

ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

- ΝΙΚΗΦΟΡΟΣ ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ . . . Τὸ βαθύτερο νόημα τοῦ Σικελιανοῦ (μελέτη)
ΦΩΤΟΣ ΓΙΟΦΥΛΛΗΣ Ἡ πορεία τοῦ Σικελιανοῦ πρὸς τὸν ἄνθρωπο (μελέτη)
ΕΛΛΗ ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ Τοῦ Σικελιανοῦ (ἐπίγραμμα)
Α. ΠΑΝΣΕΛΗΝΟΣ Πῶς γνώρισα τὸ Σικελιανό.
ΑΓΓΕΛΟΣ ΣΙΚΕΛΙΑΝΟΣ Αὐτόγραφο
» Ἄσκληπιός (ἀπόσπασμα)
Γ. ΛΑΪΟΣ Ἄνέκδοτα γράμματα τοῦ Ρήγα.
ΝΙΚΟΣ ΠΑΠΠΑΣ Πρὸς τὸν 38ο Παράλληλο...—Πρὸς ἄλλους τοὺς ἄλλους (ποιήματα)
ΛΙΔΗ ΠΑΤΡΙΚΙΟΥ—ΙΑΚΩΒΙΔΗ Μάρω Μάστρακα (ποίημα)
ΑΓΓ. ΚΑΛΟΚΑΙΡΙΝΟΣ Στὸν Ψυχάρη (ποίημα)
ΚΛΕΑΡΕΤΗ ΔΙΠΛΑ—ΜΑΛΑΜΟΥ Ἡ κόκκινη βροχή (διήγημα)
ΚΩΣΤΑΣ ΦΡΑΓΚΙΣΚΑΤΟΣ Τὸ ξύλινο ἀλογάκι (ποίημα)
ΣΟΛΩΝ ΜΑΚΡΗΣ Τὸ Κυκλικὸ Θέατρο (μελέτη)
ΜΙΜΗΣ ΡΑΥΤΟΠΟΥΛΟΣ Οἱ Πελαργοὶ (διήγημα)
Γ. ΞΕΝΑΚΗΣ Οἱ σημερινές τάσεις τῆς Γαλλικῆς Μουσικῆς (μελέτη)
ΜΑΝΩΛΗΣ ΦΟΥΡΤΟΥΝΗΣ Γράμμα (ποίημα)
ΜΙΧ. ΣΑΝΤΟΡΙΝΙΟΣ Ὁ Γυρισμός (ποίημα)
ΜΠΟΡΙΣ ΡΟΥΡΙΚΩΦ Ἡ λογοτεχνικὴ κριτικὴ (μελέτη)

(Συνέχεια στὴ δεύτερη σελίδα)

ΙΟΥΝΙΟΣ 1955

6

ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 10

ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ	REVUE D'ART
ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ	REVUE MENSUELLE DES LETTRES ET DES ARTS
Διευθυντής : ΝΙΚΟΣ ΣΙΑΠΚΙΔΗΣ	Directeur : NIKOS SIAPKIDES
Υπογραφ. : ΙΩΣΗΦ ΠΡΟΔΡΟΜΟΥ	Adresser toute la correspondance
Ζωοδ. Πηγής — Μάνης	concernant l'Administration et la
Γράμματα - Έμβάσματα : Γαμβέτα 6	redaction de la Revue :
Αθήνα	Rue Gambetta 6 — Athenes - Grèce

ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ } Έσωτερικού : Έτήσια Δρχ. 120.— Έξάμηνη Δρχ. 60.
 } Έξωτερικού : Έτήσια Δολ. 8.—

Περιεχόμενα (συνέχεια από την πρώτη σελίδα)

ΑΠΟ ΜΗΝΑ ΣΕ ΜΗΝΑ

Η ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ : Ειρήνη.—Νά απολυθούν.—Θεατρικός όργασμός.—
 Τό Θέατρο στην Έπαρχία.—Νέα προσπάθεια.—ΓΡΑΜΜΑΤΑ : Οί έξετά-
 σεις τής Σχολής Καλών Τεχνών.—Τά σύμβολα στην ποίηση.
 ΚΙΤΣΟΥ ΜΑΚΡΗ : Οί Θησαυροί του Πηλίου.—ΜΕΝΕΛ. ΛΟΥΝΤΕΜΗ : Άνοι-
 χτό Γράμμα.

ΚΡΙΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΥ

ΤΑΣΟΣ ΒΟΥΡΝΑΣ : *Άλκη Αγγέλου*, Πώς ή νεοελληνική σκέψη έγνώ-
 ρισε τό «δοκίμιον» του Τζών Λόκ. Στρ. *Τσίρκα*. Ό ύπνος του θεριστή.
 Μ. ΡΑΥΤΟΠΟΥΛΟΣ : *Μ. Ν. Δημητρίου*. ΈΗ Κατοχή στα βουνά τής Ρου-
 μελης. Π. Πεντελικού. Άγέλαστα χείλη. Θ. Δασκαλόπουλου : Κορμιά στα
 θεμέλια. Κ. ΚΟΥΛΟΥΦΑΚΟΣ : *Ίάσ. Ίωαννίδη*. Φωνές από την πέτρα
 και τον άνεμο. Στ. *Τηλικίδη*. Δημοτικά μοτίβα. Σαπφ. *Σπαθοπούλου*.
 Έρωτικά άνακρούσματα.

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Γ. ΣΤΑΥΡΟΥ : «Άνεργία μηδέν».—Ό «Κέρβερος».—«Βρέ που πάμε».—
 «Διπλοπενιές».—«Πετροκέρασσα». Χ. ΛΕΒ : «Γκρεμίζουν τό σπίτι μας».

ΜΟΥΣΙΚΗ

Β. ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ : ΈΗ Κρατική Όρχήστρα.—Έργα σε πρώτη έκτέ-
 λεση.

ΕΙΚΑΣΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ

Γ. ΠΕΤΡΗΣ : Λαϊκή τέχνη Πηλίου.—Έλληνοαμερικάνοι καλλιτέχνες.
 ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΑ ΕΠΙΚΑΙΡΑ : Μεσογειακοί—Κι' άλλη λογοτεχνική δίκη—Τό
 φεστιβάλ τής Έπιδαύρου.

ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΚΥΠΡΟ—ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΙΓΥΠΤΟ—ΕΛ-
 ΛΗΝΙΚΗ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ—ΞΕΝΗ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ—ΓΡΑΜΜΑ-
 ΤΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΕΠΑΡΧΙΑ.

Άλληλογραφία.

ΕΙΚΟΝΕΣ

Γ. ΣΙΚΕΛΙΩΤΗ : «Έρωτας». — ΑΡΙΣΤ. ΑΓΓΕΛΟΠΟΥΛΟΥ : «Πλατεία
 Περέϊρα».

Διευθύνσεις συμφώνως τῷ νόμῳ : Διευθυντής - Ίδιοκτήτης Νίκος Σιαπκίδης,
 Καλέμνου 34—Αθήναι.

Προϊστάμενος Τυπογραφείου : Ίωσήφ Προδρομού Ζωοδόχου Πηγής 31—Αθήναι.

ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ
ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ
ΑΘΗΝΑ — ΙΟΥΝΙΟΣ 1955 — ΑΡ. ΦΥΛΛΟΥ 6



Γ. ΣΙΚΕΛΙΩΤΗ :

«Έρωτας»

ΤΟ ΒΑΘΥΤΕΡΟ ΝΟΗΜΑ ΤΟΥ ΣΙΚΕΛΙΑΝΟΥ

Του ΝΙΚΗΦΟΡΟΥ ΒΡΕΤΥΑΚΟΥ

ΚΑΝΕΝΑΣ άλλος Έλληνας ποιητής δέν είναι τόσο άξεδιάλυτα δεμένος μέ τήν έλληνική φύση όσο ο Άγγελος Σικελιανός. Ή έλληνική του αίσθηση ξεπηδάει μέσα από κάθε του στίχο. Κάθε του έκφραση είναι σφραγισμένη από τή ζεστασιά του Ιστορικού και γεωγραφικού αυτού χώρου. Τό ήθικό νόημα του παρελθόντος και του παρόντος, διάχυτο μέσα στην έλληνική φύση, ποτισμένο μέ τό μυστήριο που δίνουν οί χρονικές αποστάσεις, οί θρύλοι και οί μαρτυρίες που βρίσκονται σκορπισμένες σέ κάθε μέτρο χῶμα τής έλληνικής γῆς, τροφοδότησαν τήν ψυχή του και διαμόρφωσαν τό κλίμα τής ποίησής του. 'Ο «Άλαφροϊοκιωτος» έχει όλα τά γνωρίσματα ένός γνήσιου ποιητικού πνεύματος που περιίπταται πάνω από τούτη τή γῆ, ένός πνεύματος συνεπαρμένου από τή μεθυστική του πληρότητα και που χαίρεται τό ξύπνημα του έαυτού του μέσα σέ μιάν άνέκφραστη μακαριότητα. 'Ο Σικελιανός τήν πιστεύει τούτη τή γῆ, σάν παρελθόν, σάν παρόν και σάν μέλλον. «... Ή άγριλίδα ξεπηδάει κλαδιά για όλες τις άγνωρες και τις μεγάλες νίκες...» Ή ψυχή του κινιέται μέ τό ρυθμό και τις άναπάσεις τής φύσης, σ' ένα χώρο υπερβατικό που βλέπει τους άνθρώπους, τους βλέπει όμως έξωτερικά, σάν φυσικά φαινόμενα μέσα στην πανσπερμία των άλλων φυσικών φαινομένων, κάτω από τους άνάκουστους ήχους τής δημιουργίας που τους συλλαβαίνει μέ τήν ποιητική του εϋπάθεια. «Βοή του πελάου πλημμυρίζει τις φλέβες μου άπάνω μου τρίζει σά μυλολίθαρο ο ήλιος».

*Όπως σιήν άλλαξοκαιριάν
αλλάζει τρισβαθα ο άγέρας χρωμα.
ξεσπάει ο ήλιος στα νερά,
στα πέλαγα, στα σύγνεφα, στο χῶμα,
τή γλόη γοργά θερίζουνε
μέ τό φτερό τά χελιδόνια—
όλα ή όρμή μου τ' άγγιξε,
εψαξεν ολο ως άστραψιά
τό διάστημα, τό άγκάλιασε
σε άκρες σιωπές, εσυχνογύρισεν
ώσα γεράκι όμπρός στα χιόνια!*

Κανενός άλλου ποιητή τό στήθος δέν πλημμύρισε από μιá τέτια εξαλλημέθη, δέν παρουσιάστηκε νά κλείνει μέσα του ένα τέτιο φορτίο υγείας, μιá τέτια αίσθηση όμορφιάς μέσα σέ μιάν άτμόσφαιρα ειρήνης από τις πιό μεγαλόπρεπες. Τά σύμβολα του Σικελιανού, ήτανε σύμβολα που κατά καιρούς είχαν περάσει πολύ βαθιά μέσ από τις καρδιές των ανθρώπων τής γῆς αυτής, είχαν γίνει στηρίγματα τής πίστης και τής ζωής, είχαν γίνει δημιουργά, παίζοντας τόν έποικοδομητικό ρόλο τους σέ μιá μακριά Ιστορική ροή. Ό,τι αποτέλεσε τό καλό, ή δράση και ή όμορφιά, τό άνεξάντλητο παρόν του φυσικού κόσμου και τό πολύμορφο κληρονομημένο παρελθόν συγκεράστηκαν μέσα του και δημιούργησαν τό ποιητικό του δράμα, προϊόν των προεκτάσεων του παρελθόντος μέσα στο μέλλον, ένα δράμα άφηρημένο κι' άχνό, στηριγμένο στον άτομικό του ένθουσιασμό. Τό πλατύ ωστόσο άγκάλιασμα του ευρύτερνου αυτού ποιητή, έκλεινε μέσα του όλον αυτόν τόν κόσμο που ή κίνησή του προς τά έμπρός διέ-

πεται από συγκεκριμένους νόμους και που τις εξέλιξεις του τις καθορίζουν όχι μόνο κλιματολογικές και παραδοσιακές, αλλά κυρίως παρούσες πάντοτε κοινωνικές προϋποθέσεις. Το καθολικό αίσθημα του Σικελιανού για τη ζωή, για τον κόσμο, για τους ανθρώπους, είναι ολοφάνερο. Η ψυχή του λαχταράει για το ανέβασμα του κόσμου στις ίδιες σφαίρες αγαλλίασης που βρίσκεται κι' αυτός, έχει για όροσημό του την τελειότητα, μιὰ τελειότητα άκαθόριστη, ρομαντική, ανέφικτη από πράγματα που άλλως εκδηλώνουν το ρυθμό τους πάνω σε τούτη την πραγματικότητα. Το λυρικό του ξέσπασμα που κορυφώνεται στα λυρικά του, υποδηλώνει όλη του τη λατρεία για την παρουσία του κόσμου αυτού, ένός κόσμου που έμψυχώνεται από τη ζεστασιά των ανθρώπων του.

Το δράμα του δέ μπορεί να σταθεί πουθενά άλλο, παρά μόνο μέσα σε μιάν ήθικη και κοινωνική πληρότητα. Η αγάπη και η ευημερία ανάμεσα στους ανθρώπους ζούν σαν «τετελεσμένα» μέσα στη φαντασία του. Το κλίμα του είναι το φως, από ιδιοσυγκρασία κι' από πίστη, το ιδανικό του ή τελείωση πάνω στον κόσμο, χωρίς όρια. Η «καρδιά του είναι η καρδιά του Άνθρωπου». Μέσα σ' αυτή την ποιητική παιδικότητα βρίσκονται σε κίνηση όλοι οι άληθινοί νόμοι, ή καλύτερα οι αντικατοπτρισμοί των νόμων της κοινωνικής ζωής των ανθρώπων, όπως θα έπρεπε να είναι. Η Ελλάδα είναι γι' αυτόν μιὰ καρδιά, που πρέπει να χτυπήσει για όλο τον κόσμο, τον άδιαίρετο κόσμο. Η άρχαιολατρεία του τον κάνει να πιστεύει πως έδω μπορεί ν' άκουμπήσει κανείς «το ύλυτρωμο τ' άκρόγωνο λιθάρι», όπως γράφει στο «Δελφικό Λόγο». Οι Δελφοί δέν είναι γι' αυτόν ό τόπος που μπορούμε ν' άναστήσουμε ό,τι πέθανε πιά για πάντα, αλλά ό τόπος που μπορεί να ξεπηδήσει ή άρχή μιās νέας ζωής. Όσο ή νεανική φωτιά λιγοστεύει, τόσο πιο συγκεκριμένα άρχίζει να ξεχωρίζει την πραγματικότητα μες από την άχνα της φυσικής φωταψίας και της περασμένης άγλης που δέν είναι τόσο θαυματουργή, έτσι που να μπορεί να μάς χαρίσει μιὰ καινούργια γέννηση. Η ιστορία άρχίζει, τελειώνει και ξαναρχίζει, και κάθε φορά διαμορφώνεται διαφορετικά, ανάλογα με τους παράγοντες που κυβερνούν τη ροή της ζωής. Έτσι, από την καθαρά λυρική αντίληψη του κόσμου, θα περάσει σ' ένα δεύτερο στάδιο: θα προσπαθήσει να κινήσει τον κόσμο του πάνω στον άξονα μιās ιδέας. Η προσωπική του αντίληψη, ή θεώρησή του, που διαλυόταν μέσα στην όρμη ένός άμορφου ένθουσιασμού, θ' άρχισι ν' άπασχολεί τη συνείδησή του.

Η δημιουργική του περίοδο από το Διθύραμβο του Ρόδου και δώθε, άρχίζει να ξεκαθαρίζει μιάν αντίληψη, έκφρασμένη μέσα στο κλίμα που του σφυρηλάτησε ή Έλληνική παράδοση. Προσπαθε να γίνει ό δημιουργός ένός ιδεατού προπλάσματος. Οι τραγωδίες του που άκολούθησαν μάς δίνουν να καταλάβουμε το βαθύτερο νόημα της Δελφικής του προσπάθειας. Ο Άναχρονισμός των Δελφών, ή προσπάθειά του αυτή ή άναμφισβήτητα καταδικασμένη από τη σύγχρονη πραγματικότητα, άποχτᾶ μιὰ ιδιαίτερη σημασία κοιταγμένη μες από την ίδια τη συνείδηση του ποιητή. Το δράμα του είναι το δράμα ένός πνεύματος άπελευθερωμένου από τις προλήψεις και τις συμβατικότητες. Το βλέμμα του βλέπει μακριά. Κάτω από την ποιητική του έποπτεία βρίσκεται όλος ό κόσμος. Οι Δελφοί, σύμφωνα με την προσωπική του αντίληψη, μπορούσαν να γίνουν το κέντρο για σύγχρονες Άμφικτυονίες, το κέντρο της ελεύθερης συνάντησης κι' έπαφής των ανθρώπων απ' όλες τις χώρες. Ένας τόπος για το δόσιμο των χεριών, όπως το φαντάζοταν ή μεγαλοψυχία του. Το δράμα του αυτό περιπλανιέται πάνω από τη μεγάλη και δύσκολη πραγματικότητα. Την ένωση του κόσμου γύρω από ένα ιδανικό την βλέπει σαν το πρώτο αναγκαίο πράγμα, τη βλέπει όμως και σαν το πιο άπλο πράγμα. Από τα ύποστατικά σύμβολα του Όρφισμού, από το Στάχυ από το Κλήμα κι' από το Ρόδο, διαλέγει το τελευταίο στο «Διθύραμβο του Ρόδου». Όπως ό Όρ-

φέας συγκέντρωσε τὰ πρόβατα καὶ τὰ ἄγρια θηρία γύρω ἀπὸ τὴ μουσικὴ τοῦ τὸ ἴδιο κι' ὁ Σικελιανὸς θέλει νὰ συγκεντρώσει ὅλους τοὺς ἀνθρώπους γύρω ἀπ' αὐτὸ τὸ Ρόδο. «Τὸ στέλνω πρὸς τοὺς ἀδελφοὺς μου ἀνθρώπους δίχως ἄλλη ἀξίωση, ἀπὸ κείνη τοῦ ἀπλοῦ μονάχα προμηνύματος κι' ἐνὸς ἀγνοῦ μου ψυχικοῦ χαιρετισμοῦ». Ἄν σκεφτεῖ κανεὶς πῶς σύμφωνα μὲ τὸν Ὀράτιο καὶ τὸν Ἀριστοφάνη ὁ Ὀρφέας ἦταν Ἀπόστολος ἐνὸς πολιτισμοῦ, καταλαβαίνει κανεὶς ὅτι μέσα στὸ ὑποσυνείδητο, τουλάχιστον, τοῦ ποιητῆ, ζοῦσε ἡ ἰδέα μιᾶς ἀποστολῆς γιὰ χάρη τῶν συνανθρώπων του. Μέσα στὸ ποίημά του αὐτὸ γίνεται φανερὴ ἡ ἀνάγκη τῆς πάλης γιὰ τὴν ἀπολύτρωση. Γύρω ἀπ' αὐτὸ τὸ Ρόδο, δραματίζεται νὰ σμίξει τοὺς «τόπους μὲ τοὺς τόπους», «τοὺς αἰῶνες μὲ τοὺς αἰῶνες». Τὸ Ρόδο ἦταν ποτισμένο μὲ αἶμα καὶ προορίζοταν γιὰ ὅλους τοὺς λαοὺς.

*Καὶ πίσω ἀπ' τὴν ὄρμη μᾶς ἀκλονθοῦσαν πλήθη
 ποὺ ἐσπάζανε μὲ μιᾶ τὶς ἀλυσίδες
 ποὺ οἱ τύραννοι παντοῦ τοὺς εἶχαν βάλει,
 σιτὴν ψυχὴ καὶ στὰ πόδια καὶ στὰ χέρια,
 καὶ τῶρα μὲ τῆς Λύρας Σου τὸ Νόμο
 χορευτικὰ ἀρχινοῦσαν νὰ σαλεύουν
 μὲ τὸ ρυθμό... Καὶ σοῦφεραν μπροστὰ Σου
 μὲ τὰ χέρια δετὰ τοὺς βασιλιάδες
 κι' Ἐσὺ, τὰ χέρια λύνοντάς τους, μ' ἓνα
 χαμόγελο τοὺς ἔλεγες : «Σηκῶστε
 στὸν οὐρανὸ τὰ μάτια καὶ κοιτάχτε
 κάθε ἀστέρι φωτᾶει κι' ἀπὸ ἕναν κόσμον.
 Νὰ κόσμος γιὰ κατάχτηση!» Κι' ἐκείνοι
 μικροὶ στὴ Νύχια ἐμπρὸς καὶ στὸ δικό Σου
 τὸ λόγο, ζαλισμένοι ἀπὸ τὴν ἄπλα
 τῆς λευτεριᾶς Σου, ἐσκύβαν τὸ κεφάλι...*

Στὸ πρόσωπο τοῦ Ὀρφέα ὁ Σικελιανὸς φαίνεται νὰ βλέπει ἀκόμη τὴν παντοδυναμία ἐνὸς ποιητῆ ποὺ θὰ μποροῦσε μὲ τὴ βοήθεια τῶν λαῶν νὰ θαυματοουργήσει (καὶ φυσικὰ σὲ μιὰν ἐποχὴ ποὺ μόνον οἱ λαοὶ ἔχουν τὸ προνόμιο τοῦ νὰ μποροῦν νὰ διαθέτουν αὐτὴ τὴν παντοδυναμία).

Ὅσο ὁμως περνοῦν τὰ χρόνια κι' ὅσο ἡ πραγματικότητα δὲν δείχνει νὰ μετακινιέται ἀπὸ τὴ μουσικὴ κι' ἀπὸ τὸ λόγο, εἶναι πολὺ φυσικὸ, μέσα στὶς ἀναπάσεις τοῦ ἱστορικοῦ γίνεσθαι, νὰ ἀιζητήσῃ ὁ ποιητῆς τὶς ἀντινομίες ποὺ ἐκφράζουν τὸ πνεῦμα τοῦ κακοῦ. Ἡ Σίβυλλά του, γραμμένη τὸ Σεπτέμβρη τοῦ 1940, ἀποτελεῖ μιὰν ἀπάντηση στὸν κοσμοκράτορα τῆς νέας Ρώμης. Ἡ Σίβυλλά εἶναι ἡ ψυχὴ ἐνὸς κόσμου, ποὺ ὑπακούει σὲ βαθύτερες παρορμήσεις. Ὑπακούει στὸν Ἀπόλλωνα, ἀλλὰ ὄχι καὶ σὲ κείνους ποὺ ὑποδύονται τὸν Ἀπόλλωνα. Ἡ Σίβυλλα εἶναι ἀκριβῶς αὐτὸ ποὺ μένει κάτω ἀπὸ τὴ βία, εἶναι ἡ ψυχὴ τοῦ λαοῦ, ἡ ψυχὴ τοῦ ἀνθρώπου, ποὺ καμμιά ματαιόσπουδη προσπάθεια δὲ μπορεῖ νὰ τὴν ἐξοντώσει.

*Τὰ μαντεῖα σωπάσαν
 ἀπ' τὸν καιρὸ ποὺ οἱ τύραννοι φοβοῦνται
 ν' ἀκούσουν τὴν ἀλήθεια.*

Δὲν θὰ δώσει τὸ χρησμὸ ποὺ τῆς γυρεύει ὁ Νέρωνας. Κανεὶς δὲ μπορεῖ νὰ τὴν ἀναοτήσῃ. Ξέρει πῶς ἡ ζωὴ δὲ μπορεῖ νὰ συνεχισθεῖ καὶ νὰ πάρει τὸ μεγάλο της δρόμο, παρὰ μόνον μὲς ἀπ' αὐτοὺς τοὺς ἀπλοὺς ἀνθρώπους, τοὺς ξωμάχους. Αὐτοὺς λοιπὸν παραστέκει καὶ σ' αὐτοὺς ἐλπίζει. Ὁ ποιητῆς γνωρίζει ὅτι ἡ μεταλαμπάδευση τῆς βαθύτερης φλόγας ποὺ ἐμψυχώνει τὸν ἄνθρωπο

καὶ τὸν ὀδηγεῖ σὲ ἀνώτερα στρώματα δράσης, ἀκολουθεῖ μιὰ λανθάνουσα διαδοχή, ἔχει μιὰν ἀπαραβίαστη κοίτη γιὰ νὰ διοχετεύεται ἀπὸ γενεὰ σὲ γενεὰ. Ὁ ποιητὴς δὲν ὑποτάσσει τὸν κόσμον του σὲ καμμιά ἐπώδυνη ἐφημερότητα. Εἶναι δεμένος μὲ τὴ μεγάλη μοίρα τοῦ κόσμου. Πιὸ καθαρὰ θὰ δώσει τὴ θέση του στὸ λαὸ ὁ Σικελιανὸς στὸ Χριστὸ στὴ Ρώμη. Ἡ ἀνάγκη τῆς ἐξόδου αὐτοῦ τοῦ λαοῦ, ἡ ἀνάγκη τῆς κατάκτησης καὶ τῆς αὐτοκυριαρχίας, πρέπει νὰ μπεῖ πάνω ἀπ' ὅλα. Ὁ Δαίδαλος, ποῦ τὸ πνεῦμα του ἀντιπροσωπεύει τὴν ἄρτια γνώση καὶ τὴν ἄρτια συνείδηση, ἀποφασίζει νὰ τὰ παίξει ὅλα γιὰ ὅλα ὄχι μόνο γιὰ νὰ σώσει τὰ ἑπτὰ ἀγόρια καὶ τὰ ἑπτὰ κορίτσια, ποῦ τὸ καράβι τ'ἄχει φέρει ἀπὸ τὴν Ἀθήνα γιὰ νὰ θυσιαστοῦν μπροστὰ στὸ Μίνωα, ἀλλὰ ταυτόχρονα ν' ἀπελευθερώσει τοὺς δούλους καὶ νὰ σώσει καὶ τὸν ἴδιο τὸ λαὸ τοῦ Μίνωα. Μέσα του κυριαρχεῖ ἡ φωνὴ τοῦ Προμηθέα γιὰ Πλατεῖα Δικαιοσύνη. Ὁ Δαίδαλος ἀπαντᾷ στὴ βία μὲ τὴ βία. Καὶ βία, φυσικά, δὲν εἶναι μόνον ἡ προγραμματισμένη ἐκείνη κατάσταση ποῦ ὁμολογεῖ τις προθέσεις τῆς ἀλλὰ καὶ ἡ κυριαρχία ἐκείνη ποῦ πραγματοποιεῖ μὲ ἕμμεσο τρόπο τὴν ἀφαίρεση τῶν δικαιωμάτων τοῦ ἀνθρώπου, τὴν ἀφαίρεση τῆς ἀνθρώπινης ὑπαρξῆς καὶ δραστηριότητος. Μὲ τὸ Θάνατο τοῦ Διγενῆ ὁ Σικελιανὸς παρουσιάζει τὸ καλὸ ποῦ ὀραματίζεται, ν'ἄχει πετύχει μιὰ μερικὴ πραγμάτωσή του. Ὁ Διγενὴς φτιάχνει ἕναν καινούργιο, ἕνα ζωντανὸ παράδεισο γιὰ τοὺς ἀνθρώπους. Ὁ παράδεισος αὐτὸς ἔχει τελειώσει κι' οἱ ἄνθρωποι χαίρονται τ' ἀγαθὰ του. Ὅσοσο τὸ μεγάλο ἔργο δὲν ἔχει τελειώσει. Ὁ Διγενὴς σχεδιάζει νὰ δέσει μέσα σ' ἕνα δαχτυλίδι τὴν Ἀνατολὴ καὶ τὴ Δύση. Ὁ αὐτοκράτορας Βασίλειος ὁ Α' ὁμως, θὰ προσπαθῆσει νὰ τὸν ξεγελάσει, νὰ τὸν ἐξαγοράσει, νὰ τοῦ διαλύσει τὸν παράδεισο ποῦ ἔφτιαξε γιὰ τοὺς ἀνθρώπους του. Στὸ τέλος ὁ Διγενὴς θὰ χτυπηθεῖ ἀπὸ τοὺς ἀνθρώπους του καὶ θὰ πεθάνει, ὁ λαὸς ὁμως πίσω του θὰ συνεχίσει τὸ ἔργο του: Πρόκειται ἐδῶ γιὰ μιὰ ἄλλη μορφή πάλης ἀνάμεσα στὸ καλὸ καὶ στὸ καὶ στὸ κακό, ποῦ δείχνει πῶς ὁ Σικελιανὸς ἔφτασε νὰ ἐλπίζει, νὰ λαχταράει καὶ νὰ φοβᾶται ὅπως καὶ οἱ ἄλλοι συνάνθρωποί του.

Οἱ τραγωδίαι του εἶναι ἐκεῖνες ποῦ μᾶς δίνουν κατὰ κύριο λόγο τὸ βαθύτερο νόημά του. Δὲν ἀποτελοῦν βέβαια τὸ καλύτερο μέρος τοῦ ἔργου του, μορφοποιοῦν ὅμως αὐτὸ ποῦ τριγύρζε διάχυτο, λανθάνοντας, μέσα του, τὴ ζωντανή του πίστη πρὸς τὴ ζωὴ καὶ πρὸς τὰ μεγάλα ἰδανικά της, ποῦ εἶναι ἐνιαῖα καὶ ἀδιαίρετα γιὰ ὅλο τὸν κόσμον. Εἶδε τὰ ἰδανικά της Ἐλευθερίας καὶ τῆς Δικαιοσύνης κι' ὕστερα στοχάστηκε τὰ ἐμπόδια ποῦ μᾶς χωρίζουν ἀπ' αὐτά. Ὁραματίστηκε τὴν εἰρήνην σὲ πανανθρώπινη κλίμακα καὶ ἡ γεροντικὴ του πίκρα ρυτίδωσε τὴ νεανικὴ του μέθη. Ἀπομονώθηκε καὶ πολλές φορές ἀναστένναξε μπροστὰ στὸ μεγάλο πρόβλημα τῶν ἀνθρώπων. Ἐνοιωσε πόσο μεγάλο ἀγαθὸ εἶναι ἡ ζωὴ καὶ κατάλαβε τί σημασία ἔχει γιὰ τὸν ἄνθρωπον νὰ τὸ στερεῖται γιὰ λόγους ποῦ δὲν εἶναι καθόλου ἀνεξάρτητοι τῆς ἀνθρώπινης θέλησης, τῆς θέλησης ποῦ κυριαρχεῖ μὲ τὴ δύναμή της. Ἡ ἀγνότητά του, κι' ἂν ἀκόμα δὲ μᾶς φανέρωνε μὲ καθαρὰ διανοήματα τὰ προβλήματα ποῦ βασάνιζαν τὴ συνείδησή του, δὲ θὰ μπορούσε νὰ ἐρμηνευτεῖ διαφορετικά. Ὁ «Ἀλαφροῖσκιωτος» καὶ τὰ «Λυρικά» του, δὲν εἶναι παρὰ ἕνας ὕμνος στὸν κόσμον καὶ στὴ ζωὴ, ἕνα παραλήρημα ὑγείας. Μέσα τους παρουσιάζεται συγκεντρωμένη ὅλη ἡ φωτιὰ τῆς ἑλληνικῆς γῆς. Κάθε τῆς λεπτομέρεια, ἔχει βρεῖ ἐκεῖ μέσα τὴν ἀποθέωσή της.

Μάννα, φωτιὰ μὲ βύζαξες

κι' εἶναι ἡ καρδιά μου ἀστέρη;

Ὁ Σικελιανὸς ἀνήκει στὴ σειρὰ τῶν ποιητῶν ποῦ ἡ φύση καὶ ἡ ζωὴ τοὺς προίκισαν μὲ μιὰν ἀνώτερη ἠθικὴ καὶ καλλιτεχνικὴ ποιότητα. Μέσα στοὺς στίχους τοῦ «Ἀλαφροῖσκιωτου» ὑπάρχει ἡ φωτιὰ τῆς αἰωνιότητος, ἡ τόσο ἀνθρώπινη αὐτὴ φωτιὰ, ποῦ τὴ βρίσκουμε στοὺς «Ἐλεύθερους Πολιορκημένους» τοῦ Σολωμοῦ, στὶς «Ὁδές» τοῦ Κάλβου, στὴ «Μάννα τοῦ Χριστοῦ» τοῦ Βάρναλη—τὸ ἀριστούργημα αὐτὸ τῆς σύγχρονης ποίησης—στὴ σειρὰ τῶν ἔργων ἐκείνων δηλαδὴ ποῦ πρέπει νὰ σταθοῦν ὑποδείγματα γιὰ τις κατοπινὲς γενιές, σὰν πηγές ποῦ ἀναβλύζουν ἀπὸ τὰ βαθύτερα στρώματα τῆς εὐγένειας καὶ τῆς ἀρετῆς τοῦ ἀνθρώπου.

ΝΙΚΗΦΟΡΟΣ ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ

Η ΠΟΡΕΙΑ ΤΟΥ ΣΙΚΕΛΙΑΝΟΥ ΠΡΟΣ ΤΟΝ ΑΝΘΡΩΠΟ

ΤΟΥ ΦΩΤΟΥ ΓΙΟΦΥΛΛΗ

Η ΔΙΑΝΟΗΤΙΚΗ ΜΑΣ πορεία στο διάστημα τῆς ζωῆς μας φαίνεται κάποτε παράξενη, μὰ δέν μπορεῖ νά ναι ἀδικαιολόγητη. Αὐτό μπορεῖ νά τὸ παρατηρήσει κανένας καὶ στὴ ζωὴ τοῦ Ἅγγελου Σικελιανοῦ. Ἡ πορεία του πρὸς τὸν Ἄνθρωπο, δηλαδὴ ὁ δρόμος του γιὰ νὰ φτάσει στὸ λαὸ καὶ γιὰ νὰ γίνει ἓνα μαζί του κ' ἔτσι νὰ ὑπηρετήσῃ τὶς ἀθάνατες πανανθρώπινες ἀξίες, ἄρχισαν ἀπὸ ἐγωϊστικὲς πόζες, ἀπὸ χαρακτηριστικὰ καὶ κωμικοτραγικὰ παραστρατήματα, μὰ ἔφτασε σταθερὰ στὸ ἀληθινὸ φῶς, ὑστερα ἀπὸ τὴ δοκιμασία τῆς πείνας καὶ ἀπὸ τὴν ἠθικὴ κάθαρση τοῦ λαϊκοῦ ἔργου τῆς Ἐθνικῆς Ἀντίστασης στὰ χρόνια τῆς ξενικῆς κατοχῆς. Δέν εἶναι σωστὸ νὰ κρύβουμε τὰ πράγματα, ὅσο κι' ἂν φαίνονται ἄσκημα ἢ δυσάρεστα. Εἶναι μιὰ παλιά καὶ σωστὴ γνώμη, πολὺ μεταχειρισμένη, πῶς μονάχα ἡ ἱστορικὴ ἀλήθεια φωτίζει καὶ μᾶς διδάσκει.

* * *

Ὁ Ἅγγελος Σικελιανὸς ἔκαμε τὴ θριαμβευτικὴ του ἔφοδο στὴ λογοτεχνία μας τὸ 1909 μὲ τὸν «Ἀλαφροϊσκίωτο», ἐνῶ τὸν τριγύριζε μιὰ Αὐλή, ποὺ τὴν ἀποτελοῦσαν λογοτέχνες καὶ δημοσιογράφοι, θαυμαστὲς καὶ κόλακες, ἀφελεῖς ἐμβρόντητοι καὶ πρόστυχοι ἐκμεταλλευτὲς. Ἐζῆσε κάμποσο καιρὸ ὁ Σικελιανὸς μέσα σὲ κείνη τὴν ἀτμόσφαιρα, περήφανος κ' εὐτυχισμένος.

*«Ἀσυνείδητος, ἡσυχὸς κ' εὐτυχῆς»
ἀκμαῖος μὲς σιτὴν εὐρωσιὰ τῆς σαρκός,
καὶ τῆς νεότητος τ' ὠραῖο σφοῖγος»,*

γιὰ νὰ θυμηθοῦμε πῶς ὁ Καβάφης χαραχτήριζε τὸν Νέρωνα...

Μέσα στῆς ψεύτικης ἐκείνης δόξας τὸν ἀγέρα, μέσα στοὺς ζαλιστικούς καπνοὺς τοῦ λιβανιοῦ, ὁ Σικελιανὸς ἔγραφε στίχους. Ὠραίους ἢ μέτριους στίχους. Καὶ σύγκαιρα ξεπετοῦσε προκλητικὰ τὸν ἐγωκεντρισμὸ του καὶ τὴν ἐγωλατρεία του :

*«Δὲ σᾶς ζητάει τὴ δόξα, ἐκεῖνος ποὺ πάει
μὲ τὶς δροσιῆς τοῦ Ἀπρίλη καὶ τοῦ Μάη.*

*Δὲ σᾶς ζητάει τὴ δάφνη ἐκεῖνος ποὺ θᾶρτει
μὲ τὶς βροντιῆς καὶ τὶς βροχῆς τοῦ Μάρτη.*

*Στὸ γυρισμό, σὰν τὸν ἀσύγκριτο ἄντρα,
γλήγορα, ἄρνιά, σφιχτεῖτε μὲς σιτὴ μάντρα !»*

Ἦταν τότε λίγο ἐπηρεασμένος ἀπὸ τὸ Γουάϊλντ καὶ λίγο ἀπὸ τὸ Ντανούντσιο. Ἐπαιρνεν αἰσθησιασμὸ καὶ λεπταισθησία ἀπὸ τὸν πρῶτο, ρητορισμὸ καὶ φανφαρονισμὸ ἀπὸ τὸν δεῦτερο. Ἐτρωγε, μαζί μὲ τὴν Αὐλή του, σαλάτες ἀπὸ μενεξέδες κ' ἐκάπνιζε τσιγάρρα ἀπὸ ροδόφυλλα. Ἐκανεν ἠχηρὲς ὁμιλίες καὶ ἀπάγγελνε λόγια χωρὶς νόημα. Καὶ μᾶς ἔλεγε γιὰ κείνον τὸν καιρὸ τῆς ζωῆς

του: «Τρεφόμενοι για λίγο καιρό αποκλειστικά με μέλι, μά έτσι ήτανε φόβος να γίνω θεός, ενώ ήθελα νάμαι κι' άνθρωπος»... Έφτασε πια στο να τον χαρακτηρίζουν, μισά σοβαρά και μισά άστεία, ως «υποψήφιο θεό»...

* *

Δέν αποφάσιζεν όμως οριστικά να γίνει θεός σαν τον Νέρωνα. Μάλιστα ώρες - ώρες ξυπνούσε μέσα στην ψυχή του, θολά κι' άκαθόριστα, μιá συνείδηση εϋθύνης και μιá σκιά από χρέος στο ανθρώπινο σύνολο. Δέν του άρκοϋσαν μονάχα τά χωρίς σκοπό και χωρίς κατεύθυνση ποιήματά του. Έβλεπε τó «L' art pour l' art» να πεθαίνει άδοξα μέσα του. Ζητούσε κάποιο Σκοπό. Έψαχνε με άγωνία να τον βρει.

Μέσα σ' εκείνα τά ψαξίματά του, έγραψε κ' έτύπωσε τó Μάρτη του 1922 τó «Άνοιχτό υπόμνημα στη Μεγαλειότητά του». Μιá ιδέα μεσιανισμού κυριαρχεί σ' αυτό. Φαντάζονταν ó ποιητής πώς ένα πρόσωπο θά μπορούσε να δράσει σά συνισταμένα του λαού και να κάμει θαύματα στην Άνατολή. Σε λίγο ó Σικελιανός μετάνοιωσε πού έγραψε τέτοιες ιδέες. Γοργά όμως μιá άπόφαση δράσης παραμέρισε τούς άλλους συλλογισμούς του. Τόν Μάη του ίδιου χρόνου άρπαξε τήν ιδέα να δημιουργήσει ένα διανοητικό και καλλιτεχνικό κέντρο, πού άργότερα του δώσαμε τ' όνομα: «Κοσμικό Μοναστήρι». Τότες μπορούσεν άκόμα ó Σικελιανός να διαθέσει πολλά χρήματα κ' έπίστευε πώς μπορούσε να διοργανώσει και να ένώσει σ' ένα τέτοιο κέντρο τόν Έλληνικό διανοητικό και καλλιτεχνικό κόσμο. Έθελε να ιδρύσει σ' ένα όργανικό σύνολο καλλιτεχνικά έργαστήρια, μελετητήρια, ίνστιτούτα και διδακτήρια, καθώς και περιοδικό. Μά με ποιό ιδεολογικό σκοπό θά γίνονταν αυτό τó ίδρυμα; Με ποιá κατευθυντήρια ιδανικά; Αυτό φαίνεται πώς ó ποιητής δέν μπορούσε θετικά να τó καθορίσει. Μέσα στη σκέψη του δημιουργούντανε κάποιο κενό... Για κάμποσον καιρό τó σχέδιο αυτό δουλεύτηκε στη σκέψη του Σικελιανού. Έπειτα; Τó βέβαιο είναι πώς ποτέ τó «Κοσμικό Μοναστήρι» δέν έγινε πραγματικότητα...

Μά κείνο τόν ίδιο καιρό και κατόπι έβασάνιζε πολύ τή σκέψη του Σικελιανού τó πρόβλημα τής νέας κατάστασης τής ζωής, πού είχε δημιουργηθεί στις Σοβιετικές Δημοκρατίες. Έμάθαινε πώς εκεί είχε ταχτοποιηθεί μιá νέα κοινωνία άταξική, με ίσότητα και με άγάπη. Δέν μπορούσεν όμως να καταλάβει λεπτομερειακά άν τούτο τó έργο είχε πετύχει οριστικά. Συλλογίζονταν πώς κάτι τέτοιο ήταν μεγάλη μεταβολή, άξια μελέτης και προσοχής. Άπό τó 1923 και μπρός φαινότανε ή άνησυχία του κ' ή περιέργειά του για κάτι τέτοια κοινωνικά ζητήματα, δηλαδή για πράγματα πού πριν δέν τόν άπασχόλησαν. Μάλιστα για να σχηματίσει μιá σωστή ιδέα τής νέας αύτης κοινωνίας, έπιχείρησε τότε να πάει στη Ρωσία. Έπολόγιζε να περάσει από τή Γερμανία στις Σοβιετικές χώρες. Κ' έκαμε πολλές ένέργειες για να τó πετύχει. Πήγε μ' αυτό τó σκοπό κ' έως τó Μόναχο τόν Φλεβάρη του 1924. Δέν μπόρεσεν ώστόσο να έπισκεφτεί τή χώρα τών μπολσεβίκων. Ούτε τότε, ούτε ποτέ.

* *

Ξέρουμε πώς λίγον καιρόν άργότερα, μαζί με τή γυναίκα του Εϋα, διοργάνωσε τις Δελφικές Γιορτές. Αυτή ή ιδέα τριγύριζε στο νοϋ του άπό τó 1921, δηλαδή άπό τότες πού έγραψε και τ' «Όρφικό προανάκρουσμα για τούς Δελφούς». Μά οριστικά ή ιδέα παίρνει σάρκα άπό τήν άνοιξη του 1926. Κ' οι Δελφικές Γιορτές πραγματοποιούνται τó 1927 και 1930 με χαρακτήρα άρχαιολατρικό και τουριστικό. Ό Σικελιανός όμως έψαχνε και προσπαθοϋσε να τούς δώσει κάποιο βαθύτερο ιδεολογικό περιεχόμενο και να τούς προσθέσει μιá γενικώτερη ούσία. Κάποιο σταθερό σκοπό. Προσπάθησε να συνταιριάσει τόν

Ὁρφισμό με τὴν ἀρχαία παράδοση τῶν Ἀμφικτιονίων καὶ νὰ φέρει μιὰ παγκόσμια ἀγάπη καὶ εἰρηνοφιλία. Μὰ ὅλα τοῦτα τὰ παρουσίαζε με τρόπο πολὺ Σιβυλλικὸ κ' ἐρμηνευτικὸ. Καί, κατόπιν ἀπὸ τὶς δεύτερες Δελφικὲς Γιορτές, δὲν ἔπαψε τὶς προσπάθειές του. Ἀγωνίστηκε νὰ προχωρήσει με τὸ σύμβολο τῆς «Δελφικῆς Ἰδέας» στὴν συναδέλφωση τῶν λαῶν καὶ στὸ ἰδανικὸ τῆς Παγκόσμιας Εἰρήνης.

Ὁ διανοούμενος κόσμος μας ξέρει πὼς χρόνια ἀγωνίστηκε ὁ Σικελιανὸς πάνου σὲ τοῦτο τὸ σχέδιο κ' ἐπιδίωξεν ἐπίμονα τὴ σύσταση τοῦ Δελφικοῦ Κέντρου. Βρέθηκαν καὶ μερικοὶ ποὺ τὸν βοήθησαν στὴν προσπάθειά του. Προπάντων ἡ γυναίκα του Εὐα κ' ἐδῶ καὶ στὴν Ἀμερική. Μὰ καὶ πολλοὶ ξένοι διανοούμενοι καὶ λίγοι δικοὶ μας. Ἀνάμεσά τους ἦταν κι' ὁ μακαρίτης Γιάννης Μακρόπουλος, ὅταν ἦταν Ὑπουργὸς τῆς Παιδείας. Ἡ ἀντίδραση ὅμως ἦταν ἄγρια κ' ἡ ἀδιαφορία σχημάτιζε βάλτο. Ὁ ποιητὴς ἀντίκρυζε «τὸ φριχτὸ πνεῦμα τῆς οἰκονομίας», ποὺ τοῦ ὕψωναν οἱ Κυβερνήσεις, καὶ πῖο πολὺ «τὴν Ἑλληνικὴ Σφίγγα : τὴν Ἀδράνεια», ὅπως ἔγραφε κι' ὁ ἴδιος. Καὶ τέλος τὸ 1934 ἀπελπίστηκε τελειωτικά. Τὸ Δελφικὸ Κέντρο δὲν θὰ γίνονταν.

* *

Τώρα ὅμως μιὰ νέα ζύμωση γίνεται στὴν ψυχὴ τοῦ ποιητῆ. Μιὰ ζύμωση πῖο ἀνθρώπινη, μιὰ πνοὴ πανανθρώπινη. Καὶ γι' αὐτὸ πῖο ἄξια προσοχῆς. Κάποιο σοσιαλιστικὸ φῶς, κάποια λάμψη κοινωνικῆς δικαιοσύνης ἀστραφτε. Δὲν πρέπει νὰ ξεχνᾶμε πὼς τὸ 1935 ἔγραψεν ὁ Σικελιανὸς τὴν «Ἱερὰν Ὀδόν», ποὺ με τὴν εἰκόνα τῆς ἀρκούδας ἔδειχνε πὼς πλησιάζει με γενικὴ ματιὰ τὸ λαό, τὸν ἀνθρώπο, τὸν ἀνθρωπισμὸ καὶ πὼς εὐχεται κ' ἐπιθυμᾷ τὴν κοινωνικὴ δικαιοσύνη. Ἄς ξαναθυμηθοῦμε τοὺς στίχους του :

Κ' ἡ καρδιά μου, ὡς ἐβάδιζα, βογγοῦσε :
«Θᾶρτει τάχα ποτέ, θὲ νᾶρτει ἡ ὥρα
ποὺ ἡ ψυχὴ τῆς ἀρκούδας καὶ τοῦ Γύφτου,
κ' ἡ ψυχὴ μου, ποὺ Μνημένη τήνε κράζω,
θὰ γιορτάσουν μαζί ;». Κι' ὡς προχωροῦσα,
κ' ἐβράδιαζε, ξανάνωσα ἀπ' τὴν ἴδια
πληγὴ, ποὺ ἡ μοῖρα μ' ἀνοιξε, τὸ σκότος
νὰ μπαίνει ὀρμητικὰ μὲς στὴν καρδιά μου,
καθὼς ἀπὸ ραγισματιὰν αἰφνίδια μπαίνει
τὸ κῆμα σὲ καράβι ποὺ ὀλοένα
βουλιάζει... Κι' ὅμως τέτοια ὡς νὰ διψοῦσε
πλημμύραν ἡ καρδιά μου, σὰ βυθίστη
ὡς νὰ πνίγηκε ἀκέρια στὰ σκοτάδια,
σὰ βυθίστηκε ἀκέρια στὰ σκοτάδια,
ἓνα μούρμουρο ἀπλώθη ἀπάνωθὲ μου,
ἓνα μούρμουρο, κ' ἔμοιαζ' ἔλεε «Θᾶρτει...»

Ὁ ποιητὴς λοιπὸν τώρα ἔβλεπε πὼς θᾶρτει ἡ ὥρα ποὺ θὰ γιορτάσουν μαζί. Ἴσοι κι' ἀγαπημένοι, ὁ τύραννος καὶ τὸ θῦμα, ὁ μορφωμένος κι' ὁ μνημένος κι' ὁ ἀγράμματος. Ἡ πανανθρώπινη λευτεριά, ἰσότητα, κ' εὐτυχία βέβαια θᾶλαμπαν μέσα στὸ αὔριο. Ἄρχιζεν ὁ Σικελιανὸς νὰ τὸ ξεχωρίζει. Ἄρχιζεν ἀπὸ τότε, ὅπως φαίνεται, νὰ γουρμάζει μέσα του ἐκεῖνο ποὺ ξέσπασε θριαμβικὰ κι' ἀνθίσε πολὺχρωμα ἀπὸ τὰ χρόνια τῆς ξενικῆς κατοχῆς.

* *

Ἦρθαν λοιπὸν ραγδαῖα τὰ σκληρὰ χρόνια. Τὸ 1939 ὁ φοβερὸς δεύτερος παγκόσμιος πόλεμος. Τὸ 1940 ὁ θρίαμβος τοῦ Ἑλληνο-Ἰταλικοῦ. Τὸ 1941 μπή-

κανε οι άπαίσιοι Γερμανοί. Ήρθε μαζί τους κ' ή πείνα. Έλαμψε σέ λίγο κ' ή Έθνική Αντίσταση. Σκληρή δοκιμασία και περίλαμπρο φως μαζί και πλάι-πλάι. Κι' ό Σικελιανός τάζησεν όλ' αυτά. Φτωχός πιά και πειναλέος, όπως όλοι μας, αντίκρυζε τό θαύμα τής μεγάλης, τής άτράνταχτης, τής παντοκρατόρισσας λαϊκής ψυχής.

«Αστραψε φως κ' εγνώρισεν ό νιός τόν εαυτό του!»

Μέσα στην πείνα, ήρθε στη σκέψη του όλόφωτη, κυρίαρχη ή άξία του λαού, του λαού που δέν έπρεπε νά πάσχει. Τά ιδανικά τής Λευτεριάς, τής Κοινωνικής Δικαιοσύνης και τής Ειρήνης έφούντωναν μέσα του. Έπλησίαζε τώρα τό λαό, τόν δυστυχισμένο άνθρωπο, τό θυμα μιās άδικίας. Κ' έβλεπε πόσον ευγενικός και άξιος καλλίτερης μεταχείρισης ήταν αυτός ό θαυμάσιος λαός. Εΐδε από μιā καινούργια σκοπιά τώρα τόν παλιόν εαυτό του. Συλλογίστηκε τώρα πόσο φτωχικά και πόσο περιττά πράγματα ήσαν οι παλιοί του έγώισμοί, τά Κοσμικά Μοναστήρια του, οι Δελφικές Γιορτές του...

Τόν βλέπαμε συχνά τότε, στα χρόνια τής ξενικής κατοχής, στις σάλες του Έθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου. Τ' αρχαία τά είχαν μεταφέρει άλλοι για μεγαλύτερη ασφάλεια. Κ' εκεί μās έμοίραζαν τό άθλιο συσσίτιο των Λογοτεχνών, για νά μήν πεθάνουμε από την πείνα. Έρχόντανε, ταπεινός τώρα και ήρεμος, κι' ό Σικελιανός μαζί μας κ' έπαιρνε θέση στην ούρά μέ τό τενεκεδάκι του στο χέρι, για νά πάρει λίγα φασόλια σούπα χωρίς λάδι ή λίγο χυλό από ξυλάλευρο, για νά διατηρηθει στη ζωή...

Πόσο άγαθός και σεμνός ήταν τώρα! Δέν ήτανε πιά ό έγωκεντρικός εκείνος και άλαζονικός άρχοντας μέ τό χοντρό πορτοφόλι, ούτε έσερνε πίσω του την Αύλή του. Ήτανε άπλός, πονετικός, άνθρωπινος, πολύ άνθρωπινος... Ή ύποψηφιότητά του για μιā θέση θεού στον Όλυμπο είχε ξεχαστεί... Κ' ή ψυχή του είχε γιομίσει από άνθρωπισμό, από άγάπη και καλωσύνη... Μιλούσεν άδελφικά προς όλους γύρω. Έρριχνε σκέψεις και αντίλλαζε ιδέες για νά βρεθει τρόπος μιās καλλιτέρευσης στην τροφή μας, στη ζωή μας. Ζητούσε νά βοηθήσει στον άγώνα έναντίον τής πείνας. Και σέ πιό στενούς κύκλους έδειχνε τό θαυμασμό του για την Αντίσταση.

Όλοι οι πεινασμένοι λογοτέχνες μ' έκπληξη έβλεπαν αυτή τή μεταβολή. Και ρωτούσαν ό ένας τόν άλλο: «Αυτός είναι ό Σικελιανός; Πως άλλαξεν έτσι;»

* *

Ή ψυχή του Άγγελου Σικελιανού από τό 1940 ως τό 1944 έβασανίστηκε πολύ, έπαθε μαρτύρια, μά έτσι δουλεύτηκε καλά και καρποφόρα. Οι κατακτητές του φέρθηκαν πρόστυχα, τόν έπρόσβαλαν χυδαία, του λεηλάτησαν τό σπίτι, του καταβρόμισαν τά ιερά και τά όσια... Μά δέν πονούσε μονάχα γι' αυτά ό ποιητής. Αυτά ήταν τό λιγώτερο. Πονούσε κ' έβασανίζονταν ή ψυχή του για όλη τή γύρω του άδικία και κακουργία... Οι κατακτητές έβριζαν, έπρόσβαλλαν, κακομεταχειρίζονταν, έσκότωναν τό λαό μέ άφάνταστη κτηνωδία.

Τώρα, πού ή έγωπάθεια είχε πάει περίπατο, όλα τουτα του έπλήγωναν την ψυχή, γιατί ή φροντίδα του, ή σκέψη του κι' ό στίχος του ήτανε μονάχα για τό λαό.

* *

Τό θαρραλέο και ήχηρό ποίημα του Σικελιανού στην κηδεία του Παλαμά άποτελούσε κήρυγμα Λευτεριάς στο σύνολο του τυραγνισμένου λαού.

*«Ήχειστε, οι σάλπιγγες... Καμπάνες βροντερές,
δονείστε σύγκορμη τή χώρα, πέρα ως πέρα...
Βόγγα Παιάνα! Οι σημαίες οι φοβερές
τής Λευτεριάς ξεδιπλωθείτε στον άέρα!»*

Μὰ τὴ φωνὴ τῆς Ἀντίστασης καὶ τῆς Λευτεριάς ὁ ποιητὴς τὴν εἶχε ξεπετάξει καὶ πρὶν μὲ τὸ «Πανανθρώπινο ἔμβλημα τῆς Ἑλλάδας», μὲ τοὺς «Στρατιῶτες τοῦ μετώπου», μὲ τὴν «Κλεισοῦρα», μὲ τὸν «Πρωτέα», μὲ τὸ «Γράμμα ἀπὸ τὸ μέτωπο...».

Καὶ τὴν 25 Μαρτίου 1942 ὁ ποιητὴς φωνάζει στὸ τετράστιχό του πὼς σὲ λίγο «ἀνασταίνεται τὸ νέο Εἰκοσιένα!»

Ἡ ποίησή του ἀκολούθησε τὴ γραμμὴ τῆς Ἐθνικῆς Ἀντίστασης μὲ θάρρος, ὅσο πού φτάσαμε στὶς ὠραῖες μέρες τοῦ Ὀκτώβρη τοῦ 1944. Ἐκεῖνες τὶς μέρες ἐσύνησε καὶ τὸ ποίημά του «Ἐλευθερία τοῦ 1944», ὅπου βγαίνει ἀπὸ τὸν τάφο ἡ Ἑλλάδα ἀναστημένη καὶ παίρνουμε ἐμεῖς παραγγελία νὰ φυλάξουμε σὰν ἱερὸ κειμήλιο τὴ Λευτεριά της.

* * *

Ἐμεινε πιά ἀπὸ τότε ὁ Σικελιανὸς πιστὸς καὶ σταθερὸς στὸ πλευρὸ τοῦ λαοῦ. Ἐβλεπε καθαρά τὶς ἀδικίες πού γίνονταν στοὺς φτωχοὺς. Ἐβλεπε τὴ θέση τῶν συνανθρώπων του, πού τοὺς πατοῦσαν οἱ λίγοι ἐκμεταλλευτές. Ἐβλεπε καὶ τὴ μεγάλη ψυχὴ αὐτοῦ τοῦ λαοῦ, πού λαχταράει γιὰ Λευτεριά καὶ γιὰ Δικαιοσύνη.

Κατόπιν ἀπὸ τὸ 1944 δὲν ἐστάθηκε καθόλου ἀργὸς καὶ ἀδιάφορος γιὰ τίποτε. Τὸν ξπαιρναν πιά τὰ χρόνια καὶ τὸν χτυποῦσαν οἱ ἀρρώστειες. Αὐτὸς ὅμως ἀκλόνητος ἀγωνίζονταν στὸ πλευρὸ τοῦ λαοῦ.

Μᾶς ἔδωσε τότε τὴν πιὸ ἐξαιρετὴ εἰκόνα τῆς ἐποχῆς μας, μέσα στὴν τραγικὴ μεταβολή, μέσα στὴν πάλη τῶν ψυχῶν, στὴν τραγωδία του «Ὁ Χριστὸς στὴ Ρώμη».

Ἀμέσως ἔπειτα, τὸ 1945 καὶ 1946, ἔγραφε μ' ἐνθουσιασμὸ ζωηρὰ καὶ διαυγῆ ἄρθρα γιὰ τὴν ἐπικράτηση τῆς δημοκρατικῆς ἰδέας. Τὸ ἀρχαῖο ἑλληνικὸ πνεῦμα τῆς Δημοκρατίας καὶ τὸ φῶς τῆς Λευτεριάς ἄρπαζαν καὶ ὀδηγοῦσαν τὴν πέννα του. Κανένα ὀρφικὸ σκοτάδι καὶ καμμιά συβιλικὴ ὀμίχλη δὲν παρουσιάζονταν τώρα. Τὰ διανοήματα τοῦ ποιητῆ ἀστραφταν ὀλοκάθαρα.

Κ' ἡ ποίησή του τώρα ἦταν φωτεινὴ κ' ἐβάδιζε στὸ φῶς. Ἐπλησίαζε τὸν ἄνθρωπο χωρὶς ἀμφιβολίες. Τὰ ποιήματά του : «25 Μαρτίου 1946», «Ἐλευθερα Δωδεκάνησα», «Ἡ Ἀντίσταση» καὶ «Πνευματικὸ Ἐμβλημα», πού κλείνουν κ' ἐπισφραγίζουν τὸ λυρικό του ἔργο, δείχνουν τὴ δύναμη τῶν πατριωτικῶν καὶ τῶν ἀνθρωπιστικῶν του ἰδεῶν. Τὸν δείχνουν ἐξαιρετὸ ποιητὴ καὶ μαζὶ ἀγωνιστὴ καὶ προφήτη ἑνὸς καλλίτερου Αὔριο.

Σ' αὐτὴ τὴν πορεία του ὁ Σικελιανὸς ἦταν φυσικὸ νὰ βρεῖ ἀντίδραση καὶ νὰ δημιουργήσει καινούργιους ἐχθροὺς του. Ἀπόχτησε λυσσασμένους ἀντίπαλους, προπάντων μέσα στὴν πλουτοκρατία καὶ στὰ ὄργανά της... Μὰ πολὺ λίγο τὰ λογάριζε αὐτά. Αὐτὸς, χωρὶς κακία πρὸς κανένα, γαλήνιος, θαρροσλέος καὶ χαμογελώντας ξακολουθοῦσε τὸν ὠραῖο δρόμο του. Μὰ οὔτε ἐλογάριζε τὶς πονηρὲς φιλικὲς τάχα προτάσεις τῶν ἀντιπάλων. Δὲν ἦταν τρόπος νὰ ὑποδουλωθεῖ... Εἶναι γνωστὸ πὼς ἀντιστάθηκε σὲ κάθε πειρασμό, σὲ κάθε δελεαστικὴ πρόταση. Ἐμεινε στὶς ἰδέες του. Βράχος ἀτράνταχτος!

Αὐτὸ πιὸ πολὺ ἀγρίεψε τοὺς ἐχθροὺς του. Τοὺς ἔκαμε νὰ σκυλιάσουν! Καὶ οὔτε ἀφοῦ πέθανε ὁ ἐξαιρετὸς ποιητὴς, ἐμετριάστηκε ἡ λύσσα τους. Ἐξακολούθησαν κ' ἐξακολουθοῦν νὰ τὸν βρίζουν...

* * *

Μὰ τί σημασία μποροῦν νὰ χουν οἱ βρισιές γιὰ μιὰ φυσιογνωμία ποιητῆ καὶ διανοουμένου σὰν τὸν Ἄγγελο Σικελιανό; Ντροπιάζουν τοὺς ὑβριστές, χωρὶς νὰ γγίζουν καθόλου οὔτε τὶς πατοῦσες ἐκείνου πού θέλουν νὰ χτυπήσουν.

Ὁ Σικελιανός, ἀπὸ τότε πού ἐπλησίασε τὸ λαό, πού ἔνοιωσε τὶς πίκρες

καί τοὺς ἀγῶνες τῶν ἀνθρώπων, πῆρε κάτι ἀπὸ τὴν Ἀθανασία τῶν μεγάλων.
Τὸ εἶπα κ' ἐγὼ αὐτὸ μὲ τούτους τοὺς στίχους :

*Σὰν τῆς Ἑλλάδας μας ὁ λαὸς μ' αἰσθημα ἀγνὸ σε ζώνει
ποῦ ἡ Λευτεριά κ' ἡ πιὸ ἄδολη τὸν ὀδηγᾷε χαρά,
σιηλώνεται ταμπούρι σου, μὲ πίστη σε κυκλώνει,
καί σε κρατάει ν' ἀντισταθεῖς σιῶν αἰῶνων τῆ φθορά.*

*Μεῖνε ψηλὰ κι' ἀτράνταχος, ἱερὴ μορφὴ ἀπολλώνεια.
Μεῖνε ψηλά, ὡς σε τάξανε κ' οἱ λίγοι κ' οἱ πολλοί.
Τ' ὅ,τι ψηλὰ τὸ σιέριωσε σ' ἀτέλειωτα πιά χρόνια
κ' ἡ Ἑλλάδα κ' ἡ φωνὴ τοῦ λαοῦ, κανεῖς δεν καταλεῖ.*

ΦΩΤΟΣ ΓΙΟΦΥΛΛΗΣ

ΤΟΥ ΣΙΚΕΛΙΑΝΟΥ

Τὸ φαρμάκι τόκανες γλυκὸ κρασί
Τὴν ἀδικία τὴν ἤπιες στὸ ποτήρι,
Ἀνάξια δόξα δὲ σε σκέπασε· τὴν ταξίδεψες
Τὴ φόνισσα ἐποχὴ ποῦ οἱ Ἕλληνες σκοτώνουν Ἕλληνες.
Πολλὰ μᾶς εἶπε τὸ νεκρικὸ χαμόγελό σου.

ΕΛΛΗ ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ

ΠΩΣ ΓΝΩΡΙΣΑ ΤΟ ΣΙΚΕΛΙΑΝΟ

Του Α. ΠΑΝΣΕΛΗΝΟΥ

Τὸ θυμοῦμαι ἀκόμα τὸ ἡλιόλουστο πρωῖνὸ πού μὲ συστήσανε στὸ μεγάλο μας ποιητὴ, στὴν ὁδὸ Ἀκαδημίας, μπροστὰ στὸ Δημοτικὸ Νοσοκομεῖο, μιὰ μέρα τῆς Κατοχῆς. Τὰ πάθη δὲν εἶχαν ἀνάψει ἀκόμα. Κι ὅπως κατέβαινα τὸ δεξι πεζοδρόμιο μὲ τὸν πατριώτη μου λογοτέχνη Στρατὴ Μυριβήλη, πέσαμε ἐπάνω στὸν ὄγκο του.

Τὶς μέρες ἐκεῖνες ὁ Μυριβήλης πρέπει νάχε κυκλοφορήσει τὸ βιβλίο του «Βασίλης Ἀρβανίτης». Ὁ ποιητὴς ὄρμησε στὸ συγγραφέα μὲ μεγάλες χειρονομίες, τὸν ἀγκάλιασε, τὸν ἀσπάστηκε ἀπὸ τὶς δυὸ μεριές καὶ τοῦ φώναξε :

— Ὅταν ἀγαπητέ μου γράφονται ἔργα σὰν τὸ δικό σου τὸ «Βασίλη τὸν Ἀρβανίτη» καὶ σὰν τὸ δικό μου τὸ «Δαίδαλο», ἢ Ἑλλάδα ποτὲ δὲ θὰ χαθεῖ!

Εἶτανε μιὰ φωνὴ μέσα ἀπὸ τὴν καρδιά του καὶ ξέσπασε σ' ἓνα γέλιο, σὰ νάθελε κάπως κοροϊδέβοντας τὴν ὑπερβολή, νὰ μετριάσει τὴν ἐντύπωση γιὰ τὴ σημασία πόδινε στὸ ἔργο τοῦ Μυριβήλη καὶ στὸ δικό του.

Ὅταν σταμάτησαν οἱ φιλοφρονήσεις, ὁ Μυριβήλης μὲ σύστησε μὲ λόγια θερμά. Δὲν εἶμωνα ἰδιαίτερος θαυμαστὴς τοῦ Σικελιανικοῦ ἔργου, ἀλλὰ μούκανε ἀμέσως ἐντύπωση ὁ τρόπος πού βρῆκε ὁ ποιητὴς, μέσα σὲ κείνες τὶς δεινὲς μέρες, νὰ χαιρετήσῃ τὴν ἔκδοση ἑνὸς βιβλίου τοῦ φίλου του καὶ ἀκόμα τὸ πνεῦμα τῆς αἰσιοδοξίας πούχαν τὰ λόγια του. Μ' ὅλο πού ἡ μεγαλοστομία στὸ ἔργο του δὲν εἶχε βρεῖ ποτὲ ἰδιαίτερη ἀπήχηση στὴν καρδιά μου, τὴν ὑπερβολή του τὴ μέρα ἐκείνη, τὴ βρῆκα ὡραία καὶ εἰλικρινή. Κι ὅταν φύγαμε, εἶχα τὸ αἶσθημα, πὼς ἂν ὄχι γιὰ τὸ ἔργο τοῦ Μυριβήλη, ὅπωςδήποτε ὅμως γιὰ τὸ δικό του (πού δὲ θυμᾶμαι κιόλας ἀκριβῶς ἂν εἶταν ὁ Δαίδαλος ἢ ἡ Σίβυλλα), ὁ ποιητὴς εἶτανε βέβαιος πὼς εἶχε πράγματι τὴ σημασία πού τοῦ εἶχε δώσει.

Τὶς μέρες πού ἀκολουθήσανε, στὴν κατοχὴ καὶ ἀργότερα στὸν ἐμφύλιο πόλεμο, ὅταν ὁ ποιητὴς χτυπημένος ἀπὸ ἀρρώστεια βαρειά, διεκδικοῦσε μιὰ μιὰ τὶς στιγμὲς τῆς ζωῆς του γιὰ νὰ συμπληρώσῃ, ὅπως ἔλεγε, τὸ ἔργο του, θυμῶνα συχνὰ ἐκείνη τὴ σκηνὴ τῆς ὁδοῦ Ἀκαδημίας καὶ ἔβλεπα πόσο εἶτανε στὴ συνείδηση του δεμένο τὸ ἔργο του μ' ἓνα αἶσθημα βαθύτατο ἐθνικῆς εὐθύνης. Τὴν πίστη του τούτη πιὸ ξεκαθαρισμένη, ἀπὸ τὴν ἐπαφὴ του μὲ τὴν ἀντίσταση, τὴ διατύπωσε ἀργότερα σὲς σημειώσεις πόγραψε στὸ τέλος τοῦ βιβλίου του ὁ «Θάνατος τοῦ Διγενῆ», ἀποκαλώντας τὴν ἐργασία τοῦ ποιητῆ «λαϊκὸ λειτούργημα». Τὴν κατάχτηση τούτη τήνε πλήρωσε μὲ πολλὴ θλίψη.

Ἀπὸ τὴ μέρα πού γνωρίστηκα μὲ τὸν ποιητὴ, ἔτυχε νάχω διάφορες ἐπαφὲς μαζί του σὲ σπίτια φίλων καὶ ἐκεῖνο πού μούκανε πάντα ἐντύπωση εἶταν ἡ ἐνημέρωσή του, σ' ὅλα τὰ προβλήματα στοχασμοῦ πού εἶχανε προκύψει καὶ συζητηθεῖ στὸν ἔξω κόσμος. Μιλοῦσε γιὰ τὸ Νίτσε, τὸ Ντοστογιέφσκυ, τὸ Σέστοφ καὶ εἶχε πάντα ἡ σκέψη του μιὰ ἰδιαίτερη ἀπόκλιση στὸ χριστιανισμό, πού τὸν ἐπαιρνε σὰν ἐκδήλωση ἀνατολίτικη, δίνοντας στὴ λέξη μιὰ σημασία ψυχικοῦ πλούτου.

Σκέφτομαι τώρα πὼς δὲν εἶναι χωρὶς σημασία τὸ γεγονὸς ὅτι δυὸ κορυφαῖοι λογοτέχνες τῆς περασμένης γενιᾶς.—ὁ Σικελιανὸς καὶ ὁ Καζαντζάκης, πού πλησιάζοντας ἀμεσότερα τὸ λαὸ μας εἶδαν ἀμέσως τὴν τέχνη τους νὰ ἀνανεώνεται καὶ νὰ βγαίνει ἔξω ἀπὸ τὰ ἐθνικὰ πλαίσια,—αἰσθάνθηκαν καὶ οἱ δυὸ τὴν ἀνάγκη νὰ γράψουν ἔργα κριτικὰ ἢ ἀναθεωρητικὰ τοῦ χριστιανισμοῦ. (Ὁ Χριστὸς στὴ Ρώμη, ὁ Χριστὸς ξανασταυρώνεται, κλπ.).

Και μια και τόφερε ο λόγος, θυμούμαι ένα κυριακάτικο πρωινό, το καλοκαίρι του 1948 ή 49 στην Κηφισιά, στο ζαχαροπλαστείο του Μιλάνου, σε τί άμνηχανία μās έφερε ο Σικελιανός, έμένα και μερικούς φίλους, όταν συνεπαρμένος από μια συζήτηση με το ίδιο πάντα θέμα του Χριστού, άρχισε να φωνάζει έτσι που ν' ακούγεται και από τους άλλους θαμώνες.

— Έγώ δέν είμαι αντίχριστος, αλλά αντίσταυρος !

Θέλοντας με τα λόγια αυτά να υποδηλώσει πώς από το χριστιανισμό αποκρούει το θεληματικό μαρτύριο και τον πόνο.

Έκείνο που έγινε αίτια να συνδεθώ περισσότερο με τον ποιητή, μέσα σε κείνες τις κολασμένες μέρες της κατοχής, εΐτανε μια άπίθανη παρεξήγηση που λίγο έλειψε να στερήσει και την 'Αντίσταση από το Σικελιανό και το Σικελιανό από την 'Αντίσταση. Τον τελευταίο χρόνο όταν τα πάθη είχαν ανάψει, ο ποιητής έγραψε ένα ποίημα με τίτλο «το Μήνυμα της» και το δημοσίεψε σ' ένα περιοδικό πόβγαινε τότε, και λεγόταν θαρρῶ, «Καλλιτεχνικά Νέα». Εΐταν η πρώτη συμφιλωτική προσπάθεια κι όπως έχει περιβληθεί το μεγαλείο της ποιητικής φωνής του νεκρού πιά ποιητή, ισχύει πάντα και σήμερα.

Παράσταινε λοιπόν την 'Ελλάδα, μια γριά θλιμμένη, με μαύρο βαρύ κεφαλοδέσι να κάθεται στη ρίζα ενός πλατάνου, — όμοίωμα της τρανής αιώνας Μάνας, — και να στρίβει ασάλευτη το άδράχι στα ροζωμένα χέρια της. 'Ο ποιητής περνάει δίπλα της, σκύβει να της πει μια καλημέρα και να πάρει την ευχή της, κι ακούει τη φωνή της να παραπονιέται για τον άλληλοσκοτωμό, παραγγέλλοντας συνάμα να πάει το μήνυμα αυτό στα παιδιά της.

Το ποίημα αυτό δημοσιεύτηκε σε μια κρίσιμη εποχή και δέν είχε άρχικά καμιά άπήγηση. Όταν όμως σε λίγο ο συσχετισμός των δυνάμεων άλλαξε και οι αντίστασιακές ομάδες περάσανε στην επίθεση, ή κατοχική κυβέρνηση θυμήθηκε το ποίημα του Σικελιανού, το ανατύπωσε σε χιλιάδες αντίτυπα κι άρχισε να το σκορπάει σε κάθε γωνιά της 'Ελλάδας.

Όσοι δέν ξαίραν την ιστορία του ποιήματος και την άρχική πρόθεσή του ξαφνιαστήκαν. 'Ο ποιητής βρέθηκε μέσα σε μιάν ατμόσφαιρα καχυποψίας. Τις μέρες εκείνες της άδικης κατακραυγής τον συνάντησα στην όδο Σταδίου κι εΐτανε ταραγμένος κι έννευρισμένος πολύ. Εΐτανε πικραμένος και απογοητευμένος. Χρειάστηκε να μιλήσουμε πολύ, να του έξηγήσω πώς κανείς από όσους τον ξέρουν δέν παρεξηγει και πώς στο κάτω - κάτω το ποίημά του δέν είναι λάθος και πώς δε φταίει αυτός άν τα όργανα του καταχτητή μεταχειριστήκαν τα λόγια του. Μπορεί κανείς να παρεξηγήσει το Σολωμό, επειδή ο 'Υμνος του στην 'Ελευθερία βρίσκεται σήμερα στα πιο ακάθαρτα στόματα; Φάνηκε πώς ήρέμησε. Και σε λίγες μέρες με την επέμβαση του Αύγερη, όπως άκουσα τότε να λένε, το όνομα του ποιητή αποκαταστάθηκε στην αντίστασιακή κοινή γνώμη.

Ό Σικελιανός, ανήκοντας σε μια παλιά λογοτεχνική γενιά, είχε βαθειά τη συνείδηση μιας λογοτεχνικής κάστας, του άρεσε να συναναστρέφεται και να κουβεντιάζει με λογοτέχνες, να μετέχει σε φιλολογικές συναναστροφές, μ' όλη την ξεπεσούρα τους στα τελευταία αυτά χρόνια. Εΐχε αΐσθημα άλληλεγγύης και άνοχής μπροστά σε κάθε άνθρωπο που άσχολιότανε με τα γράμματα κι όταν άκόμα δέν τον εκτιμούσε.

Τίποτα όμως δέν τον ώφέλησε αυτό στα δύσκολα χρόνια του έμφυλίου πολέμου. Τον άνθρωπο αυτό, που πρώτος έβγαλε την κραυγή :

Σώνει ή σφαγή

με το ποίημα που άνάφερα παραπάνω, όσοι δέν τον χτυπήσανε καθαρά και κατάμουτρα, τον έγκαταλείψανε κανονικά ένας - ένας και μπορῶ να πῶ πώς και το καλοκαίρι του 1951 άκόμα, πέθανε σε σχετική απομόνωση.

Με συνείδηση έθνικοῦ ήγέτη και πιστεύοντας πώς αυτό που χρειαζότανε ο τόπος στην συγκεκριμένη στιγμή εΐταν η ειρήνευση, άρνήθηκε να υπογράψει μια διακήρυξη που μ' ένα τρόπο θα τακτοποιούσε τη θέση του άντικρου στο κράτος.

Οί ταγοί δὲ λογοδοτοῦνε, ἀπάντησε! Καὶ ὁ πόλεμος ξεσηκώθηκε ἐναντίον του τυφλός. Τὸ τί γράφηκε στὸν τύπο καὶ τί ξεστομίστηκε ἀπὸ τὸ ραδιόφωνο δὲν εἶναι πιά σκόπιμο νὰ τὸ ξαναθυμηθοῦμε. Στὶς ἐπιθέσεις αὐτὲς δὲν ὑστέρησε καὶ ὁ Μυριβήλης, πὺν τόσο θερμὰ χαιρέτησε στὰ 1941 τὴν ἐκδοσὴ τοῦ βιβλίου του ὁ ποιητής.

Κλείστηκε στὸν ἑαυτὸ του μὲ ἀξιοπρέπεια καὶ ἀπόφευγε νὰ σχολιάσει τίς βρισιῆς καὶ τίς ἐπιθέσεις. Μιλοῦσε μάλιστα μὲ μιὰ ἐπιείκεια γιὰ τοὺς ὑβριστὲς του πὺν δὲν ἔμοιαζε καὶ νὰ τὴν αἰσθάνεται μέσα του. Εἶταν ἡ στάση του φανερὰ ἐκζητημένη, ἀλλὰ τὴν κρατοῦσε ἀποφασιστικὰ καὶ μὲ συνέπεια.

Τὴν ἐποχὴ ἐκεῖνη τὸ καλοκαίρι τοῦ 1948 καὶ 49 τὸν ἔβλεπα συχνότερα στὴν Κηφισιά. Στὰ κέντρα, στὸ σπίτι τοῦ Σπύρου Θεοδωρόπουλου, στὸν περίπατο, στὸ σπίτι του. Ὁ κύκλος του εἶχε στενέψει πολὺ. Εἶταν πολὺ μονάχος καὶ ἐτοιμαζότανε γιὰ τὸ θάνατο. Καὶ εἶταν πολὺ περίεργο αὐτὸ τὸ ψυχολογικὸ σπὸρ τοῦ ποιητῆ, πὺν ξέροντας τὸ καρδιακὸ νόσημά του, προσπαθοῦσε νὰ ἐξοικειωθεῖ μὲ τὸ θάνατο, κάνοντάς τον πράξη ζωῆς. Ἀπὸ τὴν κατοχὴ καὶ ἐδῶ τὸ πλέγμα τοῦ θανάτου εἶναι ὀλοκάθαρο μὲς στὸ ἔργο του καὶ πρέπει νὰ δεχθοῦμε ὅτι ἐπηρέασε εὐεργετικὰ τὴν ποιότητά του.

Ὁ Θάνατος τοῦ Διγενῆ, εἶναι τὸ ἐνδεικτικότερο ἔργο αὐτῆς τῆς ψυχολογικῆς του καμπῆς. Ἀλλὰ ὁ Διγενῆς εἶχε καὶ ὡς ἐκδοσὴ μιὰ περίεργη τύχη πὺν καὶ αὐτὴ κατέθλιψε τὸν ποιητὴ ἀρκετά.

