

ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ

Δεκέμ
το 1



12 ΔΡ. ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ 1955

Ρ. ΙΜΒΡΙΩΤΟΥ ● FED. LORCA ● ΑΓ. ΘΕΡΟΣ ● ΟΜ. ΜΠΕΚΕΣ ● ΣΤΡ. ΤΣΙΡΚΑΣ ● Ν. ΚΡΥΜΟΒΑ
Τ. ΣΙΝΟΠΟΥΛΟΣ ● ΤΖ. ΝΕΓΡΕΠΟΝΤΗΣ ● Γ. ΖΙΟΥΤΟΣ ● HALLDOR LAXNESS ● Ν. ΠΑΠΑΠΕΡΙΚΛΗΣ
Β. ΡΩΤΑΣ ● Μ. RAYNAL ● Α. ΡΩΜΑΙΟΣ ● Κ. ΚΟΛΒΙΤΣ ● ΒΑΣΩ ● ΜΠΡΕΓΚΕΛ ● Δ. ΜΕΓΑΛΙΔΗΣ ● Ρ. ΜΕΛΛΙ
ΠΙΚΑΣΣΟ ● Μ. ΑΡΓΥΡΑΚΗΣ κ. &

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 Gambetta 6 — Athènes - Grèce

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

ΕΤΟΣ 1 — ΤΟΜΟΣ Β'. — Δεκέμβριος 1955 — Άρ. Τεύχους 12

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΡΟΖΑ ΙΜΒΡΙΩΤΟΥ . . . Έρμηνεία του ψυχισμού έξω από μαγείες (μελέτη)
FEU. LORCA (Μετ. Άγι Θέρου). Δύο ποιήματα
ΟΜΗΡΟΣ ΜΠΕΚΕΣ Τò ματωμένο δύσμα (ποίημα)
ΣΤΡΑΤΗΣ ΤΣΙΡΚΑΣ Οί περιστάσεις του μεγάλου δχι (μελέτη)
Ν. ΚΡΥΜΟΒΑ Ό συγγραφέας του νησιού των Σηρα
ΧΑΛΛΙΘΟΡ ΛΑΧΝΕΣΣ (Μετ. Κ. Κουλουφάκου). Άνεξάρτητος λαός (άπόσπ.)
ΤΑΚΗΣ ΣΙΝΟΠΟΥΛΟΣ Ό έπιζών (ποίημα)
ΤΖΩΝ ΝΕΓΡΕΠΟΝΤΗΣ Όδη σ' ένα χαμένο είκοσόφραγκο (ποίημα)
Γ. Δ. ΖΙΟΥΤΟΥ Ό «Έλληνομνήμων» του Α. Μουστοξύδη (μελέτη-τέλος)
ΝΙΚΟΣ ΠΑΠΑΠΕΡΙΚΛΗΣ Τ' άραπάκι (Διήγημα)
ΒΑΣ. ΡΩΤΑΣ Κολοκοτρώνης (θέατρο-τέλος)

ΑΠΟ ΜΗΝΑ ΣΕ ΜΗΝΑ

ΤΗΣ ΣΥΝΤΑΞΗΣ: Ό άγώνας της Κύπρου και οί Άγγλοι διανοούμενοι—
Έ κατάσταση στη σχολή Καλών Τεχνών—Άρχιτεκτονική αίσθητική—
Πολεοδομικά—Δίσκοι σοβαρής μουσικής—Ό «Ζυγός»—Καίτη Κόλβιτς.
ΜΑΥΡΙΣΕ ΡΑΥΝΑΛ: Μωρίς Ούτριλλό.

ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ

ΤΑΣΟΣ ΒΟΥΡΝΑΣ: Δημ. Φωτιάδη: Μεσολόγγι. Μ. ΡΑΥΤΟΠΟΥΛΟΣ:
Άλ. Δούκα: Στην πάλη, στά νειάτα. Κ. ΚΟΥΛΟΥΦΑΚΟΣ: Άχ. Πυλιώ-
τη: Άφουγκραστείτε. Γιάν. Κωνσταντάκη: Συμφωνία της λευκής ψυ-
χής. Κ. Κεσίσογλου: Ό πυρήνας. Μ. Μιχαλάκη: 2+2=4. Τ. Έρμιάδη:
Τέφρες. Ν. Μικελλίδη: Πρώτα φτερουγίσματα. Β. Διάσκα: Άνθρωποι
στην άσφαλο—Υπαρξη. Θ. Τζίφα: Μεριάστε, άνεβαίνουν οί άπόκληροι.

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Γ. ΣΤΑΥΡΟΥ: Έ Δοκιμασία — Μίλα μου σαν τή βροχή — Ό ήθοποιός
Κήν — Τò μαγγανοπήγαδο.

Ο ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

ΑΝΤ. ΜΟΣΧΟΒΑΚΗΣ: Ρωμαίος και Έουλιέττα — Στέλλα.

Η ΜΟΥΣΙΚΗ

Β. ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ: Άπό τις συναυλίες της Κρατικής και του Καλ-
λιτεχνικού Γραφείου.

ΕΙΚΑΣΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ

Γ. ΠΕΤΡΗΣ: Έκθέσεις Κ. Φάσσου—Σ. Ρωνά—Π. Πρέκα—Μ. Άργυρά-
κη—Ν. Φωτάκη.

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ—ΞΕΝΗ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ—ΑΛΛΗ-
ΛΟΓΡΑΦΙΑ κ.τ.λ.

ΕΙΚΟΝΕΣ

Τò έξώφυλλο: ΚΑΙΤΗ ΚΟΛΒΙΤΣ: Σχέδιο. Έκτός κειμένου: ΒΑΣΩ: Περι-
στέρια. ΜΠΡΕΓΚΕΛ Ο ΠΑΛΙΟΣ: Ό καλλιτέχνης και ό μύστης. Δ. ΜΕΓΑ-
ΛΙΔΗΣ: Χαροκαμένες. ΡΟΒ. ΜΕΛΛΙ: Πορτραίτο. ΠΙΚΑΣΣΟ: Σχέδιο για
τò Δόν Κιχώτη. Μ. ΟΥΤΡΙΛΛΟ: Έ δόδος Μόν-Σενί. ΣΟΥΖ. ΒΑΛΑΝΤΟΝ:
Ό γιός μου. ΜΙΝΩΣ ΑΡΓΥΡΑΚΗΣ: Μάνα και παιδί. ΤΡΕΙΣ Τσεχοσλοβάκι-
κες μαριονέττες.

Διευθύνσεις συμφώνως τφ νόμφ: Διευθυντής Νίκος Σιαπκίδης, Καλύμνου 34
Προϊστάμενος Τυπογραφείου: Έωσήφ Προδρόμου, Ζωοδόχου Πηγής 31—Άθήνα

ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ

ΧΡΟΝΟΣ Α' ΤΟΜΟΣ Β'

ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ 1955

ΤΕΥΧΟΣ 12

Η ΕΡΜΗΝΕΙΑ ΤΟΥ ΨΥΧΙΣΜΟΥ ΕΞΩ ΑΠΟ ΜΑΓΕΙΕΣ

Τῆς ΡΟΖΑΣ ΙΜΒΡΙΩΤΗ

Η ΣΗΜΕΡΙΝΗ ψυχολογία έπειτα από κάμποσα χρόνια θά μάς φαίνεται σάν άλχημιά.

Στήν έρμηνεία τήν ύποκειμενική ιδεαλιστική τοῦ ψυχισμοῦ αντίτάσσεται τώρα, στηριγμένη σέ αντικειμενικές γερές βάσεις, ή ματεριαλιστική διαλεχτική έρμηνεία.

Ἡ παλαιά ψυχολογία στηρίζεται καί μέ τή σειρά της στηρίζει καί δίνει μάλιστα καταφύγιο σέ πολλές ιδεαλιστικές θεωρίες. Δογματίζει τήν ιδιοτυπία τοῦ ψυχισμοῦ, σάν μιάς σφαίρας από φαινόμενα καθαρά ύποκειμενικά, πού «γινώσκονται» μόνο μέ τήν ένδοσκόπηση. Ἔτσι προσφέρει καί δέχεται πολλές έρμηνείες φαντασιοκοπικές καί παίρνει καί δίνει πλαίσια «a priori».

Ἡ ιδεαλιστική φιλοσοφία χώνει καί χωρίζει τόν άνθρωπο μέ φραγμούς άξεπέραστους από τή φύση. Κι όταν ζητεῖ νά βρεῖ μιά ένότητά τους, δέν κάνει άλλο παρά νά θέτει καί τοῦς δυό ὅρους μέσα σέ μιά πνευματικοποιημένη σφαίρα, νά ύψώνει καί νά πνευματικοποιεῖ τή φύση ὅπως καί τόν άνθρωπο.

Ἔτσι ὁ Hegel ανάγοντας ὅλα στο πνεῦμα, ανθρώπινη συνείδηση, Ιστορία, φύση, μ' ὄλο πού εἶχε αναπτύζει μέ θαυμαστό τρόπο τή διαλεχτική μέθοδο, μάταια προσπαθεῖ νά βρεῖ τήν ένότητα, δέ μπορεῖ νά συλλάβει τήν αντικειμενική πραγματική κίνηση, τὸ ποιοτικό ἄλμα πού φέρνει από τή φύση στήν ανθρώπινη συνείδηση, στήν ανθρώπινη κοινωνία καί πράξη, στήν άν-

θρώπινη Ιστορία. Δέ' μπορεῖ νά συλλάβει τήν πραγματική σχέση πού ὑπάρχει ανάμεσα στή φύση καί στόν άνθρωπο, τήν ένότητά τους πού εἶναι διαλεχτική, μέ άλλα λόγια πού εἶναι τόσο χωρισμός ὅσο καί ένωση.

Ἡ μηχανικός πάλι ματεριαλισμός, οὔτε αὐτός κατορθώνει νά βρεῖ τήν πραγματική διαλεχτική ένότητα. Ὅχι μόνο ανάγει, αλλά καί ταυτίζει τὸ ανθρώπινο πνεῦμα μέ τήν ὠμὴ ὕλη, τὸ θεωρεῖ σάν μιά μηχανική ἢ σάν μιά ἀπλή φυσικοχημική λειτουργία της, δέν ἐξηγεῖ τίς ποιοτικές διαφορές ανάμεσα σ' αὐτά τὰ δυό, δέ στρέφεται στήν ἐνεργητικότητα τοῦ ανθρώπου, στήν πράξη του, πού από τὸ ένα μέρος ὀρθώνεται ἀπέναντι στή φύση, πού ἐπενεργεῖ πάνω της καί τήν τροποποιεῖ, μὰ από τὸ άλλο μπαίνει μέσα της καί σχετίζεται μαζί της κι ἔτσι γίνεται ὁ διαλεχτικός κρίκος γιά μιά ένότητά τους.

Ἡ διαλεχτικός ματεριαλισμός ὁμως προχωρώντας στόν οὐσιαστικό κρίκο, στήν αντίφαση-μητέρα, ἀνακάλυψε τήν εργασία σά δημιουργὸ τῆς αντικειμενικῆς ένότητος τοῦ ανθρώπου καί τῆς φύσης. Μιάς ένότητος πού δέ σημαίνει ἀπορρόφηση τοῦ ένός ὅρου μέσα στόν άλλο, παρά διαλεχτική ένωση, πάλι ἀντιθέτων δυνάμεων πού μ' αὐτή ὁ άνθρωπος, ὕπαρξη φυσική, καταχτάει τή ζωή του, γίνεται κοινωνικός, συνειδητός, κύριος τῆς φύσης ἀπό ὅπου προέρχεται.

Ἡ διαλεχτικός ματεριαλισμός ξα-

ναβρίσκει τὸ δεσμὸ μετὰξὺ φύσης καὶ ἀνθρώπου, τὴν ἐνότητα τοῦ ἀνθρώπου καὶ τοῦ κόσμου, ξαναδίνει νόημα στὴν «ἔλλογη ἐνεργητικότητα». Τὴν ἐνεργητικότητα ποὺ μέσα στὴν πραχτικὴ σφυρηλατεῖται, στὴν ἐπαφὴ τῆς μὲ τὸ πραγματικό, ποὺ χωρὶς αὐτὸ ἡ συνείδηση δὲν εἶναι πιά τίποτα.

Αὐτὴ ἡ πραχτικὴ διαφοροποιεῖ τὸ πνεῦμα, τὸ καλλιεργεῖ καὶ τὸ ὑψώνει ὅσο τὸ ἀναγκάζει νὰ πηγαίνει ὀλοένα πιὸ μακριὰ κι ὀλοένα πιὸ βαθιὰ στὴν κατανόηση τοῦ κόσμου (φύση-κοινωνία) ἀπὸ ὅπου προέρχεται.

Εἶπανε, πὼς ἔτσι πεθαίνει ἡ φιλοσοφία. Ὅμως ἡ φιλοσοφία δὲν πεθαίνει, παρὰ πέθανε γιὰ πάντα ἡ ἀξίωση ποὺ εἶχαν οἱ φιλόσοφοι καὶ πάνω ἀπὸ ὅλους ὁ Hegel, νὰ βγάλουν ὀλόκληρη τὴν πραγματικότητα μέσα ἀπὸ τὸ κεφάλι τους.

Οἱ νέες βάσεις ποὺ δίνει ἡ διαλεκτικὴ ἀντίληψη βοηθοῦν στὸ ποιοτικὸ πέρασμα ἀπὸ τὶς ἐπιστῆμες τῆς φύσης στὶς ἐπιστῆμες τῆς κοινωνίας καὶ μάλιστα στὸ ἀνώτερο πεδίο ὅπου πρόκειται νὰ μελετηθεῖ ἡ εἰδικὴ πραγματικότητα, ἡ συνείδηση ποὺ δὲ μπορεῖ νὰ «ἀναχθεῖ», νὰ ταυτιστεῖ ἀπόλυτα μὲ καμιὰ ἄλλη μορφή ὑπαρξῆς.

ΝΕΟΙ ΠΡΟΣΑΝΑΤΟΛΙΣΜΟΙ ΣΤΗΝ ΨΥΧΟΛΟΓΙΑ

Στὸ ἴδιο ἀδιέξοδο ἔχει φτάσει κι ἡ παλαιὰ ψυχολογία. Κατάντησαν ἀξιόλογοι ψυχολόγοι ν' ἀποφεύγουν τὰ βασικά προβλήματα καὶ νὰ βλέπουν τὴν ἐπιστῆμη τους σὰ μιὰ σειρά ἀπὸ μικρὲς μικρὲς ὑπομονητικὲς προσπάθειες, ἀπὸ μικρὲς λεπτομερειακὲς ἀναζητήσεις, ποὺ σιγὰ-σιγὰ θὰ φτάσουν, κι ἂν φτάσουν, στὴ μεγάλη ὑπόθεση, ποὺ σιγὰ σιγὰ ψάχνοντας θὰ βροῦν τὴ σύνθεση!.. Ἄς θυμηθοῦμε ἐδῶ τὴν τεράστια ἔκταση καὶ ὑπερβολικὴ σημασία ποὺ δόθηκε στὰ tests!

Ἦταν πιά κοινὴ συνείδηση, ὅτι ἡ ψυχολογία ἔπρεπε νὰ βρεῖ τὸ δρόμο τῆς, νὰ γίνῃ ἐπιστῆμη θετικῆ.

Σ' αὐτὸ βοήθησε ἡ θεωρία τοῦ Pavlov γιὰ τὴν ἀνώτερη νευρικὴ λειτουργία. Ἡ θεωρία αὐτὴ ἀνοίξε ὀρίζοντες κι ἔδωκε ἐφόδια νὰ λυθεῖ τὸ πρόβλημα τῆς συνείδησης. Γίνεται ἓνα γερὸ θεμέλιο, μιὰ ἀντικειμενικὴ βάση γιὰ νὰ λύσει τὰ βασικά τῆς προβλήματα ἡ ψυχολογία.

Ἐντρομοὶ τώρα οἱ παλαιοὶ ψυχολόγοι φωνασκοῦν, πὼς μ' αὐτὸ τὸν τρόπο χάνεται ἡ ψυχολογία, ἀπορροφιέται μέσα στὴ φυσιολογία, ἔτσι παύει νὰ ἔχει δικό της ἀντικείμενο, δικὴ τῆς μέθοδο, γίνεται ἀπλοῦστατα τμῆμα τῆς φυσιολογίας!

Μὰ ὅσο κι ἂν ὁ θόρυβος εἶναι ἐκ-

κωφαντικὸς ἢ καὶ ἀντίθετα, ὅσο καὶ νὰ τηρεῖται ἐνοχῆ σιωπὴ γύρω ἀπὸ τὸ θέμα, ἡ ἀλήθεια δὲ μπορεῖ νὰ σκεπαστεῖ. Ἀπὸ τὶς ἀντικειμενικὲς ἐρευνες βγαίνει ὀλοκάθαρα, ὅτι ἡ ἐπιστημονικὴ ψυχολογία καὶ δικό της ἀντικείμενο ἔχει καὶ δικό της πεδίο ἐρευνας καὶ δικὴ τῆς μέθοδο, χωρὶς αὐτὸ νὰ σημαίνει, ὅτι θ' ἀποχωριστεῖ ἀπὸ τὶς ἄλλες ἐπιστῆμες ποὺ φωτίζουν τὸ ἔργο τῆς καὶ τὴ βγάζουν ἀπὸ τὶς ἰδεαλιστικὲς καὶ μυστικὲς ἐρμηνεῖες καὶ κυρίως ἀπὸ τὶς ἐπιστῆμες σὰν τὴ φυσιολογία καὶ τὶς ἱστορικοκοινωνικὲς.

Ὁ κύριαστικὸς προσανατολισμὸς τῆς νέας ψυχολογίας εἶναι τὸ ἐπιστημονικὸ ἀντίκρουσμα τοῦ ψυχισμοῦ, κι ἡ ἐξεύρεση μιᾶς μεθόδου ἀντικειμενικῆς. Πρέπει νὰ λύσει τὰ προβλήματα: ποιες εἶναι οἱ σχέσεις τοῦ ἀνθρώπου καὶ τῆς φύσης, ποιές οἱ σχέσεις τῆς συνείδησης (ἀτομικῆς) καὶ τῆς ὑπαρξῆς τῆς κοινωνικῆς. Γιὰ νὰ λύσει ἐπιστημονικὰ ἡ ψυχολογία τὰ προβλήματα αὐτὰ πρέπει νὰ στηριχτεῖ στὴ θεωρία τῆς ἀνώτερης νευρικῆς λειτουργίας καὶ μαζί στὴ διαλεκτικὴ ἀτράνταχτη ἀλήθεια ποὺ διδάσκει ὅτι: «δὲν εἶναι ἡ συνείδηση τοῦ ἀνθρώπου ποὺ κανονίζει τὴν ὑπαρξὴ του, εἶναι ἀντίθετα ἡ ὑπαρξὴ του ἡ κοινωνικὴ ποὺ καθορίζει τὴ συνείδησή του», μόνο ἔτσι θὰ μπορέσει νὰ ἐρμηνέψει τὸ πρόβλημα τῆς ἰδιοτυπίας τῶν φαινομένων τῆς συνείδησης. Μ' ἓνα λόγο θὰ ἐξεύρει τὴ σχέση τοῦ ἀντικειμενικοῦ στοιχείου μὲ τὸ ὑποκειμενικό.

Ἐνα τέτοιο ἀντίκρουσμα θὰ ἀνασκευάσει χίλιες δυὸ θεωρίες, ὅπως λ.χ. ὅτι οἱ ψυχικὲς λειτουργίες εἶναι ἐκφραση τῆς δῆθεν βαθύτατης βιολογικῆς διαφορᾶς ποὺ ὑπάρχει ἀνάμεσα στοὺς ἀνθρώπους διαφορετικῆς ράτσας, ἐθνότητος, τάξης κτλ.

ΤΟ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ ΤΗΣ ΨΥΧΟΛΟΓΙΑΣ

Ὁ Smirnov καθορίζει τὸ ἀντικείμενο τῆς ψυχολογίας μὲ τὰ ἀκόλουθα:

«Ἡ ψυχολογία μελετᾷ τὶς ψυχικὲς λειτουργίες σὰν ἀντανανθρώπιες τῆς πραγματικότητας, σὰν εἰκόνα ὑποκειμενικῆς τοῦ ἀντικειμενικοῦ κόσμου, ποὺ γεννιέται μέσα στὸν ἐγκέφαλο τοῦ ἀνθρώπου κάτω ἀπὸ τὴν ἐπίδραση τῶν ἀντικειμένων τοῦ πραγματικοῦ κόσμου, ποὺ σχηματίζεται κατὰ τὴν πορεία τῆς ἀνθρώπινης ζωῆς, κατὰ τὴν ἐνέργεια τοῦ ἀνθρώπου πάνω στὸν κόσμον, καὶ ποὺ παίρνει τὴν ἀντικειμενικὴ τῆς ἐκφραση στὶς διάφορες μορφές τῆς ἀνθρώπινης δράσης».

Οἱ ἐξωτερικὲς ὁμως αὐτὲς ἐπιδράσεις, ποὺ δέχεται ὁ ἄνθρωπος ἀπὸ τὴν πραγματικότητα, μορφώνουν τὴ δραστη-

ριότητά του και σιγά-σιγά μορφώνουν την προσωπικότητά του.

Παύει μ' αυτή τη στροφή των 180⁰ η ψυχολογία να ζητεί την αίτια των ψυχικών φαινομένων μέσα σ' αυτά τα ίδια τα ψυχικά φαινόμενα.

Η παλαιά ψυχολογία θεωρεί σαν «δεδομένο» κάτι αύλο, άσώματο, την ψυχή, που είναι ο φορέας κι η αίτια της ψυχικής ζωής.

Η επιστημονική ψυχολογία δέχεται ότι ο ψυχισμός είναι μια από τις ιδιότητες της ύλης που φανερώνεται κατά την πορεία της εξέλιξης. Η ανόργανη ύλη δεν έχει αυτές τις ιδιότητες, ούτε αισθάνεται ούτε σκέπτεται. Όμως και μέσα στον οργανικό κόσμο η ύλη δεν έχει όλες αυτές τις ικανότητες.

Ο Τερλόν γράφει :

«Ο ψυχισμός είναι μια ιδιότητα της κατά ιδιαίτερο τρόπο οργανωμένης ύλης. Στους ανθρώπους και στα ανώτερα ζώα είναι ο ψυχισμός μια ιδιότητα του εγκεφάλου. Ο εγκεφαλος κι όχι μια άσώματη ψυχή είναι το όργανο της ψυχικής μας ζωής, ο φορέας όλων των ψυχικών λειτουργιών : της αίσθησης, της γνώσης και της βούλησης».

Όστε ο ψυχισμός είναι μια ιδιαίτερη ιδιότητα της οργανωμένης ύλης. Αυτή η ιδιότητα συνίσταται στην απεικόνιση του πραγματικού κόσμου, κι οι αισθήσεις μας, οι αντιλήψεις μας, οι σκέψεις μας είναι υποκειμενικά απεικασματα του εξωτερικού κόσμου.

Η ΕΜΦΑΝΙΣΗ ΤΟΥ ΨΥΧΙΣΜΟΥ

Ο Ρανίον απόδειξε, ότι τα ψυχικά φαινόμενα στον άνθρωπο, όπως και στα ανώτερα ζώα, είναι μια ιδιότητα του εγκεφάλου, που είναι το όργανο του ψυχικού. Οι εργασίες του αποκάλυψαν τη φυσιολογική λειτουργία, που είναι η βάση της απεικόνισης του πραγματικού κόσμου στον εγκεφαλο του ανθρώπου και των ανώτερων ζώων.

Όμως, κι αυτό πρέπει πολύ να το προσέξουμε, ο άνθρωπος δεν αντιλαμβάνεται τον κόσμο παθητικά, αυτή η απεικόνιση δεν είναι όπως λ.χ. του προσώπου μας μέσα στον καθρέφτη, δηλ. απλή αντικατόπτριση, παρά τον συλλαβαίνει σιγά-σιγά κατά την πορεία της πρακτικής του δραστηριότητας, όσο περισσότερο ενεργεί πάνω στη φύση κι όσο ενεργητικά δρα μέσα στους άλλους ανθρώπους.

Όστε ο ψυχισμός παρουσιάστηκε σε μια ορισμένη βαθμίδα της εξέλιξης των ζώων. Κι η συνείδηση του ανθρώπου είναι η ανώτερη βαθμίδα της ανάπτυξής του. Αποφασιστικό ρόλο για τη μετάβαση από τη μορφή του ψυχισμού που υπάρχει στα ανώτερα ζώα

στην ανθρώπινη συνείδηση έπαιξε η εργασία.

«Η εργασία και μαζί ο λόγος είναι τα δυο σημαντικά κίνητρα που κάτω από την επίδρασή τους ο εγκεφαλος του ανώτερου ζώου αναπτύχθηκε κι έγινε ο εγκεφαλος του ανθρώπου».

Η εργασία ανάπτυξε την ανθρώπινη συνείδηση και μαζί κι από κοντά κι η γλώσσα. Ο λόγος είναι η δύναμη που βοήθησε τον άνθρωπο να ξεχωρίσει από τα ζώα, να αναπτύξει τη σκέψη του, να οργανώσει την κοινωνική παραγωγή, να παλαίψει έξυπνα με τις φυσικές δυνάμεις και να φτάσει στην εξέλιξη που έχει φτάσει σήμερα. Φυσικά η συνείδηση του πρωτόγονου ανθρώπου ήταν ολότελα διαφορετική απ' αυτό που είναι σήμερα. Οι ιδιότητες που παρουσιάζει σήμερα ο ψυχισμός του ανθρώπου δεν είναι βέβαια η πρωτόγονη, η αρχική ιδιότητα της ανθρώπινης φύσης.

Η συνείδηση του ανθρώπου διαμορφώθηκε σιγά-σιγά ως τα σήμερα μέσα στην πορεία της ιστορικής εξέλιξης με βάση την εξέλιξη των κοινωνικών συνθηκών της ζωής. Αυτός ο μακρὺς δρόμος του ψυχισμού από την πρώτη εμφάνισή του ως τη συνείδηση του σημερινού ανθρώπου χωρίζεται σε δύο στάδια : α) Στην πορεία που είχε η εξέλιξη του ψυχισμού στα ζώα και που καθορίζεται από τη βιολογική νομοτέλεια της αλλαγής των κληρονομικών προδιαθέσεων και της φυσικής επιλογής —άπεδω προετοιμάζεται η ανθρώπινη συνείδηση— και β) στην πορεία της ιστορικής εξέλιξης της ανθρώπινης συνείδησης, που γι αυτήν οι ιστορικοκοινωνικοί νόμοι έχουν βασική σημασία.

ΟΙ ΣΥΝΘΗΚΕΣ ΖΩΗΣ ΚΙ Ο ΨΥΧΙΣΜΟΣ

Η εξέλιξη του ψυχικού κόσμου είναι μέρος της γενικής εξέλιξης. Τα ζώα προσαρμόζονται στις αλλαγές του περιβάλλοντος όχι μόνο με τις αντίστοιχες αλλαγές της σωματικής δομής, μα ακόμα και με τις αντίστοιχες αλλαγές στους τρόπους συμπεριφοράς.

Στη συμπεριφορά των ζώων μπορούμε να διακρίνουμε δυο μορφές. Από τη μια μεριά μορφές συμπεριφοράς όπου κυριαρχούν οι κληρονομικοί μηχανισμοί (τα ένστικτα), κι από την άλλη μεριά μορφές συμπεριφοράς που έχουν διαμορφωθεί κατά την ατομική πείρα των ζώων.

Οι φυσιολογικές βάσεις των ένστικτων είναι τα απλά ανακλαστικά. Η διάπλαση του νευρικού συστήματος κι η εξέλιξη των διάφορων μορφών συμπεριφοράς καθορίζονται κατά πρώτο

λόγο από τον τρόπο της ζωής. Η ψυχολογία λοιπόν θα μελετήσει και τις δύο μορφές. Η ψυχολογία πρώτα είναι ανάγκη να μελετήσει καλά τις φυσιολογικές βάσεις του ψυχισμού. Πρωταρχική θα είναι ή μελέτη των έγκεφαλικών μηχανισμών του ψυχισμού με βάση τη διδασκαλία του Ρανίον για την ανώτερη νευρική λειτουργία. Η εξέλιξη του ψυχισμού συντελείται αδιάσπαστα ενωμένη με την εξέλιξη του ύλικού του φορέα, που είναι το νευρικό σύστημα και ιδιαίτερα ο έγκεφαλος.

Η ψυχολογία από κοινού θα μελετήσει τον κοινωνικό παράγοντα και το φυσιολογικό. Οι βασικοί νόμοι της ανώτερης νευρικής λειτουργίας που βρήκε ο Ρανίον ισχύουν για όλους τους ανθρώπους. Όμως το περιεχόμενο της ψυχικής ζωής του ανθρώπου καθορίζεται πρωταρχικά από την επίδραση των κοινωνικών συνθηκών μέσα στις όποιες ο άνθρωπος ζει και ενεργεί. Αμα αλλάζει ουσιαστικά ή κοινωνική ζωή, αλλάζει επίσης και ή ψυχική όντότητα του ανθρώπου, δηλ. το σύνολο από τις ιστορικά καθορισμένες ιδιαιτερότητες: οι συνήθειες, τα συναισθήματα, οι σκέψεις. Η ιστορική εξέλιξη της συνείδησης δέ γίνεται όμαλά, στρωτά. Στην πορεία της εξέλιξης γίνεται πάλη, παλεύει το νέο με το παλιό, τα ύπολείμματα που άφησε το παρελθόν με το σπόρο το νέο που θα δημιουργήσει το μέλλον. Είναι ανάγκη λοιπόν στις ψυχολογικές μας έρευνες να μην ξεχνούμε, ότι το πρωταρχικό είναι ή ουσιαστική αλλαγή των κοινωνικών συνθηκών των ανθρώπων και το δεύτερο, το παράγωγο, είναι ή αλλαγή της συνείδησης.

Η ΑΝΩΤΕΡΗ ΨΥΧΙΚΗ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ ΚΙ Ο ΨΥΧΙΣΜΟΣ (1)

Η έπιστημονική έρμηνεία του ψυχισμού είναι αδύνατη, αν δέ γνωρίζουμε τους νόμους της ανώτερης νευρικής λειτουργίας του έγκεφάλου και κυρίως του φλοιού. Ο Ρανίον με τη μελέτη αυτών των νόμων μάς δίνει μιá πραγματική έρμηνεία των φυσιολογικών βάσεων του ψυχισμού.

Τά αντικείμενα του έξωτερικού κόσμου έπιδρούν πάνω στα αίσθητήρια όργανα και με το μέσο αυτών στον έγκεφαλο. Οι αντιδράσεις του έγκεφάλου είναι ποικίλες. Και χάρη σ' αυτές τις αντιδράσεις έχουμε τά ποικίλα αίσθηματά, δηλ. τις εικόνες των έξωτερικών πραγμάτων στη συνείδηση, εικόνες που έκπροσωπούν αυτά τά πράγματα, που είναι τά «σήματά» τους. Η λειτουργία λοιπόν του έγκεφάλου και μάλιστα του φλοιού του είναι—σ' αυτή την περίπτωση—αυτή ή «σηματο-

δοτική ενέργεια», μιá ενέργεια που χάρη σ' αυτή γνωρίζουμε τά έξωτερικά πράγματα.

Η έπιστήμη λοιπόν για να μελετήσει τη συνείδηση, τον ψυχισμό, πρέπει να έρευνήσει από το ένα μέρος τους φυσιολογικούς μηχανισμούς της ανώτερης νευρικής λειτουργίας και από το άλλο μέρος την άπεικόνιση των έξωτερικών πραγμάτων στη συνείδηση, την «άντανάκλασή τους». Η μελέτη αυτών των δύο στοιχείων από τον Ρανίον μάς δείχνει, πώς οι διαδικασίες της ανώτερης νευρικής λειτουργίας, πώς οι νόμοι που την κυβερνούν, δέν παρουσιάζονται μόνο στον άνθρωπο αλλά και στα ζώα.

Όμως στον άνθρωπο ύπάρχει και κάτι άλλο που τον κάνει να ξεχωρίζει από το ζώο, σ' αυτόν έμφανίζεται ο λόγος, ή γλώσσα, που δίνει μιá βαθύτατη ποιοτική διαφορά στον ψυχισμό του.

Ο άνθρωπος, όταν έρχεται σε σχέση με τον έξωτερικό κόσμο, δέχεται τους έρεθισμούς του κι αντιδρά σ' αυτούς. Μά ακόμα έρεθισμούς δέχεται κι από τη γλώσσα, από τις λέξεις που δηλώνουν τά πράγματα. Κι αυτές, δηλ. οι λέξεις, είναι έρεθισμοί, είναι όπως και οι άλλοι που έρχονται από τά πράγματα κι ενεργοούν στα αίσθητήρια όργανα και στον έγκεφαλο. Κι οι λέξεις σαν έρεθισμοί είναι πάλι «σήματα». Όμως ύπάρχει ή ακόλουθη διαφορά: Οι λέξεις μπορούν να ενεργοούν κι όταν ακόμα λείπουν τά ίδια τά πράγματα που δηλώνουν, που είναι τά σήματά τους, δηλ. τά όνόματα αντικαταστάίνουν σ' αυτή την περίπτωση τά πράγματα. Έτσι μπορούν να ενεργοούν και χωρίς τά πράγματα να είναι παρόντα, κι έπιτρέπουν εκείνο που όνομάζουμε **άφαίρεση**. Κι έπειδή μιá κι ή ίδια λέξη μπορεί να δηλώνει όχι μόνο ένα άτομικό πράγμα, αλλά πολλά που είναι ίδια (να είναι το κοινό σημά τους), έπιτρέπει και βοηθεί σε κείνο που όνομάζουμε **γενίκευση**. Η γλώσσα λοιπόν σαν ένα σύστημα λέξεων-σημάτων είναι ένα **σηματοδοτικό σύστημα** κι αυτό είναι το δεύτερο, γιατί το πρώτο είναι το άλλο που είπαμε δηλ. το σύστημα των εικόνων των έξωτερικών πραγμά-

1. Για τους νόμους της ανώτερης νευρικής λειτουργίας και για τη σηματοδοτική ενέργεια μπορεί να κοιτάξει ο αναγνώστης στα έλληνικά:

α) Είσαγωγή στο έργο του Παυλώφ, μετάφραση Δήμου Έλευθερίου, Αθήνα 1953.

β) Μιá σύντομη έκθεση στη μελέτη: Ρόζας Ίμβριώτη, Ανθρωπιστική Παιδεία, Αθήνα 1955.

των στη συνείδησή μας. Αυτό υπάρχει μόνο στον άνθρωπο κι όχι στα ζώα. Αυτό το σύστημα, ή γλώσσα, είναι ένα στοιχείο που βοηθεί δημιουργικά στην ανάπτυξη της νόησης και γενικά του ψυχισμού.

Ο άνθρωπος που έρχεται σε σχέση με τον έξωτερικό κόσμο μέσα στην καθημερινή του πράξη, μαζί με τους συνανθρώπους του, δηλ. ο κοινωνικός άνθρωπος, δέχεται έρεθισμούς από τον κόσμο αυτό κι αντιδρά με τις ενέργειές του πάνω σ' αυτόν. Μέσα σ' αυτή την πράξη χρησιμοποιεί και τη γλώσσα που του επιτρέπει την αφαίρεση και τη γενίκευση. Έτσι ανέπτυξε τη νόηση και τις άλλες ψυχικές λειτουργίες.

Η νόηση μας βοηθεί να γνωρίζουμε βαθύτερα τα έξωτερικά πράγματα, όχι μόνο τις άμεσες αισθητές ιδιότητές τους, όπως γίνεται με τα αισθήματα, αλλά κι εκείνο που δεν είναι άμεσα αισθητό, να γνωρίζουμε τους γενικούς νόμους και να τους διατυπώνουμε με τη γλώσσα. Πράξη, γλώσσα και νόηση είναι αλληλένδετα, το καθένα επιδρά πάνω στο άλλο κι έτσι ο άνθρωπος ψυχισμός αναπτύσσεται, φτάνει σ' ένα βαθμό που είναι ασύγκριτα ανώτερος και ποιοτικά διαφορετικός από εκείνο που έχει φτάσει ο ψυχισμός του ζώου. Η νόηση έχει νόμους καθορισμένους που την κυβερνούν και αυτοί οι νόμοι ιδιάζουν σε όλους τους ανθρώπους ανεξάρτητα, όπως είπαμε, από ράτσα, εθνότητα, τάξη κτλ. Ο ψυχισμός, όμως, ή ανθρώπινη συνείδηση, αφού αντανακλά την πραγματικότητα, προσδιορίζεται από συγκεκριμένες συνθηκές ιστορικές της ύπαρξης του ανθρώπου, από την κατάστασή του την κοινωνική, από την τάξη που ανήκει.

Σύμφωνα μ' όσα είπαμε, ή νόηση, ή συνείδηση γενικά είναι καρπός του έγκεφάλου κι ο έγκεφαλος είναι το όργανό τους. Δε μπορούμε τουτο τον καρπό να τον χωρίσουμε από τον έγκεφαλο. Οι λειτουργίες του έγκεφάλου που γίνονται καθώς αυτός δέχεται τους έξωτερικούς έρεθισμούς κι αντενεργεί όχι παθητικά αλλά ενεργητικά σ' αυτούς, δεν είναι μόνο φυσιολογικά φαινόμενα αλλά σύγχρονα και ψυχικά.

Έτσι οι φυσιολογικοί έγκεφαλικοί μηχανισμοί που δρούν όσο ο άνθρωπος έρχεται σε σχέση με τον έξωτερικό κόσμο, όσο ένα υποκείμενο σχετίζεται με το έξωτερικό αντικείμενο, δημιουργούν μια ισορροπία ανάμεσα σ' αυτούς τους δυο όρους, συντελούν να αρθεί ή αντίθεση υποκειμένου και αντικειμένου, ο χωρισμός τους, και να γίνει ένα πλησίασμά τους, μια διαλεκτική ένότητα.

Η θέση λοιπόν της ιδεαλιστικής

ψυχολογίας, ότι τα ψυχικά φαινόμενα είναι καθαρά υποκειμενικά και δεν «αντανακλούν» τον έξωτερικό κόσμο, ότι υπάρχουν σε μια ιδεατή σφαίρα άσχετη από την έξωτερική υλική πραγματικότητα, άσχετη κι από την υλική φυσιολογική βάση, δε στέκει. Τα ψυχικά φαινόμενα από το ένα μέρος είναι υποκειμενικά κι από το άλλο αντικειμενικά, είναι μια διαλεκτική ένότητα.

Σ' αυτό το πρόβλημα, που θέλει να λύσει ή επιστημονική ψυχολογία, δηλ. τη σχέση του υποκειμενικού και του αντικειμενικού στοιχείου, αναφερόμενος ο Ιβανον Smolenski γράφει τα ακόλουθα :

«Η ψυχική λειτουργία αντανακλώντας την αντικειμενική πραγματικότητα δεν είναι μόνο υποκειμενικά αισθητή, παρά βρίσκει την αντικειμενική της έκφραση στις διάφορες μορφές της έξωτερικής δραστηριότητας και στις διάφορες επιδράσεις τις ασκούμενες πάνω στη λειτουργία των έσωτερικών οργάνων, πραγματοποιώντας μ' αυτό τον τρόπο την ένότητα του υποκειμενικού στοιχείου με το αντικειμενικό».

Κι όπως διδάσκει ο Ρανίον :

«Αυτή ή ανώτερη λειτουργία του έγκεφάλου που την ονομάζουμε ψυχική ενέργεια, δίνει την ένότητα του υποκειμενικού και του αντικειμενικού».

* *

Από όσα έκθέσαμε πολύ γενικά και σύντομα —το θέμα είναι απέραντο— βγάζουμε μερικά συμπεράσματα για το ξαναχτίσιμο της ψυχολογίας πάνω σε επιστημονικές βάσεις.

1. Σάν βασικές αρχές στις ψυχολογικές μας έρευνες θα είναι τα ακόλουθα :

α) Η ύλη είναι το πρώτο κι ή συνείδηση ένα δεύτερο.

β) Ο έγκεφαλος είναι το όργανο της νόησης κι ή νόηση είναι μια λειτουργία του έγκεφάλου.

γ) Η συνείδηση κι ή γλώσσα είναι οι καρποί της κοινωνικής εξέλιξης.

2. Το πρόβλημα το ουσιαστικό είναι οι σχέσεις της επιστημονικής ψυχολογίας με την ανώτερη νευρική λειτουργία, το πρόβλημα της ιδιοτυπίας των φαινομένων της συνείδησης.

Πρέπει να εγκαταλειφτεί ο δρόμος του υποκειμενικού ιδεαλισμού που θεωρεί και έρμηνεύει το ψυχικό σαν κάτι καθαρά υποκειμενικό, πρέπει επιστημονικά να αποδειχτεί ή ένότητα των στοιχείων : υποκειμενικό-αντικειμενικό. Σύμφωνα με όσα έκθέσαμε ή έξηγηση του υποκειμενικού που είναι το δεύτερο, που είναι ο καρπός, θα ξεκινάει από το αντικειμενικό, που είναι το πρώτο σχετικά με τον ψυχισμό.

Κεῖνο ποῦ κατορθώθηκε ὡς τώρα εἶναι ἡ πεποίθηση, ὅτι ὁ ψυχικὸς βίος ὑπόκειται σὲ νόμους κι ἀπὸ τὴν ἀποψη αὐτὴ ἡ ψυχολογία μπορεῖ νὰ γίνῃ θετική ἐπιστήμη.

Στὶς γενικὲς γραμμὲς συμφωνοῦν ὅλοι ὅσοι ξεκίνησαν γιὰ τὸ ξαναχτίσιμο τῆς ψυχολογίας πάνω σὲ ἐπιστηνικὲς βάσεις. Ἡ προσπάθεια εἶναι ἀκόμα στὴν ἀρχὴ κι οἱ συζητήσεις κι οἱ παρανοήσεις εἶναι πολλές. Ἰδιαιτέρως ὑπάρχουν σοβαρὲς διαφωνίες στὶς συγκεκριμένους ἐφαρμογὲς ἀνάμεσα στοὺς ἐκπροσώπους αὐτῆς τῆς κίνησης καὶ κυρίως ὅταν «ξεχωρίζουν» τοὺς διαφορετικοὺς ὅρους ποῦ καθορίζουν τὸν ψυχισμό. Ἄλλοι τονίζουν περισσότερο τὸν κοινωνικὸ παράγοντα κι ἄλλοι πάλι προσέχουν ἰδιαιτέρως τὴν ἀνώτερη νευρική λειτουργία. Νομίζω, πῶς τὴν ἀπάντηση τὴ δίνει ὁ Τερσίον ποῦ ἀναφερόμενος σ' αὐτὲς τὶς διαφωνίες κακίζει τὸ χωρισμὸ ποῦ κάνουν ἀνάμεσα σ' αὐτοὺς τοὺς δυὸ ὅρους. Δὲν δέχεται πῶς μποροῦν νὰ ὑπάρξουν δυὸ ἐρμηνεῖες γιὰ τὸν ψυχισμό :

«Μιὰ ἐρμηνεῖα μὲ τὶς κοινωνικὲς συνθήκες τῆς ὑπαρξῆς καὶ μιὰ ἐρμηνεῖα μὲ τοὺς φυσιολογικοὺς μηχανισμοὺς, τοὺς νόμους τῆς ἀνώτερης νευρικῆς λειτουργίας. Στὴν πραγματικότητα, ἐδῶ δὲν πρόκειται γιὰ δυὸ διαφορετικὲς αἰτίες παρὰ γιὰ δυὸ κρίκους μιᾶς καὶ τῆς αὐτῆς λειτουργίας. Ἡ ἐπίδραση τῶν κοινωνικῶν συνθηκῶν (συνθήκες ὑλικῆς

τῆς ζωῆς καὶ κοινωνικὲς ιδέες) πάνω στὴν ἀνθρώπινη συνείδηση εἶναι μιὰ λειτουργία ἀπόλυτα ὑλική, ποῦ συνίσταται στὴ δράση ὀρισμένων φυσικῶν ἐρεθισμῶν πάνω στὸν ἀνθρώπινο ἐγκέφαλο μὲ τὸ μέσο τῶν αἰσθητηρίων ὀργάνων».

..

Οἱ νέες αὐτὲς προσπάθειες πρόσφεραν πάρα πολλά: Ἡ θεωρία τοῦ Ρανλον ἐλευθερώνει σιγά-σιγά τὴν ψυχολογία ἀπὸ ὅλα τὰ ἀπομεινάρια τῶν ὑποκειμενικῶν καὶ ἰδεαλιστικῶν θεωριῶν, δίνει ἐφόδια γιὰ νὰ τὴν ξαναχτίσουμε πάνω σὲ βάσεις ἀντικειμενικῆς, ἐπιστημονικῆς. Βοήθησε στὸ φωτισμὸ πολλῶν προβλημάτων στὴν Παιδαγωγική, στὴν Ψυχολογία τοῦ παιδιοῦ, στὴν Ἱατρική, στὴν Τέχνη. Ὅμως μένουν νὰ λυθοῦν κάτω ἀπὸ τὸ νέο φῶς ἕνα σωρὸ προβλήματα καὶ στὴν πρώτη γραμμὴ τὸ πρόβλημα τῆς διαμόρφωσης τῆς προσωπικότητας μέσα στὶς κοινωνικὲς καὶ ἱστορικὲς συνθήκες τῆς ἐκάστοτε πραγματικότητας.

«Μὲ τὸ διαλεκτικὸ ματεριαλισμὸ, γράφει ὁ Lafitte, μὲ τὴν παυλωφική θεωρία τῆς ἀνώτερης νευρικῆς λειτουργίας... πρέπει ν' ἀγωνιστοῦμε γιὰ νὰ οἰκοδομήσουμε τὴ ματεριαλιστικὴ ψυχολογία».

Κατὰ τὴ γνώμη μας τὴ μόνη ἐπιστημονικὴ ψυχολογία.

P. ΙΜΒΡΙΩΤΗ

Δ Υ Ο Π Ο Ι Η Μ Α Τ Α

Τοῦ FEDERICO GARZIA LORCA

ΞΑΦΝΙΚΟ

Ἔμεινε σκοτωτὸς στὸ δρόμο
μ' ἕνα μαχαίρι κατὰστηθα.
Κανεῖς δὲν τὸν γνωρίζεις,
μὰνα μου!
πῶς τρεμούλιαζε τὸ φανάρι
τοῦ δρόμου!
Ἦταν αὐγὴ. Κανένα δὲν ἀντίκρυσαν
τὰ μάτια του,
τὰ ὀρθάνοιχτα στὸν κρύον ἀγέρα.
Νεκρὸς, νεκρὸς ἔτσι ἔμεινε στὸ δρόμο,
μ' ἕνα μαχαίρι κατὰστηθα,
καὶ κανεῖς, κανεῖς δὲν τὸν ἐγνώριζε.

ΟΙ ΕΞΗ ΧΟΡΔΕΣ

Ἡ κιθάρα
κάνει νὰ κλαῖνε τὰ ὄνειρα.
Ἀπὸ τὸ στρόγγυλο τὸ στόμα τῆς
ὁ θρῆνος ξεπετιέται
τῶν χαμένων ψυχῶν.

Καί, σὰν τὴ ρωγαλίδα,
ὕφαινει ἕνα μεγάλον ἄστρο,
γιὰ νὰ διώξει τοὺς ἀναστεναγμοὺς
ποῦ κολυμπᾶν μέσα στὴ μαύρη
ξύλινη στέρνα τῆς.

Μετ. ἀπὸ τὰ ἰσπανικά: ΑΓΙΣ ΘΕΡΟΣ

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ

ΤΟ ΜΑΤΩΜΕΝΟ ΔΥΣΜΑ

Τοῦ ΟΜΗΡΟΥ ΜΠΕΚΕ

Θαμπές μου ἔρχονται τώρα οἱ μέρες μου,
καθὼς μές στο γυαλί ματιοῦ ποῦ σβήνει
τ' ἀγαπημένα δράματα περνᾶνε
σὰν ἀγανές λευκότητες,
καὶ πίσω τους τὸ μέγα Τέλος
τῆ θύρα μανταλώνει τοῦ σωμοῦ.

Εἶμαι τὸ νυχτοπούλι ποῦ τυφλώθηκε
σὰν τέλεψε τῆς δυνάμης του ἡ νύχτα,
ὅπου τὰ πάντα λουφαγμένα καὶ δουδᾶ
νοιώθαν ἀπάνω τους τὸ πέρασμά του,
σατανικὴ, μιὰ μεταμόρφωση
ποῦ ξεδικιέται τίς ἀνίκανες χαρές
στὴ βασιλεία τῆς συντέλειας καὶ τοῦ θρήνου.

Γιατὶ βαριά μὲ χτύπησεν ὁ γήλιος
τῆς πιὸ φριχτῆς ἀλήθειας
μὲ πυρωμένες δοξαριές.
Καὶ τὸ φανέρωμα τοῦ ἀνάλλαχτου
μέσ' ἀπ' τὰ βάθη τοῦ ἀξεδιάλυτου Σκοποῦ
σὰν ἀστραπή ξεχύθηκε στὴν ὄψη μου
καὶ μου ἔκαψε τὰ μάτια.

Στὸ ξεμοναχιασμένο μπαίνω ρήμαγμα
τῆς γκρεμισμένης προσδοκίας μου
ὦ ἐκεῖ, σὰ νυχτοπούλι
μέσα στὴν πέτρινη φωλιά του,
ρίχτω βαριά τὰ βλέφαρα στὰ μάτια μου
καὶ συλλογιέμαι τὴν ἀγύριστη νυχτιὰ
ποῦ τ' ἀναψα σὰν ἄστρα ἀντίκρυ στ' ἄστρα.

Τὴν πρώτη νύχτα ποῦ ἀνταμώθηκα
σὲ μιὰ γωνιά τῆς κολασμένης πολιτείας
μὲ τὸν πρωτόφαντο ἑαυτὸ μου...
Δὲν εἶμουνα τὸ κρίνο ποῦ ἀναιγε
σὰν ἀλαβάστρινο ποτήρι,
γιὰ νὰ γεμίσει ἀπὸ τὸ φῶς ποῦ χύνεται
δροσιτικὸ μέσ' ἀπ' τ' ὀλόγισμο
καὶ τὸ ἀσημένιο τάσι τῆς Σελήνης.

Ούτε είταν ή ψυχή μου
μιὰ λευκοφτέρουγη ψυχή
πού πήε νά ξενυχτίσει μέσα του
προσμένοντας τόν ήλιο,
για ν' ανεβεί σαν προσευχή
προβοδημένη από τὰ δάχτυλα του κρίνου
τὰ σηκωμένα σέ μιὰ δέηση.

Εἶμουν ἐγὼ τὸ ἀγκαθερὸ χαμόκλαδο,
γέννημα θρέμα κάποιας λάσπης,
τὸ ξαφνισμένο ἀπ' τὰ πλατιά τῶν ξαπλωτῶν
ἀστερισμῶν αἰνίγματα.
Κ' ἔτρεμα σύγκορμα γροικώντας
τοὺς πλαστουργοὺς διαλειμοὺς
τῶν φτερωτῶν ἀνέμων πού χυμίζανε
ἀπ' τ' ἀντιμέτωπα τῆς Νόησης καστριά
νά χτυπηθοῦνε με τὴν πίστη, για νά βγεῖ,
ήλιος ἀγάπης κι' ἀρετῆς
ἢ παγερὸς δυνάστης,
ὁ νικητῆς κατορθωτῆς
καὶ τῶν ὠρῶν μου ὁ πλάστης.

Γουρλιάσματα σκυλιῶν καὶ λύκων
καὶ φιδιῶν σφυρίγματα
ἀνάκατα φουντώναν μιὰ βαβούρα.
Καὶ τὸ σκοτάδι
σὰ μανιασμένος κύλαε ποταμὸς
σηκώνοντας τοὺς βούρκους ὡς τὰ τόξα
τῆς ἀστρομάτας σφαίρας τ' οὐρανοῦ.

Μὰ ὁ οὐρανὸς στεκόταν ἀβουλος,
γυμνὸς ἀπὸ ρομφαῖες ἀρχαγγέλων.
Καὶ καθὼς τ' ἄστρα τρεμοσδῆνανε δειλά
τὴν πίστη μου μαραίναν τὴν παλιά
τὴ ριζωμένη στὴ συνήθεια,
καὶ μοιάζαν νά ζητοῦνε σιωπηλὰ
μεσ' ἀπ' τὸ βούρκο μιὰ βοήθεια.

Γύρω, τὰ σκοτεινὰ καὶ τ' ἀξεδιάλυτα
τῆς πολιτείας πού λουφάζανε.
Κι' ὅπως τὰ μάτια λαχταροῦν νά δυθιστοῦν
μὰ τὰ λαβώνει ὁ τρόμος στὸ γκρεμόχειλο,
ἔτσι, σαν τρομαγμέν' ἀπ' τὸ λαχτάρισμα
τῆς φροδισμένης γνώσης,
στὰ σκοτεινὰ καὶ στ' ἀξεδιάλυτα
τὰ ψυχικά μου μάτια.

Κάποτε, κάποια ἀλλόκοτη κραυγή,
ξεριζωμένη ἀπ' τὴν καρδιά
μ' ἓνα μαχαίρι πόνου.
τινάζονταν ψηλὰ ζεστή, σωτήρια,

σάν αἷμ' ἀπ' τὸν κομμένο τὸ λαιμὸ
ποῦ λές ξεπροβοῶ μιὰνα ψυχὴ
πρὸς κάποια ἀγνώριστα κριτήρια.

Ἴσως ἀπὸ τὰ μάτια μου νὰ χύνονταν
τὸ φῶς ποῦ τότε' ἐγὼ θωροῦσα.
Γιατί, σάν ξεπερνοῦσε τίς κορφές
τῆς περηφάνειας τῆς χαμόσυρτης,
σάν ἀπολύτρωσης μοῦ φάνταζε ἡ κραυγὴ
καὶ πίσωθὲ της οὐρανόβαινε μιὰ σκιά
ποῦ ἔμοιαζε μ' ἔλους—καὶ μ' ἐμένα.

Θέλησα τότες νὰ ριχτῶ ψηλά, πολὺ ψηλά,
ἐγὼ, τρελλὸς ὄνειρευτῆς τῆς ψυχικῆς μου ἀνάγκης.
Καὶ ντύθηκα μὲ τοῦ ὀργισμένου αἱμάτου μου
τὴν πορφυρὴ στολή!
Λευκὸ τῆς παιδικῆς μου ἀγάπης τὸ φαρί
τὸ μπήνεψα!
Καὶ τὰ σκοτάδια σὰ νὰ φέξανε μπροστά μου,
γιατ' εἶταν τὸ κοντάρι μου ἐλεφάντινο
σάν τὴ λαμπρὴ κουφότητα τῶν λόγων
καὶ πρόβαλα σκουτάρι μπρατσοστήλωτο
τὸν ἥλιο—ὦ τρέλλα! μπρὸς στὴ νύχτα!

Κι' ἡ μάχη πέρασε γοργὴ σὰ ματωμένο δύσμα.
Τὸ φῶς δὲν ἀνταμώνει τὴ νυχτιά.
Κι' ἂν εἶν' αἱματοκύλιστα τὰ δύσματα,
φταῖν' οἱ τρελλοὶ ποῦ μοιάζουν τὸν τρελλὸ
ποῦ πῆρε τὴν ἀγάπη του γιὰ νόμο.

Θαμπές μοῦ ἔρχονται τώρα οἱ μέρες μου
στὸ ξεμοναχιασμένο μέσα ρήμαγμα
τῆς γκρεμισμένης προσδοκίας μου.
Οὔτε καὶ τὸ αἷμα ποῦ ἔχυσα στὸ δρόμο μου
μπορεῖ νὰ μοῦ ποτίσει τὴν καρδιά
γιὰ νὰ καρπίσει μεσα της,
στερνὸ λουλούδι νηπενθές,
τοῦ νικημένου τὴ γαλήνια περηφάνεια.

Θὰ τὸ ξεπλύνουνε τὰ δάκρυα
τῶν γενεῶν ποῦ θὰ περάσουν βίαιστικές,
γεννήματα καὶ θύματα τῶν πόνων,
πικρὲς—καὶ δίχως νόημα,
μὲς στοὺς αἰῶνες τῶν αἰώνων.

ΟΜΗΡΟΣ ΜΠΕΚΕΣ

ΟΙ ΠΕΡΙΣΤΑΣΕΙΣ ΤΟΥ ΜΕΓΑΛΟΥ ΟΧΙ

ΤΟΥ ΣΤΡΑΤΗ ΤΣΙΡΚΑ

Αυτό είναι ένα κεφάλαιο από τη μελέτη Κ. Π. ΚΑΒΑΦΗΣ ΓΑΛΕΞΑΝΔΡΕΥΣ, που έτοιμάζεται να τυπωθεί. Στο προηγούμενο αναλύεται ο μηχανισμός με τον οποίο ο Καβάφης πραγματοποιεί τη σύνθεση ορισμένων, τουλάχιστο, ποιημάτων του. Ο κριτικός καταλήγει να εισηγηθεί μιὰ δική του μέθοδο ανάλυσης, που την ονομάζει «των τριών κλειδιών» (Μουσική). Ο Καβάφης, λέει, είναι σὰ να παίζει ταυτόχρονα ένα κομμάτι σε τρία κλειδιά: 1) Στο λόγιο-ιστορικό, 2) στο ρεαλιστικό—των «περιστάσεων», 3) στο υποκειμενικό—«ποιητικό».

Αφού δοκιμάσει τη μεθοδό του σ' ένα από τὰ «ἀποκηρυγμένα» ποιήματα του Καβάφη (Κτίσται), μπαίνει στο

ΕΒΔΟΜΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ

«Ο στίχος του Ντάντε [. . .] ἔδωσε ἀφορμή καὶ στὸν Καβάφη, γιὰ νὰ φτιάξει—προτοῦ κατασταλάξει εἶναι ἀλήθεια—τὸ πρὸ ἐκλαϊκευμένο ἴσως ποίημά του, τὴ μεγαλύτερη ἀποτυχία του, καθὼς πιστεύω. Ἴσως τὸ μόνο ποίημα ὅπου δὲν προσέχει τίς λέξεις του, καὶ ὅπου ἀντιπαρατάσσει, μὲ κάποιον κομπασμὸ καὶ μὲ κεφαλαία, ἓνα «Μεγάλο Ναί» καὶ ἓνα «Μεγάλο Ὅχι» (ἦ), χωρὶς εἰρμό καὶ χωρὶς ὑπόσταση.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΣΕΦΕΡΗΣ

Κ. Π. Καβάφης, Θ. Σ. Ἑλιοῦ παράλληλοι
(Ἀγγλοελληνικὴ Ἐπιθεώρηση, Ἰούνιος 1947 σ. 42)

Ἄς ἔρθουμε λοιπὸν σ' ἓνα ἀπὸ τὰ πιὸ «καβαφικά» του ποιήματα, ὅπου τὰ «τρία κλειδιά» ἀκούονται καθαρά:

Chè fece... il gran rifiuto

Σε μερικούς ἀνθρώπους ἔρχεται μιὰ μέρα
πού πρέπει τὸ μεγάλο Ναί ἢ τὸ μεγάλο τὸ Ὅχι
νὰ ποῦνε. Φανερώνεται ἀμέσως ὁποῖος τῶχει
ἔτοιμο μέσα του τὸ Ναί, καὶ λέγοντάς το πέρα
πηγαίνει σὴν τιμὴ καὶ σὴν πεποίθησή του.
Ὁ ἀρνηθεὶς δὲν μετανοιώνει. Ἄν ρωτιοῦνταν πάλι,
ὄχι θὰ ξαναέλεγε. Κι ὁμως τὸν καταβάλλει
ἐκεῖνο τ' ὄχι—τὸ σωστό—εἰς ὅλην τὴν ζωὴν του.

Ὁ Γ. Κ. Κατσιμπαλῆς, σὴν Βιβλιογραφία του, ἀναφέρει πὼς τὸ ποίημα πρωτοδημοσιεύτηκε στὸ περιοδικὸ Παναθηναϊα, στίς 31 Αὐγούστου 1901 (ἀριθ. 44). Στὸ φάκελλο Ἀναστασιάδης (1) δὲ βρῆκα χειρόγραφο ἢ ἀνάτυπο αὐτοῦ

1. Περικλῆς Α. Ἀναστασιάδης, παλιὸς φίλος τοῦ ποιητῆ. Πέθανε πρὶν μερικὰ χρόνια. Εἶχε σὴν κατοχὴ του ἓνα φάκελλο μὲ χειρόγραφα ποιήματα, γράμματα καὶ κριτικὰ σημειώματα τοῦ Καβάφης, ὅλα πρὸ τοῦ 1911. Χάρη σὴν εὐγενικῇ καλωσύνῃ τῶν κληρονόμων τοῦ Ἀναστασιάδης μπόρεσα καὶ ἐξέτασα αὐτὸν τὸ φάκελλο. Τὸν θεωρῶ πολῦτιμο ὄχι μόνο γιὰτὶ ἐπιτρέπει τὴν ἀκριβῆ χρονολόγησή μερικῶν ποιημάτων ἀλλὰ καὶ γιὰτὶ ἡ ἴδια του ἢ ὑπαρξὴ εἶναι ἓνας προβολέας πού φωτίζει τίς περιστάσεις τῶν ποιημάτων πού περιέχει. Τὸ φάκελλο πρῶτος τὸν ἀναφέρει ὁ Μιχάλης Περίδης στὸ ἐβλίο του «Ὁ βίος καὶ τὸ ἔργο τοῦ Κωνσταντίνου Καβάφη» Ἰκαρος 1948. Βλ. ἰδ. σελίδες 81-83, 129-130, 153-162, 173.

τοῦ ποιήματος, πού ἴσως μου ἐπιτρέπανε νὰ πλησιάσω ἀκόμη περισσότερο στήν ἡμερομηνία πού γράφτηκε. Βρῆκα ὁμως ἓνα φύλλο σκισμένο ἀπό βιβλίο, σελίδες 17 καί 18. Στή μιὰ εἶναι τὸ *Chè fece . . . il gran rifiuto* καί στήν ἄλλη «Γὰ πα ρά θ υ ρ α». Εἶναι ἀπὸ τὴν πρώτη ἐκδοση τῶν «Ποιημάτων», τοῦ 1904. Ὅλα αὐτὰ γιὰ νὰ ἐξηγήσω πὼς ὁ Ἀναστασιάδης, πού εἶχε «τὰ παράθυρα» ἀπὸ τὸ χέρι τοῦ ποιητῆ, δὲν εἶχε χειρόγραφο τοῦ *Chè fece . . .*, ἄγνωστο γιὰ ποιὸ λόγο θὰ ἔσκισε λοιπὸν ἀπὸ τὸ βιβλίο τὴ σελίδα μὲ τὸ ποίημα καί τὴν ἔβαλε μὲ τ' ἄλλα πού φύλαγε στὸ φάκελλό του, γιατί, προφανῶς, ὅλα ἀνάγονταν στὸν ἴδιο κύκλο γεγονότων ἢ σκέψεων.

Ὅπως ξέρουμε, ὁ τίτλος τοῦ ποιήματος εἶναι παρμένος ἀπὸ τὸ τρίτο ἄσμα τῆς Κόλασης τοῦ Ντάντε :

... l' ombra di colui 59
chè fece per villate il gran rifiuto. 60
... τὸν Ἰσκιο ἐκείνου
πού ἀπὸ ἀνανδρία εἶπε τὸ μεγάλο τ' ὄχι.

Μὰ νὰ ἡ ἱστορία τοῦ Πέτρου Μορρόνε, τοῦ κατόπι Πάπα Σελεστίνου τοῦ 5ου, ὅπως ἀκούεται ἀρκετὰ εὐδιάκριτα, σ' ὅλη τὴν ἐκταση τοῦ πρώτου κλειδιοῦ : Στὰ τέλη τοῦ 13ου αἰώνα ζοῦσε σ' ἓνα ἀπόμερο βουνὸ τῆς Νότιας Ἰταλίας ἓνας ἀσκητῆς καλόγερος, ὁ Πέτρος. Σ' ὁλόκληρη τὴν Ἰταλία μιλοῦσαν γιὰ τὴν ἀγιοσύνη του, γιὰ τὶς προφητείες καί τὰ θαύματά του. Αὐτὸν τὸν ἀνθρώπο οἱ καρδινάλιοι ἐξέλεξαν γιὰ Πάπα στὰ 1294. Δυὸ κόμματα μάλλοναν στὸ Κονκλάβιο καί μὴ κατορθώνοντας νὰ συμφωνήσουν, διαλέξανε αὐτὸν τὸ γέρο πού δὲν γνώριζε τίποτε ἀπὸ τὶς μηχανορραφίες τοῦ Βατικανοῦ καί τῶν Αὐλῶν. Ἐλπίζε ὁ καρδινάλιος πὼς γρήγορα θὰ τὸν ἔκανε δικό του καί θὰ τὸν διεύθυνε ὅπως ἤθελε. Ὁ Πέτρος ὄχι μόνον δὲν ζήτησε νὰ γίνῃ Πάπας ἀλλὰ οὔτε καί τὸ περίμενε ποτέ του. Ὅταν τῶμαθε πῆρε τὰ βουνὰ γιὰ νὰ κρυφτεῖ. Τὸν ἀναγάλυψαν ὁμως, τὸν δέσανε πάνω στὸ θρόνο του καὶ ἔτσι δεμένο τὸν φέρανε στὴ Ρώμη καί τὸν ἀναγόρευσαν Πάπα μὲ τ' ὄνομα Σελεστίνος ὁ 5ος. Πέντε μῆνες, βασιλιάδες καί καρδινάλιοι τὸν τραβολογοῦσαν, πότε στὴ Νεάπολη, πότε στὴ Ρώμη καί πίσω πάλι. Τὰ κόμματα ἦταν τόσο ἀδιάλλαχτα καί ἡ βία τῶν παθῶν τόση, πού ὁ Πέτρος βαριέστησε καί παρατήθηκε. Ὁ διάδοχός του Πάπας Βονιφάτιος ὁ 8ος τὸν συνέλαβε καί τὸν φυλάκισε ἐκεῖ πού εἶχε ἀποτραβηχθεῖ γιὰ ν' ἀσκητέψει. Πέθανε ὕστερα ἀπὸ δυὸ χρόνια. Ὁ Ντάντε τὸν ἀναθεμάτισε, τὸν εἶπε ἀνανδρο, καί τὸν ἔρριξε στὴν κόλαση.

«Ἡ περιφρόνηση πού ἔδειξε γι' αὐτὸν ὁ Δάντης», σημειώνει ὁ Τ. Μαλάνος, «εἶναι, κατὰ τοὺς σχολιαστὲς του πάντοτε, ἀδικη, γιατί δὲν εἶναι καθόλου ἡ δειλία πού τὸν ἔσπρωξε νὰ παραιτηθεῖ, μὰ ἡ ταπεινοσύνη του μᾶλλον καί ἡ πεποίθηση τῆς ἀνεπάρκειάς του». (1) «Ὅπως ξαίρουμε, ὁ Καβάφης ἀφαιρεῖ τὸ *per villate* (ἀπὸ δειλία) γιὰ νὰ δώσει στὸ ποίημά του τὴν καθολικότητα» προσθέτει ὁ Μαλάνος, πού εἶχε τὴν ἐξήγηση ἀπὸ τὸ στόμα τοῦ ποιητῆ. Τὸ ἴδιο πιστεύει καὶ ὁ Γ. Βρυσμιτζάκης, πού συχνὰ μεταχειρίζεται στὰ σχόλιά του κουβέντες τοῦ ἴδιου τοῦ Καβάφη : «... Ἀλλ' ὁ Καβάφης ἀφῆρεσε τὸ «*per villate*» θέλοντας νὰ ἀφίσει νὰ ὑπονοηθοῦν οἱ τόσοι καί τόσοι ἄλλοι λόγοι (ἔξω ἀπὸ τὴν ἀνανδρία), πού μποροῦν νὰ κάμουν κανένα νὰ ἀπόσχει κάποτε ἀπὸ μιὰ δράση, ἓναν ἀγώνα» (2).

Θάθελα νὰ προσθέσω τοῦτο : ὁ Καβάφης μὲ τὴν παράλειψη ἤθελε ἴσως νὰ ὑποδηλώσει πὼς γνώριζε καί συμφωνοῦσε, σὰν ἱστορικός, μὲ τὴν γνώμη τῶν σχολιαστῶν τοῦ Ντάντε. Δὲν ἦταν ἀνανδρος αὐτὸς πού εἶπε τὸ μεγάλο Ὅχι. Δὲν

1. Τίμου Μαλάνου : Ἀπαντα, τόμος δεύτερος, «Ἡ Μυθολογία τῆς Καθαρικῆς Πολιτείας», Ἀλεξάνδρεια 1943, σελ. 20.

2. Γ. Βρυσμιτζάκης : «Οἱ κύκλοι τῆς Κολάσεως τοῦ Δάντη στὴν ποίησιν τοῦ Καβάφη», Ἐκδ. «Γράμματα», Ἀλεξάνδρεια 1926, σελ. 9.

μπορεί να μην ήξερε πώς εκτός από τις τιμές και τα πλούτη που θα έχανε και που για αυτά καθόλου δεν σκοιζόνταν, θα τον κατάτρεχε σ' όλη του τη ζωή ή κατάρρα εκείνων των πολιτικῶν που χάλναγε τὰ σχέδιά τους παραιτούμενος. Ἀνάμεσα σ' αὐτοὺς βρίσκονταν κι ὁ μεγαλύτερος ποιητὴς τῆς Ἰταλίας, ὁ Ντάντε, που ἐξορίστηκε ἀπὸ τὴν Φλωρεντία μὲ προδοσιὰ τοῦ Βονιφάτιου τοῦ δού, που διαδέχτηκε τὸ Σελεστῖνο τὸν δό.

«Μεγάλην εἶχε ψυχὴ» (κβ) (1), αὐτὸς ὁ ὀγδοντάχρονος γέρος γιὰ νὰ πεῖ «ἐκείνο τ' ὄχι—τὸ σωστὸ—» παρ' ὅλη τὴν κατακραυγὴ που θὰ ξεσήκωνε καὶ τὸ διωγμὸ.

Ἴδου τώρα καὶ τὸ δεύτερο κλειδί : Στις 22 Αὐγούστου 1899, ἓνα μῆνα περίπου μετὰ τὸ θάνατο τοῦ Γεωργίου Ἀβέρωφ, πέθαινε ὁ 115ος Πάπας καὶ Πατριάρχης Ἀλεξανδρείας Σωφρόνιος ὁ Δ'. Εἶχε γεννηθεῖ στὶς ἀρχὲς τοῦ 19ου αἰῶνα στὸ Φανάρι τῆς Πόλης κι εἶχε χειροτονηθεῖ διάκος πρὶν ἀπὸ τὰ Χριστούγεννα τοῦ 1820, ἐπὶ Γρηγορίου τοῦ Ε'. Στὸ θρόνο τῆς Ἀλεξάνδρειας κάθισε τριάντα χρόνια. «Ἀπὸ χαρακτήρος ἦτο μᾶλλον αὐθαίρετος», γράφει ὁ ἱστορικὸς Εὐγένιος Μιχαηλίδης (2), ἔβαλε ὁμως τάξη στὰ ἐκκλησιαστικὰ καὶ στὰ οἰκονομικὰ ζητήματα τοῦ Πατριαρχείου καὶ πρωτοστάτησε στὴν ἴδρυση ναῶν καὶ κοινοτήτων στὸ ἐσωτερικὸ τῆς Αἰγύπτου. Αὐτὰ τὰ εἶδαμε σὲ προηγούμενο κεφάλαιο, εἶναι ἄλλωστε γνωστὰ κι ἀπὸ ὅλες τὶς «ἐπίσημες» ἱστορίες τοῦ Αἰγυπτιώτη Ἑλληνισμοῦ. Ἐκεῖνο που μένει ὀλιγώτερο γνωστὸ εἶναι πὼς οἱ πολιτικὲς προτιμήσεις τοῦ Σωφρόνιου ἔκλιναν πάντοτε πρὸς τὸν Χαρίλαο Τρικούπη καὶ τὴν ἀγγλόφιλη πολιτικὴ του, που τὴν μετέφερε στὸν Πατριάρχη ὁ Γενικὸς Πρόξενος καὶ πολιτικὸς Πράκτωρ τῆς Ἑλλάδος στὴν Ἀλεξάνδρεια. Ἔτσι ἡ ἐπιρροὴ τῆς ἀγγλικῆς πολιτικῆς διοχετεύονταν καὶ μέσον τοῦ Σωφρόνιου στὴν παροικιακὴ ζωὴ, πρᾶγμα που συχνὰ τὸν ἔφερε σὲ ἀντίθεση μὲ τὸν Ἀβέρωφ, τὸν τότε πρόεδρο τῆς Ἑλληνικῆς Κοινότητος. Ὁ ἀνταγωνισμὸς ἄλλωστε μεταξὺ Ρωσίας καὶ Ἀγγλίας γιὰ τὴν ἐξασφάλιση σημείων ἐπιρροῆς στὴν Αἴγυπτο καὶ σ' ὅλη τὴν Ἀνατολή, ἦταν πολὺ σφοδρὸς ἐκεῖνα τὰ χρόνια. Ὁ Σωφρόνιος ἦταν κηρυγμένος πολέμιος τῆς Ρωσοκίνητης Παλαιστίνειας Ἐταιρείας, που κατόρθωσε νὰ βάλει δικὸ της ἀραβόφωνο πατριάρχη στὸ θρόνο τῆς Ἀντιόχειας.

Οἱ ἀλλεπάλληλοι θάνατοι, τοῦ Γ. Γούσιου στὰ 1898, τοῦ Γ. Ἀβέρωφ στὰ 1899 καὶ τώρα τοῦ Σωφρόνιου, γεννοῦσαν ὀξύτατο πρόβλημα ἡγεσίας γιὰ τὴν παροικία, που παράδερνε τότε μέσα σ' ἓνα πολὺ σκληρὸ ἀγῶνα οἰκονομικῆς ἐπιβίωσης. Τὸ πρόβλημα τῆς διαδοχῆς τοῦ Ἀβέρωφ καὶ τοῦ Σωφρόνιου ἀνοίγε τις πόρτες σὲ θανάσιμες διαμάχες γιὰ τὴν ἐξασφάλιση τῶν ἰσχυρῶν αὐτῶν θέσεων, ἀπὸ τὶς ὁποῖες καθοδηγοῦνταν ἄμεσα ὄχι μονάχα ἡ ἀλεξανδρινὴ ἀλλὰ καὶ ὀλόκληρη ἡ παροικία τῆς Αἰγύπτου καὶ τοῦ Σουδάν. Κι ἐπειδὴ οἱ Ἕλληνες, παρ' ὅλες τὶς «ἀναποδιές» ξακολουθοῦσαν νὰ κρατοῦν στὰ χέρια τους σημαντικὸ μέρος τοῦ μεγάλου, τοῦ μέσου καὶ τοῦ μικροῦ ἐμπορίου, εὐκόλα καταλαβαίνει κανεὶς, τί σημασία εἶχε ἂν ὁ Πατριάρχης ἢ ὁ Πρόεδρος τῆς Κοινότητος ἀνῆκε στὴν ἀγγλόφιλη, τὴ ρωσόφιλη, τὴ γερμανόφιλη ἢ τὴ γαλλόφιλη μερίδα.

Τὸ ὅτι ἀνοίγονταν περίοδος θυελλώδικων ἀγῶνων φάνηκε ἀμέσως ἀπὸ τὴν ἐπομένη, ὅταν δημοσιεύτηκε ἡ διαθήκη τοῦ Σωφρόνιου. Μιὰ «προσθήκη» χρονολογημένη ἀπὸ 8 Ἀπριλίου τοῦ 1887, παράγγελλε : «Ἀπορρίψατε προφάσεις καὶ προτροπὰς περὶ πρώην Πατριάρχου Ἰωακείμ τοῦ Τρίτου καὶ Γρηγορίου Παλαμᾶ καὶ τοὺς παρόμοιους καὶ βαδίσατε κατὰ τὰς πατρικὰς ἡμῶν συμβουλὰς. Ὁ Πά-

1. Οἱ ἀριθμοὶ μὲ τὰ στοιχεῖα τοῦ ἀλφαβήτου παραπέμπουν στὴν ἐκδοσὴ τοῦ 1935, Ἀλεξάνδρεια. Ἔτσι λ.χ. κβ' = Ὁ Βασιλεὺς Δημήτριος.

2. Εἰσαγ. Μιχαηλίδου, καθηγητοῦ : Ἐκκλησία Ἀλεξανδρείας, στὸ βιβλίο τοῦ Ἡρ. Λαχανοκάρδη «Παλαιὰ καὶ Νέα Ἀλεξάνδρεια», Πατριαρχικὸν τυπογραφεῖον 1927, σελ. 194.

πας και Πατριάρχης Ἀλεξανδρείας Σωφρόνιος ἔγραψα». Ἡ ἔφημερίδα «Ταχυδρόμος» ἀπηχώντας τὴν αἰσθησὴν ποὺ προκάλεσε ἡ ἀνάγνωσις αὐτῆς τῆς περικοπῆς, γράφει : «Κατάπληξιν ἐνεποίησεν ἡ περὶ Ἰωακείμ Γ' αὐστηρὰ κρίσις τοῦ Πατριάρχου. Βεβαίως διὰ νὰ προβῆ εἰς τόσον ἐπίσημον δήλωσιν θὰ εἶχε τοὺς πείσαντας αὐτὸν λόγους, ἀλλὰ καὶ πεπλανημένη ἂν ἦνε ἡ περὶ Ἰωακείμ Γ' κρίσις οὐδεὶς δύναται νὰ ἀρνηθῆ ὅτι ἡ πλάνη εἶνε εἰλικρινῆς καὶ ὅτι ἡ πρὸς τὴν Ἐκκλησίαν στοργὴ ὑπηγόρευσε τὴν περὶ τοῦ Ἰωακείμ σύστασιν πρὸς τὸ ποιμνίον του» (1).

Αὐτὴ ἡ κατὰ δώδεκα τουλάχιστο χρόνια μπαγιάτικη «προσθήκη», δυσκόλευε φοβερὰ τὰ σχέδια τοῦ πολιτικοῦ πράκτορος. Πῶς νὰ ἐξηγήσει στὸ «ποιμνιον» πῶς ὄχι «ἀπὸ στοργὴν πρὸς τὴν Ἐκκλησίαν» ἀλλὰ κατ' ἐντολὴν τοῦ Χαριλάου Τρικούπη, τοῦ τότε πρωθυπουργοῦ, εἶχε γραφτεῖ ; Καὶ πῶς νὰ δώσει νὰ καταλάβουνε πῶς ἀπὸ τὸ 1887 ὁ Τρικούπης καὶ οἱ τρικουπικοὶ εἶχαν ἀλλάξει γνώμη γιὰ τὸν Ἰωακείμ τὸν Γ' ; Ἡ, τὸ κάτω - κάτω, πῶς στὴ σημερινὴ κατάστασι, ἡ ὑποψηφιότητα τοῦ Ἰωακείμ παρουσιάζονταν σὰν ἡ καλύτερη λύσις, πρᾶγμα ποὺ πίστευε καὶ ὁ Γ. Θεοτόκης, ὁ νῦν πρωθυπουργός, ποὺ διαδέχθηκε τὸν Τρικούπη στὴν ἡγεσία τοῦ Κόμματος μετὰ τὸν θάνατο τοῦ τελευταίου (1895) ; Βέβαια δὲν ἦταν σωστὸ νὰ γράφουν οἱ ἔφημερίδες γιὰ «πλάνη» ἔστω καὶ γιὰ «πλάνη εἰλικρινῆ» καὶ νᾶναι ἀκόμη ἄταφος ὁ Σωφρόνιος. Ἀλλὰ τί νὰ γίνει ;

Ἡ πρόσκλησις τῆς Κοινότητος γιὰ τὴν κηδεία τοῦ Πατριάρχου ὑπογράφεται ἀπὸ τὸ «προεδρεῦον μέλος» Μικὲ Συναδινό, γόνου τῶν πρωτοκλασάτων (2) Συναδινῶν. Οἱ δυὸ ἀντιπρόεδροι, οἱ δευτεροκλασάτοι Ἐμ. Μπενάκης καὶ Κ. Μ. Σαλβάγος, εἶχαν βιαστεῖ νὰ ἀναχωρήσουνε στὸ ἐξωτερικόν, ἀμέσως μετὰ τὴν κηδεία τοῦ Ἀβέρωφ. Γι' αὐτὸ καὶ τὶς πρῶτες μέρες ἐπικρατεῖ κάποια σύγχυσις γιὰ τὴν ὑποψηφιότητα τοῦ Ἰωακείμ. Ὁ «Ταχυδρόμος», δυὸ μέρες ἀργότερα, κάνει τὴν γκάφα νὰ γράφει : «Ὁ Πατριάρχης συνεμερίζετο φαίνεται τὴν κατὰ τοῦ Ἰωακείμ τοῦ Γ' πρόληψιν ὡς ρωσοφρονοῦντος, τοιαύτην δὲ πεποιθήσιν εἶχε σχηματίσει καὶ ὁ ἀείμνηστος Τρικούπης ὅστις κατεπολέμησε τὴν ἐκ νέου ἐκλογὴν του ὡς Πατριάρχην Κωνσταντινουπόλεως δι' ὄλων τῶν μέσων». Προσθέτει ὁμως πῶς ὁ μακαρίτης Βυζάντιος τῆς «Νέας Ἡμέρας» τῆς Τεργέστης ἔλεγε πῶς πρόκειται περὶ «ἀνδρὸς ὑπερόχου». (3)

Στὸ μεταξὺ καταφθάνει ὁ Ἐμ. Μπενάκης καὶ ἡ καμπάνια γιὰ τὸν Ἰωακείμ μπαίνει στὸ σωστὸ τῆς δρόμο. Ἐπιστρατεύονται πρόσωπα μεγάλου κύρους γιὰ νὰ διαλύσουνε τὴ δυσμενῆ ἐντύπωσι τῆς «προσθήκης». Ὁ Π. Καρολίδης, καθηγητὴς τῆς Ἱστορίας στὸ Ἐθνικὸ Πανεπιστήμιον, δίνει τὴ γνώμη του : «Ἀνὴρ τόσον συνετὸς καὶ ρέκτης καὶ μεγαλοπράγμων καταδικασμένος νὰ διαγῆ ἐπὶ τῶν βράχων τοῦ Ἀθωβίου ἐρημίτου, (4) εἶναι τρόπον τινα ἠθικὸν κεφάλαιον καὶ ἔθνικὸν πολῦτιμον, ματιῶς παραμένον ἐν ἀχρηστίᾳ.» Ὁ Καρολίδης ἀναφέρεται καὶ στὸν Τρικούπη, ἂν καὶ δὲν λέει καθαρά, πῶς αὐτὸς εἶχε ἀλλάξει γνώμη γιὰ τὸν Ἰωακείμ. Γράφει : «Ὅτε, πρὸ ἐννέα ἐτῶν, ὁ αἰοίδιμος Τρικούπης ἐβολιδόσκοπησε τὰς διαθέσεις τοῦ ἀνδρὸς περὶ τῆς εἰς τὸν Οἰ-

1. «Ταχυδρόμος», 24 Αὐγ. 5 Σεπτεμ. 1899.

2. Ἡ ἀριστοκρατία τοῦ χρήματος βέβαια, χωρίζονταν τότε σὲ «πρωτοκλασάτους», ἐγκαταστημένους στὴν Αἴγυπτον ἀνάμεσα στὸ 1817 καὶ τὸ 1850—μ' αὐτοὺς ἦταν καὶ ὁ Πέτρος Καδάφης, ὁ πατέρας τοῦ ποιητῆ—καὶ σὲ «δευτεροκλασάτους», ποὺ ἤρθαν μετὰ τὸ 1860.

