

Σ Ε Π Τ Ε Μ Β Ρ Ι Ο Σ

1955

9



# ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ

ΚΕΙΜΕΝΑ : ΔΗΜ. ΦΩΤΙΑΔΗΣ ● ΝΙΚ. ΝΙΚΟΛΑΪΔΗΣ ● ΓΛ. ΑΛΙΘΕΡΣΗΣ ● ΠΑΥΛΟΣ ΛΙΑΣΙΔΗΣ ● Γ. ΞΕΝΑΚΗΣ ● Κ. ΚΟΥΛΟΥΦΑΚΟΣ ● FRANK ELGAR ● Ν. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ ● ΣΑΜΟΥΕΛ ΣΕΛΒΟΝ ● ΠΙΕΡ ΓΚΑΡΝΙΕ ● ΒΑΣ. ΡΩΤΑΣ ● Γ. ΚΟΡΔΑΤΟΣ ● ΛΕΩΝ ΚΟΥΚΟΥΛΑΣ ● ΧΑΡ. ΜΗΧΙΩΤΗΣ ● Γ. ΣΤΑΥΦΟΥ ● ΕΙΚΟΝΕΣ : ΣΟΥΓΚΙΜΟΥΡΑ ΖΙΧΑΙ ● ΦΕΡΝΑΝ ΛΕΖΕ ● ΑΟΥΓΚ. ΜΟΥΡΕΡ ● Φ. ΤΛΟΥΠΑΣ ● ΜΑΡΙΑ ΚΩΣΤΑΚΟΥ ● ΚΙΝΕΖΙΚΑ ΠΑΙΔΙΚΑ ΣΧΕΔΙΑ

# ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΝΙΚΟΣ ΣΙΑΠΚΙΔΗΣ

Γράμματα—'Εμβάσματα: Νίκου Σιαπκίδη, Γαμβέτα 6, 'Αθήνα

REVUE D' ART

REVUE MENSUELLE DES LETTRES ET DES ARTS

Directeur : ΝΙΚΟΣ ΣΙΑΠΚΙΔΗΣ Rue Gambetta 6 — Athènes - Grèce

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

ΕΤΟΣ 1 — ΤΟΜΟΣ Β'. — ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ 1955 — 'Αρ. Τεύχους 9

## Π Ε Ρ Ι Ε Χ Ο Μ Ε Ν Α

ΔΗΜ. ΦΩΤΙΑΔΗΣ	Οι μῦθοι (μελέτη)
ΝΙΚΟΣ ΝΙΚΟΛΑΪΔΗΣ	Federico Garcia Lorca (ποίημα)
ΓΛΑΥΚΟΣ ΑΛΙΘΕΡΣΗΣ	Δύο ποιήματα
ΠΑΥΛΟΣ ΛΙΑΣΙΔΗΣ	'Η παραλλαγή του ιζιαιροῦ (ποίημα)
Γ. ΞΕΝΑΚΗΣ	Προβλήματα 'Ελληνικής Μουσικής Σύνθεσης (μελέτη)
ΚΩΣΤΑΣ ΚΟΥΛΟΥΦΑΚΟΣ	'Εφτά ποιήματα
FRANK ELGAR (μετ. Γ. Δ.)	Φερνάν Λεζέ
ΝΙΚΟΣ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ	'Εγερτήριο (ποίημα)
ΣΑΜΟΥΕΛ ΣΕΛΒΟΝ (μετ. Κ—ς)	'Η μενάλη αναβροχιά ('Ιντιάνικο διήγημα)
ΠΙΕΡ ΓΚΑΡΝΙΕ (μετ. 'Αγν. Σωτηρακοπούλου)	'Η νέα ποίηση στην 'Ανατολική Γερμανία (μελέτη)
ΒΑΣ. ΡΩΤΑΣ	'Ο Κολοκοτρώνης (Θέατρο. Συνέχεια)

## ΑΠΟ ΜΗΝΑ ΣΕ ΜΗΝΑ

ΤΗΣ ΣΥΝΤΑΞΗΣ: Κύπρος—Ζορλού και Χικμέτ—'Ο Κορνάρος είναι ἄρρωστος—Καί οἱ ἄλλοι—'Η παρακολούθηση τῶν ἐκπαιδευτικῶν—Κράτος καί καλλιτέχνες—Κακοήθειες—E.I.P. καί πνευματική ιδιοκτησία—'Η κληρονομιά τοῦ Τόμας Μάν.

ΓΙΑΝΗΣ ΚΟΡΔΑΤΟΣ: Γιάννης Βλαχογιάννης (1868—1945)

ΛΕΩΝ ΚΟΥΚΟΥΛΑΣ: Αἰμίλιος Βεάκης

## Τ Ο Β Ι Β Λ Ι Ο

ΧΑΡ. ΜΗΧΙΩΤΗΣ: *Ἰ. Θεοδορίδη*: Εἰσαγωγή στή Φιλοσοφία. Ρ. ΙΜΒΡ: *Εὐγ. Παλαιολόγου—Πετροῦνδα*: Νέες Τάξεις. Κ. ΚΟΥΛΟΥΦΑΚΟΣ: *Μανώλη 'Αναγνωστάκη*: 'Η Συνέχεια. Χρ. Μανέττα: Παντοῦ οἱ πέτρες εἶναι σκληρές. Φρ. Τζιόβα: Αἷμα καί φῶς.

## Τ Ο Θ Ε Α Τ Ρ Ο

Γ. ΣΤΑΥΡΟΥ: 'Ο 'Αγαπητικός τῆς Βοσκοπούλας—'Αμλετ—Πέροες—Στραβοτιμονιές.

## Ο ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

ΑΝΤ. ΜΟΣΧΟΒΑΚΗΣ: "Ο.τι μοῦ ἀρνήθηκαν οἱ ἄνθρωποι.

ΞΕΝΗ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ—ΟΙ ΕΛΛΗΝΕΣ ΤΟΥ ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΥ—Η ΖΩΗ ΤΗΣ ΕΠΑΡΧΙΑΣ—ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ κ.τ.λ.

## ΕΙΚΟΝΕΣ

Τὸ ἐξώφυλλο: ΣΟΥΓΚΙΜΟΥΡΑ ΖΙΧΑΪ: Γιαπωνέζικη ξυλογραφία (1690)

Εἰκονογράφηση κειμένων: ΦΕΡΝΑΝ ΛΕΖΕ: 'Εκδρομή—'Η μεγάλη παράτα.

ΜΑΡΙΑ ΚΩΣΤΑΚΟΥ: 'Η μεγάλη αναβροχιά.

'Εκτὸς κειμένου: Φ. ΤΛΟΥΠΑΣ: Κεφάλι γάλλου ἐρνάτη. ΑΟΥΓΚΟΥΣΤΟ

ΜΟΥΡΕΡ: Γυρισμὸς στὸ ὄρυχείο. ΚΙΝΕΖΙΚΑ ΠΑΙΔΙΚΑ ΣΧΕΔΙΑ.

Καλλιτεχνική 'Επιμέλεια: ΒΑΣΩ.

Δευθύνσεις συμφώνως τῷ νόμῳ: Διευθυντής Νίκος Σιαπκίδης, Καλύμνου 34

Προϊστάμενος Τυπογραφείου: 'Ιωσήφ Προδροῦμου, Ζωοδόχου Πηγῆς 31—'Αθήναι.

# ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ

ΧΡΟΝΟΣ Α' ΤΟΜΟΣ Β'

ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ 1955

ΤΕΥΧΟΣ 9

## Ο Ι Μ Υ Θ Ο Ι

Του ΔΗΜ. ΦΩΤΙΑΔΗ

ΟΙ πρώτοι μύθοι δέν εΐταν τίποτ' άλλο παρά ή συμβολική αναπαράσταση τής πραγματικότητας. Για τόν πρωτόγονο άνθρωπο δέν υπήρχε καμιά απόσταση ή χάσμα ανάμεσα στην πραγματικότητα και στο μύθο. Πραγματικότητα και μύθος στεκόταν ένα και τὸ ἴδιο πράμα γι' αὐτόν, κάτι τ' ἀπόλυτα ἀδιαίρετο.

Οἱ μύθοι, λοιπόν, κάθε λαοῦ στο πρωτόγονο στάδιό του εἴ-αν ὀργανικά δεμένοι μέ τή ζωή του και καθρέφτιζαν, κάθε φορά, μιὰ ὀρισμένη ἱστορική στιγμή. "Όταν οἱ ὑλικές βάσεις ἀλλάζαν, ἀλλάζαν κι' αὐτοί, μέ κάποιο βραδύτερο ὅμως ρυθμό γιατί τὸ ἐπικολόμημα, ὅπου βλέπουμε σ' ὅλες τις ἐποχές, ὡς τώρα ἀκόμα, εἶναι ἐκεῖνο πού τελευταίῳ προσαρμόζεται στίς νέες συνθήκες τής παραγωγῆς.

Ὁ Α. Φ. Λόσεφ στή μελέτη του μέ τόν τίτλο «Ἡ μυθολογία τοῦ Ὀλύμπου μέσα στα πλαίσια τής κοινωνικοἱστορικής ἐξέλιξης» φέρνει ἕνα χτυπητό παράδειγμα, τήν Ἀθηνᾶ. Στήν ἀρχή, στήν ἐποχή τής συλλεκτικῆς και τής κυνηγετικῆς οἰκονομίας, πού συμπίπτει μέ τήν ἐποχή τοῦ φετιχισμού, ἡ Ἀθηνᾶ εἶναι μιὰ τετράγωνη στήλη, ἔπειτα γίνηκε φίδι, χελιδόνι, κουκουβάγια, ἐλιά, κυπαρίσσι. Στήν ἐποχή τής μητριαρχίας εἶναι θεά—μητέρα και σύγκαιρα θεά—ἐξοντώτρια. Στήν περίοδο τής πατριαρχικῆς οἰκογένειας, ἐποχή πιά τής παραγωγικῆς οἰκονομίας, ἡ Ἀθηνᾶ γίνεται θεά—παρθένα, γέννημα τοῦ νοῦ τοῦ Δία, προσωποποίηση τής σοφίας, προστάτιδα τῶν ἡρώων, τῶν τεχνῶν, τής ἐπιστήμης, τῶν ἐπαγγελματῶν. Ἐνσαρκώνει, ὅπως μᾶς φανερώνει ὁ Αἰσχύλος στίς Ἐριννύες, τὸ ρόλο τής συμφιλίωτριας ανάμεσα

στή μητριαρχία και τήν πατριαρχία, προστατεύοντας τή νέα κρατική ὀργάνωση και τὸ ὑπέρτατο διοικητικό και δικαστικό σῶμα τής Ἀθῆνας, τόν Ἄρειο Πάγο. Ἀργότερα, ἔπειτα ἀπό τήν ἀνάπτυξη τής μεγάλης οἰκονομίας και τής δουλοκτησίας, ἡ Ἀθηνᾶ, ὅπως κι' ἄλλοι θεοὶ τοῦ Ὀλύμπου, μετατρέπεται σέ σύμβολο.

Μᾶς φανερώνουν, λοιπόν, οἱ μύθοι τήν κοσμοθεωρία τοῦ πρωτόγονου, κάτω ἀπό ὀρισμένες συνθήκες ζωῆς και κοινωνικῆς σύνθεσης και τή διαλεκτική, μέ μυστικόπαθο βέβαιο τρόπο, ἀντιμετώπιση τῶν προβλημάτων γιά τήν ἐπιβίωσή του σάν ἄτομο, πού εὔρισκε τήν ἐκφρασή του, ὅπως και τὰ μέσα γιά ν' αὐτοσυντηρηθεῖ και νά ὑπάρξει μονάχα σάν μέλος μιᾶς ὀμάδας ἀνθρώπων. Γι' αὐτό ἀρχικά οἱ μύθοι ἀντικαθρέφτιζαν τίς ἐπιδιώξεις τής ὀλότητας, ὅπως κοινά κι' ἀξεχώριστα στέκονταν τὰ συμφέροντα ὄλων. Ἀργότερα ὅμως, ὅταν ἀρχίζει ὁ χωρισμός σέ τάξεις, ἐκφράζουν, ὄλο και περισσότερο, τὸ ἰδεολογικό περιεχόμενο τής ἀρχουσας τάξης. Δέν πρέπει ὅμως νά ξεχνᾶμε, πῶς ὀρισμένοι μύθοι ἀπηχοῦν και τίς δυσφορίες τῶν καταπιεσμένων τάξεων. Ὑπάρχουν, λοιπόν, μύθοι ὄχι μονάχα μέ ἱερατική, μὰ και μέ λαϊκή προέλευση. Τὸ ἱερατεῖο, βέβαια, πρόβαλλε ἐκείνους τοὺς μύθους, πού ἐκπροσωποῦσαν περισσότερο τὰ συμφέροντά του.

"Όσοι ξεχνοῦν τίς ἀπλές αὐτές ἀλήθειες, θαυμάζουν τήν πρωτόγονη φαντασία γιά τόν πλοῦτο τῶν ποιητικῶν εἰκόνων τής! Νομίζουν πῶς ἡ πρόθεση τῶν πρωτογόνων, ὅταν ρυθμοποι-

\* Ἀπό τ' ἀνέκδοτο ἔργο «Τέχνη και Ζωή»

οὔσαν τὰ στοιχεῖα τῆς φύσης καὶ τὶς κυρίαρχες ἰδέες, τοὺς νόμους, ὅπως τοὺς λέμε σήμερα, ποὺ ρύθμιζαν τὶς σχέσεις τους ἀνάμεσά τους στὸν ἀγῶνα γιὰ τὴν ἐπιβίωσή τους, εἶταν νὰ κάνουν λογοτεχνία!

Τοὺς πρωτόγονους μύθους τοὺς ἐπεξεργάσθηκαν λογοτεχνικὰ πολὺ πιὸ ἀργά, ὅταν οἱ τεχνικὲς ἀνακαλύψεις κ' οἱ γνώσεις βοήθησαν τὸν ἄνθρωπο ν' ἀποχτήσει ἄλλες ἔννοιες γιὰ τὴν πραγματικότητα. Τὸ δεύτερο αὐτὸ ἀναγκαστικὸ στάδιο, ὅπου οἱ ὑλικὲς συνθῆκες ἀλλάζουν τὸ ἐποικοδόμημα κι αὐτὸ, μὲ τὴ σειρά του, ἐπιδρᾷ πᾶνω στὴν ὑλικὴ ἀνάπτυξη καὶ τὴν προωθεῖ, θὰ δοῦμε σ' ἄλλα κεφάλαια, ν' ἀποτελεῖ τὸν πυρῆνα τοῦ ἔπους καὶ τῆς τραγωδίας. Θὰ τοὺς ἐπεξεργαστοῦν τότε ὄχι γιὰ νὰ ἐξηγήσουν τὶς ἰδέες ποὺ ἐκφράζουν οἱ μῦθοι στὴ γένεσή τους, μὰ γιὰ νὰ δώσουν σ' αὐτοὺς ἕνα νέο περιεχόμενο, ἀντικαθρέφτισμα τῆς πραγματικότητος τοῦ καιροῦ τους. Κι αὐτοὶ ἀκόμα οἱ μῦθοι, ὅπως ἀναφέρονται τόσο στὰ Ὀμηρικὰ ἔπη ὅσο καὶ στὴ «Θεογονία» τοῦ Ἡσίοδου, εἶναι ἀποκρυσταλλώσεις μιᾶς ἀνώτερης βαθμίδας πολιτισμοῦ. Ἀποτελοῦν πιά ἕνα σύνολο, μ' ἄλλα λόγια ἕνα σύστημα καὶ μιὰ κοσμοθεωρία.

#### Η ΓΕΝΕΣΗ ΤΩΝ ΜΥΘΩΝ

Ἡ πιὸ παλιὰ μορφή τῶν ἀρχαίων ἐλληνικῶν μύθων δ' ἔχει βέβαια σωθεῖ, μὰ καὶ μέσα σ' αὐτοὺς ποὺ ἔφτασαν ὡς ἐμᾶς, ἂν κ' ἐπεξεργασμένοι ἀπὸ πολλὲς γενεές σ' ἀνώτερα στάδια πολιτισμοῦ, εἶναι κατανοητὴ ἢ προέλευσή τους. Ὁ Decharme γράφει:

«Ὁ δαιμονιακὸς αὐτὸς τρόπος ν' ἀτενίζουν τὴ φύση στάθηκε ὁ τρόπος τῶν πρώτων Ἑλλήνων. Ὅπως τὴ βλέπουν πάντα δραστήρια κι' ἀθάνατη μπροστὰ στὸ θνητὸ ἄνθρωπο, ἐξουσιάζοντάς τον καὶ συνθλίβοντάς τον μὲ τὶς ἀνελέητες δυνάμεις της, νόμισαν πὼς ὄλα τὰ φαινόμενά της εἶταν πράξεις θαυμάσιων ὄντων, πολὺ πιὸ δυνατῶν ἀπὸ τὴν κακομοιριασμένη ἀνθρωπότητα. Τὰ ὄντα αὐτὰ τὰ ὀνόμασαν θεοὺς» (1).

Ὁ πρωτόγονος νόμιζε τὰ μόνιμα γεγονότα τῆς φύσης—τὴν ἐναλλαγὴ τῶν ἐποχῶν, τὴν ἀνατολὴ καὶ τὴ δύση τῶν οὐρανίων σωμάτων—σὰ μιὰν ἀπλὴ ἰδιοτροπία ὑπερφυσικῶν ὄντων. Μονάχα ἡ μακρόχρονη παρατήρηση, ὅταν συνοδεύτηκε ἀπὸ ἐπιστημονικὲς σκέψεις, μπόρεσε νὰ ἐξηγήσει τοὺς νόμους τῆς κυκλικῆς ἐπαναφορᾶς τους. Ὅπου ἡ ἐπιστήμη, μὲ κάθε νέα κατὰ χτησὴ τῆς θριαμβεύει, οἱ μῦθοι γκρεμίζονται. Μερικοὶ ἀφελεῖς, ποὺ αὐτοαποκαλοῦνται «διανοούμενοι», λυποῦνται γι' αὐτὸ καὶ νοσταλγοῦν τὴν

«ὠραία ἐκείνη ποιητικὴ ἐποχὴ τῶν μύθων!»

Τόσο γιὰ τὸν τρόπο ποὺ γεννήθηκαν οἱ μῦθοι, ὅσο καὶ γιὰ τὸ πόσο ἀπλοϊκὸ κι ἄμεσα παρμένο μέσα ἀπὸ τὴ ζωὴ εἶταν τ' ἀρχικὸ περιεχόμενό τους, θ' ἀναφέρουμε ἕνα μῦθο τῶν Βασμάνων:

«Ἕνας κορίτσι ἀπὸ τὴν παλιὰ γενιά, ἤθελε νὰ κάνει φῶς γιὰ νὰ βρῖσκουν τὸ δρόμο τους ὅσοι γυρίζουν στὸ καλύβι τους. Ἐρριξε λοιπὸν ἀναμμένη ἀνθρακιά στὸν ἀέρα κι' οἱ σπίθες γίνθηκαν ἀστέρια».

Ὁ μῦθος αὐτὸς μᾶς θέλγει μὲ τὴν ἀφέλειά του κ' εἴμαστε ἔτοιμοι, ἀπὸ τὴ σημερινὴ σκοπιὰ τῶν γνώσεών μας, νὰ τὸν ἀποδώσουμε σὲ τυχὸν ποιητικὴ διάθεση τῶν Βασμάνων. Γι' αὐτοὺς ὅμως δὲν εἶχε κανένα τέτοιο περιεχόμενο. Στεκόταν, ἀπλούστατα, μιὰ ἐξήγηση γιὰ τὸ πὼς δημιουργήθηκαν τ' ἀστέρια, ποὺ ἀντικαθρέφτιζε στὸ νοῦ αὐτῶν τῶν πρωτογόνων, μιὰν ἄλλη μεγάλη κι ὄχι τόσο ἀπόμακρη γι' αὐτοὺς κατάχτηση, τὴ φωτιά—τὸ πρῶτο τοῦτο μέγα ἀγαθὸ στὰ χέρια τοῦ ἀνθρώπου. Βλέποντας, ἅμα φύσαγαν τὴν ἀνθρακιά γιὰ ν' ἀναζωπυρώσουν τὴ φωτιά, τὶς σπίθες ποὺ ἀναπηδοῦσαν καὶ τρεμόσβηναν τὰ μικροσκοπικὰ ἀστράκια, φαντάστηκαν πὼς μὲ κάποιον παρόμοιο τρόπο χύθηκαν κι' ἀπλώθηκαν στὸν οὐρανὸ καὶ τ' ἄστρα. Ἡ ἐξήγηση ποὺ δώσανε εἶτανε σύμφωνη μὲ τὶς «τεχνικὲς» τους γνώσεις.

Στοὺς ἀρχικοὺς μύθους δὲν ξεχωρίζουμε «ἠθικὸ περιεχόμενο» κι' αὐτὸ στέκεται μιὰ ἀκόμα ἀπόδειξη πὼς δὲ γύρευαν τίποτ' ἄλλο, παρὰ νὰ ἐξηγήσουν τὰ φαινόμενα τῆς φύσης ποὺ τοὺς ἔκαναν τὴ μεγαλύτερη ἐντύπωση. «Ἡθικὸ περιεχόμενο» οἱ μῦθοι ἀποχτοῦν πολὺ ἀργότερα, ὅταν δημιουργήθηκαν κοινωνίες πιὸ σύνθετες, μὲ τάξεις μ' ἀντιμαχόμενα συμφέροντα. Μιὰ ἄλλη ἀπόδειξη, πὼς ὁ πρωτόγονος ἄνθρωπος δὲ μπορούσε νὰ δημιουργήσει μύθους μὲ «ἠθικὸ περιεχόμενο», μᾶς τὴ δίνει ἡ γλωσσολογία. Εἶναι πιά

1. P. Decharme. *Mythologie de la Grece Antique.*, P. XXIV. Ὁ χαρακτηρισμὸς τοῦ τῆς ἀνθρωπότητος σὰν «κακομοιριασμένης» ἀσφαλῶς δὲν μᾶς βρῖσκει σύμφωνους. Ἡ στάση τῆς ἀνθρωπότητος στάθηκε πάντα ἀγωνιστικὴ. Ποιὰ ἄλλη μεγαλύτερη ἀπόδειξη μπορεῖ νὰ βρεῖ κανεὶς τῆς ἀλήθειας αὐτῆς ἀπ' αὐτοὺς τοὺς ἰδίους τοὺς μύθους; Μὰ κι ὁ ἄλλος χαρακτηρισμὸς του, πὼς οἱ ἀνελέητες δυνάμεις τῆς φύσης συνθλίβουν τὸν ἄνθρωπο εἶναι ἐπιφανειακός. Ξεχνάει κι αὐτός, ὅπως τόσοι ἄλλοι, πὼς ἡ φύση δημιουργεῖ κι ὑποβοηθεῖ τὴν ὑπαρξὴ καὶ τὴ διαίωσιον τῆς ζωῆς.

παραδεκτό απ' όλους πώς οι γλώσσες, στην πρώτη μορφή τους, δεν είχαν άφηρημένες λέξεις. Μ' άλλα λόγια οι πρωτόγονοι άνθρωποι δεν μπορούσαν να μιλήσουν παρά μονάχα με εικόνες.

Ανακεφαλαιώνοντας όσα ως τώρα είπαμε, διατυπώνουμε τούτη έδω την άρχή: Ο μύθος είναι ή γνώση του κόσμου καταχτημένη όχι έπιστημονικά μ' άθεογνωσικά.

Η άλήθεια αυτή δεν είναι κάτι νέο. Πολλοί, κι' απ' αυτόν άκόμα τόν άρχαίο έλληνικό κόσμο, τήν υποστήριξαν, άδιαφορώντας για τήν όργή που προκαλούσαν στο πανίσχυρο Ιεραρχείο. Ο Έπίχαρμος έλεγε, πώς οι θεοί δεν είναι τίποτ' άλλο στην πραγματικότητα, παρά οι άνεμοι, τó νερό, ή γή, ó ήλιος, ή φωτιά και τ' άστέρια<sup>(1)</sup>.

Ο φιλόσοφος Μητρόδωρος ó Χίος που τόν αναφέρει ó Διογένης Λαέρτιος, έλεγε πώς τά περιστατικά τών θεών παριστάνουν τούς συνδυασμούς τών στοιχείων μέσα στη φύση<sup>(2)</sup>. Ανάμεσα σ' ένα μεγάλο πλήθος άρχαίων σοφών που έξηγοϋσαν όρθολογιστικά τούς μύθους, είταν ó Ηρόδωρος κι' ó Έκατσίος. Ο Πλάτωνας, φυσικά, όχι μονάχα αντίτάχτηκε στην όρθολογιστική αυτή έρμηνεία τών μύθων, μά κι' ó ίδιος δημιούργησε μύθους για νά κρύψει μ' αυτούς τ' άδύνατα σημεία τών ιδεαλιστικών θεωριών του.

Όλοι οι μύθοι, βέβαια, δεν είναι κοσμογονικοί. Με τόν καιρό πλουτίστηκαν από άλλους, με ήρωϊκό, κοινωνικό και ιστορικό περιεχόμενο.

Ο Εϋήμερος, που ó Κάσσανδρος του ανάθεσε νά περιπλεύσει τήν Έρυθρά Θάλασσα και τά μεσημβρινά παράλια τής Ασίας, έλεγε πώς βρήκε στόν Ίνδικό ώκεανό, στο νησί Παγκαία, έπιγραφές που άποκάλυφταν πώς οι θεοί που λατρεύουν οι Έλληνες δεν είταν θεοί, μά βασιλιάδες, πολεμιστές και φιλόσοφοι που θαυμάστηκαν από τούς συγκαιρινούς τους και τούς δόθηκαν, ύστερα από τó θάνατό τους, θεϊκές τιμές. Είναι φανερό πώς τέτοιες έπιγραφές δε βρήκε ó Εϋήμερος, μά θέλησε, με τόν τρόπο αυτόν, νά δώσει άποκαλυπτικό βάρος στη γνώμη του για τήν ιστορική καταγωγή τών μύθων. Επίσης οι ύλιστές φιλόσοφοι, οι στωϊκοί κι' οι έπικούρειοι παραδέχονταν, γενικά, πώς οι μυθικοί θεοί έκπροσωπούσαν φαινόμενα τής φύσης. Όσο για τούς νεώτερους, κάνοντας άρχή από τó Βοκκάκιο στην Αναγέννηση, άπειροι είναι όσοι υποστήριξαν τήν τόσο φανερήν αυτή άλήθεια.

Οι μύθοι δεν είναι όμοιοι σ' όλους τούς λαούς, άν και συναντούμε πολλές συγγένειες ανάμεσά τους. Έχουν

όμως κοινή τήν προέλευσή τους. Άλλάζουν όχι μονάχα ανάλογα με τó βαθμό του πολιτισμού, μά κι' από τις κλιματολογικές και τοπικές συνθήκες. Παράδειγμα: Σε μιά χώρα που δε βρέχεται από τις θάλασσες είναι φυσικό νά μήν υπάρχουν σχετικοί μύθοι για αυτούς. Στην Ελλάδα, αντίθετα, όχι μονάχα οι τέτοιοι μύθοι είναι πολλοί, μά σύμφωνα με τόν Όμηρο ó Ώκεανός στάθηκε ó πατέρας τών πάντων:

Ώκεανού, ός περ γενεσις πάντεσσι τέτιχται.

Η φυλή τών Γιουρούμπα τής δυτικής Αφρικής, που ζει στα παράλια του ώκεανού και μέσα σε λιμνοθάλασσες, πιστεύει κι' αυτή πώς κάποτε δεν υπήρχε τίποτ' άλλο από νερό.

Ο σχετικός μύθος, ό τόσο χαρακτηριστικός για τήν άπλοϊκότητά του, άξίζει ν' αναφερθεί:

«Ένα από τά έγγόνια του Όντουντούβα<sup>(3)</sup> βρήκε ένα μπογαλάκι παραπεταμένο σε μιά γωνιά. Τ' άνοιξε κι' είδε νάχει μέσα ένα σβώλο χώμα κ' έναν κόκκορα. Άκούμπησε τó σβώλο στο νερό κι' έβαλε πάνω σ' αυτόν τόν κόκκορα, που άρχισε νά τόν σκαλίζει με τά νύχια του ώσπου τόν άπλωσε και γίνηκε στεριά. Τότες οι άνθρωποι, που ζούσαν ως εκείνον τόν καιρό μέσα στο νερό και σάπιζαν, προτίμησαν νά καταλαγιάσουν στην ξερή γή».

Ένας άλλος μύθος τής ίδιας φυλής, που έχει κι' αυτός σχέση με τó γενάρχη τους, μάς άποκαλύφτει όπως νομίζω, πάρα πολλά πράματα:

«Όταν πέθανε ó Όντουντούβα τόν κληρονόμησαν τά έγγόνια του, γιατί ó πατέρας τους είχε πεθάνει πρωτύτερα. Ο μεγάλος πήρε τά κοχύλια, <sup>(4)</sup> ó δεύτερος τις γυναίκες, ó τρίτος τά κοπάδια, ó τέταρτος τις χάντρες, ó πέμπτος τά ρούχα, ó έχτος την κορώνα και για τόν έβδομο, τόν Όρανιάνι, δεν άπόμεινε πιά τίποτα. Άμα γύρισε, τ' άδέρφια του, μη έχοντας τί νά του δώσουν, του είπανε νά πάρει τή γή. Δεν παραπονέθηκε. Σε λίγον όμως καιρό πάει και βρίσκει τ' άδέρφια του και τούς λέει, πώς ή γή που έχουν τά σπίτια τους και τά χωράφια τους είναι δικιά του και πρέπει είτε νά φύγουν είτε νά του πληρώσουν νοίκι. Κ' έτσι, σιγά-σιγά, τούς πήρε τά κο-

1. «Τους θεούς είναι άνέμους, ύδωρ, γήν, ήλιον, πύρ, άστέρας, (Στοβ. Άνθολ. 91, 92).

2. Διογ. Λαέρτ. Β' 11.

3. Τόν Όντουντούβα οι Γιουρούμπα τόν λογαριάζουν για γενάρχη τους.

4. Η φυλή τών Γιουρούμπα είχε, ίσαμε πριν από λίγα χρόνια, για χρήμα τά κοχύλια.

χύλια, τις γυναίκες, τὰ κοπάδια, τις χάντρες, τὰ ρούχα καὶ τὴν κορώνα».

Ὁ μῦθος αὐτός, πού γιὰ ἕναν ἐπιπόλαιο παρατηρητὴ, ἔχει ἀξία μονάχα σὰν ἕνα νόστιμο παραμυθάκι, γιὰ τοὺς Γιουρούμπα κλείνει τὴν ἱστορικὴ πορεία τους πρὸς τὰ διάφορα στάδια τοῦ πολιτισμοῦ τους: Ὁ πρῶτος ἀδερφὸς ἀντιπροσωπεύει τὴν καθιέρωση μιᾶς μόνιμης ἀνταλλακτικῆς ἀξίας, ὁ δεῦτερος τῆς ἀνδρικήσ πολυγαμίας, ὁ τρίτος τὸ πέρασμα στὴν ποιμενικὴ οἰκονομία, ὁ τέταρτος τὸ στόλισμα, ὁ πέμπτος τὴν ἀνάπτυξη τῆς ὑφαντουργίας κι' ὁ ἕχτος τὴν καθιέρωση τοῦ βασιλικοῦ θεσμοῦ. Στὸν πιὸ μικρὸ χαρίζουν τὴ γῆ, πού ἀπὸ μόνη της δὲν εἶχε καμιά ἀξία. Μὲ τὴν καλλιέργειά της ὁμως καὶ τὴν καθιέρωση τῆς ἰδιοκτησίας, ἐκεῖνος πού κατέχει τὸ μεγαλύτερο κομμάτι γῆς αὐτός ἔχει καὶ τὰ περισσότερα ἀγαθά.

### ΟΙ «ΛΟΓΙΟΙ» ΜΥΘΟΙ

Γιὰ νὰ γίνει κατανοητὴ πόσο μεγάλη εἶναι ἡ διαφορά τοῦ ἀρχικοῦ μῦθου μὲ τὴ λογοτεχνικὴ σὲ μεταγενέστερα χρόνια ἐπεξεργασία του, παραθέτουμε τὸ μῦθο τῶν τζιτζικιών ἀπὸ τὸ «Φαῖδρο» τοῦ Πλάτωνα:

«Λένε πὼς τὰ τζιτζίκια εἶταν κάποτε ἄνθρωποι, ἀπ' ὅσους ζοῦσαν πρὶν γεννηθοῦν οἱ Μοῦσες. Ἐπειτα, ὅταν γεννήθηκαν πιά καὶ βγῆκε τὸ τραγούδι, πολλοὶ ἀπὸ τοὺς ἀνθρώπους ἐκείνου τοῦ καιροῦ τόσο ζαλίστηκαν ἀπὸ εὐχαρίστηση πού τραγουδώντας ἀδιάκοπα, παραμέλησαν νὰ φᾶνε καὶ νὰ πιοῦνε κ' ἔτσι, δίχως νὰ τὸ νοιώσουν, πέθαιναν. Ἀπ' αὐτοὺς φύτρωσε τὸ γένος τῶν τζιτζικιών, πού τοὺς δόθηκε δῶρο ἀπὸ τις Μοῦσες νὰ μὴν ἔχουν ἀνάγκη ἀπὸ τροφὴ ἄμα γεννηθοῦν, μὰ εὐθύς, νηστικά κι' ἀπότιστα, νὰ τραγουδοῦν ὥσπου νὰ πεθάνουν. Ἐπειτα πᾶνε καὶ βρίσκουν τις Μοῦσες καὶ τοὺς μολογοῦνε ποιὸς ἀπὸ τοὺς ἐδῶ κάτω ποιὸς ἀπ' αὐτὲς τιμᾶ. Λέγοντας στὴν Τερψιχόρη ποιοὶ τὴν τίμησαν στοὺς χορούς, τοὺς κάνουν πιὸ ἀγαπητοὺς σ' αὐτὴ στὴν Ἑρατώ, πάλι, γιὰ τὰ ἐρωτικὰ τραγούδια· ὁμοια καὶ σὲ κάθε ἄλλη ἀνάλογα μὲ τὴν τιμὴ πού τῆς ταιριάζει. Στὴν πρωτότοκη Καλλιόπη καὶ στὴν μετὰ ἀπ' αὐτὴν Οὐρανία μολογᾶνε ποιοὶ περνοῦν τὴ ζωὴ τους φιλοσοφικά, τιμώντας ἐκείνων τὴ μουσικὴ. Γιατὶ αὐτὲς, ἀπ' ὅλες τις ἄλλες Μοῦσες, νοιάζονται πιότερο γιὰ τὰ οὐράνια καὶ μὲ πανώριες φωνὲς τραγουδοῦν τὰ θεῖα καὶ τ' ἀνθρώπινα λόγια»<sup>1</sup>.

Ὁ Πλάτωνας, πλάθοντας τοῦτον τὸ μῦθο, παίζει ἀνάμεσα στ' ἀστεῖο καὶ στὸ σοβαρό, γυρεῦοντας νὰ πλουτίσει τὸ λόγο του μὲ στοιχεῖα τέτοια,

πού θὰ θέλξουν τὸν ἀκροατὴ. Ὁ πρωτόγονος ὁμως ποτέ καὶ σὲ καμιά περίπτωση δὲ διανοήθηκε νὰ μεταχειριστεῖ γιὰ ἕνα τέτοιο σκοπὸ τοὺς μῦθους. Τὸ μόνον πού γύρευε ἀπ' αὐτοὺς εἶταν νὰ τοῦ δώσουν μιὰν ἀπάντηση τόσο στίς ἀπορίες του ἀπὸ τὴ θεὰ τοῦ κόσμου ὅσο καὶ στὰ προβλήματα τῆς ἴδιας του ζωῆς.

Χαρακτηριστικό, γι' αὐτὸ πού ὑποστηρίζουμε, στέκεται ὁ μῦθος τοῦ Ἐνδυμίωνα, πού τὸν ἐρωτεύτηκε ἡ Σελήνη. Ὁ Ἐνδυμίοντας εἶναι ὁ ἥλιος, πού κάθε βράδυ βουτάει στὸν ὀρίζοντα καὶ χάνεται, ὅταν σύγκαιρα ἀνεβαίνει τὸ φεγγάρι στὸν οὐρανὸ γιὰ ν' ἀγκαλιάσει τὸν ἀγαπημένο της, πού κοίτονταν ἀνάσκελα στὴ σπηλιά τοῦ Λάτμου, νὰ ξεκουραστεῖ ἀπὸ τὴν τρομαχτικὴ διαδρομὴ πού ἔκανε ὅλη τὴ μέρα πάνω στὸν οὐρανὸ. Ἐμεῖς βρίσκουμε σ' αὐτὸν τὸ μῦθο μιὰ ὠραία γεμάτη ἀφέλεια καὶ ποίηση φαντασία. Γιὰ τὸν πρωτόγονο ἄνθρωπο κάτι τέτοιο εἶταν ὀλότελα ἀνύπαρχο. Πίστευε, ἀπλούστατα, πὼς ἔτσι γινόταν τὰ πράματα.

Ὁλόκληρη ἡ περίοδος αὐτὴ, πού καθορίζει ἕνα ἀπὸ τὰ στάδια τοῦ πολιτισμοῦ, τὴ μυθικὴ φάση ὅπου ὀνομάστηκε, ἔακολούθησε νὰ ὑπάρχει ἀργότερα κι ἀπὸ αὐτὰ ἀκόμα τὰ ὀμηρικὰ ἔπη καὶ τὴ Θεογονία, ὑποχωρώντας ὁμως ἀδιάκοπα μπροστὰ στὴ διαφώτιση καὶ τὴν ἐπιστήμη. Ἡ ἀπόσταση ἀπὸ τούτη τὴ «μυθικὴ φάση» ἴσαμε τις σημερινὲς μας γνώσεις γιὰ τὸ σύμπαν εἶναι βέβαια, τεράστια. Ἡ πραγματικὴ λύτρωση τοῦ ἀνθρώπου ἀπὸ τὰ δεσμὰ τῆς φύσης, ἀρχίζει ἀπὸ τὴ στιγμή πού ἔφυγε ἀπὸ τὴν περιοχὴ τοῦ μῦθου καὶ μπῆκε στὴν περιοχὴ τῆς ἐπιστήμης. Ἀπὸ τὴ στιγμή ἐκείνη ὅλες οἱ δυνατότητες εἶταν πιά ἀνοιχτὲς μπροστὰ του. Οἱ πρόδρομοι ὑλιστὲς φιλόσοφοι—Θαλῆς, Ἀναξίμανδρος, Ἡράκλειτος, Δημόκριτος—στέκονταν οἱ πρῶτες ἀχτίδες μιᾶς ἀβασίλευτης ἀνατολῆς, πού τελικὰ θὰ σκορπίσει τὰ σκοτάδια τοῦ κόσμου.

### ἩΡΩΙΚΟΙ ΚΙ' ΙΣΤΟΡΙΚΟΙ ΜΥΘΟΙ

Οἱ ἡρωϊκοὶ καὶ οἱ ἱστορικοὶ μῦθοι εἶναι, ὅπως εἴπαμε, πολὺ μεταγενέστεροι. Κλασσικὸ παράδειγμα ἡρωϊκοῦ μῦθου, πού ἔχει πιά ξεκάθαρο ἠθικὸ περιεχόμενο, εἶναι ὁ μῦθος τοῦ Ἡρακλῆ. Σ' αὐτὸν τὸν μῦθο βρίσκουμε μιὰ θαυμάσια ἀπεικόνιση τῆς πάλης τῆς ἴδιας τῆς ἀνθρωπότητος ἀνάμεσα στὸ καλὸ καὶ στὸ κακό. Δὲν ἡρωοποιεῖ πιά τὰ σκοτεινὰ κ' ἐχθρικά πνεύματα, μὰ τὸν ἥρωα πού θ' ἀγωνιστεῖ ἐνάντια στὸ κακὸ καὶ θὰ τὸ νικήσει.

Ὁ Ἡρακλῆς εἶναι ὁ πρωτοπόρος.

1. Πλάτωνας «Φαῖδρος», 259 bu. π.

πού μοχθεῖ ὄχι γιὰ τὸν ἑαυτό του, μὰ γιὰ τοὺς ἄλλους. Στέκεται, ἀκόμη, ἡ προσωποποίηση τῆς ἀνθρώπινης προσπάθειας νὰ δαμάσει τὴ φύση καὶ νὰ τὴν ὑποχρεώσει νὰ τὸν ὑπηρετήσει.

Οἱ ἱστορικοὶ μῦθοι εἶναι ἀκόμα πιὸ νέοι κι' ἀναφέρονται σὲ συγκεκριμένα γεγονότα, πού ἔχουν σχέση μὲ τὰ μεγάλα περιστατικὰ μιᾶς φυλῆς: πόλεμοι, ἐσωτερικὲς κοινωνικὲς καὶ πολιτικὲς μεταβολές, ἀποικισμοὶ κ.ἄ. Ἀναφέρουμε ἓνα χτυπητὸ παράδειγμα ἱστορικοῦ μύθου: Γύρω ἀπὸ τὴν 37ῆ Ὀλυμπιάδα οἱ Μινῶες ἀπὸ τὴ Θεσσαλία ἐγκαταστάθηκαν στὴ Λιβύη κ' ἐ-

φτιασαν μιὰν ἀποικία, τὴν Κυρήνη. Ὑστερα ἀπὸ συμβουλὴ τοῦ μαντείου τοῦ Πυθείου Ἀπόλλωνα στὸ ἱερατεῖο τῆς καινούργιας πολιτείας, αὐτὸ ἔβγαλε τὸ μῦθο πὼς ἡ Κυρήνη εἶταν μιὰ νέα παρθένα ἀπὸ τὴ Θεσσαλία, πού ὁ Ἀπόλλωνας τὴν ἐρωτεύτηκε, τὴν ἄρπαξε καὶ τὴν ἔφερε στὰ Λιβυκὰ ἀκρογιάλια. Ἔτσι ἡ Κυρήνη ἀπόκτησε κι' αὐτὴ τὸν «προστάτη ἅγιό της» ὅπως λέμε σήμερα. Ἀνάλογοι ἱστορικοὶ μῦθοι ἀναφέρονται σὲ γεγονότα πού γίνθηκαν στὴν ἀρχαία Ἑλλάδα ἴσαμε κι' αὐτὸν ἀκόμα τὸν ἔχτο π.Χ. αἰῶνα.

ΔΗΜ. ΦΩΤΙΑΔΗΣ

## ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΤΕΧΝΗ



Φ. Τλούπα : Κεφάλι γάλλου ἐργάτη (μολύβι)

# FEDERICO GARCIA LORCA\*

Τοῦ ΝΙΚΟΥ ΝΙΚΟΛΑΪΔΗ

«*Ἄν ἐπεφτα σιὰ χέρια τῶν ὀχιρῶν μου  
οἱ μεταγενέστεροι θὰ μ' ἔλεγαν :*  
Santo Dante poeta e martyre».

Λάντης

Santo Federico Garcia Lorca  
poeta e martyre !

Ἦ ἐπαρσή Σου,  
σὰ Σέ «στήσανε στὸν τοῖχο»,  
πρέπει νάταν  
σὰν αὐτὴ ποῦδα μιὰ μέρα  
στὴ Γρανάδα, σ' ἓνα ρόδο,  
δταν μονάχα αὐτό,  
ἀνάμεσα σὲ πλῆθος ἄλλα  
τὸ πήρε ὁ ἥλιος.

Στηλωμένο,  
ἀπ' τὸ ἴδιο του τὸ μύρο μεθυσμένο,  
φάνταζε,  
μέσα στὸν κύκλο τοῦ φωτός,  
Κόκκινος Θρίαμβος  
Κερφή Τροπαίου.

Santo Federico Garcia Lorca  
poeta e martyre !

Τ' ἄλικό Σου,  
ποῦδρεξε τὴ γῆς, αἷμα,  
νά ! ὑψώθη,  
μέσα στὸν κύκλο τοῦ φωτός,  
ἀνάμεσα στ' Ἀστάχι καὶ τὸ Κλήμα,  
σὰν τὸ πολύφυλλο τὸ Ρόδο  
τ' Ὀρφικό !

Santo Federico Garcia Lorca  
poeta e martyre !

Διθύραμβος  
τ' ἄλικό Σου,  
ποῦδρεξε τὴ γῆς, αἷμα.

\* Ὁ ἐκλεκτός μας Νίκος Νικολαΐδης, ὁ Κύπριος, ἔπαψε νὰ δημοσιεύει ἀπὸ καιρὸ. Σὲ κοινὸ μας φίλο, πρὸ τοῦ διαβίβασε τὴν παράκληση τῆς «Ε. Τ.» γιὰ συνεργασία. ὁ Νικολαΐδης, ἀπ' τὸ ἐλληνικὸ νοσοκομεῖο τοῦ Καΐρου, ὅπου ἔξακολουθεῖ νὰ νοσηλεύεται, ἀπάντησε : «Ἄχ ! φίλε, πεθαμένοι καὶ ζωντανοὶ δὲ ζοῦνε στὸν ἴδιο κόσμο. Ἐγὼ εἶμαι πιότερο πεθαμένος παρά ζωντανός καὶ τὰ κοινὰ μας ἐνδιαφέροντα εἶναι ἐλάχιστα. Ἔσχισα πολλὰ ἀπὸ τὰ ἀνέκδοτα, καὶ ὅλα τὰ ἀτέλειωτα. μὰ κράτησα κάμποσα ποῦ... κάποια ζωντανὴ φωνή, μέσα μου, μοῦ ζητάει γι' αὐτὰ χάρη. Ἀλλὰ εἶναι καιρὸς πιά νὰ γίνω συνεργάτης τῶν περιοδικῶν ;... Τὸ τραγοῦδι τοῦ Γκαρσία Λόρκα εἶναι ἀπ' αὐτὰ ποῦ περιμένουν χάρη. Νομίζω πὼς θάταν ἀσέβεια (ἀσέβεια στὸ Λόρκα ἐννοῶ) νὰ μὴ τὸ δημοσιεύσω καὶ νὰ τὸ καταστρέψω... Ὑποχώρησα σ' αὐτὴ τὴ σκέψη .. Ἄν γιὰ ὅποιοδήποτε λόγο δὲ μπορούν νὰ τὸ δημοσιέψουν, νὰ μὴ στεναχωρηθοῦν».

Τὸ ποίημα γιὰ τὸ Λόρκα, καθὼς κι ἓνα ἄλλο «Κάτω ἀπ' τὸν Πράσινο Σκοῦφο»—ὄλο εὐδαιμονία καὶ γαλήνη σὰν μερικὰ τοῦ Γκαΐτε—οἱ φίλοι τοῦ Νικολαΐδη θυμοῦνται πὼς τοὺς τ' ἀπάγγελες πρὶν δέκα περίπου χρόνια. Ποτὲ ὅμως δὲν τοὺς ἄφησε νὰ τὰ γράψουν. Μὲ χαρὰ μίς δημοσιεύουμε ἀπὸ τὸ χειρόγραφο τοῦ συγγραφέα τὸ τραγοῦδι στὸ Λόρκα.



# ΔΥΟ ΠΟΙΗΜΑΤΑ

Τοῦ ΓΛΑΥΚΟΥ ΑΛΙΘΕΡΣΗ

## Η ΣΤΑΣΗ ΜΟΥ

«Εἰς πολλὴν ἀνάγκην περιέστημεν...»

Θ. ΑΦΕΝΤΟΥΛΗΣ

Ἀφιερώνεται στὸν Δ. Βατίδη γιὰ  
τὸ διακριτικὸ του ἐνδιαφέρον.

Λάθανε στὴ σιωπὴ σου...

Μιὰ ἄσπρη πέτρα

στὸν πράσινο ἑσθὸ φαντάζει γιὰ ἄστρο.

Θὰ φτάσουμε στὸ ἀπλὸ τὸ «ΝΑΙ» καὶ τὸ «ΟΧΙ».

Ἀναίδεια, ὁ Φόβος ἔχει σὰν τὸ βλέμμα  
σαράφη, πρὸ τὰ δάχτυλα κροτώντας  
στὸ κρύσταλλο τοῦ μπάγκου. ἀναρωτᾶ σε,  
ἂν ἔχεις λίρες—χάριτες; χρυσάφι;—  
Κ' ἐσύ δὲν ἔχεις τίποτα· ἔχεις χέρια  
πρὸ θέλουν νὰ δουλέψουν· ἄδεια τσέπη.

Λεύτερο πεζοδρόμι δὲν ὑπάρχει!  
Οὔτε ἄστρα στὴν ψυχὴ μας, οὔτε φύλλα,  
νύχτα πρὸ κρύβεις μέσα σου τὰηδόνια  
δὲν εἶναι χίμαιρα ἢ Σιωπὴ.

(Ἀποφεύγω

τὴν τύρβη καὶ τὸν ἔχλο, ὄχι κλεισμένος  
στὸ χρυσολεφαντένιο μου τὸν πύργο,  
μὰ πλάι του κυλώντας συλλοϊσμένα.  
Δὲν εἶμαι εἰδωλόλατρες· ἢ ἐπιρροή μου  
θάστράψει δίχως κεραυνό).

Ἡ μελέτη

τῶν γαληνῶν μετώπων, θὰ φιλήσει  
τὸ «λάθε διώσας» τὴν ἐπιλογὴ μου,  
τὸ ὄφος αὐτό μου, τὸ προσαρμοσμένο  
καὶ δύσκολο, στίς δύσκολές μου μέρες.

Αὐγούστου 1950

## Υ Π Ο Μ Ε Ι Ν Ε . . .

Ἦμερο περιστέρι τῆς Σιωπῆς μου,  
σὲ προφυλάει ἡ θωπεία τῆς Φαντασίας.  
Ἄλλως θὰ μπόρεια νὰ μιλήσω·

κ' ἔχω  
παράπονα τοῦ δειλινοῦ ποῦ ὠχραίνει  
σὰ νεκρική λαμπάδα τῆ μορφῆ μου.

Θυσίες ποῦ ἀμφίγνωμη κρατοῦν τῆ σκέψη·  
πρόσωπα ποῦ πεθάναν· ἐρωμένες  
ποῦ μὲ προδῶσαν· ἄρνηση τῶν φίλων  
καὶ προσφορὲς χωρὶς εὐγνωμοσύνη,  
χωρὶς τὴν ἀνταπόδοση ποῦ ἐμπρέπει  
στά μάτια ποῦ φωτίζουν τὸν καθρέφτη  
τῶν ὑψηλῶν μετώπων.

Νὰ μιλήσω

πικρὰ «λυγρὸς ὁ νόστος» κ' ἡ ψυχὴ μου  
νὰ ἐκφράσει τὴν ἀνθρώπινη ἀνεπάρκεια!  
Μὰ αὐτὸ θὰ μὲ ὑποδούλωνε στὸ φθόνο  
καὶ τῆ χαμέρπεια.—Πρότεχε, ψυχὴ μου!

Ἦμερο περιστέρι τῆς Σιωπῆς μου  
βελούδινη θωπεία τῆς Φαντασίας.

27 Μαΐου 1955

ΓΛΑΥΚΟΣ ΑΛΙΘΕΡΣΗΣ

## ΚΥΠΡΙΑΚΗ ΠΟΙΗΣΗ

### Η ΠΑΡΑΛΛΗΛΗ ΤΟΥ ΤΖΙΑΙΡΟΥ

Θωρῶ μὲς στά μυαλὰ τοὺς λὰς ποῦ φέρον καλοτζιαίριν  
χειμῶναν πόν ἀκούστηκεν ἀκόμα ὡς τωρὰ,  
νέφη πρωτοφανούσιμα στὸν οὐρανὸν ἀσκέριν  
γύρου στραπὲς τζιαὶ πουμπουρκὲς μερόνουχτα νερά.

Κάτι καρκιές ἀμούτρεφτες, χέρισσες ποῦ σπερτῆκαν  
ἔχουν σου μέσα μιὰ σποράν ἂν πεῖ τζιαὶ τελειωθεῖ  
φτώχειες, καμοὶ τζι' ἔ,τι κακὰ στή γῆν τζι' ἂν ἐπλαστῆκαν  
ἐν νὰ χαθοῦν, τζι' ἡ ἀρκονκιά τοῦ νοῦ νὰ γεννηθεῖ.

ΠΑΥΛΟΣ ΛΙΑΣΙΔΗΣ

Παράλληλη=ἀλλαγὴ, τζιαῖρὸς=καιρὸς, τοὺς λὰς=τοὺς ἀνθρώπους, (χωρὶς ἐνικό),  
ποῦ=ἀπό, χειμῶνας=χειμῶνας, πόν=ποῦ δέν, πουμπουρκιά=βροντὴ, καρκιά=  
καρδιά, ἀμούτρεντος=κακοφτιαγμένος, ἄσχημος, χέρισσος=χέρσος, ἂν πεῖ τζιαὶ τε-  
λειωθεῖ=ποῦ ὅταν τελειώσει, ἐν νὰ=θά.

# ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΣΥΝΘΕΣΗΣ

Του Γ. ΞΕΝΑΚΗ

Ο μείζων τρόπος που στερεώθηκε κυρίως απ' τον Μπάχ, μεσουράνησε με τον Μπετόβεν και πέθανε με τον Βάγκνερ, βασιζεται στα διαστήματα, καθαρής τετάρτης, πέμπτης, και στον προεισαγωγή.

Έν τῷ μεταξύ και ιδιαίτερα στη Γαλλία, με τον αγώνα να ευρύνουν το μουσικό πεδίο, ξαναβρήκαν τους παλιούς τρόπους και χαρακτηριστικές εκφράσεων που είχε διαλύσει ή αναγέννηση με τον μείζονα τρόπο. Ανάστησαν παλιές λησμονημένες κλίμακες που φυτοζωούσαν ακόμα στη λαϊκή παράδοση. Δανείστηκαν συγγενικούς εκκλησιαστικούς τρόπους, εισηγάγαν παραμορφωνιάς τες, αραβικές ή ασιατικές κλίμακες και απλοποίησαν και τη γραμματική και τη σύνταξη της μουσικής από αντίδραση στο παραφόρτωμα του Βάγκνερ, Σοπέν, Φράνκ, Μπρούκνερ κλπ., από ανάγκη να ξαναδέσουν τη μουσική μ' ευρύτερο κοινό, από πάθος να δημιουργήσουν καινούργια συμπλέγματα ήχων ανάκουστων, για να τέρπουν και να διοχετεύουν νέες συναισθηματικές και αισθητικές αντιλήψεις.

Να λοιπόν που και στην ίδια πατρίδα του μείζονα τρόπου, την Ευρώπη, μουσικοί οξυδερκείς τον απαρνούνται και ξαναγυρίζουν σε μουσικά κλίματα ελάσσονα πολύ πλησιέστερα στη δική μας δημοτική μουσική.

Συνεχώς ή έρευνα μετατοπίζει το κέντρο βάρους απ' την Ρωσία, με τους πέντε της έθνικης σχολής, στη Γαλλία με κυριώτερο εκπρόσωπο τον Debussy, στην Κεντρική Ευρώπη με τον Bartok, Kodaly και Janacek και τέλος στην Αυστρία με τους δωδεκάφθογγους που ανέβασαν σε φιλοσοφικό και αισθητικό σύστημα την προέχταση της συγκεκριμένης κλίμακας του ντό μείζονα.

Στα τελευταία τουτα χρόνια μάλιστα, ή ήλεκτρονική μουσική βαθαίνει ακόμα περισσότερο τον μαθηματικό έλεγχο πάνω στον κόσμο των ήχων.

Σημαντική συνέπεια. Με τις όρμητικές αυτές ανακαλύψεις αποσπάστηκε τελείως το μεγάλο κοινό απ' την «σοβαρή» μουσική.

Άλλοτε τα έργα του Μπάχ, αν και δύσκολα, πυκνά, τα άκουγε ο κοσμά-

της στις εκκλησίες. Τα έργα του Μότσαρτ, στα θέατρα και στις συναυλίες. Και όλη ή Γερμανία άκουγε με κατάνυξη και θαυμασμό την τετραλογία του Βάγκνερ ή τις συμφωνίες του Μπράμς ή του Μάλερ. Ακόμη και ο Ντεμπυσσύ ήταν γνωστός και αγαπητός σε πολύ κόσμο.

Και ή πιο απλή μουσική, ή λεγόμενη «έλαφρά», γραμμένη και για το χορό, ή τα επίκαιρα τραγουδάκια, ήταν κοντά στη σοβαρή μουσική. Τέτοια ή ή μουσική του Στράους, του Λέχαρ, του Μασνέ κλπ.

Ακόμα και ο Γαλλικός Έθνικός Ύμνος ήταν άλλοτε πολύ κοντά στις έρευνες του Μπετόβεν.

Σήμερα όμως, κυρίως οι δωδεκάφθογγες μελωδίες, είναι άπεραντα μακριά.

Η τζάζ έκανε τη θριαμβευτική της εμφάνιση με μελωδικό και ρυθμικό ήθος που σάρωσε κάθε παλιά έκφραση και αισθητική, αν και είναι συχνά κωμικό το θέαμα να βλέπεις Γερμανό ή Γάλλο να ήδονίζεται με μελίσματα αφρικανικού χαρακτήρα ή με δυνατούς ρυθμούς άγνωστους πριν από τριάντα σαράντα χρόνια.

Έτσι ή απομάκρυνση των πρωτοπόρων της μουσικής έρευνας απ' τη συμβατική αισθητική του ΙΘ' αιώνα και ο παράλληλος σίφουνας της τζάζ που όρμησε να γεμίσει τις ανικανοποίητες ανάγκες του πολύ λαού, διότι πιο απλή, πιο παράξενη, πιο δυνατή, ολοκλήρωσε το χάος και στις κατευθύνσεις και στο αισθητικό και φιλοσοφικό περιεχόμενο της μουσικής.

Αυτά όμως ανήκουν στην εξέλιξη της μουσικής τέχνης στην Ευρώπη.

Εμείς οι Έλληνες εκτός απ' τα προβλήματα της Ευρωπαϊκής μουσικής έχουμε και το ιδιαίτερο έθνικό ζήτημα της δημοτικής μουσικής.

Τί νόημα παίρνει ή δημοτική μουσική;

Μέχρις εδώ ξαίρουμε ότι ανήκει σε μια κληρονομιά ζυμωμένη με τις δυστυχίες, τις καταστροφές, τις αναγεννήσεις και τις άπεραντες προσπάθειες ενός λαού που πάλαιψε συνεχώς να ξαναβγει στο φως.

Μουσικά, στέκει δίπλα σε κατορθώ-

ματα π.χ. μελωδικά του Μόζαρτ, Μπάχ, Βάγκνερ ;

Σ' αυτό το σημείο μπαίνει νέο πρόβλημα στην έρευνα. Ποιά διαφορά υπάρχει ανάμεσα στη συλλογική ανώδυνη δημιουργία και στη συνειδητή προσωπική; Το θίγουμε μόνο χωρίς παρατέρα συζήτηση και ξαναγυρίζουμε στη μελωδία.

Από πείρα ξαίρουμε πώς μια μελωδία έχει χαρακτήρα ανεξάρτητο απ' τα λόγια που μπορούμε να της βάλουμε. Λυπητερή, χαρούμενη, δυνατή, επίπολαιη...

Ποιός της δίνει αυτό το χαρακτήρα ;

Νά ένα κεφάλαιο έρευνας για τους επιστήμονες της μουσικολογίας.

Ο Έλληνικός Έθνικός Ύμνος αν αφαιρέσουμε τα λόγια και το ιστορικό του νόημα μένει μια πλαδαρή Ιταλική μελωδία με πρόθεση ήρωική. Ο συνθέτης του εφαρμόζοντας άψυχα τους κανόνες που όρισαν με το πάθος της έρευνας προσωπικότητες σαν τον Μόζαρτ, τον Μπετόβεν κλπ. δε μπόρεσε να ανταποκριθεί στις απαιτήσεις της ποίησης του Σολωμού και να φθάσει σε μιάν αληθινή δημιουργία. Απλώς θεματογραφεί. Η μελωδία του ύμνου είναι ιστορικό σφάλμα την εποχή της ανάστασης του δημοτικού λόγου στη συνειδητή προσωπική ποίηση.

Βεβαίως ή άπασιονάτα. ή παθητική. ή έργον 106 σονάτες του Μπετόβεν είναι μνημεία ήρωικών μελωδιών με δόνηση έσωτερική και με νομοτέλεια των τοπικών συναρτήσεων της κλίμακας του ντό μείζονα.

Αλλά ό ήρωισμός δεν εκφράζεται άποκλειστικά και μόνο στην κλίμακα του ντό μείζονα. Ασφαλώς σε άλλες παροχημένες εποχές και σε διάφορους πολιτισμούς. ό ήρωισμός εύρισκε τελείως άλλες εκφράσεις.

Η πιο άδιάσειστη απόδειξη είναι τα έλληνικά κλέφτικα τραγούδια με τον έλάσσονα χαρακτήρα τους. Κανένα λαϊκό ήρωικο τραγούδι, των Βαλκανίων τουλάχιστο, δεν είναι γραμμένο στο μείζονα τόνο του ντό.

Αυτή ή άπλη σύγκριση μās οδηγεί στο συμπέρασμα ότι οί προσεγγίσεις έλληνικής δημοτικής και ευρωπαϊκής μουσικής θέλουν δύσκολους χειρισμούς και προσοχή ανεξάντλητη. Δέ μπορούμε να περάσουμε άβρόχοις ποσί απ' το ένα στο άλλο σύστημα. Είναι παράλληλοι κόσμοι, συχνά αντιμέτωποι.

Ποιός λοιπόν είναι ό σωστός δρόμος ; Ποιά είναι ή αληθινή μουσική ;

Η παλιά ευρωπαϊκή, ή δωδεκάφθογγη, ή ήλεκτρονική, ή τζάζ, ή δημοτική ;

Υπάρχει συνδετικός κρίκος ανάμεσά τους, ή είναι άσυμβίβαστες, έπομένως

μερικές θα πρέπει να καταδικαστούν σαν ξεπερασμένες ή σαν τερατώδη δημιουργήματα άνωμάτων εποχών ;

Ο συνδετικός κρίκος υπάρχει. Είναι το ίδιο το βάθος, το περιεχόμενο του ήχου και της μουσικής τέχνης που τον χρησιμοποιεί. Η μουσική είναι μήνυμα ήχητικό. Σήματα ήχητικά.

Ο ήχος στην άκουστική αναλύεται σε συνιστώσες φυσικομαθηματικές (είναι έλαστική δόνηση της ύλης) που μετριούνται. Ένταση, χρώμα, χρόνος. Στο χρώμα μπαίνουν, το ύψος, οί αρμονικοί, οί ήχοι προσθέσεως, αφαιρέσεως, ή συμβολή των κυμάτων κλπ. Κατά συνέπεια, ό ήχος είναι ποσοτικό μέγεθος.

Μόλις όμως περάσει το κατώφλι του αυτιού γίνεται έντύπωση, νόημα, άρα μέγεθος ποιοτικό. Η ψυχοφυσιολογία της μουσικής δεν είναι ακόμα επιστήμη. Ο συνθέτης, αν είναι ικανός, θα εκφράσει τα νοήματα που θέλει.

Θα δούμε μ' ένα μικρό παράδειγμα, πώς οί ήχοι μπορούν να εκφράσουν μαθηματικές έννοιες και προτάσεις.

Ένας άπλος χτύπος ρυθμικός έχει ψυχοφυσιολογική ενέργεια, έχει όμως και ποσοτική, χρονική συσχέτιση. Ένεργεί και στο σώμα και το προζαλεί σε ταλάντευση μιμητική, ενεργεί όμως και στο μυαλό με τις χρονικές του άλληλουχίες. Είναι λοιπόν διφυής. Ψυχοφυσιολογικό, και διανοητικός. Μπορώ με τον χτύπο να μεταδώσω μιάν άπλη μαθηματική σχέση π.χ.  $1+1=2$  ή  $2+3=5$  άρκει να διαλέξω μια χρονική μονάδα άντιληπτή και να χτυπήσω διαδοχικά τρεις φορές άστε να ξεχωρίσω τις δυό μοναδιαίες διάρκειες παύσεων και μια τετάρτη φορά για να όρίσω το 2. Ανάλογα και με τη δεύτερη ισότητα.

Πολύπλοκες ποσοτικές σχέσεις μπορούν να εκφραστούν και με τις χρονικές άξίες και με τα χρώματα και με τις έντάσεις των ήχων.

Απ' αυτή τη συνέπεια καταλαβαίνουμε πόσο το πεδίο δράσης της μουσικής μπορεί να είναι ανεξάντλητο.

Το χάσμα λοιπόν ανάμεσα στην τζάζ και στην πιο άυστηρά ποσοτική μουσική είναι έπιφανειακό. Ζήτημα διαβάθμισης και μόνο.

Η πολυμορφία της σημερινής μουσικής άποδειχνει ίσως για πρώτη φορά στην ιστορία του ανθρώπου (αν και όρισμένοι πολιτισμοί το εκδήλωσαν ήδη αλλά ύποτυπωδώς) ότι μπορεί να άγκαλιάσει και να δονήσει πολλαπλές ιδιότητες του ανθρώπου.

Άπευθύνεται σε ψυχοφυσιολογικές άντιδράσεις, άπευθύνεται και στην καθαρή σκέψη με τις ποσοτικές της ιδιότητες. Η μουσική μπορεί και είναι ό υλικός φορέας και της διάνοησης και της ευαισθησίας του ανθρώπου.

Και αληθινή μουσική υπάρχει παντού όπου βρίσκεται και κάποιο μήνυμα, είτε αισθητικό, είτε συναισθηματικό, είτε σκέψης. Το μήνυμα αυτό πρέπει να είναι έντεχνο. Στη τζάζ, στη δωδεκάφθογγη, στην ηλεκτρονική, στη δημοτική μουσική.

Κάθε ιδιοσυγγρασία μπορεί να βρει την τροφή της. Όπως ένας μέτρια ανεπτυγμένος Ικανοποιείται με τα ρομάντσα, ενώ άλλος περισσότερο ανεπτυγμένος προτιμά τα μυθιστορήματα με βαθύ περιεχόμενο ή τη φιλοσοφία ή την ιστορία, ή τις φυσικές επιστήμες, έτσι και με τη μουσική το ποιοτικό ανάπτυγμα θα πρέπει να έχει τομείς και διαβαθμίσεις για όλους. Επίσης και ο ίδιος άνθρωπος ανάλογα με τις ανάγκες του διαλέγει και την κατάλληλη μουσική. Συνήθως όταν χορεύω προτιμώ να μη σκέπτομαι. Και όταν σκέπτομαι προτιμώ να μη χορεύω.

Ας ξαναγυρίσουμε στο νόημα που έχει η δημοτική μουσική σε μας.

Ιδιαίτερα σε κάθε τόπο που δεν αζολούθησε τη δυτική μουσική εξέλιξη μπαίνει το εξής πρόβλημα. Έχουν μια παράδοση δημοτικής μουσικής βγαλμένης όπως είπαμε απ' τα σπλάχνα του λαού.

Αυτή όμως είναι λίγο πολύ ξεπερασμένη διότι οι νέες συνθήκες ζωής την άφησαν να ατονήσει. Και συχνά εξ άλλου ο άνθρωπος στη σημερινή βιοπάλη ξεχνά να τραγουδήσει. Άξαφνα όμως θέλει ένα θέαμα, ένα άκροαμα. Θα προτιμήσει βέβαια το πρωτάκουστο, το ξενόφερτο που το παινέσαν, άλλοι, ξακουσμένοι λαοί και άντρες. Το ξένο καλλιτέχνημα θα του διώξει σιγά - σιγά την επαφή, την αγάπη και τη γνωριμότητα που είχε με τη δική του παράδοση.

Αυτά έχουν οι σημερινοί καιροί.

Σε άλλες εποχές οι Έλληνες ξέχασαν να τραγουδούν στον Απόλλωνα και άφησαν τη λύρα για να πιάσουν την ψαλμωδία της Ιουδαίας που μπήκε με το Χριστιανισμό. Οι χριστιανοί πάλαιψαν με το τραγούδι για να ξεριζώσουν από μέσα τους την παλιά και να διαδόσουν τη νέα θρησκεία. Δεν ξέχασαν όμως το αρχαίο τραγούδι έντελως διότι αυτό εξακολούθησε και έζησε πλάι-πλάι με τη λιτή ψαλμωδία. Μετά συμπλέχτηκαν και με τους αιώνες έδωσαν δυο μορφές τέχνης. Την εκκλησιαστική βυζαντινή μουσική και τη δημοτική που τραγουδούν ακόμα οι Έλληνες και οι βαλκανικοί λαοί.

