



ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ
ΤΕΧΝΗΣ

ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΝΙΚΟΣ ΣΙΑΠΚΙΔΗΣ

Γράμματα—Εμβάσματα: Νίκο Σιαπκίδη, Γαμβέτα 6, Αθήνα

REVUE D'ART

REVUE MENSUELLE DES LETTRES ET DES ARTS

Directeur: ΝΙΚΟΣ ΣΙΑΠΚΙΔΗΣ Rue Gambetta 6 — Athènes - Grèce

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

ΕΤΟΣ 2 — ΤΟΜΟΣ Δ'. — Ιούλιος 1956 — Άρ. Τεύχους 18

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΣΤΡΑΤΗΣ ΤΣΙΡΚΑΣ	Τ' ανέκδοτα χειρόγραφα του Νικολαΐδη
ΝΙΚΟΣ ΝΙΚΟΛΑΪΔΗΣ	Στη διάφανη σιωπή (ποιήματα)
»	Πρόλογος για τὸ «Στραβόξυλο»
»	Τὸ «Στραβόξυλο» (ἀγωνίες)
»	Τὸ χωριὸ χωνεύεται (διήγημα)
Α. Ι. ΜΑΡΤΑΛΗΣ	Στη μνήμη τοῦ Ν. Νικολαΐδη (ποίημα)

ΕΛΣΑ ΤΡΙΟΛΕ (εἰσαγ. σημείωμα Α. ΚΕΔΡΟΥ)	Ἡ ξένη (ἀπόσπασμα)
ΖΑΦΕΙΡΗΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ	Βιβλικὸν (ποίημα)
ΜΑΡΚΟΣ ΑΥΓΕΡΗΣ	Ἀνοιξιὰτικὸς χοιρετισμὸς (ποίημα)
ΘΑΝΑΣΗΣ ΦΩΤΙΑΔΗΣ	Τυπικὴ καὶ διαλεκτικὴ λογικὴ
ΣΑΡΑΝΤΟΣ ΠΑΥΛΕΑΣ	Τὸ μνημεῖο (ποίημα)
ΒΑΣΙΛΗΣ ΛΟΥΛΗΣ	Τέσσερα ποιήματα
ΦΑΝΗΣ ΠΑΠΑΔΑΚΟΣ	Τὸ μνημόσυνο τοῦ καπετὰν Ἀλέκου (διήγημα)
ΝΑΝΤΙΕΖΝΤΑ ΝΑΝΤΙΕΖΝΤΙΝΑ	Εὐαισθησία σὲ εἰκοσιῆ κλίμακα (ποίημα)
ΓΕΡ. ΛΥΚΙΑΡΔΟΠΟΥΛΟΣ	Ἡ χορογραφικὴ ἐργασία τοῦ Μπεριόσκα
ΡΑΛΡΗ ΜΑΥΕΡ	Μιὰ ὥρα μὲ τὸν Γ. Γουναρόπουλο
	Σαλπάρισμα (ποίημα)
	Στοιχεῖα ζωγραφικῆς τεχνικῆς

ΑΠΟ ΜΗΝΑ ΣΕ ΜΗΝΑ

ΤΗΣ ΣΥΝΤΑΞΗΣ: Μπροστὰ στοὺς τάφους—Ν. Νικολαΐδη—Ἡ Ἑλληνικὴ ζωγραφικὴ—Ἡ Ἑλληνικὴ πνευματικὴ συμβολή—Ἡ ἀπάντηση—Ἡ Πειραιᾶς—Οἱ ἄλλοι Δῆμοι—Τὸ πρόγραμμα τῆς Ἑταιρίας Ἑλλήνων Λογοτεχνῶν—Ἡ Ἀκαδημία.
ΛΟΓΟΙ ΚΑΙ ΑΝΤΙΛΟΓΟΙ

ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ

Μ. ΡΑΥΤΟΠΟΥΛΟΣ: *Τ. Δόξα*: Οἱ ναυαγοί. *Α. Μωραΐτη*: Ὁ Γοργοπόταμος—Κ. ΚΟΥΛΟΥΦΑΚΟΣ: *Βασίλη Ρῶτα*: Τὰ Ξένα Λυρικά—*Τ. Βασιλιώτη*: Τὸ χειμερινὸ ἡλιοστάσιο μαζί μὲ τὸ ξύλινο ἄλογο καὶ τὸ Ἀλφαβητάριο—*Κρίτωνος Ἀθαιασούλη*: «Ξενοῦ οὐχεῖον ὁ Κόσμος»—*Νίκου Τουτουτζάκη*: Ἀπόβλητοι—*Ἡλία Χατζηλία*: 3 Χορικά—*Νίκου Καράμπλια*: Ἀνθολογία Μεσσηνίων ποιητῶν 1798-1956.

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

ΓΕΡ. ΣΤΑΥΡΟΥ: Τὸ τέλος τῆς χειμερινῆς περιόδου καὶ ἡ ἀρχὴ τῆς θερινῆς.—Ὁ ἔρωτας τῶν τεσσάρων συνταγματάρχων—Χτυποκάρδια—Χωρὶς παράσιτα.

Ο ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

ΑΝΤ. ΜΟΣΧΟΒΑΚΗΣ: Τὸ κορίτσι μὲ τὰ μαύρα—Οἱ καλύτερες ἐφετεινές ταινίες.

ΕΙΚΑΣΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ

Γ. ΠΕΤΡΗΣ: Ἐκθέσεις. Γ. Σιρίγου—Παιδικῆς Ζωγραφικῆς—Ζάκομπ Στάϊνχαρτ—Ἀμερικάνικη χαρακτηριστικὴ.
ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ—ΞΕΝΗ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ κλπ.

ΕΙΚΟΝΕΣ

Τὸ ἐξώφυλλο: Γ. ΓΟΥΝΑΡΟΠΟΥΛΟΣ: Μορφή. Ἐκτὸς χειμένου: Ν. ΝΙΚΟΛΑΪΔΗΣ: Αὐτοπροσωπογραφία. Ὅρος Σινᾶ ΔΗΜΟΚΡΑΤΗΣ: Οἱ τελευταῖες στιγμές. ΙΚΑΡΗΣ: Ἡ σκέψη. Δ. ΜΕΓΑΛΙΔΗΣ: Στὸ τζάκι. Γ. ΓΟΥΝΑΡΟΠΟΥΛΟΣ: Μορφή - Σχέδιο. Ν. Ναντιέζντινα—Π. λκα τοῦ κολχόζ (φωτ)φίες).

Διευθύνσεις συμφώνως τῷ νόμῳ: Διευθυντῆς Νίκο Σιαπκίδη, Καλύμνου 34 Προϊατάμενος, Τυπογραφείου: Ἰωσήφ Προδρομίου, Ζωοδόχου Πηγῆς 31—Αθήνα

ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ

ΧΡΟΝΟΣ Β' ΤΟΜΟΣ Γ' ΙΟΥΝΙΟΣ 1956 ΤΕΥΧΟΣ 18

Τ' ΑΝΕΚΔΟΤΑ ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΑ ΤΟΥ ΝΙΚΟΥ ΝΙΚΟΛΑΪΔΗ

(Εισαγωγικό σημείωμα)

Του ΣΤΡΑΤΗ ΤΣΙΡΚΑ

Ο Νίκος Νικολαΐδης δούλευε πολύ. Όλο και κάτι θα έριχνε στο χαρτί κάθε μέρα. Μά ο δαίμονας της τέλει εκφρασης και της ολοκληρωμένης μορφής τον ανάγκαζε να ξεσκίζει και να σβύνει αδιάκοπα. Έγραφε πάντα με το μολύβι, και στ' αριστερό κρατούσε τη γομολάστιχα. Ακριβώς με τον ίδιο τρόπο που ζωγράφιζε.

Όταν του ζήτησα συνεργασία για την «Επιθεώρηση Τέχνης» μου έστειλε από το Νοσοκομείο ένα γράμμα. 20 Ιουλίου 1955, όπου μου έλεγε: «Έσχισα πολλά από τα ανέκδοτα, και όλα τα ατέλειωτα, μα κράτησα κάμποσα πού.. κάποια ζωντανή φωνή μέσα μου μου ζητάει γι' αυτά χάρη».

Από το καλοκαίρι του 1952, που είχε τη μεγάλη καρδιακή κρίση στην Κύπρο, ζούσε συντροφιά με την ιδέα του ξαφνικού θανάτου. Γι' αυτό δεν θέλησε ν' αφήσει πίσω του άκαταστασίες κι' ασυγύριστα πράγματα. Πεντακάθαρος, περιποιημένος, σεμνός κι' αξιόπρεπος στάθηκε σ' όλη του τη ζωή. Τα δράματα της καλλιτεχνικής δημιουργίας, τις πληγές και τα πάθη του, δεν ήθελε να τ' αφήσει εκθετα στην κοινή περιέργεια. Γι' αυτό αμφιβάλλω αν μείνανε σέ χέρια φίλων του τίποτα χειρόγραφα των τυπωμένων βιβλίων του, που θα ήταν πολύτιμα βοηθήματα για όποιον θελήσει να μπει στά μυστικά της τεχνοτροπίας του.

Όλα τα χειρόγραφα που γλύτωσαν χάρη στη «ζωντανή φωνή», δημοσιεύονται σ' αυτό το τεύχος. Σ' αυτά πρέπει να προστεθεί και το ποίημα για το Φεντερίκο Γκαρθία Λόρκα, που μπήκε στον αριθμό 9 (Σεπτέμβριος 1955) του περιοδικού.

Με το γενικό αυτό τίτλο άφησε μία σειρά «τραγουδάκια» όπως τα λέει, το μεστότερο έργο των τελευταίων του χρόνων. Το «Κάτω απ' τον παραμυθένιο πράσινο σκούφο» και τα «Δίπτυχα» πρέπει να γράφτηκαν στην Κύπρο, το καλοκαίρι του 1939. Λίγο πριν ξεσπάσει ο δεύτερος παγκόσμιος πόλεμος. Ο Νικολαΐδης, εκείνα τα χρόνια, είχε φτάσει σέ μια ολύμπια έποπτεία της ζωής, γεμάτη ψυχική διαφάνεια και καλωσύνη, που μάς έκανε να

λέμε πώς εξαυλώθηκε, πώς «άγιασε». Ήρθε ο πόλεμος και του κατασπάραξε την καρδιά. Τότε πέρασε μια από τις δραματικώτερες κρίσεις της ζωής του. Θεώρησε τον έαυτό του προσωπικά υπεύθυνο για το μεγάλο έγκλημα. γύριζε στους δρόμους και το φώναζε. Προσπάθησε να ξεσηκώσει τις συνειδήσεις, όποιο φίλο του διανοούμενο συναντούσε τον τράνταζε, για να τον κάνει να δεῖ κι' αυτός το χρέος του σαν πνευματικός άνθρωπος. Τσακώθηκε με πολλούς· ήταν όμως άκακος σαν παιδί και γρήγορα συμφιλιώνονταν. Άλλά μέσα στη συνείδησή του ο μεγάλος χωρισμός των νερών είχε γίνει. Άπό το 1939 ίσαμε το θάνατό του στάθηκε από τούτη την ὄχθη, μαζί με το λαό· τους παλιούς φίλους που μέναν αντίκρυ, τους καλημέριζε. τους «καταλάβαινε», τους «συγχωρούσε», μά τους βαριόταν.

«Το τραγούδι της χαμοζωής» το πρωτόριξε στο χαρτί πριν δεκάξη χρόνια, το ξαναδούλεψε όμως αργότερα και ξανά στο κρεβάτι του Νοσοκομείου, και τότε το καθарόγραψε. Είναι σά μια ρεαλιστική αντιφώνηση στο ρωμαντισμό ενός δικού μου ποιήματος («Δώσε μου το Τραγούδι») από το «Λυρικό Ταξίδι», που τύπωσα στις αρχές του 1939.

Με την «Ευωδιά της γής» μπαίνουμε στην περίοδο που ο Νικολαΐδης κάθεται αντικρυστά με το θάνατο και κοιτάζονται στα μάτια. Ή κουρασμένη του καρδιά, το φως των ματιών του που ὄλο και χαμηλώνει, ή ανθρώπινη σοφία που λαμπικάρεται, τον ὀδηγούνε στην ἄκρα λιτότητα. Σαν απόσταγμα μέσα σέ λιγοστούς στίχους, ζητᾶ να τρυγήσει ὄλη την αἴσθηση της φύσης, ὄλη τή γεύση της ζωής που θά στερηθεῖ σέ λίγο.

Στο ἴδιο γράμμα που ἀνάφερα πιό πάνω μοῦ ἔγραφε: «Άς εἶναι ἡ Ἄφου εἶναι από την πολλή δουλειά που σέ ἕνα χρόνο και μισό δέ βρῆκες καιρό να μοῦ στείλεις «χαιρετίσματα», δέν πειράζει. (Ἐγώ σ' αὐτόν τον καιρό ἔγραψα ἕνα τραγουδάκι που ζητάω από πεθαμένο φίλο να μοῦ στέλνει χαιρετίσματα ἡ). Πρόκειται για το «Πένθιμο Χιοῦμορ». Είναι πάντα μία ἐκδήλωση θάρρους το χιοῦμορ, μά σέ τούτη την περίπτωση, ποιός, κάτω από το σεμνὸ μανδύα του ἀστεϊσμοῦ, δέν αἰσθάνεται μία ὀρθια ἡρωϊκή ψυχή:

Ή «Ἐρωτική φιλία» στάθηκε για μένα μία συγκλονιστική ἔκπληξη. Στην πρώτη μορφή εἶχε σημειώσει και τους στίχους 47-48 από τή ραψωδία Λ της Ὀδύσσειας. Ὄταν όμως καθарόγραψε το ποίημα τους πήδησε κι' εἶναι, μοῦ φαίνεται, καλύτερα. Είναι το τελευταῖο ἔργο του, το μήνυμα που ἀκουμπᾶ, σφιχτό και λεῖο σά βότσαλο θυμητικό, στην ὄχθη, πριν δρασκελίσει τήν κουπαστή της βάρκας. Κι' ἐδῶ, ὅπως στο προηγούμενο, ή φύση με το πολύχρωμο φουστάνι ἔχει ὑποχωρήσει. Μένουν οἱ ἄνθρωποι, οἱ φίλοι—ἀκόμη πιό λίγο, μένει μονάχα ή φίλη, ὁ ἄνθρωπός του. Ὁ πολυταξιδεμένος Ὀδυσσεάς, που ἄν εἶδε κι' ἄν ἐγνώρισε πολιτείες κι' ἄνθρώπους, «πάντα με τήν ἄρπα», ὀλομόναχος τώρα κουβεντιάζει με τους πεθαμένους. Το μέτρο, οἱ ἐπαναλήψεις, αὐτή ή λυγμική μεγαλοπρέπεια του ρυθμοῦ, που εἶναι ή ἄκρα ἔκφραση της νοσταλγίας, της ἄκαρπης μεταμέλειας, τήν ἡρεμης ἀναμονῆς του θανάτου και της σπαραχτικής ἐξομολόγησης, δέν ξαίρω, δέν ξαίρω ἀληθινά, ἄν μπορούν ν' ἀφήσουν ἄσυγκίνητο και τον πιό σκληρόκαρδο ἄνθρωπο.

Στην τελευταία σελίδα του «Χρυσοῦ Μύθου» και των «Ἀνθρώπινων και Ἀνθινων Ζῶν» (β' ἔκδοση, 1938), ἄφου πεῖ σέ τι χαρτί τραβήχτηκαν, προσθέτει: «Ὄλη ή ἔκδοση ἀποτελεῖται από 551 ἀντίτυπα για λογαριασμό του συγγραφέα, κ' εἶναι προορισμένη να κυκλοφορήσει στη μεγαλόνησο Κύπρο, που εἶναι ὁ τόπος του, και στην τρισευλογημένη Αἴγυπτο, που του εἶνε δεύτερη πατρίδα· στην πνευματική του πατρίδα, τήν Ἑλλάδα. με μεγάλη του λύπη, δέ θά στείλει, οὔτε ἕνα ἀντίτυπο, για διαμαρτυρία

έναντίο τῆς λογοκρισίας, πού ἐκεῖ, ἐφαρμόζεται καί στή λογοτεχνία».

Αὐτήν τὴν «τρισευλογημένη Αἴγυπτο» καί τοὺς ἀνθρώπους τῆς, γνώριζε καί πονοῦσε ὅσο κανένας ἄλλος. Κι' εἶναι μεγάλη ἀπώλεια γιὰ τὰ νεοελληνικά, ἀλλὰ ἴσως καί γιὰ τὰ αἰγυπτιακά γράμματα, πού δέν πραγματοποιοῖσε ποτέ τὴν πρόθεσή του νὰ γράψει τὰ «Τραγοῦδια τοῦ Φελλάχου» πού σχεδίαζε. Ὅτι ἀπόμεινε τώρα εἶναι αὐτὸ τὸ «Ξόδι». Θυμᾶμαι τὸ Νικολαΐδη, ἕνα καλοκαιρινὸ ἀπόγεμα τοῦ 1931, καθισμένον ἔξω ἀπ' τὸ σφουγγαράδικο τοῦ ἀλησμόνητου φίλου Σακελλάρη Γιαννακάκη, στὸ Κάιρο, νὰ τὸ ἀπαγγέλνει. Ἡ ἐπίδρασή του πάνω μου ἦταν βαθειὰ κι' ἀποφασιστική. Αὐτὸ μὲ βοήθησε νὰ δῶ τὴν πραγματική Αἴγυπτο. Τὸ ἴδιο καλοκαίρι ἔγραψα ὅλη σχεδὸν τὴ σειρά τῶν ποιημάτων, πού τύπωσα τὸ 1937 μὲ τὸν τίτλο «Φελλάχοι».

Τρία χρόνια ὕστερα πού τ' ἀποφάσισε καί ξέσκισε τὰ μισοτελειωμένα του χειρόγραφα, γιὰ νὰ μὴν τὸν παιδεύουν καί χειροτερεύει ἡ κατάσταση τῆς καρδιάς του, ὁ Νικολαΐδης, στὸ κρεβάτι τοῦ Ἑλληνικοῦ Νοσοκομείου τοῦ

Καΐρου πιά, πῆρε ἕνα ἀντίτυπο τοῦ «Στρα-
Γ' ΠΡΟΛΟΓΟΣ ΓΙΑ ΜΙΑ ΕΠΑ- βόξυλου» καί βάλθηκε νὰ διορθώνει τὸ
ΝΕΚΛΩΣΗ ΤΟΥ «ΣΤΡΑΒΟΞΥ- ὕφος καί τὸ λεκτικό του. Ὅταν τελείωσε,
ΛΟΥ» [Μικρὲς Ἀγωνίες] σκέφθηκε πὼς χρειάζεται ἕνας πρόλογος

πού νὰ ἐξηγᾶ γιὰτί δέν ἔγραψε ἢ δέν ἐτύ-
πωσε ποτέ τοὺς ἄλλους τόμους: «Ἀγωνίες» καί «Λύτρωση», πού ἀνάγγελλε
στὴν ἐκδοσὴ τοῦ 1922 σὰν «ἀνεξάρτητη συνέχεια» στίς «Μικρὲς Ἀγωνίες». Πέντε φορές ἔπιασε νὰ γράφει χωρὶς ποτέ νὰ τὸν ἀποτελειώσῃ.

Στὰ χαρτιά πού μου παράδωσε—τρία φύλλα τετραδίου καί μιὰ κόλλα ἀπὸ μπλόκ, ὅλα γραμμένα μὲ τὸ μολύβι—δίνεται περίπου τὸ ἴδιο κείμενο, μὲ μερικές παραλλαγές πότε στὸ ἕνα καί πότε στὸ ἄλλο. Αὐτὸ πού παρουσιάζω εἶναι μιὰ σύνθεση. Ἀντίθετα ἀπὸ ὅτι θὰ ἔκαμνε ὁ ἴδιος, ἐγὼ, κάθε φορὰ πού χρειάστηκε νὰ διαλέξω, προτίμησα τὴν ἀναλυτικώτερη μορφή. Τὸ ἔκαμα γιὰτί πιστεύω πὼς ἐκεῖνο πού ἐνδιαφέρει περισσότερο εἶναι νὰ μποῦμε ὅσο γίνεται πιὸ βαθειὰ στὴ σκέψη του, σ' αὐτὴ τὴ συγκινητικὴ γιὰ τὴν εἰλικρίνειά της ἀπολογία, πού μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ καί σὰν πνευματικὴ του διαθήκη, παρά νὰ ἐπιχειροῦσα μιὰ αἰσθητικὴ ἐπιλογή, πού μονάχα ἐκεῖνος εἶχε τὸ ταλέντο νὰ τὴν κάνει τέλεια.

Ἡ τελευταία, μισογραμμένη φράση, χρονολογεῖ καί τὸ κείμενο. Γράφτηκε στὰ 1955, δηλαδή μῆνες μονάχα πρὶν τὸ θάνατό του.

Τώρα πού ἀνοίγονται καινούργιοι ὀρίζοντες στὴ δημιουργικὴ μελέτη τῆς ἱστορίας τῆς λογοτεχνίας μας, θάρθει καί ἡ σειρά τοῦ Νίκου Νικολαΐδη. Ἡ ἀνακατάταξη τῶν ἀξιῶν θὰ τοῦ δώσει θέση ξεχωριστή. Ὅχι μονάχα γιὰτί ἦταν ἕνας μεγάλος τεχνίτης τοῦ πεζοῦ λόγου, ἀλλὰ καί γιὰτί, μὲ τὸ διήγημα καί τὸ μυθιστόρημά του, ἐπροχώρησε τὸ νεοελληνικὸ ρεαλισμὸ στίς θέσεις πού ἀντιστοιχοῦσαν μὲ τὴν πραγματικότητα τῆς Ἑλλάδας, ἀρχές τοῦ 20οῦ αἰῶνα. Αὐτὸς ὁ «Κύπριος», ὅπως δέν παράλειπε ποτέ νὰ τὸ θυμίζει, αὐτὸς ὁ λάτρης τῆς «ώραίας φόρμας», ζοῦσε ἀδιάκοπα βουτηγμένος μέσα στὰ γεγονότα καί τίς ἀγωνίες τῆς ἐλληνικῆς πατρίδας. Καί, κάθε φορὰ πού χρειάστηκε νὰ πάρει θέση, τὴν πῆρε ἀδίσταχτα μέσα στὰ γράφτά του. Τὴ δουλειὰ τοῦ λογοτέχνη τὴν ἔβλεπε σὰν ἕνα ὑπεύθυνο κοινωνικὸ λειτούργημα καί γι' αὐτὸ τὰ ἔργα του ἦταν, βέβαια, μιὰ αἰσθητικὴ χαρὰ ἀλλὰ καί μιὰ πράξη ἀνθρωπιστική. Κάπου μέσα στὸ «Στραβόξυλο» βάζει ἀστερίσκο καί λέει σὲ ὑποσημείωση: «Γράφω μὲ τὴν προϋπόθεση πὼς ποτέ, κανένας Ρωμιὸς ἀναγνώστης μου, δέ θ'

ἀγνοεῖ τὸ «Πρότυπο Σκολειὸ» τοῦ Δελμούζου καὶ τὶς εἰς βάρος του ντροπές τοῦ καλογερολογιωτατισμοῦ».

Ἄληθεια, τὸ «Στραβόξυλο», εἶναι «φοβερὰ» χρονολογημένο. Τόπος : ὁ Βόλος καὶ τὰ χωριά τοῦ Πηλίου. Καιρὸς : Ὑστερα ἀπὸ τὸ Γουδί, ὅταν οἱ ἄγωνες τῆς ἀστικῆς τάξης γιὰ γλωσσικὴ καὶ ἐκπαιδευτικὴ μεταρρύθμιση ἀναταράζουν τὶς βαλτωμένες ψυχές. Περιβάλλον : μικροαστικὸ στὴν πολιτεία καὶ φτωχοαγροτικὸ στὴν ὑπαιθρο. Ἡ πλοκὴ : ὁ ξεριζωμὸς τοῦ ἀνθρώπου ποῦ γνῶρισε γιὰ λίγο κάποια πνευματικώτερη ζωὴ. Τὸ πρόβλημα : τὰ χρήματα, πῶς θὰ βρεθοῦνε γιὰ νὰ «ὀλοκληρωθεῖ».

«Πῶς πλάθεται ἓνας ἄνθρωπος». Στὰ χειρόγραφα τοῦ προλόγου, τὸ ἄλφα, ἀπὸ κεφαλαῖο ποῦ ἦταν τὸ 1922 (Ἄνθρωπος) γίνεται μικρό. Ἔτσι περίπου ἐξελίχτηκε κι' ὁ τρόπος ποῦ ἔβλεπε τὸ ρόλο τοῦ ἥρωά του ἀνάμεσα στοὺς ὁμοίους του. Εἶναι μιὰ μαρτυρία τῆς πνευματικῆς ἀκμῆς τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, ἢ φιλοδοξία τοῦ Νικολαΐδη νὰ δώσει ἓνα «μυθιστόρημα διάπλασης», ὅπως ἔκανε ὁ Γκαίτε μὲ «Τὰ χρόνια τῆς μαθητείας τοῦ Βίλχελμ Μάϊστερ» κι' ὁ Κίπλιγκ ἀργότερα μὲ τὸν «Κίμ». Καρποὶ κοινωνικῆς ἀνάγκης ὀρισμένης ἱστορικῆς στιγμῆς, αὐτὰ τὰ ἔργα δὲν ἐξηγοῦνε μοναχὰ πῶς πλάστηκε ὁ ἄνθρωπος ποῦ προβάλλεται σὰν ὑπόδειγμα, ἀλλὰ καὶ διδάσκουν, πλάθουνε δηλαδὴ μὲ τὴ σειρά τους κι' ἄλλους τέτοιους ἀνθρώπους. Κι' εἶναι φυσικό, ἀφοῦ ἡ κάθε ἐποχὴ ἐκφράζει τὰ ἰδανικά της μέσα ἀπ' αὐτὰ, νὰ καθρεφτίζονται ἐκεῖ μέσα κι' οἱ οικονομικὲς σχέσεις ποῦ τὴν κυβερνοῦνε. Γι' αὐτὸ, ἐνῶ τὸν ἥρωα τοῦ Γκαίτε δὲν ἀπασχολεῖ καθόλου τὸ χρηματικὸ πρόβλημα γιὰτὶ ζεῖ μὲ τὰ λεφτὰ τοῦ πατέρα του, μέσα στὴν οικονομικὴ ἀσφάλεια καὶ σταθερότητα τῆς τάξης του, κι' ἐνῶ στὸν «Κίμ» ἀπὸ τὴν ἄλλη καθρεφτίζεται τὸ αἶσθημα τῆς ἐμπιστοσύνης ποῦ ἐμπνέει στὴν ἀστικὴ τάξη ὁ τρόπος ποῦ λύνει τὸ πρόβλημα τῆς ἀνεργίας ὁ ἐγγλέζικος ἱμπεριαλισμὸς μοιράζοντας μερικὰ ψίχουλα ἀπὸ τὶς ληστείες του.—στὸ «Στραβόξυλο» τοῦ Νικολαΐδη εἰσβάλλει ἡ ἀβεβαιότητα, ἢ «ἀγωνία», ποῦ βασανίζει τὴν ἐλληνικὴ ἀστικὴ τάξη, μὲ τ' ἄλυτά της προβλήματα, μὲ τὴν ἐξάρτησή της ἀπὸ τὸ ξένο κεφάλαιο, μὲ τὶς ἀναστατώσεις καὶ τὶς συμφορὲς ποῦ τὴν περιμένουν.

Πεζογράφος, ἀλλὰ πεζογράφος ρεαλιστής, ὁ Νικολαΐδης δὲν μποροῦσε νὰ μὴν παρακολουθήσει μὲ πάθος τὶς περιπέτειες τῆς Ἑλλάδας τὸν καιρὸ ποῦ ἔγραφε ἴσα-ἴσα τοῦτο τὸ μυθιστόρημα. Κι' εἶναι, βέβαια, οἱ δυσκολίες τῆς στερημένης του ζωῆς, μὰ πῶς πολὺ εἶναι οἱ συνέπειες τῆς Μικρασιατικῆς καταστροφῆς, ποῦ τὸν ἐμπόδισαν νὰ τ' ἀποτελειώσει. Ἐνα τέτοιο ἔργο δὲν χρειάζεται ὅταν ἐπιπλέον Πίσω ἀπὸ τὸ δράμα τοῦ ἄγραφου «Στραβόξυλου» ὑπάρχει ἡ καμπύλη τῆς ἀκμῆς καὶ τῆς παρακμῆς μιᾶς ὀλοκληρῆς τάξης. «Ὑστερα...», λέει ὁ ἴδιος, «ἄλλαξε τὸ «Κλίμα»...». Ἡ ἐξέλιξη τῆς γενεᾶς τοῦ 30 φωτίζει αὐτὸν τὸν ἐλλειπτικὸ λόγον. Μορφωμένη στὸ σκολειὸ τῆς προηγούμενης, ποῦ ἀνάδειξε ἀνάμεσα σ' ἄλλους δασκάλους τοῦ ρεαλισμοῦ καὶ τὸ Νικολαΐδη, καρφώνει γιὰ μιὰ στιγμὴ τὸ φακό της πάνω στὰ ἐρείπια. Ἀλλὰ γρήγορα τὴν κυριεύει ὁ πανικός τῆς χρεοκοπίας κι' οἱ ἀναθυμιάσεις τοῦ χαλασμένου κόσμου τῆς παρακμῆς θολώνουν τὴν κρίση της. Καί, φεύγει, φεύγει πρὸς τὶς περιοχὲς τοῦ ὄνειρου, τοῦ κοσμοπολιτισμοῦ, τοῦ ἐξωτισμοῦ, τοῦ σεξουαλισμοῦ καὶ τοῦ φορμαλισμοῦ. Ὁ Νικολαΐδης δὲν θὰ κόψει ποτέ τὶς γέφυρες μὲ τὸν πραγματικὸν κόσμον. Θὰ συνεχίσει τὴ ρεαλιστικὴ παράδοση μὲ τὰ διηγήματα καὶ τὶς νουβέλλες του καὶ θὰ τὴν πλουτίσει μὲ «Τὰ Τρία Καρφιά» μυθιστόρημα ποῦ θὰ τὸ ὑπόγραφε ὁ Μπαλζάκ.

Στὸ «Στραβόξυλο», ἡ γενεὰ τοῦ 30 ἀντιπαραθέτει τὸ «ρομάντσο τῆς ἐφηβείας». Εἶναι κι' αὐτὸ ἓνα «μυθιστόρημα διάπλασης» ποῦ διδάσκει ὅμως τὴ φυγὴ ἀπὸ τὴν πραγματικότητα, πρὸς τὸν κόσμον τῆς «ἀθωότητος», τῆς ξεγνοιασιάς τῶν διακοπῶν, τὸν παράδεισον τῶν παιδικῶν ἐρώτων ἢ συναίσθησιν τῆς εὐθύνης εἶναι ἀνῦπαρκτὴ ἐκεῖ μέσα κι' ἡ ἔγνοια γιὰ τὰ οικονομικὰ προβλήματα ὑπόθεσιν τῶν «μεγάλων», δηλαδὴ αὐτῶν ποῦ κυβερνοῦν. Στάθηκε ἓνα κήρυγμα ἀποχῆς ποῦ πολὺ

συνέφερε στους κυρίους της ημέρας. Γι' αυτό δεν είναι άσχετη ούτε η εποχή που εμφανίζεται—μέσα στην καρδιά της μεταξικής δικτατορίας—ούτε η μόδα του κι' η προσπάθεια αναβίωσης του στα χρόνια της κατοχής.

Από την άποψη αυτή ειδικά—κι όχι της φορμαλιστικής αισθητικής πραγμάτωσης (βλ. την εξαίσια «Ερόϊκα» του Κ. Πολίτη)—τό «μυθιστόρημα της έφης βείας» που έδωσε η γενηά του 30, είναι μιά ύποχώρηση από τις θέσεις όπου τό είχε φέρει ό Ν. Νικολαΐδης με τό «Στραβόξυλο».

Κι' η τελευταία φράση του προλόγου, που ό θάνατος δεν άφησε νά την άποτελειώσει, είναι: σά νά έλέγχει: τριάντα τρία χρόνια...

Ό Νικολαΐδης, γύρω στο 1950, ξαναδοκίμασε, φαίνεται, νά γράψει τή συνέχεια του «Στραβόξυλου». Έγραφα τότε μιά μελέτη για τή ζωή και τό έργο του κι' όρισμένες ψυχολογικές του καταστάσεις τις συμπεραΐνα από τόν πρώτο

Δ' ΤΟ ΣΤΡΑΒΟΞΥΛΟ [Άγωνίες]
(Άπόσπασμα από Μυθιστόρημα)

τόμο που έχει πολλά αυτόβιογραφικά στοιχεία, όπως μου τώχε πεί κι' ό ίδιος. Όταν του ζήτησα νά μου περιγράψει πώς του πρωτοφάνηκε ή Άθήνα μου είπε κάμποσα, που τά έσημείωσα, και μιά μέρα μου έφερε αυτό τό χειρόγραφο και μου τό έδωσε «για νά μίν τόν σκοτιζώ». Είναι 13 σελίδες, οι 9 πρώτες, γραμμένες με μελάνι, σε μεγάλες άσπρες κόλλες, φτάνουν λίγο πριν τό τέλος του τρίτου κεφαλαΐου. Οι υπόλοιπες τέσσερες είναι με μολύβι στη ράχη φύλλων καλανταριού του τοΐχου (Μάϊος, Ιούνιος και Ιούλιος του 1949 και Άπρίλιος του 1950). Άνάμεσα στις πρώτες και τις δεύτερες θά πέρασε καιρός, αν κρίνω από τό γραφικό χαρακτήρα. Στην πρώτη σελίδα όπου αναφέρεται ή νονά, έγραψε με τό μολύβι ένα σταυρό και κάτω-κάτω σημείωσε: «ή θεία μου Ζωή Κλάρκ που ήταν στην Άμμόχωστο». Η πληροφορία ήταν για νά με βοηθήσει ό γραφικός χαρακτήρας ίδιος με των τέσσερων τελευταίων σελίδων. Γι' αυτό λέω πιό πάνω πώς «ξαναδοκίμασε». Άς είναι. Θα χάνονταν κι' αυτό με τ' άλλα που ξέσκισε δυό-τρία χρόνια κατόπι.

Δαχτυλογραφημένα, έτοιμα νά δοθούνε για τύπωμα σε βιβλίο, που θ' άποτελουόσε τόν τέταρτο τόμο των Διηγημάτων του, άφησε τρία διηγήματα και μιά νουβέλλα. Όλα είχαν δημοσιευτεί παλαιότερα σε περιοδικά και ήμερολόγια.

Ε' ΤΟ ΧΩΡΙΟ ΧΩΝΕΥΕΤΑΙ
(Διήγημα)

Άπ' αυτά, ό «Γυριστής» πρωτοφάνηκε στην «Έλληνική Έπιθεώρηση» που έβγαζε ό φίλος του Αίμ. Χουρμούζιος (Άντρέας Ζεβγᾶς). «Τό μουλάρι μίλησε» και ή νουβέλλα, «Η κυρία Περοωτή» δημοσιεύτηκαν στα «Κυπριακά Γράμματα» επί Κώστα Προυσοή. Τό τέταρτο, «Τό χωριό χωνεύεται», μπήκε στο «Ημερολόγιον Γρίβα», που κυκλοφόρησε στην Άλεξάνδρεια τό 1934 κάτω από τή διεύθυνση του Άγγελου Άθανασόπουλου, «Χαρισμένο στο φίλο μου Βύρωνα Πασχαλΐδη».

Τήν ιδέα του τήν έδωσε ένα σκουπιδοχώρι στο Σώτερ, ανάμεσα Μαζαρίτα και Σάτμπι, που πρέπει νά τό θυμούνται οι παλιοί Άλεξανδρινοί, πριν τριάντα χρόνια. Στη θέση του χτίστηκε άργότερα ένα πολύ κοσμικό καμπαρέ και τώρα, τό χώρο του μοιράζονται κάτι πολυκατοικίες και τά παραπήγματα ενός στρατώννα.

Στό δαχτυλογραφημένο αντίγραφο δεν υπάρχει πιά ή άφιέρωση. Ίσως από άβλεψία, όπως και τό «1935» που σημειώνει πλάϊ στην ύπογραφή και πού, όπως

είδαμε, πρέπει να διαβαστεί· 1934. Διορθώσεις δεν έκανε, ή μερικές ασήμαντες, στο παλιό κείμενο.

Το διήγημα αυτό, άγνωστο σχεδόν στους φίλους του της Ελλάδας, είναι ένα γνήσιο αριστούργημα, υποδειγματικό της νικολαϊδικής τεχνοτροπίας.

"Αλλα ανέκδοτα κείμενά του δεν υπάρχουν. Ίσως μόνο γράμματα και αφιερώματα σε λευκώματα, πολύ ενδιαφέροντα κάποτε.

Άπριλιος 1956

ΣΤΡΑΤΗΣ ΤΣΙΡΚΑΣ



Ν. Νικολαΐδη: Αυτόπροσωπογραφία (μελάνι)
(Γύρω στα 1916, όταν έγραφε το «Σκέλεθρο»)

ΤΑ ΚΕΙΜΕΝΑ ΤΟΥ ΝΙΚΟΛΑΪΔΗ

ΣΤΗ ΔΙΑΦΑΝΗ ΣΙΩΠΗ

ΚΑΤΩ ΑΠ' ΤΟΝ ΠΑΡΑΜΥΘΕΝΙΟ ΠΡΑΣΙΝΟ ΣΚΟΥΦΟ

Τι γιορτή! νά περάσω
τῆ μικρῆ ποῦ μοῦ ἔλαχε σκόλη
στὸ δάσος.
Περπατώντας ὀκνὰ στὰ πεομένα,
ποῦ τρίζουν στὸ πάτημα,
φύλλα,
νά μὲ λούζει τὸ πράσινο φῶς
ποῦ σουρώνει ἀπ' τὸ νέο τὸ φύλλωμα·
καὶ σέ τούτη τὴν περιπλάνηση
καμιὰ - καμιὰ περιπέτεια
νά μὴ ζητᾶ ἡ καρδιά μου...
Νὰ σκολάσουν οἱ ἔγνοιες!
κι οὔτε κᾶν ἡ φροντίδα: μὴ χάσω
τὸ δρόμο τοῦ γυρισμοῦ

νά μοῦ μείνει.
Κι' ἀφοῦ δὲ βολεῖ νά ριζώσω αὐτοῦ,
σὺν τὸ δρῦ,
σὺν τὸ σκληθρο ἢ σὺν τὸ πλατάνι,
ἄς ξεχάσω, τουλάχιστο, ποῦ τελειώνει
τὸ δάσος...
Νὰ ξεχάσω τι ἀρχίζει πρὸ πέρα...
κι ἄς μὴ μοῦ λείψει στιγμή,
τὸ συναίσθημα τοῦ σήμερα...
καὶ νά ἔχω τὴν αἴσθησι
πῶς βρίσκουμαι ἀόρατος
κάτω
ἀπ' τὸν παραμυθένιο τὸν πράσινο
|σκοῦφο.

Δ Ι Π Τ Υ Χ Α

I

ΒΡΑΔΙΑΣΜΑ ΣΤΟ ΒΟΥΝΟ

Τὸ μούχρωμα σκουραίνει
κι ὁ κάμπος κάτω, χάνεται στ' ἀπό-
|λιγο τῆς μέρας.
Ἡ ἀνατριχίλα
(ποῦ πάντα τὴν ὥρ' αὐτὴ
διατρέχει
ἀπ' ἄκρη σ' ἄκρη τῆ γῆς)
δὲν ἀφήνει ἀνέγγιχτη καμιὰ ψυχὴ.
Ταράζει τὸ κορμὶ

κ' ἡ ἀγωνία πνίγει τὴν καρδιά.
Ἄστρο τοῦ κόσμου γυρίζει·
μιὰ στιγμή ἀκόμα,
καὶ τίποτα,
στὰ δυτικὰ οὐρανοθέμελα,
δὲ θ' ἀπομείνει.
Ἡ κλεψύδρα θ' ἀναποδογυριστεῖ.

ΞΗΜΕΡΩΜΑ ΣΤΟ ΒΟΥΝΟ

Ἡ αὐγὴ χαράζει·
κι ὁ κάμπος κάτω, ὀλοένα πλαταίνει.
Ἡ ἀναγάλια
(ποῦ πάντα τὴν ὥρ' αὐτὴ
διατρέχει
ἀπ' ἄκρη σ' ἄκρη τῆ γῆς)
δὲν ἀφήνει ἀνέγγιχτη καμιὰ ψυχὴ·

κ' ἡ καρδιά πιάνεται στὰ δίχτια μιᾶς
|γοητείας.
Ἄστρο τοῦ κόσμου γυρίζει...
μιὰ στιγμή ἀκόμα
καὶ τὸ ἄστρο τῆς μέρας,
ἀπ' τ' ἀνατολικά οὐρανοθέμελα,
θέ νά προβεῖ.
Κ' ἡ κλεψύδρα θ' ἀναποδογυριστεῖ...

ΒΡΑΔΙΑΣΜΑ ΣΤΟ ΔΑΣΟΣ

‘Απ’ τὸ πυκνὸ τ’ ἀσάλευτο φύλλωμα
σουρώνουν
τὰ τελευταῖα χρυσὰ μόρια

ποὺ πέφτουν ἀπ’ τὴν κλεψύδρα
ποὺ μετράει τὴ ζωὴ μας.
—Καληνύχτα !..

ΞΗΜΕΡΩΜΑ ΣΤΟ ΔΑΣΟΣ

‘Απ’ τὸ πυκνὸ τ’ ἀσάλευτο φύλλωμα
σουρώνουν
τὰ πρῶτα χρυσὰ μόρια

ποὺ πέφτουν ἀπ’ τὴν κλεψύδρα
ποὺ μετράει τὴ ζωὴ μας.
—Καλημέρα !...

ΤΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΤΗΣ ΧΑΜΟΖΩΗΣ

Ποίηση ! δώσμου νὰ δώσω σὲ καλὴ φόρμα τὸ τραγούδι
γιὰ τὸ τσουκάλι ποὺ βράζουν τὰ φασόλια στὴ φωτιά,
γιὰ τὴν Τσανάκα μὲ τὴν ἀνάμικτη σαλάτα
—γλυκοπιπεριές, κι ὅτι ἡ εὐφορία τοῦ περβολιοῦ
καὶ τοῦ καιροῦ ἢ περιφορὰ ἔχει δώσει.
Τὰ σκουτέλια μὲ τὰ ξυλοκούταλα,
ἡ κοῦπα μὲ τὶς θροῦμπες τὶς ἐλιές,
τὸ σταρένιο ψωμί καὶ τὴ μπουκάλα τὸ κρασί,
μὲ τάξη ἀραδιασμένα στὸ σκουρο τραπεζομάντηλο.
Τὸ «ὦρα καλὴ» ποὺ λέει ὁ ξωμάχος νοικοκύρης
μπαίνοντας μὲ τὰ σύνεργα στὸ χέρι καὶ τὸ καρπουζάκι κάτω ἀπ’ τὴ μασχάλη.
Τὸ «καλόστον» ποὺ λέει σιγομίλητα ἢ νοικοκυρά του, γιὰ νὰ μὴν ξυπνήσει
τὸ δράκουλα, ποὺ κοιμᾶται κρεμασμένος στὸ βυζὶ της.

Ποίηση ! δώσμου νὰ δώσω σὲ καλὴ φόρμα
τοῦτο τὸ τραγούδι.

Η ΕΥΩΔΙΑ ΤΗΣ ΓΗΣ

Λίγες, μόνο, σταλαγματιές
—οἱ ἀκρινές μίας ἀπόμακρης μπόρας—
ἔπέσανε στὸν κῆπο μας.

Λίγες, μονάχ’, ἀποραντίδες
—τῆς πρώτης, ποῦφερε τὸ πρῶιμο φθινόπωρο, μπόρας—
ἔράντισαν τὸν ξερὸ κῆπο μας·
καὶ μὲ μίας, λές κ’ ἔσπασε τὸ πετρωμένο φλούδι,
ἀνατρίχιασε σὰ δέρμα ζωντανὸ
κι ἀνάδωσε κ’ ἐμύρισε ἡ φλογισμένη γῆς.

Γιατί, ἀδερφέ μου, τὴν εὐωδιὰν αὐτὴ, γιατί
τόσο, τόσο ἡ ψυχὴ μας νὰ τὴ λαχταρεῖ !
—Γιατ’ ἔχει κάτι ἀπ’ τὴ μοσκιὰ τοῦ νεκρολιβανιοῦ, κάτι ἀπ’ τὴ μοσκιὰ τοῦ σι-
[ταρένιου τοῦ Ψωμιοῦ, καὶ τῆς ἐληᾶς
καὶ τοῦ κρασιοῦ καὶ τοῦ μελιοῦ !...

ΠΕΝΘΙΜΟ ΧΙΟΥΜΟΡ

Στό καλό παλιό μου φίλε, στό καλό !
Μαζὺ πολὺ γελάσαμε· μαζὺ πολὺ πονέσαμε.
Τὼρ' ἀπ' τὴν ἄλλη τὴ μεριά πού πᾶς
στέλνε μου χαιρετίσματα.
Κι ἐγώ, κάθε φορά,
καμπάνα σὰ γροικᾶω νὰ χτυπᾶ λυπητερά
θά τρέχω τὸν ταξιδιώτη νὰ παρακαλῶ :
«Στὴν ἄλλη τὴ μεριά πού πᾶς, ἂν δεῖς τὸ φίλο μου
—τὸν ξέρεις, κείνο τὸ χορατατζή—
πές του ἀπ' ἐμένα χαιρετίσματα.

ΕΡΩΤΙΚΗ ΦΙΛΙΑ

Κάθε φορά πού βαλθῶ νὰ σκεφθῶ
τῆς ζωῆς μου ὠραῖες στιγμές,
ἀκουμπώντας τ' ὠχρὸ μάγουλό μου
στὴ ζερβιά μου παλάμη·
θά σέ δῶ νὰ περνᾶς σὰ σκιά,
σὰ σκιά πού ζητᾶ νὰ πιεῖ αἷμα.

Νὰ μπορούσα, καλή,

νὰ σοῦ δώσω νὰ πιεῖς,
νὰ σοῦ δώσω νὰ πιεῖς,
τὴ στερνὴ τῆς καρδιάς μου σταγόνα.
Νὰ μπορέσεις νὰ πιεῖς
ὄ,τι εἶχες νὰ πιεῖς
καὶ ὁ σκύλος ἐγώ
μ' ἓνα βλέμμ' αὐστηρὸ
σοῦ σφαλοῦσα τὸ στόμα !..

ΤΟ ΞΟΔΙ ΤΟΥ ΦΕΛΛΑΧΟΥ

Γιατί, καλοί μου μουσουλμάνοι, τὸν πᾶτε τόσο βιαστικά ;
Ἄργε! νὰ δύσει ἀκόμη ὁ ἥλιος κι οὔτε
τὸ κοιμητήριό βρίσκεται πολὺ μακριά.
Εἶναι ἀλαφριά, βέβαια, ἡ κάσα

—μιά καὶ

τὸν ἄμοιρο Χαλήλ τὸν ἔφαγε ἡ ζωὴ, τί
βρῆκε ὁ Χάρος ἄλλο ἀπὸ κόκκαλα
καὶ πετοῖ ;—

Ὅμως, διέστε τὴ Φάτμα

πὼς ἀγκομαχεῖ !

Εἶναι βαρὺς—βαρὺς ὁ πόνος, βαριά—βαριά
κ' ἡ ἔγνοια πού τὴν κρατεῖ καὶ δέν μπορεῖ καθὼς τὸν πᾶτε
μέ βῆμα πένθιμο ν' ἀκολουθεῖ.

Ἄχ δέν μπορεῖ νὰ τρέχει καὶ νὰ κλαίει
ἄχ δέν μπορεῖ τρέχοντας νὰ μοιρολογεῖ...
γι' αὐτό, καλοί μου μουσουλμάνοι, ἀγάλι-ἀγάλι γιὰ νὰ τῆς βολεῖ
κλουθώντας τον νὰ κλαίει καὶ νὰ λέει, κουνώντας τὸ μαντήλι
τὸ μελιτζανί, πὼς εἶταν ἀγαθὸς σάν εἶχε τίς καλές του ὠρες
καὶ εἶτανε γλυκομίλητος πολὺ, ὅταν στὰ τόσα του τὰ κόπια
τ' ἄφηνε ὁ μπέης λίγη ἀπολαβή.
Ἄγάλι-ἀγάλι, μουσουλμάνοι... ἀγάλι... ξεμακρύνετε
πολὺ ὅταν ἔσκυψε στό χαντάκι κι ἐπῆρε λάσπη ν' ἀλειφτεῖ.
Ἄγάλι... λίγα λόγια π' ἀνθισε ὁ πόνος
νὰ βγοῦν μέ τὸν πρεπούμενο ρυθμό.
σὰ δαχτυλίδια, σὰ ρουμπίες νὰ κουδουνίσουν... νὰ κυλοῦν...

«Ἐτέλεψεν ὁ κάματος γιὰ σένα Χαλήλ ; Κι ἀπόμεινε
σέ μέ ὁ μόχθος νὰ γυρίζω τὸ γεράνι, νὰ ξευτυλίζω
τὸ νερό τοῦ καναλιοῦ ; Μονάχη μου θ' ἀρμέγω
τὴν γκαμούζα ; Μονάχη μου θὰ πῆζω τὸ τυρί ;
καὶ τὴ σβουνιά μονάχη μου θὰ πλάθω
προσάναμμα γιὰ τὸ ψωμί ;»

ΠΡΟΛΟΓΟΣ ΓΙΑ ΜΙΑ ΕΠΑΝΕΚΔΟΣΗ ΤΟΥ "ΣΤΡΑΒΟΞΥΛΟΥ," (ΜΙΚΡΕΣ ΑΓΩΝΙΕΣ)

«ΤΟ ΣΤΡΑΒΟΞΥΛΟ» [ΜΙΚΡΕΣ ΑΓΩΝΙΕΣ] που τυπώθηκε σαν πρώτο, μιας σειράς βιβλίων με θέμα: «πώς πλάθεται ένας άνθρωπος», ήταν τελειωμένο πριν αρχίσουν οι Βαλκανικοί πόλεμοι. Πήγαινε να τελειώσει και το δεύτερο: ΣΤΡΑΒΟΞΥΛΟ [ΑΓΩΝΙΕΣ] όταν άρχισε ο πρώτος παγκόσμιος πόλεμος. Τότε άλλαξα το σχέδιό μου για να ζήσει ο ήρωάς μου, μαζί με τις άλλες, και τις αγωνίες αυτού του πολέμου. Τελείωσε κι αυτό κι άρχισα το τρίτο: ΣΤΡΑΒΟΞΥΛΟ [ΛΥΤΡΩΣΗ]. Ο πόλεμος φαινόταν δε θα τελείωνε ποτέ! Κι εγώ έγραφα, έγραφα άπατημένος, ξεγελασμένος. (Και ποιος δεν άπατήθηκε και δεν ξεγελάστηκε τότε!). Όταν μια φορά, δόσανε κάποιο τέλος, κι έπεσε η φενάκη (ο καθείς ως φαντασθεί την απογοήτευσή μου) μαζί με τόσα! και τόσα, είχα και τα δυο βιβλία της άπατης μου, κι ένα πλατύ σχεδιάσμα για ένα τρίτο. Είπα πως θα μπορούσα να τα διορθώσω έστω και με πολύ κόπο. Καταπιάστηκα σ' αυτή τη δύσκολη μα εύχάριστη δουλειά. Τώρα στο πρώτο βιβλίο ο συγγραφέας δεν ήταν ένας ξεγελασμένος ούτε άτομιστής πολεμικός συγγραφέας. Το χρέος, ή λύση ήταν του συγγραφέα που ήταν ο ιδεολόγος. Ο άπατημένος ήταν ο ήρωας και λίγα από τα δεύτερα πρόσωπα που μαστιγώνονταν ανελέητα από το συγγραφέα. Στο τρίτο βιβλίο, η Λύτρωση θα εΐταν σ' έλο το περιβάλλον του ήρωα που στο τέλος θα τον έσερνε μαζί του για να... (κλείσει;) ώρα... (κύκλος;)... Έγραφα, ελεύθερος πνευματικός άνθρωπος για ελεύθερους ανθρώπους. Προχωρούσα άργά σ' αυτά τα βιβλία. Το ταλέντο μου για ώριμες περιγραφές, βαθειά ψυχολογία, το καλό στυλ και δε, τι οι φίλοι της τέχνης μου είχαν βρει στα προηγούμενα βιβλία μου, δεν ήταν δε χρειάζονταν. Έγραφα ιδεολογικά βιβλία τώρα και η ευθύνη μου εΐταν μεγάλη αφού έπρεπε να κάνω τέχνη και μαζί να προβάλλω και μια κοσμοθεωρία...

Στα 1922 είχα ευκαιρία να τυπώσω ένα βιβλίο, κι έδρασα το «ΣΤΡΑΒΟΞΥΛΟ» [ΜΙΚΡΕΣ ΑΓΩΝΙΕΣ] άναγγέλοντας και τα άλλα δυο με την έλπίδα πως θα μπορούσα, (έστω και με πολλή δουλειά να τα ξαναχύσω) να τα ξαναφέρω στο αρχικό τους σχέδιο, κι αφού έπρεπε να ρίξω τον ήρωά μου στις αγωνίες του πολέμου να τον κάνω «κατεχάρη» «περί του τί γινόταν». Μου στάθηκε αδύνατο! Δεν ήταν μονάχα που (γύρευα) να γράψω δυο νέα βιβλία μα έπρεπε να λησμονήσω όλοτετα τα πρώτα. Ήταν σα να χαλούσα ένα σπίτι και να χτιζα με τα υλικά του ένα άλλο. (Μια περιγραφή δε μπορούσα να χρησιμοποιήσω. Ήταν σα να χτιζα με μεταχειρισμένο παλιό υλικό). Κι αυτό δεν ήταν το μεγαλύτερο εμπόδιο.

Τον άλλο χρόνο έφυγα από το Νησί μου.

Ύστερα... Ύστερα, άλλαξε το «Κλίμα»!...

Άγαπημένοι μου φίλοι και σεβαστοί δασκάλοι με συμβουλεύανε να τα τυπώσω έπως εΐταν με τη δικαιολογία πως αντιπροσώπευαν ιδέες μιας έποχής. Προτίμησα να τα θυσιάσω. Τώρα που δίνεται ή ευκαιρία να ξανατυπώσω μερικά έξαντλημένα βιβλία μου, δίνω το «ΣΤΡΑΒΟΞΥΛΟ» με τον ήρωά μου μονάχα ως την έφηδική του ηλικία. Πιστεύω πως έτσι είναι ένα ολοκληρωμένο μυθιστόρημα. Στην τελευταία σκηνή (στο πανηγύρι) όλα τα πρόσωπα δείχνουν πως έχουν την έφεση να λυτρωθούν. Ο Γιώργης είχε καταλάβει πως πρέπει να ενεργεί και ξεκινάει για την Αθήνα. Προπορεύεται ή ψυχή του που σαν το πουλί του μύθου δείχνει την ενειροπολημένη γή. Το τί έπαθε και τί έγινε εκεί... είναι άλλη ιστορία καθώς λέει ο Κίπλιγκ.

Οι φίλοι της τέχνης μου, τώρα και 33 χρόνια που τυπώθηκε το άγαπουν δίχως να...

N. ΝΙΚΟΛΑΪΔΗΣ

(Έδώ τελειώνουν τα χειρόγραφα)

Τ Ο Σ Τ Ρ Α Β Ο Ξ Υ Λ Ο

(Α Γ Ω Ν Ι Ε Σ)

Μ Ε Ρ Ο Σ Α'

1.

Ὁ ΓΙΩΡΓΗΣ εἶναι ἕνας ἀπὸ ἐκεί-
νους τοὺς συμπαθητικὰς νέους ποὺ
φτάνουσι στὴν πρωτεύουσα ἀκολου-
θώντας τὴ ψυχὴ τους — ποὺ σὰν τὸ
πυλὶ τοῦ μύθου δείχνει τὸ δρόμο τῆς
ὄνειροπολημένης γῆς.

Εἶχε φύγει ἀπ' τὸ χωριὸ του σὰν
ὑπνοβάτης. Στὸ Β*** ἡ θάλασσα
τοῦ κλείσει τὸ δρόμο, καὶ πῆγῃ καὶ

χτύπησε τὴν πόρτα τῆς νονᾶς του.
Ἡ νονὰ δὲν εἶτανε μιὰ νεράιδα ποὺ
δανείζει πετούμενα σκουπόξυλα· μὰ
ὥστόσο, σὰν ἀπὸ θαῦμα, σὲ λίγο καιρὸ,
ἀπὸ τὸ σπῆτι τῆς βρέθηκε στὴν Ἀθή-
να.

Ὅταν πέρασε τὴν πόρτα τοῦ σταθ-
μοῦ τοῦ ἠλεκτρικοῦ σιδηροδρόμου καὶ
προχώρησε στὴν πλατεῖαν Ὀμονοίας,
ἐνοιῶσε τὴν ψυχὴ του νὰ τὸν τραβᾷ



Ν. Νικολαΐδης :

Ὅρος Σινᾶ (μελάνι)

(Συλλογὴ τῆς Κας Ν. Π. Γαβριηλίδου. — Ὅπως
εἶναι γνωστὸ ὁ Νικολαΐδης ζωγράφιζε κιόλας)

πρὸς τὴν πλατεῖαν καὶ ἀρχοντικὴν ὁδὸν Σταδίου· ἔκανε, μάλιστα, κάμποσα δῆματα, πρὶ νὰ τόνε προφτάξει ὁ δραγομάνος, πρὸ ἐρχότανε σηκώνοντας καὶ τὴ χαρτονένια του βάλιτσα, καὶ νὰ τοῦ πεῖ πῶς: «'Απ' ἐδῶ»—ἀπ' ἀντίθετα—«εἶναι τὸ ξενοδοχεῖον». Ἔγινε ἀνάγκη νὰ τὸν ἀγγίξει στὸν ὦμο, καὶ νὰ δευτερώσει τὸ λόγο, γιὰ νὰ προσέξει, ἐπειδὴ ἡ σκέψη του εἶχε ἀρχίσει ν' ἀπλώνει, σὰν ἀράχνη τοὺς ἰστούς της, στὰ καλλίγραμμα μέγαλα.

—'Απ' ἐδῶ!... Βέβαια ἀπ' ἐδῶ!... βιάστηκε νὰ πεῖ σὰ μαθητὴς πρὸ διορθῶναι τὸ λάθος του, καὶ συλλογίστηκε πῶς τὸ οἰκονομικὸ ξενοδοχεῖο πρὸ εἶχε ζητήσῃ δὲ μποροῦσε νὰ εἴταν: «ἀπ' ἐκεῖ»... Προχώρησε, ἀκολουθώντας τώρα τὸ δραγομάνο, στὴ σκοτισμένη ὁδὸ Πειραιῶς, καὶ μπήκανε σὲ στενὲς παρόδους.

—Ναί— μουρμούρισε, σκαλιζοντας τὰ μακρὰ μαλλιά του καὶ χαλαρώνοντας τὴ μαύρη «φλοτάν» κραδῶντα του—νᾶμαι στὴν Ἀθήνα!...

Σὲ λίγο γράφτηκε στὸ κατάστιχο τοῦ ξενοδοχείου «Εἰλικρινεία»: «Γεώργιος Σταύρου ἐκ Πηλίου», καὶ ἀκολούθησε τὸν ξενοδόχο στὴ στενὴ καὶ σκοτεινὴ σκάλα, παρακαλώντας, ἂν εἶναι δυνατόν, νὰ τοῦ δοθεῖ μιὰ κάμαρα μὲ θεὰν ἀνοιχτόκαρδη.

—Δὲ μὲ πειράζει ἂν θᾶναι μικρὴ καὶ φτωχικὴ, φτάνει νὰ ἔχει ἓνα παράθυρο πού...

Ζητώντας ἓνα παράθυρο πρὸ νὰ μπάζει φῶς καὶ ἀέρα, μεταχειρίστηκε ἐκφράσεις πρὸ κᾶνανε τὸν ξενοδόχο νὰ σκεφτεῖ πῶς αὐτὸ τὸ παλληκᾶρι, μὲ τὸ στενομαζεμένο σὰ φουσαρμόνικα πανταλόνι, καὶ τὴ χαρτονένια βάλιτσα, εἶχε ἀπαιτήσεις σὰ νὰ κατέθηκε στὴ «Μεγάλῃ Βρετανίᾳ». Τὸν ἀνέδειξε ἀκόμα ἓνα πάτωμα, καὶ τὸν ὁδήγησε σὲ μιὰν ἄθλια ἀκανόνιστη καμαρίτσα. Ὁρθάνοιξε τὰ παραθυρόφυλλα καὶ τοῦπε: «Αὐτὴ εἶναι ἡ κάμαρα»... Κι' ἐπειδὴ ὁ Γεώργιος κοίταζε μέσα κι' ὄξω στεναχωρημένος, τοῦπε: «Ἡ κάμαρα εἶναι πρώτης τάξεως... Νά... βλέπεις καὶ τὸν Παρθενῶνα... ἔχει ἄλλο; !...»

Πραγματικῶς!... ἀνάμεσα στὰ φου-

γάρα καὶ στὸ κοτέτσι τῆς ἀντικρυντῆς ταράτσας, εἶδε τὴν «κορώννα τῆς κορώννας»... «τὸ ἀφροστεφάνωμα τοῦ Ἑλληνικοῦ Πολιτισμοῦ». Τὰ σχοινιά τοῦ ἀπλώματος—τὸ πλῆθος τὰ σύρματα τῆς κακῆς τηλεγραφικῆς καὶ τηλεφωνικῆς ἐγκατάστασης, τόνε χαράζανε σὰν ξοφλημένο λογαριασμὸ σὲ κατάστιχο χρεοκοπημένου μπακάλη...

Ὁ Γεώργιος δὲ μπόρεσε νὰ μὴ γουρλώσει τὰ μάτια. Καὶ μουρμούρησε:

—Ναί,... ὁ Παρθενῶνα!...

Ἡ καμαρίτσα εἶτανε λιγάκι ἀκριβούτοση... ἔδλεπε: Παρθενῶνα... κι ὁ πιὸ ταπεινὸς ἀθηναῖος ξενοδόχος ξέρει πῶς αὐτὸ ἔχει σημασία καὶ πρέπει νὰ τὸ ἐκμεταλλεῖται. Εἶχε καὶ μιὰν ἄλλη κάμαρα, πλάι... αὐτὴ ἦταν μονάχα λιγάκι πιὸ μικρὴ, μὰ πολὺ φτηνότερη... δὲν ἔβλεπε Παρθενῶνα. Ὁ Γεώργιος τὴν προτίμησε.

Ὅταν ἔφυγε ὁ ξενοδόχος, κι ὁ Γεώργιος ἔκλεισε τὴν πόρτα καὶ κοίταξε μέσα κι' ὄξω πρὸς ἄνετα, τοῦ φάνηκε—παράξενο πῶς—ὅτι ἡ καμαρίτσα του εἶτανε γνωστὴ—γνωστὴ καὶ ἀγαπημένη. Ναί... τέτοια τὴν εἶχεν ὄνειροπολήσει: μικρὴ καὶ φτωχικὴ γιὰ νὰ μπορεῖ νὰ τὴν πληρῶνει.

2.

Σὲ λίγο, κατεβαίνοντας, εἶδε στὸ πλατύσκαλο μαζεμένους γύρω ἀπὸ τὸν ξενοδόχο πρὸ κρατοῦσε μιὰ ποντικόφακα, τοὺς νοικάρηδες καὶ τὴν ὑπαλληλία. Εἶχε πιαστεῖ μιὰ ποντίκα καὶ γέννησε μέσα στὴ φυλακὴ της. Ὁλοι, ἐκεῖ, χαζεύανε, γελοῦσανε καὶ ταιριάζανε παροιμίες...

Πέρασε ἀνάμεσά τους, ζητώντας «τὴ συγγνώμη», καὶ κατέθηκε διαστεικὸς νὰ πάει νὰ προφτάξει τὸν ἥλιο στὸ Ζάππειο. Ἀπὸ φήμη, ἤξαιρε τί ἀξίζει μιὰ ἀτυκὴ δύστη καὶ δὲν ἤθελε νὰ τὴνε χάσει.

Προχωροῦσε σὲ στενοσόκκακο ἀκάθαρτο καὶ πληχτικὸ, κι' ἀναθυμόταν ἓνα ὄνειρο πρὸ ἔδλεπε συχνὰ τὸν τελευταῖο καιρὸ: «Δρόμοι μακροὶ—ἀτέλειωτοι, μὲ τοῖχους ψηλοὺς—γκρίζους, χωρὶς πόρτες καὶ παράθυρα... Ψυχὴ καμῖα... Περπάτημα... περπάτημα... ἀργὸ καὶ κουραστικὸ... Στε-

ναχώρια... στεναχώρια για τὰ κατσάρια πού φοροῦσε....»

—Περίεργο, συλλογίστηκε, αὐτὰ τὰ πατημένα παλιοπάπουτσα κι' οἱ τρύπιες οἱ κάλτσες πού φορῶ πάντα στ' ὄνειρό μου!.. Μ' ἄς εἶναι... νάμαι τέλος πάντων, στὴν Ἀθήνα... Οἱ δρόμοι οἱ πλατιοὶ κι' ἀρχοντικοὶ δὲν εἶναι μακρὰ, κι' ἀκόμα κι' οἱ στενοὶ δρομάκηδες... ἔχουνε κι' αὐτοὶ τὸ ἐνδιαφέρον τους... Κι' ἐγώ... Ἄ! εἶμαι καλὸς παρατηρητῆς... σχετίζω τὰ μικρὰ μὲ τὰ μεγάλα καὶ βγάζω συμπεράσματα...

Ἰψώθηκε σὰ φουσκοθαλασσιὰ ἡ αὐταρέσκια του κι' ἀνέδει ἓνα μικρὸ κύμα ὑπερηφάνειας.

—Κι' ἐγώ, σὰν τῆ γρηᾶ Ζαφείρινα πού μαζεύει τὰ μαλλί π' ἀφήνουνε στοὺς φράχτες καὶ στὰ παλούργια οἱ προβατίνες—Τρεῖς τρίχες ἀπ' ἐδῶ!... μιὰ τούφα ἀπ' ἐκεῖ... φουντώνει ὀλημέρα τὸ τυλιγάδι της, καὶ τῆ νύχτα τὸ στρίθει στὴ ρόκα της ψιλὴ κλωστή—ἀθροίζω... ἀθροίζω... καὶ κἀνω τῆ χαρὰ καὶ τῆ μάθησή μου...

Ἀκόμα λίγο καὶ θάβγαίνε ἀπὸ τὰ στενοσόκκακα· διάκρινε τὰ ψηλὰ μαρμαρένια μέγαρα τῆς ὁδοῦ Σταδίου πού τὰ ξάνθιζε ὁ μελιχρὸς ἥλιος τοῦ δειλινοῦ· μ' ἄξαφνα κοντοστάθηκε.

—Ἄχ... ὁ σκύλος!.. μιὰ ποντίκα πιάστηκε στὴ φάκα καὶ γέννησε μέσα στὴ φυλακή της, κι' ἐγὼ πέρασα πλάι της χωρὶς νὰ τὴν κοιτάξω!...

Ἐκανε μεταβολὴ καὶ σχεδὸν τρέχοντας γύρισε στὸ ξενοδοχεῖο.

Μιὰ τσίκνα καμμένης σάρκας γιόμιζε τὸν ἀέρα.

Στὸ πλατύσκαλο ὁ ξενοδόχος, οἱ νοικάρηδες κι' ἡ ὑπλληλία στέκανε γύρω ἀπὸ μιὰ φλόγα. Ἐκανε μεταβολὴ καὶ κατέβηκε. Βγαίνοντας ἄκουσε μιὰ νοικάρισα πού μιλοῦσε ἀπὸ τὸ παράθυρο σὲ μιὰ γειτόνισσα: «Ἐφτὰ ποντικάκια κρεμασμένα ἀπὸ τὰ βυζιά της... Τὴν περιχύσανε πετρέλαιο καὶ τῆς δώσανε φωτιά»...