3. «Ταχυδρόμος», 26 Αὐγ. 7 Σεπτεμ. 1899.

4. Ἀπὸ ἐδῶ καὶ πέρα ὅλες οἱ ὑπογραμμίσεις εἶναι δικές μου. Παράβαλε μετὰ τὴν ἱστορία τοῦ Πέτρου Μορρόνε. Ἔτσι μπορούμε νὰ φανταστοῦμε τοὺς παραλληλισμοὺς ποὺ θὰ γεννιούνταν μέσα στὴ σκέψιν τοῦ Καδάφη καθὼς παρακολουθεῖσε καθημερινὰ ἀπὸ τὶς ἔφημερίδες τὶς ἐξελίξεις τῆς ὑπόθεσης.

κουμενικόν θρόνον επανόδου του», ό 'Ιωακείμ έγγραψε του Καρολίδη: «Βδελυγμίαν αισθάνομαι διότι γινώσκω προς τίνας έχω να παλαίσω, καίτοι τήν απογοήτευσιν θεωρώ άμαρτίαν· αισθάνομαι δέ μεγίστην ανάγκην του έργάζεσθαι, διότι ή τοιαύτη εργασία συγκεντρώνει τās δυνάμεις, επιβάλλει δέ έθελοθυσίας και δημιουργεί δύναμιν άκαταμάχητον» (1).

Στό ίδιο φύλλο ό συντάκτης του «Ταχυδρόμου» Σωτήριος Λιάτσης, ό φίλος του Καβάφη, πραγματοποιει μιá ολοκληρωτική στροφή στη γραμμή της εφημερίδας: «Δέν θά ήτο λοιπόν όχι μόνον άδικον προς τον διαπρεπή 'Ιεράρχην, άλλ' έγκλημα κατά της 'Εκκλησίας, ύπάρχοντος του 'Ιωακείμ του Γ' να αναζητῶμεν τον διάδοχον του Σωφρονίου μεταξυ της χορείας των άλλων ύποψηφίων;» Γι' αυτό ζητά από όλες τις Κοινότητες «ὅπως άμελητί παρακαλέσωσι τον διαπρεπέστατον των κληρικῶν μας να μή άρνηθῆ τήν προς τήν 'Εκκλησίαν 'Αλεξανδρείας ύπηρεσίαν [...] Πρό του ονόματος του 'Ιωακείμ θά κύψωσιν εύλαβῶς τήν κεφαλήν πάντες οί άλλοι μνηστήρες του θρόνου [...] Καί εἶμεθα βέβαιοι ὅτι ὁ άνήρ [...] θά συναινέση και θά εγκαταλείπη τον άπράγμονα βίον, εις ὃν κατεδίξασεν αυτόν [...] πρόσκαιρος άμβλυοπία του άοιδίμου Τρικούπη, ὅστις συνειδῶς κατόπιν τὸ μέγα του λάθος, παρεκάλει αυτόν θερμῶς να επανέλθῃ επί του Οἴκου μενικου θρόνου της Κωνσταντινουπόλεως.»

'Αμέσως τήν επομένη γίνεται γνωστό πῶς ό 'Εμμ. Μπενάκης, προεδρεύων αντιπρόεδρος της έν 'Αλεξανδρεία ὀρθοδόξου 'Ελληνικῆς Κοινότητος «διερμηνεύων γενικόν της πόθον, διεβίβασε προς τον έν 'Αγίῳ Όρει εφησουχάζοντα διαπρεπή 'Ιεράρχην 'Ιωακείμ Γ' τηλεγράφημα, θερμῶς παρακαλῶν αυτόν έξ ονόματος της Κοινότητος ὅπως άποδεχθῆ τήν ύποψηφιότητα δια τον θρόνον της 'Αλεξανδρείας» (2). Παρόμοιο τηλεγράφημα στάλθηκε και από τήν Κοινότητα Καίρου, εκφράζεται δέ ή βεβαιότητα πῶς και οί άλλες Κοινότητες «έν τῷ έσωτερικῷ θά μιμηθῶσι τὸ παράδειγμα των δύο σπουδαιότερων ελληνικῶν Κοινοτήτων έν Αιγύπτῳ.» Τὸ χαρακτηριστικώτερο ὅμως είναι αυτό που θυμίζει τήν ὁμοφονία των καρδιναλίων: «Ὡς ἐκ συνθήματος χθές και αί τρεῖς ἐκδιδομένοι ένταῦθα ελληνικαί εφημερίδες, συνηγόρησαν θερμῶς υπέρ της ύποψηφιότητος και της ἐκλογῆς του 'Ιωακείμ του Γ'.» «Πάντες έμακάριζον τήν 'Εκκλησίαν 'Αλεξανδρείας [...] άν άξιωθῆ τοιούτου Ποιμενάρχου. Δια τουτο μετ' άγωνίας αναμένομεν τήν άπάντησιν του 'Ιωακείμ του Γ' εις τὰ τηλεγραφήματα των Κοινοτήτων 'Αλεξανδρείας και Καίρου.»

Μά ό 'Ιωακείμ τί σκέφτεται; Τί λέει τέλος πάντων;

*Σε μερικόνς ανθρώπους ερχεται μιá μέρα
που πρέπει τὸ μεγάλο Ναι ἢ τὸ μεγάλο τὸ Όχι
να ποῦνε.*

'Αλλ' ένῶ, στό ίδιο φύλλο, ό Λιάτσης από τή στήλη του, αγωνίζεται να εξηγήσει γιατί χρειάζεται ό 'Ιωακείμ: «Τὸ κενόν τὸ ὅποιον έδημιούργησεν έν τῇ παροιζία ό θάνατος αναρπάσας τους άρίστους των παρ' ήμιν έν ὀλίγῳ χρόνῳ, θά αναπληρώση τὸ επιβλητικόν και άξιοπρεπές παράστημα του 'Ιωακείμ, ή δέ άποφανισθεισα Κοινότης μας θά εύρη έν τῷ προσώπῳ αυτού τον πατέρα της», και ένῶ, πιό κάτω, επιστρατεύεται και πάλι τὸ κῦρος της «Νέας 'Ημέρας» της Τεργέστης, που και αυτή ύποστηρίζει τήν ύποψηφιότητα του 'Ιωακείμ, σε άλλη στήλη, πολύ σύντομα, διαψεύδεται ή διάδοση πῶς εἴπα σε ἡδη στον

1. «Ταχυδρόμος» 7]19 Σεπτεμ. 1899.

2. «Ταχυδρόμος» 8]20 Σεπτεμ. 1899.

Μπενάκη ή απάντηση του Ίωακείμ, και είναι άρνητική.

Ύστερα από πέντε μέρες, ό «Ταχυδρόμος» αναγκάζεται να όμολογήσει : «Ίωακείμ ό Γ' απέκλινεν εύγνωμονών όλοψύχως τήν διά τόν Πατριαρχικόν θρόνον 'Αλεξανδρείας ύποψηφιότητα...» (1)

Ό άρνηθείς δέν μετανοιώνει. Άνρωτιούνταν πάλι, όχι θά ξαναέλεγε.

Και είς δεύτερον παρακλήτικόν τηλεγράφημα τής έν Καίρω 'Ελληνικής 'Ορθοδόξου Κοινότητος, απήντησεν ό Ίωακείμ ό Γ' άρνούμενος να δεχθῆ τήν ύποψηφιότητα διά τόν Πατριαρχικόν Θρόνον 'Αλεξανδρείας. Ίδου τό τηλεγράφημα έμφυϊνον άμετάτρεπτον άπόφασιν : 'Εν λύπη και εύγνωμοσύνη έμμένομεν. Ίωακείμ». (2)

Άκούσθησαν τότε έπιζήσεις, πώς δέν έπρεπε τάχατε να του τηλεγραφήσουν άν δέχεται, αλλά πρώτα να τόν εκλέξουν και κατοπι να του τó ποϋνε. Τότε θά ήταν αναγκασμένος να δεχτεί. Ό «Ταχυδρόμος» αισθάνεται τήν ύποχρέωση ν' άπολογηθεί : «Συνάδελφοί τινες κατέκριναν τόν τρόπον [.] δυστυχώς ή άρνησις του Ίωακείμ ήτο εκ των προτέρων γνωστή εις τό Φανάριον και έν 'Αθήναις, διότι έβολιδοσκοπήθη πρώτον έξ άμφοτέρων τών μερών». Τά διαβήματα τών Κοινοτήτων ήταν βοηθητικά «όπως μεταπέισωσι τόν Ίωακείμ... «Άν ό Ίωακείμ δέν είχε σχηματίσει άμετάτρεπτον άπόφασιν όπως μή δεχθῆ τόν Θρόνον 'Αλεξανδρείας κλπ.»(3)

Φανερώνεται άμέσως όποιος τόχει
έτοιμο μέσα του τό Ναι.

Και συμπεραίνει ό «Ταχυδρόμος» : «Ώστε φρονοϋμεν ότι τά διαβήματα εις ά προέβησαν αί δύο 'Ελληνικαί Κοινότητες 'Αλεξανδρείας και Καίρου δέν είναι ή αίτία τής άρνήσεως του Ίωακείμ Γ', διότι ή άρνησις αυτού ήτο προϊόν άποφάσεως προγενεστέρας άμετατρέπτου».

Όχι λοιπόν από άνανδρία (per villate). «Βδελυγμίαν αισθάνομαι διότι γνώσκω προς τίνας έχω να παλαίσω», έγραφε πριν έννια χρόνια ό Ίωακείμ. Κι έδω στην 'Αλεξάνδρεια με τούς ίδιους θά είχε να παλαίψει. Ό Καβάφης, πού τούς έγνώριζε πολύ καλά, τήν ίδια «βδελυγμίαν» αισθάνονταν :

'Αηδίασε τό μάτι μου, αηδίασε τό αυτί
.....
Μισώ τόν κόσμο έδω ώς με μισεί.

(«Πάλι στην ίδια πόλι»)

είχε γράψει από τόν Αύγουστο του 1894 (Φάκελλος 'Αναστασιάδη (4)).

«Μεγάλην είχε ψυχήν» (κβ'.) ό Ίωακείμ πού είπε τό όχι, τό σωστό. Κι είναι ό ίδιος πού είχε γράψει : «Άν και τήν άπογοήτευσιν θεωρώ άμαρτίαν». Πόσο τόν καταλάβαινε και πόσο τόν έθαύμαζε ό Καβάφης!

Κι όμως τόν καταβάλλει
εκείνο τ' όχι —τό σωστό— εις όλην τήν ζωήν του.

Πέρασαν δυό μήνες. Στο μεταξύ τά πάθη είχανε φτάσει σε παροξυσμό. Όπως τό πρόβλεπε ό «Ταχυδρόμος», τό ζήτημα τής εκλογής, με τήν άρνηση του Ίωακείμ «περιπλέκεται αυθις και παρίσταται έν όλην αυτού τῆ δυσχερεία και τῆ άβεβαιότητι».

1. «Ταχυδρόμος» 13|25 Σεπτεμ. 1899.
2. «Ταχυδρόμος» 14|26 Σεπτεμ. 1899.
3. «Ταχυδρόμος» 17|29 Σεπτεμ. 1899.
4. 'Η χρονολογία Αύγουστος 1897, πού αναφέρει ό Μ. Πετρίδης (σελ. 173) είναι λανθασμένη. 'Η σωστή ανάγνωση του χειρογράφου δίνει : Αύγουστος 1894.

Ἡ κυβέρνησις Γ. Θεοτόκη ὑπέδειξε τότε τὸν ἅγιον Ναζαρέτ κ. Φώτιον. Οἱ δευτεροκλασάτοι ἐπισιράτευσαν ὅλα τους τὰ μέσα γιὰ τὴν ὑποστήριξιν τῆς ὑποψηφιότητός του. Κι ὁ Λόρδος Κρόμερ, ὁ Ἄγγλος Ὑπάτος Ἀρμοστής ἔδωσε τὴν εὐλογία του. Ὁ Χεδίβης τῆς Αἰγύπτου, Ἀμπᾶς Χίλμυ, ἀναγκάζεται νὰ μὴ σβήσει τ' ὄνομά του ἀπὸ τὸν κατάλογο τῶν ὑποψηφίων, ὅπως εἶχε τὸ δικαίωμα κι ὅπως θὰ ἤθελε νὰ τὸ κάνει γιὰ ν' ἀρέσει στὴν Ὑψηλὴ Πύλη, πού εἶχε κηρυχθεῖ ἐναντίον τοῦ Φωτίου. Τὸ φιλορωσικὸ κόμμα ὑποστήριζε τὸ Μητροπολίτη Θηβαΐδος κ. Γερμανό, ἕναν πολυμήχανο καὶ μὲ ζουμερὴ λαϊκὴ γλῶσσα κληρικό. Ἄλλοι προωθοῦσαν τὸν Ἀρχιμανδρίτη Παγώνη, εὐνοούμενο τοῦ Σωφρόνιου. Οἱ στήλες τῶν ἐφημερίδων γέμισαν ἀπὸ πύρινα ἄρθρα, ὅπου κάθε μέρα ἀποκαλύπτονταν κι ἀπὸ μιὰ προδοσία, συνωμοσίαι, ἀπάτες, πλαστογραφίες, κλπ. Ἀναφέρονταν ὀνομαστικὰ τὰ πλοῖα μὲ τὰ ὁποῖα καταφθάνουν τὰ τσάρικα ρούβλια. Ὅλη τέλος πάντων ἡ ἀτμόσφαιρα τῆς ἀδιαλλαξίας τῶν παθῶν. Τότε βρέθηκαν μερικοὶ πού τὰ βάλανε μὲ τὸν Ἰωακείμ, γιατί αὐτός, μὲ τὴν ἄρνησή του, ἔφερε τὴν κατάστασιν σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο. Ἐνας ἀνταποκριτὴς ἀπὸ τὸ Κάιρο γράφει στὸ ἀθηναϊκὸ «Ἄστυ»: «Μετὰ πολλοὺς δισταγμοὺς καὶ πολλὰς ταλαντεύσεις ἀπεβλέψαμεν πρὸς τὸν ἅγιον Ναζαρέτ κ. Φώτιον, ἀφοῦ τοῦ ἁθω ὁ ἐρημίτης σκληροτραχήλωσ ἠρνήθη ἐπανειλημμένως τὴν ὑποψηφιότητα, ἥτις τόσον ἐπισήμως προσεφέρθη αὐτῷ» (1).

«Per vilitate» ὁ Σελεστίνος ὁ ὄσος. «Σκληροτραχήλωσ» ὁ Ἰωακείμ ὁ Γ'. Εἶχε βρεῖ κι αὐτὸς τὸ Ντάντε του! Δίγες μέρες πρὶν, ὁ «Τηλέγραφος» πού καταπολεμοῦσε τὴν ὑποψηφιότητα τοῦ Φωτίου, περιγράφοντας πῶς ἐκλέχθηκε ὁ Ἰωακείμ ὁ Γ' Οἰκουμενικὸς Πατριάρχης τὴν πρώτη φορά, δίνει ἀφορμὴ γιὰ ἕναν τελευταῖο παραλληλισμὸ μὲ τὸν Πέτρο Μορρόνε: «Ἐξελέγη τῇ 22 Δεκεμβρίου 1878 Πατριάρχης Κωνσταντινουπόλεως χωρὶς νὰ ἐκλιπαρήσῃ τινά, οὔτε νὰ ὑποσχεθῇ τι, οὔτε χρήματα νὰ θυσιάσῃ, οὔτε ἀπεσταλμένους νὰ στείλῃ, οὔτε ὄργανα ἀργυρώνητα νὰ μεταχειρισθῇ, ὡς νῦν οἱ αὐτοκαλούμενοι ἐθνικοὶ ὑποψήφιοι, οὔτε εἶδῃσιν καὶ εἶχε. Διὰ τοῦτο καὶ ἐθεώρησεν ὡς τέχνασμα τὸ σταλὲν αὐτῷ τηλεγράφημα τὸ ἀναγγέλλον τὴν ἐκλογὴν αὐτοῦ ὡς Πατριάρχου Κων)πόλεως». (2)

Ὁ Φώτιος φάνηκε ἀμέσως πῶς τῷχε «ἔτοιμο μέσα του τὸ Ναί». Στις 10)22 Ἰανουαρίου 1900 ἐπὶ 169 ἐκλεκτόρων παίρνει 159 ψήφους. Κι ὕστερα ἀπὸ πολὺμηνες ἀναβολές καὶ διαβήματα τῶν Ἄγγλων καὶ τοῦ Ἑλληνα πρεσβευτῆ Ἰω. Γρυπάρη, πού εἶχε χρηματίσει πολλὰ χρόνια πολιτικὸς πράκτωρ στὴν Αἴγυπτο, ἡ Ὑψηλὴ Πύλη κάμπτεται καὶ ὑπογράφει τὸ βεράτιο πού ἀναγνωρίζει τὴν ἐκλογὴν τοῦ Φωτίου στὸ θρόνον Ἀλεξανδρείας. Τὴν 1)14 Σεπτεμβρίου 1900 δημοσιεύονται στὸν «Ταχυδρόμο» τὰ ὀνόματα τῆς Ἐπιτροπῆς γιὰ τὴ διοργάνωσιν τῆς ὑποδοχῆς τοῦ Νέου Πατριάρχου. Πρόεδρος: Ἰ. Καρτάλης. Ἀντιπρόεδρος: Στ. Δέλτας. Μέλη: διάφοροι γόνοι πρωτοκλασάτων καὶ δευτεροκλασάτων χωρὶς διάκριση. Ἀνάμεσά τους ὁ Ἀντ. Ἐμ. Μπενάκης, ὁ Στεφ. Συναδινός, ὁ δικηγόρος Γ. Ροῦσος, ὁ γιατρὸς Ἀμβρ. Ράλλης καὶ ὁ Περιελλῆς Ἀρ. Ἀναστασιάδης, ὁ φίλος τοῦ Καβάφη. Νὰ βρῖσκειται ἄραγε σ' αὐτὸ τὸ γεγονὸς κάποια ἐξήγησις γιὰ τὴν ἀπουσία τοῦ χειρόγραφου ποιήματος ἀπὸ τὸν φάκελλο; Θέλησε ἔτσι ὁ Καβάφης νὰ δείξῃ στὸ φίλο του πῶς ἔπρεπε κι ἐκεῖνος νὰ μείνῃ πιὸ σταθερὸς θαυμαστής τοῦ Ἰωακείμ; Δυστυχῶς, φοβοῦμαι ὅτι τὴν ἀπάντησιν τὴν πῆρε μαζί του ὁ Περ. Ἀναστασιάδης.

Ὅσο ἔχει ἡ ζωὴ γυρίσματα. Βέβαια ὁ Φώτιος δὲν ἦταν ρωσόφιλος. Ἦταν ὅμως κωνσταντινικὸς καὶ, κατ' ἐπέκτασιν, γερμανόφιλος. Ἔτσι οἱ Ἄγγλοι πληρώθηκαν μὲ τὸ ἴδιο τους νόμισμα. Μὲ τὸ ξέσπασμα τοῦ κινήματος τῆς Ἀμυ-

1. Ἀναδημ. Ταχυδρόμου 18)30 Δεκεμ. 1899

2. Τηλέγραφος, Ἄλεξ. 14)26 Δεκεμ. 1899

νας στη Θεσσαλονίκη, ένας κοινοτικός από κείνους που κινήσανε γη και ουρανό για να φέρουνε στο θρόνο το Φώτιο, ανέβηκε μια μέρα τα σκαλοπάτια του Πατριαρχείου και τον κάλεσε να παραιτηθεί. Φυσικά δεν του γίνηκε το χατήρι. Μά όλα τούτα είναι άσχετα με το θέμα μας. Θα άξιζε πάντως να έφτανε ίσαμε μας το σχόλιο που θα έκανε στην περίπτωση αυτή ο Καβάφης.

* * *

Τώρα που ακούστηκε το δεύτερο κλειδί, τώρα δηλαδή που ορθώθηκε αντίκρου στον ιστορικό και λόγιο καθρέφτη ο καθρέφτης των περιστάσεων, το ποίημα άποχτά και για μās το ψυχολογικό βάθος και τη δραματικότητα που του άμφισβητούν όρισμένοι μεταφυσικοί σχολιαστές (1). Οί επικρίσεις για την αντιπαράταξη του Μεγάλου Ναι και του Μεγάλου Όχι «χωρίς είρμό και χωρίς ύπόσταση» (2) άποδείχνονται άβάσιμες. Ξεκαθαρίζονται κι οί άπορίες για το τί έννοούσε πραγματικά ο Καβάφης όταν έγραφε: «και λέγοντάς το πέρα | πηγαίνει στην τιμή και στην πεποίθησή του.» Τώρα ξέρουμε πώς σημαίνει: *Κι όταν το περ άναδείχνεται μέσα σε τιμές δίχως να βασανίζεται από διλήμματα.* («Πέρα πηγαίνει», μετάφραση του άγγλισμού he goes far=πηγαίνει μακριά, πέρα· δηλαδή he reaches distinction=άναδείχνεται, προβιβάζεται) (3). Αυτό συνέβη άκριβώς με το Φώτιο. Δεν υπάρχει, νομίζω, περιπαιχτική διάθεση έδω, ούτε περιφρόνηση όπως θέλουν να βλέπουν όρισμένοι (4). Ο Καβάφης περιγράφει αντικειμενικά για να πετύχει τη δραματική αντίθεση. Βέβαια ή διατύπωση δεν είναι σαφής, υπάρχει στρίμωγμα, δηλαδή κακοποίηση της γλώσσας και της λεκτικής διαύγειας. Μά δεν είναι ή πρώτη ούτε ή μόνη φορά που καταφεύγει εκεί ο Καβάφης πιεσμένος από δυο προκοθορισμένους κανόνες της ποιητικής του: της επιγραμματικής λιτότητας και της πιστής άπεικόνισης της πραγματικότητας. Κι όμως, επίτηδες θαρρείς, κάτι τέτοιοι στίχοι του εκλαϊκεύονται περισσότερο από τους άλλους. Ίσως να είναι ή ήχητική γοητεία των σκληρών και μαλακών φθόγγων και ή άμεμπτη άρθρωση του στίχου, που ιδιαίτερα επεξεργάζονταν ο Καβάφης. Ίσως να υπάρχει κάποια σχέση με εκείνες τις «καταραμένες όμορφιές» που άναφέρει ο Aragon, όταν σε μερικούς άρχαϊκούς γάλλους ποιητές, ο χρόνος μεταμορφώνει σε ποίηση κάτι τεχνάσματά τους, που φαίνονταν βιασμένα και που δεν ήταν ίσως παρά άδεξιότητες. (5)

Άποδείχεται άκόμη πώς ή έκδοχή του Ξενόπουλου (6) για τη σημασία του «καταβάλλει» είναι ή πιο σωστή. Η ύπόθεση που κάνει για τη μη τελείωση λύση του διλήμματος με το όχι που προφέρει ο άρνηθείς καθώς και για την ύπαρξη μιας άτελεύτητης έσωτερικής πάλης, έπαληθεύεται, αν όχι ίσως από την «ιστορική άλήθεια» που τόσο άπροσδόκητα επικαλείται ο Γ. Μιχαλέτος, άσφαλώς όμως από την περίπτωση του Ίωακείμ του Γ'. «Αισθάνομαι δε μεγίστην την άνάγκην του εργάζεσθαι», έγραφε του Καρολίδη την ίδια στιγμή που άρνιόταν τον Οίκουμενικό θρόνο, έννια χρόνια πριν άρνηθεί και πάλι το θρόνο Άλεξανδρείας. Άντιστοιχεί άλλωστε αυτή ή έκδοχή και με τη διαλογική (7) σύσταση του Όχι που προφέρει ο ίδιος ο Καβάφης για λογαριασμό του, όπως θα δούμε πιο κάτω. (8)

1. Γιάννη Μιχαλέτου: «Η ποίηση του Καβάφη». Άθήναι 1952, σελ. 64—68.

2. Γιώργου Σεφέρη... σελ. 42.

3. Βλέπε και σελ. 513, The Concise Oxford Dictionary 1952.

4. Μανόλη Δαμπρίδη: Il gran rifiuto, Έπιθ. Τέχνης, Ίούλιος 1955, σ. 30.

5. Aragon: Les yeux d' Elsa — Πρόλογος. Έκδοση 1942.

6. Ν. Έστία, τόμ. 35. Ίούνιος 1944, σελ. 5.

7. Μεταχειρίζομαι τον όρο «διαλογική» αντί «διαλεκτική» για ν' άποφύγω στη σκέψη του άναγνώστη προεκτάσεις άσχετες με το θέμα.

8. Το ποίημα είχε γραφτεί κι ίσως είχε δοθεί στα «Παναθήναια» για δημοσί-

Δέν μπορεί κανένας νά μή θαυμάσει τήν πλαστικότητα τῆς σκέψης τοῦ ποιητῆ καί τή συνδυαστική ἰκανότητα τῆς φαντασίας του. Ὄταν βλέπουμε πόσο τέλεια «ἐφαρμόζουν» τά δυό κλειδιά καί πόσο ἄρμονικά συνδυάζονται οἱ φωνές, νιώθουμε τόν πειρασμό νά σταθοῦμε. Ν' ἀρνηθοῦμε τήν ὑπαρξη τρίτου κλειδιοῦ γιατί φοβούμαστε πῶς δέν ἔχει πιά τίποτε νά προσθέσει στήν τελειότητα αὐτή. Ἄλλά δέν πρόκειται γιά τὸ πῶς θά θέλαμε νά εἶναι τὸ ποίημα τοῦ ἐξετάζουμε. Μᾶς ἐνδιαφέρει τὸ πῶς πραγματικά εἶναι. Δέν ἐπιχειροῦμε μιὰ συμφερτική γιά τή μιὰ ἢ τὴν ἄλλη δοξασία ἀνάλυση, ἀλλά μιὰν ἀναζήτηση τῆς ἀλήθειας, ὅπως τὴν ἤξερε καί ὅσο τὴν ἤξερε ὁ Καβάφης. Ἡ κοινὴ λογικὴ λέει πῶς δέν εἶναι δυνατό καί δέν μᾶς ἐπιτρέπεται ν' ἀνακαλύπτουμε σ' ἓνα ἔργο τέχνης νοήματα ποῦ δέν τὰ θέλησε ὁ δημιουργός του. Αὐτὸ νομίζω εἶναι τὸ σοβαρώτερο σημεῖο ποῦ μᾶς χωρίζει ἀπὸ τοὺς περισσότερους «αἰσθητικούς» σχολιαστὲς τοῦ Καβάφη, ὅσους τουλάχιστο παίρνουνε τὴν αἰσθητικὴ μὲ τὴν Ἑγελιανὴ τῆς ἔννοια.

* * *

Τὸ τρίτο κλειδί ὑπάρχει, δίχως καμμιὰ ἀμφιβολία. Κι ἂν δέν ἦταν ὁ βαθιὰ ὑποκειμενικὸς χαρακτήρας ὁλόκληρου τοῦ καβαφικοῦ ἔργου, μὲ τίς πολὺ σπάνιες ἐξαιρέσεις, τοῦ προκαβαφικοῦ Σὰμ - ἐλ - Νεσίμ κι' ἐκείνων τῶν καβαφικῶν ποιημάτων ποῦ κάνουνε τὸν Μαλάνο νά πει πῶς κάποτε «ταξιδεύει στήν Ἱστορία, γιά τὴν Ἱστορία τὴν ἴδια» (1), θά ἔφταναν οἱ φράσεις «σὲ μερικὸς ἀνθρώπους» καί «ἔρχεται μιὰ μέρα» γιά νά πιστέψουμε πῶς μὲ τὴ γενικευτικὴ αὐτὴ ἀκριβολόγηση, ὁ ποιητὴς θέλει νά μᾶς ὑποβάλει τὴν ἰδέα μιᾶς ἀκόμη ἐξαιρετικῆς περίπτωσης : τῆς δικῆς του.

Ὁ Ξενόπουλος, στὰ 1903, ποῦ διασκελίζει βιαστικά τὸ δραματικὸ βᾶθος τοῦ διλήμματος, μιλά γιά «ἓνα ποίημα τὸ ὁποῖον ἀφορᾶ εἰς προσκαιρότερα κι ἔχει σχέσιν μᾶλλον μὲ τὴν κοινωνικὴν παρά μὲ τὴν ἀτομικὴν ζωὴν» (2). Τὸ σπαραγμὸ τοῦ διλήμματος μὲ περισσότερην ἔμφαση πρὸς τὸν ἀτομικὸ χαρακτήρα του διακρίνει ὁ Μαλάνος : «Πίσω ἀπὸ τὴ γενικότητα τοῦ στίχου του αὐτοῦ κρύβεται ἡ ὑποκειμενικώτερη μορφή τοῦ ἠθικοῦ προβλήματος ποῦ ἀπασχόλησε τὸν ἀνθρώπο ποῦ τὸν ἔγραψε, κρύβεται ὅλη ἐκείνη ἡ ἐσωτερικὴ πάλη μὲ τίς ἀποφάσεις, τίς μεταμέλειες, τίς ἀναβολές» (3). Ἄλλά τὰ βαθύτερα αἶτια τοῦ διλήμματος ὁ Μαλάνος τὰ βλέπει στήν ἀντίθεση τῆς ἀνώμαλης ἐρωτικῆς ἰδιοσυγκρασίας τοῦ Καβάφη μὲ τὴν κρατοῦσα ἠθικὴ τῆς κοινωνίας. Θά πῶ ἄλλοῦ γιατί πιστεύω πῶς ἓνας τέτοιος διχασμὸς δέν ἦταν δυνατό νά βασανίζει μὲ τόση οξύτητα τὸν ψυχικὸ κόσμο τοῦ ποιητῆ. Ἐδῶ θά σημειώσω μονάχα πῶς ἴσαμε τὸ 1911, οὔτε ἀπὸ τὰ

εὐση (Αὐγούστου 1901) ὅταν ὁ Ἰωακεῖμ ὁ Γ', ἐνδίδοντας ἐπὶ τέλους, ἀποδέχονταν τὴν τρίτη ἐπανεκλογή του στὸν Οἰκουμενικὸ θρόνο. «Χαροποιὰ βοή, διατρέχει τὸ ὑπόδουλον Γένος καί τὸ ἐλεύθερον ἐλληνικὸν Κράτος ἐπὶ τῆ ἀναρρήσει εἰς τὸν θρόνον τῶν Χρυσοστόμων τοῦ περικλεοῦς Ἰωακεῖμ τοῦ Γ'. Ἡ ἐκλογή του ἐγένετο πάμφηφος», γράφει ὁ «Ταχυδρόμος» τῆς 2)15 Ἰουνίου 1901. Δυὸ μέρες κατόπι εἶναι ἡ περιγραφή τῆς ὑποδοχῆς του στήν Πόλη κι ἡ ἐφημερίδα κάνει ὑπόδειξη τοῦ Φώτιου νά στείλει συγχαρητήριο τηλεγράφημα. ὅπως ἔκανε κι ὁ Πατριάρχης Ἱεροσολύμων.

Τὸ «ὄχι» κατέβαλλε τὸ Σελεστίνο δυὸ χρόνια, ὥσπου πέθανε. Σχεδὸν ἄλλα τόσα καί τὸν Ἰωακεῖμ, ἢ τὸ πολὺ, ἔνδεκα χρόνια. ἂν προστεθοῦν σ' αὐτὰ καί τὰ ἐννιά χρόνια, ἀπὸ τὸ γράμμα του στὸν Καρολίδη ἴσχυε τὸ θάνατο τοῦ Σωφρόνιου. Τὸ «εἰς ὄλην τὴν ζωὴν του» ἰσχύει λοιπὸν περισσότερο γιά τὴν περίπτωση τοῦ ἴδιου τοῦ Καβάφη.

1. Τ. Μαλάνου : Καβάφης—Ἑλιοτ. (Εἶναι πράγματι παράλληλοι;) Ἀλεξάνδρεια 1953. Σελ. 16.

2. Γ. Ξενόπουλος : Ἐνας ποιητὴς. Παναθήναια 1903. Ἀνατύπωση Ν. Ἑστία, 15 Ἰουλίου 1933, σ. 754.

3. Τ. Μαλάνου : Ἄπαντα, τόμος πρῶτος, ὁ ποιητὴς Κ. Π. Καβάφης, σελ. 70.

ποιήματά του, ούτε από σύγχρονες με αυτά μαρτυρίες τρίτων, φαίνεται πούθεν πώς ο Καβάφης, ο κοινωνικός και καλλιτέχνης άνθρωπος, είχε δώσει διαβατήριο στο βιολογικό άνθρωπο και στις παράνομες απαιτήσεις της σάρκας του, να μαινοβγαίνουν «στῶν ιδεῶν τὴν πόλι» (δ'). Ἀκόμη ὀλιγώτερο θὰ τοὺς ἐπέτρεπε νὰ ἐξασκοῦν τὴν ἐπιρροή τους στὴν διακυβέρνηση τῆς πολιτείας, νὰ διαποτίζουν δηλαδὴ τὴν ποίησή του με δικὰ τους, ἔστω καὶ καμουφλαρισμένα αἰτήματα. Αὐτὰ τὰ εἴκοσι χρόνια, ἀπὸ τὸ 1891 (Κτίσται) ἴσαμε τὸ 1911 ('Απολείπειν ὁ θεὸς Ἀντώνιον) εἶναι ἡ ἐποχὴ, πού κοινωνικός και καλλιτέχνης ἄνθρωπος-Καβάφης, σὲ στενὴ συμφωνία και συμμαχία, κάμνουν ἕναν ἀπελπισμένο, ἱστορικὰ καταδικασμένο (και τὸ ξέρουνε) ἀμυντικὸ ἀγῶνα, ἐνάντια στὸν κίνδυνο τῆς παρακμῆς και στὸ πνεῦμα τῆς παρακμῆς πού τοὺς πολιορκοῦνε ἀπὸ παντοῦ μέσα στὴν Ἀλεξάνδρεια. Ὑστερα ἀπὸ τὸ 1911 θὰ «ἐνδώσουν», θ' ἀνοίξουνε τὶς πύλες, θὰ πολιτογραφήσουνε τὴν παρακμὴ με ὄλο τὸν ἱστορικὸ και γεωγραφικὸ της χῶρο, και θὰ δώσουν μάλιστα προνόμια προβαδίσματος στὸ τυπικώτερο χαρακτηριστικὸ της: τὴν ἡδονὴ «πού νοσηρῶς και με φθορὰ ἀποκτᾶται» (πζ').

Τὸ τρίτο κλειδί ἀγγίζει, τόσο πού τοῦ καίγονται τὰ δάκτυλα, ὁ Ι. Α. Σαρεγιάννης: «Ἦταν ἀπόγονος Φαναριωτῶν και τρομερὰ περήφανος γιὰ τὴ γενιά του. Ἦταν φιλόδοξος, και παιδι ἀπὸ τὶς πρῶτες οἰκογένειες μέσα στὴν Ἀλεξάνδρεια. Καὶ παρ' ὅλα αὐτὰ καθόλου δὲν ἀνακατεύτηκε στὰ κοινά. Προτίμησε και ἔμεινε κλεισμένος μες στὸ σπίτι του και ἀφιερῶθηκε ὀλόκληρος στὶς νηστείες και στὶς προσευχὲς τῆς Τέχνης του. Τὴν ἀποτραβηγμένη του ζωὴ δὲν τὴν διάλεξε ὁ Καβάφης ἀπὸ περιφρόνηση γιὰ τὴ δράση». (1)

Τὴν ἐρμηνεία αὐτὴ τὴν ἀπορρίπτει ὁ Παπανοῦτσος γιατί, λέγει, «στενεύει παραπολὺ τὸ νόημα [. . .]. Τὸ ποίημα τοῦ Καβάφη με τὸ βαθύ συμβολισμό του ἔχει ἕνα γενικώτερο ἠθικὸ νόημα—βγαλμένο φυσικὰ ἀπὸ μιὰ προσωπικὴ ἐμπειρία. Ἐμπειρία ὅμως πού (ἂν ἡ ἀνάλυσή μας εἶναι σωστὴ) συνοψίζει ὀλόκληρη τὴν ἠθικὴ ζωὴ τοῦ Καβάφη και ὄχι ἀπλῶς τὸ δίλημμα: ἂν θὰ γίνεῖ ἔμπορος και θ' ἀνακατευθεῖ στὰ κοινά, κατὰ τὴν παράδοση τῆς οἰκογένειάς του, ἢ ἂν θὰ μείνει ἀποτραβηγμένος ἀπὸ τὴν πρακτικὴ ζωὴ καλλιτέχνης, καθὼς ὑποθέτει ὁ Σαρεγιάννης». (2)

Ἐπὶ ὀλόκληρη τὴν (ἠθικὴ) ζωὴ τοῦ Καβάφη; Στὰ 1900; Βέβαια, ἡ λέξη «ἠθικὴ» πού ἐπίτηδες ἔκλεισα σὲ παρένθεση, παιρνόμενη με τὴν μεταφυσικὴ της ἄννοια, συγχωρεῖ κάθε ὑπερβασία. Μὰ ὁ Παπανοῦτσος, γιὰ τὶς ἀνάγκες τοῦ δικοῦ του «ἐρμηνευτικοῦ» σχήματος, ἀποσπᾶ τὸ ποίημα αὐτὸ ἀπὸ τὸν κύκλο τῶν ποιημάτων ὅπου χρονολογικὰ και ψυχολογικὰ ἀνήκει (Τεῖχη, Τρῶες, Ἐπικείμενα, Τὰ παράθυρα, Θερμοπύλες, Ἀπιστία, Πόλις, κλπ.) και τὸ τοποθετεῖ ἐκεῖ πού θὰ μπορούσε νὰ ἐκληφθεῖ σὰν «σύνοψις ὀλόκληρης ζωῆς». Αὐθαίρεσις συνηθισμένη σ' ὅσους μεταχειρίζονται τὴ μεταφυσικὴ μέθοδο τῆς «τομῆς σὲ βάθος», ὅπου τὸ ποίημα ἐξετάζεται σὰν «καθαρὰ θεωρητικὴ σύνθεση», αὐτόνομο, ἀποσπασμένο δηλαδὴ ἀπὸ τὶς περιστάσεις του. Ἀποτέλεσμα: τὶς πιὸ πολλές φορές δὲν ἔχουμε ἐρμηνεία ἀλλὰ παρερμηνεία τῆς σκέψης τοῦ ποιητῆ. Ἴσως αὐτὸ νὰ εἶναι τὸ βαρὺ τίμημα μιᾶς ἐπαγγελματικῆς ειδίκευσης, πού ἀποσπᾶ τὸ δεξιότεχνον χειριστὴ ἰδεῶν ἀπὸ τὶς πραγματικότητες τῆς ζωῆς. Ὁ Σαρεγιάννης, ἐπιστήμονας κι αὐτός, ἀλλὰ ἐπιστήμονας φυτοπαθολόγος, ἀποδείχνεται πιὸ πλησίον στὸ πραγματικὸ νόημα τοῦ ποιήματος.

Ἡ ἀδυναμία τοῦ τελευταίου, πού τὸν κάνει νὰ τοῦ ξεφύγει τὸ νόημα ἐνῶ

1. Ι. Α. Σαρεγιάννης: Τὸ δράμα στὴν ποίηση τοῦ Καβάφη. Ἀγγλοελληνικὴ Ἐπιθεώρηση, Ἰανουάριος 1947, σελ. 372.

2. Ε. Π. Παπανοῦτσος: Ὁ διδακτικὸς Καβάφης. Ἀγγλοελληνικὴ Ἐπιθεώρηση, Δεκέμβριος 1947, σελ. 210, σημ. 53.

τό είχε σχεδόν συλλάβει, είναι πάλι «φιλολογική». Γοητεύεται από την ιδέα: ο Καβάφης διαμαρτύρεται έναντιόν του Ντάντε. Γράφει: «Ἡ καταδίκη τοῦ Σελεστίνου, δὲν ἦταν καὶ δική του καταδίκη.» Γοητεύεται καὶ δὲν ἐρευνᾷ βαθύτερα τὶς περιστάσεις. Πιστεύει πὼς ὁ Καβάφης εἰλικρινᾶ δυσανασχέτησε γιὰ μιὰ καταδίκη, ὅταν ἡ καταδίκη αὐτὴ μὲ κανένα τρόπο δὲν μπορούσε νὰ τὸν ἀφορᾷ ἄνομη. Γιατὶ βρισκόμαστε στὰ 1900 καὶ ὁ Καβάφης θ' ἀφιερῶθῃ «ὀλόκληρος στὶς νηστείες καὶ στὶς προσευχὲς τῆς Τέχνης του» μονάχα ὅταν θὰ κατοικήσῃ στὸ «μονῆρες σπίτι» του, τῆς ὁδοῦ Lepsius 10, δηλαδὴ στὰ 1908. Καὶ πάλι. Ἐπὶ τρία χρόνια θ' ἀμφιταλαντεύεται. Θὰ τ' ἀποφασίζει καὶ ὕστερα θὰ ἐπανέρχεται στὴν ἀπόφασή του. Θὰ συμβιβάζεται. Καὶ μόνο στὸ 1911 θὰ πάψῃ πιά νὰ εἶναι «κοσμικός». (1)

Βέβαια ὁ Καβάφης αἰσθάνεται τὴν ψυχολογικὴ ἀνάγκη νὰ διαμαρτυρηθῆ καὶ στὸ στίχο τοῦ Ντάντε. Αὐτὴ τὴ διαμαρτυρία οὔτε καὶ ἐμεῖς τὴν ἀποκλείσαμε ὅταν μιλούσαμε γιὰ τὸ πρῶτο κλειδί. Ἀλλὰ ὁ ποιητὴς, μέσα ἀπὸ τὰ παράλληλα προσώπεια τοῦ Σελεστίνου καὶ τοῦ Ἰωακείμ διαμαρτύρεται γιὰ μιὰν ἄλλη καταδίκη, πὸ σύγχρονη καὶ πὸ ἄμεση.

Ἐδῶ νομίζω εἶναι ἡ εὐκαιρία νὰ ποῦμε δυὸ λόγια γιὰ τὸ ρόλο ποὺ ἐπιζητᾷ ἀπὸ κάθε ποίημά του νὰ παίξῃ πάνω στὴ συνείδηση τοῦ ἀναγνώστη ὁ Καβάφης. Σ' αὐτὸ μᾶς κατατοπίζει καὶ ὁ τρόπος ποὺ κυκλοφορεῖ τὰ ποιήματά του. Γιὰ τὸν Καβάφη, τὸ χειρόγραφο ἢ τὸ πολυγραφημένο ποίημα ποὺ παραδίνει στὸν συγκεκριμένο καὶ ὄχι στὸν ἄγνωστό του ἢ πιθανὸ ἀναγνώστη του, ἔχει τὴν ἀξία *προσωπικῆς ἀνακοίνωσης*. Ἀπόδειξη ὅτι συχνὰ ζητᾷ νὰ τοῦ ἐπιστρέψουν γιὰ νὰ καταστρέψῃ ἢ γιὰ νὰ τροποποιήσῃ ποιήματα ποὺ «χάρισε». Δὲν παραδέχεται πὼς μὲ τὴν τέτοια «δημοσίευση» κόπηκαν οἱ δεσμοὶ του, πὼς τὸ ποίημα γίνηκε «κοινὸν κτῆμα» καὶ ζεῖ πιά τὴ ζωὴ του. Τὸ ποίημα εἶναι μιὰ ἀκτινογραφία τῆς ψυχῆς του πολὺ πὸ εὐγλωττὴ ἀπὸ ὀποιαδήποτε φωτογραφία του ποὺ καὶ αὐτὲς τὶς δίνει μὲ μεγάλη περίσκεψη. Ἀλλὰ σὲ ποιὸν χαρίζει αὐτὰ τὰ ποιήματα σ' ὅλα τὰ χρόνια πρὸ τοῦ 1911; Στους ἀδελφούς του Ἀριστείδη καὶ Τζῶν, στὸν Περικλῆ Ἀναστασιάδη, στὸν Ἀντώνη Ράλλη, ἀδελφὸ τοῦ Μιζέ, στὸν Μανώλη Βολονάκη, ἴσως καὶ σὲ πολὺ λίγους ἀκόμη φίλους του. Δηλαδὴ σὲ ἀνθρώπους τῆς τάξης του. Αὐτὸς εἶναι ὁ πὸ ἄμεσος, ἀλλὰ καὶ ὁ πὸ «ἀθῶος» τρόπος γιὰ νὰ πλάθῃ τὴ γνώμη τους γιὰ τὸ ἄτομό του, ὅπως θὰ τὴν ἤθελε. Μόνο ὅταν περάσουν τὰ ποιήματα ἀπ' αὐτὴ τὴ «δοκιμασία», τὰ δίνει στὰ ἡμερολόγια καὶ τὰ περιοδικὰ γιὰ νὰ διαδοθῆ καὶ νὰ ἐπισημοποιηθῆ ἡ γνώμη ποὺ μ' αὐτὸν τὸν τρόπο σχηματίσανε οἱ ἄνθρωποι τῆς τάξης του γιὰ τὸν Καβάφη. Ὁ Μαλάνος ἔδωσε μιὰ τέλεια περιγραφή τοῦ παθολογικοῦ φόβου ποὺ αἰσθάνονταν ὁ Καβάφης μπροστὰ στὴν κοινὴ γνώμη. Οἱ φόβοι τοῦ Καβάφη στρέφονταν τότε γύρω ἀπὸ τὸ ποιητικὸ του ἔργο, αὐτὸ ποὺ ὕστερα ἀπὸ τὸ 1911 ἀποτελοῦσε καὶ τὸ μοναδικὸ σχεδὸν σκοπὸ τῆς ζωῆς του. Μποροῦμε λοιπὸν νὰ φαντασθοῦμε σὲ πόση ὑπόληψη εἶχε ὁ Καβάφης τὴν κοινὴ γνώμη τῆς τάξης του πρὶν ἀπὸ τὸ 1911, ὅταν, ἐκτὸς ἀπὸ τὰ ποιήματά του, εἶχε νὰ ὑπερασπίσῃ πρῶτ' ἀπ' ὅλα τὴ θέση του, τὴ *σειρά του*, σὰν ἀρχοντοξεπεσμένος ποὺ ἦταν. Χρειάζονταν νὰ ἔχει τὴν τάξη του μὲ τὸ μέρος του, νὰ κερδίσει ἂν ἦταν δυνατό ὄχι μόνο τὴν ἐκτίμησή της ἀλλὰ καὶ τὸ θαυμασμό της, γιὰ νὰ περάσῃ ἀπὸ τὸ περιθώριο ὅπου βρισκόταν κα-

1. Μ. Περίδης: σελ. 92 «Ἐσύχναζε τότε (1907) ὁ Καβάφης ἓνα περιβάλλον κοσμοπολιτικὸ ποὺ περιλάμβανε Ἑβραῖα καὶ Ἑλληνας. Μαζὺ μὲ τὸν ἀδελφὸ του εἶχαν ἓναν κομπὸ «Φαέθοντα», δίτροχο ἀμάξι περιπάτου. Ἡ περιβολὴ του ἦταν ἐξαιρετικὰ ἐπιμελημένη. Πήγαινε στὶς ὑποδοχὲς μὲ βελάδα καὶ φοροῦσε ὠραῖες γραβάτες καὶ δαχτυλίδια. Ἐπαιζε τένις καὶ τοῦ ἄρεσε ἡ πεζοπορία, χωρὶς νὰ εἶναι ἀθλητικὸς». Καὶ στὴ σ. 50, σημ. 1: «... Ἀπὸ τὸ 1912 τὰ ἔξοδα ἐνδυμασίας του κατεβαίνουν σχεδὸν στὰ μισὰ τῶν προηγουμένων ἐτῶν».

ταδικασμένος στο κέντρο της κοινωνικής της ζωής. Να γιατί ο Καβάφης, στο τρίτο κλειδί, διαμαρτύρεται βέβαια αλλά και απολογείται. Προς τους αδελφούς του πρώτ' απ' όλα: 'Αλέξανδρο, 'Αριστείδη, Παῦλο και Τζών. 'Η μητέρα τους, ή κ. Χαρίκλεια Καβάφη, δεν είναι ούτε χρόνος, που πέθανε, αφήνοντας πίσω της ελάχιστη περιουσία, αν όχι και χρέη. 'Ο μόνος από τους γιούς της που δεν άντεπεξέρχεται στα έξοδα της συντήρησής του, είναι ο Κωνσταντίνος. 'Ο μισθός που κερδίζει δεν του φτάνει. 'Όσο ζούσε ή μητέρα του πλήρωνε επίδομα (1), τὸν προστάτευε κι από τις επικρίσεις τῶν ἀδελφῶν του. Τώρα ὅλο και πιὸ συχνὰ ἀκούεται ἀπὸ τὸ στόμα τους τὸ «γιατί»; Γιατί ἀρνήθηρες μιὰ τόσο λαμπρὴ εὐκαιρία; Ποιὰ ἦταν ἡ εὐκαιρία αὐτὴ δεν ξέρουμε. Κάποιο συνοικέσιο μὲ τὴν κόρη ἑνὸς πλούσιου, πρωτοκλασάτου ἢ καὶ δευτεροκλασάτου; 'Απὸ ὅσα βιογραφικὰ στοιχεῖα τοῦ Καβάφη κατέχουμε *σήμερα*, μιὰ τέτοια ἐκδοχὴ ἀποκλείεται. 'Ας εἶναι μόνο γιατί πρὶν αὐτόν, ἄλλα δυὸ ἀδελφία του, ὁ Παῦλος καὶ ὁ Τζών, ἐξακολουθοῦσαν νὰ μένουν ἐργένηδες. Τί θὰ δείξει ὅμως ἡ δημοσίευση *ὀλόκληρου* τοῦ ἀρχείου Καβάφη δεν ξέρουμε. 'Αλλὴ ὑπόθεση, πιὸ πιθανὴ αὐτὴ, εἶναι ἡ πρόταση πού του γίνηκε πρὸ τοῦ 1889 «νὰ πάει ὑπάλληλος στὸ μεγάλο βαμβακεμπορικὸ κατάστημα Χωρέμη-Μπενάκη» (2). Τὴν ἀπόρριψε γιατί, ὅπως ἀναφέρει ὁ Περίδης πὼς τοῦ ἐξηγοῦσε ὁ Καβάφης, «σκέφθηκε ὅτι ἐκεῖ θὰ ἔπρεπε νὰ χάνει ὅλον τὸν καιρὸ του [. . . .] Προτιμοῦσε μιὰ θέση, ὅπου ἡ δουλειὰ δεν θὰ ἦταν τελείως ἀπορροφητικὴ, δεν θὰ τοῦ δημιουργοῦσε εὐθύνες καὶ θὰ τοῦ ἄφηνε ἕνα περιθώριο χρόνου γιὰ νὰ ἐκτελεῖ τὴν ἀληθινὴ ἀποστολὴ του, πού ἦταν ἡ μελέτη καὶ ἡ ποίηση». 'Η δικαιολογία αὐτὴ εἶναι καὶ δεν εἶναι ἀληθινή. Πάντως μπορεῖ νὰ χρονολογηθεῖ. Δίνεται μετὰ τὴν μεγάλη τάφρο τοῦ 1911, ἀφοῦ ὁ Περίδης, ὅπως ὁμολογεῖ, γνώρισε τὸν Καβάφη γύρω στὰ 1915 (3). Θέλω νὰ πῶ πὼς τὴν δικαιολογία αὐτὴ τὴν ἔδινε γιὰ τὸ πολὺ κοινό, ἴσως στὸ τέλος νὰ κατάληξε νὰ τὴν πιστεύει «ἐν μέρει» καὶ ὁ ἴδιος, γιατί τοῦ συνέφερε νὰ λέγεται πὼς γιὰ χάρη τῆς ποίησης ἀρνήθηκε μιὰ λαμπρὴ θέση. Τὰ ἐπιχειρήματα ὅμως πού ἀναφέρει στὸν Περίδη δεν ἀντέχουνε σὲ μιὰ προσεχτικώτερη ἐξέταση. 'Ας μεταφερθοῦμε νοερὰ στὴν 'Αλεξάνδρεια τοῦ 1885, τότε πού ἐπιστρέφει ὁ Καβάφης ἀπὸ τὴν Πόλη. 'Ο μεγαλύτερος ἐμπορικὸς οἶκος τῆς ἐποχῆς προσφέρει μιὰ θέση στὸ γιὸ ἐκείνου πού ἦταν ὁ μεγαλύτερος ἔμπορος τῆς Αἰγύπτου πρὶν ἀπὸ δεκαπέντε χρόνια. Πρέπει νὰ ἦταν μιὰ θέση «διακεκριμένη», μὲ γερὸ μισθό. 'Αν δεν πληρώνανε τὶς ἱκανότητες τοῦ νέου, πληρώναν ὄνομα. Αὐτὰ στὸ ἐμπόριο λογαριάζονται. 'Ανοίγονταν λοιπὸν στὸν Καβάφη ὁ δρόμος γιὰ γοργὴ σταδιοδρομία κι εὐκόλο πλουτισμό. Τὰ χρόνια ἐκεῖνα, εἶναι γνωστό, τὰ καταστήματα Κασαβέτη, Καβάφη, Ζερβουδάκη, Χωρέμη καὶ ἄλλων ἦταν τὰ φυτώρια ἀπ' ὅπου ξεπηδούσανε ἔμποροι πρώτου μεγέθους ἀνάμεσα ἀπὸ τὰ μέλη τοῦ προσωπικοῦ τους. 'Ο ἴδιος ὁ Καβάφης στὴ γενεαλογία του ἀναφέρει κάμποσα ὀνόματα διευθυντῶν ἢ ἀνωτέρων ὑπαλλήλων τοῦ πατέρα του πού ἔκαμαν τεράστιες περιουσίες, ὅπως ὁ 'Επαμ. Δάρας, οἱ Σταυρινάκηδες, καὶ ἄλλοι. Τὸ ἴδιο γινότανε καὶ μὲ τοὺς Κασαβέτηδες. 'Ο οἶκος Χωρέμη πάλι εἶχε τὴ φήμη πὼς ἔπαιρνε συνέταιρους τοὺς ἱκανώτερους ἀπὸ τοὺς διευθυντὲς του. Αὐτὸ γίνηκε καὶ μὲ τὸν ἴδιο τὸν 'Εμμ. Μπενάκη. 'Αλλωστε συνηθίζονταν τότε, ὅταν ἡ ἐμπορικὴ χρονιά ἦταν καλὴ, νὰ δίνουνε δῶρα τοὺς μισθοὺς ἑνὸς καὶ δύο ἐτῶν. Αὐτὴ ἦταν μιὰ παράδοση πού τὴν ἐγκαινιάσανε οἱ Κασαβέτηδες. Οὔτε δὲ οἱ «εὐθύνες» ἢ τὸ «χάσιμο χρόνου» διαρκοῦσαν περισσότερο ἀπὸ μερικὸς μῆνες στὴ δουλειὰ τοῦ βαμβακιοῦ, πού εἶναι εἶδος ἐποχιακό. 'Όταν ὁ 'Ιωάννης Χωρέμης —ὁ «παπάκης τῆς Μπόρσας», ὅπως τὸν λέγανε— βαριόταν τὴν κερδοσκοπία κι' ἔφευγε στὸ ἐξωτερικὸ νὰ ξε-

1. Μ. Περίδη... σ. 58.

2. Μ. Περίδη σ. 55.

3. Μ. Περίδη σ. 99.

καλοκαιρέψει, ή Μπόρσα, δηλαδή τὸ Χρηματιστήριον, ἔκλεινε. Ὅλα τοῦτα τὰ ξέρον ὅσοι ἐργάζονται στὰ βαμβάκια στὴν Αἴγυπτον. Πρέπει, στὰ καλά ἐκεῖνα χρόνια τοῦ πακτωλοῦ, νάταν οἱ συνθήκες ἀκόμα πιὸ ἄνετες. Ἄν ὁ Καβάφης εἶχε ἀποφασίσει ἀπὸ τότε ν' ἀφιερῶθῃ ἀποκλειστικὰ στὴν ποίησιν καὶ στὴν μελέτη, ἓνα πράγμα εἶχε νὰ κάνει : νὰ μπεῖ στοῦ Χωρέμη - Μπενάκη γιὰ νὰ πλουτίσει σχετικὰ γρήγορα καὶ νὰ γίνῃ ἀνεξάρτητος. Αὐτὸ ἄλλωστε δὲν ἐπιδιώκει δουλεύοντας τόσα χρόνια μεσίτης στὴ Μπόρσα ; Γιατὶ λοιπὸν ἀρνήθηκε ;

Γιατὶ ἐπέστρεφε ἀπὸ τὴν Πόλιν γεμάτος ἀπὸ τὴν ἔπαρσιν τῶν πρωτοκλασάτων, πού τὴν ἀναμόχλευσαν οἱ συνομιλίαι μὲ τὸν παπποῦ του, τὸν τζελεμπῆ Γιωργάκη Φωτιάδην. Φτιάνοντας στὴν Ἀλεξάνδρεια ἔπεσε πάνω στὴν πρώτη ἀνοιχτὴ σύγκρουσιν ἀνάμεσα στοὺς πρωτοκλασάτους καὶ τοὺς δευτεροκλασάτους, τὴν «παραιτήσιν» τοῦ Θεοδώρου Μ. Ράλλη ἀπὸ τὴν Προεδρίαν τῆς Κοινοτήτας. Πῶς μποροῦσε ὁ Καβάφης νὰ μπεῖ στὴν ὑπηρεσίαν ἐκείνων πού σφετερίζονταν τὰ ἡγετικά προνόμια τῆς κλάσας του ; Καὶ τί γίνονται λοιπὸν οἱ ἀριστοκρατικὲς παραδόσεις γιὰ πίστιν καὶ ἀφοσίωσιν στὸν ἀρχηγό ; Αὐτὸ τὸ «ὄχι—τὸ σωστό» προσπαθεῖ νὰ ἐξηγήσῃ στ' ἀδελφία του. Καὶ ἐκεῖνοι τοῦ ἀποκρίνονται θυμίζοντάς του τίς ὅλιρες τὸ μήνα πού πληρώνεται ἀπὸ τοὺς Ἄγγλους ! Γι' αὐτὸ τὸν «καταβάλλει» ἐκεῖνο «τὸ ὄχι—τὸ σωστό».

Τούτῃ ὅμως ἡ ἀπάντησιν θὰ εὐσταθοῦσε πρὶν δεκαπέντε χρόνια. Στὰ 1900 δὲν στέκεται. Ποιὸς σήμερον, μὲ πεθαμένο τὸν Ἀβέρωφ, μὲ τὸν Σαλβάγον νὰ «ὑπερισχύῃ» (ριδ'), μὲ τόσοις πρωτοκλασάτους πού συμβιβάστηκαν κι' ἄλλους πού συμπεθεριάσανε μὲ δευτεροκλασάτους, ἢ ἀλλάξανε στρατόπεδον, κι' ἄλλους πού ἐκμηδενίστηκαν οἰκονομικὰ καὶ κοινωνικὰ, ποιὸς σήμερον θὰ δεχόταν γιὰ «σωστό» αὐτὸ τὸ ὄχι !

Γι' αὐτὸ ὁ Καβάφης ἀναζητᾷ, «ἐν φαντασίᾳ καὶ λόγῳ» (ριβ') ἓνα πιὸ ἰσχυρό, πιὸ ἠθικόν, πιὸ ἐξυψωτικόν, δηλαδή πιὸ κολακευτικόν γι' αὐτόνα πού τὸ λέει—ἓνα Μεγάλον Ὅχι. Ἀνάμεσα στοὺς δυὸ ἀντικρουστοὺς καθρέφτες σηκώνει ὁ ποιητὴς τὴν λάμπα τῆς ρέμβης του. Στὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ ἐρημίτη τοῦ Μόντε Κασσίνο καὶ σ' ἐκεῖνα τοῦ ἐρημίτη τοῦ Ἄθω, πού συγχέονται σὲ μιὰ ὑψηλὴ ἠθικὴ μορφή, ὅλο αὐτοκυριαρχία καὶ δύναμιν, αὐλακωμένη ἀπὸ τοὺς συγκρατημένους σπαραγμοὺς τοῦ ὄχι τοῦ σωστοῦ, καὶ τρικυμισμένη ἀπὸ τίς συσπάσεις τῆς ἀμφιβολίας πού διαρκῶς ὑπερνικᾶται, ὁ Καβάφης προσπαθεῖ νὰ διαβάσῃ τὴν πιὸ βαθειά, τὴ μόνην αὐθεντικὴν φυσιογνωμίαν τῆς δικῆς του ψυχῆς.

Τὸ κοινωνικὸ αἶτημα γιὰ ἰσχυρὲς ἡγετικὲς προσωπικότητες πού θὰ σώσουν τὴν «ἀπορφανισθεῖσαν παροικίαν» σ' αὐτὴ τὴ δύσκολη ὥρᾳ, προβάλλεται καθαρά σ' αὐτὸ τὸ ποίημα, ὅπως καὶ μὲ τίς «Θερμοπύλες» πού χρονικὰ ἀπέχουν μόνον λίγους μῆνας. «Γούσιος, Ἀβέρωφ, Σωφρόνιος : νεκροί. Ἄν εἶχες μπεῖ στοῦ Χωρέμη - Μπενάκη, θὰ ἦσουν σήμερον «ἐκ τῶν ἀρίστων». Μὲ τὴν καταγωγὴν σου, τ' ὄνομά σου, τίς γνώσεις σου, τὴν ἱκανότητά σου νὰ προβλέπεις «τὰ προσερχόμενα» (μζ') θὰ γινόσουν ἀπὸ τὴν ἡγέτην καὶ ὁδηγητήν. Ἀρνήθηκες τότε. Καὶ πού ἔφθασες ; «Στὸ πρῶτον σκαλί, στῆς ποιήσεως τῆς σκάλας» — «Ἐδῶ πού ἔφθασες, λίγο δὲν εἶναι» τόσο πού ἔκαμες, μεγάλη δόξα» (δ').

Αὐτὸ εἶναι τὸ νόημα πού θάθελε νὰ βρῖσκουν ὅσοι διαβάζουν τὸ ποίημα. Τὸν προικίζει μὲ σπάνιον ψυχικόν σθένος, τὸν ἀνεβάζει σὲ μορφὴ ἡρωϊκὴ. Τὸν ἀποζημιώνει γιὰ τὸν ξεπεσμό του. Ἔτσι, μὲ δικὴν του ἀπόφασιν ἀρνήθηκε τιμὲς καὶ δράσιν γιὰ ν' ἀφιερῶθῃ στὴν ποίησιν. Βέβαια αὐτὸ τὸ ὄχι τὸν καταβάλλει. Μήπως ὅμως δὲν καταβάλλει καὶ τὸν Ἰωακείμ ;

Αὐτὴν τὴν ἐρημνείαν προσφέρει στὸν Περίδην ὅταν τοῦ μιᾷ γιὰ εὐκαιρία ἐμπορικῆς σταδιοδρομίας πού παραμέρισε. Αὐτὴν προσανατολίζει καὶ τὸ Σαργιάννη, ὕστερον ἀπὸ ποιὸς ξέρει ποιά συνομιλία. Αὐτὴν ἀπὸ μιὰν ὀρισμένην ἐποχὴν, ἴσως νὰ πιστεύει εἰλικρινὰ κι' ὁ ἴδιος ὁ Καβάφης. Τόσο ρευστὴ εἶναι ἡ συνείδησιν τῶν ἀνθρώπων.

Ὡστόσο οἱ ἀμφιβολίες, ἂν τὸ ὄχι πού εἶπε ἦταν τὸ σωστό, δὲν ἔπαψαν

νά τον βασανίζουν σ' ὅλη του τή ζωή. Ἄν συνέβαινε τὸ ἀντίθετο, τότε πολὺ λίγο θὰ σκοτιζόταν, ἀναγνωρισμένος πιά ποιητῆς αὐτὸς στὰ 1926, ἂν ὁ Μικὲς Σαλβάγος θὰ τὸν προσκαλοῦσε ἢ ὄχι στοὺς γάμους τοῦ γιοῦ του. (1) Ὅμως τί ἀξία θὰ εἶχε τὸ μεγάλο ὄχι πὺν εἶχε πεῖ, ἂν λέγοντάς το δὲν ἔφτανε ἀπὸ ἄλλο δρόμο—τὸ δρόμο τῆς ποίησης—στις τιμές πὺν ταιριάζανε στὴν πεποίθησή του, δηλαδή στὴν ἀναγνώριση τῆς κοινωνικῆς του ἀξιοπρέπειας; Πολὺ φοβοῦμαι πὺς οἱ τιμές τῶν «παιδιῶν» τῆς «Νέας Ζωῆς» καὶ τῶν «Γραμμάτων» γιὰ πολὺ λίγον καιρὸ διαλύανε τις ἀμφιβολίες πὺν τὸν κατὰτρωγαν. Ἦταν φοβερὰ φιλόδοξος. Ἦθελε μιὰ νεοελληνικὴ αὐτοκρατορία ἴση σὲ ἔκταση καὶ πληθυσμὸ μὲ τὴ Μακεδονικὴ γιὰ νάχει τὸ ἔργο του τὸν ἀριθμὸ τῶν θαυμαστῶν πὺν τοῦ ἄξιζε. (2)

Ἴσως νὰ γαλήνεψε κάπως ἡ τριζυμία τῶν ἀμφιβολιῶν του ὅταν, βαριά ἄρρωστος πιά, βρέθηκε τὸ 1932 στὴν Ἀθήνα. Τὸ πλῆθος καὶ τὰ ὀνόματα τῶν λογίων πὺν τὸν περιτριγύριζαν στὸ χῶλλ τοῦ «Κοσμοπολίτ», ἴσως νὰ ἦταν γιὰ τὸν Καβάφη οἱ νύξεις, μονάχα οἱ νύξεις, τῆς γέυσης πὺν θὰ εἶχε ἡ δόξα. Μόνον σήμερα, μετὰ τὴν παγκόσμια ἀναγνώριση καὶ ἐπιβολὴ τοῦ ἔργου του, θὰ ἔπαυε τὸ μεγάλο Ὅχι πὺν εἶπε—ἢ πὺν ἐπίστευε πὺς εἶπε—νά τὸν «καταβάλλει».

Μπορεῖ στὰ 1900 ὁ Καβάφης νὰ σκέφτονταν πὺς πρέπει νὰ πεῖ τὸ μεγάλο Ὅχι. Τὸ εἶπε—ἂν τὸ εἶπε—μερικὰ χρόνια ἀργότερα. Ἀλλὰ τότε ἡ δραματικὸτητα τοῦ διλήματος μέσα στὸ ποίημα στηρίζεται μόνον σὲ μιὰ πρόθεση. Ὁ Καβάφης δηλαδή, στὸ τρίτο κλειδί, κατὰ κάποιον τρόπο, κομπάζει. Προσπαθεῖ νὰ ὀρθώσει τὸ ἀνάστημά του ἀνάμεσα στις μορφές τοῦ Πέτρου καὶ τοῦ Ἰωακείμ. Ἀλλ' ἐνῶ οἱ βαθύτεροι λόγοι πὺν κάνανε αὐτοὺς τοὺς δυὸ νὰ ποῦνε τὸ μεγάλο Ὅχι εἶναι ξεκάθαροι καὶ πειστικοί, αὐτοὶ πὺν προβάλλει ὁ Καβάφης γιὰ τὸν ἑαυτὸ του εἶναι διαφοροῦμενοι, δηλαδή ὑποπτοι. Γι' αὐτὸ καὶ ἡ μορφή του μένει πὺν χαμηλά.

ΣΤΡΑΤΗΣ ΤΣΙΡΚΑΣ

1. Τίμου Μαλάνου : ἀπὸ τὰ «Καβαφικά μου Τετράδια». Ἀλεξανδρινὴ Λογοτεχνία 1950 σ. 33.

2. Γλαύκου Ἀλιθέρη : Τὸ πρόβλημα τοῦ Καβάφη. Ἐκδ. Σπ. Γρίβα, Ἀλεξάνδρεια 1934, σελ. 63 : «Σὰν ἔσπασε τὸ Μικρασιατικὸ μέτωπο, στὴν ἀφάνταστη τραγικότητα ἐκείνων τῶν ἡμερῶν, ὁ Καβάφης δὲν εὑρίσκει τίποτε ἄλλο νὰ πεῖ παρὰ τ' ἀμίμητα τοῦτα : «Κρίμα πὺν χάσαμε τὴ Σμύρνη καὶ τὴν Κωνσταντινούπολη. Θὰ ἦσαν μεγάλα κέντρα καὶ οἱ Ἕλληνες λόγοι θὰ μπορούσαν νὰ διαθέτουν τὰ ἔργα τους».

Ο ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ ΤΟΥ ΝΗΣΙΟΥ ΤΩΝ SAGA

Τῆς Ν. ΚΡΥΜΟΒΑ

Η ΙΣΛΑΝΔΙΑ ὀνομάζεται συχνὰ τὸ νησί τῶν Saga καὶ δικαιολογημένα. Τὰ τραγούδια τῶν Ἑντα, ἡ ποίηση τῶν τροβαδούρων της εἶναι πασίγνωστη καὶ κοσμοαγάπητη. Οἱ σύγχρονοι πρωτοπόροι Ἴσλανδοὶ συγγραφεῖς, ἀπὸ τούτη τὴν κολυμβήθρα τῆς λαϊκῆς δημιουργίας παίρνουν τὸ ὑλικό τους καὶ ἀγωνίζονται νὰ συνεχίσουν τὴν παράδοση τῆς ἐθνικῆς κουλτούρας.

Ἐνας τέτοιος συγγραφέας εἶναι καὶ ὁ Χάλντορ Λάξνες (ὀλόκληρο τ' ὄνομά του εἶναι Χάλντορ Κούτσονσον Κίλγιαν Λάξνες), στὸν ὁποῖο τὸ παγκόσμιο Συμβούλιο τῆς Εἰρήνης ἀπένειμε τὸ Διεθνὲς Βραβεῖο γιὰ τὴν Εἰρήνη.

Στὸ ἔργο του ὁ Λάξνες, ξαναζωντανεύει εἰκόνες ἀπὸ τὰ ἥρωικά παραμύθια. Ἀναθυμιέται τὸ παρελθὸν τῆς Ἰσλανδίας, τὸν μακρόχρονο ἀγῶνα τοῦ λαοῦ της γι' Ἀνεξαρτησία, δίνοντας ἔτσι κουράγιο στὸν φλογερότερο ἀκόμα ἀγῶνα τοῦ σήμερα. Τὸ ἔργο του! εἶναι βαθύτατα ἐθνικὸ καὶ ἀκριβῶς γι' αὐτὸ ἔχει βαθύτατο ἐνδιαφέρον γιὰ τοὺς ἀναγνώστες του σ' ὀλόκληρο τὸν κόσμο.

Ὁ Χάλντορ Λάξνες, γεννήθηκε στὸ Βεύκαβικ, στίς 23 τοῦ Ἀπρίλη τοῦ 1902. Ὁ πατέρας του ἦταν ἀγρότης. Ἐτσι τὸ μεγαλύτερο κομμάτι τῆς παιδικῆς του ἡλικίας ὁ συγγραφέας τῶξησε ἀνάμεσα στοὺς χωρικούς. «Λάξνες», πού εἶναι τὸ λογοτεχνικὸ ψευδώνυμο του, ἦταν τ' ὄνομα τῆς φάρμας τοῦ πατέρα του. Κι' ἡ πρώτη του ἐργασία πού τυπώθηκε ὅταν ἦταν δεκαεφτά χρονῶ, εἶχε τὴν ὑπογραφή «Χάλντορ τοῦ Λάξνες».

Τὸ 1919, ὁ Λάξνες ἄρχισε τὰ μεγάλα του ταξίδια στὴν Εὐρώπη πού τὸν βοήθησαν νὰ πλατύνει τὴ σκέψη του. Ὡστόσο, γιὰ ἓνα καιρὸ—ἀλήθεια γιὰ πολὺ λίγο—ὑπόκρυψε στὴν ἐπίδραση τοῦ μυστικισμοῦ καὶ στίς φορμαλιστικὲς τάσεις πού ἦταν μόδα τὴν ἐποχὴ ἐκείνη, καθὼς καὶ στὸν ἐξπρεσσιονισμό καὶ σουρρεαλισμό, μὲ ἀποτέλεσμα τὰ πρῶτα του μυθιστορήματα καὶ ποιήματα νὰ φέρνουν τὴν σφραγίδα τῶν τέτοιων ἐπιδράσεων.

Τὰ τρία πρῶτα χρόνια τῆς συγγραφικῆς του σταδιοδρομίας τὰ πέρασε στίς Ἑνωμένες Πολιτεῖες καὶ κατὰ τὴν παραμονή του στὴ χώρα αὐτὴ εἶδε τίς ὀξύτατες ἀντινομίες τοῦ ἱμπεριαλισμοῦ, πρᾶγμα πού τὸν βοήθησε νὰ διαμορφώσει τίς πολιτικὲς του πεποιθήσεις. «Στὴν Ἀμερικὴ εἶδα τὸ καπιταλιστικὸ σύστημα στὴν πιὸ τέλεια καὶ ἀναπτυγμένη μορφή του», ἔγραψε ἀργότερα, «καὶ ἀκόμα λέω πὼς στὴν Ἀμερικὴ θὰ πρέπει νὰ εἶναι κανένας ἠλίθιος γιὰ νὰ μὴ γίνῃ Σοσιαλιστής».

Τὸ πρῶτο βιβλίον του πλάτιστα γινώσκοντὸν τὸν Λάξνες, ἦταν τὸ «Σάλκα Βάλκα», γραμμένο στὰ 1931—1932. Τὸ μυθιστόρημα τοῦτο, εἶναι ἓνα ρεαλιστικὸ παραμύθι ἀπ' τὴ ζωὴ ἑνὸς ἀπ' τὰ πολλὰ φτωχὰ ψαράδικα χωριά. Ὁ Μπόγκεσεν, ὁ ἄρχοντας τοῦ τόπου, εἶναι ὁ ἀφέντης καὶ κύριος τοῦ χωριοῦ, ἐνῶ ὁ μοναδικὸς κλῆρος τῶν ψαράδων εἶναι ἡ φτώχεια καὶ ἡ ἀρρώστεια. Σκοτισμένοι καὶ ἀγράμματοι, γίνονται εὐκόλο θήραμα τῶν διαφόρων ἱεροκηρύκων. Τὸ παρὸν εἶναι τόσο ἀπελπιστικὰ ἀβέβαιο πού καὶ τὸ παραμικρὸ ψίχουλο ἀνακούφισης ὅταν τοὺς προσφέρεται εἶναι εὐπρόσδεκτο. Τὸ μυαλό τους ἴωστόσο ἀρνιέται πολλὰς φορὰς νὰ δεχτεῖ τὰ κηρύγματα γιὰ εὐτυχισμένη ζωὴ στὸν ἄλλο κόσμον.

Τὸ «Σάλκα Βάλκα» εἶναι ἓνα δυνατὸ ἔργο. Ὡστόσο, ἔχει ὀρισμένες ἀδυναμίες, πού δείχνουν πὼς ὁ συγγραφέας δὲν εἶχε τὴν ἐποχὴ ἐκείνη τέλεια πολιτικὴ ὀριμότητα.

Τὸ ἄλλο μυθιστόρημα τοῦ Λάξνες «Ἀνεξάρτητος Λαὸς» (1934—1935) χα-

ρακτηρίστηκε από τον ίδιο το συγγραφέα σαν «Ἡρωϊκὸ Παραμῦθι». Εἶναι ἡ ἱστορία ἑνὸς ἀγρότη, τοῦ Μπιάρτουρ, πού ὕστερα ἀπὸ δεκαοχτάχρονη πληρωμένη δουλειὰ σὲ ὑποστατικό, τοῦ δίνεται ἡ εὐκαιρία νὰ γίνεῖ ὅ,τι πάντοτε ὄνειρεύτηκε, «ἀνεξάρτητος ἰδιοκτητῆς».

Μὰ οἱ χωρικοὶ κι' οἱ ψαράδες πρέπει ν' ἀγωνιστοῦν σκληρὰ γιὰ μιὰ τιποτένια ζήση. Τὰ παιδιὰ τους πεθαίνουν ἀπὸ ὑποσιτισμὸ καὶ φυματίωση κι οἱ γυναῖκες τους μαραζώνουν καὶ γίνονται ραχιτικές ἀπ' τὸ μόχθο.

Ἡ «Ἀνεξάρτητος Λαός», εἶναι ἓνα βιβλίον μὲ πλατεῖα κοινωνικὴ σημασία. Ἡ Μπιάρτουρ τοῦ Λάξνες, εἶναι μιὰ τέλεια προσωπικότητα, ὁ τύπος τοῦ ἰσλανδοῦ ἀγρότη, πού ποθεῖ νὰ γίνεῖ ὁ ἀνεξάρτητος ἄνθρωπος καὶ δὲν μπορεῖ νὰ καταλάβει πὼς στὴν καπιταλιστικὴ κοινωνία θὰ μείνει παρίας. Ἡ χαρακτηρισμὸς «Ἡρωϊκὸ παραμῦθι» δίνεται μὲ τὴν ἀπόλυτη σημασία τῆς λέξης σ' αὐτὸ τὸ μυθιστόρημα τοῦ Λάξνες. Τὸ κατάφερε παίρνοντας σαν ἥρωα ἓναν ἄνθρωπο μ' ἐξαιρετικὴ ἐπιμονὴ καὶ φιλοπονία, πού ἐκτελεῖ ὑπεράνθρωπα κατορθώματα στὸν τυφλὸ του ἀγῶνα γιὰ εὐτυχία μέσα στὴν καπιταλιστικὴ κοινωνία. Δείχνει πὼς ὁ ἀγῶνας του εἶναι μάταιος κι ἀνώφελος, γιατί «ἡ ἱστορία τοῦ Μπιάρτουρ εἶναι ἡ ἱστορία τοῦ ἀνθρώπου πού ὀλάκερη τὴ ζωὴ του νύχτα καὶ μέρα, ἔσπερνε στὸ χωράφι τοῦ ἐχθροῦ του».

Στὴν τετραλογία τοῦ «Ὀλαφούρ Καρασὸν Σιοβιγκούρ»: «Τὸ φῶς τοῦ Κόσμου» (1937), «Τὸ Κάστρο τοῦ Σόμαρλαντ» (1938), «Σκόλντ Χάουζ» (1939) καὶ «Ὁμορφος Οὐρανός» (1940), ὁ Λάξνες λέει τὴν ἱστορία ἑνὸς ποιητῆ - τροβαδούρου, ἑνὸς φτωχοῦ διαβόλου. Εἶναι ἡ ἱστορία τῆς πάλης ἀνάμεσα στὸν Ὀλαφούρ καὶ τὸν πλούσιον κι ἰσχυρὸν Πιετούρ πού τὸ παρατσούκλι του εἶναι «Τριπλὸ Ἄλογο» καὶ πού ἤθελε τὸν ποιητὴ ὑπάκουον ὄργανό του. Ὁ Ὀλαφούρ εἶναι ἓνας ἀδύνατος, ἀσθενικὸς ἄνθρωπος, μὰ ἔχει ἀντάρτικη ψυχὴ. Γιὰ πολὺ καιρὸ προσπαθεῖ νὰ ζήσει στὸ δίκαιο κόσμον τῆς φαντασίας του, μὰ τέλος ἐπαναστατεῖ ἐνάντια στὴν κυριαρχία τοῦ Πιετούρ καὶ μὲ τὰ τραγούδια του ἐμψυχώνει τὸ λαὸ στὸν ἀγῶνα.

Ἡ Λάξνες πῆγε πολλὰς φορὰς στὴ Σοβιετικὴ Ἑνωσὴ, καὶ ταξίδεψε σὲ πολλὰς περιοχὰς τῆς. Οἱ ἐντυπώσεις του καταγράφονται σὲ δυὸ βιβλία: «Ἀνατολικὸς Δρόμος» (1933) καὶ «Ρούσικον Παραμῦθι» (1938). Στὴν ἀπλὴ γλῶσσα τοῦ ἀγρότη καὶ τοῦ ψαρά ἐκθέτει τὶς βασικὰς ἀρχὰς τοῦ Σοσιαλιστικοῦ Κράτους.

Στὸν πρόλογον τοῦ «Ρούσικου Παραμυθιοῦ», ὁ Λάξνες περιγράφει μὲ καλύτερὴν σάτιρα τὴ θέση τοῦ συγγραφέα στὸν καπιταλιστικὸν κόσμον. «Γιὰ πρώτη φορὰ στὴ ζωὴ μου», λέει, «ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὴ θέλησή μου καὶ τὴ δύναμή μου, νὰ γράψω ἓνα βιβλίον πού θὰ κυκλοφορήσῃ σὲ χιλιάδες ἐκδόσεις σ' ὅλοκληρον τὸν κόσμον, θὰ δημοσιευτεῖ σὲ συνέχειες στὶς ἐφημερίδες καὶ περιοδικὰ καὶ θὰ κριτικαριστεῖ ἀπὸ ἐξέχουσες φυσιογνωμίες. Θὰ μ' ἐξυμνήσουν γιὰ τὴν ἀγάπη μου στὴν ἀλήθεια. Θὰ περνᾶω τὶς μέρες μου καταθέτοντας τσέκ στὶς Τράπεζες, πού θὰ παίρνω ἀπὸ τὸ ἐξωτερικὸν σὲ ξένον νόμισμα. ἀπ' τὴ Γερμανία, Ἀγγλία, Γαλλία, Ἀμερικὴ, καὶ τὶς Σκανδιναυικὰς χώρας. Θὰ πρέπει, φυσικά, ν' ἀγοράσω βίλλα στὴ Ριβιέρα καὶ τὸ τελευταῖον μοντέλλον τῆς Ρόλς-Ρόυς καὶ—γιατὶ ὄχι;—νὰ κάνω χαρούμενες κρουαζιέρες στὶς θάλασσες τοῦ κόσμου. Εἶναι στὴν ἐκλογὴ μου ν' ἀποκτήσω φήμη· δὲν ἔχω παρὰ νὰ χαλκεύσω ἓνα ἀρκετὰ ἱκανοποιητικὸν παραμῦθι, γιὰ Ρώσους πού λιμοχτονοῦν, πούναι ρακένδυτοι, βρώμικοι, καταπιεσμένοι καὶ σὲ μιὰ νύχτα μόνον, θὰ μεταβληθῶ σὲ ἥρωα τῆς διεθνοῦς ἀντίδρασης.

Ἀντίθετα, ἂν δημοσιεύω τὶς σελίδες ἀπ' τὸ σημειωματάριόν μου στὴ Ρωσία, σελίδες πού φανερώνουν καὶ βεβαιώνουν τὴν ἀγάπη μου γι' αὐτὸ τὸ λαόν, πού γκρέμισε τὸ σκοταδισμὸν καὶ τὴ βαρβαρότητα, εἶναι βέβαιον πὼς θὰ χάσω ἄνεση καὶ διασημότητα. Κανένας δὲν θὰ μ' ἐνοχλήσῃ μὲ τὰ παχιά τσέκ του. Τὰ πλοῖα θὰ κάνουν τὶς κρουαζιέρες τους χωρὶς ἐμένα, κι ἀντὶ νὰ σωφάρω τὴν ὁμορφὴν Ρόλς-Ρόυς, θὰ πηγαίνω ποδαρόδρομον στὶς καλοκαιρινὰς διακοπὰς. Οἱ μικρὰς ἐκδόσεις τῶν βιβλίων μου θὰ γίνονται ὅλο καὶ πὺ μὲν, καὶ σιωπὴ ἀκόμα βαθύτερη θὰ διατηρεῖται γύρω ἀπ' τ' ὄνομά μου».

