



# ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ

# ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΝΙΚΟΣ ΣΙΑΠΚΙΔΗΣ

Γράμματα—Εμβάσματα: Νίκο Σιαπκίδη, Γαμβέτα 6, Αθήνα

REVUE D'ART

REVUE MENSUELLE DES LETTRES ET DES ARTS

Directeur: NIKOS SIAPKIDES Rue Gambeta 6 — Athènes - Grèce

ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ Έσωτερικού: Έτήσια Δρχ. 120.—Έξάμηνη Δρχ. 60.  
Έξωτερικού: Έτήσια Δολ. 8.—Αίγυπτος Τιμ. Τεύχ. Δ.Γ. 15

ΕΤΟΣ 1 — ΤΟΜΟΣ Β'. — Νοέμβριος 1955 — Άρ. Τεύχους 11

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Λ. ΚΟΥΚΟΥΛΑΣ . . . . . Περί Όρχήσεως (μελέτη).  
ΚΩΣΤΑΣ ΒΑΡΝΑΛΗΣ . . . . . Καλιγούλας, «Τό άστρον τοϋ λαοϋ»  
ΣΤΕΛΙΟΣ ΓΕΡΑΝΗΣ . . . . . "Όταν έμείς οί άνθρωποι (ποίημα)  
ΒΛ. ΜΑΓΙΑΚΟΦΣΚΥ (Μετ. Τ. Πατρίκιου) Πώς γράφονται οί στίχοι (μελέτη)  
» » (Άπόδ. Κ. Κουλουφάκου) . . . Πολύ καλά (ποίημα)  
Γ. Δ. ΖΙΟΥΤΟΣ . . . . . "Ό «Έλληνομνήμων» τοϋ Α. Μουστοξύδη (μελέτη)  
ΒΑΣ. ΡΩΓΑΣ . . . . . "Ό Κολοκοτρώνης (Θέατρο, συνέχεια)  
ΛΕΩΝ. ΜΩΡΑΪΤΗΣ . . . . . Έπιστροφή στην Ίθάκη (διήγημα)  
ΝΟΤΗΣ ΠΕΡΓΙΑΛΗΣ . . . . . Νούουρ (ποίημα)

## ΑΠΟ ΜΗΝΑ ΣΕ ΜΗΝΑ

ΤΗΣ ΣΥΝΤΑΞΗΣ: Πνευματική έλευθερία—Τό φετεινό Νόμπελ—Λάξνες—Τό Καλλιτεχνικό Έπιμελητήριο—Νά άπολυθοϋν—Έ Γκουέρνικα—Έ κυκλοφορία μας.  
ΖΗΣΗΣ ΣΚΑΡΟΣ: Έ προέλευση τής Ιστορίας τοϋ Ρωμαίου και τής Ίουλιέττας.

## ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ

ΤΑΣΟΣ ΒΟΥΡΝΑΣ: Γ. Ψυχάρη: Τό ταξίδι μου. Γ. Καφταντζή: Δώδεκα μέρες. Κ. ΚΟΥΛΟΥΦΑΛΟΣ: Σ. Πουλέα: Αισιοδοξία και Περηφάνεια. Π. Τριανταφύλλου: Τό τραγούδι τών έποχών. Τ. Γιαννόπουλου: Έλιοι και Κάκτοι. Γ. Κουφοϋ: Γυμνοί δρόμοι. Ν. Γκοϊνάρ: Σύντροφοι τής μοναξιάς. Α. Μυστακίδη: Δεύτερα έλεγεία. Νταίσης Τσούκα—Ρίτσου: Στο διάβα τής ζωής.

## ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

ΜΙΜΗΣ ΡΑΥΤΟΠΟΥΛΟΣ: Έ τραγωδία τοϋ Λόρδου Μπάϋρον. Γ. ΣΤΑΥΡΟΥ: Μαρία Στούαρτ—"Ό Βουσσινόκηπος—Έ λυσσασμένη γάτα—Πρόσκληση στον Πύργο.—"Ό φίλος μου ό Λευτεράκης.

## Ο ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

ΑΝΤ. ΜΟΣΧΟΒΑΚΗΣ: Τό τρελλοκόριτσο — Άξιοπρεπής άμαρτωλή—Άνατολικά τής Έδέμ—Σαμπρίνα.

## ΕΙΚΑΣΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ

Γ. ΠΕΤΡΗΣ: Έκθέσεις Κεραμίδα—Ντούμα—Ξένου—Φραγκούδη. Χ. Γ.: Έκθεση Περσάκη.

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ—ΞΕΝΗ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ—ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ κ.τ.λ.

## ΕΙΚΟΝΕΣ

Τό έξώφυλλο: ΠΑΜΠΛΟ ΠΙΚΑΣΣΟ: Γκουέρνικα (άπόσπασμα). Εικονογράφηση κειμένων: Ν. ΚΕΣΑΝΛΗ: Έπιστροφή στην Ίθάκη. Έκτός κειμένου: ΑΓΝΩΣΤΙΟΥ: Τό μπλόκο τής Κοκκινιάς. ΠΙΚΑΣΣΟ: Σχέδιο. ΑΓΝΩΣΤΟΥ: Μεσαιωνική μινιατούρα. ΓΙΑΝΝΑΣ ΠΕΡΣΑΚΗ: Σχέδιο.

Διευθύνσεις συμφώνως τῷ νόμῳ: Διευθυντής Νίκος Σιαπκίδης, Καλύμνου 34  
Προϊστάμενος Τυπογραφείου: Ίωσήφ Προδρομού, Ζωοδόχου Πηγής 31—Αθήνα

# ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ

ΧΡΟΝΟΣ Α' ΤΟΜΟΣ Β'

ΝΟΕΜΒΡΙΟΣ 1955

ΤΕΥΧΟΣ 11

## Π Ε Ρ Ι Ο Ρ Χ Η Σ Ε Ω Σ

Του Α. ΚΟΥΚΟΥΛΑ

*Τὸ μελέτημα πὸν ἀκολουθεῖ εἶναι τὸ εἰσαγωγικὸ κεφάλαιο μιᾶς μεγάλης πραγματείας γιὰ τὸ χορὸ, πὸν δὲν μπορεῖ νὰ δημοσιευθεῖ ὀλόκληρη. Ἄν προτιμήθηκε τοῦτο τὸ κεφάλαιο, αὐτὸ ἔγινε γιὰ τὶς κάπως γενικότερες αἰσθητικὲς ἀπόψεις πὸν ἀναπτύσσει σ' αὐτὸ ὁ συγγραφεὺς του γιὰ τὴν αὐτάρκεια καὶ τὴν αὐτονομία τοῦ ἔργου τέχνης. Ἴσως ἀργότερα δώσουμε καὶ ἄλλα εἰδικότερα κεφάλαια αὐτῆς τῆς πραγματείας σχετικὰ μὲ τοὺς χοροὺς τῶν πρωτογόνων λαῶν, μὲ τὴν ὄρχηση στὴν ἀρχαία Ἑλλάδα, μὲ τὴν ρωμαϊκὴ παντομίμα, μὲ τὸ μπαλέτο καὶ τὸ σύγχρονο ἐκφραστικὸ χορὸ καὶ μὲ τὸ ἐπίμαχο πρόβλημα τῆς ὄρχησογραφίας.*

Ὅποιος θὰ ἐπιχειροῦσε νὰ διαμφισβητήσῃ τὸ δικαίωμα τῆς ὄρχηστικῆς τέχνης νᾶναι ἀπόλυτα ἰσότιμη μὲ τὶς ἄλλες καλὲς τέχνες, μὲ τὴν ποίηση, τὴ μουσικὴ, τὴν ἀρχιτεκτονικὴ, τὴν πλαστικὴ καὶ τὴ ζωγραφικὴ, σίγουρα θὰ σταματοῦσε μὲ δέος μπροστὰ στὸ ἐγκώμιο πὸν τῆς πλέξανε ὁ Ἀθηναῖος καὶ ὁ Λουκιανός.

Ἡ ἰδιαίτερη σημασία πὸν ἀποδίδανε στὴν ὄρχηστικὴ τέχνη ὁ Σωκράτης καὶ ὁ Πλάτωνας δὲ θὰ τὸν τρόμαζε καθόλου. Καθὼς θὰ διαπιστώσουμε στὰ ἐπόμενα, ὁ Σωκράτης καὶ ὁ Πλάτωνας μιλώντας γιὰ τὸ χορὸ, περισσότερο ἀπὸ μιὰν αἰσθητικὴ κρίση, διερμηνεύανε τὴν ἀντίληψη γενικὰ τῶν ἀρχαίων γιὰ τὴν ἀγωγή καὶ τὴν ἐκπαίδευση. Κι ἂν εἶτανε ν' ἀπομονώσουμε τὸ χορὸ ἀπὸ τὴν περιοχὴ τῆς αἰσθητικῆς, ἂν εἶτανε νὰ τὸν ἐξετάσουμε μονάχα σὰν πραχτικὸ μέσο γιὰ τὴν πραγμάτωση τῆς ἀρχῆς «νοῦς ὑγιῆς ἐν σώματι ὑγιεῖ», τότε κανένας βέβαια δὲ θάρνιότανε πὼς μαζί μὲ τὴν γυμναστικὴ εἶναι πρωταρχικός παράγοντας τῆς φυσικῆς ἀγωγῆς τοῦ ἀνθρώπου. («Τὰ δὲ γυμναστικῆς αὐτῶν δύο, τὸ μὲν ὄρχησις, τὸ δὲ πάλη» βλ. Πλάτωνας «Νόμοι».)

Ὅποιος ὠστόσο θὰ ἐπιχειροῦσε, καθὼς εἶπαμε, νὰ διαμφισβητήσῃ τὴν γνησιότητα καὶ τὴν αὐτάρκεια τῆς ὄρχησης σὰν καλῆς τέχνης, θᾶπρεπε πρῶτα νὰ ξεχωρίζει τὴν αἰσθητικὴ ἀπὸ τὶς πραχτικὲς ἐπιταγὲς τῆς ἠθικῆς. Ἡ ἠθικὴ ἐξετάζει τὸ καλὸ καὶ τὸ κακό, τὸ ὠφέλιμο καὶ τὸ βλαβερό, ὅ,τι πρέπει νὰ κάνουμε ἢ ν' ἀποφεύγουμε γιὰ τὴν γαλήνη τῆς συνείδησῆς μας, μὰ δὲ νοιάζεται καθόλου γιὰ τὸ ὠραῖο καὶ τὸ ἄσχημο, τὸ εὐχάριστο καὶ τὸ δυσάρεστο, γιὰ ὅ,τι πέρα ἀπὸ κάθε πραχτικὴ σκοπιμότητα κινητοποιεῖ καὶ διεγείρει τὴ φαντασία καὶ τὴν αἰσθητικὴ κρίση μας.\* Γι' αὐτὸ θὰ σταματοῦσε

\* Σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο κί ὅπου ἄλλοῦ κάνουμε διάκριση ἀνάμεσα στὸ καλὸ (ὠραῖο) καὶ στὸ ἀγαθὸ (ἠθικὸ) γιὰ νὰ ἐντοπίσουμε τὴν τέχνη στὴν περιοχὴ τοῦ πρώτου, δὲν ἐννοοῦμε καθόλου πὼς ἡ τέχνη, ὄχι σὰ σκοπὸς μὰ σὰν ἀποτέλεσμα, δὲν ἐξυπηρετεῖ ἢ δὲν πρέπει νὰ ἐξυπηρετεῖ παράλληλα μὲ τοῦ ὠραίου καὶ τοῦ ἀγαθοῦ τὴν ἰδέα. Λέγοντας συνήθως πὼς ἡ τέχνη ἀρχίζει ἀπὸ καὶ ἀκριβῶς πὸν σταματᾷ ἡ πραχτικὴ σκοπιμότητα, χαράζου-

μέ δεός μπροστά στο έγκώμιο του Λουκιανού που ούτε λίγο ούτε πολύ τοποθετεί την όρχηστική τέχνη πιδ πάνω κι από την τραγωδία\*, την ύψηλότερη, καθώς πιστεύουμε σήμερα, έκφραση του πνεύματος στην περιοχή της τέχνης.

Όσοσο θάπρεπε, προπάντων σήμερα που κι αυτός ο κινηματογράφος διεκδικεί μιὰ θέση Ισοτιμίας πλάι στις άλλες καλές τέχνες, και τή διεκδικεί τή στιγμή που πολλοί σύγχρονοι Κράτωνα καταδικάζουν όριστικά κι άνεκκλητα την προαιώνια σαν τον έρωτα και τή θρησκεία τέχνη της Τερψιχόρης, θάπρεπε λέμε ν' άναψηλαφήσουμε τό αισθητικό πρόβλημα της όρχηστικής για νά δοῦμε που βρίσκεται ή άλληθεια.

Τήν πιδ κατάλληλη, τήν πιδ γόνιμη ευκαιρία γι' αυτή τήν άναψηλάφηση μās τή δίνουν οι σκέψεις κ' οι άπορίες που βασανίζουν, ύστερα από μιάν έπίδειξη έκφραστικού χορού, έναν αισθητικά καλλιεργημένο, ένα στοχαστικό και καλοπροαίρετο θεστή. Υπογραμμίζουμε ιδιαίτερα τις σπάνιες αυτές άρετές του θεατή μας. Με άλλα λόγια δέν πρόκειται για τον άνίδεο κι άνυπεράσπιστο θαμώνα του καμπαρέ που έπηρεασμένος από τήν προκλητική άπτότητα και τον έρεθιστικά διάφανο συμβολισμό των χορών που είδε, φεύγει άνάστατος από κεΐθε κι όταν δέν έχει άλλο προχειρότερο μέσο νά κατευνάσει τά νεύρα του, άναγκάζεται ν' άδειάσει στο κεφάλι του ένα δοχείο παγωμένο νερό. Άκόμα δέν πρόκειται ούτε για τον πουριτανό τολστοϊστή που θάταν πρόθυμος ν' άνα-

μα απλώς τήν άναγκαία διαχωριστική γραμμή ανάμεσα στο παραγωγικό έργο που άποβλέπει στη θεραπεία των άμεσων ύλικών και πραχτικών άναγκών του άνθρώπου και στο δημιουργικό έργο του καλλιτέχνη. Τό τελευταίο τουτο, όσο κι αν έπηρεάζεται από τις άντικειμενικές συνθήκες και τά κοινωνικά ή όποια άλλα ιδανικά του καιρού του, μιὰ φορά γενεσιουργό κίνητρό του δέν έχει τήν πραχτική έξυπηρέτηση αυτών των ιδανικών, ούτε τή γενικότερη κοινωνική άνάγκη για παραγωγική εργασία (Werkantrieb), αλλά τήν ένδιάθετη κλίση και ικανότητα του καλλιτέχνη νά «έκφράζεται». Από τήν άποψη αυτή τό έργο τέχνης είναι άνεξάρτητο από τήν ήθική και τή δεοντολογία της, αφού μπορεί νά είναι τέτιο άκόμα κι όταν άντιτίθεται στην καθιερωμένη ή όποιαν άλλη ήθική τάξη.

\* «... αί δέ ύποθέσεις κοιναί άμφοτέροις και ούδέν τι διακεκριμέναι των τραγικών αί όρχηστικάί, πλήν ότι ποικιλώτεραι αύται και πολυμαθέστεραι και μυρίας μεταβολάς έχουσαι». (Δουκ. Περί όρχήσεως. 286),

καλύψει στη συνεργασία γενικά του χορού με τήν τέχνη των ήχων μιὰ μολυσματικήν έστία ήθικής έκλυσης και κοινωνικής διαφθοράς. Τό τονίζουμε και πάλι ότι πρόκειται για έναν αισθητικά καλλιεργημένο, ένα στοχαστικό και καλοπροαίρετο θεατή που παρακολούθησε τό «ρεσιτάλ» μιās μαθήτριας της Βίγκμαν ή της Κλάμτ.

Ο άνθρωπος λοιπόν αυτός θ' άναρωτηθεί: «Πώς είναι δυνατόν μιὰ τέχνη χωρίς άύτάρκεια, μιὰ τέχνη που δέν έκφράζεται μόνη της και που έκφράζει συνάμα τους κόσμους μιās άλλης ή πολλών άλλων τεχνών, κάποτε μάλιστα με μιάν έρεθιστική όφθαλμοφάνεια που ύπονομεύει τήν άνεξαρτησία της αισθητικής κρίσης, πώς είναι δυνατόν μιὰ τέτια τέχνη νά διεκδικεί άπόλυτην Ισοτιμία με τις άλλες ή νά θεωρείται καν τέχνη;»

Αυτή θάναι όγδόντα στις εκατό, ή πρώτη άπορία του καλοπροαίρετου και στοχαστικού θεατή. Τό ότι είναι αισθητικά καλλιεργημένος, αυτό δέ θά μπορέσουμε νά του τό άρνηθούμε, άφου θεώρησε πρωταρχικό για μιὰ τέχνη τό ζήτημα της αυτάρκειας και της αυτονομίας. Τό αν ό νους του πήγε σ' έρεθιστικές όφθαλμοφάνειες, αυτό δέ θά πεϊ ούτε πώς είναι άνίδεος σαν τό θαμώνα του καμπαρέ, ούτε πώς έχει γελοίες προκαταλήψεις σαν τον πουριτανό τολστοϊστή. Άπλούστατα θά πεϊ πώς ξέρει καλά τι λογιής πρέπει νάναι ή αισθητική συγκίνηση.

Άς περιορισθούμε όμως για τήν ώρα στο ζήτημα της αυτάρκειας κι άς έξετάσουμε αν ή πρώτη αυτή άπορία του θεατή μας είναι δικαιολογημένη.

Συνδυασμένη άπανεκάθεν με τή μουσική ή όρχηστική δέν είναι, προπάντων σήμερα, αυτάρκης κι αυτοτελής σαν τις άλλες τέχνες. Κάθε καλή τέχνη έκφράζεται μόνη της και χωρίς καμιά ξένη βοήθεια. Η ποίηση με τό λόγο, ή μουσική με τον ήχο, ή αρχιτεκτονική και ή πλαστική με τον όγκο, ή ζωγραφική με τό χρώμα. Έχει καθεμιὰ τήν άνεξαρτησία της, μιάν όλότελα δική της περιοχή. Άντίθετα ή όρχηστική τέχνη, έτσι που τήν ξέρουμε σήμερα, μοιάζει από πρώτην όψη με άστεγο που καταπατεί ξένα οικόπεδα. Μιλάμε δηλαδή για έβδομη τέχνη, τον κινηματογράφο, τή στιγμή που ή έκτη, ό χορός, άκόμα δέν ξεκαθάρισε τή θέση του κι άς είναι, καθώς είπαμε, παλιός σαν τον έρωτα και τή θρησκεία.

Άμέσως άμέσως και χωρίς κανέναν ένδοιασμό μπορεί νά μās παρατηρήσει κανείς πώς κι ό χορός έχει τή δική του περιοχή, άφου διαθέτει ένα όλότελα δικό του έκφραστικό μέσο: τήν κίνηση, τό άνθρώπινο σώμα. Αυτό τδχει καλά στο νου του κι ό στοχαστικός θεατής

μας. Μά έδω Ίσα - Ίσα περιπλέκεται τὸ πρόβλημα. Μὲ τὸ νὰ ἐκφράζεται μὲ τὴν κίνηση τοῦ ἀνθρώπινου σώματος ἡ ὀρχηστική ἐξομοιώνεται μὲ τὴ μιμική καὶ ἡ μιμική δὲν εἶναι τέχνη καθ' ἑαυτήν. Ἡ μιμική εἶναι δεξιότεχνία, καλλιτεχνικὸ ἐπιτήδευμα. Ἀξιοποιεῖ τις συλλήψεις τῆς δημιουργικῆς φαντασίας τοῦ ποιητῆ, καθὼς ἡ μουσικὴ δεξιότεχνία ἐρμηνεύει ἓνα μουσικὸ κείμενο, ἓνα κόσμον ποῦ δημιούργησε ἤδη τὸ αἶσθημα κ' ἡ φαντασία τοῦ μουσουργοῦ. Σύμφωνα μάλιστα μὲ μιὰ δυσμενέστερη αἰσθητικὴ ἐκδοχὴ ὁ χορευτῆς, κι ὁ πιὸ περίφημος, εἶναι ἀπλῶς ὑλικό, μέσο, καθὼς ὑλικό καὶ μέσο εἶναι ὁ ἠθοποιός, ὁ βιρτουόζος κι ὁ ἐκτελεστής σὲ μιὰν ὀρχήστρα. Ἄλλο ὁ καλλιτέχνης, ὁ δημιουργὸς καλλιτέχνης, ὁ ποιητῆς, αὐτὸς ποῦ ποιεῖ ἐκ τοῦ μὴ ὄντος, ὁ σοφὸς καθὼς λέγανε κ' οἱ παλαιοὶ Ἀγυλοσάξωνες κι ἄλλο ὁ δεξιότεχνος, αὐτὸς ποῦ ἀσκεῖ ἓνα καλλιτεχνικὸ ἐπάγγελμα, αὐτὸς ποῦ ἐρμηνεύει κι ἀξιοποιεῖ τις ἐμπνεύσεις τοῦ ποιητῆ. Ὁ δεῦτερος δὲν ἔχει αὐτάρκεια. Ὑπάρχει ἐπειδὴ ὑπάρχει ὁ πρῶτος.

Προτοῦ ἀρχίσουμε καλὰ - καλὰ, προτοῦ ἀκόμα μποῦμε στὸ θέμα μας, ἡ πρώτη αὐτὴ ἀπορία τοῦ θεατῆ μας μᾶς ὑποχρεώνει πρὶν ἀπὸ ὅλα νὰ ξεκαθαρίσουμε τὸ ζήτημα τῆς αὐτάρκειας ἢ αὐτοτέλειας μαζί μὲ μερικές ἄλλες βασικές αἰσθητικὲς ἐννοιες. Διαφορετικὰ θὰ πελαγοδρομούσαμε τοῦ κάκου καὶ δὲ θὰ ρίχναμε ἄγκυρα πουθενά.

Καθὼς κι ἄλλοτε μᾶς δόθηκε ἡ εὐκαιρία νὰ τονίσουμε, προσωπικὰ δὲν ἀποδίδουμε ἐξαιρετικὴ σημασία στὴν ταξινόμηση, στὴν κατάταξη (Klassifikation) τῶν τεχνῶν. Ἀντιμετωπίζουμε τὴν τέχνη γενικὰ σὰν ἐνιαῖο κι ἀδιαίρετο πρόβλημα ἀπὸ τὴν ἄποψη πὼς τὸ processus τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας εἶναι κοινό, ἔχει δηλαδὴ τὰ ἴδια ψυχολογικὰ κίνητρα σ' ὅλες τις τέχνες, τὴν ἀνάγκη τοῦ ἀνθρώπου νὰ ἐκφραστεῖ. Ὅσο ὅσο θ' ἀσχοληθοῦμε γιὰ λίγο μαζί της μόνο καὶ μόνο γιὰ νὰ διευκολύνουμε τὸ ἔργο ποῦ ἀναλάβουμε. Ἐξάλλου μὲ τὴν κατάταξη τῶν τεχνῶν συνδέεται ἄμεσα καὶ τὸ ζήτημα τῆς αὐτάρκειας ποῦ ἰδιαίτερα μᾶς ἐνδιαφέρει. Ἄν βρεθοῦμε στὴν ἀνάγκη ν' ἀναφέρουμε καὶ πράγματα γνωστὰ στοὺς ἐπαίοντες, ἄς μᾶς συχωρεθεῖ. Στὸν τόπο μας κάνουμε συχνὰ φιλοσοφία τῆς τέχνης τὴ στιγμή ποῦ δὲν ἔχουμε ἓνα προπαιδευτικὸ ἐγχειρίδιο συστηματικῆς αἰσθητικῆς ποῦ νὰ μᾶς βγάζει κάθε φορὰ ἀπ' αὐτὸ τὸν πρόσθετο κόπο.

Γενικά, γενικότατα ἀποκαλοῦμε τέχνη τὴ δύναμη, τὴν ἱκανότητα (Können) τῆς ἀνθρώπινης φαντασίας (Einbildungskraft) νὰ δίνει ἐκφραση, μορφὴ

καὶ συμβατικὴ ὑπόσταση, ἐπίφαση πραγματικότητας, στὰ ἰνδάλματά της. Μὲ ἄλλα λόγια ἡ τέχνη εἶναι τὸ στάδιο τῆς πνευματικῆς δραστηριότητας τοῦ ἀνθρώπου, τοῦ καλλιτέχνη, ποῦ ὠθοῦμενος ἀπὸ μιὰ δημιουργικὴ ὁρμὴ (schöpferischer Trieb) δίνει διέξοδο στὴν ἐσωτερικὴ του περίσσεια, στὸ συναίσθημα, στὸ στοχασμό, στὸν πόθο, στὰ ὄνειρα καὶ στὰ ὀράματά του, πότε ἀνασυνθέτοντας ἐλεύθερα τὸ δεδομένο καὶ τὸ πραγματικό, δηλαδὴ τὴ ζωὴ καὶ τὴ φύση, καὶ πότε αἰσθητοποιώντας τὸ ἀνύπαρκτο, τὸ ἐκτὸς χώρου καὶ χρόνου, τὸ ἀδιάστατο πλάσμα τῆς φαντασίας του γιὰ νὰ δημιουργήσῃ ἐν χώρῳ καὶ χρόνῳ ἓναν ὑποθετικό, ἓναν αἰσθητικὰ ὑπαρκτὸ κόσμον αὐτούσιο κι ἀνεξάρτητο ἀπὸ τὸν κόσμον ποῦ προσφέρεται στὴν ἐμπειρικὴ γνώση καὶ στὴ λογικὴ μας.

Ὁ ὑποθετικός, ὁ αἰσθητικὰ ὑπαρκτὸς αὐτὸς κόσμος εἶναι τὸ ἔργο τέχνης, ἓνας κόσμος αὐτόνομος, αὐτάρκης κι ἀνθεκτικός. Αὐτόνομος ἀπὸ τὴν ἄποψη πὼς ὑπακούει μονάχα στοὺς νόμους τῆς δικῆς του ἀναγκαιότητας (ὁμορφιά, ἐνότητα, συνέπεια, ἐντελέχεια) καὶ πὼς εἶναι κλειστὸς κι ὁλοκληρωμένος ἀντιπαραβαλλόμενος μὲ τὴν ἀκατάστατη καὶ χαοτικὴ ροικὴ πραγματικότητα. Αὐτάρκης ἀπὸ τὴν ἄποψη πὼς γιὰ νὰ ὑπάρξῃ στηρίζεται στὰ δικά του μέσα, στὰ μέσα τῆς ἐκλογῆς του (λόγος, ἦχος, χρῶμα, ὄγκος, κίνηση) καὶ δὲν ἔχει ἀνάγκη νὰ συνεργαστεῖ μὲ κανένα ἄλλο στοιχεῖο ξένο στὴν εἰδικὴ φύση του. Ἀνθεκτικός τέλος ἀπὸ τὴν ἄποψη πὼς ἀντιστέκεται στὴ φθορὰ καὶ στὸ χρόνο ὅσο τοῦ τὸ ἐπιτρέπει τὸ ὑλικό τῆς κατασκευῆς του (ξύλο, πέτρα, ὀρείχαλκος, μάρμαρο) ἢ τὸ μέσο μὲ τὸ ὁποῖο ἐκφράζεται (γλῶσσα, μουσικὴ γραφὴ). Δηλαδὴ τὸ ἔργο τέχνης ἂν δὲν εἶναι αἰώνιο (πὼς μπορεῖ νὰ ναι αἰώνιο κάτι ποῦ ἔχει ἀρχή :) μιὰ φορὰ ἔχει τὴ δύναμη νὰ ἐπιζεῖ κι ἀπὸ τὸ δημιουργό του κι ἀπὸ τὴν ἐποχὴ του. Διαρκεῖ. Καθὼς λένε οἱ Γερμανοὶ εἶναι dauernd.

Γιὰ νὰ ὑπακούει τὸ ἔργο τέχνης μονάχα στοὺς νόμους τῆς δικῆς του ἀναγκαιότητας θὰ πεῖ πὼς ἡ φαντασία ποῦ τὸ παράγει εἶναι ἐλεύθερη, πὼς δὲ δεσμεύεται ἀπὸ τὴν τελεολογικὴ ἀναγκαιότητα ποῦ διέπει τὸ φυσικό, τὸν πραγματικὸ κόσμον. Κι ἀληθινὰ, ἡ ἀνθρώπινη φαντασία εἶναι ἀπόλυτα ἐλεύθερη στίς κινήσεις της. Μπορεῖ μάλιστα νὰ πεῖ κανεὶς πὼς μὲ τὸ νὰ μὴν περιορίζεται ἀπὸ κανένα δεοντολογικὸ φραγμό, πραγματοποιεῖ αὐτὴ καὶ μόνη τὴν ἐννοια τῆς ἀπόλυτης ἐλευθερίας. Ὅσο ὅσο ἡ περιοχὴ τῆς δράσης της στὴν τέχνη προσδιορίζεται ἀπὸ τὸ εἶδος, τὴ φύση τῆς δημιουργικῆς ὁρμῆς

πού την ώθει κι' από τις έκφραστικές δυνατότητες του ζωντανού φορέα της, του καλλιτέχνη. Γι' αυτό απ' τη στιγμή που αρχίζει τὸ ἔργο της, ἡ φαντασία περιχαρακώνεται στὴν περιοχή τῆς ἀναγκαίας αὐτῆς προίμησης της καὶ πραγματοποιοῦει τὴν πρόθεσή της μετὰ μέσα πού προσιδιάζουσε στὴ φύση τῆς ἐκδήλωσης, τῆς ἐξωτερίκευσης αὐτῶν τῶν προθέσεων της.

Χάρη σ' αὐτὴ τὴν περιχαράκωση, κάθε τέχνη ἔχει τὴν ἰδιομορφία (Eigentümlichkeit), τὴ μοναδικότητά της θὰ λέγαμε. Τὴ χρωστᾷ στὸ εἶδος, στὴ φύση τῆς δημιουργικῆς ὁρμῆς, τῆς φαντασίας πού τὴν παρακινεῖ, στὸ ὕλικό πού χρησιμοποιεῖ γιὰ νὰ ἐκφραστεῖ καὶ τέλος στὸν ἀποκλειστικὰ γι' αὐτὴν δυνατό τρόπο τῆς μορφοποίησής της (Formung). Ἀπὸ τὴν ἄποψη αὐτὴ ὁ διαχωρισμὸς τῶν τεχνῶν κατὰ κατηγορίες, ἂν δὲ διαφωτίζει τὸ γενικὸ πρόβλημα τῆς τέχνης κι' ἄλλα εἰδικότερα αἰσθητικὰ προβλήματα καθὼς εἶναι τὸ καθολικὸ κριτήριό τοῦ Κάντ ἢ ἡ σχέση μορφῆς καὶ περιεχομένου, μιὰ φορά ἔχει κάποιαν ἄμεση χρησιμότητα. Ὁ ἄνθρωπος αἰσθάνεται πάντα τὴν ἀνάγκη νὰ βάζει σὲ τάξη τοὺς στοχασμοὺς του καὶ τὰ πράγματα πού πολλές φορές μάλιστα εἶναι ἀδύνατο νὰ τὰ ξεχωρίσει χωρὶς τὴν ἐτίκετά τους.

Ἄν παραδεχόταν κανεὶς χωρὶς καμὴν ἀντίρρηση τὴν ἀντίληψη τῶν ἀρχαίων πού μετ' ὅση σαφήνεια διατυπώνει ὁ Ἀριστοτέλης, ὅτι δηλαδὴ οἱ τέχνες «πᾶσαι τυγχάνουσιν οὐοαι μιμήσεις τὸ σύνολον», τότε τὸ ζήτημα τῆς ταξινόμησης τῶν τεχνῶν θάχε βρεῖ ἀπὸ καιρὸ τὴν ὀριστικὴ λύση του. Ἡ διαπίστωση τοῦ Σταγειρίτη ὅτι «διαφέρουσι δὲ ἀλλήλων τρισίν· ἢ γὰρ τῶ ἑτέροις μιμεῖσθαι ἢ τῶ ἕτερα ἢ τῶ ἑτέρως καὶ μὴ τὸν αὐτὸν τρόπον» θὰ μᾶς καθισούχαζε μιὰ καὶ τῆς καλῆς. Ὅσο ἢ θεωρία τῆς μίμησης δὲν ἱκανοποιεῖ πιά κανένα μας. Ἡ μίμηση εἶναι ὄχι μονάχα ἀπαράδεκτη, μὰ ἀδιανόητη κι' ἀδύνατη στὴν περιοχή τοῦ ἀφηρημένου (Abstrakt). Πῶς θὰ μπορούσαμε νὰ ὑποστηρίξουμε στὰ σοβαρὰ πῶς ἢ ἀρχιτεκτονικὴ κ' ἢ μουσικὴ εἶναι μιμήσεις τοῦ πραγματικοῦ; Ἐπίσης ἕνας ἀφηρημένος, ἕνας καθαρὰ ρυθμικὸς (ὄχι μιμικὸς) χορὸς κατὰ ποιά λογικὴ μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ μίμηση; Ἡ ἀριστοτελικὴ λοιπὸν κατάταξη τῶν τεχνῶν ἀνάλογα μετὰ τὸ μιμούμενο ἀντικείμενο, τὰ μέσα καὶ τὸν τρόπο τῆς μίμησης ἔπρεπε ὀπωσδήποτε ν' ἀναθεωρηθεῖ.

Ἡ ἀναθεώρηση τούτη ἐπιχειρήθηκε τόσο συχνὰ κι' ἀπὸ τόσες σκοπιές, πού καταντᾷ σήμερα σωστὴ περιπέτεια κι' αὐτὴ ἢ ἀπλή ἀπαρίθμηση τῶν ἀπόψεων πού διατυπώθηκανε πάνω σ' αὐτὸ τὸ ζήτημα. Ἐνδεικτικὰ θάναφέρουμε μερι-

κές. Ὁ Κάντ, ξεκινώντας ἀπὸ ἄλλη ἀφειτηρία, διαφορετικὴ ἀπὸ τοῦ Ἀριστοτέλη, κατατάσσει τὶς τέχνες ἀνάλογα μετὰ τὴν ἐκφραση (Ausdruck) καθεμιανῆς καὶ συμπεραίνει τελικὰ, χωρὶς νὰ ναι βέβαιος γιὰ τὴν ὀρθότητα τοῦ διαχωρισμοῦ (Einteilung) πού κάνει, ὅτι ἔχουμε τριῶν κατηγοριῶν τέχνες: τὶς ὀμιλοῦσες (redende), τὶς πλάθουσες (bildende) καὶ τὶς ἀναγόμενες στὸ παιχνίδι τῶν αἰσθήσεων, τῶν ἐντυπώσεων (Spiel der Empfindungen). Τὶς τελευταῖες θὰ μπορούσε κανεὶς νὰ τὶς χαρακτηρίσει μονολεκτικὰ ὡς «διεγείρουσες», ἂν δὲν ἔτρεχε τὸν κίνδυνο νὰ τοῦ παρατηρηθεῖ πῶς διεγείρουσες οὐσιαστικὰ εἶναι ὅλες δίχως ἐξαίρεση οἱ τέχνες. Στὴν πρώτη κατηγορία ὑπάγει ὁ Κάντ τὴν ποίηση, στὴ δευτέρη τὶς εἰκαστικὲς τέχνες μαζί τὴν ἀρχιτεκτονικὴ καὶ τὴν τέχνη τῶν κήπων (Lustgärtnererei) καὶ στὴν τρίτῃ τὴ μουσικὴ.

Ἀντίθετα ὁ Ἑγκελὸς τὶς ταξινομεῖ ἀνάλογα μετὰ τὶς αἰσθήσεις ἢ τὰ συγκινησιακὰ κέντρα πού κραδαίνει καὶ διεγείρει καθεμιὰ: ὄραση, ἀκοή, φαντασία (Vorstellung). Ὁ Vischer πάλι τὶς χωρίζει σὲ ὑποκειμενικὲς, ἀντικειμενικὲς καὶ ὑποκειμενικοαντικειμενικὲς. Ὁ Zeising σὲ τονικὲς, εἰκαστικὲς καὶ μιμικὲς. Ὁ Lemecke στὴν «Αἰσθητικὴ» του ἀσχολεῖται διεξοδικὰ μετὰ ὅλες. Ὅσο ἢ ἀξίζει τὸν κόπο νὰ σταματήσουμε σὲ μιὰ ταξινόμηση πού προσκομίζει κάτι ἀληθινὰ καινούργιο καὶ κατατοπιστικὸ, στὴν ταξινόμηση τοῦ Moritz Carriere πού χωρίζει τὶς τέχνες ὑπὸ τὴν ἐποψὴ τοῦ χώρου καὶ τοῦ χρόνου. Γιὰ τὸν ἀξιόλογον αὐτὸ αἰσθητικὸ ὑπάρχουν τέχνες πού ἐκφράζονται, πραγματοποιοῦνται ἐν χώρῳ (ἀρχιτεκτονικὴ, εἰκαστικὲς τέχνες), τέχνες πού πιστοποιοῦν τὴν ὑπαρξὴ τους στὴ διαδοχὴ τοῦ χρόνου (im Nacheinander in der Zeitfolge) καθὼς ἢ μουσικὴ καὶ τέχνες πού τὸ ἔργο τους ξετυλίγεται στὸν χώρο καὶ στὸν χρόνο μαζί (χορικὴ ποίηση, δρᾶμα, ὄρχηση).

Ὅλες αὐτὲς οἱ κατατάξεις κ' οἱ ἄλλες πού παραλείπουμε δὲ μᾶς βοηθᾶνε μονάχα νὰ βάλουμε σὲ τάξη τὰ πράγματα, νὰ τοποθετήσουμε τὸ καθένα στὴ θέση του καθὼς ὁ φαρμακοποιὸς τὰ μπουκάλια στὸ ράφι τους. Πιστοποιοῦνε συνάμα καὶ κάτι οὐσιαστικότερο. Πρῶτα-πρῶτα πῶς κάθε καλὴ τέχνη ἔχει τὴν ἰδιομορφία καὶ τὴν αὐτοτέλειά της κ' ὕστερα πῶς ἂν ἔχουμε καὶ σύνθετες τέχνες, τέχνες συνεργαζόμενες μεταξύ τους (δρᾶμα, μελόδραμα, ὄρχηση), αὐτὸ δὲ σημαίνει πῶς ἢ συνεργασία, ὁ συνδυασμὸς τους ἀποτελεῖ μαρτυρία τῆς ἀδυναμίας τους νὰ ὑπάρχουν αὐτοτελῶς.

Ἄν λόγου χάρι στὴν ἀρχαία μελικὴ καὶ χορικὴ ποίηση, στὸ σύγχρονο

lied ή στο μελόδραμα ή ποίηση συνεργάζεται με τή μουσική, αυτό δέ θα πεί καθόλου πώς ή ποίηση ή ή μουσική δέν δέν έχει καθεμιά χωριστά τήν αυτονομία και τήν αὐτάρκεια ή αὐτοτέλειά της, τόν τρόπο με ἄλλα λόγια νά ἐκφράζεται μόνη της, χωρίς καμιά ξένη βοήθεια. Ἐπίσης ἄν ἕνα ἀρχιτεκτονικό ἔργο καταφεύγει στή γλυπτική ή στή ζωγραφική γιά νά διακοσμήσει μιὰ πρόσοψη ή μιὰ μετόπη ή νά σκεπάσει μιάν γυμνήν ἐπιφάνεια, οὔτε αὐτό θα πεί πώς ή ἀρχιτεκτονική δέν έχει ἀνεξαρτησία κι αὐτάρκεια και πώς χρωστᾷ τήν ὑπαρξή της στή συνεργασία της με ἄλλες συγγενικές της τέχνες. Ἀπλούστατα θα πεί πώς δυὸ ή περισσότερες τέχνες μποροῦνε νά συνεργάζονται ἰσότημα, διατηρώντας κάθε μιὰ τή φύση και τήν αὐτοτέλειά της, μόνο και μόνο γιά νά προκαλοῦν με τόν ἀρμονικό συνδυασμό τους πιδ ἔντονο τόν αἰσθητικό ἐρεθισμό. Στό συνδυασμόν ὅμως αὐτό καμιά ἀπό τις συνεργαζόμενες τέχνες δέν προδίνει τήν ἀνεξαρτησία της ὑποκαειστώντας τήν ἄλλη, καμιά δέ βάζει σέ ἀμφιβολία ή κίνδυνο τήν ἰδιομορφία και τήν αὐτάρκεια της.

Ὁ καλοπροαίρετος λοιπόν θεατής μας πού παρακολούθησε μιάν ἐπίδειξη ἐκφραστικοῦ χοροῦ έχει δίκιο ν' ἀμφιβάλλει γιά τήν αὐτάρκεια τῆς ὄρχησης σάν τέχνης; Θεωρητικά δέν έχει. Ὑστερα ἀπό ὅσα εἶπαμε παραπάνω εἶναι ἀναμφισβήτητο πώς ή ὄρχηση εἶναι τέχνη καθ' ἑαυτήν. Ὅπως ὅλες οἱ ἄλλες καλές τέχνες έχει κι αὐτή τή δική της περιοχὴ. Ἐχει ή τουλάχιστον πρέπει νάχει αὐτάρκεια ἀφοῦ διαθέτει ἕνα ἀποκλειστικά δικό της ἐκφραστικό μέσο, τήν κίνηση, τὸ ἀνθρώπινο σῶμα. Γιά νά μεταχειριστοῦμε τόν προσφιλή μας ὀρισμό τοῦ Cargiere εἶναι μιὰ τέχνη πού τὸ ἔργο της πραγματοποιεῖται ἐν χώρῳ και χρόνῳ, im räumlichen Nebeneinander και im Nacheinander in der Zeilfolge. Ἐπί πλέον έχει ἕνα σπάνιο ὑλικό, ἕνα μοναδικό μέσο γιά νά ἐκφράζεται. Δέν τιθασεύει τήν ἄψυχη μὰ σκληρὴ κι ἀνυπόταχτη πέτρα. Οὔτε τὸ μάρμαρο και τόν ὀρείχαλκο. Οὔτε τόν ἰδιότροπο φυτικό κόσμο. Οὔτε τὸ λόγο και τόν ἀσύλληπτο ἦχο. Ἐκφράζεται με τόν ἀνθρωπο, με τήν ἴδια τήν ψυχὴ του. Εἶναι καθὼς εἶπε ὁ Μαλλαρμέ, μιὰ «écriture corporelle».

Ἄς ὑποθέσουμε πώς ὅλα αὐτὰ τὰ ἐξηγήσαμε στό θεατὴ μας και πώς τελικά τόν ἀναγκάσαμε νά κάνει μιὰ πρώτην ὑποχώρηση και νά παραδεχτεῖ πώς θεωρητικά ὁ χορὸς εἶναι αὐτάρκης σάν τέχνη. Ποιὸ τὸ ἀποτέλεσμα; Γιά τήν ὥρα κανένα. Ἡ πρώτη ἀπορία του δέν εἶταν και ή μόνη. Μόλις τοῦ τήν ἱκανοποιήσαμε, ἄπειρες ἄλλες ἀ-

πορίες κι ἀμφιβολίες γεννηθήκανε μέσα του τήν ἴδια στιγμή. Διάβασε, λέει, κι αὐτὸς τὸ Λουκιανό. Τόνε διάβασε προσεχτικά. Μὰ ἐπειδὴ ξέρει γιά τήν ὄρχηση ὅσα μπορεῖ νά ξέρει ἕνας σύγχρονος θεατής, παρὰ τήν καλή του θέληση δέν μπόρεσε τελικά νά συμφωνήσει οὔτε με τὸ Λυκίνο γιά τήν ὑπεροχὴ και τή μοναδικότητα τῆς ὄρχηστικῆς τέχνης, οὔτε μαζί μας γιά τήν αὐτάρκεια της. Τόν ἀναγκάσαμε νά τήν παραδεχτεῖ θεωρητικά, μὰ τὰ πράγματα, λέει, τόν ὑποχρεώνουνε ν' ἀμφιβάλλει και νά δυσπιστεῖ πάντα.

Παρακολούθησε, καθὼς εἶπαμε, μιάν ἐπίδειξη ἐκφραστικοῦ χοροῦ. Εἶδε μιὰ καλή μαθήτρια τῆς Βίγκμαν ή τῆς Κλάμτ νά ἐρμηνεύει με τις κινήσεις τοῦ κορμιοῦ της, ή τουλάχιστο νά προσπαθεῖ νά ἐρμηνέψει, ἀφηρημένες ἰδέες και καθολικά συναισθήματα. Και μᾶς ἐξηγεῖ πώς δέν εἶδε γιά πρώτη φορά μιὰ τέτιαν ἐπίδειξη. Μᾶς ἐξηγεῖ ἀκόμα πώς εἶναι σέ θέση νά ξεχωρίζει τήν ἀκροβατική δεξιότητα τοῦ κλασσικοῦ μπαλλέτου ἀπό τήν ἐκφραση και τὸ νόημα τοῦ ἀληθινοῦ χοροῦ. Ἐχει δηλαδή γεμᾶτες τις ἀποσκευές του. Εἶναι πολλά τὰ ἐφόδιά του κι ἀναμφισβήτητες ή κατανόηση κ' ή καλή του πίστη. Ὅσο δέν τὰ κατάφερε νά πειστεῖ γιά τήν πλάνη του. Γιατί;

Πρῶτα πρῶτα γιατί, προτοῦ ἀνοίξει ή αὐλαία, ἔρριξε μιὰ κριτική ματιὰ στό πρόγραμμα. Δέν περίμενε βέβαια νά δεῖ μιάν ἀνάλυση. Ἄν τὸ ἔργο τέχνης δέν μπορεῖ νά μᾶς συγκινήσει χωρίς τήν ἐπέμβαση τῆς νόησης, δέν εἶναι ἔργο τέχνης. (Μέσα στις ἀποσκευές του ὁ θεατής μας έχει, βλέπετε, και τόν Κάντ). Εἶδε ὅμως μερικά ὀνόματα μεγάλων ή γνωστῶν μουσουργῶν. Σούμαν, Σοπέν, Μπράαμς, Τσαϊκόβσκι, Στράους (ὄχι Γιόχαν ἄλλὰ Ρίχιαρντ). Σκριάμπιν, Ραβέλ. Τὰ εἶδε και διαπίστωσε πώς τὰ περισσότερα, ἄν ὄχι ὅλα τὰ μνημονεύόμενα μουσουργήματα, δέν εἶτανε χορευτικά. Εἶτανε μουσικές συνθέσεις πού διερμηνεύανε ψυχικές καταστάσεις και ρεμβασμούς. Κι ἀμέσως προαιστάνθηκε πώς μόλις ἄνοιγε ή αὐλαία, θᾶβλεπε μιὰ λίγο ή πολύ ἀύθαιρη ἐν χώρῳ σχηματοποίηση τῶν ἄχρων ἡχητικῶν ὀραμάτων τοῦ μουσουργοῦ. Με ἄλλα λόγια, μιὰ χορεύτρια θα ἐπιχειροῦσε νά ἐρμηνέψει με κινήσεις ἕνα δεδομένο μουσικό κείμενο, ἀκριβῶς καθὼς ἕνας τραγουδιστής θα τὸ ἐρμήνευε με τῆ φωνή του ή ἕνας βιρτουόζος με τὸ ὄργανό του ή καθὼς ἕνας ἡθοποιὸς θάπάγγελε ἕνα δεδομένο ποιητικό κείμενο, ἄς ποῦμε τήν ἀφήγηση τοῦ ἐξάγγελου τῆς Ἀντιγόνης ή τὸ μονόλογο τοῦ Ἄμλετ.

Ἐπειτα γιατί ὅταν ἀνοίξε ή αὐ-

λαία. ἐνῶ παρακολουθοῦσε τὸ χορὸ, ἡ μουσικὴ ἀποσποῦσε σ' ὀρισμένες στιγμὲς τὴν προσοχὴν τοῦ σέ σημεῖο πού νά χάνει τὴν ὀπτικὴ αἴσθησι τῆς κίνησι καὶ τοῦ χώρου καὶ νά στροβιλιζέται στὸν ἠχητικὸ ἴλιγγο μιᾶς ἀχωρησι καὶ ἀνέκτατης συμβατικῆς πραγματικότητις. Φυσικὰ συνερχότανε γρήγορα. Θυμότανε πὼς δὲν πῆγε σὲ συναυλία, μὰ σ' ἐπίδειξη χοροῦ. Συνερχότανε γιὰ νά προσηλωθεῖ στὸ χορὸ. Μὰ τί τὰ θέλετε! Θαύμασε βέβαια τὴν προσπάθεια τῆς χορεύτριας νά γεμίσει με τὶς πλαστικὲς καὶ ἀρμονικὲς κινήσεις τῆς τὶς ἀνέκφραστες διαστάσεις τοῦ χώρου, μὰ τελικὰ διαπίστωσε πὼς εἴτε δὲν τὸ κατάφερε, εἴτε πὼς ὅσες φορές τὸ πέτυχε κάπως, αὐτὸς ὁ ἴδιος δὲν εἶταν καθόλου βέβαιος πὼς τὴν εὐχαρίστησι πού δοκίμασε τὴ χρωστοῦσε στὸ θέαμα, στὴν ἐν χώρῳ σχηματοποίηση μιᾶς ἐν χρόνῳ ἐξωτερικευμένης ἤδη ἰδέας ἢ συγκίνησης καὶ ὄχι στὴν ἀκοή τοῦ πού μεταβίβασε κυρίαρχη στὴν ψυχὴ καὶ στὸ πνεῦμα τοῦ τῆ μουσικῆ σύλληψι τοῦ Σούμαν, τοῦ Σοπέν, τοῦ Μπράμς, τοῦ Τσαϊκόβσκι, τοῦ Στράους, τοῦ Σκριάμπιν ἢ τοῦ Ραβέλ.

Κι' ὅταν τέλος ἐκλείσει ἡ αὐλαία, ὁ θεατῆς μας, καλοπροαίρετος καὶ καλόπιστος καθὼς εἶταν, ἀποδίνοντας σὲ δικό του λάθος τὴν ἐρεθιστικὴ ὀφθαλμοφάνεια πού σὲ κάποιες στιγμὲς ἔβαλε σὲ κίνδυνο τὴν ἀνεξαρτησία τῆς αἰσθητικῆς κρίσις τοῦ (κατὰ σατανικὴ σύμπτωσι ἢ χορεύτρια εἶταν ὁμορφῆ), ἄρχισε νά σκέπτεται σοβαρά. Ἀφετηρία τῶν στοχασμῶν τοῦ εἶταν αὐτὴ τὴ φορά τὰ ὅσα ἀναπτύξαμε παραπάνω γιὰ τὴν αὐτονομία, τὴν αὐτάρκεια καὶ τὴν ἀνθεκτικότητι τοῦ ἔργου τέχνης.

«Ἄς δεχθοῦμε, εἶπε μέσα του, πὼς ἐγὼ πάλι φταίω πού οἱ ἀκουστικὲς ἐντυπώσεις μου ἀπ' αὐτὴ τὴν ἐπίδειξη χοροῦ παραμερίσανε ἢ ἐξουδετερώσανε κάποτε τὶς ὀπτικὲς πού εἶναι συνήθως ἀμεσότερες καὶ πιὸ ἐντονες. Ἄς δεχθοῦμε πὼς τὸ κύριο σ' αὐτὴ τὴν ἐπίδειξη εἶτανε ὁ χορὸς καὶ ὄχι ἡ μουσικὴ. Ἐπιτέλους γιὰ νά δικαιώσουμε στὴν περίπτωσή μας τοὺς ὄρους αὐτονομία καὶ αὐτάρκεια, ἄς περιορίσουμε σὰν τὸν

Πῶλ Βαλερύ τὸ ρόλο τῆς ὀρχηστρικῆς τέχνης στὴν πλαστικὴ καὶ με μέσο τὴν κίνησι ἐρμηνεία τῶν ἠχητικῶν ὀραμάτων τοῦ μουσουργοῦ ἢ πιὸ γενικὰ τῆς αὐτῆς οὐσίας τῆς μουσικῆς. Φυσικὰ ὁ ρόλος αὐτὸς δὲν εἶναι πρωτεύων. Εἶναι συμπληρωματικός. Δὲν πιστοποιεῖ οὔτε ἀνεξαρτησία, οὔτε αὐτάρκεια, μὰ εἶναι τελοσπάντων κάποιος ρόλος. Ποιὸς ὁμοῦς εἶναι σ' αὐτὴ τὴν περίπτωσι ὁ πραγματικός καλλιτέχνης, ὁ ποιητῆς, ὁ σοφί, ὁ δημιουργός; Εἶναι ὁ χορευτῆς, ἢ εἶναι ὁ χορογράφος, αὐτὸς δηλαδὴ πού εἶχε τὴν ἐμπνευσι νά μετουσιώσει σὲ ὀρισμένη κίνησι τὸ δεδομένο μουσικὸ κείμενο; Ἄν ὁ χορευτῆς εἶναι ταυτόχρονα καὶ ὁ χορογράφος, πάει καλά. Μπορῶ νά κρίνω καὶ τῆς ἐμπνευσι τὴν ποιότητα καὶ τῆς ἐκτέλεσι τὴν ἐντέλεια. Ἄν ὁμοῦς εἶναι ἄλλος ὁ χορογράφος καὶ ἄλλος ὁ ἐκτελεστής, πού θὰ στηριχτῶ γιὰ νά διαπιστώσω τὴν ἀύθεντικότητι τοῦ ἔργου, τὴ γνησιότητα δηλαδὴ τῆς ἐμπνευσι καὶ τὴν πληρότητα, τὴν ἀκρίβεια τῆς ἐκτέλεσι; Ἄνα ποίημα, ἄνα μυθιστόρημα, ἄνα δράμα, ἄνας πίνακας, μιὰ συμφωνία, ἄνας ναός, ἄνα ἀγαλμα, τὸ ἔργο τέχνης τελοσπάντων εἶναι ἀνθεκτικό, ἀντιστέκεται στὴ φθορά καὶ στὸ χρόνο, ἐπιζεῖ. Προσφέρεται καὶ στοῦ σημερινοῦ καὶ στοῦ αὐριανοῦ καὶ στοῦ μεθαιριανοῦ ἀνθρώπου τὴν αἰσθητικὴ κρίσι εἴτε σὰν κείμενο, εἴτε σὰ μνημεῖο, εἴτε σὰ δυνατότητα ἀύθεντικῆς ἀναπαραγωγῆς κ' ἐρμηνείας. Ποιὸ εἶναι λοιπόν τὸ κείμενο ἢ τὸ μνημεῖο, ποιὰ ἢ δυνατότητα τῆς ἀύθεντικῆς ἀναπαραγωγῆς κ' ἐρμηνείας μιᾶς δημιουργικῆς σύλληψι στὸν τομέα τῆς ὀρχηστρικῆς τέχνης;»

Οἱ σκέψεις κ' οἱ ἀπορίες τοῦ καλοπροαίρετου καὶ στοχαστικοῦ θεατῆ ἀξίζουν ἀληθινὰ ὄλη τὴν προσοχὴ μας. Διαγράφουμε με σχετικὴ ἀκρίβεια τὴν περιοχὴ τῆς ἔρευνας πού εἶναι ἀπαραίτητο νά ἐπιχειρηθεῖ γιὰ νά δοῦμε ἄν ἡ ὀρχηστρικὴ εἶναι οὐσιαστικὰ αὐτόνομη καὶ αὐτάρκης σὰν τέχνη καὶ ἄν νόμιμα καὶ δικαιωματικὰ διεκδικεῖ τὴν ἰσοτιμία τῆς με τὶς ἄλλες καλὲς τέχνες.

ΛΕΩΝ ΚΟΥΚΟΥΛΑΣ



# ΚΑΛΙΓΟΥΛΑΣ “ΤΟ ΑΣΤΡΟΝ ΤΟΥ ΛΑΟΥ,”\*

ΤΟΥ ΚΩΣΤΑ ΒΑΡΝΑΛΗ

ΓΑΙΟΣ Καίσαρ Καλιγούλας (12—41 μ.Χ.) είχε τούς ακόλουθους τίτλους: «Ἄστρον τοῦ Λαοῦ», «Πατέρας τοῦ Στρατοῦ», «Εὐσεβέστατος», «Ἄριστος», «Μέγιστος», «Λατῖνος Ζεὺς», ἀλλὰ κυρίως εἶταν ὅ,τι τὸν ἔλεγε ὁ Τιβέριος: «Φίδι τοῦ Λαοῦ» καὶ «Φαέθων τῆς Οἰκουμένης», δηλ. ἕνας τρελλὸς πρὸς θὰ ἔκαιγε τὸν κόσμον! Κι ὁ Τιβέριος, ὁ θεῖος καὶ θετὸς πατέρας τοῦ Καλιγούλα, εἶχε δίκιο.

Βασίλευσε, εὐτυχῶς γιὰ τὴν ἀνθρωπότητα, μονάχα τέσσερα χρόνια, ἀπὸ τὸ 37—41. Καὶ μέσα σ’ αὐτὰ τὰ τέσσερα χρόνια ἔκανε τόσο πολλὰ καὶ θηριώδη ἐγκλήματα, ὥστε ἀναρωτιέται κανεὶς πόσα περισσότερα καὶ θηριωδέστερα θὰ ἔκαμνε ἂν βασίλευε σαραντατέσσερα χρόνια, ἔσα βασίλευσε ὁ ἰδρυτὴς τῆς δυναστείας, ὁ Αὐγούστος.

\* \* \*

Εἶτανε γιὸς τοῦ Γερμανικοῦ. Ὁ Γερμανικὸς εἶταν ἀνεψιὸς καὶ θετὸς γιὸς τοῦ Τιβερίου. Ὅταν ὁ Τιβέριος φαρμάκωσε τὸ Γερμανικόν, ἐπειδὴ ὁ λαὸς τὸν ἀγαποῦσε, υἱοθέτησε τὸ γιόν του τὸν Καλιγούλα. Αὐτὸ ἀποδείχνει ἔχι τὴν ἐξυπνάδα ἢ τὴν καλωσύνη τοῦ Τιβερίου παρὰ τὴν πονηριά, τὴν ὑποκρισία καὶ τὴν δολιότητα τοῦ Καλιγούλα πρὸς κατόρθωση νὰ ἐξουδετερώσει ὅλες τὶς ἐναντίον του ἐνέδρες καὶ ραδιουργίες τῶν αὐλικῶν τῆς Καπρέας. Καὶ εἶτανε τόσο ἀγρυπνός καὶ σ’ ἀκατάπαυτην ἐπιφυλακῇ γιὰ κάθε ἐνδεχόμενον, ὥστε πρόλαβε, τὴν ὥρα πρὸς ξεψυχοῦσε ὁ θετὸς του πατέρας, ὁ Τιβέριος, νὰ μπεῖ στὸ δωμάτιόν του καὶ νὰ τοῦ θγάλει ἀπὸ τὸ χέρι του τὸ δαχτυλίδι του, δηλ. τὴ σφραγίδα του, πρὸς εἶτανε τὸ σημεῖον τῆς ὑπέρτατης ἐξουσίας. Ὁ Τιβέριος, λένε, προσπάθησε ν’ ἀντισταθεῖ καὶ νὰ μὴν ἀφήσει νὰ τοῦ πάρει τὸ δαχτυλίδι ὁ γιόκας του. Κι ὁ γιόκας του, γιὰ νὰ ξεμπερδεύει γρηγορότερα, τὸν ἐπνίξε μὲ τὰ μαξιλάρια τοῦ κρεβατιοῦ ἢ μὲ τὶς χερσοῦκλες του.

Τὸ ὄνομα Καλιγούλας εἶναι παρατσούκλι. Ἔτσι τὸν ὀνομάσανε οἱ στρατιῶτες τοῦ πατέρα του, τοῦ Γερμανικοῦ. Γιατὶ ὁ Γερμανικὸς τὸν κουβαλοῦσε μαζί του στίς ἐκστρατείες ἀπὸ δυὸ χρονῶν μωρό. Καὶ τοῦ φοροῦσε ἐπὶ τὸ γραφικότερον, μικρὸς ἀρβύλες (caligula). Κι ἀπ’ αὐτὲς τοῦ κολλήσανε τὸ παρατσούκλι Καλιγούλας, σὰ νὰ λέμε Ἀρβυλάκιας!

Ἀπὸ μικρὸς ἔδειχνε πὼς εἶχε σκληρὴ καὶ διεφθαρμένη ψυχὴ. Τοῦ ἄρρεσε νὰ πηγαίνει στίς φυλακὰς ν’ ἀπολαμβάνει τὰ βασανιστήρια τῶν καταδικασμένων καὶ νὰ γυρίζει τὶς νύχτες στὰ λαϊκὰ σπίτια τῆς ἀπωλείας τυλιγμένος μέσα σ’ ἕνα φαρδὸ μανδύα καὶ φορώντας περρούκα, γιὰ νὰ μὴ γνωρίζεται. Ὁ πανουργὸς ψυχοπατέρας του, ὁ Τιβέριος, τὸν κατάλαβε ἀπὸ πολὺ νωρὶς τί «πάστα» εἶτανε. Γι’ αὐτὸ συνήθιζε νὰ λέγει:

— Ἀφίνω τὸ Γάϊο νὰ ζήσει γιὰ τὴ δυστυχία τῆ δικιά του καὶ τῶν ἄλλων! Ἀνατρέφω ἕνα φίδι γιὰ τὸ ρωμαϊκὸ λαὸ καὶ ἕνα Φαέθοντα γιὰ τὴν οἰκουμένη.

\* Ἀπὸ τὸ νέο βιβλίον τοῦ Κ. Βάρναλη «Οἱ δικιᾶτορες» πρὸς κυκλοφοροῦν προσεχῶς οἱ ἐκδόσεις «Πυξίδα» καὶ «Κέδρος».

‘Ο Γάιος Καίσαρ Καλιγούλας δὲν ἔβγαλε ψεύτη τὸν «πατέρα» του!

Εἶτανε τόσο μισητός στὸ λαὸ ὁ Τιβέριος, ὥστε τ’ ἀνέβασμα τοῦ Καλιγούλα στὸ θρόνο νὰ χαιρετισθεῖ ἀπὸ τὸ λαὸ ὡς... σωτηρία. Δὲν ξέρανε ἔτι πέφτανε ἀπὸ τὸ κακὸ στὸ χειρότερο.

Στοὺς πρώτους ἑπτὰ μῆνες τῆς βασιλείας του ἔκανε ἔτι κι ὁ Τιβέριος κι ὁ Αὐγούστος: τὸν ἀναμορφωτῆ τῶν ἠθῶν, τὸ δάσκαλο τῆς ἀρετῆς, τὸν ἀναστηλωτῆ τῶν νόμων, τὸν ἀμνησίκακο συμφιλιωτῆ τῶν ὑπηκόων μὲ τὸν αὐτοκράτορά τους. Ἐκαψε τὰ ἀρχεῖα τῆς δίκης τῆς μάνας του Ἀγριππίνας καὶ τῶν δυὸ του ἀδερφῶν, τοῦ Δρούσου καὶ τοῦ Νέρωνα, πρὸ τούς σκότωσε ὁ Τιβέριος, γιὰ νὰ δείξει πὼς δὲν ἔχει σκοπὸ νὰ προδῆ σὲ ἀντεκδικήσεις καὶ πὼς ρίχνει στὴ λήθη τὸ παρελθόν!

Ξανάφερε στὴ Ρώμη ἔλους τοὺς ἐξορίστους κ’ ἔκανε νόμο γενικῆς ἀμνηστίας τῶν πολιτικῶν ἀδικημάτων. Ἰστερα ὀργάνωσε μεγαλοπρεπεῖς γιορτὲς (μονομαχίες, θηριομαχίες, θεατρικὲς παραστάσεις) κ’ ἔδωσε πλούσιες «ἐστιάσεις» (φαγοπότια) στὸ λαό. Μοίρασε σὲ κάθε Ρωμαῖο πολίτη δυὸ φορὲς ἀπὸ 300 σιστερτίους καθὼς καὶ πανέρια γεμάτα κρέατα, ψωμιὰ καὶ... μπουτίλιες. Ἐχτισε ἢ ἀποτελείωσε πολλὰ μεγάλα δημόσια κτίρια.

Πὼς νὰ μὴν τὸν ἀγαπήσει ὁ λαὸς καὶ πὼς νὰ μὴν τότε δεχτεῖ γιὰ σωτήρα του;

‘Ο Σουητώνιος γράφοντας τὴν ἱστορία τοῦ Καλιγούλα, λέγει: «Μίλησα ὡς τότε γιὰ ἕναν ἡγεμόνα· θὰ μιλήσω ἀπὸ δῶ καὶ πέρα γιὰ ἕνα τέρας».

Ἔτσι ἀρχίζει τὴν ἐξιστορήση τῶν ἐγκλημάτων τοῦ Καλιγούλα.

Περπατοῦσε ξυπόλυτος μέσα στὸ σωρὸ τῶν χρυσῶν νομισμάτων — καὶ μονάχα τότες ἐνιωθε, πὼς εἶναι κ’ εὐτυχισμένος καὶ δυνατός! Καὶ σημειώσαμε μὲ ποιὸν τρόπο μάζεψε σὰ μανιακὸς τὸ χρυσάφι. Μὲ τὴ λαφυραγωγία τῶν ἐπαρχιῶν, μὲ τὴ δήμευση τῆς περιουσίας τῶν πλουσιῶν καὶ μὲ τὸν ἐξαναγκασμὸ τῶν πολιτῶν νὰ τὸν κάμνουνε μὲ τὴ διαθήκη τους γενικὸν κληρονόμο.

Ἀλλὰ καὶ πάλι δὲ χόρταινε τὸ μάλαμα. Φορολόγησε βαριὰ ἔλα τὰ τρόφιμα. Πεινοῦσε ὁ λαὸς καὶ χόρταινε αὐτός. Ἐπαιρνε τὸ 1)40 ἀπὸ τὰ διεκδικούμενα χρηματικὰ ποσὰ στὰ δικαστήρια. Ἐπαιρνε (ἀκοῦστε!) τὸ 1)8 ἀπὸ τὰ καθημερινὰ κέρδη τῶν... χαμᾶληδων. Κ’ ἔπαιρνε καθημερινὰ ἀπὸ κάθε πόρνη (ὑπῆρχανε πολλὲς χιλιάδες στὴ Ρώμη) τὸ ἀντίτιμο μιᾶς βίζιτας.

Ἀλλὰ πιδὸ ἀπίστευτο ἀπ’ ἔλα εἶναι τοῦτο: Ἄνοιξε μέσα στὸ παλάτι του ἕνα «πρότυπο» χαμαιτυπεῖο. Σ’ αὐτὸ ἦσαν δεχτοὶ ὡς «τρόφιμοι» μονάχα λεύτερες Ρωμαῖες καὶ νέοι τῆς ἀριστοκρατίας. Καὶ σκορποῦσε σκλάβους κρᾶχτες στὶς πλατεῖες τῆς πολιτείας νὰ καλοῦνε τοὺς παραλήδες γέρους καὶ τὰ πλουσιόπαιδα νὰ ἔρχονται νὰ ἐπισκέπτονται τὸ κατάστημα τοῦ αὐτοκράτορα.

Οἱ ὑπάλληλοι τοῦ καταστήματος γράφανε σ’ ἕνα εἰδικὸ μητρώο τὰ ὀνόματα τῶν πελατῶν. Κι αὐτὸ τὸ μητρώο ἀποτελοῦσε ἕνα εἶδος «Χρυσῆς Βίβλου»! Ὅσοι ἦσαν γραμμένοι ἐκεῖ μέσα εἶχανε τὴν ἐκτίμησιν καὶ τὴν φιλίαν τοῦ μονάρχου.

Ἔχουμε μιλήσει γιὰ τὴ σκληρότητα τοῦ Καλιγούλα. Εἶτανε, πραγματικά, τόση ἡ αἰμοδορία του, πρὸ παραπονοιάτανε συχνὰ πὼς ἔ «πρῶτος λαὸς τοῦ κόσμου», ὁ ρωμαϊκὸς λαὸς, δὲν ἔχει μονάχα ἕνα κεφάλι, γιὰ νὰ τὸ κόψει μιὰ κι ὄξω κ’ ἔτσι νὰ μὴ χάνει τὸν καιρὸ του κόβοντας κεφάλια κατὰ δόσεις! Καὶ δὲν παραπονοιάτανε μονάχα γιὰ τὸ κακὸ πρὸ δὲν μποροῦσε νὰ κάνει ὁ ἴδιος, παραπονοιάτανε κ’ ἐναντίον τῆς Τύχης, πρὸ δὲν συνέβαινε καμιὰ μεγάλη συφορὰ ν’ ἀραιώσῃ ὁ πληθυσμὸς τῆς Ρώμης: καμιὰ πυρκαϊά, καμιὰ λοιμικὴ, κανένας κατακλυσμὸς κτλ.

Σκότωσε τὸν ἀδερφό του τὸν Τιθέριο, τὸν πεθερό του τὸ Σιλανό, τὸν ἐγγονὸ τοῦ αὐτοκράτορα Τιθερίου, τὸ Γέμελλο, γιὰ νὰ μὴ τοῦ πάρουνε τὸ θρόνο. Σκότωσε τὴ γιαγιά του τὴν Ἀντωνία, κ' ἐξόρισε τὶς δυὸ του ἀδερφάδες, τὴν Ἀγριππίνα καὶ τὴ Λιβίλλα. Κ' ἐσφαζε συγκλητικούς καὶ ἄρχοντες τῆς πολιτείας γιὰ τὴν παραμικρότερη ἀφορμή.

Ἔτρεφε τὰ θηρία τοῦ ἀμφιθεάτρου μὲ τὰ πτώματα τῶν σκοτωμένων καταδέικων. Ἀλλὰ γρήγορα ἀντιλήφθηκε πὼς ἄδικα τοὺς σκότωνε πρῶτα κ' ὕστερα τοὺς ἐριχνε στὰ θηρία. Κ' ἔδωσε διαταγὴ δὲ οἱ θανατοποινίτες νὰ ρίχνονται ἀπευθείας στὰ θηρία, γιὰ νὰ τοὺς κομματιάζουνε ζωντανούς κι αὐτὸς νὰ βλέπει, νὰ γουστάρει.

Πολλοὺς ἐπιφανεῖς πολῖτες τοὺς ἐκλείνε σὲ χαμηλὰ κελλιά, ὅπου δὲν μπορούσανε νὰ σταθοῦνε ἔρθιοι κ' ἔτσι ἀναγκαζόντανε νὰ περπατοῦνε στὰ τέσσερα. Καὶ τοὺς σημάδευε στὸ μέτωπο μὲ πυρωμένη σφραγίδα, ὅπως τοὺς δούλους. Κι ὅταν εἶχε κέφι, τοὺς ἐριχνε καὶ στὰ θηρία. Τέτια ποινὴ μονάχα γιὰ τοὺς δούλους εἶτανε ὀρισμένη. Μιὰ φορὰ ἐρίξε στὰ θηρία ἕναν ἀπὸ τὴν ἀνωτάτη κοινωνικὴ τάξη τῆς Ρώμης, ἀπὸ τὴν τάξη τῶν ἱππέων. Κ' ἐπειδὴς ὁ ἄμειρος φώναζε κάτου ἀπὸ τὸ στίβο πὼς δὲν ἔφταιξε σὲ τίποτα, ὁ Καλιγούλας ἔδωσε διαταγὴ νὰ τὸν φέρουνε μπροστὰ του καὶ νὰ τοῦ ξεριζώσουνε τὴ γλῶσσα, γιὰ νὰ μάθει νὰ μὴ διαμαρτύρεται. Κ' ὕστερα τὸν ξανάριξε στὰ θηρία.

Βαστοῦσε καταλόγους τῶν φυλακισμένων καὶ τῶν ἄλλων πολιτῶν, ποὺ λογάριαζε νὰ τοὺς σκοτώσει. Καὶ κάθε δέκα μέρες ἔκανε «ἐκκαθάριση τῶν λογαριασμῶν», ὅπως ἔλεγε σαρκαστικὰ ὁ ἴδιος. Εὐτυχῶς δὲν πρόφταξε νὰ «ἐκκαθαρίσει» ὅλους τοὺς λογαριασμούς του, γιὰτὶ ὁ ἀξιωματικὸς τῆς σωματοφυλακῆς του ὁ Χαιρέας τὸν σκότωσε τὸ βράδι τῆς 24ης Ἰανουαρίου τοῦ 41, τὴν ὥρα ποὺ πήγαινε σὲ μιὰ θεατρικὴ παράσταση.

Ὁ Καλιγούλας, ποὺ ἔσπιβε τὸ μυαλό του νὰ ἐφευρίσκει νέα φαγητὰ καὶ νέα εἶδη λουτρῶν, δὲν μπορούσε νὰ μείνει πίσω στὴν ἐφεύρεση νέων ἡδονῶν. Κ' ἡδονὴ χωρὶς ἁμαρτία δὲν μπορούσε νὰ τὴν νιώσει ὁ κύριος τοῦ κόσμου.

Εἶχε τρεῖς ἀδερφάδες: τὴν Ἀγριππίνα τὴ νεότερη (Ἀγριππίνα ἢ πρεσβύτερη εἶταν ἡ μάνα του), τὴ Δρουσύλλα καὶ τὴν Ἰουλία Λιβίλλα. Ἡ Ἀγριππίνα δὲν εἶτανε ἀκόμα δώδεκα χρονῶν, ποὺ ἐνίωσε νὰ ἱράζει τὸ μεσημβρινό της αἷμα μέσα στὸ ἐκφυλο σῶμα της. Ὁ πρόωρος ἐρωτισμὸς της βρῆκε ἀμέσως τὸ δαμαστή της. Εἶτανε ὁ ἀδερφός της ὁ Καλιγούλας, τρεῖς χρόνια μεγαλύτερός της.

Ἀλλὰ καὶ μὲ τὶς ἄλλες δυὸ δὲ φέρθηκε διαφορετικότερα. Ἡ δεύτερη ὁμως, ἡ Δρουσύλλα, ὑπῆρξε τὸ μεγάλο πάθος τῆς ζωῆς του. Κ' εἶχε ἀποφασίσει ὀριστικὰ νὰ τὴν παντρευτεῖ καὶ δῆλωσε πὼς θὰ τὴν κάνει κληρονόμο τῆς περιουσίας του καὶ τοῦ θρόνου του.

Ἐπειδὴ ὁμως ἡ γιαγιά του Ἀντωνία (κόρη τοῦ Ἀντωνίου καὶ τῆς ἀδερφῆς τοῦ Αὐγούστου Ὀκταβίας) εἶτανε γυναίκα καὶ σπουδαία καὶ ἠθικὴ, τοῦ ἔκανε ὀριμύτατες παρατηρήσεις γιὰ τὴ διαγωγὴ του καὶ τὴν ἀπόφασή του, ὁ Καλιγούλας τὴν διέταξε νὰ πιεῖ φαρμάκι.

Δυστυχῶς γιὰ τὸν κοσμοκράτορα, ἡ ἀγαπημένη του Δρουσύλλα πέθανε. Καὶ τότε διέταξε γενικὸ πένθος σ' ὅλην τὴν αὐτοκρατορία. Ἐπέβαλε τὴν ποινὴ τοῦ θανάτου σὲ ὅποιους γελοῦσανε, σὲ ὅποιους πηγαίνανε στὸ λουτρό καὶ σὲ ὅποιους τρώγανε μαζὶ μὲ ὅλην τὴν οἰκογένειά τους στὸ τραπέζι, ἀντὶ νὰ τρῶνε ὁ καθένας χωριστὰ! Κι ὁ ἴδιος ἄφησε τὰ μαλλιά του καὶ τὰ γένια του νὰ μεγαλώσουν κι ἀπὸ τότε καὶ στὸ ἐξῆς, ὅταν ἐπρόκειτο στίς ἐπίσημες πολιτικὲς του πράξεις νὰ ὀρκιστεῖ, ἐρκιζότανε στ' ὄνομα τῆς Δρουσύλλας.