—Ἐφτὰ ποντικάκια!... Εἶταν ἐφτὰ τὰ ποντικάκια κι' εἶταν κρεμασμένα ἀπ' τὰ βυζιά της ποντικομάνας... Ἐχουμε ἀρκετὴ φαντασία γιὰ νὰ συμπληρώσουμε τὴν εἰκόνα... Προ-

κόψαμε!. Σπολλάτη στὴν καλὴ γυναῖκα πού βγήκε στὸ παράθυρο νὰ τὸ πει στὴ γειτόνισσα!... συλλογίστηκε μὲ δυσαρέσκεια ἐναντίο τοῦ ἑαυτοῦ του.... Κι' ἔκανε σχεδὸν φωναχτὰ: «Μιὰ περίσταση δημιουργικῆς συγκίνησης χαμένη!....»

—Ἡ ἀττικὴ δύση ἀπὸ τὸ Ζάππειο εἶταν ἀντάξια τῆς φήμης της. Ὁ ἥλιος βύθιζε ἀργὰ—ἀργὰ στὰ νερὰ τῆς Σαλαμίνας καὶ ἡ μενεξεδένια ἄχνα ἀργὰ—ἀργὰ σηκωνόταν ἀπὸ τὸν Ἴμητό. Ἡ Ἀκρόπολη πορφύρωνε σὰν τὴν τρύγα τοῦ κρασιοῦ.

Προχώρησε στὸ πάρκο. Ἡ σκέψη του: στὴν Ἀκρόπολη—τὸ ἐνστιχτό του: στὴ δρύση πού ἔτρεχε ἀντικρὺ του. Τράβηξε ὀλόϊσια, πατώντας στὸ γρασίδι. Τὸν εἶδε ὁ φύλακας κι' ἐμπήξε τί φωνές· μὰ ὁ διψασμένος εἶχε πιά περάσει τὸ πιότερο μέρος κι' ἀκόμα λίγα βήματα θάβγαίνε πέρα. Προχώρησε μὲ τὸ ἴδιο τέμπο, ἐνῶ ὁ φύλακας, σὰ νὰ κυνηγοῦσε ἓνα ἄγριο ἄλογο, ἔτρεχε πίσω του ξεφωνίζοντας καὶ τσαλαπατώντας μὲ τὶς χοντροὰρ βύλες του τὸ γρασίδι. Τόνη πρόφταξε τῆ στιγμὴ πού ἔσκυβε στὴ βρύση. Ἐπαψε τὶς φωνές καὶ τὸν περίμενε νὰ ξεδιψάσει γιατί: «Ὅτε φίδι, τὴν ὥρα πού πίνει νερὸ δὲν πρέπει νὰ πειράζεις», λέει ὁ λόγος τῶν παλαιῶν, κι' ἀπὸ τέτοια—σπολλάτη!—Ὁ Ἑλληνικὸς λαὸς ξέρει πολλά, κι' αὐτὰ ἀποτελοῦνε τὴν πραγματικὴ του ἐκπαίδευση καὶ τὴν ἰδιαιτέρή του συνείδηση.—Σπολλάτη καὶ πάλι σπολλάτη—Μονάχα, σὰν ὁ Γιώργης ἦπτε, ὁ φύλακας ξαναβρῆκε τὸ ἄγριό του· πλησίασε, καὶ θάζοντας τὸ χέρι του, βαριά, στὸν ὦμο του, φώναξε:

—Δὲ ξέρεις πὼς εἶναι ἀπαγορευμένο;... γιατί πέρασες ἀπ' αὐτοῦ;...!

—Διότι «ἡ εὐθεία εἶναι ἡ συντομωτέρα πάσης τεθλασμένης». Ἀπάντησε γρήγορα,—σοβαρὰ καὶ χωρὶς στεναχώρια. Ὁ φύλακας τὸν κοίταξε στὰ μάτια προσπαθώντας νὰ καταλάβει τί σήμαινε αὐτό, καὶ κατόπι ρώτηξε:

—Τί πράμα;!...

—Εἶναι ἓνα ἀξιῶμα τῆς γεωμετρίας περὶ τῆς εὐθείας γραμμῆς, ἔκανε μὲ

τὸ φυσικώτερο τόνο καὶ ἀμέσως ρώτηξε :

—Μοῦ λέτε σὰς παρακαλῶ πρὸς εἶναι ὁ Ἰλισσός ;

—Ποιὸς Ἰλισσός ;... ἔκανε ὁ φύλακας θωρώντας πάντα στὰ μάτια τὸ Γιώργη· καὶ τὸ ἄγριο ἔπεφτε ὀλοένα.

—Ὁ ποταμός.

—Ἀπ' ἐδῶ πέρα... εἶναι ἓνα ποτάμι, εἶπε, μὰ δὲ ξέρω ἂν εἶναι Ἰλισσός... καὶ τὸ σκληρό, σὰν ἀτσάλι, πρόσωπό του, χαμογέλασε.

—Ὁ Ἰλισσός εἶναι, ἔκανε μὲ δεβιότητα ὁ Γιώργης κι' ἀπομακρύθηκε παίρνοντας ἓνα δαιδαλώδη δρομάκι.

—Εἶχα ἐτοιμότητα !... συλλογίστηκε, ἀλλοιῶς μποροῦσα καὶ νὰ περνοῦσα τὴν πρώτη μου νυχτιὰ στὸ Ἰστέφανο Ἄστου, σὲ καμιὰ γωνιά τῆς Ἀστυνομίας !... Κι' αὐτὸ τὸ ἐπεισόδιο τοῦδωσε ἓνα αἶσθημα ἀσφάλειας καὶ κάποιαν ἐμπιστοσύνη στὸν ἑαυτὸ του.

—Ναί, ἀπὸ τὴ στιγμή π' ἄφησα τὸ χωριό μου ἔχω προχωρήσει ἀρκετά, συλλογίστηκε. Δὲν τὰ χάνω πιά μὲ τὸ παραμικρὸ καί... Μὰ ἐνῶ συλλογιζόταν αὐτό, ἓνας ἄλλος συλλογισμὸς ἤρθε κι' ἔκοψε σὰ νὰ καθάλισκευε καὶ νὰ σκέπαζε τὸν προηγούμενο καὶ τὸ ἀνθρωπάκι ἔχωσε τὸ χέρι του στὴν τσέπη τοῦ πανταλονιοῦ του.

—Περίεργο ! νὰ καὶ πάλι ὁ ξαφνικὸς τρόμος πρὸς ξεπηδάει κάθε τόσο μέσα μου καὶ μὲ ταραξίζει ἢ ἔγνοια μὴ τάχα καὶ μοῦ ἔχουνε χαθεῖ τὰ λεφτά !... Εἶμαι σὰν τότες πρὸς παιδί μὲ πρωτοπήγανε στή χώρα... στὸ Β*** !... Καὶ ἡ φαντασία του τοῦδειξε τὸν ἑαυτὸ του, μικρὸ χωριατόπουλο, ἔταν νιοφερμένο στὸ Β*** πρωτοδοκίμασε αὐτὸ τὸν ξαφνικὸ φόβο : Ἡ νονά του τοῦχε δώσει λίγα λεπτὰ καὶ τὸν ἔστειλε στὸ μπαρμπεριὸ νὰ κόψει τὰ μαλλιά του. Μὲ τὸ χέρι στὴν τσέπη τοῦ πανταλονιοῦ, ἔσφιγγε τίς δεκάρες πρὸς κρατοῦσε κι' ὅσο βιάσαζε τὸ κούρεμα συλλογιζόταν σὲ τί δύσκολη θέση θὰ βρισκόταν ἂν ἤθελαν χαθεῖ τὰ λεπτὰ καὶ δὲν εἶχε νὰ πλερώσει· σὰ θὰ τέλειωνε τὸ κούρεμά του ;

Ἡ τελευταία ὥρα τῆς μέρας διάβαινε. Οἱ στείρες χουρμαδιές τοῦ Ζαππείου ἀναταραχτήκανε σὰν οὐρὲς πα-

γωνιῶν. Τὰ κυπαρίσσια γραφτήκανε πάνω στὸν πυρπολημένο ὀρίζοντα σὰν μαῦρες φλόγες... «Αἰ Στήλαι τοῦ Ὀλυμπίου Διός»... «Ἡ Πύλη τοῦ Ἀδριανού»... «Ὁ Παρθενών» ξυπνοῦσανε φιλολογικὲς ἀναμνήσεις... κι' ὁ Ἰμηττὸς ἀναθύμιζε τὴ νεολληνικὴ λυρική ποίηση. Μουρμούρισε—σὲ καθαρεύουσα—μιὰ φράση ἀπὸ τὴν κλασσικὴ φιλολογία καὶ—σὲ δημοτικὴ—ἓνα στίχο ἀπὸ τὴ σύγχρονη ποίηση.

«Κι' ὁ Ἰμηττὸς ἀκούει γορτὸς τὸ ἔρωτικό τραγοῦδι τοῦ Φαλήρου»...

Σὲ λίγο νέες ἐντυπώσεις τραβήξανε τὴν προσοχή του.

Δίχως νὰ τὸ ἀντιληφθεῖ εἶχε βρεθεῖ μπροστὰ στὸ «Ζάππειο Μέγαρον», τὴν ὥρα αὐτὴ πρὸς ἡ κίνηση στὴν Πλατεία εἶναι ζωηρότατη. Στὴν ἀρχὴ ὄλος ἐκεῖνος ὁ ἀνθρωποσωρός, πρὸς σιδαζότανε στὸ καφενεῖο, δὲν τοῦ ἔκανε καμιὰ ἐντύπωση. Ἰστερα ἄρχισε νὰ παρατηρεῖ μὲ μιὰν εὐχάριστη περιέργεια τίς μορφές, τὸ ντύσιμο καὶ τὸν ἀέρα τῶν ἀτόμων πρὸς ἀποτελοῦσανε τὸ ἀνθρωπομάζωμα πρὸς πηγαινοερχότανε μυρμηκιάζοντας καὶ σιγά—σιγά ἄρχισε νὰ ξεχωρίζει μ' ἐνδιαφέρο, ὀμίλους καὶ μονάδες. Μιὰ στιγμή μπλέχτηκε στὸ πλῆθος καὶ προχώρησε μέσα στὸ ἀνθρώπινο ρέμα πρὸς κυλοῦσε στὴν Πλατεία· μὰ ξαφνικὰ τὸ ἀόριστο συναίσθημα ἀναδεύτηκε στὴν ψυχὴ του καὶ καθορίστηκε σὲ μιὰ κεντρικὴ ἰδέα, κι' εἶδε σὲ μιὰ προοπτικὴ, τὸν ἑαυτὸ του, «Μέλος ἐκλεκτὸν τῆς Ἀθηναϊκῆς Κοινωνίας».

Σκάλισε τὰ μακρὰ μαλλιά του, χαλάρωσε τὴ μακρὰ «φλοτὰν» κραδάτα του, τέζαρε τὸ λαιμό του καὶ μουρμούρισε :

—Νᾶμαι τέλος πάντων, στὴν Ἀθήνα !...

Πῆγε καὶ κάθησε σ' ἓνα παράμερο μπάγκο κι' ἔμεινε θεωρώντας τὴ ζωὴ πρὸς κυλοῦσε μπροστὰ του. Σὲ λίγο δυθίστηκε σ' ἓνα γοητευτικὸ ὄνειροπόλημα.

—Νᾶμαι τέλος πάντων στὴν Ἀθήνα... κι' ἡ Ἀθήνα εἶναι ὁ Παράδεισος πρὸς καθέννας ἔχει τὴ γωνιά του. Κάποιος θὰ μὲ δεῖ, θὰ μὲ γνωρίσει... καὶ θὰ μοῦ δείξει τὴ γωνιά πρὸς εἶναι ἡ

κλήρα μου : « Καλῶς δρισεες... πέρασε ἀπ' ἐδῶ... ἐδῶ εἶναι ἡ γωνιά σου ». Θάναι μικρὴ ἀλήθεια μ' ἄς εἶναι... Καί πολλή ὥρα συλλογιέται τὸ « Ἀδηλον Μέλλον ».

Ὁ νοῦς του λειβάδευε.

4.

Σὲ λίγο ἓνα ἀγόρι ποῦ πλανιότανε στὸ πάρκο σὰν ἓνας ποῦ ζητάει μανιτάρια στὸ δάσος, τότε σίμωσε μ' ἐκείνη τὴν παράξενη εἰκασίαν κι' ἐπιφυλακτικότητά τῶν σπουργιτιῶν. Κάθησε πλάι του στὸν μπάγκο, ἔδγαλε ἀπὸ τὴν τσέπη τοῦ πανταλονιοῦ κάμποσα ἀποτσιγάρα, διάλεξε ἓνα, καί τοῦ ζήτησε φωτιά.

— Δὲν καπνίζω.

— Ἐγὼ καπνίζω.

Κοιταχτήκανε μεταξύ τους σὰ νὰ μετροῦσε ὁ ἓνας τὸν ἄλλο μὲ τὸ μάτι. Ὅστερα ὁ μικρὸς ἔβγαλε ἓνα κουτάκι σπέρτα, ἀναψε, — τράβηξε μιὰ μακρὰ ρουφηξιά — ξεφύσησε τὸν καπνὸ ἀπ' τὰ ρουθούνια του, κι' εἶπε :

— Δὲ μᾶς καταδέχεσαι... μαθὲς δὲ θέλει κουδέντα.

— Γιατί νὰ μὴν κουδεντιάσουμε ;... ἄς κουδεντιάσουμε, ἔκανε ὁ Γιώργης.

— Τ' ὄνομά μου εἶναι Τίμος... ἡ

σκατοπαρέα μὲ λέει : Κόλια... Τί εἶπες ; !

— Τίποτα.

Ὁ μικρὸς ἄρχισε μιὰν δλάκαιρη ἱστορία γιὰ ἀλητεία κι' ὁ Γιώργης ἀκούει μὲ κλειστὰ μάτια.

— ... Δὲ μὲ θέλει στὸ σπίτι ὁ ἀγαπητικὸς τῆς μάνας μου... Ὁ σκατόψυχος ὁ πατέρας μου τὴν παράτησε σὰν εἰμώνα βυζασταροῦδι... κι' ἐκείνη τί θάκανε... Πάω καί μὲ κοιμίζει κάτω ἀπ' τὸ κρεβάτι τους, μὰ, σὰν δὲν ἔρχεται ἄλλοτελα μεθυσμένος, μὲ τραβάει ἀπ' τὸ πόδι — μὲ σέρνει ἔξω καί μὲ βγάζει στὸ δρόμο... Τί εἶπες ;

Ὁ Γιώργης δὲν εἶχε πεῖ τίποτα, ποῦ ἀπάντησε στὸ « τί εἶπες » τοῦ μικροῦ αὐτῆ τῆ φορὰ. Καί τὸ ἀλητάκι σηκώθηκε ἀπ' τὸν μπάγκο, ἔδγαλε τὸ σκουφάκι του... ἔγραψε μ' αὐτὸ ἓνα κύκλο στὸν ἀέρα, καί μὲ βαθειὰν ὑπόκληση ἔκανε :

— Μπὸν ζοῦρ Μουσιῶ Βαρὸν... Μπὸν ζοῦρ....

Περάσανε κάμποσες στιγμὲς πρὶν πάρει συνείδηση αὐτῆς τῆς σκηνῆς, κι' ὅταν ἐτινάχτη καί κοίταξε ἀπ' ἐκεῖ ποῦ εἶχε φύγει τὸ ἀλητάκι, εἶχε ξεμακρύνει πολὺ.

(Ἐδῶ σταματᾷ τὸ χειρόγραφο!)

ΤΟ ΧΩΡΙΟ ΧΩΝΕΥΕΤΑΙ

(Διήγημα)

I

Τὸ χωριὸ εἶτανε σιμὰ στὴν πόλη μονάχα ποῦ ἓνα ξεροπόταμο τὸ κρατοῦσε σ' ἀπόσταση καί εἶτανε σὲ μιὰ λακκούβα μέσα — ἐκεῖ ποῦ μιὰ φορὰ ἀδειάζανε τὰ κάρρα τοῦ Δημαρχεῖου.

Ἡ ἀρχὴ του ἦτανε τὰ καλυβόσπιτα τῶν ξεδιαλεχτάδων τῶν σκουπιδιῶν ποῦ τὰ στήσανε μὲ γκαζοτενεκέδες γιομισμένους βότσαλα.

Αὐτὰ τὰ σπιτάκια, καθὼς καί τ' ἄλλα ποῦ ἀργότερα ἀρχίσανε νὰ κάνουν ἀπὸ τοῦβλα ὠμά, ἀπὸ λάσπη σμιγμένη μὲ σκουπίδια, χτίζονταν μὲ τὴν ἀνοχὴ τοῦ Δήμου, γιατί ἐκρίθη πὼς οἱ ξεδιαλεχτάδες τῶν σκουπιδιῶν ἐξυπηρετοῦσαν τὴν ὑγιεινὴ τῆς χώρας : Σκαλίζοντας, γυρίζοντας καί ζαναγυρίζοντας στὸν ἥλιο τὸ δημόσιο σκου-

πιδარიό, δὲν τ' ἀφήνανε νὰ σαπίζη καί νὰ δίνει ἀποφορές. Κάνανε, δηλαδή, τὴ δουλειὰ τῶν κορακιῶν, ποῦ, μὲ τὸ νὰ τρῶνε τὰ ψοφίμια, ἐξυπηρετοῦνε τὴν ὑγιεινὴ. Ὅταν ὁ Δήμος ἀπόχτησε « αὐτοκίνητα καθαριότητος », κλιβάνους... κοντολογίης : ὅταν ἀπόχτησε « ἐπιστημονικὴν ὑγιεινὴν ὑπηρεσίαν » καί πάψανε τὰ κάρρα ν' ἀδειάζουνε στὴ λακκούβα, τὸ σκουπιδοχώρι μετροῦσε μιὰ σαρανταριά χαμόσπιτα, ὅπου ἓνας μεγαλύτερος ἀριθμὸς ἀντρόγυνων. ζοῦσε, γεννοβολοῦσε κι' ἀναδευότανε.

Πᾶνε κάμποσα χρόνια ἀπὸ τότες, κι' ὁ πληθυσμὸς τοῦ χωριοῦ περιορίστηκε σὲ λίγα γερασμένα ἀντρόγυνα — γέρους χηρεμένους — γρηές χηρεμένες — γιατί, ὅταν τὰ κάρρα πάψανε ν' ἀδειάζουνε στὴ λακκούβα, ἡ π ρ ὁ σ ο δ ο

οὐ σκουπιδοχωριῦ ἔπαψε, καὶ τὰ παιδιὰ πού πρωτῆτερα βγαίνανε σὰ μανιτάρια στὴν κοπριά, ἀρχίσανε νὰ λιγοστεύουν. Ἡ νεολαία πῆρε τὸ δρόμο τῆς μετανάστεψης, καὶ οἱ γέροι, μὲ τὰ μικρά—πολὺ μικρά «έμβάσματα» ποῦστελναν τὰ παιδιὰ τους, ζούσανε μονάχα τὴ ζωὴ τους στὸ χωριὸ τους... δίχως νὰ σπέρνουν—δίχως νὰ θερίζουν.

Περάσανε κάμποσα χρόνια ἀκόμα, καὶ σιγά-σιγά τὸ ἀπλωμα τῆς χώρας ἀπ' τὴ μιά,—τὸ ἀπλωμα τοῦ προαστείου ἀπὸ τὴν ἄλλη, ἔσφιγγε τὸ χωριουδάκι, ὅπου μιά τριανταριά γεροντάκια καὶ γρηοῦλες τελειώνανε ἡσυχά-ἡσυχά τὴ ζωὴ τους.

Ἡ ἔνωση τῆς χώρας καὶ τοῦ προαστείου ἦτανε ζήτημα λίγων ἐτῶν. Ὁ μηχανικὸς τοῦ Δήμου, εἶχε «έκπρονήσει» σχέδιο, ὅπου τὸ ξεροπόταμο καὶ ἡ λακκούβα μὲ τὸ χωριουδάκι δὲν ὑπῆρχανε, καὶ στὴ θέση τους χαραχτήκανε: μιά μικρὴ πλατεία καὶ κάμποσα οἰκόπεδα. Τὸ σχέδιο αὐτὸ «ἐνεκρίθη ὑπὸ τοῦ οἰκείου ὑπουργείου» καὶ ἐκδόθηκε διάταγμα «δυνάμει τοῦ ὁποίου τὸ σχέδιον τῆς πόλεως περιλαμβάνει καὶ τὸ προάστιον». Τὸ διάταγμα ἐπρόβλεπε ὅλες τὶς λεπτομέρειες καὶ αὐτὴ τὴ φορά τὸ χωριουδάκι δὲ λησμονήθηκε. Ὁ χώρος ὅπου κρατοῦσε ἔκοβε μερικὰ οἰκόπεδα· καὶ οἱ σκουπιδοχωρίτες εἰδοποιηθήκανε μ' ὄλους τοὺς τύπους: νὰ κατεδαφίσουν τὰ χαμόσπιτά τους καὶ νὰ φύγουνε.

—Μᾶς διώχνουν ἀπὸ τὸ χωριὸ μας!... εἶπαν οἱ γέροι... Μποροῦνε;... Καὶ ἡ ἔγνοια αὐτὴ τοὺς χάλασε τὴν ἡσυχία.

Ἀρχίσανε νὰ κάνουν ἐνέργειες, διαδηλώσεις, καὶ μὲ φωνές καὶ ψηφίσματα, διακηρύττανε: πῶς αὐτὸ πού γίνεται «εἰς βάρος τους» εἶναι παράνομο.

—Οἱ σκουπιδοχωρίτες πρέπει ν' ἀδειάσουνε τὸν τόπο... εἶπε ὁ κ. Δήμαρχος.

Καὶ τὰ γεροντάκια εἶπαν:

—Ἄς κριθοῦμε. Καὶ πῆγανε στὰ δικαστήρια.

Ὁ δικηγόρος τους, καυχήθηκε πῶς θὰ βάλει ἀντιμέτωπους δύο νόμους: τὸ νόμο τῆς «Ἀτομικῆς Ἰδιοκτησίας» καὶ τὸ νόμο τῆς «γενικῆς ὠφελείας»...

—Καὶ ὁποιοῦ δικαστῆ τοῦ βαστάει, ἄς βγάλει ἀπόφαση πού θίγει τὸν πρῶτο!... εἶπε μὲ σιγουράδα.

Ἡ δίκη τράξηξε μᾶκρος καὶ πῆρε βάθος καὶ πλάτος. Ἄλλαξε συχνὰ φάσεις, καὶ τὰ γεροντάκια βρῖσκονταν μιά στὸ φῶς—μιά στὸ σκοτάδι, ἐξαιτίας πού τὰ χαμόσπιτά τους, δὲν εἶχαν

νε θεμέλια πού νὰ σχίζουνε τὴ γῆ κι οὔτε καμιὰ σχέση μὲ τὸ Κτηματολόγιο.

Τέλος βγήκε ἡ ἀπόφαση πού ἀνεγνώριζε τὰ χαμόσπιτα ὡς ἰδιοκτησιὰ τῶν γερόντων: «δυνάμει τῆς πολυχρονίου καὶ ἀνευόχλησης».

Τότε, ὁ κ. Δήμαρχος πρότεινε στοὺς σκουπιδοχωρίτες νὰ τοὺς δώσει τόπο βορειοδυτικώτερα καὶ μάλιστα καὶ τὰ μέσα γιὰ νὰ χτίσουνε σπιτάκια ἀνθρωπινώτερα. Οὔτε ζημιὰ, οὔτε κακό. Μὰ οἱ γέροι ἀρνηθήκανε.

—Ποτές!... ἀγαποῦμε τὸ χωριὸ μας.

«Ποτές» γράψανε καὶ τὰ παιδιὰ τους πού δουλεύανε στὴν Ἀμερικὴ, γιὰτι κι' αὐτοὶ ἀγασπούσανε τὸ χωριὸ τους, καὶ παραγγείλανε στοὺς γέρους νὰ μὴ τὸ στερξοῦνε.

Μὰ ὁ κ. Δήμαρχος: «ἀδυσώπητος ὑπὲρ τῶν συμφερόντων τῆς πόλεως», κατάρθωσε νὰ βγάλει τὴν Κυβέρνηση ἀπὸ τὴν οὐδετερότητα, καὶ ὁ κ. Ὑπουργὸς τῶν Δημοσίων Ἔργων, καθὼς καὶ ὁ κ. Ὑπουργὸς τῆς Συγκοινωνίας, πολέμησανε μὲ λύσσα «ὑπὲρ τῶν κοινῶν συμφερόντων». Ἔτσι, ἡ ἀστική καὶ πολιτικὴ συνείδηση ἑνὸς Δημάρχου καὶ δύο Ὑπουργῶν, συγκρούστηκε μὲ τὴν ἰδιωτικὴ συνείδηση τῶν σκουπιδοχωριτῶν.

—Εἶναι ἀπάνθρωπο!... εἶπανε τὰ γεροντάκια... Ἀγαποῦμε τὸ χωριὸ μας...

—Οἱ γέροι θ' ἀδειάσουνε τὸν τόπο, «δυνάμει τοῦ περὶ ρυμοτομίας νόμου»... εἶπε ὁ κ. Ὑπουργὸς τῶν Δημοσίων Ἔργων, πού γιὰ χάρη τῆς «πόλεως» ὄχι μονάχα θυσίαζε τὸ χωριὸ μὰ ἦταν ἔτοιμος νὰ τῆς προσφέρει καὶ ἀνθρωποθυσίες, ἔφερε στὴ Βουλὴ νομοσχέδιο «ἀπαλλοτριώσεως τῶν γηπέδων» ὅπου κρατοῦσανε τὰ χαμόσπιτα. Τὸ νομοσχέδιο αὐτό, τὸ δέχτηκε ἡ Βουλὴ—τὸ ψήφισε, ἔγινε νόμος, καὶ θὰ ἐφαρμοστεῖ.

Μὲ εἰδικὸ διάταγμα, ἀπαγορεύτηκε «πᾶσα ἐπισκευὴ ἢ ἀνοικοδομήσις» ὅσο νὰ τελειώσει ἡ ἐργασία τῆς ἐκτιμητικῆς ἐπιτροπῆς, γιὰ νὰ μετρηθεῖ ἡ ἀποζημίωση καὶ ν' ἀρχίσει ἡ κατεδάφιση.

II

Σὲ λίγα δέντρα, λεῦκες, πού ὑψωνονταν στὴ βορεινὴ ἄκρη τοῦ σκουπιδοχωραφιοῦ, ἀκούμπησε τὸ φθινόπωρο. Τ' ἀρρώστησε, καὶ ἡ ἀγωνία τῆς φθορᾶς στὰ κίτρινα φύλλα, προξενοῦσε θλίψη. Μιά μέρα, τὸ φθινόπωρο, ἀπ' ἐδῶ, θὰ τιναχτῆ στὰ γέρικα τὰ χαμόσπιτα.

Νάτο!

Καὶ ἡ πνοή, πού σάρωνε κίτρινα φύλλα, ξεμόνταρε τὰ παλῆὰ τὰ παραθυρόφυλλα κι' ἔκανε νὰ τρίξουν οἱ γέρικες οἱ στέγες.

Τέτοια εποχή, οί σκουπιδοχωρίτες κράζανε από τή χώρα ένα μαραγκό—ένα χτίστη και μπαλώνανε τὸ χωριό τους, ἐπιδιορθώνοντας τὰ χαλασμένα και τὰ ἐτοιμόρροπα μὰ φέτος, αὐτὴ τὴν πράξη τὴν ἀπαγορεύει ὁ νόμος!

Τρελλοὶ ἀγέρηδες φυσᾶνε κάθε λίγο στὸ χωριό, λές και θένε νὰ κάνουν χοντρά ἀστεῖα μέ τοὺς σκουπιδοχωρίτες. Κι' ἀλήθεια! τὸ ν' ἀρπᾶνε μιὰ σκουριασμένη λαμαρίνα ἀπὸ τὴ στέγη—ἐνα ψαθένιο ἢ σανιδένιο φράγμα ἀπ' τὴν αὐλή, στὰ περασμένα φθινόπωρα, δέν ἦταν παρὰ ἕνα χωρατὸ ποῦκανε τις γρηούλες και τὰ γεροντάκια νὰ βγαίνουνε ἀπὸ τις τρῦπες τους γιὰ νὰ τὰ ξανακαρφώσουνε μурμουρίζοντας ἄκακες κατάρες· μὰ φέτος ἦτανε μιὰ ἀπονιά, γιὰτι τὰ σανίδια, οί λαμαρίνες και οί ψάθες, δέν ξαναμπαίνανε στὴ θέση τους. Εἶχανε τοποθετηθεῖ φύλακες μέ ἐντολή νὰ μπουδίζουνε «πᾶσαν ἐπισκευὴν και ἀνοικοδομησίαν», και νὰ τοὺς ζορίζουνε ὅσο ἔπερνε και ὅσο δέν ἔπερνε. Και ὅταν σὲ λίγο ἢ παιχνιδιάρικη τρέλλα τοῦ φθινόπωρου, ἔγινε λύσσα μανιασμένη, και τράνταζε τὰ χαμόσπιτα, δημιουργήθηκε ἕνα δράμα παράξενο, γιομάτο ἀθλιότητα.

—“Ὅ,τι τὸ χινόπωρο ἄρχισε θὰ τὸ ἀποτελειώσῃ ὁ χειμῶνας... εἶπε φαφούτικὰ ἕνα γεροντάκι.

—Τὸ χινόπωρο ὅ,τι σάλεψε θὰ γκρεμιστεῖ τὸ χειμῶνα... συνέχισε ἕνα ἄλλο. Κι' ἕνα τρίτο εἶπε:

—Ἵπομονή!

Ἵπομονή... μὰ μέ τὴν πρώτη νεροποντὴ τὸ σπίτι τοῦ γέρο—Ζώτου γκρεμίστηκε κι' ἔγινε πῆττα σὰ λάσπη. Κι' ὅταν κακὰ—ψυχρὰ βγήκε ὁ χειμῶνας κι' ἔμπαινε ἢ ἀνοιξη, τὸ σπιτάκι τῆς γρηᾶς Χαρίταινας σωροβολιάστηκε ὑψώνοντας ἕνα οὐνεφο σκόνη. Σὲ λίγο ἔμεινε ξεσπιτωτος και ὁ γέρο—Θανασούλας, ἀπὸ χρόνια πολλὰ χηρεμένος, και πῆγε νὰ περάσῃ μέ τὸ γέρο—Σωτήρη στὴ γωνιά ποῦ εἶχε «ἀδεῖα-σει» ἢ γρηᾶ του. Μὰ και τὸ γεροαντρόγυνο, οί Καλαποδάδες, ποῦ τὰ δοκάρια τῆς στέγης σελλώσανε, καλὰ κάνανε και περάσανε στῆς χήρας Θεοδούλας, γιὰ νὰ μὴ θαφτοῦνε ζωντανοὶ κάτω ἀπὸ τὴ στέγη ποῦ ὥρα τὴν ὥρα θὰ γκρεμιστεῖ. Ὁ γέρο—Νάσος μιὰ μέρα εἶχε ἀκουμπήσει στὸν τοῖχο μιὰ σκάλα και προσπαθοῦσε ν' ἀνέβει, μὰ ὁ χωροφύλακας ἔτρεξε και τοῦ κούνησε τὴ σκάλα: «Ἀπαγορεύεται», εἶπε!...

—“Ἀφισέ με ἀδερφέ μου, γιὰ ὄνομα τοῦ Θεοῦ... παρακάλεσε ὁ γέρο—Νάσος, θ' ἀνέβω νὰ ξεφράξω τὴν καμινάδα γιὰτι μᾶς πνίγει ὁ καπνός. Μὰ ὁ ἄνθρωπος τοῦ Νόμου, εἶπε πῶς «αὐτὸ δέν ἐπιτρέπεται»!...

—Πῶς εἶναι δυνατὸ;!...

—Δέν ἐπιτρέπεται... Τὸ χωριὸ εἶναι «καταδικασμένο»!

Τὴ σκληρότητα, ὁ χωροφύλακας, ὅταν δέν τὴ θεωρεῖ καθῆκο, τὴ θεωρεῖ χωρατὸ!...

Μιὰ μέρα, πῆρε ὁ ἀέρας τὴ λαμαρίνα ποῦ ἔρριχνε τὸ νερὸ τῆς κατὰτροχης στέγης πέρα ἀπὸ τὸν τοῖχο. Δυὸ γεροντάκια ἀνεβήκανε νὰ τὴ βάλουνε στὴ θέση τῆς. Ἦτανε τὸ σπίτι τοῦ γέρο—Λούλα ποῦ εἶχε ἀρρωστήσει γιὰ κάμποσο καιρὸ, και λέγανε πῶς θὰ τὸνε χάνανε. Τώρα εἶχε γίνῃ καλὰ και τὸν ἀγαπήσανε διπλᾶ, σὰν ἕνα χωριανὸ ποῦ κόντεψε νὰ τοὺς φύγῃ. Ὁ χωροφύλακας πῆγε νὰ τοὺς μπουδίσῃ!...

—“Ὅχι!... εἶπανε, αὐτὸ δὲ θὰ τὸ μπουδίσῃς!... Και τὸ εἶπανε ἔτσι, ποῦ ὁ χωροφύλακας ἀποτραβήχτηκε. Τὸ θέλανε πάρα πολὺ αὐτὴ τὴ φορά και ὁ χωροφύλακας «ἔδωσε τόπο τῆς ὀργῆς». Δέν τὸ θέλανε πάντα ἔτσι. Κι' ὅταν σὲ λίγες μέρες ὁ χωροφύλακας ἔβγαλε τὴ λαμαρίνα, και τὰ νερά τῆς στέγης ποτίζανε τὸν τοῖχο και περνοῦσε ἢ ὑγρασία μέσα, δέν τὸ κάνανε ζήτημα. Μονάχα ὅταν ὁ γέρο—Λούλας τοὺς ξανακύλησε, τὰ γεροντάκια στυλωθήκανε, ὅσο μπορούσανε:

—“Ὅχι, αὐτὸ ὄχι!...

Και ξαναβάλανε τὴ λαμαρίνα στὴ θέση τῆς, κι' ὁ χωροφύλακας, ὄχι μονάχα δέν ἀντιστάθηκε, μὰ και τοὺς βοήθησε ξεκαρδισμένος στὰ γέλοια.

Ὁλοτρίγυρά τους χτίζανε—χτίζανε, και τὰ πολυόροφα σπίτια σιμώνανε ὀλοένα. Οί δημαρχιακὲς ἐκλογὲς φέρανε ἄλλο Δήμαρχο, και σύγκαιρα μιὰ κυβερνητικὴ κρίση ἔφερε νέον ὑπουργὸ τῶν Δημοσίων Ἔργων. Τὰ γεροντάκια δοκιμάσανε νὰ συγκινήσουν τοὺς «νιοφερμένους στὰ πράματα». Εἶχε μάλιστα διαδοθεῖ πῶς «μελετᾶται καινούργιος τρόπος τῆς λειτουργίας τῆς ἐκτιμητικῆς ἐπιτροπῆς». “Ὅμως τὰ γεροντάκια ἀκούσανε πῶς τὸ χωριὸ εἶναι καταδικασμένο κι' ἂν ἐξακολουθήσουνε νὰ δυστροποῦνε: «Θὰ διαταχθῇ ὁ κ. Ἀστυίατρος νὰ συντάξῃ ἔκθεσιν χαρακτηρίζουσαν τὸ χωριὸν ὡς ἐστὶαν μολύνσεως και θὰ κληθῇ ὁ κ. Ἵφυπουργὸς τῆς Ἵγεινῆς νὰ χαρακτηρίσῃ τὴν ἐκκένωσιν ὡς ἐπείγουσαν».

Ὅσοτόσο κάτι λεγότανε—κάτι δημοσιεύτηκε στὸν τύπο: Κάποια τροποποίηση εἶχε γίνῃ στὸ σχέδιο τοῦ μηχανικοῦ τοῦ Δήμου. Τὸ νέον Ἵπουργεῖον «ἀνέστειλε τὴν ἐκτέλεσιν τοῦ διατάγματος τῆς ἀπαλλοτριώσεως».

Τέλος μιὰ ἐλπίδα ἐφάνη...

Και ἦρθε ξανά τὸ φθινόπωρο ἀπάνω στὰ γκρίζα οὐνεφα ποῦ γίνονταν

μόρικα τὸ δέϊλι, καὶ μαυρίζανε τὸ βρά-
δυ, καὶ ἀλλάζανε σχήματα καὶ βιαζόν-
τουσαν νὰ διαβοῦν. Καὶ ἄρχισε ἡ παι-
χνιδιάρικη τρέλλα τοῦ ἀνέμου, ποὺ
χτυποῦσε τὰ ξεχαρβαλωμένα τὰ παρα-
θυρόφυλλα καὶ ἄρπαζε τὶς καμινάδες.
Καὶ ἄρχισε ἡ λύσσα τοῦ ποὺ σάλευε
στέγες.

Στὴν ἀρχὴ τοῦ χειμῶνα πέθανε ὁ
γέρο - Λούλας, καὶ σπῆτι τοῦ πέρασε ἡ
γρηὰ Εὐδοκία, ποὺ τῆς εἶχε μείνει τὸ
δικό της ξέσκεπο.

Φέτος δὲν ὑπῆρχανε χωροφύλακες
γύρω στὸ «καταδικασμένο χωριό» καὶ
φαινότανε πῶς ἂν θέλουν νὰ διορθώ-
σουν τὰ χαμόσπιτά τους, δὲ θὰ μποδί-
ζονταν ἀπὸ κανένα... μὰ κανεὶς δὲν τὸ
ἐπιχείρησε. Εἶχε πεθάνει ἓνα γεροντάκι
ἀκόμα, καὶ στὴ γωνιά ποὺ ἄδειασε, πέ-
ρασε ἄλλο ποὺ τὸ καλυβόσπιτό του
ἦταν ἐτοιμόρροπο. Σφιγμένοι ὁ ἓνας
κοντὰ στὸν ἄλλο, πέρασαν ἓνα χειμῶ-
να ἀκόμα, καὶ τὴν ἀνοιξη, τὶς μέρες
τοῦ ἡλίου, τοὺς ἔβλεπε νὰ προβάλλ-
λουν, συντροφιαστά, ἀπὸ τὶς τρυπες
τους, ντυμένοι στὶς καλές τους τὶς φο-
ρεσιές—κομμένες καὶ ραμμένες στὸν πα-
λαιϊκὸ τρόπο—καὶ νὰ πηγαίνουν νὰ κά-
θονται στοὺς σωρούς τὰ χαλάσματα,
ποὺ ἦτανε σκεπασμένα ἀπὸ λειχήνες...

Μιλοῦσανε μὲ ξέχωρη εὐχαρίστηση
γιὰ τὸν καιρὸ, καὶ κάνανε ὅ,τι μπορού-
σανε γιὰ νὰ ξεγελᾶνε τὸν ἑαυτὸ τους
πῶς εἶχανε σπιτικό, πῶς εἶχανε χωριό...
καὶ πῶς θεὸ νὰ τὰ εἶχανε πάντα. Ἦταν
καλὰ πληροφορημένοι πιά, πῶς ἡ
«ἀναγκαστικὴ ἀπαλλοτριώσις» δὲ θὰ
γινόταν, ἐπειδὴ «τὸ σχέδιον τῆς πό-
λεως ἐτροποποιήθη», καὶ μάλιστα μιά
μέρα, εἰδοποιηθήκανε μὲ ὄλους τοὺς
τύπους, πῶς μπορούνε νὰ πουλήσουν
τὰ γῆπεδά τους, σὲ ἰδιῶτες ἢ ἐταιρίες...
πῶς μπορούνε νὰ χτίσουν, ἂν θέλανε,
ἀλλὰ : «τετραορόφους οἰκίας καὶ ἐπὶ
τῆ βάσει ὠρισμένων σχεδίων...» Ἰδιῶτες
καὶ ἐταιρίες, τοὺς προσφέρνε καλὴ τι-
μὴ, μὰ τὰ γεροντάκια ἀπαντούσανε μὲ
ἀξιοπρέπεια, πῶς δὲν τοὺς περισσεύει
γῆς γιὰ πούλημα, καὶ προσθέτανε μὲ
ῦφος ποὺ ἔκοβε κάθε συζήτησι. πῶς θὰ
χτίσουνε!

—Θεὸ νᾶρθουνε τὰ παιδιὰ ἀπὸ τὴν
Ἄμερικὴ μὲ παράδες...

Καὶ πραγματικά, οἱ ξενητεμένοι, σὲ
στιγμὲς ποὺ νοσταλγοῦσανε τὸν τόπο
τους, καὶ τ' ἀξέχαστο, τὸ καλοθύμητο
χωριό τους, ἢ συγκινημένοι ἀπὸ τὶς πα-
ρορμήσεις τῶν γερόντων, γράφανε πῶς :
«βέβαια καὶ θὰ ἔλθωμε νὰ κτίσωμε εἰς
τὸ ἀγαπητόν μας χωριὸν !...» Καὶ τώρα
οἱ γέροι, δὲν ἔχουνε παρὰ νὰ περιμέ-
νουν...

Νὰ ζοῦνε καὶ νὰ περιμένουν.

III

Πέρασανε ἀκόμα μερικὰ χρόνια

Λιγοστέψανε ἀκόμα οἱ χωριανοί, χω-
νευόνταν ὀλένα τὸ χωριό.

Κάθε ποὺ ἐρχόταν ἀνοιξη, λέγανε :
«Δόξα σοὶ ὁ Θεός». Ἀναφτερονόταν
ἡ ἐλπίδα, καὶ περιμένανε ἓνα γράμμα
ποὺ νὰ λείει : «Ἐρχόμαστε»... «Ἐρχό-
μαστε νὰ χτίσουμε»...

Κι' ἐρχόταν ἓνα γράμμα ποῦλεγε :
«Ὁ Θεὸς βοήθησε καὶ τὴν ἐρχόμενην
ἀνοιξη θὰ χτίσουμε». μὰ μὲ τὸ κατο-
πινὸ ταχυδρομεῖο ἐρχόταν ἓνα ἄλλο,
ποὺ ἔλεγε πῶς : «πρέπει νὰ κάνουμε
ὑπομονὴ ἀκόμα, γιατί, εἶναι δύσκολα
τὰ πράματα... δὲν εἶναι οἱ καιροὶ ποὺ
κερδίζονταν τὸ χρῆμα»...

Δυὸ ἀδέρφια, παιδιὰ τῆς γρηᾶς Σο-
φιᾶς, γράψανε πῶς ἔχουνε πολλές ἐλ-
πίδες σὲ μιά ἐπιχείρησι ποὺ τὸν τελευ-
ταῖο καιρὸ καταπιαστήκανε, καὶ ἡ κό-
ρη τοῦ γέρο-Ζώτου, ἔγραψε : πῶς ἔχει
τὴν ἐλπίδα τῆς στὸ κέρδος ἑνὸς λα-
χείου, ἀπὸ τὰ πολλὰ ποὺ ἔχει ἀγο-
ρασμένα... καὶ μ' ἓνα ταχυδρομεῖο γρά-
ψανε καὶ ζητήσανε νὰ τοὺς στείλουνε τὰ
σχέδια. Πέρασε ἡ ἀνοιξη, καὶ θὰ περά-
σουνε πολλές ἀκόμα, γιατί τὰ λεφτὰ ποὺ
οἰκονομηθήκανε δὲ φτάνουνε γιὰ χτίσι-
μο σὲ τέτοια σχέδια. Πιὸ κοντὰ εἶτανε
ἐκείνη ποὺ περίμενε προκοπὴ ἀπ' τὸ λα-
χεῖο !...

Γύρω τους ὄλο καὶ χτίζανε. Χειμῶ-
να καὶ καλοκαίρι τὸ χτίσιμο δὲ στα-
ματοῦσε. Ἔχουνε χωματώσει καὶ τὸ
ξεροπόταμο καὶ σὲ μεγάλο μέρος καὶ
τὴ λακκούβα. Πάνω στὰ χαλάσματα,—
πλάϊ στοὺς ἐτοιμόρροπους τοίχους,
ἀκουμποῦσανε μάρμαρα,—πέτρες πελε-
κημένες, σκαλισμένα κεφαλοκόλωνα,
καὶ λογιῆς ὑλικό. Τώρα, τὰ ψηλά σπι-
τια κόβανε τὸν ἥλιο. Πρωτὶ, ὅταν γεν-
νιόταν, χτυποῦσε ἀντίκρυ, στὸ τελευ-
ταῖο πάτωμα—δεῖλι, ὅταν βασιλευε,
χτυποῦσε ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά, κι' ἔτσι
ἀντὶς ἥλιο πειά, τὰ γεροντάκια εἶχανε
ἀντηλιά...

Οἱ πολῖτες τοὺς ἐχθρεύονταν. Ὁ
καθεὶς, καὶ ὁ πειὸ ταπεινὸς ἀκόμα, εἶ-
ταν περήφανος γιὰ τὴν πρόοδο τῆς
χώρας, καὶ τὸ ἐμπόδιο ποὺ σήκωνε τὸ
σκουπιδοχώρι δὲν τὸ ὑπόφερνε.

—Ἀνακόπτει τὴν πρόοδο, λέγανε.

Θὰ χτίσουμε καὶ μεῖς... ἀπαντούσανε
μὲ ἀξιοπρέπεια οἱ γέροι, καὶ μιλοῦ-
σανε γιὰ τὰ παιδιὰ τους καὶ τὸ χτί-
σιμο ποὺ μιά μέρα θεὸ ν' ἀρχίσι καὶ
δῶ... Εἶταν μερικοὶ ποὺ μέσα στὸ δρᾶ-
μα τους, ἀποχτήσανε ἓνα περήφανο
ῦφος, κάτι τὸ ἀγέρωχο στὴν ἐκφρασὴ
τους, ποὺ ἔκαμνε παράξενη ἀντίθεση
μὲ τὴν κακομοιριά τους.

Πέρασανε ἀκόμα μερικὰ χρόνια.
Σωριάζονταν, χρόνο μὲ τὸ χρόνο, τὰ
σπιτάκια—πεθαίνανε χρόνο μὲ τὸ χρό-
νο οἱ γέροι, καί, : πῶς πήγαινε γρήγο-
ρα-γρήγορα ἓνας παπᾶς καὶ δυὸ νε-
κροθάφτες καὶ σηκῶνανε τὸ πεθαμένο

γεροντάκι ; Έτσι πηγαίνανε γρήγορα γρήγορα, οι έργάτες του Δημαρχείου και στρώνανε τὰ χαλάσματα στη λακούβα. Τὰ χτισίματα ένα γύρω, είχανε συμπληρωθεί. Κατοικηθήκανε τὰ σπίτια και φωτιστήκανε τὰ παράθυρα.

—Πούφ !... αυτή ή άσκήμια !!... Πότε θα λείψει ; !... λέγανε οι πολίτες βλέποντας τὰ λίγα γεροντάκια και τὰ πέντε - έξη χαμόσπιτα που προσπαθούσανε να σταθούν όρθά, και να έλπίζουν. Μέ περισσότερη γαλήνη δέν περιμένανε οι πεθαμένοι στους τάφους τή σάλπιγγα, τήν είπωμένη από τήν 'Αποκάλιψη, παρ' όση οι ζωντανοί τό ξαναστήλωμα του χωριού τους.

Μιά νύχτα ή στέγη τής γρηάς Σοφιᾶς έπεσε και τήν έθαψε ζωντανή. Τότε, μέ πρόφαση τή φιλανθρωπία, σηκώσανε όσα γεροντάκια είχαν απομείνει, και τὰ πήγανε στο Γηροκομείο... Τὰ παιδιά εκείνων που είχαν πεθάνει, ξεχνοούσαν σιγά-σιγά τό χωριό τους.. μά σιγά - σιγά ξεχνοούσαν και τό χωριό και τους γέρους και όσοι είχανε ακόμα γονιούς στο Γηροκομείο. Τό χωριό

χωνεύτη. 'Ός και τό μαυροφίδι - στοιχειό του χωριού—σύρθη κι' έφυγε μακριά.

Μιά φορά, έφταξε στον τόπο ένας μεσόκοπος 'Αμερικάνος. «Πόσο άλλαξε ή χώρα !» σκέφτηκε. Σιγά - σιγά άρχισε να έχτιμά τή δουλειά που είχε γίνει. Δέν πίστευε πως είχε γίνει μιὰ τέτοια πρόοδος... : θαπρεπε να ρωτήξει κάποιονα : «'Από που πάνε στο σκουπιδοχώρι ;»

Μιά πλατεία στρωμένη μέ γρασιδι, —φυτεμένη μέ «φοινικοειδή». Μαρμαρένιοι μπάγκοι και όμορφοσκαλισμένο συντριβάνι. Σταμάτησε λίγο σά να μυριζότανε τον άέρα... "Υστερα... Κύτταξε όλόγυρα... προχώρησε... τράβηξε λίγο.. Προχώρησε λίγο ακόμα... και γύρισε πίσω στην πλατεία. Κάθησε κάτω από μιὰ τέντα, στο πεζοδρόμιο, σ' ένα ζαχαροπλαστείο... 'Εκει, ένώ έπαιρνε τό παγωτό του έξακρίβωσε πως βρισκότανε στο χωριό του. «Τό χωριό του τό καλοθύμητο..

—Νάτο !!... είπε μέ υπερηφάνεια.

1935

ΝΙΚΟΣ ΝΙΚΟΛΑΪΔΗΣ



Οι τελευταίες στιγμές

(Σκίτσο του καίρινου ζωγράφου κ. Δημοκράτη.
Παραχωρήθηκε από τήν Κα Ν. Π. Γαβριηλίδου).

ΣΤΗ ΜΝΗΜΗ ΤΟΥ ΝΙΚΟΥ ΝΙΚΟΛΑΪΔΗ

Του Α. Ι. ΜΑΡΤΑΛΗ

Βαρύς, πολὺ βαρὺς κι ἀπίστευτος ὁ θάνατος,
καὶ πλῆθος δακρυσμένες μυροφόρες
οἱ ἀναμνήσεις.

Μὰ τώρα, φίλοι, ἄς κάνουμε λίγη σιωπή,
χρυσὴ διαθήκη, ν' ἀκουστοῦν τὰ λόγια του:

« Ἡ χαρὰ τῆς ζωῆς
εἶναι σίγουρα ἢ πὶὸ σπουδαία
μέσα σὲ ὄλες τίς χαρές.
Καὶ ἡ ζωὴ,
εἴτε παίρνει τὴ μορφή
τῆς ἀνθισμένης ἀνοιξῆς, εἴτε τὴ μορφή
τοῦ παγωμένου χειμῶνα,
στὸ πρῶτο ἐπίπεδο τῆς εἰκόνας
εἶναι πάντα μιὰ βρυσούλα
ποὺ ρεῖ ἀστείρευτη,
κάτω στὴν ἀνοιξιὰτικὴ χλόη,
καὶ κάτω στοὺς χειμωνιάτικους πάγους.»⁽¹⁾

Ἔτσι,
ζωγραφιστά, κουδεντιαστά,
μὲ ἀπλὲς γραμμές,
μὲ λόγια μετρημένα
μας δίνει τὸ Μεγάλο Μάθημα.

Ἔτσι,
ζωγραφιστὰ τραγουδιστὰ,
μὲ φῶς καὶ μὲ σκιά,
μὲ ἀνοιξὴ καὶ χειμῶνα
ταιριάζει τὸ ψηφιδωτὸ
τῆς κραταιῆς καὶ τῆς «ὠραίας»⁽²⁾
ζωῆς ποὺ τόσο ἀγάπησε.

Τὰ λόγια του
βρυσούλα ἀστείρευτη
νὰ πιοῦν, νὰ στυλωθοῦν
νὰ ξεδιψάσουν
οἱ στρατοκόποι τῆς ζωῆς

Πίστης κι ἐλπίδας λάβαρο
τὰ λόγια του,
στὴν πρώτη, φίλοι, ἄς προχωρήσουν
νὰ ὑψωθοῦν γραμμὴ τοῦ ἀγῶνα.

Καῖρο 1956

1. Τὸ «Δίπτυχο τῆς ζωῆς» ἀπ' τίς «Ἀνθρώπινες καὶ Ἀνθινες Ζωές» τοῦ Νίκου Νικολαΐδη.

2. Μὲς στὴν ἐπιθανάτια ἀγωνία του, τίς δυὸ τελευταῖες μέρες, ὁ Νικολαΐδης συνεχῶς ἐπαναλάβαινε τὴ λέξη «ὠραία».

Η Ξ Ε Ν Η

(Απόσπασμα από ανέκδοτο μυθιστόρημα)

Της ΕΛΣΑΣ ΤΡΙΟΛΕ

[Ο Πετράρχης δὲν εἶναι ὁ μόνος ποιη-
τῆς ποὺ ἡ μεγαλοφυΐα τοῦ ἀποθανάτισε
τὴν εἰκόνα μιᾶς ἀγαπημένης γυναίκας.
Μέσα στὰ τραγούδια τοῦ Ἀραγκόν ἡ Ἐλ-
σα θὰ ζήσει ἀσφαλῶς γιὰ πολλές γενιές
στὸ μέλλον, σὰν ἡ μουσα ἐνὸς πολὺ με-
γάλου ποιητῆ. Ἀλλὰ ἀπ' τὴν ἐποχὴ ἀκό-
μα ποὺ ὁ Ἀραγκόν εἶδεν μέσα στὰ μά-
τια τῆς νὰ καθρεφτίζονται οἱ δυστυχίες
τῆς πατρίδας καθὼς καὶ οἱ λόγοι ποὺ τὸν
ἔκαναν νὰ ἐλπίζει καὶ ν' ἀγωνίζεται, ἡ
Ἐλσα εἶχε κιόλας περιδληθεῖ τὴν αὐτό-
νομη ἀξιοπρέπεια ποὺ τῆς εἶδεν τὸ ἴδιο
τῆς τὸ ταλέντο. Ἀπὸ τὸν καιρὸ τοῦ πο-
λέμου κι' εἶπειτα ἡ φήμη τῆς διαρκῶς με-
γαλώνει. Ἐδῶ καὶ πολλὰ χρόνια ἔχει πά-
ρει τὸ βραβεῖο Goncourt καὶ σήμερα ἀ-
διαφιλονίκητα εἶναι μιὰ ἀπὸ τοὺς πιὸ
ἐπιφανεῖς Γάλλους συγγραφεῖς. Στὸ τε-
λευταῖο τῆς μυθιστόρημα «Τὸ ρούσο ἄ-
λογο», ποὺ δημοσιεύτηκε πρὶν λίγα χρό-
νια, ἡ Ἐλσα Τριολε εἰσέφρασε μὲ σοφλο-
νιστικὸ τρόπο τὴ θανάσιμη ἀπειλὴ ποὺ
ἀντιπροσωπεύει ὁ ἀτομικὸς πόλεμος γιὰ
τὴν ἀνθρωπότητα. Ἐλάχιστοι συγγραφεῖς
προηγούμενα εἶχαν μπορέσει νὰ βροῦν
αὐτὴ τὴ δύναμη φαντασίας κι' αὐτοὺς τοὺς
σπαραχτικὸς τόνους γιὰ νὰ προειδοποιή-
σουν τὸν ἄνθρωπο γιὰ τὸν κίνδυνο ποὺ
ἐνεδρεύει στὸ σταυροδρόμι. «Τὸ ρούσο ἄ-
λογο» εἶναι ἓνα ἀπὸ τὰ πιὸ σημαντικὰ
ἔργα τῆς ἐποχῆς μας. Συνδυάζει τὴ γεν-
ναϊόφυχη τόλμη μιᾶς γυναίκας μὲ τὴν ἄ-
κρα εὐαισθησία τῆς.

Τώρα ἡ Ἐλσα Τριολε εἰσιμάζει ἓνα
καινούριο μυθιστόρημα ὅπου ἐμβραθύνει
σ' ἓνα ἄλλο ἀνθρώπινο πρόβλημα μεγάλης
ἐπικαιρότητας: Τὸ πρόβλημα τῶν ἐμι-
γκρέδων. Ὅπως ἡ Ἑλλάδα, εἶτσι καὶ ἡ
Γαλλία εἶχε πάντα τίς πόρτες τῆς ἀνοι-
χτές γιὰ τοὺς ξένους καὶ πολλοὺς ἀπ' αὐ-
τοὺς κατάφερε νὰ τοὺς ἀφομοιώσει μέσα
στὸ πνεῦμα τῆς. Ἐτσι, καὶ μιλώντας μόνον
γιὰ τὸν τομέα τῆς λογοτεχνίας, ὁ Ρονζάρ
καὶ στίς μέρες μας ὁ Τριστάν Τσαρά εἶ-
ναι ρουμανικῆς καταγωγῆς. Ὁ Γυχάρης
κι ὁ Ζάν Μωρεάς. Ἑλληνας. Ὁ Μίτσε-
βιτς κι ὁ Ἀπολλιναιρ Πολωνοί. Εὐκολα
θὰ μπορούσε κανεὶς νὰ πολλαπλασιάσει
τὰ παραδείγματα αὐτὰ καὶ μάλιστα σ' ὅ-
λους τοὺς τομεῖς τοῦ πνεύματος. Ἀλλὰ ἡ
Γαλλία ὅπως καὶ κάθε ἄλλη χώρα δὲν εἶ-
ναι μιὰ ἀφηρημένη ὄντοτητα. Εἶναι μιὰ

ζωντανὴ πραγματικότητα γεμάτη ἀντιφά-
σεις. Εἶναι ποτισμένη ἀπὸ ἐπαναστατικὲς
παραδόσεις καὶ ταυτόχρονα συντηρητικὴ.
Μεγαλόφυχη καὶ μαζὶ φειδωλή, ἀνοιχτὴ
στὸ καινούριο καὶ δύσπιστη, ἡ Γαλλία
μεταφέρει τίς ἀντιφάσεις αὐτῆς καὶ στὴν
πολιτικὴ ποὺ υἱοθετεῖ ἀντίκρου στους ξέ-
νους ποὺ ζοῦν στὸ ἔδαφος τῆς. Οἱ μετα-
νάστες ἀποτελοῦν γι' αὐτὴν πρῶτα πρῶτα
μιὰν οἰκονομικὴ ἀναγκαιότητα. Ἡ Γαλλία
ἔχει ἀνάγκη ἀπὸ ξένα ἐργατικὰ χέρια. Ἐ-
πειτα οἱ Γάλλοι ἀντιπαθοῦν ὀρισμένα ἔ-
παγγέλματα. Ἐτσι οἱ περισσότεροι μεταλ-
λωρυχοὶ εἶναι Πολωνοί. Οἱ περισσότεροι
χιτίστες Ἴταλοὶ κλπ. Ὅμως μ' ὅλο ποὺ αὐ-
τὴ ἡ ἀναγκαιότητα ἐκφράζεται μὲ λίγο
πολὺ φιλελεύθερους μεταναστευτικὸς νό-
μους, ἡ ξενοφοβία στὴ Γαλλία παίρνει
μιὰν ἰδιαίτερη κακεντρέχεια ἰδιαίτερα ἀν-
τίκρου στους ξένους ποὺ τοὺς ὑποπτεύονται
ὅτι ἐμφοροῦνται ἀπὸ μὴ κομφορμιστικὲς
πολιτικὲς ἀντιλήψεις. Στὴ Γαλλία, ἡ ἐλ-
ληνικὴ λέξη «Μετέοκος» (μέτοικος) ἔχει
πάρει ὑβριστικὴ σημασία.

Τὸ μυθιστόρημα τῆς Ἐλσας Τριολε ἔ-
χει τὴν πρόθεση νὰ παρουσιάσει γυμνῆς
αὐτῆς τίς ἀντιφάσεις, ἀναλύοντας ταυτό-
χρονα καὶ τίς ἀνταντακλάσεις τοὺς στὴ συν-
είδηση τῶν ἰδίων τῶν μεταναστῶν ποὺ
συχνὰ βρίσκονται μοιρασμένοι ἀνάμεσα
στὴν γεμάτη πάθος ἀγάπη γιὰ τὴ χώρα
ποὺ τοὺς ὑποδέχτηκε καὶ στὴν ὕλικὴ καὶ
ψυχολογικὴ ἀδυναμία τοὺς ν' ἀφομοιωθοῦν
ὀλοκληρωτικὰ ἀπ' αὐτὴν.

Ἡ Ἐλσα Τριολε κάνει τὴ μεγάλη τι-
μὴ στὴν «Ἐπιθεώρηση Τέχνης», νὰ τῆς
ἐμπιστευθεῖ, κατ' ἀποκλειστικότητα, ἓνα
ἀνέκδοτο κεφάλαιο αὐτοῦ τοῦ μυθιστορή-
ματος ποὺ δὲν τὸ ἔχει τιτλοφορήσει ἀκό-
μη καὶ ποὺ πιθανῶς δὲν θὰ τὸ ἐκδόσει
πρὶν ἀπὸ τὸ ἐρχόμενο φθινόπωρο.

Στὸ κεφάλαιο αὐτὸ πραγματεύεται,
σὰν σὲ περίληψη, τὴν παρεξήγηση ποὺ εἶ-
ναι δυνατό νὰ ὑπάρχει ἀνάμεσα σὲ ὀρι-
σμένους Γάλλους καὶ σὲ ὀρισμένους ξένους
οἱ ὁποῖοι ἄλλωστε εἶναι εἰλικρινὰ ἀφο-
σιωμένοι στὴ Γαλλία. Ὁ Ντυβερνουά,
πρῶην ἀξιωματικὸς τῆς Ἀεροπορίας καὶ ἡ-
ρώας τῆς Ἀντίστασης, ἔχει τὴν πρόθεση νὰ
γράψει ἓνα μυθιστόρημα μὲ θέμα τοὺς
ἐμιγκρέδες. Εἶναι ὁ ἀντιπροσωπευτικὸς
τύπος τοῦ Γάλλου ποὺ κατάγεται ἀπὸ πα-
λιὰ οἰκογένεια. Εἶναι φιλελεύθερος ἀλλὰ

και ποτισμένος από μερικές προκαταλήψεις. Αυτός προσπαθεί να συναντήσει την Όλγα Χέλλερ. Η Όλγα είναι κόρη ενός πρώην σοβιετικού διπλωμάτη που πρόδωσε τη χώρα του κι' έπειτα αυτοκτόνησε κάτω από μυστηριώδεις συνθήκες. Όταν πέθανε ο πατέρας της η Όλγα εΐταν ακόμη μικρό κοριτσάκι. Μεγάλωσε στη Γαλλία με τη φλογερή επιθυμία να την κάνει πατρίδα της. Δυστυχώς συναντάει τη δυσπιστία εξ αιτίας της καταγωγής της. Στο διάστημα του πολέμου συμμετέχει στην αντίσταση μαζί με τους πατριώτες που αγωνίζονται με την πιο μεγάλη απεμπόληση ενάντια στους ναζιστες κατακτητες. Εκεί δίνει λαμπρές αποδείξεις του ακατάβλητου θάρρους της σώζοντας—μεταξύ άλλων—πολλούς αεροπόρους. Ένας απ' αυτούς είναι κι' ο Ντυβερνουά. Αλλά ύστερα απ' την απελευθέρωση, οι αγωνι-

στες της αντίστασης που ανήκουν στη «άριστερά» αντικρύζονται με κακό μάτι, ιδίως εκείνοι που είναι ξένοι. Η Όλγα, ιδιαίτερα, ερίσκειται κάτω απ' την επιτήρηση της Αστυνομίας που την υποπτεύεται—άδικα—οτι ερίσκειται σ' επαφή με την σοβιετική Γκεπεού. Ο Ντυβερνουά, παρά την εδγγνωμοσύνη που νοιώθει για κείνην που του έσωσε τη ζωή, συμμερίζεται αυτές τις υποψίες. Από δω πηγάζει η δραματική σύγκρουση ανάμεσα σ' αυτόν τον καλόπιστο Γάλλο και σ' αυτήν την αγέρωχη κι αξιοπρεπή γυναίκα. Το κεφάλαιο που θα διαβάσετε δίνει το κλειδί αυτής της παρεξήγησης. Αποκαλύπτει επίσης τα προτερήματα μιας μεγάλης συγγραφέως, το πυκνό, πλούσιο και γεμάτο λεπτες αποχρώσεις, γράψιμό της.

ΑΝΤΡΕΑΣ ΚΕΛΡΟΣ

Η ΜΑΡΙΑ, καμαριέρα στο τέταρτο πάτωμα του ξενοδοχείου «Grand Hôtel —Terminus» σιγύριζε το δωμάτιο 417. Της άρεσε να νοικοκυρεύει αυτή την κάμαρη που ήταν νοικιασμένη με το μήνα. Προτιμούσε να συγυράει όλοκληρες ώρες εκεί μέσα, παρά να γυρίζει τα στρώματα των ταξιδιωτών που έφταναν το βράδυ κι έφευγαν την άλλη μέρα το πρωί— ξύπνημα στις έφτά, καφέ με γάλα και μια μικρή φέτα ψωμί με βούτυρο—χωρίς ποτέ να δίνουν ένα φιλοδώρημα, επειδή, λέει, στην τιμή του δωματίου συμπεριλαμβάνεται και η αμοιβή της υπηρεσίας. Μονάχα τις βρωμιές τους άφηναν μέσα στις κάμαρες. Χυμένες πούντρες, πασαλείματα από φτιασίδια στις πετσέτες, αποτοίγαρα, άδεια κουτιά σπέρτα... καίγανε τα σεντόνια, χάλαγαν το λουστρο του κομοδίνου και της τουαλέτας... Ξέχναγαν να κλείσουν το νερό και βούλωναν τους νιπτήρες. Πολύ συχνά, αυτά εΐταν τα μόνα πράγματα που η Μαρία έδλεπε απ' αυτούς. Πέρναγε παντού την ηλεκτρική σκούπα, έβγαζε τα σεντόνια και γενικά πάσκιζε να εξαφανίσει κάθε ίχνος απ' το πέρασμά τους, σαν να είχε γίνει έγκλημα. Η Μαρία θα προτιμούσε να δουλεύει στο τμήμα που έμεναν οι τουρίστες. Αυτοί έρχονταν να επισκεφτούν το Παρίσι και μέναν περισσότερο καιρό. Ακόμη πιο πολύ θα ήθελε να δουλεύει στο τμήμα με τα ώρατα διαμερίσματα... αλλά η διεύθυνση του ξενοδοχείου έδαζε στα τμήματα αυτά πιο νέες και πιο πρόσχαρες κοπέλλες. Η Μαρία δέν ήταν πρόσχαρη. Ήταν μια γυναίκα σκυθρωπή μ' ένα πρόσωπο από στάχτη.

Η Μαρία μπορούσε να συγυρίσει το 417 εποια ώρα της ημέρας ήθελε γιατί η κυρία Χέλλερ έφευγε το πρωί και γύριζε το βράδυ. Ταχτική και προσεχτική γυναίκα. Η Μαρία έδρισκε ευχαρίστητη να ταχτοποιεί τ' άσπρόρουχά της, τα φορέματα, τα καπέλλα και τις εσάρπες της, καθώς και τις κρέμες, τις λοσιόν, τ' άρώματα και τ' άλλα κλυντικά πάνω στην τουαλέτα... ή τα ώρατα νυκτικά της, τις ρόμπες και τις παντοϋφλες της... Το 417 είχε μιαν άνετη ατμόσφαιρα νατοικημένης κάμαρας. Μύριζε κολώνια και φρεΐτα, λεμόνια και πορτοκάλια... Όταν η κυρία Χέλλερ ερισκόταν στο δωμάτιό της, το απόγευμα του Σαββάτου και την Κυριακή, δέν ξέχναγε ποτέ να προσφέρει στη Μαρία ένα μπισκότο, μια σοκολάτα ή ακόμη κι' ένα ποτηράκι ζαχαρωμένο κρασί. Κι η Μαρία πάλι, δέν έκανε ποτέ παρατηρήσεις για το σαπούνισμα των ρούχων στο νιπτήρα, ούτε για τον ηλεκτρικό βραστήρα, και μάλιστα μόνη της συμβούλεψε την κυρία Χέλλερ να σιδερώνει πάνω στο κρεβάτι διπλώνοντας το πανωζέντονο. Οι γυναίκες καταλαβαίνουν ή μια την άλλη. Βέβαια δέν θα-

ταν σωστό ή κυρία να δίνει τα μεσοφόρια της στην πλύστρα του ξενοδοχείου. Κάτι μεσοφόρια πιο λεπτά κι από μαντήλια! Το ξενοδοχείο φούσκωνε τόσο τα πλουσιτικά που είχαν να κοκκινίζουν από ντροπή και το χειρότερο, ύστερα από δυο τρία πλουσιτικά δεν έμενε τίποτα από τα μεσοφόρια σας. Κι' έπειτα ή "Ολγα άφηνε τη Μαρία ν' απασχολιέται μ' ελα τα μικροπράματα του νοικοκυριού κι' ή καμαριέρα έλπιζε πάντα πως ή κυρία κάποτε θα έκανε δικό της σπίτι, ή μπορεί και να παντρευόταν και τότε θα την έπαιρνε μαζί της. Να όμως που ή κυρία Χέλλερ κάθεται τρία χρόνια τώρα στο 417 και δε φαίνεται να θέλει να κατοικήσει άλλαχου.