Σήμερα, με τους μικρούς λαούς, κινδυνεύει να συμβεί κάτι χειρότερο. Ν' αφομοιωθούν τελείως όταν δεν έχουν πλούσιο δικό τους πολιτισμό ή όταν σε κρίσιμες περιόδους της ιστορίας αμελούν βασικούς κλάδους του εκπολιτισμού τους.

Αν κάναμε την εξής υπόθεση και λέγαμε ότι οι ξένες μεγάλες χώρες περιφρονούν και τον Περικλή και τον Πλάτωνα και τον Όμηρο, θα τους μελετούσαμε όσο το κάνουμε σήμερα, ή μήπως θα ντρεπόμαστε και θα λέγαμε ότι δεν έχουμε καμιά ιστορική σχέση με κείνους; Ακόμη και τη γλώσσα, δεν θα πασχίζαμε να μιλάμε γαλλικά, ρωσικά, ή εγγλέζικα;

Λίγο πολύ αυτό έγινε με το Βυζάντιο. Ξεχνούμε τη συμβολή του στη Δυτική Αναγέννηση όπως το ξεχνά και η Δύση. Όμως μέχρι το Ι' αιώνα λειτουργούσαν στους ναούς της κοιλάδας του Ροδανού και της νότιας Γαλλίας σε ελληνική γλώσσα.

Κι' όμως για μας ή Βυζαντινή και η δημοτική παράδοση, στη μουσική όπως και στις άλλες εκδηλώσεις του πολιτισμού, είναι και η μόνη μας πραγματική εθνική κληρονομιά και μ' αυτό το κεφάλαιο μπορούμε να μπούμε κάποτε χωρίς να χάσουμε την ιδιαίτερη υπόστασή μας στη μεγάλη συνεργατική του σημερινού πολιτισμού. Έτσι, απ' αυτή τη σκοπιά θα δούμε τη σημασία της ελληνικής δημοτικής μουσικής. Ποιά είναι τα κύρια χαρακτηριστικά της:

Πρώτα έχουμε τις ασύγκριτες μελωδίες. Μελωδίες που ζυμώθηκαν με τον ζυματισμό της γλώσσας.

Οι περισσότεροι πιστεύουν πως η λαϊκή μουσική είναι αποκλειστικά μονόφωνη. Εν τούτοις πολλά Ήπειρωτικά τραγούδια έχουν πολυφωνικό χαρακτήρα. Υπάρχουν δίφωνα και τρίφωνα.

Τα δίφωνα αποτελούνται απ' τη μελωδία στη μία φωνή. Η άλλη τραγουδάει την υποτονική με πτώσεις στην καθαρή τετάρτη από κάτω ή με ανεβασματα καταληκτικά στην τονική.

Καθώς λοιπόν είναι συνήθως μελωδίες στον τρόπο του ρέ, ή δεύτερη φωνή σχηματίζει μια παραφωνία ενός τόνου με την πρώτη.

Το πιο αξιοσημείωτο είναι ότι το ίδιο ακριβώς σύστημα δίφωνων τραγουδιών εύρισκεται στα Δωδεκάνησα.

Τέλος τα τρίφωνα αποτελούνται απ' τη μελωδία στην πρώτη φωνή, την υποτονική με τις κινήσεις που ανάφερα στη δεύτερη και τέλος την τονική σαν ίσον<sup>(1)</sup> στην τρίτη φωνή. Σ' αυτά τα τρίφωνα ή παραφωνία είναι ακόμα πιο δυνατή διότι η τονική είναι συνεχώς παρούσα.

Αυτό το είδος πολυφωνίας δε νομίζω να έχει σχέση με το «όργανο» των δυτικών όπου η δεύτερη φωνή είχε ανεξαρτησία μάλλον ανεξέλεγκτη και άσχετη με τη βάση της μελωδίας, ούτε με

1. Ίσον με τη γενικευμένη έννοια, «pedale».

τὸ «κινούμενο» ἴσως τῆς Βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς.

Στὰ Ἑπειρωτικά καὶ Δωδεκανησιακά δίφωνα ἢ τριβῆ τῆς ὑποτονικῆς μετὰ τὴν τονική ἔχει δυναμικὸ μελωδικὸ χαρακτήρα ποὺ ἐνισχύει τὴ βάση τῆς μελωδίας. Εἶναι μιὰ ἀντιθετικὴ κίνηση βγαλμένη ἀπ' τὴν ἴδια τὴ μελωδία. Τὸ ἴσον ἐδῶ διαλεγει τὴν ὑποτονική γιὰ νὰ υποβάλει σὲ ἐντατικὴ κατάσταση τὴ μελωδία καὶ τὴν κατάληξη ὅπου οἱ δύο φωνές ταυτίζονται μετὰ τὴ βάση.

Αὐτὴ ἡ ἀνάλυση δείχνει ἄλλη μιὰ φορά πὼς οἱ θεωρίες ποὺ πᾶνε νὰ στηρίζουν τὴν τυραννία τοῦ μείζονα τρόπου τοῦ ντό, καθὼς καὶ τὴν τυραννία τῆς τροπικῆς ἐναρμόνισης (harmonie modale) ποὺ εἶναι ἀποκύημα τοῦ μείζονα τρόπου, εἶναι ἀνεδαφικές καὶ ὅτι μπορεῖ ν' ἀναπτυχθεῖ πολυφωνία καὶ ἁρμονία ἔξω ἀπ' τὴν «φυσικὴ συνήχηση» τῶν συγχορδιῶν ἀνὰ τρίτες.

Ἄλλη μιὰ διαπίστωση θὰ δείξει ὅτι τὰ ἀποτελέσματα τῶν ἀναζητήσεων ἐνὸς Ντεμπισὸ ἢ ἐνὸς Σένπεργκ, ποὺ θεωρήθηκαν ἐπαναστατικὰ στὴν ἐποχὴ τους, θὰ ἦταν λιγώτερο τρομερά, ἂν οἱ δικοὶ μας συνθέτες δὲν ὑποτιμοῦσαν τὴ λαϊκὴ παράδοση καὶ τὴν μελετοῦσαν συστηματικά. Θὰ ἀνακάλυπταν τότες ὅτι οἱ λυράρηδες τοῦ Πόντου παίζουν μετὰ δύο φωνές. Τὴ μελωδία καὶ τὴν καθαρὴ τετάρτη κάτω ἀπ' τὴν τονική ἢ μ' ἄλλα λόγια, παίζουν παράλληλες φεσ ἢ καὶ δεσ κάτω ἀπ' τὴν μελωδία. Ἐδῶ μετὰ γενίκευση θὰ ἀναζητοῦσαν νὰ κατασκευάσουν τρίφωνες ἢ πολύφωνες συγχορδίες ἀνὰ τέταρτες.

Μορφολογία ἐπίσης μᾶς διδάσκει ἡ δημοτικὴ μουσική.

Τὰ κλέφτικα εἶναι ἀργὰ καὶ ἀντρίκια τραγούδια ποὺ διακόπτονται ἀπὸ τσακίσματα γοργὰ καὶ πεταχτά. Ἡ σύνθεσή τους εἶναι παραθετικὴ. Δηλαδή μιὰ μονωδία μετὰ μελίσματα ἐπαναλαμβάνεται ὅσπου νὰ τελειώσουν οἱ στίχοι. Τὸ τσακίσμα τὸ τραγουδάει χορωδία, καὶ παρεμβάλλεται συμμετρικά. Ἐχει ἀπλούστερη γραμμὴ, σύντομη μετὰ ἀντιθετικὸ χαρακτήρα.

Συνθετικῆς δομῆς ὑπάρχουν χορευτικὰ κομμάτια ἢ καθιστὰ τραγούδια. Αὐτὰ ἔχουν ἓνα θέμα μελωδικὸ μετὰ ἀναπτύξεις ποὺ περνᾶνε ἀπὸ ὄργανο σὲ ὄργανο, συνήθως ἀπ' τὸ κλαρίνο στὸ βιολί διαδοχικά καὶ ποὺ ἀποτελοῦν κλειστά σύνολα μετὰ ἀρχὴ καὶ τέλος.

Τὴν ἴδια κριτικὴ θὰ κάνουμε καὶ στὴ μορφολογία. Ὁ Μπετόβεν ἀνάγαγε τὴν παραλλαγὴ σὲ κορυφωμα τέχνης. Οἱ δὲ σημερινοὶ δωδεκάφθογγοι τὴν ἔχουν γιὰ βασικὸ μορφολογικὸ στοιχεῖο. Καὶ πάλι ἂν μελετούσαμε τὴ δομὴ τῶν λαϊκῶν ἔργων θὰ ἀποφεύγαμε ἴσως νὰ γράφαμε μενουέττα ἢ γκαβόττες κάτω ἀπ' τὴν Ἀζρόπολη.

Δὲν θὰ ἐπιμείνω στὰ ρυθμικὰ προβλήματα διότι εἶναι δυσκολώτερα κι' ἔχουν γραφεῖ ἀρκετὰ καὶ ταυτόχρονα πολὺ λίγα πάνω σ' αὐτά. Θεωρῶ τὸ σπάσιμο τοῦ συμμετρικοῦ τετραγώνου ρυθμοῦ δεδομένο. Τὴν παραδοχὴ τῶν συνθέτων μέτρων (ἐπτάσημων κλπ.) γενικευμένη. Τίς ρυθμικὲς ἀναζητήσεις τῶν Στραβίνσκυ, Μπάρτοκ, Μεσιάν, γνωστές. Ὅσοσο θὰ ἤθελα νὰ ἀναφέρω μιὰν ἐντύπωση ποὺ μοῦ ἄφησε τὸ σήμαντρο τῆς Ἁγίας Λαύρας στὴν Πελοπόννησο. Σήμαινε τὸν ὄρθρο. Στὴν ἀρχὴ οἱ σφυριές πρότειναν ἓνα ρυθμικὸ κτύταρο ἀργό. Σιγά - σιγά ὁ ρυθμὸς ἐπιταχυνόταν καὶ τὸ ρυθμικὸ κτύταρο ἀπλωνόταν γιγάντειο, γέμιζε μετὰ τις παραλλαγές καὶ τις ἐξελίξεις τοῦ ὁλόκληρο τοῦ μοναστηρίου. Ἀφοῦ μεσουράνησε κάμποσο, ὁ ρυθμὸς ἄρχισε νὰ πέφτει καὶ τέλος ἀραιώσε καὶ βυθίστηκε στὴ σιωπῇ.

Ὅλες αὐτὲς οἱ μελέτες ἔχουν σημασία ὄχι γιὰ νὰ φτιάξουν οἱ σπουδασμένοι συνθέτες ἀκριβῶς τὴν ἴδια μουσικὴ μετὰ τὰ ἴδια ὄργανα, ἂν καὶ αὐτὸ θάταν πολὺ ἐνδιαφέρον τοῦλάχιστο σὲ μιὰ πειραματικὴ περίοδο, ἀλλὰ γιὰ νὰ ξαναθέσουν τὰ προβλήματα τῆς μουσικῆς στὴν Ἑλλάδα καὶ νὰ μὴ πέσουν στὰ λάθη μερικῶν συνθετῶν, ἐνὸς Καλομοίρη ἢ ἐνὸς Πετρίδη ποὺ πῆραν ἴσως μελωδίες ἑλληνικές, ἀλλὰ τίς ἐντυσαν μετὰ τέτοιο ἁρμονικὸ πολυφωνικὸ καὶ ὀργανολογικὸ ντύμα γερμανικὸ τοῦ 19 αἰῶνα, ὥστε νὰ καταστραφεῖ κάθε ἑλληνικὸς χαρακτήρας.

Πρέπει ὁ Ἕλληνας νέος συνθέτης νὰ ξεγᾶσει τὴν ἀντίστιξη («κοντραποῦντο») ποὺ ἔμαθε καὶ νὰ ξαναβαφτιστεῖ στὴν προβληματικὴ τῆς τεχνικῆς, ἐρευνώντας μέσα στὰ λαϊκὰ ἀριστουργήματα.

Ἡ κριτικὴ συνείδηση θὰ τὸν ἀναγκάσει νὰ ζητήσῃ ἐκφραστικὰ καὶ δομικὰ μέσα, στὴν δημοτικὴ καὶ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ ἀπ' τὴν μιὰ μεριὰ καὶ στὶς πρωτοπόρες ἀνακαλύψεις τῆς εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς ἀπ' τὴν ἄλλη.

Τὸ ἓνα αὐτὶ τοῦ θὰ ἀκούει τὴ φωνὴ τῆς Ἑλλάδας καὶ τὸ ἄλλο τὴ φωνὴ τῆς Εὐρώπης.

Ἔτσι θὰ μπορέσει σιγά - σιγά νὰ οἰκειοποιηθεῖ συνθετικὰ καὶ ὀλοκληρωτικὰ τίς δύο παράλληλες καὶ ἀντιμέτωπες δυνάμεις.

Θὰ δημιουργήσῃ γλώσσα μουσικὴ ἰδιόμορφη δική του ποὺ θὰ ξεκινᾷ ἀπ' τὰ ἑλληνικὰ χόματα καὶ θὰ συναντᾷ τὴν εὐρωπαϊκὴ παραγωγὴ τῆς ἐπισημονικῆς μουσικῆς σκέψης.

Μοναχὰ ἔτσι θὰ λύσει τὸν κόμπο τῶν πολλαπλῶν μουσικῶν συγχορδύσεων, ἐνεργητικὰ, συνειδητὰ.

Τὴν κατακερμάτιση τοῦ ἄλλοτε μονολιθικοῦ σώματος τῆς μουσικῆς θὰ τὴν ἐξουσιάσει ὅταν συνειδητὰ καὶ κρι-

τικά πιάσει όλες τις θέσεις όπου γίνονται ιδεολογικές μάχες γύρω απ' την μουσική.

Ο συνθέτης πρέπει να είναι παρών σ' όλα τα γεγονότα του τόπου του. Διαφορετικά, η απομόνωσή του είναι α-

πομόνωση και όλης της μουσικής, πράγμα που θα φέρει την απονέκρωσή της. Μοναχά έτσι θα γεφυρώσει την απόσταση που τον χωρίζει απ' το πολύ ζοιλό.

Γ. ΞΕΝΑΚΗΣ

## ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΤΕΧΝΗ



Αουγκούστο Μούρερ :

Γυρισμός στο όρυχεϊο

# ΕΦΤΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ

ΤΟΥ ΚΩΣΤΑ ΚΟΥΛΟΥΦΑΚΟΥ

## ΣΤΡΑΤΟΠΕΔΟ

\*Ανθρωποι γυμνοί μπρός στ' αστέρια  
ώριμασμένοι από τὸ μέσα φῶς  
ἔταν κυριαρχοῦσαν τὰ μεσάνυχτα.

Ρίζες χωμένες μες στὴ γῆς.  
Κορμές καὶ κλώνοι κι ἡ τραχειὰ μας φλούδα  
Στὰ μάτια μας ἔλα τὰ χρώματα τῆς \*Ανοιξῆς.

Ἡ ἀξίνα στὸ πεζούλι συλλογιέται τοὺς αὐριανούς μας κήπους.  
Ἡ στάμνα στὸ κατώφλι  
Ἐνα ὄλοστρόγγυλο κομμάτι χωματένιο φῶς.

\*Ανθρωποι με τὴ μυρσυδιὰ τοῦ κυνηγιοῦ  
κυκλωμένοι ἀπὸ σκοπιές, ἀπαγορεύσεις  
κι ἀπὸ τὴν ἀπουσία τῆς γυναίκας.

Τὰ τσαντήρια σὲ κανονικὲς γραμμὲς  
τὰ σκοινιὰ γιὰ νὰ κρατᾶν ἀντίσταση στὸν ἄνεμο  
Ἡ ἐλπίδα—ἀντίσταση στὸ χρόνο.

Ἡ κουβᾶς πλάι στὸ πηγᾶδι νὰ λούζεται ἡ αὐγή.  
Ἡ φέτα τὸ ψωμί  
Ἐνα παράθυρο διάπλατο στὸ μέλλον.

\*Ανθρωποι. Ἡ πατρίδα κι ἡ ἀνάσα τῆς.  
Γύρω μας ἕνας κύκλος πλαταίνοντας πλαταίνοντας...  
Ἡ κύκλος πλαταίνει!

## ΠΟΡΤΡΑΙΤΟ

Μὲ τὰ μαλλιά στὸν ἄνεμο  
μὲ τὸ πουκάμισο ἀνοιχτὸ  
Λάμπει  
μιὰ ὑπόσχεση στὸν ἥλιο  
τὸ κορμί  
καὶ μες στὸ βλέμμα ἕνα μαχαίρι  
καὶ μιὰ γούρνα.

Παλάμες ἄξιες γιὰ νὰ σύρουν στὸ χορὸ  
τὴν \*Ανοιξῆ.  
Τὰ πόδια του  
σὰ Μεραρχίες «ἐν Πορείᾳ».  
Τί πολιτείες κατὰφωτες  
στὸ σάλπισμα!



Γύρω του πρασινίζει ή γης  
άνθισανε τὰ δέντρα  
κι από ψηλά γελά γαλάζιος ούρανος.

Ήρθε καινούργιος σύντροφος  
φέρνοντας πιό κοντά τὸ μέλλον.

## ΝΥΧΤΕΡΙΝΟ

Σκοτάδι.

Τὰ κύκελλα, οί κουδέρτες και τὸ χῶμα  
φυλᾶν τὰ χρώματά τους περιμένοντας  
τὴ μέρα.

Ἐνα ταγάρι κρέμεται ἀπ' τὸ στύλο τῆς σκηνῆς.  
Μέσα κοιμούνται  
τὸ ψωμί και τὸ μαχσίρι  
ἀδερφωμένα.

Ὀλόγυρα οί ἀνάσες τῶν συντρόφων  
ἀξεχώριστες.  
Σὲ λίγο τὸ φεγγάρι  
θὰ μπεῖ γλιστρώντας ἀπ' τὴ χαραμάδα  
νὰ μοιραστεῖ σ' ἴσιες φέτες ὄνειρου.

Μένουμε δέκα σὲ κάθε τσαντήρι.  
Τὰ κρεββάτια και τὰ χρόνια τῆς ἐξορίας δίπλα δίπλα.

## ΕΝΑΝΤΙΑ ΣΤΟ ΘΑΝΑΤΟ

Ἡ γης μυρίζει πάλι χυμένο αἷμα.  
Ἡ σκιά τοῦ Μήτσου καρφωμένη στὸ συρματοπλεγμα  
μὲ τὰ χέρια στὸ στήθος  
καθὼς στεκόταν μιὰ στιγμή πρὶν νὰ τὸν πάρουνε.

Ἄφησε πίσω του τὸ τσουδαλένιο στρώμα  
μιὰ κάρτα ἀπ' τὴ μάνα του  
κι ἐμᾶς  
νὰ σφίγγουμε στὴ φούχτα τὸ χαιρετισμό του.

Μακρυνὸς ἀντίλαλος ἀπὸ σφαῖρες μιὰ αὐγή.  
Ἔτσι μείναμε ἐννιά στὸ τσαντήρι.  
Τὸ κουβεντιάσαμε λίγο  
ὅπως συνηθίσαμε πιά νὰ κουβεντιάζουμε γιὰ τὸ θάνατο.  
Ἔστερα σωπάσαμε πολὺ  
ὅπως συνηθίσαμε πιά νὰ σωπαίνουμε μπρὸς στὸ θάνατο.  
Κι ὄρθοι  
ξανάπαμε κι ἀδάκρυτοι  
τὸν ἴδιο ὄρκο μας ἐνάντια στὸ θάνατο.

## ΔΙΑΘΗΚΗ

Στόν έφηβο του 2052

Έσύ γεννήθηκες με τή χλόη  
πάνω στους τάφους των έχθρων  
και τους δικούς μας.  
Μπορείς να διαλέξεις ανάμεσα στο σταφύλι  
Τή θάλασσα

Τά ηλεκτρονικά μηχανήματα.  
Ξέρω πώς έχεις τὸ μυαλό σου στο κεφάλι  
Και τήν καρδιά στη θέση της.  
Μάθαινε με τὰ δυό.  
Άγάπα μόνο με τὸ δεύτερο.  
Ίσως, έτσι θά συμπαθήσεις λίγο και τους έχθρούς μας.  
Έσύ μπορείς να κάνεις  
Αυτό που έμεις δὲν έπιτρέψαμε στον έαυτό μας.  
Δέ θά βαρυγνωμήσουμε που θά μάς κρίνεις.  
Άλλωστε  
Έμεις μονάχα πολεμήσαμε.  
Και δὲν υπάρχει λόγος να μάθεις τ' όνομά μας  
Ήρθαμε  
κάναμε τὸ καθήκον μας  
και φύγαμε.

## ΣΤΑΣΗ

Άκοίμητοι στη θηλυκή τους πείνα  
Άφρισμένοι από σάρκα σερνική  
Οί δρόμοι  
κολλάν στο πετσί μας  
σαν ιδρωμένα σεντόνια μπορντέλλου.

Σ' αυτούς τους δρόμους περπατώ.  
Σπουδάζω  
άνασαίνω  
γεύομαι  
μαζεύω ψήγμα ψήγμα τήν έλπίδα  
για τις έναέριες πολιτείες μας.

## ΓΙΑ ΜΙΑ ΣΤΙΓΜΗ

Στά πόδια της γής  
άπόθεσε τὸ γυλιό σου  
κι ακούμπα τὸ κεφάλι σου  
πάνω στην καλημέρα των ανθρώπων.

Είσαι άξιος  
μιά κι άγαπάς.

ΚΩΣΤΑΣ ΚΟΥΛΟΥΦΑΚΟΣ

# ΦΕΡΝΑΝ ΛΕΖΕ

Τοῦ FRANK ELGAR

*Ἀναγγέλλθηκε στίς 17 Αὐγούστου ὁ θάνατος, ἀπὸ καρδιακὴ προσβολή, τοῦ Φερνάν Λεζέ. Τὸ ἔργο του ὀλίγηλα προσωπικὸ κατέχει μιὰ ξεχωριστὴ θέση στήν πρώτη σειρὰ τῆς καλλιτεχνικῆς πρωτοπορίας τῆς ἐποχῆς μας. Ἀντίθετα ἀπὸ τοὺς περισσότερους πρωτοποριακοὺς ζωγράφους τῆς γενιᾶς του ποὺ στάθηκαν μακρὰ ἀπ' τὰ γεγονότα καὶ τὰ φαινόμενα τῆς γύρω τους ζωῆς, ὁ Λεζέ δέθηκε μ' αὐτὴν καὶ θέλησε νὰ ἐκφράσει μὲ τὸ ἔργο του τὰ οὐσιαστικά της χαρακτηριστικά, τονίζοντας ἰδιαίτερα τὸ βιομηχανικὸ στοιχεῖο. Ὁ θάνατος ματαίωσε τὰ σχέδια ποὺ εἶχε στὸ νοῦ του γιὰ μεγάλες ἐγχρωμες κεραμεικὲς διακοσμῆσεις σὲ ἀνοιχτοὺς χώρους : φράγματα, ἐργοστάσια, παιδικὰ πάρκα, προσόψεις ἐργατικῶν σπιτιῶν, καθὼς καὶ γιὰ τὸ γύρισμα ἑνὸς φιλμ τοῦ «Μπαλλέτου τῶν χρωμάτων». Τὸ ἄρθρο ποὺ ἀκολουθεῖ δίνει μερικὰ γενικὰ στοιχεῖα γιὰ τὸ ἔργο τοῦ Λεζέ.*

Ο Φερνάν Λεζέ γεννήθηκε στὰ 1881 στὸ Ἀρζεντάν. Γιὸς καὶ ἐγγονὸς νορμανδῶν χωρικῶν παράτησε τὴ γῆ γιὰ ν' ἀκολουθήσει τὴν ἀκατανίκητὴ του παρόρμηση πρὸς τὴν τέχνη, κανένας ὅμως δὲν ἔμεινε περισσότερο πιστὸς στήν ταπεινὴ του καταγωγὴ ἀπ' αὐτὸν τὸν μεγαλόσωμο ἄνθρωπο μὲ τοὺς ἀπλοὺς τρόπους, τὸ ἰσχυρὸ ἔνστικτο καὶ τὸ καλὸ γοῦστο ποὺ ποτέ δὲν πρόδωσε. Στὰ 1897 πηγαίνει μαθητευόμενος σ' ἓνα ἀρχιτεκτονικὸ γραφεῖο στήν Caen. Στὰ 1900 πηγαίνει στὸ Παρίσι γιὰ νὰ κάνει τὸ στρατιωτικὸ του καὶ ὕστερα ἀπὸ μιὰ μικρὴ παραμονὴ στὴ Σχολὴ Καλῶν Τεχνῶν ἐγκαθίσταται στὴ Ruche τὰ 1905. Δέχεται τὴν ἐπίδραση τοῦ Σεζάν. Συνδέεται μὲ τὸν Ἀπολλιναίρ, τὸν Μάξ Ζακόμη, τὸν Ρεβεντρώ. Ἀργότερα μὲ τὸν Σαντράρ καὶ τὸν Ἀνρί Ρουσώ. Στὰ 1910 συναντᾷ τὸν Πικασσό καὶ τὸν Μπράκ. Εἶχε μόλις ἐκθέσει στὸ «Σαλόνι τῶν ἀνεξάρτητων» τὸν πίνακά του «Γυμνά στὸ δάσος». Παίρνει μέρος στὸ ἴδιο σαλόνι τὴν ἐπόμενη χρονιά μαζί μὲ τοὺς Γκλέζ, Ντελωναί, Μέτσινγκερ στήν πρώτη ἐκδήλωση τοῦ κυβισμού. Ἐπιστρατεύεται στὰ 1914, παίρνει μέρος στίς μάχες καὶ ἐκτελεῖ μιὰ σειρὰ ἀπὸ σχέδια στρατιωτῶν καὶ πολεμικῶν μηχανῶν. Ἀπὸ τότε ἡ μηχανικὴ πλευρὰ τῶν πραγμάτων ἀσκεῖ πάνω στήν εὐαισθησία του μιὰ πολὺ δυνατὴν ἐπίδραση. Δηλητηριάστηκε ἀπὸ ἀσφυξιογόνα στὴ μάχη τοῦ Βερντέν καὶ ἀποστρατεύτηκε στὰ 1916.

Ὁ Λεζέ, ποὺ ζωγράφιζε ἀνάμεσα στὰ 1912—14 τὰ ἀντικείμενά του στήν καθαρὴ τους γεωμετρικὴ μορφή (κῶνους, κυλίνδρους, πολύεδρα), μπαίνει ἀπ' τὸ 1917 στὴ δυναμικὴ περίοδο τῆς δουλειᾶς του. Ἀνανεώνει τὸ ρεπερτόριο καὶ τὴν ἔμπνευσή του χάρις στὴ σύνδεσή του μὲ τὴ γύρω του πραγματικότητα. Ἐνῶ οἱ σύντροφοί του Μπράκ, Πικασσό, Γκρί, διαλέγουν γιὰ θέματα τῆς καλλιτεχνικῆς τους δημιουργίας τὰ ἀντικείμενα τῆς οἰκογενειακῆς ζωῆς : τράπουλες, πακέττα τοιγάρων, ἐφημερίδες, ποτήρια, ὁ Λεζέ ἀσχολεῖται μὲ τὰ ἀντικείμενα ποὺ ἐπινόησε καὶ παράγει ὁ τεχνικὸς πολιτισμὸς : σιδηροδρομικὰ ἐξαρτήματα, γρανάζια, ρυμουλκες. Καὶ μέσα στὸ μηχανικὸ του κόσμο μπάζει τὴν ἀνθρώπινη φιγούρα, τὸν ἐργάτη, τὸν ἀκροβάτη, τὸ νέγρο θερμαστή, τὸν τιμονιέρη. Ζωγραφίζει τότε τοὺς «Δίσκους», τὴν «Πόλη», τὸν «Ἄνθρωπο μὲ τὸν τροχό». Μέσα στοὺς πίνακές του ποὺ ἔχουν τὴν ἀπρόσωπη ἀκρίβεια τῶν μηχανῶν, τὰ μεγάλα πλάνα καὶ τὰ μεγάλα χρωματικὰ πεδία δημιουργοῦν τὸ ρυθμὸ καὶ τὸ χῶρο. Ἄλλὰ τοῦτα τὰ στοιχεῖα δὲν τὰ χρησιμοποιεῖ ὁ Λεζέ μὲ μιὰ νατουραλιστικὴ ἀντίληψη. Ἀντίθετα πραγματοποιεῖ μιὰν αὐτόνομη καὶ ἀνεξάρτητη



Φ. Λεζέ:

Έκδρομή

ἀρχιτεκτονική, μιὰ πλαστική σύνθεση τῶν πραγμάτων ἢ τῶν γεγονότων ὅπως τὰ ἀντιλαμβάνεται τὸ μάτι του καὶ τὰ ἐπεξεργάζεται τὸ πνεῦμα του. Τὰ ἔργα του εἶναι εἰκόνες ποὺ προέρχονται ἀπὸ μιὰν ἄμεση πείρα, ἀπὸ ἓνα ἄμεσο αἰσθημα, ἀπὸ μιὰ πραγματικότητα ἐντελῶς ὠμῆ, αὐτονόητη, γνωστὴ, κοινότυπη, τὴν ἴδια τὴν πραγματικότητα ποὺ μᾶς περιβάλλει, ποὺ τὴ βλέπουμε κάθε μέρα χωρὶς καὶ νὰ τὴ βλέπουμε στ' ἀλήθεια γιατί ἀνάμεσα σ' αὐτὴν καὶ σὲ μᾶς παρεμβάλλεται ὁ πέπλος τῆς ψευτιάς, τῆς πλαστότητας. Μέχρι τὰ 1921 τὰ πρόσωπα ποὺ μπάζει στὶς συνθέσεις του δὲν εἶναι παρὰ δευτερεύοντα στοιχεῖα: ἀπλᾶ ἀρχιτεκτονικὰ κομμάτια, ρόδες μηχανῶν, αὐτὲς οἱ ἴδιες οἱ μηχανές, ὄντα χωρὶς ἀνθρωπιά, χωρὶς φυσιολογία, χωρὶς ὄνομα. "Ὅμως ἀπ' τὰ 1921 ἡ ἀνθρώπινη φιγούρα θὰ κυριαρχήσει στοὺς πίνακές του θυμίζοντας πάντως ἀκόμα τὶς κοῦκλες—μαννεκέν ἢ τὰ αὐτόματα. Ὁ Λεζέ μοιάζει νὰ χεὶ ἀρνηθεῖ τὴν κίνηση γιὰ χάρη μιᾶς τέχνης στατικῆς. Οἱ φόρμες του εἶναι ἀκίνητες. Οἱ μηχανές του εἶναι σὰν μᾶζες σὲ ἀνάπαυση. Μέχρι τὰ 1924 κάνει μιὰ τέχνη μνημειακὴ ποὺ κατοικιέται ἀπὸ προλεταριακοὺς θεοὺς, μιὰν ὀλόκληρη μυθολογία ποὺ εἶναι τὸ ἴδιο παράξενη ὅσο καὶ κοινότυπη, τὸ ἴδιο ἀσυνήθιστη ὅσο καὶ συγκεκριμένη, τὸ ἴδιο μεγαλόπρεπη ὅσο καὶ φτωχὴ. Πίνακες ποὺ εἶναι τώρα διάσημοι ὅπως οἱ «Ψαράδες», «Οἱ γυναῖκες ποὺ κρατᾶν λουλούδια», «Ὁ ἄνθρωπος μὲ τὸ σαντάλι», «Ἡ γυναῖκα μὲ τὸ βάζο», εἶναι αὐτῆς τῆς ἐποχῆς.

Τὰ ἐπόμενα χρόνια ἡ ἀγάπη του στὴ σταθερότητα καὶ στὴν καθαρότητα δυναμώνει ἀκόμα πιὸ πολύ. Ἀρχίζει νὰ καταγίνεται ξανά μὲ τὴ νεκρὴ φύση. Ἐκτελεῖ διακοσμητικὲς τοιχογραφίες ποὺ εἶναι ξεκάθαρα ἀφηρημένες, πρᾶγμα ποὺ τοῦ ἐπιτρέπει νὰ ἐλευθερώσει τὸ χρῶμα ἀπὸ τὴ φόρμα καὶ νὰ ἀνακαλύψει τὴν ἀξία τῶν χρωματισμένων ἐπιφανειῶν μέσα στὴ μοντέρνα κατασκευὴ. Χωρὶς ἀμφιβολία τὸ πρόβλημα ποὺ ἀπὸ τότε περισσότερο ἀπασχόλησε τὸν Λεζέ ἦταν νὰ δώσει τὸ χῶρο μὲ τὸ χρῶμα. Τὸ εἶχε κιόλας διαισθανθεῖ μὲ τὴ «Γυναῖκα

στά μπλέ» στά 1909 και ακόμα σαφέστερα μέ τήν «Πόλη» (1919). 'Απ' τά 1924 ώς τά 1926 δίνει λύσεις πειστικές πού θά τις άναπτύξει άργότερα σέ σημαντικώ-τερα έργα του όπως τά : «Σπόρ» (έκθεση Βρυξελλών 1935) και «'Η μεταφορά των δυνάμεων». Δέν είναι υπερβολικό νά πει κανείς ότι από δω και πέρα όλό-κληρο τό έργο του Λεζέ κυριαρχείται από μιá «τοιχογραφική» αντίληψη. Είτε είναι πραγματικός ό τοίχος είτε φανταστικός αυτό δέν έχει σημασία. Τό γεγο-νός είναι ότι ή ζωγραφική του τοίχου, ή τοιχογραφία, συμμετέχει βαθύτατα στην κοινωνική ζωή και στις έπιδιώξεις τής άνθρωπότητας.

"Υστερα άπ' αυτή τήν όφρημένη περίοδο ό Λεζέ έκτέλεσε διαδοχικά τήν σειρά των πινάκων του πού είναι γνωστή μέ τόν τίτλο «'Αντικείμενα μέσα στο χώρο», όπου έχει αντικαταστήσει τά αρχιτεκτονικά στοιχεία μέ σκόρπια αντικείμενα, τή σειρά των «'Αντιτιθέμενων ρυθμών», τή σειρά των «Δυτών» και τήν σειρά των «'Αμερικάνικων έργων». Και μέχρι τελευταία, είτε ζωγραφί-ζοντας είτε κάνοντας κεραμική, μωσαϊκά, χαλιά, είχε πάντα στο νοϋ του δου-λεύοντας, τις συνθήκες τής σύγχρονης ζωής, τής ζωής μας πού είναι καμωμένη από βίαιες αντιθέσεις, ταχύτητα, ένταση, θόρυβο. Και απόβλεπε πάντα στο μνημειακό είτε στην κατοικία είτε στη διακόσμηση, μέσα στον καινούργιο χώρο όπου είμαστε υποχρεωμένοι νά κινούμαστε σήμερα. Αυτόν τόν καινούργιο χώρο ό Φερνάν Λεζέ δέν τόν υποβάλλει μονάχα μέ τό χρώμα αλλά επίσης και μέ τά σχήματα πού τά συλλαβαίνει μέσα στις μεταξύ τους αντιθέσεις. Όλα έξ άλλου μέσα στην τέχνη του είναι καμωμένα μέ αντιθέσεις. 'Αντίθεση μοτί-βων : λουλούδια και μηχανές, ένας άνθρωπος και μιá άρμαθιά κλειδιά. 'Αντί-θεση γραμμών : μιá σκάλα κι ένας τροχός, ένας δίσκος και μιá σκακιέρα. 'Αν-τίθεση ρυθμών : ένας κορμός δέντρου και μιá χορεύτρια, ένα μαδέρι και μιá ξλικά σέ κίνηση. Τά πιό έτερόκλητα αντικείμενα μπορεί νά βρεθούν πλάι-πλάι στα έργα του όπως επίσης και οι φόρμες οι πιό στατικές πλάι στις πιό δυνα-μικές. 'Αρκεί μονάχα νά επέμβει ό καλλιτέχνης, νά βάλει τάξη στα πιό άπροσδόκητα, στα πιό εύτελη ή στα πιό άλλόκοτα πράγματα για ν' άποκτή-σουν αυτά όλη τή δύναμη και πειστικότητα τής αυθεντικότητας. 'Ο Λεζέ είναι του καιρού του, μιλάει τή γλώσσα τής έποχής του. Καμμιά τέχνη δέν διαφέρει



Ψ. Δεζί :

'Η μεγάλη πिरάτα

περισσότερο από την παραδοσιακή όσο ή δική του. 'Ο καλλιτέχνης αυτός δέ μπήκε ποτέ σε κανένα μουσείο, δέν αντίγραψε ποτέ, ούτε κατά την περίοδο της μαθητείας του, πίνακα κανενός φλωρεντίνου ή φλαμανδοῦ δάσκαλου. Τό κάθε τι στο ἔργο του εἶναι καινούργιο: ή φόρμα, ό χώρος, ή χρωματιστική αντίληψη. 'Αλλά ἄν ἄγνοεῖ θαρρετά τοὺς πολιτισμούς και τήν ὑποδούλωση στοὺς νόμους ποὺ προηγήθηκαν ἀπ' αὐτόν, ἀγαπάει τοὺς δρόμους, τὰ χωράφια, τὰ ἔργοστάσια, τό κάθε τι ποὺ ἔχει ζωή. Καί ἀκριβῶς ἐπειδὴ ἀνήκει στήν ἐποχή του και στήν πατρίδα του δημιούργησε ἔργο μέ χαρακτήρα οἰκουμενικό.

Τό διακοσμητικό του ἔργο εἶναι ἐξ ἴσου σημαντικό μέ τό ζωγραφικό. Τὰ κοστούμια και τὰ ντεκόρ ποὺ ἔκαμε στά 1921 και 1922 γιά τὰ σουηδικά μπαλέτα εἶναι μιὰ πολύτιμη συνεισφορά στή θεατρική τέχνη. Στά 1924 γυρνάει τό πρῶτο φιλμ χωρίς σενάριο: τό «Μηχανικό μπαλέτο», ἕνα ποίημα τῆς καθαρῆς κίνησης. 'Η μεγάλη τοιχογραφία «'Η μεταφορά τῶν δυνάμεων» στό Palais de la Decouverte γιά τήν Διεθνή Ἐκθεση τοῦ 1937 ἔγινε ή αἰτία γιά τή σειρά τῶν δημόσιων διακοσμήσεων ποὺ ἐτέλεσε μέ τήν εὐκαιρία ὀρισμένων ἐργατικῶν ἐκδηλώσεων.

Εἶναι ό δημιουργός μιᾶς μνημειακῆς κεραμεικῆς, ταπέτων, μωσαϊκῶν (ἐκκλησιᾶ τοῦ Ἄσσυ) και τῶν βιτρώ τῆς ἐκκλησιᾶς τοῦ Ὀντινκούρ ποὺ εἶναι ἀπό τὰ ἀριστουργήματα τῆς τέχνης τοῦ 20οῦ αἰῶνα. Κανένας δέν ἄφησε βαθύτερα ἴχνη στήν ἐποχή του ἀπό τόν Φερνάν Λεζέ κι' αὐτό στις πιό διάφορες περιοχές τῆς τέχνης. Καί ὅμως ή ἀξία του ἄργησε νά καθιερωθεῖ. Σήμερα πάντως μᾶς ἐμφανίζεται σ' ὄλο της τό μεγαλεῖο. Θά μπορούσε ν' ἀναρωτηθεῖ κανεῖς γιάτί, μετά τίς διαδοχικές ὕστερ' ἀπ' τόν Σεζάν ἐπαναστάσεις, καταλαβαίνει κανένας ὅτι ή καθολική ἐλευθερία στήν τέχνη σημαίνει ἀβεβαιότητα, παρεξήγηση, ἀύθαιρεσία. Στά γεμάτα ἀγωνία ἐρωτήματα τῆς συνειδησῆς του, ὁ ἄνθρωπος καταλήγει νά δίνει ἀπάντηση καταφεύγοντας στο ἔργο ἑνός μεγάλου δημιουργοῦ. Καί εἶναι στο ἔργο τοῦ Λεζέ ποὺ ή δικιά μας ἐποχή βρίσκει μιὰ δικαίωση κι' ἕνα σημεῖο συνένωσης. Σ' αὐτό τόν κόσμο τῶν λεπτεπίλεπτων ἀναλύσεων, τῶν ἀφηρημένων ἰδεῶν, τῆς ἐκμαθημένης κουλτούρας, ὁ Λεζέ εἶναι ἴσως ὁ ὀμόνος καλλιτέχνης ποὺ δέν παρασταίνει τόν καλλιτέχνη, ποὺ εἶναι ἕνας ἄνθρωπος ἀνάμεσα σέ ἀνθρώπους. Οὔτε ἀλαζονικός οὔτε θλιμμένος οὔτε δυσκολονόητος, θᾶτανε λιγώτερο μέγας ἄν ἦτανε πιό λεπτεπίλεπτος, λιγώτερο σίγουρος γιά τή δύναμη και τό ἔνστικτό του; Ἐνας ἐργάτης τῆς ζωγραφικῆς, νά τί εἶναι. Ἄλλά ἕνας ἐργάτης προικισμένος μέ ἰδιοφυΐα. Ἦρθε ἀπρόοπτα νά ἐπενεργήσει στήν ἴδια τήν καρδιά τοῦτου τοῦ πολιτισμοῦ ποὺ πεθαίνει εἴτε γιά νά τόν ἀποτελειώσσει εἴτε γιά νά τόν σώσει. Εἶναι ἴσως ὁ ὀμόνος ζωγράφος ποὺ δέν πῆρε τίποτα ἀπό κανένα (ἐκτός ἀπ' τόν Σεζάν ποὺ ἐπηρέασε τό ξεκίνημά του). Θέματα, φόρμες, χρώματα, σύνθεση, τὰ ἀντλησε ὅλα ἀπ' τὰ προσωπικά του κεφάλαια. Εἶναι ὁ πιό μοντέρνος ἀπ' τοὺς σύγχρονους ζωγράφους μέ τήν ἔννοια ὅτι ξεπέρασε τήν ἐποχή του και ὁ λόγος τῆς ὕπαρξῆς του βρίσκεται στο μέλλον και ὄχι πιά στήν ἱστορία. Ἐπινόησε μιὰ μορφή, ἕνα χώρο, μιὰ χρωματική αντίληψη καινούργια χωρίς ν' ἀρνηθεῖ τόν κόσμο, παίρνοντας μιὰ στάση ἀπέναντί του πέρα γιά πέρα καταφατική, δείχνοντας τό σεβασμό του γιά τὰ ὄντα και τὰ πράγματα ἀνάμεσα στά ὀποῖα ὀφείλει νά ζεῖ. Τέλος ἀνανέωσε τήν ἔμπνευση. Ποῦ ἄλλοῦ μπορεῖ νά βρεῖ κανεῖς τή σκληρή και πεισματάρικη δουλειά τοῦ ἐργάτη και τοῦ ἀγρότη, τό ρυθμικό τραγούδι τῶν μηχανῶν, τήν τραχειά ἀδελφοσύνη τοῦ ἐργοστάσιου, τήν ἀπλή χαρά τῶν ἐξοχικῶν ἐκδρομῶν, ἄν ὄχι μέσα στο ἔργο τοῦ Λεζέ; Ἄλλά ή καθημερινή ζωή δέν ὑποβάλλεται παρά μέ τήν αὐστηρή γλῶσσα τῶν γραμμῶν, τῶν σχημάτων και τῶν χρωμάτων, μιὰ γλῶσσα ἄμεση και ζωντανή ποὺ ἀνταμώνει περνώντας μέσα ἀπ' τό ἐσωτερικό μονοπάτι τοῦ πνεύματος τόν τρόπο ποὺ μιλάγανε ὀ μεγάλοι πολιτισμοῖ τοῦ παρελθόντος. ὀ δῦτες του θά μπορούσαν πολὺ καλά ν' ἀνακατευτοῦν μέ τοὺς χορευτές τοῦ τάφου τῆς Ταρικωνίας.

Χωρίς δυσκολία θά μπορούσε νά φανταστεῖ κανεὶς τοὺς Ἄδὰμ καὶ τὶς Εἴδες τοῦ στοῦ τύμπανο καμμιᾶς ρομαντικῆς ἐκκλησιᾶς καὶ τοὺς «μηχανικούς» του πλάι στοὺς ὀπλισμένους ἄντρες ἐνὸς Οὐτσέλλο. Καὶ ἐν τούτοις δὲν ὑπάρχει μέσα στὴ ζωγραφικὴ του κανένα ἶχνος ἀρχαϊσμοῦ, καμμιὰ ἀναφορὰ στὴν ἱστορία καὶ πολὺ περισσότερο στὴ φιλολογία.

Οὔτε μυστικιστὴς, οὔτε λυρικός ἀκόμα λιγώτερο ρομαντικός, ὁ Φερνάν Λεζέ εἶναι ὅλος δύναμη καὶ θέληση, τάξη καὶ μεγαλοψυχία, εὐθύτητα, ἀταραξία, ὑγεία. Ὁ ἀμερικάνος κριτικὸς Σουήνεκ τὸν ἀποκάλεσε «ὁ πριμιτίφ τῶν μοντέρνων καιρῶν». Εἶναι ἐπίσης βέβαιον ὅτι εἶναι κι' ὁ «κλασσικός» τους.

FRANK ELGAR  
(Μετάφραση Γ. Δ.)

## ΕΓΕΡΤΗΡΙΟ

Πρέπει νά βροῦμε ἕνα τραγούδι γιὰτί ὄλα τὰ παλιὰ τὰ ξεχάσαμε.  
Ὁ ἀντίλαλός τους ἔφυγ' ἕνα πρωινὸ γιομάτο λάσπη γιὰ τὸ ἐκτελεστικὸ ἀπόσπασμα  
Μόνον ἢ βροχὴ ἀπόμεινε νά τραγουδάει τὴ λύπη τῆς στοὺς τσίγκους τῶν συ-  
|νοικισμῶν  
Τὰ φῶτα χυμένα στὰ λασπόνερα νά ξενοχτᾶνε κάθε βράδου τὸ φόβο. Κι ὁμως  
πρέπει νά βροῦμ' ἕνα νέο τραγούδι μὲ τ' ἀγκομαχητὸ τ' ἀνέμου, μὲ τὴ βαρειὰν  
|ἀνάσα τῶν πολιτειῶν.  
Νά λέει πῶς θάρθει πάλι ὁ ἥλιος νά σεργιανίσει στὰ μακρινὰ προάστια, νά λέει  
πῶς ὁ ἄνεμος ποὺ φτάνει ἀπὸ πέρα φορτωμένος λυγμοὺς καὶ θάλασσα  
θὰ μπεῖ μέσα σ' ὄλες τὶς φάμπρικες  
ὁ ἄνεμος μὲ σηκωμένα μανίκια, σίγουρος, κραταιός, μιλώντας ἀπ' τὰ μπαλκόνια  
|τῆς συνοικίας.

Λοιπὸν ὄχι! Γελάστηκε ὁποῖος νόμισε πῶς ἐμεῖς λησμονήσαμε τὴν ἀνοιξή  
πῶς πέθανε ἢ φωνὴ μας κι ἀπιστήσαμε.  
Μόνον ποὺ πνίξαν τὰ τραγούδια μας τὴν ὥρα ποὺ γεννιῶνταν.  
Μόνον ποὺ στέρησαν τὸ ψωμί καὶ τὴ διαφάνεια ἀπ' τὰ μάτια τῶν ἀνθρώπων—  
|Δώστε τὰ χέρια.

Δώστε τὰ χέρια γιὰτί μπορεῖ νά μᾶς προλάβ' ἢ νύχτα  
μιὰ νύχτα σὰν ἐκεῖνες ποὺ ἀντηχοῦν οἱ ριπές τῶν ἐκτελέσεων·  
μιὰ νύχτα γιομάτη ξεχειλισμένους ὑπονόμους, πόρνες, φυλακές—  
Μὰ ὄχι δὲ σταματάει τίποτα ὡς ἐδῶ.  
"Ὅ,τι εἶναι φῶς εἶναι δικό μας καὶ μᾶς χαίρεται  
Μπορεῖ κανεὶς ν' ἀκούει καὶ τὴ νύχτα ἀκόμα  
ὅταν ἄξαφνα πέφτουν τὰ ρολὰ τῶν μαγαζιῶν  
ἢ ὅταν μιὰ παράγκα τὴ γκρεμίζει ἢ βροχὴ,  
ζωγραφίζοντας τὴν ἐρημιὰ στίς λινάτσες τῆς πολιτείας τὴ νύχτα  
τὴ νύχτα πάντα κανεὶς ἀκούει καλλίτερα.

Κάποιος χτύπησε τὸ τζάμι. Γιὰ κύτταξε νά δεῖς. Ἄνοιξε.  
—Εἶδες λοιπὸν ποὺ σοῦ ἔλεγα πῶς δὲ γίνεται νά μὴν ξαναγυρίσει ὁ ἥλιος.  
Κάποτε μάλιστα ἔρχεται πρὶν ἀπ' τὴν ὥρα ποὺ τὸν περιμένεις.  
Ἄνοιξε τὰ παραθυρόφυλλα. Δός μου ἕνα ποτήρι πρωινὸ φῶς  
Ἄνοιξε τὴν πόρτα νά περάσ' ἢ καινούργια μέρα  
ὄλες οἱ μέρες ποὺ περιμένουν τὴ σειρά τους  
ὄλα τ' αὐριανὰ χρώματα, τὰ τοπία, τὰ βράδουα, οἱ ἔρωτες  
τὸ αὐριό μπορεῖ νά εἶναι σίγουρο γιὰ ὄλους. Δώστε λοιπὸν τὰ χέρια.

Δώστε τὰ χέρια.

ΝΙΚΟΣ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ

# Η ΜΕΓΑΛΗ ΑΝΑΒΡΟΧΙΑ

(Ίντιάνικο διήγημα)

Τοῦ ΣΑΜΟΥΕΛ ΣΕΛΒΟΝ

Στὸ χωριουδάκι Λὰς Λόμας, ὁ Μάνκο στάθηκε στὴ μέση τοῦ λαχανόκηπου. Ἐγλυψε τὰ φρυγμένα χεῖλια του καὶ σήκωσε τὴ ματιά του βαρεῖα κατὰ τὸν ἀσπλαγχο οὐρανό. Κάπου στὰ χωράφια μιὰ γελάδα μουκάνισε παραπονεμένα καὶ ξανάρχισε νὰ μυρίζει τὸ κατάξερο σκασμένο χῶμα γυρεύοντας λίγη πρασινάδα.

Εἴκοσι χρόνια εἶχε νὰ δεῖ τόσο ἀπελπισμένη τὴ γῆ του ὁ Μάνκο. Παντοῦ δλα εἶταν φρυγμένα. Τὰ φύλλα καταγῆς θρίδονταν τρίζοντας κάτω ἀπ' τὶς πατούσες του. Τὰ δέντρα εἶταν γυμνά καὶ κομμάτια φλοῦδες ξεκόλλαγαν ἀπ' τὸν κορμό. Τὰ γελάδια γύριζαν πέρα δῶθε ἀγαλήνευτα. Ὅσο γιὰ τὰ πουλериκὰ—λοιπόν, οἱ τέσσερις καλλίτερες κότες του, ποὺ κάναν τὰ περισσότερα αὐγὰ ψόφησαν μόλις χτές γιατί δὲ βρισκόταν νερό.

Ξαφνικὲς πυρκαγιὲς στὰ χαμόκλαδα σάρωσαν τὸ Λὰς Λόμας καὶ τ' ἄφησαν μαῦρο, κάρκαλο. Ὁ Μάνκο ἤξερε πολὺ καλὰ πῶς ἡ ἀφορμὴ γι αὐτὲς τὶς πυρκαγιὲς ποὺ ρήμαζαν τὴ σοδειὰ εἶταν κείνες οἱ θειαφόπετρες ποὺ γέμιζαν τὸν τόπο. Σάμπως δὲ γινόταν τὸ ἴδιο καὶ τὶς ἄλλες χρονιές, μ' ὄλο ποὺ τὸ κακὸ δὲν εἶταν ἐβδαία σὰν καὶ τοῦτο τὸ φετεινό. Ὁ ἥλιος ἔκαιγε μὲ τόση λαύρα ποὺ καὶ τὸ παραμικρὸ τσοῦγκρισμα τὶς ἔκανε νὰ πετᾶν ἕνα

σωρὸ σπίνθες. Καὶ καθὼς ἡ γῆς εἶταν παντοῦ σκεπασμένη μὲ ξερὸκλαδα καὶ φύλλα ἔφτανε μιὰ μικρὴ φλόγα γιὰ ν' ἀπλωθεῖ σὲ μιὰ στιγμή ἢ φωτιά καὶ νὰ κάψει ὀλάκαιρα στρέμματα.

Ὅμως ὁ Μάνκο δὲν στοχαζόταν τώρα τὶς πυρκαγιὲς. Δίφαγε. Κι ἡ φαμίλια του δίφαγε. Τὰ ζωντανά του δίφαγαν. Καὶ πουθενὰ νερό. Οἱ χωριανοὶ ἔφτασαν νὰ πηγαίνουν ὡς κάτω στὸν ποταμὸ Γκουαγιαμάρε. Φόρτωναν τὸ πολύτιμο ὑγρὸ στὰ μικρὰ κάρρα καὶ σέρνοντας ἀπ' τὸ καπίστρι τὰ γαῖδουράκια τὸ κουβαλοῦσαν ὡς τὰ σπίτια τους. Μὰ κι αὐτὸ εἶταν βουρκὸς μονάχος. Πῶς νὰ τὸ πιεῖ κανεῖς; Ἐλα ἔμως ποῦ



(Σχέδιο Μαρίας Κωστάκου)



δὲ μποροῦσαν νὰ κάνουν καὶ διαφορετικά ; Ὁ Μάνκο συμβούλεψε τοὺς χωριανούς του νὰ τὸ βράζουν πρὶν νὰ τὸ πιοῦν. Μὰ καὶ μ' ἄλλα τὰ βρασίματα ἓνα παιδί εἶχε κιόλας πεθάνει ἀπὸ τύφο καὶ πολλὰ ἄλλα βρίσκονταν ἄρρωστα στὸ στρώμα.

Ὁ Μάνκο σφούγγισε τὸν ἰδρώτα ἀπὸ τὸ μέτωπό του μὲ τὸ βρώμικο μανίκι τοῦ προυκάμισου καὶ δάλθηκε τὰ κοιτάζει τὰ πράματα ἀπ' τὴ ρόδινη ἔψη τους.

Τούτη ἡ μεγάλη ἀναβροχιά λέει πὼς σὰν ἔρθουν τὰ πρωτοβρόχια τὸ χῶμα θάναί πολὺ καλὸ γιὰ τὴ σπορὰ τοῦ σταριοῦ. Μὲ μιὰ καλὴ σοδειά θὰ μπορέσει ἴσως νὰ δολέψει τὰ πράματα γιὰ νὰ στείλει τὸν Σάνου στὸ Γυμνάσιο, στὸ Πόρτο ντὶ Ἑσπάνια.

Ἀπ' τὴ μέρα ποῦ ἡ Ράνι γέννησε τὸ μοναδικό τους παιδί ἄλλο τέτοια σκέδια κάνανε. Κι ἐπειδὴ εἶταν φτωχοὶ ἄνθρωποι παρακάλαγαν νὰ χουν καλὴ σοδειά. Μὲ τὸ πούλημα μποροῦσαν νὰ βάζουν στὴν πάντα μερικὰ λεφτὰ γιὰ τὸ παιδί.

—Μάνκο τὸ παιδί πρέπει νὰ τὸ σπουδάξουμε, τοῦχε πεῖ ἡ Ράνι. Ἐμεῖς εἴμαστε φτωχοὶ καὶ θὰ γερᾶσουμε γρήγορα μὰ ἔχουμε ἓνα παιδί καὶ δὲν κάνει νὰ μὴν τοῦ δώσουμε ὅ,τι ἔχουμε κι οἱ ἄλλοι ἄνθρωποι.

Κι ἔτσι δώδεκα ὀλόκληρα χρόνια οἱ δύο τους δούλευαν σκληρὰ γιὰ τὸ σκοπὸ τους καὶ μὲ χίλια θάσανα κατάφερναν νὰ κρύβουν μερικὲς πενταροδεκάρες ἀπ' τὰ μεροκάματά τους. Τίς ἔβαζαν μέσα στὸ παλιὸ ντενεκεδένιο κουτί κάτω ἀπὸ τὸ κρεβάτι τοῦ Μάνκο.

Ἐκατσε κάτω ἀπὸ ἓνα δέντρο νὰ ξεκουραστεῖ. Εἶχε σοδειάσει τώρα τίς ντομάτες καὶ τίς γλυκοπατάτες μὰ τούτη τὴν ἐποχὴ ἡ ἀγορὰ εἶταν γεμάτη καὶ δὲν θάβγαζε καὶ σπουδαῖα πράματα πουλώντας τες.

Κοντεύει μεσημέρι. Ὁ Σάνου θάχει γυρίσει ἀπ' τὸ σκολεῖο κι ἡ Ράνι πρέπει νὰ τὸν ἔχει κιόλας στείλει γιὰ νὰ τοῦ φέρει τὸ μεσημεριανό του. Κοίταξε κατὰ τὸ μονοπάτι ποῦ ἄλλοι στροφὲς ὀδηγοῦσε ἀπὸ τὸ χωριὸ στὰ χωράφια κι ἀλήθεια τὸ παιδί ἐρχόταν. Περπατοῦσε στητὸ μὲ τὸ κεφάλι ψηλά, φάτσα στὸν ἄνεμο.

Ὁ Μάνκο εἶταν περήφανος γιὰ τὸ γιό του. Συχνὰ καυχιόταν στοὺς χωριανούς του, λέγοντας πὼς ὁ Σάνου θὰ γίνεῖ μιὰ μέρα γιατρός ἢ δικηγόρος. Τώρα ὅμως ποῦ βλέπει τὰ ζωντανά του νὰ ψοφᾶν ἓνα ἓνα ἀπὸ τὴ δίψα δὲ νοιώθει καὶ τόσο σίγουρος.

Ὁ Σάνου ζύγωσε κι ἔκατσε πλάι του.

—Ἡ μάνα λέει δὲν ἔχει πιὰ νερό. Μιὰ δυὸ γουλιές λέει μένουν γιὰ τὸ βράδυ.

Ὁ Μάνκο ἔτρωγε σιωπηλός, δαγκάνοντας πότε πότε μὲ προσοχὴ μιὰ ντομάτα καὶ ρουφώντας τὸ χυμὸ γιὰ νὰ διώξει τὴν ξερὰ ἄπ' τὸ λαιμὸ του. Ὁ Σάνου εἶχε ὄρεξη γιὰ κουδέντα.

—Σήμερα ἦρθαν πολὺ λίγα παιδιὰ στὸ σκολεῖο. Εἶχανε καὶ νερὸ μαζί τους, μέσα σ' ἓνα μπουκάλι καὶ μόνον ἐγὼ δὲν εἶχα. Ζήτηξα καὶ μονάχα μιὰ κυρία ποῦ κάθεται κοντὰ στὸ σκολεῖο μας μούδωσε μιὰ γουλίτσα.

—Νά, πάρε καλλίτερα ντομάτες καὶ φάε, ἀποκρίθηκε ὁ Μάνκο, δίνοντάς του ἓνα μεγάλο κατακόκκινο καρπὸ.

—Πατέρα, πότε θὰ πᾶμε νὰ κάτσουμε στὴν Πολιτεία ;

—Πόσες φορὲς σοῦχω πεῖ νὰ μὴ μὲ στεναχωρᾶς ;

Τὰ νεῦρα τοῦ Μάνκο εἶχαν τεντώσει ἀπ' τὴν πολύμηνη σκασίλα. Συνέχισε μαλακώτερα :

—Εἶναι καλὰ νὰ ζεῖ κανεὶς στὸ χωριό. Βρίσκει νὰ φάει καλὰ πρά-

ματα και γίνεται γερός. Έχει ήσυχία, ούτε βρωμόπαιδα, ούτε συμμορίες να σου φορτώνονται. Γλιτώνεις ένα σωρό θάσανα. Κι εταν έρθουν οι βροχές να δεις τί όμορφα που θάναι όλος ό τόπος γιομάτος λουλούδια. Όταν μεγαλώσεις και γίνεις άντρας πήγαινε άμα θές στην Πολιτεία. Έγώ δε μπορώ να σε σταματήσω.

—Μά έδω δέν έχει νερό πατέρα, ενώ στο Πόρτο ντί Έσπάνια έχουνε όσο θέλουνε.

—Μήν είσαι λιγόψυχος, γιέ μου. Κάνε την προσευχή σου στη Σάρμα και θα δεις που μιá μέρα θάρθει ή βροχή περίσσα.

Έδειξε κατά τον ουρανó που πέρναγαν κάτι άσπρα σύννεφα.

—Όταν δεις και ξεσπάσουν αυτά τα σύννεφα όλες μας οι στεναχώριες θα πάν στον άγύριστο.

Άλλά ή αίσιοδοξία του Μάνκο καφαλίστηκε μέσα στη λαύρα του Μάρτη. Όστερα ήρθε ό Άπρίλης και την τύλιξε στην πύρα του ώσπου μήτε στάχτη δέν έμεινε. Άκόμα κι εταν στην αυλή του Μάνκο άνθισε τό δέντρο Πούϊ, δέν έφτασε για να του στυλώσει τό κουράγιο του, μήτε αυτουνού μήτε της γυναίκας του. Η καλαμένια στέγη του σπιτιού έσπαγε σιγά σιγά τρίζοντας και τό χρώμα της από χρυσαφι γύρισε στο σκούρο καστανό. Η Ράνι εταν μαγείρευε έπρεπε να χει τα μάτια της δεκατέσσερα. Άκόμα κι ή παραμικρότερη σπίθα θα μπορούσε να τους φέρει συμφερά αν ξεφευγε ως τό ταβάνι.

Κι ό Σάνυ είχε να πάει στο σχολειό έναν όλόκληρο μήνα.

Την πρώτη βδομάδα του Μάη τα πράματα έφτασαν σε σημείο απελπιστικό για τους χωριάτες. Ό τύφος έλο κι άπλωνόταν. Πέθαναν άλλοι δυό. Και χωρίς νερό κανένας δε μπορούσε να κρατήσει κεφάλι στο κακό. Η Κυβέρνηση έστελνε πότε πότε κανένα βυτίο μά ώσπου να φτάσει στο χωριό δέν έμενε και πολύ νερό μες στα ντεπόζιτα. Κάθε μέρα με τό παραμικρό τα χαμόκλαδα άρπαζαν φωτιά κι οι χωρικοί βρίσκονταν πάντα σ' άγρυπνη έπιφυλακή.

Μιá μέρα ό Μάνκο γύρισε και βρήκε τό Σάνυ πεσμένο στο στρώμα άρρωστο.

—Δίψαγα κι έπια ποταμίσο νερό και τώρα δέν είμαι καλά.

Τό παιδί στριφογύρισε άνήσυχα πάνω στο σκληρό στρωσίδι. Ό Μάνκο πήγε σιωπηλός στο κρεβάτι του κι έσκυψε να πιάσει τό ντενεκεδένιο κουτί.

—Τό παιδί πρέπει να γίνει καλά, είπε στη γυναίκα του. Θα πάω στην πολιτεία να φέρω γιατρό και γιατρικά.

Η Ράνι σύμφωνη κούνησε τό κεφάλι της.

Άργά τό βράδυ γύρισε ό Μάνκο με τό γιατρό. Αυτός μέτρησε τους σφυγμούς κι εξέτασε τα μάτια του Σάνυ. Όλην αυτή την ώρα ό Μάνκο κι ή γυναίκα του παρακολούθαγαν κρατώντας την ανάσα τους.

—Αυτό τό παιδί είναι πολύ άρρωστο, και τό καλλίτερο που μπορείτε να του κάνετε είναι να τό πάτε σ' ένα νοσοκομείο, τους είπε στο τέλος. Πάντως δόστε του αυτά τα φάρμακα που θα σας γράψω και αν εντός δύο ή τριών ήμερών δέν παρουσιάσει βελτίωσιν να με ξανακαλέσετε, ή πιό καλά φροντίστε να τό στείλετε στο νοσοκομείο.

—Μά, γιατρέ μου, έμεις δέν έχουμε τόσα λεφτά, είπε ή Ράνι και τα μάτια της βούρκωσαν.

—Χμ... Άς έλπίσωμεν ότι τα πράγματα δέν θα έξελιχθούν επί τα χείρω. Μήν ξεχάστε τα φάρμακα.

Πάνω από είκοσι δολλάρια ξόδεψε ο Μάνκο μὰ δὲν τὸν ἔνοιαξε. Ὁ Σάνυ ἔπρεπε νὰ γίνει καλὰ μὲ κάθε θυσία. Τίς νύχτες καθόταν, μιὰ αὐτὸς μιὰ ἡ γυναίκα του στὸ προσκεφάλι τοῦ παιδιοῦ προσέχοντάς το μὴ θέλει τίποτα. Κι ἡ γῆς ξεραινόταν ὄλο καὶ πιὸ πολὺ κι ἔσκαγε, κι ἀπ' τὰ δέντρα πέφταν οἱ φλοῦδες. Ὡσπου μιὰ μέρα ἔπεσε μιὰ ψιχάλα καὶ τὰ πουλιὰ πετοῦσαν χαμηλὰ πάνω ἀπὸ τὸ χωράφι. Ὁ Μάνκο εἶταν ὄλο ἔξαψη. Ἐτρεξε διαστικὰ στὸ σπίτι του γιὰ ν' ἀναγγεῖλει στὴ Ράνι πὼς ὄπου καὶ νᾶταν ἡ εὐλογημένη βροχὴ θαρχόταν ἐπὶ τέλους νὰ διώξει τὴν ξεραῖλα.

Τὴ μέρα ποὺ ἦρθαν οἱ βροχὲς ὁ Μάνκο βρισκόταν στὰ χωράφια στὸ λαχανόκηπό του. Εἶταν σκυμμένος μὲ τὴν τσάπα του πάνω στὴ γῆς καὶ τὴ λάτρευε. Ἐτσι τὸν βρῆκε τὸ μεγάλο μαῦρο σύννεφο ποὺ ἀνέβηκε στὸν οὐρανὸ κι ἔκρυψε τὸν ἄγριο ἥλιο. Ἀπὸ παντοῦ μαζώχονταν μεγάλα κατάμαυρα σύννεφα. Παράτησε τὴν τσάπα του κι ἔμεινε νὰ κοιτάει φορτωμένος ἐλπίδα.

Μιὰ βαρεῖα ψιχάλα ἔπεσε στὸ χέρι του. Πάνω ἀπ' τὰ δέντρα καὶ τὰ χωράφια ἀπλώθηκε ἓνα μουγκρητό. Οἱ χωριανοὶ σταμάτησαν καὶ τ' ἄκουγαν σὰ νᾶταν μουσικὴ. Ἡ μπόρα ξέσπασε μανιασμένη λὲς κι ἤθελε μέσα σὲ ὄυ λερτὰ νὰ ἰσοφαρίσει τὴν πολύμηνη ἀπουσία της.

Ὁ Μάνκο μούσκεψε ὡς τὸ κόκκαλο. Στεκόταν κάτω ἀπ' τὴ βροχὴ φωνάζοντας χαρούμενος τοὺς χωριανούς του ποὺ δούλευαν στὰ χωράφια. Καὶ ξερνικὰ τῶθαλε στὰ πόδια γιὰ τὸ καλύβι του.

Ἡ Ράνι τὸν εἶδε ἀπὸ μακρὰ κι ἔτρεξε ἔξω στὰ χωράφια νὰ τὸν ἀπαντήσῃ.