Τὶς ἄλλες δυὸ, τὴν Ἀγριππίνα καὶ τὴ Λιβίλλα, τίς ἔβαζε ν' ἀσχημο-

νοῦνε μπροστά του με τοὺς ἐρωμένους των, γιὰ νὰ κάνει γούστο. Στὸ τέλος δμως τὶς ἐξόρισε καὶ τὶς δύο.

Ἡ Ἀγριππίνα εἶχε παντρευτεῖ τὸ Γνάϊο Δομίτιο Αἰνόβαρδο (=Χαλκοπύωνα). Ἀπ' αὐτὸν ἀπόκτησε τὸν διαδόχου Νέρωνα. Ἀλλὰ κάποτε ἀνακάλυψε, πῶς ὁ ἀντρας τῆς εἶχε ἀθέμιτες σχέσεις μετὰ τὴν ἀδερφή του τὴ Δομιτία Λεπίδα, ὅπως, ἂν πιστέψουμε τὸ Σουητώνιο, εἶχε καὶ αὐτὴ ἀργότερα μετὰ τὸ γιό της καὶ ὅπως, ἂν πιστέψουμε τὸν ἴδιο τὸν Καλιγούλα, εἶχε καὶ ἡ μάνα του Ἰουλία τὶς ἴδιες σχέσεις μετὰ τὸν πατέρα της τὸν Αὐγούστο· καὶ ἔλεγε μάλιστα ὁ Καλιγούλας, πῶς εἶτανε γιὸς τοῦ Αὐγούστου.

Ὡραία αὐτοκρατορία!

Ὁ Καλιγούλας ἀτίμαζε νέους καὶ νέες τῆς ρωμαϊκῆς αὐτοκρατορίας καθὼς καὶ τὶς παντρεμένες, χωρὶς νὰ λογαριάζει κανέναν. Καλοῦσε στὸ παλάτι τὶς πιὸ σεβαστὲς δέσποινες μαζί με τοὺς ἀντρες τους. Τοὺς ἔστρωνε πλούσιο τραπέζι. Κ' ὕστερα ἀπὸ τὸ φαγητὸ καὶ τὸ κρασί, καλοῦσε τὶς κυρίες νὰ παραλάσουν μπροστά του. Καὶ αὐτὸς τὶς ἐξέταζε γιὰ νὰ διαλέξει τὴν καλύτερη, ὅπως ἓνας δουλέμπορος ἐξετάζει τὴν ἀνθρώπινη πρᾶματεια, ποὺ πρόκειται ν' ἀγοράσει.

\* \* \*

Πολλὲς ἀπ' αὐτὲς κατεδάζανε τὰ μάτια ἀπὸ ντροπὴ. Ὁ νεαρὸς αὐτοκράτορας τὶς ἐπιανε ἀπὸ τὸ πηγούρι καὶ τοὺς ἐσήκωνε τὸ κεφάλι γιὰ νὰ τὶς ἴδει καλύτερα. Κ' ὕστερ' ἀπ' αὐτὴν τὴν ἐπιθεώρηση διάλεγε τὴν πιὸ λαχταριστὴ καὶ τὴν πῆγαινε σὲ μιὰ πλαγινὴ αἴθουσα. Καὶ ὅταν σὲ λίγο ξαναγύριζε τὸ ζεῦγος στὴν τραπεζαρία μετὰ «τὰ μαλλιά ἀνακατεμένα», ὁ Καλιγούλας παινοῦσε μπροστά σὲ ὄλους τὶς ἀρετὲς ἢ κατηγοροῦσε τὰ ψεγάδια τῆς ἐκλεκτῆς του!

\* \* \*

Ἡ πολυτέλεια τοῦ Καλιγούλα εἶτανε μυθικὴ. Ἀλλὰ γιὰ τὶς τρελλὲς του δαπάνες τοῦ χρειαζόντουσαν ἄπειρα χρήματα. Καὶ μάζευε ὅσο περισσότερα μποροῦσε μετὰ νέες φορολογίες καὶ μετὰ τὶς δημεύσεις τῶν περιουσιῶν τῶν πλουσίων καὶ μετὰ τὸν ἐξαναγκασμὸ ὄλων του σχεδὸν τῶν πολιτῶν νὰ τὸν κάμνουν κληρονόμο τους.

Τόσο πολὺ χρυσάφι εἶχε μαζέψει σ' ἓνα δωμάτιο τοῦ παλατιοῦ ποὺ ἐβγαζε τὰ παπούτσια του καὶ περπατοῦσε μέσα στὸν Παχτωλὸν αὐτὸν εὐτυχῆ καὶ μεθυσμένον.

Ἀλλὰ ἡ μεγάλη πηγὴ τοῦ χρυσαφιοῦ του ἦσαν γιὰ τὸν Καλιγούλα ὅπως καὶ γιὰ ὄλους τοὺς αὐτοκράτορες τῆς Ρώμης, ἀρχίζοντας ἀπὸ τὸν Αὐγούστο, οἱ ἐπαρχίες. Αὐτὲς τὶς λήστευε καὶ τὶς ἐγδερνε μέχρις αἵματος.

Καὶ συνεχίζει ὁ Σουητώνιος:

«Μετὰ τοὺς πρώτους ἑπτὰ μῆνες τῆς καλωσύνης του ἔπεσε ἀρρωστος. Ἀλλ' ἀπὸ τὴν ἀρρώστεια του σηκώθηκε θεοῖς!». Ἀπὸ τότε τὸν ἐπίασε ἡ μανία νὰ θεωρεῖ τὸν ἑαυτὸ του θεό. Εὗρισκε πᾶν τὸν τίτλο τοῦ αὐτοκράτορα καὶ τοῦ βασιλιᾶ πολὺ μικρὸν γιὰ τὸν ἑαυτὸ του. Ἰπῆρχανε τόσοι ἄλλοι βασιλιάδες στὴν Εὐρώπη, στὴν Ἀσία, στὴν Ἀφρική! Κ' ἐνῶ ἕως τότε οἱ αὐτοκράτορες γινόντανε θεοὶ μετὰ θάνατον, ὁ Καλιγούλας ἤθελε νὰ εἶναι θεός ἐνώσω ἀκόμα ζοῦσε καὶ νὰ λατρεύεται ὡς θεός!

Ἔστειλε στὴν Ἑλλάδα καὶ μάζεψε ὄλα τὰ καλύτερα ἀγάλματα θεῶν, τῶν πιὸ φημισμένων καλλιτεχνῶν, ὅχι γιὰτὶ ἀγαποῦσε τὴν Τέχνην παρὰ γιὰ νὰ τοὺς κόψει τὰ κεφάλια καὶ νὰ κολλήσει στὸ λαιμό τους τὸ δικό του τὸ κεφάλι! Μέσα σ' αὐτὰ τὰ δυστυχισμένα ἀγάλματα εἶτανε καὶ τοῦ Ὀλυμπίου Διός, τὸ ἀριστουργημα τοῦ Φειδία! Οἱ νεότεροι δμως ἱστορικοὶ λένε, πῶς θέ-

λησε να τὸ πάρει αὐτὸ τὸ ἄγαλμα τοῦ Φειδία μὰ τελικὰ δὲν τὸ πήρε.

\* \* \*

Στὴ Ρώμη ἔχτισε ναὸ δικὸ του κ' ἔστησε μέσα τὸν δικὸ του ἀνδριάντα δλόχρυσο. Διόρισε παπάδες, τοῦ ἑαυτοῦ του, δηλ. τῆς δικιᾶς του θεότητος κι ὄλοι σχεδὸν οἱ ἀριστοκράτες τῆς Ρώμης τρέχανε ποιὸς πρῶτος νὰ λάβει τὴν τιμὴ νὰ μπεῖ στὸ ἱερατεῖο τοῦ θεοῦ Καλιγούλα. Κι αὐτὸς συνήθιζε νὰ κάθεται στὸ θρόνο ἀνάμεσα στὶς δύο του ἀδερφάδες - ἐρωμένες του καὶ νὰ δέχεται τὴ λατρεία καὶ τὸ προσκύνημα τοῦ λαοῦ στὸ Ἀμφιθέατρο.

Τόση εἶτανε ἡ μεγαλομανία του, ποὺ τίς νύχτες τοῦ καλοκαιριοῦ ἀνοιγε τὰ παράθυρά του κ' ἔκανε νόημα στὴ Σελήνη νὰ κατέβει ἀπὸ τὸν οὐρανὸ νά... κοιμηθεῖ μαζί του στὸ κρεβάτι του! Καὶ τίς μέρες ἔπιανε κουδέντα μὲ τὸ Δία. Τοῦ μιλοῦσε κρυφὰ καὶ τὸν ἀπόπαιρνε καὶ τὸν... φοβέριζε!

—Θὰ σὲ διώξω πίσω στὴν Ἑλλάδα, τοῦ φώναζε· ἀπὸ κεῖ ποῦ σ' ἔφερα!  
Ἄλλὰ σὲ λίγο μαλάκωνε ὁ Καλιγούλας καὶ τὸν συγχωροῦσε τό... Δία.

—Δὲν πειράζει, τοῦ ἔλεγε. Θά... μάθεις!

Ἔτσι ὁ Δίας ἔκωθε μεγάλη ὑποχρέωση στὸν... προστάτη του καὶ τὸν καλοῦσε σπῆτι του νὰ φᾶνε!

Τὸ «σπῆτι» τοῦ Διὸς εἶτανε ὁ ναὸς τοῦ Καπιτωλίου. Γι' αὐτὸ ὁ Καλιγούλας ἔχτισε μιὰ γαλαρία ποὺ ξεκινοῦσε ἀπὸ τὸν Παλατῖνο λόφο κ' ἔφτανε στὸ Καπιτωλῖνο λόφο. Μ' αὐτὴν τὴ γαλαρία οἱ δύο μεγάλοι θεοὶ κάμνανε βίζιτες ὁ ἕνας στὸν ἄλλο καὶ καθημερινὴ παρέα!

\* \* \*

Ἀπ' ὄλους τοὺς αὐτοκράτορες τῆς Ρώμης, ὁ Καλιγούλας εἶτανε ὁ πιὸ σκληρὸς, ἀλλὰ κι ὁ πιὸ ἀδύνατος· ὁ πιὸ θηριώδης, ἀλλὰ κι ὁ πιὸ δειλός· ὁ πιὸ φιλάργυρος, ἀλλὰ κι ὁ πιὸ σπάταλος. Εἶτανε δηλ. ἕνας ἄνθρωπος τῶν ἄκρων ἀντιθέσεων, κ' ἐπὶ πλέον ἱκανὸς νὰ μισεῖ καὶ ν' ἀγαπᾷ μὲ πάθος τρελοῦ καὶ τοὺς ζωντανούς καὶ τοὺς πεθαμένους.

\* \* \*

Νὰ πῶς εἶτανε ὡς σκαρί: Μεγαλόσωμος καὶ ψηλός, ἀλλὰ μὲ γάμπες λιγνές καὶ λαϊμὸ λεπτό. Τὸ χρῶμα του εἶτανε χλωμὸ καὶ τὰ μάτια του χωμέτα στὶς κόγχες τους καὶ τὰ κροτάφια του βαθουλά. Τὰ μάτια του τὰ κρατοῦσε πάντα ὀρθάνοιχτα. Κι αὐτὰ τὰ μάτια δὲν παίζανε ποτές, ὅπως δὲν παίζουσε τὰ μάτια τῶν ψαριῶν. Θαρρεῖς καὶ δὲν εἶχε βλέφαρα.

Τὸ μέτωπό του εἶτανε «πλατὺ κι ἀπειλητικό», λέει ὁ Σουητώνιος, καὶ φαλακρό.

Αὐτὸ τὸ πορτραῖτο δείχνει ἀμέσως ἄνθρωπο φρενοβλαβῆ κ' ἐπικίνδυνο. Ἄλλὰ κι ὁ ἴδιος ὁ Καλιγούλας προσπαθοῦσε νὰ κάμνει τὸ παρουσιαστικὸ του φοβερότερο. Καθότανε στὸν καθρέφτη καὶ μελετοῦσε διάφορες γκριμάτσες γιὰ νὰ διαλέγει τίς πιὸ ἀποτρόπαιες. Ἐπιληπτικὸς ἀπὸ παιδί, πάθαινε ξαφνικὰ ἀπὸ τέτοιες ἀδυναμίες, ποὺ δὲν μποροῦσε οὔτε νὰ περπατήσῃ οὔτε νὰ σταθεῖ στὰ πόδια του. Κυρίως τὸν βασανίζανε οἱ ἀϋπνίες. Δὲν τὰ κατάφερνε νὰ κοιμηθεῖ περισσότερο ἀπὸ τρεῖς ὥρες τὸ μερόνυχτο. Κι αὐτὸς ὁ ὕπνος του εἶτανε ταραγμένος καὶ μὲ πολλὰ διακοπές. Ὅλη τὴ νύχτα γύριζε μέσα στὸ παλάτι σὰ φάντασμα, περιμένοντας πότε θὰ ξημερώσῃ!

«Πρέπει ν' ἀποδώσουμε στὴ βλαμμένη του διάνοια τὴν ὑπερβολὴ τῆς ἐμπιστοσύνης καὶ τὴν ὑπερβολὴ τῆς ἀγάπης ποὺ ἔδειχνε», λέει ὁ Σουητώνιος.

Αὐτὸς ὁ ἄνθρωπος ποὺ περιφρονοῦσε τοὺς θεούς, μόλις ἄκουγε ἀστραπόβροντο τὸν ἔπιανε τρεμούλα κ' ἔτρεχε νὰ χωθεῖ κάτου ἀπὸ τὸ κρεβάτι του. Ἄν ἡ μορφὴ του δὲν ἔφτανε νὰ δείξει ἀρκετὰ τὴ φρενοβλάβειά του, τὸ ντύσιμό του ὁμως εἶτανε ὑπεραρκετὸ νὰ πείσει καὶ τὸν πιὸ δύσπιστο θεατῆ. Παρουσιαζότανε μπροστὰ στὸν κόσμον μὲ μεταξωτὲς ρόμπες, μὲ γυναικεῖα κοσμήματα, μὲ βραχιόλια, μὲ κοθόρνους (ψηλὰ παπούτσια τοῦ θεάτρου) μὲ μιὰ πρόσθε-

τη χρυσή γενειάδα, και βαστούσε στο χέρι του τη τον κεραυνό του Διός ή την τρίαινα του Προσειδώνα ή το κηρύκειο του Έρμη!

Αλλά συχνά ντυνότανε ως... Αφροδίτη. Και συχνά επίσης φορούσε την πανοπλία του Μεγάλου Αλέξανδρου, που την είχε συλήσει από τον τάφο του στην Αλεξάνδρεια!

\* \* \*

Αγαπούσε υπερβολικά το θέατρο, τη μουσική, το χορό, τις κοούρσες. Η αγάπη του για τους θεατρίνους, τους μουσικούς, τους χορευτές και τ' αλόγα ξεπερνούσε κάθε λογικό όριο. Αγκάλιαζε και φιλούσε μπροστά στον κόσμο τον παντόμιμο Μνηστήρα, όπως αγκάλιαζε και τις αδερφές του. Στον «τζόκευ» Κύθικο χάρισε μια μέρα που γλεντούσε κ' έπινε με άλλους δυο εκατομμύρια σηστερτίους!

Είχε ένα αλόγο, που το ονόμαζε Incitatus (—Δρομαίος). Του έφκιασε σταύλο μαρμαρένιο, φάτνη φιλντιζένια, σαμάρι πορφυρό και του φορούσε λαιμαργιές με μαργαριτάρια. Του έργάνωσε ελάκερη «αύλη» από υπηρετικό προσωπικό. Έδινε γεύματα προς τιμήν του αλόγου κ' ήθελε να το αναγορεύσει... ύπατο.

Τις παραμονές των ίπποδρομιών, έζωνε το «παλάτι» του Ίνκιτάτου με στρατό, για να μή ζυγώνει κανείς κ' έτσι να επικρατεί σ' ελην την περιοχή σιωπή και ήσυχία για να μπορέσει το αλόγο να κοιμηθεί καλά τη νύχτα, για να ναι φρέσκο κι όρεξάτο την άλλη μέρα στους αγώνες.

\* \* \*

Ένας ήγέτης μιας αυτοκρατορίας που άσχολεϊται με τέτεια παιδαριώδη και ανισόρροπα πράματα, ενώ οι υπήκοοί του δέν πολυπαραξενεύονται, δέ μάς δείχνει πόσον αυτός εϊτανε τρελλός πάρα πόσο ή εποχή του δουλική. Μια εποχή χωρίς άντρισμό κ' ένα κράτος χωρίς νόμο!

Ο Καλιγούλας δέν εϊτανε μόνος. Είχε μαζί του την άριστοκρατία και πρό παντός τη μοντέρνα νεολαία. Όλοι αυτοί στηρίζανε τη δικιά τους άνηθικότητα και σπατάλη στην άνηθικότητα και τη σπατάλη του Αρχηγού των. Ο Καλιγούλας εϊτανε νέος. Απέθανε μόλις 29 χρονών. Κι αυτός τραβούσε πίσω του στο γκρεμό ελην την άριστοκρατική νεολαία της εποχής του.

Ο Αύγουστος προσπάθησε σ' ελην του τη ζωή με τη γνωστή του ραφιναρισμένην ύποκριτικότητα ν' αναστηλώσει την παλιά ρωμαϊκήν άρετή, τα παλιά άσθητά ήθη. Οι λεγόμενοι «μοντέρνοι» νέοι ύποχρεωθήκανε να συμμαζευτούνε φαινομενικά. Να ύποκρίνονται κι αυτοί. Τουναντίον ελοι οι γέροι, δλ' οι άντιδραστικοί, είχανε γίνει άστυνόμοι των ήθών! Αυτούς τους Ήρακληδες της ήθικης τους έκανε πέρα ο Καλιγούλας. Κ' έφερε στην επιφάνεια τους «κοσμικούς» νέους του καιρού του. Αυτοί τόρα γλεντοκοπούσανε, μεθούσανε, όργιάζανε νύχτα μέρα με την ήγεσία του αυτοκράτορά τους.

Ο νεαρός αυτοκράτορας κι οι νεαροί «μοντέρνοι» άριστοκράτες δέν άποτελοΰσαν εμπόδιο στη φυσιολογική εξέλιξη της κοινωνίας και του κράτους. Ήσαν άπλώς οι πρωτοπόροι αυτής της εξέλιξεως προς το χειρότερο. Αυτοί ήσαν το μέλλον της αυτοκρατορίας. Κι άληθινά ή άνηθικότητα, ή άτιμία αυτής της κοσμοκρατορίας θα εξακολουθεϊ να μεγαλώνει. Και θα εξακολουθοΰνε να πληρώνουνε τα σπασμένα αυτής της έξαλλης αυτοκρατορίας και κοινωνίας δλ' οι λαοί της Εϋρώπης και της Ασίας και πρό πάντων οι λαοί της Ίταλίας.

Ο «Λατίνος Δίας», ο «Δεύτερος Ίδρυτής της Ρώμης» (πρώτος εϊτανε ο Ρωμύλος), ο Καλιγούλας δέν άτίμασε μονάχα το κράτος παρά και την οικογένειά του.

Η αίμομιξία στη Ρώμη στα χρόνια των αυτοκρατόρων δέν εϊτανε και πολύ σπάνιο πράμα. Εϊτανε μια μόδα, που την πήρανε από τους Πτολεμαίους της Αιγύπτου, που κι αυτοί την κληρονομήσανε από τους Φαράω.

K. ΒΑΡΝΑΛΗΣ

# ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ

## ΟΤΑΝ ΕΜΕΙΣ ΟΙ ΑΝΘΡΩΠΟΙ...\*

ΣΤΕΛΙΟΥ ΓΕΡΑΝΗ

.....

Μή μᾶς περιμένεις, μητέρα, μὲ δάφνινα στεφάνια  
οὔτε μὲ τραγούδια  
οὔτε μὲ γιατρεμένες λαδωματιές.  
Τὰ δομβαρδισμένα δοκάρια τοῦ σπιτιοῦ μας  
δὲ θὰ τὰ ξαναστηλώσουμε  
κι ἄς σοῦγραφα κάποτε τέτοιες παρηγοριές.  
Θὰ τ' ἀφήσουμε ἔτσι γκρεμισμένα γιὰ νὰ θυμόμαστε τὸν πόλεμο  
γιὰ νὰ μὴν ξαναπεράσει ὁ θάνατος ἀπ' τὰ μονοπάτια τοῦ χωριοῦ μας.

Σκέψου μονάχα πόσες μανάδες  
ζεσταίνουν τὴν ἀγρύπνια τους στὴν πάχνη τῆς αὐγῆς  
πόσες ψάχνουν μὲ νυσταγμένα βλέφαρα  
τις ἄδειες στράτες τοῦ χωριοῦ μας.  
Σκέψου πόσες ἄρχισαν νὰ εἰσπράττουν ἀπ' τὸ δημόσιο ταμεῖο  
ἓνα θάνατο σὲ μικρὲς δόσεις.

Εἶμαι κι' ἐγώ, μανούλα, μιὰ πυρπολημένη αἴσθηση  
μὲ διάτρητη καρδιά.  
Βαδίζω τὸ μονοπάτι τῆς ἐπιστροφῆς κι' ἡ φωνή μου κρυώνει.  
Δὲν μπορῶ νὰ τραγουδήσω.  
Κάτω ἀπ' τὸ πέλμα τῆς ἀρβύλλας μου σέρνω μιὰ βαρειά ἱστορία.  
Θὰ στὴ διαβάσω μιὰ μέρα  
—καθὼς θὰ ζεσταίνεις τὸ πουκάμισό μου στὴ φωτιά—  
γιὰ νὰ ξαλαφρώσω. Καί τότε θὰ δεῖς  
πόσα σύννεφα θὰ λυώσουν μπρὸς στὰ μάτια σου.....

Μητέρα,  
ἔσὺ πᾶχεις μιὰ καρδιά ἀπὸ καθαρὸ χρυσάφι  
γιατὶ μ' ἔμαθες μονάχα ν' ἀγαπῶ;  
Ἄν σ' αὐτὴ τὴν περιπέτεια εἶχα μαζί μου γιὰ φυλαχτὸ  
τὸ πονεμένο ἀλφάβητο τῆς πίκρας σου  
δὲ θὰ βρισκόμουν τόσο ἀπροετοίμαστος  
ἀνάμεσα στὰ κοράκια καὶ τὰ πεινασμένα σκυλιά.

---

\* Ἀπόσπασμα ἀπὸ τὴν συλλογὴ «Ἐνας καιρὸς ἐτοιμοθάνατος» ποὺ  
θὰ κυκλοφορήσει τὸν προσεχῆ χειμῶνα.

Τώρα πού με ζεσταίνεις με τὸ χαμόγελό σου  
ἔλα νὰ σοῦ τραγουδήσω. Κάτσε κοντά μου ν' ἀκούσεις  
ἔχι τὰ τραγούδια πού νανουρίζουν ἀλλὰ τὰ τραγούδια πού ξυπνοῦν.  
Κι ἐσύ, μανούλα μου, δὲ νυστάζεις ἀκόμα  
ὅπως δὲ νυστάζουν ἕλες οἱ μανούλες τοῦ κόσμου.

Πρὶν μὲ ντύσουν τὸ χακὶ ἀμπέχωνο τῆς αἰχμαλωσίας  
ἤμουν ἕνας τυφλὸς  
ἕνας πού φόραγε δυὸ ξένα μάτια  
ἕνας πού σήκωνε κάποιον ἀγνωστο στὶς πλάτες.  
'Απ' τῆ στιγμῆ ὅμως πού ἄκουσα μέσα μου  
τῆ μεγάλη ἔκρηξη  
γνώρισα τὸ δικό μου φῶς  
ἀνακάλυψα ἕνα μεταλλεῖο στὸ βυθὸ τῆς ψυχῆς μου  
τινάχτηκαν γύρω μου φλέβες ἰαματικές.

Τώρα πιά, μανούλα, πού ἔχω δικό μου φῶς  
πεθυμῶ νὰ τὸ δώσω καὶ στοὺς ἄλλους  
γιατὶ εἶναι πολλοὶ πού βαδίζουν ἀκόμα δίπλα μας  
μὲ ξένα μάτια  
πολλοὶ πού κουβεντιάζουν μὲ ξένες φωνές.  
Εἶναι πολλὰ παιδιὰ ἀκόμα γύρω μας  
πού σπουδάζουν τὶς παγωμένες τραγωδίες τοῦ χειμῶνα.

'Εμεῖς ὅμως πού ξέρουμε ποῖος εἶναι αὐτὸς ὁ χειμῶνας  
ἔμεῖς πού γνωρίσαμε αὐτὴν ἐδῶ τὴν ἐτοιμοθάνατη παγωνιὰ  
μποροῦμε νὰ διδάξουμε ὅλη τὴ σοφία τῆς πίκρας μας.  
'Εμεῖς πού περάσαμε μέσα ἀπ' τὴ φωτιὰ  
κι' εἶδαμε τὸ θάνατο νὰ ξαπλώνει  
πάνω στὰ κλειστὰ δλέφαρα τῶν συντρόφων μας  
δὲν μπορεῖ ν' ἀγαπᾶμε τὴ σιωπὴ  
τῆ σιωπῆ πού δὲν εἶναι ποτὲ χρυσὸς  
τῆ σιωπῆ πού εἶναι μονάχα θάνατος.

Ὅταν, μητερούλα, ἔμεῖς οἱ ἄνθρωποι  
ἀνακαλύψουμε τὴν ἀκτινοβολία μας  
θὰ τινάξουμε στὸν ἀέρα τὴ μπαρουταποθήκη τοῦ μίσους  
καὶ θὰ περάσουμε μέσα ἀπ' τοὺς καπνοὺς  
ἀπ' τὴν ἄλλη πλευρὰ τοῦ ἡλίου  
ἐκεῖ πού ἕνας μαέστρος ἔρωτας  
ζυμώνει πάνω στὰ χρυσὰ πεντάγραμμα τὴ συναυλία τῆς ἀνθρωπιᾶς.  
'Εκεῖ πού κάθε ἄνθρωπος ἀνακαλύπτει μέσα του  
κι ἕνα δικό του ἡλιο.

Ὅταν, μητερούλα, ἔμεῖς οἱ ἄνθρωποι  
ἀνακαλύψουμε τὴν ἀκτινοβολία μας  
θὰ ζεστάνουμε τὴν παγωμένη συνείδηση τοῦ καιροῦ μας.

ΣΤΕΛΙΟΣ ΓΕΡΑΝΗΣ



# ΠΩΣ ΓΡΑΦΟΝΤΑΙ ΟΙ ΣΤΙΧΟΙ\*

ΤΟΥ ΒΛΑΔΙΜΗΡΟΥ ΜΑΓΙΑΚΟΦΣΚΥ

## II

Ανάμεσα στα τελευταία μου ποιήματα θεωρώ πως εκείνο που τάρραξε περισσότερο τα νερά είναι το «Στό Σεργκέϊ Γεσσένιν».

Γι' αυτό το ποίημα δὲ χρειάστηκε να ψάξω οὔτε για περιοδικό, οὔτε για εκδότη—τὸ ἀντέγραφαν πρὶν ἀκόμα δημοσιευτεῖ καὶ κάποιος τὸ πῆραν κρυφά ἀπ' τὸ τυπογραφεῖο γιὰ νὰ τὸ βάλουν σὲ μιὰ ἐπαρχιακὴ ἐφημερίδα. Στὶς διαλέξεις τὸ ἀκροατήριό μου ζητάει νὰ τὸ διαβάσω καὶ τὴν ὥρα τῆς ἀπαγγελίας μπορεῖ ν' ἀκούσει κανεὶς τὶς μύγες πὺ πετᾶνε. Μετὰ τὴν ἀπαγγελία ἐρχονται νὰ μοῦ σφίξουν τὸ χέρι. Στους διαδρόμους ἄνθρωποι ἐξαλλοὶ μ' ἀνεβάζουν στὰ σύννεφα. Τὴν ἴδια κι ὅλας μέρα πὺ δημοσιεύτηκε τὸ ποίημα, ὁ ἀπολογισμὸς εἶταν μιὰ σειρά ἀπὸ βρῖσιές μαζι κ' ἐπαίνους.

Πῶς δουλεύτηκε αὐτὸ τὸ ποίημα;

Ἦξερα τὸ Γεσσένιν ἀπὸ πολὺν καιρὸ—ἀπὸ δῶ καὶ δέκα ἢ δώδεκα χρόνια.

Ὅταν τὸν εἶδα γιὰ πρώτη φορὰ φοροῦσε λ ἄ π τ ι ς<sup>(1)</sup> κ' ἓνα πουκάμισο ψιλοκεντημένο. Κι αὐτό, σ' ἓνα ἀπ' τὰ ἀνετα διαμερίσματα τοῦ Λένινγκραντ. Ξέροντας μὲ πόση εὐχαρίστηση ἓνας ἀληθινὸς μουζίκος, ὄχι διακοσμητικὸς, ἀλλάζει τὴ φορεσιά του μ' ἓνα ζευγάρι παπούτσια κ' ἓνα σακκάκι, δὲν ἐνοιώσα ἐμπιστοσύνη γιὰ τὸ Γεσσένιν. Μοῦ φαινόταν πῶς ἐβγαίνει ἀπὸ μιὰν ὀπερέττα, πῶς δὲν εἶταν τίποτ' ἄλλο παρὰ ἓνα θεατρικὸ κακὲκτυπο. Πολὺ περισσότερο πὺ τὴν ἐποχὴ ἐκείνη ἐγραφε πιά στίχους πὺ ἄρεσαν καὶ, στὰ σίγουρα, θὰ ἔχε μαζέψει τὰ ρούβλια πὺ χρειάζονταν γιὰ ἓνα ζευγάρι μπότες.

Σὰν ἓνας ἄνθρωπος πὺ στὸν καιρὸ του φόρεσε καὶ πέταξε τὴν κίτρινη πουκαμίσα<sup>(2)</sup>, τοῦ ἔκανα μιὰ πρακτικὴ ἐρώτηση σχετικὰ μὲ τὸ ντύσιμό του:

—Τί ἔναι τοῦτα δῶ; Ρεκλάμα;

Ὁ Γεσσένιν μοῦ εἶπε τότε, μὲ κείνη τὴ φωνὴ πὺ μποροῦσε νὰ κάνει τὸ λάδι νὰ τιναχτεῖ μέσα ἀπ' τὸ καντήλι του, γὰτι τέτοιο:

—Ἐμεῖς, ἐμεῖς βλέπετε χωριάτες εἴμαστε... αὐτὰ τὰ χούγια τὰ δικὰ σας δὲν τὰ καταλαβαίνουμε... Ἐ, τὰ προσπερνᾶμε καὶ μεῖς... μιὰ φορὰ κι ἓναν καιρὸ...

Καθὼς εἶναι φανερὸ τὰ ποιήματά του, μὲ πολλὰ προσόντα καὶ πολὺ χωριάτικο χρῶμα, εἶσαν γιὰ μᾶς τοὺς φουτουριστὲς, ἐχθρικά.

Ἄλλὰ ἐκεῖνος, προσωπικά, φαινόταν πῶς εἶταν ἓνα ἀστείο καὶ καλὸ παιδί.

Φεύγοντας πάντως, τοῦ εἶπα μιὰ γιὰ πάντα:

—Βάζω στοίχημα πῶς ὅλα τοῦτα δῶ τὰ λ ἄ π τ ι ς καὶ τὰ κεντίδια θὰ τὰ παρατήσετε.

Ὁ Γεσσένιν μ' ἔκοψε ἀπαντώντας μ' ὀργισμένη σιγουριά. Τότε ὁ Κλιούγιεφ<sup>(3)</sup> τὸν τράβηξε ἀμέσως ὅπως μιὰ μάνα μαζεύει τὴν κόρη τῆς πὺ πάει νὰ παραστρατήσῃ ὅταν φοβᾶται πῶς ἡ κόρη τῆς δὲν ἔχει ἀπὸ μόνη τῆς τὴ δύναμη καὶ τὴν ἐπιθυμία ν' ἀντισταθεῖ.

Ὁ Γεσσένιν ἐμφανιζόταν ἐδῶ κ' ἐκεῖ. Δὲν τὸν ξανάδα παρὰ μετὰ τὴν ἐπανάσταση, στοῦ Γκόρκι. Βάλθηκα ἀμέσως νὰ οὐρλιάζω μ' ἐκείνη τὴν ἐλλειψη λεπτότητας πὺ μὲ χαρακτηρίζει:

\* Τὸ πρῶτο μέρος τοῦ δοκιμίου αὐτοῦ δημοσιεύτηκε στὸ 8ο τεῦχος τῆς «Ε.Τ.». Ἐπειδὴ ἡ δημοσίευσή του προκάλεσε τότε ἐνδιαφέρον δίνομε σήμερα τὸ δεύτερο καὶ τελευταῖο μέρος τοῦ κειμένου αὐτοῦ τοῦ μεγάλου Ρώσου ποιητῆ.

1. Λάπτις: ὑποδήματα πλεγμένα μὲ ροκανίδια πὺ φοροῦσαν οἱ μουζικοί.

2. Νὰ τί λέει γι αὐτὸν σὴν αὐτοβιογραφία του ὁ Μαγιακόφσκυ:

Ἡ κίτρινη πουκαμίσα: Κοστούμια ὀλόκληρα ποτὲ δὲν εἶχα ἀποχτήσῃ. Εἶχα δυὸ πουκαμίσεις σὲ μιὰ κατάσταση ἀξιοθρήνητη. Ἐνα δοκιμασμένο μέσο γιὰ νὰ κάνεις ἐντύπωση εἶναι ἡ γραβάτα. Λεφτὰ τίποτα. Πῆρα ἀπ' τὴν ἀδελφὴ μου ἓνα κομμάτι κίτρινη κορδέλλα. Τὴν ἔβαλα γύρω στὸ λαιμό. Τρελλὴ ἐπιτυχία. Λοιπὸν τὸ πιὸ ἀξιοπρόσεχτο καὶ τὸ πιὸ δημοφιλὲς πρῶγμα πὺ ἔχει ὁ ἄνθρωπος εἶναι ἡ γραβάτα του. Εἶναι φανερὸ πῶς ἄμα μεγαλώνεις τὴ γραβάτα θὰ πρέπει νὰ μεγαλώνει κ' ἡ ἐπιτυχία. Καὶ καθὼς οἱ γραβάτες ἔχουν περιορισμένες διαστάσεις, ἀποφάσισα νὰ κάνω μιὰ πονηριά: ἔφτιαξα ἀπ' τὴ γραβάτα μιὰ πουκαμίσα κι ἀπ' τὴν πουκαμίσα μιὰ γραβάτα.

Ἡ ἐντύπωση πὺ δημιουργήθηκε εἶταν ἀκατανίκητη. (Σημ. τοῦ μετ.).

3. Κ λ ι ο ὄ γ ι ε φ: ἓνας ποιητῆς.

—Κατέβαινε τὸ στοίχημα Γεσσένιν, φορᾶς σακκάκι καὶ γραβάτα.

Ὁ Γεσσένιν φουρκίστηκε κι ἄρχισε νὰ μὸν κολλάει.

Ἀργότερα, ἔτυχε νὰ μὸν πέσουν στὰ χέρια μερικά ποιήματα τοῦ Γεσσένιν πὸν δὲν μποροῦσαν νὰ μὴν ἀρέσουν, τοῦ εἶδους :

*Ἀκριβέ μου, ἀκριβέ μου, ζωάκι μου  
[κουτό... κλπ.*

*Ὁ οὐρανὸς εἶναι μιὰ καμπάνα, τὸ φεγγάρι  
τὸ γλωσσίδι της... κλπ.*

Ὁ Γεσσένιν ἔβγαινε ἀπὸ τὸν τύπο τοῦ ἐξιδανικευμένου χωριάτη, ἀλλὰ ἔβγαινε, καθὼς ἦταν φανερό, μὲ ὑποτροπές, καὶ δίπλα στό :

*Μάνα μου εἶναι ἡ πατρίδα μου  
Εἶμαι ἓνας μπολοσεβίκος*

ἐμφανίζοταν ἡ ἀπολογία τῆς «ἀγελάδας». Κ' ἔτσι ἀντὶ γιὰ ἓνα «μνημεῖο στὸ Μάρξ», θὰ ἔχαμε ἓνα μνημεῖο στὴν ἀγελάδα. Ὅχι στὴν ἀγελάδα πὸν μᾶς δίνει τὸ γάλα, ἀλλὰ στὴν ἀγελάδα σύμβολο, στὴν ἀγελάδα πὸν ὀρμάει νὰ χτυπήσει μὲ τὰ κέρατά της τὴν ἀτμομηχανή.

Συχνὰ τσακωνόμαστε μὲ τὸ Γεσσένιν, κυρίως γιὰ τὸν ἱμαζινισμό πὸν φούντωνε γύρω του.

Ἐπειτα ὁ Γεσσένιν ἔφυγε γιὰ τὴν Ἀμερικὴ καὶ γι' ἄλλοῦ κι ὅταν γύρισε πίσω φαινόταν καθαρά πὸς τὸ καινούργιο τὸν τραβοῦσε.

Δυστυχῶς ἐκεῖνη τὴν ἐποχὴ, τὸν συναντοῦσε κανεὶς πὸν συχνὰ στὸ ἀστυνομικὸ δελτίο παρὰ στὴν ποίηση. Σίγουρα καὶ γοργά, ξέκοβε ἀπ' τις γραμμὲς τῶν ὑγιῶν ἐργατῶν τῆς ποίησης (μιλάω γιὰ τὸ μίνιμουμ τῆς ὑγείας πὸν μπορεῖ ν' ἀπαιτηθεῖ ἀπὸ ἓναν ποιητὴ).

Ἐκεῖνη τὴν ἐποχὴ συνάντησα τὸ Γεσσένιν πολλὰς φορὲς. Οἱ συναντήσεις μας ἐκεῖνες εἶσαν ἐλεγειακές, χωρὶς καμμιά σκιὰ φιλονικίας.

Ἐβλεπα μ' εὐχαρίστηση τὴν ἐξέλιξη τοῦ Γεσσένιν ἀπὸ τὸν ἱμαζινισμό πρὸς τὴ Βάππ (1). Ὁ Γεσσένιν μιλοῦσε μὲ περιέργεια γιὰ τὰ ποιήματα τῶν ἄλλων. Σ' αὐτόν, πὸν εἶταν ὀλότελα γεμάτος ἀπ' τὸν ἴδιο του τὸν ἑαυτό, παρουσιαζόταν τὴν ἄρα ἓνα καινούργιο χαρακτηριστικό : ἐνοιωθε μιὰ κάποια ζήλεια γιὰ ὅλους τοὺς ποιητὲς πὸν εἶσαν ὀργανικὰ δεμένοι μὲ τὴν ἐπανάσταση, μὲ τὴν τάξη τους, καὶ πὸν ἔβλεπαν νὰ ξανοίγεται μπροστά τους ἓνας μεγάλος αἰσιόδοξος δρόμος.

Μοῦ φαινόταν πὸς ἐκεῖ βρισκόταν ἡ ρίζα τῆς ποιητικῆς νευρικότητος τοῦ Γεσσένιν, τῆς δυσαρέσκείας του μὲ τὸν ἑαυτό του, μιᾶς δυσαρέσκείας ἐρεθισμένης ἀπ' τὸ κρασί, τὴν στέγνα καὶ τὴν ἀδεξιότητα τοῦ περιβάλλοντός του.

Τὸν τελευταῖο καιρὸ ὁ Γεσσένιν εἶχε

ἀρχίσει νὰ δείχνει, ἀρκετὰ καθαρά, συμπάθεια γιὰ μᾶς (τοὺς Λιέφ (2)) : ἐρχόταν στοῦ Ἀσέγιεφ (3), μὸν τηλεφωνοῦσε σπιτί μου, προσπαθοῦσε συχνὰ νὰ μᾶς συναντήσει, κατὰ τύχη τάχα.

Εἶχε ἀρχίσει νὰ βαραίνει, οἱ σάρκες του εἶσαν πλάδαρες, ἀλλὰ πάντοτε ἔμενε κομπὸς μὲ τὸ γεσσενικό του τρόπο.

Ἡ τελευταία συνάντησή πὸν εἶχα μαζί του μὸν ἔκανε βαθειὰ καὶ ὀδυνηρὴ ἐντύπωση. Τὸν συνάντησα στὸ ταμειὸ τῶν Γκόσιονταντ (4)—ἓνας ἀνθρώπος μὲ πρησμένη μούρη, ἡ γραβάτα του τραβηγμένη λοξά, ἓνας σκοῦφος μὸνλις κρατημένος ἀπὸ μιὰ γκρίζα τούφα. Αὐτὸς καὶ δύο τύποι σκοτεινοὶ (γιὰ μένα τοῦλάχιστον) πὸν τὸν συνόδευαν βρώμαγαν κρασίλας. Κυριολεκτικὰ, μὸνλις πὸν κατάφερα νὰ γνωρίσω τὸ Γεσσένιν. Μὲ ζάλεσε νὰ πᾶμε νὰ πιοῦμε κάτι στὸ πόδι καὶ χρειάστηκε πολλοὺς κόπους γιὰ ν' ἀποφύγω τὴν πρόσκληση πὸν τὰ χοντρά μάτια τὰ τσερβόντζι (5) πὸν εἶχε στὰ χέρια τὴν ἔκαναν πὸν ἐπίμονη. Ὅλη μέρα σκεφτόμουνα τὸ ὀδυνηρὸ θέαμα τοῦ Γεσσένιν. Καὶ τὸ βράδυ εἶχα μεγάλη συζήτηση (δυστυχῶς παντοῦ καὶ πάντοτε, τὸ πρᾶγμα μένει ἐκεῖ) μὲ τοὺς συντρόφους πάνω στὸ ὅτι ἔπρεπε μὲ τὸν ἓνα ἢ μὲ τὸν ἄλλο τρόπο ν' ἀπασχοληθοῦμε μὲ τὸ Γεσσένιν. Οἱ ἄλλοι ὀπως κ' ἐγὼ κατηγορήσαμε τὸ «περιβάλλον» καὶ στὸ τέλος σταματήσαμε τὴν κουβέντα, πεισμένοι πὸς τὸ Γεσσένιν τὸν προσέχουν οἱ φίλοι του οἱ γεσσενιστές.

Τὰ πράγματα δὲν εἶσαν ἔτσι ὀμως. Τὸ τέλος τοῦ Γεσσένιν μᾶς ἔκανε νὰ πονέσουμε, πολὺ ἀπλά, μᾶς ἔκανε νὰ πονέσουμε ἀνθρώπινα. Ἀλλὰ, σ' ἓνα πρῶτο κοίταγμα, τὸ τέλος αὐτὸ φάνηζε ὀλότελα φυσικὸ καὶ λογικὸ. Εἶταν νύχτα ὅταν τὸ ἔμαθα κι ὁ πόνος μου θὰ ἔμενε μονάχα ἓνας πόνος πὸν, κατὰ τὸ πρῶτ, θὰ ἔχε κάπως ἐλαφρύνει, ἂν τὸ πρῶτ οἱ ἐφημερίδες δὲ μᾶς φέρναν τις τελευταῖες γραμμὲς πὸν εἶχε γράψει προτοῦ πεθάνει.

*Σε τούτη τὴ ζωὴ δὲν εἶναι καινούργιο  
[νὰ πεθαίνεις  
Μὰ καὶ νὰ ζεῖς δὲν εἶναι πιότερο  
[καινούργιο.*

Ἐστερα ἀπὸ αὐτοὺς τοὺς στίχους

1. Βάππ : Ἐνωσή προλεταριακῶν συγγραφέων.

2. Οἱ Λιέφ : συγγραφεῖς πὸν ἀνήκαν στὴν ὀμάδα τοῦ Μαγιακόφσκυ, κ' εἶτανε μαζεμένοι γύρω ἀπὸ τὸ Περιοδικὸ «Λιέφ».

3. Ἀσέγιεφ, Νικόλας : ποιητὴς.

4. Γκόσιονταντ : κρατικὲς ἐκδόσεις.

5. Τσερβόντζι : δεκάρουβλα.

ὁ θάνατος τοῦ Γεσσένιν γινόταν ἓνα φιλολογικὸ γεγονός.

Ἐβλεπε κανεὶς ἀμέσως καθαρὰ πόσους διστακτικούς ἢ δύναμη αὐτῶν τῶν στίχων, ἀκριβῶς αὐτῶν τῶν στίχων, θὰ ὀδηγοῦσε στὸ σκοινὶ ἢ στὸ μπιστόλι.

Καὶ κανένα, μὰ κανένα ἄρθρο ἐφημερίδας, μὲ τὶς ἀναλύσεις του, δὲν μπορούσε νὰ ἐκμηδενίσει τὴ δύναμη αὐτῶν ἐκεῖ τῶν στίχων.

Ἐνάντια σὲ τέτοιους στίχους, μπορούμε καὶ πρέπει νὰ παλεύουμε μὲ ἄλλους στίχους καὶ μοναχὰ μὲ στίχους.

Μ' αὐτὸ τὸν τρόπο λοιπὸν οἱ ποιητὲς τῆς ΕΣΣΔ ἔλαβαν τὴν κοινωνικὴ ἐπιταγὴ νὰ γράψουν στίχους γιὰ τὸ Γεσσένιν. Μία ἐπιταγὴ ἀσυνήθιστη, σημαντικὴ καὶ ἐπείγουσα γιατί οἱ στίχοι τοῦ Γεσσένιν εἶχαν ἀρχίσει νὰ ἐπιδρῶν γρήγορα, χωρὶς νὰ ξαστοχοῦν. Τὴν κοινωνικὴ ἐπιταγὴ τὴ δεχτήκαν πολλοὶ ποιητὲς. Μὰ τί νὰ ἔγραφαν; Καὶ πῶς;

Δημοσιεύτηκαν στίχοι, ἄρθρα, ἀναμνήσεις, δοκίμια, ἀκόμη καὶ δράματα. Κατὰ τὴ γνώμη μου τὰ 99 οἱ 100 ἀπ' ὅσα γράφτηκαν γιὰ τὸ Γεσσένιν δὲν εἶταν παρα φούσκες καὶ μάλιστα φούσκες βλαβερές.

Οἱ στίχοι τῶν φίλων τοῦ Γεσσένιν δὲν πᾶνε καὶ πολὺ μακρύτερα. Μπορεῖτε νὰ τοὺς ξεχωρίσετε ἀπὸ τοὺς ἄλλους, ἀπὸ τὸν τρόπο πὺ ἔχουν νὰ ἀπευθύνονται στὸ Γεσσένιν μὲ οἰκειότητα, ἀποκαλώντας τον «Σεργιόζα» (1). Ὁ «Σεργιόζα» δὲν ὑπάρχει πιά, τουλάχιστον σὰ φιλολογικὸ γεγονός. Ὑπάρχει ὁ ποιητὴς Σεργκέϊ Γεσσένιν. Γι' αὐτὸν σᾶς ζητᾶμε νὰ μιλήσετε. Αὐτὸ τὸ χαϊδευτικὸ «Σεργιόζα» καταστρέφει ἀμέσως τὴν κοινωνικὴ ἐπιταγὴ καὶ τὴν τυπικὴ μέθοδο. Τὸ θέμα, μεγάλο καὶ βαρὺ, χαμηλώνει ἐξ αἰτίας αὐτοῦ τοῦ «Σεργιόζα», μπαίνει στίς διαστάσεις πὺ ἔχει τὸ ἐπίγραμμα ἢ τὸ ἔρωτικὸ ποιηματάκι. Βέβαια τὰ ποιητικὰ του ξαδέφια μπορεῖ νὰ ἔλλαψαν πολὺ, ἀλλὰ χωρὶς ἀποτέλεσμα. Οἱ στίχοι αὐτοὶ δὲν μπορούν νὰ σᾶς δημιουργήσουν τὴν ποιητικὴ ἐντύπωση. Αὐτοὶ οἱ στίχοι προκαλοῦν γέλια καὶ θυμὸ.

Οἱ στίχοι τῶν «ἐχθρῶν» τοῦ Γεσσένιν, πὺ εἶχαν πρᾶϋνθεῖ κάπως ἀπὸ τὸ θάνατό του, εἶναι στίχοι παπαδίστικοι. Οἱ «ἐχθροὶ» του ἀρنيοῦνται ἀπλῶς νὰ τοῦ κᾶνουν τὴν ποιητικὴ του κηδεῖα ἐξ αἰτίας τῆς αὐτοκτονίας του:

Μὰ ἓνα τέτοιο μαῦρο πάθος τῆς κα-  
[ταστροφῆς

Μᾶς ξάφνιασε γιὰ σένα  
(ΓΙΑΡΩΦ, ΘΑΡΩΩ)

Ἀλλὰ οἱ στίχοι τους εἶναι στίχοι φτιαγμένοι στὸ γόνατο. Ἐχουν γίνεαι ἀπὸ ἀνθρώπους πὺ δὲν κατάλαβαν καλὰ τὴν κοινωνικὴ ἐπιταγὴ. Ὁ σκοπὸς πὺ θέλουν νὰ πετύχουν δὲν εἶναι ἀπό-

λυτα δεμένος μὲ τὸν ἀντίστοιχο ποιητικὸ τρόπο, καὶ ἀκόμα ἐπικρατεῖ ἓνας ἑλαφρὸς δημοσιογραφικὸς τόνος πὺ σ' αὐτὴ τὴν τραγικὴ περίπτωση δὲ φέρνει κανένα ἀποτέλεσμα.

Ἡ αὐτοκτονία, κοιταγμένη ἔξω ἀπὸ τὶς πολὺπλοzes κοινωνικὲς καὶ ψυχολογικὲς συνθήκες πὺ τὴν προκάλεσαν καὶ ἢ ἄμεση καὶ ἀντοκουμεντάριστη (ἔτοῦτο εἶναι αὐτονόητο, δὲν εἶναι ἔτσι;) ἄρνησή της, σοῦ χτυπάει ἄσκημα μὲ τὸν ψεύτικο τόνο της.

Τὸ ἴδιο ἀδύναμη νὰ παλαίψει μὲ μὲ τὸν κίνδυνο πὺ δημιούργησαν οἱ τελευταῖοι στίχοι τοῦ Γεσσένιν, εἶναι καὶ ἢ πρόζα πὺ ἀφιερῶθηκε σ' αὐτὸ τὸ θέμα.

Ἄς ἀρχίσουμε μ' αὐτὰ πὺ ἔγραψε ὁ Κόγκαν(2) πὺ καθὼς μοῦ φαίνεται, ἔμαθε τὸ μαρξισμό ὄχι ἀπ' τὸ Μάρξ, ἀλλὰ προσπαθώντας νὰ τὸν βγάλει μὲ τὶς δικές του δυνάμεις ἀπὸ τοῦτο τὸ ἀξίωμα τοῦ Λουκᾶ(3): «Ὅλοι οἱ ψύλλοι δὲν εἶναι κακοί, ὄλοι εἶναι μαῦροι, ὄλοι τους πηδοῦν», καὶ πὺ θεωρεῖ αὐτὴ τὴν ἀλήθεια σὰν τὴν πιὸ ὑψηλὴ ἐπιστημονικὴ ἀντικειμενικότητα. Γι' αὐτὸ τὸ λόγο καὶ ἔγραψε ἓνα ἄρθρο ἐρήμην (μεταθανάτιο), διθυραμβικὸ καὶ ἄχρηστο... Καὶ ἄς τελειώνουμε μὲ τὰ γραφτὰ τοῦ Κρουτσιόνιχ, πὺ διδάσκει στὸ Γεσσένιν τὴν ἀλφαβῆτα τῆς πολιτικῆς, λές καὶ εἶχε περάσει τὴ ζωὴ του στὰ κᾶτεργα θυσιάζοντας τὸν ἑαυτό του γιὰ τὴ λευτεριά καὶ τοῦ κοστίζει τώρα πολὺ νὰ γράψει ἔξη (!) φυλλάδες γιὰ τὸ Γεσσένιν μ' αὐτὸ τὸ χέρι πὺ ἀκόμα ἔχει τ' ἀχνάρια ἀπ' τὶς βαρεῖες ἀλυσίδες.

Τί ἔπρεπε λοιπὸν νὰ γραφτεῖ γιὰ τὸ Γεσσένιν καὶ πῶς νὰ γραφτεῖ;

Ἐξετάζοντας τὸ θάνατο τοῦτο ἀπ' ὅλες τὶς πλευρὲς καὶ ξετινάζοντας τὸ ὑλικὸ τῶν ἄλλων, ἔδωσα μιὰ συγκεκριμένη μορφή στὸ καθῆκον πὺ εἶχα τάξει στὸν ἑαυτό μου.

Ὁ σκοπὸς: νὰ παραλύσω μ' ἓναν τρόπο γεμάτο περίσκεψη τὴ δράση τῶν τελευταίων στίχων τοῦ Γεσσένιν, νὰ κᾶνω τὸ τέλος τοῦ Γεσσένιν νὰ φανεῖ χωρὶς κανένα ἐνδιαφέρον, προβάλλοντας στὴ θέση τῆς εὐκολῆς ὁμορφιάς τοῦ θανάτου μιὰν ἄλλη ὁμορφιά, γιατί ὅλες οἱ δυνάμεις εἶναι ἀναγκαῖες στὴν ἐργαζόμενη ἀνθρωπότητα γιὰ νὰ συνεχίσει τὴν ἐπανάσταση, πὺ ἀπαιτεῖ—παρὰ τὶς δυσκολίες πὺ συναντᾶει στὸ

1. Σεργιόζα: Ὑποκοριστικὸ τοῦ Σεργίου.

2. Κόγκαν: Πρόεδρος τῆς Ἀκαδημίας Καλῶν Τεχνῶν, πὺ μαζί του ὁ Μαγιακόφσκυ βροισκόταν σὲ ἀτέλειωτους τσακωμούς.

3. Λουκᾶς: Πρόσωπο τοῦ ἔργου τοῦ Γκόργκι «Στὸ Βυθό».

δρόμο, παρά τις σκληρές αντιθέσεις της Νέπ(1)—να δοξάζουμε τη ζωή, τη χαρά της πιο δύσκολης πορείας, της πορείας για το μέλλον.

Σήμερα, έχοντας το ποίημα στα χέρια είναι εύκολο να δίνεις μια φόρμουλα, πόσο δύσκολο όμως είναι να το βάλεις μπροστά...

Κι αυτή η δουλειά μου 'χε πέσει ακριβώς την εποχή που είμουν πνιγμένος με τα πήγαινε-έλα στην επαρχία και τις διαλέξεις. Για τρεις μήνες σχεδόν ξαναγύριζα συνέχεια σ' αυτό το θέμα χωρίς να μπορώ να φτιάξω τίποτα που ν' αξίζει. Το κεφάλι μου είχε γεμίσει από γαλαξοπράσινες φάτσες, από νεροσωλήνες κι από άλλα δαιμόνια(2). Σε τρεις μήνες δεν είχα φτιάξει ούτε μιάν αράδα. Το μόνο που είχα αποκτήσει— ύστερα από ένα καθημερινό κοσζίνισμα λέξεων και λέξεων—είταν ένα απόθεμα από μερικές ρίμες. (Έδω ό Μαγιακόφσκι παραθέτει αυτές τις ρίμες.— Έλσα Τριολέ). Κόντευα να φτάσω στη Μόσχα, επιστρέφοντας από ένα ταξίδι, όταν κατάλαβα πως ο καιρός που μου έτρωγε αυτό το ποίημα και η δυσκολία του προέρχονταν από την πολύ μεγάλη ομοιότητα ανάμεσα σε κείνο που είχα να περιγράψω και τον περίγυρο μέσα στον οποίο βρισκόμουν.

Τα ίδια δωμάτια ξενοδοχείων, οι ίδιοι σωλήνες, η ίδια αναγκαστική μοναξιά.

Ο περίγυρος αυτός με τύλιγε σφιχτά, δε μ' άφηνε να βγώ, δε μου δινε ούτε τ' αισθήματα ούτε τις αναγκαίες λέξεις για να μαστιγώσω, να άρνηθώ, δεν έκανε τ' δεδομένα που είχα να ξαναβγούν σε μιάν έκκληση θάρρους.

Από δω μπορούμε να βγάλουμε κάτι που είναι σχεδόν κανόνας: για να δουλέψουμε ένα ποιητικό έργο, είναι απαραίτητη μι' αλλαγή τόπου και χρόνου.

Το ίδιο όπως, για παράδειγμα στη ζωγραφική, όταν σχεδιάζετε ένα αντικείμενο πρέπει να βρίσκεστε σε μιάν απόσταση που ισοϋται με τη διάσταση του αντικειμένου επί τρία. Αν δεν το κάνετε, απλώς δε θα βλέπετε το αντικείμενο που θέλετε να ζωγραφίσετε.

Όσο πιο μεγάλο είναι το αντικείμενο ή το γεγονός, τόσο πιο μεγάλη πρέπει να είναι η απομάκρυνση απ' αυτό. Οι αδύνατοι μένουν στην ίδια θέση μ' ένα βήμα σημειωτόν και περιμένουν τότε θα περάσει το γεγονός για να το ξαναδώσουν αντανάκλαστικά. Οι ρωμαλέοι δημιουργούν μόνοι τους την απόσταση εκβιάζοντας το χρόνο.

Η περιγραφή της πραγματικότητας απ' αυτούς που συμμετέχουν στους σημερινούς αγώνες θα είναι πάντοτε ά-

τελής, εσφαλμένη ίσως και εν πάση περιπτώσει μονόπλευρη.

Πρέπει να το καταλάβουμε πως ένα τέτοιο έργο είναι το άθροισμα, το αποτέλεσμα δύο έργων—των πρώτων σημειώσεων του σύγχρονου και της καθολικής εργασίας του μελλοντικού καλλιτέχνη.

Έδω βρίσκεται η τραγωδία του πρωτοποριακού συγγραφέα: μπορεί να δώσει ένα έξοχο πρακτικό, όπως για παράδειγμα «Η Έβδομάδα» του Λεμπεντίνσκι και να πλαστογραφήσει απεμπιστικά την πραγματικότητα όταν θέλησει να δώσει ένα σύνολο χωρίς να έχει υπάρξει μι' απόσταση. Αν δεν υπάρχει η χρονική και τοπική απόσταση, πρέπει τουλάχιστον να τη σχηματίσει μέσα στο μυαλό του.

Έτσι, για παράδειγμα, η εκτίμηση που έχουμε για την «ποίηση» που γίνεται σε βάρος των γεγονότων και της χρονογραφίας έχει επιτρέψει στους Ραμπκόρ(3) να βγάλουν τη συλλογή «Πέταλα» με στίχους του είδους

*Είμαι ένα προλεταριακό κανόνι  
βαράω εδώ, βαράω εκεί.*

Από δω μπορούμε να βγάλουμε ένα μάθημα: 1) ως σταματήσουμε να παραληρούμε μπροστά στους «επικούς πίνακες» όταν ακόμη χτυπιόμαστε στα όδοφράγματα—θα γίνουν κομμάτια. 2) η αξία του αυθεντικού υλικού (από κεί βγαίνει το ενδιαφέρον των Ραμπσελκόρ(4), θάπρεπε όσο κρατάει η επανάσταση, να τοποθετείται πιο ψηλά, και οπωσδήποτε να μην τοποθετείται πιο κάτω απ' αυτό που ονομάζουμε ποιητικό έργο. Μια πρόωρη ποιητική μορφοποίηση δεν κάνει τίποτ' άλλο παρά να ευνουχίζει και να παραμορφώνει το υλικό. Όλα τ' ποιητικά έγχειρίδια της σχολής Σενγκελί είναι βλαβερά, γιατί δε βγάζουν την ποίηση μέσα από το υλικό, δηλαδή δε δίνουν την ουσία των γεγονότων, δε συμπυκνώνουν τ' γεγονότα ώσπου να κατακτήσουν την περιεκτική, τη συμπυκνωμένη λέξη, αλλά απλώς ρίχνουν τη μι' ή την άλλη αρχαία φόρμα πάνω σ' ένα καινούργιο γεγονός. Τις περισσότερες φορές η φόρμα δεν είναι στα μέτρα του: ή το γεγονός χάνεται ολότελα εκει μέσα, όπως ένας ψύλλος μέσα σ' ένα παντελόνι, κ' είναι αυτό που συμ-

1. Νέπ: Νέα οικονομική πολιτική.

2. Ο Γεσσένιν κρεμάστηκε από ένα νεροσωλήνα, σ' ένα δωμάτιο του Ξενοδοχείου της Αγγλίας, στο Λένινγκραντ.

3. Ραμπκόρ: Εργατικοί ανταποκριτές.

4. Ραμπσελκόρ: Εργατικός ανταποκριτής στα χωριά.

βαίνει στα γουρουνόπουλα του Ροντιό-  
νωφ<sup>(1)</sup> τὰ ντυμένα σὲ ἑλληνικούς πεντά-  
μετρους πού εἶχαν γίνει γιὰ τὴν Ἰλιά-  
δα, ἢ πάλι τὸ γεγονὸς περισσεύει ἀπὸ  
τὸ ποιητικὸ του ροῦχο καὶ γίνεται γε-  
λοῖο ἀντὶ νὰ γίνει μεγαλόπρεπο. Κάτι  
τέτοιο συμβαίνει λ.χ. με τοὺς «Ναῦτες»  
τοῦ Κυρίλλωφ, πού παρελαύνουν μ' ἕ-  
ναν ἀμφίβραχυ<sup>(2)</sup> τεσσάρων ποδῶν, τόσο  
πολυμεταχειρισμένο πού τρίζει σ' ὅλες  
τὶς ραφές.

Ἡ ἀπόσταση εἶναι ἀπαραίτητη ὅπως  
καὶ μιὰ ἀλλαγὴ τοποθέτησης ἀπέναντι  
στοῦ γεγονὸς καὶ τὶς συνθήκες πού τὸ  
δημιουργοῦν. Αὐτὸ δὲ σημαίνει βέβαια  
πὼς ὁ ποιητὴς πρέπει νὰ κἀθεται καὶ  
νὰ περιμένει νὰ περάσει ὁ χρόνος, πρέ-  
πει νὰ μαστιγώνει τὸ χρόνο. Νὰ ἀνα-  
πληρώνει τὴ βραδύτητα τοῦ χρόνου μὲ  
μιὰν ἀλλαγὴ στοῦ χώρου, νὰ κάνει νὰ  
φεύγει ὁ χρόνος μὲ τὴ φαντασία του  
ὥστε σὲ μιὰ μόνο μέρα νὰ περνᾷ  
ἕνας αἰώνας.

Γιὰ τὰ μικρὰ ἔργα αὐτὴ ἢ μετάβα-  
ση μπορεῖ καὶ πρέπει νὰ γίνεται τεχνη-  
τὰ (ἄλλωστε ἔτσι καὶ γίνεται).

\* \* \*

Εἶναι καλὸ ν' ἀρχίζουμε νὰ γρά-  
φουμε στίχους γιὰ τὴν πρωτομαγιά, τὸ  
Δεκεμβρὸ νὰ ποῦμε, ὅταν πραγματικὰ  
λαχταρᾷμε τὸ Μάη.

Ὅταν θέλετε νὰ γραφετε γιὰ μιὰ  
γαλήνια καὶ γλυκεῖα ἀγάπη, πᾶρτε τὸ  
λεωφορεῖο ἀπ' τὴν πλατεῖα Λουμπιάν-  
σκι καὶ πηγαίνετε στὴν πλατεῖα Νόγ-  
κιν. Τὰ τρομερὰ τραντάγματα θὰ κα-  
νουν θαυμάσια νὰ ἀναπηδήσει ὅλο τὸ  
θέλητρο μιᾶς διαφορετικῆς ζωῆς. Τὰ  
τραντάγματα εἶναι ἀπαραίτητα γιὰ τὴ  
σύγχριση.

Ὁ χρόνος εἶναι ἐπίσης ἀναγκαῖος  
γιὰ νὰ κατασταλάξει ἕνα πρᾶγμα πού  
ἔγινε πιά.

Ὅλοι οἱ στίχοι πού γράφω πάνω σ'  
ἕνα ἄμεσο θέμα, μὲ τὸν πιο μεγάλο ἑ-  
σωτερικὸ ἐνθουσιασμό, καὶ πού μοῦ  
ἄρσαν ὅταν τοὺς ἔφτιαχνα, τὴν ἄλλη  
μέρα μοῦ φαινότουσαν ἀντίθετα πλα-  
δαροί, ἀδούλευτοι, μονόπλευροι. Πάντα  
ὑπάρχει ἡ τρομερὴ ἀνάγκη νὰ ξαναδου-  
λεύει κανεὶς κάτι.

Γι' αὐτὸ τὸ λόγο, ὅταν τελειώνω ἕνα  
ποίημα, τὸ κλείνω γιὰ κάμποσες μέρες  
σ' ἕνα συρτάρι, ἔπειτα τὸ βγάζω, καὶ  
βλέπω ἀμέσως τὶς ἐλλείψεις πού ἐκρῦβε.

Ἐπεκτόπωση.

Μ' αὐτὸ, τὸ ὑπογραμμίζω καὶ πάλι,  
δὲν θέλω νὰ πῶ πὼς δὲν πρέπει κανεὶς  
νὰ γράφει γιὰ τὰ τρέχοντα γεγονότα.  
Θέλω μονάχα νὰ ἐπιστήσω τὴν προσο-  
χὴ τῶν ποιητῶν στοῦ ὅτι τὰ ποιήματα  
ἀγκιτάτσιας, πού θεωροῦνται εὐκόλα,  
ἀπαιτοῦν στὴν πραγματικότητά μεγᾶ-  
λες προσπάθειες καὶ πολὺ μυαλό, ὥστε  
νὰ καλυφθεῖ ἡ ἔλλειψη τοῦ χρόνου.

Ἀκόμα κι ὅταν ἐτοιμάζουμε ἕνα  
κομμάτι ἀγκιτάτσιας, πρέπει νὰ τὸ ἀν-  
τιγράψουμε, ἄς ποῦμε, τὸ βράδυ κι ὄχι  
τὸ πρωί. Μ' ἕνα διάβασμα τὸ πρωί  
μποροῦμε νὰ δοῦμε λάθη πού εἶναι εὐ-  
κόλο νὰ διορθωθοῦν. Ἄν τὸ ἀντιγρά-  
ψουμε τὸ πρωί, τὸ μεγαλύτερο μέρος  
ἀπ' ὅ,τι σκάρτο ἔχει, θὰ μείνει. Ὁ θε-  
μελιώδης κανόνας κάθε πρακτικοῦ ποι-  
ητικοῦ ἐγχειρίδιου θὰ ἔπρεπε νὰ διδά-  
σκει πὼς νὰ δημιουργοῦμε τὴν ἀπόστα-  
ση καὶ πὼς νὰ οργανώνουμε τὸ χρόνο  
(κι ὄχι τοὺς ἰάμβους καὶ τοὺς τρο-  
χαίους).

Νὰ γιατί τὸ ποίημα γιὰ τὸ Γεσσέ-  
νιν προωθήθηκε περισσότερο κατὰ τὴ  
σύντομη διαδρομὴ ἀνάμεσα στὴ στάση  
Λουμπιάνσκι καὶ στοῦ μέγαρο τῆς Διεύ-  
θυνσης Τεῖοπαραγωγῆς στὴ Μιασνίτζ-  
καγια (πήγαῖνα νὰ προεξοφλήσω τὴν  
προκαταβολὴ ἑνὸς ἐκδότη) παρὰ κατὰ  
τὸ μακρινὸ μου ταξίδι. Ἡ Μιασνίτζκα-  
για εἶταν ἡ ἐντονη καὶ ἀπαραίτητη ἀν-  
τίθεση μετὰ τὴ μοναξιά μιᾶς κάμαρας  
ξενοδοχείου. Τὸ πλῆθος τῆς Μιασνίτζκα-  
για, ὕστερα ἀπὸ τὴ σιωπὴ τῆς ἐπαρχίας,  
ἡ κίνηση καὶ τὸ πανδαιμόνιο ἀπὸ τὰ  
λεωφορεῖα, τὰ αὐτοκίνητα, τὰ τράμ'  
καὶ σὰν μιὰ πρόκληση γιὰ τὰ καθυ-  
στερημένα χωριὰ μὲ τὰ λ ο υ τ σ ί ν α<sup>(3)</sup>  
τους, ὁλόγυρα τὰ ἠλεκτροτεχνικὰ γρα-  
φεῖα.

Περπατᾷω, κουνώντας τὰ χέρια πέρα  
δῶθε, σιγομουρμουρίζοντας, ἀκόμα χω-  
ρὶς λόγια σχεδὸν κι ἄλλοτε κόβω τὸ βῆ-  
μα γιὰ νὰ μὴν ταράξω τὸ μουρμούρι-  
σμα, ἄλλοτε ἀρχίζω νὰ γρυλλίζω πιο  
γοργά, στοῦ ρυθμὸ τῶν βημάτων μου.

Ἐτσι δουλεύεται καὶ μορφοποιεῖται  
ὁ ρυθμὸς, ἡ βάση κάθε ποιητικοῦ ἔρ-  
γου, πού τὸ διαπερνᾷ μ' ἕνα βουϊτό.  
Σιγὰ-σιγὰ καταφέρνουμε νὰ βγάλουμε  
μέσα ἀπ' τὸ βουϊτό τὶς λέξεις.

Μερικὲς λέξεις κἀνουν ἀπλῶς ἕνα  
πήδημα πρὸς τὰ πίσω καὶ πιά δὲν ξα-  
νάρχονται ποτέ. Ἄλλες πάλι γυρίζουν  
καὶ ξαναγυρίζουν ἀτελείωτες φορές.  
Ὅσπου ν' ἀποκτήσουμε τὸ αἶσθημα πὼς  
ὑπάρχει ἀνάμεσά τους κάποια πού ἔχει  
βρεῖ τὴ θέση της (αὐτὸ τὸ αἶσθημα  
ἀναπτυγμένο ἀπὸ τὴν πείρα εἶναι ἀκρι-  
βῶς ἐκεῖνο πού ὀνομάζουμε ταλέντο).  
Τὸ νόημα τοῦ στίχου χαρακτηρίζεται  
τὶς περισσότερες φορές ἀπὸ τὴν ἀρχικὴ  
λέξη ἢ ἀπὸ τὴ λέξη πού πρέπει νὰ ὀ-  
μοιοκαταληκτῆσει. Οἱ ἄλλες λέξεις ἔρ-

1. Πρόκειται γιὰ ἕνα ποίημα πού λέ-  
γεται «Τὸ κοπάδι μὲ τὰ γουρούνια».

2. Ἀμφίβραχυς: πόδας τῆς ἀρχαίας  
ἐλληνικῆς καὶ λατινικῆς ποίησης πού ἀπο-  
τελεῖται ἀπὸ μιὰ βραχεῖα, μιὰ μακρὰ καὶ  
μιὰ βραχεῖα συλλαβή.

3. Λ ο υ τ σ ί ν α : Λαδιὰ πού εἶσαν ἄλ-  
λοτε ὁ μοναδικὸς φωτισμὸς τῶν χωριατό-  
σπιτων.

χονται και τοποθετούνται σε σχέση με τη βασική λέξη.

Όταν το ουσιαστικό έχει δοθεί, ξαφνικά δοκιμάζεις το αίσθημα πώς ο ρυθμός έχει σπάσει—λείπει μία μικρή συλλαβή, ένας μικρός ήχος.

Αρχίζεις λοιπόν πάλι να ανακατατάσσεις όλες τις λέξεις κ' ή δουλειά τελειώνει με το να σε φέρει στην κατάσταση ενός εξαλλου παραληρήματος. Όπως όταν δοκιμάζετε για εκατοστή φορά πάνω σ' ένα δόντι μια κορώνα που δε λείει να σταθεί και στο τέλος, ύστερα από εκατό δοκιμές να την που ταιριάζει κ' επί τέλους στέκεται! Η ομοιότητα για μένα γίνεται πιο έντονη από το γεγονός πώς όταν πια ή κορώνα αυτή κάτσει για καλά στη θέση της, τα μάτια μου γεμίζουν δάκρυα (κυριολεκτικά) από πόνο και ανακούφιση.

Από που έρχεται αυτός ο υπόγειος ρυθμός - βουϊτό; Αδύνατο να το πει κανείς. Για μένα ρυθμός είναι κάθε επανάληψη μέσα μου ενός ήχου, ενός θορύβου, ενός κυματισμού, ή ακόμη γενικότερα ή επανάληψη οποιουδήποτε πράγματος που του αποδίδω μιάν ήχητικότητα. Το ρυθμό μπορεί να μάς τον δίνει ή διαρκής επανάληψη του θορύβου της θάλασσας ή της υπηρέτριας που κάθε πρωί κάνει να βροντάει ή πόρτα και ο θόρυβος αυτός επαναλαμβάνεται και τα τσόκαρά του αντηχούνε στη συνείδησή μου.

Η προσπάθεια της οργάνωσης της κίνησης, της οργάνωσης των ήχων που σε τριγυρίζουν, έρμηνεύοντας το χαρακτήρα τους, τις λεπτομέρειές τους, είναι μια απ' τις κύριες και μόνιμες πλευρές της ποιητικής εργασίας—έκει βρίσκονται τα ποιητικά αποθέματα. Δεν ξέρω αν ο ρυθμός βρίσκεται έξω από μένα ή μονάχα μέσα μου. Μάλλον μέσα μου. Αλλά για να τον ξυπνήσω, χρειάζεται ένα χτύπημα—έτσι όπως ύστερα από ένα οποιοδήποτε τρίξιμο, αρχίζει ν' αντηχεί ή κοιλιά ενός πιάνου, όπως κινδυνεύει να καταρρεύσει και τραντάζεται μια γέφυρα κάτω από το βήμα ενός μονάχα μερμηγκιού.

Ο ρυθμός είναι ή ουσιαστική δύναμη, ή ουσιαστική ενέργεια του στίχου. Δεν εξηγείται. Μπορούμε να πούμε για αυτόν ότι λέμε για το μαγνητισμό ή τον ηλεκτρισμό: είναι μορφή ενέργειας. Ο ρυθμός μπορεί να είναι ο ίδιος σε πολλά ποιήματα, ακόμα και μέσα σ' όλο το έργο ενός ποιητή, και όμως να μη γίνεται μονότονο. Γιατί ο ρυθμός μπορεί να είναι σε τέτοιο σημείο πολύπλοκος και μπορεί να είναι τόσο δύσκολο να τον μορφοποιήσει κανείς ώστε να μην εξαντλείται ακόμα κ' ύστερα από πολλά και μεγάλα ποιήματα.

Ο ποιητής πρέπει να αναπτύσσει

μέσα του σωστά αυτή την αίσθηση του ρυθμού και να μην αποστηθίζει τα μικρά μέτρα που δεν του ταιριάζουν: τους λάμβους, τους τροχαίους, τον ελεύθερο εκκλησιαστικό στίχο—για κάθε συγκεκριμένη περίπτωση υπάρχει κι ένας ρυθμός που δεν μπορεί να ισχύσει για καμμιάν άλλη. Έτσι όπως π.χ. ένας μαγνήτης που τραβάει τις πέννες είναι άχρηστος για κάθε άλλη εφαρμογή.

(Έδω αρχίζει ή λεπτομερειακή περιγραφή του τρόπου που δουλεύτηκε το ποίημα «Στο Σεργκέι Γεσσένιν». Δεν μπορεί να μεταφραστεί, έξω απ' τα πιο κάτω κομμάτια. Έλσα Τριολέ).

... .. Δίχως ρίμες (στην πλατεία έννοια της λέξης): οί στίχοι κομματιάζονταν.

Η ρίμα σ'ās κάνει να ξαναγυρίζετε στην προηγούμενη γραμμή, σ'ās υποχρεώνει να την σκεφτείτε, υποχρεώνει τις γραμμές που αναπτύσσουν μια σκέψη να μένουν σφιχτοδεμένες.

Έχουμε συνηθίσει να ονομάζουμε ρίμα τη συνήχηση των τελευταίων λέξεων δυο γραμμών, όταν, κλπ.

Αυτό λέει όλος ο κόσμος και ωστόσο αυτό δεν λέει τίποτα.