Η Μαρία είχε αλλάξει το νερό στα λουλούδια, τράβηξε τις κουρτίνες κι' έστρωσε το κρεβάτι. Πάνω στο καλοριφέρ του μπάνιου στέγνωνε ένα πενιούρι. Το μπάνιο ήταν πιο μεγάλο απ' το δωμάτιο! Έχεις ξαναδει ποτέ σου τέτοιο πράμα; αληθινή σάλα! Το 417 ήταν ένα δωμάτιο που δεν μπορούσε κανείς να το προσφέρει σ' έναν άπρωιδοποίητο ταξιδιώτη, χωρίς να πέσουν τα μούτρα του. Όλα εκεί μέσα ήταν αλλόκοτα κι' έξω απ' το συνηθισμένο. Είχε πολλές κόγχες και γωνιές κι' αυτό εξηγιόταν επειδή συνόρευε απ' τη μια με τη στριφτή σκάλα του κινδύνου κι' απ' την άλλη με τη σκάλα της ύπηρεσίας. Ακόμα και το πάτωμα του 417 δεν ήταν δλο στο ίδιο ύψος, κι' έτσι το κρεβάτι βρισκόταν πάνω σ' ένα είδος εξέδρα ενώ πάλι για να πās στο μπάνιο έπρεπε να κατέβεις δυο σκαλιά και για να βγεις στο μπαλκόνι έπρεπε ν' ανέβεις τρία.

Με τη συνήθεια, ή Μαρία έμοιαζε σ' αυτό με την κυρία, αγάπησαν πολύ το 417, που είχε πολύ χώρο για να βολεύει κανείς τα πράματα και δεν είχε γειτόνους! Ήσυχία... κι' ακόμη ήταν το πιο ήλιόλουστο και το πιο ζεστό δωμάτιο του ξενοδοχείου.

—Καλησπέρα, Μαρία, είπε μπαίνοντας ή "Ολγα. Πώς πάνε τα πόδια σου;

—Όλο τα ίδια, κυρία. Φαίνεται πως αυτή την εποχή ελως ό κόσμος έχει πόνοους.

Η "Ολγα το δεβαίωσε. Είχε παρατηρήσει πως αυτό ήταν μια παρηγοριά. Η σκέψη πως υπάρχουν κι' άλλοι με πόνοους, με συνάχι, πονοκέφαλο, καλόγερους, γρίπη, καθυσυχάζει τους ανθρώπους... Κι' ή ίδια ή "Ολγα ήταν πολύ κουρασμένη. Η Μαρία πρότεινε άμέσως να φέρει λίγη λαχανόσουπα, αν ή κυρία ήθελε να πλαγιάσει στο κρεβάτι;... "Οχι, την ευχαριστεί, θα τ' ήθελε πάρα πολύ, αλλά ήταν υποχρεωμένη να ξαναφύγει. Θα πήγαινε να δει πνήσει έξω, μ' ελο που δεν πεινούσε και θα προτιμούσε τόσο πολύ να ξαπλώσει. Η Μαρία έφυγε.

Η "Ολγα έδγαλε το πανωφόρι και τα παπούτσια της. Κι' έμεινε μια στιγμή ασάλευτη με τα πόδια γυμνά πάνω στο χαλί. Το ανοιχτό παράθυρο της έφερνε τους ανοιξιάτικους θόρυβους. Θόρυβους που έπρεπε να είναι ίδιοι με τους χειμωνιάτικους μα που ό μαλακός άερας κι' ό ουρανός τους έδιναν ένα τόνο μεγαλοπρέπειας. Η "Ολγα πήγε στο κρεβάτι, ξάπλωσε κι' άνοιξε το ραδιόφωνο... ή κούραση βούιζε σ' ελο της το κορμί. Η "Ολγα ήταν χολιασμένη με τον έαυτό της: Γιατί να δεχτεί αυτή τη συνάντηση με τον συνταγματάρχη Ντυβερνουά; Τώρα ήταν αναγκασμένη να σηκωθεί, να ντυθεί, να βγει έξω, να μιλήσει, ν' ακούσει, να φάει... Είταν τόσο καλά στο κρεβάτι της, με το Παρίσι εκεί κάτω... Κι' όμως είχε αποφασίσει να κόψει μια για πάντα τις σχέσεις με τους ανθρώπους του καλού κόσμου και να μείνει στη θέση της. Από τότε που μόνη της κι' ύστερα από σκέψη μπήκε στο περιθώριο, σ' αυτό το περιθώριο όπου βρισκόταν ή θέση της, είχε γνωρίσει κάπως την ειρήνη. "Οχι βέβαια την ειρήνη εκείνη που έρχεται ύστερα από μια νίκη. Όπως και να το πεις όμως, είταν ειρήνη. Είχε την έντύπωση πως μ' αυτόν τον Ντυβερ-

νουά θά ξανάρχιζαν οί στενοχώριες... 'Αλλά πώς νάρνηθει νά ξαναδει έναν άνθρωπο πού κάποτε του είχε σώσει τή ζωή ; Τό μπιλιέττο πού τής είχε μεταδιδάσει ή Πατρίς Γκραμόν, είχε τήν υπογραφή : Δομένικος. Κι' έτσι αὐτό πού ή 'Ολγα θά είχε ἀρνηθει στόν συνταγματάρχη Ντυβερνούά, δέν μπόρεσε νά τό ἀρνηθει στόν Δομένικο, ἐκεῖνο τόν ἀεροπόρο πού τόν είχε κρύψει στό σπίτι της στή Νορμανδία, τόν καιρό πού οί Γερμανοί ἔφαχναν παντοῦ γυρεύοντάς τον. Εἶχε ξεπέσει στό σπίτι της κάτω ἀπό τόσο ἀλλόκοτες συνθήκες ὥστε ὑποχρεώθηκε νά του δώσει ἐμπιστοσύνη χωρίς νάχει καμιάν ἀπόδειξη... Τί τήν ἤθελε σήμερα ὕστερα ἀπό τόσα χρόνια ;.. Βέβαια κάτι θά ἤθελε ἀπ' αὐτήν. "Αν εἶχε ἐπιμένει νά τήν δεῖ ὕστερα ἀπό τήν ἀπελευθέρωση θά ἦταν τόσο εὐκολο καί τό κάτω κάτω τής γραφῆς πολὺ φυσικό ! 'Η 'Ολγα εἶχε βάλει κατὰ μέρος τό μπιλιέττο του καί μόνο ὕστερα ἀπό ἀρκετές ἡμέρες ἀποφάσισε νά τηλεφωνήσει στήν Πατρίς.

—Τί μέ θέλει ; ρώτησε. Νά δειπνήσουμε καί νά κρουβεντιάσουμε ; Νά κρουβεντιάσουμε ! Καί τί θέλει νά μου πεῖ, θεέ μου !

—Θά σᾶς τό πεῖ ὁ ἴδιος. 'Επιμένει πολὺ. 'Αλλά προσωπικά ἐγώ, κάνω ἀπλή μεταδίδοση τής ἐπιθυμίας του, δέν ἐπιμένω διόλου νά δεῖτε τόν συνταγματάρχη Ντυβερνούά.

—Καλά, καλά... εἶπε ή 'Ολγα. Δέν μπορῶ ν' ἀρνηθῶ στόν Ντομένικο νά ἰδωθῶμε... Λοιπόν, ἄς ποῦμε τήν Παρασκευή στίς ὄχτώ...

—Θά εἶναι ἐκεῖ ἀκριβῶς στόν τέταρτο χτύπο...

'Η 'Ολγα ἀνακάθισε στό κρεβάτι καί κρέμασε τὰ πόδια της. Εἶταν χειρότερο ἀπ' τό νά σηκώνεσαι νωρίς τήν αὐγή. 'Εμπρός.

'Εφτιαξε τὰ μαλλιά της, τό σταχτι κύμα γύριζε ρολό στό σβέρκο... 'Εβαλε τὰ πόδια της μέσα στά μαῦρα σκαρπίνια πού μοιάζαν μέ ξυλοπάπουτσα. Γρήγορα τό φόρεμα, ποιό δμως ;... τό μαῦρο. 'Η 'Ολγα ἔπιασε τόν ἑαυτό της νά θέλει νά φορέσει μιὰ γοῦνα πού τής πήγαινε δμορφα... γιατί κυρία μου ; Για νά ἀρέσετε ; Φόρεσε τό μαῦρο πανωφόρι πού φοροῦσε ὄλο τό χειμῶνα. "Α, πόσο θά ἤθελε νά μὴν κάνει γρήγορα ! 'Ὁρα νά βάλει τό ρούζ στά χεῖλια της.

Ταξί... Θά πήγαινε μ' ἕνα τέταρτο καθυστέρηση μόνο. "Ἰσα ἴσα νά περάσει τό ποτάμι. "Α, πόσο δέν ἤθελε νά κάνει γρήγορα, πόσο ἀντιπαθούσε νά τρέχει, νά βιάζεται.

Τό ραντεβου ἦταν στό «L'Univers», στήν πλατεία Γαλλικοῦ Θεάτρου. "Αν ὁ Δομένικος εἶχε ἀλλάξει ὄσο κι αὐτή. . 'Η 'Ολγα στάθηκε στήν πόρτα ψάχνοντας μέ τὰ μάτια... "Ένας ἄντρας σηκώθηκε... Ναι, βέβαια, ἦταν αὐτός, ἀναγνώρισε τή φαλάκρα του πού εἶχε γύρω γύρω μαῦρα μαλλιά, τό μακρὸ κορμί του πού ἔμοιαζε σὰ νά τό εἶχαν τεντώσει... "Α, δέν εἶταν διόλου βολικά ἐκεῖ στό μικρὸ καναπέ τής βίλας της.

—Τί λόγος ! εἶπε ὁ Δομένικος. Μόλις εἶχα γλυτώσει, εἶταν πολὺ περισσότερο ἀπό βολικά. Θά πίστευε κανεὶς ποτέ πὼς θαρχόταν καιρός νά νοσταλγήσουμε κείνη τήν ἐποχή ;...

'Ο ἄντρας διάβαζε μέσα στίς σκέψεις της 'Ολγας. 'Εκείνη τήν ἐποχή, τότε πού ἔπαιζε κανεὶς τή ζωή του κορῶνα γράμματα γιὰ ν' ἀλλάξουν τὰ πράματα ! 'Αγαπητὴ κυρία σᾶς ὀφείλω ἕνα μεγάλο κερί ! Κοιμήθηκα τόσο καλὰ πάνω στό μικρὸ καναπέ σας... πού αὐτὴ ή νύχτα θά μένει γιὰ πάντα στήν ἀνάμνησή μου σὰν μιὰ ἀπὸ τίς πιὸ εὐτυχισμένες τής ζωῆς μου !...

—Κι ή ζωή ἔκανε μεταβολή πάνω στά γιάλινα τακούνια της...

'Ο Ντυβερνούά τήν κοίταζε μέ περιέργεια... Αὐτὴ ή γυναίκα πού δέν εἶταν παρὰ μιὰ ἀνάμνηση μπερδεμένη μέ τοὺς κινδύνους, τίς νυκτερινές πτήσεις, τίς

πιστολιές, τις παράνομες συναντήσεις, τις εκρήξεις... Βρισκόταν τώρα μπροστά του... Αυτή ή ώρα γυναίκα του είχε ανοίξει χωρίς δισταγμό μια πόρτα σωτηρίας, μια πόρτα του παράδεισου... Παραβαίνοντας κάθε κανόνα ασφάλειας, με κείνη τή μεγαλοψυχία του ριψοκίνδυνου. Βέβαια ήταν αυτή, με μειωμένη τή λάμψη τής όμορφιάς και αυξημένο κάποιο άλλο στοιχείο του χαρακτήρα της... Το πρόσωπό της ήταν σιωπηλό... "Όχι ήρεμο, μα σιωπηλό. "Ένα πρόσωπο σιωπής. Το πρόσωπο τής σιωπής.

— Νάμαστε λοιπόν στην Πλατεία Γαλλικού Θεάτρου χωρίς κανένα κίνδυνο γύρω μας. Το Παρίσι είναι στη διάθεσή μας. Πού θα δειπνήσουμε αγαπητή φίλη;

Αυτή μιὰ φορά δὲν πεινούσε. "Όπου ήθελε αυτός, θα του κρατούσε συντροφιά... "Υστερα από το γεύμα με τον Πρίγκηπα, ο Ντυβερνουά δὲν είχε μιὰ διάθεση για φαί! Δίστασε λίγο. "Επειτα πρότεινε στην "Ολγα νὰ πάνε στο σπίτι του. "Εκεί θα ήταν πολύ καλύτερα παρά νὰ γυρνᾶνε στα καφενεῖα. Κι ἂν ἀργότερα τούς ἄνοιγε ἡ ἔρεξη, ἔ, θα πήγαιναν κάπου νὰ φᾶνε...

— "Ωραία... ἄς πᾶμε λοιπόν στο σπίτι σας, μιὰ και θέλετε νὰ συζητήσετε μαζί μου.

Κατὰ τή σύντομη ἀπουσία τοῦ Ντυβερνουά, είχαν βάλει ξύλα στο τζάκι τοῦ σπιτιοῦ του. Τὰ τασάκια είχαν ἀδιαστεί και τὰ μπουκάλια και τὰ ποτήρια βρίσκονταν ταχτοποιημένα...

— Φωτιά... ἔκανε μ' εὐχαρίστηση ἡ "Ολγα, και πήγε νὰ καθήσει σ' ἓνα χαμηλό κάθισμα πολύ κοντὰ στα καταπόρφυρα δαυλιά.

«Μιὰ γυναίκα εὐαίσθητη στο κρύο, πού γδύνεται κοντὰ στη φωτιά...» είχε πει ὁ Πρίγκηπας... "Ο Ντυβερνουά ἔδωκε πιστό. Τοποθέτησε τὸ ποτήρι τής "Ολγας σ' ἓνα δίσκο και τ' ἄφησε στο πάτωμα κοντὰ της. "Υστερα ἔσυρε πρὸς τὸ μέρος της τὴν πολυθρόνα του.

— Τώρα, πού ξαναβρεθήκαμε... εἶπε ἡ "Ολγα, θέλετε νὰ μοῦ πείτε...

— Τί μ' ἔκανε νὰ σᾶς γράψω; Κρίμα πού μοῦ κάνατε αὐτὴ τὴν ἐρώτηση... Εἶχα ἐλπίζει πὼς θα μπορούσα νὰ σερβίρω τὴν ἱστορία μου ἀπαρτήρητος.

— Μὴν ἔχετε καμιὰν ἐλπίδα σχετικὰ μ' ἐμένα. Θελήσατε νὰ με δεῖτε και νᾶμαι... Κρίμα πού εἶχατε προτιμήσεις.

"Ο Ντυβερνουά σκλήρυνε. Εἶχε αὐτοπεποίθηση και ἐπιδᾶλλον. Εἶταν αὐτὸ πού λένε ἀρχηγός. Μαζί του ἔπρεπε νὰ βαδίζει κανεὶς ἴσια... Κι' ἀκόμα περισσότερο γιατί ἦταν πολύ εὐθικτος κι' ἀλαφροῦσκιωτος, θύμωνε με τὸ παραμικρὸ και μέσα του ὑπέφερε μυστικὰ γι αὐτό. Εἶχε τὴν πεποίθηση πὼς δὲν ἔκανε ποτέ του λάθος, αὐτὸ ὅμως δὲν τὸν ἐμπόδιζε νὰ ὑποφέρει βλέποντας τις ἀδυναμίες του και ὑποπτευόταν ὅτι ὅλος ὁ κόσμος τὸν ἔκανε νὰ τὶς νοιώθει. Στεγνός και μᾶλλον ἀγέρωχος, εἶχε ἓνα γόητρο μέσα στο γυναικόκοσμο. Καὶ λ. χ. αὐτὸ τὸ «Κρίμα πού...» τοῦ εἶχε γίνει συνήθεια, ἂν ἔχι σύστημα: «Κρίμα πού χρησιμοποίησατε αὐτὴ τὴν ἄτυχη φράση, ἄρχιζα νὰ σᾶς ἀγαπῶ... Κρίμα πού φρόντατε αὐτὸ τὸ καπέλο, καταστρέφει τὴν εἰκόνα πού εἶχα πλάσει γιὰ σᾶς... Κρίμα πού ἔχετε τέτοιες παρέες... Κρίμα πού σᾶς ἄρεσε αὐτὸ τὸ διδλίο...

Εἶναι ἀλήθεια περίεργο, πὼς αὐτὸ τὸ «Κρίμα πού...» τοῦ γεννοῦσε τὸ αἶσθημα πὼς εἶχες καταστρέψει κάτι πολύ σπουδαῖο, πὼς εἶχες πέσει σὲ λάθος. Πὼς σε ταπεινῶνε και σε γέμιζε τύψεις... Ἀὐς και αὐτὸς ὁ Ντυβερνουά εἶταν σι' ἀλήθεια κριτὴς τοῦ τί εἶναι καλὸ και τί κακό, τί εἶναι ὠραῖο και τί ἄσχημο. Νὰ ὅμως πού με τὴν "Ολγα τὰ πράγματα ἄρχιζαν ἄσχημα. Αὐτὴ δὲν φαινόταν νὰ σκοτίζεται ἂν θὰ τοῦ ἄρесе.

—Τόσο τὸ χειρότερο, εἶπε ξερὰ ὁ Ντυβερνουά. Δὲν ἤθελα νὰ σὰς μιλήσω ἔτσι, χωρὶς περιστροφές... Βλέπετε δὲν αἰσθάνομαι καμιά δυσκολία ὅταν λέω πὼς εἶμαι ἀεροπόρος. Ὅταν ἔμωσ θέλω νὰ μιλήσω γιὰ τὸ συγγραφικὸ μου ἐπάγγελμα τὸ πρόσωπό μου φλογίζεται ἀπὸ αἰδημοσύνη. Λοιπὸν, πρόκειται γιὰ ἓνα μυθιστόρημα...

—Καὶ θὰ μποροῦσα ἐγὼ νὰ σὰς φανῶ χρήσιμη;

Τὸ βλέμμα τῆς Ὑλγας εἶταν γκριζογάλανο, ψυχρὸ... Κοιτάζοντάς την στὸ κυματιστὸ φῶς τῆς φωτιᾶς ὁ Ντυβερνουά ξανάδρισκε τὴν ὁμορφιὰ αὐτῆς τῆς γυναίκας... Γερνοῦσε ἔμορφα, εἶχε ἓνα μεγαλεῖο ἀπάνω της... Σχεδὸν εἶταν πρὸς ὁμορφὴ τῶρα ἀπὸ ἄλλοτε... «Μιὰ γυναίκα εὐαίσθητη στὸ κρῦο...».

—Χρήσιμη... ἂν ἐπιμένετε σ' αὐτὴ τὴ λέξη. Γράφω ἢ μᾶλλον ἔχω τὴν πρόθεση νὰ γράψω ἓνα μυθιστόρημα γιὰ τοὺς ἐμιγκρέδες...

Τὸ βλέμμα τῆς Ὑλγας πάγωσε. Τὰ μάτια της ἔγιναν κυριολεκτικὰ γυάλινα:

—Καὶ σὲ τί μπορῶ νὰ σὰς φανῶ χρήσιμη; τοῦ ξανάπε. Δὲν ξέρω πολλοὺς ἐμιγκρέδες. Ὅχι περισσότερους ἀπὸ σὰς, ὑποθέτω.

—Γνωρίζετε ὅμως τὸν ἑαυτὸ σας...

Τὰ μάτια τῆς Ὑλγας μίκρυναν, σὰ στρεῖδια πρὸς τοὺς ρίχνουν λεμόνι. Χαμήλωσε τὰ βλέφαρα:

—Δὲν εἶμαι θέμα συζήτησης... Ἄς ἀλλάξουμε ὁμιλία, ὅπως ἔλεγε καὶ κάποια φίλη μου, μιὰ ρωσίδα φίλη μου, ἐννοεῖται...

Ὁ Ντυβερνουά τὴν ἔκοψε.

—Γιατί μιλάτε μὲ τόση πίκρα ἀγαπητὴ φίλη;

Ὅχι μὲ πίκρα... Σὰς δρίσκω κάπως ἀνέγνοιαστον.

—Κακομαθημένο;

—Κακομαθημένο.

Ποιὸς τῆς ἔδωσε αὐτὸ τὸ θάρρος;.. Καὶ σὰν νὰ τοῦ ἀπαντοῦσε σ' αὐτὴ τὴ δροῦδὴ ἐρώτηση, ἡ Ὑλγα συνέχισε.

—Παίρνετε τὸ θάρρος νὰ μοῦ κάνετε ἐρωτήσεις...

—Δὲ σὰς ἔκανα ἀκόμη καμμιὰ...

—Μόνον καὶ μόνον ἐπειδὴ ἐγὼ δὲν σὰς τὸ ἐπιτρέπω.

Ὁ Ντυβερνουά γιὰ νὰ φανεῖ ἤρεμος σηκώθηκε καὶ ξαναγέμισε τὸ ποτήρι του.

—Τὸ ποτήρι μου εἶναι ἄδειο, εἶπε ἡ Ὑλγα.

Τοῦ φάνηκε σὰ νὰ τοῦ ρίξαν ὑπερίτη στὴ μύτη του.

—Σὰς ζητῶ συγγνώμην. Ἄλλὰ μιὰ καλοαναθρεμμένη γυναίκα δὲ θὰ ἔπρεπε νὰ μοῦ τὸ θυμίσει.

—Μάλιστα. Σὰς χρειαζόταν ἓνα μάθημα.

—Ἀπὸ ποιόν; ἀπὸ σὰς;

—Καὶ γιατί ὄχι ἀπὸ μένα;

Ὁ Ντυβερνουά, γιὰ νὰ μὴν ἐξηγήσει σ' αὐτὴ τὴ γυναίκα, γιατί δὲν εἶταν ἡ ἀρμόδια νὰ τοῦ δώσει μαθήματα, ἔριξε τὸ λάθος στὸν ἑαυτὸ του. Φαντάστηκε μιὰ στιγμὴ τὴν Πατρίς νὰ χαχανίζει... Ὅχι, δὲν εἶχε σκοπὸ νὰ δείξει τὴν πόρτα σ' αὐτὸ τὸ σκυλῆκι. Θὰ τὴν ἀφοπλίσει.

—Πραγματικά, γιατί ὄχι;—κι' ὁ Ντυβερνουά γέμιζε τὸ ποτήρι τῆς Ὑλγας. —Εἶμαι ἀγενῆς καὶ μοῦ χρειάζονται ὄχι ἓνα, ἀλλὰ ἑκατὸν ἓνα μαθήματα. Σὰς ζητῶ συγγνώμην κι' ἄς μὴν ξαναμιλήσουμε γιὰ τὸ μυθιστόρημα...

—Ὅχι, ἄς μιλήσουμε γιὰ τὸ μυθιστόρημα. Θὰ σὰς πῶ ἓνα σωρὸ πράγματα...

Ἡ Ὑλγα πῆρε τὸ ποτήρι της καὶ τὸ ἄδειασε μονορούφι. Ἔλοιπὸν!

Αὐτὸ τὸ παλιὸ ὁμορφο ἀρμανιάκ πού κάθε ἄνθρωπος θὰ ἦταν εὐτυχῆς νὰ τὸ ἀπολαύσει λίγο λίγο, αὐτὴ σοῦ τὸ κατέβαζε σὰ νὰ εἶταν Βότκα! Ἀπολίτιστη!... Ἡ Ὑλγα εἶχε σηκωθεί καὶ δημάτιζε πάνω κάτω, μέσα στὴν κάμαρη, σπρώχνοντας τὰ ἐπιπλα πού τύχαινε νὰ βρεθοῦν στὸ πέρασμά της. ὙΑ, τοῦ χρειάζονταν λοιπὸν ντοκουμέντα, ἔ λοιπὸν, αὐτὴ θὰ τὸν βοηθήσει! Ἀλλὰ σὲ τί ἀκριδῶς; Στὸ κάτω κάτω δὲν ἔχει σημασία... Στὸ θέμα του, γενικά... Πρῶτα πρῶτα τοῦ χρειάζοταν νὰ μάθει πῶς ἡ θετὴ πατρίδα εἶναι πράγμα ἀνύπαρκτο. Ἡ θετὴ πατρίδα Γαλλία, εἶταν μιὰ Ὠραία πού ἀδιαφορία της ἦταν ἴση μὲ τὴν ὁμορφιά της. Τὸ μόνο πού μπορούσαν νὰ κάνουν γι' αὐτὴν οἱ φτωχοὶ πού τὴ λάτρευαν ἦταν νὰ πολεμήσουν γιὰ χάρη της καὶ νὰ πεθάνουν. Νὰ πεθάνουν στὰ τέλεια πόδια τῆς Γαλλίας μας...». Ἡ Γαλλία μας. Τὸ νὰ πεθαίνεις γι' αὐτὴν δὲν σοῦ δίνει τὸ δικαίωμα οὔτε καὶ μετὰ θάνατον νὰ τὴν ὀνομάσεις, Γαλλία μ ο υ. Τὸ νὰ πεθάνεις γι' αὐτὴν εἶναι ἓνα γεγονός τῆς προσωπικῆς βιογραφίας τῶν νεκρῶν, πού δὲν ἐπικυρώνεται ἀπὸ κανέναν, πουθενά. ὙΑ ναί. Ἀπὸ τὴ Διεύθυνση Ἀστυνομίας καὶ τὸ Ἰντερνέτο Ἑσωτερικῶν. Ἡ Ὑλγα ζύγωσε στὶς διπλὲς κουρτίνες τοῦ παραθύρου καὶ τίς παραμέρισε. Ἀλλὰ προνοητικὰ χέρια εἶχαν κλείσει τὰ παντζούρια καὶ ἔτσι τὸ παράθυρο ἔμεινε τυφλό. Ἡ Ὑλγα πήρε μιὰ βαθεῖα ἀνάσα, γυρεύοντας ἀέρα. Ὁ Ντυβερνουά ἔμενε ἀσάλευτος δίχως νὰ θγάξει ἄχνα, ἀπὸ φόβο μήπως τὴν διακόψει... «Μιὰ γυναίκα εὐαίσθητη στὸ κρῦο...».

Αὐτὸ τὸ φόρεμα ἦταν ἀπὸ πάνω ὡς κάτω ἐφάρμαστο στὸ κορμί της. Ἐνα κορμί μακρὸ καὶ στενὸ μὲ μικρὸ στῆθος καὶ φαρδειςὸς ὦμος. Ἡ Ὑλγα ξανάρχισε νὰ περπατάει.

— Ἐσεῖς, συνέχισε χωρὶς νὰ δίνει σημασία στὸν Ντυβερνουά, ἐσεῖς καθὼς γεννιόσαστε ἔχετε ὄλα τὰ δικαιώματα. Τὰ κληρονομεῖτε ἀπ' τοὺς γονεῖς σας χωρὶς νὰ κάνετε καμιὰ προσπάθεια γιὰ νὰ τ' ἀποκτήσετε. Αὐτὸ εἶναι παράλογο ἔσο καὶ ὁ θεσμὸς τῆς Μοναρχίας. Ἐχετε ὄλα τὰ νόμιμα δικαιώματα. Δὲν ἔχετε ἀνάγκη νὰ δώσετε τὴ ζωὴ σας. Σὰς φτάνει νὰ γεννηθεῖτε καὶ νὰ ζήσετε ἐδῶ πού γεννηθήκατε. Αὐτὸ ἀρκεῖ. Ἀκόμα καὶ οἱ ἄθλιοι ἐκεῖνοι πού προδίνουν τὴν πατρίδα τους καὶ τὸ λαὸ της, ἔχουν τὸ δικαίωμα νὰ ποῦν: ἡ χώρα μ ο υ τὸ Παρίσι μ ο υ... Ἀλλὰ ἐμεῖς, δὲν πᾶ νὰ κατέβουμε καὶ στὸ λάκκο τῶν Λεόντων... γιὰ νὰ μᾶς ἐπιτρέψει μιὰ χώρα νὰ τὴν ἀγαπάμε, πρέπει νὰ ἐκπληρώσουμε πολλοὺς ὁρους, πάρα πολλοὺς... Καλύτερα ἔμω νὰ φυλάει κανεὶς γιὰ τὸν ἑαυτὸ του τὴν ἀγάπη του καὶ τὴ θλίψη του... Εἶναι καλύτερα ἔτσι.

Ἡ Ὑλγα μιλοῦσε ἔλο καὶ πιδ χαμηλόφωνα καὶ ὁ Ντυβερνουά πιδ πολὺ μάντεψε παρὰ ἄκουσε: «Γρανάδα, ἀγάπες μου...». Τὸ συγκράτησε σὰν ἓνα κάποιο σύνδεσμο ἀνάμεσα στὴν Πατρίς. ἐκεῖνον τὸν Σέργιο καὶ τὴν Ὑλγα. Πῆρε στὸ χέρι τὸ ποτήρι της, πού ὁ Ντυβερνουά εἶχε φροντίσει αὐτὴ τὴ φορά νὰ γεμίσει καὶ κάθισε στὸ μπράτσο τῆς φαρδειᾶς πολυθρόνας πού προτιήτερα φιλοξενοῦσε τὰ ἑκατὸ κιλά τοῦ πρίγκηπα. Τὸ ἀπλανὲς βλέμμα της ἔπεφτε στὴ φωτιά. Κάθε μιὰ ἀπ' αὐτὲς τίς στάσεις... Ἀλλὰ ἡ σιωπὴ γινόταν πολὺ μακρὰ. Ὁ Ντυβερνουά πήρε τὴν ἀπόφαση νὰ μιλήσει.

— Σὰς καταλαβαίνω, εἶπε. Βέβαια, ἐγὼ μπορῶ νὰ ἀγαπῶ ἡσυχῶς τὴν πατρίδα μου, ἔχω βλέπετε τὴν τύχη... Ἰπάρχει ὁμως μιὰ ἀναλογία πού μοῦ ἐπιτρέπει νὰ σὰς νοιώσω. Ξέρω τὸν καῦμό μιᾶς ἀγάπης πού δὲν βρίσκει ἀνταπόκριση γιατί ἡ γυναίκα πού ἀγαπῶ δὲν μ' ἀγαπάει. Δέχεται γύρω της ὅποιον-δήποτε «ἄθλιο» ὅπως εἶπατε καὶ σεῖς, ἀλλὰ ἔχι ἔμένα πού εἶμαι πρόθυμος νὰ θυσιάσω γιὰ χάρη της τὴ ζωὴ μου, τὴν εὐτυχία μου, τὰ μάτια μου. Κι' αὐτὴ ἡ γυναίκα εἶναι μιὰ ξένη. Δὲν εἶναι οὔτε μετανάστις, οὔτε ἐξόριστη. Εἶναι μιὰ ἀπλήξ ξένη πού προτιμᾶει νὰ ζεῖ ἔξω ἀπ' τὴν πατρίδα της. Γι' αὐτὴν γράφω καὶ τοῦτο τὸ μυθιστόρημα καὶ ὅτι ἄλλο ἔχω γράψει.

Ἡ Ὑλγα δὲν ἔδειξε καμμιὰν ἀντίδραση. Εἶχε πάντα τὰ μάτια τῆς καρφωμένα στὴ φωτιά. Τότε ὁ Ντυβερνουά πρόσθεσε πῶς ἡ ἀτυχη ἀγάπη εἶναι τραγικὸ πρᾶμα, ἀδιάφορο ἂν εἶναι μιὰ χώρα ἢ μιὰ γυναίκα ἐκείνη ποῦ δὲ σὲ θέλει...

— Ποῦ δὲ σὲ θέλει, εἶπε σὰν ἀντίλαλος ἡ Ὑλγα.

Σηκώθηκε καὶ πῆγε πάλι στὸ παράθυρο. Ξαναγύρισε, στάθηκε ἔρθια μπροστὰ στὸν Ντυβερνουά, ποῦ εἶχε δουλιάξει μέσα στὴν πολυθρόνα του, κι' ἄρχισε νὰ τὸν κοιτάζει, ἢ πιὸ σωστά, νὰ τὸν ἐρευνᾷ ἀπ' ἔλο τὸ ὕψος τῆς.

— Ἐδῶ ὁμως, μιὰ καὶ πρόκειται γιὰ ἐμιγκρέδες... τοῦ εἶπε, ξεφύγαμε ἀπὸ τὸ θέμα τοῦ μυθιστορήματός σας, καὶ δὲν πρέπει ποτὲ κανεὶς νὰ σπρώχνει τὴ μεταφορὰ ἢ τὴν εἰκόνα πολὺ μακρὰ. Αὐτὸ εἶναι κανόνας γιὰ τοὺς συγγραφεὶς δὲν εἶναι ἔτσι ;... Ἐγὼ τουλάχιστον ἂν ἔγραφα θὰ τὸ εἶχα σὰν κανόνα... Μάλιστα καὶ συμβαίνει καμμιά φορά, ἡ θετὴ σου πατρίδα ὄχι μόνο νὰ μὴ σὲ θέλει ἀλλὰ νὰ σὲ καταδιώκει κιόλας.

Ἡ Ντυβερνουά ἀίσθανόταν ἄσχημα μέσα στὴν χαμηλὴ πολυθρόνα του μ' αὐτὴν τὴν μεγαλόσωμη γυναίκα ἀπὸ πάνω του καὶ πολὺ πάρα πολὺ κοντὰ του, σὰν νὰ ἤθελε νὰ τὸν ἐμποδίσει νὰ σηκωθεῖ ἔρθιος.

— Σᾶς καταδιώκουν κυρία ;...

— Δὲν μιλῶ γιὰ τὸν ἑαυτὸ μου. Δὲν παραπονιέμαι. Καὶ δὲν ἔχω σκοπὸ νὰ σᾶς ζητήσω νὰ παρέμβετε στοὺς φίλους σας γιὰ χάρη μου.

— Ὑπερβάλετε κυρία... Ἡ Ντυβερνουά σηκώθηκε παραμερίζοντάς τὴν ἔλαφρὰ. Ἦταν ἡ σειρὰ του τώρα ν' ἀρχίσει τὸ πάνω κάτω. Κρίμα... ἤθελα νὰ πῶ... ἐκφράζετε μὲ ποιητικὴ διαύγεια, ὁμως...

— Ἄν θέλετε νὰ ἐπωφεληθεῖτε γιὰ τὸ μυθιστορημά σας ἀπ' τὴν κακοκεφιά μου, σᾶς συμβουλεύω νὰ μὲ κάνετε νὰ θυμώσω, ἀλλὰ ὄχι πάρα πολὺ...

Ἡ Ὑλγα παρακολουθοῦσε μὲ τὸ βλέμμα τὸν Ντυβερνουά ποῦ πηγαινοερχόταν ἀνάμεσα στὴν πόρτα καὶ τὸ παράθυρο. — Στὴ διεύθυνση ἀστυνομίας πρέπει νὰ ἔχουν ἕναν ἰδιαίτερα ὀγκώδη φάκελλο μὲ τ' ὄνομά μου ἀλλὰ σὲ ὁμαλὲς περιόδους δὲν ἀξίζει νὰ στενοχωριέται κανεὶς γι' αὐτό. Ἐχω γαλλικὸ διαβατήριον, δὲν εἶναι ἔτσι ;... Θὰ προσπαθήσουν νὰ μὲ δάλουν στὸ χέρι ἂν τυχόν περᾶσουμε σὲ ταραγμένη περίοδο. Ὅταν κανεὶς δὲν ἔχει γεννηθεῖ στὴ χώρα ποῦ ζεῖ, τὸν ὑποπτεύονται πάντα ὅτι τρέφει αἰσθήματα πατριωτισμοῦ γιὰ τὴ χώρα ποῦ γεννήθηκε... Σημειώστε ὁμως ὅτι καὶ ἡ χώρα ποῦ γεννηθήκατε σᾶς θεωρεῖ ὑποπτο ὅτι τρέφετε αἰσθήματα πατριωτισμοῦ γιὰ τὴ χώρα ποῦ δρισκόσαστε καὶ κατοικεῖτε... Αὐτὸ θὰ πεῖ νὰ μὴν ἔχεις ρίζες... νὰ εἶσαι ἕνα ξεριζωμένο δέντρο... Εἶσαι πάντα ὑποπτος, πάντα ὑπάρχει μιὰ ὑπόνοια, ἔπως καὶ μὲ τὸ στιγματισμὸ ἑνὸς ἀνθρώπου ποῦ ἔχει δροσοληψίες μὲ τὴν ἀστυνομία...

— Ἡ Γκεπερὺ δὲν σᾶς ἔχει ἐμπιστοσύνη ;

Γιατί τῆς τὸ εἶπε αὐτό ; Πιθανότατα ἐπειδὴ τὰ πάντα μέσα του εἶχαν ἐξεγερθεῖ ἐνάντια σ' αὐτὴ τὴ γυναίκα... Μὰ γιὰ ποῖο λόγο νὰ παραπονιέται καὶ νὰ γκριδιάζει ; Κανεὶς δὲν τῆς ἔκανε τίποτα... ἂν τῆς τύχαινε νᾶναι σ' ἄλλη χώρα... οἱ σοβιετικοί, νὰ ποῦμε θὰ εἶχαν ἀπὸ πολὺ καιρὸ χώσει στὸ φρέσκο. Ἐνα πρόσωπο τόσο ὑποπτο ὅσο αὐτὴ. Κι' αὐτὴ ἡ δυστροπία στὸ χαρακτήρα τῆς ! Τὸ κάθε τι στὴν Ὑλγα τὸν ἐρέθιζε. Ἀκόμα κι' ἡ ὁμορφιά τῆς. Ἀκόμα κι' αὐτὸ τὸ ὕψος τῆς ποῦ τοῦ ἀπαγόρευε νὰ τὴν δεῖς σὰν γυναίκα... Αὐτὴ ἡ φράση τοῦ γλύστρισε ἀπ' τὴ γλῶσσα. Ἦθελε νὰ τὴν πληγώσει νὰ τὴν συντρίψει. Τὸ ἀποτέλεσμα εἶταν θεαματικόν. Ἡ Ὑλγα ἔγινε κάτασπρη ὡς τὰ χεῖλια. Εἶναι πιὸ σπάνιο τὸ θέαμα ἑνὸς ἀνθρώπου ποῦ ὠχριάξει παρὰ ἑνὸς ποῦ κοκκινίζει... Ἡ Ντυβερνουά σχεδὸν τρόμαξε... θάλεγε κανεὶς πῶς εἶχε μπροστὰ του μιὰ νεκρὴ...

— Ἄ, τοῦ ἀποκρίθηκε, εἶναι μιὰ ὀργάνωση ποῦ ἔχει στίς γραμμὲς τῆς πολλοὺς ἀξιόλογους ἀνθρώπους...

—Δηλαδή δεν αρνείστε, υποθέτω ;

—Μήπως με συμβουλεύετε ν' απαντήσω παρουσία του δικηγόρου μου ;
'Όσοσο δεν πιστεύετε πώς θα θελήσω ν' αποσείσω την κατηγορία ! 'Όπως
και νάχει τὸ πρᾶγμα θὰ προτιμοῦσα νὰ γυρίσω στὸ δωμάτιό μου...

'Ο Ντυβερνουά δεν τὴν κράτησε. Χωρίς νὰ πει τίποτε τὴ βοήθησε νὰ
φορέσει τὸ πανωφόρι της.

—'Επιτρέψτε μου νὰ σᾶς συνοδέψω... θὰ δυσκολευτείτε πολὺ νὰ
βρεῖτε ταξί...

—Εἶναι μόλις δυὸ δῆματα...

—Κάνετε μου τὴ χάρη !

—'Ω, ἀν ἐπιμένετε...

Κανέβηκαν τὴ σκάλα σιωπηλοί. 'Εξω ὁ καιρὸς εἶχε ξεχάσει πὼς εἶταν
ἀνοιξη. 'Ανέβηκαν στὸ αὐτοκίνητο ποὺ περίμενε, ἤρεμο καὶ σκοτεινὸ στὴν
ἀδειανὴ αὐλή. 'Ο Ντυβερνουά κάθισε στὸ τιμόνι χωρὶς νὰ δείχνει καμμιά διά-
θεση νὰ βάλει ἐμπρός.

—'Ακούστε, Μόνικα, —τῆς εἶπε χαμηλόφωνα— δεν εἶναι ἔτσι τὰ πράγ-
ματα... 'Εχετε ἐχθρούς... Αὐτὸ μπορεῖ νὰ τύχει στὸν καθένα, δὲ χρειάζεται
νὰ εἶναι κανεὶς ἐμιγκρὸς... Εἶναι μεγάλο δάσανο, μεγάλο μπερδεμα... ἀλλὰ
στὸ κάτω κάτω τῆς γραφῆς, στὴν περίπτωσή σας... Πρέπει νὰ μὲ συγχωρή-
σετε. 'Υπάρχει κάποιος πολὺ γνωστός σας... 'Εκεῖνο τὸ παληκάρι ποὺ ἔφυγε
γιὰ τὴν 'Ανατολή... ὁ ἀεροπόρος.

'Η φωνὴ τῆς 'Ολγας ἔφτασε ἄχρωμη στ' αὐτιά του.

—Ναί, ...λοιπόν ;

—Θὰ σᾶς πῶ. Ξεπεράσαμε ἀπὸ κάθε ἀποψη τὰ ὄρια... Τὸν συνοδέψατε
βέβαια ὡς τὸ Κάϊρο, δεν εἶναι ἔτσι ;

—Ναί... λοιπόν ; ξανάπε ἡ 'Ολγα.

—Εἶχε μαζί του ἐμπιστευτικὰ ἔγγραφα. 'Αφησε ἐπίτηδες ἕνα ντοσιέ
στὸ ξενοδοχεῖο, μέσα στὸ δωμάτιο ποὺ μένατε. Εἶναι βέβαιο πὼς ψάξατε αὐτὸ
τὸ ντοσιέ.

'Ενα αὐτοκίνητο μπῆκε μέσα στὴν αὐλή. Οἱ ἐκτυφλωτικοὶ φάροι του
ἤρθαν νὰ καταστρέψουν τὴν μεγάλη σκοτεινὴ σιωπὴ. Τὸ πρόσωπο τῆς 'Ολγας
φωτίστηκε σὰν νὰ βρισκόταν πάνω στὴ σκηνὴ ἑνὸς θεάτρου. 'Ἦταν ἀμακιγιά-
ριστο καὶ τὰ μάτια της φάνηκαν ἀναστατωμένα.

—Ναί, τοῦ εἶπε, ἔψαξα στὸ ντοσιέ του.

Τὰ φῶτα ἔσβησαν. Τὸ αὐτοκίνητο σταμάτησε. Μιὰ πόρτα ἀνοιξε .. 'Ομι-
λίες. 'Η αὐλὴ ξαναβούλιαξε στὴ σιωπὴ καὶ στὴ σκοτεινιά.

—'Εκείνη τὴ μέρα εἶχε πάρει κάτι γράμματα ἀπὸ τὸ Παρίσι, ἔλεγε ἡ
φωνὴ τῆς 'Ολγας μέσα στὸ σκοτάδι— ἕνα γράμμα ἀπ' τὴ μητέρα του, ἔπως
μοῦ εἶχε πεῖ. 'Ἦξερα τόσο λίγα πράματα γι' αὐτόν... τὸν γνώριζα τόσο λίγο,
τόσο ἄσχημα... κι' ἤθελα τόσο πολὺ σὰ τὸν γνωρίσω. 'Όχι τὸν δημόσιο ἄν-
τρα. 'Όχι τὴ δόξα του... ἀλλὰ τὸν μικρό μου, τὴ ζωὴ μου... 'Εψαξα τὸ ντο-
σιέ του, διάβασα τὸ γράμμα τῆς μητέρας του... Αὐτὸ μοῦ ἔμαθε πολλὰ πράγ-
ματα... Πὼς ἦταν παντρεμένος, πὼς εἶχε παιδιά... 'Όχι πὼς αὐτὸ μποροῦσε
νὰ παίξει κανένα ρόλο ἀνάμεσά μας... 'Η μητέρα του τοῦ ἔγραφε νέα γιὰ τὰ
παιδιά του, τοῦ ζητοῦσε νὰ μὴν τὰ ξεχνάει στὸ διάστημα τῆς ἀπουσίας του...
Τῆς ἀπουσίας του... 'Η 'Ολγα σῶπασε. 'Επειτα πρόσθεσε. Αὐτὸ εἶναι τὸ μόνο
πρᾶμα ποὺ εἶδα ἀπ' τὸ ντοσιέ. 'Αλλὰ τοῦτο δεν ἔχει σημασία.

'Ο πιλότος Ντυβερνουά, ὁ ἄσσος τῆς ἀεροπορίας, εἶχε ἀτσαλένια νεῦρα.
'Αλλὰ ὁ συγγραφέας Ντυβερνουά ἦταν προικισμένος μὲ τόση εὐαισθησία ὥστε
ἐννοιωθε μ' ὄλο του τὸ κορμί. Αὐτὴ ἡ γυναίκα ἦταν ἀξιολύπητη, φριχτή, ὅπως
τὰ λείψανα ἑνὸς ἀνθρώπινου κορμιοῦ ποὺ τὰ ξεθάβουν μέσα ἀπ' τὰ συντρίμια
ὑστερα ἀπὸ μιὰ σιδηροδρομικὴ καταστροφή. Καὶ δεν εἶχε χάσει τίς αἰσθήσεις

της. Ἐβλεπε τὸ ἴδιό της τὸ κορμὶ ἀκρωτηριασμένο... Ποῦ εἶναι τὰ πόδια μου ; ποῦ εἶναι τὰ δάχτυλά μου ; ποῦ εἶναι τὰ μπράτσα μου ; Κι' ὄλο τοῦτο τὸ αἷμα, ἄ ! ἀπὸ ποῦ ἔρχεται ὄλο τοῦτο τὸ αἷμα ;

—Κυρία, εἶπε ὁ Ντυβερνουά, δὲν ἤθελα...

—Δὲν πειράζει... ἔκανε ἡ Ὑλγα σὰ νὰ τῆς εἶχαν πατήσει τὸ πόδι στὸ μετρό. Ἄν θέλετε, ὁδηγήστε με στὴν κάμαρά μου.

Ὁ Ντυβερνουά ἔβγαλε ἀπ' τὴν αὐλὴ τὸ αὐτοκίνητο. Ἐφτασαν σχεδὸν ἀμέσως Πραγματικὰ ἦταν δυὸ εἴματα.

—Εὐχαριστῶ, εἶπε ἡ Ὑλγα καὶ χάθηκε μέσα στὸ κούφωμα τῆς πόρτας.

Ὁ Κάρλος ἦρθε νὰ τῆς ἀνοίξει καὶ τὴν ὁδήγησε μὲ τὸν ἀνεγκυστήρα στὸ τέταρτο πάτωμα. Πῆρε τὸ θάρρος νὰ τῆ ρωτήσῃ : « Ἡ κυρία εἶναι κουρασμένη ; Μήπως θέλετε νὰ σὰς φέρει τίποτα ὁ Φερνάντο ἀπάνω ; Ἐέρετε εἶμαστέ πάντα ἐδῶ... Παίζουμε τὴν κολιτσίνα μας.

—Ὁχι, εὐχαριστῶ, δὲν μοῦ χρειάζεται τίποτα.

Ὁ Κάρλος ἔμεινε νὰ τὴν κοιτάει καθὼς μάκραινε στὸ διάδρομο. Τὴν εἶδε πολλὰς φορές ν' ἀγγίζει τὸν τοῖχο σὰν νὰ γύρευε κάποιον στήριγμα. Στὴν ἄλλη ἄκρῃ ἔστριψε δεξιὰ καὶ χάθηκε.

Μετάφραση : ΚΩΣΤΑΣ ΠΕΤΡΟΥ

ΒΙΒΛΙΚΟΝ

« Ἐκ βαθέων ἐκέκραξά Σε, Κύριε... »
μὰ ρούφηξεν ἡ νύχτα τὴν κραυγὴ μου
Κράνος μαῦρο χιλιοτροπημένο
ὁ ἄδειος οὐρανός.
Ποῖός θά βρεθῆι ν' ἀναμετρήσει, Κύριε,
τῆς παντοδυναμίας Σου τὴ φρίκη ;
Παρόντες τραγικοὶ στῶν Ἑλαιῶν τὸ ἔρος
ζυγιάζουμε τὴ δύναμή μας.
Καμιὰ πηγὴ, καμιὰ σκιά, κανένας κόρφος
κι ἐμεῖς ἐνώπιος ἐνωπίω
Πῶς νὰ ὑψώσουμε τὴ δέησή μας, Κύριε,
μὲ μέλη στρεβλωμένα
ἀπὸ τὴν καλωσύνη τοῦ πλησίον
καὶ πῶς νὰ ψάλλουν τὸ Ὁσαννά
στόματα ματωμένα
Ἄγαπήσαμε πολὺ, Κύριε,
—αὐτὸ εἶν' ὄλο—κι ἦρθαμε
νὰ μᾶς σταυρώσεις.

ΖΑΦΕΙΡΗΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ

ΑΝΟΙΞΙΑΤΙΚΟΣ ΧΑΙΡΕΤΙΣΜΟΣ

Τοῦ ΜΑΡΚΟΥ ΑΥΓΕΡΗ

Στὴ φίλη ποιήτρια Β...

Στὸ νοῦ μου σὰ θὰ δάλω νὰ τὴ συναντήσω,
τὸ δρόμο τὸν ἀπόμερο θὰ φανταστῶ τῆς γειτονιάς
καὶ τὴ λιγνὴ τὴν κερασιὰ πρὸς τὴν ἐκεῖ εὐδιάζει
μέσα στὴ ρόδινη ἀνθιστὴ τῆς τυλιγμένη.

Κι' ὅταν τὸ σπῖτι τῆς θὰ ἰδῶ στὴν ἀνηφορικὴ πλαγιὰ,
ξάφνου μπροστά μου θ' ἀνοιχτοῦν οἱ δρίζοντες,
οἱ θάλασσες οἱ ἡλιόχαρες θενὰ φανοῦν στὴ δύση
καὶ τ' ἀχνογάλανα θουνὰ τ' ἀλαργινὰ.

Κι' ἂν ἴσως καὶ στὸ ξάγναντο προβάλει μὲ ὑψωμένα
τὰ δύο τῆς χέρια γιὰ χαιρετισμό,
ἓνα κοπάδι μεθυσμένα περιστέρια
θὰ ἰδῶ μὲ μιὰς νὰ ξεχυθοῦν στὸν αἴθριο οὐρανό.

Μὰ σὰ θὰ φτάσω πιά καὶ θάμπω στὴν αὐλὴ τῆς,
ἀέδῶ, θὰ πῶ, εἰν' οἱ τόποι οἱ ἐλογημένοι,
πρὸς σὰν τ' ἀλάφι τὸ ἥμερο γυρνάει σιωπηλὴ
καὶ τ' ἀνοιξιάτικα τὰ πνεύματα τὴ συνοδεύουν.



Ἴκαρης :

Ἡ σκέψη

ΤΥΠΙΚΗ ΚΑΙ ΔΙΑΛΕΚΤΙΚΗ ΛΟΓΙΚΗ

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ ΜΙΑΣ
ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗΣ ΣΥΖΗΤΗΣΗΣ

(Τὸν περασμένο χρόνο ἔγινε στὴν ΕΣΣΔ μιὰ μεγάλη φιλοσοφικὴ συζήτηση, σχετικὰ μὲ τὴν Τυπικὴ καὶ τὴ Διαλεκτικὴ Λογικὴ. Ἡ «Ε. Τ.» δημοσιεύει τὰ συμπεράσματα τῆς συζήτησης αὐτῆς).

Τὰ τελευταία χρόνια στὴ διδασκαλία τῆς λογικῆς καὶ σὲ μελέτες σχετικὲς μὲ τὴ λογικὴ, παρουσιάστηκαν πολλὰ πολύπλοκα προβλήματα καὶ ἀντιλεγόμενα σημεία.

Ἡ σύνταξη τοῦ περιοδικοῦ «Ζητήματα Φιλοσοφίας» ἐγκαινίασε τὴ συζήτηση γιὰ τὰ προβλήματα αὐτὰ καὶ ἔτσι πάνω σ' αὐτὸ τὸ θέμα ἄρχισε μιὰ πλατειὰ ἀνταλλαγὴ ἀπόψεων. Κρίθηκε ἀναγκαῖο νὰ ξεκαθαριστοῦν μιὰ σειρά θέσεις, πού ἀφοροῦσαν ὀρισμένα ζητήματα τῆς λογικῆς καὶ νὰ μπεῖ τέλος στὴν ἀταξία καὶ στὴ σύγχυση, πού κυριαρχεῖ στὶς γνώμες πολλῶν ἐιδικῶν τῆς λογικῆς. Καὶ μόνο τὸ γεγονὸς πὼς μερικοὶ ἀπ' αὐτοὺς δὲν εἶταν, σὲ ἱκανοποιητικὸ βαθμὸ, κάτοχοι τῶν βάσεων τοῦ μαρξισμοῦ-λενινισμοῦ, ἀποδείχνει πὼς αὐτὴ ἡ σύγχυση δὲν ἀφοροῦσε μονάχα ὀρισμένα σημεία, πού δὲν εἶχαν ἀκόμα μελετηθεῖ ἀρκετά, ἀλλὰ καὶ ζητήματα πού τὰ εἶχαν ἀπὸ πολὺ καιρὸ λύσει οἱ κλασικοὶ τοῦ μαρξισμοῦ-λενινισμοῦ καὶ πού δὲν μπορούσαν νὰ ἀμφισβητηθοῦν.

Κανεὶς δὲν ἀγνοεῖ πὼς ἡ σκέψη—πού οἱ μορφές καὶ οἱ νόμοι τῆς ἀποτελοῦν τὸ ἀντικείμενο τῆς λογικῆς—εἶναι ἀδιάρρηκτα δεμένη μὲ τὴ γλῶσσα. Πάνω σ' αὐτὸ ὁ Στάλιν ἔγραφε :

«Ὅποιες καὶ νᾶναι οἱ σκέψεις πού γεννιοῦνται μέσα στὸ κεφάλι τῶν ἀνθρώπων, δὲν μποροῦν νὰ γεννηθοῦν καὶ νὰ ὑπάρξουν παρὰ μόνο πάνω στὴ βάση τοῦ λεκτικοῦ ὑλικοῦ, πάνω στὴ βάση τῶν ὄρων καὶ τῶν προτάσεων τῆς γλώσσας. Σκέψη χωρὶς λεκτικὸ ὑλικό, χωρὶς τὸ «λεκτικὸ ὑλικό» τῆς γλώσσας, εἶναι κάτι πού δὲν ὑπάρχει»⁽¹⁾.

Καὶ ὁ Μάρξ :

«Ἡ γλῶσσα εἶναι ἡ ἄμεση πραγματικότητα τῆς σκέψης».

Ἡ πραγματικότητα τῆς σκέψης ἐκδηλώνεται μὲ τὴ γλῶσσα. Μόνο οἱ ἰδεαλιστὲς μποροῦν νὰ μιλοῦν γιὰ μιὰ σκέψη πού δὲ θὰ εἶταν δεμένη μὲ τὸ «φυ-

σικὸ ὑλικό» τῆς γλώσσας, γιὰ μιὰ σκέψη χωρὶς γλῶσσα.

Ἡ σύγχυση καὶ οἱ ὀλοφάνερα χυδαῖες ἐρμηνεῖες στὸν τομέα τῆς λογικῆς δημιουργήθηκαν ἀπὸ τὴν ἴδια βασικὴ ἀρχή, ἐκείνη πού προκάλεσε τὴν ἐμφάνισή τους καὶ στὸν τομέα τῆς γλωσσολογίας.

Οἱ χυδαῖοι ἐρμηνευτὲς τοῦ μαρξισμοῦ, ὁ Μάρξ καὶ οἱ ὄπαδοί του, θεωροῦσαν ὅτι ἡ γλῶσσα ἔχει ταξικὸς δεσμούς καὶ τὴν τοποθετοῦσαν ἀνάμεσα στὰ στοιχεῖα τοῦ ὑπεροικοδομήματος. Ἀνάλογες διαπιστώσεις ἔγιναν καὶ γιὰ ὅτι ἀφορᾶ τὴ λογικὴ. Καὶ ἔδῳ πάλι, οἱ χυδαῖοι ἐρμηνευτὲς τοῦ μαρξισμοῦ ἰσχυρίζονταν πὼς οἱ νόμοι καὶ οἱ μορφές τῆς σκέψης, πού μελετᾶ ἡ τυπικὴ λογικὴ, ἔχουν ταξικὸς δεσμούς καὶ ὅτι ἀποτελοῦν ἓνα φαινόμενο τοῦ ὑπεροικοδομήματος. Συνεπῶς δὲν ἔπαψαν νὰ καταγγέλουν τὴν τυπικὴ λογικὴ σὰν ὄργανο τοῦ ταξικοῦ ἐχθροῦ, σὰν βάση τῆς θρησκευτικῆς ἀντίληψης τοῦ κόσμου καὶ τὴν ἀπόκλειαν ἀπὸ τὴ μέση Ἐκπαίδευση. Γι' αὐτὸ τὸ λόγο ἡ σοβιετικὴ νεολαία δὲν διδασκόταν στὴ Μέση Ἐκπαίδευση τοὺς κανόνες καὶ τὶς στοιχειώδεις μεθόδους τῆς λογικῆς σκέψης.

Ὁ Λένιν, ἀπὸ τὸ 1921 κιόλας, εἶχε δείξει τὴν ἀνάγκη νὰ διδάσκεται (μὲ ὀρισμένες διορθώσεις) ἡ τυπικὴ λογικὴ στὶς κατώτερες τάξεις τοῦ σοβιετικοῦ σχολείου.

Τὸ 1946, μὲ πρωτοβουλία τοῦ Στάλιν, ἀποφασίστηκε ἡ εἰσαγωγή τῆς διδασκαλίας τῆς τυπικῆς λογικῆς στὴ Μέση Ἐκπαίδευση. Παρ' ὅλα αὐτά, ὀρισμένοι συνεργάτες τῆς Ἀνώτατης Ἐκπαίδευσης τῆς ΕΣΣΔ, τοῦ Ἰνστιτούτου Φιλοσοφίας τῆς Ἀκαδημίας Ἐπιστημῶν καὶ μερικῶν ἄλλων σπουδαίων

1. Βλ. Στάλιν : «Derniers écrits en linguistique» p.p. 45-46. Paris, Editions Sociales, 1953.

Ἰνστιτούτων Φιλοσοφίας, συνέχισαν νὰ ὑποστηρίζουν τὴ λαθεμένη καὶ ἀντιμαρξιστικὴ ἀντίληψη γιὰ τὸν ταξικὸ χαρακτήρα τῆς λογικῆς. Αὐτὴ ἡ θέσις ἐκφράστηκε τόσο στὰ προγράμματα τῆς λογικῆς ὅσο καὶ σὲ ἐγχειρίδια, πού γράφτηκαν γιὰ λόγους ἐντυπωσιακούς, καὶ ἀκόμα περισσότερο σὲ προφορικὰς ἐκθέσεις.

Διακηρύχτηκε πὼς ἡ λογικὴ πού, στὶς βασισμένες πάνω στὴν ἐκμετάλλευσή κοινωνίες, εἶταν πάντα ὄργανο στὰ χέρια τῶν κυρίαρχων τάξεων, γιὰ τὴν ἐξασφάλισή τῆς ταξικῆς τους κυριαρχίας, διατηρεῖ πάντα στὴν οὐσία της τὸν χαρακτήρα τοῦ ὑπεροικοδομήματος. Ἔτσι λ.χ. στὸ διάταγμα ἀρ. 361 τῆς 23-3-48, τοῦ παλίου Ὑπουργείου τῆς Ἀνώτατης Ἐκπαίδευσης, ὁ Σ. Καφτάνωφ, ἐπαινώντας τὴν ἐργασία πού εἶχε γίνῃ στὴν Ἔδρα Λογικῆς τοῦ Πανεπιστημίου τῆς Μόσχας εἶπε ὅτι :

«Στὴν ἀρχαιότητα ἡ τυπικὴ λογικὴ ὑποστήριξε τὴν ἰδεολογία τῶν δουλοκτητῶν. Στὸ μεσαίωνα ὑπηρετήσε τὴ Θεολογία. Στὴν ἐποχὴ τοῦ καπιταλισμοῦ προσαρμόστηκε στὴν ἀστικὴ τάξη γιὰ νὰ κρατήσῃ στὶς ἀλυσίδες τῆς ἀστικῆς ἰδεολογίας τὶς καταπιεζόμενες τάξεις».

Σύμφωνα μὲ τὶς ἀπόψεις αὐτές, ρίχτηκε ἡ ἰδέα νὰ δημιουργηθεῖ μιὰ ἰδιαίτερη «Σοβιετικὴ» λογικὴ πού θὰ ἀντιπαρατασσόταν στὴν παλιὰ τυπικὴ λογικὴ, πού ὅπως ἰσχυρίζονταν εἶταν ἀποκλειστικὰ ἀστικὴ.

Στὸ πρόγραμμα γιὰ τὶς ἔδρες λογικῆς καὶ λογικῆς ψυχολογίας τῶν Παιδαγωγικῶν Ἀκαδημιῶν καὶ τῶν Πανεπιστημίων, πρόγραμμα πού ἐγκρίθηκε, τὸν Ἰούλιο τοῦ 1949, ἀπὸ τὸ Ἐκπαιδευτικὸ Συμβούλιο τῶν Κοινωνικῶν Ἐπιστημῶν τοῦ Ὑπουργείου τῆς Ἀνώτατης Ἐκπαίδευσης τῆς ΕΣΣΔ, μπορεῖ κανεὶς νὰ διαβάσει :

«Ὁ κομματικὸς χαρακτήρας τῆς λογικῆς... Ἡ λογικὴ στὴν ὑπηρεσία τῆς ἰδεολογίας... Ἡ σοβιετικὴ λογικὴ πανίσχυρο ἰδεολογικὸ δπλο τοῦ σοβιετικοῦ λαοῦ στὴν πάλη ἐνάντια στὰ ὑπολείμματα τοῦ παρελθόντος στὴ συνείδηση τῶν ἀνθρώπων, στὴν πάλη ἐνάντια στὴν ἀστικὴ ἰδεολογία.».

Ἡ ἀντιμαρξιστικὴ ἀντίληψη πού διακηρύσσει ὅτι ἡ λογικὴ τῆς σκέψης ἀνήκει στὸ ὑπεροικοδομῆμα, πού ἔχει ταξικὸ χαρακτήρα, πὼς κάθε κοινωνικὸ καὶ οἰκονομικὸ σύστημα ἔχει τὴ δική του λογικὴ καὶ πὼς κατὰ συνέπεια πρέπει νὰ δημιουργηθεῖ μιὰ εἰδικὴ σοβιετικὴ λογικὴ, εἶναι πέρα γιὰ πέρα ἀντίστοιχη μὲ τὶς θεωρίες τῶν ὁπαδῶν τοῦ Μάρξ γιὰ τὴ γλῶσσα.

Ἄμεση συνέπεια αὐτῆς τῆς ἀντίληψης εἶταν ὁ ἰσχυρισμὸς τῶν ὑποστηρικτῶν τοῦ ταξικοῦ χαρακτήρα τῆς λογικῆς, σύμφωνα μὲ τὸν ὁποῖο στὴ Λογικὴ πού διδασκόταν στὰ σχολεῖα μας δὲν ἔπρεπε

νὰ βλέπουμε τὴν παλιὰ τυπικὴ λογικὴ, ἀπελευθερωμένη τώρα ἀπὸ τὸν ἰδεαλισμὸ, τὴ σχολαστικότητά καὶ τὴ μεταφυσικὴ, ἀλλὰ μιὰ τυπικὴ λογικὴ «διαλεκτικὴ καὶ σοβιετικὴ».

Πρόκειται γιὰ μιὰν ἀντίληψη ὁλότελα ἀνεδαφικὴ καὶ ξένη πρὸς τὸν μαρξισμό, πού μπερδεύε τὴν τυπικὴ λογικὴ μὲ τὴ διαλεκτικὴ μὲ σκοπὸ ν' ἀντικαταστήσει τὴν τυπικὴ λογικὴ μὲ τὴν μαρξιστικὴ διαλεκτικὴ. Ἐνάντια στὴν τάση αὐτὴ ὁ Λένιν καὶ ὁ Στάλιν εἶχαν ἀντιταχτεῖ ἀποφασιστικά.

Μὲ τὸ πρόσχημα τῆς δημιουργίας μιᾶς καινούριας «Σοβιετικῆς» δὴθεν ἐνοποιημένης λογικῆς, μέσα στὴν ὁποία ἡ τυπικὴ λογικὴ καὶ ἡ διαλεκτικὴ θὰ ἦταν στενὰ ἀνωμένες, (ἡ πιὸ συγκεκριμένα, μπλεγμένες) οἱ χυδαῖοι ἐρμηνευτὲς τοῦ μαρξισμοῦ ἀπορρίπτανε οὐσιαστικὰ τόσο τὴν τυπικὴ λογικὴ ὅσο καὶ τὴ διαλεκτικὴ λογικὴ τοῦ μαρξισμοῦ. Ἔτσι, χωρὶς νὰ ἀποδείχνουν τοὺς ἰσχυρισμούς τους ἀντιτάσσονταν στὶς συγκεκριμένες ὑποδείξεις τοῦ Ἐνγκελς καὶ τοῦ Λένιν, γιὰ τὰ θεμελιώδη χαρακτηριστικὰ καὶ τὶς ἰδιομορφίες τῆς διαλεκτικῆς λογικῆς τοῦ μαρξισμοῦ, ἡ ὁποία διαφέρει ἀπὸ τὴ στοιχειώδη σχολικὴ λογικὴ πού ὀνομάζεται συνήθως τυπικὴ λογικὴ. Μ' ἄλλα λόγια αὐτοὶ παραβίαζαν τὶς πιὸ στοιχειώδεις ἀπαιτήσεις τῆς λογικῆς.

Ἡ συζήτηση γιὰ τὴ γλωσσολογία καὶ τὸ ἔργο τοῦ Στάλιν : «Ὁ Μαρξισμὸς καὶ τὰ προβλήματα τῆς γλωσσολογίας» ὀδήγησαν τοὺς χυδαῖους ἐρμηνευτὲς τοῦ μαρξισμοῦ στὴ σημερινὴ τροποποίηση τῆς θέσεως τους πάνω στὰ προβλήματα τῆς λογικῆς. Ὑποχρεώθηκαν νὰ ἐγκαταλείψουν τὴν ἀρχικὴ τους θέσις γιὰ τὸν «ταξικὸ χαρακτήρα τῆς λογικῆς», γιατί ἦταν πολὺ ἀνοιχτὰ ρη—μαρξιστικὴ. Ἀλλὰ αὐτὸ ἔγινε γιὰ νὰ ὑπερασπίσουν μὲ περισσότερο ἀκόμα πείσμα τὴν ἰδέα — πού πηγάζει ἄμεσα ἀπ' αὐτὴ τὴν πρώτη λαθεμένη ἀντίληψη— τῆς «ἐνοποιημένης» λογικῆς, στὴν πραγματικότητα τῆς τυπικῆς λογικῆς πού βρέθηκε μπερδεμένη μὲ τὴ μαρξιστικὴ διαλεκτικὴ. Ξέχασαν ὁμῶς — ἢ ἔκαναν πὼς ξέχασαν— ὅτι δὲν εἶχαν ἐκθειάσει αὐτὸ τὸ μίγμα τυπικῆς λογικῆς μὲ τὴ διαλεκτικὴ, παρὰ μόνο γιὰ νὰ ξεχωρίσουν τὴ δεμένη τάχα μὲ μιὰ τάξη «νέα» «σοβιετικὴ» λογικὴ, ἀπὸ τὴν παλιὰ λογικὴ πού εἶναι δεμένη μὲ τὴν ἀστικὴ τάξη. Παρ' ὅλο πού εἶταν ἀναγκασμένοι νὰ ἐγκαταλείψουν τὴν ἀρχικὴ θέσις πού ὑποστήριξε τὸν ταξικὸ χαρακτήρα τῆς λογικῆς, θέλησαν μὲ κάθε τρόπο νὰ κρατήσουν τὴ συνέπεια πού προκύπτει ἀπ' αὐτήν. Μ' αὐτὸ τὸν τρόπο ἀποκάλυψαν τὴν ἀδυναμία τους νὰ χειριστοῦν τὴ λογικὴ, νὰ σκέπτονται μὲ τρόπο λογικὸ καὶ συνεπῆ.

