Κάθε άλλη απόπειρα στ' αρχαία όσο και στα νέα χρόνια να γράψουν φιλοσοφία σε διάλογο είχε την ίδια τύχη.

Έτσι οί διάλογοι του Πλάτωνα μένουν αμίμητα υποδείγματα στο είδος τους και μερικοί, όπως ο Πρωταγόρας, ο Φαίδρος, ή Πρώτη Πολιτεία και πάνω απ' όλους το Συμπόσιο, είναι έργα τέχνης άφταστα. Αυτό το αναγνωρίζουν όσοι είναι προικισμένοι με κάποιο αίσθητήριο για το ωραίο, μ' όλες τις επιφυλάξεις που μπορεί να έχουν για τις ιδέες του και για το αποτέλεσμα από την επίδρασή του καθώς γενικότερα του Πλατωνισμού.

Η δεύτερη έννοια, ή διαλεχτική, ήταν κι εξακολουθεί να είναι μπερδεμένη—αυτό δεν πρέπει να διατάσουμε να τ' ομολογήσουμε—κι έδωσε αφορμή σε συζητήσεις, που δεν έκλεισαν ακόμα.

**Η ΔΙΑΛΕΧΤΙΚΗ** Ο Πλάτων με τη διαλεχτική έννοουσε πρώτα τις άπλες λογικές πράξεις, το ξεχώρισμα των αντικείμενων ή των έννοιων σε γένη και είδη. «τό κατά γένη διαιρείσθαι» όπως γράφει στο Σοφιστή (253 d) ή όπως το διασαφηνίζει ο Ξενοφών, πως διαλεχτική είπαν τη συνήθεια να μαζεύονται, να εξετάζουν μαζί τα πράγματα και να τα χωρίζουν σε γένη: «έφη δέ και το διαλέγεσθαι όνομασθῆναι εκ του συνιόντας κοινή βουλευέσθαι διαλέγοντας κατά γένη τα πράγματα». (Απομνημονεύματα IV 5, 12). (Το ρήμα διαλέγεσθαι με την έννοια του διαλέγω στην νεοελληνική, ξεχωρίζω, προτιμώ).

Ο Πλάτων έννοουσε ακόμα με τη διαλεχτική το να ζητάει κανείς το σωστό μ' έρωτήσεις κι απαντήσεις. Αυτόν, λέγει, που ξέρει να ρωτά και ν' απαντά δεν τον έχεις για διαλεχτικό; «Τόν δέ έρωτάν και αποκρίνεσθαι έπιστάμενον άλλο τι σύ καλείς ή διαλεχτικόν;» (Κρατύλος 390 c).

Σ' ανώτερη να ποῦμε και πιο έλκυστική για τον Πλάτωνα έννοια διαλεχτική είναι ή μεταφυσική ή ίδια, το να γυρεύει κανείς το όν, το καθαυτό όν, αυτό που μένει πάντα το ίδιο. Είναι δηλαδή ή θεωρία των ιδεών: «την γάρ περι το όν και το όντως και το κατά ταυτόν άει πεφυκός» (Φίληβος 58 a)(1). Αυτή είναι ή ανώτατη γνώση, ή «αληθέστατη γνώση, το ανώτατο σκαλοπάτι στην ανθρώπινη διάνοηση, το πιο ταιριαστό έργο στο σοφό» σύμφωνα με τον πυθαγορικό όρισμό του σοφού (Διογένης Λαέρτιος I 12)(2).

Σύμφωνα με άλλη αντίληψη, πιο ξαπλωμένη σήμερα, ή διαλεχτική βρίζεται σε στενή σχέση με το γίγνεσθαι, με την κίνηση κι αλλαγή. Διαλεχτικοί σ' αυτή την έννοια, μάλιστα οί πρώτοι, ήταν αδιαφιλονίκητα οί ίωνες φυσικοί, αφού πίστευαν πως όλα στον κόσμο βαστούνε από την αλλαγή μιας πρωταρχικής ουσίας, από το νερό, το ακαθόριστο, τον άγέρα, τη φωτιά. Για πιο χαρακτηριστικός αντιπρόσωπος αυτού του διανοητικού τρόπου περνάει ο 'Ηράκλειτος ο 'Εφέσιος. όσο κι αν κόποι μιας ζωής δεν μπόρεσαν να με πείσουν για την ορθότητα της έρμηνείας που συνήθισαν να δίνουν στα περίφημα αποσπάσματά του.

1. Δεν πρέπει να μάς θαμπώνει ο φωφορισμός των λέξεων. Θεωρία ιδεών, το όν, το όντως όν και το κατά ταυτόν άει πεφυκός, κάτι δηλαδή που είναι το ίδιο πάντα και που δεν αλλάζει, είναι αρχαϊκός διανοητικός τρόπος. Ν' ανεβαίνεις από την άπλούστερη, τη μερικότερη έννοια (ιδέα) στη γενικότερη για να φτάσεις στη γενικότερη, από το Γιάννη Γιαννόπουλο στο άνθρωπος, ζωο, οργανικό, όν. Με την ανάλυση της γενικότερης έννομιας όν, που είναι το όντως και πάντα το ίδιο, φτάνεις στην ύψηλότερη γνώση, μπαίνεις στο μυστήριο του Θεού

2. Ο σοφός κατά τον Πυθαγόρα είναι ένα όν, που με την εξαιρετική οξύτητα του νοῦ ξέρει τα πάντα ως τις τελευταίες λεπτομέρειες: «ός ειη αν και' ακρότητα ψυχής απηκριβωμένος», που από κάποια θεϊκή έμπνευση ξέρει τα μυστικά κι απόκρυφα. Είναι ή πρώτη έννοια του σοφού, που νοσταλγική μένει ως τις μέρες μας, κάτι σα θεόσοφος. Ριζική αντίθεση στην ανατολίζουσα αυτή αντίληψη κάνει ή ιωνική φυσική κι ή σοφιστική που ζητούν να εξηγήσουν με το λογικό κι από φυσικά αίτια.

Σ' αὐτή τὴν ἔννοια πῆρε τὴ διαλεχτικὴ ὁ Hegel, σὰ δημιουργικὴ κίνησις τῆς «ιδέας», ἐνῶ ὁ διαλεχτικὸς ὕλισμὸς, ξαναγυρνώντας μὲ κάποιο τρόπο στὴν ἡρακλειτικὴ ἄποψη, τὴ διαλεχτικὴ κίνησις τὴν πῆρε σὰν ιδιότητα τῆς φύσεως καὶ τὸν κόσμον τῶν ἐννοιῶν μας σὰν καθρέφτισμα στὸ νοῦ τῆς ροῆς καὶ ἀλλαγῆς ποὺ γίνεται στὸν ἐξωτερικὸν κόσμον.

Συζήτησαν οἱ μέρες μας πολὺ γιὰ τὴ σχέση ἀνάμεσα στὴ λογικὴ καὶ στὴ διαλεχτικὴ. Ἡ λογικὴ, μᾶς λέει, σὰν τυπικὴ εἶναι στατικὴ, δὲν ξετυλίγεται, δὲν ζεῖ, μᾶς ἀρπάζει ἀπὸ τὸ γίγνεσθαι. Ὁ νέος διανοητικὸς τρόπος, ἡ διαλεχτικὴ, μπορεῖ ν' ἀδιαφορήσει γιὰ τὴ λογικὴ. Ἡ ἄποψη αὐτὴ, ἡ ἐχθρικὴ γιὰ τὴ λογικὴ, εἶναι ἱστορικὰ καθορισμένη. Πάνω στὴ λογικὴ βαραίνει ἀκόμα ἡ προκατάληψη τῆς Ἀναγέννησης γιὰ τὴ σχολαστικὴ φιλοσοφία καὶ γιὰ τὴν ἀριστοτελικὴ ἐπιστήμη, ποὺ κέντρο τῆς ἦταν ἡ τυπικὴ λογικὴ. Καὶ ἡ μάθησις αὐτὴ εἶχε μείνει ἄγονη, ὅσο καὶ ἂν καλλιεργήθηκε αἰῶνες.

Στὴν πραγματικότητά λογικὴ καὶ διαλεχτικὴ εἶναι διανοητικὲς ἐνέργειες, ποὺ διαφέρουν μόνον στὸ πλάτος. Διαλεχτικὴ εἶναι λογικὴ ἐφαρμοσμένη στὴν ἐξωτερικὴν πραγματικότητά ἅμα τὴν κοιτάξουμε στὴν κίνησις καὶ στὴν ἀλλαγὴ τῆς. Σ' αὐτὴ τὴν ἔννοια ἡ διαλεχτικὴ εἶναι τόσο παλιὰ ὅσο καὶ ἡ φιλοσοφία. Γεννήθηκε μὲ τὸ ἰωνικὸ ξύπνημα καὶ μὲ τὴν προσπάθεια νὰ καταλάβουν τὰ πράγματα στὴ ροή τους. Ἡ ἄσιατικὴ διάνοησις, ἡ εὐρωπαϊκὴ παραλλαγὴ τῆς, ἡ θεολογία, καὶ ὁ μοντερισμὸς τῆς, ἡ ἰδεαλιστικὴ μεταφυσικὴ τῶν νέων χρόνων, δὲν εἶναι διαλεχτικὲς, γιὰ τὸν κόσμον τὸν ἀντικρίζουν στατικά, τὸν ἔχουν γι' ἀκίνητο καὶ ἀνάλλαγο. Τὸ ἴδιο καὶ ἡ διάνοησις τοῦ Παρμενίδου, τοῦ Σωκράτη καὶ τοῦ Πλάτωνα εἶναι λίγο διαλεχτικὲς, γιὰ τὴν παίρνουν γιὰ βάση τὴν ἰδέα εἴτε τὸ ὄν τὸ ἀμετάβλητο καὶ πάντα τὸ ἴδιο : «ἀεὶ κατὰ ταῦτά ὡσαύτως ἔχοντος».

Λογικὴ καὶ διαλεχτικὴ στὴ γενικὴ ἔννοια εἶναι ἐνέργειες καθολικὲς, κοινὲς σ' ὅλους τοὺς ἄνθρωπους, ὅπως τὸ bon sens τοῦ Descartes (1). Ὁ βαθμὸς τῆς ἀνάπτυξής τους βαστάει ἀπὸ τίς συνθήκες τῆς κάθε ἐποχῆς. Τὸ λογικὸ μας εἶναι σὰ μύλος ποὺ ἀλέθει ὅ τι ἐμεῖς βάλουμε μέσα του (-).

Ἀπ' αὐτὸ βαστάει ἡ διαφορὰ στὴ σκέψις καὶ στὴν ἐνέργεια τῶν ἀρχαίων καὶ τῶν νεότερων, ἰδιαίτερα ἀνάμεσα στὴν ἀρχαία καὶ τὴ νέα μεταφυσικὴ. Στὸ σημεῖο αὐτό, στὴ σχέση ἀρχαίας καὶ νέας μεταφυσικῆς, ἔχουμε μιὰ χτυπητὴ διαφορὰ, ποὺ τὴν παρατήρησαν ἀπὸ καιρὸ καὶ ποὺ θέλησαν νὰ τὴν ἐξηγήσουν μὲ τὸ ὅτι οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες δὲν εἶχαν θρησκευτικὸ δόγμα σταθερὰ καθορισμένο. Εἶναι βέβαιον, πὼς ἡ νέα μεταφυσικὴ κινήθηκε μέσα στὸ πλαίσιο τῆς χριστιανικῆς εἰκόνας τοῦ κόσμου. Ἀπ' αὐτὴ ἐξουσιάζτηκε καὶ γιὰ εὐγενικότερη ὑποχρέωσίν της πῆρε νὰ τὴν ἀποκαταστήσει κάθε φορὰ ποὺ αὐτὴ πήγαινε νὰ κλονιστεῖ. Μποροῦμε μάλιστα νὰ ποῦμε, πὼς γιὰ μεγάλου φιλόσοφου πέρασε ὁποῖος τὴν ἀποκατάστασις αὐτὴ τὴν ἔκανε τεχνικότερα.

Τὸ σημεῖο αὐτὸ ἡ νέα μεταφυσικὴ τὸ ἔχει κοινὸ μὲ τὴ σχολαστικὴ φιλοσοφία. Δὲ θὰ περάσω γιὰ ὑπερβολικὸς, ἂν ὑποστηρίξω πὼς σὲ πολλὰ χτυπητὰ σημεῖα ζοῦμε ἀκόμα σωστὸ μεσαίωνα. Αὐτὸ ἄλλοτε, ἀκόμα στὰ νιάτα μου, εἶχε ὑποτιμητικὸ νόημα. Σήμερα μπορεῖ νὰ περάσει γιὰ ἔπαινος. Ὁ Θωμισμὸς διαλαλεῖ ξεκάθαρα καὶ θαρρετὰ τὸ γύρισμα στὸ μεσαίωνα. «Sancti Thomae sapienti-

1. Bon sens στὴν ἔννοια λογικὸ, raison. «Ἡ ἰκανότης νὰ κρίνεις καλὰ καὶ νὰ ξεχωρίζεις τὸ σωστὸ ἀπὸ τὸ στραβὸ, ποὺ κυριολεκτικὰ τὴ λένε bon sens ἢ λογικὸ, εἶναι φυσικὰ ἴση σ' ὅλους τοὺς ἄνθρωπους» (ἀρχὴ τοῦ Discours).

2. Τὸ πρόβλημα τῆς διαλεχτικῆς χρειάζεται πλατύτερη ἀνάπτυξη, ποὺ δὲν εἶναι τόπος ἐδῶ νὰ γίνει.

am restituatis et quam latissime propagetis» (1). Οί «Λογικὲς Ἐρευνες» (2) τοῦ Husserl ἀρχίζουν μὲ πολεμικὴ ἐναντίο στὴν Ἀναγέννηση καὶ μὲ προσπάθεια γιὰ παλινόρθωση τῆς σχολαστικῆς φιλοσοφίας. Οἱ πρόδρομοί του, Bolzano, Brentano, ζοῦσαν σὲ σχολαστικὴ ἀτμόσφαιρα καὶ τὸ ξαναγύρισμα πέρα ἀπὸ τὸν Κάντ τὸ εἶχαν γιὰ πράξη ἄγρια.

Οὐσιαστικὸ σημεῖο τῆς χριστιανικῆς εἰκόνας τοῦ κόσμου εἶναι ἡ δημιουργία ἀπὸ τὸ τίποτε, ἐκ τοῦ μηδενός, ex nihilo. Χαρακτηριστικὸ σ' αὐτὴ ἡ ἔννοια **Ἡ ΕΝΝΟΙΑ ΤΟΥ ΜΗΔΕΝ** ἀνύπαρξτο, τὸ μηδέν, τὸ nihilum, τὸ Néant, τὸ Nichts.

Γιὰ τοὺς ἀρχαίους Ἕλληνες τὸ μηδέν, ἡ ἀπόλυτη ἀνυπαρξία, ἦταν κάτι ἄγνωστο καὶ ἀκατανόητο. Λέγοντας «οὐδέν» εἶτε «μηδέν» εἶτε «μὴ ὄν» ἐννοοῦσαν τὸ κενό, τὸν ἄδειο χώρο, τὸ vacuum. Καὶ τὸ κενὸ ὑπῆρχε ὅπως κάθε ἄλλη πραγματικότητα. Ἐνα πολὺ γνωστὸ ἀπόσπασμα τοῦ Δημόκριτου λέγει, πὼς τὸ μηδέν ὑπάρχει, ὅπως καὶ τὰ σώματα: «μὴ μᾶλλον τὸ δέν ἢ τὸ μηδέν εἶναι» (Diels, 55 B 156) (3). Τὸ μὴ ὄν εἶναι ἔννοια μονάχα, νοητικὸ κατασκεῦασμα.

Γιὰ τὸν ἀρχαῖο Ἕλληνα ὁ κόσμος εἶναι αἰώνιος, αἰδῖος, ὅπως ἔλεγαν, βγάζοντας τὴ λέξη ἀπὸ τὸ αἰεῖ (ἀντι αἰεῖδιος). Ὁ κόσμος ἦταν ἀπὸ μιᾶς ἀρχῆς καὶ **Ο ΚΟΣΜΟΣ ΑΙΩΝΙΟΣ** θὰ ἐξακολουθεῖ νὰ εἶναι. Βουνὰ καὶ θάλασσες, δέντρα, ἀγρίμια καὶ ἄνθρωποι μαζὶ καὶ οἱ θεοὶ βλάστηκαν ἀπὸ μιὰ κοινὴ ἀρχικὴ οὐσία. Αὐτὴ ἦταν ἡ ἀντίληψη τοῦ Ἀριστοτέλη. Ἀκόμα καὶ ὅσοι, ὅπως ὁ Δημόκριτος καὶ ὁ Ἐπίκουρος, ὑπόθεταν φθαρτὸ τὸν κόσμον, τὸ χάλασμα καὶ ξαναφτιάξιμο τῶν πολλῶν κόσμων, παραδέχονταν τὸ ὑλικό τους, τὰ ἄτομα γι' ἀχάλαστα καὶ αἰώνια. Τὴν ἑλληνικὴ ἀντίληψη τὴ διατύπωσε ἐπιγραμματικὰ, μὲ τὸ ἀποφθεγματικὸ του ἦθος, ὁ Ἡράκλειτος. Αὐτὸν τὸν κόσμον ποὺ εἶναι ὁ ἴδιος γιὰ ὅλους δέν τὸν ἐφτιαξε κανένας θεὸς ἢ ἄνθρωπος, παρὰ ἦταν πάντα, εἶναι καὶ θὰ εἶναι αἰώνια ζωντανὴ φωτιά, ποὺ ἀνάβει καὶ σβῆνει κατὰ νόμους. «Κόσμον τόνδε, τὸν αὐτὸν ἀπάντων, οὔτε τις θεῶν οὔτε ἀνθρώπων ἐποίησεν, ἀλλ' ἦν αἰεὶ καὶ ἔστιν καὶ ἔσται πῦρ αἰεὶζωνον, ἀπτόμενον μέτρα καὶ ἀποσβεννύμενον μέτρα» (Diels, 12 B 30). Ἐνῶ κατὰ τὴν ἐβραϊκὴ παράδοση, ποὺ τὴν κληρονόμησε ὁ Χριστιανισμὸς, τὸν κόσμον τὸ δημιούργησε ὁ Θεός, μάλιστα ἀπὸ τὸ τίποτε. Ὡστε κάποτε ἦταν τὸ τίποτε, τὸ μηδέν, τὸ σκοτεινὸ καὶ ἀνησυχητικὸ χάος. «Ἡ δὲ γῆ ἦν ἀόρατος καὶ ἀκατασκεύαστος, καὶ σκότος ἐπάνω τῆς ἀβύσσου». Ὅσο καὶ ἂν ἡ ἔννοια ἐνός θεοῦ, ποὺ εἶναι παρὼν παντοῦ καὶ γεμίζει ὅλα, «πανταχοῦ παρὼν καὶ τὰ πάντα πληρῶν», δὲ συνταιριάζει ὁλότελα μὲ τὴν ἄραχνη αὐτὴ εἰκόνα.

Τὸ ὄραμα αὐτὸ τοῦ Τίποτε, τοῦ Néant, τοῦ «μὴ ὄντος», καὶ τῆς πραγματικότητος ποὺ ξεπηδάει ἀπ' αὐτό, ἀπὸ τὸ χάος καὶ τὸ μηδέν, ἔβαλε τὴ βαθιὰ του **ΤΟ ΜΗΔΕΝ ΚΙ Ἡ ΜΕΤΑΦΥΣΙΚΗ** σφραγίδα στὴ μεσαιωνικὴ καὶ στὴ νεότερη διανόηση. Ἄν κοιτάξουμε κάπως ἀπὸ πρὸ κοντὰ, ἡ εἰκόνα αὐτὴ ἐπιβάλλεται ὄχι μόνο στοὺς θεολογικοὺς καὶ σχολαστικοὺς

1. «Τοῦ Ἁγίου Θωμᾶ τὴ φιλοσοφία νὰ τὴν ἀποκαταστήσετε καὶ ὅσο μπορεῖ πλατιύτερα νὰ τὴ διαδώσετε», περικοπὴ ἀπὸ τὴν ἐγκύκλιον τοῦ Πάπα Λέοντα 13ου, ποὺ ἔδινε τὴν ἐντολὴ νὰ ξαναφέρουν στὴ ζωὴ τὴ διδασκαλίαν τοῦ Θωμᾶ τοῦ Ἀκινάτη, τοῦ περίφημου σοφοῦ τοῦ 13ου αἰῶνα, 1879.

2. Logische Untersuchungen, τὸ πρῶτον συστηματικὸν ἔργον τοῦ ὀνομαστοῦ σήμερα εἰσηγητῆ τῆς Φαινομενολογικῆς φιλοσοφίας (1900). Οἱ δύο πρόδρομοι, πιστοὶ καθολικοὶ, ἐρευνητὲς τῆς σχολαστικῆς φιλοσοφίας, ὅπως λέγεται ἡ φιλοσοφία, ἡ στηριγμένη σὲ τὸν Ἀριστοτέλη, ποὺ τὴν καλλιέργησε ὁ καθολικὸς κληρὸς στὴ Δύση τὸ μεσαίωνα.

3. «Δέν» στὴ γλῶσσα τοῦ Δημόκριτου σημαίνει τὸ ἄτομον, τὸ ὄν, τὸ πρᾶγμα. Κοίταξε στὸ ἴδιον μέρος Α 37 τὴν ἐρμηνείαν τοῦ Σιμπλίκιου.

στοχασμούς, ενός "Αγίου Θωμά, ενός Μποναβεντούρα ή των μυστικῶν τῆς "Αναγέννησης, παρά ἔχει κεντρικὴ θέση στὰ μεγάλα κατασκευαστικὰ συστήματα τοῦ 17ου αἰώνα. Τὸ καρτεσιανὸ cogito, ἡ αἰτία τοῦ ἑαυτοῦ τῆς τοῦ Σπινόζα, οἱ μονάδες τοῦ Λάϊμπνιτς, γιὰ νὰ περιοριστῶ στὶς ἀντιπροσωπευτικότερες περιπτώσεις, ξεπροβάλλουν ἀπὸ τὰ σκοτάδια τοῦ Τίποτε. Γιὰ τὸ Hegel τὸ Τίποτε, τὸ Nichts, εἶναι αὐταδέρφι τοῦ Εἶναι. Ἀπὸ τῆ σύνθεσή τους ξεκινάει τὸ γίγνεσθαι, δηλαδὴ ἡ πραγματικότητα, ἡ ὑπαρξή μας ἡ σωματικὴ καὶ πνευματικὴ.

Ἀφοῦ μὲ τὴν ἐπιβολὴ τοῦ ἀστικοῦ ὀρθολογισμοῦ παραμερίστηκε ἡ παράσταση αὐτὴ γιὰ καιρὸ, βλέπουμε νὰ ξαναπροβάλλει στὰ χρόνια μας μὲ τὴ λεγόμενη ἀναγέννηση τῆς μεταφυσικῆς. Στὸ Χούσερλ νιώθει κανεὶς νὰ τριγυρίζεται ἀπὸ μιὰ καταχνιά, πολὺ κοντὰ στὸ μηδέν, καὶ σκάβοντας μὲ τὴν εἰδεικτὴ ἀναγωγὴ<sup>(1)</sup> ἔχουμε τὸ αἶσθημα πὼς θὰ πέσουμε πέρα ἀπ' τὴ καθαρὴ συνείδηση σ' ἓνα τίποτε καθαρότερο ἀκόμα. Ὁ Χάϊδεγκερ ἔχει τὰ βάσανά του καὶ βασανίζει περισσότερο ἑμᾶς ἐπιμένοντας νὰ βγάλει τὴν ὑπαρξή, τὴ existentia, μηδενίζοντας τὸ μηδέν, μὲ τὴ Nichtung des Nichts. Τὸ βάσανό μας δὲν εἶναι μικρότερο, ἂν θελήσουμε νὰ ἐμβαθύνουμε τὸ μυστήριον στὴ σχέση τοῦ Néant μὲ τὴν ὑπαρξή στὸ Σάρτερ ἢ στὸ Χριστιανικὸ ἔξιστενσιαλισμό.

Ὁ Σόρεν Κίρκεγκορ, ὁ προπάτορας τοῦ ὑπαρξισμοῦ, ποὺ μ' ὅλες τὶς καπνίλες εἶχε τὶς φωτεινὲς του στιγμὲς, ἀναγνωρίζει τὴ σημασίαν αὐτοῦ ποὺ ὑποστηρίζω, ὅταν γράφει: «Γιὰ τὴ χριστιανικὴ φιλοσοφία τὸ μὴ ὄν ὑπάρχει παντοῦ σὰν τὸ τίποτε, ποὺ ἀπ' αὐτὸ δημιουργήθηκε τὸ πᾶν, ὅπως αὐταπάτη καὶ ματαιοδοξία, σὰν ἁμαρτία, σὰν τὸ σαρκικὸ χωρισμένο ἀπὸ τὸ πνεῦμα, σὰν τὸ πρόσκαιρο ξεχασμένο ἀπὸ τὴν αἰωνιότητα. Γι' αὐτὸ ἡ μεγάλη ὑπόθεση εἶναι νὰ τὸ ξεγράψουμε γιὰ νὰ γίνουμε νὰ προβάλλει τὸ ὄν» (Ἡ Ἔννοια τῆς Ἀγωνίας, γαλλικὴ μετάφραση, τοῦ Gallimard, σ. 121).

Σ' ὅλη τὴ σύγχρονη... θεμελιτικὴ ὄντολογία μᾶς παραμονεύει ἡ σκιά τοῦ Τίποτε, ὅσο κι ἂν τὸ Τίποτε δὲν μπορεῖ νὰ ἔχει σκιά.

Λοιπόν, ἂν ξαναγυρῶμε στὴν ἀρχαία ἑλληνικὴ ἀντίληψη, πὼς τέτοιο μὴ ὄν δὲν ὑπάρχει ἢ ἂν μὲ κάποια, μάλιστα ὄχι ὑπερβολικὰ αὐστηρὴ σκέψη, πεισθοῦμε πὼς τὸ τρομερὸ αὐτὸ Τίποτε εἶναι κατασκευάσμα λογικὸ, μιὰ σκιά τοῦ νοῦ, ποὺ δὲν ἀντιστοιχεῖ σὲ κάτι πραγματικὸ, πέφτει ἓνα θεμελιακὸ στήριγμα τῆς ἰδεαλιστικῆς φιλοσοφίας καὶ ὅλο τὸ οἰκοδόμημα κλονίζεται.

1. Ὁ Χούσερλ ζητεῖ νὰ βρεῖ τὶς ρίζες, τὶς οὐσίαι τῶν ἐννοιῶν μας. Γι' αὐτὸ παραμερίζει τὶς ἐμπειρικὲς μας γνώσεις, ἀκόμα καὶ τὴν ἐπιστήμη, τὶς «βάζει σὲ παρένθεση» ὅπως λέγει καὶ νομίζει πὼς μὲ τὴν ἀναγωγὴ φτάνει σ' αὐτὰ τὰ πρωταρχικὰ, στὴν καθαρὴ συνείδηση πρῶτα καὶ πέρα στὶς οὐσίαι. Πρβ. τὴν ἐκθεση καὶ κριτικὴ στὴ νέα ἐκδοση τῆς Εἰσαγωγῆς μου.

# Η Φ Ω Τ Ο Γ Ρ Α Φ Ι Α

(Διήγημα)

Του ΝΙΚΟΥ ΚΑΤΗΦΟΡΗ

## I

**Τ**Ο ΛΕΩΡΟΡΕΙΟ έτρεχε με βρογγητό στον ασφαλτοστρωμένο δρόμο, που έφερνε έξω από την Αθήνα. Οί επιβάτες, στριμωγμένοι, έ ένας κοντά στον άλλο, του κάκου πάσκιζαν να ζεσταθούνε, χουχουλιζοντας τα χέρια τους. Τζάμια δέν υπήρχαν και κάτι σανίδες, καρφωμένες στα παράθυρα, άφηναν να περνάει απ' τις φιδάδες, ξουραφιές ο παγωμένος άγέρας. Ο μουσαμάς από πάνου και το πάτωμα χάμω, ήταν το ίδιο τρύπια και μπάζανε την παγωνιά απ' όλες τις μεριές. Όλο αυτό το πράμα ήταν ένα κόσκινο, που έτρεχε. Κι' όμως αντιπροσώπευε στην κατοχή, την τελευταία λέξη του φασιστικού πολιτισμού. Γιατί κατάφερνε να κινείται δίχως βενζίνα, με κάρβουνα, που εκαιγαν στο «γκαζοζέν», ένα κουτί σιδερένιο, φορτωμένο από πίσω... Αυτό το κουτί ξερόψηνε τους επιβάτες στο τελευταίο κάθισμα τόσο κανονικά, που οί δυστυχισμένοι άνθρωποι ζηλεύανε κείνους, που πάγωναν μπροστά τους.

Ξάφνου το σαράβαλο έστριψε άριστερά, ύστερα πάλι δεξιά και τέλος σταμάτησε. Μια φοβερή βλαστήμια ξέφυγε απ' το στόμα του σωφέρ. Και τον είδανε να σκύβει απ' το παράθυρο.

— Τράδ' από κει μωρέ, μη σε κόψω...

Ήταν ένα παιδάκι ξυπόλυτο, κουρελιασμένο, στη μέση του δρόμου, που χόρευε σηκώνοντας και τα δυό του χεράκια, στέκοντας πότε στο ένα, πότε στο άλλο πόδι... Όχι μόνο δε φοβήθηκε τ' αυτοκίνητο, που έτρεχε κατά πάνω του, μα ίσα-ίσα πήγαινε να του φράξει το δρόμο... Και τώρα που κατάφερε να το σταματήσει, χύμηξε σαν άστραπή και κόλλησε στην πόρτα, μπροστά.

— Τράβα τώρα, είπε στο σωφέρ.

Κι είχε μια τέτοια σοβαρότητα, που δλοι σκάσανε στα γέλια. Έκεινος, ωστόσο, δέν έδειξε καμμιά διάθεση να τον άκούσει.

— Άντε, φώναξε στον έισπράχτορα, άντε κατέβασέ το, μήν του δώσω καμμιά με τή μαναβέλα και το πληρώσω για νομάρχη...

— Κατέβα κάτω...

— Άσε με, μπάρμπα, να μπω...

Και κάνει να χωθεί μέσα. Μα ο άλλος τ' άρπαξε απ' το γιακά και το σήκωσε ψηλά, για να το κουτρουδουλιάσει χάμω. Γρήγορα, όμως, κατάλαβε πως το πράμα δέν ήταν τόσο εύκολο. Ο μικρός τίναζε τα πόδια του στο κενό, μα κρατιότανε από το σίδερο γερά... Κι' έσκουζε:

— Ω! Με σκότωσε! Ω! Το μάτι μου! Το πόδι μου! Μου' βγαλε το χέρι...

Καθώς πάλευε κρεμασμένο, το πουκάμισό του του ξέφυγε απ' τή μέση και το κορμί του ξεγυμνώθηκε. Ήταν ένα κορμί τόσο αδύνατο! Η κοιλιά του έφεγγε διάφανη, ζαρωμένη και τα πλευρά του του τσίτωναν το πετσι—ένα ανθρωπάκι αδύνατο, μικρό, μια μπουκιά...

— Είσπράχτορα, μάς πούντιασες, το κατάλαβες; Κλείστε την πόρτα, φώναζε κάποιος.

— Κι' αυτό έδω, τί θα το κάνω; έκανε και τίναζε το παιδί.

— Έ! Πάρτο μέσα...

Έκεινος φάνηκε να το σκέφτεται.

— Που πάς, μωρέ;

— Όπου πάς και σύ...



— Έχεις λεφτά να πληρώσεις ;  
 -- Αν είχα λεφτά, έκανε κείνο με μιὰ φωνή πνιγμένη σ' ένα λυγμό, αν είχα λεφτά, πήγαινα κι έτρωγα !  
 Μιὰ στενόχωρη σιωπή ακολούθησε τὰ λόγια του.  
 — Καλά, πληρώνω γώ τὸ εἰσιτήριο του, πετάχτηκε τότε ένας άλλος...  
 Ήταν ένας επιβάτης αδύνατος, μ' ένα πρόσωπο μελαγχολικό. Ὁ μικρός χώθηκε μέσα.  
 — Ἀλήθεια ; Θὰ μοῦ πληρώσετε σεις τὸ εἰσιτήριο ; τοῦ φώναξε.  
 — Ναι ! Ποῦ θὰ κατέβης ;  
 — Τέρμα, μακρὰ, εἶπυ νάναι...  
 — Δὲν ξέρεις ποῦ πηγαίνεις ;  
 — Τί με νοιάζει... Φτάνει νὰ φύγω ἀπ' τὴν Ἀθήνα ! Ἐκεῖ δὲ θὰ μείνει ζωντανὸς οὔτ' ένας. Ὅλοι θὰ πεθάνουν...  
 Καὶ σωριάστηκε κατάχαμα, κουλουριάζοντας τὸ κορμί του κοντὰ στὸν ἄγνωστο προστάτη του, εὐτυχισμένο ποῦ ἔφευγε μακρὰ ἀπὸ τὴν πολιτεία τῆς πείνας καὶ τοῦ θανάτου...

## II

Πέρασε ἀπὸ τότε καιρὸς κι ἔχω τώρα τὸν αδύνατο, μελαγχολικὸ ἐπιβάτη μπροστά μου. Είναι παλιός μου φίλος, καί, καθὼς περνοῦσ' ἀπ' τὸν τόπο του, με πήρε στὸ σπίτι του. Τὰ γκρίζα του μαλλιά στὰ πλάγια κι οἱ βαθειὲς ζαρωματιὲς στὸ πρόσωπό του, μαρτυροῦνε τὸ δράμα του. Δὲν ἔχει γυναικία, δὲν ἔχει παιδιὰ, μένει μόνος καὶ κρύβει μέσα στὴν καρδιά του τὴ μεγάλη πίκρα γιὰ τὴ μοναξιά τῆς ζωῆς του. Ἐχομε δειπνήσει. Στὸ μεγάλο τζάκι τριζοβολοῦν τὰ ξύλα κι οἱ φλόγες σιγοτρέμουν. Μιὰ γριά, ποῦ τοῦ κάνει τὶς δουλειές, βαρέθηκε νὰ περιμένει πὼς θὰ τελειώσουμε κάποτε τὴν κουβέντα καὶ πήγε γιὰ ὕπνο.

— Λαιπὸν ; τὸν ρωτάω.  
 Ἐκεῖνος εἶχε ξεχαστεῖ, κοιτώντας τὴ φωτιά.  
 — Τί ἀπέγινε τὸ παιδί ;  
 Τράβηξε μιὰ γουλιὰ κρασί.  
 — Ἐπαιξε στὴ ζωὴ μου ἕνα παράξενο ρόλο, μοιραῖο. Κι χυτὸ τό' νιωσα ἀπ' τὴν πρώτη στιγμή ! Ἦρθε κοντά μου μ' ἐλπίδα. Καὶ με κοιτοῦσε με τόση ἐμπιστοσύνη ! Ὅμως αὐτὸ ἴσα - ἴσα μ' ἐνοχλοῦσε... Ἐνιωθα μέσα μου τὴν αδύνατη ψυχούλα του, ποῦ μ' εἶχε ἀγκαλιάσει μ' ἀπελπισία. Ζοῦσα τότε, ἀκόμη, τόσο ἐγωϊστικά, ποῦ δὲν ἤθελα νὰ παίρνω εὐθύνες. « Εἶσαι τρελλός, ἔλεγα στὸν ἑαυτό μου. Σήμερα, ὁ καθένας κοιτάει γιὰ τὸν ἑαυτό του κι' ὁ Θεὸς γιὰ ἔλους — ἔτσι λένε ! Ἔσὸ πήγες καὶ ζαλώθηκες αὐτὸ τὸ ἀλητάκι. Τί θὰ τὸ κάνεις ; Γιατί, βέβαια, δὲ μπορεῖς νὰ σταθεῖς ὡς ἐδῶ... Ἦρέπει τώρα νὰ πάρεις τὸ παιδί μαζὶ σου... » Αὐτὴ ἡ ἰδέα, πὼς μποροῦσε νὰ μοῦ κολλήσει τὸ παιδί, μ' ἔκανε νὰ τρέμω. Καὶ μοῦ' μείνε μιὰ συχαμερὴ ἐλπίδα : χωρὶς ἄλλο, δὲν ἔχει ταυτότητα. Οἱ Ἰταλοὶ μπορεῖ νὰ τὸ κατεδάσουνε στὸ «μπλόκο». Μὰ κείνοι δὲν τὸ πρόσεξαν. Κι ὅταν τ' αὐτοκίνητο ξεκίνησε καὶ πάλι, μετὰ τὸν ἔλεγχο, τὸ παιδί, πεσμένο καθὼς ἦτανε σὲ κάτι τσουβάλια, ἀκούμπησε τὸ κεφαλάκι του στὰ γόνατά μου κι' ἀποκοιμήθηκε...

Σταμάτησε λίγο καὶ ξανάρχισε :

— Δὲν ξέρω ἂν πρόσεξες ποτὲ πόσο καλύτερο αἰσθάνεται κανεὶς τὸν ἑαυτό του, ἔταν βλέπει ἕναν ἄλλο νὰ κοιμάται. Ἐνα πλάσμα κοιμισμένο εἶναι στὴ διάθεσή σου. Μπορεῖς νὰ τοῦ κάνεις κακό, χωρὶς νὰ προλάβει νὰ σοῦ ἀντισταθεῖ. Ὁ ὕπνος εἶναι μιὰ κατάσταση ἐμπιστοσύνης. Ὁ κοιμισμένος σοῦ ἔχει κατὰ κάποιον τρόπο παραδοθεῖ, ὅλες του οἱ δυνάμεις εἶναι λουφαγμένες κι οἱ καλὲς κι οἱ κακὲς. Αὐτὴ, ἔμως, ἡ ἀδράνειά του ξυπνάει μέσα σου τὸ καλό. Χωρὶς νὰ τὸ θέλεις, αἰσθάνεσαι πὼς τὸν προστατεύεις... Αὐτὸ αἰσθανόμουνα κι

ἔγὼ μὲ τὸ μικρὸ μου ἀγνωστο παιδάκι. Καθὼς τὸ κοιτοῦσα, χλωμό, ἀδυνα-  
 τοῦλι, ξέγνοιαστο, μὲ τὸ στηθάκι του ν' ἀνεδοκατεβαίνει, ἐνωθα νὰ φυτρώ-  
 νουν ἀπ' αὐτὸ τὸ κέρινο κορμάκι ἀόρατα δεσμά, πρὸς μ' ἔδεναν μαζί του. Μὰ  
 ἦταν ἀκόμα πολὺ ἀδύνατα, σὰν ἀράχνες. Ὅσο πιὸ πολὺ ἀίσθανόμουνα πῶς  
 τ' ἀγαπῶ, τόσο περισσότερο ἀνυστεκόμενα σ' αὐτὸ πρὸς νόμιζα «ἀδυναμία»...  
 Κι ὅσο νὰ φτάσουμε, εἶχα πάρει τὴν ἀπόφασή μου: νὰ τ' ἀφήσω στὴν τύχη  
 του... Ἐπιβίβα κάθε διαμαρτυρία, πρὸς μου ἔκανε ἡ ἀνόητη συνείδησή μου κι  
 ὅταν σταματήσαμε στὸ τέρμα καὶ κείνο τινάχτηκε ξυπνώντας ἀπότομα, ἔγὼ  
 μάζενα βιαστικὰ τὰ πράματά του, νὰ τοῦ φύγω—σὰ νὰ μὴν τὸ ἤξαιρα καθό-  
 λου. «Δώστε μου, κύριε, νὰ σὰς κρατήσω γὼ τὰ πράματα, μου εἶπε μὲ τὴν  
 ἀδύνατη φωνούλα του.» Τὸ γέλιο τοῦ κακοῦ μὲ κορόϊδεψε: «Εἶδες, πάει νὰ  
 σοῦ κολλήσει...» Μὰ γὼ τὸν ἀποσιόμωσα: «Βρῆκε τὸν ἄνθρωπο! Σὲ μένα δὲν  
 περνοῦν αὐτά.» Καὶ σταματώντας τὸ παιδί, πρὸς ἄπλωνε νὰ μου κρατήσει ἓνα  
 δέμα, τοῦ ἔκανα ἀπότομα: «Ἄσ' το κάτρου! Τὸ σπῖτι μου εἶναι κοντά!» Καὶ  
 κατέβηκα ἀπὸ τὸ αὐτοκίνητο νικητῆς, νικητῆς τοῦ ἑαυτοῦ μου! Μ' αὐτὸ δὲ  
 λέει νὰ μ' ἀφήσει. Κατέβηκε ἀπὸ πίσω μου. Ἐπρεπε νὰ τοῦ τὸ κόψω μιὰ καὶ  
 καλή. «Βλέπεις, τοῦ λέω, τώρα φτάσαμε! Ποῦ θὰ πᾶς ἐσὺ τώρα;» Εἶχε λίγο  
 αἱματάκι ἀκόμα μέσα του. Καὶ τὸ χλωμό του πρόσωπο κοκκίνησε. Γύρισε  
 γύρω-γύρω τὰ μάτια, σὰ νὰ γύρευε ποῦ μποροῦσε νὰ πάει κι' ὕστερα μὲ κολί-  
 ταξε κατάματα: «Πουθενά!» εἶπε. Κι' εἶχε τὸ βλέμμα του γιὰ μένα τόση  
 περιφρόνηση... «Ἐχεις δίκιο νὰ μὲ περιφρονεῖς», τ' ἀπάντησα μὲ τὸ δικό μου  
 βλέμμα καὶ χαμήλωσα τὰ μάτια. Ἄλλὰ μὲ τὸ στόμα, τοῦ εἶπα: «Τ' ἤθελες  
 λοιπόν, νάρθει; Ποιὸς σοῦ φταίει; Τὸ κεφάλι σου!» Κι ἔφυγα βιαστικὰ. Προ-  
 χώρησα στὸν ἔρημο δρόμο καὶ δὲν τολμοῦσα νὰ κοιτάξω πίσω. Γιατί πίσω  
 μου ἓνα παιδάκι ξένο, γυμνό, ἔρημο καὶ πεινασμένο, εἶχε ἀπομείνει μοναχό  
 του καὶ δὲν εἶχε νὰ γείρει πρὸςθενά... Ἐνωθα πῶς μὲ παρακλουθοῦσε μὲ τὸ  
 βλέμμα του, πῶς κάθε μου βῆμα, πρὸς μὲ μάκραινε ἀπὸ κοντά του, τό' ριχνε σ'  
 ἀπελπισία. Τί τοῦφταιγα γὼ; Ἐπρεπε νὰ' μαι σταθερὸς στὴν ἀπόφαση πρὸς  
 πῆρα—ἓνας ἄντρας!—ἢ ἓνας ἄναντρος καὶ νὰ φέρω τὴν ἄναντριά μου ὡς τὸ  
 τέλος. Ἐτσι ἢ ἀλλιῶς, βάδιζα προκλητικὰ στὴ μέση τοῦ δρόμου, ἴσια στὸ  
 σπῖτι μου μπροστά, σὰ νὰ θελα νὰ τοῦ δείξω πῶς δὲ μ' ἐγνοιαζε κι ἂν ἔβλεπε ποῦ  
 ἦταν τὸ σπῖτι μου—γιατί κι ἀπὸ κεῖ θὰ τό' διωχνα, ἂν τολμοῦσε νὰ μου «κολ-  
 λήσει:»—μὰ μπορεῖ καὶ νὰ' θελα νὰ δεῖ ποῦ μένω καὶ στὸ τέλος νάρθει, ἂν δὲν  
 κατάφερνε νὰ φωλιάσει ἄλλου πρὸςθενά. Ποτὲ δὲν ἐνωσα τὸ σπῖτι μου τόσο  
 ἔρημο, τόσο ἄδειο, μὰ καὶ τόσο ξένο γιὰ μένα. Οἱ τοῖχοι γύρω μου εἶχανε μιὰ  
 καταπληχτικὴ σοβαρότητα, σὰ δικαστές, τὸ πάτωμα ἔτριζε κάτου ἀπὸ τὸ βῆμα  
 μου, σὰ ν' ἀνατρίχιαζε πρὸς μ' ἐνωθε νὰ τὸ πατάω, τὸ ταβάνι μου φαινόταν  
 ἐτοιμόρροπο κι ἡ φωτιά ἀκόμα στὸ τζάκι μου φάνηκε πῶς εἶχε στήσει μιὰν  
 ἐχθρική κουβέντα γιὰ μένα, μὲ τὰ ξύλα ποῦ τριζοβολοῦσαν, καθὼς καί-  
 γονταν. Τὰ ἐπιπλά μου ἦταν σὰ νὰ' χαν μάτια καὶ μὲ κρυφοκοιτοῦσαν, ὁμῶς  
 ξεφεύγανε τὸ δικό μου βλέμμα. Κι ἡ γριά ποῦ μὲ ὑπηρετοῦσε ἦταν τόσο λιγό-  
 λογη καὶ μὲ κοιτοῦσε μ' ἓνα βλέμμα θολό! Ἐπρεπε νὰ βρῶ μιὰν ἀφορμὴ νὰ  
 τῆς κάμω καυγά, μὰ δὲ βρῆκα. Εἶχε ζέστη πολλή. Κι' ἀνοιξα τὸ παράθυρο.  
 Μιὰ πένθιμη συγνεφιά σκέπαζε τὸν οὐρανὸ κι ὁ οὐρανὸς εἶχε χαμηλώσει. Βά-  
 ραινε τὰ μάτια μου κι' ἐπεφτε στὴν ψυχὴ μου βαρὺς, σὰ μολυβένιος. Κανεὶς  
 δὲν ἤξερε γιατί χαμήλωσε ὁ οὐρανός, μὰ γὼ τό' ξαίρα... Ἀπόψε ἓνα δύστυχο  
 παιδάκι, ἔρημο καὶ ξένο, θὰ κοκκάλωνε στὴν ἄκρη κάποιου δρόμου κι ὅταν  
 θὰ τὸ βρῖσκανε νεκρὸ τὴν ἄλλη μέρα, κανεὶς δὲ θὰ μποροῦσε νὰ πεῖ πῶς τὸ  
 λένε καὶ πῶς βρέθηκε σ' αὐτὸ τὸν τόπο. Μόνον ὁ οὐρανός, πρὸς τὰ βλέπει: ἔλα,  
 ἤξαιρε τὴ θλιθερὴ του ἱστορία κι εἶχε χαμηλώσει ὡς τὴ γῆ κι εἶχε ἀπλώσει τὰ  
 μολυβένια του σύγνεφα, νὰ σαβανώσῃ τὴν ἀθώα του ψυχούλα... Ἐνωσα τὰ  
 μάτια μου νὰ δακρῦζουν. «Τί ὠφελεῖ αὐτό;» ἄκουσα μέσα μου μιὰ φωνή.  
 «Τρέξε νὰ τὸ σώσεις!» Ἡ φωνὴ ἦταν δυνατὴ καὶ μὲ τίναξε ὄξω, χτυπώντας