— Ράνι, τέλειωσαν πιά τὰ θάσανά μας, τῆς φώναξε ὅταν σίμωσαν, κι ἡ γυναίκα του εἶδε πόσο εἶταν πολὺ εὐτυχισμένος μὲ τὸ παλιὸ του πουκάμισο κολλημένο στὸ πετσί του καὶ τὸ νερὸ τῆς βροχῆς νὰ τρέχει στὸ πρόσωπό του. Καὶ τότε μὲ τὸν ἀπλὸ χωριάτικο τρόπο της σκέφτηκε πόσο παράξενο εἶταν τὴν ὥρα νὰ πέφτει ἡ βροχὴ, ποὺ τόση ἀνάγκη τὴν εἶχαν καὶ τόσο τὴν περίμεναν καὶ νὰ σμίξει μὲ τὰ δάκρυα ποὺ τρέχαν στὸ πρόσωπό της.

Σήκωσε τὸ κεφάλι της ψηλά.

— Μάνκο, ὁ γιός μας πέθανε.

ΣΑΜΟΥΕΛ ΣΕΛΒΟΝ

Μετάφραση: Κ—ς

# Η ΝΕΑ ΠΟΙΗΣΗ ΣΤΗΝ ΑΝΑΤΟΛΙΚΗ ΓΕΡΜΑΝΙΑ

ΤΟΥ ΠΙΕΡ ΓΚΑΡΝΙΕ

**Ε**κείνο που χαρακτηρίζει καλλίτερα τη ζωγραφική και ποιητική τέχνη της 'Ανατολής είναι ή επιστροφή σε μιάν αντικειμενικότητα. Αυτό δεν σημαίνει βέβαια ότι ο καλλιτέχνης είναι ένας λογοκλόπος της επικαιρότητας. Αντίθετα ή αντικειμενικότητα ετούτη έχει ένα πολύ βαθύ και πολύ άποσαφηνισμένο νόημα: ο δημιουργός δεν δημιουργεί μέσα στο κενό· έχει φτάσει να είναι ή να ξαναείναι ένας «ἀρχιτέκτονας των ψυχών». Δηλαδή βλέπει μέσα στον άνθρωπο και δημιουργεί για τον άνθρωπο. Ο καλλιτέχνης ξανατοποθετήθηκε μέσα στην κοινότητα.

Είναι σίγουρο πως αυτή ή τάση δεν γίνεται πάντοτε αντιληπτή: αυτό που λένε στη λαϊκοδημοκρατική Γερμανία *Traktorenlyriker* (1) είναι ένα τυπικό παράδειγμα φορμαλισμού. Ο *Traktorenlyriker* γράφει ένα ποίημα σ' ένα δοσμένο θέμα όπως συντάσσεται περίπου ένα άρθρο για τα «τρέχοντα γεγονότα».

Οί ἀληθινοί ποιητές είναι άλλου. Στην 'Ανατολική Γερμανία τους βρίσκουμε με τ' όνομα του Κούμπα, του Χέρμλιν, του Χούγκελ και του Τσίμμερηγκ, για να περιοριστούμε σε μιὰ γενιά που είναι σήμερα στα σαράντα της χρόνια, που εΐτανε είκοσι χρονών όταν ο χιτλερισμός ανέβηκε στην εξουσία και που έζησε τις πολλαπλές φάσεις, τους αγώνες και τις άθλιότητες αυτής της ταραγμένης εποχής.

Η «βιωμένη πείρα» αυτών των ποιητών (*Ergebnis*) εΐτανε σκληρή, βαθειά, ολική. Αυτές οί *Erfahrungen* (2) με την έννοια του Rilke είναι που κάνουν τα ποιήματά τους «ένα σύνολο που κάθε του μέρος μετέχει στον ίδιο ένθουσιασμό» (3).

Αυτός ο ένθουσιασμός έχει μιάν αιτία κ' ένα σκοπό: Τήν ανθρωπιά. Η ποίηση ετούτη μένει ή έκφραση ενός ανθρώπου και των ανθρώπων, ενός κόσμου και του κόσμου. Αφήνει λεύτερο τον ποιητή ή τη μεγαλοφυΐα του να μεταθέτει το κέντρο του σ' αυτή την άπέραντη περιοχή που απλώνει απ' την έκφραση ενός τοπίου (Πέτερ Χούγκελ), ως την έκφραση του πολιτικού και κοινωνικού ανθρώπου (Κούμπα), περνώντας απ' την έκφραση του συνειδητού και του άσυνειδου (Στέφαν Χέρμλιν).

*Ω ανθρωπότητα, βοήθησέ μας:* αυτός ο στίχος του Κούμπα ξανάρχεται σαν ένα λάιτ μοτίβ, σ' όλο αυτό το μεγάλο ποίημα, που ανοίγει το *Gedicht vom Menschen* 4. Είναι ένα σύνθημα, ένα κάλεσμα, ή σφραγίδα μιās βούλησης: να πλατύνει άπεριόριστα την ανθρωπιά και γι' αυτή τη νίκη του ανθρώπου επάνω στο Κακό. Ξεκινώντας άκριβώς απ' αυτό το μεγάλο σφάλμα που εΐτανε ο χιτλερισμός για το γερμανικό λαό, ο Κούμπα θα έκφρασει θα μιλήσει, θα κάνει να λάμπουν οί εικόνες και οί σκέψεις, θα σημάνει το ρυθμό των ποιημάτων του. Δεν θα διστάσει να άπευθυνθεί στον άνθρωπο, το διπλανό του, το σύντροφό του, τον άδελφό του: *Ω ανθρωπότητα βοήθησέ μας! Κοίτα: αυτό το λαό—Και μη ζητᾶς, πως έχει φθάσει.* Απ' την αρχή της ιστορίας αυτού του καιρού, ο Κούμπα φτιάχνει το ἀληθινό του έπος, γιατί ή ποίησή του έχει για σκοπό την ανθρωπινή αλήθεια. Ο ποιητής Κούμπα άπευθύνεται στον άνθρωπο, τον άνυψώνει, του φανερώνει τον

1. Δυρική ποίηση που έχει για αρχικό της σκοπό τη μηχανοποίηση της γεωργίας.

2. Έμπειρίες.

3. Μπέχερ: *Poetische Konfession*, σ. 25.

4. Ποίημα του Ανθρώπου.

κόσμο, εισδύει μέσα του και τον φωτίζει. Τίποτα δεν είναι πιο δραστικό απ' αυτά τή ποιήματα, που είναι του ίδιου είδους με του Μαγιακόφσκι. "Αν δεν έχουν την τιτάνεια δύναμη των ποιημάτων του σοβιετικού συγγραφέα, είναι προικισμένα με μιὰ εξαιρετική δύναμη πειστικότητας. 'Η ουσία εκεί αντισταθμίζεται με τήν έννοια, ή αίσθηση με τὸ συναίσθημα, ή εικόνα ταυτίζεται με τή σκέψη. Αυτὰ που γράφει ὁ Κούμπα είναι ποίηση στοχαστική: ποιήματα που μᾶς κάνουν νὰ βλέπουμε και νὰ ζοῦμε, γιατί... είναι δύσκολο νὰ διαδόσουμε τήν ἀλήθεια | Μὰ είναι ἀκόμα πιο δύσκολο γὰ τήν μεταμορφώσουμε:

Θέλουμε νὰ βάλουμε μπροστά | νὰ ρυθμίσουμε ἐτούτη τή ζωή | Στο διάβολο τὸ «γιατί». Τὸ «τί» και τὸ «πῶς» μονάχα θὰ σωθοῦν. 'Ο Κούμπα θεληματικά κρατιέται στη ζωή, δεν δραπετεύει απ' αὐτή. Διακηρύττει ἀπλῶς τήν ἀναγκαιότητα νὰ φθάσουμε τὸ βάθος αὐτῆς τῆς ζωῆς, νὰ ξεκαθαρίσουμε τὸ «τί» και τὸ «πῶς» πρὶν μαρκάρουμε γιὰ τὸ μεταφυσικὸ καράβι τοῦ μακρυνοῦ και τοῦ ἀγνώστου. Πρέπει νὰ δοῦμε ἀπὸ κοντὰ αὐτὴ τὴ χαρακτηριστικὴ θέση που διατυπώνει ὁ Μπέχερ σὲ μιὰ παρατήρησή του: *δὲν ἤξερα νὰ συνδυάσω τὴν ἀνύψωση τῆς σιάθμης με τὸ πλά- τεμα αὐτῆς τῆς σιάθμης και ἐξ αἰτίας αὐτοῦ συχνὰ βρισκόμουνα στὴν κατάσταση που περιέγραψε ὁ Μάο Τοὺ Τούνγκ, δηλαδή νὰ θέλω νὰ σηκώσω ἕνα κουβὰ χωρὶς σιέρο εἶδαφος κάτω απ' τὰ πόδια μου. 'Η εὐρυνση τῆς σιάθμης—πρέπει νὰ τὸ προσέξουμε αὐτὸ—δὲ σημαίνει ἕνα χαμηλῶμα αὐτῆς τῆς σιάθμης ἀλλὰ τὴ δημιουργία μιᾶς πεδιάδας με σιάθμη σίγουρη που νὰ περικλείνει τὴ δυνατότητα νὰ ἀνεβοῦμε απ' τις γραμμὲς τῶν ἡρεμῶν ὑψωμάτων πρὸς τις ὑψηλὲς κορυφές (¹). Δεν ὑπάρχει ζήτημα ὁ καλλιτέχνης νὰ χαμηλώσει τὴ «στάθμη τῆς τέχνης του» γιὰ νὰ εἶναι προσιτή: ἀπλῶς αὐτὸ που ἔχει νὰ κάνει εἶναι νὰ ὑψώσει αὐτὴ τὴ στάθμη ξεκινώντας ἀπὸ τὸν ἄνθρωπο και τὴν ἀνθρωπιά. 'Ο Μαγιακόφσκι, τὸ πιο χτυπητὸ παράδειγμα, μετέχει σήμερα στὴ σοβιετικὴ «δημόσια περιοχὴ».*

Δόσε μου τὸ χέρι: πρέπει

Νὰ προχωρήσουμε ψάυοντας: αὐτὴ ἢ σιὰ ὡστόσο

Δὲν εἶναι πιά κι' ὄλας νύχτα.

Συχνὰ ἔχω δεῖ νᾶρχεται τὸ πρωῖνὸ

Κι' ἀληθινὰ εἶναι δύσκολο

Νὰ ξυπνήσουμε και νᾶχουμε ἐμπιστοσύνη στὸ πρωῖνὸ

"Όταν τὸ κάθε τι κοιμάται μέσα σ' αὐτὸν τὸ σκουρογάλαζο χρόνο

Τὸ βαρὺ ἀπὸ μυστήρια

Εἶναι δύσκολο νὰ βροῦμε τὸ δρόμο

Πρὸς τὴ μέρα.

Δὲν ὑπάρχει καμιὰ μυστηριακὴ πόρτα γιὰ νὰ περάσουμε ἀπ' τὴ φύση στὸν ἄν-θρωπο, ἔλεγε ὁ Ἐλυάρ. Δεν ὑπάρχει πιά κάτι τέτοιο γιὰ νὰ περάσουμε ἀπ' τὸν ἄνθρωπο στὴν ἀνθρωπιά, σκέφτεται ὁ Κούμπα, ἀλλὰ εἶναι δύσκολο νὰ μεγαλώσου-με, εἶναι δύσκολο νὰ ἀποκτήσουμε συνείδηση τῆς ἀνθρωπότητας: *Τὸ σκοτάδι ξέσπασε γύρω μου σὰν ἕνα γυαλί | και στὸ μάκρος ἐνὸς κτύπου τῆς καρδιᾶς | 'Ανεγνώρισα μέσα στὸν καθρέφτη | τὸ πρόσωπό μου | Και τὰ χέρια μου τὸ πῆραν | ἀλλὰ δὲν ἄδραξαν τί-ποτα | "Όταν τὸ νερὸ κύλησε ἀπ' τὰ δάχτυλά μου | Δυὸ μάτια ἔκπληκτα με κυτιάζανε ἀπὸ πάνω | Δυὸ μάτια ξένα | και ἤξερα πῶς εἶτανε τὰ δικά μου | Και ποτὲ πιά δὲ θὰ μποροῦσα | Νὰ εἶμαι ἕνα ζῶο ἢ ἕνα φυτὸ | 'Μ πέτρα, ὦ ἐλάφι! ὦ χλόη | πόσο ἢ ζωὴ εἶναι βαρεῖὰ νὰ τὴ σηκώνεις | όταν ἔχει κανεὶς μπροστά της | ἕνα πρόσωπο ξένο.*

Γιατὶ εἶναι δύσκολο νὰ σηκώνουμε και νὰ βλέπουμε καθαρὰ αὐτὴ τὴ ζωὴ που ὁ ποιητὴς πρέπει νὰ μᾶς βοηθήσει και νὰ μᾶς κάνει ἱκανοὺς νὰ δοῦμε: ἡ τέχνη τείνει νὰ γίνεῖ περισσότερο μιὰ ἠθικὴ παρά μιὰ αἰσθητικὴ, γιατί ἡ τέχνη ὅπως και ἡ ποίηση ἔχουν γιὰ σκοπὸ τὴν ἀνθρώπινη ἀλήθεια. Δεν θᾶπρεπε νὰ

5. Becher: στὸ ἴδιο, σ. 45.

ξαναγυρίσουμε στις αρχές που έχουμε αποδεχθεί πολύ γρήγορα εδώ στη Δύση ; Θα πρέπει, τουλάχιστο, αυτή ή ποίηση να μας οδηγήσει στο να θέσουμε ορισμένα προβλήματα. Δεν είμαστε τάχα παίγνια της «άλχημίας του λόγου» ; Δεν υπάρχει άραγε άλλη δυνατότητα από αυτή την ποίηση τη βγαλμένη από το εργαστήριο του ποιητή, τη γεννημένη από μια ψυχή τεντωμένη ως την ακρότητα, βασανισμένη, καταπιεσμένη, σοφά αποδιοργανωμένη ; Υπάρχουν το δίχως άλλο, άλλοι δρόμοι εκτός από κείνον που χάραξαν ο Ρίλκε και ο Βαλερύ ή ο 'Απολλιναίρ κι ο Γκότφριντ Μπένν. Υπάρχει ένας επικίνδυνος φορμαλισμός στους «δυτικούς» ποιητές μας. Τον βλέπουμε στον τρόπο που έχουν να λένε : «Είμαι μεγαλοφυής' μην ελέγχετε' σās οδηγώ στα τραχιά μονοπάτια του ασύνειδου», ή για να ισχυριστούν, για να ξαναθυμηθούμε ένα περίφημο στίχο : *Οί λέξεις δεν ψεύδονται ! 'Αλλοίμονο ! οί λέξεις ψεύδονται.* Και μάλιστα μονάχα οί λέξεις ψεύδονται. 'Η ζωή, αυτή μόνο δέ λέει ψέμματα. 'Η ποίηση λοιπόν δεν θα μπορούσε να γίνει μετατόπιση, απάτη, ψευδαισθήση, παρά μονάχα όταν έτεινε να άρνηθεί τον εαυτό της. 'Η ποίηση δεν μπορεί να τοποθετηθεί μέσα στην αυθαιρεσία και γι αυτό ακριβώς το λόγο είναι σωτήρια για μās ή επαφή με ποιητές όπως ο Κούμπα, ο Χικμέτ ή ο Νερούντα. Γιατί ή ποίηση είναι έκφραση, μάλλον είναι ή 'Εκφραση, δηλαδή ή πλήρης αισθητοποίηση μιās στιγμής ή μιās ανθρώπινης περιοχής' μόνο μ' αυτή την ιδιότητα ή πολιτική ποίηση καταξιώνεται και άνήκει σ' όλους τους καιρούς. Σκέφτομαι ορισμένα χωρία από την 'Οδύσσεια ή από την Αινειάδα, ένα μεγάλο μέρος της ποίησης του μεσαίωνα, απ' τον Φόγκελβάϊντε, το Ρονσάρ, το Σενιέ, τον Ούγκώ, το Ρεμπώ και τόσους άλλους. Το πολιτικό ποίημα δεν είναι ή συνέχιση τών πολιτικῶν συνθημάτων, ούτε το κέντημα πάνω σ' ένα θέμα, ούτε μιὰ παράξενη καρικατούρα—είναι ένα ποίημα. Το επίθετο *πολιτικό* το προσδιορίζει όπως το επίθετο *επικό* προσδιορίζει το *επικό* ποίημα, ή το επίθετο *λυρικό* το *λυρικό* ποίημα.

Μὰ τὰ δρεπάνια σταματήσανε  
'Ακριβῶς στή μέση μιās χειριᾶς  
Μὰ οί θεριστῆς σταματήσανε  
'Ακριβῶς στή μέση τοῦ βήματός τους  
Καί οί ρόδες—ακριβῶς στή μέση τῆς μέρας  
Καί τὰ σφυριά—ακριβῶς στή μέση τοῦ χτυπήματος  
Καί ὁ λαός τῆς δουλειᾶς εἶδε τή σημαία του ν' ανεβαίνει  
Καί νὰ σηκώνει τή μέρα ἀπό τὸ ἀυλάκι τοῦ δρόμου  
Καί οί κούληδες μέσα στό κάρβουνο καί μέσα στό ρύζι  
Κι ὁ λαός τῶν ἀγρῶν ἄρχισε νὰ χαμογελάει  
Καί μάθανε : ὀρθώνονται, ἀκοῦνε.

Παρατηροῦμε πῶς ή ποίηση τοῦ Κούμπα, ὅσο και νᾶναι πολιτική, δέν ἀρνιέται—τὸ ἀντίθετο μάλιστα—αὐτὸ πού ἀποτελεῖ τὴν ἴδια τὴν οὐσία τοῦ ποιήματος. Δέν παραιτεῖται ἀπ' τὸ «νὰ εἶναι» γιὰ νὰ φαίνεται ἀπλή. Εἶναι δραστήρια, ἀποτελεσματική, μαχητική, μὰ πρὶν ἀπ' ὅλα Εἶναι καί πάντα ἀπ' αὐτὴ ξεκινώντας ὁ ἀναγνώστης ή ὁ ἀκροατῆς «τοποθετοῦνται». 'Εδῶ, νομίζω, βρῖσζεται τὸ μόνο κριτήριο πού μās ἐπιτρέπει νὰ κρίνουμε ἀληθινὰ τὴν ἀξία ἑνὸς ἔργου : εἶναι ή «τοποθέτηση» πού δίνει στὸν ἄνθρωπο στιγμιαία καί συνεπῶς ἀέναα : εἶναι τὸ «θαῦμα» τοῦ Κούμπα, πού ἀπευθυνόμενος στὸν ἄνθρωπο καί μιλώντας του στὸν ἐνικό, φθάνει νὰ τὸν ὑψώσει καί νὰ τὸν πλουτίσει μὲ μιὰ καινούργιο ἀλήθεια, μὲ μιὰ νέα σκέψη, μ' ἕναν καινούργιο τρόπο νὰ ζεῖ καί νὰ ἐκπληρώνει ἔτσι τὸν «ἀνελέητο πόθο τῆς διάρκειας». 'Η ποίηση τοῦ Κούμπα μās δίνει αὐτὴ τὴ χαρὰ νὰ ζοῦμε, πού εἶναι σύγχρονα κατάκτηση καί ἀγάπη, θέληση καί τρυφερότητα, μάθηση καί γνώση, δημιουργία καί ἀνακάλυψη, σάρκα καί πνεῦμα :

Κάνετε τὴν Εἰρήνη μὲ τὴν εὐτυχία—

Δέν είναι ούτε Τύχη ούτε Εΐδωλο—  
Μά είναι ή σκιά τής Χαράς  
Πού άνθίζει χωρίς νά τήν ονομάζουμε.

Δέν υπάρχει πιά στον Κούμπα ή άγωνιώδης λιγοψυχία, αυτό τó ρήγμα ανάμεσα στη σκέψη και στη στιγμή, ανάμεσα στη συνείδηση και στο συνειδητό, πού χαρακτηρίζει σήμερα αυτό πού συνηθίσαμε νά λέμε «τò δυτικό πνεύμα» πού άναζητάει έναν Τόπο και μιá Κατάσταση—έρευνα άκατάπαυστη, ήρωική βέβαια, πού συνίσταται όμως πολύ συχνά στο νά θέτει έρωτήματα πού ώς τά τώρα μένουν χωρίς άπάντηση, και νά κατακτá με τή δύναμη, τή θέληση ή τον έρωτα «μιá πνευματικότητα». 'Ο Γκóττφριντ Μπένν λέει «Σκεφθείτε» και φτιάχνει από τή σκέψη μιάν «άέναη κίνηση».

'Ο Μαλρώ σκέφτεται «Δράστε» και φτιάχνει άπ' τήν Πράξη ένα σκοπό πού σαν τó ιδεώδες του όπισθοχωρεί άσταμάτητα. 'Ο Βαλερύ ζητá τó ναό και δέν τον βρίσκει. Στην 'Ανατολή αντίθετα τó Πνεύμα έχει μιá κατάσταση «προσωρινή» πού τήν «έκμεταλλεύεται» ώς τά κατάβαθα : δημιουργεί στο κέντρο τής άνθρωπιás και άν έχει παραιτηθεί πρòς στιγμή άπό τó νά θέτει άλυτα προβλήματα αυτό γίνεται γιατί έχει τή δική του άπεραντοσύνη, αυτό πού ονομάζει οι άνθρωποι. Αυτοί είναι τó υποκείμενο και τó αντικείμενο, τó κέντρο και ή περιφέρεια, ή άφετηρία και ó σκοπός. Αυτοί ένσαρκώνουν πριν άπ' όλα τήν κίνηση και τήν μεταμόρφωση. 'Η έξήγηση αυτής τής μεταμόρφωσης, τó πέρασμά της άπ' τήν πολιτική, άπό τó κοινωνικό στοιχείο, άπ' τή διάνοια, στο άνθρώπινο, αυτή είναι ή άποστολή πού καθορίζεται άπό έναν ποιητή σαν τον Κούμπα :

Σκέψου :

Μέσα στο γέλιο σου ή μέσα στα δάκρυά σου  
Γελάει για κλαίει, ζει για πεθαίνει  
'Ετούτη ή Χώρα.

★

Τò πολιτικό ποίημα του Κούμπα παραχωρεί τή θέση του στον Στέφαν Χέρμλιν για νά εκφράσει τó συνειδητό και τó άσύνειδο αυτής τής καινούργιας άνθρωπότητας. Βρισκόμαστε τώρα στο κέντρο του άνθρώπου, σ' ένα περιβάλλον πυκνό, ουσιώδες, φορτωμένο με προμηνύματα και χαρές. Δέν είναι πιά τó παθιασμένο ένεργητικό ποίημα του Κούμπα, δέν είναι πιά αυτή ή παρουσία ή άνύσηχη και διεισδυτική ούτε αυτή ή διαρκής άποκάλυψη. Στον Χέρμλιν προχωρούμε μέσα σ' έναν κόσμο βαρύ από μεταμορφώσεις, κάποτε φορτικό :

'Ω νύχτα ! Νύχτα παράξενη  
'Η πόλη ξεφυτρώνει γύρω μου  
Και ή ψυχή μου γύρω άπ' τήν πόλη  
Και αυτή ή νύχτα γύρω μας.  
Μιá κραυγή κοιμάται κοντά στο κανάλι  
Δέν ξέρω πού πηγαίνω  
'Ωστόσο όλοι οι δρόμοι, οδηγούν σε Σένα.

Με τον τρόπο πού γράφει, πού στον Κούμπα είναι ένας τρόπος νά ενεργεί' υποκαθίσταται αυτή ή «ψυχικότητα» με τó μεγάλο της βάθος του τοπίου και τής ύπαρξης, με τήν μεταβλητότητά της στις ίδιες τις όχθες τής ελπίδας και του άνέλπιστου πού του δίνει μιá ένταση έσωτερικής φρικτίας :

Οί λέξεις περιμένουν. Τίποτα δέν τους λέει :  
Στά μάτια τους βαραίνει μιá χούφτα νύχτας.

'Η ποίηση του Στέφαν Χέρμλιν αντίθετα από του Κούμπα πού διεισδύει μέσα μας και μäs κάνει νά σκεπτόμαστε, περιτυλίγει τον άναγνώστη, τον συνεπαίρνει, του προσφέρει ένα καινούργιο κλίμα. Είναι αυτή ή ίδια ή παράξενη δύναμη πού κατέχει στη Γαλλία ó Συπερβιέγ.

Δέν εΐτανε ή άνοιξη : 'Ωστόσο όπως στις παλιές φωτογραφίες Γεννιώνται, κανείς δέν ξέρει πώς, πρόσωπα κι έποχές.

'Ο άνεμος ρίχτηκε στα πέτρινα γόνατα τής μητρόπολης  
Κι' ό Νοέμβρης, ό Νοέμβρης άρχισε νά ζει.

Κάθε ένα από τά ποιήματα του Χέρμλιν είναι πριν άπ' όλα τοποθετημένο, κατέχει τέσσερες διαστάσεις και παίρνει τήν ίδια πλαστική πραγματικότητα όπως μιá σκηνή θεάτρου, γιατί τó ποίημα για τó Στέφαν Χέρμλιν είναι πριν άπ' όλα ένας χώρος κι' ένας χρόνος που συνενώνουν τó Χώρο και τόν Χρόνο. 'Η περίφημη μπαλλάντα Die Jugend (1) είναι σ' αυτό τó σημείο άποκλυπτική : ό ποιητής ξεκινά από τó έσωτερικό του τοπίο και συνενώνει τó παγκόσμιο έσωτερικό τοπίο όλων τών ανθρώπων, αυτό τó άώνυμο τοπίο όπου τó όνειρο ανακατεύεται με τήν πραγματικότητα και τó μέλλον με τó παρόν. Αυτή ή ποίηση δέν είναι λοιπόν στατική : τó ίδιο τó βάθος του τοπίου μάς αναγκάζει νά διεισδύσουμε εκεί : Μάς «χάβει»—έκει βρίσκεται ή έξαιρετική της δύναμη. Βρισκόμαστε σε μιá αιοθητή περιοχή σχεδόν αισθησιακή και σαρκική : σ' αυτή που περιβάλλει τó άσύνειδο. 'Η πολύ ελεύθερη και πολύ ήχηρή φόρμα του Κούμπα ύποχωρεί έδω μπροστά σε μιá γραμμή μελωδική, γεροχτισμένη, όπου οί εικόνες, ό ρυθμός, τó βάθος είναι πάντα όμοούσια στη σκέψη, στο αίσθημα και στην έμπειρία του ποιητή : τó ποίημα του Στέφαν Χέρμλιν είναι μιá ύπαρξη μοναδική και κλειστή· είναι άυστηρά τελειωμένο· είναι περισσότερο από ένα γεγονός, είναι μιá πραγματικότητα. 'Αρα πραγματικότητα δέν σημαίνει μόνον αυτό που «είναι», μά αυτό που συναχίζει νά είναι· τó λατινικό *res* είναι άρκετά έκφραστικό σ' αυτό τó σημείο. 'Η πραγματικότητα είναι αυτό που τείνει προς μιá όρισμένη διάρκεια. Δέν είναι ούτε ή επικαιρότητα ούτε ή νατουραλιστική περιγραφή, ούτε ή άκρίβεια, ούτε τó περιστατικό, ούτε τó γεγονός : Τά *Gelegenheitsgedichte* (2) τόσο άγαπητά στο Γκαίτε, δέν κρατάν παρά άν μέσα άπ' τó περιστασιακό φθάνουν στο ούσιώδες και τó συνεχές. Αυτό μπορεί κανείς νά τó εξακριβώσει επάνω στο έργο του μεγάλου γερμανού ποιητή : Τά έργα που έχουν περιστασιακό χαρακτήρα είναι από πολύν καιρό ξεχασμένα, ένω εκείνα που άνθισαν μέσα στο αιώσιο άποτελοϋν μέρος του μεγάλου ποιητικού θησαυρού τής άνθρωπότητας. Ποιος θά μπορούσε νά μάς αναφέρει ένα ποίημα του 19ου αιώνα που είχε τότε για θέμα και για άντικείμενο κάτι τó περιστασιακό και νά μπορεί κανείς άκόμα και σήμερα νά τó διαβάσει ; Οί ποιητές του 1848 έχουν πέσει όλοι στη λησμονιά, κι όμως είχαν όλόκληρη λεγεώνα στη Γαλλία και στη Γερμανία. Και άν οί *Τιμωρίες* (3) μπορούν άκόμα νά διαβαστοϋν, αυτό συμβαίνει γιατί και μετά τόν Ναπολέοντα τόν 3ο άντιμετώπισαν τήν τυραννία. 'Ενας ποιητής σαν τόν Στέφαν Χέρμλιν δέν ξεγελιέται άπάνω σ' αυτό. Ξεκινώντας από ένα γεγονός φθάνει στην αιώσια άνθρωπία και χρησιμοποιεί γι'αυτό τόσο καλά τά φυσικά στοιχεία όσο και τά αίσθήματα του ανθρώπου που είναι σαν νά διασχίζουν τις διάφορες έποχές και τά διάφορα καθεστῶτα διαφυλάττοντας τήν πρώτη τους και τήν ύστατη άλήθεια.

\*

Αυτό τó άδιάκοπο και τó συνεχές μέσα στην ίδια τήν εξέλιξη τής ζωής μου φαίνεται νά έχει έκφραστεί θαυμάσια από τόν Πέτερ Χούχελ. 'Ο Χούχελ δέν είναι για μένα μονάχα ένας μεγάλος, ένας πολν μεγάλος ποιητής, έγραφε ό Ροϋντολφ Λέοναρντ, μά ό πιο πρωτότυπος και ό πιο καθαρός, που έχομε σήμερα στη Γερμανία... Οί στίχοι του Χούχελ πετοϋν και κολυμποϋν, ανεβαίνουν και τρέχουν σαν ζωντανές ύπάρξεις. 'Εχουν τó άρωμά τους και τή δική τους γεύση. Είναι λουλούδια και φρούτα

1. Τά νιάτα.

2. Περιστασιακά ποιήματα.

3. (Σ. Μ.) Ποιητικό έργο του Ούγκώ.



—και ἐδῶ δὲν πρόκειται γιὰ μεταφορὰ—ἄγριοι, γλυκοί, καυστικοί, πικροί, θρεπτικοί και γεμάτοι ἀπὸ μιὰ ἀτέλειωτη φρεσκάδα. Ἡ ποίηση τοῦ Πέτερ Χοῦχελ δὲν εἶναι λοιπὸν ἄλλο ἀπ' αὐτὸ τὸ «θαῦμα ἀπὸ πραγματικότητες». Μᾶς κάνει νὰ σκεφθοῦμε τὴν ποίηση ἐνὸς Φρανσὴ Ζὰμ ποὺ νᾶχει πάρει μιὰ σίγουρη συνείδηση τοῦ πραγματικοῦ κόσμου, τὴν ποίηση τοῦ Ὁσκαρ Λέρκε, ἢ τοῦ Βίλχελμ Λέμαν ποὺ νᾶχουν ξεσκίσει τὸ παραπέτασμα τῆς τεχνητῆς περιγραφῆς τῆς φύσης γιὰ νὰ φθάσουν τὴν βαθειὰ και σχεδὸν μυθικὴ ἔκφραση:

Ὁ κόσμος βγαίνει ἀπ' τὸν τάφο τῆς μέρας  
Σκοτώνει μέσα στὴν ὁμίχλη τὴν τελευταία λάμψη  
Μ' ἓνα μαῦρο χτύπημα τῆς φτερούγας του.

Ἡ ἐπικοινωνία τοῦ Χοῦχελ μὲ τὴ φύση, μὲ τὰ ζῶα, μὲ τοὺς χωρικούς, ποὺ γνωρίζει καλλίτερα ἀπὸ κάθε ἄλλον, δὲν ἔχει σὰν ἀποτέλεσμα τὴν τοπιογραφικὴ ἀνατύπωση ἀλλὰ τὴν δημιουργία αὐτοῦ τοῦ χώρου ποὺ δὲν τελειώνει ποτέ, αὐτοῦ τοῦ εὐαίσθητου χρόνου, αὐτῆς τῆς πνευματικῆς σάρκας, αὐτῆς τῆς τρίτης ὑπαρξῆς τῆς μοναδικῆς και αἰώνια ἐπαναλαμβανόμενης: τοῦ ποιήματος. Τὸ κύριο θέμα τοῦ Χοῦχελ εἶναι ἡ ἐξοχὴ, τὰ χωριάτικα πράγματα, ἡ γῆ. Μὰ πόσο εἶναι μακριὰ ἀπὸ ἐκεῖνα «τὰ εἰδύλλια» τὰ ἀγαπητὰ στὴ γερμανικὴ ψυχὴ, ἀπὸ ἐκεῖνη τὴ Heimatdichterei<sup>(1)</sup> ποὺ ἀνθίζει ἀκόμα σήμερα μέσα σ' ὅλα τὰ περιοδικὰ και ἀπὸ κείνη τὴν «ψυχικότητα» ποὺ οἱ ἀδέξιοι ποιητὲς ἐπιζητοῦν νὰ στολίσουν μὲ εἰκόνες. Ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τῆς Ἀννέτας Νιρόσλε-Χύλσοφφ και τοῦ Στόρμ, ἡ φυσιολατρικὴ ποίηση περιοριζότανε στὴ Γερμανία σὲ ἀφελεῖς ποιμενικοὺς στίχους, φτιαγμένους μὲ ἀνούσιες εἰκόνες. Μὲ τὸν Χοῦχελ, ἡ ἀλληγορία, ἡ μεταφορὰ, ἡ περιγραφὴ παραχωροῦν τὴ θέση τους στὴν ἐνεργητικὴ και ἀναπτυσσόμενη ζωὴ, στὴν ἀργὴ μεταμόρφωση ποὺ φέρνουν οἱ ἐποχὲς και ἡ δουλειά. Ἀπὸ παθητικὴ και συμβολικὴ ἡ φύση ἔγινε ἐνεργητικὴ και ζωντανή. Βέβαια ὁ ἄνθρωπος τὴν μεταμορφώνει μὰ κι' αὐτὴ μεταμορφώνει τὸν ἄνθρωπο, αὐτὸς τὴν σκάβει, τὴν καλλιεργεῖ, φυτεύει τὰ δάση και σπέρνει τὸ σιτάρι, μὰ αὐτὴ τὸν γεμίζει, κινεῖται μέσα του, ζεῖ στὸ σῶμα του και στὸ πνεῦμα του:

Γαλήνιο τὸ φύλλωμα στενάζει ὡς νὰ πεθάνει  
Ἡ γῆ μονάχα και τὰ βρύα εἶναι παγωμένα  
Πάνω ἀπὸ ὄλους τοὺς κυνηγοὺς ψηλὰ στὸν ἄνεμο  
Ἐνας μεγάλος σκύλος ξένος τριγυρνάει.

Παντοῦ μέσα στὴ μουσκεμμένη ἄμμο  
Βαραίνει τὸ μπαρούτι τῶν δασῶν  
Τὰ βελανίδια εἶναι σὰν φυσίγγια

Και τὸ φθινόπωρο πυροβολεῖ  
Πυροβολεῖ ἀθόρυβα πάνω ἀπ' τοὺς τάφους.  
Ἀκοῦστε πῶς βουίζει τὸ στεφάνι τῶν νεκρῶν!  
Διαβαίνουν δαίμονες κι' ὁμίχλες.

Ἡ περιοχὴ τοῦ Χοῦχελ δὲν περιορίζεται ἄλλωστε στὰ ἀγαθὰ αὐτῆς τῆς γῆς. Φτάνει ὡς τὴν κοσμικὴ ποίηση, μιὰ ἀπὸ τὶς τελευταῖες τοῦ κόσμου μας, τόσο γόνιμη ὡστόσο σὲ διαπλανητικὲς ἰδέες, φτάνει ὡς μιὰ ποίηση ὀρφικὴ γιὰτὶ ὁ Χοῦχελ ξέρει πολὺ καλά αὐτὲς τὶς δυὸ περιοχὲς ποὺ ἢ μιὰ συμπληρώνει τὴν ἄλλη: τὴ Ζωὴ και τὸ Θάνατο. Αὐτὴ ἡ πληρότητα μᾶς γεμίζει, μέσα ἀπ' τὰ ποιήματά του, γοητεία, τὴν ποίησή του μαγεῖες και τὸ πολυφωνικὸ του τραγούδι ποὺ ὑψώνεται γιὰ μᾶς ἔχει μιὰ πορᾶξενη καθαρότητα.

Αὐτὴ ἡ καθαρότητα προέρχεται κύρια ἀπὸ τὴ σωστὴ πραγματικότητά τοῦ Χοῦχελ. Ὁ κόσμος τοῦ Ἐλύαρ εἶναι καθαρὸς, φωτεινός, μὰ κάποτε ὅπως τὸ γυαλὶ τοῦ Ρίλκε ποὺ χτυπώντας το μὲ τὸ δάχτυλο σπάζει, μᾶς ἀφήνει τὴν θλίψη

1. Ποίηση τῆς πατρίδας.

μίας υπερβολικής διαφάνειας, ενός υπερβολικά στιγμιαίου. Ἀντίθετα ἡ καθαρότητα τοῦ Χοῦχελ δὲν ἔχει ποτὲ τίποτα τὰ περιττό, δὲν ἀφήνει αὐτὴ τὴ γεύση τῆς νοσταλγίας, αὐτὴ τὴν τύψη σχεδόν, γιατί δὲν εἶναι ποτὲ μόνη. Ἀναδίδεται μέσα ἀπὸ τὸ ποίημα ἀλλὰ ποτὲ δὲν τὸ υπερβαίνει. Ταχτοποιεῖ τὰ βαθιὰ στρώματα καὶ ριζώνει ὡς μέσα σ' αὐτὴ τὴν πυκνὴ ζώνη, τὴ μυστηριακὴ ἀκόμα, μέσα σ' αὐτὸ τὸ σκοτεινὸ πέρασμα ἀπ' τὸ θάνατο στὴ ζωὴ πού τόσο σπάνια φωτίζεται ἀκόμα καὶ ἀπὸ τοὺς μεγάλους ποιητές :

Πάνω μας ὁ οὐρανὸς σάν ἓνα λεπτὸ νερὸ—

Μιὰν ἄσπρη πέτρα κυλοῦσε.

Νάτανε τάχα τὸ φεγγάρι; Ἡ τὸ μάτι τῆς μοναξιάς;

Σιωπηλὰ ὁ ψαρᾶς

Ἐσπρωχνε τὴ βάρκα μὲς στὸ ποτάμι καὶ μᾶς προσπερνοῦσε.

Κ' ἡ παγωμένη φωνὴ τοῦ νεροῦ παραπονιόταν

Ποὺ τόσοι νεκροὶ κυλοῦνε μέσα του.

Αὐτὴ ἡ καθαρὴ τοῦ Χοῦχελ προέρχεται ἀκριβῶς ἀπὸ μιὰν ἐνδόμυχη καὶ μοναδικὴ ἐπικοινωνία τοῦ ἀνθρώπου καὶ τοῦ σύμπαντος. Δὲν εἶναι μυστικισμός· εἶναι μιὰ ἐνεργητικὴ ἐπικοινωνία, μιὰ δημιουργία ἀέναη. Ἡ φύση ἔχει πάψει ὀριστικὰ νᾶναι ἓνα σύμβολο ὅπως συμβαίνει μὲ τὰ καλλίτερα ποιήματα τοῦ Ντέμελ ἢ μιὰ ἔμπιστη, ὅπως εἶτανε στοὺς καιροὺς τῶν ρομαντικῶν. Ἐχει γίνει ἀπλῶς αὐτὴ ἡ πραγματικότητα πού σ' αὐτὴ συμμετέχει ὁ ἄνθρωπος καὶ πού αὐτὴ συμμετέχει στὸν ἄνθρωπο. Εἶναι τοῦτες οἱ σχέσεις μέσα στὰ συγκεκριμένα δεδομένα πού φτιάχνουν τὴ δομὴ τοῦ ἔργου τοῦ Χοῦχελ. Ὅποιος λοιπὸν λέει σχέσεις, λέει ἀκόμα κίνηση, πράξη, ἐνέργεια, μεταμόρφωση, αἰώνιο γίνεσθαι καὶ αἰώνιο μέλλον. Ὁ Χοῦχελ εἶναι ἡ ζωὴ, εἶναι ἡ γῆ, εἶναι τ' ἄστρα, ἀλλὰ σύγχρονα εἶναι ὁ ἄνθρωπος ὁ ἑξαισία γήινος, πού βρῖσκεται στὴ μέση αὐτοῦ τοῦ κόσμου ἀλλὰ βαδίζοντας μπροστὰ ἀπὸ τὴ νύχτα καὶ τὴ μέρα, πού βρῖσκεται στὸ δέντρο καὶ τὸ ζῶο, πού βαδίζει μπροστὰ ἀπὸ τὴ μηχανὴ πού αὐτὸς δημιούργησε, ὅπως θὰ προπορεύεται ἀπὸ τὸ Καλὸ καὶ τὸ Κακό, ὅταν θάχει ἐκλείψει αὐτὸ τὸ Κακό. Ὁ Χοῦχελ, εἶναι αὐτὸ τὸ σύμπαν καὶ αὐτὴ ἡ ἀνθρωπότητα, ἐκφρασμένα μέσα στὴ φυσικὴ τους ἐνότητα, μέσα στὴν διαρκῶς ἀὔξανόμενη ἐπικοινωνία τους, μέσα στὴν ἀέναη τάση τῆς Μεταμόρφωσης, κι' ὕστερα εἶναι αὐτὴ ἡ ἀνθρωπότητα σὲ ὅ,τι πιὸ μεγαλειώδες, πιὸ ἀληθινὸ καὶ πιὸ βαθὺ ἔχει: τὸ Μόχθο. Τὸ τελευταῖο ποίημα τοῦ Χοῦχελ, ἓνα ἀπὸ τὰ πιὸ καθαρὰ καὶ τὰ πιὸ δυνατὰ, ὀνομάζεται Das Gesetz<sup>(1)</sup>. Αὐτὸς ὁ Νόμος εἶναι ἡ δουλειά: Ὡ Νόμε, γραμμένε ἀπ' αὐτὸ τὸ ἀλέτρι μέσα στὸν κάμπο | ἀπ' αὐτὸ τὸ τσεκούρι τὸ μπηγμένο στὸν κορμὸ τοῦ δέντρο | Νόμε πού σὺντριψες τὴν σφραγίδα τῶν ἀφεντάδων | καὶ ξέσκισες τοὺς τίτλους τους. | Φῶς πού τραβᾶς τὸ σιάχν ἀπ' τὴ ρίζα. | Ὡ φωτιὰ χωρὶς καπνό.

Οἱ ἀρχές τῆς ποίησης τοῦ Χοῦχελ στηρίζονται τελικὰ σ' αὐτὴ τὴν παγκόσμια δουλειά, τὴν κοσμικὴ καὶ ἀνθρώπινη, αὐτὴ τὴ δουλειά πού ἂν ἔλειπε δὲν θὰ εἴμαστε τίποτα: Ὑπάρχουν ἀκόμα δύο λεῖπες κοντὰ στὸ σκαμμένο δρόμο | πού χώνονται μέσα στὸ φῶς | Σάν ἀντένες τῆς γῆς | Νιώθουν τὴν πνοὴ τῶν καλαμιῶν καὶ τὴν τραχειὰν ἀνάσα τοῦ ἀνθρώπου | Πού κάτω τους γυρνάει τὸ ἀλέτρι του | αὐτὸν τὸ σκοτεινὸ καυλὸ | Αὐτὸς ὁ ἄνθρωπος ὀργώνει μαζί καὶ τὴν καρδιά μου | Μπήγει τὴ σπορά του μέσα στὶς λέξεις μου.

Ὁ Τόμας Μάνν προβλέποντας τὸ μέλλον γράφει στὸν Δόκτορα Φάουστους: Ὅλη ἡ ὑπαρξὴ τῆς τέχνης θὰ ἀλλάξει. Θὰ φέρνει τὸ μέλλον τῆς μέσα τῆς, θὰ δεῖ τὸν ἑαυτὸ τῆς ὑπηρέτη μιᾶς κοινότητας πού πρὶν ἀπὸ τὸν πολιτισμὸ δὲν θᾶχει κουλτούρα, μὰ θᾶναι ἴσως αὐτὴ ἢ ἴδια μιὰ. Τὸ φανταζόμαστε αὐτὸ μὲ δυσκολία καὶ ὡστόσο αὐτὸ θὰ ὑπάρξει κι' αὐτὸ θᾶναι τὸ πιὸ φυσικὸ τοῦ κόσμου· μιὰ τέχνη χωρὶς πόνους, ὑγιὴς καὶ ἠθικὴ, χωρὶς ἐπισημότητα, χωρὶς θλίψη καὶ γεμάτη ἐμπιστοσύνη. Μιὰ τέχνη πού θὰ μιλά στὸν ἐνικὸ στὸν ἄνθρωπο. Φαίνεται πὼς βρισκόμαστε κι' ὅλας κοντὰ σ' αὐτὴ τὴν τέχνη, ἂν κρίνομε ἀπ' αὐτοὺς τοὺς τρεῖς ποιητές, τοὺς ἐνωμένους ἀπὸ τὴν ἐμπιστοσύνη τους στὴν αἰώνια μεταμόρφωση τοῦ κόσμου καὶ τοῦ ἀνθρώπου.

ΠΙΕΡ ΓΚΑΡΝΙΕ

(μετ. Ἀγνῆς Σωτηρακοπούλου)

1. Ὁ Νόμος

## ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ

Ἡ

## Η ΝΙΛΑ ΤΟΥ ΔΡΑΜΑΛΗ

ΔΡΑΜΑ ΗΡΩΙΚΟ ΣΕ ΤΡΕΙΣ ΠΡΑΞΕΙΣ Ἡ 20 ΕΙΚΟΝΕΣ

*(Συνέχεια ἀπὸ τὸ προηγούμενο)*

- ΓΡΑΜΜΑΤΙΚΟΣ** : Προφθάσατε καὶ ἡμᾶς τοὺς ἐνδεεῖς καὶ ἀναμαρτήτους ἀπάσης βοήθειας... καθ' ἑκάστην ἀτενίζοντες τοὺς ὀφθαλμούς μας κοιτάζομεν ἀσκαρδαμυκτὶ πρὸς τὰ παράλια μέρη... προστρέχει εἰς τὰ φιλελεήμονα σπλάγχνα τῆς ὑμετέρας φιλοκαλίας... ἐνθυμηθῆτε τοὺς ἐνδόξους ἄνδρας, τὰ πῶτα τῆς παιδείας. «πάντες φαμέν» ὁ Ἐπαμεινώνδας θέλει φωνάξει ἀπὸ τὸν τάφον. «Ἵδραίων ἐστὶν ἡ νίκη», ὡς ἡ διψῶσα ἔλαφος περιμένομεν, ὦ πατέρες τῆς ἐλευθερίας Ἵδραῖοι, ἔρρωσθε, ἔρρωσθε, ἔρρωσθε.
- Οἱ προεστοί : Κουντουροβιλιῶται, οἱ προύχοντες Μεγάρων, οἱ προεστοί Θηβῶν.
- ΙΩΣΗΦ** : Τί σημαίνουν αὐτά, ποῖος τοὺς φοβερίζει ;
- ΓΡΑΜΜΑΤΙΚΟΣ** : Εἶδησις ἀπὸ Ζητούνι πὼς ὁ Δράμαλης ξεκίνησε μ' ἑκατὸ χιλιάδες στρατό.
- ΚΑΝΑΚΑΡΗΣ** : Ἴδου ἡ ἐπιστολὴ τοῦ Παναγιώτη Κρεβατᾶ ἀπὸ Κόρινθον ἐπου λέει ὅτι ὁ Δράμαλης ἐπέρχεται. Ἀπέρασε τὸ Ζητούνι καὶ τελειώνει. *(Διαβάζει)* «Ὁ Κύριος νὰ γίνῃ ἴλιως ἐτι ἡ πατρίς κινδυνεύει, καὶ ἀπὸ τοὺς ἐχθροὺς καὶ ἀπὸ ἡμᾶς».
- ΓΡΑΜΜΑΤΙΚΟΣ** *(Μπάζοντας ἕνα Ρουμελιώτη ταχυδρόμο)* : Ἐδῶ ταχυδρόμος ἀποσταλμένος τοῦ Ὀδυσσέως.
- ΦΩΝΕΣ** : Ἀπ' τὸν Ὀδυσσεᾶ Ἄνδρίτσο ;
- ΤΑΧΥΔΡΟΜΟΣ** : Ἴδῶ εἶν τοῦ Ἰχτιλιστικό, ἀπ' λέν ;
- ΚΑΝΑΚΑΡΗΣ** : Ἐδῶ, τί μᾶς φέρνεις ;
- ΤΑΧΥΔΡΟΜΟΣ** : Ἰλόγου σ' εἶσ' τοῦ Ἰχτιλιστικό ;
- ΚΑΝΑΚΑΡΗΣ** : Ναί, ἐδῶ ὄλοι εἶμαστε.
- ΤΑΧΥΔΡΟΜΟΣ** : Τοῦ γράμ' μου εἶπ' ἰ καπιτάν Οὐδυσσεᾶς νάν του δώκου στοὺν Ἰχτιλιστικό, στὰ χέριατ !
- ΟΛΟΙ** : Δόστο, δόστο στὸν πρόεδρο.
- ΚΑΝΑΚΑΡΗΣ** *(παίρνει τὸ γράμμα καὶ διαβάζει)* : Ἐκλαμπρότατοι κι ἐξοχώτατοι μίνιστροι, μάθετε ὅτι σᾶς στέλνω ἐκεῖ τριάντα χιλιάδες Τούρκους γιὰ νὰ σᾶς μονιάσουν. Κάμετέ τους ὅ,τι ἡμπορεῖτε...»
- ΜΕΤΑΞΑΣ** : Τότε λοιπὸν ὁ Δράμαλης πρέπει νὰ πέρασε τίς Θερμοπύλες. *(Φωνές, σύγχυση).*
- ΙΩΣΗΦ** : Ἐσεῖς, τί χτυπᾶτε τὸ κουδούνι !
- ΚΩΝΣΤΑΝΤΑΣ** : Κρούει τὸν κώδωνα τοῦ κινδύνου !
- ΒΟΥΛΓΑΡΗΣ** : Ἐγὼ πάω στὸ καράδι.
- ΚΑΝΑΚΑΡΗΣ** : Νὰ περάσωμεν ὄλοι στὰ καράδια !
- ΚΩΝΣΤΑΝΤΑΣ** : Τί νὰ κάμωμεν μεῖς στὰ καράδια ;
- ΚΑΝΑΚΑΡΗΣ** : Νὰ διασώσωμεν τὰ ἀρχεῖα !
- ΝΕΓΡΗΣ** : Τί ἀρχεῖα ! Ἐδῶ χάνεται τὸ ἔθνος !
- ΚΑΝΑΚΑΡΗΣ** : Ἄς χαθεῖ τὸ ἔθνος, τὰ ἀρχεῖα νὰ διασώσωμεν ! *(Φωνές, σύγχυση).*

**ΕΞΗΓΗΤΗΣ :** Ντρομπολιτσά ή καρδιά 'ναι τοῦ Μωριᾶ κι ἐδῶ 'ναι  
κι ἄλλό 'να ἀπ' τὰ πολλὰ κεφάλια, πού διευθύνουν  
τὴν ἀνασκουμπωμένη Ἑλλάδα, ἢ Γερουσία.  
Τῆ συνεδρίαση ἄσκημα ταραζούν νέα  
καὶ συζητᾶνε ἀνήσυχτοι, ἄλλος μὲ ἄλλην ἔγνοια,  
χωρὶς ν' ἀποφασίζουν, τι ὁ καθένας θέλει  
νὰ πολεμᾶνε οἱ ἄλλοι γιὰ καλὸ δικό του.  
Πᾶμε κι ἐμεῖς ἐκεῖ ν' ἀκούσουμε τοὺς λόγους.

### **ΣΚΗΝΗ 6η. Αἴθουσα συνεδριάσεων τῆς Γερουσίας.**

(Φωτήλας, Κύριλλος, Ἀμβρόσιος, Ζαφειρόπουλος, Θεοδώρητος, Ἰγνάτιος,  
Μπερούκας, Οἰκονομίδης, Κωλέτης, στὸ τέλος Κολοκοτρώνης).

**ΦΡΑΝΤΖΗΣ :** Παρκαλῶ νὰ ἀφήσωμεν τὰ ἀτομικά καὶ νὰ συζητήσωμεν τὰ  
κοινά. Νὰ λάβωμεν ἀποφάσεις διὰ τὰ φλέγοντα ζητήματα τῆς πατρίδος.  
Καὶ τὸ πλεόν φλέγον ζήτημα τῆς πατρίδος, ζήτημα πού δὲν ἐπιδέχεται  
καμμίαν ἀναβολήν, εἶναι ὁ μέγας κίνδυνος πού ἐπικρέμαται ἐπὶ τῶν κεφα-  
λῶν ἡμῶν. Γνωρίζομεν πλεόν μὲ βεβαιότητα ὅτι ὁ Μαχμούτ πασᾶς ὁ Δρά-  
μαλης διωρίσθη ἀπὸ τὴν Πόρταν γενικὸς σερασκέρης διὰ τὸν Μωρέαν καὶ  
διοικητής, ἔτι συνεκέντρωσε στράτευμα, τὸ ὁποῖον οὐδέποτε ἄλλοτε ἐξε-  
στράτευσε εἰς τὴν Ἑλλάδα κι ἐπέρχεται ὡς χεῖμαρρος νὰ μᾶς πνίξῃ. Ἀλλὰ  
καὶ τὴν ἀρμάδα ἐξαποστέλλει ἡ Πόρτα ἐναντίον μας. Οὕτω ἡ ἐκστρατεία  
αὐτῆ, μεγάλη καὶ κατὰ ξηρὰν καὶ κατὰ θάλασσαν, θὰ εἶναι ἀπὸ ἐκείνας τὰς  
ἐκστρατείας, διὰ τῶν ὁποίων ἄλλοτε ὁ Ὀθωμανὸς εἶχε κατακτήσει τὸν μι-  
σὸν κόσμον. Τὸ ὄψιστον χρέος ταύτην τὴν στιγμὴν εἶναι νὰ ἀποφασίσωμεν  
καὶ λάβωμεν ἐγκαίρως ὅλα τὰ μέτρα τὰ ἀπαραίτητα διὰ νὰ ἀποκρούσωμεν  
τὸ πλήγμα τὸ τρομερὸν πού θὰ δεχθῶμεν. Λέγω λοιπὸν καὶ ἐξορκίζω τὴν  
Γερουσίαν ν' ἀφήσωμεν πλεόν τὰ ἀτομικά τὴν ὑστάτην αὐτὴν ὥραν, διὰ  
νὰ συσκεφθῶμεν διὰ τὸ γενικὸν καλόν, διὰ τὴν ἐπιτυχίαν τοῦ ἱεροῦ ἡμῶν  
ἀγῶνος, διὰ τὴν σωτηρίαν τῆς πατρίδος. (Χειροκροτήματα).

**ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΗΣ :** Ἡ πατρίς, κύριοι γερουσιασταί, κινδυνεύει περισσότερον  
ἀπὸ τὸν ἐσωτερικὸν παρὰ ἀπὸ τὸν ἐξωτερικὸν ἐχθρόν. Καὶ ὁ φοβερὸς αὐτὸς  
ἐσωτερικὸς ἐχθρὸς εἶναι ἡ διχόνοια, ἡ διαίρεσις, ἡ ἀπειθαρχία, πού ὅλ' αὐτὰ  
εἶναι αἱ πολλαὶ κεφαλαὶ τοῦ ἰδίου τέρατος, πού εἶναι ἡ ἐπιδίωξις τοῦ ἀτο-  
μικοῦ συμφέροντος. Δὲν ἔχομεν ἐξουσίαν καὶ ἄς εἴμεθα ἀρχή. Τὸ ζήτημα  
τῆς ἐξουσίας ἔρχεται ἐδῶ πρὶν ἀπ' ὅλα τ' ἄλλα, διότι ἔπως εἴμεθα, εἴμεθα  
κατὰ τὸ κοινῶς λεγόμενον «μπᾶτε σκύλοι, ἀλέστε». Τὸ Ἐκτελεστικόν,  
ἐγκατέλειψε τὴν ἔδραν του καὶ οὐδεὶς γνωρίζει πού εὐρίσκεται αὐτὴν τὴν  
στιγμὴν ἢ κυβέρνησις. Ὁ δὲ μινίστρος τοῦ πολέμου, ἐκλαμπρότατος κύ-  
ριος Κωλέτης, ἐδῶ παρών, ἤρθε καὶ ὠμίλησε ὄχι διὰ τὸν ἐπερχόμενον κίν-  
δυνον καὶ πῶς νὰ τὸν ἀντιμετωπίσωμεν, παρὰ ἔδειξε τὸ πάθος του ἐναν-  
τίον τοῦ στρατηγοῦ Κολοκοτρώνη. Ἀκούσαμεν ἐδῶ ἐντὸς αὐτῆς ταύτης τῆς  
αἰθούσης καὶ τὴν καταπληκτικὴν εὐχὴν «νὰ ξανάρθει ὁ Τούρκος γιὰ νὰ  
μᾶς βάλει σὲ τάξη».

**ΙΓΝΑΤΙΟΣ :** Εἶναι κι ἄλλοι πού μαζεύουν ὑπογραφεὶς γιὰ νὰ φέρουνε τὸν  
Ἄγγλον.

**ΚΩΛΕΤΗΣ :** Εἶμαι ὑποχρεωμένος...

**ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΗΣ :** Νὰ τελειώσω, κύριε Κωλέτη!

**ΦΩΤΗΛΑΣ :** Θὰ σᾶς δώσω τὸν λόγον, ἐκλαμπρότατε.

**ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΗΣ :** Τί νὰ συσκεφθῶμεν καὶ τί ν' ἀποφασίσωμεν, ἐφόσον κα-

νείς δέν είναι πρόθυμος νά ἐκτελέσῃ τὰς ἀποφάσεις ; Εἴμεθα Γερουσία χω-  
ρίς νά εἴμεθα ἐξουσία (Πέφτουν τρεῖς κανονίες). Μιά, δύο, τρεῖς. Ὅρι-  
στε, κύριοι γερουσιασταί, καί ἄλλος στρατηγός ὠνομάσθη. Κατήντησε τὰς  
ῥας νά τὰς μετρῶμεν μέ τούς διορισμούς στρατηγῶν, ἐνῶ παραλλήλως  
προσπαθοῦμεν νά καταργήσωμεν τούς ἤδη δοκιμασμένους στρατηγοὺς. Δέν  
εἶναι ὁμῶς οἱ στρατηγοὶ πού μᾶς λείπουν καί μάλιστα τοιοῦτοι ἀριστοκρα-  
τικοὶ στρατηγοί, πού δέν θγαίνουν ποτέ ἔξω νύχτα, διότι φοβοῦνται τὸ  
σκοτάδι.

**ΜΠΕΡΟΥΚΑΣ :** Ἐσεῖς ἔχετε τούς δικούς σας, τί ἀνάγκη ἔχετε ;

**ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΗΣ :** Οἱ στρατηγοὶ μας καί οἱ στρατιῶται μας δέν εἶναι οὔτε  
μισθοφόροι, οὔτε σωματοφύλακες, οὔτε ἀκόμη ὀλιγώτερον δοῦλοι τοῦ ἐνός  
καί τοῦ ἄλλου ἀρχόντος ἀπὸ ὑμᾶς...

**ΜΠΕΡΟΥΚΑΣ :** Ἀρχοντας καί τοῦ λόγου του.

**ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΗΣ :** Τὸ ὑμᾶς μέ ὕψιλον, κύριε γερουσιαστά, δέν ἠθελόν συγ-  
καταλέξει τὸν ἑαυτὸν μου μεταξὺ ὑμῶν τῶν «ἀφεντάδων», καθόσον ἔχω δη-  
μοκρατικὰς ἀρχάς, τὰς ὁποίας σέβομαι.

**ΜΠΕΡΟΥΚΑΣ :** Γίναμε ἴσια κι ὁμοια μέ τὰ κοπέλια μας.

**ΚΩΛΕΤΗΣ :** Κύριοι γερουσιασταί, οὔτε ἡ Γερουσία ἔχει ἐξουσίαν, οὔτε τὸ  
Ἐκτελεστικόν, καί τοῦτο διότι ἡ Κυβέρνησις δέν ἔχει στρατιωτικὴν δύνα-  
μιν, διὰ νά ἐπιβάλῃ τὰ θελήματά της. Τὸ πρῶτον πού ἔχει νά κάμῃ μία  
ἐξουσία, ἂν θέλῃ νά εἶναι ἐξουσία, εἶναι νά ἔχῃ στρατὸν ἰδικόν της. Ἄμα  
κάμουμε στρατὸν δικόν μας καί τὸν Δράμαλη θά μπορέσουμε νά χτυπή-  
σουμε καί τὴν ἐσωτερικὴν ἀνταρσία καί τὴν τάξῃ καί πειθαρχία νά φέρω-  
μεν στὸν τόπο.

**ΓΕΡΟΥΣΙΑΣΤΗΣ :** Νά κάνουμε στρατὸ καί νά διορίζετε σεῖς τούς δικούς σας  
στρατηγούς, σὰν τοῦτον πού διορίστηκε σήμερα, γιὰ νά μᾶς κάνετε ἔλους  
τοῦ χεριοῦ σας.

**Β'. ΓΕΡΟΥΣ. :** Ἐσεῖς νά μὴ μιλάτε γιὰ τὸ ξέρουμε τὸ παιχνίδι σας.

**Α'. ΓΕΡΟΥΣ. :** Ποιὸ παιχνίδι μας ξέρετε ;

**Β'. ΓΕΡΟΥΣ. :** Ὅλα τὰ παιχνίδια σας τὰ ξέρουμε.

**Α'. ΓΕΡΟΥΣ. :** Νά μᾶς τὸ πεῖτε ἀφοῦ τὸ ξέρετε !

**Β'. ΓΕΡΟΥΣ. :** Μιλᾶω γιὰ τὸ παιχνίδι πού τὸ λένε δίπορτο. Ὁ ἀδερφός σου  
δουλεύει στὸν Τοῦρκο κι ἐσύ κόβεσαι ἐδῶ πέρα.

**Γ'. ΓΕΡΟΥΣ. :** Τί δίπορτο, τρίπορτο τὸ ἔχουνε. Καί κείνοι πού φωνάζουνε  
γιὰ νά συγκροτήσουνε στρατὸ τοῦ χεριοῦ τους, ἔλο μέ τὸν Ἐγγλέζο τὸ  
μεσίτη νταραβερρίζονται, γιὰ δάνειο.

**ΙΓΝΑΤΙΟΣ :** Παρακαλῶ, κύριοι γερουσιασταί, εἴναστε ἡ κεφαλὴ τῆς πατρί-  
δος κι ἡ καρδιὰ τοῦ ἀγῶνος. Εἰς τὸ ὄνομα τῆς πατρίδος καί τοῦ ἀγῶνος  
σᾶς ἐξορκίζω, μὴν παρασύρεστε ἀπὸ τὰ ἀτομικά σας κι ἀφοῦ δέν εἶναι δυ-  
νατὸ νά τ' ἀποξενωθῆτε, λησμονήσατέ τα πρὸς στιγμὴν, δι' ὄνομα τοῦ  
Θεοῦ, διὰ νά ἐλευθερωθῶμεν. Δέν πρέπει νά ἔχωμεν οὔτε περιουσίαν οὔτε  
συμφέρον, οὔτε πάθη διὰ τριαυτὰ πράγματα. Δέν πρέπει νά ἔχωμεν τίποτε  
διὰ ν' ἀποκτήσωμεν τὴν ἐλευθερίαν. Καί ἂν ἀποκτήσωμεν τὴν ἐλευθερίαν,  
τότε πάλι ὅλα τ' ἀποκτῶμεν. Ἐφόσον ὑπηρετοῦμεν ἐδῶ τεταγμένοι διὰ τὴν  
κοινὴν σωτηρίαν δέν ἐπιτρέπεται νά ἔχωμεν κατὰ νοῦν τὰ ἀτομικά του ἑκα-  
στος συμφέροντα, διότι ὅστις συλλογίζεται τὰ ἀτομικά του, δέν ἠμπορεῖ  
νά ἐνδιαφέρεται πλέον διὰ τὰ κοινά, παρὰ τόσο μόνον ἐφόσον τὰ κοινὰ  
ἐξυπηρετοῦν τὸ ἀτομικόν του συμφέρον. Ὁ τοιοῦτος ὁμῶς εἶναι τύραννος  
κι ὄχι ἀγωνιστὴς τῆς ἐλευθερίας. Παρακαλῶ λοιπὸν νά σᾶς φωτίσει ὁ  
Ἕψιστος νά λησμονήσετε ὀλότελα ἐὰν ἔχετε κτήματα, ἐὰν ἔχετε χρήματα,  
ἐὰν ἔχετε πύργους, ἐὰν ἔχετε ἀξιώματα, διότι ὅλα αὐτὰ σήμερον τὰ  
ἔχετε καί αὔριον δέν τὰ ἔχετε, ἐὰν ὁ ἐχθρὸς μᾶς ὑποδουλώσῃ. Ἐὰν

ἕκαστος ἐξ ἡμῶν λέει μὲ τὸ νοῦ του : ἄς κάμω τὸν πατριώτην, ἀλλ' ἄς φυλάξω καὶ πισινὴν διὰ κάθε περίπτωσιν, αὐτός, ἀδελφοί μου, δὲν εἶναι καλὸς πατριώτης. Εἶναι σὰν ἐκεῖνον ποῦ πηγαίνει στὴν ἐκκλησία μαζί με ἑλους, ἀλλὰ κρυφὰ κάνει λατρείαν καὶ εἰς τὸν Σατανάν. Διὰ νὰ εἴμεθα καὶ καλοὶ πατριῶται καὶ καλοὶ χριστιανοὶ πρέπει νὰ ἴδωμεν ὅλοι μας μόνον τὸ κοινὸν συμφέρον καὶ αὐτὸ εἶναι ἡ ἐλευθέρια πατρὶς, χωρὶς τύραννον καὶ ἀφέντην, οὔτε τὸν Τοῦρκο, οὔτε ἄλλον τινά, εἴτε ξένον, εἴτε ἐντόπιον. (Χειροκροτήματα).

Δ'. ΓΕΡΟΥΣ. : Πολὺ σωστά. Οἱ ἀγῶνες θέλουν ἀρετὴν.

ΙΓΝΑΤΙΟΣ : Πολὺς λόγος ἔγινε διὰ τὴν ἐξουσίαν καὶ πῶς διὰ νὰ ἔχη κανεὶς ἐξουσίαν πρέπει νὰ ἔχη δύναμιν. Αὐτὸ ὅλοι οἱ τύραννοι τὸ ἐπιδιώκουν. Ἐμεῖς ὁμῶς ἐλευθερίαν ἐπιζητοῦμεν, διὰ τὴν ἐλευθερίαν ἀγωνιζόμεθα καὶ ἔχομεν ἐξουσίαν.

ΦΩΝΕΣ : Ποῦ τὴν ἔχετε ;

ΙΓΝΑΤΙΟΣ : Ἐχομεν ἐξουσίαν καὶ τὴν ἔχομεν ἀπὸ Θεοῦ διότι τὴν ἐλευθερίαν τὴν ἔδωκεν ὁ Θεός. Τὴν ἐξουσίαν μας τὴν ἔχομεν ἀκόμη ἀπὸ τῆς Ἵπερτάτης ἀρχῆς διότι ὅλοι μας ἔχομεν ὀρκιστεῖ τὸν ὅρκον τῆς πίστεως εἰς αὐτήν. Ἀλλὰ πρὸ πάντων τὴν ἐξουσίαν μας τὴν ἔχομεν ἀπὸ τὸν λαόν, διότι τὸν λαόν ἀντιπροσωπεύομεν, ὁ λαὸς μᾶς ἐξέλεξε καὶ πρόκειται νὰ μᾶς ἐκλέγη εἰς τὸ μέλλον. Ἐὰν λοιπὸν ἔχωμεν ὡς μοναδικὸν στοχασμὸν μας τὸ θέλημα τοῦ Θεοῦ, ποῦ εἶναι ὁ δίκαιος νόμος, τὸ θέλημα τῆς Ἀρχῆς, ποῦ εἶναι ὁ ἀγὼν διὰ τὴν ἐλευθερίαν καὶ τὸ θέλημα τοῦ λαοῦ, ποῦ εἶναι καὶ τὰ δύο, τότε θὰ εἴμεθα ἕνας νοῦς καὶ μία ἀπόφασις. Καὶ τότε θὰ ἔχωμεν ὅλην τὴν ἐξουσίαν καὶ ἐξουσίαν πραγματικὴν, διότι θὰ ἔχωμεν δύναμιν ἀκαταμάχητον, τὴν δύναμιν τοῦ λαοῦ. (Χειροκροτήματα).