Για να δικαιολογηθεί ή αρνητική συμπεριφορά αντίκρου στην τυπική λογική, μερικοί μελετητές, σε άρθρα που δημοσιεύτηκαν, υποστήριζαν πως ή λογική σαν επιστήμη των μορφών της σκέψης είναι δεμένη με μια τάξη και μ' ένα κόμμα έστω κι' αν το αντικείμενό της, οι μορφές της σκέψης, είναι καθολικό και πως συνακόλουθα, ή τυπική «εστική» λογική πρέπει να δώσει τη θέση της στην «διαλεκτικοποιημένη» «σοβιετική» λογική. Οι συγγραφείς αυτών των άρθρων, ρίχνοντας τις θεωρητικές, κοινωνικές επιστήμες (όπως ή Πολιτική Οικονομία, ή Κοινωνιολογία κ.λ.π.), που από τη φύση τους είναι δεμένες με μια τάξη, στο ίδιο τσουβάλι με τις επιστήμες που δεν έρευνούν φαινόμενα συνδεόμενα με μια τάξη (όπως λ. χ. ή Γραμματική και ή Τυπική Λογική), έρμηνεύουν με χοντροκομένο τρόπο τη Λενινιστική αρχή για τη θέση του Κόμματος μέσα στην επιστήμη. Αυτές 10 επιστήμες, που βέβαια όπως κι' όλες οι άλλες επιστήμες, χρησιμοποιούνται από διάφορες τάξεις, δεν είναι δυνατό να θεωρηθούν ότι είναι δεμένες, σ' ό,τι αφορά το βασικό τους περιεχόμενο, με μιάν τάξη.

Χωρίς αμφιβολία αυτή ή σύγχυση κι' αυτές οι χυδαίες έρμηνείες, έχουν ολέθριες συνέπειες στη δουλειά των επιστημόνων και των καθηγητών της λογικής, των δασκάλων και των σπουδαστών και τους μπερδεύουν. Πρέπει να πάρουμε αποφασιστικά μέτρα για να δόσουμε πολύ σύντομα τέλος, σ' αυτή τη σύγχυση και σ' αυτές τις χυδαίες έρμηνείες.

Από τη συζήτηση βγήκε το συμπέρασμα πως οι σοβιετικοί ειδικοί της λογικής, βασίστηκαν στα γραφτά του Στάλιν για τη γλώσσα και για τον οργανικό της δεσμό με τη σκέψη και έφτασαν σε σωστά συμπεράσματα για τις λογικές μορφές και τους νόμους της σκέψης, που είναι αντικείμενο της τυπικής λογικής. Μπορούμε να διατυπώσουμε τα συμπεράσματα αυτά με τον ακόλουθο τρόπο :

α') Οι μορφές της λογικής και οι νόμοι της σκέψης δεν αποτελούν ύπεροικοδόμημα πάνω στη βάση, όπως και ή γλώσσα, ή οποία είναι στενά δεμένη με τη σκέψη. Η σκέψη δεν εξαφανίζεται ταυτόχρονα, μαζί με αυτή ή με την άλλη βάση και με το ύπεροικοδόμημα που αντιστοιχεί σ' αυτές. Διαφοροποιείται μονάχα συνεχώς. Έτσι και οι νόμοι και οι μορφές της σκέψης, δεν εξαφανίζονται αλλά εξελίσσονται μονάχα.

β') Μια και οι μορφές και οι νόμοι

της σκέψης δεν αποτελούν ύπεροικοδόμημα πάνω από τη βάση, δεν έχουν ταξικό χαρακτήρα, είναι καθολικές. Ο λογικός μηχανισμός της σκέψης, οι μορφές της (έννοια, κρίση, συλλογισμός) και οι νόμοι τους είναι ακριβώς οι ίδιοι σε άτομα που ανήκουν σε διάφορες τάξεις και σε διάφορα έθνη. Οι μορφές και οι νόμοι της σκέψης είναι ή αντανάκλαση της ίδιας και μοναδικής αντικειμενικής πραγματικότητας, είναι αποτέλεσμα της πρακτικής δραστηριότητας των ανθρώπων που επαναλαμβάνεται εκατομμύρια φορές.

γ') Όπως ή γλώσσα έτσι και ή σκέψη, διαφέρει από το ύπεροικοδόμημα και συνδέεται άμεσα με την παραγωγική δράση του ανθρώπου, όπως και με κάθε άλλη δραστηριότητά του. Κάθε σοβαρή αλλαγή της δραστηριότητας αυτής, καθρεφτίζεται στη σκέψη με την εμφάνιση νέων έννοιών, νέων κρίσεων και νέων μορφών συλλογισμού, δίχως να περιμένει να επέλθει αλλαγή στη βάση

δ') Η λογική κατασκευή της σκέψης, οι νόμοι της και—σε ακόμη μεγαλύτερο βαθμό—ή θεωρία της, αλλάζουν και εξελίσσονται άσταμάτητα. Όπως και στη γλώσσα, δεν γίνονται κι' εδώ εκρήξεις. Οι μορφές και οι νόμοι της σκέψης αναπτύσσονται αργά, με προοδευτική εξαφάνιση των παλιών χαρακτηριστικών στοιχείων και τη συσσώρευση άλλων καινούριων.

Η συζήτηση έδειξε έξ' άλλου, πως ή πλειοψηφία των ειδικών της λογικής και των σοβιετικών επιστημόνων, μένει πιστή στη μαρξιστική θέση που αφορά ειδικά την τυπική λογική και τις σχέσεις της με τη διαλεκτική λογική. Η μαρξιστική αυτή θέση, είναι ή ακόλουθη : ή τυπική λογική είναι ή επιστήμη των νόμων και των στοιχειωδών μορφών της όρθης σκέψης. Είναι το σύνολο των στοιχειωδών κανόνων που δείχνουν πως πρέπει να μεταχειριζόμαστε τις έννοιες, τις κρίσεις και τους συλλογισμούς με σαφήνεια, με συνέπεια, με αυστηρή έσωτερική συνοχή και δίχως αντιφάσεις.

Η τυπική λογική είναι στοιχειώδης. Σύμφωνα με τον ορισμό του Λένιν, αντιμετωπίζει «τους τυπικούς ορισμούς και αφήνεται να οδηγηθεί από ό,τι είναι πιο συνειδησιακό ή χτυπάει πιο συχνά στο μάτι και κρατιέται γερά εκεί».

Η τυπική λογική, που είναι απαραίτητη—αν και ανεπαρκής—για την εξαντλητική γνώση του αντικειμένου, δεν έχει τίποτα το μεταφυσικό, αρκεί να μην οδηγηθεί ίσαμε το απόλυτο και να μη θεωρηθεί πως είναι ή μόνη δυνατή λογική.

Δέν υπάρχουν δυο τυπικές λογικές, ή μιά, ή παλιά, που θά εΐταν μεταφυσική και ή άλλη, ή καινούρια, που θά εΐταν διαλεκτική, όπως δέν υπάρχουν και δυο αριθμητικές ή δυο γραμματικές, ή μιά μεταφυσική και ή άλλη διαλεκτική. Ύπάρχει μιά και μόνον τυπική λογική, που είναι καθολική. Απαρτίζεται από τὸ σύνολο τῶν στοιχειωδῶν κανόνων τῆς σκέψης και τῆ συνοπτική θεωρία αὐτῶν τῶν κανόνων.

Ἡ ἀναγκαιότητα τῆς τυπικῆς λογικῆς συνάγεται και ἀπό τὸ γεγονός ὅτι τροφοδοτεῖ τοὺς κανόνες τῆς λογικῆς σκέψης, που εἶναι ὑποχρεωτικοί για ὅλους τοὺς ἀνθρώπους και τῶν ὁποίων ἡ μὴ τήρηση ὀδηγεῖ στήν καταστροφή τῆς σκέψης, στό χάος και στή σύγχυση μέσα στή σκέψη. Για νὰ σκεφτόμαστε μέ τάξη και μέ συνέπεια, πρέπει νὰ ἐφαρμόζονται αὐτοί οἱ κανόνες. Στή σκέψη τῶν ἀνθρώπων που παραβιάζουν αὐτοὺς τοὺς κανόνες, δέν ὑπάρχει καμιά τάξη. Συνεπῶς δέν μπορεί νὰ ὑπάρχει τάξη και στίς πράξεις τους, ἐφ' ὅσον εἶναι ἀλήθεια πῶς οἱ πράξεις τῶν ἀνθρώπων πρέπει πάντα νὰ κυριαρχοῦνται ἀπό σκέψεις.

Ἡ γνώση και ἡ τήρηση τῶν βασικῶν κανόνων τῆς τυπικῆς λογικῆς, δέν εἶναι ὑποχρεωτική μοιάχα για τοὺς μαθητές, παρά και για τοὺς μεγάλους. Εἶναι ὑποχρεωτική για τὸ λειτουργὸ τοῦ κράτους, για τὸν μηχανικό, και τὸ δάσκαλο, για τὸ γιατρό, για τὸν ἀγρονόμο και τὸν νομικό κλπ. Ὄταν δέν σκέφτεται κανεὶς μέ συνέπεια και μέ ἀκρίβεια, δέν μπορεί νὰ παίξει καθοδηγητικὸ ρόλο σ' ἕναν ὅποιονδήποτε τομέα. Οἱ φλύαροι και οἱ ἐπιπόλαιοι διακρίνονται για τὴν τάση που ἔχουν νὰ καταστρέφουν μιά ζωντανὴ ἐπιχείρηση, μέ ἀποφάσεις που παραβιάζουν τοὺς στοιχειώδεις κανόνες τῆς λογικῆς και νὰ φέρνουν τὴν ἀνοησία και τὴν ἀκαταστασία. Δέν μπορούμε νὰ καταλάβουμε ἐκεῖνον που παραβιάζει και ἀγνοεῖ τοὺς κανόνες τῆς λογικῆς. Ἡ σκέψη του εἶναι ἀσαφής και τὰ συμπεράσματά του στραβά. Ὄπως, ἐκεῖνος που ἀγνοεῖ τοὺς κανόνες τῆς ἀριθμητικῆς ἢ τῆς γραμματικῆς, δέν μπορεί νὰ λογαριάζει ἢ νὰ γράφει σωστά, τὸ ἴδιο κι' αὐτὸς που ἀγνοεῖ τοὺς κανόνες τῆς λογικῆς δέν μπορεί νὰ κρίνει οὔτε νὰ ἐνεργεῖ σωστά. Σ' αὐτὸ βρίσκεται ἡ σπουδαιότητα τῆς τυπικῆς λογικῆς.

Ἡ διαλεκτικὴ λογικὴ τοῦ μαρξισμοῦ συμπίπτει μέ τὴ διαλεκτικὴ και τὴ μαρξιστικὴ θεωρία τῆς γνώσης. Στὴν οὐσία εἶναι πράγματα ταυτόσημα.

Ἡ διαλεκτικὴ λογικὴ εἶναι ἡ θεωρία ὄχι τῶν ἐξωτερικῶν μορφῶν τῆς σκέψης, ἀλλὰ τῶν νόμων τῆς ἐξέλιξης [...], τοῦ συγκεκριμένου ὀλικοῦ περιεχομένου τοῦ

κόσμου και τῆς γνώσης του, δηλαδή ὁ ἰσολογισμός, τὸ ἄθροισμα, τὸ συμπέρασμα που βγαίνει ἀπὸ τὴν ἱστορία τῆς γνώσης οὔ κόσμου...» (1)

Ἡ διαλεκτικὴ λογικὴ ἐφαρμόζεται τόσο στή γνώση τῶν νόμων και τῶν μορφῶν τῆς σκέψης, ὅσο και στή γνώση τῶν νόμων τῆς πραγματικότητας. Ἀποκαλύπτει τὸν ὀργανικὸ δεσμὸ που ἐνώνει τίς μορφές και τοὺς νόμους τῆς σκέψης μέ τοὺς νόμους τοῦ ἀντικειμενικοῦ κόσμου και δείχνει πῶς οἱ μορφές και οἱ νόμοι τῆς σκέψης εἶναι ὁ καθρέφτης τῶν νόμων τοῦ ἀντικειμενικοῦ κόσμου.

Σὲ σχέση μέ τὴν τυπικὴ λογικὴ, ἡ διαλεκτικὴ λογικὴ ἀντιπροσωπεύει ἕνα ἀνώτερο στάδιο και καινούριο ποιοτικά, τῆς ἐξέλιξης τῆς σκέψης. Ὄπως εἶπε ὁ Ἐνγκελς σὲ μιά βαθυστόχαστη σύγκριση, ἡ διαλεκτικὴ λογικὴ σὲ σχέση μέ τὴν τυπικὴ εἶναι ὅ,τι τὰ ἀνώτερα μαθηματικά σὲ σχέση μέ τὰ στοιχειώδη.

«Σὲ ἀντίθεση μέ τὴν παλιὰ λογικὴ που εἶναι μόνον τυπικὴ, ἡ διαλεκτικὴ λογικὴ δέν ἀρκεῖται νὰ ἀριθμεῖ και νὰ κατατάσει, χωρὶς νὰ συσχετίζει, τὴ μιά μέ τὴν ἄλλη μορφή τῆς κίνησης τῆς σκέψης, τίς διαφορὲς δηλαδή μορφές τῆς κρίσης και τοῦ συλλογισμοῦ. Ἀντίθετα, συνάγει τίς μὲν ἀπὸ τίς δέ, ἐξαρτᾷ τὴν μὲν ἀπὸ τὴν δέ κι' ἀντὶ νὰ τίς συναρμολογεῖ βγάζει μέσα ἀπὸ τίς κατώτερες, ἀνώτερες μορφές» (2).

Ἡ διαλεκτικὴ λογικὴ, σὰν ἀνώτερη λογικὴ, δέν καταργεῖ τὴν κατώτερη λογικὴ, τὴν τυπικὴ λογικὴ. Ξεκαθαρίζει τὸν περιορισμένο χαρακτῆρα τῆς. Ἡ διαλεκτικὴ λογικὴ ἀνῆκει στὸν μαρξισμό, τοῦ ὁποίου ἀποτελεῖ συνθετικὸ μέρος, ἐνῶ ἡ τυπικὴ λογικὴ δέν ἀποτελεῖ μέρος του.

Αὐτὴ εἶναι ἡ μαρξιστικὴ θέση για τὴν τυπικὴ λογικὴ και ἡ σχέση τῆς μέ τὴ διαλεκτικὴ λογικὴ. Αὐτὴ ἡ θέση διατυπώθηκε μέ σαφήνεια ἀπὸ τοὺς κλασικοὺς τοῦ μαρξισμοῦ-λενινισμοῦ.

Σύμφωνα μ' αὐτὴ τὴ μαρξιστικὴ θέση δέν μπορούμε παρά ν' ἀπορρίψουμε σὰν ἀνάξια και σὰν βλαβερά τὰ «σχέδια» για τὴ δημιουργία μιάς κάποιας «τυπικῆς διαλεκτικῆς λογικῆς», «νέας» και «ἰδιαίτερης» κατὰ τοὺς ὀρισμοὺς που χρησιμοποιοῦν μερικοὶ εἰδικοί, για μιά «τυπικὴ λογικὴ τῆς διαλεκτικῆς». Μιά τέτοια «διαλεκτικοποίηση» τῆς τυπικῆς λογικῆς μειώνει τὸ βάθος τοῦ μαρξισμοῦ. Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά, ὑπονομεύει τὰ θεμέλια τῆς ὑπαρξης τῆς

1. Λένιν : Φιλοσοφικά τετράδια.

2. Φρ. Ἐνγκελς : Διαλεκτικὴ τῆς Φύσης.

τυπικής λογικής και καταλήγει στην ολοκληρωτική της έκμηδένιση, γιατί δεν μπορούμε να «διαλεκτικοποιήσουμε» την τυπική λογική χωρίς να την καταστρέψουμε σαν λογική.

Ο όρος «τυπική διαλεκτική λογική» είναι ένας πλήρης παραλογισμός. Στην επιστημονική και παιδαγωγική δουλειά ή «διαλεκτικοποίηση» της τυπικής λογικής ήταν πάντα και μένει ένα έκλεκτικό μίγμα τυπικής λογικής και διαλεκτικού υλισμού.

Προσπαθούν να εξηγήσουν με τη βοήθεια των μέσων που παρέχει ή τυπική λογική τα γεγονότα ή τα συμπεράσματα που αποκτήθηκαν από την εφαρμογή της διαλεκτικής λογικής ή θέλουν να δώσουν μια «διαλεκτική» ερμηνεία στην τυπική λογική. Στις περιπτώσεις αυτές πρόκειται για ένα μέρδεμα της τυπικής με τη διαλεκτική λογική.

Η τάση που επιδιώκει να ανακατέψει την τυπική λογική με το διαλεκτικό υλισμό και να ένσωματώσει την τυπική λογική στο μαρξισμό, αποτελεί την πιο λαθεμένη τάση, που στην επιστήμη της λογικής φέρνει σύγχυση και βλάβη. Η τάση αυτή παραμορφώνει τις αρχές του μαρξισμού.

Γι' αυτό είναι καθήκον των σοβιετικών ειδικών της λογικής ν' αντιταχθούν ενεργητικά σ' αυτή την τάση.

Μια άλλη διαστρέβλωση των αρχών του μαρξισμού συνίσταται στην απόπειρα ορισμένων ειδικών της λογικής — απόπειρα που εμφανίστηκε στη διάρκεια των συζητήσεων — να παρουσιάσουν την τυπική λογική σαν επιστήμη αυτών των νόμων της σκέψης, που, τάχα, δεν θά αντανakλοῦσαν καμιάν ὄψη της αντικειμενικής πραγματικότητας, αλλά που θά εΐταν μόνο οί ειδικοί νόμοι της σκέψης. Το πιο συνηθισμένο επιχείρημα για να στηριχθούν αυτοί οί ισχυρισμοί είναι πως ὅλα ἐξελίσσονται κι' ἀλλάζουν στη φύση και στην κοινωνία, ἐνῶ ὁ θεμελιώδης νόμος της σκέψης θάταν ὁ νόμος της ταυτότητας, που λαθεμένα ἐρμηνεύεται σὰ νόμος της μονιμότητας και της ἀκινησίας. Είναι φανερό πως αὐτή ἡ θεωρία για τοὺς νόμους της τυπικής λογικής (νόμους της ταυτότητας, της ἀντίφασης, τοῦ ἀποκλειομένου τρίτου, τοῦ ἀποχρῶντος λόγου) είναι ἰδεαλιστική και καντιανή. Είναι ἀπόλυτη ἀνάγκη νὰ ξαναθυμήσουμε πως στη διάρκεια ὅλης της ἱστορίας της, ἡ τυπική λογική, ὅπως και κάθε ἄλλος τομέας της γνώσης, εΐταν τὸ θέατρο μιᾶς ἀδιάκοπης πάλης ἀνάμεσα στὸν ὑλισμὸ και τὸν ἰδεαλισμὸ. Τὸ νὰ διαχωρίσουμε ἀπὸ τὴν πραγματικότητα τις μορφές και τοὺς νόμους της σκέψης και ν' ἀρνηθοῦμε πως εΐναι ἡ ἀντανάκλαση τῶν σχέσεων

και τῶν ἀντικειμενικῶν νόμων, ὀδηγεῖ ἀναπότρεπτα στὸν ἀποχωρισμὸ τοῦ ὑποκειμένου ἀπ' τὸ ἀντικείμενο. Ὁ παραμικρὸς συμβιβασμὸς μ' αὐτὲς τις ἀπόψεις κι' ἀκόμα περισσότερο ἢ ὑπερόσπισή τους, ἀποτελεῖ προδοσία τῶν θεμελιωδῶν ἀρχῶν τοῦ μαρξισμού. Ὁ σοβιετικοί ειδικοί της λογικής πρέπει νὰ πολεμήσουν ἐνεργητικά αὐτοῦ το εἶδους τις ἰδεαλιστικὲς παραποιήσεις.

Τέλος σημειώθηκε ἡ τάση μερικῶν ειδικῶν της λογικής νὰ θεωρήσουν τὴν τυπική λογική σαν τὴ μοναδική ἐπιστήμη τῶν νόμων και τῶν μορφῶν τῆς σκέψης, ἐνῶ στην πραγματικότητα, διαλεκτικὴ λογική ἀσχολεῖται με τοὺς νόμους και τις μορφές της σκέψης ὅπως και ἡ τυπική λογική και μάλιστα περισσότερο ἀπ' αὐτήν.

Μια σειρά ἀπὸ σφάλματα ἀποκαλύφθηκαν στη συζήτηση τῶν προβλημάτων της λογικής. Ὅρισμένοι συζητητές υἱοθέτησαν τὴν ἀπογυμνωμένη ἀπὸ ἀρχῆς θέση, της «σωστῆς μέσης ὁδοῦ». Ἀναγνώριζαν δηλαδή πως ἡ τυπική λογική εΐναι κατώτερη ἀπὸ τὴ διαλεκτική, ἀλλά, ταυτόχρονα, τὴν ἐβλεποῦσαν σαν ἀπαραίτητο συστατικὸ της διαλεκτικής λογικής.

Ἀντὶ νὰ ἐξετάσουν τὰ προβλήματα μερικοί ἀρκέστηκαν στὸ νὰ ἀναφέρουν διάφορα τσιτάτα ἀπὸ τοὺς κλασικοὺς τοῦ μαρξισμού - λενινισμού, που τὸν ἀπομόνωναν ἀπὸ τὸ συνολικὸ κείμενο και ἀντὶ νὰ φωτίσουν τὸ βαθύτερο νόημά τους, τὰ ἐρμήνευαν κάπως ἀσυνεπῶς.

Μια ἀπὸ τις ἀδυναμίες της συζήτησης ἦταν ἀκόμα ἡ ἀποχὴ πολλῶν ειδικῶν.

Ἡ συζήτηση ἀποκάλυψε πως ἀνεμμεσα στοὺς ειδικούς της λογικής ὑπάρχουν λαθεμένες ἀντιλήψεις, πάνω σὲ ὁλότελα ξεκαθαρισμένα σημεῖα, λαθεμένα ἀπὸ τὸ μαρξισμό ἐδῶ και πρὸς τὸν καιρὸ. Αὐτὲς οί λαθεμένες ἀντιμαρξιστικὲς ἀντιλήψεις, ἐμπόδισαν τοὺς ειδικούς νὰ δημιουργήσουν ἓνα ἐγχειρίδιο τυπικής λογικής ἀπόλυτα ἱκανοποιητικό, και δυσκόλεψαν τὴ μελέτη τῶν προβλημάτων της λογικής. Ἐπειὸς ἀποδείχνουν πως δὲν κατέχουν ὅλοι οί σοβιετικοί τις βάσεις τοῦ μαρξισμού - λενινισμού.

Ὁ δρόμος που πρέπει ν' ἀκολουθήσουμε για νὰ ξεπεράσουμε τις σοβαρὲς ἀδυναμίες και τις παρεκκλίσεις ἀπὸ τὸν μαρξισμό, που ξεσκεπάστηκαν σὲ ὅρισμένους ἀπὸ τοὺς ειδικούς μας, εΐναι ἡ σοβαρὴ και ἐξονυχιστικὴ μελέτη τῶν ἔργων τῶν κλασικῶν τοῦ μαρξισμού - λενινισμού.

Σπουδαῖα καθήκοντα ἀναλαμβάνουν οί σοβιετικοί ειδικοί της λογικής κατὰ πρῶτα ἀπ' ὅλα αὐτὰ που προκύπτουν ἀπὸ τὸ ἔργο τοῦ Στάλιν: «Ὁ μαρξισμὸς

και τα προβλήματα της γλωσσολογίας».

1.—Οι σοβιετικοί ειδικοί της λογικής πρέπει με επιμονή να καταπιαστούν να μάθουν να σκέπτονται με ακρίβεια και με συνέπεια. Πρέπει να πολεμήσουν αλύπητα όλες τις παραβιάσεις των λογικών κανόνων τόσο απ' τα παιδιά όσο κι απ' τους μεγάλους.

2.—Είναι απαραίτητο να μελετήσουν με τη βοήθεια συγκεκριμένων στοιχείων το πρόβλημα της ένότητας της γλώσσας και της σκέψης, των μορφών της λογικής και των μορφών της γραμματικής και την αλληλεπίδραση λογικής και γραμματικής.

Ο Στάλιν έγραφε :

Ο ιδιαίτερος χαρακτήρας της γραμματικής συνίσταται στο ότι παρέχει τους κανόνες των μεταβολών των λέξεων, αντικρούοντας όχι τις συγκεκριμένες λέξεις αλλά τις λέξεις γενικά, απογυμνωμένες από κάθε συγκεκριμένο χαρακτήρα. Παρέχει τους κανόνες του σχηματισμού των φράσεων, αλλά χωρίς να λαβαίνει υπ' όψη τις συγκεκριμένες φράσεις, για παράδειγμα ένα συγκεκριμένο υποκείμενο, ένα συγκεκριμένο κατηγορούμενο, ή άλλα πράγματα αυτής της κατηγορίας : αντικρούει μονάχα από μια σκοπιά γενική όλες τις δυνατές φράσεις, ανεξάρτητα από τη συγκεκριμένη μορφή αυτής ή εκείνης της φράσης. Κατά συνέπεια, η γραμματική, που κάνει αφαίρεση του ιδιαίτερου και του συγκεκριμένου, τόσο στις λέξεις όσο και στις φράσεις, αντικρούει το γενικό που υπάρχει στη βάση της μεταβολής των λέξεων και της συνένωσης των λέξεων σε φράσεις, κι' από κει συνάγει γραμματικούς κανόνες, τους νόμους της γραμματικής. Η γραμματική είναι το προϊόν μιας μακροῦς αφαιρετικής εργασίας της ανθρώπινης σκέψης, που επιτρέπει να καταμετρήσουμε τα σημαντικά αποτελέσματα που έπετεύχθησαν από τη σκέψη.

Απ' αυτή την άποψη, η γραμματική μας θυμίζει τη γεωμετρία που διατυπώνει τους νόμους της κίνησης αφαίρεση από τα συγκεκριμένα αντικείμενα, που θεωρεί τα αντικείμενα σαν σώματα απογυμνωμένα από κάθε συγκεκριμένο χαρακτήρα και ορίζει τις σχέσεις που υπάρχουν ανάμεσα σ' αυτά όχι σαν συγκεκριμένες σχέσεις αυτών ή εκείνων των συγκεκριμένων αντικειμένων, αλλά σαν σχέσεις ανάμεσα στα σώματα γενικά, απογυμνωμένα από κάθε συγκεκριμένο χαρακτήρα (1).

Η τυπική λογική προχωρεί με ακρίβεια επίσης και στην έρευνα του αντικειμένου της. Όταν εξερευνά τις μορφές και τους νόμους της σκέψης, αντιμετωπίζει τη γενική και κάνει αφαίρεση του ειδικού, του συγκεκριμένου. Όταν αντιμετωπίζει την έννοια, την κρίση ή το συλλογισμό, διατυπώνει κανόνες που δεν αφορούν σ' αυτές ή εκείνες τις έννοιες, σ' αυτές ή εκείνες τις κρίσεις, σ' αυτούς ή εκείνους τους συγκεκριμέ-

νους συλλογισμούς, αλλά στην έννοια γενικά, στην κρίση γενικά και στο συλλογισμό γενικά. Κάνει λοιπόν αφαίρεση του συγκεκριμένου περιεχόμενου των έννοιων, των κρίσεων και των συλλογισμών.

Η μελέτη κάτω απ' αυτό το πρίσμα της σχέσης ανάμεσα στη λογική και τη γραμματική είναι μια εξαιρετικά ωφέλιμη εξάσκηση.

3.—Είναι απαραίτητο να συνεχιστεί η μελέτη των προβλημάτων της τυπικής λογικής και ειδικά το πρόβλημα του προσδιορισμού και της συγκρότησης της έννοιας, το πρόβλημα της κρίσης και της αμοιβαίας σχέσης κρίσης και πρότασης, το πρόβλημα του συλλογισμού, της απόδειξης κλπ...

Είναι επίσης εξαιρετικά ενδιαφέρονσα η συγκεκριμένη μελέτη του τρόπου που οι κλασικοί του μαρξισμού-λενινισμού ξεσκέπασαν τους αντιπάλους τους, όταν αυτοί παραγνώριζαν και παραβίαζαν τους στοιχειώδεις κανόνες της λογικής, με την πρόθεση να μπάσουν λαθραία, διά μέσου φραστικών πυροτεχνημάτων, αντιλήψεις έχθρικές στο μαρξισμό.

4.—Ο Λένιν έδειξε πως έπρεπε να προχωρήσουμε σε διορθώσεις της τυπικής λογικής. Κι' όμως αυτό το καθήκον ακόμα δεν εκπληρώθηκε. Πρέπει να το εκτελέσουμε. Να απαλλάξουμε ολοκληρωτικά την τυπική λογική απ' το μεσαιωνικό σχολαστικισμό και να καταργήσουμε το διαχωρισμό της τυπικής λογικής απ' τη ζωή, απ' την πρακτική—αυτές είναι οι διορθώσεις που πρέπει να κάνουμε. Πρέπει να εξαλείψουμε τον ιδεαλισμό και τη σχολαστικότητα που υπάρχει στις μορφές και τους νόμους της σκέψης και ειδικά στην εξήγηση της ουσίας του συλλογισμού και της επαγωγικής μεθόδου κ.λ.π. Χωρίς αυτές τις διορθώσεις θά'ναι αδύνατο να συνταχθεί για τα σοβιετικά σχολεία ένα εγχειρίδιο, απόλυτα ικανοποιητικό.

5.—Στην πάλη ενάντια στις καντιανές διαστρεβλώσεις των αρχών της τυπικής λογικής, θά' χρειαστεί ν' αποδείξουμε, με τη βοήθεια χειροπιαστών στοιχείων, ότι οι στοιχειώδεις κανόνες και τα αξιώματα της τυπικής λογικής είναι το παράγωγο της ιστορικής και κοινωνικής πρακτικής, όπως αυτή γενικεύεται και θεμελιώνεται μές στη συνείδηση των ανθρώπων. Έτσι μπορεί να δοθεί στην τυπική λογική υλιστική βάση. Σ' αυτή τη δουλειά είναι ανάγκη να λογαριάσουμε το γεγονός πως ή σχετική στασιμότητα, είναι έμφυτη στα πράγματα και στα ίδια τα φαινόμενα και πως αυτό το γνώρισμα της

1. Όπου και πιο πάνω, σ. 31.

ἀντικειμενικῆς πραγματικότητος ἐκφρά-
ζεται στους λογικούς νόμους (νόμος τῆς
ἀντίφασης, νόμος τῆς ταυτότητας κλπ.).

6.—Βαριά καθήκοντα ἀναλαβαίνουν
οἱ σοβιετικοὶ εἰδικοί. Νὰ ξεσκεπάσουν
τὰ ἀντιεπιστημονικά καὶ ἀντιδραστικά
ρεύματα στὴ λογικὴ τοῦ ἐξωτερικοῦ
—τὸν ἐνορατισμὸ (intuitivisme), τὸν
ἀλογισμὸ (alogisme) κ.λ.π.— νὰ κρι-
τικάρουν καὶ ν' ἀποκαλύψουν τὴ σοφι-
στικὴ καὶ τὴ μεταφυσικὴ ποῦ βασι-
λεύουν στὰ συγγράματα τῆς λογικῆς
τῶν ἐχθρῶν τοῦ μαρξισμοῦ. Πρέπει νὰ

φωτιστεῖ, μὲ ἄρθρα καὶ μὲ βιβλία
ἀσκήριχτος χαρακτῆρας τῶν ἐσχολῶν
καὶ τῶν μοντέρνων τάσεων τῆς λογ-
κῆς στὴν ἀστικὴ ἐπιστήμη ὅπως το
λογικοῦ θετικισμοῦ τοῦ Καρνάπ κα
τῆς συμβολικῆς λογικῆς τοῦ Ράσσε
καὶ τοῦ Οὐάϊτχεντ, κ.λ.π.

Τὰ κλασικὰ συγγράματα τοῦ μαρξί-
σμοῦ προσφέρουν στους σοβιετικούς εἰ-
δικούς τῆς λογικῆς τὰ ἀναγκαῖα στοι-
χεῖα γιὰ νὰ ἀνταπεξέλθουν μὲ ἐπιτυχί-
στὰ καθήκοντά τους.

Μετάφραση : ΜΙΧ. Π. Σ

Τ Ο Μ Ν Η Μ Ε Ι Ο

Τὸ μνημεῖο τῶν πεσόντων θᾶναι γρανίτης γκρίζος,
δέβαια δὲν ἀκούστηκε ἄσπρο σάβανο σὲ στρατιῶτες,
θὰ κάθεσαι μονάχος, θὰ σωπαίνεις, θὰ χεῖς
χτυπιὲς στὸ πρόσωπο, χορτιάτος βρισιές,
τὸ γέλιο σου θᾶναι ἀφημένο κοντὰ σὲ μιὰ πέτρα,
τὰ μάτια σου θὰ τρέχουν νερὸ τῆς βροχῆς
καὶ θὰ κλαῖς ὅλη τὴ νύχτα καὶ στὰ σαγόνια σου
θὰ κατεβαίνουν τὰ κλάμματα,
κι' ἀπὸ τὰ πέτρινά σου στήθη θὰ ἐγαίνουν σαῦρες
ποῦ μὲ ἀνθρωπιὰ θὰ σεριανοῦν τὴ δόξα σου.

Αὐτὸ εἶναι τὸ μνημεῖο σου.

Θάρμενίζεις ἀλήθεια πολλές φορές
στὶς φλέβες τῶν ἄλλων καὶ θανάθεις τὸ γαλάζιο
σου λυχνάρι τίς ὥρες ποῦ θὰ σὲ θυμοῦνται,
τίς ὥρες ποῦ ἄσπρα περιστέρια...
ἀλλὰ γιατί νὰ πεθάνεις;

ΘΑΝΑΣΗΣ ΦΩΤΙΑΔΗΣ

Τ Ε Σ Σ Ε Ρ Α Π Ο Ι Η Μ Α Τ Α

Τοῦ ΣΑΡΑΝΤΟΥ ΠΑΥΛΕΑ

Π Α Ρ Α Ι Ν Ε Σ Η

Εἶχα φανταστῆ ζῶα λαβωμένα μιᾶς λόχμης τὴν προστασία νὰ γυρεύουν,
γιὰ νὰ σκεπάσουν τὴν ἀγρύπνια τῆς πληγῆς, εἶδα πέρδικες
νὰ σηκώνουν τῆς πληγῆς των τὸ ὕψος,
μά, χωριανοί μου, ψηφίστε ἓνα κονδύλι κοινοτικὸ
καὶ χτίστε μιὰ μάντρα στὸ θαλασσινὸ σας κοιμητήρι
μιὰ μάντρα νὰ ἐμποδίζει τὰ κύματα νὰ ξεθίβουν τοὺς νεκροὺς
καὶ νὰ τοὺς παίρνουν στοῦ ταξιδιοῦ των τὴν ἀγκάλη·
Ἦταν κάποτε ἄνθρωποι; ἔσπερναν τὰ χωράφια, ἢ μοίραζαν τὴν ψυχὴ τους.
Ἄφηστε τοὺς ἀτάραχους μέσ' τὸ ἀναπαυτικὸ τους τὸ σκοτάδι.

Ζ Ε Σ Τ Η

Κάθε εἴκοσι ὀχτῶ μέρες ἀλλάζει τὸ φεγγάρι,
κάθε εἴκοσι ὀχτῶ μέρες οἱ ψαροκαλύβες τῆς Βεγόρας σὲ μνημονεύουν
καθὼς ἀνάβουν τὰ φῶτα τους καὶ χώνονται στῆς λίμνης τῆ γαλήνη
καθὼς τὰ σκυλιὰ κοιμῶνται μπροστὰ στὶς πόρτες κι οἱ λιγνιτωρύχοι
παίρνουν τὰ φαναράκια τους καὶ φωτᾶνε τὴν ἀβεβαιότητα τοῦ χειμῶνα.
Ἄνθρωπε τῆς καλύβας, δόσμου λίγο νερό,
εἶναι φρυγμένα τὰ χεῖλη μου,
δὸς' μου λίγη εἰρήνη μὲ τὸ γύρισμα τῆς στροφῆς σου, δρόμε μακρυνέ
σὰ σμίξεις τὴν καταχνιά τῆς γῆς καὶ τ' οὐρανοῦ
κ' εἶναι τὰ πράγματα μόλις ὑπαρχτά.
Ἄνάψτε τοὺς μεγάλους ἐνθουσιασμοὺς σὰ φωτιὰ στὴ μέση τῆς γῆς,
ἀνάψτε μιὰ πανανθρώπινη φωτιὰ νὰ ζεστάνω τὴν καρδιά μου!

Α Ν Α Γ Ν Ω Ρ Ι Σ Η

Εἶμαι θαμμένος πάνω ἀπὸ τὸ παράπονο μιᾶς νεροσυρμῆς
κάτω ἀπὸ τὴν ἀρχαιότητα ἑνὸς πεύκου,
κάποτε ἐρχόταν τ' ἔρnio καὶ μοῦ ζητοῦσε τὴ φωλιά του
ἐδῶ ἐπου τὰ πτηνὰ καὶ τὰ θράχια ἔχουν αἰχμηρὴ φωνή
καὶ τοῦλεγα: πῆγαινε στὴν εὐχὴ τ' οὐρανοῦ σου, ἀγριοπούλι,
μεθαύριο μόνο περιποιήσου αὐτὴ τὴν καρδιά κι αὐτὰ τὰ μάτια
τὰ παράθυρα τοῦ κόσμου.

Είναι ἀλήθεια ὅτι δὲν ἀκουσα τὸ κρῶξιμό του μετὰ
οὔτε ἀγροίκησα πιά τὸν ἐρχομὸ τῆς ἀνοιξῆς στὰ δένδρα.
Μὰ εἶναι ἀλήθεια λοιπὸν ὅτι μὲ γυρεύετε ἀκόμη μὲ τὸν Ἐρυθρὸ Σταυρό;

Κ Ύ Ψ Ε Λ Η

Ὅσο ἀγαπῶ βαθύτερα τὴν πατρίδα μου, τόσο ἀγαπῶ περισσότερο τὸν κόσμο,
δικοί μου εἶναι φίλοι ποὺ χάθηκαν γιὰ τὴν περηφάνια τῆς Πόλης
ὅπου τὰ ἐργαστᾶσια, τὰ χυτήρια, καὶ τὰ ὑφαντουργεῖα καὶ τὰ χαλυδουργεῖα
μένουν γεμάτα ἐνέργεια, θόρυθο καὶ καπνὸ καὶ χλόη τῆς ἐξοχῆς.

Ὅσο ἀγαπῶ περισσότερο τὴν πόλη μου, νοιώθω περισσότερο τὸν κόσμο
καὶ περιμένω μ' ἀγωνία χωρὶς ὄνομα τὸ θαῦμα τοῦ φωτὸς
ὅπου τὰ ἔντομα σχεδιάζουνε τίς μικροσκοπικὲς κινήσεις τους στ' ἄνθη
κι οἱ κυψέλες δουρίζουν ὀλοτρόγυρα στὸν ἥλιο.

Καὶ τὰ στᾶρια καίγονται ἀπὸ τῆς παπαρούνας τῆ φωτιά
κι ὁ γυρισμὸς τῶν προυλιῶν κατὰ ζεύγη εἶναι ἓνα μικρὸ γεγονός.

Ὅσο ἀγαπῶ περισσότερο τοὺς ἀνθρώπους μαθαίνω τοῦ ἑαυτοῦ μου τὴν πηγὴ
κι αἰσθάνομαι τί εἶμαι, τί ἦμουν, τί θὰ εἶμαι. —

ΣΑΡΑΝΤΟΣ ΠΑΥΛΕΑΣ



Δ. Μεγαλίδη :

Στὸ τζάκι

ΤΟ ΜΝΗΜΟΣΥΝΟ ΤΟΥ ΚΑΠΕΤΑΝ ΑΛΕΚΟΥ

(Διήγημα)

Τοῦ ΒΑΣΙΛΗ ΛΟΥΛΗ

I

«...Μᾶς δίνουν τὴν ἀγάπη τους τὸ κορμί τους ἔστω μόνο καὶ χωρὶς ἀγάπη, γιὰ μιὰ βραδυὰ ἢ γιὰ πολλές, τὸ ἴδιο κάνει, καὶ μεῖς οἱ ἀχάριστοι οὔτε πού τις θυμόμαστε καθόλου.

Μὰ ἀπόψε, ἀπόψε ρέ. θὰ κάμω ἕνα μνημόσυνο σὲ μιὰ ἀγάπη πεθαμένη. Ἄκου με καὶ μὴ γελάς καὶ μὴ μέπερνας γιὰ μεθυσμένο.

Σόνια τὴν λέγανε, ἦτανε εἴκοσι χρονῶν καὶ ζοῦσε στὸ Μπλάκα—Χόλμ τῆς Σουηδίας, ἕνα χωριουδάκι καμιά τρακοσαριά σπίτια πού εἴτανε καταχωνιασμένο στὸ βάθος τοῦ πιὸ δμορφου φιορδ τῆς Βαλτικῆς.

Εἴταν Ἰούνης πού πήγαμε κεῖ νὰ φορτώσουμε ξυλεία μ' ἕνα χιώτικο φορτηγὸ καὶ γώ εἶμωνα ναύτης καὶ δὲν εἶχα οὔτε τὰ μισὰ χρόνια ἀπὸ ὅσα ἔχω τώρα. Κι' ὁ γραμματικὸς* τοῦ βαποριοῦ σκύλιαζε κάθε βράδυ σὰν μ' ἔβλεπε νὰ παίρνω δρόμο ξεσκουφωτός. Πέντ—ἔξη χρόνια μὲ περνοῦσε μόνο, μὰ εἶχε φαλάκρα σὰν μεγάλος τραπεζίτης κι' ἀπὸ φαλάκρες ἄλλο τίποτε κεῖ πάνω.

—Ρέ πού πᾶς ξεσκουφωτός; Τὸν ποιητὴ γυρεύεις νὰ παραστήσεις ἢ τὸ ζωγράφου; Βάλε τὸ καπέλλο σου μωρὴ ἀνορθογραφία καλλιτέχνη, μᾶς ἔκανες ρεζίλι ρέ πού νὰ σὲ πάρει ὁ διάολος.

Τὸν κουφὸ ἐγώ, ἄστονε νὰ σφυρίζει.

Σόνια Φιέλστρομ...

Πῆρα ἕνα γράμμα τῆς ὕστερα ἀπὸ τρεῖς μῆνες καὶ τὸ μόνο πού κατάλαβα ἦτανε τὸ «μὴ λίλα» στὴν ἀρχὴ καὶ τὸ ἕνα ἑκατομμύριο φιλιὰ στὸ τέλος. Τὸ κράτησα καιρὸ ἀδιάβαστο ἐκεῖνο τὸ γράμμα, ἔξη κατεβατὰ πυκνογραμμένα, κι' εἶχε ἀνάμεσα καὶ λίγα φύλλα ἀπὸ σημύδες. Ἔτσι ἀδιάβαστο τὸ κρατοῦσα στὴ βαλίτσα μου, τὸ συργιάνιζα μαζί μου χρόνια ἀπὸ βαπόρι σὲ βαπόρι.

Πολλές φορές στὰ λιμάνια πού τύχαινε κοντὰ μας κάποιο Σουηδέζικο φορτηγὸ ἔλεγα νὰ κάνω τὴν ἀπόφαση νὰ πήγαινα, κάποιος νὰ μοῦ τὸ διάβαζε καὶ νὰ μοῦ ἔλεγε τί γράφει. Κουτοῦ—στραβὰ σὰν μοῦ τὰ ἔλεγε ἑγγλέζικα κάτι θὰ καταλάβαινα, μὰ

ποτέ δὲν μπόρεσα νὰ τὸ ἀποφασίσω. Φοβόμουνα πὼς θὰ γελοῦσανε μαζί μου.

Κι' ἀκόμα συλλογιόμουνα «Ἄει στὸ διάολο, δὲν εἶμαστε παιδάκια Ἄλεκο τώρα, ἄει στὸ διάολο, κοίτα τὴ δουλειὰ σου, τὴ στραβομάρα σου»

Ἄν ζοῦσε ἡ Σόνια κοντὰ σὲ κάποιο πολυσύχναστο λιμάνι, κοντὰ στὸ Ρότανταμ ἢ τὴν Ἀμβέρσα, ἂν ζοῦσε στὴ Γαλλία πού μπορεῖς νὰ πᾶς ὅποτε θέλεις, τότε ναί, δὲν θὰ τὴν ἄφηνα χωρὶς ἀπάντηση τὴ μικρὴ μου Σόνια. Σίγουρα θὰ τὴν ξανάβλεπα, καὶ ποιὸς ξέρει, μπορεῖ καὶ νὰ παντρευόμαστε μιὰ μέρα. Ἔτσι κι' ἔτσι μιὰ γυναίκα μᾶς πέφτει στὸ μερτικό μας, γιὰτὶ μιὰ ἄλλη κι' ὄχι ἐκεῖνη;

Μὰ ἐκεῖ πάνω, σὲ κεῖνο τὸ Σουηδέζικο χωριὸ πού ζοῦσε, καὶ ἐπιβάτης νὰ θέλεις νὰ πᾶς, νὰ τις ἔχεις τις λίρες καὶ νὰ μὴ τις λυπᾶσαι, δὲν σ' ἀφήνουνε, δὲν τὸ ἐπιτρέπουνε, πὼς νὰ τὴν ξανάβρισκα, τί νὰ περιμένα, τί μποροῦσα νὰ περιμένω;

Δὲν εἶμωνα τουρίστας πού ταξιδεύει γιὰ τὸ γοῦσιο του, κι' οὔτε πού τὸ φανταζόμουνα τότε πὼς θὰ γινόμουνα μιὰ μέρα καπετάνιος. Εἶχα πάρει ἀπὸ τότε τὸν κακὸ δρόμο, τὰ ἔτρωγα μέχρι δεκάρα, κι' ἄμα ἄκουγα Ἑλλάδα γινόμουνα καπνός.

Ἄς εἶναι καλὰ κάποιοι συγγενῆς μου καπετάνιος πού μὲ περιμάζεψε μὲ πῆγε μὲ τὸ ζόρι στὸν Περαιὰ καὶ μὲ βοήθησε νὰ πάρω τὸ δίπλωμα. Χωρὶς αὐτὸν ἔτσι θὰ γύριζα ἀκόμα σὰν καὶ σένα, μὴ σοῦ κακοφαίνεται.

Τί νὰ τῆς ἔγραφα λοιπόν; Ψευτιές; Περιμένε με κι' ἔρχομαι καὶ σὲ συλλογιέμαι μέρα—νύχτα; Κακὸ θὰ τῆς κάνανε τὰ γράμματά μου, θὰ ἔφτιανε μὲ τὸ νοῦ τῆς καμιά ρωμαντικὴ ἱστορία γεμάτη αἰσθήματα. Ξέρεις ρέ τὰ κορίτσα, ὅλα τὰ κορίτσα, ὄλου τοῦ κόσμου τὰ κορίτσα, ψοφᾶνε γιὰ κάτι τέτοια, μιὰ καὶ τὸ λίγο μυαλὸ πού τούς ἔδωσε ὁ Μεγαλοδύναμος δὲν ἔχει πῆξει ἀκόμη. Καλὸ κανένα δὲν εἶχε νὰ περιμένει ἀπὸ τὰ γράμματά μου.

* γραμματικὸς=ὑποπλοίαρχος

Τὸ συλλογίστηκα πολὺ αὐτό, μέρες καὶ νύχτες, ἀνάθεμα τὴν τύχη μου, δὲν τὸ ἔλπιζα τότε νὰ γίνω καπετάνιος, εἶχα πάρει τὴν ἀπόφαση, μιὰ καὶ δὲν μποροῦσα νὰ κρατηθῶ. νὰ βάλω φρένο στὴν ἀσωτεία μου, πῶς στὶς πλῶρες θὰ γύριζα ὅλα μου τὰ χρόνια.

Ἄν τὸ ἤξερα, τὴν ἐλπίδα νὰ εἶχα μόνο, θὰ τῆς ἔγραφα καὶ θὰ τῆς ξανάγραφα, μὰ ναύτης ποὺ εἶμουνα μὲ ἔξη λίρες μιστὸ τὸ μῆνα τί νὰ ἀποφασίζα; Καὶ νὰ μὲ ἤθελε ἔτσι ἡ Σόνια δὲν θὰ μποροῦσα νὰ τὴν πάρω στὸ λαιμό μου.

Καλύτερα νὰ μὲ ξεχνοῦσε... ψευτιές ἀπὸ τίς συνηθισμένες δὲν εἶχαμε πεῖ καθόλου... καλύτερα νὰ μὲ ξεχνοῦσε, νὰ μὲ περιφρονοῦσε, νὰ μὲ συχαινότανε. Εἶταν καλύτερα γιὰ κείνην κι' ὄχι νὰ κάθεται νὰ περιμένει τοῦ κάκου χρόνια καὶ χρόνια.

Στὸ ξαναλέω ρέ φίλε, στὸ ξαναλέω, ἂν εἶχα τὴν ἐλπίδα νὰ τὴν ξαναδῶ δὲ θὰ ντρεπόμουνα νὰ πηγαιναστὰ σουηδέζικα βαπόρια νὰ μοῦ διαβάζουνε τὰ γράμματά της καὶ στὸ κάτω κάτω θὰ τὸ ἔβαζα πείσμα νὰ μάθω πέντε—δέκα λόγια σουηδέζικα καὶ θὰ τῆς ἔγραφα αὐτὰ τὰ ἴδια δέκα λόγια σὲ κάθε γράμμα.

Μὰ χωρὶς τὴν ἐλπίδα νὰ τὴν ξαναδῶ γιατί νὰ τὰ ἔκανα τέτοια καραγκιοζιλίκια; Νὰ τρέχω σὲ ἄγνωστους ἀνθρώπους νὰ μοῦ διαβάζουνε καὶ νὰ μοῦ γράφουνε τὰ γράμματά μου;

Ἐφτά χρόνια τὸ ἔσερνα μαζί μου ἐκεῖνο τὸ γράμμα της ὡς ποὺ μιὰ μέρα, μιὰ Κυριακὴ ποὺ συγύριζα στὸ πέλαγο τῆς κάμαρῆ μου—ἤμουνα πιά γραμματικὸς τότε—τὸ πέταξα χωρὶς νὰ τὸ συλλογιστῶ, ἔτσι χωρὶς νὰ τὸ καταλάβω τοῦ ἔδωσα μιὰ ἀπὸ τὸ φιλιστρίνι καὶ πῆγε στὴ θάλασσα.

Δὲν τὸ ξέχασα τὸ στίγμα μας ἐκείνης τῆς ἡμέρας. Τὸ θυμᾶμαι ἀκόμα ὡς τὰ τώρα.

Πλάτος Ν 5° 45' Μῆκος Δ 12° 17'

Ἐκεῖ σ' ἐκεῖνα τὰ νερά τῶν τροπικῶν θάφτηκε τὸ γράμμα της, μὰ μόνις τὸ πέταξα ἐννοίωσα κάτι σὰν πόνο, σὰν νὰ' χα πετάξει κάτι ἀπὸ τὸν ἑαυτό μου. Βγῆκα ἀπὸ τὴν κάμαρη, μπουνάτσα, λάδι ὁ ὠκεανός, τὸ εἶδα κι' εἶπα νὰ πέσω στὴ θάλασσα νὰ τὸ ξαναπάρω, μὰ συλλογίστηκα τί θὰ γινότανε ἅμα ξανόβγαινα ἀπάνω τί εἶχα ν' ἀκούσω, καὶ πῶς νὰ τοὺς τὰ πεῖς αὐτὰ καὶ πῶς νὰ τὰ πιστέψουν; Τί καταλάβαινε ὁ Καπτὰν Μεμᾶς καὶ τί σκάμπαζε ὁ καπτὰν Παναῆς ἀπὸ τέτοια; Σίγουρα θὰ μὲ λέγανε τρελλό.

Πάει τὸ γράμμα τὸ μονάκριβο τῆς Σόνιας.

II

Τὸ Μπλάκα - Χόλμ ἦτανε τὸ δεύτερο λιμάνι ποὺ πιάσαμε γιὰ τὴ φόρτωση καὶ μείναμε δέκα μέρες.

Στὸ πρῶτο ποὺ πιάσαμε, στὸ Σοντερτέλε μείναμε μιὰ βδομάδα καὶ μ' εἶχανε βάλει νὰ παραλαβαίνω τὴν ξυλεία σ' ἓνα ἀμπάρι. Αὐτὸ στάθηκε ἡ ἀφορμὴ νὰ μάθω νὰ μετράω σουηδέζικα μόνος ἐγὼ ἀπὸ ὄλο τὸ πλήρωμα, εἶχα μάθει ἀκόμα καὶ τὸ καλημέρα, καλησπέρα, καὶ τὸ εὐχαριστῶ, παρακαλῶ. Γλωσσομαθῆς μὲ ὅλα τὰ σέα καὶ τὰ μέα.

Ἡ Σόνια ἦρθε τὸ πρῶτο βράδυ πάνω στὸ βαπόρι μὲ τὸν παππού της καὶ τὰ δύο ἀδερφάκια της τὸν Πητ καὶ τὴ Μάργκωτ.

Πρῶτη φορὰ ποὺ εἶδανε σ' ἐκεῖνο τὸ λιμανάκι Ἑλληνικὴ σημαία κι' εἶχε ξετρελλαθεῖ ὄλο τὸ χωριό, κι' ἡ Σόνια μᾶς κοίταζε ὄλους μας σὰν νὰ εἴμαστε κατ' εὐθείαν γραμμὴν ἀπόγονοι ὄλοι μας τοῦ Ἀχιλλέα καὶ τοῦ Γανυμήδη. ἤμουνα ποὺ λές τότε φίλε ὁ πιὸ «ἐμφανίσιμος» τῆς πλώρης, ἤξαιρα καὶ πέντε σπασμένα γαλλικὰ κι' ἄλλα τόσα ἐγγλέζικα, ζύγωσα μόνις τὴν εἶδα, πιάσαμε ψιλὴ κουβέντα.

Ὁ Θεὸς νὰ τὴν ἔκανε κουβέντα.

Μὲ τὸ ποὺ ἄνοιξα τὸ στόμα μου καὶ τοὺς εἶπα καλησπέρα ὁ γέρος, συνταξιούχος δάσκαλος—σ' ὄλο τὸν κόσμον οἱ δασκάλοι ἴδιοι εἶναι, δάσκαλοι—μὲ ρώτησε ἀπὸ ποιο μέρος τῆς Ἑλλάδος εἶμαι.

—Ἀτένας; Κόρινθος; Σπάρτα; Ἐλευσίς;

Τοῦ ἔδωσα νὰ καταλάβει πῶς εἶμαι ἀπὸ ἓνα, ὄχι καὶ τόσο ἐνδοξο, τόσο ξακουστό, χωριὸ τοῦ Κάβο—Ντόρο, ποὺ οἱ κάτοικοι του φημίζονται γιὰ τὸ φιλήσυχο τους πνεῦμα.

—Καφηρεύς, βουῖ Καφηρεύς, πετὶ βιλᾶζ πρὲ Καφηρεύς, βουῖ. Ἐτζεαν σή, γιές, οὐάϊτι σή, κέηπ Ντόρο, Ἐτζεαν σή, γιές, γιές.

—Κάφηρευς... Κάφηρευς... Ἐτζεαν... γιὰ... γιὰ Ἐτζεαν. Καὶ μ' ἀρχίζει δὲ καλὸς σου στὸν Ὀμηρο, ἔτσι ξαφνικά καὶ γλήγορα. Καλὰ ποὺ ἤξαιρα τὸν πρῶτο στίχο μόνο, τὸ «ἄνδρα μοι ἔνεπε» κι' ἔτσι κατάλαβα γιατί πράγμα μιλοῦσε κι' ἀρχισα καὶ γὼ ν' ἀραδιάζω ὀνόματα, ὅσα θυμόμουνα. Πηνελόπη, Ναυσικά, Ἀγαμέμνων, Κλυτεμνήστρα, Μενέλαος, Ἡλέκτρα κι' ἔτσι δὲν ἔγινε ρεζίλι, κάτι ἤξαιρα κι' ἐγὼ ἀπὸ τὴν ἱστορία τῆς πατρίδας μου.

Σταμάτησε καμιά φορὰ, κόντεψε νὰ τοῦ σχίσει τὸ σακκάκι ἡ Σόνια ἀπὸ τὸ τράβηγμα γιὰ νὰ σταματήσῃ.

Τότε ἦρθε ἡ σειρὰ μου.

Ἀπαγγελίες ἔχομε γεροντᾶκο;

Ἔτοι θέλεις ; Τώρα νά δεῖς. Ἀπόγονος τοῦ πολύτροπου Ὀδυσσεά εἶμαι καί γώ διάολε, κι' ἄς μὴν εἶμαι ἀπὸ τὸ Θιάκι, τώρα θά δεῖς φιλαράκο.

Καί ἀνεβαίνω ὁ καλὸς σου πάνω στὸ ἀμπάρι κι' ἀρχίζω τὰ σουηδέζικα μου.

—Καλημέρα, καλησπέρα. Εὐχαριστῶ, παρακαλῶ.

Ἐν, τβό, τρέ, φίρα, φέμ, σίξ, χουί ὄτα, νίγε, τίγε.

Καλημέρα, καλησπέρα. Εὐχαριστῶ, παρακαλῶ.

Ἐλβα, τόλ, τρετόν.

Ψαλίδι ἢ γλῶσσα μου, σταματημὸ δέν εἶχα. Νά σέ μάθω ἐγὼ κύρ δάσκαλε. Εἶχα κουράγιο νά φτάσω ὡς τὰ χίλια. νά δείξω ὅλη τὴ γλωσσομάθειά μου. Ὁ γέροντας γελοῦσε, τὰ παιδιὰ χτυπούσανε παλαμάκια, μαζεψιῆκανε γύρω μου ἕνα σωρὸ ξανθόμαλλα παιδάκια μόλις ἄρχισα, καί ἡ Σόνια, ἡ Σόνια μὲ κοίταγε καί εἶχε δακρῦσει ἀπὸ τὰ γέλια.

Βέβαια. Ἔτοι εἶμαστε μεῖς οἱ Ἕλληνες. Σέ ὅλα βρίσκουμε τὸν τρόπο νά τοὺς φέρουμε καπάκι τοὺς κουτόφραγκους.

Ἦστερα πήγαμε στὴ πλώρη. Τῆς ἔδωσα κάρτες τῆς Ἀθήνας κι' ὅσα γραμματόσημα εἶχα στὰ ἀδερφάκια της, τοὺς κέρασα καί λουκούμι συριανό.

Κοιτάζανε τὶς κάρτες τῆς Ἀκρόπολις, Παρθενῶν, καί τὰ ρέστα μὰ εἶχα καί δυὸ τρεῖς ἀπὸ τὴν καινούρια Ἀθήνα νά μὴ λέγανε πῶς εἶμαστε μόνο ἐρείπια καί σπασμένα μάρμαρα, νά δοῦνε πῶς κάτι κάνουμε καί μεῖς οἱ νεώτεροι Ἕλληνες, κάτι ἀξίζουμε καί μεῖς.

III

Ἀλήθεια ρέ, τώρα πού τὸ θυμήθηκα, τώρα πού ἦρθε ἡ κουβέντα, λέω πῶς τὸ Ὑπουργεῖο Τουρισμοῦ κάτι μοῦ χρωστάει γιὰ ὅλη τὴν προπαγάνδα πού ἔκανα τόσα χρόνια.

Βέβαια δέν χάριζα τὶς κάρτες μου σέ κυρίες ἐφοπλιστῶν, οὔτε σὶς κόρες μπανκέρηδων ἔδινα τὰ συριανὰ λουκούμια, μὰ ὡς τόσο καί κεῖ πού τὰ μοίραζα κάτι κάνανε, πιάνανε λίγο τόπο. Κάθε φορά πού περνοῦσα ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα καί δέν μὲ ξεμπάρκαρανε, δέν μ' ἔφτανε ἕνα μηνιάτικο γιὰ κάτι τέτοια, γιὰ διαφήμιση τῆς πατρίδας μας. Καλὰ θά κάνω νά σκαρώσω μιὰ ἀναφορά καί νά τοὺς τὰ πῶ ὅλα τοῦτα, ὅλα ὅσα ἔκαμα γιὰ νά ρεκλαμάρω τὸν τόπο μας τόσα χρόνια, νά τὰ ἀναφέρω εὐσεβῶς μ' ὄλους τοὺς τύπους καί κανόνες.

Μπορεῖ κάτι νά βγεῖ. Νά μοῦ δώσουνε κάνα παράσημο, κάνα μετάλλ-

λιο ἢ πιὸ καλὰ καμιά θεσοῦλα στὴν Ἀθήνα.

Ἄει στὸ διάολο... Βαρέθηκα καί τὴ θάλασσα καί τὰ βαπόρια καί πιὸ πολὺ ἔσῃς παλιόμουτρα πού τὸ ἕνα σῃς μυρίζει καί τ' ἄλλο σῃς βρωμαίει. Σάν νά μὴν τὰ ἔχετε ἀκουστά σας, σάν νά μὴ τὸ προλάβετε οἱ ἴδιοι τὸ σαλάδο* καί τὴ γαλέτα καί τὶς ἐλιές γιὰ τὸ πλήρωμα. Σάν νά μὴ τὰ ξαίρετε.

Ὅπως πᾶτε θά καταντήσετε νά μᾶς γυρεῦετε καί σαλατικά γιὰ νά περιδρομιᾶσετε καί φρούτο ἀπὸ πάνω, νά παίρνουμε καί ζαχαροπλάστη στὰ βαπόρια νά σῃς κάνει μπακλαβὰ καί καταίφι.

Τὸ τρώγατε βλέπετε καί στὰ σπῆτια σας τὸ κρέας μεσημέρι—βράδυ καί τώρα δέν μπορεῖτε νά τὸ φάτε, ὄλο καί κάτι σῃς μυρίζει, κάτι σῃς βρωμαίει. Ἐνάμιου σελλίνι πληρώνει ρέ ὁ ἰδιοχτήτης ὄλο κι' ὄλο γιὰ νά σῃς ταγίσω, γιατί δέν τὰ βάζετε μαζὶ του νά γίνει δυὸ σελλίνια ἢ τροφοδοσία, νά γίνει δυόμισυ, καί γώ νά βγάζω τὰ στραβὰ ἔξοδα καί σεῖς νά καλοπερνᾶτε, μόνο τὰ βάζετε μαζί μας, ἄναντροι ;

Ἐνάμιου σελλίνι τί νά πρωτοπροφτάσει ; Ποιὸς νά πρωτοφάει ; Ὁ σιψάντες* νά μὴ βγάλει ; Ἔτοι γιὰ τὴν ψυχὴ τοῦ πατέρα του νά παιδεύεται καί νά μᾶς κόνει τὸ ρουφιάνο ;

Ἐγὼ μόνο τὶς φωνές σας καί τὴ σκοτοῦρα σας νάχω, νά μὴ βγάλω τίποτα ; Δέν μοῦ λές ρέ κύριε ἐσύ, ξαίρεις πολλοὺς ἀπὸ τὸ σινάφι σου, ἀπὸ τοὺς ὁμοιοὺς σου πού βάζουνε τὸ δάχτυλο στὸ μέλι καί δέν τὸ γλύφουνε ; Κι' ἔστερα, κάτι πού θ' ἀρπάξει ὁ καμαρῶτος, κάτι νά τοιμπολογήσει ὁ μάγερας, κάτι νά φᾶνε οἱ ἀξιωματικοὶ πιὸ καλὰ, ὅλα τὰ δάκτυλα δέν εἶναι ἴσια, οὔτε ὄλοι ἔχουνε τὰ ἴδια στομάχια, τί θέλετε ρέ νά μείνει καί γιὰ σῃς, κι' ὄλο φωνάζετε πῶς πεινᾶτε ;

Καί τὸ ἄλλο ρέ κοροῖδο, πού μᾶς κάνεις καί τὸν ἔξυπνο, ἐκεῖ πού κάθεται καί φωνάζεις καί μοῦ τοὺς κουβαλᾶς κάθε λίγο καί λιγάκι στὸ σαλόνη, δέν εἶναι πιὸ καλὰ νά πᾶς μονάχος στὸν καμαρῶτο νά σέ κανονίσει, νά περιδρομιᾶσει ὅσο θέλεις χωρὶς νά σέ δεῖ κανένας καί νά τοὺς ἀφήσεις τοὺς ἄλλους ἡσυχους ; Τί κερδίζεις δηλαδὴ ἀπὸ αὐτά ; Νά, μόλις πᾶμε Εὐρώπη νά ἔχεις τὸ σάκκο σου ἔτοιμο, στὸ λέω ἀπὸ τώρα, μὲ ξεγέλασε ἡ πατρίδα σου πού βγάξει καλοὺς ἀνθρώπους καί σέ πῆρα, μ' ὅλα ὅσα μοῦ εἶπανε γιὰ σένα. Καί ἔστε-

* σαλάδο = παστό κρέας

** σίπ σάντερ = τροφοδότης τοῦ βαποροῦ.

ρα ρέ, ζημιὰ νομίζεις πὼς ἔχετε σείς ἀπὸ αὐτό ; Γιὰ πρόσεξε, φιλοσόφησέ το λιγάκι τὸ πράμα κι' ἔλα νὰ μοῦ πείς.

Πόσοι εἴμαστε ρέ οἱ καπετάνιοι ποὺ τὰ τρώμε ; Ἐγώ, ὁ καπτάν Γιάννης ὁ πατριώτης σου, ὁ καπτὰ Μανώλης, ὁ Καπτὰ Θανάσης καὶ δύο τρεῖς ἀκόμη. Τὰ δάχτυλά σου φτάνουνε γιὰ νὰ μᾶς μετρήσεις, οἱ ἄλλοι ὄλοι τὰ φυλᾶνε, κάνουνε τὸ σ... παξιμάδι ποὺ λέει ὁ λόγος γιὰ νὰ πᾶρουνε δικὸ τους βαπόρι.

Κι' ἔτσι κάθε λίγο καὶ λιγάκι βλέπεις κι' ἓνα καινούριο φορτηγὸ κι' ἓνα καινούριο σινιάλο, μιὰ ἀκόμα γαλανόλευκη στοὺς ὠκεανούς. Ἐνα καινούριο φορτηγὸ... Δουλειὰ παντοτεινὴ γιὰ ἄλλους εἴκοσι ἀπὸ σᾶς ἀχάριστοι, κερατάδες. Δέν παίρνεις ρέ τὸ περιοδικὸ νὰ βλέπεις τίς φωτογραφίες τῶν νεοαγορασθέντων φορτηγῶν μας κάθε μῆνα ;

Καὶ τὸ κάθε ἓνα ἀπὸ αὐτὰ σέ λίγα χρόνια θὰ κάνει κι' ἄλλο, καὶ τότε σάν γίνουνε ζευγάρι καὶ ὑπάρχει καλὸ κουμάντο, μπορεῖ νὰ ἀρχίσουνε νὰ γεννοβολοῦνε σάν κουνέλια.

Καὶ τὰ βαπόρια ἐκεῖνα θὰ κάνουνε μέγαρο καὶ πολυκατοικίες στὴν Ἀθήνα καὶ βίλες στὰ νησιά, στίς πατρίδες τους, κι' ἔτσι σιγὰ σιγὰ θὰ ἔχει καὶ ἡ ψωροκώσταινα τὴν ἀρχοντιά της ποὺ θὰ τὴ ζηλεύει ὁ κόσμος ὄλος, ὅπως ζηλεύουμε μεῖς τώρα τοὺς λόρδους τῆς Ἀγγλίας.

Καὶ χιλιάδες κόσμος θὰ βρίσκει δουλειὰ, θὰ τρώει ψωμάκι σ' αὐτὰ τὰ βαπόρια, καὶ τὰ μέγαρο καὶ τίς βίλλες. Ἀμα τὰ συλλογιστεῖς ὅλα τούτα ρέ θὰ κάνεις τὸ σταυρό σου, ὄλοι οἱ καπετάνιοι νᾶναι τέτοιοι, γιατί αὐτοὶ εἶναι ποὺ δίνουνε ζωὴ στὸν τόπο, κι' ἔτσι προοδεύουνε καὶ μεγαλώνουνε τὰ κράτη κι' ὄχι μέ τίς τρίχες τίς δικές σου.

Πόσα βαπόρια θὰ εἶχε ἡ Ἑλλάδα τώρα ρέ, χωρὶς αὐτὰ τὰ «τυχερά» τῶν καπεταναίων ; Καὶ σὺ ἀντὶ νὰ εἶσαι σέ τοῦτο τὸ βαπόρι ναύτης καὶ νὰ μοῦ παριστάνεις τὸ ζόρικο, θὰ εἴσουνε στὸ χωριό σου νὰ σκάβεις καὶ τὸ κρέας θὰ τῷ τρωγες κάθε λαμπρὴ καὶ Χριστούγεννα καὶ θὰ ἔλεγες τὸ ψωμί ψωμάκι.