Δὲν ξέρω πότε ἐμπνεύστηκε καὶ πότε ἀκριβῶς ἔγραψε τὸν Διγενῆ του ὁ Σιζελιανός, ἀλλὰ γιὰ νὰναι τυπωμένος τὸ Δεκέμβριο τοῦ 1947 δηλαδὴ πρὶν καλὰ καλὰ φουντώσει ὁ ἐμφύλιος πόλεμος, πρέπει νὰναι ἐμπνευσμένος μᾶλλον ἀπὸ τὸ ἀντάρτικο κίνημα τῆς κατοχῆς. Τὸ βιβλίο λοιπὸν αὐτὸ τυπώθηκε καὶ εἶταν ἔτοιμο νὰ κυκλοφορήσει στὶς ἀρχὲς τοῦ 1948, ὅταν τὰ γεγονότα κάνανε τὸν ἐκδότη νὰ σκεφθεῖ πὺς θᾶταν καλῆτερα ν' ἀνάβαλνε γιὰ λίγο τὴν κυκλοφορία του, μήπως τὰ πράματα καλητερέσουν, μήπως ξεκαθαρίσει ἡ ἀτμόσφαιρα, μήπως ἀποφευχθεῖ καμιά παρεξήγηση.

Τὰ πράματα ὅμως χειροτερέβαν μέρα τὴ μέρα. Στοὺς φιλολογικοὺς κύκλους πὺν περιμένανε τὸ βιβλίο, ἄρχισε νὰ συζητιέται ἡ ἀναβολὴ τῆς κυκλοφορίας του, ποῦ ποῦ ποῦ ἀπὸ δῶ, ποῦ ποῦ ποῦ ἀπὸ κεῖ, στὸ τέλος οἱ δισταγμοὶ τῶν ἐκδοτῶν (δικαιολογημένοι ἀπὸ μιὰ ἄποψη) δημιουργήσανε τὴν ἰδέα, πὺς ὑπάρχει ἕνα ἐπιλήψιμο βιβλίο τοῦ Σιζελιανοῦ πὺν δὲ μπορεῖ νὰ κυκλοφορήσει! Τώρα πιά εἶχε γίνεαι ἀδύνατη ἡ κυκλοφορία του γιὰτι ἤξερε καὶ ὁ κουφὸς ὁ καδῆς, ὅτι κάπι τὸ ὑποπιτο ὑπῆρχε σ' αὐτὴ τὴν ὑπόθεση. Στὸ μεταξὺ τὰ πράματα ξύνισαν περισσότερο, ἤρθε τὸ Γ' Ψήφισμα καὶ ὁ νόμος 509 καὶ οὔτε λόγος πιά δὲ μποροῦσε νὰ γίνεαι γιὰ Διγενῆ.

Σ' ὄλο αὐτὸ τὸ διάστημα, ὁ ποιητῆς πὺν ἡ ὑγεία του χειροτέρεβε καὶ προσπαθοῦσε νὰ νικήσει τὸ θάνατο, σὰν τὸ Διγενῆ, μὲ τὸ ἔργο του, κρατοῦσε στὰ χέρια του ἕνα ἀντίτυπο καὶ εἶταν σὰ μάνα πὺν δὲ μποροῦσε νὰ βγάλει στὴ ζωὴ τὸ παιδί της. Πολλὲς φορὲς μοῦ εἶπε πὺς τὸ θεωρεῖ τὸ καλῆτερο ἔργο του καὶ εἶναι ἀσφαλῶς ἀπὸ τὰ καλῆτερα. Ἀλλὰ καὶ μόνο αὐτὴ ἡ ψυχολογικὴ περιπέτεια πόζησε γύρω ἀπὸ τὴν ἐκδοσὴ του, εἶναι ἀρκετὴ νὰ ἐξηγήσει τὴν προτίμηση. Μιλοῦσε μόνο γι αὐτό. Ὄταν τοῦ ἐπέτρεπε ἡ περίσταση, ἀπάγγελνε περικοπὲς. Σιγὰ σιγὰ ταύτισε τόσο πολὺ τὸν ἑαυτὸ του μὲ τὸ Διγενῆ, πὺν σὲ μιὰ κρίση τῆς ἀρρώστειας του, (ὅπως μοῦ διηγήθηκε ὁ φίλος του Σπῦρος Βασιλείου) μόλις ξανάρθε στὶς αἰσθήσεις του καὶ ἀντίκρουσε γύρω του τοὺς δικούς του, ἄρχισε ν' ἀπαγγέλνει τοὺς ἀντίστοιχους στίχους, ὅταν ὁ Διγενῆς ἀνοίγει τὰ μάτια του, λαβωμένος, λίγη ὥρα πρὶν ξεψυχήσει:

Αἰ... τί εἶν' ἐδῶ; Γιατί εἶσατε ὄλοι ὀλόγουρά μου;

Τί στέκεστ' ἔτσι; Μὴν ἐπέθανε κανένας;

Τότε ἀποφασίσαμε νὰ σπάσουμε τὴ σιωπὴ καὶ νὰ γράψω ἕνα ἄρθρο γιὰ τὸ ἔργο. Ἐπειδὴ ὅμως τὸ ἔργο δὲν εἶχε κυκλοφορήσει, θᾶλεγα πὺς εἶναι ἐντυπώ-

ΤΑ ΠΑΛΗΚΑΡΙΑ

Κάτου ὁ Σταυρός!

Ἄπάνου ὁ λεύτερος Χριστός!



(Γιὰ μιὰ στιγμή οἱ σωματοφύλακες καὶ κάποια παληκάρια
σκώνονται ὡς γιὰ ν' ἀρπαχιοῦνε μεταξύ τους)

ὁ ἴδιος ἰχθυῖος, καὶ ἄλλοι ἰσχυροὶ καὶ χεῖρες, Παναγιώτης
τὸ γόνυ ἰσχυροὶ οἱ δὲ δεινὰ, ⁵⁸ καὶ ἰσχυροὶ ἰσχυροὶ
καὶ ἰσχυροὶ ἰσχυροὶ καὶ ἰσχυροὶ, καὶ ἰσχυροὶ ἰσχυροὶ

Ἰδιόγραφο συμπλήρωμα τοῦ ποιητῆ, σ' ἕνα ἀντίτυπο τοῦ Διγενῆ, στὴν ἔκδοσὶ
ποῦ δὲν κυκλοφόρησε καὶ ποῦ κατέχει ὁ συνεργάτης μας κ. Α. Πανσέληνος.

σεις, από μια ανάγνωση που παρακολούθησα σε φιλικό σπίτι. Χαρά χαρούμενος ο ποιητής για τη συνωμοσία αυτή μούφερε ο ίδιος το επιλήψιμο αντίτυπο στο μικρό σπιτάκι της Κηφισιάς πόμενα κι εγώ τότε (καλοκαίρι του 1949) να το διαβάσω και να γράψω το άρθρο. Το άρθρο άργησε να γραφεί, έσβηνα και ξανάγραφα και στο τέλος δημοσιεύτηκε στην έφημερίδα «Μάχη» την πρωτοχρονιά του 1950. Δημοσιεύτηκε με την εικόνα του ποιητή. Στη συνωμοσία μετείχε κι ο Σωμερίτης.

Η επίσκεψή του έzeίνη εΐταν από τις τελευταίες της περιόδου που υπήρχε μαζί του στενότερη επαφή. Θυμouμαι πόσο δύσκολα κατέβηκε από το μόνιπο για να μπει μες στο σπίτι και μούκανε εντύπωση πόσο εΐταν γνωστός κι αγαπητός στη γειτονιά,—στ' Αλώνια που κατοικouν πιο πολύ ντόπιοι. Όσοι περνούσαν στεκόνταν, τον κοΐταζαν καθισμένο στον κήπο και τον χαιρετούσαν. Πριν κατεβouμε από την έξοχή τον επισκέφθηκα κι εγώ μερικές φορές σπίτι του. Εΐτανε πάντα απόλαυση να τον άκους. Πόσα πράματα θυμόμουν να πω και τά ξεχάσα και πόσα άλλα δέν είναι άκόμα καιρός να λεχτοuνε,—και θά τά ξεχάσω!

Σε μια από τις τελευταίες μου επισκέψεις,—έλειπε ή γυναίκα του,—μιλούσε με ζωηρότητα κι έξαψη και κάπνιζε συνεχώς. Όταν γέμιζε το τασάκι άποτσιγάρα άνοιγε το παράθυρο και τά σκόρπαγε για να μήν τά δει ή γυναίκα του σά γυρίσει. Προσπαθήσαμε να τον κάνουμε κι εγώ κι ή γυναίκα του να μήν καπνίζει, αλλά που; Πρέπει ναΐτανε δύσκολος άρρωστος. Συγκρουότανε με τη γυναίκα του, που όπως εΐτανε φυσικό, προσπαθούσε να τον βάλει σε τάξη και κάποτε όπως έμαθα της φώναξε: «Μακρόνησο τόχεις κάνει το σπίτι μου!»

Στις άρχές του 1950 τά πράματα τόφεραν ν' άσχοληθou και με την πολιτική. Όταν βγήκα βουλευτής μου τηλεφώνησε: «Αγαπημένε μου σ' αγαλιάζω!» Εΐχε κάτι τέτοιες προσωπικές εκφράσεις για να εκδηλώνει τους ένθουσιασμούς του. Μια μέρα 31 Μαρτίου του 1950 γυρίζοντας σπίτι μου στην Αθήνα, τον βρήκα καθισμένο στο γραφείο μου, να παΐζει με το μικρό Αλέξη. «Γιατί δέν τηλεφωνήσατε, του εΐπα, να μήν περιμένετε;» Λείπαν όλοι άπ' το σπίτι. «Ήρθα για να σου φέρω το Διγενή», μούπε κι έλαμπε από τη χαράτου. Εΐχε αλλάξει το πολιτικό κλίμα κι εΐχε κυκλοφορήσει το βιβλίο με καινούργιο ξώφυλλο. Στο μέσα φύλλο εΐταν γραμμένη μια συγκινητική άφιέρωση, που θυμίζε όλους τους πόνους και τις στενοχώριες του 1948 και 49. Θύμιζε άκόμα και το επιλήψιμο άρθρο της «Μάχης». «Του Πανσέληνου που πρώτος ζώστηκε το σπαθί του έργου τούτου, και της κυρίας Πανσελήνου μ' άδερφική άφοσίωση».

Το καλοκαίρι του 1950 εΐμουν στη Μυτιλήνη και διάβασα στις έφημερίδες πως εΐχε πάλι άρρωστήσει. Του έστειλα τηλεγράφημα διερμηνεύοντας τά αισθήματα του λεσβιακού λαou. Δέν τον ξανάδα από τότε αν και πέρασε πάλι την κρήση. Το καλοκαίρι του 1951 τον εΐδα πια πεθαμένο στο φέρετρο στη Μητρόπολη. Αλλά και γύρω άπ' το φέρετρο υπήρχε εκδηλη ή δυσπιστία και ή ύποψία εναντίον του ποιητή. Εΐτανε άποιοι επίσημοι ψυχροί και παγεροί. Εΐταν οί παλιοί φίλοι του σε άπόσταση σά ναΐθελαν να χωρίσουνε τις ευθύνες τους άπ' τον ποιητή. Κι εΐταν έξω από την εκκλησιά λαός—και στρατός για κάθε ένδεχόμενο. Κι εΐτανε και κυβέρνηση Κέντρου στην έξουσία!

Κι όταν κατέβηκε στον τάφο το λείψανο, ο λαός τραγούδησε αυθόρμητα τον Έθνικό Ύμνο, όπως και στην κηδεία του Παλαμά.

Α. ΠΑΝΣΕΛΗΝΟΣ

Α Σ Κ Λ Η Π Ι Ο Σ

(ἀπόσπασμα)

Τοῦ ΑΓΓΕΛΟΥ ΣΙΚΕΛΙΑΝΟΥ

Χ Ο Ρ Ο Σ

Ἀντιστροφή

Ἄλλ' ὁ ἄνθρωπος, τοῦ στίβου ἔχοντας κλείσει
τὸ πέταλο, ἀγωνίζεται τῆς μοίρας
νὰ ξεπεράσει τὰ σημάδια, ὀλόρθος
ἀγρυπνώντας στοὺς ἄθλους, καὶ χρισμένος
νὰ γλιστρήσει παλεύει ὡσὰν τὸ χέλι
ἀπ' τὰ στενὰ σφιξίματά της. Κι ὥρες,
νέφος ὁ κόπος ποὺ σκορπίζει ὁ ἥλιος,
τὰ σπλάχνα ξαστερώτουνε σὰ νᾶναι
καὶ τὸ κορμί σ' ὀλύμπιαν ἀλαφράδα,
ποτιστική, τὴν ἄσωτη βακχεία
τῆς σιωπῆς, ἀπὸ ὑδρόμελι πιὸ πλέρια,
γεύεται σύψυχο...

Κι ὡς ἕνας, πῶχει

τὴ χαίτην ἔρριζα τοῦ ἀτιεῦ πιασμένη—
κι ἐκεῖνο ἀνήσυχο γιὰ δρόμο μόνο
κοιτάει λοξὰ καὶ τρέμει ἀνάτριχα δλο
τὴν ἄφτερη ὁμοια ὡς νᾶχε δίπλα Νίκη,
ἕνα προσμένει ἀπάνωθὲ του νέμα,
μαζὶ της νὰ κινήσει, κι ἕνα μόνο
κέντρισμα, τὴ λιτὴ κραυγὴ τοῦ ἀγώνα.

Ο ΒΑΡΩΝΟΣ ΛΑΝΓΚΕΝΦΕΛΝΤ ΚΑΙ Ο ΡΗΓΑΣ ΒΕΛΕΣΤΙΝΛΗΣ

ΤΟΥ ΓΕΩΡΓ. ΛΑΪΟΥ

Ο ΠΩΣ είναι γνωστό, ο Ρήγας αφιέρωσε τὸ διαφωτιστικὸ βιβλίο του «*Φυσικῆς Ἀπάνθισμα*», πού ἐξέδωκε στὴ Βιέννη στὰ 1790, «πρὸς τὸν εὐγενέστατον Λάνγκενφελντ Βαρῶνον τοῦ Ρωμανικοῦ Ἱμπερίου καὶ μέγαν Σερδάρην Κύριον Χριστόδουλον Κιρλιάνον». Ἡ ἀφιέρωση ἐκείνη κυρίως ἔδωκε ἀφορμὴ σὲ πολλοὺς ἱστορικοὺς, νὰ ἐκλόβουν τὸν Λάνγκενφελντ γιὰ αὐστριακὸ φιλέλληνα καὶ γιὰ Μαικίηνα τοῦ Ρήγα. Ἀλλὰ τὰ σχετικὰ ἔγγραφα τῶν Κρατικῶν Ἀρχείων τῆς Βιέννης μιλοῦν ἐντελῶς διαφορετικὰ.

Ὁ μέγας Σερδάρης Χριστόδουλος Θεοδώρου Κίρλαντ ἦταν ἀπὸ τὴ Βλαχία, πιθανώτατα Ἑλληνας, πού ἔδειξε καιροσκοπικὲς καὶ κερδοσκοπικὲς ἱκανότητες κατὰ τὸν πόλεμο τῆς Ρωσίας καὶ τῆς Αὐστρίας ἐναντίον τῆς Τουρκίας (1787—91) καὶ τὰ κατάφερε νὰ γίνῃ βαρῶνος. Γιὰ γραμματέα καὶ διερμηνέα στὴν ὑπόθεση αὐτὴ ἐχρησιμοποίησε τὸ Ρήγα. Μόλις ὁμοῦς ἀπέκτησε τὸν τίτλο τοῦ εὐγενοῦς, βάλθηκε ὁ νεοφώτιστος βαρῶνος ὄχι μόνο νὰ βγάλει ὄλα τὰ ἐξοδα, ὅσα ἔκαμε γιὰ τὸν τίτλο αὐτό, ἀλλὰ καὶ νὰ τὸν ἐκμεταλλευθεῖ ὅσο μποροῦσε πιδὸ πολύ. Ἀμέσως ἄρχισε τὰ ὑπομνήματα καὶ τίς αἰτήσεις πρὸς τὸν αὐτοκράτορα Λεοπόλδο τὸ δεύτερο, γιὰ νὰ ἐπιτύχει πολεμικὲς ἀποζημιώσεις γιὰ τίς χρηματικὲς θυσίες καὶ τοὺς κινδύνους, πού ὑπεβλήθη, ὅπως ἔλεγε, χάριν τοῦ αὐστριακοῦ στρατοῦ κατὰ τὴν εἰσβολὴ του στὴ Βλαχία. Ἐπειτα ἄρχισε τίς καταγγελίες καὶ ἄνοιξε δικαστικοὺς ἀγῶνες ἐναντίον σὲ διάφορα πρόσωπα, πρὸ παντὸς ἐναντίον σὲ Ἑλληνας τῆς Βιέννης καὶ τῆς Βλαχίας, καὶ ἕνας ἀπὸ τοὺς στόχους τοῦ ὑπῆρξε κι' ὁ ἴδιος ὁ Ρήγας.

Τὴ θλιβερὴ ἐξέλιξη, πού πῆραν οἱ σχέσεις τῶν δύο ἐκείνων ἀνδρῶν, δείχνουν οἱ ἀκόλουθες ἐπιστολές, πού παραθέτω παρακάτω σὲ μετάφραση. Οἱ ἐπιστολές αὐτές, δὲν συμβάλλουν ἀπλῶς στὴ γνώση ἐνὸς ἀκόμη ἐπεισοδίου ἀπὸ τὴ ζωὴ τοῦ Ρήγα καὶ ἀπὸ τὴ ζωὴ μερικῶν ὁμογενῶν τῆς ἐποχῆς του καὶ τοῦ περιβάλλοντός του, παρά διαλύουν τελικὰ μερικὰ μυθεύματα καὶ θρύλους καὶ ἀναπαριστάνουν πιστὰ καὶ ζωντανὰ τίς πραγματικὲς συνθήκες, κάτω ἀπὸ τίς ὁποῖες ὁ ὀραματιστὴς τῆς ἐλευθερίας ἔκαμε τὴν πρώτη ἐξόρμησή του γιὰ τὴ διαφώτιση τοῦ Ἑθνους.

Ἡ ἐπιστολὴ τοῦ Ρήγα ἰδιαιτέρα ἔρχεται νὰ ἐπικυρώσει τὰ εὐστοχα συμπεράσματα τοῦ κ. Δ. Βρανούση, στὸ ἀξιόλογο ἔργο του «Ρήγας» (ἔκδοση Βασικῆς Βιβλιοθήκης, Ἀθήνα 1954), σχετικὰ μὲ τὸ χρόνο καὶ τόπο τῆς συγγραφῆς τῶν δυὸ πρώτων ἔργων του, μὲ τὸ χρόνο τῆς παραμονῆς του στὴ Βιέννη (τὸ 1790) καὶ μὲ τὴ μὴ ἐνεργὸ συμμετοχὴ του ὑπὲρ τοῦ Μαυρογένη καὶ τῆς Τουρκίας κατὰ τὸν πόλεμο τοῦ 1788—1792.

Ἴδου τὰ σχετικὰ ἱστορικὰ ντοκουμέντα :

A Monsieur l' Agent Autrichien
près de la Principauté de Wellachie
Seigneur Merkelius
1794 le 17/28 Xber Bukarest.

Monsieur !

J' ai vu la lettre du 23 Septembre

Πρὸς τὸν διπλωματικὸ πρῶτορα τῆς
Αὐστρίας στὴν ἡγεμονία τῆς Βλαχίας ἐξο-
χώτατο κύριο Μερκέλιους.

Βουκουρέστι, 17/28 Δεκεμβρίου 1794

Κύριε,

Εἶδα τὴν ἐπιστολὴ τῆς 23 Σεπτεμ-

1794 que vous envoie Kristodul, aussi bien que le compte de ses dépenses supposées, lequel dit maintenant qu'il ne veut pas reconnaître, étant dépenses mal à propos par moi, et qu'il Vous charge de me forcer à les paier, ou à donner une réponse par écrit, ce que je vais faire, commençant l'entière et véritable histoire du premier moment de ma connaissance avec Kristodul.

Deux semaines avant la sortie du Prince Koburg pour Giurgevo, Kristodul était venu chez moi, de lui faire une requête, par laquelle il demandait la permission de passer à Vienne, ce qu'étant fini, il me proposa, si je voulais l'accompagner, pour l'aider à finir quelques affaires qu'il avait là, puisqu'il ignorait les langues Européennes, sous pension de 120 florins par mois, pour trois mois seulement, et puis retourner; c'était le terme fixé de mon absence, et l'évacuation de mes affaires domestiques.

Au moment qu'il était prêt de partir de chez Vulke il envoya Costa son domestique m'avertir d'y aller aussi avec mon bagage, qui consistait à un oreiller contenant mes habits et deux manuscrits que je devais imprimer à Vienne. D'abord que j'y fus nous montâmes en Chariot et partîmes pour Tergovest, ou sejournaâmes une semaine, de là nous allâmes à Piteste, d'où nous entrâmes à Herrmanstadt. la moindre dépense se faisait de son consentement, j'écrivais, lui gardait la clef du Coffre qui contenait son argent.

Nous arrivâmes à Vienne, je traduisis quelques lettres composées de lui même, et sousignées par force de quelques gens, qui ne pouvaient faire autrement, qu'obéir à ce qu'il demandait, (comme me le disait lui même après son Baronat en se moquant de leur peur), C'est à dire de le nommer sauveur, puis qu'il a eu bonté de les dépouiller.

Nous nous présentâmes à feu l'Empereur Leopold, qui ajoutant foi par sa bonté naturelle aux écrits que Kristodul avait fabriqué de son génie, l'a fait Baron.

Le premier pas entraîna l'autre, il commença d'exiger des dépenses, sous prétexte qu'il avait nourri l'Armée Autrichienne, ce qui n'était pas, car lui même me disait plusieurs fois, qu'il n'avait rien dépensé, mais que pour attraper un attestat sur cette matière, il éprouva beaucoup des difficultés.

Trois jours avant mon départ de

βρίου, που Σας έστειλε ο Χριστόδουλος, καθώς και το λογαριασμό των δηθεν εξόδων του, που τώρα δεν θέλει να αναγνωρίσει, γιατί, λέει, έξωδούτηκαν άδικαιολόγητα εκ μέρους μου, με την οποία Σας επιφορτίζει, να με αναγκάσετε να τα πληρώσω ή να δώσω σχετικώς γραπτή απάντηση, πράγμα που κάνω αρχίζοντας ολόκληρη την πραγματική ιστορία από την πρώτη στιγμή της γνωριμίας μου με το Χριστόδουλο.

Δύο εβδομάδες προ της εξόρμησης του πρίγκηπα Κόμπουργ για το Γιούργεβο ήρθε ο Χριστόδουλος στο σπίτι μου, για να του κάμω μιá αίτηση, με την οποία έζητούσε την άδεια να πάη στη Βιέννη. Όταν έτελείωσα την αίτηση, μου πρότεινε, αν ήθελα, να τον συνοδεύσω, για να τον βοηθήσω να τελειώση μερικές υποθέσεις, που είχε εκεί, γιατί άγνοούσε τις ευρωπαϊκές γλώσσες, με μισθό 120 φλωρίνια το μήνα, μόνο για τρεις μήνες και κατοπιν να επιστρέψω...

Όταν ήταν έτοιμος να αναχωρήση από το σπίτι του Βούλκου, έστειλε τον υπηρέτη του τον Κώστα, να με ειδοποιήση να πάω εκεί με τις άποσκευές μου, που όλες - όλες ήταν μιá μαξιλαροθήκη με τα ρούχα μου και δυό χειρογράφα, που επρόκειτο να τυπώσω στη Βιέννη. Μόλις έφτασα εκεί, ανεβήκαμε σ' ένα άμάξι και τραβήξαμε για το Τεργοβέστ, όπου έμείναμε μιá εβδομάδα. Από εκεί έφτάσαμε στο Πιτέστ και από εκεί έμπήκαμε στη Χέρμανστατ. Και το ελάχιστο έξοδο έγινετο με την συγκατάθεσή του· εγώ κατέγραφα τα έξοδα, αυτός έφύλαγε το κλειδί του χρηματοκιβωτίου του.

Έφτάσαμε στη Βιέννη, του μετέφρασα μερικές επιστολές συνταγμένες από τον ίδιον και υπογεγραμμένες από ανθρώπους, οι όποιοι δεν μπόρεσαν να κάμουν άλλιώς παρά να υπακούσουν στην αξίωσή του. (όπως μου είπε ο ίδιος μετά που έγινε βαρώνος, χοροιδεύοντας τη δειλία τους), δηλαδή να τον ονομάζουν σωτήρα, επειδή είχε την καλωσύνη να τους γδάρη!

Παρουσιάστηκαμε στο μακαρίτη αυτοκράτορα Λεοπόλδο, ο όποιος δίνοντας πίστη από την έμφυτη καλωσύνη του στα πιστοποιητικά, που σκάρωσε ο Χριστόδουλος με τη φαντασία του, τον έκαμε βαρώνο.

Το πρώτο βήμα τράβηξε το δεύτερο. Άμέσως άρχισε να ζητη άποζημιώσεις με την πρόφαση ότι είχε τροφοδοτήσει τον αυστριακό στρατό, πράγμα που δεν συνέβη, γιατί ο ίδιος μου είπε επανειλημμένως, ότι δεν είχε τίποτα ξοδέψει, μόνο που είδε κι' έπαθε ώσπου να ξεκολλήση ένα πιστοποιητικό γι' αυτήν την υπόθεση.

Τρεις ήμερες πριν από την αναχώρησή

Vienne, sans que j'eus pris mon petit bagage de chez la Pichlerin, où j'étais logé avec Kristodul, j'avais delogé chez George Mola, et là j'attendais le moment du départ de Dumitraki Tournaviti, alors Kristodul envoyant son valet Costa, me demandait le livre de Compte des véritables dépenses, qui montaient à peu près à 2000 florins, et je le lui ai donné.

Je partis de Vienne sans un sol avec Dumitraki en arrivant à Herrmaustadt, j'avais trouvé Janko Mavrojani logé chez Colignon, qui m'avait reçu amicalement et prit soin de mes dépenses, et puisque Dumitraki tarda là, arriva Kristodul aussi, muni des ordres pour rassembler la commission; Derechéf par ses trompeuses paroles, et quelques vaines promesses, tâcha de m'attirer à reembrasser ses interets, ce que je lui promis.

De retour à Boukourest lorsque la commission s'était résolue d'accepter ses comptes et les passer au Prothocol, Kristodul me pria très instamment, de copier vite le Compte de ses dépenses et d'y ajouter (après que lui même avait ajouté) tant de surplus que je pourrais pour remplir une somme de f 12000,— (car c'était, disait il, le temps de se bien enrichir), de signer le livre, dire que cette somme avait passée par mes mains, afin que les Comptes aient de la valeur par mon temoignage, et qu'on lui ouvre le tresor Imperial, pour qu'il mette les ongles à telle somme qu'il jugerait à propos et puis après me paier les gages convenues: Mais c'était une illusion que se faisait. car selon les apparences le Gouvernement Autrichien ne jette pas l'argent les yeux bandés comme la Fortune, et voila où git le mal.

Je fis donc selon sa volonté, j'écrivis tout ce qu'il a voulu suivant ses conseils, c'est à dire qu'il avait fait des presens magnifiques à différentes personnes. lesquelles s'ils demandent satisfaction maintenant, elles n'ont qu'à s'adresser à lui qui avait voulu qu'il fut mention de leur nom sans leur donner rien. Kristodul n'avait jamais une grande quantité d'argent, comment pouvait-il donc dépenser?

Enfin je declare à la face de tout l'univers que, ce qu'il demande est une chimaire, que l'extreme soif de l'or et la pauvreté peut être le poussent à inventer.

Je Vous repête, Monsieur, en Vous avertissant, que le livre de ses com-

μου από τη Βιέννη, χωρίς να πάρω το μπογαλάκι μου από το σπίτι της Pichlerin, όπου είχα εγκατασταθῆ με το Χριστόδουλο, μετεκόμισα στο σπίτι του Γεωργίου Μόλα και εκεί έπερίμενα την αναχώρηση του Δημητράκη Τουρναβίτη, όποτε ο Χριστόδουλος έστειλε τον υπηρέτη του τον Κώστα και μου έζήτησε το κατάστιχο με τα πραγματικά έξοδα και του το έδωσα.

Ανεχώρησα από τη Βιέννη χωρίς δεκάρα με το Δημητράκη και, όταν έφθασα στη Χέρμανστατ, εύρηκα το Γιάνγκο Μαυρογένη εγκατεστημένο στο σπίτι του Colignon, ο όποιος με έδέχτηκε φιλικά και έφρόντισε για τα έξοδά μου, και άφου ο Δημητράκης καθυστέρησε εκεί, έφτασε επίσης και ο Χριστόδουλος έφωδιασμένος με διαταγές να συγκαλέση την εξεταστική επιτροπή. Έκ νέου άρχισε τις άπατηλές υποσχέσεις να με παρασύρη να αναλάβω πάλι τις υποθέσεις του, πράγμα που του υποσχέθηκα.

Μετά την επιστροφή μας στο Βουκουρέστι, όταν η επιτροπή άπεφάσισε να δεχθῆ τους λογαριασμούς του για εξέταση και να τους περάση στο πρωτόκολλο, ο Χριστόδουλος με παρεκάλεσε επίμονα, να αντιγράψω γρήγορα το λογαριασμό των έξόδων του και να προσθέσω (άφου ο ίδιος είχε ήδη προσθέσει) όσα μπορέσω παραπάνω μέχρι που να συμπληρώσω ένα ποσό από 12000 φλωρίνια, γιατί ήταν καιρός, όπως έλεγε, να πλουτίση για καλά. να υπογράψω το κατάστιχο, να είπω ότι αυτό το ποσό πέρασε από τα χέρια μου, για να έχουν αυτοί οι λογαριασμοί κύρος με τη μαρτυρία μου και για να του ανοίξουν το αυτοκρατορικό θησαυροφυλάκιο, να βάλη χέρι σ' αυτό το ποσό, όπως έσχεδιάζε με το μυαλό του και έπειτα να μου πληρώση και μένα τους συμφωνημένους μισθούς. Άλλά αυτό ήταν μιá αυταπάτη, γιατί, όπως φαίνεται, η Αυστριακή Κυβέρνηση δεν πετάει τα λεφτά έτσι στα στραβά, όπως η Τύχη, κι' έδω είναι ο κόμπος.

Έπραξα λοιπόν σύμφωνα με τη θέλησή του, κατέγραψα όλα όσα ήθελε σύμφωνα με τις υποδείξεις του, δηλαδή ότι είχε κάμει δώρα μεγάλης αξίας σε διάφορα πρόσωπα, χωρίς στην πραγματικότητα να τους έχη δώσει τίποτα. Ο Χριστόδουλος δεν είχε ποτέ του μεγάλα χρηματικά ποσά. Πώς μπορούσε λοιπόν να ξοδέψη και για άλλους;

Τέλος διακηρύττω ένώπιον του σύμπαντος, ότι αυτά που άπαιτεί είναι μιá χίμαιρα, και ότι η άκόρεστη δίψα για το χρήμα και η φτώχεια του ίσως τον έξωθούν σε φαντασιοπληξίες.

Σας επαναλαμβάνω, Κύριε, και σας πληροφορώ, ότι το βιβλίο λογαριασμών, που γράφτηκε έδω στο Βουκουρέστι, εί-

ptes écrits ici à Boukourest est un piège de sa façon pour la trésorerie Imperiale, et il mis des crois rouges ou verdatsres personne ne doit lui donner un obole pour payer Baron.

La vaine espérance que j'avais conçu de recevoir mes gages de 8 mois me determina de me faire l'organ de sa mechanceté, mais je fus trompé, car lui est la lime d'Aesope jeté au milieu de la boutique du serrurier, de façon que quiquunque la leche, mangera sa langue,

et je suis, Monsieur,

V.S.t.

Riga Velestinlis Gramatik

ναι μιὰ ἀπὸ τὶς συνηθισμένες παγίδες του γιὰ τὸ αὐτοκρατορικὸ θησαυροφυλάκιο καὶ παρ' ὅλους τοὺς κόκκινους καὶ πράσινους σταυροὺς, ποὺ σημείωσε στὸ λογαριασμὸ ποὺ ἔστειλε, κανένα δὲν χρωστᾷ νὰ πληρώσῃ οὔτε μιὰ πεντάρα στὸν κύριο Βαρῶνο.

Ἡ μάταιη ἐλπίδα ποὺ ἔτρεφα νὰ εἰσπράξω τὰ ὀκτῶ μηνιάτικα, μὲ προώρισε νὰ γίνω ὄργανο τῆς κακοήθειάς του, ἀλλὰ τὴν ἔπαθα, γιατί αὐτὸς εἶναι σὰν τὴ ρίνη (λίμα) τοῦ Αἰσώπου μέσα στὸ σιδεράδικο, ποὺ ὁποῖος τὴ γλύφει τρώει τὴ γλῶσσα του.

Ταῦτα καὶ μένω, Κύριε,

ταπεινὸς δούλος σας

ΡΗΓΑΣ ΒΕΛΕΣΤΙΝΛΗΣ Γραμματικὸς

Ἐπιστολὴ τοῦ βαρῶνου Λάνγκενφελντ πρὸς τὸν Μερκέλιους ;

(Μετάφραση ἀπὸ τὰ γερμανικά)

Βιέννη, 16 Ἰανουαρίου 1795

Κύριε !

Ἡ συμπεριφορὰ Σας μὲ παραξενεύει πάρα πολύ. Ἐνῶ ἐπερίμενα ἀπλῶς ἀπάντηση στὴ δεύτερη ἐπιστολὴ μου, ὅπου παρακαλοῦσα τὴν εὐγένειά Σας, νὰ ἀνακρίνη τὸν πρῶην γραμματέα καὶ ταμῖα μου Ρήγα σχετικῶς μὲ τὸν ἐσώκλειστο λογαριασμὸ καὶ νὰ μοῦ στείλῃ ἱκανοποίηση ὑπηρεσιακῶς, ἐν τούτοις ἔλαβα διὰ μέσου τοῦ γραφείου Σας μιὰ συκοφαντικὴ καταγγελία ἐναντίον μου, ἡ ὁποία ἐξυφάνθη ἀπὸ κοινοῦ ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸν κατηγορούμενο Ρήγα καὶ ἀπὸ τὸν ὑφιστάμενό Σας Gaudi. Ἰδιαίτερη ἐντύπωση μοῦ ἔκαμε τὸ ὅτι ἡ εὐγένειά Σας ἐπῆρε μᾶλλον τὸ μέρος ἐνὸς συκοφάντου, χωρὶς νὰ πεισθῇ ἀρκετὰ γιὰ τὴν ἀλήθεια ἢ γιὰ τὸ ἀβάσιμο τῆς κατηγορίας ἐναντίον μου. Ἀπ' ἐναντίας ἐγὼ μὲ τὸ λογαριασμὸ, ποὺ ἔστειλα, ἀπέδειξα τόσο πειστικὰ τὴν ἀπάτη τοῦ Ρήγα, ὥστε ἡ εὐγένειά Σας θὰ ἔπρεπε νὰ ἀμφιβάλλῃ γιὰ κάθε κατηγορία, ποὺ θὰ μπορούσαν νὰ ἐπιρρίψουν ἐναντίον μου ὁ Ρήγας καὶ ὁ Gaudi, καὶ θὰ ἔπρεπε νὰ τὴ θεωρήσῃ σὰν φανερὴ ὑπεκφυγὴ καὶ συκοφαντία. Ἐπὶ πλέον ἡ εὐγένειά Σας δὲν μοῦ ἔκαμε τὴν τιμὴ οὔτε κἂν νὰ μοῦ ἀπαντήσῃ, μολονότι αὐτὸ θὰ ἦταν τὸ στοιχειῶδες καθῆκον της, ἂν ἀφήσωμε ἀκόμα στὴ μπάντα καὶ τοὺς κανόνες τῆς ἐθιμοτυπίας. Ἐπειδὴ ἡ αἴτησή μου καὶ ἡ κατηγορία εἶναι πράγματα ἐντελῶς διαφορετικὰ, ἡ νοημοσύνη καὶ ὁ κανονισμὸς ἀπαιτοῦσαν, ἡ εὐγένειά Σας νὰ ἀνέφερε ὑπηρεσιακῶς τόσο γιὰ τὴν αἴτησή μου ὅσο καὶ γιὰ τὴν κατηγορία τοῦ Ρήγα καὶ τοῦ Gaudi, γιὰ νὰ μὴ ζητᾷ ἐκ τῶν ὑστέρων νὰ δικαιολογήσῃ τὴν παράλειψή μου μὲ τὴν πρόφαση ὅτι ἐγὼ ἐπιδιώκω ἐπίσημη ἱκανοποίηση ἀπὸ τοὺς συκοφάντες μου, ἀσχέτως ἐάν αὐτοὶ ἐξ ἴσου ἐπίσημα ἐπιδιώκουν νὰ ἀμαυρώσουν τὴν ὑπόληψή μου καὶ νὰ μὲ συκοφαντήσουν. Ἴσως νὰ πέρασε κανενὸς ἀπὸ τὸ νοῦ, ὅτι ἐγὼ γιὰ νὰ ἀποφύγω τὶς ἀνακρίσεις καὶ τοὺς μπελάδες, θὰ παραιτηθῶ ἀπὸ τὴν ἀξίωσή μου. Ἀλλὰ ὄχι ! Ἐδῶ δὲν κυριαρχεῖ βαρβαρότητα, παρὰ δικαιοσύνη καὶ ἡμερότητα !

Ὁ κύριος Gaudi εἶναι ὑφιστάμενος τῆς εὐγενείας Σας. Ἐπομένως Σας παρακαλῶ ἐπειγόντως νὰ μοῦ δοθῇ ἀνάλογη ἱκανοποίηση πρῶτα γι' αὐτόν, ἐφ' ὅσον συνείργησε μὲ τὸ Ρήγα στὴ συκοφαντία, καὶ ἔπειτα νὰ σταλεῖ ὑπηρεσιακὴ ἔκθεση σχετικῶς μὲ τὴν ὑπόθεση ἐναντίον τοῦ Ρήγα, γιὰ νὰ μὴν ἀναγκασθῶ ἐν ἐναντίᾳ περιπτώσει νὰ καταφύγω σὲ ἀνώτερη ἀρχὴ καὶ γιὰ τὶς δυὸ ὑποθέσεις. Ἐλπίζω στὴν ὑπηρεσιακὴ εὐσυνειδησία τῆς εὐγενείας Σας καὶ διατελῶ μετὰ τιμῆς κλπ.

Βαρῶνος ΛΑΝΓΚΕΝΦΕΛΝΤ

Ἄλλη σχετικὴ ἐπιστολὴ τοῦ βαρῶνου Λάνγκενφελντ πρὸς τὸν Μερκέλιους :

Βιέννη, 30 Ἰανουαρίου 1795

Κύριε !

Ἔλαβα τὴν ἐπιστολὴ Σας τῆς 27ης Δεκεμβρίου 1794, μὲ τὴν ὁποίαν μοῦ διεβιβάσατε τὴ συκοφαντικὴ ἀπάντηση τοῦ Ρήγα. Συνημμένως Σᾶς τὴ στέλνω μεταφρασμένη στὰ γερμανικά, γιὰ νὰ μπορέση ἡ εὐγένειά Σας νὰ τὴν καταλάβῃ. γιὰτὶ νομίζω πῶς, ἐὰν εἴχατε καταλάβει τὸ περιεχόμενό της καὶ ἐὰν εἴχατε προσέξει τὸν ἀναξιοπρεπῆ τρόπο πού εἶναι γραμμένη, ἀπὸ τὸ τελευταῖο γεγονὸς καὶ μόνο ἡ εὐγένειά Σας θὰ εἶχε ἀποπέμψει αὐτὸ τὸ χυδαῖο ὑποκείμενο μαζί μὲ τὸ γράμμα του καὶ θὰ εἶχε ἀπαιτήσῃ μιὰν ἀπάντηση, πού νὰ ταιριάζῃ τόσο στὴν καταγωγὴ μου, ὅσο καὶ στὸν τίτλο εὐγενείας πού ἀπέκτησα, πρᾶγμα γιὰ τὸ ὁποῖο εἴχατε ὄλο τὸ δικαίωμα λόγῳ τῆς θέσεώς Σας, γιὰτὶ ἡ εὐγένειά Σας γνωρίζει πολὺ καλά ὅτι καμμιά δικαστικὴ ἢ πολιτικὴ ἀρχὴ δέν εἶναι ὑποχρεωμένη νὰ δεχθῆ κάτι πού εἶναι γραμμένο κατὰ τρόπο ἀναξιοπρεπῆ, πολὺ ὀλιγώτερο μάλιστα ἂν εἶναι γραμμένο κατὰ τρόπο συκοφαντικόν. Ἐγὼ παρεκάλεσα τὴν εὐγένειά Σας νὰ ἀνακρίνῃ τὸ Ρήγα γιὰ τὸ λογαριασμό, πού ἐκεῖνος ἰδιοχείρως ἔγραψε καὶ ὑπέγραψε, νὰ τὸν ἀναγκάσῃ νὰ τακτοποιήσῃ ἐκεῖνα τὰ ποσὰ τοῦ λογαριασμοῦ, πού ἐγὼ ὑπεγράμμισα καὶ πού ἀφοροῦν ἔξοδα τὰ ὁποῖα ὁ Ρήγας ποτέ δέν θὰ μπορέσῃ νὰ δικαιολογήσῃ, καὶ ὅμως τὰ ἔβαλε στὸ λογαριασμό κατὰ τρόπο ἀπατηλό. Ἀφοῦ ὅμως, ὅπως φαίνεται καθαρὰ ἀπὸ τὸ συνημμένο γράμμα του, δέν ἀρνεῖται ὅτι ὁ ἴδιος ἔγραψε τὸ λογαριασμό, δέν ἀπέμενε τίποτα ἄλλο παρὰ νὰ τὸν ἀναγκάσῃ νὰ καταβάλλῃ τὸ ἀντίτιμο γιὰ τὰ ψεύτικα ποσὰ καὶ νὰ πετάγατε στὴν ἄκρῃ τὸ συκοφαντικὸ γράμμα του, τοσοῦτῳ μᾶλλον καθόσον :

α) Διότι αὐτὰ πού γράφει θὰ ἔπρεπε καὶ νὰ τὰ ἀποδείξῃ. Ἐφ' ὅσον ὅμως δέν θίγει κἄν τὸ ζήτημα τοῦ λογαριασμοῦ, δέν ἐπιτρέπεται νὰ ἐγκαταλείπῃ κανεὶς τὴν κυρία ὑπόθεση καὶ νὰ δίνῃ πίστη στὰ λόγια του.

β) Διότι ἕνα τέτοιο γράμμα προέρχεται ἀπὸ ἄνθρωπο, ὁ ὁποῖος σὲ ὄλη τὴν περιοχὴ εἶναι γνωστός ὡς ἕνας ποταπός.

γ) Διότι ἡ θέσῃ Σας ἐξυπακούει τὴν ὑποχρέωση, νὰ παραστέκεστε στὴν ὑπόθεση ἑνὸς καισαροβασιλικοῦ ὑπηκόου καὶ νὰ μὴ δίνετε προσοχὴ σὲ φανταστικὰ καὶ ἀναπόδεικτες κατηγορίες, παρὰ νὰ συνεχίζετε τὴν ἀνάκριση μέχρι τοῦ σημείου, πού μόνο ἀντίθετες ἀποδείξεις νὰ Σᾶς δίνουν τὴν ἀφορμὴ δικαιολογημένα νὰ παραιτηῖσθε ἀπὸ τὴν ὑπόθεση, καὶ

δ) Διότι εἰλικρινῶς τὰ ἐπιχειρήματά μου ἀπὸ πολλές ἀπόψεις εἶναι πιὸ ἀξιόπιστα ἀπὸ τίς φλυαρίες, πού γράφει αὐτός στὸ γράμμα του. Βλέπετε λοιπὸν πόσο ἐπλανήθη ἡ εὐγένειά Σας κατὰ τὴν ἐκτέλεση τῆς ὑπηρεσίας Σας. Καὶ ἂν ἀκόμη ἐνομίζατε ὅτι ἡ ὑπόθεσή μου δέν ὑπήγετο στὰ ὑπηρεσιακὰ καθήκοντά Σας, πάλι δέν θὰ ἔπρεπε ἡ εὐγένειά Σας νὰ δεχθῆ καὶ νὰ διαβιβάσῃ ἕνα τέτοιο γράμμα. Τότε ἐγὼ θὰ εὑρισκᾶ ἄλλο δρόμο καὶ δέν θὰ ἐπερίμενα τόσον καιρὸ στὰ χαμένα. Τονίζω αὐτὴ τὴν τελευταία λέξη, γιὰτὶ ἐπὶ τόσο ἀρκετὸ διάστημα δέν ἔγινε τίποτα γιὰ τὴν ὑπόθεσή μου. Αὐτὸ Σᾶς τὸ λέγω σὰν ἀληθινὸς φίλος, γιὰτὶ ἔχω ἐμπιστοσύνη στὴν ἀνυπόκριτη φιλία Σας. Ἄς εὐαρεστηθῆ ἡ εὐγένειά Σας νὰ ἀναλογισθῆ καλὰ τὴ φλυαρία τοῦ Ρήγα καὶ τὸ λογαριασμό του. Ἰσχυρίζεται ὅτι ὄλα τὰ ἔξοδα ἀνήρχοντο τὸ πολὺ-πολὺ σὲ 2000 φλωρίνια. Εἶναι ὁ ἄνθρωπος αὐτός ἀπρόσεκτος ἢ ὄχι ; Τί τὰ ἔκαμε λοιπὸν τὰ ἄλλα χρήματα, τὰ ὁποῖα ὁμολογεῖ ὁ ἴδιος ὅτι τὰ παρέλαβε κανονικὰ καὶ τὰ κατεχώρισε στὸ κατάστιχο, πού συνέταξε καὶ ὑπέγραψε ὁ ἴδιος στὸ Βουκουρέστι ; Ἡ εὐγένειά Σας ἴσως ἀντιπαρατηρήσῃ, ὅτι ὁ Ρήγας, ὅπως λέει στὴν ἐπιστολὴ του, ἔφτιαξε ἔτσι τοὺς λογαριασμοὺς σύμφωνα μὲ τὴν ἐντολή μου, γιὰ νὰ ἐξογκωθῆ τὸ ποσὸ τῶν

έξόδων. Ἐπάνω σ' αὐτὸ ὁμῶς λέγω τὸ ἑξῆς : ἢ ὁ Ρήγας ἦταν τότε ἓνας παλιάνθρωπος ἢ εἶναι τώρα ἓνας τέτοιος· τὸ ὅτι ὁμῶς εἶναι ἓνας συκοφάντης, τὸ ἀποδεικνύω μὲ τὰ παρακάτω :

Ἄπο τὸ μητροπολίτη τῆς Βλαχίας Κοσμᾶ παρέλαβα 2500 πιάστρα, ἀπὸ τὸν ἐπίσκοπο Φιλάρετο 1000 πιάστρα. Στὸ Γεώργιο Βοῦλκο ἔδωσα 2000 φλωρίνια, τὰ ὁποῖα διεβίβασε στὸ ἐδῶ πολεμικὸ ταμεῖο καὶ μοῦ τὰ ἐπλήρωσαν ἐδῶ. Ὁ ἴδιος ὁ Γεώργιος Βοῦλκος ἀσφαλῶς ξαίρει ὅτι, ἐκτὸς ἀπὸ τὰ 2000 πιάστρα, ἐπῆρα ἀκόμα 750 πιάστρα ἐπ' ὀνόματί του ἀπὸ τὸ Γεώργιο Μόλα ἔναντι γραμματίου, καὶ ἐκτὸς ἀπ' αὐτὰ ἐδανείστηκα προσωπικῶς ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸ Γεώργιο Μόλα ἀκόμα 1000 φλωρίνια. Ὁ ἐδῶ ἔμπορος Ποσκάρ μπορεῖ ἐπίσης νὰ βεβαιώσῃ ὅτι παρέλαβα ἀπ' αὐτὸν ἀκόμα 200 φλωρίνια. Γιὰ μεγαλύτερη βεβαιότητα θὰ μπορούσαν νὰ ἐρωτηθοῦν ὄλα τὰ πρόσωπα, ποῦ ἀναφέρω ἀνωτέρω, ἐκτὸς ἀπὸ τὸ Μητροπολίτη (ἀλλὰ τὸ ποσὸ θὰ εἶναι σημειωμένο στὸ πρωτόκολλό του), πόσα καὶ πότε εἰσέπραξα τὰ εἰδικὰ αὐτὰ χρηματικὰ ποσά, καὶ ἔτσι θὰ μπορούσε κανεὶς νὰ μάθῃ, ὅτι αὐτὸ συνέβη ἀκριβῶς τὸν καιρὸ ποῦ ἐγὼ ἐταξίδεψα στὴ Βιέννη μαζί μὲ τὸ συκοφάντη τὸ Ρήγα. Τὸ ὅτι ἐγὼ εἶχα τὰ ποσὰ ποῦ ἀπαρίθμησα, εἶναι ἐκτὸς ἀμφιβολίας, γιατί μπορούν νὰ τὸ πιστοποιήσουν τὰ πρόσωπα ποῦ ἀνέφερα. Τὸ ὅτι ὁ Ρήγας παρέλαβε αὐτὰ τὰ χρήματα, εἶναι ἐπίσης ἐκτὸς ἀμφιβολίας, γιατί ὁ ἴδιος ὁμολογεῖ ὅτι τὰ κατεχώρισε στὸ κατάστιχο. Ἄν λοιπὸν τὰ ἐξοδα δὲν ὑπερβαίνουν τὶς 2000 φλωρίνια, ὅπως αὐτὸς τώρα ἰσχυρίζεται, τότε ποῦ πῆγαν τὰ ὑπόλοιπα χρήματα ; Ἐκτὸς ἀπὸ τὰ ἀνωτέρω ποσά, εἶχα ἀκόμα 800 φλωρίνια, τὰ ὁποῖα ἐπίσης παρέλαβε ὁ Ρήγας, ὅπως ὁ ἴδιος ὁμολογεῖ. Ὅλα αὐτὰ τὰ ποσὰ ἀνέρχονται σὲ 11450 πιάστρα ἢ φλωρίνια. Ἐάν λοιπὸν ἐπιμένη στὸ ὅτι τὰ ἐξοδα δὲν ξεπέρασαν τὶς 2000 φλωρίνια, τότε θὰ ἔπρεπε, ἂν μέσα σ' αὐτὲς τὶς 2000 περιλαμβάνονταν καὶ οἱ μισθοὶ του, νὰ πληρώσῃ 9450 φλωρίνια.

Ἐπειτα, πῶς μπορεῖ νὰ ἰσχυρίζεται ὁ Ρήγας, ὅτι ἐγὼ δὲν εἶχα ποτὲ ἓνα μεγάλο χρηματικὸ ποσὸ, ἀφοῦ ὁ ἴδιος εἶχε τὸ χρηματοκιβώτιο μὲ τὸ κλειδί καὶ ὁ ἴδιος ἔβγαλε καὶ μοῦ ἔδωσε τμηματικὰ 230 φλωρίνια γιὰ μικροψώνια καὶ αὐτὰ οὔτε τὰ ἔχει περάσει καν στὸ λογαριασμό ; Πῶς μπορεῖ τέλος νὰ ἰσχυρίζεται, ὅτι ἐγὼ τοῦ χρωστάω τοὺς μισθοὺς του, ἀφοῦ τοὺς ἔπαιρνε ὁ ἴδιος ἀπὸ τὴν κάσσα ; Ἐφ' ὅσον ἐγὼ ἐπικαλοῦμαι τὴ μαρτυρία προσώπων, ποῦ ἢ εὐγένειά Σας τὰ γνωρίζει καὶ εὐκολα μπορεῖ νὰ τὰ ρωτήσῃ, ἂν καὶ πότε ἐγὼ παρέλαβα τὰ ἀνωτέρω ποσά ἢ ὄχι, γι' αὐτὸ Σᾶς παρακαλῶ, νὰ τὸ κάμετε αὐτό, γιὰ νὰ μάθετε τὴν ἀλήθεια καὶ γιὰ νὰ μπορέσετε τότε νὰ πιστέψετε στὰ λόγια μου καὶ νὰ ἐλέγξετε τὸ Ρήγα γιὰ τὴ συκοφαντία καὶ τὴν ἀπάτη του. Ἐπὶ πλέον θὰ μπορούσα νὰ Σᾶς στείλω γραπτὲς μαρτυρίες ἀπὸ ἀξιόπιστους ἀνθρώπους ἐδῶ, οἱ ὁποῖοι ἐπρόσεξαν τὰ ἔργα του τὸν καιρὸ ποῦ ἦταν ἐδῶ στὴ Βιέννη, καὶ οἱ ὁποῖοι ἀργότερα μοῦ ἄνοιξαν τὰ μάτια, ἐάν δὲν ἐπίστευα ὅτι τὰ ἀνωτέρω στοιχεῖα ἀρκοῦν νὰ πείσουν τὴν εὐγένειά Σας γιὰ τὴν ὀφθαλμοφανῆ ἀπάτη καὶ συκοφαντία τοῦ Ρήγα.

Ὡς ἐκ τούτου Σᾶς παρακαλῶ νὰ ἔχετε ἄγρυπνο τὸ μάτι Σας πάνω σ' αὐτὸν τὸν ἄνθρωπο, γιὰ νὰ μὴ δραπετεύσῃ καὶ πάει ὁ κόπος μας χαμένος. Γιὰ τὸ θέλω νὰ δώσω σ' αὐτὸν τὸν ἀχρεῖο νὰ καταλάβῃ, μὲ ποιὸν ἐτόλμησε νὰ παίξῃ, καὶ πῶς πρέπει ἄλλη φορὰ νὰ συμπεριφέρεται ἀπέναντι στὸν εὐεργέτη του. Ἐάν ἢ εὐγένειά Σας ἔχει τὴ διάθεση νὰ ἀναλάβῃ αὐτὴν τὴν ὑπόθεση, τότε Σᾶς παρακαλῶ νὰ λάβετε ὄλα τὰ κατάλληλα μέτρα μὲ δικά μου ἐξοδα, τὰ ὁποῖα θὰ Σᾶς πληρώσω μαζί μὲ ἓνα γενναῖο φιλοδώρημα. Ἐάν ὁμῶς ἢ εὐγένειά Σας σκέπτεται νὰ ἀποκρούσῃ αὐτὴν τὴν πρόταση, τότε Σᾶς παρακαλῶ νὰ μοῦ τὸ ἀναγγεῖλετε ἀμέσως μετὰ τὴν λήψιν τῆς παρούσης μου, γιὰ νὰ μπορέσω νὰ πάρω ἄλλα μέτρα. Ἐν πάσῃ περι-

πτώσει Σᾶς παρακαλῶ νὰ ἐνεργήσετε, ὥστε ὁ Ρήγας νὰ τεθῆ ὑπὸ ἐπιτήρησιν γιὰ νὰ μὴ μπορέσῃ νὰ δραπετεύσῃ.

Μετὰ τιμῆς
ΛΑΝΓΚΕΝΦΕΛΝΤ

* *

Καὶ τῶρα ἰδοὺ καὶ μερικὰ ἀνάλογα συμπεράσματα ἀπὸ τὰ παραπάνω ντοκουμέντα:

1. Τὰ χειρόγραφα γιὰ τὸ «*Σχολεῖον τῶν ντελικάτων ἐραστῶν*» καὶ τὸ «*Φυσικῆς ἀπάνθισμα*» τὰ εἶχε ὁ Ρήγας ἔτοιμα ἀπὸ τὸ Βουκουρέστι, πιθανώτατα μάλιστα πρὸ τοῦ αὐστριακοτουρκικοῦ πολέμου (1788). Στὴ Βιέννη ἦρθε τὸν Ἰούνιο τοῦ 1790 ὡς μισθωτὸς συνοδὸς καί, ἀπασχολημένος μὲ τὴ βαρωνία καὶ τὶς ὑποθέσεις τοῦ Κίρλαντ, εἶναι ἀδύνατο νὰ ἄρχισε ἀμέσως τὴν ἐκτύπωση. Πάντως τὸ «*Φυσικῆς Ἀπάνθισμα*» μὲ τὴν ἐγκωμιαστικὴ ἀφιέρωση «*πρὸς τὸν εὐγενέστατον Λάγγενφελδ Βαρῶνον κλπ.*» πρέπει νὰ τυπώθηκε μετὰ τὶς 16 Αὐγούστου τοῦ 1790, γιατί τότε ὑπεγράφη ἀπὸ τὸν αὐτοκράτορα Λεοπόλδο καὶ ἀπενεμήθη στὸ Χριστόδουλο ὁ τίτλος τοῦ βαρῶνου μὲ τὴν ἐπωνυμία Langensfeld. Σχετικῶς μὲ τὴν ἔκδοση τοῦ βιβλίου, ναὶ μὲν γράφει ὁ Ρήγας ὅτι ἔγινε μὲ δικά του ἔξοδα, ἀλλά, ὅπως φαίνεται, σ' αὐτὸ συνεισέφερε μᾶλλον ἢ κάσσα τοῦ Κίρλαντ.

2. Ἀπὸ τὴν ἐπιστολὴ τοῦ Ρήγα μαθαίνομε ὀνομαστικῶς καὶ σὲ ποιά σπίτια ἔμεινε. Ἀλλὰ στὴ Βιέννη δὲν ἔμεινε μόνο τρεῖς μῆνες, ὅπως ἦταν ἡ ἀρχικὴ του συμφωνία μὲ τὸ Χριστόδουλο, οὔτε ὅμως καὶ ὀχτῶ μῆνες, ὅπως ἰσχυρίζονται μερικοὶ ἱστορικοί, ἐπειδὴ ἀργότερα διεκδικοῦσε ὀχτῶ μηνιατικά. Μέσα στοὺς ὀχτῶ μῆνες περιλαμβάνεται καὶ τὸ χρονικὸ διάστημα, ποὺ δέχτηκε ὁ Ρήγας νὰ προσφέρῃ τὶς ὑπηρεσίες του στὸ Χριστόδουλο μετὰ τὴν ἐπιστροφή τους ἀπὸ τὴ Βιέννη στὸ Βουκουρέστι. Ἡ ἐπιστροφή ὅμως αὐτὴ πρέπει νὰ ἔγινε μετὰ τὶς 24 Νοεμβρίου τοῦ 1790, γιατί τότε οἱ Αὐστριακοὶ ἀπέλυσαν τὸ Γιάγκο Μαυρογένη καὶ τοὺς συναιχμαλώτους του ἀπὸ τὸ Κάρλσμπουργκ στὸ Siebenbürgen καὶ φυσικὰ μόνο μετὰ τὴν ἡμερομηνία αὐτὴ μποροῦσε ὁ Μαυρογένης νὰ εὐρίσκεται στὴν πόλη Χέρμανστατ, ὅπου τὸν ἀντάμωσε ὁ Ρήγας στὸ σπίτι τοῦ Κολινιδὸν κατὰ τὴν ἐπιστροφή του ἀπὸ τὴ Βιέννη μαζί μὲ τὸν Τουρναβίτη. Ἡ ἀφιξὴ τοῦ Κίρλαντ στὴ Χέρμανστατ πρέπει νὰ ἔγινε μετὰ τὴν 29η Νοεμβρίου, γιατί τότε εὐρίσκετο ἀκόμη στὴ Βιέννη. Ἐπομένως ἡ παραμονὴ τοῦ Ρήγα στὴ Βιέννη θὰ διήρκεσε τὸ ὀλιγώτερο ἕξ μῆνες.

3. Στὸν κατάλογο τῶν αἰχμαλώτων στὸ Κάρλσμπουργκ ἀναφέρεται ὡς γραμματεὺς τοῦ Ὀσποδάρου Μαυρογένη ὁ Γεώργιος Κονδύλης, ἑτῶν 54, καθολικός! Ἐὰν ὁ Ρήγας ἦταν ἀρχιγραμματεὺς τοῦ Μαυρογένη ἢ ἐάν, ὅπως θρυλεῖται, ἦταν διοικητὴς τῆς Κραγιόβας, δὲν θὰ τὸν ἄφηναν οἱ Αὐστριακοὶ νὰ κυκλοφορῆ ἐλεύθερα καὶ νὰ ταξιδεύῃ στὴ Βιέννη, ἐνῶ ἐξακολουθοῦσε ἀκόμα ὁ πόλεμος μὲ τὴν Τουρκία. Ἐντελῶς ἀνιστόρητα πρέπει νὰ θεωρηθοῦν, τὸ ὅτι ὁ Ρήγας παρηκολούθησε τὸ Μαυρογένη κατὰ τὴν ὀπισθοχώρησή του, καὶ ὅτι ἦταν παρῶν μάλιστα κατὰ τὴν ἀποκεφάλισή του (1 Ὀκτωβρ. 1790), ἐφ' ὅσον πιά ξέρομε, ὅτι ἐκεῖνον τὸν καιρὸ εὐρίσκετο ἀκόμα στὴ Βιέννη μαζί μὲ τὸν Κίρλαντ. Ἐπίσης μύθευμα πρέπει νὰ εἶναι, τὸ ὅτι ἀκολούθησε τὸν ἡγεμόνα τῆς Μολδαβίας Ἀλέξ. Ὑψηλάντη στὴν ἐθελουσία αἰχμαλωσία του μέχρι τὸ Βrühn τῆς Μοραβίας (1788). Ὁ λεπτομερὴς κατάλογος τῆς ἀκολουθίας τοῦ Ὑψηλάντη, ποὺ περιέχει ὀνομαστικὰ ἀκόμα καὶ τοὺς ὑπῆρτες τῶν αὐλικῶν του δὲν ἀναφέρει πούθενά τὸ ὄνομα τοῦ Ρήγα.

4. Ὅπου ὁ Ρήγας μέσα στὴν πενταετῆ διένεξη καὶ διαδικασία του μὲ τὸν Λάγκενφελντ ἐκφράζεται κατὰ σύμπτωση ἐναντίον κάποιου Χριστοδούλου, πρόκειται ἀσφαλῶς γιὰ τὸ Χριστόδουλο Κίρλαντ καὶ ὄχι γιὰ τὸν ὕλιστὴ λόγιό Χριστόδουλο Παμπλέκη ἀπὸ τὴν Ἀκαρνανία, ὅπως ἰσχυρίζονται μερικοὶ συγγραφεῖς καὶ ἐρευνητὲς τοῦ Ρήγα. Γιατὶ καὶ μόνη ἡ φράση ἀπὸ τὴν ἀνωτέρω ἐπιστολὴ του: «τέλος διακηρύττω ἐνώπιον τοῦ σύμπαντος»—δὲν λέει ἐνώπιον τοῦ Θεοῦ—φανερώνει μᾶλλον κάποια ἰδεολογικὴ συγγένεια τοῦ Θεσσαλοῦ μὲ τὸν Ἀκαρνᾶνα.

5. Ἡ ἀλληλοκαταγγελίαι Ρήγα—Λάγκενφελντ εἶναι βέβαια ἰδιωτικὴ ὑπόθεση. Τὸ ὕφος ὅμως καὶ ἡ νοοτροπία τους δείχνουν, ὅτι οἱ ἀντίδικοι ἦταν τύποι ἀντιπροσωπευτικοὶ δυὸ ἀντιμαχομένων κόσμων, τοῦ φεουδαρχικοῦ καὶ τοῦ δημοκρατικοῦ, τῶν ὁποίων ἡ πάλῃ εἶχεν ἤδη ἀρχίσει στὴ Γαλλία καὶ ὑπέσχετο τὴν τελικὴ νίκη τῆς Ἐλευθερίας, τῆς Ἰσότητος καὶ τῆς Ἀδελφοσύνης.

Βιέννη, 28 Φεβρ. 1955

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΛΑΪΟΣ

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ

ΠΡΟΣ ΤΟΝ 38ο ΠΑΡΑΛΛΗΛΟ...

(Διαβάζοντας αμερικάνικες περιγραφές)

— «Ποιός ξέρει τι μάς περιμένει εκεί κάτω»,
είπε ο Τζών Μπλάϊν απ' το Μπρούκλιν,
στρατιωτάκος φορτωμένος κρύα ἄρματα.
Τὸ ἴδιο θάπαν μὲ τὸ νοῦ τους ἔλα τὰ παιδιὰ
καθὼς κοιμόταν ἔντρομα στὸ σκοτεινὸ κατάστρωμα
σὲ μιὰ σειρὰ ἀπὸ πτώματα αὐριανά,
καί τ' ὄπλιταγωγὸ ὄλοσκοτεινὸ βουνὸ τραβώντας
χιλιάδες τόννους νεότητος
γιὰ τοὺς ρυζῶνες καί τὴ λασπουριά,
ἔσβηνε μὲ τὴν πλώρη του ὄνόματα, πατρίδες, διαλέκτους.

— «Ποιός ξέρει πόσος θάνατος μάς περιμένει
στὰ δάση καί μὲς στὰ ποτάμια τοῦ Ποχάγκ»,
εἶπε ἓνας νέγρος μὲ τὸ πρόσωπο θαμένο ἀπὸ ἥλιο.
Κι' ἦταν ἓνας μικρὸς λοχίας «κατ' ἐπάγγελμα»
φορτωμένος παράσημα καί δυστυχία...
Ἄκόμα θάθελαν νὰ φωνάξουν κατὰ τὸ νοτιᾶ
ὄνόματα μικρῶν παιδιῶν, ὄνόματα ἀπὸ νοσταλγία,
οἱ πεζοναῦτες ἀπ' τὸ «Ἐξωτερ»,
ὅταν παράπλεαν τὴ νότια Γιαπωνία
γεμάτοι νύστα ἀπ' τὰ ζεστὰ κρεββάτια τους
γεμάτοι κύματα καί τρικυμία.

Ἦμως, οἱ ἐφημερίδες ποὺ σκορποῦν τὰ παραρτήματα
ἀπὸ τὸ 100ὸ πάτωμα σ' ἔλο τὸν κόσμον,
ἀλλάξαν ὅπως ἄξιζε τὸν ἥρωισμό καί τὴ χαρά,
ποὺ εἰδεῖξε ὁ Τζών Μπλάϊν ἀπὸ τὸ Μπρούκλιν,
ὁ νέγρος λοχίας, οἱ πεζοναῦτες μὲ τὰ κύματα στὰ δῆματα,
ὅταν σὲ μιὰν ἐπισθοχώρηση τοὺς πῆραν οἱ λυγμοὶ
καί δὲν μποροῦσαν νὰ γνωρίσουν τὸ στρατὶ γιὰ τὸ χωριὸ τους
ὅταν παραπατοῦσαν σὲ ξένους ἀγροὺς
μὲ τὴν πατρίδα φυλαχτὸ στὰ στήθια τους !..

ΠΡΟΣ ΟΛΟΥΣ ΤΟΥΣ ΑΛΛΟΥΣ...

Ἄφειστε, κύριε, τάρωματισμένα τραγούδια σας
θγάλτε τὰ χρυσᾶ γυαλιὰ ποὺ σᾶς ἀλλάζουν τὴν ὑποκρισία,
γυμνωθεῖτε ἀπ' τὴ σεμνότητα καί τὸ δισταγμὸ:
Ἐδῶ σκοτώνουν τὴ ζωὴ μὲ χαμόγελα,
σπάζουν τὰ γόνατα μὲ σφυριά γιὰ νὰ τυραννήσουν,
μαζεύουν τοὺς ἀνθρώπους στὰ ὑπόγεια καί στὰ νησιὰ
προσφέροντας κόμπο - κόμπο τὸ θάνατο

κι ύστερα θγαίνουιν δλοι τους κάθε βράδυ
μέ τήν καλή φαμελιά τους στόν περίπατο...

Ξέρετε, κύριε, πώς υπάρχουν άνθρωποι
πού πυροβολούν τήν καρδιά μας
γιατί φοράει καθαρά και παιδικά αισθήματα ;
"Άνθρωποι πού θγάζουν τών αδελφών τους τά μάτια,
γιατ' έχουν λίγο φως κρεμάσει δξω απ' τήν πόρτα τους ;
Ξέρετε πώς ό Κάλβος, ό Πόε, ό Σικελιανός,
ζητούσαν δανεικά για να ζήσουν,
κι' έμεις χρωστάμε τó νοϊκι στή σπιτονοικοκυρά
πού κλωτσοβολάει τήν άνοιξη και τά ποιήματα,
πώς ό Κουδανέζος καπνεργάτης, πού τυλίγει τά πουρα του Τσώρτσιλ,
κόβει μέ τó μαχαίρι του τó σάπιο ποδαράκι του παιδιοϋ του,
πώς ό Λή - Μάστερς πέθανε σ' ένα άσυλο
και πώς δέ δρίσκεται οϋτ' ένα τριαντάφυλλο, μιá πρασινάδα,
για τά παιδιá πού πέσαν στ' άπροσπάσματα ;

'Αφοϋ τά ξέρετε ; Πώς κοιμόσαστε στα κρεβδάτια σας,
πώς χωράτε σε μιá τόση έρημιá από ντροπή ;
Και πώς τριγυρνάτε σαυτό τόν ευωδιασμένο δόρδορο
ντυμένοι σαντακροϋτες κι' έσώρρουχα από μετάξι,
κάθε βράδυ μεθυσμένοι μέ τó νεράκι του τίποτα
άκούοντας έπαργυρομένα ποιήματα και παραμύθια,
άνεβασμένοι στα μεσάνυχτα για να έμποδίσετε τήν αυγή ;...

ΝΙΚΟΣ ΠΑΠΠΑΣ

ΜΑΡΩ ΜΑΣΤΡΑΚΑ

Δέ δάκρυσες, δέ λύγισες, έσύ,
μά όρθή θωροϋσες,
μέ μέτωπο στητό,
μέ τίς ένιά κοπέλλες μας
τριγύρω σου σα μουσες
τά φλογοδόλα στόματα
μέ τ' άτσαλένια στήθη τους
μέ τó μολύβι τó καφτό.

Γελοϋσε πέρα ή χαραυγή
και τά βουνά ξυπνοϋσαν
ή πρώτη ρίγησε πνοή
τά πρώτα πού άναπτέριαζαν πουλιά
σας κελαϊδοϋσαν,
γέλαε τó νιο τó λούλουδο,
κι ήταν σαν όνειρο, σαν πλάνεμα
κι ήταν χαμόγελο ή ζωή...

Στής μιās τά μάτια άχνόλαμπε

τ' ἀγαπημένο θῶρι
μωρό στῆς ἄλλης τὸ βυζί·
ἢ ἄλλη;—μὰ ἦταν ἄμαθῃ
παρθένα ἀκόμα κόρη—
Τὴν ἄλλη τώρα ἢ Μάνα της,
ἀφρουγκραζόνταν ἀναυδῃ,
τὰ στήθη της ἀν ζῆ...

Καὶ νὰ στὰ ἐνιά τὰ πρόσωπα
κι ἀπάνω στὸ δικό σου
ἄστραψε φέγγος αὐγηνό,
τὸ ἄξαφνο φῶς πού με τὰ ὀρθὰ κορμιά σας
εἶχε δέσει
τῇ Γῇ τὴν ἀλυσόδετη
μὲ τὸν ἐλεύθερο οὐρανό.

ΛΙΛΗ ΠΑΤΡΙΚΙΟΥ—ΙΑΚΩΒΙΔΟΥ

ΣΤΟΝ ΨΥΧΑΡΗ

Ὁδηγητῆς καὶ δάσκαλος: Νὰ ὁ δρόμος,
Ἐσύ μᾶς εἶπες: Φέγγει τὸ ΤΑΞΙΔΙ
στὴ σκοτεινιά μας σὰ μετέωρο — κι' ἔμως
πόση σὲ πότισαν χολή καὶ ξύδι!

Παλάτι Ἐσύ, τεχνίτης καὶ οἰκοδόμος,
ὕψωνεις στὴν Ἑλλάδα μας, στολίδι,
παντοτινὸ νὰ τὸ ἔχει. Αἰθεροδρόμος
ταξιδευτῆς τῆς δίνεις δαχτυλίδι,

πού λάμπει ἀπὸ διαμάντι καὶ ζαφείρι.
Δροσιὰ καὶ πλοῦτος, στὴν παντέρμη γῆ μας
τὸ χέρι σου παντοῦ θέλει νὰ σπεῖρει,

σπάταλα, μὰ σοφά, γιὰ νὰ φυτρώσει
ὁ σπόρος ὁ καλὸς—χαρὰ κι' ἀπαντοχὴ μας!—
ἢ ἀπλῆ μας γλῶσσα κι' ἡ καθάρια γνώση.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΚΑΛΟΚΑΙΡΙΝΟΣ

Η ΚΟΚΚΙΝΗ ΒΡΟΧΗ

(Διήγημα)

Τῆς ΚΛΕΑΡΕΤΗΣ ΔΙΠΛΑ - ΜΑΛΑΜΟΥ

ΕΤΣΙ στὰ καλὰ καθούμενα σηκώθηκε ἐκεῖνος ὁ πρωτογνώριστος σίφουνας καὶ πηλαλώνοντας κουδάλησε ἀπὸ μακρὰ στὴ χώρα μας τὴ γαλανή, ἀκρίδες σύγνεφα τοὺς σατανάδες. Πέσανε στὰ σπαρμένα χωράφια μας καὶ τὰ ρημάξανε οἱ γερμανικὲς ἀκρίδες. Ξεπεράσανε τὰ χωράφια καὶ χύθηκαν στὶς πολιτεῖες. Πλάκωσαν τὴν Ἀθήνα κι' ἀκόμα νὰ σταθοῦν. Ἀμάν! Πιάστηκε ἡ ψυχὴ τῶν ἀνθρώπων. Ποιὰ κατάρρα στραβή, εὔρισκε σήμερα τὴν ὥρα τῆς χορτάτης χαρᾶς τῆς καὶ λυσομανοῦσε;

Ἄνοιξε λαχταρισμένη ἡ ἀγάπη τῶν μαννάδων τὰ χέρια τῆς ἀπάνω ἀπὸ τὰ παιδιὰ, κ' ἔσκυψε σὰν σκεπή, γιὰ νὰ βρεῖ ἡ θεομηνία τὸ δικό τῆς κεφάλι καλλίτερα.

Κάποτε πόδισαν τὰ κύματα τῶν γερμανῶν σὲ στρατῶνες, σὲ κάστρα, σὲ σπίτια καὶ ζάρωσε τὸ πετσί τῆς γῆς κάτω ἀπὸ τὴν πατούσα τους. Σάλεψαν τὰ φρένα τουρανοῦ ἀπὸ τοὺς βομβαρδισμούς, χοχλάκισαν ἀνταριασμένες εἰς θάλασσες τοῦ πολέμου...

Ἵστερα; Ἵστερα τίποτε δὲν ἄλλαξε στὸ καλλίτερο. Πέρναγαν οἱ μέρες μπερδεμένες, θολές. γιομάτες τρομάρα, κ' οἱ σκλάβοι λουφάξανε. Ὡς ποῦ θὰ τραδήξει τὸ κακό; ὡς πότε; τί θ' ἀπογίνουμε;

Τὸν νέον ἄντρα τὸν φέρνανε ταχτικά τὰ πόδια του στὴ συνηθισμένη του δουλειά. ὁμως ἡ ἀνάσα του εἴτανε ἀλλοιώτικα πλακωμένη ἀπὸ τὴ σκλαβιά. Τὸ θεωρητικὸ κορμί του, ἴδιος καστρόπυργος, χάλκευε κρυφὰ καὶ μανιακὰ μέσα στὸ φλογισμένο γύφτικο τῆς καρδιάς του δλα τὰ σύνεργα τῆς ἐκδίκησης.

— Ἐχε τὸ νοῦ σου, ἔλεγε ἡ Πηνελιὰ στὸν ἄντρα τῆς καθὼς τὸ πρωτὸν ξέβγαζε ἀπὸ τὸ σπίτι. Οἱ ἄλλοι κι' ἂν περισσομιλᾶνε, ἐσὺ τίποτε. Τ' ἀκοῦς, Θεοδωρῆ; Δὲ μοῦ μιλάς.

— Τ' ἀκουσα. Ἐσὺ ἔχε τὸ νοῦ σου στὸ μωρό. Αὐτό!

Ἔτσι νάτανε τὸ χῶμα ἡ Πηνελιὰ, νάτανε ἡ γῆς ὅπου πατάει ὁ ἄντρας τῆς νὰ παίρνει τὸ κατόπι τάκα - τάκα τὸ κάθε πάτημά του. Νὰ τὸν προσέχει, νὰ τὸν βλέπει ποῦ πάει καὶ ποῦ στέκεται. Μοναχὰ στὸ μαγαζί; Κ' Ἵστερα κ' ἐκεῖ μέσα ἀκόμα, δὲν κουδεντιάζει, δὲν ξανοίγεται;

Μιὰ νύχτα ἤρθε ἕνας κατσαρομάλλης καὶ τὸν ξεσήκωσε.

— Κάτσε, Θεοδωρῆ, νὰ φᾶμε πρώτα ψωμί, παρακάλεσε ἀνήσυχη ἡ γυναίκα.

— Κάτσε φάε ἐσύ, ἐγὼ ἔχω δουλειά.

Νὰ φάει ἡ Πηνελιὰ; τί νὰ φάει; νὰ κατεβάξει φαρμάκι; Ἄχ! ἐκεῖνος ὁ κατσαρομάλλης ποῦ τὸν ξεσήκωσε. Μὰ καὶ κεῖνος νὰ μὴ βρίσκονταν τὸ ἴδιο θάτανε. Ἔτσι θὰ κάθονταν ὁ Θεοδωρῆς; Ποῦ πάει τέτιαν ὥρα; Σὲ λίγο ἡ περίπολο θαρχίσει νὰ σκορπάει ἀνατριχίλες παραμονεύοντας μέσα στοὺς δρόμους. Πολλὰ ἀκούει ἡ γυναίκα ἐκεῖ δῆξω στὰ Τουρκοβούνια ποῦ κάθεται. Οἱ γειτόνοι λένε πράματα ποῦ τ' ἀκοῦς καὶ σοῦ σηκώνεται ἡ τρίχα. Οἱ γερμανοί, λένε, παραφυλᾶνε τὰ σπιτικά, κ' ἐκεῖ ποῦ δὲν τὸ καταλαβαίνει παίρνουν τὸ κατόπι

λους τούς νοικοκυραίους. Μάθανε, λέει, πώς οί δικοί μας μαζώνονται κρυφά μέσα σέ μυστικά κατώγια και τὰ κουβεντιάζουν τὰ δεινά μας και δουλεύουν για τόν ξεσκλαβωμό μας. Οί μπόγηδες μυρίζονται, υποψιάζονται και πιάνουν. Φυλακώνουν, βασανίζουν, σκοτώνουν.

Καθώς μαθεύονταν όλα τούτα, ώρες - ώρες θαρρούσε ή Πηνελιὰ πώς μιὰ κόκκινη βροχή από αίμα σκοτείνιαζε τόν κόσμο. Κι' απόψε άχ! πώς είναι τόσο βαρειά ή καρδιά της; Γιατί δέ γυρίζει ακόμα ό Θεωωρήs;

Στριφογυρνάει στο στρώμα ή γυναίκα, απλώνει τó χέρι και σκεπάζει στην κούνια δίπλα της τó μωρό· ανακάθεται στερνά και στένει τ' αὐτί. Τίποτε. Σηκώνεται, κολλάει τó μάτι της σέ μιὰ τρύπα του παραθυριού και κοιτάζει έξω. Τά σπιτάκια είναι θεόκλειστα και βουβά. Από μέσα οί άνθρωποι θά κρατάνε όπως αὐτή και τήν αναπνοή τους ακόμα.