με, σὰ νὰ μὲ μαστίγωνε. Τὸ γύρεψα ἐκεῖ πού τό' χα ἀφήσει, δὲν τὸ ἐρῆκα.  
Ἔφαξα τοὺς δρόμους τριγύρω· οὔτε κεῖ! Κοίταξα στυς καφενέδες μήπως  
εἶχε τρυπώσει πρυθενά. Δὲν ἦτανε. Στὸ τέλος ἄρχισα νὰ ρωτάω. Ἀντάμωσα  
τὸν εἰσπράχτορα τοῦ αὐτοκινήτου, τὸ σωφέρ, ρώτησα ἄλλους ἐπιβάτες, πού  
ταξιδεύαμε μαζί, τίποτα, κανεὶς δὲν τό' γε δεῖ. Γύρισα στὸ σπίτι μου κατα-  
κουρασμένος, μὲ τὴν ψυχὴ βαρειά. Καημένο παιδάκι! Ἐκείνη τὴ μέρα τὴ  
μακρυνή, πού μιὰ φύχτα ἐγκληματίες ξαπολούσαν αὐτὸ τὸν ἄγριο πόλεμο, σὲ  
σκέφτηκε τάχα σένα κανεὶς, ἐσένα, πού ἡ δυστυχία σὲ τρέλλαινε τώρα κι' ἐπαιρ-  
νες τοὺς δρόμους γιὰ νὰ κοκκαλώσης ἓνα θράδυ ἀπὸ τὸ κρῦο καὶ τὴν πείνα  
σ' ἓναν ἄξενο τόπο; Εἶχε πιά νυχτώσει κι' ὁ βοριάς ἐσάρωνε ἀπὸ τοὺς δρό-  
μους τοὺς τελευταίους διαβάτες. Ἦταν ἡ ὥρα, πού ἡ κυκλοφορία ἀπαγορευό-  
ταν καὶ μόνον οἱ ἰταλικὲς περίπολες ἀκούγονταν ἀπ' ἔξω νὰ περνοῦν μὲ τὰ  
βαριά τους βήματα. Μὰ μέσα στὴ σιωπὴ τῆς νύχτας, ἓνα χτύπημα δειλὸ ἀκού-  
στηκε στὴν πόρτα μου. Εἶναι δυνατὸ; Ἔτσι θὰ μοῦ φάνηκε. Μὰ τὸ χτύπημα  
ἀκούστηκε πάλι, δισταχτικὸ, φοβισμένο. Τινάχτηκα γεμάτος ἐλπίδα. Ἀπ' ἔλο  
τὸν κόσμος, πού ἤξαιρα, κανένα, μὰ κανένα δὲ θὰ περίμενα μὲ τόση λαχτάρα,  
ὅσο αὐτὸ τὸ παιδάκι! Ὡ! Ἄς ἦταν αὐτό! Ἦθελα νὰ τοῦ δείξω πόσο ἡ καρ-  
διά μου ἦταν ἀλλιώτικη ἀπ' τὸ κακό μου φέρσιμο. Ἄνοιξα ἐῖδες τὴν πόρτα.  
Αὐτὸ ἦταν! Κρατήθηκα γιὰ νὰ μὴ τὸ σφίξω κλαίοντας στὴν ἀγκαλιά μου...  
Μὲ κοίταξε δειλὰ καὶ μὲ φωνὴ δισταχτικὴ, ρώτησε: «Νὰ μπῶ μέσα, μπάρμπα;»  
Ἡ χαρὰ μου μ' ἐπνιγε καὶ τὸ κοιτούσα ἀμίλητος. Μὰ κείνο δὲν κατάλαβε  
γιατί δὲ μιλοῦσα. Καὶ θέλησε νὰ κεντήσῃ τὸ πατριωτικὸ μου φιλότιμο... «Ἄν  
μείνω ἔξω, θὰ μὲ πιάσουν οἱ Ἰταλοί». «Σωστά!» τ' ἀπάντησα μ' ἓνα γέλιο.  
Καὶ τοῦ' κανα τόπο νὰ περάσει. Ἐκλείσα πίσω τοῦ τὴν πόρτα μὲ θόρυβο καὶ  
τώρα τὸ σπίτι μου μοῦ φάνηκε ἀλλιώτικο, σὰ νὰ τοῦ ἄνοιγε τὴν ἀγκαλιά του,  
μιὰν ἀγκαλιά μεγάλη, μὲ τὴ ζέστη του καὶ μὲ τὰ καλά του, γιὰ νὰ φυλάξῃ  
αὐτὸ τὸ ἔρημο παιδί. Δυὸ αὐτοκρατορίες εἶχαν κινήσει τοὺς φοβεροὺς μηχανι-  
σμούς τους καὶ τοῦ πήρανε τὴ στέγη, τὸ ψωμί, τὴν ἡσυχία... Φασίστες γκλοριό-  
ζοι καὶ Λαὸς Κυρίων, ρούφηξαν τίς σάρκες ἀπὸ τὸ ἀδύνατο κορμάκι του κι ἔτι  
ἀπόμεινε ἀπὸ τὸ ζωντανό του σκελετὸ τὸ πετάξανε στυς δρόμους, νὰ τὸ θε-  
ρίσει ἡ παγωνιά... Μὰ τὸ σπίτι μου ἄνοιγε τὴν ἀγκαλιά του... Κι ἡ φωτιὰ  
τριζοβολοῦσε τώρα χαρούμενα, γιατί ἡ φωτιὰ εἶναι ἡ ψυχὴ τοῦ σπιτιοῦ... Κα-  
λοῦσε τὸ παιδί νὰ τρέξει κοντὰ τῆς, μὰ κείνο στάθηκε ἄλαλο καὶ κοιτοῦσε τὸ  
τραπέζι, πού ἦταν στρωμένο καὶ φαίνονταν νὰ ζαλίζεται μὲ τὰ φαγητὰ πού'  
ὄλεπε. Μὰ ὕστερα, σὰ νὰ θυμῆθηκε πόσο ἡμῶνα κακός, τίναξε τὸ κεφάλι καὶ  
μὲ κοίταξε ἀνήσυχος: «Δὲ θέλω νὰ φάω, μόνο νὰ κρυφτῶ, μὴ μὲ πιάσουν οἱ  
Ἰταλοί...» Ἕνας κόμπος στάθηκε στὸ λαιμό μου. Δὲ μπόρεσα νὰ τοῦ πῶ,  
παρὰ μιὰ λέξη: «Φάε!» Τὰ μάτια του ἄστραψαν. «Τί;» ψιθύρισε... Κι ἔτρεξε  
πάνου ἀπ' τὸ τραπέζι. Κοιτοῦσε ἀχόρταγα, σὰ νὰ ὄλεπε ἓνα σπάνιο, παραμυ-  
θένιο θησαυρό... Εἶχε ψωμί ἐκεῖ—ψωμάκι!—ἓνα ψάρι, αὐγά, τυρὶ... «ἔλα  
δικά σου εἶναι, τοῦ εἶπα, σὲ περίμενα». Σωριάστηκε σὲ μιὰ καρέκλα, βγάζον-  
τας μιὰ φωνή, σὰ λυγμό, κι' ἔπεσε στὸ φαῖ, ρίχνοντας γύρω του ματιές, σὰν  
τὸ πεινασμένο σκυλί, πού φοβᾶται πὼς κάποιος ἄλλος θὰ τοῦ ἀρπάξῃ τὸ κόκ-  
καλο. Τὸν ἄφησα μόνο. Μόλις τώρα καταλάβαινα τ' εἶχε γίνει μὲ τὴν κατο-  
χή... Κι ἐνωθὰ ὄλη τὴ σφοδρὰ τῆς φυλῆς μας, νὰ πέφτει πάνω μου βαρειά...  
Ὅταν γύρισα ξανά κοντὰ στὸ παιδί, δὲν εἶχε ἀφήσει στὸ τραπέζι οὔτε ψίχου-  
λο. Καὶ κοιμότανε, μὲ τὸ κεφάλι ἀκρυμπημένο στὴν παλάμη. Τὸ πήρα σιγὰ  
στὴν ἀγκαλιά μου καὶ τὸ ξάπλωσα ἀπαλὰ σ' ἓνα ντιθάνι. Τὸ σκέπασα καλά.  
Κι' ἀπόμεινα γονατιστὸς μπροστά του νὰ τὸ κοιτάζω... Ἕνας καινούργιος  
ἄνθρωπος ἄρχισε νὰ γεννιέται μέσα μου.

— Ἦταν, ἐξακολούθησε, ὁ ἄνθρωπος, πού ἀγαποῦσε! Ὁρφανεμένος ἀπὸ  
μικρός, πολὺ λίγο εἶχα νιώσει αὐτὸ πού λένε ἀγάπη. Τὰ παιδιάστικα χρόνια  
μου, τὰ πέρασα μέσα σ' ἓνα ἀδιάκοπο φόβο. Τὰ παιδιὰ στὸ σχολεῖο μὲ κορσί-

δευαν, πολλές φορές με χτυπούσαν! Και τό' χα πάρει απόφαση πώς ήμουνα ένας κατατρεγμένος. 'Υπόμενα και δεν είχα άλλη σκέψη παρά πότε να μεγάλωνα για να εκδικηθώ αυτούς που σήμερα με βασάνιζαν, γιατί ήμουνα έρημος και μικρός. Μά δε μου' μείνε καιρός ούτε και γι' αυτό. Μεγαλώνοντας είχα να κάνω μια σειρά από δίκες για να υπερασπίσω την περιουσία μου, που την καταπατούσαν οί συντοπίτες μου, συγγενείς και ξένοι... 'Η ζωή μου ήταν έτσι ένας αδιάκοπος πόλεμος, που κρατούσα πάντα τη θέση της άμυνας. 'Αλλοι με κατάτρεχαν και γώ έπρεπε να υπερασπίζω τον έαυτό μου. Μια άμφιβολία για τους άλλους ανθρώπους, μια δυσπιστία, ήτανε το πιο φυσικό αποτέλεσμα, ύστερ' από μια τέτοια ζωή. 'Η φιλοσοφία μου δλη ήταν τρία μόνο λόγια: «'Ο άνθρωπος είναι κακός». Κι' αφού οί άλλοι ήτανε κακοί, έπρεπε να' μαι κακός κι εγώ... 'Ημουνα κακός, αλλά δεν έκανα το κακό από φόβο... Κι όταν έβλεπα άλλους να μου δείχνουν καλωσύνη, υποπτευόμουνα. «Τί κρύβουν τάχα; Τί παιχνίδι πάνε να μου παίξουν; Ποιά παγίδα μου στήνουν;» Και δε δεχόμουνα την καλωσύνη τους. Μ' άρεσε να βρίσκω στον έαυτό μου το μοναδικό μου σύντροφο, το μόνο μου βοηθό. Κι όταν με τα χρόνια, μου προξένευαν να παντρευτώ, πότε τη μία, πότε την άλλη, έβλεπα σ' αυτά τα προξενιά μια συνωμοσία από ανθρώπους, που γύρευαν να μου κάνουν κακό, δίνοντάς μου το δόλωμα μιας γυναίκας. Τα κορίτσια για μένα ήτανε όμορφοι σατανάδες, που τους είχαν ανάμεσα από ένα πλήθος απογορεύσεις, στη μικρή μας πόλη, για να τους κάμουν πιο επιθυμητούς... Μά δεν είχα να επιθυμήσω τίποτα απ' αυτές... Νά, ή 'Αθήνα! Κοντά ήταν! Κι έβρισκε κανείς εκεί κορίτσια, πολύ πιο όμορφα από τούτα, που σου' λεγαν καθαρά και ξάστερα τί θέλουν για να τα κάνης δικά σου, στα λίγα λεπτά που χρειάζονταν. Με κοιτάζεις και σκέφτεσαι, ίσως, πόσο είμαι κυνικός! 'Όχι! Είμαι μόνο ένας δειλός! Σιχαίνομαι κι' εγώ τον έμπορικό έρωτα αλλά τρέμω τις ευθύνες του άλλου, την οίκογένεια, τα παιδιά! 'Ετσι ποτέ δε γνώρισα την αγάπη. Δε μου την έδωσαν και δεν την έδωσα, απόμεινα ένας άνθρωπος στεγνός, ένα δέντρο ξερό, που ξεράθηκε πριν άνθίσει. Κλεισμένος στον έαυτό μου, ένιωθα πώς ζούσα μέσα σε πλαίσια, που μ' απομόνωναν από τον άλλο κόσμο... 'Ο άλλος κόσμος μπορούσε να κυλάει ανάκατος, σ' ένα ποτάμι θολό, εγώ έστεκα στην όχθη και τον κοιτούσα, σαν άγαλμα, κάτι περισσότερο, σαν φωτογραφία σε πλαίσιο. Και ξάφνου, μ' αυτό το παιδί, το πλαίσιο ραγίζει, ή φωτογραφία παίρνει ζωή, ένας άνθρωπος βγαίνει από μέσα ζωντανός, ένας άνθρωπος, που αγαπάει... Γιατί το μεγαλύτερο θαύμα της αγάπης είναι αυτό: Νομίζεις πώς δίνεις, την ώρα που παίρνεις! 'Ετσι κι' εγώ: Δίνοντας άσυλο σ' ένα παιδί, έπαιρνα απ' αυτό τη χαρά που έβρισκα τον έαυτό μου καλό και χρήσιμο...

'Επαψε για λίγο και πήρε άργα το μπουκάλι να δάλει στα ποτήρια μας κρασί. Τό 'χυσε από ψηλά και το ξενθό υγρό μουρμούρισε στ' αυτιά μου, καθώς έκανε τον άφρο του στο ποτήρι. Μά το χέρι του φίλου μου έτρεμε κι έχυσε στο τραπεζομάντηλο.

—Κοιτάς το χέρι μου, που τρέμει; είπε με κάποιο θυμό.

Κι άφησε το μπουκάλι χάμω, χτυπώντας το τραπέζι. 'Υστερα πήρε νευριασμένα δυο καρύδια και τά 'σπασε σφίγγοντάς τα με δύναμη στις φουχτες του. Πέταξε τα τσόφλια στη φωτιά και κοιτώντας δλοένα τι φλόγες, φάνηκε να ξεχνιέται, να ξεχνιέται...

Ξάφνου με κοίταξε με χαμόγελο και συνέχισε:

—Γέμισε το σπίτι από φωνές και την ψυχή μου από χαρά. 'Ασίγαστο, έπως ήτανε, πλημμύρισε όλες τις κάμαρες με την παρουσία του και γέμισε όλες τις στιγμές της ζωής μου με τη φροντίδα του. Γρήγορα συνήρθε απ' την πείνα κι' έγινε ένα στρουμπουλό και κατακόκκινο παιδάκι. Τό 'ντυσα σαν άρχοντόπουλο με καινούργια ρούχα και παπούτσια, το φρόντιζα στο κάθε τι,

τοῦ ἔφερα καὶ τὸ δάσκαλο στὸ σπῖτι κι ἡ μεγαλύτερή μου διασκέδαση ἦταν νὰ παραστέκω σ' ἕλες τίς ὥρες, ποῦ ἔκανε μάθημα. Ἦταν ἐξυπνο καὶ προχωροῦσε γρήγορα. Ἐβγαίνα μαζί του περίπατο. Τοῦ μιλοῦσα πολὺ κι ἡ χαρὰ μου ἦταν μεγάλη, δταν τ' ἄκουα νὰ μοῦ ξαναλέει τὰ λόγια μου, νὰ ξανάρχεται στὶς παρατηρήσεις μου, νὰ σκέφτεται μὲ τὸν τρόπο μου. Σιγά—σιγά ἄρχισα νὰ παίρνω τὴν παραίσθηση πὼς ἦταν ἓνα παιδί δικό μου. Καὶ δὲ δοκίμαζα μεγαλύτερη πίκρα, παρὰ δταν ἀναθυμότανε τὰ παλιά του καὶ τὸ σπῖτι του, τοὺς δικούς του. Τότε τό' κοβα μὲ ἀπότομο τρόπο. Κι ἐκεῖνο κατάλαβε. Δὲν ξαναμίλησε πιά καὶ μὲ κοιτοῦσε στὰ μάτια, σὰν πιστὸ σκυλί, σὰ νὰ μοῦ ἔλεγε : Εἴμαι δικός σου ! Μοῦ ἦταν ὀλότελα δοσμένο. Κι ἡ ψυχούλα του ἦταν μαλακὴ σὰν κερὶ, πρόθυμη στὴν ὑποταγή, γιὰ νὰ τὴ φκιάξω ὅπως ἤθελα... Πόση ματαιότητα κρύβει ὁ ἄνθρωπος μέσα του ! Καὶ πὼς καταστρέφει τὴν εὐτυχία του ὁ ἴδιος ! Ἄρχισα νὰ ὄνειρεύομαι πὼς θὰ τό' κανα δικό μου, καταδικό μου... νὰ τὸ υἱοθετήσω, νὰ τοῦ δώσω τ' ὄνομά μου, νὰ τοῦ ἀφήσω τὸ δῖός μου... Μὰ προχωροῦσα σ' αὐτὲς τίς σκέψεις μὲ δισταγμό... Μιὰ φωνή, δειλὴ στὴν ἀρχή, πιδὸ τολμηρὴ κατόπι καὶ τέλος ὀλοκάθαρη καὶ ξάστερη μ' ἔκοβε ἀπ' τὰ μικρά μου ὄνειρα, γιὰ νὰ μοῦ πεῖ : « Λοιπόν, φιλαράκο, νὰ πού' γινες καὶ μπαμπᾶ ; Ἐσύ, ποῦ δὲ θέλησες νὰ φέρεις ἄνθρωπο στὸν κόσμο. Ἐσύ, ποῦ ἀρνήθηκες ἀπὸ δειλία τὰ δικαιώματά της καὶ στὴ φύση, νὰ ποῦ τώρα παριστάνεις τὸ μπαμπᾶ ! Μάζεψες ἓνα ἀλήτικο ἀπ' τὸ δρόμο καὶ μ' ἓνα κομμάτι ψωμί, ποῦ τοῦ ἔδωκες, πᾶς νὰ τὸ κάνεις ἄνθρωπο δικό σου ! Βέβαια ! Εἶναι πολὺ φτηνὴ ἡ ἀνθρώπινη ζωὴ σήμερα. Κι δταν τὴ βρίσκουμε πεταμένη στὸ δρόμο, νομίζουμε πὼς μᾶς ἀνήκει, σὰν ἓνα πρᾶμα χαμένο, πὺ τὸ σηκώνουμε ἀπὸ χάμω. Ἀλλὰ θὰ τολμοῦσες νὰ κάνης παρόμοια σκέψη, ἂν τὸ παιδί εἶχε ἓνα πατέρα, ὄχι καλύτερο ἀπὸ σένα, μὰ σὰν ἐσένα ; Θὰ τολμοῦσες νὰ τοῦ κλέψεις τὸ παιδί του ; Κι ὕστερα τοῦ λέει πὼς αὐτὸ εἶναι ἀνθρωπισμός... Ὑποκριτή ! Ὑποκριτή ! Εἶτε τὸ θέλεις, εἶτε ὄχι, κάνεις τὴν πιδὸ αἰσχρὴ μαύρη ἀγορά, ἀγοράζοντας ἄνθρωπο μ' ἓνα πιάτο φαί... Ὁ Κακός μου Δαίμονας μοῦ μιλοῦσε ἔτσι... Κι' εἶχε δίκιο !

Σηκώθηκε κι' ἔκανε λίγα βήματα μὲ ταραχὴ. Μὰ ὕστερα ἄρχισε νὰ γελάει...

— Ὁ Κακός μου Δαίμονας ! Τί φέμα ! Μὴν ξαίρεις ἐσύ, σὲ παρακαλῶ, ποῦ βρίσκεται ὁ Κακός μου Δαίμονας ; Ἐγὼ δὲν ξαίρω... Ὅχι ! Κι ἡ φωνὴ ποῦ ἄκουγα δὲν ἦτανε δική του ! Δική μου ἦτανε. Γιατί ἐγὼ, ὁ κακός, εἶχα κατὰ δάθος μετανιώσει γιὰ τὸ καλό, ποῦ ἔκανα... Κι' αὐτὲς οἱ σκέψεις, ποῦ τίς φόρτωνα σ' ἓναν ἀνύπαρκτο Δαίμονα, δὲν ἦτανε παρὰ σκέψεις δικές μου, ποῦ πήγαιναν νὰ ἐλαττώσουν τὴν ἀξία τῆς πράξης μου, μόνο καὶ μόνο γιὰ νὰ δρῶ μιὰ πρόφαση νὰ σταματήσω. Μὰ τότε πίστευα στὴν ὑπαρξή του καὶ τοῦ ἀντιμιλοῦσα : « Λέγε ὅ,τι θέλεις ἐσύ ! Ἐγὼ κοιτάζω αὐτὸ τὸ παιδί καὶ καμαρώνω... Ἦταν ἓνα κουρέλι καὶ τό' καμα ἄνθρωπο ! Βροντοῦσε τὴν πόρτα τοῦ θανάτου καὶ τοῦ ὄσωσα τὴ ζωὴ. Αἴριο, θὰ προσφέρω στὴν Ἑλλάδα ἓναν ἄνθρωπο, ποῦ χωρὶς ἐμὲ θὰ ἦτανε χαμένος. Κι' αὐτὸ κάτι θάναι γιὰ μιὰ πατρίδα ρημαγμένη, ὕστερ' ἀπ' τὴν κατοχή ». Τότε εἶχαν ἀρχίσει νὰ μαθαίνονται τὰ πρῶτα κατορθώματα, ποῦ ἔκαναν οἱ ἀντάρτες στὰ βουνά, παλεύοντας μὲ τὸν κατακτητὴ. Κι αὐτὸς ὁ ξεσηκωμός ἀπὸ ἀνθρώπους ἀπλούς, τοῦ λαοῦ, εἶχε κάτι τὸ μυθικὸ καὶ συγκινοῦσε ὄλο τὸν κόσμο. Ξυπνοῦσε μέσα μας προαιώνιες παραδόσεις, τραγούδια καὶ θρύλους, ποῦ πάντα παρουσίαζαν τὸ Ρωμιό, τὸ φτωχὸ καὶ τὸν κατατρεγμένο, νὰ παλεύει μὲ ἰσχυροὺς ἀφεντάδες ! Ἔτσι καὶ τὸ καθήκον γιὰ τὴν πατρίδα, ἦρθε στὴν πρώτη γραμμὴ. Ἐβλεπα, λοιπόν, τὴν προστασία μου, ποῦ ἔκανα στὸ παιδί καὶ σὰν ἓνα πατριωτικὸ καθήκον. Κι' ἡ φωνὴ τῆς φυλῆς, μοῦ ἔλεγε : « Μπράβο ! »... Ὅμως αὐτὸ κράτησε λίγο. Σιγά—σιγά κι' ἡ φωνὴ αὐτὴ ἄρχισε νὰ μὲ γρινιάζει, ὥσπου μοῦ τό' πε ξεκάθαρα : « Τί κι' ἂν ἔσωσες ἓνα παιδί ; Ὑπάρχουν χιλιάδες παιδιά,

πού δε μπορείς να τους κάνεις τίποτα. 'Υπάρχουν χιλιάδες κι' εκατομμύρια άντρες, γυναίκες, νέοι και νέες, που δλοι πάσχουν από ένα και μόνο: τή σκλαβιά.. Τό κακό θέλει χτύπημα στη ρίζα του... Πάλεψε για τή λευτεριά»... Άκουα τή φωνή αυτή με τό μεγαλύτερο σεβασμό, γιατί ήταν ή φωνή πού μιλούσε σ' εκατομμύρια σκλάβους και τους ξεσήκωνε μέρα και νύχτα σ' έναν ανελέητο αγώνα για ζωή και λευτεριά. «'Ωστόσο, παρατηρούσα ταπεινά, αν σώσει κανείς τή ζωή του σ' αυτή τή πόρα κι' αν ακόμη σώση έναν άλλο, αυτό δεν είναι κέρδος για τή φυλή»; Κι' ή φωνή αμείλιχτη μ' απαντούσε: «Φυλή δεν είναι τό άτομα, αλλά τό σύνολο. 'Η χαρά του ατόμου σ' αυτό τόν αγώνα είναι μόνο ή θυσία. 'Η φυλή δε χρειάζεται τομάρια με κρέας, αλλά ανθρώπους με ψυχή: Δεν ενδιαφέρει πόσοι θά μείνουν ζωντανοί, ενδιαφέρει μόνο να μείνει ζωντανό τό πνεύμα τής ελευθερίας. Άνοιξε τά μάτια σου και κοίτα γύρω σου τους ταπεινούς κι' απλούς ανθρώπους πώς παλεύουν για αυτή»... Άνοιξα τά μάτια μου κι' είδα τους συντοπίτες μου! Γνώρισα πολλούς, πού είχαν αρχίσει κιόλα ν' αγωνίζονται, όσο εγώ έστεκα άπραγες, πού πάλευαν κρυφά, με καρδιοχτύπια και με κίνδυνο τής ζωής τους! Μπήκα στην όργάνωσή τους και τους βοήθησα όσο μπορούσα. Τώρα είχα σπάσει όλότελα τά πλαίσια πού με χώριζαν από τόν άλλο κόσμο. Έγινα άνθρωπος ζωντανός κι' έπεσα κι' εγώ στο θολό ποτάμι τής ζωής, πού έσπερνε νέους και γέροντες, άντρες και γυναίκες... Έτσι τό ενδιαφέρον μου για τό παιδί ήρθε σέ δεύτερη σειρά. Κι' αυτό μου' φερε μιá παράξενη χαρά γιατί ένωθα λεύτερος από κάθε υποχρέωση για αυτό. Πραγματικά: Δεν τό βλέπα πια παρά σαν έν' από τις χιλιάδες, τις μυριάδες, τά εκατομμύρια παιδιά πού κινδύνευαν από τους καταχτητές τής Εύρώπης. Έκανα πάντα ό,τι μπορούσα μά χωρίς τή φλόγα τής λαχτάρας. Κι' ή φωνή τής φυλής γινόταν έλο και πιο απαιτητική. «Δε φτάνουν αυτά! Δε φτάνουν αυτά! Να δοθείς στον αγώνα, ακόμα πιο πολύ»... Τήν άκουγα τώρα να δουίζει άπ' τά βουνά κι' έδλεπα τις βουνοκορφές να μου κάνουν νόημα ν' ανέξω. «Πήγαινε στ' αντάρτικο!» «Και τό παιδί;» ρωτούσα. «Άλλοι αφήνουν τά δικά τους τά παιδιά για τόν αγώνα και συ δεν αφήνεις ένα ξένο; Πήγαινε στ' αντάρτικο!» Ναι! Τό μυστικό της μέλημα μ' είχε αναστατώσει. Δε μπορούσα πια να σταθώ. Και τό παιδί; Άς ήταν ευχαριστημένο πού πέρασε καλά αυτό τόν καιρό. Έγώ φεύγω να τό λευτερώσω. Άν ζήσει ως τότε θ' ανταμώσουμε πάλι. Άν δε ζήσει θα λευτερώσω άλλα παιδιά, πού θα ζήσουν... 'Η φυλή είναι μία... Λοιπόν, είχα πάρει απόφαση να τό παρατήσω—ποιός; Έγώ, πού είχα πάρει τήν απόφαση να τό υιοθετήσω... 'Η αλλαγή αυτή μ' αναστάτωνε και μένα τόν ίδιο. «Μά, έλεγα στον έαυτό μου, τά μεγάλα ιδανικά, είναι τό χωνευτήρι, πού διαλύονται τά άτομα και οι δικές τους απαιτήσεις». Κι' είχα τή φωνή τής φυλής σύμφωνη μαζί μου, πού μου' λεγε: «Προχώρει!» Έπρεπε τουλάχιστο να προχωρήσω τίμια, να πώ στο παιδί τήν αλήθεια... Μά πώς να πει κανείς σ' ένα παιδί τέτοιο τρομερό μυστικό, πού μπορούσε να μου κοστίζει τή ζωή, πριν ξεκινήσω; 'Η ανάγκη του αγώνα, λοιπόν, δικαιολογούσε κάθε ψευτιά, για να τό ξεγελάσω... Κι' εκείνη τή μέρα, του είπα: «Λοιπόν, σήμερα είμαστε για να' μαστε!» «Γιατί;» «Θα πάω στην Άθήνα. Έρχεσαι να πάμε παρέα;» Ένα σύγγεφο πέρασε από τ' αθώα του ματάκια. «Πάμε! Άλλά τό βράδυ θα γυρίσουμε!» «Βέβαια, του είπα μ' ένα δισταγμό. Τό βράδυ θα γυρίσουμε!»

Του έτοίμασα ένα ταγάρι με τρόφιμα. Και του τύλιξα σέ μιá έφημερίδα κάμποσα λεφτά... «Αυτά, του λέω, θα τά πās στο σπίτι σου. Θα πεις πως κάπου έπιασες δουλειά.» «Δε θα με πιστέψουν», απάντησε γελώντας... Και γώ σά να' θελα να τ' όδηγήσω τι θα κάνει όταν δε θά' μουνα πια μαζί του, έξακολούθησα: «Θα σέ πιστέψουν! Ένα σωρό παιδάκια εργάζονται σήμερα. Νά, μ' αυτά δω τά λεφτά, ξαίρεις πόσα τσιγάρα μπορείς ν' αγοράσεις; Κι' ύστερα πού λές τά πουλάς και δγάζεις μεροκάματο». Με κοιτούσε γεμάτο άπορία. «Θα με βάλετε

νά πρυλάω τσιγάρα ;» «Όχι! Όχι εγώ! Σου τὸ λέω μόνο ἔτσι, γιὰ νὰ ξαί-  
 ρεις πῶς ζεῖ ὁ κόσμος...» Πάλι μὲ κοίταξε μὲ μιὰν ἀνησυχία. «Τί θὰ κάνετε  
 στὴν Ἀθήνα ;» «Ἔχω δουλειές», τ' ἀπάντησα ἀόριστα. «Οἱ «δουλειές» μου  
 αὐτὲς ἦταν νὰ πάρω τὰ χαρτιά, ποὺ χρειάζονταν ἀπ' τὴν ὀργάνωση, ποὺ μ' ἔ-  
 στελνε στ' ἀντάρτικο. Κι ἐξακολούθησα. «Δουλειές μὲ φροντες, ποὺ λές! Ἀπ'  
 τὸν καιρὸ ποὺ ἤρθαν αὐτοὶ οἱ ληστὲς στὸν τόπο μας, ἔλοι οἱ Ἕλληνες ἀνοί-  
 ξαμε δουλειές μαζί τους : Νὰ τοὺς διώξουμε! Αὐτὸ δὲν πρέπει νὰ τὸ ξεχνᾶς ποτέ,  
 ὅσο κι' ἂν εἶσαι μικρός». Μὲ κοίταξε σοδάρᾳ, σὰ νὰ μοῦ δώσει μιὰ μεγάλη ὑπό-  
 σχεση : «Ἐγώ ; Πῶς μπορῶ νὰ τὸ ξεχάσω ;» «Ἐντάξει, σκέφτηκα, Νὰ ἕνας  
 μικρὸς ἀγωνιστής! Ἴσως χρειαστεῖ κι αὐτός». Ἔσκυψα καὶ τὸ φίλησα.  
 Ἦταν ὁ κρυφὸς ἀποχαιρετισμὸς μου. Ἵστερα βγήκαμε μαζί καὶ πήγαμε στὸ  
 λεωφορεῖο. Σ' ὄλο τὸ ταξίδι τὸ εἶχα ἀγκαλιασμένο κι' ἄκουγα τὴ μικρὴ του  
 καρδούλα νὰ χτυπάει στὸ στήθος του. Ὁ ἥσυχος κι' ὁ σίγουρος χτύπος τῆς  
 καρδιάς του ἦτανε τ' ἀθῶα του βήματα στὴ ζωὴ, καθὼς πήγαινε σιγουρεμένο  
 τῶρα στὴν ἀγκαλιά μου, ὅσο ξάφνου νὰ βρεθεῖ πάνου ἀπ' τὸ χάος τῆς και-  
 νούργιας μοναξιάς του, μέσα σ' αὐτὸ τὸν ἄγριο κόσμον. Τότε αὐτὴ ἡ καρδούλα  
 θὰ χτυποῦσε δυνατὰ, μὲ πόνον κι' ἀνησυχία! Μὰ κανεὶς δὲ θὰ πρόσεχε τὴν ἀγω-  
 νία τῆς. Καημένο παιδάκι! Οὔτε κείνοι, ποὺ σὲ σκλάβωσαν σὲ λογάριασαν,  
 μὰ οὔτε καὶ κείνοι ποὺ θέλουν νὰ σὲ λευτερώσουν! Ζῆς τὴ μοῖρα τοῦ ἀδύνα-  
 τος ὡς τὸ τέλος... Ἐνωθα νὰ ξανάρχομαι κοντὰ του! Δὲν τό' βλεπα πιά σὰν  
 ἕνα ἀπὸ τίς μυριάδες τὰ παιδιὰ, ποὺ ὑπόφεραν, μὰ ἔδλεπα αὐτὸ τὸ παιδάκι, μὲ  
 τὴ δικὴ του φυσιογνωμία, τὸ δικό του πόνον, τὴ δικὴ του ἱστορία. Τί θ' ἀπο-  
 γίνονταν, ἔρημο, μονάχο, χωρὶς ἐμένα; Μὰ ἡ ἀπόφασή μου ἦταν ἀπόφαση  
 καὶ προχώρησα στὸ ἐγκλημα μὲ φοδερὴ ψυχραιμία. Φτάσαμε στὸ μέρος ποὺ  
 κάποτε μᾶς εἶχε σταματήσει καὶ τότε τοῦ εἶπα : «Θυμᾶσαι; Ἀπὸ δῶ σὲ πή-  
 ραμε...» «Ναί!» ἔκανε κείνο μ' ἕνα γέλιο. «Τῶρα, λοιπόν, θὰ κατέβεις πάλι  
 ἐδῶ!» «Ναί!» μοῦ λέει. Καὶ τὸ βράδυ ;» Ἐνας κόμπος στάθηκε στὸ λαιμό  
 μου! «Θὰ περιμένεις! Θὰ περάσω καὶ θὰ σὲ πάρω πάλι». Εἶπα στὸ σωφὲρ νὰ  
 σταματήσει καὶ κείνο κατέβηκε. Καθὼς τὸ εἶδα στὸ δρόμο μὲ τὰ ρουχαλάκια  
 του τὰ καινούργια, τὰ παπούτσια του τὰ γερὰ, τυλιγμένο στὸ ζεστό του παλ-  
 τουδάκι, μ' ἕνα ταγάρι κρεμασμένο στὴν πλάτη, νὰ μοῦ ρίχνει μιὰ τελευταία  
 μτιὰ καὶ νὰ σηκώνει τὸ χεράκι του νὰ μὲ χαιρετήσει, θυμήθηκα κείνο τὸ ἀλη-  
 τᾶκι, ποὺ κάποτε μᾶς εἶχε σταματήσει... Κι' ἐγὼ ἤμουν ὁ μόνος ποὺ ἤξαιρα  
 πῶς τὸ παρὰμύθι ἐνὸς παιδιοῦ, τέλειωσε πιά... Τ' ἀπόγευμα ποὺ ξαναπερά-  
 σαμε, περίμενε στὴν ἄκρη τοῦ δρόμου, περίμενε καὶ κοίταξε... Στήλωσε χαρω-  
 πὰ τὰ μάτια στ' αὐτοκίνητο κι' ἔκανε μιὰ κίνηση, σὰ νὰ ἐτοιμάζονταν ν' ἀ-  
 νέθει. Μὲ κοίταξε καὶ μένα μὲ χαμόγελο, μὰ γὼ ἔκλεισα τὰ μάτια. Τὸ λεωφο-  
 ρεῖο δὲ στάθηκε καὶ μέσα μου κάτι ἔσπασε. Ἡ καρδιά μου εἶχε ντυθεῖ κιόλα  
 τὴ σιδερένια ἀσπίδα τοῦ πολέμου. Βρῆκα τὸ σπῆτι μου ἀδειανὸ κι' ἀπὸ τὸ παιδί,  
 μὰ κι' ἀπὸ μένα τὸν ἴδιο. Αἰσθανόμουν τὸν ἑαυτό μου ἀλλαγμένο ἄθεια.  
 Ἐνας ἄλλος ἄνθρωπος θὰ περνοῦσε ἀπόψε τὴν τελευταία βραδυὰ του σ' αὐτὸ τὸ  
 σπῆτι, ἕνας ἄνθρωπος, ποὺ τὸ ἄλλο πρωί θὰ φευγε γιὰ τὸ ἄγνωστο...

Ὁ φίλος μου σῶπασε. Μὲ βήματα ἀργὰ τράβηξε σ' ἕνα τραπεζάκι καὶ  
 πήρε ἕνα μικρὸ πλαίσιο γιὰ φωτογραφία, ἀδειανό.

— Πρὶν πάω νὰ κοιμηθῶ κείνο τὸ βράδυ, ἐξακολούθησε, ἀνακάλυψα  
 πῶς κάτι ἔλειπε ἀπ' αὐτὸ δῶ τὸ πλαίσιο. Ἦταν ἡ φωτογραφία μου. Τὸ παιδί  
 τὴν εἶχε πάρει κρυφά. Ἦθελε ἴσως νὰ δείξει στοὺς δικούς του ποῖος ἦτανε ὁ  
 ἄγνωστος εὐεργέτης του. Ἀλλὰ μπορεῖ καὶ νὰ τὸ κατάλαβε πῶς δὲ θὰ μὲ ξανά-  
 βλεπε πιά... Ποῖος ξαίρει!

Μὲ μιὰ φρίκη μυστικὴ τὸν ρώτησα :

— Δὲν τὸ ξαναεἶδες ;

— Ποτέ...

— Δὲ ζήτησες νὰ τὸ βρεῖς ;

— Που; Δὲ φρόντισα νὰ μάθω οὔτε τὸ σπίτι του. Κι ὁ δρόμος δὲ μου τὸ ξανάφερε μπροστά μου...

— Φυσικά, τοῦ εἶπα μὲ θυμό. Ἄφοῦ τὸ πέταξες στὸ δρόμο! Ὅ,τι παίρνει ὁ δρόμος δὲν τὸ φέρνει πίσω...

Ἄρχισε νὰ γελάει νευρικά.

— Ἐχει γούστο νὰ μὲ κατηγορεῖς... Τί ἤθελες, λοιπόν; Νὰ καθίσω μὲ τὰ χέρια σταυρωμένα, σ' ὄλη τὴν κατοχή, νὰ νταντεύω τὸ μικρό; Ὅχι, φίλε μου, ἡ θέση μου ἦταν ἄλλοῦ. Εἶχα μιὰ δράση στ' ἀντάρτικο, πού θὰ τὴν ζήλευε ὁ καθένας... Ἐφτασα νὰ γίνω ἀξιωματικός—μὲ εἶπαν ἥρωα—ποιόν! Ἐμένα, πού δὲν κοιτοῦσα παρὰ τὸν ἑαυτό μου... Γι' αὐτὸ μ' ἀρέσει νὰ κρατῶ αὐτὸ τὸ πλαίσιο... Μοῦ φαίνεται σὰν ἀδειανὸς τάφος. Τὴ μέρα πού τὸ παιδί πῆρε τὴ φωτογραφία μου ἀπὸ δῶ μέσα, ἓνας μικρόψυχος ἐγωϊστὴς εἶχε πεθάνει καὶ τὴ θέση του τὴν πῆρε ἓνας καινούργιος ἄνθρωπος, πού ἤξαιρε νὰ παλεύει γιὰ τὸ ἰδανικό... Μὲ τὴν ἀπελευθέρωση τὸν βρήκα αὐτὸ τὸν τάφο, παραπεταμένο, τὸν σήκωσα καὶ τὸν ἔστησα ἐδῶ, μπροστά μου, νὰ μοῦ θυμίζει πάντα ἓνα νεκρὸ, πού δὲν ὑπάρχει πιά...

Σώπασε καὶ μὲ κοιτοῦσε ἀνήσυχα στὰ μάτια, περιμένοντας τὴν ἀπάντησή μου. Ἰδρώτας ἔλουζε τὸ μέτωπό του. Πέρασε ἔτσι λίγη ὥρα, χωρὶς νὰ θγάλλουμε ἄχνα. Γιατὶ ἐγὼ δὲν ἤθελα νὰ μιλήσω, δὲν ἤθελα... Καὶ κείνος δὲν εἶχε πιά τί νὰ πεῖ... Μὰ ἡ σιωπὴ αὐτὴ τὸν θάραινε... Καὶ ξάφνου, σὰ νὰ μὴ μπόρῳσε νὰ τὴν ὑποφέρει πιά, γύρισε ἀπότομα καὶ βγήκε, ἀφήνοντάς με μονάχο...

### III

Ἐκεῖνο τὸ βράδυ σείδταν οἱ οὐρανοὶ σ' ὄλη τὴν Ἀττικὴ κι' οἱ ἄνθρωποι λούφαζαν τρομαγμένοι, μὲ τὸ παράξενο αἶσθημα πὼς τὰ σπίτια τους ἀπομείναν δίχως στέγη. Μεγάλη ἀεροπορικὴ ἐπιδρομὴ ἀπὸ τοὺς συμμάχους ἐσάρωνε τ' ἀεροδρόμια καὶ τίς στρατιωτικὲς ἐγκαταστάσεις τῶν κατακτητῶν. Τὸ ἀντιαεροπορικὸ πυροβολικὸ τράνταζε τὴ γῆ κι ἀπὸ τὸ Μαρῳσι ἀκούγονταν οἱ μπόμπες, πού ἔσκαζαν μακρυά. Ἦταν καλοκαίρι, τὸ τελευταῖο τῆς κατοχῆς. Ἐνα ὀλόγιμο φεγγάρι φώτιζε ἡμερα τὴν ἄγρια νυχτιὰ καὶ κάτου ἀπ' τ' ἀπαλό του χᾶδι: τὰ θουνὰ γινόταν τόσο ἀέρινα, πού ν' ἀπορεῖς πὼς στέκουνε στὴ θέση τους μ' αὐτὸ τὸ χαλασμό. Ἡ γῆ ξάφνου σείστηκε καὶ ξανασείστηκε καὶ πάλι σείστηκε ἀπὸ μπόμπες πού πέφτανε κοντά. Στὸ σπίτι πού ἔμενα εἶχαμε ντυθεῖ ἔλοι κι ἡμαστέ μαζεμένοι στὴν αὐλή, ἔτοιμοι γιὰ κάθε κακό. Καὶ τώρα τὰ τζάμια τρίζανε, οἱ πόρτες τρέμανε... Τ' ἀεροπλάνα περνοῦσαν πάνου ἀπ' τὰ κεφάλια μας.

— Ὁ Θεὸς νὰ θάλει τὸ χέρι του, λέει μιὰ γριὰ καὶ σταυροκοπιέται.

— Δὲν τρελλάθηκαν νὰ ρίξουν σὲ μᾶς, τὴν ἠσυχάζει κάποιος...

— Γιατί ὄχι; λέει κάποιος τρίτος... Παράξενο σοῦ φαίνεται, δηλαδή, ἓνας Ἐγγλέζος μεθυσμένος ν' ἀπολύσει καὶ κατὰ δῶ μερικές;

Καὶ γιὰ νὰ δείξει πὼς ἦταν ψυχραῖμος, ἀρχίζει νὰ γελάει. Μὰ τὸ γέλιο του κόπηκε ἀπότομα ἀπὸ ἓνα χτύπημα στὴν πόρτα. Ποιὸς νᾶναι; κοιταζόμεστε ἀνήσυχοι! Δὲ μπορεῖ γιὰ καλὸ νὰ μᾶς χτυποῦνε τέτοια ὥρα μ' αὐτὸ τὸ κακό. Φοδόμαστε Γερμανούς. Ὅμως αὐτοὶ θὰ γκρεμίζανε τὴν πόρτα καὶ τὸ χτύπημα εἶναι ἡμερο. Τὸ ξανακούμε. Καὶ μιὰ φωνὴ κομμένη, ψιλή, φωνάζει:

— Ἄνοιχτε! Ἄν εἴστε Ἕλληνες ἀνοιχτε...

Αὐτὴ ἡ ἀνάμνηση μὲ βασανίζει ἀπ' τὴν ἀρχὴ πού ὁ φίλος μου μοῦ μίλησε γιὰ τὸ παιδί. Μὲ τὰ μάτια στὸ τζάκι θυμάμαι τίς εἰκόνες ἐκείνου τοῦ καιροῦ... Ἡ φωνὴ μοῦ ξανάρχεται:

— Ἄν εἴστε Ἕλληνες ἀνοιχτε...

Πετάχτηκα στὴν ὀξώπορτα καὶ τὴν ἀνοιξα. Ἔστεκε μπροστά μου ἓνα παιδί, ἴσαμε δώδεκα χρονῶ... Μὰ πόσο παράξενα φάνταζε τὸ μικρὸ του κορμί



στο φεγγαρόφωτο. Ήτανε ντυμένο με τή ριγωτή στολή τής φυλακής... Με κοίταξε αλαφιασμένο και χωρίς να πει λέξη μπήκε, τρέχοντας, μέσα στην αυλή... Τό κυκλώσαμε όλοι περίεργοι. Μας έξηγει. "Ερχεται από τις φυλακές τής Κηφισιάς... Τις ξαίραμε όλοι. Έκει κλείνανε οί Γερμανοί τούς νεαρούς σαλταδόρους. Ήταν ένας μικρός, άνεπίσημος στρατός, που βοήθησε στον άγώνα, σαμποτάροντας τον έχθρό, με τις κλειψιές, που του'κανε. Με τή φωνή κομμένη τó παιδί λαχανιάζοντας, μας λέει πως οί μπόμπες γκρεμίσανε ένα τοίχο τής φυλακής. Πολλά παιδιά τó σκάσανε και σκορπίσανε στα χωράφια. Μά οί Γερμανοί τά κυνηγοῦνε. Παρακαλάει: "Άς τόν κρύψουμε απόψε... θά'φρευγε τó άλλο πρωτ... Κοιτάζει με τά εξυπνα μάτια του παρακαλεστικά. Κι' ό νοικοκύρης, δείχνοντάς του τó σπίτι, λέει:

— Πέρνα μέσα...

— "Όχι μέσα... έχι... θά σάς κάνουν έρευνα...

Με μιá γρήγορη ματιά κοιτάζει μιá ψηλή μυγδαλιά, που είναι φυτεμένη στην αυλή. Κι όσο να καταλάβουμε τι θέλει να κάνει, σκαρφαλώνει στο δέντρο. "Εμείς κοιτούμε κι' εκείνο με πνιχτή φωνή, μας λέει:

— "Ερχονται... φευγάτε...

Πραγματικά! Φωνές άκούστηκαν ξαφνικά στο δρόμο κι' ή πόρτα άνοιξε με μιá κλωτσιά. "Ενας Γερμανός μπαίνει, κρατώντας στο χέρι πιστόλι. Μας μιλάει με άγριες κραυγές, δέν καταλαβαίνουμε. Ρίχνει μιá ματιά στη μυγδαλιά. Τόν βλέπει. Αρχίζει και φωνάζει, κάνοντάς του νόημα με τó χέρι που κρατούσε τó πιστόλι, να κατέβει.

— Νάιν... παλιόσκυλο, ήταν ή άπάντηση του παιδιού...

Κι' άνεβαίνει πιό ψηλά.

— Κατέβα, μωρέ παιδί μου, φωνάζει ό νοικοκύρης τρομαγμένος. Θά μας κάψεις όλους. Δέ σου κάνει τίποτα...

Και σά νά'θελε να καλοπιάσει τó Γερμανό, λέει: γκούτ... γκούτ... πως δηλαδή ό Γερμανός είναι καλός άνθρωπος. Αυτός φωνάζει όλοένα, άγριεύοντας πιό πολύ και τó παιδί πάει πιό ψηλά. Τι έλπίζει; Τι περιμένει;

— Φευγάτε, μας φωνάζει έμας... Θά του δείξω γώ του Γερμαναρά...

— Κατέβα, μωρέ μουρλό... λέει ό νοικοκύρης. Θά σε σκοτώσει... Κι' έμας θά μας κάψεις...

— Μή φοβάσαι, μπάρμπα... Πές του «κλέψει» «κλέψει» και θά καταλάβει... Μή σε νοιάζει για μένα... Είμαστε' ένας μ' ένα... Θά τόν κάνω καλά...

— «Κλέψει»... «κλέψει»... λέει μηχανικά ό νοικοκύρης στο Γερμανό κι' αυτός άγριεύει πιό πολύ... Η φωνή του τώρα ξεσκίζει τó λαρύγγι του, σηκώνει τó χέρι και σκοπεύει. Μπάμ! Ήυροβολεί. "Ενα γέλιο του άπαντάει.