Πόσοι εἶναι ρέ οἱ ἐφοπλισταὶ μας ποὺ οἱ ἴδιοι δέν εἶταν ὡς τὰ χθές γκρετῆδες καπετάνιοι ἢ γιοὶ καπεταναίων ; Σ' αὐτοὺς ρέ τὸ χρωστᾶτε τὸ ψωμί ποὺ τρώτε σήμερα.

Συλλογίσου τα ρέ ἔξυπνε αὐτὰ κι' ὕστερα ἔλα νὰ μοῦ πείς ἂν ἔχω δίκιο.

Καὶ μεῖς οἱ ἄλλοι ποὺ τὰ τρώμε ρέ, ἐμεῖς οἱ πέντε—δέκα, μπάς καὶ κάνουμε κακὸ σέ κανένα ;

Καὶ μεῖς χρειαζόμαστε, ἐμεῖς δοξάζουμε τὴν πατρίδα. Γιὰ τὴ δόξα της καὶ τὸ μεγαλεῖο της καὶ τὸ καλὸ της ὄνομα τὰ τρώμε.

Ἐπρεπε νὰ σέ εἶχα ρέ προχθές τὸ βράδυ στὸ μεγάλο καμπαρέ τοῦ Μπουένος Ἀύρες, τὸ «Φλώριντα»,— θάχεις περάσει καμιά φορά ἀπ' ἔξω—στὴν Ἀβενίδα ντὲ Μάζο ποὺ σηκώθηκε ἡ πριγκήπισσα ἢ Ρωσίδα, ἀληθινὴ πριγκήπισσα κι' ὄχι κᾶνα τσοκκαρο, μέ τὸ ποτήρι τῆ σαμπάνια στὸ χέρι ψηλὰ καὶ μέ κοίταζε καὶ εἶπε «Πίνω στὴν ὑγείᾳ τῶν Ἑλλήνων πλοιαρχῶν. Αὐτὴ ἡ πανούκλα ἢ ἐπανόσταση ξεπάστρεψε τοὺς μπαρὶν καὶ τοὺς γκοσποντίν τῆς πατρίδος μου μὰ ὁ καλὸς Θεὸς ἔστειλε σιτὴ γῆ ἔσᾶς τοὺς Ἑλληνας πλοιαρχούς, ἔσᾶς λουλούδια ἀμάραντα ἀρχοντιᾶς καὶ εὐγένειας».

Τ' ἀκούς ρέ ; Καὶ ἡ μουσικὴ εἶχε σταματήσει καὶ ἡ σάλα ἢ ἀπέραντη, εἶτανε γεμάτη μπανκέρηδες καὶ τσιφλικάδες, φαμπρικάντες καὶ ραντιέρηδες καὶ στρατηγούς καὶ ναυάρχους, ὄλη ἡ ἀφρόκρεμα τοῦ Μπὸν Ζάϋρ.

Τί μέ κοιτάζεις ἔτσι ρέ σάν χάνος ποὺ πιάστηκε στὸ ἀγκίστρι ;

Τὸ καταλαβαίνω τί συλλογιέσαι, καί, δέν σοῦ λέω, τὰ εἶχε τὰ χρονᾶκια της, μὰ ἄκου ρέ, σάν ξοδεύεις τὰ μαλλιοκέφαλά σου νὰ πᾶς μέ μιὰ τέτια γυναίκα δέν εἶναι τὰ μπούτια της ποὺ κυνηγᾶς. Σὰ θέλεις τραγανὰ κρέατα, γεμάτοι εἶναι οἱ δρόμοι κουτορνίθια τζάμπα πράμα, μὰ μ' αὐτές εἶναι ἀλλοιώτικο, πὼς νὰ στὰ πῶ νὰ τὰ καταλάβεις ἐσὺ αὐτὰ, εἶναι ἡ ἀρχοντιά τους, τὸ μεγαλεῖο τους, ὁ ἀγέρας, ἡ δόξα τους ποὺ σέ τραβᾶνε καὶ ποὺ κυνηγᾶς.

—Δηλαδή, μέ τὸ συμπάθιο, συγνώμη καπετάνιε, μὰ δέν καταλαβαίνω ὅπως μοῦ τὰ λές δηλαδή... μαθές... δηλαδή τὸ μεγαλεῖο τους... τὴ δόξα τους... μαθές ἀπαυτώνεις ;

—Σκάσε ρέ ζωντόβολο, μὴ μοῦ κόβεις τίς ἰδέες μέ τίς σαχλαμάρες σου, ἐγὼ φταίω ποὺ κάθομαι καὶ μιλῶ μαζὶ σου γι' αὐτὰ τὰ πράματα. Ποῦ νοιώθεις ἐσὺ, ποῦ μπορεῖς νὰ καταλάβεις τέτοια μεγαλεῖα, εἶναι ἀνώτερα μαθηματικά γιὰ σένα ζῶν ποὺ παριστάνεις καὶ τὸν ἔξυπνο.

Ἄς εἶναι, κόντεψα νὰ ξεχάσω τὴ Σόνια μου μέ τούτη τὴν πριγκήπισσα.

IV

Ἦστερα ἀπὸ ὅλα αὐτὰ τὸ λοιπὸν μέ πήρανε μαζί τους ἔξω καὶ πήγαμε στὸ σπίτι. Τί νὰ σοῦ πῶ ρέ, ἄμα θυμᾶμαι ἐκεῖνα τὰ σπιτάκια τοῦ Μπλάκα—Χόλμ, σπιτία ποὺ καθόντουσαν ἐργάτες, ὅλα σάν τίς βίλλες ποὺ ἔχουνε οἱ πλούσιοι στὴν Ἑλλάδα καὶ

συλλογιέμαι και τις φτωχογειτονιές του Πειραιά, λέω πώς έχουμε χάγια, πώς θα άργήσουμε πολύ άκόμη να γενούμε άνθρωποι, άς είναι, όλο και φεύγω από τη κουβέντα μας με τουτό και με κείνο. Φάγαμε κέικ και πουτίγκες, ήπιαμε τσαϊ και μηλόμπυρα και δόστου ή Σόνια να με παρακαλεί να ξαναρχίσω την άπαγγελία μου ν' άκούσουν κι' ό μπαμπάς και ή μαμά. Τό σπίτι δέν ειτανε βαπόρι, ντρεπόμουνα λιγάκι, μα με παρακαλούσε τόσο με τα μάτια της, ειχε τόσο χάδι ή ματιά της, που καμιά φορά άφησα τη ντροπή στη μπάντα και ξανάρχισα.

Καινούριο πατιρντί και πανηγύρι πιό μεγάλο.

Ύστερα σηκώθηκε ή Σόνια και με πήρε από τό χέρι σά νάμαστε πρώτα ξαδερφάκια τό λιγότερο, δυό πρώτα ξαδερφάκια άγαπημένα που κάνουνε τη βόλτα τους και παίζουνε άθώα τά καυμένα, και βγήκαμε.

Εϊταν περασμένες οι δέκα μα ειταν άκόμα μέρα. Πήγαμε από δω, πήγαμε από κεί, γυρίσαμε όλο τό χωριό, άξιζε τόν κόπο, δέν ητανε σπίτι δίχως κήπο, δέν μποροῦσες να τό πιστέψεις εύκολα πώς σ' αυτά τά πεντοκάθαρα σπίτια ζουνε εργάτες που κόβουνε ξύλα και εργάτες που δουλεύουν στο λιμάνι, μου έδειξε όλα τά αξιοθέατα, την έκκλησία, τό σχολείο, και μ' όλες τοῦτες τις βόλτες δέν έλεγε να σκοτεινιάσει.

Κατασταλάξαμε στο δάσος. Έκει, κάτω από τις πανύψηλες σημύδες ειτανε σάν μούχρωμα, σά σουρούπο.

Δέκα μέρες μείναμε στο Μπλάκα—Χόλμ, δέκα βραδυές πήγαμε στο δάσος.

Πώς συννενοούμαστε ;

Ρέ συ μπάς και ήξερε ρωμέϊκα ό 'Αδάμ ή έγγλέζικα ή Εῦα ! Μπάς και σου περνάει ή ιδέα πώς μόλις την ειδε την κυρά στον παράδεισο της ειπε ό 'Αδάμ.

«Δεσποινίς άμα σεϊς τραγουδάτε τά άηδόνια σωπαίνουν από τη ζήλεια τους, τόσο γλυκειά που είναι ή φωνή σας,» ή «έχετε μια μέση θαῦμα δεσποινίς, δακτυλίδι μοναχό, δακτυλιδάκι για τό μικρό σας δάχτυλο. ναί έτσι είναι ή μέση σας, ωραία μου δεσποινίς,» ή μπάς και της ειπε «τά μάγια σας ώρες ώρες πετάνε τέτοιες σπιθες που φοβάμαι μην πάρει φωτιά ό παράδεισος, κι' άμα καεί τί θα γίνουμε, που θα πάμε ;»

Τότε βλέπεις ρέ ό Μεγαλοδύναμος δέν την ειχε φτιάξει την κόλαση ούτε και τόν κόσμο μας. Τοῦτα τά έκαμε πιό ύστερα σά θυμωσε με κείνη την

ιστορία που την λένε προπατορικό άμάρτημα.

Μαααά έκανε ή Εῦα (δέν την άκουσα με τά αύτιά μου, μα δέν γίνεται άλλοιως, έτσι θα έκανε, μαααά), μου ου ου μούγκριζε και κείνος ό μαντράχαλος, ό βλάκας ό 'Αδάμ και τά παρακάτω τά καταλαβαίνεις διάολε, τί να τά λέμε. Μια φορά σαχλαμάρες σάν κι' αυτές που λέμε τώρα, τότες δέν τις ξαίρανε άκόμα. Οὔτε σ' αγαπῶ τρελλά μωρό μου, οὔτε τέ κίερο μουτσο* που λένε δω κάτω. Κάνανε τη δουλειά τους πολυ πιό τίμια.

Ή Σόνια στις δώδεκα επρεπε να είναι στο σπίτι, την πήγαινα ως την πόρτα της, αλλάζαμε τό τελευταίο φιλι κι' ύστερα αντί να πάω στο βαπόρι γύριζα μονάχος μου στο δάσος και καθόμουνα εκεί που καθόμαστε μαζί πριν λίγο. Ήταν πολυ μικρή ή πλώρη για να με χωρέσει με την τóση μου εύτυχία τη μεγάλη.

V

Ήρθε ή καταραμένη μέρα, ή μαύρη ή ώρα της παρτέντζας. Έφτά—όχτώ ή ώρα τό βράδυ, γεμάτος ειτανε ό ντόκος από τόν κόσμο, όλο τό χωριό ειχε μαζευτεί, όλοι μας ειχαμε φιλενάδες και καμιά δέν έλειπε. Όλες εκεί μόνο ή Σόνια δέν έλεγε να φανεί.

Ρώτησα τά αδερφάκια της μ' άνασήκωσαν τους μικρούς τους ώμους και κείνα άπορημένα και με κοιτάζανε με τά φωτεινά γαλανά ματάκια τους πικραμένα. Πήδησα έξω και ειπα, πιό πολυ με τά νοήματα παρά με τά λόγια στον Πήτ να πάει σπίτι να την φωνάξει.

—Σόνια νό χάους, νό χάους, και με κοιτάζε στενοχωρημένο.

Ήρθε ό πιλότος, πήγαμε τη σκάλα μέσα, πήγαμε στα πόστα μας, οι μισοί στην πλώρη οι άλλοι μισοί στην πρύμνη, έτοιμοι.

Πήγαινα να σκάσω. "Αχ Σόνια, γιατί μου τό εκανες αυτό ; Γιατί Σόνια : Τί επαθες, τί τρέχει ; Και ό γραμματικός να μου έχει βγάλει την ψυχή με τά πειράγματά του. Ειχε λυσσάξει να μου την πάρει, ή Σόνια ηταν ή πιό δμορφη απ' όλες, μα δέν τά κατάφερε μ' όλα του τά προσόντα.

Και δέν ειχε λίγα. Πρώτα πρώτα τό άσπρο του κασκέτο και τά χρυσά του τά κουμπιά. Γαλλικά, έγγλέζικα στην τρίχα. Ξόδευε όλο του τό μισθό χωρίς να νοιάζεται καθόλου. Πρώτος στα φόξ και στα ταγκό, άσοος στο τραγούδι και στην κιθάρα, και πάνω

*τέ κίερο μουτσο = Σ' αγαπῶ πολυ (ισπανικά).

ἀπ' ὅλα αὐτὰ μάστορης, μέγας μάστορης, κολούσε σὰ βεντούζα σὲ μικρές καὶ σὲ μεγάλες, σὲ κυράδες καὶ σὲ δούλες. Ἄν δὲν εἶχε τὴ φαλάκρα θάταν σωστός δημόσιος κίνδυνος γιὰ συζύγους καὶ μπαμπάδες.

Καὶ γὼ τί εἶμουν τότε; Ἄμα ἔκανα ν' ἀνοίξω τὸ στόμα μου καὶ γὼ νὰ τραγουδήσω μαζί τους ὅποτε κάναμε παρέα μου ἔσκαζε μιὰ καὶ μου ἔλεγε. «Σκάσε παραφωνία, σκάσε. Σαμιώτισα, Βαλέντοια, Ραμόνα, ὅλα τὰ ἴδια τ' ἄχεις. Σκασμός παραφωνία».

Ἐγὼ δὲν εἶχα τίποτε ἄλλο ἀπὸ τὰ εἴκοσιπέντε χρόνια μου καὶ τὴν ἀγάπη ποὺ φούντωσε στὴ καρδιά μου μόλις τὴν εἶδα.

Καὶ ὅμως δὲν μπόρεσε νὰ μοῦ τὴν πάρει, ἔλεγε πὼς ἦταν ἡ πρώτη του χυλόπητα. Τώρα τοῦ δόθηκε ἡ εὐκαιρία νὰ ξεθυμάνει καὶ δὲν ἄφησε νὰ πάει χαμένη.

—Πτερὸν στὸν ἄνεμο ἡ Σόνια μοιάζει, φίλους ἀλλάζει κάθε στιγμή.

—Ρωμαῖο τί σοῦ ἔκανε ἡ Τζουλιέτα σου;

—Παῦλο, Παῦλο ποῦ εἶναι ἡ Βιργινία;

—Ὁ Ἀλέκος καὶ ἡ Σόνια εἰς τοῦ Μπλάκα—Χόλμ τὰ χιόνια.

—Τὸνα μῆλο, τᾶλλο ρόϊδο, σοῦ τὴν ἔσκασε κορόϊδο.

Κι' ἕνα σωρὸ ἄλλες τέτοιες κρυάδες καὶ σαχλαμάρες, εἶμουν ὅμως τόσο λυπημένος ποῦ δὲν περίσευε ἐκείνη τὴ στιγμή στὴ καρδιά μου τόπος γιὰ θυμούς.

—Ἄχ Σόνια, ἄχ Σόνια, γιατί δὲν ἦρθες Σόνια;

Βίρα τὴν ἄγκυρα, λάσκα σπρήν, λάσκα κάβο, μόλα τὸν κάβο, τὰ προστάγματα ἐρχόντουσαν ἀπὸ τὴ γέφυρα, ὅλος ὁ κόσμος ἀπὸ τὸ μούραγιό φώναζε γκούτ, μπάϋ, μαντήλια ἀνεμίζανε μὰ ὄχι γιὰ μένα, μόνο γιὰ μένα δὲν ἀνεμίζε μαντήλι. Ἄντιο Μπλάκα—Χόλμ... Ἄντιο Πήτ... ἄντιο Μάργκωτ... Σόνια... ἄχ Σόνια!

Τὰμ τὰμ τὰ, ἄρχισε πάλι τὸ τραγούδι τῆς ἡ προπέλα γιὰ καμιὰ εἰκοσαριά μερόνυχτα, ὅσο νὰ φτάσουμε στὴν Ἀλεξάνδρεια.

Μὲ φωνάξανε στὸ τιμόνι. Μὲ εἶχανε γιὰ μαγκιόρο τιμονιέρη. Στὰ στενώματα, στὰ ποτάμια, πάντα μὲ φωνάξανε, εἶχα δὲν εἶχα βάρδια, μὰ δὲν ἔτρεξα ν' ἀνέβω τέσσαρα τέσσαρα τὰ σκαλιὰ τῆς γέφυρας, ὅπως ἄλλες φορές: Ἄσιχτίρ... αὐτὴ τὴ δουλειὰ θὰ ἔχουμε ὀλοένα, εἶμαι γιὰ τιμόνι τώρα ἐγὼ; Μὲ σκυφτὸ κεφάλι, σὰν ἄρρωστος, ἀνέβηκα ἀργὰ ἀργὰ τὴ γέφυρα.

Εἶχαμε μακρύνει ἀπὸ τὸ χωριὸ δυὸ τρία μίλλια μπαίναμε στὸ πιὸ στενὸ

σημεῖο τοῦ φιόρδ, ὅταν μπαίνει ὁ γραμματικὸς στὴν τιμονιέρα—ὁ Θεὸς ἄς τὸν ἔχει στὴν πιὸ καλὴ, στὴν πιὸ δροσερὴ γωνιά τοῦ παράδεισου—καί.

—Ρέ Ἀλέκο, ἡ Σόνια ρέ μπαγάσα. Ἡ Σόνια; ; ; Ἡ Σόνια! ! !

—Πιάσε μιὰ στιγμούλα τὸ τιμόνι καπτάν Γιάννη σὲ παρακαλῶ, μιὰ στιγμούλα μόνο. Στὴ γέφυρα εἶτανε κι' ὁ καπετάνιος, τὸν εἶδα ποῦ δίσταζε.

—Πιάστο γιατί τὸ παράτησα κι' ὅτι θέλει ἄς γίνε, τοῦ μурμουρίσα, πὲς πὼς τὸ ἔπιασες γιὰ τὸ στένωμα.

Εἶχαμε μπεῖ πιά στὸ στενὸ καὶ γι' αὐτὸ τὸ βαπόρι πήγαινε ἀργὰ—ἀργὰ μὰ ὅσο ἀργὰ κι' ἂν προχωροῦσε σὲ δέκα λεφτὰ τὸ πολὺ θὰ βγαίναμε στ' ἀνοιχτὰ, θὰ ἔχανα τὴ Σόνια.

Ποτέ δὲν θὰ ξεχάσω τὴν ἔκφραση ποῦ εἶχανε τὰ μάτια τῆς ὅπως ψάχνανε στὴν κουβέρτα νὰ μὲ βροῦνε, καὶ ἄχ, πὼς νὰ λησμονήσω τῶν γαλανῶν ματιῶν τῆς τὴ χαρὰ, τὸ γέλιο τῶν ματιῶν τῆς ὅταν μὲ εἶδε στῆς γέφυρας τὴ σκάλα;

—Ἀλέκοοο, Ἀλέκοοο, Ἀλέκοοο. Σόνια, μὴ λίλα Σόνια, Σόνιαασ.

Ἐτρεχε στὸ δρόμο, δίπλα στὸ βαπόρι κι' εἶχα κρεμαστεῖ στὴν κουπαστῆ.

Λιγάκι ἀκόμα καὶ θὰ τὴν φτάνανε τὰ χέρια μου λιγάκι ἀκόμα, ἄχ λίγο καὶ θ' ἄγγιζα τὸ ξανθὸ μετὰξί τῶν μαλλιῶν τῆς γιὰ τελευταία φορά.

Καὶ φωνάξαμε καὶ οἱ δύο σὰν παλαβοὶ Σουηδέζικα καὶ Ρωμέϊκα καὶ δὲν ξέραμε τί λέγαμε.

Τῆς πέταξα τὸ μπερέ μου.

Ἐβγαλε τὸ μαντήλι ποῦ εἶχε στὸ λαιμό τῆς καὶ μοῦ τὸ πέταξε στὸ βαπόρι.

Χρόνια τὸ εἶχα γιὰ φυλαχτὸ, τὸ φοροῦσα μόνο σὰν εἶμουν ὀστά καλὰ μου νὰ μὲ φυλάει ἀπὸ κακοτοπιές.

Κι' ὄλο τὸ πλήρωμα τοῦ βαποριοῦ χάζευε μὲ μᾶς, μὰ δὲν μᾶς βάλανε ἀέρα, οὔτε ποῦ εἶδα κανένα νὰ γελάσει.

—Σόνια... μὴ λίλα Σόνια.

—Ἀλέκο γκούτ μπάϊ, φαίρ γουίλ Ἀλέκο.

Πάει, σώθηκε, τὸ φιόρδ, κράτει ἡ μηχανή, ἦρθε ἡ πιλοτίνα, ἔφυγε ὁ πιλότος, πρόσω ὀλοταχῶς, χτύπησε στὴ μηχανή ὁ τηλεγράφος καὶ ἡ Σόνια ὄλο καὶ μίκραινεν ἐκεῖ πάνω στὸ βραχάκι ὡς ποῦ τὴν χάσανε ὀλότερα τὰ μάτια μου.

Ἄντιο Μπλάκα - Χόλμ, Ἄντιο Σόνια.

Σταμάτησε καὶ κοίταζε τὴ φωτιὰ τῆς κουζίνας, ἄδειασε καὶ τὸ τελευταῖο οὔσκου καὶ ὕστερα μурμουρίσε σὰν ἱεροκήρυκας ποῦ ξαίρει καλὰ τὴ

δουλειά του, σά νά τά λεγε τάχα μόνο γιά τόν έαυτό του.

—Σόνια Σόνια. Θάσαι μητέρα τώρα μέ πολλά παιδιά, από άλλον πατέρα.

“Άς είναι πάντα πάνω σου και πάνω στα παιδιά σου ή ευλογία του Θεού, κι’ αν κάποτε.. αν τύχει και μέ θυμηθείς κανένα βράδυ... μή μέ καταραστείς.. μή πουν τά χείλη σου κακό γιά μένα. Δέν ήταν από άδιαφορία πού δέν σου έγραψα, πού δέν άπάντησα στο γράμμα σου, γιά τό καλό σου Σόνια, όπως έγώ τό νόμιζα, όπως τό καταλάβαινα, δέν σου έγραψα, σέ πίκραινα μικρή μου Σόνια.

VI

Εΐταν ό Καπετάν Άλέξανδρος ό Μπαρλάς ό Ξακουστός, ό λεβέντης καπετάνιος του «Άριάδνη» πού μου εΐπε τούτη τήν Ιστορία κάποια νύχτα στη ράδα του Σάν Λορέντζο πού περιμέναμε αναύλωτοι και έγώ ήμουνα βατομάνης.*

Μου ήρθε τά μεσάνυχτα λιγάκι πατημένος.

Τρεις βδομάδες τόν είχαμε χαμένο. Μόλις φουντάραμε στη ράδα πήρε τό βαλιτσάκι του και τράβηξε γιά τά Ροζάριο και τά Μπόν Ζάιρ, τί νά έκανε σέ κείνο τό λασποχώρι τό Σάν Λορέντζο ;

Τά νερά του ποταμού κυλούσαν σιγανά, τά φώτα τής γραμμής των βαποριών πού άνεβοκατεβαίνανε τό ποτάμι μοιάζανε μέ μάτια δράκων στο σκοτάδι και ή πάμπα ή σιωπηλή και σκοτεινή άπλωνότανε μεγάλη σά θάλασσα από τήν πέρα πάντα.

Ξανάρχισε πάλι μά όχι σάν Ιεροκήρυκας πού βγάξει λόγο, τώρα.

—Γιατί σου τά εΐπα όλα αυτά ρέ, γιατί ; Μή φανταστείς πώς είναι του πιοτου λογοδιάρια, ήθελα κάπου νά τά πω νά ξεθυμάνω και διάλεξα σένα. Σέ βλέπω τόσο καιρό πού περπατάς όλο μονάχος, και συλλογίστηκα πώς κάποιον καύμό θάχεις και σύ, πώς κάποια Ιστορία σέ βαραίνει.

“Ελα, πές μου και σύ τόν πόνο σου όπως σου εΐπα τό δικό μου. “Όσο κι’ αν δέν μάς χωνεύετε κι’ όσο κι’ αν σάς κλέβουμε και σάς τυρανάμε, τήν ίδια μαύρη ζωή περνούμε, τά ίδια βάρσανα, ή ίδια έρημιά μάς τρώει.

Γιατί δέν μιλάς ρέ ; Δέν έχεις καμιά Ιστορία έσύ, έτσι τά έφαγες τά χρόνια σου, μόνο μέ τό ματσακόνι και τή ρόδα και τό κόμμα ; “Αε νά χαθείς βλακόμουτρο, άντε χάσου μάπα, ρέ τί άπολογία θά δώσεις στο Θεό έν

ήμέρα κρίσεως σάν σέ ρωτήσει τί τά έκανες τά νιάτα πού σου έδωσε ; Ούτε καμιά συντρόφισσα ποτέ, τίποτα ;

Δέν μίλησα καθόλου. Τί νά του έλεγα ;

“Εγώ δέν είχα καμιά Ιστορία ούτε καταλάβαινα τί μου έλεγε, τί ήθελε νά πει μέ εκείνα γιά συντρόφισσες και ρέστα. Μεθυσμένες κουβέντες, τί νά πεις ;

“Εγώ ένας φτωχός διάολος είμουνα πού γύριζα τόν κόσμο γιά τό πεντόλιρο κάθε μήνα και γιά τό πιάτο τό φαΐ βράδυ και μεσημέρι και όχι νά ψάχνω γιά σημάδες και μουχρώματα και Σόνιες. Πού περισσεύει καιρός από τή δουλειά κι’ από τή γκρίνια κάθε μέρα. Και ύστερα τί καταλάβαινα έγώ από τέτοια ; “Εδω κοιτάμ καπεταναίοι και γραμματικοί όπως εΐπε μονάχος του δέν καταλαβαίνανε, ό καπετάν Γεράσιμος και ό καπετάς Παναγας και θά τά καταλάβαινα έγώ ;

Εΐναι αλήθεια πώς είμουνα τότε δά λίγο συλλογισμένος, είχα μιά μεγάλη σκοτούρα μά δέν εΐτανε γιά καμιά Σόνια ούτε Μελομένη. Τήν πρώτη βδομάδα τό Σαβατόβραδο άφησα άλλο ναύτη στο πόδι μου νά φυλάξει τό βαπόρι—μέ τό άζημίωτο—και κουστουμαρίστηκα και πήρα δρόμο γιά τό Ροζάριο και γώ.

Εΐχα κάπου δυό χρόνια νάρθω σέ τούτα τά νερά και πιο μπροστά πέντε—έξη χρόνια είχα γίνει τραμβαγιέρης, δέν είχα αλλάξει δρομολόγιο, όλο Μπρίστολ Τσάνελ—Ροζάριο—Κόντινεντ—Μπρίστολ Τσάνελ—Ροζάριο—Κόντινεντ και φτου κι’ απ’ τήν αρχή. “Αλλάξα ένα σωρό βαπόρια μά του κάκου, τό δρομολόγιο δέν άλλαξε : Ροζάριο, Ροζάριο.

“Ε, άς λέει ό καπτάν Άλέκος, είχα και γώ τή φιλενάδα μου τήν Άϊντέ—και πολύ τήν είχα πεθυμήσει.

“Ο διάολος νά τήν πάρει τήν τοιγάνα, τήν παλιοκριόζα*.

Μόλις μέ είδε άνοιξε μιά πιθαμή τή στοματάρα της.

—Τσέ, καράμπα, τί έπαθες δμπρε ; Συ γέρασες, πρέπει νά βάψεις τά μαλλιά σου.

Μάς υποχρέωσε. Σά νά μην τό ξέραμε.

“Όμως τήν Κυριακή τό βράδυ σάν γύρισα στο βαπόρι άμα ψοφολόησαν όλοι, μπήκα στο σαλόνι και κοιταζόμουνα ώρα στον καθρέφτη.

“Η Άϊντέ δέν είχε άδικο. “Ετσι μου εΐπε ό καθρέφτης. Γεράσαμε πού νά πάρει ό διάολος, γεράσαμε χωρίς νά

* Βατομάνης=νοχτοφύλακας του βαποριού στο λιμάνι.

* κριόζο=μιάς

τὸ πάρουμε χαμπάρι. Πέρασανε τὰ χρόνια.

Κι' ὕστερα ἄρχισε ἡ συλλογή: Νὰ παντρευτῶ; Νὰ μὴ παντρευτῶ;

Νὰ παντρευόμουνά, μὲ τὴ δουλειὰ καὶ τὸ μιστὸ ποῦ εἶχα ἔπρεπε νὰ διαλέξω τὴν πιὸ ἀσχημομούρα τοῦ χωριοῦ μου γιατί... γιατί ἄλλοιῶς μὲ τὴ βλακεία ποῦ μὲ δέρνει καὶ μ' ὄλα μου τ' ἄλλα τὰ προσόντα, τὰ μικρὰ καὶ τὰ μεγάλα, ἄστα νὰ πᾶνε στὸ διάολο.

Κάθε ταξίδι θὰ ἔπρεπε νὰ ἀγοράζω καινούρια σκούφια ὄλο καὶ πιὸ μεγάλο νοῦμερο, ὄλο καὶ πιὸ μεγάλο.

Νὰ μὴ παντρευτῶ; Καλὰ. Μὰ πάρα πίσω στὰ γεράματα τί γίνεται; Τί γίνεται;

Μπρὸς γκρεμὸς, πίσω ρέμα.

Τούτη τὴ σκοτούρα εἶχα μόνο κι' ὄχι γιὰ σημύδες καὶ μουχρώματα καὶ Σόνιες.

ΒΑΣΙΛΗΣ ΛΟΥΛΗΣ

ΕΥΑΙΣΘΗΣΙΑ ΣΕ ΕΙΚΟΣΤΗ ΚΛΙΜΑΚΑ

Δὲ θὰ σὲ φέρει τὸ μεγάλο πολύχρωμο ὄνειρο
μήτε ἡ βραδυνὴ ἀφιξὴ κάποιου τραίνου
ἐσένα.

Στὸν ἀνοιξιὰτικο δρόμο μὲ τίς πιπεριές
ἴσως σὲ συστήσουν τὰ τριμμένα γοβᾶκια σου
ἢ στὸ κρεοπωλεῖο τῆς γειτονιάς
ποῦ σὰ μὲ δεῖς θὰ ντραπείς νὰ ρωτήσεις
—ἔχετε κατεψυγμένο;

κι' ἀκόμα ἴσως καταλάβουμε
στὸ σινεμὰ τῆς δεύτερης προβολῆς
ποῦ θὰ γυρεύουμε τὸν κλέφτη τῶν προδηλάτων
καὶ ποῦ δὲν θὰ πᾶμε μόνο γιὰ νὰ συναντηθοῦμε.
Πάλι μπορεῖ νὰ βρεθοῦμε πλάι πλάι
σὲ καμιὰ διάλεξη πολὺ ἐνδιαφέρουσα
—εἴσοδος ἐλευθέρᾳ...

Πάντως ἐγὼ φροντίζω
τὸνειρο
κάνοντας ἀπὸ τώρα
ὑπερωρίες...

ΦΑΝΗΣ ΠΑΠΑΔΑΚΟΣ

Ε Α Ρ Ι Ν Ο

Ἔνα ποτάμι χρώματα καὶ φῶς κυλάει ὁ ὀρίζοντας
ὁ ἥλιος ἐρωτεύτηκε τὴ χάρη τοῦ θουνοῦ.
Σὰ χᾶδι καὶ σὰν ὄνειρο ἕνα σύννεφο γυρίζοντας
Μονάχο ἐλησμονήθηκε στὴν ἄκρια τ' οὐρανοῦ

Ἄνθισε ἕνα χαμόγελο στὰ λίγα δέντρα τοῦ ἔρημου
τοῦ δρόμου. Σδύνει ἀνάμνηση ὁ χειμῶνας. Δροσερὸ
καὶ φωτισμένο ἀπ' τὴ χαρὰ τ' ἀεράκι μὲς στὸ χέρι μου
φέρνει καῦμοὺς καὶ ἀρώματα σδυσμένα ἀπὸ καιρό.

ΝΙΚΟΣ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ

Η ΧΟΡΟΓΡΑΦΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ ΣΤΟ ΣΥΓΚΡΟΤΗΜΑ ΜΠΕΡΙΟΣΚΑ

Τῆς ΝΑΝΤΙΕΖΝΤΑ ΝΑΝΤΙΕΖΝΤΙΝΑ

**Υστερα ἀπὸ παράκλησίν μας, ἡ Κα Ναντιέζντα Ναντιέζντινα, δημιουργός, διευθύντρια καὶ χορογράφος τοῦ χορευτικοῦ συγκροτήματος «Μπεριόσκα», εἶχε τὴν εὐγενικὴν καλωσύνην νὰ γράψῃ γιὰ τοὺς ἀναγνώστες τοῦ περιοδικοῦ μας τὸ πῶς καὶ τὸ ἄλλο, σὲ ὅποιο διατυπώνει τὰ βασικὰ ἰδέαι ποὺ διαπνέουν τὸ ἔργο της.*

Ὁ Νικολάϊ Γκόγκολ, στὰ «Ἀπομνημονεύματά» του ποὺ κυκλοφόρησαν τὸ 1836 περιέγραφε μίαν γιορτὴν σ' ἓνα χωριό, ὅπου εἶχε πάει. Ἐκεῖ εἶδε τοὺς ἀνθρώπους τοῦ λαοῦ νὰ χορεύουν καὶ ἡ ποικιλία βημάτων καὶ ρυθμῶν τοῦ ἔκανε μεγάλη ἐντύπωση. Μιλώντας γιὰ τοὺς λαϊκοὺς αὐτοὺς χοροὺς κατέληγε : «Ἄν ἓνας χορογράφος (compositeur de danse) ἔβλεπε ὅλον αὐτὸν τὸν πλοῦτο, φαντάζομαι τί λαμπρὰ δημιουργήματα θὰ μπορούσε νὰ φτιάξῃ ! Καὶ πόσο τὸ ἔργο του θὰ εἶταν πῶς ὡραῖο καὶ πῶς μεγάλο ἀπὸ τὸ πρωτότυπο !»

Αὐτὰ τὰ λόγια τοῦ μεγάλου ρώσου συγγραφέα ἔρχονταν στὴ μνήμη μου κάθε φορὰ ποὺ τὸ κοινὸ ὑποδεχόταν μὲ τόση θερμὴν τὸ ἔργο τοῦ χορευτικοῦ συγκροτήματος «Μπεριόσκα». Καὶ μπορούμε νὰ ποῦμε

πὼς τὰ λόγια αὐτὰ ἐκφράζουν καλύτερα ἀπὸ κάθε τι ἄλλο τὴν βασικὴν γραμμὴν τοῦ ἔργου μας Πραγματικά, οἱ χοροὶ μας ἔχουν ὅλην τὴν βάση τους τὸ ρωσικὸν χορευτικὸν φολκλόρ, ἀλλὰ δὲν εἶναι φολκλορικὸν, δηλ. οἱ χοροὶ μας δὲν εἶναι ἔτσι ὅπως τοὺς χορεύουν στὰ χωριά μας. Εἶναι χορογραφικὲς συνθέσεις, μορφοποιημέναι ἀπὸ μένα, ἀλλὰ πάνω σὲ ξεκάθαρα λαϊκὴν—φολκλορικὴν βάση.



Ἡ Ναντιέζντα Ναντιέζντινα. Φωτογραφία
μὲ ἰδιόχειρη ἀφιέρωση στὴν «Ε.Τ.»

Φυσικά είναι πολύ δύσκολο να μιλήσει κανείς για το έργο του. Και προσωπικά εγώ, προτιμώ να εργάζομαι για το χορό παρά να μιλώ για αυτόν και να εκθέτω με λόγια τις απόψεις μου. Γιατί έτσι, ίσως θα μπορούσε να δημιουργηθεί ή παρεξήγηση πώς εκθέτοντας τις απόψεις μου προσπαθώ, κατά κάποιον τρόπο, να τις επιβάλω και σε άλλους. Πρέπει λοιπόν από μιας άρχης να πω ότι δεν νομίζω πώς οι απόψεις μου αυτές είναι οι μόνες σωστές ή οι μόνες που μπορεί ν' ακολουθήσει κανείς.

Ίσα Ίσα, πιστεύω ότι η τέχνη αναπτύσσεται πάνω στη βάση της καλλιτεχνικής πραγμάτωσης των διαφορετικών προσωπικών απόψεων. Και νομίζω ότι η δογματική επίβολη μιας άποψης, όσο σωστή κι αν είναι αυτή, δεν οδηγεί στην τέχνη αλλά στη βιομηχανία.

Ούτε πάλι, εκφράζοντας τις απόψεις μου έννοω να υπερτιμήσω το έργο μας. Κάθε άλλο. Κι αν αυτή τη στιγμή ανταποκρίνομαι στην επιθυμία της «Επιθεώρησης Τέχνης», το κάνω μόνο και μόνο για να ξανάρθω σ' επαφή με το ελληνικό κοινό, που τόσο θερμά μας υποδέχτηκε και μας περιέβαλε με τόσο καλωσύνη κι αγάπη.

Αλλά ως ξαναγυρίσουμε στο θέμα μας. Η χορογράφιση λαϊκών θεμάτων και η παρουσίασή τους στη σκηνή είναι πολύ δύσκολη δουλειά. Γιατί αν κανείς μείνει σ' ότι ακριβώς είναι ο λαϊκός χορός, αν δηλ. απλώς ζ' αντιγράψει ή μεταφέρει τους λαϊκούς χορούς στη σκηνή, αυτό δεν είναι αρκετό για να αποτελέσει θέαμα. Βέβαια ο λαός χαίρεται την ώρα που χορεύει ο ίδιος ή βλέπει τους συντοπίτες του να χορεύουν, γιατί έτσι συμμετέχει ο ίδιος στη γιορτή και γιατί με το χορό του εκφράζει κάτι απ' την ψυχή του. Όταν όμως έρχεται στο θέατρο, δεν ικανοποιείται βλέποντας να του δείχνουν εκείνο που μπορεί να το κάνει και μόνος του. Στην περίπτωση αυτή ζητάει κάτι συνθετικώτερο, κάτι πιο ανώτερο, πιο επαγγελματικό, που θα του δώσει αυτό που ονομάζουμε : αισθητική συγκίνηση.

Πώς μπορεί ν' ανταποκριθεί κανείς στο αίτημα αυτό ; Η γνώμη μου είναι πως ο χορογράφος οφείλει να παρατηρήσει προσεκτικά το λαό, να ξέρει τα ήθη του και τα έθιμά του, να κατέχει ακόμη τους τρόπους με τους οποίους ο λαός δίνει διέξοδο στις καλλιτεχνικές διαθέσεις του και στα συναισθήματά του, δημιουργώντας αυτό που λέμε λαϊκή τέχνη, λαϊκό χορό. Αυτή η παρατήρηση, μελέτη και γνώση, θ' αποτελέσει τον πυρήνα του έργου. Τον πυρήνα αυτόν ο χορογράφος θα τον αναπτύξει και θα τον πλουτίσει με τη χορογραφική του φαντασία, επιδιώκοντας την όμορφιά και φροντίζοντας να αξιοποιήσει τόσο τα λαϊκά στοιχεία όσο και το υλικό που του προσφέρει ή δεξιοτεχνία και το προσωπικό ταμπεραμέντο των εκτελεστών. Έτσι ο χορογράφος μπορεί να δημιουργήσει ένα καινούργιο αυστηρά καλλιτεχνικό έργο με άλλα λαϊκά χαρακτηριστικά και, με τους εκτελεστές, να το παρουσιάσει, ή πιο σωστά να το ξαναδώσει, στο λαό. Υπάρχει δηλ. έδω μία αναλογία ανάμεσα στο τρόπο που εργάζεται ο χορογράφος για την σύνθεση χορευτικών εμφανίσεων και τον τρόπο που ένας μουσικοσυνθέτης αξιοποιεί στο έργο του τα λαϊκά μοτίβα. Ο μουσικοσυνθέτης παίρνει σαν βάση τη λαϊκή intonation, και τα λαϊκά μοτίβα, τα αναπτύσσει, τα πλουτίζει, και συνθέτει έτσι τα συμφωνικά του έργα. Π. χ. ο Τσαϊκόφσκυ πήρε σαν βασικό θέμα της τέταρτης συμφωνίας του τη μελωδία του χορού «Μπερίσκα», του συγκροτήματός μας. Θεωρώ πως ένας χορογράφος οφείλει να εργάζεται όπως ένας συνθέτης μουσικής. Γι αυτό ακολουθώ το σύστημα που χρησιμοποίησαν οι μεγάλοι ρώσσοι μουσουργοί, Γκλύνκα, ο Τσαϊκόφσκυ, ο Ρίμσκυ-Κόρσακωφ, ο Ντραγκομίρσκυ, ο Μποροντίν και άλλοι. Η μουσική που συνέθεσαν οι συνθέτες αυτοί είναι γνήσια ρωσική χωρίς φυσικά αυτό να σημαίνει πως περιορίστηκαν μόνο στα λαϊκά μοτίβα. Αλλά ως ξαναγυρίσουμε στο χορό. Και για να γίνω πιο σαφής θα μιλήσω με παραδείγματα.

Στή χώρα μας έχουμε καταπληκτική ποικιλία διαφορετικών λαϊκών χορών. 'Ανάμεσα σ' αυτούς ιδιαίτερη θέση κατέχουν οι ρόντες των νέων κοριτσιών. Οι κοριτσιότικοι αυτοί χοροί είναι τόσο παρθενικοί και τόσο γνήσια λυρικοί που βλέποντάς τους νομίζεις ότι σου μιλάν για την άνοιξη της ρωσικής φύσης ή μάλλον για την άνοιξη στην ψυχή μιας κοπέλλας. Βέβαια, αυτά είναι στοιχεία που πρέπει να τα αναδείξει ο χορογράφος. 'Από την άποψη αυτή η ρόντα, «Μπεριόσκα»* μπορεί να αποτελέσει πρόσφορο παράδειγμα. Θέμα, όπως είπαμε ήταν η άνοιξιότικη ρωσική φύση και η αίσθηση της άνοιξης στην ψυχή μιας κοπέλλας. Γι αυτό και η χορογραφία σχεδιάστηκε έτσι, ώστε καθώς τα διάφορα σχήματα εξελίσσονται να δίνουν την έντύπωση, άλλοτε πώς κυλάει ένας μεγάλος ρούσικος ποταμός με τις καμπύλες και τα δέντρα του άλλοτε πώς τα δέντρα γέρνουν ελαφρά, καθώς φυσάει το άνοιξιότικο άγεράκι, άλλοτε πώς ένας χωριάτικος στενός δρόμος περνάει σαν φίδι μέσα από τα άπεραντα ρούσικα χωράφια δημιουργώντας την αίσθηση της άχανους έκτασης της χώρας μας. Ταυτόχρονα το αδιόρατο πέρασμα από τη μιά φηγούρα στην άλλη εξασφαλίζει μια συνέχεια ανάμεσα στις διάφορες αυτές έντυπώσεις ώστε όλες μαζί να αποτελούν μιαν ενιαία σύνθεση στην ψυχή του θεατή.

Ας πάρουμε ένα άλλο παράδειγμα, το χορό «Πραχότκα» (περίπατος) που μας επιτρέπει να μιλήσουμε για την αξιοποίηση των λαϊκών ήθων και έθιμων μέσα σε μια χορογραφική σύνθεση.

Είναι γνωστό πώς ο ρούσικος λαός αγαπά με πάθος τη μουσική. Έτσι σ' ένα χωριό, ο νέος που παίζει αρμόνικα (είδος άκκορντεόν) είναι ο χαϊδεμένος όλου του κόσμου. Δεν μπορεί να γίνει γιορτή χωρίς αυτόν. Είναι κατά κάποιο τρόπο η προσωποποίηση της μουσικής ψυχής του χωριού. Οι άνθρωποι μαζεύονται γύρω του, τον άκουν, τον θαυμάζουν και τον περιβάλλουν με την αγάπη τους. Αυτός πάλι, κινημένος από το καλλιτεχνικό του αίσθημα είναι πρόθυμος να παίζει για τους συχωριανούς του ώρες ολόκληρες, γιατί αυτό τον εύχαριστεί. Καθώς όμως είναι νέος και οι κοπέλλες τον κυνηγούν και καθώς δεν έχει αντίπαλους ή δεν έχει πολλούς, είναι λιγάκι περήφανος κι άκατάδεχτος και θεωρεί άπαραίτητο να τον παρακαλούν και να τον τιμούν για να παίζει. Όλα αυτά μπορούν να πάρουν στη χορογραφική σύνθεση κάπως τελετουργικό ύφος. Γι αυτό, στον χορό που πήραμε σαν παράδειγμα, οι νέες κοπέλλες περικυκλώνουν τον άρμονίστα, τον συνοδεύουν, τον παρακαλούν να παίζει και μπαίνουν στη σκηνή σέρνοντάς τον δήθεν. Μια μάλιστα του κουβαλάει την αρμόνικα. Τέλος, με τα πολλά παρακάλια, εκείνος συγκατατίθεται να παίζει και οι κοπέλλες στέκουν εύτυχεις γύρω και τον παρακολουθούν. Έπειτα ένθουσιάζονται και χορεύουν. Και για να κερδίσουν την εύνοιά του, αποφασίζουν να κάνουν ένα διαγωνισμό χορευτικής Ικανότητας. Η κάθε μιά φέρνει ένα γύρο χορεύοντας έναν δικό της χορό, προσπαθώντας με την τέχνη της να τον κερδίσει. Είναι μια μικρή σκηνή άνθρωπιάς. Κάποτε πάλι, μ' όλο που το συγκρότημά μας είναι άποκλειστικά χορευτικό, και μ' όλο που δεν διαθέτουμε χορωδία, προσπαθούμε να συνοδεύσουμε όρισμένους χορούς με τραγούδια, γιατί μέσα στο λαό ο χορός και το τραγούδι είναι σά δυο δίδυμα άδέρφια. Όπου υπάρχει τραγούδι έρχεται κι ο χορός. Κι όπου άρχίζει ο χορός παρουσιάζεται το τραγούδι.

Κάποτε την άρχική Ιδέα για χορογραφική σύνθεση μας τη δίνει ο ίδιος ο λαός κατά τις έπισκέψεις μου στα χωριά. 'Αγαπώ πάρα πολύ να έρχομαι σ' έπαφή με τους ανθρώπους της ύπαίθρου και όποτε μου δοθεί εύκαιρία φρον-

* Το όνομα «Μπεριόσκα» με το οποίο ονομάζεται το συγκρότημά μας δεν το έπινοήσαμε έμεις. Μας το άδωσαν οι θεατές που ένθουσιάζτηκαν από το πρώτο έργο μας, τη ρόντα Μπεριόσκα.

τιζω να κάνω μιά επίσκεψη σε κάποιο χωριό, όπου όχι μόνο ξεκουράζομα
αλλά και παρατηρώ την καθημερινή ζωή, τις διασκεδάσεις και τις έκδηλώσεις
των κατοίκων. Καθώς κουβεντιάζω μαζί τους, μου λένε μιά σκέψη τους,—πολύ
συχνά ή σκέψη αυτή είναι ένα όνομα για ένα χορό—και πάνω στη βάση αυτή
σχεδιάζω μιά καινούργια εμφάνιση.

Αυτές περίπου και ειπωμένες με πολλή συντομία είναι οι απόψεις μου
για την χορογραφική αξιοποίηση των λαϊκών στοιχείων. Και συνοψίζοντας νο-
μίζω πως ένας χορογράφος χρειάζεται, (έκτος απ' το ταλέντο και την τέλεια
γνώση της χορευτικής τεχνικής, αυτά είναι πράγματα για τα οποία δεν μπορεί
κανείς να κάνει συζήτηση) να διαθέτει τρία ακόμη προσόντα:

α) Ν' αγαπά πολύ το λαό του,

β) Ν' αγαπά με πάθος τη λαϊκή τέχνη.

γ) Να βλέπει τη λαϊκή τέχνη με ποιητικό μάτι.

Μ' αυτά τα εφόδια μπορεί να κάνει κανείς πολλά πράγματα. Για να πε-
τύχει όμως, ο χορογράφος πρέπει να διαθέτει και πολύ τάκτ, ώστε να μην κα-
ταστρέψει το λαϊκό χρώμα, ή προσπαθώντας να το διατηρήσει, να μην ξεπέσει
σε χοντροκοπιές, ούτε πάλι να προσθέσει στοιχεία που δεν ανήκουν στον λαϊκό
χαρακτήρα.

Νομίζω ακόμη πως όταν ένας χορογράφος φτειαχνει ένα έργο, δεν πρέ-
πει ποτέ να βιάζεται και ποτέ δεν πρέπει να σπεύσει να πει ότι τέλειωσε μ'
αυτό. Θα φέρω κι εδώ ένα παράδειγμα: Είχα συνθέσει ένα χορό που τον
έλεγα: Μιτιέλιτσα (Χιονοστρόβιλο). Είταν ένας χορός με πολλές βόλτες, ταχύς
και όρμητικός, όπου χρησιμοποιούσα πολλούς συνδυασμούς διαφορετικών κο-
στουμιών. Όλοι οι καλλιτέχνες του συγκροτήματος είταν εύχαριστημένοι από
τη σύνθεση αυτή κι όλοι μας νομίζαμε ότι μπορούσαμε να την περιλάβουμε
στο πρόγραμμα του προσεχούς κοντσέρτου.

Είταν ή τελευταία βδομάδα της 'Αποκριάς και την Κυριακή έφυγα για
έναν περίπατο στην έσοχη. Ένα ατύχημα έκανε το αυτοκίνητό μας να βου-
λιάξει στο χιόνι. Μιά και δεν μπορούσαμε να το βγάλουμε από κει μόνοι μας,
όποφασίσαμε να πάμε σ' ένα χωριό εκεί κοντά για να ζητήσουμε βοήθεια.
Ξαφνικά μιά ομάδα πολύ εύθυμων αλλά και πολύ άστειών νέων μάς έκοψε το
δρόμο. Είταν ντυμένοι μασκαράδες. Μερικοί είχαν φορέσει τις προβατόγουνες
ανάποδα και παράσταιναν τις άρκουδες. Δυό νέοι είχαν ντυθει σαν γέρικο
άντρώγυνο. Άλλα αγόρια είχαν ντυθει κοπέλλες και τα κορίτσια άντρες με
ψεύτικα μουστάκια και γένια σχεδιασμένα με κάρβουνο. Ένας πάλι είχε χώ-
σει το πρόσωπο σ' έναν κουβά και παράσταινε το γουρουνόπουλο. Όλοι τους
τραγουδούσαν με πολλή εύθυμία και χοροπηδούσαν στο χιόνι. Τότες κοιτάζον-
τάς τους κατάλαβα τί έλειπε από το χορό μας Μιτιέλιτσα. Τον είχα σχεδιά-
σει χωρίς να λάβω υπ' όψη μου αυτό το ιδιαίτερο χοροπηδητό μέσα στο χιόνι,
χωρίς να σκεφτώ το μέρος και τις συνθήκες που ο χορός έπρεπε να χορεύεται.
Την άλλη μέρα, ξανάφτιαξα όλο το χορό απ' την αρχή, και αποτέλεσε μιάν
από τις ωραιότερες εμφάνισεις του συγκροτήματός μας. Πρέπει λοιπόν κανείς
να μη θεωρεί ποτέ πως τέλειωσε ή δουλειά του. Πάντα κάτι θάχει να προσθέ-
σει, να βελτιώσει, ν' αφαιρέσει... Πάλι πρέπει να ξαναρίξει μιά ματιά, να ξε-
φυλλίσει ένα βιβλίο, να κάνει μιά παρατήρηση... Χρειάζεται επίμονη και μόχθος.

Συχνά με ρωτάν γιατί το συγκρότημά μας αποτελείται μόνο από κοπέλ-
λες. Στη χώρα μας υπάρχουν πάνω από πενήντα μικτά χορωδιακά και χορευ-
τικά συγκροτήματα λαϊκών χορών, απ' όλες τις δημοκρατίες της Ε.Σ.Σ.Δ. Τα
πιο όνομαστά είναι το χορωδιακό συγκρότημα Πιατνιτοκοβά (από το όνομα του
Ίδρυτή του Πιατνίτσκου) και το συγκρότημα του Ίγκορ Μωύσέγιεφ. Άνάμεσα
στα δυό αυτά συγκροτήματα, το συγκρότημα Μπεριόσκα κατέχει μιά θέση πε-
ριορισμένη και ταπεινή αλλά μοναδική στο είδος της, γιατί είναι αφιερωμένο
αποκλειστικά στους κοριτσιότικους χορούς της Ρωσικής Δημοκρατίας μόνο.

καί ιδιαίτερα στις ρόντες. Έτσι έχουμε μιάν δλότελα ιδιαίτερη φυσιογνωμία καί κατέχουμε τήν ξεχωριστή θέση μας χωρίς νά πιάνουμε χώρο κανενός.

Δέν θά ήθελα νά κλείσω τό ἄρθρο μου χωρίς νά πῶ δυό λέξεις γιά τοὺς Ἑλληνικοὺς χορούς. Τοὺς εἶδα χθές σέ μιάν επίδειξη πού ἡ κυρία Δώρα Στράτου εἶχε τήν εὐγενική καλωσύνη νά ὀργανώσει γιά χάρη μας καί μοῦ ἔκαμαν μεγάλη ἐντύπωση. Ἡ ἐργασία τῆς κ. Στράτου εἶναι πολὺ ἐνδιαφέρουσα. Ἐχει συγκεντρώσει πολὺτιμο ὕλικό. Θεωρῶ πῶς χρειάζεστε τώρα ἕναν πολὺ καλὸ χορογράφο. Ἐπιμένω στὸ «πολὺ καλὸ» στὸ «πᾶρα πολὺ καλὸ» γιὰ τὸ ὕλικό εἶναι τόσο πλούσιο καί ἔχει τόσο αἰσθητικὸ ὕψος ὥστε μπορεῖ νά γίνει κάτι δλότελα μοναδικό, ἀπὸ αἰσθητικὴ ἀποψη. Γενικά, ὁ Ἑλληνικὸς λαὸς εἶναι πλούσιος σέ ψυχικά χαρίσματα, εἶναι θερμός, ἐκδηλωτικὸς, κι ἔχει μιάν ἐξαιρετικὴ εὐαισθησία στὴν Τέχνη, πρᾶγμα πού φανερώνει μιὰ βαθύτερη ψυχικὴ καλλιέργεια καί μιὰ βαθύτερη εὐγένεια καί πολιτισμό. Ἐξαιρετικὴ ἐντύπωση ἐπίσης μοῦ ἔκαναν τὰ κουστούμια τοῦ κ. Τσαρούχη. Φανερῶνουν πολὺ γοῦστο καί βαθειὰ γνώση τῶν ἐθνικῶν ἐνδυμασιῶν. Ὑπῆρχαν κουστούμια πού εἶταν ἀληθινὴ ὁμορφία σὰ χρῶμα καί σὰ σχέδιο καί σὰν ἐκτέλεση. Φαίνεται, πῶς ὁ κ. Τσαρούχης ξέρει καλά κι ἀγαπᾷ πολὺ τίς ἐθνικὲς σας ἐνδυμασίες.

Ἡ κ. Στράτου εἶχε τήν καλωσύνη νά μᾶς τραγουδήσει ἕνα ἑλληνικὸ μοιρολόι τὸ ὁποῖο μοῦ ἔκανε βαθύτατη ἐντύπωση. Εὐχαριστήθηκα ἀφάνταστα βλέποντας τὸ ἔργο τῆς κ. Στράτου καί τῆς εἶμαι εὐγνώμων. Μὲ συγκίνησε τόσο ἡ ἐργασία τῆς ὅσο καί ἡ προθυμία καί ἡ εὐγένειά τῆς. Τὴν εὐχαριστῶ, καθὼς αἰ τὸ Ἑλληνικὸ κοινὸ πού μὲ τόση ἀγάπη ὑποδέχτηκε τὸ ἔργο μας. Θα φύγουμε ἀπὸ δῶ διατηρώντας τίς λαμπρότερες ἀνσμνήσεις ἀπὸ τὴν ὠραία σας χώρα.

NANTIEZNTA NANTIEZNTINA
(Ἐπίδοση : Κ.)



Τὸ συγκρότημα «Μπερσόζα» : Πόλκα τοῦ Κολχός



Γ. Γουναρόπουλος:

Μορφή

ΜΙΑ ΩΡΑ ΜΕ ΤΟΝ Γ. ΓΟΥΝΑΡΟΠΟΥΛΟ

Επισκεφτήκαμε τὸ ζωγράφο Γιώργο Γουναρόπουλο στὸ σπίτι του, σὲ μιὰ μᾶλλον ἀπομακρυσμένη συνοικία τῆς Ἀθήνας. Ὁ καλλιτέχνης ζεῖ ἐκεῖ ἀποτραβηγμένος. Σπάνια κατεβαίνει στὴν Ἀθήνα. Κάθεται γιὰ ὧρες μέσα στὸ ὄμορφο ἀτελιέ του καὶ δουλεύει. Ὁ ζωγράφος αὐτὸς εἶναι ἓνα σοβαρότατο ὑπόδειγμα ἐργατικότητας γιὰ τοὺς νέους ζωγράφους. Παρατᾶ τὴ δουλειά του καμιά μέρα, κυρίως τὶς Κυριακές, γιὰ νὰ ξεκουραστεῖ σὲ κάποια ἀκρογιαλιά. Προτιμᾷ τὴ Ραφίνα. Αὐτὸς ὁ γεννημένος σὲ μιὰν ἄγρια θρακιώτικη ἀκρογιαλιά δὲ μπορεῖ νὰ ξεχάσει ὅ,τι δέθηκε μὲ τὶς πρῶτες ἐντυπώσεις του. Τὸ ψάρεμα φαίνεται νὰ τὸν ξεκουράζει καὶ νὰ τὸν διασκεδάζει.

Ὁ ἄνθρωπος αὐτὸς δὲν ἐπιδιώκει νὰ κάνει θόρυβο γύρω ἀπὸ τὸ ἄτομό του. Σπάνια τὸν ἀκοῦς. Ὅταν τοῦ εἶπαμε πὼς θὰ θέλαμε νὰ μᾶς πεῖ λίγα πράγματα γιὰ τὸ περιοδικό μας, μᾶς ἀπάντησε μὲ μιὰ κοφτὴ ἀγαθότητα :

— *Τί νὰ πῶ γιὰ τὴ ζωγραφικὴ ; Ἡ ζωγραφικὴ εἶναι ζήτημα ταλέντου.*

Μὲ καλωσύνη καὶ εὐγένεια δέχτηκε νὰ μᾶς δείξει τὴν τελευταία δουλειά του.

Ὁ Γουναρόπουλος ἀγαπᾷ νὰ ζωγραφίζει τὴν ὀμορφιά τῆς ζωῆς. Οἱ μορφές του ἔχουν μιὰν ὀμορφιά δυναμικὴ καὶ εἶναι ὀργανωμένες σύμφωνα μὲ τὶς ἀπαιτήσεις τῆς τέχνης του. Ποίηση καὶ μυστήριο εἶναι τὰ στοιχεῖα ποὺ ἀποπνέουν τὰ ἔργα του. Τὸ ἔργο του εἶναι ἀποτέλεσμα πάθους, ἢ γραμμὴ του πάλ्लεται ἀπὸ ἓναν ἐσωτερικὸ κραδασμό.

Ἡ τελευταία του δουλειά εἶναι μόνο σχέδια. Τώρα περνοῦν ἀπὸ προστά μας μιὰ σειρά τοπεῖα. Τὰ δέντρα καὶ οἱ βράχοι ἔχουν ἀποκτήσει μιὰ καταπληχτικὴ κίνηση, καὶ ζοῦν μέσα στὸ γνωστὸ οὐερικὸ κλίμα του. Ἀπὸ ποῦ νὰ ἀντλεῖ τὶς δυναμικὲς του τοῦτες μορφές ὁ καλλιτέχνης ;

— *Ὅσο γεροντὰ κανεῖς, μᾶς ἀπαντᾷ, τόσο περισσότερο γυρίζει στὰ παιδικὰ του ὀράματα. Αὐτὰ εἶναι ποὺ προσπαθῶ νὰ πιάσω μέσα στὰ σχέδιά μου.*

Καθὼς μᾶς δείχνει τὰ ἔργα του συνεχίζει τὴν κουβέντα του.

— *Ὅλα τὰ παιδιά ἔχουν μέσα τους αὐτὸ τὸ ποιητικὸ στοιχεῖο. Ὅσο μεγαλώνουν σ' ἄλλους κοιμᾶται καὶ σ' ἄλλους ἐξακο-*

λουθεῖ νὰ ζεῖ καὶ νὰ δυγαμώνει. Σὲ μερικοὺς γίνεται δημιουργικὸ κίνητρο καὶ τότε ἄλλοι τὸ ἐκφράζουν μὲ ἤχους, ἄλλοι μὲ λόγια καὶ ἄλλοι μὲ τὴ ζωγραφικὴ. Σ' ὄσους δὲν ὑπάρχει αὐτὸ τὸ δημιουργικὸ κίνητρο μὰ μένει ξύπνια ἢ ποιητικὴ τους διάθεση, ἀπλῶς τὸ ἀπολαμβάνουν.

Ἐνας φίλος τοῦ θυμίζει ἓνα πρόσφατο τραγικὸ γεγονός, ποὺ μαρτυροῦ πὼς μερικοὶ ἔχουν μιὰ συνείδηση ὀλότελα πορωμένη.

— *Εἶχαν καὶ αὐτοὶ διαν ἦταν παιδιά αὐτὸ τὸ ἴδιο ποιητικὸ στοιχεῖο μέσα τους, ἐπιμένει ὁ Γουναρόπουλος, μὰ κοιμήθηκε. Ἄν ζοῦσαν διαφορετικὰ δὲν θὰ κοιμόταν, μὰ θὰ ἔμεινε ξύπνιο σ' ὄλη τους τὴ ζωὴ, εἶτω καὶ ἂν δὲν ἔκαναν ἔργο τέχνης.*

Ὁ Γουναρόπουλος μᾶς δείχνει συνεχῶς σχέδια. Προσπαθεῖ νὰ ἐκφράσει τὸν κόσμον του μονάχα μὲ τὴ γραμμὴ του.

— *Πρέπει νὰ γεράσει κανεῖς, λέει σὲ κάποια στιγμή, γιὰ νὰ καταλάβει τί μυστήριο κρύβει μέσα της ἢ γραμμὴ. Μιλῶ φυσικὰ γιὰ τὴ γραμμὴ, ὀπως τὴν ἐννοῶ ἐγώ, σφαιρικὴ, τὴ γραμμὴ ποὺ ἔχει νὰ ἐκφράσει μιὰ μορφή. Ὅχι τὴν ἐπιφανειακὴ.*

Τώρα μᾶς δείχνει μιὰ σειρά ἀπὸ λουλούδια. Δὲν μοιάζουν τοῦτα τὰ ἔργα καθόλου μὲ τὰ συνηθισμένα ἔργα ζωγραφικῆς, ποὺ παριστάνουν λουλούδια. Ὅπως ζωντάνεψαν τὰ βράχια του ἔτσι ζωντάνεψαν καὶ τὰ λουλούδια του μὲ ἓναν τρόπο αἰσθητικὸ.

— *Σὰν τὰ δεῖ κανεῖς τὰ πράγματα ποιητικὰ, ὄλα ἔρχονται σὴν ἴδια κατάσταση, παρατηρεῖ ὁ Γουναρόπουλος. Βλέπεις ἓνα ὄμορφο κορίτσι καὶ ἀμέσως σοῦ ἔρχεται νὰ τὸ παρομοιάσεις μὲ ὄμορφο λουλούδι. Μιὰ κοπέλλα σὰν τριαντάφυλλο, λέει ὁ λαός μας. Καὶ πραγματικὰ ἔτσι εἶναι. Βλέπεις πάλι ἓνα ὄμορφο ἀνθισμένο δέντρο καὶ τὸ παρομοιάσεις σὰν μιὰ κοπέλλα. Τὸ ἄψυχο πάει νὰ βρεῖ τὸ ἔμψυχο καὶ τὸ ἔμψυχο πάλι πάει νὰ βρεῖ τὸ ἄψυχο, καὶ τότε συναντιόνται σ' ἓνα ἐνδιάμεσο σημεῖο. Τότε ἱκανοποιεῖται ἢ ψυχικὴ ἐπιθυμία τοῦ ἀνθρώπου. Τὸ πρᾶμα ποὺ προκύπτει γίνεται ἔτσι σύμβολο, καὶ αὐτὸ ἐπιδιώκει ἢ ψυχικὴ μας διάθεση γιὰ νὰ ἱκανοποιηθεῖ. Γιατὶ βλέπει σὸν ἀντικειμενικὸ κόσμον τὸ μέρος ἐκεῖνο ποὺ δὲν εἶναι φανερωμένο. Μὲ τὸν τρόπο αὐτὸ ἢ τέχνη δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι μιὰ ἰπόθεση ὀρθολογιστικὴ, εἶναι μιὰ ψυχικὴ ἀνάγκη !*

Λουλούδια ζωντανεμένα από τὸ μόλυβι τοῦ καλλιτέχνη μὲ μιὰ καταπληκτικὴ μαεστρία, περνοῦν διαδοχικὰ ἀπὸ τὸ καβαλέτο του. Ὁ Γουναρόπουλος συνεχίζει τὴν κουβέντα του.

— Ἄν ζωγράφιζα τὰ τοπεῖα μου, εἶτε τὰ λουλούδια μου ὅπως εἶναι στὸ φυσικό, τότε θὰ μᾶς ἦταν κάτι τὸ ἄχρηστο. Δὲν θὰ τὸ εἶχαμε καμιὰν ἀνάγκη. Ὁ καλλιτέχνης βγάζει ἀπὸ τὸ ὁμορφο θέμα του τὴν φυσικὴ ὁμορφιά καὶ τοῦ δίνει αἰσθητικὴ. Βγάζει καὶ τὴν αντικειμενικὴ ἀσκήμια καὶ βγάζει τὴν αἰσθητικὴ ὁμορφιά. Ἡ οὐσία στὴν ὑπόθεση αὐτὴ εἶναι πόση ποιητικότη-τα θὰ κρατήσει μέσα του τὸ ἀποτέλεσμα.

Ἡ κουβέντα γυρίζει γύρω ἀπ' τὰ νέα τεχνικά μέσα πού ἔχει στὸ χέρι του σήμερα ὁ καλλιτέχνης.

— Ὑπάρχουν, λέει σὲ κάποια στιγμή, πολλές τεχνικὲς. Ὑπάρχουν οἱ δημιουργικὲς τεχνικὲς πού εἶναι τόσες, ὅσα εἶναι καὶ τὰ μεγάλα ταλέντα. Εἶναι αὐτὲς πού βρίσκει τὸ ταλέντο τοῦ καλλιτέχνη γιὰ νὰ ἐκφράσει τὰ δράματά του. Τὸ κάθε ταλέντο βρίσκει καὶ τὴν ἀνάλογη τεχνικὴ πού θὰ τὸ ἐκφράσει. Τὰ μικρότερα ταλέντα αἰσθάνονται τὴν ἀνάγκη ν' ἀκουμπίσουν στὴν τεχνικὴ τοῦ δασκάλου τους καὶ ἀποδίδουν εἰσι ἓνα μικρότερο ποσοστὸ ποιητικότητας ἐπειδὴ δὲν ἔχουν μεγάλο ταλέντο πού νὰ

τοὺς βρεῖ ἓνα δικό τους τρόπο. Κι' αὐτὴ βέβαια ἢ προσφορὰ εἶναι σεβαστὴ, φτάνει νὰ ὑπάρχει μιὰ ποιητικὴ διάθεση, εἴτω καὶ στὸ ελάχιστο. Ὑπάρχουν κι ἄλλες τεχνικὲς, εἶναι αὐτὲς πού ἀγοράζεις ἀπὸ τὴν ἀγορά, δηλ. ἀπὸ τὸν ἀκαδημαϊκὸ δάσκαλο. Τὲς τεχνικὲς αὐτὲς δὲν τις ὑπαγορεύει κανένα ταλέντο, δὲν δημιουργοῦνται ἀπὸ τὴν ψυχικὴ διάθεση τοῦ καλλιτέχνη καὶ ἐπομένως μένουν ἄψυχες. Γι' αὐτὸ καὶ μοναχὲς τους δὲν κάνουν ζωγραφικὴ παρόλο πού τὲς τεχνικὲς αὐτὲς τὲς ἔχουν δημιουργήσει τὰ μεγάλα ταλέντα, ἐπειδὴ αὐτοὶ πού τὲς μεταχειρίζονται δὲν αἰσθάνονται καμιὰν ἐκφραστικὴ διάθεση, δηλ. δὲν ἔχουν ταλέντο. Ὅποιος ἔχει ταλέντο αὐτὸς κάνει ζωγραφικὴ. Μεγάλο ταλέντο κάνει μεγάλη ζωγραφικὴ κι' ἀνοίγει δρόμους, μικρὸ ταλέντο κάνει μικρότερη ζωγραφικὴ. Μὰ εἴπαμε πὼς κι αὐτὴ εἶναι σεβαστὴ.