Η συνήχηση των τελευταίων λέξεων, ή ρίμα, δεν είναι παρά ένα από τα αναρίθμητα μέσα για να συνδέονται οί γραμμές. Το πιο απλό άλλωστε και το πιο χοντρικό. Μπορούμε να κάνουμε να ομοιοκαταληκτεί ή αρχή των γραμμών, ή το τέλος της πρώτης με την αρχή της δεύτερης. Μπορούμε να κάνουμε να ομοιοκαταληκτεί το τέλος της πρώτης γραμμής με το τέλος της δεύτερης και ταυτόχρονα με την τελευταία λέξη της τέταρτης γραμμής.

Κλπ κλπ. δίχως τέλος.

... .. βάζω πάντοτε την πιο χαρακτηριστική λέξη στο τέλος της αράδας και της βρίσκω μια ρίμα με κάθε τρόπο. Από κει βγαίνει το ότι οί ρίμες μου είναι σχεδόν πάντα ασυνήθιστες, και όπωσδήποτε δεν έχουν ποτε χρησιμοποιηθεί πριν από μένα και δεν τις βρίσκει κανείς μέσα στα ριμάκια.

Η ρίμα δένει τους στίχους. Γι αυτό το λόγο το ύλικό της πρέπει να είναι πιο στέρεο απ' ότι το ύλικό που χρησιμεύει για το υπόλοιπο.

... .. Πρέπει να οδηγεί κανείς το στίχο ως τα ακρότατα όρια της εκφραστικότητας. Ένα από τα μεγάλα μέσα της εκφραστικότητας είναι ή εικόνα.

Όχι ή εικόνα—αποκάλυψη του βάθους, που γεννιέται στην αρχή της δουλειάς, σαν ή πρώτη, θαμπή ακόμα, αν-

ταπόκριση στην κοινωνική έπιταγή. Όχι, μιλάω για τις εικόνες που υποστηρίζουν, που βοηθούν να μεγαλώσει ή αρχική εικόνα. Η εικόνα είναι ένα από τα συνηθισμένα ποιητικά μέσα. Σε όρισμένα όμως ρεύματα, όπως στον ιμαζιτισμό, εκείνοι που την κάνουν σκοπό, καταδικάζονται στην πραγματικότητα να δουλεύουν μονάχα σε μία, από τις τεχνικές πλευρές της ποίησης.

Τα μέσα της δουλειάς πάνω στην εικόνα είναι άπεριορίστα. Τα πρώτα μου ποιήματα, π.χ. το «Σύννεφο με παντελόνια» είχαν ολοκληρωτικά βασισμένα πάνω στις συγκρίσεις—δηλαδή σε σ' α ν και σ' α ν δίχως τέλος. Νά 'ναι άραγε τούτος ο πριμιτιβισμός που κάνει τους καθυστερημένους θαυμαστές μου να θεωρούν το «Σύννεφο» σ' αν το αποκορύφωμα της ποίησής μου; Στα κατοπινά μου ποιήματα, και στον «Γεσσένιν μου» αυτός ο πριμιτιβισμός έχει περιοριστεί ολοφάνερα. Σ' αυτό το τελευταίο ποίημα έχω βρει μία μονάχα σύγκριση: «Κουραστικός κι άτέλειωτος σ' αν τον Ντορόνιν».(1)

Γιατί σ' αν τον Ντορόνιν κι όχι, άς πούμε, σ' αν την άπόσταση της σελήνης; Πρώτο, ή σύγκριση είναι παρμένη μέσα από τη φιλολογική ζωή γιατί κι όλο το θέμα σχετίζεται με τη φιλολογική ζωή. Και δεύτερο, «ό σιδερένιος άγρότης» (αυτό δεν είναι, νομίζω;) είναι πιο μακρής από το δρόμο για τη σελήνη γιατί αυτός ο δρόμος δεν είναι πραγματικός, ενώ «Ο σιδερένιος άγρότης» είναι δυστυχώς πραγματικός· κι έπειτα ο δρόμος για τη σελήνη θα φαινόταν πιο σύντομος γιατί είναι καινούργιος ενώ οι 4.000 στίχοι του Ντορόνιν σ' άποκοιμίζονται έξ αιτίας της μονοτονίας του τοπίου, των λέξεων και των ομοιοκαταληξιων που τό 'χουμε κιόλας δεϊ άλλες 16.000 φορές. Κι ακόμα ή εικόνα πρέπει να είναι υπαινικτική, δηλαδή: κι όταν δουλεύει κανείς πάνω σ' ένα μεγάλο θέμα, πρέπει ωστόσο οι μικρές εικόνες που υπάρχουν στο δρόμο του να μπορούν κι αυτές να χρησιμοποιηθούν για την πάλη, για τη φιλολογική δράση.

(Κι ο Μαγιακόφσκυ καταλήγει:.)

Τα τεχνικά μέσα της δουλειάς πάνω σε μία λέξη είναι άπεριορίστα. Δεν ώφειλεϊ σε τίποτα να μιλήσουμε για αυτά, γιατί ή βάση της ποιητικής δουλειάς, όπως τό 'πα εδώ τόσες φορές, έγκειται ακριβώς στην έπινόηση αυτών των μέσων κι ακριβώς αυτά τα μέσα είναι εκείνα που κάνουν ένα συγγραφέα, έπαγγελματία.

Οι ταλμουδιστές της ποίησης θα στραβομουτσουνιάσουν μάλλον διαβάζοντας έτούτο το βιβλίο—τους άρέσει τόσο να δίνουν έτοιμες ποιητικές ρετσέτ-

τες. Πάρτε αυτό ή εκείνο το περιεχόμενο, ντύστε το μ' έναν ποιητικό τρόπο, λαμβικό ή τροχαϊκό, βάλτε ομοιοκαταληξίες στις άκρες, προσθέστε τη συνήχηση, αρχίστε με μιάν εικόνα, κ' οι στίχοι είναι έτοιμοι.

Άλλά αυτό το άπλοϊκό χειροτέχνημα θα το πετάξουν στο καλάθι των άχρήστων (και θα κάνουν πολύ καλά) σ' όλες τις συντακτικές έπιτροπές.

Ένας άνθρωπος που, για πρώτη φορά στη ζωή του, πήρε την πέννα στο χέρι και θέλει μέσα σε μία βδομάδα να φτιάξει στίχους, δεν έχει ανάγκη το βιβλίο μου.

Το βιβλίο μου το έχει ανάγκη ένας άνθρωπος που θέλει, παρ' όλα τα εμπόδια, να γίνει ποιητής, ένας άνθρωπος που, γνωρίζοντας πως ή ποίηση είναι ένα από τα πιο δύσκολα έγχειρήματα, θέλει να αποκτήσει συνείδηση των μέσων της, που τα λένε μυστηριώδη, να τα συνειδητοποιήσει και για τον εαυτό του και για να μπορέσει να τα μεταδώσει στους άλλους.

Τα συμπεράσματα:

1. Η ποίηση είναι κι αυτή ένα τεχνικό έπάγγελμα. Άπ' τα πιο δύσκολα και τα πιο πολύπλοκα αλλά πάντως έπάγγελμα.

2. Η μαθητεία στην ποιητική δουλειά δεν είναι το να μάθεις πως να προετοιμάσεις έναν καθορισμένο και περιορισμένο τύπο ποιητικών έργων, αλλά ή σπουδή των μέσων κάθε ποιητικής εργασίας, ή σπουδή των πρακτικών μεθόδων αυτού του έπαγγέλματος που σε βοηθούν να δημιουργήσεις κι άλλες.

3. Ο νεωτερισμός στο ύλικό και στους τρόπους είναι υποχρεωτικός για κάθε ποιητικό έργο.

4. Η εργασία του ποιητή πρέπει να είναι καθημερινή για να βελτιώνει την τεχνική του και να συσσωρεύει ποιητικά αποθέματα.

5. Νά 'χεις ένα καλό σημειωματάριο, και να ξέρεις να το χρησιμοποιείς. Αυτό είναι πολύ πιο σπουδαίο από το να ξέρεις να γράφεις δίχως λάθη πάνω στα παλιά, φθαρμένα μέτρα.

6. Είναι άνώφελο να βάζεις μπρος ένα μεγάλο ποιητικό έργοστάσιο για να φτιάχνεις ποιητικούς αναπτήρες. Πρέπει να γυρίσουμε την πλάτη σε μία τέτοια ποιητική ευτέλεια, τόσο λίγο ορθολογιστική. Δεν πρέπει να καταπιάνεται κανείς με τη δουλειά παρ' μονάχα όταν νιώθει καθαρά την κοινωνική έπιταγή.

7. Για να καταλάβει ο ποιητής σω-

1. Ντορόνιν: σύγχρονος ποιητής. Το σωστό όνομα του ποιήματος για το όποιο μιλάει πιο κάτω ο Μαγιακόφσκυ είναι «Άγρότης—Τρακτερίστας».

στά την κοινωνική έπιταγή, πρέπει να βρίσκεται στο κέντρο των πραγμάτων και των γεγονότων. Το να ξέρει την οικονομική θεωρία, το να ξέρει την πραγματική ζωή, το να βαθαινει στην επιστημονική ιστορία, όλα αυτά είναι για τον ποιητή—σ' ένα ουσιαστικό κομμάτι της δουλειάς του—πολύ πιο σημαντικά από τα σχολαστικά μικροεγχειρίδια των ιδεαλιστών καθηγητών που αποθεώνουν τις παλιατσαρίες.

8. Για να εκτελέσει κανείς καλύτερα την κοινωνική έπιταγή, πρέπει να βρίσκεται στην πρωτοπορία της τάξης του, πρέπει μ' αυτή την τάξη να κάνει έναν άγώνα ολομέτωπο. Πρέπει να συντρίψει σε χίλια κομμάτια το μύθο της απολιτικής τέχνης. Αυτός ο παμπάλαιος μύθος εμφανίζεται τώρα με μια καινούργια όψη, κρυμμένος κάτω από τις φλυαρίες για τους «μεγάλους επικούς πίνακες» (στην αρχή έπικοί, ύστερα αντικειμενικοί, και τελικά άκομματικοί), για ένα μεγαλόπρεπο ύφος (στην αρχή μεγαλόπρεπο, ύστερα άνυψωμένο και τελικά ούράνιο), κλπ. κλπ.

9. Οί τυχαίες, οί προσωπικές κρίσεις, όπως κ' οί κρίσεις χωρίς αρχές δεν μπορούν να ξεπεραστούν παρά μόνο όταν αντιμετωπίσουμε την τέχνη σαν τεχνικό επάγγελμα. Μόνο αυτός ο τρόπος θεώρησης θα βάλει δίπλα - δίπλα τα διάφορα είδη της φιλολογικής δουλειάς: και το ποίημα και τη σημείωση του *ραμπκόρ*. Αντί για μυστικιστικές αντίληψεις στα ποιητικά θέματα αυτό θα μάς δώσει τη δυνατότητα να προσεγγίσουμε το πρόβλημα, που είναι καιρός πια να λυθεί.

10. Δεν μπορούμε να θεωρούμε το σμίλημα, την τεχνική δουλειά που λένε, ενός ποιήματος σά μιάν αύταξία. Κι όμως αυτή έδω ή δουλειά είναι που κάνει ένα ποίημα χρησιμοποιήσιμο. Αυτό που δημιουργεί την απόσταση ανάμεσα στους ποιητές είναι ή διαφορά στα μέσα της έπεξεργασίας ενός ποιήματος: αυτά που φτιάχνουν από έναν απλό άνθρωπο έναν έπαγγελματία συγγραφέα

είναι ή γνώση, ή τελειοποίηση, ή συσσώρευση, ή ποικιλία των ποιητικών τρόπων.

11. Το καθημερινό ποιητικό περιβάλλον επιδρά κι αυτό πάνω στη δημιουργία ενός αυθεντικού ποιητικού έργου, όπως κι όλοι οί άλλοι παράγοντες. Η λέξη «μποέμ» έχει γίνει ο γενικός όρος όλης της μικροαστικής καλλιτεχνικής καθημερινότητας. Δυστυχώς έχουμε συχνά παλαίψει ενάντια στη λέξη και μόνο στη λέξη. Αυτό που έχουμε προστά μας σαν πραγματικότητα είναι ή ατμόσφαιρα του παλιού ατομικιστικού φιλολογικού άρριβισμού, τα συμφέροντα της κλίμας, ευτελή και κακότροπα, άμοιβαίες τρικλοποδιές, ύποκατάσταση της «ποιητικής» αντίληψης με την αντίληψη του «όσα πάν κι όσα 'ρθουν», του «μεταξύ τυρού και άγλαδίου», του «θεία είναι ή μέθη». Πρέπει ακόμα και τα ρούχα του ποιητή, ή καθημερινή κουβέντα στο σπίτι του με τη γυναίκα του, να είναι διαφορετικά, καθορισμένα άπ' όλη του την ποιητική παραγωγή.

12. Έμεις οί λιέφ δεν είπαμε ποτέ πως είμαστε οί μοναδικοί κάτοχοι των μυστικών της ποιητικής δημιουργίας. Άλλά είμαστε οί μόνοι που θέλουμε να ανακαλύψουμε αυτά τα μυστικά, οί μόνοι που δε χρειαζόμαστε έναν καλλιτεχνικο-θρησκευτικό θαυμασμό για να στοχαστούμε κατόπι.

Η άπόπειρά μου είναι μια άδύναμη προσωπική άπόπειρα και δεν κάνω τίποτ' άλλο παρά να χρησιμοποιώ τα θεωρητικά έργα των συντρόφων μου των φιλολόγων.

Πρέπει οί φιλόλογοί μας να μεταφέρουν την εργασία τους πάνω στο σύγχρονο υλικό και να βοηθήσουν άμεσα την ποιητική εργασία που πρέπει να γίνει.

Μά κι' αυτό δε φτάνει.

Πρέπει τα όργανα της εκπαίδευσης των μαζών να ξετινάξουν τη διδασκαλία της αισθητικής παλιατσαρίας.

ΒΛΑΔΙΜΗΡΟΣ ΜΑΓΙΑΚΟΦΣΚΥ  
(Μετάφρ. Τίτου Πατρίκιου)



# ΒΛΑΔΙΜΗΡΟΥ ΜΑΓΙΑΚΟΦΣΚΥ

## Π Ο Λ Υ Κ Α Λ Α

(Αποσπάσματα από το ποίημα του 'Οχτώβρη)

Όλα τούτα πού φτιάχνουμε  
μήτε κανένα χρέος μήτε ποίημα  
δὲ θὰ δυνόταν

νά μ' ἔβαζε  
νά τὰ παινέψω.

Θὰ μπορούσα  
νά κρατήσω  
τὴ μισὴ πατρίδα μου.

Τὴν ἄλλη μισὴ  
θὰ τὴν οικοδομοῦσα  
ὑστερα ἀπὸ ἓνα καλὸ πλύσιμο.

Εἶμαι μὲ κείνους  
πού εἶχαν βγει  
νά χτίσουν  
νά σκουπίσουν

μέσα στὸν πυρετὸ  
τὸν ἀσταμάτητο  
τῆς καθημερινῆς δουλειᾶς.

Τραγουδάω τὴν πατρίδα μου  
ὅπως εἶναι

Τρεῖς φορές τὴν τραγουδάω  
ὅπως θὰ εἶναι.

Ἀγαπάω  
τὴν ἀπεραντοσύνη  
τῶν σχεδίων μας

τὴν ἔκταση  
τῶν χιλιομετρικῶν ὁημάτων.

Εἶμαι εὐτυχισμένος  
μέσα στὸ ρυθμὸ  
τῆς πορείας μας

στὴ δουλειᾶ  
καὶ στὴ μάχη.

Ἐκεῖ πού σήμερα κάθεται ἡ σκόνη  
ἢ ἐκεῖ πού εἶναι μονάχα χέρσα γῆς  
ἐλέπω

νά φυτρώνουν  
τὰ σπίτια τοῦ χωριοῦ.

Κιόλας χάνει τὴ λάμψη τῆς  
ἢ ἐμπιστοσύνη  
στὰ φυσικὰ χαρίσματα

μὲ τὰ πένθιμα χιλιόγραμμα  
τῶν ἄχερων,

Οἱ ροζιατμένες καρδιές  
τῶν ἀγροτῶν

στρέφονται  
στα τρακτέρ.  
Και τὰ προγράμματα  
πού άλλοτε  
στάθμευαν πίσω απ' τὰ κούτελα

σταματημένα  
ἀπὸ τὸ φρένο τῆς μιζέριας

ὕψώνονται  
σήμερα  
μέσ στο γαλάζιο φῶς  
ἐνσαρκωμένα  
στὴν πέτρα  
καὶ στο σίδερο.

Κι ὅπως  
μέσα απ' τὶς μάχες καὶ τὰ ἔργα  
γεννιέται  
ἡ ἀνοιξη τῶν ἀνθρώπων  
κι ἐγὼ τραγουδάω  
τῆ δική μου πατρίδα  
τραγουδάω τῆ Δημοκρατία μου.

.....  
Ἕνας καινούργιος δρόμος  
κυματίζει:  
σὰν ποτάμι.

Σπίτια—  
σ' ὄλο τὸ μάκρος του.

Ὁ δρόμος  
εἶναι δικός μου

τὰ σπίτια  
δικά μου

τὰ μπακάλικά  
σειρὰ

μὲ τὶς ἐρθάνοιχτες  
προθήκες

τις μύγες νὰ πασκίζουν —  
γιομάτες φρούτα καὶ κρασιὰ

κι οἱ λάμπες  
μὰ τὰ τυριά εἶναι πίσω απ' τὸ τζάμι

φέγγουν  
«Πτώση  
τιμῶν».

Ἡ Συνεργατικὴ μου ἔχει φτερά.  
Κι ἔλα πᾶνε καλὰ παντοῦ.

Μιὰ ματιὰ  
στὴ διτρίνα  
τοῦ βιβλιοπωλείου.

Τ' ὄνομά μου  
εἶναι ἐκεῖ  
στὴ ρουμπρίκα τῆς ποίησης.

Εἶμαι ἱκανοποιημένος—  
εἶναι ἡ δουλειά μου

πρὸς ῥίχνεται

μέσ' στή δουλειά

τῆς Δημοκρατίας μου.

Ἡ σκόνη διώχεται

ἀπ' τοὺς δρόμους.

Μέσα στ' αὐτοκίνητό μου

οἱ ἀντιπρόσωποί μου

πᾶνε στή μεγάλη τους αἴθουσα

νὰ ἐκτελέσουν τὴν ἀποστολή τους.

Ὁ οὐρανὸς

παίρνει ἓνα χρῶμα

γαλάζιο ἀτλάζι.

Ποτὲς ὦς τώρα

δὲν ἔκανε τέτοιον καλὸ καιρὸ.

Πάνω ἀπ' τοὺς λόφους—

σύννεφα καὶ πιλότοι κολυμπᾶν.

Τοὺς κοιτάζω

ὡς ἓνα δέντρο ἀσάλευτο.

Τάφ - τάφ

τῆ φάμπρικᾶ μου

χωρὶς στομῶματα

Ἔ, μηχανή

δοῦ τοῦ φαερόπ!

δὲ βλέπεις; βιάζομαι

χρειάζομαι περισσότερον ὕψος

γιὰ τὶς μικρὲς μου κομπολόγιες.

Φύστηξε τ' ἀεράκι

μέσα στὸν κήπο

ἔρχεται

μιὰ εὐωδιά!

Ὡ τί καλὰ!

Μετὰ τὴν πολιτεία—

ἓνα χωράφι

Μεσ' στὰ χωράφια—

τὰ χωριά

Μεσ' στὰ χωριά—

οἱ χωριάτες

μὲ τὰ πυκνὰ μαλλιά—

μὲ τὶς γενειάδες τους

Σὲ κάθε μέρος

βράζει τὴ δουλειά.

Σπέρνουνε

ψήνουν τὸ ψωμί μου

ὀργώνουν

κατεργάζονται

ψαρεύουν πέστρες!

Ἡ Δημοκρατία μας

χτιζέται

ἀνεβαίνει.

Οι άλλες  
χώρες  
είναι γριές  
ή ιστορία τους  
ένα ὀρθάνοιχτο κυδύρι.  
Ὁ τόπος μου  
εἶναι  
ἕνας ἔφηβος  
ἐπινσεῖ  
πλάθει  
ἐπιχειρεῖ!  
Ἡ χαρά προελαύνει  
Δόξα στὸ σφυρί  
καὶ στὸ στίχο  
Δόξα στὴ νιότη τῆς χώρας μας.

Ἀπόδοση: ΚΩΣΤΑ ΚΟΥΛΟΥΦΑΚΟΥ



Ἄγνωστος:

Τὸ μπλόκο τῆς Κοκκινιάς

# Η "ΣΥΝΤΑΓΜΑΤΙΚΗ,, ΜΟΝΑΡΧΙΑ ΤΟΥ ΟΘΩΝΑ ΚΑΙ Ο "ΕΛΛΗΝΟΜΝΗΜΩΝ,, ΤΟΥ Α. ΜΟΥΣΤΟΞΥΔΗ

Του κ. Γ. Δ. ΖΙΟΥΤΟΥ

**Μ**ΑΤΑΙΑ θ' αναζητούσε κανείς ιδιαίτερα, αξιόλογα χαρακτηριστικά του ελληνικού Τύπου στην περίοδο που αρχίζει με τη «μεταβολή» της 3ης Σεπτεμβρίου 1843 (1). Μερικοί ιστορικοί βρήκανε ιδιαίτερη ευχαρίστηση στην εξύμνηση της «ανάμακτης επανάστασης». "Όμως, ή «Τρίτη Σεπτεμβρίου» (2) δεν είναι παρά ή καρικατούρα μιᾶς αστικοδημοκρατικῆς επανάστασης. Οι αναλογίες με τη γαλλική επανάσταση του 1830 είναι έκδηλες. 'Αλλά οι παρισινές «Τρεῖς ἔνδοξες» *Les Trois Glorieuses*, (27-28-29 'Ιουλίου 1830), μεταφερμένες στην ἀθηναϊκή ἀτμόσφαιρα τῆς πρώτης δεκαετίας τῆς βαυαροκρατίας (3), ἔγιναν ἕνας περίπατος ἀπὸ τοὺς στρατῶνες ὡς τὸ παλάτι, ὑπὸ τὰ ἄστρα φθινοπωρινῆς νυκτός (4). Πῶς λοιπὸν θὰ εἴτανε δυνατό νὰ δημιουργηθοῦν οἱ προϋποθέσεις γιὰ μιὰ πραγματικὰ νέα περίοδο στὴν ἱστορία τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ καί, κατὰ συνέπεια, καί στὴν ἱστορία τοῦ ἑλληνικοῦ Τύπου ; (5).

Στὰ χρόνια τῆς «συνταγματικῆς» μοναρχίας οἱ πολιτικοὶ ἀγῶνες παίρνουν τὸν χαρακτήρα στεῖρας διαπάλης ἀνάμεσα σὲ φατρίες. Κάθε «κόμμα» ἔχει τὸ ὄνομα τῆς ξένης δύναμης ποὺ ὑπηρετεῖ («ἀγγλικό», «γαλλικό», «ρωσικό», κλπ.). 'Η συναλλαγή, ἡ μηχανορραφία καί ἡ τρομοκρατία εἶναι τὰ μέσα πάλης καί ἐπικράτησης (6). 'Η δημόσια ζωὴ ἐγκλωβίζεται στὰ κτίρια τῶν ξένων πρεσβειῶν καί στὸ παλάτι, ὅπου συνωστίζεται, γύρω ἀπὸ τὸ σμῆνος τῶν βαυαρῶν μιὰ νέα «ἰθύνουσα» τάξη : φαναριῶτες, ξένοι κεφαλαιοῦχοι καί πράκτορες, ἐπιχειρηματίες ἄνευ ἐθνικότητος καί κάθε εἴδους τυχοδιῶκτες σμίγουν μετὰ τὰ «τζάκια», τοὺς κοιζαμπάσηδες, τὰ λείψανα τοῦ τούρκικου τιμαριωτισμοῦ (7). 'Η «ἰθύνουσα» αὐτὴ τάξη, ἀχόρταγη γιὰ τιμές καί πλοῦτη, παρουσιάζει ἕνα ἀλλόκοτο κρᾶμα βυζαντινισμοῦ τῆς παρακμῆς, ἄγουρου κοσμοπολιτισμοῦ καί ἀναρχικοῦ ἀτομικισμοῦ. 'Η εἰσβολὴ τῆς στὴ νεοελληνικὴ κοινωνία, ποὺ μόλις βγαίνει ἀπὸ τὸν Τερμιντόρ μιᾶς λικβινταρισμένης ἐθνικοδημοκρατικῆς επανάστασης, δημιουργεῖ μιὰ ἀσφυκτικὴ ἀτμόσφαιρα ὅπου πνίγεται κάθε ἀναγεννητικὴ, προοδευτικὴ προσπάθεια. Οἱ στρατιωτικοὶ καί πολιτικοὶ ἡγέτες τοῦ λαοῦ, ποὺ εἶχαν ἀναδειχτεῖ μέσα στὴ φωτιὰ τοῦ μεγάλου 'Αγώνα, παραμερίζονται ἢ καί καταδιώκονται. Καί ἐνῶ ἡ «ἰθύνουσα» τάξη, ἐξομοιώνοντας τὶς ἐγωϊστικὲς ἐπιδιώξεις τῆς μετὰ τὰ συμφέροντα τοῦ ἔθνους, βουλιάζει κάθε μέρα περισσότερο στὸ βοῦρκο τῆς ξενοδοουλείας καί τῆς ἀργυρολογίας, ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριὰ ὁ λαός, μέσα στὴν ἀθλιότητα καί τὴν ἀγραμματοσύνη, μένει μετὰ ἀκλόνητη τὴν πίστη του πρὸς τὶς δημιουργικὲς ἱκανότητές του, σώζει καί καλλιεργεῖ, σὰν πολῦτιμα φύτρα μιᾶς νέας ἀναγέννησης ποὺ λαχταρᾷ ὅλα τὰ στοιχεῖα τοῦ ἐθνικοῦ πολιτισμοῦ—τὴ γλῶσσα του, τὰ τραγούδια του, τοὺς χορούς του, τὶς γιορτές του, τὶς τέχνες του, τὴ θυμοσοφία του.

Μέσα σ' αὐτὲς τὶς συνθηκὲς, ποὺ ἡ λεπτομερειακὴ ἐξέταση ἀνήκει στὴν πολιτικὴ καί στὴν κοινωνικὴ ἱστορία, ἀναπτύσσεται ὁ Τύπος. 'Αναγκαστικὰ εἶναι, στὸ σύνολό του, τὸ ὄργανο τῶν πολιτικῶν ἀγῶνων ποὺ διεξάγουν οἱ φατρίες (πολιτικὰ φύλλα) καί, κατὰ δεύτερο λόγο, τὸ μέσο γιὰ τὴν ἱκανοποίησιν τῶν μορφωτικῶν καί ψυχαγωγικῶν ἀναγκῶν ἐνδὸς ἀστικοῦ «ἀναγνωστικοῦ κοινού», ποὺ περιορίζεται στὰ εὔπορα στρώματα τοῦ πληθυσμοῦ τῆς πρωτεύουσας καί μερικῶν ἐπαρχιακῶν πόλεων. 'Υπάρχουν ἀκόμα μερικὲς περιπτώσεις

πρωτοποριακῶν φύλλων πού, μὴ ἔχοντας κανένα κοινωνικὸ ἔρεισμα, παρουσιάζονται σὰν τολμηρές, πρόωρες ἀτομικὲς πρωτοβουλίες πού εἶναι ἀπὸ τὰ πρὶν καταδικασμένες σὲ ἀποτυχία. Ὡστόσο, ἡ ἐμφάνισή τους κάνει σίσθητὴ τὴν ὑπαρξὴ μέσα στοὺς κόλπους τῆς νεοελληνικῆς κοινωνίας τῶν ἀντιθέσεων ἐκείνων πού θ' ἀναπτυχθοῦν βαθμιαία σὲ μιὰ ἀσυμφιλίωτὴ πάλη τοῦ νέου πρὸς τὸ παλαιό (9).

Ἄν θελήσουμε νὰ μελετήσουμε προσεχτικώτερα τὶς συνθήκες τῆς ἐποχῆς, πού ὁ Τύπος ἔχει προορισμὸ νὰ ἐκφράσει καὶ νὰ ἐπηρεάσει μαζί, θὰ ἴδουμε πὼς βρισκόμαστε μπροστὰ σὲ σχεδὸν ἀξεπέραστες δυσκολίες. Ἡ ματιά μας, σὲ πολλὰ σημεῖα, δὲν εἶναι δυνατὸ νὰ προχωρήσει πέραν ἀπὸ ἐπιφανειακὲς, τὶς περισσότερες φορές, θεωρήσεις. Ὅπως καὶ γιὰ πολλὰ ἄλλα φαινόμενα τῆς ἐθνικῆς μας ζωῆς κατὰ τὴ νεώτερη περίοδο, πρέπει νὰ θεωρήσουμε ὀριστικὰ χαμένη κάθε ἐλπίδα πλήρους ἐπιστημονικῆς ἀποκατάστασης τῆς ἱστορικῆς διαδρομῆς των. Ἡ ἔλλειψη δεδομένων ἀφήνει μεγάλα κενὰ στὴν ἔρευνα, πού μόνο μὲ ὑποθέσεις εἶναι δυνατὸ νὰ συμπληρωθοῦν (10). Ποιὰ ἄραγε κυκλοφοριακὴ βάση μπορεῖ νὰ ἔχει ὁ Τύπος στὴν Ἑλλάδα τοῦ 1843, ὅπου ἡ ἀναλογία τῶν μαθητῶν μὲ τοὺς κατοίκους εἶναι μόλις 3.6% (τόση εἶτανε ἀκόμα στὰ 1855), καὶ ὅπου ὁ ἀναλφαβητισμὸς βυθίζει στὸ σκοτάδι τὰ 90—95% τοῦ συνολικοῦ πληθυσμοῦ; Ἡ Ἑλλάδα ἔχει τὴν ἐποχὴ αὐτὴ 915.000 κατοίκους. Ἡ πρωτεύουσα λογαριάζεται μὲ 35.000 ψυχές. Καὶ ὅπως ἡ θεώρηση τοῦ Τύπου, καθὼς καὶ τῶν ἄλλων φαινομένων, εἶναι ἐλαττωματικὴ ἂν δὲν γίνεται σὲ σύγκριση μὲ τὶς ἄλλες χώρες, παραθέτουμε τὸν παρακάτω πίνακα πού ἐπιτρέπει μιὰ ποσοτικὴ ἀναγωγὴ (φυσικά, μὲ προσέγγιση) σὲ βαλκανικὴ κλίμακα (11) :

*Οἱ κυριώτερες βαλκανικὲς πόλεις στὸν 19ον αἰῶνα*  
(πληθυσμὸς σὲ χιλιάδες κατοίκων)

	1800	1850	1880	1900	1910	1920
Ἀθήναι . . . . .	12	31	63	111	167	293
Θεσσαλονίκη . . . . .	—	—	70	;	144	174
Σμύρνη . . . . .	—	—	—	201	—	375
Κωνσταντινούπολη . . . . .	600	;	;	1106	1200	;
Βελιγράδι . . . . .	—	—	30	71	91	112
Βουκουρέστι . . . . .	—	120	;	276	338	348
Σόφια . . . . .	—	—	21	68	103	154

Ἀπ' ὅλες τὶς ἐνδείξεις πού ὑπάρχουν ἐπιτρέπεται νὰ εἰκάσουμε πὼς ὁ Τύπος εἶναι ἀκόμα ἓνα εἶδος ἐξαιρετικῆς πολυτελείας καὶ ὄχι πρώτης ἀνάγκης, ὅπως θὰ γίνῃ πολὺ ἀργότερα. Ἀπευθύνεται στὰ «ἀνώτερα» στρώματα, σὲ μιὰ μερίδα τῆς ἀστικῆς τάξης. Γύρω ἀπὸ τὴ νησίδα αὐτὴ τῶν προνομιοῦχων ἀναγνωστῶν (τῶν «γραμματισμένων», ἢ «διαβασμένων», ἢ «πεπαιδευμένων», ἢ «εὐπαιδευτῶν» κλπ.—τὸ πλῆθος ἀπὸ τὰ ταυτόσημα στὴ λαϊκὴ καὶ στὴ λόγια γλῶσσα δείχνει πὼς μόνον αὐτοὶ ὑπολογίζονταν σὰν ἓνα εἶδος ἐνεργητικῶν πολιτῶν, ἢ «rays legal») ἀπλώνονταν ἡ μαύρη θάλασσα τῶν ἀγραμμάτων (11). Ἡ κατάσταση τῶν συγκοινωνιῶν εἶναι μιὰ ἄλλη αἰτία πού καταδικάζει τὸν Τύπο νὰ κινεῖται στὰ στενότερα δυνατὰ τοπικὰ ὄρια. Στὰ χρόνια αὐτὰ ὁ ἐλληνικὸς Τύπος βρίσκεται ἀκόμα στὸ στάδιο τῶν τοπικῶν, ἢ περιφερειακῶν ὀργάνων. Ἐθνικὸς (κεντρικὸς) Τύπος, μὲ πανελλήνια κυκλοφορία, δὲν ὑπάρχει ἀκόμα. Οἱ ἐφημερίδες τῆς πρωτεύουσας δὲν διαφέρουν ἀπὸ ἐκείνες τῶν ἄλλων πόλεων (Ἐρμούπολη, Ναύπλιο κλπ.). Εἶναι ὡστόσο ἀξιοσημεῖωτο πὼς κατὰ τὴν περίοδο πού ἐξετάζουμε (1843—52), γίνεται ἐντονώτερο ἓνα φαινόμενο, πού εἶχε ἀρχίσει λίγα χρόνια πρὶν. Δηλαδή νὰ μετατίθεται ἡ ἐστία τοῦ Τύπου ἀπὸ τὰ παλαιὰ ἀνθηρὰ ἐπαρχιακὰ κέντρα στὴν πρωτεύουσα. Ἡ κίνηση αὐτὴ ἐκφράζει καὶ συμβολίζει μιὰ γενικώτερη μετατόπιση καὶ συγκέντρωση τῆς ἐθνικῆς ζωῆς. Ὁ παρακάτω πίνακας, παρὰ τὶς πιθανὲς ἀτέλειές του, εἶναι πολὺ ἐκφραστικὸς (12).

Πίνακας των νέων εφημερίδων και περιοδικών που άρχισαν να εκδίδονται στην περίοδο 1843—1852.

	1843	1844	1845	1846	1847	1848	1849	1850	1851	1852	Σύνολο
Άθηναι πολιτ. φύλλα	6	5	3	—	—	3	3	1	1	1	23
περιοδικά	—	3	—	3	—	3	2	3	2	1	17
Έπαρχίες		1	1	—	1	—	1	3	1	—	8
Έφτάνησα			1	—	1	—	6	3	3	1	15
Έξωτερικό	—	—	—	—	—	1	4	—	—	—	5
Σύνολο	6	9	5	3	2	7	16	10	7	3	67

Οι εφημερίδες είναι κατά κανόνα δισεβδομαδιαίες (Πέμπτη και Σάββατο ή Κυριακή, Τρίτη και Παρασκευή κλπ.) και τα περιοδικά μηνιαία. Έπιχείρηση Τύπου, στην άκριβη έννοια του όρου, δεν υπάρχει ακόμα. Ο εκδότης («συντάκτης») είναι συχνά μόνος και διευθυντής, διορθωτής και όχι σπάνια και πωλητής του φύλλου. Η βραχυβιότητα είναι το πιο χαρακτηριστικό γνώρισμα των περιοδικών δημοσιευμάτων της εποχής. Πολλές φορές σταματούν στο πρώτο, ή στα πρώτα φύλλα. Έξαίρεση αποτελούν τα κυβερνητικά, ήμιεπίσημα και γενικά τα έπιδοτούμενα φύλλα, που παρουσιάζουν κάποια διάρκεια, ανάλογα με τις διακυμάνσεις της πολιτικής ζωής. Γενικά, παρατηρούμε στην πορεία του ελληνικού Τύπου τα ίδια βασικά φαινόμενα (όμως ξεθωριασμένα και μαδημένα) που έχουν σημειωθεί, σε αντίστοιχες εποχές, στον Τύπο των άλλων χωρών (13).

(Το τέλος στο έρχόμενο)

Γ. Δ. ΖΙΟΥΤΟΣ

1. Δεν πρόκειται για περίοδο, με την άκριβη έννοια του όρου, δηλ. για τη μετάβαση από ένα στάδιο ιστορικής ανάπτυξης σε ένα άλλο. Στην ιστορία του Τύπου, όπως και στην ιστορία γενικά της νεώτερης Ελλάδας, ο όρος πρέπει να χρησιμοποιείται σε πολύ σχετική έννοια, χωρίς να σημαίνει μία οργανική μεταβολή. Οι νεοέλληνες ιστοριογραφούντες χρησιμοποιούν για διαίρεσεις τα έξωτερικά σημάδια, όπως π.χ. τη διαδοχή στο πρόσωπο του λεγόμενου «άρχηγού του κράτους», συνεχίζοντας έτσι την πολύ παλαιά συνήθεια να γίνεται ή ιστορική αφήγηση με κέντρο και μοχλό το πρόσωπο του άρχοντα, του ήγεμόνα, του φαραώ κλπ. Η προσωπογραφική και άνθρωπομορφική αυτή παράδοση της ιστορίας ανήκει στο προεπιστημονικό στάδιο. Από την τυπική, έξωτερική διαίρεση προσπάθησε να ξεφύγει κάπως ο Ch. Seignobos, Histoire politique de l'Europe Contemporaine... Paris 1924—1926, δύο τόμοι (για την Ελλάδα στο δεύτερο τόμο, σελ. 920—937).

2. Είναι ο τίτλος μιας βραχύβιας πολιτικο-σατιρικής εφημερίδας που έβγαλε ο Άλ. Σούτσος την ίδια χρονιά. Στα 1845 βγήκε στην Ερμούπολη ή «Σεπτεμβριανή».

3. Δεν έχει ακόμα επιχειρηθεί ή συστηματική μελέτη του ξενικού αυτού καθεστώτος, που έπιβλήθηκε στην Ελλάδα τριάντα δλόκληρα χρόνια, στραμπούλιζοντας τα νεαρά βλαστάρια της εθνικής ζωής, καταργώντας τους αυτοφυσείς κοινοτικούς θεσμούς και εισάγοντας το διοικητικό σύστημα μιας συγκεντρωτικής απολυταρχίας κατά τα γερμανικά πρότυπα. Σχετικά με τον Τύπο, αναφέρονται στο κείμενο τα νομοθετήματα της Αντιβασιλείας, δηλαδή τα τρία διατάγματα της 11)23 Σεπτεμβρίου 1833 (Έφημ. Κυβερν. φύλ. 29 σελ. 213·221): α) περί άδειας προς άσκησιν της τυπογραφίας και λιθογραφίας καθώς και του βιβλιοπωλείου, β) περί άστυνομίας Τύπου και γ) περί πλημμελημάτων και κακούργημάτων Τύπου. Τα διατάγματα αυτά, που συντάχτηκαν «έν πάση μυστικότητι» από

τόν ἴδιο τὸ Μάουρερ, ἔγιναν κατόπιν οἱ νόμοι ποὺ ἀποτελέσαν τὴν σιδερένιαν αἰχμὴ μιᾶς ἀστυνομικῆς τρομοκρατίας κατὰ τοῦ Τύπου, δηλαδή: ὁ νόμος τῆς 18 Δεκεμ. 1833 περὶ Τύπου, ὁ νόμος τῆς 6 Σεπτ. 1835 περὶ ἀστυνομίας Τύπου, ὁ νόμος τῆς 11 Σεπτ. 1835 περὶ ἐγκλημάτων ἐκ τῆς καταχρήσεως τοῦ Τύπου καὶ ὁ νόμος τῆς 23 Σεπτ. 1837 περὶ ἐξυβρίσεως ἐν γένει καὶ περὶ Τύπου. Ὁ Μάουρερ ἔχει καυχηθῆναι γιὰ τὸ ἔργο του αὐτό. ἀλλὰ εἶναι τὸ μελανώτερο ἴσον σημεῖο τῆς ζωῆς του. Βλέπε Γ.Α. φὸν Μάουρερ, Ὁ ἑλληνας λαὸς κλπ. (ἑλλ. μετ. Ἀθήναι 1947 τόμος Β' σελ. 199 ἔ.— Ἐνῶ οἱ βαυαροὶ μηχανορραφοῦσαν μεταξὺ Μονάχου καὶ Ἀθηναίων, οἱ διωγμοὶ κατὰ τοῦ Τύπου πήρανε τὴ μορφή τῆς πιὸ ἀνομιχῆς τρομοκρατίας: «... (οἱ ἀνθρωπίσκοι τῆς Βαυαρίας οἱ σταλέντες παρὰ τὴν βαυαρικὴν Αὐλὴν ἐπὶ σκοπῶν νὰ κατασκοπεύουσι τὸν Ὀθωνα) λοιδοροῦσιν ἀσυστόλως τοὺς Ἕλληνας εἰς γερμανικὰς ἑφημερίδας, αἱ ὁποῖαι γράφονται ὑπὸ τῆς λογοκρισίας τῆς Αὐλῆς τῆς Βαυαρίας... Εἶναι εὐκόλον νὰ παρατηρήσῃ κανεὶς εἰς τὰ φύλλα τῆς Αὐγούστης ἄρθρα καθημερινά... περιέχοντα συνεχεῖς πληροφορίες περὶ Ἑλλάδος καὶ καθυβρίζοντα ὅλας τὰς τάξεις τῆς ἑλληνικῆς κοινωνίας... Π. Ἀργυροπούλου, Ἡ δίκη τῆς «Ἐλπίδος» κλπ. Ἀθήναι 1837 σελ. 30. Γιὰ τὴν κατανόησιν τοῦ καθεστώτος Τύπου ποὺ θέσπισε στὴν Ἑλλάδα ἡ βαυαροκρατία εἶναι ἀνάγκη ν' ἀναφερθοῦμε στὴν κατάστασιν τοῦ Τύπου στὴν ἴδιαν τὴν Βαυαρίαν. Καὶ ἐκεῖ λοιπόν, ὅπως καὶ σὲ ὅλα τὰ γερμανικὰ κράτη καὶ κρατίδια τῆς ἐποχῆς, ὁ Τύπος βρισκόνταν κάτω ἀπὸ τὴν πιὸ ὀμὴν τρομοκρατίαν. Στὴ Βαυαρίαν ὅταν ἔγινε βασιλεὺς ὁ πατέρας τοῦ Ὀθωνα Λουδοβίκος Α' (1825), χαλάρωσε στὴν ἀρχὴν κάπως τὰ δεσμὰ τοῦ Τύπου, ποὺ τὰ ἔκανε κατόπιν πολὺ βαρύτερα γιὰ νὰ καταπνίξῃ τὸ ἐπαναστατικὸ πνεῦμα τοῦ 1830. Βλέπε G. Weill, Le Journal. Paris 1934 σελ. 184 — L. Salomon, Geschichte des deutschen Zeitungswesens Leipzig 1900, καὶ γιὰ τὶς πολιτικὰς συνθήκας τῆς Βαυαρίας τὸ ἔργο τοῦ Lempric Die Anfänge des parteipolitischen Lebens und der politischen Presse in Bayern unter Ludwig I, Strasburg 1912.

4. Ἐνας ἀπὸ τοὺς ξένους αὐτόπτες μάρτυρες, ὁ Α. Μ. Σεναβάρ, ἀρχιτέκτονας καὶ καθηγητὴς στὴ Σχολὴ Καλῶν τεχνῶν τῆς Λυών, γράφει: «...Στις τότε κοντινὲς μὲ τὴν ἐπανάστασίν τους μέρες, οἱ Ἕλληνες ἀσχολοῦνταν ἤσυχά μὲ τὶς κρατικὰς ὑποθέσεις. Μία ἐπανάστασις στὴν Ἑλλάδα δὲν ἔχει τὴν εἰδεχθῆ ὄψιν τῆς ὀχλαγωγίας στὶς πόλεις μας. Καμμιά βρῆσι, καμμιά κραυγὴ δὲν ταράζει τὴ φυσιογνωμίαν τους...». Α. Μ. Chenavard, Voyage en Grèce et dans le Levant fait en 1834—1844... Lyon 1849, σελ. 79.— «Μία ἀναίμακτη ἐπανάστασις στὶς 11 Σεπτ. 1843 (ν.η.) ἔβαλε τέλος στὴ βαυαρικὴ ἀπολυταρχία... κλπ.» L. Sergent, Greece of the XIX century, London 1897, σελ. 235.

5. Ἐχει παρατηρηθῆναι συχνὰ μία προσπάθεια νὰ παρουσιάζεται ὁποιαδήποτε κίνησις ἢ «κίνημα» σὰν λαϊκόν, προοδευτικόν ἢ ἐπαναστατικόν κλπ., ἀρκεῖ νὰ βρεθῆναι πῶς δὲν ἔλειψαν ἀπὸ αὐτὸ μερικὰ, περισσότερα ἢ λιγώτερα, λαϊκὰ στοιχεία. Εἶναι φανερόν πῶς πρόκειται γιὰ ἕναν ρομαντικόν λαϊκισμόν, ποὺ ξεκινάει ἀπὸ τὴ μεταφυσικὴ ἀντίληψιν πῶς ὅλα τὰ κινήματα εἶναι λαϊκὰ ἢ προοδευτικὰ καὶ πῶς οἱ λαϊκὲς μᾶζες παίξουν πάντα συνειδητὰ τὸν ἱστορικόν τους ρόλον! Τὸ ἱστορικόν αὐτὸ ἀπριόριστον τὸν εἶδαμε τελευταῖα στὶς προσπάθειες ποὺ ἔγιναν γιὰ νὰ ἐξηγηθῆναι τὸ ἑλληνικόν 1848, ὅπως θὰ μᾶς δοθῆναι ἢ εὐκαιρία νὰ ἀναπτύξουμε σὲ ἄλλη μελέτη μας.

6. Ἡ ἀπολυταρχία ποὺ ἀσχεῖται σ' ὅλην τὴ χώρα καὶ σ' ὅλες τὶς ἐκδηλώσεις τῆς ζωῆς, γίνεται ἐξοντωτικὴ τρομοκρατία γιὰ κάθε προοδευτικὴ ἐκδήλωσις. Γιὰ τὸν Τύπον, ἐκτὸς ἀπὸ τὶς βαρεῖς ποινὰς ποὺ ἐπιβάλλουν οἱ νόμοι, ὑπάρχουν καὶ οἱ μονομαχίες, οἱ κακοποιήσεις κλπ. Βλ. καὶ σημ. 8.

7. Ἔως ὅτου παρουσιαστοῦν ἀξιόλογες ἑλληνικὲς ἐργασίες, ποὺ νὰ διαφωτίσουν τὸ σκοτεινόν ἀκόμα πρόβλημα τῆς συγκρότησιν τῶν κοινωνικῶν τάξεων στὴν νέα Ἑλλάδα, θὰ ἐξακολουθοῦν νὰ δημοσιεύονται τέτοιου εἴδους παραμυθολογίες, σὰν αὐτὲς ποὺ παρουσίασεν τελευταῖα μὲ μεγάλας ἀξιώσεις ὁ ἄγγλος ἱστορικός.



ρικός Τούνμπη (για τους φαναριώτες, βλ. την περίληψη των ἑξή πρώτων τόμων τοῦ ἔργου του *A study of History* στή γαλλική ἔκδοση 1951 σελ. 147 ἑ.). Περιμένοντας τὴν κοινωνιολογικὴ ἀνάλυση τῆς κοινωνικῆς διάρθρωσης (*stratification sociale*) τῆς νεώτερης Ἑλλάδας, εἴμαστε ἀναγκασμένοι νὰ ἀρκούμεστε, στὸ με-  
ταξύ, σὲ ὅσα ἐλλειπτικά στοιχεῖα καὶ ἀπλὲς ἐνδείξεις ὑπάρχουν γιὰ νὰ ἔχουμε κάποιον σκίτσο τοῦ σοβαρώτατου θέματος, ποὺ ἀποτελεῖ τὴν ἀφαιρητὴν κάθε σο-  
βαρῆς μελέτης τῆς ἱστορίας. Μία σκιαγράφηση θελκτικὴ ἀλλὰ πολὺ ἐπιφανειακὴ  
μᾶς ἔδωσε (στὰ 1829) ὁ Ἑνγκάρ Κινέ. Βλέπε Γ. Δ. Ζιούτου, Ἡ «Ἐπιστημονι-  
κὴ ἀποστολὴ στὸ Μωριά» καὶ ἡ «Ταξιδιωτικὴ περιγραφή» τοῦ Ἑνγκάρ Κινέ  
κλπ., στὸ «Ἀρχεῖο» Καλλιτσουνάκι (1953) καὶ ἀνάτυπο. Γιὰ τὴν κατάσταση στὰ  
1834 ἔχουμε μίαν ἐκτενῆ περιγραφή τοῦ Λαμπουλαί, ποὺ γιὰ τὸ θέμα ποὺ μᾶς  
ἀπασχολεῖ σημειώνει: «...Στὸ Ναύπλιο ὅπως καὶ στὰς Ἀθήνας, οἱ ἀνώτερες τά-  
ξεις ἀπομακρύνονται ὅλο καὶ περισσότερο ἀπὸ τὶς λαϊκῆς (θρησκευτικῆς) προλή-  
ψεις. Ἀπὸ τὴν ἄλλη ὅμως μερὶά πιστεύουν πὼς δίνουν δείγματα καλῆς ἀνατρο-  
φῆς καὶ ἑδυστικοῦ πολιτισμοῦ (*occidentalisme*) ἀπέχοντας ἀπὸ κάθε συμμετοχὴ  
στὴ θρησκευτικὴ ζωὴ. Ἐνῶ ὁ χωρικός ἢ ὁ ναύτης τρώει ἐλιές καὶ πίνει νερὸ  
τὶς δυσκόσιες μέρες τῆς χρονιάς, ὁ ἀξιωματικός ἢ ὁ ὑπάλληλος τὸν κοροϊδεύει  
καὶ μεθοκοπάει στὰ καφενεῖα, ὅπως οἱ γλεντιζέδες τῆς ἐποχῆς τοῦ Λουδοβίκου  
14ου ποὺ λέγανε πὼς ἡ θρησκεία εἶτανε καλὴ μόνο γιὰ τὸ λαό...» Victor de la  
Boulaye, *Etat de la Grece en 1834* στὸ ἔργο: M. Michaud—M. Poujoulat *Corre-  
spondance d'Orient 1830—1831*, Paris 1833—1835, τόμος 7ος σελ. 588 ἑ.

8. Στὶς συνθήκες αὐτὲς ἡ ἔκδοση πολιτικῶν ἐφημερίδων μὲ ριζοσπαστικῆς  
ἀντιλήψεις, ὅπως ἡ «*Πρόοδος*» (1836—38, 1839—44) τοῦ γιατροῦ Παναγιώτη  
Σοφιανόπουλου, τοῦ πρώτου ἴσως ἑλληνα οὐτοπιστῆ σοσιαλιστῆ, εἶταν ὅπως ἡ  
πρόωρη βλάβιση μέσα στὴν παγωνιά τοῦ χειμῶνα. Ὁ Σοφιανόπουλος ἔγινε στό-  
χος γιὰ νὰ τὸν σατιρίσει στὶς κωμωδίαις τοῦ ὁ φαναριώτη *Ἰ. Ρίζος-Νερούλος*  
καὶ θῆμα τῆς ἀγριώτερης καταδίωξης ἀπὸ τοὺς βαυαρῶς (καταδικάστηκε σὲ βα-  
ρειὰ φυλάκιση καὶ πρόσιμο καὶ στὴν πρόσθετη βάρβαρη ποινὴ νὰ γκρεμιστεῖ τὸ  
σπίτι του).

9. Μερικοὶ ἱστοριοδίφες θρήνησαν παλαιότερα γιὰ τὴν ἀνεπανόρθωτη ἀπώ-  
λεια πολυτίμων χειρογράφων στὰ μοναστήρια, ὅπου οἱ καλόγεροι τὰ χρησιμο-  
ποιοῦσαν σὰν στρατσόχαρτα. Ἡ ἐξαφάνιση πολλῶν ἀπὸ τὶς πηγὲς εἶναι ἀκόμα  
περισσότερο αἰσθητὴ στὴ σύγχρονή μας ἱστορία. Πολλὲς φορές, οἱ πληροφορίες  
ποὺ ὑπάρχουν ἐπιτρέπουν μόνον γενικῆς θεωρήσεις (καὶ αὐτὲς, συχνά, μὲ χά-  
σματα), χωρὶς νὰ εἶναι δυνατὴ καμμία ἐμβάθυνση στὸ θέμα. Προκειμένου γιὰ  
τὸν Τύπο, ὅπου λείπουν τὰ στοιχεῖα γιὰ τὸν καθορισμὸ τοῦ εἰδικοῦ βάρους κάθε  
ἐφημερίδας (σήμερα ἀκόμα τὰ «δελετὰ κυκλοφορίας» τῶν πρακτορείων εἶναι πα-  
ραπλανητικά, ἢ ἀκριβῆς κυκλοφορία θεωρεῖται σὰν... ἀπόρητο!), εἶναι ἀδύνατο  
νὰ προσδιοριστεῖ ἡ κοινωνικὴ καὶ πολιτικὴ σημασία τῶν διαφόρων ὀργάνων. Πολύ  
λιγώτερο εἶναι δυνατὸ νὰ γίνῃ λόγος γιὰ τὴν ἰδεολογικὴ σημασία τους. Ἡ ἀπλὴ  
παράθεση τίτλων, φαινομενικὰ ἰσοδύναμων, ὁδηγεῖ στὴν ἴδια, χονδροειδῆ, πλάνη  
ὅπου πέφτουν π. χ. οἱ ἱστορικοὶ ἐκεῖνοι τῆς λογοτεχνίας ποὺ ἀραδιάζουν τίτλους  
βιβλίων ποὺ τυπώθηκαν χωρὶς νὰ ἐνδιαφέρονται γιὰ τὸ ἀπαραίτητο κοινωνικὸ  
στοιχεῖο (ἀναγνώστες κλπ.) ποὺ κάνει ἓνα ἔντυπο νὰ γίνῃ βιβλίον. Οἱ τέτοιαι  
ἐργασίαι μὲν εἶναι «ἱστορικῆς ἐπισκοπῆσεις» ἢ γραμματολογικὰ εὔρετήρια,  
δὲν εἶναι ὅμως ἱστορίαι. Μὲ τὶς συνθήκες ποὺ ἐπικρατοῦν, θὰ εἶτανε μάταιον  
νὰ γίνῃ λόγος γιὰ τὴν κατασκευὴ ἐκείνων τῶν ὀργάνων ἐπιστημονικῆς παρατήρη-  
σης ποὺ ἡ ὑπαρξὴ τους εἶναι ἀπαραίτητη γιὰ τὴν ἱστοριογράφηση τοῦ Τύπου.

10. Ὁ συνολικὸς πληθυσμὸς τοῦ «Βασιλείου τῆς Ἑλλάδος» θὰ λογαρια-  
σιεῖ, τὴν ἐποχὴ αὐτὴ, γύρω στὶς 900 χιλιάδες, ἀριθμὸ ποὺ παραδέχεται, σύμ-  
φωνα μὲ τὶς πληροφορίες ποὺ τοῦ ἔδωσε ὁ Κ. Σχοινᾶς, ὁ J.—J. Ampère. *De l'  
instruction publique et du mouvement intellectuel en Grece* στή «*Revue des*

Deux Mondes» 1 Avril 1843.— 'Ο F. Strong, Greece as a Kingdom... London, 1842, δίνει για τὸ 1837 πληθυσμὸ 926 χιλιάδες, ἐνῶ ὁ Mure, Journal of a tour in Greece... Edimburg 1842, για τὸ 1840 δίνει μόνο 856.470. Στὸ κρατικὸ δημοσίευμα, μὲ τὸν τίτλο : «Βασίλειον τῆς Ἑλλάδος Α' Διαίρεσις τοῦ βασιλείου κλπ. Γ' πληθυσμὸς κλπ». Ἀθῆναι (1837), τὸ σύνολο τοῦ πληθυσμοῦ ὑπολογίζεται σὲ 846 χιλιάδες. Για τὰς Ἀθήνας, ποὺ ἀποτελεῖ τὸ κύριο, ἢ μοναδικό, κυκλοφοριακὸ κέντρο τῶν ἑφημερίδων, ὁ Πουκεβίλλ σημειώνει (για τὰ 1815) πληθυσμὸ 10.000 (3.000 ἑλληνες, 3.000 ὀθωμανοὶ καὶ 4.000 ἄλβανοί). Στὰ 1834 ὁ πληθυσμὸς τῆς πρωτεύουσας εἴτανε 12.000 καὶ στὰ 1870 τετραπλάσιος, δηλ. 48.000, κατὰ τὸν Γ. Κωνσταντινίδη, ἐπιτομὴ ἱστορίας τῶν Ἀθηναίων κλπ. σελ. 287. Ὁ πίνακας ποὺ παραθέτουμε για τὶς βαλκανικὰς πόλεις, δημοσιεύεται στὸν πρῶτο τόμο (σελ. 134) τοῦ ἑφτάτομου ἔργου τοῦ W. I. Woytinsky, Die Welt in Zahlen... Berlin 1925—1928.

11. Ὁ Ἀμπέρ, ποὺ ἐπισκέφτηκε τὴν Ἑλλάδα τὴν ἐποχὴ αὐτὴ, δὲν ζήτησε νὰ πληροφορηθεῖ ἀντικειμενικὰ για τὴν κατάστασι, ἀλλὰ περιορίστηκε στὶς πληροφορίες τοῦ Σχοινᾶ, ποὺ τὸν σκέπασε ἐξ ἄλλου μὲ ὑπερβολικὰ ἢ καὶ ἀσίστολα ἔγκωμια. Σ' ἓνα ἐπίσημο δημοσίευμα τῆς ἀμερικανικῆς κυβέρνησης, ὅπου γίνεται καὶ σύντομη ἱστορικὴ ἐπισκόπησι τῆς παιδείας στὴν Ἑλλάδα, διαβάσουμε πὼς ὁ ἀναλφαβητισμὸς στὶς περιφέρειες Θηβῶν, Πελοποννήσου κλπ. εἴτανε 90—95%, σὲ ἄλλες ἐπαρχίαι 75—90% καὶ στὴν Ἀττικὴ 55—60%. Βλέπε Education in Italy and Greece, Washington Government Printing office, 1883. Ἡ ἀπογραφὴ τοῦ πληθυσμοῦ τοῦ 1870 ἀποκάλυψε μίαν κατάστασι ἀκόμα χειρότερη. Σύμφωνα μὲ αὐτὴ, ἀπὸ τοὺς ἐνήλικους ἄνδρες ἤξαιραν νὰ διαβάσουν καὶ νὰ γράφουν μόνο 33% καὶ ἀπὸ τὶς ἐνήλικες γυναῖκες μόνο 7%. Σὲ 55 κοινότητες καὶ χωριὰ δὲν ὑπῆρχε οὔτε μίαν γυναῖκα ποὺ νὰ ξαίρει νὰ διαβάσει. Βλέπε C. Lamare, Queux de Saint Hilaire, La Grèce et l'Exposition de 1878, Paris 1878 σελ. 11.

12. Σημειώνονται οἱ ἑφημερίδες ποὺ ἀρχίζουν νὰ ἐκδίδονται στὰ χρόνια αὐτὰ καὶ ὅχι καὶ ἐκεῖνες ποὺ συναχίζουσι τὴν ἐκδοσὴ τους ἀπὸ προγεύμενα. Ὁ πίνακας στηρίζεται στὸν «Κατάλογό» μας κλπ. (ἀνέκδοτο), βλέπε Γ. Δ. Ζιούτου, Εἰσαγωγὴ στὴν Ἐπιστήμη τοῦ Τύπου (ὑπὸ ἐκτύπωσι).—Οἱ ἑφημερίδες κυκλοφοροῦν σχεδὸν ἀποκλειστικὰ στὰς Ἀθήνας. «Οἱ ἑφημερίδες, παρατηρεῖ ὁ Ἀμπέρ στὸ ἔργο ποὺ ἀναφέραμε, ἐκπροσωποῦν τὶς διάφορες γνώμες καὶ τὰ διάφορα κόμματα ποὺ διαιροῦν τὴν Ἑλλάδα. Πολλὰς γράφονται μὲ μεγάλη βιασιότητα καὶ δίνουν τὸ περίεργο θέαμα ἐνὸς λαοῦ ποὺ δὲν ἔχει ἐθνικὴ ἀντιπροσωπεία καὶ ὅπου ἡ ἐλευθερία τοῦ Τύπου ἀσχεῖται μὲ ὅλες τὶς ὑπερβολὰς τῆς. Ἐξ ἄλλου, οἱ ἑφημερίδες ποὺ καταβροχθίζουσι στὰ καφενεῖα τῶν Ἀθηναίων, δὲν ἀσκοῦν καμμίαν ἐπίδρασι στὶς ἐπαρχίαι...» (στὸ παραπάνω ἔργο, σελ. 132). Τὸ παράδοξο ποὺ σημειώνει ὁ Ἀμπέρ, δηλ. νὰ ὑπάρχει «ἐλευθερία Τύπου» σὲ χώρα μὲ καθεστὼς ἀπολυταρχικό, εἶναι θέμα ποὺ ἡ ἔρευνά του ἀνήκει στὸ γενικὸ μέρος τῆς ἱστορίας τοῦ ἑλληνικοῦ Τύπου τῆς περιόδου αὐτῆς.

13. Χωρὶς καμμίαν ἄλλη ἱστορικὴ προσέγγισι, ἀναφέρουμε ἓνα παράδειγμα ἀπ' τὴν ἱστορία τοῦ ἀγγλικοῦ Τύπου. Στὰ 1641—1660 (ὡς τὴν παλινόρθωσι τῶν Στούαρτ), δηλ. σὲ διάστημα δέκα ἐννέα ἐτῶν, ἐκδόθησαν καὶ κλείσανε στὴν Ἀγγλία περισσότερες ἀπὸ διακόσιαι ἑφημερίδες. Εἴτανε περισσότερο πολιτικὸ «λίβελλοι» (πάμφλετς) ποὺ τροφοδοτοῦσαν τὴν πολεμικὴ μεταξὺ Αὐλῆς καὶ Κοινοβουλίου. Οἱ ἑφημερίδες αὐτὰς δὲν εἴτανε καθόλου «ἐμπορεύματα», δὲν ἐκδίδονταν για νὰ ικανοποιήσουν βλέψεις ἐπιχειρηματιῶν ποὺ ζητοῦν νὰ κερδοσκοπήσουν πάνω στὴν ἑφημεριδολογικὴ ἀνάγκη τοῦ κοινοῦ, ἀλλὰ ἀπλᾶ πολιτικὰ «ἐγχειρίδια» ποὺ χρησιμοποιοῦσαν καὶ οἱ δύο παρατάξεις σ' ἓναν ἀνελέητο ἀγῶνα. Βλέπε τὸ ἐξαιρετικὸ ἔργο τοῦ Stanley Morison, The english newspaper, Some account of the physical development of journals. London 1932 (κεφάλ. Β') καὶ E. Hatin, Histoire polit. et lit. de la Presse en France... Paris 1859, (τόμος Α' σελ. 281).

# ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ

Ἡ

Η ΝΙΛΑ ΤΟΥ ΔΡΑΜΑΛΗ

ΔΡΑΜΑ ΗΡΩΙΚΟ ΣΕ ΤΡΕΙΣ ΠΡΑΞΕΙΣ Ἡ 20 ΕΙΚΟΝΕΣ

(Συνέχεια ἀπὸ τὸ προηγούμενο)

Με τέτοια νὰ μὴν παρηγοριόνται πέστους, γιὰτὶ ὁ Κολοκοτρώνης εἶναι πολὺ καλὰ. Ἀμὴ ἂν περιμένουνε ἀπ' τὴν τύχη νὰ κάνει κἀνα σκόνταμα γιὰ νὰ γλυτώσουνε εἶναι πολὺ γελασμένοι.

ΤΟΥΡΚΟΣ : Ἐμ τώρα πούφτασε ὁ Δράμαλης θὰ τοὺς γλυτώσει καὶ κείνους καὶ μᾶς καὶ σᾶς. Τελειώνει ὁ πόλεμος.

ΕΛΛΗΝΑΣ : Τί θὰ κάνει κι ὁ Δράμαλης πούφτασε ! σκοτωμὸ θὰ κάνει καὶ σκοτωμὸ θὰ πάθει καὶ θ' ἀνακατωθοῦν τὰ χῶματα μὲ τὸ αἷμα τὸ δικό μου καὶ τὸ δικό σου.

ΤΟΥΡΚΟΣ : Αὐτὸ καλὰ τὸ 'πες. Μὴ δὰ ξέρουμε γιὰτὶ πολεμᾶμε ; Ἐγὼ ἀπ' τὴ Λάρισα κι ὁ ἄλλος ἀπ' τὴν Πόλη, ἐσεῖς ἀπὸ δῶθε, τί ἔχουμε νὰ μοιράσουμε ; Ἐνας Θεὸς μᾶς ἔκαμε, τὴν ἴδια γλῶσσα μιλάμε, μόνον ἡ πίστη μᾶς χωρίζει.

ΕΛΛΗΝΑΣ : Δὲ μᾶς χωρίζει μόνον ἡ πίστη.

ΤΟΥΡΚΟΣ : Ἡ πίστη κι ὁ λουφές. Ἐγὼ μὰ τὸν Ἀλλάχ εἶδα πολλοὺς πού δὲν ἔχουνε οὔτε πίστη, παρὰ μόνον τὸν λουφὲ ἔχουνε πίστη τους κι ὅποιον τοὺς δίνει λουφέ, τότε κάνουν ἀφέντη καὶ τότε προσκυνᾶνε.

ΕΛΛΗΝΑΣ : Δὲ μᾶς χωρίζει μόνον ἡ πίστη κι ὁ λουφές.

ΤΟΥΡΚΟΣ : Ἀμ τί ἄλλο ;

ΕΛΛΗΝΑΣ : Ἐγὼ εἶμαι δῶ ντόπιος, ἐσὺ ξένος· τί θὲς ἐδῶ πού' ρθες νὰ μοῦ γίνεις ἀφέντης ;

ΤΟΥΡΚΟΣ : Ἐγὼ δὲ γίνουμαι ἀφέντης. Ἐμένα μὲ φέρανε. Οἱ ἀφεντάδες εἶναι ἀφεντάδες κι ἀλληλοὑποστηρίζονται καὶ πολεμᾶνε γιὰ ν' ἀποκτήσουν καὶ νὰ πάρουν τὸν τόπο καὶ τοὺς ραγιάδες, ὁ ἓνας ἀφέντης ἀπὸ τὸν ἄλλον ἀφέντη· καὶ σεῖς οἱ ραγιάδες πού σηκωθήκατε καὶ πολεμᾶτε, τί φανταζόσαστε, πῶς θὰ γίνετε ἀφεντάδες ; Ἀπ' αὐτὸ τὸ πλευρὸ νὰ κοιμώσαστε. Κι ἐμεῖς κι ἐσεῖς εἶμαστε σὰν τ' ἄλογα πού ἀκοῦνε τὸ γκέμι καὶ τὸ ματσούκι καὶ τρέχουνε καὶ σκοτώνονται, κι ἄς εἶναι ὅποιος θέλει στὴ ράχη τους. Κι οἱ ἀφεντάδες, δταν τελειώνει ὁ πόλεμος, δίνουνε ξαγορὰ καὶ γλυτώνουνε τίς ζωές τους καὶ τίς φαμίλιες τους, ὅσοι ἔχουνε γρόσα. Ἐμεῖς πού δὲν ἔχουμε, δίνουμε τὰ τομάρια μας. (ἀκούγεται σάλπισμα). Ἄντε τραδηχτεῖτε, δάρεσε ἀλλαγὴ. Ἀμὴ εἶναι ἀδιόρθωτα τὰ πράματα. Τὸ καλὸ ξέρεις ποῖὸ εἶναι ;

ΕΛΛΗΝΑΣ : Ποιὸ λὲς ἐσύ, καλόπαιδο ;

ΤΟΥΡΚΟΣ : Νὰ τοὺς πιάναμε ὅλους τοὺς ἀφεντάδες, ἐμεῖς τοὺς μπέηδες καὶ τοὺς ἀγάδες καὶ σεῖς τοὺς Κοτσαμπάσηδες καὶ τοὺς ἀρχόντους, νὰ ξεπαστρέδαμε τὸν τόπο ἀπὸ δαύτους, πού δεκατίζουνε καὶ τ' ἀβγά, οἱ γρουσούζηδες κι ἀχατρευτοὶ ἀφεντάδες. Τότε μπορεῖ νὰ ἰδοῦμε Θεοῦ πρόσωπο, ἀλλιῶς μὴν περιμένεις.

ΕΛΛΗΝΑΣ : Γειά νά 'χεις, καλόπαιδο, καί καλό νά ιδεῖς. Μὲ τὸ καλὸ νά γυρίσεις στὸν τόπο σου.

ΤΟΥΡΚΟΣ : Ἄν ἤξερες ποιὸς εἶμαι ὁ τόπος μου, δὲ θὰ μοῦ 'δινες αὐτὴ τὴν εὐκὴ.

ΕΛΛΗΝΑΣ : Δὲ μοῦ 'πες πῶς εἶσαι Λαρισινός ;

ΤΟΥΡΚΟΣ : Λαρισινός εἶμαι, ἀλλ' ὁ τόπος μου εἶναι τὸ χῶμα. Γι αὐτὸ σοῦ λέω.

ΕΛΛΗΝΑΣ : Ἔ, ὦρα καλὴ καὶ καλὴ τύχη.

ΤΟΥΡΚΟΣ : Τί καλὴ τύχη, ἅμα εἶσαι στὴ φάκα ; Καί μεῖς ἐδῶ μέσα, οἱ κλεισμένοι, καί σεῖς οἱ ἀπόξω τὸ ἴδιο κουρελῆδες καὶ πεινασμένοι. (Ἀπάνω φαίνεται πὺ γίνεται ἀλλαγὴ φρουρᾶς. Οἱ Ἕλληνες ἀποτραβιόνται σιὰ πόστα τους).

ΕΛΛΗΝΑΣ : Ἔχει δίκιο ὁ Τουρκαλᾶς.

Β' ΕΛΛΗΝΑΣ : Δίκιο ἔχει ; Ποῦ λέει νά σκοτώσουμε τοὺς ἀφεντάδες ;

Α' ΕΛΛΗΝΑΣ : Ὁραῖα ποῦ τὸ 'λεγε τὸ τραγούδι. (Τραγουδάει).

Αὐτὰ τῆς πόλης τὰ θουνά... ὠραῖα τὸ 'λεγε κι ἔχει δίκιο.

(Ἀλλαγὴ)

ΕΞΗΓΗΤΗΣ : Στὴν πύλη τὴν ἡμέρα γίνεται παζάρι τὸ πιὸ παράξενο, ποῦ οἱ πιὸ τρανὲς ἀξίες συναλλαζόνται, ἀλλάζοντας καὶ μέτρο κι ὄνομα.

### ΣΚΗΝΗ 12η. Ἐξω ἀπ' τὴν πύλη τ' Ἀναπλιοῦ.

(Στρατιῶτες τοῦ Δράμαλη. Κλεισμένοι κάτοικοι τοῦ Ἀναπλιοῦ)

Α' ΚΑΤΟΙΚΟΣ : Ἔ πόσο θές, καλόπαιδο, γιὰ τὴν κουραμᾶνα ;

ΣΤΡΑΤΙΩΤΗΣ Α' : Ἔ δόσε, δόσε, μπέη μου, καί μὴ ρωτᾶς τώρα. Δόσε γρόσια, δόσε χρυσάφι, δόσε διαμαντικό. Τί θὰ τὰ κάνεις ;

Α' ΚΑΤΟΙΚΟΣ : Καί σὺ τί θὰ τὰ κάνεις ;

ΣΤΡΑΤΙΩΤΗΣ Α' : Ἔ μωρὲ λόγια θέλεις, φέρ' τὴν κουραμᾶνα ! Ἐγὼ στρατιώτης εἶμαι. Ἀκούς τί θὰ τὰ κᾶνω ; Ὅ,τι θέλω θὰ τὰ κᾶνω.

Α' ΚΑΤΟΙΚΟΣ : Ἔ, μωρέ, δὲ φοβᾶστε Θεό ;

ΣΤΡΑΤΙΩΤΗΣ Α' : Γιατί, τί ἔχει νά κάνει ἐδῶ ὁ Θεός ; Φέρ' τὴν κουραμᾶνα, εἰδέ, εἰδέ, νά, αὐτὸ τὸ δαχτυλίδι ποῦ φορᾶς θὰ μοῦ δώσεις.

Α' ΚΑΤΟΙΚΟΣ : Γιὰ ἓνα κομμάτι ψωμί, νά μοῦ ζητᾶς ἓνα θησαυρό ! Δὲν πιστεύεις στὸν Ἀλλάχ ;

ΣΤΡΑΤΙΩΤΗΣ Α' : Πιστεύω καὶ στὸν Ἀλλάχ.

Α' ΚΑΤΟΙΚΟΣ : Δὲν εἶσαι στρατιώτης τοῦ Δράμαλη ; Δὲ σ' ἔστειλε ὁ πολυχρονεμένος μας ὁ Σουλτάνος νά σκοτώσεις τοὺς ραγιαδες ;

ΣΤΡΑΤΙΩΤΗΣ Α' : Ἔ, τί ;

Α' ΚΑΤΟΙΚΟΣ : Δὲν εἶμαι κι ἐγὼ πιστὸς τοῦ Ἀλλάχ ; κλεισμένος μέσα στ' Ἀνάπλι γιὰ τὸ δοβλέτι μας καὶ τὴν πίστη μας καὶ μοῦ φέρνεσαι σὰ νά'μαι ὁ χειρότερός σου ὄχτρος ; Σὰ νά 'μαι ἄπιστος ραγιαῆς, ποῦ θές νά με γδύσεις γιὰ μιὰ φέτα ψωμί ;

ΣΤΡΑΤΙΩΤΗΣ Α' : Ἐγὼ δὲ σὲ βιάζω οὔτε σὲ γδύνω. Τὸ δαχτυλίδι σοῦ ζητάω, ἢ τὸ δαχτυλίδι ἢ τὸ ψωμί, δός μου, ἄντε, κι ἄς τὰ λόγια.

Β' ΚΑΤΟΙΚΟΣ : Δός μου τὸ ἐμένα τὸ ψωμί, στρατιώτη, καί νά, πάρτο τὸ δαχτυλίδι μου.

Α' ΚΑΤΟΙΚΟΣ : Ἔ, ἀγᾶ μου, δὲν εἶσαι καλὸς Ὄθωμανός.

Β' ΚΑΤΟΙΚΟΣ : Ἔχω παιδί μικρό, μπέη μου, μοῦ πεθαίνει ἀπ' τὴν πείνα. (Συνεχίζου τὸ παζάρι).

Γ' ΚΑΤΟΙΚΟΣ : Ναι, ναι, τὸ δικό μου τὸ κορίτσι. Μόνο δεκαπέντε χρόνων.  
Μόνον δεκαπέντε χρόνων, μπουμπούκι, τριαντάφυλλο, μπουμπούκι...

Β' ΣΤΡΑΤΙΩΤΗΣ : Γιὰ κοίτα καλά, τσιφούτη ! τράβα μπροστά...

(*Ἀλλαγὴ*)

ΕΞΗΓΗΤΗΣ : Ἄπ' ἔξω ἄπ' τὸ Παλιόκαστρο νὰ πάμε τοῦ Ἄργους,  
πού τὸ κρατᾶνε οἱ Ἕλληνες ἀποκλεισμένοι  
στενά, ἀπὸ λουφετζήδες Τουργκαρβανιτάδες.