Ε. ΓΕΡΟΥΣ. : Ὁ ἕνας συνενογιέται μὲ τὸν Τοῦρκο καὶ προδίνει τὸ αἷμα του, ἐπειδὴ εἶναι φοβιτσιάρης καὶ φοβάται γιὰ τὴ ζωὴ του. Ἄλλος πηγαίνει μὲ τὸν Τοῦρκο ἢ μὲ τὸν Ἑγγλέζο ἢ μὲ τὸ Γάλλο, γιὰ εὐρήκει τὴν ὄρα νὰ καζαντήσει πουλώντας τ' ἀδέρφια του. Ὁ τρίτος εἶν' ἐκδικητικὸς καὶ ἐπειδὴ τοῦ σκότωσαν τὸν ἀδερφό του ἢ τὸν πατέρα του, μπορεῖ καὶ κατὰ λάθος, αὐτὸς ἀπὸ τὸ πάθος γιὰ ἐκδίκηση τυφλωμένος, πηγαίνει καὶ γίνεται Τοῦρκος νομίζοντας πῶς ἔτσι ἐκδικιέται.

ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΗΣ : Εἶναι πολλοὶ ἀπὸ μᾶς ποῦ ἐτοιμάζονται νὰ προσκυνήσουν. Κυκλοφοροῦν καὶ συχωροχάρτια καὶ εἶναι πολλοὶ ποῦ τάχουν κιόλας ὑπογραμμένα μέσα στὰ γελέκια τους. (Σύγχυση· πολλοὶ κουμπώνονται).

Η. ΓΕΡΟΥΣ. : Τί χαζομερᾶμε ἐδῶ μὲ λόγια ; Δὲν τὰ ξέρετε τὰ χαμπέρια ; Ὁ Δράμαλης κατεβαίνει μὲ ἑκατὸ χιλιάδες στρατὸ καὶ πέρασε τὸ Ζητούνι.

Α. ΓΕΡΟΥΣ. : Ἐγὼ ἔλαβα χαμπέρι ἀπὸ τὸ Βραχώρι, πῶς ἡ καβαλλαρῖα τοῦ Δράμαλη ἔφτασε κιόλας στὸ Ζητούνι καὶ ὅπουθε περνᾷ τὰ κάνει στάχτη.

Β. ΓΕΡΟΥΣ. : Τί κάνει ὁ Δυσσέας ;

ΦΩΤΗΛΑΣ : Ἐπὶ τοῦ προκειμένου ἔχω νὰ σᾶς ἀνακοινώσω τὸ γράμμα ποῦ ἔφτασε σήμερον εἰς τὴν Γερουσίαν ἀπὸ Ὀδυσσεᾶ Ἀνδρίτσο καὶ Νικήτα Σταματελόπουλο ἀπὸ Σάλωνα.

ΦΩΝΕΣ : Διαβάστε· Ἦσυχία ν' ἀκούσουμε.

ΦΩΤΗΛΑΣ : (Στὸν Γαλαμματικό). Διάβασε.

ΓΡΑΜΜΑΤΙΚΟΣ : (Διαβάζει) Ὁ Δράμαλης ἐξεκίνησε ἀπὸ Λάρισα μὲ τριάντα χιλιάδες πεζούρα καὶ καβᾶλλα, πολλὰ ἐφόδια καὶ κανόνια καίγοντας τὰ χωριὰ καὶ χαλάει τὸν τόπο. Ἀνάγκη πᾶσα νὰ μᾶς στείλετε βοήθεια τὸ γληγορώτερο, ἵνα προσπαθήσωμεν νὰ κρατήσωμεν τὰ στενά.

Ὀδυσσεύς Ἀνδρίτσος. Νικήτας Σταματελόπουλος

Σάλωνα, δεῦτερον ἔτος ἐλευθερίας

20 Ἰουνίου

Α. ΓΕΡΟΥΣ.: Είκοσι 'Ιουνίου από τὰ Σάλωνα. 'Αχαχούχα! 'Αμ τότε ὁ Δράμαλης τώρα θάχει φτάσει στήν Κόρθο.

ΦΩΝΕΣ: Τί καθόμαστε!

ΑΛΛΕΣ ΦΩΝΕΣ: Σκορπάτε το! (Πολλοί σηκώνονται νά φύγουν, ἄλλοι φεύγουν).

ΦΩΤΗΛΑΣ: (Βαράει τὸ κουδούνι). Ποῦ πάτε! δὲν ἐλύθη ἡ συνεδρίασις. Κύριοι γερουσιασταί!

ΦΩΝΕΣ: Τί Γερουσιασταί! Γερουσία θὰ κοιτάζουμε τώρα!

ΦΩΤΗΛΑΣ: Ποῦ πάτε!

Β. ΓΕΡΟΥΣ.: Πάμε νὰ διαφεντέψουμε τὰ σπίτια μας!

Α. ΓΕΡΟΥΣ.: Κύριοι γερουσιασταί, ψυχραιμία!

ΙΓΝΑΤΙΟΣ: Εἴμεθα ἡ κεφαλή τῆς πατρίδος!

ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΗΣ: Νὰ στείλωμεν νὰ ἔρθει ἀμέσως ὁ Κολοκοτρώνης!

Β. ΓΕΡΟΥΣ.: 'Ο διάολος ποῦ θὰ μᾶς πάρει! Καλλιό 'χω τὸ Δράμαλη ἀπ' αὐτὸν τὸ σατανᾶ.

ΕΝΑΣ ΓΕΡΟΥΣ.: (νεοφερμένος) Τί καθόστε καὶ παρλάρετε; 'Ἡρθε!

ΦΩΝΗ: Ποιός, ὁ Δράμαλης;

Ο ΝΕΟΦΕΡΜΕΝΟΣ: 'Οχι, ὁ διάολος ἦρθε! (φωνές) Καλὰ λέω, ὁ Κολοκοτρώνης ἦρθε κι ὁ λαὸς σὰν νὰ εἶδε τὸν σωτήρα του!

ΜΙΑ ΦΩΝΗ: Νίψου κι ἀποφάγαμε!

Α'. ΓΕΡΟΥΣ.: 'Ἡ ὁ Δράμαλης ἢ ὁ Κολοκοτρώνης. Μπρὸς γκρεμὸς καὶ πίσω ρέμα!

ΚΩΛΕΤΗΣ: Αὐτὸ ποῦ ἔκαμε εἶναι ἀπειθαρχία. Τὸν εἶχαμε τάξει εἰς τὴν πολιορκία τῆς Πάτρας κι αὐτὸς παράτησε τὴν θέσιν του ἐνώπιον τοῦ ἐχθροῦ!

ΑΛΛΟΣ: Νὰ τὸν δικάσωμεν καὶ καταδικάσωμεν εἰς θάνατον! (Φωνάζουν ὅλοι ἀπ' ὅπου βρίσκεται ὁ καθένας).

ΑΛΛΟΣ: Νὰ τὸν κρεμάσωμε εἰς τὸν πλάτανο.

ΚΥΡΙΑΛΛΟΣ ('Ανεβαίνει στὸ βῆμα): Κύριοι γερουσιασταί! (Γίνεται ἡσυχία).

Ψυχραιμία. Εὕρισκόμεθα εἰς πόλεμον καὶ εἰ στρατηγοὶ μᾶς χρειάζονται.

Α'. ΓΕΡΟΥΣ.: 'Ἐρχεται ἐκεῖνος, ἐγὼ, φεύγω.

ΚΥΡΙΑΛΛΟΣ: 'Επιβάλατε ἡσυχίαν, κύριε πρόεδρε! Θέλω νὰ δμιλήσω!

ΦΩΤΗΛΑΣ: Τί νὰ κάμω, σεβασμιώτατε!

ΚΥΡΙΑΛΛΟΣ: Νὰ σημάνετε τὸν κώδωνα!

ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ (Μπαίνει καὶ γίνεται ἀπόλυτη ἡσυχία. Μαζὶ ἢ ἀκολουθία του. 'Ολοι πάνοπλοι.): Μόλις ἔφτασα στήν Ντρομπολιτσά καὶ πρῶτα, πρῶτο μου χρέος, πῆγα καὶ προσκύνησα στήν ἐκκλησιά, ποῦ ἔφτασα ἐδῶ ζωντανός καὶ δεύτερο χρέος, ἦρθα νὰ προσκυνήσω δῶ τῆ Γερουσία τῆς πατρίδος μου καὶ νὰ ρωτήσω, μὲ ὄλο τὸ σέβας, μήπως μὲ χρειάζεται τίποτα.

ΚΩΛΕΤΗΣ ('Ιδία στὸν πρόεδρο.): Πές του, πῶς παράτησε τὴν πολιορκία τῆς Πάτρας;

ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΗΣ: Δὲν τοῦ τὸ λές ὁ ἴδιος;

ΦΩΤΗΛΑΣ: Πῶς παρατήσατε τὴν πολιορκία τῆς Πάτρας, στρατηγέ;

ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ: Δὲν τὴν ἀπαράτησα γώ, ἐκείνη μὲ παράτησε. (Σιωπῆ)

ΦΩΤΗΛΑΣ: Δὲν εἶναι καιρὸς γιὰ χωρατὰ. Τί θὰ πεῖ ἐκείνη σὲ παράτησε;

ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ: Μὲ παράτησε γιατί δὲν τῆς ἄρεζα ἔτσι ὅπως κατάντησα γυμνὸς ἀπὸ στρατό. Σᾶς στέλνω ἀπανωτὰ καὶ σᾶς παρακαλάω στείλτε μου στρατὸ κι ἄρματα καὶ βόλια γιὰ νὰ πάρω τὴν Πάτρα καὶ σεῖς ὄχι μόνο δὲ μοῦ στέρνετε τίποτα παρὰ μοῦ παίρνετε καὶ τοὺς λίγους ποῦ μοῦ δώσατε ἐξαρχής. Φαίνεται μ' ἔχετε γιὰ κανέναν ἀπὸ κείνους τοὺς δράκους μὲ τὰ χίλια χέρια, ποῦ θέλετε νὰ πολεμήσω μοναχός μου.

ΚΩΛΕΤΗΣ: 'Ἐπρεπε νὰ σταθεῖς στῆ θέση ποῦ σ' ἔταξε ἡ πατρίς!

ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ: Καλὰ ἡ θέση ποῦ μ' ἔταξε ἡ πατρίδα μου, ἀμὴ ἐσεῖς

μου πήρατε τὸν τόπο καὶ δὲν εἶχα ποῦ νὰ σταθῶ. Γιατὶ ἐγὼ δὲν εἶμαι, μὲ τὸ συμπάθιο, παλούκι, ποῦ τὸ καρφώνουνε φράχτη καὶ στέκεται στὴ θέση του, ἐγὼ ἔμαι στρατολάτης κι' ἡ θέση μου εἶναι κεῖ ποῦ ἔναι ὁ στρατός. Πάρτε ἀπ' τὸν τσοπάνη τὰ πρόβατα καὶ πέστε του νὰ στέκεται μόνος του στὸ βουνό. Τί νὰ κάνει; Ὁ τσοπάνης δὲ φυλάει τὸ βουνό παρὰ τὰ πρόβατα. Ἐσεῖς δὲ μοῦ στείλατε δύναμη, παρὰ φοινιάδες νὰ μὲ σκοτώσουν.

**Α'. ΓΕΡΟΥΣ.** : Νὰ παρατήσεις αὐτοὺς τοὺς χωρατάδες ποῦ δὲν ἐπιτρέπονται ἐδῶ καὶ ν' ἀπολογηθεῖς. Εἶσαι κατηγορούμενος καὶ θὰ σὲ δικάσομε.

**ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ** : Μακάρι νὰ τὸ κάνατε, γιατί τίποτα ἐγὼ δὲν ἀγαπάω καὶ δὲ σέβομαι τόσο, ὅσο τὴ δικαιοσύνη. Φοβᾶμαι ὅμως πῶς δὲ θὰ τὸ κάνατε τὸ δικαστήριο γιατί δὲν ξέρουμε ποῖος θὰ ἐρεθεῖ δικαστὴς καὶ ποῖος κατηγορούμενος. Τὸ λοιπὸν ἐγὼ εἶμαι δῶ στὶς διαταγές σας. Θ' ἀκούσατε πῶς ἔρχεται ὁ Δράμαλης στὸ Μωριά, μὲ στρατὸ πολὺ. Νὰ βγάλει ἀπόφαση νὰ μαζώξουμε στρατό. Ἐγὼ μὲ τὴν ἐγκρισή σας, θὰ στείλω ἀμέσως σ' ὅλον τὸν Μωριά νὰ στρατολογήσουν. Ἀπὸ παιδιὰ δεκάξη χρόνων ὡς ἐξήντα χρόνῳ γέρο, ὅσοι μποροῦν νὰ βαστάξουν ἄρματα, ἄς εἶναι καὶ κλαδευτήρια καὶ τσεκούρια, νὰ ῥθουν ἐφτὺς νὰ παρουσιαστοῦνε ἐδῶ καὶ στὸ Ἄργος κι ὅπου διατάξουμε. Νὰ βάλετε τοὺς ἱκανοὺς στὰ πόστα. Κ' ἱκανοὶ εἶναι ὅσοι ξέρουνε τὴ δουλειά τους, κι ἕνας κόκκορης τὴ δουλειά του τὴν ξέρει, ἅμα εἶναι ἱκανός, ἅμα εἶναι καπὸνι δὲν κάνει τίποτα κι ἄς εἶναι καὶ χρυσοφτέρουγος καὶ ξεσπερμίζεται ὅλο τὸ κοτέτσι. Τὸ λοιπὸν νὰ καλέσετε στὰ ὄπλα. Καὶ νὰ διορίσετε πολέμαρχο...

**ΜΙΑ ΦΩΝΗ** : Ἀρχιστράτηγο! Νὰ υπογράψῃς ἀρχιστράτηγος!

**ΑΛΛΗ ΦΩΝΗ** : Ἐσᾶς πρώτους θὰ κρεμάσει!

**ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ** : Δὲ σᾶς κρεμάω, γιατί ὅλους σᾶς χρειάζεται ἡ πατρίς.

**ΚΥΡΙΑΛΟΣ** : Χριστιανοί, ἀδελφια, ἀρχηγοί, πατριῶτες, σᾶς ἐξορκίζω, κάτω τὰ μίσση, φανεῖτε ἀντάξιοι τῆς πατρίδος! (Γίνεται ἡσυχία).

**ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ** : Νὰ διορίσετε λέω πολέμαρχο, ὅχι ἐμένα παρὰ τὸν πρίντζηπα Ὑψηλάντη...

**ΜΙΑ ΦΩΝΗ** : Ὁχι Γιάννης, παρὰ Γιαννάκης!

**ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ** : . . Ἐνας νὰ διατάξει καὶ τοὺς στρατηγούς κι ὅλους. Κι ἐγὼ στὸν πλάτανο θὰ ἔμαι νὰ κάνω ὅ,τι μὲ διατάξετε. Καὶ προσκυνῶ. (βγαίνει μὲ τὴν ἀκολουθία του. Χειροκροτήματα).

**ΦΩΤΗΛΑΣ** : Κύριοι γερουσιασταί, ν' ἀποφασίσωμεν διὰ τὴν κοινὴν σωτηρία. Νὰ κάμωμεν στρατολογία καὶ ν' ἀναθέσωμεν τὴν ἀρχιστρατηγία στὸν πρίγκηπα Ὑψηλάντη. Ἄν συμφωνεῖτε νὰ σηκωθεῖτε ὅλοι ὀρθοί.

**ΟΛΟΙ** : Ἄξιος!

**ΟΙΚΟΝΟΜΙΑΔΗΣ** : Τώρα πιάσατε τὸ φίδι ἀπ' τὴ νουρά!

(Ἀλλαγὴ).

**ΕΞΗΓΗΤΗΣ** : Καὶ τώρα στὴν πλατέα, στὸν πλάτανο ἀποκάτω, ποῦ ἔδε καιροὺς κι ἀνθρώπους, ἄλλους χαροκόπους νὰ τραγουδοῦν στὸν ἴσκιο του καὶ νὰ χορεύουν, ἄλλους κριτὲς νὰ κρίνουν, ἄλλους νὰ διατάζουν, ἄλλους στὶς κλάρες του ἄθλιους εἶδε κρεμασμένους καὶ τώρα ἐδῶ λογιῆς μορφὲς συναπαντιόνται, ἄρματωλοὶ κι ἀρχόντοι καὶ πρᾶματευτάδες, χωριάτες, γυρολόγοι, μάγοι κι ἁγιογδύτες. Τρανὴ ἔναι οἱ ἅγιοι Ἀπόστολοι γιορτὴ καὶ σκόλη, Πρώτη χρονιά ποῦ λεύτερος γιορτάζει ὁ κόσμος, μὰ ὁ φόβος τὸν μουδιάζει, τὴ χαρὰ τοῦ πνίγει.



ΣΚΗΝΗ 7η. Στην Ντρομπολιτσά. Στην πλατεία στὸν πλάτανο.

(Στριμωξιά μέσα στήν πλατεία)

ΕΝΑΣ : Σιγά, θὰ τὸν σκάσετε τὸν ἄνθρωπο.

ΑΛΛΟΣ : Τὸν ἅγιο νὰ εἰπείς. Τὸν ἄνθρωπο !

ΠΡΩΤΟΣ : Κι ὁ ἅγιος σκάζει ἅμα τόνε ζουπήσεις.

ΤΡΙΤΟΣ : Μὴ σπρώχνετε ρὲ κακομοίρηδες.

ΠΡΩΤΟΣ : Μείζ σπρώχνουμε ἢ ἐσὺ σπρώχνεις ;

ΤΡΙΤΟΣ : Μὲ τὸ συμπάθιο χάρη θὰ μοῦ κάνετε, χάρη, ψυχικὸ θὰ μοῦ κάνετε, νὰ μ' ἀφήσετε νὰ πάω κοντὰ στὸν ἅγιο : θέλω νὰ κόψω ἓνα ξέφτι ἀπ' τὸ ράσο του.

ΠΡΩΤΟΣ : Γιὰ φυλαχτὸ τὸ θέλεις ;

ΤΡΙΤΟΣ : Ἡ γυναίκα μου τὸ θέλει γιὰ μαγιά : ἅμα βάλεις ἓνα ξέφτι στὸ ἀλεύρι γίνεται τὸ προζύμι.

ΔΕΥΤΕΡΟΣ : Καὶ γιὰ λαβωματιές εἶναι καλό.

ΦΩΝΕΣ : Σιγά, σιγά μᾶς πατήσατε, ξεψυχάμε ! (Βγάζουν ἀπὸ μέσα μιὰ γυναίκα λιποθυμισμένη).

ΓΥΝΑΙΚΑ : Ὦχ, ωχ, ὦχ ! ξεψυχάω.

ΠΑΠΟΥΛΑΚΟΣ (Ποῦ φαίνεται ἀνεβασμένος· στὸ πεζούλι τοῦ πλάτανου).

Ἄκουστε, χριστιανοί ! Ποιὸς ἔχασε ἓνα μεταλίκι ;

ΦΩΝΕΣ : Ἐγώ ! ἐγώ ! ἐγώ !

ΠΑΠΟΥΛΑΚΟΣ : Εὐρέθη ἓνα μεταλίκι. Ὅποιος τὸ ἔχασε νὰ παρουσιαστῆ νὰ πάρει τὸ μεταλίκι του.

ΦΩΝΕΣ (Ἀπὸ πολλὰς μεριές) : Ἐγώ ! ἐγώ ! ἐγώ !

ΠΑΠΟΥΛΑΚΟΣ : Μόνον ἐκεῖνος ποῦ τὸ ἔχασε νὰ παρουσιαστῆ. Ὅποιος δὲν ἔχασε τίποτα καὶ λέει πὼς ἔχασε, νὰ ἀπάνω ὁ ἀναιώνιος καὶ βλέπει. Κανένας δὲν παρουσιάζεται ; Καλὰ θὰ τὸ κρατήσω νὰ πάει κι αὐτὸ μὲ τὰ ἄλλα ποῦ μαζεύω γιὰ τὸ χτίσιμο τοῦ ναοῦ.

ΦΩΝΕΣ : Νά, πάρε κι ἄλλα. (Πειᾶνε νομίσματα).

ΑΛΛΕΣ ΦΩΝΕΣ : Κι ἀπὸ μᾶς, κι ἀπὸ μᾶς ! (Πειᾶνε νομίσματα).

ΜΙΑ ΓΥΝΑΙΚΑ (Σηκώνοντας τὸ παιδί της) : Κάντε τόπο, χριστιανοί, χριστιανοί, τὸ παιδάκι μου δαιμονίζεται. Μόνον νὰ τ' ἀγγίξει ὁ ἅγιος.

ΜΙΑ ΦΩΝΗ : Σιωπή, ἡσυχία, σιωπή ! Θὰ μιλήσει ὁ ἅγιος, θὰ μιλήσει !

ΦΩΝΕΣ : Σιωπή, ἡσυχία !

ΠΑΠΟΥΛΑΚΟΣ : Μετανοεῖτε, κακόμοιρα ἀρνία, ἀδύνατες ψυχές. Μετανοεῖτε γιὰ νὰ σωθῶνε τὰ κρίματά σας καὶ οἱ ἁμαρτίες σας. Ἄν θέλετε νὰ γλιτώσετε ἀπὸ τὴ γένεα τοῦ πυρός. Ὅπου σᾶς περιμένουν τὰ καζάνια μὲ τὴν πίσσα καὶ τὸ θιάφι. Ἐκεῖ εἶναι ὁ βρασμὸς καὶ τριγμὸς τῶν ὀδόντων. Θὰ παρακαλᾶτε γιὰ λίγη δροσιὰ καὶ τόσο οἱ φωτιές θὰ φουντώνουν καὶ θὰ κορώνουν.

ΦΩΝΗ : Τί νὰ κάνουμε ;

ΠΑΠΟΥΛΑΚΟΣ : Μάχαιραν ἔδωσες, μάχαιραν θὰ λάβεις.

ΦΩΝΗ : Ἔρχονται οἱ καπεταναῖοι !

ΠΑΠΟΥΛΑΚΟΣ : Μὴ κρίνετε νὰ μὴ κριθεῖτε. Ὅστις σὲ ἀγγαρεύσει μίλιον ἔν ὑπαγε μετ' αὐτοῦ δύο. Μετανοεῖτε οἱ ἁμαρτωλοὶ (ἢ μάζωξη σιγὰ - σιγὰ ἀποτραβιέται ἐνῶ ὁ Παπουλάκος συνεχίζει) ρίχτε τ' ἄρματα καὶ τὰ κρίματα. Νὰ μὴν εἴσαστε οὔτε ἄρματα οὔτε ἁμαρτωλοὶ.

ΕΝΑΣ : Ὁ ἓνας σοῦ λέει πιᾶσε τ' ἄρματα καὶ πολέμα. Ὁ ἄλλος σοῦ λέει ρίξε τ' ἄρματα καὶ προσκύνα. Ὁ τρίτος σοῦ λέει ρίξου στὰ ἅγια. Ὁ τέταρτος σοῦ λέει ρίξου στὰ μάγια. Ἄλλος ἔρχεται καὶ σὲ τραβάει νὰ πᾶς μὲ

- τόν Ἑγγλέζο, ἄλλος μὲ τὸν Φραντσέζο, ἄλλος μὲ τὸ διάολο. Μακάρι νὰ μπόρηγα νὰ τὰ μούτζωνα καὶ νὰ ἔφυγα γιὰ τὴν Ἀμέρিকা.
- ΑΛΛΟΣ : Ἐκεῖ εἶναι πιὸ καλά ;
- ΑΛΛΟΣ : Στὴν Ἀμέρικα ; Ἐκεῖ ἔχουνε δούλους ἀραπάδες καὶ τοὺς δουλεύουνε τὴ γῆς κι οἱ ἀφεντάδες τὴν περνᾶνε ζωὴ καὶ κότα.
- ΑΛΛΟΣ : Αὐτὰ καὶ δῶ τὰ ἔχεις ἅμα θές. Ἀπὸ δούλους ἄλλο τίποτα. Ἀμὴ πρέπει νὰ ἴσαι πονηρὸς καὶ σκληρόφυχος καὶ πεισματάρης κι ἀποφασισμένος καὶ πάντα μὲ τὴν κουμπούρα στὸ χέρι.
- ΑΛΛΟΣ : Ἀμὴ ἂν εἶναι νὰ κάθουμαι μὲ τὴν κουμπούρα στὸ χέρι γιὰ νὰ ἔχω δούλους νὰ μὲ δουλεύουνε, κάθουμαι κι ἐδῶ πρὸς μὲ γνωρίζουνε τουλάχιστο καὶ τὰ σκυλιά. (Ντιουφεκιῆς χαιρετισμοῦ. Μπαίνουν ἀπὸ τὸ ἴνα μέρος ὁ Κόλιας, ἀπὸ τ' ἄλλο ὁ Πλαπούτας μὲ τὶς ἀκολουθίες τους καὶ τὰ μπαϊράκια τους ὅλοι ἀρματωμένοι).
- ΚΟΛΙΑΣ : Ἔ, Γιώργη Πλαπούτα, τσεμπέρι ἔχεις φλάμπουρο ;
- ΠΛΑΠΟΥΤΑΣ : Τὸ τσεμπέρι τῆς γυναίκας μου, ρὲ Κόλια ! Μπὰς καὶ δὲν εἶναι τιμημένο ἔσο καὶ κάθε σημαία μὲ σταυρὸ ;
- ΚΟΛΙΑΣ : Στὸ κεφάλι μου ἀπάνω, ρὲ Πλαπούτα ! (Ἀγκαλιάζονται).
- ΠΛΑΠΟΥΤΑΣ : Τί ἄλλα χαμπέρια ;
- ΚΟΛΙΑΣ : Τί ἄλλο ἀπ' ὅτι ἀκούσαμε γιὰ τὸ σεφέρι τοῦ Δράμαλη καὶ συναζόμαστε στὴν Ντρομπολιτσά ;
- ΠΛΑΠΟΥΤΑΣ : Ἄκουσα ἦρθε κι ὁ γέρος.
- ΚΟΛΙΑΣ : ἦρθε. Τρώει ψωμί. Ὅπου νὰ ἴναι θὰ βγεῖ δῶθε. Νὰ τον ἐρχεται Κόλιας. (Ντιουφεκιῆς, ζητωκραυγές).
- ΠΛΑΠΟΥΤΑΣ : Ὅχι, εἶναι κείνος ὁ διάολος ὁ Παπαφλέσας. Νὰ μὴν τότε χαιρετίσουμε οὔτε νὰ τοῦ προσηκωθοῦμε.
- ΚΟΛΙΑΣ : Ὅχι, γιατί κι αὐτὸς πολεμάει. Ὅσοι πολεμάμε εἴμαστε ἀδέρφια.
- ΠΛΑΠΟΥΤΑΣ : Μαζὶ πολεμάμε, ἀλλὰ καθένας γιὰ λογαριασμό του. (Ὁ λαὸς στέκεται τοῖχος καὶ σταυροκοπιέται εἴτε φωνάζουνε ζήτη. Μπαίνουν μπροστὰ ὁ παπα - Τούριτας, καλόγερος θεόρατος. Κρατάει ἓνα μεγάλο ξύλινο σταυρὸ. Πίσω του ὁ Παπαφλέσας μὲ περικεφαλαία καὶ ἡ ἀκολουθία του ἀρματωμένοι, πολλοὶ μὲ μαχαῖρες, σουβλιά, τσεκούρια.)
- ΠΑΠΑΦΛΕΣΑΣ : Γεῖα χαρὰ κι εὐλογία Κυρίου. Χαιρετίζουμε τὸν λαὸ τῆς Ντρομπολιτσᾶς, χαιρετίζουμε τ' ἀδέρφια μας τὰ τιμημένα καὶ δοξασμένα, τὸν Γιώργη Πλαπούτα καὶ τὸν Γιάννη Κόλια, κι ἔλους τοὺς Κολιέους καὶ Πλαπουτέους στ' ὄνομα τῆς πατρίδας.
- ΠΛΑΠΟΥΤΑΣ : Καλωσόρισες, ἀδερφε Παπαφλέσα.
- ΠΑΠΑΦΛΕΣΑΣ : Καλῶς σ' ἦδρα, ἀδερφε Πλαπούτα ! Καλῶς σ' ἦδρα, ἀδερφε Κόλια (Ἀγκαλιάζονται).
- ΚΟΛΙΑΣ : Καλωσόρισάτε.
- ΠΑΠΑΦΛΕΣΑΣ : Γεῖα χαρὰ κι εὐλογία Κυρίου στοὺς ἀγωνιστές, στοὺς καπεταναίους καὶ στὰ παλληκάρια καὶ σ' οὐλον τὸ λαὸ τῶν Ἑλλήνων.
- ΕΝΑΣ : Γιὰ τοὺς ἀρχόντους δὲ λείει τίποτα.
- ΠΑΠΑΦΛΕΣΑΣ : Ὁ λαὸς, πρὸς ἴνα ὁ ἀνώτερος ἀπ' ἔλους, γιατί αὐτὸς εἶναι κι οἱ ἀρχοντες καὶ τὰ κοπέλια κ' οἱ ἐργατικοὶ κ' οἱ ἱερωμένοι κ' οἱ στρατιωτικοί. Ἀμὴ πάνω ἀπ' ἔλους χαιρετίζω τοὺς ἀγωνιστὲς γιατί αὐτοὶ ἔχουνε σήμερα τὴ χάρη νὰ βγαίνουνε μπροστὰ στοὺς κινδύνους καὶ νὰ σκοτώνονται γιὰ τὴν πατρίδα.
- ΕΝΑΣ ΑΡΧΟΝΤΑΣ (στὸν διπλανό του) : Ἄντε μωρὲ κερατόπαπα καὶ σὲ ξέρουμε πῶς γυρίζει ἐσένα τὸ μυαλό σου καὶ πῶς ἀλέθει ἡ γλῶσσα σου. Ἔγινες καὶ σὺ καὶ μιλάς.
- ΠΑΠΑΦΛΕΣΑΣ : Σήμερα ἴναι τῶν Ἁγίων Ἀποστόλων. Οἱ Ἁγιοὶ Ἀπόστολοι ταπεινοὶ ψυχράδες ἐκήρυξαν τὸ Εὐαγγέλιο στὸν κόσμον κι ἔκαναν τὴ

Χριστιανισμῶν. Ἐμεῖς ἔλοι ἀγκαλιάζουμε τοὺς χριστιανοὺς καὶ φωνάζουμε  
ζήτω ἡ Ἑλλάδα. Ζήτω ἡ λευτεριά. Ζήτω στοὺς ἀγωνιστῆς!

ΜΙΑ ΦΩΝΗ: Ζήτω καὶ τῆς Γερουσίας! (Ἀκούγονται ντουφεκιές, πίπιζες,  
ταούλια).

ΚΟΛΙΑΣ: Ὁ Κολοκοτρώνης.

ΠΛΑΠΟΥΤΑΣ: Μὲ τὸν Ὑψηλάντη.

Α. ΑΡΧΟΝΤΑΣ: Νά κι' ὁ Βλαχοδασιλιάς.

Β. ΑΡΧΟΝΤΑΣ: Ὁ Γκιαζούρπασας.

Α. ΑΡΧΟΝΤΑΣ: Ὁ χειρότερος ἀπ' ἄλλους.

ΠΑΠΑΦΛΕΣΑΣ: Ζήτω τοῦ ἀρχηγοῦ τοῦ στρατοῦ!

ΠΛΑΠΟΥΤΑΣ: Παιδὸν λὲς ἀρχηγὸ τοῦ στρατοῦ, τὸν Κολοκοτρώνη ἢ τὸν  
Ὑψηλάντη;

ΠΑΠΑΦΛΕΣΑΣ: Ὅποιος εἶναι ἀρχηγὸς ἐκεῖνον λέω. (Μπαίνουν πρίγκη-  
πας Ὑψηλάντης, Θεόδωρος Κολοκοτρώνης, Ἀντώνιος Κολοκοτρώνης,  
Σπηλιωτόπουλος, Βάμβας, Φωτάκος καὶ ἀκολουθία ἀρματωμένοι καὶ  
ῤοοπανάκος)

ΤΣΟΠΑΝΑΚΟΣ: Ζήτω τοῦ Γέρου τοῦ Μωριᾶ  
ποῦ θὰ χαλάσει τὴν Τουρκιά.

ΛΑΟΣ: Ζήτω ὁ Γέρος. Λόγο! Λόγο!

ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ: Νά δοξάζετε τὸν Θεὸ γιὰ τὸν χρόνον γιορτά-  
ζουμε λεύτεροι ὕστερα ἀπὸ τετρακόσια χρόνια σκλαδιά.

ΛΑΟΣ: Νά μᾶς ζήσεις, Γέρο, ζήτω ὁ σωτήρας μας! Ζήτω!

ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ: Νά μὴν ἀκοῦτε τί λένε, γιὰ τὸν Θεὸ ἔβαλε τὴν ὑπο-  
γραφή του γιὰ τὴν λευτεριά μας καὶ δὲν τὴν παίρνει πίσω.

ΛΑΟΣ: Ζήτω ἡ λεύτερη πατρίδα! Ζήτω!

ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ: Πολλοὶ δὲν τό ἔχουν πάρει ἀκόμη ἀπόφαση πὼς ἐδῶ  
δὲν ξανάρχονται οἱ Περσιάνοι.

ΜΙΑ ΦΩΝΗ: Οἱ νοικοκυραῖοι ἐτοιμάζονται νὰ προσκυνήσουν.

ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ: Εἶναι πολλοὶ ποῦ δὲν τὸ πίστεψαν ἀκόμη. Ντύθηκαν  
τὶς τούρκικες φορεσιές καὶ φαίνονται σὰν χριστιανοὶ πασάδες. Τόσους  
Τούρκους ἐξολοθρέψαμε κι' ἄλλους τόσους βρήκαμε μπροστὰ μας!

ΕΝΑΣ ΑΡΧΟΝΤΑΣ (Στὸν πλαῖνό του): Θέλει νὰ γίνουμε μασκαράδες μὲ  
περικεφαλαίες.

ΕΝΑΣ: Πολλοὶ ἐτοιμάζονται νὰ προσκυνήσουν καὶ ν' ἀλλαξοπιστήσουν!

ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ: Τούτη τὴν φορὰ θὰ τοὺς γλιτώσουμε τὶς ψυχές. Θὰ τοὺς  
βγάλουμε Χριστιανοὺς μὲ τὸ σταυρὸ: δὲ θ' ἀφήσουμε Τούρκο γιὰ Τούρκο  
γιὰ νὰ βροῦνε νὰ προσκυνήσουν (Ζητωκραυγές). Ἀκούστηκε πὼς ὁ σουλ-  
τάνος μάζεψε στρατὸ καὶ τονὲ στέρνει στὸ Μωριᾶ. Ἄς κοπιᾶσει. Θὰ τονὲ  
περιμένουμε καὶ θὰ τονὲ συγυρίσουμε. Ὅπως ἐσυγυρίσαμε καὶ τοὺς ντό-  
πιους, θὰ συγυρίσουμε καὶ τοὺς ξένους ποῦ μᾶς ἔρχονται τώρα! Ξέρετε τί  
θέλουν οἱ Μουρτάτες ἐδῶ ποῦ ἔρχονται: Τοὺς τρώνε τὰ κεφάλια τους, γι  
αὐτὸ ἔρχονται.

ΠΑΠΑΦΛΕΣΑΣ: Ζήτω ὁ πρίγκηπας Ὑψηλάντης!

ΛΑΟΣ: Ζήτω ὁ πρίγκηπας! Λόγο! Λόγο!

ΥΨΗΛΑΝΤΗΣ: Ἡ καρδιά μου, ὁ νοῦς μου, ἡ ζωὴ μου, εἶναι ἰδικά σας. Κά-  
μετέ τα ἔ,τι θέλετε. Σεῖς εἴστε ἡ φιλιότη πατρίς. Σᾶς ἀσπάζομαι ἄλλους  
εἰς τὸ πρόσωπον τοῦ στρατηγοῦ Κολοκοτρώνη! (Τὸν ἀγκαλιάζει).

ΛΑΟΣ: Ζήτω τοῦ Γέρου!

ΥΨΗΛΑΝΤΗΣ: Καὶ τοῦ ὀπλαρχηγοῦ Δικαίου Φλέσα (Ζητωκραυγές). Καὶ  
τοῦ Πλαπούτα (ἀγκαλιάζματα, ζητωκραυγές).

ΠΑΠΑΦΛΕΣΑΣ: Ἀδέλφια, τὴν ἀπόφασή μας τὴν ἔχουμε πάρει κι' ὁποῖος  
εἶναι ἀποφασισμένος βλέπει καθαρὰ τὸ δρόμο του. Κι' ὁποῖος βλέπει κα-

θαρά τὸ δρόμο του εἶναι τολμηρός, κι ὁποῖος εἶναι τολμηρός εἶναι δυνα-  
τός κι ὁ δυνατός νικάει, γιατί ἡ δύναμη εἶναι ἡ ζωὴ (Ζητωκραγές).

ΦΩΝΕΣ : Ζήτω ὁ Ἀντώνης ! Λόγο ὁ Ἀντώνης, λόγο !

ΑΝΤ. ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ : Λέω δόξα σοι ὁ Θεός, ὅπου ἔχασα τοὺς συντρό-  
φους μου καὶ δὲν εἶχα συντρόφους καὶ τώρα ἔχω συντρόφους μου ὅλο τὸ  
ἔθνος καὶ νὰ μὲ βοηθήσει ὁ Θεός νὰ πάρω τὸ αἷμα τῶν συντρόφων μου  
καὶ τῶν συγγενῶν μου ! Νὰ μὲ βοηθήσει ὁ Θεός νὰ ζήσω μὲ συντρόφους  
καὶ νὰ ἴδῃ ὁ ἥλιος τὸ κορμί μου ὀλάκερο πού τὸ ἔκρυβα ἀπὸ τρύπα σὲ  
τρύπα !

ΛΑΟΣ : Ζήτω ἡ κλεφτουριά ! Ζήτω !

ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ : Νὰ τραγουδήσετε καὶ νὰ χορέψετε ( Ὁ λαὸς ἀπομακρύν-  
εται χορεύοντας ).

ΦΩΤΑΚΟΣ : Εἶναι κάτι καλατζήδες Γκραβαρίτες, πού ῥθαν ἀπ' τὰ μέρη  
τῆς Ρούμελης καὶ λένε πὼς εἶδαν τὸ στρατὸ τοῦ Δράμαλη.

ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ : Γιὰ φέρτε τους ἐδῶ. ( Φωτάκος βγαίνει ). Νὰ μὴν  
ἀκοῦτε, βρέ, τὰ λόγια ἀπὸ τὸ στόμα τοῦ κόσμου. Γιατί τὸ στόμα τοῦ κό-  
σμου εἶναι σὰ σπηλιὰ πού χιλιοαπλώνει τὸν ἀντίλαλο. Κι ἅμα ὁ διαλαλη-  
τῆς εἶναι μικρόψυχος τὸ κουνούπι τὸ λέει βόϊδι.

ΦΩΤΑΚΟΣ ( Μπαίνει μὲ καλαϊτζῆ ) : Ἔλα ἐδῶ, πέστα στὸν ἀρχηγό.

ΚΑΛΑ·Ι·ΤΖΗΣ : Νά, μὰ τὸ Χριστό. Στὸ Ζητούνι μαύρισε ὅλος ὁ τόπος ἀπὸ  
τ' ἀσκέρι. Μερμηγκιά.

ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ : Τοὺς εἶδες ἐσύ μὲ τὰ μάτια σου, πατριώτη ;

ΚΑΛΑ·Ι·ΤΖΗΣ : Μὲ τὰ μάτια μου.

ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ : Ἀπὸ πού τοὺς εἶδες ;

ΚΑΛΑ·Ι·ΤΖΗΣ : Ἀπὸ τὸ βουνὸ φεύγοντας.

ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ : Ἀπὸ πού ἴσαι πατριώτη ;

ΚΑΛΑ·Ι·ΤΖΗΣ : Ἀπὸ πέρα.

ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ : Ἀπ' τὸ ψευτοχώρι ;

ΚΑΛΑ·Ι·ΤΖΗΣ : Τὰ ψέμματα, καπετάνιε εἶναι τὰ ποδάρια τῆς ἀλήθειας.

ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ : Ἄμ τότε γιὰ σὰς οἱ ἀλήθειες εἶναι σαρανταποδαροῦσες.  
( Γέλια ). Ἄντε φεύγα καὶ βάλτε χαλινάρι στὴ γλώσσα σου, νὰ μὴ στὴν  
κόψω. ( Καλαϊτζῆς βγαίνει ).

ΤΣΟΠΑΝΑΚΟΣ : Τρούπα, τρούπα, κολιθέ,  
φουκαρᾶ καὶ παλαδέ !

ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ : Ὅποιον ἀκοῦτε νὰ φέρνει τὸν κατακλεισμό, νὰ τόνε  
πελεκάτε. Ὅποιος δὲν τὸ κῆρε ἀκόμη ἀπόφαση νὰ πολεμήσει, νὰ τὸ πά-  
ρει γιατί γιὰ μᾶς ἄλλο ἀπὸ πόλεμος δὲν ὑπάρχει. Ὁ ἴδιος ὁ σουλτάνος μ'  
ὅλη τὴν Τουρκιά νὰ πέσει ἀπάνω μας θὰ πολεμήσουμε. Βρίσκονται κάμ-  
ποσσι ἀρχόντοι πού καλοπερνᾶνε αὐτοὶ προσκυνώντας τὸν Τούκρο. Ἔτσι  
ἐζήσανε καὶ λένε πὼς ἔτσι θὰ ζήσουνε καὶ δὲν καταλαβαίνουνε πὼς τε-  
λείωσαν τὰ ψέμματα κι ἤρθανε οἱ ἀλήθειες κι ἡ πολιτικὴ τους δὲν ἔχει πέ-  
ραση. Ἡ ζωὴ μας εἶναι ὁ ἀγώνας. Καὶ τὸ πουλί τὸ ἀμάλλιαγο στὴ φωλιά  
του, ἅμα ἴδῃ τὸν κίντυνο πὼς χάνει τὴ ζωὴ του, ἀνοίγει στόμα καὶ νύχια  
νὰ παλαίψει. Ὁ Ἕλληνας πιά εἶναι χαμένος ἂν δὲν παλαίψει. Καὶ τί ἴναι  
ὁ φόβος του ; Τί θὰ χάσουμε, μωρέ, πολεμώντας ἂν χάσουμε ; Τὴν πείνα  
μας θὰ χάσουμε, τὴν ξυπολυσιά μας θὰ χάσουμε, τὰ κουρέλια μας θὰ χά-  
σουμε, τὴ φτώχεια μας καὶ τὴν κακομοιριά μας θὰ χάσουμε, δηλαδή τί-  
ποτα. Κι ἂν κερδίσουμε, θὰ τὰ κερδίσουμε ἔλα. Ἔ, ποιὸς δὲν πολεμάει,  
δὲν ἀγωνίζεται, μὲ τέτοιον διάφορο ;

ΠΑΠΑΦΛΕΣΑΣ : Ἔ, κάνετε παραπέρα τὸν κόσμο.

ΦΩΤΑΚΟΣ : Κάντε λίγο παραπέρα, θὰ κουδεντιάσουν οἱ ἀρχηγοί.

**ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ** : Γειά σου, ρέ Λαβιλᾶ, δὲ βρέθηκε κανένας νὰ σοῦ δώσει κανένα βρακί ; Εἶσαι ὄλο κουρέλια. Πῶς ἔγινες ἔτσι ;

**ΛΑΒΙΛΑΣ** : Σὲ λὰ λιμπερτέ, μὸν ζενεράλ.

**ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ** : Ἄλοῖμονο ἂν ἡ λευτεριά εἶν' ἔτσι κουρελοῦ.

**ΛΑΒΙΛΑΣ** : Ἐγκῶ κουρελοῦ, νό. Ἐγκῶ πουλεμᾶς πούρ λὰ λιμπερτέ.

**ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ** : Ἐ, ἡ πατρίδα μας θὰ σὲ χρυσοφορέσει, ὅπως θὰ μᾶς χρυσοφορέσει ὄλους μας, ἂν δὲ μᾶς κρεμάσει. (Λαβιλᾶς βγαίνει). Ἐτοῦτοι στήν πατρίδα τους δὲ γνωρίσανε ἄλλη τυραννία ἀπὸ τῆ ντόπια. Ἐμεῖς τᾶχουμε μὲ δυὸ καὶ μὲ τὴν ξένη καὶ μὲ τὴ ντόπια.

**ΠΑΠΑΦΛΕΣΑΣ** : Πρέπει νὰ ἴμαστε προσεκτικοὶ μὲ τοὺς ξένους ποὺ μαζεύονται. Πολλοὶ ἀραδίζουνε τὸν τόπο μας καὶ χώνονται καὶ στὰ στρατόπεδα καὶ παντοῦ, ἄλλος τάχα γιὰ ἐμπόριο, ἄλλος πῶς πολεμάει γιὰ λόγου μας, κ' εἶναι ἄνθρωποι πληρωμένοι ἀπὸ τοὺς ἐχθροὺς μας.

**ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ** : Ἐτοῦτος ὁ Φραντζέζος ὁ Λαβιλᾶς εἶναι τίμιος σὰν ἱππότης καὶ φιλότιμος Φραντζέζος.

**ΥΨΗΛΑΝΤΗΣ** : Πρέπει ὄλοι μας νὰ εἴμεθα προσεκτικοί, μάλιστα μὲ τοὺς ξένους. Πολλοὶ ἐξ ἡμῶν διατηροῦν πολὺ ἀπλοϊκᾶς συνηθείας ἀπὸ τὸν καιρὸ ποὺ ἦταν εἰς τὰ βουνὰ κι ἐμπιστεύονται πάρα πολὺ εἰς τὸν λαό.

**ΠΑΠΑΦΛΕΣΑΣ** : Ὁχι δά.

**ΚΟΛΙΑΣ** : Τί λέει ;

**ΑΝΤΩΝΗΣ** : Ἐμεῖς, πρίγκηπά μου, τὸν λαὸ ἔχουμε πατρίδα.

**ΥΨΗΛΑΝΤΗΣ** : Δὲν τὰ λέω αὐτὰ ἀποκλειστικᾶ διὰ σένα καπετάν Ἄντωνη. Ὅπως εἶσαι ὁ γεροντώτερος εἶσαι κι ὁ γενναιότερος ἀπ' ὄλους μας. Ὁ λαὸς δὲ γνωρίζει ποτὲ ἀρκετὰ τὸ σωστὸν καὶ τὸ δίκαιον.

**ΠΑΠΑΦΛΕΣΑΣ** : Μὴ θυμώνετε, ὁ πρίτζηπάς μας λέει κάτι ποὺ πρέπει νὰ τὸ ἀκούσουμε.

**ΥΨΗΛΑΝΤΗΣ** : Ἦθελα μόνον νὰ συστήσω εἰς ὄλους μας νὰ ἐνθυμηθῶμεν ὅτι εἴμεθα ἀρχηγοὶ καὶ τοῦ στρατεύματος καὶ τοῦ λαοῦ καὶ εἰς πολλὰς περιστάσεις εἰς τὰς σχέσεις μας μὲ τὸν στρατὸν καὶ μὲ τὸν λαὸν εἴμεθα πολὺ ἀμελεῖς.

**ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ** : Μὲ τὸ συμπάθιο, πρίτζηπά μου, ἐδῶ πέφτεις ὄξω. Κι ἂν εἴμαστε κακοσυνηθισμένοι ὅπως λές νὰ τὰ κουβεντιάσουμε ὄλα μὲ τοὺς στρατιῶτες καὶ λόγου σου εἶσαι κακοσυνηθισμένος ἀπὸ ἄλλους στρατοὺς καὶ ἄλλα συστήματα.

**ΥΨΗΛΑΝΤΗΣ** : Στρατηγέ, μὲ παρεξηγεῖτε.

**ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ** : Ὁχι, ἄσε με νὰ μιλήσω. Ἐμεῖς στὸν ἀγῶνα ποὺ κάνομε γιὰ νὰ λευτερώσουμε τὴν πατρίδα μας δὲν ἔχουμε ἄλλον πιδὲ ἐμπιστο ἀπὸ τὸν λαὸ μας. Πολλοὶ ἀπὸ μᾶς μπορεῖ καὶ νὰ διστάζουμε καὶ νὰ φυλάμε πισινή, πολλοὶ κἀνομε καὶ πολιτικὴ δίσπορτη, μόνον ὁ λαὸς ἔχει πάρει τελειωτικᾶ καὶ ὄλοκληρωτικᾶ τὴν ἀπόφασή του. Κι ἂν εἴμαστε ἀρχηγοὶ καὶ καπεταναῖοι, εἴμαστε πρῶτα γιὰτὶ αὐτὸς ὁ λαὸς μᾶς ἐμπιστεύεται.

**ΟΛΟΙ** : Σωστά, σωστά !

**ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ** : Μπορεῖ ὁ λαὸς μας νὰ ξέπεσε ἀπὸ τὴ φτώχεια κι ἀπὸ τὴν τυραννία, ἀμὴ ἴναι ἔξυπνος καὶ φιλότιμος καὶ λίγο τοῦ λές καὶ πολὺ καταλαβαίνει.

**ΥΨΗΛΑΝΤΗΣ** : Ἐγὼ δὲν ἤθελα...

**ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ** : Ἐγὼ πρῶθενά δὲν εἶμαι τόσο ἀσφαλισμένος καὶ τόσο σίγουρος, ὅσο εἶμαι στὰ χῶματά μου, ὅταν εἶμαι περιτριγυρισμένος ἀπὸ τοὺς Ἕλληνας... Ὁ Ἕλληνας σὲ κοιτάει στὰ μάτια κι ἄμα σὲ ἰδεῖ τίμιον καὶ δίκιον σ' ἐμπιστεύεται.

**ΥΨΗΛΑΝΤΗΣ** : Στρατηγέ, προχωρεῖς πολὺ.

**ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ** : Προχωρῶ γιὰτὶ πρέπει νὰ τὸ καταλάβουμε ντόπιοι καὶ

ξένοι πώς εἶμαστε Ἕλληνες καὶ πολεμᾶμε γιὰ Ἑλλάδα, νὰ λευτερώσουμε πατρίδα. Κι ὅταν λέμε πατρίδα, δὲ λέμε τίς πέτρες, παρὰ τοὺς ἀνθρώπους, ἐτούτον τὸν λαό, πού ζεῖ ἐδῶ καὶ ζένεται δουλεύοντας σκλάβος.

ΥΨΗΛΑΝΤΗΣ : Μὰ εἶμεθα σύμφωνοι.

ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ : Κι ἂν ἐλόγου σου εἶσαι πρίτζηπας, ἤγουν πρῶτος, πρέπει νὰ ᾽σαι μὲ τὸν λαό. Πρῶτος τοῦ λαοῦ, ἀδερφός κι ὄχι ἀφέντης.

ΥΨΗΛΑΝΤΗΣ : Εἶμεθα σύμφωνοι. Ἄλλ' ἐδῶ ἔχομεν νὰ κάμωμεν τὸν πόλεμο μὲ τὸν ἐχθρόν, δὲ συζητοῦμε βασιλεία ἢ δημοκρατία !

ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ : Ὁ πόλεμος θέλει χέρια πολλὰ καὶ αἷμα πολύ. Καὶ ποῖος σκοτώνεται ἂν δὲ βλέπει κι ὁ ἴδιος τὸ συμφέρο του ; Ἄν δὲ συμπολεμήσουμε μὲ τὸν λαό μας, θὰ μείνουμε μοναχοί μας.

ΥΨΗΛΑΝΤΗΣ : Ἐγὼ ἠθέλησα νὰ ἐμιλήσω διὰ τὴν τάξιν.

ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ : Γιὰ τὴν τάξιν σοῦ μιλάω κι ἐγώ. Κι ὅταν κάνουμε πόλεμο ἔχουμε τὴν τάξιν τοῦ πολέμου, κι ὅταν εἶμαστε σὲ καράβι ἔχουμε τὴν τάξιν τοῦ καραβιοῦ κι ἔταν εἶμαστε σὲ χορὸ ἔχουμε τὴν τάξιν τοῦ χοροῦ, κι ἐγὼ λέω τώρα μ' ἔλα μου τὰ γεράματα νὰ τὸ φέρω μιὰ δόλτα. Κι ἀπὸ κεῖ θ' ἀνταμώσουμε γιὰ τὸ συμβούλιο στὰ γραφεῖα τῆς Γερουσίας. Νὰ μάθουμε τὰ χαμπέρια καὶ νὰ ἰδοῦμε τί θὰ κάνουμε καὶ μὲ τὸν Δράμαλη. (Σηκώνονται ὄλοι, ζητωκραυγές, χορός).

#### ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΤΟΥ ΧΟΡΟΥ

Τοῦ Λεωνίδα τὸ σπαθί  
Κολοκοτρώνης τὸ φορεῖ.  
Τοῦρκος ἂν τὸ ἰδεῖ ζαρώνει  
καὶ τὸ αἷμα του παγώνει.

Ὁ Ὑψηλάντης ἀρχηγός,  
Κολοκοτρώνης πάει ἔμπρός.  
Γεῖά σας Ἕλληνες, ξεφτέρια,  
μὲ γυμνά σπαθιά στὰ χέρια.

#### Π Ρ Α Ξ Η Β

ΕΞΗΓΗΤΗΣ : Ὁ Δράμαλης ὥστόσο μ' αἰμοβόρο ἀσκέρι, σὰν τὸ ποτάμι ἀκράτητο, τραβάει, στοὺς κάμπους ξεχύνεται ἀπὸ ἀφύλαχτα στενὰ καὶ πόρτες κανεῖς Θανάσης Διάκος ἢ Δυσσέας Ἄντροῦτσος τὸ κύμα δὲ στομώνουνε τὸ φουσκωμένο. Περνάει ὁ χαλασμός, ὁ φόνος κι ἡ ρεμούλα τῆ Λειβαδιά, τῆ Θήβα, φτάνει στὰ Δερβένια, πού ἐκεῖ κι οἱ διαταγμένοι νὰ τὰ ὑπερασπίσουν, τὰ παρατᾶν, χωρὶς νὰ ρίξουνε ντουφέκι καὶ φεύγουν καὶ σκορπίζοντα: στὶς ράχες γύρω. Ὁ Δράμαλης ἐκεῖ πού ἀγνάντευε τὴν Κόρθο, κορώννα τοῦ Μωριά, μὲ κανονιές χαιρέτησε κι ἔστειλε βιαστικὰ ἕναν τάταρη στὴν Πόλη νὰ πάει τὰ συχαρίκια στὸν τρανό του ἀφέντη πὼς πῆρε τὸν Μωριά. Συχνὰ τὸ μάτι τὸ ξιππασμένο ἐχάρη πρόωρα τὸ κυνήγι, προτοῦ τὸ πιάσει κι ἔμεινε μὲ τὴν χαρὰ του. Τὸ ἀσκέρι προχωράει κι ὄλη τὴ γῆ τραντάζει :

ἀπὸ μακρὰ ἢ βουή του ἀκούγεται σὰν βρόντος  
 κι ὁ κουρνιαχτὸς σκεπάζει σύγνεφο τὰ οὐράνια.  
 Πρῶτοι μπροστὰ μὲ τουμπελέκια καὶ σουράβλια  
 ντερβίσηδες παλιὰ ἱερὰ τραγούδια  
 καὶ πίσω καμηλιέρηδες καὶ μουλαράδες  
 ἀλμπάνηδες καὶ γύφτοι καὶπραματευτάδες  
 μὲ τουμπεκί, τσιμπούκια, θεριακή, χασίσι  
 ροσόλια καὶ πιετὰ κι ἀντάμα σαλιμπάγκοι  
 ταχυδαχτυλουργοὶ καὶ караγκιοζοπαῖχτες  
 γιατροί, πορνομεσίτες, μάγοι, τσαρλατάνοι,  
 καὶ ρεμπετάσκερα πού ρίχνανε στὸ βρόντο  
 καὶ ντρουφεκιές φωνές, τραγούδια, ψαλμουδιές  
 καὶ χλιμιντρίσματα στὰ ὄρη ἀντιλαλώντας  
 σὰν ἀνεμόβροντο ἄπλωνε μπροστὰ ἢ φοβέρα.  
 Ἔτσι ὁ πασαῖς ὁ Δράμαλης μπήκε στὴν Κόρθο  
 πού τ' ἔμορφο τὸ κάττρο της τὸ παρατήσαν  
 χωρὶς νὰ σκεφτοῦν ἀντίσταση οἱ γενναῖοι  
 πού εἶσανε διαταγμένοι νὰ τὸ ὑπερασπίσουν.  
 Σκότωσαν μόνον ἀδύνατον αἰχμάλωτό τους  
 τὸν πᾶμπλουτον Κιαμήλμπεη κι ἔπου φύγει φύγει.  
 Τώρα στὸν Ἀκροκόρινθο μαζί μου ἔλατε  
 μὲ τὸν πασαῖ τὸν Δράμαλη κι ἐμεῖς νὰ μποῦμε.

**ΣΚΗΝΗ 8η. Ἀκροκόρινθος. Ἐξω ἀπ' τὸν πύργο.**

(Μάνα τοῦ Κιαμήλμπεη, χήρα τοῦ Κιαμήλμπεη μὲ τὶς βγάγιες τους, ὕστερα Δράμαλης, Γιουσοῦφ πασαῖς, Ἀλήμπεης καὶ ἀκόλουθοι).

**ΧΗΡΑ Κ. :** Φτάνουν οἱ θρῆνοι, μάνα, μάνα τοῦ Κιαμήλ,  
 τοῦ ἀξέχαστου Κιαμήλμπεη, πού ἦταν ὁ πιὸ ὑπέροχος  
 γλυκὸς κι ὠραῖος ἄντρας σ' ἔλον τὸ Μωριᾶ,  
 κι ἦταν καὶ μέναν ἄντρας μου τῆς κακομοίρας.  
 Τώρα γιὰ γδικιωμὸ διψάει ἡ καρδιά μου, μάνα.  
 Φτάνει σὲ λίγο ὁ Δράμαλης, θὰ τοῦ προσπέσω  
 νὰ γδικιωθεῖ τὸν ἄδικο χαμὸ τοῦ γιοῦ σου  
 κι ἄντρα μου καὶ μνημεῖο ἀντάξιο, νὰ τοῦ στήσει.

**ΜΑΝΑ Κ. :** Κόρη καλὰ μοῦ τὰ ἴδες : ἔχασες τὸν ἄντρα σου  
 στεφάνι σου καὶ στέριωμά σου ἄμ εἶπα: νέα  
 κι ἔμορφη καὶ καλὴ κα! χήρα τοῦ Κιαμήλμπεη,  
 πού ἀπ' τὴν ἀξιά τοῦ γιοῦ μου τοῦ ἀδικοχαμένου  
 θὰ πάρουν λάμψη οἱ χάρεις σου, ὅπως παίρνουν λάμψη  
 τὰ κρύσταλλα ἀπ' τὸν ἥλιο κι ἔτσι τώρα, κόρη μου,  
 τιμὴ θὰ βρεῖς μπορεῖ καὶ πιὸ πολλὴ στὸν κόσμο.  
 Μὰ ἴω ἡ ἀπελπισμένη γριά, τ' ἀπολειφάδι  
 τὸ καψαλό. πού μ' ἔκαψε τὸ ἀστροπελέκι  
 σὲ ποιὰ χαρὰ νὰ σκώσω τὰ στραβὰ μου μάτια ;  
 Χάθηκα, κόρη, πάει τὸ φῶς μου ἐσθήστη, τώρα  
 μονάχα ὁ γδικιωμὸς θὰ θρέψει τὸν καημὸ μου :  
 θέλω τοῦ σκοτωμένου γιοῦ μου τὸ κουφάρι  
 νὰ τὸ ραντίσω μ' αἷμα νέο, ἀπὸ κορμάκι  
 λαχταριστό. Τὸ ρέμι πού ἔχουμε στὰ χέρια μας

τόν γιό τοῦ Νοταρᾶ θά τόνε σφάξω μόνη μου  
στόν τάφο. Τό νεαρό του αἷμα νά δροσίσει  
τό λείψανό τοῦ γιοῦ μου, τό ἀγαναχτισμένο.

**ΧΗΡΑ Κ. :** Μάνα,  
δικαίωμα τοῦ πόνου σου νά θυσιάσει  
καί τ' ἀκριβώτερο· ὁμως συμπονάει ἡ καρδιά μου  
τό τρυφερό παιδάκι, πού δέν ἔχει φταίξει.

**ΜΑΝΑ Κ. :** Δέν πρόφτασε νά φταίξει. Νά πεθάνουν ἔλα  
τά τέκνα τῶν ραγιαδῶν, νά χαθεῖ ἀπ' τόν κόσμο  
τό ἀχάριστό τους γένος.

**ΧΗΡΑ Κ. :** Ὅμως οἱ σκλάβοι λείφουν  
γίνονται οἱ ἀφεντάδες σκλάβοι, μάνα—γι ἄκου!  
σαλπίσματα καί τομπελέκια! Φτάνει ὁ Δράμαλης.  
Φέρτε μου τή σημαία! Ἐπάνω, μισοφέγγαρο  
στόν κόκκινο οὐρανὸ σηκώσου ν' ἀνεμίσεις  
φροβέρα τοῦ ραγιαῖ χαρὰ τῶν ἀφεντάδων! (Σαλπίσματα, ζητωκραυ-  
γές. Μπαίνουν, Δράμαλης, Γιουσούφ πασάς, Ἀλήμπεης κλπ.)

**ΔΡΑΜΑΛΗΣ :** Γυναῖκες τό φυλᾶν τό κάστρο τοῦτο βλέπω.  
Γι αὐτὸ τό πήραμε χωρὶς νά χύσουμε αἷμα.

**ΜΑΝΑ Κ. (Γονατίζοντας μαζί με τὴ χήρα):**  
Τό αἷμα ἐχύθη, ἀφέντη μου, τό πιὸ ἀκριβὸ  
κι ὄχι γιὰ μένα μόνο πού εἶμαι ἢ δόλια ἢ μάνα  
παρὰ γιὰ τόν Μωριά καί γιὰ τόν κόσμο ὅλο  
γιατί ἦταν κοσμοαγάπητος ὁ γιός μου ἐμένα.

**ΑΛΗΜΠΕΗΣ (Ἰδία στόν Δράμαλη):** Εἶναι ἡ μητέρα τοῦ Κιαμήλμπεη.

**ΔΡΑΝΑΛ. (Ἰδία στόν Ἀλήμπεη):** Ἡ ἄλλη θά 'ναι ἡ χήρα του· φαίνεται νέα.

**ΧΗΡΑ Κ. :** Στά πόδια σου προσπέφτω, ἐφέντη μου, τό δόλιο  
ταίρι τῆς συφορᾶς πού ἡ μοῖρα μ' ἔχει ἀφήσει  
καψαλιασμένη εἰκόνα πόνου ἀπελπισμένου  
τό ἀνάξιο κουρέλι πού εἶμαι, μ' ὅτι μοῦ ἔχει μείνει  
πολύτιμο ἀπ' τόν ἄντρα μου, στή διάθεσή σου,  
Σάν τό πιστὸ σκυλί ἀμέσως θά σοῦ δείξω  
τὴν ἀκριβὴ κρυψώνα με τοὺς θησαυροὺς του  
πού 'χασε τὴ ζωὴ του γιὰ νά τοὺς γλιτώσει.  
Μόν' τό πικρὸ μου στόμα σοῦ ζητάει μιὰ χάρη:  
περήφανο μνημεῖο νά στήσεις τοῦ Κιαμήλη  
νά μείνει καί νά φαίνεται ἡ λαμπρὴ του εἰκόνα.  
τοῦ πιὸ ὁμορφου καλοῦ ἀρχοντάνθρωπου τῆς Κόρθος.

**ΔΡΑΜΑΛΗΣ :** Κυρίες, σηκωθεῖτε. Μάνα τοῦ Κιαμήλμπεη,  
θά γδικιωθῶ τόν πόνο σου, πού δέν εἶν' ἄλλος  
στόν κόσμο πιὸ μεγάλος. (Στὴ χήρα τοῦ Κιαμήλμπεη):

Τὴν πικρὴ σου τύχη  
κυρά, θά τὴν ἀλλάξω, τί θά δάλω ἐμένα  
σὴ θέση τοῦ χαμένου σου ἄντρα: θά σέ κάνω  
ταίρι μου, θησαυρὸ λαμπρότερον ἀπ' ἔλους  
τοὺς θησαυροὺς πού σοῦ 'χει ἀφήσει ὁ μακαρίτης.  
Τὰ δάκρυά σου τό χαμόγελο ἄς στολίσει  
τόν θρήνο ἄς διαδεχτεῖ ἡ χαρὰ, γιατί εἶσαι τώρα  
κυρά κι ἀφέντρα ἐνοῦ στρατιώτη δοξασμένου,  
καί τυχεροῦ πού δῶ 'βρε θησαυρὸ κρυμένο  
καί σένα τό γλυκὸ κλειδί τοῦ θησαυροῦ του.  
Μὲ ἀγάπη τοῦ σουλτανου καί τοῦ Ἀλάχ ἐγὼ εἶμαι



ὁ τρισευτυχισμένος τώρα σερασκέρης  
ὁ ἀφέντης τοῦ Μωριά, πού θά ἔχει ἐσένα ἀφέντρα.  
Ὁ πρῶτος σου ἄντρας ἔπεσε γιά τὸ δοβλέτι.  
Δόξα του καί τιμή του μνήμα θά τοῦ στήσουμε  
κι ἀντάξια θά τιμήσουμε τὸ θάψιμό του. (Στὴν ἀκολουθία)  
Νὰ φέρετε ἐβδομήντα ἀπὸ τοὺς αἰχμαλώτους  
νὰ σφάζουμε στὸν τάφο του καί δυὸ παπάδες  
νὰ τοὺς κρεμάστε ἀνάποδα γιά γδικιωμό του.  
Προχώρησε, κυρά, καί κάμε ἐτοιμασία  
νὰ μᾶς φιλέψεις καί σὲ τοῦτο μεταξὺ  
ἐμεῖς ἄς ἀγναντέψουμε τὸν τόπο ὀλόγυρα. (Οἱ δυὸ γυναῖκες μὲ  
τὴν ἀκολουθία τους φεύγουν).  
Ἐπέροχη εἶν' ἡ θεά ἀπὸ δῶ πάνω. Δείχτε μας,  
Γιουσούφ πασά κι Ἀλήμπεη, πού καμαρώνετε  
πὼς ξέρετε σὰν ντόπιοι, τὰ καλὰ τοῦ τόπου.

**ΓΙΟΥΣΟΥΦ :** Νὰ τὰ βρονὰ τῆς Πάτρας.

**ΔΡΑΜΑΛΗΣ :** Πασά μου, ὄλο στὴν Πάτρα ἔχεις τὸ νοῦ σου κι ἔλο  
θές πρὸς τὰ κεῖ νὰ μᾶς τραθήξεις. Λέγε μας, Ἀλήμπεη.

**ΑΛΗΜΠΕΗΣ :** Πασά μου, ἂν τὸ καυκήθηκα πὼς εἶμαι ντόπιος  
συμπάθα με, ὁ καθένας ἀγαπάει τὸν τόπο  
πού πρωτόειδε τὸ φῶς καί τὸ ἔχει καύκημά του.  
Γεννήθηκα στὸ κάστρο τοῦτο, κι ἐζῆσα στὸν τόπο  
καί τὸν ἀγάπησα ὅπως τώρα ἡ γεναιότης σου,  
πού ἔγινες τοῦ Μωριά ὁ ἀφέντης, δταν ζήσεις  
στὰ μέρη ἐτοῦτα δῶ τόσο θά τ' ἀγαπήσεις  
πού πιά νὰ φύγεις δὲ θά θές, παρὰ ν' ἀφήσεις  
ἐδῶ τὰ κόκκαλά σου καί τοὺς θησαυροὺς σου.