Στό Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο, όταν στην Ίσλανδία βρίσκονταν αρχικά τὰ Βρετανικά στρατεύματα κι' αργότερα τ' Αμερικάνικα, ό Λάξνες έγραψε μιὰ σειρά βιβλίων. «Ή Καμπάνα τής Ίσλανδίας», «Τό Ξανθόμαλλο Κορίτσι» και «Φωτιά στη Κοπεγχάγη» (1943—1946). Ή πιο πάνω σειρά, ένα είδος τριλογίας, έχει για φόντο τό τέλος του 17ου αρχές 18ου αιώνα, εποχή βαθειάς έθνικης ύποτέλειας για τήν Ίσλανδία κάτω άπ' τό Δανικό ζυγό. Ζωγραφίζοντας δυό ιστορικές παράλληλες, ό Λάξνες έδειξε πόσο ζωτικά αναγκαίο είναι σήμερα για τόν Ίσλανδικό λαό ν' αγωνιστεί για έθνική ανεξαρτησία.

Τόν Οκτώβριο του 1946, μετά από μακρόχρονες διαπραγματεύσεις με τήν Κυβέρνηση, έρήμην του λαού, οί Αμερικανοί κατάφεραν νά διατηρήσουν τό αεροδρόμιο του Κεφλάβικ, τό μεγαλύτερο τής Ίσλανδίας. Παρά τήν οργισμένη διαμαρτυρία του Ίσλανδικού λαού, ή χώρα ύποτάχτηκε και πάλι στους Αμερικανούς. Ο Λάξνες άντέδρασε στο γεγονός, γράφοντας τήν «Ατομική Βάση», μυθιστόρημα στο όποιο στηλιτεύει άμείλιχτα τους καπιταλιστές, που πούλησαν τή χώρα στον Ίμπεριαλισμό και ζωγραφίζει τόν άγώνα του Ίσλανδικού λαού ένάντια στη μετατροπή του νησιού σε άμερικάνικη βάση.

Τό βιβλίο τελειώνει με μιὰ νότα αισιοδοξίας: «Οί άνθρωποι που πουλοϋν τή χώρα τους, δέν αποδείχτηκαν ποτέ μέχρι σήμερα νικητές. Ή νίκη είναι μ αυτούς που τή χιτίζουν... Ο λαός είναι άθάνατος».

Ή «Ατομική Βάση», έγινε δεκτή και στο έξωτερικό με πολύ ένδιαφέρον. Περιττό νά πούμε πως στις Η.Π.Α. τό βιβλίο καταγράφηκε στο μαυροπίνακα.

Ολόκληρη ή ζωή του Λάξνες, του συγγραφέα και του ανθρώπου, άφιερώθηκε στον άγώνα για τήν ανεξαρτησία τής πατρίδας του και στην ιδέα τής παγκόσμιας ειρήνης. Για τουτο είναι ό αγαπημένος του Ίσλανδικού λαού κι' έχει πάρα πολλούς φίλους κι' αναγνώστες στο έξωτερικό. Για τουτο όμως είναι και τόσο μισητός στην αντίδραση. «Ο Χάλντορ Κίλγιαν Λάξνες, θαχε άναμφισβήτητα πάρει από χρόνια τώρα τό βραβείο Νόμπελ», έγραφε ένας Σουηδός κριτικός, «άν σάν κάποιον άλλον που κι' αυτού οί διεκδικήσεις άγνοοϋνται—τόν Μάρτιν Άντερσεν Νέξο—, δέν ένοχλοϋσε τήν Σουηδική Ακαδημία με τόν πολιτικό του προσανατολισμό και τή δραστηριότητά του για τήν προαγωγή τής υπόθεσης τής Ειρήνης και τής Έλευθερίας».

Σε μιὰ γιορτή στη Μόσχα, λίγα χρόνια πριν, όταν ή Ένωση Συγγραφέων τιμοϋσε τά 80 χρόνια του Νέξο, ό τελευταίος μίλησε στη συγκέντρωση για τό φίλο του Λάξνες και για τό έργο του. «Ή λογοτεχνία είναι τό βαρόμετρο του επίπεδου τής κουλτούρας ενός λαού», ειπε. «Αν μιὰ χώρα με 130.000 πληθυσμό, στάθηκε ικανή νά δώσει στον κόσμο τόσους ξακουστούς συγγραφείς κι' ανάμεσά τους τόν υπέροχο προλετάριο συγγραφέα Λάξνες, αυτό σημαίνει πως ό λαός που βγάξει τέτοιους επαναστάτες συγγραφείς, είναι λαός μ' επαναστατικό μέλλον».

Ν. ΚΡΥΜΟΒΑ

ΑΝΕΞΑΡΤΗΤΟΣ ΛΑΟΣ

(ΑΠΟΣΠΑΣΜΑ)

HALLDOR LAXNESS.

Υστερα από πολλή ώρα, φάνηκε πώς ο Τάρανδος σκεφτόταν να πιάσει επί τέλους στεριά. Ο Μπιάρτουρ κατάλαβε ξαφνικά, πώς είχαν ζυγώσει την ανατολική δχθη του ποταμού και πώς τώρα δέν τους χώριζαν παρά μόνο ένα δυο μέτρα τὸ πολύ, ἀπ' τὴν ὀδοντωτὴ λουρίδα πάγου ποὺ σχημάτιζε καὶ τὸ μοναδικὸ εἶδος ἀκτῆς. Γιὰ κάμψωση ὥρα τὸ ρεῦμα συνέχισε νὰ τοὺς παίρνει μαζί του, κρατώντας τους πάντα κοντὰ στὸν πάγο. Μὰ πέρα ἀπ' τὴ στενὴ κρυσταλλωμένη λουρίδα, οἱ δχθες ψήλωναν παντοῦ τὸ ἴδιο ἀπότομες. Κι ἔτσι ἡ πραγματοποίηση μιᾶς ἀπόδοσης ἐξακολουθοῦσε νὰ παραμένει ἐλάχιστα ἐλκυστικὸ σχέδιο. Ὡστόσο ὁ Μπιάρτουρ ἐνοιωθε πὼς θὰ εἶταν πολὺ τυχερός, ἂν ὁ Τάρανδος ζύγωνε ἀρκετὰ τὴ στεριά, ὥστε νὰ τοῦ δώσει τὴν εὐκαιρία νὰ ριχτεῖ στὸ νερό. Ὑστερα θὰ κοίταζε μόνος του πὼς θὰ σκαρφάλωνε στὸν πάγο. Γιατί, ὅπως καὶ νὰ γινόταν, ἐτούτῃ ἡ παραμονὴ μέσα στὸ κρυσταλλιασμένο νερὸ γινόταν ὄλο καὶ πιὸ ἀνυπόφορη. Καταλάβαινε βέβαια πὼς μιὰ τέτοια ἀπόπειρα εἶταν σωστὸ πῆδημα θανάτου καὶ πὼς θὰ ἐπαιζε τὴ ζωὴ του κορῶνα γράμματα. Τέλος πάντων, κάποια στιγμή ὁ Τάρανδος βρέθηκε νὰ κολυμπᾷ πολὺ κοντὰ στὸν πάγο. Ἔτσι ν' ἀπλωνε τὸ χέρι του ὁ Μπιάρτουρ θὰ τὸν ἄγγιζε. Ζύγισε ἄλλη μιὰ φορὰ βιαστικὰ τὸ πρᾶμα καὶ παρατώντας τὰ κέρατα, ἀνασηκώθηκε ὅσο μπόρῳσε πιδ ψηλὰ ἀπὸ τὸ νερὸ καὶ ρίχτηκε. Τὸ μισὸ κορμὶ του βρέθηκε πάνω στὸν πάγο. Ἐκεῖ δὲ ὁ Μπιάρτουρ χωρίστηκε γιὰ πάντα ἀπ' τὸν τάρανδο. Ἀπὸ κείνο τὸ βράδυ σιχάθηκε γιὰ ὄλη του τὴ ζωὴ τὰ τετράποδα αὐτά. Πότε - πότε καὶ κείνη τὴ νύχτα κι ἀργότερα, τοῦ ἐρχόταν ἡ ἰδέα πὼς αὐτὸς ὁ Τάρανδος δέν εἶταν ἄλλος ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸ δαίμονα Κολουμκίλλι, ποὺ εἶχε πάρει ἐπίτηδες αὐτὴ τὴ μορφή.

Ἡ κρούστα τοῦ πάγου εἶταν λεπτὴ κι ἔσπασε ἀμέσως κάτω ἀπ' τὸ βᾶρος τοῦ ἀνθρώπου. Γιὰ μιὰ στιγμή φάνηκε πὼς τὸ ρεῦμα θὰ τὸν παράσερνε μαζί μὲ τὰ συντρίμια. Εἶχε ὅμως μέρες ἀκόμα νὰ ζήσει κι ἔτσι κατάφερε νὰ σκαλώσει πάλι στὸ γερὸ στρῶμα. Τέλος, μὲ χίλιους κόπους μπόρεσε νὰ τραβήξει καὶ τὸ ὑπόλοιπο κορμὶ του ἔξω ἀπ' τὸ νερό. Ἔτρεμε σύγκορμος ἀπ' τὸ κρῦο καὶ τὰ δόντια του χτύπαγαν. Εἶταν μουσκεμμένος ὡς τὸ κόκκαλο. Μὰ καθὼς δέν ἐνοιωθε ἀπόλυτα ἀσφαλισμένος πάνω σ' αὐτὴ τὴ στενὴ φλούδα, καταπιάστηκε ἀμέσως μὲ τὸ πὼς θὰ σκαρφαλώσει στὴν δχθη. Ἀλλὰ κι αὐτὴ ἡ δουλειὰ δέν εἶχε λιγώτερο κίντυνο. Γιατί ἡ δχθη δέν εἶταν μόνο ἓνας ἀπότομος γκρεμὸς. Εἶταν καὶ σκεπασμένη μὲ κοφτερὰ κρούσταλλα ποὺ εἶχαν σχηματιστεῖ ἀπ' τὸ φούσκωμα τοῦ ποταμοῦ. Ἄν τύχαινε καὶ κάποιο στήριγμα ξέφευγε κάτω ἀπ' τὸ χέρι ἢ ἀπ' τὸ πόδι του, εἶταν σίγουρα χαμένος. Ξεθεωμένος καθὼς εἶταν ὕστερα ἀπὸ τὸν ποταμίσιο ἄθλο του ἄργησε πάρα πολὺ νὰ φτάσει στὴν κορφὴ. Διαφορετικὰ δὲ θὰ τοῦτρωγε τόσο πολλὴ ὥρα. Ἐφτασε ὡστόσο κι ἡ στιγμή πού, γερὸς κι ἀσφαλισμένος, πατοῦσε πιά πάνω στὴν ἀνατολικὴ δχθη τοῦ Παγωμένου Ποταμοῦ — ἐκεῖ ποὺ τέλειωναν τὰ ὄσκοτόπια μιᾶς ἄλλης ἐπαρχίας. Ἐβγαλε τὸ σουρτοῦκο του καὶ τῶστιψε. Ὑστερα κυλίστηκε πάνω στὸ χιόνι γιὰ νὰ στεγνώσει. Τοῦ φάνηκε ζεστὸ σὲ σύγκριση μὲ τὸ παγωμένο νερό. Πότε - πότε σηκωνόταν καὶ τίναζε μὲ δύναμη τὰ χέρια του γιὰ νὰ διώξει τὸ σύγκροο. Φυσικὰ δέν τοῦ χρειάστηκε πολλὴ ὥρα γιὰ νὰ καταλάβει ὡς τὸ βάθος του, τί σοῖ χουνέρι τοῦσκασε ὁ τάρανδος περνώντας τον ἀπ' τὸ ποτάμι. Πρῶτα-

πρώτα τὸν ἔκανε νὰ χάσει τὸ μέρος ποὺ λογάριαζε νὰ περάσει τῆ νύχτα. Τὸ τσοπανοκάλυδο ποὺ εἶχε στὸ νοῦ του, βρισκόταν στὴ δυτικὴ ὄχθη τοῦ ποταμοῦ. Μὰ τοῦτο δὲν εἶταν τώρα καὶ τόσο σπουδαῖο. Τὸ χειρότερο εἶταν πῶς βρέθηκε πεταγμένος στὴν ἀνατολικὴ ὄχθη τοῦ Παγωμένου Ποταμοῦ ποὺ κυλάει κατὰ τὰ βορειοανατολικά, ἐνῶ ὁ Μπιάρτουρ γιὰ νὰ πάει στὸ σπίτι του ἔπρεπε νὰ τραβήξει δυτικοβορειοδυτικά. Γιὰ νὰ ξαναπεράσει λοιπὸν τὸ ποτάμι ἔπρεπε νὰ πιάσει τὸ ἐναέριο βαγονάκι, ποὺ βρισκόταν στὴν καλλιεργημένη περιοχὴ. Ἄν τώρα σκεφτεῖς πῶς τὸ κοντινότερο ἀγρόχτημα τῆς Παγωμένης Κοιλιάδας βρισκόταν τὸ λιγώτερο δεκαπέντε ὥρες μακριὰ ἀπ' τὸ μέρος ποὺ βγήκε ὁ Μπιάρτουρ, βλέπεις ἀμέσως πῶς αὐτὴ ἢ δόλτα θὰ τοῦτρωγε τὸ λιγώτερο εἰκοσι ὥρες μὲ γοργὸ βάδισμα. Λογάριασε ἀκόμα πῶς αὐτὸς ὁ ποδαρόδρομος θὰ γινόταν σὲ κατεύθυνση ἀντίθετη ἀπὸ κείνη ποὺ βρισκόταν τὸ Σώμμερχάουζες. Ἄκόμα κι ἂν βιάδιζε νύχτα μέρα χωρὶς νὰ σταματήσει πουθενά, αὐτὴ ἢ περιπέτεια θὰ τὸν καθυστεροῦσε σαρανταοχτὼ δλόκληρες ὥρες—καὶ τὰ πρόβατά του νάσαι μὲ τέτοιο καιρὸ ἀμάντριστα.

Εἶταν σακατεμένος ἀπ' τὴν κούραση κι ἄς μὴν ἤθελε νὰ τὸ παραδεχτεῖ. Μὰ κι ἂν ἀποφάσιζε νὰ χωθεῖ στὸ χιόνι, τὰ μουςκεμμένα ροῦχα του δὲν θὰ τὸν προστάτευαν καὶ πολὺ μ' αὐτὴ τὴν τρομερὴ παγωνιά. Οἱ νιφάδες γίνονταν ὄλο καὶ πιὸ μικρὲς καὶ σκληρότερες. Δὲν προλάβαιναν καλὰ καλὰ νὰ πέσουν στὸ ἔδαφος κι ὁ ἄνεμος τὶς ξανασήκωνε καὶ τὶς κυνηγοῦσε φτιάχνοντας ἕνα ἀφρισμένο στρόβιλο, ψηλὸ ὡς τὸ γόνατο. Ὅσο περπάταγε τὰ σώρρουχά του μέναν ἀπέραχτα ἀπ' τὴν παγωνιά, ἀλλὰ τὰ ἔξω ροῦχα του κρουστάλλιασαν ὀλότελα. Τὰ ματωσίνοια καὶ τὰ γένεια του εἶχαν γίνει ἀλύγιστα ἀπ' τὸν πάγο. Στὸ διτάκι του ἀπόμεινε ἐνάμισυ λουκάνικο, ξεπαγιασμένο καὶ σκληρὸ σὰν πέτρα. Τὸ ραβδί του τὸ εἶχε χάσει. Ὀλόγυρά του ἢ νύχτα κατὰμαυρη σὰν πηγὰδι καὶ τὸ σκοτάδι πηχτό, νὰ τὸ κόβεις μὲ τὸ μαχαίρι. Ὁ ἄνεμος φύσαγε ἀπ' τὰ ἀνατολικά, φέρνοντας τὴ χιονοθύελλα νὰ τὸν χτυπάει κατάφατσα. Κάθε τόσο καὶ λιγάκι σκόνταψτε πέφτοντας ἀπὸ τράφο σὲ τράφο καὶ λίγο πιὸ πέρα ξαναβούλιαζε σ' ἄλλο λάκκωμα, δπου τὸ ψιλὸ ψιλὸ χιόνι τοῦφτανε ὡς τὴν κοιλιὰ καὶ τιναζόταν μπουχὸς ὀλόγυρά του. Μιὰ παρηγοριὰ τοῦμενε μονάχα: Ὅ,τι κι ἂν γινόταν, τὸ δρόμο του δὲ θὰ μποροῦσε νὰ τὸν χάσει, γιατί ἀριστέρα του ὁ Παγωμένος Ποταμὸς μούγγριζε βαθὺς καὶ θυμωμένος.

Ἀπὸ καιρὸ σὲ καιρὸ τῆρριχνε στίς βλαστήμιες. Κι ὅσο πιὸ πολὺ τρέκλιζαν τὰ πόδια του τόσο πιὸ μανιασμένα βλαστήμαγε. Ἀλλὰ γιὰ νὰ τονώσει τὶς αἰσθήσεις του κράταγε τὴ σκέψη του ἐπίμονα καρφωμένη στίς ξακουστὲς μάχες ποὺ ἱστοροῦν τὰ λαϊκὰ τραγοῦδια. Ἐλεγε τὰ πιὸ δυνατὰ κομμάτια τὸ ἕνα πίσω ἀπ' τ' ἄλλο, καὶ πάλι ἀπ' τὴν ἀρχή, προτιμώντας ἰδιαίτερα τὴν περιγραφή τῶν διαβολικῶν στοιχειῶν, τοῦ Γκρίμουρ, τοῦ Αἰγκιρ καὶ τοῦ Ἄντρι. Ἐβαζε στὸ νοῦ του πῶς τώρα πάλευε μὲ τὸν Γκρίμουρ, τὸν πιὸ σιχαμερὸ ἀπ' ὄλους τοὺς σατανάδες, αὐτὸ τὸ γιγάντειο δαίμονα μὲ τὴ βρωμερὴ ἀνάσα, ποὺ εἶταν ἀπὸ πάντα ἐχθρὸς του. Τώρα δμως ὁ θανάσιμος ἀγώνας θὰ ἔπαιρνε τέλος, γιατί ἀπόψε τὸ κάθε τι εἶταν στὴ θέση του γιὰ τὴν τελικὴ μάχη.

Μὲ τὰ μάτια τοῦ νοῦ του παρακολουθοῦσε τὸν Γκρίμουρ σ' ἕλο τὸ μακρὸς τῆς ἀπαίσιος σταδιοδρομίας του, ἀρχίζοντας ἀπ' τὴ στιγμὴ ποὺ ἢ Γκρόα, ἢ Σίβυλλα, τὸν βρῆκε κίτρινο καὶ μὲ τ' ἄντερὰ του γιομάτα δόλο, στὴν ἀκρογιαλιά, δταν εἶχε τραδηχτεῖ ἢ θάλασσα.

Καὶ πάλι ξανάρχιζε περιγράφοντας, μὲ τὰ λόγια τοῦ ποιητῆ, τὸν ἀνίκητο ἀπὸ δύναμη ἀνθρώπου δράκο, νὰ μουγγρίζει καὶ νὰ βουλιάζει ὡς τὰ μεριά μέσα στὴ γῆς, βαρὺς ἀπὸ διαβολικὸ μῖσος καὶ μάγια, ἐνῶ ἀπ' τὸ μισάνοιχτο στόμα του πετιοῦνταν φλόγες:

Σὲ βάλιτο ὁ δράκος ζοῦσε, σ' ἄγριο τόπο.
Κουμάντιο εἶχε σὲ θάλασσα καὶ βάρκες.
Ξεδίψαγε μὲ τὸ αἷμα τῶν ἀνθρώπων
καὶ χόρταινε ἀπ' τὶς ἀχνιστιές τους σάρκες.

Στὸ πέρασμά του σκίζονται τὰ βράχια.
καὶ τὸ ποτάμι χάνει τὴν ὁρμή του.

Τὰ μάγια του γκρεμίζαν καταρράχια
τόσο πανούργα εἶταν ἡ δύναμή του.

Γιὰ τοῦτο τὸ δαίμονα, ὁ Μπιάρτουρ δὲν ἔνοιωθε οὔτε τόσο δὴ ἔλεος. Ὅσο κι ἂν δλῆ τὴν ὥρα κατρακύλαγε μὲ τὸ κεφάλι μέσα στὶς χαράδρες, ξανασηκωνόταν ἀδάμαστος καὶ μὲ διπλασιασμένη τὴν ὀργή του ξαναχυμοῦσε τρίζοντας τὰ δόντια του καὶ ξεσφεντονίζοντας κατάρες μὲς στὰ σαγόνια τοῦ δαίμονα πού ἀνοιγόκλειναν μὲ θόρυθο. Εἶταν ἀποφασισμένος νὰ μὴν ἀναπαυτεῖ οὔτε μιὰ στιγμή, ἂν πρῶτα δὲν κυνηγοῦσε τὸ βρωμερὸ πνεῦμα τοῦ Γκρίμουρ ὡς τὴν πιὸ ἀπόμερη γωνιά τοῦ Ἄδη καὶ δὲν τὸ πέραγε πέρα γιὰ πέρα μὲ τὸ γυμνὸ σπαθί, ἔτσι πρὸς ἀπ' τὸ ψυχομαχητό του νὰ χορεύουν γύρω στεριές καὶ θάλασσες.

Πολλές φορές φαντάστηκε πὼς ξέκανε ἔτσι τὸν Γκρίμουρ καί, μὲ τὰ ἀθάνατα λόγια τοῦ ποιητῆ, τὸν ἔστειλε οὐρλιάζοντας στὴν κόλαση. Μόλις δμως ἀνέβαινε στὴν κορφή τῆς ἐπόμενης πλαγιᾶς ἢ θύελλα ξαναχύμαγε ἀπάνω του μὲ ἀμείωτη λύσσα. Ἐχωνε τὰ νύχια τῆς στὰ μάτια του καὶ στὶς ρίζες τῆς γενειάδας του, οὐρλιαζε τὴν ἐκδίκησή της στ' αὐτιά του καὶ πάσκιζε νὰ τὸν ρίξει καταγῆς. Ὁ ἀγώνας δὲν εἶχε διόλου τελειώσει. Σῶμα μὲ σῶμα ὁ Μπιάρτουρ πάλευε μὲ τοὺς φαρμακεροὺς συνεργάτες τῆς κόλασης πρὸς χούμιζαν σαρώνοντας τὴ γῆς μὲ τὴ φρενιασμένη τους μάνητα ὡσπου ὁ θόλος τ' οὐρανοῦ τραντάχνονταν ἀπ' τὸ ποδοβολητό τους :

Σήκωσε τὸ κεφάλι του ψηλὰ
βρουχήθηκε τὸ κολασμένο στήθος
μῖσος κι ἀφροὶ σιὰ χεῖλια του ὡς μιὰ
σκορπίζοντας φοιχτες βλαστήμιες πλῆθος.

Καὶ συνέχιζε ὡς τὸ τέλος καὶ πάλι ἔπιανε ἀπ' τὴν ἀρχή.

Ποτὲς αὐτοὶ οἱ κολλῆγοι τοῦ Ἄδη δὲν ξέφευγαν τὴ δίκαιη τιμωρία τους. Ποτὲς δὲν ἀκούστηκε πὼς ὁ Χαίρκουρ ἢ ὁ Γκόγκου-Χρόλφουρ ἢ ὁ Μπερνότος νικῆθηκαν στὸν τελικὸ ἀγώνα. Ἐτσι καὶ γιὰ τὸν Μπιάρτουρ Σώμμερχάουζες, κανεὶς δὲ θὰ μπορέσει νὰ πεῖ πὼς βγήκε νικημένος ἀπ' τὸν ὑπὲρ πάντων ἀγώνα του ἐνάντια στ' ἀερικὰ τοῦ τόπου του. Κι ἂν κάθε λίγο καὶ λιγάκι σκόνταψτε πάνω ἀπὸ κᾶνα γκρεμὸ ἢ κουτρουβαλιαζόταν μὲ τὸ κεφάλι σὲ καμμιά χαράδρα, δὲν ὑποχωροῦσε.

— « Ὅσο ὑπάρχει καὶ μιὰ μόνο ἀνάσα στὰ ρουθούνια μου δὲ θὰ καταφέρει νὰ μὲ δᾶλει κάτω κι ἄς φυσάει ἔσο ἄγρια θέλει ».

Τέλος στᾶθηκε ὀλόρθος κι ἀσάλευτος κόντρα στὴ θύελλα ἔπως κόντρα σ' ἓνα τοῖχο. Καὶ κανεὶς ἀπ' τοὺς δυὸ δὲ δυνόταν νὰ σπρώξει πίσω τὸν ἄλλο. Ἀποφάσισε τότε νὰ φτιάξει μιὰ καλύβη ἀπὸ χιόνι κι ἄρχισε νὰ ψάχνει μέσα σὲ μιὰ θαθεῖα χαράδρα γιὰ κανένα ἀπάγκιο. Ἐσκαψε μὲ τὰ χέρια του μιὰ σπηλιά σ' ἓνα χιονοσωρό, πασκίζοντας νὰ τὰ βολέψει. Ἐτσι πρὸς καθισμένος μέσα νὰ φράξει τὴν τρύπα. Ἀλλὰ τὸ χιόνι ὄντας μαλακὸ κι ἀέρινο δὲν ἤθελε νὰ κρατηθεῖ στὴ θέση του καὶ καθὼς δὲν εἶχε ἐργαλεῖα μαζί του, ἡ σπηλιά σωριάστηκε στὸ κεφάλι του. Δὲν εἶχε μείνει πολλὴ ὥρα μὲς στὸ χιονοσωρό κι ἔμως τὸ κρῦο ἄρχισε νὰ τὸν διαπερνᾶει. Ξεκινώντας ἀπ' τὰ χέρια καὶ τὰ πόδια του κάτι σὰ μούδιασμα καὶ σὰν ξύλιασμα πῆρε νὰ τὸν κυριεύει. Ἀλλὰ τὸ χειρότερο πρὸς τὸν ἀπειλοῦσε εἶταν ἡ νύστα. Ἡ γοητευτικὴ νάρκη τοῦ χιονοῦ πρὸς σὲ κάνει νὰ πεθαίνεις τόσο γλυκὰ μέρα στὴ χιονοθύελλα. Κανένα κατόρθωμα δὲν εἶναι τόσο σπουδαῖο ὅσο τὸ νὰ διώξεις αὐτὸ τὸν πειρασμό, αὐτὸ τὸ χέρι πρὸς σαγηνευτικὰ σὲ προσκαλεῖ στὸ παλάτι τῆς ζεστασιᾶς καὶ τῆς ἀνάπαυσης. Ὁ Μπιάρτουρ γιὰ νὰ μὴν ξεχνᾶει τὸ χιόνι εἶχε τὴ συνήθεια νὰ λέει, ἢ νὰ τραγουδᾶει, μ' ὄλη τὴ δύναμη τῆς φωνῆς του δλα τὰ ξετσιπίωτα στιχάκια, πρὸς εἶχε μάθει ἀπὸ τὰ παιδικὰ του χρόνια. Ἀλλὰ ἓνα παρόμοιο περιβάλλον δὲν εἶταν ποτὲς εὐνοϊκὸ γιὰ τραγούδια καὶ τούτῃ τὴ φορὰ μάλιστα, ἡ φωνή του δλο ἔσπαγε. Κι ἡ νύστα συνέχιζε νὰ τυλίγει τὸ μυαλό του μὲ

τὴν δμίχλη τῆς, ὥσπου λίγο-λίγο ἄρχισαν νὰ τοῦ παρουσιάζονται μπροστά του πρόσωπα καὶ πράματα ποὺ τᾶχε ζήσει ἢ ποὺ τᾶξερε ἀπὸ τὶς μπαλλάντες. Ἄλογισιο κρέας ἀχνίζει σ' ἓνα δίσκο, ἓνα κοπάδι πρόβατα βελάζουν στὸ μαντρί, ὁ Μπερνότος Μπορνεγιαρκάππι μεταμφιεσμένος, ξεδιάντροπες παπαδοπούλες μὲ κάλτσες ἀπὸ ἀληθινὸ μετάξι. Καὶ λίγο λίγο, χωρὶς νὰ τὸ καταλαβαίνει, ἄλλαξε προσωπικότητα κι εἶδε, λέει, πὼς εἶταν ὁ Γκρίμουρ ὁ Εὐγενής, ὁ ἀδερφὸς τοῦ Οὐλφαρ τοῦ δυνατοῦ, καὶ βρισκόταν στὴν κρεββατοκάμαρά του τὴν ὥρα ποὺ πῆγε νὰ τὸν βρεῖ ἡ Βασίλισσα. Νὰ πὼς ἔγιναν τὰ πράματα σὲ κείνη τὴν ἱστορία. Ὁ Βασιλιάς, ὁ πατέρας τῶν δυὸ ἀδερφῶν, εἶχε παντρευτεῖ μιὰ νέα κοπέλλα. Ἐπειδὴ ὁμοῦς εἶταν πολὺ μπασμένος στὰ χρόνια, ἡ Βασίλισσα δὲν ἔβρισκε καμμιά χαρὰ στὸ βασιλικὸ κρεβδάτι, καὶ κυριεύτηκε ἀπὸ μελαγχολία. Κάποτε ὁμοῦς ἡ ματιά τῆς ἔπεσε στὸ γιὸ τοῦ βασιλιά, τὸν Γκρίμουρ τὸν Εὐγενή, ποὺ ἡ λεβεντιά του ἔλαμπε σ' ὄλο τὸ βασίλειο καὶ κανένας ἀντρας δὲν τοῦ ὄγαινε μπροστά. Ἡ νεαρὴ Βασίλισσα ἀγάπησε τόσο παράφορα τὸν ὁμορφο πρίγκηπα, ὥστε δὲν μποροῦσε πιά νὰ φάει οὔτε νὰ κοιμηθεῖ, καὶ στὸ τέλος ἀποφάσισε νὰ πᾶει νὰ τὸν βρεῖ μιὰ νύχτα στὴν κρεββατοκάμαρά του. Ἐκεῖ τοῦ μίλησε μὲ τὰ πιὸ κοροϊδευτικὰ λόγια γιὰ τὸ γέρο Βασιλιά τὸν πατέρα του :

*Κι ἂν σὲ μιὰ νιά, κόκκινο τὸ αἷμα βράζει,
στὸ μαραμένο χόρτο ποῖός χυμός ;
Ὁ γέρο - βασιλιάς ὅταν βραδυάζει
σπασμένο εἶναι καλάμι καὶ καημός.*

Ὁ Γκρίμουρ ὁμοῦς δυσαρεστήθηκε ἀπ' αὐτὴ τὴν ἐπίσκεψη κι ἀκόμα περισσότερο τοῦ κακοφάνηκαν τὰ ξετσιπῶτα λόγια ποὺ ἄκουσε. Μὰ δὲ θέλησε νὰ τὴν προσβάλει καὶ γιὰ κάμπωση ὥρα φάνηκε ὑποχωρητικὸς πασκίζοντας εὐγενικὰ ν' ἀποφύγει. Ἀλλά :

*Ἀνώφελα θὰ πᾶει κι ἂν τῆς πεις : Ὁχι !
Τὰ μυαλωμένα λόγια δὲν γροικᾶ.
Ὁ νοῦς τῆς μοναχὰ στὴ λαύρα ὀπόχει.
Ξάπλωσε στὸ κρεββάτι μαλακά.*

Καὶ πρὶν καλὰ καλὰ προφτάσει ὁ Γκρίμουρ νὰ ἀμυνθεῖ :

*Κάθε τῆς κίνημα ἀπαλὸ σὰν τὰ μαλλιά τῆς
τὸν ἔκλεισε σφιχτὰ μὲς στὴ φωλιά.
Μιὰ φλόγα, μιὰ κερόθρα ἢ ἀγκαλιά τῆς
κι εἶταν γλυκὰ σὰ μέλι τὰ φιλιὰ.*

Ἀλλὰ κείνη τὴ στιγμὴ ὁ Γκρίμουρ ὁ Εὐγενής, ἐνοίωσε καλὰ τὴ μεγάλη ἀτιμία ποὺ γινόταν καὶ μανιασμένος σηκώθηκε καὶ τᾶδαλε μὲ τὴν ξεδιάντροπη γυναίκα :

*Ξάφνου πετιέται ὁ νιός, τὰ μάγια διώχνει
κι ὀρθὸς σηκώνει τὴν ἄρα χέρι ὀργῆς,
μπάτσους τῆς δίνει καὶ μακρὰ τὴ σπρώχνει.
Βρέθη χωρὶς περφάνεια καταγῆς.*

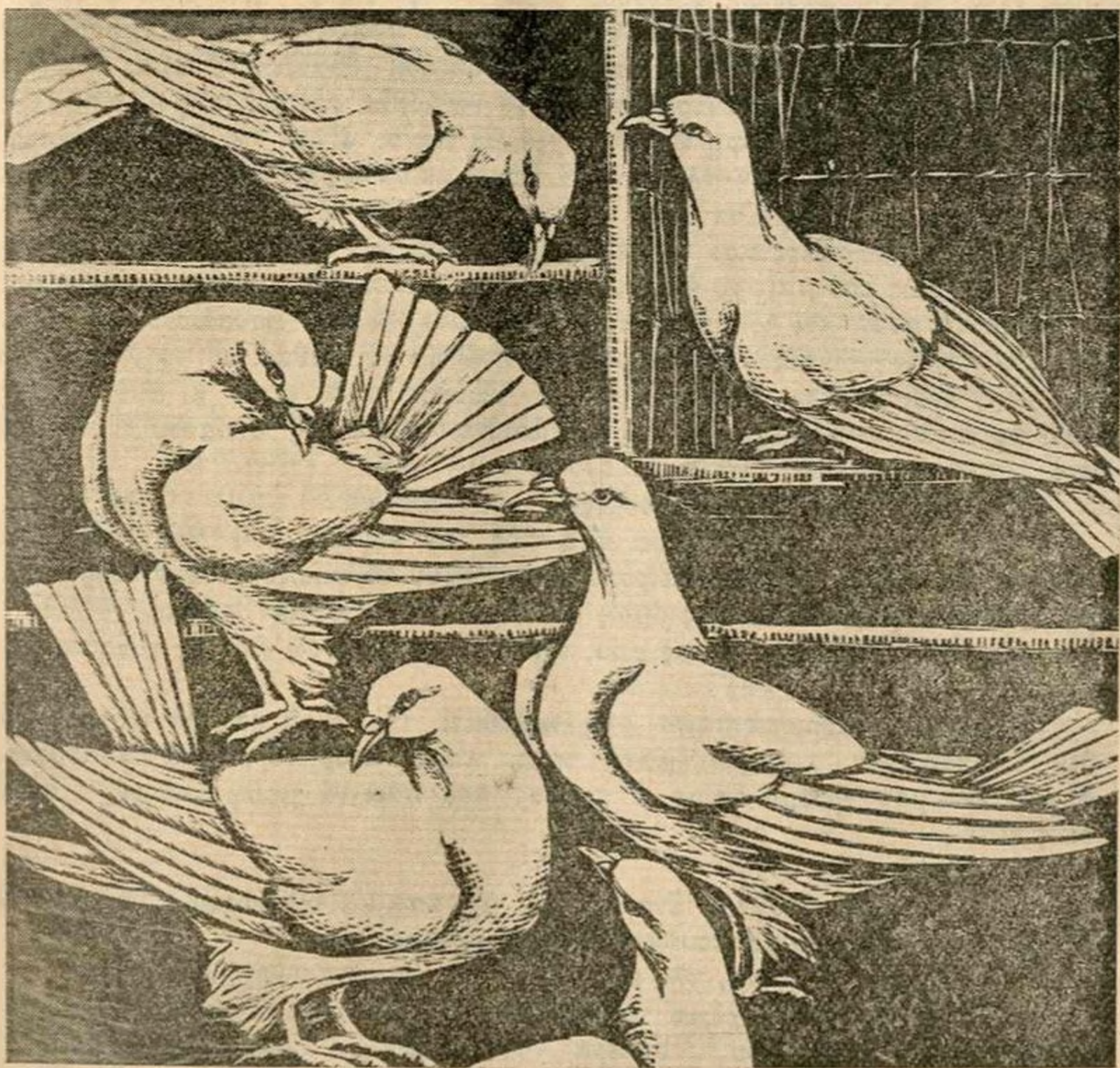
*Καταφρονετικὰ τὴν ἀντικρούζει
Τῆς λέει : « Ντροπὴ σου τέτοιες δοκιμές !
Γι' αὐτὴ τὴν πράξη σου ποὺ σὲ μαυρίζει
Λίγες σοῦ πρόβουν ἄτιμη τιμές ».*

—Ποὺ νὰ μὲ πάρει ὁ διάολος ! φώναξε ὁ Μπιάρτουρ, ὀλόρθος ὕστερα ἀπὸ τὴν ἀρνησὴ του νὰ ὑποχωρήσει στὶς ἡδονικὲς ὑποσχέσεις τῆς ξευτυλισμένης Βασίλισσας. Ἄφησαν ποτέ, οἱ ἥρωες τῶν τραγουδιῶν, νὰ τοὺς παρασύρουν στὶς μπερμπαντιές καὶ τὴν προστυχιά ; Δεῖξαν ποτέ τους στὴν ὥρα τῆς μάχης, ἐκείνη τὴ δειλία ποὺ σημαδεύει ὄσους εἶναι οἱ μεγαλύτεροι ἥρωες στὴν ἀγκαλιά τῶν γυναικῶν ; Κανεὶς δὲ θᾶπρεπε νὰ πεῖ ποτές ὅτι ὁ Μπιάρτουρ Σώμμερχάουζες ὄντας στὸν τόπο τῆς μάχης γύρισε τὴν πλάτη στὸν ἐχτρό του καὶ πῆγε νὰ πλαγιάσει μὲ μιὰ ξετσιπῶτη βασίλισσα.

Είχε φρενιάσει τώρα. Σάν τρελλός πήδαγε έδω και κετ' μές στο χιόνι, χτυπώντας γροθιές στο κορμί του μ' έλη του τή δύναμη και δεν ήσυχασε παρά μόνο όταν κατανίκησε κάθε αίσθημα που γύρευε ξεκούραση και ζεστασιά, κάθε φωνή που του λέγε να παραδοθεί και να πιστέψει τις υποσχέσεις των λιγόψυχων θεών. Άφου πάλεψε έτσι κάμποση ώρα, έχωσε τα ξεπαγιασμένα λουκάνικα μές στο παντελόνι του και σαν ζεστάθηκαν άκουμπώντας στη σάρκα του, τ'άσφιξε στη γροθιά του κι έκοψε μεγάλες δαγκωματιές τρώγοντας μαζί, σαν έρεχτικό και το χιόνι που τον χτυπούσε στο πρόσωπο.

Έκείνη ή νύχτα είταν πολύ μεγάλη. Ποτές άλλοτε ο Μπιάρτουρ δεν είχε πετ' τόσα ποιήματα μέσα σε μιά μόνο νυχτιά. Άράδιασε όλα τα τραγούδια του πατέρα του, έσες μπαλλάντες μπόρεσε να θυμηθεί, έσους παλινδρομικούς στίχους είχε σκαρώσει ο ίδιος, λέγοντάς τους άπ' τήν αρχή ως το τέλος κι άπ' το τέλος ως τήν αρχή με σαρανταοχτώ διαφορετικούς τρόπους. Είπε ακόμα έναν έκκλησιαστικό ύμνο που είχε μάθει άπ' τή μάνα του, κι ολόκληρες σειρές άπο άσεμνα τραγούδια καθώς κι έλες τις σάτιρες, για τους έπιστάτες, τους χωροφύλακες και τους έμπόρους, που είταν γνωστές πάππου προς πάππου στην περιοχή.

Πότε - πότε έκανε μιά προσπάθεια και θγαίνοντας άπ' το χιόνι χτυπούσε δυνατά με τις γροθιές τους το κορμί, άπ' το κεφάλι ως τα πόδια ώσπου του κοβόταν ή ανάσα άπ' τήν κούραση. Στο τέλος ο φέβος μήπως πάθει κρυοπαγήματα έγινε τόσο μεγάλος, ώστε ένοιωσε πως αν έμενε λίγο ακόμα άδρανής



Βάσως :

Περιστέρια

σ' αὐτὸ τὸ μέρος θὰ εἶταν σὰ νὰ γύρευε μονάχος του τὴν καταστροφή του. Ἐπειτα, θὰ πρεπε πιά νὰ ζυγώνουν τὰ χαράματα καὶ καθὼς δὲν τοῦ ἄρεσε ἡ ἰδέα νὰ περάσει δλόκληρη τὴ μέρα του νηστικός μέσα σ' ἓνα χιονοσωρό, καὶ μάλιστα τόσα χιλιόμετρα μακριὰ ἀπὸ κατοικημένο μέρος, πήρε τὴν ἀπόφαση νὰ παρατήσῃ τὸ ἄσυλό του — κι ὅ,τι βρέξει ἄς κατεδάσει. Στὴν ἀρχὴ προχωροῦσε σκυφτός κόντρα στὴ χιονοθύελλα, ἀνοίγοντας δρόμο μὲ τὸ κεφάλι του. Ὅταν ἔμως ἔφτασε στὴν κορφή τῆς πλαγιᾶς πάνω ἀπ' τὴ χαράδρα, εἶδε πὼς εἶταν ἀδύνατο νὰ τραδῆξῃ μπροστὰ μ' αὐτὸ τὸν τρόπο. Ρίχτηκε λοιπὸν στὸ ἔδαφος καὶ δάλθηκε ν' ἀνοίξῃ τὸ δρόμο του μέσα στὴ χιονοθύελλα προχωρώντας μὲ τὰ τέσσερα. Στούς ἀνήφορους καὶ στίς ράχες σερνόταν σὰ ζῶο. Ἵστερα κατέβαινε τίς πλαγιᾶς κουτρουβαλιαστὰ σὰν κούτσουρο, ὡς τὸ βᾶθος τῆς χαράδρας. Τὰ χέρια του εἶταν γυμνά μὰ δὲν ἔνοιωθε πιά τίποτα.

Τὸ ἀκόλουθο βράδυ, πολλὴ ὥρα ὕστερα ἀπ' τὴ στιγμὴ ποὺ οἱ κάτοικοι τοῦ Μπρούν, τοῦ κοντινότερου ἀγροκτήματος στὴν Παγωμένη Κοιλιάδα, εἶχαν ἀποκοιμηθεῖ, ἡ νοικοκυρὰ τοῦ σπιτιοῦ ξύπνησε ἀπὸ κάποιον θόρυβο στὸ παράθυρο. Εἶταν κάτι σὰ βόγγος καὶ ἐπίμονα χτυπήματα. Ἡ χιονοθύελλα λυσομάναγε ἀσταμάτητα πάνω ἀπὸ εἰκοσιτέσσερις ὥρες. Ἡ γυναίκα ξύπνησε τὸν ἄντρα της καὶ μαζί βγάλαν τὸ συμπέρασμα πὼς κάποιον πλάσμα, προικισμένο μὲ λογικό, θὰ πρεπε σίγουρα νὰ βρίσκεται ξύπνιο κοντὰ στὸ σπίτι τους. Ἄραγε νᾶταν ἄνθρωπος ἢ στοιχειό; Γιατί στὸ ἀπόμερο αὐτὸ χτύπημα, τὸ τελευταῖο πράμα ποὺ θὰ μπορούσε νὰ περιμένει κανεὶς, καὶ μὲ τέτοια χιονοθύελλα μάλιστα, εἶταν οἱ ἐπισκέψεις. Ὅστόσο, ρίξαν ὀπως-ὀπως κάτι ἀπάνω τους καὶ παίρνοντας φῶς, πήγαν στὴν πόρτα. Μόλις τὴν ἀνοίξαν, εἶδαν νὰ κουτρουβαλιάει μέσα στὴ χιονοσυρμὴ ἓνα πρᾶμα ποὺ κάπως θύμιζε ἄνθρωπο. Παραμέρισαν κι αὐτὸ περνώντας κουτρουβαλητὰ τὸ κατώφλι χώθηκε στὴ μπασιά. Εἶταν σκεπασμένο ἀπ' τὴν κορφή ὡς τὰ νύχια μὲ πάγο. Πῆγε κι ἔκατσε ἀνακούρκουδα, ἀκουμπώντας τὴν πλάτη στὸν τοῖχο, μὲ τὸ κεφάλι σκυμμένο στὸ στήθος του, λὲς καὶ τὸ τρομερὸ στοιχειὸ μὴ μπορώντας νὰ τὸ κακομεταχειριστεῖ ἄλλο ἀπελπίστηκε στὸ τέλος καὶ τὸ πέταξε μὲς' ἀπὸ τὴν ἀνοιχτὴ πόρτα ἴσα στὸν τοῖχο. Τὸ φῶς τοῦ σπιτιοῦ ἔπεφτε πάνω στὸν μουσαφίρη. Ἐνα στρώμα πάγος σκέπαζε τὴ μύτη καὶ τὸ στόμα του. Ἀνάσαινε βαριά, φρουσκώνοντας τὸ στήθος του καὶ δογγώντας. Ἐκανε μιὰ προσπάθεια νὰ καθαρῖσει τὸ λάρυγγά του καὶ νὰ φτύσει κι ὅταν ὁ νοικοκύρης τὸν ρώτησε ποιὸς εἶταν κι ἀπὸ ποῦ ἔρχόταν, προσπάθησε νὰ σηκωθεῖ ὀρθίος, ἀδέξια ὀπως ἓνα ζῶο πασκίζει νὰ σταθεῖ στὰ πσινά του πόδια, κι εἶπε τ' ὄνομά του.

— Μπιάρτουρ Σώμμερχάουζες.

Στὸ μεταξὺ εἶχε ξυπνήσει κι ὁ γιὸς τῶν νοικοκυρέων καὶ μαζί μὲ τὸν πατέρα του κάναν μιὰν ἀπόπειρα νὰ βοηθήσουν τὸ φιλοξενούμενό τους γιὰ νὰ μπεῖ στὴν κάμαρα. Ἐκεῖνος ἔμως ἀρνήθηκε κάθε τέτοια βοήθεια.

— Θὰ περπατήσω μόνος μου, εἶπε. Θὰ πάω πίσω ἀπ' τὴ γυναίκα μὲ τὴ λάμπα.

Ἐπεσε σταυρωτὰ πάνω στὸ κρεβάτι τοῦ γιοῦ καὶ γιὰ κάμποση ὥρα δὲν ἀποκρινόταν στὰ ρωτήματά τους, παρὰ μουρμούριζε σὰ μεθυσμένος ἢ ἔβγαζε ἓνα μούγγρισμα ὀπως ὁ ταῦρος ποὺ πάει νὰ μουγγανήσει. Στὸ τέλος τοῦς εἶπε :

— Διψᾶω.

Ἡ γυναίκα τοῦφερε ἓνα κανάτι μὲ καμμιά τρακοσαριὰ δράμια γάλα. Τὸφερε μόνος στὸ στόμα του καὶ τὸ ἤπιε μονορούφι.

— Φχαριστῶ, μάνα, τῆς εἶπε δίνοντας τὸ κανάτι πίσω.

Μὲ τὰ ζεστά της χέρια τὸν βοήθησε νὰ λυώσουν τὰ κρούσταλλα ἀπὸ τὰ γένεια καὶ τὰ φρύδια του. Ἵστερα τοῦ ἔβγαλε τὰ ξεπαγιασμένα ρούχα του καὶ μ' ἔμπειρα δάχτυλα ἔψαξε τὸ κορμί του γιὰ κρυοπαγήματα. Τὰ δάχτυλα

τῶν χειρῶν καὶ τῶν ποδιῶν του εἶταν ἀναίσθητα καὶ τὸ πετσί του ὀδυνηρὰ ἐρεθισμένο ἀπ' τὴν παγωνιά, ἀλλὰ φαινόταν πῶς δὲν εἶχε πάθει καμμιάν ἄλλη ζημιά. Ὄταν ἔλυωτε ἡ παγωμένη κρούστα, ξαπλώθηκε γυμνὸς μέσα στὸ ζεστὸ κρεβάτι τοῦ γιοῦ. Σ' ὀλόκληρη τὴ ζωὴ του δὲ θυμόταν νὰ εἶχε νοιώσει τόσο βολικὰ καὶ ζεστά.

Ὄταν ἡ νοικοκυρὰ πῆγε νὰ τοῦ τοιμάσει κάτι γιὰ φαῖ, ὁ πατέρας κι ὁ γιὸς κάθισαν κοντὰ του στὸ κρεβάτι. Ἡ ματιά τους εἶταν σαστισμένη, σὰν νὰ μὴν πίστευαν πραγματικὰ σ' ὅ,τι ἔβλεπαν. Κι ἀλήθεια, δὲν ἤξεραν τί νὰ ποῦν. Στὸ τέλος μίλησε πρῶτος αὐτός. Μὲ μιὰ τραχειὰ φωνὴ κάτω ἀπ' τὸ σκέπασμα τοὺς ρώτησε.

— Εἶτανε στὸ μαντρί τὰ πρόβατά σας ;

Τοῦ ἀποκρίθηκαν πῶς ναί. εἶταν καὶ τὸν ρώτησαν πῶς ἔγινε καὶ βρέθηκε στὴν ἀνατολικὴ ὄχθη τοῦ Παγωμένου Ποταμοῦ, μὲ τέτοιο φῶς πρὸ θὰ μπορούσε νὰ σκοτώσει ἄνθρωπο.

— Ἄνθρωπο; ἀντιλάλησε αὐτὸς ξαναμμένα. Τί νὰ τοὺς κάνεις τοὺς ἀνθρώπους; Ἐγὼ πάντα μου ἔλεγα πῶς πρῶτα ἔρχονται τὰ ζᾶ

Συνέχισαν νὰ τὸν ρωτᾶν.

— Ἐ. ἐγὼ, νὰ σᾶς πῶ, περπάτησα λίγο μονάχος μου, τοὺς εἶπε συγκαταβατικὰ. Εἶχα χάσει βλέπεις μιὰ προβατίνα κι εἶπα νὰ κάνω μιὰ βόλτα στὶς ράχες γιὰ νὰ καταλαγιάσει τὸ μυαλό μου.

Ἐμεινε γιὰ λίγο σιωπηλὸς κι ὕστερα πρόσθεσε :

— Εἶταν λιγάκι ἄσκημος ὁ καιρὸς σήμερα.

— Σάμπως ἔχτες τὸ βράδυ εἶταν καλύτερος; τοῦ εἶπαν. Σωστὸς χαλασμός κόσμου !

— Ναί, συμφώνησε ὁ Μπιάρτουρ. Καὶ χτές τὴ νύχτα εἶταν λίγο ἄσκημος. Θέλησαν νὰ μάθουν ποῦ εἶχε περάσει τὴ νύχτα.

— Μέσα στὸ χιόνι, τοὺς εἶπε.

Δείξαν ξεχωριστὴ περιέργεια γιὰ τὸ πῶς κατάφερε νὰ περάσει τὸν Παγωμένο Ποταμό, μὰ κείνος δὲν ἤθελε νὰ τοὺς δώσει λεπτομέρειες.

— Ὡραία δουλειὰ νᾶχεις ὄξω τὰ πρόβατά σου μὲ τέτοιο καιρὸ ! παρατήρησε πένθιμα.

Τοῦ ἀπάντησαν πῶς αὐτοὶ στὴ θέση του δὲ θὰ σεκλετίζονταν ἀπόψε γιὰ πρόβατα καὶ πῶς θὰ λογαριάζονταν τυχεροὶ ἂν βρίσκονταν ἐδῶ πρὸς εἶταν.

— Φαίνεται καθαρά, πῶς ἐσεῖς τὸν ἔχετε τὸν τρόπο σας. Ἐγὼ ὅμως παλεύω ἀκόμα γιὰ νὰ γίνω ἑφταξούσιος. Δεκαοχτὼ χρόνια δούλευα σκλάβος γιὰ ν' ἀποχτήσω κεῖνα τὰ λίγα ζωντανὰ πρὸς ἔχω κι ἂν τούτη τὴν ὥρα μοῦ τᾶχει θάψει τὸ χιόνι, θᾶταν καλύτερο γιὰ μένα νὰ βρίσκουμαι τώρα κάτω ἀπ' τὸ χιόνι κι ἐγὼ.

Ὄταν ὅμως ἡ γυναίκα τοῦφερε τὸ φαῖ στὸ κρεβάτι, ἔφαγε καλὰ ὥσπου νὰ χορτάσει καὶ μετὰ, δίχως ἄλλη κουδέντα, ἀποκοιμήθηκε ροχαλίζοντας δυνατὰ.

ΧΑΛΑΝΤΟΡ ΛΑΞΕΝΕΣ

(Μετάφραση : ΚΩΣΤΑΣ ΚΟΥΛΟΥΦΑΚΟΣ)

ΣΥΓΧΡΟΝΟΙ ΠΟΙΗΤΕΣ

Ο ΕΠΙΖΩΝ

(Απόσπασμα)

Του ΤΑΚΗ ΣΙΝΟΠΟΥΛΟΥ

.....
Υποταγμένοι σ' ένα τουφέκι σέ μιὰ τουφεκιά
σιωπηλοί κι' υποταγμένοι — αν είχαμε κοιτάξει σωστά —
τὸ πρόσωπο φαγωμένο στοῦ κέδρου τῆ δροσιά — αν είχαμε προνοήσει —
τίρ - τίρ τίρ λίρ στοῦ κέδρου τῆ δροσιά
ἀνάμεσα ἥλιος ἄστραφτε
ἔλη τῆ μέρα στάλες
κύλαγε ἡ σιωπηλὴ βροχὴ
τυλίγοντας τίρ - λίρ τυλίγοντας
τὸ πρόσωπο τίρ - λίρ — αν είχαμε ἀγαπήσει —
ἀργὰ σὰ νύχτωσε μόνος ἀνάσαινα κοιτώντας ἔλη νύχτα τῆ νύχτα
καί τ' ἄστρα τὸνα κόκκινο καί τ' ἄλλο κόκκινο
συμφώνησα μὲ τὸν καιρὸ συμφωνήσαμε ξεκινήσαμε
ἀπὸ τοῦτο τὸ σημάδι καί χτυπήσαμε
κάπου πήγαμε κάπου σταματήσαμε — αν είχαμε σταματήσει —
σὲ κεῖνο τὸ σημάδι ζυγιάζοντας τὸν καιρὸ

μὰ ποῦ εἶναι

τὸ πρόβατο ἀργοπορώντας πάνω στὸ χόρτο τὸ τραγὶ στὸ μουσκεμμένο χωράφι
μακραίνοντας ἤσυχα θόσκοντας ἤσυχα ἀνασαινοντας
ἤσυχα τὸ μουλάρι στὸ φράχτη λουσιμένο μ' ἀγέρα καί φῶς
ποῦ εἶναι ὁ ἀθώρητος ἀγέρας ὁ καιρὸς
ποῦ εἶναι ὁ ζεστός καιρὸς πάνω στὸ λόφο κάτω πέρα πέρα στὸ ποτάμι
ποῦ εἶναι τὸ πρόβατο καί τὸ τραγὶ
καί τὸ ποτάμι.

Τίρ - λίρ τὰ χῶματα εἶναι στὰ βουνά.

Τώρα θρηνώντας
Πάνω σὲ τοῦτο τὸ χωμάτινο σκαλί
περιμένοντας ὅπως τὸ λαβωμένο ἀγρίμι τῆ νύχτα
φωνάζοντας ἔλη νύχτα τῆ νύχτα καί τὰ παιδιὰ μου γυρεύοντας
καί τὸν πατέρα μου γυρεύοντας καί τῆ μάνα μου γυρεύοντας
καί τῆ γυναίκα μου γυρεύοντας ἀκούγοντας
ἓνα σύρσιμο βροχῆς τὸ σφυγμὸ τῆς
τώρα γυρεύοντας τοῦτο γυρεύοντας
ἐκεῖνο γυρεύοντας πάντα γυρεύοντας
μὴ ξαίροντας τί γυρεύοντας δογγώντας
γυρεύοντας ποιὸν γυρεύοντας μὲ γκρεμισμένη ράχη
σπρώχνοντας μὲ τῆ ράχη τοῦτα τὰ βουνά τ' ἀμετακίνητα
περνώντας καί περνώντας τὸ καμμένο δάσος γυρίζοντας

Ξανά στην ξέρα όπου το δάσος χάνεται χωρίς επιστροφή
παραμονεύοντας ένα πέρασμα
παραμονεύοντας ένα οποιοδήποτε πέρασμα
πού να μην είναι βράχος και σιωπή πού να μην είναι αγέρας και σιωπή
τίρ - λίρ.

Ἄν είχαν όλα σχεδιαστεί ἄν όλα είχαν μελετηθεί
ἄν ὁ φόβος δὲν ἦταν τοῦ φόβου ἀφορμή
ἄν τὸ κακὸ δὲν ἦτανε βαθύτερο κακὸ
ἄν εἶχαμε πάρει ἐτοῦτο τὸ δρόμο κι ὄχι ἐκεῖνο τὸ δρόμο
ἄν εἶχαμε σταματήσει πάνω ἀπ' τὸ φαράγγι κι ὄχι κάτω ἀπ' τὸ φαράγγι
ἄν εἶχαμε κάψει τὰ χέρια μας προτοῦ κάψουμε τοῦτο τὸ δέντρο
ἄν εἶχαμε σβήσει τὸ φῶς δταν τὸ φῶς ἔπρεπε νάσαι σβηστό
ἄν εἶχαμε ἀφήσει τὴν Ἑλπίδα στὴν Ἑλπίδα καὶ τ' ὄνειρο στ' ὄνειρο
ἄν εἶχαμε λογαριάσει τὴ στροφή τ' ἀγέρα σὲ τοῦτο ἢ σὲ κείνο τὸ πέρασμα
ἄν χάσαμε τὸ δρόμο στὰ μισὰ τοῦ δρόμου
ἄν βρῖσκαμε τὸ χαμένο δρόμο ἀνάμεσα στὰ χαμένα βουνά
ἄν σκεφτόμαστε προτοῦ πάψουμε νὰ σκεφτόμαστε
κάτω ἀπ' τὸ κῦμα τοῦ ἡλίου ἄν εἶχαμε σταθεῖ ἀκίνητοι
κι ἀκίνητοι εἶχαμε κοιτάξει τὸν καιρὸ πού δὲν ἦταν ὁ καιρὸς γιὰ μᾶς
ἄν εἶχαμε θυμηθεῖ ἐκεῖνο πού θᾶπρεπε νὰ θυμούμαστε
ἄν εἶχαμε ἀκουμπήσει τὴν καρδιά πάνω στὸ στήθος τοῦ βουνοῦ
στὴν κορφή τοῦ βουνοῦ ἢ στὴν ἄκρη τῆς πολιτείας
ἄν τὸ βουνὸ ἦταν στὴν ἄκρη τῆς πολιτείας κι ἡ πολιτεία
στὴν ἄκρη τοῦ ἀνθρώπου ἐκεῖ πού χτυπάει ὁ σφυγμὸς τοῦ ἀνθρώπου
μὲς στὸ λαμπύρισμα τῆς φωτιᾶς πού εἶναι ἔργο ξύλου καὶ φωτιᾶς
ἄν δὲν ἀκούγαμε ἄν ἀκούγαμε τὴν τουφεκιά
ἄν δὲν ὑπῆρχε τὸ τουφέκι ἄν δὲν ὑπῆρχε ἡ τουφεκιά.

Ὁ πού εἶναι πού εἶναι πού εἶναι
σὲ ποιὰ κατηγοριὰ μὲ τὸ κεφάλι στ' ἀνοιχτὰ σαγόνια τοῦ ἡλίου
μὲ χέρια καὶ μὲ πόδια φραγμένα ἀπὸ τὴ λύσσα τοῦ ἡλίου
πού εἶναι τὰ παιδιὰ μου τὰ πανύψηλα
πού εἶναι ὁ πατέρας μου ἄσπρος καὶ πανύψηλος
κι ἡ μάνα μου
πού εἶναι ἄσπρη καὶ πανύψηλη
κι' ἐγὼ πού εἶμαι σὲ ποιὰ χώρα σὲ ποιὰ γῆ κάτω ἀπ' τὴ γῆ
σὲ ποιὰ βουνὰ πού καίνε
τὸ μάτι ἀκόμητο παραμονεύοντας μὲς ἀπ' τὰ ξερολίθαρα
ἀκούγοντας τὰ βήματα καὶ τὸ μουρμούρισμα
ἀκούγοντας τὸ μουρμούρισμα καὶ τὴν προσταγή
ἀκούγοντας τὸ πείσμα καὶ τὴν ἔπαρση
τὴ μεταμέλεια ἀκούγοντας καὶ τὴν ἄλλη φωνή
πιδ σίγουρη
πιδ ἡσυχη

μὰ πού εἶναι
θρύψαλλα ἀπὸ γυαλί σκορπισμένα σὲ τοῦτα ἢ σ' ἐκεῖνα τὰ βουνὰ
κουρέλια καὶ χαρτιὰ σαπίζοντας σὲ τοῦτα ἢ σ' ἐκεῖνα τὰ βουνὰ
ἄσπροι πανύψηλοι φωνάζοντας χωρὶς φωνή
κι ἐγὼ πού εἶμαι
παραμερίζοντας ἓνα δάσος ἀράχνες ξεφεύγοντας ὀλοένα καὶ γυρίζοντας
σ' ἓνα δάσος μὲ τύμπανα

έπιμένοντας ή φωνή μου ν' άκουστει σέ τούτες τις έποχές
χτυπώντας και χτυπώντας πόρτες παράθυρα που κλείσανε τούτες τις έποχές
μέ πρόσωπο έρευνητικό αναγγέλλοντας τή νύχτα που ύπάρχει μέσα στη νύχτα
καθώς ύπάρχει ο σπόρος μέσ στη γή το κάρβουνο στη χόβολη
καθώς ύπάρχει ο φόδος κι ο καημός μέσ στη φωνή του ανθρώπου.

.....

ΤΑΚΗΣ ΣΙΝΟΠΟΥΛΟΣ



Μπρέγκελ ο παλιός:

«Ο καλλιτέχνης και ο μύστης»

ΩΔΗ Σ' ΕΝΑ ΧΑΜΕΝΟ ΕΙΚΟΣΟΦΡΑΓΚΟ

ΤΟΥ ΤΖΩΝ ΝΕΓΡΕΠΟΝΤΗ

Ψάξτε Μητέρα παντού.
Παντού ψάξτε όπου μπορεί να είναι.
Τό θυμάμαι καλά τὸ εἰκοσόφραγκό μου
Μητέρα ψάξτε καλά, ψάξτε στὴν ποδιά μου
στὴ μπλὲ ποδιά πού φοροῦσα στὸ σχολειὸ
Θέλω νὰ μοῦ τὸ βρεῖτε Μητέρα
γιατὶ μ' αὐτὸ παιδί θ' ἀγόραζα
μπζλόνια καὶ παιχνίδια καὶ καράδια
καὶ θὰ γυροῦσα ἔλον τὸν κόσμο

Ψάξτε παντοῦ παντοῦ
κάτω ἀπ' τὰ ἐρείπια τῶν βομβαρδισμῶν
μπορεῖ νὰ τόχασα ἐκεῖ
καὶ πῶς νὰ σηκώσουμε τώρα
ὄλα τὰ ἐρείπια καὶ τὰ μπάζα καὶ τὰ χώματα
νὰ βροῦμε ἓνα εἰκοσόφραγκο...
Ὡ Μητέρα μὴ μὲ κυττάτε μ' αὐτὸ τὸ βλέμμα
Μὰ δὲν ὑπήρξατε ποτὲ παιδί ἐσεῖς Μητέρα;
Καὶ δὲν ἔγινε στὰ χρόνια σας κανένα κακό;
Ὡ Μητέρα

Μητέρα

ἐγὼ σὰς μιλάω γιὰ τὸ εἰκοσόφραγκό μου
καὶ σεῖς μοῦ πιάνετε τὸ μέτωπο
σὰ νάχω πυρετό...

Ὡχι... ὄχι καλὴ μου μητερούλα
κρυώνω μόνο κρυώνω
ἀνάμεσα σὲ τόσα πρόσωπα νεκρῶν
Ξέρεις μητέρα πῶς εἶναι τὰ μέτωπα τῶν νεκρῶν;
Κρύα, πιδ κρύα κι ἀπ' τὸ μάρμαρο
πιδ παγωμένα ἀπ' τὸ σφαγμένο κρέας
Εἶναι: σὰν τὸ μέτωπο τοῦ πεθαμένου πατέρα
τὸ θυμάσαι; Ἔτσι εἶναι ὄλα τὰ πεθαμένα μέτωπα.
Κι ὕστερα τὰ μάτια τους ἔτσι ἀνοιχτὰ
ὀρθάνοιχτα στὸν ἥλιο καὶ θολὰ
μητέρα... Εἶχαν κι αὐτοὶ ὄλοι
σὰν εἶσανε μικροὶ ἀπ' ἓνα εἰκοσόφραγκο;

Πῶς κρυώνω πῶς κρυώνω—
τί θέλουν στὸ τηλέφωνο αὐτὴ τὴν ὥρα;
Μὰ γιατί θέμου δὲν προσέχουν στοὺς ἀριθμοὺς
καὶ πέρνουν λάθος;
Μητέρα ψάξτε πάλι: στὸ χιτώνιο
ψάξτε πάλι προσεκτικὰ, ἴσως εἶναι πουθενά.
Ἔσεῖς δὲν κουραστήκατε ποτὲ
τί καὶ τί δὲν σχεδιάζα παιδί μ' αὐτὸ
σὰ θὰ γινόμουνά μεγάλος...
Ὡ μητέρα μητέρα πόσο δὲν ξέρετε ἐσεῖς...
Πόσες βραδυές

μέ παγωμένα μέλη
περιμένοντας λεπτό τὸ λεπτό στιγμή τὴ στιγμή.
μήπως γίνει τίποτε
μέσα στὸ βαρὺ μου κράνος
καὶ στὴ μουσκεμμένη μου στολὴ
δὲ σκεπτόμουνα παρὰ τὸ εἰκοσόφραγκό μου.
Κι δταν οἱ ἄλλοι νοσταλγοῦσαν
τὴν πολιτεία μὲ τὰ φῶτα καὶ τὴ μουσικὴ
τὶς γυναῖκες τους καὶ τὰ παιδιὰ τους
τὶς κοπέλλες τους τὶς ἀρραβωνιαστικιές τους
ἐγὼ πάλι μητέρα ἐκεῖνο σκεπτόμουνα.
Γιατὶ μανούλα μὲ ξεκίνησες
οὔτε δεκαενιὰ χρονῶ
καὶ δὲν εἶχα προλάβει τίποτα
παρὰ νὰ ἐνδιρεύουμαι μπαλόνια
καὶ καράβια καὶ ταξίδια
καὶ κοπέλλες μὲ μακριὰ μαλλιά...
Ἔφαξα παντοῦ,
δὲ δρῆκα ἄλλο ἀπὸ κομμένα μέλη
σώματα νεκρὰ
δόγγους καὶ παραμιλητὰ
καὶ κανεῖς κανεῖς δὲ μιλοῦσε
γιὰ τὸ δικό μου εἰκοσόφραγκο
ποῦχε τὸν Ἀμφιτρύωνα, μητέρα, τὸ θυμάσαι ;...

Τὸ ξέρω μητέρα τὸ ξέρω. Τί εἶναι ἓνα εἰκοσόφραγκο ;
Ὅμως Μητέρα,
δταν εἶμουναι παιδί... κι' ὕστερα
ποῦ ἔφυγα ἀπὸ κοντὰ σας
Τόσες νύχτες περιμένοντας τὴν ἐπίθεση
σὲ τόσους θανάτους
Τόσους θανάτους ποῦ μετὰ εἶταν σὰν κάτι φυσικό
(ἀκοῦς Μητέρα! Φυσικό !...)
Ἄ νᾶξερές
πόσες φορὲς βλαστήμησα
τὴν ὥρα ποῦ μὲ γέννησες
Κι' ὄχι Μητέρα
Δὲν σοῦ ζητῶ συγγνώμη
κι' ἀπὸ κανένα δὲν ζητῶ συγγνώμη.
Γιατὶ καὶ τώρα ἀκόμη
καὶ τώρα δὲν μὲ νοιώθετε
ποῦ σὰς μιλῶ γιὰ τὸ εἰκοσόφραγκό μου
καὶ μὲ νομίζετε τρελλό
Καὶ δὲ νομίζετε τρελλοὺς
αὐτοὺς ποῦ μ' ἔκαναν ἄντρα
καὶ ἦρωα καὶ μοῦ καρφώσαν καὶ παράσημα
ἐμένα. Ἐμένα ποῦ βλαστήμαγα
τὴν ὥρα ποῦ γεννήθηκα...

Ἄν ὄχι τίποτ' ἄλλο μητέρα
νοιώστε πὼς κείνο τὸ εἰκοσόφραγκο
εἶταν γιὰ μένα κάτι...

Ἰούλης 52—Μάρτης 53
Ἄ θ ἦ ν α

ΤΖΩΝ ΝΕΓΡΕΠΟΝΤΗΣ

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

Του κ. Γ. Δ. ΖΙΟΥΤΟΥ

II

Η καθυστέρηση, ή στασιμότητα, ή άποτελμάτωση που χαρακτηρίζει γενικά τον έλληνικό 19ο αιώνα, δεν φτάνει φυσικά ως την πλήρη άκίνησία και άποσύνθεση. Ύστερα από τὰ 1840 αρχίζει κάποιο άργοξύπνημα, κάποιο άργοσάλεμα. Στόν τομέα του Τύπου, έχουμε να παρατηρήσουμε την ίδρυση νέων τυπογραφείων, την αύξηση του άριθμου των φύλλων και κάποια διεύρυνση του κύκλου των άναγνωστών, μέσα πάντοτε στα περιορισμένα πλαίσια που προαναφέραμε (14).

Παρά την άνακήρυξη του συντάγματος, τὰ δεσμά που βαραίνουν στόν Τύπο και στην πνευματική γενικότερα ζωή είναι ακόμα πολύ βαριά. Τὰ νομοθετήματα της Άντιβασιλείας έχουν καθιερώσει ένα μεσαιωνικό, τυραννικό και βάρβαρο καθεστώς που θά άλυσσοδένει τον Τύπο έναν ολόκληρο σχεδόν αιώνα (ο νόμος «περί έξυβρίσεως και περί Τύπου» του 1837 εφαρμόζονταν έως τὰ 1931, όποτε πολλές διατάξεις του πέρασαν στη νέα νομοθεσία (15). Είναι αυτόνοητο πώς, κάτω από τις συνθήκες αυτές, τό ποιοτικό επίπεδο του Τύπου είναι πολύ χαμηλό. «Σε καμμιά άλλη χώρα, γράφει ξένος παρατηρητής, ή δημοσιογραφία δεν έχει τόσο έξαχρειωθεί με τό ψέμμα, τή συκοφαντία και την παραφορά, όσο στην Έλλάδα. Μας είναι αδύνατο να γνωρίσουμε τὰ γεγονότα. Μόλις μαθαίνουμε τους δράστες τους. Όσο για τό αποτέλεσμα, θά είναι καλό ή κακό ανάλογα με τό κέφι του συντάκτη» (16).

Άπό την άλλη μεριά, στην έσωτερική ζωή και λειτουργία του Τύπου, συνεχίζονται και άποτελειώνονται όρισμένες μεταβολές. Έκφράζουν έναν κοινωνικό καταμερισμό έργων που συντελείται στη νεοσύστατη κοινωνία. Ο χωρισμός της *πολιτικής* και της *φιλολογικής* δημοσιογραφίας γίνεται διαρκώς σαφέστερος, ύστερα μάλιστα από τό νόμο του Μάουρερ που επιβάλλει τις βαρύτερες υποχρεώσεις (κατάθεση έγγύησης κλπ.) μόνο στα πολιτικά φύλλα. Όμως, ή πολιτική δημοσιογραφία άποτελεί τον κυριώτερο τομέα της δημοσιογραφικής δραστηριότητας και, άσχετα από τό πώς τή χρησιμοποιούν (και πώς τή σχολιάζουν μερικοί ιστορικοί), ή ύπαρξή της είναι μία άπόδειξη της πρωταρχικής σημασίας που έχουν τὰ *πολιτικά προβλήματα* και της άνάγκης να δοθούν σ' αυτά άμεσες λύσεις. Άντι γι' αυτό, ή πολιτική δημοσιογραφία καταγίνεται με «συνταγματικούς» άγώνες που, ξεκομμένοι από την κοινωνική πραγματικότητα και χωρίς καμμιά σύνδεση με τις λαϊκές μάζες, καταντούν σκιαμαχίες έρασιτεχνών, άγωνα λογοκοπίες φαναριωτών τύπου Άλ. Σούτσου κλπ. (17).

Παρ' όλη την άσάφεια που επικρατεί γενικά στα όρια μεταξύ του πολιτικού και του μη πολιτικού Τύπου, είναι φανερό πώς κατά την περίοδο που εξετάζουμε σημειώνει παράλληλη ανάπτυξη και ή *φιλολογική δημοσιογραφία* (*literarische Journalismus*) (18). Στην περίοδο αυτή αρχίζει ή έκδοση περιοδικών φιλολογικο-οίκογενειακών, όπως ή «Ευτέρπη» (1848), ή «Πανδώρα» (1850), ή «Έφημερίς των μαθητών» (1852) κλπ. Πολλά χρησιμοποιούν τον τίτλο «Άποθήκη» (κοινοφελών γνώσεων κλπ), που άποδίδει τον ξενικό *magasin*. Στην ίδια περίοδο παρουσιάζονται τὰ ειδικά έπιστημονικά περιοδικά, όπως ή «Θέμις» του Σγούτα (1846), ή «Πείρα» του Ίωαννίδη (1846), ή «Ίατρική Μέλισσα» του Α. Γούδα (1853) κλπ. Στην περίοδο αυτή ανήκει και ό «Έλληνομνήμων» του Άν. Μουστοξύδη, που θα μας άπασχολήσει λεπτομερέστερα παρακάτω.

Στην Ιστορία του έλληνικού Τύπου, ο Α. Μουστοξύδης (1785—1860)⁽¹⁹⁾ έχει περισσότερο τή θέση του σαν πολιτικός συντάκτης - άρθρογράφος. Ο πολιτικός Τύπος αποτέλεσε και γι' αυτόν, όπως και για πολλούς ιστορικούς, φιλόλογους ή άλλους επιστήμονες, τήν πρώτη επίδοσή του. Η παλαιότερη συνεργασία του σε Ιταλικά περιοδικά είναι ένδεικτική για τήν κατάρτιση του Α. Μουστοξύδη και τις ξένες επιδράσεις που έφερε στην εογέννητη τότε ελληνική δημοσιογραφία.

Είναι γνωστό πώς, μέ πρόσκληση του Καποδίστρια, ο Α. Μουστοξύδης γύρισε από τήν Ιταλία για να προσφέρει τις υπηρεσίες του στην εκπαίδευση. Διορίστηκε πραγματικά «έφορος» του Κεντρικού σχολείου τής Αίγινας μέ πολύ μεγάλα δικαιώματα. Έγινε επίσης «συντάκτης» στα δυό καποδιστριακά όργανα, τόν «Ταχυδρόμο τής Ελλάδος» (1828) και κατόπιν στην «Αίγιναία» (1831). Η δημοσιογραφική αυτή δράση του Μουστοξύδη τόν συνδέει μέ τήν πολιτική δημοσιογραφία τής καποδιστριακής περιόδου. Πρέπει να σημειωθεί πώς ή Ιστορία του Τύπου και ή δράση τών δημοσιογράφων (και του Μουστοξύδη) κατά τήν περίοδο αυτή δέν είναι δυνατό να εξετάζονται (όπως γίνεται συνήθως) μόνο στο στενό πλαίσιο τής διαμάχης που έχει στόχο τó πρόσωπο και τó σύστημα του Κυβερνήτη, αλλά στο πολύ ευρύτερο πλαίσιο τών αναγκών, τάσεων και αντιλήψεων του ελληνικού λαού κατά τήν ιστορική αυτή στιγμή. Τó φαινόμενο τής δίγλωσσης έκδοσης πολλών έφημερίδων στα χρόνια αυτά δείχνει πώς, κατά τήν αντίληψη τών συντακτών (και τών έκδοτών), ο ελληνικός Τύπος δέν άπευθύνονταν μόνο στους Έλληνες άναγνώστες⁽²⁰⁾.

Υπάρχουν αρκετά στοιχεία για να κριθεί ή δράση του Μουστοξύδη σαν δημοσιογράφου και σαν εκπαιδευτικού. Τó άρχείο του *Γεωργίου Γενναδίου*⁽²¹⁾, τόν παρουσιάζει σαν έναν «άφοσιωμένο θεράποντα» στους άδελφούς Καποδίστρια, μέ ιδέες αντιδραστικές και τόσο έξιταλισμένο ώστε να γράφει συνήθως τα γράμματά του Ιταλικά. Έφυγε, έπειτα από τó φόνο του Κυβερνήτη, μαζί μέ τόν Αύγουστινο, παρατώντας και διαλύοντας τó Κεντρικό σχολείο τής Αίγινας. Η εκπαιδευτική του δράση, όπως και ή δημοσιογραφική, βρίσκονταν σε πλήρη αντίθεση μέ τις ανάγκες και τα συμφέροντα του λαού⁽²²⁾. Η δράση του Μουστοξύδη στην ελεύθερη χώρα είχε προκαλέσει τήν όργη και του Κοραή, που πριν είτανε φίλος του.⁽²³⁾

Μετά τή λιγόχρονη έπαφή μέ τήν πραγματικότητα τής ελεύθερης Ελλάδας και τήν πολιτική του δράση σαν ένας από τους «*rugie-rarole*» του καποδιστριακού «συστήματος», ο παλαιός «ιστοριογράφος τής Πολιτείας τών έπτά Ίονίων νήσων», άποτραβήχτηκε στην Κέρκυρα. Είναι περίπου τριάντα πέντε χρόνων και πλησιάζει προς τήν πλήρη ώριμότητα. Εκεί, στο γνώριμό του περιβάλλον, σε άμεση επικοινωνία μέ τήν Ιταλία, τα ένετικά άρχεία, τους Ιταλο-Έλληνες λογίους κλπ., θα συνεχίσει τις ιστοριοδιφικές του εργασίες. Ένα μέρος από τόν καρπό τών έρευνών του θα άρχισι να τó δημοσιεύει έκδίδοντας τόν «Έλληνομνήμονα» στα 1843, υπερώριμος πλέον (άγγιζει στα εξήντα).

III

Ο πλήρης τίτλος του ιδιόρρυθμου προσωπικού περιοδικού δημοσιεύματος είναι : «ΕΛΛΗΝΟΜΝΗΝΩΝ» | Η | «ΣΥΜΜΙΚΤΑ ΕΛΛΗΝΙΚΑ | Σύγγραμμα περιοδικόν | συντασσόμενον μέν υπό... | έκδιδόμενον δέ | υπό Χ. Νικολαΐδου Φιλαδελφέως | Τόμος Α' | Αθήνησιν | έκ του τυπογραφείου Μνημοσύνης | Χ. Νικολαΐδου Φιλαδελφέως | 1843»⁽²⁴⁾.

Τό όνομα του Μουστοξύδη δέν αναφέρεται πουθενά, σε κανένα από τα τεύχη του περιοδικού. Ο άρθρογράφος του Καποδίστρια και ο «έφορος» του αΐγινήτικου σχολείου είχε βέβαια λόγους να θέλει τή σχετική άνωνυμία που εξασφάλιζαν τα τρία άστέρια.⁽²⁵⁾

Τό περιοδικό βγήκε σ' ένα από τα «πλήρη» τυπογραφεία τής πρωτεύουσας, που όπως προαναφέραμε, είχανε στο μεταξύ ιδρυθεί, και μάλιστα σ' ένα

ἀπὸ τὰ καλύτερα. Ὁ «Ἑλληνομνήμων», εἶχε τῆ διπλῆ τύχη νὰ βρεῖ μία ἄρτια ἐγκατάσταση καὶ ἕναν ἐκδότη ρηξικέλευθο σὰν τὸ *X. Νικολαΐδη - Φιλαδέλφεια*, ἰδρυτὴ ἑνὸς ἀπὸ τὰ ἀρχαιότερα τυπογραφεῖα τῶν Ἀθηνῶν. (26)

Τὸ περιοδικὸ τυπώνεται σὲ δεκαεξασέλιδα φυλλάδια σχήματος 13x20,5 ἑκατοστόμετρα (ἔντυπος ἐπιφάνεια 9x16). Ἄρχισε νὰ βγαίνει τὸν Ἰανουάριο τοῦ 1843 καὶ κυκλοφορεῖ τακτικὰ κάθε μῆνα ἕως τὸν Ἰούνιο τῆς ἴδιας χρονιάς. Κάθε τεύχος ἀποτελεῖται ἀπὸ τέσσερα δεκαεξασέλιδα. Ἡ ἀρίθμηση εἶναι συνεχῆς ἀπὸ τεύχος σὲ τεύχος. Ἔτσι ἔχουμε γιὰ τὰ ἕξη πρῶτα τεύχη σελ. 1-64-128-192-256-320-384.

Ἐπειτα ἀπὸ δυὸ περίπου ἐτῶν διακοπὴ, βγαίνουν στὰ 1845 τὰ τεύχη 7, 8 καὶ 9 (σελ. 385-448, 512-568). Καμμία ἐξήγηση δὲν δίνεται γιὰ τοὺς λόγους τῆς διακοπῆς. Στὰ 1847 βγαίνει μόνον ἕνα τεύχος, τὸ 10ο (σελ. 569-632), στὰ 1852 τὸ 11ο (σελ. 633—696) καὶ στὰ 1853 τὸ 12ο καὶ τελευταῖο (σελ. 697-712). Τὸ τεύχος αὐτὸ ἔχει μόνον 16 σελίδες. Τελειώνει μὲ τὴν «Ἀπολογία διαλεκτικὴ πρὸς Λατίνους» τοῦ Παχωμίου. Στὴν ἀρχὴ τοῦ τόμου εἶναι βιβλιοδετημένος ὁ «Πίναξ τῶν ἐμπεριεχομένων» (σελ. 1-2). Στὸ τέλος τῆς δεύτερης σελίδας ὑπάρχει ἡ παρακάτω δήλωση: «Ἐπελθούσης βιαίας διακοπῆς, τὸ τελευταῖον φυλλάδιον ἔμεινεν ἡμιτελές».

Στὸ πρῶτο τεύχος δημοσιεύεται, κατὰ τὴ συνήθειαν τῆς ἐποχῆς, «ἀγγελία» τοῦ ἐκδότη (γραμμὴν βέβαια ἀπὸ τὸ Μουστοξύδη) ποὺ καθορίζει τοὺς σκοποὺς τοῦ δημοσιεύματος. Τὴν ἀντιγράφουμε ὁλόκληρη γιὰτὶ ἀποτελεῖ μιὰ μαρτυρία γιὰ τὶς ἀντιλήψεις ποὺ ἐπικρατοῦσαν τὴν ἐποχὴ ἐκείνη σχετικὰ μὲ τὴν ἐκδοσὴν περιοδικῶν.