**ΣΚΗΝΗ 13η. Στὸ Παλιόκαστρο τοῦ Ἄργους, μπροστὰ  
στὴν πύλη τὰ Γκέκικα ταμπούρια.**

(*Ἕλληνες ἀπὸ πάνω, Ἀρβανίτες ἀπὸ κάτω.*)

Α' ΕΛΛΗΝΑΣ : Ρὲ Ἀρβανίτες παινεμένοι, Ἀρβανίτες λουφετζήδες, γιατί  
πολεμάτε, ρέ ;

ΑΡΒΑΝΙΤΗΣ : Γιὰ τὰ τομάρια σας πολεμάμε.

Α' ΕΛΛΗΝΑΣ : Τὰ τομάρια μας δὲν ἀξίζουνε τίποτα. Τί θὰ τὰ κάνετε, ρὲ  
παλιοτόμαρα ; Ἐμεῖς πολεμάμε γιὰ τὸν τόπο μας, γιὰ τίς φαμίλιες μας,  
ἐσεῖς γιατί πολεμάτε ; Δὲν πολεμάτε μόνο γιὰ λουφὲ καὶ γιὰ πλιάτσικο ;

Β' ΑΡΒΑΝΙΤΗΣ : Ἐμεῖς γιατί πολεμάμε ; Γιὰ τὸ γούστο μας πολεμάμε.

ΕΛΛΗΝΑΣ : Ὁρατο γούστο ὀλημερίς ἐφτουχάμου νὰ σᾶς ψένει τὸ λιοπύρι  
καὶ νὰ σᾶς τρώει ζωντανούς τὸ χῶμα κι ἡ ψεῖρα κι ἡ ἀρρώστεια κι ἄσε  
πού θ' ἀφήσετε φτοῦ καὶ τὰ κόκκαλά σας καὶ τὰ κρέατά σας θὰ σᾶς τὰ  
φᾶνε τὰ σκυλιὰ καὶ τὰ κοράκια καὶ νὰ μὴν ἔχετε —

Α' ΑΡΒΑΝΙΤΗΣ : Πογιά ἔρέ, νὰ μιλάω κι ἐγώ !

ΕΛΛΗΝΑΣ : Κι ἐσεῖς νὰ μὴν ἔχετε οὔτε ψωμί νὰ φᾶτε, οὔτε νερὸ νὰ πιεῖτε.  
Δὲ σᾶς ὀλέπουμε μεῖς, πού δὲν παίρνετε ταῖνι ; Ψωμί καὶ σκόρδο τρώτε,  
μᾶς ἔρχεται ἡ ἔρῳμα σας νὰ μᾶς πνίξει.

ΑΡΒΑΝΙΤΗΣ : Πογιά ἔρέ, νὰ μιλάω κι ἐγώ !

ΕΛΛΗΝΑΣ : Τί νὰ εἶπεῖς ἐσύ νὰ μιλήσεις ; ὀρίστε μίλησε.

ΑΡΒΑΝΙΤΗΣ : Θὰ σᾶς πιάκουμε ὀλους καὶ θὰ σᾶς πουλήσουμε σκλάβους.

ΕΛΛΗΝΑΣ : Μόνο πού ἡ σακκούλα πού θὰ βάλετε τίς λίρες θὰ γίνει ἄπ' τὰ  
τομάρια σας.

Α' ΑΡΒΑΝΙΤΗΣ : Ρὲ τί καθόσαστε σὰν ποντικοὶ ἐφτουμέσα ; Δὲν τὴ σώσατε  
ἀκόμα τὴ φάγνα ;

ΕΛΛΗΝΑΣ : Φάγνα ἐμεῖς ; Ἐμεῖς ἐδῶ ἔχουμε τοῦ πουλιοῦ τὸ γάλα καὶ τὴν  
περνᾶμε κόττα πίττα. ἔχουμε θρόφιμα γιὰ νὰ ξεχειμωνιάσουμε. Ἄσε πού  
ὀ,τι ὄρα θέλουμε, μᾶς στέλνει ὁ Κολοκοτρώνης. Αὐτὸ ὀλαστημάτε γιὰ μᾶς ;  
Δὲν τηρᾶτε τὸ χάλι σας πού ἄσπρισαν τὰ μάτια σας ἀπ' τὴν πείνα ; Πούθε  
νὰ σᾶς φέρουνε ψωμί γιὰ νὰ φᾶτε ;

ΑΡΒΑΝΙΤΗΣ : Θὰ ὀρθουν τὰ καράβια μας νὰ μᾶς φέρουν.

Α' ΕΛΛΗΝΑΣ : Τώρα μάλιστα, πέτυχε ἀπὸ δευτεροκῶλι.

ΑΡΒΑΝΙΤΗΣ : Γιατί ;

ΕΛΛΗΝΑΣ : Γιατί σᾶς ἔχουμε κλεισμένους ὀλοτρῳγυρα. Μαῦροι πού ὀσαστε !  
Ἐσεῖς θαρεῖτε πῶς μᾶς ἔχετε ἐμᾶς κλεισμένους καὶ δὲν ξέρετε πῶς σᾶς  
ἔχουμε μαντρισμένους. Τί καράβια περιμένετε, ρὲ φουκαράδες, πού σᾶς τὰ  
ὀκαψαν τὰ δικά μας τὰ ψαριανὰ καὶ τὰ ὀδραῖκα καὶ τὰ σπετσιῳτικά ;  
Δὲ σᾶς εἶπανε τίποτα γιὰ τὸν Κανάρη, πού ὀκαψε τὴν καπιτάνα ;

ΑΡΒΑΝΙΤΗΣ : Ὄχι δά !

ΕΛΛΗΝΑΣ : Ἄμῃ ἂν δὲν σᾶς εἶπαν, δὲν εἶδατε τὴ φλόγα πού ὀφτασε με-  
σοῦρανα ; Καὶ δὲν ἀκούσατε τὸ ὀρόντο πού ἀκούστηκε στὸ φεγγάρι ; Ἐ,

κακομοίρηδες, κρίμα τις μανάδες που σας γέννησαν. Έδω θα μαζωχτεί  
δλος ο Μωριάς να σας γδάρει ζωντανούς.

ΑΡΒΑΝΙΤΗΣ : Σάν λές πώς έχετε τόσα καλά, δε μας δίνετε και μας κάνα  
τουλούμι τυρί ; Και σας το κάνουμε χαλάλι.

Α' ΕΛΛΗΝΑΣ : Τι ψέματα σου λέμε ; (Στόν άλλον "Ελληνα). "Αντε πές  
του καπετάνιου και φέρε ένα τουλούμι τυρί και λίγη ζάχαρη να καλοπιά-  
σουμε τους Λιάπηδες.

Β' ΕΛΛΗΝΑΣ : Δεν τους μουτζώνεις που θα τους δώσουμε και ζάχαρη ;

Α' ΕΛΛΗΝΑΣ : Φέρε να τους δώσουμε. Μακάρι να καλοπιάσουμε και τους  
γκέκηδες που 'ναι πλάι.

Β' ΕΛΛΗΝΑΣ : Οί γκέκηδες δεν καλοπιάνονται, δεν έχουνε μπέσα.

Α' ΕΛΛΗΝΑΣ : "Αμα το στομάχι είν' άδειο, δλοι καλοπιάνονται. Πές του  
καπετάνιου «Οί Λιάπηδες στο ταμπούρι της Πόρτας μας ζητάνε ένα του-  
λούμι τυρί και μας το κάνουνε χαλάλι». (Β' "Ελληνας βγαίνει).

Α. ΑΡΒΑΝΙΤΗΣ : Σας όρκίζω στ' όνομα του Χριστού σας, να μη με βρέ-  
σετε, να 'ρθω σιμώτερα κάτι να σας πω μυστικά, μην το μάθει ο πασάς  
και με σκοτώσει. (Καπετάνιος "Ελληνας μπαίνει με δυο άλλους που  
κουβαλάνε ένα τουλούμι τυρί κι ένα ντορβά ζάχαρη).

Α' ΕΛΛΗΝΑΣ : Καπετάνιε κείνος ο 'Αρβανίτης λέει να 'ρθει κοντά να μας  
πει μυστικά.

ΚΑΠΕΤΑΝΙΟΣ : Κρέμασέ τους το τουλούμι το τυρί κι ας έρθουν να το  
πάρουν.

Α' ΕΛΛΗΝΑΣ : Έλάτε κοντά να πάρετε ένα τουλούμι τυρί κι ένα ντορβά  
ζάχαρη.

Α' ΑΡΒΑΝΙΤΗΣ (Πηγαίνοντας κοντά μαζί με τον άλλον 'Αρβανίτη) Θέλω  
να σας πω, έμεις δε βαστάμε πιά να καθήσουμε. Το ταϊνι μας το λιγό-  
στεψαν κι έχουμε απελπιστεί, γιατί τα καράβια μας δε φάνηκαν να μας  
φέρουν τρόφιμα. Θα φύγουμε και θα γυρίσουμε στην Κόρθο. Μόν' ο πασάς  
χασομεράει. Το 'χει βάλει πίκια να πάρουμε τουτο το παλιόκαστρο κι  
όστερα να φύγουμε. Γι αγάπη του Χριστού σας, φευγάτε σεις από μέσα,  
γιατί άμα φύγετε σεις, θα φύγουμε και μεϊς.

ΚΑΠΕΤΑΝΙΟΣ : Έμεις άμα αποφασίσουμε να φύγουμε θα φύγουμε.

ΑΡΒΑΝΙΤΗΣ : "Αμα θέλετε να θγειτε για να φύγετε, να κάνετε δεξιά κατά  
το Κουτσοπόδι και να περάσετε μπροστά απ' το ταμπούρι το δικό μας και  
μεις δε θα σας βαρέσουμε. Μονάχα να φυλαχτείτε από τους Γκέκηδες.  
Μπέσα για μπέσα, όρέ.

ΚΑΠΕΤΑΝΙΟΣ : Μπέσα για μπέσα.

ΑΡΒΑΝΙΤΗΣ : Και σας όρκίζόμαστε στου πασα τ' όνομα.

ΕΛΛΗΝΑΣ : "Οχι δά.

ΑΡΒΑΝΙΤΗΣ : Στου βασιλιά ;

ΕΛΛΗΝΑΣ : "Οχι δά.

ΑΡΒΑΝΙΤΗΣ : Στην πίστη μας και στην πίστη σας ; Στ' όνομα του Θεού  
'Ιζότ ;

ΕΛΛΗΝΑΣ : "Αντεστε και σας πιστεύουμε ρέ, γιατί δε σας έχουμε ανάγκη,  
ούτε σας φοβόμαστε.

ΑΡΒΑΝΙΤΗΣ : "Αμάν μπρέ, δε μας μπιστευόσαστε, βρέ λεβέντες Μωραίτες ;  
Μπέσα για μπέσα και σας όρκίζόμαστε στ' όνομα της λεβεντιάς, έτσι να  
ιδείτε λεύτερη πατρίδα και σεις και μεϊς.

ΕΛΛΗΝΑΣ : "Αμήν ! ("Αλλαγή)

ΕΞΗΓΗΤΗΣ : Του Δράμαλη οί στρατιώτες βόσκουν άγουρίδες  
σκαρίζοντας τ' άμπέλια σουρούπο, όπου οί "Ελληνες  
σάν σκύλους τους σκοτώνουν ξεμοναχιασμένους,  
για να τους πάρουν τ' άρματά τους και τα ρούχα τους.

ΣΚΗΝΗ 14η. "Αργος. Στ' ἀμπέλια.

(Μουρλογιώργης, Λαβιλάς, ὕστερα Μεμέτ, Χασάν.)

ΜΟΥΡΛΟΓΙΩΡΓΗΣ : Ἐδῶ νὰ κάτσουμε... Ἐδῶ δὲ μπορεῖ, θά ῥθουν οἱ μεμέτηδες γιὰ ἀγουρίδες. Τοὺς ἔχει θερίσει ἡ πείνα κ' ἡ δίψα. Καὶ σήμερα πού ἔκανε κάψα. Ὅλη μέρα δὲν κουνήθηκε φύλλο.

ΛΑΒΙΛΑΣ : Ντέ βλεπῶ τιποτά.

ΜΟΥΡΛΟΓΙΩΡΓΗΣ : Προχώρα λίγο ἀκόμα σουρτά.

ΛΑΒΙΛΑΣ : Ὡχ !

ΜΟΥΡΛΟΓΙΩΡΓΗΣ : Κάνα φίδι σὲ δάγκωσε ;

ΛΑΒΙΛΑΣ : Νὸ ἀγκατιά.

ΜΟΥΡΛΟΓΙΩΡΓΗΣ : Ἀγκάθι κι ἔκανες ἔτσι ; Ἄν δὲ βρέξεις κῶλο δὲν τρῶς ψάρι.

ΛΑΒΙΛΑΣ : Κῶλο μού σάν κιλότ, ἄβρακος.

ΜΟΥΡΛΟΓΙΩΡΓΗΣ : Ἀβράκωτος.

ΛΑΒΙΛΑΣ : Βρακωτός.

ΜΟΥΡΛΟΓΙΩΡΓΗΣ : Ὁχι, ἀβράκωτος. Ἄλλο ἀβράκωτος, ἄλλο ξεβράκωτος, ἄλλο... Ἄσ' τὴν κουμπούρα !

ΛΑΒΙΛΑΣ : Ξέτασά τάγκιζότ.

ΜΟΥΡΛΟΓΙΩΡΓΗΣ : Εἶπαμε, ὄχι κουμπούρα. Στὴν ἀνάγκη μαχαίρι. Ὁ σκοπὸς εἶναι νὰ πιάσουμε κανέναν ζωντανό, νὰ τοῦ πάρουμε τὰ ροῦχα καὶ νὰ τὸν ἀπελύσουμε νὰ πάει στὸ καλό. Τί τὰ θέλουμε τὰ αἵματα. Τὰ αἵματα τὰ λερώνουνε τὰ ροῦχα.

ΛΑΒΙΛΑΣ : Ἄν ντέν βρέξεις κωλό, κομάν λ' ἀβεβου ντί ;

ΜΟΥΡΛΟΓΙΩΡΓΗΣ : Δὲν τρῶς ψάρι, καλὰ μού τὸ λές. Μὰ εἶπαμε τὰ αἵματα μόνο στὴν ἀνάγκη. Τὸ νοῦ σου νὰ τοὺς δοῦμε πρῶτα ἐμεῖς. Μὴ μᾶς δοῦνε πρῶτα αὐτοί, γιὰτὶ εἶναι κάτι Ἀνατολίτες Λαζοὶ ποῦ πετᾶνε ἀπὸ μακριὰ τὸ μαχαίρι καὶ σοῦ κόβουν τὸ καρύδι. Καὶ ποῦ εἶσαι, Λαβιλά ! Νὰ τοὺς ἀφήσουμε καλὰ νὰ ζυγώσουν. Ἐγὼ θά δώσω τὸ σύνθημα. Τί κάνεις ἐκεῖ ; Μὴν τρῶς σταφύλια, μὴν τρῶς ἀγουρίδες, ἄσε νὰ τίς φᾶν οἱ μεμέτηδες νὰ τοὺς πιάσει χολέρα. Δὲ μού λές, ρὲ Λαβιλά, στὴ Γαλλία ἔχετε ἀμπέλια ;

ΛΑΒΙΛΑΣ : Ὁλαλά ! Παρεξάμπλ ! ἀμπέλιά, κρασί κελυμπάω !

ΜΟΥΡΛΟΓΙΩΡΓΗΣ : Ἐμ γιὰτὶ παρατήσεις τὴ Γαλλία κ' ἤρθες ἐδῶ, ρὲ μουρλέ ;

ΛΑΒΙΛΑΣ : Ἐγκῶ μουρλό ; Ἐσὺ μουρλό. Ἐκει τ' ὄνομά. Ἐσὺ λέν Μουρλογκιώργκη.

ΜΟΥΡΛΟΓΙΩΡΓΗΣ : Ἐγὼ τ' ὄνομα καὶ σὺ τὴ χάρη. Ἐμ νὰ παρατήσεις τὰ καλὰ σου στὴ Γαλλία καὶ νὰ ῥθεις ἐδῶ νὰ καταντήσεις ξεβράκωτος ;

ΛΑΒΙΛΑΣ : Ἐγκῶ σολντά, πούρ λὰ λιμπερτέ !

ΜΟΥΡΛΟΓΙΩΡΓΗΣ : Τὸ ἔκανες ρόιδο. Ξεκουρελιάστηκες ὀλότελα καὶ τώρα πᾶς νὰ σκοτώσεις ἄνθρωπο γιὰ νὰ βρακωθείς.

ΛΑΒΙΛΑΣ : Βουί, σὲ λὰ γκέρ.

ΜΟΥΡΛΟΓΙΩΡΓΗΣ : Βουή καὶ κουρνιαχτός. Σκάσε, τυχεροὶ εἶμαστε. Ἐρχονται δυό. Ψῆλοι γιομάτοι. Θὰ ντυθοῦμε καλὰ.

ΛΑΒΙΛΑΣ : Βρακί καλό.

ΜΟΥΡΛΟΓΙΩΡΓΗΣ : Ναί, εἶναι καλοφορεμένοι.

ΛΑΒΙΛΑΣ : Καλοφορεμένοι, βουί.

ΜΟΥΡΛΟΓΙΩΡΓΗΣ : Σκάσε, ρὲ μουρλέ, μὲ κάνεις καὶ γελάω : φορᾶνε καλὰ φορέματα. Μόνο κάνε τὸν σταυρό σου νὰ μὴν τὰ χέσουνε. Ἐτοιμος νὰ τοὺς πέσουμε ἀπάνω... (Μπαίνουν Μεμέτης, Χασάνης).

ΜΕΜΕΤΗΣ : Τόπος σου ἔσένα ποῦ ;

ΧΑΣΑΝΗΣ : Διαψίστα, Μακεδονία.  
 ΜΕΜΕΤΗΣ : Τή γλώσσα τοῦ Ἀλλάχ δέν τή μαθαίνετε σεις.  
 ΧΑΣΑΝΗΣ : Σέ μᾶς μόνον ὁ Χότζας ξέρει Τούρκικα.  
 ΜΕΜΕΤΗΣ : Μπρέ, μπρέ !  
 ΧΑΣΑΝΗΣ : Ἐσένα τόπος σου ;  
 ΜΕΜΕΤΗΣ : Ἥηηη ! Μακριά ! Κόνια !  
 ΧΑΣΑΝΗΣ : Φαμίλια, γυναίκα, παιδιά ;  
 ΜΕΜΕΤΗΣ : Ρουμάνι ! Νερά κρύα, πρόβατα, ἀμάν !  
 ΧΑΣΑΝΗΣ : Ἐλα νά κάτσομε. Ἐγὼ εἶμωνα κίόπαντρος, ἀμὴ εἶχαμε ὑπο-  
 χρέωση στὸν πασᾶ καὶ τί νά ἴκανα ! Ὁ πατέρας μου ἔχει βιό, παρᾶ.  
 ΜΟΥΡΛΟΓΙΩΡΓΗΣ : Στὸν τόπο καὶ σᾶς ἔφαγα...  
 ΛΑΒΙΛΑΣ : Ἄλτ ! Νέ μπουζέ πά ! Κανάγι ! (Χασάνης κάνει νά φύγει,  
 Λαβιλὰς τὸν κνηγάει. Βγαίνουν ἀπ' τὴ σκηνή).  
 ΜΕΜΕΤΗΣ : Μωρὲ Γκιαούρη, ἐγὼ ψυχὴ δέν παραδίνω, χωρὶς πόλεμο.  
 ΜΟΥΡΛΟΓΙΩΡΓΗΣ : Ἐγὼ δὲ θέλω τὴν ψυχὴ σου, τὰ ρούχα σου θέλω.  
 ΜΕΜΕΤΗΣ : Μὴ μὲ σκοτώσεις καὶ πλερώνω ξαγορά.  
 ΜΟΥΡΛΟΓΙΩΡΓΗΣ : Πληρώνεις, ρὲ κακομοίρη ; Τί δίνεις ;  
 ΜΕΜΕΤΗΣ : Δέν εἶμαι κακομοίρης.  
 ΜΟΥΡΛΟΓΙΩΡΓΗΣ : Γλήγορα, γιὰ δγάλ' τὸ γελέκι καὶ τὴ δράκα, ἄντε μπρός.  
 Ἄντε καὶ τὸ κεμέρι, ποῦ τὸ ἴχεις τὸ κεμέρι ;  
 ΜΕΜΕΤΗΣ : Θὰ μοῦ τὰ πάρεις δλα ; (Τραβάει πουγγι ἀπὸ μέσα ἀπὸ τὴ ζώνη  
 του, ἀπ' τὸ βρακί του).  
 ΜΟΥΡΛΟΓΙΩΡΓΗΣ : Στ' ἀχαμνά σου τόχες, ρὲ χαμένε, καὶ βρωμάει ; Ἄντε  
 δίνε του.  
 ΜΕΜΕΤΗΣ : Ἐτσι ποῦ μ' ἔκανες ποῦ νά πάω ; Θὰ μὲ σκοτώσει ὁ πασᾶς.  
 Δὲ μὲ παίρνεις σκλάβο καλύτερα ;  
 ΜΟΥΡΛΟΓΙΩΡΓΗΣ : Ἄντε δρόμο νά μὴ σοῦ ρίξω ! (Μεμέτης βγαίνει). Ἐ,  
 Λαβιλὰ !  
 ΛΑΒΙΛΑΣ : (Μπαίνει ἀλλαγμένος μὲ τὰ φορέματα τοῦ Χασάνη φωνά-  
 ζοντας). Νό, νό, νό νέ τιρὲ πά, σὲ μουά, ζὲ σοῦ ! Λαβιλὰ.  
 ΜΟΥΡΛΟΓΙΩΡΓΗΣ : Τί ἔκανες, μωρὲ, παραλίγο νά σοῦ ῥιχνα νά σὲ σκοτώνα !  
 ΛΑΒΙΛΑΣ : Εἶμαι καλό ;  
 ΜΟΥΡΛΟΓΙΩΡΓΗΣ : Καλό, καλό, μὰ τράβα νά φύγομε, γιὰτι ἔρχονται κι  
 ἄλλοι. Βαράω ὑποχώρηση. (Βγαίνουν).  
 (Ἐλλαγή).

ΕΞΗΓΗΤΗΣ : Ὁ Δράμαλης τοὺς ἔρριξε ἱππικὸ μιὰ νύχτα  
 νά ἴδει τὴ δύναμή τους. Οἱ Ἕλληνες ἐλάκισαν  
 καὶ χάσανε καμπόσους ὡς νά κρατηθοῦνε,  
 καὶ νά βοηθήσουν εἰλοι στὸν κοινὸν ἀγώνα.  
 Στὴν παραλία τῶρα κάτω ἀπὸ τοὺς Μύλους  
 θὰ ἴδοῦμε κι ἓνα γλέντι γιὰ τοὺς σκοτωμένους.

**ΣΚΗΝΗ 15η.** Στὸς Μύλους, στὴν παραλία.

(Κολοκοτρώνης, Ὑψηλάντης, Τομπάζης, Μπουμπουλίνα, Νικηταρᾶς,  
 Τσόκρης, Φωτιάκος, Ἄγγλος ἀξιωματικός, Πλοίαρχος, ναῦτες κ.λ.π.)

ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ : Τούτη ἡ μάχη ποῦ μᾶς ἀνάγκασε ἡ καβαλλαρία τοῦ Δρά-  
 μαλη, μᾶς βγήκε σὲ καλὸ κι ἄς ἐχάσαμε τόσους. Τώρα ὁ Δράμαλης ξέρει  
 πὼς ἐδῶ ἔχουμε ἀπόφαση γιὰ πόλεμο. Αὐτὸ θὰ τονε ζαλίσει λίγο. Τὸ λοι-



πὸν καλὰ φάγαμε, καλὰ ἤπιαμε. Γιὰ τοὺς σκοτωμένους, γιὰ μνημόσυνο δὲ θὰ τραγουδήσουμε λίγο;

ΟΛΟΙ: Νὰ τραγουδήσουμε;

ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ: (Τραγουδάει).

Καλῶς ἀνταμωθήκαμεν ἔμεῖς οἱ ἀγωνιστάδες.

ΟΛΟΙ (Ὁμοίως): Καλῶς ἀνταμωθήκαμεν ἔμεῖς οἱ ἀγωνιστάδες.

ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ (Ὁμοίως): Τοῦτον τὸν χρόνον τὸν καλὸ, τὸν ἄλλον ποιὸς τὸ ξέρει.

ΟΛΟΙ: (Ὁμοίως). Τοῦτον τὸν χρόνον τὸν καλὸ τὸν ἄλλον ποιὸς τὸ ξέρει.

ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ (Ὁμοίως): Γιὰ ζῶμε, γιὰ πεθαίνουμε, γιὰ σ' ἄλλον κόσμον πάμε.

ΟΛΟΙ (Ὁμοίως): Γιὰ ζῶμε, γιὰ πεθαίνουμε, γιὰ σ' ἄλλον κόσμον πάμε.

ΤΟΜΠΑΖΗΣ: Τὸ λὲς ὠραῖα, στρατηγέ, καὶ σὲ ζηλεύω πού συγκεντρώνεις προσόντα πού νομίζω πὼς πρέπει νὰ ἔχει κάθε πολιτισμένος ἄνθρωπος.

Εἶσαι ἀγωνιστὴς καὶ τραγουδιστὴς.

ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ: Βέβαια, σ' αὐτὸ ἄκουσα τὸν δάσκαλό μου.

ΤΟΜΠΑΖΗΣ: Σπουδαῖον δάσκαλο εἶχες. Ποιὸς εἶτανε;

ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ: Ὁ λαὸς εἶτανε καὶ εἶναι πού λέει:

Ἦθελα νὰ ἴμουν ὁμορφος νὰ ἴμουν καὶ παλληκάρι

καὶ νὰ ἴμουν καὶ τραγουδιστὴς δὲν ἤθελ' ἄλλη χάρη.

Ἐγώ, ἀφοῦ ὁμορφος δὲν εἶμαι, εἶμαι τραγουδιστὴς.

ΜΠΟΥΜΠΟΥΛΙΝΑ: Ἄμ' νὰ παραπονιέμαι γὼ γιὰ ὁμορφιά, πού ἴμαι καὶ γυναίκα, νὰ παραπονιέσαι καὶ λόγου σου συμπέθερε πού-

ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ: Πού ἴμαι γέρος, θές νὰ πεις; Ἐ, ἡ ἑλιά βυζαίνει κι ἀπ' τῆ γῆ κι ἀπ' τὸν ἥλιο, ἀλλιῶς, μαραίνεται.

ΤΟΜΠΑΖΗΣ: Ἡ ὑψηλότης σου, πρίγκηπα Ὑψηλάντη, τί γνώμην, ἔχετε γιὰ τὴν ὁμορφιά;

ΥΨΗΛΑΝΤΗΣ: Νομίζω ὅτι ἡ ὠραιότης ἐγκείται εἰς τὸ νὰ εἶναι κανεὶς πλήρως αὐτὸ πού εἶναι: τὸ ἄνθος ἄνθος, ὁ νέος νέος, ἡ γυναίκα γυναίκα, ὁ ἄντρας ἄντρας κι ὁ στρατιώτης στρατιώτης.

ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ: Κι ὁ κλέφτης κλέφτης.

ΜΠΟΥΜΠΟΥΛΙΝΑ: Τότε ἐγώ, πρίγκηπα, πού εἶμαι γυναίκα καὶ κάνω κι ἀντρίκιες δουλειές εἶμαι ἄσκημη;

ΥΨΗΛΑΝΤΗΣ: Ἡ εὐγενία σου Δέσποινα, εἶσαι καπετάνισσα ἐν ὧρα πολέμου ἱεροῦ κι ὀρκίζομαι ὅτι ὠραιότερα καπετάνισσα ἀπὸ ὑμᾶς οὔτε εἶδον οὔτε θὰ ἴδω.

ΟΛΟΙ: Ναί, ναί, μπράβο λεβεντιά. Ζήτω τῆς κυρᾶς, τῆς καπετάνισσας Δασκαρίνας Μπουμπουλίνας.

ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ: Ἐ, κυρὰ συμπεθέρα, πέρσι ἐδῶ σκοτώθη τὸ παιδί σου καὶ κρατᾶς τὸ πένθος του, πού ἴναι καὶ δικό μας πένθος. Ἄμῃ τώρα πού ἴμαστε σὲ πόλεμο ποιὸς ἀπὸ μᾶς δὲν ἔχει πένθος; Ὁ πόλεμος ὄχι μονάχα τὸ συγχωρᾶει τὸ τραγούδι παρὰ καὶ τὸ προστάζει. Τὸ λοιπὸν καλῶς σὲ βρῆκα, συμπεθέρα, ἡ ἀράδα σου.

ΜΠΟΥΜΠΟΥΛΙΝΑ: Νὰ τὸ εἰπῶ, συμπέθερε, καὶ μὴ ντιριέσαι ἀπὸ τῆ λύπη μου. Τὸ παιδί μου σκοτώθηκε γιὰ τὴν πατρίδα. Ἡ πατρίδα εἶναι μάνα κι αὐτὴ, ἀμῃ ἴναι μεγαλύτερη κι ἔχει τὸν πρῶτο λόγο. Γάμος χωρὶς σφαχτὰ δὲ γίνεται, κι ἐδῶ ὁ πόνος δὲ λογαριάζεται τοῦ καθενοῦ χωριστά!

ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ: Ναί, ὅποιος ἔκανε μιὰ θυσία χρεώνεται καὶ μὲ τὴ ζωὴ του.

ΜΠΟΥΜΠΟΥΛΙΝΑ: Ἐπειδὴ ἐγὼ δὲν τὰ καταφέρνω σὰν καὶ σένα, συμπέθερε, μὲ τὸ συμπάθιο θὰ εἰπῶ καὶ τοῦ ναύτη νὰ μὲ βοηθήσει. (Φωνάζει).

Κοῦ γε, ρὲ Λιούλιο, ἔα κ' τοῦ! Τοῦ τραγουδήσε νι τσίκ. (Ναύτης μπαίνει καὶ στέκεται πίσω της). Νὰ εἰποῦμε τὸ τραγούδι τοῦ Κανάρη.

(Μπουμπουλίνα και ναύτης και δλοι τραγουδάνε).

Μπουρλότο βγαίνει απ' τὰ Ψαρά  
φτάνει στὰ Χιότικα νερά  
και κολλάει στὴν καπιτάνα  
τὴν ἀνάβει σὰν ἀφάνα.

Γειά σου, Κανάρη Κωσταντῆ,  
ὁπού 'κάψες τὸν Καραλή  
γειά σου, Κωσταντῆ Κανάρη  
Ψαριανό μας παλληκάρι.

Στὴν καπιτάνα ὁ Καραλῆς  
μπαῖράμι κάνει ὀλονυχτίς  
κι ὁ Κανάρης φῶς τοῦ βάζει  
στὸν ἀέρα τὸν τινάζει.

'Απὸ Ψαρά μπουρλότα δυὸ  
ἐλάανε πλώρη γιὰ τὴ Χιὸ  
γιὰ νὰ κάψουν τὴν ἀρμάδα  
νὰ γδικιώσουν τὴν Ἑλλάδα.

**ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ :** Νὰ μοῦ ζήσεις, καπετάνισσα!

**ΟΛΟΙ :** Ζήτω! Ζήτω τοῦ Κανάρη!

**ΥΨΗΛΑΝΤΗΣ :** Ἀδελφοί μου, τὸ δτι εἴμεθα δλοι ἐδῶ μαζὶ ἀδελφωμένοι εἰς  
τὴν ζωὴν και εἰς τὸν θάνατον μοῦ φαίνεται ὡσὰν ἓνα θαῦμα, κι αὐτὸ τὸ  
θαῦμα εἴμεθα ἔμεῖς οἱ ἴδιοι ποῦ τὸ κάνομεν.

**ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ :** Πρίτζηπά μου, ὁποῖος κάνει θαύματα σταυρώνεται και  
παλουκώνεται.

**ΥΨΗΛΑΝΤΗΣ :** Πηγαίνομεν ἡμεῖς. (*Ἵψηλάντης, Τομπάζης, Μπουμπου-  
λίνα βγαίνουν*).

**ΤΣΟΚΡΗΣ :** Νὰ ὁ Φωτάκος γυρίζει. Θὰ μᾶς πεῖ τοὺς σκοτωμένους. Ἐγὼ λέω  
ἴσαμε διακόσιοι.

**ΦΩΤΑΚΟΣ (Μπαίνει) :** Ἀρχηγέ, ὅπως μὲ διάταξες ἐμέτρησα τοὺς σκοτωμέ-  
νους. Εἶναι ἑκατὸν ἑνενήντα ἑπτὰ.

**ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ :** Μωρὲ γειά σου, Τσόκρη, μετρημένους τοὺς εἶχες;

**ΦΩΤΑΚΟΣ :** Οἱ περισσότεροι εἶναι Μεσσήνιοι ἀπὸ τὸ σῶμα τοῦ Κεφάλαι. Εἶ-  
ναι και Μανιάτες ἀρκετοί. Δὲν τοὺς ἀναγνωρίσαμε δλους γιατί τοὺς ἔχουν  
πάρει τὰ κεφάλαι. Ἐνας ἀπ' αὐτοὺς νομίζω εἶναι ὁ Φραντζέζος.

**ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ :** Ποῖος Φραντζέζος;

**ΦΩΤΑΚΟΣ :** Ὁ Λαβιλᾶς.

**ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ :** Δὲν πιστεύω, τὸν ἐγνώρισες καλά; Γνώρισες σημάδια του;

**ΦΩΤΑΚΟΣ :** Πιστεύω γνώρισα τὸ κουρελιασμένο βρακί του. Μιὰ φορὰ λείπει  
ἀπὸ χτές βράδυ. Τώρα μπορεῖ νὰ τὸν πιάσανε και ζωντανό.

**ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ :** Δὲν πιστεύω, ὁ Λαβιλᾶς δὲν εἶν' ἀπὸ κείνους ποῦ πιά-  
νονται ζωντανοί.

**ΦΩΤΑΚΟΣ :** Ἐ, μπορεῖ και νά...

**ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ :** Τί λέει ὁ νοῦς σου και δὲν τὸ ξεστομίζεις;

**ΦΩΤΑΚΟΣ :** Λέω, οὔλοι τοῦτοι οἱ ξένοι ποῦ μᾶς ἔρχονται δῶ τάχα γιὰ νὰ  
συμπολεμήσουνε γιὰ τὸ δίκιο μας μπορεῖ νὰ 'ναι και τυχοδιῶχτες, νά' ναι  
και σπιῦνοι...

**ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ :** Γιὰ τὸν Λαβιλᾶ δάνω τὸ χέρι μου στὴ φωτιά: φιλότιμος  
ἄνθρωπος.

**ΤΣΟΚΡΗΣ :** Νὰ ἓνας Τούρκος στρατιώτης. Πῶς τὸν ἄφησαν κι ἔρχεται δῶθε;

**ΕΝΑΣ :** Στὸν τόπο!

**ΛΑΒΙΛΑΣ :** Μή, μή, ἐγκώ εἶμαι. Λαβιλᾶ. Τὸ καλὸ Φραντζέζο Λαβιλᾶ!

**ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ** : Ἐλα κοντά, ὄρε διάβολε, πῶς έγινες ἔτσι ;  
**ΛΑΒΙΛΑΣ** : Ἐ, ὄλο ξεδράκωτό, ξεδράκωτό, ξεδράκωτό, Λαβιλιά, πῆγα, ἐπια-  
 σά ἓνα χασάν, βουαλά !  
**ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ** : Μπράβο σου, ρέ Λαβιλιά ! Κάτσε νά φᾶς, θά πεινᾶς.  
**ΤΣΟΚΡΗΣ** : Δέν τὸ χωνεύω αὐτὸ τὸ χτεσινό. Εἶταν μεγάλη δουλειά πού μᾶς  
 κάμανε οἱ ντελῆδες.  
**ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ** : Ἐδῶ ἔναι βολικό τὸ μέρος γιὰ νά χαλάσουμε πολλοὺς  
 ἄμα τοὺς κάνουμε κατὰ τὸ γιαλό.  
**ΤΣΟΚΡΗΣ** : Λές τὴν καβαλλαρία ;  
**ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ** : Αὐτὸ τὸ λένε ἀμπάριζα. Κάνεις τάχα πῶς φεύγεις νά  
 ξεθαρρευτοῦνε οἱ καβαλλάρηδες κατὰ τὰ εἰλωτάματα. Ἐ, ἄμα τοὺς ἔρριξες στὰ  
 βαλτώματα σκότωνα ἀπὸ δαύτους. Γιὰ νά ἰδοῦμε καὶ τὴ γολέττα, τί ἀέρας  
 φυσάει στὰ πανιά της. Δός μου τὸ κυάλι ρέ Σπηλιωτόπουλε !  
**ΜΠΟΥΜΠΟΥΛΙΝΑ** : Εἶναι Ἀγγλικιά. Ἐρριξε μπαταρία καὶ σήκωσε φιάμολα.  
 Χαιρετᾶν τὴν Τούρκικη σημαία.  
**ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ** : Ἀλωνίζουμε σάν νοικοκυραῖοι τίς θάλασσές μας.  
**ΤΣΟΚΡΗΣ** : Νά ἰδοῦμε τὰ χαμπέρια τους.  
**ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ** : Τίποτε σκάνταλα θά θέλουν νά βάλουν γιὰ τὴ δουλειά  
 τοῦ Δράμαλη.  
**ΥΨΗΛΑΝΤΗΣ** : Τί, νά μᾶς βοηθήσουν ;  
**ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ** : Θά ἰδοῦμε, μπορεῖ νά θέλουνε νά βοηθήσουνε τὸν Τούρκο.  
**ΝΙΚΗΤΑΡΑΣ** : Οἱ Ἐγγλέζοι !  
**ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ** : Ἄμ ποιοὶ οἱ Κινέζοι ;  
**ΝΙΚΗΤΑΣ** : Δέν μπορεῖ νά ἔναι περαστικό ἀπὸ δῶ τὸ καράβι ;  
**ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ** : Ρέ Νικήτα, ἐδούλεψες στοὺς Ἐγγλέζους καὶ δέν τοὺς  
 ἔμαθες ἀκόμα ; Κάνει ποτὲ ὁ Ἐγγλέζος τίποτα κουτουρού ;  
**ΝΙΚΗΤΑΣ** : Ἐγὼ κοντά σου τοὺς ἐδούλεψα.  
**ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ** : Κοντά μου, ἀλλὰ χῶρια μου.  
**ΝΙΚΗΤΑΣ** : Πῶς κοντά σου, ἀλλὰ χῶρια σου ;  
**ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ** : Ἐγὼ τοὺς ἐδούλευα καὶ τοὺς ἐσπούδαζα. Ἐσὺ τοὺς  
 ἐδούλευες σάν τὸ πιστὸ σκυλί, πού πάει μὲ τὴ μυρουδιά τοῦ ἀφεντικοῦ  
 του. Τούτο θά εἶπεί κοντά μου ἀλλὰ χῶρια μου.  
**ΝΙΚΗΤΑΣ** : Ἐγὼ τὸ ξέρεις μπάρμπα, ἄλλα ἀπὸ τὰ δικά σου τὰ χνάρια δέν  
 ἀκλουθάω.  
**ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ** : Ἐμ τότε ἄκουγε καὶ σὴναινε !  
**ΤΣΟΚΡΗΣ** : Λές ἤρθε πι ταυτοῦ γιὰ νά παρασταθεῖ τοῦ Δράμαλη !  
**ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ** : Γιὰ ψάρεμα μιὰ φορὰ δέν ἤρθε.  
**ΤΣΟΚΡΗΣ (Γελώντας)** : Ὁχι γιὰ ψάρεμα δέν ἤρθε.  
**ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ** : Οὔτε γιὰ νά φορτώσει σταφίδα.  
**ΝΙΚΗΤΑΡΑΣ** : Ἀφοῦ εἶναι φορτωμένο κανόνια.  
**ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ** : Ἐμ τί λέτε νά ἔρθε γιὰ νά ἰδεῖ τ' ἀρχαῖα ;  
**ΟΛΟΙ (Γελᾶνε)**  
**ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ** : Βγαίνει ἄνθρωπος. Ἡ δάρκα ἔρχεται δῶθε. Τώρα θά  
 μάθουμε. (κατεβάζει τὰ κυάλια). Κατὰ πῶς φέρνουμαι γὼ νά φερνόσαστε :  
 Ὁχι πολλὲς ρεδερέτζες καὶ προσκυνήματα στοὺς Ἐγγλέζους, ὅπως τοὺς  
 ἔχουμε μαθημένους. Οἱ Ἐγγλέζοι εἶπανε στὸν κόσμο : ἐσεῖς ἔχετε τὴ στε-  
 ριᾶ. Τὸ λοιπὸν παίρνω κι ἐγὼ τὴ θάλασσα. Κι ὅπου ἀκουμπάει θάλασσα  
 τὸ ἔχει σύνορο δικό του. Οὔλα τὰ παράλια τὰ ἔχει φράχτες στὴ δικιά του  
 τὴν ἐπικράτεια τὴ θάλασσα. Ἐτσι καὶ τὴν Ἑλλάδα τὴνε θέλει φράχτη, δὲ  
 θά μᾶς ἀφήσει ποτὲ νά σηκώσουμε κεφάλι. Ἀμὴ ἐμεῖς πατρίδα ἔχουμε  
 τὴ στεριᾶ δέν ἔχουμε τὴ θάλασσα καὶ θά πᾶμε μὲ τῆς στεριᾶς τὰ χῶματα  
 καὶ τὰ ρέματα. Τὰ χῶματα σμίγουν, τὰ νερὰ χωρίζουν.  
**ΦΩΤΑΚΟΣ** : Ἐρχεται δῶ ἀξιωματικὸς μὲ τὸν δραγουμάνο.

ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ : Κρίταζε, Φωτάκο, τί θέλει και νά μὴν τονε φέρεις σὲ μᾶς  
(Φωτάκος βγαίνει). Δὲν θέλω γὰ μὲ ἰδοῦνε.

ΤΟΜΠΙΑΖΗΣ : Γιατί;

ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ : Καλύτερα νά μᾶς ἀκοῦνε παρά νά μᾶς βλέπουνε.

ΦΩΤΑΚΟΣ (Ξαναμπαίνει μὲ ἀξιωματικὸν Ἄγγλο και διερμηνέα). Ὁ πλοίαρχος ὁ Ἄγγλος σὲ χαιρετάει και θέλει λέει νά σὲ ἰδεῖ.

ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ : Ἐμένα θέλει, τὸν Κολοκοτρώνη, γιὰ τὸν πρίτζηπα;

ΑΞΙΩΜΑΤΙΚΟΣ : Ὡ, γιές, Κορουλροκουκουτρώουνης.

ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ : Ἐ, ἅμα μὲ θέλει νά μὲ ἰδεῖ, καλῶς νά ῥθει πὲς του νά μὲ ἰδεῖ.

ΑΞΙΩΜΑΤΙΚΟΣ : Ὅου!

ΔΡΑΓΟΥΜΑΝΟΣ : Ὁ Πλοίαρχος σᾶς περιμένει στὸ καράδι γι αὐτὸ ἔστειλε τὴν βάρκα νά σᾶς πάρει.

ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ : Ἐγὼ πὲς του δὲν τότε θέλω τίποτα. Ἐκεῖνος πρὸς μὲ θέλει, νά κοπιᾶσει.

ΔΡΑΓΟΥΜΑΝΟΣ (Μιλᾷει Ἄγγλικά). (Ἀξιωματικὸς χαιρετάει και βγαίνει μαζί μὲ δραγουμάνο).

ΤΣΟΚΡΗΣ : Λές νά βγεῖ ὁ πλοίαρχος!

ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ : Ἄν ἔχει σφίξη νά μὲ ἰδεῖ, και θά ἔχει σφίξη, ἀφοῦ ἤρθεν στ' Ἀνάπλι, θά βγεῖ. Μόνε φέρε μου βρὲ Μήτηρο, τὴν περικεφαλαία και τὸ σπαθί μὲ τὴ φούντα. Αὐτοὶ οἱ Ἄγγλοι δίνουνε πολλή σημασία στὰ τυπικά. Αὐτοὶ τοὺς τύπους τοὺς ἔχουνε κάνει νόμους και τοὺς νόμους τοὺς ἔχουνε κάμει πατρίδα. Ἐμεῖς ἐδῶ και πέρα πρέπει νά κρατᾶμε τὰ τυπικά τὰ δικά μας και στίς χειρετοῦρες, κι ὄχι μόνον νά μὴ μαῖμουδίζουμε τὰ ξενικά τυπικά παρά ν' ἀναγκάζουμε τοὺς ξένους νά τιμᾶνε τὰ συνήθια τοῦ τόπου μας.

ΤΣΟΚΡΗΣ : Ποῦ μᾶς λογαριάζουνε μᾶς,

ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ : Θά μᾶς λογαριάσουν, ἅμα γίνουμε νοικοκυραῖοι στὸ τόπο μας. Ἄρχισαν κιόλας νά μᾶς λογαριάζουν. Ὅλο βόλτα μᾶς φέρνουν τελευταία. Λιμπίζονται τὸν Μωριά, ἅμ ἂν εἶναι νά διώξουμε τὸν Τοῦρκ. γιὰ νά δάλουμε στὸν σβέρκο μας τὸν Ἐγγλέζο, κάλιο νά πέσουμε στὴ θάλασσα νά πνιγοῦμε ἀπὸ τῶρα.

ΦΩΤΑΚΟΣ : Ἐρχεται πάλι ἡ βάρκα μὲ τὸν Ἀμιράλη. (Κανονιές, σαλπίσματα).

ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ : Θά εἰποῦνε κι ἀλήθεια, ἔνοια σου. Ἄμα ὁ Ἐγγλέζος δὲ σ' ἔχει ἀνάγκη οὔτε σὲ χαιρετάει. Ἄμα σοῦ δίνει χέρι, θέλει νά σὲ τσουθαλιάσει, ἂν δὲ σ' ἔχει κιόλας τσουθαλιάσει. Γιατί ἔμεῖς ξεκινᾶμε, ἀλλὰ αὐτοὶ γυρίζουνε. (Σαλπίσματα. Μπαίνουν ἀξιωματικὸς, διερμηνέας ἀκόλουθοι).

ΑΞΙΩΜΑΤΙΚΟΣ : Ὁ πλοίαρχος τοῦ βασιλικοῦ ναυτικοῦ τῆς Ἀγγλίας χαιρετίζει τὸν καπετᾶν Κολοκοτρώνη.

ΠΛΟΙΑΡΧΟΣ : Νόου, Τσήηφ, ἀρκτηγκόν.

ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ : Οὔτε καπετάνιος εἶμαι οὔτε ἀρχηγός. Εἶμαι στρατηγός τῶν Ἑλλήνων και πολεμᾶω τοὺς Περσιάνους.

ΑΞΙΩΜΑΤΙΚΟΣ (Μιλᾷει Ἄγγλικά).

ΠΛΟΙΑΡΧΟΣ (Μιλᾷει Ἄγγλικά).

ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ : Ἡ Ἑλλάδα πὲς του εἶταν, εἶναι και θά εἶναι πάντα ἀνυπότακτη στὴν τυραννία, γιατί δὲν ἔκαμε ποτὲ συμβιβασμὸ μὲ τύραννο. Οἱ Περσιάνοι ἤρθαν ἐδῶ ἀπὸ παλαιά και τοὺς ἐνίκησε ὁ Μιλτιάδης. τοὺς ἐνίκησε ὁ Θεμιστοκλῆς, κι ὕστερα, μὲ χρόνια, ἐνίκησαν αὐτοὶ και πάτησαν τὸν τόπο, ἄλλους ἐκοῦσαν, ἄλλους ἐσκλάβωσαν, ἀλλὰ εἶναι κι ἄλλοι πολλοὶ καθὼς ἔμεῖς, πρὸς ζήσανε λεύτεροι στὰ βουνά, ἀπὸ γενιὰ σὲ γενιὰ. Ὁ βασιλέας μας—

ΑΞΙΩΜΑΤΙΚΟΣ : 'Επιτρέψτε μου νά μεταφράσω στον 'Αντιμάρχη. (Μιλάει 'Αγγλικά).

ΠΛΟΙΑΡΧΟΣ (Μιλάει 'Αγγλικά).

ΑΞΙΩΜΑΤΙΚΟΣ : 'Ο 'Αντιμάρχης έρωτάει ποῦ είναι ὁ βασιλέας σας ;

ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ : Θα φανερωθεῖ ἄμα ἔρθει ἡ ὥρα του. 'Αντιπρόσωπός του καὶ πληρεξούσιος εἶναι δῶ ὁ Πρίγκηπας 'Υψηλάντης. Ἔχουμε γερουσία καὶ βουλευτικὸ καὶ κυβέρνησις καὶ εἶναι στὰ πλοῖα.

ΑΞΙΩΜΑΤΙΚΟΣ : (Μιλάει 'Αγγλικά).

ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ : 'Ο βασιλέας μας ὁ Παλαιολόγος ἐσκοτώθη στὸν πόλεμο, ἡ φρουρά του δὲν ἔκαμε ποτὲ καμμιά συνθήκη. Ἐμεῖς ἔχουμε παντοτεινὸ πόλεμο μὲ τοὺς Περσιάνους καὶ τὰ φρούριά μας εἶταν πάντα ἀνυπόταχτα κ' εἶναι.

ΑΞΙΩΜΑΤΙΚΟΣ (Μιλάει 'Αγγλικά).

ΠΛΟΙΑΡΧΟΣ (Μιλάει 'Αγγλικά).

ΑΞΙΩΜΑΤΙΚΟΣ : 'Ο 'Αντιμάρχης ρωτάει ποῖα εἶναι ἡ φρουρά, ποῖα τὰ φρούρια ;

ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ : Φρουρὰ εἶταν οἱ λεγόμενοι κλέφτες καὶ φρούρια εἶταν καὶ εἶναι τὸ Σούλι, ἡ Μάνη καὶ ἔλα τὰ βουνά.

ΑΞΙΩΜΑΤΙΚΟΣ : (Μιλάει 'Αγγλικά).

ΠΛΟΙΑΡΧΟΣ (Μιλάει 'Αγγλικά).

ΑΞΙΩΜΑΤΙΚΟΣ : 'Ο 'Αντιμάρχης μου ἐπιθυμεῖ πολὺ συνομιλήσει μετ' ἀρχηγὸν Κρουλοκρουτώνη διὰ σπουδαίαν κώζ, ὑπόθεσις. Δὲν θέλει ἕμως ἵνα προσβάλλει τὸ νουτράλιτο, οὐντετερότητα.

ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ : Σιγὰ μὴ, στᾶξει ἡ νουρά τοῦ γαῖδάρου.

ΟΛΟΙ (γελάνε).

ΑΞΙΩΜΑΤΙΚΟΣ : Γκαῖντάρου, γές !

ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ : 'Εδῶ 'ναι 'Ελληνικὸ καὶ ἄς τὸ πάρουνε ἀπόφαση ὄλοι. 'Εδῶ Τούρκικο δὲν ξαναγίνεται, οὔτε ἄλλο τίποτα ἀπὸ 'Ελληνικό. Ἄπὸ δῶ καὶ πέρα ἀλλάζει ἡ χάρτα.

ΑΞΙΩΜΑΤΙΚΟΣ (Μιλάει 'Αγγλικά).

ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ : Ἀλλάζει ἡ χάρτα, τοῦ τὸ εἶπες ;

ΑΞΙΩΜΑΤΙΚΟΣ : Μάλιστα. 'Ο ἀντιμάρχης λέει πρέπει καὶ οἱ δυνάμεις νὰ συμφωνήσουν.

ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ : Οἱ δυνάμεις, πές του, θὰ συμφωνήσουν θέλουν δὲ θέλουν, γιατί τὰ σύνορα, πές του, θὰ τὰ δάλουμε ἔμεῖς, μὲ κορμιά, ποῦ θαύονται μὲς στὴ γῆς καὶ δὲν κύνουν πίσω. Πές του καὶ αὐτό.

ΑΞΙΩΜΑΤΙΚΟΣ (Μιλάει 'Αγγλικά).

ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ : Κ' ἡ σημαία μας πές του γράφει «ἐλευθερία ἢ θάνατος». Γι αὐτὸ κοπιᾶστε νὰ σᾶς φιλέψουμε. Θα σᾶς φιλέψει ἡ πατρίδα μου, ἡ 'Ελλάδα, ποῦ 'ναι λεύτερο βασίλειο, σὲ λεύτερο τραπέζι, καὶ ἄς εἶναι τραπέζι πέτρινο.

ΑΞΙΩΜΑΤΙΚΟΣ : 'Ο 'Αντιμάρχης μου ἤτελε ὁμιλήσει ἰδιαιτέρως μὲ ὑμᾶς.

ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ : 'Εδῶ δὲν ἔχουμε ξένους καὶ ἄς μιλήσει λεύτερα—φέρτε ὄρε νὰ κερᾶσουμε τὸν μουσαφίρη μας !

ΠΛΟΙΑΡΧΟΣ : Ἐγκώ τέλει μεσιτεύσει μπητουήν ὑμῶν καὶ στρατηγὸν Δράμαλη. (Μιλάει καὶ λίγα 'Αγγλικά).

ΑΞΙΩΜΑΤΙΚΟΣ : Διὰ νὰ παύσει ἡ αἱματοχυσία καὶ ἐπανέλθει εἰρήνη εἰς τὴν χώραν σας.

ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ : Σᾶς εὐχαριστοῦμε πολὺ νὰ τοῦ εἰπεῖτε λοιπὸν τοῦ Δράμαλη νὰ πάρει τὸν στρατὸν του καὶ νὰ φύγει ἀπ' τὸν τόπο μας. Τότε θὰ γίνῃ εἰρήνη, ἀλλιῶς ἔμεῖς θὰ πολεμήσουμε ὥσπου νὰ τὸν διώξουμε ἀπὸ τὸν τόπο μας.

ΠΛΟΙΑΡΧΟΣ : Τοῦτο εἶναι γιουτόρπιε.

**ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ** : Τι είναι αυτό το γιουτόουπια ;

**ΑΞΙΩΜΑΤΙΚΟΣ** : 'Ανέφικτον. Δεν γίνεται.

**ΠΛΟΙΑΡΧΟΣ** : Νόου, γιουτόουπια. Δὴ γουέρντ ις γκρήηκ, γιουτόουπια, νέ-  
βερ λάντ.

**ΑΞΙΩΜΑΤΙΚΟΣ** : 'Η λέξις ἑλληνική, οὐτοπία : κανείς τόπος.

**ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ** : 'Εμ πῶς κανέννας τόπος ; Τούτη πού βλέπετε δὲν εἶναι  
θάλασσα ; Τοῦτα δὲν εἶναι βουνά ; 'Εμεῖς δὲν εἴμαστε ἀνθρώποι ζωντα-  
νοί ; Σὲ λίγο πού θά 'μαστε καὶ μεῖς στρατὸς καλοαρματωμένος, τότε θά  
ἴδουνε καὶ οἱ στρατοὶ ποῖός εἶναι ὁ τόπος μας καὶ ποῖές οἱ θάλασσές μας.  
Αὐτὰ δὲλα ὁ ἄγιος πόλεμός μας θά τὰ κανονίσει.

**ΠΛΟΙΑΡΧΟΣ** : 'Εγκὼ τέλει φιλοξενήσει ὑμᾶς εἰς τὴν 'Αγγλίαν, εἰς πύργον  
μου ἔάν ἀτυχήσεις.

**ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ** : Κουνήσου ἀπ' τὸν τόπο σου. 'Εγὼ 'μαι στρατιωτικός,  
ἂν ἀτυχῆσω, θάνατος. "Ελα πάρε μεζὲ καὶ κρασί, καπετάνιε μου, καὶ πιέ  
μαζὶ μας νὰ πιούμε στήν ὑγείᾳ τῆς 'Αγγλίας καὶ τῆς 'Ελλάδας. 'Εγὼ θά  
εὐχηθῶ νὰ ζήσει ἡ 'Αγγλία καὶ σὺ θά εὐχηθεῖς νὰ ζήσει ἡ 'Ελλάδα.  
(*Παίροντας ποτήρι*) ζήτω ἡ 'Αγγλία.

**ΠΛΟΙΑΡΧΟΣ** : (*κομπιάζει*).

**ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ** : Πές το, πές το καπετάνιε, μὴ φοβᾶσαι γιὰ τό, πῶς τό  
'πες, τὸ νιουτράλιτυ, ἔδω δὲ σ' ἀκούει ὁ Δράμαλης, ζήτω ἡ 'Ελλάδα !

**ΠΛΟΙΑΡΧΟΣ** : Ζήτω ἡ 'Ελλάδα !

**ΟΛΟΙ** : Ζήτω !

(*'Αλλαγὴ*)

**ΕΙΣΗΓΗΤΗΣ** : Σύντομα τὸ λεφρύσι τοῦ πασᾶ τῆς Δράμας  
κακιά τὸ περιορίζει στέρηση καὶ πείνα  
καὶ δίψα, γιὰτί στέρεψαν καὶ τὰ πηγάδια  
πού ἡμέρα νύχτα ἀδιάκοπα δλο τὰ βυζαίνουν  
τόσες κοιλιές, στρατιῶτες, ἄλογα, γκαμηλές.  
'Αρρώστειες τοὺς θερίζουν, φονικοὶ καυγάδες,  
δὲλα καλοὶ γι αὐτοὺς τοῦ χάρου ταχυδρόμοι  
κι ἀπείθαρχοι οἱ πασάδες κάνουν τὰ δικά τους  
καὶ δίδουλη τὸν Δράμαλη κεντρίζει γνώμη  
ν' ἀνοίξει δρόμο ἔμπρὸς ἢ νὰ γυρίσει πίσω.  
'Η μιὰ τὸν φοβερίζει μ' ἀγριεμένο πείσμα  
σάν τὰ ἴσκιερὰ βουνὰ ἀπὸ πάνω ἀπὸ τοὺς Μύλους,  
ἢ ἄλλη τόνε μαυλίζει μὲ γλυκὲς ἐλπίδες  
κατὰ τὴ σιγουριά καὶ τίς δροσιές τῆς Κόρθος,  
στήν ἀγκαλιὰ τῆς χήρας τοῦ Κιαμήλμπεη νᾶδρει  
ραχάτι, ξεγνοιασιὰ καὶ νιόπαντρες γλυκάδες.  
Τὴ δεύτερη διαλέγει στρατὰ τοῦ χαμοῦ του.  
'Ετσι πολλὲς προσπάθειες μὲ σκοποὺς μεγάλους  
ἀπὸ 'να πισωπάτημα στήν κρίσιμη ὥρα  
πῆρην τὴν κατρακύλα στοῦ χαμοῦ τὸ ρέμα.  
'Ο Δράμαλης στοὺς Μύλους στέλνει τὸν γραφιᾶ του,  
κῆρυκα χριστιανό, μὲ πονηριὰ ὁ ἐρίφης  
νὰ μπλέξει τοῦ Μωριᾶ τὸν Γέρο. 'Αμὴ 'ναι τοῦτος  
ξυπνὸς σάν τὸ παλιὸν τὸν ξακουστὸν Δυσσέα,  
μαντεύει τοὺς σκοπούς, τὴν πονηριὰ γνωρίζει.

ΣΚΗΝΗ 16η.—*Αργος. Στὸ στρατηγεῖο τοῦ Δράμαλη.*

(*Δράμαλης, Γιουσοῦφ πασᾶς, Τοπάλ Ἀλῆ πασᾶς, Δεμήρμπεης, χριστιανὸς γραμματικὸς του*).

ΔΡΑΜΑΛΗΣ: Εἶδα ὄνειρο πῶς τοῦτο τὸ ψηλὸ βουνὸ μπροστὰ μὲ πλάκωσε στὸ στῆθος καὶ δὲν ἔπαιρνα ἀνάσα.

ΔΕΜΗΡΜΠΕΗΣ: Νὰ σκεφτοῦμε καὶ νὰ κάνουμε μπρὸς. Τί κολλήσαμε δῶ χάμου.

ΔΡΑΜΑΛΗΣ: Ναι ἀλλὰ ὁ τόπος; Τὰ στενά; Τὰ βουνά;

ΔΕΜΗΡΜΠΕΗΣ: Αὐτὰ εἴτε τώρα, εἴτε ὕστερα, πάλι στενά καὶ βουνὰ θὰ εἶναι. Κρέμασες ἀνθρώπους τάχα πῶς σοῦ κλέψανε τὰ τρόφιμα. Τὰ τρόφιμα λείψανε γιατί δὲν ὑπάρχουν. Καθόμαστε δῶ καὶ τρῶμε τὰ κρέατά μας. Καὶ κάθε μέρα κι ἀδυνατίζουμε. Οἱ ἀρρώστειες μᾶς τρῶνε τὸν στρατὸ κι οἱ πικράδες φοβερίζουν πῶς θὰ φύγουνε. Ὁ Καραοσμάνογλου ἐτοιμάζεται νὰ πάρει τοὺς δικούς του καὶ νὰ φύγει.

ΓΙΟΥΣΟΥΦ: Ἐγὼ σοῦ λέω ἀκόμα καὶ ὑποστηρίζω τὴ γνώμη μου νὰ γυρίσουμε ἀμέσως στὴν Κόρινθο καὶ νὰ πᾶμε στὴν Πάτρα. Θὰ ἔχουμε τροφὴς τὰ πλούτια τοῦ Θεοῦ. Ὁ θερισμὸς ἔχει τελειώσει. Τώρα θὰ δάλλουν μπρὸς νὰ τρυγίσουν τίς σταφίδες, γενήματα, φρούτα, τυριά, σφαχτά, νερὰ ἄφθονα, τρεχούμενα. Ἐδῶ εἴμαστε στὴν κόλαση καὶ κεῖ θὰ μποῦμε ἀμέσως στὸν παράδεισο.

ΤΟΠΑΛ: Ἐχουμε καὶ τὸν στόλο μας στὴν ἄλλη θάλασσα τῆς Κόρθος. Ἀπὸ Πάτρα ἴσα μὲ Κόρθο θὰ ἔχουμε τὰ πλοῖα μας νὰ μᾶς κουδάλανε. Ἀκόμα κι ἀπὸ ἀντίπερα ἀπ' τὴ Ρούμελη. Τοῦ πουλιού τὸ γάλα θὰ ἔχουμε

ΓΙΟΥΣΟΥΦ: Δὲν πρέπει οὔτε ἡμέρα νὰ χασομερήσουμε πιά.

ΔΡΑΜΑΛΗΣ: Στὴν Πόλη τοὺς στείλαμε τὴν εἶδηση πῶς πήραμε ὄλον τὸν Μωριᾶ καὶ κάμανε ντροδιά, ὅπου πῆγε κι ὁ ἴδιος ὁ πολυχρονεμένος μας ὁ ἀφέντης.

ΓΙΟΥΣΟΥΦ: Ἄν πᾶμε ἀπ' τὴν Πάτρα, πρὸ σᾶς λέω ἐγὼ, θὰ τὸν πάρουμε τὸν Μωριᾶ σὲ λίγες ἡμέρες. Θὰ μποῦμε ἀπὸ πίσω στὴν Ντρομπολιτᾶ καὶ τοῦ Κολοκοτρώνη θὰ τοῦ βγοῦμε ἀπὸ πάνω καὶ θὰ τὸν πιᾶσουμε ζωντανόν, ἢ θὰ πέσει στὴ θάλασσα νὰ πνιγεῖ.

ΔΕΜΗΡΜΠΕΗΣ: Κάντε κι αὐτό, ἀλλὰ πάρτε ἀπόφαση. Εἶναι ντροπῆς, ἐμεῖς εἴμαστε στρατὸς καὶ τοῦτοι δῶ εἶναι μαζώματα. Καὶ τὰ μαζώματα μᾶς ἔχουνε κλείσει ἐδῶ καὶ μᾶς κοροϊδεύουν. Πᾶμε στὴν Κόρθο, νὰ πάρει ἀνάσα ὁ στρατός μας. Νὰ δροσιστοῦμε λίγο καὶ πάλι ἀποφασίζουμε. Ἐδῶ δὲ μποροῦμε νὰ σταθοῦμε οὔτε μιὰ νύχτα πιά.

ΔΡΑΜΑΛΗΣ: Νὰ πᾶς ἐσύ, ἔρέ. (Στὸν γραμματικὸ του). Νὰ πᾶς στὸν Κολοκοτρώνη, τάχα πῶς σὲ στέλνω ἐγὼ γιὰ νὰ προσκυνήσεις. Καὶ τάχα μυστικὰ νὰ τοῦ εἶπεις ἐσὺ πῶς ξέρεις καλά πῶς ἔχουμε ἀπόφαση αὔριο νὰ τοῦ ριχτοῦμε μὲ οὐλον τὸν στρατὸ νὰ προχωρήσουμε γιὰ τὴν Ντρομπολιτᾶ. Νὰ τοὺς δώσεις νὰ καταλάβουνε καὶ νὰ πάρεις καὶ ἔρκο πῶς αὐτὴ εἶναι ἡ ἀπόφασή μας καὶ μεῖς νὰ ἐτοιμαστοῦμε νὰ γυρίσουμε πίσω. Δόστε μυστικὰ διαταγὲς σ' ὄλους νὰ ἐτοιμαστοῦνε χωρὶς νὰ τοὺς εἶπετε τίποτα ἀπὸ τὸ σκέδιό μας. Ἄντεστε κι ὁ Θεὸς νὰ μᾶς τὰ φέρει δεξιά.

(*Ἀλλαγή*)

ΣΚΗΝΗ 17η. Στους Μύλους.

*Υψηλάντης, Κολοκοτρώνης, Δικαῖος, Τσόκρης, Γιατράκος, Μαυρομιχάλης, Κρεβατᾶς, Νικήτας, Γραμματικὸς τοῦ Δράμαλη, Φωτιάκος, Κοπέλλα, Τσοπανάκος, Γυναίκα, Χωριάτης κ.λ.π.*

**ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ:** Τοῦτος ὁ ἀποσταλμένος εἶναι πονηριὰ τοῦ Δράμαλη. Ἔρχεται νὰ μᾶς γελᾶσει, πὼς ὁ πασαῖς θὰ βαρέσει ἐδῶ στους Μύλους, γιὰ νὰ περάσει στὴν Ντροπολιτσά.

**ΥΨΗΛΑΝΤΗΣ:** Διατί, στρατηγέ, νὰ προμαντεύωμεν καὶ δὲν καλοῦμεν ἀμέσως τὸν κήρυκα νὰ παρουσιασθεῖ ἐνώπιόν μας; Ὅποτε ἀπὸ τὸ στόμα τοῦ ἰδίου θ' ἀκούσωμεν ὅ,τι ἔχει νὰ μᾶς εἶπει.

**ΔΙΚΑΙΟΣ:** Εἶνα: ἢ ταχτική του αὐτή, πρίγκηπα.

**ΜΑΥΡΟΜΙΧΑΛΗΣ:** Στρατηγὸς ἔγινε, ἀλλὰ κλέφτης ἔμεινε.

**ΝΙΚΗΤΑΣ:** Σᾶς τὸβγαλαν τὸ μάτι οἱ κλέφτες, χά!

**ΜΑΥΡΟΜΙΧΑΛΗΣ:** Σώπα, ἐσύ, μισοτσάρουχε!

**ΥΨΗΛΑΝΤΗΣ:** Παρακαλῶ, Μπέη, παρακαλῶ! Ἐδῶ εἴμεθα ὅλοι ἀδελφοί Ἕλληνες καὶ ἀδελφοί ἐν πολέμῳ, ὑπὲρ πίστεως καὶ πατρίδος.

**ΜΑΥΡΟΜΙΧΑΛΗΣ:** Ἴσια κι ὁμοια...

**ΔΙΚΑΙΟΣ:** Ὁ Μπέης θέλει νὰ εἶπει πρίγκηπά μου, πὼς ὁ στρατηγὸς Κολοκοτρώνης δὲν μπορεῖ ν' ἀπαρνηθεῖ τὸν κλέφτη Κολοκοτρώνη. Ὅλο μὲ μαντέματα καὶ μὲ ὄνειρα κἀνει τὰ σχέδιά του.

**ΝΙΚΗΤΑΣ:** Τοῦ Γέρου τὸνεῖρο θάμα λαμπριάτικο!

**ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ:** Ἄστους, μωρὲ Νικήτα, νὰ χωρατέψουμε. Γελοῦσα ἡμέρα χαρὰ Θεοῦ. Τὸ λοιπὸν, πρίντζηπά μου, νὰ σοῦ ξηγήσω. Ἐμεῖς ἀνάγκη νάμαστε προετοιμασμένοι ν' ἀκούσουμε τὸν ἀποσταλμένο τοῦ Δράμαλη. Τόνη γνωρίζω ἐγώ, εἶναι κάλτσα τοῦ διαβόλου. Σμυρνιὸς κωλοπετισμένος, ἐξυπνότερος ἀπὸ τ' ἀφεντικό του. Αὐτὸς δὲν ἔρχεται νὰ μᾶς φανερώσει τίποτα, παρὰ νὰ μᾶς κρύψει πολλά. Ἐμᾶς μᾶς νοιάζει ὄχι τί θ' ἀκούσουμε ἀπ' αὐτόν, παρὰ τί ἀπάντηση θὰν τοῦ δώσουμε ἐμεῖς, καὶ τὴν ἀπάντηση ποῦ θὰν τοῦ δώσουμε πρέπει νὰ τὴν ἔχουμε ἐτοιμη, ἀπὸ δικιά μας ἀπόφαση. Ὅσο περισσότερα προμαντέψουμε, τόσο λιγώτερο θὰ μᾶς ξαφνιασθεῖ. Τὸ ξαφνιασμα εἶναι τὸ φοβερώτερο ὄπλο τοῦ πολέμου, ἔτσι ξέρουμε ἐμεῖς οἱ κλέφτες κι ἄς ἐγίναμε καὶ στρατηγοί. Νὰ μὴ μᾶς ξαφνιασθεῖ αὐτός, νὰ τόνη ξαφνιασθεῖ ἐμεῖς! Λέω, νὰ τὸν ἀκούσουμε καλὰ - καλὰ, ἀμὴ νὰ μὴν τοῦ δώσουμε ἀμέσως καμμιάν ἀπάντηση, παρὰ νὰ τόνη κρατήσουμε μιὰ δυὸ ἡμέρες. Ἄν αὐτὸς δείξει μεγάλη πρεμούρα νὰ γυρίσει μιὰ ὥρα ἀρχήτερα, θὰ φωτιστοῦμε κι ἀπ' αὐτὸ πολὺ. Αὐτὸς ἔρχεται νὰ μᾶς ψάξει, νὰ ἰδεῖ πόσοι καὶ ποιοὶ εἴμαστε, ἂν κρατᾶμε ἐδῶ τὸ μέρος ἢ ἄλλου. Τὸ λοιπὸν νὰ τοῦ κἀνουμε τὴ χάρη, νὰ τόνη κρατήσουμε δῶ, νὰ τόνη σεργιανίσουμε, νὰ ἰδεῖ, νὰ χορτάσει τὸ μάτι του...

**ΜΑΥΡΟΜΙΧΑΛΗΣ:** Ἐ, τώρα μάλιστα! Νὰ ἰδεῖ πὼς εἴμαστε τρεῖς κι ὁ κοῦκος;

**ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ:** Θὰ βάλουμε κάπες καὶ φέσια σὲ κοτρώνια καὶ κλαριά, νὰ φαίνονται ἀσκέρι· μουλάρια φορτωμένα ἄρματα ν' ἀραδίξουνε οὐλοένα, οὐλο τὰ ἴδια· παλληκάρια νὰ χορεύουνε σὲ κάθε σιαδάκι καὶ νὰ ντουφεκᾶνε καὶ νὰ φοβερίζουνε, πότε θὰ φᾶνε Τούρκους καὶ ταχυδρόμους νὰ φτάνουνε ἰδρωμένοι καὶ λαχανιασμένοι, νὰ μᾶς λένε πὼς ἔρχονται ἀσκέρια μὲ χιλιάδες νομάτους· καὶ τίς νύχτες νὰ καῖμε φωτιὲς ὀλοτρόγυρα, νὰ φαίνονται τὰ βουνά μας γιομάτα κλεφτουριά.

**ΜΑΥΡΟΜΙΧΑΛΗΣ:** Καραγκιοζιλίκια κλέφτικα.

**ΥΨΗΛΑΝΤΗΣ:** Ἀφήσατε τὸν στρατηγὸν νὰ περάνει τὸν λόγον του.



**ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ:** Περάνω και λέω να κρατήσουμε τον άποσταλμένο, να τότε χασομερήσουμε, να θολώσει περισσότερο το μυαλό του Δράμαλη και να έτοιμαστούμε να τότε χτυπήσουμε στα στενά.

**ΔΙΚΑΙΟΣ:** Όλο κι όλο το σχέδιό σου βασίζεται στο προμάντεμα πώς ο Δράμαλης θα γυρίσει πίσω και δε θα κάμει κατά δω.

**ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ:** Δε θα κάμει, όχι! Νά, όπως σας βλέπω. Πρώτα γιατί δεν έχει ζαερέ· δεύτερο γιατί δεν μπορεί ν' αφήσει άπαρτο το κάστρο του Άργους. Δεν το ζάρουνε οι Τούρκοι να προχωράνε άπαρτώντας φωλιές του έχτρού πίσω τους. Τρίτα...

**ΜΑΥΡΟΜΙΧΑΛΗΣ:** Αυτά τ' ακούμε τώρα...

**ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ:** Τ' ακούτε, άμή δεσ τ' ακούτε, τόσο κουφαινόσαστε, ούτε καταλαβαίνετε πώς ή πιο δυνατή αίτία που δεν τον αφήνει να κάμει εμπρός, παρά τότε σπρώχνει να γυρίσει πίσω, είναι ο φόβος του από κακοτυχιά, άλλως θελά βαρούσε άπαρχής, δε θα κοντοκαρτέραγε στο Άργος. Έ, κείνο που δεν τζκαμε τότες, δε μπορεί να το κάμει τώρα. Αυτός θέλει να κάμει πόλεμο σίγουρο κι ασφαλισμένο, κι ο στρατηγός που θέλει να κάμει πόλεμο σίγουρο κι ασφαλισμένο, δεν είναι στρατηγός, σας το λέω εγώ ο κλέφτης. Το πώς έχει τριάντα χιλιάδες στρατό, καλοαρματωμένο, και χασομεράει στ' Άργος, περιορισμένος από μ' τις πεντέξι χιλιάδες κατοικοκλέφτες, και τουλειψε το ταγίλι και σκάει από τη δίψα και ξεροψαίνεται εκεί με το ζουμί του, αυτά όλα δε σας ανοίγουνε τα μάτια; Άμή άστονε κι ως κάμει, τι θέλει. Έμεις από μέρος μας, όντας τόσοι που είμαστε, ανάγκη να τότε τρελλάνουμε, γιατί μόνον έτσι μπορούμε να τότε κάνουμε ζάπι, άλλως δε μπορούμε. Αυτό εγώ προσπάθησα έξαρχής. Άφου δεν έχουμε σωματική δύναμη να παλαίψουμε, είμαστε αναγκασμένοι στην έλλειψη του κορμιού να βάλουμε το περίσσεμα του μυαλού. Μόνο με το μυαλό θα τότε χτυπήσουμε, αν τότε χτυπήσουμε. Άμή έδω, πρίντζηπά μου, και Μπέη μου, και σείς οι άλλοι καπεταναίοι κι άρχηγοί, έμεις ακόμα δεν έχουμε πάρει την άπόφασή μας, θέλουμε να τότε χτυπήσουμε, για όχι; Γιατι ο Μπέης, τότε ξέρω εγώ πώς μιλάει: αυτός θέλει να μαζώξει τα καθούλια του, μ' όλα τους τα πλιάτσικα, που γδύσανε χριστιανούς και πατριώτες και τά' καναν, ν' άποτραδηχτεί στη Μάνη, να ταμπουρωθεί στους πύργους κι ως άλωνίζει ο Δράμαλης τον Μωριά.