Απογυρίζει μέσα στην κάμαρη πάλι κι' ανάθει τó καντήλι μ' ένα χορταρένιο λουμί. Τό ξαίρει πώς θά σθήσει σέ λίγο τó καντήλι γιατί δέν έχει παρά ένα κόμπο λαδάκι. Για μιὰ στιγμή όμως τó φώς του αὐτό τó λιγοστό πίσω απόνα μεγάλο κουτί για νά μή φεγγίζει απόξω από καμμιὰ χαρμίδα, τής δίνει παρηγοριά. Σκύφτει στην κούνια και κοιτάει, κοιτάει για κάμπροσο τó παιδί. Τό καντήλι τσιρίζει και παραδίνεται. Τό σκοτάδι πάλι φοβερίζει τήν καμαρούλα. Μερμήγκιασμα περπατάει στο κορμί της γυναίκας. Σφίγγονται τὰ μελίγγια της. Ξαφνικά, ή καρδιά της ακούει κάτι σαν ψόφιο σύριμο. Η πόρτα ανοίγει μαλακά κ' ή Πηνελιὰ τεντώνει τὰ χέρια: Θεωωρή μου!

Ύστερα χώνει τó κεφάλι στις απαλάμες και κλαίει σιγαλά. Εκείνος τή ζυγώνει στα σκοτεινά ψαχουλεύοντας, ακουμπάει τó χέρι άπάνω στα μαλλιά της και τής λέει ήσυχα:

— Έτσι κάνουμε; Άλλες γυναίκες πολεμάνε με τó ντουφέκι. Δέν τó ξαίρεις;

— Θεωωρή μου! κάνει ή γυναίκα παρακαλεστά, τó ξαίρω. Αὐτές δέ θάχουνε μωρά.

— Είναι πολλές πόχουνε και παιδιά και ξαίρουμε και τὰ ονόματά τους.

— Μακάρι νάμouνα σαν κι' αὐτές. Τί άλλο θάθελα παρά νά στέκομα. πλάι σου; Μά ό νοῦs μου έμένα, Θεωωρή μου, είναι στους δυό σας έδω.

Πέσανε στο κρεβάτι μὰ δέν κοιμήθηκαν. Η γυναίκα παραφύλαε τόν άντρα, κι' ό άντραs παραφύλαε τις έγνοιες του. Κι' ό παραμικρός θόρυβος μέσα στην τεντωμένη καρδιά της νύχτας, πλήθαινε. Ένας σκύλος που παραπνεύονταν, τó παράθυρο που τριζοβολουσε, ή μουριά που έσερνε ένα χέρι άπάνω στη σκεπή.

Αξαφνα γδοῦπος βαρύs και μουλωχτός ακούστηκε στο δρόμο τó στενό. Είτανε ό γερμανός που έκανε τὰ πάσα του παραφυλάγοντας. Αὐτή τήν ώρα ή Πηνελιὰ λαχτάρησε νάτανε ψηλό τó σπίτι της. Έτσι χαμηλά, τής φαίνονταν πώς ό δρόμος ό σκοτεινός, έμπαινε μ' όλους τούς τρόμους του έσα μέσα στην κάμαρη. Κάθε χτύπος της πεταλωμένηs μπότας του γερμανού βούλιαζε τήν καρδιά της γυναίκας και τήν έπνιγε.

— Θεωωρή μου, ακούς; μουρμούρισε.

— Τόν ακούω τόν κερατά!

Τά μάγουλα της Πηνελιὰs είχανε παγώσει, τ' ακροδάχτυλά της τó ίδιο. Μήν κατάλαβαν τόν άντρα της για υποπτο; Μή θά χτυπήσουν ξαφνικά τήν πόρτα; Μή θά κοπεί απόψε τó γάλα της;

Αγκάλιασε τὰ βαρειά στήθια της ή γυναίκα και παρακάλεσε: Βοήθα, Χριστέ μου, βοήθησε.

Λούφαξε ό θρόντος της μπότας και τó ζευγάρι σιγά - σιγά λαγοκοιμήθηκε. . . .

Η καινούργια μέρα κουβαλούσε άπάνω της τόν τρόπο της περασμένηs, κουβαλούσε και τις καινούργιες έγνοιες της.

— Δέν πιστεύω, εἶπε φεύγοντας ὁ Θοδωρῆς, νὰ πολυδουλέψω ἀκόμα στοὺς σομιέδες. Θὰ κλείσει κι' αὐτὸ τὸ μαγαζί.

— Θὰ κλείσει; πῶς θὰ τὰ βολέψουμε, Θοδωρῆ; Ἄν δέν εἶχα τόσο μωρὸ τὸ παιδί θὰ ξενοδούλευα στὰ σπίτια.

— Ἄσε νὰ ἰδοῦμε. Κάτι ἄλλο θὰ κάνω.

Καὶ μιὰ μέρα ὁ Θοδωρῆς μαστόρευε ἕνα καροτσάκι. Τὸ τραπέζι ποὺ τρώγανε τὸ γύρισε ἀνάποδα, τοῦ κόντηνε λίγο τὰ πόδια, τόστησε ἀπάνω σὲ δυὸ παλιορόδες κ' ἔγραψε μὲ ἀσθέστη στίς πλαϊνὲς σανίδες του: Εἰκτελοῦντε μεταφορέ.

Ἔστερα ὁ νοικοκύρης πέρασε σὰν ὑποζύγιο τὸ σκοινὶ στὸ πέτο του καὶ τὸ καροτσάκι ξεκίνησε γιὰ τὴν πιάτσα.

Καὶ τί δέν κουβαλοῦσε μ' αὐτὸ τὸ καροτσάκι ὁ Θοδωρῆς ὅπως καὶ τόσοι ἄλλοι σκλαβωμένοι. Κουβαλοῦσε ξύλα, κάρβουνα, καρβουνόσκονη γιὰ μπριγκέτες, ἐπιπλα ἀπὸ τὰ σπίτια, τὸ ὕστερο σκέπασμα τοῦ φτωχοῦ, τὸ ὕστερο στρώμα τοῦ νοικοκύρη, τὰ προικιὰ τοῦ κοριτσιοῦ. Ὅλα πουλημένα γιὰ ἕνα ξεροκόμματο. Κουβαλοῦσε ἀκόμα κι' ἀνθρώπους ποὺ δὲ μποροῦσαν νὰ πάρουν τὰ πόδια τους ἀπὸ τὴν ἀδυναμία, κουβαλοῦσε πεθαμένους γιὰ θάψιμο.

Ἄσαρκοι οἱ ζωντανοί, σακατεμένοι κι' ἀπὸ τὶς ἀτέλειωτες πεζοπορίες, τραβοῦσαν χαμένοι, παραλοῖσμένοι μονομιλώντας φωναχτὰ τὶς ἐγνοιες τους. Ὁ καθένας τους βλέποντας καὶ κανένα γνῶριμο, συλλογίζονταν ἂν μέλλεται νὰ τὸν ξαναἶδει. Οἱ ταχτικοὶ ζητιάνοι ποὺ χτυποῦσαν τὶς πόρτες ξεπαστρευτήκανε ἀπὸ τὴν Ἀθήνα. Οἱ γέροι ζούσανε φαρμακωμένες τὶς ὕστερες μέρες τους κ' ἔφευγαν μὲ τὸ παράπονο τοῦ νηστικοῦ.

Ἡ Πηνελιὰ κοίταζε ἀδύνατον, ξεπνοῖσμένο τὸν ἄντρα της κ' ἡ ψυχὴ της ἔτρεμε.

— Παραδουλεύεις, Θοδωρῆ.

— Γιὰ νὰ ζήσουμε, γυναίκα. Γιαυτὸ δὲ μᾶς ἔλειψε ἡ λαχανίδα, μιὰ χούφτα φασόλια, λίγα χαρούπια.

— Ναί δὲ λέω, δόξα σοι ὁ Θεός. Μὰ ἐσύ σκοτώνεσαι, Θοδωρῆ μου.

— Ἄλλοι σκοτώνονται ἀληθινά.

Κ' ἡ Πηνελιὰ ἄκουε μὲ τρομάρα τοὺς πολυβολισμοὺς τοῦ γερμανοῦ ποὺ ἔστρωνε χάμου ἑλληνικὰ κορμιά. Ἄκουε τὶς σειρήνες κι' ὁ νοῦς της πήγαινε σ' αὐτοὺς ποὺ ξεπαστρεύονταν μὲ τὸ βρομδαρδισμό. Κοίταζε στὴ γειτονιά της κ' ἔβλεπε τὰ παιδάκια μὲ τοὺς μεγάλους κόμπους στὰ σκελετωμένα γόνατα νὰ κάθονται ἀνόρεχτα δίχως παιχνίδια, ἴδια γεροντάκια στὰ κατώφλια τους καὶ νὰ περιμένουν τὸ θάνατο. Ἐβλεπε νὰ βγάνουν ἀπὸ τὰ σπίτια τους τοὺς φουκαράδες ποὺ ξεψύχησαν ἀπὸ πείνα.

Κι' ἀπάνω ἀπόλα τοῦτα τὰ λείψανα, οἱ γερμανοὶ τρέφονταν, χόντραιναν, κ' οἱ ταυρίσιοι σβέρκοι τους ξεχείλιζαν ἀπὸ τὸ περιλαίμιο.

Ἔτσι καλοστεκούμενοι εἶμασταν κ' ἐμεῖς καμμιὰ φορὰ, συλλογίζονταν ἡ Πηνελιὰ καθὼς τοὺς ἔβλεπε. Πρέπει νὰ τρώμε καλλίτερα, νὰ μὴν πάθουμε. Πρέπει ν' ἀλαφρώσει λίγο ὁ Θοδωρῆς.

Θὰ δουλέψει ὅπως μπορεῖ. Βάλθηκε νὰ τρέχει μὲ τὸ μωρὸ στὴν ἀγκαλιά, νὰ ξετρυπώνει, νὰ παρακαλεῖ καὶ νὰ ξαναπαρακαλεῖ γιὰ δουλειά. Κατὰφερε καὶ τῆς δίνανε παραγγελίες γιὰ πλεξίματα, παραγγελίες γιὰ ξυλοπάπουτσα.

Μὰ τί νὰ τοὺς κάνανε κι' αὐτὰ τὰ τιποτένια λεφτὰ ποὺ ἔβγαζε; Ἐδῶ χρειάζονταν τσουβάλια παλιόχαρτα γιὰ ν' ἀγοράσεις ἕνα κόμπο λάδι. Μοναχὰ οἱ πλούσιοι βρῖσκανε ἀπόλα μὲ τὸν πόλοικο παρά τους. Οἱ ἄλλοι; οἱ ἄλλοι;

Ἡ κραυγὴ τῆς ἀπελπισίας ἔφτασε καμμιὰ φορὰ ὡς τ' αὐτιά τοῦ ἔξω κόσμου, κι' ὄλοι γύρισαν κατὰ μᾶς μὲ συμπόνια. Τότε μὲ τὴ βοήθεια τους γίνηκαν τὰ συσσίτια. Ἡ Πηνελιὰ ἀνάσανε. Μὲ τὸ μωρὸ πάλι στὴν ἀγκαλιά, ξεροστάλιαζε μὲ τὶς ὥρες στὴν οὐρά. Ὅμως κάποια εὐλογημένη στιγμή ἔφευγε

μέ γιομάτο τὸ ντενεκεδάκι της. Ὁ Θεωρῆς χαμογελοῦσε βλέποντας τὸ παιδί νὰ κατεβάζει τὸ πληγούρι ποὺ τὸ τὰίζε ἡ μάνα του.

Καὶ θάτανε πιδ ἡσυχη ἡ Πηνελιὰ ἀν ἐκεῖνος ὁ κατσαρομάλλης δὲν ἔρχονταν πότε-πότε στὸ σπίτι τους. Ἐπαιρνε πάντα τὸν ἄντρα της καὶ φεύγανε. Κ' εἶτανε πάντα συλλογισμένος ὁ Θεωρῆς σὰ γύριζε.

— Φοβᾶμαι, τούλεγε ἡ γυναῖκα του, φοβᾶμαι δταν ἔργεται αὐτός.

— Τί φοβᾶσαι; Εἶναι ἓνα καλὸ παιδί. Μακάρι νάτανε ὄλοι σὰν καὶ δαῦτον.

— Μὰ τί λέτε μαζί, τί;

— Τί λές ἐσύ μὲ τίς ἄλλες γυναῖκες. Ἡ δὲ λέτε τίποτε γιὰ ὄλα τοῦτα;

— Ἄν λέμε! Κάνουμε κι' ἄλλη κουβέντα;

— Τὸ λοιπόν!

Τὸ κακὸ ὄλο καὶ μεγάλωνε, ὄλο καὶ βύζαινε σὰ θεριὸ τοὺς σκλαδωμένους. Ἡ Ἀθήνα πέθαινε ἀπὸ πείνα, ἀπὸ μαράζι. Τὰ κλεισμένα μαγαζιά φόρτωναν μὲ πένθος βαρὺ τὴν πολιτεία. Ἀπὸ ὄω τὰ πεθαμένα μαγαζιά, ἀπὸ κει ζωντανό, νιογέννητο, στὴν ἀρχὴ δειλὸ κ' ὕστερα θραστεμένο, τοῦ ποδαριοῦ τὸ μικροεμπόριο. Λογῆςπραμμάτειες κυρίεψαν τοὺς δρόμους τοὺς κεντρικούς, καθαλλίκεψαν τὰ πεζοδρόμια, ἀπλώθηκαν στὰ χώματα, ἀνάμεσα ἀπὸ τὰ πόδια τῶν περαστικῶν, κ' οἱ κραυγές τῶν πουλητᾶδων τρέλλαιναν. Μοναχὰ φαγώσιμα δὲ φαίνονταν. Παρουσιάστηκαν ὄμως τὰ γλυκίσματα τῆς ἐποχῆς καμωμένα μὲ πίτουρο, μὲ λίγη σταφίδα, μὲ χαρουπόμελο, μὲ τσουὲν ἀφρισμένο γιὰ μαρέγκα.

Ὁ Θεωρῆς μὲ τὴ γυναῖκα του ρίχτηκαν σὲ τούτη τὴ δουλειά. Ἐφτιανε τὰ γλυκὰ ἡ Πηνελιὰ, πήγαινε καὶ τὰ πρῶλοῦσε ὁ ἄντρας της.

Κούτσα - κούτσα σπρώχνονταν ὁ καιρός, τραβοῦσε καὶ τὸ παιδί τίς μέρες του καὶ μὲ τὸ λιγοστὸ τὸ γάλα ποὺ δίνανε γιὰ τὰ μωρά. Μαζί κ' οἱ τρεῖς τους θα τὰ καταφέρουν, συλλογίζονταν ἡ Πηνελιὰ. Ὁ ἄντρας στέκονταν κολῶνα πλάι της, καὶ τὸ παιδί τοὺς ἀνοιγε τὰ ἐπουράνια. Μὲ κουράγιο καινούργιο μέσα της ἡ γυναῖκα τόλεγε καὶ τὸ πίστευε:

— Νὰ ἴδεις Θεωρῆ. Ὅλα θὰ περάσουν καὶ ψέμα θὰ μᾶς φαίνεται ποὺ τὰ περάσαμε.

— Ἐτσι μπράβο! ὄλα θὰ περάσουνε. Μὴ φοβᾶσαι.

Ὅμως μιὰ μέρα, γίνηκε σούσουρο τὸ βραδάκι στὴν ἡσυχη γειτονιά τους κ' ἡ Πηνελιὰ βγήκε μὲ τὸ παιδί στὰ χέρια στὴν πόρτα της γιὰ νὰ ἴδει. Ὁ ἄντρας της; δὲν εἶταν ὁ ἄντρας της αὐτὸς ἐκεῖ πέρα μὲ τὰ κανελιά τὰ ρούχα; Δυὸ κεντοὶ καραμπινιέρηδες τὸν ἔσπρωχναν καὶ τὸν τραβοῦσανε.

— Θεωρῆη! ἔμπηξε γοερὴ κραυγὴ ἡ γυναῖκα.

Ἐτρεξε τὸ κατόπι τους, μὰ ὁ ἓνας ἰταλὸς τὴν ἀπόσπρωξε καὶ κόντεψε νὰ τὴν γκρεμίσει ὄλο μὲ τὸ παιδί.

-- Ποῦ τὸν πᾶτε; ποῦ τὸν πᾶτε; κραύγαζε σπαραχτικὰ.

Καθὼς ἐκεῖνοι χαθήκανε, ἓνας νέος μισοπρόβαλε ἀπὸ μιὰ πόρτα: Ἡσούχασε, κυρὰ μου, τῆς εἶπε, θὰ τὸ μάθουμε ποῦ τὸν πήγανε τὸν ἄντρα σου.

Καὶ τὰ παραμονέματα τῶν δικῶν μας τῆς φέρανε τὸ χαμπέρι: Ὁ ἄντρας της κλείστηκε στὶς φυλακές Ἀβέρωφ. Ἡ Πηνελιὰ ἀπόμεινε! Καὶ τώρα;

Οἱ γειτόνοι, οἱ γειτόνισσες ἔρχονταν στὸ σπίτι της κάθε λίγο καὶ τῆς δίνανε παρηγοριά: Μὴν ἀπελπίζεσαι, χριστιανή. Κι' ὁ Μανώλης τοῦ Μαστραπᾶ ἐκεῖ μέσα εἶσκεται τόσον καιρὸ καὶ δὲν ἔπαθε τίποτε. Κι' ὁ Θράσος ὁ γυρολόγος πιάστηκε μὰ τὸν βγάλανε. Ὅστερα εἶναι κι' ἄλλοι δικοὶ μας ἀνθρώποι ὕπερεσία μέσα στὶς φυλακές. Αὐτοὶ καταφέρνουν καὶ στέλνουν μηνύματα στὶς φαμελιές. Θὰ μαθαίνεις.

— Ἄς τὸν ἔβλεπα! ἔκανε ἡ γυναῖκα. Μιὰ στιγμὴ μονάχα. Πῶς θὰ κάνω νὰ τὸν ἴδω;

— Κανένας δὲν τοὺς βλέπει, κυρὰ Πηνελιὰ, εἶπε κοφτὰ ὁ νέος ποὺ τῆς

μίλησε εκείνο τὸ βράδυ. Κάνε ὑπομονή κι' ἔλα θὰ σιάξουνε.

Κ' ἡ γυναίκα φαρμακωμένη ἔκανε ὑπομονή γιὰ μέρες, γιὰ βδομάδες. Τὸ παιδί τὴν κοίταζε σιωπηλό. Εἶτανε τώρα σουφρωμένο γιατί ἡ τροφή του λιγοστή και τὸ γάλα τῆς μάννας του εἶχε χαθεῖ ἀπὸ καιρό. Κόπηκε τὸ γάλα, πέσανε και τὰ στέρεα στήθια τῆς. Τὸ πέτο τῆς εἶτανε στρωμένο σανίδι ἀπὸ τὴν ἀδυναμία.

Ἀλήθειες, ψέματα, ὁ γείτονάς τῆς, ἐκεῖνος ὁ νέος ὁ πονόψυχος, ἔφερνε χαμπέρια καλὰ ξεπίτηδες γιὰ λόγου τῆς: Κοντιεύουμε νὰ τελειώσουμε, κυρὰ Πηνελιὰ. Ἔτσι λένε τὰ ράδια τὰ κρυφά. Τότες, ὄλοι οἱ φυλακισμένοι θὰ λευτερωθοῦνε. Μπορεῖ και προτῆτερα γιατί τί νὰ τοὺς φυλάνε; νὰ τοὺς ταΐζουν;
— Ἄς ἔχω ἐλπίδες στὸ Θεό.

Κ' ἔτρεχε μὲ τὸ παιδί στὰ χέρια, κι' ἄρπαζε ὅποια - ὅποια δουλειὰ και γύριζε νωρίς στὸ σπίτι πρὶν ἀκόμα πέσει τὸ σκοτάδι μὲ τίς ἀνατριχίλες του, μὲ τοὺς βρόντους τῆς μπότας τοῦ γερμανοῦ, μὲ τοὺς προβολεῖς ποὺ μυρίζονταν σὰ λαγωνικά τὴ μαύρη νύχτα. Ἐμπαινε στὸ σπίτι τῆς, μανταλώνονταν και πάντα εὑρισκε ἄγρυπνη μέσα τῆς τὴ λαχτάρα τῆς: Ἄχ! ἄς σ' ἔβλεπα, Θεοδωρῆ μου, μιὰ στιγμή. Πῶς εἶσαι. Νὰ ἰδῶ πῶς βρίσκεσαι.

Και νὰ ποὺ ἕνα πρωῖνὸ ἦρθε ἕνας ἀρματωμένος ἰταλὸς και κοπανοῦσε τὴν πόρτα τῆς: Ἀπρίτε! Ἀπρίτε!

Ἡ Πηνελιὰ παρουσιάστηκε κερωμένη. Τί θέλει αὐτός!

— Ἐλα τώρα ἐσύ, εἶπε στή γλῶσσα μας ὁ караμπινιέρης, ἔλα φυλακὴ ἐδῶ ἰδεῖ ἄντρα σου. Κ' ἔδειξε κατὰ πίσω γυρίζοντας τὸ μεγάλο δάχτυλο ἀνάποδα.

Γύρισε μονομιᾶς και τίς πλάτες και χάθηκε.

Ἡ Πηνελιὰ σάστισε. Σταμάτησε τὸ μυαλό τῆς κ' ὕστερα τῆς ἔρχονταν μιὰ νὰ κλάψει, μιὰ νὰ γελάσει. Ἄρπαξε τότε τὸ παιδί σὰν παλαβή, τὸ ταρακουνοῦσε, τὸ ρωτοῦσε και τὸ ξαναρωτοῦσε: Τάκουσες; Τάκουσες, μωρό μου; Θὰ ἰδῶ τὸ μπαμπά σου! Τάκουσες, ἀγόρι μου; Θὰ ἰδῶ τὸ Θεοδωρῆ μας! τάκουσες; τάκουσες; τάκουσες;

— Καλά, Πηνελιὰ, τῆς εἶπε ἡσυχὰ μιὰ γειτόνισσα ποὺ ἦρθε μὲ τίς ἄλλες στὴν πόρτα τῆς. Ἄστο πιά τὸ παιδί, ἄστο! Ἄντε νὰ τοιμαστεῖς.

Χτενίστηκε, συγυρίστηκε ἡ γυναίκα, ἔβγαλε και φόρεσε τὸ καλλίτερο φουστάνι ποὺ τῆς ἀπόμεινε. Μὰ καθὼς εἶχε καταντήσει ἡ μισή, ἔπιασε και τὸ καρφίτσωνε ἀπάνω τῆς ἀπὸ δῶ ἀπὸ κεῖ γιὰ νὰ στενέψει. Φόρεσε τὰ ξυλοπάπουτσά τῆς τὰ καλλίτερα, παράδωσε τὸ παιδί στή γειτόνισσα και τράβηξε.

Ἡ μέρα εἶτανε συγγενιασμένη, ὁμως γι' αὐτὴν ἄστραφτε μὲ τὴ χαρὰ τῆς. Τὰ χοντρά ἀεροπλάνα τοῦ Χίτλερ φοβέριζαν διαβαίνοντας χαμηλὰ ἀπάνω ἀπὸ τὸ κεφάλι τῆς Ἀθήνας, μὰ ἡ Πηνελιὰ δὲν τὰ πρόσεχε. Ἡ προσμονὴ χοροπηδοῦσε μέσα τῆς σὰν ἀνυπόμονο παιδί κι' ὄλο ἀτέλειωτος ὁ δρόμος τῆς φαίνονταν.

Τράκα - τρούκα σέρνοντας τὰ βαριά τὰ ξυλοπάπουτσα ἔφτασε λαχανιασμένη κάποια στιγμή μπροστὰ στίς φυλακές. Ὁ ἕνας φύλακας τὴ σταμάταγε και τὴ ρωτοῦσε, ὁ ἄλλος τῆς ἀγριομιλοῦσε, ἄλλος τὴν παραλάβαινε και τὴν ἔστειλε παραμέσα.

Ἔτσι ἡ Πηνελιὰ ζύγωσε και στάθηκε μπροστὰ στή μεγάλη πόρτα.

— Τὸν ἄντρα μου, εἶπε τὸν ἀρματωμένον ἰταλὸ ποὺ στέκονταν στὸ κατώφλι. Μοῦ μηνύσατε νάρθω νὰ τὸν ἰδῶ.

Ἐκεῖνος δὲν κατάλαβε τίποτε, και γύρισε και κοίταξε τὸν ἄλλον ποὺ στέκονταν παραπίσω του. Ἐγυρε λίγο τὸ κεφάλι τῆς ἡ Πηνελιὰ και γνώρισε μὲ χαρὰ αὐτὸν ποὺ εἶχε ἔρθει στὸ σπίτι τῆς.

Κάτι εἶπανε μεταξύ τους οἱ δύο караμπινιέρηδες, κι' ὁ δεύτερος πῆγε μέσα και γύρισε σύντομα. Κρατοῦσε ἕνα μπόγο ροῦχα. Τὸ χέρι του ποὺ ἀπλώθηκε τὸν παράδινε στή γυναίκα.

Ἐκείνη τραβήχτηκε ξοπίσω μονομιᾶς καὶ γούρλωσε τὰ μάτια κοιτάζοντας τὸ μπόγο. Ἄ! Τὰ κανελιά τὰ ροῦχα ποῦ φοροῦσε ὁ ἄντρας της...

Πρασίνισε ἡ Πηνελιὰ κ' ἡ φωνὴ δὲν ἔδγα:νε πιά ἀπὸ τὸ στόμα της.

Ὁ κόσμος χάθηκε γι' αὐτὴν πνιγμένος μέσα σὲ κατακόκκινη βροχή. Κ' ἡ γυναίκα σωριάστηκε στὸ πέτρινο κατώφλι ἀπάνω ἀπὸ τὰ ροῦχα τοῦ σκοτωμένου ποῦ τῆς τὰ πετάξανε κατὰμουτρα.

ΚΛΕΑΡΕΤΗ ΔΙΠΛΑ—ΜΑΛΑΜΟΥ

ΤΟ ΞΥΛΙΝΟ ΑΛΟΓΑΚΙ

Στὸ Φοῖβο, τὸ παιδί μου

Τ' ἄτι σου μὲ τῆ χαίτη τῆ χαρτένια
δὲν εἶναι ψεύτικο - στὸ λέω ἀλήθεια.
Ἦρθ' ἀπὸ χώρα, ἐκεῖ, παραμυθένια
κι' ἔχει ζωὴ στὰ ξύλινά του στήθια.

Ἦρθε ν' ἀνέβεις! Μπρός! Ψηλά τὸ θῶρι.
Σφίξ' του τὰ γκέμια μέσ' στὰ δυὸ χεράκια.
Σπηρούνιασ' το βαθειά, γλυκό μου ἀγόρι,
γιὰ νὰ πηδήσει φράχτες καὶ χαντάκια.

Νὰ τρέξει' ὅσο φτάνει ἀνθρώπου μάτι,
πέρ' ἀπὸ λόγγους κι' ἄγρια ποτάμια.
Στὸ σκυθρωπὸ νὰ φτάσετε παλάτι,
ποῦ ζώνουν μαῦροι δράκοι μὲ πλοκάμια.

Καὶ νὰ νικήσεις!— Ὁμορφος στὴ σέλλα—
ἀλύπητα χτυπώντας τὰ θεργιά!...
Νὰ φτάσεις!... καὶ ν' ἀρπάξεις τὴν Κοπέλλα
τῆ ρήγισσα, μὰ σκλάβια... Λευτεργιά!

Καὶ νάν' τῆ φέρεις πάλι μέσ' στὴ χώρα,
καβάλλα στ' ἄτι, οἱ δυὸ, γλυκό μου ἀστέρι.
Τῆ χώρα, ποῦ ρημάζουν λύκοι τώρα.
Κι' ἐσύ, τῆς Λευτεργιάς νὰ γίνεις ταῖρι!

Τοῦ ΚΩΣΤΑ Γ. ΦΡΑΓΚΙΣΚΑΤΟΣ

(Ἄπ' τὰ «τραγούδια τοῦ Φοίβου»)

ΤΟ "ΚΥΚΛΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ,"⁽¹⁾

Τοῦ ΣΟΛΩΝΟΣ ΜΑΚΡΗ

ΕΝΑΣ χρόνος εφαρμογῆς (στὴν πιὸ ἄξια ἀλήθεια μορφῇ) τοῦ Κυκλικοῦ Θεάτρου στὸν τόπο μας, δίνει τὸ ἔδαφος γιὰ κάποιον χρήσιμο ξεκαθάρισμα τῶν σχετικῶν μὲ τὸ θέμα τοῦτο ἀπόψεων.

Καὶ πρῶτα, τὸ εἶδος δὲν εἶναι νέο. Παλαιότερα ἐμφανίζεται—χωρὶς καμμιά τυποποίηση—σὰν κατάλοιπο τῆς ιδέας τοῦ ἀρχαίου ἡμικυκλικοῦ θεατρικοῦ στίβου καὶ τοῦ ἀμφιθεάτρου, κυρίως γιὰτὶ προσαρμόζεται στὶς ἀνάγκες τῆς ὑπαίθριας παράστασης κινητῶν ὑποκριτικῶν συγκροτημάτων, ἐνῶ στὰ νεώτερα χρόνια περιλαμβάνεται σὲ μιὰ πλατύτερη σειρά μεταρρυθμίσεων, κάτω ἀπὸ τὴν συνεχῆ προσπάθεια ἀνανέωσης τῆς θεατρικῆς ἔκφρασης. Ἡ προσπάθεια αὕτη ποὺ δὲν σταμάτησε, θὰ πρέπει νὰ ἔχει φυσικὰ ἕναν λόγο. Καὶ ὅλο τὸ πρόβλημα στάθηκε, ἂν τὰ διάφορα πειράματα καὶ οἱ εφαρμογές νέων αἰσθητικῶν σχημάτων, καταφέρνουν ν' ἀνταποκριθοῦν σ' αὐτὸν τὸν λόγο καὶ νὰ ικανοποιήσουν ἀποφασιστικὰ τὸ αἶτημα τῆς συγχρονισμένης θεατρικῆς μορφῆς.

Ἔτσι βλέπουμε τὸ κυκλικὸ θέατρο νὰ φέρνει γύρω πρῶτα τὴν Εὐρώπη καὶ νὰ ἔλκεται ἀμέσως ἀπ' τὸν γερμανικὸν ἑξπρεσιονισμό, ποὺ εἶχε μεταπηδήσει ἐμφαντικὰ ἀλλὰ καὶ πρόσκαιρα στὴ σκηνὴ—καὶ ἀργότερα στὴν Ὀθόνη—κι' ἀπ' τὸν γαλλικὸν ναρκισσισμό τῆς μεσοπολεμικῆς ἐποχῆς, ποὺ δεχόταν πρόθυμα στὰ ἀρτηριοσκληρωτικὰ τέλη του, τὴ συνδρομὴ ἀπὸ κάθε κομπογιανίτικη συνταγή. Στὴ Ρωσία παρουσίασε μέσα στὰ τελευταῖα χρόνια μιὰ μεγαλύτερη διάρκεια, κυρίως μέσα στὸ πλαίσιο τῶν ἀναζητήσεων ποὺ ἐμπνέονταν ἀπὸ κοινωνιστικὰς ἀντιλήψεις, βασισμένες στὴν ἀμφίβολη θεωρία τῆς στενώτερης οἰκείωσης τέχνης—κοινοῦ, ὅπως τὴν ἐννοοῦμε παρακάτω.

Ἦδη τὸ κυκλικὸ θέατρο ξανακάνει τὴν ἴδια βόλτα στὴν Εὐρώπη, μὲ περιορισσότερη ἐπιμονή, ἀλλὰ κυρίως ἐντοπίζεται πιὸ στέρεα στὴν Ἀμερικὴ, χωρὶς ὅμως ἢ ἐπίδοσή του αὕτη ν' ἀποτελεῖ καὶ μιὰ σταθερὴ ἔνδειξη γιὰ τὴν τελικὴ κατακύρωσή του.

Πρέπει ὥστόσο νὰ ἐννοηθεῖ ὅτι οἱ λόγοι αὐτῆς τῆς ἀκοίμητης ἀνησυχίας γιὰ νεώτερες αἰσθητικὰς εφαρμογὰς στὸ θέατρο, ὅπως λ.χ. τὸ κομμάτιασμα τοῦ σκηνικοῦ χώρου ἢ τῆς δράσης σὲ προθύστερους, ἐναλλασσόμενους ἢ σύγχρονους καιροὺς καὶ γενικὰ τὸ ἀνήσυχο παιχνίδι γύρω στὰ δυὸ αὐτὰ στοιχεῖα τοῦ χώρου καὶ χρόνου, δὲν προέρχονται πάντα, ὅπως θὰ εἶταν τὸ λογικόν, ἀπὸ μιὰ βεβαία αἰσθητικὴ παρακμῆ τῆς καθιερωμένης σκηνικῆς τέχνης, ἀπὸ τὴν πιστοποίηση ὅτι ἡ κλασσικὴ θεατρικὴ τεχνικὴ δὲν ἀνταποκρίνεται πιὰ στὶς σημερινὰς ἀξιώσεις μας ἀπ' τὸ θέατρο, ἀλλὰ, περισσότερο, ὀφείλονται σὲ μονομερεῖς ἐπιδιώξεις. Δηλαδή προβάλλονται συχνὰ σὰν ἀνάγκες ὀρισμένων ἀτόμων—δημιουργῶν, ποὺ διαμορφώνουν ἕνα προσωπικὸ αἶτημα πιὸ ἀνετῆς καὶ ἄμεσης ἔκφρασης τοῦ ιδιόρρυθμου καὶ συχνὰ ἀγχώδη ψυχισμοῦ τους. Αἶτημα ποὺ συδαιλίζεται ἀπὸ τὶς παράλληλες ἀναζητήσεις στὶς ἄλλες τέχνες καὶ παρ' ὅτι συνοδοιπορεῖ μὲ τὴν γενικώτερη

1. Τὸ ἄρθρο τοῦτο δὲν ἀποτελεῖ κριτικὴ ἀπολόγησις τῆς ἐργασίας τοῦ Θ. Γέληνης. γιὰ τὴν ὁποία ἀρμόδια εἶναι ἄλλη στήλη, ἀλλὰ ἀναφέρεται εἰδικώτερα στὸ θέμα τῆς κυκλικῆς σκηνῆς.

πνευματική ανησυχία, δὲν ἔχει πάντα τ' ἀπαραίτητα ἀντικρούσματα στὴν κοινὴ παραδοχὴ. Μὲ λίγα λόγια, οἱ ἀπαιτήσεις αὐτὲς δὲν ἔχουν τὴν καθολικότητα πρὸ εἰν' ἀναγκαία γιὰ νὰ δικαιολογήσει μιὰ σημαντικὴ ἀναθεώρηση στὴν τεχνικὴ μιᾶς τέχνης. Καὶ γι' αὐτὸ δὲν ἔχουν βιωσιμότητα καὶ αὐτάρκεια.

Εἶναι ἀναντίρρητο πὼς τὰ διάφορα εἶδη τῆς τέχνης εἶναι συμφυῆ μὲ διαφορετικούς συντελεστὲς διάρκειας, ἀφοῦ εἶναι ἄλλα τὰ κριτήρια μεταστοιχείωσης τοῦ ὕλικου τους. Ὡστε ἡ γενικὴ πνευματικὴ ἀναζήτηση μιᾶς ἐποχῆς, δὲν εἶναι ἀπαραίτητο ν' ἀντιστοιχεῖ σὲ ὅλα τὰ εἶδη τῆς ἐκφρασης καὶ εἶναι ἐπόμενο νὰ πλήξει μόνον ἐκεῖνα πού, φύσει, δυσκολεύονται νὰ «ἠχήσουν» τοὺς νέους τόνους, νὰ σαρκώσουν τὸν νεώτερο τρόπο πὸ ἀντικρούζουμε τὸν κόσμο. Δὲν ὑπάρχει κανένα ἀποφασιστικὸ δεδομένο πὸ νὰ ὀρίζει πὼς ἡ κλασσικὴ μορφή τῆς θεατρικῆς πράξης ἔπαψε νὰ ἐξυπηρετεῖ λ.χ. τὶς ἐκφραστικὰς ἀνάγκες μιᾶς «νεώτερης» δραματογραφίας—γιατὶ δὲν ὑπάρχει κα' ὅλας τέτοια. Καὶ δὲν μπορούμε ν' ἀποδείξουμε πὼς γιὰ τὴν ἀπουσία τῆς εὐθύνονται οἱ ὀπωσδήποτε ἀμετακίνητοι νόμοι τῆς σκηνῆς. Καὶ ἔπειτα τίποτα δὲν δείχνει ὅτι ἡ ἀναθεώρηση καὶ ἡ ἀνακατάταξη τῶν συντελεστῶν τῆς σκηνῆς ἐπιβάλλεται—ἄσχετα ἀπ' τὸ σκηνικὸ περιεχόμενο, τὸ δράμα—γιατὶ ἄλλαξε ὁ θεατρικὸς δέκτης καὶ ἡ ποιότητα τῆς εὐαισθησίας τοῦ κοινού.

Καὶ τέλος πρέπει ν' ἀντιληφθοῦμε, πὼς κάθε πείραμα ἀποχτάει ἀξία, ὅταν ἀποδεικνύει καὶ βεβαιώνει ἕναν κανόνα, εἴτε εἶναι φυσικὸς νόμος, ἠθικὴ ἀρχὴ ἢ ἀπλὸ θεώρημα. Καὶ στὴν τέχνη, πολὺ περισσότερο, ἡ ἐπιτυχία καὶ ἡ στερεότητα μιᾶς νέας ἐφαρμογῆς, θὰ κριθεῖ, ὄχι ἀπ' τὴν ἐξυπηρέτηση μεμονωμένων καὶ πρόσκαιρων ἀπαιτήσεων, ἀλλὰ ἀπὸ τὸ ἂν κατορθώνει ν' ἀντικαταστήσει σὲ ὅλο τὸ πλάτος τῆς μιᾶς παλιωμένη μορφή ἢ ἀσύμφορη γιὰ τὴν τέχνη συνθήκη αἰσθητικῶν δοξασιῶν. Κάθε σκηνοθετικὴ ιδιοτυπία εἶναι ἐνδιαφέρουσα γιὰ τὶς νέες ὄψεις τοῦ θεατρικοῦ προβλήματος πὸ προβάλλει, ἀλλὰ τελικὰ θὰ κριθεῖ ἀπὸ τὸ ἂν λύνει αὐτὸ τὸ πρόβλημα, κατὰ ἕναν εὐσχημο καὶ ἱκανοποιητικὸ τρόπο.

Ἄν σήμερα κινούμαστε πρὸς τὸ κυκλικὸ θέατρο γιὰτὶ διαπιστώσαμε πὼς πάλιωσε σὰν ἡγεῖο ἡ σκηνή, τὸ κυκλικὸ θέατρο θὰ πάρει ἀξία, ὄχι ἀπ' τὸ ἂν μπορεῖ νὰ δώσει κα' αὐτὸ ἕνα εἶδος θεατρικῆς συγκίνησης—ἀποδείχτηκε πὼς τοῦτο μπορούμε νὰ τὸ ἐπιτύχουμε καὶ μὲ ἄλλους τρόπους, ὅπως λ.χ. ἡ ἀπὸ σκηνῆς στατικὴ θεατρικὴ ἀπαγγελία ἢ τὸ ραδιοθέατρο—ἀλλὰ, ἀπ' τὸ ἂν εἶναι πραγματικὰ προορισμένο καὶ προικισμένο ν' ἀντικαταστήσει σήμερον τὴ σκηνή. Καὶ ἔπειτα ἀπὸ πολύχρονη σχετικὰ δοκιμασία, δὲν δείχνει ὅτι ξέφυγε ἀκόμα ἀπ' τὰ ὄρια ἑνὸς παραπάνω ἐνδιαφέροντος πειραματισμοῦ.

Εἶπαμε πὼς ἡ κάπως ἐκτεταμένη διάδοση τοῦ κυκλικοῦ θεάτρου στὴν Ἀμερικὴ, δὲν μπορεῖ ν' ἀποτελέσει σταθερὸ μέτρο γιὰ τὴν οὐσιαστικὴ ἀξιολόγησή του. Πολλὰ πράγματα ἐκεῖ, πέρνουν, γιὰ ἐντελῶς ἰδιότυπους λόγους, ἐπιδημικὴ μορφή καὶ φυσικὰ τὸ κυκλικὸ θέατρο πρέπει νὰ λογιστεῖ σὰν μιὰ καλόδεκτη καὶ εὐοίωνη ἐπιδημία. Τὸ μεγαλύτερο λάθος μας στὸ κριτικὸ κοίταγμα τοῦ Νέου Κόσμου, εἶναι πὼς θεωροῦμε τοὺς ἀμερικανοὺς προσκολλημένους στὴν κοντόθωρη λατρεία τῆς ὕλης. Εἶναι ἀποδειγμένο πὼς οἱ πιὸ ἄμεσα αἰσθαντικοὶ καὶ εὐσυγκίνητοι—ἄσχετα ἀπ' τὸ βάθος τῶν αἰσθημάτων—εἶναι οἱ πρακτικοὶ καὶ οἱ ἄνθρωποι τῆς δράσεως, περισσότερο ἀπὸ τοὺς ἐκλεπτυσμένους καὶ διανοητικούς. Ἡ μανιακὴ ἐπιδίωξη τῆς πρακτικῆς ὠφέλειας, τοῦ Δυνατοῦ καὶ τοῦ Μεγάλου, ἔχει ἐσώτατα ἕνα αἰσθηματικὸ ὑπόστρωμα καὶ, πέρα ἀπὸ τὴν ποιοτικὴ βαθμίδα, ἀποδεικνύει πὼς οἱ ἀμερικανοί, στὸ σύνολό τους, εἶναι ἕνας λαὸς ἀθεράπευτα καὶ κάποτε ἀπερίσκεπτα ρομαντικός. Τὸ κυκλικὸ θέατρο, εἴταν φυσικὸ νὰ κυριαρχήσει ἔντονα στὴ χώρα τῆς δύναμης καὶ τῆς ὑποτονικῆς αἰσθητικῆς κρίσης. Καὶ στὴν διαρκῆ ἀναζήτηση μέσων ἱκανοποίησης ἑνὸς εὐχυμου αἰσθηματισμοῦ, εἶναι πιθανὸ νὰ ἀντικαταστήσει λ.χ. τὴν ἐπιδημία τῶν θρησκευτῶν ἢ τῆς ψυχανάλυσης καὶ ν' ἀντικατασταθεῖ μὲ τὴ σειρά του ἀπὸ τὴν ἐπιδημία τοῦ πνευματισμοῦ. Τὸ κυκλικὸ θέατρο ἔχει βέβαια ἕνα σοβαρότερο ἔρεισμα, ὅτι ἡ Ἀμερικὴ ἔδωσε ἐξαιρετικὴ λογοτεχνία καὶ δραματογραφία.

Ἄλλα καὶ στὴν Ἀμερικὴ τὸ κυκλικὸ θέατρο δὲν ἐμφανίζεται ὅπως φαίνεται. ὡς ἓνας εἰκονοκλάστης τοῦ Θεάτρου, δὲν κατάργησε τὴν—ἐπίσημη τουλάχιστον—σκηνὴ καὶ περισσότερο εὐδοκίμησε αὐτοφυῶς στὰ δεύτερα κέντρα. Καὶ ἔχει ἐνδιαφέρον νὰ κοιτάξουμε τοὺς εἰδικοὺς λόγους ποὺ ἐπέδρασαν στὴν ἀνάπτυξή του—στὶς Ἡνωμένες Πολιτεῖες ἢ ἄλλου.

Ἀπὸ μιὰ διαφωτιστικὴ ὁμιλία τοῦ κ. Θεοτοκά (Παρνασσὸς 10.12.1953) πληροφορηθήκαμε ὅτι τὸ κυκλικὸ θέατρο ἐμφανίζεται κυρίως ὡς ἓνα προϊόν διπλῆς ἀνάγκης. Βασικὰ ὡς ἀντίδραση πρὸς τὴν μονοπώληση τοῦ Θεάτρου ἀπὸ τὶς μεγάλες σκηνές, ποὺ ἡ νοοτροπία τους θὰ εἶναι—ὅπως παντοῦ ἄλλωστε—ἀρνητικὴ γιὰ τὴν ἀνάπτυξη τῆς τέχνης καὶ δυσμενὴς γιὰ τὴ νέα δραματολογία, ἢ τουλάχιστον γιὰ τοὺς νέους συγγραφεῖς. Διάφορες λοιπὸν καλλιτεχνικὲς συντροφίαι ἢ «κοινότητες»—ἀπὸ τὶς ὁποῖες ὀνομάσθη καὶ κοινοτικὸ θέατρο—ποὺ θέλουν νὰ κάνουν ἢ νὰ χαροῦν τὸ θέατρο ὅπως τὸ ἀντιλαμβάνονται αὐτοί, διάλεξαν τὴν κυκλικὴ σκηνή, ποὺ τοὺς ικανοποιεῖ στὴν οὐσία τῆς θεατρικῆς δημιουργίας καί, ἐπειδὴ εἶναι εὐκολώτατη ἢ πραγματοποιήσιμη—ἓνας ὁποιοσδήποτε χώρος μὲ μερικὰ καθίσματα καὶ χωρὶς ἀξιόλογο σκηνικὸ διάκοσμο—τοὺς ἀπαλλάσσει κι' ἀπὸ τὰ ὑπερβολικὰ ἔξοδα ποὺ ἀπαιτεῖ ἡ κανονικὴ παράσταση στὴν συνηθισμένη σκηνή.

Δηλαδή ἡ δεύτερη ἀνάγκη ἀπὸ τὴν ὁποία προῆλθε τὸ κυκλικὸ θέατρο εἶναι οἰκονομικὴ. Τὸ γεγονὸς πὼς αὐτὲς οἱ καλλιτεχνικὲς κοινότητες δὲν ἔχουν τὰ χρηματικὰ μέσα ὥστε νὰ διαθέτουν μιὰ κανονικὴ σκηνή. Καί, δεδομένου ὅτι ἡ εὐκολία πραγματώσεως τοῦ κυκλικοῦ θεάτρου προσελκύει ἢ δημιουργεῖ ὀλοένα καινούργιες τέτοιες κοινότητες, μπορεῖ νὰ εἰπωθεῖ πὼς, περίπου, τὸ κυκλικὸ θέατρο ἐπιφορτίζεται μ' ἓναν ρόλο ἀποστολικό, ἀφοῦ συντελεῖ στὴν εὐρύτερη διάδοση τῆς θεατρικῆς ιδέας καὶ κατ' ἀκολουθία στὴν δημιουργία καὶ τὴν παιδεία ἐνὸς μεγαλύτερου θεατρικοῦ κοινου.

Ἄλλα αὐτὰ βεβαίως εἶναι ὡραία, ἀλλὰ τὸ ἐρώτημα εἶναι ἂν ἐπαρκοῦν γιὰ νὰ καθιερώσουν καὶ νὰ ἐπιβάλουν μιὰ ἐντελῶς διάφορη τεχνικὴ καὶ νέα οἰκοδομικὴ σὲ μιὰ παλαιὰ τέχνη, ποὺ κατεκύρωσε αἰῶνων δοκιμασία καὶ τίποτα δὲν δείχνει ὅτι παρήκμασε—ἄσχετα φυσικὰ μὲ τὴν ποιότητα τοῦ σύγχρονου δραματολογίου. Γιατὶ οἱ προσπάθειες καὶ οἱ ἐπιτεύξεις σχετικὰ μὲ τὴν ἀνανέωση τῆς δραματικῆς ἔκφρασης, ἀποτελοῦν ἄλλο κεφάλαιο. Τὰ κίνητρά τους δὲν ὀφείλονται σὲ μιὰ διαπιστωμένη ἀδυναμία τῆς σκηνῆς. Καὶ τὸ γεγονὸς ὅτι τὸ κυκλικὸ θέατρο—ὅπως καὶ κάθε μεταρρύθμιση τῆς θεατρικῆς ἐκτέλεσης—ἂν ἐπικρατήσῃ, εἶναι πιθανὸ νὰ ἐπιδράσῃ στὴν δραματικὴ παραγωγή, δὲν ἀποδεικνύει βέβαια τὴν χρεωκοπία τῆς παλαιᾶς σκηνῆς. Ἡ κυκλικὴ σκηνὴ δὲν ξεπήδησε ἀπὸ τὴν ἀναπόδραστη ἀνάγκη ἀνανέωσης τῆς δραματικῆς ποιήσεως—καὶ ἀπόδειξη ὅτι παίζει κατὰ κανὸνα καὶ προτίμηση ἔργα παλαιὰ καὶ δοκιμασμένα στὴ σκηνή. Ἄλλα εἴτε κι' ἀπὸ τὴν ἀνάγκη ἀνανέωσης τῆς ὑποκριτικῆς, γιατί κι' ἂν ὑπάρχει—καὶ ὑπάρχει—μιὰ τέτοια ἀνάγκη, δὲν βεβαιώθηγε ὅτι ἡ ἱκανοποίησή της προσκόπτει στοὺς περιορισμοὺς τῆς σκηνῆς.

Ἄλλα καὶ ἂν θεωρήσουμε ὅτι, ἐπιτέλους, ἡ σκηνὴ ἔπαψε νὰ θεραπεύει τὶς ὁποιοσδήποτε νέες ἀνάγκες, εἴτε τῆς δραματολογίας εἴτε τῆς ἠθοποιίας, τὸ ἐρώτημα μένει πάντα, ἂν εἶναι τὸ κυκλικὸ θέατρο ἐκεῖνο ποὺ μπορεῖ ν' ἀνταποκριθεῖ καλύτερα σ' αὐτὲς. Καὶ ἡ πρώτη ἀπάντηση ἀπ' τὴν ἐξέταση τῶν αἰτίων ποὺ τὸ ἐπροκάλεσαν εἶναι ἀρνητικὴ. Ἄν τὸ κυκλικὸ θέατρο μποροῦσε νὰ ἱκανοποιήσῃ καλύτερα αὐτὲς τὶς ἀνάγκες, θὰ ὀφείλε τὴν γέννησή του κατὰ κύριο λόγο σ' αὐτὲς, ἐνῶ οἱ αἰτίαι δὲν εἶναι αὐτοῦ τοῦ εἴδους, εἶναι οἰκονομικὲς καὶ πρακτικὲς. Κι' αὐτὲς δὲν ἔχουν τὴν ἀπαραίτητη δύναμη καὶ τὸ κῦρος γιὰ νὰ καθιδρῦσουν νέους αἰσθητικοὺς τρόπους σὲ μιὰ τέχνη. Τὸ παλαιότερο θέατρο τῆς ἐξέδρας—τέκνο ἀνάγκης κι' αὐτὸ καὶ πρόγονος τοῦ κυκλικοῦ θεάτρου—ἔδωσε, σὲ καλύτερους καιροὺς, τὴ θέση του στὴ σκηνή.

Ὅσοπο τὸ πρᾶγμα σχετίζεται εἶπαμε καὶ μ' ἓναν ἄλλο παράγοντα: τῆς

κοινής αποδοχής. Το γεγονός δηλαδή ότι το κυκλικό θέατρο ικανοποιεί τις θεατρικές ανάγκες ενός μεγαλύτερου αριθμού δημιουργών, αλλά προπάντων ενός μεγαλύτερου κοινού, είναι αρκετό να το δικαιώσει αισθητικά; Ή αλλιώς, αυτές οι αυξημένες θεατρικές ανάγκες, μπορούν να δικαιολογήσουν και να επιβάλουν μια νέα σχηματική σύνθεση στο θέατρο, μια βασική καινοτομία στην οικονομία και την συναρμογή των μερών του;

Αλλά αυτό νομίζω πώς είναι λυμένο. Έχει αναγνωριστεί δηλαδή ότι οι καινούργιοι αισθητικοί τρόποι, οι νέες μορφές στην τέχνη, δεν οφείλονται σε μια «ποσότητα» αντίστοιχων αναγκών αλλά στον ποιοτικό διαφορισμό τους. Δεν γεννιούνται υπό την πίεση αυξημένων αναγκών, οι οποίες θα μπορούσαν οποιαδήποτε να ικανοποιηθούν και με την παλιά μορφή της τέχνης, αλλά είναι πάντοτε τ' αναγκαία προϊόντα μιας καινούργιας προσδεχτικότητας του κοινού, που εξελίχτηκε κάτω από ιστορικές διαφοροποιήσεις. Αυτή είναι η περίπτωση που επιδρά ο κοινωνικός συντελεστής στη διαμόρφωση μιας τέχνης, απαιτεί μεταρρυθμίσεις και καταλύει νόμους και ιδέες, νομιζόμενες έως τότε αιώνιες και απρόσβλητες. Και μ' αυτό τον κανόνα βέβαια θα ελέγξουμε και την επάρκεια της κυκλικής σκηνης.

Αυτά συμβαίνουν στις καμπές της κοινωνικής ανέλιξης, έπειτα από σημαντικά γεγονότα για τη ζωή του ανθρώπου, που έπηρέασαν τα μέτρα των αξιών του και κατά συνέπεια τα κριτήρια του ωραίου. Όπως λ.χ. έπειτα από έναν μεγάλο πόλεμο, μια πλατειά κοινωνική ανακατάταξη, ή σαν αντίδραση σε εποχές παρακμής του πνεύματος κλπ. Και είναι ένδεχομένο—άσπαστο ακόμα—πώς ύστερα από το τελευταίο αίματοκύλισμα του κόσμου και την ακόλουθη κοινωνική αναμόχλευση, να προέκυψε, ανάμεσα στ' άλλα, και μια διαφορετική προσδεχτικότητα του κοινού απέναντι στις τέχνες και συγκεκριμένα απέναντι στο θέατρο. Να απαιτεί ο σημερινός, κορεσμένος από κενούς λόγους, βιαστικός στις ευχαριστήσεις του και εναγώνιος για την αύριο, άνθρωπος, μια διαφορετική πλασματώση των βιωμάτων του από την τέχνη, μια απόδοση περισσότερο ευθεία και πιο αυθεντική. Αλλά, σχετικά με το θέατρο, δικαιούμαστε να θεωρήσουμε ότι αυτήν μπορεί να την ικανοποιήσει ή κυκλική σκηνη; Ότι η καινοτομία τούτη περιέχει όλα τ' απαραίτητα οργανικά στοιχεία που θα προσδώσουν άλλη βάση και άλλη κατεύθυνση στη θεατρική απόδοση, ή πώς κατέχει τις προϋποθέσεις για μια διαφορετική ερμηνεία;

Το κυκλικό θέατρο, σαν μια λύση ανάγκης για έναν οποσδήποτε ερασιτεχνικό όμιλο, μπορεί, ως ένα σημείο, να δικαιολογεί τις αναπόφευχτες τροποποιήσεις και μετατοπίσεις στην αρχιτεκτονική της παράστασης, στον σκηνικό διάκοσμο και στη σκηνική οικονομία. Αλλά ποιός ο λόγος να τις νομιμοποιήσουμε και να τις καθιερώσουμε αυτές τις εξ ανάγκης μεταβολές, όταν δεν υπάρχει ή μεγάλη και καιρία ανάγκη, αν δεν αποφέρουν δηλαδή κάτι ουσιαστικό και αληθινά καινούργιο στο θέατρο; Και ως τώρα, το μόνο που έτονίστηκε—περισσότερο από το επιτρεπτό—σχετικά με την προσφορά της κυκλικής σκηνης, είναι ότι πραγματοποιεί μια μεγαλύτερη επαφή, μια στενότερη συγγένευση του κοινού με τους ήθοποιούς και κατ' επέκταση με το δράμα, ή όποια, δηθεν, απολήγει εις όφελος και των δύο μερών, λόγω του ανακυκλισμού των συγκινήσεων.

Πολλά έχουν γραφτεί κι' έχουν προταθεί για διάφορες μετατροπές του σκηνικού χώρου, ώστε να κατορθώνεται μια πλατύτερη και ζωτικώτερη συμμετοχή του κοινού στην παράσταση. Αλλά τί πράγμα είναι και σε τί αλήθεια ωφελεί αυτή η άμεσώτερη συμμετοχή; Κατά πάσα πιθανότητα οι ιδέες αυτές προέρχονται από παρερμηνεία της «μέθεξης» που είναι ένα γεγονός καθαρά πνευματικό και τόσο έντονώτερο, όσο είναι απαλλαγμένο από συναισθηματικές προσμίξεις. Η στενότερη συνάφεια του ατόμου προς το αντικείμενο της τέχνης, δεν κατορθώνει τίποτα περισσότερο από την έντονώτερη «ψευδαισθήση», που είναι έντελως αντίθετη προς την έννοια της τέχνης, την υποκατάσταση δηλαδή ζωικών βιωμάτων στη θέση των πνευματικών.

Είναι πολύ επίμονη ἀκόμα ἢ παρανόηση, ὅτι ὁ ἄμεσος συναισθηματισμὸς κατὰ τὴν θεώρηση, κυρίως τῆς θεαματικῆς τέχνης, ἀποτελεῖ μέρος τοῦ αἰσθητικοῦ φαινομένου, ἐνῶ δὲν εἶναι παρὰ τὸ σύμφυρμα μιᾶς μιμητικῆς κατεργασίας, ἐνὸς αὐτοματισμοῦ τῆς ὑποβολῆς. Ὑπάρχει βέβαια στὴ συγκίνηση τῆς τέχνης κάποιος ἀξιόλογος αἰσθηματισμὸς, ποὺ εἶναι ἄλλωστε καὶ ὁ βασικὸς πυρήνας τοῦ αἰσθητικοῦ γεγονότος, ἀλλὰ ἀνάγεται ἀποκλειστικὰ στὴ σφαῖρα τῶν ἠθικῶν συναισθημάτων, ποὺ γεννᾷ ἢ πλαστικὴ παράσταση τῶν ἐννοιῶν τῆς ζωῆς. (Τὸ πρᾶγμα θέλει μεγάλη ἀνάπτυξη). Γενικὰ ἡ τέχνη εἶναι μιὰ μεταφορὰ, ἕνα ἐπιγε- νόμενο τοῦ πρακτικοῦ βίου καὶ γιὰ νὰ πραγματοποιηθεῖ πληρέστερα ἢ πρόσληψή της, ἀπαιτεῖται, ἀντίθετα, ἡ ἀπόσταση ἀπὸ τ' ἀντιζείμενά της—ἀπὸ τὴ σκηνή. Καὶ γι' αὐτὸ λέμε πὼς εἶναι σύμβαση. Γιὰ φανταστεῖτε πόσο ἀστεῖο θὰ εἶναι καὶ πόσο θὰ καταλογιστεῖ εἰς βᾶρος τοῦ κυκλικοῦ θεάτρου, ἂν κάποτε ἕνας θεατῆς, ἔρμαιο καὶ θῦμα τῆς «στενωτέρας» ἐπαφῆς, πεταχτεῖ καὶ ἀρπάξει τὸν Ἰάγο ἀπ' τὸ λαιμό!

Ἀλλὰ ἡ ἀπόσταση τοῦ κοινοῦ ἀπὸ τὴ σκηνή, ἀντίθετα ἀπ' ὅτι λέγεται μὲ ἀγγελικὴ ἀφέλεια, εἶναι ἀπαραίτητη καὶ γιὰ τοὺς ὑποκριτές. Ὁ ἠθοποιὸς θέλει ἕναν ζωτικὸ χῶρο, ἀπαιτεῖ νὰ τὸν χωρίζει μιὰ οὐδέτερη ζώνη ἀπὸ τὴ σάλα, ποὺ τοῦ ἐξασφαλίζει τὴν ἀναδίπλωση τῶν συμβάσεων τοῦ ρόλου του. Καί, ὁ καλὸς ἠθοποιὸς τουλάχιστον, ἔχει τὴ συναίσθηση τοῦ κοινοῦ, ὅσο χρειάζεται γιὰ ν' ἀποτινάξει τὴν πολιιορκία του. Ἡ μετοχέτευση τῶν συγκινήσεων καὶ ἀντιδράσεων τῆς σάλας, ὅσο εἶναι ἐνισχυτικὴ μπορεῖ νὰ γίνῃ καὶ ὀλέθρια γιὰ τὴν καλὴ ἀπόδοση.

Τέλος μπορεῖ νὰ εἰπωθεῖ πὼς τὸ κυκλικὸ θέατρο δικαιολογεῖ ὡς ἕνα σημεῖο τὸ «παιχνίδι» στὴν τέχνη, ἀλλὰ αὐτὸ εἶναι μιὰ παλαιὰ καὶ ἐφθαρμένη ἱστορία, γιὰ τὴν ὁποία καλύτερα νὰ μὴν γίνῃται λόγος.

Στὸ κλασσικὸ θέατρο ἡ παράσταση ἔχει ἀναγκαστικὰ μιὰ σταθερὴ ἀπόδοση πρὸς τὴ σάλα, ποὺ κανονίζει ἀνάλογα καὶ τὴν σκηνικὴ δράση καὶ κατὰ συνέπεια ρυθμίζει σπουδαῖα αἰσθητικὰ γεγονότα, ὅπως λ.χ. ἡ ἐντόπιση καὶ ἡ κλιμάκωση τοῦ δραματικοῦ ἐνδιαφέροντος κ. ἄ. Τὸ κυκλικὸ θέατρο γίνῃται «πραγματικώτερο», ἀλλὰ χάνει αὐτὴν τὴ σταθερὴ ἄποψη, χωρὶς στὴν περίπτωση αὐτὴ νὰ προσφέρει τίποτα στο κενὸ ποὺ δημιουργεῖται. Καὶ συγκεκριμένα, ἕνα μέρος τοῦ κοινοῦ συμβαίνει νὰ ἔχει μπροστά του πρόσωπα ποὺ κάποτε βρίσκονται ἐκτὸς τοῦ ἀμέσου δραματικοῦ ἐνδιαφέροντος καὶ τοῦ κρύβουν τὴν κύρια δράση. Καὶ τὸ χειρότερο, ἕνα μέρος τῶν θεατῶν βλέπει κατ' ἀνάγκη—χομματιαστὰ—τὰ μισὰ κι' ἕνα ἄλλο μέρος τ' ἄλλα μισὰ ἀπὸ τὴν ἠθοποιία. Φυσικὰ ὅταν κατορθώνεται μιὰ ἐπιτυχὴς ἀτμόσφαιρα καὶ μιὰ ἐνιαία γραμμὴ στὴν παράσταση (καὶ κατορθώνονται αὐτὰ δυσκολώτερα στὸ κυκλικὸ θέατρο) ἡ φαντασία τοῦ θεατῆ συμπληρώνει τὸ κενό. Ἀλλὰ ὡς ἕνα σημεῖο μόνον. Γιατὶ ἡ δραματικὴ πράξις ἔχει καίριες στιγμὲς ὕφους, ἐκφρασης καὶ κίνησης. Πὼς θὰ τὰ ἀντιληφθεῖ αὐτὰ ἐκεῖνος ποὺ βλέπει μόνον μιὰ πλάτη; Ἐδῶ μιὰ μόνον ἀπάντηση ὑπάρχει: Πὼς στὸ νέο αὐτὸ θέατρο δημιουργεῖται κι' ἕνας νέος τρόπος ἐρμηνείας, μὲ διαφορετικὰ ἐκφραστικὰ μέσα. Ἀλλὰ πάλι προβάλλει ἡ ἀμηχανία τοῦ πρώτου καὶ τοῦ ὕστερου. Δηλαδή, εἶναι ἡ ἐπιταχτικὴ ἀνάγκη αὐτῆς τῆς νέας ἐρμηνείας ποὺ ἐπιβάλλει καὶ καθιερώνει τὸ κυκλικὸ θέατρο (γιατὶ τότε μόνον θὰ ἔπερνε αὐτὸ ἀξία) ἢ ἀντίθετα, τὸ κυκλικὸ θέατρο μᾶς ὑποχρεώνει νὰ ἐφεύρουμε μιὰ νέα ἐρμηνεία (ποὺ εἶναι καὶ τὸ βεβαιότερο), ὅποτε δὲν ἀπομένει ἕνα δικαιολογητικὸ αἶτιο, δὲν ὑπάρχει μιὰ ἀπάντηση, γιατί πρέπει νὰ κάνουμε κυκλικὸ θέατρο, ἐφ' ὅσον αὐτὴ ἡ ἀναγκαστικὴ διάφορη ὑποκριτικὴ καὶ διάφορη ἐρμηνεία δὲν κυρώνεται ἀπὸ μιὰν ἀντίστοιχη αἰσθητικὴ ἀξίωση.

Τέλος τὸ λεγόμενον ὅτι τὸ κυκλικὸ θέατρο ἀπαλλάσσει τὴν ἠθοποιία ἀπὸ τὴν κάποια ἀναγκαῖα ὑπερβολὴ τῆς σκηνῆς καὶ κάνει τὴν ἀπόδοση «πραγματικώ- τερη», πρῶτα δὲν ἔχει ἀξία, ἀφοῦ ἡ τέχνη εἶναι ὅπωςδήποτε μιὰ κάποια ὑπερβῶ- λή καὶ ὄχιπραγματικότητά. Ἀλλὰ δὲν εἶναι καὶ ἀληθινό. Ἀντίθετα ὁ ἀπὸ παντοῦ θεώμενος ἠθοποιός, ὑποχρεώνεται νὰ βρίσκειται πάντα—καὶ σὲ στιγμὲς ποὺ δὲν τὸ ἀπαιτεῖ τὸ δράμα—σὲ μιὰν ἀδιάκοπη καὶ περίτρομη ἐγρήγορηση—καὶ στὴν ἀκίνη- σία του ἀκόμα—σὲ μιὰ διαρκῆ καὶ ἀναγκαστικὰ περιστροφικὴ κίνηση, γιὰ νὰ μὴ

δείχνει ὄλο πλάτη. Καί ἐφόσον αὐτὸ δὲν ἔχει μιὰ δραματικὴ δικαιολόγησι, δὲν εἶναι ἄραγε μιὰ χειρότερη ὑπερβολή; Καί διότι τέλος, τὸ θέατρο εἶναι καὶ λόγος. Καί ὁ θεατρικὸς λόγος ἀπαιτεῖ τὴν παρουσίαν τοῦ προσώπου, πού δὲν τὴν ἀποδίνει ποτὲ μιὰ πλάτη—ἐκτός ὅταν ἐπιβάλλεται κάτι τέτοιο.

Ἔστερα τὸ ζήτημα τοῦ σκηنيκοῦ διάκοσμου, ὅπως φαίνεται, ἀντιμετωπίζεται μὲ κάποια αὐθαιρεσία. Μιὰ νέα σκηνὴ θὰ κριθεῖ ἀπ' τὸ γεγονὸς ἂν μπορεῖ νὰ περιλάβει ἀδιακρίτως καὶ ἀπεριορίστως ὄλο τὸ θέατρο καὶ ὄχι μόνον ἔργα πού τῆς «πηγαίνουν». Ἀμέσως αὐτὸ δηλώνει ἕναν περιορισμὸ τῶν δυνατοτήτων τῆς καὶ κατὰ συνέπεια τῆς ἀξίας τῆς. Καὶ ὑπάρχουν ἔργα, βέβαια, ὅπως τὰ ἱστορικά, τὰ ἠθογραφικὰ καὶ ἄλλα, πού ὁ ἀπαραίτητος ἐντοπισμὸς τοῦ δράματος ἀπαιτεῖ ὅπωςδήποτε τὸν κατάλληλο διάκοσμο καὶ τ' ἀνάλογα κοστούμια. Ἄν καταργηθεῖ ἡ σκηνογραφία καὶ πάρει τὴ θέσιν τῆς ἡ σχετικὰ νέα αὐτὴ θεατρικὴ τεχνικὴ πού ἔχει εὐρὺ μέλλον, ὁ φωτισμὸς, προβάλλει ὑπὸ νέο σχῆμα τὸ πρόβλημα τοῦ σκηنيκοῦ χώρου, σχῆμα πού δὲν τὸ εὐνοεῖ ἡ κυκλικὴ σκηνὴ καὶ τὰ κάποια ὑποτυπώδη σκηνικὰ καὶ ἀντικείμενα (ἐπιπλα καὶ ἄλλα) μᾶλλον τὸ νοθεύουν. Ἡ αἰσθητικὴ μεταφορὰ καὶ ἀφαίρεσις, ὅταν ἐκβιάζεται, δὲν πληρῶνει πάντα ἀδαπάνητα κάθε «νέο» πού προβάλλει στὴν τέχνη καὶ ἡ ἀξίωσις τοῦ σκηنيκοῦ χώρου δὲν εἶναι μόνον ἕνα ἀπλὸ στοιχεῖο ἀληθοφάνειας, ἀλλὰ ἀπὸ τοὺς βασικοὺς συντελεστῆς πού συνθέτουν τὴν θεατρικὴ αἴσθησι. Στὴ σημερινὴ σκηνή, καὶ ὅταν ἀκόμα δὲν ὑπάρχουν καθόλου σκηνικὰ, ὁ θεατρικὸς χώρος εἶναι ἔντονα ὑπαρκτός. Ὁ θεατῆς θεωρητικὰ παρευρίζεται σὰν βωβὸ πρόσωπο στὸ πεδίο τοῦ δράματος, ἀκριβῶς γιατί τὸν χωρίζει μιὰ ἀνυπερβλήτη ὀροθετικὴ γραμμὴ. Στὸ κυκλικὸ θέατρο δὲν βρίσκεται οὔτε μέσα οὔτε ἔξω. Γιατί δὲν ὑπάρχει θεατρικὸς χώρος.

Τὸ συμπέρασμα εἶναι πὼς τὸ κυκλικὸ θέατρο γεννᾷ ἕνα πλῆθος ἐρωτήματα—καὶ δὲν ἐξαντλήθηκαν μὲ τὰ παραπάνω—ἐξ αἰτίας ἑνὸς πλῆθους μεταβολῶν στὴν σκηνικὴ οἰκονομία καὶ χωρὶς αὐτὲς οἱ μεταβολῆς νὰ ἔχουν μιὰ δικαιολόγησι σχετικὰ μὲ τὴν προέλευσίν τους καὶ μιὰ δικαίωσι στὴν πράξιν τους, πού εἶναι τὸ ἴδιο. Φυσικὰ εἶταν ἐπόμενο, στίς πρῶτες πειραματικὰς ἐφαρμογὰς του νὰ μᾶς «ἀρέσει» ἢ ν' ἀποσπάσει τὸ ἐνδιαφέρον μας, ἀλλὰ πολλὰ πράγματα συμβαίνει νὰ μᾶς ἀρέσουν, χωρὶς νὰ εἶναι καθ' ἑαυτὰ τέχνη καὶ ἄλλωστε κάθε πείραμα ἔχει πάντα ἕνα δικό του ἐνδιαφέρον. Ἀπὸ τὴν ἀρέσκειαν ὡς τὴν κατάφασιν ὑπάρχει μιὰ ἀπόστασις πού κρίνει, τὸ θέλουμε ἢ ὄχι, τὴν οὐσίαν τοῦ πράγματος. Καὶ ἂς μὴν ξεχνᾶμε πὼς τὸ ἐρώτημα πού θέτει τὸ κυκλικὸ θέατρο εἶναι ἂν μπορεῖ ν' ἀποτελέσει μιὰ διάδοχον, ἀκέραιαν καὶ βιώσιμην θεατρικὴν πραγματικότητα. Ἄλλωστε, τὸ πιθανώτερον εἶναι ὅτι μᾶς ἄρεσε, ὅπως πάντα, ἡ δουλειὰ τοῦ Θ. Τέχνης καὶ ὄχι τὸ κυκλικὸ θέατρο. Καὶ εἶναι μᾶλλον βέβαιον ὅτι αὐτὴ ἡ ὥραία δουλειὰ—ἂν δὲν ἔχασε—δὲν κέρδισε τίποτα οὐσιαστικὸ ἀπὸ τὴν κυκλικὴν σκηνή. Καὶ εἶναι εὐτύχημα πού, τουλάχιστον, τὴν ἔκανε ἡμικυκλική.

Γενικώτερα, τὰ ὅσα εἶπαμε ἀποχτοῦν κάποια σημασία μόνον ἐφόσον ἀντικρύξουμε τὸ κυκλικὸ θέατρο μὲ ἀξιῶσεις ἄρτιας καὶ ἰσότητις τουλάχιστον μὲ τὴν σκηνὴ τέχνης. Γιατί ἂν τὸ κρίνουμε σὰν μιὰ κάποια λύσις τοῦ οἰκονομικοῦ ἀδιεξόδου τοῦ Θεάτρου, σὰν μιὰ ἐρασιτεχνικὴ ὑπόθεσις ἢ ἕνα μέσο εὐρύτερης μετάδοσις τοῦ Θεάτρου, μιὰ σταυροφορία οἰκείωσις τοῦ Θεάτρου (σὰν πράξις καὶ σὰν ἀπόλαυσις) μὲ τὸ μεγάλο κοινόν, τότε ἂς εἶναι εὐλογημένο καὶ ἂς ἐπικρατήσῃ μὲ τὸ καλὸ καὶ στὸν τόπον μας. Θὰ εἶναι χαρὰ Θεοῦ, ἂν κάθε σχολειόν, κάθε ἐργοστάσιον, κάθε χωριόν, ἀκόμα κάθε νεανικὴ παρέα τῆς γειτονίας πού ἔπαιζε παλαιότερα τὸν καραγκιόζη, φτιάσει τώρα τὸ θεατράκι τῆς, κυκλικὸν ἔξ ἀνάγκης ἢ ὅπως ἄλλοιῶς τὴν βολεύει. Ἀλλὰ ἀπὸ αὐτὸ ὡς τὸ σημεῖον νὰ μιλοῦμε ἢ νὰ σιωποῦμε μὲ μεγάλη μυστικοπάθειαν γιὰ τὸ κυκλικὸ θέατρο, ὑπάρχει μιὰ σπουδαία διαφορὰ.

ΣΟΛΩΝ ΜΑΚΡΗΣ

Ο Ι Π Ε Λ Α Ρ Γ Ο Ι

(Διήγημα)

Του ΜΙΜΗ ΡΑΥΤΟΠΟΥΛΟΥ

ΕΦΕΡΝΑΝ τή μπουνάτσα και τήν άνοιξη στον κάβο - Φανάρι κ' ήταν ή χαρά τής Λεμονιάς που τήν είχαν φέρει, κι αυτή τήν ίδια μωρό πάνω στα φτερά τους. Έτσι τής είχε πει ο πατέρας της, ο καπετάν Σταμάτης, που ήταν κοσμογυρισμένος κ' ήξερε. Το βέβαιο είναι πως ή Λεμονιά είχε έρθει στη ζωή ένα άνοιξιότικο απομεσήμερο, ακριβώς τήν ώρα που τα μεγάλα άσπρα πουλιά έφταναν για να ξαπρωστώσουν λίγο στον κάβο τους κι αυτό είχε θεωρηθεί καλοσημαδιά για το παιδί.

Και μεγάλωνε ή Λεμονιά ή πελαργοφερμένη κι από χρόνο σε χρόνο περίμενε τ' άσπρα πουλιά σα δικούς της, όπως περίμενε τον πατέρα της και τον αδερφό της που πάντα κάτι τής έφερναν απ' τα ταξίδια τους, να τής φέρουν ακόμα μιάν άνοιξη στη μικρή της ζωή.

Έτσι τής είχαν φέρει και φέτος, μαζί με τήν άνοιξη που άργοῦσε, κάτι μεγάλο, άδάσταχτο και γλυκό μαζί, τόσο μεγάλο που τα στήθια της φούσκωναν επίτηδες για να το χωρέσουν—έτσι τής φάνηκε καθώς τα είδε να πετούν κάτω από τον επίδεσμο σα νάθελαν να τόνε σπάσουν. Η πληγή της δεν τήν πονούσε πιά. Κι όχι μόνο πως ένιωθε έτσι γλυκά εκείνο το πρωί μέχρι που τής έρχόταν να κλάψει, μά ήταν και κάτι άλλο που έρθει μαζί και που τής έδινε μιá παράξενη σιγουριά. Είχε βρει ένα νόημα σ' όλα τα παράξενα που γίνονταν τούτα τα τελευταία χρόνια και που είχαν αναστατώσει τή μικρή της άμέριμνη ζωή.

Ναί, καταλάβαινε πιά πως υπάρχουν άνθρωποι που μπορούν να σκοτώσουν μιάν άνοιξη και να διώξουν τους πελαργούς, μά πάλι οι πελαργοί θα ξανάρθουν και θα τή φέρουν στο τέλος τή μεγάλη τήν άνοιξη που τίποτα δε θα μπορεί να τή γυρίσει. Και καταλάβαινε πως είχε δίκιο ο Γιώργος, το παιδί το ξενομεριτάκι, όταν τής τόλεγε πως αν δεν μερώσουν οι άνθρωποι δεν έχει ούτε πελαργούς να φέρουν άμέριμνα παιδιά και χελιδόνια, ούτε άγάπη άμπόδιστη ούτε όνειρα στον ξύπνιο.

Μά πριν να φτάσουμε εδώ, πούναι το τέλος τής ιστορίας μας, πρέπει να ποῦμε με τή σειρά πως και γιατί οι πελαργοί μακελεύτηκαν δυο φορές στον κάβο - Φανάρι ενώ έφερναν τήν άνοιξη και τήν έλπίδα στους ήμερους νησιώτες.

Είχαν να το λένε οι γερόντοι του κάβου, αλήθεια - ψέματα, πως μιá χρονιά που δεν πέρασαν από το βράχο τους οι πελαργοί—άγνωστο γιατί—άσπρη μέρα δεν είδανε. Φυλοξέρα στ' άμπέλια και σκυλοι και δέρφινες θειά να σκίζουνε τα δίχτυα δλο το καλοκαίρι, άνθρωπος να μη σηκώσει κεφάλι. Και κάτι παραξενιές τής θάλασσας που χωρίς καιρό κατάπιε τρεις βάρκες εκείνη τή χρονιά. Άλλοι πάλι έλεγαν πως οι βαρκάρηδες είχαν παραζυγώσει στην Τουρκιά και τους φάγανε οι Μεμέτηδες.

Μ' αυτά είναι λόγια, οι πελαργοί ήταν το σημάδι του καλοκαιριού κι αυτό έφτανε για να τους αγαπάνε άνθρωποι ρημαγμένοι απ' το χειμώνα. Κ' οι πε-

λαργοί πάλι έβρισκαν έδώ μιὰ στεριά νὰ ξαποστάσουν για λίγο στο μακρυνό τους ταξίδι. "Όχι πολύ, λίγες ώρες μονάχα...

Ψηλά στο βοριά οί κάμποι καρτεράνε κι αυτοί τήν άνοιξη. Άνοίγουν τήν πλατσούνη τους στα ταξιδιάρικα πουλιά και τὰ φιλεύουν απ' έλα τους τὰ καλά: φίδια, ποντίκια και κάθε λογής έρπετά και βλαβερά ζουλάπια. Δέ ζηλεύουν οί ψαράδες του νησιώτικου κάβου για τουτο. "Άς πάνε τὰ βλογημένα πουλιά επου ή πλούσια γής μπορεί νὰ τὰ θρέψει. Φτάνει νὰ καταδέχονται το βράχο τους, νὰ μηνάνε το καλοκαίρι και νὰ σηκώνουν τήν άντάρα πάνω στα μεγάλα άσπρα φτερά τους. Κ' ύστερα άς πάνε στο καλό. Φτάνει που πέρασαν...