«ΑΓΓΕΛΙΑ.— Ἄνθρωπος ἤδη τῆ ἡλικίας προβεβηκῶς, πολλὰς περὶ τῶν Ἑλληνικῶν πραγμάτων ἀποθησαυρίσας οὔτε προχείρους, οὔτε εὐθηρεύτους εἰδήσεις, καὶ τούτων τὰς πλείους μὲν ἐκ πολλῶν καταθέσας εἰς γραφὴν, τινὰς δὲ καὶ διὰ μνήμης ἔχων, σκοπεύει νὰ δημοσιεύσῃ αὐτάς, πρὶν ἢ καταλύσῃ τὸν βίον. Τούτου ἕνεκεν ἐπιχειρεῖ περιοδικὸν πόνημα ἐπιγραφόμενον Ἑλληνομνήμων ἢ Συμμικτὰ Ἑλληνοικία, τὸ ὅποσον θέλει περιέχει τοπογραφίας, διπλώματα, βιογραφίας, ἐπιγραφάς, βιβλιογραφίαν, ἱστορικὰς καὶ γραμματολογικὰς εἰδήσεις, πρωτοτύπους, ἐνίοτε δὲ καὶ μεταφρασμένας, ἀλλ' ἀνεκδότους ἢ σπανίας, ἀναγομένας εἰς τὰς διαφόρους ἐποχὰς τοῦ Ἑλληνικοῦ ἔθνους, ἐννοουμένου ὑπὸ τὸ ὄνομα τοῦτο τοῦ λαοῦ, ὅστις κατὰ τὴν Εὐρώπην καὶ τὴν Ἀσίαν ἢ καὶ ἄλλαχού, ὅποιαιδῆποτε ἂν ὑπῆρξαν τῆς τύχης αἱ παρελθούσαι φοραί, καὶ ὅπως καὶ ἂν ἔχη ἢ ἐνεσιῶσα αὐτοῦ πολιτικὴ κατάστασις, ἐνοῦται ὡς ἐκ τῆς ἀρχῆς, τῆς γλώσσης, τῆς θρησκείας, τῶν ἀναμνήσεων καὶ τῶν ἐλπίδων. Γράφεται δὲ τὸ πόνημα τοῦτο ὄχι ἐπιδείξεως, ἀλλ' ὠφελείας χάριν καὶ ὡς ἐν παντοπωλείῳ τινὶ εὐρίσκονται συσσωρευμένα παντοῖα καὶ τὴν τιμὴν καὶ τὸ εἶδος ἐμπορεύματα, δυνάμενα νὰ χρησιμεύσωσι πρὸς τὴν χρείαν τοῦ ἀγοράζοντος, οὕτω καὶ ἐν τοῖς περὶ ὧν ὁ λόγος Συμμικτοῖς ὁ φίλος τῶν πατριῶν ἀναμνήσεων θέλει εὐρίσκει σποράδην εἰδήσεις ἀρμοδίας εἰς τὰς ἐρεῦνας αὐτοῦ. Τοῦ πονήματος τούτου θέλει δημοσιεύεσθαι καθ' ἐκάστην τριακοστὴν τρίτην ἡμέραν φυλλάδιον 64 σελίδων εἰς 8ον, ἐπὶ συνδρομῇ εἰρησίου 18 μὲν δραχμῶν ἐντὸς τῆς πρωτευούσης, 20 δὲ ἐκτὸς αὐτῆς, προπληρουμένης τῆς ἑξαμήνου συνδρομῆς. Ἡ δὲ τύπωσις θέλει ἀρχίσει ἅμα ὁ ἀριθμὸς τῶν συνδρομητῶν ἐγγυηθῆ τὰ τυπογραφικὰ ἐξοδα. Τὰ ὀνόματα τῶν συνδρομητῶν θέλουν καταχωρίζεσθαι εἰς τὸ τελευταῖον φυλλάδιον τοῦ εἰους μετὰ τὸν πίνακα τῶν ἐμπεριεχομένων εἰς ὅλα τὰ προλαβόντα φυλλάδια.— Ἐν Ἀθήναις, τὴν α' Αὐγούστου, 1842.— Ὁ ἐκδότης, X. Νικολαΐδης-Φιλαδέλφειος».

Εἶναι αὐτονόητο πῶς οἱ προβλέψεις καὶ ὑπολογισμοὶ ποὺ διατυπώνονται στὴν παραπάνω «ἀγγελία» δὲν ἐπαλήθευσαν. Ἔτσι ἐξηγεῖται ἡ ἄτακτὴ ἐκδοσὴ τοῦ περιοδικοῦ, ἔπειτα ἀπὸ τὸ ἕκτο τεύχος.

Πίνακας συνδρομητῶν δὲν ἔχει δημοσιευθεῖ σὲ κανένα τεύχος καὶ μόνον ἕνας «Πίνακας ἐμπεριεχομένων» γιὰ ὅλα τὰ τεύχη, ὅπως προαναφέραμε.

Τὸ κείμενο τῆς παραπάνω «ἀγγελίας» προκαλεῖ πολλές παρατηρήσεις.

Πρώτα σχετικά με την ιστορική ορολογία της ελληνικής δημοσιογραφίας (ἀγγελία—προειδοποιήσις πρὸς τὸν ἀναγνώστην—πρόλογος κλπ., εἴδησις—γνώση, πληροφορία, κείμενο κλπ.) Κατόπιν, σχετικά με τις ἐκδοτικές συνήθειες καὶ τὴ μέθοδο «λανσαρίσματος» ἐνὸς περιοδικοῦ, ὅπως καὶ σχετικά με τὸ κόστος κλπ. Τέλος, σχετικά με τὸν ἰδεολογικὸ προσανατολισμὸ τοῦ «συντάκτου». Πρέπει νὰ σημειωθεῖ ἡ εὐρύτατη ἐκδοχὴ ποὺ υἱοθετεῖ ὁ Μουστοξύδης γιὰ τὴν ἔννοια «ἐλληνικὸν ἔθνος». Εἶναι ἡ ἐθνολογία τῆς «Μεγάλης Ἰδέας» ποὺ στὰ χρόνια ἐκεῖνα μεσουρανεῖ.

Τὰ περιεχόμενα τοῦ περιοδικοῦ εἶναι ὅπως τὰ προκαθορίζει ἡ παραπάνω «ἀγγελία», δηλαδή ἓνα ὕλικὸ ἱστοριοδιφικὸ καὶ συλλεκτικὸ γαλακτῆρα. Τὸ μεγαλύτερο μέρος ἀνήκει στὶς βιογραφίες λογίων καὶ ἄλλων ὀνομαστῶν ἀνδρῶν τοῦ μεσαιωνικοῦ καὶ νεώτερου ἑλληνισμοῦ (Π. Δοξαράς, Σόρβολος κρής, Θωμᾶς Διπλοβατάτζης, Α. Βασιλάκης, Δανιὴλ μητροπολ. Ἐφέσου, Α. Πυρόπουλος, Ἰουστίνος Δεκάδνος, Ν. Σοφιανὸς κλπ. κλπ.). Καταχωροῦνται ἐπίσης «Προσθῆκαι καὶ παρατηρήσεις» στὰ προλεγόμενα τοῦ Κοραῆ, στὰ «Γεωγραφικά» τοῦ Στράβωνος, κατάλογοι μερικῶν χειρογράφων, μεταφρασθέντων λατίνων συγγραφέων κλπ.

Ὅτι ὁ συντάκτης τοῦ περιοδικοῦ δίνει ἐξαιρετικὴ σημασία στὰ βιογραφικά του σημειώματα τὸ βλέπουμε στὸ τεῦχος 2ο, ὅπου (σελ. 94—96) ὁ Μουστοξύδης γράφει τὰ παρακάτω :

«ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΑ.— Ἐν παντὶ τόπῳ ἢ κατὰσιαισι τῶν γραμμάτων ἐπεται ἀεὶ εἰς τὴν πολιτικὴν τοῦ ἐνοικοῦντος ἔθνους κατὰστασιν. Ὅθεν ἐν μέσῳ τῶν συμφορῶν καὶ τῆς δουλείας, ἐν μέσῳ τῶν κατηρογημένων νόμων καὶ τῶν κατεδαφισμένων ναῶν, ἐν μέσῳ τῶν πυρκαϊῶν, τῶν αἱμάτων καὶ τῶν ἐρήμων, ματαίως ἤθελεν ἐλπίζει τις νὰ ἴδῃ ἀπαυγάζον, καθαρὸν, πλήρες καὶ ζωογόνον τὸ φῶς τῆς σοφίας. Καὶ ὁμως ἐπὶ χρόνων τοσοῦτον δεινῶν εὗρε πάντοτε ἡ σοφία θεράποντας ἐν Ἑλλάδι, καὶ τὴν μνήμην αὐτῶν εὐγνωμόνως διασώζουσιν αἱ γενναῖαι ψυχαί, ὅχι εἰς τὰ ὑπ' ἐκείνων πεπραγμένα ἀποβλέπουνσαι, ἀλλ' εἰς τὴν προθυμίαν μεθ' ἧς ὑπέζευξαν ἑαυτοὺς εἰς παντοίους ἀγῶνας, καὶ ὁ ἐπὶ τούτοις ἔπαινος πρέπει νὰ ἴηαι ἀνάλογος μᾶλλον πρὸς τὴν δυστυχίαν τῆς πατρίδος ἢ τὴν πραγματικὴν τῶν ἔργων ἀξίαν...»

Διὰ τὰ μέχρι τοῦδε ρηθέντα νομίζομεν ὅτι οἱ Ἕλληνες συγγραφεῖς ἀπὸ τῆς ἀπαισίας ἐκείνης ἐποχῆς τῆς ὑπὸ Μωάμεθ τοῦ δευτέρου γενομένης δορυκτησίας, μέχρι τῆς αἰσιωτάτης τῆς ἐπαναστάσεως, δὲν δύνανται νὰ χορηγήσωσιν ὕλην εἰς γραμματολογικὴν ἱστορίαν, ἀλλ' εἰς βιογραφίας λογίων ἀνδρῶν...»

Ἔτσι ἔχουμε καὶ μιὰ ἄλλη γενικὴ ἀντίληψη τοῦ Μουστοξύδη, πῶς δηλαδή δὲν εἶναι δυνατὸ νὰ ἔχουμε ἱστορία τῆς λογοτεχνίας γιὰ τὰ τετρακόσια χρόνια τῆς δουλείας (γιατὶ δὲν ἔχουμε, κατὰ τὸ Μουστοξύδη πάντοτε, ἔργα λογοτεχνικά), ἀλλὰ μόνο «βιογραφίες λογίων ἀνδρῶν» ποὺ θὰ διασώσουν τὴ μνήμη τους ὅχι γιατί ἔχουν ἀξία «τὰ ὑπ' ἐκείνων πεπραγμένα», ἀλλὰ γιατί πρέπει νὰ τιμηθεῖ ἡ «προθυμία μεθ' ἧς ὑπέζευξαν ἑαυτοὺς εἰς παντοίους ἀγῶνας». Ἡ ἀντίληψη αὕτη, ὅπως καὶ ἡ σχετικὴ μετὰ τὴ νεοελληνικὴ ἐθνότητα, θίγουν δυὸ ἀπὸ τὰ θεμελιακὰ προβλήματα τῆς ἐθνικῆς καὶ πνευματικῆς ζωῆς μας (21). Ἡ ἐρευνα τῶν προβλημάτων αὐτῶν ξεπερνάει πολὺ τὰ ὅρια τοῦ σημειώματος μας. Ἡ θέση ὁμως τῶν προβλημάτων αὐτῶν, ὅπως ἀνασύρονται ἀπὸ τις σελίδες ἐνὸς περιοδικοῦ, δείχνει πόσο στενές εἶναι οἱ σχέσεις τῆς ἱστορίας τοῦ Τύπου μετὰ τὴν κοινωνικὴ καὶ πνευματικὴ ἱστορία τοῦ ἔθνους. Θα χρειαστεῖ μιὰ μεγάλη προσπάθεια γιὰ νὰ ἀναγνωριστεῖ ἡ ἱστορία τοῦ Τύπου ὡς ἓνα ἀπὸ τὰ δυσχερέστερα εἴδη τῆς ἱστοριογραφίας. Καὶ ἀκόμα μεγαλύτερη γιὰ νὰ γραφεῖ αὕτη ἡ ἱστορία. Ἔως τότε θὰ παρουσιάζονται ὡς δῆθεν «ἱστορίες» παιδαριώδη κατασκευάσματα, ὅπου γίνεται παράθεση μερικῶν τίτλων, μερικῶν ὀνομάτων, μερικῶν χρονολογιῶν καὶ ὀλίγων ἀνεκδότων, ποὺ γαρνίρονται μετὰ μερικὲς χιλιοειπωμένες δῆθεν «εὐφυολογίες».

Γ. Δ. ΖΙΟΥΤΟΣ

Σημειώσεις

14. Στα χρόνια αυτά σημειώνεται κάποια ανάπτυξη της βιομηχανίας γενικά (που βρίσκεται στο βιοτεχνικό στάδιο) και της τυπογραφίας ιδιαίτερα. Πολλά νέα τυπογραφεία έχουν ιδρυθεί (από αυτά 11 στην πρωτεύουσα). Βλέπε *Ἐπ. Κυριακίδη* 'Ιστορία τοῦ συγχρόνου ἑλληνισμοῦ, τόμος Α' σελ. 385 και *Το. Εὐαγγελίδου* 'Ιστορία τοῦ Ὀθωνος σ. 772. Για τὴ γενικὴ βιομηχ. ἀνάπτυξη βλέπε C. Leconte, *Étude économique de la Grèce...* Paris 1847, σελ. 125—128. Συνοδευμένη ἀπὸ πολὺγλωσσο, τουριστικὸ φυλλάδιο, κυκλοφόρησε μία ὀγκώδης συλλογὴ ἀπὸ νόμους, διατάγματα και μερικὰ ἄλλα πράγματα, σὲ τρεῖς τόμους, μὲ τὸν τίτλο «Ἱστορία τῆς ἑλληνικῆς βιομηχανίας». Καὶ ἂν ἀκόμα εἶχε τὸν ἀκριβέστερο τίτλο «Βιομηχανία τῆς ἑλληνικῆς ἱστορίας» δὲν θὰ ἔπαυε νὰ εἶναι ἓνα προῖον ἐρασιτεχνικοῦ ζεμανφουτισμοῦ, ὅπως δείχνει και ἡ ἐγκύκλιος τοῦ λεγόμενου «Υπουργείου παιδείας» ποὺ τὸ συνιστᾷ. Τὰ τυπογραφεία ποὺ ἰδρύθηκαν στὴν Ἀθήνα (σπουδαιότερα εἶναι τοῦ Κορομηλᾶ και τοῦ Γάρμπολα) εἶναι «πλήρη» τυπογραφεία, δηλαδὴ διαθέτουν ἀρκετὰ μέσα γιὰ νὰ τυπώσουν βιβλία, περιοδικὰ και ἑφημερίδα (στὸ σχῆμα και σὲ ἀριθμὸ ἀντιτύπων τῆς ἐποχῆς). Δὲν πρέπει νὰ γίνεται σύγχυση αὐτῶν τῶν τυπογραφείων μὲ τὰ σημερινὰ π. χ. «καλλιτεχνικὰ» τυπογραφεία ποὺ εἶναι προορισμένα νὰ ἐκτελοῦν τὶς λεγόμενες «Travaux de ville» (ἐπισκεπτήρια, ἐπιστολοκεφαλίδες κλπ.).

15. Βλ. *Μένδελσον—Βαρθόλδν*, 'Ιστορία Ἑλλάδος τόμ. Β' σελ. 643, και *Οὐίλ Μίλλερ*, 'Ιστορία τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ, Ἀθήναι 1924 σελ. 38.

16. Τὰ λόγια αὐτὰ γράφει ὁ σκωπτικὸς ἐταῖρος τῆς Γαλλικῆς σχολῆς Ἀθηνῶν Ροὺ σὲ γράμμα τοῦ πρὸς τὸν πατέρα τοῦ (ἀπὸ 19 Σεπτεμβρίου 1847). Βλέπε Em. Roux, *Correspondance 1847—49, Bordeaux...* 1898, σελ. 33.

17. Ἔχει γίνεи συνήθεια (θεωρεῖται μάλιστα και σὰν αὐτονόγη ὑποχρέωση) ν' ἀναφέρεται ὁ Ἄλ. Σοῦτσος σὰν ἓνας «πρόμαχος» τῆς «ἐλευθερίας τοῦ Τύπου». Εἶναι ἐκπληκτικὴ ἡ σύγχυση ποὺ ἐπιζωρεῖ γύρω ἀπὸ τὴ δράση τοῦ και τὴν ποιήσῃ του. Ἀπὸ «ἀριστεροῦς» και «δεξιούς» ἀναφέρονται, κατὰ καθῆκον (!), μερικοὶ ἀπὸ τοὺς στίχους, ὅπου ὁ Σοῦτσος «μετέφερε εἰς τὰ καθ' ἡμᾶς» μερικὰ χωρία ἀπὸ τοὺς «Γάμους τοῦ Φιγκαρό» τοῦ Μπωμαρσαί. Μίμηση και ἀντιγραφή στὴν ποιήσῃ του, ὁ Σοῦτσος δὲν πρωτοτύπησε οὔτε και στὴ δράση τοῦ. Ὑποδύθηκε ἄχαρη τὸ ρόλο τοῦ «μεγάλου ποιητῆ» ποὺ ἀπογοητεύθηκε ἀπὸ τὸ καθεστῶς ποὺ ἀρχικὰ ὑποστήριξε, ὅπως και δέχτηκε τὰ ἀνταλλάγματά του. Ἡ ἱστορία τοῦ Τύπου δὲν θὰ εἶναι μόνο μιὰ σκληρὴ ἐργασία σὲ χέρσα περιοχὴ, ἀλλὰ και ἓνα ἀκαταπόνητο ξερίζωμα πλανῶν και προλήψεων.

18. Εἶναι πολὺ δύσκολο νὰ καθοριστοῦν μὲ ἀκρίβεια τὰ ὅρια τῆς φιλολογικῆς και τῆς πολιτικῆς δημοσιογραφίας, ὅπως δείχτηκε και ἀπὸ τὴν τελευταία ἐργασία τοῦ E. H. Ford, *A bibliography of Literary Journalism*, Minneapolis 1937, ὅπου, μὲ τὸ κριτήριο ποὺ καθιέρωσε, κατέταξε σὰν «φιλολογικοὺς δημοσιογράφους» τὸν Βενιαμίν Φραγκλῖνο και τὸν Μάρκ Τουαῖν, τὸ Ντραίξερ και τὸ Σίνκλαιρ Λιούις, τὸν Οὐίτμαν και τὸν Κίπλινγκ κλπ. Τὸ θέμα συνδέεται ἄμεσα μὲ τὸ πρόβλημα τῶν σχέσεων τῆς δημοσιογραφίας μὲ τὴ λογοτεχνία, ποὺ δὲν ἔχει καθόλου διερευνηθεῖ σχετικὰ μὲ τὸν ἑλληνικὸ Τύπο.

19. Ἀντικείμενο τῆς μελέτης αὐτῆς δὲν εἶναι ἡ γενικὴ δράση και οἱ ἰδέες τοῦ Μουστοξύδη, ἢ ἡ ἀξιολόγησις τοῦ ἱστοριοδιφικοῦ τοῦ ἔργου. Γι' αὐτὸ και δὲν δίνουμε καμμία γενικώτερη βιο-βιβλιογραφικὴ ἔνδειξη. Δὲν μπορέσαμε νὰ λάβουμε γνῶσις τῆς μελέτης τοῦ *Μ. Θ. Λάσκαρι* «Δύο ἐπιστολαὶ τοῦ Μουστοξύδη σχετικαὶ μὲ τὸν Ἑλληνομνήμονα αὐτοῦ» (στὴ συλλογὴ «Εἰς μνήμην Σ. Λάμπρου»).

20. Εἶναι χαρακτηριστικὸ πὼς τὴν ἴδια χρονιά ποὺ ἐγκαταστάθηκε ὁ Καποδίστριας (1828) και ἄρχισε νὰ ἐκδίδει τὸ γαλλόφωνο ὄργανό του «Ταχυδρόμος τῆς Ἑλλάδος» (*Courrier de la Grèce*—και ὄχι «Ἑλληνικὸς ταχυδρόμος», ὅπως τὸν ἀναφέρουν συνήθως), συνεχίζει νὰ τυπῶνεται στὴ Σμύρνη ὁ «*Courrier de Smyrne*». Μὲ τὸ νέο αὐτὸ τίτλο συνεχίζει τὴν ἐκδοσὴ τοῦ «*Spectateur de l'Orient*»,

πού είχε αρχίσει να τυπώνει άτακτα από τὰ 1825 ένας φραγκολεβαντίνος έμπορος, ο 'Αλέξανδρος Μπλάκ (Blacque, 1794—1837). 'Ο ιστορικός του γαλλικού Τύπου 'Ατέν θεωρεί τὰ φύλλα αὐτὰ του Μπλάκ σαν «τὸ πρῶτο περιοδικὸ καὶ πολιτικὸ φύλλο τῆς Τουρκίας» καὶ προσθέτει πὼς «ἄσκησε σημαντικὴ επίδραση στὰ γεγονότα πὺ σήμαναν τὸ τέλος τῆς ἐλληνικῆς ἐξέγερσης ἀπὸ τὰ 1825—1828». «'Ενῶ, γράφει ὁ 'Ατέν, ὅλος ὁ Τύπος τῆς Εὐρώπης, σαν νὰ τὸν ἔπιασε ἕνας ἀκατανίκητος παροξυσμὸς, χειροκροτοῦσε μανιωδῶς τὴν πρόσφατη δήλωση τῆς ἀνεξαρτησίας (τῆς 'Ελλάδος) καὶ καλοῦσε ὅλους στὴ σταυροφορία ἐναντίον τῶν Τούρκων, μόνος ὁ «Ταχυδρόμος τῆς Σμύρνης» ὑπεράσπισε σταθερὰ τὰ δικαιώματα καὶ τὰ συμφέροντα τῆς Πύλης». Βλ. E. H a t i n, La Presse périodique dans les deux mondes, Paris 1866, σελ. 66 - 67. 'Ο φιλοτουρισμὸς ἄλλωστε του Μπλάκ ἀνταμείφτηκε ὅπως του ἄξιζε. Στὰ 1831 ἔγινε ὁ μυστικοσύμβουλος του σουλτάνου Μαχμούτ καὶ ταυτόχρονα ἐκδότης, στὴν Κωνσταντινούπολη, του ἡμιεπίσημου γαλλόφωνου «Moniteur ottoman». Τὸ συμυρνέικο φύλλο του Μπλάκ ἔπαιξε τόσο σημαντικὸ ρόλο, ὥστε νὰ θεωρεῖται σαν τὸ σπουδαιότερο ὄργανο τῆς ἀντιπολίτευσης ἐναντίον του Καποδίστρια. Βλέπε Χέ ρ τ σ μ π ε ρ γ κ. 'Ιστορία τῆς ἐλληνικῆς ἐπαναστάσεως... τόμ. Δ' σελ. 59. Δὲν ἔχουμε κανένα στοιχεῖο ἂν ἡ ἀντιπολίτευση κατὰ του Καποδίστρια στὴν ἐλεύθερη χώρα βρισκότανε σὲ ἐπαφή, ἢ εἶχε οἰαδήποτε ἐπικοινωνία μὲ τὴν ἀντιπολίτευση τῆς Σμύρνης, οὔτε ξαίρουμε ἂν κανεὶς ἀπὸ τοὺς ιστορικοὺς ἔχει ἀσχοληθεῖ μὲ τὸ ζήτημα. 'Ο I. K. Κορδάτος στὴ Νεοελληνικὴ πολιτικὴ ἱστορία τόμ. Α' σελ. 347, δὲν ἐξετάζει ἕνα τέτοιο ζήτημα, ἐνῶ δίνει ἀνακριβῆ καὶ περίεργο (γαλλο-αγγλικὸ) τὸν τίτλο τῆς ἐφημερίδας (Spectator oriental) (sic!).

21. Βλέπε Γεωργίου Γενναδίου, Βίος - Ἔργα - Ἐπιστολαὶ κλπ., Παρίσι 1926, σελ. 99 κ. ἔ.

22. Ἄκόμα καὶ τὴ βιογραφία του τὴ θέλησε καὶ τὴ θεώρησε καὶ διόρθωσε ὁ ἴδιος ἰταλικά. Βλέπε Biografia del Cavaliere Andrea Mustoxidi ... Atene 1860. 'Ο Κ. Ἄμαντος τὸν θεωρεῖ ἕναν «ἀπὸ τοὺς δύο πρῶτους καὶ σπουδαιότερους ιστορικοὺς τῆς νέας 'Ελλάδος»—ὁ ἄλλος εἶναι ὁ Σπ. Τριζούπης (ἀναφέρεται ἀπὸ τὸν Α. Καμπάνη, 'Ιστορία τῆς νέας ἐλλήν. λογοτεχνίας, 1948 σελ. 291). 'Ο χαρακτηρισμὸς πὺ δίνει ὁ Ἄμαντος γιὰ τὸ Μουστοξύδη μᾶς φαίνεται τολμηρὸς καὶ εὐκλόνητος.

23. Γράφοντας ὁ Κοραῆς στὸν Α. Κοντόσταυλο, στὴν Ὑδρα, σημείωνε (ἐπιστολὴ 19 Δεκεμβρίου 1831) : «... 'Ο ἡμέτερος Γλαράκης εἶναι ὡς ὁ Κοκκῶνης καὶ ὁ Μουστοξύδης, ἀπ' ἐκείνους τοὺς λογιωτάτους τῶν ὁποίων ἡ λογιότης ἀπενέκρωσε τὸ λογικόν». Καὶ στὴν ἐπιστολὴ του ἀπὸ 19 Μαρτίου 1832 (πρὸς τὸν ἴδιον) γράφει : «'Ο ἀναίσχυντος Μουστοξύδης...» Βλέπε Γ. Γενναδίου στὸ ἴδιο ἔργο σελ. 103.

24. Ἔχουμε χρησιμοποιήσει τὸ ἀντίτυπο πὺ βρίσκεται στὴ βιβλιοθήκη του Μπενακειῦ Μουσείου (ἀριθ. εἰσ. 4872).

25. Μὲ τὴ σημερινὴ ἐπιστημονικὴ ἔννοια του ὄρου «περιοδικὸς τύπος», ὁ «'Ελληνομνήμων» δὲν εἶναι περιοδικός. Ἄν δὲν λάβουμε ὑπόψη μας τὰ περιοδικὰ πὺ βγήκανε ἔξω ἀπὸ τὴν 'Ελλάδα, ἢ ἐκδοσὴ του ἔρχεται ὕστερα ἀπὸ τὴν ἐκδοση τῆς «'Ανθολογίας τῶν κοινωφελῶν γνώσεων» (1836), τῆς «'Αρχαιολογικῆς ἐφημερίδος» (1837), του «'Ερανιστοῦ» (1840), τῆς «Μέλισσας» (1840), τῆς «Μνημοσύνης» (1841), του «Πολικοῦ ἀστέρος» (1842), του «Νέου Ἀσκληπιοῦ» (1842) κλπ., ὅλα περιοδικὰ τῶν Ἀθηνῶν.—Οἱ χαρακτηρισμοὶ τῆς λεγόμενης «Μεγάλης ἐλληνικῆς ἐγκυκλοπαιδείας» (τόμος ΙΑ σελ. 12α : «περιοδικὸν ἱστορικὸν σύγγραμμα, τὸ πρῶτον εἰς τὸ εἶδος του ἐν 'Ελλάδι», καὶ τόμος ΙΖ σελ. 447α : «περίφημον» κλπ.) εἶναι ἕνα παραπάνω δείγμα τῆς γενικῆς τσαπατσουλιάς καὶ του σορολοπισμοῦ πὺ διακρίνει τὸ εἰσοσιτετράτομο αὐτὸ συνονθύλευμα τῆς νεοελληνικῆς προχειρότητας.

26. Τὸ τυπογραφεῖο τῆς «Μνημοσύνης», ὅπως συνηθίζονταν ἐκεῖνη τὴν ἐποχὴ

(καὶ κατοπιν) νὰ παίρνουν τὰ τυπογραφεία τὸ ὄνομα τοῦ περιοδικοῦ ἢ τῆς ἐφημερίδας πού ἐβγαζαν (ὅπως καὶ τυπογραφεία τῆς «*Αὐγῆς*», τοῦ «*Κράτους*», τῆς «*Ἐστίας*» κλπ. καὶ ἀργότερα τὰ «*Τυπογραφικὰ καταστήματα τῆς «Ἀκροπόλεως*» πού ὑπῆρξαν ἕνας ἀπὸ τοὺς μεγάλους ἐκδοτικούς οἴκους τῆς ἐποχῆς καὶ συντέλεσαν στὴν προαγωγή τῶν γραφικῶν τεχνῶν στὴν Ἑλλάδα). Ἡ «*Μνημοσύνη*» εἶναι ἕνα περιοδικὸ πού βγήκε ἀπὸ τὸ Ι. Νικολαΐδη—Λεβαδέα στὴν περίοδο 1841 - 43. Ὁ Χρῆστος Νικολαΐδης—Φιλαδελφεὺς (1808—1892), μὲ τὸν «*Παρά τὴν Πύλην τῆς Ἀγορᾶς*» ἐκδοτικὸ τοῦ οἴκο ἀνύψωσε τὴν τυπογραφικὴ τέχνη στὴν Ἑλλάδα (τὸ τυπογραφεῖο του τιμήθηκε μὲ χάλκινο μετάλλιο στὴ Διεθνῆ ἔκθεση Παρισίων τοῦ 1898). Ὑπῆρξε ἀπὸ τοὺς πολυμαθεῖς ἐκείνους τυπογράφους—ἐκδότες—συγγραφεῖς πού θεωροῦσαν τὴν τυπογραφικὴν σὰν μία ἀπὸ τίς σπουδαιότερες κοινωνικὲς λειτουργίες. «Ὁ ἐκ τῆς κατὰ τὴν Μικρὰν Ἀσίαν Φιλαδελφείας κύριος Χρῆστος Νικολαΐδης, ἔγραφε τὸν Αὐγουστο τοῦ 1839 ὁ Γεώργιος Γεννάδιος, ἐπιθυμῶν νὰ μετέλθῃ τὸ διδασκαλικὸν ἐπάγγελμα, ἐνεφανίσθη εἰς τὴν ἐξεταστικὴν τῶν διδασκάλων ἐπιτροπὴν καὶ ἐξητάσθη εἰς τὰ ἐγκύκλια μαθήματα... καὶ ἀπήντησεν ἄριστα εἰς ὅσα ἠρωτήθη. Ἐσπούδασε δὲ πρότερον εἰς Σμύρνην, καὶ μετὰ τὴν ἔναρξιν τῆς Ἑλληνικῆς Ἐπαναστάσεως εἰς τὴν ἐν Κερκύρα Ἀκαδημίαν... Διὸ συσταίνεται ὡς ἄξιος καὶ σχολαρχίας». Βλέπε Γ. Γενναδίου στὸ ἴδιο ἔργο, τόμος Β' σελ. 358. Γιὰ τὴν ὀργάνωσιν, δράσιν καὶ ἐξέλιξιν τοῦ τυπογραφείου του βλέπε «*Ἐθνικὴ ἀγωγή*» Γ' 1900 τεῦχος 15 Ἰουλίου 1900 (σελ. β τοῦ ἐξωφύλλου).

27.—Θὰ σημειώσουμε ἐδῶ πὼς ὁ Σπ. Λάμπρος θέλησε νὰ τιμήσῃ ἰδιαίτερα τὸ Μ., δίνοντας τὸν τίτλο «*Νέος ἑλληνομνημῶν*» στὸ περιοδικὸ του πού ἄρχισε νὰ ἐκδίδει στὰ 1904. Ὁ πλήρης τίτλος τοῦ περιοδικοῦ εἶναι «*ΝΕΟΣ ΕΛΛΗΝΟΜΝΗΜΩΝ | Τριμηνιαῖον | Περιοδικὸν σύγγραμμα | Συντασσόμενον καὶ ἐκδιδόμενον | ὑπὸ | Σπυρ. Π. Λάμπρου | καθηγητοῦ τῆς Ἱστορίας ἐν τῷ Ἐθνικῷ Πανεπιστημίῳ | Τόμος πρῶτος | Ἀθήνησιν | Ἐκ τοῦ Τυπογραφείου Π. Δ. Σακελλαρίου | 1904*». Ἐξηγώντας γιὰ τὸ ἔδωσε αὐτὸν τὸν τίτλο στὸ περιοδικὸ του, ὁ Σ Λάμπρος γράφει στὸ «*προγραμματικὸ*» τοῦ ἄρθρου τοῦ πρώτου τεύχους: «...Ὡνόμασα δὲ οὕτω τὸ περιοδικὸν τοῦτο, οἶονεὶ θέλων νὰ συνεχίσω καὶ διὰ τοῦ ὀνόματος τὸ πρὸ ἐξηκονταετίας παρεμφερὲς ἐγχείρημα ἀνδρὸς σεβαστοῦ μὲν ἐν τῇ ἐπιστήμῃ, εἰς ἐμὲ δὲ τὰ μάλιστ' ἀγαστοῦ, τοῦ Ἀνδρέου Μουστοξύδου. Ὡς ὁ Ἑλληνομνημῶν τοῦ ἀειμνήστου Κερκυραίου ὑπ' ἐκείνου μόνου συνετάσσετο καὶ περιεῖχεν ἀνέκδοτα ὑπ' αὐτοῦ ἐκείνου ἐκ τῶν κωδίκων μεταγεγραμμένα καὶ μονογραφίας αἰτινες ἦσαν τῶν ἰδίων αὐτοῦ πόνων καρπός, οὕτω καὶ ὁ ἐμὸς *Νέος Ἑλληνομνημῶν* θέλει χρησιμεύσει εἰς ἀποθησαύρισιν τῶν ἰδίων ἐμοῦ ἀπογράφων καὶ μελετημάτων ἐν μορφῇ περιοδικοῦ ἐκδιδομένων...».

Τ' ΑΡΑΠΑΚΙ*

(Διήγημα)

Του ΝΙΚΟΥ ΠΑΠΑΠΕΡΙΚΛΗ

ΣΑΝ ΠΡΩΤΟΗΡΘΕ στο νησί το μαύρο παιδάκι ήταν σαν το δεντρί που το ξεριζώσαν απ' το χώμα του. Μαράθηκε, έγειρε στη μαύρη παλάμη του το σκοτεινό σαν τη νύχτα κεφαλάκι του κι' όλο έκλαιγε.

Ώρες άμιλητο, άγνάντευε πέρα μακρυά τ' άφρισμένο πέλαγο και συλλογιόνταν. Πισω άπ' εκείνη τη φωτεινή γραμμή που χωρίζει τη θάλασσα άπ' το γαλάζιον ούρανό, άχνοσάλευε μιá μισοσβησμένη εικόνα της μακρινής του πατρίδας. Κάκτοι θεόρατοι παράξενοι. Φοινικιές που τίναζαν τη φούντα τους ψηλά στον ούρανό. Μπανάνες που στάζανε μέλι. Ζούγκλα μακρυνή, άπέραντη, άδιάβατη, πυκνή, μυστηριακή.

Κάθε πρωί καρτέραε ν' άνοιξει εκείνη ή μακρινή γραμμή ανάμεσα ούρανό και θάλασσα. Νά φανεί ο πατέρας του. Νά του φέρει μαζί με τά χάδια του και λίγο Κογκό... Νά το στεριώσει ανάμεσα στα λευκά παιδιά σαν παιδί του.

Έδω ήτανε άλλο. Πιο γλυκός τόπος μά και πιο παράξενος. Λευκοί οί άνθρωποι σαν την ψίχα της μπανάνας, σαν τις στάλες του καουτσούκ, όμως άλλοιώτικοι. Τ' άσπρα παιδιά του νησιού, τον πρώτο καιρό, το βλέπαν τ' άραπάκι με τρόμο. Κατόπι άνοιγαν τις ματάρες τους περιέργες και σαν ξεθάρρεψαν πιά, χαϊδεύαν με τά λευκά τους χέρια το μαύρο του πετσι. Οί μάνες πάλι, τότε, φοβερίζαν τά μωρά τους...

—Κοιμήσου... Περνάει τ' άραπάκι...

—Τρώει παιδιά τ' άραπάκι ;

—Δέν τρώει, μά... είναι άραπάκι...

"Όπως άγνάντευε το πέλαγο, κι' όπως συλλογιόνταν το παιδί, μαύρο μέσα στους άσπρους, μιλια μακρυά άπ' τη μαύρη χώρα που γεννήθηκε, στο νοϋ του έφεγγε ένα πρόσωπο, ήμερο, γλυκό, ο πατέρας του. Έκείνη τη μέρα που θα τότελνε στο νησί του, του μιλοϋσε και τά λόγια του κόμπιαζαν, έσβηναν, πνίγονταν στο λαρύγγι του.

—Τώρα, 'Αλεκάκι μου, θα πας στο νησί μου... Και πίσω, 'Αλεκάκι μου, σε λίγους μήνες, θάρτω κι' έγώ... Ναι πουλί μου ;...

Το παιδί, άρχισε τότε να κλαίει ήσυχα ήσυχα. Κυττοϋσε τον άσπρο του πατέρα στα μάτια και τά δάκρυά του κυλοϋσαν πάνω στα μαύρα του μάγουλα σα διαμάντια πάνω στον έβενο.

—Καλά, πατέρα, ειπε. Είναι όλοι άσπροι εκεί ;

—'Ασπροι βέβαια... και καλοί σαν τους μαύρους...

—'Ε... Πώς θα μ' αγαποϋν, πατέρα ;

—Μά... να... "Όπως σ' αγαπώ κι' έγώ... 'Ασπρος δέν ειμαι ;...

—Είσαι... μά εϋ εισαι πατέρας...

Δέν κρατήθηκε πιά εκείνος ο άνθρωπος. Το πήρε στην άγκαλιά του κι' έκλαιγε μαζί του. "Υστερα τράβηξε τά ρολλά του μαγαζιού του, μέτρησε την εισπραξη, σχόλασε τον άράπη υπάλληλό του και κλείδωσε το μαγαζί. Στο δρόμο για το σπίτι δέν μιλοϋσαν. Το χέρι του παιδιού έτρεμε μέσα στη χούφτα του λευκού πατέρα, σαν άρρωστο πουλί. "Εσκυψε και το φίλησε και του μιλοϋσε με σβησμένη φωνή.

—'Αφοϋ πιά δέν έχεις μανούλα έδω, θα πας εκεί... Κι' εκείνη ή άσπρη μανούλα στο νησί μου είναι το ίδιο καλή σαν...

Η φωνή του πήρε να τρέμει. Θυμήθηκε τη μαύρη του γυναίκα. "Ετσι που ξεψύχησε στην άγκαλιά του, ήσυχα ήσυχα, με τά μάτια της γεμάτα δάκρυα σα ζαρκαδίνα λαβωμένη στα χέρια του κυνηγού. Την έκλαψε τότε. Θέλεις, πέστο αγάπη... Θέλεις λύπηση. Γυναίκα του ήταν. Στην αρχή το πήρε κοριτσάκι στη δούλεψη του. Τ' άγόρασε να ποϋμε. "Υστερα, από Κι-Κου-Κι που τη λέγανε, τη βάφτισε Κική. Την έμαθε με έπιμονή τη γλώσσα του. Της έμαθε τραγούδια του νησιού του. Κι' όσο άσπριζαν τά μαλλιά του, τόσο στρογγύλευαν οί κόρφοι της, γυάλιζαν κι' άστράφτανε τά μάτια της και τις ώρες της σχόλης πλημ-

* 'Από το βιβλίο «'Επί γης ειρήνη...» που κυκλοφορεί σε λίγο.

μυρισμένη αγάπη και νᾶιτα, δοσμένη δλόψυχα σ' αυτόν τό σπάνιο στόν τόπο της, γλυκότροπο λευκό, στροβιλιζόνταν σ' ἕναν παράξενο χορό τῆς πατρίδας της, ἐνῶ ἐκεῖνος χτυποῦσε ρυθμικά ἕνα τᾶμ-τάμ. Δέ χωροῦσε καμιά ἀμφιβολία. Τὴν ἀγάπησε. Μπλέχτηκε στη δροσιά και στά νιάτα ἐκείνου τοῦ λυγερόκορμου ἀγριμιοῦ. Κι' ὅταν ἐκείνη ἀπόκαμε πιά νά χορεύει, μ' ἕνα γέλιο, ζάρωνε σά γάτα στήν ἀγκαλιά του και τοῦ μιλοῦσε μακρόσυρτα, τραγουδιστά, καθάρια τὰ νησιώτικα ρωμέϊκα πού τῆς ἔμαθε και τόν τρέλλαινε.

— Αἴντε τώρα γέρο μου... Ὁρες για νάνι-νάνι...

— Βρέ Κική, ἐσὺ πιά εἶσαι βέρα ρωμιά, παιδάκι μου...

— Μὴ μοῦ τὸ λές... Ἀραπίνα εἶμαι, γέρο μου, μὰ μ' ἐμπλεξες... Δέ μοῦ λές, θά πᾶμε στήν Ἑλλάδα;

— Ἀμή; Καί βέβαια θά πᾶμε... Νά πιάσουμε μονάχα λίγους ἀκόμα Λουδοβίκους... Ἐρμὸ τὸ νησί μας, Κική... Φτώχεια... Ξερὸ βραχὸς. Ἐκεῖ πρέπει νά τὸν φυσᾶς τὸν παρᾶ...

— Καί τὸ παδάκι μας;

— Τί τὸ παιδάκι μας;... Ξεχωρίζω, μωρή, χρώματα και ράτσες ἐγώ; Χαζή... Τ' ἄλλο πού θά κάνουμε θάναϊ ἄσπρο. Ἀνθρωποὶ τοῦ Θεοῦ...

Ἐτοὶ πού τῆς μιλοῦσε τὸν ἀγκάλιαζε και τὸν φιλοῦσε μὲ τὸ τάθος ἐκεῖνο τὸ πρωτογονικὸ πού ξέρουν ν' ἀγαποῦν και νά λατρεύουν τ' ἀληθινά, τὰ ζώντανά πλάσματα, πού δέν τρύπωσε στή ψυχὴ τους ἡ ψευτιά.

Ἀπ' τὴ στιγμή πού τὴν ἄρπαξε ἀπ' τὴν ἀγκαλιά του ἡ μαλάρια τροπικα, πῆραν ν' ἀσπρίζουν τὰ μαλλιά του. Ἐνοιώθε μὲ τὸ χαμό της πὼς ἔχανε και κάτι ἀπ' τὸν ἑαυτό του. Ἐκάμε ἴσο μαζί του ἕνα πλάσμα πού οἱ ἄλλοι τόχανε παιχνίδι μίας στιγμῆς. Τὸ πόνεσε, ἐρεύνησε τὴν ψυχὴ του, τόπλασε. Κι ἔγινε ἡ Κική. Τώρα πιά, ἄλλη Κική δέ θάβρει. Γέρος σχεδὸν και τὸ παιδί θέλει μιὰ μάνα. Ἐγραψε στοὺς δικούς του στὸ νησί. Τοῦ ἀπάντησαν. Ἡ νύφη τὸν καρτέραγε κι ὁ γάμος ἀποφασίστηκε μὲ τὰ γράμματα. Ὁρος ἀπαράβατος τὸ παιδί, τ' ἀραπάκι: «...Ἡ ἐκτίμηση μου και ἡ ἀγάπη μου στὸ πρόσωπό σου, πού πάντα σέ θυμᾶμαι Πανούλα, θά μεγαλώνει. Ὅσο πιά πολὺ θ' ἀγαπᾶς τὸ παιδί μου, τ' ἀραπάκι μου. Τὸ καθημένο, δέν πειράζει ἄνθρωπο. Ἡμεροπλασματάκι τοῦ Θεοῦ. Θά τὸ δεῖς και θά τ' ἀγαπήσεις πιά πολὺ ἀπὸ μένα... Κι' ἄμα θά κάνουμε δικὰ μας ὄσπρα παιδάκια τότε θά δεῖς τὴ χαρὰ πού θά κάνει τ' ἀραπάκι... Τώρα σέ φιλω και ἡ ὦρα ἡ καλή...»

Στὸ νησί ἦρθε πρῶτα τὸ παιδί.

Μακρινὸ ταξίδι ἀπ' τὸ Βελγικὸ Κογκὸ στὸ νησάκι ἐκεῖνο τοῦ Αἰγαίου. Ἐνας ρωμιὸς Κογκολέζος ἔφευγε για τὴν πατρίδα. Πῆγε και τὸν βρῆκε.

— Ἀκου—τοῦ λέει—Πατριώτη. Πάρε τὸ παιδί νά τὸ πᾶς. Μὰ τὸ παιδί και τὰ μάτια σου... Νά, παράδες και ξόδεψε. Μὴ λυπηθεῖς. Στὴ Μαροίλλια ἀγόρασε τοῦ ὅ,τι σοῦ ζητήσκει. Ντύσε το ναυτικά και βελούδα. Θέλω νά φτάσει ἀρχοντικά στὸ νησί. Καί πὲς τῆς κερᾶς πὼς φτάνω κι' ἐγὼ πάνω στοὺς ἔξη μῆνες για τὸ γάμο. Δόστης κι αὐτοὺς τοὺς Λουδοβίκους νά κάνει τὰ χρειαζόμενα... προῖκες, νυφικά... Ἀἴντε, καλὸ ταξίδι και τὰ μάτια σου στὸ παιδί...

Στὴν ἀπέραντη ἀπλωσιὰ τοῦ Αἰγαίου, ἐκεῖνο τὸ νησί. Ἡ ἐξορία τοῦ Ἀδάμ... Τὸ μάτι τῶν παλληκαριῶν, μόλις ἔπαιρνε νά ἰδρῶνει τὸ μουστάκι τους, ἀγνάντευε τὸ πέλαγο. Ἡ φαντασία τους, ἔσκιζε τοὺς πλατιοὺς ὀρίζοντες κι ἔψαχνε κατὰ πού πέφτει ἐκεῖνος ὁ μακρινὸς τόπος, πού τὸν ἀνακάλυψαν κάτι ρεμπέτηδες παπποῦδες τους, πού δέ μπορέσαν νά προκόψουν στὸ νησί... Ἐκείνη τὴ μαύρη και λάγνα χώρα, τὴν ξαπλωμένη σὰν ὄνταλίσκη μέσα στόν καφετὸ της ἥλιο, κάτω ἀπ' τὶς χουρμαδιές, λαχταροῦσαν. Μὲ τὰ μυστήρια της πού τοὺς ἐρέθιζαν τὸ νοῦ, μὲ τὶς ζουγκλες, τὶς ἐρημιές, τὰ κανελλόδεντρα, τὰ κοντραμπάντα, τὴν τρελλὴ περιπέτεια και τὶς ἀραπίνες...

Φυσικά ὄλα τοῦτα για τὰ τρελλόπαιδα πού δέν ἔπηξε ἀκόμα τὸ μυαλό τους. Πού δέ δοκμασαν τὸν ἥλιο τῆς ζούγκλας. Πού πετοῦσαν στὰ σύννεφα... Στὸ Βελγικὸ Κογκὸ ἦταν μιὰ παροικία τοῦ νησιοῦ πού μεγάλωσε μὲ τὸν καιρό. Ὁποῖος ἄντεχε στὸ κλίμα, πάλευε, ἴδρωνε. Ἴσως νάκλεβε και τοὺς ἀραπάδες κι ἔκανε λεφτά. Γυρνοῦσε κάποτε στὸ νησί κι ἔχτιζε ἕνα μεγάλο σπίτι και διηγιόνταν... Ἄλλος πάλι χάνονταν ἐκεῖ...

Τὰ φιντανάκια, λοιπόν, στήν ἐπικίνδυνη ἡλικία πού κόχλαζε τὸ αἷμα τους δέν τὰ χωροῦσε τὸ νησί. Πίναν ντόπιο φόρτισο ρακί, φέρναν τὶς ἴδιες πάντα βόλτες, ρίχναν λογάκια στὰ κορίτσια, σπάζαν κανένα τζάμι στήν ταβέρνα, ξευχτοῦσαν κάτω ἀπ' τὰ παραθυράκια τῆς καινούργιας δασκαλίτσας τοῦ νησιοῦ, πού σὰν ξένη, ἀπὸ πολιτεία, εἶχε πάντα τὸ δικότης ὄρωμα πού τοὺς ἔκοβε τὸν ὕπνο και τρανοδοῦσαν

ὦ ὦ ὦ ὦ φ ἀνοιξεμ' μάναμ' ἀνοιξεμ' γιατὶ μὲ κνηγοῦνε

Κι ὄσο περνοῦσε ὁ καιρός, τόσο τοὺς κούραζε ἡ ἄχαρη ζωὴ τους. Σιχαίνονταν τὰ παραγάδια τους πού βγάζαν τοῦ βυθοῦ τοὺς θησαυροὺς,

τις σφουγγαράδικές τους μηχανές που πλούτιζαν τους άλλους, και πριν άγριέψουν και καμακώσουν σά σκορπιό κανένα άφεντικό, παίρναν τών όμματιών τους... Άνοιγανε πανιά για τó Κογκό.

Έτσι τó νησί ζούσε μιá διπλή ζωή άπάνω στόν πλανήτη. Μιá τή δική του στην καρδιά του Αιγαίου και μιá στην Κογκολέζική του παροικία. Γι αυτό πριν γίνει ó γάμος του Δημητρού του Πελαγίσιου, πριν έρθει τ' άραπάκι στο νησί, στην καινούργια του άσπρη μάνα, ήρθε ή Ιστορία τής άραπίνας. Πάνε κι έρχονται τά γράμματα. Τά καφενεϊά δέν έχουν άλλη δουλειά. Κι ή συζήτηση φούντωνε...

—Άν έγώ τόν είχα στην Άμέρικα αυτόν τόν κύριο—έσκουζε ó Καβαλίνας που όι νησιώτες τόν φωνάζαν και Βιρτζίνια γιατί έζησε και θαυματουργησε εκεί—άν τόν είχα εκεί, θά τουβναζα μιá λουρίδα πετσι άπ' τó σβέρκο μέχρι τόν πεινό...

—Γιατί; του άντιμίλησεν ó δάσκαλος. Δικαίωμα του νά πάρει κι' άραπίνα... Τήν αγάπησε... Έχει παιδί μαζί της...

Πειάχτηκε όρθός ó Βιρτζίνιας σά νά τόν χτύπησε σκορπιός.

—Ό άσπρος, λές, αγάπησε άραπίνα ;... Φτου! Πώς μιλάτε βρέ δάσκαλε σ' αυτόν τόν τόπο έτσι; Μας ξεπάτωσε και μας ξεκλήρισε τó έρμο τó Κογκό... Χαλάσαμε και πάμε... Βρώμισε τó αίμα μας...

—Γιατί; όρθώθηκε πάλι ó δάσκαλος. Ό Θεός δέν ξεχωρίζει άραπάδες. Τά ίδια τά χέρια του πλάσαν και σένα και τόν άράπη...

—Τόν άράπη δέν τόν έπλασε ó Θεός, δάσκαλε, βρωμάει τó παλιόπραμα... Έπρεπε νάταν στη Βιρτζίνια αυτός και σούλεγα...

—Τί θά κάνατε;

—Ό,τι κάναμε σέ μιá τέτοια σκρόφα τότες... Τή σέρναμε όλόγυμνη στο δρόμο άπ' τά μαλλιά όλη τή νύχτα ώσπου σφύριξε ή φάμπρικα. Τό πρωί τή βρήκαν κρεμασμένη στο φανάρι. Ύστερα ó Τζάκ Ντάνβεργκλας κέρασε ούϊσκυ...

—Άλλό μπόυς !...

—Ούράάά !...

Πίναμε. τραγουδούσαμε, χορεύαμε και κάναμε τούς άραπάδες νά τρέμουν... Ούτε σερίφης, ούτε δικαστής... Σκοτώνεις τόν άράπη γιατί είναι άραπίης. Τόν σκοτώνεις γιατί είναι χριστιανός και θέλεις τόν παράδεισο...

Τό καφενεϊό άδειάζε σιγά σιγά. Φεύγανε ένας ένας και φύναν έξω χωρίς νά γυρίσουν νά ξαναδοϋν αυτόν τόν άνθρωπο.

Σά βγήκε τ' άραπάκι άπ' τó βαπόρι μαζεύτηκε όλο τó χωριό. Τό

παιδί τότε όλο γελοϋσε. Τους έβλεπε και γελοϋσε ήμερα. Και όι χωριανοί μαζί με τó ξάφνιασμά τους, βλέποντας εκείνο τó μαϋρο παιδάκι χαμογελοϋσαν και τó περιεργάζονταν σά μαϋρο παιχνιδάκι άπό γιούσουρι, έτσι που έφάνταζε όμορφο, παράξενο... Τόχανε ντυμένο άσπρα ναυτικά. Μιάν άσπρη κάσκα με πράσινη φόδρα. Λευκά παπουτσάκια. Και μπαστουνάκι. Πρώτη ρίχτηκε και τ' άγκάλιασε ή θειά του ή Σμαραγδιώ.

—Όχοϋ τó πουλάκιμ' !... Τό πουλάκιμ'... Σάν τσινκουλάτου... Σάν τσινκουλάτου... Ό κόσμος γέλασε. Τ' άραπάκι κάπως τάχασε μά γελοϋσε. Η καινούργια μάνα του, ή Πανούλα, χύθηκε ύστερα στο παιδί με δακρυσμένα τά μάτια.

—Ματάκια μου γλυκά...

—Έσϋ είσαι ή μητέρα μου; ρώτησε τ' άραπάκι.

—Άμή.. Έγώ μωρό μου...

Σήκωσε τó παιδί στην άγκαλιά της. Τό χείδευε στα πυκνά σγουρά μαλλιά του π' αφήναν στη χούφτα της τήν αίσθηση του μεταξωτού βελούδου. Πίσω άκολουθοϋσαν βαρκάρειοι με βαλίτσες. Τό παιδί τάχε χαμένα. Έκεί που γελοϋσε, πήρε νά κλαίει. Και κατόπι πάλι ξανάρχισε νά γελάει. Στο σπίτι, άφοϋ κύτταξε ώρα στα μάτια τήν Πανούλα, σά νάψαχνε τήν ψυχή της, ρίχτηκε ξαφνικά στην άγκαλιά της με λυγμούς.

—Μάνα !...

—Γιατί μωρό μου κλαίς ;...

—Μάνα !...

—Τό χοντρό, κοκκινόμαυρο, κάτω χείλι του, έτρεμε. Δυό άράδες κατάλευκα δοντάκια όστράφταν σά μαργαριτάρια στο μεγαλούτσικό του στοματάκι. Τό σπίτι γέμισε κόσμο. Τά παιδιά του χωριού, δειλά στην άρχή, ξεθαρρεμένα ύστερα, χώνανε πρώτα τó κεφάλι τους άπ' τ' άνοιγμα τής πόρτας κι' ύστερα τρυπώναν μέσα νά δοϋν τόν άράπη. Σάν τά προγκίξαν, τó στήσαν στην όξώπορτα και τά λέγανε σιγανά.

—Τρώει, ρέ, άνθρωποι;

—Άμή... Τώρα είναι μικρός άκόμα... Τώρα τρώει παιδάκια...

—Καλά... κι' άμα μεγαλώσ ι;

—Δέν ξέρω... Μπορεί νά τρώει και μικρά γαϊδουράκια...

—Άκου... άκου...—φώναξε ένα κοριτσάκι—Ψέματα λές. Τρώει ψωμάκι. Αυτό δέν είναι θεριό. Άνθρωπάκι είναι. Τόπε ó δάσκαλος. Σάν κι' έμας είναι. Μόνο ποϋναι μαϋρο. Μαϋρα είναι και τ' άρνάκια, τρώνε άνθρωποι;

Κάποιο παιδάκι π' άκουγε τρομαγμένο, μίλησε κυττώντας πρός τά παραθύρια.

—Έμένα ό πατέρας μου είπε νά

μην άγγίξω τόν άράπη. Είναι μόλυσμα. Δέν έχει άγιο μύρο. Δαγκώνει...

—'Οχοϋ οϋ οϋ! κάμανε τ' άλλα παιδάκια και κυττούσαν τά παραθύρια με φόβο. Μά στη στιγμή πετάχτηκε ένα μεγαλύτερο παιδί, μιλώντας δυνατά.

—'Εσένα ό πατέρας σου ό Βιρτζίνιας είναι λύκος και δαγκώνει. Είπε πώς θα τό σκοτώσει τ' άραπάκι... 'Αμή πώς... 'Ας δοκιμάσει... 'Ο πατέρας μου έχει τσιφτέ... 'Εχουνε κι' οι χωριανοί μαχαίρια... Τί θαρρεί;

Τά παιδάκια τώρα μιλούσαν όλα μαζί, ξαναμμένα, έρεθισμένα. Βγήκε κι' ή Πανούλα μ' ένα κουτί σοκολατάκια. Τ' άνοιξε και τ' άπλωσε στα παιδιά.

—'Ελάτε πουλάκι... φάτε... Πάρτε όσα χωράει ή χούφτα σας... τάφερε τ' 'Αλικάκιμ'. Νά τ' αγαπάτε... Ναι; 'Ας είναι μαύρο. Είναι καλό και γλυκό σαν τό πετιμέζι... 'Αίντε...

Τά παιδάκια χύθηκαν στο κουτί με λαίμαργα μάτια. 'Υστερα σκόρπισαν στο χωριό με ξεφωνητά.

'Ο δάσκαλος πήρε τ' άραπάκι άπ' τό χέρι και καθήσαν κάτω άπ' τούς εύκάλυπτους στην αύλή του σχολειού. 'Ηταν κάπως δύσκολο νά τό συνηθίσουν τά παιδιά. Τό καταφρονούσαν. 'Αραπάκι, βλέπεις...

—'Εσϋ νά μη κλαίς, τούπε. Θα σε συνηθίσουν. Σιγά σιγά θα σε κάνουν άδερφάκι τους. Τώρα είναι άρχή. Μπορεί νά σε πειράζουν. 'Ομως είναι καλά παιδάκια. Θα σ' αγαπήσουν με τόν καιρό... Είναι, βλέπεις, τό χρώμα, παιδί μου. Τ' άραπάκι άκουγε δακρυσμένο.

Τή γλώσσα τήν ήξερε καλά. Του τήν έμαθε ό πατέρας του στο Κογκό. Βόηθησε και ή Κική. 'Εκείνη τόπλασε μέσα στη γοητεία τής αγάπης της. Τούδωκε, λές, όλη τή φλόγα τής άραπικής καρδιάς της. 'Οποιος τό σίμωνε στο νησί, τό χαίρονταν. Σιγά σιγά ζεστάθηκαν και τά παιδάκια μαζί του. 'Οχι όμως όλα. 'Ο Βιρτζίνιας τά φαρμάκωνε σε κάθε εύκαιρία. Και πρώτα πρώτα τά δικά του παιδιά.

—Μή σάς δώ με τόν άράπη... Σάς έσφαξα σαν τραγιά...

Κάποια μέρα μίλησε ό δάσκαλος στην τάξη...

—'Ο Κύριος ήμων ειπε: αγαπάτε τόν πλησίον σας... —'Υστερα γύρισε στ' άραπάκι χαμογελώντας. —Ποιός είναι ό πλησίον μας Πελαγίσιε;

—'Ολοι οί άνθρωποι κύριε... 'Οπως κι' έγώ είμαι ό πλησίον για τούς άλλους...

Μιά σκληρή παιδική φωνή τόν έκοψε.

—'Εσϋ είσαι άράπης... Δέν είσαι ό πλησίον... Νά πās στην 'Αραπιά σου...

Τά παιδιά άρχισαν νά ξεφωνίζουν όλα μαζί. 'Η αίθουσα βούιζε σαν κυψέλη π' άγρίεψαν οι μέλισσές της.

—Νά φύγει ό Βιρτζίνιας που βρίζει τό παιδί...

—'Οχι... Νά φύγει ό 'Αράπης... Είναι μόλυσμα...

—Μόλυσμα είναι ό πατέρας σου που κρέμασε τήν άραπίνα...

Τά παιδιά άγριέψανε. Σηκώθηκαν πάνω στα θρανία τους, χειρονομούσαν, άπειλούσαν, τά μάτια τους πετούσαν φλόγες. 'Ο δάσκαλος χτυπούσε με τή ρίγα στο θρανίο. 'Ημερος άνθρωπος.

—'Ησυχία... 'Ησυχία... 'Ο Κύριος ήμων ειπε...

'Ηταν σκληρές οι πρώτες μέρες του μαύρου παιδιού στο νησί. Πριν έρθει εκείνο ήρθε ή Ιστορία τής μητέρας του, τής άραπίνας. 'Ηρθε με σκληρά γράμματα, φαρμακωμένα. 'Ηρθε παραμορφωμένη, τρομακτική, εκείνη ή Ιστορία, από κάτι έρμες ψυχές σαν τίς ζούγκλες που του στρώσαν του παιδιού, ακόμα πριν έρθει, τό δρόμο του με τριβόλια... Τά γράμματα φτάναν καταποδιαστά.

«Μάθετε λοιπόν αγαπητέ εξάδελφε 'Ιωάννη και αγαπητή εξάδελφη Δεσποίνη μίαν άμαρτίαν που ό Θεός νά μās φυλάγει, δηλαδή, τί του κάναμε του κυρίου Δημητροϋ Πελαγίσιου και έλαβε σύζυγον μία μάγισσαν άραπίναν Κι-Κου-Κί που λέγεται και έκαμεν παιδίον και τό έβάφτισεν συγχώρα με Θεέ μου και "Αγιε Μηνά τροπαιούχε και τό παιδίον είναι μαύρο όπως ό κόρακας και τό έμύρωσαν έδω οι φραγκοπαπάδες εις τό Κογκό και τό όνόμασαν 'Αλέξανδρος εις μνήμην του γέρου Πελαγίσιου και δηλαδή τή μαύρη τήν έπήρεν ως γυναίκα του. Ρεζιλευτήκαμε ένώπιον 'Ιγγλέζους και Μαλτέζους και Φραντσέζους και όλα τά έθνη καθότι έχομεν όλοι άραπίνες και τίς έχομεν δουλες και ό,τι άλλο θέλομεν όπως λέει ό νόμος έδω αλλά όχι γυναίκα μας και τίς δίνομεν μιά κλωτσιά και παίρνομε άλλες καθότι τίς πουλάνε όπως τά γαϊδούρια. Αυτός ό άπιστος ανακάτωσε τό αίμα του με τήν μάγισσαν και έκαμεν παιδίον καθότι διάβολο... Που άκούστηκε αυτό;.. Και μη έχων άλλο σās γλυκοασπάζομαι ό εξάδελφός σας...»

Φούντωσε τό νέο στο νησί τότε. Ψιλοδουλεύτηκε στο καφενείο. Τό κουρκουσουρέψαν οι ξωμάχοι στα μαντριά. Τό συζητήσαν στο πέλαγο και στην άκρογιαλιά οι τραταρέοι. Τό πήρε γαϊτάνι τό πεζούλι τής γειτονιάς. Τόκλωσε στη ρόκα και στη γλώσσα του τό γραϊδι. Και τίς καλοκαιριάτικες βραδυές τό κάμανε φάδι και στημόνι στις κουβέντες τους, στα

ξενύχτια τους κάτω απ' τὸ φεγγάρι, τὰ κορίτσια, οἱ μεγάλες ἀνύπαντρες καὶ οἱ παντρεμμένες, ποὺ ἄντρα ἀκοῦνε καὶ ἄντρα δὲ βλέπουν στὸ πλευρό τους χρόνια, γιατί οἱ ξενιτεμένοι τους ἄντρες, οἱ κογκολέζοι τους, ὅλο κι ἀναβάλλουν τὸ γυρισμό τους ἀπ' τὸν Ἅγιο Δημήτρη στὸν Ἅγιο Γιώργη... καὶ ζώσαν φίδια καὶ τίς μάνες πόχουν παιδιὰ στὴν ξενιτειά, ἐκεῖ ποὺ οἱ ἀραπίνες πουλιοῦνται πέντε στὸν παρᾶ...

—Λές νάσαι ἔτσι μαρή;

—'Αμ' ξέρω κι' ἐγὼ μαρή...

—Διαβόλ' ἀραπίνες λέω...

—Διαβόλ' μασκαράδες νά λές... Τί φταῖν', μαρή, οἱ ἀραπίνες; Φταῖν' οἱ μουντάρδες οἱ ἄντροι μας... Κι' ἔρχονται, μαθές, στερνά ὅλο πάθια, ζοχαδιακοί, γεράντ' γιὰ τὰ σπιτάλια...

Πάνω στοὺς ἔξη μῆνες, μεγαλοβδόμαδο, ἦρθε στὸ νησί κι' ὁ Δημητρός ὁ Πελαγίσιος γιὰ τὸ γάμο. Κόπασαν οἱ γλώσσες. Ἡμερος ἄνθρωπος. Σοβαρός, ὁμορφος, μὲ τὰ γκρίζα του μαλλιά ποὺ τοῦ δίναν ἕναν ἀέρα ὠριμου μεστωμένου ἀνθρώπου, ποὺ τὸν σφυροκόπησε στ' ἀμόνι τῆς ἡ ξενιτειά, μὰ ποὺ τὸν ἄλλαξε στὸ καλύτερο. Στὰ μάτια του, πάντα ξεχώριζε ἕνας συκρατημένος πόνος ποὺ τὸν ἔφερνε πιὸ κοντὰ στοὺς ἀνθρώπους κι' ἄπλωνε τὸ χέρι του μὲ θερμὴν ἐγκαρδιότητα καὶ στὰ πιὸ ταπεινὰ πλάσματα τοῦ νησιοῦ. Ἡ ὑπόθεση τῆς ἀραπίνας ἔσβησε μὲ τὴν παρουσία του.

Στὸ γάμο του ἔσφαξε ἀρνιὰ γιὰ ὅλο τὸ χωριό.

Μὴ στάξει καὶ μὴ βρέξει τόχαν τὸ παιδί, ὅλος ὁ κόσμος, τοὺς μῆνες πόμεινε ὁ Πελαγίσιος στὸ νησί. Ὑστερα σὰν ἔφυγε, πάλι ξανάρχισε ὁ Βιρτζίνιας καὶ τὸ περίγυρό του νά λέν. Τώρα λέγανε μὲ περισσότερο μῖσος. ἦταν κι' ἐκεῖνος ὁ γάμος ποὺ τράνταξε τὸ χωριό. Δέν εἶχε ματαγίνει τέτοιο πράμα. Κάτι τέτοια στὴ στενὴ κοινωνία τοῦ νησιοῦ μένουν ἀλησμόνητα καὶ χρησιμεύουν σὰ σημαδιακὲς ἡμερομηνίες. Χρονολογίες ποὺ ὁ κόσμος τίς θυμᾶται ὕστερα ἀπὸ χρόνια καὶ διηγίεται καὶ τίς ἔχει σημαδοῦρες καὶ στὰ δικά του περιστατικά... «Τὴ χρονιά ποὺ παντρεύτηκε ὁ Πελαγίσιος ἀγόρασα τὸ γαῖδαρο...» Ἡ «ἔξη μῆνες μετὰ τὸ γάμο τοῦ Πελαγίσιου βάλουμε θεμέλιο στὸ σπίτι...» Γιὰ τοὺς ἄλλους ὁμοίως ἐκεῖνος ὁ γάμος ἦταν καρφί στὸ μάτι τους. Τ' ἀραπάκι, ἦταν στιγμὲς πάλι ποὺ ἔνοιωθε ξένο ἐκεῖ, μοναχό, σὰν ἔφυγε ὁ πατέρας του.

Τὴν προηγούμενη νύχτα τοῦ γυρισμοῦ του στὸ Κογκό, ὁ Πελαγίσιος ἔνοιωθε κάτι νά τοῦ σφίγγει τὴν καρ-

διά. Τὸ σπῖτι σὰ νά τὸν ἀγκάλιαζε καὶ τὸν ἔσφιγγε καὶ τὸν χαϊδολογοῦσε καὶ δέν τὸν ἄφηνε νά δρασκελίσει τὸ κατώφλι. Ἄψυχα καὶ ζωντανὰ σὰ νά δεθῆκαν μαζί του. Ἄπ' ὄλα πῆρε ἡ ψυχὴ του καὶ σ' ὄλα ἔδωκε. Ἡ Πανούλα, ἐκείνη τὴ νύχτα τὸν ἔσφιξε στὴν ἀγκαλιά τῆς δακρυσμένη.

—Μὴ μὲ καταφρονέσεις χρυσέ μου... Πρῶτη φορὰ πέφτω σ' ἀγάπη... Γύρνα στὸ σπιτάκι μας γρήγορα... Στὸ παιδάκι μας ποὺ θά σέ καρτερεῖ. Ἡ ξενιτειά εἶναι θάνατος...

Γύρισε ἐκεῖνος καὶ τὴν κύτταξε μέσα στὰ μάτια ἔτσι ποὺ ἦταν στὸ κρεβάτι, παραδομένη στὴν ἀγκαλιά του καὶ στὸν πόνο τῆς. Τὴ χάιδεψε τρυφερά.

—Νὰ μπόραγα νά μὴ ξαναφύγω, Πανούλα... Ὅμως εἶναι ἀδύνατο... Ἐκεῖ ἔχω μιὰ δούλεψη ὀλάκερης τῆς ζωῆς μου. Παιδί πῆγα, ἀμούστακο, καὶ γέρασα. Πρέπει νά πάω, νά συμμαζέψω, νά κλείσω λογαριασμούς... Ἐνα-δυὸ χρόνους ἀκόμα κι' ὕστερα πάντα μαζί... Ποιὸν ἔχω ἄλλον;

Φίλησε τὰ μάτια τῆς ποὺ τὸν κυττοῦσαν παρακαλεστικά. Τὰ μάτια τῆς τὸν κυττοῦσαν πονεμένα, βυθισμένα σὲ συλλογὴ, ὁμοία μὲ τὰ μάτια τῆς ἄλλης ποὺ κοιμᾶται πέρα, ἀνάμεσα στοὺς θεριεμένους κάκτους τῆς μαύρης πατρίδας τῆς, κάτω ἀπ' τὸν πυρωμένον ἥλιο. Αὐτὲς οἱ στιγμὲς τῆς γυναικας, στὸν τρυφερό στοχασμό τῆς, στὴν περισυλλογὴ τῆς ἀγάπης τῆς, στὸ ὄνηρο γιὰ τὴ συνέχιση τῆς ζωῆς, δίπλα στὸν ἀγαπημένο τῆς καρδιάς, ἔχουν μιὰ γοητεία ὁμοία γιὰ ὄλες τίς γυναῖκες τοῦ κόσμου, εἴτε ἀραπίνες, εἴτε λευκές...

Ἐφυγε ὁ Δημητρός τ' ἄλλο πρωί. Τ' ἀραπάκι δέν ξεκολλοῦσε ἀπὸ τὴν ἀγκαλιά του. Ἐκλαιγε καὶ παρακαλοῦσε νά τὸ πάρει μαζί του. Γύρισε στερνά στὸ σπῖτι μὲ τὴ λευκὴ του μάνα ἐνῶ τὸ καράβι ἀλάργευε στὸ πέλαγο ξερνώντας μαῦρα πυκνὰ σύννεφα τὸν καπνὸ ἀπ' τὸ φουγάρο του. Ὑστερα —παιδιὰ εἶναι καὶ ξεχνᾶν— ἐκεῖνο τὸ καλοκαίρι, τὸ πῆρε τὸ ρέμα τῆς παιδικῆς ζωῆς. Ξυπόλυτο μὲ τ' ἄλλα ξυπόλυτα ἔτρεχε στίς λαγκαδιές γιὰ τζιτζίκια, στίς ἀμυγδαλιές γιὰ τσάγαλα καὶ γύριζε στὸ σπῖτι ξεγδαρμένο ἀπ' τίς βατομουριές ποὺ τίς ἔψαχνε γιὰ καρδερίνες. Δέν τόβλεπε τὸ σπῖτι του παρὰ μονάχα γιὰ νά φάει κάποια στιγμούλα. Ὑστερα χάνονταν ὦρες στὰ παραγάδια, στίς πετονιές, στὰ μακροβούτια... Εἶχε ἕνα δικό του τρόπο νά κολυμπᾶει. Τὸ κεφάλι ὀλόϊσα τεντωμένο σὰν ξιφιός. Κι' ἔσκιζε τὸ κύμα σὰ σαῖτα. Δέν τοῦ παράβγαινε κανένα λευκὸ παιδί. Σκάρωνε βαρκοῦλες καὶ τίς ἀρμάτωνε μὲ

ξάρτια, πανιά και παπαφίγκους και τις άμολοῦσε για τὸ πέλαγο και χάνονταν μακριά και δέν ξαναγυρνοῦσαν. Τότε, ἔπεφτε σέ μιὰ συλλογή και κυττοῦσε πέρα μακριά τὸν ὀρίζοντα. Τὸ ξυπνοῦσαν τ' ἄλλα παιδιὰ ἀπ' τὸ ρεμβασμὸ του.

—Ἔ ;... Ποῦ πάει τώρα ἡ βαρκοῦλα ;

—Ποῦ ;... Στὴν Ἀραπιά...

—Μὰ σὺ εἶσαι ἑλληνας...

—Ναί... Μὰ ἀράπης ἑλληνας...

Μαῦρος...

Ρίζωνε πιά στὸ παιδί ἡ ἰδέα πὼς ἐδῶ θὰ ζοῦσε, ἐδῶ θὰ περνοῦσε τὸ βίο του, ἕνας ἀράπης αὐτός, μέσα σέ ὄλους τοὺς ἄλλους ποὺ δέν εἶχαν τὸ χρῶμα του. Και συλλογιόνταν ὦρες ὦρες, νὰ μποροῦσε, νάχε τὴ δύναμη, νὰ κάμει μιὰ πράξη μεγάλη, σπουδαία, τόσο πρωτάκουστη, ποὺ αὐτοὶ οἱ λευκοὶ νὰ τοῦ συγχωρέσουν τὸ χρῶμα του, νὰ τὸ ξεχάσουν, νὰ τὸν ἀγκαλιάσουν σάν ἕναν ἄνθρωπο τοῦ χωριοῦ τους, ποὺ ἔτυχε νὰ γεννηθεῖ μαῦρος. Νὰ μποροῦσε, λέει, τὴ στιγμή ποὺ θάπαιρνε φωτιά τὸ χωριό, ποὺ ξαφνικά θάναβε μιὰ τεράστια πυρκαγιά και θὰ τρίζαν στίς φλόγες τὰ ξύλινα πυκνοχτισμένα σπίτια, νὰ ὀρθώνονταν αὐτός, νάπαιρνε μιὰ τέτοια δύναμη θεοτική και νάσβηνε τὴ φωτιά... Πολλὰ συλλογιόνταν... Και ἡ σκέψη του και ἡ λαχτάρα του τὸν ἔκανε νὰ ριχνεται μὲ φλόγα σ' ὄλα. Στὸ σχολειό, ἂν μποροῦσε, λέει, ὁ δάσκαλος θὰ τὸν πηδοῦσε τρεῖς τάξεις. Εἶχε μιὰ γοργὴ και καθάρια ἀντίληψη. Μυαλό κοφτερό και θετικό. Καταβρόχθιζε ντουζίνες τὰ βιβλία και μποροῦσε ν' ἀπαγγεῖλει ἀπ' ἔξω πολλές σελίδες χωρὶς πολὺ κόπο. Ἦταν ἕνας ἀράπης μέσα σ' ὄλους τοὺς λευκοὺς και τὸν τριβέλιζε ἡ σκέψη νὰ γίνει ἴσος τους και σ' ὄλα, χῶρια ἀπ' τὸ πετοὶ ποὺ δέν ἀλλάζει, μὰ και ποὺ δέν ἐπιθυμοῦσε καθόλου νὰ τ' ἀλλάξει... Συνήθισε πιά νὰ τὸν λένε «ὁ ἀράπης». Κι ἂν ποῦ και ποῦ ἄκουγε κανένα παιδί νὰ τὸν λέει «ὁ Ἀλέκος», ἔνοιωθε μιὰ ζεστοῦλα νὰ τοῦ περνάει τὴ ραχοκοκκαλιά. Ὅστοςο διαφέντευε στὰ παιδιὰ. Σ' ὄλα ἦταν δυὸ κεφάλια καλύτερος. Μὰ διψοῦσε στοργή. Νά... Ἄς ποῦμε νὰ τὸν πιάνανε ἀπ' τὸ χέρι τ' ἄλλα παιδιὰ, ὅπως κάνουν συναμεταξύ τους. Νὰ τὸν φιλοῦσαν, ὅπως ἡ μάνα του... Ὅπως φιλιοῦνται τ' ἀδερφάκια.

Ἐκεῖνο τ' ἀπομεσήμερο ξεκινήσαν τὰ παιδιὰ, ἕνα τσοῦρμο, για τὸν Ἅγιο Θόδωρο. Ἐκεῖ, κάτω ἀπ' τὰ πλατάνια ὁ ἥλιος ἔκαιγε λιγώτερο. Ἐτρεχε κι ἕνα ρέμα ἀνάμεσα ἀπ' τίς πυκνές

λυγαριές ἴσα στὴ θάλασσα. Τ' ἀραπάκι πάγαινε μπροστά. Τ' ἄλλα τρέχαν πίσω του. Ἦταν ὁ μάγος τῆς θάλασσας. Σάν ἄρχιζε νὰ τοὺς μιλάει για πέλαγα και καράβια ποὺ χάνονται, για τόπους μακρινούς, ἀλαργινούς, παράξενους, στέκονταν ἐκεῖνα σὰ χαζά. Ἀνάμεσα στὰ παιδιὰ ἦταν και τὰ Βιρτζινάκια. Χοντρό κι ἄσουλούπωτο τ' ἀγόρι, ὁ Τολιός, μεγαλύτερο δυὸ χρόνια ἀπ' τ' ἀραπάκι, τόβλεπε πάντα μὲ κακὸ μάτι, μὰ δέ μποροῦσε και νὰ μὴν πάει. Τὰ παιδιὰ ἀκολουθοῦσαν τ' ἀραπάκι. Τ' ἄλλο Βιρτζινάκι, ἡ Μαλαμίτσα, μικρότερη, μὲ γυλάζια ὁμορφα μάτια και μποῦκλες χρυσές, δυὸ τρεῖς φορές χαμογέλασε στ' ἀραπάκι ὅπως τ' ἄκουγε νὰ μιλάει. Ἐκεῖνο πάλι για χάρη τῆς πῆρε μιὰ λεπτὴ πλακοῦλα, χάραξε πάνω ἕνα «Μ», τόνομα τῆς, και τὸ τίναξε στὴν ἀτλαζένια ἐπιφάνεια τῆς θάλασσας.

—Νά... Τώρα Μαλαμίτσα μέτρα παξιμαδάκια...

Ἡ πέτρα, κέντησε ἀνάλαφρα πολλές φορές τὴν ἀκύμαντη ἀπλωσιά.

—Πόσα ;.. Τὴ ρώτηξε γελώντας.

—Δέν ξέρω... Χαμήλωσε ἐκεῖνη τὸ κεφάλι τῆς κοκκινίζοντας. Πὼς τὸ κάνεις ἔτσι και πηδάει ;

Ὁ Τολιός ἀγρίεψε. Τὴν τράβηξε ἀπ' τὸ χέρι και τὴν κύτταξε μὲ κακία.

—Ἐλα μαρή...

Τὸ κοριτσάκι συννέφιασε μὰ δέν πρόκαμε νὰ κλάψει. Τὰ παιδιὰ φτάσανε στὸ λιμανάκι τ' Ἁγίου Θόδωρα και ξεχύθηκαν μὲ φωνές κάτω ἀπ' τὰ πλατάνια, ἀνάμεσα στίς πυκνές λυγαριές, στὸ ρέμα μὲ τὰ νούφαρα, στὸ κῦμα. Οἱ βαρκοῦλες τους φόρτωναν ἄνθρώπους κι ἐμπόρευμα, ταξίδευαν, πουλοῦσαν κι ἀγόραζαν σέ λιμάνια μακρινά, φανταστικά, στὴν Ἀραπιά, στὴ Μαρσίλλια... Ἄλλα παιδιὰ πάλι παρατοῦσαν τὸ παιχνίδι και βουτοῦσαν γι ἀχινούς, τρέχανε χουγιάζοντας ἀνάμεσα στίς πυκνές μοσχοϊτιές π' ἀνάδιναν μιὰ γλυκεῖα καλοκαιρίσια μυρουδιά ἀνακατωμένη μὲ τὴν ἀρμύρα τοῦ γιαλοῦ.

Ξαφνικά κάποιος ἀπ' τὰ παιδιὰ ἐμπηξε μιὰ τρομαγμένη φωνὴ δείχνοντας πρὸς τ' ἀνοιχτά, λίγο παρέκει πούχαν στήσει τὸ παιχνίδι τους μὲ τίς βάρκες.

—Πνίγεται ὁ Βιρτζίνιας !.. Πνίγεται ὁ Βιρτζίνιας !..

Τὰ παιδιὰ ἀπόμειναν κοκκαλιασμένα νὰ κυττᾶν. Κόπασαν οἱ φωνές τους. Λούφαξαν, ἄλλα ἀνάμεσα στίς λυγαριές κι ἄλλα στὸ κῦμα και κυττοῦσαν ταραγμένα τὸν Τολιό ποὺ χαροπάλευε.

Τ' ἀραπάκι τινάχτηκε σὰ σαῖτα. Ἐτσι πάντα μὲ τὸ κεφάλι τεντωμένο σάν ξιφιδὸς ἔσκισε τὸ κῦμα και ρίχτηκε πᾶ-

νω στο παιδί που πνίγονταν. Μουγγάθηκαν τ' άλλα τὰ παιδιά. Για μιὰ στιγμή έτσι ἀγκαλιασμένα τ' ἀραπάκι κι' ὁ Τολιός, τὸ μαῦρο καὶ τ' ἄσπρο, χαθήκανε βαθιά. Τὰ παιδιά κρατούσαν τὴν ἀνάσα τους. Μόνο τὰ πλατάνια, ὅπως περνοῦσε ἀνάμεσα ἀπ' τὶς φυλλωσιές τους τ' ἀγέρι τῆς θάλασσας, μουρμούριζαν θλιμμένα...

—Πάει πιά.. Πάει πιά...

Καὶ μόνο τὸ ρέμα ὅπως κατέβαινε ἀνάμεσα ἀπ' τὶς λυγαριές τραγουδοῦσε ἀκόμα. Κάποια στιγμή φάνηκε τὸ σγουρὸ κεφάλι τοῦ μαύρου παιδιοῦ πάνω ἀπ' τὴ θάλασσα. Τὸ ἓνα χέρι του τινάχτηκε ψηλά μ' ἀπελπισία κι' ὕστερα ξαναβούτηξε κι' ἄδραξε μὲ δύναμη τὸ ξανθὸ κεφάλι τοῦ λευκοῦ παιδιοῦ ἀπ' τὰ μαλλιά. Μιὰ στιγμή παλαίψαν μέσα στὸ νερὸ τὰ δυὸ κορμιά, τ' ἄσπρο καὶ τὸ μαῦρο. Μιὰ στιγμή καὶ θὰ χάνονταν γιὰ πάντα. Ξαφνικά, μ' ἓνα δυνατὸ τίναγμα, τ' ἀραπάκι σβάρνισε τὸ λευκὸ κορμὶ ἀγκομαχώντας πρὸς τὴ στεριά ὥσπου πάτησε στὰ δυὸ του πόδια, πῆρε μιὰ βαθειὰ ἀνάσα κι' ἔσυρε τὸν Τολιὸ στὴν ἀκροθαλασσιὰ. Τὸ λευκὸ παιδί ζοῦσε. Τ' ἀραπάκι ξάπλωσε εὐτυχισμένο, πτώμα ἀπ'

τὴν κούραση, τὴ χαρὰ καὶ τὴν ἀγωνία.