**ΜΑΥΡΟΜΙΧΑΛΗΣ:** Μή με χτυπάς έμένα με τα λόγια σου γιατί δε με πιάνουνε λόγια.

**ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ:** Με τι να σε χυπήσω ρε Μαυρομιχάλη;

**ΜΑΥΡΟΜΙΧΑΛΗΣ:** Έδω ναι μετρημένα κουκκιά. Μπορούμε να τα βάλουμε ένας με δέκα;

**ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ:** Πρώτη φορά θα τα βάλουμε ένας με δέκα; Άμή έτσι είσαστε σείς από παλιά, δεν ξεκινάτε. Έτσι και στη μάχη στη Μαραθώνα δεν ξεκινάγατε, τάχα σας άμπόδιζε το φεγγάρι. Άμ' έσύ έμένα δε με χωνεύεις και θ' ακούσεις λόγια μου; Άφου συμφώνησες με κείνους που θελαν να με σκοτώσουν.

**ΜΑΥΡΟΜΙΧΑΛΗΣ:** Έγώ; Ψέματα σου είπαν.

**ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ:** Άμή ή άχαριστία κι ή δολοφονία για σας είναι άρετή στον άνθρωπο. Φεύγα, έμεις θα μείνουμε λιγώτεροι αλλά δυνατώτεροι, γιατί θα μαστε άποφασισμένοι κι ή άπόφαση είναι ή μεγαλύτερη δύναμη στον άνθρωπο.

**ΜΑΥΡΟΜΙΧΑΛΗΣ:** Άπό λόγια σε ξέρουμε, τά' χεις μπόλικά.

**ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ:** Ρε Πετρόμπεη στο λέω με τη λευτεριά, αν δεν τότε χτυπήσουμε ούλοι άντάμα τον έχτρο, πάει, θα χαθούμε ούλοι. Ούλο το Ρωμείο κι ο Μωριάς, κι ο Μυστρας, κι ή Μάνη κι οι πύργοι της κι ού-

λα τὰ νησιά, πάει θὰ μᾶς ξεσπερμίσει τούτη τὴ φορά. Κι οὔτε σὺ θὰ γλ  
τώσεις κι ἄσπην αὐτούνη τὴν ἰδέα. Ἐγὼ ὄχι πὼς εἶμαι κλέφτης καὶ τί ε  
χα τί ἔχασα, ἐγὼ τώρα ποῦ δὲν ἔχω τίποτα, τώρα κατάλαβα τὸν λόγο π  
λέει τὸ θαγγέλιο, πὼς ὁποιος χάνει τὸν κόσμον κερδίζει τὴν ψυχὴ του. Για  
ἐμένα τώρα μοῦ φαίνεται πὼς ἔγινα Ἕλληνας κι ἔχω εἰς μου οὐλὴ τ  
Ἑλλάδα κι οὐλον τὸν κόσμον τῆς παιδιᾶ μου. Γι αὐτὸν οὐλον τὸν κόσμ  
πολεμάμε τώρα κι ὄχι ὁ καθένας γιὰ τὸ τσιφλίκι του, οὔτε γιὰ πλιάτσικ  
παρὰ γιὰ πατρίδα λεύτερη πολεμάμε...

**ΥΨΗΛΑΝΤΗΣ:** Δακρύζεις, στρατηγέ... (Γενικὴ συγκίνηση).

**ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ:** Μὲ πῆρε τὸ παράπονο καὶ κλαίω γέρος ἄνθρωπος, ἀμ  
μὲ πονάει καὶ κλαίω, χωράτε με...

**ΔΙΚΑΙΟΣ:** Νὰ πάρουμε ἀπόφαση, κι ἐγὼ συντάζομαι μὲ τὴ γνώμη νὰ κρο  
τήσουμε τὸν ἀποσταλμένο καὶ βλέπουμε.

**ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ:** Γιὰ νὰ στέλνει ὁ Δράμαλης ἀποσταλμένο, θὰ εἶπει π  
ἔχει κάποια σφίξη, ἀλλιῶς δὲν ἔστειλε. Κρατώντας του ἐμεῖς ἐδῶ τ  
ἀποσταλμένο, τοῦ μεγαλώνουμε τὴ σφίξη.

**ΥΨΗΛΑΝΤΗΣ:** Καλῶς. Εἴμεθα ὅλοι σύμφωνοι;

**ΟΛΟΙ:** Σύμφωνοι, ἔτσι ἄς γίνει, καλᾶ, ναί, ναί.

**ΥΨΗΛΑΝΤΗΣ:** Φέρετε ἐδῶ τὸν κήρυκα! (Φωτάκος βγαίνει). Καθὼς ὀλ  
πεις, σὲ ὑπακούομεν, στρατηγέ, μὲ ὄλον τὸ σέβας καὶ εἰς τὴν ἡλικίαν κ  
εἰς τὴν ἀξίαν σου.

**ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ:** Λέω νὰ τὸ στοχαστοῦμε καλᾶ, μὲ τὸ μέσα μυαλό, π  
ὀλόκληρο τὸ κίνημα, οὐλο τὸ Ρωμέϊκο κρέμεται τώρα ἀπὸ μᾶς ἐδῶ. Τοῦ  
τος ὁ στοχασμὸς ἄς μᾶς φωτίσει γιὰ νὰ κρίνουμε καὶ νὰ πράξουμε σωστα  
(Φωτάκος ξαναμπαίνει μὲ τὸν κήρυκα, τεμεινάδες)

**ΚΗΡΥΚΑΣ:** Χαίρετε, ἀρχηγοὶ καὶ καπεταναῖοι. Τί κάνετε; Τί γινόσασι  
ἀφέντημ' Ἐοδωράκη; Προσκυνῶ σας καὶ σᾶς φέρνω χαιρετίσματα ἀπὸ τ  
σερακέρη καὶ τοὺς πασάδες.

**ΥΨΗΛΑΝΤΗΣ:** Σᾶς εὐχαριστοῦμεν. Λοιπὸν ἄς ἀκούσωμεν τοὺς λόγους τ  
γενναιοτάτου πασᾶ.

**ΚΗΡΥΚΑΣ:** Ὁ γενναιοτάτος ἀφέντης μου Μαχμούτ πασᾶς ὁ Δράμαλης, ἀ  
χηγὸς τοῦ στρατοῦ εἰς τὸν Μωρέαν καὶ ὑψηλὸς ἐντολοδόχος καὶ πληρεξού  
σιος, μὲ ἀποστέλλει πρεσβευτὴν πρὸς τοὺς ἀρχηγούς τῆς ἀνταρσίας, ἐν τ  
μακροθυμίᾳ του καὶ ἀπὸ καλόβουλην διάθεσιν νὰ εὐκολύνει τὴν μετάνοια  
διὰ νὰ ἐπανέλθει ἡ τάξις καὶ νὰ λειτουργήσῃ ὁ νόμος καὶ ἡ πειθαρχία.  
Προτείνει νὰ καταπαύσουν αἱ ἐχθροπραξίαι. Ἐάν, λέγει, θελήσετε νὰ προ  
σκυνήσετε ὅλοι τὸν πολυχρονεμένον βασιλέα καὶ κύριόν μας, ἐπανερχόμενοι  
εἰς τὴν νομιμοφροσύνην καὶ πιστὴν ὑποταγὴν, τότε θέλει δεῖξει τὸ ἔλεος  
του καὶ δώσει εἰς ὅλους ἀπαξάπαντας ἄφεσιν ἁμαρτιῶν. Δεχόμενος εἰς αὐ  
τὴν τὴν περίστασιν, τῆς ὑποταγῆς σας, ν' ἀκούσει καὶ τυχὸν παράπονα  
καὶ ἄλλας ἀπαιτήσεις. Προβαίνει ἀκόμη ὁ γενναιοτάτος πασᾶς εἰς τὸ νὰ τά  
ξει εἰς ὅλους σας ἀξιώματα μὲ πλουσίας ἀμοιβὰς καὶ προνόμια καὶ ἄλλα  
ἐλευθερίας, ἐντὸς τοῦ νόμου καὶ τῆς πειθαρχίας. Ἄλλως, ἡ ἐκδίκησις το  
θὰ εἶναι τρομερὰ καὶ ἡ τιμωρία ἐπὶ τῶν ἰδίων σας κεφαλῶν καὶ ἐπὶ το  
ἀτυχοῦς λαοῦ. Νὰ ἐννοήσετε, λέγει, καλῶς ὅτι σᾶς ἔχει ἔπως τὸ σιτάρ  
ἀνάμεσα εἰς δύο μυλόπετρες. Μόλις κινήσει μὲ τὸ ἓνα του δάχτυλο τὸ  
μοχλόν, θὰ σᾶς συντρίψει, θὰ σᾶς κάμει σκόνην καὶ σᾶς καὶ ὄλον τὸν Μω  
ρέαν. Διὰ τοῦτο νὰ συνετισθεῖτε καὶ νὰ στοχασθεῖτε τὸ μεγάλο κακὸ πο  
θὰ γίνει εἰς τὸν τόπον, εἰς ἀνθρώπους ἐδικούς σας, χριστιανούς καὶ τὸ κρ  
μα θὰ πέσει ἐπάνω σας. Ταῦτα λέγει ὁ γενναιοτάτος πασᾶς ὁ Δράμαλης.

**ΥΨΗΛΑΝΤΗΣ:** Ἄλλο τι ἔχεις νὰ προσθέσεις;

**ΚΗΡΥΚΑΣ:** Ἐχω νὰ προσθέσω ἐξ ἰδίων μου, γενναιοτάτοι ἀρχηγοί, νὰ ὤφε  
ληθεῖτε ἀπὸ τὴν καλὴν διάθεσιν τοῦ Μαχμούτ πασᾶ, διάθεσιν στοργικὴν

# ΕΠΙΣΤΡΟΦΗ ΣΤΗΝ ΙΘΑΚΗ

(Διήγημα)

ΤΟΥ ΛΕΩΝΙΔΑ ΜΩΡΑ·Ι·ΤΗ

Στὸ καπηλιὸ τοῦ μαστρο-Μήτσου τοῦ Ἡπειρώτη, εὑρίσκει ἀληθινὰ μιὰ ζεστασιά ἢ συντροφιά μας. Βρίσκαμε κάτι πού τόσο πολὺ μᾶς ἔλειπε τὴ χρονιὰ ἐκείνη, σὰν καὶ τὸ ἀπόσκιο τοῦ γεροπλάτανου στὴν αὐγουστιάτικη κάψα, σὰν καὶ τὴ δροσιὰ τῆς πηγῆς στὰ διψασμένα χεῖλη, σὰν καὶ τὴ ζεστασιά τοῦ σπιτιοῦ μας ὕστερα ἀπὸ μαρτυρικὴ ἀκούσια ἀπομάκρυνση. Οἱ τρεῖς μας γυρνούσαμε πάντοτε μαζί, ὁ Πάνος, ἐγώ, κι ὁ συχωρεμένος ὁ Νίκος. Τέσσαρες μῆνες τόρα θρискόμασταν στὴν Κέρκυρα, μαθητὲς στὴ Στρατιωτικὴ Σχολή, κι ἀγαπήσαμε τόσο πολὺ τὸ ὄμορφο νησί πού εἶναι φιλόξενο κι εὐγενικό. Μᾶς σαγήνεψε ἀληθινὰ. Μὰ πιότερο ἀπ' ὄλα, ἀγαπήσαμε τὴ γωνιά αὐτὴ τοῦ μαστρο Μήτσου πού εἶχε γιὰ μᾶς μιὰ γοητεία ἀνέλπιστη κι ὡς ἓνα βαθμὸ ἀνεξήγητη. Μείναμε κοντὰ ἓνα χρόνον μαθητὲς. Στὴν καθημερινή μας «ἐξοδο» ἀπ' τὴ Σχολή, σχεδὸν δυὸ ὥρες τίς περνούσαμε στὸ καπηλιὸ τοῦ μαστρο-Μήτσου γιὰ φαγὶ καὶ κουδεντολόι. Κάναμε ἓνα μικρὸ σεργιάνι στὴ Σπιανάδα ν' ἀκούσουμε τὴ «Φαμφάρα», νὰ δοῦμε τίς κορφιάτισσες στὴ «βόλτα», ἢ τὸ πολὺ, ἓναν περίπατο μὲ τὸ μόνιμπο στὸ Κανόνι εἴτε στὴν Ἀνάληψη, κι ὕστερότερα, σὰν ἔπαιρνε νὰ νυχτώνει, σταλιάζαμε καὶ πάλι στοῦ μαστρο-Μήτσου τὸ καπηλιὸ μὲ τὸ νοῦ πλημμυρισμένο σὲ θύμησες καὶ τὴν ψυχὴ βαρειά καὶ πονεμένη ἀπ' τὴν καινούρια σκληρὴ ζωὴ πού μᾶς τύλιγε.

Στὸ στενόμακρο καπηλιό, δὲν μᾶς ἔφερνε μονάχα ἡ ζεστασιά πού ἔδιναν τὰ ὄμορφα καὶ φωτεινὰ μάτια τῆς Θεόνης, τῆς κόρης τοῦ μαστρο-Μήτσου. Μπορῶ νὰ τὸρκιτῶ μάλιστα αὐτό. Ὅχι πὼς δὲν ἦταν καλοστεκούμενη σὲ ὄλα τῆς. Ἦταν καὶ μὲ τὸ παραπάνω νὰ πεῖ κανεῖς. Ψηλὴ καὶ φανταχτερὴ μὲ τὸ δέρμα τῆς κανελλί σὰν καὶ τὸ πολυψημένο στάρι, ἦταν γύρω στὰ δεκαοχτώ τῆς χρόνια. Ὁ τοῖτωτὸς μποῦστος πού φροῦσε πάντα, ἄφηνε νὰ καλοφαίνονται τὰ λαχταριστὰ στήθη τῆς καὶ κάθε γραμμὴ τῆς, πού τὴν ἔδειχνε ὄριμη γυναίκα, γιομάτη χυμούς. Τὰ φερσίματά τῆς, ἡ ἀλαφριά περπατησιὰ καὶ ἡ μουσικὴ συρτὴ μιλιὰ τῆς, τὴν ἔκαναν πάντα περσότερο ἀρεστή. Ἔτσι, σαγήνευε τὸν καθένα μας. Στοῦ μαστρο-Μήτσου ὁμως, μαζευόμασταν γιὰ τὸ καπηλιό του ἦταν μιὰ ἡσυχία, γραφικὴ καὶ οἰκονομικὴ γωνιά. Χάρη σὲ κάτι χαλάσματα ἀπὸ δυὸ μαγκουφιασμένα γεροντόσπιτα, ἀπ' τὸ στενὸ μεσόδρομο πού θρискόταν στριμωγμένο ἀρχικά, τόρα ἤρθε φάτσα στὸ λιμάνι ἀπλόχωρα καὶ φάνταζε, φτωχικὸ μὰ καθαρὸ καὶ νοικοκυρεμένο. Τὰ μπακίρια, τὸ χαβάνι, κι ὄλα του τ' ἀνάχρεια πάνω στὸ ράφι, ἄστραφταν ἀπ' τὴν πάστρα καὶ μένα λόγο εἶχε χρῶμα σπιτικὸ πάνω στὸ κάθε τί.

Ἐξωτερικά, τὸ μικρὸ μπαζάκι, μὲ χορταριασμένους στῖς ἄκριες τοὺς γκριζοπράσινους σοβάδες του, φάνταζε σὰν ὄμορφο σκηνικὸ ἀνάμεσα σὲ δυὸ μνημεῖα. Ἀριστερὰ του ὑψώνονταν μιὰ ἀψίδα πελώρια, μὲ σκουριασμένα ἀπ' τὰ βροχοζούμια μάρμαρα, πού ἦταν ἡ πύλη γιὰ τὴν ἀρχαία πολιτεία τῶν Φαιάκων, καὶ δεξιὰ, τὸ παμπάλαιο σπῖτι τοῦ Σολωμοῦ, ἀληθινὸ δεσποτικὸ κατάφατσα στὴν ἀνοιχτὴ ἀγκαλιὰ τῆς Ἀδριατικῆς Θάλασσας. Ἀπὸ δῶ ἀνηφόριζες τὰ μουράγια πρὸς τὸ παλάτι τοῦ Βασιλιᾶ. Παρέκει, λίγα μέτρα ἔξω ἀπ' τὸ λιμάνι, τὸ μικρὸ νησάκι τοῦ Βίδο πού στέγαζε τίς ἀγροτικὲς φυλακὲς, ἔμοιαζε σάματις κι ἦταν χελώνα βγαλμένη ἀπ' τὸ καύκαλό τῆς. Μικρούτσικο,

πνιγμένο δμως στο πράσινο, σου τραβούσε τή ματιά και τή σκέψη. Μυρμηγκιά δλάκερη ξεχώριζες πάνω του τὰ στεγνά κορμιά τυλιγμένα στους ριγωτούς αλατζάδες, με τὰ μεγάλα σταμπωτά νούμερα στη ράχη, που δούλευαν όλημερίς χρόνια και χρόνια τόρα.

Τήν άνοιξη άνθιζαν τὰ κλαριά και κάρπιζαν πλούσια. Ίσκιωναν τὸ μικρὸ νησάκι με τ' άσβεστωμένα δρομάκια, τ' όμορφαιναν και μωσκοβολούσε ὁ τόπος άπ' τὰ δψιμα ξυνά και τις φουντωμένες φραουλίες. Ήταν μιὰ παρηγοριά κι' αὐτὸ για τοὺς κρατούμενους, ὅ,τι τοὺς άπόμενε, ἦταν τὸ γέλιο κι' ἡ δροσιά τῆς ζωῆς, ἡ ζωὴ ἡ ἴδια. Κατόπι δμως, πλάκωνε τὸ χινόπωρο και ξεγύμνωνε τὰ δέντρα με τις βροχές και τοὺς βοριάδες. Ἐρχονταν κι' ὁ χειμώνας άπόκοντα κι' άποτέλειωνε τὸ κακό, κατάστρεφε τὰ κόπια και τήν προκομάρια τους με τοὺς χιονιάδες. Ἡ θάλασσα που ἦταν μοναδικός τους σύντροφος σάν εἶχε καλοσύνες, τὸ χειμώνα άγρίευε κι' αὐτή, μαύριζε άπ' τήν ἔχτρα της και λυσσομανούσε πάνω στα μωσκοουλιασμένα γλιστερὰ βράχια. Ὁμορφο νησάκι κατὰ τ' άλλα τὸ Βίδο. Κι ἔχει μιὰ ἱστορία λάκερη, μιὰ ἱστορία μουντή, γιομάτη ὀδύνη και σπαραγμό, θαρρεῖς και τὸ βραίνει κατάρια. Στα παλιὰ τὰ χρόνια, στο δεκάξη, τὸ βάφτισαν νησί τοῦ θανάτου, και για νὰ μή πλανιέστε σὰς τὸ λέω, τότες, δέν ἦταν φυλακές. Μιὰ σέρβικη στρατιά, σακατεμένη στην κακοπέρεψη άπ' τὸν πόλεμο τοῦ δεκαπέντε, ξαπόσταινε στην Κέρκυρα. Κατακαλόκαιρο ἦταν, ἡ ψείρα φουφούλιαζε τὰ κορμιά τους κι' οἱ πληγές μολύνονταν και σκάβαν τὰ κορμιά τους σάν τὸ σαράκι τὸ ξύλο. Ἐπεσε λοιπὸν χολέρα πάνω τους και καθένας που άρρώσταινε, τὸν ξεμονάχιαζαν στο Βίδο νὰ κάμει τὰ στερνά του. Γλυτωμὸ δέν ἔλπιζε κανένας. Μιὰ άργοκίνητη σκούνα, ἔρχονταν κάθε τρεῖς και πέντε και τοὺς παρατούσε τροφές με τὰ ψάθινα ζεμπιλια κάτω - κάτω στα βράχια. Κι' ἔτσι περίμεναν τὸ γλυτωμὸ τους στο θάνατο. Ὅσοι στέκονταν άκόμη στα πόδια τους, όλημερίς φέρναν πέρα - δῶθε τὸ πυρωμένο νησάκι, κι' οἱ άλλοι σάπιζαν πάνω στις χνουδιασμένες φασκομηλιές που τις εἶχαν για στρωσίδι. Κάθε μέρα ψωφοῦσαν τρεῖς και περσότεροι και βρωμοῦσε ὁ τόπος άβίασταχτα. Οἱ άλλοι, τοὺς τραβούσαν άπ' τὰ σκέλια ὡς στα βορεινά ακροβράχια που βλέπαν προς τὸν Κάβο - Ντόρο και τοὺς άπόθεταν ἐκεῖ. Ἐκαναν λόρθοι τὸ σταυρό τους, προσεύχονταν για ἕνα σύντομο γλυτωμὸ, κι' άπομακρύνονταν με τή σκέψη θολή και τὰ μάτια τζαμιωμένα κυττάζοντας πέρα άπ' τ' ακρωτήρι τῆς Κασσιώπης, ἐκεῖ που ἡ θάλασσα, με μιὰ άπροσδιόριστη γραμμὴ ἔσμιγε με τὸ άπειρο. Ἀπὸ δῶ, άπ' τ' ακροβράχια, κάθε τόσο ἔρχονταν μιὰ πλεούμενη νεκροφόρα, μάγκωνε τοὺς νεκρούς με τις σιδεροδαγκούνες, τοὺς φόρτωνε πανωτὰ σάν τσουβάλια γένημα, κι' ὕστερα τραβούσε και τοὺς πόδιζε στα βαθιά, πέρα άπ' τὸν Κάβο.

Ἐνα ζεστὸ πρωινό, κάποιος τους ἔνοιωσε νὰ τὸν ζυγώνει τὸ τέλος του. Ἀπόδιωχνε πάντοτες τή σκέψη νὰ τὸν σθαρνοῦν νεκρό. Κόμποι - κόμποι παγωμένος ἴδρωσ μούσκεψε τὸ μπλαδί σκαμένο πρόσωπό του κι' ἕνα σύγκρυο περνούσε τή ραχοκοκκαλιά του. Σύρθηκε τότες μονάχος ὡς τ' ακροβράχια άγκομαχώντας. Σθαρνήθηκε για κάμπροσην ὥρα ὡστε νὰ κουβαλήσει τὸ πληγιασμένο του κορμί ανάμεσα στους νεκρούς. Ὑστερα γύρισε τ' άπίστομα, σφάλισε τὰ μάτια κι' άνάσανε βαθιὰ τὸν ὑγρὸ μαῖστρο. Ἐνοιωσε κάτι σάν ὑγεία και ζωὴ νὰ γεμίζει τὰ στήθη του, αναστέναξε βαθιὰ κι' ὁ πόνος τὸν άποκόλησε. Σὲ λιγάκι ζύγωσε κι' ἡ νεκροφόρα κι' άρχίνησε νὰ μαζεύει κορμιά στην άράδα. Πάνω στο γλυκό του πρωτοῦπνι, μάγκωσε με τις σιδεροδαγκούνες κι' αὐτόν, που οὔρλιαζε άπ' τὸν πόνο και πετάχτηκαν ἔξω σάν ματωμένοι βολβοῖ τὰ μάτια του. Τὸ οὔρλιαχτό του δμως πνίγηκε στο θόρυβο που κάναν τὰ κύματα σπάζοντας στα βράχια και στο στυγνὸ γρύλλισμα τοῦ γερανοῦ τῆς νεκροφόρας. Ἀπὸ τότε, καθὼς λένε οἱ παλεῖκοί, δέν εἶδε προκοπή τὸ φτωχὸ νησάκι, και ποιὸς ξέρει ὡς πότε.

Ὁ μαστρο - Μήτσος ἦταν ἕνας μεγαλόσωμος και γεροδεμένος Ἡπειρώτης,

μέ ἀρχόντου περπατησιὰ καὶ λεβεντοσύνη ζηλευτή. Εἶχε σμιχτὰ καὶ φουντωτ-  
φρύδια σὰν μπατανόδουρτσες, κρεμαστὰ πάνω στὰ μάτια του ποὺ μαρτυροῦν  
σαν ἐργὴ καὶ δύναμη, καὶ βαστοῦσε τὴν κορμοστασιά του ἴδια λαμπάδα πα-  
ρὰ τὰ ἐξηντατόσα του χρόνια. Πάντοτε μεσ' στὸ μαγαζὶ, γυρνοῦσε μὲ τὸ γι-  
λέκο καὶ τὰ μανίκια ἀνασκουμπωμένα, ἔτσι ποὺ νὰ φηῖναι νὰ φαίνεται τὰ κρο-  
μάνικο ἀπ' τὴ χοντρή μάλλινη φανέλλα του καὶ τὸ δασύτριχο μπράτσο του.  
Μιά φαρδεῖὰ καδένα — δῶρο τοῦ κουριάδου του ἀπ' τὴν Ἀμέρικα — κομποθη-  
λιασμένη στὴν κουμπότρυπα, πρόσθετε πολλὰ στὴν ἀρχοντιά του. Κι' ἀλη-  
θινὰ ἦταν ἀρχοντονοικοκύρης. Πάνω ἀπ' τὴν ταβέρνα, ἀπλόχωρο καὶ κουρντι-  
σμένο στὴν ἐντέλεια, εἶχε τ' ἀρχοντικό του. Τὰ Ἑπειρώτικα πολύχρωμα κι-  
λίμια, δὲν ἄφηναν νὰ φανεῖ μήτε ἀπιθαμὴ σανίδι στὸ μισοφαγωμένο ἀπ' τὴν  
ποτάσα καὶ τὸ τρίψιμο πάτωμα ποὺ μωσκομύριζε. Καὶ χειμῶνα καιρό, δυὸ



(Σχέδιο : Ν. Κεσανλή)

γιούκουσ τούς βαττοῦσε ἀπειράγους, προικιὸ γιὰ τὸ κορίτσι. Τ' ἀρσενικό του,  
ἓνας ἄντρακλας ὡς καὶ πάνω — καθὼς μᾶς τὸν παρίστανε — τὸν εἶχε χάσει ἀπὸ  
χρόνια τόρα, κι' ἀπόφρευγε πάντοτε νὰ μᾶς κουβεντιάζει γι' αὐτόν. Χαλάλι  
του δρωσ. μὲ τὸ μόχτο του τᾶραζε ἔλα ὁ ματτρο - Μητσοῦ. Ὁ κουλουρτζῆς  
ἀπ' τὴ Ζίτσα, στὰ πέντε χρόνια μέτα στέρωσε μαγαζὶ στὴ Γουμενίτσα Ἐδῶ  
ἔκαμε τὴν τύχη του καὶ παντρεύτηκε, κι' ὅσπερα ἀπὸ κάμποσο καιρό, ἔστρω-  
σε νοικοκυριὸ στὴν Κέρκυρα, ποὺ ἦταν πέρασμα γερό, καὶ κυλοῦσαν οἱ παρά-  
δες στὸς δρόμους κεῖνα τὰ χρόνια ποὺ πρωτόρθε. Δούλεψε σκληρὰ τρία χρό-  
νια λάκερα παραγιὸς στὸ μαγέρικο τοῦ Μωρόγιωργα κι' ἄλλα τόσα στὴ λάτζα  
τοῦ Κουλοῦ. Κι' ὄλη του ἡ φαμίλια ἦταν δουλευτόρηδες ἄνθρωποι. Ἡ γριά  
του δοηθοῦσε στὴ λάτζα καὶ στὸ μαγείρεμα, στὴ λάτρα καὶ στὸ κουμάντο.  
Χρυσόχερα ἀκούραστη ἦταν. Κι' ἡ Θεόνη ἡ θυγατέρα του τὸ ἴδιο. Ἀπὸ δε-  
καπέντε χρόνων στρώθηκε ὑπεύθυνα στὴ δουλειά. Κάθονταν στὸ μπεζαχτᾶ,  
μαρκάριζε κι ἔφερνε τὰ μάτια γύρα, ποιὸς θὰ μπεῖ καὶ ποιὸς θὰ βγεῖ. Καὶ μᾶς  
πραξένευε μάλιστα τὸ φέρσιμό της αὐτό, γιατί ἐκεῖ μέσα, μετριόμασταν στὰ  
δάχτυλα πόσοι μπαινοβγαίναμε. Ὁ Ἀντώνης ἀπ' τίς ψυχρότρατες, ὁ μπαρμπα-  
- Σπύρος, συνταξιούχος δάσκαλος, ξεζουμιασμένος καὶ πνιγμένος στ' ἀψηλὸ λυω-

μένο σκληρό κολλάρο του, δυό τρείς φορτωτές απ' την καρβουνόσκαλα του λιμανιού, που ξοφλούσαν το λογαριασμό τους κάθε που έπιανε ο Μουτζούρης στο λιμάνι και δούλευαν καμπόσα μεροκάματα, πέντε έως έξη τραπεζιτικοί με γυαλισμένα μαλλιά και τριμένα άκρομάνικα, έμεϊς —οί τρείς μαθητές— δυό τελωνοφύλακες που έρχονταν πάντα για το κολατσό τους και για το καρτουτσό τους, και κάνας περαστικός στη χάση και στη φέξη. Πέρασε καιρός πολός ώστε να «μυριστούμε» πώς ή Θεόνη δέν παρακολούθαγε το έμπα - έβγα μας, μα φαίνονταν νάχει στο μάτι τον 'Αντώνη απ' τις ψαρότρατες. Έτσι έξηγιόταν κι' ή άησυχία που φανέρωνε στο καθησιό της. Είκοσιδυό χρόνων παλληκάρι ο 'Αντώνης, άμούστακο βέβαια, θεωρητικό έμως, ψηλόλιγνο με λιπόσαρκο πρόσωπο, ζεστά δυνατά μάτια και σαρκωμένα χείλη, που τον ξεχώριζες με το πρώτο, γιατί είχε λέφτερη περπατησιά, γιομάτη θέληση και σιγουριά.

Τον 'Αντώνη κάθε βράδυ τον ανταμώναμε στο καπηλιό. Έρχονταν για το κολατσό του πριν φύγει με την τράτα. Τυλιγμένος πάντα σένα καφεειπέτινο άμπέχωνο μισοτριμένο, με τη μαύρη ναυτική του φανέλλα φανερά ευρύχωρη για το κορμί του, τη λαιμαριά άνασηκωμένη ως το πηγούνι κι' ίδια τραγιάσκα πέτσινη, άνασηκωμένη τρία δάχτυλα πάνω στο κούτελο στεριωμένη στην πρώτη σκάλα στα μαλλιά. Κάθονταν πάντα στην ίδια γωνιά, στο τραπέζι που βρίσκονταν κατάντικρο στη Θεόνη, κι' ανακαθίζοντας, έπαιζε μέσα-δξω ένα πανηγυριώτικο δαχτυλίδι με το κεφάλι της 'Αθηνάς που φορούσε στο μεσανό του δάχτυλο. Δούλευε ψαράς σε ξένη τράτα κι' όλοι τον ξέραμε για ξενοτοπίτη κι' όρφανό, και μάς τραδούσε την συμπάθεια. Όλη τη νύχτα πολεμούσε στις ψαρότρατες, ξυπόλυτος με τα βρακιά άναδιπλισμένα ως το γόνα. Ρίχναν τα δίχτυα στα βαθιά, πέρα απ' τον Κάβο - Σίδερο στ' άνοιχτά της Γαρίτσας, τ' άπλωναν ήρεμα και μαστορικά με άρμονικές κινήσεις στα νερά και στο μεσοχάραμα ματάρχονταν στη στεριά, τραδώντας τα άργά σ' έναν άπαλό ρυθμό. Έστερα τα τίναζαν, άδειάζαν το «πράμα» στις κάσες, τα λαχταρισμένα όλοζώντανα ψάρια που τινάζονταν κι' άγωνίζονταν φιλότιμα για το γλυτωμό τους, κατόπιν πλέναν τα δίχτυα στη θάλασσα και τ' άναδίπλιζαν κουλούρα ν' άποστραγγίξουν. Που και που έδλεπε κανένα ψάρι να πετυχαίνει πήδημα γερό, να ματαπέφτει στη θάλασσα γράφοντας μια μικρή τροχιά και χάνονταν με σβελτάδα στα γκριζοπράσινα νερά.

Πολλές φορές ο μαστρο-Μήτσος, στην άναμπουμπούλα της δουλειάς πλεύριζε στο τραπέζι του 'Αντώνη κι' άλλαζαν κουβέντες. Για το κουβεντολόι τους έμως αυτό, ποτέ δέν μάς έκανε λόγος. Κι' ήταν ακόμα τον γυροφέρναμε ξεπιτούτου κάτι να μάς πεί για τον 'Αντώνη, ο μαστρο-Μήτσος άναστέναζε βαθιά και πονεμένα, σκούπιζε τα λιγδιασμένα χέρια του στη ντριλινη ποδιά που φόραγε και διπλιάζοντάς την έβγαζε και πάστρευε τα νοτισμένα στενόμακρα γυαλιά του:

— Βασανισμένο κορμί και του λόγου του... μη τα συζητάς... μη τα συζητάς... και ξεμάκραινε προς τη λάτζα μουρμουρίζοντας.

Τα μάτια έμως της Θεόνης δέν ξεκολλούσαν απ' τον 'Αντώνη και μεϊς τόχαμε δεμένο κόμπο στο ψιλό μαντήλι, πώς ο μαστρο-Μήτσος ντριτά και παστρικά παντρολογούσε τη θυγατέρα του με τον λεγόμενο. Τη σκέψη μας άλωστε αυτή, την καλλιεργούσε τόσο μαστορικά ή γριά με τα φερσίματά της. Ήταν μια άντρογυναίκα άληθινή μα καλοσυνάτη. Είχε ένα συμπαθητικό άλαφρόγελο πάντα στην άκρια στο στόμα για τον καθένα που θάμπαινε στο μαγαζί και περσότερο απ' όλους για τον 'Αντώνη. Με τα μαλλιά καλοχτενισμένα πάντοτες, τσιτωμένα, σφιχτοδεμένες τις πλεξούδες στεφάνι πάνω στο μαύρο κεφαλοπάνι της και τα σακκουλιασμένα γκριζα μάτια της πάντοτες ζύπνια και πονηρά να παίζουν ποτε δώ ποτε παρέκει.

Ο μαστρο-Μήτσος κάθε φορά που θάφευγε απ' το τραπέζι του 'Αντώνη

τραβοῦσε ἴσια στὴ γριά, σπάζοντας τὴν προσοχὴ τοῦ καθενὸς εἴτε μὲ μιὰ παραγγελία εἴτε μὲνα χωρατό του :

— Δῶσε ἓνα καρτοῦτσο ἀπ' τὸ μαῦρο στὸ τρία μικρέ... καὶ ρίξε τὰ σκοῦρα καρδιά μου... ἀάάχ γριά μου... πάλι τὸ γύρισε στὴ σοροκάδα... κι' ἀλί στοὺς γέρους... κι' ἀλί στοὺς γέρους...

Καὶ σφαλοῦσε τόνα του μάτι μόρτικα σδρους τύχαινε νὰ τὸν κυττάζουν. Ἔστριβε μὲ τὰ δυὸ πρῶτα δάχτυλα τὰ σίκινο μουστάκι του καὶ χώνονταν πίσω ἀπ' τὸν πάγκο δίπλα στὴ γριά. Τότες, μέσα ἀπ' τὰ καπνισμένα τζάμια τῆς μόστρας, τὸν βλέπαμε νὰ σιγοκουδεντιάζει μαζί της.

— Καλὰ πάει ἡ δουλειά, λέγαμε ἀναμεταξύ μας.

— Ἡ γριά φαίνεται εὐχαριστημένη..

— ... Ὡρα στὴν ὥρα θ' ἀκούσουμε τὸ μαντάτο...

Μιὰ νύχτα, ξημέρωνε τοῦ Ἁγίου Σπυρίδωνα, κι ὄλο τὸ νησι ἦταν ντυμένο στὰ γιορτάσιμά του. Τρία - τρία τὰ μυξόπαιδα στὴν κάθε γειτονιά, σκαλωμένα στὰ καμπαναριά μνηοῦσαν χαρούμενα τὴ μεγάλη γιορτὴ τοῦ προστάτη ἁγίου. Μπρὸς στὸ Ναό, λογιῆς - λογιῆς μικροπουλητὲς μὲ λιανοκέρια καὶ πολύχρωμες λαμπάδες μὲ ταιριαστὲς κορδέλλες, καὶ πρματευτὲς μὲ πανηγυριώτικα ψευτοπράματα, διαλαλοῦσαν τὴν πρματία τους ἐνῶ οἱ προσκυνητὲς στριμώχνονταν ποιδὸς νὰ πρωτομπεῖ καὶ ν' ἀσπαστεῖ τὸ σκῆνωμα.

Ἀπ' τὸ πρωτὶ ἔδρεχε μὲ τὸ καντάρι καὶ σταματημὸ δὲν εἶχε. Τὰ πόγιομα μαζευτήκαμε νωρὶς στοῦ μαστρο - Μήτσου. Τὸν βρήκαμε νὰ σουλατσάρε: πέρα δῶθε στὴ στενόμακρη σάλα. Ὁ μικρός, ὁ Γρεκός, ἦταν στὴ λάτζα, ἡ Θεόνη στὸ μπεζαχτιᾶ κάτω ἀπ' τὸ κρεμαστὸ κόκκινο καντήλι πούκαιγε μέρα νύχτα μπρὸς ἀπ' τὸ κόνισμα τοῦ ἁγίου, κι' ἡ γριά στὸν πάγκο μὲ τὰ χέρια σταυρωμένα κάτω ἀπ' τὴν ποδιά. Τίποτα παράξενο δὲν ξεχώριζες στὰ φερσίματά τους. Ὅλα ἦταν ἴδια κι' ἀπαράλλαχτα ὅπως καὶ κάθε βράδυ. Μόνον πρὸς τὴ Θεόνη φαίνονταν χλωμή, σὰν καὶ τὸ λείψανο τοῦ ἁγίου, τὰ μάτια τῆς κουλουριασμένα σὲ μαῦρα στεφάνια καὶ τὸ χεῖλι μπλαβὶ σὰν καὶ τὸ σκοτωμένο αἷμα. Ὁ καιρὸς ἀγρίευε ὄλο καὶ πιὸ πολὺ, κι' ἡ θάλασσα λίγα μέτρα παρέκει φρούσκωνε κι' ἔσκαζε κυματόδουνα στὰ μουράγια.

— Μωρὲ σὺ Γρεκὸ... φώναξε ὁ μαστρο - Μήτσος στὸ μικρὸ σὰν μᾶς εἶδε νὰ μπαίνουμε, ρίξε τὰ σκοῦρα καρδιά μου;... σοροκάδα μᾶς φέρν' ὁ ἁγιος...

Ἐκεῖνο τὸ βράδυ ὁ Ἀντώνης δὲ φάνηκε στὸ καπηλιὸ τοῦ μαστρο - Μήτσου κι' ὄλους μᾶς παραξένεψε αὐτό. Ὁ ἓνας εἶπε τὸ κοντό του κι' ὁ ἄλλος τὸ μακρὸ του καὶ μὲνα λόγο καθένας εἶπε τὸ λόγο του. Φαίνεται ὅμως πῶς καὶ γιὰ τὸ μαστρο - Μήτσο τὸ πρᾶμα αὐτὸ ἦταν κάτι πρὸς τοῦ κόστιζε, γιὰτὶ κάθε τόσο καὶ λιγάκι, βαστώντας τὴ φαρδεῖά καθένα του, ἀπίθωνε τὸ ρολοῖ στὴν ἀπαλάμη καὶ κύτταζε τὴν ὥρα σπινιάζοντας τὰ μάτια μέσα ἀπ' τὰ νικέλινα γυαλιά του. Κάτι παράξενο βαστοῦσε ὄλους μας ἐκεῖ μέσα σὲ μιὰ ἀμιλισιά καὶ κακοδιάθετους, γι' αὐτὸ καὶ φύγαμε νωρίτερα ἀπὸ κάθε ἄλλο βράδυ.

Ἡ γριά μὲ τὰ χέρια σταυρωμένα μέσ' ἀπ' τὴν ποδιά ἦταν ἄκεφη καὶ συλλογισμένη κι' ἡ Θεόνη εἶχε στηλώσει σὰν γυάλινα τὰ μάτια τῆς στὴ τζαμόπορτα. Ὁ Γρεκός, σὲ λιγάκι στάλιασε καὶ κείνος σὲ μιὰ σακάτικη καρέκλα σιμὰ στὸν πάγκο χουχουλιάζοντας ἀπ' τὸ κρῦο, λιγδιασμένος καὶ μουτζούρης καθὼς ἦταν. Ἐγείρε τὸ κουρεμένο κεφάλι του στὸ στέρνο κι' ἀποκοιμήθηκε.

Ξημέρωσε ὁ Ἁγιος τὴ μέρα του μὰ ἡ βροχὴ συνεχίζονταν μονότονη καὶ κουραστική. Τὰ προμεσήμερο ὁ οὐρανὸς καθάρισε κάπως πάνω στὶς Ἡπειρώτικες καὶ τὶς Ἀλβανικὲς βουνοκορφές καὶ τ' ἀπόγιομα κατηφορίζαμε στὰ μουράγια τραδώντας γιὰ τοῦ μαστρο - Μήτσου. Τ' ἀκριανὰ κεραμίδια στὶς στέγες δάκρυζαν ἀκόμη πάνω στὶς λουκιασμένες λαμαρίνες καὶ πιτσιλιζαν σὰν

διαμαντένια αστράκια πλαταγίζοντας στις ασπρόπετρες στους δρόμους. Στο λιμάνι, δυο καράδια με προσκυνητές χαιρετούσαν τή γιορτή στελισμένα με σημαιοϋλες και κατάφορτα με μικρά και πολύχρωμα φωτάκια. Οί πιό θαρραλέοι περπατητές αρχίνησαν τόν περίπατο απ' τή Σπιανάδα στα μουράγια ως κάτω στο λιμάνι. Τό νοτισμένο χῶμα ανάδινε ένα παχύ κι' έντονο άρωμα γόνιμης γῆς. Είχαμε φτάσει πιά κοντά στοῦ μαστρο - Μήτσου όταν απόνα στενόδρομο σιμά στη Μητρόπολη βλέπουμε σταῖξαφνα τόν 'Αντώνη νά τρέχει, και στο κατόπι του καμπόσοι άλλοι νά τόν κυνηγούν. Σφύριζαν, φώναζαν και χαλοῦσαν τόν κόσμο στις φωνές τους :

—... Πιάστε τον... πιάστε τον...

—'Ε !... σεῖς από κεί πέρα... πιάστε τον... πιάστε τον...

Οί περπατητές στέκονταν και κυττούσαν άπορεμένοι.

'Ο 'Αντώνης φαίνονταν έξαντλημένος, με τήν ανάσα βαρεία και τὸ χνώτο σύννεφο. Καθώς έδειχνε, πολύ λίγο θάντεχε νά τρέξει ακόμα. Ήταν όλοφάνερο πώς τραβοῦσε για τοῦ μαστρο - Μήτσου, δέν πρόκαμε όμως νά τρέξει μήτε τὰ δέκα μέτρα πού τόν χώριζαν. Νάσου κι' άλλοι πού τοῦ βγαίνουν μπρός και τοῦ φράζουν τὸ δρόμο. Δέν χάνει όμως τὰ νερά του, κοντοστέκει λιγάκι, φέρνει ανήσυχά τὰ μάτια ένα γύρω —σάν τὸ θεριό μπρός στη φωτιά— μιὰ τόχει και πάλι πολεμᾶ νά στρέψει σᾶλλο στενόδρομο. Όλοι οί έχτροί του όμως έχουν πέσει τώρα πάνω του όπως τὰ δρνια στο ψοφίμι και τόν τραβολογοῦν απ' τὸ πέτσινο ἀμπέχωνο πού τραβώντας - τραβώντας, τούς μένει στα χέρια καθὼς ὁ 'Αντώνης αγωνίζεται νά λεπτρωθεῖ.

Τὸ σκηνικό μπρός στο καπηλιό τοῦ μαστρο - Μήτσου είναι τὸ ἴδιο, ταιριαστό και πολύ ἐπιτυχημένο στο χῶμα, στη ζωντάνια. 'Ο ἥλιος χάνονταν πίσω απ' τις 'Αλβανικές βουνοκορφές φωτίζοντας ἀπαλά μιὰ πλατειά λουριδά της ἐλεύθερης θάλασσας, μιάν ἀκρογωνιά απ' τὸ Βίδο, κι' ἀχνόσβηνε στη μεσόπορτα και στα παραθύρια φάτσα στ' ἀρχοντικό τοῦ Διονύση Σολωμοῦ.

Οί περπατητές στέκονταν άπορεμένοι. Και μεῖς ἀνάμεσό τους. Και σταμάτησε ἡ ανάσα μας σὲ τοῦτο πού βλέπαμε μπροστά μας. Ήταν τόσο ἀξαφνά κι' ἀπίθανο. 'Ο 'Αντώνης, δίχως τὸ καφετί του ἀμπέχωνο, ἦταν μιὰ λαχταριστή κοπέλλα γιομάτη θηλυκότητα, με τὰ στήθια στητά, τὴ μέση κοντυλένια και τούς γοφούς καλογραμμένους. Με τὴ ματιὰ περήφανη και τὸ μούτρο ροδοκόκκινο και φουντωμένο, καρτεροῦσε παλληκαρίσια μιὰ συνέχεια. Έδειχνε όμως νά κυριαρχεῖ και στους μικρότερους μυῶνες στο πρόσωπό της. Με τὸνα φρύδι πάνω και τᾶλλο χαμηλωμένο κύτταζε ἔλους μας σὲ περίγελο :

—Τὸ λοιπόν ;... τί καρτεράτε ;... ρωτᾶ αὐτούς πού τὴν βαστοῦν.

Και τίναζε με νεῦρο ένα ἀτίθασο τσουλούφι πού ἔπαιζε πέρα - δῶθε μπρός στα φλογισμένα μάτια της.

'Όλοι μας τᾶχαμε σαστίσει με τᾶξαφνο. 'Ό,τι μᾶς ἱστοροῦσαν κατόπι ἦταν τόσο παράξενο. Ένας ἰσοβίτης «πολιτικός» δραπετέψε απ' τὸ Βίδο τὴ νύχτα, μιὰ ἔαρκα απ' τις ψαρότρατες βρέθηκε ἀδέσποτη πέρα μακριά στον Ποταμό χωμένη στις καλαμιές, ὁ 'Αντώνης βρέθηκε θηλυκό, κι' ὁ ἀγαπημένος της ἰσοβίτης στο Βίδο ἀπό χρόνια, ἀπό τότες πού κι' ὁ μαστρο - Μήτσου ἀπόφευγε νά κουβεντιάζει για τὸ γιό του.

Πρῶτος απ' ἔλους ἦρθε στα συγκαλά του ὁ φίλος μου ὁ Νίκος :

—...Εἶναι παλιὰ ἱστορία, μονολογοῦσε... ἡ 'Αθηνα στέλνει τόν 'Οδυσσεύς στην 'Ιθάκη...

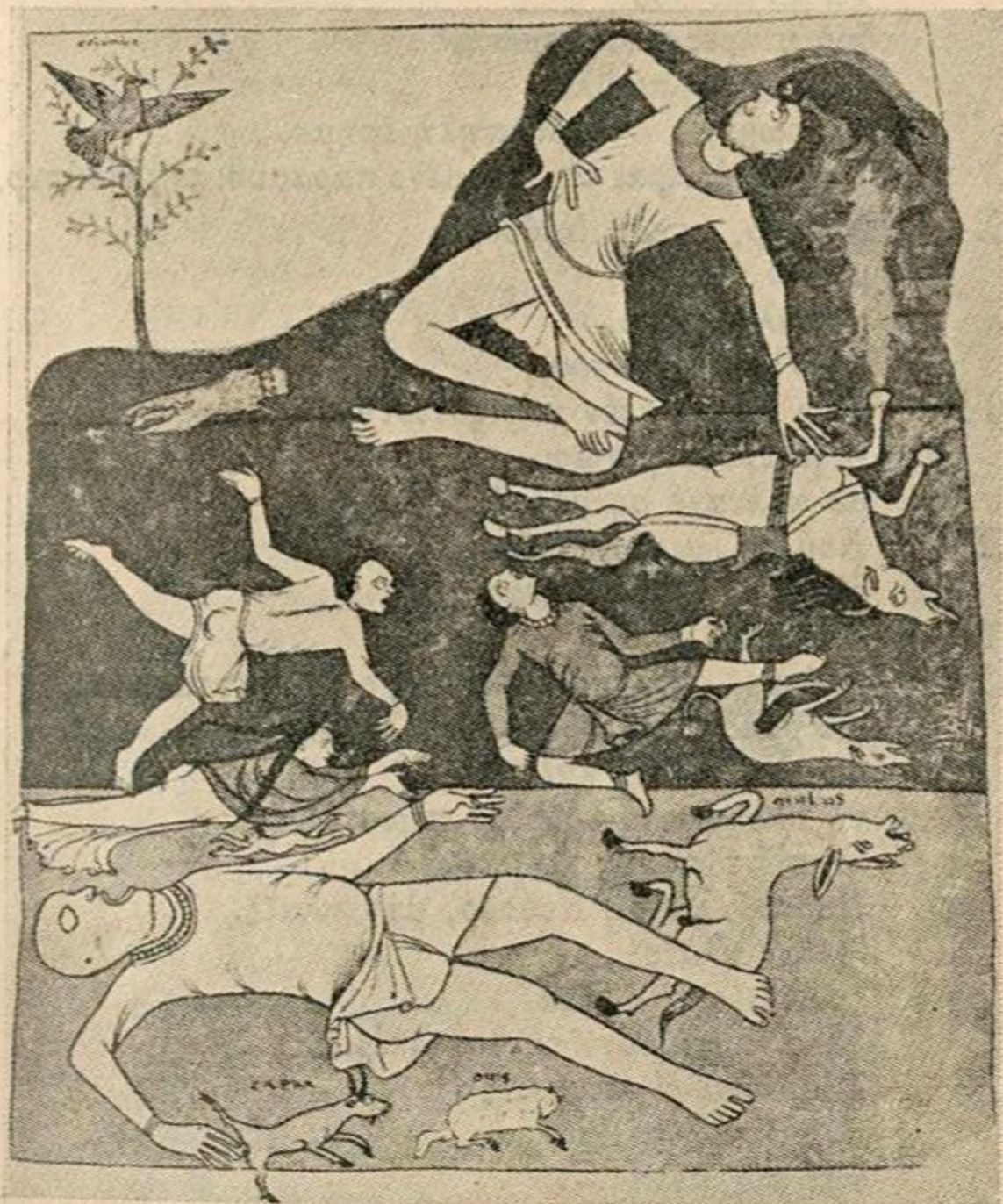
'Εκείνο τὸ βράδυ κατηφορίσαμε σκεφτικοί για τὸ Μαντοῦκι, γιατί τοῦ μαστρο - Μήτσου τὸ καπηλιό ἦταν σφαλιστό και τὰ σκοῦρα ριγμένα. Κι' ἔμω ὁ καιρός ἦταν σεγόντος στη μπουνάτσα. Μονάχα ὁ Γρεκός ἦταν καθισμένος



στο πορτόσκαλο με τὰ σκέλια άνοιχτά κι' έκανε χάξι τούς πανηγυριώτες. Πιό  
κει, στον πρασινισμένο μαντρότοιχο του Σολωμού, ένας άδιάκριτος σκύλος μ'  
άνασηκωμένο τὸ πσιινό του ποδάρι κατουρούσε τηρώντας πέρα μακρὰ στὴ  
θάλασσα.

Ἡ μέρα του Ἁγίου έσθηνε σὲ δμορφα χρώματα. Λειψὸς ὁ ἥλιος χρύ-  
σωνε τὶς χορταριασμένες στέγες πρὸς τ' ανατολικά του νησιού κι' αντιφεγγούσε  
γιομάτος καλοσύνεμα κι' έλπίδα πάνω στὸ Βίδο. Στὰ καλογωνιασμένα καφε-  
τιὰ χωράφια του καὶ στὰ περβόλια, γύρω τριγύρω στὸ κάτασπρο έκκλησιάκι  
του Πρωτομάστορα, φάνταζαν μελισσολόι δλάκερο τὰ στεγνά κορμιά, τυλιγμένα  
στούς ριγωτούς άλατζάδες, πού πάσκιζαν χρόνια τώρα νά δώκουν ὁμορφιά καὶ  
ζωή στὸ Νησί του Θανάτου, με τὴν καρδιά πλημμυρισμένη ἀπὸ θύμησες καὶ  
νοσταλγίες, γιὰ τὸ χάδι καὶ τὸ γέλιο του παιδιοῦ τους, γιὰ τὴ στοργή της μά-  
νας, γιὰ τὴν έπιστροφή στὴν Ἰθάκη τους...

ΛΕΩΝΙΔΑΣ ΜΩΡΑ·Γ·ΤΗΣ



Μεσαιωνική μινιατούρα ἀπὸ τὴν Ἐποικίωση του Ἁγίου Σεβήρου  
πὸ εἶχε ὑπ' ὄψει του ὁ Πικασσὸ κατὰ τὴ σύνθεση τῆς «Γκουέρνικα»

# ΣΥΓΧΡΟΝΟΙ ΠΟΙΗΤΕΣ

## Η ΝΟΥΟΥΡ

Του ΝΟΤΗ ΠΕΡΓΙΑΛΗ

(*Εμπνευσμένο από τα τελευταία γεγονότα του Μαρόκου*)

Στο Ντάρμπ-Γκάλεμ  
δὲ χορεύουνε πιά μὲ τὰ τούμπανα  
καὶ τὰ σουραύλια.  
Στο Ντάρμπ-Γκάλεμ  
ἡ μικρὴ Νούουρ κρατᾶει ἓνα μαῦρο περιστέρι  
καὶ κλαίει.

Ντὸ Ντάρμπ-Γκάλεμ  
χορεύουνε τὰ πολυθῶλα  
μέσα στὶς στέγες καὶ στὶς καρδιές  
κι ὁ γκρίζος τοῖχος ἔγινε κόκκινος.

Κλάψε μικρὴ Νούουρ...  
ἡ φωνή σου μιὰ φλογέρα  
πρὸ καίει τὴν καυτὴ ἄμμο.

Τὰ μάτια σου  
δυὸ μικρὲς μουσκεμένες  
μαῦρες σημαιοῦλες  
καρφωμένες στὴ σιωπηλὴ ἔρημο...  
Ἄς πεῖ ὁ ἀέρας τὸ λαβωμένο παραμῦθι τῆς Νούουρ...

ΑΕΡΑΣ— Νούουρ, μικρὴ Νούουρ,  
μαῦρο γιασεμί,  
χαμολούλουδο,  
ποῦν' ἡ μάνα σου;

ΝΟΥΟΥΡ— Τὴν ἔχασα στὸν γκρίζο τοῖχο  
—μαῦρο περιστέρι—  
μὲ κράταγε σφιχτὰ ἀπ' τὸ χέρι...

ΑΕΡΑΣ— Νούουρ, μικρὴ Νούουρ,  
ξέρεις τ' εἶν' ὁ θάνατος;

ΝΟΥΟΥΡ— Δὲν ξέρω.

ΑΕΡΑΣ— Νούουρ, στὸν κόκκινο τοῖχο τὴ σκοτώσανε.  
Τὸ βράδυ πρὸ σβήναν τὰ λυχνάρια  
στὸ Ντάρμπ-Γκάλεμ...  
τὴ σκοτώσανε—μαῦρο περιστέρι  
τὴ σκοτώσανε.

Νούουρ, μικρὴ Νούουρ, μὴν κλαῖς.

Ὅταν κλαῖς  
τρέμουνε τ' ἄστρα.

Ἄνατριχιάζουνε τὰ περιστέρια.

Σειοῦνται οἱ φοινικιὲς  
στὸ Ντάρμπ-Γκάλεμ  
καὶ πρὸ πέρα...

ΝΟΥΟΥΡ— Νάμουνα ἓνα περιστέρι  
στὸν κίτρινο ἀγέρα...

ΑΕΡΑΣ — Είσαι ένα κοριτσάκι.  
 Μόλις φτάνει ή κορφή του κεφαλιού σου  
 στις λαγώνες της μάνας σου...

ΝΟΥΟΥΡ — Νάμωνα ένζ σπυρί άμμο...

ΑΕΡΑΣ — Φοβάται ;  
 οί άσπροι σημαδεύουνε ψηλά  
 στις καρδιές των μανάδωνε.  
 Μή φοβάται τις σφαιρες, μικρή Νούουρ...  
 Φτιάχνουν κοράλια στον γκρίζο τοίχο.  
 Φτιάχνουν μικρούς φτερωτούς δόγγους  
 πάνω άπ' τις καλύδες στο Ντάρμπ-Γκάλεμ...  
 Φτιάχνουν παιδικές ζωγραφιές στα ντουβάρια...  
 Τρομάζουνε τον ύπνο.  
 Κεντάνε τὰ σπίτια και τις αυλές  
 κι άτσαλένιες χορδές  
 Παίζουνε μοιρολόγια  
 στα μεγάλα αυτιά της έρήμου.  
 Κύττα λίγο ζερβά, μικρή Νούουρ...  
 Οί άνοιχτές παλάμες της μάνας σου  
 μουτζώνουνε τ' άστρα.  
 Μουτζώνουνε τούς άσπρους φονιάδες  
 Μουτζώνουνε τις μέρες πουύρχονται  
 Μουτζώνουνε τὰ παραμύθια των άσπρων παιδιών  
 στα σχολειά.  
 Μουτζώνουνε τὰ καμπαναριά και τούς σταυρούς.  
 Το κίτρινο μέλι,  
 το ψωμί,  
 το φώς,  
 το καλημέρα.  
 Τις καμπάνες,  
 τούς στίχους, τὰ τραγούδια, τὰ όνειρα...  
 Τή δουλειά, τή δουλειά, τή δουλειά...  
 . . . . .  
 . . . . .

Στο Ντάρμπ-Γκάλεμ  
 δε χορεύουνε πια με τὰ τούμπανα  
 και τὰ σουραύλια...  
 Στο Ντάρμπ-Γκάλεμ  
 δε χορέψανε ποτές...  
 Θα χορεύαν αύριο, λέει, λαδωμένα τραγούδια  
 έπως πάντα...  
 Κι έπως πάντα  
 θ' ανοίγανε λάκκους στην έρημο  
 δυο μέτρα πλάτος  
 δυο μέτρα βάθος.  
 Να θάψουν τις φωνές  
 τις χαρούμενες.  
 Να θάψουνε τὰ χέρια  
 που τόσο σκιάζονται οί άσπροι Κύριοι...  
 Οί άσπροι κύριοι...  
 Οί μαύρες μηχανές !  
 Όμως ή μικρή Νούουρ

(πού θα πει στη γλώσσα της «φώς»)  
θα σφίγγει τὸ περιστέρι  
θα βλέπει τις ἀρούρες τῶν ἄσπρων  
πού περνᾶνε...  
Θὰ κυττάει τὸν οὐρανό...  
Θὰ σφίγγει τὸ περιστέρι...  
Θὰ κυττάει τὰ ξυπόλυτα πόδια της...  
Θὰ κυττάει τὸν κόκκινο τοῖχο...  
Θὰ σφίγγει τὸ περιστέρι.  
Θὰ σφίγγει τὸ περιστέρι.  
Θὰ σφίγγει τὸ περιστέρι...  
Γιατί δὲν μπορεῖ πιά νὰ κλάψει...  
Γιατί πέτρωσε...  
Ἕνα βρώμικο ἀγαματάκι ἀπὸ μπροῦτζο  
ἐκεῖ στὶς καλύβες  
τοῦ Ντάρμπ-Γκάλερ...

ΝΟΤΗΣ ΠΕΡΓΙΑΛΗΣ



Πάμπλο Πικασσό:

Ἄλογο (σχέδιο)

# ΑΠΟ ΜΗΝΑ ΣΕ ΜΗΝΑ

## ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ

Τὸν τελευταῖο καιρὸ δύο νέα κρούσματα προσβολῆς τῆς ἐλευθερίας τοῦ πνεύματος ξανάφεραν σ' ἐπικαιρότητα τὸ θέμα αὐτό, πὸν ποτὲ δὲν ἔπαυε νὰ ὑπάρχει. Τὸ ἓνα εἶναι τὸ ἐπεισόδιο μεταξὺ τοῦ κ. Ὑπουργοῦ τῆς Παιδείας καὶ τῆς Πανεπιστημιακῆς Συγκλήτου, ἐξ αἰτίας μιᾶς περικοπῆς τοῦ λόγου τοῦ καθηγητοῦ κ. Κορρέ κατὰ τὸν ἑορτασμὸ τῆς 28ης Ὀκτωβρίου, στὴν ὁποία ὁ κ. καθηγητῆς ἐξέφρασε τὶς ἀπόψεις του σὰν ἐλεύθερα σκεπτόμενος ἄνθρωπος, γιὰ τὴ «φιλία» τῶν Τούρκων. Τὸ ἄλλο εἶναι ἡ ἀπόπειρα ἐπιβολῆς λογοκρισίας στὴ θεατρικὴ Ἐπιθεώρηση «Ὅλα γιὰ τὴν Ἑλλάδα». Τὰ κρούσματα αὐτὰ δείχνουν πῶς, παρὰ τὰ προσωρινὰ διαλείμματα, τὸ πνεῦμα τοῦ περιορισμοῦ τῆς πνευματικῆς ἐλευθερίας ἐπικρατεῖ πάντοτε καὶ ἐκδηλώνεται κάθε φορὰ πὸν παρουσιάζεται εὐκαιρία. Ὅσοι νόμισαν πῶς ἡ ἀπειλὴ πέρασε, τὰ γεγονότα αὐτὰ θὰ πρέπει νὰ τοὺς ἀφυπνίσουν καὶ νὰ τοὺς κάνουν νὰ ἐνεργήσουν συντονισμένα γιὰ τὴν ὀριστικὴ ἀποτροπὴ τῆς. Τὰ πνευματικὰ Σωματεῖα κι' ὅλος ὁ πνευματικὸς κόσμος ἔχουν τὸ λόγο.

## ΤΟ ΦΕΤΕΙΝΟ ΝΟΜΠΕΛ

Τὸ βραβεῖο Νόμπελ δόθηκε ἐφέτος στὸν Ἰσλανδὸ συγγραφέα κι' ἀγωνιστῆ τῆς Εἰρήνης Χάλντορ Κίλγιαν Λάξνες. Εἶναι κι' αὐτὸ ἓνα χαρακτηριστικὸ τοῦ πνεύματος τῆς Γενεύης πὸν ἀπλώνεται ὅλο καὶ περισσότερο στὴ διεθνή ἀτμόσφαιρα. Τὰ περασμένα χρόνια καὶ μέσα στὴν ψυχολογία τοῦ ψυχροῦ πολέμου, ἡ ἀπονομή τοῦ Νόμπελ γινόταν μὲ τρόπο πὸν νὰ ἐξυπηρετεῖ μονόπλευρους πολιτικούς σκοπούς. Ὁ ἀποκλεισμός τοῦ Σικελιανοῦ καὶ τοῦ Καζαντζάκη, κάτι ἔχουν διδάξει γι' αὐτὸ τὸ πρᾶγμα.

Τὸ φετεινὸ Νόμπελ, δὲν σημαίνει μονάχα μιὰ νίκη τοῦ πνεύματος τῆς Γενεύης. Εἶναι ἀκόμα μιὰ νίκη τοῦ ἴδιου τοῦ βραβεῖου Νόμπελ, πὸν ξαναπαίρνει ἓνα δρόμο, πὸν εἶχε ἐγκαταλείψει ἀπὸ καιρὸ καὶ ἀρχίζει νὰ ξαναποκτᾶει τὸ κῆρος του στὴν παγκόσμια συνείδηση, πὸν μόνο του, μὲ τὴ μονόπλευρη πολιτικὴ του, εἶχε καταστρέψει. Καὶ ἡ σκέψη αὐτὴ εἶναι ἀρκετὴ γιὰ νὰ μᾶς ἐξουδετερώσει τὴ λύπη μας πὸν δὲν ἀπονεμήθηκε στὸ Νίκο Καζαντζάκη, ὅπως ἀναμενόταν. Μὰ ὁ δρόμος ἀνοίξε. Κι' αὐτὸ ἔχει σημασία.

## ΛΑΞΝΕΣ

Ὁ φετεινὸς βραβευμένος τοῦ Νόμπελ, Χάλντορ Κίλγιαν Λάξνες, γεννή-

θηκε τὸ 1902 στὴν Ἰσλανδία καὶ τὸ 1919 ἔβγαλε τὸ πρῶτο του βιβλίο. Ἡ κοινωνικὴ κρίση, εἶχε ἀντανάκλαση στὸν ἐσωτερικὸ του κόσμο. Πέρασε ἀπὸ τὸν Προτεσταντισμὸ στὸν καθολικισμό, μὰ δὲ βρῆκε ἐκεῖνο πὸν ζητοῦσε καὶ πὸν τοῦ τῶδωσε τὸ σοσιαλιστικὸ ἀνθρωπιστικὸ ἰδανικό, ὅπου ὕστερα ἀπὸ ἄγρονες ἀναζητήσεις ἔφτασε. Κι' αὐτὸ τὸ καινούργιο πνεῦμα ἐκφράζεται σ' ὅλα τὰ νεώτερα ἔργα του. Μὰ ὁ Λάξνες δὲν εἶναι μονάχα ἓνας μεγάλος ἀνθρωπιστῆς συγγραφέας. Εἶναι κι' ἓνας ἀγωνιστῆς τῆς Εἰρήνης. Εἶναι μέλος τοῦ Παγκόσμιου Συμβουλίου Εἰρήνης καὶ τὸ 1953 τοῦ ἀπονεμήθηκε τὸ βραβεῖο Εἰρήνης γιὰ τὴ Λογοτεχνία. Γιὰ τὸ συγγραφέα καὶ τὸν ἄνθρωπο Λάξνες, πὸν εἶναι σχεδὸν ἄγνωστος στὴν Ἑλλάδα, ἡ «Ἐπιθεώρηση Τέχνης» θὰ ἀφιερῶσει στὸ ἐρχόμενο τεῦχος τῆς ἐιδικὸ σημείωμα τῆς Ν. Κρύμοβα καὶ θὰ δημοσιεύσει ἀποσπάσματα ἀπὸ τὸ ἔργο του.

## ΤΟ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟ ΕΠΙΜΕΛΗΤΗΡΙΟ

Ἡ κατάσταση πὸν ἀπὸ καιρὸ ἐπικρατεῖ στὸ καλλιτεχνικὸ ἐπιμελητήριον ἔχει ξεσηκώσει τὴ γενικὴ ἀγανάκτηση τῶν καλλιτεχνῶν. Καὶ πολὺ δικαιολογημένα. Γιατὶ τὸ μοναδικὸ αὐτὸ ὄργανο ἐπαγγελματικῆς κατοχύρωσής τους.

κάτω απ' τή σημερινή του Διοίκηση δεν κατόρθωσε να ανταποκριθεί σε κανένα απ' τὰ αἰτήματα καὶ τοὺς σκοποὺς γιὰ τὴν ἐξυπηρέτηση τῶν ὁποίων συγκροτήθηκε. Ἀντίθετα, μὲ τὴ χαρακτηριστικὴ πολιτικὴ τῆς σημερινῆς διοίκησός του δὲν κάνει τίποτ' ἄλλο παρὰ νὰ διαιρεί ἀκόμα περισσότερο τοὺς καλλιτέχνες ἀδιαφορώντας ἐντελῶς γιὰ τὴν ἐπίλυση τῶν ἐπαγγελματικῶν τους προβλημάτων. Ἔτσι, δὲν ἐργάστηκε γιὰ τὴν ὁλοκλήρωση καὶ προσαρμογὴ στὶς σημερινές συνθῆκες τῆς νομοθεσίας ποὺ ἀφορᾷ τὴ λειτουργία τοῦ θεσμοῦ αὐτοῦ. Δὲν φρόντισε γιὰ τὴν παροχὴ ἀσφάλισης καὶ ἰατρικῆς περίθαλψης στοὺς καλλιτέχνες καὶ ἀκόμα δὲν δημιούργησε τίς προϋποθέσεις γιὰ τὴν ἴδρυση Ταμείου Ἀλληλοβοήθειας καὶ Συντάξεων. Ἀπέτυχε ἐπίσης στὸ θέμα τῆς εἰσπραξίας τῶν φόρων ποὺ προβλέπει ὁ Νόμος ὑπὲρ τοῦ Ἐπιμελητηρίου καὶ ταυτόχρονα διαχειρίστηκε ἀνεξέλεγκτα τὰ ἔσοδά του. Μὲ τὸ σκοπὸ ν' ἀλλοιώσει τὴ σύνθεση τοῦ Ἐπιμελητηρίου πρὸς ὄφελός της, ἡ σημερινὴ Διοίκηση πραγματοποίησε τὴν ἐγγραφὴ σὰν μελῶν, προσώπων τῆς ἐκλογῆς της, ἀφήνοντας ἔξω απ' τὸν ὄργανισμό τοὺς νέους καλλιτέχνες. Ὅλα αὐτὰ δὲν εἶναι παρὰ λίγα μόνο απ' τὸ βίον καὶ τὴν πολιτεία τῆς σημερινῆς διοίκησης.

Ἡ πάνω ἀπο ομάδες καὶ προσωπικά συμφέροντα ἔνωση ὅλων τῶν καλλιτεχνῶν εἶναι ὁ μόνος τρόπος γιὰ τὴν ἐκκαθάριση τοῦ Καλλιτεχνικοῦ Ἐπιμελητηρίου καὶ τὴν ἀνάδειξη μιᾶς νέας Διοίκησης ποὺ θὰ ἐξυπηρετήσει ἀληθινὰ τὰ ἐπαγγελματικὰ συμφέροντα ὅλων τῶν καλλιτεχνῶν.

#### ΝΑ ΑΠΟΛΥΘΟΥΝ

Ἡ Κυβέρνηση ἀποφάσισε νὰ πάρει ὀρισμένα μέτρα γιὰ τοὺς πολιτικούς κρατουμένους. Σκοπὸς αὐτῆς τῆς στήλης δὲν εἶναι νὰ κρίνει μήτε τὴν περιορισμένη ἐκτασὴ τῶν ἐξαγγελλομένων, μήτε τὴ φοβερὴ καθυστέρηση στὴν ἐφαρμογὴ τους. Αἰσθανόμαστε ὅμως τὴ βαρύντατη ὑποχρέωση νὰ τονίσουμε γιὰ μιὰν ἀκόμη φορὰ τὴν ἀνάγκη νὰ ἀπολυθοῦν ἀμέσως οἱ κρατούμενοι πνευματικοὶ ἄνθρωποι ὅπως οἱ Συγγραφεῖς Θέμος Κορνάρος καὶ Μ. Λουντέμης, οἱ ποιητὲς Φώτης Ἀγγουλῆς, Σάκης Ρετσαϊνᾶς, Γ. Μαντζομελέκης, Μ. Φουρτούνης, Μέμος Παναγιωτόπουλος, Γ. Σπυρόπουλος, Σπ. Μήλας, οἱ Καλλιτέχνες Χρῆστος Δαγκλῆς, Ν. Σκυριανός, Β. Βλασίδης, Γ. Φαρσακίδης, Π. Τζαννετέας, κ.ἄ. καθὼς καὶ ὅλοι οἱ σπουδαστὲς Ἀνωτάτων Σχολῶν, ποὺ τὸ μοναδικό τους ἔγκλημα εἶναι ὅτι δὲν δέχτηκαν ποτέ νὰ κάνουν συμβιβασμούς μὲ τὴ συνείδησή τους καὶ νὰ ὑποστρίλουν τὴ σημαία τῆς ἀνεξαρ-

τησίας τοῦ πνευματικοῦ ἀνθρώπου. Ἐξ ἄλλου ἡ πολύχρονη κράτηση ἔχει κλονίσει τὴν υγεία ὅλων τους σὲ τόσο ἐπικίνδυνο σημεῖο, ὥστε ἡ ἀπόλυσή τους νὰ ἀποτελεῖ πράξη στοιχειώδους δικαιοσύνης καὶ ἀνθρωπισμοῦ.

#### Η ΓΚΟΥΕΡΝΙΚΑ

Στὸ ἐξώφυλλό μας δημοσιεύουμε ἀπόσπασμα ἀπὸ τὴν περίφημη Γκουέρνικα τοῦ Πικασσό, ποὺ ἀποτελεῖ ἰσως ἀκόμα καὶ σήμερα, ὕστερα ἀπὸ δεκαοχτὼ ὁλόκληρα χρόνια δημιουργικῆς δουλειᾶς, τὸ σημαντικώτερο ἔργο του.

Ἡ καταστροφὴ τῆς Ἰσπανικῆς πολιτείας Γκουέρνικα στὶς 28 τοῦ Ἀπριλίου τοῦ 1937, στάθηκε ἡ ὀδυνηρὴ ἔμπνευση. Ἡ ἐναρξὴ τῆς ἐκτέλεσης τοῦ πίνακα ἔγινε μετὰ δύο μόλις μέρες, τὴν 1η τοῦ Μᾶη τοῦ ἴδιου χρόνου. Ὁ Πικασσό ἔγραφε τότε: «Ὁ ἰσπανικὸς ἀγώνας εἶναι ἡ ἐπίθεση τῆς ἀντίδρασης ἐναντίον τοῦ λαοῦ, ἐναντίον τῆς ἐλευθερίας. Ὁλόκληρη ἡ ζωὴ μου σὰν καλλιτέχνη δὲν εἶτανε τίποτα περισσότερο ἀπὸ μιὰν ἀδιάκοπη πάλη ἐναντίον τῆς ἀντίδρασης καὶ τὸν θάνατο τῆς τέχνης...»

Ὁ ἴδιος ὁ Πικασσό ἐξηγώντας κάποτε τὸ ρόλο τοῦ καλλιτέχνη ἔγραφε τὰ παρακάτω: «Τὶ νομίζετε πὼς εἶναι ὁ καλλιτέχνης; Ἐνας τρελλὸς ποὺ ἂν εἶναι ζωγράφος ἔχει μονάχα μάτια, ἂν εἶναι μουσικὸς μονάχα αὐτιά, ἂν εἶναι ποιητὴς μονάχα μιὰ λύρα γιὰ ὅλες τὶς χορδὲς τῆς καρδιάς ἢ ἂν εἶναι πυγμαῖος μονάχα μυῶνες; Τὸ ἀντίθετο. Εἶναι ταυτόχρονα ἓνα κοινωνικὸ πλάσμα, πάντα ἔτοιμο ν' ἀντιμετωπίσει τὰ δυσάρεστα ἢ εὐχάριστα γεγονότα ποὺ συμβαίνουν στὸν κόσμον καὶ νὰ ανταποκρίνεται ὁλοκληρωτικὰ στὴν ἐπιταγὴ τους. Πὼς θὰ μποροῦσε νὰ μὴν ἐνδιαφερθεῖ γιὰ ὅ,τι συμβαίνει στοὺς ἄλλους καὶ στὸ ὄνομα ποιᾶς χρυσελεφάντινης ἀδιαφορίας θὰ ξέκοβε ἀπὸ τὴν γεμάτη παλμὸ ζωὴ τους; Ὁχι, ἡ ζωγραφικὴ δὲν εἶναι καμωμένη γιὰ νὰ διακοσμεῖ σπίτια. Εἶναι ἓνα ἀμυντικὸ καὶ ἐπιθετικὸ ὄπλο ἐναντίον τοῦ ἐχθροῦ.»

#### Η ΚΥΚΛΟΦΟΡΙΑ ΜΑΣ

Ἡ κυκλοφορία τοῦ τελευταίου μας τεύχους εἶχε ἄνοδο 70 ο]ο στὴν Ἀθήνα—Πειραιᾶ (γιὰ τὴν Ἐπαρχία δὲν ἔχουμε ἀκόμα στοιχεῖα). Ἡ «Ε. Τ.» εἶναι ὑποχρεωμένη νὰ εὐχαριστήσῃ τὸ ἀναγνωστικὸ κοινό. Μὰ τὸ γεγονὸς αὐτὸ θέτει καὶ ὀρισμένες ὑποχρεώσεις γιὰ διαρκῶς ἄνοδο τῆς ποιότητος τοῦ περιοδικοῦ. Τὸ ὑποσχόμαστε. Πρέπει ὅμως ἡ αὔξηση ποὺ σημειώθηκε νὰ σταθεροποιηθεῖ. Ἔτσι θὰ εἶναι δυνατὴ καὶ ἡ βελτίωση τῆς «Ε. Τ.» καὶ ἡ ὁλοκλήρωση τῶν ἐπιδιώξεών της.