— Πάει στο Δήμαρχο... όμως έτούτη θά σου'ρθει συστημένη...

Τί θά κάνει; Κρεμιέται σ' ένα κλαρί και με μιá γρήγορη κίνηση πετάει στο Γερμανό κάτι βαρύ. Είναι μιá μικρή σιδερένια μπάλα. Ήταν τόσο ξαφνικό, τόσο άπóτομο τó χτύπημα, που εκείνος μόλις πρόλαβε να φυλάξει τó κεφάλι του. Μά τόν πετυχαίνει στον ώμο. Αφήνει ένα βογγητό και τó πιστόλι του ξεφεύγει. Τό παιδί κατεβαίνει γρήγορο, κρέμεται σ' ένα κλαρί κι' είν' έτοιμο να πηδήσει στη μάντρα για να τó σκάσει. Σε λίγα δευτερόλεπτα θά'ναι ελεύθερο. Εκείνος τó βλέπει και λυσσάει. Μ' έλο τόν πόνο, που του ζαρώνει τó πρόσωπο, σκύβει, παίρνει τó πιστόλι με τ' άριστερό του χέρι κι' άδειάζει όλες του τις σφαιρές... Η μιá πέτυχε τó παιδί μόλις πηδοῦσε στη μάντρα. Άνοιγοντας τά χέρια, έπεσε, κάνοντας ένα κύκλο, με τó κεφάλι κάτω, μέσα στην αυλή. Μιá άπαίσια πληγή του άνοιξε τó καύκαλο και χύνονταν από μέσα αίμα και μυαλά... Ο Γερμανός έτρεξε κοντά του. Και πιάνοντας όλοένα τόν πονεμένο του ώμο, κλωτσούσε με λύσσα τó νεκρό κορμάκι...

— Γκούτ... γκούτ... έσύ καμαράντ... έλεγε τρέμοντας ό νοικοκύρης...

αυτός... κλέψει... κλέψει... αλήτες... μπουμ... μπουμ... φυλακές... άτιμο Έγ-  
γλέζο... γκούτ καμαράντ... γκούτ...

Και χωρίς να καταλάβει κανείς πότε πρόλαβε να χωθεί στο σπίτι και να  
γυρίσει, παρουσιάσε στο Γερμανό ένα δίσκο με νερό, μ' ένα μπουκάλι κονιάκ  
κι' ένα ρακοπότηρο... Και τόν κρατούσε, έ δύστυχος, με τὰ δυό του χέρια,  
για να μην τοῦ πέσει... τόσο έτρεμε! Έκείνος ρούφηξε τὸ νερό κι' έκαμε να  
φύγει. Μά σα να θυμήθηκε, άρπαξε τὸ μπουκάλι, ήπια μιὰ γουλιὰ και δίνον-  
τας μιὰ γροθιά στο δίσκο, τὸν έρριξε χάμω. Μας κοίταξε δλους κι άρχισε να  
γελάει... Τι να κάνουμε... Σκάσαμε και μεϊς στα γέλια! Ίστερα, έχωσε τὸ  
μπουκάλι στην τσέπη του κι' έφυγε τρίζοντας τις μπότες του στις πλάκες τής  
αύλης... Τὸ νεκρὸ κορμάκι τοῦ παιδιοῦ, πεσμένο μπρούμυτα, με τὰ χέρια  
άπλωμένα φάινονταν ν' άρπάζεται στη γή, σα να' θελε να χωθεί στην άγκα-  
λιά της, να ήσυχάσει για πάντα... Οι σειρήνες άρχισαν να σφυρίζουν από μα-  
κρυνά, με τὸν άγὸ τους τὸ μακρόσυρτο, τὸ τέλος τοῦ συναγερμού. Έσκυβα  
και πήρα τή σιδερένια μπάλα, σάν ένα πολεμικὸ ένθύμιο. Και τήν άλλη μέρα,  
ὁ νοικοκύρης μου' δωσε μιὰ φωτογραφία.

— Νά... αυτό μονάχα είχε στις τσέπες του... Θάναι πατέρας του...  
παιὸς χαίρει τὸ μαῦρο...

Ήταν ή φωτογραφία τοῦ φίλου μου. Και τήν κράτησα.

\*  
\*  
\*

Στις λιγοττές και γρήγορες συναντήσεις, πὸν είχαμε αυτά τὰ χρόνια,  
δέν τοῦ είχα πει τίποτε για τοῦτο τὸ περιστατικὸ. Τὸ είχα κιόλα μισοξεχα-  
σμένο μέσα στα γεγονότα πὸν ζήσαμε

Μά τώρα, πὸν ήτανε να περάσω από τὸν τόπο του, πήρα τή φωτογραφία  
μαζί μου με τήν έλπίδα πὸς θά' βρισκα τήν ευκαιρία να μάθω τὸ μυστικὸ της  
και να τοῦ τήν έδινα πίσω. Έμαθα τώρα πὸν πολλά απ' δσα ήθελα, γιατί δέν  
είχα τήν παραμικρὴ άμφιβολία πὸς τὸ παιδί, πὸν είδα να σκοτώνουν μπροστά  
μου ήταν τὸ ίδιο παιδί, πὸν είχε αφήσει αυτός καταμεσὶς τοῦ δρόμου, για να  
πάει στα βουνά... Απόμεινα με μιὰ σιωπηλὴ φρίκη για τὸ φίλο μου κι' ένιωσα  
μιὰ πραγματικὴ ανακούφιση, όταν τὸν άκουσα να βγαίνει απ' τήν κάμαρα.  
Σηκώθηκα διαστικὰ και δοκίμασα τή φωτογραφία στο άδειο πλαίσιο. Χωροῦ-  
σε ίσα - ίσα. Κοίταξα για ὦρα πολλή τήν άδύνατη και μελαγχολικὴ μορφή  
του, πὸν με κοιτούσε μ' ένα βλέμμα διαπεραστικὸ πίσω από τὸ τζάμι...

— Νομίζεις, λοιπόν, πὸς πέθανες και πὸς έγινες ένας καινούργιος άνθρω-  
πος; ψέμα! Είσαι πάντα ένας άνθρωπος μικρόψυχος, έγωϊστής, γιατί δέν αγά-  
πησες ποτέ τὸν άνθρωπο, τὸ ζωντανὸ τὸν άνθρωπο, τὸ λαχταριστὸ, με τις  
σάρκες, τὸ αἷμα και τὰ μυαλά, πὸν χύνονται από ένα άνοιχτὸ κρανίο... Κι'  
άν έπίστεψες για μιὰ στιγμή σε ένα ιδανικὸ, κατὰ βάθος δέν έκανες παρὰ να  
δώσεις στο στενόκαρδο έγωϊσμό σου μιὰ καινούργια μορφή. Τι ήρωϊσμός— έ;  
Να παραδίνεις ένα παιδί στην έρημιὰ τοῦ δρόμου μιὰς πεινασμένης πολιτείας,  
για να πάρεις μόνος τὸ δρόμο τής έλευθερίας! Και τή συνέχεια τοῦ ήρωϊσμοῦ  
σου τή βλέπεις τώρα... Πὸς ζεις τώρα; ψεύτικα, έγωϊστικά, μοναχικά... Ὁ  
άνθρωπος, πὸν νόμισες πὸς πέθανε, δέν πέθανε. Ξαναζει μπροστά σου. Και  
παίρνει τή θέση του μέσα σ' ένα πλαίσιο, πὸν τὸν άπομονώνει απ' δλους τοῦς  
άλλους. Τὸ παιδί σ' εκδικεϊται...

Άκουσα πίσω μου μιὰ σπαραχτικὴ φωνή.

— Τὸ παιδί;

Ὁ φίλος μου είχε μπεζ, χωρίς να τὸν καταλάβω. Γύρισα με μιάν ανατρι-  
χίλα. Κοιτούσε τή φωτογραφία με μάτια δλάνοιχτα από τρόμο, σα να βλεπε  
φάντασμα και με τὸ πρόσωπο άλλαγμένο από φρίκη.

— Πὸς .. πὸς τή βρήκες... ρωτούσε με φωνή σθηστικὴ... τί... τί... ξαί-  
ρεις έσύ για τὸ παιδί;

# ΤΟ ΠΑΡΣΙΜΟ ΤΗΣ ΛΕΥΚΟΣΙΑΣ ΑΠΟ ΤΟΥΣ ΤΟΥΡΚΟΥΣ

(Χ ρ ο ν ι κ ό)

του Ἀρχιμανδρίτη ΚΥΠΡΙΑΝΟΥ

*Στὰ 1570 οἱ Τούρκοι ἐπῆραν τὴν Κύπρον, πού μέχρι τὰ τότες τὴν εἶχαν οἱ Βενετσιάνοι. Ὁ Κύπριος ἀρχιμανδρίτης Κυπριανός, ἔγραψε καὶ ἐτύπωσε στὰ 1788 στὴ Βενετία ἕνα λεπτομερειακὸ χρονικὸ τῆς Κύπρου: «Ἱστορία Χρονολογικὴ τῆς νήσου Κύπρου». Ὁ Σάθας ἀναδημοσίευσεν στὴν «Τουρκοκρατουμένη Ἑλλάδα» τοῦ τὴν περικοπὴν πού περιγράφει τὴν τούρκικη κατάκτηση. Ἀπὸ ἐκεῖ παίρνουμε τὰ πρὸς κάτω ἀποσπάσματα, γιὰ τὴ σφαγὴν πού ἀκολοῦθησε τὴν κατάληψη τῆς Λευκασίας.*

...Ἐλεγον ἰ φωνάζοντες, πὼς δὲν ἦσαν ἀσφαλεῖς ἕως ὅπου ἡ νῆσος<sup>2</sup> εὐρίσκεται εἰς τὰς χεῖρας τῶν Βενετσιάνων. Ἀνάμεσα εἰς τοὺς Κυπρίους τοὺς ἰδίους ἦταν ἕνα μέρος ἀρκετὸν λαοῦ πολλὰ δυσσαρπημένον, ὅπου ἐπεθύμει ἐναλλαγὴν τῆς ἐξουσίας. Αὐτό ἦταν ἕνα πλῆθος, τὸ ὅποιον παλαιόθεν εἶχον ὑποτάξει οἱ εὐγενεῖς τῆς Κύπρου, ὑποχρεωμένον εἰς σκλαβίαν καὶ μάλιστα νὰ πληρώνει, καὶ νὰ κυβερνᾷ τὴν διωρισμένην καβαλλαρίαν διὰ τὴν φύλαξιν τῶν αἰγιαλῶν. Οἱ Βενετσιάνοι γενόμενοι κύριοι τῆς νήσου ἄφησαν ἀχαλίνωτον τὴν τυραννίαν τῶν ἀρχόντων, διὰ φόβου τῆς ἀποστασίας...

...Ἐπαυσε τέλος πάντων ἐκεῖνο τὸ ἀγχολόγημα τῶν κανονίων καὶ τουφεκίων ἀπὸ τοῦ νὰ βροντολογοῦσι.<sup>3</sup> Ἄλλ' ἐμετεβάθη ἡ σκηνὴ εἰς ἕνα ἄλλο δυστυχές καὶ ἄθλιον· διότι δὲν ἤκούετο ἄλλο, παρὰ δάκρυα, ὄδυρμοί, κλαυθμοί, φωναὶ καὶ ἀναστεναγμοὶ ἀκατάπαυστοι τῶν εὐγενίδων γυναικῶν, ὅπου ἐχωρίζοντο ἀπὸ τοὺς ἄνδρας τῶν. Ἐκεῖνας τὰς φωνὰς τῶν βρεφῶν καὶ παιδίων ὅπου ἀρπάζοντο ἀπὸ τὰς ἀγκάλας τῶν μητέρων· τῶν παρθένων αἱ κραυγαὶ ἀπὸ τὴν βίαν καὶ δυναστείαν τῶν ἀσελγεστάτων νικητῶν· τῶν νέων τὴν βίαν· ποῖος νὰ κλαίει τὸν ἀποχωρισμὸν τοῦ πατρός, τοῦ φίλου, τοῦ συγγενοῦς, τῆς μητρός, τῆς ἀδελφῆς· καὶ ὅσους μὲ δυσκολίαν ὑποτάσσοντο εὐθύς ἢ μάχαιρα εἰς τὸν λαιμόν· τῶν γερόντων καὶ γραιῶν ἔκοπτον τὰς κεφαλὰς διὰ δοκιμὴν τῶν σπαθίων τους· καὶ δήσαντες πολλοὺς ἐπληττιον καὶ ἔσυρνον ὅπου ἤθελον.

Αὕτῃ ἡ φοβερὰ σφαγὴ καὶ ἀρπαγὴ ἐβάσταξε σχεδὸν τρεῖς ἡμέρας. Ἐγδυσαν τὰς ἐκκλησίας, τὰς ἱερὰς τραπέζας ἐκατατσάκισαν, τὰς εἰκόνας ὑβρίζοντες ἔσχιζον ὡς λεπτά<sup>4</sup>, ὅσους εὖρον εἰς τὰς ἐκκλησίας καταφυγόν-

1. Οἱ Τούρκοι.

2. Ἡ Κύπρος.

3. Ἀφοῦ πάρθηκε ἡ Λευκασία ἀπὸ τοὺς Τούρκους.

4. Τίς ἔκαναν κομμάτια.

τας έθανάτωσαν· μέγας φόνος εις τούς χοίρους μεμιγμένους με τά ανθρώπινα σώματα. Έκαμαν ένα πλούσιο λεηλατισμόν, όπου οί ίδιοι έλεγον, πώς υπερέβαινεν εκείνον τής Κωνσταντινουπόλεως.

...Παρελθούσης τής ήμέρας, όπου έπάρθη ή χώρα. έγινε παζάρι,<sup>1</sup> και πρώτον έπωλούντο τά ώραία παιδία και αι ώραίαι παιδίσκαι. Οί αγορασταί μήτε έστοχάζοντο τδ εύγενές αίμα, αλλά τήν εύμορφίαν, τούς σκλαβωμένους έπώλουν εις άχρείαν τιμήν, τούς δέ δυνατούς διά τήν γαλέραν με περισσοτέραν<sup>2</sup>. Τά διαμάντια, τά χρυσαφικά, άσημικά εις εύτελεστάτην τιμήν. Αρχισαν νά καταισχύουν τά παιδία, τάς παρθένας, τάς τιμίας γυναίκας, και όσοι έναντιούντο έκοπταν τάς κεφαλάς των. Εις τήν Λευκοσίαν εύρίσκετο με καταγραφην όταν έκλείσθη δ λαός<sup>3</sup> πενηνταέξ χιλιάδες και πεντακόσiai ψυχαί. Οί Ίταλοί ησαν χίλιοι τριακόσιοι, μόλις τετρακόσιοι διά τόν πόλεμον. Οί εύγενείς Κύπριοι και πολίται με τούς δούλους των ως χίλιοι πεντακόσιοι. Δούλοι του λαού δύο χιλιάδες και έξακόσιοι. Έκείνοι του Γιάκουμου Ζαχαρία και Μασκόρτου ησαν χωριανοί έπτακόσιοι πενήτηκοντα. Ίππεις των Φεουδαταρίων,<sup>4</sup> πεντακόσιοι, και έτεροι άλλοι ίππεις τριακόσιοι. Η χώρα, με όλον όπου είχε τά άναγκαία του πολέμου και τροφάς διά δύο χρόνους, ηταν όμως χωρίς καλήν κυβέρνησιν. ώστε όπου ή άπραξία και ή σκληρότης του έξουσιάζοντος έφεραν εις έλεεινήν κατάστασιν και άξιοδάκρυτον τήν πατρίδα, και τουτο διά τάς άμαρτίας εκείνου του λαού, όπου ούτως, ο Θεός ήθέλησε διά νά τιμωρηθῆ. Έφονεύθησαν δέ εις αύτήν τήν άποφράδα ήμέραν περισσότερον από είκοσι χιλιάδες εύγενών, λαού και στρατεύματος.

---

1. Σκλαβοπάζαρο.

2. Ακριθώτερα.

3. Όταν άρχισε ή πολιορκία.

4. Φεουδαρχών.

# Κ Υ Π Ρ Ο Σ

του Β. ΡΩΤΑ

Στήν Κύπρο, τὸ γλυκὲ νησί,  
ρέει γάλα, μέλι καὶ κρασί·  
νεράιδες παίζουν στὸν γιαλὸ  
μὲ χοροπήδημα ἀπαλό.

Φύσα, ἀγέρα, φύσα, ἀγέρα,  
νὰ μὲ πᾶς στήν Κύπρο πέρα.

Ἄκουτε, Δύση, Ἄνατολή,  
σὴν Κύπρο κλαίει ἓνα πουλί·  
ἀκούτε, Νότε καὶ Βοριά,  
σὴν Κύπρο κλαίει ἡ Λευτεριά·

Γιὰ τὴν Κύπρο βάλε πλώρη.  
τῆς Ἐλευτεριάς θαπόρι.

Ὁ Λίβανος σὲ χαιρετάει  
κι ὁ Νεῖλος σοῦ χαμογελάει  
κι ἔλοι οἱ λαοί, κοντὰ, μακριά,  
φωνάζουν, Κύπρο μου, καρδιά!

Κύλα, τῆς Μεσόγειας, κύμα,  
νὰ μὲ πᾶς στήν Κύπρο πρίμα.

Ἄγγλία, εἶν' ἄσκημα βιολιά  
ποῦ παίζουν ἔλο τῆ «σκλαβιά».  
«Στὰ γόνατα χορεύω ἔγω,  
τὴν ἀλυσσίδα μου τραβῶ».

Ἄπ' τὴν Κύπρο τράβα χέρι,  
ἄσε πιά τὸ «Τιππερέρυ».

Ἄγγλία μου, ἔφτασε ὁ καιρὸς  
νὰ βρεῖ τὸ δίκιο του ὁ φτωχός,  
νὰ ἰδοῦνε Εἰρήνη πιά οἱ λαοί,  
νὰ χαίρονται ὅλοι τῆ ζωῆ.

Φτάνει πιά ἡ τυράνια, φτάνει,  
ἄς τὸν κόσμον ν' ἀνασάνει.

# Θ Ε Ο Φ Ι Λ Ο Σ Κ Α Ϊ Ρ Η Σ

ΤΟΥ Κ. ΠΟΡΦΥΡΗ

*Ἄπο κανένα οκιάχτρο δὲν τρομάζεις  
γαλήνιος, ἀμειάνοιωτος τ' ἀδειάζεις  
τὸ πικρὸ ποτήρι...*

Κ. ΠΑΛΑΜΑΣ

Ἐδῶ καὶ 70 χρόνια ἀπάνου κάτου, μιὰ ἐπιτροπὴ εἶχε ἀποφασίσει νὰ στήσει προτομὴ τοῦ Καίρη στὴν Ἄνδρο. Μὰ τὸ κράτος δὲν ἔδινε τὴν ἄδεια. Τὸ πρᾶμα αὐτό, ποὺ ἦταν ἓνα σύμπτωμα διωγμοῦ τοῦ πνεύματος, συνέχεια τοῦ διωγμοῦ τοῦ Καίρη, πενήντα χρόνια πρὶν, ξεσήκωσε γύρω διαμαρτυριῶν καὶ ὁ Παλαμᾶς μ' ἓνα του ποίημα ποὺ θὰ μπορούσε νὰ τῷλεγε κανένας καταπέλτη, συμπύκνωσε τίς διαμαρτυρίες ὅλων τῶν πραγματικῶν πνευματικῶν ἀνθρώπων :

*Ἡ Πολιτεία...  
ποὺ συχνότατα βρέχει οὐράνιο μάνα  
οἶόν τιποτένιο ἢ σιὸ ληστή, κρατεῖ  
τὴν πόρτα τῆς τιμῆς γιὰ σὲ κλειστή.*

Στὸ τέλος, ὕστερα ἀπὸ πολλὲς περιπέτειες ἡ προτομὴ στήθηκε, μετὰ τὴν ἐπανάσταση τοῦ 1909. Μὰ αὐτὸ ἦταν στὴν οὐσία ἓνας ἐλιγμός : Τὸν Καίρη, ποὺ εἶναι μιὰ πανελλήνια ἀναγεννητικὴ μορφή, τὸν καταχωνιάσανε στὴν Ἄνδρο καὶ ἐξακολούθησαν νὰ κρατοῦν τὴν «πόρτα τῆς τιμῆς» κλειστὴ γι' αὐτόν. Καὶ δὲν τοῦ τὴν ἀνοιξαν οὔτε πέρυσι, ὅταν γιόρτασαν τὰ 100 χρόνια ἀπὸ τὸ θάνατό του. Ὁ Καίρης πέθανε σὰν «αἵρετικὸς», καὶ σὰν τέτοιο τὸν ἀντιμετωπίζουν ἀκόμα, ὕστερα ἀπὸ ἓναν αἰῶνα.

\* \* \*

Ὁ Καίρης γεννήθηκε στὴν Ἄνδρο, στίς 9 τοῦ Ὀκτώβρη τοῦ 1784. Ἡ οἰκογένειά του ἦταν ἀπὸ τίς πιὸ ἀρχοντικὲς τοῦ νησιοῦ καὶ ἔδωσε πολλοὺς ἱερωμένους, παπάδες, ἱερομόναχους καὶ δεσποτάδες. Τὸ περιβάλλον αὐτὸ ἐπηρέασε τὸ νεαρὸ Καίρη καὶ τὸν διαπότισε μὲ τὴ βυζαντινοχριστιανικὴ ἰδεολογία καὶ ἠθικὴ ποὺ ἐκδηλώσεις τους θὰ συναντήσουμε στὴν κατοπινὴ του ἐξέλιξη.

Διδάχτηκε τὰ πρῶτα γράμματα στὸ νησί του καὶ ὕστερα τὸν ἔστειλαν στίς Κυδωνιές. Ὁ Καίρης θὰ πρέπει στὸ Βενιαμὶν τὸ Λέσβιο, ποὺ ἦταν διευθυντὴς τῆς σχολῆς, νὰ χρωστάει, κατὰ μεγάλο μέρος, τὴν ἀγάπη του στὴ φυσικὴ καὶ στὰ μαθηματικά. Ὑστερα ἀπὸ τίς Κυδωνιές πῆγε στὴ Σχολὴ τῆς Πάτμου, ποὺ ἦταν ὁμῶς συντηρητικώτερη ἀπὸ τὴ Σχολὴ τῶν Κυδωνιῶν καὶ τὸ πνεῦμα τῆς ἦταν πιὸ πολὺ ἐπηρεασμένο ἀπὸ τὴ βυζαντινὴ ἰδεολογία. Στὸ τέλος μαθίτευσε στὴ Σχολὴ τῆς Χίου ὅπου, πλάι στὸν Πρώϊο, ποὺ δίδασκε φυσικομαθηματικά, ὁ Ἀθανάσιος Πάριος ἦταν σφοδρὸς πολέμιος τῆς Εὐρωπαϊκῆς μόρφωσης καὶ τῶν ἰδεῶν τοῦ γαλλικοῦ Διαφωτισμοῦ (\*). Ἀπήχηση αὐτῶν τῶν ἀντιφατικῶν ἐπιρροῶν, θὰ συναντήσουμε ἀργότερα στὸν Καίρη.

(\*) Ὁ Ἀθ. Πάριος ἔγραψε κατ' ἐντολὴ τοῦ Γρηγορίου Ε' τὸ φυλλάδιο «Πατρικὴ Διδασκαλία», στὸ ὅποιο χτυπάει τίς ἰδέες τοῦ Ρήγα καὶ κηρύχνει τὴν ὑποταγὴ στὴ νόμιμη Ἐξουσία (τῶν Τούρκων).

Στις αρχές του 19ου αιώνα, τον βρίσκουμε σε διάφορα Ευρωπαϊκά Πανεπιστήμια. Έχει κιόλας περιβληθεί — από τα 1801 — το Ιερατικό σχήμα. Μέχρι το 1807 στη Γαλλία ήταν τότες ο Ναπολέοντας στον κολοφώνα της δύναμής του. Όμως, στην ατμόσφαιρα του Παρισιού πλανιούνται ακόμα και την ήλεκτριζούν οι ιδέες του Διαφωτισμού και του 1789. Εκεί γνωρίζεται και με το γέρο-Κοραή και συνδέεται μαζί του με μιὰ βαθειά, γιομάτη έχτιμηση και σεβασμό για το Δάσκαλο, φίλια.

Ποτισμένος από την αισιόδοξη και ορθολογιστική πίστη κι' από τις δημοκρατικές ιδέες, ο Καίρης γυρνάει στην πατρίδα και αναλαμβάνει πρώτα τη διεύθυνση της Σχολής της Σμύρνης κι' αργότερα των Κυδωνιών. Ρίχνεται με πραγματικόν ένθουσιασμό στη «μόρφωση του Γένους» και στην ιδεολογική προετοιμασία της Έπανάστασης που πλησίαζε. Με τη διεύθυνσή του, ή Σχολή Κυδωνιών φτάνει στο απόγειό της. Η προσπάθεια του Καίρη στρέφεται περισσότερο στη θετική και ήθικη μόρφωση των ραγιαδών. Άλληλογραφεί με τον Κοραή και του ζητάει οδηγίες καθώς και βιβλία και όργανα για τη διδασκαλία της Φυσικής.

Τα μαθήματα του Καίρη στις Κυδωνιές τα παρακολουθούν πολλοί, ακόμα και ξένοι. Άνάμεσα στους μαθητές του συγκαταλέγεται και ο Διδότος, που αναφέρει αργότερα πως ο Καίρης καταγινόταν μαζί με την Ευανθία «περι την σπουδήν των κωνικων τομων του Νευτωνος». Μα ξέρει ο Καίρης πως ή δράση της Σχολής, όσο μεγάλη κι' αν ήταν, δεν θα μπορούσε να καλύψει όλες τις ανάγκες της μόρφωσης του Γένους. Γι' αυτό έγκαθιστά τυπογραφείο στις Κυδωνιές.

\* \* \*

Πλησίαζε ωστόσο ή Μεγάλη μας Έπανάσταση. Οί απόστολοι της Φιλικής περιτρέχουν τη γη των ραγιαδών και προετοιμάζουν τον ξεσηκωμό. Ο δραστήριος απόστολος Άρριστείδης Παπᾶς που άλωνίζει όλο τον ελληνικό χώρο μύησε και τον Καίρη. Κι' όταν ξέσπασε ή Έπανάσταση, ο Καίρης, που έχει παραιτηθεί στο μεταξύ από τη διεύθυνση της Σχολής των Κυδωνιών, θα ξεκινήσει να πάρει μέρος στον άγώνα. Έπῆγε στην πατρίδα του, την Άνδρο, όπου ύψωσε τη σημαία της Έπανάστασης και κατοπιν τράβηξε για το Μοριά και μπήκε στις διαταγές του Ύψηλάντη. Πῆρε μέρος στην άποτυχημένη εξέγερση του Όλύμπου όπου και τραυματίστηκε. Γύρισε στην Άνδρο, και οί πατριώτες του τον έστειλαν αντιπρόσωπο του νησιού στη Συνέλευση του Άστρους, όπου έπαιξε πρωτεύοντα ρόλο στον καταρτισμό του «Πολιτεύματος» ρίχνοντας όλη του τη βαρύτητα για την καθιέρωση δημοκρατικων θεσμων. Αργότερα, όταν οί πρόσφυγες του Ίμπραήμ κατακλύζουν τα νησιά, ο Καίρης επιδίδεται με αυταπάρηση στην περίθαλπή τους. Έξεγείρεται για τη στάση των βασιλιάδων της Ίερᾶς Συμμαχίας άπέναντι στην Έπανάσταση και σ' ένα γράμμα του στην αδερφή του γράφει: «...Ω βασιλείς της Ευρώπης, αν έβλέπατε, δεν λέγω τους άδικους φόνους... αλλά την πειναν, αλλά την γύμνωσιν, αλλά την δυστυχίαν μόνον των εν Σαλαμίनि θυμάτων της Έλευθερίας, ήθέλατε βέβαια, αν είσθε άνθρωποι, θρηνήσει.., άλλ' όχι, ποτέ, όχι, το ψεύδος και ή άπάτη δεν γεννά ανθρώπους. Μόνον ή άλήθεια και ή άρετή αποτελούσι τον ήρωισμόν...»

Όταν έφτασε ο Κοποδίστριας στην Ελλάδα, ο Καίρης, που ήξερε άσφαλώς τις άπολυταρχικές του πεποιθήσεις, τον προσφώνησε με ταυτα τα προφητικά λόγια: «...Ζήθι! αλλά κυβερνων... ου σύ, ουδέ ο υίός σου, ουδέ ο οικείος σου, ουδέ ο φίλος σου, ουδέ πνευμα πατριάς, άλλ' άληθώς αυτός ο νόμος του Θεου, αυτό το δίκαιον, αυτοί της Ελλάδος οί θεσμοί κυβερνωσι την Ελλάδα δια Σου».

Στο μεταξύ ο Καίρης είχε συλλάβει την ιδέα της ίδρυσης ενός όρφανοτροφείου στην Άνδρο, όπου θα φοιτούσαν τα όρφανά των άγωνιστων. Ύστερα από την άπελευθέρωση γύρισε πολλές χώρες του έξωτερικού, συγκέντρωσε εισφορές και ρίχτηκε στην όργάνωσή του. Έπῆγε ειδικά στο Ηοfswi να μελετήσει τα άπο-

τελέσματα τῆς παιδαγωγικῆς τοῦ Πεσταλότσι, πού γι' αὐτήν εἶχε μιλήσει παλιότερα μέ τόν Κοραῆ. Κι' ὅταν ἀργότερα ἄρχισε ἡ λειτουργία τοῦ Ὁρφανοτροφείου, ὁ Καίρης φαίνεται πῶς ἀκολούθησε σέ πολλά τόν Πεσταλότσι : δίδαζε στό ὑπαίθρο, ἀνάπτυσσε φιλικούς δεσμούς μέ τοὺς μαθητές του, προσπαθοῦσε ν' ἀναπτύξει τὴν πρωτοβουλία τους (\*).

\* \* \*

Μέ τὴν ἰδρυση τοῦ Ὁρφανοτροφείου ἀρχίζει ἡ δεύτερη περίοδο τῆς ζωῆς τοῦ Καίρη, πού συνδέεται μέ τὸ διωγμὸ καὶ τὸ δραματικὸ του θάνατο.

Τὰ ἐγκαίνια τοῦ Ὁρφανοτροφείου ἔγιναν τὸ Σεπτέμβρη τοῦ 1835 καὶ ἀπὸ τὴν ἀνοιξη τοῦ 1836 ἄρχισε ἡ κανονικὴ του λειτουργία. Ἦταν ἓνα συγχρονισμένο ἐκπαιδευτήριον, μέ εὐρύχωρες αἰθουσες, μέ κήπους, μέ βιβλιοθήκη, πλουτισμένο μέ διάφορα ὄργανα γιὰ τὴν διδασκαλία τῆς πειραματικῆς φυσικῆς. Ὁ Καίρης σὲ γράμμα του ἀναφέρει πῶς «ἡ διδασκαλία δὲν περιορίζεται μέχρι ξηρᾶς θεωρίας, ἀλλ' ἐπεκτείνεται καὶ εἰς αὐτὴν τὴν πράξιν». Δὲν παραλείπει στὴ διδασκαλία του νὰ ἀναπτύσσει φιλελεύθερες ιδέες, πού γεννᾶν ὑποψίες στὴν ἀπολυταρχία τοῦ Ὁθωνα. Λίγον καιρὸ πρὶν, ἄλλωστε, ὁ Καίρης ἀρνήθηκε νὰ δεχτεῖ τὸ Χρυσὸ Σταυρὸ τοῦ Σωτήρος, πού τοῦ ἔδωσε ὁ Ὁθων καὶ ἀργότερα (σιὰ 1837) θὰ ἀρνηθεῖ καὶ τὴν καθηγεσία πού θὰ τοῦ προσφέρει στὸ Πανεπιστήμιον. Ὁ ἀπεσταλμένος τοῦ Ὁθωνα Βράνδος, πού πῆγε στὴν Ἄνδρον μέ εἰδικὴ ἐντολὴ νὰ παρακολουθήσει τὸν Καίρη, ὅταν γύρισε ἀνάφερε στὸ μονάρχη πῶς «ἂν ἐπὶ τριετίαν διδάξῃ ἀκόμη ὁ Καίρης, ὁ Ὁθων θὰ φύγῃ ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα».

Στὸ μεταξὺ ἄρχισε νὰ ἀνησυχεῖ καὶ τὸ Πατριαρχεῖο τῆς Κωνσταντινούπολης, πού ἔβλεπε στὴν ἐκπαιδευτικὴν προσπάθεια τοῦ Καίρη μιὰν ἀπόπειρα ἀποτίναξης τοῦ θεοκρατικοῦ βυζαντινισμοῦ. Ἰδιαίτερα ἀνησυχοῦσε τὸ Πατριαρχεῖο ὅτι οἱ νέοι ἀπὸ τίς ὑπόδουλες περιοχές, πού ἦταν μαθητές τοῦ Καίρη, ἐπιστρέφοντας θὰ ἀποτελοῦσαν κίνδυνον ὄχι μόνο γιὰ τὴν πνευματικὴν ἐξουσία τοῦ Πατριάρχου, ἀλλὰ καὶ γιὰ τὴν κοσμικὴν ἐξουσία. «Ἐκεῖ (στὴν Κωνσταντινούπολη), ὑπεβλέπετο πάρα πολὺ ὑπὸ τῆς Συνόδου», λέει ὁ Φαρμακίδης ἀργότερα, «τὸ ἐν Ἄνδρῳ ὑπὸ τοῦ Καίρη διευθυνόμενον σχολεῖον... καὶ οἱ φοβούμενοι ἐκ τῆς εἰς Ἄνδρον συνδρομῆς τόσων νέων ἐκ Τουρκίας κακὰ ἀποτελέσματα, ἐμελέτησαν τὴν ἀνατροπὴν αὐτοῦ τοῦ σχολείου».

Ποιῆς ἦταν ὁμως οἱ θρησκευτικὲς διδασκαλίαι τοῦ Καίρη πού ἀνησύχησαν τόσο πολὺ Ἐκκλησία καὶ Πολιτεία ; Τὸ Συνοδικὸ γράμμα πού ἀπευθύνθηκε στὸν Καίρη στίς 10 Ἰουλίου 1839, τὸν κατηγορεῖ ὅτι ἀρνεῖται τὴν ὑπόστασιν τῆς Ἁγίας Τριάδας, τὴν ἐνσάρκωσιν τοῦ Θεοῦ, τὴν μέλλουσα κρίσιν, τὰ μυστήρια, τὸ θεόπνευστον τῆς Γραφῆς, τίς Συνόδους, τίς εἰκόνας καὶ τίς νηστεῖαις καὶ ὅτι ὑποστηρίζει πῶς ὑπάρχει ἀνθρώπινη ζωὴ καὶ στοὺς ἄλλους πλανῆτας. Ὁ Καίρης παραδέχεται στὴν ἀπάντησίν του πῶς τὰ δόγματα τοῦ Χριστιανισμοῦ καὶ τὰ μυστήρια «ὑπῆρξαν καὶ ὑπάρχουσι δι' ἐμὲ τοῦλάχιστον ἀνεξιχνίαστα καὶ ἀκατάληπτα καὶ ἤθελον δώσει εὐχαρίστως μυρίας ζωᾶς ἂν ἦτο δυνατόν νὰ γίνωνται διὰ λόγου καταληπτὰ καὶ ἀποδεκτά». Γιὰ τὸ μαθητὴ λοιπὸν τῶν Γάλλων Ὁρθολογιστῶν τοῦ Διαφωτισμοῦ, τὰ δόγματα καὶ τὰ μυστήρια πρέπει νὰ περνοῦν ἀπὸ τὴν ἐρευνα τοῦ Λόγου (λογικοῦ) καὶ τότε μόνον εἶναι ἀληθινά, ἐφ' ὅσον μπορεῖ νὰ τὰ δεχτεῖ τὸ λογικόν. Ἀρνιόταν λοιπὸν τὴν «ἐξ ἀποκαλύψεως» γνῶσιν τῶν Βυζαντινῶν. Δεχόταν τὴ θρησκείαν ὡς λογικὴ ἀναγκαιότητα. Ἡ Εὐρωπαϊκὴ ἐπιστήμη τὸν ἔπεισε πῶς ἡ ἐλευθερία στὴν κρίσιν καὶ στὴ σκέψιν εἶναι ὁ μοναδικὸς δρόμος γιὰ τὴν ἀνεύρεσιν τῆς ἀλήθειας. Στὸ ἔργον του «Στοιχεῖα Φιλοσοφίας», πού δημοσιεύτηκε σιὰ 1851, καταδικάζει ρητὰ τὸ μυστικισμὸν : «Οἱ τῷ θεῷ μό-

(\*) Γιὰ τὸν Καίρη ὡς πρωτοπόρον παιδαγωγόν, θὰ χρειαστεῖ εἰδικὴ ἐρευνα καὶ μελέτη. Μὰ αὐτὴ τὴ δουλειὰ θὰ πρέπει νὰ τὴν κάνει κάποιος εἰδικός.



νον τὸν νοῦν προσχόντες καὶ τὴν ἐκείθεν μόνον προερχομένην ἀλήθειαν ἀποδεχόμενοι... ὁ τοῦ φιλοσοφῆν αὐτῶν τρόπος μυστικοφροσύνη προσηγορεύθη, ἣς ἡ κατάχρησις εἰς πολλὰ δεισιδαιμονιῶν εἶδη παρέσχε τὴν ὑπαρξιν» (\*). Τὸ Θεό, πού ὁ Καίρης τὸν ὀνομάζει Ὑπερτάτο Ὄν (ἄς θυμηθοῦμε τις γιορτὲς τῆς Γαλλικῆς Ἐπανάστασης πρὸς τιμὴν τοῦ Ὑπερτάτου Ὄντος), πρέπει νὰ τὸν καταλαβαίνουμε μὲ τὸ Λόγο. Ἀντικείμενο, λέει, τῆς φιλοσοφίας πρέπει νὰ εἶναι «ὁ Θεὸς καὶ τὰ ὑπ' αὐτοῦ δημιουργηθέντα πάντα» (\*\*). Ὁ ἄνθρωπος ἔχει δύο δυνάμεις μέσα του. Ἡ μιὰ συνίσταται στὸ ὅτι τείνει νὰ ἐξιχνιάζει τὸν ἀποχρῶντα λόγον ἢ τὴν πρώτη ἀλήθεια τῶν ὄντων καὶ «ἐν γένει τοῦ ὑπερτάτου ἐκείνου Ὄντος, ἐφικέσθαι παντὶ σθένει σπουδάζων». Ἡ ἄλλη δύναμη, «δι' ἣν εἰς τὸ ἀπύλτον καὶ ἀπεριόριστον τοῦ Ὑπερτάτου Ὄντος καὶ Θεοῦ τῶν ὄλων τίνα σεβασμόν, θεοσεβικὸν ὀνομάζεται» (\*\*\*) καὶ ἀπ' αὐτὸ ἔδωσε στὴ διδασκαλίᾳ του τὴν ὀνομασίαν «Θεοσέβεια». Ἡ διδασκαλία αὐτὴ, πού ἔχει ἐντονες ἀπηγήσεις ἀπὸ τοὺς Γάλλους ἰδεολόγους τοῦ 18ου αἰῶνα καὶ τῆς Ἐπανάστασης τοῦ 1789, ἦταν φυσικὸ νὰ θεωρηθεῖ ἀνατρεπτικὴ καὶ ὄχι μόνον στὸ θρησκευτικὸ τομέα. Πιὸ πέρα ὁ Καίρης προχώρησε στὴν κατάργησιν τοῦ Χριστιανικοῦ Ἡμερολογίου καὶ στὴν ἀντικατάστασίν του μὲ ἄλλο, ἀντιγραφὴ τοῦ Ἐπαναστατικοῦ ἡμερολογίου τῆς Γαλλικῆς Ἐπανάστασης. Διαίρεσε τοὺς μῆνες, στοὺς ὁποίους ἔδινε ἄλλα ὀνόματα (Δίκαιος, Ἀγάθιος, Σθένιος κ.τ.λ.) ὄχι σὲ βδομάδες, παρὰ σὲ τρεῖς δεκάδες τὸν καθένα.

Στὸν τελευταῖο λόγο πού ἐκφώνησε στὸ Ὀρφανοτροφεῖο του, στίς 22 Μαρτίου 1839, ὁ Καίρης ἔλεγε στοὺς μαθητὲς του : «ἐδείξατε... τί τὸ ἔθνος πρέπει νὰ περιμένει, τί ἡ ἀνθρωπότης ἀπὸ νεανίσκους, εἰς τῶν ὁποίων τὰς φλέβας κυκλοφορεῖ τὸ αἷμα ἐκείνων (δηλ. τῶν προγόνων), οἵτινες ἠγάπησαν τὴν ἀλήθειαν καὶ τὴν ἀρετὴν, ἠγάπησαν τὴν πατρίδα, τὴν ἐλευθερίαν, τὸν ἄνθρωπον... νομίζω ὅτι σὰς βλέπω ἐμψυχωμένους ἀπὸ τὴν ἐγκάρδιον τοῦ Ὑπερτάτου Ὄντος ἀγάπην». Στίς φράσεις αὐτὲς, συνοψίζεται τὸ πιστεύω τοῦ Καίρη.

Μέσα στὴν ἀπελευθερωμένη Ἑλλάδα, πού οἱ κοινωνικὲς καὶ πολιτικὲς ἐπιδιώξεις τοῦ 21 εἶχαν πνιχτεῖ καὶ εἶχαν ἐπικρατήσῃ τὰ φεουδαρχικὰ στοιχεῖα, ἡ ἀπελευθερωτικὴ κίνησις πῆρε—ὅπως καὶ στὸ Μεσαίωνα—θρησκευτικὸ ἔνδυμα καὶ ἡ ὀρθολογιστικὴ διδασκαλία τοῦ Καίρη δὲν ἦταν μονάχα θρησκευτικὸ μὰ καὶ πολιτικὸ ἀδίκημα. Ὁ Καίρης ἦταν λοιπὸν «αἰρετικὸς» καὶ ἔγινε ὁ ἰδεολογικὸς ἄξονας τῆς ἀντιοθωνικῆς κίνησις. Καὶ σὰν τέτοιο τὸν ἀντιμετώπισε Πολιτεία καὶ Ἐκκλησία.

Τὸ καλοκαίρι τοῦ 1839 ἡ Σύνοδος κάλεσε τὸν Καίρη νὰ προβεῖ σὲ «Ὁμολογία πίστεως. Μὰ ὁ Καίρης ἀρνήθηκε. Ἐλαβε ἀνώνυμα γράμματα, πού τὸν ἀπειλοῦσαν μὲ δολοφονία. Ὁ Καίρης γράφει στὴ Σύνοδο, στίς 7 Αὐγούστου 1839 : «Νομίζουσιν ἴσως οἱ γράψαντες... ὅτι τὸ πολυτιμότερον εἰς τὸν ἄνθρωπον πρᾶγμα εἶναι ἡ ζωὴ καὶ τὸ τρομερώτερον ἢ τῆς ζωῆς ἀφαίρεσις καὶ ὄχι τοῦ συνειδότος ἢ ἀθέτησις καὶ καταπάτησις ;» Ὑστερα ἀπ' αὐτά, ἄρπαξαν τὸν Καίρη ἀπὸ τὴν Ἄνδρον καὶ τὸν μεταφέρανε στὴν Ἀθήνα. Μπροστὰ στὴν Ἱερὰ Σύνοδο, ἀρνήθηκε καὶ πάλι νὰ προβεῖ σὲ ὁμολογία πίστεως. Ἡ Σύνοδος τὸν καθαίρεσε καὶ τὸν ἐξόρισε σὲ μοναστήρι. Ὁ διωγμὸς αὐτὸς ξεσήκωσε θύελλα διαμαρτυριῶν. Ἡ νεολαία ἰδιαίτερα ἐκδηλώθηκε ἀνοικτὰ ὑπὲρ τοῦ Καίρη. Ἡ ἡμερησίδα «Ἑλλάς» πού ἦταν ἀντικαίρικη, γράφει πὼς ὁ γυμνασιάρχης Γεννάδιος ἀναγκάστηκε νὰ λάβει μέτρα γιὰ νὰ περιστείλει «τὴν ὑπὲρ τοῦ Καίρη ἐκτραγήλισιν» τῶν μαθητῶν τοῦ γυμνασίου του. Ὁ ἀντιπολιτευόμενος ἐπίσης τύπος, μὲ ἐπὶ κεφαλῆς τὴν «Ἀθηναῖα», ξεσπάθωσε ὑπὲρ τοῦ Καίρη. Καταφθάνουν διαμαρτυρίαι ἀκόμη καὶ ἀπὸ τὸ ἐξωτερικὸ καὶ στὴν Ἀθήνα συγκροτοῦνται λαϊκὲς διαδηλώσεις. Στὸ μοναστήρι

(\*) Θ. Καίρη. «Στοιχεῖα Φιλοσοφίας», σελ. 8'.

(\*\*) Θ. Καίρη. σὸ ἴδιο, σ. 2. (\*\*\*) Θ. Καίρη, σὸ ἴδιο, σελ. 102.

της Σκιάθου όπου κλείστηκε ο Καίρης, υποβλήθηκε από τους καλογέρους σε πιέσεις σωματικές και ηθικές για να προβεί σε όμολογία πίστεως. Ο Καίρης όμως έμεινε σταθερός. Αργότερα μεταφέρθηκε στη Θήρα και στο τέλος του επιτρέψανε να φύγει για το εξωτερικό. Γύρισε στην Ελλάδα ύστερα από την μεταπολίτευση και την καθιέρωση, με το σύνταγμα του 1844, της ελευθερίας της Συνείδησης. Μά η κίνηση κατά του Καίρη που ήταν το σύμβολο του φιλελευθερισμού, ξανάρχισε έντονότερη και το Δεκέμβρη του 1852 ο Καίρης πέρασε από δίκη. Καταδικάστηκε σε φυλάκιση 2 ετών και 7 ετών επιτήρηση. Πέθανε ύστερα από λίγες μέρες στη φυλακή. Ο Άρειος Πάγος ανείρεσε την καταδικαστική απόφαση, 10 μέρες μετά το θάνατό του. Την αίτηση της ανείρεσης υποστήριξε ο μεγάλος συνταγματολόγος Σαρίπολος (πατέρας).

\* \* \*

Έτσι έζησε, έδρασε κι' επέθανε ο Καίρης. Οί μαθητές του, που τον υπεράσπισαν, όσο μπορούσαν κι' όπως μπορούσαν, σκόρπισαν εδώ κι' εκεί, προσαρμοστήκαν στην υπάρχουσα κατάσταση κι' ο Καίρης δεν είχε συνέχεια. Θα μπορούσε ν'άλεγε κανείς, πώς ο Καίρης πέθανε κι' η επίδρασή του ήταν ανάξια λόγου στο ξύπνημα της νεοελληνικής κοινωνίας. Μ' αυτό δεν θα ήταν σωστό. Γιατί ο Καίρης άφησε πίσω του μια πλούσια κληρονομιά. Κι' αυτή δεν είναι μονάχα η βιβλιοθήκη του, που περιείχε πολυάριθμα προοδευτικά βιβλία της εποχής, και που αποτέλεσε τον πυρήνα της βιβλιοθήκης Άνδρου. Η κληρονομιά του Καίρη είναι κάτι πολύτιμότερο κι' αυτό θα δούμε τώρα. Πρίν απ' αυτό όμως, θα πρέπει να πούμε μερικά πράγματα ακόμα για την προσωπικότητα του Καίρη για να μπορέσουμε να έχουμε μια πιο ολοκληρωμένη ιδέα.