Τώρα ὅμως δὲν προσέχει ὁ Γουναρόπουλος τίποτα. Ἐχει ἀνακαλύψει πὼς ἓνα κομμάτι ἀπὸ τὸ λουλούδι πού παρουσιάζει στὸ ἔργο του, βρίσκεται σὲ διάσταση μὲ τὰ ὑπόλοιπα μέρη τοῦ πίνακα. Δὲν διστάζει καθόλου. Τὸ βγάζει στὴν πάντα.

— Αὐτὸ δὲν ἔχει φτάσει ἐκεῖ πού θέλω. Θὰ τὸ ξανακάνω. Γιὰ νὰ κάνει κανεὶς κάτι θὰ πρέπει νὰ μὴ λυπᾶται τὸν κόπο



Γ. Γουναρόπουλος :

Σχ. 100

του. Πρέπει να δουλεύει κανείς και να ξαναδουλεύει, για να κάνει το πράμα που θέλει.

Ύστερ' από λίγο ξαναλέει :

— Και τοῦτο πρέπει ν' αλλάξει. Είναι ζωντανό μὰ κουτσαίνει, θὰ τὸ ξανακάνω.

Φυσικά τὰ ἔργα τοῦτα δὲν θὰ ξαναγίνουν οὔτε γιὰ δευτέρα, οὔτε γιὰ τρίτη φορά. Ἐνας δλόκληρος σωρὸς ἀπὸ παρατημένα σχέδια μαρτυρᾷ πὼς τὸ καθένα γίνεται πολλές φορές ὥσπου νὰ τὸ θεωρήσει ὁ καλλιτέχνης πὼς ἔφτασε σὲ σημεῖο νὰ ἐξωτερικέψει ἓνα ποσοστὸ ἀπὸ τὸ δραμά του.

— Ὁ ζωγράφος ἔχει ἓνα δρᾶμα καὶ δὲν μπορεῖ νὰ ἐξωτερικευτεῖ σιὸ ἔργο του παρὰ μονάχα ὡς ἓνα ποσοστό. Ἐρχονται μερικές στιγμές, πὸν τις λέμε εὐτυχεῖς στιγμές, πὸν μπορεῖ νὰ ἐξωτερικευτεῖ τὸ δρᾶμά του σὲ μεγαλύτερο ποσοστό. Ὅσο δὲν τὸ φτάνει αὐτὸ δὲν μένει ἱκανοποιημένος.

Γυρίζουμε τὴν κουβέντα στὶς σημερινές τάσεις τῆς ζωγραφικῆς.

— Μὲ τοὺς δογματισμοὺς δὲν εἶμαι καθόλου φίλος ὅπως δὲν εἶμαι φίλος καὶ μὲ κάθε εἶδους ρεϊσέτα. Σέβομαι ὁμως καὶ ἐκτιμῶ ὅλες τις ἀναζητήσεις, πρὶν γίνουν δόγματα. Καὶ αὐτὲς οἱ ἀναζητήσεις, πρὶν γίνουνε δόγματα, μοῦ δίδαξαν πολλά.

Κάνει μιὰ μικρὴ παύση καὶ ὕστερα συνεχίζει :

— Μιλᾷν πολλοὶ γιὰ τὴ ζωγραφικὴ, μὰ γιὰ τὸ σοβαρὸ ζήτημα πὸν εἶναι γιὰ μᾶς τὸ φορολογικὸ, δὲν εἶδα νὰ πεῖ κανεὶς τίποτα. Μᾶς υποχρεώνουν νὰ κόβουμε τιμολόγιο γιὰ κάθε ἔργο πὸν πουλᾶμε καὶ νὰ βάζουμε τὸν ἀγορασιῆ νὰ τὸ υπογράψει. Λοιπὸν, μόλις τοῦ μιλήσεις τοῦ πελάτη γιὰ διπλότυπο, τὸν ἔχασες. Γιατὶ ἓνα τέτοιο χαρτὶ θὰ θεωρηθεῖ καὶ γιὰ κείνον φορολογικὸ στοιχεῖο σὲ βάρος του. Ρωτιέμαι μὲ τί κέφι θὰ κάνουν δουλειὰ οἱ νέοι ζωγράφοι, ὅταν ἡ Πολιτεία τοὺς λέει πὼς τὸ ἔργο τους εἶναι ἀπλὸ ἐμπόρευμα; Φοβᾶμαι πὼς στοὺς νέους θὰ ἔχει ἓνα βαρὺ ἀντίχτυπο. Ἀκόμα καὶ ἂν ἔχουν ταλέντο θὰ ἐπηρεασιοῦν καὶ δὲ θὰ μπορέσει νὰ τοὺς μείνει ἀκέραιο τὸ ἰδεῶδες νὰ κάνουν ἔργο ζωγραφικὸ. Ἄν τὸ κράτος θέλει νὰ βοηθήσει τοὺς καλλιτέχνες θὰ πρέπει νὰ σταματήσει τὰ διπλότυπα

Ἡ ὥρα ἔχει προχωρήσει πολὺ. Ὁ καλλιτέχνης μᾶς ξεπροβόδησε καλόκαρδα ὡς τὴν ξώπορτα τῆς αὐλῆς του. Καὶ μέσα στὴν σκοτεινιά ἀκόμα τοῦ δρόμου μπροστά μας ξεπετιόντουσαν αὐτὲς οἱ γεμάτες κίνηση, οἱ ὀργιώδεις μορφές του, σὰ στοιχειά, σὰ στοιχειά ὁμως ὁμορφα καὶ ἀγαθοποιά.

Π.

Σ Α Λ Π Α Ρ Ι Σ Μ Α

Ἄνεμιζει τὸ μαντήλι
μὲ δυὸ κόμπους δάκρυα.
Τὸ θαπόρι εἶν' ἓνα φέρετρο πὸν φεύγει
τὸ λιμάνι εἶναι μιὰ μεγάλη πρωϊνὴ θλίψη.

Τὰ νερὰ πὸν ξυπνᾶνε.
Τὸ μουράγιο πὸν φεύγει,
ὁ κόσμος πὸν φεύγει
ἡ Μαρία πὸν φεύγει.
τίποτ' ἄλλο...

ΓΕΡ. ΛΥΚΙΑΡΔΟΠΟΥΛΟΣ

ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗΣ ΤΕΧΝΙΚΗΣ

Του RALPH MAYER

(Συνέχεια από το προηγούμενο)

Οι ασβέστες ύψηλου ασβέστιου, που σβήνουν γρήγορα, παράγουν κολλοειδείς μάζες πολύ ανώτερες από κείνες που βγάζουν οι αργά σβησμένοι «φτωχοί» ασβέστες. Ο έτοιμος σβησμένος ασβέστης που πουλιέται σαν στεγνή σκόνη με τόνωμα ύδατουχος ασβέστης είναι ακατάλληλος για την τοιχογραφία ή για ορισμένες άλλες λεπτές χρήσεις ασβεστώματος, γιατί δεν έχει τις απαιτούμενες πλαστικές ιδιότητες.

Ο ΣΟΥΒΑΣ

Ο σουβάς παρασκευάζεται με πάστα σβησμένου ασβέστη και άμμο. Συχνά ένα μέρος της άμμου μπορεί ν' αντικατασταθεί με μαρμαρόσκηνη. Ο ρόλος της άμμου είναι να σταθεροποιεί το χαρμάνι, με το να έλαττώνει κυρίως τη συστολή της μάζας κατά το στέγνωμα. Όταν χρησιμοποιηθεί η σωστή ποσότητα άμμου και οι κόκκοι αυτού του σκληρού, αδρανούς υλικού έρχονται σ' επαφή μεταξύ τους, τα πιο λεπτά μόρια του ασβέστη τα περικυκλώνουν και γεμίζουν τα μεταξύ τους διάκενα. Έτσι η συστολή που έπέρχεται με το στέγνωμα, δένει την όλη μάζα πιο σφιχτά. Άλλοτε χρειαζόταν πολύς κόπος για να βρεθούν μυτεροί οδοντωτοί κόκκοι άμμου, αλλά σύμφωνα με σημερινή γνώμη, στρογγυλοί κόκκοι, η τουλάχιστον ένα μίγμα μυτερών και στρογγυλών κόκκων, δίνουν μιάν επίσης καλοκαμωμένη, συνεκτική μάζα. Το μέγεθος των συστατικών, ή ομοιομορφία τους και ή απαλλαγή τους από τις διαλυτές ξένες ουσίες είναι ύπολογοισμοί που έχουν μεγάλη σημασία. Η άμμος πρέπει να είναι όσο το δυνατόν πιο απαλλαγμένη από άλατα ή άλλες διαλυτές στο νερό ξένες ουσίες, γι' αυτό η άμμος της θάλασσας αποκλείεται συνήθως. Η άμμος ή η μαρμαρόσκηνη που χρειάζεται πλύσιμο πρέπει να ξεραθεί προσεχτικά πριν χρησιμοποιηθεί. Άλλοιώς ο ασβέστης δε θα κολλήσει πάνω της και δε θα δεθεί καλά μαζί της.

Αυτό που συνήθως λέγεται μαρμαρόσκηνη θα έπρεπε ακριβέστερα να ονομάζεται ρηνίσματα μαρμάρου, επειδή συνήθως έχει τη μορφή μικρών κυβικών ή πυραμιδοειδών κομματιών. Για τα ένδιάμεσα ύποστρώματα του σουβά χρησιμοποιείται μιá τραχύτερη ποικιλία, (ό μέσος όρος διαμέτρου των σωματιδίων της ποικιλίας αυτής είναι περίπου έναμισυ χιλιοστό). Για το τελικό επίχρισμα μεταχειριζόμαστε μιάν άλλη περισσότερο κοκκώδη ποικιλία, της όποιας τα μεγαλύτερα κομμάτια δεν πρέπει να ξεπερνούν το $\frac{1}{8}$ του χιλιοστού πάχος.

Μιá ακόμη λεπτότερη και πιο ομοιόμορφη ποικιλία γνωστή σαν μαρμαράλευρο δε χρησιμοποιείται συχνά στην τοιχογραφία. Είναι μιá χονδρή πούδρα πιο λεπτή από τη συνηθισμένη άμμο.

Ύστερα από το μύστρισμα, τα ρηνίσματα μαρμάρου που βρίσκονται στην επιφάνεια του τοίχου παρουσιάζουν συνήθως το πλατύ τους μέρος στην επιφάνεια δίνοντας έτσι μιá λάμψη στο τελειωμένο έργο. Τα χρώματα δέν επηρεάζονται απ' αυτά τα μικρά στίγματα. Ο σητεμένος ασβέστης θα γεμίσει ικανοποιητικά τα κενά ανάμεσα στην άμμο ή τη μαρμαρόσκηνη κι' έτσι θα δέσει τη μάζα όπως θα τη στερέωνε το καλύτερο τσιμέντωμα· ο φρεσκοσβησμένος ασβέστης που οι ιδιότητές του είναι λιγότερο κολλοειδείς μπορεί ν' αφήσει άδειανά σημεία ή κενά αέρος.

Για να εξασφαλίσουμε μεγαλύτερη άνθεκτικότητα τα πλαστικά υλικά μπαίνουν σε επάλληλα στρώματα. Το πρώτο στρώμα είναι το πιο τραχύ και το τελευ-

ταίο πιο λείο. Αυτή ή αρχή που έχει υιοθετηθεί σε κάθε μοντέρνα μηχανική και οικόδομική δουλειά, είναι γνωστή στην προϊστορική εποχή και αναφέρεται από τους παλιότερους συγγραφείς.

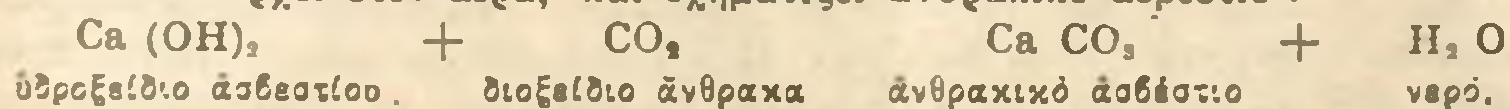
Ο σουβάς που προορίζεται για τοιχογραφία παρασκευάζεται ως εξής : Για το πρώτο στρώμα, χρησιμοποιούμε 3 μέρη χοντρής άμμου σε 1 μέρος ασβέστη, για το δεύτερο στρώμα ή καλύτερη πρακτική απαιτεί κάπως πιο ψιλή άμμο σε αναλογία 2 μέρη άμμο προς 1 μέρος ασβέστη. Μπορούμε να αντικαταστήσουμε μια ποσότητα άμμου με αντίστοιχη ποσότητα χοντρών ρηνισμάτων μαρμάρου. Το επίχρισμα, όπου πάνω του θα ζωγραφίσουμε παρασκευάζεται συνήθως από ίσες ποσότητες άμμου και ασβέστη. Αν θέλουμε να χρησιμοποιήσουμε μαρμαρόσκονη, για λόγους λάμψης, πρέπει να προσέξουμε να μην αντικαταστήσουμε μεγάλη ποσότητα της άμμου. Διαφορετικά ο τοίχος μας δεν θα είναι αρκετά πορώδης κι' αυτό θα εμποδίσει τα χρώματα να εισχωρήσουν στο σουβά. Κατά κανόνα ή ποσότητα της μαρμαρόσκονης πρέπει να είναι μικρότερη από κείνη που χρησιμοποιήσαμε για το δεύτερο υπόστρωμα.

Μερικοί τοιχογράφοι άρχισαν να χρησιμοποιούν στα υπόστρώματα αντί μόνο ασβέστη, μίγμα από ίσες ποσότητες ασβέστη και τσιμέντου. Αυτό όμως άχρηστεύει πολλές από τις προσπάθειες τους να κρατήσουν τα διαλυτά άλατα έξω από τον τοίχο, γιατί το τσιμέντο παρουσιάζει την ιδιότητα να «μαδάει».

Η ΣΚΛΗΡΥΝΣΗ ΤΟΥ ΣΟΥΒΑ

Το πρώτο στάδιο στη σκλήρυνση του σουβά είναι ή εξάτμιση του περισσότερου νερού της επιφάνειας. Συνέπεια της εξάτμισης είναι αυτό που λέγεται «πρώτο κατακάθισμα». Στο στάδιο τουτο ο σουβάς, αν και υγρός ακόμα, παίρνει κάποια σταθερότητα και στερεότητα. Ο χρόνος που χρειάζεται για αυτό ποικίλει γιατί εξαρτάται από τις αναλογίες και τη φύση των συστατικών, την πυκνότητα και την απορροφητικότητα των υποστρωμάτων κλπ. Προκειμένου για το επίχρισμα, μάς συμφέρει να φτάνουμε στο στάδιο αυτό όσο γίνεται πιο γρήγορα γιατί έτσι εξοικονομούμε πολύτιμο χρόνο εργασίας.

Έπειτα, το νερό εξακολουθεί να εξατμίζεται ώσπου ο τοίχος είναι στεγνός στην αφή, και την ίδια στιγμή άρχίζει ή ενανθράκωση. Το ύδροξείδιο του ασβεστίου της επιφάνειας ($Ca(OH)_2$) ενώνεται σιγά σιγά με διοξείδιο του άνθρακος, που πάντα υπάρχει στον άερα, και σχηματίζει άνθρακικό ασβέστιο :



Ο τοιχογράφος έχει συμφέρον να παραταθεί το στάδιο τουτο όσο περισσότερο γίνεται επειδή έτσι έχει περισσότερο χρόνο στη διάθεσή του για να δουλέψει. Πολλοί από τους αυστηρούς κανόνες και τις απαιτήσεις για τον ασβέστη, τα άλλα συστατικά, και τη μέθοδο παρασκευής του σουβά προέρχονται από την ανάγκη αυτή, και συνιστούμε στους τοιχογράφους να τους τηρούν πολύ σχολαστικά για ν' αποφύγουν δυσάρεστες εκπλήξεις.

ΠΩΣ ΖΩΓΡΑΦΙΖΕΤΑΙ ΜΙΑ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΑ

Μέθοδος δουλειάς : Στις συνηθισμένες περιπτώσεις, ο τοιχογράφος πριν άρχισει να δουλεύει το φρέσκο, έχει μια, λίγο πολύ πλήρη σειρά σχεδίων με ξεχωριστά σκίτσα των λεπτομερειών του έργου καθώς και μια μακέτα «υπό κλίμακα» με όλα τα χρώματα.

Μερικές φορές αυτά τα σκίτσα των λεπτομερειών είναι απλά σχέδιαματα έτσι που ο καλλιτέχνης να μπορεί να αλλάξει ή να ολοκληρώσει το σχέδιο όπως νομίζει καλύτερα κατά το τελευταίο στάδιο της δουλειάς, όποτε ο πίνακας με τις πραγματικές διαστάσεις του «in situ» θα του δώσει μια καλύτερη ιδέα για το τί χρειάζεται. Άλλοι ζωγράφοι προτιμούν να τα δουλεύουν όλα στην αρχή και να ακολουθούν τα βασικά σχέδια μέχρι την τελευταία λεπτομέρεια.

Ύστερα από την προκαταρκτική αυτή εργασία ο τοιχογράφος πρέπει να μεγαλώσει τα μικρά σκίτσα στις πραγματικές διαστάσεις και να τα σχεδιάσει ελαφρά, σε ειδικό κίτρινο και σκληρό χαρτί, απ' αυτό που χρησιμοποιούν οι αρχιτέκτονες και οι μηχανικοί για την προκαταρκτική τους εργασία σε σχέδια, χάρτες κλπ. Αυτές οι κόλλες απ' όπου το σχέδιο θα περαστεί κατ' ευθείαν πάνω στον τοίχο, πρέπει να τυλιχτούν καλά και να αριθμηθούν. Τα σημεία όπου συμπίπτουν πρέπει να σημειωθούν προσεχτικά. Όταν συμπληρωθούν έντελώς σύμφωνα με την αντίληψη του καλλιτέχνη, οι γραμμές τους πρέπει να διατρπηθούν, πράγμα που γίνεται πολύ εύκολα αν κυλίσει πάνω τους ένα τροχό του τύπου που γυρίζει ή περιστρέφεται ελεύθερα. Μερικοί ζωγράφοι προτιμούν να πιέζουν τις γραμμές με κάτι αιχμηρό αλλά όχι μεταλλικό αντικείμενο αφού πρώτα εφαρμόσουν την κόλλα πάνω στο μαλακό τοίχο. Στο σουβά βγαίνει μια στικτή γραμμή.

Ανάλογα με τις περιστάσεις, τους βοηθούς και το χρόνο που έχει ο καλλιτέχνης στη διάθεσή του, τέτοιες εργασίες όπως το σχέδιο, ή χάραξη κλπ., γίνονται ταυτόχρονα με άλλες φάσεις της δουλειάς.

Όταν έτοιμαστεί ο τοίχος, και το προτελευταίο επίχρισμα έχει αρκετά σταθεροποιηθεί ώστε να αντέχει να δουλέψει κανείς απάνω του δίχως κίνδυνο να ξεφτίσει ή να κάνει δόντια, εφαρμόζουμε πάνω του τις διάτρητες κόλλες με τα σχέδια των λεπτεμερειών. Έπειτα βάζουμε σ' ένα σακουλάκι από μουσελίνα ένα οποιοδήποτε στεγνό χρώμα και «χτυπάμε» τις γραμμές. Η σκόνη του χρώματος περνάει απ' τις διατρήσεις κι' έτσι το σχέδιο βγαίνει στον τοίχο. Τότε το ξαναπερνάμε με πινέλο χρησιμοποιώντας ένα οποιοδήποτε χρώμα διαλυμένο σε άσβεστόνερο και έπεξεργαζόμαστε τις λεπτομέρειές του όσο κρίνουμε αναγκαίο. Φυσικά το σχέδιο τουτο θα εξαλειφτεί τμηματικά, όταν βάζουμε το τελευταίο επίχρισμα. Ο κόπος όμως δεν πάει χαμένος γιατί είναι ένα είδος πρόβα τζενεράλε που επιτρέπει στον μέσο τοιχογράφο να λύσει προβλήματα που θάταν δύσκολο να τα αντιμετωπίσει αν δούλευε πάνω στο τελικό επίχρισμα.

Το τελικό επίχρισμα, συνήθως κατασκευάζεται από ένα μέρος λεπτή άμμο και μαρμαρόσκονη και από ένα μέρος πάστας άσβέστη, και τοποθετείται τμηματικά, όπως έχουμε υποδείξει πιο πάνω. Μόλις το πρώτο τμήμα μάς επιτρέπει να εργαστούμε πάνω του, ξαναβγάζουμε όπως και πιο πριν τα σχέδια στην επιφάνειά του και ζωγραφίζουμε χρησιμοποιώντας τα κατάλληλα χρώματα που τα έχουμε από πριν διαλέξει απ' τον κατάλογο των χρωμάτων τοιχογραφίας (βλέπε πίνακα χρωμάτων τοιχογραφίας) και διαλύσει. Η διάλυση των χρωμάτων τοιχογραφίας πρέπει να γίνει με άπεσταγμένο νερό, μέσα σε γουδι και ή λειοτριβή πρέπει να γίνει προσεχτικά ώστε το χρώμα ν' αποκτήσει όσο το δυνατόν πιο μαλακή σύσταση. Αν ή διάλυση γίνει σε πολύ νερό τα χρώματα της τοιχογραφίας γίνονται διαφανή. Αν όμως στον τοίχο περάσουμε το ίδιο χρώμα πολλές φορές τότε το στρώμα γίνεται αδιαφανές έστω κι' αν το χρησιμοποιούμε χρώμα κρατάει τη διαφάνεια και τη λάμψη του σε άλλα εκδοχα, όπως λ.χ. σε λάδι. Τα χρώματα κατά το τελευταίο στάδιο στεγνώματος του έργου έχουν παρόμοιαν απόχρωση με κείνη των αδιάλυτων, στεγνών χρωμάτων, αλλά το λαμπερό άσπρο του σβατισμένου τοίχου, τους προσδίνει κάποια φωτεινότητα. Η χρωματική διαφάνεια στην περίπτωση αυτή οφείλεται στην άραιή συγκέντρωση των σωματιδίων της χρωστικής ουσίας που την πετυχαίνουμε διαλύοντας το χρώμα καλά στο νερό.

RALPH MAYER

Στο επόμενο: Τα χρώματα της τοιχογραφίας και ο χειρισμός τους.

ΑΠΟ ΜΗΝΑ ΣΕ ΜΗΝΑ

ΜΠΡΟΣΤΑ ΣΤΟΥΣ ΤΑΦΟΥΣ

Τὸ ψυχρὰ προσχεδιασμένο κακούργημα τοῦ ἀπαγχονισμοῦ τῶν Κυπρίων πατριωτῶν Καραολῆ καὶ Δημητρίου καὶ τὰ αἱματηρὰ γεγονότα τῶν Ἀθηνῶν τῆς Θῆς Μαΐου, οτάνθησαν βαρύτερες προσβολές σὲ βάρος τῆς ἐθνικῆς συνείδησης καὶ τῆς ἀνθρωπιᾶς τοῦ λαοῦ μας. Τὸν γεμίζουν ἰερὴ ἀγανάκτηση. Μὰ ὁ Ἑλληνικὸς λαός, πὺν στήν μακραίωνη ἱστορία του ἔχει προσφέρει ποταμοὺς αἵματος γιὰ τὴν Ἑθνικὴ του ἀποκατάσταση καὶ ἀνεξαρτησία, δὲν περιορίζεται μόνον νὰ θρηγῆ τὰ παιδιὰ του καὶ νὰ στιγματίζει τοὺς ἐνόχους. Παραδειγματίζεται ἀπ' τὴ θυσία τους καὶ διεκδικεῖ ἐπιτακτικότερα τὰ ἀπαράγραπτα δικαιώματά του. Σὶ διαμαρτυρίες πὺν δημοσίευσαν τὰ Λογοτεχνικά, Βαλλιτεχνικά, Ἐπιστημονικά καὶ γενικὰ τὰ πνευματικὰ ἰδρύματα καθὼς οἱ κάθε εἶδους ὀργανώσεις τῆς χώρας μας, ἀποτελοῦν ἔκφραση αὐτοῦ ἀκριβῶς τοῦ μαχητικοῦ πνεύματος τοῦ λαοῦ μας καὶ τῆς προσήλωσής του στὸ ἰδανικὸ μιᾶς ἐνωμένης, ἀνεξάρτητης καὶ εὐνομούμενης Ἑλλάδας, πὺν ἀποτελεῖ ἀπαραίτητη προϋπόθεση γιὰ τὴ γόνιμη ὑπορξὴ καὶ ἀνθιστὴ τῆς Τέχνης, τῆς Ἐπιστήμης, τοῦ Πολιτισμοῦ στὸν τόπο μας. Στὴν πάλη γιὰ τὴν πραγματοποίηση τοῦ ἰδανικοῦ αὐτοῦ, οἱ πατριῶτες τῆς Κύπρου καὶ τῆς Ἀθήνας στέκονται φωτεινὰ σύμβολα. Οἱ πνευματικοὶ ἄνθρωποι καὶ ὅλος ὁ Ἑλληνικὸς Λαὸς κλίνει τὸ γόνατο μὲ συγκίνηση μπροστὰ οτοὺς τάφους τους.

ΝΙΚΟΣ ΝΙΚΟΛΑΪΔΗΣ

Μεγάλο μέρος τοῦ τεύχους αὐτοῦ εἶναι ἀφιερωμένο στὸ Νίκο Νικολαΐδη τὸν Κύπριο πὺν πέθανε φέτος στήν Αἴγυπτο. Παρουσιάζει ὅλα τ' ἀνέκδοτα κείμενα ἐνός ἀπὸ τοὺς πιὸ σημαντικοὺς ἐργάτες τοῦ νεοελληνικοῦ λόγου, πὺν κράτησε τὴ βάρδια τῆς γενιᾶς του ὡς τις μέρες μας ἄγρυπνος «στὸ προσκλητήριο τῶν καιρῶν». Θὰ μπορούσαν νὰ γραφοῦν μελέτες γιὰ τὸ ἔργο του, ἀναμνήσεις καὶ ἀνέκδοτα ἀπὸ τὴ ζωὴ του, ἢ ἀλληγογραφία του κ.λ.π. Καὶ αὐτὰ πρέπει κάποτε νὰ γίνουν. Ἡ «Ε. Τ.» ὁμως ἔκρινε ὅτι ἐνεῖνο πὺν εἶναι οὐσιῶδες, εἶναι νὰ δοθοῦν στὴ δημοσιότητα τὰ τελευταῖα δικά του γραφτά. Αὐτὰ φέρνουν κοντὰ μας τὸ Νίκο Νικολαΐδη ὅσο δὲν θὰ μπορούσε νὰ τὸ κάνει καμιά μελέτη. Γιατὶ ὁ Κύπριος πὺν ἔζησε τὸ μεγαλύτερο μέρος τῆς ζωῆς του στήν Αἴγυπτο, εἶναι δυσανάλογα λίγο γνωστὸς στήν Ἑλλάδα, ἰδιαίτερα οτους νέους. Τὸ εἰσαγωγικὸ σημεῖωμα τοῦ Στρατῆ Τσίρκα, πὺν ἔχει ἀναλάβει τὴν πνευματικὴ κληρονομιά τοῦ Νικολαΐδη, ἦταν βέβαια ἀπαραίτητο.

Ἡ «Ε. Τ.» προσφέρει αὐτὸ τὸ λίγο — ἢ πολὺ — στὸ ἐλληνικὸ κοινό, ἐλπίζοντας πὺν δὲν θ' ἀργήσει ἢ ἔκδοση τῶν ἀπάντων τοῦ Νίκου Νικολαΐδη στήν Ἀθήνα.

Ἡ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Ἡ «Ε. Τ.», ἐπιθυμώντας νὰ συμβάλει στὴν ἀνάπτυξη τῶν εἰκαστικῶν τεχνῶν, ἔδειξε ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τῆς ἐκδόσῆς τῆς τὸ ζῶηρό της ἐνδιαφέρον γιὰ τὰ προβλήματα τους καὶ ἰδιαίτερα τῆς ἐλληνικῆς ζωγραφικῆς. Ἐπειδὴ ὁμως ἡ σημασία τους εἶναι ἐξαιρετικὰ σοβαρὴ — ἀπόδειξη ἢ ὀξύτητα πὺν ἔχει πάρει τε-

λευταῖα ἢ συζήτησὴ τῶν προβλημάτων αὐτῶν — ἢ «Ἐπιθεώρηση Τέχνης» ἀρχίζει μιὰ σειρά ἐπισκέψεων στὰ ἀτελις τῶν ζωγράφων, γλυπτῶν καὶ χαρακτῶν, μὲ τὸ σκοπὸ νὰ παρουσιάσει ἀπὸ τις σελίδες τῆς, τις ἀπόψεις ἀλλὰ καὶ τὸ ἔργο τῶν καλλιτεχνῶν μας. Τὴν προσπάθεια αὐτὴ, ἢ «Ε. Τ.» τὴν ἐγκαινιάζει μὲ ἐπίσκεψη στὸ ἀτελις τοῦ διαλεχτοῦ ζωγράφου Γ. Γουναρόπουλου.

Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΣΥΜΒΟΛΗ

Αντίθετα από τις ιερεμιάδες που κάθε τόσο ακούγονται από διάφορους κύκλους για την κατάσταση των γραμμάτων μας, η «Ε.Τ.» πάντα υποστήριξε πώς στον τόπο μας υπάρχουν πνευματικές δυνάμεις αξίες να σταθούν σε διεθνή επίπεδα. Και η άποψη τούτη καθημερινά επιβεβαιώνεται και επιδιώκεται. Έτσι μετά την άπονομή στο Νίκο Καζαντζάκη του διεθνούς βραβείου Ειρήνης, έρχεται η ήμίωρη έκπομπή του ραδιοσταθμού της Μόσχας αφιερωμένη στον ποιητή Κώστα Βάρναλη. Η «Ε.Τ.», όπως και όλος ο ελληνικός λαός, αισθάνεται περήφανη για την έστω και άργοπορημένη διεθνή αναγνώριση της πνευματικής συμβολής στον παγκόσμιο πολιτισμό της νεώτερης Ελλάδας, όπως την εκφράζουν οι γνησιώτεροι πνευματικοί της εκπρόσωποι.

Η ΑΠΑΝΤΗΣΗ

Για άλλη μιá φορά, με την απάντηση του κορυφαίου Έλληνα πεζογράφου Νίκου Καζαντζάκη, που άρνήθηκε να δώσει κείμενό του για να αναμεταδοθεί από το σταθμό παρασίτων του Β. Β. Σ., οι Άγγλοι δέχτηκαν ένα χαστούκι από τους Έλληνες διανοούμενους. Από τα μεγάφωνα του Χάρντινγκ στην Κύπρο δέν θα ακουστεί ποτέ ο νεοελληνικός λόγος που έμπνέεται από τα ιδανικά της ελευθερίας και του ανθρώπισμού.

Ο ΠΕΙΡΑΙΑΣ

Για πρώτη φορά στην πνευματική ζωή της Χώρας μας οι δήμοι πάνε να γίνουν τα τοπικά κέντρα της πνευματικής και καλλιτεχνικής δραστηριότητας. Είναι αυτό ένα θετικό σημάδι, γιατί η αυτοδιοίκηση μπορεί ως ένα σημείο να αντικαταστήσει το ανύπαρκτο ενδιαφέρον της Πολιτείας για τα πνευματικά αίτήματα εις τις ανάγκες του λαού και μπορεί να βοηθήσει την ευρύτερη έπαφή τέχνης και κοινού. Γι' αυτό είναι αξιέπαινη ή προσπάθεια της Επιτροπής Πνευματικής Κινήσεως του Δήμου Πειραιώς που «εκ των ένόντων», σχεδόν δημιούργησε μιá κίνηση με συνέχεια και με απήχηση ευρύτατη. Φυσικά η προσπάθεια είναι στην αρχή της και —το σπουδαιότερο— δέν έχει τα απαραίτητα υλικά μέσα για την ανάπτυξή της. Παρουσιάζει λοιπόν αδυναμίες ποιοτικές και κενά αναπόφευκτα. Αλλά με όλες τις γνωστές αναλογίες και τις δυνατότητες, πρέπει να όμολογηθεί πώς ο Δήμος Πειραιώς είναι πρώτος στην πνευματική κίνηση των δήμων μας.

ΟΙ ΑΛΛΟΙ ΔΗΜΟΙ

Ξέρουμε πώς ο Πειραιάς δέν είναι ο μόνος Δήμος που προσπαθεί να δημιουργήσει πνευματική ζωή. Κι' ο Δήμος Θεσσαλονίκης κι άλλοι Δήμοι, κάνουν ό,τι μπορούν. Μόνον που ο Δήμος Αθηναίων δέν μπόρεσε ακόμα να περάσει από τα μεγαλεπίβολα σχέδια στην πράξη. Κι' όμως αυτό πρέπει να γίνει κι' όσο μπορεί πιο γρήγορα.

ΤΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΤΗΣ ΕΤΑΙΡΙΑΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΩΝ

Οι αποφάσεις του Διοικητικού Συμβουλίου της Έταιρίας Έλλήνων Λογοτεχνών, που δημοσιεύτηκαν στον τύπο, αποτελούν ένα πολύπλευρο πρόγραμμα ενεργειών που εκτείνεται σ' όλους σχεδόν τους τομείς δραστηριότητας ενός πνευματικού και συνδικαλιστικού οργάνου. Η Ε. Ε. Λ., αποδειχνει για μιá ακόμη φορά πώς είναι ένα ζωντανό Λογοτεχνικό Σωματείο. Κι' η πραγματοποίηση του φιλόδοξου αλλά απόλυτα έφικτου αυτού προγράμματος μπορεί αληθινά ν' αποτελέσει την άπαρχή για μιáν ολόπλευρη αναζωογόνηση της πνευματικής δραστηριότητας στην πατρίδα μας. Φτάνει να μείνει το πρόγραμμα στα χαρτιά. Και τότε μόνο δέ θα μείνει, αν όλοι οι λογοτέχνες και πρώτα πρώτα τα μέλη της, κινηθούν και βοηθήσουν για την έφαρμογή του στην πράξη. Η «Ε.Τ.», πάντα πρόθυμη να υποστηρίξει κάθε κίνηση που αποβλέπει στην πραγματική έξυπνότερη των Λογοτεχνών και του Τόπου, θα παρακολουθήσει από κοντά την προσπάθεια της «Ε.Ε.Λ.» και θα την ενισχύσει μ' όλες της τις δυνάμεις.

Η ΑΚΑΔΗΜΙΑ

Ανεκδιήγητη είναι τέλος πάντων ή ανεπανόρθωτα γερασμένη Ακαδημία μας. Ένω άπ' τη μιá ζητεί ν' απονέμει αυτή τα Κρατικά Βραβεία —τη στιγμή που επανειλημμένα έχει δώσει χεροπιαστά δείγματα της ανεπάρκειάς της για ένα τόσο υπεύθυνο λειτουργήμα— άπ' την άλλη παρουσιάζεται ολότελα άσπόνδυλη κι' άνίκανη να προβεί στην πιο ελάχιστη πράξη που θα ήταν άσύμφωνη με την κονφορμιστική υποταγή στην ψυχροπολεμική νοοτροπία. Η τελευταία μάλιστα είδηση, πώς σταμάτησαν οι ένεργειες για την υποστήριξη της υποψηφιότητας Καζαντζάκη, επειδή, λέει, ο συγγραφέας του Ζορμπά πήρε το Βραβείο Ειρήνης, δείχνει γιατί το ίδρυμα τούτο που, θα μπορούσε να είναι ή κινητήρια δύναμη του πολιτισμού του τόπου μας, έχει περιπέσει στη γενική άνυποληψία και κατάντησε κλωτσοσκούφι του πρώτου τυχόντος ίσχυρού της ημέρας.

ΛΟΓΟΙ ΚΑΙ ΑΝΤΙΛΟΓΟΙ

Η ΚΥΡΙΑ Ἄλκης Θρύλος, στήν ἐπιφυλλίδα τῆς «Δύσκολες Ἀρχές» (Ἐλευθερία 27-5-1956) ἀφοῦ παραθέτει τίς δυσκολίες πού ἀντιμετωπίζουν οἱ νέοι μυθιστοριογράφοι γιά τήν παρουσίαση τῶν πολυσέλιδων ἔργων τους, κάνει μιάν ἐνδιαφέρουσα πρόταση. Νά πληρώνει ὁ κάθε ἐκδοτικός οἶκος ἕναν—δυό ὑπεύθυνους λογοτέχνες πού θά διαβάζουν τὰ χειρόγραφα καί θά διαλέγουν μέσα ἀπ' αὐτά, τὰ ἄξια ἔργα, τὰ ὁποῖα θά συνιστοῦν στό κοινό, ἐξασφαλίζοντας πιά μέ τὸ κῶρος τῆς σύστασής τους τήν κυκλοφορία ἐκεῖνη πού θά ἀποζημιώσῃ τοὺς ἐκδότες γιά τὰ παραπανίσια ἔξοδα.

Ἄλλα αὐτά εἶναι καλά καί ἄγια. Ὑπάρχουν ὅμως κι ἕνα δυό ἐρωτηματικά : α) Θά θελήσουν οἱ ἐκδότες νά κάνουν τέτοια δουλειά; Πῶς εἶναι δυνατό νά πεισθοῦν ὅτι ἔτσι θά ἐξυπηρετήσουν καί τὸ συμφέρον τους καί τήν λογοτεχνική κίνηση τῆς χώρας;

β) Ἡ ἴδια ἡ κ. Ἄλκης Θρύλος, θά συνιστοῦσε μήπως τὰ καλά μυθιστορήματα ἂν τυχόν οἱ προοδευτικές ἰδέες τῶν συγγραφέων τους τήν ἐνοχλοῦσαν;

ΠΟΛΛΑ «ἐνδιαφέροντα» εἶχε ἡ συνέντευξη τοῦ κ. Γκιλλέσπη στό Ε.Ι.Ρ. Μεταξὺ ἄλλων καί τὰ ἔξης περίπου: Τὸ Στέιτ Ντιπάρτμεντ μᾶς ἔστειλε στήν Εὐρώπη γιά νά φέρομε τὴν Τζᾶξ σ' ἐπαφή μέ τὸ εὐρωπαϊκὸ κοινό, πού δὲν τὴν γνωρίζει παρὰ μόνον ἀπὸ δίσκους. Ἡ πραγματικὴ ὅμως τζᾶξ εἶναι αὐθόρμητη δημιουργία τῆς στιγμῆς. Ἐνῶ οἱ δίσκοι χρειάζονται σχολαστικὴ προετοιμασία τῆς ἐκτέλεσης ὥστε νά μὴ γίνουν λάθη κατὰ τὴν ἠχοληψία. Καί γι' αὐτὸ δὲν δίνουν τὴν ἀληθινὴ τζᾶξ.

Ὁ κ. Γκιλλέσπη εἶναι, βέβαια, στό εἶδος του, πολὺ καλὸς καλλιτέχνης ἀλλὰ ἡ εἰλικρίνειά του καί ἡ προσήλωσή του στήν ἀρχὴ τῆς αὐθόρμητης δημιουργίας κατὰ τὴν ἐκτέλεση, πού δὲν πολυνοιάζεται γιά τὰ λάθη, τὸν δείχνουν πολὺ μέτριο διπλωμάτη. Πρὸ πάντων ὅταν ἐπιμένει νά ἐφαρμόζῃ τὴν ἀρχὴ τῆς αὐτῆς στίς συναντεύσεις του.

ΣΤΗΝ «ΑΥΓΗ» ὁ κ. Πορφύρης σὲ σημείωμά του γιά τὸ ἱστορικὸ βιβλίον, ὑποστηρίζει πῶς ἡ στροφή τοῦ κοινοῦ πρὸς τὰ ἱστορικὰ θέματα δὲν εἶναι ἀπλὴ παρελθοντολογία ἢ φυγὴ ἀπὸ τὴν πραγματικότητα, παρὰ ἐκδήλωση δημιουργικῆς ἀνησυχίας. Ὁ σημερινὸς ἀναγνώστης ζητεῖ στήν ἱστορία νά πάρει

μαθήματα γιά τὴ σημερινή του πράξη. Πολὺ σωστά. Ἀρκεῖ νά καταφεύγει σὲ καλά ἱστορικὰ βιβλία. Κι' οἱ ἐκδότες ἔχουν ἀπ' αὐτὴ τὴν πλευρὰ κάποια εὐθύνη.

Η ΚΥΡΙΑ Ε. ΔΕΝ εἶναι μόνο ἡ, ἐλέω κληρονομικοῦ δικαίου, διευθύντρια καί χρονογράφος μεγάλης ἑφημερίδας. Εἶναι καί καλλιεργημένη κυρία τοῦ καλοῦ κόσμου πού ἐννοεῖ νά πει τὸ λογάκι τῆς περὶ πνεύματος, περὶ τέχνης ἀκόμα καί περὶ... Γεωγραφίας καί νά βγάλει τὰ συμπεράσματά της. Ἔτσι, τὸ συγκρότημα Μπεριόσκα τὸ βρίσκει «παλιὸ» «Αὐτοκρατορικὸ» μπαλέτο (!) Τὴν Ὁρχήστρα Ντίξυ Γκιλλέσπη, μὴ ἀντιπροσωπευτικὴ καί ἀνάξια τῆς Ἀμερικῆς γιατί ἀποτελεῖται ἀπὸ μαύρους, τὴ Ρωσία νά μὴν ἀνήκει στήν Εὐρώπη καί τὴν Ἀμερικὴ νά στολίζεται μέ τὰ πετράδια πού τῆς προσφέρει κάθε τόσο ἡ γηραιὰ Ἡπειρος, ἡ ὁποία εἶναι ἡ μόνη ἱκανὴ νά δημιουργεῖ ἀκόμη πολιτισμὸ, ἄτομα, κ.λ.π κ.λ.π. Συμπέρασμα: Ὁλίγη «φιλολογία» τῶν σαλονιῶν, σὺν ὀλίγη τακτικὴ στρουθοκαμήλου, γιά νά ἀρνηθεῖ ἐμμέσως ὅτι δὲν τῆς εἶταν δυνατό νά ἀρνηθεῖ κατ' εὐθείαν, ἐπειδὴ θ' ἀγανακτοῦσαν καί οἱ πέτρες. Ἐνῶ τώρα δὲν ἀγανακτεῖ κανεὶς. Ἀπλῶς γελάει ὁλος ὁ κόσμος.

ΠΟΛΥ ΣΩΣΤΑ ὅσα παρατηρεῖ ὁ κ. Βαρίκας, στό σημείωμά του, γιά τὸν περιορισμὸ τῆς ἐκδοτικῆς δραστηριότητος στίς πρὸ τῶν Χριστουγέννων καί τοῦ Πάσχα σύντομες περιόδους. Δὲν ὑπάρχει λόγος νά τὰ ἐπαναλάβουμε ἐδῶ. Θά τονίσουμε μόνο πῶς αὐτὴ ἡ τακτικὴ ζημιώνει ὄχι μονάχα τίς κριτικὲς στήλες καί τὰ βιβλία, ἐπειδὴ οἱ κριτικὲς στριμώχνονται, ἀλλὰ καί τὴν ἴδια τὴν κίνηση τοῦ βιβλίου βλάπτει ἀφάνταστα καί τὸ κοινὸ ἀφήνει λίγο πολὺ ἀπληροφόρητο. Ἀλλὰ γιά τὴν κατάστασιν αὐτὴ δὲν φταῖνε μόνο οἱ ἐκδότες μὰ καί οἱ λογοτέχνες. Γιατί, οἱ ἴδιοι αὐτοὶ συνηθίζουν τὸ κοινὸ νά ἐνδιαφέρεται γιά τὸ βιβλίον μονάχα σὲ δυὸ πολὺ σύντομα διαστήματα κάθε χρονιάς. Καί συμφωνοῦμε μέ τὸν κ. Βαρίκα πῶς ἡ σωστὴ λύση βρίσκεται στήν τακτικὴ καί λίγο πολὺ ἰσομερῆ κατανομὴ τῶν ἐκδόσεων σ' ὅλους τοὺς μῆνες τοῦ χρόνου. Δὲν εἶναι τόσο δύσκολο. Δυὸ τρία καλά βιβλία νά βγοῦν σὲ «νεκρὲς» περιόδους, καί νά ὑποστηριχτεῖ ἔγκαιρα ἡ προσπάθεια τῶν ἐκδοτῶν ἀπ' τοὺς κριτικούς καί τὸ ἄτοπο θά λείψει.

Τὸ βιβλίο

ΠΕΖΟΣ ΛΟΓΟΣ

Τάξη Δόξα : Οἱ ναυαγοί, μυθιστόρημα, 1965

Ὁ κ. Τάξης Δόξας εἶναι ἓνας ἀπὸ τοὺς ελάχιστους λογοτέχνες ποὺ ἐργάζονται στὴν ἐπαρχία καὶ τὴν ζοῦν καθημερινά. Ὡστόσο στὰ ἔργα του ἡ καθημερινὴ ἐπαρχιώτικη ζωὴ δὲν βρῖσκει καμμιά ἀνασύνθεση τῶν πραγματικῶν στοιχείων ποὺ τὴν ἀποτελοῦν. Ὁ συγγραφέας ἐνδιαφέρεται μοναδικὰ γιὰ τὴν ἐσωτερικὴ κίνηση τῶν προσώπων του, ποὺ εἶναι τὰ προσχήματα τῆς «ἀτμόσφαιράς» του. Ἡ ὑποκειμενικὴ αὐτὴ ψυχογραφία, ἡ λυρική θὰ λέγαμε, ὅπου ἡ παρατήρηση δὲν κινεῖται ἐλεύθερη ἀλλὰ σὲ προκαθορισμένο στόχο, εἶναι βέβαια μονομερῆς καὶ κάποτε ἀντιρρεαλιστικὴ, μὴ βρῖσκοντας ἐπαλήθευση παρὰ μόνο στὰ «ὁμώνυμα πλάσματα», γιὰ νὰ μεταχειρισθοῦμε ἓναν ὄρο τοῦ κ. Δόξα ποὺ προσωπικὰ δὲν τὸν βρῖσκουμε καθόλου πετυχημένο.

Συνήθως ἡ ψυχογραφία αὐτὴ εἶναι συμπλεγματικὴ, χτυπιέται μέσα σ' ἓνα ἄγονο τοπίο κοφτερῶν βράχων καὶ ἀρέσκεται στὸ νὰ ἐκθέτει ἀγιάτρευτες ἐμπειρίες, ψυχικὰ τραύματα, αὐτοϊκανοποιημένα συντρίμια κ.τ.λ. Στὸ ἰδεολογικὸ ὑπόστρωμά της δὲν ὑπάρχει καν ἡ ντοστογιεφσκιζὴ ἀποψη τῆς ἀποδοχῆς τοῦ πόνου ποὺ δίνει ξεχωριστὴ ποιότητα στὸ πάθος. Εἶναι ἀναπόφευκτος καὶ μοιραῖος, καὶ ἀντὶ τῆς πάλης ποὺ τὸν βαθαίνει αἰσθητικὰ μένει ὁ ἐγωιστικὸς του ἐρμητισμός.

Ναυαγοὶ εἶναι οἱ ἥρωες τοῦ κ. Τ. Δ. Ὅλοι. Ἀπὸ τὸ ναυάγιο δὲν διαφεύγει κανεὶς. Μερικοὶ γλυτώνουν, δηλαδὴ ἐπιζοῦν, ἀλλὰ θὰ μείνουν στὸ βράχο τους κυκλωμένοι ἀπὸ τὸν ἀδυσώπητο ὠκεανό. Ἡ ἐπιστροφή ἀποκλείεται καὶ ἡ ρότα τοῦ ταξιδιοῦ χάθηκε γιὰ πάντα. Ἀπὸ δῶ καὶ πέρα ζοῦν διατηρώντας μέσα τους τὸ παρελθόν, ἀφημένοι στὴν παράλογη πίστη ὅτι τὸ παρελθόν ξαναγυρίζει πάντα καὶ ἀρνούμενοι τὸ μέλλον. Φυσικὰ ὁ κ. Τ. Δ. εἶναι δοκιμασμένος πεζογράφος, δὲν κάνει τὸ ἀσυγχώρητο γιὰ μυθιστόρημα λάθος νὰ ἀποκλείσει τὸν ἀντίλογο, νὰ δημιουργήσει πανομοιότυπα πρόσωπα. Μερικοὶ ἀπὸ τοὺς ναυαγούς του, εἶπαμε, ἐπιζοῦν, ὄχι μόνον γλυτώνουν ἀλλὰ καὶ πιστεύουν στὴ δυνατότητα τῆς συνέχειας τῆς ζωῆς τους, κάνουν μάλιστα καὶ προσπάθεια. Τὸ βιβλίο δὲν μᾶς λέει στὸ τέλος τί καταφέρνουν. Ἀλλὰ ἡ συντριβὴ τῶν ἡττημένων εἶναι τόσο μεγαλειώδης καὶ ἐλκυστικὴ! Αὐτοὶ εἶ-

ναι οἱ ἀσυμβίβαστοι, οἱ ἥρωες, ποὺ ἔχουν ὅλη τὴν ἀγάπη καὶ τὸ θαυμασμὸ τοῦ συγγραφέα.

«Τί θὰ γίνουμε λοιπόν, Ροζαλία, ὅταν εὐτυχήσουμε; Ποιὸς θὰ μᾶς σώσει ἀπὸ τὸ τρομερὸ κατάντημα τῆς χαρᾶς;» λέει ἡ κυριώτερη ἡρωίδα του, ἡ Ἰωάννα. Καὶ παρακάτω: «...Τὸ τέλειο μ' ἓνα τεράστιο κενὸ στὴ μέση: τὴν ἀκατανόητη ἔλλειψη τοῦ πόνου. Ἐναν παράγοντα ποὺ συνήθισαν ὄχι μόνο νὰ μὴν ἐχτιμοῦν ἀλλὰ καὶ νὰ ἐχθρεύονται οἱ κοινοὶ κι ἐγωιστικοὶ ἀνθρώπινοι νόμοι». Ἡ Ροζαλία, ποὺ ἀντιπροσωπεύει τὸ νορμάλ τύπο παραδέχεται: «Ἐχεις δίκιο».

Καὶ ὁ καπετὰν Γλυκέρης, ὁ συμβολικὸς γέρο ναυτικὸς τοῦ ἔργου λέει: «Θέλουμε, δὲ θέλουμε ἔτσι γίνεται πάντα. Εἶναι, Δημήτρη, ξέρεις, κάποια ἀλλόκοτη, δαιμονικὴ περὶ δύναμη ποὺ μᾶς σέρνει σὲ κείνο τὸ πέλαγο χωρὶς νὰ μᾶς ρωτάει, χωρὶς νὰ μᾶς ἀκούει, χωρὶς νὰ μᾶς λυπᾶται. Δὲν μπορούμε λοιπόν, δὲν ἔχουμε τὸ δικαίωμα νὰ μὴ θέλουμε».

Αὐτὴ εἶναι ἡ μοίρα μας. «Ὅλοι ἐρχόμαστε ἀπὸ τὴν ἴδια καταιγίδα. Μὰ ἀνάμεσά μας ὑπάρχουν καὶ κείνοι ποὺ ὁ ἐφιάλτης τοῦ ναυαγοῦ τοὺς ἔγινε αἰσθησιὴ καὶ δέθηκε μὲ τὸ ἴδιο τους τὸ αἷμα». Αὐτοὶ εἶναι οἱ ξεχωριστοί, οἱ προικισμένοι.

Αὐτοὶ ἔχουν τὴν ἐκλεκτὴ οὐσία, τὴ σφραγίδα τῆς μοίρας, εἶναι οἱ ἀντιπροσωπευτικοὶ τύποι τῆς ἐποχῆς μας. Τὸ τυπικὸ ἰδανικὸ τους εἶναι ἡ ἀναζήτησις γιὰ τὴν ἀναζήτησις, κάθε σκοπὸς καὶ κάθε πίστη τοὺς εἶναι ἀπεχθής. «Ὁ πόλεμος... ἔρριξε ἓνα ἀκατανίκητο δηλητήριο στὶς φλέβες μας: τὴν ἀμφιβολία». Τί ζητᾶνε στὴ ζωὴ; Τὸ λέει πάλι ἡ Ἰωάννα: «Δὲν ξέρω πῶς τὸ λένε αὐτὸ ποὺ ὄχι δὲν τὸ βρῖσκουμε, μὰ ποὺ δὲν πρέπει ποτὲ νὰ τὸ βροῦμε». Νά π.χ. ἡ ἀποψὴ τους γιὰ τὸν ἔρωτα: «Ἡ ἀγάπη δὲν εἶναι τίποτα περσότερο ἀπὸ μιὰ χίμαιρα. Ἐνα ὄνειρο ποὺ πρέπει νὰ μείνει γιὰ πάντα ἀνεκπλήρωτο κι' ἀσυμπλήρωτο».

Ὅμως κι' αὐτοὶ οἱ ντεκαντὰν ἔχουν κάτι νὰ προτείνουν: Ἡ Ἰωάννα καὶ ὁ γιარὸς μᾶς λέει ὁ συγγραφέας, «πίστευαν πῶς ἓνας τρίτος πόλεμος ἦταν ὅπως-δήποτε ἀναγκαῖος γιὰ νὰ πάρει ἡ ἀνθρωπότητα τὴν ὀριστικὴ τῆς μορφῆς...». Φυσικὰ δὲν ἐπιμένει σ' αὐτὴ τὴν πίστη, μὰ οὔτε καὶ τὴν ἀντικρούει κανεὶς μὲ ἐπιχειρήματα, οὔτε προτείνει τίποτα ἄλλο συγκεκριμένο.

Ὅλο τὸ βιβλίο εἶναι τονισμένο σὲ γκρίζα καὶ φαιὰ χρώματα ποὺ δημιουργοῦν τὴν ἀτμόσφαιρά του. Μέσα σὲ μιὰ καὶ μόνη σελίδα ἀπὸ τίς 287, συναντᾶτε τίς ἐκφράσεις: «Τὸ κατακάθι μιᾶς ἀτέλειωτης ἀγωνίας—Ὁ ὄγκος ἀγιά-

τρευτης νοσταλγίας—'Η στάχτη τῆς χίμαιρας—Τὸ ἀνέφικτο».

Ὁ συγγραφέας ἐπιδιώκει ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος τοῦ βιβλίου του νὰ διατηρήσει μιὰν ἀτμόσφαιρα καταθλιπτικὴ, γεμάτη ὑποβολὴ καὶ μυστικισμό. Οἱ σκηνές του διαδραματίζονται: Στὸ ὄρφανὸ σπίτι τῶν κοριτσιῶν, πού τὸ στοιχειώνουν τὰ κάδρα τῶν νεκρῶν, ἢ βαλσαμωμένη κίτσα καὶ οἱ ἀναμνήσεις, ἢ νεκροζώντανη κυρία Ἄρτεμη πού διαβάζει κάθε μέρα τὶς ἐφημερίδες τοῦ 1940 καὶ συζητᾷ τὰ νέα ἀπὸ τὸ Ἑλβανικὸ μέτωπο, ἢ κυρὰ Γραμματικὴ μὲ τὴ μακάβρια φυσιογνωμικὴ τῆς καὶ οἱ φαντασιώσεις τῆς Ἰωάννας.

Στὸ μουσεῖο τῶν μπαλσαμωμένων πουλιῶν στὸ χημεῖο τοῦ Δημήτρη. Στὸ σπίτι τοῦ ἀνάπηρου γιατροῦ πού στὴν πόρτα τοῦ ἰατρείου του ἔχει βάλει ὁ ἴδιος μιὰ ἐπιγραφή μὲ τὸ ὄνομά του καὶ τὴν ἡμερομηνία τοῦ συμβολικοῦ του θανάτου στὸ ἑλβανικὸ μέτωπο. Ὁ ἴδιος γιατρός γράφει αἰωνίως ἓνα σύγγραμμα γιὰ τὴ «Ζωὴ τῶν νεκρῶν σωμάτων».

Ὅλ' αὐτὰ—σὲ τόση μάλιστα ποσότητα—ἔχουν ἀρκετὴ φιλολογία. Χαρακτηριστικὰ φιλολογικὸς εἶναι ὁ τύπος τοῦ γιατροῦ Ζαρβολῆ, πού ὁ συγγραφέας τὸν θέλησε συμπαθητικὸν τύπον καὶ ἐκεῖνος, διαφωνῶντας μὲ τὸν δημιουργό του, βγαίνει ἀπὸ τὴν ἀπέχθειαν. Τὸ ἴδιο καὶ ὁ τύπος τοῦ «βαρῶνου». Ἡ δράση εἶναι ὑποτυπώδης καὶ συμβατικὴ ὅπως τὰ πρόσωπα. Ἡ στάση τους δὲν καταφαίνεται ἀπὸ πράξεις, ἀλλὰ ἀπὸ ψυχαναλυτικὴ ἐρμηνεία, πού γίνεται μὲ ταλέντο, ἀλλὰ δὲν παύει νὰ κάνει αἰσθητὴ τὴν παρουσία τοῦ συγγραφέα. Ξαφνικὰ ὅμως στὶς τελευταῖες 50 σελίδες τοῦ βιβλίου τὰ πρόσωπα ἀρχίζουν νὰ κινουῦνται. Δὲν ξέρουμε τί ἀνάγκασε τὸ συγγραφέα νὰ δώσει τέτοια τροπὴ στὸ μυθιστόρημα, ἀλλὰ ξέρουμε ὅτι τὸ ζήτησε. Ἡ τελευταία περιπέτεια τῆς Ἰωάννας, μᾶς θύμισε ἓνα βιβλίο τῆς Βίκυ Μπάουμ, τὸ «Prenez garde aux biches». Ἀσφαλῶς δὲν πρόκειται γιὰ ...ἐπίδραση, ἀλλὰ καὶ ἡ σύμπτωση εἶναι ἀρκετὴ γιὰ νὰ ὑποβιβάσει τὴν ἀξία τοῦ ἔργου.

Ὁ κ. Δόξας σπαταλᾷ ἔτσι ἓνα ταλέντο ἀπὸ τὰ λίγα πού διαθέτει ἢ σημερινὴ γραμματεία μας στὴν πεζογραφία. Πραγματικὰ, ὁ λόγος του εἶναι καὶ στοὺς «Ναυαγούς»—τὴν πρώτη του μυθιστορηματικὴ σύνθεση—καλαίσθητος, λιτός καὶ χυμώδης. Ἰδιαίτερα ἐπιτυχῆς εἶναι ἡ μεταφορὰ τοῦ ποιητικοῦ ὑπερλογου πού κάνει στὸν πεζὸν λόγο, μὲ τόλμη καὶ κάποτε κατάχρηση πού ὡστόσο δὲν προκαλεῖ ἀντίδραση. Θὰ μπορούσε νὰ διαφωνήσει κανεὶς στὸ λεκτικόν. Ἰδιαίτερα σὲ ἰδιωματικὸν τύπον πού χρησιμοποιοῦ, συγκόπτοντας π.χ. τὸ ἔψιλον τοῦ β' πληθυντικοῦ (θέλτε,

ξέρτε κλπ.) καὶ σὲ ἄλλους ἐξτρεμισμοὺς δημοτικιστικοὺς (π.χ. ἔτσιθελίς, καθεμερνὴ κλπ.) πού προδίδουν μιὰ λαϊκιστικὴ τάση στὴ φόρμα. Ἀλλὰ οἱ ἀντιρρήσεις, ὅσο γιὰ τὰ ἐκφραστικὰ του μέσα, δὲν εἶναι ἀποφασιστικοῦ βάρους.

Λεωνίδα Μωραΐτη: «Ὁ Γοργοπόταμος», Χρονικό, Ἀθήνα, 1955

Πρὶν ἀπὸ ἓναν ἀκριβῶς χρόνον, γράφοντας σ' αὐτὴ τὴ στήλη γιὰ τὸ χρονικὸν τοῦ Μ. Ν. Δημητρίου «Ἡ κατοχὴ στὰ βουνὰ τῆς Ρούμελης», μιλήσαμε γιὰ τὴν ἀνεκτίμητη ἀξία πού ἔχει γενικώτερα—καὶ εἰδικὰ γιὰ τὴ λογοτεχνία μας—ἡ καταγραφή, σὲ ὁποιαδήποτε μορφή χρονικοῦ, τοῦ πολύτιμου ὑλικοῦ τῆς Ἀντίστασης. Καὶ τὸ βιβλίο λοιπὸν τοῦ κ. Μωραΐτη εἶναι μιὰ προσφορὰ ἀξιόλογη.

Ἄν καὶ τὸ ἱστορικὸ ὑλικὸν τοῦ χρονικοῦ εἶναι τὸ ἴδιον μὲ τὸν πρῶτον τόμον τοῦ χρονικοῦ τοῦ κ. Δημητρίου—ἢ ἐπιχείρηση τῶν ἀντάρτικων δυνάμεων γιὰ τὴν ἀνατίναξη τῆς γέφυρας τοῦ Γοργοπόταμου, πού στάθηκε μιὰ μεγάλη ὑπηρεσία στὸν ἀγῶνα—καὶ παρ' ὅλο πού τὰ δύο βιβλία ἔχουν σημαντικὰ ἀναλογίαι, ὡστόσο ὁ δεῦτερος Γοργοπόταμος, τοῦ κ. Μωραΐτη, δὲν ἦταν καθόλου περιττός. Γιατί ὅσοδήποτε ἐργασίες καὶ ἂν παρουσιαστοῦν πάνω σὲ γεγονότα μὲ τόση σημασία ἔχουν τὴ θέση τους ὅταν ξεκινοῦν μὲ σκοπὸν νὰ τιμήσουν τὴν ἀλήθειαν, τιμώντας ἔτσι καὶ τὴν περιφρονημένη, τὴν κακοποιημένη Ἀντίστασιν τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ. Καὶ πέρα ἀπ' αὐτό, κάθε μαρτυρία εἶναι καὶ μιὰ νέα θεὰ τῶν γεγονότων, πού μέσα ἀπὸ τὸ προσωπικὸ βίωμα τοῦ συγγραφέα μᾶς ἀποκαλύπτονται—μποροῦμε νὰ ποῦμε—κάθε φορὰ σὲ μιὰ νέα ψυχικὴ ἔκτασιν. Ἀρκεῖ βέβαια νὰ δίνει τὴ δυνατότητα τὸ βιβλίο. Καὶ ὁ «Γοργοπόταμος» τοῦ κ. Λ. Μ. τὴ δίνει.

Ὁ συγγραφέας δὲν ἔλαβε μέρος στὴν ἐπιχείρησιν ὁ ἴδιος, ἀλλὰ μάζεψε τὸ ὑλικὸν τοῦ ἀπὸ ἀφηγήσεις τῶν πρωταγωνιστῶν τῆς. Αὐτὸ βέβαια ἀφαιρεῖ ἀπὸ τὴν αὐθεντικότητά τῆς μαρτυρίας του, ἀλλὰ ἔχει καὶ μιὰ θετικὴ πλευρά. Λεῖπει δηλαδὴ τὸ στοιχεῖον ἐκεῖνο πού ἀδυνατίει κάπως τὸ χρονικὸν τοῦ κ. Δημητρίου. Κρίνοντας τότε τὴν «Κατοχὴ στὰ βουνὰ τῆς Ρούμελης» σημειώσαμε ὅτι ὑπάρχει μιὰ τάση αὐτοβιογραφίας μὲ ἀφορμὴ τὰ ἱστορικὰ γεγονότα ἀντὶ αὐτὰ ν' ἀποτελοῦν τὸ ἐπίκεντρο τοῦ ἐνδιαφέροντος τοῦ χρονικογράφου. Συνέπεια τῆς τάσης αὐτῆς ἦταν νὰ φωτισθεῖ ὑπερβολικὰ ἡ δράσις τῶν πρωταγωνιστῶν καὶ τὰ μείνει στὴ σκιά ὁ λαϊκὸς παράγοντας.

Σ' ἓνα πολὺ μικρότερον βαθμὸν γλιστράει πρὸς τὰ ἐκεῖ καὶ ὁ κ. Μωραΐ-

της. Δεν αφήνει σε δεύτερο πλάνο το λαϊκό παράγοντα αλλά ήρωποιεί πάλι υπερβολικά τους πρωταγωνιστές και ιδιαίτερα τον Αρχηγό. Η γοητεία που άσκησε ή προσωπικότητα του αρχηγού αυτού στο περιβάλλον του, βοηθημένη από το ήρωικό κλίμα της εποχής, είναι τέτοια που ή κρίση των συνεργατών του δεν είναι πάντα αντικειμενική. Θα μπορούσαμε ν' αναφέρουμε συγκεκριμένα παραδείγματα από το βιβλίο του κ. Λ. Μ. αλλά αυτό θα μάς απομάκρυνε από τον προορισμό της αισθητικής κρίσης. Άλλωστε ή απόκλιση από την πραγματικότητα δεν φαίνεται να είναι τέτοια που να μειώνει αποφασιστικά την αλήθεια του έργου. Δεν θα σταθούμε επίσης σε ιστορικές μικροδιαφορές που παρουσιάζει το χρονικό του κ. Λ. Μ. σε σύγκριση με του κ. Μ. Δ. γιατί αυτό θα ήταν έργο ιστοριοδίφης, μάλλον.

Ο «Γοργοπόταμος» του κ. Μωραίτη είναι περισσότερο λογοτέχνημα. Κινείται περισσότερο ανάμεσα στους απλούς αντίρτες και τους χωρικούς, παρά στους αρχηγούς και κάνει περισσότερο ψυχικά τὰ γεγονότα. Σκηνές σαν τή νυχτερινή πορεία προς τή γέφυρα που θ' ανατιναχτεί και τήν κουβέντα των ανταρτών που καθέννας τους κρύβει και μερικά βόλια, ή σαν τον διάλογο των χωρικών που ξυπνάνε από τον θορυβο της μάχης, έχουν τόση έπιγραμματικότητα—συμβολική σχεδόν—και τόση γήινη γέψη που μόνο ο Λουντέμης από τους νεώτερους πεζογράφους μας έχει δώσει από τὸ ἑλληνικό βουνό.

Φτάνει να διαβάσει κανείς τις πρώτες σελίδες του «Γοργοπόταμου» για να καταλάβει ότι έχει να κάνει με πεζογράφο. Φτάνει όμως να διαβάσει πιο προσεχτικά τις πρώτες σελίδες για να καταλάβει ότι ο κ. Μωραίτης είναι ένας καλός πεζογράφος αλλά ανισος.

Έχει αίσθηση πλουσιώτατη ο συγγραφέας. Η φύση, τὰ πράγματα, οι πράξεις των ανθρώπων, οι κουβέντες τους, δίνονται με αισθαντικότητα και με μεράκι. Στα έκφραστικά του μέσα όμως έχει μιὰ τάση προς τις παλιές, ξεπερασμένες μορφές του πληθωρικού έκφραστικά λόγου. Δυὸ και τρία επίθετα κατά σειρά είναι κάτι που τὸ συναντάει κανείς συχνά στις σελίδες του. Αυτὰ τὰ «πάχη» μαζί με τις πολλές σύνθετες λέξεις που χρησιμοποιεί και τὸ ιδιωματικό λεκτικό του, ζημιώνουν πολὺ τὸ βιβλίο. Δεν καταδικάζουμε ἀπόλυτα τή χρήση των ιδιωματισμῶν όταν είναι ὀργανικά ἀπαραίτητοι, σάρκα πάνω σε κόκκαλα, αλλά έχουμε τήν ἐντύπωση ὅτι ἔδῳ ὑπάρχει κάποια ἐπιτήδευση. Στὴ γλώσσα ὑπάρχει μιὰ τάση λαϊκισμού που ὁ κ. Λ. Μ. πρέπει να τήν καταπολεμήσει.