## Η ΠΡΟΕΛΕΥΣΗ ΤΗΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΤΟΥ ΡΩΜΑΙΟΥ ΚΑΙ ΤΗΣ ΙΟΥΛΙΕΤΤΑΣ

Με την ευκαιρία της προβολής του σοβιετικού φιλμ «Ρωμαίος και Ιουλιέττα», δημοσιεύουμε το πιο κάτω επίκαιρο άρθρο.

Είναι αλήθεια πως η ιστορία του Ρωμαίου και της Ιουλιέττας έγινε πλατιά, σε παγκόσμια κλίμακα γνωστή απ' την δμώνυμη τραγωδία του Σαίξπηρ. Μά είναι το ίδιο αλήθεια, πως λιγοί, ελάχιστοι έχουν διαβάσει ή είδαν την τραγωδία να παίζεται σε σύγκριση με κείνους που ξέρουν την υπόθεσή της και δεν υπάρχει σχεδόν κανένας που να μην έχει ακούσει για τον Ρωμαίο και την Ιουλιέττα, μ' όλο που πολλοί, οι περισσότεροι ίσως, αγνοούν και τραγωδία και Σαίξπηρ. Η γνωριμιά έγινε με τον ίδιο τρόπο που παρουσιάστηκαν στη χώρα μας, χωρίς να χρειαστεί να δείξουν τα χαρτιά τους, ή 'Αρετούσα με τον 'Ερωτόκριτο, ο Δάφνης και η Χλόη ή ο Τάσος και η Γκόλφω. Από τη στιγμή που ένα έργο, βγαλμένο απ' την ιστορική πραγματικότητα ή ποτισμένο με την αληθοφάνεια, θα μιλήσει στην καρδιά του λαού, μετά τρέχει, πετάει, γίνεται θρύλος και κυκλοφορεί με τα φτερά της προφορικής παράδοσης και πέρα από κείνους που έχουν τον τρόπο να το δούν ή να το διαβάσουν.

'Αλλ' η έρωτική ιστορία της Βερόνας πρωτοξεκίνησε απ' το έργο του Σαίξπηρ; Από την ιστορική τοποθέτηση της υπόθεσης μέχρι τότε που γράφτηκε η τραγωδία (γύρω από το 1595) πέρασαν κοντά τρεις αιώνες. Η επικρατέστερη σήμερα έκδοχή είναι ότι ο Σαίξπηρ, όταν έγραφε τον Ρωμαίο και την Ιουλιέττα είχε υπόψει του ένα αγγλικό ποίημα, με τον ίδιο τίτλο, του 'Αρθουρ Μπρούκ που δημοσιεύτηκε το 1562. Το ποίημα αυτό είχε βγει από μια παράφραση που έκανε στα γαλλικά ο Πιέρ Μποαστό ενός Ιταλικού διηγήματος του Μπαντέλλο. Και δε χωράει αμφιβολία ότι οι Ιταλοί νουβελίστες του 15ου και 16ου αιώνα, που ασχολήθηκαν με την ίδια υπόθεση, είχαν μεγάλη επίδραση, άμεση ή έμμεση, έξω απ' τα σύνορα της Ιταλίας, όπως στον 'Ισπανό Λόπε ντε Βέγκα και το δικό μας Βιτσέντζο Κορνάρο.

Την ίδια περίπου εποχή με τον Μπαντέλλο ένας άλλος Ιταλός, ο Λουίτζι ντά Πόρτο έγραψε μια νουβέλλα με τον τίτλο 'Ιουλιέττα και Ρωμαίος, που έγινε γνωστή ως «'Ωραία Νουβέλλα». Η υπόθεσή της είναι ή υπόθεση της τραγωδίας: ο έρωτας των δυο άρχον-

τόπουλων της Βερόνας, που κατάγονταν απ' τις έχτρικές οικογένειες των Μοντέκι και των Καπουλέτι. 'Αγάπη και μίσος—οι δυο πόλοι της ανθρώπινης ψυχής, που σαν ένώνονται πολλές φορές, αφήνουν την ωραιότερη λάμψη στην ιστορία της λαϊκής τέχνης. 'Αντίθετα απ' το ποίημα του Μπρούκ και το διήγημα του Μπαντέλλο, όπου η προσωπική ευθύνη και η συμπάθεια διαφέρουν βασικά απ' το νόημα της τραγωδίας, ή νουβέλλα του ντά Πόρτο παρουσιάζει σοβαρές ομοιότητες με κεντρικό πυρήνα την απρόσωπη ευθύνη της κοινωνίας, όπου οι δυο έρωτάρηδες, αλλά ως ένα σημείο και οι ίδιοι οι γονιοί τους, γίνονται θύματα του μίσους, σα συνέπεια του πολιτικού ή οικογενειακού ανταγωνισμού.

'Ο ντά Πόρτο έγραψε τη νουβέλλα του έβδομήντα πέντε περίπου χρόνια πριν απ' την τραγωδία του Σαίξπηρ κι' όπως ο ίδιος λέει του τη διηγήθηκε σε μια πορεία, τον καιρό που οι Βενετσιάνοι πολεμούσαν με τα στρατεύματα του Γερμανού αυτοκράτορα, ένας τοξότης απ' τη Βερόνα, που κι' αυτός την είχε ακούσει απ' άλλους πατριώτες του. Και στην τραγωδία και στη νουβέλλα υπάρχουν και κινούνται τα ίδια βασικά πρόσωπα. Το έργο τελειώνει στο ίδιο σημείο όπως κ' η τραγωδία, με τη συμφιλίωση, χωρίς προσωπικές κυρώσεις, γιατί κανένας άτομικά δε φταίει, μά όλοι εκείνοι που ήταν υπεύθυνοι κ' έδιναν τον τόνο στη ζωή της Βερόνας ήταν υπαίτιοι και του κακού: «όλοι πήραν την τιμωρία τους» φωνάζει ο άρχοντας στην τραγωδία. 'Ο θάνατος του Ρωμαίου και της Ιουλιέττας έγινε άφορμή της γενικής κατακραυγής ενάντια στον ανταγωνισμό και το μίσος. Το μνημείο που υποσχέθηκαν να τους χτίσουν ήταν το σύμβολο πίστης στην αγάπη.

'Εκτός από μερικές διαφορές στον αριθμό των προσώπων και στο ξετύλιγμα της υπόθεσης, ή νουβέλλα διαφέρει επίσης απ' την τραγωδία προς το τέλος της, όπου ο ντά Πόρτο παρουσιάζει τους δυο έρωτάρηδες σε μια κατάσταση ζωής, χωρίς πιά κανένα τρόπο διαφυγής απ' το θάνατο, πράγμα που κάνει ίσως πιο τραγικό, πιο συγκινητικό το κορύφωμα του δράματος απ' ό,τι γίνεται στην τραγωδία, όπου ο Σαίξπηρ τους αφήνει να πεθαίνουν διαδοχικά. Μόλις πίνει το φαρμάκι ο Ρωμαίος, συνέρχεται απ' τον ύπνο ή Ιουλιέττα και τον προλαβαίνει ζωντανό.

Ὁ πόνος της εἶναι τόσο μεγάλος, τόσο δυνατός, πού δέν ἔχει ἀνάγκη ἀπό κανένα φονικό μέσο νά τή φέρει κοντά του. Ἡ ζωὴ ταυτίζεται μέ τὸ θάνατο, ἡ ἀπελπισία μέ τὴν ἐλπίδα. Πεθαίνοντας ἡ Ἰουλιέττα δέ λυτρώνεται μόνο ἀπὸ μιὰ ἄχαρη ζωὴ, ὅπως τὴ φαντάζεται, χωρὶς πιά ἀγάπη, μὰ φεύγει καί μέ τὴ σκέψη ὅτι θά μείνει γιὰ πάντα μαζί μέ τὸν ἀγαπημένο της.

Ὁ Ζ. Σολντανέλλε λέει πὼς ἀπ' τὴ νουβέλλα τοῦ ντὰ Πόρτο πῆρε ὁ Σαίξπηρ τὴν ὑπόθεση τῆς τραγωδίας του. Μὰ ἂν πλάϊ στοῦ ὅτι ἡ ἱστορία τοῦ Ρωμαίου καί τῆς Ἰουλιέττας ἦταν γνωστὴ ἀπὸ διάφορα κείμενα πρὶν ἀπὸ τὸ Σαίξπηρ, σκεφτοῦμε καί πὼς ὁ Ἄγγλος ποιητὴς δούλευε ὡς τὴν τελικὴ τους μορφή τὰ ἔργα του, θά δοῦμε πὼς οἱ περισσότερες ἢ λιγώτερες μόνο ὁμοιότητες τῆς τραγωδίας μέ τὸ ποίημα τοῦ Μπρούκ ἢ μ' ἓνα ἀπὸ τὰ προηγούμενα διηγήματα δέν εἶναι σέ θέση ν' ἀνοίξουν σίγουρο δρόμο γιὰ τὶς πρῶτες πηγές της.

Ὅπως εἶναι γνωστό, τὰ περισσότερα ἔργα τοῦ Σαίξπηρ πέρασαν ἀπὸ μιὰ ἐξελιχτικὴ ἐπεξεργασία πού ἄλλαξε σημαντικὰ τὴν ἀρχικὴ τους ὑφή. Τὸ δεύτερο, λογουχάρη, Quarto τῆς τραγωδίας «Ρωμαῖος καί Ἰουλιέττα» ἔχει ἀρκετὲς ἐπαναλήψεις καί προσθήκες, πού δείχνουν ὅτι ὁ ποιητὴς θέλησε νά διορθώσει τὸ ἔργο του κι ἀπὸ ἀβλεψία ἴσως τυπώθηκαν κι ὅσες θεωρήθηκαν ἀργότερα περιττές. Προσθήκες ἐπίσης καί διορθώσεις μπορούσαν νά γίνουν κι ἀπ' τὸν ὑποβολέα, πού ἀντέγραψε τὸ ἔργο ἢ τὸν ἠθοποιό, ὅπως κι ἀπ' τὸν «εἰδικό» τῆς ἐτάιρίας, πού ἀναλάβαινε νά τὸ παρουσιάσει. Τὸ σημερινὸ κείμενο τῆς τραγωδίας δέν εἶναι ὁλότελα τὸ ἴδιο μέ τὸ ἀρχικό.

Ὁ Σαίξπηρ ἦταν δημιουργὸς καί ἠθοποιὸς μαζί. Κρίνοντας ὁ ἴδιος τὰ ἔργα του πότε ἀπ' τὴν πλατεῖα καί πότε ἀπ' τὴ σκηνή, τροποποιοῦσε ὅ,τι ἔκρινε ἀναγκαῖο νά τροποποιηθεῖ καί τὰ προσάρμοζε ἀνάλογα μέ τὶς ἀπαιτήσεις τῆς θεατρικῆς τέχνης καί τοῦ ἀκροατήριου. Ἡ ἐποχὴ ἦταν κοσμογονικὴ. Ἡ καινούργια τάξη τῶν ἐμπόρων ἔφερνε μαζί της καί τὰ πρῶτα σπέρματα καινούργιων ἰδανικῶν καί καινούργιου περιεχομένου σέ παλιές ξεφτισμένες ἀξίες. Τὸ ἀπροσδιόριστο πλῆθος στὶς ἀγορές καί τὰ πανηγύρια ζητοῦσε νά μάθει, ν' ἀκούσει καί νά δεῖ. Ἡλεχτριζόταν μέ τὴν ἰδέα τῆς ἀνακάλυψης ἀγνωστων τόπων κι ἀναζητοῦσε νέους τρόπους ζωῆς. Μ' ὄλο πού πολλά θέματα τοῦ Σαίξπηρ εἶναι παρμένα ἀπ' τὴν ἀνώτερη τάξη, τὸ παλάτι καί τὴν αὐλή, ἔτσι πού νά κάνουν τὸν Ickowicz νά τὸν ἀποκαλέσει «ἐπίσημο δραματουργὸ τῆς ἀριστοκρατίας»,

τὸ γεγονὸς ὅτι ποτέ δέ δοκίμασε νά ξεφύγει ἀπ' τὴν πραγματικότητα καί ν' ἀγνοήσει τὴν κρίση τοῦ κοινοῦ, παρὰ τὴν προσπάθεια μερικῶν νά τὸν παρουσιάσουν σὰ μάγο καί «παγκόσμιο προφήτη», τὸν βοήθησε νά πλάσει τύπους καί νά προβάλλει ἦθος, μέ τέτια μαεστρία, πού δύσκολα βρίσκεις ἀντάξιο του στοῦ εἶδος. Ἄλλωστε δέν εἶναι ἄσχετο μ' αὐτὸ καί τὸ ὅτι μπόρεσε νά ζουγραφίσει μέ τόση παραστατικότητα τὴ φοβία, τὴ γκρίνια καί τὴν ἀπέλπιδη ἀγωνία τῆς φεουδαρχίας σέ μιὰ περίοδο, πού ἡ νέα τάξη εἶχε ἀρχίσει κιόλα νά καταχτᾷ τὴ δημόσια ζωὴ.

Τὸ θέατρο εἶναι ὁ πιὸ ἄμεσος καθρέφτης τῆς ζωῆς. Πίσω, τόσο ἀπ' τὴ σκηνικὴ ἀντίθεση τῶν ἠρώων, ὅσο κι ἀπ' τὴ σύγκρουση τῶν ψυχικῶν δυνάμεων μέσα σ' ἓνα πρόσωπο, κρύβεται ἡ σύγκρουση κ' ἡ ἀντίθεση ὁλόκληρων κόσμων. Κάτω ἀπ' τὴ λάμψη μιᾶς ἰδέας καίει ὁλόκληρη φωτιά. Τὸ ἀληθινὸ θέατρο εἶναι ζωντανὸ καί δημιουργικὸ, ὅπως ζωντανὴ καί δημιουργικὴ εἶναι ἡ ζωὴ. Ἐπηρεάζει καί ἐπηρεάζεται. Διδάσκει καί διδάσκεται. Κ' ἐδῶ βρίσκεται ἡ ἀξία του κατὰ τὴν ἐλισαβετιανὴ ἐποχὴ, ὅπως τὸ κληροδότησαν ὁ Μπέν Τζόνσον κι ὁ Σαίξπηρ. Ἄν ὁ ἠθικοπλαστικὸς του χαρακτήρας παρουσιάζεται ἀπ' τὸν πρῶτο μέσ' ἀπ' τὴν καυστικὴ σάτιρα διαφόρων προσώπων, ἀπ' τὸν δεύτερο βγαίνει ἀπ' τὴ σύγκρουση τῶν καταστάσεων ἐκείνων πού δημιουργεῖ ἡ κοινωνία στὸν ψυχικὸ κόσμον ἑνός καί τοῦ ἴδιου προσώπου. Τὸ λαϊκὸ θέατρο ἔχει πολλὰ νά μάθει καί νά διδαχτεῖ ἀπ' τὸ θέατρο τῆς ἐποχῆς τοῦ Σαίξπηρ.

Ζ. ΣΚΑΡΟΣ

## Τὸ βιβλίο

### Ο ΠΕΖΟΣ ΛΟΓΟΣ

*Γιάννη Ψυχάρη, τὸ Ταξίδι μου. Ἐκδόση τετάρτη, πρόλογος Κ. Παλαμᾶ, ἐπιμέλεια Ν. Βρεττάκου. «Βιβλιοεκδοτικὴ» Ἀθήναι 1955.*

Τὸ «Ταξίδι» τοῦ Ψυχάρη εἶναι ἓνα ντοκουμέντο τῆς κοινωνικῆς, φιλολογικῆς καί γλωσσικῆς μας ἱστορίας, ἓνα ὁρόσημο ἀνάμεσα στοῦ λογιωτατισμοῦ καί τὸ δημοτικισμό. Βγῆκε γιὰ πρώτη φορὰ στὰ 1888 κι' ἔκανε στὸν τόπο μας συνταραχτικὴ ἐντύπωση, τάραξε βαθιὰ τὰ βαλτονέρια τῆς κοινωνικῆς καί γλωσσικῆς συντήρησης, ἔτσι ὅπως παρουσιάστηκε μέ τὶς μαχητικὲς καί καταλυτικὲς του προθέσεις, σέ μιὰ ἐποχὴ πού ἀρχίζε νά ὠριμάζει ἓνα ποσοστὸ προϋποθέσεων



για μια άστική αλλαγή και στην 'Ελλάδα. 'Η σκέψη λοιπόν της «Βιβλιοεκδοτικής» να προσφέρει στο αναγνωστικό μας κοινό το αξιοσημείωτο αυτό φιλολογικό και γλωσσικό ντοκουμέντο, πρέπει να επαινεθεί, για τον πρόσθετο ακόμα λόγο ότι το γλωσσικό μας ζήτημα, που σαν πρόβλημα προς λύση, έπεφτε στη μερίδα της άστικής τάξης, εξακολουθεί ακόμα να μας βασανίζει, μαζί με άλλα άλλα κοινωνικά μας προβλήματα, κρατώντας τα τελευταία μετερίζια του στο στείρο κι' αποστεωμένο περιβάλλον της κρατικής μηχανής, των 'Ανώτατων πνευματικών ιδρυμάτων, του τύπου και της εκπαίδευσης.

'Όσοσο ένα φιλολογικό ντοκουμέντο της σημασίας του «Ταξιδιού» δεν μπορεί να δίνεται, εβδομήντα χρόνια μετά την αρχική παρουσία του στην πνευματική μας ζωή, χωρίς την απαραίτητη έρμηνεία του. 'Από την έκδοση λοιπόν της «Βιβλιοεκδοτικής» λείπει ο απαραίτητος κατατοπιστικός για το σημερινό αναγνώστη πρόλογος, που θα αξιοποιούσε σωστά τη συμβολή του «Ταξιδιού» στην εξέλιξη της λογοτεχνίας και της λαϊκής γραφτής γλώσσας μας και που θα επισήμαινε τις συνθήκες που το γέννησαν. Με τον τρόπο αυτό το έργο θα γινόταν κατανοητό στο σημερινό αναγνώστη και θα προβαλλόταν ο ουσιαστικός του χαρακτήρας.

\* \*

Το «Ταξίδι» του Ψυχάρη είναι, στον τομέα του έποικοδομήματος της νεοελληνικής κοινωνίας γύρω στα 1885, μια ουσιαστική προσπάθεια των άστών να φτιάξουν την αναγέννησή τους. Στον κοινωνικό τομέα είναι πολλά τα σημάδια που δείχνουν μια τέτοια τάση: Κάποια προσπάθεια συστηματικής εκβιομηχάνισης στις περιοχές των μεγάλων άστικών κέντρων από την κυβέρνηση Τρικούπη. (Πειραιάς, Σύρα), ή κατασκευή των δυο βασικών σιδηροδρομικών γραμμών της χώρας (του Μοριά και της Β. 'Ελλάδας ως τη Λάρισα), ή διάνοιξη του πρώτου οδικού δικτύου, μια υποτυπώδης εκμετάλλευση του υπεδάφους της χώρας, ένα ενδιαφέρον για την οργάνωση των οικονομικών του κράτους κλπ. 'Εκατό χρόνια μετά τη μεγάλη γαλλική επανάσταση που έφερε την άστική τάξη στην εξουσία και πενήντα μετά την άστική αλλαγή στον υπόλοιπο ευρωπαϊκό κορμό (1848), ή ελληνική άστική τάξη δείχνει τα πρώτα έμβρυώδη σημάδια της παρουσίας της και ζητάει αδύνατα και άψυχα ν' απαγκιστρωθεί από τον όμοούσιό της κοτζαμπασισμό, ύστερα από τον πανηγυρικό συμβιβασμό μαζί του των ελάχιστων άστικών στοιχείων τον καιρό του άγώνα του 1821.

'Όσοσο ή προσπάθεια αυτή ήταν καταδικασμένη ν' αποτύχει από την ίδια την ιστορική και κοινωνική νομοτέλεια των έσωτερικών συνθηκών. Το κοινωνικό περίγυρο της 'Ελλάδας μέσα στην τελευταία 20ετία του 19ου αιώνα τρομάζει τη μεταρρύθμιση, δεν μπορεί να σηκώσει κεφάλι στον κοτζαμπασισμό, παρ' όλο που τα άστικά στοιχεία είχαν δυναμώσει οικονομικά και έβλεπαν πως το συμφέρον τους ευθυγραμμίζοταν με την ανάγκη της κατάκτησης της πολιτικής εξουσίας. 'Ετσι δεν είχαν τα κότσια να κατέβουν σοβαρά στο στίβο της πολιτικής και κοινωνικής μάχης κι' όταν πύκνωσαν τα αίτήματα της αλλαγής, ο πανίσχυρος κοτζαμπασισμός, σάρωσε με μια πλαστή εκλογική μάχη τους φορείς της, παραδίνοντας την εξουσία στο Δεληγιάννη, πολιτικό εκπρόσωπο των τζακιών και της συντήρησης.

\* \*

Το αίτημα της καθιέρωσης της λαϊκής γλώσσας σαν επίσημης γλώσσας του κράτους, του τύπου, της παιδείας, της επιστήμης και της λογοτεχνίας είναι καθαρά αίτημα της άστικής τάξης σε πανευρωπαϊκή κλίμακα. Οί άστοι παίρνοντας διαδοχικά την εξουσία και αποκαταστάινοντας το καθεστώς τους ύψωσαν σε έθνικες τις λαϊκές τους γλώσσες. Στον τόπο μας ή καθυστέρηση της άστικής αλλαγής είχε σα συνέπεια την επίσης καθυστερημένη «ανάκαλυψη» των μορφών της λαϊκής πολιτιστικής παράδοσης και, κατά συνέπεια, και της γλώσσας του λαού.

'Όμως σαν ιδεολογικό κίνημα ο δημοτικισμός είχε παλιές ρίζες: ξεκινάει από τη βυζαντινή εποχή, ακολουθεί τις ταλαντεύσεις και παλινδρομήσεις του κοινωνικού και κορυφώνεται φυσιολογικά την εποχή του νεοελληνικού διαφωτισμού (18ος—άρχες 19ου αι.) με το Βηλαρά, το Χριστόπουλο, τον Ψαλλίδα, το Σολωμό. Μήπως δεν είναι ο Σολωμός ο διορατικός στοχαστής που στον περίφημο Διάλογό του για τη γλώσσα τοποθέτησε το γλωσσικό στη σωστή κοινωνική του βάση συνδέοντας το αναπόσπαστα με το αίτημα της άστικής αλλαγής και της ελευθερίας; «'Εσύ όμιλεις για ελευθερία—λέει στο λογιώτατο—εσύ όπου έχεις αλυσοδεμένο το νοῦ σου απ' όσες περισπωμένες έγγραφεζαν από την εφεύρεση της ορθογραφίας έως τώρα, εσύ όμιλεις για ελευθερία;» Και συνεχίζει: «'Είδαμε το όφελος όπου εκάματε με τα φῶτα σας εις την 'Επανάσταση της 'Ελλάδας... Σοφολογιώτατοι!... Σας δίνω την είδηση ότι έτελείωσε το βασίλειό σας με των Τουρκών το βασίλειο. 'Ετελείωσε κι' ίσως αναθεματί-

σετε την ώρα της 'Επαναστάσεως. 'Οχι, όχι ή Ευρώπη όπου είχε προσηλωμένα εις εμάς τα μάτια της για να ιδεί τί κάνουμε τώρα, όπου συντρίβουμε τες άλυσες της σκλαβιάς, δέν θέλει να μάς ιδεί ποτέ να υποταχτούμε εις τριάντα τυράννους ξύλινους!»

Για δυστυχία όμως το βασίλειο του κοτζαμπασισμού και του λογιωτατισμού δέν «έτελείωσε με των Τουρκών το βασίλειο». Τα άστικά στοιχεία συμβιβάστηκαν, συνθηκολόγησαν, υποτάχτηκαν, κι' έπρεπε να περάσουν εξήντα χρόνια από τότε που έγγραφε ο Σολωμός για να ξανάρθει στο κοινωνικό και εκπολιτιστικό μας προσκήνιο το αίτημα της αλλαγής και στη γλώσσα, συνυφασμένο μαζί με τ' άλλα άλυτα προβλήματα της άστικής τάξης που άρχισε μόλις τότε ν' αποχτάει κάποιο πυρήνα.

'Όσοσο ή «άναζάλυψη» του λαού γύρω στα 1880 δέν λειτούργησε φυσιολογικά, δέν απλώθηκε καταλυτικά σ' όλο τον προοδευτικό κοινωνικό κορμό και το έποικοδόμημά του. 'Ετσι οι άγῶνες που ξέσπασαν γιατ'ή γλώσσα, οι γνωστοί στην πνευματική μας ιστορία σαν «Ευαγγελιακά», «'Ορεστειακά», «'Αθειϊκά του Βόλου», «Μαρασειακά», υποχώρησαν σιγά-σιγά, λούφαξαν ακολουθώντας τη γενική παλινδρόμηση στο κοινωνικό. 'Ο δημοτικισμός, μη μπορώντας να κἀνει πράξη τη μεγάλη του «άναζάλυψη» του λαού, κατάντησε χάρτινη γιρλάντα, υπηρέτησε το μεγαλοϊδεατισμό με τα νιόκοπα λαογραφικά του έπιχειρήματα (Ν. Πολίτης) κι' άργότερα, με τον 'Ιωνα Δραγούμη και τον Περικλή Γιαννόπουλο, το ταξιζό εθνικιστικό ιδανικό που ύψώθηκε τεχνητά αντιμέτωπο απέναντι στο σοσιαλιστικό ιδανικό. «'Ο βασιικός λόγος της άποτυχίας του δημοτικισμού —γράφει ο καθηγητής 'Ιμβριώτης ('Ιδεολογία του δημοτικισμού)— είναι που μ' όλο που πρόσεξε το τωρινό το αντίκρουσε σαν κάτι στατικό. Το νεοελληνικό λαό που θαύμασε, δέν τον άτένισε κατάματα, παρά τον είδε μέσα από τη λάμψη του μεγαλοϊδεάτικού ιδανικού». Και παρακάτω: «'Ο «λαός» του δημοτικισμού είναι ή πλησιάζει να ναι πολύ κάτι σχηματικό, τυπικό. Και μ' ένα σχήμα δέν σαρώνει κανείς ένα άλλο σχήμα. Το «έθνος» του λογιωτατισμού δέν κερδίζει πάρα πολύ με το «λαό» του δημοτικισμού».

Τα λαϊκά πολιτιστικά στοιχεία ο δημοτικισμός τα αντίκρουσε άκριτα και τα θαύμασε χαζά, χωρίς να τα περάσει από το χρυσό κόσκινο του νόμου της επιβίωσης, πήρε στάση απλής θέας, όπως λέει ο 'Ιμβριώτης, λιβάνισε τα πάντα ακόμα και τις δεισιδαιμονίες του λαού. Είναι λοιπόν φανερό ότι ή πολεμική ίαχή που θα έδινε το σύνθημα

του άγῶνα δέν μπορούσε ν' άκουσται μέσα στην 'Ελλάδα, όπου ή άστική τάξη, κακορρίζικη, φαρμακομύτα, υπηρέτρια του κοτζαμπασισμού, φοβόταν την ίδια, την επικίνδυνα αυξανόμενη μέρα με τη μέρα, σκιά της. 'Επρεπε να ρθει ά π' έξω, από πνευματικό περιβάλλον που δέν έπηρεαζόταν άμεσα από τον κοτζαμπασισμό. Και πραγματικά ήρθε από το Παρίσι. Είταν το «Ταξίδι» του Ψυχάρη, που γεννήθηκε κι' άντρώθηκε στο ξενικό περιβάλλον, σε μια άτμόσφαιρα δηλαδή που ή θεωρητική ή λύση του γλωσσικού είταν ξεκαθαρισμένο ιστορικό καθήκον της άστικής τάξης.

\* \*

Πραγματικά ο Ψυχάρης είταν ένας άστός, ένας συντηρητικός μάλιστα πολιτικά άστός, «δημοκρατικός για τη Γαλλία και βασιλικός για την 'Ελλάδα», όπως έλεγε ο ίδιος. 'Από τη νεοελληνική πραγματικότητα έχει μεσάνυχτα και πολιτικά τρέφεται με το κουρκούτι που σεργιάρει ο κοτζαμπασισμός στην 'Ελλάδα. Κοινωνικά άνήκει στα εύπορα άστικά στρώματα του άπόδημου έλληνισμού (είναι γιος Χιώτη εμπόρου) που σταδιοδρομούσαν τότε στο έξωτερικό σαν έμποροι ή μεγαλοπάλληλοι εμπορικών σπιτιών της 'Αγγλίας που τζιράρανε τεράστιες ποσότητες χρυσών λιρών στο άποικιακό έμπόριο ('Αδελφοί Ράλλη, Πάλλης, 'Εφταλιώτης). 'Εχουν λοιπόν εξασφαλισμένη καλοπέραση, εύρωπαϊκό τρόπο ζωής και φιλοδοξούν καλόπιστα να κουβαλήσουν σαν έμπόρευμα τον πολιτισμό και στην πατρίδα τους, χωρίς να έχουν ιδέα ούτε από τις κοινωνικές της συνθήκες, ούτε από τις ιδιομορφίες του τόπου και της κοινωνικής συμβίωσης.

'Από τέτοιο κλίμα βγαίνει ο Ψυχάρης, που είχε στο μεταξύ σταδιοδρομήσει σαν επιστήμονας γλωσσολόγος, με άναμφισβήτητη γερή κατάρτιση. 'Η ιδεολογία του πηγάζει από την ιδεολογία των άστών, αλλά ενώ πιστεύει άκράδαντα στην άνάγκη της γλωσσικής αλλαγής και είναι αποφασισμένος ν' άγωνιστεί γι' αυτό, («θέλω δόξα και γροθιές», γράφει στο «Ταξίδι»), ωστόσο, στριμωγμένος μόνο σι' άσφυκτικά περιθώρια της περιορισμένης μεταβολής μόνο στο γλωσσικό, άρνιέται τη γενικώτερη άνακατάταξη των κοινωνικών αξιών, είναι θιασώτης του μεγαλοϊδεατικού επεκτατισμού και θέλει, με το όπλο της λαϊκής γλώσσας, την άφομοίωση των ξενόγλωσσων πληθυσμών! 'Η επιστημονική του κατάρτιση παρέχει τη δυνατότητα μερικής άνανέωσης στο σκουριασμένο όπλοστάσιο του κοτζαμπασισμού. Παλεύει για να έπι-

βάλει τή λαϊκή γλώσσα — ζωτική ανάγκη για τή νεοελληνική πρόοδο— όχι για νά διευκολύνει τήν αρμονική λύση τῶν προβλημάτων τοῦ λαοῦ — ἔθνικῶν, κοινωνικῶν, οικονομικῶν, ἐκπολιτιστικῶν— ἀλλά νά βάνει τὸ λαὸ νά ἐκτελέσει τὸ πρόγραμμα τῶν συμβιβασμένων ἀστώων μὲ τὸν ἴδιο τρόπο πού τοὺς ἐξυπηρετοῦσαν κι' οἱ ἄλλοι κλάδοι τῆς νεαρῆς τότε ἀστικῆς ἱστορικῆς καὶ φιλολογικῆς ἐπιστήμης, δουλεύοντας δηλαδή νά τοὺς ἐφοδιάσουν μὲ «ἐπιστημονικά» ἐπιχειρήματα στή μεγαλοϊδεατική πολιτική τους. Ἄς θυμηθοῦμε τὸν Παπαρηγόπουλο, τὸ Νικόλαο Πολίτη κ. ἄ., πού πάσχισαν νά ἐνώσουν τὸ πρόσφατο ἱστορικό παρελθὸν τοῦ ἔθνους μὲ τήν ἀπώτατη ἀρχαιότητα, χρησιμοποιώντας τὰ δῆθεν πορίσματα τῶν ἐρευνῶν τους γιὰ συγκολλητικὴ ὕλη τοῦ ἀρχαίου μὲ τὸ νέο κόσμο. Ὁ δημοτικισμός, ἀπὸ φιλελεύθερο ἀστικὸ ἰδεολογικὸ κίνημα, ξεπέφτει σὲ ταπεινὸ ὑπηρετὴ τῆς συντήρησης, ἀκριβῶς τὴν ἐποχὴ πού ἀπὸ τὰ κάτω προβάλλουν οἱ γνήσιες λαϊκὲς δυνάμεις καὶ προχωροῦν στὸ προσκῆνιο τῆς ἱστορίας. Ἡ φθορὰ πού ἐκλείνει μέσα του ἀπὸ τὴν πρώτη στιγμή τῆς γέννησής του δὲν τὸν ἀφήνει ν' ἀκολουθήσει τὸν ὀμαλὸ ἱστορικὸ ροῦ, γίνεται κι' αὐτὸς δύναμη ἀνασταλτικὴ πού στὸ τέλος εἶχε σὰν ἀποτέλεσμα τὴν αὐτοδηλητηρίασή του. Ἀπὸ ἐκφραστῆς τῆς ὁρμῆς τῶν κοινωνικῶν δυνάμεων τῆς ἀστικῆς τάξης, κατάντησε δύναμη καταστροφικὴ ἀκόμα καὶ γιὰ τὸ μίνιμουμ πρόγραμμά του, τὴ λύση τοῦ γλωσσικοῦ, ἀφήνοντάς το πρὸς λύση στὶς νέες κοινωνικὲς δυνάμεις πού εἶναι ἀπὸ τὴν ἱστορία προορισμένες ν' ἀναλάβουν τὶς εὐθύνες.

\* \*

Καθρέφτης τῆς ἰδεολογίας τοῦ δημοτικισμοῦ στὴν καταστροφικὴ φάση του, καθὼς καὶ τῆς προσωπικῆς ἰδεολογίας τοῦ Ψυχάρη εἶναι τὸ «Ταξίδι». Τὰ νεοελληνικὰ προβλήματα ἀγνοοῦνται συστηματικὰ σ' ἓνα βιβλίο πού ἀπαιτοῦσε γιὰ τὸν ἑαυτό του τὸ χαρακτηριστικὸν κοινωνικοῦ πίνακα, ἡ γλώσσα τοῦ λαοῦ ἀντιμετωπίζεται σ' ἄφυσικὸ φαινόμενον, πού μπορεῖ νά καλουπωθεῖ στὴ νομοτέλεια τοῦ κανόνα, ἐνῶ ὁ δημοτικισμὸς προβάλλεται σὰν ἓνα ἔτοιμο ἀστραφτερὸ σπαθί, πού θὰ βυθιζόταν στὴν καρδιά τοῦ λογιοτατισμοῦ καὶ ὕστερα, ὅλα θὰ κανονίζονταν ἀπὸ μόνον τους. Γιὰ τὸν Ψυχάρη ὁ λογιοτατισμὸς εἶταν τὸ θηρίο πού κρατοῦσε κλειδωμένο πίσω ἀπὸ μιὰ βαρεῖα πόρτα ἓνα ἰδεατὸν κόσμον ἄφταστης τελειότητας. Ἀρκοῦσε νά παραμεριστεῖ τὸ ἐμπόδιο γιὰ νά λάμψει σ' ἀνιόκοπο φλουρὶ μ' ὅλα τὰ προβλήματα του λυμένα. Ὅπως στὰ παραμύθια.

Ἡ ζωὴ ὁμως ἀπόδειξε τὸ ἀντίθετο.

Ὁ λαὸς μας, στερημένος οὐσιαστικὰ ἀπὸ τὴν ἀνεξαρτησία του, βυθισμένος σὲ κοινωνικὴ καθυστέρηση, στὴ φτώχεια καὶ τὴν ἀμορφωσιά δὲν μπορούσε νά σωθεῖ μὲ μόνη τὴν πανάκεια τοῦ δημοτικισμοῦ. Αὐτὸ τὸ ἀπόδειξαν οἱ λογικολογικὲς ἀγῶνες του μέσα στὰ ἑβδομήντα αὐτὰ χρόνια πού μᾶς χωρίζουν ἀπὸ τὸ «Ταξίδι». Τί μένει λοιπὸν σήμερα ἀπὸ τὸν Ψυχάρη καὶ τὸ «Ταξίδι» του; Μένει τὸ δυνατὸ κήρυγμα γιὰ τὴ γλωσσικὴ ἀλλαγὴ, ἡ ἰαχὴ τῆς μάχης πού κάποτε γίνηκε σύνθημα καὶ ἀνατάραξε βαθιὰ τὰ βαλτονέρια στὸ πολιτιστικὸ ἐποικοδόμημα τῆς νεοελληνικῆς κοινωνίας στὸ μεταίχμιο τοῦ 19ου αἰῶνα καὶ τοῦ αἰῶνα μας. Ἡ ἱστορία καὶ ἡ ζωὴ ὡστόσο ἀπόδειξαν ὅτι ἂν δὲν λύθηκε τὸ πρόβλημα τῆς γλώσσας μας, ὑπεύθυνος γι' αὐτὸ δὲν εἶναι ὁ λαὸς πού τὴ μιλοῦσε καὶ τὴν μιλεῖ. Ὑπεύθυνος εἶναι ὁ δημοτικισμὸς μὲ τὴ λειψὴ ἰδεολογία του κι' ἡ τάξη πού τὸν ἐξέθρεψε σὰν πνευματικὸ κίνημα.

Γιώργου Καφταντζῆ: «Δώδεκα μέρες. Ἱστορία μιᾶς μάχης», Σέρρες 1955.

Τὸ βιβλίο τοῦ Καφταντζῆ μᾶς ἐρχεται ἀπὸ τὶς Σέρρες, ἓνα ἀπὸ τὰ παλιά κέντρα τοῦ Ἑλληνισμοῦ πού στὰ τελευταῖα χρόνια πρὶν τὸ 1821, εἶχε ἀναπτύξει μιὰ ἀξιόλογη πνευματικὴ κίνηση, καρπὸ μιᾶς γοργῆς κοινωνικῆς καὶ οικονομικῆς διαφοροποίησης πού παρατηρήθηκε μέσα στὸ λεγόμενον ἡπειροθεσσαλικὸ καὶ μακεδονικὸ τρίγωνο τῆς μεγάλης χειροτεχνίας. Τὴν παράδοση αὐτὴ συνεχίζει ὁ Καφταντζῆς μὲ τὸ ἀξιόλογο πεζογράφημά του, ἐλπίδα καὶ ἐνθάρρυνση γιὰ τὴν ἑλληνικὴ ἐπαρχία, τὴν τόσο παραμελημένη ἀπὸ τὸ ὑδροκέφαλο κράτος τῆς Ἀθήνας.

Τὸ βιβλίο τοῦ Καφταντζῆ εἶναι ἐπίκαιρο καὶ ὑπηρετεῖ ἓνα βαθύτερον ἀνθρώπινο πόθο: τὴν ὑπεράσπιση τῆς εἰρήνης. Περιγράφει μιὰ ἀπὸ τὶς πιὸ σκληρὲς καὶ πιὸ πολυαίμακτες μάχες πού δόθηκαν πάνω σὲ τούτη τὴ γῆ, τὴ μάχη τῆς Κρήτης τὸ 1941, πού ὁ συγγραφέας τὴν ἔζησε σὰν πολεμιστῆς στὶς γραμμὲς τῶν ἀμυνομένων κατὰ τῆς ναζιστικῆς πλημμυρίδας ἑλληνικῶν δυνάμεων.

Τὸ στοιχεῖο πού κατακαλύπτει τὴν ἀφήγηση τοῦ Καφταντζῆ εἶναι ἡ ἀνθρώπινα, συνταιριασμένη μὲ τὸ μῖσος κατὰ τοῦ πολέμου. Ὁ λόγος του εἶναι ἀδρός, ρεαλιστικὸς, οἱ εἰκόνες του γοργές, γεμάτες ζωντάνια καὶ δύναμη. Δὲν ὑπάρχει καθόλου ψευτιά στὶς γραμμὲς του· ὑπάρχει ἀγωνιστικὴ ἀπόφαση, μῖσος κατὰ τῶν ἰταμῶν ἐπιδρομέων, ἀλλὰ τὸ ἀνθρώπινο στοιχεῖο συμβαδίζει ταυτόχρονα καὶ ὑπογραμμίζει κάθε φορά στὴ συνείδηση τοῦ ἀναγνώστη ὅτι

ὁ πόλεμος εἶναι συμφορὰ, τερατώδης καὶ ἀφύσικη κατάστασις, πού ντροπιάζει τὸν πολιτισμό.

Στὶς σελίδες τοῦ Καφταντζῆ διασταυρώνονται βέβαια συχνὰ τόνοι ἀπὸ τὴν παγκόσμια ἀντιπολεμικὴ φιλολογία. Ἀκόμα οἱ ἄνθρωποι πού στήνει στὴν παρατήρησή μας θυμίζουν τοὺς πολεμιστὲς τῆς «Ζωῆς ἐν τάφῳ». Ὡστόσο ἡ ἀτμόσφαιρα ἀνήκει στὴ δημιουργικὴ πέννα τοῦ συγγραφέα καὶ τὸ βιβλίο του ἔχει τὸ μεγάλο πλεονέκτημα ὅτι ξεπερνάει τὸν πασιφισμὸ τῆς ἀντιπολεμικῆς μας λογοτεχνίας καὶ γίνεται πραγματικὰ φιλειρηνικό, ἀγωνίζεται δηλαδὴ γιὰ τὴν εἰρήνη.

Συγχαίρουμε τὸν Καφταντζῆ γιὰ τὴν ωραία δουλειά του μὲ τὴν ἐλπίδα πάντα γιὰ κάτι ὁλοένα καλύτερο.

ΤΑΣΟΣ ΒΟΥΡΝΑΣ

### ΠΟΙΗΣΗ

Σαράντου Παυλέα: «Αἰσιοδοξία καὶ Περηφάνεια», Ποιήματα, Θεσσαλονίκη 1955.

Ἄν εἶναι σωστὸ πὼς κάθε καινούργιο βιβλίο ἐνὸς ποιητῆ πρέπει ν' ἀποτελεῖ ἓνα βῆμα πρὸ πέρα σὲ σύγκριση μὲ τὰ προηγούμενα, τότε ὁ Σαράντος Παυλέας μπορεῖ νὰ εἶναι ὡς ἓνα μεγάλο βαθμὸ ἱκανοποιημένος. Νομίζω πὼς τὸ οὐσιαστικώτερο χαρακτηριστικὸ του εἶναι αὐτὸ τὸ πνεῦμα τῆς συνέχειας πού ὑπάρχει στὰ βιβλία του καὶ πού κάνει κάθε καινούργια του ἐμφάνιση νὰ μοιάζει μὲ, ἀπὸ ἄλλες θέσεις, ἀπεικόνιση μιᾶς πορείας. Ἐτσι ἐνῶ οἱ μεταβολὲς τόσο στοὺς χώρους ὅσο καὶ στὰ ἐκφραστικὰ μέσα δὲν εἶναι οὔτε ἀναπάντεχες οὔτε καταπληχτικές, ὑπάρχουν τὰ καινούργια στοιχεία γιὰ νὰ διαγράψουν ἀρκετὰ καθαρά τὸ δρόμο πού διανύθηκε. Εἶναι λοιπὸν τὸ καινούργιο τοῦ βιβλίου μιὰ πρόοδος καὶ ἂς ξαναβρίσκουμε ἐδῶ πολλὰ γνώριμά μας, ἀπ' τὰ προηγούμενα ἔργα του, θέματα. Ἡ περίοδος τῆς κατοχῆς λ. χ. μὲ τὴν στυγνότητα τῆς πείνας καὶ τοῦ θανάτου ἀπ' τὴ μιὰ καὶ τὴν ἑξαψὴ τοῦ πατριωτικοῦ καὶ ἥρωϊκοῦ στοιχείου ἀπ' τὴν ἄλλη, εἶναι ἓνας ἀπὸ τοὺς πρὸ ἀγαπημένους τοῦ χώρους. Ἴσως δὲ θὰ εἶταν ἀσχοπο νὰ σταθεῖ κανεὶς λίγο ἐδῶ. Φαίνεται πὼς ἡ περίοδος αὐτὴ δὲν ἔχει ἀπλῶς ἀφήσει βαθύτατα ἴχνη στὸν ψυχικὸ του κόσμο. Τὸ γεγονὸς ὅτι κάθε φορὰ ἐπανέρχεται φροντίζοντας κάτι νὰ συμπληρώσει σ' ὅ,τι ἔχει ἤδη πεῖ, ἢ ἔστω νὰ τὰ ὑπενθυμίσει, πρέπει νὰ μᾶς κάνει νὰ σκεφτοῦμε μήπως ἡ κατοχὴ μὲ τὸν ἰδιαίτερο ψυχισμό τῆς τείνει ν' ἀποτελέσει τὸ θεμελιακὸ πυρῆνα τῆς ποίησής του. Ἀποκλείω τὴ σκέψη πὼς μπορεῖ νὰ ἐπανέρχεται γιὰ λόγους «εὐκολίας» για-

τὶ πρῶτα - πρῶτα τὸ ἴδιο τὸ θέμα εἶναι ἀπὸ μόνου τοῦ μεγάλο καὶ συνταρακτικὸ ὥστε νὰ δικαιολογεῖ τέτοιες ἐπανόδους.

Ἐπειτα τὸ θέμα τοῦτο στὸν Παυλέα δείχνει πὼς κάθε φορὰ ἀφομοιώνει — ἢ πάει ν' ἀφομοιώσει — καὶ μιὰ σειρά ἄλλα διαφορετικῆς ὑφῆς στοιχεῖα (λ.χ. ἐρωτικὲς διαθέσεις, ἐκδηλώσεις τοῦ συναισθήματος τῆς φιλίας, ἐναγώνια ἀνίχνευση κάποιων ἀσαφῶς ἀκόμα διαγραφόμενων ἐσωτερικῶν περιοχῶν κλπ.). Φαίνεται ἐξ ἄλλου πὼς ἡ τέτοια μέσα τοῦ ζύμωση βρῖσκεται ἀκόμα στὴν ἐξέλιξή της, καὶ δὲν ἔχει καταλήξει σὲ ὀριστικὴ πυρήνωση. Ὅταν ἀργὰ ἢ γρήγορα — ἀνάλογα μὲ τὸ πότε ὁ ἴδιος ὁ ποιητῆς θὰ συνειδητοποιήσει τὸ τί γίνεται μέσα του καὶ ἀποφασίσει νὰ βοηθήσει τὸ χῶμα — φτάσει στὸ στάδιο τῆς ὀριστικοποίησης, τότε τὸ ἴδιο τοῦ θέμα θὰ τοῦ ὑποβάλει καὶ τὸν τόνο καὶ τὸν τρόπο γιὰ μιὰν ἀνεπανάληπτη ἔκφραση ἐξασφαλίζοντάς του ταυτόχρονα καὶ τὴ λύτρωση καὶ ἓνα πολυσήμαντο ἔργο. Ἄν λοιπὸν ὑπάρχει πραγματικὰ αὐτὴ ἡ ρευστότητα τότε στὸ φῶς τῆς πρέπει νὰ ἐξηγήσουμε καὶ ὀρισμένες ἄλλες ἀντιδράσεις τοῦ Παυλέα, ὅπως ἐκεῖνο τὸ ξαφνικὸ κλείσιμο τῶν ὀριζόντων στὴ «Χαμένη ἀνοιξη» ἢ τίς κάποιες ἐρωτοτροπίες του μὲ πεισιθάνατες διαθέσεις — λ.χ.: «Εἶδες, ἀγαπημένη μου, πὼς μᾶς ζήλευε ὁ νεκροθάφτης | τὴν ὥρα πού περνούσαμε ἀγκαλιασμένοι τὸ δρόμο τῶν κυπαρισσιῶν: | Διάβασες, ἀγαπημένη μου, τί μᾶς ἔλεγαν τὰ μάτια του | τὴν ὥρα πού ἐφεγγεν ἡ ὁμορφιά σου τὸ χῶμα τῶν νεκρῶν; (Περίπατοι) — καθὼς καὶ τὸ ὅτι θίγει μόλις ὀρισμένα πράγματα καὶ τ' ἀφήνει χωρὶς νὰ ἐρευνηθεῖ καὶ ν' ἀναπτύξει μήτε τὴν οὐσία μήτε τίς πολὺπλευρες ἐκδηλώσεις τους. (Π.χ. στὰ ποιήματα «Ἀμαξάκι», «Σήμερα καὶ Αὔριο», «Τὸ πατρικὸ σπίτι» κλπ.). Πέρα ὅμως ἀπ' αὐτὰ, πρέπει νὰ σημειωθεῖ πὼς μὲ τὴν «Αἰσιοδοξία καὶ Περηφάνεια» ὁ Παυλέας κλείνει στὸ ὀπτικὸ του πεδίο διάφορους στόχους καὶ κερδίζει τὴ δύναμη νὰ χρησιμοποιεῖ καινούργιες ὀπτικές γωνίες καὶ τρόπους λήψης ἐπαφῆς. Αὐτὰ μαζί μὲ μιὰ περισσότερη πυκνότητα καὶ συντομία στὴν ἔκφραση καὶ μιὰν ἐντονώτερη ἀμεσότητα στὴν αἴσθησι (ἐκείνη τὴν ἀμεσότητα πού ἀποτελεῖ τὴν πολυτιμότερη ἀρετὴ τῆς Ποίησης τοῦ Μανόλη Ἀναγνωστάκη) ἀποτελοῦν τὰ καινούργια στοιχεῖα πού δείχνουν καὶ τὸ δρόμο καὶ τὴν πρόοδο. Ἄν μάλιστα ἔλειπαν κάποια φθαρμένα «ποιητικὰ» ἐκφραστικὰ μέσα ὅπως «τῆς πεταλούδας τὸ σιωπηλὸ ἐλαφροπέταμα», «οἱ νεροπελαργοὶ τραγουδοῦσαν» κ.λ.π. τὸ κέρδος θὰ εἶταν ἀκόμη μεγαλύτερο.

**Π. Τριανταφύλλου :** *Τὸ τραγούδι τῶν ἐποχῶν. Λογοτεχνικὴ γωνιά 1955.*

Τὸ «Τραγούδι τῶν Ἐποχῶν» τοῦ κ. Τριανταφύλλου εἶναι ἓνα μακρότοτο στιχουργημα—πάνω ἀπὸ χίλιους πεντακόσιους στίχους—ὅπου πλάϊ σὲ λυρικές περιγραφές τῆς ἀγροτικῆς ζωῆς συναντᾶει κανεὶς γνωστὲς παροιμίες, ἀφηγήσεις ἀπ' τοὺς ἔρωτες τῶν ζώων, δοξασίες γιὰ τοὺς Καλικάντζαρους, τὶς δρίμες, ἄλλο λαογραφικὸ ὕλικὸ κλπ. Ὁ κ. Τριανταφύλλου φιλοδόξησε νὰ δώσει ἓναν συνθετικὸ πίνακα τῆς ἑλληνικῆς ζωῆς μέσα στὸ διάστημα μιᾶς ὁποιασδήποτε χρονιάς, δηλ. μιᾶς «ἀφηρημένης» χρονιάς χωρὶς χρονολογία καὶ ἔξω ἀπ' τὴ ροὴ τῶν γεγονότων ποὺ φτιάχνουν τὴν ἱστορία τοῦ τόπου μας. Ἡ τέτοια ἀφαίρεση ὁμως κάνει τὸ ἔργο του εἶδος ἔμμετρης ἀφηγηματικῆς ἠθογραφίας. Λίγο πολὺ θυμίζει τὰ ἀναγνώσματα στὰ βιβλία τῶν πρώτων τάξεων τοῦ δημοτικοῦ Σχολείου. Ἄν ὑπῆρχε μιὰ ἐμβάθυνση στὰ στοιχεῖα ποὺ μᾶς δίνει ὥστε νὰ ἔβγαινε κάποιο οὐσιαστικώτερο μήνυμα... Δυστυχῶς τὸ βιβλίο μένει ἓνας ἀναλυτικώτατος πίνακας ποὺ τελικὰ καταντᾶει κουραστικὸς ἂν ὄχι φλύαρος. Ὡστόσο ὁ κ. Τριανταφύλλου διαθέτει ὀρισμένα προσόντα ἀξιοπρόσεχτα. Μιὰ ρυθμικὴ ἀνάσα διαρκείας, παρατηρητικὸτητα, πληθωρικὸτητα, ἀγάπη γιὰ τὸ ἑλληνικὸ χρῶμα καὶ ἓναν κυματιστὸ δεκαπεντασύλλαβο ποὺ καταφέρει νὰ μὴν γίνεταί μονότονος παρὰ τὸ μεγάλο μήκος τοῦ ποιήματος. Μὲ τὰ ἐφόδια τοῦτα καὶ ἓνα βαθύτερο κοίταγμα τῆς ζωῆς πιστεύουμε πὼς μπορεῖ νὰ πετύχει ἀρκετὰ πράγματα.

**Τάκη Γιαννόπουλου :** *Ἡλιοὶ καὶ κάκτοι, Ποιήματα—Ἀθήνα 1955.*

Ὁ κ. Γιαννόπουλος κινεῖται ἀκόμα μέσα στὸ χῶρο τῆς ἀνεύθυνης ἐφηβείας. Στοιχεῖα ποὺ κυριαρχοῦν στὰ ποιήματά του εἶναι ἡ χρωματικὴ ἀτμόσφαιρα καὶ ὁ ἔρωτας ἐκδηλούμενος μὲ μιὰ μορφὴ ναρκισσικῆς αὐταρέσκειας : «Εἶχαμε ξεπεζέψει δίπλα στὴν κρύα πηγὴ ξαπλωμένη στὸ βράχο, γλυκονανούριζες τὶς ἀχτίδες | ποὺ παίζαν μὲ τὰ μαλλιά σου ὡς τᾶχες | ἀπλωμένα, ὀλοτρογύρα στὴν ἀσπρίλα τοῦ λιθαριοῦ, | ν' ἀνασαίνουν τὴ θαλπωρὴ τῶν φιλημάτων μου» (Μινιατούρα). Εἶναι ὁ χῶρος ποὺ τόσο ὠραία ἀξιοποίησαν ὁ Ρίτσος τῆς δεύτερης περιόδου καὶ ὁ Ἐλύτης. Μὰ ὁ κ. Γιαννόπουλος δὲν ἔχει ἀκόμα κυριαρχήσει στὰ ἐκφραστικά του μέσα. Οἱ δύο «Μινιατοῦρες του» εἶναι ἀπὸ τὶς πιὸ εὐτυχισμένες στιγμὲς τοῦ βιβλίου. Σ' αὐτὲς ἡ αἰσθησιμὴ τῶν πραγμάτων εἶναι ἄμεση καὶ ὁ λόγος ἔχει δροσιὰ καὶ πειστικὸτητα. Σὲ πάρα πολλές ἄλλες στιγμὲς ὁμως ἐκεῖνο ποὺ κυριαρχεῖ εἶ-

ναι τὸ ἀνεύθυνο παιχνίδι μὲ τὶς λέξεις, ἡ ἐπιτηδευμένη εἰκόνα, καὶ ἡ φιλολογικὸτητα, ποὺ καταλήγει σὲ βερμπαλισμὸ ἐξαφανίζοντας κάθε ἀμεσότητα. Παράδειγμα ὁ στίχος «...οἱ πλεξοῦδες τῆς ἀνάσας σου κατάξανθες, χοντρές...» ὅπου ἡ στέρεη αἰσθησιμὴ τῶν πλεγμένων μαλλίων ἐξανεμίστηκε ἀπ' τὴ στιγμὴ ποὺ αὐτὰ δὲν ἀποτελοῦν ἀναπόσπαστο συστατικὸ τῆς κοπέλλας ἀλλὰ τῆς... ἀνάσας τῆς. Καὶ δυστυχῶς οἱ τέτοιες στιγμὲς εἶναι πάρα πολλές. Βέβαια σὲ σύγκριση μὲ τὸ πρῶτο βιβλίο του τὸ «Πράσινο Αἶμα» οἱ Ἡλιοὶ καὶ κάκτοι εἶναι μιὰ ἀναμφισβήτητη πρόοδος. Ὅχι μόνο γιὰ τὸ λυρικὸς λόγος του ἀποχτάει μεγαλύτερη πυκνότητα ἀλλὰ κυρίως γιὰ τὸ ποίημα «Τελευταῖο Γράμμα» δείχνει πὼς ὁ κ. Γιαννόπουλος δὲν τῷχει σκοπὸ νὰ μείνει μικρογραφία αἰώνιου Νάρκισσου. Ἡ ἐνταση ποὺ πειστικὰ ὑπάρχει σὲ πολλὰ μέρη τοῦ ποιήματος ὅπως τὸ κομμάτι γιὰ τὰ ταχυδρομεῖα, φανερῶνει μιὰ βαθύτερη ἀνθρωπιὰ ποὺ τείνει νὰ ἀποχτήσῃ κάποιο κοινωνικὸ χαραχτήρα καὶ μαρτυρεῖ προσανατολισμὸ πρὸς εὐρύτερους ὀρίζοντες.

**Γιάννη Κουφοῦ :** *«Γυμνοὶ Δρόμοι», ποιήματα 1955.*

Τὰ ποιήματα τοῦ κ. Κουφοῦ ἔξω-τεριζοῦν μιὰ «τραυματισμένη» τρυφερότητα. Ἡρεμὲς ἐπικλήσεις τύπου : «Κύριε τῶν μακρυνῶν καὶ ἀνήσυχων πόντων | Θεὲ τῶν ταπεινῶν ὀδυρομένων ὄντων | καταφυγὴ τῶν ἐν σκιᾷ ἐκ συνηθείας κλαιόντων...» ἢ μιὰ περίλυπη ἀναδίφηση ἢ ἀναμέτρηση τῶν περασμένων εἶναι τὰ βασικά του μοτίβα. Ἐντονώτατες οἱ ἐπιδράσεις ἀπὸ τὸν Ἀντωνίου τῆς Ἀνθολογίας τοῦ Ἀποστολίδη ἢ τὸν Σεφέρη τῆς πρώτης περιόδου. Ἐκεῖ ποὺ ἡ φωνὴ τοῦ κ. Κουφοῦ παρουσιάζεται ἀπαλλαγμένη ἀπ' αὐτὲς, δείχνεται συγκινημένη καὶ συμπαθητικὴ. Ὅμως οἱ τέτοιες στιγμὲς δὲν εἶναι πολλές. Καὶ ἔπειτα τὸ βιβλίο μοιάζει νὰ ἀποπνέει ἓνα εἶδος προσποίησης, ἴσως ἔξ ἀιτίας τοῦ ἐπιτηδευμένου ὕφους καὶ τῶν πολλῶν φιλολογικότητων ποὺ μαζί μὲ τὶς χασμωδίες καὶ ὀρισμένους ἄρρυθμους στίχους στὰ παραδοσιακά του κομμάτια ἀφαιροῦν πολλὴ ἀπ' τὴν εἰλικρίνεια ποὺ θὰ ἔπρεπε νὰ εἶναι ἡ βασικώτερη ἀρετὴ μιᾶς τέτοιας διάθεσης.

**Νέλλης Γκοϊνάρο :** *«Σύντροφοι τῆς μοναξιάς», ποιήματα, Ἀθήναι 1955.*

Ἡ ποίηση εἶναι ὁ καλύτερος σύντροφος στὴ μοναξιά. Εἶναι ἴσως —σὲ πολλὲς περιπτώσεις— τὸ καταφύγιο τῶν μοναχικῶν ἀνθρώπων. Τόσο ἐκείνων ποὺ ἔχουν μείνει ἀσυντρόφευτοι ὅσο καὶ ἐκείνων ποὺ καὶ μέσα στὴν πιὸ πο-

λυμελή συντροφιά μένουν ολομόναχοι. Ἡ δις Γκοϊνάρ ἀνήκει στους πρώτους κι εἶναι πρὸς τιμὴν της ὅτι δὲ θέλησε αὐτὴ τὴν ἔλλειψη συντροφιάς νὰ τὴν κάνει μεταφυσικὴ ἀγωνία. Προτίμησε νὰ μείνει στὸν ἀπλὸ πρῶτο πόνου της, τὸν πολὺ ἀνθρώπινο, κι αὐτὸν προσπάθησε νὰ ἐκφράσει μὲ τὰ τραγούδια της. Καὶ μ' ὅλο πὺν τὰ ποιήματά της δὲν εἶναι βέβαια ἐξαιρετικὰ δείγματα τοῦ εἶδους — συχνὰ μάλιστα εἶναι κάτω κι ἀπ' τὸ μέτρο — τὸ σκοπὸ της τὸν πέτυχε. Πέρα ἀπ' ὅ,τι ἀντιρρήσεις μπορεῖ νὰ ἔχει κανεὶς γιὰ τὶς πολλὰς ἀδέξιες ρίμες της ἢ γιὰ τὸν κάπως μονότονο ρυθμὸ τῶν ποιημάτων της, αὐτὸς ὁ ψίθυρος ἐπιμένει νὰ λείει τὸ παράπονό του. Κι αὐτὸ δὲν εἶναι μικρὸ πρᾶμα.

*Ἀντώνη Μυστακίδου: «Δεύτερα Ἐλεγεία», ποιήματα, Κάτορο 1954.*

Δεκαπέντε ποιήματα γιὰ μιὰν ὀλόκληρη δεκαετία — καὶ μάλιστα τόσο συγκλονιστικὴ ὅσο ἡ τοῦ 1941-1951 — δὲν εἶναι βέβαια υπερβολικὴ σὲ ὄγκο δουλειά. Τὸ ἴδιο τὸ χρονικὸ διάστημα ἐπιβάλλει νὰ εἶναι τοῦλάχιστο τὰ ποιήματα μεστὰ σὲ νόημα κι αἴσθημα καὶ δουλεμένα στὴ μορφὴ. Τὸ πρῶτο αἶτημα ἱκανοποιεῖται ὡς ἓνα βαθμὸ. Ἄν καὶ δὲν ὑπάρχει ἀπόλυτη συνέπεια στὴν τοποθέτηση πὺν βγαίνει ἀπ' τὸ ἀντίκρουσμα τῶν πραγμάτων, ὡστόσο ἐκδηλώνεται μιὰ γνήσια ἀγανάκτηση γιὰ τὰ «κακῶς ἔχοντα» καὶ μιὰ ἐξέγερση ἐναντία σ' αὐτὰ συνοδευόμενὴ ἀπ' τὴ λαιδωρία, τὴν περιφρόνηση καὶ τὸ ἀνάθεμα γιὰ τοὺς αἰτίους. Ἄλλὰ αὐτὸ τὸ ἴδιο τὸ ἀντίκρουσμα δὲν πάει πολὺ σὲ βάθος οὔτε στέκεται στὴν οὐσία ἀλλὰ ἐξατμίζεται σὲ δευτερεύουσας σημασίας θεωρήσεις. Γιατί, φυσικά, διαπιστώσεις τύπου: «κι ἡ μέρα, σὰς μηνῶν, ζοντεύει | πὺν «ὁ μόχθος θεὸς νὰ πάψει νὰ ναι πρᾶματα στὸ παζάρι | καὶ νὰ πλουτίζει ἐκείνους πὺν τὸν ἀγοράζουν | καὶ νὰ ἐξαθλιώνει αὐτοὺς πὺν τὸν πουλοῦν...» Εἶναι βέβαια σωστὲς ἀλλὰ ὅταν δὲν ἀποκαλύπτουν μὲ ποιητικὸ τρόπο — δηλ. μὲ ἀνάγλυφη ἀπεικόνιση περιστατικῶν καὶ συναισθημάτων — τὴ βαρύτερη ζημιὰ πὺν οἱ τέτοιες καταστάσεις προξενοῦν καὶ στὴν πατρίδα σὰν σύνολο καὶ στους ἀνθρώπους σὰν ἄτομα, δὲν βρίσκουν τὸ στόχο τους. Ἄν ὅμως τὸ πρῶτο αἶτημα βρίσκει ὡς ἓνα σημεῖο ἱκανοποίηση, δὲν συμβαίνει ἀπολύτως τὸ ἴδιο καὶ γιὰ τὸ δεύτερο. Πολὺ συχνὰ οἱ ἰδέες μένουν ἀμετουσίωτες ἢ βρίσκουν μιὰν ὄχι καὶ τόσο καλὴς ποιότητας ἐπεξεργασία. Π.χ. «ὅταν στ' ἀπόμερο ἀραξοβόλι δέσαμε γύρω στὰ νούφαρα τὰ παλαμάρια». Εἶναι φανερὸ πὺν τὸ βᾶρος τῶν λέξεων δὲν ἔχει ζυγιστεῖ καθόλου γιὰ τὴν διαφορετικὰ τὰ παλαμάρια — λέξη μὲ πλούσιο

φορτίο ἀντοχῆς, τραχύτητας, ὄγκου, καὶ ἀλληγορίας — δὲν θὰ ἐμπαιναν γύρω στὰ νούφαρα — λέξη ἀνάλαφρη γιὰ τὸ ἴδιο τὸ ἀντικείμενό της ἀπ' τὴ φύση του εἶναι λεπτεπίλεπτο, εὐθραυστο, καὶ κατὰ συνέπεια ἀνίκανο νὰ χρησιμεύει γιὰ τὴ δουλειὰ πὺν τὸ βάζουν νὰ κάνει, δηλ. νὰ συγγρατεῖ ὀλόκληρο καράβι. Πέρα ὅμως ἀπὸ τὶς ὅποιες ἀντιρρήσεις τὸ βιβλίο τοῦ κ. Μυστακίδου δείχνει πὺν, ἂν ὁ ἴδιος θελήσει νὰ στρωθεῖ μὲ ἐπιμονὴ στὴ δουλειὰ, εἶναι σὲ θέση νὰ μᾶς δώσει ὡραία καὶ ζουμερὰ ποιήματα.

*Νταΐσης Τσοῦκα — Ρίτσου. «Στὸ διάβα τῆς ζωῆς». Ποιήματα — Ἀθήνα 1955.*

Λίγη θηλυκὴ εὐαισθησία, μιὰ στοιχειώδης παιδεία καὶ μιὰ κάπως ἐπιπόλαιη μαθητεία στὴν παραδοσιακὴ ποίηση ἐλαφροῦ βάρους μποροῦν καμμιὰ φορὰ νὰ θεωρηθοῦν ἀρκετὰ ἐφόδια γιὰ νὰ καταπιαστεῖ κανεὶς μὲ τὸ γράψιμο στίχων. Ἄν κοντὰ σ' αὐτὸ ὑπάρχει καὶ μιὰ κάποια πληθωρικότητα κι ἀνεση στὴν ἐξεύρεση ἐπιθέτων καὶ χαρακτηρισμῶν μαζί μὲ μιὰ μικρὴ δόση ἀφέλειας, τότε μπορεῖ νὰ βγεῖ κι ἓνα ὀλόκληρο βιβλίο. Τώρα τὸ τι θὰ εἶναι τὸ βιβλίο αὐτὸ καὶ πόσο θὰ ἔχει πετύχει τὸ σκοπὸ του εἶναι ἄλλο ζήτημα. Τέτοια — ἂν δὲν κάνω λάθος — εἶναι ἡ περίπτωση πὺν μᾶς ἀπασχολεῖ. Βρισκόμαστε σ' ἓναν χιλιοπατημένο χῶρο ὅπου τὸ κάθε τι εἶναι ἀπὸ πολὺ καιρὸ πρὶν γνωστὸ χωρὶς νὰ μᾶς ξαναδίνεται μὲ καινούργιο τρόπο ἢ ἔστω μὲ τὸν παλιὸ ἀλλὰ καλύτερα. Τί μένει τότε ἀπ' τὸ βιβλίο; Θαρρῶ... Ἡ μᾶλλον μένουν οἱ ἀρετὲς πὺν ἀπαριθμήσαμε πρὶν πάνω.

## Τὸ θέατρο

*«Ἑλληνικὸ Λαϊκὸ Θέατρο» (Δημοτικὸ Θέατρο Πειραιῶς), Μανώλη Σκουλούδη: «Ἡ τραγωδία τοῦ λόρδου Μπάϋρον».*

Ἀναμφισβήτητα, ἡ *Τραγωδία τοῦ λόρδου Μπάϋρον* τοῦ κ. Μανώλη Σκουλούδη, τὸ ἐναρκτήριο ἔργο τοῦ Ἑλληνικοῦ Λαϊκοῦ Θεάτρου, εἶναι μιὰ ἐργασία ἀνώτερων προθέσεων πὺν ξεφεύγει ἀπὸ τὸ μέσο ἐπίπεδο τῆς θεατρικῆς μας παραγωγῆς τὰ τελευταῖα χρόνια. Ἀπὸ τὴν ἀποψη αὐτὴ ἐπιβάλλει τὴν ἐκτίμηση ἀλλὰ καὶ τὴν ἀντιμετώπιση στὸ ἴδιο ἐπίπεδο κριτηρίων — πράγματα ταυτόσημα ἄλλωστε.

Ὁ συγγραφέας εἶδε τὴν ἱστορικὴ μορφὴ τοῦ Μπάϋρον σὰ μιὰ σπάνια εὐκαιρία δραματοποίησης, μὲ τὸν ψυχικό του διχασμὸ σὲ δυὸ ἀντιμαχόμενες δυνάμεις, τὴ μιὰ ἐωσφορικὴ, συντελειακὴ

και την άλλη αγαθοποιά. Νομίζουμε  
ώστόσο ότι την είδε ακριβώς σαν ευ-  
καιρία άσκησης δραματικής δεξιοτεχνί-  
ας κι αυτό το αρχικό του—άσυνείδητο  
ίσως—κίνητρο προδίκασε το μέλλον της  
προσπάθειάς του. Το έργο βγήκε με  
πλήθος σκηνές αξιόλογης δραματικής  
έντασης και κάποτε ποιότητας λόγου,  
με ένα δεσπόζοντα ρόλο που έδωσε τη  
δυνατότητα στον κ. Μάνο Κατράκη να  
αναδείξει τα εξαιρετα δραματικά του  
προσόντα, κι αυτό είναι όλο.

Η σύγκρουση για τη σύγκρουση εί-  
ναι βέβαια κακό βάθρο για να στηρι-  
χτεί άπάνω του μια δραματική δημι-  
ουργία. Γιατί ενώ αποτελεί μέσο για  
να φτιάσουμε σε αισθητικό αποτέλεσμα,  
να πούμε δηλαδή πειστικά μια αλήθεια,  
να αποκαλύψουμε μια όμορφιά, να ση-  
κώσουμε ένα βάρος από τις καρδιές, γι-  
νεται αυτοσκοπός, *περίπτωση*, που έν-  
διαφέρει το θεατή σαν τρίτο και όσο  
την παρακολουθεί, χωρίς να εξασφα-  
λίζει τη συμμετοχή του. Έτσι δεν πρα-  
γματοποιείται ή ανταλλαγή ψυχικής έ-  
νέργειας ανάμεσα στη σκηνή και στην  
πλατεία, αυτή ή τόσο λεπτή και τόσο  
εύεργετική λειτουργία που εξυψώνει  
το θεατή ως τον ήρωα κάνοντάς τον  
μέτοχο στα πάθη του και την κάταρσή  
τους, και που καταξιώνει τη δημιουργία  
γενικεύοντας τη συμβατική της μερικό-  
τητα και δίνοντάς της διάρκεια.

Για να γίνουν όμως όλ' αυτά τα όραία  
πρέπει ο ήρωας να αντιστοιχεί σε κά-  
ποιο ήθικό ή άλλο αίτημα της εποχής  
μας και να είναι μια κατάφαση ή από-  
μα και μια άρνηση απέναντι σ' αυτό  
το αίτημα. Ο κ. Σκουλούδης δηλώνει  
βέβαια στο προλογικό του σημείωμα  
ότι έπλασε τον ήρωά του «σύμβολο  
της προαιώνιας μάχης που δίνει ο  
πονεμένος άνθρωπος με τις μυστηριακές  
δυνάμεις της φύσης και των ιδίων του  
των ένστίχτων, πασχίζοντας να τις έ-  
ξηγήσει, να τις υποτάξει, να χαρεί πλα-  
τύτερα την όμορφιά της ζωής και να  
βοηθήσει για λογαριασμό της ανθρω-  
πότητας στο στήσιμο ενός καλλίτερου  
μέλλοντος». Αφήνουμε κατά μέρος το  
ιδεαλιστικό λεξιλόγιο που περιέχει αυ-  
τή ή πρόταση για να ελέγξουμε αν το  
έργο ανταποκρίθηκε στη σωστή ουσία  
της δήλωσης. Τί είναι εκείνο που άνυ-  
ψώνει το ιστορικό πρόσωπο Μπάυρον  
σε τέτοιο σύμβολο; Η επανάστασή του  
έναντίον της συμβατικής ήθικης της  
τάξης του, έναντίον του άπάνθρωπου  
καθεστώτος της ίμπεριαλιστικής Άγ-  
γλίας, έναντίον της υποκρισίας του  
καλβινιστικού φανατισμού και του κοι-  
νοβουλευτισμού. Ο Μπάυρον σαν άνή-  
συχος δέκτης αναζήτησε, δεν υποτά-  
χθηκε στο συμβατικό καλούπι ζωής της  
τάξης του, επηρεάσθηκε από τις ιδέες  
του γαλλικού διαφωτισμού, από το δη-

μοκρατικό κίνημα των Καρμπονάρων  
στην Ιταλία όπου ταξίδεψε νέος, δονή-  
θηκε από τα έθνικοαπελευθερωτικά κι-  
νήματα και τέλος πρόσφερε τη ζωή του  
στην Έλληνική επανάσταση.

Αυτό λοιπόν που κάνει το Μπάυρον  
σύμβολο—την επανάστασή του, το φι-  
λελευθερισμό και το φιλελληνισμό του  
—ό συγγραφέας το είδε μόνο σαν μια  
«πτωχή έκφραση του πολυκύμαντου,  
του ήφαιστειακού και πανανθρώπινου  
τραγικού ύλικού που συνθέτει έσωτερι-  
κά τον "Άνθρωπο Μπάυρον», που είναι  
ένα «μυριοδιασπασμένο ψυχικό άτομο»  
κτλ. Έδώ ακριβώς βρίσκεται το λάθος  
του συγγραφέα. Λάθος έρμηνείας, δη-  
λαδή λάθος ιδεολογικό, κατά συνέπεια  
απομάκρυνση από την αλήθεια που εί-  
ναι το θεμέλιο για τη στέρεα καλλι-  
τεχνική δημιουργία.

Κάθε άνθρωπος έχει μέσα του δυ-  
νάμει όλες τις κακίες κι όλες τις άρε-  
τές του κόσμου, το δαίμονα και το μάρ-  
τυρα, το Σταυρόγκιν και το Χριστό.  
Αυτό σημαίνει ότι οι έννοιες αυτές δεν  
είναι αυθύπαρκτες οντότητες, αλλά δυ-  
νάμει συμπεριφορά όποιουδήποτε άτο-  
μου κάτω από ορισμένους όρους, συμπε-  
ριφορά που υπάγεται δηλαδή σε αυ-  
στηρό ντετερμινισμό. Η προκλητικότη-  
τα π.χ. των ήθων του Μπάυρον στην  
Άγγλία δεν είναι καθόλου άσχετη με την  
επανάστασή του απέναντι στην υποκρι-  
τική σεμνοτυφία της αγγλικής άριστο-  
κρατίας που την συχαινόταν, αλλά αντί-  
δραση και τάση του να την προσβάλλει.  
"Αν ο Μπάυρον υπήρξε ένας νευρωτικός,  
σ' αυτό αποφασιστικά συντελεί ή αντί-  
θεση του *εγώ* του με το περιβάλλον  
του. Παρουσιάζεται βέβαια το πρόβλη-  
μα: Τί είναι αυτό το *εγώ* του. Μια  
πλήρης ανάλυση στο σημείο αυτό θα  
έπρεπε να περιλάβει όλους τους παρά-  
γοντες που συντελούν στη διαμόρφωση  
της προσωπικότητάς του. Μερικοί άπ'  
αυτούς είναι: Το φυσικό του μειονέ-  
κτημα, ή άγωγή του, ή θέση του στην  
οικογένειά του, ή κληρονομικότητα κτλ.  
Αυτή ή δουλειά δεν είναι βέβαια μέσα  
στα όρια της στήλης αυτής. Θέλουμε  
να καταλήξουμε στο ότι ο Μπάυρον—  
ιστορικό πρόσωπο, είναι προϊόν της  
εποχής του και των ειδικών συνθηκών  
της ζωής του και μπορεί να έρμηνευτεί  
με τη συμβολή της κοινωνιολογίας και  
της ψυχολογίας χωρίς να παρουσιάζει  
τίποτα το μυστηριακό. Η αντίληψη ενός  
διχασμένου, «μυριοδιασπασμένου»—από  
καταβολής—Μπάυρον είναι μεταφυσική  
που οδηγεί σε σφάλματα.