**ΔΡΑΜΑΛΗΣ :** Κουνήσου ἀπὸ τὸν τόπο σου !...

**ΑΛΗΜΠΕΗΣ :** Τὸ λέει ὁ λόγος !

Τὸ κάστρο εἶναι Βενέτικο, πολὺ ὀχυρό,  
μὰ φήμη γιά μέγαλον πόλεμο δὲν ἔχει.  
Ἐχει ὁμως, ὅπως βλέπεις καί εἶπες, θεά ὑπέροχη.  
Τόσο ἔναι ἀγνὸ τὸ ἀγέρι καί τὸ φῶς καθάριο  
θαρρεῖς πὼς ἀνασαινεῖς τῇ χαρᾷ τοῦ κόσμου  
στὸν κύκλο τοῦ καιροῦ ὁ ἀέρας εἶναι διάφανος  
ἔλες τίς ἐποχὲς καί δὲν περνάει μέρα  
νὰ μὴν προβάλει ὁ ἥλιος μὰ καί λίγο ἄς εἶναι  
νὰ ρίξει τῇ ματιᾷ του ἀνάμεσα ἀπ' τὰ σύγνεφα  
πού κι δταν ἔχουν βάρος ἀλαφροπετᾶνε.  
Τὴν καταχνιά οἱ πλαγιὲς ἐδῶ δὲν τὴ γνωρίζουν,  
γραμμένες οἱ κορφὲς μὲ χιόνια ἢ δίχως χιόνια.  
Ἐδῶ μπροστά μας ἡ στενὴ στεριάς λουρίδα  
μὲ γνούδι πράσινο ὄλο πεῦκα δασωμένη  
εἶν' ὁ Ἰσθμὸς πού λέν. Σὰν λοῦρος τοῦ ἀφαλοῦ  
δένει μὲ τῆς Στεριάς τὸ σῶμα τὸν Μωριά,  
πού ἂν, ὅπως λέν, καμμιά φορὰ τὸν ἀποκόψουν,  
τότε στ' ἀλήθεια θά γενεῖ ὁ Μωριάς νησί,  
ὡς ἦτανε παλιά, γιὰτι παλιά τὸν λέγαν  
νησί τοῦ Πέλοπα.

**ΑΚΟΛΟΥΘΟΙ :** Βάϊ, βάϊ, βάϊ !

**ΑΛΗΜΠΕΗΣ :** Ἀπὸ δῶ μεριά τὸ πέλαγο  
σπρώχνει τὸ κῦμα του ὡς τὴν Χιό, τὴ Μυτιλήνη

καὶ πέρα στὴν Ἀσία, στὴ Σμύρνη καὶ στὴν Πόλη.

**ΑΚΟΛΟΥΘΟΙ :** Βάϊ, βάϊ, βάϊ !

**ΑΛΗΜΠΕΗΣ :** Ἐξῶθε πάλι, δυτικά, βγαίνει στὸ Ἴόνιο  
καὶ πάει στὴν Ἰταλία, Αὐστρία, Γαλλία, Ἀγγλία  
κι Ἀμερική...

**ΑΚΟΛΟΥΘΟΙ :** Βάϊ, βάϊ, βάϊ !

**ΑΛΗΜΠΕΗΣ :** Κι ἐδῶ ἀκριδῶς ποὺ δείχνω μὲ τὸ δάχτυλό μου  
τὸ Μακρυπλάγι βλέπεις τῶν Μεγάρων, ἔπου  
τὰ φοβερά στενά ποὺ πέρασε ὁ στρατός μας  
καὶ νὰ ἡ κορφοῦλα Μύγες καὶ πιδῶ ὁ Ἀέρας  
ποὺ ἔβαλες τὰ κανόνια κι ἔριξαν στὸν βρόντο  
χαιρετισμὸ ποὺ ἀγνάντια σου ὁ Μωριάς ἐφάνη,  
κι ἀπόπου ταχυδρόμους ἔστειλες στὴν Πόλη  
νὰ πᾶνε τὸ μεγάλο νέο τοῦ βασιλᾶ μας.  
Καὶ τώρα τὸν Ἀλάχ στὴν Πόλη θὰ δοξάζουν  
θὰ κάνουνε ντουβὰ κι ὁ μεγαλειότατός μας  
φερμάνι θὰ ἐτο:μάζει χάρη νὰ σοῦ στείλει.

**ΑΚΟΛΟΥΘΟΙ :** Ἰσαλα, ἰσαλα ἀλὰ θερμερσίν !

**ΑΛΗΜΠΕΗΣ :** Ἐκείνη ἡ κορφή μὲ χιόνια στὰ μαλλιά της  
τῆς Λεβαδιάς ἡ Λιάκουρα καὶ πίσω ἡ Γκιώνα.  
καὶ δῶθε δυτικά ἀπ' τὴ θάλασσα εἶναι ἡ Ζήρεια...

**ΓΙΟΥΣΟΥΦ :** Καὶ πίσω εἶν' ὁ Χελμός καὶ τὰ βουνὰ τῆς Πάτρας.

**ΔΡΑΜΑΛΗΣ :** Γιουσούφ πασά, μᾶς τὰ ἔπες τὰ βουνὰ τῆς Πάτρας.

**ΑΛΗΜΠΕΗΣ :** Τὰ νότια ἐδῶ ποὺ γλέπετε κυματοβούνια  
τὰ κάστρα τοῦ Ἀναπλιοῦ εἶναι ποὺ βαστᾶνε  
τὰ κόκκινα μπαϊράκια στοὺς ψηλοὺς τοὺς πύργους.  
Νὰ τῆς Ντρομπολιτσᾶς καὶ τὰ βουνὰ τῆς Μάνης,  
ὁ φοβερός Ταῦγετος βουνὸ καὶ κάστρο  
ἔπου τὰ μπαϊράκια μας σὲ λίγες μέρες  
ξεδιπλωμένα ἀνέρα θὰ χαιρετίσουν  
τὸ νέον τοῦ Μωριᾶ καταχτητὴ κι ἀφέντη.

**ΑΚΟΛΟΥΘΟΙ :** Ἰσαλα, ἰσαλα, Ἀλάχ θερμερσίν !

**ΔΡΑΜΑΛΗΣ :** Σήμερα ἐδῶ μὲ γάμους θὰ σᾶς διασκεδάσω.

Τρεῖς τέσερες ἡμέρες ἕως ἀναπαυτοῦμε  
καὶ νὰ συγυριστοῦνε τὰ στρατεύματά μας.

Τὴν τέταρτη κινᾶμε τὸν περίπατό μας  
γιὰ τὴ Ντρομπολιτσᾶ καὶ κεῖ θ' ἀναπαυτοῦμε.

Ἐσὸ Τοπάλ Ἀλή πασά, νὰ ρθεῖς μ' ἀνθρώπους  
Καὶ ζῶα νὰ παραλάβεις τὰ προικιά μας ὄλα,  
τοὺς θησαυροὺς ποὺ ἐδῶ μᾶς ἄφησε ὁ Κιαμήλης.

**ΓΙΟΥΣΟΥΦ :** Νὰ εἰπῶ κι ἐγὼ τὴ γνώμη μου ἄλλη μιὰ φορὰ  
γιὰ χάρη στὸ ζητάω. Τὸν ξέρω τὸν Μωριά :  
εἶναι σκληρὸ καρῦδι καὶ σοῦ λέω, ἂν ἔχει  
πέραση ἀκόμα ὁ λόγος μου, ν' ἀλλάξεις σκέδιο.

**ΔΡΑΜΑΛΗΣ :** Θεὸς σώνει καὶ καλὰ ν' ἀλλάξω τὸ σκέδιό μου  
καὶ πρῶτα νὰ τραβήξω θεὸς κατὰ τὴν Πάτρα·  
τὸ σκέδιο δὲν τ' ἀλλάζω, θὰ τὸ βγάλω πέρα  
καθὼς μοῦ τόχει δώσει ἀπὸ τὴν Πόλη ὁ ἴδιος  
ὁ πολυχρονεμένος βασιλιάς κι ἀφέντης.  
Ἐτοῦτο τὸ σεφέρι ἐδῶ δὲν εἶναι τίποτα.

(Στὸ ἐπόμενο ἢ συνέχεια)

# ΑΠΟ ΜΗΝΑ ΣΕ ΜΗΝΑ

## ΚΥΠΡΟΣ

Ὁ ἱερός ἀγώνας τοῦ Κυπριακοῦ λαοῦ γιὰ τὴν ἀνεξαρτησία του ἔχει συγκινηθεῖ ὅλους τοὺς ἀνθρώπους σ' ὅποιο μέρος τῆς γῆς. Γιατὶ κανεὶς δὲν θὰ μποροῦσε νὰ φανταστεῖ πὼς δέκα χρόνια μετὰ τὸ τέλος τοῦ ἀντιφασιστικοῦ πολέμου, ἐνὸς πολέμου πὸν στοίχισε ἑκατομμύρια ζωές, ὅλες δοσμένες γιὰ τὴν ἐλευθερία τοῦ κόσμου, πὼς θὰ ὑπῆρχαν ἀκόμα σήμερα λαοὶ πὸν νὰ παλεύουν γιὰ τὸ ἀπαραβίαστο δικαίωμα τῆς αὐτοδιάθεσής τους καὶ κυβερνήσεις πὸν νὰ τοὺς ἀρνοῦνται αὐτὸ τὸ δικαίωμα. Ἡ κυβέρνησις τῆς Ἀγγλίας καταπατώντας κάθε σεβασμὸ πρὸς τὶς τρομαχτικὰς θυσίας τοῦ τετραῶρον πολέμου, ἀψηφώντας τὶς διαμαρτυρίες τῆς πολιτισμένης ἀνθρωπότητος, συνεχίζει νὰ κρατᾶει στὰ δεσμὰ τὸν ὑπέροχο κι ἡρωϊκὸ λαὸ τῆς Κύπρου. Μὰ κι ὁ Κυπριακὸς λαός. Ἐθρεμμένος μὲ τὰ μεγάλα ἰδανικὰ τῆς λευτεριάς καὶ τῆς δικαιοσύνης, συνεχίζει τὸν ἀπὲρ πάντων ἀγῶνα του. Τὸν ἀγῶνα του γιὰ τὴν ἀπελευθέρωσή του καὶ τὴν ἔνωσή του μὲ τὴν Ἑλλάδα. Ὅλοι οἱ λαοὶ βρίσκονται στὸ πλευρὸ του. Καὶ περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλον, εἴμαστε βέβαιοι, ὁ ἴδιος ὁ μέγας βρετανικὸς λαός. Ὁ λαὸς τοῦ Μπάυρον καὶ τοῦ Σέλλεϋ. Ὁ λαὸς τῶν ἀνθρακωρῶν τῆς Οὐαλίας καὶ τῶν ναυτεργατῶν τῆς Γλασκώβης.

Κι ἀκριβῶς, γιὰ τὸν ἀγῶνα τῶν λαῶν γιὰ τὴν ἐλευθερία τους δὲν εἶναι μόνο ἓνα γεγονός κοινωνικῆς καὶ ἐθνικῆς σημασίας μὰ καὶ μιὰ ὑπέροχη πνευματικὴ πράξις, ὅλοι οἱ πνευματικοὶ ἄνθρωποι, σ' ὅποια χώρα, ὀφείλουν νὰ σταθοῦν ἀλληλέγγυοι στὸν ἀγῶνα τοῦ Κυπριακοῦ λαοῦ καὶ μὲ κάθε τρόπο νὰ τὸν ἐνθαρρύνουν καὶ νὰ τὸν προωθήσουν.

Ἡ Ε. Τ. θεωρεῖ χρέος της καὶ τιμὴ της νὰ στείλει τοὺς πρὸς θερμοὺς χαιρετισμοὺς της στὸν ὑπερήφανο Κυπριακὸ λαό. Καὶ νὰ φωνάξει μαζί του: Ζήτω ἡ Ἑλευθερία.

## ΖΟΡΛΟΥ ΚΑΙ ΧΙΚΜΕΤ

Ὅσο γιὰ τὶς ἑξαλλες κραυγές τοῦ κ. Ζορλοῦ καὶ τὶς βάνδαλες ἐπιθέσεις ἐναντίον τῶν Ἑλλήνων τῆς Τουρκίας ἢ καλύτερη ἀπάντησις εἶναι τὰ λόγια τοῦ σημαντικώτερου πνευματικοῦ ἐκπροσώπου τοῦ Τουρκικοῦ Λαοῦ, τοῦ Ναζιμ Χικμέτ: «Δὲν ὑπάρχει κανένα ζήτημα γιὰ τὴν ἑλληνικότητα τῆς νήσου. Ἡ πλειοψηφία τῶν κατοίκων της εἶναι Ἕλληνες καὶ δίκαια ἀγωνίζονται γιὰ τὴν ἔνωσή τους μὲ τὴν Ἑλλάδα».

## Ὁ ΚΟΡΝΑΡΟΣ ΕἶΝΑΙ ἈΡΡΩΣΤΟΣ

Ὁ ἐξόριστος λογοτέχνης Θέμος Κορνάρου εἶναι ἄρρωστος. Ἀπειλεῖται σοβαρὰ ἢ ἀκοή του καὶ πρέπει νὰ ὑποβληθεῖ σὲ εἰδικὴ θεραπεία. Πληροφωροῦμαστε πὼς ἡ Ἑταιρία Ἑλλήνων Λογοτεχνῶν, πὸν ὁ Κορνάρου εἶναι μέλος της, πρόκειται νὰ κάνει σχετικὰ διαβήματα στοὺς ἀρμόδιους Ὑπουργοὺς καὶ νὰ ζητήσει νὰ διαταχθεῖ ἡ ἀπόλυσή του. Ἐνώνουμε κι ἐμεῖς τὴ φωνή μας καὶ νομίζουμε πὼς τὸ ἴδιο πρέ-

πει νὰ κάνουν ὅλοι οἱ πνευματικοὶ ἄνθρωποι. Γιατὶ δὲν πρόκειται πιά γιὰ σεβασμὸ στοιχειωδῶν δημοκρατικῶν ἀρχῶν, μὰ γιὰ πραγματοποίησις στοιχειώδους ἀνθρωπιστικοῦ καθήκοντος.

## ΚΑΙ Οἱ Ἄλλοι

Μὰ ἡ περίπτωσις Κορνάρου φέρνει δραματικὰ στὴν ἐπικαιρότητα τὸ ζήτημα τῶν ἐξόριστων λογοτεχνῶν καὶ καλλιτεχνῶν (Λουντέμη, Ρετινᾶ, Δαγκλῆ κ.ά.). Μαζί μὲ τὴν ἀνεπανόρθωτη φυσικὴ φθορὰ καὶ τὴ βαθμιαία ἐξόντωσις πὸν συνεπάγεται ἢ μακροχρόνια ἐξορία (ὄκτὼ χρόνια περιφέρονται ἀπὸ ξερονήσι σὲ ξερονήσι) μὲ τὶς στέρησις καὶ τὶς κακουχίες, ἢ ἀπομόνωσις ἀπὸ τὴ ζωὴ καὶ τὴν πνευματικὴ κίνησις, δὲν ἀποτελεῖ τάχα καταδίκη σὲ πνευματικὸ θάνατο;

Ὡς πότε ἢ μισαλλοδοξία θὰ πρυτανεύει στὴν ἀντιμετώπιση τῶν πάντων καὶ τοῦ πνεύματος πρῶτα καὶ καλύτερα; Εἶναι καιρὸς νομίζουμε νὰ προληφθοῦν ἀνεπανόρθωτα πὸν θὰ στιγμα-

τίσουν για πάντα όσους εϋθύνονται κι όσους όλιγωροϋν.

## Η ΠΑΡΑΚΟΛΟΥΘΗΣΗ ΤΩΝ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΩΝ

Όλη ή κακοδαιμονία που βασιλεύει στα σχολεία μας, όλα τ' άχρηστα πράγματα που διδάσκονται στα παιδιά μας με τον πιο άπαρχαιωμένο τρόπο, είναι γνωστό πως δικαιολογούνται και καλύπτονται πίσω από την «άνθρωπιστική παιδεία» και τα «κλασσικά γράμματα». Νά όμως που τώρα τα μέτρα που πέρνονται για την ανάπτυξη των «άνθρωπιστικών σπουδών» γίνονται «σοβαρότερα» και πιο «συγχρονισμένα»: όπως αποκαλύφθηκε από έπερώτηση στη Βουλή, πρόσφατη ύπουργική έγκύκλιος καλεί τους καθηγητές να παρακολουθούν 430 συναδέλφους τους. Έτσι λοιπόν, μετά τις προσπάθειες τούτες να έγκυβερνηθεί ένα άπροκάλυπτο καθεστώς παρακολουθήσεων και καταδόσεων μέσα στο σώμα των καθηγητών, θα μπορούνε πια οι άρμόδιοι να καυχηθούν πως το εκπαιδευτικό μας σύστημα έφτασε στο «ύψηλότερό του σημείο»!

Όσοτόσο το πράγμα έξω από την κωμική του όψη, παραμένει έξαιρετικά σοβαρό. Δεν πρόκειται πια μονάχα για την αναστάτωση που προκαλείται μέσα στον εκπαιδευτικό κλάδο. Έδω διακινδυνεύει ή ίδια ή διαμόρφωση του χαρακτήρα των παιδιών μας, που από την πιο τρυφερή και εϋπλαστη ήλικία, θα μπαίνουν μέσα σ' ένα δηλητηριώδες κλίμα παρακολουθήσεων και καταδόσεων. Άλλοίμονο, το βαθύ άνθρωπιστικό περιεχόμενο της αρχαίας κληρονομιάς, το ύψηλο φρόνημα της ελευθερίας και της προσωπικής αξιοπρέπειας που τη διαπνέει, διώχεται πια ολοκληρωτικά από τα σχολεία μας. Και το μόνο που απομένει είναι ή προσπάθεια της επίσημης παιδείας για τη διάπλαση κοινών καταδοτών.

## ΚΡΑΤΟΣ ΚΑΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΕΣ

Ένα από τα τρανώτερα δείγματα, όχι το μόνο, του επίπεδου της πολιτιστικής μας ζωής, του τρόπου που το κράτος αντιλαμβάνεται την φύση και την αποστολή της τέχνης, είναι και ο τελευταίος φορολογικός νόμος που μεταχειρίζεται τους καλλιτέχνες σαν επιχειρηματίες και απαιτεί άπ' αυτούς την τήρηση λογιστικών τεφτεριών όπου να καταχωροϋν την έμπορική (!) του κίνηση. Δικαιολογημένα ή αντίδραση των καλλιτεχνών έφτασε ως το σημείο να δηλώσουν άποχή από την φετεινή Πανελλήνια έκθεση, γιατί παρά τις καθησυχαστικές διαβεβαιώσεις του Υπουργείου της Παιδείας κανένα συγκεκριμένο μέτρο που να αλλάζει την κατάσταση δεν άνακοινώθηκε άπ' το Υ-

πουργείο Οικονομικών που χει φαίνεται την άρμοδιότητα πάνω σ' αυτό το θέμα.

Όμως ή σειρά των ενεργειών των διαφόρων κρατικών όργάνων που δείχνει το πως αυτά αντιλαμβάνονται τα καλλιτεχνικά ζητήματα δεν σταματάει έδω. Άλλο χαρακτηριστικό δείγμα έχουμε στην ένεργεια του Έλληνα ύποπρόξενου Άλεξάνδρειας, κ. Άλεξάνδρακη, που φρόντισε στην έκεί έκθεση της Μπιενάλε να εκπροσωπηθεί επάξια ή σημερινή έλληνική τέχνη με τα έργα του άδελφού του αποκλειστικά!! Καιρός είναι ίσως να καταλάβουν οι διάφοροι «άρμόδιοι» πως ο τίτλος του κράτους—Μαιζήνα δεν κατακτιέται με μόνη την όργάνωση τουριστικών φεστιβάλ κάτω άπ' την Άκρόπολη αλλά με την εκδήλωση πολύ ούσιαστικώτερου ένδιαφέροντος για τους καλλιτέχνες και τα προβλήματα της τέχνης στον τόπο μας.

## ΚΑΚΟΗΘΕΙΕΣ

Στις 13 του περασμένου μήνα άναμεταδόθηκε, κατά την ώρα της άγγλικής έκπομπής, ένα άρθρο των φιλολογικών Τάιμς σχετικά με τη σημερινή κατάσταση της Έλληνικής Λογοτεχνίας. Δε θα μπορούσε να συγχαρεί κανείς μήτε κείνον που τόγραψε μήτε τους έμπνευστές και πληροφοριοδότες του. Όχι τόσο γιατί με την παρασιώπηση όνομάτων όπως του Βάρναλη, του Ρίτσου, του Βρεττάκου, του Λουντέμη, του Λειβαδίτη—για να μην άναφέρουμε παρά μόνο τα κορυφαία όνόματα—διαπράττεται μια άχαρακτήριστη κακοήθεια, κι ή έλληνική Λογοτεχνία παρουσιάζεται φτωχή, ξεπεσμένη, σχεδόν πνέουσα τα λείψια, αλλά γιατί έτσι γίνεται μια έσκεμμένη ζημιά στο γόητρο της χώρας και μια προσβολή στο ίδιο το πρόσωπο του Έλληνικού λαού και του πολιτισμού του.

Η περίπτωση δεν είναι μοναδική. Όλότελα άνάλογη στάση τηρήθηκε πάρα πολλές άλλες φορές, όπως στην σύntαξη του αξιοθρήνητου εκείνου «perspective of Greece» που δεν τιμά καθόλου τους «σχόντας την πρωτοβουλία». Είναι καιρός οι τέτοιες εκδηλώσεις ένός μισαλλόδοξου—ή στην καλύτερη περίπτωση περιδεούς—πνεύματος να λείψουν. Κανένας πολιτισμός δεν είναι ποτέ άρκετά πλούσιος ώστε να είναι σε θέση ν' άγνοεί έστω κι έναν άπ' τους άξιώτερους δημιουργούς του. Μήτε κι έχουν το δικαίωμα να το κάνουν οι όποιοι νάνοι του πνεύματος, έλπίζοντας πως έτσι θα περισσέψει λίγος χώρος για την άσημαντότητά τους ή για την έντονώτερη προβολή των λογοτεχνών που θέλουν να «ύποστηρίξουν». Γιατί έτσι μόνο ζημιά μπορεί να γίνει. Η άληθινή δόξα κερδίζεται στο στίβο της ευγενικής άμιλλας με την ελεύθερη παρο-

σίαση τῶν ἔργων καὶ τὴν οὐσιαστικὴν παρουσία καὶ συμμετοχὴ στὴ ζωὴ τοῦ τόπου. Ὅλα τ' ἄλλα, εἶναι «ἀπὸ τοῦ πονηροῦ».

### Ε.Ι.Ρ. ΚΑΙ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΙΔΙΟΚΤΗΣΙΑ

Γύρω ἀπὸ τὸ Ἐθνικὸ Ἴδρυμα Ραδιοφωνίας, τὴ συγκρότησή του καὶ τὴ λειτουργία του πολλὰ θὰ μπορούσε νὰ πεῖ κανεὶς. Δὲν εἶναι πολὺς καιρὸς πού ψηφίσθηκε ἕνας νόμος—ὁ 3.183—γιὰ τὴ ρύθμιση τῶν ζητημάτων τοῦ Ε.Ι.Ρ. Τὸ πῶς ρυθμίζονται αὐτὰ καὶ τί θέση δίνεται μέσα στὴν πολιτεία, σ' ἕνα ἀπὸ τὰ σημαντικώτερα ἐθνικοπαιδευτικὰ ἱδρύματα τῆς χώρας μας, εἶναι γενικώτερο ζήτημα. Τὸ ὅτι ὁμως μ' ἕνα ἄρθρο τοῦ νέου νόμου καταργεῖται ἡ πνευματικὴ ἰδιοκτησία καὶ θίγονται τὰ συμφέροντα—τὰ ἐλάχιστα ἄλλωστε—τῶν πνευματικῶν ἀνθρώπων καὶ τῶν καλλιτεχνῶν, ὧσων ἔστω δὲν αποκλείονται, εἶναι κάτι πού πρέπει νὰ τραβήξει τὴν προσοχὴ τοῦ πνευματικοῦ κόσμου. Συγκεκριμένα, στὸ ἄρθρο 12 ἀναφέρεται ὅτι μετὰ τὴν πρώτη ἐκπομπὴ ἐνὸς κειμένου «τὸ πνευματικὸν ἔργον ἀποτελεῖ ἀποκλειστικὴν ἰδιοκτησίαν τοῦ Ε.Ι.Ρ.»

Ἡ πνευματικὴ ἰδιοκτησία στὴν Ἑλλάδα, ὅπως καὶ σὲ ὅλο τὸν πολιτισμένον κόσμον, θεωρεῖται δικαίωμα ἀπὸ τὰ ἱερώτερα καὶ εἶναι κατοχυρωμένον μὲ νόμους. Ὑπάρχουν μάλιστα ἀποφάσεις τοῦ Ἀρείου Πάγου ὅπως αὕτη: «Οἱ

συγγραφεῖς, μουσικοὶ, συνθέται κ.λ.π. ἔχουσι ἐφ' ὅρου ζωῆς τὸ ἀποκλειστικὸν δικαίωμα τῆς ἐκδόσεως ἢ τοῦ δι' ἀναπαραγωγῆς ἢ ἀντιγραφῆς καθ' ὅσον δῆποτε τύπον καὶ τρόπον καὶ τῆς δημοσίας ἐκτελέσεως αὐτῶν, καὶ τῆς ἐκχωρήσεως τῶν δικαιωμάτων τούτων εἰς ἄλλους» (323|37). Ὁ νέος νόμος λοιπὸν ὄχι μόνον γρονθοκοπιέται μὲ ἄλλους προηγούμενους, ἀλλὰ καὶ μπορεῖ νὰ ἀποτελέσει κακὸ προηγούμενον. Τὸ Κράτος σκέφθηκε ἄραγε ὅτι οἱ πνευματικοὶ ἄνθρωποι δὲν φορολογοῦνται ἀρκετὰ καὶ θέλησε νὰ καταργήσῃ καὶ τὴ μόνον ἰδιοκτησίαν πού τοὺς ἀπόμεινε: τὸ ἔργον τους; Τί νὰ πιστέψῃ κανεὶς;

### Η ΚΛΗΡΟΝΟΜΙΑ ΤΟΥ ΤΟΜΑΣ ΜΑΝ

Τὸν περασμένο μῆνα πέθανε ὁ γερμανὸς συγγραφεὺς Τόμας Μάν. Οἱ πνευματικοὶ ἄνθρωποι ὅλης τῆς γῆς ἔχασαν ἕνα μεγάλο συνάδελφον καὶ οἱ ἄπλοιοι ἄνθρωποι ἕνα μεγάλο φίλον. Μὰ ἡ κληρονομία τοῦ Μάν εἶναι τὸ ἴδιο μεγάλη, καὶ συνοψίζεται στὰ λόγια πού εἶπε τὸ 1947: «Ἡ εἰρήνη εἶναι ἡ πιὸ μεγάλη, ἡ μοναδικὴ ὑπόθεσις τοῦ ἀνθρώπου. Στὸ μέλλον ἡ ἀξία ἐνὸς ἔργου θὰ κρίνεται ἀπὸ τὸ κατὰ πόσον συνέβαλε στὴν ἀκτινοβολία τοῦ πνεύματος τῆς εἰρήνης. Κάθε καλλιτεχνικὸ ἔργο εἶναι δεμένο ἀναπόσπαστα μὲ τὴν ἰδέαν τῆς εἰρήνης πού ἐμψυχώνει σήμερον τὸν ἄνθρωπον μὲ τὴν ἰδέαν ἐνὸς καλύτερου μέλλοντος γιὰ τὴν ἀνθρωπότητα».

## ΓΙΑΝΝΗΣ ΒΛΑΧΟΓΙΑΝΝΗΣ

(1868—1945)

Τὸν εἶδα γιὰ πρώτη φορά στὴ Δεξαμενὴ τὸ 1911. Φοιτητάκος τότε πηγαινα μιά δυὸ φορές τὴν ἐβδομάδα γιὰ νὰ βλέπω τοὺς νέους λόγιους πού σύχναζαν ἐκεῖ. Μοῦ ἔκανε ὅμως ἐντύπωση ἕνας καλοδεμένος ἄντρας πού κάθονταν σὲνα τραπεζάκι παράμερα καὶ πότε ρέμβαζε μόνος του καὶ πότε ἔγραφε. Κρατοῦσε ἕνα μπαστούνη ἢ πιὸ σωστὰ μιά μαγκούρα. Φαίνονταν πάντα σκεπτικὸς καὶ ἦταν ἀμίλητος. Ρώτησα καὶ ἔμαθα, πῶς λέγονταν: Β λ α χ ο γ ι ἄ ν ν η ς. Εἶχα ἀκούσει στὸν «Ἐκπαιδευτικὸ Ὀμιλο» νὰ γίνετα λόγος γι' αὐτόν. Ὁ Δελμοῦζος ἔλεγε πῶς μερικὰ του διηγήματα εἶναι πολὺ καλὰ καὶ πῶς θάπρεπε νὰ πάρουν θέση στὰ «Ἀναγνωστικά» τοῦ δημοτικοῦ Σχολείου.

Ἀπὸ τότε ἄρχισα νὰ διαβάζω ὅ,τι ἔγραφε ὁ Βλαχογιάννης.

Ἀργότερα ἔμαθα πῶς ἦταν ρουμιλιώτης, πῶς γεννήθηκε στὴ Ναύπακτο καὶ ἦρθε στὴν Ἀθήνα νὰ σπουδάσει φιλολογία. Ἦταν πάμπτωχος καὶ

ἀναγκάστηκε νὰ δουλεύῃ σὲ ἐφημερίδες καὶ περιοδικὰ γιὰ νὰ βγάλῃ τὸ ψωμί του. Δὲν ἦταν ὅμως καμωμένος γιὰ δάσκαλος. Εἶχε ἄλλα ἰδανικὰ καὶ φιλοδοξίες. Τὸν τράβηξε ἡ λογοτεχνία. Ἄρχισε λοιπὸν νὰ γράφῃ ἠθογραφεῖς, διηγήματα καὶ ποιήματα. Φανατικὸς δημοτικιστὴς καὶ ὄπαδος τοῦ Ψυχάρη, εἶχε γνωριστεῖ μὲ τοὺς δημοτικιστικοὺς κύκλους. Μὲ τὰ ἀνέκδοτα πού ἤξερε, τὸ μεγάλο μνημονικὸ του καὶ τὴν παρατηρητικότητά του ἔκανε ἐντύπωση στοὺς ἄλλους. Ἦταν ὅμως πεισματάρης, μονόχνωτος καὶ ἐγωπαθὴς, γι' αὐτὸ δὲν κράτησε στενὴν φιλία μαζί τους.

Πέρασε ὅλη τὴ ζωὴ του ἀποτραβηγμένος. Τὸ καφενεῖο τοῦ Ζαχαράτου ἦταν τὸ στέκι του. Καὶ σ' αὐτὸ τὸν πιὸ πολὺ καιρὸ κάθονταν μόνος. Δὲν ἔκανε παρέα μὲ ἄλλους λόγιους. Μόνον, πότε πότε κάθονταν μὲ τὸν Ζ. Παπαντωνίου, μὲ τὸ Γρυπάρη καὶ μὲ τὸ Σ. Σκίπη.

Εἶχε μεγάλη ἰδέαν γιὰ τὸν ἑαυτὸ

του. Πίστευε πώς αυτά που έγραφε είχαν τή σφραγίδα έργων μεγάλης αξίας. Η κριτική όμως είχε και έχει αντίθετη γνώμη. Ο Βλαχογιάννης κατέχει μεγάλη θέση στα νεοελληνικά Γράμματα όχι ως λογοτέχνης αλλά ως ιστοριοδίφης.

Όπως ο Σάθας, έτσι κι αυτός, κατάλαβε πώς έπρεπε να σωθούν τα αρχεία των Αγωνιστών και γενικά τὰ κάθε λογής έγγραφα που περιγράφανε, ιστορούσαν, ή έπισημοποιούσαν όρισμένα περιστατικά, πράξεις έπισημες ή ένέργειες ίδιωτών που είχαν σχέση με τήν πρώτη περίοδο τής νεοελληνικής μας Ιστορίας.

Ο Σάθας όμως έστρεψε τήν προσοχή του στα ξένα αρχεία και Βιβλιοθήκες και καταβάλλοντας κόπους κατόρθωσε να φέρει στο φως πλούσιο και πολύτιμο υλικό τής μεσαιωνικής Ιστορίας μας. Τέτοια όμως Αρχεία και Βιβλιοθήκες δεν υπήρχαν στην Ελλάδα. Ούτε καν σκέψη έγινε ως τὰ χρόνια του να αποθησαυριστούν και φυλαχτούν τὰ δημόσια έγγραφα και τὰ απομνημονεύματα των Αγωνιστών. Οι δυσκολίες λοιπόν ήταν αφάνταστες. Ο Βλαχογιάννης όμως δεν απελπίστηκε. Έπερνε κάθε τόσο γραμμή τὰ μπακάλικα και μάζευε τὰ χαρτιά που τὰ χρησιμοποιούσαν για σακκούλες και περιτυλίγματα. Όταν έβλεπε πώς ήταν δημόσια έγγραφα τ' αγοράζε με τήν όκα. Επίσης πήγαινε στο δημοπρατήριο και όπου άλλοι πουλούσαν οι παλιατζήδες «χαρτιά άχρηστα». Οι κόποι του δέ, πήγαν χαμένοι. Βρήκε ό,τι ζητούσε. Μέσα στα «παλιόχαρτα» βρήκε άγνωστες σελίδες τής Ιστορίας μας, θησαυρούς μπορεί να πει κανείς. Έξόν από τὰ χειρόγραφα βρήκε και φυλλάδια σπάνια που δεν υπήρχαν στις δυο μεγάλες Βιβλιοθήκες. Μά δεν άρκέστηκε σ' αυτό του είδους τήν έρευνα. Πήγαινε και στα σπίτια παλαιών Αγωνιστών και ρωτούσε αν υπάρχουν τίποτα γραφτά. Έτσι ρωτώντας και μαθαίνοντας κατόρθωσε να βρει τὰ απομνημονεύματα του Μακρυγιάννη και άλλων αγωνιστών.

Το σπίτι του έγινε μουσειό από έθνικά κειμήλια και αρχείο από χειρόγραφα, παλιές έφημερίδες, φυλλάδια κλπ. Κατάρτισε μιá από τις πλουσιότερες βιβλιοθήκες. Τόν κατηγορήσαν γιατί άργότερα το αρχείο του τó πούλησε στο Κράτος. Δεν ξέρω αν έχουν δίκαιο οι έπικριτές του. Ξέρω μόνο πώς κατάρτισε το Ιστορικό αρχείο του με αφάνταστους κόπους και μόχθους. Αν δεν είχε τήν ύπομονή και έπιμονή που είχε, δεν θα εύρισκε τὰ χειρόγραφα που βρήκε και δεν θα είχαμε σήμερα τούς τέσσαρες μεγάλους τόμους

που τούς τιλοφόρησε : «Αρχεία τής Νεωτέρας Έλληνικής Ιστορίας». Πρέπει να παραδεχτούμε πώς ο άθλος του είναι μεγάλος. Αν δεν ήταν αυτός, τó «Αθηναϊκό Αρχείο», τὰ «Απομνημονεύματα» του Μακρυγιάννη, τó «Χιακό Αρχείο», τὰ «Ένθυμήματα Στρατιωτικά» του Ν. Κασομούλη και τόσα άλλα μεγάλης Ιστορικής αξίας κείμενα όχι μόνο δεν θα τυπώνονταν αλλά και θα είχαν καταστραφεί.

Στόν τομέα λοιπόν τής Ιστοριοδικής έρευνας ή προσφορά του Βλαχογιάννη είναι πολύ μεγάλη. Γι' αυτό ή Ακαδημία τόν άδίκησε που δεν τόν έκανε μέλος της. Ός τὰ τελευταία του χρόνια ή πίκρα του για τήν παράλειψη αυτή ήταν μεγάλη.

\*\*\*

Φαίνεται πώς ο τίτλος του Ιστοριοδίφη δεν τόν Ικανοποιούσε. Ήθελε να δώσει και έργο Ιστορικό. Η βιβλιοθήκη του ήταν ή πιό πλούσια σε φυλλάδια και μονογραφίες σχετικές με τήν πολυτάραχη περίοδο του 1834—1863. Από τήν προφορική παράδοση είχε αποθησαυρίσει και πολλά ανέκδοτα. Ακόμα είχε στην κατοχή του και χειρόγραφα παλαιών αγωνιστών καθώς και παλιές έφημερίδες. Τὰ υλικά λοιπόν έφόδια τὰ είχε. Του έλειπε όμως ή συνθετική Ικανότητα. Ήταν δύσκολος στη διατύπωση των Ιδεών του. Αν ήταν Ιστορικός με ταλέντο θα μπορούσε να γράψει πολλά. Δημοσίεψε μόνο μερικά Ιστορικά σημειώματα — έπιφυλλίδες στην έφημερίδα «Πρωΐα» και στη «Νέα Έστία». Τὰ σημειώματα αυτά έχουν άνεχτίμητο υλικό και πλουτίζουν τις γνώσεις μας για τήν κοινωνική, οικονομική και πολιτική Ιστορία τής προεπαναστατικής και μετεπαναστατικής έποχής.

Ο Ιστορικός που θα καταπιαστεί να γράψει συστηματικά τή νεοελληνική Ιστορία θα βρει πολλά στοιχεία που από άλλες γραφτές πηγές είναι άγνωστα.

Μιá άλλη Ιστορική μελέτη με τόν τίτλο «Κλέφτες του Μωριά», αν και βασισμένη σε πολλές πηγές, ωστόσο γράφτηκε με όρισμένη «θέση», με τó σκοπό δηλαδή, να μειώσει τή συμβολή του Μωριά στον Άγώνα, γι' αυτό έπικρίθηκε πολύ άυστηρά άπ' τόν άκαδημαϊκό Σωκρ. Κουγέα. Στην κριτική αυτή άπάντησεν ο Βλαχογιάννης με τήν άντικριτική του «Ιστορικά Ραπίσματα».

Η μεγάλη του όμως φιλοδοξία ήταν να γράψει μιá μεγάλη μονογραφία για τόν Καραϊσκάκη. Σε γνωστούς και άγνωστους έλεγε πώς ο Καραϊσκάκης ήταν ή πιό μεγάλη φυσιογνωμία του Είκοσιένα που τόν άδίκησε ή Ιστορία. Όμως άπ' ότι δημοσιεύτηκε άπό τήν

έργασία του αυτή, δέν βγαίνει πώς είναι μεγάλης αξίας έργο. Γενικά άν κρίνουμε άπ' όσα έχει δημοσιεύσει— έξω από τό καθαρως άγνωστο ύλικό που προσφέρει—είμαστε υποχρεωμένοι νά τόν κρίνουμε αύστηρά. Πρώτα-πρώτα όπως είπαμε δέν είχε ταλέντο Ιστορικού. "Όσες φορές καταπιάστηκε νά συνθέσει μελέτες μέ γενικώτερο ένδιαφέρον, έπεσε έξω στις κρίσεις του. "Επειτα του έλειπε ή βαθειά κοινωνιολογική και φιλοσοφική κατάρτιση. Κι' είχε ακόμα ό μακαρίτης κι' ένα άλλο μεγάλο έλάττωμα. "Ήταν τοπικιστής. "Εφτασε στο σημείο νά λέει και νά γράφει πώς οι ρουμελιώτες ήταν οι πραγματικοί άγωνιστές και πώς ό Καραϊσκάκης ήταν ό μόνος στρατηγός που πρόσφερε μέ τόν ήρωισμό του, τις στρατηγικές του Ικανότητες και την άφιλοκέρδειά του τις πιο μεγάλες ύπηρεσίες στον "Αγώνα, ένω ό Κολοκοτρώνης ήταν πολύ παρακατιανός. Οι κρίσεις αυτές είναι άπαραδεχτες.

Δέν ήταν όμως μόνο αυτές οι αδυναμίες του Βλαχογιάννη. Δέν τό έκρυβε πώς τό Συνταγματικό Πολίτευμα μäs έβλαψε γιατί «ό λαός δέν είναι ώριμος νά αυτοδιοικηθής». Πολλές φορές μάλιστα έφτανε νά λέει πώς «ό λαός θέλει βούρδουλα». "Αν και ήταν κι αυτός παιδί του λαού που πείνασε και άντίκρουσε τή δυστυχία και τήν έκμετάλλευση, ώστόσο άπ' τόν πρώτο παγκόσμιο πόλεμο και δώθε άρχισε νά γίνεται ό θαυμαστής των αστυνομικών και φασιστικών καθεστώτων.

Παλαιότερα στους προλόγους του στο άπομνημονεύματα του Μακρυγιάννη κι άλλου, ούτε τοπικιστής ήταν, ούτε περιφρονούσε τό λαό. "Αντίθετα ήταν άντικειμενικός και σε κάθε σελίδα έδειχνε τή συμπάθειά του στις λαϊκές μάζες που άπό τήν ίδρυση του "Ελληνικού Κράτους και δώθε καταπιέζονται.

Δέν είχε όμως τις ίδιες ιδέες για τό λαό άπό τό 1920 και δώθε. "Η άναταραχή τής Εύρώπης ύστερα άπό τό πρώτο παγκόσμιο πόλεμο, ή Ρωσική "Επανάσταση, ή άποτυχία τής Μικρασιατικής "Εκστρατείας, ή ανάπτυξη και συνειδητοποίηση του εργατικού μας κινήματος, άντι νά τόν έμπνεύσουν και νά τόν φέρουν πιο κοντά στο λαό, τόν άπογοήτευσαν και τόν έκαναν σκεπτικιστή κι άπαισιόδοξο. «Δέν θά μäs διοικήσου» οι τραμβαγιέρηδες» έλεγε όταν τύχαινε νά συζητήσει για τήν πολιτική κατάσταση. Και τόνιζε «πανάθεμα τό Σύνταγμα». Γι αυτό κάθε φορά που εύρισκε εύκαιρία στα γραφτά του πρόσθετε πώς όταν στην "Οθωνική έποχή ό λαός ζητούσε «Σύνταγμα» δέν ήξερε τί ήταν αυτό τό Σύν-

ταγμα, αλλά παρασυρμένος από δημαγωγούς και πολιτικάντηδες στασίαζε ώσπου έβγαλε τά μάτια του! Κι ακόμα έβλεπε τή δολοφονία του Καποδίστρια σαν καθαρά προσωπική πράξη που τήν όργάνωσαν οι τιποτένιοι έχτροί του.

\*\*\*

"Εχοντας τις ιδέες αυτές, όταν ό Μεταξάς κατέλυσε τις έλευθερίες του ελληνικού λαού όχι μόνο χάρηκε για τό δικτατορικό καθεστώς τής 4ης Αυγούστου αλλά έγραψε «Ιστορικά Σημειώματα» στην «Καθημερινή» (1936) έξυμνώντας τους Μεταξάδες τής Κεφαλληνιάς. "Όσοι διάβασαν τότε τά σημειώματα αυτά κατάλαβαν γιατί και για ποιόν γράφτηκαν!

"Αργότερα πάλι, στην αρχή του δεύτερου παγκόσμιου πολέμου δέν έκρυβε τό θαυμασμό του στο Χίτλερ. Θυμάμαι πώς τήν έπαύριο τής εισβολής των χιτλερικών όρδων στη Σοβιετική "Ενωση, ήρθε χαρούμενος στο Βιβλιοπωλείο Ζαχαροπούλου και πάνω στη συζήτηση ένω κατέκρινε τους Γερμανούς για τήν συμπεριφορά τους στην "Ελλάδα, τους δικαιολογούσε έμμεσα γιατί, έλεγε, έχουν νά παλαίψουν «μέ τό θεριό τήν "Αγγλία» και μέ τους «όβριους και τους μπολσεβίκους. "Ήρθε όμως ή ώρα νά γλιτώσει ό κόσμος άπό τις δυό αυτές μεγάλες μάστιγες».

Κάποτε συζητήσαμε για τά ελληνικά προβλήματα. Καταφέρονταν όπως πάντα, ένάντια στο λαό. Είναι άχάριστος, συμφεροντολόγος, κακορίζικος, διαφθαρμένος! Τό Σύνταγμα όμως ήταν ή αίτία γι' αυτό τό κατήχημα. Στις άντιρρήσεις μου μέ θυμό άπάντησε: «Λαός είναι αυτός που ξεσηκώθηκε τό 1901 γιατί μετάφρασε ό Πάλλης τό Εύαγγέλιο; Ξεχνäs τά «"Ορεστειακά» του 1903, τά «"Αθεικά» του Βόλου (1904—1910); Αυτός «ό δικός σου» λαός δέν καταψήφισε τό Χ. Τρικούπη και τό Βενιζέλο, δυό πολιτικούς γίγαντες που θέλησαν νά κάμουν μεγάλη τήν "Ελλάδα; Λαός είναι αυτός ή όχλος; Είναι ό ίδιος όχλος που έξόρισε τόν "Αριστείδη και καταδίκασε σε θάνατο τό Σωκράτη...».

Αυτά και άλλα τέτοια ήταν τά έπιχειρήματα του Βλαχογιάννη μέ τά όποια δικαιολογούσε τις άντιλαϊκές του ιδέες. Μά και πολλοί άλλοι πνευματικοί άνθρωποι του καιρού του είχαν τις ίδιες ιδέες και έλεγαν τά ίδια.

Πρέπει, λοιπόν, νά έξεταστεί τό φαινόμενο αυτό πλατιά σε μιάν άλλη μελέτη.

ΓΙΑΝΗΣ ΚΟΡΔΑΤΟΣ

## ΑΙΜΙΛΙΟΣ ΒΕΑΚΗΣ

Με πρωτοβουλία των θεατρικών και λογοτεχνικών οργανώσεων καθιερώνεται σε λίγο ή «Ημέρα του Ήθοποιου». Σκοπός του νέου αυτού θεσμού είναι ν' αφιερώνεται μία φορά τὸ χρόνο μία πανθεατρική ἐκδήλωση στη μνήμη ἐκείνων πού δούλεψαν για τὴ δημιουργία τοῦ νεώτερου θεατρικοῦ πολιτισμοῦ μας. Κ' ἡ πρώτη «Ημέρα τοῦ Ήθοποιου» αφιερώνεται στη μνήμη τῆς Μαρίκας Κοτοπούλη, τῆς μεγάλης αὐτῆς ἰέρειας τῆς θυμελικῆς τέχνης, πού πέθανε ἀκριβῶς πρὶν ἀπὸ ἓνα χρόνο.

Τὸ προβάδισμα τοῦτο πού κανένας δὲν ἀμφισβητεῖ τὴ νομιμότητά του, δὲ μᾶς ἐμποδίζει νὰ θυμηθοῦμε σήμερα κ' ἓναν ἄλλο μεγάλο μύστη τῆς νεοελληνικῆς σκηνῆς, τὸν Αἰμίλιο Βεάκη πού πέθανε τὸ καλοκαίρι τοῦ 1951 καὶ πού ἡ ὀργανωτικὴ ἐπιτροπὴ τῆς «Ἡμέρας τοῦ Ήθοποιου» ἀποφάσισε νὰ τιμήσει τὴ μνήμη του τὸν ἐρχόμενο χρόνο.

Τὸ ὅτι ἐξ ἄλλου πλᾶι στὸ ὄνομα τῆς Μαρίκας Κοτοπούλη σχεδὸν ἀσυναίσθητα τοποθετεῖ κανένας τὸ ὄνομα τοῦ Αἰμίλιου Βεάκη, εἶναι πολὺ φυσικό. Πρόκειται γιὰ δυὸ καλλιτέχνες πού ἔχουν ἄπειρα κοινὰ γνωρίσματα καὶ πού μαζί με τὴν Κυβέλη πιάνουν τὸ μεγαλύτερο χῶρο τῆς τελευταίας θεατρικῆς πεντηκονταετίας.

Τέλος, ὅπως ὁ θάνατος τῆς Μαρίκας, ἔτσι καὶ τοῦ Αἰμίλιου Βεάκη ὁ θάνατος ἄφησε στὴ νεοελληνικὴ σκηνὴ ἓνα κενὸ δυσαναπλήρωτο. Δὲν ξεχνᾶ κανένας τὸν Παπαϊωάννου, τὴ Σαπφῶ Ἀλκαίου, τὸ Βασίλη Ἀργυρόπουλο, τὸν Εὐάγγελο Μαμῖα καὶ ἄλλους ἠθοποιούς πού ἔγραψαν μερικὲς ἀπὸ τίς ὠραιότερες σελίδες τῆς νεώτερης θεατρικῆς ἱστορίας μας. Ὅμως ἡ Κοτοπούλη καὶ ὁ Βεάκης εἶναι πραγματικὰ δυσαναπλήρωτοι ἀπὸ τὴν ἀποψη πὼς ὄχι μόνο μετὰ τὴν προσωπικὴ ἀκτινοβολία τους, ἀλλὰ προπάντων μετὰ τὴν καθολικότητα τοῦ θεατρικοῦ τους ἐνστίχτου στάθηκαν πρῶτοι καὶ καλύτεροι σὲ ὅλους τοὺς τομεῖς τῆς ὑποκριτικῆς τέχνης.

Γιὰ νὰ περιοριστοῦμε στὸν Αἰμίλιο Βεάκη, ὁ χαρακτηρισμὸς «μεγάλος» εἶναι ὁ μόνος πού προσδιορίζει τὴν πυκνότητα καὶ τὴν ἐκταση τῆς προσφορᾶς του. Γιατὶ στὸν τομέα τῆς ὑποκριτικῆς τέχνης τὸ «μέγεθος» σὰν ὄρος, μαζί μετὰ τὴν ποιοτικὴ διατηρεῖ καὶ ὅλη τὴν ποσοτικὴ σημασία του. Μεγάλοι ἠθοποιοὶ εἶναι κείνοι πού ἔχουν μεγάλη, «ἐκτεταμένη» ἐκφραστικὴ κλίμακα, κείνοι πού δὲν εἶναι μονάχα δραματικοὶ ἢ μονάχα κωμικοὶ ἢ μονάχα καρατερίστες, μὰ πού μετὰ τὴν ἴδια εὐκολία καὶ ἀνεση κινοῦνται σὲ ὅλες τίς περιοχὲς τῆς ὑποκριτικῆς τέχνης, ἀδιάφορο ἂν

γιὰ λόγους ταμπεραμέντου καὶ φυσικῆς ἰδιοσυστάσιας διακρίνονται περισσότερο σ' ἓνα ὀρισμένο εἶδος.

Ἡ παράδοση καὶ ἡ ἱστορία τέτιους μᾶς παρουσίασε πάντα τοὺς μεγάλους ἠθοποιούς : τὸν Γκάρρικ, τὸν Ντέβριεντ, τὸν Ἴρβιγκ, τὸ Στέπκιν. ἠθοποιούς χωρὶς εἰδιζότητα, χωρὶς περιορισμένο πεδίο δράσης. ἠθοποιούς πού τὰ μπορούσαν ὅλα. Καὶ τὸ «Βασίλεα Λήρ» καὶ τὸν «Ἀρπαγκόν». Καὶ τὸ δραματικὸ πετρονόμπιλε καὶ τὸν κωμικὸ καρατερίστα. Ὅλα. Ὅτι χωρὶς διάκριση ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὴν ἀνθρώπινη ἱκανότητα νὰ διερμηνεύονται συναισθήματα, πάθη καὶ ψυχικὲς καταστάσεις, νὰ ἐνσαρκώνει τύπους, χαρακτῆρες καὶ ἥρωες, ἀπὸ τὴν ἱκανότητα τοῦ τεχνίτη νὰ βγαίνει ἀπὸ τὸ πετσί του γιὰ νὰ ἐμφανίζεται πάνω στὸ παλκοσένικο τὴ μιὰ βραδιὰ Οἰδίποδας καὶ τὴν ἄλλη Φάλσταφ, τὴ μιὰ βραδιὰ Ἰούλιος Καίσαρας καὶ τὴν παράλληλη κατὰ φαντασίαν ἀσθενεία. Ὅσο θυμᾶται ἀπ' τὴ σκηναϊκὴ δραστηριότητα τῆς Μαρίκας Κοτοπούλη καὶ ἀπ' ὅτι μπορεῖ κανένας νὰ συμπεράνει ἀπὸ τὰ διαβάσματά του, τέτιοι ἦταν, ἂν τηρηθοῦν κάποιες ἀναλογίες, ὅλοι οἱ ἄξιοι τοῦ ὀνόματος ἠθοποιοὶ στὸ πρόσφατο παρελθόν μας : ὁ Λεκατσᾶς, ὁ Παντόπουλος, ὁ Μέγγουλας. Καὶ τέτιος ἦταν καὶ ὁ Αἰμίλιος Βεάκης. Ὁ ἀπέραντος χῶρος τῆς μιμικῆς ἐκφρασης μετὰ τίς ἀνεξάντλητες ποικιλίες καὶ ἀντιθέσεις τῶν τοπίων του δὲν ἔβαζε κανένα φραγμὸ στὴν εὐαισθησία καὶ τὴν μπόρεσή του.

Εἶπαν πολλοί, καὶ ἓνας ἀπ' αὐτοὺς καὶ ὁ ὑποφαινόμενος, πὼς ὁ Βεάκης δὲν εἶχε «ἐξελιγμένη τεχνικὴ». Δὲν εἶχε «σχολή». Αὐτὸ εἶναι βέβαιο. Ὡστόσο ἡ παραπάνω διαπίστωση ἔχει σημασία γιὰ ὅσους ἠθοποιούς δὲ διαθέτουν ἰδιαιτέρα φυσικὰ προσόντα καὶ ἰσχυρὸ δημιουργικὸ ἐνστίχτο καὶ προσπαθοῦν ν' ἀναπληρώσουν ὅτι τοὺς λείπει μετὰ τὴ θέληση, τὴ σπουδὴ καὶ τὴ βιρτουοζιτά, μετὰ μέσα δηλαδὴ ἐγκεφαλικά κ' ἐπίχτητα. Στὴν περίπτωσή ὅμως τοῦ Βεάκη ἡ ἔλλειψη «τεχνικῆς», ἡ ἔλλειψη «σχολῆς» ἦταν τὸ φυσικὸ ἐπακόλουθο τῆς γνησιότητας, τῆς μοναδικότητας θὰ ἔλεγα τῆς προσωπικότητάς του. Συμβαίνει συχνὰ σ' ὅλους τοὺς τομεῖς τῆς πνευματικῆς δραστηριότητας τοῦ ἀνθρώπου, τὸ ἐνστίχτο κ' ἡ ἰδιοφυία νὰ μὴν ἀκολουθοῦν τοὺς καθιερωμένους κανόνες, μὰ νὰ δημιουργοῦν τὸ προσωπικὸ ὕψος τους χωρὶς καμιὰν ἐνίσχυση ἐκ τῶν ἔξω.

Εἶταν λοιπὸν ὁ Βεάκης ἓνα ἰσχυρὸ ἐνστίχτο. Μιὰ δυνατὴ φλόγα. Μιὰ καταπληχτικὴ δεχτικότητα. Ὅτι δὲν εἶχε



σαν επίχρητη γνώση, εΐταν μηδαμινὸ μπροστὰ σὲ ὅ,τι πηγαῖα καὶ φυσικὰ ξεχειλίζε ἀπὸ τὴν ἡφαιστειώδη ἰδιοσυγκρασία του. Θυμᾶμαι πάντα μιὰ κουβέντα πὸ εἶχα μὲ τὸ Φῶτο Πολίτη ὕστερ' ἀπὸ τὸ τελευταῖο ταξίδι του στὴ Γερμανία. Εἶχε δεῖ, καθὼς μουλεγε, τὸ Βέρνερ Κράους νὰ παίζει καὶ τότε ρώτησα πῶς τοῦ φάνηζε: «Σπουδαῖος ἠθοποιός», μου ἀπάντησε, «ὑπόδειγμα αὐτοπειθαρχίας. Μελετημένη ὡς τὴν τελευταία της λεπτομέρεια κάθε του κίνηση, κάθε ἀπόχρωση τῆς φωνῆς του. Μὰ τί τὰ θέλεις, φίλε μου: κάτι τοῦ λείπει γιὰ νὰ ναι τέλειος. Τοῦ λείπει ἡ ψυχούλα τοῦ Βεάκη». Κ' εἶχε δίκιο. Αὐτὸ τὸ «φυσικὸ μέγεθος» πὸ ὁ Φῶτος Πολίτης τὸ διατύπωνε μὲ τὴν ὑποκοριστικὴ «ψυχούλα» του, εἶταν τὸ κύριο γνώρισμα τοῦ Βεάκη. Ὁ Βεάκης εἶχε πληθωρικὰ κείνο πὸ δίνει ὁ θεὸς ἢ ἡ κληρονομικὴ σύμπτωση. Κείνο πὸ δὲν ἀποχαιῖται μὲ καμιά εἰδικὴ ἄσκηση, μὲ καμιά μελέτη, μὲ καμιά προσπάθεια.

## Τὸ βιβλίο

### Η ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ

*Χ. Θεοδωρίδης: Εἰσαγωγή στὴ Φιλοσοφία. Δεύτερη ἐκδοση, ξαναδουλεμένη καὶ συγχρονισμένη. Σελ. 512. Ἔκδοση τοῦ Κήπου, Ἀθήνα, 1955.*

Ὑπάρχουν μερικὰ βιβλία, πὸ ἡ ἐκδοσὴ τους δὲν ξεκινᾷ ἀπὸ ἀπλὴ πρωτοβουλία ἢ διάθεση τοῦ συγγραφέα νὰ ἐξωτερικεύσει τὶς γνώμες του. Εἶναι βιβλία, πὸ τὰ ζητάει ἡ ἐποχὴ, πὸ ἐρχονται νὰ καλύψουν ἕνα κενό, νὰ ὑπηρετήσουν τὴ ζωὴ. Κερδίζουν, τότε, μιὰ εὐτυχημένη ἐξάπλωση καὶ ἡ εἰσφορά τους στὴν πνευματικὴ προκοπὴ ἀποζημιώνει περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλο τοὺς μόχθους τοῦ συγγραφέα.

Ἔτσι πρέπει νὰ θεωρηθεῖ ἡ πρώτη ἐκδοση τῆς «Εἰσαγωγῆς στὴ Φιλοσοφία» τοῦ καθηγητῆ Χ. Θεοδωρίδη τὸ 1933. Φάνηζε σὲ μιὰ ἐποχὴ, πὸ ἡ σύγχυση καὶ ἡ θολούρα βασίλευσαν ἀνάμεσα στοὺς ἀνθρώπους, πὸ ἀσχολοῦνταν μὲ πνευματικὰ προβλήματα. Αὐτὸ ἰδιαίτερα χαρακτηρίζε τὴν κατάσταση στὴν Ἑλλάδα, ὅπου κάποιοι πὸ γύριζαν ἀπὸ σπουδὲς στὴν Ἑσπερία, πουλοῦσαν γιὰ καινούργιες καὶ προοδευτικὲς μερικὲς φιλοσοφικὲς θεωρίες, ὅπως ὁ Μπερξονισμός, ὁ Νεοκαντιανισμός καὶ ἄλλες, πὸ εἶχαν σχεδὸν ξοφλήσει στὸν τόπο, πὸ γεννήθηκαν. Νέοι ἄλλα καὶ γεροντότεροι παράδερναν ἐδῶ ἀνάμεσα σὲ παρεξηγήσεις καὶ παρανοήσεις. Δὲν ὑπῆρχε στὴ γλῶσσα μας, στὰ μέτρα καὶ

Πρὶν ἀπὸ ὅλα ὅσσο ὁ Βεάκης εἶχε τὸ ξεχωριστὸ χάρισμα νὰ ναι ρωμαίος. Εἶχε γνήσιαν ἑλληνικότητα. Ἡ ἀγωγή τοῦ λόγου του, ἡ ὁμιλία του, ὁ τόνος της, οἱ χρωματισμοὶ καὶ οἱ διακυμάνσεις της εἶχαν ὅλη τὴ ζωντάνια καὶ τὴν ἐκφραστικὴ τῆς ἑλληνικῆς φωνῆς. Κάποιες ὀρθοφωνικὲς ἀπόπειρες πὸ γίνανε τὰ τελευταῖα χρόνια στὶς ἐπαγγελματικὲς θεατρικὲς σχολές μας καὶ ἄλλοῦ εἶχαν κιβδηλώσει τὴ γνησιότητα τοῦ προφορικῦ λόγου μας πάνω στὴ σκηνή. Καὶ πολὺ συχνὰ ἄκουγε κανεῖς στὸ θέατρο ἑλληνικὰ χωρὶς ἑλληνικὴ προφορὰ καὶ μὲ μιὰν ἐσκεμμένα λειψὴ ἄρθρωση. Ὁ Βεάκης ὁμως δὲν παρασύρθηκε ποτέ. Οἱ αὐξομειωτικὲς ἀποχρώσεις τοῦ λόγου του μὲ τίποτα ξενικὸ καὶ ἀταίριαστο δὲν αἰφνιδίαζαν τὴν ἀκουστικὴ μας αἴσθηση καὶ οἰκείωση. Κι αὐτὴ ἡ ἑλληνικότητά του εἶταν ἕνας ἀπὸ τοὺς μεγαλύτερους τίτλους του. Μεγάλος ἠθοποιός καὶ γνήσιος Ἑλληνας.

ΛΕΩΝ ΚΟΥΚΟΥΛΑΣ

στὸ χαρακτήρα τῶν ἑλληνικῶν ἀναγκῶν, τίποτε συστηματικὸ, μεθοδικό, ξελαγαρισμένο, πὸ νὰ δίνει τὶς πρώτες βοήθειες καὶ νὰ προσανατολίζει σωστὰ στὸν πνευματικὸ ὁρίζοντα. Οἱ μεταφράσεις ξένων ἔργων μὲ τὴν ψυχρὴ σοβαρότητα καὶ τὴν ξηρὴ μεταγλώττευση στὴ βάνουση καθαρεύουσα δὲν ἐξυπηρετοῦσαν πολὺ περισσότερο γιὰτὶ ἦταν ἐξεκομμένες, ἀποσπασματικὲς, δὲν πειθαρχοῦσαν σὲ μιὰ σειρὰ καὶ ἀπομονώνανε τὰ φιλοσοφικὰ θέματα καταστρέφοντας τὴν ἐνότητά τους.

Ἡ ἔλλειψη αὐτὴ γινότανε πὸ φανερὴ στὰ πανεπιστήμια, ὅταν ἡ φιλοσοφικὴ διδασκαλία «ἀπὸ τῆς ἐδρας» κατατεμάχιζε τὴ φιλοσοφικὴ επιστήμη καὶ τὴ στεροῦσε ἀπὸ τὴν ἰδιαίτερη φυσιογνωμία της. Σὲ μιὰ ἐποχὴ, πὸ τὰ κοινωνικὰ προβλήματα ξεκαθάριζαν καὶ οἱ προοδευτικὲς πολιτικὲς ἰδέες κατακτοῦσαν ὅλο καὶ πὸ πλατιά κοινωνικὰ στρώματα, χίλιες δυὸ παρεξηγήσεις καὶ ἰδεολογικὲς ἀντιφάσεις τυραννοῦσαν τὰ μυαλά πολλῶν ἀκόμα καὶ ἀπὸ κείνους, πὸ εἶχανε βρεῖ τὸ σωστὸ δρόμο καὶ διψοῦσαν γιὰ μάθηση.

Ἡ πρώτη ἐκδοση τῆς «Εἰσαγωγῆς στὴ Φιλοσοφία», ὅπως λέει ὁ συγγραφέας της στὴ σημερινὴ δευτέρη ἐκδοσὴ της, «ἦλθε τότε στὴν ὥρα της, τὸν καιρὸ πὸ ἄρχιζε κρυφὴ ζύμωση στὸ λαὸ μας καὶ ἡ φιλοσοφία εἶχε τὴν ἔλξη της σὲ πλατύτερα στρώματα». Τὴ διαύγεια τοῦ βιβλίου τὴ βοήθησε πολὺ ἡ δημοτικὴ γλῶσσα, πὸ «συνανθρώπευσε»—ὅπως χαρακτηρίζει ὁ Χ. Θ.—«ὅ,τι ἄλλοτε περνοῦσε γιὰ χάος καὶ μυστήριο ἢ γι' ἀνώφελο χασομέρι».

Ξέρει καλά τὸν ἑλληνα ἀναγνώστη ὁ κ. Θεοδωρίδης. Εἶχε γνωρίσει καλά τὰ ἐρωτηματικά του, τὶς ἀπορίες του, τὸ ἐπίπεδό του. Ἀπὸ τὸν ἑλληνα ἀναγνώστη ξεκίνησε σ' αὐτὸν ἀπευθύνεται. Τὸ βιβλίο του ἦταν ἀπὸ τὴν πρώτη του ἐκδοση βιβλίο σκοπιᾶς. Ὁ συγγραφέας του δὲν ἦταν ὁ ἀργόσχολος, πὺν ἀποφάσιζε νὰ ἐκθέσει ὅ,τι ξέρει κι ὅ,τι σκέφτεται. Ἦταν ὁ ἀκούρατος στοχαστής, πὺν πόνεσε γιὰ τὰ πνευματικά προβλήματα. Εἶναι γεγονός πὺς ἀπὸ τότε, πὺν σπούδαζε στὸ ἐξωτερικό, ἀναμέτρησε μὲ πόνον τὴν ἀπόσταση πὺν μᾶς χώριζε σὰν ἔθνος, ἀπὸ τὴ διανόηση τῶν προοδευμένων χωρῶν, τὸ βάθος τῶν παρεξηγήσεων καὶ τὴν ἔλλειψη συστηματικότητας στὴ γνωριμία καὶ στὴ διανόηση πᾶνω σὲ φιλοσοφικά προβλήματα. Ἀγωνίστηκε νὰ πλησιάσει τὴν ἀλήθεια καὶ νὰ τὴν κάμει πῶς προσιτὴ στὸ κοινό, πὺν διψοῦσε.

Αὐτὰ τὰ πέτυχε ἀπὸ τότε ἡ «Εἰσαγωγή στὴ Φιλοσοφία». Διαβάστηκε ἀπὸ χιλιάδες ἀνθρώπους, πὺν γύρευαν μιὰ πρώτη συστηματικὴ γνωριμία μὲ τὴ φιλοσοφία καὶ τοὺς καθοδήγησε σωστὰ στὰ πρῶτα τοὺς βήματα.

\* \* \*

Οἱ τελευταῖες δυὸ-τρεῖς δεκαετίες ἦτανε πλούσιες σὲ παγκόσμια γεγονότα, σὲ κίνηση ἰδεῶν, σὲ συγκρούσεις τῶν ἀντίθετων θεωριῶν καὶ δυνάμεων. Ὅσο κι ἂν ὁ σύγχρονος ἀνθρώπος ἔχει περάσει ἀπὸ ἓνα τέτιο φλογερὸ καμίνι, πὺν δὲ συγχωρεῖ σύγχυση κι ἀναποφασιστικότητα, ἀλλ' ἀντίθετα σφυρηλατεῖ κι ἀναγεννάει τὶς καινούργιες δυνάμεις μὲ τὸν παλμὸ τῆς ὀξύτατης πάλης, ὡστόσο ἡ ὀμίγλη καὶ ἡ θολούρα δὲν ἔλειψαν. Εἶναι, ἄλλωστε, τὰ φαινόμενα αὐτὰ δουλειὰ ἐκείνων, πὺν ἔχουν συμφέρον νὰ ὑπάρχει ἡ παρανόηση, ἡ διαστροφή, ἡ σύγχυση, τὸ ξεγέλασμα. Νέες φιλοσοφικὲς ἰδέες πετοῦν μὲ ταχύτητα ἀπὸ μιὰ χώρα σὲ ἄλλη, μὲ τὸ δικαίωμα, πὺν τοὺς παρέχει ἡ «δημοκρατία». Δίπλα στὴ μικρὴ φαινομενικὴ δόση ἀλήθειας, πὺν δείχνουν πὺς περικλείουνε, φωλιάζει ἡ ἀποσύνθεση, τὸ σαράκι. Ὁ ἀνίδεος κι ὁ ἀκαθοδήγητος δέχονται μὲ τὴ ζέση τοῦ ἀπονήρευτου ἀναγνώστη ἡ ἰδεολόγου τούτην ἡ ἐκείνη τὴ θεωρία, πὺν γρήγορα φέρνει τὴ διάλυση στὴν πνευματικὴ του συγκρότηση καὶ στὴν παρθενικὴ του διάθεση. Ἡ πνευματικὴ ἐπαγρύπνηση ἦταν πάντα, μὰ προπᾶντων τοῦ σημερινοῦ καιροῦ, βασικὴ ἀνάγκη.