Καλωσυνεύει ή θάλασσα, φουντώνουνε τὰ λίγ' άμπέλια κ' ή άχαμνή γής παίρνει άπάνω της. Πάνω στα βράχια λιάζονται τὰ καθούρια και τὰ χταπόδια. Τὰ παιδιά μαζεύουν πεταλίδες, κυνηγάνε σουπιές και μωσκοχτιάποδα, στην άμμουδιά τοιμάζονται τὰ δίχτυα, μερεμετίζονται οί βάρκες για το μεγάλο ψάρεμα. Παίρνει κυράγιο ή καρδιά τ' ανθρώπου νὰ τήν παλαίψει τή θάλασσα και τή γή.

Κ' έρχονται πίκρες, κ' έρχονται χαρές—λίγες χαρές, πολλές έγνοιες—και κάθε άνοιξη θ' άκουστέι το τραγουδι και το γέλιο και θ' άκουστέι πως ή Φιλιά φιλήθηκε κάτω από τή βάρκα—π' άνάθεμά τη—θα γίνουν τέτοια κι άλλα, μὰ πρώτα θάρθουν οί πελαργοί.

Θάρθουν. Μὰ πάνε χρόνια που οί πελαργοί δέν φάνηκαν στον κάβο. Τώρα ή άνοιξη έρχεται χωρίς πελαργούς.

"Ήταν τότε που άλλαξαν δλα. Τότε με τον πόλεμο. Ήρθε ο μεγάλος μισεμός, ή πείνα κι ο θάνατος. Γή και θάλασσα στέρεψαν, με το άχ ξημέρωνε, με το άχ δράδουαζε.

—Οί Ίταλοι άπαγορέψανε το ψάρεμα τή νύχτα!

—"Άχ! λένε πως θα πάρουν δημηρους οί Ίταλοί!...

Δέν άνοιξε σπίτι, δέ γέλασε χείλι. Κ' έμειναν νάρχουνται οί πελαργοί, κ' ήταν ή χαρά τους ή μονάκριβη. Μηνούσαν τώρα εν' άλλο καλοκαίρι πρωτάκουστο. Θα δάραιναν, λέει, τὰ σταφύλια στα κλήματα κ' ή θάλασσα θάρταν καλόγνωμη κι άγαπησιάρα, ήμερο θηλυκό, του χειρού σου. Θα παύαν οί άντάρες και μονάχα το μελέμι θα φύσασ με τις μυρουδιές του πελάγου, θα φύσασ τὰ στάχυα και τις φούστες των κοριτσιών. Και ψάρι... ψάρι νὰ ταΐσει έφτά στεριές!

"Αν έβλεπες γέλιο νὰ χαράζει σε χείλι κείνα τὰ χρόνια, ήταν για τουτο τόνειρο, για τουτο το καλοκαίρι της λευτεριάς. Άλλιως δέν είχε γέλιο, μόνο μίσος είχε κείνα τὰ χρόνια, μίσος για τον ξένο που πατούσε τον τόπο μας και μας πήρε το λίγο μας ψωμί κι αυγάτισε τήν πίκρα μας. Κ' ήταν ή χαρά ή μονάκριβη του κάβου οί πελαργοί. Μὰ κι αυτή τήν πήρε ο πόλεμος. Και τή φτωχή χαρά της Λεμονιάς...

Είχαν οί Ίταλοι ένα πυροβολείο στ' άκρωτήρι. Ένα επάκτιο και βαριά πολυβόλα. Τάχαν για τον έχθρό. Κ' ένα Μάρτη φάνηκε ένα άσπρο σύννεφο πάνω στην Όστρια. Οί Ίταλοι ήτανε στο κέφι και τὰ πολυβόλα ήτανε στραμμένα κατά τήν Όστρια. Τὰ πουλιά δέν ξέρουν ετι οί άνθρωποι κάνουν πόλεμο. Τουτα τὰ πουλιά έχουν γνωρίσει τους γεωργούς των ήμερων κάμπων. Τους εσηθάνε καθαρίζοντας τους άγρους από τὰ βλαβερά ζούδια κ' εκείνοι πάλι τάχουν σαν έερά και ποτέ δέν τὰ πειράζουν. Άσε που είναι και μιὰ χαρά για τὰ μικρά παιδιά. Λοιπόν ρέκαξαν τὰ βαριά πολυβόλα και γέμισε ή θάλασσα από άσπρα ματωμένα φτερά.

Κ' ήταν οί μέρες που θέριευε ή έχτρητα και το κακό μεγάλωνε στο νησί. Ο καρπός καταγράφονταν πάνω στα δένδρα και το έχει του καθενού στο κελλάρι. Και δγήκε διάτα νὰ τραβηχτούν οί τράτες στις αυλές των σπι-

τιῶν καὶ νὰ ξαρματωθοῦν. Τότε, μιὰ στιγμή, οἱ νησιῶτες φοβήθηκαν γιὰ τ' ὄνειρο τοῦ καλοκαιριοῦ.

— Τόσο ἦταν, εἶπαν οἱ λιγόψυχοι. Τώρα, χωρὶς μιὰ στάλα ἐλπίδα, θὰ πεθάνουμε.

— Ἄλλοι ἀπὸ μᾶς, εἶπε ὁ ἥσυχος νησιώτης. Μὴν ἄλλαξε ὁ ἄνθρωπος κ' ἔγινε θεριό; Δὲν ἔχει γλυτωμό, σταυρώστε τὰ χέρια νὰ πεθάνουμε.

Κ' ἔκανε ὁ βοριάς ἓνα θρῆνο κεῖνο τὸ βράδυ, ποῦ λές κ' ἔκλαιγε τοὺς ἀπελπισμένους ἀνθρώπους. Ἡ ἀνοιξη δὲν ἤθελε ναρθεῖ, φαίνεται, ὕστερα ἀπὸ τὸ μακέλεμα τῶν πελαργῶν. Καὶ μὲ τοῦτα τὰ λιγόψυχα λόγια ὅλοι ἐνίωσαν ἀπάνω τους τὸ κρῦο χέρι τοῦ χάρου. Μὰ πάνω στὴν ὥρα σηκώνεται ὁ Λιοντῆς, ἓνας λεβέντης ποῦ τῆλεγε ἢ περδικούλα του στὴ θάλασσα καὶ τοὺς ἀγριοκυττάζει ἓνα γῦρο.

— Ντροπῆς, ρὲ καπετανέοι, ντροπῆς, ντροπῆς, λέει καὶ ξαναλέει ἀναψοκοκκινισμένος. Δὲ μὲ λές, καπτὰν Σταμάτη, πότε σταύρωσε τὰ χέρια μπροστὰ στὴν ἀντάρρα;

— Τοῦτο δὲν εἶναι ἀντάρρα, ρὲ Λιοντῆ, παιδί μου. Τοῦτο εἶναι ἡ συντέλεια ποῦ γράφουνε τὰ παλιὰ κιτάπια.

— Κολοκύθια, λέει ὁ Λιοντῆς φουρκισμένος. Ἐμεῖς δὲν εἴμαστε ψαλτάδες, εἴμαστε θαλασσινοὶ καὶ δὲ μοιρολογᾶμε μόνο παλεύομε.

Πῆρε φόρα κ' ἔλεγε, ἔλεγε. Καὶ τὰ σκληρά του λόγια, ἴδια τσεκουριές, ἀντὶ νὰ προσβέλνουν ψυχῶνανε, ἀνάβαν τὸ αἷμα ποῦχε παγώσει.

— Μᾶς πήρανε τὰ μοτόρια καὶ τὰ πανιά, μᾶς πήρανε τὸ λάδι καὶ τὸν καρπό, ὡς πότε θὰ σιγοσβύνουμε; Εἴμαστε ἄντρες ἐμεῖς; Τί περιμένουμε; Μὴν δὲν πήγαμε σὺν Κουμάντο, δὲν τοὺς κλαυτήκαμε; Περιμένουμε νὰ μᾶς πονέσει ὁ Ταλιάνος; Νὰ τὸ ξέρετε, ἢ ἐμεῖς ἢ αὐτοί. Ἐμπρὸς κι ὅποιον πάρει ὁ χάρος!

— Τί θὰ γενοῦμε; Πῶς θὰ σηκώσουμε κεφάλι, ἐμεῖς ποῦ ὅλα τὰ ὄρνια μᾶς ὀσκούνε; Ρωτοῦσε ἀκόμα ὁ λιγόπιστος.

— Τί θὰ γενοῦμε; Ὅρνια καὶ μεῖς θὰ γενοῦμε, συμπέθερε. Ἄητοὶ καὶ καπλάνια, κι ἀγιοῦπες τῆς θάλασσας θὰ γενοῦμε.

Κ' ἓνας μεστωμένος ἄντρας ποῦ βαστοῦσε ἀπὸ γενιὰ κουρσάρων τῶπε κι ἀλλιώτικα.

— Ὅρνια θὰ γενοῦμε, καλὰ τὸ λέει ὁ Λιοντῆς. Θὰ βγοῦμε ρέμπελοι στὸ βουνὸ καὶ μπεράτες στὸ πέλαγο.

Νύχτα ξεσηκώθηκε τὸ χωριό. Ἄλλοι πήρανε τὰ βουνὰ τοῦ νησιοῦ κι ἄλλοι σπρῶξαν τίς δάρκες στὴ θάλασσα. Φορτώσαν τὰ γυναικόπαιδα καὶ βάλανε ρότα γιὰ τὴν Τουρκιά. Κι ἀπόμειναν στὸν κάβο τὰ σάψαλα, ἔσοι δὲν μπόρεσαν νὰ σηκώσουν τίς γέρικες ρίζες τους ἀπ' τὸ χῶμα. Ἀπόμειναν νὰ καρτερᾶνε τοὺς δικούς τους, νὰ δοκιμάσουνε μιὰ γλυκιὰ μέρα ἀπὸ κεῖνο τὸ καλοκαῖρι ποῦ ὄνειρεύονταν κι ἀπὲ νὰ παραδώσουνε ψυχὴ. Μπῆκε τὸ καλοκαῖρι ἄχαρο μὲ τὴν ἀπανεμιὰ καὶ βγῆκε μὲ τὸ λίβρα. Καὶ πλάκωσε ἓνας χειμῶνας σαβανωτής, κολέγας μὲ τὸ χάρο καὶ θέρισε τὸ ἄμοιρο χωριό. Ὅσο ποῦ κοντοζύγωσε πάλι ἡ ἀνοιξη καὶ μπατῆλντισε ὁ βοριάς. Τότες βγῆκαν ἀπ' τὰ καλύβια κάτι σκελετοί, ἀπλώσανε τὰ καλάμια τους στὸν ἥλιο καὶ πήρανε νὰ τηρᾶνε κατὰ τὸ πέλαγο.

— Νὰ δοῦμε θάρθουν οἱ πελαργοὶ τούτ' τὴν ἀνοιξη. Θάρθουν νὰ σηκώσουνε τὴν ἀντάρρα πάνω στὰ μεγάλα ἄσπρα φτερά τους;

Δὲν ἤρθαν τὴν ἀνοιξη. Ὁ πόλεμος τᾶδιωξε τὰ ἡμέρα πουλιὰ.

— Ἄς εἶναι, θάρθουν μὲ τὴ λευτεριά, νὰ τὸ δεῖτε.

Ἔτσι ἔγινε καὶ δὲν ξαναπέρασαν οἱ πελαργοὶ ἀπ' τὸν κάβο. Κ' ἡ λευτεριά ἤρθε— πᾶνε τρία χρόνια— μὰ κεῖνο τὸ καλοκαῖρι ποῦ ὄνειρεύονταν οἱ ἄνθρωποι τοῦ κάβου, ἔμεινε πάνω στὰ ματωμένα φτερά τῶν πελαργῶν.

Θὰ δάραιναι—λέει—τὰ σταφύλια στὰ κλήματα κ' ἡ θάλασσα θᾶταν κα-

λόγνωνη κι αγαπησιάρα, ἥμερο θηλυκό, τοῦ χεριοῦ σου. Θὰ παῦαν οἱ ἀντάρες καὶ μονάχα τὸ μελτέμι μὲ τίς μυρουδιές τοῦ πελάγου θὰ φύσας τὰ στάχια καὶ τίς φοῦστες τῶν κοριτσιῶν. Καὶ ψάρι... ψάρι νὰ ταγίσει ἑπτὰ στεργιές...

Ὁχ, ἄσωστα εἶναι τὰ βάσανα! Ἐμειν' ὁ κάθος νὰ διψάει τὸ μελτέμι σὰν τὸ παιδί τὸ χᾶδι. Στὰ σωθικά τῆς θάλασσας φωλιάζουνε μίνες ἀκαθάριστες κ' οἱ ψαράδες χάσανε τίς μπεζίνες τους σιὸν πόλεμο. Τρώει ἡ φυλλοξέρα τ' ἀμπέλια, λυώνει ἡ ἀναδουλειὰ τὰ μπράτσα.

Καὶ νάταν τοῦτο μόνο... Νὰ τοὺς ἀφήνανε τουλάχιστον ἡσυχους, νὰ βολοδέρνουν, ἀγάντα κι ἀγάντα θᾶσιαχναν μὲ καιρὸ κᾶνα τρεχαντήρι, θὰ παίρναν ἓνα μοτόρι. Μὰ ὄχι. Κάποια κατάρα ἔχει πέσει στὸ νησί τους, στὸ ρωμαϊκό καὶ σ' ὄλο τὸν κόσμο. Τὰ ρᾶδια μίλαγαν γιὰ κίντυνους πολέμου, γιὰ μπόμπες, γιὰ στρατούς. Κ' ἡ διχόνοια ποῦ εἶναι καταδεχτικιά ἢ πανούκλα δὲν εἶχε ξεχάσει τὸ νησί τους μὲ ὄλη του τῆ φτώχεια. Μόλευε τὰ χωριά, ἔμπαινε στοὺς καφενέδες, τρύπωνε στίς φαμίλλιες κι ἀλώνιζε. Στὸν κάθο τους, εἰν' ἀλήθεια, δὲν εἶχε πέσει ἀκόμα τὸ μπουρίνι, μὰ ὅσο νάσαι τὸ σπίτι τοῦ γείτονα καιγόταν, καλὸ θὰ περίμεναν;

Καὶ νά το. Τῶπε ὁ ταχυδρόμος ποῦ ἔφερνε τὰ γράμμα τῶν ξενητεμένων κάθε Σάββατο : Τὸ νησί τους γινόταν, λέει, ἔξορία. Σάματις μέχρι τότε ἦτανε παράδεισος.

Κι ὅσο νὰ τὸ πεις ἔφτασε. Κακὸ δὲν ἦταν, πῶς θ' ἀργοῦσε ; Διακόσους τόσους νομάτους κουβάλησαν στὸ χωρισυδάκι, χῶρια οἱ χωροφύλακες γιὰ νὰ τοὺς φυλάνε μὴ φύγουν.

Τὸ φυλάκιο μὲ τοὺς χωροφύλακες ἔπιασε τὸ ἀνώγι στὸ δίπατο σπίτι τοῦ καπετὰν Σταμάτη κ' ἡ οἰκογένεια περιορίστηκε στὸ ἰσόγειο. Ἡ Λεμονιά τοὺς φοβότανε στὴν ἀρχὴ πολὺ τοὺς χωροφύλακες μὰ σιγὰ - σιγὰ συνήθισε. Ἦτανε καὶ μερικά παιδιὰ πολὺ συμπαθητικά, ἴδια ὁ μεγάλος τῆς ἀδερφός, καὶ σπουδαγμένα, καθὼς φαίνεται, γιὰτὶ τὴν ἔλεγαν ὄλο «δεσποινίς» καὶ ὄλο μὲ τὸ «σεῖς» καὶ μὲ τὸ «σᾶς». Μὰ ἔταν ἔδλεπε τὰ ὄπλα κρεμασμένα στοὺς ὤμους τους, πάγωνε. Ἐκεῖνος ποῦ τὴν ἔσκιαζε πολὺ ἦταν ὁ νωματάρχης, ἓνας Σφακιανὸς μὲ στριφτές μουστάκες ὄρθιες σὰν τὰ κέρατα τῆς Κοκκίνως, τῆς ἀγελάδας τους. Ὅλη μέρα μὲ κάποιον θὰ τᾶχε, μὲ τοὺς ἔξοριστους, μὲ τοὺς χωριάτες καὶ στὰ κεσάτια μὲ τοὺς ἀντρες του.

— Τς' ἀποθαμένοι σας, κερατάδες... τρανταζόταν ὄλη μέρα τὸ ἀνώγι κ' ἡ Λεμονιά ἔτρεμε.

Μὰ τὸ βράδυ τὸν ἐπιαναν τὰ μεράκια, προπαντὸς μιὰ φορὰ τῆ βδομάδα ποῦ ξουριζόταν ἀπὸ βραδὺς γιὰ νὰ κατεβεῖ τὴν ἄλλη μέρα στὴ διοίκηση—τότε μόνον θυμόταν τὸν κανονισμό.

Καθότανε τὸ λοιπὸν στὸ μπαλκόνι, κατέβαζε τὰ οὔζα του κ' ἔλυωνε ὀλόκληρος :

Λεμονιά μὲ τὰ κιτρολέϊμονά σου.

.....

Κ' ὕστερα τὸ γύριζε σὲ ἀμανέ :

Λεμονιά, τὰ δυό σου λεμονάκια

νὰν τὰ μυρίσω κι ἄς ποθάνω

Ὁχ!

Τότε ἦταν ποῦ ἡ Λεμονιά ἐνιωθε μιὰ παράξενη ντροπὴ μαζί μὲ ἀγωνία σὰ νὰ τὴν κυνηγοῦσαν καὶ τῆ νύχτα πεταγόταν σιὸν ὕπνο τῆς μὲ σπαραχτικές κραυγές. Ὅσο γιὰ τὸν καπετὰν Σταμάτη, σὰν ἄκουγε τίς σφροντυλιές τοῦ Σφακιανοῦ, δάγκωνε τὸ μουστάκι του καὶ μουρμούριζε : «Ὁ Θεὸς νὰ βάλει τὸ χέρι του».

Δὲν πέρασε πολὺς καιρὸς κι ὄλα ἄλλαξαν στὸ χωριό. Τὸ ψάρεμα τῆ νύχτα ἀπαγορεύεται καὶ ἀπὸ τίς 8 τὸ βράδυ ἔλοι πρέπει νὰ κλείνονται στὰ σπι-

τια τους. Τραβήχτηκαν οι βάρκες στις αὐλές τῶν σπιτιῶν κ' ἡ θάλασσα στέρπει ξανά.

Τότε ἄλλη μιὰ φορά ξεχείλισε τὸ ποτῆρι τὸ γεμάτο τῆς πίκρας. Γιὰ ἐξορία—σοῦ λέει—τὸν ἔχουν τὸν κάδο μας. Κ' ἓνα βράδυ χειμωνιάτικο, γιατί ἀργοῦσε ἡ ἀνοιξη νὰ ῥθεῖ, τοὺς πῆρε ἓνας φόβος κ' ἓνα παράπονο γιὰ τὴν ἔρμη τὴν τύχη τους. Πῆγαν καὶ βρῆκαν τὸ Λιοντῆ καὶ τοὺς ἄλλους λεβέντες πού τοὺς εἶχανε γκαρδιώσει τότε στὴ σκλαδιά.

— Γιατί μᾶς γελάσατε ; τοὺς εἶπαν. Μᾶς τάξατε καζάντια καὶ μπερεκέτια καὶ μεῖς λιμάζουμε τὸ ψωμί. Ποῦναι τὸ καλοκαίρι τὸ καρπερὸ πού ὄνειρευόμαστε καὶ πού δώσαμε ἄλλος παιδί, ἄλλος ἀδέρφι γιὰ νὰ τὸ φέρουμε ;

Κ' ἓνας ἀντρας—ἴδιος βράχος σκαμένος ἀπ' τ' ἀλάτι—εἶπε :

— Ἐξόριστοι εἴμαστε λοιπὸν ἐμεῖς σ' ὄλη μας τὴ ζωὴ. Αὐτὸ εἶναι, τοῦτος ὁ τόπος εἶναι ἡ ἐξορία ἡ δικιά μας, πάπου πρὸς πάπου καὶ δὲ μπορεῖ νὰ μᾶς ζήσει. Τί μᾶς φέρανε καὶ ξένους ;

Σηκώθηκε ξανά ὁ Λιοντῆς, μὰ τούτη τὴ φορά δὲν ἦταν ἀναψοκοκκινισμένος, μόνο τοὺς μίλησε ἤσυχα καὶ μαλωτικά :

— Δὲ σᾶς γελάσαμε. Ποιὸς μπορεῖ νὰ παζαρέψει τὴ λευτεριά ; Πολὺ ἔναι πού τῆς δώσαμε, δὲ λέω. Μὰ ἡ λευτεριά ἀξίζει ὅσο νὰ πεῖς. Κι ἀπὲ ἀν εἴμαστε καὶ λόγου μας ἐξόριστοι, ἀλήθεια κι ἀπ' ἀλήθεια. Μόνο μὴ φοβόσαστε, οἱ ξένοι, ὅπως τοὺς εἶπατε, δὲν πρόκειται νὰ σᾶς ζητήσουνε ψωμί. Ἐμεῖς νὰ τηράξουμε τί γινόμαστε.

Εἶδαν κι ἀπόδαν οἱ ψαράδες, δάζουν τὸ καλὸ τους τὸ βρακί καὶ κατεβαίνουν στὴ χώρα, στὴ διοίκηση.

— Κύριε διοικητή... Τὸ καὶ τό. Θὰ τοὺς ἀφίσουν νὰ πεθάνουν ; Γιατί τοὺς κλείνουν τὴ θάλασσα, τί φταῖνε αὐτοὶ πού εἶναι ξερὸ τὸ νησί τους καὶ κάνει γιὰ ἐξορία...

Τίποτα. Αὐτὸ γίνεται γιὰ τὴν ἀσφάλεια, δὲν εἶναι παῖξε γέλασε.

— Αὐτὴ τὴ θάλασσα τὴν ἔχει ταγίσει ἑφτά κορμιὰ ἡ φαμίλια μου, γύρισε κ' εἶπε στὸν ἀξιωματικὸ ὁ γέρο Γιακουμῆς. Τὴν ξέρω καλύτερα ἀπὸ τὴ γυναίκα μου. Θεὸς νὰ σοῦ πῶ ὄλες τίς ξέρες κι ἔλα τὰ ρέματα, ποῦ εἶναι καταπιόνα καὶ ποῦ τὸ κάθε πέρασμα τοῦ ψαριοῦ, τί μαρτυράει τούτο καὶ τ' ἄλλο χρῶμα τῆς ;

— Ἐμεῖς τὴ λευτερώσαμε τούτη τὴ θάλασσα—εἶπε κι ἓνας νιός—γιὰ νὰ μὴ μᾶς τὴν ξανακλείσει κανεὶς. Τρία χρόνια τὴν ὀργώναμε μὲ τὰ κευροσάρικα σπέρνοντας τὴ λευτεριά τῆς. Ἀφίστε μας νὰ θερίσουμε.

Τί λένε τούτοι ; Δὲν ἀκούσανε ; Γίνεται γιὰ τὴν ἀσφάλεια. Ἡ μπᾶς καὶ αὐθαδιάζουνε στὸ νόμο :

Στὸ νόμο ; Θεὸς φυλάξοι ! Αὐτοὶ ἔναι ἤσυχοι νησιῶτες. Μόνο πού δὲν καταλαβαίνουνε τί θὰ βγάλει ὁ νόμος μὲ τὸ νὰ πεινᾶνε αὐτοὶ. Κ' ἓνας παραμιλοῦσε στὸ γυρισμό ;

— Σινιόρε κομαντάντε, πάρτε μας τὸ λάδι, μὰ ἀφίστε μας τὴ θάλασσα. Ἐχουμε πίκουλα, σινιόρε, καλά, ἐμεῖς σᾶς πολεμήσαμε, τιμωρεῖστε μας, μὰ τὰ πίκουλα δὲν σᾶς πολεμᾶνε, σινιόρε...

Σωστά, σωστά, δὲ φταῖγαν τὰ πίκουλα. Μὰ μήπως φταῖγαν οἱ πελαργοί ;

Οἱ νησιῶτες δυσκολεύτηκαν νὰ συνηθίσουν μαζύ τους. Ἀλλοιώτικα εἶναι τούτα τὰ παληκάρια. Κανένας δὲ χτύπησε πόρτα, δὲν πείραξε—σὰν ξένος δὲ—τὸ ἔχει τοῦ χωριάτη. Κανένας δὲ σήκωσε μάτι σὲ κοπέλλα. Ἐδῶ στὸν ξένο τόπο εἶναι περήφανοι σὰν ἄρχοντες καὶ τίμιοι σὰ φτωχοί.

Κάπου - κάπου ἔρχεται στὸ σπίτι τοῦ καπετάν - Στάμᾶτη ἓνα παληκάρι—Γιῶργο τὸ λένε—κι ἀγοράζει γάλα γιὰ τοὺς ἄρρωστους. Εἶναι ἓνα παιδί μελαχροινὸ καὶ γλυκομίλητο. Ἡ καπετάνισσα τὸ σταυρώνει νὰ κάτσει λίγο, νὰ

τοῦ δάλει νὰ φάει κάτι, νὰ φέρει νὰ τοῦ πλύνει τὰ ροῦχα του. Ἐκεῖνος εἶναι πάντα διαστικός.

— Φχαριστῶ κύρ - Ἀγγελικὴ, τώρα διάζομαι, καμιὰ ἄλλη φορὰ...

Μὰ ἄς πάρει ἓνα ποτῆρι γάλα. Ἄχ! ἔχει κι αὐτὴ παιδί στὴν ξενητεία καὶ ξέρει. Γιατί νὰ δίνουν ἔτσι ἀσυλόγιστα τὰ νῆα τους τοῦτα τ' ἀγόρια, γιατί;

Καμιὰ φορὰ ἡ κύρ - Ἀγγελικὴ ἀργεῖ νὰ γυρίσει ἀπ' τὸ ἄρμεγμα. Ὁ Γιώργος κάθεται. Ἡ Λεμονιά, ἡ μοναχοκόρη τοῦ καπετάν - Σταμάτη, συγυρίζει, συγυρίζει ἀτέλειωτα. Μὰ ὁ Γιώργος φκίνεται. πολὺ ἀπασχολημένος μὲ τὴ γάτα τοῦ σπιτιοῦ.

— Λένε, Γιώργο, πὼς ἔχετε πολλοὺς πελαργούς στὸν τόπο σου. Ἐχετε στ' ἀλήθεια;

— Ναι, Λεμονιά, εἶχαμε—πὼς σοῦρθε νὰ μὲ ρωτήσεις; Τώρα πιά δὲν ἔχουμε. Μοῦ γράφουνε πὼς τοὺς ἔδιωξε τὸ ντουφέκι. Ἄλλοτε, ναι, εἶχαμε πολλούς.

— Λοιπὸν κι ἀπὸ σὰς φύγαν τώρα οἱ πελαργοί; Καὶ ποῦ πᾶνε;

Ἀπ' ὄλη τὴν Ἑλλάδα—τῆς λέει—φύγαν οἱ πελαργοί. Τράβηξαν ἀπάνω στὰ Μπαλκάνια, στὸ Δούναδη κι ἀκόμα πᾶνω στὴν Εὐρώπη κι ὀπου γῆς θραψερὴ κ' εἰρηνεμένη.

— Πές μου γιὰ τοὺς πελαργούς, νά, ὅσο νὰ φέρει ἡ μάνα τὸ γάλα, παρακαλάει τὸ κορίτσι.

— Ὅταν ἔρθουν—τῆς λέει—στὸ χωριὸ εἶναι σωστὸ πανηγῦρι. Πιάνουν τὰ καμπαναριὰ καὶ τίς καμινάδες στίς στέγες μας. Τὴν πρώτη μέρα ξεκουράζονται.

— Μετὰ τί κάνουν;

— Μετὰ ἐπισκευάζουν τίς φωληές τους ποῦ τίς ἔφισαν τὸ φθινόπωρο. Τότε οἱ γυναῖκες πρέπει νάχουνε τὸ νοῦ τους γιατί οἱ πελαργοὶ ἀρπάζουν ὅ,τι ἀπλωμένο ροῦχο βροῦν γιὰ τὴ φωληά τους.

Ἐδῶ ἡ Λεμονιά γέλασε.

— Γιὰ πές μου, Γιωργάκη, κι δταν φεύγουν οἱ πελαργοί;

— Μμ! Ὅταν φεύγουν οἱ πελαργοὶ εἶναι μεγαλεῖο! Ἦθελα νὰ σὲ εἶχα, Λεμονιά, ἀπὸ μιὰ μεριά νάβλεπες. Συγκεντρώνονται ἀπ' ὄλο τὸν κάμπο σὲ μιὰ δημοσιά. Δυὸ - τρεῖς μέρες βαστάει ὅσο ποῦ νᾶρθει καὶ τὸ τελευταῖο ζευγάρι—γιατί οἱ πελαργοί, βλέπεις, πᾶνε ὄλο ζευγάρια. Ὅλη μέρα δὲ βλέπεις ἄλλο ἀπὸ ἄσπρα πουλιὰ νὰ προβάλλουνε σύρριζα πᾶνω ἀπὸ τοὺς λόφους. Στὸ τέλος παρατάσσονται ὄλοι στὴ δημοσιά σὰ νάχουν τελετὴ. Εἶναι μιὰ μακρὰ ἄσπρη κορδέλλα.

— Ἄχ, λέγε...

Τότε, λέει, ἓνας πελαργός, ἴσως ὁ γεροντότερος, ἴσως ὁ σοφότερος—ποῖός ξέρει—σηκώνεται καὶ πετάει δυὸ τρεῖς γύρους πᾶνω τους. Κ' ὕστερα ὄλοι κάνουν φτεροὺ καὶ γίνονται ἐν' ἄσπρο σύννεφο πᾶνω ἀπὸ τὸν κάμπο. Ὅλα τὰ χωριὰ τοὺς χαιρετᾶνε μὲ τίς καμπάνες.

— Ἄχ, τί ὁμορφα! Καὶ δὲ θὰ ξανάρθουν στὸν τόπο μας οἱ πελαργοί;

— Καὶ δέβαια θὰ ξανάρθουν. Μόλις μερέψει ὁ τόπος μας θὰ ξανάρθουν. Μὰ ὡστόσο ἦρθε ἡ καπετάνισσα μὲ τὸ γάλα κι ὁ Γιώργος ἔφυγε.

Οἱ κοπέλλες σὲ τοῦτο τὸ νησί μπορεῖ νᾶναι σὲ ὄλα τους ὁμορφες. Μὰ ἂν δὲν εἶχαν αὐτὰ τὰ μάτια, ἡ ὁμορφιά τους θᾶταν σὰν ἀνοιξιὰτικὴ νύχτα χωρὶς φεγγάρι. Ἐδῶ οἱ κοπέλλες γεννιώνται μπροστὰ στὴ θάλασσα. Μεγαλώνουν στὴν ἀγκαλιά της καὶ στὴν κούνια της. Πᾶνε στὸ χωράφι, σκάδουν, κουράζονται. Ἀναγέρνουν στὴ ρίζα μιᾶς ἐληᾶς κ' ἐμπρός τους εἶναι ἡ θάλασσα.

Ἡ Λεμονιά ἔχει τὸ μάτι τῆς θάλασσας πού τὸ ζηλεύει ἢ δεντρογαλιά κι ὁ ἀστρίτης. Μὰ ὁ Γιώργος σπάνια τὴν κυττοῦσε στὰ μάτια. Κι ὄλο νοιαζόταν πότε θᾶρθει τὸ γάλα, σὰ νὰ τοῦκανε κακὸ ἢ συντροφιά της.

— Γιώργο...

— Ἔ, Λεμονιά;

Καὶ ἐξετάζει ἓνα ἄχερο πάνω στὴ ράχη τῆς γάτας.

— Μὰ θέλω πρῶτα νὰ μὲ κυττάξεις στὰ μάτια.

— Γιατί νὰ μὴ σὲ κυττάξω; Κύτταξα τὴ γάτα σας... ὦραία γάτα!

— Πές μου, γιατί δὲ σ' ἀρέσει νὰ μὲ κυττᾶς στὰ μάτια;

— ὦ, ποιὸς τῶπε πῶς δὲν μ' ἀρέσει; Μόνον δὲν κάνει.

Τῶπε καὶ δαγκώθηκε ὁ Γιώργος.

— Μὰ γιατί δὲν κάνει;

— Γιατί δὲν μ' ἀρέσει.

Ἡ Λεμονιά ἔσκασε ἓνα γέλιο, μὰ ἀπότομα τὴν πῆραν τὰ κλάματα. Ὑστερα ζήτησε νὰ τῆς πεῖ τὸ γιατί.

— Γιατί, ὄρε Λεμονιά, ἐγὼ εἶμαι τώρα ἐδῶ ἓνας ξένος. Κ' ἐσὺ εἶσαι μιὰ καλὴ κοπέλλα...

Πῶς ἀλλιῶς νὰ τῆς τὸ ἐξηγήσει; Νά, ὁ ἀδελφός της δὲν ἦταν μὲ κουρσάρικα στὸν πόλεμο; Ἔ, μποροῦσε νὰ θγεῖ σ' ἓνα νησί καὶ νὰ κάτσει νὰ γλυκοκυττάζει τὰ μάτια τῶν κοριτσιῶν; Τότε τί θὰ γινόταν ἢ Λεμονιά καὶ τί θὰ λέγαν οἱ σύντροφοι του; Κ' ὕστερα...

— Ὁ πελαργὸς ἔχει πελαργίνα; Ρωτάει τὸ κορίτσι. Ὁ ἄλλος ἔσκυψε κι ὄλη του ἢ σιωπῆ ἦταν ἓνα μεγάλο καὶ ὑποκριτικὸ «ναί».

— Κατσαβαίνω. Γι' αὐτὸ εἶπες διτι πᾶνε πάντα δύο-δύο. Κ' ἐγὼ ἢ κουτῆ... Καὶ ποῦ εἶναι τώρα;

— Εἶναι... στὸ χωριό.

Σὰν ἔφυγε τὸ παιδί, ἢ Λεμονιά πῆρε ἓνα παλιὸ καθρέφτη, νυφιάτικο δῶρο στὴ μάνα της. Μὴν εἶναι ἀκαμάτρα κι ἀσκημη; Μὴ δὲν ἔχει τὸ μάτι τῆς θάλασσας πού τὸ ζηλεύει ἢ δεντρογαλιά κι ὁ ἀστρίτης; Ἐκατσε στὸ παράθυρο νὰ πεῖ τὰ παράπονά της στὴ θάλασσα. Καὶ τότε εἶδε πῶς κ' ἢ θάλασσα ἦταν ὁμορφὴ καὶ καρπερὴ κι ἄξια. Μὰ οἱ δᾶρκες σαράκιαζαν στὴν ἄμμο κ' οἱ ψαράδες καμώνονταν πῶς δὲν ἔβλεπαν τίς μαργιολιές της. Ὅμοια μὲ τὴν ἴδια —τὴ Λεμονιά— πού δὲν μποροῦν νὰ τὴν κυττάξουν τὰ παληκάρια στὰ μάτια. Ὅχι, δὲν εἶναι ἀσχημη, οὔτε αὐτὴ οὔτε ἢ θάλασσα. Φταίει ἢ ἀντάρρα πού πλάκωσε κ' ἔκανε ἀγλύκαντες τίς μέρες καὶ τίς νύχτες μας, φταίει ὁ πόλεμος.

Νὰ δοῦμε τοῦτο τὸ Μάρτη θᾶρθουν οἱ πελαργοί; Πολλοὶ λένε πῶς πάει, ὕστερα ἀπὸ κεῖνο μὲ τοὺς Ἰταλοὺς ἄλλαξαν δρόμο, δὲν ξαναπερνᾶνε ἀπὸ τοῦτο τὸν κάβο οἱ πελαργοί. Μὰ ἢ Λεμονιά πιστεύει πῶς δὲν μπορεῖ, θᾶρθουν. Τούτη τὴν ἄλλη ἀνοιξὴ θᾶρθουν καὶ τότε θὰ φύγει τὸ μαράζι κ' ἢ πίκρα. Οἱ πελαργοὶ δὲν εἶναι κακοί, ξέρει τόσα γι' αὐτούς. Πρέπει ν' ἀγαπᾶνε τοῦτο τὸν κάβο καὶ θὰ ξεχάσουνε τὸ κακό. Κι αὐτὴ μπορεῖ νὰ βάλει τὸ χέρι της μέσα στὴ φωληὰ τῆς ὀχιᾶς, νὰ φιλήσει ἓνα ξερὸ κλαδί καὶ νὰ πιεῖ μιὰ γουλιὰ θάλασσα. Θὰ μποροῦσε ἀκόμα νὰ φιλήσει καὶ μιὰ ἄγνωστη κοπέλλα πού εἶναι σ' ἓνα μακρινὸ χωριό.

ὦ, ἄς ἦταν νᾶρθουν τοῦτο τὸ χρόνο οἱ πελαργοί! Νὰ φέρουν τὴν ἀνοιξὴ καὶ νὰ σηκώσουν τὴν ἀντάρρα πάνω στὰ μεγάλα ἄσπρα φτερά τους. Τότες ἢ Λεμονιά θ' ἀνεβεῖ στὸ λιακωτὸ καὶ θὰ νιώσει τὸ φτερό τους πάνω στὸ πρόσωπό της. Κ' ὕστερα θὰ τοὺς δεῖ νὰ σηκώνονται καὶ νὰ τραβᾶνε ψηλὰ γιὰ τὴν Ἑλλάδα, γιὰ τὰ Μπαλκάνια, γιὰ ὄλο τὸν κόσμο. Θὰ κυττάζει, θὰ κυττάζει, ὄσο νὰ χαθοῦνε τὰ τελευταῖα ἄσπρα σημάδια πάνω—σύρριζα θαρρεῖς—ἀπ' τὸ νερό. Θὰ τοὺς γνέφει μὲ τὸ μαντῆλι της ὄσο πού νὰ χωνέψουνε μέσα στὸ γαλάζιο τοῦρανοῦ καὶ τῆς θάλασσας.

Κι ὥστόσο κοντοζύγωνε ἔβγα τοῦ Μάρτη. Κ' ἦρθε μιὰ βραδυὰ γλυκιὰ

σάν γουρμασμένο πεπόνι, απ' αυτές που διάζονται θαρρείς ναρθούν να μάς ξελογιάσουν και να μάς αφίσουν στα κρύα του λουτρού. Ξεσκάρισαν οι γερόντοι και τὰ παιδιά στην άμμουδα, δυο τρεις φρεσκοχνούδωτοι νεαροί φόρεσαν δυο μπορούσαν πιδό στραβά τήν τραγιάσκα και δάλθηκαν να συναντάνε τυχαία τὰ κορίτσια στα σοκάκια.

— Δεσποινίς, δὲ μάς καταδεχόσαστε τελευταίως.

— Ἐμεῖς δὲν σὰς καταδεχόμαστε ; Ποιὸς τόπε ;

— Στου Φράγκου ἔχουνε ἀπόψε τὸ γραμμόφωνο ἔρχεσαι ;

Ἄλλοι ἀπόψε ξεμούδιασαν, μιᾶνε πιδό ζωηρά, γελᾶνε ἀλλιώςτικα.

Μὰ ὁ νωματάρχης γύρισε φουρκισμένος απ' τὸ κυνηγι : Τίποτα ! « Τὸ νοῦ σας ἀπόψε γιατί ὁ καπετάνιος δὲ χτύπησε φτερό και τρώει τὰ μουστάκια του », σφύριξε ἕνας χωροφύλακας στοὺς ἐξόριστους.

Κάθετα : στὸ μπαλκόνι ἔλος χολή και κατεβάζει οὐζα.

Κι ἄξαφνα τὸ εἶδαν τὸ ἄσπρο σύννεφο πάνω στην Ὀστρια. Σὰ νὰ μὴν τὸ πίστεψαν στὴν ἀρχή. Μὰ νὰ, ξεχωρίζουν σιγά-σιγά τ' ἄσπρα πουλιὰ νὰ πετᾶνε ἴσια πάνω στὸν κάβο.

Ἄπὸ μακρὰ ἔστειλαν στοὺς ἀνθρώπους τοῦ κάβου ἕνα ρίγος χαρᾶς. Ἡ Λεμονιά δρέθηκε στὸ λιακωτό. Οἱ πελαργοὶ ζυγίζονται μιὰ στιγμή κι ὕστερα ἀρχίζουν νὰ σκορπᾶνε γιὰ τίς στέγες. Κ' ἕνα ζευγάρι πελαργῶν ἔρχεται γιὰ τὴν στέγη τοῦ καπετάν — Σταμάτη. Κάνουν πρῶτα ἕνα γύρο. Ἴσως ν' ἀποροῦν πὺ δλέπουν τόσο κόσμος μαζεμένο.

— Μπά, θᾶναι γιὰ τὴν ὑποδοχή μας, εἶπε λίγο ματαιόδοξα τὸ θηλυκό.

Τώρα ὁ ἄσπρος κύκλος θὰ κλείσει. Κι ἄξαφνα ἕνας πυροβολισμός. Ἄλλοι πάγωσαν. Ὁ νωματάρχης ἀπὸ τὸ μπαλκόνι σηκώνει ἀτάραχος τὸ ντουφέκι και ξαναρίχνει.

— Θᾶναι γιὰ τὴν ὑποδοχή μας, εἶπε τώρα ὁ πελαργός. Ἄς κάνουμε ἄλλο ἕνα κύκλο.

Ἄλλος ἕνας πυροβολισμός και τὸ πουλί κλονίζεται στὸν ἀέρα. Πάνω στὸ λιακωτό ἀκούστηκε ἕνας λυγμός. Ὁ λαβωμένος πελαργός ζυγώνει τώρα τὸ ντουφέκι σὰ νὰ ζητάει γρήγορο θάνατο. Κοντά του κι ὁ ἄλλος πελαργός. Σὲ λίγο κείτονται κ' οἱ δυὸ γεμάτοι αἵματα πάνω στὴν ἄμμο.

Ἡ νύχτα ἔπεσε βαρῖα πάνω στὸν κάβο. Ἡ Λεμονιά δὲ μποροῦσε νὰ κοιμηθεῖ. Καὶ πολλοὶ ἄλλοι ἀνθρώποι δὲν κοιμήθηκαν. Θυμόνταν τὸ περιστατικό μὲ τοὺς Ἰταλοὺς κ' ἕνας κόμπρος στεκόταν στὸ λαιμό τους ἄν μιλοῦσαν θᾶλεγαν :

— Ποιοὶ εἶσατε σεῖς πὺ σκοτώνετε τοὺς πελαργούς μας ; Μὰς ἔφερναν τὴ μπουνάτσα και τὴν ἀνοιξη. Γιατί σκοτώνετε τ' ἄσπρα μας ὄνειρα ;

Θᾶταν δυὸ ἡ ὥρα νύχτα δταν ἡ Λεμονιά σηκώθηκε. Βγήκε ἀθόρυβα και ξεχώρισε μέσα στὸ σκοτάδι τὰ ἄσπρα σημάδια. Ἐπρεπε νὰ τὰ θάψει, ἔτσι θάλάφρωνε, ἔλεγε. Ἐσκυψε κ' ἔπιασε μὲ τὸ χέρι της τὴν ἄμμο. Ἦταν ἀκίνητη και ὑγρή. Ὅχι, ἦταν σκληρὸ νὰ σκεπάσει τὰ ταξιδιάρικα πουλιὰ μ' αὐτὴ τὴν ψιλή ἄμμο πὺ θὰ φλογίζεται τὸ καλοκαῖρι. Στὸ κύμα ! Ἐκεῖ ἔπρεπε νὰ τὰ παραδώσει. Τὸ κύμα ἤξερε τί θὰ τᾶκανε. Θὰ τὰ ταξίδευε πρῶτα γιὰ μέρες στ' ἀνοιχτὰ κ' ὕστερα θὰ τ' ἀπίθωνε μαλακὰ σ' ἕνα ἡσυχο γιालό. Τὰ σήκωσε στὴν ἀγκαλιά της και τᾶδωσε στὴ φροντίδα τῆς θάλασσας. Ὑστερα γύρισε γιὰ τὸ σπῖτι.

Κι ὁ νωματάρχης δὲ μποροῦσε νὰ κοιμηθεῖ. Μέσα στὴν ἡσυχία τῆς νύχτας τὸ ἐξασκημένο αὐτί του ξεχώρισε βήματα πάνω στὴν ἄμμο. Ποιὸς μποροῦσε νὰ κυκλοφορεῖ αὐτὴ τὴν ἀπαγορευμένη ὥρα ; Κατέβηκε και βγήκε ἔξω. Στάθηκε λίγο ν' ἀφουγκραστεῖ ἀπὸ πὺ ἔρχονταν τὰ βήματα. Τότε εἶδε ἕνα λευκὸ πράμα νὰ προχωρεῖ πρὸς τὸ μέρος του. Νὰ πάρει ἡ ὄργη, αὐτὸ ἔμοιαζε μ' ἕνα μεγάλο πελαργό !

—“Αλτ! ’Ακούστηκε άλλοπαρμένη ή φωνή του.

’Η κοπέλλα πάγωσε. Τώρα σκέφτηκε τόν κίνδυνο πού έτρεχε αὐτή την ὥρα έξω. Στη σαστιμάρα της δέν ήξερε τί έπρεπε νά κάνει. Νά γυρίσει νά φύγει, νά σταθει, νά πλησιάσει; Νόμισε πώς καλύτερο ήταν νά προχωρήσει. Δέν ήξερε πώς τὸ άσπρο της νυχτικό γινόταν μέσα στο σκοτάδι ένας μεγάλος πελαργός πού ὀρμούσε πάνω σέ μιὰ ταραγμένη ψυχή. ’Ο ὀπλισμένος άνθρωπος δέν ξέρει άλλο άπό τὸ νά σκοτώνει τούς πελαργούς στον άέρα ή μέσα στην ψυχή του. Πυροβόλησε.

’Η Λεμονιά χαροπάλεψε. Τὸ τραῦμα ήταν στο στήθος. Μά μιὰ παράξενη δύναμη τήν έσωσε. Μέσα στο αίμα της κυλούσε κάτι γλυκό. Τής είχε πει: «Καί βέβαια θά ξανάρθουν οί πελαργοί. Όταν μερέψει ὁ τόπος μας θά ξανάρθουν».

Κι όταν ένα πρωτ̄ άπό τ’ άνοιχτὸ παράθυρο μπήκε ή άνοιξη, ή Λεμονιά ένιωσε παντοδύναμη μέσα της τή ζωή. Παρακάλεσε τή μάνα της νά μιλήσει λίγο στο Γιώργο, όταν έρθει για τὸ γάλα.

’Εκείνος μπήκε και τή ρώτησε αν έχει πυρετό.

—Τί κουτή πού ήμουνα! Τοῦ λέει. Νά περιμένω ὄλα νά τὰ φέρουν οί πελαργοί, τὰ πουλιά! Νόμιζα πώς θά πέθαινα όταν τούς σκότωσαν... Τί κουτή!

—Καί τώρα; ρώτησε ξαφνιασμένο τὸ παληκάρι.

—Τώρα... νομίζω πώς έχω ένα δικό μου πελαργό, ἐδῶ μέσα, λέει και δείχνει τὸ στήθος της. Καί μοῦ τὸν έφερες ἐσύ.

ΜΙΜΗΣ ΡΑΥΤΟΠΟΥΛΟΣ

ΟΙ ΣΗΜΕΡΙΝΕΣ ΤΑΣΕΙΣ ΤΗΣ ΓΑΛΛΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Τοῦ Γ. ΞΕΝΑΚΗ

ΙΣΩΣ ποτέ στην πρόσφατη ιστορία δέν αναπτύχθηκε τέτοιο χάσμα ανάμεσα στη συνειδητή «μεγάλη» τέχνη και την καθημερινή ζωή ὅσο στη Γαλλία και σέ πολλές ἄλλες χώρες τοῦ δυτικοῦ κόσμου.

Τὸ μουσικὸ πρόβλημα στη Γαλλία διαφέρει ριζικά ἀπ' τὸ Ἑλληνικό, κατὰ τοῦτο: στη Γαλλία ἡ λαϊκὴ παράδοση τοῦ χωριοῦ, ὅπως τὴν ἐννοοῦμε στην Ἑλλάδα μὲ τὸν ὄρο «Λαϊκὴ Τέχνη», ἔχει πεθάνει ὀριστικά πρὸ πολλοῦ.

Στὴν Ἑλλάδα ἡ Λαϊκὴ μουσικὴ παράδοση εἶναι ζωντανὴ καὶ κτῆμα τῆς μεγάλης πλειοψηφίας τοῦ λαοῦ.

Ἡ ἀριότητα καὶ ὁ πλοῦτος της δέν κατάφεραν νὰ νικηθοῦν καὶ νὰ καταποντιστοῦν ἀπ' τὴν ἐπίσημη ξενόφερτη διδασκαλία τῶν Ὁδείων, παρ' ὅλη τὴν προσπάθεια ποὺ κατάβαλαν καλοὶ μουσουργοὶ τοῦ τόπου μας, δανειζόμενοι στοιχεῖα μελωδικὰ ἢ ρυθμικά τῆς ντόπιας γλώσσας. Ἐξ ἄλλου ἐλάχιστες μελέτες λαογραφικὲς ἔγιναν ἀπὸ κείνους ποὺ θὰ μπορούσαν νὰ τίς μεταπλάσουν ὥστε νὰ μποῦνε σέ μιὰ καινούργια καὶ ζωντανὴ νεοελληνικὴ μουσικὴ.

Μὲ ἄλλα λόγια δέν ὑπάρχει ἀκόμα «Ἑλληνικὴ Μουσικὴ Σχολή».

Στὴ Γαλλία ἡ ἐπίσημη διδασκαλία τῶν μουσικῶν ἐκπαιδευτικῶν ἱδρυμάτων πλουτίστηκε ἀπ' τὴν ἐμπειρία αἰῶνων ἄσκησης, καὶ κάθε περίοδος εἶχε καὶ τὸ δικό της μουσικὸ κλίμα. Μονοπώλησε βαθμιαίᾳ τὴ μουσικὴ παραγωγή, κωδικοποίησε τοὺς τεχνικοὺς ἢ μορφολογικοὺς τύπους καὶ βρέθηκε πάντα πρωτοπόρα στὶς ἀναστατώσεις καὶ ἀνακαλύψεις τῆς μουσικῆς ἔκφρασης.

Ἴσως ἀκριβῶς αὐτὴ ἡ πρωτοπορία νᾶναι ἡ αἰτία ποὺ ἀποσπάστηκε ἀπ' τίς καθημερινὲς ἀνάγκες τοῦ κοινοῦ ἀνθρώπου καὶ ποὺ ἔχασε ἕνα - ἕνα σχεδὸν ὅλα τὰ σημεῖα ἐπαφῆς.

Στὸ ἄρθρο τοῦτο θάσχοληθοῦμε εἰδικὰ μὲ τὰ ρεύματα καὶ τίς τάσεις τῆς σύγχρονης Γαλλικῆς μουσικῆς.

Ἡ συντριπτικὴ ἐπιρροή τῶν Φράνκ, Φωρέ, Ντεμπουσὲ καὶ Ραβέλ κατάφερε νὰ δημιουργήσῃ αὐτὸ ποὺ λέμε Σχολὴ καὶ Κλίμα Μουσικό. Οἱ τεχνίτες αὐτοὶ ἀναγέννησαν τὴ Γαλλικὴ μουσικὴ καὶ τῆς ἔδωσαν κῦρος παγκόσμιο. Δέν θάναλυσουμε τὸ γιατί οὔτε τὸ πῶς ἔγραψαν τὴ μουσικὴ τους. Τὴν προσοχή μας τὴν τραβᾶνε ἄλλα γεγονότα πιδ σημαντικά ποὺ προετοιμάζουν τὸ μέλλον. Ἄν καὶ ἡ μάζα τῶν μουσικοσυνθετῶν τοὺς ἔχει ἀκόμα ἄμεσα ἢ ἔμμεσα μέσα στη μουσικὴ ποὺ φτιάνει, ἐν τούτοις ἀποτελοῦν πιδ τὸ παρελθόν.

Τὸ ἴδιο συμβαίνει καὶ μὲ τὴν «ὀμάδα τῶν ἔξ»: Auric, Durey, Milhand, Rouleuc, Tailleferre, Honegger μὲ τὴ «Σχολὴ τοῦ Arceuil»: Saugnet, Jacob, Cliquet - Pleyel καὶ Désormière, καθὼς καὶ μὲ τοὺς λεγόμενους ἀνεξάρτητους: Dupré, Délvincourt, Ibert, Duruflé, Cardevielle, Chailley, Barrand, κλπ.

Θὰ σταματήσουμε μὲ προσοχή στην ὀμάδα τῆς «Νεαρῆς Γαλλίας» ποὺ τὴν ἀποτελοῦν οἱ Olivier Messiaen, ὁ Jolivet, ὁ Lesur, καὶ ὁ Baudrier.

Ξεχωριστὴ προσωπικότητα εἶναι ὁ Olivier Messiaen, ὁ ἀνθρωπος ποὺ ἐπηρεάζει σέ τρομερὸ βαθμὸ ὅλη τὴ νέα γενεὰ τῶν συνθετῶν.

Ἡ ἐπιρροή του δέν ὀφείλεται τόσο πολὺ στὰ ἔργα του ποὺ δέν παίζονται παρὰ ἀραιὰ καὶ ποῦ, ὅσο στὸν πλοῦτο τῆς διδασκαλίας καὶ στὶς ἐλεύθερες μουσικὲς ἰδέες του.

Ἡλικίας 46 ἐτῶν, καθηγητὴς στην ἔδρα «Αἰσθητικῆς καὶ Ρυθμοῦ» τοῦ

Ἐθνικοῦ Ὀδείου στὸ Παρίσι, ἀναλύει διεξοδικὰ καὶ πρωτότυπα τὰ ἔργα τῶν μουσικῶν ὄλων τῶν ἐποχῶν καὶ ὄλων τῶν χωρῶν.

Κυριώτερες προσφορές του στὴν διδασκαλία καὶ γενικά στὴ μουσικὴ εἶναι οἱ μελέτες ποὺ ἔκανε πάνω στοὺς «Τρόπους πεπερασμένων μεταθέσεων». (Modes à transpositions limitées) πάνω στοὺς Ἰνδικοὺς ρυθμούς, πάνω ἰσὴν τραγούδια τῶν πουλιῶν καὶ τέλος πάνω στὴ γενίκευση τῆς δωδεκάφθογγης σύστοιχης μουσικῆς *.

Κάθε του ἔργο εἶναι ἀποτέλεσμα αὐτῶν τῶν ἀναζητήσεων. Ὁ Μεσσιὰν παρουσιάζεται σὰν τελευταῖος ἀπόγονος τῆς Γαλλικῆς Σχολῆς ποὺ δημιουργήθηκε ἀπ' τοὺς προαναφερθέντες μουσουργοὺς. Ἐξερευνᾷ ὅλες τὶς δυνατὲς περιοχὲς τῆς τονικῆς μουσικῆς καθὼς καὶ τῆς τροπικῆς εἰσάγοντας σοφὲς ἐπεξεργασίες ρυθμῶν, συνδυασμῶν χρωμάτων ὀρχηστρικῶν, καθὼς καὶ νέων ἐννοιῶν στὴ δωδεκάφθογγη μουσικὴ.

«ΤΡΟΠΟΙ ΠΕΠΕΡΑΣΜΕΝΩΝ ΜΕΤΑΘΕΣΕΩΝ»

Ὁ ὅρος «μετάθεση» στὴν προκείμενη περίπτωση σημαίνει μετατροπὴ γενικευμένη ὅπου οἱ συσχετίσεις ἢ οἱ συναρτησιακὲς σχέσεις μεταξὺ τῶν βαθμίδων μιᾶς κλίμακας ἢ ἐνὸς τρόπου δὲν ἔχουν πιά τὸ νόημα καὶ τὴ σημασία ποὺ ἔχουν στὴν τονικὴ μουσικὴ τοῦ μείζονος τρόπου τοῦ ντό. Ἄν ἐκλέξουμε μιὰ διαδοχὴ μερικῶν φθόγγων συγκεκριμένης χρωματικῆς κλίμακας τῶν δώδεκα φθόγγων καὶ ἂν θεωρήσουμε αὐτὴ τὴ διαδοχὴ σὰν τρόπο, θὰ ὀνομάσουμε μετάθεση τῆς ἀρχικῆς τὴν ἴδια διαδοχὴ ὅταν τὴν ξεκινήσουμε ἀπὸ ἄλλη βαθμίδα τῆς χρωματικῆς συγκεκριμένης κλίμακας. Ἐννοεῖται ὅτι οἱ σχετικὲς θέσεις τῶν τόνων καὶ ἡμιτονίων τῆς ἀρχικῆς διαδοχῆς δὲν ἀλλάζουν. Παράδειγμα: ὁ φρύγιος τρόπος ἢ τρόπος τοῦ ρέ, μπορεῖ νὰ ξεκινᾷ ἀπ' τὸ ντό, ντό δίεση, ρέ, ρέ δίεση κλπ. καὶ κάθε φορὰ θὰ ἀποχτοῦμε καὶ νέα μετάθεση τοῦ τρόπου τοῦ ρέ.

Ὁ Μεσσιὰν παρατήρησε ὅτι ὀρισμένοι τρόποι, ὅταν μετατίθενται στὶς χρωματικὲς βαθμίδες τῆς χρωματικῆς συγκεκριμένης κλίμακας, ὕστερα ἀπὸ ἕναν ἀριθμὸ μεταθέσεων καὶ πέρα ἐπαναλαμβάνουν τοὺς ἴδιους φθόγγους (ἐναρμονικά).

Παράδειγμα: ἡ κλίμακα μὲ ἀκέραιους τόνους, ποὺ τόσο χρησιμοποίησε ὁ Ντεμπυσύ (ἰσοτονικὴ) Ντό, ρέ, μί, φά δίεση, σόλ δίεση, λά δίεση. Ντό δίεση, ρέ δίεση, φά, σόλ, λά, σί, ρέ, μί, φά δίεση, σόλ δίεση, ντό,

.....

Ἡ μετάθεση μὲ ἀρχὴ τὸ ρέ, ἐπαναλαμβάνει τοὺς φθόγγους τῆς μετάθεσης μὲ ἀρχὴ τὸ ντό. Ἡ μετάθεση μὲ ἀρχὴ ρέ δίεση, ἐπαναλαμβάνει τοὺς φθόγγους τῆς μετάθεσης μὲ ἀρχὴ τὸ ντό δίεση. Καὶ οὕτω καθ' ἑξῆς.

Ἡ ἰσοτονικὴ λοιπὸν κλίμακα εἶναι μόνο δυὸ φορές μεταθέσιμη.

Ὁ Μεσσιὰν παρατηρεῖ ἐπίσης ὅτι ὅσο λιγώτερες μεταθέσεις ἔχει ἕνας τρόπος τόσο πῖο ἐνδιαφέρων εἶναι καὶ αὐτὸ διότι «ἀποπνέει μιὰν γοητεία ποὺ ἔγκειται σὲ ὀρισμένες μαθηματικὲς ἀδυνατότητες...».

(*) Στὸ ἄρθρο αὐτὸ προσπαθῶ ν' ἀποδώσω ἐλληνικὰ τοὺς γαλλικοὺς ἢ διεθνεῖς μουσικοὺς ὅρους. Γιὰ ν' ἀποφύγω τὴν χρησιμοποίησιν ξένων λέξεων σὲ παρενθέσεις, σὴ μειῶνω ἐδῶ τὶς παρακάτω ἀντιστοιχίες:

Ἀναδρομὴ τῆς σειρᾶς = retrogration de la série. Ἀναδρομήσιμος ρυθμὸς = rythme rétrogradable. Ἀναστροφὴ τῆς σειρᾶς = renversement de la serie. Δωδεκάφθογγη σύστοιχη μουσικὴ = musique dodécaphonique serielle. Ἰσοτονικὴ κλίμακα = gamme par tons. Κρουσίς = attaque. Μετάθεση = transposition. Πρώτυπη σειρὰ = série originale. Συγκεκριμένη μουσικὴ = musique concrete. Συναρτησιακὲς σχέσεις = rapports de fonction. Τονικὴ μουσικὴ = musique tonale. Τονικότης = tonalité. Τροπικὴ μουσικὴ = musique modale.

Διάλεξε λοιπόν πέντε τρόπους πεπερασμένων μεταθέσεων και τούς χρησιμοποιεί μελωδικά και αρμονικά όπως θα δούμε παρακάτω.

Να οι τρόποι πεπερασμένων μεταθέσεων :

(Διμεταθέσιμος) 1ος ο Ισοτονικός.

(Τριμεταθέσιμος) 2ος ντό, ρέ ύφεση, μι ύφεση, μι, φά δίεση, σόλ, λά, σί ύφεση.

(Τετραμεταθέσιμος) 3ος ντό, ρέ, μι ύφεση, μι, φά δίεση, σόλ, λά ύφεση, σί ύφεση, σί.

» 4ος ντό, ρέ ύφεση, ρέ, φά, φά δίεση, σόλ, λά ύφεση, σί. (Πενταμεταθέσιμος) 5ος ντό, ρέ, μι, φά, φά δίεση, σόλ δίεση, λά δίεση, σί.

Ἡ αρμονική ἐκμετάλλευση τῶν τρόπων αὐτῶν γίνεται κατὰ συγχορδίες παράλληλες, ὅπου κάθε φωνή τῆς συγχορδίας ἀνήκει σέ δεδομένη μετάθεση τοῦ τρόπου καὶ διαβαίνει ἀπ' ὅλες τὶς βαθμίδες αὐτῆς. Δὲν ἔχει σημασία ἂν οἱ φωνές ξεκινοῦν ἀπ' τὴν πρώτη ἢ ἀπ' ἄλλη τυχαία βαθμίδα.

«Προσθέτω ὅτι οἱ τρόποι πεπερασμένων μεταθέσεων δὲν ἔχουν καμμιά σχέση μὲ τὰ τρία μεγάλα τροπικά συστήματα τῶν Ἰνδιῶν, τῆς Κίνας καὶ τῆς Ἀρχαίας Ἑλλάδας, οὔτε μὲ τούς τρόπους τῆς μονόφωνης ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς τῆς Δύσης (συγγενεῖς τῶν ἑλλην. τρόπων)».

Τὸ πῶς τὸ ἀντιλαμβάνεται καὶ τὸ ἐφαρμόζει αὐτὸ ὁ Μεσσιάν εἶναι ἄλλη ὑπόθεση ποὺ κινδυνεύει νὰ μᾶς πάει μακριά.

ΟΙ ΙΝΔΙΚΟΙ ΡΥΘΜΟΙ

Ὁ Μεσσιάν γενικά διακρίνει τούς ρυθμούς σέ δύο κατηγορίες : ἀναδρομήσιμους καὶ μῆ.

Μῆ ἀναδρομήσιμοι εἶναι αὐτοὶ ποὺ ἔχουν κέντρο συμμετρίας ὥστε ἢ ἀπ' τὰ δεξιά ἢ ἀπ' τὰ ἀριστερά ἂν τούς διαβάσει κανεὶς νὰ μένουν ἀμετάβλητοι. Ἀναδρομήσιμοι εἶναι ἐκεῖνοι ποὺ παρουσιάζουν νέα διάταξη τῶν διαρκειῶν ὅταν διαβάζονται ἀντίστροφα.

Π. χ. ἂν ἡ χρονικὴ μονάδα ἰσοῦται μὲ 1 τότε ὁ ρυθμὸς $2 + 3$ εἶναι ἀναδρομήσιμος, ἐνῶ οἱ $2 + 2$ ἢ $3 + 3$ ἢ $2 + 3 + 2$ εἶναι μῆ ἀναδρομήσιμοι.

Μελέτησε λοιπόν τὰ θεωρητικά κείμενα τῆς Ἰνδικῆς μουσικῆς τὰ Σαργγαδέβα τοῦ 17 αἰῶνος μ. Χ. καὶ ἀπὸ κεῖ δανείστηκε πολλοὺς ρυθμούς γιὰ τὰ ἔργα του ὅπως π.χ. τὸν Λάξκμισα (ἤρεμος σάν τὴν εἰρήνη ποὺ κατεβαίνει ἀπὸ τὴ θεὰ Λάξκμι) = $2 + 3 + 4 + 8$.

Τὴν ρυθμικὴ ἀνάπτυξη πραγματοποιεῖ μὲ τὰ ἑξῆς μέσα :

α) Προσθήκη κλάσματος στὴ χρονικὴ ἀξία ἑνὸς ἐπὶ μέρους φθόγγου π.χ. ἕνα τέταρτο σὺν τὸ μισό του = ἕνα τέταρτο παρεστιγμένο.

β) Αὐξηση γενικὴ τῶν ἀξιῶν ὅπως στὴν κλασσικὴ μουσικὴ, δηλαδὴ οἱ χρονικὲς ἀξίες πολλαπλασιάζονται μὲ τούς φυσικοὺς ἀριθμούς 1, 2, 3, ...

γ) ἀφαίρεση κλάσματος ἀπ' τὴν χρονικὴ ἀξία ἑνὸς ἐπὶ μέρους φθόγγου.

δ) Γενικὴ μείωση τῶν ἀξιῶν ὄλων τῶν φθόγγων.

Μὲ τὰ α) καὶ γ) ὁ ρυθμὸς μεταβάλλεται ἀνακριβῶς π.χ. $| 2 + 3 |$ → $| 4 + 8 |$ ἂν πάλι συνδυάσει τὰ α), β), γ) καὶ δ) μὲ ἀναδρομὲς ἢ μῆ τῶν ἀξιῶν καταλαβαίνουμε πόση ἐλευθερία μπορεῖ νὰ ἀποχτήσῃ ἡ ρυθμικὴ ἀνάπτυξη. Μποροῦν ἐπίσης νὰ προσεπιθεθοῦν πολλοὶ ρυθμοί. Γενικά ἡ μουσικὴ ἀνάπτυξη τοῦ Μεσσιάν εἶναι παραθετικὴ, δηλαδὴ προσεπιθέτει μελωδίες, ρυθμούς κλπ. μὲ δική τους ἀνεξάρτητη νομοτέλεια, χωρὶς πάντα νὰ ὑπάρχει βαθύτερη ὀργανικὴ συνάρτηση τῶν μελωδικῶν, ρυθμικῶν καὶ ὀρχηστρικῶν στοιχείων. Τυπικὸ ἔργο τέτοιας μορφῆς εἶναι ἡ συμφωνία «Τουράγκαλίλα».

Τὰ τραγοῦδια τῶν πουλιῶν ἐπίσης δῶσαν πολλὰ στοιχεῖα στὴ μουσικὴ τοῦ Μεσσιάν. Εἶναι ἱκανὸς νὰ σημειώσῃ ταχύτατα τὰ μελίσματα τῶν πετεινῶν τοῦ οὐρανοῦ φυσικά στὴ συγκεκριμένη χρωματικὴ κλίμακα. Τὰ ἔργα του, ἐκκλησιαστικά ἢ μῆ, βρῆθουν ἀπο τέτοιες γραμμὲς ἀστραφτερές. Μελέτησε ἕνα-ἕνα

τά πουλιά και απόδωσε το μελωδικό χαρακτήρα τους. Το κορύφωμα αυτής της μελέτης είναι το συμφωνικό έργο «Ξύπνημα των πουλιών» όπου αποδίδει τη λαλιά τους απ' τα βαθιά χαράματα μέχρι το μεσημέρι μιᾶς άνοιξιάτικης μέρας.

Τέλος ή προσφορά του στη δωδεκάφθογγη σύστοιχη μουσική είναι ή προσπάθεια νά οργανώσει τέσσερες παράμετρες του ήχου με τή μέθοδο τής δωδεκάφθογγης συστοιχίας ή σειρᾶς. Στο έργο του για πιάνο «Τρόπος άξιων και έντάσεων» όρίζει σειρές, 36 ήχων, 24 διαρκειών, 12 κρούσεων και 7 έντάσεων. Έπεξεργάζεται δέ άντιστιχτικά τις τέσσερες αυτές διαδοχές.

Αυτό το έργο έχει θέση προβληματικής. Η θεωρητική του πρόθεση είχε μεγάλη έπιρροή στους νέους δωδεκάφθογγους μουσικούς και έξω από τή Γαλλία.

Μέχρι τώρα κανένας νέος δέν μιμήθηκε τή μουσική του Μεσσιάν. Όμως ό πλουτός των θέσεων του είναι τέτοιος πού δύσκολα μπορεί νά πεί κανείς ότι δέν κυριαρχεί στις άναζητήσεις των νέων όλων των τάσεων.

Κυρίως μετά απ' τόν πόλεμο και δώθε ξεπήδησε απ' τήν διδασκαλία του Μεσσιάν και άνδρώθηκε με τήν διδασκαλία του Λεϊμπόβιτς, προπαγανδιστού τής δωδεκάφθογγης σύστοιχης μουσικής.

ΜΙΑ ΝΕΑ ΤΑΣΗ : Η «ΣΥΣΤΟΙΧΗ ΔΩΔΕΚΑΦΘΟΓΓΗ ΜΟΥΣΙΚΗ»

Πατέρες τής μουσικής αυτής είναι οι Schoenberg, Berg και Webern.

Οι δώδεκα φθόγγοι μιᾶς όχτάδας του πιάνου, θεωρούνται ισότιμοι και διατάσσονται έτσι πού νά σχηματίσουν μιᾶ μελωδική διαδοχή πού τήν είπαν «Σειρά».

Άς σχεδιάσουμε τή μελωδία τής σειρᾶς με μιᾶ τεθλασμένη γραμμή πάνω σ' ένα κομμάτι χαρτί. Θέτουμε έναν καθρέφτη κάθετο και δεξιά τής γραμμής. Άποχτούμε μιᾶ νέα τεθλασμένη συμμετρική τής πρώτης. Θα τήν καλέσουμε «άναδρομή» τής πρότυπης σειρᾶς. Θέτουμε τόν καθρέφτη όριζόντιο υπό τήν πρότυπη σειρά. Άποχτούμε τήν «άναστροφή» τής πρότυπης σειρᾶς. Τέλος θέτουμε τόν καθρέφτη κάθετο και στα δεξιά τής «άναστροφής». Άποχτούμε τήν «άναδρομή τής άναστροφής». Τελικά λοιπόν έχουμε τέσσερις μορφές μιᾶς όποιασδήποτε ταχτοποίησης των δώδεκα φθόγγων.

Έφαρμόζοντας τώρα τους κανόνες τής πολυφωνίας πού δημιούργησε ή Άναγέννηση και προσεπιθέτοντας αυτές τις τέσσερις μελωδικές γραμμές με δεδομένες χρονικές διάρκειες, μπορούμε νά φτιάξουμε «δωδεκάφθογγη σύστοιχη» μουσική.

Άντιπρόσωποι στη Γαλλία αυτής τής τάσης είναι οι πρώην μαθητές του Μεσσιάν, οι Boulez, Nigg, Le Roux και Martinet.

Ό πιό άπόλυτος και συνειδητός φαίνεται νάναί ό Μπουλέζ. Εισάγει τήν έννοια του ρυθμικού κυττάρου στη δωδεκάφθογγη σειρά και μ' αυτόν τόν τρόπο προεχτείνει τήν έρευνα του Βέμπερν.

Έν τούτοις ό Νίγκ άποσπάστηκε νωρίς απ' αυτόν τόν δρόμο και μαζί με τόν Durey κυρίως δημιούργησε τόν σύλλογο των «προοδευτικών μουσικών». Σκοπός του ήταν νά δώσει κίνηση σέ έναν προσανατολισμό λαϊκό και με προοδευτικό περιεχόμενο τής μουσικής ώστε νά γεφυρωθεί τó χάσμα ανάμεσα στο μεγάλο κοινό και στους μουσικούς.

Δυστυχώς έλλειψη πείρας και κυρίως στένωση των προοδευτικών αντιλήψεων θανάτωσε τήν κίνηση αυτή πού τώρα διαλύθηκε.

Η τελευταία και ή πιό σημαντική με άπρόβλεπτες άκόμη συνέπειες τάση είναι ή καλούμενη τής «συγκεκριμένης μουσικής». Πίσω απ' αυτόν τόν όρο κρύβεται όλος ό ήλεκτρονικός κόσμος με άπειρες δυνατότητες παραγωγής και έπεξεργασίας πραγματικών ή τεχνητών ήχων και θορύβων.

Πρωτοστάτες σ' αυτή τήν κίνηση είναι ό P. Schaeffer και P. Henry πού έχουν στη διάθεσή τους τα εργαστήρια του ραδιοσταθμού Παρισίων.

Οι Π. Σεφέρ και Π. Άνρϋ άρχισαν με τη θεωρία ότι τὰ αντικείμενα έχουν δικό τους ήχο από κατασκευή. Άποτυπώσαν σε μαγνητικές ταινίες τόν θόρυβο και τὰ σφυρίγματα τών άμαξοστοιχιών, τών οικιακών σκευών, τούς ήχους και τούς κρότους του άνθρωπίνου σώματος, και προσπάθησαν ψαλιδίζοντας και κολλώντας τις ταινίες, νά συναρμολογήσουν άλλους αυτούς τούς ήχους σε μιá σύνθεση που νά έχει νόημα. «Σπουδή σιδηροδρομική», «Συμφωνία για ένα μοναχό άνθρωπο», είναι τίτλοι τών δοκιμών αυτής της περιόδου (1948—50). Όνόμασαν αυτή την μουσική (με την εύρεία σημασία) «συγκεκριμένη μουσική» κατ' αντιδιαστολή άπ' την ένόργανη, που χαρακτηριζόταν άπ' αυτούς «άφηρημένη» διότι εξέφραζε νοήματα και αισθήματα ανεξάρτητα άπ' τον τρόπο παραγωγής ήχων.

Γρήγορα όμως κατάλαβαν ότι άλλους τούς ήχους, θορύβους ή κρότους της φύσης, μπορούσαν νά τούς άναπαράγουν στο εργαστήριο, άρκεί νά υποβάλλουν όποιονδήποτε άπλόν ήχο σε διάφορες έπεξεργασίες μηχανικές.

Π.χ. έναν όξύ ήχο βιολιού τόν πέρασαν με χαμηλή ταχύτητα ταυτόχρονα με τόν άρχικό ήχο, ύστερα του βάλαν φράγματα ήλεκτρονικά για νά κόψουν όρισμένους άρμονικούς, ή τόν πέρασαν άνάποδα στο μαγνητόφωνο, άλλαξαν τις έντάσεις αυτών τών συνιστωσών, κόψαν την ούρά του ήχου ή τόν άνακάτεψαν με άλλους ξένους ήχους κ.λ.π. με άποτέλεσμα ό άρχικός ήχος νά γίνει άγνώριστος και καινούργιος.

Για την ώρα όμως τὰ έργα «συγκεκριμένης μουσικής» είναι μόνο προσπάθειες και πειράματα χωρίς άπαιτήσεις τέχνης.

Θά πρέπει όμως νά σημειώσω τó γεγονός ότι ένας Γάλλος συνθέτης, ό Varéze, έγκατεστημένος από είκοσι χρόνια στις Ένωμένες Πολιτείες, έδωσε στις 4 Δεκ. 1954 μιá συναυλία στο θέατρο «Champs-Élysées» με τίτλο «Οι Έρημοι», όπου παρενέβαλε ήλεκτρονική μουσική με θορύβους έργοστασιών κλπ. κατεργασμένους μέσα σε συμφωνική μουσική. Διευθυντής ήταν ό πρωτοπόρος Γερμανός Hermam Schevchen.

Τό άποτέλεσμα ήταν τέτοιο ώστε οι άκροατές χωρίστηκαν σε δυό στρατόπεδα και ήρθαν σχεδόν στα χέρια. Πάγμα που είχε νά δει τó Παρίσι άπ' την «πρώτη» του «Χρίσματος της Άνοιξης» (sacre du printemps) του Στραβίνσκυ.

Πραγματικά ό Βαρέζ (70 περίπου έτών) φαίνεται έκ τών ύστέρων νά ναι ό πιο έξαίρετος Γάλλος μουσικός. Η έπιρροή του αύξάνει μέρα με την ήμέρα και οι έπινοητές της «συγκεκριμένης μουσικής» τόν παραδέχονται για πατέρα της ήλεκτρονικής μουσικής.

Αυτές είναι οι κυριώτερες ζυμώσεις στο Γαλλικό μουσικό τομέα. Παράλληλα και έκ πρώτης άψεως ανεξάρτητα ρεύματα οδηγούν σε ολοένα καινούργιους όρίζοντες. Ρεύματα με μυστικές άλληλοεπιδράσεις, με δάνεια, με άποκλεισμούς, πότε με στείρα άποτελέσματα, πότε με πλούσια και τρανταχτά έργα.

Γ. ΞΕΝΑΚΗΣ

Ν Ε Ο Ι Π Ο Ι Η Τ Ε Σ

Γ Ρ Α Μ Μ Α

Δέν ξέρω ν' ἀρχίσω.
Τὸ στόμα μου σφιγμένο
σάν τὸν ἀγκώνα τῆς θαλανιδιάς στὸ βράχο.
Τί θέλεις νὰ μάθεις;

Μάθε...
μάθε νὰ βλέπεις τὸν ὕπνο τοῦ καλοκαιριοῦ
μάθε νὰ δακρύζεις
ὄχι μονάχα γιατί τὸ κορμί σου περιμένει.

Ξέρεις
τί εἶναι οἱ λέξεις στὴν ἄκρη τοῦ μολυβιοῦ;

Μάθε
νὰ παίρνεις τὴν προσμονή
ἔχεις ὑποχρέωση νὰ κουρντίζεις τὸ ρολόι
νὰ σπρώχνεις τὸ Χρόνο
νὰ φυλάς σκοπιά...

Σήμερα μπάλωσα τὸ πουκάμισο.
Εἶναι κι αὐτὸ ἓνα χρέος.

Πές στὴν ἀδερφοῦλα σου
ν' ἀρχίσει τὸ κέντημα μὲ τὴν «Καλημέρα»
καὶ τὰ κόκκινα κλωνάρια.

Δέν ἔχω φιλιὰ.
Μαρτύρησέ με στὰ φύλλα πού πέφτουν στὴν ποδιά σου.

II

Ἔτσι πού ταξιδεύουν οἱ στεργιές
ἔτσι πού ἀπλώνουν τα χέρια τους
εἶμαι κοντά σου.

Ὁ ἰδρώτας καὶ τὸ δάκρυ ἔχουν μιὰ γεύση—
σπάσε στὴ μέση ἓνα ψωμί—
ἢ φωνή μας καὶ τὰ μάτια τῆς—
σπάσε στὴ μέση ἓνα ψωμί—
Ἡ ἐλπίδα καὶ τὸ αἷμα μας.

Τὰ μάτια σου ἐδῶ.
Τὰ ὄπλα τρέμουν τ' αὐριανὰ φιλιὰ.
Βάδην! Ἐμπρός.

Δυὸ γροθιῆς ἐδῶ.
Ἄλλες γροθιῆς παραπέρα.

Ἀγαπημένη μου νᾶσαι δυνατὴ
νὰ μ' ἀγαπᾶς.

II

Ἔλεγα
νᾶχα κάτι νὰ σοῦ στείλω.