Ο κ. Σκουλούδης ξεκινώντας άπ'  
αυτή τη σφαλερή αντίληψη επιχειρεί  
μια ψυχική νεκροψία του Μπάυρον που  
δεν καταλήγει πουθενά. Και να, άλλη  
μια φορά, ο μηχανισμός που συνδέει  
το αρχικό ιδεολογικό λάθος με την

καλλιτεχνική αποτυχία. Αυτό το «μυστήριο»—πιστεύουμε—γοήτεψε τόσο το συγγραφέα που δεν θέλησε να το καταστρέψει. Αλχημαλωτίσθηκε δηλαδή από τη γοητεία της δραματικής σύγκρουσης καθ' εαυτήν και ο πειρασμός της δραματικής του δεξιοτεχνίας ήταν άκατανίκητος. Έτσι δεν μπόρεσε να δει κάτι θεμελιακό: «Ότι άλλο πράγμα είναι ο Μπάϋρον—ιστορικό πρόσωπο και άλλο ο Μπάϋρον—ήρωας που μπορεί να σταθεί σε μια σημερινή σκηνή. Αυτός ο τελευταίος είναι ακριβώς ο Μπάϋρον που ο κ. Σκουλούδης υπόταξε στο ιδεαλιστικό σχήμα της μορφής Μπάϋρον που συνέλαβε. Δηλαδή ο επαναστατημένος—τραγικά επαναστατημένος, αλήθεια—Μπάϋρον, έναντι της στείρας ήθικης της τάξης του, της απάνθρωπης τυραννίας της και έναντι κάθε μορφής τυραννίας. Η τραγικότητά του συνίσταται ακριβώς στο ότι η επανάστασή του αυτή είναι και επανάσταση έναντι του Έαυτού του σε όσο βαθμό δεν μπορεί να απαλλαγεί από την τάξη του και την επίδρασή της. Τελικά, εκείνο που τον καταξιώνει σαν ήρωα είναι η έσχατη συνέπεια της επανάστασής του, η θυσία του, και αυτό ακριβώς πάλι ο κ. Σκουλούδης το κάνει ένα μίγμα θυσίας και αυτοκαταστροφής από απαγοήτευση, αθεράπευτη θλίψη και μοίρα. Μπορεί βέβαια να είναι πονεμένος ένας ήρωας, μα η ήθικη αξία της πράξης του βρίσκεται στο ότι έκανε θεϊκό στοιχείο τον πόνο του, είτε σε τραγούδι είτε σε έργο και έτσι άλλαξε τη μοίρα του.

Αυτές είναι οι αντιρρήσεις μας σχετικά με την ουσία του έργου. Πιστεύουμε ότι το βασικό τεχνικό του μειονέκτημα, δηλαδή η αδυναμία να χωρέσει μια ολόκληρη ζωή, και μάλιστα πολυκύμαντη, στο συμβατικό χώρο και χρόνο μιας παράστασης, ξεκινάει από το ουσιαστικό—κατά την κρίση μας—λάθος του συγγραφέα. Μπορεί ακόμα να του καταλογίσει κανείς ότι ενώ κάνει δραματική βιογραφία, αγνοεί σχεδόν το Μπάϋρον-ποιητή.

Η επίδραση του Μωρουά—βιογράφου του Μπάϋρον—είναι φανερή στο έργο, καθώς και του διαλόγου του Ουάιλντ στην τρίτη πράξη.

Πρέπει να πούμε εδώ ότι οι πολιτικές αντιαγγλικές και αντιτουρκικές αιχμές του έργου ήταν παρεμβλητές και ασύνδετες με το χαρακτήρα του και—το χειρότερο—ή προσπάθειά του να συνδυάσει και έθνικη έξαρση, ιδιαίτερα στην τελευταία πράξη αποτυχαίνει χτυπητά. Δεν θέλουμε να εκταθούμε στο σημείο αυτό (αλήθεια, κάποτε φαίνεται σαν ο συγγραφέας να έχει προσθέσει επίκαιρες φράσεις εδώ και εκεί σ' ένα γραμμένο από καιρό κείμενο) αλλά του-

λάχιστον αυτό πρέπει να το πούμε. Δεν ήταν ανάγκη να παρουσιαστούν οι Έλληνες—όλοι—τόσο πριμιτίφ και υποτελείς στο Μπάϋρον, και αυτό το δύστυχο το Δημήτρη Ζωγράφο μπορούσαν—συγγραφέας και σκηνοθέτης—να τον βολέψουν κάπως καλύτερα στη σκηνή. Μας έφερε σε άμηχανία, έτσι που βαστούσε αμίλητος και ακούνητος το γιαταγάκι μέσα στα έγγλέζικα σαλόνια.

Τέλος ο υποτυπώδης τραγικός χορός στην τελευταία πράξη νομίζουμε πως έμεινε ξένος στη νατουραλιστική σύνθεση του όλου έργου.

Σάν αποζημίωση για δλ' αυτά ή *Τραγωδία του Λόρδου Μπάϋρον* προσφέρει στο θεατή πολύ καλές δραματικές σκηνές που συνεπαίρνουν με την υποδειγματική ερμηνεία τους μάλιστα από τον κ. Μάνο Κατράκη που αναδείχεται άλλη μια φορά το σημαντικότερο κεφάλαιο του θεάτρου μας. Οι άλλοι όμως ρόλοι, σχετικά με το Μπάϋρον, έγιναν κάπως υποτονικοί, ωστόσο οι συνεργάτες του κ. Κατράκη τους τόνωσαν όσο μπορούσαν. Νομίζουμε ότι κανένας από το θίασο δεν στάθηκε κατώτερος του ρόλου του και μάλιστα οι κυρίες Δάφνη Σκούρα, Άλ. Γεωργούλη, Έλλη Ξανθάκη και Νανά Παπαδοπούλου υπήρξαν πολύ καλές. Εκπληξη ήταν η νέα ηθοποιός δ. Θεανώ Ίωαννίδου που δείχνει ότι μπορεί να εξελιχθεί σε λαμπρή καρατερίστα. Ιδιαίτερα οφείλουμε να σημειώσουμε την πειστικότητα της δ. Μαρούλας Ρώτα στο μικρό ρόλο της μίς Κλέρμοντ που τον ανάδειξε πραγματικά. Οι κ. κ. Γ. Βλαχόπουλος, Ι. Αργύρης, Γ. Βελέντζας, Άλ. Πέτσος, Κ. Παππās, Φοίβος Ταξιάρχης (όπου είχε λόγο και κίνηση), Δ. Σταυρολέμης και Πυρπασόπουλος πολύ καλοί.

Τα σκηνικά ένα-ένα, ήταν αρκετά καλά, αλλά σαν σύνολο δεν πρόσθεσαν στην παράσταση γιατί, νομίζουμε, δεν απόκτησαν ενότητα, χαρακτήρα. Τη μουσική δεν την ακούσαμε. Αντίθετα τα κοστούμεια είναι πολύ φροντισμένα και συμβάλλουν στη δημιουργία ατμόσφαιρας. Η παράσταση, με μια λέξη, μπορεί να χαρακτηριστεί λαμπρή.

Μ. ΡΑΥΤΟΠΟΥΛΟΣ

«Έθνικόν Θέατρο», Σίλλερ: «Μαρία Στούαρτ»—«Θέατρο Τέχνης», Τσέχωφ: «Ό Βυσσινόκηπος»—«Θέατρο Κοτοπούλη», Τένεση Ουίλλιαμς: «Η λυσσασμένη γάτα»—«Θέατρο Μουσούρη», Ζάν Άνούϊγ: «Πρόσκληση στον Πύργο»—«Παπαϊωάννου», Άλ. Σακελλάριου: «Ό φίλος μου ό Δευτεράκης».

Η χειμερινή θεατρική περίοδος συνεχέντησε περισσότερο από άλλες φορές



τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ κοινού. Κι' αὐτό, γιατί ἀρκετὰ ἀπὸ τὰ ἐναρκτήρια ἔργα τῶν ἀθηναϊκῶν θεάτρων, διαλέχτηκαν —πρέπει νὰ ἀναγνωριστῆ— μὲ τὴν εὐγενική φιλοδοξία ν' ἀποτελέσουν κάποια καλλιτεχνική προσφορά. Ἐλπίζουμε οἱ θιασάρχες νὰ ἐκτιμήσουν ἀνάλογα τὴν ἐπίσχυση πού ἔδωσε καὶ δίνει τὸ κοινὸ στὴν προσπάθειά τους καὶ νὰ ἐπιδιώξουν μὲ συνέπεια ν' ἀνεβεῖ τὸ καλλιτεχνικὸ ἐπίπεδο τοῦ θεάτρου μας.

Ὅπως εἶταν φυσικὸ ἰκανοποίησε ἰδιαίτερα ἡ ἀπόφαση τοῦ «Θεάτρου Τέχνης» ν' ἀρχίσει τὶς φετινὲς παραστάσεις του μὲ τὸν «Βυσσινόκηπο» τοῦ Τσέχωφ. Ὁ Τσέχωφ ἔδωε στὸ «κύκνειον ἄσμα» του (πέθανε ὕστερα ἀπὸ λίγον καιρὸ, τὸ 1904) λέει καθαρά τὸ μεγάλο «Ναί» στὴ νέα ἐποχὴ πού φτάνει καλπάζοντας—τὸ νοιώθει αὐτὸ πέρα γιὰ πέρα καὶ τὸ διαλαλεῖ χωρὶς ν' ἀφήνει πουθενὰ τὴν σκιά τῆς ἀμφιβολίας. Οἱ ἀστραπὲς τοῦ μέλλοντος φωτίζουν ἀποκαλυπτικὰ τὴν ἐρειπωμένη ἀγροικία τῶν Ἀντρέγιεβιτς, φωτίζουν ὀλόκληρο τὸ ἔργο, καθὼς ἡ φθορὰ νεκρώνει ὦρα μὲ τὴν ὦρα ἕναν αὐτοκαταδικασμένον σὲ θάνατο ὄργανισμό. Αὐτὴ ἡ φθορὰ διαπερνάει πρόσωπα καὶ πράγματα καὶ καταστάσεις, προωθείται κι' ἀπλώνεται γύρω ἀθόρυβα, ἀλλὰ μὲ συνεχῆ ἐπιτάχυνση. Ἡ αἰσθησιμότης τῆς ροῆς τῶν γεγονότων, τῆς ἀλλαγῆς τῶν δυνάμεων μέσα στὸν χρόνον ἀπὸ τοὺς κοινωνικοὺς νόμους, δὲν προκαλεῖται σὲ κανένα ἴσως ἄλλο δραματικὸ ἔργο τόσο εὐδιάκριτα, τόσο συμπυκνωμένα, τόσο ζεστά, τόσο ἀνάγλυφα θὰ λέγαμε, ὅσο στὸν «Βυσσινόκηπο». Ἐνα κομμάτι ζωῆς ἀζέραιο ὑπάρχει καὶ δονεῖται μέσα ἐδῶ.

Ὁ Τσέχωφ ἀκούει τὰ βήματα τῆς ἱστορίας καὶ δὲν διστάζει νὰ τὰ δεχτῆ, ὥστόσο τὸν κόσμον πού ζωντανεύει ὅσο καὶ νὰ τὸν χλευάζει σὲ πολλὰς τραγικὰς στιγμὰς, τὸν συμπονάει βαθιά, δὲν εἶναι ὠρμες οἱ περιστάσεις νὰ ξεκόψει μαζί του. Μὰ κι' ἐκεῖ πού φτάνει «ἐργάζεται» πρὸ σκληρὰ γιὰ τὸν θρίαμβον τῆς ἀληθείας ἀπὸ τοὺς ζωντανούς μας συγγραφεῖς», ὅπως εἶπε μιλώντας γιὰ τὸν Τσέχωφ ὁ σοβιετικὸς συγγραφέας Λεόνωφ. Θὰ πρέπει νὰ δεῖ κανεὶς πολλὰς φορὰς τὸν «Βυσσινόκηπο», πού μένει τὸ ἀριστοῦργημα τῆς παγκόσμιας δραματογραφίας, γιὰ ν' ἀφομοιώσει ὅλες τὶς ἀπέραντες προεκτάσεις του πού μάλιστα εὐρύνονται μὲ τὴ σημερινή μας ἐμπειρία, νὰ γευτῆ ὀλόκληρη τὴν ποίησιν πού διαποτίζει καὶ τὴν παραμικρὸτερη λεπτομέρεια καὶ στεριώνει τὸν μεγάλο κοινωνικὸ πίνακα τοῦ Τσέχωφ.

Εἶναι γνωστὴ κι' ἀναγνωρισμένη ἡ ἐπίδοσις τοῦ κ. Κούνε στὰ ἔργα τοῦ Τσέχωφ. Μὲ τὸν «Βυσσινόκηπο» καθιερώθηκε σὰν σκηνοθέτης, τὸ 1938. Τώρα

ὁμως δὲν νομίζουμε πὼς μᾶς ἔδωσε μιὰ ἀπ' τὶς καλύτερες παραστάσεις του. Ὅχι γιατί δὲν ἐργάστηκε μὲ ἀπόλυτη εὐσυνειδησία. Ὅλα εἶναι φροντισμένα κι' οἱ ἱμπνεύσεις τοῦ σκηνοθέτη διάχυτες σὲ πολλὰς λεπτομέρειες. Μὰ δὲν τὸν βοήθησαν ὅσο ἔπρεπε οἱ νέοι ἠθοποιοὶ τοῦ θιάσου του. Δὲν θέλουμε νὰ τοὺς ἀδικήσουμε. Εἶναι προικισμένοι μὲ τάλεντο καὶ συχνὰ πολλὰ ἀπ' τὰ νέα στελέχη τοῦ «Θεάτρου Τέχνης» ἔβγαλαν παραστάσεις πού θᾶπρεπε νὰ τὶς ζηλεύουν οἱ «δόκιμοι» συνάδελφοί τους. Ὡστόσο ὁ «Βυσσινόκηπος» ἀπαιτεῖ σ' ὅλους τοὺς ρόλους πλήρη καλλιτεχνικὴ ὠριμότητα—στηρίζεται πολὺ στὶς λεπτομέρειες. Ἐτσι παρὰ τὴν ἐξαιρετικὴν προσπάθειαν πού καταβλήθηκε δὲν συνταυτίζονταν πάντα οἱ χαρακτήρες μὲ τὴν ἐρμηνείαν.

Ἡ διανομὴ βέβαια ἔγινε σωστὰ καὶ κάλυψε ἀρκετὰς ἀδυναμίας. Περισσότερο ξεχώρισαν ὁ κ. Φυσοῦν πού ἀπέδωσε λιτὰ καὶ πειστικὰ τὸν «αιώνιον» φοιτητὴ Τροφίμωφ κι' ἡ δις Ζαβιτσιάνου πού κατέκτησε τὸν ρόλον τῆς κουβερνάντας Σαρλότας. Σὰ σύνολον ἡ παράστασις εἶχε ρυθμὸν κι' ἐνότητα καὶ τὸ κέρδος θὰ εἶταν σημαντικώτερον ἢ τῆς ἀτμόσφαιρας στὸν «Βυσσινόκηπο» δὲν βρισκόταν ἐκτεθειμένη κι' ἀπὸ τὶς τρεῖς πλευρὰς τῆς ἰδιόμορφης σκηνῆς τοῦ «Θεάτρου Τέχνης». Τὸ ξανατονίζουμε, ἡ σκηνὴ αὐτὴ προσφέρεται μόνο γιὰ ὀρισμένα ἔργα καὶ μένει ἀδικαίωτος πειραματισμός.

Τὸ «Ἐθνικὸ Θέατρο» ἐγκαινίασε τὶς παραστάσεις τῆς δευτέρας εἰκοσιπενταετηρίδας του μὲ τὴν «Μαρία Στούαρτ» τοῦ Σίλλερ. Ἡ ἐπιλογὴ τοῦ ἔργου μπορεῖ νὰ μὴν εἶναι ἡ ἰδανικώτερη, δίνει ὁμως τὶς βάσεις γιὰ ἕνα καλὸ ξεκίνημα. Ἡ κρατικὴ σκηνὴ διαθέτει τώρα ἀρκετὰ στελέχη κι' ὅλοι εὐχονται νὰ βρεῖ ἐπιτέλους τὸν δρόμον τῆς, νὰ πάψει νὰ κάνει «ρουτίνα» καὶ νὰ γίνῃ ὁδηγὸς τοῦ θεάτρου μας. Δὲν τῆς λείπουν τὰ μέσα. Χρειάζεται ὥστόσο νὰ λειτουργήσῃ καὶ νὰ κινηθῆ πρὸς μιὰ νέα δημιουργικὴ κατεύθυνση ἀνάλογη μὲ τὶς βαρύτερες ὑποχρεώσεις τῆς—ν' ἀνταποκριθῆ τόσο γιὰ τὴν ἐξέλιξιν τῆς ἐλληνικῆς θεατρικῆς τέχνης, ὅσο καὶ τῆς πνευματικῆς μας ζωῆς, γενικώτερα.

Πρέπει νὰ τονίσουμε πὼς τώρα ὑπάρχουν γύρω στὴν Ἀθήναν κι' ἄλλα θεάτρα πού κι' ἂν λειτουργοῦν μὲ πολὺ δυσμενέστερες προϋποθέσεις ἀπ' τὸ «Ἐθνικόν», φτάνει νὰ δουλέψουν μὲ συνέπεια γιὰ νὰ τὸ συναγωνιστοῦν ἐπικίνδυνα. Τὰ παλιὰ χρόνια τὸ λεγόμενον «ἐλεύθερον θέατρον» φυτοζωοῦσε. Ἡ κρατικὴ σκηνὴ ἔμενε κυρίαρχη. Σήμερον ὑπάρχουν μέτρα σύγκρισης. Καὶ θάνατι

είρωνεία σὲ περίπτωση πού ἡ προσφορά τοῦ «Ἐθνικοῦ» θεωρηθεῖ μικρότερης σημασίας. Οἱ απαιτήσεις μας λοιπὸν τώρα προβάλλουν, δικαιολογημένα, μεγαλύτερες. Ἡ νέα Διοίκηση ἔχει μεγάλο ἔργο νὰ ἐπιτελέσει. Θὰ παρακολουθήσουμε τὴν πολιτεία της χωρὶς καμμιὰ προκατάληψη καὶ δὲν θὰ διστάσουμε νὰ ἐξάρουμε κάθε γόνιμη προσφορά της.

Τὸ ἐναρκτήριο ἔργο κι' ἡ παράσταση τῆς «Μαρίας Στούαρτ», εἶχε πολλές θετικές πλευρές. Ὁ Σίλλερ ἐδῶ βρίσκεται σὲ πλήρη καλλιτεχνικὴ ὀριμότητα. Μπορεῖ νὰ μὴν ἔρχεται νὰ ξαφνιάσει τοὺς συγχρόνους μὲ τὸ ἰδανικὸ μιᾶς καινούργιας ἀνθρώπινης ζωῆς, νὰ τοὺς ξεσηκώσει μὲ ἀγωνιστικὰ σαλλίσματα γιὰ νὰ συντρίψουν τὴν ἀδικία πού ὑπάρχει (κι' ὅπως κάνει στὰ προγενέστερα ἔργα τῆς πλούσιας καὶ φλογερῆς του δραματικῆς παραγωγῆς), ἀλλὰ φωτίζει μὲ ὀξύτητα, σ' ἓναν σύνθετο πίνακα, πρόσωπα καὶ καταστάσεις, ζυγιάζει ὀλοζώντανους χαρακτήρες πάνω στὴν τετωμένη χορδὴ τοῦ ἀνθρώπινου πάθους. Ὁ ποιητὴς δοκιμάζει στὴν «Μαρία Στούαρτ» μαζί μὲ τὶς δραματουργικές του κατακτήσεις καὶ τὴν συγκεντρωμένη πείρα του. Καὶ πηραμένει ὁ μέγας κοινωνικὸς κριτὴς στὰ δεδομένα πού διάλεξε νὰ μᾶς παρουσιάσει. Οἰκοδομεῖ τὸ ἔργο του χωρὶς νὰ θέλει νὰ δεσμευτεῖ ἀπ' τὴν ἱστορία. Ἐξείνη τοῦ δίνει τὸ πρῶτο ὕλικό. Δὲν θυσιάζει τὴν δραματικὴ ἐνότητα καὶ πυκνότητα γιὰ νὰ σταθεῖ συνεπὴς μὲ τὰ ἱστορικὰ γεγονότα. Ὁ διάχυτος ὅμως ρομαντισμὸς τῆς ἐποχῆς τὸν ἐπηρεάζει ἀναπόφευκτα στὴν ἐπιλογή τῶν δραματικῶν στοιχείων. Περισσότερο ἀπ' ὅλα καὶ πολλές φορὲς μοναδικά, προβάλλεται ὁ ἐσωτερικὸς κόσμος τῆς Στούαρτ καὶ τῆς Ἐλισάβετ. Αὐτὸ μοιραῖα πιά ἐξιδανικεύει τὰ ἱστορικὰ πρόσωπα κι' ἄς βάζει τὴν σφραγίδα της ἡ τελικὴ κάθαρση ὀδηγημένη μάλιστα ἀπ' τὸ δικαίον χέρι ἐνὸς Σίλλερ.

Ὁ σκηνοθέτης κ. Ἀλέξης Σολομὸς κράτησε τὴν παράσταση σ' ἓναν ρυθμὸ καὶ σὲ μιὰ ἰσορροπία. Κι' ἡ σκηνοθετικὴ του ἀπόδοση ξεχώριζε ἰδιαίτερα στὰ λιτὰ μέσα ἔκφρασης πού ἔδωσε στὰ πρόσωπα καὶ στὶς μεγάλες συγκρούσεις. Θὰ χρειαζόταν μόνον ἰδιαίτερη ὑπογράμμιση μὲ ἀνάλογα εὐρήματα στὴν προβολὴ τῶν βαθύτερων δραματικῶν καταστάσεων, πού θὰ ἔδιναν πνοὴ στὸ ἔργο. Ἡ ἀλήθεια εἶναι πὼς καὶ οἱ ἐρμηνεύτριες τῶν βασικῶν προσώπων —τῆς Στούαρτ καὶ τῆς Ἐλισάβετ— ἡ κ. Βάσω Μανωλίδου κι' ἡ κ. Μαίρη Ἀρώνη δὲν εἶχαν τὴν ἀπαραίτητη ἰδιοσυγκρασία γιὰ νὰ ἐπιβληθοῦν αὐθεντικά οἱ χαρακτήρες τῶν δυὸ τραγικῶν βασιλισσῶν. Ἡ κ. Μανωλίδου ἔδωσε στὸν ρό-

λο της ὑπέροχη τρυφερότητα κι' ἡ κ. Ἀρώνη δὲν εἶταν πάντα μιὰ συγκλονιστικὴ παρουσία. Ἀλλὰ κι' ἡ πρώτη ἀπέδωσε σκηνὲς πού δικαιώνουν τὴν τιμητικὴ θέση της στὴν ἑλληνικὴ σκηνή κι' ἡ δευτέρη παρουσιάζει συνεχῶς μεγαλύτερη ἐξοικείωση μὲ τὸ κλίμα τοῦ καθαρὰ δραματικοῦ θεάτρου.

Γενικά ἡ ἐρμηνεία της στὸ ρόλο τῆς Στούαρτ ἀνήκει στὸ ἐνεργητικὸ της. Ἐνα σύνολο ἀπὸ διαλεχτοὺς καλλιτέχνες τοῦ «Ἐθνικοῦ» ἐνισχύει τὴν παράσταση. Ὁ κ. Γ. Παπᾶς (Λέστερ), ὁ κ. Γ. Γληνὸς (Τάλμποτ), ὁ κ. Ἀλ. Ἀλεξανδράκης, ὁ κ. Θ. Ἀρώνης, ἡ κυρία Χρ. Καλογερίκου κ. ἄ. Τὰ σκηνακτικὰ τοῦ κ. Κλώνη εἶταν ἀπλὰ καὶ χαρακτηριστικὰ (ἐδῶ ξεφεύγει ἀπὸ τοὺς δυσβάστακτους ὄγκους) καὶ τὰ κοστουμια τοῦ κ. Ἀντώνη Φωκᾶ εἶχαν, ὅπως πάντα, τὴν καλλιτεχνικὴ σφραγίδα τοῦ διαλεχτοῦ ἐνδυματολόγου.

\* \* \*

Ὁ Τένεση Οὐίλλιαμς, ἓνας ἀπὸ τοὺς διασημότερους μεταπολεμικοὺς ἀμερικανοὺς συγγραφεῖς, ἔχει κατακτήσει τὸ θεατρὸ μας μὲ τὰ ἔργα του : «Ὁ γυάλινος κόσμος» καὶ «Λεωφορεῖον ὁ πόθος». Σ' αὐτὰ τὰ ἔργα ὁ Οὐίλλιαμς ἔδωσε δυὸ συγκλονιστικὲς εἰκόνες τῆς σύγχρονης ἀμερικανικῆς κοινωνίας— συνθλίβοντας τὰ πρόσωπά του ἀνάμεσα στ' ὄνειρο καὶ στὴν πραγματικότητα πού δὲν ἀφήνει περιθώρια στὴν ἀπλὴ ἀνθρώπινη ζωὴ νὰ δικαιώσει τὸν προορισμὸ της. Ἐνα ἐχθρικό περιβάλλον, ἀτμόσφαιρα ἠλεκτρισμένη, ἱκανὴ νὰ σπάσει κάθε δεσμό, κάθε προσπάθεια γιὰ συνεννόηση, ἐπιβάλλει τὴν μοναξιά, τὴν κυριαρχία τῶν ἐνστικτῶν, ὀδηγεῖ τοὺς ἀνθρώπους στὴν ὀλοκληρωτικὴ καταστροφή. Ὁ Οὐίλλιαμς στὸ «Λεωφορεῖον ὁ πόθος», στὸ ἔργο πού τὸν ἀνάδειξε δραματογράφου μὲ προσόντα δυσέυρετα σήμερα στὸ παγκόσμιο θεᾶτρο, ἄφηνε ν' ἀκούγονται καθαρά τὰ τὰμ-τὰμ τῆς κοινωνικῆς ζούγκλας γύρω ἀπ' τὴν τραγικὴ ἠρωίδα του Μπλάνς Ντυμποῦᾶ. Ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὶς ὁποῖες προθέσεις τοῦ συγγραφέα, ἡ ἐντύπωση τούτη κυριαρχοῦσε. Κι' εἶταν ὁ ἴδιος τόσο ἀποκαλυπτικὸς, ὥστε γιὰ νὰ φτάσει πιά σὲ ἀνώτερη δραματικὴ ἐνέργεια, μᾶς ὑποχρέωνε νὰ περιμένουμε στὸ ἐπόμενο ἔργο του νὰ ἠχήσει τουλάχιστον μιὰ φωνὴ διαμαρτυρίας μέσα στὸ χάος.

Ἀντίθετα ὅμως «Ἡ λυσσασμένη γάτα», ἔδειξε πὼς ὁ Οὐίλλιαμς —καθὼς ἄλλωστε τὸ δήλωσε σὲ πρόσφατη συνέντευξή του— δὲν ἔχει τίποτ' ἄλλο νὰ πεῖ. Τίποτα περισσότερο : Σ' αὐτὸ τὸ ἔργο ἀνταμώνουν τρεῖς ἀμερικανικὲς γενιές. Ὁ παπποῦς πού ἀγωνίστηκε νὰ φτιάσει τὴ φάρμα του καὶ ζεῖ 40 χρόνια παντρεμένος μὲ μιὰ γυναίκα,

χωρίς ποτέ να νοιώσει πλάι του τη στοργική της παρουσία. Τα δυο παιδιά του, ο μεγάλος που καρτεράει τον θάνατο του γέροντος για να αρπάξει την κληρονομιά κι' ο Μπρίκ, ο μικρότερος, που έχει διακόψει κάθε επαφή με την γυναίκα του τη Μάγκυ, από κάθε άνθρωπο—θρηνεί τον θάνατο ενός φίλου, υπακούοντας, κατά την ερμηνεία του συγγραφέα σε «ανικανοποίητες όμοφυλοφιλικές τάσεις». Και τέλος, τα έργονια του παππού, ή νέα γενιά, που συνεχώς παίζει τους «κάου-μπόυδες» με πιστόλια και μ' άγριες φωνές. Το δίχως άλλο, εδώ υπάρχει ένα γνήσιο υλικό απ' την αμερικανική ζωή. Άλλά ο Ουίλλιαμ απομονώνει το ενδιαφέρον μας στην περίπτωση του Μπρίκ. Όχι για να φωτίσει καθολικώτερες καταστάσεις—το «πρόβλημά» του είναι καθαρά ατομικό, «ειδικό». Θα παρακολουθήσουμε φοβερές συγκρούσεις, βουερά κρεσέντα, συγκλονιστικές αποκαλύψεις για να μείνουμε στο τέλος της Β' πράξης (οι δραματουργικές ικανότητες του συγγραφέα υπάρχουν και στην «Λυσσασμένη γάτα») με την προσδοκία μιας καταστροφής, όπως έγινε στο «Λεωφορείον ο πόθος» κι' έτσι να δοθεί προέκταση στα περιστατικά της σκηνης. Αυτή τη φορά όμως ο Ουίλλιαμ κάνει απότομη στροφή. Παρουσιάζεται συμβιβαστικός. Ο Μπρίκ κι' η γυναίκα του ή Μάγκυ, καταλήγουν εύκολα και λίγο μελοδραματικά σε κάποια συνεννόηση. Ό,τι είδαμε ήταν «τριζυμία στο ποτήρι». Το δράμα τουτο θα μπορούσε να συμβεί οποσδήποτε μια και δεν έχει ανεπανόρθωτες συνέπειες και προβάλλεται σαν ατομικό δράμα...

Η τέτοια χρησιμοποίηση του δραματικού υλικού που προσφέρει σήμερα ή αμερικανική ζωή γίνεται τελευταία όχι μόνο απ' τον Τένεση Ουίλλιαμ αλλά κι' από άλλους αμερικανούς συναδέλφους του, Στάϊνμπεκ, Καζάν κ.λ.π. Τα έργα τους αρχίζουν με θεαματικές προσπάθειες να αγγίζουν το βάθος των πραγμάτων, κομματιάζουν τα στοιχεία που συνθέτουν τη ζωή, απομονώνουν την όρισμένη ψυχολογική περίπτωση και τελειώνουν με «άφεση αμαρτιών». Ουσιαστικά, δηλαδή, το «δράμα» γίνεται ανύπαρκτο, προκαλείται σύγχυση στο θεατή και στο δυσδιάκριτο βάθος θαμποφάινεται κάποιος σύγχρονος Κάϊν που ζητάει κατανόηση! Σημεία των καιρών βέβαια όλ' αυτά. Η κατάπτωση ενός έξοφλημένου κόσμου πασχίζει να δικαιωθεί... στην Τέχνη.

Ο θίασος του θεάτρου «Κοτοπούλη» ερμήνευσε το έργο υποδειγματικά. Ο κ. Δημ. Μυράτ και σαν σκηνοθέτης και στο ρόλο του Μπρίκ παρουσιάζει εξαιρετική καλλιτεχνική ωριμότητα. Ο κ. Β. Διαμαντόπουλος ήταν συγκλονιστικός

«παππούς», πρόσθεσε άλλη μια δημιουργία στην πλούσια σταδιοδρομία του. Η κ. Β. Ζουμπουλάκη (Μάγκυ) συνεχώς εξελίσσεται κι' απέδωσε με συνέπεια το ρόλο της. Το σκηνικό του κ. Άν. Νομικοῦ «άφηρημένο» καθώς ταίριαζε στο έργο.

Δεν μας παίρνει ο χώρος να μιλήσουμε εκτενέστερα για τα υπόλοιπα έργα της νέας θεατρικής περιόδου. Στην «Πρόσκληση στον Πύργο» γνωρίζουμε μιαν άλλη πλευρά του Ζάν Άνουίγ. Η ευαισθησία του συγγραφέα εκδηλώνεται τώρα μ' εύθυμους, ανάλαφρους τόνους, πολύχρωμη, αστραφτερή—άλλά πάντα πιερόχολη, με διάθεση να περιπαίζει όσους αντιστέκονται στα ισχυρά ρεύματα της εποχής μας. Το θέατρο «Μουσούρη» ανέβασε με κάθε φροντίδα το έργο και διατήρησε άκέραιο το πνεύμα του. Ο κ. Δημ. Χόρν κυριαρχεί απ' άκρη σ' άκρη στον διπλό ρόλο του Ούγκο και του Φρέντερικ, είναι άπολαυστικός—ή γνωστή του σκηνική άνεση κι' έκφραστικότητα βρίσκουν το κατάλληλο κλίμα για να οργιάσουν. Οι άλλοι ήθοιοι του συγκροτήματος—ή κ. Έλλη Λαμπέτη, ο κ. Κ. Μουσούρης, ή κ. Β. Μεταξά, ή κ. Α. Παϊτατζή κ.λ.π.—κάνουν περιορισμένες εμφανίσεις ωστόσο συνθέτουν μιαν ωραία, ζωντανή παράσταση.

«Ο φίλος μου ο Λευτεράκης» του κ. Άλ. Σακελλάριου (θίασος Φωτόπουλου—'Ηλιόπουλου, θέατρο «Παπαϊωάννου») είναι από τις πιο προχειρογραμμένες κωμωδίες-φάρσες του «έμπορικου θεάτρου». Τι να πεις; Ο σκοπός αγιάζει τα μέσα!

Γ. ΣΤΑΥΡΟΥ

## Ο κινηματογράφος

Το Τρελλοκρόιτσο ταινία σοβιετική με την Δελά Άμπασιτζέ.

Μια δροσερή, κεφάλτη, χαριτωμένη κωμωδιούλα, γεμάτη υγεία και ξεγνοιασιά, με άφθονα κωμικά εύρηματα, παιγμένα με μπρίο που μπορεί να χαρίσει δυο ώρες πραγματικής ξεκούρασης κι' ανακούφισης απ' τ' άρρωστημένα κατασκευάσματα που γεμίζουν κάθε βδομάδα τις άθηναϊκές όθόνες.

Σημ. Η ταινία αυτή δεν έχει καμιά σχέση με την άριστουργηματική σάτιρα του Σαμσόνωφ «Το τζιτζίκι» που βραβεύτηκε έφέτος στο φεστιβάλ της Βενετίας, κι' ούτε είναι παρμένη από καμιά νουβέλλα του Τσέχωφ όπως πολύ σφαιερά γράφεται στα

χαρτονάκια και στα πανώ των κινηματογράφων. Στόν καιρό του Τσέχωφ ούτε ήρωίδες της εργασίας υπήρχαν, ούτε ραδιόφωνα.

*Αξιοπρεπής αμαρτωλή* (La Spiaggia) ταινία του *Αλμπέρτο Λαττουάντα* με τους *Ράλφ Βαλλόνε, Μαρτίν Καρόλ*.

Μιά εξάισια εικόνα της κοσμικής κοινωνίας, της άριστοκρατίας του πλούτου, με την ψευτιά της, την υποκρισία της, με την άπληστία της για το χρήμα, με τα ξετραγηλισμένα της ήθη και με το Θεό της, το μόνο που φοβάται και λατρεύει, το Δισεκατομμύριο, να την κοιτάζει απαθέστατος με τα κυάλια απ' τη βεράντα, δίνει ο Λαττουάντα με την εξαιρετική ταινία του «*Κοσμική άκμή*» (Spiaggia). Όλο το έργο είναι δουλεμένο με μαεστρία και με τόλμη, οι εικόνες σφύζουν από κίνηση κι' από ζωή, οι κομπάρσοι κι' ή φιγκυράν συνδυάζονται θαυμάσια ώστε να δίνεται αυτό το χαρακτηριστικό της «πλάζ» που είναι το μπουχτισμα των ματιών από ξετσιπωτη σάρκα. Ο Ράλφ Βαλλόνε είναι λιτός και πειστικός. Η Μαρτίν Καρόλ, ως και καλά χρησιμοποιημένη, είναι μέτρια ήθοποιός.

*Ανατολικά της Έδέμ* (East of Eden) ταινία του *Έλια Καζάν*, με τους *Τζαίμς Ντύν, Τζούλι Χάρρις* από το όμώνυμο μυθιστόρημα του *Τζών Στάϊνμπεκ*.

Ποιο είναι το σχήμα που παρουσιάζει ο Στάϊνμπεκ; Μιά γυναίκα που παράτησε το σπίτι της και τα παιδιά της γιατί δεν έβρισκε κατανόηση απ' τον άντρα της κι' άνοιξε ένα οίκο άνοχης. Ένας άντρας που είναι ένάρετος, τίμιος, αγαθός μά που δεν έδειξε ποτέ του στοργή για το παιδί του και για τη γυναίκα του. Δυο παιδιά που το ένα είναι «καλό» *γιατί πήρε το φυσικό του πατέρα του* και το άλλο «κακό» *γιατί πήρε το φυσικό της μητέρας του*. Δυο καλοί που είναι και δυο κακοί που (για τον Στάϊνμπεκ) είναι ΚΑΛΟΙ. Μιά συστηματική διαστρέβλωση της αλήθειας, των ήθικων αξιών, μιá δικαίωση (δχι αίτιολόγηση) της αντικοινωνικής συμπεριφοράς όρισμένων έγκληματικών ατόμων. Η σωματεμπορία παρουσιάζεται σα φεμινισμός κι' ή μαύρη αγορά, το σπεκουλάρισμα στον πόλεμο, σαν πράξη υλικής στοργής. Με λίγη καλή θέληση ο Στάϊνμπεκ θα μπορούσε να μάς παρουσιάσει και τη χήρα Κορδώση σαν καταπιεζόμενη γυναίκα. Φυσικά το ζήτημα δέ βρίσκεται εκεί που το θέλει ο Στάϊνμπεκ.

Υστερα απ' αυτά δεν είναι καθόλου παράξενο που διαβάζουμε καθημερινά για την ήθικη έξαχρείωση, για την

άνοδο της έγκληματικότητας που παρατηρείται στην Αμερικανική νεολαία. Όταν οι έγκληματικές πράξεις, ή αντικοινωνική συμπεριφορά, δικαιολογούνται πως προέρχονται είτε από την κληρονομικότητα (είναι ο μόνος παράγοντας που καθορίζει τον χαρακτήρα των δυο νέων στο έργο του Στάϊνμπεκ, ή άγωγή, ή επίδραση του περιβάλλοντος άγνοούνται συστηματικά) είτε από την παρόρμηση του ύποσυνειδητου (περίπτωση του Κάμπελ, του «κακού», κι' είναι γνωστό πόση πέραση έχει ο Φροΰδισμός στην Αμερική) είναι φυσικό να καταστρέφεται το αίσθημα της κοινωνικής ευθύνης και να γίνεται έλαστικώτερη ή συνείδηση.

Αντίστοιχη στο περιεχόμενο είναι ή μορφή της ταινίας. Στη διαστρέβλωση των ήθικων αξιών, των χαρακτήρων, των συναισθηματικών καταστάσεων αντίστοιχέ διαστρέβλωση των εικόνων, των μορφών, των κινήσεων των ήθοποιών. Ο Καζάν μπήκε ολόψυχος στην ύπηρεσία του Στάϊνμπεκ. Για ν' αξιοποιήσει το άδειο, ψεύτικο, χωρίς αλήθεια, χωρίς συγκίνηση περιεχόμενο, έπιστράτεψε όλα τα μέσα σε μιá τρομερή συσσώρευση για να το επιβάλλει με το στανιό στο θεατή. Οι εικόνες γέρνουν πότε δεξιά, πότε άριστερά προκαλώντας τον ίλιγγο, οι ήθοποιοί ρίχνονται σε άπίθανα πλονζόν απ' τη μιá άκρη στην άλλη της στερεοσκοπικής όθόνης, στριφογυρίζουν, συστρέφονται σ' άποτροπιαστικά σχήματα, μορφάζουν άπαίσια όρμώντας στο θεατή για να τον έντυπωσιάσουν, να τον παρασύρουν, να τον έξαναγκάσουν να πιστέψει στην «αλήθεια» τους. Ένας κόσμος φριχτός, άλλοπρόσαλλος, ξεχαρβαλωμένος λές και κατοικείται από παράφρονες και ναρκομανείς. Καμμιά λιτότητα, καμμιά συγκίνηση. Η στάση του θεατή είναι του ανθρώπου που παρατηρεί ένα θηριοτροφέο. Κι' όλα αυτά είναι έντεχνα, φτιαγμένα με δύναμη κι' ίκανότητα. Έδω φαίνεται που οδηγείται ο καλλιτέχνης όταν ζεχνά τον κοινωνικό ρόλο του, όταν παύει να υπηρετεί την αλήθεια, τον Άνθρωπο. Το «Ανατολικά της Έδέμ» είναι το άριστουργηματικό άνοσιούργημα.

Οί ήθοποιοί είναι καλοί. Είναι έξαίρετοι. Όμως με την ξέφρενη κίνηση, με τον παραμορφωτικό μορφασμό που τους έχει επιβάλλει ο Καζάν παύουνε να είναι αληθινοί. Γίνονται κοϋκλες, παράξενα άνδρεια κινημένα απ' τα σύρματα ενός μανιακού μαριονετίστα. Είναι καλοί γιατί κυριαρχούν τέλεια στα έκφραστικά τους μέσα και τα χρησιμοποιούν σωστά στο σκοπό που επιδιώκουν.

Είναι έξαίρετοι γιατί μπορούν να γεμίζουν με πάθος—έστω και στην έκ-

τρωματική του αυτή έκφανση—τά σχήματα που δημιουργεί ή βούλησή τους στο πλάσιμο του ρόλου τους. "Ομως στον κινηματογράφο—και περισσότερο ακόμη στα χέρια ενός Καζάν—οι ήθοιοι είναι στοιχεΐα, υλικό, ένα απ' τα πολλά υλικά που μ' αυτά πλάθεται το έργο. Θα πρέπει να θρηνησουμε τον τραγικό χαμό του Τζαίημς Ντήν. Θα χαμε ευκαιρία να τον εκτιμήσουμε σε καλύτερες ταινίες.

*Σαμπρίνα* ταινία του *Μπίλλυ Γουάιλντερ* με τους *Ωντρεϋ Χέμπορν, Χάμφρεϋ Μπόγκαρτ, Γουίλλιαμ Χώλντεν*.

Η *Ωντρεϋ Χέμπορν* πήγε στο Παρίσι κι' έκοψε τα μαλλιά της παριζιάνικα με μυτάκια στο κούτελο και στο σβέρκο. Παρ' όλα αυτά εξακολουθεί να είναι πολύ χαριτωμένη. Το έργο διανθίζεται από αποφθέγματα πολιτικής οίκονομίας άλ' *Αμερικαιν* κι' από σκέψεις για τη Δημοκρατία τρέζ άλ' *Αμερικαιν*. Παρ' όλ' αυτά είναι πολύ ευχάριστο.

ΑΝΤ. ΜΟΣΧΟΒΑΚΗΣ

## Εικαστικές τέχνες

*Έκθέσεις Κεραμίδα—Ντούμα—Σέρον—Φραγκούδη—Περσάκη.*

Όση ήταν η έπιμονή, που έκανε, στην περασμένη περίοδο, να κρατήσουν οι έκθέσεις ως βαθιά στην άνοιξη, άλλη τόση θάλεγε κανείς πως είναι η άνυπομονησία με την όποια άρχισαν φέτος οι έκθέσεις στις αθηναϊκές αίθουσες. Πέροι δούλεψαν έντατικά πολλές και μεγάλες αίθουσες στην πρωτεύουσα και πάλι δέν φτάσανε για να στεγάσουν όλες τις καλλιτεχνικές εκδηλώσεις των καλλιτεχνών μας. Φέτος τά πράγματα είναι ακόμα χειρότερα. Άρκετές, και μάλιστα οι καλύτερες σάλλες έχουν κλείσει, κι' έτσι, αν πάρομε υπόψει μας πως υπάρχουν καλλιτέχνες που από πέροι περίμεναν να έκθέσουν και δέν τά κατάφεραν, φέτος οι άνθρωποι, που θα μείνουν άνεκπλήρωτες οι φιλοδοξίες τους να παρουσιάσουν τό έργο τους, θα είναι περισσότεροι. Μιά μεγάλη, κι ίσως ή παλιότερη κι ή πιό κατάλληλη αίθουσα, νοικιάστηκε γι αποθήκη, ενώ δυό άλλες καινούργιες που άρχισαν τό στάδιό τους με μεγάλες απαιτήσεις, έγιναν γραφεία. Άς μήν απογοητευόμαστε, κι άς μήν απογοητεύονται κι οι ίδιοι. Οι καλλιτέχνες μας πρέπει να βρουν τον τρόπο να εξασφαλίσουν άνετους και φτηνούς χώρους και για να ζωγραφίζουν και για να παρουσιάζουν τό έργο τους. Θα χρειαστεί να όργανωθούν πραγμα-

τικά επαγγελματικά, και να διεκδικήσουν από τό κράτος τά δικαιώματά τους. Αυτό τό κάνει κάθε ζωντανός όργανισμός κι αλοίμονο αν οι καλλιτέχνες μας δέν είναι τέτοιος.

"Όλες οι σάλλες της *Αθήνας* έχουν εγκαινιαστεί με καινούργιες έκθέσεις. Άποτελεί θαρρείς παράδοση, οι πρώτες έκθέσεις να μήν είναι οι πιό ένδιαφέρουσες. Όπως και νάναι ή στήλη τούτη έχει την απόφαση να παρακολουθήσει όλες τις φειτειές εκδηλώσεις και να πεϊ, απλά, τίμια, και με τρόπο όσο γίνεται πιό προσιτό στον καθένα, τη γνώμη της. Γι' αυτό και δέν θα γράψει τεχνικά σημειώματα μα θα έπιχειρήσει να μπει ανάμεσα στο κοινό και στους καλλιτέχνες για να τους βοηθήσει και τους δυό να κοντέψουν ό ένας τον άλλον. Η πιό μεγάλη της άνταμοιβή θάτανε αν τό κατόρθωνε, έστω και σ' ένα περιορισμένο βαθμό.

Στή μεγάλη αίθουσα του Παρνασσού ό ζωγράφος *Αλκης Κεραμίδας* παρουσιάζει καμμιά πενηνταριά πίνακες. Είναι τοπία από τά νησιά και τη Ρούμελη. Στήν τελευταία του έκθεση, πέροι ακόμα, είχε έπιχειρήσει ό καλλιτέχνης αυτός ένα επικίνδυνο πείραμα: Άφαίρεση και ώμο χρώμα. Τό πράγμα αυτό είχε φτάσει σ' ένα σημείο δυσάρεστο για τον καλλιτέχνη. Στή φειτεινή του έκθεση παρουσιάζει μιá βελτίωση από την άποψη αυτή. Δείχνει μιá μεγαλύτερη ευαισθησία, διαλέγει και προβληματίζεται πάνω στους τόνους του, μα και φαίνεται πως άναγνωρίζει την άναγκη να μείνει πιό κοντά στα πράγματα. Βέβαια δέν φτάνει ακόμα σε ίκανοποιητικό αποτέλεσμα. Τό σχέδιό του είναι άτονο και τό χρώμα του άνώριμο και άβολο. Η πρόθεσή του κρατιέται πάνω σ' ένα διακοσμητικό σκοπό, κι ή ζωγραφική του δέν διαπνέεται ούτε απ' τις σύγχρονες άνησυχίες, ούτε καν άποζητά τη γνώση τους. Έκδηλώνει απλώς τη χαρά του να βλέπει τό τοπίο, τίποτ' άλλο δέν έπιχειρεί. Είναι φανερό πως μένει ακόμα μακριά από τό να πραγματοποιήσει τις προθέσεις του. Θα χρειαστεί έτσι να καταχτήσει πρώτα την τεχνική του, να συνειδητοποιήσει τά μέσα σου, κι ύστερα να μās πεϊ τό λόγο του, όποιος και νάναι, και τότε άνάλογα με τη στάση που κρατά ό καθένας στη ζωή θα μπορεί να τον κρίνει.

Στή μικρή αίθουσα του Παρνασσού ό *Χαρ. Ντούμας* παρουσιάζει μιá σειρά από έργα του. Στο ύπαιθρό του άκολουθεί τη ρετσέτα του άκαδημαϊκού *Θωμόπουλου*, που χαρακτηρίζει με λεπτή γραμμή από πάνω τους όγκους του, σε χρώματα συνήθως συμπληρωματικά, για να δώσει την έντονα παλλόμενη άτμόσφαιρα του ελληνικού το-

πίου. Κείνο που φαίνεται να τον ενδιαφέρει είναι να παρουσιάσει ένα φτηνά εξωραϊσμένο αποτέλεσμα, όπου το τοπίο γίνεται πάνω στα γούστα των κάρτ-ποστάλ και οι χωριάτες στολισμένες κουκλές που φοράν τις ντόπιες φορεσιές. Στο Νο 9, στο κεφάλι του έργατη, μ' όλες τις τεχνικές ατέλειες, που είναι κοινές σ' όλα τα έργα του Ντούμα, υπάρχει πραγματικά μια πρόθεση ρωμαλεότητας, που είναι φανερά αταίριαστη με το άλλο έργο του.

Στο ίδιο περίπου αποτέλεσμα φτάνει κι ένας άλλος υπαιθριστής, ο Νίκος Ξένος, που εκθέτει μια σειρά από τοπία του στην αίθουσα Ζαχαρίου. Ο ζωγράφος αυτός επιχειρεί να κάνει μια ζωγραφική ευχάριστη στο πολύ κοινό, όπως βέβαια ο ίδιος φαντάζεται τα γούστα του.

Η αίθουσα ΑΔΕΛ φιλοξενεί τα έργα του Τάκη Φραγκούδη. Ο Φραγκούδης ζωγραφίζει μ' έναν εύκολο κι ευχάριστο γενικά τρόπο. Οργανώνει το φως του όπως ο ίδιος το θέλει, χωρίζει την επιφάνειά του σε κομμάτια όπου παρουσιάζει διαφορετικά πράγματα, και τονίζει τους όγκους του προβάλλοντάς τους μέσα σ' ένα ασπρο περίγραμμα. Είναι κάτι γρήγορες ταξιδιωτικές θάλεγγες έντυπώσεις, με απλοποιήσεις που δεν εξυπηρετούν το σκοπό τους, με σχήματα κάποτε αυθαίρετα και έντυπωσιακά. Ο Φραγκούδης φαίνεται να νάναι έρασιτέχνης και οι τεχνικές του ατέλειες δέ φαίνεται να τον απασχολούν. Οι μεγάλες του συνθέσεις, όπου ή έλλειψη έσωτερικής συνοχής στη σύνθεση γίνεται πιο φανερή, είναι και τα πιο απρόσεχτα έργα στη ζωγραφική τούτη, όπου δεν μας δίνει τίποτ' άλλο έξω από τις οπτικές έντυπώσεις.

#### Γ. ΠΕΤΡΗΣ

Δεν είχαμε ιδεί παλιότερα δουλειά της κ. Γιάννας Περσάκη κι' όμολογούμε ότι ή έκθεσή της στάθηκε μια ενδιαφέρουσα έκπληξη. Η κ. Περσάκη παρουσιάζει αξιόλογες δυνατότητες στον τομέα της αισθητικής έκφρασης, έχει άφομοιώσει σε ίκανοποιητικό βαθμό τα διδάγματα που μια μακρόχρονη έπαφή με το κέντρο των σύγχρονων μορφολογικών αναζητήσεων, το Παρίσι, προσφέρει. Το έργο της το διακρίνει ένα σχέδιο άδρό, λιτό, αρχιτεκτονημένο, που αναδειχνεται ακόμα περισσότερο χάρη στο χρώμα καθώς αυτό είναι διατεθειμένο επίπεδικά. Το ίδιο το χρώμα αρκετές φορές παίρνει μια προσωπική υπόσταση, αποχτάει μια ζεστα-

σιά, ιδιαίτερα στους μικρούς πίνακες με τις όλόσωμες φιγούρες ή στη νεκρή φύση με τις κάλες, έργο 16.

Περισσότερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν μερικά πορτραίτα της Περσάκη (π.χ. το κορίτσι με τις κοτσίδες άρ. 12), όπου ή ζωγράφος φτάνει σ' ένα αξιόλογο ψυχογραφικό αποτέλεσμα. Παράλληλα όμως μ' αυτά έχουμε και μιάν άλλη σειρά από πορτραίτα και natures mortes που ναί καμωμένα μ' ένα τρόπο έξωτερικό, έγκεφαλικό, που τε-



Γιάννας Περσάκη :

Σχέδιο

λικά μένει χωρίς αισθητική δικαίωση και δείχνει μια τάση της Π. προς τις άφηρημένες κατασκευές, την απομάκρυνσή της από το ζωντανό ανθρώπινο στοιχείο.

Τούτη ή στροφή της Π. προς την άφηρημένη τέχνη, αν σωστά τη διαβλέπουμε, είναι άδικαιολόγητη σε μιάν εποχή που απ' όλες τις μεριές έχει διαπιστωθεί το άδιέξοδο στο όποιο έχει οδηγηθεί ή τέχνη αυτή.

Χ. Γ.

# ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ

## ΕΙΔΗΣΕΙΣ

Υπάρχουν πληροφορίες ότι το ελληνικό υπουργείο Ξεωτερικών έδωσε έντολή στην ελληνική πρεσβεία του Μπουένος Άϊρες να μην έκτεθουν, στην Έλληνική Λογοτεχνική Έκθεση που πραγματοποιείται εκεί, έργα του Καζαντζάκη και ιδιαίτερα «Ο Χριστός Ξανασταυρώνεται» που έξεδόθη από Άργεντινό Οίκο.

— Έγινε γνωστή και σχολιάσθηκε δυσμενέστατα ή «ιεροουσία» όπως χαρακτηρίστηκε να άνεγερθεί με επίσημη άδεια καφενείο δίπλα στον τάφο του Σολωμού στη Ζάκυνθο. Λέγεται πως ή είδηση συγκίνησε τον πνευματικό μας κόσμο, αλλά ή «συγκίνηση» αυτή δέν έκφράσθηκε ακόμη σε συγκεκριμένες ενέργειες για να άποτραπεί ή Ιεροουσία.

— Η είδική έπιτροπή του Δήμου Άθηναίων μελετά ακόμα το θέμα για άνέγερση μεγάρου Γραμμάτων και Τεχνών. Υπάρχει όμως ή νεώτερη πληροφορία πως ό Δήμος μπορεί άμεσα να διαθέσει γι' αυτό το σκοπό 10.000 λίρες. Φυσικά τά χρήματα αυτά δέν είναι αρκετά αλλά υπάρχει και μία ύπόσχεση τραπεζιτικού ιδρύματος να συνεισφέρει σημαντικό ποσό. Το έργο θα γίνεται τμηματικά. Άν, λοιπόν, το Δημοτικό συμβούλιο έγκρίνει την είσήγηση του Καλλιτεχνικού Συμβουλίου, έλπίζεται ότι οι εργασίες δέν πρόκειται να καθυστερήσουν πολύ.

— Στην Άμερική πρόκειται να έκδοθεί ποιητική άνθολογία με ποιήματα Σικελιανού, Καβάφη, Σεφέρη, Έλύτη, Γκάτσου και Άντωνίου.

— Το «Γραφείον Πνευματικής Καλλιέργειας «Η ΚΥΠΡΟΣ» Άγησιλάου 18 έκδίδει μηνιαίο βιβλιογραφικό δελτίο, που δημοσιεύει περιλήψεις των άποστελλομένων βιβλίων. Το «Δελτίον» το διευθύνει ό κ. Εύθ. Χριστοδούλου και έπιμελείται την ύλη ή Δίς Άθηνά Ζιώγα. Άποστέλλεται δωρεάν σ' όσους το ζητήσουν.

— Αυτές τις μέρες θα κυκλοφορήσει ένα μυθιστόρημα του κ. Μήτσου Ν. Δημητοίου-Νικηφόρου, που είναι γνωστός από τά χρονικά του «Γοργοπόταμος» - «Μετά το Γοργοπόταμο» κ.ά. Πρόκειται για ένα μεγάλο μυθιστόρημα 500 περίπου σελίδων, με έποχή το μεσοπόλεμο και με θέμα του την πάλη του ανθρώπου να κερδίσει την ευτυχία κάνοντας τις ανθρώπινες κατακτήσεις από όργανα όλέθρου μέσα ευήμερίας.

— Άγγέλλεται ή έκδοση του «Ζυ-

γού», μηνιαίου περιοδικού είκαστικών τεχνών με μελέτες, κριτικές, άνασκοπήσεις για τη ζωγραφική, γλυπτική, χαρακτηριστική, διακοσμητική, αρχιτεκτονική κτλ. Υπεύθυνος ύλης Φρ. Φραντζεσκάκης.

— Μέσα στο Νοέμβρη πρόκειται να κυκλοφορήσει το πρώτο βιβλίο του νέου διηγηματογράφου κ. Γιάννη Άνδρίτσου, με τον τίτλο «Άπ' τις ρίζες του κόσμου», σε ώραία έκδοση με έξώφυλλο του Βαρλάμου.

— Ο θεατρικός και πνευματικός κόσμος είναι πάλι άνάστατος από την νέα άπόπειρα έπιβολής λογοκρισίας που έκδηλώθηκε με την αξίωση της άστυνομίας να λογοκρίνει προληπτικά το έργο «Μικροί και μεγάλοι» του κ. Χρ. Γιαννακόπουλου που άνεβάζει ό θίασος του κ. Δ. Μυράτ. Η σθεναρή στάση του κ. Μυράτ, που άρνήθηκε να ύποκύψει στη σχετική πίεση, έπιδοκιμάζεται από τους πνευματικούς κύκλους και ή Πανελλήνιος Ένωσις Έλευθέρου Θεάτρου, σε συνεργασία με τις άλλες όργανώσεις που έχουν σχέση με το θέατρο, κινούνται δραστήρια για την άντιμετώπιση του κινδύνου που άπειλεί το θέατρο και το πνεύμα γενικώτερα.

## ΚΙΝΗΣΗ ΕΚΘΕΣΕΩΝ

Στην αίθουσα του Παρνασσού έκθέτει ό κ. Άλκης Κεραμίδας. Στην ίδια αίθουσα άναγγέλλονται τά έγκαίνια της έκθεσης του Σωκράτη Ρωνά.

— Άναγγέλλεται το άνοιγμα νέας αίθουσας έκθέσεων με το όνομα «Άτελιέ» Ξενοφώντος 10 κοντά στο Σύνταγμα.

— Επίσης στη νέα αίθουσα «Γκρέκο» Όμήρου 6 άναγγέλλονται τά έγκαίνια της έκθέσεως ζωγραφικής της Τασίας Βλαστάρη—Κοκιασμένου.

— Ο Μίνως Άργυράκης θα έκθέσει στην αίθουσα Παίην, στις 15 Νοεμβρίου, τέμπερες, παστέλ, σχέδια, γελοιογραφίες.

— Στην αίθουσα Ζαχαριου ό Μ. Πρέκας θα έκθέσει την τελευταία εργασία του στις 9 Νοεμβρίου. Στην ίδια αίθουσα, πρώτο δεκαήμερο του Δεκέμβρη, ή έκθεση της χαράκτριας Βάσως Κατράκη. Είναι ή πρώτη άτομική έκθεση της καλλιτέχνιδας με συνθέσεις, πορτραίτα και τοπία από το Αίτωλικό.

— Στην αίθουσα ΑΔΕΛ ό Τάκης Φραγκούδης έκθέτει 45 πίνακες,

— Η Γιάννα Περσάκη στην αίθουσα Παίην παρουσίασε 29 πίνακες ζωγραφικής.

—Ο Νίκος Φωτάκης στην αίθουσα «Κνωσός» θά έγκαινιάσει τήν έκθεσή του στις 7 Νοεμβρίου μέ 45 πίνακες έμπνευσμένους από διάφορα μέρη.

#### ΚΑΛΑΜΑΤΑ

Γιά τά τέλη του 1955 άγγέλλονται δυό έκδόσεις στην πόλη μας. Ή πρώτη είναι ή «Άνθολογία Μεσσηνίων Ποιητών» 1798—1955, που τήν έπιμελήθηκε ο Νίκος Καράμπελας.

Άνάμεσα στους άνθολογούμενους υπάρχουν γνωστοί ποιητές, όπως ο Άγις Θέρος, Τάκης Παπατζώνης, Μ. Στασινόπουλος, Τίλλα Μπαλλή, Πέτρος Μαρκάκης, Μαρία Πολυδούρη, Γιάν. Καμπύσης, Γιωργής Κότσιρας, Σπήλιος Πασαγιάννης, Δημοσθένης Ζαδές, Σ. Παυλέας, Μπάμπης Νίντας καθώς κ' οι σατιρικοί Πολύβιος Δημητράκόπουλος κι' Άσημ. Γιαλαμάς.

Ή άνθολογία περιέχει βιογραφικά και κριτικά σημειώματα, κατάλογο των έκδοθέντων Μεσσηνιακών Ήμερολογίων κι' άκόμα τις άνθολογίες, τά περιοδικά και τις έφημερίδες του έσωτερικού και του έξωτερικού π' άσχολήθηκαν μέ τό έργο των Μεσσηνίων

ποιητών. Ή δεύτερη έκδοση είναι τ' άναμνηστικό τεύχος που θά κυκλοφορήσει για τά είκοσάχρονα άπ' τήν έναρξη τής λειτουργίας τής «Λαϊκής Βιβλιοθήκης Καλαμάτας». Στο τεύχος π' άρχισε κιάλας ή στοιχειοθεσία του, συνεργάζονται έπιστήμονες, δημοσιογράφοι, λογοτέχνες κ' Ιστορικοί τής Μεσσηνίας: ο άκαδημαϊκός κ. Σωκρ. Κουγέας, οι καθηγητές του Πανεπιστημίου κ. κ. Ν. Οικονομόπουλος, Π. Άναγνωστόπουλος, Άντ. Χριστοδουλόπουλος καθώς κ' οι κ.κ. Κ. Άθανάτος, Ν. Βεντήρης, Π. Τσιμπιδάρος, Γ. Φτέρης, Μιχ. Στασινόπουλος, Λ. Ν. Πολίτης, Γιάν. Άποστολάκης, Σ. Σκοπετέας, Γιάν. Άναπλιώτης, Νίκος Καράμπελας, Μίμης Φερέτος κ.ά. Έπίσης ο Μητροπολίτης Μεσσηνίας κ. Χρυσόστομος, ο Σουηδός αρχαιολόγος κ. Βαλμίν, ο άκαδημαϊκός κ. Μαρινάτος κι' οι κ.κ. Βαγιακάκος, Βαγενάς, Γ. Κανελλακόπουλος, Π. Οικονομάκης. Τ' άναμνηστικό τεύχος τής «Λαϊκής Βιβλιοθήκης Καλαμάτας» θά έχει 450 σελίδες κι' όλα τά θέματά του θά αναφέρονται στη Μεσσηνία.

ΝΙΚΟΣ ΚΑΡΑΜΠΕΛΑΣ

## ΞΕΝΗ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ

### ΕΣΣΔ

*Λαϊκοί χοροί και επαγγελματική χορογραφία.*

Ή χορός είναι μια άπ' τις πιο αρχαίες τέχνες και έχει παίξει σημαντικό ρόλο στη ζωή των λαών. Οι λαϊκοί χοροί έκφράζουν τά θέματα και τις συγκινήσεις που ένθουσιάζουν τον λαό στις διάφορες περιόδους τής ύπαρξής του και άναπαρασταίνουν τήν ζωή του, τήν εργασία του, τά ξθιμά του, τον ήρωισμό του, τήν άγάπη του και τό χιούμορ του. Στην Σοβιετική Ένωση που περιλαβαίνει πάνω άπό 60 έθνότητες κάθε έθνότητα άναπτύσσει τή δικιά της λαϊκή τέχνη.

Οι λαοί τής ΕΣΣΔ παρουσιάζουν τά τραγούδια τους, τους έθνικούς τους χορούς και τή μουσική τους —που έχουν έξαιρετική ποικιλία και διαφέρουν τόσο άπό τόπο σε τόπο— στις γιορτές, στις όλυμπιάδες, στους διαγωνισμούς και στα φεστιβάλ.

Ή λαϊκή τέχνη είναι ή άνεξάντλητη και ζωοδότρα πηγή του επαγγελματικού σοβιετικού θεάτρου. Ή μεγάλος Ρώσος συνθέτης Γκλύνκα έλεγε συχνά: «Ή λαός είναι εκείνος που δημιουργεί τή μουσική, έμείς δέν κάνουμε τίποτ' άλλο παρά να τή διασκευάζουμε». Ή πλούτος και ή ποικιλία του σοβιετικού

φοκλόρ μας έδωσαν τήν ιδέα να δημιουργήσουμε ένα επαγγελματικό συγκρότημα λαϊκών χορών, ίκανό να μελετήσει τους λαϊκούς χορούς τής Σοβιετικής Ένωσης και ν' άναπτύξει τις σκηνικές τους φόρμες.

Τό κρατικό μας συγκρότημα που οργανώθηκε στα 1937 ήτανε τό πρώτο όμαδικό παράδειγμα σ' αυτή τήν έπιδιώξη. Στην άναζήτηση των σκηνικών μορφών των λαϊκών χορών, δέν είχαμε τήν πρόθεση να τους αντιγράψουμε πιστά. Προτιμήσαμε να διατηρήσουμε τήν έθνική τους μορφή και τό αυθεντικό τους χρώμα δίνοντας στη σκηνοθεσία μας καλλιτεχνική τελειότητα, άποφεύγοντας έτσι τήν άπλή μονάχα σύλληξη έθνικών χορών.

Έχοντας τήν πρόθεση να έμβαθύνουμε και να παρουσιάσουμε μέ τή μεγαλύτερη δυνατή λάμψη τήν ούσιαστική φύση του λαϊκού χορού, τό συγκρότημά μας κατέφυγε στη βοήθεια τής επαγγελματικής τέχνης, σ' ό,τι άφορā τήν δραματολογία, χορογραφία, έρμηνεία, μουσική και σκηνογραφία.

Στη δουλειά μας δέν άρκούμαστε μόνο στην έρμηνεία των χορών που που μας έχουν κληροδοτηθεί άπό τό παρελθόν και μάλιστα στις παραδοσιακές τους μορφές, αλλά δημιουργούμε και νέους χορούς διατηρώντας βέβαια



τὸ φολκλόρ, τὴ μουσικὴ ἔκαι τὰ λαϊκὰ θέματα. Αὐτὸ συμβαίνει π. χ. με τὸν χορὸ «Μπούλμπα» ποὺ σχεδιάσθηκε πάνω στὸ σκοπὸ τοῦ λευκορωσικοῦ τραγουδιοῦ «Μπούλμπα», ὅπου βλέπει κανεὶς τὶς κοπέλλες νὰ μιμοῦνται χορεύοντας τὸ μάζεμα τῶν πατατῶν.

Ἐκτὸς ἀπὸ τὰ νούμερα τῶν σολίστ τὸ συγκρότημά μας παρουσιάζει καὶ μπαλέττα ποὺ ἔχουν συντεθεῖ ἀπὸ διάφορους χοροὺς με κοινὸ ὕφος καὶ με κοινὸ θέμα. Τέτοια εἶναι: ἡ «Σουῖτα ἀρχαίων ρωσικῶν χορῶν» ἢ ἡ Οὐκρανικὴ σουῖτα «Βεσνιάνκυ». Ὑπάρχουν ἀκόμα στὸ πρόγραμμα δυὸ ὁμάδες εἰδικῶν ταμπλώ. Οἱ χοροὶ αὐτοὶ, χιουμοριστικοὶ ἢ ἥρωϊκοί, παρουσιάζουν ἀπ' τὴ μιὰ μεριά τὶς διαφορὰς τῆς ζωῆς, τοῦ χαρακτήρα καὶ τῶν ἠθῶν τῶν προεπαναστατικῶν ἀνθρώπων κ' ἀπ' τὴν ἄλλη, ἀντανακλοῦν τὰ τυπικὰ χαρακτηριστικὰ τῶν σοβιετικῶν ἀνθρώπων. Γιὰ παράδειγμα εἰκόνων ποὺ ἀναφέρονται στὸ παρελθὸν ἀναφέρω τὸ «Ποίημα ἀγάπης τῶν περιχώρων τῆς Μόσχας» καὶ τὴν πόλκα «Ὁμορφιά με φιγοῦρες καὶ κομπλιμέντα», καὶ σὰν παραδείγματα σοβιετικῶν εἰκόνων τὰ: «Ποδοσφαιρικὸς ἀγώνας», «Μιὰ μέρα πάνω σ' ἓνα καράβι» καὶ τοὺς «Παρτιζάνους».

—Ἐὰν στὰ 1937 τὸ συγκρότημά μας ἦτανε τὸ μοναδικὸ τοῦ εἴδους, σήμερα ὑπάρχουν τέτοια συγκροτήματα παντοῦ στὶς Σοβιετικὲς Δημοκρατίες. Ἡ ἀνάπτυξη τῆς λαϊκῆς τέχνης ὀφείλει ἐπίσης πολλὰ καὶ στὰ τοπικὰ ἐρασιτεχνικὰ συγκροτήματα.

Κατὰ τὶς περιοδοεῖς μας στὶς διαφορὰς περιοχὰς τῆς ΕΣΣΔ μελετούσαμε προσεχτικὰ τὴ λαϊκὴ ζωὴ καὶ τέχνη καὶ βρήκαμε καινούργιο ὕλικὸ γιὰ τὴ δημιουργικὴ μας δουλειὰ ποὺ μᾶς ἐπέτρεψε νὰ πλουτίσουμε τὸ ρεπερτόριό μας.

Τὸ συγκρότημά μας ἐπισκέφθηκε ἐπίσης πολλές φορές τὸ ἐξωτερικόν. Πήγαμε στὴ Μογγολία, Φιλανδία, Ρουμανία, Βουλγαρία, Δημοκρατικὴ Γερμανία, Κίνα καὶ τελευταῖα στὴ Γαλλία. Γνωρίσαμε στοὺς λαοὺς αὐτῶν τῶν χωρῶν, τὸν καλλιτεχνικὸ πλοῦτο τῶν λαῶν τῆς Σοβιετικῆς Ἐνωσης καὶ ἀντίστροφα ἢ ζωὴ, ἢ κουλτούρα καὶ ἢ τέχνη αὐτῶν τῶν λαῶν πλούτισαν καὶ τὴ δικιά μας πεῖρα. Ἔτσι μπορέσαμε στὴν ἐπιστροφή μας νὰ παρουσιάσουμε στὸ σοβιετικὸ κοινὸ χοροὺς τοῦ διδαχθήκαμε ἀπὸ τὴν ἐπαφὴ μας με τοὺς παραπάνω λαοὺς. Αὐτὲς οἱ πολιτιστικὲς ἀνταλλαγὲς θάνα, χωρὶς καμμὴν ἀμφιβολία, εὐκαιρίες γιὰ μιὰ μεγαλύτερη κατανόηση καὶ σύμφιξη τῆς φιλίας ἀνάμεσα στοὺς λαοὺς.

**ΙΓΚΟΡ ΜΩΥΣΕΓΙΕΦ**

## **Εἰδήσεις**

— Στὴν ΕΣΣΔ ἡ κυβέρνησις διαθέτει τεράστια μέσα στὴν προσπάθεια γιὰ τὴν ἱκανοποίησι τῶν πολιτιστικῶν ἀναγκῶν τοῦ λαοῦ. Ἔτσι τὸν περασμένο χρόνο διατέθηκαν 141 δισεκατομμύρια ρούβλια γιὰ τὸν σκοπὸ αὐτό. Ποσὸ ἴσο με τὸ σκέλος ἐξόδων τοῦ προϋπολογισμοῦ τοῦ 1939.

— Ἡ ΕΣΣΔ κατέχει τὴν πρώτη θέση στὸν κόσμον στὸν ἀριθμὸ τῶν μαθητῶν ποὺ φοιτοῦν σὲ σχολεῖα γενικῆς μόρφωσης. Ἡ διδασκαλία γίνεται σὲ 60 γλῶσσες. Γιὰ 40 ἔθνη ἐπινοήθηκε γιὰ πρώτη φορά γραφὴ. Στὰ σχολεῖα ἐργάζονται πάνω ἀπὸ 1.600.000 δασκάλοι καὶ οἱ νέοι ποὺ φοιτοῦν στὰ ἀνώτατα ἐκπαιδευτικὰ ἰδρύματα φτάνουν τὰ 2.000.000. Ὁ ἀριθμὸς αὐτὸς ξεπερνάει κατὰ μερικὲς φορές τὸ σύνολο τῶν φοιτητῶν ὀλόκληρης τῆς Εὐρώπης.

— Ὑπάρχουν σήμερα στὴν Σοβιετικὴ Ἐνωση 500 περίπου θέατρα, 135 φιλαρμονικὲς καὶ καλλιτεχνικὰ γραφεῖα καὶ 46.500 κινηματογράφοι καὶ κινητὰ κινηματογραφικὰ συνεργεῖα.

— Στὴν νεολαία παρέχονται μεγάλες δυνατότητες γιὰ ν' ἀποκτήσει μουσικὴ μόρφωση με τὰ 21 ὠδεῖα, 125 ἰδρύματα μέσης μουσικῆς μόρφωσης καὶ 700 μουσικὲς σχολὲς ποὺ ὑπάρχουν.

— Στοὺς ἐρασιτεχνικοὺς καλλιτεχνικοὺς ὁμίλους παίρνουν μέρος πάνω ἀπὸ 5.000.000 ἄτομα. Οἱ ὅμιλοι αὐτοὶ παρασιάζουν ἔργα σοβιετικῶν συνθετῶν, λαϊκὰ δημιουργήματα, ρώσους καὶ εὐρωπαϊκοὺς κλασσικοὺς. Ἀπὸ τὶς σκηνὲς τῶν διαφόρων τοπικῶν λεσχῶν ἀνεβάζονται ἔργα Ὁστρόβσκου, Γκόρκου, Γκόγκολ, Σαίξπηρ, Μολιέρου, Σίλλερ, Γκολντὸν κ. ἄ. Στὶς λέσχες καὶ στὰ Σπίτια Πολιτισμοῦ ὀργανώνονται κάθε χρόνο πάνω ἀπὸ 1.000.000 ἐρασιτεχνικὲς παραστάσεις καὶ κοντσέρτα.

— Στὴν Σοβιετικὴ Ἐνωση ἐκδίδονται δέκα χιλιάδες περίπου ἡμερησίδες καὶ περιοδικὰ με συνολικὸ ἀριθμὸ κυκλοφορίας πάνω ἀπὸ 60.000.000 ἀντίτυπα. Κάθε χρόνο κυκλοφοροῦν ἓνα σχεδὸν δισεκατομμύριο ἀντίτυπα βιβλίων. Ὑπάρχουν 390.000 βιβλιοθηκὲς με πάνω ἀπὸ 37.000.000 τακτικοὺς ἀναγνώστες.

## **ΓΑΛΛΙΑ**

**Βιβλία:** Οἱ Γάλλοι Ἐνωμένοι Ἐκδότες ξαναθυμίζουν στὸ γαλλικὸ κοινὸ τὴ συλλογὴ τοῦ Ἀραγκὸν «Τὸ Μουσεῖο Γκρεβέν» ποὺ πρωτοεκδόθηκε τὸ 1946.