Σὰν ἄνοιξε τὰ μάτια του, ἔνοιωθε κατι ἀπαλὸ, σὰ χέρι, σὰν πούπουλο νὰ τοῦ χαϊδεύει τὸ σγουρὸ τοῦ κεφάλι. Ὕστερα νὰ περνάει ἀπαλὰ ἀπαλὰ πάνω στὰ μαῦρα του μάγουλα τὸ δροσερὸ ἀγεράκι τῆς αὐγῆς. Ξανάκλεισε τὰ μάτια του εὐτυχισμένο καὶ κατόπι σὰ σὲ ὄνειρο, ἔνοιωσε ἓνα ξανθὸ κεφαλάκι μὲ χρυσὲς μποῦκλες νὰ σκύβει, νὰ γέρνει πάνω του καὶ δυὸ χειλάκια νὰ φιλοῦνε τὴ μαύρη του γυαλιστερὴ μυτούλα ποῦ ἦταν σὰ μεγάλο κουκί...

Σηκώθηκε. Φόρεσε τὰ ροῦχα του. Χαϊδεψε τὸν Τολιὸ ποῦ ξερνοῦσε ἀκόμα θάλασσα κι' ἔφυγε τρεχάλα κλαίγοντας. Τ' ἄλλα τὰ παιδιά τὸ κύτταξαν χωρὶς νὰ καταλαβαίνουν. Ἐφευγε σὰ νὰ πετοῦσε μ' ἐκεῖνο τὸ χᾶιδι τοῦ λευκοῦ κοριτσιοῦ, μ' ἐκεῖνο τὸ φίλημα ποῦ τοῦ ζέσταινε πιά τὴ ζωὴ. Ἡ λευκὴ του μάνα τὸ κύτταξε σαστισμένη χωρὶς νὰ καταλαβαίνει. Καὶ τ' ἀραπάκι ἀποκοιμήθηκε εὐτυχισμένο χαμογελώντας σὰ μαῦρος ἄγγελος στὸ νησί μὲ τοὺς λευκοὺς ἀδελφούς...

ΝΙΚΟΣ ΠΑΠΑΠΕΡΙΚΛΗΣ



Δ. Μεγαλίδη :

Χαροχαμένες

ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ

Ἡ

Η ΝΙΛΑ ΤΟΥ ΔΡΑΜΑΛΗ

ΔΡΑΜΑ ΗΡΩΙΚΟ ΣΕ ΤΡΕΙΣ ΠΡΑΞΕΙΣ Ἡ 20 ΕΙΚΟΝΕΣ

(Συνέχεια ἀπὸ τὸ προηγούμενο)

δι' ἑλὸν τὸ γένος, καὶ νὰ δείξετε προθυμίαν διὰ συνεννόησιν καὶ καλὰ τέλη. Ν' ἀποφύγωμεν τὰ δεινὰ ποὺ θ' ἀκολουθήσουν τὴν ἀλόγιστον ἀρνησίν σας. Ὁμολογῶ, γενναιοτάτοι, ὅτι ἐγὼ ἔπεισα τὸν Μαχμοῦτ πασᾶν νὰ δείξει αὐτὴν τὴν καλὴν διάθεσιν, διότι εἶναι ἔτοιμος νὰ ἐπιπέσει ὡς κεραυνὸς καὶ μόλις καὶ μετὰ βίας συγκρατεῖ τὰ στρατεύματά του, τ' ἀγριεμένα καὶ διψασμένα γιὰ αἷμα χριστιανικόν. Ὅθεν ἐγὼ, ὡς χριστιανὸς καὶ πατριώτης, μὲ κίνδυνον τῆς ζωῆς μου ἐμεσολάβησα εἰς τὴν παροῦσαν ὑπόθεσιν καὶ, μολονότι ὁ Μαχμοῦτ πασᾶς μοῦ ἔχει τὰ πιστά, κινδυνεύω νὰ χάσω τὴν ἐκτίμησιν καὶ ἀγάπην του, ἐν τούτοις τὸ ἔκαμα καὶ ὁ Θεὸς ἄς μὲ κρίνει.

ΥΨΗΛΑΝΤΗΣ : Ἡκούσαμεν μὲ προσοχὴν τοὺς λόγους καὶ ὅσα προτείνει ὁ γενναιοτάτος πασᾶς. Θὰ συτκεφθῶμεν μὲ τοὺς ἀρχηγοὺς ἀπόψε, θὰ συναποφασίσωμεν καὶ αὔριον θέλεις λάβει τὴν ἀπάντησιν. Ἡ ὑπηρεσία μας θέλει λάβει φροντίδα διὰ τὴν φιλοξενίαν ὑμῶν καὶ τὴν ἀσφάλειαν καθὼς καὶ τῆς ἀκολουθίας σας.

ΚΗΡΥΚΑΣ : Δι' ὄνομα τοῦ Χριστοῦ καὶ τῆς Παναγίας, τί σκοπεύετε νὰ κάμετε, γενναιοτάτοι καπεταναῖοι; Δὲν θὰ μὲ κρατήσετε βεβαίως, διὰ τὸ εὐχαριστῶ εἰς τὰς προσπαθείας μου. Ὁ ἀφέντης μου θὰ ἐξοργιστεῖ καὶ θὰ χάσω τὴν ζωὴν μου διὰ τὸ καλὸν ποὺ ἐπροσπάθησα, ὅχι, νὰ μὴ μὲ χασομερήσετε, παρὰ νὰ μοῦ δώσετε ἀμέσως ἀπάντησιν καὶ νὰ μ' ἐξαποστείλετε, ἄλλως θέλετε βλαφθεῖ ἀνεπανορθώτως, διότι ὁ Μαχμοῦτ πασᾶς ἔχει σκοπόν, — ἀλλὰ τοῦτο εἶναι μυστικόν.

ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ : Ἀχά, μυστικό!

ΚΗΡΥΚΑΣ : Καπετάνιε μου, Θεωράκη ἀφέντη μου, ἐλόγου σου μὲ γνωρίζεις, δὲν ξεύρω βεβαίως ἂν ἐμπορῶ νὰ ἐμπιστευθῶ εἰς τὴν φιλίαν μας καὶ εἰς ὁμοθρήσκους μου καὶ ἀρχηγοὺς τῆς πατρίδος —

ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ : Μίλησε, χριστιανέ, μίλησε ἐλεύτερα, πὲς πῶς ἐδῶ εἴμαστε ἔλοι Κολοκοτρώνηδες, πὲς μας τὸ μυστικό σου καὶ ἀπὸ τὸν Θεὸν νὰ τὸ βρεῖς; ἀμὴ καὶ ἐμεῖς δὲν εἴμαστε ἀχάριστοι, λέγε καὶ μὴ φοβᾶσαι τίποτα.

ΚΗΡΥΚΑΣ : Γενναιοτάτοι ἀρχηγοὶ τῆς πατρίδος καὶ χριστιανοί, ἀπὸ ἱερὸν καὶ πατριωτικὸν χρέος κινούμενος, θὰ σᾶς ἐκμυστηρευθῶ τὴν ἀπόφασιν καὶ τὸ σχέδιον τοῦ Μαχμοῦτ πασᾶ, φροντίζων περισσότερον διὰ τὴν σωτηρίαν τῆς ψυχῆς μου, παρὰ τῆς ζωῆς μου. Λοιπὸν ὁ Μαχμοῦτ πασᾶς, θὰ χτυπήσει μὲ ἄλην τὴν δύναμίν του ἐδῶ εἰς τοὺς Μύλους, αὔριον ἢ μεθαύριον, αὐτὸ δὲν τὸ ἤξεύρω, ἐκεῖνο ὅμως ποὺ ἤξεύρω καλὰ εἶναι ἢ ἀπόφασίς του νὰ χτυπήσει πανστρατιᾶ, καὶ φοβοῦμαι μήπως, βλέποντας τὴν κατακράτησίν μου ἐδῶ, ἐφαρμόσει εὐθὺς τὸ σχέδιόν του. Ἐχθὲς εἶχε συμβούλιον μὲ τοὺς πασᾶδες καὶ ἐπῆραν τὴν ἀπόφασιν αὐτὴν ποὺ σᾶς ἐκμυστηρεύομαι, κἀνον-

τας τὸ χρέος τῆς πίστεως, τὸ αἷμα νερὸ δὲ γίνεται. Ὅλα εἶναι ἔτοιμα καὶ τὰ στρατεύματά του μόλις συγκρατοῦνται. Ἄλλ' ἤθελα σὰς συμβουλεύσει νὰ συνάξετε μεταβιᾶς ἐδῶ ὄλας σας τὰς δυνάμεις διὰ ν' ἀγωνισθεῖτε, ἐὰν βεβαίως δὲν θέλετε νὰ ἀκούσετε τὴν πρότασιν περὶ προσκυνήσεως, εἰς αὐτὸ κάμετε ὅ,τι σὰς φωτίσει ὁ Θεός, πρὸς ἐλπίζω καὶ εὐχομαι νὰ σὰς δώσει τὴν νίκην καὶ τότε βεβαίως θέλετε ἐνθυμηθεῖ καὶ ἐμὲ διὰ τὴν ὑπηρεσίαν πρὸς σὰς προσφέρω, ἐνδίδοντας εἰς τὴν στοργὴν καὶ τὸ χρέος ὡς ἐμόθρησκος καὶ ὁμόπατρις. Καὶ σὰς ἱκετεύω, γενναιοτάτοι, μὴ θελήσετε νὰ με κατακρατήσετε πλέον, ἔπειτα ἀπὸ ὅσα σὰς εἶπα, ἀλλὰ νὰ με ἑξαποστείλετε παρευθύς.

ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ : Πολὺ τὰ πιστὰ σοῦχει ὁ Δράμαλης γιὰ νὰ σοῦ λέει ἐσένα τέτοια μυστικά. Ἄμῃ νὰ τοῦ εἶπεις χαιρετίσματα ἀπὸ τὸν Κολοκοτρῶνη, νὰ προσέχει τὰ μυαλά του, γιατί θὰ τόνε τρελλάνω. Κι ἐπειδὴ ἐσὺ μᾶς ἀποδείξεις πὼς εἶσαι χριστιανὸς καὶ πατριώτης καὶ κρατᾶς περισσότερο ἀπὸ μᾶς, παρὰ ἀπὸ τὸν ἀφέντη σου—

ΚΗΡΥΚΑΣ : Γενναιοτάτε Θεωράκη ἐφέντη μ', γιατί μοῦ κάνεις αὐτὸ τὸ κακό ; Νὰ σοῦ ὀρκιστῶ εἰς τὸν μεγαλύτερον δρκον—

ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ : Ρε Ἑλληνορωμιέ, Ὁθωμανοβριέ, τουρκόδουλε, τὸ σκυλὲ ἐκεῖ πρὸς τρῶει γαδγίζει ! Ἄμῃ ἐννοια σου καὶ μὴν τόχεις βάρος γιὰ τὸ μυστικό, γιατί ἐμεῖς τὸ ξέραμε, πρὶν μᾶς τὸ εἶπεις ἐσὺ. Ἐμεῖς τὸ ξέρουμε πὼς θὰ χτυπήσει ἐδῶ, γιὰ τοῦτο κι εἴμαστε οὔλοι ἐδῶ μαζωμένοι καὶ καρτερᾶμε κι ἄλλους. Ταχιά ἐγὼ ἀτός μου θὰ σὲ σεργιανίσω στ' ὄρδι, νὰ ἴδεις μὲ τὰ μάτια σου καὶ νὰ φχαριστηθεῖ ἡ χριστιανοσύνη σου κι ὁ πατριωτισμός σου, γιατί ἔχω ἐδῶ εἴκοσι χιλιάδες νομάτους ἕναν κι ἕναν, κι ἄλλοι καμμιά δεκαριά εἶναι στὸ δρόμο. Ἄσε τοὺς ἄταχτους, κι ἄσε τὰ κοπέλια καὶ τίς γυναῖκες, γιατί κι αὐτὲς πολεμᾶνε. Θὰ μᾶς εἶπεις, δὲν ἔχουν οὔλοι ἄρματα. Ἐ, τ' ἄρματα θὰ μᾶς τὰ φέρει ἐδῶ ὁ Δράμαλης, γιὰ τοῦτο τόνε καρτερᾶμε ἐδωπά.

ΚΗΡΥΚΑΣ : Γενναιοτάτοι, νὰ μὴ με χασομερήσετε, τὸ κεφάλι μου στὰ χέρια σας.

ΥΨΗΛΑΝΤΗΣ : Ἀπόψε θὰ φιλοξενηθεῖς ἀπὸ ἡμᾶς. Αὔριον θ' ἀπαντήσωμεν, διότι περιμένομεν καὶ ἄλλους ἀρχηγούς με τὰ στρατεύματά των, πρὸς εἶναι καθ' ὁδόν.—Νὰ συνοδεύσετε τὸν κήρυκα καὶ νὰ τὸν περιποιηθεῖτε με ἀσφάλειαν, ὡσότου διατάξωμεν. (Φωτάκος ὀδηγᾷ ἐξω τὸν Κήρυκα.)

ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ : Ὅ,τι σὰς ἔλεγα : σώνει καὶ καλὰ νὰ πιστέψουμε πὼς θὰ ἐαρέσει στοὺς Μύλους ! Δοιπὸν γιὰ τοῦτο ἐμεῖς τόσο νὰ διαστῶμε νὰ πιάσουμε τὰ στενά γιὰ τὴν Κόρθο, γιατί σήμερα αὔριο ξεκινᾷ ὁ Δράμαλης καὶ θὰ μᾶς φύγει τὸ πουλι μέσα ἀπὸ τὰ χέρια μας. Δὲν τόνε βαστάει ὁ τόπος. Ἄν δὲν πιάσουμε τὰ στενά, θὰ μᾶς φύγουν ἀτρυφέκιστοι ! Οἱ πασάδες του κι οἱ στρατιῶτες του σκυλοτρῶγονται γιὰ τίς τροφές καὶ γιὰ τὸ νερό, τ' ἀλογά του κι οἱ γκαμηλές του ψοφᾶνε ἀπὸ τὴν πείνα κι ἀπὸ τὴ δίψα καὶ τοῦτος ἐδῶ ὁ πουλημένος μᾶς συμβουλεύει, γιὰ καλὸ μας τάχα, νὰ πιάσουμε τοὺς Μύλους· εἶναι ὀλοφάνερο, πὼς ἀντίθετα κινᾷ ὁ Δράμαλης, μόν' πάρτε τὸ ἀπόφαση καὶ πάρτε ἀπόφαση. Ἄν τὸν ἀφήσουμε νὰ μᾶς φύγει ἀδλαβὸς στὴν Κόρθο, παίρνουμε μεγάλο κρῖμα στὴν ψυχὴ μας, κάνουμε προδοσιὰ τῆς πατρίδας, γιατί τέτοιο κελεπούρι δὲ μᾶς ξανατρυφαίνει. Ἐμένα με τρῶνε οἱ φτέρνες μου νὰ ξεκινήσω.

ΔΙΚΑΙΟΣ : Ἄν κατὰ στραβοῦ διαδόλου λέει τὴν ἀλήθεια ὁ ἀποσταλμένος ; Ἄν χτυπήσει στοὺς Μύλους ;

ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ : Βρὲ διάβολε, Θεέ μου, σχώρεσέ με, κι εἶσαι καὶ παπαῆς, δὲ λέω ν' ἀπαρτήσουμε ἐδῶ τὸ μέρος στὸ ἔλεος τοῦ Θεοῦ. Θὰ βαστήξουμε ἐδῶ ἄμυνα, ὅπως λέτε σεῖς οἱ γραμματιζούμενοι, με λίγους καὶ καλούς.

Ἄμῃ ἐκεῖ εἶναι τὸ ψητὸ καὶ κεῖ θὰ χτυπήσουμε. Κι ἂν γελιέμαι ἐγὼ καὶ κάμει κατὰ δῶ, πάλε ἐμεῖς τότε βαροῦμε ἀπὸ πίσω.

ΥΨΗΛΑΝΤΗΣ : Ἐγὼ, στρατηγέ, συντάζομαι μὲ τὴν γνώμη σου καὶ παρακαλῶ νὰ εἰποῦν καὶ οἱ ἄλλοι.

ΔΙΚΑΙΟΣ : Κι ἐγὼ συντάζομαι.

ΝΙΚΗΤΑΣ ΚΑΙ ἈΛΛΟΙ : Συντάζομαι, βέβαια...

ΜΑΥΡΟΜΙΧΑΛΗΣ : Ἐγὼ μιὰ βολὰ δὲν τὸ κουνάω ἀποδωχάμου.

ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ : Κάτσε μιὰ βολὰ ἐπὶ ἐδωχάμου ἀσάλευτος, νὰ μὴν κάμεις πίσω οὔτε ρούπι, κι ἄσε τ' ἄλλα σὲ μᾶς.

ΜΑΥΡΟΜΙΧΑΛΗΣ : Ἐδῶ κἀθουμαι! Ἄμῃ ὄχι καὶ νὰ μοῦ τὰ ρίξετε οὔλα στὴν πλάτη μου!

ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ : Ἐδῶ δὲ θέλει πλάτη, θέλει κῶλο!

ΜΑΥΡΟΜΙΧΑΛΗΣ : Δηλαδή πάλε Κολοκοτρώνη!

ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ : Ἐγὼ φεύγω, ἀφοῦ ἄλλος δὲν πάει. Καὶ φεύγω ἀμέσως.

Ὅσοι συμφωνᾶτε μὲ τὸ σχέδιό μου, ἐλάτε μαζί μου.

ΥΨΗΛΑΝΤΗΣ : Εἴμεθα σύμφωνοι μὲ τὴν δύναμιν τοῦ Θεοῦ. Στρατηγέ, νὰ ἐτοιμάσεις τὸ σχέδιόν σου καὶ τὰς διαταγὰς.

ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ : Τὸχω ἐτοιμο! Ὁ πρίντζιπας, ὁ Νικήτας κι ὁ Παπαδικαῖος θὰ κινήσουνε ἀπόψε νὰ τραθήξουνε δίχως ξανάταμα νὰ περάσουνε στὸ Ἀηνόρι καὶ νὰ πιάσουνε τίς κρέμασες κατὰ τὴν Κλένια, Ἀηθασίλη καὶ τίς διᾶδες Κουρτέσα κι Ἀη-Σώστη. Ὁ Πλαπούτας, κι ὁ Ντεληγιάννης θὰ στήσουνε καρτέρια δεξόξερβα στὸ ντερβένι, στὸ ἐδῶγα. Ὁ Ἀντώνης μὲ τὸν Γενναῖο θὰ πιάσουνε στὸν Ἀη-Σώστη ἀπάνου, τὸ μονοπάτι. Ἐγὼ μὲ τοὺς ἄλλους θὰ εἶμαι στὸν Ἀη-Γιώργη κι ἀπὸ κεῖ θὰ ταγίζω τὸν πόλεμο ὅπου χρειαστεῖ. Ἐδῶ στοὺς Μύλους θὰ μείνει ὁ Πετρόμπεης μὲ τοὺς Κατσιάκο, Ριζόπουλο καθὼς κι ὁ Γιατράκος κι ὁ Τσώκρης, ποὺ θὰ βαρέσουνε ἀπὸ πίσω. Αὐτοὶ θὰ φτάσουνε νὰ κρατήσουνε ντουφέκι ὥσπου νὰ προφτάζουμε ἐμεῖς, ἂν—πράμα ποὺ ἐγὼ δὲν τὸ φαντάζομαι—κάνει τὸ γουρούνι κατὰ δῶθε. Τὰ καθέκαστα θὰ σᾶς τὰ ξαναειπῶ τοῦ καθενοῦ χωριστὰ καὶ νὰ κάμετε οὔλα χαζίρι, γιατί ξεκινᾶμε ἀπόψε. Οὔλα μας τ' ἀραδίσματα νὰ γίνουμε νύχτα. Ἐχουμε ξαστεριά καὶ φεγγάρι κι οὔλα μᾶς βοηθᾶνε. Ὁ λόγος μας εἶναι ὅπου ἀκούγεται ντουφέκι ἐκεῖ νὰ τρέχουμε. Ἐμπρὸς κι εἶδα ὄνειρο πὼς μάδαγα μιὰ πέρδικα. Θὰ πᾶμε καλά.

ΥΨΗΛΑΝΤΗΣ : Στρατηγέ, ὡς καὶ εἰς τὸ ὄνειρόν εἶσαι ἄξιος. Εὐχομαι καὶ ἐμεῖς νὰ φανῶμεν τοιοῦτοι! (Βγαίνουν ὅλοι ἐξω ἀπὸ τὸν Κολοκοτρώνη).

ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ (Στὸν Φωτάκο ποὺ μπαίνει) : Ἐρχομαι ἀμέσως, ἐτοίμασε χαρτί καὶ καλαμάρι. Νὰ μ' ἀφήσουν ἐδῶ μιὰ στιγμὴ ἤσυχον, νὰ κάμω τὴν προσευκὴ μου. (Φωτάκος βγαίνει). Χάιντεστε, ρὲ καημένα γόνατα, ποὺ δὲν ἔχετε ἀφήσει κορφὴ γιὰ κορφὴ ἀπάτητη! (γονατίζει). Χάιντεστε κι ἂν πατήσετε καὶ τούτη τὴν ἀψηλὴ κορφὴ, θὰ σᾶς λέω Ἀη-Διάδες κι ὄχι γόνατα. (Σταυροκοπιέται). Παναγία μου καὶ Τύχη τῆς πατρίδας μου, ποὺ φωλιάζεις σὲ τοῦτο τὸ ἐρημοκλησάκι, σὺν ἀγρίμι, ἂν τήνε θέλεις καὶ λόγου σου τὴ λευτεριά καὶ βοηθᾶς τὸν ἀγώνα μας καὶ καρτερᾶς ἀπὸ μᾶς νὰ ἴδεις καὶ σὺ ἀνάσταση καὶ δόξα, δεῖξε μου τώρα δὲ σημάδια πὼς εἶναι σὲ καλὸν δρόμο ἢ δουλειά μας. Κι ἐγὼ σοῦ τάζω τὸ πιὸ μεγάλο μερτικὸ ἀπὸ τὰ πλιάτσικα ποὺ θὰ κάνουμε σὲ Σένα, Παναγιά μου. Ἀμήν!

ΠΑΛΛΗΚΑΡΙ (Μπαίνει) : Ἀρχηγέ!

ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ : (Σηκώνεται) Τί ναι, ἐρέ!

ΠΑΛΛΗΚΑΡΙ : Ἦρθε ἓνα κοπέλι καὶ θέλει λέει νὰ σοῦ μιλήσει.

ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ : Τί κοπέλι;

ΠΑΛΛΗΚΑΡΙ : Μικρὸ εἶναι, ἀμούστακο, σὺν κορίτσι. Θέλει σώνει καὶ καλά νὰ σοῦ μιλήσει, νὰ σοῦ εἰπεῖ ἓνα μυστικὸ.

ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ : Για φέρτο δῶ! (*Παλληκάρι βγαίνει*) Σημάδι, Παναγιά μου! Πολλά μυστικά μᾶς λένε, πολλά φανερά θὰ γίνουν. (*Ἡ Ἐλενιώ ντυμένη ἀντροίκια μπαίνει*). Λέγε, βρέ!

ΕΛΕΝΙΩ : Ἦρθα νὰ μὲ πάρεις κοπέλι σου. Νὰ μὲ προστατέψεις, εἰμ' ὄρφανό. Νὰ μὲ πάρεις στὴ δούλεψή σου κι ἐγὼ θὰ σὲ δουλεύω πιὸ πιστὰ κι ἀπ' τὸ δεξί σου χέρι. Κάνε μου τὴ χάρη καὶ σκλάβος σου νὰ γίνω.

ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ : Τί λὲς μωρέ; Ἐμεῖς γιὰ λευτεριά πολεμάμε κι ἐσὺ θὲς νὰ γίνεις σκλάβος; Ποιὸς εἶσαι σὺ βρὲ διάβολε; Κάπου σ' ἔχω ἴδει. Ποῦθ' ἔρχεσαι; Ποιανοῦ εἶσαι;

ΕΛΕΝΙΩ : Δούλευα κοπέλι καὶ τῶσκασα, θέλω νὰ μὲ πάρεις στὸν πόλεμο, νά, σὰν πατέρα μου θὰ σὲ λατρεύω, ἴσκιος σου θὰ γίνω, θὰ κάνω ὅ,τι μοῦ εἶπεις, μόνε πάρε με! Ἐδῶ γονατίζω καὶ δὲ σηκώνουμαι ἀπὸ χάρμω, στὰ πόδια σου πέφτω.

ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ : Για σήκω ἀπάνω. Πῶς σὲ λένε;

ΕΛΕΝΙΩ : Ἐλ- Πέτρο μὲ λέν, εἶχα κι ἓναν ξάδερφο Πέτρο, τὸν ἔσφαξε ὁ Κιαμήλης. Θὰ μὲ πάρεις;

ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ : Σάμπως εἶσαι σπανός, βρὲ διάβολε, ἀλλιῶς...

ΕΛΕΝΙΩ : Σπανός ὄχι, δὲν εἶμαι, δὲν εἶμαι. (*Κλαίοντας τοῦ φιλεῖ τὸ χέρι*). Εἶμαι κορίτσι, πατέρα μου, μὴ μὲ προδώσεις, εἶμαι τὸ κορίτσι ποὺ περάσαμε ψὲς ἀπὸ δῶ μὲ τὴν κυρά μου, ποὺ βλαστήμαγε κι ἔβριζε. Σ' ἔξορκίζω, πάρε με στὸν πόλεμο, νὰ μ' ἔχεις κοντά σου. Ἐχω δύναμη καὶ βαστάω. Ξέρω κι ἀπὸ ντουφέκι, γιὰτ' ἔχω φυλάξει πρόβατα. Μόνε νὰ μοῦ δώσεις ἄρματα.

ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ : Καλά. Ἡ πίστη σου σ' ἔσωσε. (*Μέσα του*) Σημάδι ὀλοφάνερο. Σὲ δοξάζω, Παναγία μου! (*Στὴν Ἐλενιώ*) Σήκω ἀπάνω! Θὰ σὲ πάρω, κι ὅσο γι ἄρματα, ὅσα πάρεις ταχιά ἀπὸ τοὺς Τούρκους, ὅλα δικά σου.

ΕΛΕΝΙΩ : Σ' εὐχαριστῶ, ἀρχηγέ καὶ πατέρα μου, μόνε νὰ μὴ μὲ μαρτυρήσεις πῶς εἶμαι κορίτσι.

ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ : Ἄν δὲ μαρτυρηθεῖς μοναχὴ σου, ἐγὼ δὲ σὲ μαρτυράω. Ἐλα νὰ σὲ φιλήσω κι ἐγὼ σὰν παιδί μου, γιὰτὶ σὲ στέλνει ἡ Παναγία. (*Τὴ φιλεῖ*).

ΕΛΕΝΙΩ : Μὲ τὴν εὐκὴ σου.

ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ (*Φωνάζει κατὰ ἔξω*) : Ἐλα ἐδῶ, βρὲ Γιώτη! (*Παλληκάρι μπαίνει*) Πάρε τοῦτο τὸ κοπέλι, τὸν Πέτρο, νὰν τὸν ἔχεις κοντά σου. Θὰ γίνετε ἀδερφοποιοί. Εἶναι δικό μου παιδί. Νὰν τονε προσέχεις! Καὶ δόστε του καὶ κἀνα σουγιὰ νὰ κόβει τὸ ψωμί του καί... κἀναν Τούρκο, ὥσπου νὰν τοῦ δώσουμε ἄρματα. (*Ἀκούγεται θόρυβος φωνῆς μὲ γέλια ἀπ' ἔξω. Τσοπανάκος μπαίνει καὶ πίσω του Χωριάτισσα τραβώντας τὸν Χωριάτη τὸν ἀντρα της καὶ πίσω τους πολλοὶ καπεταναῖοι, πολεμιστές, παλληκάρια κ.λ.π.*).

ΤΣΟΠΑΝΑΚΟΣ : Κολοκοτρώνη μ' ἀρχηγέ, τοῦτο δὲν τὸ λπιζες ποτέ, νὰν τὸ ἴδεις καὶ νὰ θαμάξεις, πέντε γρόσια νὰ μοῦ τάξεις.

ΧΩΡΙΑΤΙΣΣΑ : Κολοκοτρώνη μ' ἀρχηγέ καὶ πρῶτε καπετάνιε! Νά, σοῦφερα τὸν ἀντρα μου. Νά τότε πάρεις στὸν πόλεμο! Κι ἂν δὲν κρατᾷ καλά τὸ ντουφέκι, τότες θάρθω ἐγὼ νὰ τὸ κρατήσω καὶ τοῦτον θὰ τὸν ἀφήσουμε στὸ σπίτι νὰ γνέθει τὴ ρόκα!

ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ : Καλὰ σημάδια μοῦ στέλνεις, Παναγία μου! Οἱ γυναῖκες μᾶς γίνονται ἀντρες! (*Στὸν Χωριάτη*) Ἀμὴ ἐσύ, βρέ, δὲ ντρέπεσαι νὰ σ' ὀδηγᾷ ἡ γυναῖκα σου στὴ στράτα τὴ σωστή;

ΧΩΡΙΑΤΗΣ : Ἐχουμε τὰ παιδιὰ στὸ σπίτι, οὐλα μικρά...

ΧΩΡΙΑΤΙΣΣΑ : Τὰ παιδιὰ ἐγὼ τὰ θυζαίνω, ἐσὺ νὰ πᾶς στὴ δουλειά σου,

στὸν πόλεμο, ὅπως πάνε οὗλοι. Νὰ μᾶς φέρεις τίποτα πλιάτσικα, κᾶνα μουλάρι, κᾶνα βόδι, κᾶνα σάισμα, κᾶνα τουλούμι λάδι, ποὺ μᾶς ἔφαγε ἡ φτώχεια κι ἔχουμε τρία παιδιὰ καὶ τέσσερα κορίτσια μὲ τὸ συμπάθιο. Κι ἅμα νικήσουμε καὶ λευτερωθοῦμε, ὁ ἀρχηγὸς ἀπὸ δῶ θὰ μᾶς δώσει χωράφι κι ἀμπέλι, νὰ νοικοκυρευτοῦμε κι ἐμεῖς.

ΧΩΡΙΑΤΗΣ : Ναί, ἅμα μὲ σφάζουν ἐμένα...

ΧΩΡΙΑΤΙΣΣΑ : Νὰ τοὺς σφάζεις ἐσύ, νὰ μὴ σὲ σφάζουν ἐκεῖνοι!

ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ : Νὰ μοῦ ζήσεις, χριστιανή! Ἄφεριμ! Ἄμῃ τέτοιους παλληκαράδες δὲ θέλουμε. Τοῦτος ὁ ἄντρας σου πιὸ πολὺ τηράει πίσω του, παρά μπροστὰ του.

ΧΩΡΙΑΤΙΣΣΑ : Ναί, ἀμῆ πίσω του δὲν ἔχει πλιά τόπο, γιατί ἡ πόρτα ἔκλεισε γιὰ τοῦτον. Ἐγὼ ἢ ἴδια θὰ τόνε πελεκήσω μὲ τὴν κλαδευτήρα, ἂν μοῦ κοπιήσει. Ἄς πάρει τὰ μοῦτρα του! Νά, ἐδῶ σιόνε παρατάω καὶ κάμε τον ὅ,τι θές! (Βγαίνει).

ΤΣΟΠΑΝΑΚΟΣ : Μπρὸς γκρεμὸς καὶ πίσω ρέμα!

ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ : Σφίξου, ρὲ καημένε! Βάλε λιγούλι καρδιά μέσα σου, νὰ ἴδεις ἀμέσως πὼς ἀλλάζει ἡ ὄψη τοῦ κόσμου! (Σὲ ὄλους μὲ φωνὴ μεγάλη) Ρέ, παλιοκλέφτες Ἕλληνες! Χαρεῖτε νὰ χαροῦμε. Ἡ Παναγία μας κι ἡ Ἅγια Παρασκευή, ποὺ μεθύριο γιορτάζουμε τὴ χάρη της μοῦ στείλανε σημάδια ἐλοφάνερα πὼς θᾶχουμε νίκη λαμπρή, ποὺ θὰ μᾶς λαμπροφορέσει οὗλους μας. Νὰ τραγουδήσετε καὶ νὰ χορέψετε! (Βγαίνει).

ΤΣΟΠΑΝΑΚΟΣ (Τραγουδεῖ) : Τοῦ Λεωνίδα τὸ σπαθὶ
Κολοκοτρώνης τὸ φορεῖ
(Βγαίνουν χορεύοντας καὶ τραγουδώντας).

(Ἀλλαγὴ).

ΞΕΗΓΗΤΗΣ : Φεύγει γιὰ τὸν Ἄη-Γιώργη ὁ Γέρος κι ἐτοιμάζει τοῦ γδικιωμοῦ τὰ θρόγια : Σταίνει τὸ καρτέρι δεξόξερθα στῆς χούνης τὰ ξερολαγγάδια, μοιράζει διαταγές, σαϊτέθει ταχυδρόμους, ταμπούρια κομποδένει καὶ τὰ προσταγίζει μὲ βόλια καὶ φουσέκια καὶ πολεμιστάδες ἐθελοντές, ποὺ ἐρχόνται ἀδιάκοπα, ἐπλισμένοι μὲ κλαδευτήρια καὶ δρεπάνια καὶ παλούκια, κουρελοξυπολιάδες, ὄλοι μ' ἓνα ζῆλο νὰ πλιατσικολογήσουν ἄρματα καὶ ροῦχα. Τὸ γιόμα, ξεκινάει τοῦ Δράμαλη τ' ἀσκέρι, μιὰ μερμηγκιὰ βουερὴ καὶ γοργοποδαρούσα καὶ μπαίνει στὰ στενὰ μὲ στριμωχτὴ πρεμούρα γιομίζοντας τὴ χούνη χλαλὸν καὶ σάλον καὶ ποδοβολητὸ κι ἀγκούσα, τί ἀπ' τὴ ζέστη τὰ ξενηστικομένα ζᾶ δὲν κόβουν δρόμο, κι οἱ πιὸ πολλοὶ πεζέβοντας ἀνηφορίζουν τὴ στουρναροδρομιὰ, τραβώντας ἀπ' τὰ γκέμια τ' ἄλογα λαχανιάζοντας κι ἰδρωκοπώντας. Ὁ Γέρος ἀπὸ πάνω, μὲ δσοὺς συνταγμένους, —τὸ σύνθημα προσμένωντας— κρατάει κοντὰ του, τοὺς λέει, τοὺς ἐγκαρδιώνει, τὸν παπᾶ διατάζει νὰ κάμει εὐλογητό, νὰ ψάλει τὸ Ἵπερμάχῳ.

ΣΚΗΝΗ 18η. Στὸ Ἀγριλόβουνο.

(Κολοκοτρώνης, Φωτιάκος, Παπᾶς, Ἀκόλουθοι, Πολεμιστές,
ἓνας τσοπάνης..)

ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ : Ἕλληνες, ὁ Δράμαλης μὲ τὸν στρατό του μπῆκε μέσα
στὴ χούνη, στὴ φάκα, πού τοῦ στήσαμε. Παρόμοια τύχη σπάνια βλέπει
ἓνας ἀδικημένος. Μέσα μου ἀκούω μιὰ φωνή πού μοῦ λέει : Κολοκοτρώνη,
γιὰ τὴ σημερινήν ἡμέρα βρέθηκες στὸν κόσμο. Ἕλληνες! Σήμερα γεννη-
θήκαμε καὶ σήμερα θὰ πεθάνουμε. Χαρεῖτε ὅσοι δυνατοί, χαρεῖτε ὅλοι, γιατί
ἡ σημερινή ἡμέρα εἶναι διαλεγμένη γιὰ νὰ γραφεῖ στήν Ἱστορία πλάι
στὶς Θερμοπύλες καὶ στοὺς Μαραθῶνες. Σήμερα θὰ λαμπροφορέσετε ὅλοι
σας, γιατί νά, ὁ ἐχτρός ἔπεσε στὰ χέρια μας, κι εἶναι φορτωμένος χρυσάφι
καὶ πράματα καὶ ροῦχα κι ἀναχρικά καὶ ἄρματα, πού κατάκλειψαν τὴν
Ἑλλάδα. (Ντουφεκιές συχνές). Ντουφεκιές! Τὸ σύνθημα! Ἐμπρός!
Ἀπάνω τους! Σκοτώνετε ἀπὸ δαύτους! (Ντουφεκιές, θόρυβος συμπλοκῆς,
ἀλαλητό).

ΤΣΟΠΑΝΗΣ : Βόηθα, Παναγιά μου!

ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ : Τί ἔσαι σύ, βρέ παλληκάρη;

ΤΣΟΠΑΝΗΣ : Ἐδῶ τσοπάνης, καπετάνιε, φυλάω πρόβατα...

ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ : Καὶ γιατί, βρέ, κοντζάμ ἄντρας δὲν πᾶς καὶ σὺ νὰ πο-
λεμήσεις;

ΤΣΟΠΑΝΗΣ : Δὲν ἔχω ἄρματα...

ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ : Μὲ τὴν γκλίτσα σου, βρέ, σκότωσε ἓναν τοῦρκο, πάρ του
τ' ἄρματα καὶ πολέμα!

ΤΣΟΠΑΝΗΣ : Πάω, μὲ τὴν εὐχή σου! (Βγαίνει).

ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ : Σπάσανε, φεύγουνε, σκαρίζουνε! Φωτιάκο! Τρέχα στὸν
Ἀντώνη νὰ πάρει ἀνακέφαλα τὸ δουνό, νὰ τοὺς θγεῖ μπροστὰ στὸν Ἀη-
Σώστη! (Φωτιάκος βγαίνει).

ΠΑΠΑΣ : Ἄν βαρέσουν ἀπ' τοὺς Μύλους...

ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ : Ἄν διρέσουν ἀπ' τοὺς Μύλους καὶ τοὺς δάλουν μπρο-
στά, κι ἂν πάρουν ἐγκαιρα χαμπέρι ὁ Νικήτας, ὁ Φλέτας κι ὁ Ἰψηλάν-
της κι ὁ Παπαρσένης, θάχουμε νίκη, πού ὅμοια της λίγες ἔχει ἡ Ἱστορία.
Ἄμῃ ἄς μὴν παζαρεύουμε τὴν ἀρκούδα πρὶν τὴ σκοτώσουμε...

ΠΑΠΑΣ : Ἀρχηγέ!

ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ : Τί ἔναι, ἀϊδεσιμώτατε;

ΠΑΠΑΣ : Δό μου μιὰ ἀπ' τίς κουμπούρες σου νὰ πάω κι ἐγὼ νὰ πολεμήσω.
Δὲν τόχα καλὸ νὰ σκοτώσω ἄνθρωπο, μὰ τώρα ζήλεψα.

ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ : Κουμπούρα στὸν πόλεμο δὲ δίνεται, παπαῦ μου. Μὸν ἔδγα
στὸ ξάγναντο καὶ χούγιαζε, τὸ ἴδιο εἶναι.

ΑΚΟΛΟΥΘΟΣ : Ὁ ἥλιος βασιλεύει καὶ τὸ ντουφεκίδι ἀνάδει.

ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ : Τοῦτο τὸ ἥλιοδασίλεμα θὰ μοῦ μείνει ἡ μεγαλύτερη
χαρά, γιατί ἐκόπιασα, ἐμάτιασα, καὶ τράβηξα καὶ πέτυχα. Τύχη τῆς πα-
τρίδας μου, σ' εὐχαριστῶ!

(Ἀλλαγὴ)

ΣΚΗΝΗ 19η. Στὸν κάμπο τῆς Κουρτέσας

(Μπαίνουν Τοῦρκος καὶ Φωτιάκος ἀπὸ πίσω πού τὸν κυνηγάει.
Ἦστερα Σπηλιωτόπουλος).

ΦΩΤΑΚΟΣ : Στὸν τόπο μωρὲ Χαλντούπη! (Τὸν πυροβολεῖ μὲ τὴν κουμ-
πούρα του).

ΤΟΥΡΚΟΣ: (Πετάει τὰ πιστόλια του καὶ τὰ δυὸ κεφάλια τοῦ Παπα-Ἄρσένη καὶ τοῦ Σπανοῦ πὺν τὰ ἄχει δέσει μαζί ἀπ' τὰ μαλλιά τους καὶ φεύγει).

ΦΩΤΑΚΟΣ: Στὸ πῆρα τὸ κεφάλι, σκύλε! Ἄχ παλιοτόμαρο!

ΣΠΗΛΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ (Μπαίνει): Φυλάξου, Φωτάκο, ἔρχονται δυὸ τρεῖς πίσω!

ΦΩΤΑΚΟΣ: (Σηκώνει τὰ κεφάλια): Νά τα τὰ κεφάλια τοῦ Παπα Ἄρσένη καὶ τοῦ Σπανοῦ, ὁ Θεὸς σχωρέστους! Θὰ τὰ πάρω νὰ τὰ θάψω.

ΣΠΗΛΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ: Σὲ θέλει ὁ ἀρχηγός. Χάλασε τὸν τόπο ἀπ' τὶς φωνές. Λέει ἀφήσαμε τὸν γάμο καὶ πᾶμε γιὰ πουρνάρια, ἐπειδὴ ὄλοι ρίχτηκαν στὰ πλιάτσικα κι ἀφήνουμε τὸν ὄχτρο νὰ φεύγει ἀπείραχτος.

ΦΩΤΑΚΟΣ: Ὁ ἀρχηγός ἔχει δίκιο. Ὅλοι πέσαν στὸ πλιάτσικο σὰν τὰ πεινασμένα γουρζούνια στὸ λουτσάρι καὶ δὲν ἀκοῦνε οὔτε ἀρχηγὸ οὔτε ἄλλον κανέναν. (Μπαίνει Χωριάτης μὲ κάμποσα παιδιὰ).

ΧΩΡΙΑΤΗΣ: Ἔ, πατριῶτες, γλυτώστε μας!

ΦΩΤΑΚΟΣ: Τί ἴσαι σὺ μωρέ; Τί ἴναι αὐτὰ τὰ παιδιὰ;

ΧΩΡΙΑΤΗΣ: Μᾶς εἶχανε πάρει σκλάβους καὶ μένα καὶ τὰ παιδιὰ. Εἴμαστε ἀπὸ πέρα.

ΦΩΤΑΚΟΣ: Ἀπὸ ποῦ πέρα;

ΧΩΡΙΑΤΗΣ: Ἀπ' τὴ Θήβα. Τὰ παιδιὰ εἶν' ἀπ' τὸ χωριό. Γλυτώστε μας γιὰ τ' ὄνομα τῆς Παναγίας!

ΦΩΤΑΚΟΣ: Ἐλάτε, πᾶμε στὸν ἀρχηγό. (Βγαίνουν—Ἀλλαγή).

ΣΚΗΝΗ 20ῆ

(Ἡγούμενος, Δάσκαλος, Ἀγγελιαφόρος, Κολοκοιτρώνης, Φωτάκος, Λαός. Ἀκούγονται καμπανιὲς ζωηρὲς καὶ γοργὲς καὶ χαρούμενες. Ἀκούγεται φασαρία, φωνὲς λαοῦ πὺν συντρέχει καὶ μαζεύεται).

ΦΩΝΗ: Ἡ καμπάνα.

ἌΛΛΗ ΦΩΝΗ: Ὁ Γούμενος βράζει τὴν καμπάνα.

ἌΛΛΗ ΦΩΝΗ: Ἡγούμενε τί θαρᾶς τὴν καμπάνα μέρα μεσημέρι;

ἌΛΛΗ ΦΩΝΗ: Ἦρθε κάνα καλὸ χαμπέρι;

ἩΓΟΥΜΕΝΟΣ (Σταματᾷ τὴν καμπάνα): Δὲν ἀκοῦτε τίς ἄλλες καμπάνες ἄλόγουρα πὺν σημαίνουν!

ἌΛΛΗ ΦΩΝΗ: Δὲ σημαίνει καμμιά καμπάνα παντοῦ ἡσυχία.

ἩΓΟΥΜΕΝΟΣ: Παντοῦ ἡσυχία; Ἄν δὲ σημαίνουν οἱ ἄλλες καμπάνες, ἐτούτη ἢ καμπάνα θὰ σημαίνει. (Βαράει τὴν καμπάνα).

ΦΩΝΕΣ: Τί θαρᾶς τὴν καμπάνα!

ἩΓΟΥΜΕΝΟΣ: Τὴ θαράω νὰ διώξω τὸν διάβολο πὺν μὲ κυνηγᾷ. (Σταματᾷ τὴν καμπάνα).

ἌΛΛΗ ΦΩΝΗ: Ποιὸς διάλογος σὲ κυνηγᾷ, τρελλάθηκες;

ἩΓΟΥΜΕΝΟΣ: Χριστιανοὶ δὲ μπορῶ νὰ τὴ διαστήξω πιά τόση ἀγκούσα. Δὲν ξέρω, τοὺς πήραμε ἢ μᾶς πήραν; Δυὸ μέρες βᾶσταξε ἡ κούφια ἀντάρκα καὶ τὸ ἀστραποδόλημα, τώρα σταμάτησε, μὰ ὁ χτύπος τῆς καρδιάς μου δὲ σταμάτησε. Ἀπὸ τοῦτο τὸ ψήλωμα οὔτε βλέπουμε οὔτε ἀκοῦμε. Κανένας δὲν ἔρχεται ἀπ' ὄσους διαδόλους ἐστείλαμε νὰ μᾶς φέρει χαμπέρι.

Δὲ βαστίω εἶπα, θὰ βαρέσω τὴν καμπάνα, θὰ κάμω ἀνάσταση. (Βαράει τὴν καμπάνα).

ΔΑΣΚΑΛΟΣ : Ἄγιε ἡγούμενε, τίς ἡ αἰτία τῆς κωδωνοκρουσίας ; (ἡ καμπάνα σταματάει). Ἄν νικοῦν οἱ δικοὶ μας καλῶς ἢ ἀπεναντίας νικοῦν οἱ ἐχθροί ;

ΦΩΝΕΣ : Θεὸς φυλάξοι. Παναγία βόηθη. Ὁ Θεὸς νὰ μὴν τὸ δώσει.

ΗΓΟΥΜΕΝΟΣ : Ἄν ἐνίκησαν οἱ ἐχθροὶ θὰ κάψω τὸ μοναστήρι καὶ τὴν ἐκκλησία καὶ θὰ φύγω.

ΦΩΝΕΣ : Καὶ μεῖς, τὴν προσηγορίαν τί θὰ γίνουμε ;

ΗΓΟΥΜΕΝΟΣ : Ἄν ἐχάσαμε τούτη τὴ φορὰ ὁ Θεὸς νὰ μᾶς λυπηθεῖ.

ΔΑΣΚΑΛΟΣ : Δύο ἡμέρας δὲν ἠτύχασα ἀπὸ τὸν πυρετὸν καὶ σήμερον μοῦ ἐπέρασεν. Χριστιανοί, ὁ πυρετὸς παρήλθε, καλὸς οἰωνός.

ΦΩΝΕΣ : Γιὰ σωπαῖτε. Δὲν ἀκοῦτε καμπάνες ; (ἀκούγονται μακρινὲς καμπανιὲς ποὺ ὀλοένα δυναμώνουν καὶ πληθαίνουν).

ΦΩΝΗ : Ὅλες οἱ καμπάνες ὀλόγυρα σημαίνουν.

ΗΓΟΥΜΕΝΟΣ : Μὲ πῆρε ὁ διάολος καὶ μὲ σήκωσε. Μπορεῖ ν' ἀκούσανε τὴ δικιά μας καμπάνα καὶ σημαίνουνε κι αὐτές. Τί ἀγωνία εἶναι τούτη ἡ σημερινή ;

ΦΩΝΗ : Ἐνας ἀνεβαίνει πιλάλα τὸν ἀνήφορο.

ΦΩΝΗ (Ἀπὸ μακριὰ λαχανιασμένη) : Τοὺς πήραμε. Νικήσαμε !

ΦΩΝΕΣ : Νικήσαμε ! Τοὺς πήραμε !

ΦΩΝΗ : Πάει ὁ Δράμαλης ! Νίλα ! Καὶ στὰ ταίρια τους !

ΦΩΝΕΣ : Σωπαῖτε ν' ἀκούσουμε.

ΗΓΟΥΜΕΝΟΣ : Μίλα τρισκατάραι !

ΦΩΝΗ : Νίλα ! Νικήσαμε !

ΦΩΝΕΣ : Σωπαῖτε. Ντουφέκια ! Ἀκούγονται ντουφέκια ! Χαθήκαμε !

ΑΛΛΕΣ ΦΩΝΕΣ : Δὲν εἶναι ντουφέκια, εἶναι νταούλια ! εἶναι νταούλια ! νταούλια ! Νὰ οἱ καμπάνες !

ΑΓΓΕΛΙΑΦΟΡΟΣ (Μπαίνει) : Ὁ κόσμος μερμηγκιὲς τρέχουν στὰ Δερβενάκια γιὰ πλιάτσικο.

Β' ΑΓΓΕΛΙΑΦΟΡΟΣ : Ἐ, Πατριῶτες ! Ἀδέρφια ! Νίκη ! Ἀνάσταση ! Χαρά ! Γλυτώσαμε ! Ὁ Δράμαλης μὲ τὸν στρατό του χαλάστη, πάει χαμένος !

ΦΩΝΕΣ : Πᾶμε γιὰ τὸν Ἁγιώργη.

ΑΛΛΕΣ ΦΩΝΕΣ : Ἐ, Χριστιανοί, γιὰ ποῦ τραβᾶτε !

ΑΛΛΕΣ ΦΩΝΕΣ : Γιὰ τὸν Ἁγιώργη ! Ἡ νίλα τοῦ Δράμαλη ! Ἡ νίλα τοῦ Δράμαλη ! Ὁ Κολοκοτρώνης. Στὸν Ἀη-Σώστη χάθηκαν πολλοί. Ὁ Δράμαλης μὲ ὄλον τὸ στρατό του ἔπαθε νίλα. Καὶ στὰ ταίρια τους ! (Ἀκούγονται καμπάνες ποὺ σημαίνουν, νταούλια, πίπιζες, φωνὴ λαοῦ ὀλίγο γίνεται ἡσυχία κι ἀκούγεται ὁ ἄγγελος ποὺ μιλάει μὲ συνοδεία ἀπὸ καμπανιὲς, νταούλια καὶ βουὴ τοῦ λαοῦ. Ἔτσι ποὺ ν' ἀκούγονται τὰ ὅσα αὐτὸς λέει καθαρὰ καὶ κάθε τόσο ὁ λαὸς κι οἱ θόρυβοι αὐτοὶ νὰ τόνε κόβουν).

ΑΓΓΕΛΟΣ : Εἶναι ἓνα κλῶσμα μὲς στὴ χούνην, δπου οἱ βράχοι, σγουροὶ καὶ μαλλιαροὶ καὶ δρακοστοιχειομένοι σμίγουν ὀρθοκεντρὲς, στητοὶ φαραγγοκράτες καὶ σάρες πετροπόταμοι παραμονεύουν, κρύβοντας πίσω τους σπηλιὲς καὶ καταβόθρες. Ἡ στράτα ἐκεῖ διχάζεται μὲ φρονιμάδα κι ὁ κλάδος ὁ ἓνας προχωράει ν' ἀπλοχωριάσει κατὰ τὸν Ἀη Βασίλη, ὁ ἄλλος ἀνεβαίνει περικοπά, γιδόστρατα γιὰ τὸν Ἀη-Σώτη.

Πάνω ἀποκεῖ στοὺς φρύδι κράταγε ὁ Ἀντώνης
ὁ κλέφτης ὁ παλιὸς καρτέρι μὲ διακόσιους
καὶ πέρα πρὸς τὸ Ἀηνόρι μ' ἄλλους πεντακόσιους
φυλάχτρα εἶν' ἀγρυπνη ἢ τριάδα : ὁ Ὑψηλάντης
μὲ τὸν Νικηταρᾶ καὶ τὸν παπα-Δικαῖο.

Ὅσοσο ἢ μερμηγκιά προχώραγε στή χούνη,
κι ὡς ἔφτασε στοὺς κλῶσμα ρίχνουν ἀπὸ πάνω
κάνοντας τὴν ἀρχὴ δυὸ τρεῖς, σκαρφαλωμένοι
ψηλά σὲ βράχων φρύδια. Στέκεται ἢ πορεία,
προγκάει ἀλαφιασμένο τὸ στραβὸ τὸ πλῆθος
κι ἄλλοι χυμᾶνε ὀμπρός, ἄλλοι λακᾶνε πίσω
στήν κατηφόρα, σέρνοντας φωνὴ τοῦ τρόμου
κι ἄλλοι δεξιᾶ, ζερβιά, στοὺς ὄχτους, στὰ κοτρώνια,
καὶ στὰ χαντάκια πέφτουν καί, ταμπουρωμένοι,
ρίχνουν μὲ τὰ στραβὰ ντουφέκια τους στοὺς ἴσκιους,
σκοτώνοντας δικούς καὶ συμπολεμιστάδες·
κι ὀλη βογγάει ἢ χούνη, ἀντιβογγᾶν τὰ βράχια
κι ἀχολογᾶνε οἱ λόγγοι χλαλοῦ καὶ σάλο,
ντουφέκια καὶ σπαθιά καὶ ὄροντο τοῦ πολέμου
καὶ ράχες καὶ κορφές κι ἀστέρια ἀντιλαλοῦνε
τοῦ χαλασμοῦ τὸ σύθρηνο, τὸ χουγιαχτὸ
τῆς νίκης. Σύγκαιρα ἄλλοι πᾶν γιὰ νὰ γλυτώσουν
στοὺς πλάι τὴν ἀνηφόρα κατὰ τὸν Ἀη-Σώστη,

ποῦ τώρα γιὰ τοὺς δύστηχους ἔγινε Ἀη Χάρος.
Ἐκεῖ, καθὼς κοπάδι ἐσκάρισαν στοὺς ὄχτους
καὶ μὲ φωτιὰ ὁ Ἀντώνης τοὺς περιλαβαίνει,
χυθήκανε ἔλοι ἀντάμα, σπρώχνοντας σπρωγμένοι,
σὴν τὸ νερὸ ποῦ εἶσκει ρέμα, στοὺς γκρεμοὺς
καὶ πέφτουν, ὁ ἕνας πίσω ἀπὸ τὸν ἄλλον, μέσα
στήν καταδόθρα, ἀνθρώποι, ἀλόγατα, γκαμηλές·
πέφτουνε στοὺς σωρούς σωροί, στή στοίβα στοῖθες
καὶ σὴν ἀπ' τὰ θαθιά τῆς κόλασης ἀκούγονταν
σπαραχτικὰ βελάσματα ἀπὸ τίς γκαμηλές
κι ἀλογογλιμιντρίσματα, καὶ βόγγοι ἀνθρώπων.

Ὅσοσο ἢ νύχτα μόνο βλέπει αὐτοὺς τοὺς φόνους,
γυρνώντας μὲ σπουδὴ τ' ἀστέρινά τῆς μάτια
καὶ τὸ λειψὸ φεγγάρι ἐδῆκε ξαφνιασμένο
κι ὁ,τι εἶδε διαστικὰ τὸ λείει τῆς αὐγούλας
καὶ κείνη ροδαλὴ σὲ ξάγναντο ἀνεβαίνει
καὶ κράζει τὰ πουλιά, ποῦ τρέμαν λουφασμένα,
ν' ἀναθαρρήσουν ὀξω μὲ τὸ λάλημά τους·
κι εὐτὸς οἱ κατσουλιέρηδες καὶ τὰ περδίκια
τὸ διαλαλοῦνε ὀλόγυρα μακριὰ καὶ πέρα
πὼς ὁ στρατὸς τοῦ Δράμαλη κακὰ χαλιέται !

Καὶ στὰ ταίρια τους !

ΟΛΟΙ :

ΑΓΓΕΛΟΣ :

Μισὸν ἀπ' τὸν στρατὸ τὸν ἔφαι τὸ σκοτάδι
μέσα στή χούνη. Μέρους ἀπ' τὴ μπροστέλλα
χωρὶς ἐφόδια, μόνον οἱ ἄντρες ξεκοπήκαν
κατὰ τὴν Κλένια πήρανε τὸ φύσημά τους
καὶ πίσω τους παιδιὰ τοὺς κυνηγᾶν μὲ πέτρες
τοὺς κάνουν νὰ προγκᾶν, λαχανιαστὰ νὰ φεύγουν.
Ἄλλες ὡς τρεῖς χιλιάδες, πᾶν κατὰ τ' Ἀηνόρι

κυνηγημένοι κατά πόδι απ' την Τριάδα
τὸν Ὑψηλάντη, Παπαφλέσα καὶ Νικήτα,
ποῦ μόνο αὐτὸς ἔσφαξε τόσους, ποῦ ὄνομα ἄλλο
αἵματοβαφτισμένο τοῦ ἔβγαλεν ἡ δόξα,
γιατ' ὄλοι τὸν φωνάζουν τώρα Τουρκοφάγο.

ΦΩΝΗ : Κι ὁ Γέρος ποῦ ἔναι τώρα ;

ΑΓΓΕΛΟΣ : Νέα χαρὰ σοῦ λέω καὶ δὸς μου συχαρίκια.
Ἔρχεται ὁ Γέρος δῶθε κι ὅπου νάναι φτάνει :
τῆς Παναγιᾶς τὸ τάμα φέρνει πρῶτο χρέος,
προικιά δέκα μουλάρια βαρυφορτωμένα
μ' ἀσημωτὲς κουμποῦρες καὶ χρυσὰ τσαπράζια
γουναρικά, πανιά, βελέτζες πλουμισμένες
καὶ σ' ὄλα πανογόμι στοῖδες τὰ σαρίκια,
τὰ χαίμαλιά, τὰ φλάμπουρα καὶ τὰ μπαϊράκια,
τῆς Παναγιᾶς μεγάλο τάμα γιὰ τὴ νίκη.
Πεζὸς τὸν δρόμον ὄλο ἀνηφορίζει ὁ Γέρος,
ἰδρωκοπώντας, στὴ μαγκούρα του ἀκουμπώντας,
καὶ πίσω του ὁ λαὸς μὲ ντυφεκιὲς καὶ ζήτω
σὰν βασιλιᾶ κι ἀφέντη τὸν καλοσωρίζουν,
ἔθε περνάει ἡ πομπὴ καὶ τὸν ξεπροβοδίζουν.
Νάτονε κιόλας φτάνει !

(Ζητωκραυγές, ντυφεκιές, πίπιζες καὶ νταούλια ὀλοένα δυναμώνουνε
καὶ λίγο-λίγο ξεχωρίζουνε οἱ φωνές «ζήτω τοῦ Γέρου τοῦ Μωριᾶ, ζήτω
τοῦ Σωτήρα», ὅσο ποῦ μπαίνει καὶ λίγο-λίγο γίνεται ἡσυχία, ἀφοῦ
ἀκουστοῦν φωνές «σιωπὴ, ἡσυχία, λόγο ! λόγο !»)

ΔΑΣΚΑΛΟΣ : Τριενδοξότατε, τρισεκλαμπρότατε, πανιερώτατε...

ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ : Τί λές, μωρὲ δάσκαλε, μ' ἔκανες καὶ δεσπότη !

ΦΩΝΕΣ : Ζήτω ὁ Γέρος !

ΔΑΣΚΑΛΟΣ : Γονυκλινεῖς... (πρὸς τὸ πλῆθος) γονατίστε ὄλοι... (Πρὸς τὸν
Κολοκοτρώνη) σὲ προσκυνοῦμεν, ὦ, σωτήρ...

Β. ΔΑΣΚΑΛΟΣ : Σῶτερ ! Σῶτερ !

Α. ΔΑΣΚΑΛΟΣ (Ἰδία) : Σκασμός, δὲ θὰ μοῦ μάθεις ἔμένα τὴ γραμματικὴ,
κάνει καὶ σωτήρ. (Στὸν Κολοκοτρώνη) Σὲ ὑμνοῦμεν, σὲ εὐλογοῦμεν, σὲ
δοξολογοῦμεν, σὲ προσκυνοῦμεν...

ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ : Ρέ, δάσκαλε, οὔτε καλὰ τὰ λές, οὔτε στὸν πόλεμο σὲ
εἶδα, γι αὐτὸ πάψε καὶ σεῖς βρέ, χριστιανοὶ καὶ πατριῶτες γιατί γονατί-
σατε στὴ γῆς ; Ποιὸν προσκυνάτε, ἔ ; Λευτεριά βρέ ! Θὰ σᾶς τὰ σπάσω τὰ
κεφάλια μὲ τὴ μαγκούρα. Ψηλὰ τὰ κεφάλια, ὄρέ ! Ἕλληνες, βρέ ! λευτε-
ριά, βρέ ! Λευτεριάαα ! (ζητωκραυγές, τραγούδια καὶ χοροί).

ΧΟΡΟΣ Α.

Τῆς Ρούμελης οἱ μπέηδες, τοῦ Δράμαλη οἱ λεβέντες
Στὰ Δερβενάκια κείτονται κορμιὰ χωρὶς κεφάλια.
Κι ὄσοι διαδάτες ἂν περνοῦν στέκουν καὶ τὰ ρωτᾶνε :
— Κορμιὰ, ποῦν' τὰ κεφάλια σας, κορμιὰ, ποῦν' τ' ἄρματά σας ;
— Οἱ κλέφτες μᾶς τὰ πήρανε κι οἱ Κολοκοτρωναῖοι.
Τὸ κρεῖμα νὰ ἔχει ὁ Δράμαλης, τὸ ἀνάθεμα ὁ Σουλτάνος,
Μᾶς ἔστειλαν μὲς στὸν Μωριᾶ νὰ κυνηγᾶμε κλέφτες,
ἔδῳ κλέφτες δὲν ἠῦραμε, μὲν ἠῦραμε λιοντάρια.

Χ Ο Ρ Ο Σ Β.

Τοῦ Λεωνίδα τὸ σπαθί
Κολοκοτρώνης τὸ φρεζί,
Τοῦρκος νάν τὸ ἰδεῖ ζαρώνει
καὶ τὸ αἷμα του παγώνει.

Κολοκοτρώνης φώναξε
κι ὄλος ὁ κόσμος τρόμαξε,
ρίχτε τ' ἄρματα, μουρτάτες,
καὶ σᾶς πήραμε τίς πλάτες.

Πρόφτασε, βρέ Νικηταρά,
πῶχουν τὰ πόδια σου φτερά,

διάσου Φλέσα καὶ Ψηλάντη,
Παπαρσένη καὶ Σαράντη.

Γεῖά σας, λεβέντες τοῦ Μωριά,
ποὺ κυνηγᾶτε τὴν Τουρκιά
μέσα στὴ φωτιά χυμᾶτε,
τοὺς τυράννους πολεμᾶτε.

Μπροστὰ πάει ὁ Νικηταρᾶς,
πίσω ὁ Δικαῖος ὁ παπᾶς.
Τοῦ Μωριά τὰ παλληκάρια
πολεμᾶνε σὰν λιοντάρια.

ΤΕΛΟΣ



Roberto Melli :

«Πορτραῖτο»

(Ἀπὸ πρόσφατη Γαλλο - ἰταλικὴ ἐκθεση στὸ Τουρίνο)

ΑΠΟ ΜΗΝΑ ΣΕ ΜΗΝΑ

Ο ΑΓΩΝΑΣ ΤΗΣ ΚΥΠΡΟΥ ΚΑΙ ΟΙ ΑΓΓΛΟΙ ΔΙΑΝΟΟΥΜΕΝΟΙ

Ο αγώνας τῆς Κύπρου γιὰ τὴ λευτεριά της συνεχίζεται καὶ ἐντείνεται καθημερινά. Τὸ αἷμα βάφει τὸ σκλαβωμένο νησί κι' ἓνα παλληκάρι, ὁ Καραολῆς, δικάστηκε σὲ θάνατο κι' ἐγινε αὐτὴ τῆ στιγμή τὸ σύμβολο τοῦ ἀγώνα. Ἡ καταδίκη του συγκίνησε ὅλους τοὺς λαοὺς καὶ καθημερινὰ φτάνουν στὸ Λονδίνο διαμαρτυρίες ἀπ' τὰ πέρατα τῆς γῆς. Τίς ὑπογράφουν ἑκατομμύρια ἀπλοὶ ἄνθρωποι, καθὼς καὶ ὀργανώσεις ἐπαγγελματικές καὶ πνευματικές καὶ ζητοῦν τὴν ἀκύρωση τῆς καταδίκης. Ἀπὸ τὴ γενικὴ ὁμως συγκίνηση ἔλειψαν οἱ Ἄγγλοι διανοούμενοι. Τί συμβαίνει λοιπόν; Δησιμόνησαν πὼς εἶναι ἀπόγονοι τοῦ Σαίξπηρ καὶ τοῦ Μπάϋρον καὶ τοῦ Σέλλεϋ κι' ἔρχονται μὲ τὴ σιωπὴ τους νὰ γίνουν συνεργοὶ σ' ἓνα ἐγκλημα; Ἡ μήπως, κλεισμένοι στὸ γυάλινο πύργο τους, μακριὰ ἀπὸ τὴν «τύρβη τοῦ κόσμου», ταξιδεύοντας σὲ «ἀνώτερους πνευματικούς κόσμους» πᾶνε νὰ μᾶς ἀποδείξουν πὼς δὲν φτάνει σ' αὐτοὺς οὔτε ὁ θόρυβος τοῦ χαλασμοῦ καὶ τῶν βανδαλισμῶν τῆς Σμύρνης καὶ τῆς Κωνσταντινούπολης, οὔτε οἱ οἰμωγὲς τῶν θυμάτων τοῦ ἀγγλικοῦ ἰμπεριαλισμοῦ. Μ' ἂν εἶναι ἔτσι, τότε δὲν εἶναι ἄξιοι νὰ φέρουν τὸν τίτλο τοῦ πνευματικοῦ ἀνθρώπου, πού «πρέπει νάχει γιὰ σκοπὸ τοῦ τῆ λευτεριά», ὅπως εἶπε ὁ Μπετόβεν

Η ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ ΣΤΗ ΣΧΟΛΗ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ

Ἡ σημασία μιᾶς Σχολῆς Καλῶν Τεχνῶν, γιὰ μιὰ χώρα σὰν τὴν Ἑλλάδα ὅπου δὲν ὑπάρχουν ἄλλα κέντρα καλλιτεχνικῆς κατάρτισης, εἶναι φυσικὰ ἐξαιρετικὰ μεγάλη γιὰ τὴν πολιτιστικὴ ἀνάπτυξη τοῦ τόπου.

Γι' αὐτὸ καὶ ἡ Σχολὴ αὐτὴ, πού καταρτίζει καὶ διαμορφώνει τοὺς νέους καλλιτέχνες, πρέπει νὰ εἶναι σὲ θέση ὑπεύθυνα κι' ἐπάξια νὰ ἐκτελεῖ τὸν προορισμό της.

Δυστυχῶς ἡ κατάσταση πού ἐπικρατεῖ στὴ Σχολὴ κι' ἀπὸ ἀποψη συνθηκῶν ἐργασίας τῶν σπουδαστῶν μέσα στὰ ἀτελιὰ κι' ἀπὸ ἀποψη διδακτικοῦ προγράμματος, εἶναι ἐντελῶς ἀπρόσφορη γιὰ τὴν ἐπιτέλεση τοῦ προορισμοῦ της.

Στὰ ἐργαστήρια ζωγραφικῆς ὁ συνωστισμὸς τῶν σπουδαστῶν εἶναι τόσοσ πού οἱ περισσότεροὶ εἶναι ὑποχρεωμένοι νὰ φεύγουν ἀπὸ τὴ θέση τους γιὰ νὰ βλέπουν κομμάτια ἀπὸ τὸ μοντέλλο. Ὁ ἀπαραίτητος χώρος γιὰ νὰ ὑποχωρήσει ὁ σπουδαστὴς καὶ νὰ μπορέσει ἔτσι νὰ πάρει μιὰν ἐποπτεία τῆς δουλειᾶς του, εἶναι ἐντελῶς ἀνύπαρκτος. Εἶναι ὑποχρεωμένος νὰ ἐργάζεται κολημένος στὸ

τελάρο του. Καὶ ὑπάρχουν πολλοὶ σπουδαστὲς πού δὲν παρακολουθοῦν ἐπειδὴ δὲν χωρᾶνε μέσα στὰ ἐργαστήρια, οὔτε κάτω ἀπ' αὐτὲς τίς συνθηκὲς δουλειᾶς.

Τὸ πρόγραμμα τῶν θεωρητικῶν μαθημάτων εἶναι ὀλότελα ἀσυγχρόνιστο καὶ ἀνεκτέλεστο, μιὰ καὶ ὀρισμένες ἔδρες μένουν κενές. Γεγονὸς πού ἔχει σὰ συνέπεια, ἐδῶ καὶ λίγα χρόνια νὰ μὴ χορηγεῖται δίπλωμα θεωρητικῶν σπουδῶν στοὺς ἀπόφοιτους.

Τὰ μαθήματα πού διδάσκονται δὲν ἐπαρκοῦν γιὰ νὰ διαμορφώσουν στοὺς νέους μιὰ σύγχρονη καλλιτεχνικὴ ὄραση. Δὲν ἔχουν τὸ χαρακτῆρα τοῦ ἐπιστημονικοῦ καταρτισμοῦ πάνω στὰ θέματα τῆς αἰσθητικῆς, τῆς τεχνικῆς, τῆς σύνθεσης, τοῦ χρώματος κ.λ.π.

Τὰ τμήματα στὰ ὁποῖα εἶναι χωρισμένη ἡ Σχολὴ εἶναι τρία: ζωγραφικῆς, γλυπτικῆς, χαρακτικῆς, ἐνῶ θᾶπρεπε ἀπαραίτητα νὰ ὑπάρχει τμήμα φρέσκου καὶ μωσαϊκοῦ κι' ἀκόμα, μιὰ καὶ δὲν ὑπάρχει καμμιά ἄλλη σχετικὴ σχολή, θᾶπρεπε ὁ καταρτισμὸς σκηνογράφων καὶ διακοσμητῶν νὰ πραγματοποιεῖται μέσα στὴ Σχολὴ Καλῶν Τεχνῶν.

Ὅλα ὁμως αὐτὰ τὰ βασικὰ καὶ στοιχειώδη, γιὰ νὰ γίνουν χρειάζονται ἓνα κράτος πού νὰ δείχνει μεγαλύτερο ἐνδια-

φερον για τὰ θέματα τῆς καλλιτεχνικῆς παιδείας. Νὰ γνωρίζει τὴν ὑπαρξή τους. Ἀπαιτοῦν ὁμως καὶ τὴ συνεχῆ δραστηριότητα τῶν ἀνθρώπων τῆς τέχνης πού πρέπει νὰ παρακολουθοῦν ἀγρυπνα, νὰ ἐπισημαίνουν καὶ νὰ πολεμοῦν για ὅλα τὰ ἐπὶ μέρους ζητήματα, πού συνθέτουν τὸ μεγάλο θέμα τῆς ἐπιβίωσης καὶ ἀνάπτυξης τῆς τέχνης στὸν τόπο μας.

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ

Ὁ οἰκοδομικὸς ὄργανισμὸς πού παρατηρεῖται τὰ τελευταῖα χρόνια στὴν Ἀθήνα, καθὼς καὶ στ' ἄλλα μεγάλα ἀστικά κέντρα τῆς Χώρας, κάθε ἄλλο παρά τὸ οἰκιστικὸ πρόβλημα τῆς πόλης ἐρχεται νὰ λύσει. Ὅλες οἱ κατοικίες πού κτίζονται ἀνήκουν σ' εὐπορους ἰδιῶτες-ἐπιχειρηματίες καὶ προορίζονται πάλι για τὴν τάξη τῶν εὐπόρων. Πρόγραμμα για τὴν ἀνάπτυξη τῆς Λαϊκῆς κατοικίας μὲ σκοπὸ νὰ ἄρει τις ἄθλιες συνθήκες στέγασης τῶν λαϊκῶν μαζῶν, οὔτε ὑπάρχει, οὔτε πρόκειται νὰ ὑπάρξει καὶ πολὺ περισσότερο νὰ ἐκτελεστεῖ κάτω ἀπὸ τις σημερινές συνθήκες. Πέρα ὁμως ἀπὸ τὴν ὀλοτέλα περιορισμένης κοινωνικῆς σημασίας σκοπιμότητα αὐτῆς τῆς οἰκοδομικῆς πολιτικῆς μὲ τὰ διάφορα νομοθετήματα πού καθιερώνουν τὴν ἀναρχία καὶ τὴν ἀσυνδοσία, ὑπάρχει καὶ μιὰ πλευρὰ καθαρὰ αἰσθητικὴ πού θάπρεπε νὰ προζαλέσει τὴν ὀργανωμένην ἀντίδραση ὄλων ἐκείνων πού ἔχουν κάποια σχέση μὲ τὸ θέμα.

Ἡ ποιότητα τῶν σημερινῶν οἰκοδομῶν ἀπὸ αἰσθητικὴ ἄποψη προσβάλλει καὶ τὸ στοιχειωδέστερο καλαισθητικὸ συναίσθημα. Καὶ μὲ τις διαστάσεις πού παίρνει τὸ φαινόμενο αὐτό, ἡ ζημιὰ εἶναι διπλῆ, ὄχι μόνο δηλαδὴ ὅτι γεννιῶνται τὰ γνωστὰ ἀρχιτεκτονικὰ τέρατα, ἀλλὰ καὶ ὀλοκληροὶ τομεῖς τῆς πόλης χάνουν τὸν παλιὸ ἀρχιτεκτονικὸ τους χαρακτήρα, πού διατηροῦσε τουλάχιστον κάποια αἰσθητικὴ συνέπεια, ἓνα ρυθμὸ.

Ὁ σύλλογος ἀρχιτεκτόνων καὶ ἰδιαιτέρως οἱ νέοι ἀρχιτέκτονες πού θέλουν ν' ἀποτινάξουν τὴ ρουτίνα τῶν ἐμπορικῶν κατασκευῶν καὶ νὰ δουλέψουν για τὰ αἰσθητικὰ τους ἰδανικά, πρέπει ν' ἀντιδράσουν συλλογικὰ σ' αὐτὴ τὴν καλπάζουσα ἐξάπλωση τοῦ κακοῦ γούστου. Διαφώτιση τοῦ κοινοῦ καὶ πίεση στοὺς ἀρμόδιους μὲ σχετικὰ δημοσιεύματα, συνεχῆς παρακολούθηση καίκριτικὴ, δι-αβήματα για νομοθετικὴ προστασία μιᾶς στοιχειώδους αἰσθητικῆς ἐμφάνισης τῆς πόλης, εἶναι οἱ τρόποι για τὴν ἀφύπνιση ἐκείνων πού ρυθμίζουν τὰ ζητήματα αὐτά. Τὸ περιοδικὸ μας διαθέτει τις στήλες του σ' ὅσους θέλουν νὰ διατυπώσουν τὴν ἀποψὴ τους πάνω σ' αὐτὸ τὸ ζωντανὸ θέμα.

... ΠΟΛΕΟΔΟΜΙΚΑ

Μὲ τὸ πάρα πάνω θέμα εἶναι στενὰ δεμένο καὶ τὸ θέμα τῆς πολεοδομικῆς πολιτικῆς τοῦ κράτους. Ἡ ὑπάρχουσα πολεοδομικὴ ὑπηρεσία δὲν εἶναι ἄρτια ὀργανωμένη καὶ δὲν εἶναι σὲ θέση ν' ἀντεπεξέλθει στὴν ἀποστολὴ τῆς μέσα στὴν ὁποία περιλαμβάνονται προγραμματισμὸς καὶ ὁ ἔλεγχος τῆς πολεοδομικῆς διαμόρφωσης τῆς πρωτεύουσας, ἢ μελέτη καὶ ρύθμιση τοῦ κυκλοφοριακοῦ προβλήματος, ἢ προστασία τῶν ἀρχαιολογικῶν χώρων καὶ τοῦ τοπίου, τὰ ὕψη τῶν οἰκοδομῶν κ.λ.π.

Μὲ τὴν τεράστια μεταπολεμικὴ ἀνάπτυξη τῶν ἀστικῶν κέντρων καὶ ἰδιαιτέρως τῆς Ἀθήνας, πού δὲν εἶχε ποτέ τῆς στοιχειώδη πολεοδομικὴ ὀργάνωση, στὰ μέχρι τώρα ἀνεπίλυτα προβλήματα προστέθηκαν καὶ προστίθενται μέρα μὲ τὴ μέρα καὶ νέα. Μπροστὰ στὴν πραγματικότητα αὐτὴ πού μὲ ἀλματώδη ρυθμὸ διαμορφώνεται, τὸ κράτος δὲν μπορεῖ νὰ κλείσει τὰ μάτια καὶ νὰ ἀδιαφορήσει. Ὀφείλει μὲ τις ἀρμόδιες ὑπηρεσίες του νὰ μελετήσῃ σύντομα τις μόνιμες λύσεις πού θὰ βοηθήσουν στὴ ρύθμιση ὄλων αὐτῶν τῶν προβλημάτων μὲ βάση τὰ δεδομένα τῆς σύγχρονης ἐπιστημονικῆς πείρας τῶν πιὸ ἀναπτυγμένων χωρῶν.

ΔΙΣΚΟΙ ΣΟΒΑΡΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Χαιρετίζουμε μ' ἀληθινὴ χαρὰ, σὰν σημαντικό βῆμα για τὴν ἑλληνικὴ μουσικὴ ἀνάπτυξη, τὴν για πρώτη φορὰ ἐγγραφή σὲ δίσκους μακρᾶς διάρκειας ἀπὸ μιὰ ξένη ἐταιρία ἑλληνικῆς σοβαρῆς μουσικῆς. Συγκεκριμένα κυκλοφόρησε ὁ πρῶτος δίσκος σειρᾶς, μὲ κομμάτια μουσικῆς δωματίου τῶν συνθετῶν Καλομοίρη, Βάρβογλη, Σκαλκώτα. Πρόκειται σύντομα νὰ κυκλοφορήσουν καὶ ἄλλοι δίσκοι μὲ ἔργα συνθετῶν ὅπως τοῦ Γιάννη Κωνσταντινίδη, Μάνου Χατζηδάκη, Ἀργύρη Κουνάδη κ. ἄ.

Εὐχόμαστε καὶ ἐλπίζουμε τὸ ἔργο αὐτὸ νὰ μὴ σταθεῖ μόνο στὸ ἐπίπεδο μιᾶς εὐκολοκατανάλωτης δειγματοληψίας, παρά νὰ προχωρήσῃ σὲ βάθος καὶ νὰ ὀλοκληρωθεῖ μὲ τὴν προγραμματισμένη ἀποτύπωση σὲ δίσκους ὄλων τῶν σημαντικῶν ἔργων τῆς σύγχρονης μουσικῆς μας δημιουργίας. Εἶναι ὁ μόνος τρόπος για νὰ ἐξασφαλιστεῖ ἡ ἐπαφὴ τοῦ λαοῦ μας μὲ τὴν ἐθνικὴ μουσικὴ του δημιουργία καὶ φυσικὰ οἱ συνθέτες μας ἔχουν καὶ αὐτοὶ πολλὰ νὰ ὀφελῆθοῦν ἀπ' αὐτό.

Εἶναι πάντως χαρακτηριστικὸ τῆς κρατικῆς ἀδιαφορίας για τὰ πνευματικὰ καὶ καλλιτεχνικὰ ζητήματα τὸ ὅτι μιὰ τόσο σοβαρὴ καὶ ὑπεύθυνη πρωτοβουλία χρειάστηκε νὰ προχθεῖ ἀπὸ μιὰ ξένη ἐταιρία.

Ο «ΖΥΓΟΣ»

Κάθε νέα δύναμη στην παράταξη εκείνων που αγωνίζονται για την πνευματική και καλλιτεχνική προκοπή του τόπου, δεν μπορεί παρά να γίνεται ευπρόσδεκτη. Ίδιαίτερα όταν αυτή εμφανίζει το ήθος και την ποιότητα που χροιάζεται ένας τόσο δύσκολος αγώνας. Ευχόμαστε, το νέο περιοδικό εικαστικών τεχνών «ΖΥΓΟΣ», που κυκλοφόρησε τελευταία, να σταθεί μ' επιτυχία στο ύψος της δύσκολης τούτης αποστολής και να συντελέσει όσο αυτό είναι δυνατό στην ανάπτυξη του τομέα των εικαστικών τεχνών. Σήμερα ιδιαίτερα που τον καλλιτεχνικό κόσμο της χώρας τον κατατρέχει ή διαίρεση και ή διάσπαση σε αλληλομαχόμενες ομάδες, το νέο περιοδικό θα πρέπει να επιδιώξει να γίνει το σημείο επαφής και ενότητας. Κι αν πετύχει σ' ένα τέτοιο σκοπό, θα έχει επιτελέσει κιόλας ένα σοβαρό βήμα για την καλλιτεχνική προκοπή.

ΚΑΙΤΗ ΚΟΛΒΙΤΣ

Έζησαν έφετος δέκα χρόνια από το θάνατο της μεγάλης καλλιτέχνιδας Καίτης Κόλβιτς. Το σχέδιο του εξωφύλλου του σημερινού μας τεύχους είναι δικό της. Μά ετσι δεν ξοφλάει το χρέος μας. Στο επόμενο, πανηγυρικό μας τεύχος, θα δώσουμε ειδική μελέτη για το έργο της, γραμμένη από το συ-

νεργάτη μας κ. Καλλέργη και θα δημοσιεύσουμε μερικά από τα χαρακτηριστικώτερα έργα της.

350 ΧΡΟΝΙΑ ΑΠΟ ΤΗΝ Α' ΕΚΔΟΣΗ ΤΟΥ ΔΟΝ ΚΙΧΩΤΗ



Πικασσό:

Σχέδιο

ΜΩΡΙΣ ΟΥΤΡΙΛΛΟ

Ο Ουτριλλό πείσθηκε ν' αφοσιωθεί στη ζωγραφική απ' τη μητέρα του. Η Μαρία Κλημεντίνη Βαλαντόν είχε γεννηθεί στα 1867 στα περίχωρα της Λιμόζ. Από παιδί εγκαταστάθηκε στη Μονμάρτη. Στην αρχή έκανε τη μονδίστρα, μετά, την ακροβάτιδα σε τσίρκο, όμως ένα σπασίμο του ποδιού την ανάγκασε να εγκαταλείψει τούτη την καριέρα. Από τότε κιόλας εύρισκε ευχαρίστηση σχεδιάζοντας. Το σχέδιό της ήταν όξυ κι εύστροφο. Αποφάσισε ν' ασχοληθεί συστηματικά με τη ζωγραφική όταν ο Ντεγκά κι ο Λωτρέζ αναγνώρισαν την ποιότητα του ταλέντου της και της σύστησαν ν' ακολουθήσει το δρόμο της τέχνης. Κι άλλοι καλλιτέχνες τη χρησιμοποίησαν σαν μοντέλλο, όπως ο Πυβί ντε Σαβάν, ο γλύπτης Μπαρτολομέ κ.α. Είχανε διακρίνει το ταλέντο της Μαρίας Βαλαντόν (αργότερα διάλεξε σαν όνομα το Σουζάννα). Ο Ρενουάρ κι ο Λωτρέζ, της έκαναν το πορτραίτο. Ο Άμπρουάζ Βολλάρ της αγόρασε τα πρώτα της σχέ-

δια. Ήτανε αυτοδίδακτη, το ίδιο όπως ο γιός της Μωρίς, ο τελώνης Ρουσσώ, ακόμα κι ο Πικασσό. Όπως αυτοί, έτσι κι εκείνη δεν έλαβε υπ' όψη της τις ακαδημαϊκές συνταγές. Το έργο της γεμάτο δύναμη και υγεία ανταποκρίνεται στις ιδέες της, που κάποτε τις διατύπωσε έτσι: «Υπήρξε ποτέ κανένας ζωγράφος που να ζωγράφιζε όπως θέλησε; Καθένας ζωγραφίζει όπως βλέπει, δηλαδή όπως μπορεί». Η Σουζάννα Βαλαντόν είχε πάντα μιάν εξαιρετική ζωτικότητα. Πέθανε στα 1938 —δύο χρόνια ύστερα απ' το γάμο του γιού της— από εγκεφαλική συμφόρηση.