Υπάρχουν και ὀρισμένα ἄλλα «σκληρὰ» σημεία. Τί θέλουν λ.χ. οι ξένες

λέξεις ὅπως «σιλουέτες» μέσα σε μιὰ τέτοια γλώσσα; Ἄλλά θ' ἀντιγράψουμε ἔδῳ μιὰ πρόταση ἀπὸ τὴ σελίδα 2 τοῦ βιβλίου για να φανεί πόσο περίεργα παραμελοῦν κάποτε τὸ κείμενό τους πεζογράφοι που δὲν βάζουν καθόλου σε δεύτερη μοίρα τὸ στυλ: «Ἐδῶ μείναν στις ἀρχές οἱ ξένοι, κι' οἱ χωριανοὶ εἶδαν κι' ἔπαθαν να ξεκρεμάσουν τὸ μεγάλο μουσαφίρη μας τὸν Ἐντυ ἀπ' τὰ ἔλατα που σκάλωσε πέφτοντας, τριχιές και δαῦτος γίνηκαν μαλλιά κουβάρια πάνω στις διχάλες στὰ κυψαλισμένα γέρικα ἔλατα και κιντύνεψαν να τὸν ξεμπερδέψουν.» Οἱ φράσεις ἔδῳ εἶναι παραταγμένες και ἀντίθετη ἀπὸ τὴν χρονική και τὴν σημασιολογική σειρά, σὰ να διηγείται κανένας λαχνασμένος και ὅπως τοῦρχεται. Και με κανένα τρόπο δὲν εἶναι ἀρκετὰ τὰ κόμματα ἐκεῖ που εἶναι.

Σημειώνουμε αὐτὰ τὰ λάθη και τὰ ἀρνητικά σημεία τοῦ βιβλίου ἀκριβῶς γιατί εἶναι λίγα. Ὁ κ. Μωραίτης και με τὸ «Γοργοπόταμο», ὅπως και με τὰ προηγούμενα βιβλία του, ἔδειξε θετικῶτατα προσόντα πεζογράφου που μπορεί να ἀξιοποιηθοῦν περισσότερο.

Μ. ΡΑΥΤΟΠΟΥΛΟΣ

Η ΠΟΙΗΣΗ

Βασίλη Ρώτα : «Τὰ ξένα λυρικά»,
Ἰκαρος, 1955

Ὁ Βασίλης Ρώτας ἀνήκει στην κατηγορία ἐκείνη των λειτουργῶν τῆς Ποίησης που ὄχι μόνο ἐμποροῦνται ἀπὸ γνήσιο πάθος γι' αὐτὴν ἀλλά και χρησιμοποιοῦν τὸ ταλέντο και τὴν καλλιέργειά τους με εὐσυνειδησία και ἀληθινὴ διάθεση προσφορᾶς. Γι' αὐτὸ και δὲν περιορίστηκε μόνο στην παρουσίαση ἐνὸς σημαντικοῦ σ' ἔκταση κι' ἐξαιρετικοῦ σε ποιότητα πρωτότυπου ἔργου—ὅπως τὸ «Κιθάρα και Γαρούφαλλο», που πάρα πολλοὶ θὰ τὸ ζήλευαν—ἀλλά ἔπλωσε τὴ δραστηριότητά του και πρὸς τις ξένες ἀξίες ἀναπλάθοντας στὴ γλώσσα μας ἕνα σημαντικότατο μέρος ἀπὸ τὸ ἔργο, ιδιαίτερα, τοῦ Σαίξπηρ. Ὁ τόπος μας χρωστάει πάρα πολλὰ στὸν Βασίλη Ρώτα και βέβαια, δὲν εἶναι ἔδῳ ὁ χῶρος ὁ κατάλληλος για τὴν ἀξιολόγηση οὔτε τῆς πρωτότυπης δουλειᾶς του οὔτε τοῦ σύνολου τῆς μεταφραστικῆς. Αὐτὸ ἐλπίζουμε πὼς θὰ γίνει ἄλλοτε και σ' ἄλλη θέση. Σκοπὸς τοῦ σημειώματος εἶναι να τιμήσει τὴν ἐκδοσὴ ἐνὸς τόμου με μεταφράσεις μερικῶν λυρικῶν τραγουδιῶν τοῦ Μπάϋρον, τοῦ Μέρνς, τοῦ Σίλλερ, τοῦ Χούιτμαν, τοῦ Μυσέ, και πὺ πολὺ τοῦ Σαίξπηρ, καθῶς και τρεῖς παλιές Σκωτσέζικες Μπαλλάντες.

Ὁ κ. Ρώτας ἐργάστηκε κι' ἔδῳ με τὴν ἀφοσίωση που τὸν διακρίνει. Προικισμένος με λεπτὴ εὐαισθησία και διονυσιακὴ ὀρμὴ ὁ ἴδιος, μάς ἔδωσε ὄχι

μιάν απλή «μεταγραφή εις τὰ καθ' ἡ-
μας», ἀλλὰ μιάν ἀληθινὴ ἀναδημιουργία
τῶν ποιημάτων πού παρουσιάζει. Ἀρχίζοντας ἀπ' τὶς λαϊκὲς μπαλλάντες
καὶ φτάνοντας ὡς τὰ ἀποσπάσματα τοῦ
Σαίξπηρ, ὁ ἀναγνώστης δοκιμάζει τὴν
ἐντύπωση πὼς τοῦ εἶναι κάπως γνώριμα,
μὲ μιάν οἰκειότητα πού δὲν πηγάζει ἀπὸ
γνώση ἀλλὰ συγγένεια αἰσθήματος. Ἐδῶ
νομίζω ὅτι βρῖσκεται τὸ μυστικὸ τῆς
ἐπιτυχίας τοῦ κ. Ρώτα. Εἶναι κρίμα
μόνο πού οἱ πολλαπλὲς ἀσχολίες του δὲν
τοῦ ἔχουν ἀκόμη ἐπιτρέψει νὰ μᾶς χα-
ρίσει περισσότερὰ κομμάτια. Ἐλπίζουμε
ὅμως πὼς στὸ μέλλον ὁ κ. Ρώτας θὰ
παρασιάσει κι' ἄλλη παρόμοια ἐργασία
καὶ τὴν περιμένουμε.

*Τάκη Βαρβιτσιώτη : Τὸ χειμερινὸ
ἡλιοστάσιο, μαζί μὲ τὸ ξύλινο ἄλογο
καὶ τὸ ἀλφαβητάριο, ποιήματα. Θεσ-
σαλονίκη, 1955*

Ὁ κ. Βαρβιτσιώτης θὰ μπορούσε
νὰ ὀνομαστεῖ ποιητὴς τῆς «Σιωπῆς». Κύριο
χαρακτηριστικὸ του εἶναι, περισ-
σότερο ἀπὸ κάθε τι ἄλλο, ὁ λόγος ὁ
μισοειπωμένος ἢ μᾶλλον ὁ παρασιωπη-
μένος. Ἐτσι, γιὰ τὰ αἰσθήματα καὶ
τὶς διαθέσεις τοῦ ποιητῆ μονάχα νύξεις
μπορεῖ κανεὶς νὰ βρεῖ στὸ βιβλίο του.
Νύξεις πού —ὡς ἓνα σημεῖο μόνο— ἀπο-
τελοῦν κλειδιά γιὰ νὰ ὀδηγηθεῖς σὲ μιάν
ἀτμόσφαιρα ὑποβλητικῆς ἀσάφειας. Τί-
ποτα σχεδὸν δὲν εἶναι καθαρὰ δια-
γραμμένο, χεροπιαστό. Μιὰ εὐαισθησία
τραυματισμένη πολλὰς φορὲς, ἀπὸ τὴ
σύγκρουσίν της μὲ τὸν γύρω κόσμον (αὐτὸ
τὸν κόσμον, πού δὲν εἶναι δὲ θέλει—καὶ
δὲν μπορεῖ—νὰ εἶναι ἰδανικός). Ὀ-
νειρα πού ἔχουν γκρεμιστεῖ. Τὸ ἐπίμονο
δραμα τῆς ἐλπίδας πάνω στὰ ἐρείπια,
φωτισμένο ἀπὸ τὴ θέρμη μιᾶς καθολι-
κῆς ἀγάπης: «Εἶν' ὁ στεγνὸς χεῖμαρ-
ρος | Ἡ δυστυχία μὲ τὰ ρικνὰ δάχτυλα |
πού ἔκρουσε τὴ θύρα μου | ...Οἱ νεκρο-
θάφτες τοῦ ἕννου μου | Πέταξαν ὅλες τὶς
χαρὲς μου | Ὅλα τὰ ὄνειρα | Σ' ἓνα βαθὺ
χαντάκι. | Καὶ τώρα σκαλίζω | σκαλίζω ἀ-
κατάπαντα | Γιὰ νὰ φουτρώσει πάνω στὸ χῶ-
μα | Λίγη πράσινη χλόη». («Εἶν' ὁ στε-
γνὸς χεῖμαρρος»). Διάλεξα ἐπιτηδες ἓνα
ἀπὸ τὰ πιὸ «διαφυγῆ» ποιήματα τοῦ
βιβλίου. Ἄλλοι ὅμως, ὅπως στὰ ποιή-
ματά του «Χειμερινὸ Ἡλιοστάσιον»
τὰ πράγματα μόνις σκιαγραφοῦνται.
Μαντεύεις ἐδῶ ἓνα χῶρον ὅπου βασι-
λεύουν ἢ δυστυχία καὶ ἢ κατῆφεια.
Μαντεύεις τοὺς ἀνθρώπους πού ἀναζη-
τᾶν τὶς ρίζες τους, τὸ παρελθόν τους,
τὴ διαφύλαξιν τοῦ μέλλοντός τους. Μαν-
τεύεις σὲ κάποιους στίχους ἓνα πνεῦμα
ἠρωικῆς ἐξαρσης, ἀλλὰ θᾶλεγε πὼς ὀλό-
κληρη ἢ προσπάθεια ἔχει συγκεντρωθεῖ
γιὰ τὴν ἐξασφάλισιν μιᾶς ὅσο τὸ δυνα-
τὸν ἐλλειπτικῆς ἐκφρασης. Εἶναι στιγ-
μὲς πού ἡ τάση γιὰ «ἀφυλοποίηση» δὲν

ἀφήνει ἀθικτὴ οὔτε καὶ τὴν ἴδια τὴν
ἐνέργεια τῶν λέξεων. Ἐτσι ὅμως ὁ συν-
τονισμὸς ποιητῆ καὶ ἀναγνώστη γίνεται
ἀφάνταστα δύσκολος. Καὶ μ' ὅλο πού ὁ
χειρισμὸς τῶν θεμάτων γίνεται μὲ λε-
πτότητα κι' εὐγένεια, σ' ὀρισμένες στιγ-
μὲς βλέπεις πὼς ἡ φωνὴ δὲν εἶναι πιὰ
θεληματικὰ συγκρατημένη ἀλλὰ πάσχει
ἀπὸ ὑποτονικότητα. Κι' αὐτὸ ζημιώνει
ὄχι μόνον τὸ ἐκφραζόμενο ἀντικείμενο,
ἀλλὰ τὸν ἴδιο τὸν ποιητὴ καὶ τὴν ποι-
ησὴν του γενικώτερα. Γιὰ μ' ὅλο πού
δὲν μπορεῖ κανεὶς ν' ἀρνηθεῖ πὼς ἡ τέ-
τοια τεχνολογία ἔχει ἓνα θέληματρο, δὲν
πρέπει νὰ παρασιωπήσει καὶ τὸ γεγο-
νὸς ὅτι κάθε θέμα ἔχει τὸ δικό του συγ-
κινησιακὸ δυναμικὸ καὶ ἀπαιτεῖ ἀνάλο-
γα ὕψος καὶ ἐνταση φωνῆς γιὰ νὰ δο-
θεῖ ὀλοκληρωμένα τὸ ποιητικὸ του εἴ-
δωλο.

*Νίκου Τουτουνητζάκη : Ἀπόβλητοι.
Ποιήματα, Ἀθήνα, 1955*

Εἶναι πάντα δύσκολο νὰ μιλήσει κα-
νεὶς γιὰ ἓνα βιβλίο, ὅταν τὸ ἴδιο τὸ
κεῖμενο δὲν τοῦ δημιουργεῖ αὐτὴ τὴ
διάθεση. Ἴσως γιὰ τὸ ἴδιο τὸ κεῖμε-
νο, παρὰ τὴ γνήσια συγκίνηση πού τὸ
γέννησε, δὲν καταφέρνει νὰ τὴ δικαιώ-
σει καὶ νὰ τὴ μεταδώσει ἐπαγωγικά
καὶ στοὺς ἄλλους. Ἴσως τὸ σφάλμα νὰ
βρῖσκεται καὶ στὸν ἀγαγνώστη. Δὲν ξέ-
ρω. Πάντως οἱ «ἀπόβλητοι» μ' ἄφησαν
ὀλότελα ψυχρὸ, συνεπὼς ἀνίκανο νὰ
διατυπώσω τὴν παραμικρὴ ἀποψη.

*Ἡλία Χατζηλία : 3 χορικά. Ἀλε-
ξάνδρεια, 1955*

Μιὰ αἰσθησιὴ φθορᾶς καὶ πικρῆς
ἀγανάκτησης ἐνάντια στὴ χαμοζωὴ ἀνα-
δίδεται ἀπὸ τὸ σύντομο βιβλίο τοῦ κ.
Χατζηλία. Ὁ πόλεμος ἔχει περάσει ἀπὸ
δῶ τσακίζοντας ὄχι μόνον ὑλικά ἀντι-
κεείμενα ἀλλὰ καὶ τὴν ψυχικὴ εὐρω-
στία τῶν ἀνθρώπων, χωρὶς, ν' ἀφήσει
τίποτα ὄρθιο. Ἴσως μιὰ τέτοια διάθε-
ση—πού πλησιάζει τὸ μηδενισμό— νὰ
εἶχε τὴ θέση της ὕστερα ἀπὸ τὸν πρῶτον
παγκόσμιον πόλεμον. Σήμερα, παρὰ τὴν
ὅποια γνησιότητά της, ἀποδείχεται ἀνε-
παρκῆς. Θὰ μπορούσε ὅμως καὶ πάλι
νὰ ἔχει—στὴ σφαῖρα τῆς τέχνης— ἓνα
λόγον ὑπαρξῆς ὑπὸ τὸν ὄρον οἱ ἰδέες
πού γεννᾶει νὰ ἔχουν ἐνσαρκωθεῖ, νὰ
ἔχουν ἀποχτήσῃ δική τους ὑλικὴ ὑπόστα-
ση καὶ νὰ μὴ μένουν σὰν ξερὰ σκέψεις.
Ἐπειτα χρειάζεται νὰ ὑπάρχει μιὰ αἰ-
σθησιὴ τοῦ περιττοῦ, καὶ μιὰ, ἀρχιτε-
κτονικά, πιὸ ἰσόμερη κατανομή τοῦ
«σατιρικου» μὲ τὸ δραματικὸ καὶ τὸ
λυρικὸ ὕψος. Ἐτσι, παρὰ τοὺς πολ-
λοὺς καλοὺς στίχους καὶ τὸ ἀληθινὸ
αἰσθησιμα, τὸ «3 χορικά» εἶναι σὰν σύ-
νολο, κατώτερον ἀπὸ τὸ προηγούμενον βι-
βλίο τοῦ κ. Χατζηλία τὴν «Γάμπουλα
Ράζα».

Κρίτωνος Ἀθανασούλη: «Ξενοδοχεῖον ὁ κόσμος», Ἀθήνα, 1956

Ἡ ποίηση τοῦ κ. Ἀθανασούλη, μπορεῖ μὲ τὸ «Ξενοδοχεῖον ὁ Κόσμος» νὰ κέρδισε σὲ ἀριθμὸ στίχων. Φοβᾶμαι ὁμῶς πῶς, ἀπὸ ὅλες τις ἄλλες ἀπόψεις, ἔμεινε «εἰς τὰ ἴδια». Βέβαια, ὑπάρχει κι' ἐδῶ ἡ εὐγένεια, ἡ πληγωμένη εὐαισθησίη, ἡ τρυφερότητα ποὺ ἐννοεῖ πάντα—καὶ σὲ πείσμα κάθε ἀντιξοότητος— νὰ πεῖ τὸν ψιθυριστὸ λόγον της καὶ ν' ἀπλώσει ἓνα ἀδύναμο χέρι ἀγάπης, ἀλλὰ δὲν προχωρεῖ ὡς τὴν πραγμάτωσιν. Ὅλα τοῦτα στέκονται προθέσεις κάπως μακρυνῆς καὶ φοβισμένες. Ὁ κ. Ἀθανασούλης θέλησε νὰ πλησιάσει τὸν κόσμον ἀλλὰ ἀκολούθησε σφαλερὸ δρόμον. Ἀντὶ ὁ ἴδιος νὰ κινηθεῖ πρὸς τὸν πραγματικὸν κόσμον, ἀντὶ νὰ προσπαθήσῃ νὰ τὸν δεῖ μὲ «καινούργια μάτια», νὰ τὸν «ζήσει» ἀπ' τὴν ἀρχήν, (ὁπότε θ' ἀνανεωνόταν ἔτσι κι' ὁ ἴδιος καὶ θ' ἀνανέωνε καὶ τὰ ἐκφραστικὰ του μέσα) τὸν ἀναζήτησε μέσα στὸ εἶδωλον τοῦ ἑαυτοῦ του. Ἐτσι ὁ ἑαυτὸς του ἀποτελέσῃ οὐσιαστικὰ ὄχι μόνον τὸ ὄριον ἀλλὰ καὶ τὸν ἄξονα τοῦ κόσμου. Μέσα σ' ἓνα τόσο στενὸ ὀπτικὸ πεδίου, τὸ ἀντικείμενόν του ἦταν πολὺ φυσικὸ νὰ στενέψῃ, παίρνοντας τις διαστάσεις ἐνὸς «Τουριστικοῦ» κέντρου διερχομένων σκιῶν, ὅπου δὲν φτάνει κανένας ἀντίλαλος ἀπὸ τὴ ζωὴ ποῦ, μέσα ἀπ' τὸ ἀδιάσπαστον σχῆμα: δημιουργία —φθορά— ἀναδημιουργία, κινεῖται πρὸς τὰ ἔμπροσ. Ὁ «κόσμος» του εἶναι ἡ κλειστὴ περιοχὴ τοῦ ὑποκειμένου καὶ στὴ μεταφυσικὴ του σύλληψιν τὰ πάντα φαίνονται νεκρά, ἀκατανόητα, χωρὶς λόγο ὑπαρξῆς, ἐφιαλτικά: «...οἱ πολίταιες προσφέρουν τὴν ἀβεβαιότητα στοὺς νυσταγμένους δρόμους | στὰ πεζοδρόμια κλίνες ἀπὸ ἐρείπια ὑποδέχονται τοὺς ἀνυπεράσπιστους | δὲν ὑπάρχει πιά ὕπνος γιὰ νὰ παρηγορήσῃ τὴν ἔντρομη μνήμη | ...Πεθαμῆνες σκιῆς οἱ ἀδελφοί μου πλανιῶνται στὰ νυχτερινὰ κέντρα | ... πρόσωπα | σκελετωμένα, φωτισμένα στὸ ἡμίφωσ τῶν παραισθήσεων | ...περαστικοὶ ἀπ' τις χῶρες | κάτι ζητοῦν, δὲν ξέρουν ἀκόμα τί νὰ ζητήσουν | ...Εἶμαστε κάποιοι ποὺ πεθάναμε, κάποιοι ποὺ ξέρουμε πῶς ἐδῶ δὲν εἶναι ἀκόμα | ὠριμὴ μιὰ συνείδηση γιὰ νὰ μᾶς δεχτεῖ. Κι εἴσεῖς πεθαμένοι ἀδελφοί μου | ...Δὲν ὠφελεῖ νὰ γνωριστοῦμε περισσότερον». Αὐτὸς εἶναι στὴν οὐσία ὁ κόσμος ποὺ εἶδε ὁ κ. Ἀθανασούλης: «Ἐνας κόσμος ποὺ «ἔγινε ἀπέραστος φρούριον,» καὶ ποὺ «πέθανε χθὲς γιὰ νὰ περνᾷ εὐλεύθερα | ἀπ' τις ἄλλες καρδιῆς καὶ τώρα δείχνει τὸν ἀριθμὸ τῆς σκλαβιάς του». Ὁμῶς ὁ κ. Ἀθανασούλης, παρὰ τὴν κάπως ὑπερβολικὴ διαβεβαίωσιν: «Ξέρουμε πῶς ἐδῶ δὲν εἶναι ἀκόμα ὠριμὴ μιὰ

συνείδηση γιὰ νὰ μᾶς δεχτεῖ (!) φαίνεται πῶς καταλαβαίνει ὅτι δὲν πλησίασε τὸν πραγματικὸν κόσμον. Πῶς κάτι τὸν κράτησε μακρυνὰ ἀπ' αὐτόν: «Ἐνα χέρι μᾶς κρατεῖ στὶς Πύλες τῆς Πόλης... | Αὐτὸ τὸ γυμνὸ χέρι μὲ κρατεῖ καὶ δὲν φτάνω στὸ τέρμα | ποῦ ἔταξα, ἀναστέλει | τὴ χάριν ποῦ μοῦ ἐδόθη...». Κι ὅσο κι' ἂν θέλει νὰ δώσει στὸ «χέρι» τοῦτο ὑπερβατικὴ ὑπόστασιν καὶ καθολικὴ ἐξουσία, ὅσο κι' ἂν θέλει νὰ τὸ μετατοπίσῃ σὲ ἄλλες σφαιρῆς ἀλληγορίας, στὴν οὐσία αὐτὸ εἶναι «οἱ Λαιστρυγόνες καὶ οἱ Κύκλωπες» ποὺ «κουβανεῖ μὲς στὴν ψυχὴ του» ποὺ «ἡ ψυχὴ του τοὺς στήνει ἔμπρὸς του». Αὐτὸ φαίνεται καθαρότερα στὸ τρίτον μέρος τοῦ ποιήματος ὅπου ὁ κόσμος ἔχει πάει στὴν πάντα κι' ὀλόκληρη σχεδὸν ἡ σκηνὴ καταλαμβάνεται ἀπὸ τὸν ἴδιον. Καὶ ἔτσι: «ἡ Μοναξιά συνεχίζεται. Στὸ Μέγα Ξενοδοχεῖον ὁ Κόσμος ποὺ μένω | δέχομαι τὴν ἐπίσκεψιν τοῦ γκριζοῦ καὶ τοῦ γαλάζιου καὶ πάντα | ἀναρωτιέμαι τί χρησιμεύουν τοῦτα τὰ χρώματα. Τί χρωματίζουν». Βέβαια ὁ κ. Ἀθ. δὲ θέλει νὰ μείνῃ αὐτοῦ. Παίρνει τὴν ἀπόφασιν νὰ φύγῃ καὶ φεύγει ἀλλὰ νὰ πῶς: «Μέσα μου φεύγω. Ἀπαγγέλω τὸ «Μεθυσμένο Καράβι». Φυσικὰ τέτοιες ἀναχωρήσεις ἀκινήσιος δὲν ὀδηγοῦν παρὰ μόνον στὸ: «δὲν ὑπάρχει ἄλλη ζωὴ καλλίτερη ἀπ' αὐτὴ ποὺ κλείνει τὸν πόνον». Εἶναι δικαίωμά του τοῦ κ. Ἀθ. νὰ τὸ νομίζει. Εἶναι ὁμῶς δικαίωμα καὶ τῶν ἄλλων νὰ τοῦ παρατηρήσουν πῶς μιὰ τέτοια παραδοχὴ εἶναι ἀπλῶς ἡ βολικότερη ἐπειδὴ ἀκριβῶς εἶναι ἡ ὁδὸς τῆς «ἐλάσσονος προσπαθείας». Ἀλλὰ ἡ μὴ ἐνεργητικὴ στάσιν, ἡ ἀπόσπασιν ἀπὸ τὴν πραγματικὴν ζωὴ εἶναι πηγὴ κάθε μεταφυσικοῦ ἄγχους. Εἶναι τάχα τυχαῖο ποὺ σ' ὀλόκληρον τὸ βιβλίον—ἓνα βιβλίον ποὺ ἔχει θέμα τοῦ τὸν «Κόσμον»—δὲν ὑπάρχει οὔτε ἡ παραμικρὴ νύξιν γιὰ τὴ δημιουργικὴ δραστηριότητα τοῦ ἀνθρώπου, ἔξω ἀπ' τις ἀναφορὰς στὴν προσπάθειαν γιὰ τρυγούδι; Ὅχι βέβαια. Γιατί ὅπως εἶπαμε ὁ «Κόσμος» αὐτὸς εἶναι ἀπλᾶ εἶδωλον ἐνὸς ἀτόμου.

Ὅμως ἐδῶ τὸ ἐγωκεντρικὸ στοιχεῖον συνοδεύεται ἀπὸ στάσιν παθητικὴν. Ἡ γενικὴ ἐντύπωσιν θὰ μπορούσε νὰ συνοψιστεῖ σὲ τοῦτο: Ἀπὸ τὸ ἔργον τοῦ κ. Ἀθ. ἀπουσιάζει ἡ ρώμη: τὸ νεῦρον καὶ ἡ ἐνέργεια. Ἀνατέμνοντάς το κανεὶς βρίσκει πολλὰ σάρκες ἀλλὰ λίγους μῦς. Ἀφθονες ἀπολήξεις αἰσθητικῶν νεύρων ἀλλὰ ἀδύναμη κίνηση. Ἀρκετὸ λίπος ἀλλὰ πῶς μέσα ὁ σκελετὸς ἀποτελεῖται σχεδὸν ἀπὸ χόνδρους. Ἴσως ἐδῶ βρίσκεται καὶ ἡ αἰτία γιὰ τὴν μὴ ἀνανέωσιν τῶν ἐκφραστικῶν μέσων καὶ γιὰ τὴν γενικὰ χαλαρὴν διάρθρωσιν τοῦ ποιήματος. Ἐνῶ ὑπάρχουν ἐδάφια σφιχτοδεμένα, ὅπου ὁ λόγος κυλάει ἀπέριττα πηγαίνοντας κατ' εὐθείαν στὴν οὐσίαν,

άλλου γίνεται πλαδαρός ή μη πειστικά μεγαλόστομος. Αυτή ή απουσία ισορροπίας ίσως πρέπει ν' ανησυχήσει τον κ. 'Αθανασούλη. Γιατί τὸ «Ξενοδοχείον ὁ Κόσμος» εἶναι τὸ ἔννατο ποιητικό του βιβλίο. Ὁ καιρὸς φεύγει. Κι' ὁποῖος δὲν προχωρεῖ μπρὸς μένει πίσω. Ἐμεῖς οἱ ἄλλοι ὁμῶς ἄς μὴν ἀνησυχούμε. Ὁ κ. 'Αθανασούλης εἶναι ἀρκετὰ προικισμένος ὥστε τὸ ἴδιο του τὸ ταλέντο κι ἡ ἀγάπη του γιὰ τὴ δουλειὰ καὶ γιὰ τὸν ἄνθρωπο θὰ τὸν σπρώξουν νὰ δώσει πολὺ ἀρτιότερα ἔργα αὐριο.

Νίκου Καράμπελα : 'Ανθολογία Μεσοσηνίων ποιητῶν 17ε8—1ε56 Καλαμάτα 1956

Ἡ ἔκδοση μιᾶς ποιητικῆς ἀνθολογίας εἶναι ἐξαιρετικὰ δύσκολη ὑπόθεση. Ἡ ἀγάπη γιὰ τὴν ποίηση δὲν εἶναι ποτὲ ἀρκετὸ ἐφόδιο. Ὁ ἀνθολόγος πρέπει νὰ διαθέτει ὄχι μόνον γερὴ φιλολογικὴ κατάρτιση καὶ πλήρη γνώση ὁλόκληρης τῆς ποιητικῆς βιβλιογραφίας, ἀλλὰ καὶ νὰ διαθέτει ὁ ἴδιος ἀσυνήθιστη εὐαισθησία καὶ μιὰν ἀκοίμητη συναίσθηση εὐθύνης, προσόντα ἀπαραίτητα γιὰ τὴν ἐκλογή τοῦ καλύτερου, τοῦ ἀντιπροσωπευτικώτερου. Ἀκόμη, χρειάζεται νὰ εἶναι προικισμένος καὶ μὲ κάποιο δημιουργικὸ ταλέντο, πού θὰ σταθεῖ ὁδηγὸς του στὴν ἐπιλογή ἀποσπασμάτων ἀπὸ τυχόν πολὺσιχα ἔργα, ὥστε νὰ διαφυλάξει κατὰ τὴν ἀνθολόγησιν τὸ φευγαλέο ἐκεῖνο στοιχεῖο πού ἀποτελεῖ τὴν ποιητικὴν πνοή. Κι αὐτὲς οἱ δυσκολίες πού ἰσχύουν γιὰ κάθε ἀνθολογία, γίνονται ἀκόμα μεγαλύτερες ὅταν ἡ ἀνθολόγησι περιορίζεται σ' ἓνα στενότερο χῶρο, ὅπως ἡ περιοχὴ τῶν ποιητῶν πού κατάγονται ἀπὸ ἓνα νομό. Ἐδῶ ἡ ἐξασφάλισι τῆς ποιότητος ὅταν πραγματοποιηθεῖ εἶναι ἀληθινὸς ἄθλος. Ὁ κ. Καράμπελας ἀντιμετώπισε μ' ἀρκετὴ ἐπιτυχία ὅλες τὶς δυσκολίες αὐτὲς. Τὸ βιβλίο του δὲν μαρτυρεῖ μόνον ἀληθινὴ ἀγάπη γιὰ τὸν τόπο του καὶ τὰ γράμματα. Δείχνει πρὸ πάντων ὅτι ὁ κ. Καράμπελας εἶναι προικισμένος καὶ οὐσιαστικὰ καλλιεργημένος ἄνθρωπος. Κι ἀκόμη ἀποτελεῖ, ὡς ἓνα σημεῖο, ὑπόδειγμα ἐπιμοχθῆς καὶ ἐπίμονης δουλειᾶς, καί, περισσότερο ἀπὸ κάθε τι ἄλλο, εἶναι ὑπόδειγμα ἀμεροληψίας καὶ ἀντικειμενικότητος, ἀρετὲς μᾶλλον δυσεύρετες στὴν ταραγμένη ἐποχὴ μας, ὅπου ἡ κονφορμιστικὴ νοοτροπία καὶ ἡ κολακεία τῶν ἰσχυρῶν τῆς ἡμέρας ἀπο ελοῦν ἐπιδέξιους τρόπους γιὰ τὴν εὔκολη κατάκτησι τῆς ἐφήμερης ἐπιτυχίας. Ὁ κ. Καράμπελας ἐνδιαφέρθηκε περισσότερο γιὰ τὴ διαφύλαξι τῆς ἀκεραιότητος τοῦ χαρακτῆρα του. Σὰν ἀληθινὸς πνευματικὸς ἄνθρωπος ξέρει πῶς μιὰ ἀνθολογία ἔχει ὑποχρέωσι νὰ περιλάβει καί, ἴσως, νὰ διασώσει ἔργα ἀπ' ὅλα τὰ

ἰδεολογικὰ καὶ αἰσθητικὰ ρεύματα.

Βέβαια ὅλα τούτα δὲν σημαίνουν ὅτι ἡ 'Ανθολογία τῶν Μεσοσηνίων ποιητῶν εἶναι ἀπαλλαγμένη ἀπὸ ἀδυναμίες ἢ ὅτι δὲν θὰ μπορούσε νὰ ἔχει κανεὶς μιὰ σειρὰ ἀπὸ ἐπὶ μέρους ἀντιρρήσεις. Ἀλλὰ θὰ μπορούσε τάχα κανεὶς νὰ βρεῖ μιὰν, ἔστω καὶ μόνον μιὰν, ἀνθολογία γιὰ τὴν ὁποία νὰ μὴ ἔχει ἀντιρρήσεις καὶ στὴν ὁποία νὰ μὴ βρίσκει ἀδυναμίες; Ἐκεῖνο πού ἔχει σημασία εἶναι οἱ γενικὲς κατευθύνσεις τῆς καὶ αὐτὲς πρέπει νὰ λογαριάζονται περισσότερο. Κι ἀπὸ τὴν ἀποψη αὐτῆ ὁ κ. Καράμπελας ἔδειξε πῶς εἶναι σὲ θέση ν' ἀνταποκριθεῖ στὰ δύσκολα καθήκοντα τοῦ ἀνθολόγου.

ΚΩΣΤΑΣ ΚΟΥΛΟΥΦΑΚΟΣ

Τὸ θέατρο

Τὸ τέλος τῆς χειμερινῆς θεατρικῆς περιόδου καὶ ἡ ἀρχὴ τῆς θερινῆς : «Ἐθνικὸ θέατρο» : Ὁ ἔρωτας τῶν τεσσάρων συνταγματάρχων. «Σαμαρτζῆ» : Χτυποκάρδια. «Περοκέ» : Χωρεῖς παράσιτα.

Τὸ «Ἐθνικὸ θέατρο» ἐκλείσει τὴ φετεινὴ χειμερινὴ περίοδο μὲ τὴ «σάτιρα» τοῦ Οὐστίνωφ «Ὁ ἔρωτας τῶν τεσσάρων συνταγματάρχων». Εἶταν ἓνα ἔργο πού, ἂν ὄχι τίποτ' ἄλλο, ἦρθε νὰ ἐπιβεβαιώσει ὅσες θλιβερὲς διαπιστώσεις εἶχαν γίνει τὸ τελευταῖσ διάστημα γιὰ τὴ νέα Διοίκησι τοῦ «Ἐθνικῦ». Κατὰ γενικὴν ὁμολογία δὲν εἶχε κι' αὐτὸ καμμιά θέσι (ὅπως ἡ «Ἡεράϊδα», τὰ «Στρατηγήματα ἐραστῶν», «Τὸ ζωντανὸ πτώμα») στὸ ρεπερτόριο τῆς κρατικῆς σκηνῆς. Ὁ συγγραφέας του πού δεσπόζει σήμερα στὸ Ἀγγλικὸ θέατρο σὰν ἠθοποιὸς ἐπηρεασμένος βαθειὰ ἐδῶ καὶ μερικὰ χρόνια ἀπ' τὴν ἀτμόσφαιρα τοῦ λεγομένου «ψυχροῦ πολέμου», κάθισε κι' ἔγραψε στὴ μορφή σατιρικῆς ἐπιθεώρησης διάφορα «ἐπίκαιρα σκέτς», προσπαθώντας νὰ τὰ ἐνώσει μὲ κάποιον σκελετὸ μύθου. Ἡ πρόθεσι του μπορεῖ νὰ εἶταν ἄλλη, ὡστόσο τ' ἀποτέλεσμα κατὰφερε μᾶλλον νὰ ἐντείνει τὴν ἀτμόσφαιρα τοῦ «ψυχροῦ πολέμου» σὲ μιὰ κρίσιμη στιγμή γιὰ τὸ μέλλον τοῦ κόσμου. Αὐτὸ φαίνεται τώρα πολὺ πιὸ καθαρά μιὰ κι' οἱ λαοὶ ξεπέρασαν τὶς δυσκολίες, δείχνουν μεγαλύτερη ἀλληλοκατανόησι καὶ ἀγωνίζονται ὅλοι μαζί νὰ στεριώσουν τὴν Εἰρήνη.

Ἄν «Ὁ ἔρωτας τῶν τεσσάρων συνταγματάρχων» σατίριζε ἀντικειμενικὰ ὅσες ἀδυναμίες παρουσιάζουν ὀρισμένοι λαοὶ κι' ὀρισμένα κοινωνικὰ συστήματα, θὰ μπορούσε νὰ εἶταν ὁ ρόλος του

έποικοδομητικός. Κανείς δέν παραβλέπει τή σημασία, τήν ανάγκη μιᾶς καλοπροαίρετης σάτιρας. Ἄλλά ὁ Οὐστίνωφ, ἐπηρεασμένος καθὼς εἶπαμε ἀπ' τή δυτική προπαγάνδα, εἶδε μονόπλευρα τὸ θέμα του. Ἔτσι ἔκανε πολιτική σάτιρα γιά τοὺς ρώσους καὶ φιλολογική γιά τοὺς ἀγγλογάλλους καὶ ἀμερικανούς. Ἀρκέστηκε π.χ. νὰ γελοιοποιήσει τή μανία τῶν ἀμερικανῶν μέ τὰ ψυχολογικά «τέστ» κι' ἀγνόησε τελείως τὴν ὑποκρισία τῆς «ἀμερικανικῆς δημοκρατίας» ποὺ διατηρεῖ τις φυλετικές διακρίσεις. Τὸ ἴδιο ἔκανε καὶ μέ τοὺς ἐγγλέζους. Σατίρισε τὴν σχολαστική προσκόλησή τους στὶς παραδόσεις, ἀκόμα καὶ τὸν τρόπο ποὺ παίζουν τὸν Σαίξπηρ, χωρὶς ν' ἀποτολμήσει ἔστω ἓναν ὑπαινιγμὸ γιά τὰ ἐγκλήματα τῆς ἀποικιακῆς τους πολιτικῆς. Ἀπ' αὐτὸ καὶ μόνο φανερώνονται οἱ προθέσεις τοῦ συγγραφέα κι' ἡ σημασία τῆς «σάτιράς» του.

Ἀποτελοῦσε ὅμως τὸ ἔργο κανένα ἀντιπροσωπευτικὸ δείγμα τῆς σύγχρονης δραματικῆς τέχνης; Κάθε ἄλλο. Εἶταν μιὰ συρραφή σκηνῶν μέ γνήσιο ἐπιθεωρησιακὸ χαρακτήρα. Ὁ καλογραμμένος διάλογος κι' ἡ ἐπιτυχημένη χρησιμοποίηση μερικῶν στοιχείων τῆς «Κομέντια ντέ λ' ἄρτε», δέν φτάνουν γιά νὰ προκαλέσουν ἓνα θεατρικὸ ἐπίτευγμα ἄξιο ἰδιαίτερης σημασίας καὶ προσοχῆς. Μά καὶ διασκεδαστικὸ ἀπλῶς, δέν θὰ μπορούσε νὰ θεωρηθεῖ αὐτὸ τὸ ἔργο. Οἱ «κωμικὲς καταστάσεις» ἀνταποκρίνονταν σέ λεπτομέρειες τῆς καθημερινῆς ἀγγλικῆς ἢ γαλλικῆς ζωῆς ποὺ τὸ δικό μας κοινὸ φυσικὰ τις ἀγνοοῦσε καὶ δύσκολα ξεχώριζε τὴν γελιογραφικὴ τους ὑπερβολή. Ἐπειτα ἡ διαδοχικὴ ἀναπαράσταση τεσσάρων «σκέτς» πότε στὸ ὕφος τοῦ Σαίξπηρ, πότε στὸ ὕφος τοῦ Τσέχωφ καὶ πότε στὸ ὕφος τῆς «Κλασικῆς» Γαλλικῆς Κωμωδίας, κούραζε ἀνυπόφορα μέ τὴν φιλολογικότητά της.

Δηλαδή, ἀπὸ καμιά πλευρὰ δέν δικαιολογεῖται τὸ ἀνέβασμα τοῦ «Ἐρωτα τῶν τεσσάρων συνταγματάρχων» ἀπ' τὸ «Ἐθνικὸ Θέατρο». Καὶ δέν εἶναι τὸ μόνο στραβοπάτημα γιά νὰ συχωρεθεῖ. Ἄν μάλιστα σημειώσουμε πῶς ἡ ἑλληνικὴ δραματικὴ παραγωγή, πετάχτηκε κυριολεκτικὰ στὴ «Δεύτερη Σκηνή» (παίχτηκαν τέσσερα ἔργα σέ δώδεκα παραστάσεις τὸ καθένα—κι' αὐτές μετ' ἐμποδίων!) εὐκόλα βγαίνει τὸ συμπέρασμα: Τὸ κρατικὸ θέατρο κι' αὐτὴ τὴ χρονιά δέν κατάφερε νὰ γίνει ἓνας ζωντανὸς καλλιτεχνικὸς ὄργανισμὸς, ἱκανὸς νὰ κατευθύνει ὀλόκληρη τὴ δραματικὴ μας Τέχνη πρὸς νέες δημιουργικὲς κατακτήσεις. Κρίμα, κρίμα.

Στὸ μεταξύ ἄρχισε νωρὶς-νωρὶς ἡ θερινὴ θεατρικὴ περίοδος. Δέκα ὑπαί-

θρια θέατρα πρόζας θάχουμε καὶ τέσσερα μουσικά, χωρὶς τις παραστάσεις τοῦ «Β' Φεστιβάλ Ἀθηνῶν» στὸ θέατρο Ἡρώδη τοῦ Ἀττικοῦ, μέ τὴν «Μήδεια», τὴν «Ἀντιγόνη», τὸν «Οἰδίποδα τύραννο» καὶ τις «Ἐκκλησιάζουσες». Ἀπ' ὅτι προβλέπεται δέν θὰ περάσει χωρὶς καλλιτεχνικὸ ἐνδιαφέρον ἢ θερινὴ θεατρικὴ περίοδος ποὺ ἔπαψε πιά νὰ θεωρεῖται δοσμένη ἀποκλειστικὰ στὰ «ψυχαγωγικὰ θεάματα».

Πρῶτο ἀνοίξε τὸ θέατρο «Σαμαριζῆ» μέ τὴ νέα κωμωδία τοῦ κ. Στέφανου Φωτιάδη «Χτυποκάρδια». Ὁ συγγραφέας τῶν ἔργων «Στραβοτιμονιές» καὶ «Μαγγανοπήγαδο», αὐτὴ τὴ φορὰ ὑποχρεώθηκε περισσότερο ἀπὸ ἄλλοτε νὰ γράψει μᾶλλον ἰσομερεῖς ρόλους γιά ἓναν θίασο μ' ἀνομοιογενῆ στελέχη παρά μιὰ κωμωδία ποὺ θ' ἀκολουθεῖ τὸν ἐσωτερικὸ τῆς ρυθμὸ ἔστω κι' ἂν προορίζεται γι' ἀπλή διασκέδαση τοῦ πολυβασανισμένου κοινοῦ. Ἔτσι μοιραία τ' ἀποτέλεσμα εἶταν ἀπογοητευτικὸ. Γρήγορα παραμελήθηκε τὸ κύριο θέμα (ἡ ἀνατροφή τῶν κοριτσιῶν στὰ μικροαστικὰ σπίτια) γιά νὰ συμπλακοῦν—κυριολεκτικὰ—τὰ στοιχεῖα τῆς φάρσας, τοῦ ἐπιθεωρησιακοῦ «σκέτς» καὶ τῆς «αἰσθηματικῆς κομεντί». Κι' ὅμως ὁ κ. Φωτιάδης ἔχει δείξει ἀπὸ τὴν προηγούμενη ἐργασία του πῶς διαθέτει καὶ γνώσεις καὶ ἱκανότητες γιά νὰ τροφοδοτεῖ τὰ θέατρα τῶν ἐλαφρῶν «ἀθηναϊκῶν κωμωδιῶν», μ' ἔργα καλοστημένα. Στὰ «Χτυποκάρδια» ξεχώρισαν οἱ ἠθοποιοὶ Γκέλυ Μαυροπούλου (ἀπέδωσε πειστικὰ τὸ ἀθῶο κοριτσόπουλο) κι' ἡ Μαρίκα Κρεββατᾶ ποὺ ἐξοικειώθηκε ἄνετα στὴν πρόζα. Ὁ νέος σκηνοθέτης Γ. Θεοδοσιάδης δέν βρῆκε τὸ ἀνάλογο ὑλικὸ γιά νὰ φανερωθοῦν τὰ προσόντα του.

Στὸ θέατρο «Περοκέ» ὁ θίασος Καίτης Ντιριντάουα-Νίκου Σταυρίδη, ἀνέβασε τὴν ἐπιθεώρηση τῶν Γιαλαμᾶ—Θυοβίου—Πρετεντέρη: «Χωρὶς παράσιτα» μέ μουσικὴ τοῦ Ε. Λυκιαρδόπουλου. Τὸ ἔργο στηρίζεται στὴν ἐπίκαιρη πολιτικὴ σάτιρα ποὺ σ' ἀρκετὰ σημεία εἶναι ἐπιτυχημένη καὶ τσουχτερή. Προπαντὸς τὸ «φινάλε» τῆς πρώτης πράξης «Ὁ Καραγκιόζης στὴν Ἀμερικὴ» σατιρίζει μέ καλῆς ποιότητας χιούμορ τὴν πολιτικὴ τῆς δουλοφροσύνης πρὸς τοὺς «μεγάλους συμμάχους». Ἀλλά κι' αὐτὴ ἡ ἐπιθεώρηση στὸ μουσικὸ καὶ χορευτικὸ τῆς μέρος ἐξακολουθεῖ νὰ μιμεῖται κακόγουστα διάφορες χολλυγουντιανὲς ἀθλιότητες. Εἶναι φαίνεται ἡ ὀλέθρια «παράδοση» τῶν ἐπιθεωρήσεων ν' ἀφιερώνουν τὴ μουσικὴ καὶ τὸ χορὸ γιά τὸ γαργάλισμα τῶν ἐνοστίκτων καὶ μόνο. Ἐδῶ, νομίζουμε, βρίσκεται μιὰ ἀπ' τις σοβαρὲς αἰτίες ποὺ τὸ λαϊκότατο αὐτὸ θεατρικὸ εἶδος μένει στάσιμο καὶ κιν-

δυνεύει να ξεπέσει στην παρακμή. "Ας μη φοβούνται όμως το κοινό οι ενδιαφερόμενοι. Κι αν το κακοσυνήθησαν, εκείνο πάντα δέχεται κάθε ανανέωση, φτάνει να βασιζείται στ' ανθρώπινα αίσθηματά και στὰ ζωντανά ενδιαφέροντα της ελληνικής ζωής.

ΓΕΡ. ΣΤΑΥΡΟΥ

Ο κινηματογράφος

Το κορίτσι με τὰ μαύρα: Ταινία ελληνική του *Μιχάλη Κακογιάννη*. Σεναριο: *Μ. Κακογιάννη*. Οπερατέρ: *Βάλτερ Λάσσαλ*. Μουσική: *Αργύρη Κουνάδη*. Πρωταγωνιστούν: *Γιώργος Φούντας*, *Έλλη Λαμπέτη*, *Δημήτρης Χόρν*, *Νότης Περγιάλης*, *Ελένη Ζαφειρίου*, *Στέφανος Στρατηγός*.

Θά μπορούσα να φωνάξω από αρχή-αρχή: «Επί τέλους ο Κακογιάννης στράφηκε προς την πραγματικότητα. Παράτησε τους παθιασμένους ήρωες και ήρωίδες του, τὰ αίματόβρεχτα δράματα και την πνιγερή ατμόσφαιρα του υπόκοσμου κι ήρθε κοντά στην ελληνική ζωή, στὰ ελληνικά νησιά για ν' ανασάνει τὸ ζωογόνο αέρα της θάλασσας». Πόσες όμως ἐπιφυλάξεις... Πόσες σκουριές σκεπάζουν τὸν ἀγνό, ἀληθινὸ πυρήνα τοῦ ἔργου του. Γιατί τὸ «Κορίτσι με τὰ μαύρα» περικλείνει κάτι ἀληθινὸ. Είναι πὸς οἱ δυὸ ήρωές του νικούνε τὸ φόβο τους, πὸς «μποροῦνε νὰ περπατοῦνε λεύτεροι στὸ λιμάνι χωρὶς νὰ φοβοῦνται».

Νομίζω πὸς ἡ φράση αὐτὴ ἀποτελεῖ τὸ ἐμβρυακὸ κύτταρο τοῦ «κοριτσιοῦ με τὰ μαύρα». Ὅμως ἀπὸ δῶ και πέρα παρεμβαίνει ἡ σφαιρὴ ἀντίληψη τοῦ Κακογιάννη γιὰ τὴ ζωὴ, ἡ ἔλλειψη ἐπαφῆς του με τὴν πραγματικότητα, ὁ βιασμένος τρόπος του νὰ ἐξηγεῖ τὰ πράγματα. Βρίσκει σὰν αἰτία γιὰ τὸν ξεπεσμό τοῦ πλουσιόσπιτου τὸ θάνατο τοῦ πατέρα και τὴν κοκὴ διαγωγή της μάνας. Ἐρμηνεύει τὴν ψυχολογία της κοπέλλας, και της πεθαμένης ἀδερφῆς της, με φροῦδικὰ συμπλέγματα. Παρουσιάζει τοὺς ἀνθρώπους της ἐπαρχίας, στὸ σύνολό τους, σὰν κουτσομπόληδες, κακεντρεχεῖς, φθονερούς, κτηνώδεις, πόρνους, κυριολεκτικὰ ρεμάλια. Λέω στὸ σύνολό τους γιατί δὲν ἔδειξε οὔτε ἓναν καλὸν και γιατί ἡ παρέα τῶν μόρτηδων περνάει μέσα ἀπ' τὴν ἀγορὰ ἐξευτελίζοντας τὴν κοπέλλα χωρὶς νὰ σηκωθεί οὔτε ἓνας νησιώτης ν' ἀντιμιλήσει, ἢ ἔστω ἀκόμα νὰ δείξει φοβισμένα πὸς δὲν ἐγκρίνει. Τὸ σημεῖο αὐτὸ εἶναι ἰδιαίτερα ἐξοργιστικὸ και θά παρατηρήσω στὸν κ. Κακογιάννη πὸς τόχει βάλει σκοπὸ νὰ μᾶς καλοσυσταίνει στὸ ἐξωτερικὸ ὅπου κουβαλάει κάθε φορὰ τὶς ταινίες του. Και

τέλος, βάζει σὰν ἀντίθεση στοὺς ζωῶδεις ἐπαρχιώτες, δυὸ πρωτευουσιάνους νειντηδες πὸς τοὺς θεωρεῖ φορεῖς τῶν ἠθικῶν ἰδανικῶν. Πολὺ ἀριστοκρατικὴ στάση. Τὸ «πολιτισμένο» Κολωνάκι ἐρχεται ν' ἀνθρωπίσει τὴν «ἄξαστη» ἐπαρχία.

Ἄν σ' ὄλα αὐτὰ προσθέσουμε κι' ἓνα πλῆθος ἀτέλειες τόσο στὴν ψυχολογία τῶν προσώπων ὅσο και στὴν κατασκευή και τὴ δραματικὴ ἀνάπτυξη τοῦ σεναρίου βλέπουμε καθαρὰ τὴν αἰτία της ἀποτυχίας τοῦ «Κοριτσιοῦ με τὰ μαύρα». Ὁ θεατὴς δὲν πείθεται γιὰ τὸν ψυχικὸ σπαραγμὸ της κοπέλλας κι' οὔτε κὰν πιστεύει πὸς ἡ ἀδερφὴ της αὐτοκτόνησε γιατί ἦταν ἀσχημὴ γιατί ξέρει πὸς ὑπάρχουν ἄλλα πράγματα βασανιστικώτερα γιὰ μιὰ ἐπαρχιωτοπούλα, ὅπως τὸ νὰ μὴν ἔχει προίκα πὸς εἶναι βραχνὰς και γιὰ ὁμορφες και γιὰ ἀσχημες (ὁ κ. Κακογιάννης δὲν ἔχει διαβάσει τὴ «Φόνισσα»;) Βλέπει με συγκατάβαση τὸ μπλαζέδικο σοκολατόπαιδο νὰ στέκει ἀντίκρυ στοὺς παλληκαράδες μάγκες τοῦ νησιοῦ. Ἀκούει με κατάπληξη τὴν μάνα νὰ δίνει γιὰ τὴ διαγωγή της ἐξηγήσεις πὸς θάδινε μιὰ κυρία τῶν σαλονιῶν. Και με δυσκολία ἀνέχεται τὸ ἀνόητο χωρατὸ της βάρκας (τὸ ἠθικὸ του συμπέρασμα θά μποροῦσε νὰ ναι: «μὴν κάνετε ἐπικίνδυνα ἀστεῖα») νὰ φέρνει τὴ λύση στὸ δράμα. Ἔτσι τὸ πραγματικὸ μέρος της ταινίας καταρρέει, ὁ ἀληθινὸς πυρήνας μένει σκεπασμένος και με δυσκολία ἀνακαλύπτεται, και τὸ ἔργο δίκαία χαρακτηρίζεται μελόδραμα.

Ἡ ἐξαιρετὴ φωτογραφία τοῦ Βάλτερ Λάσσαλ, τονίζει ἰδιαίτερα τὸ γραφικὸ μέρος. Τὰ τοπία, ἡ θάλασσα, τὰ καντούνια, τὰ κάτασπρα σπίτια, τὰ ξωκλήσια ἀποχτοῦν μιὰ ξέχωρη χάρη και δημιουργοῦν μιὰ γοητεία πὸς μαγεύει τὸ θεατὴ. Εἶναι ἡ μεγάλη ἀξία αὐτῆς της ταινίας κι' ἡ πιὸ ἐντονη ἀνάμνηση πὸς ἀφήνει. Σ' αὐτὸ προσθέτει και ὁ κ. Κακογιάννης με μιὰ θαυμάσια περιγραφή, λεπτὴ και ἀπέριττη—ἀπὸ τὴν ἐξωτερικὴ, γραφικὴ της πλευρὰ βέβαια—της νησιώτικης ζωῆς. Ἡ λειτουργία, τὸ μοιρολόι, ἡ κηδεῖα εἶναι ἀπ' τὶς ὠραιότερες περιγραφικὲς σκηνές πὸς ἔχει δώσει ὡς τώρα ὁ ἐλληνικὸς κινηματογράφος.

Ἡ σκηνοθεσία τοῦ κ. Κακογιάννη ἔχει και δύναμη, και νεῦρο, και δημιουργικότητα. Παράδειγμα ἡ σκηνὴ της ἀποβίβασης τῶν πνιγμένων παιδιῶν ὅπου ὁ φακὸς παρακολουθώντας τὸ σαστισμένο πρόσωπο μιᾶς δύστυχης μάνας δημιουργεῖ μιὰ ἀβέβαιη, παλίνδρομικὴ κίνηση πὸς πυκνώνει τὴν ἀγωνία. Γενικώτερα οἱ σκηνές πλῆθους εἶναι ἐδῶ πολὺ προσεγμένες και ἀν κάποτε δὲν πείθουν στὸ παίξιμό τους

σκηνή του δαρμού της μάνας, του πνιγμού—είναι θαυμάσια κινημένες κινηματογραφικά. Χαρακτηρίζεται όμως η σκηνοθεσία από μια νωθρότητα, μια υπερβολική βαρύτητα—πλάνα που επιμένουν ή επαναλαμβάνονται, κινήσεις ή εκφράσεις άσαφείς—που δίνει στο έργο μιὰ κατάθλιψη. Είναι νομίζω έλάττωμα του σκηνοθέτη που θα πρέπει να ξεπεραστεί.

Οί ήθοιοι γενικά είναι λαμπροί στους ρόλους τους. Ύστερεί ό κ. Χόρν γιατί ό ρόλος του όπως είναι γραμμένος δέν έχει πειστικότητα. Ή κ. Λαμπέτη είναι κουραστικά μονότονη χωρίς νά ναι όλο δικό της τό φταίξιμο. Οί κ.κ. Φούντας και Στρατηγός πλάθουν δυό άδρους, γεμάτους ένταση τύπους. Λαμπρός επίσης και ό κ. Περιγιάλης που έχει έγκαταλείψει τους γλυκερούς αισθηματισμούς και παρουσιάζεται πιο σφιχτός και δεμένος. Ή κ. Ζαφειρίου και ό νεαρός κ. Βλάχος είναι επίσης πολύ καλοί.

A. ΜΟΣΧΟΒΑΚΗΣ

Οί καλύτερες έφτεινές ταινίες

Με τή λήξη της κινηματογραφικής χρονιάς δίνουμε πιο κάτω για τους φίλους του Κινηματογράφου ένα κατάλογο των καλύτερων ταινιών που θα τους βοηθήσει να διαλέξουν ανάμεσα στα προγράμματα των καλοκαιρινών κινηματογράφων.

Α'. Οί πιο κάτω 10 ταινίες είναι εκείνες που δέν πρέπει να χάσει κανείς γιατί υπερέχουν με τό βαθύτερο ανθρώπινο περιεχόμενό τους και τήν έξαιρετη καλλιτεχνική τους πραγμάτωση.

1. Πουλημένη από τή μητέρα της (La strada).
2. Ρωμαίος και Ίουλιέττα.
3. Πρίν από τόν κατακλυσμό.
4. Μάρτυ.
5. Τό τζιτζίκι.
6. Τό παλτό.
7. Τα μεγάλα γυμνάσια.
8. Ή ζούγκλα του μαυροπίνακος.
9. Κάν-κάν.
- και 10. Ή παλιότερη δημιουργία του Τσάρλυ Τσάπλιν «Μοντέρνοι καιροί».

Β. Οί ακόλουθες 25 ταινίες δέ θα σας απογοητέψουν αν τις δείτε ή αξίζουν τόν κόπο για κάτι αξιόλογο που περιέχουν όπως είναι τό γραφικό μέρος του «Κοριτσιού με τά μαύρα», ή λεπτότατη περιγραφή της παιδικής ψυχολογίας του «Μαρσελίνο», ή πυκνή άτμόσφαιρα άγωνίας του «Ριφιφι», ή έξαίσια περιγραφή χαρακτήρων του «Άς με κρίνει ή κοινωνία» κλπ. Κατατάσσουμε έδω τήν «Τελευταία γέφυρα» παρά τήν θαυμάσια σκηνοθεσία της και τό υπέροχο παίξιμο της Μαρίας Σέλλ για τή διαστρέβλωση που έπιχειρεί ζη-

τώντας να έξομοιώσει τόν πόλεμο του Γερμανικού στρατού με τόν απελευθερωτικό άγώνα των Γιουγκοσλαύων παριζάνων.

1. Τό κορμί μου σου άνήκει (The men).
2. Τό κυνήγι του κλέφτη.
3. Άς με κρίνει ή κοινωνία.
4. Ριφιφι.
5. Άξιοπρεπής άμαρτωλή.
6. Βέρα Κρούζ.
7. Στέλλα.
8. Λατέρνα, φτώχεια και φιλότιμο.
9. Έκστασις και πάθος.
10. Διακοπές στη Βενετία.
11. Οί ήρωες κουράστηκαν.
12. Ό Δράκος.
13. Έπαναστάτης χωρίς αιλία.
14. Έρωτική πολιορκία.
15. Έπανάσταση των κρεμασμένων.
16. Τό κορίτσι με τά μαύρα.
17. Μαρσελίνο πάν υ βίνο.
18. Δωδέκατη νύχτα.
19. Ό κύριος Άρκάντιν.
20. Όχι σαν ξένος.
21. Ψωμί, έρωτας και ζήλεια.
22. Διαβολογυναίκες.
23. Τό τρελοκόριτσο.
24. Άσσοι του γηπέδου. (Δίχτυα της άγάπης).
25. Τελευταία γέφυρα. Άντ. Μ.

Είκοστικές τέχνες

ΕΚΘΕΣΕΙΣ

Γ. Σιρίγος :

Έργα κάθε λογής μās έδειξε ό ζωγράφος αυτός στη μεγάλη αίθουσα του Παρνασσού. Ή δουλειά του ήτανε βασικά διακοσμητική που δέν πετυχαίνει τό στόχο της. Πρόθεσή του ήτανε να μās δώσει μιὰ κοσμική αντίληψη και τεχνικά ξεπεφτε σε εύκολες λύσεις που ήταν σε βάρος του έργου του. Μονάχα σε μερικά κεφάλια του διατήρησε μιὰ κάποια αίσθηση της πραγματικότητας. Σ' ένα μάλιστα, στο πορτραίτο άγοριού, διατήρησε και μιάν αίσθηση της σάρκας. Ήταν ή μοναδική έξαίρεση της έκθεσης.

Παιδική ζωγραφική

Ή Σχολή Άηδονοπούλου μās πρόσφερε όληθινή χαρά με τήν έκθεση έργων των μικρών μαθητών και μαθητριών της. Τα έργα αυτά διατηροΐσαν μιὰ καταπληχτική άμεσότητα αισθήματος και διατηροΐσαν όλη τήν ουσία της πραγματικότητας. Άκόμα ή έκθεση τούτη μās έκανε να μορφοποιήσουμε τό ζήτημα, πόσο άποξηραίνεται τό αισθημα μέσα στην προσπάθεια των τεχνικών άναζητήσεων και πώς οί ζωγράφοι που νοιώθουν πραγματικά τόν ά-

ληθινὸ σιόχο τῆς ζωγραφικῆς ἀναγκάζονται νὰ γυρῶσιν πίσω γιὰ νὰ βροῦν αὐτὸ τὸ αἶσθημα, ποὺ τόχασαν στὴν προσπάθειά τους νὰ καταχτήσουν τὴν τεχνικὴ τους. Φυσικὰ λίγοι τὸ βρίσκουν καὶ γι' αὐτὸ τὸ ἔργο ποὺ ἐκφράζει μιὰ βαθύτατη συγκίνηση εἶναι σήμερα λιγοστό. Τὸ ἄλλο δίδαγμα τῆς ἐκθεσης εἶναι πὼς τὸ αἶσθημα μονάχα μπορεῖ νὰ δικαιώσῃ τὰ μορφικὰ στοιχεῖα, καὶ πὼς αὐτὰ ἀπὸ μοναχὰ τους δὲν ἔχουν παρὰ περιορισμένη σημασία.

Ζάκομπ Στάϊνχαρντ :

Ὁ γερμανοεβραῖος χαρακτῆς Στάϊνχαρντ, μᾶς παρουσιάζει στὴν αἴθουσα Παίην μιὰ σειρά ξυλογραφίας. Τὸ ἔργο τοῦτο ἀνήκει ὀλότελα στὸ γερμανικὸ ἐξπρεσιονισμό καὶ ἡ σημασία του θὰ πρέπει νὰ ἀναζητηθεῖ μονάχα ἐκεῖ μέσα. Οἱ χαρακτικὲς του ἰκανότητες εἶναι μᾶλλον χαμηλές. Τὸ ἄσπρο μαῦρο του εἶναι συχνὰ ἄστοχο καὶ ἡ ἐξοικειώσή του μὲ τὶς λεπτότερες ἐπιδειώσεις τῆς χαρακτικῆς δὲν φαίνεται νὰ εἶναι μεγάλη. Ἐλλειψη σύνθεσης καὶ παραμέληση τῆς φόρμας εἶναι τὰ κύρια χαρακτηριστικά του. Οἱ σκηνές ἀπὸ τὴ βίβλο καὶ οἱ φαντασίες εἶναι τὰ θέματα ποὺ τὸν ἀπασχολοῦν. Δὲν ἔχει τίποτα ἀπὸ τὸ σύγχρονο αἶσθημα τὸ ἔργο τοῦτο. Στὰ δικά μας μάτια δὲν ζεῖ, ὅπως δὲν ζεῖ σήμερα πιά, οὔτε καὶ στὸ χῶρο ποὺ ἀναπτύχθηκε ἡ σχολὴ αὐτή. Οὔτε τὰ σχεδιαστικά του ἐπιτεύγματα εἶναι σοβαρά.

Ἀμερικάνικη χαρακτική :

Ἡ ἐκθεση τοῦ Ζαλπέου ἤρθε νὰ

μᾶς δείξῃ, πὼς, ἀντίθετα μὲ τὴ ζωγραφικὴ, ἡ Ἀμερικάνικη χαρακτικὴ ἔχει μιὰν ἀξιόλογη ἀνάπτυξη. Ἡ φτηνὴ τιμὴ καὶ ἡ τάση γιὰ βιομηχανοποίησιν τῶν πάντων, ποὺ κυριαρχεῖ ἐκεῖ, ἐξηγοῦν ἀρκετὰ τὸ φαινόμενο. Μαζὶ μὲ πολλὰ ἔργα ἀφηρημένα, ποὺ κάμποσα εἶχαν μερικὰ τεχνικὰ ἐπιτεύγματα, ὑπῆρχαν ἔργα ποὺ ἀντιπροσώπευαν ὅλες σχεδὸν τὶς γνωστὰς καλλιτεχνικὰς τάσεις. Δὲν ἔλειπαν οὔτε τὰ νατουραλιστικά, οὔτε τὰ ἀκαδημαϊκά, ποὺ ἂν εἶχαν κάποιο λόγο ὑπάρξεως, στὴν ἐκθεση, περιορισμένο βέβαια, ἦταν νὰ μᾶς δείξουν τὰ μορφικὰ τους ἐπιτεύγματα. Ὑπῆρχαν ὅμως καὶ ἀρκετὰ ρεαλιστικά, ὅπου ἡ τεχνικὴ ὀριμότητα πηγαινε μαζί μὲ μιὰν ἐνταση αἰσθήματος. Μερικὰς φιγούρες ἦταν πολὺ γερὰς καὶ γενικά τὰ ἔργα αὐτὰ ἦταν ἀξιοπρόσεχτα. Ἡ χαλκογραφία τοῦ Ἀντρέ Ράκ (No 82), ὁ μαθητὴς (No 73), οἱ λιθογραφίαι τῶν φόν Νόυμαν καὶ τοῦ Ρομπάθαν ἦταν καλὰ ἔργα. Μερικὰ ἄλλα μᾶς ἔδιναν μιὰ ρεαλιστικὴ ἀντίληψη ζωῆς, μὲ κάποιο ἀπλοῖκὸ αἶσθημα ποὺ ταίριαζε τόσο πολὺ μὲ τὸ αἶσθημα τῶν νέων ἀποικῶν. Ἡ οἰκογένεια τοῦ Τζάκσον, ὁ γάμος στὴν ἐπαρχία, τὸ χωριὸν στὴν Κονεκτικούτη κτλ. εἶναι ἔργα αὐτῆς τῆς ἀντίληψης. Θὰ πρέπει ν' ἀναφέρουμε ἀκόμα μιὰ συγκινητικὴ σκηνὴ τῆς γραφῆς, ὅπου ὁ Νῶε δέχεται τὸ περιεῖρι μὲ τὸ κλαδί τῆς ἐλιάς, βγαλμένο σὲ ξυλογραφία ἀπὸ τὸν Ἀϊχενμπεργκ.

Γ. ΠΕΤΡΗΣ

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ

Τὸ πρόγραμμα τοῦ Σωματείου Ἠθοποιῶν

Τὸ νέο συμβούλιο τοῦ Σωματείου Ἐλλήνων Ἠθοποιῶν, μὲ ἐγκύκλιό του πρὸς τοὺς ἠθοποιούς, κάνει γνωστὸ τὸ πρόγραμμα δράσεώς του. Τὸ πρόγραμμα αὐτὸ περιλαμβάνει τὰ ἀκόλουθα σημεῖα :

1) Διαχωρισμὸ τοῦ Ταμεῖου Ἀλληλοβοηθείας ἀπὸ τὸ Ἐπαγγελματικὸ Σωματεῖο καὶ ἐκλογή Διοικητικοῦ Συμβουλίου γιὰ τὴν αὐτοδιοίκησίν του. Γιὰ νὰ γίνῃ αὐτὸ χρειάζεται τροποποιήσις τοῦ Καταστατικοῦ.

Τὸ θέμα τοῦ διαχωρισμοῦ εἶναι πρωταρχικὸ γιὰτὶ μ' αὐτὸ δημιουργεῖται μιὰ νέα ἀνακατανομὴ ὑπεθυνότητων μέσα στὴν Ἐργάνωσι ποὺ δίνει τὴν δυνατότητα ἀξιοποιήσεως τῶν πόρων τοῦ Ταμεῖου Ἀλληλοβοηθείας καὶ ἰδρύσεως Ἐπικουρικοῦ Ταμεῖου γιὰ ἐνίσχυσι καὶ προστασία τῶν συνταξιούχων καὶ ἀσθενῶν καὶ ἐξασφαλίζει μεγαλύτερη εὐχέρεια στὴν Διοίκησιν τοῦ

Ἐπαγγελματικοῦ Σωματείου ν' ἀνταπεξέλθῃ στὰ πολλαπλὰ καθήκοντά της.

2) Σύγκληση Πανθηατρικοῦ Συνεδρίου γιὰ τὴν ἀπὸ κοινοῦ ἀντιμετώπισιν τῶν προβλημάτων ποὺ ἀπασχολοῦν καὶ ἐνδιαφέρουν ὅλον τὸ θεατρικὸ κόσμον, ὅπως εἶναι ἡ μείωσις τῆς φορολογίας καὶ ἡ ἐξίσωσις εἰς ὅλα τὰ εἶδη θεαμάτων. Ἡ ἀνέγερσις Δημοτικοῦ Θεάτρου Ἀθηνῶν. Ἡ μόνιμη λειτουργία τοῦ Κρατικοῦ Θεάτρου Θεσσαλονίκης κ.λ.π.

3) Διαθέματα γιὰ νὰ λειτουργῆ καὶ νὰ διοικεῖται ἡ Λυρικὴ Σκηνὴ κατὰ τὸ πρότυπον τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου.

4) Ἐλεγχος γιὰ τὴν πιστὴν ἐφαρμογὴ τῶν ἀρθρῶν καὶ τῶν διατάξεων τοῦ Κανονιστικοῦ Διατάγματος περὶ καθορισμοῦ τῶν ὁρῶν ἐργασίας μεταξὺ ἠθοποιῶν καὶ θεατρικῶν ἐπιχειρηματιῶν. Ὅχι πιά συμβόλαια μὲ 11 καὶ 12 παραστάσεις ἐβδομαδιαίως ἀλλὰ μὲ 10 παραστάσεις.