Τὰ ποιήματα ποὺ ἀποτελοῦν τὴ συλλογὴ γράφθηκαν τὸ καλοκαίρι τοῦ 1943 (μερικὰ ἀπὸ αὐτὰ δημοσιεύθηκαν με τὸ ψευδώνυμο Φρανσουά ντέ λα Κολέρ ἀπὸ τὸν Ἐλυάρ στὴν «Τιμὴ τῶν ποιητῶν»), τότε ποὺ ὁ Τσῶρτσιλ

ανάγγελνε κάθε λίγο στους λόγους του πώς ή απόβαση θά γίνει «προτού νάρχισουνε νά πέφτουν τὰ φύλλα του φθινόπωρου» και οί άνθρωποι παίρνανε τὰ βουνά μόνον μέ τὰ καλοκαιρινά τους ρούχα. Τά τελευταία φύλλα πέσανε, ύστερα άρχισαν βροχές, οί χωρικοί κουνούσαν τó κεφάλι· «ήτανε πιά καιρός, τόσο ξερό τó καλοκαίρι...», οί μανάδες πλέκανε μάλλινα γι' αυτούς που λείπαν...

Καθρέφτης μίας όρισμένης έποχής, ένός συγκεκριμένου καλοκαιριού - έτσι που μπορεί νά χρησιμέψει άκόμη και σαν πηγή στον Ιστορικό—τά ποιήματα του 'Αραγκόν συνδυάζουν τó πνεύμα της άνήλεης σάτιρας μέ την θλίψη και την τρυφερότητα.

Τήν ώρα που πολλοί Ιθύνοντες λένε πώς «ó πόλεμος είναι φυσικός για τόν άντρα | όπως για τή γυναίκα ή μητρότητα», ó ποιητής μέ τó λαό του δέν άπελπίζεται, γιατί μπορεί νά πει: «Σέ χαιρετώ, Γαλλία μου, πουΰχεις τά μάτια της; τρυγόνας», γιατί αυτά τά καλά μάτια της τρυγόνας τάχει δει.

Στης συλλογής τόν πρόλογο πουΰχει τίτλο «Τά μαύρα ψάρια»—τά μαύρα ψάρια της πραγματικότητας, τά μαύρα ψάρια του καλοκαιριού 1943—ó ποιητής έκθέτει μιá σειρά από σκέψεις για τή σχέση άνάμεσα στη «ζωντανή ποίηση» και στην έπικαιρη πραγματικότητα, για την έπική ποίηση και τους γάλλους.

Τά ποιήματα του «Μουσείου Γκρεβέν»—όπως άλλωστε τά περισσότερα του 'Αραγκόν—έχουν σημασία κι' από μιάν άκόμη άποψη: βλέπουμε σ' αυτά πραγματοποιημένη την προσπάθεια του 'Αραγκόν νά άνανεώσει τó περιεχόμενο της ποίησης, την εικόνα, τή ρίμα, αλλά διατηρώντας—και θέλοντας νά φέρει και τους άλλους πίσω—τίς παραδεδομένες μορφές ποίησης. «'Η έλευθερία που ó έλεύθερος στίχος έκλεψε τδνομά της, ξαναπαίρνει σήμερα τά δικαιώματά της, όχι μέσ' στην άσυδοσία, αλλά μέσ' στη δουλειά της έφεύρεσης.» Δείχνει—όπως λέει ó Ίδιος—τó δρόμο στους έρευνητές καινούργιων ποιητικών έξιτώσεων.

—Στίς 11 Νοεμβρίου, θά γίνει στο Βέλ γι' 'Ιβ ή έτήσια «άγορά» του 'Εθνικού Συμβουλίου Συγγραφέων, που πρόκειται—όπως φαίνεται—νά σημειώσει άκόμη μεγαλύτερη έπιτυχία φέτος. 30 περίπτερα περισσότερα από τά προηγούμενα χρόνια θά φιλοξενήσουν φτιασμένους και νέους λογοτέχνες, που θά άφιερώνουν τά βιβλία τους στο βιβλιόφιλο κοινό.

**ΕΛΕΝΗ ΜΠΙΜΠΙΚΟΥ**

'Η Ζωγραφική: Μέ τó τέλος του 'Οκτώβρη έκλεισαν και οί τρεις σπου-

δαιότερες έκθέσεις στο Παρίσι: του Μουσείου της Κολωνίας στην 'Ορανζερι, ή retrospective του Πιέρ Μπονάρ στο «Σπίτι της Γαλλικής Σκέψης» και ή retrospective του Πικασσό στο Μουσείο Διακοσμητικής Τέχνης του Λούβρου, που έδέσποζε φυσικά πάνω στις δύο άλλες.

—Γιά τά 50 χρόνια από τότε που έγκαταστάθηκε τελειωτικά στο Παρίσι ó Πικασσό, τó Μουσείο θέλησε νά τόν τιμήσει διαλέγοντας 135 πίνακες όλων των έποχών, που βρίσκονταν σε διάφορα μέρη του κόσμου ώστε νά ενημερωθεί και γι αυτά τó κοινό. 'Η έκθεση άρχιζε μέ τó πορτραίτο ένός συγγραφέα του 1898, Ισπανικής έποχής, περνούσε από τή μπλέ, τή ρόζ, τή νέγρικη, τήν κυβιστική (ξαναείδαμε τόν θαυμάσιο πίνακα «νέα κοπέλλα μέ τó μαντολίνο» του 1910), για νάρθει στις «τρεις γυναίκες στην πηγή» του 1921, δηλ. στην κλασσική μετακυβιστική έποχή. Τέλος, μπρός στην «Γκουέρνικα» του 1937, που δέν άφησε άσυγκίνητο ούτε τόν άπλό φύλακα του Μουσείου, όχι μόνον—όπως είπε—για τó θέμα, αλλά και «για τήν καλή δουλειά», διαπιστώσαμε πώς τó κοινό είναι άρκετά ώριμο για νά καταλάβει τó μήνυμα ένός τέτοιου έργου. 'Όσο για τή «σφαγή στην Κορέα», του 1951, που τόσο άμφισβητήθηκε ή άξία της όταν είχε πρωτοεκτεθεί, παραμένει ένα από τά κύρια έργα του Πικασσό. 'Η έκθεση τέλειωνε μέ μιá σειρά από 14 πίνακες «Γυναίκες του 'Αλγερίου» έμπνευσμένους από τόν πίνακα του Ντελακρουά που βρίσκεται στο Λούβρο.

—'Αντιθετα, μείναμε κάπως άνικανοποιητοι μέ την έκθεση του Μουσείου της Κολωνίας, ίσως γιατί έχουμε πάντα στο νοΰ τήν άλησμόνητη έκθεση του Μουσείου της Βιέννης. 'Όμως ó «δάσκαλος της Κολωνίας» (1330), που θυμίζει τόσο βυζαντινή τέχνη, οί δυó Φράντς Χάλς—κυρίως «ή ψαροπούλα»—ιέ τόση έλευθερία ζωγραφισμένη—του Ρούμπενς «ή 'Αγία Οίκογένεια», του Ρέμπραντ ένα θαυμάσιο πορτραίτο, δυó ωραία Λε Ναιν, όλα είναι έργα σπουδαία. Στην τελευταία σάλλα είδαμε έργα του Λάϊμπλ, ζωγράφου του 19ου αιώνα.

—Σέ άλλο κόσμο μεταφερθήκαμε μέ την retrospective του Πιέρ Μπονάρ, του intimiste, έμπρεσσιονιστή, ναμπί, επίθετα που μέ τόση δυσφορία άκουγε ó καλλιτέχνης. Οί δυó πρώτες αίθουσες είχαν παλαιά και νεώτερα έργα άνάμικτα, όπως τó θαμπό διακοσμητικό πανώ του 1903 «γυναίκες που μαζεύουν τίς πατάτες» και την «γυναίκα που παίζει μέ τó σκυλι» του 1926, πλούσιο σε τόνους κόκκινους και

ασπρους. Το κυριώτερο έργο, «ή πλατεία του Κλισύ» (1912) έπιανε όλόκληρο τόν τοίχο τής κυριώτερης σάλλας και τά πορτραίτα, τά τοπία του Παρισιοῦ έδειχναν όλη τήν ευαισθησία του. Η τελευταία αίθουσα είχε λιθογραφίες έμπνευσμένες από τή γαλλική τέχνη και σχέδια, πού μάς δείχνουν πόσο ο Μπονάρ ήταν πρώτα ζωγράφος, μεγάλος ζωγράφος.

—Πριν λίγες μέρες αναγγέλθηκε ο θάνατος του ζωγράφου Μωρίς Ουτρίλλο. Ο Ουτρίλλο ήταν ο τελευταίος τής έμπρεσιονιστικής σχολής. Τα παριζιάνικα τοπία του βρίσκονται στα μεγαλύτερα μουσεία του κόσμου.

Ε. Κ.

**Ο Κινηματογράφος :** "Υστερα από τήν μεγάλη έπιτυχία πού είχε στη Μόσχα ή τελευταία ταινία του Ρενέ Κλαίρ «Τά μεγάλα γυμνάσια» προβάλλεται τώρα και στο Παρίσι. Είναι γνωστό πώς ή πρεμιέρα της δόθηκε στη σοβιετική πρωτεύουσα με τήν ευκαιρία τής «έβδομάδας του γαλλικού φίλμ». Ο ένθουσιασμός και ή αγάπη πούδειξαν οι σοβιετοί για τους γάλλους καλλιτέχνες είχε κάτι το ξεχωριστά συγκινητικό, όπως μαρτυρούν όλα τά τηλεγραφήματα των δημοσιογράφων απ' τή Μόσχα. Ένα χαρακτηριστικό έπεισόδιο από τήν υποδοχή δείχνει άρκετά πόσο βαθιά στις καρδιές των ανθρώπων είναι ριζωμένη ή αγάπη για τήν πνευματική Γαλλία : Σ' ένα στούντιο τής «Μόσφιλμ» πού ή γαλλική αντιπροσωπεία έπισκέφτηκε τις έγκαταστάσεις του, ένας ήλεκτρολόγος σταμάτησε τή δουλειά του, πλησίασε τόν Ζεράρ Φιλίπ και του πρόσφερε τά παράσημά του λέγοντας : «Τά κέρδισα παίρνοντας τό Βερολίνο. Στα δίνω».

Οι έκδηλώσεις δέν είχαν μόνο συναισθηματικό χαρακτήρα, κατάληξαν —μεταξύ αντιπροσωπειών— και σε ρεαλιστικώτερα αποτελέσματα : διαπιστώθηκε ότι, άναμφισβήτητα, οι γαλλικές ταινίες έρχονται πρώτες και σε άριθμό και σε έπιτυχία από όλες τις ξένες ταινίες πού εισάγονται στη Σοβιετικήν Ένωση και μελετήθηκε ο τρόπος τής μεγαλύτερης διάδοσης γαλλικού φίλμ στη Σοβιετική Ένωση και σοβιετικού στη Γαλλία.

Έτσι, οι παρισίνοι περίμεναν με ιδιαίτερη άνυπομονησία «Τά μεγάλα γυμνάσια». Πριν όμως μιλήσουμε γι' αυτά, θά πρέπει νά πούμε πώς ή γαλλική παραγωγή μάς «κακόμαθε» τους δυο τελευταίους μήνες προσφέροντάς μας ταινίες, πού βρίσκονται πάνω από τήν Ισαλο γραμμή τής «άπλά δεχόμενης ταινίας». Είχαμε τους «Δραπέτες» του Λε Σανουά, πού, αν οι κα-

λές στιγμές τους—κινηματογραφικά— ήταν λίγες, τό θέμα τους αντίθετα ήταν από τά πιο ένδιαφέροντα των τελευταίων ταινιών. Του ίδιου «Τό μαγικό χωριό» και «ο μπαμπάς, ή μαμά, ή υπηρέτρια κι' έγώ», ταινίες συμπαθητικές πού σε μερικά σημεία δέν τους λείπει ή προσωπική σφραγίδα του δημιουργού. Άλλη υποφερτή ευχάριστη ταινία «ο άνυπόφορος κύριος Πιπελέ» του Άντρέ Ύνεμπέλ. Σταματάμε άκόμη στους «Άριστοκράτες» του Ντενυτέ λά Πατελιέρ, κινηματογραφική αφήγηση του βιβλίου του Μισέλ ντε Σαιν Πιέρ και πρό παντός στην τελευταία δημιουργία του "Υβ Σιαμπι «οι ήρωες κουράστηκαν». Τα δυο πέμπτα τής ταινίας στην αρχή δέν είναι και τόσο Ικανοποιητικά, όμως τό υπόλοιπο μέρος είναι άριστος κινηματογράφος και συνάμα μία δυνατή κραυγή ένάντια στον πόλεμο, μία κραυγή για τή συναδέλφωση των ανθρώπων, θέματα πού ή ταινία—κι' αυτό είναι τό μεγάλο της προσόν—θίγει μόνον έμμεσα, χωρίς νά κάνει κήρυγμα. Δέν ξεχνάμε άκόμα τους «άνθρώπους με τάσπρα» του Ράλφ Χαμπίμπ—ταινία αξιόλογη και με τόσο ευγενικό θέμα όσο ή ουσιαστική άποστολή των γαλλικών—άλλά ξεχνάμε ευχαρίστως τή «Νανά» του Κριστιάν Ζάκ.

Τελευταία, λοιπόν, ταινία τής περιόδου «Τά μεγάλα γυμνάσια» και πρώτη έγχρωμη του Ρενέ Κλαίρ. Μίλησαν γι' αυτήν δημοσιογράφοι, κριτικοί κι' άπλοι άνθρωποι στη Μόσχα, μιλούν γι' αυτήν στο Παρίσι. Μία άπλή Ιστορία δυο ανθρώπων πού άγαπιούνται, μία Ιστορία πού δέν έχει χαρούμενο τέλος, πού ξετυλίγεται σε μία έπαρχιακή πόλη τής Γαλλίας στην «ώραία έποχή» —γύρω στο 1900— άπλά, καθαρά, δίχως συμπλέγματα και ψυχαναλυτικές έξηγήσεις, δίχως παθητικές έκδηλώσεις καημού, δίχως φανταστικά ντεκόρ. Μία ταινία πού άπευθύνεται στα μάτια και στην καρδιά. Μπαλέττο, καταπληκτική συμφωνία χρωμάτων. Πρόσωπα, κίνηση, χρώμα, φωτισμοί, κάμερα, τά πάντα ζωντανές μαριονέττες στα χέρια του δημιουργού. Ο Ραϋμόν Μπόρντ σε μία «άντικειμενική» μελέτη του για τόν Ρενέ Κλαίρ, όταν άκόμα γυρίζονταν «τά μεγάλα γυμνάσια», έγραφε : «νά μην είναι ούτε τρυφερή, ούτε θεσπέσια, ούτε ευαίσθητη, ούτε πικρή, ούτε χαριτωμένη. Νάχει χαρακτήρα παρωδίας και κωμικό, νάναι έρεθιστική και άναρχική». Πρός μεγάλη λύπη του Μπόρντ, «τά μεγάλα γυμνάσια» έχουν όλες τις ιδιότητες πού ήθελε, αλλά και κείνες πού δέν ήθελε.

Άγαπητέ μας Ρενέ Κλαίρ, χρειάστηκε άρκετή ώρα για νά θυμηθούμε

ὅτι γύρισες «Τὸ ἑκατομμύριο», ὅτι ἡ σκηνὴ τοῦ γάμου στὸ «ψάθινο καπέλλο» εἶναι δική σου. «Δὲν ὑπάρχει ἀνανέωση» στὴν τελευταία σου ταινία, «δὲν ὑπάρχει ἀναζήτηση» εἶπαν μερικὰ σοβαρὰ μυαλά. Μὰ δὲν σέ εἶδανε ποὺ μάζεψες ἀκούραστα, μὲ ἀγάπη, μὲ κέφι, μὲ τραγούδι τῆ γύρη ἀπ' ὄλα τὰ λουλούδια τοῦ παγκόσμιου καὶ τοῦ δικοῦ σου κινηματογράφου; Σ' εὐχαριστοῦμε Ρενέ Κλαίρ γιὰ τὴν ταινία σου, μιὰ τέλεια ταινία ποὺ χρόνια τώρα δὲν εἶχαμε δεῖ, δίχως ξεσπάσματα κι' ἀγκομαχητά, δίχως φωνές, δίχως νεκρούς δισταγμούς, δίχως ἐκζήτηση, μιὰ τέλεια ταινία ποὺ τῆς λείπει ἓνα πρᾶμα: ἡ ψυχρότητα τῶν τέλειων ἔργων.

—Τὸ Μάρτη ἀρχίζει τὸ γύρισμα τῆς ταινίας «ὁ Χριστὸς ξανασταυρώνεται» τοῦ Καζανιζάκη, ἀπὸ τὸν ἀμερικανὸ — ἀλλὰ ἐγκατεστημένον πιά στὸ Παρίσι— Ζὺλ Ντασσέν.

A. ΑΝΤΩΝΙΑΔΗΣ

## ΙΣΠΑΝΙΑ

**Κινηματογράφος:** Ἄν στὰ Διεθνῆ Φεστιβάλ κινηματογράφου ὑπῆρχε «Βραβεῖο Ἀνδρείας», θάπρεπε νά πονεμηθεῖ ἀναντίρρητα στὸν Ἰσπανὸ δημιουργὸ Μπάρντεμ γιὰ τὴν τρίτη ταινία του «ὁ θάνατος τοῦ ποδηλατιστῆ», βραβεῖο κριτικῆς στὸ τελευταῖο φεστιβάλ, στὶς Κάννες. Προηγήθηκαν τὰ: «Καλῶς ὤρισες, κύριε Μάρσαλ» καὶ «οἱ ἡθοποιοί»). Καὶ τοῦτο, γιὰ τὴν τέτοιες ταινίες δὲν μᾶς ἔχουν συνηθίσει νά μᾶς δίνουν οὔτε χῶρες ὅπου ἡ ἐλεύθερη ἔκφραση δὲν συνεπάγεται χίλιες δυὸ δυσάρεστες συνέπειες. Παρ' ὄλες λοιπὸν τίς συνθήκες ποὺ ἐπικρατοῦν στὴν Ἰσπανία, ὁ Μπάρντεμ τόλμησε νά κάνει τὴν ἀνατομία τῆς ἀστικῆς τάξης τῆς χώρας του.

Στὸ «Καλῶς ὤρισες, Κύριε Μάρσαλ», ὁ Μπάρντεμ χαμογελοῦσε, πονεμένα βέβαια, ἀλλὰ χαμογελοῦσε. Ὁ δρόμος ποὺ διένυσε ὁ Μπάρντεμ ἀπὸ τὸ «Καλῶς ὤρισες, Κύριε Μάρσαλ» ὡς τὸ «θάνατος τοῦ ποδηλατιστῆ» εἶναι μέγιστος. Τὸ χαμόγελο ἔγινε ἀγανάκτηση, τὰ δόντια σφίχτηκαν, καταγγέλλει καὶ ὑπερασπίζει δίχως ρητορεία.

Ὁ René Clair ἀπαντώντας σὲ ἐρώτηση «τί εἶναι μιὰ καλὴ ταινία», εἶπε: «ὅταν δὲν μπορεῖς νά τὴν διηγηθεῖς». Κάτι τέτοιο συμβαίνει μὲ «τὸ θάνατος τοῦ ποδηλατιστῆ». Ἄν ἐπιχειρήσουμε νά τὴν διηγηθοῦμε, ὑπάρχει φόβος νά μὴ δεχτεῖ ὁ ἀναγνώστης τὸν χαρακτηρισμὸ «μεγάλῃ ταινία» ἢ «μικρὸ ἀριστούργημα» ποὺ τῆς ταιριάζει. Παρ' ὄλα αὐτά, νά ἡ ἱστορία: Ἐπιστρέφοντας ἀπὸ «ρομαντικὸ» περίπα-

το μὲ τὸν ἔραστή της ἢ γυναῖκα ἑνὸς μεγαλοβιομήχανου χτυπάει, σ' ἓναν ἔρημο καὶ καταθλιπτικὸ δρόμο, ἓναν ποδηλατιστὴ ἐργάτη. Κυριευμένοι ἀπὸ τὸν φόβο τοῦ σκανδάλου, οἱ δυὸ ἔραστες φεύγουν χωρὶς νά δώσουν περίθαλψη στὸν χτυπημένο. Τὸ ἴδιο βράδυ, ἀμέριμνοι κι' εὐτυχισμένοι διασκεδάζουν στὰ γνωστὰ σαλόνια τῶν γνωστών κύκλων. Οἱ ἔφημερίδες ἀνακοινώνουν τὴν ἄλλη μέρα τὸ θάνατος τοῦ ποδηλατιστῆ κι' ὁ ἔραστής—καθηγητῆς μαθηματικῶν στὸ Πανεπιστήμιο χάρις στὴν ἐπιρροή, οἰκονομικὴ καὶ πολιτικὴ, τοῦ κουνιάδου του—ἀισθάνεται τὸ πρῶτο χτύπημα. Ὁ φόβος τῆς φυλακῆς κι' ἡ συνείδηση ποὺ ξυπνάει ἀρχίζουν τὴν πάλη τους. Πηγαίνει στὸ σπίτι τῆς χήρας σὰν δημοσιογράφος. Ἡ ἀθλιότητα, ἡ πείνα, ἡ κακομοιριά τὸν ταραάζουν. Στὸ μεταξὺ ἀπορρίπτει χωρὶς λόγο μιὰ σπουδάστριά του. Μὰ οἱ συνάδελφοι τῆς ἀπορριφθείσης φοιτήτριας (κι' ἐδῶ ἡ σπουδαστικὴ τάξη ἔχει ἐντελῶς συμβολικὸ χαρακτήρα τὸν ὁποῖο μποροῦμε, μὲ τὴν βοήθεια τοῦ Μπάρντεμ, νά προεκτείνουμε πολὺ) διαδηλώνουν ἐναντία στὴν ἀδικία κάτω ἀπ' τὴν πρυτανεία, πετᾶνε πέτρες, σπᾶνε τζάμια. «Ἡ πέτρα ποῦσπασε τὸ τζάμι τοῦ γραφείου—λέει ἀργότερα ὁ μαθηματικὸς στὴ σπουδάστριά του—ἔσπασε καὶ τὸ δικό μου τὸ κλουβὶ μὲ τὸν μολυσμένον ἀέρα ποὺ ἀνάπνεα. Μοῦ δώσατε ἓνα μάθημα ἀξιοπρέπειας, θάρρους, ἀλληλεγγύης». Ἔτσι, πείθει τὴ φίλη του νά παρουσιαστοῦν στὴν ἀστυνομία, γιὰ νά μπορέσουν νά ξαναχτίσουν τὴ ζωὴ τους στὴ σωστὴ βάση, ἀφοῦ τιμωρηθοῦν. Ἡ φίλη του ὁμως δὲν εἶναι ὁλότελα ἀπαλλαγμένη ἀπὸ τὸ φόβο οὔτε ἀπὸ τὴ λύπη γιὰ τὴν ἀνετη ζωὴ καὶ τὰ πλούτη ποὺ θά χάσει. Ἔτσι στὸν περίπατό τους, ἀκριβῶς στὸ μέρος ποὺ σκότωσαν τὸν ποδηλατιστὴ, ἢ γυναῖκα ἀνεβαίνει ξαφνικὰ στὸ αὐτοκίνητο, κόβει τὸ φίλο της καὶ ἀνοίγει ὅλη τὴν ταχύτητα τῆς μηχανῆς της γιὰ νά γυρίσει στὸν ἀντρα της, τὸν μεγαλοβιομήχανο. Προσπαθώντας ν' ἀποφύγει τὴ σύγκρουση μ' ἓνα ποδηλατιστὴ, γκρεμίζεται ἀπὸ νὰ γεφύρι, ἐνῶ ὁ ποδηλατιστὴς τρέχει σ' ἓνα κοντινὸ σπίτι γιὰ νά ζητήσει βοήθεια...

Τὸ ἀνώτερο ἐνδιαφέρον τῆς ταινίας αὐτῆς δὲν βρίσκεται μόνον στὸ ὅτι μᾶς λέει ἀλήθειες ποὺ τίς ξέρουμε—κι' εἶναι καλὸ, παρ' ὄλα αὐτά, νά τίς ἀκοῦμε—οὔτε μόνον στὴν τόλμη τοῦ Μπάρντεμ νά χτυπήσει—κάτω ἀπὸ τίς γνωστὲς συνθήκες τῆς χώρας του—τὸ ψέμμα, τὴν μικροψυχία, τὴν συμβατικότητα, τὸ ξεπούλημα τῆς συνείδησης. Μὲ τὸν κινηματογραφικὸ του φακό, ὁ

Μπάρντεμ ανατέμνει, σκαλίζει, ιστορεί, και μᾶς καθηλώνει στο κάθισμα ἢ μᾶς ξεσηκώνει ἀγανακτισμένους. Ἄλλ' αὐτὸς εἶναι ὁ κινηματογράφος. Σὲ μιὰ ὀλόκληρη σκηνὴ ἔκοψε ἐντελῶς τὸ λόγο, δὲν ἀκοῦμε τίποτα, μόνον βλέπουμε. Πηγαίνουμε κοντά, ἀλαργεύουμε, γιὰ νὰ δοῦμε καθαρῶτερα στὰ πρόσωπα τὴν ἀγωνία, τὸν πανικό, τὸ ψέμμα. Κάθε εἰκόνα ἐκπνέει τὸν ἀέρα ποὺ τὴν ἔκανε ὁ Μπάρντεμ ν' ἀνασάνει· καὶ φαίνεται πῶς ἡ τεχνικὴ δὲν τοῦ κρατᾷ μυστικά. Ὁ δημιουργὸς τοῦ «θάνατου τοῦ ποδηλατιστῆ» διαλέγει μὲ τέτοιο τρόπο τὰ μέσα του, ποὺ στὸ τέλος ἐπικρατεῖ ἡ σφραγιδα τοῦ προσωπικοῦ του ὕφους.

A. ANTONIADHS

## ΚΙΝΑ

*Οἱ ρίζες τῆς νέας κινέζικης ποίησης*

Ἐπὶ τριάντα αἰῶνες, οἱ κινέζοι ποιητὲς ἔγραφαν τὰ ποιήματά τους στὴν παλιὰ κινέζικη, τὴ γλῶσσα τῶν μανδαρίνων ποὺ ἦταν ἡ ἐπίσημη γλῶσσα, ἡ γλῶσσα τῆς Διοίκησης. Μὰ παράλληλα μ' αὐτὴ τὴν ἐπίσημη, κλασσικὴ ποίηση, ὑπῆρχε στὴν Κίνα καὶ μιὰ λαϊκὴ ποίηση, ποὺ τὴν ἀγνοοῦσαν οἱ ἀνώτερες τάξεις μὰ ποὺ ἦταν κοντὰ στὰ λαϊκὰ στρώματα. Ὁ Τιν-Γιουάν (393π.Χ.), σύγχρονος τοῦ Ἀριστοτέλη καὶ τοῦ Εὐριπίδη, εἶναι πιὸ κοντὰ στὴν καρδιά τοῦ κινέζου τοῦ 20οῦ αἰῶνα, παρά οἱ ἐπίσημοι φορμαλιστὲς ποιητὲς τοῦ 19ου αἰῶνα. Ὁ Τιν-Γιουάν θρηνοῦσε γιὰ τὴν κατάσταση τοῦ λαοῦ καὶ παραπονιόταν γιὰτὶ «ἡ μεγάλη σοφία τῆς Αὐτοῦ Μεγαλειότητος (τοῦ Αὐτοκράτορα) δὲν λογάριαζε καθόλου τίς λαχτάρεις τοῦ κόσμου».

Εἶναι ἀρκετὸ νὰ κάνει κανεὶς μιὰ βόλτα στὴν Κίνα, γιὰ νὰ καταλάβει πῶς ὁ Κινέζος εἶναι ποιητὴς. Στὰ πάρκα, στὰ μνημεῖα, στὴν ἐξοχή, μπορεῖ νὰ βρεῖ κανεὶς πολυάριθμες ἐπιγραφές, στίχους ἢ καὶ ὀλόκληρα ποιήματα σκαλισμένα πάνω σὲ κορμούς δένδρων ἢ σὲ βράχους, ποιήματα ἀπλᾶ ποὺ κάνουν τὸν ἀνθρωπο σκεφτικό. Μπροστὰ στὸ Γιάν-Τσέ, πάνω στίς πέτρες μιᾶς γέφυρας, διαβάζει κανεὶς:

*Τὸ δροσερὸ ἀγέρι ἔρχεται ἀπὸ τὴ Δύση  
καὶ σαρώνει τὴν ὀμίχλη καὶ τὰ νέφη  
καὶ τὴ σκιά ἀνάμεσα οὐρανὸ καὶ γῆ.*

*Τὸ μεγάλο ποτάμι κυλάει πρὸς τὴν Ἄνα-*

*[τολή.*

*Τὰ κύματά του καθαρίζουν τὴν παλιὰ*

*]θλίψη*

*καὶ τὴ θλίψη τὴ σημερινή.*

Ἡ γραφτὴ ποίηση εἶναι ἢ μιὰ ἀποψη τῆς κινέζικης ποίησης, ἓνα σοφὸ ὑβρίδιο τῆς λαϊκῆς ποίησης. Ἀπὸ αἰῶνες μάζευαν τὰ λαϊκὰ ποιήματα καὶ

τὰ μεταγράφανε στὴ γλῶσσα τῶν κλασσικῶν καὶ μιὰ ἀπ' αὐτὲς τίς συλλογές «τὸ βιβλίον τῶν τραγουδιῶν» ὁ Κομφούκιος συνιστοῦσε στὸ γιό του νὰ τὸ μελετήσῃ, «γιατὶ ἀλλοιῶς δὲν θὰ μπορέσει νὰ μάθει νὰ μιλάει».

Ἡ λαϊκὴ αὐτὴ ποίηση εἶναι ὀλότελα ἀγνωστὴ ἔξω ἀπὸ τὴν Κίνα. Κι' ὁμως εἶναι τὸ κλειδί τῆς νέας κινέζικης ποίησης. Ἡ ποίηση αὐτὴ, ἐπὶ 30 αἰῶνες, καταγγέλλει τὴ λαϊκὴ δυστυχία, τὴν κατάρρα τοῦ πολέμου, τὴ φτώχεια καὶ τὴ μιζέρια τοῦ κινέζικου λαοῦ:

*Ὁ ἀγαπημένε, ποὺ λείπεις τόσον καιρὸ  
ὁ μακρινὸς στρατὸς μ' ἔχει κάνει δυστυ-*

*[χισμένη*

*καί' κυτιάζω τὰ βιολιά μας νὰ κρέμονται*

*[στοὺς τοίχους*

*σιωπηλά—Ὁ μαλλιά μου ποὺ ἀσπρίζετε*

*[στὸ μοναχικὸ*

*προσκέφαλο—Ὁ ὁμορφιά μου ποὺ μαραι-*

*[νεσαι.*

*Καὶ μέσα στὴν καρδιά μου τὸ αἰῶνιο ρώ-*

*[τημα :*

*Πότε θὰ σταματήσει ὁ πόλεμος ;*

*Πότε τὸ ἄλογό του θὰ γυρίσει στὸ σταῦλο ;*

Γιὰ αἰῶνες, ἐνῶ οἱ κλασσικοὶ ἔγραφαν ποιήματα, συχνὰ θαυμάσια, ὁ λαὸς εἶχε τοὺς δικούς του τροβαδούρους, ποὺ ἐκφράζονταν στὴν ὀμιλούμενη γλῶσσα ἢ στίς τοπικὲς διαλέκτους. Τὰ λαϊκὰ θέματα ἐμπνεύσανε τοὺς κλασσικοὺς ποιητὲς τῆς ἐποχῆς τῶν Τάγκ (600—900 μ.Χ.). Ὁ ρεαλισμὸς τῆς νέας ποίησης, ἔχει τίς ρίζες του ἐκεῖ. Μὰ ὅταν ἡ πεντασυλλαβικὴ ποίηση τῶν Τάγκ ἔκοψε τοὺς δεσμούς της μὲ τὸ λαό, ἔγειρε στὴν παρακμὴ. Ἡ κινέζικη ποίηση θὰ ξανσβρεῖ μιὰ καινούγια νιότη στὰ τραγούδια τῶν βαρκάρηδων. Τὸ «ρομάντισο Τσού» (μεταξὺ 900 καὶ 1300 μ.Χ.) δανείστηκε ἀπὸ τὴ λαϊκὴ ποίηση τὴν ἐλευθερία τῶν μέτρων της, τοὺς ρυθμούς της καὶ τὰ θέματά της.

Ἡ ποίηση τῆς νέας Κίνας, χωρὶς νὰ ἀπαρνιέται τὴν κλασσικὴ ποίηση, εἶναι ὁ κληρονόμος τῶν κινέζων ποιητῶν τῆς ὀμιλούμενης γλῶσσας, ὁ κληρονόμος τῆς λαϊκῆς ποίησης. Μὰ εἶναι ἀκόμα ἐπαναστατικὴ ποίηση. Ἡ Κίνα εἶναι μιὰ χώρα ὅπου ἀναπτύχθηκε εὐρεία ἀντίσταση ἐναντίον τῶν γιαιπώνων κατακτητῶν, ἐναντίον τοῦ φεουδαρχισμοῦ, τοῦ ἀποικισμοῦ, τῆς ἀθλιότητος καὶ τῆς πείνας. Καὶ γι' αὐτὸ ἡ ποίηση τῆς νέας Κίνας δὲν ντρέπεται νὰ παίρνει καμμιά φορὰ τοὺς τόνους τῆς Μασσαλιώτιδας. Ἡ καινούργια ἐποχὴ, λέει ὁ Ἄι-Τσίγκ, κάνει ἓνα δῶρο στὸν καινούργιο ἀνθρωπο : τὸ δῶρο τῆς ἐλπίδας. Οἱ ποιητὲς τραγουδοῦν τίς ἐλπίδες τοῦ Κινέζικου λαοῦ καὶ συμμετέχουν στὸν ἀγῶνα κατὰ τοῦ ἀναλφάβητισμοῦ. Ὁ Κινέζικος λα-

ος ύστερα από άρραβώνες, πού κράτησαν 30 αιώνες, παντρεύεται την ποίησή του.

### ΣΟΥΗΔΙΑ

Ή Σουηδία τόν περασμένο Αύγουστο έχασε ένα μεγάλο καλλιτέχνη της, τόν γλύπτη Κάρλ Μίλς, πού παρ' όλη την άξία του έργου του είναι σχεδόν άγνωστος σιόν τόπο μας. Ήταν πάνω από 80 χρονών. Σπούδασε και δούλεψε στή Στοκχόλμη, στο Παρίσι, μέ δάσκαλο τόν Ροντέν, στο Άμβουργο, στή Ρώμη και τελευταία στις Η.Π.Α. όπου του δόθηκε ή εύκαιρία νά δημιουργήσει γιγάντια μνημεία.

Γιά την διακόσμηση διαφόρων πόλεων πού τό ίδιο τό κράτος του ανάθεσε, μέ μνημεία, συντριβάνια και



Κάρλ Μίλς

ή Ευρώπη

διάφορα γλυπτά στολίδια, έμπνεύσθηκε από τις παραδόσεις και τή λαϊκή μυθολογία αυτών των πόλεων. Σ' όλα του τα έργα, τα θέματα πηγάζουν από τους θησαυρούς τής λαϊκής φαντασίας. Το ψάρι πούναι φορτωμένο μέ μετανάστες σ'ό συντριβάνι του Χάρισμπουργ, ό Φόλκ Φιλμπίτερ, μυθικός άρχηγός του Όστεργκότλαντ, πάνω σ' ένα άτίθασο άλογο, ό Ένγκελμπρεκτ, παλιός υπερασπιστής των έλευθεριών του Σουηδικού λαού μέ τό σπαθί στο χέρι, όρμᾶ. Κάνει τόν άνθρωπο νά πετᾶ πιό ψηλά κι' άπ' τόν Πήγασο, έτσι όπως τόν έχει ύψώσει πάνω σέ στήλες και πάν' άπ' τή Στοκχόλμη χοροί από άγγέλους τραγουδοῦν.

Στόλισε την πρωτεύουσα τής πατρίδας του μ' ένα έργο άπαράμιλλης λεπτότητας, άρμονίας και μεγαλοπρέπειας. Πρόκειται για τόν κρ-μαστό κήπο πού πήρε τόννομά του — Μιλεσγκάφντεν λέγεται — και βρίσκεται πάν' άπ' τή λίμνη, τό λιμάνι και τις καμινάδες τής πόλης. Αυτόν τόν κήπο τόν πρόσφερε στους συμπολίτες του. Όλα σιόν κήπο, είναι τόσο φυσικά τοποθετημένα και τα λουλούδια και τα δέντρα και οι άγγελοι πού χορεύουν και σαλπίζουν τή χαρά. Τα πιό ψηλά άγάλματα δείχνουν τόν ούρανό πού κατάφερε νά κατακτήσει ό καλλιτέχνης. Για την τελειοποίηση αυτού του έργου ξόδεψε τα τελευταία χρόνια τής ζωής του ό Κάρλ Μήλς.

Τό έργο του διακρίνεται για την Ισορροπία, τό ρυθμό και τή δύναμή του και θά μείνει για νά θυμίζει σ' όλους τους καλλιτέχνες του κόσμου πως θά πρέπει ν' αφιερώσουν τις δυνάμεις τους για νά συγκινούν, νά τιμούν τόν άνθρωπο και νά τόν έμπνέουν.

Ό Μίλς άπόδειξε για μιᾶ ακόμα φορά πως ή τέχνη δέν είναι για τα Μουσεία, για τα σαλόνια και για τους τάφους αλλά για τό φῶς, για τις πλατείες, για τους κήπους, για νά ένώνεται ό άνθρωπος μέ τόν ούρανό.

## ΟΙ ΠΕΡΙΣΤΑΣΕΙΣ ΤΟΥ ΜΕΓΑΛΟΥ ΟΧΙ

Του ΣΤΡΑΤΗ ΤΣΙΡΚΑ

Στό έπόμενο τεύχος μας θά δημοσιεύσουμε ένα κεφάλαιο μέ τόν παραπάνω τίτλο από τή μελέτη πού ετοιμάζει ό Άλεξανδρινός λογοτέχνης και κριτικός κ. Στρατής Τσίρκας για τή ζωή και τό έργο του Καβάφη μέχρι τό 1911.

Τό κεφάλαιο αυτό άσχολείται μέ τό πιό έκλαϊκευμένο αλλά και τό πιό «παρεξηγημένο» ποίημα του Καβάφη, τό *Chè fecce... il gran rifiuto*. Ό κριτικός εξετάζει τό μηχανισμό τής σύνθεσης του ποιήματος και προτείνει μιᾶ δική του μέθοδο ανάλυσης.

Πρόκειται για μιᾶ αξιόλογη μελέτη μέ τεράστιο φιλολογικό ενδιαφέρον πού τής τό δίνει τό άποδεικτικό νιοκουμεντάριομα και ή πρωτότυπη σκέψη. Ή «Ε.Τ.» τήν δίνει στο κοινό πιστεύοντας ότι άποτελεί μιᾶ θετική προσφορά στή μελέτη του προβλήματος Καβάφη πού τόσο ένδιαφέρον και συζήτηση προκαλεί.

## Η 'ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ,,

Θὰ δημοσιεύσει στὰ ἀμέσως προ-  
σεχῆ τεύχη ἔργασίες ἀποκλειστικά  
γραμμένες γιὰ τὸ περιοδικό :

## ΓΙΑ ΤΗΝ ΠΑΙΔΕΙΑ

τοῦ HENRI WALLON καὶ τῆς  
ROZAS IMBRIOTI

## ΓΙΑ ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

τοῦ ΘΡ. ΣΤΑΥΡΟΥ, τοῦ ΒΑΣΙΛΗ  
ΡΩΤΑ καὶ τοῦ Ν. ΙΓΓΛΕΣΗ

## ΓΙΑ ΤΗΝ ΤΕΧΝΗ

τοῦ Σ. ΚΑΛΛΕΡΓΗ, Γ. ΛΑΜ-  
ΠΡΙΔΗ καὶ Γ. ΠΕΤΡΗ

## ΓΙΑ ΝΕΟΕΛΛΗΝΕΣ

## ΠΟΙΗΤΕΣ & ΠΕΖΟΓΡΑΦΟΥΣ

τοῦ ΜΑΡΚΟΥ ΑΥΓΕΡΗ, ΣΤΡ.  
ΤΣΙΡΚΑ, ΜΙΧ. ΠΑΠΑΪΩΑΝ-  
ΝΟΥ καὶ Κ. ΚΟΥΛΟΥΦΑΚΟΥ  
Ἐπίσης κείμενα τοῦ ΖΩΡΖ ΠΟ-  
ΛΙΤΖΕΡ (γιὰ τὴν ψυχανάλυση),  
τῆς ΕΛΣΑΣ ΤΡΙΟΛΕ, κλπ.

## ΠΟΙΗΜΑΤΑ

Πρωτόγονων λαῶν, Ἀλγερίνων,  
σύγχρονων Γάλλων ποιητῶν,  
ΓΟΥΪΤΜΑΝ, ΝΕΡΟΥΝΤΑ κλπ.

## ΠΕΖΑ

ΛΑΞΝΕΣ, ΦΩΤΙΑΔΗ, ΑΠΑΡΤΗ,  
ΤΣΙΡΚΑ κλπ.

## ΕΤΟΙΜΑΖΕΤΑΙ

ΤΟ

## ΠΑΝΗΓΥΡΙΚΟ ΤΕΥΧΟΣ

ΧΡΙΣΤΟΥΓΕΝΝΩΝ—

— ΠΡΩΤΟΧΡΟΝΙΑΣ

(Πρῶτο τεύχος τοῦ Β' χρόνου)  
Σελ. 150

Με ποιήματα, πεζὰ καὶ μελετήμα-  
τα, ἀντιπροσωπευτικά τῆς Ἑλλη-  
νικῆς καὶ ξένης προοδευτικῆς  
σκέψης

Ἀπολογισμὸς τῆς πνευματικῆς,  
θεατρικῆς, καλλιτεχνικῆς κίνησης  
τοῦ 1955 κλπ.

## ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΑ ΔΗΜΟΣΙΕΥΜΑΤΑ

Στὸ «ΒΗΜΑ» τῆς 19|10 ὁ κ. Ἄγγ.  
Τερζάκης μιλάει γιὰ τοὺς «Νέους».  
Πρόκειται γιὰ τὴ νεολαία ποὺ ὁ ἐπι-  
φυλλιδιογράφος δὲν τὴν βλέπει ὡς  
«ἓνα τμῆμα τῆς ἀνθρωπότητας», ἀλλὰ  
«ὡς τὸ κυριώτερο, τὸ μοναδικὸ σὴν  
οὐσία σώμα τῆς». Ἐμεῖς οἱ ἄλλοι, λέει,  
μπορεῖ νὰ καλοπεθαίνουμε ἢ ὄχι—δὲν  
ἔχει σημασία. Ἡ ζωὴ συνεχίζεται καὶ  
μάλιστα με ἀπαιτήσεις γιὰ εὐτυχία.  
Ἀναζητιέται «ἡ χαρὰ τῆς ζωῆς κι' ὄχι  
τὸ αἰσθημα πῶς ἡ γέννηση στὸν κό-  
σμο τοῦτο εἶναι ταυτόσημη με καταδί-  
κη. Ἡ ἐντολὴ ποὺ μᾶς δόθηκε, λοι-  
πόν, εἶναι νὰ γεννοῦμε ἐλεύθερους ἀν-  
θρώπους, ὄχι ἰσοβίτες». Καὶ συνεχίζει :  
«Τί κάνει ὁ σημερινὸς κόσμος γιὰ νὰ  
ἐξασφαλίσῃ τοὺς νέους τῆ συμφωνία  
τῆς ζωῆς :... Φαινομενικὰ τὰ πάντα. Ἀλ-  
λὰ σὴν οὐσία ἀπολύτως τίποτα».

—Στὸ φύλλο τῆς 27|10 ὁ κ. Παπα-  
νοῦτσος δημοσιεύει ἐπιφυλλίδα με τί-  
τλο «Στρατὸς καὶ Κράτος». Ἀφορμὴ  
παίρνει ἀπὸ τὸν ἐπανεξοπλισμὸ τῆς Δυ-  
τικῆς Γερμανίας ποὺ «δὲν προκάλεσε  
μόνο ἐξωτερικὴν ἀναταραχὴ, με τοὺς  
φόβους καὶ τὶς ὑποψίες ποὺ γέννησε,  
ἀν ὁ νέος στρατὸς προορίζεται νὰ ἐνι-  
σχύσει τὴν ἀμυνα τοῦ δυτικοῦ κόσμου  
ἢ νὰ στραφεῖ ἐπιθετικὰ κατὰ τῶν ἴ-  
διων τῶν σημερινῶν συμμάχων του...  
Δικαιολογημένα λοιπόν ἄρχισαν νὰ ἀ-  
νησυχοῦν οἱ πιὸ φωτισμένοι σήμερα  
ἄνθρωποι τῆς Γερμανίας μήπως ἡ ἀνα-  
σύστασις τῆς γερμανικῆς στρατιωτικῆς  
μηχανῆς μπορεῖ ν' ἀποτελέσει τὴν ἀρ-  
χὴ νέων ὀδίνων ὄχι μόνο γιὰ τὴ διεθνή  
εἰρήνη, ἀλλὰ καὶ γιὰ τὸ μέλλον τοῦ  
νέου δημοκρατικοῦ καθεστώτος τῆς  
χώρας».

—Στὴν «ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ», τῆς 20|10,  
ὁ κ. Π. Χάρης ἀσχολεῖται με τὴν «Πνευ-  
ματικὴ ἐλευθερία». Τὸ αἶτημα αὐτό,  
μᾶς λέει, «ποὺ τόσο ἔχει παρερμηνευθεῖ  
καὶ ὅμως τόσο πιστὰ ἐκφράζει τὴν ψυ-  
χικὴ καὶ τὴν πολιτικὴ ἀδιαλλαξία τῶν  
κοινωνιῶν τοῦ καιροῦ μας». Ὁ κ. Π.  
Χάρης ἀναφέρει ἀποσπάσματα ἀπὸ τὸ  
βιβλίον τοῦ κ. Θ. Παπαζωνσταντίνου  
«Τέχνη, Ἐπιστῆμη καὶ Ἐλευθερία»  
στὸ ὅποιο ὁ συγγραφέας μιλάει γιὰ τὸ  
«πείραμα τοῦ μολσεβικισμοῦ» ποὺ ἀπο-  
τελεῖ «τὴν μόνην ἀποκλειομένην λύσιν  
τῶν προβλημάτων, ποὺ ἀπασχολοῦν τὴν  
ἀνθρωπότητα».

—Στὴν «ΑΥΓΗ» δημοσιεύθηκαν στὰ  
φύλλα τῆς 23, 25 καὶ 26 Ὁκτωβρίου  
τρεῖς ἐπιφυλλίδες τοῦ κ. Μ.Μ. Παπαϊω-  
άννου γιὰ τὸν Δημοσθένη Βουτυρᾶ, τὸν  
διηγηματογράφον τοῦ 20οῦ αἰῶνα. Σ'  
αὐτὲς δίνεται με σαφήνεια ἡ στάσις τοῦ  
μεγάλου ἀνθρωπιστῆ καὶ πεζογράφου  
Βουτυρᾶ ἀπέναντι σὴ ζωὴ καὶ τὰ προ-  
βλήματα ποὺ ἀπασχόλησαν τὸ λαὸ μας

κατά τὴ μακρόχρονη λογοτεχνικὴ πορεία τοῦ Βουτυρά. Ἐξηγεῖται πῶς ὁ ἀνθρωπισμός του καθοδήγησε τὸν πολιτικὸν ποῦ κλείνει μέσα του, καὶ γιατί ὁ Βουτυρᾶς ἐναντιώθηκε στὸν πόλεμο, τὴ φτώχεια, τὴ βία καὶ μίσησε ὅσο λίγοι τὴ δικτατορία.

—Στὰ φύλλα τῆς 27 καὶ 28]10 δημοσιεύθηκαν ἐπιφυλλίδες τοῦ Γ. Κορδάτου γιὰ τὸ «ρωσικὸ φιλελληνισμὸ τὸ 1821» καὶ γιὰ τὴν «Ἑλληνικὴ Ἔθνεγεσία καὶ τοὺς βαλκανικοὺς λαούς». Ἀπὸ τὸ φύλλο τῆς 28]10 ἄρχισε ἡ δημοσίευση σὲ συνέχειες τοῦ «Ἡμερολογίου τῆς κατοχῆς» τοῦ Δημοσθένη Βουτυρά.

## ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

### ΔΙΑΦΟΡΑ

**Π. Νταβ.** Ἡ συζήτηση δὲν ἐκλείσκει καὶ πολλοὶ ἀπ' αὐτοὺς ποὺ ἀναφέρετε θὰ πάρουν μέρος. Θὰ μπορούσαμε νὰ δημοσιεύσουμε τὸ γράμμα σας ἂν ἦταν πιὸ κόσμιο.

**Ἄλ. Παναγ.** Εὐχαριστοῦμε γιὰ τὴν ὑποδείξεϊς. Θὰ καταλαβαίνετε πῶς δὲν εἶναι εὐκόλο τὸ περιοδικὸ νὰ ἀλλάζει κάθε λίγο μορφῆ. Κι' ἔπειτα ποτὲ δὲν πρόκειται νὰ ἰκανοποιηθοῦν ὅλα τὰ γούστα. Πάντως ὅσα εἶναι δυνατὰ θὰ γίνουιν.

**Παν. Καλ.**—Βόλον. Τὸ σημεῖωμα τοῦ κ. Κ. δὲν ἀποτελοῦσε κριτικὴ, ἀλλὰ ἀνταπόκριση μὲ θέμα μιὰ πρόχειρη ματιὰ στὸν πνευματικὸ χῶρο τῆς πόλης σας. Ἄν κατὰ τὴ γνώμη σας, τὰ πράγματα δὲν ἔχουν ἔτσι, καλύτερο εἶναι νὰ μᾶς γράψετε ἓνα σημεῖωμα μὲ τὰ στοιχεῖα ποὺ θὰ ἀποδείχνουν τὸ ἀντίθετο, ἀφοῦ αὐτὸ ἀπαιτεῖτε ἄλλωστε καὶ ἀπὸ τοὺς ἄλλους. Ἐπίσης προσέξτε τὴ γλῶσσα σας.

**Δ. Ἀνθ.**—Βόλον. Τὸ ἴδιο λέμε καὶ σὲ σᾶς. Σᾶς εὐχαριστοῦμε γιὰ ὅσα μᾶς γράφετε. Ὁ καλύτερος τρόπος βοήθειας εἶναι νὰ ἐνδιαφεροθεῖτε γιὰ τὴ διάδοση τῆς Ε. Τ. Ὅσο γιὰ συνεργασία, ὅλοι μποροῦν νὰ στείλουν καὶ ἐφ' ὅσον ἐγκριθεῖ δημοσιεύεται.

### ΠΕΖΑ

**Γ. Γαῖτ.**—Ἱεράπετρα. Τὸ διήγημά σας ἔχει πολὺ καλὰ στοιχεῖα, ὠραῖο εὔρημα μὲ βαρῦτητα συμβολικὴ καὶ μιὰ γεύση ἀγνῆς λαϊκότητος. Ἡ ἰδιωματικὴ γλῶσσα του καὶ κάποια φλυαρία μόνον τὸ βαραίνουν καὶ τὸ κάνουν λίγο κουραστικὸ. Ἄν μπορούσατε νὰ τὸ ξαναγράψετε πιὸ μικρὸ μὲ βάση τὴ διήγηση τοῦ γέρου καὶ μὲ γλῶσσα ὄχι τόσο παραφορτωμένη μὲ ἰδιωματισμούς, θὰ ἦταν ἴσως δημοσιεύσιμο. Δὲν σᾶς ζητᾶμε νὰ νοθέψετε τὴ γλῶσσα του. Ἀλλὰ ἂν παίρνατε ἐδῶ κ' ἐκεῖ τὴ διήγηση ἀπὸ τὸ στόμα τοῦ γέρου καὶ τὴ δίνετε ἐσεῖς σὲ τρίτο πρόσωπο θὰ

μποροῦσε νὰ ἐπιτευχθεῖ αὐτό.

**Βύρ. Περ.**—Βόλον. Ἡ «τελευταία νύχτα ἀγωνίας» ἔχει αἴσθημα ποὺ βρίσκει τὸν τόνο του. Μόνον ποὺ ἀπλώνεται πολὺ καὶ χάνει σὲ ἐνταση, σὲ μερικὰ σημεῖα μάλιστα πέφτει καὶ σὲ ποιότητα ὁ λόγος σας. Οἱ τελευταῖες σελίδες πολὺ καλές. Ὠραῖα καὶ τὰ λυρικά ἰντερμέτζα. Μπορεῖτε νὰ τὸ ξαναδουλέψετε, συντομεύοντάς το; Εἶχαν γραφτεῖ αὐτὰς οἱ γραμμὲς ὅταν πήραμε τὸ δεύτερο γράμμα σας. Λίγη μετριοφροσύνη δὲν θὰ σᾶς ἐβλαπτε. Γιατί ὅλες αὐτὲς οἱ ἀναλύσεις καὶ οἱ αὐτοέπαινοι; Αὐτὰ πρέπει νὰ τὰ συμπεραίνει κανεὶς διαβάζοντας τὸ διήγημά σας καὶ ὄχι νὰ τοῦ τὰ ὑποβάλλετε ἐσεῖς. Γιὰ σκεφτεῖτε το. Κι' ἔπειτα δὲν χειρίζεστε πάντα μὲ ἐπιτυχία τὴν γλῶσσα τῆς αἰσθητικῆς.

**Ν. Μοσχ.** Τὸ διήγημά σας δὲν κατορθώνει νὰ ἀναπλάσει στὸν ἀναγνώστη τὴ συγκίνηση ποὺ τὸ γέννησε. Φταίει τὸ ὕφος αὐτὸ τὸ τεχνητὸ καὶ μαζί γλυκερὸ ποὺ θυμίζει τὸ χειρότερο Βενέζη, νομίζουμε.

**Ἡλ. Λεφ.**—Βόλον. Οἱ στοχασμοὶ σας μὲ τὴ μορφὴ αὐτῆ τοῦ διαλογικοῦ μύθου εἶναι σωστοὶ βέβαια, ἀλλὰ δὲν πείθουν καλλιτεχνικά, δηλαδὴ δὲν πείθουν παρὰ μόνον αὐτοὺς ποὺ εἶναι πεισμένοι ἀπὸ πρῖν. Ὡστόσο χειρίζεστε τὸν πεζὸ λόγο καλὰ καὶ τὸ ξέρετε. Στείλετέ μας ἓνα διήγημα.

**Χαρ. Κρεντ.** Ὁ ἐλεύθερος στίχος δὲν σᾶς ἔχει γίνει ἀκόμα κτῆμα καὶ γι' αὐτὸ ἡ φαινομενικὴ του εὐκολία κάνει τὸ «Τραγούδι τοῦ Ἥλιου» χαλαρὸ καὶ πλατυαστικὸ. Τὸ «Μπορεῖς» μ' ὅλες του τὴς μετρικὲς ἀνισότητες καὶ τὴς εὐκόλες ρίμες ἔχει πολλὴ συγκίνηση ποιητικὰ συμπυκνωμένη. Δυστυχῶς τὸ χαλάει ἡ τελευταία στροφὴ ποὺ γίνεται ὀλότελα κοινότοπη.

**Μαρ. Γιακ.** Τὸ «Πρωτοβρόχι» μ' ὅλους τοὺς σκόρπιους καλοὺς του στίχους παραμένει στατικὸ, ἀκίνητο. Μέσα στίς 20 ἀράδες του ὑπάρχουν 21 ρήματα ὅλα σχεδὸν στὸν ἴδιο χρόνον. Γιατί τέτοιες τεχνικὲς ἀδεξιότητες, ὅταν σὲ παλιότερα ποιήματά σας ἡ τεχνικὴ σας ἦταν πολὺ πιὸ προχωρημένη; Κ' ἔπειτα γιατί ἐκείνη ἡ ξαφνικὴ τελικὴ κραυγὴ «εἰρήνη, εἰρήνη» ποὺ καμμιά σχέση δὲν ἔχει μ' ὄλο τὸ προηγούμενον ποίημα; Ἡ ἄσκοπη καὶ ἄκαιρη χρῆση λέξεων τόσο περιεκτικῶν νοηματικὰ καὶ συγκινησιακά, ὄχι μόνον δὲν βοηθάει ἓνα ποίημα νὰ σταθεῖ στὰ πόδια του, ἀλλὰ ἀντίθετα καὶ τὸ ποίημα τὸ ἀποτελειώνει καὶ τὴς ἴδιες τὴς λέξεις τὴς κάνει νὰ χάνουν τὴν αὐθεντικότητά τους.

**Β. Ω.** Τὸ πρῶτον κομμάτι σας ἔχει μερικὰς ὠραῖες στιγμὲς, ὅπως ἐκεῖ ποὺ μιλάτε γιὰ τὴ χαμένη χαρὰ: «Οἱ τρύ-



πες πού άνοιξε φεύγοντας | Στη ζωή  
μας | Πονάνε | Όπως πονάει ή πόρτα  
μας για τὸ μεγάλο μας αδελφό». Όστό-  
σο ή αρχιτεκτονική του είναι τόσο  
μπερδεμένη και τὰ στοιχεῖα πού τὸ  
ἀποτελοῦν τόσο ἀδιστα μεταξύ τους  
ώστε νὰ μὴν μπορεῖ κανεὶς νὰ ἀποκα-  
ταστήσει μιάν οργανική σχέση ανάμεσα  
στην ἀρχή και τὸ τέλος του. Τὸ ἄλλο  
κομμάτι για τοὺς σεισμούς ἐξασθενίζει  
ἀπ' τὴ μεγάλη του πεζολογικότητα.

**Τ. Μελ.** — Κύπρος. Φαίνεται στην  
τεχνική τῶν ποιημάτων σας ή δουλειά  
πού ἔχετε κάνει στην ποίηση. Τὰ κομ-  
μάτια ὁμως πού μᾶς στείλαθε δὲν νο-  
μίζουμε πὼς είναι ἀριωμένα. «Ὁ και-  
ρός μου» πάντως ξεχωρίζει.

**Κουλ. Αὐγ.** Ἔχετε μιάν εὐχέρεια  
στὸ γράψιμο ἀλλὰ στὸ «Ὅταν» στην  
«Ὑπόσχεση» και στην «Αἰσιοδοξία»  
κινεῖστε-μέσα σὲ περιοχές ἐξαντλημένες  
πιά, κ' ἔτσι ή δική σας φωνή δὲν ξε-  
χωρίζει. Ὁ «Ὑπνος» ὁμως ἔχει ἕναν  
ἀναμφισβήτητο προσωπικὸ τόνο. Ση-  
μειώνουμε τούτους τοὺς στίχους: «Ὅ-  
σως | ὁ ὕπνος νὰ μὴν είναι προδο-  
σία | νᾶνοι μι' ἀνακούφιση.

**Γιαν. Καλ.**—Χαλάντρι. Βρίσκεσθε  
σὲ καλὸ δρόμο και για τὰ δεκαεπτὰ σας  
χρόνια τὸ ποίημα «Νέοι Ἄνθρωποι»  
εἶναι ἀξιοπρόσεχτο. Χρειάζεται ὁμως  
νὰ συνεχίσετε τὴ μελέτη σας και τὴν  
ἀναζήτηση στὸν τομέα τῆς τέχνης (κι'  
ὄχι μόνο ἐκεῖ) ὁπότε ὁ μόνος σας θὰ  
καταλάβετε ὅτι τοὺς τρόπους πού με-  
ταχειρίζεσθε ἀκόμα δὲν τοὺς ἔχετε  
κάνει δικούς σας, κι' ἀργότερα, ὅταν  
ἴσως τοὺς ἔχετε κατακτήσει θὰ δεῖτε  
πάλι ὁ μόνος σας ὅτι οἱ τρόποι αὐτοὶ δὲν  
σᾶς ἐπαρκοῦν για νὰ ἐκφραστεῖτε.

**Δημ. Ταγλ.** Ἡ δυνατὴ φυσιολογική  
αἰσθησι πού διαπερνάει τὰ ποιήματά  
σας, ὅταν συσχετίζεται μὲ τὸ ἀνθρώ-  
πινο στοιχεῖο ὁδηγεῖται σ' ἕνα ἀδιέ-  
ξοδο, πᾶγμα πού τὴν κάνει, κατὰ τὴ  
γνώμη μας, νὰ μὴ δικαιώνεται τελικά.  
Ἀναφέρουμε χαρακτηριστικὰ τούτους  
τοὺς στίχους: «Εἴμαστε οἱ ἐπιβάτες  
τῆς αἰώνιας ἐπιστροφῆς... | ... κάποιο  
ρογοβύζι θὰ θρέψει τὸ τέρας τῆς μα-  
ταιότητας... | Τί λέμε πιά σήμερα | πού  
ή ζωὴ ἐσυνθηκολόγησε μὲ τὸ θάνατο;».

**Γ. Παλλ.** Ὁ «Μικρός μας Τίλλ»  
μᾶς ἄρεσε πολύ. Τὸ κρατᾶμε. Θὰ θέ-  
λαμε ὁμως νὰ συζητήσουμε μερικὰς  
λεπτομέρειες πού νομίζουμε πὼς ἂν  
βελτιωθοῦν θὰ τὸ ἀναδείξουν περισ-  
σότερο.

**Σταυρ.** — Ρέθυμνο. Ἡ πατριωτική  
διάθεση τῆς «Κερασιᾶς τοῦ Γερακάρη»  
δίνεται μὲ τρόπους τόσο γλιτοειπωμέ-  
νους, πού δὲν καταφέρνει νὰ μεταδώ-  
σει δυστυχῶς καμμιά συγκίνηση.

**Νικ. Τσουρ.** Ἡ «Χειμωνιά» εἶναι  
μιὰ στιγμὴ συγκινημένη, χωρὶς ὁμως  
αὐτὸ νὰ σημαίνει πὼς κάθε συγκινη-

μένη στιγμὴ, ἀνεπεξέργαστη αἰσθητικά,  
μπορεῖ νὰ γίνει ποίημα.

**Χαρ. Πετρ.** Δυστυχῶς τὸ ποίημά  
σας για τὸ 1940 μᾶς ἤρθε ὅταν πιά ή  
ὕλη τοῦ τεύχους εἶχε κλείσει.

## ΒΙΒΛΙΑ - ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ - ΕΦΗΜΕΡΙΔΕΣ

### ΜΕΛΕΤΕΣ

**Μ. Οἰκονόμου, Θ. Σταύρου, Μ.  
Τριανταφυλλίδη:** Ἡ γλῶσσα μας (Κεῖ-  
μενα, Γραμματική, Ἀσκήσεις), Ἀθή-  
να 1955.

**Τίμου Μαλάνου:** Ἡ ποίηση τοῦ  
Σεφέρη, Κριτική-μελέτη, (Β' Ἔκδοση—  
Μ' ἕνα καινούργιο κεφάλαιο και πα-  
ράρτημα), Ἀλεξάνδρεια 1955.

**Ἀνδρέα Τσιριμπέα:** Τὸ Ἀρχαῖον  
δρᾶμα 1955.

**Κώστα Ἀξελου:** Tempête sur l'  
Acropol (ἀνάτυπο ἀπὸ τὸ περιοδικὸ  
«La vie intellectuelle», Décembre,  
1953).

—Le Destin de la Grèce moderne  
(ἀνάτυπο ἀπὸ τὸ περιοδικὸ «Esprit»  
No 7, Ἰούλιος 1954).

—Brève critique de la «Courte hi-  
stoire de la philosophie néohelléni-  
que» (ἀνάτυπο ἀπὸ τὸ περιοδικὸ «Les  
études philosophiques, No 3, 4, 1950).

### ΠΟΙΗΣΗ

**Νίκου Βέλμου:** Ποιήματα Δ. Πα-  
παρηγόπουλου-μεταφρασμένα στὴ δημο-  
τική γλῶσσα, Ἀθήνα 1955.

**Δημήτρη Δούκαρη:** Τὰ πρόσωπα  
τοῦ πύργου, ἐν Ἀθήναις.

**Νίκου Τουτουτζάκη:** Ἀπόβλητοι,  
Ἀθήνα 1955.

**Παπαδίτσα:** Τὸ παράθυρο, Ἀθήνα  
1955.

**Δημ. Ἐμμανωλίδη:** Ἀντίστροφοι  
δρόμοι, Ἀθήναι, Ὀκτώβριος 1955.

**Κωνσταντίνου Νικ. Κατσαούνη:**  
Οἱ ἐσταυρωμένοι, Ἀθήνα 1955.

—Ἡλία Χατζηλιᾶ: 3 χορικά, Ἀλε-  
ξάνδρεια 1955—Tabula Rasa, Ἀλε-  
ξάνδρεια 1951—Ὁ Κύκλος τῆς Κόλα-  
σης (1941-1946), Ἀλεξάνδρεια 1946.

**Βασίλη Τερτίπη:** Φύλλα Φωτός,  
ποιήματα.

### ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΙΣ

**F. Schiller:** Ἡρὼ και  
Λέανδρος, μετάφραση Ἀρσένη Γερων-  
τικού—Εἰσαγωγή Γιάννη Δάλλα (Ἀνά-  
τυπον «Ἡπειρωτικῆς Ἑστίας», 1955).

### ΠΕΖΟΣ ΛΟΓΟΣ

**Δεωνίδα Μωραῖτη:** Γοργοπόταμος,  
χρονικό, Ἀθήνα 1955.

**André Kedros:** Les car-  
nets de monsieur Ypsilante, homme  
d'affaires, roman, Les Editeurs Fran-  
çais Réunis.

Ἡλία Χατζηλιᾶ : Μαργαρώνα Ἀκομηνάτου καὶ ἄλλα διηγήματα, Ἀλεξάνδρεια 1942.

#### ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ

«Ἀρχεῖον Οἰκονομικῶν καὶ Κοινωνικῶν Ἐπιστημῶν», Ὀκτώβριος-Δεκέμβριος, τόμος 35. Συνεργάζονται : Μιλτ. Γκολέμης, Π. Δερτιλῆς, Haesele Kurt Werner Claude Bandaloukas, John Zervas κ.ἄ.

«Κρητικὴ Ἔστια», τεύχος 54, Σεπτέμβριος. Συνεργάζονται : Μαρίνα Ἀρναουτάκη, Ἀντ. Τραζάκις, Στ. Μοτάκης, Μαν. Παντελάκις, Μαν. Τάβλας, Ἀγγ. Καλοζαϊρινός, Κατίνα Τσατσαρωνάκη κ.ἄ.

«Ἐρευνα», Ἀν. Μακεδονίας-Δυτ. Θράκης, ἀρ. φύλλον 43, Ὀκτώβριος. Συνεργάζονται : Ἰ. Καβαλιώτης, Κατ. Κακούρη, Ὁράτ. Χουϊρόγκας, Δ. Νησιώτης, Δ. Λαμπαδίτης κ.ἄ.

#### ΕΦΗΜΕΡΙΔΕΣ

«Ὁ Πάροικος» (Ἀλεξάνδρεια), μὲ

τακτικὴ φιλολογικὴ σελίδα, «Τὸ Βῆμα» (Λονδίνο), «Τὸ Βῆμα τῆς Νέας Σμύρνης», «Κερκυραϊκὰ Νέα», «Δημοκρατικὸν Βῆμα» (Κέρκυρα), «Ἐλεύθερη Θράκη» μὲ τακτικὴ φιλολογικὴ σελίδα, «Ὁ Ταχυδρόμος» (Βόλος) μὲ τακτικὰ φιλολογικὰ σημειώματα τοῦ κ. Λεφτ. Ραφτόπουλου, «Ὁ Θαρραλέος» (Βέροια), «Κυκλαδικὸ Φῶς» μὲ φιλολογικὰς συνεργασίας, «Εὐβοϊκὸς Κῆρυξ».

Ἐκδόσεις : «ΝΕΑ ΣΚΕΨΗ»

Διπλᾶρη 8

## ΑΤΛΑΝΤΙΣ

Τὸ πολύχροστο ἱστορικὸ - ρομαντικὸ μυθ)ρημα τοῦ ΠΙΕΡ ΜΠΕΝΟΥΑ  
Μετ. ΣΩΤΗΡΗ ΠΑΤΑΤΖΗ

Πωλεῖται εἰς ὅλα τὰ Βιβλιοπωλεῖα

Κυκλοφορεῖ σὲ λίγες μέρες

Δ. ΤΣΙΤΣΙΠΗ

## ΚΑΡΜΑΛΑ

Ρουμελιώτικα Ἰαμβικὰ  
Διηγήματα

Σὲ πλούσια καὶ πολυτελεῖ

ἔκδοση

Μεῖξυλογραφίης τοῦ ἰδίου

Ἀποκλειστικὴ διάθεση  
«ΒΙΒΛΙΟΕΚΔΟΤΙΚΗ»  
Ζ. Πηγῆς καὶ Λόντου 2

Σὲ λίγες μέρες κυκλοφορεῖ

ἡ ποιητικὴ συλλογὴ τοῦ

ΚΩΣΤΑ ΘΡΑΚΙΩΤΗ

## ΑΝΕΜΙΖΟΥΜΕ

ΣΗΜΑΙΑ ΜΑΣ

ΤΗΝ ΑΝΟΙΞΗ

(1942—1952)

Ἐκδοση : «Νέας Λογοτεχνίας»  
Σαπφούς 5

Κυκλοφόρησε σὲ 2δραχμα φυλλάδια—σελ. 32

Η ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ : ΚΛΑΣΣΙΚΟΙ ΠΕΖΟΓΡΑΦΟΙ

1

Α. ΤΣΕΧΩΦ

## Η ΣΤΕΠΠΑ

Πρόλογος Μ. Γκόρκυ

Μετάφραση Σ. Σπαθάρη

ΚΑΘΕ ΒΔΟΜΑΔΑ—ΔΡΧ. 2

“ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗ ΓΩΝΙΑ”

2

ΓΚΥ ΝΤΕ ΜΩΠΑΣΑΝ

ΟΙ ΓΥΝΑΙΚΕΣ

ΣΤΟΝ ΕΡΩΤΑ

Μετάφραση Γ. Κοτζιούλα

ΕΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ ΤΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ  
**ΧΡΟΝΙΑ ΔΙΧΩΣ ΕΙΡΗΝΗ**

ΤΟΥ ΜΗΤΣΟΥ ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ (Νικηφόρου)

Δέν είναι ὁ πόλεμος μόνο πού διώχνει τήν Εἰρήνην ἀπ' τόν πλανήτη μας. Ὁ καθημερινός βίος τῶν ἑκατομμυρίων ἀπλῶν ἀνθρώπων εἶναι μιᾶ δοκιμασία ἀτέλειωτη. Ἕνας πόλεμος κι' αὐτός μέ εἰσβολεῖς κι' ἐπιτιθέμενους καί μέ ἥρωες ὑπεραπιστῆς κι' ἀμυνόμενους. Ἕνας πόλεμος:—ἑκατομμύρια πόλεμοι στό κάθε λεπτό! Δέν ἀρκεῖ νά σιγήσουν τὰ πυροβόλα γιά ν' ἄρθει Εἰρήνη—δέν ἀρκεῖ μόνο αὐτό. Ὁ δρόμος τῆς Προόδου πρέπει ἐπίσης νά μένει ἀνοιχτός. Κι' ὅλο νά πλατταίνει. Ἄς δώσουμε το ταιριαστό αὐτό νόημα στήν προσπάθειά μας νά κίνομε τή φιλοσοφία καί τὸ πνεῦμα τῆς Συνύπαρξης τῶν ἀντίθετων νά θριαμβεύσει σ' ὅλες τίς ἐκδηλώσεις τῆς ζωῆς μας. Ἄλλος δρόμος ἀπ' αὐτόν ὑπάρχει, ἀλλὰ εἶναι φριχτός.

- «Πρόκειται γιά ἕνα βιβλίο τρανταχτό». «Πατάει τή μυθιστορηματική τελειότητα.»—«Ἕνα βιβλίο μέ πάρα πολύ μεγάλη ὄξια.»—*Ἔτσι ἐκφράστηκαν ὅσοι ἀπ' τοὺς ἀνθρώπους τῶν γοαμμάτων μέσα κι' ἔξω ἀπ' τὴν Ἑλλάδα διάβασαν τὰ «ΧΡΟΝΙΑ ΔΙΧΩΣ ΕΙΡΗΝΗ».*

ΣΕΛΙΔΕΣ 470. ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 60

Τὰ ἀριστουργήματα τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας

**Α Π Α Ν Τ Α**

**ΓΙΑΝΝΗ ΨΥΧΑΡΗ**

Ἐπιμέλεια: ΝΙΚΗΦΟΡΟΥ ΒΡΕΤΤΑΚΟΥ

**Α Γ Ν Η**

Πρόλογος: ΔΗΜΗΤΡΗ ΓΛΗΝΟΥ

Μετά «ΤΟ ΤΑΞΙΔΙ ΜΟΥ» ὁ δεύτερος τόμος τῆς σειρᾶς τῶν ΑΠΑΝΤΩΝ μέ τὴν ἀθάνατη ΑΓΝΗ, σὲ ἔκδοση πολυτελείας.

Ἀποκλειστικὴ διάθεση: ΒΙΒΛΙΟΕΚΔΟΤΙΚΗ  
Ὁδὸς Ζωοδόχου Πηγῆς καί Λόντου 2, ΑΘΗΝΑΙ

ΛΕΩΝΙΔΑ ΜΩΡΑ-Ι·ΤΗ

**Ο Γ Ο Ρ Γ Ο Π Ο Τ Α Μ Ο Σ**

**ΧΡΟΝΙΚΟ**

Σελίδες ἀπ' τὴν ἐποποιία τοῦ λαοῦ μας πάνω στὰ ἑλληνικὰ βουνὰ τὸν καιρὸ τῆς Κατοχῆς.

ΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ ΚΑΙ ΠΩΛΕΙΤΑΙ Σ' ΟΛΑ  
ΤΑ ΚΕΝΤΡΙΚΑ ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΑ

Τιμὴ Δοχ. 20

ΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ

Ἡ ποιητικὴ συλλογὴ

Τοῦ Κύπριου ΑΧΙΛΛΕΑ ΠΥΛΙΩΤΗ

## ΑΦΟΥΓΚΡΑΣΤΕΙΤΕ

ΒΡΑΒΕΙΟ ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΒΑΡΣΟΒΙΑΣ

Πωλεῖται στὰ γραφεῖα τῆς Ε. Τ.

ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 10

ΓΙΑΝΗ ΚΟΡΔΑΤΟΥ

## ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΑΡΧΑΙΑΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

ΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ τὸ 1ο, 2ο, 3ο, καὶ 4ο τεύχος καὶ

ΠΩΛΕΙΤΑΙ ΣΤΑ ΠΡΑΚΤΟΡΕΙΑ, ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΑ  
ΚΑΙ ΠΕΡΙΠΤΕΡΑ Σ' ΟΛΗ ΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

Προηγούμενα τεύχη ζητεῖστε τα στὰ γραφεῖα μας  
Ἐκδόσεις : «20ος ΑΙΩΝΑΣ» Σοφοκλέους 47, ΑΘΗΝΑ

ΖΗΣΗ ΣΚΑΡΟΥ

## ΤΟ ΦΛΟΓΙΣΜΕΝΟ ΒΟΥΝΟ

ΘΡΥΛΟΣ

Σχέδια - διακόσμηση Α. ΤΑΣΟΥ

ΣΤΑ ΚΕΝΤΡΙΚΑ ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΑ

Κυκλοφορεῖ σὲ λίγες μέρες ἡ νέα συλλογὴ ποιημάτων τοῦ

ΑΓΙ ΘΕΡΟΥ

## Ο ΜΕΓΑΣ ΠΟΘΟΣ

σ' ἔκδοση τοῦ «ΔΙΦΡΟΥ», ἐξαιρετικὰ φροντισμένη,

μὲ σχέδιο τοῦ Δ. ΓΑΛΑΝΗ

ΤΙΜΗ ΤΕΥΧΟΥΣ ΔΡΧ. 10