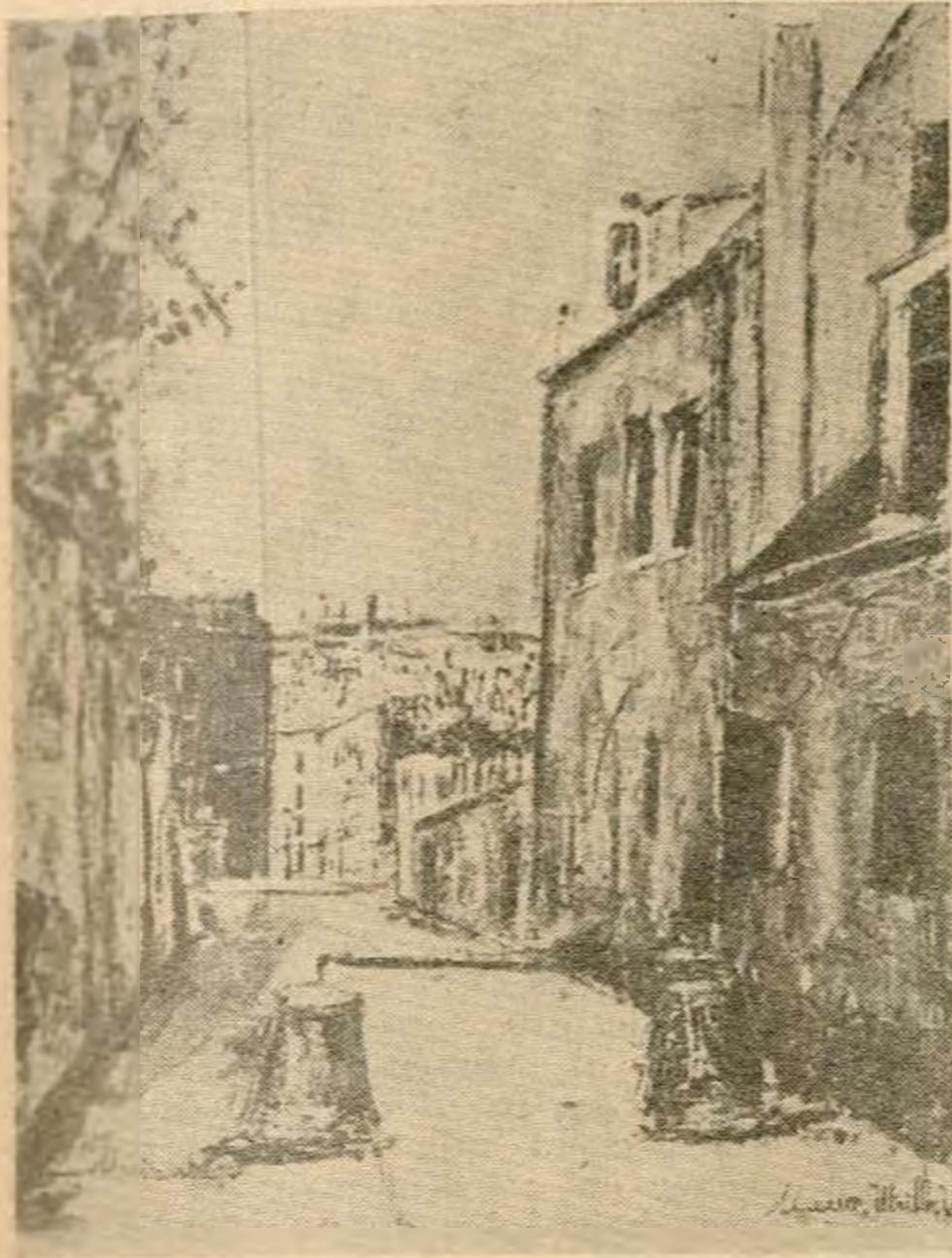
Εάν ή Σουζάννα Βαλαντόν μπόρεσε να μεταδώσει στο γιό της την αγάπη για τη ζωγραφική, δεν μπόρεσε όμως να τον αποσπάσει απ' την αγάπη του για το ποτό, που από την παιδική του ηλικία φανέρωσε. Έτσι στα 1904, κάνει την πρώτη του θητεία σε άσυλο. Βγαίνει ύστερα από ένα χρόνο κι ανάμεσα στα 1903—1904 εκτελεί κάπου 150 πίνακες. Απ' τα 1905 τα έργα του

Ούτρινλλό έχουν εμφανή την επίδραση του Πισσαρό, θάνατι τότε βίαια και τραχιά και τότε δροσερά και διαυγή, υποταγμένα σε μιὰ πειθαρχία και οικονομία μέσων. Ἄλλα ὀρισμένες λυρι-

Χάρη σε τούτα τὰ παράδοξα μίγματα, κατορθώνει νὰ πραγματοποιεῖ τις συνθέσεις του, πού ἦταν καταπληκτικές για τὴ φρεσζάδα και φωτεινότητά τους.

Πῶς νὰ ἐξηγήσει κανεῖς τὴν περίπτωσι Ούτρινλλό; Ἄκέραιο παραμένει τὸ μυστήριον αὐτοῦ τοῦ ἔργου, πού τὰ καλύτερα κομμάτια του δείχνουν μιὰ φροντίδα για τὴν πλαστικὴ ἰσορροπία και πειθαρχία πού τὴν ἀγνοοῦσαν οἱ ἔμπροσσιονιστές, ἀπὸ τοὺς οὐοίους ἰσχυρίζονται πῶς πρωτοεμπνεύστηκε ὁ ζωγράφος. Καὶ ἄδικα θέλησαν νὰ τὸν παραστήσουν σὰν τὸν ρεαλιστὴ παρατηρητὴ μιᾶς Μονμάρτρης πού τοῦ πρόσφερε τὰ ἀνεκδοτά της, τοὺς ὑποπτους δρόμους της ἢ τοὺς βρώμικους τοίχους της. Τίποτα ἀπ' ὄλα αὐτὰ δὲν ὑπῆρξε ποτὲ πρόθεσή του, γιατί πρὶν ἀπ' ὄλα δὲν εἶχε προθέσεις και ζωγράφιζε τὸ ἴδιο καλὰ γοιθιζὲς ἐκκλησιές ἢ χωριά πού δὲν εἶχε ἰδεῖ ποτὲ παρὰ μόνο σε κάρτ-ποστάλ. Θὰ ἰδοῦμε για ποιὸ λόγο.

Ἡ πιὸ πιθανοφανὴς ἐρμηνεία τοῦ προβλήματος Ούτρινλλό θὰ πρεπε ν' ἀναζητηθεῖ σ' ἓνα εἶδος αὐτοματισμοῦ τοῦ ἀσυνείδητου. Ἐὰν κρίνω ἀπὸ τις ἀναμνήσεις μου, ὁ τρόπος πού ἐδούλεψε ὁ Ούτρινλλό ἔμοιαζε ἀθέλητος, ἀπρομελέτητος. Εἴτε ζωγράφιζε βλέποντας μιὰ κάρτ-ποστάλ, εἴτε βλέποντας ἀπ' εὐθείας τὸ θέμα του, ἦτανε τὸ ἴδιο γι' αὐτόν. Τὴν ἐποχὴ τῶν καλύ-



Μωρίς Ούτρινλλό: «Ἡ ὁδὸς Μον - Σενί»

ζὲς ἐκρήξεις τοῦ Ούτρινλλό θ' ἀποδειχθοῦν αρκετὰ λογικές, κυρίως στὸν πίνακά του «14 Ἰουλίου», ὅπου ὁ καλλιτέχνης ἐμπνέεται ἀπὸ τις τρίχρωμες σημαῖες και ζωγραφίζει τὸν μουσαμῆ του με τὰ τρία χρώματα: μπλε, κόκκινο και ἄσπρο.

Ἐνα καθῆκον πού εἶχαν ἀναλάβει οἱ καλλιτέχνες τῆς πλατείας Ραβινιάν, ἦτανε νὰ σώζουν τὸν Ούτρινλλό ἀπ' τὰ πειράγματα τῶν διαβατῶν και τῶν χαμινιῶν ὅταν τρεκλίζοντας και ξεφωνώντας ἔπαιρνε τὴν ὁδὸ Κορτό. Στὰ 1908 τὸν εἶχε ἰδεῖ πολλές φορές νάνα σ' αὐτὴ τὴν κατάσταση: καθισμένος μπροστὰ στὸ καβαλλέττο του, κάτω ἀπ' τὸ μοναδικὸ φῶς μιᾶς μαυρισμένης λάμπας πού κἀπνιζε, μασουλίζοντας ἓνα σβησμένο σιγαρέττο και μιλώντας χωρὶς εἰρμό, νὰ δουλεύει. Εἶχε μιὰν ἀκατανόητη ταχύτητα και μιὰ σιγουριά τὴν ὥρα πού ζωγράφιζε τὰ ἔργα του (ἐκείνης τῆς ἐποχῆς ὀνομάστηκαν «λευκά»).

Στὴν παλέττα του πού ἦταν πολὺ βρωμισμένη, ἀνακάτευε στὸ ἄσπρο του χρώμα, κόλλα, γύψο, τσόφλια αὐγῶν.



Σουζάννα Βαλαντόν: ὁ γιός μου 7 ἐτῶν

τερων έργων του δούλευε κατά προτίμη-
ση χωρίς κανενός είδους μοντέλλο. Ἡ
οἰκογένειά του δὲν τὸν ἄφηνε νὰ βγαίνει
συχνά κι' ἐκεῖνη τοῦ προμήθευε τὶς
κάρτ-ποστάλ. Ἡ ζωγραφικὴ πράξις στὸν
Οὔτριλλὸ μπορεῖ νὰ συγκριθεῖ μ' ἐκεῖνη
τοῦ πιανίστα πού αὐτοσχεδιάζει τὴν ᾠ-
ρα πού τὸ μυαλό του εἶναι ἀπασχολημέ-
νο μὲ ἄλλο θέμα. Ὅπως καὶ νᾶναι, τού-
τη ἡ ἐκδήλωση κυριαρχεῖται ἀπὸ ἕναν
ἐντονο αἰσθησιασμό, ἄμεσο καὶ ζωώδη,

πού δίνει στὸν Οὔτριλλὸ μιὰ θέση ἀρ-
κετὰ ξεχωριστὴ στὴν ἱστορία τῆς σύγ-
χρονης ζωγραφικῆς. Τὸ ἔργο του, σ'
ὅ,τι τὸ πιὸ ἀξιόλογο ἔχει, εἶναι πολὺ
ἄνισο καὶ τὸ μυστήριό γιὰ τὴ σχέση
του μὲ τοὺς μεγαλύτερους γάλλους το-
πιογράφους, παραμένει ἀκέραιο. Μερι-
κὲς φορὲς ἔφτασε τὴν ποιότητα τοῦ
ἔργου τους, ἀλλὰ εἶναι πιθανὸ ὅτι ὁ
ἴδιος δὲν τοὺς γνώρισε.

MAURICE RAYNAL

Τὸ βιβλίο

ΠΕΖΟΣ ΛΟΓΟΣ

Δημήτρης Φωτιάδης, *Μεσολόγγι*. «Ὁ-
ρίζοντες», Ἀθήνα 1953.

Ὁ Δημήτρης Φωτιάδης εἶναι ἕνας
φωτισμένος πνευματικὸς ἄνθρωπος κι
ἕνας πολυδύναμος συγγραφέας. Εἴκοσι
χρόνια τώρα ἡ παρουσία του στὰ γράμ-
ματά μας σημειώνεται σταθερὰ θετικῆ.
Εἴτε σὰ θεατρικὸς συγγραφέας («Θεο-
δώρα», «Μακρυγιάννης») εἴτε σὰν ἀ-
φηγητὴς ταξιδιωτικῶν ἐντυπώσεων («Ἡ
Ἀκτὴ τῶν Σκλάβων», «Ταξίδι στὴ Σο-
βιετικὴ Ἑνωσις»), εἴτε τέλος σὰ μετα-
φραστὴς (Πλάτωνα «Συμπόσιον»), πλού-
τισε τὴ λογοτεχνία μας μὲ ἐξαιρετες
σελίδες. Παράλληλα σὰν ἐκδότης καὶ
διευθυντὴς λογοτεχνικῶν περιοδικῶν
(«Νεοελληνικὰ γράμματα», «Ἐλεύθερα
γράμματα»), χάραξε κατευθύνσεις στὸν
πνευματικὸ μας πολιτισμό, μὲ κύ-
ριο γνώμονα τὴν πρόοδο, τὴν ἐλευθε-
ρία καὶ τὴν ἀλήθεια στὴν Τέχνη καὶ
τὸ στοχασμό.

Ἡ νεοελληνικὴ ἱστορικὴ παράδοση,
τὸ ἄμεσο ἱστορικὸ παρελθόν μας, πού
εἶναι θεμέλιο τοῦ παρόντος καὶ τοῦ
μέλλοντος, εἴταν φυσικὸ νὰ ἐλκύσει τὴν
προσοχὴ τοῦ Φωτιάδης. Στὰ τελευταῖα
χρόνια, μὲ τὴν ὁμαδικὴ ἀνοδο τῶν μα-
ζῶν στὸ ἐθνικὸ καὶ πολιτικὸ προσκήνιο,
τὴ συμμετοχὴ τῶν πολλῶν στὴ σφυρη-
λασία τῶν εὐθυνῶν γιὰ τὸ μέλλον τῆς
χώρας πού σημειώθηκε μὲ τὴν Ἀντί-
σταση, δημιουργήθηκε ἕνα ὀλόπλευρο
ἐνδιαφέρον γιὰ τὰ ἱστορικὰ καθέκαστα
τοῦ ἔθνους· κι ἡ λογοτεχνία μας ἡ
προοδευτικὴ, δέκτης καὶ ἐκφραστὴς
ἐνὸς ἰσχυροῦ πολιτιστικοῦ ρεύματος
πού καθορίζεται ἀπὸ τὴν κίνηση πρὸς
ὀρισμένες ἀνώτερες μορφές τοῦ κοινω-
νικοῦ γίγνεσθαι, πάσχισε νὰ τὸ ἐκφρά-
σει μὲ τὸν τρόπο τῆς, μὲ τὴ βεβαιότη-
τα ὅτι μεταγγίζοντας τὸ γ τ ε ς στὸ σ ἡ-
μ ε ρ α ἀπὸ τὸ μόνον ἀληθινὸ δρόμο,
τὸ δρόμο τῆς ἐπιβίωσης, πλουτίζει
τὴ σύγχρονη προβληματικὴ τῶν ἰδεῶν
στὴν τέχνη μὲ νέο ἀπαράμιλλο ὕψος.

Ἀπὸ τὴ σέψη τούτη ξεκινώντας κι
ὁ Δημήτρης Φωτιάδης καταπιάστηκε μὲ
τὸ Μεσολόγγι καὶ τὸν ἀπομνημονευ-
ματογράφου τοῦ ἀγῶνα Ν. Κασομούλη.
Τὸ Μεσολόγγι σὰ σύμβολο ἀντίστασης
καὶ ἐλευθερίας εἶναι ἱερό καὶ μοναδικό
ὄχι μόνον στὴ δική μας, ἀλλὰ καὶ τὴν
παγκόσμια ἱστορία. Τὸ Μεσολόγγι κο-
ρύφωσε στὸ ἔπακρο τὸ φιλελληνισμό
καὶ τὴν ἐπαναστατικὴ ἀλληλεγγύη τῶν
εὐρωπαϊκῶν λαῶν καὶ ἀνάγκασε τὴν
ψοφοδεῆ εὐρωπαϊκὴ διπλωματία νὰ πα-
ραδεχτεῖ ὅτι ὑπάρχει ἐλληνικὸ πρόβλη-
μα πρὸς λύση, ἀπομόνωσε τὴν ἀντιδρα-
στικὴ Αὐστρία τοῦ Μέττερνιχ καὶ βοή-
θησε τὴ Ρωσία νὰ πετύχει στὴν ἀρχὴ
τὸ Ἰουλιανὸ πρωτόκολλο (1827) καὶ
κατόπι τὴ συμφωνία τῶν τριῶν Δυνά-
μεων (Ἀγγλίας, Γαλλίας, Ρωσίας), πού
ἔβαλε τέρμα στὶς καταδρομὲς τοῦ Ἰμ-
πραῆμ καὶ τοῦ Κιουταχῆ καὶ ὁδήγησε
στὴν ἀναγνώριση τῆς Ἑλληνικῆς Ἀνε-
ξαρτησίας.

Γι' αὐτὴ τὴ μεγάλη ἐποποιία ὑπάρ-
χει ἕνα μοναδικὸ ἱστορικὸ ντοκουμέντο
πού ταυτόχρονα εἶναι καὶ γλαφυρὸ ἀ-
φήγημα, μὲ ὀλότελα λαϊκὴ σπονδύλωση
τὸ σχετικὸ μέρος ἀπὸ τὰ «Ἀπομνημο-
νεύματα» τοῦ Μακεδόνα ἀγωνιστῆ Κασο-
μούλη. Ὁ λογιωτατισμὸς, τὸ τελῶνιο
αὐτὸ πού βασανίζει τὴν πνευματικὴ μας
ζωή, εἶχε βάλει κι ἐδῶ τὸ χεράκι του.
Ὁ Κασομούλης, ἀπλὸς λαϊκὸς ἄνθρω-
πος μὲ τὴ δική του ἄσβηστη φλόγα γιὰ
δράση καὶ ἐκφραση, ἔπεσε θῦμα του
καὶ θέλησε, ἐγκαταλείποντας τὸ γνήσιο
λαϊκὸ λόγο, νὰ γράψει σὰν καλαμαρᾶς
τῆς ἐποχῆς, στὴν καθαρεύουσα!

Εὐκόλα καταλαβαίνει κανεὶς τὸ ἀ-
ποτέλεσμα. Μὴ ξαίροντας τὴν φτιαχτὴ
αὐτὴ γλῶσσα, πού εἴταν ὀλότελα ξένη
πρὸς τὸ γλωσσικὸ του αἰσθητήριον, τᾶ-
κανε πραγματικὰ θάλασσα. Ὅστος ἡ
ἄγνοια τῆς καθαρεύουσας ἀπὸ τὸν Κασο-
μούλη εἶχε καὶ τὸ καλὸ τῆς. Κάτω
ἀπὸ τὸ ἐπίπλαστο καὶ παγερὸ ἐπίστρω-
μα τῆς ψεύτικης γλώσσας πού μεταχει-
ρίστηκε, διακρίνεται, ὄλο ζωντάνια καὶ
ὀρμὴ, ὁ γνήσιος λαϊκὸς του λόγος, τὸ
πλούσιο ἀφηγηματικὸ του τάλαντο καὶ
ἡ δραματικὴ συγκρότηση τῆς ἐκθεσῆς
του. Κι ὁ Φωτιάδης, μὲ τὸ διεισδυτικὸ

του μάτι, τὸ διέκρινε ἀμέσως καὶ καταπιάστηκε ν' ἀποκαταστήσει τὸ κείμενο στὴν ἀληθινὴ του μορφή, δουλεύοντας ταυτόχρονα σὰ λογοτέχνης καὶ σὰν ἐπιστήμονας φιλόλογος.

Τὸ ἀποτέλεσμα εἶναι καταπληκτικό. Ὄταν ἐφυγε τὸ σκυθρωπὸ ντύμα τῆς καθαρεύουσας παρουσιάστηκε ἓνα ὀλοζώντανο λαϊκὸ κείμενο γεμάτο χυμὸ καὶ δραματικὴ λιτότητα ποὺ θυμίζει τὸν κλασικὸ τοῦ νεοελληνικοῦ ἀφηγήματος, τὸ Μακρυγιάννη. Στις γραμμὲς τοῦ Κασομούλη δὲν ὑπάρχουν μόνο ἱστορικὰ γεγονότα· ὑπάρχουν ζωντανοὶ ἄνθρωποι ποὺ ζοῦν, ποὺ μάχονται, ποὺ κουβεντιά-ζουν ἢ βρίζονται μὲ τὸν ἀντίπαλο, ποὺ κινοῦνται ἀπὸ τὰ χαμηλότερα σκαλοπάτια τῶν μικροσυμφερόντων καὶ τῶν πατριασμῶν ὡς τὰ ἀνώτατα τῆς θυσίας γιὰ τὴν τιμὴ, τὴν ἐλευθερία καὶ τὴν πατρίδα. Ὁ ἀναγνώστης ἔχει τὴν αἴσθησιν πὼς ζεῖ ἀνάμεσά τους, πὼς βλέπει ἀπὸ τίς ντάπιες τὰ λεφούσια τοῦ Κιοντάγια καὶ τοῦ Μπραϊμη νὰ παρελαύνουν μπροστά του σὰν πολύχρωμος συρφετός· κι' ἄλλοτε νοιώθει πὼς ὀρμάει, μαζὺ μὲ τὴ φρουρά, μὲ τὸ σπαθὶ στὸ χέρι καὶ ἀποδεκατίζει τὴν Τουρζιά καὶ τὴν Ἀραπιά ποὺ σφίγγει τὸ κάστρο. Καὶ στὶς ὥρες τῆς ἀνάπαυλας, ἀκούγοντας τὰ χοντρόστομα χωρατὰ τῶν ἀγωνιστῶν ἀπὸ τίς ντάπιες καὶ τὰ κανονοστάσια, γελᾷ μὲ τὴν καρδιά του, ξεχνώντας τὴ μαύρη σιὰ τοῦ θανάτου ποὺ πλανιέται πάνω ἀπὸ τὰ νεφᾶλια τους.

* *

Ὅσο ἡ ἀφήγησις τοῦ Κασομούλη δὲν ὀλοκληρώνει τὰ καθέκαστα τοῦ Μεσολογγίου, γιατί ὁ συγγραφέας μπῆκε ἀργὰ στὸ κάστρο, μετὰ τὴν ἐναρξὴ τῆς πολιορκίας. Γι' αὐτὸ ὁ Φωτιάδης σκέφτηκε σωστὰ ν' ἀφηγηθεῖ ὁ ἴδιος τὰ γεγονότα τῆς δεύτερης πολιορκίας τοῦ Μεσολογγίου, ἀπὸ τὴν ἐναρξὴ τῆς ὡς τὸ σημεῖο ποὺ παίρνει τὸ λόγο ὁ Κασομούλης. Γιὰ τὴν ἐργασία του αὐτὴ χρησιμοποίησε ὅλες τίς γνωστὰς πηγὰς κι' ἀκόμα φρόντισε ὥστε νὰ ὑπάρχει μιὰ ἐνότητα ὕφους ἀνάμεσα στὴ δική του ἀφήγησις καὶ τὴν ἀφήγησις τοῦ Κασομούλη.

Οἱ σελίδες αὐτὲς εἶναι ἀπὸ τίς καλύτερες τοῦ Φωτιάδη, πυκνὲς, λιτές, μὲ δραματικὸ παλμὸ καὶ λαϊκὴ ζωντάνια. Παράλληλα τὸ βιβλίον πλουτίζεται μὲ μιὰ κατατοπιστικὴ εἰσαγωγή, ὅπου γιὰ πρώτη φορὰ στὴ βιβλιογραφία μας ἀναφέρονται πολλὰ γραφτὰ εὐρωπαϊῶν φιλελλήνων συγγραφέων γιὰ τὸν ἐλληνικὸ ἀγῶνα καὶ εἰδικώτερα γιὰ τὸν ἀγῶνα τοῦ Μεσολογγίου.

Θὰ τελειώσω μὲ τὴ διαπίστωση ὅτι εἶναι εὐτύχημα ποὺ ἡ νεοελληνική μας ἱστορία κινεῖ τὸ ἐνδιαφέρον τῶν προ-

μισμένων συγγραφέων μας σὰν τὸ Φωτιάδης. Ὁ ὑμέναιος ἱστορίας-λογοτεχνίας εἶναι μιὰ κατάκτησις ποὺ θ' ἀποδώσει ὠραίους καρπούς καὶ θὰ φέρει κοντύτερα στὸ λαὸ τὸ ἄμεσο παρελθὸν τοῦ ἔθνους μὲ τὸν πιὸ ἐπαγωγὸ τρόπο. Γι' αὐτὸ μὲ εὐλόγο ἐνδιαφέρον τὸ ἀναγνωστικὸ μας κοινὸ περιμένει τὴ νέα ἐργασία τοῦ Φωτιάδη γιὰ τὸν Καραϊσκάκη καὶ εὐχεται νὰ ἰδεῖ τὸ φῶς τῆς δημοσιότητος ὅσο τὸ δυνατό πιὸ σύντομα.

ΤΑΣΟΣ ΒΟΥΡΝΑΣ

Ἀλέκου Δούκα: Στὴν πάλη, στὰ νειᾶτα, Μελβούρνη, Αὐστραλία, Νοέμβρης 1953.

Ἐνα μήνυμα ὑγείας καὶ αἰσιοδοξίας μᾶς ἦρθε ἀπὸ τοὺς ἀντίποδες, ἀπὸ ἓνα ξεκιτεμένο συμπατριώτη μας, τὸν κ. Ἀλέκο Δούκα. Τὸ βιβλίον του, μιὰ διαθήκη, ἓνα ἀφιέρωμα στὴν Πάλη καὶ στὰ Νειᾶτα δὲν εἶναι ἴσως μιὰ ὀλοκληρωμένη λογοτεχνικὴ ἐπίτευξις. Μὰ εἶναι μιὰ ἀξέριαι στάσις πνευματικοῦ ἀνθρώπου ἀπέναντι στὴ δύσκολη καὶ ἐπικὴ ἐποχὴ μας. Ὁ κ. Α. Δ. μᾶς δίνει μιὰ αὐτοβιογραφία σὲ τρίτο πρόσωπο, ὅπου ὁμως τὸ αὐτοβιογραφικὸ στοιχεῖο δὲν ἀποσπᾶ ἀπὸ τὸ καθολικόν, γιατί δὲν περιέχει καμμιά περιττὴ ἐνδοσκοπία, παρὰ ἀντίθετα εἶναι συνεχῆς θέα πρὸς τὸ καθολικόν, συμμετοχὴ σ' αὐτό. Ὁ αὐτοβιογραφούμενος εἶναι ἓνας τυπικὸς Νεοέλληνας ποὺ ἔζησε τὸ τριπλὸ δράμα τῶν τουρκιζῶν διωγμῶν καὶ τῆς Μικρασιατικῆς καταστροφῆς, τῆς προσφυγιάς καὶ τῆς μετανάστευσης. Εἶναι μιὰ τρομερὴ ἐμπειρία ποὺ μπορεῖ νὰ τσακίσει ἓνα γίγαντα. Ὅμως ὁ μαχόμενος ἄνθρωπος στέκεται ὀρθὸς καὶ αἰσιόδοξος μπροστὰ στὸ μέλλον, γιὰ νὰ διακηρύξει: «Ὁ σύγχρονος Ἄνθρωπος καὶ τὸ ἔργον του, δὲν ὑπάρχει κίνδυνος νὰ ἐξαφανιστοῦνε πάνω ἀπὸ τὸ πρόσωπον τῆς Γῆς».

Αὐτὸ τὸ ὕφος τῆς διακήρυξης ἀπαντιεῖται συχνὰ στὶς σελίδες τοῦ βιβλίου, ἰδιαίτερα στὸ δεῦτερον καὶ τρίτον μέρος του. Εἶναι ἓνα ἀπὸ τὰ λογοτεχνικὰ μειονεκτήματα τοῦ βιβλίου. Πραγματικά, ὁ συγγραφέας φαίνεται ὅτι δὲν εἶναι πάντα κυρίαρχος τῶν συναισθημάτων του καὶ δὲν βρίσκει, φυσικά, τὸν ἐπιτυχέστερον μετασηματισμὸν τοὺς σὲ καλλιτεχνικὴ μορφή. Τὸ δεῦτερον μειονεκτήματίν του εἶναι μιὰ ἀδυναμία στὴν ἐπιλογή, στὴν ἀφαίρεσις μᾶλλον ἀπὸ τὴν πραγματικότητα, τοῦ καλλιτεχνικὰ ἀπαραίτητου στοιχείου. Ἐνα πλῆθος ἐπεισόδια φαίνονται ξεκομμένα ἀπὸ τὸ κύριον σῶμα τῆς διήγησις, αὐτοτελῆ καὶ δυσανάλογα σὲ ἔκτασις. Ἐτοι ἡ πραγματικότης δίνεται καὶ μέσα στὸ βιβλίον σὰν πρώτη ὕλη ἀνοργάνωτη, ἀσπασμένη καὶ κάποτε ἀμετουσίωτη.

Ἐδῶ θὰ μπορούσε νὰ παρατηρήσει κανεὶς καὶ μιὰ ἰδιομορφία τοῦ κ. Α.Δ., μιὰ ρομαντικὴ διάθεση γιὰ ἐξιδανίκευση τῶν καταστάσεων. Ἀναφέρουμε σὰν παράδειγμα τὴν παιδικὴ φιλία τοῦ Μικροῦ Ἀδερφοῦ μὲ τὸ τουρκόπουλο τὸν Σουλεϊμάν, μιὰ ὡραία φιλία ποὺ ἡ λάμψη της κρατᾷ σ' ὅλη τὴ ζωὴ. Μὰ στὴν παιδικὴ τῆς περιόδου εἶναι τόσο βαρειά, τόσο σοβαρὴ καὶ ἰδανικὴ. Ἀκόμα καὶ ὅλες οἱ πράξεις, οἱ σκέψεις τῶν παιδιῶν τοῦ βιβλίου ἔχουν μεγάλο εἰδικὸ βάρος, μιὰ πρωιμότητα ὄχι πειστικὴ. Εἶναι ἀλήθεια ὅτι τὸ θέμα «παιδί» στὴν πεζογραφία παρουσιάζει πολλές δυσκολίες καὶ ἀπόδειξη ὅτι οἱ σχετιζέσ ἀπόπειρες ἀπὸ μέτρια ταλέντα (ἢ ἀπὸ ἀτυχήματα μεγάλων ταλέντων) φέρνουν στὴ ζωὴ μικρομέγαρα τέρατα. Ἴσως μόνο μὲ εἰδικὴ τεχνοτροπία—σὰν τοῦ Κοσμᾶ Πολίτη λ.χ.—μπορεῖ νὰ ἀποδώσει κανεὶς τὴ ρευστότητα καὶ τὸ ὄνειρικὸ κλίμα τῆς παιδικῆς ψυχολογίας, τῆς φαντασίας, ἐκτὸς ἂν τὴν πλησιάσει μὲ τὴ θεία ἀπλότητα ἐνὸς Ντίκενς.

Μὰ καὶ μὲ τὰ σοβαρὰ τοῦτα ἀρνητικὰ στοιχεῖα τὸ βιβλίον τοῦ κ. Α.Δ. ἔχει ὅλη τὴν ἀξία ποὺ τοῦ ἀναγνωρίσαμε στὴν ἀρχὴ αὐτοῦ τοῦ σημειώματος. Εἶναι περίεργο, ἀλλὰ καὶ ἡ γλῶσσα τῆς ἀγκιτάσιας σ' αὐτὸ τὸ κείμενον δὲν ἐνοχλεῖ στὸ τέλος. Ὑπάρχει μιὰ συμπαγὴς πίστη στὴν ἀξία τοῦ ἀνθρώπου καὶ στὸ μέλλον του, ποὺ δίνεται μὲ τὴν τραχειὰ ἐπιφάνεια ἐνὸς γρανίτη. Βιοθεωρητικὸ του θεμέλιο εἶναι τὸ μεγαλύτερον ἰδανικὸν τοῦ νέου οὐμανισμοῦ, ἡ προσφορὰ τοῦ ἀτόμου στὴν κοινότητα, ἡ ἀντίληψη ὅτι δὲν ὑπάρχει ἀτομικὴ εὐτυχία στὴν ἐγωϊστικὴ ἐξαίρεση ἀπὸ τὸ σύνολο, ἀλλὰ στὴν ἐνεργητικὴ συμμετοχὴ στὸν ἀγῶνα γιὰ τὴν ἀνύψωση τοῦ ἀνθρώπου καὶ τὴν ἀπελευθέρωσή του.

Ἡ ἀναφορὰ τοῦ βιβλίου στοὺς διωγμοὺς τοῦ ἐλληνικοῦ κόσμου τῆς Μ. Ἀσίας τὸ κάνει καὶ ἐπίκαιρον, γιὰτὶ ἐκτὸς ἀπὸ τὶς εἰκόνας ποὺ ἀναπλάθει, ἀποτελεῖ καὶ μιὰ καταδίκην γι' αὐτοὺς ποὺ καλλιεργοῦν τὰ μίση ἀνάμεσα στοὺς λαοὺς, κερδοσκοπώντας μὲ τὸ αἷμα τους.

Μ. ΡΑΥΤΟΠΟΥΛΟΣ

ΠΟΙΗΣΗ

Ἀχιλλέα Πυλιώτη: «*Ἀφουγκραστεῖτε*», ποιήματα, Κύπρος 1955.

Μιὰ θερμὴ ἀγωνιστικὴ ἀνάσα πνέει μέσα στὰ ποιήματα τοῦ κ. Πυλιώτη. Αὐτὸ καὶ μόνο—μὲ τὴ σημερινὴ ἔνταση ποὺ ἔχει πάρει ὁ ἀγῶνας τοῦ Κυπριακοῦ λαοῦ—θὰ εἶταν ἀρκετὸ γιὰ νὰ κάνει τὸ βιβλίον του συμπαθές. Ἀλλὰ τὰ προσόντα τοῦ Κύπριου ποιητῆ δὲν περιορίζονται σ' αὐτὸ μονάχα. Ἡ ἀγωνιστικότητά του παρουσιάζεται σὰν συνέπεια ἀφ' ἐνὸς μιᾶς βαθύτερης ἀν-

τίληψης τῶν σημερινῶν συνθηκῶν ζωῆς (ποὺ περιβάλλοντας τὸ κοινωνικὸν ἄτομον ἐκδηλώνονται στὴ συνείδησή του σὰν συγκεκριμένα αἰτήματα, εἴτε μὲ τὴ μορφὴ πνευματικῶν ἰδανικῶν), καὶ ἀφ' ἑτέρου μιᾶς ἠθικῆς ἀνωτερότητας ποὺ δὲν τοῦ ἐπιτρέπει νὰ κάνει «ζουφὰ αὐτιά» στὴ φωνὴ τοῦ χρέους. Μὲ τὴ σειρὰ τῆς τώρα ἡ ἀγωνιστικότητά αὐτὴ προσθέτει τὸ βάρος τῆς στὸ ταλέντο του, τοῦ προσδίνει μιὰ ἰδιαίτερη ποιότητα καὶ τὸ κάνει ἱκανὸ νὰ καταπιαστεῖ ἀρκετὰ πετυχημένα μὲ μιὰ πάρα πολὺ δύσκολη δουλειά: τὴν ποιητικὴν μεταοσίωση τῶν βιωμάτων καὶ αἰτημάτων τοῦ κοινωνικοῦ καὶ Ἐθνικοῦ ἀγῶνα. Καὶ τοῦτο δῶ δὲν μπορεῖ νὰ τὸ πετύχει κανεὶς παρὰ μόνο ἂν ζοντᾷ στὸ ταλέντο του ἔχει καὶ μιὰ ψυχὴ ὀλότελα διαποτισμένη ἀπὸ τὸν ἀγῶνα αὐτόν. Γιὰτὶ τότε—καὶ μόνο τότε—ἡ διεξαγωγὴ τοῦ ἀγῶνα καὶ μὲ τὴν ποίηση γίνεται σχεδὸν σωματικὴ ἀνάγκη, ὅπως ἡ ἀνάγκη γιὰ ἀέρα καὶ γιὰ νερό: «Ἱερέπαι νὰ παλαίψουμε—εἶναι γὰτι πουλιὰ μέσα μας | ποὺ θέλουν νὰ πετάξουν...». Ποιὸς δὲ νοιώθει αὐτὰ τὰ πουλιὰ ποὺ ἀσφυκτιοῦν; Μονάχα ἡ προσήλωσις σ' ἓνα ἀληθινὸ ἰδανικὸν μπορεῖ νὰ ἀνεβάσει ὡς αὐτὸ τὸ σημεῖον τὴν ἐνεργειακὴν στάθμη τοῦ πνευματικοῦ ἀνθρώπου. Ἰδανικὸν ποὺ συμπυκνώνεται σὲ δύο πράγματα ἀναπόσπαστα συνδεμένα μὲ τὸ ἄτομον καὶ τὴ διατήρησή του στὴ ζωὴ: τὴ λευτεριά καὶ τὴ γῆ: «Μὴ μᾶς παίρνετε λοιπὸν τὰ χωράφια μας | σπέρνουμε τὴ λευτεριά μέσα στὸ χῶμα τους | δῶστε μας πίσω τὴ γῆ μας | ξέρουμε γὰθε πέτρα ἀπὸ μικροὶ | ξέρουμε γὰθε δέντρο μὲ τὴν ἡλικία του...» καὶ ἄλλοι: «Ἡρῶαν ψαράδες ἡλιοκαμένοι καὶ πυκνόφρυδοι | Ἡρῶαν ψαράδες ἀπ' ὅλες τὶς μεριές | καὶ τῶειπαν: ... | Ἡ λευτεριά θὰ βγεῖ μέσα ἀπ' τὰ μπράτσα μας | θὰ βγεῖ σὰν τὸν ἀχνὸν μέσα ἀπ' τὴ γῆ μας». Μήτε κούφιος μεταφυσικὸς ἀγωνιστὴς γερόντων καὶ πεισιθάνατος κραυγῆς, μήτε ἐφηβικὸς μελαγχολικὸς καὶ πολυχρῶμα πομφολυγοπαφλασματώδης ἀεροκοπανήματα. Ἴσως λόγος, ἄμεση καὶ στέρη αἴσθησις πραγμάτων καὶ γνώσις ἰδεῶν ποὺ συγκλίνοντας γίνονται ὁρμὴ γιὰ τὴν κατάκτηση τῆς ζωῆς. Ὅταν ἡ τέτοια ὁρμὴ γενιζεύεται καὶ διατρέχει ὅλη τὴν κλίμακα—ἀπ' τὴν προσπάθεια γιὰ τὴν ἐκπλήρωση τῶν καθημερινῶν ἀναγκῶν ὡς τὴ συνειδητοποίηση καὶ πραγμάτωσι τῶν αἰτημάτων τῆς ἐλευθερίας, τοῦ κάλους καὶ τῆς διάρκειας—τότε στεριώνει ἔθνη καὶ ἀποκρυσταλλώνεται σὲ πολιτισμοὺς ποὺ ἀψηφᾷν τὶς χιλιετηρίδες. «Γιὰτὶ ὁ Οὐρανὸς ἀρχίζει ἀπ' τὸ ψωμί» ὅπως ἔγραψε ὁ Γιάννης Ρίτσος. Ὅσοι τὸ καταλαβαίνουν, νοιώθουν τὴν ἴδια ὁρμὴν νὰ τοὺς φλογίζει φέρνοντας τοὺς στὸν ἀγῶνα αὐτόν, ὅπου τὰ πάντα

γίνονται ποίηση *κι ὅπου ἢ ποίηση εἶναι ἀνάγκη κι εὐτυχία κι ὄπλο. Ὅσοι δὲν τὸ καταλαβαίνουν—ἢ δὲ θέλουν—στέκουν μακριὰ κι αὐτὴ τὴν ποίηση πού, βέβαια, δὲ χωράει στὸ στενὸ κοσμάκι τους τὴ βρίσκουν «ἄβολη» κι «ἄτεχνη» κι «ἀντιπνευματική». Οὔτε τοὺς συμφέρει νὰ θυμηθοῦν πὼς ἴσα ἴσα αὐτὴ τὴ σημασία καὶ τὴν οὐσιαστικὴν προτεραιότητα τῆς πάλης γιὰ Λευτεριά καὶ ψωμί, θέλησε νὰ τονίσει ὁ Αἰσχύλος γράφοντας τό :

«Αἰσχύλον δ' Εὐφορίωνος τόδε κεύθει
μνήμα καταφθίμενον πυροφόροιο Γέ-
[λας.

Ἄλκην δ' εὐδόκιμον Μαραθῶνιον ἄλ-
[σος ἂν εἶποι
καὶ βαθυχαιτήεις Μῆδος ἐπιστάμενος»
γιὰ νὰ μπῆ πάνω ἀπ' τὸν τάφο του. Καμάρινε γιὰ τὴ συμμετοχὴ του στὸν Μαραθῶνα κι ὄχι γιὰ τὶς τραγωδίες του, ἐπειδὴ σὰν ἀληθινὸ πνεῦμα ἀκμῆς, πρέπει νὰ καταλάβαινε πὼς ἂν μὲ τοὺς Μηδικοὺς πολέμους δὲν εἶχε εξασφαλιστεῖ ἡ λευτεριά κι ἡ οἰκονομικὴ ἀνθιστὴ τῆς Ἀθήνας, μήτε αὐτὲς θὰ εἶχαν γραφτεῖ μήτε Ἑλληνικὸς πολιτισμὸς θὰ ὑπῆρχε. Κι ἂν ὑπάρχει μιὰ συνέχεια ἀνάμεσα στὴν ἀρχαία Ἑλλάδα καὶ στὴ σύγχρονη, αὐτὴ βρίσκεται ἀκριβῶς σ' αὐτὸ τὸ πνεῦμα τῆς ἀνυποταγῆς, στὸν πόθο γιὰ λευτεριά, γιὰ ψωμί καὶ γιὰ τραγούδι. Ὅλα τ' ἄλλα, ἡ τελειότητα τῶν μορφῶν, τὸ ἀψεγάδιαστο κάλλος, θ' ἀρθοῦν ὕστερα. Ὅταν κι ἡ σημερινὴ Ἑλλάδα θ' ἀγει διώξει τοὺς Μῆδους τῆς ντόπιους καὶ ξένους. Γι' αὐτὸ κι ὁ Πυλιώτης δὲ διστάζει νὰ πεῖ :

Ὅμως ὡς τότε «βάρβαροι κι ἄτεχνοι»
[θάμαστε.

Τὶ δὲν περιμένουμε χαμόγελα κι ὑπό-
[κλισεις.

... ἄλλη μᾶς τρώγει ἔγνοια :

στὸ ρῶτημα τοῦ δουλευτῆ «τί πόστο
[σύντροφε ;»

ν' ἀποκριθοῦμε : «Στίχος».

Καὶ τοῦτο τὸ τόσο δύσκολο πόστο τὸ κρατάει ἐπάξια. Χωρὶς νὰ εἶναι «βάρβαρος κι ἄτεχνος». Εἶναι μονάχα στὴν ἀρχὴ τοῦ δρόμου του, αὐτὸ ἐξηγεῖ ὅσες ἀδυναμίες, τραχύτητες καὶ ξένες ἐπιδράσεις (κυρίως τοῦ Ρίτσου) ὑπάρχουν στὸ βιβλίο του—καὶ πρέπει νὰ ποῦμε πὼς ὑπάρχουν ἀρκετές. Ὅχι τόσες, ὅμως, ὥστε νὰ τοῦ μειώνουν τὸ δικαίωμα ν' ἀποκριθεῖ : «Τὸ πόστο μου εἶναι ὁ Στίχος».

Γιάννη Γ. Κωνσταντάκη : «Συμφωνία τῆς λευκῆς ψυχῆς», Ποιήματα, Ρόδος 1: 55.

Ὁ κ. Κωνσταντάκης φαίνεται ὅτι ἔχει ὀρισμένες ἀρετές : Πραότητα, καλωσύνη καὶ διάθεση στοχαστικὴ. Θέλει ὅμως νὰ σταθεῖ ἀντίκρου στὴ γύρω του φύση καὶ στοὺς ἀνθρώπους προσπα-

θώντας νὰ βρεῖ τὰ στοιχεῖα πού ταιριάζουν στὴ θρησκευτικὴ του πρόθεση. Ζητάει σ' αὐτὰ ὄχι τὴν ἀληθινὴ τους οὐσία καὶ τὸ βάρος τους ἀλλὰ μιὰ «νοητὴ ἀποκάλυψη» τοῦ πανταχοῦ παρόντος καὶ τὰ πάντα πληροῦντος Θεοῦ, τοῦ τὰ πάντα ἐν σοφίᾳ ποιήσαντος. Γι' αὐτὸ καὶ ἡ ματιὰ του δὲν πάει σὲ βάθος. Στέκει στὴν ἐπιφάνεια καὶ μάλιστα ὄχι σ' ὀλόκληρη τὴν ἐκτασὴ τῆς. Γι' αὐτὸ ἴσως καὶ τὰ ποιήματά του μοιάζουν—τὰ περισσότερα—μὲ ἀπλοῖκές ἔμμετρες καὶ ριμάτες προσευχῆς. Μπορεῖ ὁ ἴδιος νὰ τὰ θέλησε τέτοια. Μπορεῖ νὰ θεωρεῖ πὼς ἔτσι ἐξωτερικεύεται κι ἐπιβεβαιώνεται τὸ θρησκευτικὸ του συναίσθημα. Ναι, μόνο πού δὲν καταφέρνει νὰ πείσει καὶ τοὺς ἄλλους. Γιατὶ κλείνοντας κανεὶς τὸ βιβλίο μένει μόνο μ' ἓνα αἶσθημα κούρασης πού οἱ λίγοι πετυχημένοι στίχοι δὲν ἀρκοῦν γιὰ νὰ τὸ ἀμβλύουν.

Κωστῆ Κεσίσογλου : «Ὁ πυρήνας», Ἀθήνα 1955.

Στὴ θρησκευομένη ποίηση ἀνήκει καὶ τὸ βιβλίο τοῦ κ. Κεσίσογλου. Ἡ ἀπελευθέρωση τῆς πυρηνικῆς ἐνέργειας, κι ἡ ὑπόσχεση μιᾶς ἀνετώτερης γιὰ τὴν ἀνθρωπότητα ζωῆς, τοῦ χρησιμεύουν σὰν ἀφορμὴ γιὰ νὰ ἐκδηλωθεῖ ἡ πίστη του κι ἡ εὐλάβειά του. Κανεὶς δὲν μπορεῖ ν' ἀχει ἀντίρρηση σὲ κάτι τέτοιο, φτάνει τὸ ποίημα νὰ εἶναι ἀληθινὸ καὶ πειστικόν. Δυστυχῶς αὐτὸ δὲν συμβαίνει στὴν περίπτωσή μας. Τὸ ἔπος τοῦ κ. Κεσίσογλου—περισσότερο μοιάζει μὲ χορικὰ παρὰ μὲ ἔπος—εἶναι ἓνα υπερβολικὰ πολυστιχὸ ἔργο, ὅπου σπάνια ἐκδηλώνεται ἀτόφια ἡ αἰσθησιὴ τῶν πραγμάτων. Περισσότερο εἶναι μιὰ στιχηρὴ ἐκθεση ἰδεῶν πού οἱ καλύτερες στιγμὲς τῆς δὲν πᾶνε πρὸ πέρα ἀπὸ μέρη ὅπως αὐτό :

«Χαῖρε ! ὦ χαῖρε Λευτεριά ! | Εἶσαι ἀπ' τὴ σάρκα μας βγαλμένη | στὴ διάσπαση τῆς ὕλης | τοῦ ἠλεκτρισμοῦ φανερωμένη | κινήτρα δύναμη χαρᾶς | ἰσότης δικαιοσύνης. | Χαῖρε ! ὦ χαῖρε Λευτεριά ! | Ἔχεις ναοὺς τὶς φάμπρικες. | χαμπάνες χαμινάδες | κερὰ κι εἰκόνες τὰ ἐργαλεῖα | δεσμὰ νὰ λυώνουνε βαριά | αἰώνων ἀλυσίδες». Ἡ ἀλλοῦ : «Δουλειὰ χαρὰ δουλειὰ | δίχως ἀφέντη τὴ σκλαβιά». Διάλεξα ἐπίτηδες κομμάτια πού δὲν περιέχουν θρησκευτικὲς ἔννοιες ὥστε νὰ μὴν παρεξηγηθοῦν τὰ ὅσα λέμε. Ἡ διάθεση νὰ ἰδοῦμε τὴν ἀνθρωπότητα ἀπελευθερωμένη ἀπὸ τὴν τυραννία τῶν οἰκονομικῶν καὶ ἄλλων δεσμῶν δὲν εἶναι ἀσυμβίβαστη μὲ τὴ βαρύτερη θρησκευτικὴ ἀπόψη. Ἰσα ἴσα εἶναι ἡ πιὸ ἀληθινὰ χριστιανικὴ στάση ἀντίκρου στὴ ζωὴ. Κι ἀπὸ τὴν ἀποψη τούτη ἀξίζει κάθε ἔπαινος καὶ σεβασμὸς

σ' ὅσους τὸ θρησκευτικὸ τους συναίσθημα παίρνει τέτοιες ἐκδηλώσεις. Ἄλλο ὅμως αὐτὸ κι ἄλλο ἢ ποιητικὴ του μετουσίωση.

Μανώλη Μιχαλάκη: «2 + 2 = 4», Ποιήματα, Ἡράκλειο 1955.

Ἡ πρωτοτυπία στὸν τίτλο ἐνὸς βιβλίου προδιαθέτει γιὰ περισσότερη πρωτοτυπία στὸ κείμενο. Ὄταν αὐτὸ δὲν συμβαίνει, τότε —χωρὶς νὰ φταίει τὸ κείμενο— ἡ ἐντύπωση τείνει νὰ εἶναι δυσμενής. Ἄς ξεχάσουμε λοιπὸν τὸν τίτλο κι ἄς δοῦμε τὰ ἴδια τὰ κείμενα: Τρεῖς στιχηρὲς ἀλληγορίες διδαχτικοῦ περιεχομένου, πέντε ἄλλες ποιητικὲς δοκιμὲς κι ἓνα μικρὸ ποίημα, τὸ «Φαινόμενο».

Μπορεῖ κανεὶς νὰ συμφωνεῖ ἢ νὰ διαφωνεῖ ὅσο θέλει μὲ τὴν ἀλληγορία καὶ τὴ διδαχὴ τοῦ «ἀητοῦ», καὶ τῶν «χουρμαδιῶν», ἢ μὲ τὴν ἐρμηνεία τῶν διαφορευτικῶν νοοτροπιῶν καὶ ψυχοσυνθέσεων πού δίνεται στὸ «Χτες καὶ τὸ Σήμερα», πρέπει ὅμως πάντα τὸ θέμα νὰ ἔχει γίνει ποίημα. Καὶ τὰ τρία αὐτὰ κομμάτια θὰ εἶταν ἴσως ωραιότατα χρονογραφήματα ἀλλὰ ποιήματα δὲν ἔχουν γίνει. Ὅπως ποιήματα δὲν ἔχουν γίνει παρὰ τοὺς κάποιους καλοὺς στίχους καὶ παρὰ τὴν ποιητικὴ τους διάθεση καὶ τ' ἄλλα πέντε κομμάτια τοῦ βιβλίου. Μένει τὸ τελευταῖο πού φυσικὰ δὲν μπορεῖ νὰ δικαιώσει ὅλο τὸ βιβλίο.

Γάκη Ἐρμιιάδη: «Τέφρες», Ποιήματα, Ἀθήνα 1955.

Ὁ κ. Ἐρμιιάδης δὲ θὰ ἔχει λόγους νὰ εἶναι ἀπογοητευμένος ἀπὸ τὸ πρῶτο του βιβλίο. Βέβαια οἱ «τέφρες» του δὲν εἶναι ἐντελῆ ποιήματα καὶ ἡ διάθεσή τους εἶναι ἀταίριαστη μὲ τὴν ἡλικία του. (Ἄν κρίνει κανεὶς ἀπ' τὸ στίχο στὴν ἀρχὴ κι ἀπ' τὴν ὄλη ἀτμόσφαιρα τοῦ βιβλίου ὁ κ. Ἐρμιιάδης πρέπει νὰ εἶναι πολὺ νέος-συνεπῶς κάπως ἀφύσικη ἢ τόση αἴσθηση φθορᾶς κι ἡ ἐπιμονὴ στὸ παρελθόν: «Ἄς μὴ δακρῶζω... γὰτι ἀπόμεινε | παρήγορο στὸ χτες...»). Ἀκόμα οἱ ξένες ἐπιρροὲς εἶναι γὰτι περισσότερο ἀπὸ ἀπλὲς ἐπιδράσεις ὅσο ὑπάρχει μιὰ ἀντίληψη τοῦ καιρίου καὶ τοῦ οὐσιαστικοῦ πού σὲ κάποιες στιγμὲς δίνεται ἐπιγραμματικὰ καὶ λιτά:

«...ποτέ δὲν κλονιζόμαστε γιὰτι δὲν σέρ-
[ναμε
παρὰ λίγες σακατεμένες προσδοκίες»

ἢ ἄλλοῦ: «...Τώρα δὲν ἔχω δάκρυα νὰ σὲ κλάψω | δὲ βρίσκω λόγια νὰ σοῦ πῶ | τώρα μὲ φουσκωμένο στῆθος... | μαζεῦω τὰ συντρίμια σου, | μαζεῦω τὴ χαρὰ μου, | κι ἀρχίζω νὰ μαθαίνω νὰ τὴ ζῶ | κομματιασμένη». Ἄς κρατη-

θεῖ σ' αὐτὴ τὴ λιτότητα ἀποφεύγοντος τις ἐπεξηγήσεις, τὰ γεμίσματα καὶ τοὺς χαρακτηρισμούς. Ἄς κοιτάξει ἀκόμα μὲ πιὸ ἐρευνητικὸ μάτι τὴ ζωὴ. Θὰ δεῖ πῶς ἡ αἰσιόδοξη ἀντιμετώπισή της εἶναι πολὺ γονιμώτερη πηγὴ ἐμπνευσης. Κι ἄς προχωρήσει.

Νίνου Μικελλίδη: «Πρῶτα φτερουγίσματα», Κύπρος 1955.

Καλὴ ἀρχὴ ἀποτελεῖ καὶ τὸ βιβλίο τοῦ κ. Μικελλίδη. Κι ἐδῶ, παρὰ τις κάποιες φιλολογικότητες καὶ περισσολογίες, παρὰ τὴν κάπως ἐκτὸς τόπου καὶ χρόνου τοποθέτηση τῶν ποιημάτων του, καὶ παρὰ τις ἀφθονες ξένες ἐπιδράσεις ὑπάρχει καὶ εὐαισθησία, καὶ γνήσια ποιητικὴ διάθεση: «Τὴν ἀγάπη μου | στή χαρίζω μὲ τὰ γατάκια πού χαϊδεύαμε | σὰν εἴμασταν μικροὶ | καὶ μὲ τὰ μπουρλόττα πού ἀνάβαμε | γὰθε Πάσχα». Ἡ ἄλλοῦ: «Πέθαναν οἱ φίλοι μας, πέθαναν κι οἱ ὄχτροί μας | μονάχα ζοῦνε γὰτι ἄλλα πρόσωπα | πού τὰ συναντήσαμε γὰποτε τὸν παλιὸ καιρό... | Ἐκεῖνος πού ζεῖ πάνω στὸ βουνὸ γὰ νά νάει πιὸ κοντὰ στὸ θεό. | ἐκεῖνος πού σκοτώνει γὰ νὰ συχωρεθεῖ | ἐκεῖνος πού ζητιανεύει ἀπὸ συνήθεια. | Ἄδικία.». Τέτοιες στιγμὲς ὑπάρχουν πολλὲς μέσα στὸ βιβλίο. Καὶ προμηνοῦν καλὴ σταδιοδρομία. Ἄλλωστε καὶ ὁ σημερινὸς ἀγώνας τοῦ Κυπριακοῦ λαοῦ θὰ τοῦ δώσει, φαντάζομαι, οὐσιαστικώτερα θέματα γὰ ν' ἀσκήσει τὴν εὐαισθησία καὶ τὴν ἰκανότητές του. Ἄν λοιπὸν διώξει τὰ περιττὰ καὶ τὴν φιλολογίες καὶ προσέξει περισσότερο ὥστε ν' ἀποφεύγει ἀδεξιότητες σὰν καὶ τούτη: «τότες πού φεύγαν τὰ χελιδόνια | ποῦχαν τὴ φωλιά τους στὸ σπῆτι μας», κι ἂν ἀκόμα φιλοδοξήσει νὰ ἐκφράσει τὴ σιέρεη πραγματικότητα, πιστεύω πῶς τὸ δεύτερο βιβλίο του θὰ εἶναι ἓνα σοβαρὸ βῆμα προόδου.

Βασίη Διάσκα: «Ἄνθρωποι στὴν ἄσφαλτο»—«Ἐπαρξή», Ποιήματα, Νέα Τέχνη 1954.

Καὶ τὰ δυὸ βιβλία τοῦ κ. Διάσκα ἀποτελοῦν ἐκδηλώσεις ἀνθρωπιάς. Ἀντικρῶζει γύρω του τοὺς ἀνθρώπους καὶ τὴν καταστάσεις τῆς ζωῆς προσπαθώντας νὰ συλλάβει τὸ βαθύτερο νόημά τους καὶ νὰ ὀρίσει τὴ στάση του, ὅσο πιὸ θετικὴ γίνεται. Ἡ διάθεσή του, ἀνάλογα μὲ τὸ θέμα του, ἄλλοτε στοχαστικὴ καὶ πονεμένη, ἄλλοτε ὀργισμένη καὶ κοροϊδευτικὴ κι ἄλλοτε καθαρὰ λυρική, παραμένει πάντα σύμφωνη μὲ τὸν ἑαυτὸ της. Κοντὰ σ' αὐτὰ ὑπάρχει μιὰ πληθωρικότητα κι εὐρηματικότητα ἀρκετὰ ἀξιόλογες. Κι ἡ προσφορὰ του θὰ εἶταν σημαντικώτερη ἂν εἶχε προσπαθήσει νὰ ἐκφράζεται πάν-

τα με στερεά ύλη όπως: «Τὸ χῶμα μύρισε καὶ πάλι δυνατὰ, ἀπ' τοὺς διεσταλμένους πόρους του | ἀνέβλυσε ἡ ζωὴ, ὅπως τὸ φῶς ἀπὸ καινούργιο ἀστέρι...» ἢ «... αἰφνίδια βροχὴ μιὰ γεύση δίνει ἀκαθόριστη | ἀπὸ σταφύλι μόλις πατημένο...», ἀποφεύγοντας κακόζηλες ἀλληγορίες τύπου: «Ἐχιδνα τῆς κακῆς στιγμῆς» καὶ «κάτω ἀπ' τὴν πέτρα τῆς καρδιάς τὰ φίδια ἀκίνητοῦνε» κ.ά. παρόμοιες φιλολογιζότητες. Παρ' ὅλες ὅμως τίς ὅποιες ἀδυναμίες τους καὶ τὰ δυὸ βιβλία —περισσότερο ἴσως τὸ «ἄνθρωποι στὴν ὕσφαλτο»— ἀποτελοῦν ἓνα καλὸ ξεκίνημα καὶ ὑπόσχονται ἓνα καλύτερο μέλλον.

Θέμη Τζίφα: «Μεριᾶστε, ἀνεβαίνουν οἱ ἀπόκληροι», Ἀθήνα 1955.

Ὁ κ. Τζίφας ἔγραψε τὸ βιβλίο του με σκοπὸ νὰ ἀναγκάσει τὸν ἀναγνώστη νὰ πάρει μιὰ θέση ἀντίξρου σ' αὐτὸ καὶ στὰ πράγματα. Πρόθεση ἀπόλυτα θεμιτὴ καὶ νόμιμη καὶ ὅταν πετυχαίνει τὸ σκοπὸ τῆς χρησιμότητι. Ὁ κ. Τζίφας ἴσως νὰ τὸ κατόρθωνε ἂν στὴ θέση τῶν ποιητικῶν μορφῶν καὶ ἐκφραστικῶν τρόπων ποὺ θέλει νὰ ἀρνηθεῖ καὶ νὰ παραμερίσει ἔβαζε καινούργια τέτοια δικὰ του, ὥστε τὸ βιβλίο του νὰ ἀποτελέσει ἀπαρχὴ ἐνὸς νέου ποιητικοῦ ρεύματος. Ἔτσι καὶ τὸ προοδευτικὸ περιεχόμενον τῶν λόγων του θὰ εἶχε ὄχι μόνον τὴν κοινωνικὴ ἀλλὰ καὶ τὴν καλλιτεχνικὴ, τὴν ποιητικὴ δικαίωση. Δυστυχῶς αὐτὸ δὲν συμβαίνει. Μ' ὅση καλὴ θέληση καὶ ἂν τὸ ζητήσαμε δὲν ὑπῆρχε γιὰ νὰ τὸ βροῦμε. Τὸ βιβλίο μένει μιὰ διακήρυξη—ἐνας χεῖμαρρος ἀπὸ λόγια σωστά, ἀγανακτισμένα, δίκαια, καὶ ὅ,τι ἄλλο θέλετε ἀλλὰ δυστυχῶς μόνον λόγια. Μπορεῖ κανεὶς νὰ ἐνθουσιάζεται μετὰ τίς ιδέες, ποὺ ἄλλωστε δὲν εἶναι μόνον ιδέες τοῦ κ. Τζίφα ἀλλὰ πούθενά δὲν τίς βλέπουμε νὰ ἐνσαρκώνονται σὲ συγκίνηση-αἴσθημα καὶ νὰ ἐπιβάλλονται ὄχι ἀπλᾶ καὶ μόνον σὰν ιδέες ἀλλὰ σὰν καλλιτεχνικὰ μετουσιωμένο ὑλικό, στοιχεῖο ἀπαραίτητο γιὰ νὰ πετύχουν τὸ στόχο τους στὸν τομέα ποὺ φιλοδόξησε ὁ κ. Τζίφας.

Κ. ΚΟΥΛΟΥΦΑΚΟΣ

Τὸ θέατρο

«Ἡ Δοκιμασία» τοῦ Ἄρθουρ Μίλλερ στὸ «Ἐθνικὸ Θέατρο»—«Μίλα μου σὰν τὴ βροχὴ», πέντε μονόπρακτα τοῦ Τένεση Οὐίλλιαμς στὸ «Θέατρο Τέχνης»—«Ὁ ἠθοποιὸς Κὴν» τοῦ Ἀλεξ. Δουμᾶ καὶ «Τὸ μαγγανοπήγαδο» τοῦ Στ. Φωτιάδη στὸ «Κεντρικόν».

Ὅταν πρωτανέβηκε ἡ «Δοκιμασία»

τοῦ Ἄρθουρ Μίλλερ στὴν Ἀμερικὴ τὸ 1953 (ἢ κατὰ λέξη μετάφραση τοῦ τίτλου εἶναι «Ἡ χοάνη») οἱ μακκαρθικοί βγήκαν νὰ ποῦν πῶς ὁ συγγραφέας δίνει μ' αὐτὸ τὸ ἔργο μιὰν «ὑποπτη» ἀπάντηση στὴν ὑπόθεση Ρόζεμπεργκ. Τότε βγήκαν ἄλλοι κι' ἀντέκρουσαν τὴν κατηγορία μετὰ τὸ «ἐπιχείρημα» ὅτι «αὐτὰ συμβαίνουν στὴν Ἀνατολή». Ὁ ἴδιος ὁ Ἄρθουρ Μίλλερ προλογίζοντας τὴν ἔκδοση τῆς «Δοκιμασίας» ἀναπτύσσει τὴ θεωρία πῶς ἀκριβῶς θέλησε νὰ ὑπερασπιστεῖ τὸ ἄτομο τῆς ἐποχῆς μας ποὺ «συνθλίβεται ἀπὸ τὰ ὀλοκληρωτικὰ καθεστῶτα τῆς Δύσης καὶ τῆς Ἀνατολῆς κι' ἀγωνίζεται γιὰ τὴν ἐλευθερία κι' ἀξιοπρέπειά του». Αὐτὸ καὶ μόνον δείχνει πῶς ὁ ἀμερικανὸς συγγραφέας ἀπ' τὴ μιὰ αἰσθάνθηκε τὴν ἀνάγκη νὰ διαμαρτυρηθεῖ γιὰ τὴν κυριαρχία τοῦ μακκαρθισμού στὴν χώρα του, ἀπ' τὴν ἄλλη ὅμως δὲν φαίνεται νὰ μείνει ἀνεπηρέαστος ἀπ' τὴν ἐξαλλη προπαγάνδα τῶν μακκαρθικῶν ἐναντίον τῶν λαϊκῶν καθεστώτων, ἐπεκτείνοντας αὐθαίρετα τίς ἀπόψεις του πρὸς τὰ ἐκεῖ, χωρὶς νὰ ἐξετάσει στὴν κάθε περίπτωση τὰ οὐσιαστικὰ δεδομένα μετὰ τὸ φῶς ἐνὸς ἐπιστημονικοῦ προβληματισμοῦ. Ἡ μοιραία πιά σύγχυση ἄφησε τὸ ἀποτύπωμά της καὶ στὸ ἔργο του κι' ὡς ἀναφέρεται τοῦτο σ' ἓνα ἱστορικὸ περιστατικὸ ποὺ συνέβηκε στὸ Σάλεμ τῆς Μασαχουσέτης.

Στὴν πολιτεία Σάλεμ τὸ 1692 εἶχαν φτιάσει οἱ ἐγγλέζοι ὄποικοι κι' οἱ πουριτανοὶ παπάδες. Μιὰ περίπτωση «μαγείας» ἔδωσε τὴν ἀφορμὴ νὰ ἐπικρατήσουν τὸ πνεῦμα τῆς μισαλλοδοξίας καὶ τοῦ θρησκευτικοῦ φανατισμοῦ γιὰ νὰ ἐξυπηρετηθοῦν ἀπ' αὐτὰ τὰ δυὸ, τελικὰ, οἱ ἄρχοντες τοῦ τόπου. Ἔτσι ἔφτανε μιὰ ὁποιαδήποτε ἀστήρικτη κατηγορία νὰ ὀδηγήσει στὴν κρεμάλα ἄθῶους ἀνθρώπους καί, σύμφωνα μετὰ τὸ νόμο, νὰ χάνουν τὴν περιουσία τους. Φυσικὸ ἦταν νὰ ὀργιάσουν παράλληλα καὶ τὰ προσωπικὰ πάθη ὥσπου ὁ κόσμος ξεσηκώθηκε ἀπ' τὴν κραυγὴ τ' ἀδικοχυμένου αἵματος καὶ κατέλυσε τὴν τυραννία.

Νὰ ὁ μῦθος, τὸ ὑλικὸ ποὺ χρησιμοποίησε σχεδὸν ἀτόφιο, καθὼς ὁμολόγησε, ὁ Ἄρθουρ Μίλλερ. Ἡ καταφυγὴ του σ' ἓνα παλιὸ περιστατικὸ κι' ὄχι σ' ἓνα σύγχρονο, εὐκολα μπορεῖ νὰ ἐξηγηθεῖ: Γλύτωνε ἀπ' τίς ἄμεσες ἀντιδράσεις τῶν μακκαρθικῶν. Ἀλλὰ οἱ γενικώτερες ἀπόψεις του περὶ ἐλευθερίας ἐπιδράσανε, ὥστε κατὰ τὴν ἐπιλογὴ τῶν δραματικῶν του στοιχείων νὰ βαρύνει ὀλοκληρῆ ἢ κυριαρχία τῆς μισαλλοδοξίας σὲ μιὰ ἀτομικὴ περίπτωση ὅπου ὁ Τζὼν Πρόκτορ, ἓνας καλὸς νοικοκύρης τοῦ Σάλεμ, ἀντιμετωπίζει τὴν ἐκδίκηση τῆς πρώην

ὕπνρητριάς του πού τόν ἀγαποῦσε παράφορα ὅταν ὁ ἴδιος εἶχε διακόψει μαζί της κάθε ἔνοχο δεσμό—κι' αὐτή, γιά νά βγάλει ἀπ' τή μέση τή γυναίκα του, τὸ μεγάλο ἔμπόδιο καθὼς νόμιζε, τήν κατηγορεῖ σάν «μάγισσα» στήν «δικαιοσύνη». Ὅλα τ' ἄλλα, τὰ βαθύτερα κίνητρα τῆς μισαλλοδοξίας, τὰ ἰδιαίτερα συμφέροντα μιᾶς κλίμακας προνομιούχων, περνᾶνε σέ δεύτερο πλάνο ἐδῶ. Κι' αὐτὸ ἀκόμα νά συνέβαινε στήν πραγματικότητα ἐκείνη τὴν ἐποχή, ἐπειδὴ τὸ ἔργο στηρίζεται ὀλοφάνερα στὸν παραλληλισμὸ μὲ τὶς ἀντίστοιχες σημερινές καταστάσεις, εἶναι θαρροῦμε ἀπαραίτητο, ἕνας σύγχρονος δραματουργὸς γιά νά ὀλοκληρώσει τὸ μεγάλο καὶ τόσο ἐπίμαχο θέμα, τὸ θέμα τῆς ἀνθρώπινης ἐλευθερίας, νά ξεχωρίσει καὶ νά προβάλει τὶς κύριες δυνάμεις τῶν οὐσιαστικῶν ἐχθρῶν της—δυνάμεις, πού ἀνεξάρτητα ἀπ' τὶς σχετικὲς ἀναλογίες, μένουν ἴδιες σ' ὅλες τὶς ἐποχές ὅταν τὰ ὑλικά ἀγαθὰ ἔρχονται στὰ χέρια τῶν ὀλίγων. Ἡ τέτοια χρησιμοποίηση τοῦ θέματος ἔκανε τὸν συγγραφέα νά παρουσιάσει κάπως εὐκολὴ τὴν μεταστροφή τοῦ Αἰδουσιώτατου Τζὼν Χαίηλ πού πρωτοστάτησε στὶς διώξεις, μὰ βλέποντας τὶς ἀδικίες, συνέρχεται κι' ἐπαναστατεῖ. Κι' ὁ ἴδιος ὁ Πρόκτορ, τὸ κεντρικὸ πρόσωπο τοῦ ἔργου, δὲν ἔχει τὴν πνοὴ καὶ τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ ἀληθινοῦ ἥρωα—δίνει κυρίως τὴ μάχη του γιά νά διαφυλάξει τὴν δικὴ του ἀξιοπρέπεια. Τέλος ἡ «Δοκιμασία» μὲ τὶς ὑστερικές κραυγὲς τῶν κοριτσιῶν, μὲ τὶς συχνὲς ἀναφορὲς τῆς στήν «μαγεία», ἔχει μιὰ καταθλιπτικὴ ἀτμόσφαιρα κι' ἀνάλογα μὲ τὸ θέμα τῆς δὲν προκαλεῖ τὴν ψυχικὴ ἀνάταση πού θὰ περίμενε κανεὶς, κι' ἀκόμα— γιά τὴν ἐλευθερία ὅλα δὲν γίνονται ;— τὴν φλογερὴ ἀγωνιστικὴ διάθεση.

Ἐπιμένουμε στήν πάρα πάνω ἀνάλυση τοῦ ἔργου γιὰ τὸ πρόβλημα πού ἀγγίζει ἔχει σήμερα γιά ὅλους ἐξαιρετικὴ σημασία καὶ ὁποιαδήποτε σύγχυση μπορεῖ νά μετατοπίσει τὶς βάσεις του μὲ ὀλέθρια ἀποτελέσματα καὶ στήν Τέχνη καὶ στὴ ζωὴ. Βέβαια, ἂν δοῦμε τὴν «Δοκιμασία» μέσα στὶς ἰδιαίτερες συνθήκες πού ζοῦμε ἐμεῖς ἐδῶ, ἡ προσφορὰ τῆς μποροῦμε νά ποῦμε πὼς εἶναι **θ ε τ ι κ ῆ**.

Ἡ διεκδίκηση τῆς ἀνθρώπινης ἐλευθερίας κι' ἀξιοπρέπειας καὶ γιά ὅλους μαζί καὶ γιά τὸν καθένα χωριστὰ, ἔχει μιὰν ἐπικαιρότητα ἔντονη κι' ἐπιβάλλεται σάν καθολικὸ αἶτημα καὶ χρέος. Ἀπ' αὐτὴ τὴν πλευρὰ ἡ «Δοκιμασία» ἱκανοποίησε τὸ κοινὸ μας—τὸ βοήθησε ἡ φλογερὴ του πείρα νά προεκτείνει τὰ διάφορα δραματικὰ περιστατικά, νά ἐλέγξει καταστάσεις καὶ

μεθόδους πού δὲν ἔπαψε, ἀλλοίμονο, νά γνωρίζει. Ἀκόμα πρέπει νά τονιστεῖ πὼς ὁ Ἄρθουρ Μίλλερ, γνωστὸς κι' ἀπ' τὰ ἔργα του «Ἦταν ὅλοι τους παιδιὰ μου» κι' «Ὁ θάνατος τοῦ Ἐμποράκου», εἶναι ἕνας προικισμένος δραματουργός, ἀπ' τοὺς ἰσχυρότερους στὸ σύγχρονο παγκόσμιο θέατρο. Συγκροτεῖ γερὰ τὸ μῦθο του, ἀποφεύγει τὰ «ἐφφέ», ἀκολουθεῖ δημιουργικὰ τοὺς δραματικούς νόμους τοῦ κλασσικοῦ θεάτρου καὶ οἱ κορυφώσεις του ἔχουν πάντα σοφὰ ρυθμιστεῖ σ' ἔνταση καὶ εὐναμη. Αὐτὸ τὸ πετυχαίνει καλύτερα γιὰ τὴν πιστεύει στήν κοινωνικὴ ἀποστολὴ τοῦ θεάτρου, ἀντλεῖ τὶς ἐμπνεύσεις του (ἀνεξάρτητα ἀπὸ ποιὰ σκοπιὰ) μέσα ἀπ' τὶς κοινωνικὲς συγκρούσεις τοῦ περιβάλλοντός του, εἶναι ἕνας ζωντανὸς συγγραφέας.

Τὸ «Ἐθνικὸ Θέατρο» ἴσως ἤθελε νά ἐξυπηρετήσῃ ἄλλους σκοπούς, ὅσο ἔκανε καλὰ πού ἔβαλε στὸ ρεπερτόριό του τὴ σύγχρονη αὐτὴ δημιουργία. Κι' ἡ παράσταση, ἦταν μιὰ ἀπ' τὶς οὐσιαστικώτερες ἐργασίες τοῦ σκηνοθέτη κ. Ἀλέξη Σολομοῦ : γερὰ δεμένη, μὲ ἀτμόσφαιρα καὶ ρυθμὸ. Σ' αὐτὸ τὸν βοήθησαν πολὺ κ' οἱ ἠθοποιοί. Θὰ ξεχωρίσουμε ἰδιαίτερα τὸν κ. Γ. Παππᾶ (Πρόκτορ) καὶ τὴν κυρία Ρίτα Μυράτ (Ἐλισάβετ) γιὰ τὴν σημείωσαν πραγματικὰ ἕνα σταθμὸ στήν σταδιοδρομία τους, μιὰ καλλιτεχνικὴ ἐπίδοση πού ἀναδεικνύει τὴν ὀριμότητά τους σὲ οὐσιαστικὲς δραματικὲς ἐρμηνεῖες.

* * *

Τὰ πέντε μονόπρακτα τοῦ Τένεση Οὐίλλιαμς πού ἀνέβασε τὸ «Θέατρο Τέχνης» μὲ τὸν γενικὸ τίτλο «Μίλα μου σάν τὴ βροχὴ», ἀποτελοῦν πέντε «στιγμὲς ζωῆς» κουρδισμένες στὸν ἴδιο βαρὺ καὶ καταθλιπτικὸ τόνο, καθὼς τὸν ἀκούσαμε καὶ στὸ ἔργο του «Ἡ λυσοσασμένη γάτα», μὲ τὴν διαφορὰ πὼς ἐδῶ, ἡ ἐπιμονὴ τοῦ συγγραφέα νά προβάλει ἀπομονωμένο τὸ ἄγχος καὶ τὸ ψυχικὸ ἀδιέξοδο τῶν ἀνθρώπων τῆς ἀμερικανικῆς κοινωνίας σὲ πέντε διαφορετικὲς περιπτώσεις, φανερώνει κάποια προσωπικὴ φιλαρέσκεια, μιὰ τάση γιά ἐκζήτηση—κουράζει τὸν θεατῆ, τὸν «ἄρρωσταίνει» μαζί του καὶ κάθε ἄλλο παρὰ τοῦ ἀφήνει περιθώρια νά διαπιστώσει ἔστω, πὼς ὅσα εἶδε ἀντικαθρεφτίζουσαν τὴν πραγματικότητα. Αὐτὸ τὸ μονόπλευρο ἀντίκρουσμα τῆς ζωῆς, ἡ προσπάθεια νά δοθεῖ μονάχα ἡ ζοφερὴ τῆς ὄψης σάν κάτι «μοιραῖο» κι' ἀναπόφευκτο χωρὶς ἴχνος φωτός, βγαίνει βέβαια ἀπ' τὴν ἀπελπισία ἐνὸς καταδικασμένου σὲ θάνατο κόσμου, ἀλλὰ δὲν προσφέρει στήν τέχνη τὴν

πρωτογενή
Σελίδα
(515)

κι' αίσθηση τής

αίτια έχουν τις
ές του Τένεση
περισσότερα πε-
γους ή μονολό-

γους. Ο σκηνοθέτης κ. Κάρολος Κούν, βρέθηκε πάλι στο κλίμα που τον ενισχύει να έξουσιάζει το υλικό του και να το παρουσιάσει ανάγλυφο. 'Απ' τους ήθοποιούς, διακρίθηκαν ή δις Βέρα Ζαβιτσάνου σε μιά έξοχη δραματική έρμηνεία στο μονόπρακτο «χαιρετισμούς απ' τη Μπέρτα», ή κυρία Έκάλη Σώκου στο μονόπρακτο «Πρός κατεδάφισιν» ή κ. Γ. Λαζάνης, και ή δις Τασία Πανταζοπούλου.

Ο θίασος «Χατζίσκου Συνοδινού» στο μήνα που μās πέρασε ανέβασε δυό έργα. Το πρώτο «Ο ήθοποιός Κήν» του 'Αλεξάνδρου Δουμά, πατέρα, ήταν μιά άτυχής έκλογή—ό ξεπερασμένος και ξεκάρφωτος ρομαντισμός του κι' οί τεχνικές του αδυναμίες παρά την προσπάθεια του διασκευαστή κ. Δημ. Γιαννουκάκη οτάθηκαν μοιραία αίτια και πρέσυραν το έργο σε γρήγορη πτώση απ' το πρόγραμμα. 'Ακολούθησε ή κωμωδία του κ. Στέφανου Φωτιάδη «Τό μαγγανοπήγαδο» που έχει διασκεδαστικά έπεισόδια, νόστιμους τύπους, κι' αξιοποιεί τὰ στελέχη του θιάσου κ. Ν. Χατζίσκο, δίδα "Αννα Συνοδινού, κ. Λυκούργο Καλλέργη και τούς κ. κ. Διον. Μήλα και Διον. Παπαγιαννόπουλο που ζωντανεύουν δυό απολαυστικούς τύπους. Το έργο αυτό έλπίζεται να καλύψει «έμπορικώς» τήν ζημιά του προηγούμενου, φανερώνει άρκετές συγγραφικές άρετές αλλά δεν βγάζει, δυστυχώς, τήν έγχώρια παραγωγή απ' τὸ... μαγγανοπήγαδο τής εύκολης έπιτυχίας...

Γ. ΣΤΑΥΡΟΥ

Ο κινηματογράφος

Ρωμαίος και 'Ιουλιέττα. Σοβιετική ταινία-μπαλέτο. Σκηνοθεσία: Β. Βικτώρωφ. Όπερατέρ: Α. Σελένκο και Τσέν Γιού-Λίν. Μουσική: Προκόφιεφ. Χορογραφία: Λαβρόσκυ. Έρμηνεία: Γκαλίνα Ουλάνοβα ('Ιουλιέττα), Ζντάνωφ (Ρωμαίος), Κορέν (Μερκούτσιο), Έρμολάγιεφ (Τυβάλδος) και ή θίασος μπαλέτου του θεάτρου Μπολσόϊ με τήν όρχήστρα του θεάτρου με διευθυντή τόν Γ. Ροζντεστβένσκυ.

Η κριτική άνάλυση αυτής τής ταινίας ξεφεύγει από τήν άρμοδιότητα αυτής τής στήλης. Ο κινηματογράφος δεν κάνει άλλο παρά να ύπηρετεί με συνεί-

δηση, ένα έργο ολοκληρωμένο σ' ένα άλλο είδος τέχνης. Θέλω μόνο να πω πως ή έξυπνέτηση του έργου από τήν κινηματογραφική τεχνική είναι έξαιρετη και ή φακός δεν φωτογραφίζει στατικά μιά παράσταση αλλά κινείται άνετα άνάμεσα στα πλήθη, προβάλλοντας σύνολα, άπομονώνοντας πρόσωπα, έκφράσεις, συναισθήματα, τονίζοντας έτσι τις δραματικές καταστάσεις του έργου. Είναι άνεκτίμητη ή ύπηρεσία που προσφέρει ή κινηματογράφος φέρνοντας κοντά στο κοινό τὸ μεγάλο αυτό άριστούργημα. Σάν άπλός θεατής θέλω να τονίσω τή σπάνια συγκίνηση που μου χάρισε.

«Στέλλα» ταινία έλληνική του Μιχαήλη Κακογιάννη με τούς Μελίνα Μερκούρη, Γιώργο Φούντα, 'Αλέκο 'Αλεξανδράκη, Βούλα Ζουμπουλάκη. Μουσική: Μάγος Χατζηδάκης. 'Από ένα θεατρικό έργο του 'Ιάκωβου Καμπανέλλη.

Θά μπορούσα να παραπέμψω στην κριτική που έγραψα στο προηγούμενο φύλλο (κρατώντας φυσικά τις άναλογίες) για τὸ «'Ανατολικά τής 'Εδέμ» και να τελειώνω. Όμως ή «Στέλλα» είναι ταινία έλληνική κι' όταν περιμένεις και λαχταράς από τὸ υδροκεφαλικό αυτό βρέφος που λέγεται 'Ελληνικός Κινηματογράφος και που τόσα χρόνια ψελλίζει και γρυλλίζει άκατανόητα να σου πεί τὰ πρώτα λογάκια του κι' ή πρώτη κουβέντα που άκούς απ' τὸ στόμα του είναι μιά προστυχιά, έπόμενο είναι ν' άγανακτείς.

Υπάρχει κι' έδω ή ίδια διαστρέβλωση αξιών που χαρακτηρίζει τὸ έργο του Καζάν που άνάφερα πιο πάνω. Η χυδαιότητα κι' ή ξετοιπωσιά παρουσιάζονται σάν ήρωϊσμός, ή μαγκιά και τὸ σερετιλίκι σάν παλληκαριά. (1) ('Από

1. Για όσους δεν είδαν τήν ταινία παραθέτω απλά και μόνο μερικούς στίχους από ένα τραγούδι της:

Βγήκανε τ' άσπρα, κι' οί κοπέλλες με τ' [άσπρα
σεργιανίζουν στην κάτω γειτονιά
τὰ παλληκάρια παρτούνε τὰ ζάρια (!!!)
κ.λ.π.

Δηλαδή ή οί άλήτες που παίζουνε ζάρια είναι παλληκάρια ή ή νεολαία τής 'Αθήνας και του Πειραιά δεν κάνει άλλο παρά να παίζει όλη μέρα μπαρμπούτι και παρατάει τὰ ζάρια μόνον όταν έρχεται ή ώρα για έρωτα. Ο κ. Κακογιάννης καλά θάκανε να κάνει ένα θράδυ τὰ μεζάνυχτα μιά βόλτα στην όδό 'Αγίου Κωνσταντίνου, Σοφοκλέους και Σωκράτους για να δεξ από κοντά τὰ «παλληκάρια» του και ποιές είναι οί «κοπέλλες με τ' άσπρα» του.