Ο Καίρης παρουσιάζει πολλές αντιφατικές όψεις, έκφραση του γενικότερου φαινομένου του νεοελληνικού συμβιβασμού: Λαχτάρησε για την προκοπή του λαού, κι' όμως ήταν αρχαϊστής! Δεν κατάλαβε πώς η λαϊκή γλώσσα ήταν ένα στοιχείο, όχι το μικρότερο, για τη λαϊκή προκοπή. Ύστερα, ο βυζαντινισμός, μ' όλο που τον πολεμούσε, φανερωνότανε σε πολλές εκδηλώσεις του Καίρη. Η διδασκαλία της «Θεοσέβειας», μ' όλο τον ορθολογισμό της, είχε στο σύνολό της μυστικό, βυζαντινό πνεύμα. Μυστική παρουσιάζει ο ίδιος ο Καίρης, στην απολογία του στη δίκη, την άφετηρία της «Θεοσέβειας». Ένα βράδυ, λέει, που η ψυχή του ήταν ανήσυχη, βύθισε τα μάτια του στον έναστρο ουρανό και εκείνη τη στιγμή του ήρθε στο μυαλό το «Θεόν σέβου». Κι' έτσι ξεκίνησε η «Θεοσέβεια». Μά και η κατάληξη της «Θεοσέβειας» είναι μυστική. Από την έρευνα των όντων με το Λόγο, ανεβαίνει ο άνθρωπος στη θεωρία του Κτίστου και Δημιουργού και κοινωνεί μαζί του «διά της ιεράς έντεύξεως». Η «έντευξις» αυτή «δεν είναι άλλη από την «θέωσιν» του Διονυσίου του Άρεοπαγίτου και των μυστικών του Βυζαντίου», όπως λέει πολύ σωστά ο κ. Β. Ν. Τατάκης.\*

Πέρα ωστόσο απ' αυτά τα αρνητικά, τα θετικά στοιχεία που μας κληροδότησε είναι τα περισσότερα, κι' αυτά άποτελούν τον προγματικό Καίρη. Και τα στοιχεία αυτά είναι τα πάρα κάτω:

**Α'. Ο ορθολογισμός του.** Μπορεί, με τα κριτήρια του σύγχρονου ορθολογισμού, ο δικός του να φαίνεται φτωχός και να στέκεται μετέωρος, δίχως ύλικό υπόβαθρο. Γι' αυτό και τα συμπεράσματά του για τη «Θεοσέβεια», δεν άντέχουν σε σοβαρή κριτική. Μά η πίστη του στο ανθρώπινο Λογικό και η άρνηση της «έξ αποκαλύψεως» γνώσης έχουν όλη την αξία τους και σήμερα, που διάφορες ενορατικές και μυστικές θεωρίες προσπαθούν να σπείρουν την άμφιβολία για τη δυνατότητα της λογικής γνώσης. Ο ορθολογισμός του Καίρη δεν περιοριζότανε μο-

(\* ) Β. Ν. Τατάκης. «Ο Θεός. Καίρης, και η Ευρωπαϊκή Σκέψη» περιοδικό «Παιδεία», 1946, σ. 18, 83.

νάχα στο γνωσιολογικό πεδίο. 'Ο Λόγος πρέπει να είναι ο μοναδικός οδηγός του ανθρώπου και στην πράξη, στην ηθική του συμπεριφορά: «Ού μόνον τούς λόγους των ὄντων κατά λόγον και ἐξιχνεύειν και δεικνύειν, ἀλλὰ και ἐν πᾶσι τοῖς ἔργοις αὐτοῦ κατά λόγον ἐνεργεῖν ἄνθρωπος και βούλεται και δύναται». (\*)

**Β'.** Σχετική με τὸν ὀρθολογισμό του ἦταν ἡ πίστη του στην 'Επιστήμη. Τὴ στιγμή πού ὁ βυζαντινισμός ἐξακολουθοῦσε νὰ κηρύχνει τὸ γαιοκεντρισμό (εἶδαμε πῶς πᾶν, πῶς ἔνα ἀπὸ τὰ στοιχεῖα κατηγορίας κατά τοῦ Καίρη ἦταν και ἡ διδασκαλία του γιὰ ὑπαρξη ζωῆς και σ' ἄλλα ἀστέρια), ὁ Καίρης πίστευε και δίδασκε, ἀκολουθώντας τις νεώτερες ἐπιστημονικὲς κατακτήσεις, πῶς ἡ γῆ ἦταν ἕνας πλανήτης.

**Γ'.** 'Η διαφωτιστικὴ του προσπάθεια. Μ' αὐτὴ εἶναι σχετικὴ κι' ἡ παιδαγωγικὴ του προσπάθεια, ὄχι μοναχὰ ἀπὸ τὴν πλευρὰ τῆς μεθόδου, μὰ πρὸ παντός ἀπὸ τὸ περιεχόμενο πού ἔδινε στη μόρφωση: «'Ο Καίρης δὲν ἐδίδασκε τὰ γράμματα πρὸς διάδοσιν μόνον γνώσεων ὠφελίμων, ἀλλὰ και πρὸς δημιουργίαν πολιτῶν γενναιοφρόνων και ἐναρέτων», γράφει ὁ Δημήτριος Πασχάλης. (\*\*). Τὴν 'Ἀρετὴ ὁ Καίρης τὴν καταλάβαινε ὅπως οἱ γάλλοι φιλόσοφοι τοῦ Φωτισμοῦ: «ἡ ἀρετὴ, γράφει ὁ 'Ελβέτιος, εἶναι... ἡ συνήθεια τῶν ὠφελίμων στὸ 'Εθνος πράξεων». 'Η διδασκαλία λοιπὸν τοῦ Καίρη εἶναι πολύτιμη γιὰτὶ ἔδινε πλατὺ περιεχόμενο στη διαφωτιστικὴ του προσπάθεια.

**Δ'.** 'Ο Δημοκρατισμός και ὁ φιλελευθερισμός του. 'Ο Καίρης ἀγωνίστηκε ἐναντίον τῆς ὀποιασδήποτε σκλαβιάς: «'Η τε τοῦ ἀνθρώπινου σώματος ἀπάνθρωπος τυραννὶς και ἡ τοῦ πνεύματος αὐτοῦ ἀντίθεος καταπίεσις», ὡδηγοῦν τὸν ἄνθρωπο στὴν κατάσταση τοῦ ζώου, λέει στη Φιλοσοφία του (\*\*). Καὶ γι' αὐτὸ ἀγωνίστηκε γιὰ τὸν ξεσκλαβωμὸ τοῦ Γένους κι' ἀργότερα χτύπησε τὸν Καποδίστρια και τὸν 'Οθωνα. 'Όταν ὁ τελευταῖος αὐτὸς τοῦ ἔδωσε τὸ Χρυσὸ Σταυρὸ, ὁ Καίρης ἀρνήθηκε τὸ παράσημο και κἀνοντας ὑπαινιγμὸ γιὰ τὴν καταπάτηση τῶν δημοκρατικῶν θεσμῶν, τοῦ ἔγραψε: «τὸ 'Ελληνικὸν 'Εθνος... εὔρε εἰς σέ, βασιλεῦ, ἐκείνον, ὅστις και θέλει και δύναται νὰ ἐξασφαλίσαι τὴν ἀνεξαρτησίαν και τὴν εὐδαιμονίαν του, με τούς συνταγματικούς ἐκείνους θεσμούς, με τούς ὁποίους μόνον ὁ βασιλεὺς τῶν αἰώνων διώρισε νὰ ἀνθρωπίζη και νὰ εὐδαιμονῆ τὸ λογικὸν του κτῆμα, ὁ ἄνθρωπος και ἀπὸ τὰς ὁποίας κινεῖς ἀτιμωρητὶ δὲν δύναται νὰ ὑπερβῆ...».

**Ε'.** 'Η ἀγωνιστικὴ του κι' ἡ ἀρετὴ του. 'Ο Καίρης, σ' ὅλη του τὴ ζωὴ ἦταν ἕνας ἀγωνιστής. 'Αγωνιστὴς στὰ νιάτα του, ὅταν πολεμοῦσε γιὰ τὴ θετικὴ μόρφωση τοῦ Γένους. 'Αγωνιστὴς στὰ μέσα τῆς ζωῆς του, ὅταν πολεμοῦσε με τὸ ντουφέκι στὸ χέρι και με τὸ λόγο του, στὸ 21. 'Αγωνιστὴς και στὰ γεράματα, ὅταν ὑπεράσπιζε τις ἰδέες του. Κι' αὐτὸς, πού δίδασκε τὴν πολιτικὴ ἀρετὴ, ἔδειξε πόσο ἐνάρετος ἦταν τὴν ἐποχὴ τοῦ διωγμοῦ του, τῆς δίκης και τῆς καταδίκης του: δὲν καταδέχτηκε νὰ κἀνει κανένα συμβιβασμὸ με τὴ συνείδησή του.

'Αν προστέσουμε σ' αὐτὰ τὸν ἀνθρωπισμὸ τοῦ Καίρη, τὴν πίστη του στὸ δικαίωμα τῆς ἐλευθερίας τῆς Συνείδησης και τὴ λαχτάρια του και τὸν ἀγῶνα του γιὰ τὸ σπάσιμο τῶν ἀλυσίδων πού ἐβάραιναν τὴ ρωμισοσύνη ὕστερα ἀπὸ τὸ 21 και δὲν τὴν ἄφηναν νὰ ξεκινήσει γιὰ ψηλὰ πετάγματα, θὰ βγάλουμε τὸ συμπέρασμα, πῶς ἡ κληρονομία πού μᾶς ἄφησε εἶναι πολὺ μεγάλη.

\* \* \*

Αὐτὸ τὸν πραγματικὸ Καίρη, με τὴν πλούσια κληρονομία, τὸν καταχώνιασαν. 'Ο διωγμὸς του συνεχίζεται, μ' ἄλλη μορφή, 100 χρόνια ὕστερα ἀπὸ τὸ θάνατό του.

(\*) Θ. Καίρη, Στοιχεῖα Φιλοσοφίας, 'Αθήνη: 1851, σελ. 93.

(\*\*) Δημ. Πασχάλης, Θ. Καίρης, σελ. 222

(\*\*\*) Θ. Καίρη, Στοιχεῖα Φιλοσοφίας, σ. ΣΤ'.

# ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ

Τοῦ ΤΑΣΟΥ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

## ΤΟ ΦΙΛΙ ΤΗΣ ΤΣΙΓΓΑΝΑΣ

Κόκκινα δέντρα  
Κόκκινη χλόη  
Κόκκινος άνεμος από βιολιά

Τὸ τραγούδι  
Ἄνεβαίνει ἀπὸ τῆ ρεματιά.

Τσιγγάνε  
Πόσο στοιχίζει ἡ ἀγάπη;

Εἶχε στὸ στήθος της  
Ἐνα περδὸλι τριαντάφυλλα  
Καὶ πῆρα τὸ φιλί  
Ποῦ ἀρνιέται τὸν ὕπνο

Ὅμορφη τσιγγάνα  
Θὰ ξεχάσω τῆ μάνα μου  
Καὶ θ' ἀλλάξω τὴν πατρίδα μου  
Μὲ τὸ δικό σου τσαντήρι

Κόκκινα δέντρα  
Κόκκινη χλόη  
Κόκκινος άνεμος ἀπὸ βιολιά

Πές μου τσιγγάνε  
Πόσο στοιχίζει ἡ ἀγάπη;

Τὸ ἄλογο μου καλπάζει  
Στὸν ἀπέραντο κάμπο  
Καὶ μὲ ζώνη ἡ νύχτα

Τσιγγάνε... τσιγγάνε...  
Πόσο κοστίζει ἡ ἀγάπη;

## ΝΑ ΚΑΡΤΕΡΕΙΣ

Ἄπόψε  
Μὴν κλείσεις τὸ παράθυρο  
Σοῦ στέλνω  
Μὲ τὸ κύμα τῆς Θάλασσας  
Ἐναν παλμὸ ἀπ' τὸ κορμί μου  
Σοῦ στέλνω ἕνα χαμόγελο  
Ποῦ ζέφυγε  
Πάνω ἀπ' τῆ λόγχη τοῦ φρουροῦ.

Μὴν κλείσης τὸ παράθυρο

Στὸ πείσμα τῆς σιωπῆς  
Στὸ πείσμα τοῦ χρόνου ποῦ ναυάγησε  
Γιὰ σένα  
Στέλνω τὴν πίστη μου  
Μ' ἕνα βλέμμα λαβωμένο

Λευκὸ περιστέρι  
Μέσα στὸν ὕπνο τῶν παιδιῶν  
Τὰ δέντρα δίνουν τὴν ὑπόσχεση  
Ἄκου τὰ βήματα στοῦ; δρόμου.

Ἄπόψε  
Μὴν κλείσεις τὸ παράθυρο.  
Νὰ καρτερεῖς.

## ΦΟΝΙΚΟ

Τί νὰ γινε  
Τί νὰ γινε στὴ στροφή τοῦ δρόμου  
Τί νὰ γινε στὴ σιωπῆ  
Τί νὰ γινε

Κορμί  
Μαχαιρωμένο ἑπτὰ φορὲς  
Ἐπτὰ γαρούφαλλα στὸ χῶμα.

Λένε πῶς τὸ φεγγάρι  
Δὲ θέλησε νὰ μαρτυρήσῃ  
Ὁ ἀέρας κρύφτηκε.  
Μόνο ἡ καλή του  
Ἄπόμεινε νὰ κλαίει... νὰ κλαίει.

Τώρα πιά  
Δὲ θ' ἀκούσω τῆ φωνή σου  
Οὔτε θὰ δῶ στὰ μάτια σου  
Τὴν ἀνοιξη ποῦ τραγουδοῦσε.  
Καὶ σιωπηλὸ θὰ μένει τὸ βιολί  
Κ' ἔρημο  
Νὰ κάθεται τὸ κρῦο καὶ ἡ σκόνη

Κ' εἶναι τὸ κρῦο μὲς στὰ χέρια μου  
Κ' εἶναι τὸ κρῦο στὴν καρδιά μου

Ἄν μὲ ρωτήσῃ ἡ μάνα σου  
Πῶς θέλεις νὰ τῆς πῶ  
Πῶς ἔσθῃσε γιὰ πάντα  
Στὸ πρόσωπό σου τὸ χαμόγετο

Ἄ! οἱ ληστὲς μὲς στὸ σκοτάδι  
Ἄ! οἱ ληστὲς νὰ καρτεροῦν  
Πῶς μπόρεσαν νὰ σὲ σκοτώσουν ;

### ΝΥΧΤΑ ΣΤΟ ΣΤΡΑΤΟΠΕΔΟ

Νύχτα  
Φορτωμένη θήματα  
Ποῦ πηγαινόρχονται δίχως τέλος  
Νύχτα ὀργισμένη  
Μὲ τὰ μάτια ὑγρά  
Ἄπ' τὸ αἷμα ποῦ στάζει  
Μὲ σφιγμένες γροθιές  
Μὲ σπασμένα δόντια  
Ἄπ' τὸ μῖσος  
Ποῦ δὲ βρῖσκει ἀνάπαυση

Νύχτα  
Τυλιγμένη μὲ σύρματα  
Καρφωμένη μὲ λόγχες

Νύχτα στὸ στρατόπεδο

Νύχτα ἥρωική  
Ποῦ ὁ κόσμος ἀφρουγκράζεται  
Τῆ βαρειά της ἀνάσα

Νύχτα στὸ στρατόπεδο

Νύχτα δοξασμένη  
Ποῦ ἀνάθει μεγάλες φωτιές  
Κι' ἀντηχοῦνε τραγούδια

Νύχτα στὸ στρατόπεδο

Νύχτα εἰρηνική  
Ποῦ ἐνώνει δυὸ χέρια  
Καὶ δυὸ μάτια προφέρουν : Ἀγάπη

Νύχτα στὸ στρατόπεδο.

### ΣΤΟ ΣΚΟΤΩΜΕΝΟ ΑΔΕΡΦΟ ΜΟΥ

Τ' ὄνομά σου στ' ἀστέρια  
μιὰ κραυγή  
καὶ ὁ ἀέρας σφυρίζει.  
Οἱ δρόμοι ποῦ πέρασες  
τὰ φτωχὰ σπίτια  
ἀκοῦνε τ' ὄνομά σου.

Ἄδερφέ μου  
ἔλα ἀπόψε  
ν' ἀγναντέψουμε μαζὶ  
πέρα ἀπ' τὴ νύχτα.

Ἀπόψε ποῦ ἀνθίζουνε τὰ δέντρα

ἔλα νὰ φιλήσω τὶς πληγές σου  
καὶ νὰ σοῦ πῶ  
πῶς δὲ σὲ ξέχασα ποτὲ  
καὶ νὰ σοῦ πῶ  
πῶς θά 'χω τὴν καρδιά σου πάντα  
σφιχτὰ στὸ χέρι μου.

Τὸ πρόσωπό σου ματωμένο  
πίσω ἀπ' τὰ σίδηρα.  
Τὸ 'ξερες ἔταν ἔλεγεσ ὄχι  
Τὸ 'ξερες κ' εἶπεσ ὄχι.

Ἄδερφέ μου  
τὴν αὐγή  
ἔταν τ' ἀπόσπασμα παραταχθεῖ  
δὲ θά κλάψω.

Ὅπως τὸ ποτάμι κυλάει  
τραγουδώντας τὶς ἐλπίδες μας  
Ἐγὼ καρτερῶ  
Ἐγὼ δὲ θά κλάψω  
Ἄς κλάψουν ὅσοι ἔχουν δάκρυα  
Σένα σοῦ πρέπει ἓνα τραγούδι.

### ΠΕΝΤΕ ΧΡΟΝΙΑ

Δακρύζω  
Ἐνα σύννεφο  
σκεπάζει τὴ δύση  
Ἀρπάζω τὰ κάγκελλα  
Φωνάζω  
Στάσου

Μὴ φεύγεις  
Γύρισε πίσω  
Στάσου

Εἶναι νύχτα,  
Κόκκινες σταγόνες  
Κυλᾶνε στὸ στήθος μου  
Καὶ ἡ φωνή μου κρύωσε.  
Εἶναι νύχτα.

Τὰ μαλλιά σου  
Εἶχαν τὸ χρῶμα ποῦ ἀγάπησα....

Κι ἔλεγεσ θά καρτερῶ  
Κι ἄς πέφτει τὸ χιόνι  
Κι ἄς βουίζουν οἱ ἀνεμοὶ  
τοὺς ἔρημους δρόμους  
Κ' ἔλεγεσ θά καρτερῶ...

Πέντε χρόνια  
Πέντε χρόνια σ' ἓνα κελλί  
Σκεπτεῖτε  
Πέντε χρόνια  
Ἐνα χαμόγελο στοὺς ἀνθρώπους

Πέντε χαστούκια στὸ θάνατο  
Κ' ἡ ἀγαπημένη μ' ἀρνήθηκε  
μ' ἓναν ἄλλο;

Κ' οἱ ἀναμνήσεις ξεθώριασαν  
Καὶ τὰ μαλλιά τῆς ἀγάπης μου  
δὲν ἔχουνε πιά  
τὴν ξανθιά τους ἀνταύγεια

Πέντε χρόνια Πέντε χρόνια.

## ΕΛΛΑΔΑ

(ἀποσπάσματα)

### I

Βαρεία

Χάλκινα δῆματα  
ἀνηφορίζουν τίς πλαγιές  
κι ὁμως ἐσύ  
δὲ θέλεις νὰ πεθάνεις  
καὶ τώρα ἀκόμη

εἶπες

—Σύντροφε λίγο νερό.

Ποῖο εἶναι τὸ σπίτι σου  
σίγουρα ἔχεις μιὰ μητέρα  
ν' ἀγναντεύει ἀπ' τὸ παράθυρο  
οἱ δικοί σου θὰ κλαῖνε  
περιμένοντας τὸ γράμμα σου

ποῦ ποτὲ δὲ θὰ φτάσει.

Ἐημερώνει  
μιὰ ἄλλη μέρα  
χωρὶς ἥλιο  
χωρὶς οὐρανὸ  
μ' ἓνα σύννεφο σκόνη

Λένε πὼς θὰ μᾶς σκοτώσουν ὄλους  
μὰ δὲν εἶναι ἀλήθεια  
ὄλο καὶ κάποιος θὰ μείνει  
ἔτσι λέω.

Νυχτερινὸ φυλάκιο  
ὁ σκοπὸς γονατίζει  
—Πυροβολεῖστε!—Πυροβολεῖστε!  
οἱ σφαῖρες ψάχνουν τὴν καρδιά μας.  
'Απόψε  
'Απόψε γιὰ κάθε μέρα ποῦ θὰ ῥθει  
'Απόψε.

Σπᾶσε τὰ δόντια σου  
Ἐερρίζωσε τὴ γλῶσσα  
κόλλησε τὴν πληγὴ σου στὸ σφυγμὸ  
τῆς γῆς

ἀφουγκράσου  
σκιάζε τὸν ἄνεμο  
φωναξέ τους : ποτέ!

# ΤΟ ΜΕΛΛΟΝ ΤΗΣ ΝΕΓΡΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Τοῦ ABNER BERRY

Μιά κριτική μελέτη γιά τή νέγρικη μουσική καί γιά τή συμβολή τῶν μαύρων μουσικῶν στήν ἀμερικάνικη μουσική, ἐπιβάλλεται ἀπό καιρό. Ἄν καί, ἀλήθεια, τὸ ἀπελευθερωτικὸ κίνημα τῶν Μαύρων ἔλαβε μεγάλην εὐρύτητα κατὰ τὸ 1952,\* ἡ νέγρικη λαϊκὴ μουσική δέν κρατήθηκε στὸ ὕψος τῶν πολιτικῶν καί κοινωνικῶν ἀγώνων τῶν Μαύρων. Φαίνεται μάλιστα, ὅτι ἡ μουσική αὐτή, ἡ μόνη ποὺ ἔχει γεννηθεῖ πραγματικά στὶς Ἐνωμένες Πολιτεῖες, διέρχεται κρίση καί ὑφίσταται ὅλες τὶς ἐπικίνδυνες ἐπιδράσεις τῆς παρακμῆς. Ἀκριβῶς γιὰ τὴν παραχώρησαν στοὺς μαύρους μουσικοὺς μιὰ «εἰδική» θέση, μιὰ «νέγρικη» θέση μέσα στήν ἀμερικάνικη μουσική, ἀκριβῶς γιὰ τὸ ἔμπορικὸ συναγωνισμὸς τὴν ξεριζώσε ἀπὸ τὶς λαϊκὲς τῆς ρίζες, ἡ μουσική αὐτὴ δέν μπορεῖ πιά σήμερὰ νὰ κρατήσῃ τὶς μεγαλόπρεπες ὑποσχέσεις τῆς. Τὴν ξεστρατίζουν ἀπὸ τὸν ἀληθινὸ τῆς δρόμο, προσανατολίζοντάς τὴν πρὸς τὸ ἀδιέξοδο τοῦ ὑποκειμενισμοῦ καί τοῦ φορμαλισμοῦ.

\*\*\*

Γιὰ νὰ καταλάβουμε καλλίτερα τὴ σημερινὴ κρίση, ἀξίζει νὰ κάνουμε μιὰ σύντομη ἀναδρομὴ πρὸς τὰ πίσω. Ἡ παλαιότερη νέγρικη μουσική ἦταν κοινωνικὸ λειτούργημα, εἶχε γεννηθεῖ μέσα ἀπὸ τὶς συνθήκες ζωῆς τῶν μαύρων σκλάβων, κι εἶχε προσαρμοστεῖ σ' αὐτὲς τὶς συνθήκες. Ἦταν μουσικὴ κοινωνικὴ στὴν κυριολεξία τῆς, δηλαδή δέν ἦταν ἀποτέλεσμα ἀτομικῆς δημιουργίας, καί τὴν τραγουδοῦσαν ὁμαδικὰ στὴν κάθε περίσταση γιὰ τὴν ὁποία εἶχε συντεθεῖ.

Τὰ τραγούδια τῆς δουλειᾶς, ἀκολουθώντας τὸ ρυθμὸ τῆς προσπάθειας, ἀλάφρωναν τὸ βάρος κι ἔδιναν στὶς κινήσεις τὴν ἀρμονία τὴν ἀπαραίτητη γιὰ ὀρισμένες ὁμαδικὲς ἐργασίες. Μετὰ τὸ τέλος τῆς δουλειᾶς, τὰ μοιρολόγια καί τὰ «Spirituals» θρησκευτικῆς ἔμπνευσης ἀποδέσμευαν ἀνεπαίσθητα ὅλη τὴ συγκρατημένη ἐπαναστατικὴ καί τὴ νοσταλγία τῆς Λευτεριᾶς. Ἀκόμα, ὁ βιβλικὸς συμβολισμὸς ποὺ χρησιμοποιοῦσαν στὰ «Spirituals» ἐξασφάλιζε ἕνα μυστικὸ μέσο ἐπικοινωνίας ἀνάμεσα στοὺς ξεσηκωμένους σκλάβους κι ἐπέτρεπε στὶς ὁμάδες ν' ἀνταλλάζουν μὲ τὸ μέσο τοῦ τραγουδιοῦ χρήσιμες πληροφορίες γιὰ τὴ δράση τῆς παρανομίας.

Στὰ «Spirituals» ὁ Ἰορδάνης ποταμὸς ἀντιπροσώπευε γι' αὐτοὺς τὸν Ὀχάϊο, ποὺ τὸν περνοῦσαν οἱ σκλάβοι φεύγοντας πρὸς τὴν Ἐλευθερία. Ἡ «Σάλπιγγα τοῦ Γαβριήλ» καλοῦσε στὸ ξεσηκωμὰ ἐνάντια στὴ σκλαβιά κι ἔβαζαν ἐνδεικτικὰ μέσα στὸ τραγούδι τ' ὄνομα μιᾶς μέρας γιὰ τὴν ὁποία ἐτοιμάζονταν σημαντικὰ γεγονότα. Μ' ἄλλα λόγια ἡ νέγρικη μουσική στὰ πρῶτα τῆς βήματα ἦταν ὄργανο κοινωνικὸ καί βοηθητικὸ τῆς δουλειᾶς, μιὰ προέκταση τῆς ζωῆς τῶν Μαύρων, ἄλλοτε σὰν λύτρωση ἄλλοτε σὰν ψυχαγωγία, μὰ πάντα ἕνα ὄπλο στὸν ἀγῶνα γιὰ τὴ Λευτεριά.

Ἡ ζωὴ στὶς φυτεῖες μετὰ τὸν ἐμφύλιον πόλεμον, ἔδωσε νέα ὠθηση στὴ νέγρικη μουσική μὲ τὴ μορφή τοῦ «reel» καί τῆς ζίγκας, ποὺ χωρὶς ἀμφιβολία ἦταν ἐμπνευσμένοι ἀπὸ σκωτσέζικους καί ἱρλανδικούς χορούς. Τὸν ἴδιον καιρὸ ἔκαναν τὴν ἐμφάνισή τους πολυάριθμοι σολίστες (βιολί, μπάντζο, πιάνο). Ἀξίζει νὰ σημειώσουμε ὅτι αὐτὴ ἡ μουσική φυγῆς ἐγινε ἡ κυριώτερη ἐξωθρησκευτικὴ μουσική, ὕστερα ἀπὸ τὴν δῆθεν «Ἀπελευθέρωση», τὴν ἀποτυχία τῆς «Ἀνασυγκρότησης» καί τὸν καινούργιον ἐξανδραποδισμὸ τοῦ μαύρου λαοῦ κάτω ἀπὸ τὴν Ἐξουσία τῶν κυριάρχων Λευκῶν.

Στὶς δύο τελευταῖες δεκαετίες τοῦ 19ου αἰῶνα, τότε ποὺ ὁ ἀμερικάνικος καπιταλισμὸς ἔμπαινε στὴ μονοπωλιακὴ φάση του καί ἀπειλοῦσε μὲ τὴν κυριαρχία του τὸ μεγαλύτερο τμῆμα τῆς Λατινικῆς Ἀμερικῆς, τὴ Χαβάη, τὶς Φι-

\* Ἡ Μελέτη δημοσιεύτηκε στὸ περιοδικὸ «Masses and Mainstream» τὸ Φλεβάρη τοῦ 53.

λιπίνες κι άλλα νησιά του Ειρηνικού, αυτή ή μουσική φυγής των νέγων εκφυλίστηκε κι αλλοιώθηκε, έγινε μιά μουσική για κωμικές παράτες με τραγουδιστές μεταμφιεσμένους σε νέγρους. Ο Ίμπεριαλισμός άρχιζε την πεισματική προσπάθειά του αποβλέποντας στο να διαφθείρει και να χρησιμοποιήσει για τις δικές του επιδιώξεις την προσφορά του μαύρου λαού στην αμερικανική κουλτούρα. Ο χορός με κλακέτες που τον έλεγαν «buck and wing» κατόπησε να γίνει ατέλειωτο ποδοχτύπημα ενός κλόουν. Το πραγματικό χιούμορ του μαύρου λαού, ή ρυθμική του παράδοση εκφρασμένη με τους χορούς του, έγιναν όπλα γυρισμένα εναντίον του. Οι Μαύροι, είτε μουσικοί γίνονταν, είτε τραγουδιστές ευθυμων τραγουδιών, είτε χορευτές, δεν χόρευαν πιά για τους Μαύρους. Η τέχνη τους κάτω από την πίεση του Ίμπεριαλισμού παύει να είναι ξέσπασμα ψυχής και γίνεται ή έμπορευσιμη τέρψη των Λευκών που πληρώνοντας είχαν την απαίτηση να τους κολακεύουν τή ματαιοδοξία του έθνικισμού τους. Η νέγρικη μουσική χωρίστηκε έτσι από την άληθινή πηγή της, το λαό, και όσο πλήθαιναν οι διάφοροι σολίστες συνέθεταν ή αυτοσχεδίαζαν μουσική για έμπορικούς σκοπούς. Στην αρχή, ή αγορά περιοριζόταν στους Μαύρους που χόρευαν τή νέα μουσική του «ragtime» που συγγένευε στενά μ' εκείνη των «reels». Αλλά πολύ γρήγορα οι μαύροι μουσικοί έξασφάλισαν θέσεις στο περιθώριο του μουσικού κόσμου, οτά νυχτερινά κέντρα και στίς λέσχες διασκεδάσεως των Λευκών, ιδιαίτερα στη Νέα Όρλεάνη. Πλάϊ σ' αυτή τή μουσική, έπηρεάζοντάς την και με τή σειρά τους έπηρεαζόμενοι απ' αυτήν έκαναν τήν εμφάνισή τους τά «blues», αυτά τά λυπητερά τραγούδια τής πολιτείας που αντανακλούσαν τήν τραγωδία των σπιτιών και τήν απελπισία που είχαν έπιβάλει στίς μαύρες οίκογένειες, οι έφαρμοστές του ρατσισμού. Μέσα σ' αυτά τά τραγούδια οι Μαύροι είχαν μάθει να άντλούν από τή μιζέρια τους και τά δάκρυά τους μιά όμορφιά, που ήταν κατά κάποιον τρόπο γι' αυτούς ήθική κάθαρση.

Χρησιμοποιώντας αυτά τά στοιχεία σαν πρώτη ύλη, αυτοδίδαχτοι μαύροι μουσικοί με διάφορους αυτοσχεδιασμούς στο πιάνο, στην κορνέττα, στο τρομπόνι, και στο κλαρίνο, μεταχειρίζονταν όλο τους τó ταλέντο για να δημιουργήσουν μιά μουσική καινούργια. Τά όργανα «τραγουδοῦσαν» παραπονεμένες μελωδίες με μιά ρυθμική σύνθεση και με παραλλαγές στον τόνο που απόβλεπαν στο χιούμορ, στην είρωνεία, στην έκπληξη και στην αίσθησιακή άναταραχή. Τή ρωμαλεότητα τής καινούργιας αυτής μουσικής πρέπει να τήν αποδώσουμε στη μελωδική και ρυθμική της ύφή που είναι έπηρεασμένη από τó «Spiritual», τó τραγούδι τής δουλειάς, τó «blues», και τó «reel». Αλλά αυτή ή ρωμαλεότητα που άποτελοῦσε τιμή για τó έπινοητικό πνεῦμα των μαύρων και για τόν πλοῦτο τής μουσικής κληρονομιάς του λαού τους, τήν χρησιμοποιούσαν στην έκπλήρωση μιᾶς καινούργιας προσπάθειας,—να έρεθίζει τó άρρωστημένο γούστο τής λευκής άστικής τάξης...

\* \* \*

Είναι έξακριβωμένο ότι ή τζάζ προήλθε από τή μουσική κληρονομιά του μαύρου λαού μέσα στους όρους τής ίδιας του τής έμπειρίας. Ήταν τó προανάκρουσμα τής πλούσιας αυτής άνθησης τής μουσικής ιδιοφυΐας των Μαύρων, που θά στεκόταν δυνατή, αν οι φυλετικές διακρίσεις δεν τήν είχαν σημαδέψει από τή γέννησή της, με τήν άτιμωτική τους σφραγίδα. Όστόσο και πριν άκόμα διαφθαρεί, ή τζάζ ήταν περιορισμένη σε μιά μόνον έκφραση. Δεν έκάλυπτε όλη τήν κλίμακα των συγκινήσεων και δεν εξέφραζε βέβαια τους έθνικούς πόθους του μαύρου λαού.

Μου φαίνεται ότι αυτοί που δέχονται τή τζάζ χωρίς καμμιά κριτική έπιφύλαξη σφάλλουν στην προσπάθειά τους να καταπολεμήσουν αυτό τó ρατσισμό που, έξ αρχής, έχει παραρριγμένο τó μαῦρο μουσικό στά νυχτερινά κέντρα. Άποκομμένος απ' τήν κλασσική κληρονομιά του, που θά τόν είχε προσανατολίσει προς τήν όπερα, τή συμφωνία ή τó κοντσέρτο, ó μαῦρος μουσικός, βρέθηκε άναγκασμένος ν' άναζητάει τή μιά φορμαλιστική καινοτομία μετά τήν άλλη και να άνατρέχει συνεχώς σε ξεπερασμένα θέματα για να συγκρατηθεί.

Άπό τó «ragtime» του Buddy Bolden, του Scott Joplin και Jelly Roll Morton στη Νέα Όρλεάνη, μέχρι τή μουσική τζάζ των Joe Oliver, Louis Armstrong κ.λ.π. στο Σικάγο και μέχρι τή μουσική «Swing» του Fletcher Henderson στη Νέα Όόρκη, ή μουσική είχε ύποβληθει από τους μαύρους σε μιά σταθερή τεχνική άνάπτυξη. Κάθε καινούργια εξέλιξη άντιπροσώπευε και μιά «έξέγερση» ενάντια στίς μόνιμες κλοπές και παραβιάσεις που γίνονταν σε βάρος των μαύρων μουσικών απ' τó έμπορικό μονοπώλιο τής μουσικής των



λευκῶν, τότε πού οἱ μαύροι καλλιτέχνες ζοῦσαν ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον στὸ περιθώριο τῆς κοινωνίας.

Γιὰ νὰ μετρήσουμε τὸ χάσμα πού ἀνοιξαν οἱ φυλετικές διακρίσεις ἀνάμεσα στοὺς μαύρους μουσικοὺς καὶ στὸ λαό τους, ἄς ἀναλογιστοῦμε ὅτι τὰ λυντσαρίσματα τῶν Μαύρων στὰ εἴκοσι πέντε πρῶτα χρόνια τοῦ αἰῶνα μας καὶ τὸ κύμα διαμαρτυριῶν πού προκάλεσαν, εἶχαν πάρα πολὺ λίγη ἐπίδραση πάνω στὴ μουσικὴ πού κυριάρχησε σ' αὐτὴ τὴν περίοδο.

Ἡ λαϊκὴ νέγρικη μουσικὴ διατήρησε αὐτὸ τὸ νόθο χαρακτήρα πού εἶχε ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τῆς Νέας Ὁρλεάνης. Ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ εἶναι περισσότερο διαποτισμένη ἀπὸ καθαρὴ θρησκευτικότητά, ἄν καὶ αὐτὸς ὁ τομέας τῆς νέγρικης μουσικῆς ἔχει πλησιάσει περισσότερο τὴν «καλλιτεχνικὴ» μουσικὴ ὅπως μαρτυροῦν γι' αὐτὸ οἱ συλλογές τῶν «Spirituals» πού ἔχουν κωδικοποιηθεῖ.

Ἡ ἀπόδειξη γιὰ τὸ τί θὰ μπορούσε νὰ ἦταν ἡ νέγρικη μουσικὴ, μᾶς δίνεται ἀπὸ τὸ συγκλονιστικὸ ἐμβατήριό πού φέρει τὸν τίτλο «Ἐθνικὸς Ὕμνος τῶν Νέγρων», σύνθεση τοῦ J. Rosamond Johnson μὲ λόγια τοῦ ἀδερφοῦ του, πιδ γνωστοῦ, τοῦ Ιερέα, διπλωμάτη καὶ μυθιστοριογράφου James Weldon Johnson. Ἀξίζει νὰ σημειωθεῖ ὅτι ὅλα αὐτὰ πού ἄφηνε νὰ ἐννοηθοῦν, ὁ τίτλος τοῦ τραγουδιοῦ, ἔκαναν τοὺς Μαύρους νὰ δοῦν αὐτὸ τὸ τραγούδι σὰν κάτι δικό τους. Τραγουδιέται κατὰ τὴν ἑναρξὴ τῶν περισσοτέρων ὁμαδικῶν ἐκδηλώσεων τῶν Μαύρων πού ἔχουν κάποια σημασία.

Στὴν ἐξέγερσή τους ἐναντίον στίς συνθῆκες καὶ στοὺς περιορισμοὺς πού εἶχαν δημιουργήσει οἱ φυλετικές διακρίσεις, οἱ μαύροι μουσικοὶ κατέφυγαν σὲ καινοτομίες μορφῆς, ὅλο καὶ πιδ πολύπλοκες, γιὰ νὰ φτάσουν τελικὰ στὸ «be-bop». Παίζοντας τὸ «be-bop» ὁ μουσικὸς δὲν υλοθετεῖ καμμιά καθορισμένη τονικότητα. Δημιουργεῖ συνεχῶς, σ' ἓνα ἀποσυνθετικὸ ἀτονικὸ στυλ μὲ ρυθμικὲς διακοπές, μελωδικὲς ἐκπλήξεις... Νὰ σὲ πιδ ἀδιέξοδο ὤθησαν οἱ λευκοὶ μονοπωλητές τὸ μεγαλύτερο ἀριθμὸ τῶν μαύρων συνθετῶν.

\*\*\*

Δὲν ὑπάρχει λοιπὸν λόγος νὰ ἐκπλαγοῦμε πού στὸ πρόσφατο συνέδριο τοῦ Συμβουλίου τῶν Συνδικάτων τῶν Μαύρων Ἐργατῶν ἀναφέρθηκαν στὰ «Negro Spirituals» καὶ στὰ ποιήματα τοῦ Langston Hughes σὰν τὰ εἰδικὰ πνευματικὰ ὄπλα γιὰ τὸν ἀγῶνα τους. Ἀπ' αὐτὸ τὸ γεγονὸς βγαίνει πῶς οἱ μαύροι ἐργάτες καὶ οἱ μουσικοὶ δὲν μπορούν νὰ βροῦν τὴ λύση στὰ προβλήματά τους μέσα σ' αὐτὴ τὴν γελοιοποίηση πού εἶναι ἓνας κοινός, ζετριμμένος σκοπὸς τοῦ Broadway.

Ὁ Μαύρος λαὸς δὲν ἔχει νὰ πάρει τίποτα ἀπὸ μιὰν ἄμορφη μουσικὴ πού βασίζεται πάνω σ' ἓνα ὑποκειμενικὸ καὶ ὀρμεμφυτικὸ αὐτοσχεδίασμα καὶ πού ἐκφράζει ψυχικὲς διαθέσεις ἑναρμονισμένες μὲ τὴν κατάστασιν τῆς ψυχῆς τοῦ ἐκτελεστοῦ. Μὲ τὴν ἐξέγερση τους ἐναντίον τὸν περιορισμένο κόσμον τοῦ Tin Pan Alley οἱ μαύροι μουσικοὶ καὶ οἱ λευκοὶ καλλιτέχνες πού τοὺς συνδέει ἡ κοινὴ φανατικὴ προσήλωσιν στὸ «Be-Bop» δὲν κατάφεραν παρά νὰ πέσουν στὴν ἀγκαλιὰ τῆς ἀντίδρασης. Γιατί ἀκριβῶς αὐτὴ ἡ μουσικὴ, πού ἔχει περισσότερη θέσιν στοὺς ἀστικούς κύκλους τοῦ Λονδίνου, τῆς Βιέννης, τοῦ Δυτικοῦ Βερολίνου ἢ τοῦ Παρισιοῦ, παρά ἀνάμεσα στοὺς μαύρους τοῦ Τζάκσον (τοῦ Μισσισιππῆ), χρησιμοποιεῖται σήμερα, γιὰ νὰ διαφθεῖρει τὴν ἐθνικὴ κουλτούρα τῶν χωρῶν τῆς δυτικῆς Εὐρώπης.

Τὸ ἀκόλουθο ἐρώτημα θὰ πρεπε νὰ τεθεῖ ἀμέσως στὸν καθένα: Πῶς οἱ ἱμπεριαλιστές ἀντίθετοι στίς πνευματικὲς ἀξίες καὶ ἐκδηλώσεις ὅλων τῶν Ἐθνῶν, θὰ μπορούσαν καλόπιστα νὰ εὐνοοῦν τίς πραγματικὰ ἐθνικὲς πνευματικὲς ἐκδηλώσεις τοῦ μαύρου λαοῦ, αὐτὲς τίς ἐκδηλώσεις πού ὑπῆρξαν καὶ πού παραμένουν ἓνα βασικὸ ὄπλο ἐναντίον τὴν καταπίεσιν πού ὑφίστανται οἱ Μαύροι; Γιατί ἄραγε τὸ State-Department δὲν διαδίδει πλατεῖα στοὺς λαοὺς τὸ «Νέγρικο Ἐθνικὸ Ὕμνο»; Γιατί δὲν δίνει τὴν ἔγκρισή του στὸν Πῶλ Ρόμπσον νὰ τραγουδήσει στὸ ἐξωτερικὸ;

Οἱ φανατικοὶ ὄπαδοὶ τοῦ «be-bop» εἶπαν πῶς τάχα ἡ «καινούργια μουσικὴ» εἶναι ραφινάτη καὶ περίπλοκη καὶ πῶς πρέπει νὰ τὴν ἀκούσει κανεὶς μὲ προσοχὴ γιὰ νὰ τὴν καταλάβει. Ἀλλὰ τὸ «περίπλοκο» δὲν εἶναι ἀρετὴ καθ' ἑαυτὸ κι εἶναι συχνὰ τὸ καταφύγιό τοῦ καλλιτέχνη πού ἔχει χάσει τὴν ἐπαφή του μὲ τὸ λαό.

Κυνηγημένοι ἀπ' τὴ θύελλα τοῦ ρατσισμοῦ μέσα στίς ἐρημιές τῆς ἄμορφης καὶ χωρὶς περιεχόμενο τέχνης, ἀρκετοὶ μαύροι μουσικοὶ ἔφτασαν σ' ἓν'

αδιέξοδο όπου η μουσική τους προορίζεται για να υποβάλει τις έξωτικές παραιοσθήσεις των κουρασμένων λευκών κυρίων και των θυμάτων τους.

Αυτό δεν είναι τραγικό μονάχα για τη νέγρικη μουσική και για το απελευθερωτικό κίνημα των μαύρων. Είναι έξ' Ισου μεγάλο δυστύχημα για την αμερικάνικη μουσική και την πνευματική ζωή στο σύνολό της. "Αν, πράγματι, το απελευθερωτικό κίνημα των Μαύρων αποστερήθηκε το πνευματικό του όπλο, απ' αυτό βγαίνει πώς όλη η Δημοκρατία έχασε, κι αν η Νέγρικη μουσική καθώς είναι η μόνη μουσική που γεννήθηκε σε αμερικανικό έδαφος, μένει σ' αυτή την εγκατάλειψη, μπορεί κανείς να παρατηρήσει πώς οι ίδιες οι πηγές της μουσικής έχουν στερέψει. Μερικοί μικροί θρησκευτικοί κύκλοι εξακολουθούν να συνθέτουν ύμνους. Τραγουδιστές των «blues» συνεχίζουν να φτιάχνουν «blues» με συγχρονισμένο περιεχόμενο, κυρίως στο Νότο, μα επίσης κάπως μετρημένα και στο υπόλοιπο της χώρας. Και στις μεγάλες εκκλησίες υπάρχουν ακόμα όρχηστρες με σοβαρούς μουσικούς που κρατούν ζωντανή την κλασική παράδοση.

Πρέπει ως τόσο να ομολογήσουμε ότι η λαϊκή μουσική είναι παραρριγμένη σε δεύτερη μοίρα στις πλούσιες νέγρικες εκκλησίες, ενώ έξ' άλλου οι κλασικοί δεν έχουν ποτέ εισχωρήσει σ' εκκλησίες ταπεινές. 'Αλλά, ενώ η ιδιαίτερη έκφραση και οι συγκοπές της τζαζ διατηρούν τη ζωτικότητα τους στο έργο των μικρών συγκροτημάτων που ψέλνουν στις εκκλησίες, φαίνεται πολύ σημαντικό το ότι το «be-bop» είναι άγνωστο και στους δυο τύπους εκκλησιών.

Είναι φανερό ότι η νέγρικη μουσική δεν έπαψε να ζει. 'Αλλ' είναι λυπηρό το ότι αυτή η μουσική δεν κρατιέται στο ύψος των κοινωνικών και πολιτικών γεγονότων. 'Αφαιρούμε τις προόδους που πραγματοποίησαν οι Μαύροι μουσικοί στην τεχνική και στο χειρισμό των θεμάτων τους. Οι μαύρες μάζες βρίσκονται σ' άνοιχτή πάλη ενάντια στο ρατσισμό. Έχουν μπάσει με τη βία το φυλετικό ζήτημα στην πολιτική ζωή, και κανένας πολιτικός δεν μπορεί να το άγνοήσει. Μα που είναι τα τραγούδια που θα έναρμονίζονταν με τον ένθουσιασμό τους και τις ήρωικές αποφάσεις τους; Οι λειτουργίες που ψέλνουν οι χορωδίες των μεγάλων εκκλησιών, τα Ιωβηλαία και εκκλησιαστικοί ύμνοι που δημιουργούν κοινωνικές ομάδες μικρότερης σημασίας, ή ένορχηστροτική πείρα των μαύρων μουσικών σε συνδυασμό με τον συνεχώς αύξανόμενο αριθμό των μαύρων τραγουδιστών όλ' αυτά προετοιμάζουν τις συνθήκες μιας πνευματικής ανανέωσης που συνδέεται με την πρόοδο του απελευθερωτικού κινήματος.

'Αλλά ο διαχωρισμός ανάμεσα σ' αυτούς τους τομείς της νέγρικης μουσικής πρέπει να εκλείψει. Οι μαύροι μουσικοί στο σύνολό τους πρέπει να ξαναβρουν τις ρίζες της έμπνευσής τους και ν' απομακρυνθούν από τον Tin Pan Alley.

Αυτό δεν θα πραγματοποιηθεί χωρίς κάποια προσπάθεια για πνευματική άνοδο εκ μέρους των εργατών. Γιατί ο άγώνας των μαύρων μουσικών είναι επίσης άγώνας του μαύρου λαού και της εργατικής τάξης.

Κατά πρώτο λόγο οι προοδευτικοί πνευματικοί ηγέτες όφείλουν να ενδιαφερθούν γι' αυτή τη σημαντική πλευρά της αμερικάνικης κουλτούρας και να ένωθούν με τους μαύρους μουσικούς για να σπάσουν τα δεσμά του ρατσισμού που κλείνουν τους τελευταίους σ' ένα μουσικό «ghetto». Οι κριτικοί θα πρέπει να παρατήσουν αυτή τη συγκαταβατική στάση απέναντι σ' όσα δημιουργούν οι μαύροι μουσικοί, και να παλαίψουν με τ' όπλο της κριτικής ενάντια στη ρατσιστική έκμετάλλευση των μονοπωλητών της μουσικής.