Στὸν τομέα αὐτὸν ἡ δευτέρη ἐκδοση τῆς «Εἰσαγωγῆς στὴ Φιλοσοφία» τοῦ κ. Θεοδωρίδη καλεῖται νὰ δώσει τὴν εἰσφορά της. Κι ἀδίσταχτα προσφέρει πολλὰ καὶ στὴν ὥρα πὺν πρέπει. Ἀπὸ

τὴ σκοπιᾶ τῆς σημερινῆς πραγματικότητας, πὺν ταυτίζεται μὲ τὴν τοποθέτηση τοῦ φωτισμένου διαλεκτικοῦ διανοητῆ συγγραφέα τοῦ βιβλίου, ὁ προβολέας ρίχνει φῶς σ' ὅλα τὰ θέματα πὺν ἀπασχόλησαν καὶ τὴν πρώτη ἐκδοση. Μὲ νέο κουράγιο, πὺν τοῦ χαρίζει ἡ καλὴ τύχη τοῦ πρώτου ξεκινήματος κι οἱ ἀντικειμενικὲς ἀνάγκες, μὲ μεθοδικότητα θαυμαστὴ, μὲ σταράτη σαφήνεια, μὲ ἀνεση κι ἐλκυστικὸτητα ξαναδουλεύει ὅλο τὸ ὑλικὸ του στὴν ἴδια πάντα σκάφη τῆς ἀγάλης πρὸς τὸ θέμα του καὶ πρὸς τὸν ἀναγνώστη. Μὰ συγκεντρώνει ἰδιαίτερα τὴν προσοχὴ του κι ἐξαντλητικὰ φωτίζει τὰ στοιχεῖα ἐκείνα, πὺν τὰ τελευταῖα χρόνια τῆς μεταπολεμικῆς δεκαετίας σημείωσαν μὲ μεγάλες ἀξιώσεις τὴν παρουσία τους στὸ φιλοσοφικὸ καὶ γενικὰ στὸν πνευματικὸ στίβο.

Τὸ ἔργο, ὅπως φτάνει σήμερα στὰ χέρια μας, ἦταν ἓνας συνδυασμὸς τῶν καλύτερων γερμανικῶν εἰσαγωγῶν καὶ τῶν γαλλικῶν ἐγχειριδίων, πὺν τὰ προτερήματά τους συγκινοῦν τὸ συγγραφέα, ὡστε νὰ τὰ ἐκθειάζει (σελ. 5—7 καὶ 447—449). Θὰ μπορούσε νὰ ἔχει τὸν τίτλο : «Ἡ Φιλοσοφία στὶς κυριώτερες φάσεις της». Ἡ ἐκθεση εἶναι ἱστορικὴ καὶ συστηματικὴ, μὲ μεθοδικότητα ἀληθινὰ παιδαγωγικὴ. Ἡ κατάταξη τῶν θεμάτων κι ὁ τρόπος ἐπεξεργασίας τους διευκολύνουν τὸν ἀναγνώστη μελετητὴ ὡστε μὲ τὴν πρώτη ἐπαφὴ μαζί τους νὰ συλλαμβάνει τὴ φυσιογνωμία τοῦ θέματος, νὰ κατακτᾶ τὸ συνολικὸ του σχῆμα ἀλλὰ καὶ νὰ μὴ χάνει καμιὰ ἀπὸ τὶς λεπτομέρειες—νὰ βλέπει τὰ μέρη στὴν ἀμοιβαία σχέση καὶ ἐξάρτησή τους.

Εἶναι χωρισμένο σὲ τρία μεγάλα μέρη : 1. Ἐννοια τῆς Φιλοσοφίας. 2. Γνωσιοθεωρία καὶ 3. Μεταφυσικὴ. Συμπληρώνεται καὶ μὲ μιὰ πλούσια βιβλιογραφία βαλμένη μὲ τρόπο πρωτότυπο καὶ μὲ εὐρητήριο κυρίως ὀνομάτων καὶ ὀρων. Τὰ μέρη ἔχουν τὶς ὑποδιαιρέσεις τους, πὺν καθεμιὰ πραγματεύεται ἓνα κεντρικὸ θέμα τῆς φιλοσοφίας, ἀπὸ τὴν πρώτη γένεσή του ὡς τὰ σήμερα, μ' ὅλες τὶς φάσεις του καὶ τοὺς ἀντιπροσώπους του, ἀντιθέτοντας κανονικά τὶς ἰδεαλιστικὲς καὶ τὶς ὑλιστικὲς ἀπόψεις. Ἡ βασικὴ ἀρχὴ πὺς ζωὴ τῶν ἰδεῶν εἶναι ἡ ἀδιάκοπη πάλη ἀνάμεσα στὶς δυὸ αὐτὲς κατευθύνσεις καὶ πὺς αὐτὴ εἶναι τὸ καθρέφτισμα τῆς κοινωνικῆς πάλης ὑποδηλώνεται συχνά. Στὸ κεφ. «Κλάδοι τῆς Φιλοσοφίας» δίνονται πλῆθος πληροφορίες γιὰ τὴν προσπάθεια, πὺν ἔγινε ἀπὸ τὰ παλαιότερα χρόνια γιὰ τὴν ταξινόμηση τῆς ἐπιστήμης αὐτῆς. Στὸ κεφ. «Ἡ οὐσία τῆς φιλοσοφίας» γίνεται ἔρευνα γιὰ τὸν ὀρισμὸ τῆς. Στὸ μέρος τῆς Μεταφυσικῆς ξεκαθαρίζεται

μέ μαεστρία ό όρισμός του όρου. Μεταφυσική και, συνέχεια στα κεφάλαια : όν και ύλη, πνεύμα θεός, αναλύονται οι αντίστοιχες έννοιες. Έκθέτονται οι διάφορες αντίληψεις από τα πιο παλιά χρόνια και κλείνει ή έρευνα με μια διαλεκτική διασάφηση.

Τά δυό κυριώτατα θέματα : 'Η Φιλοσοφική πραγματικότητα και τό Μεθοδικό πρόβλημα ξαναγράφηκαν από τήν αρχή στη δεύτερη έκδοση. Στο πρώτο, με τήν πρόθεση νά όρισθεί ή ούσία τής Φιλοσοφίας απ' ό,τι ως τώρα παρουσιάστηκε σαν φιλοσοφία, γίνεται μια έπισκόπηση τής Ιστορίας της από τήν 'Ιωνική Φυσική ως τις τελευταίες εκδηλώσεις : Φαινομενολογία, 'Υπαρξισμός, Νεοπολιτισμός του κύκλου τής Βιέννης, αντιύλιστική θεωρία στις φυσικές έρμηνείες τής Ιστορίας, φιλοσοφία τής Καθολικής 'Εκκλησίας, Διαλεκτικός Υλισμός, 'Εθνικοσοσιαλισμός. Στο μέρος τής 'Ελληνικής Φιλοσοφίας βρίσκουμε τις νέες απόψεις, που άντλησε ό συγγραφέας από τις ειδικές έπιμονες έρευνης του όταν συνέθετε τον «'Επίκουρο», που είδε πέρσι τό φώς τής δημοσιότητας. 'Αποδεικνύει πώς οι μεγάλες προοδευτικές μορφές τής αρχαιότητας δέν είναι ό Πυθαγόρας, ό Παρμενίδης, ό Σωκράτης, ό Πλάτωνας, παρά οι 'Ιωνες Φυσικοί, ό 'Αναξίμανδρος, ό Δημόκριτος, οι σοφιστές κι ό 'Επίκουρος, όταν κορυφώνεται τό γνήσιο αρχαιοελληνικό προοδευτικό πνεύμα. Στους νέους χρόνους παίρνουν σημαντικώτερη θέση ό Γαλλικός Διαφωτισμός, ό Θετικισμός, ή αναγέννηση τής Φυσικής και τής 'Οντολογίας στα χρόνια μας και περιγράφεται ή ανάπτυξη του Μαρξισμού πριν και μετά τή σοσιαλιστική επανάσταση.

Στό δεύτερο, τό Μεθοδικό Πρόβλημα, αναλύονται βαθιά τά σύγχρονα συστήματα, ιδιαίτερα ό 'Ιντενσιονισμός, ή Φαινομενολογία, ό 'Υπαρξισμός. Στο μέρος τής βιβλιογραφίας, που απλώνεται σε 36 ολόκληρες σελίδες, ό αναγνώστης βρίσκει ένα πλήθος πληροφορίες πολύτιμες, που τον βοηθούν νά μελετήσει συστηματικώτερα τά διάφορα φιλοσοφικά ζητήματα. 'Αραδιάζονται πληροφορίες για βιβλιογραφικά δελτία, περιοδικά, λεξικά, εισαγωγές, έγχειρίδια, ιστορίες και άλλες μελέτες, δυστυχώς όμως μόνο από τον κόσμο τής Δυτικής Ευρώπης. Θα ήταν ευτύχημα αν ό συγγραφέας κατόρθωνε νά ολοκληρώσει τή βιβλιογραφία του με πληροφορίες από τήν ανατολική Ευρώπη και άλλες περιοχές. Τότε θα έλειπε μια μονομέρεια στό σημείο αυτό, που δέν ταιριάζει καθόλου στό πλάτος που χαρακτηρίζει τά άλλα μέρη—μονομέρεια που τονίζει κι αυτή μια πραγματικότητα των ήμερών μας σε τούτη τή γεωγρα-

φική περιοχή νά μή γίνεται ανταλλαγή ιδεών ανάμεσα σ' Ανατολή και Δύση.

'Εστω, όμως, κι από τις εκδόσεις τής Δυτικής Ευρώπης κατά εποχές, σχολές και φιλοσόφους, ό αναγνώστης καθοδηγείται νά μπορεί νά κατατοπίζεται σχετικά με τά φιλοσοφικά θέματα. Μαθαίνει τι βιβλία έχουν γραφεί, τουλάχιστο τά σπουδαιότερα, κι από ποιά σκοπιά βλέπουν τό θέμα. Στο κεφ. λ.χ. για τήν ένορατική φιλοσοφία τής ζωής σημειώνει τις μελέτες που έχουν έκδοθει σχετικά. Για νά διευκολύνει πιο πολύ τον αναγνώστη τις ξεχωρίζει σε : 'Αποθεωτικές, νηφαλιώτερες, με κριτικό πνεύμα, από όρισμένη σκοπιά ή πολεμικές. Αυτό γίνεται και σε πολλές άλλες περιπτώσεις.

\* \*

'Ο κ. Θεοδωρίδης βλέπει τά θέματα του από τή σύγχρονη έπιστημονική σκοπιά, αυτή δηλ. που μας εξασφαλίζει ή φιλοσοφική άφομοίωση των πνευματικών κατακτήσεων τής εποχής μας, έχει συνεπώς τις απόψεις του. Τή διανοητική εξέλιξη του ανθρώπου τή βλέπει σαν σύνολο καθορισμένο από οικονομικές και κοινωνικές ανάγκες και σαν βάδισμα προς κάτι όριστικό και μεγάλο. Δέν αφήνει όμως τον αναγνώστη νά διακρίνει μεροληψία ή προκατάληψη σε τούτη ή σ' εκείνη τήν κρίση του. Με τρόπο συστηματικό, προσεχτικό, στοργικόν, κριτικάρει τις διάφορες θεωρίες και βγάζει συμπεράσματα. Με θαυμασία νηφαλιότητα κάνει αυτή τή δουλειά, γιατί νιώθει τή σιγουριά τής δικής του τοποθέτησης. Προτιμά νά επιχειρηματολογεί ξεκινώντας όχι από υποκειμενικές απόψεις και κριτήρια, από τή δική του ιδεολογία. Ξεκινά από τον κρινόμενο. 'Ανακαλύπτει τ' αδύνατα σημεία του, τις αντιφάσεις του, τά κενά του. Με αντικειμενικότητα και λογική επιχειρηματολογία, χωρίς άφορισμούς και χαρακτηρισμούς βιαστικούς, που μπορεί νά θεωρηθούν αυθαίρετοι, βγάζει τά συμπεράσματά του.

Μά γιατί, από μια τέτια εργασία νά λείπει ή συστηματικώτερη και πλατύτερη έρευνα των θεμάτων από τήν κοινωνιολογική πλευρά; Θα έξυπηρετούσε ανυπολόγιστα τον αναγνώστη, που κάνει πρώτη γνωριμία με τον κόσμο των φιλοσοφικών ιδεών, αν ό συγγραφέας έκθέτοντας τούτη ή εκείνη τή θεωρία και ελέγχοντας τήν έπιστημονικά, φρόντιζε νά δώσει ταυτόχρονα και τό πλαίσιο των κοινωνικο-οικονομικών συνθηκών που τήν γέννησαν και τήν ανάδειξαν. Θ' αποκάλυπτε έτσι στη συνείδηση του αναγνώστη χωρίς διαφορούμενα τό θεμέλιο, όπως λέμε, του έποικοδομήματος. 'Οφείλομε νά πούμε πως γίνονται συχνά τέτιες νύξεις (όπως

στις σελ. 76 - 79 για τη Γερμανία του 19 - 20 αιώνα). Μά νομίζομε πως μία Εισαγωγή στη Φιλοσοφία πρέπει να ξεκινάει από μία συστηματικώτερη ανάλυση των γενεσιουργών αιτίων, που βρίσκονται στη βάση των κοινωνικών δεδομένων. Μία Εισαγωγή στη Φιλοσοφία πρέπει να μὴν είναι μόνο μία τέλεια έκθεση των σπουδαιότερων φάσεων της αλλά και μία ολοκληρωμένη αποκάλυψη των συνθηκών που τις γέννησαν.

Και μία ακόμη παρατήρηση πέφτει στην αντίληψη του αναγνώστη. Υπάρχουν κεφάλαια της εισαγωγής όπου παρατάσσονται με τάξη, προσοχή κι' αντικειμενικότητα οι απόψεις όλων των σχολών, όλων των σπουδαιότερων φιλοσόφων. Σε μερικά όμως οι πληροφορίες δεν είναι ολοκληρωμένες. Στο κεφάλαιο για τη Γνωσιοθεωρία και ειδικότερα για τη δυνατότητα της γνώσης μιλούν όλοι οι φιλόσοφοι κι' οι σχολές μὰ δεν ακούονται οι αντιπρόσωποι του διαλεκτικού υλισμού. Όμοια και στο κεφ. για την έννοια και το περιεχόμενο της Φιλοσοφίας.

Η προσπάθεια όμως του συγγραφέα ν' απλοποιήσει τη φιλοσοφία, ν' αποσαφηνίσει τα στοιχεία της, νά κάνει πιο ξάστερο τον ουρανό της, στη δεύτερη τούτη έκδοση είναι πιο φανερή από την πρώτη και σίγουρα, γίνεται κατορθωτή. Δέ συγχωρεί τὰ θολά και τ' άξεδιάλυτα, τ' άπιαστα και τ' άκαταλαβίστικα. Έξετάζοντας τὸ Χάιντεγκερ, τὸ φιλόσοφο του σύγχρονου Γερμανικοῦ ἔξιστενσιαλισμοῦ, ἀποφαίνεται με τούτη τὴ φράση, που τὴ θεωρεῖ χρυσὸ κανόνα: «Δύσκολος φιλόσοφος, κακὸς φιλόσοφος».

Έχει ἀρκετὰ προσόντα ἡ «Εἰσαγωγή στη Φιλοσοφία» τοῦ καθηγητῆ Χ. Θεοδώριδη με τὴ δεύτερη ἔκδοσή της νά σταθεῖ για πολὺ στὰ πλαίσια της ἐπικαιρότητας, νά διαβαστεῖ και νά ξαναδιαβαστεῖ ἀπ' ὅσους θέλουν νά πάρουν μιὰ πρώτη ἰδέα της φιλοσοφίας ἀλλὰ κι' ἀπὸ κείνους, που ζητοῦν μιὰ σίγουρη και με ἔμπιστοσύνη κατατόπιση στη σύγχρονη φιλοσοφία. Είναι βέβαιο πως τὸ βιβλίο κατακτᾷ τὸ στόχο του ἀπὸ τις πρώτες κιόλας σελίδες και μπορούμε με βεβαιότητα νά προβλέψουμε πως θά δώσει πλούσιους καρπούς στὸν τομέα τοῦ στοχασμοῦ και στὴν κίνηση τῶν προοδευτικῶν ἀπόψεων στὸν τόπο μας.

ΧΑΡ. ΜΗΧΙΩΤΗΣ

## Η ΜΕΛΕΤΗ

Εὐγ. Παλαιολόγου - Πετρίωδα: «Γιὰ σᾶς, Μητέρες», Ἀλεξάνδρεια 1953. Σελ. 75.

Συνιστοῦμε θερμὰ τὸ μικρὸ βιβλίο της κ. Πετρώνδα. Είναι συλλογή μικρῶν - μικρῶν ὀμιλιῶν που ἔχουμε ἡ

συγγραφεὺς στὴ «Σχολὴ Γονέων» ἡ ἄρθρων που ἔγραψε σὲ ἡμερηίδες.

Με ὕφος πραγματικὰ συναρπαστικό, γεμάτο στοργή, ὡδηγεῖ τις νεαρές μητέρες στὸ τόσο δύσκολο ἔργο που είναι ἡ ἀνατροφή τῶν παιδιῶν τους.

Δεν καταγίνεται με θεωρίες—δὲ χρειάζονται ἄλλωστε στὴν προκείμενη περίπτωση—ὅμως κάνει ὀρθότατες υποδείξεις για τὴ σωματικὴ και πνευματικὴ ὑγεία τοῦ παιδιοῦ.

Υπάρχουν μικρές ὀμιλίες, ὅπως «ἡ μητρικὴ ἀγάπη» που θά πρέπει νά συγκινοῦν βαθιὰ τις νεαρές μητέρες και νά τους γίνονται εὐαγγέλιο. «Ἡ ἀγάπη της μάνας βάζει τὴ σφραγίδα της σ' ὀλάκερη τὴ ζωὴ τοῦ ἀνθρώπου», λέγει ἡ κ. Πετρώνδα και παραστατικὰ και σοφὰ δείχνει ποιὰ είναι ἡ σωστὴ στάση της μητέρας ἀπέναντι στὸ παιδί της σὲ κάθε περίσταση. Υπογραμμίζει τὴν ἀνάγκη νά παίζει τὸ παιδί. Μὰ μαζί δίνει ὡδηγίες σοφές: ὄχι ἀκριβὰ παιγνίδια, ἀπὸ πρόχειρο ὑλικὸ κάθε μητέρα μπορεί νά φτιάξει στὸ παιδάκι της ὡραιότατα και καλλιτεχνικώτατα παιγνίδια. Μάλιστα συνιστᾷ νά βάζουν και τὰ ἴδια τὰ μικρὰ νά βοηθοῦν στὴν κατασκευὴ τους.

Τοποθετεῖ σωστὰ τὸ ζήτημα τῶν παιδικῶν σφαλμάτων, μάλιστα της τεμπελιάς και της ψευτιάς, καθὼς και της τιμωρίας. Βέβαια, λέγει, θά χρειαστεῖ ἡ τιμωρία, «ὅμως πρέπει νά είναι σὰν τὸ γιατρικὸ που θά φέρει τὴ θεραπεία κι' ὄχι σὰν δηλητήριο που θά βλάψει τὴν παιδικὴ ψυχὴ».

Δὲ συμφωνοῦμε ὅμως με τὴν ἀντίληψη της κ. Πετρώνδα ὡς πρὸς τὸ παραμῦθι: σελ. 60 «Τί παραμῦθια πρέπει νά λέμε στὰ παιδιά». Είναι ἡ ἀποψὴ της σχεδὸν ὅμοια με κείνους που ἀποκλείουν τὸ παραμῦθι ἀπὸ τὴν παιδικὴ βιβλιοθήκη, γιατί τὸ κλίμα τῶν παραμυθιῶν είναι ἐγκληματικὸ και γι' αὐτὸ ἀκατάλληλὸ για τὰ παιδιά (οἱ γονεῖς τοῦ Κοντορεβιθούλη λ.χ. ἐγκαταλείπουν τὰ παιδιά τους στὸ δάσος, ἡ μητρικὰ προσπαθεῖ νά ἐξοντώσει τὴν ὁμορφὴ προγονὴ της, οἱ μάγισσες κτλ.). Ἄν πάρουμε τέττα κριτήρια για τὰ παραμῦθια τότε θά ἔπρεπε νά μὴ τὰ δίνουμε ποτὲ στὰ παιδιά.

Ὅμως οἱ ἠθικὲς ἔννοιες τοῦ παραμυθιοῦ είναι ὀλοτέλα ξένες ἀπὸ τις δικές μας. Πολλές ἀπ' αὐτές κατάγονται ἀπὸ πρωτόγονους πολιτισμούς και ἀπὸ ἀρχαῖες ἀντιλήψεις τοῦ δικαίου. Τὰ βασανιστήρια, τὸ κόψιμο τοῦ κεφαλιοῦ, τὸ γδάριμο κ.τ.δ. είναι οἱ σκληρές τιμωρίες μιᾶς πρωτόγονης ἠθικῆς, είναι τὸ πνεῦμα που ἔνσαρκώνει τὴν πρωτόγονη ἠθικὴ, που θεωροῦσε τὸ κακούργημα σὰν προσβολὴ της ἴδιας της φύσης, είναι τὸ πνεῦμα που μέσα του ριζώνει και τὸ πνεῦμα τοῦ παραμυθιοῦ.

Δὲ μπορούμε λοιπὸν νὰ καταδικάσουμε τὸ παραμῦθι πού ἔχει ἱστορικὴ ἀξία καὶ εἶναι φορέας λαϊκοῦ πανάρχαιου πολιτισμοῦ.

Ἐπειτα ἀποδείχτηκε μὲ στατιστικὲς, πὼς ὡς 11 χρόνων τὰ παιδιά σὲ ποσοστὸ 85% προτιμοῦν τὸ παραμῦθι. Κι ἡ γοητεία του εἶναι ἀκριβῶς «ἡ περιπλάνηση μὲ τὴ φαντασία ἔξω ἀπὸ τόπο καὶ χρόνο, ἡ περιπέτεια». Τὸ καταπληχτικὸ, τὸ θαυμαστὸ, τὸ ξένο ἀπὸ τὸ πατριζὸ τὸ σπῖτι, ἀπὸ τὴ γειτονιά, τὸ σχολεῖο, γενικὰ ἀπὸ τὸ συνηθισμένον περιβάλλον γοητεύουν. Τὸ παιδί ἐδῶ μπαίνει σὲ ἓνα νέο κόσμον καὶ ζεῖ κατάπληχτο καὶ παθητικὰ τὶς σπάνιες περιπέτειες πού εἶναι πέρα ἀπὸ τὴν πραγματικότητα καὶ τὴν περιοχὴ τοῦ δυνατοῦ. Τὸ θαῦμα παίρνει μεγάλο μέρος στὸ παραμῦθι, μπορούμε νὰ ποῦμε εἶναι ἡ οὐσία του. Χαίρεται τὸ παιδί τὴ γρήγορη ἐναλλαγὴ τῆς τύχης, τὸ παιγνίδι αὐτὸ τῆς φαντασίας μὲ τὸ πραγματικόν, ὅπου ὁδηγοῦνται ὅλα ἀπὸ τοὺς πόθους τοῦ ἀκροατῆ καὶ πού τελειώνουν ὅλα σύμφωνα μὲ τὶς ἐπιθυμίες του. Ὅλα αὐτὰ ἱκανοποιοῦν τὸ παιδί καὶ τὸ μαγεύουν.

Ἀπὸ τὶς ἴδιες στατιστικὲς ἀποδείχτηκε, ὅτι δὲν παρασύρονται τὰ παιδιά ἀπὸ τὴ ζωὴ τοῦ παραμυθιοῦ, δὲν τὴν συγχέουν οὔτε τὴν κάνουν κανόνα τῆς δικῆς τους καθημερινῆς ζωῆς, ἀντίθετα τὸν κόσμον τοῦ παραμυθιοῦ τὸν τοποθετοῦν πολὺ μακρυνά, στὴν περιοχὴ ταῦ ἀδύνατου.

Πρέπει λοιπὸν νὰ προσέξουμε πολὺ καὶ νὰ μὴ στερήσουμε ἀπὸ ἓνα τέτιο θησαυρὸ τὰ παιδιά μας.

Δὲ συμφωνοῦμε ἀκόμα μὲ ὀρισμένες ψυχολογικὲς ἀρχές πού στηρίζεται ἡ κ. Πετρώνδα, ὅμως τὸ ζήτημα τοῦτο θὰ μᾶς ἔφερνε πολὺ μακρυνά ἀπὸ τὸν προορισμὸ ἑνὸς μικροῦ σημειώματος. Ἐνδιαφέρει, ὅτι οἱ ὑποδείξεις καὶ οἱ συμβουλές πού δίνει ἡ συγγραφεὺς εἶναι πέρα γιὰ πέρα ὀρθές καὶ δοσμένες μὲ γοητευτικὸ τρόπο, γι αὐτὸ πρέπει νὰ γίνουν ἐγκόλπιο κάθε μητέρας.

**Χρήστου Πετρώνδα: Νέες τάξεις. Ἀλεξάνδρεια 1954. σελ. 102.** Ἡ μελέτη αὐτὴ δίνει συνοπτικὰ τὴ μεταρρύθμιση πού γίνεται στὴ μέση παιδεία σήμερον στὴ Γαλλία. Τὴν ἀρχὴ της, γράφει, ὁ συγγραφεὺς τὴν ἔχει ἀπὸ τὸ 1945 καὶ εἶναι γνωστὴ μὲ τὸ ὄνομα «Classes Nouvelles». Μὲ σαφήνεια καὶ μὲ ἐνημερότητα πλήρη μᾶς δίνει ὁ κ. Πετρώνδας τὴ μεταρρυθμιστικὴ αὐτὴ προσπάθεια, γι αὐτὸ εἶναι πολὺ χρήσιμη ἡ μελέτη της στὸν ἐκπαιδευτικὸν κόσμον τῆς Ἑλλάδας καὶ τὴ συνιστοῦμε, γιὰτι μπορούε νὰ γίνῃ ἡ αἰτία μιᾶς πλατείας συζήτησης. Ὅμως δὲ συμφωνοῦμε καθόλου μὲ τὸ πνεῦμα πού παρουσιάζεται

ἡ μεταρρύθμιση αὐτὴ. Τὴν δίνει ὁ συγγραφεὺς καὶ εὐχεται νὰ γίνῃ ἡ ἀπαρχὴ γιὰ μιὰ παρόμοια ἢ παραπλήσια ὀργάνωση τῆς Ἑλληνικῆς παιδείας καὶ ἀκόμα περισσότερο τὴν παρουσιάζει ὅτι εἶναι συνέχιση τῆς μεταρρυθμίσεως πού ζητοῦσε ἡ «Ἐπιτροπὴ Sangevin—Wallou» τὴν ἐπομένη τῆς ἀπελευθέρωσης στὴ Γαλλία. Νομίζουμε ὅτι εἶναι ὑποχρέωσή μας νὰ τονίσουμε, ὅτι ἡ μεταρρύθμιση ἢ σημερινὴ εἶναι ἀναμφισβήτητα κολόβωμα τῆς κίνησης ἐκείνης. Ἀπὸ τὸ βασικὰ γνήσιο δημοκρατικὸ ἐκτείνον πρόγραμμα ἀφαιρέθηκε ἡ οὐσία του καὶ ἡ αἰτία τῆς γένεσός του, ἡ δημοκρατικότης. Τὸ πρόγραμμα τῆς Ἐπιτροπῆς Sangevin—Wallou ἔθετε σὰν πρώτη καὶ ἀπαράβατη ἀρχὴ στὴν Παιδεία τὴ δικαιοσύνη.

Ἡ Διακήρυξη τῶν Δικαιωμάτων τοῦ Ἄνθρώπου, ὅπως καὶ τὰ Συντάγματα στὴ Δύση ὑποστηρίζουν ὅτι «ὅλοι οἱ πολῖτες εἶναι θεμελιακὰ ἴσοι» ὅμως στὰ ἐκπαιδευτικὰ προγράμματα ὅλων καὶ τῆς Γαλλίας φυσικὰ τὰ δῆθεν μεταρρυθμιστικὰ λείπει τὸ οὐσιαστικὸ γνῶρισμα μιᾶς δημοκρατικῆς παιδείας, ἡ δικαιοσύνη. Ὅλα τὰ παιδιά ἀνεξάρτητα ἀπὸ κοινωνικὴ ἢ ἐθνικὴ καταγωγὴ πρέπει νὰ ἔχουν ἴσα δικαιώματα στὴ μόρφωση. Αὐτὸ τὸ ἀναφαίρετο δικαίωμα, ὅπως διαπιστώνει τὸ 1953 ἡ κ. Secler-Riou δὲν ὑπάρχει: «Ἡ παιδεία, μας παραμερίζει, λέγει, τοὺς ἐργάτες ἀπὸ τὶς πηγές τῆς μόρφωσης καὶ τῆς ἐπιστήμης». Καὶ πραγματικὰ δίνουν κραυγαλέα διάψευση στὸ δῆθεν δημοκρατικὸ αὐτὸ πρόγραμμα τῆς ἐκπαιδευτικῆς μεταρρυθμίσεως τοῦ 2ου βαθμοῦ Marie-Brunold οἱ ἀριθμοί. «Ἐλάχιστα παιδιά, λέγει ἡ Secler-Riou, τῶν ἐργατικῶν οἰκογενειῶν ἔχουν τὴν δυνατότητα νὰ ἀκολουθήσουν τὴ Μέση Παιδεία, καὶ στὴν Ἀνώτερη μόνο δυὸ φοιτητὲς στὸς ἑκατὸ εἶναι παιδιά ἐργατῶν». Αὐτὸ δὲν ἐμποδίζει τὸ πρόγραμμα Marie-Brunold νὰ ἰσχυρίζεται ὅτι εἶναι δημοκρατικώτατο, ὅτι δίνει στὸν καθένα ἀπὸ τοὺς μαθητὲς ἀνεξάρτητα ἀπὸ κοινωνικὴ ἢ ἐθνικὴ καταγωγὴ τὴ μόρφωση πού ἀνταποκρίνεται στὶς ἱκανότητές του. Ὅμως στὴ Βόρειο Ἀφρικὴ καὶ στὶς ἄλλες γαλλικὲς κτήσεις ἡ φοίτηση εἶναι σχεδὸν ἀνύπαρχτη, μόνο τὸ 80% τῶν παιδιῶν φοιτοῦν στὸ σχολεῖο.

Ὅχι μόνο λοιπὸν δὲν εἶναι δημοκρατικὸ τὸ πρόγραμμα αὐτό, ἀλλὰ ἔχει τὴν ἐντύπωση κανεῖς, ὅτι σκόπιμα περιορίζει τὸν ἀριθμὸ τῶν μαθητῶν πού θὰ ἀκολουθήσουν ἀνώτερες σπουδές ἔστω καὶ ἂν ἔχουν τὶς ἱκανότητες. Βρίσκουν, ὅπως γίνεται δὲ καὶ σ' ἐμᾶς, πολλοὺς τοὺς ὑποψήφιους καὶ κάνουν χίλιους τρόπους γιὰ νὰ τοὺς ἀποκλείσουν. Εἶναι θαυμάσιος ὁ χαρακτηρισ-

σμός που κάνει ο καθηγητής Wallou: «Βλέπετε, λέγει, ποιά είναι κι' εδώ ή Μαλθουσιανή πολιτική. Μαλθουσιανισμός και στην πνευματικότητα, στη μόρφωση, στις δυνατότητες που έχει ο καθένας σύμφωνα με τα δικαιώματα που του δίνει το σύνταγμα να αναπτυχθεί και να μορφωθεί όσο του τ' επιτρέπουν οι δυνάμεις του». Δεν έχει λοιπόν ή σημερινή μεταρρύθμιση στη Γαλλία καμιά σχέση με το πρόγραμμα της επιτροπής Sangevin-Wallou. 'Εκείνο το πρόγραμμα συντάχτηκε μέσα στον αντιστασιακό αγώνα και την επομένη της απελευθέρωσης. 'Εκείνο δε δεχόταν διακρίσεις ούτε «ψευτικές επιλογές», ζητούσε σαν βασικό όρο μεταρρύθμισης την προαγωγή «όλων» σ' όλους τους τύπους παιδείας ανάλογα με τις δυνατότητες που είχε ο καθένας. Συντάχτηκε, όταν ή 'Αντίσταση ένωμένη πίστευε ότι θά διόρθωνε όλες τις μορφές καταπίεσης και ψευτιάς που κατώτρειψαν τη Γαλλία. «Είχαμε, γράφει, ο Wallou το 1953, μεγάλες ελπίδες δημοκρατικές εκείνη τη στιγμή, ή μεταρρύθμιση ήταν μέσα στην ατμόσφαιρα, όλοι την ευχόμαστε και φαινόταν αναγκαία. Όμως και στη Γαλλία από την εποχή που εφαρμόστηκε ή αμερικάνικη πολιτική, άρχισαν να δυναμώνονται οι διακρίσεις και ή μεταρρύθμιση έγινε άπραγματοποίητη, γιατί ήταν αντίθετη με την πολιτική της εθνικής ύποτέλειας... Τώρα πρέπει να αγωνιστούμε για να αλλάξουμε το καθεστώς της Παιδείας μας, να μποδίσουμε να εφαρμοστεί ή μεταρρύθμιση Brunold. Πρέπει να γυρίσουμε στο πρόγραμμα της επιτροπής Sangevin».

'Η παρατήρησή μας αυτή βέβαια δεν μειώνει το ενδιαφέρον για τη μεταρρύθμιση που τόσο παραστατικά μας παρουσιάζει ο Χ. Πετρώνδας και συνηστούμε τη μελέτη σαν ευκαιρία για πλατύτατη συζήτηση πάνω στα εκπαιδευτικά μας προβλήματα.

P. 'Ιμβρ.

## ΠΟΙΗΣΗ

Μ α ν ώ λ η 'Α ν α γ ν ω σ τ ά κ η : 'Η Συνέχεια, 'Αθήνα 1954.

'Ο Μανώλης 'Αναγνωστάκης είχε ένα έργο. Με κάμποσες μορφικές ατέλειες, κάποιους πλατυασμούς, μιάν ελαττωμένη απόδοση της αίσθησης του αντικείμενου σαν ύλης χειροπιαστής. Κι ακόμη, παρακολουθώντας κανείς την πορεία του μέσα απ' τις τρεις «'Εποχές» του, δεν μπορούσε να διώξει μιάν ανησυχία που τη γεννούσε ή αυξουσα από βιβλίο σε βιβλίο απαισιοδοξία του. Παρ' όλα αυτά είταν ένα έργο. Πέρα απ' τις αντιρρήσεις και τη δυσφορία

έμενε μιιά θερμή ανθρώπινη και συχνά αγωνιστική πνοή και ζείνη ή χαμηλή φωνή που άγγιζε μέσα μας και μάτωνε. 'Αναγνώριζε κανείς σ' αυτήν ένα κομμάτι—όχι βέβαια το καλύτερο, αληθινό όμως—απ' τον ίδιο τον εαυτό του. Και τούτο είναι το στοιχείο που κάνει να ξεχωρίζει ή ποίηση από την ώραιολογία ή την προσποίηση. 'Ετσι, όσοι τον αγαπούσαν σαν ποιητή, όσοι μέσα από τα βιβλία του οικειώνονταν αυτόν τον ίδιο σαν άνθρωπο, αναρωτήθηκαν ύστερα από το τρίτο βιβλίο του, που θά τον έβγαζε ο κατήφορος που είχε πάρει. 'Η απάντηση δόθηκε ύστερα από τρία χρόνια. Χειρότερη απ' όσο μπορούσε κανείς να φοβάται. Γιατί ή «Συνέχεια» δεν είναι Συνέχεια. Είναι «Τέλος».

'Ο θάνατος, ή μοναξιά, ή απογύμνωση, ή έναγώνια, όχι αναμονή, αλλά προσδοκία της προδοσίας, είναι τα κύρια και μοναδικά στοιχεία του βιβλίου:

... 'Εσύ κι εγώ μιιά τέτοια εποχή—Σάπιο φορτίο στ' αμπάρι ενός | Μεθυσιμένου καραβιού που πέθαναν όλοι | ...Καίοντας την ανάμνηση | Νεκροί | Σε μιιά εποχή ανέκκλητου θανάτου...

...—'Εφτασε ή ώρα και δεν είχε ακόμη ή προδοσία γίνει— | Μοιράστηκε πάλι ψωμί και τα μαχαίρια περιμέναν | ... 'Ισως δεν έφτασε ή στιγμή... (ό δείπνος).

Το φως, οι άνθρωποι που είναι «βέβαιοι για μιιά καινούργια μέρα, για μιιά καλή γυναίκα και ζεστό φαί» βρίσκονται πέρα, κάπου άλλου, έξω. Το μόνο που τον απασχολεί είναι να μην αντιληφθούν τί λύτρωση, τί δικαίωση θά είταν για τους συνδαιτημόνες του «Μυστικού αυτού Δείπνου» ή εμφάνιση του 'Ιούδα. Και σαν κορωνίδα κι επιστέγασμα της στάσης αυτής ή τέλεια αποσύνθεση κι αυτοκατάλυση. 'Ο κόσμος του περιορίστηκε σ' ένα σκοτεινό δωμάτιο, μ' ένα μακάβριο σωρό από «...βαλίτσες και παλιοσίδερα | απ' τα κομμένα καρφιά, δόντια σχισμένα | καρφίτσες στα μαξιλάρια, τρύπιες κορνίζες | μισοκαμμένα ξύλα, τιμόνια καραβιών... και ποντίκια. Κάπου εκεί μέσα υπάρχουν και τα κλειδιά για ν' ανοίξει. Λογαριάζει να τ' κάνει. Όχι όμως για να βγει στο ζωντανό φως και στον αέρα. Μά για να χαρεί καλύτερα την αποσύνθεση.

«... Θά μείνεις λίγο μες στο φως | 'Υστερα θά σφαλήσεις τα παράθυρα | Προσεχτικά τις κουρτίνες | Ξεθαρραμένα τα ποντίκια θά σε γλύφουν | θά σκοτεινιάσουν οι καθρέφτες | θ' ακινητήσουν οι γλόμποι | και σ' θά πάρεις το κλειδί | και με κινήσεις βέβαιες χωρίς τύψεις | θ' αφήσεις να κυλήσει

στον ύπόνομο | βαθιά-βαθιά μες στα πυκνά νερά».

Ἡ φιλοδοξία του εἶναι νὰ θαφτεῖ ὀριστικά ἐκεῖ μέσα. Ὅσο κι ἂν σὲ μιὰν ἄλλη στιγμή ἀναρωτιέται: «Μὰ ποῦ τελειώνει ἡ Μογαξιά;», καὶ σὲ μιὰν ἄλλη, λέει μὲ σιγουριά: «Εἶναι γραμμένο γιὰ πάντα νὰ ζήσω», δὲν δίνει ἀπάντηση στὸ ἐρώτημα—ἢ μᾶλλον δίνει μιὰ σαφῆ καὶ κατηγορηματικὰ ἀρνητικὴ. Ἡ βεβαιότητά του γιὰ ζωὴ εἶναι δυστυχῶς μόνο μιὰ ἐκλαμψη, μιὰ ἐξαιρέση ποῦ ἀντὶ νὰ ἀναιρεῖ μοιάζει νὰ ἐπιβεβαιώνει καὶ νὰ ὑπογραμμίζει τὴν παρακμὴ, ποῦ εἶναι ὁ κανόνας τοῦ βιβλίου. Ὅμως ἡ Συνέχεια δὲν εἶναι ἀπλῶς ποίηση παρακμῆς. Βασικά, πρόκειται γιὰ παραμασμένη ποίηση «...ποῦ ρέει στὶς ἄκρες τῶν δαχτύλων καὶ σωπαίνει...» ἄχρηστη στὴ συνείδηση τοῦ δημιουργοῦ της, ποῦ «...ἔχει μείνει... πέρα ἀπὸ θάνατο, φθορὰ, λόγια, καὶ πράξη... γράφοντας ποιήματα χωρὶς ἤχους καὶ λέξεις» ...«Τεντώσου ἀπορρίπτοντας τῶν λόγων σου τὴν πανοπλία | ...καὶ τῆς Σιωπῆς τὸ μέγα διάστημα, ἔτσι, | Τεντώσου νὰ πληρώσεις ουμπαγῆς».

Εἶναι χαρακτηριστικὸ πὼς τούτη ἡ παραίνεση «εἰς Σεαυτὸν» δὲν δίνεται γιὰ νὰ φανερωθεῖ κάτι πρὸ οὐσιαστικὸ ἀπ' τὰ λόγια, ἀλλὰ γιὰ νὰ ἐπέλθει ἡ «ουμπαγῆς» ταύτιση μὲ τὴ Σιωπῆ. Καὶ τὸ βιβλίο κλείνει μὲ τὸν ἀφορισμὸ: «Γιατὶ ἡ ποίηση δὲν εἶναι ὁ τρόπος νὰ μιλήσουμε | ἀλλὰ ὁ καλύτερος τοῖχος νὰ κρύψουμε τὸ πρόσωπό μας».

Νὰ γιατί ἡ «Συνέχεια» εἶναι στὴν οὐσία «Τέλος». Ἀπὸ δῶ καὶ πέρα ὁ Ἀναγνωστάκης δὲν ἔχει νὰ πει σὲ κανέναν τίποτα. Ἡ αὐτοεκμηδένιση ἔφτασε στὸ ἀκρότατο σημεῖο. Ὑστερα ἀπὸ αὐτὸ θὰ εἴταν τὸ λιγότερο κωμικὸ νὰ μιλήσει κανεὶς γιὰ φραστικὲς ἀβλεψίες τύπου: «Κάποιο κλειδί | Ποῦ θὰ πάρεις | Μονάχα ἐσὺ ποὺ θὰ πάρεις...» (ἀντὶ «ποῦ μονάχα ἐσὺ θὰ πάρεις») καὶ γιὰ τεχνολογικὲς παρατηρήσεις.

Ὁ Ἀναγνωστάκης εἶναι χαρακτηριστικὸ παράδειγμα γιὰ τὸ ποῦ μπορεῖ νὰ ὀδηγήσει ἡ αὐτοεγκατάλειψη, ἡ κατάπωση τῆς ἐνεργητικῆς ἀντίστασης ἐναντὶα στὴ διαβρωτικὴ ἀτμόσφαιρα ποῦ μέσα στὴ σημερινὴ Ἑλλάδα μᾶς κυκλώνει. Κι ἀπὸ τὴν ἀποψη τούτη εἶναι χαρακτηριστικὸ παράδειγμα «πρὸς ἀποφυγῆν». Θέλω ν' ἀποφύγω φτηνὲς θεωρίες γιὰ βιολογικὴ ἀδυναμία, ὄχι προσαρμογῆς (γιατὶ ἡ παραδοχὴ τῆς αὐτοκατάλυσης εἶναι οὐσιαστικά ὁ δρόμος τοῦ ἐλάσσονος προσπαθείας, ἄρα ὁ βολικότερος τρόπος προσαρμογῆς στὴν ἐξουθενωτικὴ ἐνέργεια ποῦ ἀσκεῖται πάνω σ' ὅλους μας) ἀλλὰ ὑγιoῦς ἀντίδρασης. Νὰ ὅμως ποῦ ὁ Ἀναγνωστάκης χωρὶς νὰ ἔχει διόλου τὴν πρόθεση νὰ

συμβάλει στὴν ἐνίσχυση τῆς καταθλιπτικῆς αὐτῆς ἀτμόσφαιρας,—Ἰσα-ἴσα πιστεύει ὅτι μὲ τὴ στάση του τὴν ἀρνιέται μὲ τὸν πρὸ ἀπροσημάτιστο τρόπο—γίνεται ἀντιζειμενικά ὁ συνεπέστερος ὑποστηρικτῆς της.

Κατὰ τὴ γνώμη του, ἡ ποίηση δὲν εἶναι πιά μιὰ Κοινωνικὴ λειτουργία, ἕνας τρόπος ἐπαφῆς, ἐξομολόγησης, λύτρωσης καὶ βελτίωσης τῶν ἀνθρώπων. Γι' αὐτὸ καὶ τὸ βιβλίο του τὸ κυκλοφόρησε σ' ἑκατὸ μόνο ἀντίτυπα ἐκτὸς ἐμπορίου. Ἡ ποίηση λοιπὸν δὲν ἔχει πιά λόγο ὑπαρξῆς. Οὔτε (πολὺ φυσικὸ τὸ συμπέρασμα) κι οἱ ἄλλες ὅλες πνευματικὲς καὶ κοινωνικὲς ἐκδηλώσεις. Μὰ τί περισσότερο ζητᾶν οἱ ἀπὸ καταβολῆς κόσμου ἔχθροὶ τοῦ πνεύματος ποῦ μὲ κάθε τρόπο πασχίζουν νὰ τὸ φιμώσουν γιὰ νὰ συνεχίσουν ἀνενόητοι τὸ δικὸ τους ὄργιο; Νὰ ποῦ ἔτσι τὸ πνεῦμα φιμώνεται μονάχο του. Ἄν εἶναι δυνατό νὰ γίνει ποτὲ κάτι τέτοιο! Γιατὶ στὸ κάτω κάτω τῆς γραφῆς ὁ Ἀναγνωστάκης εἶναι τὸ πολὺ πολὺ μιὰ ἀτομικὴ περίπτωση. Ἐγὼ ὅμως τὴ γνώμη πὼς μετὰ τὴ Συνέχεια «δὲν τοῦ μένει ἄλλο σκαλί». Πιστεύοντάς τον ἀκόμα γι' ἀληθινὸ ποιητῆ, πιστεύω πὼς σήμανε κι ἡ στιγμή γιὰ ν' ἀρχίσουν πάλι νὰ φουτρώνουν τὰ φτερά. Τὰ μεγάλα. Καὶ τὰ περιμένουμε. Ὅχι γιὰ νὰ τὸν «ὑμνήσουμε καὶ μὲ τέτοιες προσιτὲς ἐπιτυχίες νὰ ἠττηθεῖ» μὰ γιὰ νὰ γιορτάσουμε καὶ νὰ γευτοῦμε μαζί του ἀξέρια τὴν αἴσθηση τῆς ζωῆς καὶ τῆς δύναμης.

*Χρήστου Μανέττα: Παντοῦ οἱ πέτρες εἶναι σκληρές, Ἀθήνα 1955.*

Πρόκειται γιὰ ἕνα βιβλίο ποῦ δὲ θᾶπρεπε νὰ περάσει ἀπαρατήρητο. Μέσα στοὺς στίχους του ἕνας ἀνθρώπος ἀνασαίνει, στοχάζεται, ἐνεργεῖ. Ἐνας ἀνθρώπος δοσμένος ὀλοτέλα στὴν ἐποχὴ του, μὲ τ' αὐτὶ καὶ τὴν καρδιά προσηλωμένα στὰ αἰτήματά της, σφραγισμένος ἀπ' αὐτήν, ἔτσι ποῦ ὅλα του τὰ ποιήματα νὰ βρίσκονται πάντα μέσα στὸν σαφῶς περιγραφισμένο τόπο καὶ χρόνον τῆς γενιᾶς του. Ἡ εὐαισθησία του καταφέρει ἔτσι νὰ κερδίζει σὲ πλάτος, κι ὁ λόγος του νὰ ξεφεύγει ἀπὸ τὸ στενὸ ἀτομικὸ πλαίσιο. Μ' ὅλο ποῦ παντοῦ μιλάει γιὰ τὰ προσωπικά του βιώματα, πουθενὰ δὲ δίνει τὴν ἐντύπωση τοῦ δῆθεν «ἐκλεκτοῦ» ἀτόμου ποῦ βασανίζεται ἀπὸ τὴν νόσο τοῦ μεταφυσικοῦ ἄγχους. Ἐδῶ ἡ πίσρα, ὁ πόνος, εἶναι ἐκδηλώσεις ὑγιoῦς ἀνθρώπου, πληγωμένου καὶ βασανισμένου ἀπὸ τὶς ἀνισότητες, τὶς ἀδικίες τῆς πραγματικῆς ζωῆς. Ἡ συμπάθειές του εἶναι συμπάθειες γιὰ τοὺς ἀδικημένους συνανθρώπους του, τοὺς ὁμοιοπαθεῖς του θᾶλεγα. Ἡ ἀγωνία του εἶναι ἡ φυσιολογικὴ ἀγωνία τῶν

άνθρώπων μπροστά στο φάσμα του πό-  
λεμου κι ή θλίψη του είναι θλίψη του  
πατριώτη, του Έλληνα, που αγαπάει  
τη χώρα του, και υποφέρει μαζί της  
για την ανάξια περίσταση που την έχει  
φέρει στο σημερινό κατόντημά της.

«Όταν ξυπνάμε το πρωί | διαβάζουμε  
τούς τίτλους των εφημερίδων | με κομμένη  
ανάσα | ...άφουγκραζόμαστε τον καιλασμό  
του κακού | που άλωνίζει τις πλατείες της  
πατρίδας μας | ...Κάθε πρωί άνοιγουμε  
τά παράθυρα | και μās χτυπάει κατόμου-  
τρα | το χνώτο της μεγάλης πείνας...» (Κα-  
θημερινός καϋμός).

Ή τέτοια τοποθέτηση αντίκρου στα  
πράγματα είναι το πρώτο θεμέλιο για  
μια ποίηση που φιλοδοξεϊ να παίζει το  
ρόλο ουσιαστικής δύναμης μέσα στην  
κίνηση της ζωής. Το δεύτερο βήμα είναι  
ή υγιής αισιοδοξία που μπορεί να προ-  
κύψει από μια βαθύτερη μελέτη αυτής  
της κίνησης και ή υπόδειξη τρόπων για  
την έξοδο απ' την κρίση. Και το βιβλίο  
τουτο άποκρίνεται και στο δεύτερο αι-  
τημα καταφατικά.

«...Καλοί μου άνθρωποι, τί προσμένε-  
τε στη σιωπή και στο θρήνο ; | Κάθε πρωί  
άναλογίζουμαι την πορεία μας | ...σαν άνοι-  
ξουμε τα χέρια μας | μεσημέρι κάτω από  
τον ήλιο | σαν άνοιξουμε το πουκάμισό μας  
και φανεϊ άσπρο στη μέρα και στο φώς |  
το παιδικό μας στήθος | σαν δεχτούμε  
τούς άνέμους με τα μυστικά τραγούδια |  
...θα νοιώσουμε στις φλέβες μας το και-  
νούργιο αίμα της αγάπης | και μεσοστρα-  
τίς θα φιληθούμε, άνθρωποι...» (Ένα  
μυστικό τραγούδι). «Μās χωρίζει ένα πη-  
χτό σκοτάδι, άνοιξη σταυραδερφή μας |  
μα εμείς θα το περάσουμε!» (Άνοιξη σταυ-  
ραδερφή).

«Όμως, μπορεί, αν το θέλουμε | να μην  
ανάψουν άλλες πυροκαγιές... | και να χα-  
ροουμε πέρα ως πέρα την Ειρήνη». (Καθη-  
μερινός καϋμός).

«Τα χέρια δυναμώνουνε στον ήλιο της  
Ειρήνης | για να οδηγήσουν αύριο τα Τρα-  
κτέρ | για να κρατήσουν το μοχλό της  
προκοπής | που θ' άγκαλιάσει όλο τον  
κόσμο». (Οί χτύποι της καρδιάς μας).

Ύπάρχει κι ένα άλλο ενδιαφέρον  
σημείο στο βιβλίο τουτο. Ο κ. Μανέτ-  
τας φαίνεται πως ζήτησε να βρει στη  
μετανάστευση μια λύση προσωπικής ευ-  
τυχίας. Κι όπως είταν φυσικό άπογοη-  
τεύτηκε. Γιατί πουθενά δεν υπάρχει  
ευτυχία έξω απ' την ευτυχία της πα-  
τρίδας. Χάρης στην ευαισθησία και την  
άνθρωπιά του ό κ. Μανέττας με τα τρα-  
γούδια της ξενιτιάς, (ας μου έπιτρα-  
πει να χαρακτηρίσω μ' αυτό το όνομα  
τά έννια τελευταία ποιήματα του βι-  
βλίου), γίνεται έκφραστής μιας μεγά-  
λης ομάδας Έλλήνων που σπρωγμένοι  
απ' την τεχνητά συντηρούμενη κακοδαι-  
μονία του τόπου μας άφέθησαν να πα-  
ρασυρθούν στα ξένα. Τα τραγούδια του

άπηγοϋν το δράμα και τον πόθο του  
γυρισμού όλων αυτών των ξενητεμένων  
από κάθε χώρα.

«Ο Ζάν απ' τη Λίλλη | νοσταλγει ένα  
ποταμό | κι εγώ ένα κομμάτι γαλάζιο του  
νησιού μας | ...Τόννοι το κοκκινόχωμα πά-  
νω στο στήθος μας | κι όλο μειράμε στα  
δάχτυλα | —μέσα απ' τη γαλαρία που βα-  
θαίνει την άπόσταση— | κι όλο λογαριά-  
ζουμε. | Πόσα χρόνια θέλει να σκαφει |  
μια υπόγεια λεωφόρος προς τη θάλασσα».

Λυρική φωνή προικισμένη με αξιο-  
λογα προσόντα, ή φωνή του κ. Μανέτ-  
τας. Συχνά καταφέρει να έξωτερικεύε-  
ται με έξαιρετική πλαστικότητα κι ό  
τόνος του πουθενά σχεδόν δε χάνει την  
αίσθηση του μέτρου. Κοντά σ' αυτά  
όμως υπάρχουν και αρκετές πεζολογίες,  
κάποιοι πλατυασμοί, στίχοι περισσόλο-  
γοι ή έπιτηδευμένοι. Έτσι από τεχνική  
άποψη το βιβλίο είναι μάλλον άνισο.  
«Ο Ξεφορτωτής» λ.χ. είναι από τα πιο  
αδύνατα—τεχνικά—κομμάτια του βι-  
βλίου. Ο κ. Μανέττας φαίνεται πως  
έχει πολλές ικανότητες. Ας προσέξει  
περισσότερο την τελειοποίηση του εκ-  
φραστικού του όργανου και άσφαλώς  
θα μās δώσει πολύ άρτιότερα έργα.

Φ ρ ί ξ ο υ Τ ζ ι ό β α : «Αίμα και  
Φώς», Γιάννινα 1954.

Ο κ. Τζιόβας φαίνεται πως έχει να  
μās πει ενδιαφέροντα πράγματα. Αυτό  
τουλάχιστο υποδηλώνεται στο βιβλίο  
του. Μά δεν τα λέει. Ούτε και τα υπο-  
βάλλει έτσι που ν' άποχτήσουν χειρο-  
πιαστή αυθυπαρξία. Ο λυρικός τόνος  
που κυριαρχεί στο βιβλίο δε μās αφή-  
νει να δοϋμε τίποτα πιο πέρα από μια  
πικραμένη τρυφερότητα. Ένα συναίσθη-  
μα που άγγίζει κάποιες χορδές και μοι-  
άζει σά να φοβάται να πλησιάσει περισ-  
σότερο το συγκεκριμένο. Τα γεγονότα  
και οι καταστάσεις που προκάλεσαν  
τούς κραδασμούς του συναισθηματικού  
κόσμου του δεν δίνονται—έξω από λί-  
γες στιγμές—διόλου άμεσα. Θαρρείς  
πως πριν άποτυπωθούν στο χαρτί πέ-  
ρασαν κάποια διεργασία, ένα είδος χει-  
ρουργικής επέμβασης που τούς άφαίρε-  
σε την υλική τους υπόσταση αφήνον-  
τας στη θέση της μόνο μιάν άφηρημέ-  
νη διάθεση. Έτσι το βιβλίο μένει κά-  
πως μετέωρο. Ύπάρχει όμως στο «Αί-  
μα και Φώς» ένα άλλο στοιχείο που σαν  
άντιρροπη δύναμη έρχεται ν' άποκατα-  
στήσει—όσο γίνεται—τά πράγματα. Πί-  
σω από τούς έξεζητημένους στίχους,  
που μερικές (ευτυχώς όχι πολλές) φορές  
γίνονται κακόζηλοι λ.χ. «...τί άνεπίλη-  
πτη μανία φυγής | σ' ένα κομμάτι πορσε-  
λάνη...» ή «Νά οι όλμοι που φυτεύουν  
ντάλιες δροσερές...» (!) φανερώνεται ό  
άνθρωπος με σάρκα και κόκκαλα, κου-  
βαλώντας την έκφραση της βουνίσιας



πατρίδας του, τῶν ἀνθρώπων της, καὶ τῶν πραγμάτων.

«*Ἡ μάνα δὲν τὰ καρτερεῖ—ἀχ δόλιες μά-*  
[*νες τοῦ καιροῦ*  
*ἐλίγνευεν ὁ ἴσχιος της στὸ τέλος τοῦ κα-*  
[*λοκαιριοῦ*  
*φρύγανο εἶταν κι ἄναψε στὴ σκεβρωμένη*  
[*πόρτα.*

Ἐπάρχει ἀκόμα ἄνθρωπος πού στο-  
χάζεται καὶ πού ἂν δὲν μᾶς ἀπεικονίζει  
τὴν πορεία τῆς σκέψης του, μᾶς δίνει  
ὁμως τὰ πορίσματα της, πού ἔχουν ἰσχύ  
ἀποφάσεων.

«*Τὴν πίκρα πού σὲ παιδεψε σκόρπα τὴν*  
[*σιτὰ νερά.*

*Νὰ χαμογελᾷς στὰ σύννεφα, εἶσαι μονά-*  
[*χος ..*

*Νὰ χαμογελᾷς στὰ ὄνειρα, εἶσαι μοναχός...*

*Νὰ χαμογελᾷς στὸν ἄνθρωπο, εἶσαι μαζί*  
[*του...*»

Μιά τέτοια κατάφαση ὅταν γίνεται  
πράξη, ὅταν ἐξωτερικεύεται σὲ συγκε-  
κριμένα περιστατικά, εἶναι ἡ σωστή  
ἀρχὴ πού ἐγγυᾶται μιὰν οὐσιαστικότερη  
ποίησι, μὲ μεγαλύτερο εἰδικὸ βίρος  
καὶ στέρεη ραχοκοκκαλιά. Κι αὐτό,  
ὄχι ἀπλῶς γιατί θὰ εἶναι μιὰ ἄρνησι  
τῆς μοναξιάς, ἀλλὰ γιατί θ' ἀποτελεῖ  
ἐνεργητικὴ συμβολὴ γιὰ τὴν κατάχτησι  
μιᾶς γενικότερης εὐτυχίας. Ἄφησα ἐπί-  
τηδες τελευταῖο τὸ στοιχεῖο τοῦ δημο-  
τικοῦ τραγουδιοῦ πού ἀποτελεῖ τὴ βάση  
τῆς λυρικοῦ φωνῆς τοῦ κ. Τζιόβα. Πρό-  
κειται γιὰ μιὰ σωστὴ ἐκμετάλλευσι τῶν  
λαϊκῶν μοτίβων καὶ μέτρων πού χωρὶς  
νὰ ξεπέφτει στὴ μίμησι τοῦ δεκαπεντα-  
σύλλαβου καταφέρει νὰ δένει τὸ μον-  
τέρνο τρόπο ἐκφράσεως μὲ τὶς ρίζες τῆς  
δημοτικῆς ποίησης. Στὸ ποίημα «*Ἡπει-  
ρώτικο*» πού ἀπ' τὴν ἀποψη τούτη εἶ-  
ναι τὸ πιὸ πετυχημένο τοῦ βιβλίου,  
βλέπουμε τὴν ὑπόσχεσι γιὰ ἓνα και-  
νούργιο βιβλίο, μεστὸ ἀπὸ λαϊκὸ—ὄχι  
λαϊκιστικὸ—χρῶμα καὶ αἶσθησι, ψυχω-  
μένο ἀπὸ Ἡπειρώτικη λεβεντιά καὶ ἀν-  
τριχία τόλμη. Καὶ τὸ περιμένουμε.

Κ. ΚΟΥΛΟΥΦΑΚΟΣ

## Τὸ θέατρο

«*Ἑλληνικὸ Λαϊκὸ Θέατρο*» : «*Ὁ Ἄ-  
γαπητικὸς τῆς βοσκοπούλας*» — «*Θέα-  
τρο Ἑθνικοῦ Κήπου*» : «*Ἀμλετ*» —  
«*Ὁ Ὀμιλος Ἀρχαίου Δράματος*» τῆς  
*Σορβόνης* : «*Πέρσες*» — «*Στραβοτιμο-  
νιές*» τοῦ «*Σαμαρτζῆ*.»

Ἐνα ἀπὸ τὰ σημαντικώτερα θεατρι-  
κὰ γεγονότα τοῦ τελευταίου καιροῦ,  
θὰ πρέπει νομίζουμε νὰ θεωρηθεῖ ἡ ἴ-  
δρυσι τοῦ «*Ἑλληνικοῦ Λαϊκοῦ Θεά-  
τρο*» μέσα στὴν καρδιά τῆς Ἀθήνας,  
στὸ Πεδίο τοῦ Ἄρεως, ἀπὸ τὸν Μᾶνο  
Κατράκη. Οἱ εὐρύτεροι σκοποὶ αὐτοῦ  
τοῦ θεάτρο ἰσχυρῶς μὲ τὶς διακηρύ-

ξεις τοῦ ἴδρυτοῦ του, εἶναι νὰ προσφέ-  
ρει στὸ μεγάλο κοινὸ ἓνα θέαμα πού  
θ' ἀξιοποιεῖ ὅλες τὶς ζωντανές καλλι-  
τεχνικές καὶ πνευματικές δυνάμεις τοῦ  
τόπου, ἓνα θέαμα πού θὰ ἐκφράζει  
πάνω ἀπ' ὅλα τὴ λαϊκὴ ψυχὴ, τοὺς  
πόθους της, τὶς ἀνησυχίες καὶ τὶς ἐλ-  
πίδες της. ἓνα θέαμα ἑλληνικὸ. Τί ση-  
μασία θᾶχει ἡ πραγματοποίησι τῶν  
σκοπῶν τοῦ «*Ἑλληνικοῦ Λαϊκοῦ Θεά-  
τρο*» στὴν ἐξέλιξι τῆς δραματικῆς  
μας τέχνης, εὐκολὰ τὸ μαντεύει κα-  
νεῖς. Ἡ ἱστορία τοῦ Μᾶνου Κατράκη  
καὶ τῶν συνεργατῶν του στὸ Θέατρο  
ἀποτελεῖ κι' ὅλας μιὰ ἐγγύησι καθὼς  
καὶ τὸ γεγονὸς ὅτι ξεπέρασαν στὰ  
πρῶτα δυσκολώτατα βήματα ἓνα σωρὸ  
ἐμπόδια κι' ἐπέβαλαν τὸ νέο τοῦτο  
καλλιτεχνικὸ συγκρότημα τόσο στὴ  
συνείδησι τοῦ θεατρικοῦ κόσμου, ὅσο  
καὶ στὴ συνείδησι τοῦ κοινοῦ.

Τὸ γνωστὸ «*δραματικὸν εἰδύλλιον*»  
τοῦ Δ. Κορομηλά «*Ὁ Ἄγαπητικὸς  
τῆς Βοσκοπούλας*» ἦταν τὸ ἐναρκτήριον  
ἔργο τοῦ «*Ε.Λ.Θ.*», ἀνεβασμένο μὲ  
μορφὴ λαϊκοῦ πανηγυριοῦ. Κι' ἀληθινὰ  
ἔτσι μόνον μποροῦσε νὰ ἀξιοποιηθεῖ στίς  
σημερινές τραγικές γιὰ κάθε δημιουρ-  
γικὴ προσπάθεια συνθήκες ἓνα ἔργο  
πού τὰ δραματικά του στοιχεῖα δὲν  
ἔχουν κανένα οὐσιαστικὸ κοινωνικὸ ἀν-  
τίκρουσμα καί, χωρὶς νὰ τοῦ λείπουν  
ὀρισμένες σκηνικές ἀρετές, μένει ἐδῶ  
κι' ἐκεῖ ἐκτεθειμένο ἀπὸ ἀδικαιολό-  
γητες ἀφέλειες. Ἡ μορφὴ λαϊκοῦ  
πανηγυριοῦ μὲ τὴν παρεμβολὴ ἑλλη-  
νικῶν χορῶν καὶ δημοτικῶν τραγουδιῶν  
κι' ἡ κίνησι τοῦ ἔργου στὸν ἀπέραντο  
χώρο τοῦ Πάρκου ὅπου ἔχει στηθεῖ  
ὀλόκληρο ρουμελιώτικο χωριό, ἐπιβάλλ-  
ουν μιὰν ἀτμόσφαιρα παλλόμενη ἀπὸ  
τὸν ἀέρα τῆς ρωμείικης λεβεντιάς—αὐ-  
τὴ κυριαρχεῖ κι' ὁ μῦθος τοῦ Ἄγαπη-  
τικοῦ τῆς Βοσκοπούλας γίνεται μιὰ  
αἵτλια γιὰ νὰ προβληθεῖ τὸ πανηγύρι.

Μπουχτιασμένο τὸ κοινὸ ἀπὸ τὶς  
ξενικές φαρσοκωμωδίες κι' ἐπιδράσεις,  
ἀπ' τὶς θεατρικές... κρεββατοκάμαρες,  
νοιώθει πάντα γεροὺς τοὺς δεσμούς  
του μὲ τὸ ἑλληνικὸ χωριό (δεσμούς  
ψυχικούς ἀλλὰ πού τοὺς διατηρεῖ ἀ-  
κόμα καὶ τ' ἄλυτο ἀγροτικὸ μας πρό-  
βλημα) καὶ δὲν θέλει πολὺ γιὰ νὰ ἐρε-  
θιστεῖ ἢ μνήμη κι' ἡ καρδιά του καὶ μὲ  
τὸ λάλημα ἔστω τῆς φλογέρας. Φυσι-  
κὰ, μιὰ καλλιτεχνικὴ προσπάθεια δὲν  
μπορεῖ νὰ σταθῇ ἐδῶ καὶ νὰ ἐπιμεῖνει  
γιὰ ἀρκετὸ διάστημα. Θᾶπεφτε τραγι-  
κὰ ἔξω. Σὰν ξεκίνημα μόνον καὶ γιὰ  
τοὺς λόγους π' ἀναφέραμε πρὶν, ὁ «*Ἄ-  
γαπητικὸς τῆς Βοσκοπούλας*» ἀνεβα-  
σμένος ἔτσι, βοηθάει ν' ἀνοίξει ὁ δρό-  
μος στὴν δημιουργία ἑνὸς ὀλοκληρω-  
μένου λαϊκοῦ θεάτρο.

Ὁ Μᾶνος Κατράκης κ' οἱ συνεργ-  
γάτες του Τάκης Μουζενίδης, Σπύρος

Βασιλείου, Φοίβος Ἀνωγειανάκης καὶ ἡ Ντόρα Στράτου μὲ τὰ μπαλέττα τῶν λαϊκῶν χωρῶν ἔδωσαν μιὰ παράσταση μὲ κέφι καὶ ζωηρότητα ποὺ συναρπάζει τὸν θεατὴ καὶ ποὺ προσφέρει ἕνα δείγμα τί μπορεῖ νὰ κάνει τὸ πραγματικὰ λαϊκὸ θέατρο. Ἀπὸ τοὺς ἠθοποιούς, ἐκτὸς βέβαια τοῦ Κατράκη στὸ ρόλο τοῦ Μήτρου, (ἡ παρουσία του φτάνει γιὰ νὰ καλύψει τὸ χῶρο), ἰδιαίτερα ξεχωρίζουν ὁ Σταῦρος Ἰατρίδης (μπάρμπα Χρόνης), ὁ Γ. Βλαχόπουλος (Γκέρλας), ὁ Φοῖβος Ταξιάρχης (Κώστας), ἡ Δάφνη Σκούρα καὶ ἡ Ἀλίκη Γεωργούλη. Ἐπίσης ἀξίζει νὰ σημειωθοῦν κι' οἱ πρόλογοι τοῦ συγγραφέα καὶ ἠθοποιοῦ Νότη Περγιάλη ποὺ ἀπαγγέλλονται ἀπ' τὸν ἴδιο καὶ μπάζουν σὲ κάποιο ποιητικὸ κλίμα τὴν παράσταση.