κεκτημένη ταχύτητα έγινε κι' η Κρητικιά μάνα σερέτισσα). 'Η διαφορά με τον Έλληνοαμερικανό σκηνοθέτη είναι πώς ο κ. Κακογιάννης κράτησε μιὰ λιτότητα στη σκηνοθεσία του κι αυτό είναι ελαφρυντικό για τὴν περίπτωση του γιατί δείχνει πώς πολύ επιπόλαια ξέρει τὸν κόσμο πὸν παρουσιάζει. Τὸν παρουσιάζει με εὐλικρίνεια, κι' ὄχι με τοὺς ἔμπροσθοιστικούς ἐντυπωσιασμούς τοῦ Καζάν γιατί ἔτσι νομίζει πώς είναι. Ἄλλωστε κι' ὄλα τὰ ἀναμασῆματα για «ζωή, για ἔρωτα και για θάνατο» δείχνουν πολλή φιλολογία. Ἔτσι, ἐδῶ, τὸ παραμῦθι διαλύεται ἀπ' τὴν ἀρχή, οἱ χαρακτήρες ξεσκεπάζονται, οἱ πράξεις τῶν προσώπων ἀποχτοῦν τὸ ἀληθινὸ νόημά τους κι' ὁ θεατῆς, ὅταν δὲν ἀηδιάζει ἢ δὲν ἀγανακτεῖ, διασκεδάζει με τὰ καμῶματα πὸν τοὺς ἔχει δανείσει ὁ κ. Κακογιάννης.

Ἴσως ὁ κ. Κακογιάννης και ὁ κ. Καμπανέλλης ξεκίνησαν νὰ παρουσιάσουν ἕνα χαρακτήρα. Αὐτὸ ἄλλωστε μαρτυράει ἡ τιτλοφόρηση τῆς ταινίας με τ' ὄνομα τῆς «ἡρώιδας» της. Πιστεύουν ὅμως πὸν τὸ ξετραχηλισμένο αὐτὸ γύναιο πὸν παρουσίασαν, ἡ γυναίκα πὸν δὲ θέλει νὰ παντρευτεῖ για νὰ χεῖ τὸ ἐλεύθερο νὰ γλεντάει τὴ ζωὴ της, εἶναι ἕνας χαρακτήρας; Πιστεύουν πὸν ἡ προσπάθειά της, ἡ «πάλη» της νὰ προασπίσει μιὰ ἀνήθικη, μιὰ διεστραμμένη ἀσυδοσία μπορεῖ νὰ κινήσει τὴ συμπάθεια και τὸ θαυμασμό, ἢ πὸν τὸ μαχαίρωμά της ἀπὸ ἕναν ἀλήτη εἶναι τραγωδία; Ἡ μήπως ὁ κ. Κακογιάννης βαυκαλίζεται με τὰ ἐγκώμια μερικῶν ἀδιόρθωτων ντόπιων και ξένων σνόμπ, πὸν τὸν ὀνόμασαν και μαθητὴ τοῦ Σοφοκλῆ; Γιατί μόνο τοὺς σνόμπ μπορεῖ νὰ γοητέψει. Ἄς κάνει τὸν κόπο ν' ἀνεβεῖ μιὰ μέρα στὸν ἐξώστη ἑνὸς ἀπ' τοὺς κινηματογράφους ὅπου προβάλλεται ἡ ταινία του, ἐκεῖ ὅπου βρίσκεται τὸ κοινὸ πὸν θαρρεῖ πὸν θὰ συγκινήσει, για νὰ δεῖ με ποιὰ κοροϊδία βλέπει ὁ ἀπλὸς κόσμος τοὺς «ἡρώες» του. Μπορεῖ ἡ μαγκιά, τὸ σερετιλίκι, τὸ ρεμπέτικο τραγούδι κι' ὁ χορὸς και τὰ μπουζούκια ν' ἀνέβηκαν για μιὰ στιγμή στὴν ἐπιφάνεια ἀπ' τὸ σνομπισμό μιᾶς διεφθαρμένης ἀριστοκρατίας, ἢ ἐξ αἰτίας τῆς ἀθλιότητος και τῆς ἀπογοήτευσης πὸν δημιούργησαν δέκα μαρτυρικὰ χρόνια για τὴ χώρα μας, ὅμως ποτέ δὲν ἦταν κι' οὔτε και σήμερα εἶναι ἑλληνικὴ πραγματικότητα. Κι' οὔτε ὑπῆρχε λόγος νὰ μεταφερθοῦν και στὶς Κάννες. Ἡ μοιρολατρία, ἡ δουλικότητα, ἡ ἀπαισιοδοξία, ἡ ἀπόγνωση αὐτῶν τῶν τραγουδιῶν, χαρακτηριστικὰ τοῦ κόσμου τῶν καταγωγῶν πὸν τὰ γέννησε, ἔχει πάψει νὰ συντονίζεται με τὰ ὑγιᾶ συναισθήματα τοῦ λαοῦ μας. Ὁ κ. Κακογιάννης, ξένος ἀκόμα στὸν τόπο μας,

χρωστάει νὰ μελετήσῃ βαθύτερα τὴν ἑλληνικὴ πραγματικότητα πὸν μπορεῖ νὰ περιλαμβάνει ἀκόμα, σ' ἕνα κάποιο βαθμό, τὰ μπουζούκια, δὲν κλείνεται ὅμως σ' αὐτά. Ἡ αἰσθητικὴ του συντύπωση με τὸν θιασῶτη τῶν μπουζουκιῶν και συνθέτη τοῦ «Καταραμένου φιδιοῦ» Μᾶνο Χατζηδάκη εἶναι τὸ λιγώτερο ἀποκαρδιωτικὴ. Ὅπως κι' ἐκεῖνος, δὲ θὰ συγκινήσει παρὰ μόνο τοὺς ἐστέτ.

Ἀπὸ τεχνικὴ πλευρὰ ἡ «Στέλλα» μαρτυράει μιὰ πρόοδο ἀπέναντι στὸ «Κυριακάτικο ξύπνημα». Δὲν ἔχει τὴν πλαδαρότητα στὴν κατασκευή τοῦ τελευταίου. Ὑπάρχει ὅμως μιὰ ἀκαμψία στὸ σενάριο πὸν ὀφείλεται στὸ χωρισμὸ του σὲ μικρὲς σκηνές, σὲ διαφορετικὰ ντεκὸρ πὸν δὲ συνδέονται μεταξύ τους με ἐξωτερικὰ ἢ ἐσωτερικὰ ρακκὸρ ἢ με ἀνσαινὲ και φοντύ. Ὁ διάλογος πολλές φορές φιλολογεῖ ἢ περισσεύει. Ἡ σκηνοθεσία ἔχει νεῦρο, χάνει ὅμως στὶς σκηνές πλήθους. Ὑπάρχει ἀκόμα κάποιο στυλ χωρὶς ὅμως ἐνότητα. Ὁ ὀπερατὴρ βοήθησε τὸ σκηνοθέτη νὰ δημιουργήσει τὴν ἀτμόσφαιρα τῆς ταινίας του, πολλές φορές ὅμως ἡ εἰκόνα του εἶναι κακὴ και τὰ πρόσωπα παραμορφώνονται. Ὁ κ. Θεοδωρίδης ἔχει δείξει καλύτερα δείγματα ἐργασίας. Τὰ ντεκὸρ ἔχουν ἀλήθεια. Οἱ ἡθοποιοὶ γενικὰ εἶναι καλοὶ. Ἡ Μελίνα Μερκούρη ἔχει πρόσωπο, πὸν περνάει τὴν ὀθόνη. Εἶναι τὸ πιὸ θερμὸ, ζωντανὸ πρόσωπο πὸν εἶδα ποτέ σὲ ἑλληνικὴ ταινία. Ἄν κάποτε θυμίζει τὴ Μαίριλιν Μονρόε σ' αὐτὸ φταίει ὁ ρόλος της. Ὁ κ. Φούντας ἔχει ἐγκαταλείψει τὸ μονότονο ἐκεῖνο και νεκρὸ παίξιμο πὸν εἶχε στὴ «Μαγικὴ πόλη» κι' ἐκδηλώνεται ἐλεύθερα. Ἄν κάπου-κάπου δὲ γεμίζει τὸ ρόλο του εἶναι γιατί ὁ ρόλος εἶναι ὑπερβολικός. Ὁ κ. Ἀλεξάνδρακης εἶναι λιτὸς και πειστικός. Πολὺ καλὴ ἡ Βούλα Ζουμπούλακη, ἰδιαίτερα στὸ φινάλε ὅπου με τὶς ὑστερικές κραυγὲς της δίνει τὸν τόνο σ' ὄλη τὴ σκηνή. Ὁ Μᾶνος Χατζηδάκης μπορεῖ νὰ φτιάχνει καλὰ τραγούδια στὸ κακὸ εἶδος πὸν ὑπηρετεῖ, ἢ μουσικὴ του ὅμως εἶναι κακὴ ὅταν πρόκειται νὰ συνοδέψει τὴν εἰκόνα. Ἡ κινηματογραφικὴ μουσικὴ δὲν εἶναι οὔτε γλυκερὰ ἀκκομπανιαμένα, οὔτε σπαρταξικάρδιες πεννιές. Για τὴν ἐλαττωματικὴ ἀπόδοση τῆς φωνῆς δίνεται ἡ ἐξήγηση πὸν ὀφείλεται στὴν ἀνατύπωση τῆς κόπιας στὸ Λονδίνο ἀπὸ δεύτερο ἀρνητικὸ, τραβηγμένο με τὴ μεσολάβηση θετικοῦ ἀπὸ τὴν πρώτη ἀρνητικὴ κόπια. Ὁ κ. Νιαγᾶσας ἔχει δώσει λαμπρὰ δείγματα ἐργασίας, πρέπει ὅμως νὰ μελετήσῃ ἀκόμα τὴν προοπτικὴ τῶν ἤχων.

ΑΝΤΩΝΗΣ ΜΟΣΧΟΒΑΚΗΣ

Ἡ μουσική

Ἀπὸ τὶς συναυλίες τῆς Κρατικῆς καὶ τοῦ Καλλιτεχνικοῦ Γραφείου.

Ἐκτὸς ἀπὸ τὰ καθιερωμένα Κυριακάτικα κοντσέρτα τῆς Κρατικῆς ὀρχήστρας, πού συνήθως ἀρχίζουν τὸ πρῶτο δεκαήμερο τοῦ Νοέμβρη, ἡ μουσικὴ κίνησις τῆς Ἀθῆνας κατὰ τὸ τελευταῖο διάστημα τονώθηκε κάπως μὲ τὰ διάφορα ρεσιτάλ, πού τὰ περισσότερα ὀργανώνει τὸ «Καλλιτεχνικὸν Γραφεῖον Ἀθηνῶν». Χαρακτηριστικὸ φαινόμενο σ' ὅλες αὐτὲς τὶς μουσικὰς ἐκδηλώσεις εἶναι τὸ λιγοστὸ ἀκροατήριον — σὲ μερικὰς περιπτώσεις ὁ καλλιτέχνης ἐμφανίστηκε σχεδὸν πρὸ «κενῶν καθισμάτων» — ἔτσι, πού ἡ ἀποκαρδιωτικὴ αὐτὴ κατάστασις μᾶς κάνει νὰ σκεφτόμαστε πῶς ἡ μουσικὴ στὸν τόπο μας κατάντησε μιὰ ὑπόθεσις πού ἐνδιαφέρει μόνον λίγους φιλόμους, μερικοὺς ἀργόσχολους καὶ τὴ συνομπάρια. Ἡ θλιβερὴ αὐτὴ διαπίστωσις ἔρχεται νὰ θέσῃ τὸ ἐρώτημα: Γιατί τὸ μεγάλο, τὸ πλατύτερον κοινόν, ἀπουσιάζει ἀπὸ τὶς περισσότερες σοβαρὰς μουσικὰς ἐκδηλώσεις; Ὅσοι θέλουν νὰ βλέπουν τὰ πράγματα ὄχι ἀπὸ τὴ σωστὴ τους ἄποψιν ὑποστηρίζουν πῶς ὁ πολὺς κόσμος, ὁ λαός, τέρπεται μὲ τὰ ρεμπετοτράγουδα καὶ τὰ σαχλά κατασκευάσματα τῆς μοντέρνας ἐλαφρᾶς μουσικῆς, καὶ δὲν ἔχει καμμιά διάθεσις, σχεδὸν ἀποστρέφεται, ν' ἀκούσῃ μιὰ ὁποιαδήποτε μουσικὴ καλῆς ποιότητος.

Συνηθίσαμε νὰ φορτώνουμε πάντα στὶς πλάτες τοῦ λαοῦ ὅλα ἐκεῖνα γιὰ τὰ ὁποῖα ἄλλοι οὐσιαστικὰ βαρύνονται. Στὴν περίπτωσιν τῆς μουσικῆς, οἱ μεγάλοι κρατικοὶ ἢ ἡμικρατικοὶ ὀργανισμοὶ καὶ θεσμοὶ — Κρατικὴ Ὀρχήστρα, Λυρικὴ Σκηνή, Ραδιόφωνο, Ἀνώτατο Μουσικὸ Συμβούλιον — τὰ μουσικὰ σωματεῖα, ἡ λεγόμενὴ πνευματικὴ ἡγεσία τοῦ τόπου, κ. ἄ. φέρουν τὴν εὐθύνην γιὰ τὸ ὅτι ὁ λαός ἔχει ἀφεθεῖ ἔρμαιο τοῦ τουρκο-ἀνατολίτικου καὶ χυδαίου ρεμπέτικου, καὶ τρέφεται μὲ τὰ μουσικὰ ἀπορρίμματα τοῦ ἐλαφροῦ τραγουδιοῦ. Τὸ τόσο σοβαρὸ ὅμως αὐτὸ ζήτημα θὰ μᾶς ἀπασχολήσῃ σ' ἓνα ἰδιαίτερον ἄρθρον στὴν «Ἐπιθεώρησις Τέχνης».

Τὰ πιὸ ἐνδιαφέροντα σημεῖα ἀπὸ τὶς τρεῖς συναυλίες τῆς Κρατικῆς ἦταν ἡ πρώτη ἐκτέλεσις τῆς «Συμφωνίας ἀριθ. 1» τοῦ Μ. Θεοδωράκη, ἡ συμμετοχὴ ὡς σολιστ τοῦ πιανίστα Σ. Φαρανιάτου, τῆς σοπράνο Μαργαρίτας Πέρρα, καθὼς καὶ τοῦ Ἰσραηλίτη Πέτερ Οὐάλφρις. Τὸ νέο ἔργον τοῦ Θεοδωράκη, παρ' ὅλες τὶς ἐλαττωματικὰς του πλευρὰς, φανερώνει ἓνα ἀξιόλογον

μουσικὸν ταλέντον, μὲ πλούσιον ἀύθρομητισμόν, μὲ νεανικὸν σφρίγγον καὶ ζωτικότητα. Ὁ νεαρὸς Ἕλληνας συνθέτης καταπιάστηκε μ' ἓνα μεγάλο στίς διαστάσεις ἡχητικὸν οἰκοδόμημα, θέλοντας μάλιστα νὰ πρωτοτυπήσῃ στὸ ἀρχιτεκτονικὸν σχέδιον, καὶ ἰδιαίτερα στὴ μορφολογικὴ συγκρότησιν τοῦ πρώτου μέρους. Προσπάθειά καθ' ὅλα δύσκολη, καὶ, πολὺ περισσότερον, ἐπικίνδυνη. Γιατί δὲν εἶναι μόνον ἀρκετὸ νὰ συλλαμβάνει κανεὶς μιὰ ὠραία καὶ πρωτότυπὴν ἰδέαν, ἀλλὰ χρειάζεται ἀκόμη νὰ πραγματοποιηθῇ καὶ δικαιοῦθῃ αἰσθητικὰ ἡ ἰδέα αὐτή. Ἔτσι στὸ πρῶτον μέρος τῆς Συμφωνίας τοῦ ὁ Θεοδωράκης νομίζουμε πῶς ἀπέτυχε στὴν προσπάθειάν του. Ἄν ὀλοκληρωτικὰ δὲν ἐξαφανίστηκε στὸν ἡχητικὸν κυκεῶνα πού δημιούργησε ἡ συσσώρευσις τῶν θεμάτων καὶ ἡ συγκεχυμένη ἐπεξεργασία καὶ ἀνάπτυξις τους — καὶ μαζί μ' αὐτὰ τὰ ὑπερτροφικὰ συνηχητικὰ μέσα ἢ παραφορτωμένη παλέττα τῆς ὀρχήστρας — αὐτὸ ὀφείλεται στὸ πῶς ἡ ἔμπνευσίς του στὴ σύλληψιν καθέ θεματικῆς ἰδέας στάθηκε πλούσια, ζωντανὴ καὶ αὐθόρμητη. Τὸ 2ο καὶ 3ο μέρος τοῦ ἔργου δικαίωσαν περισσότερον τὸν συνθέτην γιὰ τὸ ὅπως ἦταν πολὺ καλύτερα, πὸ ξεκαθαρισμένα, πιὸ κατανοητὰ. ἀπ' ὅ,τι προηγήθηκε.

Ἀπὸ τοὺς ἐξέχοντες πιανίστες τοῦ τόπου μας ὁ κ. Σ. Φαρανιάτος ἐμφανίζεται πολὺ σπάνια καὶ αὐτὸ γιὰ τὴν καθήκοντα καὶ οἱ ὑποχρεώσεις πού προκύπτουν ἀπὸ τὴ θέσιν του μέσα στὸ πρῶτον μουσικο-ἐκπαιδευτικὸν ἴδρυμα τῆς Ἀθῆνας, (διευθυντῆς καὶ καθηγητῆς τοῦ πιάνου στὸ ὠδεῖον Ἀθηνῶν), τὸν ἀπασχολοῦν περισσότερον. Ὁ κ. Φαρανιάτος ἔλαβε μέρος στὴν πρώτη χειμερινὴ συναυλία τῆς Κρατικῆς μὲ τὸ κοντσέρτον σὲ ντὸ μινὸρε τοῦ Μπετόβεν. Ἄψογη τεχνικὴ καὶ ἐξοχὴ μουσικότης χαρακτήρισαν τὴν ἀπόδοσιν τοῦ ἔργου αὐτοῦ ἀπὸ τὸν Ἕλληνα πιανίσταν.

Ἡ σοπράνο Μαργαρίτα Πέρρα εἶναι μιὰ ἀπὸ τὶς ξακουστὰς ἑλληνίδες καλλιτέχνιδες τοῦ τραγουδιοῦ πού ἀναδείχθηκαν στὰ μεγάλα μουσικὰ κέντρα τοῦ ἐξωτερικοῦ. Ἐμφανίστηκε στὴ δεύτερην συναυλίαν τῆς Κρατικῆς μὲ δύο ἔργα Χαίντελ καὶ Μότσαρτ. Βέβαια ἡ φωνὴ τῆς σήμερον δὲν παρουσιάζει τὴ φρεσκάδα καὶ τὴ λαμπρότητα πού εἶχε ἄλλοτε, ὡστόσο ὅμως ἡ τέχνη τῆς ἐξακολουθεῖ νὰ παραμένει ἀναλλοίωτη. Ἔτσι ἡ Πέρρα δὲν παύει νὰ εἶναι μιὰ μεγάλη ἀρτίστα, καὶ αὐτὸ δείχθηκε στὴν ἐρμηνείαν τοῦ «il pensieroso» τοῦ Χαίντελ, καὶ τοῦ μοτέππου «Exsultate, jubilate» — σ' αὐτὸ περιλαμβάνεται καὶ τὸ πασίγνωστο «Ἀλληλουῖα» — τοῦ Μότσαρτ.

Ὁ Ἰσραηλίτης πιανίστας Πέτερ Οὐ-άλφρις, πού ἐμφανίστηκε στήν τρίτη συναυλία τῆς συμφωνικῆς μέ τὸ Κοντσέρτο σέ ντό ἐλασσον τοῦ Μότσαρτ, εἶναι μιὰ μεγάλη καλλιτεχνική φυσιογνωμία πού γοητεύει τὸν ἀκροατὴ ὄχι μόνο μέ τὴν ἀριστη τεχνική του, ὁλλά, πολὺ περισσότερο, μέ τὴν καταπληκτικὴ μουσική του εὐαισθησία. Ἰδεώδη θὰ μπορούσε νὰ χαρακτηρίσει κανεὶς τὴν ἐρμηνεία του στὸ Κοντσέρτο τοῦ Μότσαρτ, ὅπου ὄλη ἡ σκοτεινὴ ἀτμόσφαιρα τῆς θλίψης καὶ τοῦ πάθους πού περικλείει τὸ ἔργο αὐτὸ δόθηκε μέ ἀπαράμιλλη παραστατικότητα.

Στὴν ἐναρκτήρια συναυλία τῆς χειμερινῆς περιόδου τοῦ «Καλλιτεχνικοῦ Γραφείου Ἀθηνῶν», ἐμφανίστηκε σὲ ἀποχαιρετιστήριον ρεσιτάλ, ἡ φημισμένη Ἑλληνίδα τραγουδίστρια Ἑλένη Νικολαΐδου. Στὴ συναυλία αὐτὴ μᾶς δόθηκε ἡ εὐκαιρία ὄχι μόνο νὰ χαροῦμε τὴν τέχνη μιᾶς μεγάλης ἀρτίστας, μὰ καὶ παράλληλα νὰ νοιώσουμε γιατί τὸ τραγούδι—ἐντεχνο ἢ λαϊκὸ—εἶναι πάντα ἡ πιὸ ἀγαπητὴ καὶ κατανοητὴ μουσικὴ μορφή στὸ πλατύτερο κοινό. Αὐτὸ τὸ θαυμαστὸ ὄργανο πού λέγεται ἀνθρώπινη φωνή, συνταιριασμένο μέ τὸ λόγο μιλάει ἀμεσώτερα στὴν καρδιά καὶ ἐξασκεῖ μιὰ ἰδιαίτερη γοητεία. Στὰ τραγούδια τοῦ Σοῦμπερτ ἢ Νικολαΐδου μᾶς ἀποκάυψε μέ συγκινητικὴ ἀπλότητα ὅλο τὸ ἄθος, τὴν οὐσία καὶ τὸ θέλημα οὐ περικλείουν τὰ ἀτίμητα αὐτὰ πετράδια τοῦ γερμανικοῦ «λίντ». Τὸ ἴδιο καὶ στὸν κύκλο «τραγούδια τοῦ ὄδοιπόρου» τοῦ Μάλερ (1860—1911) πού εἶναι ἀπὸ τὰ ὠραιότερα ἔργα τοῦ συνθέτη καὶ συνεχίζουν τὴν παράδοση τοῦ ἐντεχνου γερμανικοῦ τραγουδιοῦ. Στὴ σειρά ἀπὸ λαϊκὰ τραγούδια τῆς Ὠβέρνης—ἡ ἐπεξεργασία τους ἀπὸ τὸν Καντελοῦπ νοθεύει μᾶλλον παρὰ ἀναδεικνύει τὸ πνεῦμα τῆς λαϊκῆς αὐτῆς δημιουργίας—ἡ Νικολαΐδου ἔδωκε κι' ἐδῶ τὸ μέτρο τῆς καλλιτεχνικῆς τῆς ἀξίας. Στὶς ἑλληνικὲς συνθέσεις (Καλομοίρη, Νεζερίτη, Πετρίδη κ.ἄ.) ἂν ἡ ἐρμηνεία τῆς δὲν στάθηκε ἀπόλυτα ἱκανοποιητικὴ, μᾶς ἔδωκε ὡστόσο τὴν εὐκαιρία νὰ ἐντυφώσουμε στὰ θέλημα αὐτῶν τῶν ὠραίων τραγουδιῶν, πού ἀποτελοῦν ἕνα ξεχωριστὸ δείγμα τῆς Ἑλληνικῆς δημιουργίας.

Στὴν πρώτη εἰδικὴ συναυλία τοῦ καλλιτεχνικοῦ γραφείου γιὰ τοὺς νέους (φοιτητές, σπουδαστές, μαθητές κ.λ.π.) ἐμφανίστηκε τὸ μέ τῆ διεύθυνση τοῦ Νίκου Δικαίου «Ὀκτέττο Ἀθηνῶν» μέ σολίστα τὴν Εἰρήνη Δρακοπούλου. Ὁραιοτάτο τὸ πρόγραμμα τῆς συναυλίας, ἐπιμελημένη καὶ καλὴ ἐκτέλεση, ὡστόσο τὸ ἀκροατήριον ἦταν ἐλάχιστο.

Στὴν 3ῃ Συναυλία συνδρομητῶν τοῦ

ἴδιου γραφείου ὁ πιανίστας Πέτερ Οὐ-άλφρις παρουσίασε σ' ἕνα καλοδιαλεγμένο πρόγραμμα τὶς θαυμαστὲς πιανιστικὲς καὶ μουσικὲς του ἱκανότητες. Ἰδιαίτερα χαρήκαμε τὴν τόσο ζωντανὴ καὶ θερμὴ του ἐρμηνεία στὸ ἔργο τοῦ Μπάρτοκ «Αὐτοσχεδιασμοὶ πάνω σὲ χωριάτικα Οὐγγαρέζικα τραγούδια», καθὼς καὶ στοὺς 7 βαλκανικοὺς χοροὺς τοῦ Marco Tajcevic.

Ὅσοι παρακολούθησαν τοὺς δύο Οὐγγρους καλλιτέχνες Gabrielle καὶ Aity Sengyel (βιολί - πιάνο) μείναν κυριολεκτικὰ ἐκθαμβοὶ μπροστὰ στὸ βιολιστικὸ ταλέντο, τὴ μουσικότητα, τὸ ζωντανὸ καὶ θερμὸ παίξιμο τῆς Gabrielle. Ἰδιαίτερα στὰ τρία τελευταῖα κομμάτια τοῦ προγράμματος,—ἀνάμεσα σ' αὐτὰ ἦταν καὶ τὸ «Ρουμάνικοι χοροὶ» τοῦ Μπάρτοκ—ἡ ἀπόδοση τῆς βιολονίστριας ἦταν συναρπαστικὴ.

Β. ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ

Εἰκαστικὲς τέχνες

ΕΚΘΕΣΕΙΣ

Σ' ὅλες τὶς Ἀθηναϊκὲς αἴθουσες ἐξακολουθοῦν οἱ ἐκθέσεις ζωγραφικῆς καὶ φαίνεται πὼς σ' ὀλόκληρὴ τὴν ἐποχὴ τῶν ἐκθέσεων θὰ ἔχουμε τὴν ἴδια φούρια. Τὸ πιὸ ἱκανοποιητικὸ σημεῖο εἶναι πὼς, παρόλη τὴν οἰκονομικὴ δυσκολία καὶ τὴ χρηματικὴ στενότητα πού εἶναι ἐκδηλές στὴ ζωὴ τοῦ τόπου τὸν τελευταῖο καιρὸ, παρουσιάζεται πάντα μιὰ σχετικὰ σοβαρὴ ἀγοραστικὴ κίνηση στὶς ἐκθέσεις αὐτές. Βέβαια τὸ κοινὸ πού ἀγοράζει εἶναι περιορισμένο καὶ τὰ ἔργα πού πουλοῦνται εἶναι μᾶλλον τυπικὰ διακοσμητικὰ πού στολιζοῦν καὶ δημιουργοῦν μιὰν εὐχάριστη ἀτμόσφαιρα. Ὅπως καὶ νᾶναι ἡ πλευρὰ αὐτὴ ἔχει ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον γιὰ τοὺς καλλιτέχνες, ἀπὸ ὅποια μεριὰ καὶ ἀπὸ ὅποια πρόθεση κι ἂν ξεκινᾷ. Γιατί, μιὰ καὶ τοὺς λείπει ἡ ὀργανωμένη ἀρωγὴ καὶ ἡ κρατικὴ ἐνίσχυση, θὰ ἦταν ὀλοτέλα ἀδύνατο νὰ ἐξακολουθήσουν τὴ δουλειὰ τους ἂν τὰ ἔργα τους δὲν εὑρισκαν αὐτὴ τὴν ἐμπορικὴ ἀνταπόκριση, ἔστω καὶ σ' ἕνα περιορισμένο κύκλο ἀγοραστῶν, πού συνήθως δὲν ἔχει ξεκαθαρίσει ἀκόμα τὸ τί ἀποζητᾷ ἀπὸ τὴ ζωγραφικὴ.

Κώστας Φάσσο

Στὴ μεγάλη σάλλα τοῦ Παρνασσοῦ, ὁ ζωγράφος Κώστας Φάσσο παρουσιάζει καμιά ὀγδονταριά ἔργα του. Τὰ πιὸ πολλὰ εἶναι τοπία, μὰ ὑπάρχουν καὶ λουλούδια, φρούτα καὶ δυὸ συνθέσεις. Ἡ ζωγραφικὴ τούτη εἶναι βασικὰ νατουραλιστικὴ μέ ἐμ-

πρεσιονιστικές αποκλίσεις. Έκείνο που κυρίως ενδιαφέρει τον καλλιτέχνη είναι η γραφικότητα του αντικειμένου που πάει ν' αναπαραστήσει και για την πληρέστερη απόδοση αυτού του σκοπού τα πράγματα δίνονται αρκετά έξωραϊσμένα: οι χωριάτικες καλύβες και τα ξωκλήσια, τα δέντρα και οι ξερολιθιές βγαίνουν μέσα από τη δουλειά του όσο γίνεται πιο θελκτικά. Έτσι το ρεαλιστικό στοιχείο έχει αποκλειστεί και το έργο αποχτά μια καθυσά διακοσμητική διάθεση. Και πραγματικά η ζωγραφική τούτη δεν έχει καμιάν άλλη πρόθεση. Το αΐθημα του ζωγράφου περιορίζεται κι αυτό σε μια φυσιολατρική έντύπωση. Καμιά ανησυχία δεν ταράζει τα όμορφα τούτα μέρη, που έχουν αποστειρωθεί από τη μιζέρια της ζωής και τα φρούτα και τα λουλούδια είναι απλά χρωματικά γεγονότα, που πολλές φορές τείνουν να ξεκολλήσουν από το φόντο. Με τόση πραγματική επιμέλεια έχουν δοθεί. Τεχνικά ο ζωγράφος χρησιμοποιεί στοιχεία που πάνε να βοηθήσουν στη δια-

τύπωση της έντύπωσης του: η σελίδα του γίνεται κάποτε κομψή, και το χρώμα του διαλέγεται έτσι που να συμβάλει σ' αυτού του είδους το διακοσμητικό αποτέλεσμα που επιδιώκει. Πολύ συχνά όμως αυτό το χρώμα μένει απλαστο και δεν αφομοιώνεται με το πράμα που θέλει να πει. Άκόμα, στους πίνακές του, παρόλη την προσοχή που τους δίνει, ή έλλειψη λιτότητας και ή χαλαρότητα στη σύνθεση προξενούν την έντύπωση πως τα μέρη τους δεν ισορροπούν. Για να τονίσει τους όγκους του συνηθίζει να κάνει ένα παιχνίδι από φως και σκιά. Όλα του τα υπαιθρα, μα ακόμα και τα λουλούδια του και τα φρούτα, φωτίζονται σ' ένα μόνο μέρος κι από κει το φως κάνει μια διάθλαση προς τα σκιερὰ μέρη του πίνακα. Σε μερικά μάλιστα κομμάτια αυτό το παιχνίδι γίνεται αρκετά μαστορικά. Το «ραχάτι» του είναι ίσως το πιο άτυχο έργο της έκθεσης, γιατί και το χρώμα και το σχέδιο μένουν πολύ μακριὰ από τις προθέσεις του ζωγράφου.

Σωκράτης Ρωνάς

Στη μικρή αίθουσα του Παρνασσού ο Ρωνάς μᾶς παρουσίασε μια σχετικά ευχάριστη έκπληξη. Ο ζωγράφος αυτός με το φειδωλό του παρουσίωμα μᾶς δείχνει πως πάει να λευτερωθεί από τις ρετσέτες που τον δέσμευαν άλλη φορά και πως έχει όλο το κουράγιο, παρόλο που βρισκότανε για πολὺν καιρό μέσα σ' αυτές, να τις αποτινάξει. Μια έλευθερία, ένας πιο σοβαρός προβληματισμός στο χρώμα, μια σοβαρώτερη αντίληψη για τη



Μίνως Αργυράκης:

Μάννα και παιδί (τέμπερα)

σύνθεση, κι ακόμα μια δόση αισθήματος, μαρτυρούν τούτα τα έργα του. Για όσους είχαν δει παλιότερη δουλειά του ή τροπή τούτη θα πρέπει να θεωρηθεί μια έλπιδοφόρα καμπή. Θα χρειαστεί φυσικά σοβαρή προσπάθεια ακόμα, μεγάλη προσοχή στην ποιότητα του χρώματος, και υπομονετικά σχεδιαστικά γυμνάσματα, και τότε ο ζωγράφος θα μᾶς δώσει ενδιαφέροντα πράγματα. Μερικά τοπία του έχουν τώρα πραγματική λυρική διάθεση.

Πάρις Πρέκας

Μια πολὺ ενδιαφέρουσα έκθεση είναι αναμφισβήτητα το πρώτο παρουσίωμα έργων του νέου ζωγράφου Πάρι Πρέκα στην αίθουσα Ζαχαρίου. Ο ζωγράφος τούτος έχει πολλά προτερήματα και πριν απόλα είναι τίμιος και εύσυνειδητος στη δουλειά του. Τεχνικά δεν του ξεφεύγει ή σημασία κανενός από τα στοιχεία που συγκροτούν ένα καλό πίνακα, άσχετο ως ποιο σημείο πετυχαίνει τη δικαίωσή τους. Η σελίδα του είναι συχνά πολὺ καλά ισορρο-

πημένη. Το σχέδιό του παρόλο που κάποτε του ξεφεύγει, το νοιάζεται κι αυτό και είναι έκδηλη ή προσπάθειά του να το κατακτήσει και στο χρώμα του έχει σοβαρές επιδιώξεις. Ο Πρέκας βρίσκεται σήμερα σ' επικίνδυνο πραγματικά σημείο κι αυτό γίνεται πιο ευδιάκριτο στην άκουαρέλλα του. Μιά κάποια δεξιοτεχνία που έχει αποκτήσει στο χρωματικό του πεδίο, τείνει να τον παρασύρει στον εύκολο δρόμο και σε μια πετυχημένη. Ίσως, μα απλά διακοσμητική αντίληψη, ενώ άλλου το αίσθημά του αντιστέκεται σ' αυτό και τα όποια αισθητικά του επιτεύγματα πάει με κόπο να τα υψώσει στο αίσθημά του. "Αν και είναι ακόμα νωρίς, μπορεί κανείς να διατυπώσει γενικά τη γνώμη, πως η μελλοντική του εξέλιξη θα εξαρτηθεί κυρίως από το δρόμο που θ' ακολουθήσει σ' αυτή του την πάλη.

Πραγματικά η πάλη αυτή και η ανομοιότητα που παρουσιάζουν τ' αποτελέσματά της είναι φανερά στην έκθεση τούτη. Σχετικά η άκουαρέλλα του έχει μιάν απλή άνεση, όπου η προσπάθεια για τεχνικά μονάχα επιτεύγματα είναι φανερά, μερικά μάλιστα από τα καμμάτια αυτά είναι πολύ τελειωμένα και μοιάζουν σαν ν' αποζητούν τις λύσεις σχολής. Άλλου πάλι φτάνει να πει, ύστερ' από αρκετές αντιξοότητες, ουσιαστικά έσωτερικά πράγματα. "Ετσι μερικά έργα του τείνουν να πάρουν θέση μέσα στις σοβαρές καλλιτεχνικές εκδηλώσεις, παρόλο που η τεχνική τους επίδοση δεν είναι ακόμα ολοκληρωμένη. Τα δυο βροχερά τοπία κι ο δρόμος της Κέρκυρας έχουν μια ζεστή συγκίνηση και η τεχνική του φτάνει στα καλύτερα ίσως επιτεύγματά της. Η φιγούρα του δεν έχει ακόμα ωριμάσει και θα χρειαστούν αρκετές σχεδιαστικές προσπάθειες για να κατακτηθεί. Το λάδι του είναι αρκετά πίσω, σχετικά με την άκουαρέλλα του. Έν τούτοις οι αθηναϊκές στέγες είναι σοβαρό κομμάτι, που φαίνεται να έχει προσεχτεί. Παρόλες τις ατέλειες που έχει και ο Σταθμός του έχει μερικά στοιχεία που μπορούν να γονιμοποιήσουν τις αύριανές του επιδιώξεις. Κείνο που κυρίως πρέπει να προσέξει είναι η συνοχή του πίνακα. Γενικά η έκθεση τούτη μάς παρέχει το δικαίωμα να περιμένουμε μελλοντικά από τον καλλιτέχνη αυτό μια καλή και συγχρονισμένη ζωγραφική, που δεν θα της λείπει ούτε η ανθρώπινη συγκίνηση, ούτε και τα σωστά έκφραστικά μέσα που θα την εκφράζουν.

Μίνως Αργυράκης

Στην αίθουσα «Παίην» της οδού Κριεζώτου, ο γνωστός σχεδιαστής Αργυράκης παρουσιάζει πάλι ένα μέρος από το σχεδιαστικό του έργο. Μιά μεγάλη σειρά έργων από τη γνωστή του επίδοση, την κρινωνική σάτιρα, παρουσιάζεται κι εδώ και σ' αυτή θα πρέπει να διατηρήσουμε μερικές από τις επιφυλάξεις που εκφράσαμε και παλιότερα. Δηλ. ότι παρόλο που δεν του λείπει η γνήσια σατιρική διάθεση, που κάποτε γίνεται αρκετά καυστική, οι τύποι του, το αίσθημά του, μένουν ξένοι προς την ελληνική πραγματικότητα. Απόδειξη είναι πως οι λονδρέζικες σάτιρές του, που παρουσιάζουν μερικές από τις πλευρές της ζωής των έγγλέζων, είναι σαν αίσθημα πολύ περισσότερο στον τόπο τους. Οι αναποδιές της αστικής ζωής, οι νεόπλουτοι, οι ξένοι που κουβαλιούνται για να θαυμάσουν τα αρχαία, οι όμογενείς κ.τ.λ. δεν ξεφεύγουν από το φακό του σχεδιαστή. "Αν κάποτε η σάτιρα είναι κάπως επιφανειακή, ως μη ξεχνάμε πως το είδος τούτο δεν έχει ακόμα βρει μια πλατειά καλλιέργεια και πως ο Αργυράκης μάς λέει σήμερα το λόγο του πρώτος, στην περιοχή αυτή, που έχει πολύ σοβαρές αξιώσεις.

Ο καλλιτέχνης δε νοιάζεται για την εκλέπτυνση της γραμμής του, κι αυτό συχνά δίνει περίφημα με το τί θέλει να μάς πει. Όμως κάποτε η τάση αυτή φτάνει στην ξενοιασιά, κι έτσι η γραμμή του δε φτάνει να μεταπλαστεί και να δώσει ένα έργο τέχνης. Μένει κάποτε σ' ένα αποτέλεσμα χοντροκομμένο, που του λείπει η πλαστικότητα, ή σχεδιαστική πληρότητα, που πρέπει να δώσει με τα λιτά της μέσα, έναν ολόκληρο κόσμο.

Τα χρωματιστά του έργα είναι κι αυτά καμωμένα με αντίληψη σχεδίου. Έξ άλλου είναι παστέλλα, που το χρώμα της δίνεται μ' έναν αρκετά πρωτότυπο τρόπο. Ένα δυο πορτραίτα του έχουν αληθινή συγκίνηση. Τα χαρακτηρίζει όλα τούτα τα έργα μια άνισότητα, που δεν της λείπει καθόλου το πάθος.

Νίκος Φωτάκης

Ο Φωτάκης εκθέτει στην αίθουσα «Κνωσός» μια σειρά τοπία. Τα έργα τούτα είναι δυστυχώς καμωμένα πολύ πρόχειρα και λίγα σχετικά βρίσκουν τη χρωματική τους δικαίωση. Συχνά τ' αντικείμενά του παθαίνουν μια παραμόρφωση και το χρώμα του πάει προς

μιάν απλούστευση, που και τα δυο δεν έχουν καμιά δικαιολογία. Είναι φανερό πως ο ζωγράφος νοιάζεται μονάχα για μερικά ουσιαστικά στοιχεία. Παρόλα αυτά ο θεατής διατηρεί την έντύπωση πως έχει τις δυνατότητες να παρουσιάσει μια πιο βελτιωμένη δουλειά. Λίγα μικρά κομμάτια του, όπου

ή χρωματική του αναζήτηση φτάνει σ' ένα σκοπό και όπου υπάρχει μια έκφραση από κάτι, που θα μπορούσε να θεωρηθεί σαν αίσθημα, ικανοποιούν το θεατή. Στο υπόλοιπο έργο του, η καλύτερη περίπτωση είναι η ασάφεια.

Γ. ΠΕΤΡΗΣ

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ

—Σαν αρχή στις πνευματικές εκδηλώσεις του Δήμου Αθηναίων θεωρήθηκε η πρώτη διάλεξη που δόθηκε προ ημερών με μεγάλη επιτυχία στη μεγάλη αίθουσα του Δημαρχείου. Μίλησε ο ακαδημαϊκός κ. Αμαντος με θέμα «Η Κύπρος». Στο μεταξύ η Μορφωτική Επιτροπή του Δήμου συνεχίζει τις εργασίες της για τον καταρτισμό του προγράμματος των υπολοίπων διαλέξεων. Η πρώτη σειρά θα είναι αφιερωμένη στο γενικό θέμα «Η Αθήνα ως πνευματικό κέντρο ανά τους αιώνες» και θα μιλήσουν ειδικοί για κάθε περίοδο: Ιστορικοί, αρχαιολόγοι, λογοτέχνες κλπ. Στο τέλος, μάλιστα, του μήνα, θα γίνει κοινή συνεδρίαση των διαφόρων καλλιτεχνικών και λογοτεχνικών επιτροπών του Δήμου για να εκθέσουν το πρόγραμμα που κατάρτισε ή κάθε μιά τους ώστε, μόλις εγκριθούν, να αρχίσει η εφαρμογή τους.

—Ανάλογη δραστηριότητα άρχισε να αναπτύσσει ο Δήμος Πειραιώς. Σε σύσκεψη που έγινε με τη συμμετοχή παραγόντων της πνευματικής ζωής του Πειραιά, αποφασίσθηκε να συγκροτηθεί πολυμελής επιτροπή από δημοτικούς συμβούλους και αντιπροσώπους των έκπολιτιστικών οργανώσεων με σκοπό να μελετήσει και να κατευθύνει τις πνευματικές εκδηλώσεις του Δήμου. Αναφέρεται ότι μέσα στο πρόγραμμα των εκδηλώσεων αυτών προβλέπεται η καθιέρωση ετήσιων βραβείων, χρηματικών και ηθικών για τα καλύτερα έργα πεζογραφίας, ποίησης, θεάτρου, μελέτης, πειραιωτών συγγραφέων, ή οργάνωση εκθέσεων και η μεταφορά στο φουαγέ του Δημ. Θεάτρου εκθέσεων της Αθήνας καθώς και εμήματος της Εθνικής Πινακοθήκης, ή οργάνωση διαλέξεων για το Ελληνικό Λαϊκό Θέατρο, φιλολογικών μνημοσύνων, ποιητικών απογευμάτων, συναυλιών κ.τ.λ. Επίσης ρίχθηκε η ιδέα για τη δημιουργία ενός είδους "Αρματος Θέσπιδος που θα περιοδεύει τις συνοικίες του Πειραιά και των άλλων δήμων δίνοντας παραστάσεις με το θίασο του Έλλ. Λαϊκού Θεάτρου ή άλλους θιάσους.

Στο μεταξύ ο Δήμος Πειραιώς προετοιμάζει μια σειρά διαλέξεων με σκοπό να γνωρίσει το Πειραιϊκό κοινό τους εθνικούς μας ποιητές. Πρώτος θα μιλήσει ο κ. Παπανούτσος για το Σικελιανό την Κυριακή 4 Δεκεμβρίου, και θα ακολουθήσουν όμιλίες των κ.κ. Νικηφόρου Βρεττάκου για τον Κάλβο και Βάσου Βαρίκα για το Σολωμό. Εκτός απ' αυτό θα οργανωθεί ειδική γιορτή στις 12 Δεκεμβρίου στο Δημοτικό θέατρο, για την επέτειο του θανάτου του Κωστή Παλαμά. Γνωστοί άνθρωποι των Γραμμάτων θα αναλύσουν το έργο του και θα διαβάσουν αποσπάσματα απ' αυτό.

—Υστερα απ' τις τόσες συζητήσεις γύρω από το ζήτημα της φεινής νεκρώσεως της πνευματικής μας ζωής, απογευματινή εφημερίδα δημοσίευσε απόψεις γνωστών λογοτεχνών. Ο κ. Άγις Θέρος, αντιπρόεδρος της Έταιρίας Ελλήνων Λογοτεχνών έδηλωσε ότι «όπως ξέρει ο κόσμος ο ενδιαφερόμενος για τα γράμματα και το πολύ κοινόν που παρακολουθεί με έν-

Η ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ αναγγέλλει στους αναγνώστες της ότι η κυκλοφορία της αύξηθηκε κατά 75% σε όλη την Ελλάδα και τους εύχαριστεί θερμά.

Αλλά η κυκλοφορία της ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗΣ ΤΕΧΝΗΣ πρέπει να διπλασιασθεί πολύ σύντομα για να έχει τη δυνατότητα να πραγματοποιήσει το πρόγραμμά της και να προσφέρει στους αναγνώστες της ένα περιοδικό που θα τιμάει τα ελληνικά γράμματα και τις τέχνες.

Γι' αυτό κάθε αναγνώστης της «Ε.Τ.» πρέπει να βρει άλλον ένα τουλάχιστον αναγνώστη.

διαφέρον κάθε έκδηλώσή μας, απέκτησε μὲν νέα ἐγκατάσταση ἢ στέγη Γραμμάτων καὶ Τεχνῶν, ἀλλὰ δὲν ἔχει αἰθουσα κατάλληλη γιὰ διαλέξεις καὶ πνευματικές ἐκδηλώσεις». Ἐξ ἄλλου ὁ κ. Θέρος ὑπεγράμμισε τὶς ἐλπίδες ποὺ στηρίζει στὸ Καλλιτεχνικὸ Συμβούλιο τοῦ Δήμου.

Γιὰ τὸ ἴδιο θέμα μίλησε καὶ ὁ κ. Σταμπολῆς, πρόεδρος τοῦ Συνδέσμου Ἑλλήνων Λογοτεχνῶν, ὁ ὁποῖος ἀνάμεσα στὰ πολλὰ καὶ διάφορα ποὺ ὑποστηρίζει εἶπε καὶ τὰ ἑξῆς: «Ἡ ἐμφανιζομένη τὸν τελευταῖο καιρὸ μείωσις στὴν πνευματικὴ κίνησι ὀφείλεται κατ' ἀρχὴν στοὺς γνωστοὺς λόγους τῆς οἰκονομικῆς ἀδυναμίας γιὰ τὸ τύπωμα τῶν σοβαρῶν ἔργων καὶ στὸ μικρὸ ἐνδιαφέρον τοῦ κοινοῦ γιὰ τ' ἀντίστοιχα θέματα». Ἐξ ἄλλου ὁ κ. Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, μιλώντας ἐκ μέρους τῆς Ἑθνικῆς Ἑταιρίας Λογοτεχνῶν ὑπεστήριξε πὼς ἀντίθετα φέτος παρατηρεῖται κάποια δραστηριότης.

—Ἡ Ἑταιρία Ἑλλήνων Λογοτεχνῶν μὲ ἔγγραφὸ τῆς πρὸς τὴ Σουηδικὴ Ἀκαδημία ἐκφράζει τὴν εὐχὴ ὅπως ἀπονεμηθεῖ τὸ Βραβεῖο Νόμπελ καὶ στὸν ἑλληνα συγγραφέα Ν. Καζαντζάκη καὶ δηλώνει πὼς ὑποστηρίζει τὴν ὑποψηφιότητά του. «Δυστυχῶς—ἀναφέρει τὸ ἔγγραφο—μέχρι σήμερον ἡ Ἑλλάς δὲν ἐτιμήθη μὲ Βραβεῖο Νόμπελ, ἀν καὶ ὑποψηφιότητες τῶν μεγάλων ποιητῶν καὶ συγγραφέων μας, ὡς τοῦ ἀλησημονήτου Σικελιανοῦ, εἶχαν ἐπανειλημμένως ὑποστηριχθῆ ἀπὸ μεγάλας λογοτεχνικὰς προσωπικότητας πολλῶν μεγάλων ἔθνων.» Στὸ μεταξύ λέγεται πὼς θὰ ὑποστηριχθεῖ ἀπὸ ὀρισμένους Ἀκαδημαϊκοὺς ἡ ὑποψηφιότητα τοῦ Καζαντζάκη γιὰ τὴν ἐκλογή του στὴν Ἀκαδημία Ἀθηνῶν, μὲ τὴν εὐκαιρία τοῦ προσεχοῦς διαγωνισμοῦ γιὰ τὴν πλήρωση δύο λογοτεχνικῶν ἐδρῶν.

—Λέγεται πὼς ἡ Συντονιστικὴ Ἐπιτροπὴ Καλλιτεχνικῶν καὶ Λογοτεχνικῶν Σωματείων ἐνδιαφέρεται γιὰ τὴν ὀργάνωση ἐκθέσεως τοῦ ἑλληνικοῦ βιβλίου τὰ Χριστούγεννα.

ΚΑΛΑΜΑΤΑ

Ἀποκαρδιωτικές εἶν' οἱ διαπιστώσεις γιὰ τὴν πνευματικὴ καὶ καλλιτεχνικὴ ζωὴ τῆς πόλεώς μας, σὲ σύγκριση μὲ τὸ πλούσιο σὲ παράδοση παρελθόν της.

Ἀπ' τὰ πνευματικὰ σωματεῖα, γιὰ τὴν ὥρα, μοναδικὴ ἐξαίρεση ἀποτελεῖ ἡ «Λαϊκὴ Βιβλιοθήκη» ποὺ παρόλες τὶς μικρὲς οἰκονομικὲς δυνατότητες ποὺ διαθέτει, δημιουργεῖ πράσινες νησίδες μὲς σ' αὐτὴ τὴν πνευματικὴν Σαχάρα μὲ τὶς διαλέξεις ποὺ ὀργανώνει στὴν αἴθουσα «Λαϊκῆς Σχολῆς».

Συνεχίζοντας τὶς προσπάθειές της

διοργάνωσε τὸν Νοέμβρη τρεῖς διαλέξεις. Ἡ ἑναρξὴ τοῦ προγράμματος τοῦ 1955—56 ἔγινε μ' ὀμιλητὴ τὸν γνωστὸ ἐπιστήμονα κ. Παπανοῦτσο γιὰ τὸ: «Τί μᾶς προσφέρει ἓνα αὐθεντικὸ ἔργο τέχνης». Ἡ δευτέρη διάλεξη «Ἡ ἀξία τῶν αἰωνίων ἀξιών» ἦταν τῆς παιδαγωγοῦ κ. Μ. Ἀμαριώτου καὶ ἡ τρίτη τῆς Καλαματιανῆς φιλολόγου δος Βασιλικῆς Μπόμπου μὲ θέμα: «Ἡ ψυχολογικὴ ἀποψις τῶν αἰτιῶν ποὺ ὀδηγοῦν τὸ παιδί στὴν ἀντικοινωνικὴ συμπεριφορὰ».

Τελευταῖα παρατηρεῖται μιὰ ἀναζωπύρωση καὶ στὸν καλλιτεχνικὸ τομέα ἀπὸ μέρους τῶν μουσικῶν μας σωματείων. Ἔτσι δόθηκαν δύο συναυλίες μ' ἑλληνικὰ καὶ κλασσικὰ κομμάτια, ἡ μιὰ ἀπὸ τὸν «Ε.Μ.Ο.Κ.» μὲ μαέστρο στὸ τμήμα μανδολινάτας τὸν κ. Γ. Σουμῆ καὶ στὸ τμήμα χορωδίας τὸν κ. Ν. Λάμπο, ἡ ἄλλη ἀπὸ τὴν φιλαρμονικὴ τοῦ Δήμου μὲ διεύθυνση τοῦ καθηγητῆ μουσικῆς κ. Μιχ. Παπασταθοπούλου καὶ μὲ σύμπραξη τῆς Μανδολινάτας Καλαμάτας μὲ μαέστρο τὸν κ. Γ. Σκλήβα.

Ἀκόμα σὰν γεγονὸς μπορεῖ νὰ χαρακτηριστεῖ ἡ ὀλιγοήμερη κάθοδος στὴν Καλαμάτα τοῦ θιάσου πρόζας τῆς κ. Κατερίνας. Τὸ πυκνὸ κοινὸ ποὺ παρακολούθησε ὅλες αὐτὲς τὶς ἐκδηλώσεις, δείχνει ὅτι διψᾷ γιὰ πνευματικὴ καὶ καλλιτεχνικὴ τροφή, Γι' αὐτὸ οἱ εὐθύνες τῶν πνευματικῶν μας συλλόγων εἶναι μεγάλες, ποὺ δὲν ἐννοοῦν νὰ ταράξουν τὰ λιμνασμένα νερά.

Μιὰ ὠραία πρωτοβουλία εἶναι κ' οἱ διαλέξεις ποὺ δίνονται στὶς αἴθουσες τοῦ «Συλλόγου πρὸς Διάδοσιν τῶν Γραμμάτων» μ' ὀμιλητὲς μαθητὲς τοῦ Γυμνασίου. Μὰ χρειάζονται καλύτερη ὀργάνωση, ἰδιαίτερα στὴν ἐκλογή τῶν θεμάτων.

Σ' ὅλα τὰ πάρα πάνω πρέπει νὰ προσθέσουμε τὶς πληροφορίες γιὰ λογοτεχνικὰ ζητήματα καθὼς καὶ τὰ κριτικὰ σημειώματα γιὰ τὰ νέα βιβλία ποὺ δημοσιεύουν κάθε βδομάδα ὁ κ. Γιάν. Ἀναπλιώτης στὴν ἑφημερίδα «Σημαία» καὶ ὁ ὑποφαινόμενος στὸ «Θάρρος». Ἐπίσης τὶς ἐπιφυλλίδες τοῦ ἱστορικοῦ κ. Τάκη Δεμοδοῦ καὶ τὶς ἐργασίες τῆς δος Μαρίας Τσακνίκα στὴ δευτέρη παραπάνω ἑφημερίδα.

ΝΙΚΟΣ ΚΑΡΑΜΠΕΛΑΣ

ΒΟΛΟΣ

Ὁ Σύλλογος «Φιλότεχνοι Βόλου» προετοιμάζει γιὰ τὴ φετινὴ περίοδο μιὰ προσπάθεια ἀπὸ πνευματικὲς καὶ καλλιτεχνικὲς ἐκδηλώσεις. Βασικὴ προοπτικὴ εἶναι μιὰ σειρά μαθημάτων ποὺ πρόκειται νὰ γίνουν στὸ Τουριστικὸ Περίπτερο μὲ γενικὸ τίτλο «Κύ-

κλος Σπουδών Περιοχής Βόλου» (Ιστορία της περιοχής, αρχαιολογία, λαογραφία, καλλιέργεια των γραμμάτων στο Πήλιο). Μέσα στο πρόγραμμα του Συλλόγου περιλαμβάνεται η οργάνωση συναυλιών και η πρόσκληση σεβαστών έργων του πνεύματος και της επιστήμης για μια σειρά διαλέξεων. Η τελευταία προσπάθεια ενέχει μεγάλη σπουδαιότητα γιατί εκτός του ότι θα δώσει την ευκαιρία μιας πνευματικής επαφής των διανοουμένων του τόπου με τους συναδέλφους της Αθήνας και της Θεσσαλονίκης, θ' αποτελέσει ένα σίγουρο κριτήριο για τις σημερινές προθέσεις και δυνατότητες του Βολιώτικου κοινού.

—Μια σημαντική επίτυχία του το-

πικού τύπου ήταν η αποστολή του κ. Άθαν. Πώποτα εκ μέρους του «Ταχυδρόμου» στη Σοβιετική Ρωσία μαζί με την αντιπροσωπεία του Δήμου που επισκέφθηκε την πόλη του Ροσιώβ. Ο κ. Πώποτας μετά την επιστροφή του δημοσίευσε σε 40 έκτενη άρθρα τις «όπτικές» εντυπώσεις του από την άχανη χώρα με προσπάθεια να δώσει μια ζωντανή εικόνα της σημερινής ζωής και τις συνθήκες που επικρατούν στον κοινωνικό, οικονομικό κι' έκπολιτιστικό τομέα. Ανάλογες εντυπώσεις, σε πολύ περιορισμένη έκταση, δημοσιεύτηκαν και στη «Θεσσαλία» από τους Δημοτικούς Συμβούλους.

Π. Κ.

ΞΕΝΗ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ

ΠΟΛΩΝΙΑ

100 χρόνια από το θάνατο του Άδάμ Μιτοκιέβιτς.

«Από τους προφήτες της Σιών και δώθε, δεν σηκώθηκε φωνή δυνατότερη από τούτη, για να ψάλει το χαμό ολόκληρου λαού».

Γεωργία Σάνδη

Την εποχή, όπου έζησε ο Άδάμ Μιτοκιέβιτς τη σημαδεύουν μεγάλα ιστορικά γεγονότα: Ένια χρόνια προτού να γεννηθεί ξέσπασε στη Γαλλία η μεγάλη αστική επανάσταση και πέντε χρόνια υστερότερα, στα 1794, στην πατρίδα του την Πολωνία πνιγόταν στο αίμα η λαϊκή εξέγερση του Θαδαίου Κοστιουόσκο, προδομένη από τους μεγάλους γαιοκτήμονες. Κι ήτανε ο ποιητής ως δεκατεσσάρω χρονών όταν στο Νοβογκρόουντοκ, την πόλη όπου γεννήθηκε, μπαίνανε τόν Ίούλη του 1812 θριαμβευτές οι στρατιώτες του Ναπολέοντα, που τραβούσαν αγέρωχα για τη Μόσχα, για να ξαναπεράσουν όμως τόν ίδιο κιόλας χρόνο σέρνοντας, θλιβεροί και κυνηγημένοι, τα βήματά τους πάνω στο δρόμο της ταπεινωμένης επιστροφής. Και στα 1848, μέσα στην τελευταία δεκαετία της ζωής του, από τη Γαλλία πάλι θα ξεσπάσει η μεγάλη επανάσταση που θα φέρει στην Εύρωπη την ανοιξή των λαών. Είναι η εποχή όπου απάνω στα έρειπια της φεουδαρχίας και με την προχωρητική αποσύνθεσή της στεριώνεται και δυναμώνει η αστική τάξη. Τα χρόνια κείνα φανερώνεται στο προσκήνιο και κάνει τα πρώτα βήματά του ο σοσιαλισμός.

Τούτη η περίοδος είναι από τις πιο

τραγικές στην ιστορία της Πολωνίας. Ύστερα από την κατάπιξη της επανάστασης του 1794, η χώρα θα πέσει κάτω από τριπλό ζυγό, χάνοντας ολότελα την κρατική ανεξαρτησία της. Πέφτοντας η Πολωνία θα πάρει απάνω της τό φοβερό χτύπημα που οι συνασπισμένες μοναρχίες της Εύρωπης προόριζαν για την αστική Γαλλία και θα σώσει έτσι τη γαλλική επανάσταση. Από τό άλλο μέρος η θανάσιμη κρίση της δουλοπαροικίας και η ανάπτυξη των έμπορευματικών σχέσεων που αρχίζει να συντελείται μέσα στη χώρα φέρνουν στο δυνάμωμα της έκμετάλλευσης και της έξαθλίωσης του λαού. Τούτο κάνει πιο συχνά και πιο όργισμένα τα λαϊκά ξεσπάσματα. Η σκληρή λοιπόν πάλη του λαού κατά της φεουδαρχίας και τό ισχυρό έθνικό απελευθερωτικό κίνημα που κορυφώνεται τις δυο πρώτες δεκαετίες του 19ου αιώνα, γεννάνε και θρέφουνε την επαναστατική ποίηση του πολωνικού ρομαντισμού. Τό αίτημα της διαμαρτυρίας κατά της φεουδαρχίας, τό αίτημα της έθνικης έλευθερίας μπαίνουν σταθερά και κυριαρχούν στο αισθητικό πιστεύω των πολωνών ρομαντικών, που για να τό υπερασπίσουν θα χρειαστεί να πιαστούν σε σκληρό πάλαιμα με τους απόγονους του κλασικισμού και τους συντηρητικούς ιδεολόγους της άριστοκρατίας.

Έτσι γεννιέται και θρέφεται η ποίηση του Άδάμ Μιτοκιέβιτς, που στάθηκε ο γενάρχης της επαναστατικής ρομαντικής ποίησης της Πολωνίας.

Κι όπως οι σκληροί άγώνες του λαού κατά της κοινωνικής και έθνικης καταπίεσης θα καθορίζουν τόν επαναστατικό χαρακτήρα της ποιητικής δημιουργίας του και θα την τοποθετή-

σούν αξία στην παγκόσμια λογοτεχνία, έτσι και η ανεπάρκεια αυτών των αγώνων, οι αντιθέσεις ανάμεσα στους ίδιους τους μαχόμενους πολωνούς. Η αδυναμία και η ασυνέπεια που δέρνει το πολωνικό κίνημα, θα σημαδέψουν τις δικές του βαθιές αντιθέσεις, την ασυνέπεια ενός μέρους από το έργο του, όπου η διαμαρτυρία του έπαναστάτη μπερδεύεται με συμβιβαστικά κηρύγματα και η ανελέητη σάτιρα της πολωνικής αριστοκρατίας και της τσαρικής γραφειοκρατίας πάει πλάι-πλάι με μίαν άκρατη θρησκευτική μυστικοπάθεια.

Όσο η τελευταία τούτη διαπίστωση δεν μπορεί καθόλου να δικαιώσει τις προσπάθειες μερικών από τους μελετητές του να τον παρουσιάσουν φανατικό καθολικό και μυστικιστή, μεγαλοποιώντας ξεχωριστά τις επιδράσεις του τσαρλατάνου Τοβιάνσκι.* Οι σύγχρονοι πολωνοί έρευνητές έχουν πιά ρίξει ισχυρό το φως της επιστημονικής έρευνας πάνω στη ζωή και το έργο του μεγάλου συμπατριώτη τους και κάτω από τουτό το φως, έντονος προβάλλει ο προοδευτικός χαρακτήρας της ποίησής του, η αδιάλλακτη στάση του απέναντι στην κοινωνική άδικία, η βαθιά αγάπη του και η πίστη του στις δυνάμεις του λαού.

* *

Το χωριό Ζαόσιε, όπου γεννήθηκε ο Άδάμ Μιτοκιέβιτς είναι κοντά στην πόλη Νοβογκρούντοκ, που ανήκει τώρα στη σοβιετική Λευκορωσία. Παιδάκι ακόμα, καθώς διηγούνται οι βιογράφοι του, ένοιωσε βαθιά τη γραφική γοητεία της μικρής πολιτειούλας που την τριγυρίζουν απέραντα δάση και πράσινοι λόφοι. Ός το τέλος της ζωής του κράτησε μέσα του ο ποιητής την αίνιγματική όψη του αρχαίου παλατιού, όπου ζούσαν οι λιθουανοί πρίγκηπες, κράτησε τους θρύλους και τα παραμύθια που άκουσε από το γέρο ύπηρέτη του σπιτιού τους, και τα λαϊκά τραγούδια της πατρίδας του.

Στο σχολειό έδωκε πρώιμα δείγματα του ταλέντου του. Έγραψε τους πρώτους στίχους του. Μά όταν στα 1815 πήγε στη Βίλνα να συνεχίσει τις

* Πολωνός φιλόσοφος-μυστικιστής.

σπουδές του στο Πανεπιστήμιο, γράφτηκε στη φυσικο-μαθηματική σχολή. Οι πολωνοί φοιτητές φλέγονταν τότε από τον πόθο για την απελευθέρωση της πατρίδας τους. Ο πολωνικός λαός, που συνέρχονταν από το σκληρό χτύπημα του 1794 άρχιζε να μαζεύει τις δυνάμεις του για νέες μάχες.

Στη φυσικομαθηματική σχολή ο νεαρός Μιτοκιέβιτς έμεινε μόνο ένα χρόνο, το 1816 πέρασε στην Ιστορικο-φιλολογική. Με τους προοδευτικούς συμφοιτητές του Τόμας Ζάν, Φράντισεκ Μαλέφσκι και Γιουζεφ Γιεζόφσκι, που στάθηκαν αργότερα οι καλύτεροι φίλοι του, έφτιαξαν τον μυστικό «σύνδεσμο των φιλομαθών» που όφειλε να «έργασθει για την πατρίδα, την έπιστημη και την καλωσύνη, να οδηγήσει με το παράδειγμα και τη συμβουλή την σπουδάζουσα νεολαία». Οι ποιητικές του ένασχολήσεις αυτό τον καιρό τίποτα δεν προφητεύουν για τον μελλοντικό γενάρχη του πολωνικού ρομαντισμού. Όσο, από δω ακόμα προβάλλει η ποιητική προσωπικότητά του και ο έντονος φιλελευθερισμός του.

Στα 1819 τελειώνει τις σπουδές του στη Βίλνα και τον διορίζουν δάσκαλο στην πόλη Κόβνο. Το άξενο περιβάλλον και η μονοτονία της έπαρχίας, μά και οι έντονες—τις περισσότερες φορές, πικρές—δοκιμασίες από τον έρωτά του με τη νεαρή Μαρίλα, αργότερα κόμισσα Πουτκάμερ, δημιουργούν γύρω του μίαν άτμόσφαιρα ήθικης άτονίας. Μά είναι καταπληχτική και η ζωτικότητα με την όποια αντιδρά. Στο Κόβνο διαβάσει πολύ. Διαβάσει Κάντ, Γκαίτε, Σίλλερ, Σαξπηρ, Μπάϋρον, μαθαίνει τά άγγλικά και μεταφράζει τον «Γκιαούρ» και τον «Τσάλντ Χάρολντ». Ξεπερνάει τις επιδράσεις του ψευτοκλασικισμού, διαμορφώνεται πιά ο ρομαντικός ποιητής. Έδω θα γράψει τά έργα που θα του φέρουν την πρώτη ποιητική δόξα. Το 1821 τελειώνει την «Όδη της νεότητας»—σάλπισμα φλογερό προς τη νέα γενιά να ένώσει τις δυνάμεις της και να ξεκινήσει τη γη που στέκει νεκρή κι άσάλευτη, να τη σπρώξει προς νέους φωτεινούς όρίζοντες, «στη βία άποκρινόμενοι με βία», για να προβάλλει τη λαμπρή αύγη της λευτεριάς και ν' άστράψει ο ήλιος της λύτρωσης.

Παρακαλούνται οι συνδρομητές Έπαρχιών και Έξωτερικού να έμβάσουν το συντομώτερο στα Γραφεία μας (Γαμβέτα 6) τη συνδρομή τους.

Ἡ λογοκρισία δὲν ἄφηκε νὰ δημοσιευτεῖ ἡ Ὁδὴ. Μὰ τὸν ἄλλο χρόνο θὰ δεῖ τὸ φῶς ὁ πρῶτος τόμος τοῦ μὲ τις θαυμάσιες μπαλλάντες τοῦ ποῦ ἦταν ἡ πρώτη λέξη τοῦ πολωνικοῦ ρομαντισμοῦ. Στὸν πρόλογο, ὅπου διατυπώνει πρὸ μεγάλο θαυμασμό τοῦ γιὰ τὴν ἑλληνικὴ φιλολογία, ἐκθέτει τολμηρὰ τις ἀντιλήψεις τοῦ γιὰ τὴ ρομαντικὴ ποίηση, ποῦ θεμελιό της θεωρεῖ τὴ λαϊκότητά της.

Τὸν ἄλλο χρόνο τυπώνει τὸ δεύτερο τόμο τοῦ. Ἐδῶ μπαίνει τὸ μεγάλο πατριωτικὸ ποίημά του «Γκραζίνα», ἐμπνευσμένο ἀπὸ τὴν ἱστορία τῆς Λιθουανίας. Γραμμένο σὲ θαυμάσιο κλασσικὸ στίχο, ζωγραφίζει μὲ δυνατὸ ρεαλισμὸ τὰ γεγονότα, προσδίνοντας ἐντονη τὴ ρομαντικὴ χροιά σ' ὅλη τὴ δράση καὶ ξεχωριστὰ στὰ πρόσωπα. Στὸν ἴδιο τόμο μπαίνει τὸ δεύτερο καὶ τὸ τέταρτο μέρος ἀπὸ τὴ μεγάλη ποιητικὴ σύνθεσή του «Μνημόσυνα». Τὸ ἔργο τοῦτο—σειρὰ ἀπὸ τραγούδια, διάλογο καὶ μονόλογο—κατέχει σημαντικὴ θέση σ' ὁλόκληρη τὴ δημιουργία τοῦ Μιτοκιέβιτς. Ἐδῶ ξεχύνεται ἡ βαθεῖα συμπόνια τοῦ ποιητῆ γιὰ τοὺς ἀδικημένους, τὸ μῖσος τοῦ γιὰ τοὺς τυράννους. Στὸ τέταρτο μέρος, ὅπου ὑποτάσσεται καὶ τὸ δεύτερο, ἡ πολιτικὴ διαμαρτυρία δένεται μὲ τὸ θέμα τῆς ἀγάπης, μὲ τὸ δικαίωμα τοῦ ἀνθρώπου ν' ἀκούσει τὴ φωνὴ τῆς καρδιάς του. Ὁ κεντρικὸς ἥρωας, ὁ ὄνειροπόλος Γουσταῦος, ἐνσαρκώνει τὸ πιὸ φριχτὸ—κατὰ τὸν ποιητῆ—ἀνθρώπινο μαρτύριο: τὰ μεγάλα πάθη τοῦ ἄτυχου ἔρωτα. Μὰ γρήγορα ὁ ποιητῆς θὰ προχωρήσει σὲ πιὸ θαρραλέα καὶ καθολικὰ συμπεράσματα. Στις 24 τοῦ Ὀχτώβρη 1823, ἐνῶ ἐτοιμαζόταν νὰ φύγει γιὰ τὸ ἐξωτερικὸ πιάνεται καὶ φυλακίζεται γιὰ τὴ συμμετοχὴ του στὴ μυστικὴ πατριωτικὴ ὀργάνωση τῶν «φιλαρέτων».

Μέσα στὶς φυλακὲς τῆς Βίλνας ὀριμάζει πιά ὁ ἀγωνιστής. Ἐκεῖ μέσα θὰ φτάσει τώρα στὸ συμπέρασμα πῶς πάνω ἀπὸ τὸ προσωπικὸ μαρτύριο, ὅσο φριχτὸ κι ἂν εἶναι τοῦτο, εἶναι βάσανα ἀκόμα πιὸ τραγικὰ—τὰ βάσανα τοῦ λαοῦ· πῶς πάνω ἀπὸ τὴν προσωπικὴ εὐτυχία εἶναι ἡ εὐτυχία τοῦ λαοῦ καὶ πῶς γιὰ τούτῃ ἀξίζει νὰ παλεύει κανεὶς καὶ νὰ δώσει, ἂν τοῦτο χρειαστεῖ, τὴ ζωὴ του. Ὅπως θὰ γράψει ὑστερότερα στὰ «Μνημόσυνα» στὸ τρίτο μέρος, ἐκεῖ στοὺς τοίχους τῆς φυλακῆς ὁ ποιητῆς χαράζει μὲ τὸ χέρι του:

Ἐδῶ σις 23 τοῦ Νοέμβρη 1823 πέθανε
[ὁ Γουσταῦος.]

Στις 23 τοῦ Νοέμβρη 1823 γεννήθηκε ἐδῶ
[ὁ Κονράντ.]

Εἶναι ὁ Κονράντ, ὁ ποιητῆς—ἀγωνιστής ποῦ θὰ ὑψωθεί πάνω ἀπὸ τὸ

προσωπικὸ μαρτύριο καὶ θὰ ἐνώσει τὸν ἑαυτό του μὲ τὸ πλῆθος τῶν ἑκατομμυρίων:

Τὸ πλῆθος εἶμαι τῶν ἀνθρώπων· καὶ γιὰ
[τούτους
διάλεξα τοῦ μαρτυρίου τὸ δρόμο.

Γιὰ τοῦτους βλέπω τὴν πατρίδα ὡς ὁ γιὸς
ποῦ στὴν ἀγχόνῃ δέσμιο λογιάζει τὸ γονιό
[του

Καὶ τίς λαχιάρες τοῦ λαοῦ τίς νιώθω μέ-
[σα μου

Καθὼς ἡ μάνα τοὺς σπασμοὺς τῆς γέννας.

Σταθμὸς σημαντικὸς στὴ ζωὴ τοῦ ποιητῆ εἶναι ἡ παραμονὴ του στὴ Ρωσία. Ὁ φίλος τοῦ Τόμας Ζάν ποῦ ἦταν καὶ ὁ ἀρχηγὸς τῆς μυστικῆς πατριωτικῆς ὀργάνωσης παίρνει θαρραλέα ἀπάνω του τὴν κύρια εὐθύνη. Ἡ τιμωρία τοῦ Μιτοκιέβιτς μετριάζεται, τὸν βγάζουν ἀπὸ τὴ φυλακὴ, μὰ τὸν ἀναγκάζουν νὰ φύγει γιὰ τὴ Ρωσία. Ἐκεῖ—στὴν Πετρούπολη, στὴν Ὁδησσὸ καὶ στὴ Μόσχα—μένει ἀπὸ τὸ 1824 ὡς τὸ 1829. Συνδέεται στενὰ μὲ τοὺς Δεκεμβριστὲς καὶ τὸν Ποῦσκιν. Ἡ Ρωσία θὰ παίξει μεγάλο ρόλο στὴ διαμόρφωση τῆς κοσμοθεωρίας του, στὴν ἀνθιση τοῦ μεγάλου ταλέντου του. Δὲ μπορεῖ νὰ εἶναι ἄσχετα ἀπὸ τὴ γνωριμία του μὲ τὸν Ποῦσκιν καὶ γενικώτερα μὲ τὸ ρωσικὸ πολιτισμὸ τῆς ἐποχῆς, τὰ ἐντονα ρεαλιστικὰ στοιχεῖα ποῦ ἐμφανίζονται κατοπινὰ στὸ ἔργο του καὶ παίρνουν κυριαρχικὴ θέση ὅπως γίνεται μὲ τὸ τελευταῖο ἀπὸ τὰ ἔργα του, τὸν «κυρ-Θαδαῖο». Ἡ ἐσωτερικὴ, ψυχικὴ σύνδεσή του μὲ τὴν ρωσικὴ ἐπαναστατικὴ νεολαία, μὲ τὸ κίνημα τῶν Δεκεμβριστῶν, εἶναι ἀναμφισβήτητα καὶ θὰ φανεῖ ἐντονη στὰ κατοπινὰ ἔργα του. Στὰ 1826 τυπώνει στὴ Ρωσία τὰ θαυμάσια σονέττα του (κριμαϊκὰ καὶ ἔρωτικά), μετὰ ἀπὸ βαθύ ἰδεολογικὸ περιεχόμενο καὶ τεχνικὴν ἐντέλεια. Στὰ κριμαϊκὰ σονέττα, μὴλο ποῦ εἶναι ἐμπνευσμένα ἀπὸ τὴ σπάνια γοητεία τῆς κριμαϊκῆς φύσης, ὁ ποιητῆς θὰ τραγουδήσει τὴ δική του πατρίδα καὶ τούτης τὴ γλυκειὰ νοσταλγία θὰ σταλάξει κι ἐδῶ ἡ λύρα του. Ἡ πλαστικότητα τῆς ἐκφρασης, τὰ χρώματα, ἡ ἀρμονία τοῦ στίχου ἀκόμα καὶ σήμερα δὲν ἔχουν χάσει τὴ φρεσκάδα τοὺς καὶ τὴν ὑποβλητικὴν γοητεία τοὺς. Τὸ Φλεβάρη τοῦ 1828 τυπώνεται στὴν Πετρούπολη ὁ «Κονράντ Βάλλενροντ»—μεγάλον πατριωτικὸ ποίημα, ὕμνος μεγαλόπνοος στὸν ἡρωϊσμὸ καὶ στὶς θυσίες γιὰ τὴν πατρίδα. Συνάμα ὁ ποιητῆς πλάθει μὲ μεγάλη δύναμη τὸν τραγικὸν τύπον τοῦ ἥρωα ποῦ μάχεται ξεκομμένος ἀπὸ τὴ μάζα, ἀπὸ τὸ λαό. Τὸ ἔργο, μ' ὅλη τὴν ἀλληγορίαν τοῦ μύθου—καὶ εἶναι ὑπόδειγμα χρησιμοποίησης τοῦ ἱστορικοῦ συμβόλου γιὰ τὴν ἐκφραση ζων-

τανων αίτημάτων—άσκησε Ισχυρή επίδραση στην κοινωνική συνείδηση των πολωνων, Ιδιαίτερα της νεολαίας, τις παραμονές της εξέγερσης του 1830.

Στά 1829 ο Μιτοκιέβιτς με τη βοήθεια των ρώσων φίλων του κατορθώνει να πάρει άδεια από την κυβέρνηση του τσάρου και να φύγει στο έξωτερικό. Τον δέχονται θερμά στο Βερολίνο και στην Πράγα. Πάει στη Βαϊμάρη και γνωρίζεται με τον Γκαίτε που γιορτάζει τα ογδοντάχρονά του. Στη Ρώμη τον βρίσκουν τα μηνύματα για την εξέγερση της Βαρσοβίας. Θέλει να πάει, να πάρει κι ο ίδιος μέρος σ' αυτή, μα δεν μπορεί, δεν έχει χρήματα και κατορθώνει να φτάσει ως τα πολωνικά σύνορα όταν πια η εξέγερση έχει πνιγεί. Τοῦτο—που δεν μπόρεσε να παρασταθεί από κοντά στο μαχόμενο λαό του—τον σπρώχνει ως την ιδέα της αυτοκτονίας.

Ο πόνος για τις δραματικές περιπέτειες του λαού, ο πόθος για τη συνέχιση του αγώνα κυριαρχούν στα έργα που γράφει τούτη την περίοδο· στο 3ο μέρος από τα «Μνημόσυνα»—άποκορύφωμα της πολωνικής επαναστατικής ρομαντικής ποίησης—και στο «Βιβλίο του πολωνικού έθνους» (1832). Το επαναστατικό πάθος κορυφώνεται στα «Μνημόσυνα». Στα ποιήματα που είναι έμπνευσμένα από τη Ρωσία και που τα πρόσθεσε σαν παράρτημα στα «Μνημόσυνα» («Ο δρόμος για τη Ρωσία», «Τα προάστια της πρωτεύουσας», «Πετρούπολη», «Στρατιωτική επιθεώρηση») δίνει το ανάγλυφο της Ρωσίας του Νικολάου μ' όλη την καταπίεση και την άνομία, την έξαθλίωση και το σκοτάδι. Συνάμα οι στίχοι του διαπνέονται από βαθειά συμπόνοια και αγάπη για τους καταπιεζόμενους ρώσους αγρότες, από τη μεγάλη φιλία που τον ένωσε για πάντα με τους Δεκεμβριστές και τον Ποϋσκιν. Τα αίσθηματά του τα διατυπώνει πιο καθαρά στην «Προκήρυξη προς τους ρώσους» που την έγραψε τον ίδιο εκείνο χρόνο. Έκει γράφει: «Η έχθρα ή παντοτεινή και ο πόλεμος χρειάζονται πάντοτε στους τυράννους μας για να κρατάνε την κυριαρχία τους. Με τον πόλεμο απόδιωχναν την προσοχή των ρώσων μακριά από την άνομία που επέβαλλαν στο έσωτερικό της χώρας. Κάθε φωνή που ζήτηγε δικαιοσύνη προσπαθοῦσαν να την πνίξουν περιγράφοντας μάχες και θριάμβους... Οι ρώσοι δεν μπορεί να μείνουν πολύ καιρό δργανα της τυραννίας γιατί έχουν ζωντανό το αίσθημα της ευγένειας και της τιμής... Οι λαοί δε θέλουν να έξοντώνουν ο ένας τον άλλο. Η μέρα που θα πέσουν οι τύραννοι θα είναι ή πρώ-

τη μέρα της ειρήνης και της φιλίας των λαων».

Τον Ιούλη του 1832 ο Μιτοκιέβιτς πάει στο Παρίσι. Έκει το 1834 γράφει τη μεγάλη ποιητική σύνθεσή του, τον «κυρ-Θαδαίο», έργο καθαρά ρεαλιστικό και ποτισμένο από βαθύτατη αγάπη για την πατρίδα. Στον «κυρ-Θαδαίο» ζωντανεύει τις αναμνήσεις του από τη Λιθουανία, την παλιά αγάπη του με τη Μαρίλα Βερεσάκ, δίνει υποβλητικές περιγραφές της φύσης της πατρίδας του, κριτικάρει τους πολωνούς μικροαστούς σά μια τάξη που έφυγε πια από το προσκήνιο και όνειροπολεί μια καινούργια αναγεννημένη Πολωνία, όπου οι άπολυτρωμένοι αγρότες θα είναι Ισότιμοι πολίτες της κοινωνίας.

Έξω από μερικά μικρά ποιήματα που έγραψε αργότερα, ο «κυρ-Θαδαίος» είναι το τελευταίο ποιητικό έργο του Μιτοκιέβιτς. Στο Παρίσι παντρεύεται το 1834 με την κόρη της περίφημης πιανίστριας Μαρίας Σιμάνοφσκα και για να σηκώσει τα μεγάλα οικογενειακά βάρη (άπόχτησε πέντε παιδιά) δέχεται το 1838 την έδρα της λατινικής φιλολογίας στη Λωζάνη. Μα κι εδώ δε θα μείνει για πολύ. Το 1840 ιδρύεται στο γαλλικό κολλέγιο ή έδρα της σλαυικής λογοτεχνίας και φεύγει για το Παρίσι. Τα μαθήματά του για τη σλαυική λογοτεχνία σημειώνουν μεγάλη επιτυχία. Ταχτικοί ακροατές του είναι ή Γεωργία Σάνδη και ο Σαίν-Μπέβ. Μα ή παιδαγωγική δράση του που δεχόταν και έκφραζε προχωρητικά την επίδραση του μεσσιανισμού και του μυστικισμού του Τοβιάνσκι και έξυμνούσε την προσωπικότητα του Ναπολέοντα του Α' έβαλε σε άνησυχία τη γαλλική κυβέρνηση, που το 1844 τον απομάκρυνε από το γαλλικό κολλέγιο. Είναι ή πιο θλιβερή και δύσκολη περίοδος της ζωής του. Θα χρειαστεί να φυσηξει ο επαναστατικός άνεμος του 1848 για να τον συνεφέρει. Το χρόνο εκείνο κατεβαίνει στη Γαλλία και όργανώνει πολωνικές λεγεώνες ενάντια στην Αυστρία για τη λευτεριά της Ιταλίας και της Πολωνίας. «Ο στρατός τουτος—γράφει στον Ματζίνι—είναι στρατός ρεπουμπλικάνικος και σοσιαλιστικός». Έμεινε Ιστορική ή φράση του προς τον Πάπα που άρνούνταν να εύλογήσει τη σημαία της Λεγεώνας: «Μάθε λοιπόν πώς το θείο πνεύμα κατοικεί τώρα κάτω από τις φόρμες των εργατών του Παρισιού».