'Ακριβώς μ' αυτό τον τρόπο και μόνο μ' αυτό τον τρόπο θα πετύχουν το δικαίωμα να έξασκούν αυτό τ' είδος της κριτικής που η ανάγκη του έχει γίνει πια αίσθητή.

Είναι καιρός να έπιτευχθεί μια κριτική αξιολόγηση της νέγρικης μουσικής και ν' άναπτυχθεί με καινούργια μέσα ή πάλη ενάντια στο ρατσισμό όπως έμφανίζεται στη μουσική. 'Η νέγρικη και η αμερικάνικη μουσική, άντλώντας τη δύναμή τους από το λαό, πρέπει να έπιτελέσουν την άποστολή τους σαν όπλα του λαού στον άγώνα του για την έλευθερία και την ειρήνη.

(άπόδοση) Ν.Π.Π.—Β.Ι.Λ.

# ΑΠΟ ΜΗΝΑ ΣΕ ΜΗΝΑ

## Ο ΠΟΛΕΜΟΣ ΤΕΛΕΙΩΣΕ !

Πρὶν δέκα χρόνια. Είχε μπει ὁ Μᾶης, μὰ ὁ κόσμος αἰμορροοῦσε ἀκόμα κι οἱ ἄνθρωποι περπατοῦσαν σκεφτικοὶ καὶ θλιμμένοι. Καὶ ξάφνου ἔσκισε τοὺς αἰθέρες τὸ χαρούμενο ἄγγελμα: "Ὁ πόλεμος τέλειωσε!" Ἀναψαν τὰ φῶτα στὶς πολιτείες, βγήκαν οἱ ἄνθρωποι στοὺς δρόμους κι οἱ μαυροντυμένες γυναῖκες σκούπισαν τὰ δακρυσμένα μάτια τους. Καὶ τὴν ἄλλη αὐγὴ, ὀλόκληρη ἡ ἀνθρωπότητα ἀντίκρουσε τὸν δρίζοντα γιὰ νὰ ἰδεῖ τὸν καινούργιον ἥλιο ν' ἀνατέλλει. Κι ἀφοῦ πέρασε ἡ πρώτη στιγμὴ τοῦ ἐνθουσιασμοῦ, ἔγινε κι ὁ φριχτὸς ἀπολογισμὸς: τόσα ἑκατομμύρια νεκροί, τόσα ἑκατομμύρια ἀνάπηροι, τόσα τὰ ὀρφανά, τόσες οἱ ζημιές, τόσες οἱ πληγές. Κι ἡ ἀνθρωπότητα πὺν λές καὶ ξύπνησε ἀπὸ ἓνα κακὸ ὄνειρο, ὀρκίστηκε: ὄχι ἄλλος πόλεμος!

Μὰ σήμερα καὶ πάλι ὁ πόλεμος χτυπάει τὶς πόρτες τοῦ κόσμου. Θὰ τὸν ἀφήσουμε νὰ περάσει; "Ὅλοι ὅσοι πόνεσαν καὶ ὑπόφεραν ἀπὸ τὸν πόλεμο—δηλαδή ὅλη ἡ ἀνθρωπότητα—ἀπαντιᾶνε: "Ὁχι! Δὲν πρέπει νὰ ξαναρχίσει. Δὲν πρέπει νὰ τὸν ἀφήσουμε νὰ ξαναρχίσει. Γιατὶ σήμερα, μὲ τὰ νέα «ἀριστουργήματα» τῶν ἀτομικῶν ὀπλων οἱ καταστροφές θάναυ ἀφάνταστα πιὸ μεγάλες κι οἱ πληγές ἀφάνταστα πιὸ βαθιές. Γι' αὐτὸ ὁ καθένας πρέπει νὰ ἀναλογιστεῖ τὴν εὐθύνη του καὶ νὰ πάρει τὴ θέση πὺν τοῦ ἐπιβάλλει ἡ συνείδηση κι ὁ ἀνθρωπισμὸς. Καὶ τὸν πρῶτο λόγο ἔχουν οἱ πνευματικοὶ ἄνθρωποι!

## ΟΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟΙ ΘΗΣΑΥΡΟΙ ΠΗΛΙΟΥ

Δυὸ χρόνια τώρα πᾶνε πὺν οἱ σεισμοὶ δὲν σταματᾶν ν' ἀνοίγουν καινούργιες πληγές στὸ κορμὶ τῆς πολύπαθης χώρας μας. Τούτη τὴ φορὰ τὸ χτύπημα τὸ δέχτηκε ὁ Βόλος. Ἡ ὁμορφὴ Θεσσαλικὴ πολιτεία μὲ τὴν τόσο πλούσια κοινωνικὴ καὶ πνευματικὴ ζωὴ εἶναι σήμερα ὀλόκληρη ἓνα ἐρείπιο. Τὸ ἴδιο καὶ τὰ χωριὰ τοῦ Πηλίου, αὐτὴ ἡ παραδείσια περιοχὴ ὅπου ἀπ' τὸν 18ο ὠς τὸν 19ο αἰῶνα ἀνθίσε ἓνας σημαντικὸς λαϊκὸς πολιτισμὸς πὺν μᾶς κληροδότησε ἀξιόλογα ἀρχιτεκτονικὰ μνημεῖα, τοιχογραφίες, ξυλόγλυπτα κι ἄλλα γλυπτά, τέμπλα, φορητὲς εἰκόνες κ.λ.π.

Βέβαια αὐτὸ πὺν προέχει εἶναι οἱ ἄνθρωποι καὶ σ' αὐτοὺς πρὶν ἀπ' ὅλα στράφηκαν οἱ σκέψεις κι οἱ φροντίδες μας. Τοῦτο ὁμως δὲ σημαίνει πὺς πρέπει νὰ παραμεληθοῦν οἱ καλλιτεχνικοὶ θησαυροί. Ἡ διάσωση καὶ περισυλλογὴ τους εἶναι κάτι πὺν δὲν παίρνει ἀναβολή, γιατί ἐδῶ κάθε ἀργοπορία σημαίνει ὀριστικὴ καταστροφὴ. Οἱ Βολιωτὲς καὶ οἱ κάτοικοι τοῦ Πηλίου εἶναι πρόθυμοι νὰ βοηθήσουν. Δὲ μένει παρὰ τὸ Ὑπουργεῖο Παιδείας νὰ ἐνεργήσει ἔγκαιρα καὶ σωστά. Ἀλλιῶς κινδυνεύουμε νὰ χάσουμε γιὰ πάντα ἔργα πὺν δὲν ἐκ-

φράζουν ἀπλῶς μιὰ φράση στὴν ἱστορία μιᾶς ἰδιαίτερης περιοχῆς, ἀλλὰ ἀποτελοῦν κομμάτι πολὺτιμο σ' ὀλόκληρο τὸ σῶμα τοῦ νεοελληνικοῦ πολιτισμοῦ.

## 25 ΧΡΟΝΙΑ ΑΠΟ ΤΟ ΘΑΝΑΤΟ ΤΟΥ ΜΑΓΙΑΚΟΦΣΚΙ

Στὶς 14 τοῦ Ἀπρίλη κλείσανε εἰκοσιπέντε χρόνια ἀπ' τὸ θάνατο τοῦ μεγάλου ρώσου ποιητῆ Βλαδίμηρου Μαγιακόφσκι. Τὰ χρόνια πὺν πέρασαν ὄχι μόνο δὲν ἐλάττωσαν, μὰ ἀντίθετα, αὐξήσαν τὴν ἀκτινοβολία τῆς γιγάντιας ποιητικῆς του φυσιογνωμίας πᾶνω σ' ὄλο τὸν κόσμο. Ἴσως λίγοι ποιητὲς εἶναι τόσο γνωστοὶ ὅσο αὐτός. Τὰ ἔργα του ἐκδίδονται σ' ὄλες τὶς χώρες σὲ χιλιάδες ἀντίτυπα.

Ἡ ἐμφάνιση τοῦ Μαγιακόφσκι ἀνοῖξε μιὰ καινούργια περίοδο στὴ ρούσικη ποίηση, πὺν ἀπ' τὸν καιρὸ τοῦ Πούσκιν, ἓναν ὀλόκληρο, δηλαδή, αἰῶνα, εἶχε νὰ δεῖ τόσο βαθειὰ καὶ ριζικὴ ἀνανέωση. Ἡ πρωτοτυπία του, ἡ φλογερὴ του εὐαισθησία, ἡ δύναμη καὶ τὸ βαθειὰ κοινωνικὸ περιεχόμενο τῆς ποίησής του, τὸν προβάλλουν σὰν ἓνα πρότυπο ἀληθινοῦ πρωτοπόρου ποιητῆ.

Ἡ «Ἐπιθεώρηση Τέχνης» αἰσθάνεται

πώς με τὸ μικρὸ τοῦτο σημεῖωμα δὲν ἐξοφλεῖ τὸ χρέος τῆς πρὸς ἕναν ἀπ' τοὺς μεγαλύτερους ποιητὲς τοῦ αἰώνα μας. Γι' αὐτὸ καὶ θὰ ἐπανέλθει ἀργότερα.

## ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΟΙ ΑΝΘΡΩΠΟΙ ΚΑΙ ΑΥΤΟΔΙΟΙΚΗΣΗ

Ἡ Ἑταιρία Ἑλλήνων Λογοτεχνῶν ἔδωσε στὸ δήμαρχο Ἀθηναίων ὑπόμνημα προτείνοντας τὴ συνεργασία τῶν πνευματικῶν ἀνθρώπων στούς τομεῖς τῆς ἐκπολιτιστικῆς δράσης τοῦ Δήμου. Στὸ ὑπόμνημα γίνονται συγκεκριμένες ὑποδείξεις γιὰ τὴ λειτουργία δημοτικοῦ θεάτρου, βιβλιοθήκης κ.λ.π. Προτείνεται ἐπίσης ἡ συγκρότηση ἐπιτροπῆς μετὴ συμμετοχῆ ἀντιπροσώπων καὶ τῶν ἄλλων πνευματικῶν καὶ καλλιτεχνικῶν ὀργανώσεων μετὸ σκοπὸ τὴ μελέτη καὶ τὴν πραγματοποίηση καὶ ἄλλων ἐκδηλώσεων μετὸ λαϊκὸ χαρακτήρα. Ἡ πρωτοβουλία εἶναι καλὴ καὶ ἀξίζει ὅλη τὴν προσοχὴ τοῦ δημάρχου καὶ τοῦ δημοτικοῦ συμβουλίου. Γιατὶ ἐγκαινιάζει τὴν συνεργασία τῶν ὀργανώσεων—πνευματικῶν καὶ καλλιτεχνικῶν—μετὴ τὴν αὐτοδιοίκηση πού μπορεῖ νὰ δώσει ἐξαιρετικὰ ἀποτελέσματα. Ὁ Δῆμος χρειάζεται τὴν συμπάρταση τῶν καλλιτεχνῶν σὲ πολλὰ ζητήματα πού ἔχουν σχέση μετὸ ἐκπολιτιστικὸ—τουριστικὸ τοῦ πρόγραμμα, ἀκόμα καὶ μετὴ τὴν αἰσθητικὴ ἐμφάνιση τῆς πόλης. Καὶ οἱ πνευματικοὶ ἀνθρώποι μποροῦν μετὴ τὴ βοήθεια τοῦ Δήμου νὰ ἔρθουν σὲ στενότερη ἐπαφή μετὸς συμπολίτες τους. Εὐχόμαστε λοιπὸν ἡ συνεργασία ν' ἀρχίσει καὶ νὰ εἶναι οὐσιαστικὴ.

## Η ΤΙΜΗΤΙΚΗ ΣΥΝΤΑΞΗ ΤΟΥ ΒΟΥΤΥΡΑ

Τὸ δημοτικὸ συμβούλιο τοῦ Δήμου Πειραιῶς ἔχει ἐγκρίνει ὁμόφωνα τὴ χορήγηση τιμητικῆς σύνταξης στὸ Δημοσθένη Βουτυρᾶ. Ἡ ἀπόφαση εἶναι ἀπόλυτα δικαιολογημένη καὶ ἀξιέπαινη γιατί ὁ Βουτυρᾶς, πού παλεύει μετὰ τὰ βαρεὰ γεράματα ἐγκαταλειμένος ἀπὸ παντοῦ, ἔσφυσε σὰν ἀξίος δημιουργὸς πάνω ἀπὸ τὸ ἀγκομαχητὸ τῆς μεγάλης ἐργατοῦπολης καὶ ἕνα μεγάλο μέρος τοῦ ἔργου του εἶναι σφραγισμένο ἀπὸ τὴν πύρινη ἀνάστασης. Μὰ ἡ δίκαιη ἀναγνώριση τῶν ἀντιπροσώπων τῆς πειραιϊκῆς κοινωνίας στὸν πειραιώτη Βουτυρᾶ παραμένει γράμμα κενὸν γιατί σκοντάφτει πάνω σὲ διάταξη τοῦ νέου Κώδικα περὶ δήμων καὶ κοινοτήτων πού ἀπαγορεύει τὶς τιμητικὲς παροχὲς σὲ ἄτομα. Εἶναι ἔξω ἀπὸ τὸ χῶρο μας τὰ ζητήματα τῆς τοπικῆς αὐτοδιοίκησης καὶ ὁ περιορισμὸς τοῦ ρόλου τῆς τελευταία. Ἀλλὰ νομίζουμε πὼς ἡ ἀκαμψία σὲ παρόμοιες περιπτώσεις εἶναι ἀπαράδεκτη. Δὲν εἶναι νοητὸ ἡ Πολιτεία νὰ ἀγνοεῖ καὶ νὰ ἐγ-

καταλείπει στὴν τύχη τους τοὺς πολῖτες πού ἔπρεπε νὰ τιμᾶει καὶ ἀπὸ πάνω νὰ ἐμποδίζει καὶ τὶς εὐγενικὲς πρωτοβουλίες τῶν ὀργάνων τῆς Τοπικῆς Αὐτοδιοίκησης. Τὸ Κράτος ἄς δώσει στὴ δημοτικὴ ἀρχὴ τοῦ Πειραιᾶ τὴ δυνατότητα νὰ τιμᾶει καὶ νὰ ἐνισχύσει τὸ Βουτυρᾶ καὶ ἄς ἀναλογιστεῖ καὶ τὶς δικὲς του εὐθύνες. Πρέπει ἡ παράδοση τῆς «ψάφτας» πού περιμένει ὅλους τοὺς τίμιους δημιουργοὺς νὰ λείψει κάποτε.

## ΚΥΠΡΟΣ ΚΑΙ ΤΟΥΡΚΟΙ

Στούς παραστάτες τοῦ Κυπριακοῦ λαοῦ πού ἀγωνίζονται γιὰ αὐτοδιάθεση καὶ ἔνωση μετὴ τὴν Ἑλλάδα προσέθηκε καὶ ὁ μεγάλος τούρκος ποιητὴς Ναζιμ Χιζμέτ. Ὁ Χιζμέτ σὲ μῆνυμά του πρὸς τὴν τούρκικη μειονότητα τῆς Κύπρου τονίζει: «Δὲν ὑπάρχει κατένα ζήτημα γιὰ τὴν ἑλληνικότητα τῆς νῆσου. Ἡ πλειοψηφία τῶν κατοίκων τῆς εἶναι Ἑλληνας καὶ δίκαια ἀγωνίζονται γιὰ τὴν ἔνωσή της μετὴ τὴν Ἑλλάδα».

Ἡ συμπάρταση τοῦ μεγάλου Χιζμέτ στὸν ἀγῶνα τῶν Κυπρίων ἀδελφῶν μας ἔχει ἐξαιρετικὴ σημασία καὶ βάρος γιατί εἶναι τούρκος καὶ πνευματικὸς ἡγέτης τοῦ λαοῦ του.

Ἡ τίμια καὶ θαρραλέα ἀναγνώριση τῆς Ἑλληνικότητας τῆς Κύπρου, ἐνῶ βρῖσκεται σὲ ἀντίθεση μετὴ τὴν ἐπίσημη πολιτικὴ τῆς Τούρκικης Κυβέρνησης, ἐκφράζει μετὴ εἰλικρίνεια καὶ καθαρότητα τὴ θέση τοῦ τούρκικου λαοῦ στὸ Κυπριακὸ. Γιατὶ ὁ Χιζμέτ σὰν πνευματικὸς ἡγέτης τοῦ τόπου του μπορεῖ καὶ βλέπει καθαρὰ τί θέλει καὶ τί συμφέρει στὸ λαό του.

Κι' αὐτὸ πού συμφέρει στὸ λαό του εἶναι ἐκεῖνο πού καθορίζει—στὸ μῆνυμά του—σὰν χρέος τῆς τούρκικης μειονότητας τῆς Κύπρου: «Μόνον ὅταν ἡ νῆσος ἀπαλλαγῆ ἀπὸ τοὺς Ἀγγλους ἰμπεριαλιστὰς, οἱ Τούρκοι κάτοικοι θὰ μπορέσουν νὴ ζήσουν πραγματικὰ ἐλεύθεροι. Κι' αὐτὸ δὲν μπορεῖ νὰ γίνῃ παρὰ μετὴ τὴν ἐνότητα τοῦ Κυπριακοῦ λαοῦ, μετὴ τὴν συνεργασία Τούρκων καὶ Ἑλλήνων στὴν πάλη ἐναντίον τοῦ ξένου δυνάστου».

Χαιρετίζουμε τὸ μεγάλο ἡγέτη καὶ τὸ λαό του, πού παρὰ τὴν εὐθυγράμμιση τῆς κυβερνήσεώς τους στὰ ἀποικιακὰ συμφέροντα τῶν Ἀγγλων, βλέπουν σωστὰ πὼς ὁ ἀπελευθερωτικὸς ἀγῶνας τῶν Κυπρίων ἐξυπηρετεῖ τὸ ἀληθινὸ ἔθνικὸ συμφέρον τόσο τοῦ Ἑλληνικοῦ ὅσο καὶ τοῦ Τουρκικοῦ λαοῦ.

## Ο ΜΑΡΙΟΣ ΒΑΡΒΟΓΛΗΣ ΚΑΙ Η ΑΚΑΔΗΜΙΑ

Εἶναι τέτοια ἡ προσφορά τοῦ Μάριου Βάρβογλη στὸ μουσικὸ πολιτισμὸ τοῦ τόπου μας, πού θὰ ἔπρεπε ἀπὸ χρόνια

τώρα νά 'χει πάρει τή θέση του στην 'Ακαδημία—μιά θέση πού δικαιωματικά του ανήκει. Κι ωστόσο βλέπουμε νά υποβάλλει υποψηφιότητα για δεύτερη φορά χωρίς και πάλι νά εκλεγεί, παρ' όλο τὸ σοβαρὸ ἀριθμὸ ψήφων πού συγκέντρωσε. Ὅμως ἂν μικρόψυχοι ὑπολογισμοὶ κατάφεραν νά κρατήσουν τὸ Βάρβογλη ἔξω ἀπὸ τὴν 'Ακαδημία, ὁ μειωμένος δὲν εἶναι ὁ Βάρβογλης—ὅπως μειωμένοι δὲν ἦσαν τόσοι ἄλλοι ἄξιοι ἐργάτες τοῦ πνεύματος πού δὲν ἔγιναν 'Ακαδημαῖοι—ἀλλὰ ἡ ἴδια ἡ 'Ακαδημία πού για ἄλλη μιὰ φορά ἔδειξε πὼς δὲν ἐπιτελεῖ τὸν προορισμὸ της.

#### ΕΜΕΙΣ ΚΙ ΟΙ ΣΥΝΕΡΓΑΤΕΣ ΜΑΣ

Ἡ «'Επιθεώρηση Τέχνης» ἀκολουθεῖ ὀρισμένες καλλιτεχνικὲς καὶ πνευματικὲς ἀρχές. Αὐτὸ βέβαια δὲν σημαίνει πὼς ἀποκλείει ἀπὸ τὶς στήλες της ὅποιονδήποτε θὰ εἶχε ἀντίθετες ἀρχές,

ἀρκεῖ νά ἐκφράζει τὶς ἀπόψεις του μὲ τὸ ἀπαραίτητο ἤθος καὶ τὴν σοβαρότητα πού ἀρμόζει σὲ πνευματικὸς ἀνθρώπους. Ἡ διευκρίνιση αὐτὴ εἶναι ἀπαραίτητη, γιατί σὲ μερικὲς ἐπιστολὲς ἀναγνωστῶν μας διατυπώνονται ὀρισμένες ἀντιρρήσεις γιὰ τὸ περιεχόμενον τῶν ἀρθρῶν διαφόρων συνεργατῶν μας. Οἱ συνεργάτες μας μποροῦν νά διατυπώνουν τὶς ἀπόψεις τους, χωρίς αὐτὸ νά σημαίνει πὼς τὶς υἱοθετεῖ καὶ τὸ περιοδικό, καὶ ὁ καθένας θὰ βρεῖ τὶς στήλες τῆς «'Επιθεώρησης Τέχνης» ἀνοιχτὲς γιὰ νά πει τὶς ἀντιρρήσεις του, μὲ τὶς προϋποθέσεις βέβαια πού ἀναφέραμε παραπάνω. Πολλὰ ἄλλωστε καλλιτεχνικὰ καὶ πνευματικὰ ζητήματα δὲν ἔχουν ἀκόμα διευκρινισθεῖ καὶ ἀπὸ τὴν καλόπιστη καὶ πολιτισμένη συζήτηση γὰρ καλὸ θὰ βγεῖ. Εἴμαστε βέβαιοι πὼς ὅλοι οἱ ἀναγνώστες μας θὰ μᾶς κατανοήσουν.

### ΑΛΒΕΡΤΟΣ ΑΪΝΣΤΑΪΝ

Μὲ τὸ θάνατον τοῦ 'Αϊνστάϊν ἡ ἀνθρωπότητα ἔχασε ἓνα ἀπὸ τὰ μεγαλύτερα πνεύματα καὶ ἓναν ἀπὸ τοὺς σημαντικότερους ἐργάτες τῆς προόδου. Οἱ τεράστιες σὲ σημασία καὶ ἐκταση ἐρευνῆς του ἔδωσαν καταπληκτικὴ ὠθηση σὲ ὀρισμένους εἰδικούς τομείς τῆς ἀνθρώπινης γνώσης, ὅπως ἡ Φυσικὴ, ἡ Ἀστρονομία καὶ τὰ Μαθηματικά. Ἀλλὰ καὶ στὴ φιλοσοφία ἡ συμβολὴ του ὑπῆρξε τεράστια. Ἡ Εἰδικὴ καὶ ἡ Γενικὴ θεωρία τῆς σχετικότητος, παρὰ τὶς προσπάθειες διαστρέβλωσης τοῦ νοήματος καὶ τῶν συνεπειῶν τους, ἐπαλήθευσαν μὲ τὸν πιὸ πανηγυρικὸ τρόπο τὴν ὀρθότητα τῆς Διαλεκτικῆς ὑλιστικῆς ἀντίληψης τοῦ κόσμου διευκολύνοντας ἔτσι τὴν πλατύτερη καὶ βαθύτερη κατανόηση τῶν φυσικῶν καὶ κοινωνικῶν νόμων. Στὸν τομέα τῆς Βιομηχανικῆς πρακτικῆς πάλι, ἡ προσφορά του ὑπῆρξε ἀνυπολόγιστη. Καὶ μόνο ὁ τύπος πού ἐκφράζει τὴ σχέση μετατροπῆς τῆς ὕλης σ' ἐνέργεια ἀρκεῖ γιὰ νά μᾶς δώσει νά καναλάβουμε τί τεράστιο ὄπλο εἶναι τὸ ἔργο τοῦ 'Αϊνστάϊν στὸν ἀγῶνα τῆς ἀνθρωπότητας γιὰ τὴν καθυπόταξη καὶ καλύτερη ἐκμετάλευση τῆς φύσης. Τὸ μέλλον λοιπὸν τοῦ χρωστάει πολλά. Μὰ ὁ 'Αϊνστάϊν δὲ στάθηκε μόνο μεγάλος ἐπιστήμονας. Στάθηκε ἀκόμη ἓνας ἀκούραστος καὶ ἐνεργητικὸς ὀπαδὸς τῆς Εἰρήνης καὶ θερμὸς συμπαραστάτης τῶν ἀνθρώπων πού καταδιώχτηκαν γιὰτὶ ὑπεράσπισαν τὴν ἀνθρω-

πιά καὶ πόθησαν ἓνα καλύτερο μέλλον. Τὸ ἐνδιαφέρον του, ὅπως τὸ ἀποδείχνει ἡ ἀλληλογραφία του μὲ τὸν ἐξόριστο, στὸν Ἅγιο Εὐστράτιο, Ἑλληνα λογοτέχνη Θέμο Κορνάρο, ἀρχίζει ἀπὸ τὴν πολιτεία πού ζοῦσε καὶ ἀπλωνόταν ὡς τὶς πιὸ μακρυνὲς γωνιὲς τῆς γῆς. Καὶ ποτὲ του δὲ δίστασε νά ὑψώσει τὸ ἀνάστημά του ἐνάντια στὴ σκοταδιστικὴ προσπάθεια, ὅπως δείχνει τὸ γράμμα του σὲ κάποιον καθηγητὴ πού τὸν ἀπόλυσαν ἀπ' τὴ θέση του ἐπειδὴ δὲ δέχτηκε νά παρουσιαστῆ στὴν ἐπιτροπὴ τοῦ Μὰκ Κάρθου :

«...Τί στάση πρέπει νά τηρήσουν οἱ διανοούμενοι μπροστὰ σ' αὐτὴ τὴν πληγὴ; Νομίζω πὼς ὅποιος καλεῖται νά παρουσιαστῆ σὲ τέτοιες ἐπιτροπὲς ἔχει χρέος ν' ἀρνηθεῖ. Μ' ἄλλα λόγια, πρέπει νά εἴμαστε ἐτοιμοὶ ν' ἀντιμετωπίσουμε τὴ φυλακὴ καὶ τὴν ἀθλιότητα, νά θυσιάσουμε τὴν προσωπικὴ μας εὐτυχία στὸ συμφέρον τῆς γενικῆς ἠθικῆς εὐημερίας τοῦ κόσμου...»

Κι ὅταν ἡ ἐφημερίδα «Νιού Γιόρκ Τάϊμς» τοῦ ζήτησε νά βεβαιώσει τὸ γνήσιο αὐτῆς τῆς ἐπιστολῆς, ὁ 'Αϊνστάϊν πρόσθεσε πὼς τέτοια στάση θὰ κρατοῦσε καὶ ὁ ἴδιος ἂν τυχὸν τὸν καλοῦσε ὁ Μὰκ Κάρθου.

Σήμερα ὁ 'Αϊνστάϊν δὲν ὑπάρχει πιά. Μὰ τὸ ἔργο του καὶ τὸ παράδειγμά του θὰ μένουν αἰώνια δίνοντας στὸν κόσμον ἓνα μέτρο γιὰ τὸ πού μπορεῖ νά φτάσει ὁ ἀνθρώπος.

ΤΟ ΕΠΙΠΕΔΟ ΕΠΑΓΓΕΛΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑΣ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΑ ΛΟΓΟΤΕΧΝΗ

Του ΧΡ. ΛΕΒΑΝΤΑ

Τώρα που μπαίνουμε στο θέρος, την περίοδο που χαλαρώνεται κάθε σωματική πνευματική προσπάθεια και δράση, αν στρέψουμε το βλέμμα στις εκδηλώσεις του χειμώνα, θα δούμε πως έτοιμες στάθηκαν λιγότερο γόνιμες από άλλα χρόνια, πιο πολύ περιθωριακές... Τα λογοτεχνικά μας σωματεία δεν μπόρεσαν ν' αναπτύξουν μια ζωή και μια δράση ανάλογη με τον πλατύτατο προορισμό τους και ν' ανεβάσουν τη στάθμη του πνευματικού βίου της χώρας στο επίπεδο που επιβάλλουν οι καιροί, κι ιδιαίτερα τα πνευματικά προβλήματα του τόπου. 'Η «υποτονία», μια υποτονία διαβρωτική, αποχαυνωτική, στείρα, που έχει γίνει τελευταία σχεδόν το μόνιμο σύμπτωμα της πνευματικής μας ζωής, αποκορυφώθηκε σε σημείο πολύ κρίσιμο για την πνευματική πορεία του Έθνους, για την ανάπλαση του πολιτισμού του τόπου και για την ανάταση και την πνευματική καλλιέργεια του λαού μας. Βέβαια αυτά τα συμπτώματα δεν είναι ξένα προς το αφάνταστα αντιπνευματικό κλίμα που ζει συγκαιρινά ο τόπος ξεστρατισμένος απ' τη φυσική κοίτη του, απ' τους όρθους δρόμους που οδηγούνε στη σταθερή κοινωνικοοικονομική και πνευματική του ανάπτυξη. Μολοντούτο δεν είναι λιγότερες οι ευθύνες των οργάνων, που απ' τον χαρακτήρα και την αποστολή τους βαρύνονται με την άσκηση του χρέους της πνευματικής ηγεσίας. Με εξαίρεση την «Εταιρία Ελλήνων Λογοτεχνών», την παλιότερη και εγκυρότερη λογοτεχνική οργάνωση του τόπου, το σωματείο του Κωστή Παλαμά, του Γρηγ. Ξενόπουλου, του Ι. Γρυπάρη, του 'Απ. Μελαχροινού, του 'Αγγελου Σικελιανού, του Ν. Καζαντζάκη, όπου και τώρα στις γραμμές του ανήκουνε οι μορφές εκείνες που είναι συνδεδεμένες το περισσότερο με την πνευματική παράδοση του τόπου στα τελευταία πενήντα χρόνια, τα λοιπά λογοτεχνικά σωματεία παρέμειναν αδιάφορα ακόμα και σε θέματα άμεσα για τα πνευματικά ενδιαφέροντά τους καθώς ήταν και είναι αυτά, που αφορούσαν την καταπίεση της λεύτερης σκέψης, τον διωγμό του ελληνικού και ξένου λογοτεχνικού βιβλίου, τις παραπομπές σε δίκες συγγραφέων, μια σειρά από εκδηλώσεις, που όπως στην περίπτωση του Ν. Καζαντζάκη δεν αφήνουν αμφιβολίες για την αναβίωση στον τόπο μας

σε μια εποχή που ο άνθρωπος είναι φορτωμένος από πικρή, μα πολύτιμη εμπειρία, του πιο αποκρουστικού Μεσαιωνισμού. Το ότι η «Εταιρία Ελλήνων Λογοτεχνών» απόμεινε μόνη σ' αυτό το μεγάλο χρέος, μπορεί να την τιμά, όμως έκανε λιγότερο έντονη και αποδοτική την υπεράσπιση των πιο βασικών και πιο ιερών δικαιωμάτων του πνευματικού ανθρώπου και του λαού μας. Κι' αυτή η διάσταση στην αντίληψη για το χρέος των πνευματικών οργάνων, αυτή η αδιαφορία και η σιωπή συνεχίζεται σε βαθμό, που, ενώ ξεσηκώθηκαν πλήθος οι φωνές των φωτισμένων Ελλήνων απ' τη μια άκρη της χώρας μέχρι την άλλη, ενώ τα δημοτικά συμβούλια της Αθήνας, του Πειραιά, της Θεσσαλονίκης, του Ηρακλείου κ.λ.π. διακήρυξαν τη διαμαρτυρία τους γι' αυτές τις εκδηλώσεις απ' άφορη τη περίπτωση του Ν. Καζαντζάκη, κανένα ψήφισμα δεν βγήκε ακόμη, ούτε φωνή ακούστηκε από την «Εθνική Εταιρία Ελλήνων Λογοτεχνών», την «Ομάδα των 12» και τον «Σύνδεσμο Ελλήνων Λογοτεχνών» — ο τελευταίος, ίσως, γιατί δεν του απομένει καιρός, απασχολημένος καθώς είναι στην οργάνωση του έρημονήσου των Αντικυθήρων σε «θέραιτρον των λογοτεχνών» μας!... 'Η ίδια διάσταση στην αντίληψη για το χρέος με το οποίο βαρύνονται τα σωματεία του φαίνεται και στον επαγγελματικό τομέα στα ενδιαφέροντα της τάξης παρ' όλες τις σύντονες, τις συνεχείς, τις επίμονες προσπάθειες της «Εταιρίας Ελλήνων Λογοτεχνών» στις οποίες χροσσιέται και η υπάρχουσα κοινή συνδικαλιστική επιτροπή, με αποτέλεσμα να μη κερδηθεί και έφετος καμιά, ούτε η μικρότερη επαγγελματική επιδίωξη του Έλληνα λογοτέχνη και να μένει τούτος, μόνος, όρφανός κι' απελπιστικά αδύναμος, στη δικαίωση του δημιουργικού του προορισμού. Ούτε για το ελληνικό λογοτεχνικό βιβλίο εκδηλώθηκε ή παραμικρή φροντίδα, ούτε για την ατέλεια του χαρτιού, ούτε για τον τρόπο της ενίσχυσης, της διάθεσης και κυκλοφορίας του, ούτε για την ίδρυση του λογοτεχνικού επιμελητηρίου, ούτε για τη στοιχειώδη κοινωνική ασφάλιση του Έλληνα λογοτέχνη, που δεν άσκησε άλλο επάγγελμα και δεν έχει τις κατοχυρώσεις άλλων κλάδων και μένει στα γερατειά του απροστάτευτος. Κι' αυτή

ή «συνδικαλιστική επιτροπή» κατάντησε με την έλλειψη επαγγελματικής συνείδησης και αγωνιστικής διάθεσης νεκρό γράμμα, όργανο δυσκίνητο, άψυχο, χωρίς απόδοση. Έτσι ούτε ή θέση του έλληνα λογοτέχνη, παρά την ύπαρξη τόσων λογοτεχνικών σωματείων που παρουσιάζονται σαν «επαγγελματικά» βελτιώθηκε, άλλ' αντίθετα, καθώς βλέπουμε όλοι, χειρότερη. Ούτε ή προβολή του ελληνικού λογοτεχνικού βιβλίου είναι σήμερα καλλίτερη, ούτε ό πνευματικός πολιτισμός του τόπου είδε κανένα σταθερό επίτευγμα, παρουσίασε κάποια άνοδο. Και στους παράγοντες που συνετέλεσαν σ' αυτό, πρέπει να προσθέσουμε πως φταίμε κι' εμείς οί ίδιοι.

Λίγοι είναι κείνοι, ανάμεσα στους έλληνες λογοτέχνες που έχουν συνειδητοποιήσει την αξία και τη χρησιμότητα του κοινωνικού ρόλου τους. Που έχουν πιστέψει στη χρησιμότητα της προσφοράς τους, στην πρωταρχική αναγκαιότητα του δημιουργικού τους προορισμού για την πορεία του κοινωνικού πολιτισμού. Οί περισσότεροι παραδέχονται στον ερασιτεχνισμό, κι' ενισχύουν με τη στάση τους μπροστά στα βασικά προβλήματα της τάξης τη σύγχυση που σκοπίμα έχει δημιουργηθεί γύρω άπ' τον ρόλο τους, ακριβώς από κείνες τις τάξεις που εννοούνται άπ' το συγκαιρινό κοινωνικό σχήμα στον παρασιτισμό τους. Δηλαδή οί εργάτες του καλού και του ωραίου, αυτοί που με το καλλίτερο αίμα της καρδιάς τους οικοδομούν τον πνευματικό και κοινωνικό πολιτισμό του τόπου, αποδέχονται άρνητικά το ύφάδι για «παρασιτισμό», που τροφοδοτείται γύρω τους άπ' τα πιο αντικοινωνικά και αντιπροοδευτικά στοιχεία, άπ' τους απομιμητές του δημιουργικού μόχτου του λαού μας! Άλλοιώς δε μπορεί να εξηγηθεί ή άδιαφορία που δείχνουν για μιá συνδικαλιστική ένότητα, για μιá έντονη και καλά οργανωμένη δράση που θα έθετε για σκοπό την κατάκτηση των πιο βασικών τους επαγγελματικών επιδιώξεων, την αισθητή και άξια προβολή τους στο προσκήνιο της Έλληνικής κοινωνικής ζωής. Άδιαφορία που δείχνεται όχι μόνο με την έλλειψη κάθε κριτικής των εκδηλώσεων του σωματείου τους, αλλά και με την άπουσία τους ακόμα από τις γενικές συνελεύσεις του. Η νοοτροπία του Έλληνα λογοτέχνη, εκτός από μιá φοτισμένη μειοψηφία, εξακολουθεί να μένει όσον άφορά τα επαγγελματικά θέματα άξιοθρήνητα έγωκεντρική. Και φυσικά, με τον καιρό, απομονωμένος, διπλομανταλωμένος στο κάστρο ενός στείρου ατομικισμού κάτω από την πίεση των αντιπνευματικών συνθηκών που τον συνθλίβουν, ξεμακραί-

νει άπ' τον προορισμό του, μαρμαζώνει στις ξένες προς αυτόν επιδόσεις, άρρωσταίνει καθώς βλέπει τα συρτάρια του γεμάτα από άτύπωτα χειρόγραφα, τα έργα του να μη βλέπουν το φώς της δημοσιότητας, τα βιβλία του να περνούν άπαρατήρητα ή να καταχωνιάζονται άπούλητα στα ράφια των βιβλιοπωλείων κι' άχρηστεύεται, προσβάλλεται από ένα είδος πνευματικού «γεροντοκορισμού». Την άποτυχία του, την ύποταγή, την ήττα του την κάνει στις πιο πολλές περιπτώσεις σημαία δήθεν «ύψηλής άποστροφής» και «έκλεκτισμού» άρνούμενος ν' άναδεχτεί την ίδια του την ευθύνη για τον ρατεδισμό του και έτσι πεθαίνει πνευματικά πρό της ώρας του, χάνεται για τον τόπο και για το λαό μας.

Θά πρέπει, λοιπόν, αν θέλουμε να άνεβάσουμε τη στάθμη της πνευματικής μας ζωής, να δημιουργηθούνε καλλίτερες συνθήκες για την τάξη μας, για τη δουλειά μας, για το λαό μας, για τον πολιτισμό του τόπου μας, ν' άναλογιστούμε τις ίδιες τις ευθύνες μας σ' αυτά και να χρησιμοποιήσουμε την μέχρι το έρχόμενο φθινόπωρο νεκρή περιόδο σε σωματειακές εκδηλώσεις για την ανασύνταξη των δυνάμεών μας, για τη στερέωση της συνδικαλιστικής ένότητας είτε μέσα στην πιο υπεύθυνη και έγκυρη επαγγελματική όργάνωση του τόπου, την «Έταιρία Έλλήνων Λογοτεχνών» που κατέδειξε με τη μακρόχρονη πορεία της, τους άγώνες και τα όχι άσήμαντα μέχρι τώρα επίτευγματά της, πληρέστατη ήθική και αγωνιστική συνέπεια στο επαγγελματικό αλλά και στο Έθνικοκοινωνικό χρέος της, είτε σωματειακά, αν υπάρχουν ακόμα κύκλοι που νομίζουν πως εκπληρούνε κάποια χρησιμότητα οί πολλές «ταμπέλλες» και δεν μπορούνε ν' αποχωριστούνε άπ' αυτές για την κατάκτηση των βασικών επιδιώξεων της τάξης. Με την πλήρη συνδικαλιστική ένότητα, με την συνειδητοποίηση της κοινωνικής θέσης του Έλληνα λογοτέχνη, με την ανάπτυξη της αγωνιστικής μας διάθεσης, όχι μόνο θα βελτιωθεί, θ' ανυψωθεί άναμφισβήτητα ή επαγγελματική του ύπόσταση, ή προβολή του μέσα στην Έλληνική κοινωνία σαν πολύτιμου δημιουργικού στοιχείου, σαν εκπολιτιστικού παράγοντα, όχι μόνο θα κτυπηθεί καιρία το πνεύμα του ερασιτεχνισμού μ' όλα τα αντιπνευματικά επακόλουθά του, αλλά θα δει καλλίτερες ημέρες κι' ό τόπος μας, άξια συμπάρσταση ό λαός μας στην πάλη του με τις πολυπλόκαμες δυνάμεις του σκοταδισμού και ή άμοιρη ή αυτοβιογραφική και λυμπατική λογοτεχνία μας πλούσια καρποφορία και άνθηση!

ΧΡ. ΛΕΒΑΝΤΑΣ

ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΕΣ ΜΕΛΕΤΕΣ

**Πλάτων :** «Συμπόσιο». Λογοτεχνική μετάφραση, εισαγωγή — σημειώσεις Ἀλέκου Παπαγεωργίου, φιλόλογου, ἔκδοσις Μαρῆ 1955.

Δὲν πέρασαν πολλά χρόνια πού ἡ μετάφραση τοῦ πλατωνικοῦ «Συμποσίου» προκάλεσε μεγάλη ἀναταραχὴ στὸν τόπο μας. Πρόκειται γιὰ τὴν μετάφραση τοῦ καθηγητῆ Σ. Μενάρδου πού τὴν προλόγησε ὁ Γ. Συκουτρῆς καὶ πού τυπώθηκε σὰν ἔκδοσις τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν τὸ 1934. Εἶχε καὶ πρὶν μεταφραστεῖ τὸ «Συμπόσιο» ἀπ' τὸ Ν. Κουντουριώτη καὶ ἐκδοθεῖ στὴ σειρά τῆς Βιβλιοθήκης Φέξη, μὰ ἡ μετάφραση αὐτὴ ἔμεινε ἀπαρατήρητη. Ὁ Συκουτρῆς ὁμῶς μὲ τὰ προλεγόμενά του ἔδωσε ἀφορμὴ ὄχι μόνον οἱ φιλολογοῦντες ἀλλὰ καὶ τὸ πλατύτερον κοινὸ νὰ ἐνδιαφεροῦν γιὰ τὸ ἔργο αὐτὸ τοῦ Πλάτωνος. Φυσικὰ δὲν ἦταν ἡ μετάφραση πού προκάλεσε τὸ μεγάλο ἐνδιαφέρον ἀλλὰ ἡ εισαγωγὴ τοῦ Συκουτρῆ πού προσπάθησε νὰ δικαιολογήσῃ τὴν παιδευσιολογίαν. Ὁ Συκουτρῆς ἔγραψε πολλὰς σελίδας γιὰ νὰ πείσῃ τοὺς ἀναγνώστες πὼς ὁ σύνδεσμος τοῦ Σωκράτη καὶ τῶν μαθητῶν του, εἶχε παιδαγωγικὸ χαρακτῆρα! Ἀντίθετα ἀπὸ τὴν ἠθικὴν ἀντιλήψεις τῆς ἐποχῆς μας, ἡ παιδευσιολογία εἶναι στὴν ἀρχαίαν Ἑλλάδα θεσμὸς ἀναγνωρισμένος, ὅπως πάνω - κάτω ὁ ἵπποτικὸς ἔρωτις στὸ Μεσαίωνα. Τὸ ὅτι οἱ ἀρχαῖοι δὲν θεωροῦσαν ἠθικὸ παράπτωμα τὴν ὁμοφυλοφιλίαν καὶ ἀναγνώριζαν σχεδὸν σὰν θεσμὸ τὴν παιδαρευσιολογίαν, εἶναι σωστό. Οἱ δικαιολογίαι ὁμῶς τοῦ Συκουτρῆ δὲν ἔχουν καμμιά ἀπολύτως βάσιν. Ἡ «πνευματοποίηση τοῦ παιδικοῦ ἔρωτα» εἶναι κατασκευασμὰ νοσηρῶν ἐγκεφάλων. Ἡ ὁμοφυλοφιλία εἶναι φυσιολογικὴ ἀνωμαλία καὶ μόνον σὰν τέτοια πρέπει νὰ ἐξετάζεται καὶ νὰ ἐρευνηθῆται καὶ ὅταν ἀκόμα θαυμαστή καὶ ἀπολογητὴς τῆς εἶναι ἕνας μεγάλος φιλόσοφος ὅπως ὁ Πλάτων.

Καὶ ἄλλοτε μοῦ δόθηκε ἀφορμὴ κρίνοντας τὴν μετάφραση τοῦ «Συμποσίου» ἀπὸ τὸν Δημήτρη Φωτιάδην νὰ ἐκθέσω πλατεῖα τὴν γνώμην μου πάνω στὸ ζήτημα αὐτὸ [βλ. «Νεοελληνικὰ Γράμματα» 113 (1939) σ. 7].

Ἐδῶ ὁμῶς δὲν πρόκειται γιὰ τὴν προλογισμένην ἀπ' τὸ Συκουτρῆ ἔκδοσις τῆς Ἀκαδημίας, ἀλλὰ γιὰ τὴν νέα μετάφραση τοῦ Ἀλέκου Παπαγεωργίου. Ἐπρεπε, ὡστόσο, νὰ γίνουν οἱ παραπάνω παρατηρήσεις γιὰτὶ ἀνάμεσα στοὺς νέους μας οἱ γνώμεις τοῦ Συκουτρῆ βρῆκαν

καὶ βρίσκουν ἀκόμα κάποτε ἀπήχησιν.

Ἴσως γι' αὐτὸ τὸ λόγο ὁ Ἀλ. Παπαγεωργίου ἔβαλε σὰν εισαγωγὴν στὴς δικῆς του μεταφράσεις ὄχι μόνον τὴς βασικῆς ἀπόψεις τοῦ Συκουτρῆ ἀλλὰ καὶ ἄλλων ὅπως τοῦ Φωτιάδην, τοῦ Γληνοῦ (Ἀλεξάνδρου), τοῦ Γεωργούλη κ. ἄ. Ἐτοίχ ὁ ἀναγνώστης θὰ μπορεῖ νὰ κατατοπισθεῖ διαβάζοντας τὸ τί εἶχαν γράψῃ οἱ δικοὶ μας ἑλληνιστῆς λογοτέχνεις καὶ λόγιοι ὄχι μόνον εἰδικὰ γιὰ τὸ «Συμπόσιο» τοῦ Πλάτωνος ἀλλὰ γενικὰ γιὰ τὸν παιδικὸ ἔρωτα στὴν ἀρχαία ἐποχὴ.

Καὶ τώρα ἄς ἔρθουμε στὴν μετάφραση. Εἶναι νομίζω ἡ τρίτη μετάφραση τοῦ «Συμποσίου» πού γίνεται στὴ δημοτικὴν. Οἱ δύο ἄλλες εἶναι τοῦ Δ. Φωτιάδην πού κριθῆκε πολὺ εὐνοϊκὰ καὶ χαρακτηρίστηκε σὰν πραγματικὸς μεταφραστὴς ἄθλος καὶ ἡ ἄλλη τοῦ Δεδούση. Ὁ Ἀλ. Παπαγεωργίου ἔχοντας μπροστά του καὶ ξενόγλωσσας μεταφράσεις, προσπάθησε νὰ ἀποδώσῃ στὴ δημοτικὴν τὸ «Συμπόσιο» μὲ τὸν πιὸ μεστό ἐκφραστικὸ τρόπο. Ἐτοίχ ἡ μετάφρασίς του δὲν σκοντάφτει πουνθενά. Τὰ νοήματα τοῦ ἀρχαίου κειμένου μεταφέρονται στὴ γλῶσσα μας πολὺ καλά. Νομίζω λοιπὸν πὼς ὁ σκοπὸς του πέτυχε.

ΓΙΑΝΗΣ ΚΟΡΔΑΤΟΣ

ΠΕΖΟΣ ΔΟΡΟΣ

**Βασίλη Ρῶτα, Παλιῆς Ἱστορίας. Διηγήματα. Ἰκαρος (1955).**

Ὁ Ρῶτας εἶναι ἕνα ἀπὸ τὰ πιὸ σεβαστὰ καὶ τὰ πιὸ δημιουργικὰ ὀνόματα τῆς λογοτεχνίας μας, καὶ πενήντα τώρα χρόνια δουλεύει ἀκούραστα γιὰ τὸν πνευματικὸν μας πολιτισμὸν. Πολύπλευρος, ἐνθουσιώδης, μαχητικὸς στὴν παρουσίασιν τῆς λογοτεχνικῆς του παραγωγῆς, θυμίζει πνευματικὸν ἐργάτη ἐποχῶν πολιτιστικῆς εὐεξίας, ὅπως ἡ Ἀναγέννησις ἢ ἡ περίοδος τοῦ Διαφωτισμοῦ.