Βλέπεις

Ἐμεῖς ἐδῶ δὲν ἔχουμε τίποτα.

Μόνο τὶς χειροπέδες μας

Ἄ, ναί, καὶ τὴν ἐργατικὴ μας δύναμη
μ' ἓνα κομμάτι οὐρανὸ

Ἄ, ναί, καὶ τὴν ἀπόφασή μας ν' ἀλλάξουμε τὸν κόσμον
Σ' ἀγαπῶ.

ΜΑΝΩΛΗΣ ΦΟΥΡΤΟΥΝΗΣ

Ο ΓΥΡΙΣΜΟΣ

Μαννούλα
ξέρω πῶς περιμένεις στὸ παράθυρο
νὰ γυρίσω.
Θὰ γυρίσω;

Γεύομαι τὰ δάκρυά σου
κι' εἶναι πικρὰ σὰν τὸν ἰδρώτα σου
δταν σὲ καίνε οἱ φλόγες τῆς φωτιάς
ποῦ μᾶς τρέφει.

Περίμενε τὸν ἄνεμο νὰ σοῦ φέρει
τὴν εἶδηση.
Νύχτες, μῆνες, χρόνια.
Περίμενε.

Ἄν ἀργήσω;
Εἶμαι στὸ πλάϊ σου
ζῶ μέσ' στὰ δάκρυα καὶ μέσ' στὸν
[πόνο σου.

Θὰ πετύω τις μέρες καὶ τις νύχτες
στὸ προσκέφαλό σου
νὰ ζεσταίνω, τὰ παγωμένα χέρια σου.

Μαννούλα γῦρε στὸ παράθυρο
νὰ χαρεῖς τὰ παιδιὰ
ποῦ τρέχουνε στὸ δρόμο
σὰ μέλισσες.

Ἀγκάλιασε τὰ παιδιὰ
Μαννούλα
καὶ πὲς τους
νὰ μᾶς περιμένουνε
τὴν Ἄναιξη.

Στὴν ἀδερφοῦλα μου Μάννα;
Μοῦπε πρὶν φύγω νὰ τὴν συναντήσω
ἔμα γυρίσω
γιατὶ ἀνησυχεῖ.
Πὲς της πῶς θὰ γυρίσουμε
γιομάτοι ἀχτίδες καὶ κύματα πε-
[λώρια
μέσ' τὰ στήθια
ποῦ θὰ πλημμυρίζουνε τὴ ζωὴ της
μ' εὐτυχία.

Μαννούλα
περνᾶ ἡ ὥρα
κι' ἀνησυχῶ.
Φοβᾶμαι μὴν ἀργήσω τὸ μεσημέρι
καὶ δὲν προλάβω τὸ στρωμένο τρα-
[πέζι.

Σκέπασε καλὰ τὸ πιάτο μου
νὰ μείνει ζεστό.
Θὰ μὲ τρέφει στὸν ὕπνο μου.
Ἄ ὕπνος μας θᾶν' ἔτσι

ἀγνιστός
σάν ψωμί και σάν αίμα.

Μαννούλα
άν δε γυρίσω
θάσαι γιατί στους δρόμους
ύπάρχει όμίχλη πηχτή
και τά σύννεφα προμηνύουνε θύελλα.
Έχω μαζί μου τήν ευχή σου
πού θα μέ ζεσταίνει
και θα μέ φυλάγει.
Έχω μαζί μου τίς δυό σου παλάμες
πού τρίβουν τήν καρδιά μου
για να χτυπά άκατάπυστα
και να θυμίζει στον κεραυνό
πως δέν κάηκαν οι ρίζες του δέντρου.

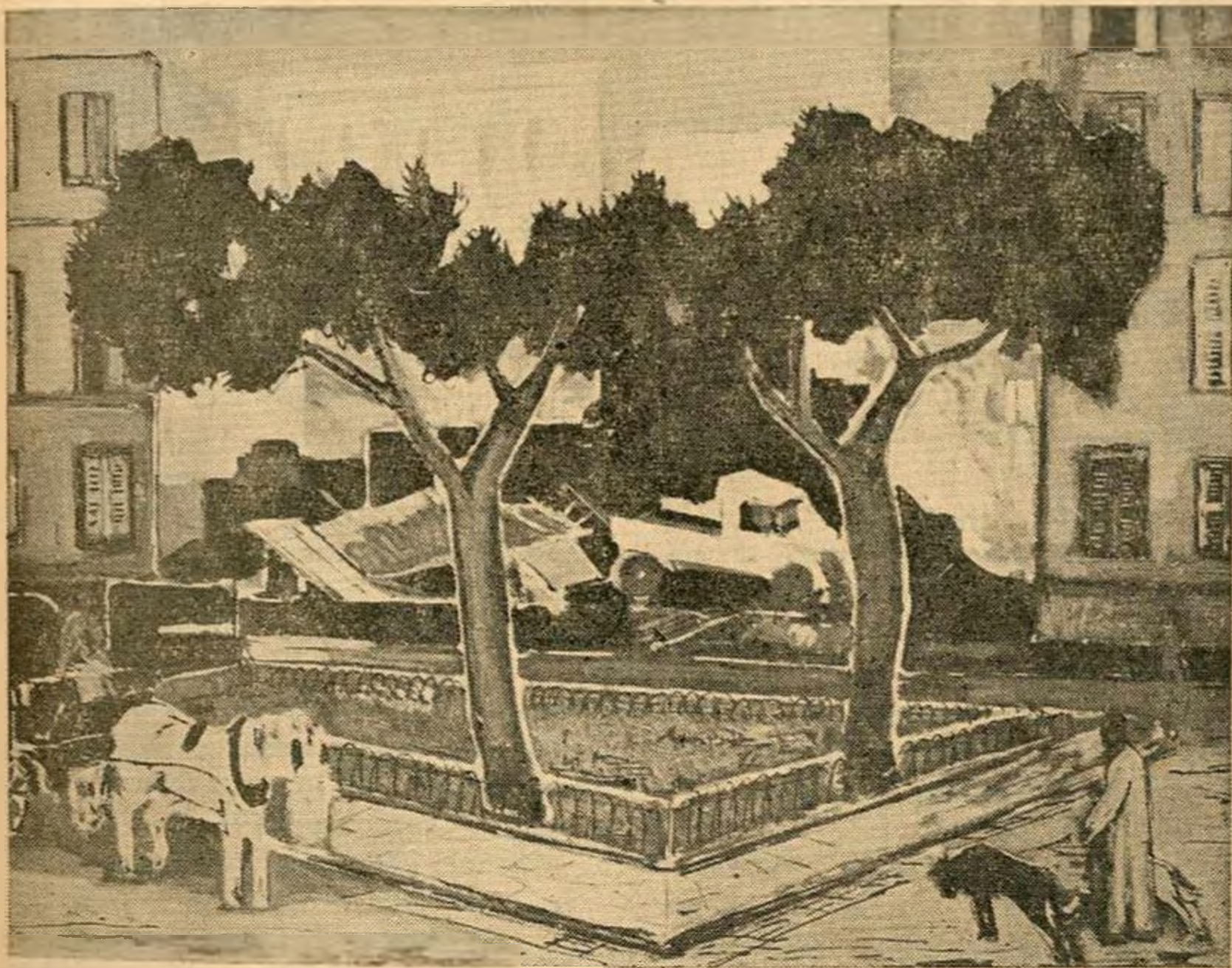
Άλεξάντρια - Μάης του 1954

Είμαι μαζί σου,
Μαννούλα,
άνασαίνω τήν άναπνοή σου
άνασαίνω τήν όργή
και τήν άγωνία σου.

Σ' ίκετεύω
Μάννα
να περιμένεις και να έλπίζεις.
Μήν τύχει να γυρίσω και λείπεις
μήν τύχει να γυρίσω
τήν άνοιξη
κι' έχεις φύγει για πάντα.

Περιμένεις στο παράθυρο
να γυρίσω.
Θά γυρίσω!

ΜΙΧ. Π. ΣΑΝΤΟΡΙΝΙΟΣ



ΑΡΙΣΤ. ΑΓΓΕΛΟΠΟΥΛΟΥ

Πλατεία Περέρα

(βλ. «Γράμματα από τήν Αίγυπτο» στη «Ζωή του Μήνα»)

Η ΣΟΒΙΕΤΙΚΗ ΚΡΙΤΙΚΗ

(ΕΙΣΗΓΗΣΗ ΣΤΟ Β' ΣΥΝΕΔΡΙΟ ΤΩΝ ΣΟΒΙΕΤΙΚΩΝ ΣΥΓΓΡΑΦΕΩΝ)

Τοῦ ΜΠΟΡΙΣ ΡΟΥΡΙΚΩΦ

Ἡ σοβιετική λογοτεχνική κριτική ἔφτασε σὲ πολὺ ψηλὸ ἐπίπεδο. Ἡ ἀποστολή της εἶναι νὰ συμβάλλει ἀποτελεσματικὰ στὴν ἀνάπτυξη τῆς σοβιετικῆς λογοτεχνίας, νὰ ἀσκεῖ τὴν ἐπιρροή της στὴ διαμόρφωσή της καὶ στὴν ἀνάπτυξη τοῦ ἔργου τῶν συγγραφέων. Ἐκτὸς ἀπ' αὐτὸ οἱ ξένοι συγγραφεῖς τὴν μελετοῦν προσεχτικὰ καὶ τὴν παρακολουθοῦν. Οἱ θετικές μας πλευρές βοηθοῦν στὴν ἀνάπτυξη τῆς παγκόσμιας προοδευτικῆς λογοτεχνίας καὶ οἱ ἀδυναμίες μας καθρεφτίζονται στὴ δουλειὰ τῶν φίλων μας τοῦ ἔξωτερικοῦ.

ΜΑΧΗΤΙΚΟΣ ΤΟΜΕΑΣ ΤΟΥ ΙΔΕΟΛΟΓΙΚΟΥ ΜΕΤΩΠΟΥ

Ἡ κριτική, συνεχίζει ὁ Ρουρίκων, εἶναι ἓνας ιδεολογικὸς τομέας μεγίστης σπουδαιότητας. Πρέπει νὰ βοηθήσει στὴν μόρφωση τῶν συγγραφέων καὶ τῶν σπουδαστῶν καὶ νὰ καθρεφτίσει τὶς ἀπαιτήσεις τῆς κοινῆς γνώμης. Εἶναι μιὰ δράση ἐξαιρετικὰ ἀγωνιστική.

Ἡ ἀστική αἰσθητική διανόηση, μὲ τὴν ἀπαισιοδοξία καὶ τὸ ἀντικοινωνικὸ της πνεῦμα, ὀδηγίεται ἀναγκαστικὰ στὴν προπαγάνδα τῆς ἀφηρημένης ἢ τῆς «καθαρῆς» τέχνης. Γι' αὐτὸ προσπαθοῦν στὴν Ἀμερικὴ νὰ δημιουργήσουν ἓνα τύπο ἥρωα «αἰσιόδοξου». Εἶναι ὁ καταχτητὴς κατὰ τὸ χιτλερικό πρότυπο.

Ἐνάντια σ' ὅλ' αὐτὰ στέκεται ἀντιμέτωπο, σ' ὅλες τὶς χῶρες, τὸ ἐνωμένο καὶ ἀδερφικὸ μέτωπο αὐτῶν ποὺ παλεύουν γιὰ τὴν τέχνη ποὺ ἐμπνέεται ἀπὸ τὶς ἀνθρωπιστικὲς ιδέες τῆς Δημοκρατίας καὶ τοῦ Σοσιαλισμοῦ, στὴν ὑπηρεσία τοῦ λαοῦ.

Ἀνέβηκε τὸ ἐπιστημονικὸ ἐπίπεδο

Ἡ λογοτεχνική μας ἱστορία ἀντρώθηκε μαζὶ μὲ τὴν ἐπιστημονικὴ πρωτοποριακὴ σκέψη, τὴ μαρξιστική, καὶ μὲ τὴ λογοτεχνία μας. Δυνάμωσε μέσα στὴν πάλῃ ἐνάντια στὴ φιλελεύθερη θεωρία τοῦ μοναδικοῦ ρεύματος καὶ ἐνάντια στὸν φτηνὸ κοινωνιολογισμό, ἐνάντια στὶς κοσμοπολίτικες ἀντιλήψεις, ἐνάντια στὸν ὑποκειμενισμό, ἐνάντια στὶς ἐθνικιστικὲς παραμορφώσεις κλπ. Θὰ μπορούσαμε νὰ ἀναφέρουμε δεκάδες σοβαρὲς ἐπιστημονικὲς μελέτες στὸν τομέα τῆς ἱστορίας τῆς λογοτεχνίας. Τὸ οὐσιαστικὸ δὲν εἶναι ἡ ποσότητα. Αὐτὸ ποὺ μᾶς ἐνδιαφέρει εἶναι ὅτι τὸ ἐπιστημονικὸ ἐπίπεδο τῆς ἱστορίας τῆς σοβιετικῆς λογοτεχνίας ἀνέβηκε ἀξιόλογα. Συγκροτήθηκε μιὰ μαρξιστικὴ πρωτοποριακὴ ἐπιστήμη, δημιουργική, ποὺ ἀπόδειξε τὴν ἰκανότητά της νὰ μελετᾷ βαθιὰ τὴ λογοτεχνικὴ πορεία στὴν ἐξέλιξή της, τὶς διάφορες περιόδους καὶ στιγμὲς καὶ τὸ ἔργο διαφόρων συγγραφέων.

Οἱ ἐπιστήμονές μας ὄχι μόνο ξεπεράσανε τὶς στραβὲς ἀντιλήψεις τῶν ἀστῶν ἐρευνητῶν, ἀλλὰ ἔδωσαν μιὰ καινούργια λύση, μαρξιστική, σὲ πολὺπλοκα καὶ δύσκολα ζητήματα.

Μελέτες σοβιετικῶν ἱστορικῶν τῆς λογοτεχνίας ἀποκαλύπτουν σ' ὅλη τους τὴν ἔκταση, τὸ μεγαλεῖο, τὴ δύναμη καὶ τὴν πρωτοτυπία μεγαλοφυῶν συγγραφέων

ὅπως οἱ Ποῦσκιν, Γκόγκολ, Μπιελίνσκι, Τολστόι, Τσέχωφ καὶ τὸ βάθος τῶν σχέσεων τους μὲ τὴν πατρίδα καὶ τὸ λαό τους.

Ἡ λογοτεχνική μας ἐπιστήμη ξεπέρασε τὴν ἐπίδραση τοῦ φορμαλισμοῦ ποὺ χαρακτηρίζεται ἀπὸ τὸν διαχωρισμὸ ποὺ κάνει ἀνάμεσα στὴν τέχνη καὶ τὴ ζωὴ, τὴν ἄγνοια τοῦ ἰδεολογικοῦ καὶ κοινωνικοῦ ρόλου τῆς τέχνης καὶ σὲ συνέπεια, ἀπὸ μιὰ στενὴ ἀντίληψη, φτωχεῖα καὶ πρωτόγονη, τῆς μορφῆς.

Ἡ σοβιετικὴ κοινὴ γνώμη καταδίκασε ἀποφασιστικὰ τὶς ψευτο-ἐπιστημονικὲς, ἰδεαλιστικὲς καὶ κοσμοπολίτικες ἀντιλήψεις. Ἡ βασικὴ ἰδέα, ἡ οὐσία αὐτῆς τῆς κριτικῆς, δὲν σκοπεύει τόσο στὸ νὰ δείξει τὰ λάθη ἐπιστημόνων ὅπως τοῦ Βεσελόφσκι καὶ τῶν ὁπαδῶν του, ἀλλὰ νὰ τραβήξει τὴν προσοχή μας στὴν ἐκπλήρωση ἑνὸς «θετικοῦ» χρέους. Ν' ἀποκαλύψει σ' ὅλο τὸ βάθος τους τὶς ρίζες ποὺ δένουν τὶς μεγαλοφυΐες τῆς λογοτεχνίας μὲ τὸ λαὸ ποὺ τοὺς γέννησε, μὲ τὴ χώρα ποὺ τοὺς μόρφωσε.

Χωρὶς ἀμφιβολία ἡ πάλη ἐνάντια στὸν συγκριτισμὸ βοήθησε στὴν ἀνάπτυξη τῆς ἱστορίας τῆς σοβιετικῆς λογοτεχνίας. Εἶναι ἀλήθεια πὼς καὶ δῶ ἀκόμα δὲν ξεφύγαμε ὀλότελα ἀπ' τὴν κοινοτυπία. Βρέθηκαν κριτικοὶ ποὺ κατάγγειλαν σὰν προδοσία κάθε λέξη γιὰ τὴν ἐπίδραση αὐτοῦ ἢ ἐκείνου τοῦ Δυτικοῦ συγγραφέα πάνω στὸ ἔργο ἑνὸς Ρώσου συγγραφέα γιὰ νὰ τοῦ κολλήσουν, μ' αὐτὴ τὴν εὐκαιρία, τὴ ρετσινιὰ τοῦ «δουλοπρεπῆ θαυμαστῆ». Ἀποκρούουμε τὶς ἀπόπειρες τῶν «ἐκχυδαϊστῶν» νὰ ξεχωρίσουνε τὴν ἱστορία τῆς ρωσικῆς λογοτεχνίας ἀπὸ τὴν παγκόσμια. Τέτοιες ἀπόπειρες εἶναι ἀντιεπιστημονικὲς καὶ ξένες μὲ τὴν ἀντίληψή μας γιὰ τὸν κόσμο.

Ἡ πάλη ἐνάντια στὸν χυδαῖο κοινωνιολογισμὸ ἦταν μεγάλη καὶ βαθειὰ πορεία. Ἐξαιρετικὰ σπουδαία γιὰ τὴν ἀνάπτυξη τῆς λογοτεχνικῆς ἱστορίας.

Ἡ θεωρία τοῦ χυδαίου κοινωνιολογισμοῦ μὲ τὴν ἀδιαφορία του γιὰ τὴν τέχνη, μὲ τὸν μηχανικὸ τρόπο ποὺ ἀντιμετωπίζει τὰ φαινόμενα τοῦ πολὺπλοκου καὶ λεπτοῦ τομέα τοῦ καλλιτεχνικοῦ ὑπεροικοδομήματος, προκάλεσε σύγχυση στὶς ἰδέες τοῦ ἐρευνητῆ, προκάλεσε ρήγμα στὴν ἐπιστημονικὴ ἀνάλυση, κατὰστρεψε τὴν κατανόηση τῆς τέχνης καὶ τὴν ἀγάπη ποὺ τῆς ἔχουν οἱ ἄνθρωποι.

Αὐτὸς ὁ ἐκχυδαϊσμὸς ἦταν καὶ μένει ἡ βάση τῆς στενότητος τοῦ πριμιτιβισμοῦ, τῆς περιφρονητικῆς συμπεριφορᾶς πρὸς τὴν τέχνη, μηδενιστικῆς ἀπὸ τὴν ἄποψη τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας.

Μέσα στὴν πάλη ἐνάντια στὶς ἀντιεπιστημονικὲς καὶ ἀντιδημοκρατικὲς ἀντιλήψεις, ἡ σοβιετικὴ λογοτεχνικὴ ἱστορία ὑπεράσπισε καὶ ἀνάπτυξε τὸ νόημα τῆς λογοτεχνίας, σὰν πλατεῖα εἰκόνα τῆς ζωῆς τοῦ λαοῦ, ἀκέραιη, μὲ πλούσιο περιεχόμενο, σὰν ἔκφραση τοῦ λαϊκοῦ πνεύματος, σὰν ἔκφραση τῆς ὁμορφιάς καὶ τοῦ πνευματικοῦ του πλούτου.

Μέσα στὴν πάλη ἐνάντια στὶς ξένες ἀντιλήψεις, τὸ νόημα τῆς λογοτεχνίας σὰν εἰδικὴ μορφή τῆς γνώσης καὶ τῆς δράσης τοῦ ἀνθρώπου δυνάμωσε, ἡ παρουσία τῆς καλλιτεχνικῆς τῆς ὁμορφιάς καὶ τῆς μεγάλης ἠθικῆς καὶ ἰδεολογικῆς τῆς δυνάμης πλουτίστηκε.

Δὲν εἶναι δυνατὸ νὰ δώσουμε ἕνα χαρακτηρισμὸ λίγο-πολύ λεπτομερειακὸ τῶν ἔργων τῆς λογοτεχνικῆς ἱστορίας, ποὺ ἐμφανίστηκαν τὰ τελευταῖα χρόνια. Τὸ πλῆθος τῶν θεμάτων μὲ τὰ ὁποῖα ἀσχολοῦνται εἶναι πολὺ πλατὺ. Ἐνα βιβλίο τοῦ Μ. Νετσκίνα ἀφιερώθηκε στὸν Γκριμποέντωβ καὶ τὶς σχέσεις του μὲ τοὺς δεκεμβριστῆς. Οἱ Σ. Μακασίν καὶ Ἐκμπεργκ δημοσίεψαν μελέτες ἀξίας γιὰ τὸ ἔργο τοῦ Saltykov-Chtenbédrine. Ὁ Μπλαγκοῖ ἀφιέρωσε τὶς ἔρευνες του στὸν Ποῦσκιν. Οἱ ἔρευνες τοῦ Β. Ὁρλώφ γιὰ τοὺς Ρώσους φιλόσοφους τῆς περιόδου 1790-1800 ἔχουν μεγάλη σπουδαιότητα. Ἐνδιαφέρουσες ἔρευνες γιὰ τὸ ἔργο τοῦ Γκόγκολ καὶ τοῦ Τσέχωφ ὀφείλονται στὴν πέννα καὶ στὸ ταλέντο τοῦ Β. Ἐρμίλωφ. Ὁ Κ. Τσουκόφσκι ἀφιέρωσε ἕνα ὀλόκληρο σύγγραμμα, πλούσιο σὲ περιεχόμενο καὶ μὲ λεπτὲς παρατηρήσεις, μὲ θέμα τὸ ἐπάγγελμα τοῦ Νεκράσσοφ. Μιὰ λεπτομερειακὴ καὶ

σοβαρή μονογραφία του Β. Μείλαχ αναλύει τις δηλώσεις του Λένιν για τα προβλήματα της ρωσικής λογοτεχνίας.

Αυτές οι εργασίες παρ' όλη την ποικιλία των θεμάτων τους διαποτίζονται από το όξυ αίσθημα της ιστορίας, του ιστορικού και καλλιτεχνικού δεδομένου.
Έναντια στην κριτική του έκχυδαϊσμού.

Παρ' όλα αυτά μπορούμε ν' αναφέρουμε πολυάριθμα βιβλία και άρθρα, που στο μεγαλύτερο μέρος τους είναι έργα «*Εγκωμιαστικά*» και που οι συγγραφείς τους συμφωνούν μεταξύ τους πολύ παράδοξα.

Σ' αυτά τα βιβλία και τα άρθρα διάφοροι συγγραφείς επαινούνται με γενικότητες που μπορούν να ταιριάζουν σ' όποιονδήποτε συγγραφέα. Συνεπώς, έννοιες όπως ο λαϊκός χαρακτήρας, ο δημοκρατικός χαρακτήρας, ο ρεαλισμός, γίνονται θολές, χωρίς περιεχόμενο και κούφιας, για την αξιολόγηση των συγγραφέων. Ο φτηνός κοινωνιολογισμός δεν εξαφανίστηκε μαζί με το αγύριστο παρελθόν, αλλά δεν είναι ο ίδιος όπως το 1930. Είναι ένα πολύ διαδομένο φαινόμενο, μασκαρεμένο συχνά, που προκαλεί όπως πρώτα, τεράστια ζημιά στην ανάπτυξη της καλλιτεχνικής μας κουλτούρας.

Ένα από τα πιο τρανταχτά παραδείγματα της κριτικής του «*έκχυδαϊσμού*» είναι το βιβλίο του Μ. Γκουστίν για τον Τσέχοφ που εμφανίστηκε τελευταία στο Χαρκώβ. Τα σατιρικά διηγήματα κι' οι μινιατούρες του νεαρού Τσέχοφ είναι για τον Μ. Γκουστίν, «*τρόπος έκφρασης όπως τα παράθυρα Rostle*» (1).

Τα πρώτα διηγήματα του Τσέχοφ δεν ξεχωρίζονται από τα έργα του ώριμου Τσέχοφ και δεν διαφέρουν απ' τα έργα του Στσεντρίν.

Στο διήγημα «*Μια νύχτα βαρεία*» ο συγγραφέας βρίσκει μια συγκεκριμένη αλληγορική ιδέα. Το διήγημα αρχίζει έτσι :

«*Ούτε φεγγάρι, ούτε αστέρια... Ούτε σκιές, ούτε ίχνος αχτίδας... Όλα είναι βουτηγμένα σε πηχτό, αδιαπέραστο σκοτάδι.* Ύστερα γίνεται λόγος για μια λάσπη ανατριχιαστική.

Κι' ο συγγραφέας της έρευνας βρίσκει στο διήγημα «*το θέμα της απουσίας των δρόμων, το θέμα της γραμμής που ακολουθά η αντίδραση στο πηχτό σκοτάδι.* Όλο το έργο του Τσέχοφ ερμηνεύεται με μοναδική απλοϊκότητα. Το αδιέξοδο, είναι η απουσία της πολιτικής προοπτικής. Το σκοτάδι, είναι η άβυσσος της αντίδρασης κ.ο.κ. Ο μεγάλος ρεαλιστής συγγραφέας στερείται κι' από ρεαλισμό κι' από ποίηση κι' από χιούμορ και μεταμορφώνεται σ' ένα μέτριο δημιουργό απλοϊκών αλληγοριών για τα πολιτικά θέματα.

Μια από τις πραγματοποιήσεις της λογοτεχνικής επιστήμης είναι η καλλιέργεια της κληρονομιάς των επαναστατών δημοκρατών κριτικών.

Το σύγγραμμα του Μ. Μορντοβτσένκο για την αισθητική και την κριτική του Μπιελίνσκι. οι μελέτες για τον Ντομπροχιούμπωφ του Β. Κρούγκωβ και του Β. Ζντάνωφ, το βιβλίο του Β. Μπουρσώμ «*τα προβλήματα του ρεαλισμού στην αισθητική των δημοκρατών επαναστατών*» είναι σοβαρά επιστημονικά συγγράμματα. Ένα τρίτομο έργο που ανήκει στην θαυμάσια επιστημονική σειρά που τιτλοφορείται «*Η λογοτεχνική κληρονομιά*» περιέχει στοιχεία και ύλικό αξίας, αφιερωμένα στον Μπιελίνσκι. Η πρώτη επιστημονική συλλογή των έργων του Τσερνιτσέφσκι τέλειωσε και τώρα εκδίδονται τα άπαντα του Μπιελίνσκι.

Στην ιστορία της ρωσικής κριτικής κατά τη διάρκεια πολλών δεκαετιρίδων συγκρούστηκαν και παλαίψανε δυο παραδόσεις.

Απ' τη μιά μεριά ή τάση του Μπιελίνσκι, Τσερνιτσέφσκι, Ντομπροχιούμπωφ που συνεχίστηκε από την μαρξιστική κριτική. Κι' απ' την άλλη ή κριτική των «*έστέτ*», ή υποκειμενική, αντιδημοκρατική και αντικοινωνική, που συγκρα-

1. Έπαναστατικές αφίσες που φιλοτεχνήθηκαν το 1919 και 1920 από ζωγράφους και ποιητές. Ένας απ' αυτούς ήταν κι' ο Μαγιακόβσκι.

τιέται στις θέσεις της «καθαρής τέχνης» (...), ή κριτική που διαχωρίζει την τέχνη από τη ζωή, από την κοινωνική πάλη, από τις προοδευτικές ιδέες της εποχής (...).

Ἡ κληρονομιά τῶν κλασσικῶν

Ἡ κληρονομιά τῶν κλασσικῶν τῆς ρωσικῆς κριτικῆς εἶναι ὁ ἰδεολογικός μας θησαυρός, ἡ ἐθνική μας περηφάνεια. Ἡ ἱστορία τῆς σοβιετικῆς λογοτεχνίας μελετᾷ, ἀναπτύσσει καὶ πλουτίζει τὶς δοξασμένες παραδόσεις της.

Ἀξίζει ἀκόμα νὰ δείξουμε αὐτὲς τὶς πραγματοποιήσεις τῆς ἱστορίας τῆς λογοτεχνίας πὺ εἶναι κυρίως τὰ πολυάριθμα συγγράμματα γιὰ τοὺς κυριώτερους εκπρόσωπους τῶν λογοτεχνῶν τῶν ἀδελφῶν λαῶν.

Ἐκδόθηκε ὁ πρῶτος τόμος τῆς ἱστορίας τῆς οὐκρανικῆς λογοτεχνίας καὶ ἡ Σκιαγραφία τῆς σοβιετικῆς οὐκρανικῆς λογοτεχνίας, ὅπως καὶ ἡ ἱστορία τῆς Λευκορωσικῆς λογοτεχνίας. Στὴ Μόσχα καὶ στὶς ὁμόσπονδες Δημοκρατίες, κυκλοφοροῦν βιβλία γιὰ τοὺς κλασσικοὺς τῶν λογοτεχνῶν τῶν λαῶν τῆς Ε.Σ.Σ.Δ. Οἱ μονογραφίες τοῦ Ε. Μπερτέλς γιὰ τὸν Νιζαμί, τοῦ Ε. Μοζόλκωφ γιὰ τὸν Ἰάννα Κουπάλα, τοῦ Β. Γκολτσέφ γιὰ τὸν Ρουσταβέλι, τὰ βιβλία τοῦ Μ. Σαγκινιάν γιὰ τὸν Τσεβτσένκο, τοῦ Κ. Γκριγκοριάν γιὰ τὸν Τουμανιάν, μελέτες γιὰ τὸν Τσαφ-τσαβάτζε, Κεταγκούρωφ, Ραϊνὶς καὶ γιὰ ἄλλους συγγραφεῖς.

Ἡ ἰδεολογικὴ πάλη στὴν ἱστορία τῆς λογοτεχνίας καὶ στὴν λογοτεχνικὴ κριτικὴ τῶν λαῶν τῆς Ε.Σ.Σ.Δ. ὑπῆρξε περίπλοκη καὶ ἐντατικὴ. Πάλαιψαν ἐνάντια στὶς ἐκδηλώσεις τοῦ ἐθνικοῦ μηδενισμοῦ. Ὁρισμένοι κριτικοὶ ἀπορρίπτανε τοὺς θησαυροὺς τῆς τέχνης τοῦ παρελθόντος μὲ τὸ πρόσχημα πὺς δῆθεν, εἶναι μιὰ τέχνη ξένη, φεουδαρχικὴ (...).

Φυσικὰ τὰ κίνητρα μιᾶς ἐποποιίας φέρνουν τὴ σφραγίδα μιᾶς δοσμένης ἐποχῆς καὶ ἐνὸς καθορισμένου τύπου καὶ ἂν κριθεῖ μιὰ ἐποποιία τοῦ ΧΙΧ αἰῶνα σύμφωνα μὲ τὶς θέσεις τοῦ σοσιαλιστικοῦ ρεαλισμοῦ, θὰ βροῦμε πολλὰ σοβαρὰ λάθη σ' αὐτὴ τὴν κριτικὴ. Ὅχι μόνο τὸν ΧΙΧ αἰῶνα, στὴν ἀρχὴ τῆς ἐμφάνισης αὐτῆς τῆς ἐποποιίας ἀλλὰ πολὺ πρὶν, τὴν ἐποχὴ τῶν ἐξεγέρσεων τῶν χωρικῶν τοῦ Ραζίν καὶ τοῦ Πουγκατσέφ, οἱ λαϊκὲς μᾶζες τρέφανε ψευδαισθήσεις τσαρικές. Μᾶς ἐμποδίζει ὁμως αὐτὸ στὸ νὰ ἐκτιμήσουμε τὸ πνεῦμα τῆς πάλης πὺ ἐνέπνευσε αὐτὰ τὰ κινήματα ;

Ἡ θεωρία τοῦ μοναδικοῦ ρεύματος ἐπέδρασε ἀρνητικὰ στὴ μελέτη τῶν λογοτεχνῶν τῶν ἀδελφῶν λαῶν. Αὐτὴ ἡ θεωρία γίνεται τὸ ὄργανο τοῦ ἀντιδραστικοῦ ἐθνικισμοῦ τῆς ἀστικῆς τάξης. Στὴν Γεωργία, στὸ Ἀζερμπαϊτζάν, στὴν Ἀρμενία, στὶς Δημοκρατίες τῆς Βαλτικῆς καὶ στὴν Κεντρικὴ Ἀσία ἐγιναν πολλὲς προσπάθειες γιὰ νὰ ξεσκεπαστοῦν καὶ ν' ἀπομονωθοῦν οἱ ξεγελαστικὲς καὶ καταστροφικὲς ἀντιλήψεις.

Ἡ ἱστορία μας τῆς λογοτεχνίας χτύπησε δυνατὰ τὶς ἐθνικιστικὲς παντουρκικὲς, παναρμενικὲς καὶ ἄλλες παρεκκλίσεις.

Πρέπει νὰ ποῦμε ὅτι στὴν Ἀρμενία, στὴ Γεωργία καὶ στὶς ἄλλες Δημοκρατίες, ὁρισμένα στοιχεῖα μὲ τὸ πρόσχημα τῆς πάλης ἐνάντια στὴν ἀστικὴ θεωρία τοῦ μοναδικοῦ ρεύματος ἐπιχειρήσανε νὰ ξοφλήσουνε μὲ προκλητικὸ τρόπο μ' ὅλη τὴν ἐθνικὴ κουλτούρα καὶ ὅλους τοὺς θησαυροὺς τῆς τέχνης καὶ τῆς λογοτεχνίας. Μὰ αὐτὲς οἱ μηδενιστικὲς θεωρίες ξεσκεπάστηκαν.

Ἡ ἐμφάνιση πολυάριθμων μελετῶν γιὰ τοὺς συγγραφεῖς τῶν ξένων χωρῶν πρέπει νὰ θεωρηθεῖ ἐπιτυχία ἀξιόλογη. Εἴμαστε οἱ ἀπόγονοι καὶ οἱ κληρονόμοι τῶν θησαυρῶν ὁλόκληρης τῆς παγκόσμιας λογοτεχνίας. Μελέτες γιὰ τοὺς μεγάλους καλλιτέχνες τοῦ παρελθόντος, γιὰ τοὺς καλλιτέχνες τῆς ἐποχῆς μας, ἐκδόθηκαν στὴ χώρα μας. Ἀξίζει ν' ἀναφέρουμε, ἀνάμεσα στὰ συγγράμματα πὺ ἐκδόθηκαν τὰ τελευταῖα χρόνια, τὶς ἐργασίες τοῦ Μ. Μοροζώφ γιὰ τὸν Σαίξπηρ, τοῦ Μ. Σαγκινιάν καὶ τοῦ Ν. Βίλμοντ γιὰ τὸν Γκαίτε, τοῦ Α. Πουζικώφ καὶ τῆς Α. Ἐλιζάροβα γιὰ τὸν Μπαλζάκ, τοῦ Β. Πετρόφ γιὰ τὸν Ἀϊ Τσίν, τοῦ Β. Νι-

κολάγιας για τον Ούγκω και τον Μπαρμπύς, του Τ. Μοτυλέβα για την Άννα Σέγκερς, του Β. Νεούστρεφ και του Α. Ντίμτσιτς για τον Νέζο κ. ά. 'Η φιλοσοφική φρονιμάδα των προσώπων του Γκαίτε, ή μεγαλοφυής τόλμη, οί ανάγλυφοι χαρακτήρες του Σαίξπηρ, ή αμείλιχτη αλήθεια των εικόνων της καθημερινής ζωής στον Μπαλζάκ κι' ή λεπτή και μελαγχολική είρωνεία του Χάινε, όλ' αυτά έγιναν χτήμα μας, θησαυρός μας.

Μιλώντας για τις αναντίρρητες έπιτυχίες της λογοτεχνικής ιστορίας δεν κυριαρχούμεσθε καθόλου από ψευδαισθήσεις. Καταλαβαίνουμε θαυμάσια πώς υπάρχουν ακόμα πάρα πολλά προβλήματα επιστημονικά που δεν δουλεύτηκαν όσο θάπρεπε, όπως για παράδειγμα, ή καθιέρωση περιόδων στη λογοτεχνική ιστορία, τὸ ζήτημα των εθνικών χαρακτηριστικών στη λογοτεχνία κ.λ.π.

Δε μπορούμε να παρασιωπήσουμε τὸ γεγονός πώς τὸ 'Ινστιτούτο της παγκόσμιας λογοτεχνίας της 'Ακαδημίας 'Επιστημών της Ε.Σ.Σ.Δ. δεν έδωσε μέχρι τώρα την 'Ιστορία της Σοβιετικής Λογοτεχνίας παρ' ὅλο πὸν δουλεύει πάνω σ' αυτό τὸ θέμα τώρα και 20 χρόνια περίπου. Πρέπει να κατακρίνουμε την έπιθυμία πολλών ιστορικών της λογοτεχνίας ν' ἀποφύγουν τὴ μελέτη πολύπλοκων φαινομένων ὅπως τὸ ἔργο του Ντοστογιέφσκι και του Τιούτσεφ.

Νὰ μελετήσουμε τὰ προβλήματα της αισθητικῆς

'Η ανάπτυξη της σοβιετικής λογοτεχνικής ιστορίας και της κριτικής ἐμποδίζεται ὅλο και πιὸ συχνά γιατί πολλά σπουδαία αισθητικά προβλήματα δεν μελετήθηκαν. 'Η μελέτη των ζητημάτων της αισθητικής ὅπως ή διδασκαλία αισθητικών ἀρχών, δεν ἔφτασε στὸ σημείο πὸν θὰ μπορούσε να μᾶς ικανοποιήσει. 'Αρκεί να πούμε πώς δεν υπάρχουν στη χώρα μας οὔτε προγράμματα οὔτε *εγχειρίδια* αισθητικής. Δεν υπάρχει ακόμα οὔτε και συλλογή ἀπὸ ἄρθρα πάνω στα ζητήματα της φιλοσοφίας της τέχνης. Τὰ επιστημονικά ἰδρύματα, τὸ 'Ινστιτούτο της φιλοσοφίας της 'Ακαδημίας των 'Επιστημών, τὸ 'Ινστιτούτο της παγκόσμιας λογοτεχνίας, δεν ἀσχολοῦνται συστηματικά με την ἐπεξεργασία αὐτῶν των προβλημάτων. 'Αρκετὰ ζητήματα ζωτικής σπουδαιότητας για την τέχνη, ὅπως τὸ ζήτημα τοῦ ωραίου, της σάτιρας, της σύγκρουσης, τοῦ θεϊκοῦ ἥρωα, των ἀρχῶν της δημιουργίας τύπων, τοῦ τραγικοῦ και τοῦ κωμικοῦ, δεν μελετήθηκαν ακόμα βαθιά και ριζικά. Τὸ πρόβλημα της «μεθόδου και τοῦ ὕφους της Τέχνης» δεν τοποθετήθηκε με τὸ ἀναγκαῖο θεωρητικὸ βάθος. Γιατί, τὸ να τοποθετηθεί στη βάση του και σὲ σχέση με ἀρχές τὸ ζήτημα της ποικιλίας των καλλιτεχνικῶν ἐκφραστικῶν μέσων και τοῦ πλούτου των μέσων της ἀναπαράστασης της πραγματικότητας, θὰ βοηθοῦσε στὸν ἀγώνα ἐνάντια στα σκοτεινά και πρωτόγονα ἔργα.

'Η θεωρία μας για τὸν σοσιαλιστικὸ ρεαλισμὸ δεν είναι ἀμετάβλητη και στατική. 'Αλλάζει, ἐξελίσσεται μαζί με την ανάπτυξη της λογοτεχνίας, των τεχνῶν, της αισθητικής και αὐτὸ πὸν εἶναι τὸ οὐσιαστικὸ, μαζί με την ανάπτυξη αὐτῆς της ἴδιας της ζωής.

'Ο σοσιαλιστικὸς ρεαλισμὸς στηρίζει τὰ θέματά του στη ζωή των λαϊκῶν μαζῶν, στη δουλειά τους και στην πάλη τους για τὸν σοσιαλισμὸ. 'Αλλά ή ζωή προχωρεί ὀρμητικά, μέσα στις συνθήκες τοῦ περάσματος τοῦ σοσιαλισμοῦ πρὸς τὸν κομμουνισμὸ. 'Η τωρινή ἐξέλιξη της κοινωνίας προετοιμάστηκε ἀπ' τὸ παρελθόν και τὸ παρὸν προετοιμάζει με δύναμη τὸ μέλλον πὸν μέσα του θ' ἀναπτυχθοῦν τὰ χαρακτηριστικά τοῦ καινούργιου πὸν σήμερα ἀντρώνονται και δυναμώνουν. Γι' αὐτὸ δεν υπάρχει κι' οὔτε ὑπῆρξε στην ιστορία της ἀνθρωπότητας μέθοδος πὸν να στράφηκε πρὸς τὸ μέλλον, πὸν να βοήθησε για να φανεί καθαρά τὸ ὑπέροχο Αὔριο και να δίδαξε πώς ὁ δρόμος αὐτοῦ τοῦ μέλλοντος περνᾷ ἀπὸ ἓνα σκληρὸ και δύσκολο ἀγώνα, στὸ σημείο πὸν τὸ πραγματοποιεῖ ὁ σοσιαλιστικὸς ρεαλισμὸς.

Δε μπορείς να παλεύεις για μιὰ τέχνη μεγαλοπρεπὴ και ὀλότελα ἄξια, χω-

ρίς να παλεύεις ταυτόχρονα κι ενάντια στην πριμιτιβιστική θεωρία που εκφράζεται ακόμα στη θεωρία και στην πρακτική των τεχνών και που οδηγεί στο σημείο να ζωγραφίζει ή τέχνη μονάχα γενικές έννοιες. Η τέχνη δεν κάνει τίποτ' άλλο παρά να ντύνει την αλήθεια των εικόνων, ψάχνει και εκφράζει με το δικό της τρόπο την καλλιτεχνική αλήθεια. Δε φωτογραφίζει μονάχα, αλλά δημιουργεί, αποκαλύπτει το καινούργιο, βοηθά στο να ανακαλύψουμε τη ζωή σ' όλη της την συνθετικότητα. Η άγνοια αυτής της πολύ σπουδαίας αρχής οδηγεί στη χειρωνακτική τέχνη και στη δημιουργία σκοτεινών κι ασήμαντων τύπων. Αφαιρεί από την τέχνη την πρωτοτυπία της, την δικιά της σφαίρα δράσης πάνω στην ανθρώπινη ψυχή.

Καταγγέλθηκε ή τάση της απουσίας της ιδεολογίας, ή τάση της φυγής από το λαό, στ' όνομα της αισθητικής.

Βρέθηκαν ανάμεσά μας άνθρωποι που σκέφτηκαν πώς, ύστερα απ' την συντριβή του έχθρου και τον θρίαμβό μας ενάντια στο φασισμό, θα μπορούσαμε να ξεχάσουμε τις ιδεολογικές απαιτήσεις και να προσανατολιστούμε σε μια τέχνη ψυχαγωγίας «Να ξεποστάσουμε στον άφρο ένοξ γαλήνιου κύματος». Μά αυτή ή καταστρεπτική νοοτροπία καταδικάστηκε.

Ο μηδενισμός στην αισθητική εκφράζεται εξίσου και στα άρθρα μιας ομάδας θεατρικών κριτικών που οι κοσμοπολιτικές τάσεις τους καταδικάστηκαν απ' τον τύπο.

Μια ολόκληρη σειρά από άρθρα που δημοσιεύτηκαν τελευταία στην επιθεώρηση «Novy Mir» διαποτίζονταν από αισθητικό μηδενισμό. Σ' αυτά τα άρθρα που υποτιμούσαν τον ρόλο της θεώρησης του κόσμου μέσ' στη καλλιτεχνική δημιουργία και που παραμόρφωναν τη φύση ακόμα κι αυτού του ρεαλισμού, αντιληφθήκαμε την ήχώ των ιδεών που διαλαλούσε στον καιρό του το περιοδικό «Literatourny Kritic».

Όχι ένοχλητικό δασκάλεμα

Παλεύοντας ενάντια στις αισθητικές και φορμαλιστικές αντιλήψεις, στις τέχνες, ή κοινή μας γνώμη πήρε θέση με την ίδια αδιαλλαξία και ενάντια σ' όλους τους άπλοποιητές και «έκχυδαιστές» του μαρξισμού. Ένα ένοχλητικό δασκάλεμα, μια ανυπόφορη ήθικολογία δικαιολογούνται τότε-τότε στη χώρα μας από την έγνοια δηθεν ν' ανέβει ο διαπαιδαγωγικός ρόλος της λογοτεχνίας. Αλλά είμαστε υποχρεωμένοι να πάρουμε θέση ενάντια σε κάθε είδους στενότητα, ενάντια σε κάθε είδους σχολαστικισμό και ενάντια στον δογματισμό. Αυτό απαιτεί τη βαθεία μελέτη της φύσης της καλλιτεχνικής δημιουργίας.

Πρέπει να προχωρήσουμε προς τη ζωντανή αλήθεια, προς μια ύψηλή καλλιτεχνική τελειότητα, ενώ οι ταχυδακτυλουργίες των έκχυδαιστών οδηγούν προς τα πίσω. Η κριτική πρέπει, με βάση τις επιστημονικές θέσεις πάνω στο τυπικό, να ξεσκεπάσει και ν' απομονώσει όλα τα κατασκευάσματα των έκχυδαιστών.

Η περιφρόνηση της τέχνης από τους έκχυδαιστές εκδηλώνεται από καιρό σε καιρό τότε σε μερικούς τόμους ή πριμιτιβιστικές προσουρες, σε άρθρα περιοδικών και εφημερίδων που ένα έργο εγκωμιάζεται για το θέμα του, για την επικαιρότητά του, αλλά που ή καλλιτεχνική ποιότητα θεωρείται σαν κάτι το ασήμαντο.

Η ήχώ παρόμοιων τάσεων ακούστηκε π. χ. σ' ένα άρθρο της σύνταξης της Literatournyaya Gazeta για το μυθιστόρημα του Φ. Πανφέρωφ «Ο πατέρας μας ό Βόλγας».

Υπάρχουν εδώ πολλοί που απλουστεύουν σε τέτοιο σημείο την τέχνη ώστε είναι έτοιμοι να επαινέσουν ένα έργο για την επικαιρότητα του θέματός του και

για τὸ ὑλικὸ ποὺ κλείνει ἡ ζωὴ ποὺ ἐκφράζει. Ἐπιθέλας μας θυμώμαστε τὴν ἐπέμβαση ἑνὸς ὁμιλητῆ στοῦ πρώτου Συνέδριου. Τὸν ὁμιλητῆ ποὺ ἀκόμα βρισκότανε στοῦ βῆμα διακόψανε ξαφνικὰ παταγώδη χειροκροτήματα. Ὁ ὁμιλητῆς ἦταν τρισευτυχισμένος. Χαμογελοῦσε, χαιρετοῦσε.... ἀλλὰ δὲν ἦταν γιὰ τὴν εὐγλωττία του ποὺ χειροκροτοῦσαν οἱ σύεδροι. Πίσω του, σκύβοντας, ἔπαιρνε τὴ θέση του στοῦ προεδρεῖο ὁ Μ. Γκόρκυ. Δὲν υἱοθετοῦμε, μὲ τὸν ἴδιο τρόπο, κι' ἐμεῖς καμμιά φορὰ τὶς ἀρετὲς τῆς ἐποχῆς, τὶς ἀξίες τῆς μεγάλης μας ἐπικαιρότητας;

Ἡ ζωὴ εἶναι μεγάλη καὶ ὁμορφή καὶ γιὰ νὰ τὴν ἐνσαρκώσουμε σὲ τύπους ἀξιους, χρειάζονται ἀδιάκοπες καλλιτεχνικὲς προσπάθειες, ἐντατικὴ μελέτη καὶ γνώση τῆς κλασσικῆς κληρονομιάς.

Προπαγανδίζοντας μιὰ ἐπιπόλαιη ἀντίληψη, πριμιτιβιστικὴ, γιὰ τὴ ζωὴ καὶ τὴν τέχνη παραμερίζοντας τὰ ἐπαγγελματικὰ προβλήματα καὶ τὴν καλλιτεχνικὴ τελειοποίηση, ὁ κοινωνιολογισμὸς τοῦ ἐκχυδαϊσμοῦ βλάπτει σημαντικὰ τὴ σοβιετικὴ λογοτεχνία. Ὁ ἰδεαλιστικὸς αἰσθηματισμὸς καὶ ὁ κοινωνιολογισμὸς τοῦ ἐκχυδαϊσμοῦ δένονται ἀναμεταξύ τους μὲ ἀδιάσπαστους δεσμούς. Οἱ «ἐστῆτ» ἐπωφελοῦνται ἀπὸ τὰ λάθη τῶν πριμιτιβιστῶν καὶ οἱ ἐκχυδαῖστες καλύπτονται κάτω ἀπ' τὴ μάσκα τῆς πάλης ἐνάντια στοῦν αἰσθητισμό.

Ὁ ἕνας ὑποστηρίζει τὸν ἄλλο. Τρέφονται μεταξύ τους. Ἡ σοβιετικὴ λογοτεχνία ἀκολουθεῖ τὸ δρόμο τῆς ὑπερπηδώντας ὅλες τὶς παρεκκλίσεις τοῦ σοσιαλιστικοῦ ρεαλισμοῦ.

Στὸ μέρος τῆς ἐκθεσῆς του ποὺ ἀφιερώνεται στὴν «κριτικὴ καὶ τὴ ζωὴ», ὁ Ρουρίκωφ χιυπᾶ αὐτοὺς ποὺ θέλουνε «νὰ στρογγυλέψουνε τὶς γωνιές», ν' ἀρνηθοῦνε τὴν οξύτητα τῶν συγκρούσεων ποὺ συμβαίνουνε στὴ ζωὴ, ἀνάμεσα στοὺς φορεῖς τοῦ μέλλοντος καὶ στοὺς καθυστερημένους κι' ἀδιάφορους ὅπως ἀκριβῶς γίνεται καὶ μέσα στὴ σκέψη τῶν ἀνθρώπων.

Η ΚΡΙΤΙΚΗ ΚΑΙ ΤΑ ΕΠΑΓΓΕΛΜΑΤΙΚΑ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ

Ἡ κριτικὴ, μποροῦμε νὰ ποῦμε, ἀσχολεῖται μὲ δυὸ κατευθύνσεις. Μὲ τὸν συγγραφέα καὶ τὸν ἀναγνώστη, μὲ τὸν δημιουργὸ τῶν βιβλίων καὶ τὸν καταναλωτῆ του.

Ὁ κριτικὸς δὲν εἶναι ὁ «ἀναγνώστης» ἑνὸς ἐκδοτικοῦ οἴκου, δὲν εἶναι ὁ συντάκτης τῆς ἐκδοσης ποὺ κάνει παρατηρήσεις γιὰ τὴν καλύτερη τοῦ κειμένου. Ἐκφράζει τὰ συμφέροντα τοῦ ἀναγνώστη, εἶναι ὁ ἐκπρόσωπος τῆς κοινῆς γνώμης ἐκτιμᾶ τὰ λογοτεχνικὰ ἔργα κάτω ἀπ' τὴν πλατεῖα σκοπιὰ τοῦ πολίτη. Ἡ κριτικὴ ἔχει γιὰ ἀποστολὴ νὰ δημιουργήσῃ στὴν Ἐνωσῆ τῶν Συγγραφέων μιὰ ἀτμόσφαιρα ἐξαιρετικὰ ἀπαιτητικὴ, χωρὶς συμβιβασμούς, ἀδιάλλακτη ἀπέναντι στὶς ἀνεπάρκειες.

Ἡ κριτικὴ καὶ ὁ συγγραφέας

Ἡ ψυχρὴ ἀδιαφορία κι' οἱ μικροπρεπεῖς καυγάδες, ἐμποδίζουνε τὸν συγγραφέα ν' ἀναπτυχθεῖ. Ἀλλὰ ἐξίσου κι' ὁ ἀχαλίνωτος ἐνθουσιασμὸς μὲ τὸν ἔπαινο ἀποτελοῦνε φραγμό.

Ὅταν ἡ κριτικὴ δὲν καθοδηγεῖ τὸν συγγραφέα μὲ εὐγενικὲς ἀπαιτήσεις ἢ ἐκφράζει τὴν ἐκτίμησή της [σὲ τόνο πολὺ ἐνθουσιαστικὸ, αὐτὸ πιά δὲν λέγεται «ἀνεξαρτησία τῆς κριτικῆς».

Εἶν' ἀδύνατο νὰ μὴν παρατηρήσουμε πὼς σὲ μιὰ ὁλόκληρη σειρὰ ἀπὸ προσούρες καὶ ἄρθρα, ποὺ ἔχουν ἀξιοσημεῖωτες παρατηρήσεις, οἱ συγγραφεῖς τους στὴν ἀξιολόγησή τοῦ ἔργου διαφόρων λογοτεχνῶν δὲν δείχνουν ἀνεξαρτησία γνώμης.

Μιλοῦν γιὰ ἀδυναμίες σὰ νὰ θέλουν νὰ δικαιολογηθοῦν καὶ γιὰ χαρίσματα μὲ μεγαλοστομία. Μ' αὐτὸν τὸν τρόπο π.χ. ἔγραψε ὁ Α. Τριπόλσκι γιὰ τὸν Κορνείτσουκ, ὁ Λ. Λαζάρες γιὰ τὸν Λ. Σιμόνωφ καὶ ὁ Τ. Τρυφόνωφ γιὰ τὸν Ἡλ. Ἐρεμπουργκ.

Στά 1886 δημοσιεύτηκε σ' ένα χιουμοριστικό περιοδικό, στο «Oslaloi», ένα σημείωμα με τον τίτλο «Ίεραρχικός λογοτεχνικός πίνακας». Ὁ συγγραφέας τοῦ σημειώματος διηγόταν τι θὰ γινότανε ἂν κατατάσσονταν οἱ ζωντανοὶ τότε ρῶσοι συγγραφεῖς, ἀνάλογα μὲ τις ἀρετές τους. Ὁ Λέων Τολστόι καὶ ὁ Γκουτσάρωφ θᾶταν μυστικοὶ συμβουλάτορες, ὁ Σαλνζῶφ Χτσέντριν καὶ ὁ Γκριγκόρος βιτς σύμβουλοι τοῦ κράτους, ὁ Μαϊζῶφ, ὁ Γκαρτσίν, ὁ Γκλέμι Οὔσπένσκι σύμβουλοι Σχολῆς, ὁ Κορολένκο καὶ ὁ Γκορμπούνωφ, Αὐλικοὶ σύμβουλοι, ὁ Ἄλμπωφ καὶ ὁ Σπαζίνσκι, τιλοῦχοι σύμβουλοι, ὁ Ἀπουχτίν γραμματέας Σχολῆς, καὶ ὁ Μίνσκι «ἐπὶ τοῦ πρωτοκόλλου» Σχολῆς. Αὐτὰ τὰ εἰρωνικά σχόλια ὑπογραμμένα μὲ τὸ ψευδώνυμο «ὁ ἄσπλαχνος» ἦταν τοῦ Α. Τσέχωφ. Ὁ Τσέχωφ περιγελοῦσε τοὺς καταλόγους ποὺ καθιέρωναν τὴν ἱεραρχία στὴ λογοτεχνία καὶ τὸ σέβας στοὺς τίτλους. Ἀλλὰ πρέπει ν' ἀναγνωρίσουμε πὼς τὸ χωρατὸ τοῦ «Ἄσπλαχνου» θίγει καὶ σήμερα τὴν κριτικὴ μας. Ἐκμεταλλεύονται τὴν ἀναγνώριση τῆς κοινῆ γνώμης, ποὺ κανονικά θᾶπρεπε νὰ δυναμώσει τὸν ἀγῶνα γιὰ τὸ καλλιτεχνικὸ ἐπάγγελμα, μὲ τὴν προοπτικὴ νὰ καθιερώσουν μιὰ παράδοση ἱεραρχία καὶ νὰ καταστήσουν ὀρισμένα ἔργα ἀπλησίαστα μὲ τὴν κριτικὴ.

Οἱ ἱεραρχίες ὅποιες κι ἂν εἶναι μόνο ἐμπόδιο γίνονται στὴν κατοχύρωση κριτηρίων ἀληθινὰ ὑψηλῶν γιὰ τὴν ἀξιολόγηση τῶν λογοτεχνικῶν ἔργων.

Ἡ κριτικὴ εἶναι ἐξαιρετικὰ ἔνοχη ἀπέναντι στὴ λογοτεχνία καὶ τοὺς ἀναγῶστες γιατί δὲν πάλαιψε ἱκανοποιητικὰ γιὰ ἀνώτερα κριτήρια, γιατί δὲν τὰ υπεράσπισε μὲ ἐπιμονή, γιατί δέχτηκε νὰ παραχωρήσει διαφορῶν εἰδῶν «ἐκπτώσεις». Σήμερα δίνεται «ἐκπτώση» γιὰ τὴν ἐπικαιρότητα τοῦ θέματος, αὐριο γιὰ τις περασμένες ἀρετές τοῦ συγγραφέα, μεθαῦριο γιὰ τὴν κοινωνικὴ του δράση κ.ο.κ.

Γινόμαστε ἐπιεικεῖς σ' ἓνα συγγραφέα γιὰ νὰ μὴ τὸν προσβάλουμε σὲ σχέση μ' ἓναν ἄλλο κι' ἐφαρμόζουμε σ' ἓναν τρίτο τὸ περιορισμένο κριτήριο ποὺ μεταχειριστήκαμε γιὰ τοὺς δυὸ προηγούμενους.

Καμμιά φορὰ σκεφτόμαστε πὼς τὸ ἀνώτατο σημεῖο τῶν καλλιτεχνικῶν κριτηρίων ἐκφράζεται μὲ τὴν ἱκανότητα νὰ βλέπουμε καὶ νὰ βρίσκουμε τις ἀδυναμίες ἐνὸς ἔργου. Δὲν εἶναι ἀλήθεια αὐτό. Τὸ ὕψος τῶν κριτηρίων ἐκφράζεται πρῶτς ἀπ' ὅλα μὲ τὴν ἱκανότητα νὰ διακρίνουμε τις ἀρετές ἐνὸς ἔργου. Ἐδῶ βρίσκεται ἡ πιὸ δύσκολη ὑποχρέωση τῆς κριτικῆς. Εἶναι εὐκόλο νὰ βρίσκουμε λίγο πολὺ τις οὐσιαστικὲς ἀδυναμίες. Σὲ κάθε ἔργο ὑπάρχουν. Ἀσύγκριτα ὁμως πιὸ δύσκολο εἶναι νὰ προσδιοριστεῖ γιατί ἓνα ἔργο εἶναι καλὸ καὶ ποιητικόν. Χρειάζεται γι' αὐτὸ ὀξύδερκεια, πεποιθὴση καὶ καλὸ γοῦστο. Τις περισσότερες φορές ἡ κριτικὴ σκοντάφτει σ' αὐτὴ τὴν ὑποχρέωση, φανερώνοντας ἔτσι τὴν ἀνικανότητά της νὰ προσδιορίσει τις αἰτίες τῆς πρωτοτυπίας τοῦ συγγραφέα. Τῆς λείπει ἡ σιγουριά γιὰ νὰ κρίνει τὴν πρωτοτυπία τῆς ζωῆς, τῶν σχέσεων καὶ τῶν χαρακτήρων ποὺ ὁ συγγραφέας παρουσιάζει στὴ συνείδησή μας, ὅπως καὶ τὴν πρωτοτυπία τοῦ συγγραφικοῦ ἐπαγγέλματος.

Νά, γιὰ παράδειγμα ὁ Τ. Τρυφόνωφ.

Δίνει πολὺ δίκαια, στὸ βιβλίο του, μεγάλη ἀξία στὸ δημοσιογραφικὸ ἔργο τοῦ Ἑρεμπουργκ. Ὑστερα γράφει γιὰ τὴ σύνθεση τῶν μυθιστορημάτων του: «Γιὰ τὸν Ἑρεμπουργκ τόσο στὰ ἄρθρα του ὅσο καὶ στὰ μυθιστορηματά του, εἰδικὰ στὴ «Θύελλα», ἡ σύνθεση εἶναι ἓνα ἀπὸ τὰ πιὸ ἀποφασιστικὰ στοιχεῖα. Ἡ σύνθεση τῆς «Θύελλας» ξαναπαρουσιάζει σὲ πλατεῖα κλίμακα τὴν ἀρχὴ τῆς σύνθεσης τῶν ἄρθρων του».

Ἀλλὰ ἡ σύνθεση τῶν ἄρθρων ἔχει τοὺς δικούς της κανόνες. Ἄν ἓνα μυθιστόρημα ἔχει κατασκευαστεῖ πάνω στὴν ἴδια ἀρχὴ ὅπως καὶ ἓνα ἄρθρο εἶναι γιατί τοῦ λείπει ἡ οὐσία ποὺ διακρίνει τὸ μυθιστόρημα. Τὰ πρόσωπα, οἱ σχέσεις ποὺ τὰ δένουν, ἡ ἀνάπτυξη τῶν χαρακτήρων. Μ' ἄλλα λόγια αὐτὸ δὲ μπορεῖ νὰ ὀνομαστεῖ καλλιτεχνικὴ πρόζα. Εὐτυχῶς ποὺ δὲ συμβαίνει κάτι τέτοιο. Εὐτυχῶς ποὺ ἡ «Θύελλα» εἶναι ἔργο λογοτεχνικόν, πρόζα, μυθιστόρημα καὶ ὄχι ἄρθρο. Ὁ κριτικὸς ἀρκέστηκε σὲς ἐπιφανειακὲς συγκρίσεις, παραμερίζοντας τὸ οὐσιαστικόν καὶ τὸ ἀποφασιστικόν (...).

Τὸ γλωσσικὸ πρόβλημα

Ἡ κυριαρχία τῆς γλώσσας ἔχει ἐξαιρετικὰ μεγάλη σπουδαιότητα γιὰ τὴν ἀνάπτυξη τῆς σοβιετικῆς λογοτεχνίας. Ὑστερ' ἀπ' τὶς συζητήσεις πάνω στὴ γλωσσολογία, μιὰ δλόκληρη σειρά ἀπὸ ἄρθρα δημοσιεύτηκαν σὲ περιοδικά. Ἡ γλώσσα τῶν συγγραφέων ἄρχισε νὰ ἐξετάζεται πιὸ προσεχτικὰ ἀπὸ κριτικὲς μελέτες. Ἀλλὰ αὐτὴ ἡ ἀρχὴ δὲν εἶχε συνέχεια. Ὑστερ' ἀπὸ λίγο ξαναγυρίσαμε στὸν παλιὸ δρόμο καὶ οἱ βιαστικὲς παρατηρήσεις γιὰ τὴ γλώσσα ξαναπῆραν τὴν ταπεινὴ τους θέση στὸ τέλος τῆς κάθε κριτικῆς.

Δὲ μποροῦμε νὰ παλαίψουμε ἐνάντια στὴ θολούρα καὶ στὸν πριμιτιβισμό στὴ λογοτεχνία, χωρὶς ν' ἀγωνιστοῦμε ταυτόχρονα καὶ ἐνάντια στὴ θολούρα καὶ στὸν πριμιτιβισμό στὴ γλώσσα.

Στὶς κριτικὲς μελέτες βρίσκουμε παρατηρήσεις δικαιολογημένες συχνά, χωρὶς νὰ γίνεταὶ ὁμως καθόλου ἀνάλυση τοῦ συστήματος τῶν ἐκφραστικῶν μέσων ποὺ διάλεξε ὁ συγγραφέας, χωρὶς νὰ συναντᾶμε τὴν ἱκανότητα νὰ φωτίζεται ἡ ἀτομικὴ πρωτοτυπία τοῦ ὕφους, δηλ. ἡ ἱκανότητα τῆς κατανόησης τῆς σπουδαιότητος τῆς γλώσσας σὰν αἰσθητικῆς κατηγορίας.

Ὁ νατουραλισμός, ἡ τυφλὴ ἀντιγραφὴ τῶν σφαλμάτων τῆς γλώσσας, τὸ μεθύσι τῆς μέσης στατιστικῆς, ἡ ἀπρόσωπη καὶ *ἰσοπεδωμένη* ἀκρίβεια εἶναι ἐπίσης ξένες μετὰ τὰ καλύτερα ἔργα τῆς λογοτεχνικῆς κριτικῆς. Ὁ ἀγώνας γιὰ τὸν πλοῦτο καὶ τὴν πρωτοτυπία τῆς γλώσσας εἶναι σημαντικὸ χρέος τῆς κριτικῆς.

Ὁ Ρουρίκωφ ὑπογραμμίζει μετὰ πῶς «ἡ κριτικὴ εἶναι μιὰ εἰδικὴ μορφή τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας» ἓνα λογοτεχνικὸ εἶδος. Σύμφωνα μετὰ τὸ παράδειγμα τῶν κλασσικῶν αὐτοῦ τοῦ εἶδους ποὺ ἀποφεύγουν τὴ ρητορεία, «αὐτὸς ὁ ὁμαλὸς καὶ ἡρεμὸς τόνος, ποὺ ἀγνοεῖ τὸν ἐνθουσιασμό ὅπως καὶ τὴν εἰρωνεία, αὐτὸς ὁ λογικὸς καὶ ἀχρωμὸς τόνος, ἡ στεγνότητα τῶν διοικητικῶν ἐντολῶν ποὺ εἶναι τὸ περιεχόμενον πολλῶν ἄρθρων τῶν κριτικῶν εἶναι τὸ ἀντίθετο ἀπ' ὅ,τι πρέπει νὰ κυριαρχεῖ στὴ σοβιετικὴ λογοτεχνικὴ κριτικὴ, ποὺ πρέπει νὰναὶ μαχητικὴ καὶ φλογερή, νὰ υπερασπίζει τὸ καινούργιο μετὰ πείσμα καὶ νὰ χτυπᾶ ἐνεργητικὰ τὸν ἐχθρό».

ΜΠΟΡΙΣ ΡΟΥΡΙΚΩΦ

ΔΙΟ ΜΗΝΑ ΘΕ ΜΗΝΑ

ΕΙΡΗΝΗ

Ἐλπιδοφόρα μηνύματα φτάνουν ἀπὸ παντοῦ. Ὅλοι οἱ λαοί, ποὺ ὑπόφεραν ἀπὸ τὸν πόλεμο καὶ ποὺ τὸν φοβοῦνται καὶ τὸν μισοῦν, ὅλοι οἱ λαοὶ ποὺ ἀκόμα ἀγωνίζονται νὰ κλείσουν τὶς πληγές τους, θέλουν νὰ ζήσουν μὲ εἰρήνη. Ὑπεύθυνοι ἀρχηγοὶ κρατῶν, ἔχοντας συνείδηση τῆς μεγάλης τους εὐθύνης ἀπέναντι στὴν πατρίδα τους καὶ στὸν ἄνθρωπο, ἀνταλλάζουν ἐπισκέψεις καὶ συζητοῦν γιὰ τὴν Εἰρήνη. Διεθνεῖς συνέδρια συγκαλοῦνται, μὲ συμμετοχὴ ἀντιπροσώπων ἀπὸ ὅλες τὶς γωνιές τῆς γῆς, γιὰ νὰ συζητήσουν τὸ θέμα Εἰρήνη. Καὶ κάτου ἀπὸ τὶς Ἐκκλησίες γιὰ τὴ σωτηρία τοῦ μεγάλου αὐτοῦ ἀγαθοῦ τοῦ ἀνθρώπου, ἀπαραίτητης προϋπόθεσης γιὰ τὴν εὐτυχία καὶ τὴν προκοπὴ του, βάζουν τὶς ὑπογραφές τους χιλιάδες ἄνθρωποι τοῦ πνεύματος κι' ἑκατομύρια ἀπλοὶ ἄνθρωποι, σ' ὅλον τὸν κόσμον.

Χαροποιὰ μηνύματα φτάνουν ἀπὸ παντοῦ. Καὶ ἡ καρδιὰ τῆς ἀνθρωπότητος, ποὺ ἦταν σφιγμένη ἀπὸ τὸ ἄγχος τῆς σκέψης μιᾶς νέας καταστροφῆς, ἀνοίγει καὶ χαμογελάει. « Ἡ ἀνθρωπότης εἰσῆλθεν ὀριστικῶς εἰς τὸν κατευνασμόν », εἰδήλωσε ὁ πρωθυπουργὸς τῆς Μ. Βρετανίας κι' οἱ λόγοι αὐτοί, ποὺ προφέρθησαν ἀπὸ τόσο ὑπεύθυνα χεῖλη, συμπύκνωσαν τὰ συμπεράσματα τῶν τελευταίων ζυμώσεων γιὰ τὴ διατήρηση τῆς Εἰρήνης.

Οἱ πνευματικοὶ ἄνθρωποι, ποὺ ξέρουσαν πῶς μόνο σὲ εἰρηνικὸ κλίμα μπορεῖ ν' ἀνθίξει ὁ πνευματικὸς πολιτισμὸς, χειροκροτοῦν καὶ χαίρονται γιὰ τὴν καινούργια ἡμέρα ποὺ ἀνατέλλει, προάγγελον εἰρηνικῆς ζωῆς. Μὰ δὲν πρέπει νὰ σταθοῦν ἐδῶ. Μὲ πλήρη συναίσθηση τῆς εὐθύνης τους καὶ τῆς ἀποστολῆς τους, ὀφείλουν νὰ ρίξουν τὸ βάρος τους πρὸς τὴν πλευρὰ τῆς Εἰρήνης. Πολλοὶ κιόλας πῆραν τὴ θέση τους. Μὰ ὅλοι πρέπει νὰ νιώσουν τὸ μεγάλο χρέος. Τὴ στιγμὴ ποὺ ἑκατομύρια ἀπλοὶ ἄνθρωποι σ' ὅλο τὸν κόσμον κάνουν τὸ κοθῆκον τους, ἡ ἀπουσία τῶν πνευματικῶν ἀνθρώπων θὰ ἐσήμαινε προδοσίαν τοῦ πνεύματος.

ΝΑ ΑΠΟΛΥΘΟΥΝ

Ἡ ἐπιστολὴ τοῦ Μενέλαου Λουντέμη ποὺ δημοσιεύουμε σὲ ἄλλη στήλη στάλθηκε, ὅπως πληροφορηθήκαμε, σ' ὅλα τὰ λογοτεχνικὰ σωματεῖα, τὶς ἐφημερίδες καὶ πολλοὺς πνευματικούς ἀνθρώπους τοῦ τόπου μας. Τὸ γράμμα τοῦ ἐξόριστου συγγραφέα ποὺ ἀποτρεῖ ἓνα ἀληθινὸ ντοκουμέντο ἀνθρωπιᾶς καὶ πνευματικῆς παρρησίας, συγκίνησε καὶ εἶχε ἀπήχηση ὄχι μόνο στοὺς κύκλους τῶν γραμμάτων μὰ καὶ στοὺς ἀπλοὺς ἀνθρώπους τοῦ λαοῦ.

Σχετικὰ ὁ κ. Παλαιολόγος σὲ χρονογράφημά του διαμαρτύρεται γιὰ τὴν παρατεινόμενη ἐκτόπιση τοῦ Μενέλαου Λουντέμη πού, ἐκτὸς τῶν ἄλλων, εἶναι καὶ σοβαρὰ ἄρρωστος καὶ ζητᾷ ἀπ' τοὺς ἀρμόδιους νὰ μελετήσουν τὸ ζήτημα.

Ἐπίσης ἀντιπροσωπεῖα τοῦ Δ.Σ. τῆς Ἑταιρίας Ἑλλήνων Λογοτεχνῶν ἐπισκέφτηκε τὸν ὑφυπουργὸ τῶν Ἐσωτερικῶν κ. Καλαντζῆ κι ἐζήτησε τὴν ἀπόλυση τῶν ἐξοριστῶν συγγραφέων καὶ μελῶν τῆς Ἑταιρείας Μενέλαου Λουντέμη καὶ Θέμου Κορνάρου.

Οἱ πνευματικοὶ ἄνθρωποι τῆς χώρας μας, τόσο ἀπὸ συναδελφικὴ ἀλληλεγγύη, ὅσο κι ἀπ' τὴ συναίσθηση τοῦ ὑψηλοῦ πνευματικοῦ τους χρέους, εἶναι βέβαιο πῶς θὰ σταθοῦν στὸ πλευρὸ ὅλων τῶν ταλαιπωρημένων συναδέλφων τους, ζητώντας τὴν ἀπόλυσή τους ἀπ' τὶς ἐξορίες καὶ τὶς φυλακές. Ὁ Λουντέμης, ὁ Κορνάρος, ὁ Ἀγγουλῆς, ὁ Δαγκλῆς, ὁ νέος ποιητὴς Ματζομελέκης, ὁ ἠθοποιὸς καὶ δημοσιογράφος Καμπάνης, πρέπει ν' ἀφεθοῦν ἐλεύθεροι καὶ νὰ ξαναγυρῶσιν εἰς τὴν ζωὴ καὶ τὴ δημιουργικὴ δράση τους.

ΘΕΑΤΡΙΚΟΣ ΟΡΓΑΣΜΟΣ

Τὸ φετινὸ καλοκαίρι ἔχουμε ἓναν ἀληθινὸ θεατρικὸ ὄργανον. Φεστιβάλ ἀρχαίας τραγωδίας εἰς τὴν Ἐπίδαυρον, ὁ Θυμελικὸς θίασος ἐδῶ, τρεῖς νέοι ὁμιλοὶ ἀρχαίας τραγωδίας γιὰ τὴ Θεσσαλονίκη κι ἄλλα ἐπαρχιακὰ κέντρα, ἀκόμα τὰ δυὸ θέατρα τοῦ Ἐθνικοῦ Κήπου καὶ τοῦ Πάρκου. Ὅλη αὐτὴ ἡ κίνηση, μ' ὅλο πού σὲ πολλὰ σημεῖα ἀκόμα μένει χωρὶς συστηματικὸ πρόγραμμα καὶ ἔχει περισσότερο εὐκαιρικὸν χαραχτήρα, δημιουργεῖ πολ-

λὰς ἐλπίδες καὶ ξανοίγει γόνιμες προοπτικές. Ἡ μεγάλη θεατρικὴ μας κληρονομία δίνεται ἔτσι στὸ μεγάλο κοινό, τὸ κλειστὸ κουτί τῆς σύγχρονης σκηνῆς σπάει φέρνοντας τὸν ποιητικὸ λόγο καὶ τὴ θεατρικὴ δράση σὲ ἀμεσώτερη ἐπαφὴ μὲ τὸ θεατὴ, τὸ φτηνὸ θέαμα ποὺ κυριαρχοῦσε στὰ καλοκαιρινὰ θεάτρα σιγὰ - σιγὰ ἐκτοπίζεται. Ὡστόσο ὑπάρχουν μερικὰ βασικά, νομίζουμε, σημεῖα ποὺ πρέπει νὰ προσεχτοῦν, ὥστε νὰ μπορέσουν οἱ προσπάθειες αὐτὲς νὰ βοηθήσουν σιτὴ δημιουργία ἐνὸς σύγχρονου θεάτρου καὶ νὰ μὴν παραμείνουν μονάχα πανηγυρικὲς ἐκδηλώσεις. Καὶ πρῶτα - πρῶτα ἡ τουριστικὴ σημασία τῶν παραστάσεων αὐτῶν δὲν πρέπει νὰ ὑπερεκτιμηθεῖ γιατί ἔτσι ἀπομακρυνόμαστε ἀπὸ τὴ δική μας πραγματικότητα ποὺ αὐτὴ βασικά πρέπει νὰ μᾶς ἐνδιαφέρει. Ἐπειτα, πρέπει νὰ προσεχτεῖ τὸ ζήτημα τῶν τιμῶν ποὺ μὲ τὸ σημερινὸ τους ὕψος ἀποκλείουν τὸ πλατύτερο κοινό. (Ἄλήθεια δὲν θὰ μπορούσαν νὰ ὀργανωθοῦν καὶ λαϊκὲς παραστάσεις, ἰδιαίτερα σιτὴν Ἐπίδαυρο, γιὰ τοὺς ἐργάτες ὅπως καὶ γιὰ τοὺς ἀγρότες τῆς περιοχῆς, ἔτσι ποὺ νὰ δοῦν τραγωδία μέσα σιτὴν ἔξοχη ἑλληνικὴ φύση καὶ τὰ θαυμάσια ἀρχιτεκτονήματα καὶ μνημεῖα; Ἡ ἐργατικὴ ἐστία π.χ. δὲν θὰ μπορούσε νὰ ὀργανώσει ἐκδρομὴ;) Κι ἀκόμα ἡ ἀνασύνδεση αὐτὴ μὲ τὴν παράδοση ποὺ πάει νὰ γίνει, πρέπει νὰ ὀδηγήσει σιτὴν προβολὴ τῆς σύγχρονης θεατρικῆς μας τέχνης. Τὸ νὰ ζητᾶμε ἀπ' τὰ πρὶν ἀνάλογο ποιότητα, εἶναι πρωθύστερο. Αὐτὴ θὰ ἔρθει μὲ τὴν ἐπίπονη δουλειά. Κι ἂν δὲ δώσει τὴ δυνατότητα γιὰ τὴν παρουσίαση τῆς σύγχρονης δουλειᾶς ὅλη αὐτὴ ἡ κίνηση κινδυνεύει νὰ μεταβληθεῖ σὲ μουσειακὴ ἀνοβίωση μορφῶν ποὺ μένουν χωρὶς συνέχεια καὶ προέκταση.