\* \*

Τὸ θέατρο τοῦ «Ἐθνικοῦ Κήπου» μετὰ τὸν «Ἐρωτόκριτο» καὶ γιὰ τὸν τελευταῖο μῆνα τῆς θερινῆς περιόδου ἀνέβασε τὸν «Ἀμλετ» τοῦ Σαίξπηρ. Ἐχομε τὴ γνώμη πὼς ἡ ἐπιλογή τοῦ ἔργου δὲν ἦταν εὐστοχη γιὰ τὸ περιβάλλον καὶ ἡ ἔλλειψη ἀνάλογου χρόνου προετοιμασίας, εὐνοοῦσαν ὀπωσδήποτε τὸ ἀνέβασμα μιᾶς ἄλλης δημιουργίας τοῦ Σαίξπηρ, μιᾶς κωμωδίας του συγκεκριμένα. Αὐτὸ δὲν σημαίνει πὼς ὁ διευθυντὴς τοῦ «Ἐθνικοῦ Κήπου» Νίκος Χατζίσκος δὲν κατέβαλε φιλότιμη προσπάθεια νὰ ὑπερνικήσει τὶς ἀμέτρητες δυσχέρειες ποὺ παρουσίαζε ἡ παράσταση τῆς κορυφαίας γιὰ πολλοὺς τραγωδίας τοῦ Σαίξπηρ. Ἐξωτερικὰ ὑπῆρχε φανερὴ κάποια σοβαρὴ φροντίδα νὰ κρατηθεῖ τὸ πνευματικὸ βᾶρος τῆς. Γιαρουμεϊάστηκαν ὅμως σημαντικὲς ἀδυναμίες στὰ καθέκαστα τῆς τραγωδίας, ἡ ὀργανικὴ ἐνότητα δὲν εἶχε σωστὰ ρυθμιστεῖ κι' ἐκδηλώνονταν σ' ἀποφασιστικὰ σημεῖα πολλές ἀνισότητες.

Ἐκεῖ ποὺ σκόνταψε ἡ παράσταση ἐπικίνδυνα ἦταν στὴν ἀπόδοση τοῦ σαιξπηρικοῦ λόγου. Εἶναι ἀλήθεια πὼς μεγάλο ποσοστὸ τῶν ἠθοποιῶν μας, ἀναγκασμένο, ἀπὸ καθαρὰ βιοποριστικὴ ἀνάγκη νὰ ἐργάζεται διαδοχικὰ σὲ διαφορετικὸ κλίματος θεατρικὰ συγκροτήματα, ὅταν ξαφνικὰ καλεῖται νὰ ἐρμηνεύσει ἕνα ποιητικὸ κείμενο, δυσκολεύεται νὰ τ' ἀφομοιώσει καὶ νὰ τ' ἀποδώσει καθαρὰ, ἀστραφτερά, ὀλόκληρο. Ἀκούσαμε ἢ μᾶλλον εἶδαμε τὰ κύρια πρόσωπα τοῦ «Ἀμλετ» στὸν «Ἐθνικὸ Κήπο» (ἐλάχιστες οἱ ἐξαιρέσεις) νὰ χαμηλώνουν τὸν τόνο τους σὲ βαθμὸ ποὺ νὰ χάνονται ἀκέραια κομμάτια. Μὰ ὁ λόγος τοῦ Σαίξπηρ κρύβει μέσα του τόσες ἐκφραστικὲς κλιμακώσεις ὥστε δὲν χρειάζεται ν'

ἀντικατασταθοῦν αὐτὲς μὲ τὴν ἔκφραση τῶν ἠθοποιῶν. Ἐπειτα, ὁ ἴδιος ὁ χῶρος τοῦ θεάτρου, ἐπέβαλλε νὰ καλυφθεῖ μὲ γερὲς φωνές. Εἶναι κρίμα ποὺ δὲν προσέχτηκε εἰδικὰ τοῦτος ὁ κυριώτερος παράγοντας στὴν ἀπόδοση τοῦ Σαίξπηρ.

Γενικὰ ἡ παράσταση τεχνικὰ δὲν εἶχε κενά, λίγες φορές ὥστόσο θέρμαινε τὸν θεατὴ. Π. χ. οἱ σκηνές μὲ τὸ φάντασμα καὶ μὲ τοὺς θεατρίνους πέρασαν ἀδιάφορα, ψυχρά, κεντροῦσαν μόνο τὴν περιέργεια.

Ὁ Νίκος Χατζίσκος παρουσίαζε ἐπίσης ἀνισότητες στὴν ἐρμηνεία τοῦ Ἀμλετ. Ἡ ἔκταση βέβαια τοῦ ρόλου ἀγγίζει ὡς τὸ ἀκράϊο τους σημεῖο ὅλα τὰ συναισθήματα καὶ ζητᾷ ἀπ' τὸν ὑποκριτὴ γιγαντιαία ψυχικὴ καὶ πνευματικὴ ἀντοχή. Ὁ Ν. Χατζίσκος ἔδειξε κατανόηση στὶς ἀπαιτήσεις τῆς ἐρμηνείας μ' ἀνταποκρίθηκε μόνον ὅπου βρίσκεται ὁ Ἀμλετ σὲ μιὰ ἔξαρση, ὅταν παριστάνει τὸν τρελλό, ὅταν συμβουλεύει τοὺς θεατρίνους. Στούς μονολόγους ὅμως, ὅταν πασχίζει νὰ κατανικήσει τοὺς δισταγμούς, νὰ κάνει τὴ σκέψη του δράστη, δὲν ἄφηνε νὰ ζήσουμε τὴν ἐσωτερικὴ πάλη τοῦ ἠρωϊκοῦ πριγκηπόπουλου μὲ τὰ τόσα χαρίσματα—ἔχανε τὴν ἐπαφή του μαζί μας. Ἡ Ἀντιγόνη Βαλάκου (Ὀφηλία) ἰδιαίτερα στὴ σκηνὴ τῆς τρέλλας ἔδειξε τὶς ἀρετὲς τοῦ γνήσιου ταλέντου τῆς, συγκίνησε ἀληθινὰ μὲ τὴν ἀπελπισία τοῦ ἄμοιρου κοριτοῦ ποὺ τὸ συντρίψανε χωρὶς νὰ βροῦν ἀντίσταση καμμιὰ, οἱ θύελλες τῆς ζωῆς. Κι' ὁ Διον. Παπαγιαννόπουλος (Νεκροθάπτης), σημείωσε μιὰ ἐξαιρετικὴ ἐπιτυχία στὴν σταδιοδρομία του. ἦταν ἄψογος, γεμᾶτος λαϊκὴ θυμοσοφία. Ἡ Τιτίκα Νικηφοράκη (Βασιλίτσα) ἐπαιξε συγκρατημένα μὰ θὰ μπορούσε ν' ἀποδώσει ἀκόμα περισσότερο. Θὰ πρέπει νὰ σημειώσουμε καὶ τὸν Γ. Βρασιβανόπουλο ποὺ καὶ σὲ παράστημα καὶ σ' ἐκφραση ἀπέδωσε καθαρὰ τὴν ἀρρενωπὴ φυσιογνωμία τοῦ Ὁράτιου μέσα στὰ φλογισμένα πάθη τοῦ δράματος. Οἱ Τσαγανέας (Βασιλιάς Κλαύδιος) καὶ Μορίδης (Πολώνιος) δὲν βρῆκαν ἴσως τὸν καιρὸ, ἴσως τὴν κατάλληλη διδασκαλία γιὰ νὰ συνταυτιστοῦν μὲ τοὺς ρόλους τους.

Τὸ σκηνικὸ τοῦ Γιώργου Ἀνεμογιάννη (μιὰ καμᾶρα στὴ μέση, τοποθετημένη ἄγαρμπα ἀνάμεσα στὰ δέντρα καὶ δυὸ πλευρὲς τοῦ παλατιοῦ στὶς ἀντιστοιχὲς ἄκρες τοῦ προσκηνίου τὸ ἴδιο κακοφτιαγμένες), φαινόταν πρόχειρο χωρὶς φαντασία, ἴσα-ἴσα γιὰ νὰ ἐξοικονομήσει «ἐκ τῶν ἐνόντων», τὴν κατάσταση. Γιὰ τὴν ποιητικὴ μετάφραση τοῦ Βασίλη Ρῶτα θὰ ἦταν κοινοτυπία

νά τονίσουμε πώς αναδημιουργεί στη γλώσσα τη θεατρική μας τὸ σαϊξπηρικό κείμενο.

\* \*

Ὁ θίασος Φωτόπουλου—Ἡλιόπουλου στοῦ «Σαμαρτζῆ» ανέβασε μιὰ ἀθηναϊκὴ ἠθογραφία τοῦ Στέφανου Φωτιάδη, τίς «Στραβοτιμονιές». Χίλιες φορές προτιμότερη ἀπὸ τίς λεγόμενες φαρσοκωμωδίες τοῦ «πλούσιου γέλιου» τῆς ἐγχώριας καὶ τῆς ξένης θεατροβιομηχανίας. Στὸ γνωστὸ περιβάλλον κινήθηκε φυσικὰ κι' αὐτὴ ἡ ἠθογραφία μὲ τοὺς πλούσιους καὶ τοὺς φτωχοὺς ποὺ τοὺς μπλέκει κι' ἐδῶ ὁ μῦθος μὲ ρομαντικούς ἔρωτες, γιὰ νὰ τελειώσουν ὅλα κατ' εὐχὴν, ὡστόσο εἶχε στιγμές ποὺ ἀκτινοβολοῦσε ἓναν ἀνθρώπινο τόνο καὶ μιὰ διάθεση νὰ σατιρίσει τὴν ἀπληστία τῶν Ἀρχόντων.

Ἐχει καὶ θεατρικὲς ἀρετὲς τὸ ἔργο τοῦ κ. Φωτιάδη, στὴ δευτέρη καὶ τρίτη πράξη στηρίζεται γερὰ, προβάλλει μερικοὺς τύπους τῆς κοινωνικῆς μας ζωῆς χαρακτηριστικὰ σκιτσορισμένους καὶ παρατάσσει κωμικὲς καταστάσεις ἀβίαστα δημιουργημένες. Οἱ «Στραβοτιμονιές» κερδίζουν γρήγορα τὴ συμπάθεια τοῦ θεατῆ καὶ τὰ θετικὰ τους σημεῖα ἀτονοῦν κάτι ἀφελέστατες ἀπόψεις ποὺ πᾶνε νὰ φανοῦν—ὅτι τὸ κοινωνικὸ μας πρόβλημα μπορεῖ νὰ λυθεῖ αὐτομάτως ἂν οἱ πλούσιοι παντρευτοῦν τὰ φτωχοκόριττα καὶ οἱ πλούσιες τὰ φτωχόπαιδα!

Ὁ Σ. Φωτιάδης ἂν καταπιαστεῖ μὲ περισσότερη θέρμη στὸ εἶδος τῆς κοινωνικῆς σάτιρας θὰ πλουτίσει τὰ προσόντα του μὲ προεκτάσεις ἀνυποψίαστες ἴσως ἀκόμα. Τὸ συγκρότημα τοῦ θεάτρου «Σαμαρτζῆ» ἀγκάλιασε στοργικὰ τὸ ἔργο του, ἔδωσε μιὰ καλοβαλμένη παράσταση καὶ ὅλοι οἱ ἠθοποιοὶ βρῆκαν τὴν εὐκαιρία νὰ ζωντανέψουν ρόλους ποὺ ταίριαζαν στὴν ἰδιοσυγκρασία τους.

\* \*

Δυστυχῶς δὲν μᾶς παίρνει ὁ χῶρος νὰ μιλήσουμε ἀναλυτικὰ, ὅπως ἀξίζει, γιὰ τὸν «Ὅμιλο Ἀρχαίου Δράματος» τοῦ Πανεπιστημίου τῆς Σορβόνης ποὺ ἔπαιξε τοὺς «Πέρσες» στὰ θεάτρα τῆς Ἐπιδαύρου, τῶν Δελφῶν καὶ τῶν Πατρῶν. Θὰ σημειώσουμε μόνο πὼς οἱ νέοι αὐτοὶ ἂν κι' ἐρασιτέχνες, ἐργάζονται μὲ πίστη κι' ἀφοσίωση ζηλευτὴ γιὰ νὰ ἐρμηνεύσουν τοὺς Ἀρχαίους Ἕλληνας κλασσικούς. Ἡ ἐπίδοσή τους ἔχει παντοῦ ἐκτιμηθεῖ καὶ στοὺς «Πέρσες» κατάφεραν, χωρὶς νὰ ξεφύγουν ἀπὸ τὸ τελετουργικὸ ὕφος τῆς τραγωδίας, νὰ ἐρμηνεύσουν τὸ μεγαλεῖο τῆς μὲ ὅλες τίς αἰσθήσεις τους. Καὶ πρέπει ἀκόμα νὰ σημειωθεῖ τὸ γεγονός

ὅτι οἱ ἀρμόδιες Ἀρχές ἀρνήθηκαν νὰ διευκολύνουν τὸν Ὅμιλο τῆς Σορβόνης νὰ ἐμφανιστεῖ στ' Ἀρχαῖα μας θεάτρα καὶ χρειάστηκαν πολλὲς ἐνέργειες καὶ πιέσεις, γιὰ νὰ παραχωρηθοῦν τελικὰ τὰ θεάτρα τῆς Ἐπιδαύρου, τῶν Δελφῶν καὶ τῶν Πατρῶν. Ἀρνήθηκαν ὁμῶς χωρὶς καμμιά σοβαρὴ δικαιολογία νὰ παραχωρήσουν τὸ θέατρο τοῦ Ἡρώδη τοῦ Ἀττικοῦ.

Γ. ΣΤΑΥΡΟΥ

## Ὁ κινηματογράφος

Ὅτι μοῦ ἀρνήθηκαν οἱ ἄνθρωποι (Umberto D.) ταινία τοῦ Βιττόριο ντέ Σίκα. Σενάριο : Τσεζάρε Ζαβαττίνι. Ὀπερατέρ : Ζ. Ρ. Ἀλόντο. Μουσική : Ἀλ. Ζιγκορίνι. Μὲ τοὺς : Κάρλο Μπαττίστι, Μορία-Πία Καζίλιο, Λίνα Γκενάρι. Παραγωγή : Ἀμάτο-Ρίτσολι, 1951.

«Θάθελα, λέει κάπου ὁ Ζαβαττίνι, νὰ μπορούσα νὰ φτιάξω μιὰ ταινία μὲ μιάμιση ὥρα ἀπ' τὴ ζωὴ ἑνὸς ἀνθρώπου ποὺ δὲν τοῦ συμβαίνει τίποτα». Εἶναι τόσο μεστή ἀπὸ ἐνδιαφέρον, τόσο διάπυρη ἡ πραγματικότητα ποὺ μᾶς περιβάλλει ὥστε τὸ κάθε τι γύρω μας, ἢ κάθε στιγμὴ ἀπ' τὴ ζωὴ ὁποιοῦδήποτε ἀνθρώπου ν' ἀποχτᾶ μιὰ τραγικὴ σημασία, φτάνει νὰ θελήσουμε νὰ τὴν κοιτάξουμε ἀπὸ κοντά. Οἱ ταινίες τῶν Ντέ Σίκα—Ζαβαττίνι ξεκινοῦν ἀπ' αὐτὸ τὸ ἰδανικὸ : νὰ προχωρήσουν ὡς τὴν καρδιά τῆς πραγματικότητας, νὰ τὴν περιγράψουν ὅσο γίνεται πιὸ πιστὰ καὶ ἀντικειμενικὰ, χωρὶς καμμιά παρεμβολὴ φαντασίας, χωρὶς τὴ μεσολάβηση τῆς προσωπικότητας τῶν δημιουργῶν τους. Γι' αὐτὸ ἢ κάθε μιὰ τους ξεσκεπάζει βαθιὲς κοινωνικὲς πληγὲς καὶ προβάλλει πλῆθος προβλήματα κι' ἐρωτηματικά. Εἶναι σὰ νὰ ἐρευνοῦν τὴν πραγματικότητα μ' ἓνα μεγεθυντικὸ φακό : τὸν κινηματογραφικὸ φακό. Κι' οἱ εἰκόνες ποὺ δείχνει ὁ φακός τους εἶναι τέτοιες ποὺ φανερώνουν ὅλο τὸν παραλογισμό καὶ τὴν ἐγκληματικότητα ποὺ χαρακτηρίζουν τὴν κοινωνία μας. Γιατὶ ἀφοῦ τὸ σημερινὸ κοινωνικὸ σύστημα εἶναι παράλογο, κι' ἢ κάθε στιγμὴ στὴ ζωὴ τοῦ κάθε ἀτόμου εἶναι παράλογη κι' ἀδιανόητη.

Πὼς μπορεῖ ἄνθρωποι γέροι, ἀνήμποροι, ποὺ μόλις μποροῦν νὰ σέρνουν τὰ πόδια τους, ποὺ πνίγονται ἀπ' τὸ ἄσθμα κι' ἀπ' τὴ βρογχίτιδα νὰ τρέχουν στοὺς δρόμους καὶ νὰ φωνάζουν γι' αὐξηση τῆς σὺνταξῆς τους ; Πὼς μπορεῖ νέα παλληκάρια, ποὺ θὰ μπορούσαν νὰ ναι παιδιὰ τους, ποὺ μόνο σεβασμὸ χρωστᾶνε στ' ἄσπρα μαλλιά τους νὰ τοὺς ἐπιτίθενται καὶ

νά τούς άπωθοῦν μέ τή βία ; Πώς γίνεται ένας άνθρωπος, όποιος κι' άν άν είναι, νά γυρίζει σπίτι του και νά βρίσκει τό δωμάτιό του πιασμένο, νά βλέπει νά βρωμίζεται τό άσυλό του ; Πώς γίνεται νάναι άρρωστος και νά πρέπει νά ταπεινωθεί για νά βρεί ένα θερμόμετρο ; Πώς γίνεται ένας άλλος άνθρωπος, μιá γυναίκα, νά έχει φτάσει σέ τέτοια πόρωση ώστε νά μή θέλει νά δανείσει για λίγα λεπτά ένα θερμόμετρο ; Πώς μπορεί νά τυραννάει έτοι ένα γέρο άνθρωπο ; Πώς είναι δυνατό μιá κοπέλλα νά μήν ξέρει νά πει ποιός είναι ό πατέρας του παιδιού της ; Πώς συμβαίνει ένας άνθρωπος νά φτάνει νά λέει «Βαρέθηκα πιά τή ζωή μου ;» Πώς γίνεται νάχει συγκεντρώσει όλη τή στοργή του σ' ένα σκύλο ; Πώς γίνεται ό άνθρωπος, ό έξουσιαστής τής γῆς, κι' αύριο ίσως του κόσμου, τό τελευταίο σκαλοπάτι τής δημιουργίας νά αισθάνεται λιγώτερο ένδιαφέρον για τή ζωή άπό ένα σκύλο ; Γίσω άπ' όλα αυτά τά φαινόμενα ύπάρχει ή σημερινή κοινωνία κι' ή παράλογη άρχή του άτομισμοῦ όπου άπάνω στηρίζεται. Ό κοινωνικός προβληματισμός τής ταινίας παρουσιάζεται άπ' τήν άρχή της όπου δείχνεται καθαρά πώς όλα αυτά γίνονται γιατί ό Ούμπέρτο Ντ. δέν πέρνει μιá αύξηση στη σύνταξή του, πώς αίτια όλων αυτών είναι ή μιζέρια. «Χρωστάω νά συγκεντρώσω ολάκαιρη τήν προσοχή μου πάνω στό σημερινό άνθρωπο» έχει πει ό Ζαβαττίνι.

Γράφηκε πώς ό Ιταλικός νεορρεαλισμός έχει μιá άπ' τις πηγές του στόν προπολεμικό γαλλικό κινηματογράφο του Ρενουάρ και του Καρνέ. Μέ μιá όμως μεγάλη διαφορά. Πώς ήρωές του δέν είναι οι τυχοδιώκτες, οι άποτυχημένοι τής ζωῆς, οι έξαιρέσεις, που είναι οι ήρωες του γαλλικού film noir. (Τελευταίο δείγμα του κι' έπιβίωσή του τό «Μεροκάματο του τρόμου»). Είναι οι κοινοί άνθρωποι, οι εργάτες, οι υπάλληλοι, τά λουστράκια, οι εργαζόμενες κοπέλλες, οι συνταξιούχοι, ό κανόνας. Οι άνθρωποι που μοχθοῦν, που πασκίζουν πεισματικά νά τά βγάλουν πέρα και που οδηγούνται στην έξαθλίωση άπ' τήν επίδραση των κοινωνικών νόμων. Ό «Κλέφτης των ποδηλάτων» θά μπορούσε νάναι ό καθέννας μας άν θά του τύχαινε (πράγμα πιθανώτατο) νά μείνει κάμποσους μήνες χωρίς δουλειά. Κι' ό «Ούμπέρτο Ντ.» μπορεί νάμαστε αύριο έσείς ή έγώ άν δέ θά μπορούσαμε νά έξασφαλίσουμε καλύτερα άπό κεϊνον τά γερατειά μας.

\*Η σκηνοθεσία τής ταινίας άνταπο-

κρίνεται λαμπρά στις άπαιτήσεις του σεναρίου. Είναι τόσο λιτή και άπρόσωπη που μοιάζει ν' άπουσιάζει. Τά πρόσωπα αφήνονται μπροστά στό φακό νά ζοῦν τή ζωή τους χωρίς νά έξαναγκάζονται σέ κινήσεις ή διακοπές άπό άπαιτήσεις του μοντάζ. Κάπου κάπου μονάχα ό φακός τά πλησιάζει για νά δει καθαρώτερα τά συναισθήματά τους. Υπάρχουν ακόμα στό μοντάζ ούρές και πλατυασμοί που θάταν άπαράδεκτοι σ' οποιαδήποτε άλλη ταινία χωρίς καθόλου νά δείχνουν περιττοί γιατί κάνουν πιό άληθινή τήν περιγραφή τής πραγματικότητας.

Οί Ντέ Σίκα-Ζαβαττίνι δέ δίνουν λύσεις είδυλλιακές (κληρονομίες, λαχεία, σπλαχνικοί άνθρωποι που θάβγαζαν τόν ήρωα άπ' τό άδιέξοδο) ούτε τραγικές (αυτοκτονία, δυστύχημα κλπ.). Τους φτάνει νά παρουσιάζουν κομμάτια άπ' τή ζωή άτόφια κι' άνόθευτα. Όμως μέσ' άπ' τήν πραγματικότητα αυτή που παρουσιάζουν, μέ τό μεγάλωμά της κάτω άπ' τό φακό, μέ τήν προβολή των στοιχείων που τήν άποτελοῦν, μέ τό πύκνωμα των συγκινήσεων στό θεατή, κάνουν νά προβάλλει ό παραλογισμός της κι' ή άμεση, ή έπιτακτική άνάγκη τής άλλαγῆς της. Όχι, δέν είναι δυνατό ένας άνθρωπος νά οδηγείται άπ' τήν έξαθλίωση νά κλέψει και νά βρίσκει κατανόηση μόνο σ' ένα παιδί (Κλέφτης των ποδηλάτων).

Δέν είναι δυνατό ένας άνθρωπος νά βρίσκει παρηγοριά και νάχει μοναδικό άντικείμενο τής στοργῆς του ένα σκύλο (Ούμπέρτο Ντ.). Αυτό πρέπει ν' αλλάξει. Οι άνθρωποι μπορούν νά ζήσουν μέ περισσότερη κατανόηση, άγάπη ό ένας για τόν άλλον. Έτσι μόνο ή ζωή τους πέρνει τό φυσικό, τό λογικό της νόημα. Πώς θά γίνει αυτό δέν τό λένε. Κι' είναι ένα έλάττωμα στα έργα τους. Όμως για τά έλαττώματά τους θά προσπαθήσουμε νά μιλήσουμε σ' ένα έκτενέστερο σημείωμα.

Πρέπει νά σημειωθεί έδω ή άστοργία του γραφείου έκμεταλλεύσεως τής ταινίας γι' αυτό τό έργο. Προβλήθηκε ξαφνικά, μ' έλάχιστη διαφήμιση σέ μιá βροχερή εβδομάδα, κι' οι φίλοι του Ντέ Σίκα και του Ζαβαττίνι ή δέν τό πῆραν είδηση ή δέν πρόφτασαν νά τό δοῦν. Νομίζουμε πώς θά πρέπει νά επαναληφθεί ή προβολή του σ' ένα χειμωνιάτικο κινηματογράφο. Μπορεί νά είναι λιγώτερο προσιτό άπ' τόν «Κλέφτη των ποδηλάτων» στό πλατύ κοινό γιατί τό δράμα του είναι λεπτό, έσωτερικό, είναι όμως έξ ίσου ζωντανό και μεγάλο σαν εκείνον.

ΑΝΤ. ΜΟΣΧΟΒΑΚΗΣ

## ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ

Υπάρχει ή πληροφορία ότι ή άρμόδια ύπηρεσία του ύπουργείου Παιδείας πρόκειται νά έπιδιώξει κωδικοποίηση τών διατάξεων περί πνευματικής Ιδιοκτησίας. Παράλληλα όμως μελετάται και ό συγχρονισμός τής σχετικής νομοθεσίας, σύμφωνα μέ τά Ισχύοντα διεθνώς και ή παροχή όσο τό δυνατόν μεγαλύτερης έξασφάλισης τής πνευματικής Ιδιοκτησίας. Θα ληφθει πάντως, λέγεται, μέριμνα ώστε ή κατοχύρωση νά μήν είναι απόλυτα δεσμευτική γιά τή διάδοση και τήν κυκλοφορία τών λογοτεχνικών άριστουργημάτων. Δέν θα αφήνεται, δηλαδή, άνεξέλεγκτα στή διάθεση του συγγραφέα και τών κληρονόμων του ή έκδοση ενός έργου πού, λόγω τής αξίας του, είναι έθνικό κεφάλαιο. Τό όλον θέμα ξεκίνησε από τίς τελευταίες παραβάσεις τών σχετικών διατάξεων μέ τίς κλεψίτυπες έκδόσεις τής «Έκάβης» του Άπόστολου Μελαχροινού, και του «Δωδεκάλογου» του Παλαμά.

—Ένας από τούς μεγαλύτερους γιουγκοσλαβικούς έκδοτικούς οίκους έτοιμάζει τήν έκδοση σέ σέρβικη γλώσσα, μιās Άνθολογίας Νεοελληνικών Διηγημάτων. Η προεργασία έχει προχωρήσει άρκετά ώστε ή έκδοση ύπολογίζεται πώς θα πραγματοποιηθει πολύ σύντομα.

—Έξ άλλου στή «Μπόρμπα» δημοσιεύθηκε μακροσκελής άρθρο του κ. Π. Χάρη γιά τή Νεοελληνική Λογο-

τεχνία. Στο άρθρο αναλύεται τό έργο τών κυριωτέρων έλλήνων συγγραφέων και ύπογραμμίζεται ή πρόοδος τής έλληνικής λογοτεχνίας στά τελευταία χρόνια.

—Τό άρθρο πού δημοσιεύθηκε τελευταία σιους «Φιλολογικούς Τάιμς» από τόν καθηγητή τής Όξφόρδης κ. Τρυπάνη, γιά τή νεοελληνική λογοτεχνία, έχει προκαλέσει άναστάτωση σιους φιλολογικούς κύκλους τής Άθήνας έπειδή προβάλλει όρισμένους λογοτέχνες, ένώ άγνοεί άλλους περισσότερο γνωστούς.

—Τίς τελευταίες μέρες, μέλη τής Έταιρίας Έλλήνων Λογοτεχνών, έπισκέφθηκαν τόν ύφυπουργό Έσωτερικών κ. Καλαντζή και του ζήτησαν τή μεταφορά του έξόριστου συγγραφέα Θέμου Κορνάρου από τόν Άη - Στράτη σέ νοσοκομείο, έπειδή ή κατάσταση τής ύγείας του έχει έπιδεινωθει πολύ.

—Άνεχώρησαν γιά τή Γενεύη οί κ. Δημαράς και Παπανούτσος γιά νά λάβουν μέρος στο Διεθνές συνέδριο πού συνέρχεται εκεί σις 17 Σεπτεμβρίου, μέ άντικείμενο έρευνας τίς σχέσεις τής τεχνικής και του πολιτισμού. Συγκεκριμένα θα συζητηθει άν γεννά κινδύνους γιά τόν πολιτισμό ή έπίδραση του ραδιοφώνου, του κινηματογράφου, τής τηλεόρασης και του τύπου.

## ΟΙ ΕΛΛΗΝΕΣ ΤΟΥ ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΥ

### ΚΥΠΡΟΣ

Τόν Ιούλιο, ό Καλλιτεχνικός Όμιλος «Όμόνοια» άνέβασε στή Λευκωσία τήν «Θεοδώρα» του Δημ. Φωτιάδη. Τό έργο προετοιμάστηκε μέ μεγάλη έπιμέλεια. Πήραν μέρος πολλά στελέχη του θεάτρου τής Κύπρου, παλαιά στελέχη του «Προμηθέα» κ.λ. Τίς σκηνογραφίες έκανε ό Κύπριος ζωγράφος Χριστόφορος Σάββας. Τό άνέβασμα τής «Θεοδώρας» θεωρήθηκε στή Λευκωσία σημαντικό καλλιτεχνικό γεγονός.

### ΑΙΓΥΠΤΟΣ

Παρά τίς ειδικές συνθήκες, πού κάθε άλλο από ευνοϊκές είναι γιά τήν άνάπτυξη ζωηρής πνευματικής κίνησης, οί Έλληνες τής Αιγύπτου παρουσιάζουνε τόν τελευταίο αυτό καιρό μιá αξιόλογη καλλιτεχνική δραστηριότητα

σ' όλους τούς τομείς τής Τέχνης' έκτός τή γλυπτική, όπου ποτέ δέν είχανε ντόπια αξιοπρόσεχτα ταλέντα.

Η καλοκαιρινή άνάπαυλα σις σωματειακές έκδηλώσεις δέν άνάκοψε τήν έκδοτική κίνηση. Τόν τελευταίο καιρό κυκλοφορήσανε ή συλλογή διηγημάτων «Άνησυχία» του κ. Π. Ναθαναήλ, ή ποιητική συλλογή «Γαζιες» τής Κας Έφης Άποστολίδη, πού παλαιότερα είχε μεταφράσει τόν «Κήπο» του Ταγκόρ, ένώ παράλληλα πρόκειται νά κυκλοφορήσουν σύντομα δύο άκόμη σειρές ποιημάτων, ή μιá τής Κας Λιλίκας Χρήστου-Νάγκη, μέ τόν τίτλο «Περαστικέ, σέ χαιρετώ» κι' ή άλλη του κ. Εύ. Σταματίου, μέ τόν τίτλο «Έπίκληση».

Πολύς λόγος γίνεται γιά τήν έκδοση τό χειμώνα λογοτεχνικού περιοδικού, άν φυσικά παρακαμφθούν οί λόγοι πού έμπόδισαν τήν έκδοση τόσα

χρόνια, και που αναγκάζουν τους νέους να καταφεύγουν στις καθημερινές έφημερίδες για να σπάσουν τον κλοιό της απομόνωσης. 'Απ' αυτούς, πολλοί έχουνε κιόλας έπιβληθεί, σαν εκπρόσωποι της νέας γενιάς. Μιά νέα, ή Ντόλλυ Ντάλκα, βραβεύτηκε στο διαγωνισμό διηγήματος των «Κυπριακών Γραμμάτων», ενώ μια άλλη, ή Μ. Σωτηροπούλου, παρουσίασε φέτος με μορφή διάλεξης μια μελέτη της για τη Γεωργία Σάνδη, που θεωρήθηκε σαν μια απ' τις καλύτερες της χρονιάς. (Για τη διάλεξη αυτή έγραψε παλαιότερα ή «Έπιθεώρηση Τέχνης»).

Παράλληλα με την 'Αλεξάνδρεια, το πνευματικό Κάιρο κινείται για την σωματειακή όργάνωση του καλλιτεχνικού κόσμου, που αν τελικά πραγματοποιηθεί, θα προσφέρει πολλά στους πνευματικούς μας ανθρώπους, στον τομέα κυρίως της αλληλοβοήθειας.

Τί έπιφυλάσσει ή χειμερινή περίοδος, είναι δύσκολο να προδικάσουμε. Το μόνο θετικό, είναι ή όργάνωση ενός κύκλου καλλιτεχνικών έκδηλώσεων από τον «Σύνδεσμο των 'Αποστράτων»,— το σωματείο που όργάνωσε στην 'Αλεξάνδρεια τη βραδυά Βουτυρά—που θα

περιλαμβάνει και Έκθεση 'Ελληνικών βιβλίων της Αιγύπτου. Θα κυκλοφορήσουν τρία νέα βιβλία, ανάμεσα στα όποια κι' ή θεατρική έργασία του κ Τ. Τσάκωνα που είναι σχεδόν άγνωστη στους πολλούς. Τέλος, θα δώσουν πιθανώτατα ρεσιτάλ οι 'Αλεξανδρινές καλλιτέχνιδες 'Ισμήνη 'Αθανασιάδου και 'Ελένη Βαλαχή, καθώς κι' ό μεγάλος μας Γιώργος Θέμελης.

Όλ' αυτά, μαζί μ' έκδηλώσεις μικρότερης σημασίας, καθώς και με τις άμφίβολης ποιότητας έρασιτεχνικές παραστάσεις και με την προχειρότητα όρισμένων διαλέξεων, δημιουργούνε το «κλίμα» της έλληνικής πνευματικής κίνησης στην Αίγυπτο, που όσο κι' αν θελήσουμε να την κρίνουμε αυστηρά, θα πρέπει να παραδεχτούμε πως σε συνάρτηση με τις συνθήκες, με τον άγώνα για την έπιβίωση και με το περιορισμένο άριθμό των 'Ελλήνων της Νειλοχώρας, προσφέρει κι' αυτή το λιθάρι της στο μωσαϊκό της νεοελληνικής Τέχνης, χωρίς να παρασυρθεί από τις γνωστές σειρήνες, που άπεργάζονται και δώ, όπως παντού, την πνευματική άποτελμάτωση και το διχασμό.

Μ.

## ΞΕΝΗ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ

### ΑΜΕΡΙΚΗ

**Κινηματογράφος.**— Οι κινηματογραφικές εταιρίες του Χόλλυγουντ, διαπιστώνοντας ότι οι εισπράξεις τους λιγοστεύουν μέρα με τη μέρα, θυμήθηκαν παλιές έφευρέσεις (cinemascope του Γάλλου καθηγητή Chrétin), έλλαξαν όνόματα σε άλλες, άφου τις έτροποποίησαν έλαφρά (cinérama ή τρίπτυχη όθόνη του έπίσης Γάλλου δημιουργού Abel Gance). Καταράστηκαν την τηλεόραση, γέμισαν δολλάρια τους διαφόρους de Mille, για τις άνούσιες ύπερπαραγωγές τους, περιμάζωψαν ξανά τους λιπόψυχους Καζάν, μ'ά τα ταμεία τους δέν γεμίζουν όπως πρώτα κι' ό σωρός των ταινιών που σε άποκοιμίζουν, όταν δέν σε κάνουν ν' άγανακτείς, όσο πάει και μεγαλώνει. Μ'ά άμερικάνικος κινηματογράφος δέν είναι μόνον ό,τι παράγει το Χόλλυγουντ. Έξω απ' τη μισοσυγκροτημένη σχολή της Νέας 'Υόρκης (ιδιαίτερα στα ντοκυμανταίρ και στα ντεσέν άνιμέ ύπάρχουν και οι πρώην Χόλλυγουντιανοί που δέν βρίσκουν δουλειά στη «Μέκκα», γιατί δέν δέχτηκαν να παρουσιαστούν στις έπιτροπές άντιαμερικανικών ένεργειών. 'Ανάμεσά τους και ό Μπίμπερμαν, που γύρισε το «ά-

λάτι της γης», ό σεναριογράφος του Michael Wilson κι' ό παραγωγός Πώλ Ζαρκό.

—Τό σενάριο του έργου αυτού είναι βασισμένο στη μακρόχρονη (14 μήνες) άπεργία των μεταλλωρύχων ψευδαργύρου του Σίλβερ Σίτυ στο Νέο Μεξικό. Στο όρυχείο της Ντέλαγουερ Τσίνκ Κορποράϊσον όπου δουλεύουν άμερικανοί και μεξικάνοι, οι όροι δουλειάς είναι άνισοι και σε βάρος των μεξικανών, για τους όποιους δέν λαμβάνεται κανένα μέτρο προστασίας. Οι μεξικάνοι—που έδω και 100 χρόνια ήταν λεύτεροι πριν απ' την προσάρτησή τους στις Η.Π.Α. άπαιτούν ίσότητα μεταχείρισης και ή έταιρία, που στην άρχή ξαφνιάζεται, άρνεϊται να ίκανοποιήσει τά αίτήματά τους. Έτσι άρχίζει ένας σκληρός άγώνας των άδελφωμένων άμερικάνων και μεξικανών έργατών ένάντια στις κάθε είδους πιέσεις, τόσο των άρχών όσο και των ανθρώπων της έταιρίας, και τελειώνει με πλήρη νίκη των άπεργών.

Τό «άλάτι της γης» δέν δίνει μόνο την άπεργία, δηλαδή μια μορφή κοινωνικής πάλης. Είναι άφιερωμένη κατά μεγάλο μέρος στην χειραφέτηση της γυναίκας και στον άντιρασισμό. Είναι

γεγονός ότι το δεύτερο θέμα—ή υπεράσπιση της γυναίκας—μπορεί να φανεί ξεπερασμένο, αλλά θα ήταν λάθος να το δούμε έτσι, τη στιγμή που είναι τόσο όξυ το πρόβλημα της ισότητας των δύο φύλων στο Νέο Μεξικό. Έπειτα ο αντιρασισμός του Ούίλσον και του Μπίμπερμαν είναι, θα μπορούσαμε να πούμε, ειδικής μορφής—έξαιτίας των ιδιαίτερων συνθηκών του Νέου Μεξικού—γιατί ενώ χτυπάει την αποκρουστική διάκριση ανάμεσα σε ανθρώπους διαφορετικής ράτσας, ταυτόχρονα παροτρύνει τους μεξικανούς να δούνε πιά σωστά, να μην είναι στεῖροι κι' απόλυτοι στην κριτική τους για ό,τι έρχεται απ' τους «λευκούς», να μονιάσουν και να νιώσουν ότι η αμερικανός είναι ο εργάτης ή νέγρος ή ό,τι άλλο, για την εταιρία δέν αντιπροσωπεύει παρά μιὰ μηχανή που της φέρνει λεφτά. Μ' άλλα λόγια ο αντιρασισμός στο «άλατι της γῆς» δέν σταματά στην καταγγελία και μόνο του ρασιισμού αλλά χτυπά τις συνθήκες και τὰ αίτια που τὸν δημιουργοῦν. Οἱ δημιουργοὶ τοῦ «άλατι της γῆς» παρουσιάζοντας τὸ καφτὸ πρόβλημα της χειραφέτησης της γυναίκας δέν στέκονται στὸ δικαίωμα της ψήφου ή στην άφηρημένη έλευθερία των γυναικῶν, αλλά τὸ τοποθετοῦν μέσα στὸν καθημερινὸ αγώνα για μιὰ ανθρωπινώτερη ζωή.

Πρὶν να μιλήσουμε για τὴν κινηματογραφική δουλειὰ τοῦ Μπίμπερμαν νομίζουμε ὅτι θὰ πρέπει να πούμε μερικά λόγια για τις συνθήκες κάτω απ' τις ὁποῖες γυρίστηκε τὸ «άλατι της γῆς». Τὸ σενάριο, γραμμένο ἀπὸ τὸν Οὔίλσον (Ὁσκαρ για τὸ σενάριο της ταινίας «μιὰ θέση στὸν ἥλιο»), τροποποιήθηκε και συμπληρώθηκε, ἀφοῦ προηγούμενα οἱ «Τρεῖς» (Μπίμπερμαν, Οὔίλσον, Ζαρίκο) ἔζησαν ἀπὸ κοντὰ τοὺς μεταλλωρύχους, εἶδαν τί σκέφτονται, πῶς σκέφτονται. Ἐκάλεσαν τοὺς εργάτες και συζήτησαν τὴν ιστορία τους. Τοὺς πρότειναν να ὑποδυθοῦν στὸν κινηματογράφο τὴν ἴδια τους τὴ ζωή. Ἡ ἔρμηνεία τους εἶναι ἀριστουργηματική. Οἱ ἀρχές ἀντέδρασαν. Ἐγινε και λόγος στὸ Κογκρέσο για τὴ «φοβερὴ» αὐτὴ ταινία. Μπήκανε και γκάγκστερς, που ἔκαψαν πολλὰ μέτρα ἔτοιμου φιλμ, πυροβόλησαν ἀκόμα τοὺς παραγωγούς, τοὺς ἔδειραν, τοὺς φυλάκισαν. Ἡ ταινία ὁμως τελείωσε.

Τὸ «άλατι της γῆς», νέα κατάκτηση τοῦ νεορραλισμοῦ, εἶναι γυρισμένο στοὺς πραγματικούς χώρους δουλειᾶς και πάλης, στὰ εργατικὰ σπίτια και στὸ μεταλλεῖο. Μὰ τοῦτο τὸ ντεκόρ δέν εἶναι τὸ ἴδιο με τὸ ντεκόρ της ταινίας «Τὸ λιμάνι της ἀγωνίας» τοῦ

Καζάν. Ὁ Καζάν ἐξευτελίζει, ταπεινώνει τὸν εργάτη, ἐνῶ ὁ Μπίμπερμαν τοῦ δίνει τὴν ἀληθινὴ του θέση. Εἶναι κύριος στὸ εργοστάσιο, στὸ σπίτι του, εἶναι παρὼν σὰν ὄντοτητα, σὰν πραγματικότητα προσδιορισμένη, «ξαίρει» και τὸ μάτ: του εἶναι καθαρὸ κι' ὄχι σὰν τὰ θολὰ ἀπὸ φόβο και ἄγνοια μάτια των φορτοεκφορτωτῶν τοῦ Καζάν. Καὶ τὸ μεγαλύτερο μέρος της συγκίνησης που μᾶς προκάλεσε «τὸ ἄλατι της γῆς» ὀφείλεται ἀσφαλῶς στὴν αὐθεντικότητά του και στὴν ἀλήθεια του. Στὸσημεῖο ὁμως που ὁ Μπίμπερμαν κυρίως μᾶς κατέχτησε εἶναι ἡ διακριτικότητά του. Ἡ ἔκφρασή του, ἀλληλοδιάδοχα λυρική και ἐπική, ἀγγίζει τις ἔννοιες, κοουράγιο, ἀντοχή, συνέπεια, με μιὰ σιγουριά και δύναμη μεγάλου δημιουργοῦ. Κι ἴσως ἐδῶ να διδάχτηκε πολλὰ πράγματα ὁ Μπίμπερμαν ἀπὸ παλιότερες ἀπόπειρες που με τὸ να μιᾶνε πολὺ, πάρα πολὺ μάλιστα πάνω σε μερικές καταστάσεις, δέν μπόρεσαν να ἱκανοποιήσουν ἕνα ἀπαιτητικώτερο κοινὸ. Νομίζω ὅτι ἡ διακριτικότητά του Μπίμπερμαν—δίχως να της λείπει ἡ μαχητικότητά—ἀνοίγει νέους δρόμους σε δύσκολα θέματα, ὅπως μιὰ εργατικὴ ἀπεργία.

Μερικὲς σκηνές θὰ περάσουν ἀναμφισβήτητα στις ἀνθολογίες τοῦ κινηματογράφου. Ἡ μιὰ ἔχει πλαίσιο της πίσω θέσεις ἐνὸς αὐτοκινήτου, ὅπου ἕνας ἀπ' τοὺς ἡγέτες της ἀπεργίας βασανίζεται ἀπάνθρωπα ἀπ' τοὺς σερίφηδες. Ἐκεῖ ὁ ρυθμὸς ἐναλλαγῆς των κοντινῶν πλάνων που περιγράφουν τὴ λεπτομέρεια εἶναι δεμένος κατὰ τρόπο ἀριστοτεχνικὸ με τὴ δραματικὴ κατάσταση τοῦ ὑποκειμένου και τὸ συναίσθημα ἐκφράζεται μόνο με τὴν εἰκόνα και τὴν κίνηση, ἀφήνοντας στὸ λόγο ἐλάχιστη θέση, τὴ σωστή. Οἱ σκηνές αὐτές πλαισιωμένες με τοὺς πόνους της γυναίκας του, που τὴν ἴδια στιγμή φέρνει στὸν κόσμο τὸ παιδί τους, εἶναι πραγματικὸ μνημεῖο πίστεως για τὸν ἄνθρωπο.

Ἡ δεύτερη σκηνὴ ἔχει σὰ θέμα τὰ γενέθλια της γυναίκας τοῦ ἴδιου ἡγέτη. Οἱ σκηνές εἶναι βουβές. Ἡ πικρία ἐναλλάσσεται με τὴν ἐλπίδα και τὴ μελαγχολία στὸ πρόσωπό της, καθὼς περιμένει νυχτιάτικα, ἔγκυος, τὸν ἀντρα να της εὐχηθεῖ για τὰ γενέθλιά της, ἀλλ' αὐτός, ἀπασχολημένος με τὴν ὀργάνωση της ἀπεργίας, τὴν ἔχει λησμονήσει.

Ἡ παρουσία και τὸ καταπληκτικὸ παίξιμο της Ροζάουρα Ρεβουέλτας, που πῆρε τὸ βραβεῖο ἔρμηνείας στὸ φεστιβάλ τοῦ Κάρλο—Βάρυ, δίνει μεγαλύτερη ἀναγλυφικότητα στὸ μεταλλεῖο της σκηνῆς αὐτῆς. Ὁ Μπίμπερμαν κατόρθωσε να μᾶς δώσει μιὰ ται-

νία πλούσια, γεμάτη ευαισθησία, ανθρωπιά, μιὰ ταινία Ισορροπημένη, γνήσια *άμερικανική*.

Οι τεχνικές της ατέλειες είναι αρκετές, ἀλλ' ὀφείλονται ἀποκλειστικά στις συνθήκες κάτω ἀπ' τὴν ὁποῖα γυρίστηκε. Ὄταν ἀναψαν τὰ φῶτα, εἶχαμε τὴν ἐντύπωση πὼς εἶδαμε μιὰ σημαία πού γύριζε ἀπ' τὸν πόλεμο, κατατρυπημένη ἀπὸ τὴν σφαῖρες. Μετὰ ξοπίσω της εἶδαμε ἕνα δάσος ἀπὸ κεφάλια κι ἀκούσαμε ἕνα βούισμα σὰν ὄργη πού δυνάμωνε. Ἦταν τὸ «ἀλάτι τῆς γῆς».

ΑΝΤ. ΑΝΤ.

#### Διάφορα νέα

—Δὲν πέρασε πολὺς καιρὸς ἀπὸ τότε πού ὁ Ἀλέξανδρος Τράχτενμπεργκ ἔμπαινε στὴ φυλακὴ γιὰ τρεῖς μῆνες ἀμέσως μετὰ τὴ γιορταστικὴ ἐπέτειο τῶν ἑβδομήντα του χρόνων.

Ὁ Τράχτενμπεργκ κατηγορήθηκε καὶ καταδικάστηκε γιὰ τὸ ἐκδοτικὸς οἶκος πού διηύθυνε «Διεθνεῖς Ἐκδόσεις» ἔβγαζε προοδευτικὰ βιβλία.

Παρ' ὅλα αὐτὰ οἱ «Διεθνεῖς Ἐκδόσεις» συνεχίζουν ὅπως πρῶτα τὴ δουλειά τους. Τὸ βιβλίο πού ἐκδόθηκε μετὰ τὸν τίτλο *Looking Forward* εἶναι ἕνα ἀληθινὸ μήνυμα, πού ἐκφράζει τὴν πίστη πού ἔχουν στὸ μέλλον οἱ προοδευτικοὶ ἀμερικάνοι συγγραφεῖς. Συγκεντρώνει 19 ὑπογραφές συγγραφέων οἱ ὁποῖοι δημοσιεύουν μέσα σ' αὐτὸ μελέτες ἢ ἀποσπάσματα ἔργων τους.

Ὁ Μερντέλ Λε Σέρ μᾶς δίνει ἕνα ἀπόσπασμα ἀπὸ τὸ ἔργο πού γράφει μετὰ τὴν ζωὴ τῆς οἰκογενείας του στὸ Βορειοδυτικὸ τμήμα τῆς Ἀμερικῆς τὴν ἐποχὴ τῆς ἀνάπτυξης τοῦ βιομηχανικοῦ καπιταλισμοῦ. Ἐμεῖς ἐδῶ ἀγνοοῦμε γενικὰ τὸ πὼς σχηματίστηκαν οἱ τεράστιες ἀμερικάνικες περιουσίες στὸ 19ο αἰῶνα καὶ δὲν ξέρουμε ὅτι ἔγιναν ἀπ' τὸ κομμάτιασμα τῆς παρθένας γῆς πού συνταγματικὰ ἀνήκε στὸ λαὸ (7.600.000 ἐκτάρια στὴ Μιννεζότα, 1.200.000 στὴν Ἰόβα κι ἄλλα τόσα στὸ Ἰλλινόις).

Ἔτσι ἐξηγεῖται ἡ ἔξωση τῶν Ἰνδιάνων ἀπὸ τὴ γῆ τους πού ὁ Χάγουαρντ Φάστ περιγράφει στὸ μυθιστόρημά του «Ἡ Τελευταία Ἐλπίδα».

Ἡ κυβέρνησις ἐπέτρεψε τότε νὰ ἐκδασθοῦν 5.400.000 ἐκτάρια γιὰ νὰ μποροῦν οἱ κτηνοτρόφοι νὰ βόσκουν τὰ κοπάδια τους (αὐτοὶ ἄλλωστε μάλωναν μετὰ τους γιὰ τὸ ἀπ' ἐκεῖ πού πέρασε τ' ἄρνι τὸ βόδι δὲν βρίσκει τίποτα νὰ φάει). Τὰ δάση πού κατέλαβαν στὴν περιοχὴ τῶν Μεγάλων Λιμνῶν ξεπερνᾶνε τὸ ἕνα δισεκατομμύριο τετραγωνικά μέτρα. Τριάντα ἑκατομμύρια ἐκτάρια γῆς παραχωρήθηκαν στὴν σιδηροδρομικὴ ἐταιρίαν καὶ στοὺς

καταχραστὲς οἱ ὁποῖοι χάρη σὲ κάτι νόμους πού εἶχαν ψηφιστεῖ βρέθηκαν νὰ κατέχουν ἐδάφη τόσο μεγάλα ὅσο εἶναι ὀλόκληρες χῶρες. Ὄταν οἱ ἐταιρίαι κατασκεύασαν τοὺς σιδηροδρομούς ξαναπούλησαν στοὺς ἀγρότες γιὰ καμιά πενήνταριά ἑκατομμύρια δολλάρια τῆς ἐποχῆς ἐκείνης τὴ γῆ πού δὲν εἶχαν ποτέ ἀγοράσει.

Αὐτὴ εἶναι μιὰ ἀπ' τὴν αἰτίαν πού προκάλεσε τὴν γέννηση καὶ τὴν καταπληχτικὰ γρήγορη ἀνάπτυξη τοῦ ἀμερικάνικοῦ καπιταλισμοῦ.

Τὸ μυαλό μας πηγαίνει στὸ Χάγουαρντ Φάστ πού στὸ βιβλίο του «Τὰ πάθη τοῦ Peter Altgeld» (ἔχει πιά ἐξαντληθεῖ), περιγράφει αὐτὴ τὴν περίοδο πού τὴ γεμίζουν οἱ ἀγῶνες τῶν ἐργατῶν.

Ὁ Φίλιπ Σ. Φόνερ εἶναι ὁ συγγραφέας μιᾶς ἱστορίας τοῦ ἐργατικοῦ κινήματος στὴν Ἑνωμένη Πολιτεῖες. Ἀπ' αὐτὴ μαθαίνουμε ὅτι ἡ Α.Ο.Ε. (Ἀμερικάνικη Ὁμοσπονδία Ἐργασίας) ἀκολουθοῦσε στὸ 19ο αἰῶνα προοδευτικὴ πολιτικὴ.

Κάτω ἀπὸ τὴν ἐπίδραση τοῦ Γκόμπερς—ὁ ὁποῖος ἀργότερα πρόδωσε τὸ σοσιαλισμὸ—ἡ Α.Ο.Ε. εὐνοοῦσε τὴ δημιουργία μικτῶν (λευκῶν καὶ μαύρων) ἐργατικῶν συνδικάτων. Ἀπὸ τὴ στιγμὴ ὅμως πού ὁ συνδικαλισμὸς ἀποκτοῦσε γερὰς δυνάμεις καὶ θὰ μπορούσε νὰ κλονίσει τὴν ἀρχηγία τοῦ Γκόμπερς, αὐτὸς ἔγινε ἀντιδραστικὸς καὶ ὕστερα ἀπὸ λίγο καιρὸ μετὰ τὴ διεύθυνση τοῦ Α.Ο.Ε. υλοθετοῦσε μιὰ πολιτικὴ φυλετικοῦ διαχωρισμοῦ. Αὐτὴ ἡ κατάσταση ἄρχισε νὰ καλλιτερεῖται μόνον στὰ 1930 μετὰ τὸ σχηματισμὸ τοῦ Σ.Β.Ο. (Συνέδριο Βιομηχανικῆς Ὁργανώσεως) πού δημιουργήθηκε ἀκριβῶς γιὰ νὰ διοργανώσει τοὺς ἀνοργάνωτους ἐργάτες.

Ὁ Ὁκλεῦ Τζόνσον ἐτοιμάζει μιὰ βιογραφία τοῦ Τσάρλς Ρύτεμπεργκ ὁ ὁποῖος ὑπῆρξε ἕνας ἀπὸ τοὺς θεμελιωτὲς τοῦ Ἀμερικάνικοῦ προοδευτικοῦ κινήματος. Ἀγωνίστηκε κατὰ τοῦ πολέμου καὶ πέθανε τὸ 1927.

Τὸ ἔργο τοῦ Τζόνσον θὰ ἔχει ἀσφαλῶς πάρα πολὺ ἐνδιαφέρον ἂν σκεφτοῦμε ὅτι καλύπτει μιὰ περίοδο πού παρουσιάζει ἀρκετὲς ὁμοιότητες μετὰ τὴ σημερινὴ κατάσταση καταπίεσης.

Ὁ Α. Σίελντς θὰ ἐκδόσει ἕνα βιβλίο μετὰ τὴ ζωὴ τοῦ Πάτ Κούρς, πού ἦταν μεταλλουργὸς ἀπὸ μικρὸ παιδί, καὶ εἶναι σήμερα 87 ἐτῶν καὶ ὁ Ζοζέφ Νόρτ γράφει μιὰ βιογραφία τοῦ Ρόμπερτ Μίνος, βασικοῦ στελέχους τοῦ προοδευτικοῦ κινήματος πού πέθανε τὸ 1952. Τέλος ὁ Μικαὲλ Γκόλντ (πρὶν 20 χρόνια ἔγραψε τὸ ἐξαιρετὸ μισθιστόρημά του «Ἐβραῖοι χωρὶς λεφτά») ἀφιερώνει ἕνα θεατρικὸ ἔργο στὸν



Πέτερ Κατσιόνε. Αύτος πέθανε τὸ 1943 κι' ἦταν ὁ πρῶτος συνεπὴς σοσιαλιστὴς ποὺ ἐξελέγη στὴ δημοτικὴ διοίκηση τῆς Νέας Ὑόρκης.

Εἶναι ἀξιοσημείωτο τὸ ὅτι καὶ στὶς τρεῖς αὐτὲς περιπτώσεις τὸ πραγματικὸ πρόσωπο ποὺ πῆρεν ὁ καθένας ἀπὸ τοὺς τρεῖς συγγραφεῖς χρησιμεύει σὰν ἀρχὴ γιὰ τὴν ἀνάπτυξη μιᾶς μελέτης ποὺ ἀγκαλιάζει μιὰ ὁλόκληρη ἐποχὴ ἢ μιὰ εἰδικὴ τῆς πλευρᾶ.

Οἱ συγγραφεῖς δὲν ἀρκοῦνται στὴν ξερὴ παράθεση τῶν γεγονότων. Βοηθοῦνται ἀπὸ τὸν κριτικὸ ματεριαλισμὸ γιὰ νὰ παρουσιάσουν ἓνα ἔργο δημιουργικὸ.

## Κ Ι Ν Α

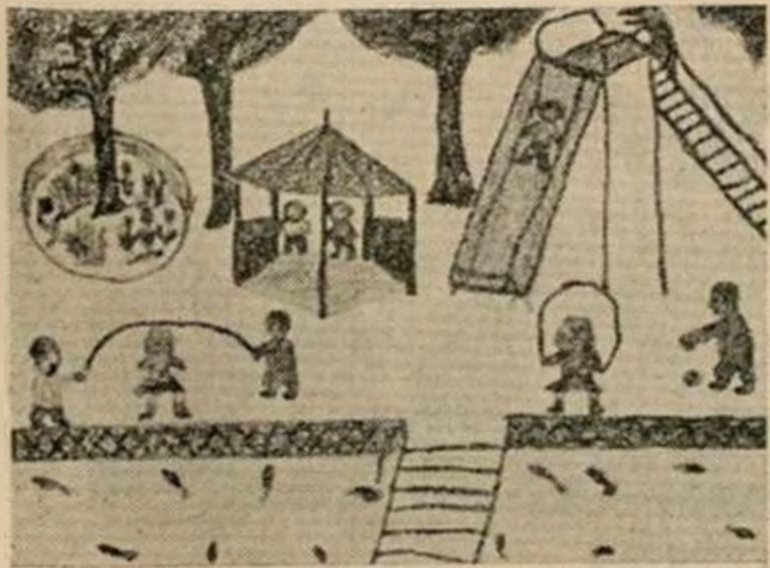
*Ὁ Σαίξπηρ στὴν Κίνα.*— Δὲν πᾶνε 50 χρόνια ἀπὸ τότε ποὺ ὁ Σαίξπηρ ἄρχισε νὰ γίνεταί γνωστὸς στὴν Κίνα. Στὰ 1916 μερικὰ ἀπ' τὰ ἱστορικὰ του δράματα διασκευάστηκαν καὶ ἀποδόθηκαν σὲ ἀρχαϊκὴ κινέζικη γλῶσσα. Μόλις στὴν περίοδο 1920—30, στὸ πλαίσιο τῆς κίνησης γιὰ μιὰ λαϊκὴ φιλολογία, μετὰφρασαν στὴ λαϊκὴ κινέζικη γλῶσσα τὸν Σαίξπηρ.

Τὰ πρῶτα του ἔργα ποὺ ἀνέβασαν στὸ θέατρο ἦταν ὁ Ἄμλετ καὶ ὁ Ρωμαῖος καὶ Ἰουλιέτα. Τὰ εἶχε μετὰφράσει ὁ ξεχωριστὸς θεατρικὸς συγγραφέας—τώρα πρόεδρος τῆς Κινέζικης Δραματικῆς Ἑταιρίας—Τιέν Χάν ποὺ ἔχει κάνει μεγάλες προσπάθειες γιὰ τὴ μελέτη καὶ μετὰφραση τοῦ Σαίξπηρ.

Σημαντικὴ συμβολὴ στὴν προσπάθεια γιὰ τὴν ἐπιβολὴ τοῦ Σαίξπηρ στὴν Κίνα εἶναι ἡ δουλειὰ τοῦ Χσούν, πατέρα τῆς σύγχρονης κινέζικης φιλολογίας. Στὸ μηνιαῖο περιοδικὸ μετὰφράσεων ποὺ ἱδρυσε στὰ 1930 ἀφιέρωσε μεγάλο μέρος στὸν Σαίξπηρ.

Ὁ Σοῦ Σένγκ - Χάο ἀνάμεσα 1935—1940 μετὰφρασε τὰ ἅπαντα τοῦ Σαίξπηρ.

Πάντως ὅλες αὐτὲς οἱ μετὰφράσεις



Φοῦ Σίν Φοῦ (9 χρονῶν)  
«Εὐτυχισμένη μέρα»



Γιέν Χσίν Χουά (7 χρονῶν)  
«Ὅλοι μαζί γιὰ τὴν Εἰρήνη»

δὲν ἦτανε καμωμένες γιὰ τὴ σκηνή. Ἡ πρώτη σοβαρὴ προσπάθεια γιὰ νὰ παιχτεῖ Σαίξπηρ, ἔγινε στὰ 1930 ὅταν ἓνα προοδευτικὸ θεατρικὸ συγκρότημα—ὁ Δραματικὸς Ὁμιλος τῆς Σαγκάης—ἀνέβασε τὸν Ἔμπορο τῆς Βενετίας.

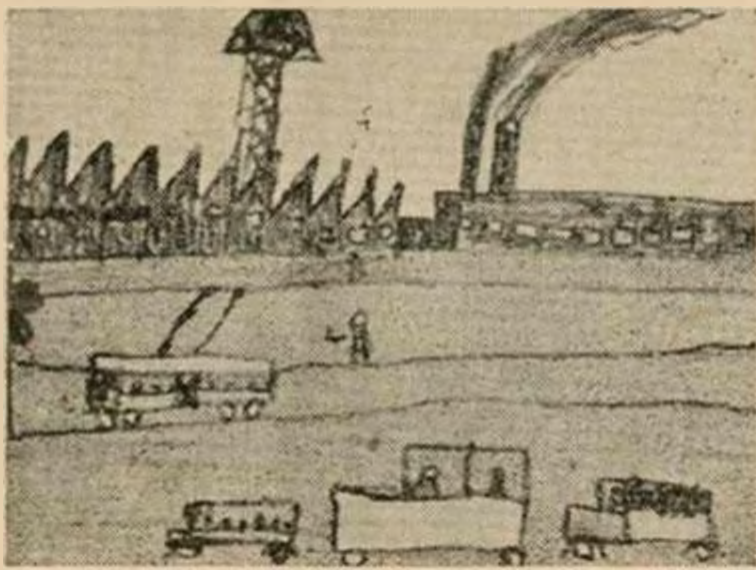
Ἀπὸ καιρὸ σὲ καιρὸ, κατὰ τὴν διάρκεια τοῦ πολέμου ἀνέβηκαν καὶ ἄλλα ἔργα τοῦ Σαίξπηρ στὴν Ἐλευθερὴ Κίνα. Ἦτανε κυρίως παραστάσεις τῶν μαθητῶν τῆς Δραματικῆς σχολῆς.

Σήμερα ἐκεῖνοι ποὺ ἀγαπᾶνε τὸν Σαίξπηρ ἔχουνε ὅλες τὶς δυνατότητες νὰ τὸν ἰδοῦν στὰ Κινέζικα θέατρα καὶ νὰ διαβάσουν ὁλοκληρωμένες ἐκδόσεις τῶν ἔργων του ποὺ κυκλοφόρησαν σὲ πολλές χιλιάδες ἀντίτυπα.

Πάντως ἐπειδὴ σὰν κύριο πρόβλημα μένει πάντα ἡ ποιητικὴ μετὰφραστὸ τοῦ Σαίξπηρ στὴν Κινέζικη γλῶσσα, ἔχει ἱδρυθεῖ μιὰ εἰδικὴ ὁμάδα ἀπὸ νέους λογοτέχνες ποὺ ἀσχολοῦνται μὲ τὸ ἔργο αὐτό.

Ἄλλο ἐμπόδιο εἶναι ἡ ἀπουσία μιᾶς Σχολῆς ποὺ νὰ διδάσκει τὴν Σαίξπηρικὴ δραματικὴ. Χάρης ὅμως στὶς ὀργανωμένες προσπάθειες τῶν ἠθοποιῶν σήμερα καὶ τὸ ἐμπόδιο αὐτὸ προβλέπεται νὰ ξεπεραστεῖ σὲ σύντομο χρονικὸ διάστημα.

—Στὸ Πεκίνο, στὴ Σαγκάη καὶ σὲ ἄλλες πόλεις τῆς Κίνας γίνονται σχολικὲς ἐκθέσεις ὅπου οἱ μαθητὲς ἐκθέτουν τὰ ἔργα τους. Μὰ κι ἔξω ἀπὸ τὰ σχολεῖα οἱ ὀργανώσεις «Νέοι Πιονιέρηδες» σ' ὅλη τὴν Κίνα παρέχουν κάθε εὐκολία στὰ παιδιὰ νὰ ἀσκοῦν τὰ ταλέντα τους. Παιδικὸι σταθμοὶ στὶς μεγάλες πόλεις διαθέτουν εἰδικούς δασκάλους ποὺ διδάσκουν τὰ μυστικὰ τῆς ζωγραφικῆς τέχνης στοὺς νεαροὺς ζωγράφους. Ὀργανώνονται ἐπίσης εἰδικὲς συγκεντρώσεις καὶ ἐπισκέψεις σὲ μουσεῖα καὶ ἐκθέσεις. Γνωστοὶ ζωγράφοι μιλοῦν στὰ παιδιὰ γιὰ



Δάο Χα:άο·Χουά (6 χρονών)  
«Τό νέο μας έργοστάσιο»

τή δουλειά τους. Τά παιδιά ένθαρρύνονται νά κάνουν ζωγραφιές μέ θέματα από την έμπειρία τους και από τή φαντασία τους χωρίς νά αντιγράφουν.

Δημοσιεύουμε έδω τρία από τά πιό χαρακτηριστικά παιδικά σχέδια.

### ΤΣΕΧΟΣΛΟΒΑΚΙΑ

Γιά δέκατη φορά μουσικοί άπ' όλο τόν κόσμο συγκεντρώθηκαν στην Πράγα αυτό τό καλοκαίρι για νά γιορτάσουν μέ τήν μουσική τήν ειρήνη και τή συνεργασία των λαών. Στο διεθνές αυτό φεστιβάλ, έκτελέστηκαν και συνθέσεις των σημαντικώτερων σύγχρονων συνθετών, έξω από μερικές βραδυές που αφιερώθηκαν σέ έκτελέσεις έργων Μπάχ, όπως των Προκόφιεφ Μπάρτοκ, Χίντεμιτ, Σοστακόβιτς, Συμανόφσκι, Ντομπίας, Κόνταλου, Σιιελον, Χατσατουριάν, Βλαντιγκέροφ, Ένέσκου, Όνιγκερ, Μαρτινόν και Στραβίνσκυ. Έλαβαν μέρος στο φεστιβάλ ανάμεσα στους άλλους αντιπρόσωποι κι έκτελεστές από χώρες όπως ή Κίνα, τό Βιετνάμ, ή Ίαπωνία, ή Αίγυπτος, ό Λιβανος, ή Νότια Αφρική, ή Βραζιλία, ή Αργεντινή, ή Ούρουγουάη, τό Ίσραήλ κλπ. Η φιλαρμονική του Λένινγκραντ υπό τήν διεύθυνση των Μραβίνσκυ και Σάντερλιγκ, ή Κρατική Συμφωνική όρχήστρα της Ούγγαρίας υπό τήν διεύθυνση του Γιάνος Φέρενσικ, ή όρχήστρα της Λειψίας μέ τόν Τομάνερχοο, οι μαέστροι Αντρέ Κλυτένς και Έριχ Κλάιμπερ διεύθυναν τή Συμφωνική της Πράγας. Επίσης έλαβαν μέρος οι σολίστες Πώλ Τορτελιέ, Ζαν Μαρί Νταρέ, Νικόλ Ανριό, ό πολωνός πιανίστας Άνταμ Χαρασιέβιτς (α' βραβείο του 5ου διεθνούς διαγωνισμού Σοπέν) ό Βούλγαρος βιολιστής Άμπαντζίγιεφ κ.ά.

—Φέτος γιορτάστηκαν στη Σλοβακία τά 35 χρόνια από τήν ίδρυση του πρώτου επαγγελματικού θεάτρου της Σλοβακίας. Κατά τά τελευταία δέκα

χρόνια κυρίως, ή ανάπτυξη του επαγγελματικού θεάτρου υπήρξε εξαιρετική. Αντί για τρία θέατρα που υπήρχαν τό 1945 υπάρχουν σήμερα 11 επαγγελματικά θέατρα μέ 24 θεατρικά συγκροτήματα. Τά θέατρα δίνουν ετήσια 4000 παραστάσεις τις οποίες παρακολουθούν πάνω από 1.750.000 θεατές.