Τὸ θέατρο καὶ ἡ ποίησις εἶναι οἱ κατ' ἐξοχὴν ἐκφραστικοὶ τρόποι τοῦ Ρῶτα. Θεατρικὰ του ἔργα ὅπως ὁ «Ρήγας» ἔχουν μπερὶ δικαιωματικὰ στὸ κλασικὸν ρεπερτόριον τοῦ νεοελληνικοῦ θεάτρου, ἐνῶ ἡ ποίησίς του θερμαίνει ἐδῶ καὶ πολλὰ χρόνια μὲ τὴν λαϊκότητά της καὶ τὴν ζωντανία της τὴς καρδιὰς ἐνὸς πλατύτερου κοινοῦ ἀπ' ὅσο συνήθως συγκεντρώνει γύρω του ὁ ποιητικὸς λόγος. Πολλὰ τραγούδια του ἔγιναν σύμβολα στὴς κορυφαῖες στιγμῆς τῶν ἐξάρσεων τοῦ λαοῦ μας καὶ φτερουγίζουν ἀπὸ στόμα σὲ στόμα. Τί περισσότερον μπορεῖ νὰ διεκδικήσῃ γιὰ τὸν ἑαυτὸν τῆς ἡ ποίησις;

Ἀλλὰ καὶ μόνον ἡ δουλειὰ του πάνω στὸ Σαίξπηρ ἂν ὑπῆρχε, θ' ἄφτανε γιὰ νὰ



τοποθετηθεί ο Ρώτας πολύ ψηλά στην κλίμακα της πνευματικής μας επίδοσης. Οί μεταφράσεις του, πέρα για πέρα αναδημιουργικές, διασώζουν την ουσία και το πνεύμα του σαιοποιητικού λόγου, είναι μια νέα παρουσία του μεγάλου δραματοποιού στα γράμματά μας, που τα άρδεύει με το νόημα της μεγάλης τέχνης.

Φυσικά, δεν είναι ή πρώτη φορά που παρουσιάζεται ο Ρώτας σαν διηγηματογράφος. Από χρόνια έδω και κεί στις σελίδες των περιοδικών μās έδωσε αξιόλογα δείγματα του πεζού λόγου του. Τα διηγήματα της συλλογής «Παλιές ιστορίες» έχουν δει στο παρελθόν το φως της δημοσιότητας. Δυό τουλάχιστον απ' αυτά τα θυμούμαι πολύ έντονα: Το πρώτο, «Χριστούγεννα ήρώων» δημοσιευμένο στο Χριστουγεννιάτικο φύλλο της «Καθημερινής» του 1939 και το «Γράμμα του πνιγμένου» σε μέρες έθνικης συμφοράς αλλά και λαϊκής έξαρσης, στο μυστικό τύπο της αντίστασης.

Όπως κάθε λογοτεχνική δουλειά του Ρώτα έτσι και τα διηγήματά του έχουν ένα έντονο χρώμα λαϊκότητας, απευθύνονται σε πλατύ αναγνωστικό κοινό. Γεμάτος καλοπροαίρετο χιούμορ, ανοιχτόκαρδος, χωρατατζής, νοσταλγικός, τρυφερός θυμίζει στα «Χριστούγεννα ήρώων» με το ήθελημένα πανηγυρικό ύφος του όμηρικες διηγήσεις, για να προχωρήσει στα παρακάτω διηγήματα σε βαθύτερες ανθρώπινες καταστάσεις, που δίνουν αναγλυφικά το περίγραμμα μιας εποχής τριάντα χρόνων νεοελληνικού βίου. Η δημιουργική φλέβα του αγαπητού «μπάρμπα-Βασίλη» των γραμμάτων μας έχει όλα τα σημάδια της ευεξίας. Η διαπίστωση τούτη μās δίνει το δικαίωμα να περιμένουμε πολλά ακόμα από το Ρώτα, βετεράνο της παλιάς φρουράς της λογοτεχνίας μας, αλλά ωστόσο πάντα νέο και ανανεωμένο.

ΤΑΣΟΣ ΒΟΥΡΝΑΣ

## ΠΟΙΗΣΗ

**Σαράντου Παυλέα, Τρία βιβλία: «Γυμνή Γη», «Ζωντανή Χλόη», «Χαμένη Άνοιξη». Ποιήματα. Θεσσαλονίκη 1951, 1952, 1954.**

Το τελευταίο βιβλίο του κ. Παυλέα, πρέπει να προκαλέσει μια παράξενη έκπληξη σ' όσους είχαν διαβάσει τα προηγούμενα δυό. Έτσι, είναι αδύνατο να μιλήσει κανείς για τη «Χαμένη Άνοιξη» χωρίς να κάνει λόγο και για κείνα. Γιατί ενώ το βιβλίο τούτο παρουσιάζει, (στο πρώτο ιδιαίτερα μέρος του), μια ψυχική κίνηση ολότελα διαφορετική από κείνη που δονούσε τ' άλλα, καταφέρει να είναι αναπόσπαστα συνδε-

μένο μ' αυτά. Υπάρχει λοιπόν ένα πρόβλημα συνέπειας αν όχι συνέχειας. Καλλίτερα όμως να πάρουμε τα πράγματα απ' την αρχή. Νομίζω πως αυτά τα τρία βιβλία είναι αρκετά για να μās δώσουν ολόκληρο το πρόσωπο του κ. Παυλέα, τα μέτρα των ικανοτήτων του και την ως τώρα πορεία του. Τόσο στη «Γυμνή γη», όσο και στη «Ζωντανή χλόη», ο ποιητής ενεργεί κι εκφράζεται σαν άνθρωπος ολοζώντανος, σημαδεμένος ανεξίτηλα από την εποχή του. Σαν άνθρωπος με ρωμαλέα και μεγάλη ανάσα, που τον κάνει ικανό να συνειδητοποιεί ότι συμβαίνει μέσα στον εαυτό του κι έξω, στο γύρω του κόσμο. Αυτή η συνείδηση τον σπρώχνει να αντιδράσει σαν υγιής οργανισμός και να εκφραστεί με συναρπαστική δύναμη. Ο κ. Παυλέας έχει, όχι μονάχα τη συναίσθηση των πραγμάτων αλλά και τη συναίσθηση του χρέους αντίκρισ' αυτά:

«Άδερφέ μου αναγνώστη | συχώρα με, γιατί σ' ανοίγω μια βαθειά νωπή πληγή | θά μπορούσα να σου μιλήσω... | για τους έρωτες που βηματίζουνε στα πάρκα | ... για τα πράσινα βουνά που δείχνουν τα μακρυνά δάκρυα... | Μά θέλω να ξαναζήσω την περηφάνεια σου, την περηφάνεια μου | την περηφάνεια μας άδερφέ μου. (Ή πείνα).

Έτσι αρχίζει το πρώτο ποίημα στη «γυμνή γη». Και συνεπής στη διάθεση και την πρόθεσή του, μιλάει για τις μεγάλες εκείνες ώρες της πατρίδας μας, όταν ολάκερη ή χώρα έλαμπε με το φως των θυσιών της, με την έξαρση ενός ρωμαλέου έθνους που έδινε τα πάντα στην Έθνική του αντίσταση, για να κατακτήσει τη λευτεριά, το δικαίωμα ν' ανοίξει καινούργια θεμέλια για έναν αληθινά καινούργιο πολιτισμό:

«...Ο δρόμος για το Στετίνο για τη Λειψία, το Άμβουοργο εΐταν ανοιχτός. | Οί δέσμοι όμως προτιμούσαν να πεθαίνουν στα σπίτια τους | πάνω στις πλατείες και τις λεωφόρους της πατρίδας | πάνω στη γη των πατέρων τους, πάνω στο χώμα των παιδιών τους!... | Τότε αγαπούσαμε την κάθε σταγόνα των ποταμιών μας | ...τ' αγαπούσαμε όλα και περισσότερο τους ανθρώπους | ...Τότε κάναμε τα σώματά μας σημαίες στον ήλιο | και καρδιές τολμηρές ύψωναν τη Γαλανόλευκη. (Ή πείνα).

Πλούσιο ψυχικό αποθησαύρισμα θερμαίνει τον ποιητή και θεμελιώνει τους στίχους του. Μά πέρα απ' αυτό υπάρχει ή αίσθηση του αληθινού χρέους του πνευματικού ανθρώπου, που του επιβάλλει να πρωτοστατεί στους αγώνες και στην πορεία του κόσμου για την πρόοδο.

«...Ποιητή, γίνε σαν τον φλοιό της γης | όπου ή ζέστα όλων των κόσμων άγρυπνάει. | ...Ποιμένω τα πρόβατα

της οικουμένης!» (Δωρικός Ύμνος).

Ἄκόμα κι ἡ χρονολογία πού κυκλοφόρησε ἡ Συλλογή, ἀποχτάει βαρύνουσα σημασία. Ἡ Ἑλλάδα μόλις ἔχει βγεῖ ἀπ' τὸν ἐμφύλιο πόλεμο. Βρίσκεται σαστισμένη μεσοστρατὶς, τρομαγμένη, ἀναποφάσιστη. Ἐκείνη τῆ στιγμῆ διαλέγει ὁ ποιητὴς γιὰ νὰ τῆς θυμίσει τὴ δόξα της, τὸν ἀληθινὸ της δρόμο. Καὶ γιομάτος ἀπόφαση κι αἰσιοδοξία ὑπόσχεται:

«Βικτώρια, αὔριο θὰ μαζέψουμε ὅση ζέστα ὑπάρχει στὸν δρόμο τῆς οικουμένης | γιὰ νὰ ζεστάνουμε τὰ βήματα τῆς καλωσύνης πού πάγωσαν, | αὔριο θὰ φωνάξω τὴν ἀνοιξη ν' ἀναστήσει τὰ λουλούδια ἀπ' τὸ γῶμα... | αὔριο σπῖτι μας θάναί πιά ὁ οἶκος τῆς γῆς | ...θὰ χαράζουμε τ' ἀχνάρια τῆς ἐλπίδας σὲ ξερὰ μονοπάτια | ...αὔριο θ' ἀνηφορίσουμε τὸ χαμόγελο στὸν οὐρανὸν τοῦ σιδήρου | Πατοῦμε τὴ σκόνη τῶν ἀλυσίδων μας καὶ πᾶμε».

Ὁ ὑγιῆς ὄραματισμὸς συμβαδίζει μὲ τὴν ἐνέργεια. Δὲ μένει κούφιος λόγος. Γίνεται προσταγή, διαφοροποίηση, φτιάχνει καινούργιον ἄνθρωπο.

«Δόστε τὴ χαρὰ καὶ τὴν ἀσφάλεια στὸν ἄνθρωπο | κάνετε καὶ τὶς πέτρες τῶν δρόμων ἄρτους τῆς ἀγάπης | ... Ἀνοιχτε τὶς πύλες τῆς πίστεως καὶ σπείρετε τὴν ἔρημο. | ...Κι ἀρχίσαμε νὰ βλέπουμε τὸν ἑαυτὸ μας στὸν καθρέφτη τοῦ πλαῖνου μας | ...μποροῦμε τώρα πιά νὰ τραγουδήσουμε, Μαργαρίτα, | γιὰτὶ ἡ μέρα ἔχει στὸν κόλπου της ἑφτὰ ἡλίους. | ...Μαργαρίτα, ντύσαμε μὲ τὴν πίστη τὴ γυμνὴ γῆ!» Ἔτσι τελειώνει τὸ βιβλίον. Νομίζω πὼς δὲ χρειάζεται νὰ ἐπιμείνω περισσότερο. Ἀνάλογο καὶ πλατύτερο εἶναι τὸ κλίμα τῆς «Ζωντανῆς Χλόης». Ἐκεῖ ὁ ποιητὴς κινεῖται σ' ἓνα χῶρο, προσδιορισμένο ἀπὸ τὴν ἱστορία σὰ σύνολο. Ἀδιαφορώντας γιὰ τὶς ἐποχές καὶ τὶς χρονολογίες δανεῖζεται, ἀπ' ὅπου αἰσθάνεται καλλίτερα, τὰ σύμβολα πού θὰ τοῦ ἐπιτρέψουν ν' ἀγκαλιάσει πλατύτερα τὴ χώρα του καὶ τὸν κόσμον:

«Ὀδοιπορῶ, ἀδερφοί μου, στὸν μεγάλου δρόμου | γιὰ νὰ μὴ βλέπω τίποτα δέσμιον | ...Συχωρᾶτε με, θὰ λυτρωθῶ ὅταν κι ἐσεῖς λυτρωθεῖτε | ὅταν κι ὁ τελευταῖος ἄνθρωπος προσθέσει τὴ φωνή του | τὴν ἀμέριμνη φωνή του | μέσα στὴν εὐτυχισμένη βοή τοῦ κόσμου».

Ἡ συναίσθησις τοῦ χρέους ἐκφράζεται ἀμεσώτερα. Κι ἡ ἀληθινὰ σωστὴ θεώρησις τῆς πορείας τοῦ κόσμου | τὸν ὀδηγεῖ στὸ τέλος τοῦ βιβλίου νὰ συστήσει στὸν ἀνθρώπου νὰ προσπεράσουν κι αὐτὸν ἀκόμη. Γιατὶ μόνο ἔτσι μπορεῖ νὰ προχωρήσει ὁ κόσμος. Ἡ συναίσθησις τῆς ἀδυναμίας, τῆς ἀνικανότητος, τῶν ἐσωτερικῶν ἀντινομικῶν

δὲ γίνεται φραγμὸς ἀλλὰ γεφύρι γιὰ νὰ περάσει ἡ ζωὴ.

«Ἀδερφοί μου | πατήστε με γιὰ νὰ περάσετε | πατεῖστε με γιὰ νὰ ὑψωθεῖτε. | Εἶμαι πῶς μικρὸς ἀκόμα κι ἀπ' τὸ τίποτα | θὰ μεγαλώσω μονάχα ἂν διαβεῖτε ἀπὸ πάνω μου καὶ χαρεῖτε... | Ἀδέρφια μου προσπεράστε με. Μὴ μ' ἀγγίζετε καὶ καοῦν τὰ δάχτυλά σας. | Φύγετε ἀπ' τὴν ἄβυσσόν μου | γιὰτὶ εἶναι ἄγρυπνη κι ἀπέθαντη σὰν τὴ νύχτα | πού κουφοβράζει τοὺς μακρυνοὺς κεραινοὺς τῆς!...»

Ἦστερα ἀπὸ τὰ δυὸ αὐτὰ βιβλία θὰ περίμενε κανεὶς τὸ ἐπόμενο νὰ εἶναι ἓνα βῆμα πῶς πέρα. Καὶ ξαφνικὰ βρίσκεται μπροστὰ στὸ ἀπροσδόκητο. Ὅχι ἀπὸ τὴν ἀποψη τῆς συνέχειας, ὅπως εἶπαμε, ἀλλὰ τῆς συνέπειας. Οἱ ὀρίζοντες αἰφνίδια στένεψαν. Οἱ μεγάλοι δρόμοι ἔμειναν ἔξω. Ὁ κόσμος περιορίζεται ἀποκλειστικὰ στὸ πρόσωπο ἑνὸς θολοῦ σύμβολου, πού γιὰ χάρις τοῦ ὁ ποιητὴς πάει ν' ἀρνηθεῖ τὰ πάντα. Κι ἐκεῖνο τὸ βουερὸ ποτάμι πού ἐρχόταν νὰ ποτίσει τὶς πεδιάδες τοῦ κόσμου; Φαίνεται πὼς ἀνοιξε ἡ «ἄβυσσος» καὶ τὸ κατάπιε. Στὴ θέση τοῦ ἔμεινε ἓνα ξεροπόταμον πού ἀπολογεῖται. Ἄν τουλάχιστον ὁ κ. Παυλέας μᾶς ἔδινε στὸ βιβλίον του τὴν πορεία τῆς μεταστροφῆς, ἀδράχοντας ἔτσι μιὰν εὐκαιρία νὰ δώσει ἀπάνταστους τόνους τραγικότητος! Ἴσως, ἂν τὸ ἐπιχειροῦσε, θὰ μποροῦσε νὰ δεῖ καὶ βαθύτερα τὰ πράγματα. Δὲν τόκανε. Κι εἶναι νὰ λυπᾶται κανεὶς κατάκαρδα. Ἄντι γι' αὐτὸ ὁ κ. Παυλέας παρατάει τὰ πρόβατα τῆς οικουμένης καὶ περιορίζεται σὲ τραγουδάκια γιὰ τὴν «ἐγώιστρια βροχή», τοὺς ἀνέμους, καὶ τὴ μικρὴ Πηνελόπη! Μονάχα κάποιες στιγμὲς ἀποτελοῦν ἐξαιρέσις. Στὸ δεύτερον μέρος μὲ τὰ ποιήματα «Ἡ Σιωπὴ», «Ἐπιστροφή» καὶ «Παράθυρα» ὑπάρχει ἡ μακρυνὴ βουὴ ἀπ' τὸν ἰδωμένον κόσμον, μὰ ἡ πτώσις ἐκδηλώνεται ἀπροσημάτιστα. Δὲ μένει μήτε κἂν τὸ σύμβολο τῆς Πηνελόπης γιὰ νὰ δικαιολογήσει ἔστω κι ἐπιφανειακὰ τὰ πράγματα.

Ἡ τεχνικὴ τοῦ κ. Παυλέα εἶναι ἀρκετὰ προσαρμοσμένη στὰ θέματά του. Ἰδιαιτέρως στὰ δυὸ πρῶτα βιβλία ὁ πλατύς στίχος μὲ τὸ ἀνετο βᾶδισμα βρίσκεται σὲ ἀρμονικώτατη σχέσι μὲ τὸ πλάτος τῶν ιδεῶν καὶ τὴν ἐντασι τοῦ συναίσθηματος. Αὐτὸ δὲ συμβαίνει καὶ στὸ τρίτον βιβλίον ὅπου ὁ πλατύς στίχος, ἐξ αἰτίας τοῦ περιορισμένου θέματος, ἀντηχεῖ κάπως κούφιος. Ἐπίσης, ἔχω ἀρκετὰ ἐπὶ μέρους ἀντιρρήσεις καὶ γιὰ τὰ τρία βιβλία. Νομίζω πὼς μερικὲς φορὲς κυριαρχημένος ἀπὸ τὸ γνήσιον πάθος κάνει ἀδικαιολόγητες παραχωρήσεις στὴν πεζολογία καὶ στὴ μακρυγορία. Κι αὐτὸ ζημιώνει τὴν ἴδια τὴν εὐλικρίνεια τοῦ αἰσθήματος γιὰτὶ ἔμπο-

δίξει την άμεσότητα της έκφρασης κι αραιώνει την πυκνότητά της. Έπειτα, διαφωνώ με τη χρησιμοποίηση ορών απ' την καθαρεύουσα, που δίχως να προσθέτουν τίποτα σοβαρό στην ποίηση, ζημιώνουν τη γλωσσική καθαρότητα που πρέπει να της δοθεί. Μ' όλο που στα ποιήματά του ακούγονται σαφώς οι επιδράσεις που είχαν άπάνω του ο Ρίτσος, ο Βρεττάκος κι ο Έλιοτ, οι φωνές αυτές συσσωματώνονται σαν γενά μολιάσματα στη δική του κι έτσι δεν ένοχλούν, ούτε γίνονται μίμηση. Διαφωνώ επίσης με τη χρησιμοποίηση συμβόλων από παλιότερες εποχές. (Διγενής, Όμηρικοί ήρωες κλπ.). Όσοσο όλες τούτες οι διαφωνίες δεν είναι άρκετες για να μειώσουν την προσφορά του κ. Παυλέα. Γιατί μέσα στην ορμητικότητα και το πλάτος της καταφέρει να τις χωνεύει και, κατά κάποιο τρόπο, να τις άφομοιώνει.

ΚΩΣΤΑΣ ΚΟΥΛΟΥΦΑΚΟΣ

## Θέατρο

**Οι παραστάσεις του «Έθνικού Λαϊκού Θεάτρου» της Γαλλίας στο θέατρο «Κοτοπούλη» με τον «Σιντ» του Κορνηλιού, τον «Δόν Ζουάν» του Μολιέρου και τον «Ρουϊ Μπλάς» του Ουγκώ.**

Το πέραςμα του «Έθνικού Λαϊκού Θεάτρου» της Γαλλίας απ' τον τόπο μας, άφύπνισε πολλές συνειδήσεις που είχαν βολευτεί τόσα χρόνια με θεατρικές προσπάθειες περιορισμένες να Ικανοποιήσουν στην καλύτερη περίπτωση τις πνευματικές «άγωνίες» ενός μικρού κύκλου «διανοουμένων», όταν δεν άπόβλεπαν στην έντυπωσιακή προβολή της φιλοδοξίας κάποιου πρωταγωνιστή ή κάποιας πρωταγωνίστριας. Άπ' όλες τις πλευρές άκούστηκε όμοφωνα ή άναγνώριση: Μάλιστα, αυτό είναι Θέατρο. Κι' ή λέξη Θέατρο έπαιρνε έδώ το άληθινό της περιεχόμενο, άγκάλιαζε τόσο τις καλλιτεχνικές έπιδιώξεις των καλλιτεχνών της σκηνής, όσο και την δικαίωση που έβρισκαν αυτές μέσα στα ένδιαφέροντα, πνευματικά, ψυχικά, κοινωνικά, του μεγάλου κοινού. Σπάνια τίτλος ή φήρμα καλλιτεχνικού συγκροτήματος είχε άπόλυτη συνέπεια με το άποτέλεσμα της καλλιτεχνικής του δραστηριότητας όπως είχε στο συγκρότημα του Ζάν Βιλάρ. Ήταν το Έθνικό Λαϊκό Θέατρο μιας χώρας κι' άντλούσε την ύπαρξή του απ' τις υγιέστερες πνευματικές της παραδόσεις, πιστεύοντας πως μόνον έτσι μπορεί κάτω απ' τις γνωστές συνθήκες να έπιβληθεί, ν'

άνοίξει ένα δρόμο για την δημιουργία νέου έθνικού λαϊκού πολιτισμού.

Αυτό το πέτυχε το «Έθνικό Λαϊκό Θέατρο» της Γαλλίας ξεκινώντας απ' τις παρακάτω βασικές άρχές που τις καθόρισε ύστερα από μελέτη μιας όρισμένης πραγματικότητας. Πρώτα-πρώτα πήρε σαν «δεδομένο» πως ή θεατρική τέχνη άποτελεί μέγα κοινωνικό λειτουργήμα και για να ύπάρξει, να προκόψει, να έκπληρώσει τον προορισμό της, πρέπει όχι μόνο να έρθει σ' έπαφή με το λαό, μα να τον κάνει να πιστέψει στις δημιουργικές του δυνάμεις, να σταθεί περήφανος γι' αυτές— να προχωρήσουν μαζί στην κατάκτηση του μέλλοντος. Ο Ζάν Βιλάρ κι' οι συνεργάτες του προσάρμοσαν τις άτομικές φιλοδοξίες τους σ' αυτό το μεγάλο σκοπό. Διαθέτουν στο Παρίσι ένα πελώριο θέατρο —το Παλαιό ντέ Σαγιώ— τριών χιλιάδων περίπου θέσεων. Κι' είπαν: Πρέπει να το γεμίσουμε μ' έργαζόμενο κόσμο. Δεν φτάνει όμως να περιμένουμε νάρθει εκείνος να μās δεϊ. Χρειάζεται να πάμε κι' έμεις στη γειτονιά του. Έτσι το «Έθνικό Λαϊκό Θέατρο» έγκαινίασε παράλληλα και παραστάσεις στις λαϊκές συνοικίες, μέσα σε μεγάλες αίθουσες που ίσως δεν χρησιμοποιήθηκαν ποτέ για θέατρο και καθιέρωσε φτηνό εισιτήριο άπαλλαγμένο από τις διάφορες έπιβαρύνσεις— πολυτελή προγράμματα, γκαρνταρόμπα, ταξιθέτη κ.λ.π. Όλ' αυτά έχουν «ένσωματωθεί» στο φτηνό εισιτήριο. Και πάλι, δεν ήταν άρκετή μιá έπίσκεψη στις συνοικίες. Το μεγάλο κοινό, καθώς το άπομάκρυναν μεθοδικά τόσα χρόνια τα διάφορα «έντυπωσιακά» (για να μη τα χαρακτηρίσουμε άλλιώς) θεάματα, από την τέχνη που μπορούσε να το βοηθήσει στο δρόμο του, έπρεπε και να διαφωτιστεί τί είναι, τί σκοπό έχει και τί προσφέρει τούτο το συγκρότημα. Οργανώθηκαν λοιπόν συζητήσεις για το θέατρο και την τέχνη άνάμεσα στο κοινό και στους καλλιτέχνες, διαλέξεις, προετοιμάστηκε το άπαραίτητο κλίμα της πνευματικής και καλλιτεχνικής έπικοινωνίας και μ' έναν τέτοιο τρόπο. Η κύρια προϋπόθεση, να κινηθεί το ένδιαφέρον του έργαζόμενου κόσμου για το άληθινό θέατρο, είχε κατ' άρχήν δημιουργηθεί. Άλλά ή πράξη, το έργο ή μάλλον το ρεπερτόριο κι' ή μορφή των παραστάσεων, έπαιρναν από δώ και πέρα την ευθύνη να κρατήσουν, να ευρύνουν και να πολλαπλασιάσουν το άρχικό ένδιαφέρον.

Ο Ζάν Βιλάρ, ό έμψυχωτής του

«Ἐθνικοῦ Λαϊκοῦ Θεάτρου», χρησιμοποίησε τὸ ἔτοιμο ὑλικὸ ποὺ ὑπῆρχε. Στὴν τόσο πλούσια πνευματικὴ ἱστορία τῆς πατρίδας του, διατηροῦνταν ἀκόμη ὀλοζώντανες οἱ πνευματικὲς παραδόσεις κι' ἔπρεπε ν' ἀξιοποιηθοῦν. Συγγραφεῖς ὅπως ὁ Κορνῆλιος, ὁ Μολιέρος, ὁ Οὐγκώ, εἶχαν ἐκφράσει μὲς στὸ ἔργο τους ὅλες τὶς ἠθικὲς δυνάμεις τοῦ καιροῦ τους, τὰ ἰδανικά τοῦ γαλλικοῦ λαοῦ. Ἡ τέχνη αὐτὰ τα ἰδανικά ξέρει νὰ τὰ φωτίζει, νὰ τὰ προεκτείνει κι' ὅταν ἀκόμα οἱ ἱστορικὲς μεταβολὲς ἔχουν πλουτίσει μὲ καινούργιες κατακτήσεις καὶ πείρα τοὺς λαούς, ἔχουν κάνει πὺρ συγκεκριμένη τὴν πορεία γιὰ τὴν πραγμάτωσή τους. Εἶναι ἄλλωστε γεγονός πῶς τὸ σύγχρονο ρεπερτόριο τῶν θεατρικῶν ἔργων, ἐλάχιστες φορές ἐπιδίωξε νὰ φέρει στὸ προσκῆνιο τὰ τόσο μεγάλα ἰδανικά καὶ τὶς ἠθικὲς ἀξίες τῶν σημερινῶν λαϊκῶν δυνάμεων—οἱ συγγραφεῖς βρίσκονται ἀκόμη ἀνάμεσα στὴν προσπάθεια νὰ ξεχωρίσουν τὴ δραματικὴ οὐσία τῶν νέων κοινωνικῶν συγκρούσεων καὶ προπαντὸς νὰ τοὺς δώσουν τὴν ἀνάλογη ἐπικὴ μορφή (μιὰ κι' οἱ συγκρούσεις αὐτὲς ἔφτασαν πιά σὲ ἀποφασιστικὸ σημεῖο) καὶ στὸν ἐξαναγκασμὸ νὰ προσαρμοστοῦν μὲ τὰ συμφέροντα (συνειδητὰ ἢ ἀσυνειδητὰ) τῶν παραγόντων ποὺ χάνουν τὸ ἔδαφος ἀπ' τὰ πόδια τους καὶ θέλουν νὰ κρατηθοῦν κυρίαρχοι, ὅσο γίνεται περισσότερο.

Δὲν ἔμενε λοιπὸν γιὰ τὸ «Ἐθνικὸ Λαϊκὸ Θεάτρο» τῆς Γαλλίας ἄλλος δρόμος ἀπ' τὸ νὰ σιηριχτεῖ βραϊκὰ στὸ κλασσικὸ ρεπερτόριο, βέβαιον πῶς θὰ βοηθηθοῦν κι' οἱ νεώτεροι συγγραφεῖς ἀπ' αὐτό, νὰ βροῦν τὶς γνήσιες πηγὲς τῆς δραματικῆς τέχνης. Σὲ τοῦτα τὰ ἔργα οἱ συγκρούσεις δὲν ἦταν ἀτομικὲς. Εἶχαν καθαρότητα στὴ διαγραφή καὶ μεγαλεῖο στὴν προβολὴ τῶν ζωντανῶν κοινωνικῶν δυνάμεων τῆς ἐποχῆς ἐκείνης. Τὸ σύγχρονο κοινὸ εὐκόλα μπορεῖ νὰ δεχτεῖ τὶς ἰδέες, τὰ αἰσθήματα, τὶς πράξεις τῶν ἡρώων τοῦ Κορνῆλιου, τοῦ Οὐγκώ, τοῦ Μολιέρου, ὅταν ἡ τωρινὴ κοινωνικὴ του πείρα ἐπισημαίνει τί ἀναλογίες ὑπάρχουν μὲ τὶς ἰδέες, τὰ αἰσθήματα καὶ τὶς πράξεις τῶν δικῶν του ἡρώων. Πότε ὅμως γίνεται αὐτό; Πῶς θὰ ὑπάρξει ἡ συνταύτιση τοῦ ἐνδιαφέροντος ἐνὸς κλασσικοῦ ἔργου μὲ τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ σημερινοῦ κόσμου; Τὸ «κλειδί» τὸ κρατᾶει πιά ὁ τρόπος τῆς ἐρμηνείας—ἡ παράσταση.

Ὁ Ζὰν Βιλάρ ἐφάρμοσε μὲ θρησκευτικὸ σέβας τὸν ἀκλόνητο νόμο τοῦ θεάτρου: Ἐν ἀρχῇ ἦν ὁ λόγος. Κατάργησε τὰ πλούσια καὶ περιττὰ σκηνικά. Ἐβγαλε ὅσο μποροῦσε τὴ δρά-

ση τῶν ἔργων ἀπ' τὸ γνωστὸ κουτὶ τῆς σκηνῆς τοῦ νεωτέρου θεάτρου, πλάτυνε καὶ προέκτεινε τὸ προσκῆνιο—ἄφησε τὸν λόγο ν' ἀναπνεύσει ἐλεύθερος μπρὸς στὸ κοινὸ. Ξήλωσε καὶ τὴν ράμπα ποὺ χωρίζε ἐπίμονα τὴ σκηνὴ ἀπ' τὴν πλατεία, χρησιμοποιώντας τῶρα προβολεῖς. Δὲν ἔκλεισε παρὰ σ' ἐλάχιστες περιπτώσεις (ὅπως στὸν «Ρουῖ Μπλάς») τὴν αὐλαία. Ἡ σκηνὴ ἔμενε ἀνοιχτὴ πάντα. Γιὰ τὸν καθορισμὸ τῆς ἐποχῆς καὶ τὴν δημιουργία τῆς ἀπαραίτητης ἀτμόσφαιρας, ἔφταναν τὰ πραγματικὰ περίφημα κοστουμια τοῦ Λεὸν Γκίσια, μερικὰ ἀπαραίτητα σκευὴ (μιὰ πολυθρόνα, ἓνα τραπέζι) κι' ὁ φωτισμὸς. Μὰ τὸ τελικὸ ἀποτέλεσμα θὰ κρινόταν ἀπ' τὴν ἴδια τὴν ἐρμηνεία. Ὁ λόγος ἀπαλλάχτηκε ἀπ' τὸν στόμφο, καὶ χωρὶς νὰ χάνει οὔτε στιγμὴ τὴ λάμψη του, τὸ ἀνάστημά του τὸ ποιητικὸ, κυλοῦσε ἀβίαστος, ἄνετος, καθαρὸς, σὸν νᾶβγαίνει μὲ μιὰ φλογερὴν ἀνάσα. Οἱ τονισμοί, ἡ ἀπόδοση τῶν αἰσθημάτων καὶ τῶν στοχασμῶν ἐκμεταλλεύονταν ὀλόκληρη τὴν κλίμακα τῆς ἀνθρώπινης φωνῆς, ἐκφράζανε αὐθεντικὰ τὴν ψυχικὴ κατάσταση τῶν ἡρώων κάθε στιγμὴ μὲ πλούσιους ἰριδισμούς. Κι' ὁ ἐρχομὸς κι' ἡ ἔξοδος τῶν ἠθοποιῶν γινόταν μὲ μιὰ ξεχωριστὴ οἰκειότητα. Οἱ βηματισμοὶ τους ἀκόμα, οἱ κινήσεις τους, δὲν εἶχαν τίποτα τὸ περιττό, πειθαρχοῦσαν στὶς λιτὲς ὁδηγίες τοῦ σκηνοθέτη κι' ἐξυπηρετοῦσαν ὅ,τι ἐπέβαλλε ἡ ἀνάγκη.

Ὅλα αὐτὰ βέβαια δὲν ἄφηναν πουθενὰ νὰ προδεθεῖ ὁ μὸχθος, ἡ προσπάθεια, ἡ σχολαστικὴ μελέτη καὶ τῆς πύρ ἀσήμαντης λεπτομέρειας. Εἶχαν ἀποκτήσει τὴ φυσικὴ τους ἀρμονία, τὸ κάθε τί γινόταν μ' αὐτοπεποίθηση καὶ σιγασυριά—ἡ τεχνικὴ ἀφομοιώθηκε πέρα γιὰ πέρα, μέσα στὰ ὄροσημα ποὺ ἔβαζε τὸ ἔργο, μ' ἐκπληκτικὴ αὐστηρότητα. Καὶ τ' ἀποτέλεσμα: Θεάτρο ἀληθινὸ, ζωντανὸ, ἀνθρώπινο...

\* \*

Τὰ στελέχη τοῦ «Ἐθνικοῦ Λαϊκοῦ Θεάτρου» σὲ δηλώσεις τους στὸν τύπο, τόνισαν πῶς ἐπιδιώκουν νὰ ἐρμηνεύουν περισσότερο τὰ ἔργα τῶν Γάλλων συγγραφέων γιατί ἐκεῖ μέσα βρίσκουν τὸ δικό τους κλίμα, νοιώθουν στοὺς χαρακτήρες, στὸ πνεῦμα καὶ στὸ λόγο πύρ μεγάλη ἐμπιστοσύνη. Αὐτὸ τὸ διαπίστωσε κανεὶς παρακολουθώντας τὶς παραστάσεις τοῦ «Σίντ», τοῦ «Ρουῖ Μπλάς» καὶ τοῦ «Δὸν Ζουάν». Κι' οἱ τρεῖς αὐτὲς δημιουργίες τοῦ γαλλικοῦ κλασσικοῦ θεάτρου—προπαντὸς οἱ δυὸ πρῶτες—μεταφερμένες σ' ἄλλη γλῶσσα κι' ἀνεβασμένες στὴ σκηνὴ σύμφωνα μὲ τὴν

«κλασική» σκηνοθετική αντίληψη, θά φαίνονταν στο ξένο κοινό πως ο χρόνος τους έφησε αρκετά σημάδια φθοράς. 'Ο στίχος κι' οι ρίμες θά κουδούνιζαν φλύαρα χάνοντας την όμορφιά του πρωτοτύπου, ό ρομαντισμός του «Σίντ» και του «Ρουί Μπλάς» θά ξεχείλιζε συντριπτικά για την πειστικότητα του δράματος και των χαρακτήρων κι' όρισμένες σκηνές — αυτό ίσχύει για τó έργο του Ούγκώ— θά ήταν χτυπητά παραφορτωμένες μ' άσχετα ή μέ άνισα (σέ δραματική πυκνότητα) έπεισόδια. Μά έδω έγινε τó θαύμα. 'Ο «Ρουί Μπλάς» παρουσιάστηκε άνανεωμένος ξαφνικά και για τó δικό μας κοινό, οι άδυναμίες του καλύφθηκαν άπ' την κυριαρχία του πνεύματος του συγγραφέα και συχνά περνούσαν άπαρατήρητες. 'Ο «Σίντ» πάλι, ένω έχει σφιχτοδεμένη δράση, σκηνικό ένδιαφέρον, άψογη τεχνική, κινδυνεύει, άν μείνει ό στόμφος στην άπαγγελία του κειμένου, ν' άγγίξει, στην καλύτερη περίπτωση, την δεκτικότητα του θεατή μόνο στις βασικές συγκρούσεις. 'Ο Ζά' Βιλάρ, πιστεύοντας για τó θέατρο τά όσα είπαμε πάρα πάνω, ξεπέρασε μ' έκπληκτική έπιδεξιότητα τούτο τόν κίνδυνο. Τά εύγενικά αίσθήματα των ήρώων, ή μεγαλοσύνη τους, τά ίσχυρά πάθη, ή συναίσθηση του ανθρώπινου χρέους κι' ή πίστη τους στο ιδανικό της τιμής, του πατριωτισμού, της ερήνης, φωτίστηκαν ολόπλευρα και άναδείχτηκαν τά γνήσια θεατρικά στοιχεία του έργου.

'Ο «Δόν Ζουάν» του Μολιέρου έκρυβε άλλης μορφής δυσκολίες. Αυτό τó έργο τó αντικρύζουν μέ δέος πολλοί φτασμένοι καλλιτέχνες και σπάνια τολμούν νά δοκιμαστούνε πάνω στις αίχμηρές του έπιφάνειες. Γιατί ό Μολιέρος ειδικά στον «Δόν Ζουάν», έγκατάλειψε τó γνωστό ύφος των άλλων του κωμωδιών (και τόν έμμετρο λόγο) και θέλοντας νά ξεγυμνώσει μέ τó κοφτερό νυστέρι του τόν θρύλο του «μεγάλου κατακτητή» γυναικών, κάνει ό ίδιος σοβαρά τολμήματα, δέν λογαριάζει τά ως τότε «παραδεδεγμένα» καλούπια της θεατρικής μορφής, άδιαφορεί για τή συνέπεια στο μύθο και στην πλοκή — αρχίζει άπό τή φάρσα για νά καταλήξει στο δράμα— παρεμβάλλει ξεκομμένα έπεισόδια, και χρησιμοποιεί ό,τι θά του σταθεί πολύτιμο υλικό για νά πετύχει πλήρως τó σκοπό του: Νά δώσει, όπως και δίνει, πίσω άπό τή γοητεία, την κομψότητα και τόν Ιπποτισμό, ένα Δόν Ζουάν χωρίς θρύλο, στερημένο άπό άληθινή χάρη, διεφθαρμένο ως τó μεδούλι, βρωμερό, άχόρταγο, πού έχασε κάθε

άνθρώπινο αίσθημα—κοινωνικό παράσιτο άξιο ν' άποκοπεί.

\* \* \*

'Ο Ζάν Βιλάρ, έρμηνεύοντας σαν σκηνοθέτης και σαν ήθοποιός αυτόν τó μεγάλο ρόλο, τόν έρεύνησε ως τά κατάβαθα της ψυχής του άπό τó ίδιο τó πρίσμα του Μολλιέρου, τόν έφερε στο προσκήνιο όχι πιά για νά ύποδυθεί τó Δόν Ζουάν, αλλά για νά ζήσουμε τó Δόν Ζουάν, νά νοιώσουμε στο τέλος φρικίαση άπό τις πράξεις του και νά λυτρωθούμε βλέποντάς τον νά πέφτει νεκρός μέ τά δάχτυλα των χειρών του κυρτά, κοκκαλιασμένα σαν τά νύχια ενός σκοτωμένου θηρίου. 'Η σύνθετη τούτη δημιουργία του διευθυντή του Γαλλικού θιάσου, περνώντας μέ τóση άνεση άπ' όλες τις δραματικές πτυχώσεις και κορυφώσεις, μπορεί νά σταθεί υπόδειγμα ύποκριτικής τέχνης.

'Αλλά τó ίδιο μπορούμε νά πούμε και για τις έρμηνείες του Ζεράρ Φιλίπ. 'Όσοι γνώριζαν τó μεγάλο ταλέντο του άπ' τόν κινηματογράφο και βρήκαν την εύκαιρία νά τόν δούν ως Σίντ κι' ως Ρουί Μπλάς στο θέατρο, διαπίστωσαν μέ πόση άνεξάντλητη δύναμη προσαρμόζεται και στα δυό αυτά είδη. Στη σκηνή, τó μέταλλο της φωνής του θερμό, τονισμένο για νά έκφράζει και τις πιο άδιόρατες άποχρώσεις, όλους τους κυματισμούς των αίσθημάτων, άναδεικνύει μία ίσχυρή καλλιτεχνική προσωπικότητα. Δέν παρασύρεται, ξαίρει νά έλέγχει τις δυνάμεις του ό Ζεράρ Φιλίπ. 'Ορμητικός, μέ την φλόγα της νεότητας στον «Σίντ», άσύγκριτος σ' εύγένεια, παλληκαριά, τρυφερότητα. Στόν Ρουί Μπλάς έκμεταλλεύτηκε ό,τι στοιχείο βρήκε μέσα στο ρόλο για νά τόν φέρει πιο κοντά μας. Στις πρώτες σκηνές βλέπουμε τόν άνθρωπο του λαού συμμαζεμένον άπό την καταπίεση, πληγωμένον, αλλά και μέ την περηφάνεια νά σπιθίζει στα μάτια του. 'Αργότερα, όταν άνεβαίνει στην έξουσία, αφήνει την όρμη του νά ξεχυθεί, την ήθική του ύγεια νά θριαμβεύσει: αφιερώνεται στην έξυπνότητα του λαού, απομακρύνει άπό την έξουσία τις κλίκες των εύγενών. Σ' αυτή τή σκηνή, ό Ζεράρ Φιλίπ, καθώς και στην τελευταία πράξη πού έκδικείται τόν Δόν Σαλούστιο κι' αυτοκτονεί νομίζοντας, ξεγελασμένος άπό τó πάθος του, πως «όλα χάθηκαν», ήταν ό καλλιτέχνης πού θέλει νά προσφέρει ολόκληρη την άληθεια στο κοινό του. Δίκαια έπευφημήθηκε.

\* \* \*

'Όλοι οι ήθοποιοί του «'Εθνικού Γαλλικού Θεάτρου» αποτελούσαν ένα διαλεχτό καλλιτεχνικό σύνολο και δέν

μᾶς παίρνει ὁ χῶρος νὰ ποῦμε περισσότερα γιὰ τὸν καθένα ὅπως τ' ἀξίζουν. Περιοριζόμαστε ν' ἀναφέρουμε τὰ ὀνόματά τους: Μονίκ Σωμέτ, Κριστιάν Μιναζολί, Σουλβία Μονφόρ, Ζάν Ντεσάμ (ἔξοχος Δὸν Σαλούστιο), Ζώρζ Βιλσόν, καὶ Ντανιέλ Σορανό, πού κυρίως στὸν ρόλο τοῦ Σγαναρέλλου (Δὸν Ζουάν) ἔδειξε πῶς λίγες φορές μπορεῖ νὰ εὐτυχῆσει ὁ μολιερικός αὐτὸς χαρακτήρας νὰ βρεῖ ἕναν τέτοιον ἑρμηνευτή. Ὁ Ντανιέλ Σορανό, μᾶς ἔκανε νὰ πιστέψουμε πῶς ἦταν ὁ μοναδικὸς Σγαναρέλλος.

Τὸ «Ἐθνικὸ Λαϊκὸ Θέατρο» τῆς Γαλλίας, φεύγοντας δὲν ἄφησε μόνο λαμπρὲς ἐντυπώσεις κι' ἀλησμόνητη καλλιτεχνικὴ ἀπόλαυση. Ἔκανε ὅλους νὰ σκεφτοῦν πῶς εἶναι καιρὸς νὰ γίνουν κι' ἐδῶ ἀνάλογες προσπάθειες. Οἱ δυνάμεις δὲν λείπουν ἀπ' τὸ Ἑλληνικὸ θέατρο. Ἀρκετὰ σπαταλιῶνται ἄδικα.

Γ. ΣΤΑΥΡΟΥ

## Κινηματογράφος

**Ἀπαγορευμένα παιχνίδια** (Jeux Interdits), ταινία τοῦ Ρενέ Κλεμάν με τοὺς Μπριζίτ Φοσσαί (Πωλέτ) καὶ Ζώρζ Πουζουλὺ (Μισέλ), ἀπὸ σενάριο τῶν Ζάν Ὁράνς καὶ Πιέρ Μπόστ.

«Μία κοινωνία κρίνεται ἀπὸ τὴν στοργή, ἢ τὴν ἀστοργία της, ἀπέναντι στὰ πιὸ ἀδύνατα μέλη της». Δὲν εἶναι παράξενο πού μεταπολεμικὰ πλήθυναν τόσο τὰ μεγάλα ἔργα με ἥρωες παιδιά. Αὐτὸ σημαίνει πῶς ἡ κριτικὴ, ἢ πολεμικὴ ἀντίκρου στὴ σημερινὴ ἑοφλημένη κοινωνία πού παραπαίει ἀνάμεσα στὸν παραλογισμό καὶ στὸ ἔγκλημα ἔγινε δριμύτερη, περισσότερο αποφασιστικὴ.