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΣΤΗΝ ΕΠΑΡΧΙΑ

Τὸ κέντρο — ἡ πρωτεύουσα — ἔναντι τρόπο κατὰφερε νὰ βρεῖ ὡς τώρα γιὰ νᾶχει κάποια καλλιτεχνικὴ καὶ πνευματικὴ ἐπικοινωνία μὲ τις ἐπαρχίες μας: Τὸ θέατρο. Ἀρκετοὶ ἀθηναῖκοι θίασοι ξεκινοῦν πότε τὸ καλοκαίρι, πότε τὸ χειμῶνα, πότε γιὰ νὰ δοκιμάσουν τὰ νέα τους ἔργα, πότε γιὰ νὰ μὴν πάει χαμένο τὸ χρονικὸ διάστημα μεταξὺ δυὸ καλλιτεχνικῶν περιόδων καὶ γυρίζουν στὰ ἐπαρχιακά, συνήθως, κέντρα. Ἡ ὑποδοχὴ ποὺ ἐπιφυλάσσεται στοὺς ἀθηναῖκοὺς θιάσους δείχνει πῶς ἡ ἑλληνικὴ ἐπαρχία ὄχι μόνον ἀγαπάει τὸ θέατρο ἀλλὰ εἶναι καὶ σὲ θέση, σι τις δύσκολες αὐτὲς ὥρες, νὰ τὸ βοηθήσει ἀπὸ κάθε πλευρά. Δυστυχῶς, εἴμαστε ὑποχρεωμένοι νὰ σημειώσουμε, πῶς ἂν ἐξαιρεθοῦν ὀρισμένα θεατρικὰ

ΝΕΑ ΠΡΟΣΠΑΘΕΙΑ

Ἡ «Ἐπιθεώρηση Τέχνης» μπαίνει μὲ τὸ ἐπόμενο τεῦχος τῆς στὸ Β' ἀξιάμηνο τῆς ζωῆς τῆς. Τὸ ὄροσημο αὐτὸ δὲν τοποθετεῖται ἀπλὰ καὶ μόνο γιὰ νὰ σημαδέψει τὸ κλείσιμο ἐνὸς τόμου τῆς «Ε.Τ.» Σημαίνει μιὰ καινούργια ἐξόρμηση ποιότητας, δηλαδή αὐστηρὴ ἐπιλογὴ τῆς ὕλης, πιὸ προγραμματισμένη ἔρευνα τῶν πνευματικῶν καὶ καλλιτεχνικῶν προβλημάτων, παρουσίαση τῶν σύγχρονων αἰσθητικῶν ρευμάτων σ' ὅλο τὸν κόσμο καὶ ἀξιολόγηση καὶ μελέτη τῶν κυριώτερων φανερωμάτων μέσα σιτὴν ἑθνικὴ μας κουλτοῦρα. Ἡ ἔγκυρη παρουσίαση καὶ τὸ ξεκαθάρισμα τῶν ἀξιῶν τῆς παράδοσης, τῆς λαϊκῆς καὶ τῆς λόγιας, τοῦ τόπου μας, καὶ ἡ καλόπιστη συζήτηση, εἶναι τὸ πιὸ ἐπείγον καθήκον τῆς πνευματικῆς μας γενιᾶς καὶ ἡ «Ε.Τ.» τὸ ἀναλαμβάνει μὲ συναίσθηση τῆς εὐθύνης τῆς ζητώντας ἀπὸ τὸν κάθε πνευματικὸ ἄνθρωπο τὴ συμβολὴ του σιτὴν ἐκπλήρωσή του μὲ τὴν ντοκουμένταρισμένη ἔρευνα, τὴν πρωτότυπη σκέψη, ἀκόμα καὶ μὲ τὴ διατύπωση ἀντιρρήσεων καὶ νέων ἀπόψεων.

Παράλληλα μὲ τὴν ἀξιοποίηση τῆς πολιτιστικῆς μας κληρονομιάς καὶ τὴν ἐνημέρωση στὰ παγκόσμια αἰσθητικὰ ρεύματα καὶ τάσεις, ἡ «Ε.Τ.» θὰ ἀνανεώσει καὶ τὴν ἐμφάνισή της, μὲ πιὸ φροντισμένη καλλιτεχνικὴ ἐκδοση, πλούσια εἰκονογράφηση καὶ ἐντονώτερη προβολὴ τῶν καιρῶν θεμάτων. Ἐτσι, ἀρτιώτερη σὲ ὕλη καὶ μορφὴ, ἡ «Ε.Τ.» πιστεύει ὅτι θὰ προσφέρει κάτι περισσότερο σιτὸ διψασμένο πνευματικὸ μας χῶρο, ποὺ ζητάει δουλειὰ ἀκούραστη γιὰ ξεχέρωμα καὶ γιὰ ἀνοικὸδόμηση.

συγκροτήματα, πολλοὶ θίασοι δὲν δείχνουν τὸν ἀνάλογο σεβασμὸ πρὸς τὸ κοινὸ τῆς ἐπαρχίας, ὑποτιμοῦν τις ἀξιῶσεις του καὶ καταχωρῶνται τὴν ἐπιθυμία του νὰ γνωρίσει κάποια γνήσια καλλιτεχνικὴ καὶ πνευματικὴ χαρὰ. Οἱ θίασοι αὐτοί, δὲν φροντίζουν νὰ συγκροτηθοῦν μὲ ἀρκετὰ ἱκανὰ στελέχη, διαλέγουν χωρὶς προσοχὴ τὰ ἔργα, τ' ἀνεβάζουν πρόχειρα, μὲ πρωτόγονα σκηνακὰ καὶ ὄχι σπάνια ἐπιδιώκουν νὰ ἐρεθίσουν τὰ κατώτερα γοῦστα. Ἰδιαίτερα οἱ μουσικοὶ θίασοι βρίσκουν τὴν εὐκαιρία νὰ παρουσιάσουν ἐκεῖ θεάματα ποὺ κυριολεκτικὰ προσβάλλουν καὶ τὸ θεατρικὸ ἐπάγγελμα καὶ τὸ κοινό. Νομίζουμε πῶς ἡ ἀπαράδεκτη αὐτὴ κατάσταση πρέπει ν' ἀλλάξει. Τὸ ἐπαρ-

χιακό κοινό ξέρει να εκτιμάει την καλλιτεχνική προσφορά, και το κριτήριό του επιβάλλει πολλές φορές έργα κι' ηθοποιούς. Αυτό τ' αναγνωρίζουν όλα τα στελέχη του θεάτρου μας. Όσοι λοιπόν επιδιώκουν να εκμεταλλευτούν την πνευματική πείνα της επαρχίας, δίνοντας πολύ κακή τροφή, βλάπτουν και το θεατρικό επάγγελμα και τον εαυτό τους και το κοινό.

ΓΡΑΜΜΑΤΑ

Οί εξετάσεις της Σχολής Καλών Τεχνών.

Κύριε Διευθυντά,

Κατά τις φετεινές εξετάσεις της Α.Σ. Κ.Τ. ή Διεύθυνση της Σχολής αποπειράθηκε ν' ανατρέψει τον τρόπο εξετάσεων που από χρόνια επικρατεί, και θέλησε να στερήσει τους σπουδαστές από τις στοιχειωδέστερες προϋποθέσεις χώρου και χρόνου που είναι απαραίτητες για την άνετη διεξαγωγή των εξετάσεων, προβάλλοντας για δικαιολογία μια νέα ερμηνευτική της αντίληψη (!) του Νόμου των εξετάσεων. Συγκεκριμένα ενώ κάθε χρόνο οι τριτοετείς και τεταρτοετείς σπουδαστές της Σχολής μοιράζονται σε μικρότερες ομάδες που δουλεύουν χωριστά πρωί και απόγευμα, στα δύο εργαστήρια ζωγραφικής που υπάρχουν, με διαφορετικά μοντέλλα — είναι άλλωστε και ο μοναδικός τρόπος διαγωνισμών που τον επιβάλλουν τα πράγματα της Σχολής που διαθέτει εξαιρετικά μικρούς σε σχέση με τον αριθμό των σπουδαστών χώρους — φέτος ή Διεύθυνση επέμενε να στριμώξει 50 περίπου διαγωνιζόμενους σπουδαστές σε μιαν αίθουσα που είναι ζήτημα αν μπορεί να επιτρέψει άνετες συνθήκες δουλειάς στο ένα τεταρτο του αριθμού αυτού. Οι σπουδαστές, αντιδρώντας σ' αυτή την απόφαση της Σχολής, δήλωσαν πως δεν θα λάβαιναν μέρος στις εξετάσεις αν δεν λυνόταν ικανοποιητικά το αίτημά τους για άνεση χώρου.

Ύστερα απ' αυτό ή Σχολή αναγκάστηκε να δεχτεί τον καταρτισμό τριών ομάδων που όμως θα δούλευαν στην ίδια αίθουσα σε διαφορετικές ώρες της μέρας και με το ίδιο μοντέλλο, πράγμα που θα'χε σα συνέπεια την υπέρμετρη κόπωση του μοντέλλου με αντίκτυπο στη σταθερότητα της πόζας.

Η λύση αυτή έξ' άλλου είχε σα συνέπεια την αναγκαστική παραίτηση των σπουδαστών από το ένα τέταρτο του χρόνου που τους παραχωρεί ο Νόμος

για τις εξετάσεις τους (ένα τετράωρο την ημέρα) γιατί άλλοιως δεν ήτανε δυνατό να εξοικονομηθεί ή λειτουργία και των τριών ομάδων στο διάστημα της μέρας.

Τούτη ή εκδήλωση της Σχολής δεν είναι ή μόνη που χαρακτηρίζει την ιδιομορφία της τακτικής της απέναντι στους σπουδαστές. Παρατηρήθηκαν και στο παρελθόν όρισμένα φαινόμενα όχι απόλυτης συνέπειας της Σχολής προς το πνεύμα της εξυπηρέτησης των σπουδαστών μέσα στο πνεύμα του νόμου. Γι' αυτά όμως ίσως να επανέλθω άλλη φορά.

Ευχαριστώ για τή φιλοξενία.

Με τιμή

7]6]55

Ένας σπουδαστής

Τα σύμβολα στην ποίηση

Αξιότιμε Κε Διευθυντά,

Διαβάζοντας το ενδιαφέρον άρθρο που έγραψε για τον Έλυαρ ό φίλιτατος ποιητής Γιάννης Ρίτσος και ειδικά τις φράσεις «ποτέ δε δυνείζεται σύμβολα απ' την ιστορία και τή μυθολογία. Αποφύγει τα σύμβολα. Είναι ζωντανός» και ακόμη «Δεν καταδέχεται να στηρίξει τήν τέχνη του στα δεκανίκια προετοιμασμένων αισθητικών συμβόλων που θα του εξασφάλιζαν τήν επιδοκιμασία εκείνων που λατρεύουν τις τυποποιημένες μουσικακές μορφές» (Επιθ. Τέχνης», Τεύχος 5, σελ. 351), φράσεις που, νομίζω, βοηθούν τον κ. Κουλουφάκο να γράφει στο ίδιο τεύχος και στη σελ. 401 πως «διαφωνεί με τή χρησιμοποίηση συμβόλων από παλιότερες εποχές, Διγενής, Ομηρικοί ήρωες κ.λ.π.» θυμήθηκα έντονα τον Μεγάλο Διδάσκαλο Δημήτρη Γληνό που γράφει στη μελέτη του «Η αξία των ανθρωπιστικών γραμμάτων στην Ελλάδα» και στη σελ. 62 πως «ένα πράμα είναι βέβαιο. Από τους δρόμους, που άνοιξαν οι αρχαίοι Έλληνες και οι Ρωμαίοι, θα περάσει αναγκαστικά για να βαδίσει πάρα πέρα κι ό νέος κόσμος (εγώ υπογραμ.) αν πρόκειται να σημαίνει συνέχεια και προκοπή του πολιτισμού και όχι ξαναγύρισμα σε περασμένα σκοτάδια και βαρβαρότητα.

Θυμήθηκα έντονα το Σοφό Διδάσκαλο και θέλησα να σās γράψω αυτή τή φράση Του, ελπίζοντας πως δεν θα άρνηθεϊτε να τή φιλοξηνήσετε στις σιήλες του έγκριτου περιοδικού σας.

Με εξαιρετική τιμή

18]5]55

Δημήτρης Δούκαρης

ΠΡΟΣΕΙΣΜΙΚΑ ΚΑΙ ΜΕΤΑΣΕΙΣΜΙΚΑ

Ἡ ἱστορία εἶναι πολὺ παλιά, καὶ δὲν μποροῦμε νὰ τὴν παρακολουθήσουμε. Μποροῦμε ὁμῶς νὰ τὴν ὑπολογίσουμε μὲ ἀσφάλεια ἀπ' ὅ,τι γίνεται ἐδῶ καὶ εἴκοσι χρόνια, γιατί ἀπὸ τότε ἔχουμε στοιχεῖα. Εἶναι ἀπόλυτα βέβαιο πῶς ὅ,τι γίνεται στὰ τελευταῖα εἴκοσι χρόνια, θὰ γίνονταν καὶ παλιότερα : μιὰ συνεχῆς καταστροφή τῶν καλλιτεχνικῶν θησαυρῶν τοῦ Πηλίου. Ἡ ἄγνοια, ἡ ἀδιαφορία, ἡ ἀνακαινιστικὴ δραστηριότητα, ἀπὸ χρόνια τώρα συνεργάζονται στὴν καταστροφή ἢ στὴν παραμόρφωση τῶν παλιῶν σπιτιῶν, τῶν ἐκκλησιῶν, τῶν γεφυριῶν καὶ τῶν ἄλλων μνημείων τῆς λαϊκῆς τέχνης. Ἄς τὸ ποῦμε ἀπ' τὴν ἀρχή : Οἱ σεισοὶ ἀπλῶς ἐπιτάχυναν τὸ ρυθμὸ τῆς καταστροφῆς. Μερικὰ παραδείγματα, ἀπὸ τὶς ἀπειρες περιπτώσεις, θὰ δείξουν πιὸ καθαρὰ τὴν καταστροφή.

Στὸ ἀρχονταρῖκι τοῦ μοναστηριοῦ τοῦ Ἁγίου Λαυρέντη βρισκόνταν μιὰ θαυμαστὴ ζωγραφικὴ φρίζα, ἔργο τοῦ 18ου αἰῶνα. Ἐπιανε καὶ τοὺς τέσσερες τοίχους τοῦ ἀρχονταρικοῦ (δωμάτιου ὑποδοχῆς). Θέμα τῆς ἢ πομπῆ μὲ τὴν ὁποία πῆγαινε ὁ Πατριάρχης στὰ Σουλτανικά Ἀνάκτορα γιὰ νὰ «φιλήσει χέρι», νὰ πάρη, δηλαδή, τὴν ἐγκριση τῆς ἐκλογῆς τοῦ ἀπὸ τὸ Σουλτάνο. Τὸ ταβάνι τοῦ ἀρχονταρικοῦ ἦταν κι' ἐκεῖνο διακοσμημένο μὲ ζωγραφιές, ἐνῶ ὁ βορεινός του τοῖχος σκεπάζονταν ἀπὸ ἓνα ὠραιότατο ξυλόγλυπτο ντουλάπι μὲ παραθύρες. Ἐδῶ καὶ δέκα χρόνια ὅλα αὐτὰ καταστράφηκαν τελείως.

Στὴν Ἀνακασιά, δυτικὰ ἀπὸ τὴν πλατεῖα, σὲ μιὰ γαμπὴ τοῦ καλντεριμιοῦ, ὑπῆρχε μιὰ γραφικὴ βρύση μὲ διπλὴ κάμαρα, ὠραία πέτρινη πελεκητὴ λεκάνη καὶ σκαλιστὲς γοῦβες. Δένονταν περίφημα μὲ τὰ γύρω της κτίρια. Δραστήριος κοινοτάρχης, ἐδῶ καὶ λίγα χρόνια, γκρέμισε τὴν παλιὰ βρύση καὶ στὴ θέση τῆς ἔστησε μιὰ τετράγωνη τοιμεντένια πού τὴν κάλυψε μὲ γκρίζα βιομηχανικὰ πλακάκια. Ἀσχημο καὶ ψυχρὸ κατασκευάσμα, τελείως ξένο πρὸς τὸ τοπίο.

Στὶς Μηλιές, μέσα στὴν ἐκκλησία τῆς Ἁγίας Τριάδας, ὑπῆρχαν ὠραιότατες τοιχογραφίες τοῦ 18ου καὶ 19ου αἰῶνα. Στους ἐπιτρόπους τῆς ἐκκλησίας φάνηκαν παλιές καὶ μαυρισμένες. Ἀνέθεσαν σ' ἓναν «πρακτικὸ» νὰ τὶς ξανακαινοουργίωσιν. Μὲ λαδομπογιὰ τοὺς πέρασε καινούργιες φανταχτερὲς φορεσιές, ἔβαλε στους ἁγίους κοκκινάδι στὰ μάγουλα

καὶ στὰ χεῖλια, τοὺς πέρασε μὲ πρόστυχη μπρουτζίνα τὰ φωτοστέφανα, ἔκανε καὶ μερικὰ βάρβαρα διακοσμητικὰ. Ἐπίσης τὸ λεπτοδουλεμένο ξυλόγλυπτο τέμπλο ἀλείφτηκε μὲ παχὺ στρώμα μπρουτζίνας.

Στὸν Ἁγίον Ὀνούφριον, μέσα στὴ ρεματιὰ, ὑπῆρχε ἓνας ὑδρόμυλος μὲ ζωγραφιές τοῦ Θεόφιλου. Ἐπεσε, ἐδῶ καὶ δεκαπέντε χρόνια, ἡ στέγη καὶ ἡ βροχὴ ξέπλυνε τὶς ζωγραφιές.

Στὸ μοναστήρι τοῦ Ἁγίου—Γιάννη τῆς Συκῆς ὁ λαϊκὸς γλύπτης Μίλιος Ζουγιανιοπολίτης, ἔκανε τὰ τέλη τοῦ 18ου αἰῶνα ὠραιότατα ἀνάγλυφα σὲ πέτρα. Ὁ εὐσεβὴς ζῆλος τὰ σκέπασε μὲ ἀπανωτὰ στρώματα ἀσβέστη καὶ τώρα πιά δὲ φαίνεται τίποτα. Ἐπειδὴ μάλιστα ἡ πέτρα τῶν γλυπτῶν ἦταν συγγενῆς μὲ τὸν ἀσβέστη, ὁ καθορισμὸς τους εἶναι προβληματικὸς.

Θὰ μπορούσαμε νὰ κάνουμε ἓνα μακρὸν κατάλογο μὲ ἀσβεστώματα παλιῶν τοιχογραφιῶν, μὲ ἀντικαταστάσεις τῆς πλακόστρωσης τῶν πλατειῶν μὲ τοιμεντό, μὲ παραμορφώσεις ἀρχοντικῶν, μὲ ἐπιζωγραφίσεις, καὶ μὲ πολλοὺς ἄλλους βανδαλισμούς.

Ἐπειδὴ ἦρθαν οἱ σεισοὶ. Τὸ τί ἔγινε εἶναι γνωστὸ. Οἱ καταστροφές σὲ ἔργα τέχνης εἶναι ἀνυπολόγιστες. Μερικὰ χωρὶα εἶναι πιά ἓνας θλιβερὸς σωρὸς ἀπὸ ἐρείπια. Διατηρήθηκαν κυρίως τὰ νεώτερα κτίσματα πού εἶναι καὶ τὰ λιγότερο ἐνδιαφέροντα ἀπὸ τὴν πλευρὰ τῆς λαϊκῆς τέχνης. Θὰ προσπεράσουμε ὁμῶς αὐτὲς τὶς καταστροφές, γνωστὲς κι' ἀπὸ τὶς περιγραφές τῶν ἐφημερίδων, γιὰ νὰ ἰδοῦμε τί ἔγινε μετὰ τοὺς σεισοὺς.

Οἱ σεισοὶ δὲν ὑπῆρξαν ἐγωῖστές. Δὲν ἀποτελείωσαν τὸ καταστροφικὸ τους ἔργο. Ἄφησαν ἀρκετὰ περιθώρια δράσης καὶ στους ἀνθρώπους. Μόλις σταμάτησαν οἱ σεισοὶ ἦρθαν οἱ μπουλντόζες καὶ οἱ δυναμίτες. Ὀλόκληρα ἀρχοντικὰ ἔγιναν, μέσα σὲ λίγα δευτερόλεπτα, σωροὶ ἀπὸ ξύλα καὶ πέτρες.

Τὸ ἀρχοντικὸ τοῦ Μπαντῆ, στὴ Δράκια, θυσιάστηκε γιὰ νὰ προχωρήσῃ ὁ δρόμος. Λίγα τοῦ ξυλόγλυπτα σώθηκαν, χάρη στὴν ἰδιωτικὴ πρωτοβουλία, τὴν τελευταῖα στιγμὴ. Ὁ ἴδιος δρόμος ἔφαγε, λίγο πιὸ πάνω, κι' ἓνα καλὰ διατηρημένο σπίτι μὲ ἐξωτερικὲς τοιχογραφίες.

Ἡ ἐγκατάλειψη συμπληρώνει τὸ ἔργο τῶν σεισμῶν. Στὴν Ἀνακασιά, τὸ σπίτι τοῦ Κοντοῦ μὲ τὶς ζωγραφιές τοῦ

Θεόφιλον ἔπαθε σοβαρές ζημιές ἀλλὰ εἶναι ἐπισκευάσιμο. Ὁ ἰδιοκτῆτης του δὲν ἔχει τὰ μέσα νὰ κάνει μόνος του τίς ἐπισκευές. Ἐκρυσσε ὅλες τίς πόρτες χωρὶς ἀποτέλεσμα. Μὲ τίς βροχὲς καὶ τὰ χιόνια τοῦ χειμῶνα τὸ σπίτι θὰ πέσει καὶ μαζί του καὶ οἱ λαϊκὲς τοιχογραφίες.

Στὴν Ἀνεμούτσα εἶναι ἡ ἐκκλησία τοῦ Σταυροῦ μὲ τοιχογραφίες τῶν ἀρχῶν τοῦ 14ου αἰῶνα καὶ μ' ἓνα καταπληκτι-

κὸ τέμπλο τῆς ἴδιας ἐποχῆς. «Πλήρης ἀποσύνθεσις τῶν μαζῶν τῆς τοιχοποιίας», «πιθανότης ἀμέσου καταρρεύσεως» λέει ἡ σχετικὴ ἐκθεση τοῦ μηχανικοῦ. Κι' ὁμως τὸ τέμπλο μένει ἀκόμα μέσα.

Κι' ἐδῶ τὰ παραδείγματα θὰ μπορούσαν νὰ ἀυξηθοῦν, ἀλλὰ νομίζω πῶς εἶναι ἀρκετὰ γιὰ νὰ μπορέσει ὁ ἀναγνώστης νὰ βγάλει μόνος του τὰ συμπεράσματα.

ΚΙΤΣΟΣ Α. ΜΑΚΡΗΣ

ΑΝΟΙΧΤΟ ΓΡΑΜΜΑ ΤΟΥ ΜΕΝ. ΛΟΥΝΤΕΜΗ

Σ' ὅλους μαζί τοὺς πνευματικούς ἀνθρώπους τῆς χώρας καὶ σ' ἓναν - ἓνα χωριστὰ

Συνάδελφοι,

Ἀπὸ τὸ θαλασσινὸ κλουβὶ μας, ζωντανοὶ ἀκόμα καὶ ἡρεμοὶ, σὰς θυμίζουμε τὴν ὑπαρξὴ μας. Δὲν τὸ κάνουμε μὲ θυμὸ. Ξέρουμε ὅτι ἡ ζωὴ ἔξω εἶναι γεμάτη ἔγνοιες καὶ λησμοσύνη. Ξέρουμε ἀκόμη ὅτι ἡ συνείδηση συχνὰ ἀναβάλλει. Ἐξω ἀπ' τὰ τεῖχη πάντα «πολλὰ πράγματα νὰ κάνει—κάνεις—ἔχει». Γι' αὐτὸ δὲν θὰ θέλαμε νὰ πικράνουμε τὴ μνήμη σας. Τὸ δράμα μας ὁμως μακραίνει στὸ ἄπειρο, καὶ τὸ τέρας του οὔτε μαντεύεται. Γιατί, βέβαια, τέλος δὲν εἶναι ἡ «λήθη», πὺ ἀνήγγειλε ἡ Κυβέρνηση. Δὲν εἶναι καν οὔτε ἡ ἀρχή. Τὸ δράμα τὸ δικό μας μένει ἀκέραιο. Εἶναι δυὸ χρόνια τώρα πὺ οὔτε ἓνας δὲν ἔφυγε ἔ λ ε σ ὕ θ ε ρ ο ς ἀπ' τὸν Ἀη Σιράτη. Ἐφυγαν μόνο λίγοι «ἀδειοῦχοι» καὶ τὴ θέση τους τὴν πήραν ἄλλοι «ἀδειοῦχοι». Μὰ ἡ «ἀδεια» εἶναι φενάκη, δὲν εἶναι λύτρωση, εἶναι μία διαρκῆς ἐκτόπιση πὺ ἀναβάλλεται κάθε λεπτὸ χωρὶς ὁμως τελικὰ καὶ ν' ἀναβληθεῖ. Κάποτε γιὰ λόγους κεφιοῦ ἢ γιὰ λόγους ἀριθμοῦ. Γιὰ λόγους ἐκφοβισμοῦ ἢ σκοπιμότητος, ὁ ἀδειοῦχος γίνεται πάλι ἐξόριστος. Τὴ «λήθη» λοιπὸν δὲν τὴ δίνουν σὲ μᾶς. Οἱ σάλπιγγες πὺ διαλαλήσανε προχθὲς ὡς τὰ τρισπέρατα τὰ πολυῦμητα «εἰρηνευτικὰ μέτρα» ἦταν χάρτινες, καὶ τὰ μέτρα τους μέτρα ἀπατηλά. Τὴ «λήθη» τὴ ρίχνουν δόλωμα στὸ λαὸ γιὰ νὰ ξ ε χ ἄ σ ε ι τοὺς μάρτυρές του, τίποτ' ἄλλο. Γιὰ μᾶς ὁ δρόμος εἶναι πάντα κλειστός, καὶ τὸ μόνον εἰσιτήριο πὺ ἰσχύει πάντα γιὰ μᾶς, εἶναι τὸ τρισκατάρατο «προσχυνοχάρτι». Πρέπει λοιπὸν νὰ τὸ μάθετε : Ἀπὸ δῶ οἱ ἀνθρώποι δὲν φεύγουν ὀρθιοὶ παρὰ μονάχα γονατιστοὶ ἢ πεθαμένοι. Ἐμᾶς, ἡ ἰσόβια κάθειρξή μας, ἡ χωρὶς ἔγκλημα τιμωρία μας, ἡ χωρὶς παράβαση ποινὴ μας, συνεχίζεται, καὶ θὰ συνεχίζεται χωρὶς δίκη, χωρὶς καταδίκη,

χωρὶς μιὰ τυπικὴ κατηγορία—ἔστω καὶ γιὰ πταισματικὸ παράπτωμα.

Ὁ Τόπος, φυσικά, ἔχει Νομοθέτες καὶ Νομομαθεῖς. Δικαστὲς καὶ Δικαιοσύνη. Ἀνθρωπιστὲς καὶ ἀνθρώπους. Μὰ κανεὶς, ποτέ, οὔτε Δικαστὴς, οὔτε Νομοθέτης ἔβαλε σὲ λειτουργία τὴ Δικαιοσύνη ἢ τὴ Συνείδησή του γιὰ νὰ ἐρευνήσῃ τὴν περίπτωσή μας.

Φίλοι μου, δὲν θὰ τὸ εὐχόμεστε, ποτέ, νὰ βρεθεῖτε στὴ θέση μας. Ὀνειροπολοῦμε τὴ γαλήνη, τὴ φιλία ὅλων. Τὴν ἀγάπη καὶ τὴ χαρὰ γιὰ ὅλους. Αὐτὸ εἶναι τὸ μεγάλο μας ἔγκλημα. Καὶ τὸ μεγαλύτερο ὅτι δὲν τὸ ἀπαρνιόμαστε, κι ἐπιμένουμε. Τὸ ξέρετε : Ὅτι μᾶς διώξαν ἀπ' τὴ ζωὴ δέκα τώρα χρόνια—καὶ τὸ ξέρετε ἀκόμη ὅτι ἡ ζωὴ δὲν ἐπαναλαμβάνεται. Καὶ ὁμως, μ' αὐτὴ τὴ μόνη κι' ἀναντάλλακτη ζωὴ παίζουν δέκα τώρα χρόνια. Τὴ χλευάζουν, τὴν πνίγουν, τὴν πετοῦν σὰν κουρέλι στὴ βροχή, τὴν κυλοῦν στὶς χαράδρες μὲ τὴ βουρξιά. Καὶ στὸ τέλος τῆς ζητοῦν νὰ φτύσει τὸν ἑαυτὸ της. Καὶ ἡ τραγωδία πάντα συνεχίζεται κι' ἡ κ ἄ θ α ρ ο σ η δὲ φτάνει. Δὲν εἶναι σωφρονιστήριον ἐδῶ, φίλοι μου, ὄχι. Εἶν' ἓνας ἀλλόκοτος σίβος, ἓνας πειραματικὸς σταθμὸς ἀντοχῆς τῆς ἀνθρώπινης Συνείδησης. Ἐνα τσίρκο ἀπὸ βουβούς μάρτυρες μὲ θεατὲς τὰ ἀέναα κύματα. Ἡ θάλασσα μᾶς τριγυρίζει σ' ἐπάλληλους κύκλους σὰν τοὺς ἐπτά κύκλους τῆς Κόλασης.

Τὸ χαρτί μου αὐτὸ θὰ σὰς βρεῖ τούτη τὴ στιγμή στὸ σπίτι σας—εἶναι ἀπόλυτα βέβαιο αὐτό. Κι' εἶναι ἀπόλυτα βέβαιο ὅτι ἀπόψε θὰ κοιμηθεῖτε στὸ κρεβάτι σας. Ὅτι αὔριον θὰ καλημερίσετε τοὺς φίλους σας στὸ τραμ. Ὅτι θ' ἀκούσετε τὸ γέλιο ἢ τὸ κλάμα τοῦ παιδιοῦ σας. Ὅτι θὰ πᾶτε ἓναν περίπατο στὸ πάρκο ἢ στὸ θέατρο. Εἶναι γιὰ σὰς (ἀκόμη) βέβαιο ὅτι αὔριον θὰ πᾶτε ὅπου θέλετε ἔ σ ε ἰ ς. Θὰ κάνε-

τε, ὅ,τι θέλετε σ ε ι ς, καὶ ὅπως θέ-
λτε σ ε ι ς.

Καὶ εἶναι ἄλλο τόσο βέβαιο γιὰ
μᾶς ὅτι αὐριο θὰ ξυπνήσουμε, (ἂν ξυ-
πνήσουμε) ὅποτε θέλουν ἄλλοι. Θὰ φᾶ-
με ὅ,τι θέλουν ἄ λ λ ο ι. Θὰ κάνουμε
ὅ,τι θέλουν ἄ λ λ ο ι. Κάθε δικαίωμα
ποῦχει πάνω σὶόν πλανήτη καὶ τὸ τε-
λευταῖο ὄν, γιὰ μᾶς τὸ διαχειρίζονται
ἄ λ λ ο ι καὶ μ ὄ ν ο ἔ ν α, ἓνα καὶ
ὀλομόναχο διεκδικοῦμε γιὰ τὸν ἑαυτό
μας : τὸ ἄπλὸ δικαίωμα νὰ σκεπτόμα-
στε. Καὶ γι' αὐτὸ τὸ ἔ ν α στερηθή-
καμε ὅλα τ' ἄλλα.

Μᾶς πῆραν πρὶν δέκα χρόνια ἀπ' τῆ
ζωῆ καὶ δε μᾶς ἐπιστρέφουν ἐκεῖ, πα-
ρὰ μόνο νεκροὺς ἢ πεσμένους. Κ ρ α-
τ ο ὕ ν τῆ λευτεριά μας στὸ χέρι τους
καὶ δὲν μᾶς τῆ δίνουν, παρὰ σὰν
τοὺς δώσουμε τὴν περηφάνεια μας—
ποὺ εἶναι ἡ ἴδια μας ἡ ψυχὴ. Κι' ἐ-
πειδὴ δὲν τῆ δίνουμε στεροῦν ἀπ' τῆ
γῆινη σκευὴ τῆς τὰ δικαιώματα ποῦχει
πάνω στὴ φλούδα τῆς γῆς καὶ τὸ τε-
λευταῖο δημιούργημα τοῦ ζωϊκοῦ κό-
σμου. Ἐσεῖς, ἀγαπητοὶ φίλοι, θὰ ἐν-
δίδετε ; εἴμαστε βέβαιοι ὅ χ ι. Κι' αὐ-
τὸ κάνουμε κι' ἐμεῖς, καὶ γιὰ λογαρια-
σμό σας. Διανοηθήκατε ὅμως σι' ἀλή-
θεια μὲ τί τὸ πληρώνουμε ; Διανοηθή-
κατε πόσο ἀποκρουστικὸς θὰ σᾶς φαι-
νόταν ὁ κόσμος ἂν σᾶς ἐμπόδιζαν,
ἔστω καὶ γιὰ ἓνα μόνο λεπτό, νὰ κάνε-
τε ἔστω κι' ἓνα μόνο βῆμα χωρὶς τῆ
θέλησή σας ; Καὶ μπορεῖτε τώρα νὰ
πολλαπλασιάσετε τὸ ἓνα κείνο λεπτό
καὶ τὸ ἓνα κείνο βῆμα, γιὰ νὰ βρεῖτε
πόσα δισεκατομμύρια λεπτά, καὶ πόσα
δισεκατομμύρια βήματα, στέρησαν ἀναί-
τια ἀπὸ γιλιάδας συνανθρώπους σας
ἐδῶ καὶ στίς φυλακές ; Σκεφθήκατε
ἓνα ζωντανὸ ἄνθρωπο νὰ κάνει τὸ ἴδιο
μονότονο βῆμα, σὶόν ἴδιο μονότονο
χῶρο, δέκα συνέχεια χρόνια ; Ν' ἀνα-
σαίνει τὸν ἴδιο ἀέρα δέκα συνέχεια
χρόνια ; Νὰ βλέπει τοὺς ἴδιους τοί-
χους, τοὺς ἴδιους βράχους, τὴν ἴδια
θάλασσα, δέκα συνέχεια χρόνια ; Τὸ
σκεφθήκατε ; Καὶ ἂν τὸ σκεφθήκατε,
καὶ γευθήκατε τῆ φρίκη του, πήρατε
τὸν κόπο νὰ ρωτήσετε γ ι α τ ῖ ;

Τὸ δικαιολογητικὸ ποὺ μᾶς δίνει τὸ
Ἄστυνομικὸ μας Κράτος εἶναι πολὺ
ἀνατριχιαστικὸ στὴν ἀπλότητά του—
οἱ τιμωροὶ μας ἀποστρέφονται τὰ σχή-
ματα. Ἐπειδὴ—γράφουν—ἔχουμε ἰδέες,
καὶ ἐπειδὴ οἱ ἰδέες αὐτὲς δὲν συμφω-
νοῦν μὲ τίς δικές τους. Ἀλλὰ πότε οἱ
διώκτες τῶν ἰδεῶν εἶχαν ἰδέες ; Ὅλη
τους ἢ φαντασία μόλις τοὺς ἀρκεῖ γιὰ
νὰ μᾶς κατασκευάσουν ἓνα ἐπίθετο :
«κακοποιὸς» ἢ «προδότης». Πότε ὅμως
οἱ κακοποιοὶ εἶχαν ἰδανικὰ καὶ πότε οἱ
προδότες εἶχαν θύματα ;

Δέκα ὀλόκληρα χρόνια μᾶς κυνηγᾶ
ἡ ἀποτροπιαστικὴ τους ἐπωδός : «Ἄ-

παρνήσου !» Πρέπει ν' ἀπαρνηθεῖς ἐσὺ
τίς ἰδέες σου γιὰ χάρη ἐκείνου ποὺ δὲν
ἔχει ἰδέες. Ν' ἀπαρνηθεῖς ἐσὺ τὸ ἰδα-
νικό σου γιὰ χάρη κείνου ποὺ ἰδανικό
του εἶναι νὰ σκοτώνει τὸ δικό σου ἰδα-
νικό.

Ἐσεῖς στὴ θέση μας τί θὰ κάνατε ;
Ἐμεῖς στὴ θέση μας κάνουμε ὅ,τι θὰ
κάνατε καὶ σεῖς. Ἀπλά, λιτά, ἀτόρα-
χα, τοὺς λέμε ὅ χ ι. Κι' ἄς τὸ μάθουν
γι' ἄλλη μιὰ φορά, τώρα, καὶ γιὰ πάν-
τα, ὅλοι. Μὰ δὲν μᾶς κρατοῦν γι' αὐ-
τό. Τοὺς τὸ δηλώσαμε σὲ πολὺ κρσι-
μώτερες ὥρες. Καὶ τὸ πίστεψαν. Καὶ
τὸ ξέρουν. Γι' αὐτὸ ὁ σκοπὸς τους εἶ-
ναι ἄλλος. Πᾶνε νὰ μᾶς τρελλάνουν.
Ἡ νὰ μᾶς πεθάνουν—κι' αὐτὸ στὸ τέ-
λος θὰ γίνεῖ ὅπωςδήποτε. Μὰ ἂν δὲν
κινηθεῖτε, νὰ τὸ ξέρετε—τούτῃ τῇ φορά
ἢ θανατικὴ μας καταδίκη θ' ἄχει καὶ τῆ
δική σας ὑπογραφή.

Θὰ τὸ κάμειτε ὅμως σι' ἀλήθεια ;
Εἶναι ἀλήθεια ὅτι πήρατε καὶ σεῖς τὴν
ἀπόφαση νὰ πεθάνουμε ; Ἐσεῖς, ποὺ
πονέσατε γιὰ κάποιο πουλὶ ποὺ τὸ εἶ-
δατε φυλακισμένο, γιὰ κάποιο δέντρο
ποὺ τὸ εἶδατε νὰ κλαίει μέσ' στὴ θύελ-
λα... εἴσασιτε ἔτοιμοι χωρὶς τύψεις καὶ
ιρόμο ν' ἀφήσετε νὰ πεθάνουν μέσ' στὸ
κλουβὶ τους οἱ ἄνθρωποι ; Δέκα χρό-
νια πέρασαν ἀπὸ τὴν τελευταία κανο-
νιὰ τοῦ παγκόσμιου πολέμου, καὶ πέν-
τε χρόνια ἀπ' τὴν τελευταία τουφεκιὰ
τῆς ἀδελφικῆς αἱματοχυσίας. Γιατί ἡ
δική μας ὁ μ η ρ ῖ α συνεχίζεται ; Οἱ
δεσμοφύλακές μας ἐπιμένουν ὅτι δὲν
θὰ τελειώσει «ἂν δὲν μετανοήσουμε»
καὶ ὅτι θὰ «σαπίσουμε» ἐδῶ. Καὶ σᾶς
ρωτοῦμε τώρα : Ἐχουν καὶ τῆ δική
σας ἐξουσιοδότηση ; Εἴσασιτε καὶ σεῖς
ἔτοιμοι ν' ἀποφασίσετε ; Τότε σωπάτε.
Τῶχετε τὸ δικαίωμα. Μὰ ἡ σιωπή σας
θ' ἄχει τὴν ἔννοια ποὺ τῆς δίνουν ἐκεῖ-
νοι κι' ὄχι τὴν ἔννοια ποὺ, τυχόν, θὰ
θέλατε νὰ τῆς δώσετε σεῖς. Θᾶται ἐγ-
κριση, κατάφαση. Καὶ θὰ τὴν ἐπικα-
λεσθοῦν. Καὶ θὰ προχωρήσουν. Θ' ἄχουν
δίκιο : Εἴσασιτε ἀληθινὰ σύμμαχοί
τους ; Τότε ἐνεργεῖστε φανερώτερα. Ἐ-
λάτε σ' αὐτὸ τὸ νησί, πᾶρτε ἀπ' τὸ
γιαλὸ του ἀπὸ ἓνα ὄστρακο καὶ γράψτε
ἀπάνω του τὸνομά μας. Ἄν πραγμα-
τικὰ εἶν' ἀλήθεια ὅτι εἴμαστε «ἐχθροὶ
τοῦ πολιτισμοῦ»—ὅπως μᾶς λένε—τότε
δὲν ἔχετε τὸ δικαίωμα νὰ διστάσετε.
Ἡ δέχεστε τὸ χαρακτηρισμὸ καὶ πρέ-
πει νὰ ἐγκρίνετε δημοσίᾳ τὰ δεσμά
μας, ἢ, δὲν τὸν δέχεστε καὶ πρέπει νὰ
τὸν καταδικάσετε. Ἡ ὥρα τοῦ π ο λ ι-
τ ι σ μ ο ὕ ἐσήμανε. Δὲν εἶν' ἀλήθεια
ὅτι δὲν μπορεῖτε. Σὲ καμμὶ στιγμή
τῆς ἱστορίας δὲν νικήθηκε τὸ πνεῦμα
παρὰ μόνον ὅταν ἀπαρνήθηκε τὸν ἑαυτό
του. Ἡρθε ἡ ὥρα τὸν τίτλο σας νὰ
τὸν πάρτε ἀπ' τῆ Ζωῆ, ἀλλοιῶς θὰ
σᾶς τὸν ἀφαιρέσει ἡ Τέχνη. Ἐδῶ

είναι ή πατρίδα σας. Γιατί ή πατρίδα του ποιητή είναι παντού όπου πάσχει ό άνθρωπος. Κι έδω πάσχει πολύ, κι από χρόνια. Και δέν επιτρέπεται να μ ή ρωτήσετε «γιατί». Και δέν μπορείτε να μ ή φωνάξετε «ώς τότε». Ως χτες ακόμη τα παιδιά μας παίζανε κάτω απ' τον ίδιο ήλιο. Τα βιβλία μας αδελφώνονταν στην ίδια βιτρίνα... Ποιος έβαλε ανάμεσα μας αυτή τή βαβέλ; Ό ποιητής ήταν πάντα ένας χαρούμενος ευαγγελιστής, έβαζε πάντα τήν ύπαρξή του άσπίδα για να μήν πονούν και να μήν πληγώνονται οι άνθρωποι. Έτσι έγινε παντού, ως τώρα. Κι έτσι πρέπει να γίνει κι έδω, τώρα.

Δοκιμάσαμε περισσή τιμή προχθές που σας είδαμε πρώτους στον άγώνα για τήν απελευθέρωση του αλύτρωτου Νησιού μας. Μά τουτο το αλύτρωτο νησάκι του Αίγαιου, ό Αη-Στράτης, δέν έχει κι αυτό το δικαίωμα να ζητήσει τήν ένωσή του με τήν Ελλάδα; Κι αυτό Έλληνες το κατοικούν. Κι έδω άπάνω άνθρωποι ανασαίνουν. Πατριώτες που αγαπούν το λαό τους και τή γή τους.

Αυτά είχαμε να σας ποΐμε και τελειώσαμε. Τώρα το δράμα μας το ξέρετε. Στα δικά σας χέρια κρατάτε τή λύση του. Έμεις τή χορδή σας τήν κρούσαμε. Τώρα περιμένουμε ν' ακούσουμε τον ήχο που θα κάνει στην καρδιά σας.

Παντοτεινά δικός Σας,

Σας χαιρετώ με χίλιες φωνές
ΜΕΝΕΛΑΟΣ ΛΟΥΝΤΕΜΗΣ

Πρόχειρο Νοσηλευτήριο Αγίου Ευστρατίου—Γενάρης 1955

Το βιβλίο

Η ΜΕΛΕΤΗ

Άλκη Άγγέλου, Πώς ή νεοελληνική σκέψη έγνώρισε το «δοκίμιο» του Τζών Λόκ. Άθήνα 1954. Του ίδιου, «Τράγου κατάργησις». Άθήνα 1955.

Ό Άγγέλου είναι ένας φιλότιμος εργάτης στον τομέα των νεοελληνικών σπουδών, που κινείται με άνεση μέσα στα περιθώρια του νεοελληνικού διαφωτισμού. Οι δύο μελέτες του που θα μās απασχολήσουν έδω έχουν ιδιαίτερη αξία γιατί μās εισάγουν στο φιλοσοφικό και το πολιτικό κλίμα που έθρεψε τή νεοελληνική προεπαναστατική σκέψη και που δημιούργησε τις προϋποθέσεις για τον άγώνα του 21.

Πριν έπισημανθούν στο νεοελληνικό χώρο τα εύρηματα εκείνα που οδήγη-

σαν στην άστική άλλαγή, ή φιλοσοφία βρισκόταν μπλεγμένη στα δίχτυα του δόγματος και του σχολαστικισμού. Ό Μεσαίωνας τής Ανατολής χαρακτηρίζεται από τή διαιώνιση του νεκρού στοιχείου τής Άριστοτελικής φιλοσοφίας και τή συστηματική δολοφονία του ζωντανού, όπως είναι ή γνωσιολογία του, που πλησιάζει πολύ τον υλισμό, δεχόμενη τήν καταγωγή τής γνώσης από τις αισθήσεις.

Τό πρώτο ρήγμα στη θεοκρατική φιλοσοφία στο βαλκανικό χώρο παρατηρείται το 17ο αιώνα με το Θεόφιλο Κορυδαλέα, εισηγητή στη νεοελληνική σκέψη του νεοαριστοτελισμού. Οι συνθήκες—κοινωνικές και οικονομικές—ευννοούν μια πρώιμη νεοελληνική αναγέννηση στη σκέψη. Το δόγμα τώρα κατακεραματίζεται και ή έρευνα τής αριστοτελικής φιλοσοφίας παίρνει νέες κατευθύνσεις, μακριά από τους παλιούς δρόμους τής σχολαστικής.

Όσο ώριμάζουν οι προϋποθέσεις για μια άστική άλλαγή και στο νεοελληνικό χώρο, πυκνώνουν τα εύρηματα των νέων ροπών στη φιλοσοφική σκέψη και οι διασταυρώσεις με τήν προοδευτική φιλοσοφία τής Δύσης. Στο μεταίχμιο του 17ου προς το 18ο αιώνα κυριαρχεί στον ευρωπαϊκό χώρο ή φιλοσοφία του Τζών Λόκ (1632—1704). Ό Λόκ είναι γέννημα τής άγγλικής βιομηχανικής επανάστασης του 17ου αιώνα και φέρνει κάτι το καινούργιο στη φιλοσοφία, ανάπτυσσοντας τήν υλιστική θέση ότι πηγή τής γνώσης είναι ή αίσθηση, οι προσλήψεις δηλαδή των αισθητηρίων όργάνων μας από τον έξωτερικό κόσμο.

Παρά το γεγονός ότι ή φιλοσοφία του Λόκ δέν ήταν άπαλλαγμένη από ιδεολογικά και άγνωστικιστικά στοιχεία, ωστόσο άσκησε τεράστια επίδραση στους γάλλους υλιστές του 18ου αιώνα και κατ' επέκταση, σε κάθε προοδευτικό και φωτισμένο μυαλό σ' όλη τήν Ευρώπη. Άμεσος φορέας τής φιλοσοφίας του Λόκ στην Ελλάδα στάθηκε ό Ευγένιος Βούλγαρης (1716—1806), μια πολυκύμαντη και ένδιαφέρονσα προσωπικότητα του νεοελληνικού διαφωτισμού στην πρώτη φάση του, που ξεκίνησε σαν καταλυτής του νεοαριστοτελισμού και σαν ανακαινιστής τής φιλοσοφικής σκέψης στην Ελλάδα, για να καταλήξει στα γερατειά του συντηρητικός και άρνητής όλων των πνευματικών έρώτων τής νιότης του.

Αυτές τις έπαφές τής νεοελληνικής σκέψης με το Λόκ, μέσο του Βούλγαρη, ό Άγγέλου τις έρευνά με μεθοδικότητα και επιστημονική κατάρτιση αξιέπαινη. Έχω να παρατηρήσω ό,τι και άλλοτε παρατήρησα σε μελέτες έρευνητών που θητεύουν στην τυπική σχολή: ή έργασία του δέν φιλοδοξεϊ

νά ξεπεράσει τὰ ὅρια τῆς προσφορᾶς πρὸς τοὺς εἰδικούς, δὲν ἔχει κανένα ἐκλαϊκευτικὸ χαρακτήρα κι' ἔτσι ἀποκλείει, κατὰ κάποιον τρόπο, τὴν ἐπαφή της μὲ τὸ πλατὺ ἀναγνωστικὸ κοινό. πὺ ὅπως ξαίρουμε νοιώθει μιὰ δυνατὴ ἔφεση πρὸς τὶς νεοελληνικὰς σπουδές, πρὸς κάθε πὺ καθορίζει τὸ πνευματικὸ μας παρελθὸν καὶ μὲ τὸν τρόπο του βεβαιώνει τὸ παρὸν καὶ προοιωνίζεται τὸ μέλλον.

* * *

Ἡ «Τράγου κατάργησις», πὺ ἀποτελεῖ τὸ ἀντικείμενον τῆς δευτέρας μελέτης τοῦ Ἀγγέλου, ἀνήκει στὴν ἀντικοραϊκὴ φιλολογία καὶ ἀποτελεῖ μέρος τῆς διαμάχης ἀνάμεσα στὸν Κοραῖ καὶ τὸν Κοδρικᾶ, πὺ συγκλόνισε στὶς ἀρχές τοῦ 19^{ου} αἰῶνα τοὺς πνευματικὸς κύκλους τοῦ παροικιακοῦ ἐλληνισμοῦ. Τῇ διαμάχῃ αὐτῇ ἡ παλιότερη ἔρευνα τὴν ἔβλεπε ἄκριτα σὰν περιορισμένη φιλολογικὴ ἔριδα, ἐνῶ οἱ ρίζες της καὶ τὰ κίνητρά της εἶναι βαθύτερα, πᾶνε ὡς τῇ σύγκρουση τῶν προοδευτικῶν ἰδεῶν μὲ τὸ πνεῦμα τῆς συντήρησης. Ἐπομένως κοινωνικὰ καὶ πολιτικὰ εἶναι τὰ κίνητρα κι' ὄχι φιλολογικὰ. Τὸ προοδευτικὸ πνεῦμα, τὶς νέες ἰδέες τοῦ διαφωτισμοῦ ἐκπροσωπεῖ ὁ Κοραῖς κι' ὁ κύκλος του. Τὸ πνεῦμα τῆς συντήρησης ἐκπροσωπεῖ ὁ Κοδρικᾶς. Ἡ ἰδεολογικὴ μάχη διεξάγεται μὲ ὅπλα τὰ φυλλάδια καὶ συμμετέχουν σ' αὐτὴ καὶ οἱ δύο παρατάξεις μὲ ὅλες τὶς πνευματικὰς τὺς δυνάμεις. Οἱ προοδευτικοὶ κύκλοι, ξέχωρα ἀπὸ τὰ φυλλάδια, διαθέτουν καὶ τὸ περιοδικὸ «Λόγιος Ἑρμῆς» τῆς Βιέννης καὶ γι' αὐτὸ ἀκριβῶς ἡ λύσσα τοῦ Κοδρικᾶ ξεσπάει καὶ ἐναντίον τῶν ἀνθρώπων πὺ τὸ διευθύνουν, τοῦ Θεόκλητου Φαρμακίδου καὶ τοῦ Κων. Κοκκινάκη. Ἡ «Τράγου κατάργησις» εἶναι ἕνας παθιασμένος ἔμμετρος λίβελλος κατὰ τοῦ Κοραῖ καὶ τῆς ομάδας του, ὅπου τὰ ἰδεολογικὰ ἐπιχειρήματα —ἀνύπαρχτα ἄλλωστε— ἀντικατασταίνονται μὲ χυδαῖες βρισιές. Τίποτα δὲν χαρακτηρίζει καλύτερα τὴν οὐσία τῆς διαμάχης ὅσο ἕνα γράμμα τοῦ Κοδρικᾶ, γραμμένο στὰ 1820, πὺ δείχνει ὀλόγυμνη τὴν ἀντιδραστικὴ του σκέψη καὶ πὺ τὸ δημοσιεύει ὁ Ἀγγέλου: «Μὴν παραξενευθῆτε τῶρα —γράφει ὁ Κοδρικᾶς— ἀν ἰδῆτε τοὺς Ἑρμογράφους (τοὺς συντάκτες καὶ συνεργάτες δηλ. τοῦ «Λόγιου Ἑρμῆ») νὰ ὑψώσουν τὴν βραχνιασμένη φωνὴ των. Ἡ ἀποστασία τῆς Ἰσπανίας, ἡ δολοφονία τοῦ Βερρῦ, ὁ βρασμὸς τῶν ἐλευθερίων μεταρρυθμιστῶν ἔχουν ἐξάπαντος νὰ ἀνάψουν πάλιν τὰ θολωμένα μυαλά των. Χθὲς ἐβγήκα ὀδυνηρῶς διὰ νὰ ἰδῶ τὸ θλιβερόν θέσμα τῆς πα-

ρατάξεως τῆς ἀπὸ Παρισίου εἰς ἄγιον Διονύσιον μετακομιδῆς τοῦ δολοφονηθέντος πρίγκηπος. Κατὰ δυστυχίαν, πρὸς συμπλήρωσιν θλίψεως, παρευρέθησαν εἰς τὸν τόπον ὅπου ἔστεκόμουν τρεῖς τῶν ἡμετέρων θεοφιλανθρώπων* Κοραϊστῶν, οἱ ὅποιοι καὶ δῆθεν πολιτικευόμενοι μὲ ἐπλησίασαν. Μὲ πόσῃ ἀγανάκτησιν ψυχῆς, στοχάζεσθε φίλε, ὅτι ὑπέφερα τοὺς ἀπανθρώπους τῶν φιλανθρώπων ἀστεῖσμοὺς εἰς μίαν τοιαύτην πάνδημον θρηνωσίαν». Εἶναι ὁ ἴδιος ὁ Κοδρικᾶς πὺ ἔβρισε παλιότερα τὸν Κοραῖ «ἀντάρτην, ἄθεον, ἀνατροπέα τῇ καθεστηκυίᾳ τάξεως», «ἀνατρεπτικὸν πάσης πολιτικῆς κοινωνίας», «κοκκινωπὸν φιλόσοφον», ἀνατροπέα τῆς «ιερᾶς φιλοσοφίας καὶ τῆς ἱερωτέρας ἔτι θρησκείας». Εἴαστε σὺς παρμονές τοῦ 21 καὶ ἡ μάχη φτάνει στὴ μεγαλύτερη τῆς ὀξύτητα. Ἀπὸ τὴ μιὰ μεριά τὰ ἐπαναστατημένα προοδευτικὰ στοιχεῖα καὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά ἡ στυγνὴ συντήρηση, πὺ φοβᾶται τὸ νέον, τὸ ἀναγεννητικὸ ρεῦμα, ἡ καταδικασμένη ἀπὸ τὴν ἴδια τὴν ἱστορία.

ΤΑΣΟΣ ΒΟΥΡΝΑΣ

Ο ΠΕΖΟΣ ΛΟΓΟΣ

Στρατὴ Τσίρκα, «Ὁ ὕπνος τοῦ δεριστή», διηγήματα. Ἀλεξάνδρεια 1953.

Ὁ Στρατὴς Τσίρκας εἶναι μιὰ δύναμη τῆς νεοελληνικῆς πεζογραφίας πὺ ἐκφράζει ἕνα κομμάτι τοῦ πολιτισμοῦ μας, ἔξω ἀπὸ τὸν ἐλλαδικὸ κορμὸ, τὸν αἰγυπτιακὸ, μὲ τὴν ἰδιότητα, μὰ ὡς τόσο ρωμείκη αἰσθαντικότητά του. Ὁ παροικιακὸς ἑλληνισμὸς στὴν Αἴγυπτο ἔκλεισε κι' ὅλας τὰ ἑκατὸ χρόνια τῆς ὑπαρξῆς του καὶ τῆς δραστηριότητάς του, καὶ ἡ κοινωνικὴ καὶ οἰκονομικὴ του ἐξέλιξη ἐπέτρεψε ν' ἀναπτυχθεῖ δίπλα του ἕνα φυτῶριον τοῦ νεοελληνικοῦ λογοτεχνικοῦ κλάδου μὲ γερὰς ρίζες καὶ δική του παράδοση. Ἄς μὴν ξεχνᾶμε ὅτι στὴν αἰγυπτιακὴ ἑλληνικὴ παροικία ἡ ἀστικὴ ἀλλαγὴ εἶταν γρηγορότερη, ἡ κεφαλαιοκρατικὴ συσώρευση πραγματώθηκε πολὺ πρὶν ἰσχυρῆ καὶ στὴν Ἑλλάδα. Οἱ εὐνοϊκὰς αὐτὲς συνθήκες, ὅπλισαν τοὺς αἰγυπτιακὸς ρωμιούς μὲ περισσότερη προοδευτικότητα κι' ἔδωσαν γενναῖο ἔναυσμα στὴν ἀνάπτυξη τῆς τέχνης.

Στὸ τέλος τοῦ περασμένου αἰῶνα ἡ

* Εἶδος λατρείας πὺ καθιέρωσε τὸ Διευθυντήριον στὴ Γαλλία (1797) σὲ ἀντικατάσταση τῆς καθολικῆς θρησκείας. Ἐσθῆσε πολὺ γρήγορα καὶ οἱ ἐλάχιστοι ὅπαδοί της εἶταν ἀντικείμενο εἰρωνικῶν σχολίων καὶ τῶν ἐπαναστατῶν καὶ τῶν συντηρητικῶν.

αίγυπτιακή παροιμία είχε κι όλας παρατάξει τις πνευματικές της δυνάμεις. 'Ο Καβάφης, ό Νικολαΐδης, αυτός ό πρεσβύτες τών γραμμάτων πού πνήντα χρόνια αποτελεί τό ριζιμιό λιθάρι τής πεζογραφίας μας στην Αίγυπτο, δυό περιοδικά «'Η νέα ζωή» και τά «Γράμματα» κατακαλύπτουν την πρώτη είκοσιπενταετία του αιώνα μας, ένώ γύρω τους κινείται ένας άριθμός πνευματικών ανθρώπων, πού ό καθένας τους έκφράζει ως τις μέρες μας την ιστορική πορεία του παροικιακού μας πολιτισμού στην Αίγυπτο. Μετά τό τέλος του πρώτου παγκοσμίου πολέμου τό πνευματικό κλίμα του έλληνισμού τής 'Αλεξάνδρειας φτάνει στο άπόγειο τής άστικής άνόδου και έκεί μέσα κυοφορήθηκαν οι νέες δυνάμεις πού πήραν στα χέρια τους την τύχη τών γραμμάτων. 'Ας μίν ξεχνάμε πώς ένα από τά σημαντικότερα ποιητικά βιβλία τής νέας 'Ελλάδας, τό «Φως πού καιεί» του Βάρναλη, άντίκρουσε για πρώτη φορά τή δημοσιότητα στην 'Αλεξάνδρεια τό 1922.

«'Ο ύπνος του θεριστή» είναι τό τελευταίο βιβλίο διηγημάτων του Τσίρκα, έργο τής ώριμότητάς του. Τό δυσκολότατο αυτό είδος τής πεζογραφίας δέν έχει πιά μυστικά για τό συγγραφέα. Τά διηγήματά του είναι άρτια, και πραγματοποιούν άκέρειες μεταβάσεις από τό άτομικό στο γενικό, απλώνουν δηλαδή τόν προβληματισμό τους ως τά έσχατα περιθώρια όπου συνάπτεται ή δράση και ή αισθαντικότητα του άτόμου με τή δράση και την αισθαντικότητα τών πολλών, και πάντοτε μέσα στην άνοδική πορεία τής ιστορικής αιτιοκρατίας και του πολιτισμού.

'Ο Τσίρκας ξαίρει καλά τόν κόσμο πού προσφέρει στην παρατήρησή μας, τόν κόσμο πού μέσα του ζεί και κινείται, μ' όλες τις ιδιοτυπίες του. Με πολλή άνεση αποτυπώνει καταστάσεις πού άποσύρονται στα περιθώρια τής Ιστορίας και έπισημαίνει αυτές πού θα την διαδεχτούν. Είναι ένας κόσμος κοντινός σέ μās, αλλά ωστόσο με τις δικές του ιδιομορφίες, ξεκομμένος ιστορικά από τό νεοελληνικό, αλλά βαθιά ριζωμένος στη γή πού τόν έθρεψε, προσκολλημένος από την κοινωνική αναγκαιότητα στις δικές της περιπέτειες, ένας κόσμος πού χει διαγράψει τόν ιστορικό του κύκλο, άφου κυοφόρησε τις νέες δυνάμεις πού θ' αναλάβουν την ευθύνη για μία κοινωνική και πολιτιστική διαδογή. Και σ' αυτό τό καινούργιο πολιτιστικό κλίμα πού πλάθεται στα παροικιακά νεοελληνικά γράμματα τής Αίγυπτου, ό Τσίρκας είναι μία υπεύθυνη παρουσία. Τή χαιρετάμε με άγάπη και ολοένα μεγαλύτερη προσδοκία.

ΤΑΣΟΣ ΒΟΥΡΝΑΣ

Μήτσου Ν. Δημητρίου, 'Η κατοχή στα βουνά τής Ρούμελης. Τό Χρονικό του Γοργοπόταμου, 'Αθήνα 1954. Μετά τό Γοργοπόταμο, 'Αθήνα 1955.

Τό δίτομο Χρονικό του κ. Μ. Δημητρίου δέν αποτελεί ντοκουμέντο γιατί του λείπει ή πλατύτερη κλίμακα έποπτείας τών ιστορικών γεγονότων εκείνης τής εποχής και ή θεμελίωση πάνω σέ έγγραφες αυθεντικές μαρτυρίες. Όμως μ' όλες τις μερικότερες έπιφυλάξεις πού μπορεί νά κρατήσει κανείς, τό βιβλίο πρέπει νά χαροχτηριστεί σά θεική προσφορά. Γιατί με τις ειδικές συνθήκες πού επικράτησαν στον τόπο μας μετά τόν πόλεμο, πολύτιμο ιστορικό υλικό από την 'Ανίσταση χάθηκε όριστικά ή καταστρέφεται συνεχώς και διάφοροι μεταπράτες τών ιδεολογιών άνευθυνολογούν ή διαστρέφουν μία μεγαλειώδη 'Εθνική επίτευξη, παραβλέποντας τό 'Εθνικό συμφέρον. 'Ετσι κάθε καλόπιστη προσωπική μαρτυρία πάνω στο μεγάλο αυτό κεφάλαιο είναι χρήσιμη και ευπρόσδεκτη.

'Ο κ. Μ. Δ. περιορίζει τή διήγησή του—και κάνει πολύ καλά—σέ γεγονότα πού τά έζησε ό ίδιος και έπαιξε λίγο-πολύ πρωταγωνιστικό ρόλο. 'Ωστόσο υπάρχει κάποια έντύπωση έμμεσης αυτοπροβολής, μία τάση αυτοβιογραφίας με άφορμή τά ιστορικά γεγονότα, άντι αυτά τά τελευταία ν' αποτελούν τό επίκεντρο του ένδιαφέροντος του χρονικογράφου. Δέν θα έπιμέναμε πάνω σ' αυτό αν δέν νομίζαμε ότι άποτελεί την έξήγηση για μία βασικότερη αδυναμία του βιβλίου. Κλείνοντάς το δηλαδή κανείς έχει την έντύπωση ότι πολύ λίγο του ξανάφερε από τό ρίγος και την έξαρση τής μεγαλύτερης ύστερα από τό 1821 'Εθνικής έποποιίας. Οι έξηγήσεις πού δίνει ό συγγραφέας για τή μη προβολή του λαϊκού παράγοντα, την «ώρα τής πρωτοπορίας» και άκόμα για τόν υποκειμενικό χαρακτήρα τών έντυπώσεών του, δέν είναι άρκετές για νά άπαλείψουν την έντύπωση αυτή, ως ένα σημείο μάλιστα την ένισχύουν. Πολλές φορές έχουμε την αίστηση ότι τά ένοπλα άπελευθερωτικά τμήματα πορεύονται μέσα σέ μία χώρα πού είναι μοιρασμένη στη συμπάθεια και τή δυσπιστία, σέ έδαφος «φίλιον» βέβαια, αλλά όχι σέ δική τους γή πού είναι δικό της γέννημα και θρέμα. Δέν υπάρχει τό σκίρτημα τής ψυχής τής μάζας, τό σίγουρο ένστικτο του λαού πού ξεχώρισε άμέσως τό ιστορικό του καθήκον και πλαισίωσε τόν δυναμικό πυρήνα τής πρωτοπορίας. Τί καλύτερη άπόδειξη γι' αυτό τό τελευταίο από την περίπτωση του ίδιου του άφηγητή, πού ήταν ένας από τους πρώτους άντάρτες, χωρίς—όπως λέει ό

ίδιος—να ανήκει στη φωτισμένη πρωτοπορία.

Όσο, για να είμαστε δίκαιοι, οφείλουμε να πούμε ότι πέρα από το στοιχείο αυτό, δεν λείπει ή ευνύτητα και ή καλοπροαίρετη κριτική στάση του συγγραφέα απέναντι στα πολύπλοκα προβλήματα των σχέσεων σε μια τέτοια θύελλα, όπως στάθηκε ο απελευθερωτικός αγώνας.

Από λογοτεχνική άποψη το κείμενο έχει πολλές τραχύτητες και χαρακτηρίζεται από την έλλειψη ύφους. Είναι πάντως ευτύχημα που ο συγγραφέας δεν προσπάθησε να κατασκευάσει οπωσδήποτε περίτεχνο ύφος και σπάνια καταφεύγει σε φιλολογικά ψιμύθια. Έκείνο που ζημιώνει περισσότερο την ποιότητα της μορφής είναι ή πολύ συχνή επέμβαση του συγγραφέα που περιορίζει τις δυνατότητες ψυχικής συμμετοχής και προέκτασης του αναγνώστη και ή εξαντλητική του αυτοανάλυση—άντι ν' αφήνει να φανεϊ ή ψυχολογία του από τις αντιδράσεις του. Τέλος ή καθαρά τεχνική επεξεργασία του κειμένου έχει αμεληθεί. Είναι φοβερό να διαβάσει κανείς μισή σελίδα με σύμπλεγμα εξαρτημένων προτάσεων χωρίς τελεία.

Παρ' όλ' αυτά το βιβλίο διαβάζεται άνετα. Μερικές μάλιστα περικοπές, όπως ή περιγραφή της μάχης του Γοργοπόταμου και το νυχτερινό επεισόδιο με την πλάτη του άρνιου καθώς και όλη ή προετοιμασία της μάχης με τη σύνταξη της διαταγής επιθέσεως, γοιτεύουν με τη λιτότητά τους.

Πρέπει να τελειώσουμε με τη διαπίστωση ότι το ελάχιστο λογοτεχνικό αυτό βιβλίο προσφέρει στη λογοτεχνία μας καλύτερες υπηρεσίες από εκατοντάδες τόμων κομψής ασημαντολογίας. Και έμμεσα θέτει το ζήτημα της καθυστέρησης της αντιστασιακής τέχνης στον τόπο μας, ζήτημα επείγον, γιατί πιστεύουμε πως ή θητεία στην αντίσταση με τον παλλαϊκό της χαρακτήρα θα συνδέσει όσο κανένα άλλο υλικό τη νέα μας λογοτεχνία με τις παραδόσεις του ελληνικού λαού, την ψυχή του και τα προβλήματά του. Και το ξάνοιγμα προς τα μεγάλα σύγχρονα όράματα από κεί θα είναι πιο καθαρό.

Πέτρου Πεντελικού, 'Αγέλαστα Χείλη. Διηγήματα, 'Αθήνα 1954.

Ο κόσμος που κινεί στα διηγήματά του ο κ. Πεντελικός έχει από τα πριν τη συμπάθειά μας. Είναι τα θύματα των άπανθρώπων όρων δουλειάς στη σημερινή κοινωνική οργάνωση, μια ειδική αν και πολύ πλατειά στη χώρα μας κατηγορία τραγικών απόμαχων της δουλειάς—οι φυματικοί.

Αλλά ο διαχωρισμός από τη λογοτεχνία μιας ειδικής κατηγορίας ανθρώ-

πων με έξωτερικά γνωρίσματα και μάλιστα μια άρρώστια—όσο κι αν ή άρρώστια αυτή είναι «κοινωνική»—δεν μας βρίσκει καθόλου σύμφωνους. Ο κ. Π.Π. το ξέρει ή το διαισθάνεται αυτό όταν επιχειρεί να δώσει φόντο γενικότερο σ' όλα του τα διηγήματα. Μά οι εικόνες αυτές είναι ξεκομμένες, δημοσιογραφικές και διαλεγμένες έτσι που να οδηγούν αναπόδραστα στο ίδιο πάντο σημείο: το σανατόριο.

Νομίζω πως εδώ βρίσκεται ή αδυναμία του συγγραφέα να καταλήξει σε αισθητικό αποτέλεσμα. Οι τύποι διαγράφονται μονοκόκκαλοι, απόλυτοι, ο κόσμος χωρίζεται στεγανά σε καλούς και κακούς, επαναλήψεις και περιττά δεν αποφεύγονται, συσσωρεύονται λεπτομέρειες τυπικά τραγικές. Ο κ. Π. καταλήγει να μην αφήνει καμιά ελπίδα στους ήρωές του, γίνεται ανελέητος. Παράδειγμα ή 'Αγγέλω στο καλύτερο από τα διηγήματά του, το «Ένοχος άνθρωποκτονίας». Δουλεύει από παιδί σαν καματερό, χωρίς όνειρα, χωρίς κοριτσιότικα σκιρτήματα. Άρρωσταίνει και την απομονώνουν σ' ένα καλύβι. Οι χωριανές περνάνε από μακρυνά και τη βρίζουν, της φωνάζουν να πεθάνει για να μη μολύνει το χωριό. Έ, λοιπόν, δεν βρίσκεται κανένας, ούτε περαστικός, ούτε στον ύπνο της να ζυγώσει κοντά της και να της πει ένα λόγο συμπάθειας. Στο τέλος ή ίδια ή μάνα της την πνίγει για να μη μεταδώσει την άρρώστια στα άλλα της παιδιά. Καμιά άπορία, καμιά επανάσταση στην ψυχή της 'Αγγέλως.

Γιατί άραγε ο κ. Π. δεν αναδείχνει το στοιχείο της αγάπης και της πίστης στο βιβλίο του; Άκόμα και οι έκδηλώσεις συμπάθειας και αλληλεγγύης ανάμεσα στους άρρώστους είναι «παρηγοριά στον άρρωστο...» "Υστερα, ο κ. Π. χαλαρώνει το γράψιμό του μέχρι που φτάνει σε δείγματα κακογραφής σαν αυτό: «Και αγωνία μ' άγχος σφίγγει το λαιμό της εργατικιάς 'Αθήνας και Περαία». Γιατί; Γιατί τα διηγήματά του δεν έχουν καμιά αρχιτεκτονική σε σημείο που να παρεμβάλλονται έντελως ξένα, έξωτερικά κομμάτια, σε ρεπορτάζ; Η απάντηση στα έρωτήματα αυτά είναι κοινή. Ο κ. Π. πέφτει στον πιο στεγνό κοινωνιολογισμό πιστεύοντας ότι κάνει αποτέλεσμα λογοτεχνία. Για την περίπτωση όμως αυτή που είναι εξαιρετικά ενδιαφέρουσα χρειάζεται ειδική μελέτη, έξω από τα πλαίσια της στήλης αυτής.

Και κάτι άλλο. Ο κ. Π. στο «Ένοχος άνθρωποκτονίας» είναι πολύ πιο πηγαίος και πειστικός, φτάνει μάλιστα σε αξιόλογες επιτεύξεις ύφους. Αυτό μαρτυράει πως έχει άμεσες εμπειρίες

και αναμνήσεις από την αγροτική ζωή. Αντίθετα το υλικό που έχει από τη ζωή των εργατών φωνάζει ότι είναι από δεύτερο χέρι. Γιατί δεν προτιμάει το γνήσιο υλικό που διαθέτει ο ίδιος;

Θεοδόση Δασκαλόπουλου, Κορμιά στα Θεμέλια, Αθήνα 1955.

Σε μεγάλο βαθμό ισχύουν και για το βιβλίο του κ. Θ. Δ. όσα γράφουμε παραπάνω για τον κοινωνιολογισμό του κ. Πεντελικού. Ο προουδεντικός συγγραφέας πρέπει ν' αντιλαμβάνεται τη ζωή στην άπειρη πολυμορφία της, όπου οι αντιθέσεις συμφύρονται σ' ένα θόλωμα προκαταλήψεων, παραδόσεων, συμβατικότητας και άγνοιας. Αν ήταν τόσο ακάλυπτες όσο τις παρουσιάζει ο κ. Δ. τότε και η λύση τους θα ήταν εύκολότερη. Οι χαρακτήρες του είναι εκ των προτέρων, χωρίς αντιφάσεις, χωρίς ψυχολογική εξέλιξη. Τους βαραινει μοναδικά ή μοίρα της τάξης τους και τους χαρακτηρίζει ή συνείδηση της τάξης τους. Οι καταστάσεις, τα επεισόδια είναι τυπικά, σημάδια. Τα πράγματα είναι φιλολογικά ωραιοποιημένα. Το πουλί δεν είναι πουλί — απλά και αδρά — αλλά «αλήτης των αιθέρων». Τα μαλλιά δεν άσπρίζουν, αλλά «γεμίζουν χιόνια». Και ο στρατιώτης που πέφτει στα σύνορα λέγεται Αδωνις Ακρίτας (και όχι Παπαδόπουλος) και πέφτει με τα χέρια ανοιχτά, «ένας σταυρός στα σύνορα των πατριδών». Και το τυπικότερο, ο νεκρός έχει κι αυτός στην τσέπη του ένα ημερολόγιο, γεμάτο ανθρωπιά, αισιότητα και αγάπη — το πιστεύω του κ. Δ. — όπως τόσοι και τόσοι νεκροί της μεσοπολεμικής λογοτεχνίας.

Μέσα στα δέκα διηγήματα του βιβλίου ο κ. Δ. φρόντισε να δώσει τις τυπικότερες αντιθέσεις της ζωής: Ο εργάτης που θάβεται στα θεμέλια της πολυκατοικίας, ή Τάνια που εκπορευείται για να σώσει το γέρο πατέρα της, ο ποιητής που του σπαράζει την τρυφερή του καρδιά μια άψυχη κούκλα, ο πόνος της μάνας και του πατέρα μπροστά στα πεινασμένα τους παιδιά κ.τ.λ. Και όμως, όσο ο κ. Δ. προσπαθεί — ασυνείδητα ίσως — να εκβιάσει τη συγκίνησή μας, αυτή αρνιέται επίμονα. Την αποκλείει ή διαρκής παρουσία του συγγραφέα που φτάνει να μιλάει απροσδόκητα σε πρώτο πρόσωπο εδώ κ' εκεί και κάτι φιλολογίες σαν αυτές: «Αργά βαδίζει ή πομπή των άθλιων προς τους τάφους, για να θάψει με τα ροζιασμένα χέρια της τη μητέρα του λαού που έπασσε στον άχαρο αγώνα της ύπαρξης» — «Ζεϊ, ξαγρουπνά για τη μονάκριβη ο πατέρας. Θυσιάζεται όλημερίς δίνοντας το αίμα του για κείνην. Η κόρη του τρώει τις

σάρκες του» — «Ο θάνατος είναι ο χειρότερος έχθρος της ζωής» (!) και τέλος ολόκληρο το διήγημα «Η Έλπίδα δεν πέθανε».

Ο κ. Δασκαλόπουλος με το πάθος και την ευγένεια που τον διακρίνει θα μπορούσε ίσως να γράψει πειστικά, αν απόρριπτε πολλή από τη μεγαλοστομία, την ωραιοπάθεια και την τυποποίηση. Είναι το πρώτο του βιβλίο ύστερα από ένα βιβλιαράκι με στοχασμούς γεμάτους πρωιμότητα και καταλυτική όρμη και ίσως είναι το λογοτεχνικό — ως ποῦμε — ντύσιμο εκείνων των στοχασμών που είχαν, αλήθεια, τόσο στόμφο.

Μ. ΡΑΥΤΟΠΟΥΛΟΣ

ΠΟΙΗΣΗ

Ίάσωνος Ίωαννίδη, «Φωνές από την πέτρα και τον άνεμο». Έκδόσεις «Κ—Μ»

Ένα βιβλίο «ελάσσονος» τόνου είναι ή συλλογή του κ. Ίωαννίδη. Ο χώρος όπου κινείται είναι ο περιορισμένος ορίζοντας μιας ατομικής ζωής χωρίς δυναμικές προεκτάσεις, χωρίς μέσα σ' αυτόν ν' αντικρύζονται άλλοι πλατύτεροι κόσμοι. Υποψιάζεται βέβαια κανείς στα ποιήματά του κάποια γεγονότα, κάποιες βίαιες συγκρούσεις που θα έγιναν κάποτε και κάπου, μα όλα τούτα μήτε εκφράζονται μήτε οριστικοποιούνται. Μένουν σαν μακρυνοί αντίλαλοι, ολότελα ανεπαίσθητοι. Έτσι σαν μόνα «γεγονότα» υπάρχουν απ' τη μια ή κατηγορία κι ή μελαγχολικά (όχι ή τραγικά) άπαισιόδοξη στάση αντίκρου σ' ορισμένα φαινόμενα της ζωής κι απ' την άλλη μια χαμηλόφωνη λυρική ευαισθησία. Η όρασή του καταφέρνει να οικειώνεται τα μικρά πράγματα του κόσμου τούτου χωρίς όμως και να τα υψώνει ως τη σφαίρα του αληθινού και καθολικού σύμβολου. Κι είναι κριμα. Γιατί ο κ. Ίωαννίδης έχει ζήσει πάρα πολύ, έχει κινηθεί σε πολύ πλατειούς χώρους, είδε τόσα και τόσα σημαντικά πράγματα. Έζησε εξαιρετικά έντονες στιγμές μαζί με χιλιάδες άλλους ανθρώπους. Ξέρει πολύ καλά και τις αιτίες πολλών γεγονότων και τον τρόπο που αυτές έδρασαν. Ξέρει επίσης τ' αποτελέσματά τους. Μήτε, όπως φαίνεται απ' το βιβλίο του, του λείπει ή εκφραστική ικανότητα. Να όμως που δε μās έδωσε τίποτε απ' αυτά. Προτίμησε να σωπάσει γράφοντας μικρά λυπημένα τραγούδια, που μπορεί να θέλουν μα που δεν μās δίνουν μήτε τον καλλίτερο έαυτό του μήτε τους άλλους μέσα απ' τις προσωπικές του εμπειρίες. Έξηγήσεις γι' αυτό υπάρχουν βέβαια. Κι εύλογες ίσως. Μα ή ζωή δεν τρέφεται μ' έξηγήσεις.

Χρειάζεται πράξεις. Κι έδω είναι οί πράξεις που βασικά απουσιάζουν. Ή στάση είναι παθητική :

Ένα γυμνό λόφο έχω μέσα μου... Ένα σπασμένο στάχυ έχω μέσα μου Ένα πουλί με κρεμασμένα τὰ φτερά Ένα κομμένο δέντρο έχω μέσα μου». (Φωνές)

Μένουμε με τ' αποτελέσματα. Μήτε ή οδυνηρή πορεία τής απογύμνωσης του λόφου, μήτε ή σύγκρουση που τσάκισε τὸ στάχυ, μήτε τὸ πριόνισμα του δέντρου. Ούτε καν ή οργισμένη καταγγελία των ένοχων. Κι ὁ κ. Ίωαννίδης στέκοντας απόμερα νὰ μετράει :

«Είκοσι μέτρα ξαπλωμένα καταγής Χωρίσανε τὸ φλίημά μας...».

Αυτὰ για τις αδυναμίες, ή πιὸ σωστά τις έλλείψεις του βιβλίου. Ή αν ὁ κ. Ί. στάθηκε μόνο σὲ μικρὰ πράγματα, ή σε καταστάσεις ήσυχασμένης μελαγχολίας, πρέπει νὰ του ανανηρωρίσουμε πὼς διάλεξε σωστὸ τρόπο για νὰ τὰ δώσει. Ή φωνή του ποτὲ δὲν ὑψώνεται περισσότερο ἀπ' ὅσο επιτρέπει τὸ θέμα του. Ὑπάρχει κοντὰ στην ευαίσθητη ὄραση κι ή σωστή εκτίμηση του μέτρου, πλουτισμένη με τή γνώση του περιττοῦ και τήν αποστροφή πρὸς τή φιλολογικότητα. Ίσως τὸ βιβλίο του κ. Ίωαννίδη νὰ μὴν είναι ή καλύτερη ἀρχή. Είναι ὁμως μιὰ ἀρχή που δίνει βασίμως ὑποσχέσεις για πολὺ περισσότερα πράγματα.

Στέφανου Τηλικίδη, «Δημοτικά μοτίβα». Ποιήματα 1953.