Το 1849 διευθύνει στο Παρίσι τη γαλλική επαναστατική έφημερίδα «Το βήμα των λαων». Δημοσιεύει άρθρα που στρέφονται κατά της αστικής τάξης, υπερασπίζει τους σοσιαλιστές και τους ρεπουμπλικάνους, έξεγείρεται

Ἐνῶ τὸ τεῦχος μας βρισκόταν στὸ πισιτήριο, πήραμε τὸ πιὸ κάτω τηλεγράφημα ἀπὸ τοὺς πνευματικοὺς ἀνθρώπους τῆς Αἰγύπτου—διαμαρτυρία καὶ ἐκκλήση, γιὰ τὴν καταδίκη τοῦ Καραολῆ, γιὰ τὴν τρομοκρατία τῶν Ἀγγλων καὶ γιὰ τὴν ἀναγνώριση τοῦ δικαιώματος Ἀυτοδιαθέσεως τῆς Κύπρου:

Πρὸς τὴν Α. Μ. τὴν Βασίλισσαν τῆς Ἀγγλίας—Ἀγγλία
Πρὸς τὸν Κυβερνήτην τῆς Κύπρου Τζὼν Χάρντιγκ—Κύπρον
Πρὸς τὸν Γενικὸν Γραμματέα τῶν Ἑνωμένων Ἐθνῶν—Νέα Ὑόρκη

Οἱ Ἕλληνες λογοτέχνες καὶ καλλιτέχνες τῆς Ἀλεξανδρείας ἀγανακτισμένοι γιὰ τὴν ἀδικη σὲ θάνατο καταδίκη τοῦ Μ. Καραολῆ, ποὺ ἀποβλέπει στὴν τρομοκρατία τοῦ Κυπριακοῦ Λαοῦ, ὁ ὁποῖος ἀγωνίζεται γιὰ τὴν ἀπελευθέρωσή του ἀπὸ τὸν ἰμπεριαλιστικὸ ζυγὸ καὶ γιὰ τὸ δικαίωμα τῆς αὐτοδιάθεσης, διαδηλώνομε τὴν ἀλληλεγγύη μας μὲ τὸν ἀγωνιζόμενον λαὸ τῆς Κύπρου καὶ ζητοῦμε :

1. Ἀναστολὴ τῆς θανατικῆς καταδίκης καὶ ἀπελευθέρωση ἀπὸ τὶς φυλακὲς τόσο τοῦ Καραολῆ ὅσο καὶ τῶν ἄλλων ἀγωνιστῶν.
2. Κατάπαυση τῶν τρομοκρατικῶν μέτρων στὴν Κύπρο.
3. Ἀναγνώριση τοῦ δικαιώματος τῆς Ἀυτοδιαθέσεως, ποὺ θὰ συντείνει στὴν ἐξασφάλιση τῆς Εἰρήνης.

ΓΛΑΥΚΟΣ ΑΛΙΘΕΡΗΣ, ΤΙΜΟΣ ΜΑΛΑΝΟΣ, ΜΙΚΗΣ ΜΑΤΣΑΚΗΣ,
ΣΤΡΑΤΗΣ ΤΣΙΡΚΑΣ, ΝΙΚΟΛΑΣ ΦΥΛΛΑΣ, ΗΛΙΑΣ ΧΑΤΖΗΛΙΑΣ,
ΝΤΙΝΟΣ ΚΟΥΤΣΟΥΜΗΣ, ΜΑΝΩΛΗΣ ΓΙΑΛΟΥΡΑΚΗΣ, ΓΙΑΝΗΣ
ΜΑΓΚΑΝΑΡΗΣ, ΝΙΚΗΤΑΣ ΟΡΦΑΝΙΔΗΣ, ΜΑΡΙΑ ΡΟΥΣΣΙΑ, ΔΙΔΙΚΑ
ΝΑΓΚΙ, ΕΛΙΣΑΒΕΤ ΨΑΡΑ, ΕΥΓΕΝΙΑ ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΟΥ—ΠΕΤΡΩΝΔΑ,
ΚΑΛΛΙΟΠΗ ΝΑΚΟΠΟΥΔΟΥ

ἐνάντια στὴν πολιτικὴ τῆς ἐκκλησίας. Ἡ κυβέρνησις τοῦ Λουδοβίκου Βοναπάρτη κλείνει τὴν ἐφημερίδα καὶ ὁ ποιητὴς ἀναγκάζεται νὰ κρυφτεῖ γιὰ νὰ μὴν συλληφθεῖ. Πέρασε τὰ τελευταῖα χρόνια τῆς ζωῆς του σὲ μεγάλη δυστυχία. Στὰ 1855, τὸν καιρὸ τοῦ κριμαϊκοῦ πολέμου, κατέβηκε στὴν Κωνσταντινούπολη γιὰ νὰ ὀργανώσει πολιτικὰ λεγεῶνες, μὰ δὲν μπόρεσε, προσβλήθηκε ἀπὸ χολέρα καὶ στὶς 26 τοῦ Νοέμβρη πέθανε.

* *

Τὸ ὄνομα καὶ τὸ ἔργο τοῦ Ἀδάμ Μιτοκιέβιτς εἶναι πρὶν ἀπ' ὅλα μιὰ δόξα πολωνικὴ καὶ νόμιμος γιὰ τοῦτο εἶναι οἱ μεγάλες τιμὲς ποὺ περιβάλλουν τὴν μνήμη του στὴν πατρίδα του. Μὰ εἶναι τὸ ἀθάνατο ἔργο του μιὰ μεγάλη κατάκτηση ὅλου τοῦ πολιτισμένου κόσμου ποὺ στὴ μνήμη του, τιμᾶει τὸ μεγάλο τεχνίτη μὰ καὶ τὸ μεγάλο ἄνθρωπο, τὸν ἐμπνευσμένο ὕμνητὴ καὶ τὸν πιστὸ στρατιώτη τῆς εἰρήνης καὶ τῆς φιλίας τῶν λαῶν.

ΑΛΚΗΣ ΡΩΜΑΙΟΣ

ΤΣΕΧΟΣΛΟΒΑΚΙΑ

Οἱ Μαριονέττες

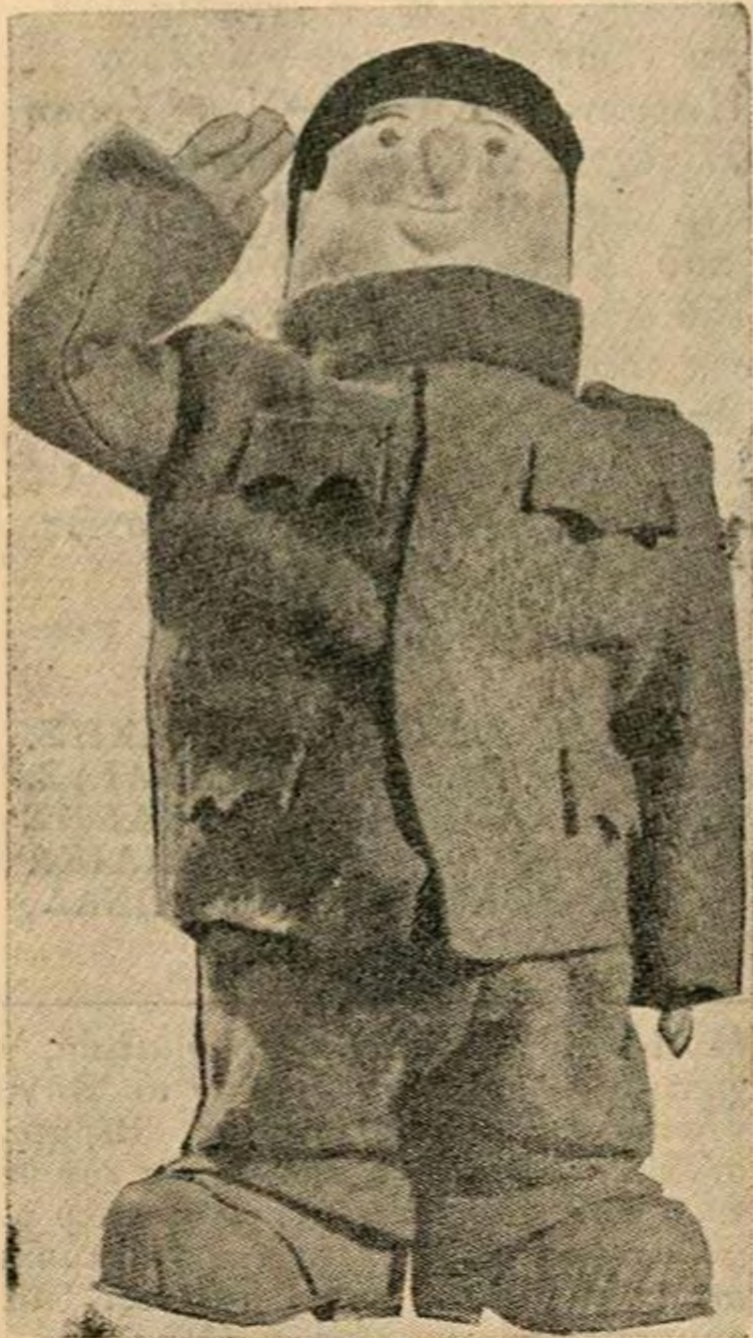
Σὲ λίγα ἔθνη οἱ Μαριονέττες ἔπαιζαν τόσο σημαντικὸ ρόλο ὅσο στὴν Τσεχοσλοβακία. Οἱ μῦστες τοῦ θεάτρου αὐτοῦ ἔχουν τὸ δικαίωμα νὰ ὑπερηφανεύονται γιὰ μιὰ παράδοση ποὺ ἔχει

ἡλικία τριῶν αἰώνων. Πραγματικά, γιὰ χρόνια, οἱ μαριονέττες ἦταν τὸ ἔθνη θεάτρο τῆς Τσεχοσλοβακίας. Βέβαια, ὁ σημερινὸς τεχνικὸς ἐξοπλισμὸς τοῦ θεάτρου τῶν Μαριονεττῶν, εἶναι πολὺ διάφορος ἀπὸ τὶς κοῦκλες ποὺ χρησιμοποιοῦσαν οἱ πρῶτοι τσέχοι παῖκτες. Μὰ ἡ προσπάθεια παραμένει ἡ ἴδια: οἱ μαριονέττες γίνονται οἱ κήρυκες τῶν προοδευτικῶν ἰδεῶν τοῦ καιροῦ τους. Ἡ ἀποστολὴ αὐτὴ ἦταν ἰδιαίτερα σοβαρὴ ἀπὸ τὰ μέσα τοῦ 18ου μέχρι τὰ μέσα τοῦ 19ου αἰῶνα, ἐποχὴ ποὺ ἡ στραγγαλισμένη ἀπὸ τὴ μοναρχία τῶν Ἀψβούργων διανοητικὴ ζωὴ τῶν τσέχων ξυπνάει καὶ ἀρχίζει ν' ἀναπτύσσεται μὲ δύναμη. Οἱ λαϊκοὶ παῖκτες τῆς Μαριονέττας ἔπαιζαν στὸ ξύπνημα αὐτὸ σοβαρὸ ρόλο. Γυρνοῦσαν ἀπὸ χωριὸ σὲ χωριὸ καὶ ἐμυνοῦσαν τοὺς ἀπλοῦς ἀνθρώπους τῆς ὑπαίθρου στὸ θεατρικὸ ρεπερτόριο τῆς ἐποχῆς, τσέχικο καὶ ξένο, καθὼς καὶ στὰ κλασσικὰ ἔργα τοῦ παγκόσμιου δραματολογίου. Στὸ δραματολόγιο αὐτὸ προστέθηκαν καὶ ἔργα εἰδικὰ γραμμένα γιὰ μαριονέττες. Στὰ 40 τελευταῖα χρόνια τοῦ περασμένου αἰῶνα, κυκλοφοροῦσαν στὴ Βοημία 79 οἰκογένειες παικτῶν.

Ἀνάμεσα σ' ἐκείνους ποὺ διαδίδανε μ' αὐτὸ τὸ συνειδητὸ τρόπο τὴν τσέχικη γλῶσσα καὶ τὴν τσέχικη κουλτούρα μεγάλη φήμη ἀπόκτησε ὁ Ματέϊ Κοπέσκυ (1775—1847). Ὁ τσέχικος λαὸς τὸν τιμᾶει σὰν ἕναν ἀπὸ τοὺς «ἀφυπνιστές» του καὶ σήμερα ἀκόμα οἱ τσέχοι

μαριονετίστες τὸν θεωροῦν δάσκαλό τους. Ἀργότερα ἡ οἰκογένεια τοῦ Ζάν Στραζάν, εἶχε τὴν ἴδια ἐπίδραση στὴ Σλοβακία.

Με τὸν καιρὸ οἱ μαριονέττες ἀρχι-



«Ὁ καλὸς στρατιώτης Σβέϊκ»,
ἀπὸ τὸ φιλμ—Μαριονέττες
τοῦ Τρνά

σαν νὰ παίρνουν ὅλο καὶ περισσότερο τὸ χαρακτήρα παιδικῆς διασκέδασης. Μ' αὐτὸ δὲ σημαίνει πὼς ἔχασαν τὴ δημοτικότητα τους. Ὁ μεγάλος τσέχος συνθέτης Μπέντριχ Σμετάνα (1724—1884) ἔγραψε δυὸ θελκτικὲς οὐβερτουῦρες γιὰ μαριονέττες καὶ ὁ ζωγράφος Νικόλας Ἀλές (1852—1913) ἔκανε μ' ἀγάπη μακέττες γιὰ μαριονέττες. Ἀκόμα, ὁ μυθιστοριογράφος Ἀλόις Ζίραζεκ (1851—1930) ἀφιέρωσε στὶς μαριονέττες τὴν πατριωτικὴν ἀλληγορίαν «ὁ Κύριος Γιουχανές». Στὸν Ἀ' Παγκόσμιον Πόλεμον, ὁ καθηγητὴς Ζοζέφ Σκουῦπα (γεν. 1892), ποὺ σήμερον εἶναι ἐθνικὸς καλλιτέχνης, κατάφυγε στὸ ἔργο αὐτό, γιὰ νὰ κινήσει τὴν ἐθνικὴν περηφάνειαν τῶν συμπολιτῶν του, τῆς πόλεως Πέζεν. Ἄλλωστε ὅλες οἱ κοῦκλες τοῦ Σκουῦπα εἶχαν ἓνα μαχητικὸ πνεῦμα. Στὰ χέρια τοῦ Σκουῦπα, ἢ κατὰ παράδοση χαρούμενη μαριονέττα τοῦ Κασπάρεκ, ποὺ εἶναι μέλος τῆς μεγάλης οἰκογένειας τῶν λαϊκῶν θεατρικῶν

τύπων τοῦ Πουλτσινέλλα, τοῦ Πούντς, τοῦ Γκινιόλ, τοῦ Καραγκιόζη κ.τ.λ. ἔγινε ἓνας μικρὸς σκώπτης, ποὺ ἡ σάτιρά του βόηθησε μ' ἐπιτυχία τοὺς θεατῆς, στὴν ἀντίστασίν τους κατὰ τῆς αὐстро-οὐγγρικῆς μοναρχίας.

Ὑστερα ἀπὸ τὸν Ἀ' Παγκόσμιον πόλεμον ὁ Σκουῦπα ἴδρυσεν τὸ πρῶτον ἐπαγγελματικὸν θέατρον μαριονέττας καὶ ἐδημιούργησεν δυὸ καινούργιους τύπους: τὸ φουσκωμένον μπουρζουὰ Σπέϊμπλ καὶ τὸ γιό του τὸν Χουρβίνεκ. Μετὰ τὴν χιτλερικὴν κατάκτησιν, οἱ μαριονέττες τοῦ Σκουῦπα ξαναπῆραν τὴν μαχητικὴν ἀποστολὴν μ' ἀποτέλεσμα, οἱ κοῦκλες τοῦ Σπέϊμπλ καὶ Χουρβίνεκ νὰ κλειστοῦν εἰς τὰ ντουλάπια τῆς Γρεσταπό καὶ ὁ Σκουῦπα εἰς τὴν φυλακὴν τῆς Δρέσδης, ἀπ' ὅπου βγήκε τὸ 1945. Πλάι εἰς τὸν Σκουῦπα, ὁ Δρ. Γιάν Μαλιζ ἔδινε μυστικὰ παραστάσεις ποὺ καλοῦσαν τὸν τσέχικον λαὸν εἰς τὴν ἀντίστασιν.

Μ' ὅλην τὴν μανίαν τῶν Ναζι νὰ πνίξουν τὴν ἐθνικὴν τσέχικην ζωὴν—στὴν ὁποίαν ἀνήκαν καὶ οἱ μαριονέττες—τὸ λαϊκὸν αὐτὸ θέατρον ἐπέζησεν καὶ ὕστερα ἀπὸ τὴν ἀπελευθέρωσιν πῆρε καινούργια ἀνάπτυξιν. Σήμερον εἰς τὴν Τσεχοσλοβακίαν ὑπάρχουν 10 ἐπαγγελματικὰ θεάτρα μαριονέττας. Τὰ θεάτρα αὐτὰ παρουσιάζουν κάθε χρόνον τὰ καλύτερα ἔργα τους εἰς τὸν διαγωνισμὸν «θεατρικὴ συγκομιδὴ». Πλάι ὅμως εἰς αὐτὰ ὑπάρχουν καὶ ἑκατοντάδες ἐρασιτεχνικὰ θεάτρα μαριονέττας, ποὺ βρῖσκουν ἀμέριστον ὑποστήριξιν ἀπὸ τὸ κράτος. Ὑπάρχει εἰδικὴ σχολὴ γιὰ νὰ σπουδάζουν οἱ μαριονετίστες καὶ ἀπονέμονται κάθε χρόνον βραβεῖα.

Οἱ Μαριονέττες εἰς τὴν Τσεχοσλοβακίαν εἶναι ἓνα θέαμα μαζῶν. Στὶς ἐπιχειρήσεις, στὶς συνεργατικὰς, στοὺς κύκλους λαϊκῆς κουλτούρας, λειτουργοῦν 2.100 θεάτρα μαριονέττας. Ἐπίσης ὑπάρχουν τέτοια θεάτρα στοὺς παιδικοὺς σταθμοὺς, στὶς λέσχες τῆς νεολαίας κ.τ.λ.

Τὰ τελευταῖα χρόνια ἡ μαριονέττα



Ἀπὸ τὸν «Χαμαιλέοντα» τοῦ Τσέχωφ
Μαριονέττες Βαβρικ—Ρύζ

μπήκε και στον κινηματογράφο και τα φιλμ αυτά της μαριονέτας, αναπτύχθηκαν με άλματα ύστερα από το 1945. Ένας από τους σπουδαιότερους δημιουργούς του είδους είναι ο μαθητής του Σκούπα, Γιορί Τρνκά (γεν. 1911), Διευθυντής στα στούντιο παραγωγής φιλμ μαριονετών της Πράγας. Τα κυριότερα τέτοια φιλμ που γύρισε είναι: 'Η «Τσέχικη χρονιά» (λαϊκό παραμύθι), το «'Αηδόνι του Αυτοκράτορα» (παραμύθι του 'Αντερσεν), 'Ο «Πρίγκηπας Μπαγάγια», (τσέχικο παραμύθι), το «Ρομάντσο του Κοντραμπάσου» (του Τσέχοφ) κ. ά. Μα εκείνο το φιλμ μαριονέτας που στάθηκε σταθμός είναι ο «Καλός Στρατιώτης Σβέϊκ», αντίξιο του αριστουργήματος του Χάσεκ. 'Η 'Ερμίνα Τύρλοβα έξ άλλου (γεν. 1900) συνδύασε στον κινηματογράφο τις μαριονέτες με ζωντανούς ήθοποιούς και το φιλμ αυτού του είδους «'Εξέγερση των παιγνιδιών», που είναι μια ήχώ του γεγονότων της κατοχής, δημιούργησε μεγάλο ενδιαφέρον όχι μόνο στην Τσεχοσλοβακία, μα και στο εξωτερικό. Τέλος ο Κάρελ Ζέμαν (γεν. 1910) συνδύασε τις μαριονέτες με το κινούμενο σχέδιο κι έδωσε το φιλμ «'Ο θησαυρός του νησιού των πουλιών», μεγάλης καλλιτεχνικής πρωτοτυπίας. Σήμερα εργάζεται το φιλμ «ταξίδι στους πρωτόγονους καιρούς», που θα φέρει τους θεατές στις αρχές του πλανήτη μας και στους προϊστορικούς κατοίκους του.

Οι τσεχοσλοβακικές Μαριονέτες έχουν μια φιλοδοξία: να βοηθήσουν μ' αγάπη τη μόρφωση μικρών και μεγάλων, να κάνουν τη ζωή πιο χαρούμενη, να κάνουν τον άνθρωπο καλύτερο, να

τον κάνουν ν' αγαπήσει την αλήθεια και την ανθρωπιά, όπου κι αν βρίσκεται.

A. G.



Μαριονέτα του Νιτόρασεκ για το φιλμ «το άλιπο άξιζε περισσότερο από το χρυσάφι»

ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΑ ΔΗΜΟΣΙΕΥΜΑΤΑ

Στο «ΒΗΜΑ» της 22|11 ο 'Ηλ. Βενέζης δημοσιεύει επιφυλλίδα με τίτλο «Φωνή της 'Ιστορίας» που, όπως γράφει, «όταν μιλά η 'Ιστορία στην 'Ελλάδα έχει να μνημονεύει κατά κανόνα τούτο: αίμα και δάκρυα». 'Ο κ. 'Ηλ. Β. ασχολείται στην επιφυλλίδα με την Κύπρο, τους αγώνες και τους καταχτητές 'Αγγλους, και καταλήγει: «Τί κάνουν, στην κρίση αυτή, οι συγγραφείς της 'Αγγλίας: 'Α, αν ζούσε εκείνος ο σαρκαστής, ο τόσο φιλαγγλος» πολίτης της 'Αγγλίας, ο Μπέρναρ Σω!»

'Ο κ. 'Αγγ. Τερζάκης στο φύλλο της 23|11 καταπιάνεται μ' ένα ζήτημα που βασάνισε τελευταία κι' άλλους δυο συναδέλφους του, με τους «άνθρώπους της πέννας».

—'Ο κ. Μ. Μ. Παπαϊωάννου σε τρεις επιφυλλίδες του στην «ΑΥΓΗ» (15, 16, 17|11) με γενικό τίτλο «'Η νεοελληνική λογοτεχνία συγχρονίζεται

ιδεολογικά με το παγκόσμιο προοδευτικό ρεύμα», αφού δίνει σε γενικές γραμμές την επίδραση που είχε η 'Οχτωβριανή 'Επανάσταση στην ανθρωπότητα, ασχολείται ειδικότερα με την επίδρασή της στη χώρα μας, όπου «η 'Οχτωβριανή 'Επανάσταση ενώνει τη σκέψη μας με την παγκόσμια κίνηση, τη βοηθάει να γνωρίσει τις μεγαλύτερες ιδεολογικές καταχτήσεις του ανθρώπου, τη στρίφει προς τον τόπο της, την ωθεί προς την έρευνα των εθνικών προβλημάτων και παίζει ρόλο έμπνευστη στην οργάνωση των πρώτων συνδικαλιστικών τάσεων και των πρώτων πολιτικών εκδηλώσεων με χαρακτήρα καθαρότερα πιά προλεταριακό». Μέσα απ' αυτή τη νέα ιστορική περίοδο «άνθρωποι πρωτοπόροι και φωτισμένα μυαλά που είχαν απογοητευτεί να παίζουν το ρόλο του προδρόμου, παίρνουν ξανά δυνάμεις». Και, συνεχίζοντας ο κ. Μ. Μ. Π., αναλύει το έργο και τη θέση έλλήνων συγγραφέων όπως ο Θεο-

τόκης, Παρορίτης, Ξερόπουλος ύστερα από τήν παρόρμηση τής 'Οκτωβριανής 'Επανάστασεως. 'Αλλ' οί άνθρωποι αυτοί ανήκαν σέ μια παλιότερη εποχή και ήταν φυσικό νά μὴν ήταν απόλυτα αρμόδιοι νά ἐκφράσουν τήν καινούργια στιγμή. Γι' αὐτὸ «ἡ μεγάλη κατάκτηση τής εποχῆς τούτης εἶναι ἡ ἀφύπνιση τής βαρναλικῆς συνείδησης». Τὸ ἔργο τοῦ Βάρναλη εἶναι «καστρι σωστὸ τοῦ ὀρθοῦ λόγου σὲ τούτη τῇ γωνιά τοῦ κόσμου». Μαζὶ ὅμως μὲ τὸ Βάρναλη, δημιουργημὰ νέο, τής εποχῆς εἶναι ὁ Γιάνης Κορδάτος. Κι' ὁ ἐπιφυλλιδογράφος προχωρεῖ μέσα στὸ χῶρο τής ἑλληνικῆς πνευματικῆς ζωῆς καὶ βλέπει μὲ σταθερὸ βλέμμα τὶς ἐκδηλώσεις της. 'Ονόματα ὅπως τοῦ Γληνοῦ, Καζαντζάκη, Βουτυρά, Μυριβήλη, Κορνάρου, Συνοδινοῦ κ.ἄ. φωτίζονται ἀπὸ κάθε πλευρά.

Στὸ φύλλο τῆς 18]11 ὁ Γιάνης Κορδάτος κάνει μιὰ ἀναδρομὴ στὴν ἱστορία καὶ γράφει γιὰ τὶς «ἐπεμβάσεις τῶν Ἄγγλων στὴν Ἑλλάδα». Στὶς 19]11 ὁ κ. Κ. Πορφύρης σὲ ἄρθρο του ἀναλύει τὸν «ἰππότη τῆς ἐλεεινῆς μορφῆς», τὸν Δὸν Κιχώτη τοῦ Θεοβάντες. Στὸ ἴδιο φύλλο ὁ Γ. Κορδάτος ἔχει τὴν ἐπιφυλλίδα του «Οἱ ἑλληνοαἰγυπτιακὲς σχέσεις κατὰ τὸν παρελθόντα αἰῶνα». Στὸ φύλλο τῆς 20]11 ὁ κ. Κ. Πορφύρης θίγει τὰ ἐπαγγελματικὰ ζητήματα τῶν λογοτεχνῶν (ἀτέλεια χαρτιοῦ, ταμεῖο συντάξεων κ.λ.π.)

—'Η «ΒΡΑΔΥΝΗ» στὴ φιλολογικὴ τῆς σελίδα τῆς 16]11 παρουσιάζει ἄρθρο τοῦ Ν. Ἰγγλέση γιὰ τὴν ἐρμηνεία τοῦ Ἀρχαίου Δράματος, μελέτη τοῦ Τάσου Μιχαλακέα γιὰ τὰ ἱστορικὰ τραγούδια, ποιήματα, πεζὰ καὶ τὴ συνέχεια ἐρευνας γιὰ τὴν ἐρμηνεία τοῦ ζωγραφικοῦ ἔργου.

ΒΙΒΛΙΑ - ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ - ΕΦΗΜΕΡΙΔΕΣ

ΠΕΖΟΣ ΛΟΓΟΣ

Γιάννη Ἀνδρίτσου: 'Απ' τὴ ρίζα τοῦ κόσμου, Διηγήματα, Ἀθήνα 1955.

Μήτσου Ν. Δημητρίου—Νικηφόρου: Χρόνια δίχως εἰρήνη, Μυθιστόρημα, Ἀθήνα 1955.

ΠΟΙΗΣΗ

Λεπτέρη Ραφτόπουλου: 'Αποστασία, Ἀθήνα. Διάττοντες (παρένθεση ἀδυναμίας), Βόλος.

Θόδωρου Πατρικαρέα: Κιᾶρο Σκουρο, Ἀθήνα 1955.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ - ΕΦΗΜΕΡΙΔΕΣ

'Ηπειρωτικὴ Ἑστία: 'Οκτώβριος, τεῦχος 42. Συνεργάζονται: Γ. Κοτζιούλας, Κ. Κώνστας, Κ. Μέρτζιος, Τ. Λάππας, Δ. Ζαδὲς, Χρ. Ζιτσαία, Κλ. Παπαχρήστου, Β. Ἀνδρεόπουλος κ. ἄ.

'Επτανησιακὰ Φύλλα: Συνεργάζονται Δ. Ρώμας, Ντ. Κονόμος, Δημ. Λουζάτος, Π. Μαρίνος κ. ἄ.

Voks bulletin, 1955, No 2 (91), Moscow, U.S.S.R.

Τεάτρ, No 6—10, 1955.

'Ισκούτσβο, 4 ('Ιούλιος—Αὔγουστος 1954)—5 (Σεπ)βριος—'Οκτώβριος 1954.

News (a soviet review of world events), 20 (October 1955)—21 (November 1955).

Σοβιέτσκαγια Σογιούζ, 'Οκτώβρ. 1955.

'Εφημερίδες: 'Ο πάροικος, τοῦ Κάιρου μὲ τακτικὴ φιλολογικὴ σελίδα ἀπὸ τὴν ἑλληνικὴ καὶ τὴν αἰγυπτιακὴ πνευματικὴ ζωὴ. τὸ Βῆμα, τοῦ Λονδίνου, 'Ο Ταχυδρόμος τοῦ Βόλου μὲ φιλολογικὰ σημειώματα τοῦ Λεπτέρη Ραφτόπουλου, Κυκλαδικὸν Φῶς, μὲ ἱστορικὰ, λαογραφικὰ ἄρθρα, Παμποιτητικὴ, μὲ φιλολογικὴ ὕλη, Τὸ Βῆμα τῆς Νέας Ἐμύρνης, 'Ελεύθερη Θράκη, 'Ο Θαυραλέος τῆς Βέροιας, Κερκυραϊκὰ Νέα, Δημοκρατικὸν Βῆμα τῆς Κέρκυρας, μὲ φιλολογικὴ συνεργασία, Φωνὴ τοῦ Αἰγίου.

ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

ΓΕΝΙΚΑ

Κ. Καραθ. Θεσσαλ. Τὸ LOS «Olvidados» (Ξεχασμένοι ἀπ' τὴν Κοινωνία) τοῦ Μπουνουελ προβλήθηκε στὴν Ἀθήνα πρόπερσιν καὶ εἶναι πιά πολὺ ἀργὰ νά μιλήσουμε γι' αὐτό. Ἀνῆκει πιά στὴν ἱστορία. Θὰ μπορούσε νά ἀναλυθεῖ σὲ μιὰ γενικώτερη ἐξέταση καὶ ἀνάλυση τοῦ ἔργου τοῦ Μπουνουελ ποὺ χρειάζεται ὅμως βαθύτερη καὶ πλατύτερη μαζὶ θεώρηση. Ἐλπίζουμε πὼς σύντομα θὰ μπορούσαμε νά δημοσιεύσουμε μιὰ τέτοια μελέτη. Ἄν μπορεῖτε νά τὴν κάνετε σεῖς θὰ μᾶς ἔκανε μεγάλη χαρὰ. θὰ πρέπει ὅμως νά μελετήσετε πιὸ συστηματικὰ τὴν ἱστορία τοῦ Κινηματογράφου καὶ νά δεῖτε καὶ ἄλλα ἔργα τοῦ Μπουνουελ.

Δαφν. Ἀναγν., Καλλιθέα. Σᾶς εὐχαριστοῦμε γιὰ τὸ θερμὸ σας ἐνδιαφέρον γιὰ τὴ δουλειά μας. Οἱ παρατηρήσεις σας εἶναι ὅλες σωστὲς καὶ θίγουν ζητήματα ποὺ κ' ἐμεῖς τᾶχουμε ἐπισημάνει. Ἄγνοεῖτε ὅμως τὶς δυσκολίες ποὺ συναντᾶμε. Ἄν σᾶς εἶναι δυνατόν, περᾶστε ἕνα μεσημέρι ἀπὸ τὰ γραφεῖα μας νά γνωριστοῦμε.

Ν. Ψωμ.—Εὐ. Κατ Εὐχαριστοῦμε γιὰ τὶς ὑποδείξεις. Πρέπει ὅμως νά κατανοεῖτε καὶ τὰ ἐμπόδια καὶ τὶς δυσκολίες ποὺ στέκονται μπροστὰ στὴ δουλειά μας. Διαρκῆς μας σκέψη εἶναι ἡ βελτίωση τοῦ περιοδικοῦ.

Γ. Νταουντ. Δὲν καταλαβαίνουμε πὼς εἶναι δυνατόν νά γράφετε κακοήθειες ἀπὸ εἰλικρινὲς ἐνδιαφέρον...

Γ. Βοτο. Δροσιά. Σας ευχαριστούμε και σας συγχαίρουμε για το ωραίο, σεμνό γράμμα σας. 'Η «Αληθινή ιστορία» σας είναι αληθινή —λέει δηλαδή μιὰ ἀλήθεια— μὰ δὲν τὴ λέει ἀκόμα πολὺ πειστικά. Βιάζεστε νὰ πεῖτε τίς ιδέες σας. Ἐνας μικρὸς ἀγράμματος λουστράκος δὲν θ' ἄγραφε ποτέ : «...Τὸ φταίξιμό μου θ' ἄναι τ' ὅτι μ' ἤβρανε σ' ἓνα μονοπάτι ποὺ βγαζε στὸν πλατὺ δρόμο τῆς ἀλήθειας». Ὡστόσο ἡ σύλληψη τοῦ μύθου καὶ ἡ ἀπλότητα τῆς ἐκφρασῆς σας εἶναι σημάδια ὅτι μὲ τὴ δουλειὰ θὰ φτάσετε σὲ ἱκανοποιητικὰ ἀποτελέσματα.

Σ. Ι. Σ. Τὸ διήγημά σας «Σκουλήκια» εἶναι ἀρκετὰ καλὰ στημένο. Μῦθος, μὲ ἀρχιτεκτονική, ἐλλειπτικότητα, ὅπου χρειάζεται (ἢ γλῶσσα ἴσως ἤθελε λίγη προσοχὴ ποῦ καὶ ποῦ). Μὰ σὰν οὐσία ζωῆς δὲν δίνει τίποτα ἰδιαίτερο, δηλαδή δὲν ἀνανεώνει τὸ τόσο ἐκμεταλλευμένο θέμα τοῦ δράματος τιμῆς ἢ ἀντιζηλίας καὶ τῆς ψυχολογίας τοῦ φονιά.

Μαν. Καστ. Ἡράκλειο. Τὸ «'Αγρίμι» σας ἔχει ωραῖο λαϊκὸ χρῶμα καὶ ἀπὸ τεχνικὴ ἄποψη εἶναι σωστὰ γραμμένο. Μόνο ποὺ ὑπάρχει πολὺ μελὸ στὴν ἱστορία σας, γὰτι ἀπίθανο μυθικὰ ποὺ δὲν ταιριάζει στὸ ρεαλισμό σας καὶ δοσμένο μάλιστα κάπως γλυκερά.

Περικλ. Αὐτὰ ποὺ γράφετε στὴ «Σημερινὴ Ἑλληνίδα» εἶναι σὲ μεγάλο βαθμὸ σωστὰ, μὰ δὲν γάνουν γιὰ τὸ περιοδικό μας. Ὑστερα, ὅσο κι' ἂν ἔχετε τὴν ἐφεση τοῦ ωραίου, οἱ ἐκφραστικὲς σας δυνατότητες σὰς προδίνουν.

Γ. Νικηφ. Καλὸ εἶναι τὸ παραμῦθι σας—πιστεύουμε ὅτι δὲν εἶναι τὸ πρῶτο. Ὁ συμβολικὸς σας μῦθος ταιριάζει τὴν εὐγένεια μὲ τὸ χιοῦμορ καὶ μερικὲς λεπτομέρειες, ὅπως τὸ κορίτσι μὲ τὴν κόκκινη μύτη καὶ τὰ κόκκινα πόδια, οἱ τουλίπες πάνω στὸ πιάνο ποὺ φώναζαν : «'Αχ μὴ, ἄχ μὴ...» εἶναι γοητευτικὲς καὶ τὸ γάνουν πειστικό. Μὰ γὰτι τοῦ λείπει : ἑλληνικότητα. Ἄν ἡ ἰδέα τοῦ ἦταν καταπληκτικὴ, ἴσως νὰ μὴν πείραζε, ἀλλά...

Νοτ. Παναγ. Ἀλεξ)πολη. Τὸ διήγημά σας θὰ ἦταν καλὸ ἂν δὲν εἶχε δυὸ ἀδυναμίες : Ἄνακατεύετε αἰσθησιασμὸ σ' ἓνα ἐπικὸ θέμα καὶ ἐδῶ κ' ἐκεῖ παίρνει ἓνα γλυκερὸ βενέζιον ὕφος. Ἄναφομοίωτη φαίνεται καὶ ἡ ἐπίδραση τοῦ Χάμισουν σὲ κάποιο σημεῖο (ἐκεῖ ποὺ τελειώνει τὸ πρῶτο μέρος). Τὸ τέλος εἶναι πολὺ καλὸ. Πιστεύουμε πὼς ἂν ἀπαλλαγείτε ἀπὸ κακὲς ἐπιδράσεις καὶ ἀφομοιώσετε περισσότερο τίς καλές, θὰ γάνετε καλὴ πεζογραφία. Πρὸς τὸ παρὸν εἶναι δύσκολο νὰ ἀπασχοληθοῦμε μὲ ὀλόκληρη τὴ σειρά τῶν διηγημάτων σας, ἂν καὶ θὰ τὸ θέλαμε πολὺ.

Γιαν. Μαρ. Παρνασ. Ὅχι, αὐτὴ τὴ φορά. Τὸ «ποιὸς φταίει ;» δὲν πείθει πολὺ. Χρειάζεται νὰ δουλέψετε ἐντατικά, γιὰτι δυνατότητες ἔχετε. Μὲ ὄχι αὐστηρὰ κριτήρια τὸ διήγημά σας ἴσως νὰ χαρακτηριζόταν καλὸ. Μὰ δὲν θὰ σὰς ἱκανοποιούσαν βέβαια εὐκολοὶ ἔπαινοι.

ΠΟΙΗΣΗ

Κύρο Κοψίνη. Στὸ γράμμα σας ἔχετε δώσει ἓνα ἀδικαιολόγητο τόνον ὀξύτητας ποὺ δὲν σὰς συνιστᾷ. Ὅσο γιὰ τὴ διάρκεια τῆς Ε. Τ. αὐτὸ δὲν ἐξαρτᾶται ἀπὸ τοὺς εὐσεβεῖς πόθους μερικῶν καλοθελητῶν. Δυστυχῶς ὅ,τι κι' ἂν σὰς εἶπαν ἄλλοι, γιὰ τὸν Πύργο τῆς Πίζας ἐμεῖς ἐπιμένουμε πὼς δὲν εἶναι ἀρτιωμένο ποίημα. Εἶναι ἓνα «παρ' ὀλίγον» πολὺ καλὸ. Αὐτὸ τὸ «ὀλίγον» ὅμως εἶναι τὸ γὰτι ποὺ ἐμφυσᾷ ζωὴ στὴν ποιητικὴ ἰδέα καὶ τὴν γάνει ποίηση. Κι' αὐτὸ ἴσα ἴσα λείπει. Κι' ἐπειδὴ δὲν φοβόμαστε τὴν κρίση τοῦ κόσμου, τὸ δημοσιεύουμε ἐδῶ μὲ τ' ὄνομά σας :

Ὁ πύργος τῆς Πίζας πέφτει. | Αἰῶνες ἔστεκε γερός ἀψηφώντας τὸν ἄνεμο | Σὰ μετέωρος ἀνάμεσα στὴ ζωὴ καὶ στὸ θάνατο. | Μὰ τώρα γκρεμίζεται. | Οἱ Βασιλιάδες ἀγωνίζονται νὰ τὸν κρατήσουν | βάζουν ἐργάτες καὶ τοῦ χτίζοντε στηρίγματα | ἀπὸ μπετόν ἀρμὲ ζυμωμένο μὲ αἷμα. | Φωνάζουνε τὸν πρωτομάστορα τοῦ Γεφυριοῦ τῆς Ἄρτας | καὶ τοῦ στοιχειώνει τὰ θεμέλια ἀπὸ τὴν ἀρχὴ | Μὰ αὐτὸς ὄλο καὶ γέρνει καὶ ξεθεμελιώνεται...

Κι ἐμεῖς προσμένουμε ὀπλισμένοι— γάτωθέ του | Εἶχαμε χτίσει τὸν πολιτισμό μας...

Λοιπόν ; Σὰς ἱκανοποιεῖ : Ἐμᾶς ὄχι βέβαια.

Εἰρήνη Σ. Κ. Ἡ τρυφερὴ διάθεση κι' ἡ σωστὴ θέση δὲν ἀρκοῦν γιὰ νὰ γίνουν τὰ τρυφερά καὶ σωστὰ ποιήματα. Στεῖλτε μας γὰτι καλύτερο.

Κούλα Καλ. Σὰς ἀπαντήσαμε ἤδη στὴ στήλη ἀλληλογραφίας τοῦ 7ου τεύχους. Ἡ γνώμη μας καὶ γιὰ τὴν καινούργια συνεργασία σας μένει ἡ ἴδια. Συνεχίστε νὰ δουλεύετε καὶ στέλνετέ μας. Μὴ βιάζεστε ὅμως νὰ δημοσιέψετε.

Ἄγγ. Καλοκ. Τὸ «Μέσα στὴ Νύχτα» δὲν τὸ εἶχαμε λάβει. Δυστυχῶς δὲν νομίζουμε πὼς εἶναι δημοσιεύσιμο. Ὅσο γιὰ τὸ ζήτημα τῆς μοντέρνας ποίησης ποὺ θίγετε στὴ δισέλιδη μελέτη σας, δὲν συμφωνεῖτε πὼς αὐτὰ τὰ ζητήματα δὲν ξεκαθαρίζονται τόσο εὐκόλα καὶ μάλιστα σὲ τόσο λίγο χῶρο καὶ μὲ ὕφος μᾶλλον δογματικό :

Γιαν. Ἄντρ. Ἐνῶ ἔχετε πράγματα νὰ πεῖτε συχνὰ παρασύρεστε σὲ ἀναλύσεις καὶ ρητορισμοὺς ποὺ χαλαρώνουν τὸ ὕφος σας κι' ἀραιώνουν τὴ συγκίνησή σας. Αὐτὸ ἰσχύει καὶ γιὰ τὰ τρία κομ-

μάτια. Ὡστόσο ἀπὸ τὸ ἀνέβασμα στὸν Ὀλυμπο, τὸ τελευταῖο μέρος ἀπ' τὸ «ναί, θὰ κατέβω» καὶ κάτω εἶναι καλὸ καὶ τὸ κρατοῦμε.

Δ. Β. Κουλεντ. «Οἱ κουρασμένοι τῆς ζωῆς» θυμίζουν στὴ διάθεση καὶ στὴν ἐκτέλεση τοὺς Μοιραίους τοῦ Βάρναλη. Τὰ δυὸ ἄλλα περισσότερο δικὰ σας ὄχι ὁμως ἀκόμη ὀλοκληρωμένα ποιήματα.

Σ. Κορφ. Τόσο «Ὁ Μανδύας τῆς Θλίψης» ὅσο καὶ τὰ δυὸ ἄλλα εἶναι ἀκόμη ἀκαταστάλαχτα καὶ ἀδοιούλευτα. Συνεχίστε νὰ γράφετε προσέχοντας περισσότερο τόσο στὴ διατύπωση τῶν νοημάτων σας ὅσο καὶ στὸ νὰ συγκλίνουν ὅλα πρὸς μιὰ κεντρικὴ ἐστία—ἰδέα, αἴσθησις—ὥστε τὸ ποίημα νὰ μὴ δίνει τὴν ἐντύπωση συσσώρευσης ἑτεροκλίτων στοιχείων ποὺ δὲν συγχωνεύονται.

Γ. Στυμφαλ. Παρασύρεστε καὶ ἐπιένω τὰ ποιήματά σας ἔχουν μιὰν ἐνταση μένουν στὸ τέλος λειψὰ καὶ ἀδικαίωτα. Ἐλέγχετε περισσότερο αὐτὰ ποὺ γράφετε.

Στεφ. Τηλικ. Στὸ γράμμα σας ὑποστηρίζετε μερικὲς σωστὲς γενικὲς ἀρχές, ποὺ ὁμως σεῖς ὁ ἴδιος δὲν τις ἐφαρμόζετε σωστά. Ἀνεξάρτητα ἀπὸ τις κρίσεις ποὺ ἄλλοι διατύπωσαν γιὰ τὸ βιβλίο σας ἐμεῖς ἐπιμένουμε πὼς δὲν ἀδικηθήκατε. Ἀπόδειξη τὰ ἀποσπάσματα ποὺ ὁ ἴδιος διαλέξατε σὰν τὰ ἀξιώτερα ἐπιτεύγματά σας καὶ ποὺ δυὸ δημοσιεύουμε καὶ ἐδῶ : «—... ἄλλιοι καιροὶ ἔναι σήμερις, τὸν π' ἀγαπᾶς καὶ παίρνεις | Γιὰ τσελιγκάτος (!) εἶναι τοσ, γιὰ μπισικὸς στὴ στρουγγα | Γιὰ μὲ τὸ εὐκὲς τῶν γονικῶν γιὰ καὶ μὲ τὸι κατάρες...» Αὕτη λοιπὸν εἶναι ἡ σημερινὴ τσελιγκοπούλα μὲ τὸ ἐπαναστατικὸ πνεῦμα (!) ἢ τὸ ἄλλο : «...ἄμετε παιδιὰ καὶ μὴν τὸ ξαστοχῆστε, | θάρτουνε καιροὶ ν' ἄλλιοι καιροὶ χρόνοι, | χρόνοι γέμορφοι καιροὶ εὐτυχισμένοι... | Θάψτε με καὶ ἐμὲ στὸ πιὸ ψηλὸ χωράφι | Πέρα στὶς ἐλιές, στὴν ἄκρη στὸ μετόχι | Πέζει ποὺ θωρεῖς, τὰ πλάτη

Η "ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ,,

Θὰ δημοσιεύσει σιὰ ἀμέσως προσεχῆ τεύχη τῆς κείμενα καὶ μελέτες τῶν :

ΛΠΑΡΤΗ ΘΑΝ.
ΑΥΓΕΡΗ ΜΑΡΚΟΥ
ΒΑΛΛΟΝ ΑΝΡΙ
ΙΓΓΛΕΣΗ ΝΙΚ.
ΚΑΛΛΕΡΓΗ Σ.
ΚΟΥΛΟΥΦΑΚΟΥ Κ.
ΛΑΓΟΥ ΓΕΩΡΓ.
ΔΑΜΠΡΙΔΗ ΜΑΝ.
ΝΕΡΟΥΝΤΑ ΠΑΜΠΛΟ
ΠΑΠΑΓΩΑΝΝΟΥ ΜΙΧ.
ΠΕΤΡΗ Γ.
ΠΟΛΙΤΖΕΡ ΖΩΡΖ
ΡΩΤΑ ΒΑΣΙΛΗ
ΣΟΣΤΑΚΟΒΙΤΣ
ΣΤΑΥΡΟΥ ΘΡΑΣ.
ΤΟΜΣΟΝ ΤΖΩΡΤΖ
ΤΡΙΟΛΕ ΕΛΣΑΣ
ΦΩΤΙΑΔΗ ΔΗΜ.

τὰ καμπύσια. Καὶ οὐδὲ καθιστόν, οὐδὲ καὶ ξαπλωμένον | πάρε λόρτονε, νὰ καρτερῶ τὸν ἥλιο...». Ἄν εἴστε ἱκανοποιημένος μ' αὐτὰ ἐσεῖς, ἐμᾶς μᾶς περισσεύει ἀλλὰ μὴ ζητᾶτε σώνει καὶ καλὰ νὰ συμφωνήσουμε πὼς ἔχετε δίκιο. Ὅσο γιὰ τὴν κατηγορία πὼς τὸ βιβλίο σας δὲν διαβάστηκε, νομίζουμε τὴν ἀναιρεῖ ἡ ἄλλη κατηγορία πὼς διαλέχτηκαν οἱ ἀδύνατοι στίχοι. Γιατὶ τότε ἢ ἡ ἐπιλογή ἔγινε ὕστερα ἀπὸ προσεχτικὸ διάβασμα ἢ οἱ ἀδύνατοι στίχοι εἶναι τόσοι ποὺ ἀρκεῖ νὰ πάρει κανεὶς ἕναν δυὸ στὴν τύχη. Στὴν περίπτωσι ποὺ μᾶς ἀπασχολεῖ συμβαίνουν καὶ τὰ δυὸ. Ἀλλὰ ἡ συζήτηση τράβηξε πολὺ καὶ ὁ γῶρος τῆς «Ε. Τ» εἶναι πολύτιμος.

ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΛΑΪΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΠΕΙΡΑΙΩΣ

ΜΑΝΟΣ ΚΑΤΡΑΚΗΣ

ΝΙΚΟΥ ΤΣΕΚΟΥΡΑ

Ο ΜΟΝΟΣΑΝΔΑΛΟΣ

Κωμωδία σὲ 3 πράξεις

Σκηνοθεσία : Πέλου Κατσέλη

Σκηνογραφίες : Σπύρου Βασιλείου

Χορογραφίες : Μαρίας Σβολοπούλου

ΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΑΝ

**ΟΙ ΓΥΝΑΙΚΕΣ
ΣΤΟΝ ΕΡΩΤΑ**

Του Μεγάλου πεζογράφου
ΓΚΥ ΝΤΕ ΜΩΠΑΣΣΑΝ

Η ΣΤΕΠΑ

Του ΤΣΕΧΩΦ με πρόλογο
Μ. ΓΚΟΡΚΥ

ΣΕ ΦΥΛΛΑΔΙΑ 2 ΔΡΑΧΜ.
«ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗ ΓΩΝΙΑ»

Κυκλοφορεί

ΝΙΚΟΥ ΠΑΠΑΠΕΡΙΚΗ (Γλαύκου)
"ΕΠΙ ΓΗΣ ΕΙΡΗΝΗ..."

**Διηγήματα
και στιγμιότυπα**

"Ένα βιβλίο γεμάτο ανθρωπιά,
άγάπη και πίστη στη ζωή.

ΜΟΛΙΣ ΕΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ

ΠΑΝΤΙΤ ΓΙΑΒΑΧΑΡΛΑ ΝΕΧΡΟΥ

ΑΥΤΟΒΙΟΓΡΑΦΙΑ

ΤΟΜΟΣ 2ος (τελευταίος)

ΕΚΔΟΣΕΙΣ "ΜΙΝΩΑΣ,"
Κλεισθένους 17 'Αθήνα

ΕΤΟΙΜΑΖΕΤΑΙ

ΤΟ

ΠΑΝΗΓΥΡΙΚΟ ΤΕΥΧΟΣ
ΧΡΙΣΤΟΥΓΕΝΝΩΝ - ΠΡΩΤΟΧΡΟΝΙΑΣ

(1ο τεύχος του 2ου χρόνου)

ΤΗΣ

ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

ΣΕΛΙΔΕΣ 150

ΠΟΙΗΜΑΤΑ, ΠΕΖΑ ΚΑΙ ΜΕΛΕΤΗΜΑΤΑ
ΑΝΤΙΠΡΟΣΩΠΕΥΤΙΚΑ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ
ΚΑΙ ΞΕΝΗΣ ΠΡΟΟΔΕΥΤΙΚΗΣ ΣΚΕΨΗΣ

ΑΠΟΔΟΓΙΣΜΟΣ ΤΗΣ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗΣ, ΘΕΑΤΡΙΚΗΣ
ΚΑΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗΣ ΚΙΝΗΣΗΣ ΤΟΥ 1955
ΑΠΟ ΕΙΔΙΚΑ ΣΥΝΕΡΓΕΙΑ ΣΥΝΕΡΓΑΤΩΝ

ΘΑ ΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕΙ ΣΤΙΣ 20 ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΥ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ "ΚΡΟΝΟΣ,"

ΤΑ ΚΑΛΥΤΕΡΑ ΒΙΒΛΙΑ—ΣΤΙΣ ΚΑΛΥΤΕΡΕΣ ΤΙΜΕΣ

1. ΠΕΡΛ ΜΠΑΚ: ΕΛΑ ΑΓΑΠΗ ΜΟΥ
Το νεώτερο βιβλίο της Πέρλ Μπάκ που για πρώτη φορά χρησιμοποιεί σαν σκηνή τις Ίνδιες.
2. Λ. ΤΟΛΣΤΟΗ: ΑΝΑΣΤΑΣΗ
Το βιβλίο του γίγαντα της παγκόσμιας λογοτεχνίας.
3. Φ. ΝΤΟΣΤΟΓΙΕΦΣΚΥ: Ο ΠΑΙΧΤΗΣ
Το βιβλίο που μόνο ένας Ντοστογιέφσκυ μπορούσε να γράψει.
4. Π. ΝΤΕΚΟΥΡΣΕΛ: ΚΟΡΗ ΤΗΣ ΑΜΑΡΤΙΑΣ
Το βιβλίο που χαρακτηρίστηκε σαν το δεύτερο κοινωνικό Ευαγγέλιο μετά τους «Αθλίους» του Β. Ούγκώ.
5. Γ. ΦΛΩΜΠΕΡ: ΜΑΝΤΑΜ ΜΠΟΒΑΡΥ
Το βιβλίο που ή παγκόσμια κριτική παραδέχτηκε ότι εκφράζει τις νεώτερες αντιλήψεις για την τέχνη, την ψυχολογία και το ρεαλισμό.
6. ΣΤΡΑΔΕΡ ΓΙΑΝΝΑΣ: Η ΚΥΡΙΑ ΜΙΝΙΒΕΡ Μετάφραση ΝΙΚΟΥ ΣΑΡΛΗ.
Το έργο που όταν δημοσιεύτηκε στους «Τάϊμς» του Λονδίνου μάγεψε όλες τις καρδιές με την τέχνη του και την απλότητά του.
7. ΣΤΑΝΤΑΛ: ΤΟ ΜΟΝΑΣΤΗΡΙ ΤΗΣ ΠΑΡΜΑΣ Μετάφραση ΝΙΚΟΥ ΣΑΡΛΗ.
Το βιβλίο που με ξεχωριστή τέχνη περιγράφει τη φεουδαρχική άκολασία.
8. ΤΗ. VAN DE VELDE: Ο ΤΕΛΕΙΟΣ ΓΑΜΟΣ
Σε πλήρη εικονογραφημένη μετάφραση των ΝΕΛΛΗΣ ΠΕΤΡΑ—ΜΑΝΩΛΗ ΒΑΤΑΛΑ
Το βιβλίο που πραγματεύεται τη φυσιολογία της συζυγικής ζωής.
9. ΛΩΡΕΝΣ: ΕΡΩΤΕΥΜΕΝΕΣ ΓΥΝΑΙΚΕΣ
Το βιβλίο που δίνει την απάντηση στο μεγάλο ερώτημα ΤΙ ΕΙΝΑΙ ΕΡΩΣ. Οι Άγγλοι εκδότες αρνήθηκαν τη δημοσίευσή του από το φόβο της κατάσχεσης για την τόλμη του και το ρεαλισμό του.
10. Α. ΚΡΟΝΙΝ: ΕΞΩΤΙΚΑ ΝΗΣΙΑ
Το βιβλίο που σημείωσε 20 εκδόσεις στην Άγγλία, 20 στην Αμερική, 20 στη Γαλλία, 27 στην Ιταλία, εκδίδεται για ΠΡΩΤΗ φορά στην Ελλάδα, σε ΠΛΗΡΗ μετάφραση του Ν. ΣΑΡΛΗ. Ένα δραματική ιστορία ενός πρωτοπόρου επιστήμονα, μαζί μ' ένα τρυφερό είδύλλιο.

ΕΚΔΟΣΕΙΣ "ΚΡΟΝΟΣ," ΚΛΕΙΣΘΕΝΟΥΣ 17

Ἀπὸ τοῦ Δεκεμβρίου
σὲ εβδομαδιαία τεύχη

μὲ ἀρισταὶ καλλιτεχνικὴν ἐμφάνισιν

«ΟΙ ΠΟΛΙΤΙΚΟΙ ΛΟΓΟΙ ΤΟΥ ΕΛΕΥΘΕΡΙΟΥ ΒΕΝΙΖΕΛΟΥ, ΤΩΝ ΣΥΝΕΡΓΑΤΩΝ ΤΟΥ ΚΑΙ ΤΩΝ ΑΝΤΙΠΑΛΩΝ». Ἦτοι ἡ Ἱστορία τῆς συγχρόνου Ἑλλάδος ἀπὸ τῆς ἐνάρξεως τοῦ 20οῦ αἰῶνος.

«ΟΙ ΛΟΓΟΙ ΤΟΥ ΕΛΕΥΘΕΡΙΟΥ ΒΕΝΙΖΕΛΟΥ ΤΩΝ ΣΥΝΕΡΓΑΤΩΝ ΤΟΥ ΚΑΙ ΤΩΝ ΑΝΤΙΠΑΛΩΝ ΤΟΥ» θὰ ἀποτελέσουν τοὺς πρώτους τόμους τῆς μεγάλης σειρᾶς ἐκδόσεων πού ἐγκαινιάζει ὁ ΕΚΔΟΤΙΚΟΣ ΟΙΚΟΣ «ΚΡΟΝΟΣ» μὲ τὸν γενικὸν τίτλον «ΝΕΟΕΛΛΗΝΕΣ ΡΗΤΟΡΕΣ» καὶ ἡ ὁποία θὰ περιλάβῃ τοὺς καλλιτέρους ἀπὸ ἀπόψεως καλλιτεχνίας καὶ ἱστορικοῦ ἐνδιαφέροντος λόγους τῶν πρωταγωνιστῶν τῆς Συγχρόνου Ἑλλάδος, Πολιτικῶν, Ἐπιστημόνων, Καλλιτεχνῶν καὶ λογίων ἀπὸ τῆς ἐποχῆς τοῦ 1821 μέχρι σήμερον.



ΣΧΟΛΗ ΜΠΑΛΛΕΤΟΥ ΜΟΡΙΑΝΟΒΑ

Κόρη Μοριάνωβ

Ἐγγραφαὶ καὶ πληροφορίες καθ' ἑκάστην

ΜΙΛΤΙΑΔΟΥ 18 • ΤΗΛ. 27-177

Κυκλοφόρησαν
ΑΝΤΩΝ ΤΣΕΧΩΦ

ΔΙΗΓΗΜΑΤΑ

Μετάφραση Κ. ΣΙΜΟΠΟΥΛΟΥ

Μία ἐκδυσὴ τῆς «ΠΥΞΙΔΑΣ». Σελίδες 320. Δρχ. 45

Σ' ὄλα τὰ βιβλιοπωλεῖα καὶ τοὺς πλασιέ

Ἕνα φιλολογικὸ γεγονός γιὰ τὴν Ἑλλάδα

Κυκλοφορεῖ τὶς γιορτές

ΚΩΣΤΑ ΒΑΡΝΑΛΗ

“ΟΙ ΔΙΚΤΑΤΟΡΕΣ,,

Ἕνα καινούργιο ἔργο τοῦ Δασκάλου τῆς ποίησης καὶ τῆς πεζογραφίας μας, γραμμένο μὲ ἀφθαστο κέφι, πού σατιρίζει τοὺς δικτάτορες τῆς ἀρχαίας Ρώμης καὶ τοὺς σύγχρονους μιμητές τους.

Μία ἐκδυσὴ τῆς «ΠΥΞΙΔΑΣ» καὶ τοῦ «ΚΕΔΡΟΥ»

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ ΤΟΥ Β' ΤΟΜΟΥ

(ΤΕΥΧΗ 7-12, ΙΟΥΛΙΟΣ—ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ 1955)

Α' ΜΕΛΕΤΕΣ

I. ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ

	Σελ.
<i>Χ. Θεοδωρίδης</i> : Οί μετεμψυχώσεις του Πυθαγόρα	107
<i>Ρόζα Ίμβριώτου</i> : Ἡ ἑρμηνεία του ψυχισμού ἔξω ἀπό μαγείες	441

II ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ—ΚΡΙΤΙΚΗ

<i>Μαν. Λαμπρίδης</i> : Il gran rifiuto	29
<i>Βλ. Μαγιακόφσκυ</i> : Πῶς γράφονται οἱ στίχοι I	97
» » » » » II	367
<i>Τάσος Βουρνᾶς</i> : Φαινόμενα «διαλεκτικοῦ» ἐκλεκτικισμοῦ	120
<i>Δημ. Φωτιάδης</i> : Οἱ μῦθοι	177
<i>Πιέρ Γλαρνιέ</i> : Ἡ νέα ποίηση στήν Ἀνατ. Γερμανία	202
<i>Ἄ. Ἐλευθερίου</i> : Ἡ λογοτεχνία τῆς Ἀντίστασης	294
<i>Γ. Βιλτινός</i> : Ὁ πατριωτισμός του Σολωμοῦ καί οἱ ὑβριστές του	325
<i>Στρ. Τσίρκας</i> : Οἱ περιστάσεις του μεγάλου Ὅχι	450
<i>Ν. Κρύμοβα</i> : Ὁ συγγραφέας του νησιοῦ τῶν Saga	464

III. ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ—ΙΣΤΟΡΙΑ—ΒΙΟΓΡΑΦΙΑ—ΧΡΟΝΙΚΑ

<i>Θαν. Φωτιάδης</i> : Ὁ «φάκελλος» του Ρήγα	71
<i>Γεώργ. Δάϊος</i> : Ὁ Γεώργιος Βενδότης καί ἡ πρώτη Ἑλληνική Ἐφημερίδα	149
<i>Γιάνης Κορδάτος</i> : Γιάννης Βλαχογιάννης	227
<i>Δέων Κουκούλας</i> : Αἰμίλιος Βεάκης	230
— — Λαογραφικά του πολέμου καί τῆς Κατοχῆς	289
<i>J. Orsel</i> : Σκέψεις γιά τήν ἱστορία	327
<i>Γ. Δ. Ζιούτος</i> : Ἡ μοναρχία του Ὀθῶνος καί ὁ «Ἑλληνομνήμων»	379, 479
<i>Ζήσης Σκάρος</i> : Ἡ προέλευση του Ρωμαίου καί τῆς Ἰουλιέτας	413

IV. ΜΟΥΣΙΚΗ—ΧΟΡΟΣ

<i>Γ. Ξανάκης</i> : Προβλήματα ἑλληνικῆς Μουσικῆς σύνθεσης	185
<i>Δ. Κουκούλας</i> : Περὶ Ὁρχήσεως	353

V. ΕΙΚΑΣΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ

<i>Frank Elgar</i> : Φερνάν Λεζέ	193
<i>Σ. Καλλέργης</i> : Ἡ τέχνη στήν Ἀντίσταση	274
<i>Maurice Raynal</i> : Μωρίς Οὐτριλλό	506

VI. ΘΕΑΤΡΟ—ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

<i>Δ. Κουκούλας</i> : Τὸ πρόβλημα του τραγικοῦ χοροῦ	1
<i>George Sadoul</i> : Τὰ πρῶτα βήματα του νεορρεαλισμοῦ	48
<i>Κώστας Σταματίου</i> : Κινέζικη ὄπερα	61
<i>Κ. Πορφύρης</i> : Το ζακυθινὸ λαϊκὸ θέατρο	145

Β' ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

I. ΠΟΙΗΣΗ

<i>Κινέζικη ποίηση</i> : (Ἄϊ—Τσίγκ, Φέγκ Τσίγκ, Πιέν Τσίγκ Λίν, Οὐέν Γι Τουό, Τσέγκ Κ' Ο Τσιά, Τιέν Τσιέν)	17
<i>Μέμος Παναγιωτόπουλος</i> : Ἐκεῖ πού καλημέρησα τὸν ἥλιο	43
<i>Ἰάσων Ἰωαννίδης</i> : Ἀγροτικὸ	45

	Σελ.
<i>Τάσος Πορφύρης</i> : Φεντερίκο Γκάρθια Λόρκα	46
<i>Στ. Σταυρακάκης</i> : Λευκὸ περιστέρι	46
<i>Βαγ. Τσακιρίδης</i> : Μετὰ τὴ νύχτα	47
<i>Ρένα Τζανακάκη</i> : Ἀπρίλης στὰ ἐρείπια	47
<i>Ρίτα Μπούμη—Παππᾶ</i> : Ἄν βγῶ περίπατο μὲ τὶς νεκρὲς μου φίλες, Διαμαν- τούλα, Φιλίτσα	104
<i>Ρίτα Μπούμη—Παππᾶ</i> : Ἡ ἀδελφὴ μου	280
<i>Σπ. Κατοίμης</i> : Προσμονή	126
<i>Γ. Βέλμος</i> : Μοιρολόγι	126
<i>Σπ. Πάντζας</i> : Στὴ γιορτὴ σου	126
» » Μοῦ γράφεις	127
<i>Φ. Ἀνθέμης</i> : Παραμονές	126
<i>Νίκος Νικολαΐδης</i> : Federico Garcia Lorca	182
<i>Γλαῦκος Ἀλιθέρης</i> : Ἡ στάση μου, ὑπόμεινε	183
<i>Παῦλος Διασίδης</i> : Ἡ παραλλαγή τοῦ τζιαιροῦ	184
<i>Κώστας Κουλουφάκος</i> : Ἐφτὰ ποιήματα	190
<i>Νίκος Παπαδόπουλος</i> : Ἐγεργήριο	197
<i>Γιάννης Ρίτσος</i> : Οἱ γειτονιές τοῦ κόσμου	2 8
<i>Νικηφόρος Βρεττάκος</i> : Ἐνας στρατιώτης μουρμουρίζει	279
<i>Νίκος Παππᾶς</i> : Ὁ γερμανὸς λοχίας Κράους	284
<i>Λέων Κουκούλας</i> : Εἶδα μιὰ νύχτα τὸ Χριστὸ	286
<i>Κώστας Θρακιώτης</i> : Ἀθήνα	287
<i>Γιῶργος Καρατζᾶς</i> : Μάνα	288
<i>Δημοτικὰ τῆς Κατοχῆς</i>	289
<i>Τεῦκρος Ἀνθίας</i> : Ὁρατόριο	296
<i>Στέλιος Γεράνης</i> : Ὅταν ἐμεῖς οἱ ἄνθρωποι	365
<i>Βλ. Μαγιακόφσκυ</i> : Πολὺ καλὰ	375
<i>Νότης Περγιάλης</i> : Νούουρ	408
<i>Λόρκα</i> (μεταφρ. Ἅγις Θέρος) Δύο ποιήματα	446
<i>Ὅμηρος Μπεκές</i> : Τὸ ματωμένο δῦσμα	447
<i>Τάκης Σινόπουλος</i> : Ὁ ἐπιζῶν	474
<i>Τζῶν Νεγρεπόντης</i> : Ὡδὴ σ' ἕνα χαμένο εἰκοσόφραγγο	477

II. ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ

<i>Στρατὴς Τσίρκας</i> : Οἱ λούστριοι τοῦ Ἁγίου Κωνσταντίνου	20
<i>Ἄντ. Ἀντωνιάδης</i> : Ἡ καταγγελία	53
<i>Χρ. Δεβάντας</i> : Ὁ γέρος καὶ τὸ σακκούλι	114
<i>Σάμουελ Σέλβον</i> : Ἡ μεγάλη ἀναβροχιά	198
<i>Δημ. Βουτυρᾶς</i> : Τὸ ἡμερολόγιό τῆς Κατοχῆς	267
<i>Β. Δαμιανός</i> : Πίστη	293
<i>Ἄσ. Πανσέληνος</i> : Carceri militari	298
<i>Ἑλλη Παπαδημητρίου</i> : Στρατόπεδο προσφύγων	303
<i>Κώστας Βάρναλης</i> : Καλιγούλας, «τὸ ἄστρον τοῦ λαοῦ»	359
<i>Λεων. Μωραΐτης</i> : Ἐπιστροφή στὴν Ἰθάκη	401
<i>Halldor Laxness</i> : Ἀνεξάρτητος Λαὸς	467
<i>Νίκος Παπαπερικλῆς</i> : Τὸ ἀραπάκι	486

III. ΘΕΑΤΡΟ

<i>Χο Τσίγκ καὶ Τσι Τίγκ Γι</i> : Ἡ κόρη μὲ τ' ἄσπρα μαλλιά	61
<i>Βασ. Ρώτας</i> : Ὁ Κολοκοτρώνης	129, 209, 305, 385, 493

Γ' ΔΙΑΦΟΡΑ

<i>Γιάννης Ρίτσος</i> : Τὰ σύμβολα στὴν Ποίηση	68
<i>Κ. Κουλουφάκος</i> : » » »	69
<i>Α. Ξένος</i> : Ἡ ἑλληνικὴ μουσικὴ σχολή	70
— — Διαμαρτυρία Κυπρίων γιὰ τὸ διωγμὸ τοῦ πνεύματος	73
<i>Ἐμ. Ροῖδης</i> : Θεατρικὴ ἀνάμνησις	159
<i>Δημ. Δούκαρης</i> : Οἱ πολιτιστικὲς ἀξίες	161
— — Ὁ πνευματικὸς κόσμος καὶ ἡ ἀνεξαρτησία	323

Δ' ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΕΙΣ—ΕΡΕΥΝΕΣ

Ὁ κόσμος τῶν γραμμάτων καὶ τοῦ θεάτρου γιὰ τὴ λογοκρισία	156
Ὁ Ἑλ. Ἐρεμπουργκ γιὰ τὶς ρίζες τοῦ Εὐρωπ. πολιτισμοῦ	322

Ε' ΚΡΙΤΙΚΕΣ

I. ΒΙΒΛΙΟ

<i>Τάσος Βουργᾶς</i> : Κ. Ἀξελοῦ : φιλοσοφικὲς δοκιμὲς—Τ. Σταματοπούλου : Ὁ μεγάλος κίνδυνος τοῦ 1821—Ν. Παπαπεριζλῆ : Γλυκοχαράζει—Ν. Μόσχου : Κάτω ἀπὸ τὴ σκιά τῆς Ἀκρόπολης	74—78
<i>P. Ἰμβριώτου</i> : Ἀνθρωπιστικὴ παιδεία—D. Petropoulos: La comparaison dans la chanson populaire grecque—Σπ. Ζήση : Ἀνοιξιὰτικὴ γῆ 329—335	
<i>Γ. Ψυχάρη</i> : Τὸ ταξίδι μου—Γ. Καφταντζῆ : Δώδεκα μέρες	414—417
<i>Δημ. Φωτιάδη</i> : Μεσολόγγι	508
<i>X. Μηχιώτης</i> : X. Θεοδορίδη : Εἰσαγωγὴ στὴ φιλοσοφία	231
<i>P. Ἰμβριώτου</i> : Εὐγ. Παλαιολόγου—Πετρώνδα : Γιὰ σὰς μητέρες—Χρ. Πεντρώνδα : Νέες τάξεις	234—235
<i>M. Ραυτόπουλος</i> : Κ. Σχαρπέτη : Ὁ κληρονόμος	79
<i>P. Προβελέγγιου</i> : Χρονικὸ μιᾶς σταυροφορίας—Θ. Φραγκόπουλου Τειχομαχία	162
<i>N. Κάσδαγλη</i> : Τὰ δόντια τῆς μυλόπετρας,—A. Κοτζιά : Πολιορκία 331—333	
<i>Ἄλ. Δούκα</i> : Στὴν πάλη, στὰ νειάτα	509
<i>Κ. Κουλουφάκος</i> : Θ. Βλαχοδημήτρη : Νέα ἀπὸ τὴν πόλη τοῦ Νέστορα,—Φ. Ἀνθέμη : Χιμαιρικὲς σκιές	80
<i>A. Αβαριζιώτη</i> : Σκόρπια ροδοπέταλα	166
<i>Π. Ἀναγνωστάκη</i> : Ἡ συνέχεια—X. Μανέτα : Παντοῦ οἱ πέτρες εἶναι σκληρὲς—Φ. Τζιόβα : Αἶμα καὶ φῶς	236—238
<i>X. Κουλούρη</i> : Ἡ τόλμη τῶν κνυμάτων—N. Φωκᾶ : Κυνήγια ἀπὸ σύγχρονα γεγονότα—A. Λιανοῦ : Τὸ τραγούδι τῆς εφηβείας	335—336
<i>Σ. Παυλέα</i> : Αἰσιοδοξία καὶ περηφάνεια—Π. Τριανταφύλλου : Τὸ τραγούδι τῶν ἐποχῶν—Τ. Γιαννόπουλου : Ἥλιοι καὶ κάκτοι—Γ. Κουφοῦ : Γυμνοὶ δρόμοι—N. Γκοϊνάρ : Σύντροφοὶ τῆς μοναξιάς—A. Μυστακίδη : Δεύτερα ἔλεγεια—Nτ. Τσούκα—Ρίτσου : Στὸ διάβα τῆς ζωῆς	418—420
<i>Ἄχ. Πυλιώτη</i> : Ἀφουγγραστεῖτε—Γ. Κωνσταντάκη : Συμφωνία τῆς λευκῆς ψυχῆς—Κ. Κεοῖσογλου : Ὁ πυρήνας—Μαν. Μιχαλάκη : 2+2=4—Γ. Ἐρμιιάδη : Τέφρες—N. Μιζελλίδη : Πρῶτα φτερουγίσματα—B. Λιάσκα : Ἀνθρωποὶ στὴν Ἀσφαλτο, Ὑπαρξη—Θ. Τζίφα : Μεριᾶστε, ἀνεβαίνουν οἱ ἀπόκληροι	510—513

II. ΘΕΑΤΡΟ

<i>Γ. Σταύρου</i> : Παραστάσεις ἀρχαίου δράματος—Ὁ Ἐρωτόκριτος—Τὸ πρῶτο ψέμμα—Δυὸ ἄσπρα τριαντάφυλλα—Γυναῖκες καὶ λουλούδια	84
Ὁ θάνατός σου ἢ ζωὴ μου—Τρεῖς πετεινοὶ σὲ ἓνα κοιτᾶται—Κόκα—Κό-	

	Σελ.
λα—'Ο Φιλοκτήτης	167
'Ο άγαπητικός τής βοσκοπούλας—'Αμλετ—Πέρσες—Στραβοτιμονιές . .	239
Μαρία Στούαρτ—'Ο βυσσινόκηπος—'Η λυσσασμένη γάτα—Πρόσκληση στον πύργο—'Ο φίλος μου ό Λευτεράκης	422
'Η Δοκιμασία—Μίλα μου σαν τή βροχή—'Ο ήθοποιός Κήν—Τό μαγ- γανοπήγαδο	513
<i>Μ. Ραυτόπουλος</i> : 'Η τραγωδία του λόρδου Μπάϋρον	420

III. ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

<i>'Αντ. Μοσχοβάκης</i> : "Ο,τι μου άρνήθηκαν οί άνθρωποι	241
Τό κορμί μου σου ανήκει—Μάρτυ	340
Τό τρελλοκόριτσο—'Αξιοπρεπήs άμαρτωλή—'Ανατολικά τής 'Εδέμ —Σαμπρίνα	425—427
Ρωμαίος και 'Ιουλιέττα—Στέλλα	515

IV. ΜΟΥΣΙΚΗ

<i>Β. Παπαδημητρίου</i> : 'Ο κορυδαλλός	87
'Εργα σε πρώτη άκρόαση άπ' τήν 'Ορχήστρα	169
Τό φεστιβάλ 'Αθηνών	337
'Από τις συναυλίες τής Κρατικής και του Καλ. Γραφείου	517

V. ΕΙΚΑΣΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ

<i>Γ. Πετρής</i> : Κινέζικη ζωγραφική—'Εκθεση Πυλαρινού	88
'Εκθεση 'Ερασμίας Μπερτσά	170
'Εκθέσεις Κεραμίδα, Ντούμα, Ξένου, Φραγκούδη	427
'Εκθέσεις Φάσσου, Ρωνά, Πρέκα, 'Αργυράκη, Φωτάκη	518—520
<i>Χ. Γ.</i> 'Εκθεση Περσάκη	428

ΣΤ'. ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ

ΕΛΛΑΣ	92, 243, 249, 341, 429, 521
ΓΑΛΛΙΑ	172, 431
ΑΜΕΡΙΚΗ	244
ΚΙΝΑ	247, 435
ΤΣΕΧΟΣΛΟΒΑΚΙΑ	248, 527
ΕΣΣΔ	248, 430
ΑΥΣΤΡΙΑ	248, 523
ΠΟΛΩΝΙΑ	249, 523
ΙΣΠΑΝΙΑ	249, 434
ΔΥΤ. ΓΕΡΜΑΝΙΑ	249
ΑΡΓΕΝΤΙΝΗ	249
ΙΣΡΑΗΛ	249
ΙΤΑΛΙΑ	345
ΕΛΒΕΤΙΑ	347
ΣΟΥΗΔΙΑ	436
ΣΧΟΛΙΑ	67, 155, 225, 321, 411, 504
ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΑ ΔΗΜΟΣΙΕΥΜΑΤΑ	252, 348, 437, 529
ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ	92, 252, 349, 438, 530

Ζ' ΕΙΚΟΝΕΣ

I. ΕΚΤΟΣ ΚΕΙΜΕΝΟΥ

Fernand Léger : Δυό φιγούρες με λουλούδι 42, 'Εκδρομή 194, Παράτα 195

	Σελ.
<i>Έρ. Δανιηλίδη—Μπερτσά</i> : Στάσεις και παραστάσεις	91
<i>Φραντσέσκο Ντοζαμάντες</i> : Γυναίκες του 'Οαζάχα	103
<i>Μίνως 'Αργυράκης</i> : Γελοιογραφία, Μάνα και παιδί	166, 519
<i>Φ. Τλούπας</i> : Κεφάλι γάλλου εργάτη	181
<i>'Αουγκούστο Μούρερ</i> : Γυρισμός στο ορυχείο	189
— — — — — Θεατρική παράσταση στα βουνά	266
<i>'Ορ. Κανέλλης</i> : Πείνα	268
<i>Βάσω</i> : 'Απελευθέρωση, Περιστέρια	269, 471
<i>Μανουσάκης</i> : Κρεμασμένοι της 'Αθήνας, Σχέδιο	271, 287
<i>Ν. 'Ικαρης</i> : Κατοχή	273
<i>Σ. Βασιλείου</i> : Μεταφορά τραυματιών στην 'Αλβανία	276
<i>Γ. Σικελιώτης</i> : 'Αφίσα της Κατοχής	277
<i>Τάσος</i> : 'Ο στρατός της αντίστασης	278
<i>Λεύκωμα κατοχής</i> : 'Αλβανία	280
<i>Λουκία Μαγγιώρου</i> : Γυναίκες της Κρήτης	283
<i>Α. Κοντόπουλος</i> : Μπλόκο	285
<i>Ν. Καστανάκης</i> : Γράψιμο στους τοίχους	288
<i>Βάλιας Σεμερτζίδης</i> : Το χωριό αποφασίζει	292
<i>Τάνης Μάρθας</i> : Οί Γερμανοί καίνε το χωριό	297
<i>Μ. Μιχαηλίδης</i> : Στο πηγάδι	344
<i>'Αγνωστος</i> : Το μπλόκο της Κοζιζιιάς	378
— — — — — Μινιατούρα από την αποκάλυψη του 'Αγ. Σεβήρου	407
<i>Πικασσό</i> : 'Αλογο, Δόν Κιχώτης	410, 506
<i>Γιάννα Περσάκη</i> : Σχέδιο	428
<i>Κάρλ Μίλς</i> : 'Η Ευρώπη	436
<i>Μπρέγκελ</i> : 'Ο καλλιτέχνης κι ο μύστης	476
<i>Δ. Μεγαλίδης</i> : Χαροζαμένες	492
<i>Ρόμπ. Μέλλι</i> : Πορτραίτο	503
<i>Μ. Ούτριλλό</i> : 'Η οδός Μόν—Σενί	507
<i>Σουζ. Βαλαντόν</i> : 'Ο γιός μου	507

II. ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΣΗ ΚΕΙΜΕΝΩΝ

Βάσω : σελ. 25.—*Β.Κ.* : σελ. 54, 56.—*Π. Σαραφιανός* : σελ. 115.—*Μαρία Κωστάκου* : σελ. 198.—*Ν. Κεσανλής* : σελ. 403.

III. ΔΙΑΦΟΡΑ

Π. : Παράσταση όμιλίας στη Ζάκυνθο, σελ. 146.—*Garcia* : Οιδίποδας, σελ. 172.—*Κινέζικα παιδικά σχέδια*, σελ. 247, 248.—*'Ηλίας 'Ερεμπουργκ* (Φωτογραφία) σελ. 322.—*'Ασπασία Παπαθανασίου* (Φωτογραφία), σελ. 342. Τρεις τεχοσλοβάκι-κες μαριονέττες σελ. 528—529

IV. ΕΞΩΦΥΛΛΟΥ

Βάσω : Κεφάλι κοριτσιού, τεύχος 7.—*Κλ. Δουκόπουλος* : Κεφάλι αγρότη τεύχ 8. *Σουγγιμούρα Ζιχάϊ* : Γιαπωνέζικη ξυλογραφία, τεύχος 9.—*Καπράλος* : Φρίζες για μνημείο της Πίνδου, τεύχος 10.—*Πικασσό* : Γζουέρνικα, τεύχος 11. *Καίτη Κόλβιτς* : Σχέδιο, τεύχος 12.

ΓΙΑΝΗ ΚΟΡΔΑΤΟΥ

ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΑΡΧΑΙΑΣ ΕΛΛΑΔΑΣ

—Τὸ ἀρτιώτερο ἱστορικὸ ἔργο σὲ παγκόσμια κλίμακα.

ΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΑΝ : Τὸ 1ο, 2ο, 3ο, 4ο, 5ο, 6ο, 7ο, καὶ 8ο τεύχος.

ΠΩΛΕΙΤΑΙ : ΣΤΑ ΠΡΑΚΤΟΡΕΙΑ, ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΑ ΚΑΙ ΠΕΡΙ
ΠΤΕΡΑ Σ' ΟΛΗ ΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ.

Προηγούμενα τεύχη ζητεῖστε στὰ γραφεῖα μας

ΕΚΔΟΣΕΙΣ: "20ος ΑΙΩΝΑΣ,, ΣΟΦΟΚΛΕΟΥΣ 47 - ΑΘΗΝΑ

ΟΙ ΓΙΟΡΤΕΣ ΕΡΧΟΝΤΑΙ
ΤΟ ΚΑΛΥΤΕΡΟ ΔΩΡΟ ΟΙ ΔΥΟ ΤΟΜΟΙ
ΤΗΣ
ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗΣ ΤΕΧΝΗΣ
ΕΝΑ ΔΩΡΟ ΠΟΥ ΜΕΝΕΙ

ΤΙΣ ΤΥΠΟΓΡΑΦΙΚΕΣ - ΕΚΔΟΤΙΚΕΣ ΕΡΓΑΣΙΕΣ ΣΑΣ
ΣΤΑ ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΑ

ΠΡΟΔΡΟΜΟΥ - ΜΟΥΣΟΥΛΙΩΤΗ

ΜΑΝΗΣ - ΖΩΟΔ. ΠΗΓΗΣ 31

ΤΙΜΕΣ ΛΟΓΙΚΕΣ

ΕΡΓΑΣΙΑ ΕΠΙΜΕΛΗΜΕΝΗ - ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ

ΤΟ
ΛΑΧΕΙΟΝ
ΣΥΝΤΑΚΤΩΝ
ΠΡΟΣΦΕΡΕΙ ΕΦΕΤΟΣ
ΣΤΟΥΣ ΤΥΧΕΡΟΥΣ ΤΟΥ
ΠΕΡΙΣΣΟΤΕΡΑ ΚΕΡΔΗ
ΣΕ ΣΠΙΤΙΑ ΚΑΙ ΜΕΤΡΗΤΑ
ΑΠΟ ΚΑΘΕ ΠΡΟΗΓΟΥΜΕΝΗ
ΚΛΗΡΩΣΙΝ ΤΟΥ

ΑΓΟΡΑΣΑΤΕ ΤΟ
ΛΑΧΕΙΟΝ ΣΥΝΤΑΚΤΩΝ