Οἱ «Σιούσια» τοῦ ντε Σίζα, οἱ «Ἐσχασμένοι ἀπ' τὴν Κοινωνία» («Los Olvidados») τοῦ Μπουνουελ, τ' «Ἀπαγορευμένα παιχνίδια» τοῦ Κλεμάν, ὅπως καὶ οἱ «Καπετάνιοι τῆς ἄμμου» τοῦ Ἀμάντο καὶ τὰ «Πικρὰ χρόνια» τοῦ Γκομές εἶναι ἀμείλιχτα μαστιγώματα ἐνὸς κόσμου πού ἔχασε πιά κάθε μέτρο ἀνθρωπιᾶς καὶ τραβάει ν' ἀναστήσει τὴν προαιώνια ζούγκλα, φριχτώτερη ἀκόμα. Ἀπ' τὶς πρῶτες εἰκόνες τοῦ ὁ Κλεμάν βάζει βαρὺ τὸ πρόβλημα. Τὸ ἀλαλιασμένο κῆμα τῆς προσφυγιᾶς, τὸ μετάλλينو τέρας πού σπέρνει ἀπὸ ψηλὰ τὸ θάνατο, τὸ παιδί πού σηκώνεται μόνο ἀπ' τὸ χῶμα καὶ ψάχνει ἀπορημένο τὸ ἀσάλευτο πρόσωπο τῆς νεκρῆς μάνας του, βαραίνουν σ' ὅλη τὴν ἔκταση τῆς ταινίας του καὶ κάθε μεταγενέστερη πράξη κρίνεται σὲ σχέση με τὶς εἰκόνες αὐτὲς παίρνοντας ἔτσι μιὰ τρομαχτικὴ σημασία. Οἱ εἰκόνες τοῦ παι-

διοῦ πού γυρίζει στὸ δάσος ἀπροσῆκετο θυμίζουν τὸ ξαναγύρισμα αὐτὸ στὸ ζούγκλα καὶ στὴν κάθε στιγμή ἀγωνιᾶ κανεὶς μήπως ἄξαφνα ξεπηδήσει ἀπὸ κάπου κάποιο ἀπ' τὰ προϊστορικὰ τέρατα γιὰ νὰ τὸ πνίξει. Ἡ ἀγριότητα τοῦ πολέμου συντρίβει τὶς ψυχὲς αὐτῶν τῶν παιδιῶν πού βρῆκαν γιὰ παιχνίδι τους τὸ θάνατο. Ἡ ἀδρὴ, στεγνὰ ρεαλιστικὴ σκηνοθεσία τοῦ Κλεμάν, πού ξεσκεπάζει ἀδυσώπητα κάθε γωνιὰ τῆς ψυχῆς τῶν μικρῶν καὶ μεγάλων ἡρώων του, λούζοντάς τους μ' ἕνα ἄτεγκτο φῶς—σὰν νᾶναι ἔντομα κάτω ἀπ' τὸ φακὸ τοῦ μικροσκοπίου—δημιουργεῖ καταστάσεις πού συγκλονίζουν. Ἐνα ἐλάττωμα βρῖσκουμε μόνο. Τὸ ὅτι φώτισε με τὴν ἴδια ἔνταση τοὺς μεγάλους καὶ τοὺς μικροὺς ἥρωες ἀντὶ νὰ προβάλλει—ὅπως ὁ Λαρά στ' «Ἄγουρα στάχνα» τοὺς ἐφήβους του—τὰ παιδιά πού μόνο αὐτὰ ἀποτελοῦν τὸ κέντρο στὸ ἐνδιαφέρον μας. Ἔτσι ὁ θάνατος τοῦ πληγωμένου χωρινοῦ—ὅσο ἀδρὰ κι' ἂν περιγράφεται—μοιάζει ἐπεισόδιο παρενθετο κι' ἔτσι—παράδειγμα—στὴ σκηνὴ ὅπου τὰ παιδιά γράφουν σὲ χαρτάκια τὰ ὀνόματα τῶν νεκρῶν τους, με πραγματικὴ ἀνακούφιση δεχόμαστε τὴ στροφή τοῦ φακοῦ πού ἀφήνει τοὺς μεγάλους γιὰ νὰ πλαισιώσῃ τοὺς μικροὺς. Ὅμως, καὶ με τὸ ἐλάττωμα αὐτὸ—πού διασπᾶ ἄρκετὰ τὸ ἐνδιαφέρον καὶ ζημιώνει τὴν ἐνότητα τοῦ ἔργου—τ' «Ἀπαγορευμένα παιχνίδια» με τὸ βαθὺ ρεαλισμὸ τους, με τὸ μεγάλο, τρομερὸ, πρόβλημα πού προβάλλουν, δὲν παύουν νὰ συγκινοῦν ἔντονα κι' ἡ παιδικὰ ἀπελπισμένη ἐπίκληση τῆς μικρούλας Πωλέτ χαμένης μες στὴν ἀπέραντη αἶθουσα τοῦ παιδικοῦ σταθμοῦ, ἀνάμεσα στὸ ξένο, καὶ γι' αὐτὸ ἐχθρικό, πλῆθος, ἀποτελεῖ τὴν πιὸ ἰσχυρὴ κραυγὴ ἀντίκρου στὸν ἐγκληματικώτερο αὐτὸ παραλογισμό πού εἶναι ὁ πόλεμος.

**Ἡ Συνείδησις**: ταινία τοῦ Γίρι Κρέζικ με τοὺς Μίλος Νέντμπαλ, Μαρία Βάσοβα, Γιάν Πρόκες.

Ἡ εὐθύνη τοῦ ἀτόμου ἀπέναντι στοὺς συνανθρώπους του κι' ἀπέναντι στὴ νέα γενιὰ εἶναι τὸ θέμα τῆς λαμπρῆς τσεχοσλοβακικῆς ταινίας «Συνείδησις». Ὁ χειρισμὸς τοῦ θέματος με τὴν τοποθέτησή του σὲ δύο ἐπίπεδα, στὴ συνείδηση τοῦ μικροῦ καὶ τοῦ μεγάλου, εἶναι ἐξαιρετος καὶ τὸ ἔργο πετυχαίνει τὸ σκοπὸ του νὰ πείσει. Ἀκόμα ἡ ἀφήγησις εἶναι στρωτὴ, χωρὶς πλατυασμοὺς κι' ἀκροβατισμοὺς, ἡ σκηνοθεσία λιτὴ, ἀναδείχνει τὶς ἐσωτερικὲς συγκρούσεις τῶν ἡρώων καὶ τὶς δραματικὲς καταστάσεις τοῦ σενάριου καὶ τὸ παίξιμο τῶν ἡθοποιῶν συμβάλλει ἀπὸ τὴν πλευρὰ του στὸν ἴδιο σκοπὸ. Ἴσως ἂν ἔλειπε κάτι τὸ ἄκαμπτο καὶ μονοκόμματο

στήν κίνηση των προσώπων μέσα στο χώρο της οθόνης, αν δινόταν περισσότερη προσοχή στις λεπτομέρειες της συμπεριφοράς τους ανάμεταξύ τους—σκηές της αρχής ανάμεσα στα παιδιά και στη μητέρα, σκηνή του φίλου αστυνομικού με το σπάνιο λουλούδι στο διαμέρισμά του—κι' αν υπήρχε περισσότερη πυκνότητα στην αφήγηση και ζωντάνια στο παίξιμο των ηθοποιών και στο ύφος γενικά της ταινίας θα μπορούσαμε να μιλάμε εδώ για ένα αριστούργημα. Παρ' όλ' αυτά με το ζωντανό, ενδιαφέρον, κοινωνικό θέμα της ή «Συνείδησις» είναι μια εξαιρετικά αξιόλογη ταινία κι' αποτελεί όση μες τη σαχάρα των έγκληματων, των διαστροφών και του εκφυλού ερωτισμού που κατακλύζει συνεχώς τις 'Αθηναϊκές οθόνες.

Σημ. Για το μικρό αριστούργημα του Τρίνζα που προβάλλεται μαζί με τη «Συνείδηση» και γενικώτερα για τη δουλειά του εξαιρετικού αυτού καλλιτέχνη των μαριονετιών και του κινούμενου σχεδίου, ελπίζουμε πως θα έχουμε ευκαιρία να μιλήσουμε άλλοτε.

ΑΝΤ. ΜΟΣΧΟΒΑΚΗΣ

## ΜΟΥΣΙΚΗ

**Οί Σοβιετικοί Καλλιτέχνες**—Enrico Mainardi—Sergio Varella Cid.

Η μουσική κίνηση της 'Αθήνας πλουτίστηκε κατά το τελευταίο διάστημα, με τις εμφάνισεις της ομάδας των Σοβιετικών καλλιτεχνών, του 'Ιταλού βιολοντσελλίστα Enrico Mainardi και του Πορτογάλλου πιανίστα Sergio Varella Cid.

Οί συναυλίες που δόθηκαν από το Σοβιετικό δμילו, ξέχωρα από το καθαυτό καλλιτεχνικό τους ενδιαφέρον, δέν περιορίστηκαν, όπως συνήθως, σ' ένα στενό κύκλο «φιλομουσικών» στα αριστοκρατικά εκείνα πλαίσια που, κατά το πλείστο, είναι τοποθετημένα τα διάφορα άλλα κοντσέρτα, ιδιαίτερα των ξένων σολίστ.

Έτσι με τους Σοβιετικούς καλλιτέχνες δόθηκε ή ευκαιρία και στο πλατύτερο κοινό, να νοιώσει, να χαρεί για λίγο το πολύτιμο αγαθό της τέχνης, που, μαζί με τ' άλλα, τόσο έχει στερηθεί. Και θα στεκότανε πλατύτερη και πιο ολοκληρωμένη ή προσφορά των Σοβιετικών καλλιτεχνών, αν δέν έμπαινε σαν πρόσκομμα ή άρνηση για την ανανέωση της αδειας παραμονής τους, από τις άρμόδιες 'Ελληνικές Αρχές.

Ο Γκολστεϊν, σολίστας της Φι-

λαρμονικής της Μόσχας, ανήκει στην πλειάδα των Σοβιετικών βιολιστών που αναδειχθήκανε περί τα μέσα του 1930. Έχει τιμηθεί επανειλημμένα σε διάφορους διαγωνισμούς, όπως στο διεθνή διαγωνισμό του 1937 στις Βρυξέλλες, όπου οι Σοβιετικοί βιολιστές με επί κεφαλής τον Όϊστραχ καταχτήσανε τις πέντε πρώτες θέσεις.

Ο Γκολστεϊν, που σήμερα βρίσκεται πάνω στην άνθιση της καλλιτεχνικής του εξέλιξης, εμφανίζει όλα τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα του απaráμιλλου δεξιοτέχνη και του εξαιρετικού μουσικού. Με το «Καπρίτσιο άρ. 2» του Παγκανίνι, τη «Στακόννα» του Μπάχ, την «Ταραντέλλα» του Τανέγιεφ και την «Κάρμεν» του Σαραζάτ, ο Γκολστεϊν μάς έδωκε δείγματα της μεγάλης δεξιοτεχνικής του ικανότητας, που μ' αυτή συνυφαίνεται και ή βαθειά καλλιτεχνική του προσωπικότητα.

Με τη «Σονάτα σε σόλ μινόρε» του Ταρτίνι μάς αποκάλυψε τη χρυσή εκείνη εποχή, όπου οι 'Ιταλοί βιολιστές του 17ου αιώνα δώσανε τα πρώτα τους αριστουργήματα.

Στη «Στακόννα» από την «Παρτίτα σε ρέ» του Μπάχ, ο Γκολστεϊν μάς έδωκε μια χαρακτηριστική έρμηνεία του στυλ της εποχής και της τέχνης του μεγάλου δασκάλου. Παρόμοια έρμηνεύτηκε και ή «Σονάτα άρ. 5» για βιολί και πιάνο του Μπετόβεν — αυτή ή αριστουργηματική κλασσική σελίδα — από τον Γκολστεϊν και τον πιανίστα Βάλτερ.

Καταπληκτική στάθηκε ή απόδοση του Σοβιετικού καλλιτέχνη στα έργα Ρούσικης μουσικής. Στη «Φαντασία» του Ρίμσκυ Κόρσακωφ — Τιμπαλίστ, το μαγικό δοξάρι του μάς αποκάλυψε όλο το πάθος και το θέλητρο της έξωτικής ανατολίτικης μουσικής. Με εξαιρετική ακόμη χάρη και έκφραστικότητα απέδωσε τους δυο χορούς από τα μπαλλέτα «Γαγιανέ» και «Σπαρτάκ» του Χατσατουριάν.

Η Έλισσάβετ Τσαβντάρ, πρωταγωνίστρια της Όπερας του Κιέβου, γεννήθηκε στην Όδησσο το 1925. Αφού αρχικά άκολούθησε φιλολογικές σπουδές στο Πανεπιστήμιο της Όδησου, ύστερα έπιδόθηκε στο τραγούδι, όπου μέσα σε σχετικά μικρό χρονικό διάστημα παρουσίασε καταπληκτική πρόοδο. Το 1948 κατέκτησε τη θέση της πρώτης «λετζέρας» σ' όλες τις όπερες του θεάτρου του Κιέβου. Έχει τιμηθεί με το παράσημο Λένιν και έχει βραβευθεί στους διεθνείς διαγωνισμούς της Βουδαπέστης (1949), και του Βερολίνου (1951).

Ἡ Τσαβντάρ παρουσιάζει ἐξαίρετα φωνητικά προσόντα πού τὰ συνδυάζει μέ ἄριστη μουσικότητα. Θερμή, χαριτωμένη καί ζωντανή ἔκφραση, νά τί χαρακτηρίζει τὸ τραγούδι τῆς Σοβιετικῆς κολλιτέχνιδας. Τίποτε τὸ ἐπιτηδευμένο, τὸ ψεύτικο δέ νοθεύει τὴ τέχνη της, καμμιά προσπάθεια γιά εὐκόλα ἐμφέ μέ φωνητικούς ἀκροβατισμούς, οὔτε ὑπερβολική προβολή τοῦ δεξιολογικοῦ στοιχείου σέ βάρος τῆς μουσικῆς ἐρμηνείας.

Ἄφθαστη δείχθηκε ἡ τέχνη της στά τραγούδια Ρώσων συνθετῶν. Μέ ἀπλότητα καί χάρη σκόρπισε τὴ δροσερότητα τῆς φωνῆς της, στὸ «Ἄιδονάκι» τοῦ Κραπιβνίσκου καί στὸ «Τραγούδι τοῦ Φλώρου» τοῦ Κορσακώφ. Ἀπαλή καί γοητευτική ἡ φωνή της στή «Ρομάνς τῆς Ἀνατολῆς» τοῦ Κορσακώφ, γλυκεῖα καί δλόθερμη στὸ τραγούδι τοῦ Βλασώφ «Ἡ πηγὴ τοῦ Μπαχτσέ Σεράϊ». Τὸ Ἑλληνικὸ τραγουδάκι πού παρουσίασε στὸ τέλος, δοσμένο μέ ἐξαιρετικὴ χάρη, ἦρθε νά συμπληρώσει τίς τόσο ὠραίες ἐντυπώσεις πού μᾶς ἔδωκε ἡ Τσαβντάρ μέ τὴν πρώτη σύντομη ἐμφάνισή της.

Κρίμα πού δέ μπορέσαμε νά τὴ χαροῦμε σέ ἓνα πιὸ δλοκληρωμένο πρόγραμμα.

Ἐπειδὴ ἡ κριτικὴ γιά τὴν τέχνη τοῦ χοροῦ δέν εἶναι στή δική μας ἀρμοδιότητα, θά ποῦμε μόνο πὼς τὸ χορευτικὸ ζευγάρι Γολόφκινα—Ζντάνωφ δημιούργησε τὴν πιὸ ἐνθουσιαστικὴ ἀτμόσφαιρα μέ τίς δυὸ του ἐμφανίσεις. Πραγματικά οἱ καλλιτέχνες αὐτοὶ ἐνσαρκώνουν μέ τὸ ἀναδημιουργικὸ τους δαιμόνιο τὸ πνεῦμα τῆς μουσικῆς. Οἱ θαυμαστὲς συνθέσεις τῶν μεγάλων δασκάλων—ὅπως «Ἡ Λίμνη τῶν Κύκνων» τοῦ Τσαϊκόφσκου—βρίσκουν τὴν ὑλικὴ τους ἔκφραση στὸ χορὸ τους.

Ὁ ἀκομπανιατέρ πιανίστας Ναούμ Βάλτερ, καθηγητῆς τοῦ Ὁδείου τῆς Μόσχας, συνώδεψε μέ χαρακτηριστικὴ ἀκρίβεια καί μουσικότητα τοὺς σολίστες.

\*\*\*

Ὁ Enrico Mainardi δέν εἶναι μόνο ἓνας ἀπαράμιλλος δεξιολογικός τοῦ Βιολοντσέλλου, ἀλλὰ καί ἓνας μέγας μαίτρ τῆς τέχνης. Στά ἐξαῦλωμένα χαρακτηριστικὰ τῆς φυσιογνωμίας του ἀναγνωρίζει κανεὶς τὸ βαθὺ καλλιτέχνη, πού γι' αὐτὸν ἡ μουσικὴ ἔχει γίνῃ λατρεία καί πάθος. Ὁ Mainardi εἶναι ὁ ἐμπνευσμένος ἀναδημιουργός, πού συνυφαίνει τὴν πλούσια καλλιτεχνικὴ του φύση, τὴ δική του προσωπικότητα, μέ τὸ

πνεῦμα τοῦ συνθέτη — δημιουργοῦ. Στά χέρια του τὸ βιολοντσέλλο γίνῃ στήν κυριολεξία «Ὀργανο» γιά νά μᾶς δώσει τὴν πιὸ βαθειά, τὴν πιὸ δλοκληρωμένη ἔννοια τῆς μουσικῆς.

Στὸ «Κοντσέρτο γιά βιολοντσέλλο» τοῦ Νιβόρζακ πού ἔπαιξε μέ τὴν Κρατικὴ Ὀρχήστρα, ξέχωρα ἀπὸ τὴν τεχνικὴ τελειότητα πού παρουσίασε, ἡ ἐρμηνεία του θά μπορούσε νά χαρακτηριστεῖ σὰν ὠριμος καρπὸς μιᾶς ἰδιοφυΐας, πού κατορθώνει νά μᾶς ἀποκαλύψει καί τίς πλέον ἀπόκρυφες πτυχές τῆς δημιουργίας τοῦ μεγάλου Τσέχου συνθέτη. Τὸ ἔργο αὐτὸ στήν ὄλη του ὑφή ἐμφανίζει συγκερασμένο τὸ ἔθνικὸ στοιχεῖο μέ τὸ πνεῦμα τοῦ ρωμαλέου ρομαντισμοῦ, ἐνῶ τὸ ἀρχιτεκτονικὸ του σχέδιο βασιίζεται στά πλαίσια τῆς κλασσικῆς φόρμας. Ὁ Ἴταλὸς καλλιτέχνης ἀναδεικνύοντας καί ὑπογραμμίζοντας καί τὰ δυὸ αὐτὰ στοιχεῖα μᾶς ἔδωκε δλοκληρωμένη τὴν εἰκόνα τῆς ὄλης σύνθεσης, δίχως νά ξεφύγει ἀπὸ τὸ πνεῦμα τῆς λιτότητας πού ἀπαιτεῖ ἡ φόρμα τοῦ ἔργου.

Στὸ Ἀντάτζιο τοῦ Κοντσέρτου ὁ Mainardi, μέ τὴ θερμὴ καί τόσο ὑποβλητικὴ ἡχητικότητα τοῦ ὄργανου του, μᾶς ἔδωκε μιὰ σειρά ἀπὸ διαδοχικὲς συγκινήσεις, πού φανερώρουν τὸ πάθος καί τὴ θερμὴ τῆς μεσογειακῆς τοῦ ἰδιοσυγκρασίας.

\*\*\*

Ἐνας πολὺ νεαρὸς καλλιτέχνης τοῦ πιάνου ὁ Πορτογάλλος Sergio Varella Cid, ἐμφανίσθηκε στήν προτελευταία συναυλία τῆς Κρατικῆς, μέ τὸ «Κοντσέρτο ἀρ. 1» τοῦ Μπετόβεν, καί τὴ «Φαντασία σέ θέμα τοῦ Παγκανίνι» τοῦ Σέργιου Ραχμάνινωφ.

Ἀποκάλυψη στάθηκε αὐτὸς ὁ νέος σ' ὅσους δόθηκε ἡ εὐκαιρία νά τὸν ἀκούσουν. Δέν πρόκειται μόνο γιά ἓνα βιρτουόζο τοῦ πιάνου πού θά μπορούσε νά μᾶς θαμπώσει μέ τίς δεξιολογικὲς του ἐκλάμψεις, ἀλλὰ γιά ἓνα μουσικὸ πού στά 19 χρόνια του, παρουσιάζει τὴν ὠριμότητα καί τὸ βάθος τοῦ μεγάλου, τοῦ φτασμένου καλλιτέχνη.

Στὸ «Κοντσέρτο Νο 1», τοῦ Μπετόβεν—ἓνα ἀπὸ τὰ πρῶτα δείγματα τῆς μεγαλοφυΐας τοῦ δασκάλου, πού μέ τὸ πέρασμα τοῦ χρόνου ὄχι μόνο δέν ἔσβυσε ἀλλ' οὔτε κὰν ὠχρίασε—ὁ νεαρὸς πιανίστας παρουσίασε μιὰ ἰδεώδη ἐρμηνεία. Ὅ,τι χαρακτηρίζει τὸ ἔργο αὐτό—πλούτος φαντασίας, δροσερότητα, νεανικὴ ὄρμη καί χιούμορ.—δόθηκαν μέ ἐκφραστικὴ πληρότητα.

Στὴ «Φαντασία» τοῦ Ραχμάνινωφ,



πού στηρίζεται στη τεχνική της ελεύθερης παραλλαγής και πού τὸ δεξιό-τεχνικό στοιχείο εἶναι πολὺ πλουτισμένο, ὁ Sergio Varella Cid ὑπερακοντίζει τὸ βιρτουόζο γιὰ νὰ μᾶς δώσει μιὰ ἐρμηνεῖα περισσότερο μουσική, καὶ νὰ μᾶς ἀποκαλύψει τὴν τόσο θερμὴ καὶ ρομαντικὴ ψυχοσύνθεση τοῦ Ρώσου συνθέτη.

Β. ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ

## ΣΙΚΑΣΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ

**Κωνσταντῖνος Βυζάντιος, Ἔφη Μιχαῆλ, Παῦλος Βαλασσάκης, Μαρινέττα ντὶ Λέο Μπαρμπέρις.**

Στὸν κ. Κ. Βυζάντιο πού δίχως ἀμφιβολία εἶναι ζωγράφος παρακολουθοῦμε μιὰν ἐξέλιξη ἀπὸ τὸ συγκεκριμένο στὸ ἀφηρημένο. Μὲ τὴν πρώτη ἐντύπωση ἴσως νὰ μὴ γίνεται αὐτὸ ἀντιληπτό. Ὄταν ὅμως προσέξουμε θὰ διαπιστώσουμε ὅτι τὰ πιὸ παλιὰ ἔργα του εἶναι περισσότερο ἢ ζωγραφικὴ ἀπόδοση μιᾶς, ἔστω, ἐξωτερικῆς ἀντικειμενικῆς πραγματικότητας καὶ τὰ τελευταῖα του, ἢ μεταβολὴ τῶν πραγμάτων σὲ καθαρὰ σχηματικὴ καὶ χρωματικὴ ἀξία. Στὰ πιὸ παλιὰ ἔργα του, οἱ ἄνθρωποι π. χ. ἔχουν συγχρόνως μιὰν ὀξία σχηματικὴ καὶ χρωματικὴ μαζί μὲ τὴν ἀνθρώπινη ἐνῶ στὰ τελευταῖα του εἶναι χρωματικὴ κηλίδες πού ἔχουν ἀκριβῶς τὴν ἴδια σημασία πού ἀφορμὴ τῆς εἶναι ἓνα ὁποιοδήποτε ἄψυχο ἀντικείμενο. Ὅσο ὁ κ. Κ. Βυζάντιος δὲν ἔχει ἀναγάγει τὰ ἀντικείμενα ἐντελῶς σὲ χρωματικὴ κηλίδες καὶ γι' αὐτὸ πέρα ἀπὸ μιὰ διακοσμητικὴ ἐπιτυχία συχνὰ μᾶς δίνει μιὰν εὐχάριστη καὶ ξένοιαστη αἰσθητικὴ ζωῆς. Βέβαια βλέπει μιὰν ἐξωτερικὴ πλευρὰ τῆς ἀλλὰ ἔστω κι' αὐτὴ τὴν ἀποδίδει μὲ τὰ μέσα τῆς τέχνης του μὲ συνέπεια καὶ εὐλικρίνεια. Τὰ ἔργα του ποτὲ δὲν εἶναι πομπώδη καὶ ἐντυπωσιακά. Ἐνα μέτρο, μιὰν ἰσχυροπία ἀνάμεσα στὶς δυνατότητές του καὶ τὶς ἐπιδιώξεις του, δίνουν μιὰ σοβαρότητα στὴ δουλειά του. Ἡ ἐπιμονὴ του νὰ μὴν παρουσεῖ ἀπὸ τὰς πού εἶναι τῆς μόδας, δείχνει τὸν πραγματικὸ καλλιτέχνη πού ξέρει τί ζητᾷ καὶ ἔχει συνείδηση τῶν προβλημάτων τῆς τέχνης του.

Ἡ ἀρχιτεκτονικὴ ὀργάνωση, ἢ χρωματικὴ ἀρμονία, ἢ γενικὴ οἰκονομία τῶν μέσων του εἶναι οἱ σημερινὲς κατακτήσεις του. Ἴσως ἢ ζωὴ νὸ τοῦ φέρει ἓνα μεγαλύτερο ἀνθρωπισμὸ πού θὰ τὸν ἀπαλλάξει ἀπὸ μερικὰ ἐξωτερικὰ στοιχεῖα καὶ θὰ τοῦ δώσει μεγαλύτερο ἀνθρώπινο βᾶρος. Γιατὶ ὁ



ΒΑΣΩ:

«Ψαράδες» 1954

Στὴν ἐκδοση Ἑλληνικῆς Χαρακτικῆς στὴ Γενεύη πού ἐκλείσει τὸν περασμένο μῆνα, πῆρην μέρος πολλοὶ Ἑλληνοὶ χαρακτεῖς. Τὸ ἔργο αὐτὸ τῆς Βάσως δημοσιεύτηκε στὸ «Ἑλτίο τοῦ Μουσείου τῆς Γενεύης».

κ. Κ. Βυζάντιος μεταχειρίζεται τὰ πραγματικά ζωγραφικά δώρα του όχι για νὰ δώσει μέ τὸ πλαστικό ἰσοδύναμο βαθύτερες ἀξίες ἀλλὰ για νὰ παρουσιάσει μιὰ ὀπτική ἐντύπωση πού δέχτηκε ἀπὸ τὰ ἀντικείμενα.

Οἱ πίνακές του σχεδὸν ὅλοι εὐχαριστοῦν τὸ μάτι. Μερικές ὅμως ἀποσπασματικές πραγματοποιήσεις του μᾶς κάνουν νὰ πιστεύουμε ὅτι εἶναι ἱκανὸς νὰ μᾶς δώσει κάτι τὸ πιὸ οὐσιαστικό. Καὶ αὐτὴ τὴν ἐντύπωση μᾶς τὴν ἐνισχύουν τὰ σχέδιά του πού ἔχουν μιὰν ἐσωτερικότητα, πού ἐλπίζουμε σύντομα νὰ πραγματοποιηθεῖ σ' αὐτὸ τὸ βαθμὸ καὶ στὰ ζωγραφικά ἔργα του.

Ἡ κ. Ἐφη Μιχελῆ μᾶς διηγεῖται εὐχάριστα παραμῦθια. Αὐτοὶ οἱ «κῆποι τῆς Ἑδέμ» τὰ εἰρηνικά σπιτάκια, τὰ δέντρα πού μᾶς κάνουν ἴσκιό ἔχουν μιὰν ἀφέλεια ποιητική.

Γιὰ μερικοὺς ἀνθρώπους ξαφνικά οἱ γραμμὲς καὶ τὰ χρώματα γίνονται ἓνα μέσο ἀφήγησης μιᾶς εὐδαιμονικῆς αἰσθησης τῆς ζωῆς καὶ μιᾶς νοσταλγίας τῆς παιδικῆς ἡλικίας. Καὶ μεῖς μπορούμε πότε-πότε νὰ βλέπουμε αὐτὲς τίς εὐχάριστες ἱστορίες καὶ νὰ ξεκουραζόμαστε. Βέβαια ἀπὸ τὴ ζωγραφικὴ ζητοῦμε κάτι τὸ πιὸ οὐσια-

στικό, νὰ μᾶς συγκινήσει καὶ νὰ μᾶς κάνει νὰ σκεφτοῦμε. Ἄλλὰ κι' αὐτὸ πού μᾶς δίνει ἡ κ. Μιχελῆ πιάνει κάποιον τόπο στὴν καρδιά μας.

Ὁ κ. Παῦλος Βαλασάκης θὰ μπορούσε νὰ εἶναι ἓνας ἐνδιαφέρων εἰκονογράφος ἀστυνομικῶν μυθιστορημάτων. Ἐχει ὠρισμένες ἱκανότητες στὸ χειρισμὸ τοῦ ἄσπρου καὶ τοῦ μαύρου καὶ θὰ εἶναι ἀνάγκη μονάχα νὰ μειώσει τίς παραμορφώσεις του.

Τὰ ζωγραφικά του ἔργα γεμάτα ἔπαρση καὶ φιλολογία, ὅπως ἄλλωστε καὶ τὰ σχέδιά του δὲν παρουσιάζουν μιὰν ἀνάλογη μέ τὰ τελευταία πλευρὰ ἐνδιαφέροντος γιατί δὲν ἔχουν τουλάχιστον στοιχειώδεις τεχνικὲς πραγματοποιήσεις.

Ἡ κ. Μαρινέττα Ντι Λέο Μπαρμπέρις μέ ἐπιμέλεια καὶ εὐσυνειδησία ἐσπούδασε τὴ ζωγραφικὴ καὶ μέ εὐλικρίνεια ζωγραφίζει. Δυστυχῶς ὅμως ὅλ' αὐτὰ δὲν εἶναι ἀρκετὰ γιὰ τὴ δημιουργία ἔργων τέχνης. Ἡ τέχνη ἀρχίζει ἐκεῖ πού τελειώνει ἡ συνταγή, ἀκόμα καὶ ἡ καλύτερη συνταγή. Κι' αὐτὴ πού ἀκολουθεῖ ἡ κ. Μπαρμπέρις δὲν εἶναι τουλάχιστον οὔτε ἀπὸ τίς καλύτερες.

ΟΡΕΣΤΗΣ ΚΑΝΕΛΛΗΣ



ΚΩΝΣΤ. ΒΥΖΑΝΤΙΟΣ :

«Κυριακὴ στὸ δάσος»—1951

# ΝΠΕΥΜΑΤΙΚΑ ΕΠΙΚΑΙΡΑ

## ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΙΡΗΝΗΝ

*Πήραμε την παρακάτω εκκλήση για την ειρήνη, που την υπογράφουν και πολλοί άνθρωποι των Γραμμών και της Τέχνης. Θεωρούμε υποχρέωση να παραχωρήσουμε τις στήλες μας για τη δημοσίευσή της, οά συμβολή στην προσπάθεια για την αποτροπή του μεγαλύτερου κακού που απειλεί τον άνθρωπο και το πνεύμα, γιατί κανένας πνευματικός άνθρωπος δεν επιτρέπεται να μείνει αδιάφορος.*

### ΕΚΚΛΗΣΙΣ

Π ρ ό ς

Τόν Έλληνικόν Λαόν, τὰ πολιτικά Κόμματα, τούς κοινωνικούς, πνευματικούς και πολιτιστικούς παράγοντας της Χώρας μας

Αί διακυμάνσεις των σχέσεων μεταξύ των Κυβερνήσεων των μεγάλων Κρατών, έναλλασσόμεναι μεταξύ ύφέσεως και έντάσεως, ένω έπιτρέπουν έλπίδας σταθεροποιήσεως της ειρήνης δέν αποκλείουν πάντοτε και δικαιολογημένους φόβους διά μίαν νέαν σύρραξιν, μέ τὰ έπάρματα όπλα και μέσα όμαδικής καταστροφής.

Κατά πολλούς άτομικούς έπιστήμονας, άνεγνωρισμένου κύρους, μία σύρραξις αύτης της έκτάσεως και μορφής δέν θά περιορισθῆ νά προκαλέση έκ νέου τας και κατά τό πρόσφατον παρελθόν γνωστας και τρομακτικας θυσίας ανθρωπίνων ύπάρξεων και καταστροφας ύλικων αγαθων και έργων πολιτισμού, άλλ' ένδέχεται νά φθάση και μέχρι και αύτου του άφανισμού της καθόλου ζωής εις έκτεταμένας περιοχάς του πλανήτου μας.

Ή Χώρα μας, νευραλγική περιοχή εις τὰ σύνορα των δύο έως τώρα αντιτιθεμένων συνασπισμών και μέ τό βάρος των γνωστων δεσμεύσεων προς τόν ένα έξ αυτών, δέν έχει έλπίδας νά μείνη έξω της απειλουμένης συρράξεως και νά μη χρησιμοποιηθῆ ως μία των πολλων προκεχωρημένων βάσεων διεξαγωγής των πολεμικων επιχειρήσεων. Ίσως δέ και των άτομικων επιθέσεων.

Πρός αποτροπήν της φρικαλέας αύτης απειλής που γεμίζει αγωνίαν την ψυχην των λαων, εκατοντάδες εκατομμυρίων ανθρωπων άνελαβον ήδη ίερδν άγωνα εναντίον των έξοπλισμών, κατά των άτομικων όπλων και γενικά κατά του πολέμου.

Γενικευόμενος ό άγών αυτός ήμπο-

ρεί νά σταματήση την πορείαν της ανθρωπότητος προς τόν δλεθρον, προς τόν όποιον την ώθοϋν σκοτειναί δυνάμεις, που επίμονα έπιβουλεύονται την ειρηνικήν διαβίωσιν του Κόσμου.

Ή από την αύτην άγωνίαν συνεχόμενοι και οι ύπογράφωντες την παροϋσαν εκκλήσιν, άπευθυνόμεθα προς όλους εκείνους που έχουν συνείδησιν του επικρεμαμένου τερατώδους κινδύνου και

Ζητούμεν από αυτούς νά ένωθοϋν μέ τους φιλειρηνικούς ανθρωπους όλου τρυ Κόσμου εις μίαν κοινήν και ισχυράν προσπάθειαν, Ικανήν νά πείση τους Κυβερνώντας τὰ μεγάλα Κράτη ότι έχουν καθήκον νά σπεύσουν νά Ικανοποιήσουν—σύμφωνα άλλωστε και προς τό άληθινόν πνεύμα του Καταστατικού Χάρτου του ΟΗΕ—τους πλέον θερμούς και ανθρωπιστικούς πόθους όλων των Λαων, δηλαδή

Τόν σημαντικόν περιορισμόν των έξοπλισμών, την κατάργησιν των όπλων και μέσων όμαδικής καταστροφής, την άποκήρυξιν του πολέμου ως μέσου επιλύσεως των διεθνων διαφορων και

Την αποκατάστασιν ειλικρινων σχέσεων φιλίας και άλληλοσεβασμού μεταξύ όλων των Χωρων, διότι έτσι και μόνον θά έδραιωθῆ ή Ειρήνη, τó "Υψιστον αύτό αγαθόν διά κάθε Λαόν.

Ζάκκας Α. τ. Ήπουργός, Ήργυρόπουλος Η. τ. Ήπουργός, Κοθρης Έμ. τ. Ήπουργός, Βουλευτής Φ.Δ.Ε. Λασηθίου Κρήτης, Παπασύρου Δημ. τ. Ήπουργός, Βουλευτής Φ.Δ.Ε. Λεβαδείας, Τσιριμώκος Ήλιος τ. Ήπουργός, Βέης Νίκος Ήκαδημαϊκός, Γιαννικώστας Ι. Ναύαρχος, πρώην βουλευτής, Θεοδωρίδης Χ. Καθηγητής Πανεπιστημίου, Τζώνης Κ. Καθηγητής Πανεπιστημίου, Καζάκος Κ. Ήποστράτηγος έ.ά., Βαμβούλης Α. Βουλευτής ΕΠΕΚ Καρδίτσας, Βουλόδημος Τ. Βουλ. Φ.Δ.Ε. Πειραιώς, Δημόπουλος Κ. Βουλ. ΕΠΕΚ Κατερίνης, Ήλευθεριάδης Ε. Βουλ. Φ.Δ.Ε. Κατερίνης, Ζαννης Ε. Βουλ. Φ.Δ.Ε. Ρόδου, Ζορμπάς Ν. Βουλ. ΕΠΕΚ Χίου, Θεοχαρίδης Δημ. Βουλ. ΕΠΕΚ Φλωρίνης, Κόρακας Χ. Βουλ. ΔΚΕΛ Ήλασσωνος, Βασαρδάνης Κ. Βουλ. ΔΚΕΛ Καρδίτσας, Πέτσος Ε. Βουλ. ΕΠΕΚ Ήδέσσης, Ριζιώτης Α. Βουλ. ΔΚΕΛ Φαρσάλων, Τζαννετάκης Π. Βουλ. ΦΔΕ Γυθείου, Τζατζάνης Γ. Βουλ. ΦΔΕ Πειραιώς, Ήρχιμανδρίτης Γεράσιμος Γιαννιδάκης, Ήγις Θέρος Ήντιπρόεδρος της Έτ. Ήλλ. Λογοτεχνων, Αύγερης Μ. Λογοτέχνης

- Κριτικός, Ἀγγελόπουλος Πλ. Ἐμπορος, Ἀράπης Γ. Συνδικαλιστής. Βαρθολομαῖος Δ. Χρηματιστής, Βασιλικόπουλος Γ. Δικηγόρος, Βάσσω Χαράκτις, Βάρναλης Κ. Ποιητής, Βρεττάκος Ν. Ποιητής, Διαμαντόπουλος Β. Ἡθοποιός, Ἡλίας Ἡλιοῦ Δικηγόρος, Καλιάνης Θ. Β. Φαρμακέμπορος, Κατράκης Μ. Ἡθοποιός, Κανταράκης Δ. Χρηματιστής, Καζαντζάκη Γ. Συγγραφεύς, Κορδάτος Γ. Συγγραφεύς - Ἱστορικός, Κουκούλας Λ. Λογοτέχνης Κριτικός, Κωνσταντάρης Λ. Ἡθοποιός, Κορώνης Ε. Φαρμακοβιομήχανος, Κοντοπάνος Πᾶνος Πρακτορεῖον «Κοσμοπόλιταν», Λαπατσάνης Π. Ἴατρος - Πρώην Βουλ. Λιβιεράτος Εὐ. Δικηγ. Πολιτευτής, Λειβαδίτης Τ. ποιητής, Λημναῖος Γ. γλύπτης, Μακρῆς Κ. χημικός, Μελίνα Μερκούρη ἠθοποιός, Ρίτα Μυράτ ἠθοποιός, Μπρεδήμας Η. δημοσιογράφος-πολιτευτής, Μπάρας Γ. λογιστικάί ἐπιχειρήσεις, Παναγόπουλος Κ. βιοχημικός, Ἀσπασία Παπαθανασίου ἠθοποιός, Πατρίκιος Σ. ἠθοποιός, Πετρίδης Κ. πολιτευτής Κορινθίας, Πλωρίτης Μ. σκηνοθέτης-κριτικός, Πυρομάγλου Κ. πολιτευτής, Παπαδόπουλος Γεώργιος ἱερεύς, Ρίτσος Γ. ποιητής, Ρουσοπούλου Ἀγνή δικηγόρος, μέλος τοῦ Δ. Σ. τοῦ Δικηγορικοῦ Συλλόγου Ἀθηνῶν, Σκουριώτης Ι. δικηγόρος, Στρατῆς Δ. συνδικαλιστής, Σωμερίτης Στ. δικηγόρος-πολιτευτής, Σωτηρίου Κ. παιδαγωγός, Ταρμπάζης Γ. πρώην βουλευτής, Τυπάλδος Γ. βιομήχανος, Φτέρης Γ. λογοτέχνης-κριτικός, Φραγκούλης Β. ἔμπορος, Φωτιάδης Δ. λογοτέχνης, Φικιώρης Ε. συγγραφεύς, Χαλκιαδάκης Ε. ἰδιοκτήτης ἐστιατορίου «Ἀβέρωφ».

### Ο ΚΑΖΑΝ ΚΙ' Ο ΖΑΠΑΤΑ

*Ἡ ἀφιξη στήν Ἀθήνα τοῦ Ἑλληνοαμερικάνου σκηνοθέτη τοῦ κινηματογράφου Ἑλία Καζάν, προκάλεσε διάφορες συζητήσεις. Σχετικά με τήν τελευταία σκηνοθετική ἐργασία τοῦ Καζάν, λάβαμε ἕνα γράμμα ἀπό τόν ἀγαθὸν ἡθοποιό, ἀπό τό ὁποῖο παίρνουμε τὰ ἀκόλουθα χαρακτηριστικά:*

Στις 5 Ἀπριλίου 1952 ὁ Καζάν ἔστειλε στή «Σατερνταῖϋ Ριβιού» ἕνα γράμμα, ὅπου ἀνέλυε τή σημασία τῆς ταινίας τοῦ «Ζαπάτα». Ἀνάμεσα σέ ἄλλα ἔλεγε: «Ἐνῶ σχεδιάζαμε αὐτή τήν ἱστορική ταινία κάναμε—με τόν Στάϊμπεκ, πού ἔγραψε τό σενάριο καί με τόν ὑπεύθυνον τῆς κινηματογραφικῆς Ἑταιρίας—ὁρισμένες πολιτικές σκέψεις. Αὐτό πού κυρίως τράβηξε τήν προσοχή μας στή ζωὴ τοῦ Ζαπάτα ἦταν μιὰ πράξη μεγαλειώδης καί δρα-

ματική: Τή στιγμή τῆς νίκης γύρισε τὰ νῶτα στήν ἐξουσία... Ἐκείνη τή στιγμή στήν πρωτεύουσα, ὁ Ζαπάτα θά μπορούσε νά κάνει τόν ἑαυτό του πρόεδρο, δικτάτορα, καουντίλιο. Ὅμως δέν τόκανε. Καί ξαφνικά χωρίς ἐξήγηση γύρισε πίσω στό χωριό του. Σκεφθήκαμε ὅτι ὁ Ζαπάτα θά αἰσθάνθηκε βαθειά τό βῆρος τοῦ Ἀρχαίου νόμου πού λέει ὅτι ἡ ἐξουσία διαφθείρει... Εἶπαμε ὅτι αὐτή ἡ πράξη αὐταπαρνήσεως ἦταν τό ἀπόγειο τῆς ἱστορίας μας καί τό κλειδί νά καταλάβουμε τό Ζαπάτα...»

Αὐτή ἡ ἐρμηνεία πού ἔδωσε στό Ζαπάτα ὁ Καζάν ξεσήκωσε θύελλα διαμαρτυριῶν στό Μεξικό καί σέ πολλούς Ἀμερικανούς μελετητές τῆς ἱστορίας πού ἀπάντησαν στό ἴδιο περιοδικό ὅτι «ὁ Καζάν παραποιεῖ φοβερὰ τὰ γεγονότα». Ὁ Μπέλες ἀπάντησε: «Ὁ Ζαπάτα δέν διέπραξε ποτέ μιὰ τόσο χονδροειδή προδοσία. Στήν ἀποχώρησή τοῦ Ζαπάτα ἀπ' τήν πρωτεύουσα δέν ὑπάρχει τίποτα τό μυστηριώδες. Ἀπλούστατα, ἔφυγε νά πάρει πάλι τὰ βουνά γιατί οἱ ἐχθρικές στρατιές εἶχαν κυκλώσει τήν πρωτεύουσα καί ὁ κρότος τῶν κανονιῶν ἔσειε τήν πόλη τοῦ Μεξικοῦ...»

Ἵστερα ἀπ' αὐτά ὁ Καζάν ἀναγκάστηκε ν' ἀπαντήσῃ ὅτι μπορεῖ νά ναι ἔτσι τὰ πράγματα ἀλλά «παρ' ὅλες τίς ἔρευνες πού ἔκανα, δέν ἀκουσα ποτέ μιὰ τέτοια ἐκδοχή!»

Βρῆκε ὁμως πολὺ ἀνθρώπινη τήν ἐκδοχή μιᾶς κυρίας πού τοῦγραφε ὅτι ὁ Ζαπάτα πῆρε πάλι τὰ βουνά γιατί ἀντίκρισε τίς ἀτέλειωτες σειρές τῶν γραφομηχανῶν !!! Κατώτερο καί τῆς ἀντίληψης ἀπλοῦ ἀνθρώπου.

Τίς πραγματικές του σκέψεις ὁ Καζάν τίς διατύπωσε μπροστά στήν πασίγνωστη Ἐπιτροπὴ Ἀντιαμερικανικῶν Ἐνεργειῶν, λίγες μέρες ἀργότερα ὅταν τόν κάλεσαν ν' ἀπολογηθεῖ. Ἐκεῖ λοιπὸν ἀναφέρει ὅτι μαζί με τόν Στάϊμπεκ δώσανε τό σενάριο σέ δυὸ διακεκριμένους ἐκπροσώπους τῆς Μεξικανικῆς κινηματογραφικῆς βιομηχανίας: «Τὸ διάβασαν εἶπε καί μᾶς ἔκαναν μιὰ ἐπίθεση πού κοντέψαμε νά τὰ χάσουμε! Κατὰ τὴ γνώμη τους τό σενάριο ἦταν ἀνεκδιήγητο! Ὑπογράμμισαν πολλές ἀνακρίβειες, ἀλλὰ πάνω ἀπ' ὅλα χτύπησαν με μανία καί σαρκασμὸ τό σημεῖο πού τονίζαμε ὅτι ὁ Ζαπάτα ἀρνήθηκε τήν ἐξουσία».

Εἶχε προειδοποιηθεῖ λοιπὸν ἀπ' τοὺς πῶ ἀρμόδιους γιὰ τὴ διαστρέβλωση πού ἔκανε στήν ἱστορία τοῦ Ζαπάτα πού τόσο τόν λατρεύει ὁ λαὸς του.

Ἐπομένως ὅταν ἔγραφε πὼς «παρ' ὅλες τίς ἔρευνες πού ἔκανα δέν ἀκουσα ποτέ μου μιὰ τέτοια ἐκδοχή», δέν ἔλεγε ἀλήθεια. Ἦξερε ἀπ' τοὺς Μεξικανούς τὴν ἀλήθεια ἀλλὰ τὴν ἐκρυψε.

Γιατί δλ' αὐτά;

Τὴν ἀπάντησιν μᾶς τὴ δίνει ὁ ἴδιος. Στὴν ἴδια «ἀπολογία» του στὴν Ἐπιτροπὴ δήλωσε: «Μὲ τὸν τρόπο πού παρουσίασα τὸ Ζαπάτα κατόρθωσα νὰ καταστρέψω τὸ εἶδωλο, πού οἱ κομμουνισταὶ μὲ τόσο κόπο εἶχαν στήσει».

Δηλαδή γιὰ νὰ πετύχει τὸν παραπάνω σκοπὸ του συμβιβάστηκε μὲ τὴν ἄρνησιν τῆς ἱστορικῆς ἀλήθειας ἐξυπηρετώντας ἐτσι γνωστοὺς «κύκλους τῆς τέχνης».

Ποῦ νὰ φαντάζονταν οἱ Μεξικάνοι ὅτι ἀπ' τὴ μακρυνὴ Ἑλλάδα, τὴ χώρα μὲ τὴν ἴδια αἱματοβαμμένη ἱστορία θάρχονταν ἓνα παιδί τῆς καὶ μάλιστα καλλιτέχνης, γιὰ νὰ κομματιάσει ἓνα λαμπρὸ διαμάντι τῆς ἱστορίας τους καὶ νὰ τὸ σκορπίσει σ' ὅλο τὸν κόσμον χωρὶς λάμψη, γεμάτο ἀπ' τοὺς λεκέδες πού ἄφησαν πάνω του τὰ χέρια τοῦ μίσους.

Μὰ καὶ στὰ κατοπινὰ του ἔργα ὁ Καζάν ἀκολουθεῖ τὸν ἴδιο δρόμο. Στὸ «Λιμάνι τῆς ἀγωνίας» καταπιάνεται μὲ

τὸ μεγαλύτερο κοινωνικὸ πρόβλημα τῆς ἐποχῆς μας, τὸ πρόβλημα τῆς ἐργασίας καὶ τοῦ δίνει τὴν πιὸ ἀντικοινωνικὴ λύση. Προσπαθεῖ ν' ἀποξενώσει τὸν ἐργάτη ἀπ' τὸ συνάδελφό του προσφέροντάς του τὸ φόβο καὶ τὴν ἀγωνία σὲ κάθε βῆμα πρὸς τὴν κατάκτησιν τῆς ζωῆς. Τὸ ψυχολογικὸ μοτίβο πού κυριαρχεῖ στὴν ταινία εἶναι οἱ φράσεις τοῦ Τέρου: Ὅλοι μας ἔχουμε καὶ τὶς βρωμοδουλειές μας «κι ἐπομένως» ὁ καθένας σ' αὐτὸ τὸν κόσμο πρέπει νὰ κοιτάει μόνο τὸν ἑαυτό του. Παραβιάζει τὴν ψυχολογικὴ ἐξέλιξιν τῶν ἡρώων του καὶ τοὺς ἐμφανίζει ἀντρείκελα, ετοιμασὲς σὲ κάθε στιγμή νὰ ὑπακούσουν στὶς ψευτιές τοῦ φακοῦ. Πουθενὰ ὁμῶς δὲν ἀντιμετωπίζουν μὲ τὸν τρόπο αὐτὸ τὰ προβλήματά τους οἱ ἐργάτες σήμερα.