Ὁ κ. Τηλικίδης, ὅπως μᾶς πληροφορεῖ στὸν πρόλογό του, ξεκίνησε νὰ δώσει «δικὰ του και σύγχρονα θέματα» χρησιμοποιώντας τὰ μέτρα και τὰ εκφραστικὰ μέσα του δημοτικοῦ τραγουδιοῦ. Κυριαρχημένος ὁ ἴδιος ἀπὸ τή μουσική και τήν πλαστικότητα τής λαϊκῆς ποίησης, κι έχοντας τήν ευγενική φιλοδοξία νὰ μιλήσει για τὸν ἰδρώτα, τις πίκρες και τις ἐλπίδες του λαοῦ, πῆρε τὰ δημοτικά πρότυπα κι ἀπάνω τους «έκοψε» τὰ δικὰ του ποιήματα. Δυστυχῶς τὸ ἀποτέλεσμα δὲν νομίζω πὼς είναι ἐκείνο που θὰ ἤθελε ὁ κ. Τηλικίδης. Πρῶτα πρῶτα τὰ θεματὰ του δὲν είναι καθόλου πιὸ σύγχρονα ἀπὸ κείνα που ἐνέπνεαν τοὺς ἀγνωστοὺς τεχνίτες τής λαϊκῆς ποίησης. Τραγούδια τής ἀγάπης, τής ξενιτιάς, μοιρολόγια, ἀγροτικά, ποιμενικά, ναυτικά. Θὰ μπορούσαν νὰ είχαν γραφτεῖ και πρὶν ἕνα και πρὶν δυὸ αἰῶνες. Δὲν ὑπάρχει ὁμως οὔτε ἕνα θέμα ἀπ' τή σύγχρονη ζωή, ἀπ' τοὺς λαϊκοὺς ἀγῶνες, ἀπ' τις βιομηχανικὲς πολιτείες, τή σύγχρονη ψυχολογία του ἐργαζόμενου κόσμου, ἀκόμα και του ἀγροτικοῦ πληθυσμοῦ. Ὡστε ἀπ' τήν ἀποψη τής εκφρασης καινούργιων πραγμάτων με τὸν παλιὸ τρόπο δὲν έχει γίνει τίποτε. Ἀλλὰ

δὲν είναι μόνο αὐτό. Ή αν κανεις συγκρίνει μερικὸς στίχους του βιβλίου με ἀνάλογους δημοτικὸς θὰ διαπιστώσει πὼς και ἀπὸ τήν πλευρὰ τής τεχνικῆς είναι κατώτεροι : π.χ.

«Τ' εἶς οὐρὲ Λέισο και πλαλᾶς ; Π' ἀγάλια-γάλια, Ροῦσοο. | Έδὰ δὲν είναι πλατωσιές νὰ τρέεις με δίχως σέλλα. | Έδὰ ναι τὸ λοτρῶρισμα, τὸ στιγερὸ κι ή βίτσα...»

Χρειάζεται νὰ ἐπιμεινει κανεις ;

Τὸ δημοτικὸ τραγούδι είναι χρέος μας νὰ τὸ μελετήσουμε και νὰ τὸ ἀξιοποιήσουμε ὅσο περισσότερο και καλλίτερα μπορούμε. Ἀξιοποίησή του ὁμως δὲν είναι καθόλου ή αντιγραφή του ρυθμοῦ και των στιχουργικῶν τρόπων του. Οὔτε ή ἐπανάληψη των θεμάτων που αὐτὸ έχει ἤδη ἔξοχα μετουσιώσει σὲ τέχνη. Ἀλλὰ τὸ θέμα «σὲ τι συνίσταται αὐτή ή ἀξιοποίηση» δὲν είναι κάτι που μπορεί νὰ χωρέσει σ' ἕνα σύντομο σημείωμα σὰν αὐτὸ ἔδω. Οὔτε κι επιτρέπεται ή επιπόλαιη ἀντιμειώπισή του με τήν ἀπλή διατύπωση ὀρισμένων ἰδεῶν και ἀπόψεων.

Σαφῶς Σπαδοπούλου, «Έρωτικά ἀνακρούσματα». Ποιήματα—Ἀθήνα.

Ὁ ἔρωτας είναι ἕνα ἀπὸ τὰ αἰώνια ποιητικὰ θέματα και δὲν ὑπάρχει ποιητῆς που νὰ μὴν έχει τραγουδήσει μιὰ ἢ πολλὰς ὕψεις του. Νομίζω ὁμως πὼς ή γυναικεία ποίηση στην Ἑλλάδα τὸν τελευταῖο καιρὸ έχει, ἔξω ἀπὸ λίγες ἐξαιρέσεις, σταθεῖ ἀποκλειστικὰ στη σαρκική και μόνο πλευρὰ του. Οἱ γυναῖκες ἂν δὲν κέρδισαν τήν ἐλευθερία νὰ ἱκανοποιοῦν ὅλους τοὺς γήϊνους πόθους τους, κέρδισαν τήν ἐλευθερία νὰ τοὺς ἐξωτερικεῦουν με τὸν πιὸ ἀπροσχημάτιστο τρόπο. Δὲν είναι λίγα τὰ βιβλία που έχω διαβάσει ὅπου ή ἐπίκληση στην ὄρσενική σάρκα διατυπώνεται με τὸν πιὸ ἔντονο και, καμμιά φορά, δραματικὸ τόνο. Τὰ «Έρωτικά Ἀνακρούσματα» δὲν είναι ἀπ' τὰ καλλίτερα βιβλία του εἶδους. Ὑπάρχει βέβαια ἔδω μιὰ ἐξαιρετικὰ πολυθόρυβη ἔνταση, μιὰ ὀρμητικότητα που λές πὼς πάει ν' ἀποχτησει διαστάσεις, ἀλλὰ αὐτὸς ὁ ἴδιος ὁ θόρυβος που ξεσηκώνεται ἀφαιρεῖ κάθε ὑποβολή. Τὰ ποιήματα στὸ συνολὸ τους μένουν στεγνὰ ἐγκεφαλικά, ἢ ἐξαντλοῦνται σὲ συναισθηματισμοὺς ὄχι και τόσο ἀψογῆς ποιότητας.

ΚΩΣΤΑΣ ΚΟΥΛΟΥΦΑΚΟΣ

Θέατρο

«Ἀνεργία Μηδέν» στοῦ «Σαμαρτζῆ», «Ὁ Κέρβερὸς» στὸ «Ριάλτο» και οἱ τρεῖς ἐπιθεωρήσεις : «Βρὲ ποῦ πᾶμε», «Διπλοπενιές» και «Πετροκέρασα».

Στὸ φετεινὸ καλοκαίρι παρουσιά-

ζει ξεχωριστό ένδιαφέρον ή θεατρική μας ζωή. Δέν θά καλύπτουν πιά τὰ προγράμματα όλων τών θεάτρων έργα «ανάλαφρα και δροσερά» όπως όνόμαζαν οί θεατρικοί έπιχειρηματίες τις φαρσοκωμωδίες δικαιολογώντας την κυριαρχία του είδους — που έχει καθαρά έμπορικές επιδιώξεις — μέ τό... μετεωρολογικό δελτίο. Η αντίληψη αυτή φαίνεται πως θά υποχωρήσει έμπρός στη νέα θεατρική μας πραγματικότητα. Το πέραςμα του «Έθνικού Λαϊκού Θεάτρου» της Γαλλίας καθώς λέγαμε στις ίδιες στήλες του περασμένου τεύχους ανατάραξε πολλές ναρκωμένες συνειδήσεις, έδωσε κουράγιο σε άλλες κι' άρχισαν να έκδηλώνονται από διάφορες πλευρές οί διαθέσεις να δημιουργηθεϊ κι' έδω κάτι ανάλογο. Δέν ξέρουμε βέβαια πως θά χρησιμοποιηθούν οί δυνάμεις που ξεκινούν να δώσουν στο θέατρο κοινωνικό και πνευματικό περιεχόμενο κι' αν έχουν σαφείς καλλιτεχνικές κατευθύνσεις. Όπως οί κινησεις αυτές δέν μπορεί να χαρακτηριστούν τυχαίες, υπάρχει έννοϊκώτερο κλίμα από κάθε άλλη φορά να καρποφορήσουν — τό μεγάλο κοινό ζητάει να του συμπαρασταθει τό θέατρο σαν φίλος και σαν οδηγός. Άμποτε ή αίσιοδοξία μας να βγει άληθινή. Αίσθανόμαστε πως γλυκοχαράζουν καλύτερες μέρες για τό ελληνικό θέατρο.

* * *
Άς αρχίσουμε όμως άπ' τις πρώτες παραστάσεις που έγκαινίασαν την καλοκαιρινή περίοδο. Τα έργα έπικαιρότητας είχαν τό προβάδισμα—έπιθεωρήσεις και κωμωδίες έλλήνων συγγραφέων. Δέν υποτιμούμε καθόλου τό είδος τουτο. Αντίθετα νομίζουμε πως ανήκει στην περιοχή του θεάτρου δικαιωματικά και μπορεί πολλά να προσφέρει όχι μόνο στον τομέα της ψυχαγωγίας αλλά και γενικώτερα.

Με μία προϋπόθεση: να έκφράζει γνήσια κι' ειλικρινά τις διαθέσεις του λαού, τις αντιδράσεις στα κοινωνικά και πολιτικά θέματα της εποχής, να έχει εύπρέπεια και χρώμα ελληνικό. Όσοτόσο για να γίνουν τα πάρα πάνω χρειάζεται άλλη προϋπόθεση: Να σταματήσουν οί κυβερνητικές και άστυνομικές έπεμβάσεις στα θέατρα που αν και δέν τις επιτρέπει κανένας νόμος, συχνά βρίσκουν τρόπο να έκδηλώνονται πότε άμεσα και πότε έμμεσα. Τα τελευταία ιδιαίτερα χρόνια πέρασε τό θέατρο έπικαιρότητας φοβερές δοκιμασίες και κινδύνεψε να χάσει όλότελα τον λαϊκό του χαρακτήρα και την έμπιστοσύνη του μεγάλου κοινού.

Αυτό τό είδαν τόσο οί ένδιαφερόμενοι συγγραφείς, όσο κι' οί θεατρικές έπιχειρήσεις και κατέβαλαν κάθε δυνα-

τή προσπάθεια να έπαναφέρουν τό θεατρικό αυτό είδος στον σωστό δρόμο. Έτσι οί τρεις έπιθεωρήσεις που άνέβηκαν φέτος τό καλοκαίρι σε Ισάριθμους μουσικές σκηνές, ανταποκρίνονται ως ένα μεγάλο βαθμό στις προσδοκίες και στις απαιτήσεις του κοινού. Το «Βρέ που πάμε» των Έλευθερίου—Νικολαΐδη—Λυμπερόπουλου στο «Περοκέ», οί «Διπλοπενιές» των Δ. Τραϊφόρου και Δ. Βασιλειάδη στο θέατρο «Βέμπο» και τα «Πετροκέρασα» των άδελφών Χρ. και Γιώργου Γιαννακόπουλου στο «Μεντιτεράνεαν» (πρώην «Ντορέ»), έχουν πλουσιώτατη κι' εύστοχη κοινωνική και πολιτική σάτιρα που καταπιάνεται μέ πολλά καφτερά θέματα, όπως είναι ή βαρύτατη φορολογία, οί έπεμβάσεις των άμερικανικών άποστολών, ή χρεωκοπία της Κυβέρνησης και των πολιτικών της «καρριέρας», ή ακρίβεια, ή φτώχεια των εργαζομένων, ή έγγλέζικη τυραννία στην Κύπρο κ. ά.

Ο χώρος δέν μās παίρνει να έκταθοϋμε στις διάφορες σκηνές των έπιθεωρήσεων, θα υπογραμμίσουμε όμως πως τό «Βρέ που πάμε» παίζεται μέ διαβρολεμένο μπρίο άπ' τους Κ. Χατζηχρίστο, Κ. Στολίγκα, Καίτη Ντιριντάουα και τ' άλλα μέλη του θιάσου τους, πως τα «Πετροκέρασα» αποτελούν μία προσπάθεια τα γίνει ή έπιθεώρηση ένα πολιτισμένο θέαμα και τό πετυχαίνει κι' από την πλευρά του κειμένου κι' από την πλευρά των ήθοποιών—οί περισσότεροι είναι της πρόζας και τα βγάζουν θαυμάσια πέρα: Ο Γ. Δάνης, ο Στ. Ξενίδης, ο Γ. Λεφτεριώτης, ο Άπ. Άβδής, ο Άλ. Πέτσος, ή Μαργ. Λαμπρινού, ή Ίντα Χριστινάκη. Κι' οί «Διπλοπενιές» έχουν διασκεδαστικές σκηνές, τσουχτερή σάτιρα (ένα μάλιστα νούμερο που σατίριζε τον έγγλέζικο ίμπεριαλισμό στην Κύπρο κόπηκε κατόπιν διαβημάτων...) και παίζεται μέ πολύ κέφι άπ' τους Ν. Σταυρίδη, Γ. Γκιωνάκη, Τ. Μηλιάδη, Κ. Πελεκούδα, Μ. Νέζερ και τις άδελφές Βέμπο.

Κι' οί τρεις έπιθεωρήσεις δέν έχουν πλούσια σκηνικά και —έκτός άπ' τό «Περοκέ»— καταργήσανε τα μπαλέττα. Εύτυχώς. Γιατί ούτε μπαλέττα ήταν αυτά που παρουσιάζανε, ούτε τα σκηνικά έλεγαν τίποτα. Θύμιζαν νεοπλουτικές επιδείξεις.—φόρτωναν τους θιάσους μέ υπέρογκα έξοδα και τό αποτέλεσμα: θλιβερό. Τώρα ξαναπαίρνει τό «άπάνω χέρι» τό κείμενο κι' αυτό διαπιστώνεται, πως όταν προσεχτεϊ κι' άποδοθει ανάλογα, καλύπτει όλα τ' άλλα. Γενικές παρατηρήσεις θαχουμε να κάνουμε για τα μουσικά μέρη. Λιγώτερη κατάχρηση της έξαλλης τζάζ («Περοκέ») δέν θα έβλαπτε καθώς κι'

ή αποφυγή μιμήσεων χορευτικών του Χόλλυγουντ ή της ζούγκλας. Χορευτικές συνθέσεις μπορεί να έμπνευστούν οι χορευτές απ' την ελληνική ζωή βέβαιοι πώς κι' οι ίδιοι θα ώφεληθούν και τὸ κοινὸ θὰ ἱκανοποιηθῶν.

•••
Ὁ θίασος Φωτόπουλου—Ἡλιόπουλου ανέβασε μιὰ σειρά «σκέτς» με τὸν γενικὸ τίτλο «Ἀνεργία Μηδέν» τῶν Ἀσημακόπουλου—Σπυρόπουλου—Παπαδούκα. Τὸ δράμα τῆς ἀνεργίας ποὺ ἔχει πάρει τόση ἔκταση στάθηκε ἀφορμὴ νὰ έμπνευστοῦν οἱ τρεῖς συγγραφεῖς τὸ νέο ἐπίκαιρο ἔργο τους. Εὐθυμογράφοι καθὼς εἶναι, τὸ εἶδαν απ' τὴν εὐθυμὴ πλευρὰ καὶ πραγματικὰ ἐμφανίζεται σήμερα τὸ πρόβλημα τῆς ἀνεργίας τόσο ἔντονα ποὺ προκαλεῖ πολλές ὑπερβολές κατάλληλες γιὰ τὴν σάτιρα. Εἶναι κι' αὐτὸς ἕνας χρήσιμος τρόπος γιὰ νὰ βλέπει κανεὶς τὰ κοινωνικὰ θέματα.

Δυὸ θύματα τῆς ἀνεργίας εἶναι τὰ κύρια πρόσωπα τοῦ ἔργου, δυὸ καλόκαρδα κι' αἰσιόδοξα ἀνθρωπάκια ποὺ γυρεύουν δουλειά, καὶ γιὰ ἕνα κομματι ψωμί συνεχῶς ὑποχρεώνονται νὰ ἱκανοποιηθῶν τὰ «βίτσια» τοῦ ἐργοδότη τους. Οἱ συγγραφεῖς σατιρίζουν τὸ γραφεῖο «εὐρέσεως ἐργασίας» τοῦ Ὑπουργείου, τὴν σκληροτητα ποὺ ἀντιμετωπίζει στὴ δουλειά του ὁ ἐργαζόμενος κόσμος, τὴν ἔλλειψη ἐνδιαφέροντος τῆς πολιτείας γιὰ τὴ ζωὴ τῶν ἀπλῶν ἀνθρώπων, ὡστόσο βλέπουν τὸ θέμα τους στατικά, δὲν προσπαθοῦν οὔτε καν ν' ἀγγίξουν βαθύτερα τὸ μεγάλο πρόβλημα κι' οἱ ἥρωές τους ἀκόμα γυρίζουν ἀπὸ δουλειὰ σὲ δουλειὰ χωρὶς συγκεκριμένο σκοπὸ—φαίνονται μᾶλλον δυὸ ἀσήμαντα πρόσωπα ἐπιθεωρησιακὰ σκιτοαρισμένα. Στὸ τέλος δίνουν τὴν ἐντύπωση πὼς εἶναι περισσότερο ἄτυχοι παρὰ θύματα μιᾶς γενικώτερης κατάστασης. Δὲν λείπουν ὅμως οἱ διασκεδαστικὲς σκηνές, οἱ χιουμοριστικοὶ διάλογοι, κι' οἱ θιασάρχες Φωτόπουλος καὶ Ἡλιόπουλος—ἰδιαίτερα ὁ δεύτερος—βρίσκουν τὴν εὐκαιρία νὰ σκορπίσουν τὴν εὐθυμία στὸ κοινὸ τους. Οἱ ἄλλοι ἠθοποιοὶ Τζένου Καρέζη, Γ. Ἀργύρης, Β. Ἀνδρεόπουλος καὶ Ἐρ. Κονταρίνη, ἐμφανίζονται σὲ περιορισμένους, βοηθητικοὺς ρόλους.

Ὁ θίασος Λογοθετίδη ἐγκαινίασε τὶς παραστάσεις του στὸ θέατρο «Ριᾶλτο» με τὴ νέα κωμῶδια τοῦ Χρ. Γιαννακόπουλου «Ὁ Κέρβερος». Οὐσιαστικὰ ἐρμηνεύει τὸν ἴδιο «τύπο» ποὺ τόσο χρησιμοποιήθηκε ὅλ' αὐτὰ τὰ χρόνια απ' τοὺς κωμωδιογράφους μας. Εἶναι ὁ τύπος τοῦ «μέσου ἕλληνας», λίγο πονηρός, λίγο ζόρικός, λίγο

καταφερτζῆς, γκρινιάρης με τὰ μικρὰ πράγματα τῆς ζωῆς, αἰσθηματικὸς πάντα καὶ ποὺ ἔχει λύσει ὅλα τὰ προβλήματά του ἐκτὸς απ' τὸ... ἐρωτικό. Στὸν «Κέρβερο» θέλησε ὁ κ. Γιαννακόπουλος νὰ δώσει κάποιο περιεχόμενο, τὸν εἶδε με κάποια συγκίνηση ἀλλὰ ὅπως τὸν παρουσίασε—τελωνιακὸ στὸ ἀεροδρόμιο, εὐμα μιᾶς σπείρας λαθρεμπόρων—τὸν φόρτωσε με πολλές αἰσθηματολογίες καὶ τὸν ἀνάγκαζε γιὰ νὰ δικαιωθεῖ, νὰ καταλήγει σὲ ἀτέλειωτες ἀφηγήσεις. Ἡ δράση στὸ ἔργο διαγράφεται ἀδέξια, περιέχει ἀρκετὲς συμβολικότητες κι' οἱ πράξεις—ἂν ἐξαιρεθεῖ ἡ τρίτη καὶ λίγο ἡ τέταρτη—εἶναι «ἄδειες» ἀπὸ γεγονότα, ὑποτυπώδεις. Τὸ κωμικὸ στοιχεῖο περιορίζεται στοὺς διαλόγους, δὲν προκαλοῦνται οἱ ἀπαραίτητες κωμικὲς καταστάσεις—ἀφοῦ πρόκειται γιὰ κωμῶδια—καὶ κυριαρχεῖ ἕνας τόνος μελαγχολίας. Φαίνεται πὼς ὁ «τύπος» αὐτὸς τοῦ «μέσου ἕλληνας» ἔχει πιά ἐξαντληθεῖ τοῦλάχιστον ὑπὸ τὴν μορφή ποὺ τὸν γνωρίσαμε καὶ θὰ πρέπει οἱ κωμωδιογράφοι νὰ προσανατολιστοῦν σὲ καινούργιες πηγές—ἡ κοινωνικὴ μας ζωὴ διαθέτει πλῆθος ἀντιθέσεων καὶ καταστάσεων κι' ἀνθρωπομὲ πείρα καὶ γνώση θεατρικῆ, καιρὸς εἶναι ν' ἀνανεωθοῦν, ν' ἀκολουθήσουν (μιὰ κι' ἀρνοῦνται ἢ δὲν μπόρεσαν νὰ βρίσκονται μπρὸς ἀπὸ τὰ ἐπερχόμενα γεγονότα) τὶς νέες ἀπαιτήσεις καὶ τὰ νέα ἐνδιαφέροντα τοῦ κοινοῦ.

Ὁ κ. Β. Λογοθετίδης καὶ στὸν «Κέρβερο» προβάλλει κι' ἄλλες πτυχές τῆς καλλιτεχνικῆς του προσωπικότητας, ὡστόσο θὰ πρέπει τὸ πολυτιμότεο γιὰ τὸ σημερινὸ θέατρο ταλέντο του νὰ τὸ χρησιμοποιήσει πιά σὲ ἀποδόσεις ποὺ θ' ἀφήσουν ἀνεξίτηλη σφραγίδα στὴν ἐλληνικὴ ὑποκριτικὴ τέχνη ὅπως ἔκανε ὁ μακαρίτης κι' ἀναντικατάστατος γιὰ τὴν ὥρα Αἴμ. Βεάκης. Δυστυχῶς τὸ ἴδιο δὲν μπορούμε νὰ ποῦμε γιὰ τὸν Β. Ἀργυρόπουλο ποὺ χαραμίστηκε στὶς γερμανογαλλικὲς φάρσες καὶ στὰ τρίπρακτα ἐλληνικὰ «σκέτς»...

Ἡ Ἰλία Λιβικοῦ σημειώνει ἐξαιρετικὴ ἐπιτυχία σ' ἕνα ρόλο με κάποια σύνθετη ψυχολογία, στὸν ρόλο τῆς ἀμαρτωλῆς ποὺ θέλει νὰ μπεῖ στὸν ἴσιο δρόμο. Τὸν ἀπόδωσε σωστά, με ὠριμότητα καὶ ἀνεση. Ξεχωρίζουν ἀκόμα οἱ κ. κ. Δ. Νικολαΐδης καὶ Εὐαγ. Πρωτοπαπᾶς.

Γ. ΣΤΑΥΡΟΥ

ΣΗΜΕΙΩΣΗ : Ὁ χρόνος δὲν μᾶς παίρνει νὰ μιλήσουμε γιὰ τὶς παραστάσεις τοῦ «Θυμελικοῦ θιάσου» τοῦ κ. Λίνου Καρζῆ με τοὺς «Ἐπτὰ ἐπτὰ ἐπὶ Θήβας» στὸ θέατρο Ἡρώδη τοῦ

Ἄττικοῦ καὶ γιὰ τὸ Φέστιβαλ τῆς Ἐπιδαύρου, ἀπ' τὸ «Ἐθνικὸ Θέατρο». Θὰ μᾶς ἀπασχολήσουν, λοιπόν, οἱ Ἀρχαῖες Τραγωδίαι στὸ ἐρχόμενο τεῦχος. Γ. Σ.

Ε. Καμπέρου : «Γκρεμίζουμε τὸ σπίτι μας», τρίπραχτο δράμα στὸ Δημοτικὸ Θέατρο Πειραιῶς.

Ἀπ' τὴ σκηνὴ τοῦ Δημοτικοῦ θεάτρου τοῦ Πειραιᾶ δόθηκε στίς 27 τοῦ Μᾶη ἓνα τρίπραχτο δράμα τοῦ νέου ποιητῆ κ. Εὐάγγ. Καμπέρου μὲ τίτλο «Γκρεμίζουμε τὸ σπίτι μας». Τὸ ἔργο αὐτὸ στάθηκε παρ' ὅλες τὶς ἐλλείψεις ποὺ εἶναι φυσικὸ νὰ ὑπάρχουν σ' ἓνα τόσο δύσκολο εἶδος τοῦ ἐντεχνου λόγου, ἓνα φανέρωμα — ἴσως τὸ μοναδικὸ— κατὰ τὰ τελευταῖα χρόνια, ἀνώτερης πρόθεσης. Ὁ συγγραφέας του προσπαθεῖ νὰ μᾶς δώσει ἓναν πίνακα ζωῆς μὲ νεορρεαλιστικὴ πνοὴ ἀπ' τὴν καταθλιπτικότητ᾽ αὐτῶν καιρῶν μας, μὲ κάποιες ποιητικὲς προεκτάσεις. Ἕνας κόσμος ἐξαθλιωμένων ἀνθρώπων, ζεῖ μὲ τὴν ἀγωνία τοῦ ξεσπιτώματος, ἀλλὰ καὶ μὲ τὴν ἐλπίδα τῆς λύτρωσης ποὺ θάρθει μαζί μὲ τὸ «ὄνειρο» τοῦ «ξενητεμένου καλοῦ ἀδερφοῦ» τοῦ γέροντα θαλασσινοῦ Βαρκαρόλια —ἀπ' τοὺς κεντρικοὺς τύπους τοῦ ἔργου— ποὺ βεβαιώνει πὼς θάσταθεῖ ὁ σωτήρας τους. Ἕνας νέος φοιτητῆς ὁμῶς δειχνεὶ πὼς ἡ λύτρωση, ἡ σωτηρία, θάρθει μονάχα σὰν ἀποφασίσουνε νὰ παλαίψουνε οἱ ἴδιοι γιὰ νὰ ματαιωθεῖ τὸ ξεσπίτωμα καὶ ὁ ξενητεμένος ἀδερφός, ποὺ ἔρχεται σὰν ἐξάγγελος τοῦ καλοῦ, τῆς εἰρήνης καὶ τῆς ἀγάπης, σκοτώνεται, ἄγνωστος, ἀπ' τὰ χέρια τοῦ ἰδιοχτήτη, τύπου σκοτεινοῦ, μπασμένου σὲ λαθρεμπόρια ναρκωτικῶν καὶ σὲ διεφθαρμένους ἔρωτες.

Ὁ κ. Κ. ἔχει ταλέντο. Ξαίρει νὰ χτίζει, νὰ οἰκοδομεῖ θεατρικοὺς τύπους, ὁμῶς δειχνεὶ νὰ μὴ μπορεῖ νὰ κατευθύνει, νὰ πειθαρχεῖ τὶς δυνάμεις του. Ἔτσι ἡ σκηνικὴ δράση, δὲν εἶναι καλοδεμένη καὶ ἀδιάσπαστη ἢ ὑποβλητικότητ᾽ αὐτοῦ τοῦ ἔργου. Οἱ κεντρικοὶ του τύποι μὲ λίγη περισσότερὴ δουλειὰ θὰ μπορούσαν νὰ ὑψωθοῦν σὲ σύμβολα καὶ νὰ κερδίσει τὸ δράμα του σὲ ἐνότητα, ὀλοκληρωμένη διαγραφή χαρακτήρων καὶ πλατύτερο νόημα. Ὅπως δὴποτε ἡ προσπάθειά του, πρέπει νὰ χαιρετισθεῖ μὲ συμπάθεια γιὰ τὴν κλείνει ξαναλέμε ἀνώτερες προθέσεις. Τὸ ἔργο του εὐτύχησε νὰ παιχθεῖ ἀπὸ καλλιτέχνες ἀξιους τοῦ ὀνόματος. Τὴν ἐξαιρετικὴν κατατερίστα κ. Νανὰ Παπαδοπούλου, τὴν κ. Μαλένα Ἀνουσάκη, τὶς κυρίες Κρινιώ Παπᾶ, Ἑλλη Ξανθάκη καὶ

τοὺς κ. κ. Β. Πόλλη, Γ. Μετσόλη Ἀλκή Παπᾶ, Γ. Νέζο, Κ. Στράντζαλη καθὼς καὶ τὴν δ. Γκρ. Γεωργοπούλου. Ὅλοι ἔπαιξαν φυσικά, πολὺ θερμά, ἔδωκαν τὸν καλλίτερο ἑαυτό τους.

Χ. ΛΕΒ.

ΜΟΥΣΙΚΗ

Ἡ Κρατικὴ ὀρχήστρα. Ἔργα σὲ πρώτη ἀκρόαση

Ἀπὸ τὴν καλλιτεχνικὴ καὶ ἐκπολιτιστικὴ ἄποψη ὁ ρόλος τῆς Κρατικῆς ὀρχήστρας ἀναγκαῖα ἐπεκτείνεται καὶ γίνεται πολὺπλευρος, μὴ μὲχρι σήμερα στὸν τόπο μας εἶναι τὸ μοναδικὸ συμφωνικὸ συγκρότημα. Κι' αὐτὸ εἶναι ἴσως ἓνας λόγος ἀκόμη ποὺ τὸ καλλιτεχνικὸ αὐτὸ ἴδρυμα δὲν κατόρθωσε νὰ ἐπαρκέσει σ' ὅλες τὶς ἀνάγκες.

Ἄν ὁμῶς εἶχε δημιουργηθεῖ μὴ δευτέρη συμφωνικὴ ὀρχήστρα—οἱ προϋποθέσεις ἰδιαίτερα τώρα τελευταῖα ἀπὸ τὴν πλευρὰ τοῦ ἔμψυχου ὑλικοῦ εἶναι τόσο ὠριμες—μὲ σκοπὸ τὸ νὰ ἀναπληρώσει τὶς ἐλλείψεις καὶ νὰ καλύψει τὰ κενὰ τῆς πρώτης, τότε σίγουρα ἡ Κρατικὴ ὀρχήστρα δὲ θὰ ἦταν ἐπιφορτισμένη μὲ τόσες ὑποχρεώσεις. Δυστυχῶς ὁμῶς ἡ ἰδέα τῆς δευτέρας ὀρχήστρας ἀντιμετωπίστηκε μὲ πολὺ λίγη συμπάθεια καὶ κατανόηση, γιὰ νὰ μὴ ποῦμε μὲ ἐχθρότητα καὶ μικροψυχία. Ἔτσι κάθε τι ποὺ ἀνάγεται στὸν τομέα τῆς σοβαρῆς μουσικῆς βαρύνει σήμερα ὀλοκληρωτικὰ σχεδόν, τὴν Κρατικὴ ὀρχήστρα.

Ἕνα σημαντικὸ βῆμα προόδου σημείωσε ἡ συμφωνικὴ μας ὀρχήστρα τὸν τελευταῖο καιρὸ, ἀπὸ τὴν πλευρὰ τῆς ἀνανέωσης τοῦ ρεπερτορίου της. Μ' αὐτὸ τὸν τρόπο κατόρθωσε νὰ ξεφύγει κάπως ἀπὸ τὴν στατικότητα καὶ τὴν μονοτονία τῆς καλλιτεχνικῆς της προσφορᾶς, ποὺ παλαιότερα βασιζότανε, κατὰ τὸ πλεῖστο, στὴν κλασσικὴ καὶ ρομαντικὴ ἡμουσικὴ. Τὰ ἔργα τοῦ Προκόφιεφ—«Συμφωνία ἀρ. 5», «Ἐπολοχαγὸς Κίε»—καὶ τοῦ Σοστάκοβιτς—«Πέμπτη Συμφωνία»—ποὺ δόθηκαν σὲ πρώτη ἀκρόαση κατὰ τὴν ἐφετερινὴ χειμερινὴ περίοδο, μᾶς ἔφεραν κοντὰ στὴ σύγχρονη Σοβιετικὴ μουσικὴ. Μαζὶ μὲ τὴν χαρὰ ποὺ πάντα μᾶς προσφέρει ἡ ἀληθινὴ τέχνη, μᾶς δόθηκε ἡ εὐκαιρία νὰ διακρίνουμε καὶ νὰ ἀξιολογήσουμε τὰ στοιχεῖα προόδου ποὺ ὑπάρχουν στὰ ἔργα αὐτά, ὡς πρὸς τὸ περιεχόμενον καὶ τὰ ἐκφραστικὰ μέσα. Μὴ εὐκαιρία ἦταν ἀκόμη νὰ διαπιστώσουμε ἂν καὶ κατὰ πόσον οἱ θεωρητικὲς ἀπόψεις περὶ σοσιαλιστικοῦ ρεαλισμοῦ στὴν τέχνη

βρίσκουν απήχηση και αισθητική δικαίωση στους σοβιετικούς συνθέτες.

Τά έργα του Μπέλα Μπάρτοκ, του Πώλ Κρέστον, του Μπρίστεν, του Άαρών Κόμπλαντ μᾶς ἔδωκαν μερικά δείγματα τῆς σύγχρονης ἀστικῆς τέχνης. Ἔτσι λοιπόν, καί μέ τῆ μερικῆ ἀνανέωση τοῦ ρεπερτορίου τῆς ὀρχήστρας προέκυψε ἀρκετή, καί ἀπό πολλές ἀπόψεις, ὠφέλεια. Θέλουμε νά πιστεύουμε πῶς ἡ προσπάθεια αὐτή θά προωθηθεῖ καί θά παρουσιάσει καλύτερα ἀποτελέσματα κατὰ τῆ νέα περίοδο.

Ἄν ὅμως σημειώθηκε κάποια πρόοδος στόν τομέα τῆς ἀνανέωσης τοῦ ρεπερτορίου γιά τά ξένα ἔργα, ἀπό τήν πλευρά τῆς Ἑλληνικῆς μουσικῆς τά πράγματα ἀκολούθησαν ἀκριβῶς τόν ἀντίθετο δρόμο. Δύο Ἑλληνικά ἔργα σέ πρώτη ἐκτέλεση (Σκαλκῶτα «Μικρῆ Σουίτα γιά Ἐγχορδα, Σισιλιάνου «Κοντσέρτο γιά ὀρχήστρα») καί ἄλλα δυῆ-τρία σέ ἐπανάληψη, αὐτά καί μόνο παρουσίασε ἡ Κρατική ὀρχήστρα σ' ὀλόκληρη τῆ χειμερινῆ περίοδο.

Πολύ ὀχληρό ἴσως γιά μερικούς τὸ ζήτημα τῆς Ἑλληνικῆς μουσικῆς, πού καί ἂν ἀκόμη δεχθοῦμε πῶς, σε σύγκριση μέ τις ξένες μουσικῆς δημιουργίες, ὑστερεῖ ποιοτικά, δέν παύει ὥστόσο νά μᾶς ἐνδιαφέρει ἀπόλυτα. Ὁ καθένας μπορεῖ προσωπικά νά ἔχει τις ἀπόψεις του καί τις ἐπιφυλάξεις του, σχετικά μέ τήν ἀξία ἢ ὄχι τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς. Αὐτὸ εἶναι μιά καθαρὰ προσωπική ὑπόθεση. Ἀπὸ τῆ στιγμή ὅμως πού κατέχει μιά ὑπεύθυνη θέση μέσα σ' ἕναν κρατικό καλλιτεχνικό ὄργανισμό, οἱ προσωπικές ἀντιλήψεις, οἱ συμπάθειες ἢ ἀντιπάθειες, καί πολύ περισσότερο τὸ πνεῦμα τῆς ἀρνήσεως δέν ἔχουν καμμιά θέση. Ἡ ἑλληνικὴ μουσική, πού γράφεται ἀπὸ ἑλληνες συνθέτες, ἀποτελεῖ κι' αὐτή—ὅπως καί κάθε ἄλλη καλλιτεχνική καί πνευματική ἐκδήλωση—δείγμα τῆς προόδου καί τοῦ πολιτισμοῦ μᾶς. Ξέρουμε ὅλοι κάτω ἀπὸ ποιές ἀθλίες συνθήκες δουλεύουν γιά νά δημιουργήσουν κάτι, οἱ περισσότεροι ἀπὸ τοὺς ἑλληνες συνθέτες. Τὸ λιγώτερο πού θά ἔχουμε νά τοὺς προσφέρουμε εἶναι νά τοὺς παρέχουμε κάθε δυνατὴ βοήθεια γιά νά παρουσιάσουν τὰ ἔργα τους.

Τὴν ἴδια ἀδίκη τακτικὴ ἀκολουθεῖ ἡ Κρατικὴ ὀρχήστρα καί γιά τοὺς ἑλληνες σολίστες. Ἰδιαιτέρως οἱ νέοι περιμένουν μιά καί μόνο φορά τὸ χρόνο—στό τέλος τῆς χειμερινῆς περιόδου—γιά νά ἐμφανιστοῦν, ὅσοι βέβαια μπορέσουν. Γιάτὶ δέν εἶναι δυνατὸ ἡ καθιερωμένη αὐτὴ μοναδικὴ συναυλία νά ἐπαρκέσει γιά ὅλους.

Παράλληλα μέ τὸν καλλιτεχνικό παράγοντα, ὁ ἐκπολιτιστικὸς ρόλος τῆς ὀρχήστρας θά πρέπει νά εἶναι ἕνας ἀπόκῆς δημιουργίας—ὅπως στήν «Τρόι-

τοὺς κυριώτερους σκοπούς τῆς. Δέν νοεῖται καν πρόοδος τοῦ καλλιτεχνικοῦ αὐτοῦ ὄργανισμοῦ δίχως τὴν προϋπόθεση τῆς ἀνάπτυξης τοῦ μουσικοῦ αἰσθήματος στὰ εὐρύτερα κοινωνικά στρώματα. Ὅταν μιλάμε γιά ἐκπολιτιστικὴ ἀποστολὴ τῆς ὀρχήστρας, παρανοοῦμε τὸ σκοπὸ αὐτὸ ὅταν ἡ τέχνη περιορίζεται καί προορίζεται γιά ἕνα στενὸ κύκλο φιλόμουσου κοινοῦ ἢ γιά τις «καλὲς κοινωνικὲς τάξεις» καί τῆ συνομπάρια.

Τὸ θλιβερό φαινόμενο πού παρατηρήθηκε ἐφέτος, ὅπως καί ἄλλοτε, νά παρουσιάζεται ἡ μισὴ αἴθουσα τοῦ «Ὀρφέα» ἄδεια στὰ περισσότερα κυριακάτικα πρωῖνὰ κοντσέρτα τῆς ὀρχήστρας, ἦταν πολὺ ἀποκαρδιωτικό. Ἀντίθετα οἱ περυσινὲς ἑρινὲς συναυλίες παρουσίασαν σημαντικὴ αὐξηση τοῦ ἀκροατηρίου. Σ' αὐτὸ συνέτειναν πολὺ τὸ φτηνὸ, σχετικὰ, εἰσιτήριο, ἡ κατάλληλη ὥρα, τὸ θαυμάσιο περιβάλλον τοῦ Θεάτρου κ.ἄ. Ἡ διεύθυνση τῆς Κρατικῆς ὀρχήστρας θά πρέπει νά μελετήσει σοβαρώτατα τὸ ζήτημα τῆς προσελκύσεως τοῦ μεγάλου κοινοῦ στις συναυλίες τῆς.

Ἀπὸ τὰ ξένα ἔργα σέ πρώτη ἀκρόαση πού παρουσίασε ἡ Κρατικὴ ὀρχήστρα κατὰ τὸ τελευταῖο διάστημα, τὸ πιὸ ἐνδιαφέρον εἶναι ἡ σουίτα «Ἐπόλοχαγὸς Κιζέ» τοῦ Προκόφιεφ. Ὁ Σοβιετικὸς συνθέτης εἶχε γράψει ἀρχικὰ τὴ μουσική γιά τὸ ὁμώνυμο κινηματογραφικὸ ἔργο, (ὅπου σατιρίζεται ὁ Ρῶσος αὐτοκράτορας Παῦλος καί οἱ δουλὸπρεποι αὐλικοῖ του), καί μεταγενέστερα δημιούργησε ἀπὸ τὸ ἴδιο μουσικὸ ὑλικὸ μιά καθαρὴ συμφωνικὴ σύνθεση στόν τύπο «Σουίτας» (σειρᾶς) σέ πέντε μέρη.

Τὸ ἔργο αὐτὸ στήν ὄλη του ὑφή παρουσιάζει ἕνα θαυμάσιο ἀρχιτεκτονικὸ σχέδιο, δίχως νά στηρίζεται ἀπόλυτα σέ καμμιά ἀπὸ τις γνωστὲς μουσικὲς φόρμες. Ἡ αἰσθητικὴ ἐνότητα πού τὸ διακρίνει, δίνει ὀλοκληρωμένη τὴν εἰκόνα τῆς σύνθεσης καί κρατεῖ ἀδιάπτωτο τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ ἀκροατῆ. Τὸ περιεχόμενο πηγάζει ἀπὸ τὸ χιουμοριστικό, τὸ σκωπτικὸ πνεῦμα τοῦ συνθέτη, πού κεντρίζεται ἀπὸ τὴν κωμικὴ ὑπόθεση τοῦ ἔργου. Ἐδῶ ὁ Προκόφιεφ δέ στέκει σέ μιά ἀπλὴ ἠχητικὴ ἀπεικόνιση, σέ μιά μουσικὴ περιγραφή τοῦ μύθου, ἀλλὰ τὸν μεταπλάθει μουσικὰ σύμφωνα μέ τις δικές του προθέσεις, ὀδηγούμενος ἀπὸ τὸ δικὸ του καλλιτεχνικὸ αἰσθητήριο. Θά παρακολουθησε κανεὶς ἀκόμη πῶς ἡ σύνθεση αὐτὴ περικλείει ἕνα λεπτότατο ἀβρὸ συναισθηματισμὸ—ὅπως στις θαυμάσιες λυρικές εἰκόνας πού προβάλλουν σέ φόντο ἐξάισιο—καθὼς καί τὸ στοιχεῖο πού προέρχεται ἀπὸ τὴν παράδοση τῆς λαϊ-

κα»—καί πού ὁ συνθέτης κατορθώνει νά τὸ ἀφομοιώσει. νά τὸ μεταπλάσει, καί νά τὸ δώσει φορμαρισμένο στὰ πλαίσια μιᾶς ἐκλεπτυσμένης τέχνης.

Ἡ τεχνική του γενικώτερα, τὸ μελωδικὸ καί συνηχητικὸ ὕλικό, τὸ ρυθμικὸ στοιχεῖο ἢ παλέττα τῆς ὀρχήστρας, εἶναι ὅλα προσαρμοσμένα στὸ πνεῦμα τοῦ ἔργου. Ἀπὸ τὸν παλιὸ μελωδικὸ τρόπο—ὅπως ἐμφανίζεται σ' ἕνα χαρακτηριστικὸ θέμα τοῦ ἔργου—ὡς τὴν ἀνεξάρτητη μελωδική γραμμή, ἀπὸ τὸ ἀπλὸ ὁμοφωνικὸ ὕφος ὡς τὴ μοντέρνα πολυφωνικὴ τεχνική, ἀπὸ τὸν συνηθισμένον περιοδικὸ-χορευτικὸ ρυθμικὸ τύπο ὡς τὰ περίπλοκα ρυθμικὰ σχήματα, καί ὅ,τι ἀνάγεται στὴν τεχνικὴ τῆς ὀρχήστρας σὲ παλιὸ καί νέο στύλ, τὰ βρίσκει κανεῖς συγκερασμένα μ' ἕνα τρόπο θαυμάσιον στὴ συμφωνικὴ αὐτῆ σουίτα τοῦ Προκόφιεφ.

Τὸ ἔργο τοῦ ἀμερικανοῦ συνθέτη Ἄαρων Κόμπλαντ (1900) «El Salon Mexico» εἶναι μιὰ σύνθεση πού στέκει στὸ μεταίχμιον ἐλαφρᾶς καί σοβαρῆς μουσικῆς. Ἐνα μωσαϊκὸ κατασκευάσμα ὅπου τὸ στοιχεῖο τῆς Μεξικάνικης μουσικῆς ἐμφανίζεται κατὰ τρόπον πού θυμίζει περισσότερο κοσμοπολίτικη μουσική, μουσικὴ χορευτικοῦ σαλονιοῦ καί καμπαρέ, παρὰ λαϊκὸ τραγοῦδι καί χορό. Τὸ στοιχεῖο τῆς τζάζ συμμετέχει μὲ τοὺς συγκοπικοὺς καί ξέφρενους ρυθμούς, τίς τρομπέτες καί ὅλη τὴν κουστωδία τῶν κρουστών.

Β. ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ

Εἰκαστικὲς Τέχνες

Λαϊκὴ τέχνη Πηλίου — Ἑλληνοαμερικανοὶ καλλιτέχνες

Εἶναι γνωστὸ πῶς ἕνα μεγάλο διάστημα στὴν ἱστορίαν τῆς τέχνης τοῦ νεοελληνικοῦ λαοῦ, τὸ κατέχει ἡ τέχνη ἐκείνη πού κοινὰ τὴν ὀνομάζουμε λαϊκὴ. Θὰ χρειαστεῖ κόπος καί μελέτη γιὰ νὰ ξεκαθαρίσουμε τὰ στοιχεῖα πού συγκροτοῦν τὴν τέχνη αὐτῆ, νὰ ταξινομήσουμε τὸ ὕλικό της καί μαζί μὲ τὴ γνώση τοῦ περιβάλλοντος πού τὴ γέννησε, νὰ καταλήξουμε σὲ ἱκανοποιητικὰ, σχετικὰ, ἀποτελέσματα. Κεῖνο πού μπορούμε νὰ δοῦμε εἶναι πῶς ἡ τέχνη αὐτῆ ἀνθεῖ μέσα σὲ μιὰ φεουδαρχικὴ κατάστασιν, καί καθὼς στὴ χώρα μας οἱ φεουδαρχικὲς οικονομικὲς σχέσεις βασιλεύσαν ὡς χτές ἀκόμα σχεδὸν ἀπόλυτα, ὡς τὴν ἀποκατάστασιν δηλ. τοῦ ἐλεύθερου ἐλληνικοῦ κράτους, ἡ τέχνη αὐτῆ ἔδινε πλούσιους ἀλλὰ καί χαρακτηριστικοὺς καρπούς. Χρειάστηκε καιρὸς γιὰ νὰ συνειδητοποιήσῃ τὸ ἐλεύθερο κράτος τὴν ἀξίαν τῆς καλλιτε-

χνικῆς αὐτῆς κληρονομιάς καί νὰ νοιώσει τὴ σπουδαία σημασίαν πού θάχε ἡ ἔρευνά της. Μὰ σὲ κανένα τομέα ἡ ἔρευνα αὐτῆ δὲν ἔφτασε σὲ ἱκανοποιητικὰ ἀποτελέσματα. Στὸν τομέα ὁμοίων εἰκαστικῶν τεχνῶν, μπορεῖ νὰ πεῖ κανεῖς πῶς ἔχουνε γίνῃ τὰ λιγώτερα. Μ' ὄλο πού οἱ τέχνες αὐτὲς ἄφησαν χειροπιαστὰ ἔργα πού δὲ μπορούσαν ν' ἀλλοιωθοῦν ἢ νὰ ξεχαστοῦνε, ὅπως γίνεταί στὸ λαϊκὸ τραγοῦδι, στὴ μουσικὴ κτλ., καμμιά σοβαρὴ προσπάθεια δὲν ἔγινε γιὰ τὴ μελέτη τους, κι ἀκόμα οὔτε καν προσπάθεια περισυλλογῆς τους. Ἐτοί ἕνα σωρὸ πράγματα χάθηκαν ὀριστικὰ. Ἡ ἄγνοια κι ἡ προκατάληψη συμπλήρωσαν τὸ ἔργο τῆς καταστροφῆς ἀπὸ τὴ φωτιά, τὸ σεισμό, τὸν πόλεμον, τὴν πολυκαιρία.

Μέσα σ' αὐτὴ τὴν κατάστασιν, ἡ ἀθόρυβη προσπάθεια ἑνὸς εὐσυνείδητου συλλέκτη, τοῦ Κίτσου Μακρῆ ἀπὸ τὸ Βόλο, πρέπει νὰ τραβήξῃ σοβαρὰ τὴν προσοχή μας. Ὅ,τι δὲν ἔκανε μιὰ κρατικὴ ὑπηρεσία στὴν περιοχὴ αὐτῆ, στὸ Πήλιο, ὅπου εἶχαν ἀπομείνει πλήθος ἀπὸ καλλιτεχνικὰ ἔργα, τὸ καταπιάστηκε ἕνας ἄξιος ἰδιώτης. Ὁ Μακρῆς μὲ τὸν ἐνθουσιασμόν τοῦ νέου μελετητῆ καί τὴν ἀνιδιοτέλειαν τοῦ ἀληθινοῦ ἐρευνητῆ, ζοδεύει τὰ χρόνια του καί τὰ περιορισμένα σχετικὰ μέσα του, γιὰ τὴ συλλογὴ πολύτιμου ὕλικου, τὴν ὥρα ἀκριβῶς πού πάει νὰ χαθεῖ. Γιόσο ἐπίκαιρη εἶναι ἡ προσπάθεια τοῦ Μακρῆ, μπορούμε νὰ τὸ νοιώσουμε ἂν σκεφτοῦμε πῶς ἤδη τὰ ἔργα πού φωτογράφησε ἔχουνε κιόλας καταστραφεῖ ἀπὸ τοὺς τελευταίους σεισμούς πού ἰσοπεδώσανε τὰ ἄλλοτε πλούσια χωριά τοῦ Πηλίου. Ἀπ' τὰ ἔργα αὐτά, ἄλλα ἔχουν περιωθεῖ αὐτούσια, ὅπου γινόταν, κι ἄλλα ἔχουνε φωτογραφηθεῖ. Ἡ συλλογὴ του περιέχει ἔτσι ἀξιόλογα δείγματα λαϊκῆς ἀρχιτεκτονικῆς, ζωγραφικῆς, ξυλογλυπτικῆς καί κάθε εἶδους διακοσμητικῆς. Ἀρκετὰ βιβλιάρια καί ἄρθρα, χῶρια ἀπ' τὴν πολύτιμη συλλογὴ του, εἶναι οἱ καρποὶ τῆς προσπάθειας αὐτῆς. Ἡ τελευταία ἐκδήλωσή της ἦταν ἡ ἐκθεσὴ πού ἔγινε στὴν Ἀθήναν στὴν αἴθουσα τῆς ΑΔΕΛ. Ὁ Κίτσος Μακρῆς παρουσίασε ἕνα μέρος τῆς συλλογῆς του, ὅπου μᾶς ἔπεισε πῶς δὲν εἶναι ἀπλᾶ ἕνας ψυχρὸς ἐρευνητῆς καί συλλέκτης παρὰ ἕνας κατατοπισμένος καί ἐνεργητικὸς μελετητῆς πού νοιώθει τὴ σημασίαν πού ἔχουν τὰ εὐρήματά του. Ὅπουδήποτε ἄλλοῦ τὸ κράτος θὰ χρηματοδοτοῦσε μιὰ τέτοια προσπάθεια, θὰ τὴν ἐνεθάρρυνε μὲ κάθε τρόπο καί θὰ προκήρυχνε διαγωνισμούς μὲ σοβαρὰ ἔπαθλα. Ἐδῶ δὲ φαίνεται πῶς, γιὰ τὴν ὥρα τουλάχιστον, μπορούμε νὰ ἐλπίζουμε σὲ ἀνά-

λογα μέτρα. "Όμως τὰ ἀπομεινάρια τῆς λαϊκῆς μας τέχνης δέν πρέπει νά χαθοῦν. Ὁ μόνος τρόπος εἶναι νά βρεθοῦνε κι ἄλλοι Μακρήδες σ' ὅλες τίς γωνιές τῆς χώρας, νέοι μέ τὸ δικό του ἐνθουσιασμό καὶ τὴ δική του προκοπή. Οἱ στήλες τοῦτες θάτανε ἰδιαίτερα ἱκανοποιημένες ἂν τὸ κάλεσμά τους αὐτὸ βρεῖ ἀπήχηση στοὺς νέους τῶν ἐπαρχιῶν καὶ μέ μεγάλη χαρὰ θά γινότανε ὁ συντον-οτῆς καὶ τὸ βῆμα μιᾶς τέτοιας γενικώτερης προσπάθειας. Τὸ παράδειγμα τοῦ Μακρή πρέπει νά ἀξιοποιηθεῖ καὶ νά δικαιωθεῖ. Γιά τὴν ὥρα αὐτὸ εἶναι τὸ μόνο, πού μπορεῖ νά γίνει.

* *

Σ' ἓνα ἀπ' τὰ καινούργια πλωτὰ μεγαθήρια, ἔγινε στὸ παρθενικὸ του ταξίδι μιὰ μικρὴ ἐκθεση ἔργων ζωγραφικῆς, Ἑλλήνων πού εἶναι ἐγκαταστημένοι ἀπὸ χρόνια στὴν Ἀμερικὴ. Τὰ ἔργα αὐτὰ παρουσιάζονται τώρα στὴν αἴθουσα τῆς Ἀμερικανικῆς Ὑπηρεσίας Πληροφοριῶν, στὴν ὁδὸ Πανεπιστημίου. Φυσικὰ πρόκειται γιὰ ἔργα ἀμερικανικῆς ζωγραφικῆς καὶ ἡ ἑλληνικὴ καταγωγή τῶν ζωγράφων, πού κατὰ πᾶσα πιθανότητα οὔτε εἶδαν ποτέ τὴ χώρα, δέ μάς δημιουργεῖ κανένα δικαίωμα νά μιλάμε γιὰ ἑλληνοαμερικανικὴ τέχνη. Ἡ ὁποία ἐπίδραση ἀπ' τὸ ἔθνικὸ περιβάλλον στὴν τέχνη, δέν εἶναι μέσα στὸ αἷμα τοῦ ζωγράφου, κι' ἐξ' ἄλλου δέν εἶναι, δέ μπορεῖ νά ναι ἀπλᾶ μορφικὴ. Εἶναι πολὺ περισσότερο ὑπόθεση ἐσωτερικὴ. Κι αὐτὸ δέν μπορεῖ νά τῷ χει κανεῖς ἂν δέ ζήσει ἓνα λαὸ καὶ δέν αἰσθανθεῖ τοὺς καὶ μούους του. Ἄν τώρα ὁ ἐσωτερικὸς αὐτὸς παλμὸς βρεῖ τὴ δικαίωσή του καὶ μέ στοιχεῖα μορφικὰ πού προέρχονται ἀπ' τὴν ἔθνικὴ παράδοση, αὐτὸ ἀποτελεῖ ἀσφαλῶς τὴν εὐτυχέστερη στιγμή μιᾶς τέχνης.

Στὴν ὁμαδικὴ ἀμερικανικὴ λοιπόν, τούτῃ ἐκθεση, παρουσιάζεται μιὰ ἀρκετὰ φαρδεῖὰ κλίμακα στίς τεχντροπίες. Ὅμως ἡ μέση ποιότητά της γενικὰ, δέν εἶναι ἀπ' τιὸ ἀρκετὰ ὑψηλές. Τὰ δείγματα τῶν διαφόρων τάσεων ἀρχίζουν ἀπ' τὰ χαλαρά, ἄτονα ἀκαδημαϊκὰ ἔργα τοῦ Σάββα Γεωργίου καὶ τελειώνουν σὲ τελείως ἀφηρημένα, πού δέν εἶναι ἀπ' τὰ πιὸ πετυχημένα στὸ εἶδος τους. Τὰ ἔργα τοῦ Γ. Κωνσταντίνου, λαφρυὰ διακοσμητικὴ ζωγραφικὴ, τοῦ Τσάρλη Νόγα, γλυκὲς ρευστὲς ἀφηρημένες μορφές, τοῦ Γεωργίου Γλιάτα, πιστὲς ἀντιγραφές βυζαντινῶν εἰκόνων, τοῦ Λούη Τράκη, ὅπου ὑπάρχουν κι ἑλληνικὰ ἐξωτερικὰ στολίδια μέσα σ' ἓνα ἀνακάτωμα ἀπὸ ἀπειθάρχητα σχήματα, τοῦ Ἰωάννη Βάρδα μέ τὸ ἄλογο ἔργο του ἀπὸ κολ-

λημένα πανιά, θά μπορούσαν καὶ νά λείπουν, χωρὶς νά ζημιῶνε αὐτὸ οὔτε τὴν ἐκθεση οὔτε καὶ τίς τάσεις πού πᾶνε νά ἐκπροσωπήσουν. Μὰ καὶ ἀπὸ τ' ἄλλα, ὑπάρχουν ἔργα πού μπορεῖ νά χουν κάποια ζωγραφικὴ ποιότητα, ὅμως εἶναι κατασκευασμένα ἀφηρημένα σχήματα πού οἱ ἀφαιρέσεις τους ἔγιναν μέ σκοπὸ νά καταπλήξουν καὶ νά καινοτομήσουν, νά κάνουν δηλ. μοντέρνα τέχνη, καὶ οἱ ἀναλύσεις τους ὅπου ὑπάρχουν, μᾶλλον χαμηλές καὶ ἄτονες, εἶναι ἀπλᾶ διανοητικὰ γυμνάσματα. Ὁ Ἰωάννης Σχοινᾶς κάνει ἀφηρημένες διακοσμητικὲς κατασκευές μέ κάπως προσεγμένο χρῶμα, ὁ Θωμᾶς Μπούτης ἔχει χαρακτηριστικὴ ὁρμή, μὰ ἡ ζωγραφικὴς του ἀξίες εἶναι χαμηλὰ, ἡ Ἄννα Ἀϊβαλιώτου παρουσιάζει μερικὲς θολές ὀπτασίες στίς θαλασσογραφίες της ἐνῶ ὁ Γεώργιος Πῆτερ, πού φαίνεται πῶς ξέρε νά ζωγραφίζει, ἐξαντλεῖται σὲ ἀρμονικὲς εὐαισθησίες. Τὰ ἔργα τοῦ Ἀλεξάνδρου Σίδερη εἶναι καμωμένα πάνω στὴν ἐξπρεοσιονιστικὴ ρετσέτα μὰ θά χρειαστοῦν πολλὰ γυμνάσματά του ἀκόμα γιὰ νά παρουσιάσει ἔργα πού θά δικαιώσουν τὴν προσπάθειά του. Τὰ φθινοπωρινὰ του λουλούδια εἶναι τὸ πιὸ ἄνετο ἔργο του. Ὁ Δημήτριος Τζαϊημσον ζωγραφίζει μ' ἓναν πιὸ προσωπικὸ τρόπο. Προσέχει τίς μορφές του καὶ τοῦ ἀρέσει νά τίς σχηματοποιεῖ γεωμετρικά. Τοῦ λείπει κάθε ἐσωτερικότητα. Τέλος οἱ δυὸ ἀδερφὲς Μαγγαφᾶν εἶναι ἀναμφισβήτητα οἱ πιὸ ἀξιόπρόσεχτες προσωπικότητες τῆς ἐκθεσης. Ἡ Ἐβελ μένει περισσότερο στὴν αἴσθηση τῶν πραγμάτων πού θέλει νά χαρακτηρίσει. Τὰ ὑπερβολικὰ σκοῦρα μπλε τῆς θύελλας ζημιώνουν κάπως τὸ τόσο λιγοστὸ ἔργο της. Ἀντίθετα ἡ Τζένη διατηρεῖ ἐπὶ τέλους μιὰν ἐσωτερικότητα. Δέν εἶναι μηχανὴ αὐτὸ τὸ ὄν πού ζωγραφίζει τὰ ἔργα της, καὶ ὅσο κι ἂν διατηρεῖ κανεῖς ἐπιφυλάξεις σχετικὰ μέ τὸ τι ἐκφράζουν τὰ ἔργα της, πρέπει, μέσα σ' αὐτὴ τὴν ζεραῖλα ἀπὸ αἴσθημα πού ὑπάρχει στὴν ἐκθεση τῶν ἑλληνοαμερικάνων, νά χαιρετίσει τὴν ὑπαρξὴ αὐτοῦ τοῦ αἰσθήματος. Ἡ μητέρα μέ τὸ παιδί, ἐκτὸς ἀπὸ τὸ θέμα, ἔχει ἓναν ἀνθρώπινο παλμό, κι ἂν ἔλειπαν αὐτὲς οἱ θελημένες καὶ χωρὶς λόγο ἀπλοποιήσεις, τὸ ἔργο θά κέρδιζε πολὺ. Ἡ ἄσπρη καρέκλα εἶναι ἐπίσης ἓνα ἀξιόλογο ἔργο, τὸ πιὸ ἀξιόλογο τῆς ἐκθεσης.

Ἄν ἡ ζωγραφικὴ πού παρουσιάζεται σ' αὐτὴ τὴν ἐκθεση μπορεῖ νά θεωρηθεῖ σὰν μιὰ πτυχή τῆς σύγχρονης ἀμερικανικῆς ζωγραφικῆς θά πρέπει ν' ἀπογοητευτοῦμε γιὰ δαύτην. ἀπὸ τὴν πληχτική της σχηματοποίηση, τὸ διανοητισμὸ, τίς ἄστοχες ἀφαιρέσεις, τὴν ἀπο-

στείρωσή της από κάθε ανθρώπινο χυμό. Κι' όμως σ' άλλες χώρες της ίδιας ήπειρου ή ζωγραφική δίνει υπέροχα έργα, μ' αίσθημα κι ανθρωπιά. Θα κέρδιζαν πολύ οι καλλιτέχνες των Ένωμένων Πολιτειών αν διδάσκονταν κάτι από αυτούς, ό,τι επί τέλους δέ μπορούν να διδαχτούνε απ' την ίδια τη ζωή.

Γ. ΠΕΤΡΗΣ

ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΑ ΕΠΙΚΑΙΡΑ

ΜΕΣΟΓΙΑΚΑ

Το πέρασμα του Albert Camus από την Αθήνα έπρεπε κανονικά να μας βάλει σε σκυθρωπούς, στο βάθος πονετικούς στοχασμούς. Ο γάλλος συγγραφέας είναι αντιπροσωπευτικός μιας εφιαλτικής εποχής κι ιδεολογίας, που σε γενικότερη έννοια τη λέμε υπαρξισμό είτε εξιστενσιαλισμό στις ευρωπαϊκές γλώσσες, όσο κι αν ο ίδιος προσπαθεί να τον αποκηρύξει.

Ο άπίθανος κι αίφνιδιαστικός για μας διανοητικός αυτός τρόπος είδε το φως πρώτα στη Γερμανία ανάμεσα στους δυο πολέμους και μέσα στο κλίμα που γέννησε το Χιτλερισμό. Αν ό ένας από τους ηγέτες, ό Jaspers, από παρεξήγηση περισσότερο, βρέθηκε σε αντίθεση με τους ναζιστές, στην ουσία όμως καταστάλαξε στα ίδια, στην έξαρση της προσωπικότητας και στην ανάγκη της υπακοής. ενώ ό αναγνωρισμένος αρχηγός, ό Heidegger, ό θυμιατισμένος σήμερα σά μεγάλος φιλόσοφος, είναι ή μεταφυσική του χιτλερισμού.

Μέσα στην αντίρα, το σπαραγμό και το βουρκο που πλάκωσαν τη Γαλλία του 1940, βρήκαν την ευκαιρία οι αντιλήψεις εκείνες ν' απλωθούν στην πατρίδα του Ντεκάρτ και του Βολταίρου, κι επιβλήθηκαν σε βαθμό που ή επίσημη γαλλική διανόηση να φαίνεται σήμερα υποταγμένη στη γερμανική. Τα αξιολογότερα φιλοσοφικά ή λογοτεχνικά έργα του γαλλικού υπαρξισμού, μαζί και του Καμύ, φάνηξαν στην κατοχή.

Ο υπαρξισμός είναι καινούργια φάση της φιλοσοφίας του ιμπεριαλισμού, συνέχεια και μεταμόρφωση της φιλοσοφίας της ζωής. Είναι όπως εκείνη αντιορθολογικός κι αντιεπιστημονικός κι αρνιέται κάθε τάξη και συνέπεια στον κόσμο. Εκείνη διαλαλούσε πως φτάνει στην πραγματική γνώση κι αλήθεια με την ίντουισιόν, τη συμπάθεια, το συναίσθημα, με την εσωτερική εμπειρία, με τα «βιώματα», όπως μετάφρασαν ένα γερμανικό όρο ίσως για να δείξουν την άφραστη αηδία στην έκφραση ή στο πράμα. Κοντά σ' αυτά προβάλλει τον

τελευταίο καιρό άλλη «γοητευτική έμφάνιση», ή «ψυχολογία του βάθους».

Για τον υπαρξιστή ό άνθρωπος είναι πεταμένος σ' ένα κόσμο παράταιρο και παράλογο, σ' ένα κόσμο absurde, στερημένο νόμο και τάξη, σκοπό ή κατεύθυνση, παραδαρμένος ανάμεσα στη γέννηση και το θάνατο, παλαιώντας με την ανυπαρξία και την ελευθερία, που δεν ξαίρει τί να την κάνει. Η νόηση τον πνίγει. Είναι σαν ή άρνηση της ύπαρξης. Ο Νίτσε είχε πει: «ό σκεπτόμενος άνθρωπος είναι ένα άρρωστο ζώο».

Όλ' αυτά βέβαια έχουν τη λογική τους. Στη Γερμανία ό παράλογος κόσμος ήταν καλό έδαφος για την κατακτητική όρμη της βιομηχανίας και του εγκληματικού ναζισμού, στη Γαλλία δικαιολογία του Μόναχου και της ντροπής του 1940.

Μέσα σ' αυτό το βαλτόνερο ρίζωσαν οι ιδέες κι ό γραφικός τρόπος του Καμύ. Οι γάλλοι έρμηνευτές μάλιστα, όπως ό Jean Wahl, που τον είχαμ' έδω για το Φιλοσοφικό Συνέδριο, βρίσκει επίδραση του λευκορώσου φιλόσοφου Σέστοφ πάνω του. Ο Καμύ πιστεύει πως για να ξεφύγουμε τη ρουτίνα, πρέπει να τραβήξουμε το παράλογο ως την άκρη. Αυτά πήγαιναν να χαλάσουν κι είναι κίνδυνος να χαλάσουν όριστικά την ουσία του γαλλικού νοού, που είναι οι ξεκάθαρες έννοιες κι ό ξεκάθαρος συνδυασμός τους

Όταν το φως, θολό και μπερδεμένο πάντα, άρχισε να πέφτει πάνω σ' αυτά τα καμώματα της νύχτας, το παράπονο πήρε πολλούς από τους πρωτεργάτες. Ο Σάρτρ όμολόγησε πως ό συγγραφέας, που ήταν πρωτοπόρος κι όδηγητής κάποτε, ιδιαίτερα το 18ο αιώνα, κατάντησε παράσιτος της πλουτοκρατίας. Η μόνη σωτηρία του είναι να βαλθεί στην ύπηρεσία του λαού. Αυτή είναι ή έννοια της «littérature engagée», όπως την ονομάζει ό ίδιος, ενώ ό Καμύ κι άλλοι της σειράς του συνεχίζουν τη λογοτεχνία του παράλογου, τη «littérature d' absurde», όπως χαρακτηρίζεται μια κατεύθυνση της σύγχρονης δυτικής λογοτεχνίας.

Απ' όλα αυτά δεν ακούσαμε τίποτε στις δυο διαλέξεις και λιγότερα στη διαλογική συζήτηση, που την όργάνωσε ή «Έλληνογαλλική Πνευματική Ένωση». Η πλοκή των τριών αυτών λέξεων κάτι λέγει για το «μεσογειακό», που μας σεργίρουν οι ξένοι επισκέπτες τον τελευταίο καιρό.

Είναι υποχρέωση να σημειώσουμε, πως, ανεξάρτητα από τη θέση και το νόημα της αποστολής του, ό Καμύ είναι άνθρωπος καλλιεργημένος, ένήμερος στα ζητήματα, καλός όμιλητής κι έτοιμολόγος συζητητής. Ενώ το Γαλλικό

Ίνστιτούτο με τή φωτεινή διεύθυνση του Μερλιέ και μίας σειράς από εξαιρετους συνεργάτες του είναι ένα παραθύρι ανοιγμένο προς την Ευρώπη, σιωπηλά πήρε τὸ ρόλο, πού μοιραία δὲν εἶναι σὲ θέση νὰ παίξουν τὰ δικά μας τὰ πνευματικά ἰδρύματα.

Δὲ φταίει λοιπὸν κανένας ἄλλος ἂν τὰ ζητήματα δὲ βάλθηκαν ὅπως ἔπρεπε στὴ συζήτηση. Ἡ «ἐλληνογαλλικὴ πνευματικὴ ἔνωσις» σὰ νὰ χτυπήθηκε ἀπὸ ξαφνικὴ ἀνησυχία γιὰ τὴν τύχη τοῦ εὐρωπαϊκοῦ πολιτισμοῦ καὶ σηκώθηκε προστάτης καὶ σωτήρας του. Δὲν ξέρω πόσοι πῆγαν ἐκείνο τὸ βράδυ νὰ πληροφορηθοῦν γιὰ «τὰ στοιχεῖα, πού συνιστοῦν τὸν εὐρωπαϊκὸ πολιτισμό», γιὰ «τὰς προοπτικὰς τῆς ἐπιβιώσεώς του εἰς τὸ μέλλον», «ἂν ἡ τεχνικὴ ἀνάπτυξις ἔκαμεν εὐτυχέστερον τὸν ἄνθρωπον» καὶ ἄλλα πῖο σπαραξικάρδια: «Ἀθηναί, Ἰερουσαλήμ, Ρώμη». «ἐναρμόνισις πίστεως καὶ λόγου» εἶτε «τοῦ κλασσικοῦ καὶ ρωμαντικοῦ». Εἶχε καὶ λίγη δόση ἀπὸ «Κοινοπραξία ἄνθρακος καὶ χάλυβος» καὶ τηλεορατικὴ προβολὴ τῆς μορφῆς τοῦ συμπαθέστατου κυρίου Σπάκ, νομίζω. Νὰ μᾶς συγχωρέσουν οἱ ὀργανωτὲς, πού ἀνάμεσά τους δὲν ἔλειπαν ἄνθρωποι ὑπολογίσιμοι. Αὐτὰ ἦταν κοινοτοπικὲς γενικότητες, ὅπως παραπονέθηκε καὶ ἀπὸ ἄλλη πλευρά. Γιὰ νὰ ποῦμε τὸ πρᾶμα μετὰ τὴν κυριολεξία του, αὐτὰ εἶναι φυγὴ καὶ ἀντιπερισπασμὸς στὰ μεγάλα προβλήματα πού κλονίζουν τὴν ἐποχὴ μας.

Οἱ διαμαρτυρίες πού ἀκούστηκαν καὶ μέσα στὴν αἴθουσα καὶ στὸν τύπο ἔδειξαν πὼς δὲν εἴμαστε ὅλοι ἐδῶ κοπάδια μεσογειακοὶ γιὰ νὰ μὴν ἔχουμε ἀντιρροήσεις γιὰ ἓνα ΝΑΤΟ τῶν ἐγκεφάλων αὐτοῦ τοῦ τύπου.

ΚΙ ΑΛΛΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗ ΔΙΚΗ

Στὸ Πλημμελειοδικεῖο Ἀθηνῶν δικάστηκε τὴν 1 Ἰουνίου ὁ μειαφραστὴς καὶ ἐκδότης τοῦ βιβλίου «Τζούλιους καὶ Ἔθελ Ρόζεμπεργκ» κ. Ἀλ. Ζωγράφος, μετὰ τὴν κατηγορία ὅτι σιτὸν πρόλογό του ἐξαίρονται «κατὰ τρόπον ἐπιβλαβῆ διὰ τὰς ἀντιλήψεις τοῦ κοινοῦ κατορθώματα καὶ περιγράφονται ὁ βίος καὶ αἱ πράξεις τῶν ἐγκληματιῶν Τζούλιους καὶ Ἔθελ Ρόζεμπεργκ, καταδικασθέντων ἐπὶ κατασκοπεῖα καὶ ἐκτελεσθέντων εἰς Ἡν. Πολιτείας τῆς Ἀμερικῆς».

Οἱ μάρτυρες ὑπεράσπισης κ. κ. Ἅγις Θέρος καὶ Θ. Βῶκος, ὑποστήριξαν ὅτι ὁ κατηγορούμενος δὲν ἐκθειάζει τὸ ἔγκλημα τῆς κατασκοπεῖας, ἀλλὰ θεωρεῖ τοὺς Ρόζεμπεργκ θύματα δικαστικῆς πλάνης, ὅπως ἔχει συμβῆ πολλές φορές

ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ Ζολᾶ ὡς σήμερα.

Ὁ Ζωγράφος στὴν ἀπολογία του ἀνέφερε τὴν παγκόσμια διαμαρτυρία, πού ξεσήκωσε ἡ καταδίκη τῶν Ρόζεμπεργκ καὶ ἐτόνισε ὅτι ἄλλοι εἶπαν καὶ ἔγραψαν πολὺ περισσότερα. «Ὅλοι αὐτοὶ—συνέγισε ὁ κατηγορούμενος—θὰ ἔπρεπε νὰ εἶχαν ὀδηγηθῆ σιτὸ δικαστήριον, καθὼς καὶ οἱ δικασταὶ Ντάγκλας καὶ Τζάκσον, πού ἀνέστειλαν δύο φορές τὴν ἐκτέλεσιν τῶν Ρόζεμπεργκ, ὁ ἀτομικὸς ἐπιστήμων Γιούρεϋ, ὁ πρόεδρος τῆς Γαλλικῆς Δημοκρατίας Βενσάν Ὁριόλ, ὁ Πάπας, ὁ Ἀϊνστάϊν, ὁ Δήμαρχος τῆς Ρώμης κ.λ.π.».

Μετὰ τὴν ἀγόρευση τοῦ κ. Εἰσαγγελέως καὶ τῶν συνηγόρων ὑπερασπίσεως, τὸ δικαστήριον ἔβγαλε ἀπόφαση καὶ καταδίκασε τὸν κατηγορούμενον σὲ 4 μῆνες φυλάκιση καὶ 3.000 δρχ. πρόστιμο.

ΤΟ ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΤΗΣ ΕΠΙΔΑΥΡΟΥ

Τὴν Κυριακὴ 19 τρέχ. ἀρχίζει τὸ φετεινὸ φεστιβάλ τραγωδίας στὴν Ἐπίδαυρον. Ἡ ἐναρξὴ θὰ γίνῃ μετὰ τὴν «Ἐκάβη» τοῦ Εὐριπίδη θ' ἀκολουθήσει σιτὸς 25 τρέχ. ὁ «Οἰδίπους Τύρραννος» τοῦ Σοφοκλή καὶ τὸ πρόγραμμα θὰ κλείσει μετὰ τὸν «Ἰππόλυτος» τοῦ Εὐριπίδη σιτὸς 26 τρέχ.

Τὴν ὀργάνωση τοῦ Φεστιβάλ ἔχει ἀναλάβει ὁ Ὄργανισμὸς Τουρισμοῦ σὲ συνεργασία μετὰ τὴν Περιηγητικὴν Λέσχην. Προβλέπεται ὅτι ἀπὸ ἀποψη συμμετοχῆς τὸ φετεινὸ φεστιβάλ θὰ σημειώσει ἐπιτυχία, παρὰ τὴν οἰκονομικὴ κρίση. Τὸ ἐνδιαφέρον πάντως πού προκάλεσε σιτὸ πλατὺ κοινὸ χαιρετίζεται ἀπὸ τοὺς ἄνθρώπους πού νοιάζονται γιὰ τὴν τέχνη σιτὸν τόπο μας σὰν τὸ πῖο εὐοίωνο σημάδι γιὰ τὸ μέλλον τοῦ θεάτρου.

Γράμματα ἀπὸ τὴν Κύπρο

ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΟΣ ΑΠΟΛΟΓΙΣΜΟΣ

Ἡ πνευματικὴ χρονιά 1954 στὴν Κύπρο ἦταν ἐξαιρετικὰ ἄγονη. Τὸ κλίμα τῆς σκλαβιάς εἶναι πολὺ ἀκατάλληλο γιὰ πνευματικὴ ἀνθήση. Οἱ κατασχέσεις κλασσικῶν ἔργων καὶ ἡ ἀπαγόρευση τῆς προβολῆς ταινιῶν εἶναι σιτὴν ἡμερησίᾳ διάταξη, ἀλλὰ καὶ πέρα ἀπὸ τίς συγκεκριμένους περιπτώσεις πνευματικοῦ μακκαρθισμού, τὰ ἀσφυκτικά ἀποικιακὰ πλαίσια πνίγουν κάθε ζωντανὴ πνευματικὴ ἐκδήλωση, δὲν ἀφήνουν περιθώριον γιὰ ἀνώτερα πετάγματα καὶ δημιουργοῦν μιὰν ἀτμόσφαιρα φυ-

λακῆς καὶ μούχλας.

Οἱ καλύτεροὶ Κύπριοι λογοτέχνες καὶ ἐργάτες τοῦ πνεύματος, ζοῦν σήμερον μακριὰ ἀπ' τὸ νησί, ἀποδιωγμένοι ἀπ' αὐτὴ τὴν ἀποπνευματικὴν ἀτμόσφαιρα. Ὁ Νίκος Νικολαΐδης μένει ἀπὸ χρόνια στὸ Κάιρο, ὁ ποιητὴς Τεῦκρος Ἀνθίας μένει ἐδῶ καὶ λίγα χρόνια στὸ Λονδίνο, ὁ Θ. Πιερίδης βρῖσκεται ἀπὸ καιρὸ στὴν Εὐρώπη, ὁ ἀκούραστος πνευματικὸς ἐργάτης καὶ κριτικὸς Κώστας Προυσῆς ἐργάζεται στὴν Ἀμερική, ἐκτὸς ἀπ' αὐτοὺς ποὺ ἐγκαταστάθηκαν μόνιμα πιά στὴν Ἀθήνα.

Ἀπὸ τὶς πέντε λογοτεχνικὲς ἐκδόσεις ποὺ εἶδαν τὸ φῶς μέσα στὸ 1954, οἱ τέσσερις εἶναι ποιητικὲς συλλογές. Ἡ ἄλλη ἐκδοσις εἶναι οἱ «Μορφές τοῦ Μύθου» τοῦ Νίκου Κρανιδιώτη, συλλογὴ διηγημάτων ποὺ τὰ περισσότερα, ὅμως, ἂν ὄχι ὅλα, εἶχαν δημοσιευθεῖ στὰ «Κυπριακὰ Γράμματα» ἀπὸ καιρὸ.

Οἱ ποιητικὲς συλλογές ποὺ κυκλοφόρησαν μέσα στὸ 1954 στὴν Κύπρο, εἶναι: «Τὰ τραγούδια τῆς ταπεινῆς ζωῆς» τοῦ Κώστα Μόντη, «Στέφανος Ἀρετῆς» τοῦ Κ. Χρυσάνθη. «Κυπριακοὶ Παλμοὶ» τοῦ Φ. Πουλέγγερη καὶ «Σταυροδρόμι» τοῦ Σ. Σωφρονίου. Ἀπ' αὐτὲς οἱ δύο τελευταῖες ἀποτελοῦν τὰ πρῶτα βήματα νέων, τοῦ ἐνὸς τὸ πρῶτο βιβλίον καὶ τοῦ ἄλλου τὸ δεύτερον. Γενικὰ τὸ πνεῦμα σ' αὐτὰ τὰ ποιητικὰ ἔργα εἶναι ἠσυχαστικόν, μακριὰ ἀπ' τὴν ἀγωνία τοῦ σημερινοῦ ἀνθρώπου καὶ ἀδικὰ πάσχεις ν' ἀνακαλύψεις σ' αὐτὰ μιὰ ἔστω καὶ ἀμυδρὴ ἀναλαμπὴ τοῦ ἀγῶνα ποὺ διεξάγει ὁ λαὸς μας γιὰ λευτεριά.