### Ε.Σ.Σ.Δ.

Η 8η Όλομέλεια του Συμβουλίου της Ένωσης Σοβιετικών Συνθετών της Σ.Ε. πήρε απόφαση νά συγκαλέσει τόν Άπρίλη του 1956 τό Β' Πανερωσιακό συνέδριο των σοβιετικών συνθετών.

Τά θέματα του Συνεδρίου είναι: 1) Η θέση και τά προβλήματα της σοβιετικής δημιουργίας στη μουσική, 2) Όπερα, μπαλέττο, μουσική, κωμωδία, 3) Συμφωνική μουσική, όρατόριο, 4) Η δημιουργία των νέων συνθετών, 5) Η μουσική για τά παιδιά και τους έφήβους, 6) Η κριτική της μουσικής και ή μουσικογνωσία κλπ.

Είδικό θέμα θά αποτελέσει ή σύγχρονη μουσική των προοδευτικών συνθετών του έξωτερικού.

Πριν από τό Πανερωσιακό Συνέδριο θά γίνουν συνέδρια στις δημοκρατίες της Σ.Ε. και στους νομούς των Δημοκρατιών.

Στην πορεία της εργασίας για τήν προετοιμασία του Συνεδρίου ή γραμματεία και ή διοίκηση της Ε.Σ.Σ., όλες οι οργανώσεις των συνθετών θά αναπτύξουν πλατειά συζήτηση πάνω στα φλέγοντα ζητήματα της Σοβιετικής μουσικής κουλτούρας. Στη συζήτηση θά τεθούν και θά συζητηθούν τά ζωντανά προβλήματα της Σοβιετικής μουσικής δημιουργίας σ' όλους τους κλάδους, τά ζητήματα της μουσικής κριτικής, της διαλεκτικής αισθητικής και ζητήματα σχετικά μέ τήν βελτίωση της οργανωτικής δραστηριότητας των οργανώσεων των μουσουργών.

—Κυκλοφόρησε στο Λένινγκραντ μέ επιμέλεια του Τυχόνωφ Άνθολογία μέ τόν τίτλο: «Ποιητές σ' όλον τόν κόσμο. στην πάλη για τήν Ειρήνη». Περιλαμβάνει 30 ποιητές διαφόρων έθνων. Άνάμεσα σ' άλλους είναι και τά όνόματα των Χικμέτ, Άραγκόν, Μάινερ, των Ινδών Βατταλχόλ, Τέγκ Άλλαχαμπάντι, Νιζάρ Άκτάρ, των κινέζων Ρι Κίγκ, Κουό Μο - Γιό, Βέι Γιάγκ και Γιάγκ Σι - Τσέγκ κλπ. Η άνθολογία περιλαμβάνει ακόμη ποιήματα του Μαγιακόφσκι, Μαρσιάκ και άλλων σοβιετικών ποιητών.

### ΑΥΣΤΡΙΑ

Η βιεννέζικη φιλολογική έφημερίδα «Τάνκεμπουχ» στο φύλλο της της 2 Ίουλίου 1955 δημοσιεύει μετάφραση

του ποιήματος «Είρηνη» του Γιάννη Ρίτσου κατωμένη από τους Γ. Λάϊο και Βικτόρ Πόλακ.

## ΠΟΛΩΝΙΑ

Γυρίστηκε στη Βαρσοβία ένα φιλμ ντοκυμανταίρ, έγχρωμο, για τις μινιατούρες της Κρακοβίας. Πρόκειται για τον περίφημο «Κώδικα του Μπέχεμ», που μιλάει για τα «Προνόμια και τα καταστατικά των Συντεχνιών» το 16ο αιώνα. Οι μινιατούρες αναφέρονται στη ζωή των συντεχνιών γύρω στα 1500 και η ποικιλία τους και ο ρεαλισμός τους είναι μοναδικός στην πολωνική ζωγραφική της Αναγέννησης.

## ΙΣΠΑΝΙΑ

Τό Δημοτικό Συμβούλιο της Χονέλβας, αποφάσισε να αγοράσει το σπίτι όπου έζησε ο μεγάλος Ίσπανός ποιητής Χουάν Ραμόν Χιμένεθ και να το κάνει βιβλιοθήκη και μουσείο. Του Χιμένεθ, που ζει σήμερα εξόριστος στο Πορτορίκο, εκδόθηκαν τελευταία στην Ίσπανία δυο ποιητικά βιβλία. Επίσης εκδόθηκε ποιητικό βιβλίο του σλλου Ίσπανού ποιητή Πέντρο Σαλίνας, που πέθανε εξόριστος στην Αμερική το 1951.

—Οι Ίσπανοί κινηματογραφικοί επιχειρηματίες δείχνουν όλο και λιγότερη διάθεση να εισάγουν και να προβάλλουν αμερικάνικα φιλμ. Για τον έρχόμενο χρόνο περιορίστηκαν τα εισακτέα αμερικάνικα φιλμ σε 80 αντί 100 του προηγούμενου.

## ΔΥΤ. ΓΕΡΜΑΝΙΑ

Παρά τις διαμαρτυρίες που έκανε έξ όνόματος των καθολικών ο Βινκελχάιντε κατά της παράστασης, στο Φεστιβάλ του Ρούρ, του «κύκλου με την Καυκασιανή κιμωλία» του Μπρέχτ, το έργο σημείωσε μεγάλη έπιτυχία και το κοινό χειροκρότησε επανειλημμένα το θίασο της Φραγκφούρτης που το ανέβασε.

Επίσης στην Κολωνία, δόθηκε με έπιτυχία το δράμα του Μπρέχτ «Γκαλιλέο Γκαλιλέι».

## ΑΡΓΕΝΤΙΝΗ

Κυκλοφόρησε το τελευταίο ποιητικό βιβλίο του εξόριστου Ίσπανού ποιητή Ραφαέλ Άλμπόρτι. «Τό έργο, γράφει ένας κριτικός, αποτελεί ένα σίγουρο βήμα πρός τα έμπρός και χαρακτηρίζεται από ανώτερη καθαρότητα και ρωμαλέο περιεχόμενο».

## ΙΣΡΑΗΛ

Η γαλλική αρχαιολογική αποστολή στο Ίσραήλ ανακάλυψε κοντά στο Άσκελόν, ένα χωριό της νεολιθικής έποχής χρονολογούμενο από την πέμπτη π.Χ. χιλιετηρίδα. Από τα αντικείμενα που βρέθηκαν συνάγονται πολύτιμα στοιχεία για την ζωή του ανθρώπου της έποχής.

—Ο θίασος Χαμπίμα απέκτησε πειραματική σκηνή η όποια στην πρώτη εμφάνισή της ανέβασε το έργο του άγγλου συγγραφέως Κρίστοφερ Φράϋ, «Ο ύπνος των αιχμαλώτων».

# Η ΚΙΝΗΣΗ ΤΗΣ ΕΠΑΡΧΙΑΣ

## ΡΕΘΥΜΝΟ

*Ο Λαογράφος Παύλος Βλαστός*

Στό σημερινό μου σημείωμα δίνω μια σύντομη βιογραφία του Ρεθυμνιώτη λαογράφου Παύλου Βλαστού, σύμφωνα με την ύπόσχεση που δώσαμε σε προηγούμενη ανταπόκριση.

Ο Παύλος Βλαστός γεννήθηκε στο Ρέθυμνο στις 29 του Γενάρη το 1836. Τα πρώτα γράμματα τάμαθε στο Ρέθυμνο στην Έλληνική Σχολή απ' τον Παρθένιο Περίδη και Κ. Ψαρονδάκη, γνωστούς δασκάλους, πατριώτες της έποχής. Αργότερα διορίστηκε ιεροψάλτης στον Καθεδρικό ναό των Εισοδείων στο Ρέθυμνο και παρέμεινε εκεί μέχρι την επανάσταση του 1858 που ανέβηκε στο βουνό σαν επαναστάτης.

Μετά την επανάσταση πέρασε στη Σμύρνη για να εμπορευτεί αλλά το 1860 τον ξαναβρίσκουμε στο Ηράκλειο της Κρήτης να διδάσκει Βυζαντινή μουσική

στο έλληνικό σχολείο και σαν ιεροψάλτη σε διάφορες εκκλησίες και μοναστήρια.

Στην επανάσταση του 1866 πήρε ενεργό μέρος και στάλθηκε στην Αθήνα για να ενεργήσει για την ενίσχυση του άγώνα. Εκεί συνεργάστηκε με την Έπιτροπή για την περίθαλψη των προσφύγων και βοήθησε με κάθε τρόπο για την αποκατάστασή των.

Γυρίζοντας στο Ρέθυμνο άρχισε να διδάσκει και να μαζεύει λαογραφικό υλικό.

Την έποχή εκείνη έρωτεύθηκε μιάν άρχοντοτουρκοπούλα, την έκλεψε, τη βάφτισε και κυνηγημένος απ' το Τουρκικό στοιχείο ξανάφυγε για την Αθήνα όπου κατά την επανάσταση του 1878 εξυπηρέτησε την Έπιτροπή και τα ζητήματα του άγώνα.

Τό 1881 ξανάρχεται στο Ρέθυμνο ύστερα από επέμβαση του Φωτιάδη—Πασά και εκλέγεται Βουλευτής—και

αργότερα διοικητικός σύμβουλος στο τμήμα Ρεθύμνης—συνέχεια ως το 1885.

Στην επανάσταση του 1889 κυνηγήθηκε απ' τους Τούρκους και με δυσκολία κατορθωσε να σωθεί.

Έφτασε στην Αθήνα όπου εργάστηκε στο «Κρητικό Κέντρο» μέχρι το 1898 που επέστρεψε πιά και εγκαταστάθηκε στην Ελεύθερη Κρήτη.

Ο Π. Βλαστός κι' όλη η γενιά του είχαν πραγματικοί πατριώτες. Είναι γνωστό πως ο πατέρας του Γεώργιος, μπήκε πρώτος στο Παλαμήδι, με τον αδελφό του Εμμανουήλ Βλαστό και το Σταΐκο Σταϊκόπουλο, στις 30 του Νοέμβρη το 1822.

Κι' ο Παύλος Βλαστός σαν πραγματικός απόγονος αγωνιστών πάλευε σ' όλη τη μακρόχρονη ζωή του με μοναδικό σκοπό τη δημιουργία ενός έργου που ο όγκος του προκαλεί ίλιγγο και θαυμασμό.

Η λαογραφική δουλειά του ξεπερνά κάθε όριο ανθρώπινης αντοχής. Ξεφυλλίζοντας τους χιλιοσέλιδους τόμους της βιβλιοθήκης του νοιώθεις πως στέκεις στα πόδια ενός γίγαντα ποίχε την υπομονή του μυρμηγκιού και τη μεθοδικότητα της μέλισσας. Αναθρεμμένος με τ' όνειρο της απελευθέρωσης της ιδιαίτερης πατρίδας του προσέφερε εκτός απ' την προσωπική συμμετοχή του στον ένοπλο αγώνα, όλη τη σωματική και πνευματική του ικμάδα και ζωντάνια για να ξεθάψει τους θησαυρούς της κρητικής λαογραφίας.

Πατριώτης, πολιτικός, ποιητής, μουσικός και ζωγράφος αποτελούσε μια ξεχωριστή φυσιογνωμία της εποχής του. Οί γνώσεις του γύρω απ' τα ιστορικά και λαογραφικά θέματα είναι απέραντες. Η αγάπη του για τη λαογραφία φανερώνει την ανώτερή του αντίληψη και τη σωστή ενατένιση της ζωής.

Προοδευτικός, με ανώτερες αρχές, αποδεικνύεται στα προσωπικά του έργα (άριθμ. 13. Ποιήματα Π. Βλαστού. Φαρισαϊκή. Ίερατική. Ίησουϊτική—και άριθμ. 21. Περί άνεξιθρησκείας), ένα πνεύμα με ελεύθερη σκέψη και κρίση και γνήσια σατιρική φλέβα. Σαν μουσικός επέστρεψε πως η διάσωση των λαϊκών τραγουδιών και της μουσικής των ήταν καθήκον επιτακτικό. Υπήρξε απ' το 1904 ένας απ' τους εκλεκτούς συνεργάτες του περιοδικού «ΦΟΡΜΙΓΞ» του Ιωάν. Τσώκλη όπου έγραφε με το ψευδώνυμο «ΘΑΛΗΤΑΣ».

Ίκανός γνώστης της τυπογραφικής δουλειάς αντίγραφε τά έργα του σε δεμένους τόμους, τά σελιδοποίησε υπολογίζοντας στοιχεία, άράδες και τετράγωνα.

Ίσως αυτή τη σχολαστική απασχόληση να του την υπαγόρευσε η αδυναμία του να εκδώσει τόσους τόμους με

δικά του οικονομικά μέσα ή ή επιθυμία του να τά δει βιβλία και βάλθηκε να τά διαφυλάξει μ' αυτό τον πρωτότυπο τρόπο.

Ανάμεσα στις σελίδες των βιβλίων του ανακαλύπτει κανείς πλήθος σημειώσεων, ποιήματα, αποκόμματα, μικρά σελιδοποιημένα βιβλιάρια, σκίτσα εμπνευσμένα απ' τη ζωή ή απ' τα τραγούδια και τις παροιμίες, μελοποιημένα λαϊκά άσματα κλπ.

Το μοναδικό βιβλίο που εξέδωσε (ο Γάμος έν Κρήτη, 1895) είναι—παρ' όλη τη σπουδαιότητα του έργου, μια πέτρα του χυρίου που οίκοδόμησε σε πείσμα του χρόνου, των διαφόρων εμποδίων και των ανθρώπων—ιδιαιτέρα των Κρητικών—που άγνόησαν και έξακολουθούν να άγνοούν τη μεγάλη κληρονομιά που άφησε ο Παύλος Βλαστός.

Τελειώνοντας αυτό το σημείωμα παραθέτουμε έναν κατάλογο των έργων του Παύλου Βλαστού με τις δικές του επικεφαλίδες και τίτλους και πιστεύω πως αν υπάρχουν παραδείγματα αυταπάρησης και έθελουθυσίας μέσα στην άτελειωτη στρατιά των ανθρώπων του πνεύματος και της τέχνης, αν υπάρχουν άνθρωποι που θυσιάζουν τά πάντα για ένα ευγενικό ιδεώδες, αν οί άνθρωποι αυτοί απ' την άνατολή της ζωής τους ως τά βαθιά γεράματα επιμένουν στο ίδανικό που έθεσαν ως σκοπό της ζωής των χωρίς να έχουν ούτε ύλική ούτε ήθικη ίκανοποίηση, αν υπάρχουν τέτοιοι άνθρωποι, ένας από αυτούς είναι και ο Παύλος Βλαστός.

Ας ελπίσουμε πως γρήγορα το γιγάντιο αυτό έργο θα δει το φώς της δημοσιότητας.\*

#### ΤΑ ΕΡΓΑ ΤΟΥ

- 1) *Άσματα Λαϊκά Κρητών*. Τόμοι 3
- 2) *Λύρα ή Πανελλήνιος Μούσα*. (Μελοποιήσεις Παύλου Βλαστού).
- 3) *Άηδών Κρήτης*. Τόμοι 2.
- 4) *Συλλογή παροιμιών. Δημωδών Κρήτης*. Τόμοι 2.
- 5) *Ήθη και έθιμα Κρητών*.
- 6) *Μύθοι—Παραμύθια Κρητών*.
- 7) *Γεωργικαί παρατηρήσεις*. Παροιμίες—προλήψεις.
- 8) *Φράσεις και δίστιχα*.
- 9) *Ίατροσόφιο*.
- 10) *Ίστορικαί παραδόσεις. Λαογραφικά Κρήτης*.
- 11) *Γλωσσάριο*.
- 12) *Ύπορχήματα Κρητών*.

\* Εμέτρησα στη Βιβλιοθήκη του Π. Βλαστού τριανταέξη (36) τόμους δεμένους εκτός απ' το «ο Γάμος έν Κρήτη». Η άρίθμηση στον κατάλογο είναι του Γ. Βλαστού, άνηψιού του Π. Β. και ιδιοκτήτη της Βιβλιοθήκης. Τά ιστορικά στοιχεία τά πήρα απ' τον ιστορικό κ. Χριστόφορο Σταυρουλάκη.

- 13) *Ποιήματα Π. Βλαστοῦ.*  
 14) *Ἰδαία Μέλισσα.* Τόμοι 3.  
 15) *Γεωγραφικὸν Ἐγκόλπιον.* Ἱστορικὸν Ἐγκόλπιον.  
 16) *Λεξικὸν Κυρίων Ὀνομάτων.* Τόμοι 2.  
 17) *Σκέψεις Σοφῶν.*  
 18) *Μαρτυρολόγιον.* Τόμοι 5.  
 19) *Χρονολογικὰ Κρητικὰ.* Τόμοι 4.  
 20) *Ἡ Ἐκατόμπολις Κρήτη.*  
 21) *Περὶ ἀνεξιθρησκείας.*  
 22) *Ὁ Γάμος ἐν Κρήτη.* Ἐκ τοῦ Τυπογραφείου Π. Δ. Σακελλαρίου 1893. (Τὸ μόνο ἔργο πού ἐξέδωσε ὁ Π. Βλαστός).

#### ΑΝΤΡΕΑΣ ΝΕΝΕΔΑΚΗΣ

**ΒΟΛΟΣ.**—Ὅταν θελήσει κανεὶς νὰ γράφει γιὰ τὰ πνευματικὰ γεγονότα τοῦ Βόλου δὲν μπορεῖ νὰ μὴν αισθάνεται μιὰ βαθύτατη λύπη γιὰ τὴν τελματική καὶ ἀποκαρδιωτική κατάστασιν πού παρουσιάζουν. Γιὰ νὰ εἶμαστε δίκαιοι καὶ ἀντικειμενικοὶ τὸ φαινόμενο δὲν εἶναι μετασεισμικό. Χρόνια τώρα ὁ Βόλος δὲν ἔχει νὰ ἐπιδείξει ἕναν ἀξιόλογο συγγραφέα καὶ μιὰ ὀργανωμένη πνευματικὴ ζωὴ, ἐχτὸς ἀπὸ ἐλάχιστες ἐξαιρέσεις. Φυσικά, πιθανὸν νὰ προβληθεῖ σὰν ἀντίρρηση ἢ καταστροφὴ καὶ ἡ ἀνακοπὴ τῶν ἐργασιῶν τῆς «Πνευματικῆς Στέγης», ἡ ὁποία, μόλις πρὶν ἕνα μῆνα ἀπὸ τοὺς σεισμοὺς τῆς 19ης Ἀπριλίου, εἶχε ἀρχίσει κάποια σχετικὴ δράση.

Τὸ θέμα ὁμως εἶναι σύνθετο, δεμένον στενὰ μὲ τὴν καθολικὴν παρακμὴ τοῦ Βόλου στὰ μετακατοχικὰ χρόνια.

Μὰ ὑπάρχουν καὶ μερικὰ παρήγορα σημάδια. Ὁ γνωστὸς ποιητὴς κ. Λεφτέρης Ραφτόπουλος πού τὸ ἔργο του ξεπέρασε τὰ ὄρια τοῦ τόπου, δίνει κάθε βδομάδα στὸν «Ταχυδρόμο» πληροφορίες καὶ σχόλια γιὰ τὴν ἑλληνικὴ καὶ ξένη πνευματικὴ ζωὴ, καθὼς καὶ κριτικὰς γιὰ τὰ νέα βιβλία.

Ἡ «Θεσσαλία», μέσα στὸ διάστημα τοῦ Ἰουλίου, πρόσφερε ἀρκετὴ πνευματικὴ τροφή στὸ λαὸ τοῦ Βόλου ὁ διηγητὸς κ. Γ. Ἀβτζῆς δημοσίευσεν μιὰ σειρά στοχαστικὰ σημειώματα σχετικά μὲ διάφορα ψυχικὰ πάθη καὶ ἄλλα θέματα, διανθισμένα μὲ τὶς ἀθάνατα σοφὲς γνώμες τῶν ἀρχαίων μας συγγραφέων. Ἀνάμεσα στὰ πιὸ ἀξιωματικὰ δημοσιεύματα (τοῦ μῆνα Ἰουλίου) εἶναι ἡ ἀναλυτικώτατη καὶ πολὺ σπουδαία ἐπιφυλλίδα τοῦ κ. Κωστῆ Λάμπρου «τὸ βαθύτερον Νόημα τῆς Γαλλικῆς Ἐπαναστάσεως». Ὁ συγγραφέας δίνει μὲ σαφήνεια καὶ πλήρη γνώσιν τὴν κοσμοϊστορικὴν σημασίαν τοῦ γεγονότος, καθὼς καὶ τὶς τεράστιες μεταβολὰς πού ἐπέφερε ἡ Ἐπανάστασις στὸν πολιτικόν, κοινωνικόν, οικονομικόν καὶ πνευματικόν τομέα. Θάταν εὐχὴς ἔργο

γιὰ τὴν κοινωνίαν τοῦ Βόλου νὰ προσφέρονται συχνὰ ἀνάλογες ἐπιφυλλίδες. Ὑπάρχουν κάποιοι ἄνθρωποι ἄξιοι καὶ ἱκανοὶ νὰ ταράξουν κατὰ ἕνα τρόπο τὰ λιμνασμένα νερά, μιὰ καὶ σήμερον λείπει τὸ περιοδικὸ ἢ ὁ σύλλογος πού θὰ τοὺς ἔνωεν ὅλους μαζί. Ἄς μὴν χρησιμοποιεῖται γιὰ πρόφασις ἢ ἀδιαφορία τῆς περασμένης γενιᾶς γιὰ κάθετι τὸ πνευματικόν. Ἡ νέα γενιά ἔχει διαφορετικὰ δικαιώματα, προσδοκίαι καὶ εὐθύνες. Ἄν οἱ φτασμένοι ἀνοίξουν τοὺς δρόμους καὶ γίνουν συμπαραστάτες τοὺς νέους, τότε οἱ τελευταῖοι μπορεῖ νὰ δημιουργήσουν κάτι καλύτερον, κάτι θετικώτερον.

Ἄς ἐλπίσουμε. Νομίζω ὅτι τὸ παράδειγμα τῆς τακτικῆς συνεργατικῆς τῆς «Θεσσαλίας», κ. Καλ. Πάντου, στέκεται φωτεινὸ καὶ ζητεῖ τοὺς μιμητὰς του. Τὰ κείμενά της μεστὰ, ὄριμα, πολιτισμένα, ἀποτελοῦν μοναδικὸ ἐντύπωμα γιὰ τὸ σημερινὸ ἀναγνώστη μὲ τὶς καφετέραις ἀνησυχίαις. Ἡ γυναίκα τούτη πού διαθέτει ἕνα σίγουρον πνευματικὸ ὄπλισμόν, μιὰ ὄραση πλατειά καὶ μιὰ βαθύτατη ἀνθρωπιά, κατορθώνει νὰ συλλαμβάνει μὲ τὶς κεραίες της τὰ θέματα πού μᾶς εἰσάγουν εἰς τὴν καθολικὴν ζωὴν τοῦ τόπου μας καὶ μᾶς δείχνουν τὸ σπαραγμένον σῶμα τῆς ἐποχῆς μας.

Αὕτη παρουσιάζεται σὲ γενικὰς γραμμὰς ἡ πνευματικὴ κατάστασις τοῦ Βόλου. Φυσικά ὑπάρχουν καὶ ἄλλοι πνευματικοὶ ἐργάται, μὰ ἔχουν ἀρκετὸ καιρὸ νὰ παρουσιαστοῦν μὲ μιὰ ἐργασία σοβαρὴ καὶ ὑπεύθυνη. Ἡ μορφὴ τοῦ λαογράφου κ. Κίτσου Μακρῆ ἔχει ἐκτιμηθεῖ καὶ θαυμάσει ἀπὸ τὴν πανελληνίαν γνώμην, καὶ εἶναι γνωστὴ τοὺς ἀναγνώστες τοῦ περιοδικοῦ, ὥστε δὲν ὑπάρχει ἀνάγκη νὰ ἐπεκταθῶ. Μονάχα θέλω νὰ πῶ ὅτι εἶναι μιὰ δύναμις πού τιμᾷ τὸν τόπον ὅσο ἐλάχιστοι, καμὰρι τοῦ τόπου, παράδειγμα καὶ παρηγοριά.

Πολὺ περιορισμένη ὑπῆρξε ἡ πνευματικὴ κίνησις τῶν τελευταῖων μῆνα. Τὸ μόνον ἀξιόλογον γεγονὸς ἦταν ἡ παράστασις τοῦ «Φιλοκτήτη» πού δόθηκε μὲ ἀρκετὴ ἐπιτυχία στίς 15 Αὐγούστου ἀπὸ τὸν «Ὀμιλο Ἀρχαίας Τραγωδίας» τοῦ κ. Κωστῆ Λειβαδέα. Μ' ἀφορμὴ τὴν παράστασις γράφηκαν στίς τοπικὰς ἑφημερίδας δύο-τρεῖς φιλολογικὰς ἀναλύσεις καὶ οἱ ἀντίστοιχοι κριτικὰς πού ἐπαίνεσαν τὴν εὐγενικὴν προσπάθειαν, διαπίστωσαν ὡστόσο τὴν ἀνωριμότητα τῶν ἐρασιτεχνῶν νέων γιὰ τὴν διδασκαλίαν τοῦ ἀρχαίου δράματος. (Γ.Κ. Ἀβτζῆς, «Θεσσαλία» 17 Αὐγούστου).

Στὸν «Ταχυδρόμον» ὁ κ. Λεφτ. Ραφτόπουλος προσφέρει τακτικὰ πληροφορίες καὶ σχόλια γιὰ τὰ νέα πνευματικὰ γεγονότα τῆς χώρας, καθὼς καὶ κριτικὰς σημειώσεις διαφόρων βιβλίων.

ΠΕΤΡΟΣ ΚΥΠΡΙΩΤΕΛΗΣ

Στὸ «Βῆμα» τῆς 2)9)55 στὴν ἐπιφυλλίδα «Ἀπὸ τὸν Πόντο» ὁ κ. Κ. Θ. Δημαρᾶς ἀπ' ἀφορμὴ τοὺς διάφορους ἰδιωματισμοὺς ποὺ ἐμφανίζονται μέσα στὴ γραπτὴ νεολληνικὴ γλῶσσα γράφει πὼς «αὐτὰ τὰ πράγματα τὰ θεωρῶ ἄκρως ἐπικίνδυνα ὅταν γίνονται σὲ μιὰ γλῶσσα ποὺ βρίσκεται ἀκόμη ἐπάνω στὴ διάπλασή της ὡς πρὸς τὴ γραπτὴ της, λόγια διαμόρφωση».

—Ὁ κ. Ε. Π. Παπανοῦτσος γράφοντας γιὰ τὴν ἐπέτειο τοῦ περιοδικοῦ «ὁ Συνεταιριστὴς» λέει πὼς μᾶς κατηγοροῦν γιὰ λαὸ ἀψίκορο, «μικρῆς ἀναπνοῆς». Γρήγορα ἐνθουσιαζόμεστε γιὰ μιὰ ἰδέα καὶ γρήγορα τὴν ἐγκαταλείπουμε γιὰ νὰ καταπιαστοῦμε μιὰν ἄλλη. Καὶ λέγεται ὅτι αὐτὸ ὀφείλεται στὸ φυλετικὸ μας χαρακτήρα ἢ στὸ μεσημβρινὸ κλίμα τῆς χώρας μας. «Ἄλλοῦ θὰ ἔπρεπε—γράφει—ν' ἀναζητηθεῖ ἡ ρίζα τοῦ κακοῦ· κατὰ κύριο λόγο στὶς ἱστορικὲς μας περιπέτειες, στὴν κοινωνικοπολιτικὴ μας ἀστάθεια καὶ στὶς ἐλλείψεις τῆς παιδείας μας».

—Ὁ κ. Πέτρος Χάρης στὴν «Ἐλευθερία» καταπιάνεται μὲ τὴν ἐπιφυλλίδα τοῦ «Ἐξω ἀπ' τὰ κοινωνικὰ πλαίσια» μὲ ἓνα μεγάλο πρόβλημα: τὶς σχέσεις λευκῶν καὶ μαύρων. Γράφει πὼς οἱ Ἀμερικανοί, ποὺ ἐξακολουθοῦν νὰ κρατοῦν σὲ ἀπόσταση τοὺς μαύρους, ὕστερα καὶ ἀπὸ τοὺς ἥρωισμοὺς καὶ τὶς θυσίες τοὺς στὸν τελευταῖο πόλεμο, «δὲν μπορεῖ παρά νὰ ξέρουν κάτι παραπάνω ἀπ' ὅλους ἐμᾶς, ποὺ βλέπουμε ἀπὸ χιλιάδες μίλια μακρὰ αὐτὴ τὴν ἀντινομία... καὶ δὲν κατορθώνουμε νὰ τὴν ἐξηγήσουμε μὲ τὴ λογικὴ καὶ νὰ τὴν κατατάξουμε στὶς ἀκατάλυτες κοινωνικὲς ἀνάγκες». Τὴν πάλῃ αὐτὴ ὁ κ. Π. Χ. τὴ βλέπει ἔξω ἀπὸ τὰ κοινωνικὰ πλαίσια καὶ μακρὰ ἀπὸ τὴν κατανομὴ τῶν ἀγαθῶν. «Οἱ λευκοὶ—γράφει—ἔχουν, βέβαια, ἓνα πολὺ σημαντικὸ σύμμαχο καὶ ἐξηγοῦν εὐκολὰ τὴν ὑπεροχὴ τους, δηλαδή δικαιοδοτοῦν τὴ σκληρότητά τους. Ἡ ἐπιστῆμη λέει ὅτι ἡ μαύρη ράτσα εἶναι κατώτερη καὶ διαβεβαιώνει ὅτι διαθέτει κύτταρο ποὺ δὲν μπορεῖ νὰ συναγωνισθεῖ τὸ κύτταρο τῶν λευκῶν καὶ νὰ δώσει ὅ,τι ἔχουν νὰ ἐπιδείξουν σὰν τρόπαια καὶ σὰν εὐεργεσίες στὸν ἄνθρωπο οἱ πολιτισμοὶ τῆς λευκῆς ράτσας. Πῶς, λοιπόν, νὰ παραιτηθεῖ ὁ λευκὸς ἀπὸ τὰ δικαιώματά του;»

—Στὴν «Αὐγὴ» ὁ κ. Γιάννης Κορδάτος στὴν ἐπιφυλλίδα τοῦ «Ἡ Ἀττικὴ στὰ χρόνια τοῦ Πεισίστρατου» ἀναφέρεται στὶς κοινωνικοοικονομικὲς μεταβολὲς ἀπὸ τὸν 8ο αἰῶνα ὡς τοὺς ἀπόγονους τοῦ Πεισίστρατου.

## ΓΕΝΙΚΑ

**Ὁμάδα Ἀγωνύμων ἀναγνωστῶν:** Εὐχαριστοῦμε γιὰ τὸ ἐνδιαφέρον σας. Πολλὲς ἀπὸ τὶς ὑποδείξεις σας ἦταν μέσα στὸν κύκλο τῶν σκέψεών μας καὶ πάντως θὰ τὶς πάρουμε ὑπόψη. Θὰ εἴχαμε ὡστόσο νὰ σᾶς κάνουμε καὶ ἐμεῖς μιὰ ὑπόδειξη. Νὰ μὴν προτιμᾶτε τὴν ἀνωθυμία καὶ νᾶχετε τὴν τόλμη νὰ βάζετε τὸ ὄνομά σας κάτω ἀπὸ ἓνα γράμμα—ποὺ ζητεῖ μάλιστα περισσότερη τόλμη ἀπὸ ἄλλους.

**Βαγ. Δαρ.** Κι' αὐτὴ ἡ μελέτη ποὺ μᾶς ὑποδείχετε εἶναι μέσα σ' ἓνα γενικώτερο πρόγραμμα μελετῶν ποὺ ἔχουμε ὑπόψη μας καὶ ποὺ εἰστοιμάζουν οἱ συνεργάτες μας.

**Α. Γκο., Ἰορ. Παντ.:** Εὐχαριστοῦμε γιὰ τὶς ὑποδείξεις. Θὰ τὶς σκεφτοῦμε.

**Α. Καν.:** Γιὰ τὴ «Μαγιστὴ Πόλη» γράψαμε στὸ 2ο τεῦχος. Πάντως τώρα εἶναι ἀργὰ νὰ ἐπανέλθουμε. Εὐχαριστοῦμε.

## ΠΕΖΑ

**Π. Κυπρ.:** Εὐχαριστοῦμε γιὰ τὶς ὑποδείξεις. Ἡ ἀνταπόκριση δημοσιεύεται. Νὰ συνεχίσετε νὰ μᾶς στέλνετε.

**Π. Κυπρ., Τσαγκαράδα:** Σᾶς εὐχαριστοῦμε γιὰ τὰ ἐνθουσιώδη λόγια σας. Φιλοδοξία μας εἶναι ν' ἀνταποκριθοῦμε στὶς προσδοκίες σας. Ἀπὸ τὸ διήγημα ποὺ μᾶς στέλνετε φαίνεται πὼς ἔχετε πεζογραφικὲς ἱκανότητες ἀξιοποιήσιμες. Ἄν μάλιστα δὲν ἔπεφτε σὲ μερικὰ σημεῖα, ὅπου ἡ ἰδέα σας φαίνεται ἀμετουσίωτη καλλιτεχνικά, θὰ ἦταν πολὺ καλὸ. Στείλτε μας ἓνα ἄλλο διήγημά σας καὶ μικρότερο ἂν εἶναι δυνατόν.

**Θ. Στυλ., Κύπρος:** Τὸ «Κλάμα τῆς κουκουβάγιας», κάτι ἔχει νὰ πεῖ, μὰ δὲν κατορθώνει τελικὰ νὰ γίνῃ διήγημα. Γιατί; Τὰ δρώμενα δὲν πείθουν ὅτι εἶναι βιωμένα, ὅτι βγαίνουν ἀπὸ ἐσωτερικὸ περίσσειμα, ὑπάρχει πολὺς ἐγκεφαλισμὸς. Τὸ διήγημα ὕστερῃ ἀκόμα καὶ στὴ σχέση τῶν μερῶν του. Τὸ πρῶτο μέρος εἶναι δυσανάλογα μεγάλο, ἐνῶ τὸ κεντρικὸ ἐπεισόδιο δὲ μοιάζει κεντρικόν. Καὶ μεταξὺ τους εἶναι κάπως πολὺ χωρισμένα, ἄδετα. Πάντως ὑπάρχει στὶς γραμμὲς σας διαύγεια καὶ λιτότητα στὴν περιγραφή (ὄχι πάντα καὶ στὴ φράση) ποὺ μαρτυροῦν ἱκανότητες.

**Β. Γ. Ἰω., Νίκαια:** Ἀκολουθεῖτε ὄχι σωστοὺς δρόμους γράφοντας. Ὁ φιλολογικὸς φόρτος στὶς σελίδες σας εἶναι ἀποπνιχτικὸς. Ἐπειτα, δὲν ἔχετε καλλιεργήσει τὰ ἐκφραστικά σας μέσα, τὸ γράψιμό σας δὲν εἶναι στρωτό, ἡ γλῶσσα σας εἶναι γεμάτη ἰδιωματισμοὺς, νεολογισμοὺς καὶ... ὀρθογραφικὰ λάθη.

Τέλος ή συγκίνησή σας δέν γίνεται αίσθητική μορφή, δέν αναπλάθεται δηλαδή στον αναγνώστη. Παρ' ὄλ' αὐτά, κάτι ἀπό τὸ γραφτό σας δείχνει πὼς θὰ μπορούσατε νὰ πετύχετε ἂν ἀφήνατε τὴν ἐπιτήδευση, καταπιανόσατε μὲ ἀπλούστερα θέματα καὶ προπαντὸς ἂν καταγτούσατε τὴ γλῶσσα.

**Χαρ. Χαρ.**, Θεσσαλον. : Γιατὶ νοθέψατε τὸ λιτό, ἀπέριτο γράψιμό σας μὲ φιλολογία : Ὅχι, δέν εἶναι πῶς καλογραμμένο ἀπὸ τοὺς «Δυὸ μαστόρους» τὸ καινούργιο σας διήγημα. Γι' αὐτό, καὶ ἂν στὸ μεταξὺ δέν μᾶς ἔχετε στείλει ἄλλο, θὰ δημοσιέψουμε τὸ πρῶτο ὅταν μᾶς δοθεῖ ἡ εὐκαιρία. Καὶ κάτι ἄλλο : Γιατὶ αὐτὸ τὸ ψευδώνυμο, τὸ τόσο φιλολογικό ; Ἄν εἶναι φυσικὰ ψευδώνυμο, γιατί κάποτε ἡ πραγματικότητα εἶναι πῶς φιλολογική καὶ ἀπ' τὴ φιλολογία. (Αὐτὸ τὸ δικαίωμα τὸ ἔχει, βλέπετε, ἡ ζωὴ ἀλλὰ δέν τὸ παραχωρεῖ στὴ λογοτεχνία).

**Γιαν. Νικολ.** : Ἀπὸ τὸ διήγημά σας «Ἐνα σαμποτάζ» φαίνεται πὼς μπορείτε νὰ πετύχετε καλὰ ἀποτελέσματα ἂν βελτιώσετε τεχνικὰ τὸ γράψιμό σας. Ξαναδιαβάστε λ. χ. τὴν πρώτη πρόταση τοῦ διηγήματός σας καὶ προσέξτε ἀκόμα κάτι ὀνομαστικές ἀπόλυτες (π. χ. «Ἀμέσως ἀνοίγοντας ἡ πόρτα μπῆκε ὁ σιδηροδρομικός»). Τέλος τὸ διήγημα χρειάζεται μιὰ αὐστηρὴ ἀρχιτεκτονική καὶ σφιχτοδεμένο γράψιμο καὶ αὐτὸ δέν τὸ ἔχετε πετύχει. Ἀντίθετα, κάνετε καλὴ διαγραφή τῶν τύπων, ἔχετε ὑποβλητικότητα καὶ ἰκανότητα ἀφαίρεσης. Ἀξιοποιεῖστε τα.

**Μιλτ. Ἄνδρ.** Τὸ διήγημά σας ἔχει ζεστασιά καὶ εἶναι σωστά γραμμένο, θὰ μπορούσε μάλιστα νὰ δημοσιευτεῖ σὲ ἄλλους καιροὺς. Στείλτε μας κάτι μὲ θέμα τὴν καθημερινὴ ζωὴ.

**Μάνθ. Γκάν.** Τὸ πεζογράφημά σας «Γῆ τῆς Ἐπιδαύρου» δείχνει ἰκανότητες ἐπιλογῆς ἐντυπώσεων καὶ ἀφαίρεσης καθὼς καὶ φρέσκια αἴσθηση, νεῦρο, στοχασμό. Μὰ ὑπάρχει κάποια ἰδεομανία, μιὰ τάση νὰ ἰδεοποιεῖτε—ἄς μᾶς ἐπιτραπεί ἡ ἔκφραση—τὰ πάντα. Κι' ἔπειτα οἱ ιδέες σας δέν εἶναι καλὰ καλὰ ξεκαθαρισμένες. Πιστεύουμε ὅτι μπορείτε νὰ γράψετε καλὰ.

#### ΠΟΙΗΣΗ

**Βαγγ. Τσοκ.** : Τὰ τελευταῖα τραγούδια σας πὺ μᾶς στείλατε ἐνῶ ἔχουν ἀληθινὰ περίφημους στίχους σὰν σύνολα ὑστεροῦν. Ὅσο γιὰ τὸ γράμμα σας τὸ πῆρε ὁ παραλήπτης του καὶ σᾶς παρακαλεῖ νὰ περάσετε κανένα βράδυ ἀπ' τὸ περιοδικό. Θὰ τὸ θεωρήσει μεγάλη χαρὰ καὶ αὐτὸς νὰ σᾶς γνωρίσει καὶ νὰ κουβεντιάσετε.

**Εὐθ. Χελ.** : Τὸ τραγούδι σας ἐνῶ εἶναι ἐμπνευσμένο ἀπὸ ἓνα τόσο θερμὸ

αἶσθημα δέν κατορθώνει νὰ τὸ μεταδώσει στὸν αναγνώστη. Τοῦ λείπει ἐντελῶς ἡ ὑποβολή.

**Μακ. Παν.** : Μᾶς ρωτᾶτε ὅπως καὶ πολλοὶ ἀπὸ τοὺς ἀναγνώστες μας πὺ στέλνουν ποιήματά τους, ἂν πρέπει νὰ συνεχίσετε νὰ γράφετε. Ἡ ἀπάντηση δέν εἶναι καθόλου ἀπλή, ὥστε νὰ μπορέσει τελικὰ νὰ ἐκφραστεῖ σ' ἓνα ναι ἢ σ' ἓνα ὄχι. Κρίσεις τόσο σοβαρὲς εἶναι ἀδύνατο νὰ διατυπωθοῦν ὅταν στηρίζονται σὲ λίγα χειρόγραφα. Ἴσως ὅμως στὸ ἐρώτημά σας νὰ μὴν ὑπάρχει κανὴν ἡ ἀπάντηση, γιατί τὸ ἂν θὰ γράφει κανεὶς ἢ ὄχι ἐξαρτᾶται ἀπὸ μιὰ βαθύτατη ἐσωτερικὴ του ἀνάγκη, πὺ καθημερινὰ ἐλέγχεται καὶ ἐπικυρώνεται. Γι' αὐτὸ καὶ τελικὰ ἐκείνος πὺ θ' ἀπαντήσει στὸ ἐρώτημά σας θὰ εἴστε ἐσεῖς ὁ ἴδιος. Σχετικὰ ὑπάρχει ἓνα ὠραιότατο ἄρθρο τοῦ Μιχ. Ἰζακόφσκυ, «Τὸ μυστικὸ τῆς ποίησης» δημοσιευμένο στὴν ἔκδοση «Αἰσθητικὸ δίπτυχο». Ὅσο γιὰ τὰ γραφτά σας, ἡ γνώμη μας εἶναι ὅτι ἀκόμη ἀποτελοῦνται ἀπὸ τὸ ἀκατέργαστο ὑλικὸ τῶν πρώτων σας συγκινήσεων. Ξεχωρίζει τὸ ποίημά σας γιὰ τὴν Κύπρο. Γιὰ τὴν ἡλικία σας εἶναι ἀξιοσημείωτο. Θὰ μᾶς ἐπιτρέψετε νὰ σᾶς ἐπαναλάβουμε κάτι χιλιοπωμένο : Μελέτη καὶ δουλειά.

**Κ. Κασ.** Το διακοσμητικὸ στοιχεῖο βαραινεῖ τόσο στὸν «Τρομερὸ Προβατοκόπο» πὺ πνίγει τίς καλὲς του στιγμές.

**Γερ. Λυκ.** : Τὸ νέο σας ποίημα τὸ βρίσκουμε πῶς ἀδύνατο ἀπ' τὰ παλιά. Νομίζουμε πὼς σᾶς παρασέρνει ἡ φυσικὴ εὐκολία πὺ ἔχετε νὰ γράφετε καὶ δέν ἐπεξεργάζεστε ὅσο πρέπει τοὺς στίχους σας.

**Ἄνδρ. Λευτ.** : Τὸ «Εἶναι φευγαλέα τὰ σύννεφα» παρουσιάζει χαλαρότητα τεχνική. Προσέξτε μερικές φιλολογικὲς ἐκφράσεις ὅπως : ἐφήβιο στόμα, τοῦ χωμάτου αἶμα, ὁ λαὸς | λιοκαμμένος δουλευτῆς | δημιουργὸς καὶ ἐραστής. Ἡ ἠθελημένη ἀταξία πὺ ἔχουν οἱ ρίμες σας δέν δικαιώνεται.

**Τζ. Νεγρ.** : Τὸ ποίημά σας μᾶς ἄρεσε πολὺ. Σᾶς περιμένουμε νὰ περάσετε ἀπὸ τὰ γραφτεῖα μας γιὰ νὰ συνεννοηθοῦμε γιὰ τὴ δημοσίευσή του.

**Κ. Περν.** : Τὰ κομμάτια σας ἔχουν τόσο δυνατὰ θέματα πὺ ἡ ποιητικὴ τους ἀπόδοση πρέπει νὰ εἶναι ἀνάλογα δυνατὴ—πρᾶγμα πὺ νομίζουμε πὼς ἀκόμα δὲ γίνεται. Ξεχωρίζει τὸ «Βοήθει μου τῇ ἀπιστίᾳ» πὺ ἂν ξαναδουλευτεῖ καὶ πυκνωθεῖ γίνεται δημοσιεύσιμο.

**Στ. Ἀποστ.** : Καλὴ ἡ «Διάβαση» ἰδιαίτερα ἀπ' τὴ β' στροφή καὶ κάτω. Ἡ εἰρωνική σας διάθεση σωστὰ τσουχτερή. Χρειάζεται ὅμως περισσότερὴ ἐποπτεία στὴν ἔκφραση. Μὴν ἀφήνετε νὰ σᾶς παρασύρει ὁ δυναμισμὸς πέρα ἀπ' ὅσο χρειάζεται. Περιμένουμε κάτι

καλύτερο. Το άλλο θέλει επεξεργασία.

**Τάκη Γιαν.** : «Το Κέντρο Νεοσυλλέκτων» χρειάζεται περισσότερη ανάπτυξη στο θέμα και μεγαλύτερη πυκνότητα στην έκφραση. Η ιδέα είναι έξοχη και μὴν τὴν ἀφήσετε ἀνεκμετάλλευτη. «Τὸ γράμμα χωρὶς κυκλάμινα» κάπως φιλολογικὸ κι ἀκαταστάλαχτο, ἔξω ἀπ' τὸν τελευταῖο στίχο.

## Η ΜΟΥΣΙΚΗ

Ἀπὸ ξαφνικὸ κώλυμα τοῦ κριτικοῦ μας, ἡ κριτικὴ τῶν μουσικῶν ἐκδηλώσεων τοῦ Φεστιβάλ Ἀθηνῶν, ἀναβάλλεται γιὰ τὸ ἄλλο τεῦχος.

## ΒΙΒΛΙΑ-ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ-ΕΦΗΜΕΡΙΔΕΣ

### ΜΕΛΕΤΕΣ

**Ρόζας Ἰμβριώτη** : Ἀνθρωπιστικὴ Παιδεία (Γενικὴ καὶ πολυτεχνικὴ μορφή). Ἀθήνα 1955.

**Σπ. Χορμοβίτη** : Ἡ ἐκπαίδευση στὴν Κέρκυρα στὰ πρῶτα χρόνια μετὰ τὴν Ἑνωσὴ. Κέρκυρα 1954.

**Γεώργ. Καψωμένου** : Τὸ γυμναστικὸ ἰδεῶδες καὶ ὁ χριστιανισμὸς. Τυποβιβλιοχαρτεμπορικὴ, Χανιά 1955.

**Νίκου Παπαγεωργίου** : Ματιές στὴ Σοβιετικὴ παιδαγωγικὴ, (Γενικὲς ἀρχές—Σχολικὴ πράξη καὶ θεωρία—Τὸ παιδαγωγικὸ σύστημα Μακαρένκο)—Ἀθήνα 1955.

**Δήμητρας Ζούρα—Σταθουλοπούλου** : Ἡ ἐλληνικότης τῆς Βορείου Ἡπείρου. Ἀθήνα 1955.

### ΠΟΙΗΣΗ

**Τάκη Γιαννόπουλου** : Ἡλιοὶ καὶ κάκτοι. Ἀθήνα 1955.

**Τάκη Δημόπουλου** : Κρουστάλλινη Ἠχώ. Ἀνάπλι 1955.

**Βασίλη Ματσούκα** : Ἄρτα. Ἀθήνα 1955.

**Κώστα Σ. Σίμου** : Ἀμαρτωλοί. Κάιρο 1955.

**Νέλλης Γκοϊνάρ** : Σύντροφοί τῆς Μοναξιάς. Ἀθήνα 1955.

**Γεράσιμος Καμινάρης** : Δροσοσταλίδες. Ἀθήνα 1955.

**Σταῦρος Μελισσινός** : Ψηφιδωτά. Ἀθήνα 1954.

**Γιάννη Κουφοῦ** : Γυμνοὶ Δρόμοι. 1955.

**Γάκη Ἐρμιόδη** : Τέφρες. Ἀθήνα 1955.

**Θ. Πιερίδη** : Ποιήματα, 1953. Τὸ Ἐμβατήριό τῆς Εἰρήνης, 1955.

**Θέμη Τζίφα** : Μεριάστε, ἀνεβαίνουν οἱ ἀπόκληροι. Ἀθήνα 1955.

### ΠΕΖΟΣ ΛΟΓΟΣ

**Λευτέρη Νεγρεπόντη** : Τὸ Μεσολόγ-

γι δὲν θὰ πέσει. Δράμα σὲ 4 πράξεις. Σπάρτη 1955.

### ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΙΣ

**Τακασὶ Ναγκάϊ** : Οἱ καμπάνες τοῦ Ναγκαασάκι. Μετάφραση : Γ. Σινιώτη. Ἐκδόσεις «Σικελιανός».

**Ὁρχάν Βελῆ** : Εἴκοσι ποιήματα. Μετάφραση : Ἀλεξ. Μπάρα : Ἐκδοσὴ περιοδικοῦ «Πυρσός» τῆς Πόλης. **Ἀριστοφάνους** : Εἰρήνη. ἐλεύθερη λογοτεχνικὴ ἀπόδοση Θ. Πιερίδη.

### ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ

**Ἐρευνα** τῆς Καβάλας. Συνεργάζονται : Δ. Νησιώτης, Ἀπ. Γκιαδαβίδης, Μπίνα Πετρογιάννη, Κατίνα Σεραμέτη κ.ἄ.

**Πυρσός** : Περιοδικὸ Γραμμάτων καὶ Τέχνης τῆς Πόλης. Τεύχη 1—10 (Ὀκτώβριος 1954—Ἰούλιος 1955). Στὸ τελευταῖο (10ο) τεῦχος συνεργάζονται : Ἀλέξης Πάλμας, Ε. Κ. Τσόντσολης, Λ. Μπέρι, Ἀ. Χιδίρογλου, Νουρῆ Ἰγέμ.

**Κρητικὴ Ἔστια** : Τεύχος 52. Ἰούνιος. Συνεργάζονται : Εὐδ. Μπαϊρακτάρη, Μ. Ἀποστολάκης, Ν. Μαραγκουδάκης κ.ἄ.

«**Πάροικος**», ἡμερήσια ἐφημερίδα τῆς ἐλληνικῆς παροικίας τῆς Ἀλεξάνδρειας. Δημοσιεύεται σὲ συνέχειες τὸ ἡμερολόγιο τοῦ *Δημοσθένη Βουτυρά* ἀπὸ τὴν κατοχὴ μὲ τὸν τίτλο «**Περάσματα Βαρβάρων**» (ἀποσπάσματα). Ἐπίσης δημοσιεύεται ἡ νουβέλλα τοῦ *Χρ. Λεβάντα* «**Κόντρα στὸν τυφώνα**». Τὰ δύο κείμενα προλόγισε ὁ Στρατῆς Τσίρκας.

«**Βῆμα**» (τοῦ Λονδίνου), «**Ἡ Φωνὴ τοῦ Αἰγίου**», «**Εὐβοϊκὸς Κήρυξ**», «**Ὁ Θαρραλέος**», «**Ἐλεύθερη Θράκη**», «**Τὸ Βῆμα τῆς Νέας Σμύρνης**», «**Δημοκρατικὸ Βῆμα**» τῆς Κέρκυρας, «**Ταχυδρόμος**» τοῦ Βόλου μὲ φιλολογικὰ σημεῖωματα τοῦ Λευτέρη Ραφτόπουλου, «**Κυκλαδικὸν Φῶς**», μὲ φιλολογικὰ ἄρθρα.

★

### Λεξικὸ Φιλοσοφίας

Ἐκυκλοφόρησε ὁ τόμος Δ' (μέχρι τὴ λέξη «ἡδονή») τοῦ «**Λεξικοῦ τῆς Φιλοσοφίας**» τοῦ Α. Λαλάντ, ἀκαδημαϊκοῦ καὶ Προέδρου τῆς Γαλλικῆς Φιλοσοφικῆς Ἑταιρίας. Ἐκτὸς τῆς ἐρμηνείας τῶν φιλοσοφικῶν ἐννοιῶν περιλαμβάνει ὅλους τοὺς ὅρους τῆς Λογικῆς, Ψυχολογίας, Αἰσθητικῆς, Κοινωνιολογίας, Παιδαγωγικῆς, Βιολογίας κ.λ.π. μεταφρασμένους στὰ γαλλικά, ἀγγλικά, γερμανικά καὶ ἰταλικά καθὼς καὶ ὅλες τὶς ἐλληνικὲς καὶ λατινικὲς φιλοσοφικὰς ἐκφράσεις στὸ πρωτότυπο. —Ἐκδόσεις «Πάπυρος».



ΡΟΖΑΣ ΙΜΒΡΙΩΤΗ  
ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΗ ΠΑΙΔΕΙΑ  
ΓΕΝΙΚΗ ΚΑΙ  
ΠΟΛΥΤΕΧΝΙΚΗ ΜΟΡΦΩΣΗ

Τὸ ἔργο δὲν εἶναι στενὰ  
ἐκπαιδευτικό. Τὸ περιεχομε-  
νό του δίνει νέες ἀποψεις  
στὸ νομοθέτη, στὸ δικαστή,  
στὸ γιατρό, στὸν πολιτικό  
καὶ γενικὰ σὲ κάθε σκεπτό-  
μενο ἄνθρωπο πού τὸν ἀπα-  
σχολεῖ τὸ πρόβλημα τῆς ἀ-  
γωγῆς τῆς νέας γενεᾶς.

Ὁ πρῶτος τόμος τῆς Ε.Τ.  
(τεύχη 1—6) σὲ πολυτελῆ βι-  
βλιοδεσία πωλεῖται ἀπ' τὰ  
γραφεῖα μας (Γαμβέτα 6).

Οἱ ἀναγνώστες καὶ συν-  
δρομητὲς τῆς Ε.Τ. ἐπιστρέ-  
φοντες τὰ τεύχη τους σὲ κα-  
λὴ κατάσταση παραλαμβάνουν  
ἀμέσως βιβλιοδετημένο τόμο  
μὲ 20 δοχ.

Οἱ ἀναγνώστες τῶν ἐπαρ-  
χιῶν μποροῦν ν' ἀνταλλάξουν  
τὰ τεύχη τους σὲ τόμο ἀ-  
φοῦ μᾶς ἐμβάσουν 30 δοχ.

**ΣΕ ΛΙΓΕΣ ΜΕΡΕΣ ΚΥΚΛΟΦΟΡΕΙ**

**Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΑΥΤΟΚΡΑΤΟΡΙΑΣ**

Τ ο ὁ

Μ. ΛΕΦΣΕΝΚΟ

*Καθηγητοῦ τοῦ Πανεπιστημίου τοῦ Λένινγκραντ*

Ἐκδόσεις «ΠΟΛΙΚΟΣ»

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟΝ ΒΙΒΛΙΟΔΕΤΕΙΟΝ

**ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΨΩΜΑ**

ΝΑΥΑΡΙΝΟΥ 12

ΤΗΛ. 613.429

ΔΕΝΟΝΤΑΙ ΒΙΒΛΙΑ ΠΑΝΤΟΣ ΕΙΔΟΥΣ

ΠΟΛΥΤΕΛΕΙΑΣ ΚΑΙ ΚΟΙΝΑ ΣΕ ΤΙΜΑΣ ΛΟΓΙΚΑΣ

Ἀναλαμβάνομεν βιβλιοδετήσεις μὲ μηνιαίας δόσεις

ΔΗΜΟΣ ΕΛΕΥΘΕΡΙΟΥ :

**Η ΖΩΗ ΤΟΥ ΣΑΡΛΩ**

ἡ μυθιστορηματικὴ βιογραφία τοῦ μεγαλύτερου καλλιτέ-  
χνη τῆς ἐποχῆς μας, γραμμένη μὲ βάση αὐθεντικὰ στοιχεῖα.

ΠΛΟΥΣΙΑ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΣΗ

Ἐξώφυλλο τοῦ Νίκου Ἀθανασιάδη

ΤΟ ΚΛΑΣΣΙΚΟ ΕΡΓΟ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ  
ΑΠΑΝΤΑ ΓΙΑΝΝΗ ΨΥΧΑΡΗ  
Ἐπιμέλεια: ΝΙΚΗΦΟΡΟΥ ΒΡΕΤΤΑΚΟΥ

# ΤΟ ΤΑΞΙΔΙ ΜΟΥ

Πρόλογος ΚΩΣΤΗ ΠΑΛΑΜΑ

ΚΥΚΛΟΦΟΡΕΙ ΤΗΝ 15ην ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ, ΣΕ ΑΥΤΟΤΕΛΗ ΠΟΛΥΤΕΛΗ ΤΟΜΟΝ

*Ζητήσατέ το σὲ ὄλα τὰ βιβλιοπωλεῖα καὶ τοὺς πλασιὲ*

(Κεντρικὴ πώλησις : Βιβλιοεκδοτικὴ, ὁδὸς Ζωοδόχου Πηγῆς—Δόντου 2)

ΕΚΔΟΣΕΙΣ «ΝΕΑ ΣΚΕΨΗ»

ΔΙΠΛΑΡΗ 8

## "Ο ΔΡΟΜΟΣ ΤΩΝ ΓΑΤΩΝ,"

Τοῦ ΣΟΥΝΤΕΡΜΑΝ

Μετάφραση Νίκου Γεωργίου

"ΑΤΛΑΝΤΙΣ"

Τὸ πολὺκροτο ἱστορικὸ - Ρομαντικὸ βιβλίον τοῦ Πιέρ Μπενουά

Μετάφραση Σωτήρη Πατατζῆ

ΠΩΛΟΥΝΤΑΙ ΕΙΣ ΟΛΑ ΤΑ ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΑ

ΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ  
ΕΜΜ. ΚΑΖΑΚΙΕΒΙΤΣ  
ΒΡΑΒΕΙΟ ΣΤΑΛΙΝ

## ΑΣΤΕΡΙ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ ΑΡΑΓΚΟΝ

ΜΕΤΑΦΡ. ΦΑΙΔΡΑΣ ΑΥΓΕΡΙΝΟΥ

«Τὸ «Ἀστέρι» ἀνήκει στὰ ἀριστουργήματα τῆς παγκόσμιας λογοτεχνίας»  
(Ἀπὸ τὸν πρόλογο τοῦ ΑΡΑΓΚΟΝ)

ΠΩΛΕΙΤΑΙ Σ' ΟΛΑ ΤΑ ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΑ

ΚΑΙ ΣΤΑ ΚΑΤΑ ΤΟΠΟΥΣ ΠΡΑΚΤΟΡΕΙΑ ΤΟΥ ΑΘΗΝΑΪΚΟΥ ΤΥΠΟΥ

ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ "ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΙΣ,"

ΚΩΝΣΤ. Α. ΘΕΟΧΑΡΙΔΗ

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ 34 & ΙΠΠΟΚΡΑΤΟΥΣ (Ἐντὸς τῆς Στοᾶς)

ΤΗΛΕΦΩΝΟΝ 614.809—ΑΘΗΝΑΙ

ΟΛΑ ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ

ΧΑΡΤΙΚΑ - ΕΙΔΗ ΓΡΑΦΕΙΟΥ

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΑΙ ΒΙΒΛΙΟΔΕΣΙΑΙ - ΕΚΤΥΠΩΣΕΙΣ

«ΗΛΙΟΥ» ΛΕΞΙΚΑ Σειρὲς καὶ μεμονωμένους τόμους εἰς  
τιμὰς Ἐυκαιρίας

# ΟΙ ΑΡΧΑΙΟΙ ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ

Ἡ Ἐπιστημονικὴ Ἐταιρεία τῶν Ἑλληνικῶν Γραμμάτων  
«ΠΑΠΥΡΟΣ», συνεχίζουσα ἀνελλιπῶς τὸ ἐθνικὸν καὶ  
μορφωτικὸν ἔργον τῆς, ἐκδίδει ταυτοχρόνως  
τρῆς (3) σειρὰς, ὡς ἀκολούθως.

1) Τὴν **ΔΕΥΚΗΝ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗΝ «ΠΑΠΥΡΟΥ»**, τῆς ὁποίας  
οἱ τόμοι περιλαμβάνουν εἰσαγωγὴν, ΑΡΧΑΙΟΝ ΚΕΙΜΕΝΟΝ,  
πιστὴν μετάφρασιν παραλλήλως ἐκάστης σελίδος, καὶ σχόλια.

ΕΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΑΝ ΜΕΧΡΙ ΣΗΜΕΡΟΝ 212 τόμοι:

Ἀθηναίου, Αἰσχύλου, Ἄννης Κομνηνῆς, Ἀριστοτέλους, Ἀρι-  
στοφάνους, Ἀρριανοῦ, Δημοσθένους, Ἐπικτήτου, Διογένους Λαερ-  
τίου, Εὐριπίδου, Ἡλιοδώρου, Ἡροδότου, Ἡσιόδου, Θουκυδίδου, Ἰπ-  
ποκράτους, Ἰσοκράτους, Ἰωσήπου, Λυσίου, Ξενοφῶντος, Ὀμήρου,  
Πausανίου, Πλάτωνος, Πλουτάρχου, Πλωτίνου, Πολυβίου, Πυθα-  
γόρου, Σαπφούς, Σοφοκλέους, Στράβωνος, Φιλοστράτου, Χρυσο-  
στόμου κ. ἄ.

Συνεχίζεται κατὰ 15ήμερον ἢ ἔκδοσις νέων τόμων.

Τιμὴ ἐκάστου τόμου δρχ. 25

2) Τὴν **ΝΕΑΝ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗΝ ΔΟΓΟΤΕΧΝΙΚΩΝ ΜΕΤΑ-  
ΦΡΑΣΕΩΝ**, οἱ τόμοι τῆς ἧς ἡποίας δὲν περιέχουν ἀρχαῖον κείμε-  
νον. Ἐξεδωθήσαν μέχρι σήμερον:

**ΗΡΟΔΟΤΟΣ.** Ὀλόκληρον τὸ ἔργον (καὶ αἱ 9 Μοῦσαι) εἰς νέαν λογο-  
τεχνικὴν μετάφρασιν Ἀδ. Θεοφίλου, ἐπιμελεῖα Ἄνδρ. Πουρνάρα, μὲ  
εἰσαγωγὴν, σχόλια καὶ ἱστορικοὺς χάρτας.

Ἄδειον δρχ. 100 Χρυσόδετον 130

**ΘΟΥΚΥΔΙΔΗΣ.** Ὀλόκληρον τὸ ἔργον (Βιβλία Α'—Η') εἰς νέαν λογο-  
τεχνικὴν μετάφρασιν Φ. Παππᾶ καὶ Ν. Φίλιππα, ἐπιμελεῖα Ἄνδρ. Πουρ-  
νάρα, μὲ εἰσαγωγὴν, σχόλια καὶ ἱστορικοὺς χάρτας.

Ἄδειον δρχ. 100 Χρυσόδετον δρχ. 130

**ΠΛΟΥΤΑΡΧΟΥ—ΒΙΟΙ ΠΑΡΑΛΛΗΛΟΙ.** Ὀλόκληρον τὸ ἔργον ἔχει  
ἐκδοθῆ εἰς 2 τόμους (καὶ αἱ 50 βιογραφίαι), εἰς νέαν λογοτεχνικὴν μετά-  
φρασιν Ἄνδρ. Πουρνάρα, μὲ εἰσαγωγὴν καὶ ἱστορικά σχόλια.

Τόμος Α' Ἄδειον δρχ. 100 Χρυσόδετον δρχ. 130

» Β' » » 130 » » 160

**ΠΑΥΣΑΝΙΟΥ—ΕΛΛΑΔΟΣ ΠΕΡΙΗΓΗΣΙΣ.** Ὀλόκληρον τὸ ἔργον, ἦτοι:  
Ἀττικὰ, Κορινθιακὰ, Λοκωνικὰ, Μεσσηνιακὰ, Ἡλειακὰ, Ἀρκαδικὰ,  
Ἀχαϊκὰ, Βοιωτικὰ, Φωκικὰ, διὰ πρώτην φοράν ἐν Ἑλλάδι.

Τόμος Α' δρχ. 40. Τόμος Β' ὑπὸ ἐκτύπωσιν

3) Τὴν **ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗΝ ΣΤΕΡΕΟΤΥΠΩΝ ΑΡΧΑΙΩΝ ΚΕΙ-  
ΜΕΝΩΝ**, εἰς τὴν ἧποίαν θὰ περιληφθῶν ὅλα τὰ κείμενα τῶν  
Ἑλλήνων συγγραφέων καὶ ποιητῶν, χωρὶς μετάφρασιν.

Α. LALANDE - ΛΕΞΙΚΟΝ ΤΗΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ

Ἐκυκλοφόρησαν οἱ τόμοι 1—5

**ΖΗΤΗΣΑΤΕ ΚΑΤΑΛΟΓΟΥΣ**

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

ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ "ΠΑΠΥΡΟΣ,"

Ἀθῆναι, Λεωφ. Ἐλευθ. Βενιζέλου 46 (εἴσοδος «Ἴντεάλ») — Τηλ. 614-598

ΕΝΤΟΣ ΟΛΙΓΟΥ ΚΥΚΛΟΦΟΡΕΙ  
ΓΙΑΝΗ ΚΟΡΔΑΤΟΥ

## Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΑΡΧΑΙΑΣ ΕΛΛΑΔΑΣ

- Για πρώτη φορά εκδίδεται η ιστορία της αρχαίας Έλλάδας γραμμένη απ' το μεγαλύτερο σύγχρονο Έλληνα ιστορικό ΓΙΑΝΗ ΚΟΡΔΑΤΟ.
- Το άρτιώτερο ιστορικό έργο σε παγκόσμια κλίμακα.
- Τρεις τόμοι των 500 σελ. έκαστος.
- ΠΡΟΣ ΔΙΕΥΚΟΛΥΝΣΙΝ ΤΩΝ ΑΝΑΓΝΩΣΤΩΝ ΘΑ ΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕΙ ΣΕ ΤΕΥΧΗ

ΕΠΙΣΗΣ ΘΑ ΑΚΟΛΟΥΘΗΣΟΥΝ ΤΑ ΑΠΑΝΤΑ  
ΤΟΥ κ. ΓΙΑΝΗ ΚΟΡΔΑΤΟΥ

- Μεταξύ των έργων που θα κυκλοφορήσουν περιλαμβάνονται και τὰ ανέκδοτα:

ΙΗΣΟΥΣ ΚΑΙ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΣΜΟΣ  
ΓΛΩΣΣΙΚΟ ΖΗΤΗΜΑ  
ΤΟ ΑΓΡΟΤΙΚΟ ΠΡΟΒΛΗΜΑ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

- Τὰ έργα του ΓΙΑΝΗ ΚΟΡΔΑΤΟΥ που θα κυκλοφορήσουν σε λίγες μέρες καλύπτουν ολόκληρη τὴν ιστορική περίοδο ἀπὸ τῶν ἀρχαιοτάτων χρόνων μέχρι τοῦ 1950.
- ΠΛΗΡΗΣ ΕΝΗΜΕΡΩΣΗ ΣΤΑ ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΑ—ΚΟΙΝΩΝΙΚΑ—ΠΟΛΙΤΙΚΑ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΑΣ

ΖΗΤΗΣΑΤΕ ΤΑ ΕΝΤΟΣ ΟΛΙΓΟΥ ΕΙΣ ΟΛΑ ΤΑ  
ΠΕΡΙΠΤΕΡΑ-ΠΡΑΚΤΟΡΕΙΑ ΚΑΙ ΕΦΗΜΕΡΙΔΟΠΩΛΕΣ  
ΕΚΔΟΣΕΙΣ "Ν. Κ." (Σοφοκλέους 47)

ΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ

HENRI TROYAT

Βραβείο 'Ακαδημίας Γκενχούρ

## ΝΤΟΣΤΟΓΙΕΦΣΚΗ

Παιδικά χρόνια Στο Κάτεργο

Μετάφρ. Ν. Ανδριάκουλου

Πωλείται στα περίπτερα ὅλης τῆς Ἀθήνας;

«ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗ ΓΩΝΙΑ»

ΤΙΜΗ ΤΕΥΧΟΥΣ ΔΡΧ. 10