Γι' αὐτὸ, τὸ περισσότερο μέρος τῆς ταινίας—τὸ ψυχολογικὸ—εἶναι ψεύτικο. Ἡ ἀλήθεια βρίσκεται ἀκριβῶς στὸ ἀντίθετο ἀπ' ὅ,τι παρουσίασε ὁ Καζάν.

ΘΑΝΟΣ ΓΡΑΙΚΟΣ

## ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ

### ΤΟ ΖΗΤΗΜΑ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗ

Τὸ ζήτημα Καζαντζάκη ἐξακολουθεῖ νὰ παραμένει σὲ ὀξύτητα Ὁ διωγμὸς τῶν ἔργων του ἀλλὰ καὶ γενικώτερα ὁ διωγμὸς τοῦ πνεύματος, ἔχουν ἐξεγείρει τὴν κοινὴ γνώμη. Οἱ βουλευτὲς τῆς ἀντιπολίτευσης ἔφεραν τὸ ζήτημα στὴ Βουλὴ καὶ ἐτόνισαν ὅτι «ἐξαπελύθη εἰς τὴν χώραν ἓνα ἀπαράδεκτον κῆμα σκότους».

Ὅπως ἐξ ἄλλου εἶναι γνωστὸ τρεῖς δημοτικοὶ σύμβουλοι Θεσσαλονίκης, ἀνάμεσά τους καὶ ὁ πρόεδρος τοῦ δημοτικοῦ συμβουλίου, τιμωρήθηκαν μὲ 2μηνι ἀργία, ἐπειδὴ «συνέπραξαν εἰς τὴν ἐκδοσὶν ψηφίσματος διὰ τὸ θέμα τῆς ἀπαγορεύσεως τῶν βιβλίων Καζαντζάκη». Οἱ περιφερειακὲς ἐπιτροπὲς Β. Ἑλλάδος τῶν κομμάτων ὅπως τοῦ Δημοκρατικοῦ κόμματος, τῆς ΕΔΑ καὶ τοῦ κόμματος τοῦ κ. Ρέντη ἐξέδωσαν ἀνακοινώσεις διαμαρτυρίας γιὰ τὶς ἀδικίες καὶ ἀβάσιμες αὐτὲς ποινές.

Στὴ συζήτηση 1 ὡς 4 Μαΐου στὴ Βουλὴ ἡ ἀντιπολίτευσις ζήτησε νὰ σταματήσει ἡ δίωξις τοῦ πνεύματος καὶ νὰ μὴν τιμωρηθοῦν οἱ δημοτικοὶ σύμβουλοι Θεσσαλονίκης.

Στὴ συζήτηση ἔλαβαν μέρος οἱ βουλευτὲς κ. κ. Λουλακάκης, Κοθρῆς, Μητσοτάκης, Μαρής, Χλουβεράκης, Ζαννῆς, Γρηγορίου, Τσατζάνης, Ντεντιδάκης, Ζορμπᾶς καὶ ἄλλοι.

«Πρὸ μηνῶν—εἶπε ὁ κ. Ζορμπᾶς—κατόπιν καταγγελιῶν ἀστυνομικῶν ὀργάνων, κατηγορήθη ὁ ποιητὴς Λειβα-

δίτης διὰ δῆθεν ἐπαναστατικὸν ποιητικὸν του ἔργον. Καὶ ἐφυλακίσθη ἐπὶ 6μηνον, διὰ νὰ ἀθωωθῆ ἀπὸ τὰ δικαστήρια τῆς χώρας. Πρὸ ὀλίγων μηνῶν ἠμποδίσθη νὰ ὁμιλήσῃ εἰς μίαν πόλιν ὁ γνωστὸς ἐπιστήμων κ. Παπανοῦτσος. Ἦδη διώκεται ὁ Καζαντζάκης καὶ τιμωροῦνται οἱ δημοτικοὶ σύμβουλοι διότι εἶχον τὸ θάρρος νὰ διαμαρτυρηθοῦν. Τὸ κῆμα αὐτὸ τοῦ σκοταδισμοῦ, πού ἐξαπελύθη εἰς τὴν χώραν εἶναι ἀπαράδεκτον. Πρέπει νὰ σταματήσει».

### ΕΙΔΗΣΕΙΣ

Στὶς 28 Ἀπριλίου ἡ ὀλομέλεια τῆς Ἀκαδημίας ἐξέλεξε σὰν μέλος τῆς, στὴν ἔδρα τῆς λογοτεχνίας τὸν κ. Γ. Ἀθανασιάδη—Νόβα (Ἀθῆνα). Ὁ κ. Ἀθῆνας ἐξελέγη μὲ τὴν πρώτη ψηφοφορία καὶ μὲ ἀπόλυτη πλειοψηφία (22 ψήφους). Ὁ ὑποψήφιος κ. Σ. Μυριβήλης πήρε 10 ψήφους. Ἐτσι ἡ Ἀκαδημία Ἀθηνῶν ἀποφάσισε νὰ συμπληρώσῃ καὶ τὴ β' λογοτεχνικὴ ἔδρα, μὲ μοναδικὸ ὑποψήφιο τὸν κ. Μυριβήλη. Ἀλλὰ ὁ μοναδικὸς ὑποψήφιος κ. Μυριβήλης δὲν κατόρθωσε νὰ συγκεντρώσῃ τὸν ἀπαιτούμενον ἀριθμὸ ψήφων. Γιὰ τὴν ἔδρα ἐξ ἄλλου τῆς Μουσικῆς εἶχαν προταθεῖ, κατὰ σειράν προτιμήσεως, οἱ μουσουργοὶ Μάριος Βάρβογλης, Ἀντίοχος Εὐαγγελᾶτος καὶ Ἄνδρ. Νεζερίτης. Τελικὰ κατένευσε ἀπὸ τοὺς τρεῖς δὲν συγκέντρωσε τὸν ἀπαιτούμενον ἀριθμὸ ψήφων.

—Κατὰ τὶς συνεδριάσεις τῆς ἴδιας ἡμέρας ἡ ἔδρα τῆς Κλασσικῆς Φιλολο-

γίας, συμπληρώθηκε με τον καθηγητή του Πανεπιστημίου κ. Έρριχο Σιάση, ο οποίος εξέλεξε με 23 ψήφους.

—Η Έταιρία Ελλήνων Λογοτεχνών με ψήφισμά της σχετικό με το Κυπριακό διαδηλώνει τη συμπαράστασή της και την αλληλεγγύη των μελών της όπως και ολόκληρου του πνευματικού κόσμου της χώρας προς τον αγωνιζόμενο Κυπριακό λαό και διακηρύσσει ότι προσφέρει αδιάστατα τη συμβολή της για

την πραγματοποίηση της αυτοδιάθεσης και της ελευθερίας των Κυπρίων.

—Πέρασε από την Αθήνα και έδωσε διάλεξη στο Γαλλικό Ίνστιτούτο, ο Γάλλος συγγραφέας Άλμπερ Καμύς. Σχετικό σχόλιο θα δώσουμε στο επόμενο τεύχος μας.

—Στο Λονδίνο κυκλοφόρησε μια νέα μετάφραση της «Αληθινής Απολογίας του Σωκράτη» του Κ. Βάρναλη.

## ΞΕΝΗ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ

### ΜΕΞΙΚΟ

Ο νέος Μεξικανός πιανίστας Mario Beauregard (Βραβείο D. M. National, Ρώμης 1950, μαθητής του Walter Qiesecking) που βρίσκεται στη Στουτγάρδη είχε την εύγενη καλωσύνη να δώσει σε συνεργάτη μας τις παρακάτω πληροφορίες πάνω στη σύγχρονη μεξικάνικη μουσική κίνηση.

Ερώτηση: Ποιά είναι κατά τη γνώμη σας ή κυριαρχούσα τάση στη σύγχρονη μεξικάνικη μουσική σύνθεση;

Απάντηση: Ένα βασικό συνθετικό στοιχείο της σύγχρονης μεξικάνικης μουσικής δημιουργίας είναι καθαρά πνευματικό (spirituel). Είναι μια έκκληση να ξαναποκτήσουμε τη μεξικάνική μας συνείδηση αξιοποιώντας τα βασικά στοιχεία της καταγωγής μας.

Ερ. Ποιός είναι ο κυριώτερος εκπρόσωπος αυτής της τάσης;

Απ. Ο κυριώτερος εκπρόσωπος συνάμα, δημιουργός και πρωταγωνιστής αυτής της τάσης είναι ο Carlos Chiavez, που το όνομά του σήμερα είναι σχεδόν ταυτόσημο με τον όρο «σύγχρονη μεξικάνικη μουσική» !! Είναι ο μόνος που συνδυάζοντας προσωπικότητα

και τεχνική είναι σε θέση να φτιάξει γνήσια μεξικάνικη μουσική με διεθνή απήχηση.

Η μουσική του χαρακτηρίζεται από ένα καθαρά προσωπικό τρόπο έκφρασης και μουσικής σύνταξης, πηγή δε της εμπνευσής του είναι ή προϊσπανική μουσική. Η προσωπικότητά του είναι σταθμός στη μουσική ιστορία του τόπου του γιατί κατάφερε να δώσει μια γνήσια μεξικάνικη φυσιογνωμία στη μουσική του κουλτούρα. Ο Carlo Chiavez βρήκε πολλά εμπόδια στη δημιουργική του εξέλιξη—μια πολιτική κατάσταση όχι και τόσο ξεκάθαρη τον εκτόπισε στο περιθώριο της δημοσιότητας—παρ' όλα ταύτα όμως ή καλλιτεχνική του αξιολόγηση παράμεινε ακλόνητη.

Ο Chiavez είναι μια προσωπικότητα με πολύπλευρη δράση όχι μονάχα καλλιτεχνική αλλά και πολιτική, οργανωτική. Οργάνωσε το Instituto Nacional de Bellas Artes και στα έξη χρόνια που έ χρημάτισε διευθυντής του πέτυχε να δημιουργήσει μιαν ατμόσφαιρα καλλιτεχνικής ανανέωσης στο ίδρυμα αυτό τοποθετώντας το στην κορυφή της

Η υποδοχή που έπεφύλαξε το αναγνωστικό κοινό στην «Επιθεώρηση Τέχνης» όχι μόνον συγκινεί αυτούς που είχαν την πρωτοβουλία να πάρουν το βάρος της έκδοσής της, αλλά και διαγράφει ανεπιφύλακτα ένα ακόμα καλύτερο μέλλον—στηριγμένο στη συνεργασία αναγνωστών και συντακτικής επιτροπής. Αυτό δείχνουν τα καθημερινά γράμματα που παίρνουμε, οί σωστές παρατηρήσεις που διατυπώνονται, οί εκλεκτές συνεργασίες που μās έρχονται, και το σταθερό—από τεύχος σε τεύχος—άνεβασμα της κυκλοφορίας που έχει ξεπεράσει κάθε έκδοτικό προηγούμενο. Χρειάζεται ακόμα οί συνδρομητές μας—πρό παντός των επιρχιών και του εξωτερικού—κοντά στην προσπάθειά τους για το άνεβασμα της κυκλοφορίας—να έμβάσουν το συντομώτερο και τη συνδρομή τους. Γιατί ή τεχνική και γενικά ποιοτική καλλιτέρευση της Ε. Τ. απαιτεί και έπαρκή οικονομικά μέσα. Κι αυτά μόνον οί φίλοι κι αναγνώστες θα μās τα δώσουν.

εκπολιτιστικής στάθμης του τόπου μας. Επίσης οργάνωσε την εθνική συμφωνική ορχήστρα (της οποίας έχρημάτισε και διευθυντής) καθώς και το προοδευτικό περιοδικό Nuestra Musica.

Ερ.: Πιο συγκεκριμένα πάνω στο μουσικό έργο του Chiavez τι θα μπορούσατε να μās πείτε;

Απ.: Η μουσική του παραγωγή είναι δείγμα γόνιμης καλλιτεχνικής δημιουργικότητας, ποσοτικά εφάμιλλη του Βραζιλιανού συνθέτη Villa Lobos, συνάμα όμως και υψηλής ποιότητας.

Ένα από τα σημαντικότερα έργα του είναι το κοντσέρτο για πιάνο και ορχήστρα, που ή διεθνής κριτική χαρακτήρισε σαν την αξιολογότερη σύνθεση μοντέρνας μεξικάνικης μουσικής. Έχει γράψει 4—5 συμφωνίες, ένα κοντσέρτο για βιολί καθώς και μουσική για μεξικάνικα μπαλέττα (Dance Mexicana). Αξιόλογα επίσης είναι τα δέκα Πρελούδια του.

Η καλλιτεχνική του δραστηριότητα όμως εκδηλώνεται και στον τομέα της μουσικής εκτέλεσης—είναι και εξαιρετικός πιανίστας— καθώς και στον τομέα της μουσικής διεύθυνσης—είναι και διευθυντής ορχήστρας από τους πιο εξαιρετικούς που έχει το Μεξικό.

Ερ.: Υπάρχουν αξιόλογα στοιχεία

στη νέα μουσική γενικά της πατρίδας σας;

Απ.: Από άποψη μουσικής σύνθεσης νομίζω όχι.

Από άποψη μουσικής εκτέλεσης όμως νομίζω πως υπάρχουν ενδιαφέροντα στοιχεία, που μπορούν να δώσουν στο μέλλον παγκόσμια σημασία στη μουσική φυσιογνωμία του τόπου μου, σαν τον νεαρό βολιστή Tomas Marin (διεθνής μουσικός διαγωνισμός Βρυξελλών) και τη μετζοσοπράνο Oralia Dominguez (σκάλα του Μιλάνου) καθώς και το διευθυντή της εθνικής συμφωνικής ορχήστρας Luis Heggere.

Ερ.: Γιατί σαν Νοτιοαμερικάνος διαλέξατε την Ευρώπη σαν τόπο της καλλιτεχνικής σας δραστηριότητας και εκπαίδευσης και όχι π. χ. τη Β. Αμερική;

Απ.: Γιατί νομίζω ότι στην Ευρώπη βρίσκεται κανείς σε άμεση επαφή με κάθε μουσική έκδηλωση (κλασική ή μοντέρνα) και έχει την ευχέρεια των μουσικών σπουδών στην πηγή τους άκριβως, άπορως δε πως υπάρχουν άνθρωποι που σπουδάζουν μουσική π. χ. στη Ν. Υόρκη.

Στουτγάρδη, Απρίλιος  
C. S.

## Η ΚΙΝΗΣΗ ΤΗΣ ΕΠΑΡΧΙΑΣ

### ΚΕΡΚΥΡΑ

Η Εταιρία Κερκυραϊκών Σπουδών, συνεχίζοντας το πρόγραμμά της, παρουσίασε τις ακόλουθες εκδηλώσεις.

— Ενδιαφέρουσα ομιλία του μικροβιολόγου γιατρού κ. Σπ. Πολίτη για το μεγάλο ευεργέτη της ανθρωπότητας Αλεξάντερ Φλέμιγκ, στο Επιστημονικό μνημόσυνο, που διοργάνωσε προς τιμήν του ο Ιατρικός Σύλλογος και η Ιατροχειρουργική Εταιρία Κερκύρας.

— Το πρώτο, μιας ολόκληρης σειράς, μάθημα για την Κερκυραϊκή ιστορία από τον καθηγητή κ. Κώστα Γρόλλιο.

— Δύο διαλέξεις, του κ. Κ. Δαφνή και της δ. Αύγης Μακρή. Ο πρώτος μίλησε για τους Κερκυραίους ιστορικούς Σπ. Δεβιάζη και Σπ. Παπαγεωργίου και η δεύτερη για το έργο του Ανδρέα Μουστοξύδη.

— Επίσης έγιναν παρουσιάσεις τών βιβλίων «Επτανήσιοι προσολωμικοί ποιηται» τών Γ. Ζώρα και Φ. Μπουμπουλίδη, «Θάνος Βλέκας» του Π. Καλλιγιά, «Ο Σκελετόβραχος» της Εύας Βλάμη, «Όσοι ζωντανοί» του Ίωνος Δραγούμη με εισηγητές και σχολιαστές τους Νίκο Καρύδη, Θ. Μακρή, Γ. Χυτήρη και Ίβαν Κυριάκη.

— Στην αίθουσα του «Φοίνικος» και σε ειδική συγκέντρωση μίλησαν ο Κερκυραίος πρόταγος της Ανωτάτης Εμπορικής Σχολής κ. Καλογερόπουλος—Στράτης, μέλος του Συμβουλίου της «Ευρωπαϊκής Ενώσεως», ή γραμματέας της Ενώσεως δ. Αικ. Δούκα και ο σπουδαστής κ. Αχιλ. Λάιος για την οργάνωση και τους σκοπούς αυτής της Ενώσεως.

— Εξαιρετική ομιλία δόθηκε στο Βρετανικό Ίνστιτούτο από τον γιατρό κ. Φιλοκτήμονα Παραμυθιώτη με θέμα «Ο Πάρσιφαλ και ο συμβολισμός του», όπου ανέπτυξε τον Κελτικό θρύλο του δωδεκάτου αιώνα, πάνω στον οποίον ο Βάγκνερ έκαμε το περίφημο μουσικόδραμά του.

— Στον καλλιτεχνικό τομέα έχουμε την παράσταση του μελοδραματικού τμήματος της «Μαντζάρου» στο «Εθνικό» με την γνωστή κωμωδία του Ένεκέν «Το μωρό μου», που έσημείωσε επιτυχία.

— Γεγονός μπορεί να χαρακτηριστεί ή εμφάνιση του γνωστού για τις επιτυχίες του τενόρου κ. Γεωρ. Κοκολιού μαζί με την σύζυγό του σοπράνο κ. Ίλεάνα Πρίφτη—Κοκολιού μ' ένα πλούσιο πρόγραμμα, που ή εκτέλεσή του προκάλεσε ένθουσιώδη κριτική.

— Αναφέρω τελικά την τετάρτη—κατά σειρά—συναυλία, που έδωσε ή μικρή ορχήστρα της «Παλαιάς Φιλαρμονικής», υπό τη διεύθυνση του κ. Σπ. Μεταλληνού.

Θά ήθελα επίσης νά τονίσω ότι στις συναυλίες αυτές, με τις όποιες ή Κέρκυρα προσπαθεί κατά κάποιο τρόπο ν' ανανεώσει τη μουσική της παράδοση, εμφανίζονται νέα ταλέντα αξιοποιήσιμα και ότι γενικά υπάρχει έμπυχο ύλικό για τὸ σχηματισμό συμφωνικής ορχήστρας στο νησί μας. πράγμα, όμως, που θά εξακολουθεί νά μένει άπλή προοπτική χωρίς την ύλική υποστήριξη και τη συνδρομή του κράτους.

#### ΣΠΥΡΟΣ ΚΑΤΣΙΜΗΣ

#### ΣΥΡΟΣ

Η πνευματική ζωή της Σύρου συγκεντρώνεται γύρω από τὸ Λύκειον Ἑλληνίδων. Τὸ ίδρυμα αὐτὸ διαθέτει εὐρύχωρη αἴθουσα, μικρὴ σκηνή για ἔρασιτεχνικές παραστάσεις και πιάνο συναυλιῶν. Ἀλλά κυρίως διοικεῖται ἀπὸ δραστήριες κυρίες και δεσποινίδες που φιλοδοξοῦν νὰ τὸ κρατοῦν σὲ περιωπὴ ἀνώτερου πνευματικοῦ ιδρύματος. Ἀπ' τὴν ἀρχὴ τοῦ χειμῶνα τὸ Διοικητικὸ Συμβούλιο με πρόεδρο τὴν Κα Ἀ. Τόλου «επιστρατεύει» ὅσους λογίους τοῦ τόπου ἔχουν ὄρεξη ν' ανακοινώσουν τοὺς καρπούς τῆς ἰδιαίτερῆς τους μελέτης. Ἰδίως για ζητήματα τῆς ἱστορίας τοῦ νησιοῦ. Δικηγόροι, καθηγητές, γιατροί, δημοσιογράφοι παρελαύνουν ἀπὸ τὸ βῆμα τοῦ Λυκείου σὲ σειρά διαλέξεων που κρατᾶει 4 μῆνες. Φέτος μίλησαν πάνω σὲ διάφορα θέματα τοπικῆς ἰδίως ἱστορίας πολλοί, μεταξύ τῶν ὁποίων οἱ κ.κ. Δρακάκης, Τερζόπουλος, Τόπακας κλπ. Τὸ Λύκειο ἀκόμη στέκεται πρωτοπόρο στὶς καλλιτεχνικές ἐκδηλώσεις τῆς Σύρου και ἰδιαίτερα στὴ μουσική. Μετακαλεῖ καλλιτέχνες ἀπὸ τὴν Ἀθήνα—φέτος τοὺς κ.κ. Κολάση, Κυδωνιάτη κλπ.—ἢ κι ἀπ' ἔξω. Οἱ Συριανοὶ ἀκουσαν ρεσιτάλ βιολιοῦ και βιολοντσέλου ἀπὸ Ἴσπανοὺς και Γιουγκοσλάβους μουσικούς. Τὰ ρεσιτάλ πιάνου προτιμῶνται ἀπὸ τὸ κοινό. Δυὸ καλλιτέχνες, ἡ Κα Τακουή Ἀβούρη και ὁ κ. Ἰ. Δασκούλης ἔδωσαν δυὸ συναυλίες με κλασσικά και νεώτερα πιανιστικά ἔργα. Τὸ κοινὸ πάντοτε κατακλύζει τὴν αἴθουσα και σοῦ δίνει τὴν ἐντύπωση πὼς διψᾶει για ἀνώτερη μουσική. Ἡ αἴθουσα ἐπίσης παραχωρεῖται για δοκιμές τῆς ἔρασιτεχνικῆς χορωδίας ὑπὸ τὴ διεύθυνση τοῦ μουσικοῦ κ. Μάστορα—ἀδελφοῦ τοῦ ἀείμνηστου συνθέτη.

Τέλος τὸ ἴδιο τὸ Λύκειο διατηρεῖ Σχολὴ Πιάνου σὰν Παράρτημα τοῦ Ἑλληνικοῦ Ὁδείου, με τὴν διδασκαλία τῆς

ἀκούραστης Δος Κ. Βρούζη. Οἱ ἐξετάσεις τῆς Σχολῆς διεξάγονται κάθε Ἰούλιο ἐνώπιον ἐπιτροπῆς, τῆς ὁποίας τὰ περισσότερα μέλη μετακαλοῦνται ἀπὸ τὸ Κεντρικὸ Ὁδεῖο.

A.

#### ΖΑΚΥΝΘΟΣ

Ἡ Βιβλιοθήκη Ζακύνθου, μιὰ ἀπὸ τις πλουσιότερες Ἑλληνικές βιβλιοθήκες, με 30.000 τόμους και σπάνιες ἐκδόσεις, εἶχε καταστράφει ὀλοκληρωτικά με τὸ σεισμὸ και τὴν πυρκαϊὰ τοῦ 1953. Τὴν ἐπομένη τῆς καταστροφῆς ὁ γνωστὸς ἱστορικὸς κ. Λεωνίδας Ζῶης, χάρισε τὰ βιβλία του, που ἀποτελέσαν τὸν πυρήνα τῆς νέας Βιβλιοθήκης. Κι ἄλλοι ἀκολούθησαν τὸ παράδειγμα τοῦ κ. Ζῶη και τὸν περασμένο μῆνα, με πρωτοβουλία τοῦ κ. Τάκη Μαρίνου, Διευθυντῆ τῆς Βιβλιοθήκης, συγκροτήθηκε σὲ σῶμα ἡ Διεύθυνσή της. Ἡ νέα Διεύθυνση ἀποφάσισε νὰ ἀρχίσει σύντονες ἐνέργειες, για τὴν ἀνοικοδόμηση τοῦ νέου κτιρίου τῆς Βιβλιοθήκης. Ἐπίσης ἀποφάσισε νὰ κάνει ἐκκλήση σ' ὅλα τὰ πνευματικά ἱδρύματα και στοὺς ἀνθρώπους τῶν γραμμάτων σ' ὅλη τὴν Ἑλλάδα, νὰ ἐνισχύσουν τὴν ἀνασυγκρότηση τῆς Βιβλιοθήκης με τὴν ἀποστολὴ βιβλίων.

— Ἀρχισε ἡ ἀνοικοδόμηση τῆς μικρῆς ἱστορικῆς ἐκκλησίας τοῦ Ἀγ. Γεωργίου, ὅπου ὀρκίζονταν οἱ Φιλικοὶ τῆς Ζακύνθου, στὶς παραμονές τοῦ 21.

X.

#### ΑΜΑΛΙΑΔΑ

Στὴν Ἀμαλιάδα ἔγινε τὸ Μάρτιο διάλεξη με πρωτοβουλία τοῦ ἐκεῖ Συλλόγου Δημοδιδασκάλων. Ὁμιλητῆς ἦταν ὁ Πύργιος πεζογράφος κ. Τάκης Δόξας με θέμα «Μορφές τοῦ πόνου στὴν ἑλληνικὴ ποίηση». Κατὰ τὴν ὀμιλία του ὁ κ. Δόξας παράθεσε με κριτικές και αἰσθητικές ἀναλύσεις ἀντιπροσωπευτικούς στίχους πολλῶν νεοελλήνων ποιητῶν που ἀσχολήθηκαν και τραγούδησαν τὸν πόνο. Ἀρχὴ ἔκαμε ἀπὸ τὸ δημοτικὸ τραγούδι και κατάληξε στο Σεφέρη.

#### ΑΙΓΙΟ

Ἀνάμεσα στὶς ἐλάχιστες ἐκδηλώσεις που ἔγιναν φέτος για τὴ συμπλήρωση δώδεκα χρόνων ἀπὸ τὸ θάνατο τοῦ Παλαμᾶ εἶναι και τὸ φιλολογικὸ μνημόσυνο τοῦ ἐθνικοῦ μας ποιητῆ, που διοργανώθηκε στο Αἶγιο ἀπὸ τὸν τοπικὸ σύλλογο Ε.Φ.Α. Τὸ μνημόσυνο ἔγινε στὴν αἴθουσα «Λούξ» μπροστὰ σὲ ἀκροατήριο 600 περίπου προσώπων που ἐκπροσωποῦσαν τὴν ἐπιστημονικὴ τάξη και τοὺς διανοομένους τοῦ Αἴγιου. Μίλησαν ὁ νέος Αἰγιώτης ποιητῆς κ. Κ. Ριζόπουλος, ὁ Πατρινὸς λογοτέχνης



και δημοσιογράφος κ. Γ. Καραλής και  
ο προσκληθείς πεζογράφος κ. Τ. Δό-  
ξας. Ποιήματα του Παλαμά απάγγειλε  
ή νεαρή Πατρινή καλλιτέχνης δις Μα-  
ρία Καπνίση.

### ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ

Στις 9 Μαΐου άνοιξε ή έκθεση της  
Έθνικής Πινακοθήκης, με τη διευ-  
θυνση του κ. Μ. Καλλιγιά.

Επίσης, στην αίθουσα «Μεντιτερά-  
νεαν» ο ζωγράφος Γ. Μούγιος εκθέτει  
από τις 11 Μαΐου έργα του, εμπνευ-  
σμένα από τη Λαπωνία. Η έκθεση θα  
κλείσει τις 26 Μαΐου.

### ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

**Ν. Σγούτ.** Το ποίημα σας «Πυρο-  
φάνι» με τον μακρόσυρτο δεκαπεντασύλ-  
λαβό του και το περιφραστικό του θέ-  
μα δεν μεταδίνει καμιά συγκίνηση. Α-  
πό άποψη εκφραστικῶν μέσων γίνεται  
κατάχρηση σύνθετων επιθέτων και ου-  
σιαστικῶν ὅπως: μακρονόσκαρη, πυρο-  
κόκκινα, χιλιόκυκλων, νερόκυμα, από-  
νερα, ρουφογάλαρα, άμμόχυτα, λιανό-  
βραχα, άφρόκυμα, λιθόβολα, για να  
σας αναφέρουμε ὅσα τέτοια υπάρχουν  
στούς πρώτους 14 στίχους. Μία λιτότε-  
ρη έκφραση στο απλό αυτό θέμα χωρίς  
τόσο φιλολογικό φόρτο θα μās έκανε  
πιό οικεία την ποιητική εικόνα που θέ-  
λετε να εκφράσετε.

**ΣΠ. Κατούμ.** Τα ποιήματά σας «Στ'  
ὄνειρο του Καρναβαλιού» και «Αγάπη»  
υστερούν σε ποιητική μετουσίωση. Τα  
βαραίνει ένας έγχεφαλισμός που πνίγει  
τη φωνή σας. Ύστερα γιατί να βλέπε-  
τε το γύρω σας κόσμο σαν ένα άχροα-  
τήριο τῶν δικῶν σας συγκρούσεων με  
την αντικειμενική πραγματικότητα: Για  
τις ανταποκρίσεις σας από την Κέρκυ-  
ρα σας ευχαριστούμε. Μās είναι πολύ  
χρήσιμες στην προσπάθειά μας να προ-  
βάλουμε την πνευματική κίνηση της έ-  
παρχίας.

**Γ. Μπέσσ.** Τα ποιήματά σας δυ-  
στυχῶς δεν είναι δημοσιεύσιμα. Τους  
λείπει ή τεχνική της ποιητικής έκφρα-  
σης. Δεν άρκει να σας απασχολεί ένα  
μεγάλο θέμα για να ριχτεί στο χαρτί  
και να γίνει ποίηση.

**Άγγ. Καλοκαιρινόν.** Λάβαμε τα  
ποιήματα σας «Μέσα στη νύχτα» και  
«Στόν Ψυχάρη». Κρατάμε το δεύτερο  
για ένα από τα προσεχή μας τεύχη.

**Σταυρ. Σταυρακάκ.** Τα ποιήματά  
σας είναι πηγαία, γεμάτα ειλικρίνεια.  
Τα θέματά σας παρμένα από την κα-  
φτερή πραγματικότητα τῶν καιρῶν  
μας μεταδίνουν σε ίκανοποιητικό βαθ-  
μό τη συγκίνηση που τα δημιούργησε.  
Πιστεύουμε πως θα γράψετε καλύτερα  
ακόμα κομμάτια αν δουλέψετε συστη-  
ματικά την ύψηλή και δύσκολη τέχνη

της ποίησης. Από τα τέσσερα ποιήμα-  
τα που στείλατε σαν πιο άρτιο ποιητικά  
και τεχνικά κρατάμε το «Λευκό περι-  
στέρι» για ένα από τα προσεχή τεύχη  
μας. Μά και το «Θαρρώ» εκφράζει  
εξίσου άληθινές καταστάσεις της σημε-  
ρινής ζωής. ὅμως τα πρώτα πέντε τε-  
τράστιχα γίνονται κάπως μονότονα στην  
περιγραφικότητά τους κι απ' αυτά τα  
δύο πρώτα είναι άρκετά πεζολογικά σ'  
έκφραση. Ξαναδουλέψτε τα χωρίς να  
σας παρασέρνει το θέμα, δηλ. να θέλε-  
τε να τα πείτε ὅλα. Αφήστε κι ένα  
μέρος του στίχου σας να υποβάλλει την  
ποιητική σας ιδέα. Έτσι θάχει πιότερη  
πλατύτητα, γοητεία και βάθος αν ο  
τρόπος της υποβολής είναι καλλιτε-  
χνικά φτιαγμένος.

**Κ. Α. Λάβαμε** το γράμμα σας με τα  
δύο ποιήματά σας. Σας ευχαριστούμε  
για τα καλά σας λόγια. Προσπαθούμε  
ὅσο μπορούμε καλύτερα ν' ανταποκρι-  
θούμε στις προσδοκίες ὄλων τῶν φί-  
λων μας. Ὅσο για τα ποιήματά σας  
δεν είναι δυστυχῶς δημοσιεύσιμα. Το  
«χωρίς παρόν», κάπως καλύτερο, μένει  
σε μιάν ασάφεια έτσι που να μην φτά-  
νει ὡς εμās ή ποιητική του ιδέα.

**Μιχ. Σαντορινιό.** Το ποίημα σας  
«Ο Γυρισμός» μās άρεσε. Το κρατάμε  
γιό ένα από τα προσεχή τεύχη μας.

**Τ. Νηφάκον.** Τα ποιήματά σας δεί-  
χνουν μιá ποιητική ὀρμη αξιόλογη. Εί-  
ναι στίχοι που αποκαλύπτουν το ταλέν-  
το σας. Ὅμως έχετε και άλλους πολύ  
άντιποιητικούς. Η κύρια αδυναμία τῶν  
ποιημάτων σας βρίσκεται θαρροῦμε  
στην προσωποποίηση άφηρημένων έν-  
νοιῶν. Να μεριζοί:

Σωπάτε, ... Σωπάτε τώρα τα κλάματα  
ὁ ανθισμένος στοχασμός κατεβαίνει στη  
[νύχτα  
(Η αλήθεια)

Εορτή ή ντροπή τα βήματά της  
ή Αθανασία έφευγε απελπισμένη...  
(Μιά στιγμή απελπισίας)

Καμιά θεομηνία δεν ξεριζώνει τη ψυχής  
[μου το μεγαλειό  
Καθώς με χαϊδεύει ή ιστορία με το φτερό  
[της συνέπειας  
(ὁ άνθρωπος)

Αν λείπουν αυτά τα έγχεφαλικά  
στοιχεία από την ποίησή σας και μιλή-  
σει πιο λιτά το φλογερό πάθος σας θα  
γράψετε πολύ καλά κομμάτια.

**Πετρ. Καβουρ.** Το αφήγημά σας  
πολύ είδυλλιακό για «πολεμικό», ὅπως  
το χαρακτηρίζετε και πολύ αδύνατο για  
χιουμοριστικό διήγημα. Είναι ένα άση-  
μαντο έπεισόδιο, ένα ανέκδοτο που δεν  
άποχτάει γενικώτερο ενδιαφέρον.

**Κ. Μπιρκ.** Το ιστορικό διήγημά σας  
είναι ανεπίκαιρο πιά, αλλά και δεν

κατορθώνει—νομίζουμε—νά παρασύρει τὸν ἀναγνώστη. Ἡ συμπεριφορὰ τοῦ ἥρωα δὲν πείθει ἀρκετὰ καὶ γενικὰ ὁ μῦθος ποὺ ἀποτελεῖ τὸν πυρήνα τῆς ἱστορίας σας δὲν μεταπλάθεται καλλιτεχνικά.

**Χαρ. Χαρ.** Θεσσαλονίκη. Οἱ «δύο μαστόροι» δείχνουν ὅτι καὶ σεῖς εἴσα-στε κιόλας ἢ θὰ γίνετε μάστορας στὸν πεζὸ λόγο. Πρέπει νὰ συνεχίσετε τὴ δουλειά σας με ἐπιμονὴ καὶ σύστημα καὶ σιγὰ-σιγὰ, ἀφοῦ βεβαιωθείτε ὅτι δὲν κάνετε τίποτε βεβιασμένο, νὰ προχωρήσετε, ζωγραφίζοντας συνθετώτερες εἰκόνες ζωῆς, ποὺ ὄχι μόνο νὰ συγκινοῦν ἀλλὰ νὰ δίνουν καὶ ἀνάταση καὶ νὰ ξανοίγουν τὸν ὀρίζοντα τοῦ ἀναγνώστη. Εἶναι, νομίζουμε, αὐτὸ ποὺ λείπει ἀπὸ τὸ διήγημά σας γιὰ νὰ εἶναι πολὺ καλὸ. Πάντως μᾶς ἄρεσε ὁ χαμηλὸς σας τόνος, ἡ ἀτμόσφαιρα ποὺ ἀναδίδεται ἀπὸ τὰ ἴδια τὰ πράγματα καὶ χωρὶς τὴ φανερὴ ἐπέμβαση τοῦ συγγραφέα. Λοιπὸν, κρατᾶμε τὸ διήγημά σας καὶ περιμένουμε νὰ μᾶς στείλετε ἄλλο ἓνα, ἀπὸ τὰ καλύτερά σας.

**Λάζ. Κουζην.** Καὶ τὰ δύο σας ποιήματα διακρίνονται γιὰ τὴν ἀτμόσφαιρα καὶ τὴ συγκίνησή τους. Δημοσιεύσαμε τὸ «Ὅταν ἔρχεται ἡ νύχτα», ποὺ εἶναι καὶ τὸ περισσότερο ἐκφραστικὸ μὰ σύγχρονα καὶ τὸ πιὸ χαρακτηριστικὸ τῆς ποιητικῆς ὄρασίς σας. Ὅσο γιὰ τὴν ἰδέα σας σχετικὰ με μιὰ ἐκλαϊκευμένη αἰσθητικὴ μελέτη, εἶναι μέσα στὸ πρόγραμμα τῆς «Ε. Τ.» νὰ γίνῃ ἓνα ὄργα-

νο μόρφωσης καὶ αἰσθητικῆς καλλιέργειας γιὰ τοὺς νέους. Σ' αὐτὸ τὸ τεῦχος κάνουμε τὴ διόρθωση τοῦ μοιραίου τυπογραφικοῦ λάθους.

**Ν. Χ.** Στὸ ποίημά σας χρησιμοποιεῖτε ἓνα πλῆθος λέξεων καὶ ἐκφράσεων ποὺ ἐνῶ κάποτε μπορούσαν νὰ θεωροῦνται σὰν οἱ πιὸ ποιητικῆς, σήμερα εἶναι πιὰ ἐντελῶς ἀδικαίωτες καὶ μάλιστα σὰν ἐκφραση ἐνὸς νέου. Σταχυολογοῦμε μερικῆς : «ὕακινθοι—ἀσφρόδελοι—οἱ χρυσόφτερες πεταλοῦδες—τοῦ ἡλίου τὸν ἀμφορέα—μενεξεδένοι ἀνθοὶ τῶν ὑακίνθων ἢ λευκορόδινοι τῶν ἀσφοδέλων (ἐδῶ πρόκειται καὶ γιὰ ἐπανάληψη) — στὴ πρασινόλαμπη γλῶη — πρωτόπλαστη κιθάρα» κλπ. Πρέπει νὰ λευτερωθεῖτε ἀπ' αὐτὴ τὴ στιχουργικὴ προσπάθεια καὶ νὰ μιλήσετε ἀπλά, ὅπως νιώθετε.

#### Στὸ ἐπόμενο τεῦχος

Στὸ ἐπόμενο τεῦχος μας θὰ δημοσιευτεῖ συνεργασία τοῦ George Sadoul γιὰ τὸν Ἰταλικὸ νεορραλισμὸ εἰδικὰ γραμμένη γιὰ τὴν «Ἐπιθεώρηση Τέχνης». Ἐπίσης ἄρθρο τοῦ Γ. Ξενάκη γιὰ τὶς σύγχρονες τάσεις τῆς Γαλλικῆς Μουσικῆς.

#### ΔΙΟΡΘΩΣΗ ΛΑΘΟΥΣ

Στὸ προηγούμενο τεῦχος μας στὸν τελευταῖο στίχο τοῦ ποιήματος τοῦ κ. Κουζηνόπουλου, μπῆκε κατὰ λάθος ἓνα ἐρωτηματικόν, ποὺ πρέπει νὰ βγεῖ, γιὰτὶ ἀλλοιώνει τελείως τὴν ἐννοια.

## ΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ

Χ. ΘΕΟΔΩΡΙΔΗ

ΚΑΘΗΓΗΤΗ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ

# ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΗ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ

ΔΕΥΤΕΡΗ ΕΚΔΟΣΗ

ΞΑΝΑΔΟΥΛΕΜΕΝΗ ΚΑΙ ΣΥΓΧΡΟΝΙΣΜΕΝΗ

Ἐνας τόμος 510 σελίδες 80 δραχμές. Δεμένος 100.

## ΒΙΒΛΙΑ ΚΑΙ ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ ΠΟΥ ΛΑΒΑΜΕ

### ΠΟΙΗΣΗ

*Νικηφόρου Βρεττάκου*: Τὰ ποιήματα, 1929—1951, Ἀθήνα 1955.

*Βασιίλη Διάσκα*: Ἄνθρωποι στὴν ἀσφαλτο, ποιήματα, 1954.

*Σάκη Ρετσινᾶ*: Φυλάξαμε τὴν ἐλπίδα, Ποιήματα. Κύπρος, 1955.

*Δώρας Μοάτσου*: Καημοὶ κι' ἀγάπες. Ἀθήνα 1954.

*Γεωργία Δεληγιάννη—Ἀναστασιάδη*: Ἄσμα Στοργῆς. Ἀθήνα. 1955.

*Μανώλη Ἀναγνωστάκη*: Ἡ συνέχεια. Ἀθήνα.

*Μανώλη Ι. Κουρίνου*: Χρυσὲς ἀνταύγειες. Ἅγιος Νικόλαος Κρήτης.

*Χρίστου Μανέττα*: Παντοῦ οἱ πᾶντες εἶναι σκληροί. Ποιήματα. Ἀθήνα, 1955.

*Κώστα Ἀβαρικιώτη*: Σκόρπια ροδοπέταλα.

*Σαράντου Παυλέα*: Αἰσιοδοξία καὶ Περηφάνεια. Θεσ/νίκη, 1955.

*Κούη Μ. Κάσση*: Ὁ Θεόλαλος Βοσκός. Βουκολικὸ ποίημα, Αὐγουστος 1953

### ΠΕΖΑ

*Στέλλας Ἐπιφανίου—Πετράκη*: Δύο ἐποχές, Χρονικὸ. Ἀθήνα. 1955.

*Θεοδόση Δασκαλόπουλου*: Κορμιά στὰ θεμέλια. Ἀθήνα. 1955.

*Νίκου Μόσχου*: Στὴ σκιά τῆς Ἀκρόπολης. Μυθιστόρημα. ἐκδόσεις «Μέλισσα».

ANDRÉ KÉDROS: La fleur nouvelle, roman, Editeurs Français Reunis, Paris 1955.

### ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΙΣ

*Περέϊρα Γκομές*: Πικρὰ χρόνια. μυθιστόρημα, μετάφρ. Κ. Σκανδάλη, ἐκδόσεις «Σποράς».

COSTA VARNALI: The True apology of Socrates, Translated from the Greek by Stephen Yaloussis, Zenon Publishers.

### ΜΕΛΕΤΕΣ

*Κώστα Ἀξελουῦ*: Φιλοσοφικὲς δοκίμες. ἐκδόσεις Ἀργ. Παπαζήσης. Ἀθήνα. 1955.

*Εὐγ. Παλαιολόγου—Πετρώνδα*: Γιὰ σὰς μητέρες, Παιδαγωγικὴ μελέτη. Ἀλεξάνδρεια 1953.

### ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ - ΕΦΗΜΕΡΙΔΕΣ

«Τὸ πρῶτο σκαλί» τῆς Κέρκυρας, τεύχος 6. Φλεβάρης—Μάρτης—Ἀπρίλης. μὲ συνεργασίες: Εἰρήνης Δεντρινουῦ, Λ. Λοῖσίλου, Ν. Β. Τωμαδάκη. Ἅγι Θερού. Ἡλία Βενέζη, Στρ. Μυριβήλη, Κ. Ν. Κωνσταντινίδη, Π. Σπανδωνίδη, Στράτη Δούκα κ.ἄ.

«Νέα Πορεία» τῆς Θεσ/νίκης τεύχος 1. Μάρτιος. Συνεργάζονται: Γιώργος Θέμελης. Ἡλ. Κατσογιαννης. Γ. Θ Βαφόπουλος. Γ. Στογιαννίδης κ.ἄ.

«Γὰ Φοιτητικὰ Γράμματα» τῆς Θεσ/νίκης, τεύχος 2, Ἀπρίλιος. Συνεργάζονται: Β. Κυριαζόπουλος, Γ Ξεπούλιας, Λ. Παρασκευόπουλος κ.ἄ.

«Πνευματικὴ Γενιά», τεύχος 7. Μάρτιος—Ἀπρίλιος. Συνεργάζονται: Ἄντ. Ζαχαρόπουλος. Ἄντ. Σαμαράκης, Φοῖβος Ἀνθέμης. Ἄδρ. Ρωμαῖος. Γ. Πολιτάκης, Γεράσ. Λυκιαρδόπουλος κ.ἄ.

«Τὸ Βουνό», ἐκδοση τοῦ Ἑλληνικοῦ Ὀρειβατικοῦ Συνδέσμου. Νοέμβριος—Δεκέμβριος 1954. Συνεργάζονται: Ἡλ. Βενέζης, Πλ. Μεταξᾶς κ.ἄ.

«Πνευματικὴ Πορεία» τοῦ Πειραιᾶ τεύχος 8. Φεβρουάριος—Ἀπρίλιος. Συνεργάζονται: Φοῖβος Δέλφης, Κ. Θεοφάνους. Στεργ. Σκιαδάς, Β. Τσακιρίδης. Μιχ. Χελιώτης, Κ. Κάσης. Γ. Μαρρές, Ν. Μπατάγιας. Στ. Γεράνης κ.ἄ.

«Κρητικὴ Ἔστια», τεύχος 49. Φεβρουάριος, Συνεργάζονται: Ἄ. Ἀπανωμεριτάκης. Ε. Φρόνιμος. Ν. Β. Πίμπλης, Ι. Τσίβης κ.ἄ.

Ἐπίσης λάβομε πολλὰ φύλλα τῶν ἐφημερίδων: «Τὸ Βῆμα» τοῦ Λονδίνου. «Πάροικος τοῦ Καίρου», «Ταχυδρόμος» τῆς Ἀλεξανδρείας. «Ταχυδρόμος» τοῦ Βόλου. «Ἡ ἄγῃ» τοῦ Πύργου, «Κυκλαδικὸν Φῶς», «Δημοκρατικὸν Βῆμα», τῆς Κέρκυρας, «Ἀνατολή» τοῦ Νομοῦ Λασηθίου. «Ὁ Θαρραλέος» τῆς Βέροιας, «Τὰ Θερμιά», ὄργανο τοῦ Συνδέσμου, Κυθνίων.

ΝΙΚΗΦΟΡΟΥ ΒΡΕΤΤΑΚΟΥ

“ΤΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ,”

(1929—1951)

ΑΘΗΝΑ 1955

ΘΕΟΔΟΣΗ ΔΑΣΚΑΛΟΠΟΥΛΟΥ

ΚΟΡΜΙΑ ΣΤΑ ΘΕΜΕΛΙΑ

(ΔΙΗΓΗΜΑΤΑ)

ΑΘΗΝΑ 1955

ΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ

HENDRIK WILLEM VAN LOON

# Ο ΑΝΘΡΩΠΟΣ ΚΕΡΔΙΖΕΙ ΤΟΝ ΕΑΥΤΟ ΤΟΥ

(Ἡ Ἱστορία τῆς Μετριοπάθειας)

Μετάφραση : Κ. ΚΟΥΛΟΥΦΑΚΟΥ



ΑΠ' ΤΙΣ ΣΕΛΙΔΕΣ ΤΟΥ ΠΑΡΕΛΛΑΥΝΟΥΝ ΟΙ :

Θαλής. Ἀναξαγόρας. Σωκράτης. Πλάτων. Ἀριστοτέλης. Ἐπίκτητος. Παῦλος. Βενέδικτος. Ἰννοκέντιος III. Μανί. Ἱερά Ἐξέταση. Ἰωάννης Οὔσος. Μεταρρύθμιση. Καλθίνος. Ἔρασμος. Ραμπελαί. Σερβέττο. Ιοταίνι. Montaigne. Τζιορντάνο Μπρούνο. Σπινόζα. Λουδοβίκος XIV. Φρειδερίκος ὁ Μέγας. Βολταίρος. Ἐγκυκλοπαιδιστές. Γαλλικὴ Ἐπανάσταση. Τόμας Πάιν.



ΕΚΔΟΣΕΙΣ  
ΕΤΑΙΡΙΑΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΩΝ ΕΚΔΟΣΕΩΝ  
ΑΘΗΝΑ 1955