Μέσα στὸ 1954 ὁ ποιητὴς Π. Βαλδασαρίδης συμπλήρωσε τὴ μετάφραση τῆς «Ἰλιάδας» πάνω στὴν ὁποία ἐργαζόταν ἀπὸ καιρὸ.

Τὴν ἴδια χρονιά ἀνατυπώθηκε στὴν Κύπρο τὸ ποιητικὸ ἔργο τοῦ Τάσου Λειβαδίτη «Φυσάει στὰ Σταυροδρόμια τοῦ Κόσμου».

Φέτος κυκλοφόρησαν τὰ «Σήμαντρα καὶ Ἀχολογήματα» τοῦ Τῶνη Μελά, ποιήματα μὲ διάχυτη ἀντιπολεμικὴ διάθεση, οἱ «Μελιχρὲς Μνήμες» τοῦ Δ. Χαμπουλίδη, λυρικὲς πρόξες, καὶ οἱ «Ἀνησυχίες» τοῦ Τάσου Στεφανίδη.

Κυκλοφόρησε, ἐπίσης, τελευταῖα στὴν Κύπρο ἡ ποιητικὴ συλλογὴ «Φυλάξαμε τὴν Ἐλπίδα» τοῦ Ἑλληνα ποιητῆ Σάκη Ρετσίνα, μὲ τὸ πρῶτο ποίημα τῆς συλλογῆς ἀφιερωμένο στὴν Κύπρο. Εἶναι τὸ πρῶτο βιβλίον τοῦ Σ. Ρετσίνα.

Τὰ «Κυπριακὰ Γράμματα» εἶναι τὸ μοναδικὸ λογοτεχνικὸ περιοδικὸ ποὺ ἐκδίδεται στὸ νησί. Οἱ ἐφημερίδες ἄρχισαν τελευταῖα ν' ἀφιερώνουν περισσότερο χῶρον στὰ πνευματικὰ ζητήματα. Στὴν «Ἐλευθερία» δημοσιεύεται κάθε βδομάδα πνευματικὴ ἀνασκόπηση καὶ

ὁ «Νέος Δημοκράτης» στὴν ἐβδομαδιαία φιλολογικὴ του σελίδα δημοσιεύει συνεργασίες κυπρίων λογοτεχνῶν καὶ ταχτικὴ ἀνασκόπηση τῆς ἐλληνικῆς πνευματικῆς κίνησης.

Σοβαρὴ καλλιτεχνικὴ κίνησις δὲν ὑπάρχει. Ὁ μοναδικὸς θεατρικὸς ὀργανισμὸς, τὸ «Κυπριακὸ Θέατρο», δὲν ἀνέβασε ἀκόμη οὔτε ἓνα σοβαρὸ θεατρικὸ ἔργο καί, τὸ χειρότερον, δὲν προσπαθεῖ νὰ δώσει κανένα ἀξιόλογο θεατρικὸ ἔργο.

Ὅσο λειψὴ καὶ ἂν εἶναι ἡ πιὸ πάνω εἰκόνα τῆς πνευματικῆς κίνησης στὸ ἀγγλοκρατούμενον ἐλληνικὸ νησί, ἀφήνει, μού φαίνεται, νὰ φανεῖ ἡ πνευματικὴ δύσπνοια κάτω ἀπὸ τὸν ἰμπεριαλιστικὸ βραχνά ποὺ ὅλο καὶ γίνεται πιὸ πιεστικὸς. Ὑπάρχουν, βέβαια, ἀξιόλογες ζωντανὲς πνευματικὲς δυνάμεις στὸν τόπο. Δὲν βρῆκαν, ὅμως, τὴν ὀλοκληρωμένη ἐκφρασὴ τους. Ἡ συγκέντρωσή τους θὰ συμβάλει πολὺ στὴ δημιουργία μιᾶς ζωντανῆς πνευματικῆς κίνησης στὸν τόπο καὶ θὰ βοηθήσει τὸν ἀπελευθερωτικὸ ἀγῶνα.

Α. Κ.

Γράμματα ἀπὸ τὴν Αἴγυπτο

Ο ΖΩΓΡΑΦΟΣ Α. ΑΓΓΕΛΟΠΟΥΛΟΣ

Ὁ Ἀριστομένης Ἀγγελόπουλος γεννήθηκε πρὶν πενήντα πέντε χρόνια στὸ Βόλο. Νεώτατος ἤρθε στὴν Αἴγυπτο ὅπου ἐργάστηκε σὲ βαμβακοεμπορικὰ καταστήματα τοῦ ἐσωτερικοῦ καὶ τῆς Ἀλεξάνδρειας. Γρήγορα ὅμως ἀφιέρωθηκε στὴ ζωγραφικὴ. Σπούδασε στὸ Μόναχο καὶ προπαντὸς στὸ Παρίσι ὅπου ἔζησε τὰ ἠρωϊκὰ χρόνια τοῦ Μονπαρνὰς ἀμέσως μετὰ τὸν πρῶτον παγκόσμιον πόλεμον.

Στὴν Ἀλεξάνδρεια ἐγκαταστάθηκε γύρω στὰ 1930, ὅπου καὶ πρωτοστάτησε γιὰ τὴ δημιουργία καλλιτεχνικῆς ζωῆς. Εἶναι ἀπὸ τοὺς ἰδρυτὲς τοῦ Atelier καὶ τῆς «Πνευματικῆς Ἐστίας» καθὼς καὶ ἄλλων μορφωτικῶν καὶ πολιτιστικῶν σωματείων.

Μαζὶ μὲ τὸν Mahmoud Said (Μαχμούντ Σαΐντ) καὶ ἓναν ἢ δύο ἄλλους, θεωρεῖται ἀπὸ τοὺς θεμελιωτὲς τῆς σύγχρονης αἰγυπτιακῆς σχολῆς ποὺ ἀπάλλαξε τὴ ζωγραφικὴ ἀπὸ τὸ ἀνεκδοτικὸ καὶ τὸ ἐξωτικὸ στοιχεῖον στήνοντας τὸ τρίποδον τοῦ ζωγράφου μὲς στὴν καρδιά τῆς αἰγυπτιακῆς πραγματικότητος.

Τὴν ἐργασία του χαρακτηρίζει ὑγεία καὶ ἡρεμὴ δύναμις, ἓνας βαθὺς ἀλλὰ συγκρατημένος χρωματικὸς λυρισμὸς, πλούσια, καθαρὴ καὶ εὐγενικὴ ματιέρα. Πολὺ δυνατὸ σχέδιον.

Ἐκεῖνο ποὺ κυρίως τὸν ἐνδιαφέρει στοὺς πίνακές του εἶναι πῶς θ' ἀποδώ-

σει με πλαστικά μέσα την ψυχική διάθεση που γεννά το απεικονιζόμενο θέμα. Γι' αυτό παρ' όλο το ρεαλισμό τους, οι πίνακες του 'Αγγελόπουλου δίνουν την αίσθηση πώς τ' απεικονιζόμενα αντικείμενα έξαυλώνονται.

Οι αναζητήσεις του για πλαστικά αντίστοιχα που να γεννοῦν την υποβολή με τὰ πιό απλά μέσα τὸν ὀδήγησαν σε αδιάκοπες και βαθιές τεχνικές έρευνες.

Στὸ «Σκουπιδιάρα» λ.χ., γιὰ τὴν ἄποδῶσει τὸ ξαφνικὸ καὶ φευγαλέο σφίξιμο τῆς ψυχῆς πὸν τὴν βιόθεις βλέποντας ἕναν ἄνθρωπο νὰ σχολίζει τὰ σκουπίδια μαζί με τίς γάτες καὶ τὰ σκυλιά, ἐνῶ ἕνα γαϊδουράκι κι ἕνα παιδί πα-

ρακολουθοῦνε ἀπορροφημένα καὶ συμπαθητικά, διάλεξε μιὰν ἀμφίβολη ὥρα, οὔτε ξημέρωμα, οὔτε δειλινό, μέσα στ' αὐστηρά χρώματα. Ἡ μονοτονία τῆς σοβαρῆς καὶ βαθύφωνης χρωματικῆς βάσης (τὸ μῶβ χρώμα) σπάζεται ἀπὸ τὸ μαῦρο, τὸ πράσινο, τὸ κίτρινο καὶ τὸ κερσιμίδι, πὸν ὑπογραμμίζουν καὶ ἀξιοποιοῦν τὴν ἠχητικότητα τοῦ μῶβ. Ὁ ὅλος πίνακας εἶναι δουλεμένος με σπάνια λιτότητα καὶ δύναμη.

Στὸν 'Αγγελόπουλο οἱ ἀνησυχίες τοῦ ἀνθρώπου περπατᾶνε κρατημένες ἀπὸ τὸ χέρι, ἀγκαλιάζονται, στὴν ἀναζήτησή του ὠραίου μέσα στὸ ἀληθινό.

Σ.

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ

ΕΙΔΗΣΕΙΣ

—Υπάρχουν πληροφορίες ὅτι ἡ ἔκθεση ἑλληνικοῦ βιβλίου, πὸν ἐπρόκειτο νὰ γίνει στὴν Κύπρο ἀπὸ εἰδικὴ ἐπιτροπὴ τοῦ Ἑπουρνείου Παιδείας τὸν ἐρχόμενο μήνα, ἀναβάλλεται γιὰ τὸ φθινόπωρο. Ἡ ἐπίσημη δικαιολογία εἶναι ὅτι λόγω τοῦ καλοκαιριοῦ δὲν ἐξασφαλίζεται ἐπιτυχία. Ὅμως πιθανότερος λόγος εἶναι ἡ ἀπόψη τὴν ὁποία ἐτήρησαν σ' αὐτὸ τὸ θέμα οἱ ἀγγλικὲς ἀρχές κατοχῆς.

—Ὁ γνωστὸς ποιητῆς Γ. Δέλλιος στὴν ἐκπομπή του τῆς Κυριακῆς 5 Ἰουνίου ἀπὸ τὸ Ραδιοφωνικὸ Σταθμὸ Θεσσαλονίκης μίλησε γιὰ τὸ ἔργο τοῦ ποιητῆ Γιάννη Ρίτσου. Τὴν ἄλλη Κυριακὴ μίλησε γιὰ τὸν ποιητὴ Νικηφόρο Βρεττάκο.

—Ἀναχώρησε γιὰ τὴ Βιέννη ὁ πρόεδρος τοῦ ἑλληνικοῦ τμήματος τῆς διεθνοῦς ὀργανώσεως Π.Ε.Ν. Κλάμπ κ. Ἅγις Θέρος γιὰ νὰ πάρει μέρος στίς ἐργασίες τοῦ 27ου συνεδρίου τῆς ὀργανώσεως. Θὰ παρευρεθοῦν ἐπίσης καὶ οἱ κυρίες Ἐλένη Οὐράνη καὶ Ἰωάννα Λοβέρδου. Θέμα συζητήσεως θὰ εἶναι «Τὸ θέατρο ὡς ἔκφραση τοῦ καιροῦ μας».

—Καὶ στὸ Δῆμο Θεσσαλονίκης καταρτίσθηκε ἐπιτροπὴ με συμμετοχὴ καὶ ἀνθρώπων τῶν Γραμμάτων, πὸν θὰ εἰσηγηθεῖ μέτρα γιὰ τὴν προαγωγή τῆς λογοτεχνικῆς καὶ καλλιτεχνικῆς κίνησης τῆς πόλεως. Ἐγινε κιόλας πρόταση γιὰ τὴν καθιέρωση ἐτήσιων λογοτεχνικῶν βραβείων. Γιὰ τὸν πρῶτο χρόνο, πιθανὸν νὰ δοθοῦν τρία βραβεία: γιὰ ποίηση, δοκίμιο καὶ πεζογράφημα.

—Στὴ σειρά τῶν «Ἀπάντων» τοῦ Νίκου Καζαντζάκη πὸν ἔχει ἀναλάβει ὁ ἐκδοτικὸς οἴκος «Δίφρος» θὰ κυκλοφορήσει, μέσα στὸ φθινόπωρο, καὶ ἡ

«Ὀδύσεια» τὴν ὁποία ὁ συγγραφέας θεωρεῖ σὴν τὸ ἀντιπροσωπευτικότερο ἔργο του. Ἡ δεύτερη αὐτῆ ἔκδοση εἶναι ἀναθεωρημένη ἀπὸ τὸ συγγραφέα.

—Ὁ ἐκδοτικὸς οἴκος Κολλάρου πρόκειται νὰ ἐκδώσει σ' ἕνα τόμο τίς ταξιδιωτικὲς ἀναμνήσεις τοῦ Ζαχαρία Παπαντωνίου. Τὸ βιβλίο θὰ προλογίσει ὁ συγγραφέας κ. Γ. Μ. Παναγιωτόπουλος.

—Πληροφοροῦμεθα ὅτι ἡ ἀδελφὴ τοῦ ἀείμνηστου Νίκου Βέλμου ἔχει σκοπὸ νὰ ἐκδώσει μεταγλωττισμένα ἀπὸ τὴν καθαρεύουσα στὴ δημοτικὴ τὰ ποιήματα τοῦ Δημήτρη Παπαρηγόπουλου, πὸν θὰ συνοδεύονται καὶ ἀπὸ μελέτη γιὰ τὸ ἔργο του δημοσιευμένη στὸ «Φραγγέλιο». Στὸν ἴδιο τόμο θὰ περιλαμβάνεται καὶ παράφραση ἀποσπασμάτων τῆς «Γαλάτειας» τοῦ Βασιλείαδου.

—Στὸ Ζέππειο ἔχει ἀνοίξει ἔκθεση με ρεπροντυξιὸν ἔργων κινεζικῆς ζωγραφικῆς. Ἐπίσης ἐκτίθενται ρεπροντυξιὸν ἔργων ἀμερικανικῆς ζωγραφικῆς.

ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΑ ΔΗΜΟΣΙΕΥΜΑΤΑ

Στὸ «ΒΗΜΑ» τῆς 21)4 ὁ κ. Ε. Παπανοῦτσος ἀσχολεῖται με τὸν φιλοσοφικὸ ὄρο «διαλεκτικὴ». Καὶ ἀφοῦ διαγράφει δύο νοήματα μέσα στὸν ὄρο «διαλεκτικὴ»: Τὸ σωκρατικὸ καὶ πλατωνικὸ ἀπὸ τὴ μιὰ μεριά καὶ τὸ ἡρακλείτειο καὶ ἐνελειανὸ ἀπὸ τὴν ἄλλη, καταλήγει: «Κάθε φορὰ λοιπὸν πὸν θάρχεται στὴν πένη ἢ στὸ στόμα μας αὐτὸς ὁ ὄρος, ἡ σύνεση ἐπιβάλλει νὰ διευκρινίζουμε με τί περιεχόμενο τὸν ἐννοοῦμε».

Στὸ φύλλο τῆς 18 Μαΐου ὁ κ. Παλαιολόγος στὸ χρονογράφημά του «Δηλώσεις χωρὶς σημασία» ἀπ' ἀφορμὴ τῆ γνωστῆ ἐπιστολῆ τοῦ ἐξόριστου συγγραφέα Μενέλαου Δουντέμη, γράφει:

«Δέν είναι νέα ἡ ἐπινόηση (οἱ δηλώσεις). Σύστημα ἀνελεύθερο. Ἡ ἀπαρτιέσαι τὰ ἰδανικά σου. ἡ δέν ἔχεις μοῖρα στόν ἥλιο. Κλειστές ὅλες οἱ πόρτες. Μιά πόρτα ἀνοιχτή: τῆς φυλακῆς καί τῆς ἐξουρίας. Καί στά δύο χωρίς νά προηγηθεῖ δίκη».

Στό φύλλο τῆς 26ης ὁ χρονογράφος ἐπανέρχεται στό ἴδιο θέμα, ὕστερα ἀπό ἐπιστολή πρὸς τὴν ἐφημερίδα του τοῦ ἐξόριστου δημοσιογράφου κ. Στάθη Εὐσταθιάδη.

Στὴν «ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ» τῆς 26ης Μαΐου ὁ κ. Π. Χάρης σὲ ἐπιφυλλίδα μὲ τίτλο «Παλιὰ καί νέα κριτήρια» ἀναρωτιέται, γιὰ λογαριασμό τοῦ ἀναγνωστικοῦ κοινοῦ, γιατί οἱ σημερινοὶ λογοτέχνες ἔχουν τὴ μανία τῆς ἀλλεπάλληλης ἀναθεωρήσεως ἀξιών. ὅσον ἀφορᾷ τὸ ἔργο ποιητῶν καί πεζογράφων τῶν περασμένων γενεῶν. «Μά, ἐπιτέλους, —ρωτάει— τίποτα δέν θά μείνει στή θέση του, τίποτα δέν θά μείνει ὀρθιο; Καί γιὰ τίποτα δέν ὑπάρχει σεβασμός;» Καί ὁ ἴδιος δίνει τὴν ἀπάντησιν: «οἱ σημερινοὶ λογοτέχνες θέλουν νά ἐξακριβώσουν σὲ τί ἔδαφος μποροῦν νά σταθοῦν, τί ἐξακολουθεῖ νά ὑπάρχει γύρω τους καί τί χάθηκε, ἀπὸ ποῦ καί τί θ' ἀντλήσουν, ποιά εἶναι τέλος ἡ ἀληθινή καί ἡ ἀξιόλογη παράδοση Κανείς, ὑποθέτω, δέν θὰ τοὺς κατηγορήσει».

Στὸ φύλλο τῆς 2ας Ἰουνίου ὁ κ. Π. Χάρης δημοσιεύει μιὰ ἄλλη ἐπιφυλλίδα του «Αναμνήσεις», ὅπως τὴ λέει, καί μὲ ἀφορμὴ τὸ θάνατο τοῦ Κρίτωνα Σουρῆ, γιοῦ τοῦ Γεωργίου Σουρῆ,

μιλάει γιὰ «τὸ χρέος τῶν ἀπογόνων» τῶν ἐκλεκτῶν Ἑλλήνων.

Στὴν «ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ» δημοσιεύονται ἀνέκδοτα γράμματα τοῦ Ἄλξέ. Ὑψηλάντη, παρουσιασμένα ἀπὸ τὸν κ. Λάτσο.

Στὴν «ΑΥΓΗ», στό φύλλο τῆς 15 Μαΐου δημοσιεύεται ἡ ἐπιφυλλίδα «Ἡ σάτιρα τοῦ Παλαμᾶ» τοῦ κ. Μ. Φιλίππου. Ὁ ἐπιφυλλιδογράφος καταπιάνεται μὲ τὰ «Σατιρικά γυμνάσματα» καί τονίζει ὅτι «τὰ «Σατιρικά γυμνάσματα» εἶναι ἀπὸ τὰ ἔργα τοῦ Παλαμᾶ πού ἡ ἀστική τάξις ἀφήνει νά χάνονται με τὴ σιωπὴ τῆς... Γὰ Σατιρικά γυμνάσματα ἀνήκουν στόν ἀντικειμενικὸ λυρισμὸ καί ὄχι στὴν «καθαρὴ» ποίηση. Γι' αὐτὸ οἱ ὀπαδοὶ τῆς «καθαρῆς» τέχνης τὰ θάβουν μὲ τὴ σιωπὴ τους».

Στό φύλλο τῆς 20 Μαΐου δημοσιεύεται ἄρθρο τοῦ παιδαγωγοῦ κ. Κ. Σωτηρίου μὲ τίτλο «Ἡ φιλοσοφία» τοῦ Καμύ». Ὁ ἀρθρογράφος πῆρε ἀφορμὴ ἀπὸ τὸ πρόσφατο ταξίδι στὴν Ἑλλάδα τοῦ Γάλλου συγγραφέα Ἀλμπέρ Καμὺ καί διαπιστώνει: «Ὅλα αὐτὰ πρὸς ἀκούστηκαν στὴ συζήτηση εἶναι περίτεχνες γενικότητες κατάλληλες γιὰ διαστρεβλωτικὸς ραδιοφωνικὸς ὁμιλίες».

Στις 27 Μαΐου ὁ κ. Μ. Φιλίππου στὴν ἐπιφυλλίδα του «Ἡ στροφή πρὸς τὸ σοσιαλισμὸ» κατηγορεῖ τοὺς συντηρητικοὺς ἀστούς, πού ἀσχολοῦνται μὲ τὴ συγγραφή τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας, γιατί δέν τοὺς χαρακτηρίζει τὸ πνεῦμα τῆς ἱστορικῆς ἀντικειμενικότη-
τας.

ΞΕΝΗ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ

ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΑΠΟ ΤΟ ΠΑΡΙΣΙ

— Ἀπὸ τίς πνευματικὲς ἐκδηλώσεις πού ὑπάρχουν αὐτὴ τὴ στιγμὴ στό Παρίσι νομίζουμε πὼς πρέπει νά σημειώσουμε τίς ἀκόλουθες: Τὸ φεστιβάλ δραματικῆς τέχνης μὲ συμμετοχὴ πολλῶν ἐθνικῶν θεάτρων, τὴν ἐκθεσὴ ζωγραφικῆς στὴν Orangerie μὲ τίτλο «ἀπὸ τὸν David Ἴσαμε τὸν Λωτρέκ», τὴν ἐκθεσὴ Picasso στό Pavillon Marsan τοῦ Λούβρου.

— Στὸ Φεστιβάλ δραματικῆς τέχνης: Μέχρι τώρα ἡ κριτικὴ ἦταν ἐνθουσιώδης γιὰ τὸ Βολπόνε πού παρουσίασε τὸ θέατρο «Γουέρζσοπ» τοῦ Λονδίνου καί γιὰ τὰ «ἱερὰ φαντάσματα» πού ἀνέβασε ὁ Ἰταλὸς Ντὲ Φιλίππο. Ἰδιαιτέρω ὁμως γεγονὸς ἀποτελεῖ ἡ ἐμφάνιση τῆς κινέζικης ὀπερας. Μερικὲς γνώμες συνοψίζουν ἀρκετὰ τὴ βαθειὰν ἐντύπωση πού προξένησαν οἱ καλλιτέχνες τῆς Λαϊκῆς Δημοκρατίας τῆς Κίνας.

Ὁ Σάρτρ δήλωσε: Μοῦ ἔκανε ἐντύπωση τὸ γεγονὸς ὅτι ἓνα τέτοιο θέαμα ἔγινε ἀμέσως καταληπτό ἀπὸ τὸ Παρισινὸ κοινόν.

Ὁ Φερνάν Γκραβέ: Αὐτὸ πού ἐξέπληξε εἶναι ὅτι πρόκειται γιὰ μιὰ τέχνη πού τὴ δέχονται ὅλοι.

Ὁ Ἀσαρ ἐχαρακτήρισε τὸ θέαμα μεγαλοφυές, φανταστικό, κεραυνοβόλο.

Ὁ μουσικὸς Ζὰν Βιενέ: Εἶναι μιὰ τέχνη γεμάτη ὁμορφιά.

Ὁ Ζεράρ Φιλίπ: Αὐτὸ τὸ θέαμα θά πρέπει νά διδάξει τοὺς εὐρωπαίους καλλιτέχνες καί νά τοὺς κάνει νά ἀναρωτηθοῦν.

Τέλος ὁ Ἀραγζὸν ἐδήλωσε πὼς: ἡ ὑποδοχὴ τῆς κινέζικης ὀπερας δείχνει πὼς τὸ Παρίσι ἀναγνώρισε τὴν Λαϊκὴ Κίνα.

— Στὸ ἴδιο Φεστιβάλ οἱ Ἑλβετοὶ παρουσίασαν τὸν «Οἰδίποδα Τύρανο» σὲ μετάφραση τοῦ μεγάλου ἑλληνιστῆ Ἀντρέ Μπονάρ.

—Οί Φινλανδοί ανέβασαν προσεχτικά τον «Φιλάργυρο» του Μολιέρου.

—Στις 8 Ιουνίου, ανεβαίνει στο θέατρο «Ατελιέ», με πρωταγωνιστή τον Μισέλ Βιτόλ, το νέο θεατρικό έργο του Σάρτρ «Νεκράσωφ». Γίνεται πολύς λόγος γι' αυτή τη φάρσα και αναμένονται με ξεχωριστό ενδιαφέρον οι κριτικές.

—Ο Ζ. Μπαρρώ παρουσίασε στο Μπορντώ την «Όρέστεια» του Αισχύλου, δίχως όμως τις «Ευμενίδες». Όπως δήλωσε, αυτό οφείλεται στο ότι δεν ήταν βέβαιος για το ικανοποιητικό ανέβασμά τους, γιατί είχε ασχοληθεί ιδιαίτερα με τ'άλλα μέρη της τριλογίας.

—Το Παρισινό κοινό θα έχει, για πρώτη φορά, την ευκαιρία να ιδεί μια έκθεση έργων Πικασσό τόσο πλήρη: πίνακες από το 1900 μέχρι σήμερα. Ο ίδιος ο Πικασσό δάνεισε 15 πίνακες από την ιδιαίτερη συλλογή του, διάφορα μουσεία της Ευρώπης και της Αμερικανικής παραχώρησαν τους δικούς τους Πικασσό. Η έκθεση θα περιλαμβάνει συνολικά 135 πίνακες.

—Ο Ζαν Κοκτώ, νέος ακαδημαϊκός, χαιρετίζει με τοῦτο τὰ λόγια τὴν έκθεση Πικασσό.

«Οί κακοί δρόμοι οδηγούν στην Ακαδημία και στο Λούβρο. Χαιρετώ με τὸ σπαθί του Ακαδημαϊκοῦ τὸν Πικασσό τὸν μεγαλοπρεπή».

—Τὸ βραβείο λογοτεχνίας τῆς Γαλλικῆς Ακαδημίας ἀπονεμήθηκε στὸν ποιητὴ Σουπερβιέλ, γιὰ τὸ σύνολο τοῦ ἔργου του. Τὸ βραβείο μυθιστορήματος τῆς ἴδιας Ακαδημίας δόθηκε στὸν Μισέλ ντε Σαιν Πιέρ γιὰ τὸ βιβλίο του οἱ «Αριστοκράτες».

—Ο Ροζέ Πεϋρεφίτ συνεχίζει τὰ σκανδαλώδη βιβλία του δημοσιεύοντας «Τὰ κλειδιά τοῦ Ἁγίου Πέτρου» με στόχο, τούτη τὴ φορά, τὸ Βατικανό. Ὁ «Ρωμαῖος Παρατηρητής» τὸν χτύπησε ἄσχημα, προειδοποιώντας ταυτόχρονα ὅτι «δὲν πρόκειται νὰ τὸν περάσουν στὸν «Ἴντεξ», ὥστε νὰ τοῦ κἀνουν ρεκλάμα».

—Στὴ συλλογὴ «Ὁ μικρὸς πλανήτης» τῶν ἐκδόσεων «Σέϊγ» ἐκυκλοφόρησε τὸ βιβλιαράκι τῆς Μιμίκας Κρανάκη με τίτλο «Ἑλλάδα», προορισμένο γιὰ ὄσους ἐπισκέπτονται τὸν τόπο μας γιὰ λίγες μέρες.

—Ὁ κινηματογράφος δὲν ἔχει νὰ παρουσιάσει, τοῦλάχιστον ὁ γαλλικὸς, πολλὰ πράματα. Ἡ τελευταία γαλλικὴ παραγωγὴ εἶναι πολὺ ἀπογοητευτικὴ, μ' ὄλο πὸν ὑπάρχει τὸ Φρέντς Κανζάν τοῦ μεγάλου Ζαν Ρενουάρ, καὶ παρ' ὄλη τὴν δεξιότητι καὶ τὸ φανερό δημιουργικὸ ταλέντο τοῦ ἀμερικανοῦ Ζύλ

Νταίσιον πὸν μένει πιά στὴ Γαλλία. «Ἐλπίζεται ὅτι τὸ κῆμα τῶν ἀστυνομικῶν ταινιῶν θὰ περάσει γρήγορα καὶ ἀναμένεται με πραγματικὸν ἐνδιαφέρον ἡ τελευταία ταινία τοῦ Ρενέ Κλαίρ «τὰ μεγάλα γυμνάσια».

—Ἡ ταινία τοῦ Ἄντρὲ Καγιὰτ «ὁ μαῦρος φάκελλος» ἀκολουθεῖ τὸν θαρραλέο δρόμο πὸν διάλεξε ὁ δημιουργὸς τῆς χτυπώντας, τούτη τὴ φορά, τὸν τρόπο με τὸν ὁποῖο λειτουργεῖ ἡ δικαιοσύνη. Ἔτσι, με τὴ θέση τοῦ ἐνάντια στὴν ποινὴ τοῦ θανάτου ἐκφρασμένη στὴν ταινία «εἴμαστε ὅλοι δολοφόνοι», με τὴ θέση τοῦ γιὰ τὴν εὐθύνη τῶν γονιῶν στὴν σημερινὴ κοινωνία με τὴν ταινία «πρὶν ἀπὸ τὸν κατακλυσμὸ», νομίζομε πὸς κλείνει πιά ὁ κύκλος γι' ἴσως θὰ πρέπει ὁ Καγιὰτ νὰ κοιτάξει ν' ἀνανεωθεί, γιὰτὶ κινδυνεύει νὰ ὑποταχτεῖ στὸ κλισέ. Θὰ μπορούσε κανεὶ νὰ συζητήσει ἀρκετὰ τὸν «Μαῦρο φάκελλο» καὶ μάλιστα νὰ τοῦ βρεῖ ὄχι λίγα ἀδύνατα σημεῖα. Ἐὰν σκεφτεῖ ὁμως τὸ κῆμα τῶν γκαγκστερικῶν καὶ ἀνοήτων ταινιῶν, δὲν ἔχει παρὰ νὰ κλείσει τὰ μάτια καὶ νὰ τὸ δεχτεῖ, μὴ παραβλέποντας βέβαια νὰ ὑπογραμμίσει, ἴσως καὶ ἔντονα, τὶς ἐπιφυλάξεις του.

—Γεγονὸς κινηματογραφικὸ παραμένει ἡ «Στράντα», ταινία ἰταλικὴ τοῦ Φελλίνι. Συνεργάτης τοῦ Ροσσελίνι στὶς ταινίες «Ρώμη, ἀνοχύρωτη πόλη» «Παῖζα», «Εὐρώπη 51», ὁ Φελλίνι γυρίζει στὰ 1952 τὴν πρώτη του ταινία «Lo sceicco bianco» πὸν παίρνει, τὴν ἴδια χρονιά, τὸ δεύτερο βραβεῖο στὸ Φεστιβάλ τῆς Βενετίας (τὸ πρῶτο ἀπονέμεται στὸν Κλεμάν γιὰ τὰ «ἀπαγορευμένα παιγνίδια.») Ὑστερα ἔρχονται οἱ «Βιτελλόνι» καὶ τελευταία ἡ «Στράντα», πὸν παίζεται ἐδῶ καὶ τρεῖς μῆνες καὶ φαίνεται πὸς δὲν θ' ἀφήσει γρήγορα τὴν ὀθόνη τοῦ «Μπονάρτι» καὶ τοῦ «Σινὲ Ἐτουάλ». Πρόκειται γιὰ τὴν καλύτερη μετὰπολεμικὴ ταινία.

Βλέποντας τὴ «Στράντα» ὅσοι ἀγαπᾶνε τὶς εἰκόνες, πιστεύουν, γιὰ μιὰ φορά ἀκόμα, πὸς ὁ κινηματογράφος δὲν ψυχορραγεῖ γι' ὅσοι δὲν τὸν συμπαθοῦν ἀναρωτιῶνται ἂν ἡ ἀντιπάθειά τους εἶναι δικαιολογημένη. Δίχως ὑπερβολή, μπορεῖ κανεὶς νὰ πεῖ ὅτι πρόκειται γιὰ «γνήσιο» κινηματογράφο. Πολλοὶ πιστεύουν σήμερα πὸς δὲν μπορεῖ νὰ ἔχουμε «γνήσιο» κινηματογράφο τοῦλάχιστον με τὶς σημερινὲς συνθῆκες, τόσο οικονομικὲς ὅσο καὶ πολιτικὲς. Ὁ Φελλίνι τοὺς διαψεύδει. Πρέπει νὰ ιδεῖ κανεὶς τὸ φυσικὸ ντεκόρ τῆς ταινίας αὐτῆς, τὸν οὐρανὸ, τὸ δρόμο, τὴ θάλασσα, τὴν ἄμμο, τὰ δέντρα, γιὰ νὰ βρεθεῖ γυμνὸς στὸ σῶμα

και στην ψυχή, φάτσα με το «θεό» του με τη φύση, με τον ίδιο του τον εαυτό. Η Ζουλιέττα Μασσίνα που παίζει το ρόλο της Ζελσομίνα είναι κάτι το υπεράνθρωπο, όπως ο Τσάπλιν σε ώριμες ταινίες του. Νομίζει κανείς ότι πριν να σταθεί μπρός στο φακό κοιμήθηκε για λίγο, έχασε τα χρόνια της, έγινε νήπιο, ύστερα τίποτα, για να παρουσιαστεί ξαφνικά με την ηλικία της Ζελσομίνα, με το αίμα της, με το μυαλό και τις χειρονομίες της.

Η αφάνταστη όμως ομορφιά της ταινίας δεν εμποδίζει να διαφωνούμε ριζικά με τη λύση που δίνει ο Φεαλίνο στην ιστορία του. Η παθητικότητα δεν έχει νόημα στην εποχή μας. Η εποχή των αγίων πέρασε για πάντα. Βρισκόμαστε στην εποχή των ηρώων. Κι' ο ήρωας δεν δέχεται παθητικά τη μοίρα του. Ξέρει βέβαια να υπομένει, κι' ίσως ή υπομονή αυτή να είναι περισσότερο ηρωική, ξέρει όμως ότι κάποτε θα ξεχειλίσει και σαν έρθει η ώρα σπάει. Η Ζελσομίνα που πουλιέται από τη μάνα της για 10.000 λιρέτες σ' ένα κτήνος αληθινό, που γυρνάει την Ιταλία δείχνοντας το νούμερό του — σπάει με τη δύναμη των πνευμονιών του την αλυσίδα που έχει ζώσει το στήθος του — υπομένει μοιραία και το ξύλο και την ταπείνωση και τους εξευτελισμούς στους οποίους την υποβάλλει ο γίγαντας. Κάποτε «σκέφτεται» ότι δεν είναι «σωστό», δεν είναι ανθρώπινη αυτή η μεταχείρισή της. Και στο τέλος μένει εγκαταλειμμένη σ' ένα δρόμο, μόνη και έρημη. Η μόνη μας αντίρρηση για τη «Στράντα» αφορά την παθητικότητα της Ζελσομίνα.

— Ενδιαφέρουσα, επίσης, είναι η γερμανική ταινία «0,8|15» του Μάξ, από το ομώνυμο βιβλίο του Χανς Χέλλουντ Κίρστ. Το βιβλίο του Κίρστ, ανοιχτά και έντονα αντιμιλιταριστικό, είχε καταπληχτική επιτυχία στη Γερμανία, κι' η ταινία του Μάξ εκμεταλλευόμενη το γεγονός έφτασε να τραβήξει τον άπιστευτο αριθμό δέκα εκατομμυρίων θεατών. Όμως ο Μάξ πρόδωσε αρκετά το πνεύμα του συγγραφέα. Όσο τόσο η ταινία παραμένει πολύ ενδιαφέρουσα και πολύ ψηλότερα από το συνηθισμένο επίπεδο των περισσότερων ταινιών. Για το «0,8|15» και την θαυμάσια ταινία «το άλας της γης», θα μιλήσουμε ίσως σε προσεχή μας ανταπόκριση.

Αντ. Αντ.

ΤΣΕΧΟΣΛΟΒΑΚΙΑ

Ο δραματικός θίασος του Έθνικού θεάτρου της Πράγας παρουσίασε απ' τη σκηνή του θεάτρου «Τύλ» το κινεζικό δράμα «Ο εχθρός βασιλιάς» του Α. Γίγκ.

— Άνοιξε τον Άπρίλη μια έκθεση έργων του μεγάλου τσέχου ζωγράφου Ζοζέφ Κάπεκ, που στην περίοδο της κατοχής ήτανε έγκλειστος στα Γερμανικά στρατόπεδα συγκέντρωσης.

— Γιορτάστηκε με πολλές επίσημες εκδηλώσεις η 150η επέτειος του θανάτου του μεγάλου γερμανού ποιητή Σίλλερ.

— Σ' όλες τις επαρχιακές πόλεις υπάρχουν Μέγαρα Πολιτισμού και σ' όλα τα χωριά υπάρχουν εκπολιτιστικοί σύλλογοι και λέσχες, βιβλιοθήκες και κέντρα όπου δανείζονται βιβλία οι πολίτες. Δώδεκα χιλιάδες περίπου συγκροτήματα της «λαϊκής δημιουργικής καλλιτεχνικής άμιλλας» εργάζονται για τη διάδοση της τέχνης σ' όλη τη χώρα με τραγούδια, χορούς, θεατρικές και κινηματογραφικές παραστάσεις, με παραστάσεις μαριονετών κλπ.

— Το 1954 ο Κρατικός Κινηματογράφος της Τσεχοσλοβακίας έγυρισε 535 ταινίες απ' τις οποίες 22 μακράς διάρκειας. Το 1937 υπήρχαν στην Τσεχοσλοβακία 18 θέατρα. Το 1954 λειτούργησαν 64 επαγγελματικά θέατρα με κρατική επιχορήγηση και τις παραστάσεις τους τις παρακολούθησαν περισσότεροι από 12 εκατομμύρια θεατές.

— Το 1954 εκδοθήκανε 4.900 βιβλία. Πολλά βιβλία εκδίδονται σε εκατοντάδες χιλιάδες αντίτυπα. Η τιμή των βιβλίων είναι εξαιρετικά χαμηλή.

— Για να γίνουν οι καλές τέχνες προσιτές στο λαό ιδρύθηκαν πλήθος κρατικές και δημοτικές πινακοθήκες σ' όλες τις πρωτεύουσες των επαρχιών. Οργανώνονται εκθέσεις και προσφέρονται αντίγραφα των έργων σε χαμηλές τιμές.

— Υπάρχουν 8 κρατικές επαγγελματικές συμφωνικές ορχήστρες και 12 θέατροι όπερας.

ΣΟΒΙΕΤΙΚΗ ΕΝΩΣΗ

Η οργάνωση «Πανενοσιακή Έταιρία Πνευματικών δεσμών με το εξωτερικό» (ΒΟΚΣ) συμπλήρωσε τον Άπρίλη 30 χρόνια ζωής. Στα διάφορα τμήματά της ανήκουν πάνω από χίλιοι επιστήμονες, φιλόλογοι και καλλιτέχνες. Η ΒΟΚΣ οργανώνει την ανταλλαγή επιστημονικών συγγραμμάτων, κινηματογραφικών ταινιών, έργων μουσικής κλπ., ανάμεσα στην ΕΣΣΔ και τις χώρες του έξωτερικού. Τα τελευταία χρόνια ύστερα από πρόσκληση της ΒΟΚΣ επισκέφτηκαν την ΕΣΣΔ 295 αντιπροσωπείες από 56 χώρες.

Κατά το ίδιο διάστημα η ΒΟΚΣ έστειλε σε 27 χώρες 181 αντιπροσωπείες από χίλιους περίπου εξέχοντες εκπρόσωπους της Σοβιετικής επιστήμης, φιλολογίας και τέχνης.

ΙΣΡΑΗΛ

Το 1954 προβλήθηκαν στους κινηματογράφους του Ισραήλ 315 ταινίες: 180 αμερικάνικες, 41 ιταλικές, 34 γαλλικές, 32 αγγλικές, 8 σοβιετικές, 3 σουηδικές, 4 μεξικανικές, 3 αιγυπτιακές,

ανά 2 βουλγαρικές, ρουμανικές και ισραηλιτικές και ανά 1 πολωνική, ισπανική, και έλβετική.

Στο Φεστιβάλ των Καννών, οι κριτικοί εκφράστηκαν επαινετικά για την ανθρωπιστική πλευρά της ισραηλιτικής ταινίας «Ο λόφος 24 δεν άπαντά».

Η ΚΙΝΗΣΗ ΤΗΣ ΕΠΑΡΧΙΑΣ

ΗΡΑΚΛΕΙΟ

Το Ηράκλειο συνεχίζει και σήμερα την πνευματική και καλλιτεχνική του παράδοση.

Τόν πρωτεύοντα ρόλο έχει η 'Εταιρία Κρητικών Ιστορικών Μελετών.

Έργο της 'Εταιρίας είναι η ίδρυση του Ιστορικού Μουσείου, που στεγάστηκε στο μέγαρο του αείμνηστου Ανδρέα Καλοζαρινού, αφού διαρρυθμίστηκε κατάλληλα και ανακαινίστηκε. Πόθος των ιδρυτών είναι να περιυλλεγει και να εκτεθεί κατάλληλα ο πολύς μουσειακός πλούτος που κινδυνεύει ή παραμένει ανεκμετάλλευτος.

Η 'Εταιρία εξέδωσε και το πρώτο βιβλίο της «Κρητική Ανθολογία», άρθρα και επιμελημένη σύνθεση του Στυλ. Άλεξίου, επιμελητή του Αρχαιολογικού Μουσείου Ηρακλείου. Θα επακολουθήσει μια σειρά από ειδικότερες εκδόσεις.

Παράλληλα η 'Εταιρία καθιέρωσε και προκηρύσσει δυό βραβεία των 4.000 δραχ. για ιστορικές μελέτες και 1.000 δραχ. για λαογραφικές εργασίες και με θέματα παρμένα από την ιστορία της Κρήτης. Τα δυό πρώτα είναι στο όνομα του Γ. Κατεχάκη και Χρυσούλας Γ. Κατεχάκη με χορηγητή τον Ανδρέα Καλοζαρινό και το τρίτο στο όνομα του Στεφάνου Ξανθουδίδα, με χορηγητή τον Ανδροκλή Ξανθουδίδα.

Το 1954 έβραβεύθησαν με το πρώτο ο Ν. Σταυρινίδης για την εργασία του «Συμβολή στην Ιστορία των Σφακιών», με το δεύτερο οι Μανώλης Πιτυκάκης και Ιωάννης Χαβάκης για τις μελέτες τους «Η ύφαντική στην Κρήτη και ο Κρητικός άργαλιός» και «Κρητικά μεσαιωνικά και μεταμεσαιωνικά ρούχα», με το τρίτο ο Χάρης Σαριδάκης για τη μελέτη του «Η Φάμπρικα και το Σαμαράδικο στο άνω μέρος του Αμαρίου».

Σοβαρή είναι η συμβολή στην πνευματική ζωή του Ηρακλείου του περιοδικού «Κρητικά Χρονικά» που έρευνά κυρίως την ιστορία του τόπου.

Η πνευματική ζωή του Ηρακλείου μέσα στους μήνες Απρίλιο και Μάιο εκδηλώθηκε με έφτα διαλέξεις. Ανάμεσα σ' άλλους μίλησαν οι κ. κ. Ράμος,

καθηγητής Πανεπιστημίου Αθηνών, με θέμα: «Η άπονομή της Δικαιοσύνης ως παράγοντος πολιτισμού».

Πιέρ Σαντράμ, Έλληνοιστής, καθηγητής της Σορβόνης, Ακαδημαϊκός, με θέμα: «Δάνεια της Γαλλικής γλώσσας από της Αρχαίαν Έλληνικήν».

Μιλλιέξ, διευθυντής Γαλλικού Ίνστιτούτου Αθηνών, με θέματα: «Η Έλλάς μέσα στην πνευματική ζωή της μεταπολεμικής Γαλλίας» και «Ένας χριστιανός ποιητής έλληνολάτρης, ο Πώλ Κλωντέλ».

Κ. Καλοζύρης, επιμελητής Βυζαντινών Αρχαιοτήτων Κρήτης με θέμα: «Βυζαντινή και μεταβυζαντινή Μουσική».

Κ. Φράιερ, καθηγητής Αγγλικής Αμερικανικής φιλολογίας στο Πανεπιστήμιο Μινεζότας Αμερικής με θέμα: «Η Οδύσσεια του Ν. Καζαντζάκη». Τη διάλεξη τούτη παρακολούθησαν πάνω από 500 άτομα. Ο κ. Φράιερ τελειώνοντας την ομιλία του εξέφρασε τη γνώμη ότι ύστερα από τη μετάφραση στα αγγλικά της Οδύσσειας, πιστεύει ν' απονεμηθεί το βραβείο Νόμπελ στο μεγάλο Καζαντζάκη.

Στον Καλλιτεχνικό τομέα έχουμε το ρεσιτάλ μουσικής που δόθηκε στην αίθουσα του Κινηματοθεάτρου «Ηλέκτρα» τις 18)4 από το διάσημο βιολοντσελίστα Ριχάρντο Ποαντέλλα, ισπανό, με συνοδό στο πιάνο τον καθηγητή του Ωδείου Αθηνών κ. Ν. Κυδωνιάτη. Εκτελέστηκαν έργα των Μπάχ, Μπαχκερίνι, Ριχάρδου Στράους, Φωρέ, και Μωρίς Ραβέλ.

Ακόμα σημειώνουμε τη σιωπηλή εργασία του καθηγητή της Μουσικής κ. Γ. Χουρμούζου για τη δημιουργία της χορωδίας Ηρακλείου που ανυπόμονα αναμένει την εμφάνισή της το φιλόμουσο κοινό της πόλης μας.

Μ. Λογαριαστάκης

ΡΕΘΥΜΝΟ

Λίγες επαρχιακές πόλεις με τον πληθυσμό του Ρεθύμνου, (12.000), έχουν να επιδείξουν την πολύπλευρη πνευματική και καλλιτεχνική ζίνηση που παρουσιάζει η πόλη που «φθίνει».

Τον τελευταίο χειμώνα, έχτος από τις εβδομαδιαίες διαλέξεις του Λυκείου

των Ἑλληνίδων καὶ τοῦ Συλλόγου διαδόσεως Καλῶν Τεχνῶν, γιὰ πνευματικά, ἐπιστημονικά καὶ κοινωνικά ζητήματα. ἔγινε ἐκθεση ζωγραφικῆς, παίχτηκε ἔργο ντόπιου συγγραφέα καὶ ἄρχισε συναυλίες ἢ ὀρχήστρα πού συστήθηκε ἀπὸ ἀποφοίτους τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν με ἔργα κλασσικῶν καὶ ντόπιων συνθετῶν.

Με τὴν διάλεξιν τοῦ ἑλληνοαμερικανοῦ καθηγητῆ κ. Φράιερ, — μεταφραστὴ τῆς Ὀδύσειας — γιὰ τὸν Καζαντζάκη, ἐκλείσει ἡ χειμερινὴ σαιζὸν τῶν διαλέξεων.

Ἀξίζει νὰ ἀναφερθοῦν μερικὰ ὀνόματα ἀπὸ τοὺς νέους ἀνθρώπους πού ἐνδιαφέρονται γιὰ τὴν πρόοδο καὶ τὴν πνευματικὴν ἀνάπτυξιν τῆς πόλης.

Ὁ Λογοτέχνης καθηγητῆς Δ. Δαφέρμος παρουσίασε ἕνα θεατρικὸ ἔργο με θέμα: Τὸ φυλετικὸ μῖσος Ἑλλήνων καὶ Τούρκων πού λύνεται ἀνθρώπινα.

Τὸ ἔργο παίχτηκε ἀπὸ ἐρασιτέχνες ἠθοποιούς. Ὁ Δαφέρμος ἔχει στὸ ἐνεργητικὸ του καὶ ἄλλη παλαιότερη θεατρικὴ ἐργασία με ἀπαιτήσεις.

Ὁ ἴδιος εἶναι μέλος τῆς ὀρχήστρας πού διευθύνει ὁ συνθέτης Πραματευτάκης καὶ πού με τὴν ἐκτέλεση κλασσικῶν ἔργων Μπετόβεν, Μπάχ καὶ δικῶν του συνθέσεων, δίνει ἕναν ξεχωριστὸ τόνο στὴν καλλιτεχνικὴ ζίνηση.

Ἡ ἀτομικὴ ἐκθεση ζωγραφικῆς τῆς Εὐαγγελίας Στεφανᾶκη ἐσημείωσε ἐπιτυχία με τὶς ρωπογραφίες καὶ προσωπογραφίες της. Ἡ ἰδιαίτερὴ της κλίση στὴν προσωπογραφία μᾶς ἐπιτρέπει νὰ ἐλπίζουμε στὸ σίγουρο ἀνέβασμά της. Ἡ ἴδια ἂν καὶ νεαρή, εἶναι καλὴ ἀγιογράφος. Ὁ γλύπτης Πετουσάκης με τὴν ἱκανὴ γνώση τοῦ γυμνοῦ εἶναι ἕνα ἀξιόλογο ταλέντο. ὅπως καὶ ὁ ζωγράφος Ἀντώνης Νικολαΐδης με τὰ ἐξαιρετικὰ τοπεῖα καὶ τοὺς χαρούμενους φωτισμούς.

Στις ἐφημερίδες τοῦ τόπου ἀπὸ καιροῦ δημοσιεύονται ἐργασίες νέων ὅπως τοῦ Γιάννη Δαλέντζα, Σταύρου Κελαΐδῆ, Νικ. Ἀνδρουλιδάκη, Παύλου Κεδραίου (Χάρη Σαριδάκη), Μιχ. Παπαδάκη, Χριστ. Σταυρουλάκη καὶ τῆς γνωστῆς ποιήτριας Καλλιγιάννη.

Οἱ λαογραφικὲς ἐργασίες ἔρχονται στὸ πρῶτο πλάνο τοῦ ἐνδιαφέροντος τῶν λογοτεχνῶν, ἴσως γιὰ τὴν παράδοση εἶναι πολὺ ζωντανή. Ὁ μεγάλος λαογράφος Παῦλος Βλαστός με τοὺς τριάντα (30) τόμους λαογραφικῆς δουλειᾶς, ἔζησε καὶ πέθανε στὸ Ρέθυμνο. Γιὰ τὸ ἔργο τοῦ Βλαστοῦ θὰ ἀσχοληθοῦμε σὲ ἄλλη ἀνταπόκριση.

Ἡ καταστροφὴ τῆς πόλης ἀπ' τοὺς βομβαρδισμούς, ἢ ἐγκατάλειψη καὶ ἢ ἀστοργία «δικῶν καὶ ξένων», δὲν ἀπογοητεύει τοὺς Ρεθυμνιώτες, ἰδιαίτερα

τοὺς νέους, πού ἐνδιαφέρονται πολὺ γιὰ τὴν πρόοδο.

Α. Νενεδάκης

ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

Ἡ πληθώρα τῶν γραμμάτων καὶ τῆς συνεργασίας πού πήραμε καὶ ἡ ἐπιθυμία μας νὰ εἶμαστε ὅσο τὸ δυνατὸν πιὸ ἀναλυτικοί, ἔχει φέρει, μοιραῖα, μιὰ καθυστέρηση στὶς ἀπαντήσεις. Παρακαλοῦμε τοὺς φίλους πού μᾶς γράφουν νὰ κάνουν λίγη ὑπομονή. Σ' ὅλα τὰ γράμματα θὰ δοθεῖ ἀπάντηση.

ΔΙΑΦΟΡΑ

Κ. Δεβ. Εὐχαριστοῦμε γιὰ τὸ ἐνδιαφέρον σας. Ἡ κριτικὴ σας γιὰ τὸ περιοδικὸ μας εἶναι ἐνδιαφέρουσα καὶ χρήσιμη. Ἐλπίζουμε σύντομα ν' ἀναπληρώσουμε πολλὰ ἀπὸ τὶς ἐλλείψεις μας.

Κ. Ν. Χιον. Τὸ ἀντιπνευματικὸ κλίμα πού ἔχει ἐπιβληθεῖ στὴν ἐπαρχία εἶναι, ἀλήθεια, φοβερό. Ἀλλὰ πρέπει νὰ κάνουμε ὅλοι κάτι γιὰ νὰ ἀναταράξουμε τὸ βάλτο. Ὅσο γιὰ τὸν ποιητὴ τοῦ νησιοῦ σας, εἶναι μέσα στὸ πρόγραμμά μας νὰ δημοσιεύσουμε καινούργια δουλειά του.

Γ. Μ. Εὐχαριστοῦμε γιὰ τὰ καλά σας λόγια. Οἱ ἀπόψεις σας γιὰ τὴν κριτικὴ στὸ περιοδικὸ μας ἔχουν πολὺ γενικὸ χαραχτήρα. Θὰ θέλαμε νὰ μᾶς τὶς ἀναπτύξετε. Πάντως ἀπὸ μέρος μας γίνεται προσπάθεια γιὰ βελτίωση.

Χ. Βαρ. Θεοβίννη. Θὰ οἶς ἀπαντήσουμε ἀπὸ τὴ στήλη αὐτὴ γιὰ τὸ δοκίμιό σας στὸ προσεχὲς ἢ στὸ μεταπροσεχὲς τεῦχος μας. Ὅσο γιὰ τὴν καθυστέρηση τῆς κυκλοφορίας τοῦ περιοδικοῦ στὴ Θεοβίννη ὑπάρχουν λόγοι τεχνικοί.

Γ. Βέρτζ. Γαστούνη: Εὐχαριστοῦμε γιὰ τὴ θερμὴ σας συμπαράσταση. Ἐγγράφουμε συνδρομητὲς γιὰ ἐξάμηνο ἢ γιὰ χρόνο.

Δ. Καρ. Κάιρο: Εὐχαριστοῦμε. Στείλτε μας συνεργασία σας.

Παρ. Νταβ. Καλλιθέα: Τὸ δριμύ ὕψος σας καὶ ὁ δογματισμὸς σας μόνο με τὸ δικαιολογητικὸ τῆς ἡλικίας μποροῦν νὰ παραβλεφτοῦν. Πέφτετε δηλαδὴ στὸ λάθος πού καταλογίζετε στοὺς ἄλλους. Τίποτα δὲν ἀποκλείει ἀνάμεσα σὲ ἀνθρώπους με τὶς ἴδιες ἀρχές νὰ ὑπάρχουν παραλλαγές στὶς ἐπὶ μέρος ἀπόψεις. Ὁ καθένας ἔχει γι' αὐτὲς δικαίωμα καὶ εὐθύνη. Ἡ καλόπιστη συζήτηση μπορεῖ νὰ δείξει ποιὲς εἶναι πιὸ σωστὲς. Ἄν ἔχετε δικές σας ὀλοκληρωμένες ἀπόψεις, διατυπώστε τες.

Πετρ. Λιακ. Ἰταλία: Ἡ ἀνάγκη μιᾶς κριτικῆς τοῦ Νεορρεαλισμοῦ εἶναι

διαπιστωμένη. Ἐσεῖς πού ζεῖτε στήν κοιτίδα του καί σπουδάζετε κινηματογράφο ἴσως νά μπορεῖτε νά γράψετε κάτι. Γιά τὰ ποιήματά σας θ' ἀπαντήσουμε σ' ἓνα ἀπό τὰ προσεχῆ τεύχη μας.

ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ

Γ. Καψ. Γιατί μόνο «κάποτε-κάποτε» νά αἰσθάνεται ὁ καλλιτέχνης τήν ἀνάγκη τῆς ἐπαφῆς μέ τήν καθημερινότητα; Ἀποτελεῖ αὐτό κατά τή γνώμη σας συγκατάβαση; Πιστεύουμε πῶς ἡ λαθεμένη αὐτή στάση εἶναι ἡ αἰτία πού τὸ διήγημά σας «Ἀυτοκινητιστικό δυστύχημα» παραμένει, παρ' ὅλη τή δραματικότητα τοῦ μύθου, ἐξωτερικό, κατὰ σκευαστό. Δηλαδή εἶδατε τὸ θέμα σας σὰ μιὰ εὐκαιρία δραματοποίησης, δέν τοῦ δοθήκατε ἀλλά τὸ ἀποσπάσατε ἀπὸ τήν καθημερινότητα πού σᾶς ἐνδιαφέρει μόνο σάν ὑλικὸ γιὰ νά κάνετε τέχνη. Αὐτὸ δείχνει ἄλλωστε καί ὁ ἀπεριόριστος θαυμασμός σας στὸ νεορρεαλισμό. Πιστεύουμε πῶς ἂν ἀλλάξετε σκοπιὰ θεώρησης μπορεῖτε νά γράψετε καλά.

Γ. Γ. Τὸ θέμα σας εἶναι ἀπὸ τὰ λεγόμενα «ἀβανταδόρικα», γιατί συγγινεῖ σήμερα. Μὰ ἀκριβῶς γι' αὐτὸ τὸ λόγο πρέπει καί ἡ ἐκτέλεση νά εἶναι στὸ ὕψος τοῦ θέματος, διαφορετικὰ ἡ ἀντίθεση εἶναι πολὺ χτυπητὴ. Δέν νομίζουμε πῶς μορφικὰ πετύχατε νά ἀναδειχτεῖ τὸ περιεχόμενο τοῦ διηγήματός σας.

Σ. Ι. Ξάνθη. Εἶχατε κάτι ὠραῖο μὰ καί δύσκολο νά πεῖτε. Τελικὰ δέν τὸ πετυχαίνετε, νομίζουμε. Τὸ γραπτὸ σας εἶναι φιλολογικὰ παραφορτωμένο καί κάποτε γίνεται μελοδραματικό. Ἀποσπᾶμε γιὰ παράδειγμα μιὰ φράση: «Στ' αὐλάκια πού στά μάγουλα τοῦ γέρου ὀργώσανε ζευγαρωμένοι στ' ἀλέτρι τῆς ζωῆς ὁ πόνος καί ὁ χρόνος, κύλησαν ἀσήμια δυὸ καφτὰ ρυάκια». Γιατί τόσες παρομοιώσεις, μεταφορές, ἀφηρημένα οὐσιαστικά; Ἡ λιτότητα εἶναι μεγάλο προτέρημα. Προσπαθεῖστε νά τὴν καταχτήσετε.

Μ. Παλαιολ. Τὰ ἴδια μέ τὰ παραπάνω ἔχουμε νά ποῦμε καί σὲ σᾶς γιὰ τὸ «Ὀνειρο κάποιου δουλευτῆ». Ὅταν ὑπάρχει χάσμα ἀνάμεσα στή μορφή καί τὸ περιεχόμενο, τὸ τελευταῖο δέν πείθει, μένει ἀδικαίωτο, σπαταλιέται. Κι' ὁμως, μερικὲς φράσεις ἐδῶ κι ἐκεῖ στὸ γραπτὸ σας δείχνουν ὅτι ἴσως θά μπορούσατε νά γράψετε καλά ἂν δουλέψετε. Σημειώνουμε τήν τελευταία πρόταση τοῦ διηγήματος: «Μὰ οἱ σπόροι πού ἦταν κρυμμένοι κάτω ἀπ' τὸ παγωμένο χιόνι καρτέραγαν τὴν ἀνοιξη». Ἄν ἔλειπε μάλιστα καί αὐτὸ τὸ «παγωμένο»—μιὰ πού πρόκειται γιὰ χιόνι—θά ἦταν τέλεια ἐκφραση μιᾶς καλῆς ἰδέας.

Πετρ. Μὲ τὴν καυστικὴ σάτιρα καί

τὸ σαρκασμὸ πού φαίνεται νά εἶναι τὸ κλίμα σας, θά μπορούσατε νά δώσετε θαυμάσιες σελίδες ἂν δέν σᾶς γοῖτενε τόσο πολὺ τὸ ἀπρόοπτο, τὸ φευγαλέο, τὸ εὐρημα. Κάποια ἐκζήτηση εἶναι φανερὴ ἐδῶ κι ἐκεῖ στὸ γράψιμό σας. Καλύτερο ἀπὸ τὰ τρία κομμάτια πού μᾶς στείλατε τὸ «Κάπου στή Δύση», ἰδιαίτερα τὸ τελευταῖο μέρος του. Στείλτε μας κάτι πιὸ ὀλοκληρωμένο καί—ἐπιτρέψτετέ μας τὴν ἐκφραση—πιὸ σαφές.

Γ. Παπ. Τὸ θέμα τῆς εὐπορίας γυναικας πού ἀπὸ πλήξη ἀπατάει τὸν ἄντρα της, οἱ ἐρωτικές της ἀνησυχίες, ἡ ἀνία της καί ἡ ἀσπιρίνη τῆς δραστηριότητος πού δοκιμάζει εἶναι πολὺ κοινὸ θέμα καί γιὰ ἀνανέωση θά χρειάζοταν μεγάλη μαστοριά. Ἀλλὰ ἂν διαθέτει κανεὶς τέτοια μαστοριά ὑπάρχουν θέματα ἀφάνταστα πλουσιώτερα. Ὅσο γιὰ τὸν ὑπαινιγμὸ τῆς κοινωνικῆς ἀντίθεσης πού γίνεται μέ τὴν ἀντιπαροβολή της μέ τὸ περιβάλλον τῶν χωρικῶν, εἶναι πολὺ λειψὸς καί κάπως ἀπλοϊκός.

ΠΟΙΗΣΗ

Νεστ. Παπ. Λαμία. Τὸ ποίημα σας ὑστερεῖ σὲ βασικά σημεία. Ἡ ἰδέα του δέν ἀναπτύσσεται, οὔτε ὀλοκληρώνεται καί τελικὰ δέν πείθει. Νομίζουμε πῶς χρειάζεται ἀκόμα πολλὴ δουλειὰ γιὰ νά ἀναδειχτεῖ ἡ ποιητικὴ διάθεση πού σᾶς διαπνέει.

Ζ. Γιῶργ. Τσ. Σᾶς εὐχαριστοῦμε γιὰ τὰ καλά σας λόγια. Τὰ δυὸ ποιήματα πού μᾶς στείλατε ἔχουν σοβαρὲς ἀδυναμίες. Ἀφοῦ γράφετε παραδοσιακά, πρέπει νά μελετήσετε καί νά ἐφαρμόσετε τοὺς κανόνες τῆς παράδοσης, πού φυσικὰ δέν ἐπιτρέπουν τίς χασμωδίες, τὴ μετρικὴ ἀρρυθμία, τίς ὄχι ὀρθὲς ρίμες ἢ τίς τόσο εὐκόλες ρίμες πού παρουσιάζουν τὰ γραφτὰ σας.

Θέμ. Γαλ. Ἐχετε δίξιο. Μὰ γιὰ νά εὐδοκιμήσει ἡ προσπάθειά μας χρειάζεται τὴ συμπαράσταση ὄλων ὁσων νιάζονται γιὰ τὴν προκοπὴ τῆς τέχνης στὸν τόπο μας. Ἀπὸ τὰ ποιήματά σας προτιμᾶμε τὸ πρῶτο. Παρ' ὅλο πού, κατά τὴ γνώμη μας, δέν ἀποτελεῖ ἓνα ὀργανωμένο σύνολο, ἔχει στίχους πού μᾶς πείθουν γιὰ τίς δυνατότητές σας, ὅπως ἐτοῦτοι: Ἀγαπημένη | τῶρα πού πέθαναν οἱ θρύλοι | ὄλο καί πιὸ πολὺ βυθίζομαι μέσα σου | κι ἀπὸ κεῖ, στὸ βάθος τοῦ ἑαυτοῦ μου, | ψάχνοντας νά βρῶ τ' ὄνειρο | Μέσα σ' ἓνα σύμπαν ἐχθρικό | χαμηλοτάβανο καί σκοτισμένο. Ἀλλὰ γιὰ νά ἀξιοποιηθοῦν ὅλα αὐτά, εἶπαμε: δουλειὰ καί πάλι δουλειὰ.

Βασ. Παπ. Τρίπολη. Ἡ ποιητικὴ σας θεὰ ἔχει ἀξιόλογο εὖρος. Ὅσο ἡ ἐμβάθυνση μέσα σ' αὐτὰ πού βλέπετε δὲ γίνεται σὲ ἀνάλογο βαθμὸ, γι' αὐτὸ

και τα ποιήματά σας δὲν ξεφεύγουν ἀπὸ μιὰ κάποια ἐξωτερικότητα. Προσέξτε τὴν ἐκφρασί σας. Πολλὲς φορές εἶναι ἀναλυτικὴ καὶ πλατυάζει, πρᾶγμα πὸν ὀφείλεται νομίζουμε, σὲ ἔλλειψη ἐπίπονης ἐπεξεργασίας. Ὑπάρχουν ὁμῶς καὶ μέρη ὅπου ὁ στίχος μας κινεῖται ἀνετα καὶ πειστικά—ὅπως ἡ πρώτη στροφή τοῦ «Ἐφιάλτης στὸν ὕπνο τῆς γῆς». Τὸ ποίημα στὸ Φλέμινγκ ὕστερεῖ περισσότερο. Ὅταν θὰ ἐρθετε στὴν Ἀθήνα, περᾶστε ἀπ' τὰ γραφεῖα μας νὰ τὰ ποῦμε ἀπὸ πρὸ κοντά.

Λουκ. Δειβ. Τὰ ὅσα λέτε στὸ γράμμα σας ἀποτελοῦν καὶ τὶς ἄμεσες ἐπιδιώξεις τοῦ περιοδικοῦ. Γράμματα σὰν καὶ τὸ δικό σας, μὲ τὴ διεισδυτικὴ καὶ καλόπιστη κριτικὴ τους, μᾶς βοηθᾶν πάρα πολὺ. Οἱ «Κερασένιες ἐλπίδες» ἔχουν ἀληθινὴ συγκίνηση πὸν ὁμῶς ἀκόμα εἶναι φορτωμένη ἀπὸ πολὺ φιλολογικὸ στοιχεῖο καὶ ἐμποδίζει τὴν ποιητικὴ σας διάθεση νὰ γίνῃ ποιητικὴ λειτουργία. Ἐπειτα ὅλα τὸ πρῶτο μέρος μένει στατικὸ καὶ ὑπερβολικὰ ἐξογκωμένο σὲ σχέση μὲ τὰ ἄλλα δύο. Ἄν θέλετε γάντε μιὰ συγκριτικὴ μελέτη τοῦ κομματιοῦ σας μὲ τὸ «Ἐμβρατήριο τοῦ Ὠκεανοῦ» τοῦ Ρίτσου. Τότε θὰ δεῖτε μόνος σας πάρα πολλὰ πράγματα.

Γερ. Λυκ. Πολύδροσο. Συμφωνοῦμε πὸς ὁ καλλιτέχνης πρέπει νὰ ἀντικρῦζει τὴ ζωὴ καθολικά. Πιστεύουμε ὁμῶς νὰ συμφωνεῖτε καὶ ἐσεῖς πὸς ἀπ' τὴν πρόθεση ὡς τὴν πραγμάτωσή του, ὑπάρχει ἓνας μικρὸς καὶ δύσκολος δρόμος. Κι αὐτὸς ὁ δρόμος νομίζουμε πὸς δὲν ἔχει διανυθεῖ, ἴσως δὲν ἔχει καὶ νᾶν χαραχτεῖ. στὸ ποίημά σας «Κύπρος». Ὁ «Ἄϊνος» ἔχει πολὺ περισσότερὴ συγκίνηση καὶ πλάτος, χωρὶς ὁμῶς καὶ αὐτὸς νὰ ἀρτιώνεται ποιητικά. Γιὰ τὶς μελέτες πὸν λέτε, φυσικά καὶ μπορεῖτε νὰ στείλετε.

Γ. Μεν. Ἡ «Κύπρος» ἔχει μερικὸς στίχους πολὺ ωραίους, ὅπως: ... Τὴ φτωχὴ ἑλληνικὴ λευτεριά νοσταλγοῦσε, | τὴ γλυκειὰ σὰν τὴν ἀγάπη, καὶ ἀκόμα τοὺς πέντε στίχους τοῦ τέλους. Ὅμως σὰ σύνολο δὲ γίνεται ποιητικὰ πειστικό.

Κ. Ἰωάν. Οἱ ὅποιες ἀντιρρήσεις μας πὸν μπορεῖ νὰ ὑπάρχουν, παραμερίζονται μπροστὰ στὸ γεγονὸς ὅτι πραγματικὰ γράφετε ποίηση. Θεωροῦμε τὸ ἐγερτήριο ἓνα ἀπὸ τὰ καλύτερα κομμάτια πὸν μᾶς στείλανε οἱ ἀναγνώστες μας. Περᾶστε ἂν θέλετε ἀπὸ τὰ γραφεῖα μας γιὰ νὰ συνεννοηθοῦμε γιὰ ὀρισμένες συντηρήσεις ὡστε νὰ δημοσιευτεῖ.

Χρ. Καταφ. Τὸ ποίημά σας ἔχει ἀρκετοὺς ὁμορφους στίχους, γεμάτους αἰσθησι καὶ πολλὲς φορές καὶ πείρα ζωῆς. Ἰδιαίτερα στὴν ἀρχή. Ἐκεῖνο πὸν τὸ μειώνει εἶναι μιὰ ἀνομοιογένεια

στὰ ἐπὶ μέρους στοιχεῖα του. Ἐπίσης, ἐνῶ τὸ θέμα σας εἶναι ἀρκετὰ συγκινημένο, χρησιμοποιεῖτε ὀρισμένες ἐκφράσεις καὶ τρόπους φιλολογικὸς πὸν διαψεύδουν τὴ συγκίνηση τοῦ περιεχομένου. Στείλτε μας καινούργια σας ἐργασία.

Α. Σάββ. Τὸ ποίημά σας εἶναι ἀρκετὰ θολὸ καὶ ἡ ἀφορμὴ πὸν τὸ δημιούργησε, ἢ ἐμπνευσή του, χωρὶς οὐσιαστικὴτητα. Περιμένουμε καινούργια σας ἐργασία.

Τ. Ζερβ. Χαιρόμαστε πολὺ πὸν τὸ περιοδικό μας μπορεῖ νὰ δίνει κάποια ἀπάντηση στὶς ἀνησυχίες καὶ τὰ προβλήματα ἑνὸς σύγχρονου νέου. Σᾶς εὐχαριστοῦμε γιὰ τὰ καλά σας λόγια. Τὸ ποίημα σας «Ἀνάσταση» ἔχει ἓνα τόνο ρωμαλεότητας, τοῦ λείπει ὁμῶς ἡ ἐκφραστικὴ ἀρτιότητα. Στείλτε μας καὶ ἄλλα σας τραγούδια.

Φοιτητὴ Σ Σ. Τὰ ποιήματά σας ἐνῶ ἔχουν πολὺ καλὰ ἐπὶ μέρους στοιχεῖα σὰν σύνολο ὁμῶς ὕστεροῦν.

Ἀχιλ. Πυλ. Τὸ ποίημά σας εἶναι πολὺ ἐπηρεασμένο, μορφικὰ βέβαια. ἀπ' τὸν Καβάφη. Προσπαθεῖτε νὰ λευτερωθεῖτε ἀπὸ κάθε ξένη φωνὴ καὶ γράψτε ἔτσι, ὅπως μονάχα ἡ ἴδια ἢ καρδιά σας σᾶς ὑπαγορεύει.

ΒΙΒΛΙΑ ΚΑΙ ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ ΠΟΥ ΛΑΒΑΜΕ

ΠΟΙΗΣΗ

Ζήση Σκάρου: Τὸ Φλογισμένο Βουνό, θρύλος, μὲ Σχέδιο—διακόσμηση τοῦ χαράκτη Α. Τάσσου, Ἀθήνα 1954.

Ἀντρέα Γ. Λεοντάρη: Νέκδουμ, Ἀετός, Ἀθήνα 1952.

Νίνου Μικελλίδη: Πρῶτα Φτερουγίσματα, Κύπρος 1955.

Τώνη Μελά: Σήμαντρα καὶ Ἀγολογήματα, Ἐκδοτικὸς Οἶκος «Διανόηση», Λεμεσὸς—Κύπρος 1955—Νιᾶτα χωρὶς Σύνεση, Μονόπραχτο—Κυπριώτικοι καὶ Μεσογειακοὶ Ὅριζοντες, Ταξιδιωτικὰ Ποιητικὰ Σκίτσα, Ἐκδοτικὸς Οἶκος «Διανόηση», Λεμεσὸς—Κύπρος 1955.

Σταύρου Κοταμανίδη: Ἀπαλὲς Δοξαριές (Παιδικὰ Ποιήματα), Σέρρες 1955.

ΠΕΖΟΣ ΛΟΓΟΣ

Σπύρου Ζήση: Ἀνοιξιὰτικὴ Γῆ. Διηγήματα, Μαυρίδης.

Ἀντώνη Ἀγγινου: Συνάντηση μὲ τὸν ἄλλον ἐαυτό μου, «Οἱ φίλοι τοῦ Βιβλίου», Ἀλεξάνδρεια.

Μήτσου Ν. Δημητρίου—Νικηφόρου: Τὸ Χρονικὸ τοῦ Γοργοπόταμου, Ἀθήνα 1954.—Μετὰ τὸ Γοργοπόταμο, Ἀθήνα 1955.

ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΙΣ

Α. Πούσκιν : Ἡ Κόρη τοῦ Λοχαγοῦ, Μυθιστόρημα. Μετάφραση ἀπὸ τὸ Ρωσικὸ Νίκου Ἀλεξίου, ἐκδόσεις «Ὁ Κέδρος», Ἀθήνα 1955.

Α. Ἰ. Μάρταλη : Ποιήματα τοῦ Ναζιμ Χικμέτ, Κάιρο, 1953.

ΜΕΛΕΤΕΣ

Κίτσου Μακρῆ : Ὁ Καπετάν Σέργιος Μπασδέκης καὶ ὁ γλύπτης Μήλιος, Βόλος, Μαΐος 1955.

Ἐνα Μεταβυζαντινὸ Τέμπλο στὸ Πήλιο, Ἀθήναι, Τυπογραφεῖον Μυρτίδη, 1954.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ - ΕΦΗΜΕΡΙΔΕΣ

«*Η ΝΙΚΑΙΑ*» Ἰούνιος 55—συνεργ. Λιάτσος Δ., Πετράκος Λ., Κανναβάλε κ.ἄ.

ΚΡΗΤΙΚΗ ΕΣΤΙΑ : Μάρτιος—Ἀ-

πρίλιος—συνεργ : Πίμπλης Ν., Ἰ. Τσίβης, Σ. Μοτάκη.

Ἐπίσης λάβαμε φύλλα τῶν ἐφημερίδων «Ὁ Πάροικος» τῆς Ἀλεξανδρείας, «Ταχυδρόμος» τοῦ Καίρου, «Τὸ Βῆμα» τοῦ Λονδίνου, «Προοδευτικὴ» τῆς Ζακύνθου, «Ὁ Θαρραλέος» τῆς Βερροίας, «Κυκλαδικὸν Φῶς».

ΝΙΚΗΦΟΡΟΥ ΒΡΕΤΤΑΚΟΥ

ἜΤΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ,

(1929—1951)

ΑΘΗΝΑ 1955

LOUIS REAU

ΠΑΓΚΟΣΜΙΑ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΗ

ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

ΑΠΟ ΤΟΥΣ ΠΡΟΪΣΤΟΡΙΚΟΥΣ ΧΡΟΝΟΥΣ ΙΣΑΜΕ ΣΗΜΕΡΑ

Πλούσια εικονογράφησις με τὰ καλύτερα ἔργα
τῶν διασημωτέρων καλλιτεχνῶν ὅλων τῶν ἐποχῶν

Τίς μεγάλες ἱστορικές περιόδους προλογίζουσι οἱ κορυφαῖοι μας
ἐπιστήμονες :

ΔΗΜ. ΕΥΑΓΓΕΛΙΔΗΣ

Καθηγ. Ε.Μ. Πολυτεχνείου

ΓΙΑΝ. ΜΗΛΙΑΔΗΣ

Δ)ντὴς Μουσείου Ἀκροπόλεως

ΧΡΗΣΤ. ΚΑΡΟΥΖΟΣ

Δ)ντὴς Ἐθν. Ἀρχαιολ. Μουσείου

ΜΑΝ. ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ

Δ)ντὴς Μουσείου Μπενάκη

ΕΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ ΗΔΗ Ο Α' ΤΟΜΟΣ

ὁ ὅποῖος περιλαμβάνει ὁλόκληρη τὴν
ΑΡΧΑΙΑ ΤΕΧΝΗ ΤΩΝ ΑΝΑΤΟΛΙΚΩΝ ΛΑΩΝ.

Ἔκδοσις πολυτελείας δρχ. 60 - Ἔκδοσις ἀπλῆ δρχ. 40.

ΕΓΓΡΑΦΗ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ

Γίνεται καθ' ἐκάστην τὰς ἐργασίμους ὥρας εἰς τὰ γραφεῖα μας
(Πανεπιστημίου 46 — σιοᾶ Ἴντεᾶλ — τηλ. 614598) καὶ εἰς τὴν

Θεσσαλονίκην: Βιβλιοπωλεῖον Α. ΣΥΡΟΠΟΥΛΟΥ Τσιμισκῆ 71.
Εἰς τοὺς ἐγγραφομένους συνδρομητὰς καὶ καταβάλλοντας τὴν
ἀξίαν τῶν 3 πρώτων τόμων ἔκπιωσις 10%.

Ἔκδόσεις: «ΦΑΡΟΣ» Ἀθήναι

Ζητήσατε σε όλα τὰ περίπτερα

BITZENTZΟΥ ΚΟΡΝΑΡΟΥ

ΕΡΩΤΟΚΡΙΤΟΣ

ΕΒΔΟΜΑΔΙΑΙΑ ΤΕΥΧΗ ΠΛΟΥΣΙΩΣ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΑ

Πολυτελής έκδοση, με γλωσσάριο, σχόλια κλπ.
του άθανάτου Κρητικού Έπους.

ΤΙΜΗ ΤΕΥΧΟΥΣ ΔΡΧ. 3

Έκδοτικός Οίκος Άφών ΚΟΤΖΙΑ, Μενάνδρου - Σαπφούς 1
ΑΘΗΝΑΙ

Τò πολύκροτο βιβλίο του Βρετανού Άρχιδικαστού :

LORD RUSSEL OF LIVERPOOL

Η ΜΑΣΤΙΞ ΤΟΥ ΑΓΚΥΛΩΤΟΥ ΣΤΑΥΡΟΥ

(THE SCOURGE OF THE SWASTIKA)

Προλογίζουν οί κ.κ. Δ. ΓΟΝΤΙΚΑΣ τέως Πρόεδρος της Βουλής
Ν. ΖΑΧΑΡΙΑΣ πλοίαρχος δικαστικού του Β.Ν.

Κυκλοφόρησε την **25ην Μαρτίου** εις έκδοσιν επιμελημένην υπό της
έκδοτικής επιχειρήσεως «ΕΝΩΜΕΝΟΙ ΕΚΔΟΤΕΣ».

Κυκλοφόρησε :

ΟΚΤΑΒΙΟΥ ΟΜΠΡΙ
ΤΗΣ ΓΑΛΛΙΚΗΣ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ

ΜΑΡΙΑ ΒΑΛΕΦΣΚΑ

(Με 24 πίνακες του Λούβρου)

ΕΚΔΟΣΗ «ΠΟΛΙΚΟΣ»

ΑΘΗΝΑ

ΒΑΣΙΛΗ ΡΩΤΑ

ΠΑΛΙΕΣ ΙΣΤΟΡΙΕΣ

Διηγήματα

ΔΡΧ. 25