5) Συνεργασία καὶ συναντίληψη ἀπὸ

τὴν Ὀργάνωσι τῆς Π.Ε.Ε.Θ.

6) Πιστὴ ἐφαρμογὴ τῶν ἀρθρῶν καὶ Διατάξεων τοῦ Κανονισμοῦ τοῦ Ταμείου Ἐργασίας καὶ ἀκριβοδικαία διάθεσι τῶν χορηγουμένων δανείων ποῦ δὲν ἔχουν ἐξωφληθῆ καὶ ταλαιπωροῦν ἀναξιοπαθοῦντας ἠθοποιούς καὶ χρηματοδότησι μικροθιάσων κάτω τῶν 10 προσώπων γιὰ τίς μικρὲς πόλεις τῆς Ἑλλάδος.

7) Ἐνέργειαι τῆς Διοικήσεως τοῦ Σωματείου μαζὺ μὲ προσωπικότητες ἀπὸ ὅλες τίς θεατρικὰς Ὀργανώσεις καὶ μὲ προσωπικὰς παρουσιάσεις καὶ ὑπομνήματα πρὸς τοὺς Ὑπουργοὺς γιὰ αὔξησι τῆς συντάξεως.

8) Ἐπιδίωξις νὰ ἰσχύσῃ καὶ πάλιν ἡ παλαιὰ Συλλογικὴ Σύμβασις περὶ κατωτέρου ὅριου συνθέσεως τῶν θιάσων καὶ ὁ καταρτισμὸς τῶν μουσικῶν θιάσων, τῶν θιάσων πρόζας καὶ τῶν διαφορῶν βαριεττέ, νὰ γίνεται μὲ δάσι ἕναν ὀρισμένο ἀριθμὸ ἠθοποιῶν.

9) Κατώτατο ὄριο ἀμοιβῆς τῶν ἐργαζομένων ἠθοποιῶν.

10) Ἀξιοποίηση τῶν παραστάσεων τῆς Ἐργατικῆς Ἔστιας καὶ μονιμοποίηση τῶν ἐκτάκτων θιάσων ποῦ καταρτίζει.

11) Μεγαλύτερη ὅσο τὸ δυνατόν συμμετοχὴ ἐπαγγελματιῶν ἠθοποιῶν εἰς ἐκπομπὰς τοῦ Ε.Ι.Ρ.

12) Πρόσληψις, ὅσο τὸ δυνατόν περισσότερων ἐπαγγελματιῶν ἠθοποιῶν εἰς Κινηματογραφικὰς ἐπιχειρήσεις, γιὰ γύρισμα Ἑλληνικῶν ταινιῶν, ντουμπλάρισμα ξένων ταινιῶν κ.λ.π. Ἰδρυσις Κινηματογραφικοῦ Ὀργανισμοῦ τοῦ Σωματείου γιὰ παραγωγὴ ταινιῶν καὶ τὰ κέρδη ἐκ τῆς ἐκμεταλλεύσεως νὰ ἀποδίδωνται εἰς τὸ Ταμεῖο Ἀλληλοδοθηείας.

13) Πανθεατρικὰς παραστάσεις γιὰ τὴν αὔξησι τῶν πόρων τοῦ Ταμείου Ἀλληλοδοθηείας.

14) Συμμετοχὴ εἰς τοὺς πόρους τοῦ Λαχείου Συντακτῶν καὶ Ἐθνικοῦ Λαχείου.

15) Ἰδρυσις Ταμείου Ἀμύνης γιὰ τὴν προστασία τῶν ἐργαζομένων ἠθοποιῶν.

16) Ἀποκατάστασις ἐπαφῆς μὲ τὴν Ὀμοσπονδίαν Θεάτρου ὅλου τοῦ Κόσμου.

Εἰδήσεις

Τὸν περασμένο μῆνα δόθηκε εἰς τὴν «Φιλολογικὴν Στέγη» Πειραιῶς διάλεξις τοῦ Κώστα Φραγκισκάτου, μὲ θέμα «τὰ ἀνέκδοτα ποιήματα τοῦ Γ. Στρατήγη». Ὁ ὁμιλητὴς μιλῶντας γιὰ τὸ ποίημα «Ἑλληνόπουλο» εἶπε:

«Μὰ τὸ «Ἑλληνόπουλο», ποῦ πρόσμενε ὁ Στρατήγη—τὸ θέμα τῆς Λευτεριάς, καθὼς θὰ τ' ὀνομάσουμε ἑμεῖς—δὲν ἀργήσῃ ν' ἀναστηθεῖ. Καὶ μάλιστα γεννήθηκε πολλὰς φορὰς ἀκόμα».

—Ἐτοιμάζεται γιὰ τὸ φθινόπωρο ἀπὸ τὴν Ἑταιρίαν Ἑλλήνων Δογοτεχνῶν ὁ γιορτασμὸς τῶν 70 χρόνων τοῦ ποιητῆ Κώστα Βάρναλη. Μὲ τὴν εὐκαιρίαν αὐτὴ

ἡ «Ἐπιθεώρησι Τέχνης» θὰ ἐκδόσῃ ἑκτακτο πανηγυρικὸ τεύχος ἀφιερωμένο εἰς τὸν ποιητὴν.

—Ὁ Σωκρ. Καραντινὸς ἰδρύσῃ τὴν «Ἀττικὴν Σκηνήν», ποῦ ἐγκαταστάθηκε εἰς τὸ θέατρο «Ντο - Ρέ». Θὰ παρουσιάσῃ Γκόγκολ, Μαίτερλιγκ, Μολιέρο. Ἐπίσης τὴν κλασσικὴν νεοελληνικὴν κωμῶδιαν «Χάσης» κ. ἄ.

Κύπρος

Στὶς ἀρχὰς τοῦ χρόνου ἰδρύθηκε εἰς τὴν πρωτεύουσαν ἀπὸ μιᾶς ομάδας νέων καλλιτεχνῶν καὶ διανοουμένων ἡ Παγκύπρια Ἐνωσις Φιλοτέχνων, μὲ σκοπὸν νὰ συμβάλῃ εἰς τὴν δημιουργίαν κάποιας καλλιτεχνικῆς καὶ πνευματικῆς κινήσεως εἰς τὸν τόπον. Στὴν πρώτη συνέλευσιν μίλησε ὁ νέος ποιητὴς Παντελῆς Μηχανικός καὶ ἀφοῦ ἔκανε θλιβερὰς διαπιστώσεις γιὰ τὸ ἀντιπνευματικὸν κλίμα ποῦ πνίγει κάθε προσπάθειαν εἰς τὸν τόπον μας κατέληξε μ' αὐτὰ τὰ λόγια: «Ἐπιδίωξις μας δὲν θάναί νὰ ἀναγνωρίσῃ ὁ κόσμος καὶ νὰ ἀποδώσῃ τιμὰς εἰς τοὺς καλλιτέχνες μας. Ἄς μὴ θεωρηθεῖ ὁ Σύλλογος τοῦτος τίποτα περισσότερον ἀπὸ μιᾶς ὄψιν ὅπου θὰ μπορούμε νὰ μιλοῦμε γιὰ τέχνη μέσα εἰς τὴν σαχάραν μιᾶς θλιβερῆς ἀγνοίας καὶ ἀδιαφορίας».

Στὶς 2 Φεβρουαρίου ἐγένετο συζήτησις εἰς τὴν αἴθουσαν τῆς Ἐνωσεως Φιλοτέχνων ὑστερα ἀπὸ σύντομην ὁμιλίαν τοῦ κ. Πάνου Ἰωαννίδη, μὲ θέμα «Σκοποὶ τῆς Τέχνης».

Στὶς 9 Φεβρουαρίου ἐγένετο ἡ δευτέρα ὁμιλία μὲ ὁμιλητὴν τὸν νέο ζωγράφον κ. Στέλιο Βότση καὶ θέμα «Ἡ Ἀφαίρεσις εἰς τὴν ζωγραφικὴν». Ἡ ἐπόμενη ὁμιλία θὰ εἶναι γιὰ τὸν Μόζαρετ μὲ τὴν εὐκαιρίαν τῶν 200 χρόνων ἀπὸ τῆς γέννησός του.

Σύντομα, εἰς τὴν αἴθουσαν τῆς Ε.Φ.Θ' ἀρχίσει συλλογικὴ ἐκθεσις τῶν ζωγράφων μελῶν τῆς. Δῆλωσαν συμμετοχὴν εἰς τὴν ἐκθεσιν περίπου δέκα καλλιτέχνες.

Μέσα εἰς τὸν Φεβρουάριον κυκλοφόρησε ἡ ἑβδομη ἐκδοσις τῶν «Σφυριγμάτων τοῦ Ἀλήτη», τοῦ πρώτου ποιητικοῦ ἔργου τοῦ Τεύχρου Ἀνθία, ὁ μὲν ἀρχικὰ ἐπιμελημένη ἐκδοσις μὲ ξύφυλλο τοῦ Κύπριου ζωγράφου Χριστόφορου Σάββα. Ἡ πρώτη καὶ δευτέρα ἐκδοσις τῶν «Σφυριγμάτων τοῦ Ἀλήτη» βγήκαν εἰς τὴν Ἀθήναν πρὶν 27 χρόνια, τὸ 1929.

Ἡ νέα ἐκδοσις ἀρχίσει νὰ εἰσιμαίνεται εἰς τὴν φυλακὴν ὅπου ἔρριξαν τὸν ποιητὴν οἱ βρεττανοὶ «προσειάτες» πρῶτα ποῦ παρ' ὀλίγον νὰ τοῦ στοιχίσῃ τὴ ζωὴν. Ἐτσι εἰς τὴν νέα ἐκδοσιν ὁ ποιητὴς βάζει εἰς τὸν προλογικὸν ποίημα τῆς «Διακήρυξις» ποῦ τὴν ἔγραψε εἰς τὸ νοσοκομεῖον τῆς Λάρνακας μετὰ τὴν μεταφορὰν

του από το στρατόπεδο Δεκέλις.

Στο προλογικό σημείωμα της νέας έκδοσης ο ποιητής παρατηρεί: «Απ' το αλήτικο παγκάκι του 1927-29 ως τα συρματοπλέγματα και τα κάγκελα της φυλακής του 1955-56, υπάρχει μια μεγάλη απόσταση. Κι είναι πολλοί οι σταθμοί που πέρασε ο ποιητής μαζί με την ιδιαίτερη πατρίδα του και μαζί με ολόκληρη την ανθρωπότητα. Μπορούν ν' αγνοηθούνε όλ' αυτά;

... Έτσι παρόλη την αγάπη μου στα «Σφυρίγματα του Άλητη», νιώθω πώς είναι χρέος μου να τονίσω ότι τα παραδίδω ακόμη μια φορά στη δημοσιότητα σαν ένα έργο ορισμένης εποχής ξεπερασμένης απ' το αδιάκοπο ρεύμα της εξέλιξης. Και για να συμπληρώσω την... επίθεση μου ενάντια στον αγαπημένο μου Άλητη, θάθελα μια πεζή προσθήκη στον «Επίλογο»:

» Πλάτυνε ή σκέψη τη ζωή τόσο πολύ, τό-
σο πολύ,
που έκανε ο άνθρωπος τη γη κι όλο το
[Σύμπαν: σπίτι.]

Σωστό. Μόνο που απ' το Σύμπαν εξαίρεται ή φυλακή. Ή φυλακή δεν είναι σπίτι.

Ο Τεῦκρος Ἀνθίας έτοιμασε μέσα στη φυλακή ένα μεγάλο έργο, που το έπεξεργάζεται και το συμπληρώνει τώρα, και που θα βγει με τον τίτλο «Τό ημερολόγιο του C.D.P.».

Ο ποιητής αφέθηκε «ελεύθερος» — μά οφείλει κάθε μέρα να δίνει το παρόν του στην αστυνομία και να κλείνεται στο σπίτι από τις πέντε το απόγευμα — ύστερα από πολλές διαμαρτυρίες από μέρους δικών μας και ξένων λογοτεχνών και άλλων προσωπικοτήτων. Είναι, ιδιαίτερα, συγκινητική ή όμόφωνη έκφραση αλληλεγγύης των λογοτεχνών της Αιγύπτου με έπικεφαλής τους έκλεκτους Κύπριους λογοτέχνες Νίκο Νικολαΐδη που πέθανε πρό ήμερών και Γλαῦκο Ἀλιθέρη.

Υπήρξαν φυσικά κι οι παραφωνίες. Όπως από μέρους του φιλολογικού άρθρογράφου της «Ελευθερίας» που αντί να εκφράσει την αλληλεγγύη του στον ποιητή βρήκε αφορμή να τον βρῖσει. Είναι, όμως, μια μεμονωμένη περίπτωση που ίσως δεν θάξιζε ν' αναφερθεί παρά για να φανεί ή εμπάθεια μερικῶν μικρῶν ανθρώπων.

A. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ

ΞΕΝΗ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ

ΙΤΑΛΙΑ

Ἡ Quadriennale της Ρώμης

Είναι δύσκολο για έναν που δεν έχει από κοντά επαφή με την καλλιτεχνική ζωή μιας ξένης χώρας, να σχηματίσει μιαν ακριβή ιδέα για την πορεία της τέχνης της. Παρ' όλο τουτο ή σύγκριση της τελευταίας έκθεσης της Quadriennale μ' άλλες παρεμφερείς αντιπροσωπευτικές εκδηλώσεις που είδαμε πριν από λίγα χρόνια στην Ἰταλία δίνει και στον πιο αποξενωμένο θεατή τη βεβαιότητα ότι στη χώρα τούτη οι εἰκαστικές τέχνες σημείωσαν μεγάλη πρόοδο τα τελευταία χρόνια, φαινόμενο που δεν νομίζουμε πως είναι κοινό και για τις άλλες χώρες της Δυτ. Ευρώπης. Σπάνια το επίπεδο μιας εκδήλωσης σύγχρονης τέχνης με τις μεγάλες διαστάσεις της Quadriennale (τόσο από την άποψη του αριθμού των εκθετών όσο και από την άποψη του αριθμού των εκθεμάτων) είχε τόσο υψηλή ποιότητα. Δεν είναι υπερβολικό αν εἰπωθεί ότι στην έκθεση αυτή δεν έψαχνε κανείς για να βρει τα έργα που είχαν αισθητική ποιότητα

άλλα για να βρει εκείνα που δεν είχαν. Και τουτο σε μιαν εποχή όπου ο μαρσαμός των διαφόρων καλλιτεχνικῶν κινήματων έφερε την τυποποίηση και το μανιερισμό, τη σειρότητα στα έργα που ανήκουν στις «σχολές». Άλλο χαρακτηριστικό της έκθεσης αυτής είναι ότι παρά τον διεθνικό κοσμοπολιτικό χαρακτήρα που έχουν οι κατευθύνσεις της σύγχρονης τέχνης, εκείνης τουλάχιστο που έχει μιαν ορισμένη κοινωνική εκπόρευση, αυτές στην Ἰταλία έχουν πάρει τη σφραγίδα του τόπου, έχουν κατά κάποιο τρόπο «εθνικοποιηθεί» πράγμα που δεν γινόταν φανερό στον ίδιο βαθμό και στο όχι απομακρυσμένο παρελθόν όταν ή γαλλική επίδραση ήταν πιο έντονη.

Στην έκθεση αυτή αντιπροσωπεύονται όλα τα ρεύματα της σύγχρονης τέχνης, όμως οι πιο δυναμικές, οι πιο κυρίαρχες τάσεις είναι της αφηρημένης τέχνης και του νέου ανθρωπιστικού ρεαλισμού, παρ' όλο που αυτός δεν έχει ακόμα την έκταση του αφηρημένου κινήματος. Επαναλαμβάνουμε, εκείνο που κάνει εντύπωση στην έκθεση, είναι το γεγονός ότι

ή πλειοψηφία των καλλιτεχνών που συμμετέχουν—ανεξάρτητα από σχολές—φανερώνει μιαν απόλυτη κατοχή των εκφραστικών μέσων, μιαν υψηλή αισθητική ποιότητα που δεν βρίσκεται σε παρόμοιες εκδηλώσεις «μαζικής» συμμετοχής.

Δίνουμε παρακάτω το σημείωμα που ο γενικός γραμματέας της Επιτροπής της Quadriennale, Φορτούνο Μπελλόντζι, μās έδωσε την άδεια να αναδημοσιεύσουμε απ' το περιοδικό «20ός αιώνας». Με την ευκαιρία μās εξέφρασε το θερμό του ενδιαφέρον για την σύγχρονη ελληνική τέχνη, που για τη διάδοσή της στην Ιταλία εργάστηκε στο παρελθόν και έθεσε και το θέμα της ανάπτυξης των καλλιτεχνικών δεσμών ανάμεσα στις δυο χώρες.

I. ΝΙΚΟΛΑ·Ι·ΔΗΣ

Η έκθεση αυτή που γίνεται κάθε τέσσερα χρόνια έχει σα σκοπό της να δείχνει σε ποιό σημείο βρίσκεται κατά περιόδους ή τέχνη στην Ιταλία. Πρόκειται για τη μεγαλύτερη επίθεώρηση όλων των καλλιτεχνικών εκδηλώσεων αυτής της στιγμής. Έχει, μου φαίνεται, όλα τα πλεονεκτήματα και τα έλαττώματα που έχουν συνήθως τα έργα αυτου του είδους· και δέν είναι πιθανό πως μιá καινούργια όργάνωση—ή όποια είναι ήδη υπό μελέτη—θα μπορούσε να τροποποιήσει αισθητά την όψη της έκθεσης, αν θέλουν να διατηρήσουν τον πληροφοριακό της χαρακτήρα και τον μεγάλο αριθμό των συμμετεχόντων που έχουν στη διάθεσή τους εκατό αίθουσες και δυό χιλιάδες έκταση. Η έκθεση αυτή δέν μπορεί να έχει χαρακτήρα μουσείου ούτε προσωρινά. Ούτε να κάνει κριτική έπιλογή, άφου ό κανονισμός της την αναγκάζει να δέχεται όλες τις τάσεις, χωρίς να μπορεί να εκφράσει μιá προτίμηση με το πρόγραμμά της.

*

Τα καταστατικά της Quadriennale συντάχτηκαν το 1927, μά ή πρώτη έκθεση έγινε το 1931. Όμως δέν πρέπει να πιστεύει κανείς πως ή Ρώμη δέν είχε μέχρι τότε ενδιαφέρουσες ομαδικές εκθέσεις με θέμα τη σύγχρονη καλλιτεχνική ζωή. Όπως δέν είχαν στοματήσει, άκόμη και στην έποχή που ή καλλιτεχνική μόρφωση ήταν περισσότερο ακαδημαϊκή, ούτε οι πολύτιμες επαφές με τους δασκάλους της ανανέωσης της τέχνης στην Ευρώπη.

Η Quadriennale είναι κάπως κληρονόμος αυτής της παράδοσης, αλλά οι πραγματοποιήσεις της ανήκουν σε μιαν άλλη κλίμακα.

Τελικά, την έκθεση την οργανώνουν οι ίδιοι οι καλλιτέχνες. Στις προσκλήσεις, στην έκλογή της κριτικής έπιτροπής, στην άνάρτηση των έργων, στην άπονομή των βραβείων έπεμβαίνουν πολλοί όνομαστοί καλλιτέχνες διαφόρων τάσεων και κριτικοί με δοκιμασμένη κρίση. Κι' άκόμη—θα συμβαίνει το ίδιο και στην έρχόμενη Quadriennale (την έβδομη)—ή άυτονομία των καλλιτεχνών θα ενισχυθεί από το γεγονός ότι στις έπιτροπές προσκλήσεων και στην κριτική έπιτροπή θα πάρουν μέρος άντιπρόσωποι των κυριότερων συνδικαλιστικών όργανώσεων καλλιτεχνών, όπως γίνεται και στην Biennale της Βενετίας.

*

Λαβαίνοντας κανείς ύπ' όψη του την άπουσία μιās κοινής, καθαρά έπαγγελματικής, όργάνωσης των καλλιτεχνών που να μην έχει πολιτικό χαρακτήρα, ή όργάνωση της Quadriennale με τα 25 χρόνια της ζωής της, λειτουργεί καλά και έκπληρώνει την άποστολή που καθορίζει το καταστατικό της: να εξασφαλίσει την όσο το δυνατό μεγαλύτερη διάδοση της Ιταλικής τέχνης.

Οι κατάλογοι των εκθέσεων της (1931, 1935, 1939, 1943, 1948 και 1951) άποτελούν ένα χρονικό πολύ πλούσιο και πολύ άντιπροσωπευτικό της Ιταλικής τέχνης και κατατοπίζουν πάνω στην εξέλιξη του γούστου σ' αυτή τη χώρα, ξεκινώντας από τον άστικό συντηρητισμό ως τις πιο έπαναστατικές εκδηλώσεις της έποχής μās. Μπορεί άκόμα να προσθέσει κανείς ότι συχνά ή Quadriennale βοήθησε στην ανάπτυξη του γούστου άκόμα και του κοινού του πιο καλλιεργημένου. Άρχει κανείς να ρίξει μιá ματιά στα όνόματα των καλλιτεχνών που έλαβαν τα σημαντικότερα βραβεία απ' τα 1931. Άνάμεσα σ' αυτούς βρίσκονται οι Άρτούρο Μαρτίνι, Κάρολο Καρρά, Άρτούρο Τότσι, Άρντέγκο Σόφφίτσι, Τζόρτζιο ντε Κιρίκο, Μάριο Μαφάς, Φάουστο Πιραντελλο, Λουίτζι Μπαρτολίνι, Μαρρίνο Μαρίνις, Τζιάκομο Μάντζι, Φραντσέσκο Μεσσίνα, Όρφέο Ταμπούρι, Φράνκο Τζεντιλίνι, Ένρικο Πραμπολίνι, Πέριγκλε Φαρρίνι, Τζιάκομο Μάλλα, Έμίλιο Γκρεκο και άλλοι. Και πλάϊ σ' αυτούς που θεωρούμε σαν τους σημαντικότερους εκπρόσωπους της σύγχρονης τέχνης αναπτύσσεται και ή νεώτατη γενιά των καλλιτεχνών μās.

*

Τις τελευταίες εκθέσεις έπισκέφθηκαν κάπου 500.000 έπισκέπτες και οι πωλήσεις ξεπέρασαν το ποσό των 25.000.000 λιρετών.

Παρά τις δυσκολίες της έποχής του πολέμου, ή έκθεση του 1943 παρουσί-

ασε πάνω από 2.000 έργα, συνηθισμένος αριθμός για κάθε Quadriennale. Ύστερα έγινε η έκθεση του 1948 παρ' όλη την οικονομική και ηθική μεταπολεμική σύγχυση. Ήταν πράξη πίστης στην πνευματική αξία της Ιταλικής τέχνης και έσωσε τον θεσμό. Η έκτη έκθεση (1951-1952) εισήγαγε μερικούς ενδιαφέροντες νεωτερισμούς όπως οι κάπως έκτεταμένες αναδρομές που ανάδειχναν τον χαρακτήρα της συνέχειας της Ιταλικής τέχνης τα τελευταία εκατό χρόνια. (Έκθεση Ιταλικής ζωγραφικής από τα 1850 ως τα 1900, έκθεση του Αμεντέο Μοντιλιάνι και Λορέντσο Βιάνι κ.λ.π.). Άλλος νεωτερισμός ήταν η δημοσίευση μονογραφιών και αρχείων σχετικών με τη σύγχρονη τέχνη (αυτή τη στιγμή συμπληρώνονται τα «Αρχεία του φουτουρισμού», συλλογή χειμένων και ντοκουμέντων για τα όποια μίλησε ο καθηγητής C. G. Argan στο συνέδριο κριτικών της Κωνσταντινούπολης το 1954. Η έκδοση πατρνάρεται από τον Διεθνή Σύλλογο Κριτικών Τέχνης.

Όργανώθηκαν ακόμη διάφορες εκδηλώσεις, όπως η μεγάλη έκθεση «Η Τέχνη στη ζωή της μεσημβρινής Ιταλίας», που συγκέντρωσε έργα ζωγραφικής και γλυπτικής και σχέδια λαϊκής τέχνης. Ξεχωριστό ενδιαφέρον παρουσίασαν πολλές τοπικές εκθέσεις καθώς και οι εκθέσεις Ολλανδικής ζωγραφικής του XVIIου αιώνα και γαλλικής του XIXου αιώνα.

*

Τέλος η διευθύνουσα επιτροπή της Quadriennale οργάνωσε μερικές εκθέσεις στο έξωτερικό απαντώντας σε αίτηση σπουδαίων οργανώσεων ξένων χωρών, χωρίς φυσικά να επέμβει στις αρμοδιότητες άλλων Ιταλικών οργανώσεων που ασχολούνται ειδικότερα με τις διεθνείς ανταλλαγές. Έτσι, οι βραβευμένοι στην Quadriennale φιλοξενήθηκαν στα μουσεία έννεα γαλλικών πόλεων: Μπορντώ, Νάντη, Τουλούζη, Μονπελιέ, Μασσαλία, Γκρενόμπλ, Στρασβούργο, Σαμπερύ και Μαντόν. Το κέντρο Ιταλικής Τέχνης στο Παρίσι παρουσίασε έργα του Lorenzo Viani και άλλοι Ιταλοί ζωγράφοι όπως οι Sironi, Chirico, Canfigli, Pirantello, Gentilini φιλοξενούνται ακόμη σε μουσεία και γκαλλερν της Ιαπωνίας, αφού παρουσιάστηκαν πρώτα στην δεύτερη εθνική έκθεση σύγχρονης τέχνης στο Τόκιο.

*

Η συμμετοχή Ιταλών καλλιτεχνών στην έβδομη Quadriennale είναι αρκετά πλήρης: πολλοί καλλιτέχνες που ζουν έξω από την Ιταλία έλαβαν μέρος. Από την ομάδα του Παρισιού: Μπόνα, Μάσιμο Καμπιάλι, Λεονόρ Φί-

νι, Μπέρτο Λαρνιέρα, Στανίσλαο Λέπρι, Άλμπέρτο Μανιέλλι, Αντόνιο Μούζικ, Εννιο Πετενέλλο, Τζίνο Σεβερνι, Κάρλο Σέρτζιο Σινιόρι, Όρφέο Ταμπούρι, Μάριο Τότζι.

Τα βραβεία είναι είναι εξαιρετικά μεγάλα και φτάνουν συνολικά τα 20 εκατομμύρια λιρέττες. Το πιο ενδιαφέρον είναι «το βραβείο του Παρισιού» που το πατρνάρει η Ιταλική πρεσβεία στο Παρίσι για ένδειξη ευγνωμοσύνης, μία που στην κριτική επιτροπή της Quadriennale μετέχουν και οι γάλλοι δάσκαλοι Agr. Brianchon, Villon και Zadkine, και κριτικοί σαν τους Chastel και Courthion.

*

Τέλος η Quadriennale έχει σχέσεις διαρκείς και συχνές με τα μουσεία και τις γκαλλερν της Γαλλίας, του Βελγίου, των Ηνωμένων Πολιτειών, της Έλβετίας, της Ολλανδίας και της Μεγάλης Βρετανίας και συνήψε συμφωνίες για το δάνεισμα έργων που γίνεται πάντοτε με την μεγαλύτερη και φιλικότερη γενναιοδωρία. Θα θέλαμε οι σχέσεις αυτές να γίνουν στενότερες, γιατί η Quadriennale θα πρέπει να επιδιώκει να γίνει κάτι περισσότερο από την πιο ενδιαφέρουσα έκθεση σύγχρονης τέχνης στην Ιταλία. Πρέπει να γίνει κέντρο διάδοσης και γνώσης της τέχνης γενικά όχι μόνον για τους Ιταλούς, αλλά για όλους όσοι και σ' άλλες χώρες πονάνε για την τύχη των πνευματικών αξιών.

ΦΟΡΤΟΥΝΟ ΜΠΕΛΛΟΝΤΖΙ

ΓΑΛΛΙΑ

Γράμμα από το Παρίσι

του Άντρέα Κέδρου

Άπό το τεύχος αυτό η E.T. θα δημοσιεύει τακτικά ανταποκρίσεις για την πνευματική κίνηση της Γαλλίας, που θα μάς στέλνει ο συνεργάτης μας Άντρέας Κέδρος.

Η παρισινή άνοιξη, γλυκειά, άργη στο κύλημά της, καπριτσιόζα, στολίζει με μενεξεδένιους λεκέδες τα γκρίζα μνημεία και κομμάτια φως στις πολύχρωμες άκουαρέλλες, που οι «μπουκινίστ», οι παλαιοβιβλιοπώλες κρεμάνε πάνω σ' όλο το μήκος της δχθης του ποταμιού. Οι καστανιές είναι ακόμα άνθοστόλιστες και στη μύτη του νησιού Σαιν-Λουί, μπροστά στο σπίτι-πλοίο που άναφέρει ο Άραγκόν στον «Όρελιέν», οι έρωτευμένοι φιλιούνται κι οι τουρίστες ξεκουράζονται, αφού άποκρυπτογράφησαν μ' όλη την πρεπούμενη σοβαρότητα τις έπιγραφές των παλιών ξενοδοχείων. Γιατί αυτή είναι η μεγάλη «σαι-

ζόν» τοῦ Παρισιοῦ: ὁ Μάης, ὅπου οἱ ντόπιοι δὲν ἀποφάσισαν ἀκόμα νὰ ἐγκαταλείψουν τὴν πρωτεύουσά τους κι' ὅπου ἄρχισε κιόλας ἡ μαζική ἐφοδος τῶν ξένων πού ψάχνουν γιὰ μιὰν ἀχτίδα τῆς πόλης τοῦ φωτός. Ὄταν ἀρχίζει ὁ χειμώνας, ἡ πνευματικὴ ζωὴ τοῦ Παρισιοῦ συγκεντρώνεται γύρω ἀπὸ τὸ βιβλίο. Τὴν ἐποχὴ τοῦτη ὅμως ὅλα εἶναι θέαμα. Πρὶν λίγες μέρες τελείωσε τὸ Φεστιβάλ λυρικῆς τέχνης, στὸ ὁποῖο συμμετεῖχαν πέντε-ἕξη χῶρες. Τὸ Φεστιβάλ αὐτὸ εἶδε τὸ θρίαμβο τῆς Ὀπερας τοῦ Βερολίνου μὲ ἔργα τοῦ Μότσαρτ καὶ τὸν πολὺ λιγότερο ἀναμενόμενο τῆς Ὀπερας τοῦ Βελιγραδίου μὲ ἔργα τοῦ Μουσόργκσκυ. Ἢδη ὅμως ἡ θέση του καταλαμβάνεται ἀπὸ τὸ Διεθνὲς θεατρικὸ φεστιβάλ. Πέρυσι ὁ βερολινέζικος θίασος τοῦ Μπέρτολντ Μπρέχτ καὶ τὸ Ἐθνικὸ Θέατρο τῶν Ἀθηνῶν εἶχαν ζωηρὲς καὶ ἀξίες ἐπιτυχίες. Φέτος λάμπουν μὲ τὴν ἀπουσία τους.

Ἀντίθετα μπαίνουν ἐφέτος στὴν κονίστρα καινούρια, ὅπως τὸ Ἐθνικὸ Θέατρο τοῦ Βουκουρεστίου, μεταξὺ 20 ἄλλων ἀπὸ ὅλες τὶς χῶρες, πού τὸ ἄγριο παρισινὸ κοινὸ τὰ περιμένει ὅπως τὸ λιοντάρι: τὸ θηριοδασασιτῆ, ἔτοιμο δηλαδὴ νὰ τοῦ κάνει τὸν καλὸ ἢ καὶ νὰ τὸν κατασπαράξει... ἂν παρουσιαστῆ εὐκαιρία. Στὰ θεάματα ἀναφέρονται καὶ οἱ μεγαλοπρεπεῖς ἐκθέσεις τοῦ Μπορντώ καὶ τοῦ Παρισιοῦ, οἱ ἀφιερωμένες στὴ ζωγραφικὴ τοῦ 18ου αἰώνα. Ὁ Σαρντέν, ὁ Γκόγια, ὁ Βατιώ, ὁ Φραγκονάρ μᾶς ἀναπαριστοῦν μιὰ ἐποχὴ γεμάτη ἀντιφάσεις ἀπὸ τὴν Γαλλικὴν Ἐπανάσταση, μὰ πού — πρὶν ἀπὸ τὴ δύση της — λάμπει γιὰ τελευταία φορὰ, μὲ χιλιάδες πυροτεχνήματα. Καὶ θάθελα νὰ καταπιαστῶ μ' ἓνα βιβλίο, πού ἐξηγεῖ ἀκριβῶς — ὕστερα ἀπὸ τὰ κλασικὰ πιά ἔργα τοῦ Ματιέ — ὅπως κανένα ἄλλο, τὴ Γαλλικὴ Ἐπανάσταση. Πρόκειται γιὰ τὴ βιογραφία τοῦ Ροβεσπιέρου τοῦ Ζάν Μασέν. Ὁ Ζάν Μασέν, ἓνας παπᾶς πού ἔβγαλε τὰ ράσα, παλιὸς φίλος τοῦ Κλωντέλ, εἶναι σήμερα μαρξιστῆς καὶ ἓνας ἀπὸ τοὺς πιὸ σοφοὺς ἱστορικοὺς πού ἔχει ριχτεῖ στὴν ἀνάλυση τῶν κειμένων ἐκείνης τῆς ἐποχῆς. Ἀφοῦ μᾶς ἔδωσε πέρυσι μιὰ βιογραφία τοῦ Μπετόβεν πού ἱκανοποίησε τόσο τοὺς φίλους ὅσο καὶ τοὺς ἀντίπαλους τῆς μαρξιστικῆς ἐρμηνείας τῆς ἱστορίας, μᾶς διέγραψε τώρα ἔξοχα τὴν ὑψηλὴ μορφὴ τοῦ μεγάλου γάλλου ἐπαναστάτη. Δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία πὼς τὸ νέο αὐτὸ ἔργο θάχει μεγάλην ἀπήχηση.

«Ἐλευθερία, ἰσότητα, ἀδερφωσύνη» φώναζαν οἱ ἀβράκωτοι, «ἐλευθερία,

ἰσότητα, ἰδιοκτησία» φωνάζανε οἱ γιρονδῖνοι ἀστοί. Ἐδῶ βρίσκεται φαίνεται ἡρίζα τῆς διαμάχης πού διχάζει ἀκόμα τὴ γαλλικὴ πολιτικὴ ζωὴ. Ὁ πρωθυπουργὸς κ. Γκυ Μολλέ, φαίνεται νὰ διασπᾶται ἀνάμεσα στὸ ταξίδι τῆς Μόσχας καὶ στὸ πρόβλημα τοῦ Ἀλγερίου. Ὁ κ. Μαντές-Φράνς, ἀρχηγὸς τῶν ριζοσπαστῶν, κουράστηκε νὰ κάθεται σὲ δυὸ καρέκλες καὶ παραιτήθηκε ἀπὸ τὸ ὑπουργεῖο. Ἡ δεξιὰ καὶ ἡ ἀριστερά, περισσότερο χωρισμένες ἀπὸ κάθε ἄλλη φορὰ, εἶναι ἔτοιμες νὰ ἁρθῶν σιὰ χέρια. Ἡ δεξιὰ πάει νὰ δειλιάσει τὴν ἀριστερά, ἀπειλώντας τὴν μὲ τὸ Ἀνώτατο Δικαστήριον. Ἡ ἀριστερὰ πάει νὰ δείξει στὴ δεξιὰ πὼς οἱ θέσεις της εἶναι ἀναχρονιστικὲς καὶ καταδικασμένες ἀπὸ τὴν ἱστορία. Ὅπως καὶ νᾶναι, στὸ ἐβδομαδιαῖο εἰκονογραφημένο «Μάτς», πού ἔχει τιρᾶζ 6.000.000 ἀντίτυπα, ἡ ὠραία καὶ γαλήνια μορφὴ τοῦ Καραολῆ, ἀνάμεσα στοὺς δυὸ κτηνώδεις φρουροὺς του, θυμίζει στοὺς πολιτικούς κάθε ἀπόχρωσης, πὼς ἡ εὐγένεια καὶ ἡ ἀρετὴ τῶν ἀνθρώπων τοῦ λαοῦ δὲν εἶναι ἓνας μῦθος παρὰ μιὰ πραγματικότητα, πού πρέπει πάντα νὰ τὴ λογαριάζουν καὶ πὼς ἡ ἀνθρωπότητα γενικὰ ὑποχωρεῖ μόνον γιὰ νὰ μπορέσει νὰ κάνει καλύτερο ἄλμα. Ἀρκετὰ ὅμως μιλήσαμε γιὰ πολιτικὴ.

Ἐκλείσει πρὶν ἀπὸ λίγο ἡ Ἐκθεση τοῦ Παρισιοῦ, αὐτὴ ἡ «πόλις ἐν πόλει». Χιλιάδες ἐκθέτες, ἀπ' ὄλο τὸν κόσμον ἔκαναν γνωστὰς τὶς πρόοδες τῆς βιομηχανίας καὶ τῆς τεχνικῆς τῆς τελευταίας χρονιάς. Πρῶτη φορὰ ἐπῆρε μέρος ἡ Λαϊκὴ Κίνα καὶ τὸ περιπτερό της σὲ σχῆμα Παγόδας γνώρισε ἐξαιρετικὴ ἐπιτυχία. Πρέπει νὰ ποῦμε πὼς ὁ παρισινὸς καὶ γενικὰ ὁ γάλλος (δίχως νὰ ἐξαιρέσουμε καὶ τὸν κ. Σνάϊντερ, τοῦ ὁμώνυμου τράστ, καὶ πού θά φτιάξει πιθανόν ἓνα φράγμα στὸν Γιάγκ-Τσέ) ἔχει μιὰ μυστικὴ κλίση πρὸς τὴν Κίνα. Ζήτημα πολυτέλειας ἴσως, μὰ περισσότερο ἐπιθυμία νὰ νταραβεριστεῖ μαζί της. Κι' ἄς ἀφίσουμε πιά τὴν περσινὴ ἐμφάνιση τῆς Ὀπερας τοῦ Πεκίνου, πού μὲ τὴ θαυμαστὴ της μαγεία, τὴν ἀκρίβεια τῶν μπαλέττων της καὶ τὸν ἐξωτισμὸ τους χάλασε κόσμον στὸ Παρίσι. Κι' ὅσο κι' ἂν φαίνεται παράδοξο, οἱ κινέζοι μῖμοι προετοιμάσανε τοὺς γάλλους νὰ ἐκτιμήσουν καλύτερα τὸν ἔθνικόν τους μῖμον Μαρσέλ Μαρσώ. Ἐν τούτοις ὁ Μαρσέλ Μαρσώ, πρὶν γνωρίσει τὴν πρώτη του μεγάλη ἐπιτυχία, αὐτὲς τὶς ἡμέρες, στὸ Παρίσι, στὸ θέατρο τοῦ Ἀμπιγκύ, εἶχε ξεσηκώσει μὲ τὴν τελειότητα τῆς τέχνης του τὸν ἐνθουσιασμὸ τῶν πέντε Ἡπείρων, ἀπὸ τὶς ἩΠΑ ἴσαμε

την Ίαπωνία, παρνώντας από τις λαϊκές δημοκρατίες. Γιατί η τέχνη του μίμου είναι, όπως και της μουσικής, παγκόσμια. Αυτό επέτρεψε άλλωστε στον συμπαθητικό κλόουν Ποπώφ, του τσίρκου της Μόσχας, να καταγάγει μιάν από τις πιο κολακευτικές προσωπικές επιτυχίες, σ' ένα δύσκολο είδος μπροστά μάλιστα στο πιο δύσκολο κοινό. Ύστερα από σειρά παραστάσεις που γέμισαν κόσμο κάθε βράδυ την τεράστια αίθουσα του χειμερινού Ποδηλατοδρομίου, το τσίρκο της Μόσχας έκανε μεγάλο τουρνέ στις έπαρχίες κι' άφισε πριν από λίγο το γαλλικό έδαφος και τράβηξε για το Λονδίνο.

Όπως βλέπουμε, οι πολιτιστικές σχέσεις Ανατολής—Δύσης ενισχύθηκαν εξαιρετικά τους τελευταίους αυτούς καιρούς. Ύστερα από τον Ρουμπινστάιν και τον Χάιφets, άκούσαμε το σοβιετικό βιολίστα Λεονίντ Κογκάν. Θ' άκούσουμε επίσης τον Νταβίντ Όϊστραχ, καθηγητή του Ωδείου της Μόσχας, που θεωρείται από τους ειδικούς σαν ο μεγαλύτερος βιολίστας του κόσμου. Κανένας δεν λησμονεί τα ύπεροχα κοντσέρτα του τελευταίου χρόνου και όλοι οι μουσόφιλοι τά ξανακούνε στο ραδιόφωνο και σε δίσκους. Μά οι ανταλλαγές δεν είναι μονόπλευρες: Το Έθνικό λαϊκό θέατρο του Βιλλάρ θά πάει το φθινόπωρο στη Μόσχα και ο Ζεράρ Φιλίπ θά ξαναβρεί εκεί τους χιλιάδες φίλους που έκανε την εποχή του φεστιβάλ του γαλλικού φίλμ της ΕΣΣΔ. Προς το παρόν δουλεύει μαζί με τη Ζόρις Ύβενς σ' ένα φίλμ του Ζιλ Ούλεσπίγκελ, συμπαραγωγή Γαλλίας και Ανατολικής Γερμανίας.

Μιά και μιλάμε όμως για κινηματογράφο, είναι σωστό να μνημονεύσουμε το γαλλικό θρίαμβο στο Φεστιβάλ των Καννών. Η γαλλική παραγωγή πήρε πολλά μεγάλα βραβεία, ανάμεσα σ' άλλα και για δυο φίλμ εξαιρετικά πρωτότυπα: Τον «Κόσμο της σιωπής» του Κουστώ και τον «Πικασσό» του Κλουζώ. Το πρώτο μπορούσε να ήταν ένα ντοκυμανταίρ για την ύποβρυχια εξέρευνηση. Στην πραγματικότητα μάς βυθίζει με μιά σπάνια τεχνική τελειότητα σ' ένα άγνωστο τοπίο τόσο θαυμαστό, που παίρνει τους τίτλους εύγενείας ενός έργου τέχνης. Ο «Πικασσό», μπορούσε κι' αυτός να είναι ένα ντοκυμανταίρ. Μά η ικανότητα του σκηνοθέτη και η δημιουργική και η έφευρετική δύναμη αυτού του διαβολέμενου ανθρώπου, αυτού του μάγου του χρωστήρα, του Πικασσό, μεταμορφώσανε το φίλμ σ' ένα δραματικό έργο ύψηλης ποιότητας που σου

κόβει την ανάσα. Το φίλμ του Κακογιάννη, «το κορίτσι με τα μαύρα», άξιζε, κατά γενική γνώμη, να ανταμειφθεί. Κι' είναι αυτό πολύ πιο σημαντικό, αν σκεφτούμε πως ο Κακογιάννης είναι νέος και δουλεύει μέσα σε δύσκολες συνθήκες. Μά ακριβώς, μπορεί να προοδεύσει ακόμα πιο πολύ και να δώσει μιάν εικόνα της σημερινής Ελλάδας, όχι μόνον ζωντανή, αλλά και βαθύτερα άληθινή.

Προέκταση του φετινού φεστιβάλ των Καννών ήταν το Συνέδριο των κινηματογραφιστών του Παρισιού. Οι αποφάσεις και τα συμπεράσματά του έχουν μεγάλη σπουδαιότητα διεθνώς. Άπαιτούν μεγαλύτερη έλευθερία του δημιουργού άπέναντι στους χρηματοδότες, στο κράτος και στις λογοκρισίες και ενίσχυση των ανταλλαγών, στον τομέα των φίλμ, δίχως καμιάν επιφύλαξη.

ΑΝΤΡΕΑΣ ΚΕΔΡΟΣ

Το παιδικό βιβλίο στη Γαλλία

Στη Γαλλία, οι εκπαιδευτικοί, οι συγγραφείς παιδικών βιβλίων και γενικά όλοι όσοι ενδιαφέρονται για το παιδί άντέδρασαν έμπρακτα στα κάθε είδους φθοροποιά έντυπα για παιδιά, μά μιά σειρά από καλά βιβλία.

Για τα πολύ μικρά παιδιά δόθηκαν βιβλία που το μεγαλύτερο μέρος πέφτει στην εικόνα και που το περιεχόμενό τους αναφέρεται είτε σε μικρά παιδιά από άλλες χώρες π. χ. στους μικρούς έσκιμώους, έτσι ώστε τα παιδιά να γνωρίζουν ξένες χώρες, ξένες συνήθειες και ν' αγαπούν τους συνομηλικούς τους των άλλων χωρών, είτε στα ζώα, τα οικιακά και τα άγρια και στις συνήθειές τους, χωρίς αυτά να άποχτούν ανθρώπινες ιδιότητες.

Άκόμα δόθηκαν βιβλία με οδηγίες για παιχνίδια σαν το «Πώς να παίζουμε τις ήμέρες που βρέχει» (comment jouer les jours de pluie, éd. Muthon), όπου τα παιδιά μαθαίνουν να φτιάχνουν διάφορα μικροπράγματα π. χ. μαριονέττες, άειτους με χαρτί, ψαλίδι, χρώματα κ.λ.π.

Βιβλία σαν αυτό βοηθάνε πολύ την φαντασία, ακόμα και ν' άποχτήσσει το παιδί μιά έπιδεξιότητα στα χέρια.

Τα σκίτσα είναι καθαρά, χωρίς περιττές γραμμές και πάντοτε άληθινά.

Και για τα μεγαλύτερα παιδιά ο σκοπός είναι ο ίδιος: Να γνωρίσουν τα παιδιά τη φύση και τους νόμους της, τα ζώα με τις συνήθειές τους και τους ανθρώπους σαν συναρτηθείς κοινωνικές. Όλα όμως αυτά δίνονται σ' αυτήν την ηλικία, με την περιπέτεια. Βέβαια στο σημείο αυτό ο Ίούλιος Βέρν κρατάει μιά από τις πρώτες θέσεις, όχι

Η ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ

Συμπληρώνει με τὸ 18ο τεύχος τὸν τρίτο τόμο της. Προηγούμενοι τόμοι πωλοῦνται στὰ γραφεῖα μας. Τιμὴ κάθε τόμου δεμένου, δρ. 80. Βιβλιοδεσία τῶν 6 τευχῶν δρ. 20.



Με τὴν εὐκαιρία αὐτὴ ἡ «Ε.Τ.» ἀπευθύνεται στοὺς φίλους καὶ ἀναγνώστες της καὶ τοὺς καλεῖ νὰ τὴ βοηθήσουν στὸ δύσκολο ἔργο της.

Γιὰ νὰ μπορέσει νὰ ἀνταποκριθεῖ στοὺς σκοπούς της χρειάζεται νὰ βγαίνει με 6 τυπογραφικά (100 σελίδες). Μὰ αὐτὸ θὰ γίνει δυνατὸ μονάχα με τὴν αὔξηση τῆς κυκλοφορίας της. Κάθε ἀγοραστὴς ἢ συνδρομητὴς πρέπει νὰ κάνει ἄλλον ἓναν ἀγοραστὴ ἢ συνδρομητὴ. Παρακαλοῦμε προπαντὸς τοὺς συνδρομητές, ἰδιαίτερα τῶν Ἐπαρχιῶν καὶ τοῦ Ἐξωτερικοῦ νὰ ἐξοφλήσουν τις συνδρομές ποὺ καθυστεροῦν.

μόνο χάρη στο περιπετειώδες στοιχείο που κυριαρχεί στα έργα του, αλλά γιατί δίνει στα παιδιά πλήθος από γεωγραφικές γνώσεις και τα μαθαίνει έξ απαλών δυνάμεων τους φυσικούς νόμους χωρίς να γίνεται κουραστικός δάσκαλος. Με την περσινή ευκαιρία της πεντηκοστής επείσιου από το θάνατό του, στη Γαλλία ανακινήθηκε το ζήτημα Βέρν και πολλά γράφτηκαν και ειπώθηκαν για αυτό. Πολλά ακόμα έργα παλιότερων συγγραφέων επανεκδόθηκαν ή διασκευάστηκαν για παιδιά όπως ο Γαργαντούας του Ραμπελαί, ο «Καπετάν Φασουρίας» [Capitaine Fracasse] του Γκωτιέ, το «Νύχτες της Ουκρανίας» (Les Veillées d'Ukraine) του Γκόγκολ κ.α. Και καινούργιοι όμως συγγραφείς καταπιάστηκαν με το παιδικό βιβλίο με καλά αποτελέσματα. Έδώ θα μπορούσε να αναφερθεί το «Danger sous le vent» του Armstrong Speery éd. de l'Amitié, ένα μυθιστόρημα που η υπόθεσή του διαδραματίζεται το 19ον αιώνα. Είναι μια θαλασσινή περιπέτεια κι ένας ύμνος στον ανθρώπινο μόχθο.

Ακόμα το Μυστήριο του αγίου Σεβαστιανού («Mystère du «San Sebastian»), του Ellis Dillow éd. Hachette που η έπιτυχία του βασίζεται όχι μόνο στον καλλιτεχνικό τρόπο που είναι γραμμένο, αλλά και στη βαθιά αγάπη για τον άνθρωπο, που διαπνέει τις σελίδες του. Και μερικά βιβλία που εξυμνούν το δέσιμο του ανθρώπου με τα ζώα. Ένα από αυτά το «La petite Saharienne» (ή μικρή απ' τη Σαχάρα) του Paul Margnont éd. Hachette, περιγράφει τη ζωή των νομάδων με κεντρικό πυρήνα την αγάπη ενός κοριτσιού για μια όμορφη άσπρη καμήλα.

Το πιο καλό όμως από τα βιβλία αυτού του είδους είναι το «Μακρύ τα-

ξίδι των Ταράνδων» («Le long voyage des Rennes») του A. R. Evans (Hachette Bibl. Verte). Αναφέρεται σ' ένα πραγματικό γεγονός, το ταξίδι ενός μεγάλου κοπαδιού από τάρανδους που ή Καναδική Κυβέρνηση τους έστειλε με τη συναδεία μερικων Λατώνων από τον κόλπο του Μπούκλαντ στις όχθες της λίμνης Μακένζυ. Ένα θαυμάσιο βιβλίο γεμάτο από την αγάπη των ανθρώπων για τα ζώα.

Οι σύγχρονοι παιδαγωγοί δέχονται ότι τα παιδιά από νωρίς μπορούν ν' αποκτήσουν συνείδηση του κοινωνικού προβληματισμού χωρίς αυτό να έχει άσχημη αντίτακλαση για το χαρακτήρα τους. Χαρακτηριστικό είναι το βιβλίο του Boudoury: «Les Vagabonds de la Merisma» éd. Heures Joyeuses που η δράση του ξετυλίγεται στην Ισπανία: Οι ξεροκέφαλοι ευγενείς από τη μια μεριά κι από την άλλη οι χωρικοί που αγαπούν τη γη, που δουλεύουν και που δεν τους ανήκει.

Μα το βάρος πέφτει περισσότερο στην αγάπη που καλλιεργείται στα παιδιά για όλο τον κόσμο, για τις διαφορετικές φυλές. Έδώ αξίζει να αναφερθεί το «le Mur gris de toutes les Couleurs» του Andrée Clair (éd Bourrelly) που μάς μιλάει για μια παρέα παιδιών από διαφορετικές φυλές και συνθήκες ζωής, που αποφασίζουν να φυτέψουν διάφορα αναρχηχικά φυτά και λουλούδια σ' έναν γκριζό τοίχο που τους έμποδίζει τη θέα.

Δικαιωματικά σ' αυτήν την περιοχή μια θέση κρατάει κι η Πέρλ Μπάκ με το βιβλίο της «Ο Μαγικός Δράκος» «le Dragon magique» (Stock) που δίνει την ευκαιρία στα παιδιά να γνωρίσουν την Κίνα και τους ανθρώπους της και να τους αγαπήσουν.

Δεν μιλήσαμε όμως καθόλου για το παιδικό παραμύθι. Ένδεικτικό του πνεύματος που επικρατεί στους προοδευτικούς κύκλους της Γαλλίας είναι το βιβλίο του Paul Delarue: «Τριανταφυλλί άσπρο και χρυσό και άλλα Μεσογειακά παραμύθια». (Incarnat, Blanc et or et autres contes mediterraneens éd. les quatre jeudi) που είναι μια συλλογή από λαϊκά παραμύθια των μεσογειακών χωρών διασκευασμένα για παιδιά και με έρμηνευτικές σημειώσεις στο τέλος του βιβλίου, όχι τόσο βέβαια για να διαβαστούν από τα παιδιά, όσο από τους γονείς και τους εκπαιδευτικούς και που με τη σειρά τους θα βοηθήσουν τα παιδιά να ξεδιαλύνουν μερικές παρεξηγήσεις που δημιουργεί το παραμύθι από τη φύση του, π.χ. γιατί ο κακός είναι ο μαύρος σ' όρισμένες χώρες.

Πολύ καλή δουλειά στον τομέα αυτό έχουν κάνει οι Ρώσοι και που βιβλία

Σε λίγες μέρες κυκλοφορούν

ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΕΣ ΜΕΛΕΤΕΣ

FR. ENGELS

Ο ΛΟΥΔΟΒΙΚΟΣ

ΦΟΎΕΡΜΠΑΧ

**και το τέλος της κλασικής
Γερμανικής φιλοσοφίας**

Μετάφραση

ΓΙΑΝΝΗ Ν. ΒΙΣΤΑΚΗ

*Ζητείστε το απ' τα βιβλιοπω-
λεία και τους πλασιέ.*

“ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ

ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ,,

τους, σὰ μεταφράσεις, κυκλοφοροῦν στή Γαλλία σὰν τὸ «ἀγαπητά μου παιδιά» (Mes chers garçons) τοῦ Κασσίλ (éd. Hier et Aujourd' hui) καὶ τὸ Histoire de la Mallette verte τοῦ Βασιλιένκο (éd. E.F.R.)

Ἰδιαίτερη προσοχὴ δόθηκε στὰ ἐκλαϊκευμένα γιὰ παιδιά ἐπιστημονικὰ καὶ ἐγκυκλοπαιδικὰ βιβλία. Ἐδῶ δικαιοματικὰ πρῶτο πρέπει νὰ ἀναφερθεῖ τὸ οἱ «Προϊστορικοὶ ἄνθρωποι, οἱ Κυνηγοί» (Les hommes de la prehistoire, les Chasseurs) τοῦ M. Leroi—Gourhan (éd. Bourrellet). Ἐδῶ ὁ συγγραφέας

μᾶς μιλάει γιὰ τὶς μεθόδους τῆς παλαιοντολογίας καὶ μὲ πῶς οἱ ἐπιστήμονες καταφέρνουν νὰ μάθουν τὰ ἔθιμα καὶ τὸν τρόπο τῆς ζωῆς τῶν πρώτων ἀνθρώπων.

Ἄκόμα πολὺ καλὸ καὶ τὸ «Μικρὸ πουλι θὰ μεγαλώσει». (Petit Poussin deviendra grand) τῆς Marguerite Walters. Κεντρικὴ ἰδέα ἡ συνεχῆς καρποφορία τῆς γῆς. Ἀπὸ τὶς ἐγκυκλοπαίδεις γιὰ παιδιά ἀναφέρουμε : «Ὁ κόσμος τῶν ζώων» (Le Monde des Animaux, éd. Hachette) καθὼς καὶ τὰ : «Ὁ Κόσμος καὶ ἡ περιπέτειά του» («Le

ΕΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ

Ἐκδοτικὸ Ὄϊκο "ΔΑΙΔΑΛΟΣ,"

Ἡ μυθιστορηματικὴ βιογραφία τοῦ κορυφαίου Γάλλου συγγραφέως

ΑΝΤΡΕ ΜΩΡΟΥΑ

ΟΛΥΜΠΙΟΣ

Η

Η ΖΩΗ ΤΟΥ ΒΙΚΤΩΡ ΟΥΓΚΩ

Ἐκδόσεις "ΔΑΙΔΑΛΟΣ," Ἀριστείδου 3.—Τηλ. 30.574

"ΠΥΞΙΔΑ"

Ἰπποκράτους — Πανεπιστημίου — Στοὰ Παλλάδος 18

Οἱ ἐκδόσεις ποὺ κατέκτησαν τὸ ἀναγνωστικὸ κοινό

1. Ο ΠΟΛΙΤΗΣ ΡΗΓΑΣ ΒΕΛΕΣΤΙΝΛΗΣ

Τοῦ ΤΑΣΟΥ ΒΟΥΡΝΑ

Μία ἱστορικὴ βιογραφία τοῦ Πρωτομάρτυρα γραμμὲν ἡ σὰ μυθιστόρημα. Σελίδες 320 Δρχ. 50.

2. ΤΟ ΠΑΡΑΜΥΘΙ ΤΗΣ ΑΝΕΜΗΣ

Τοῦ ΒΑΣΙΛΗ ΡΩΤΑ

Ἐνα μαγευτικὸ παιδικὸ παραμῦθι σὲ πολυτελῆ ἐκδοσὴ δεμένη. Δρχ. 30

"ΠΥΞΙΔΑ"

Στοὰ Παλλάδος 18

Monde et son Aventure») και «Les plus beaux papillons et les plus beaux oiseaux», «Ομορφιές του φυτικού βιολογίου και ομορφιές του θαλάσσιου βυθού», («Beautés de la flore exotique και Beautés du fond des Mers» éd. Larousse).

Στόν τομέα τῶν βιβλίων πού ἀποσκοποῦν στήν μετάδοση ὀρισμένων γνώσεων πρέπει νά ἀναφερθοῦν καί τὰ βιβλία μέ ἱστορικό περιεχόμενο ὡς τὸ «L' affaire Gaius» τοῦ Henry Wenterfield πού εἰσαγάγει τὸν ἀναγνώστη στήν ἀτιμολογία τῆς καθημερινῆς ζωῆς τῆς Ρώμης, τὸ «Scaramouche» τοῦ R. Sabatini éd. Hachette πού δίνει σκηνές γεμάτες ζωντάνια ἀπὸ τῆ γαλλικῆ ἐπανάσταση.

Ἐλπίζουμε γρήγορα νά δοῦμε μεταφρασμένα στή γλῶσσα μας μερικά ἀπὸ τὰ ἀξιόλογα αὐτὰ παιδικὰ βιβλία.

Μ. Α.

ΠΟΛΩΝΙΑ

Ἡ Σύνοδος τοῦ Συμβουλίου Πολιτισμοῦ

Στά τέλη τοῦ Μάρτη ἔγινε στή Βαρσοβία ἡ 19ῃ σύνοδος τοῦ Συμβουλίου Πολιτισμοῦ καί Τεχνῶν τῆς Λαϊκῆς Δημοκρατίας τῆς Πολωνίας, ὑπὸ τὴν προεδρία τοῦ ὑπουργοῦ Κουλτούρας Σοκόροκυ. Σ' αὐτὴ πῆραν μέρος τόσο νέοι ὅσο καί παλιότεροι λογοτέχνες, ζωγράφοι, μουσικοὶ καί ἄλλοι διανοούμενοι καί καλλιτέχνες. Πολλές ἀπόψεις ἀκούστηκαν καί γενικά ἔγινε τολμηρὴ κριτικὴ τῶν περασμένων, τόσο ἀπ' τὸν ἐπίσημο εἰσηγητὴ ὅσο καί ἀπὸ ἄλλους ρήτορες. Τὰ πρακτικὰ τῆς συνόδου δημοσιεύτηκαν στὸ τεύχος τῆς 11ης Ἀπριλίου τῆς ἐπιθεώρησης «Πρζεγκλάντ Κουλτουράλνυ» τῆς Βαρσοβίας.

Στὴν κύρια εἰσήγηση, πάνω στὸ θέμα «Μυθολογία καί Ἀλήθεια», ὁ συγγραφέας καί κριτικὸς Γιάν Κόττ, καθηγητῆς στὸ Πανεπιστήμιο τῆς Βαρσοβίας, εἶπε ἀνάμεσα στ' ἄλλα καί τὰ ἑξῆς : «Τὰ τελευταῖα δεκαπέντε χρόνια ἡ μαρξιστικὴ ἀντίληψη τοῦ ἱστορικοῦ προτοῦ παραμερίστηκε ἀπὸ μιὰ πραγματιστικὴ ἐρμηνεία τῆς ἱστορίας. Ὅπως τὸν παλιὸ καλὸ καιρὸ, τὴν «εὐτυχισμένη ἐποχὴ» τῆς ἀστικῆς τάξης, εἴμαστε εἰσιμιοὶ νά ἀναμασῶμε τὰ λόγια τοῦ ἱερέα : ὅπως εἶν' τὰ πράγματα, καλὰ εἶναι· ὅπως εἶν' τὰ πράγματα σωστά εἶναι· ὅπως εἶν' τὰ πράγματα, εἶναι ἀναγκαῖα... Δὲν ζητούσαμε νά γνωρίσουμε τὴν ἀλήθεια, κάτω ἀπ' τὰ μάτια μας, ὄλο καί περισσότερο, ἡ σύγχρονη ἱστορία γινότανε μυθολογία».

Μὲ τὴν σειρά του, ὁ Αντόνι Σλοτμίσκυ, παλιὸς συγγραφέας καί προ-

σωπικὸς φίλος τοῦ Μπέρναρ Σῶ, εἶπε : «Ἡ πρώτη ἐγκληματικὴ διάσταση μέ τις ἀρχές τῶν κλασσικῶν τοῦ μαρξισμοῦ στάθηκε τὸ συνέδριο τῶν σοβιετικῶν συγγραφέων τοῦ 1936... Τώρα βγαίνουμε ἀπ' τὰ σκοτάδια τοῦ μεσαίωνα. Ὑπάρχουν στήν Πολωνία νέες δυνάμεις, ὑγιᾶ πνεύματα, πού χρόνια πρόσμεναν αὐτὴ τὴν ἀλλαγὴ. Σήμερα πρέπει νά παρουν τὸ λόγο... Μονάχα ἡ ἀληθινὴ δημοκρατικοποίηση τῆς δημόσιας ζωῆς καί τὸ πέρασμα ἀπ' τὴ «θηροσκευτικὴ πίστη» στὸν ὀρθολογιστικὸ στοχασμὸ μπορεῖ νά μᾶς προστατεύσει ἀπ' τὸν καισαρισμὸ».

Σὲ συνέχεια, ὁ νεαρὸς συγγραφέας Βιτόλντ Βίρψζα διερωτήθηκε : «Εἴμαστε τάχα ἀποκομμένοι ἀπὸ κάθε πληροφορία πάνω στίς ὑπερβασίες πού διαπράχθηκαν ; Ὅλοι τις ξέραμε, ἀλλὰ ἐπέιθαμε τὸν ἑαυτό μας πῶς ὄλα αὐτὰ ἦταν ἀντικειμενικὰ ἀναγκαῖα». Ἀχ ! αὐτὴ ἡ λεξούλα «ἀντικειμενικά». Ἄν ὁ Λένιν μποροῦσε νά προβλέψει πόσες καταστροφές θὰ προκαλοῦσε ἡ τυχάρπαστη χρησιμοποίησή της θὰ τὴν ἐξάλειφε σίγουρα ἀπὸ τὸ λεξιλόγιό του !»

Ὁ Γιουλιάν Πρζύμπος, ἓνας ἀπ' τοὺς καλύτερους Πολωνοὺς ποιητῆς εἶπε : «Μάθαμε πιά τί δὲν πρέπει νά κάνουμε : οὐτὰ τὰ οἰκοδομήματα τοῦ τύπου μισὸ ἔλέφας καί μισὸ καμηλοπάρδαλη, ὅπως τὸ Παλάτι τοῦ Πολιτισμοῦ καί τῆς Ἐπιστήμης. Ὅλοι ξέρουμε πῶς αὐτὴ ἡ ἀρχιτεκτονικὴ «γαμήλιου γλυκίσματος» εἶναι γελοιογραφία καί ὄχι σοσιαλιστικὴ τέχνη... Πρέπει νά δώσουμε σήμερα τὸ λόγο σὲ ὄσους δὲν ἦταν φτηνοὶ ὀπποριουλιστές...»

Τέλος, ὁ ζωγράφος Ζμπιγκνιέφ Προνάσκο εἶπε πῶς ἴσαμε τώρα οἱ ζωγράφοι ζωγράφιζαν ἔτσι : «ἓνα τρακτέρ, μερικὰ τοῦβλα καί ἐργοστάσια, ἐργοστάσια, ἐργοστάσια... Ὅλα μέ τὴν ἀκρίβεια φωτογραφικῆς μηχανῆς ὁσομένα, βουτηγμένα σὲ σάλτσα ἀπὸ γκριζωπὴ λάσπη. Οἱ ἐκθέσεις μας εἶχαν καταντήσῃ βρώμικα κουρέλια, μέ θέματα φτηνά καί ὑποκριτικά».

ΓΕΡΜΑΝΟΜΑΘΗΣ ἀναλαμβάνει διεκπεραίωση γερμανικῆς ἐμπορικῆς ἀλληλογραφίας καί κάθε εἶδους μεταφράσεις ἀπὸ τὸ γερμανικὸ στὸ ἑλληνικὸ καί ἀπὸ τὸ ἑλληνικὸ στὸ γερμανικὸ, καθὼς καί μαθήματα γερμανικῆς.

Πληροφορίες τηλ. 27.385

ΒΙΒΛΙΑ - ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ - ΕΦΗΜΕΡΙΔΕΣ

Η ΜΕΛΕΤΗ

Γιάννη Κοοδάτου: 'Ιστορία του 'Ελληνικού 'Εργατικού Κινήματος, Β' έκδοση ξαναπλασμένη και συμπληρωμένη. 'Εκδότης Πέτρος Καραβᾶκος. 'Αθήνα 1956.

ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ

Μενέλαου Δουντέμη: Οί κερασιές θ' άνθίσουν και φέτος... Μυθιστόρημα, έκδόσεις «Μόρφωση», 'Αθήνα 1956.

Δ. Παπαγεωργίου: Σώτος Τζεβός, 'Αθήνα 1956.

Ζήση Μ. Παπαθυνασίου: Ψηλά στην Πίνδο, 1956.

ΠΟΙΗΣΗ

Βασίλη Ρώτα: Κιθάρα και γαρούφαλο, έρωτικά και άλλα ποιήματα. 1908-1953. 'Ικαρος.

Μενέλαου Δουντέμη: Τραγουδῶ για την Κύπρο. Μόρφωση, 1956.

Νίκου Βρανᾶ: «Ευρώπη», ποίημα — 'Αθήνα 1956.

Μανόλη 'Ανυγνωστάκη: «Τὰ Ποιήματα» (1941-1956). 'Αθήνα 1956.

Κώστα Θεοφάνους: «Ποιήματα» — Φιλολογική Στέγη 1956.

ΑΠΟ ΤΗΝ 1 ΙΟΥΝΙΟΥ ΚΥΚΛΟΦΟΡΕΙ ΣΕ ΕΒΔΟΜΑΔΙΑΙΑ ΤΕΥΧΗ

Η ΠΑΓΚΟΣΜΙΑ ΙΣΤΟΡΙΑ

ΤΟ ΜΕΓΑ ΣΥΓΧΡΟΝΟ ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΕΡΓΟ
ΤΗΣ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΤΗΣ Ε.Σ.Σ.Δ.

ΣΧΗΜΑ ΜΕΓΑ - ΕΚΔΟΣΗ ΥΠΕΡΠΟΛΥΤΕΛΗΣ

Με έντελῶς νέα κριτήρια και με βάση τὰ τελευταῖα πορίσματα τῆς ιστορικής προοδευτικῆς ἐπιστήμης ἐξετάζονται ὅλα τὰ ιστορικά γεγονότα ἀπὸ τῶν ἀρχαιοτάτων χρόνων μέχρι τῶν ἡμερῶν μας.

* ΜΕΤΑΦΡΑΖΕΤΑΙ ΑΠΕΥΘΕΙΑΣ ΑΠΟ ΤΑ ΡΩΣΙΚΑ ΑΠΟ ΣΥΝΕΡΓΕΙΟ ΜΕΤΑΦΡΑΣΤΩΝ ΚΑΙ ΜΕ ΤΗ ΣΥΝΕΡΓΑΣΙΑ ΠΟΛΛΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΩΝ

* ΣΠΑΝΙΕΣ ΜΟΝΟΧΡΩΜΕΣ ΚΑΙ ΠΟΛΥΧΡΩΜΕΣ ΕΙΚΟΝΕΣ ΕΝΤΟΣ ΚΑΙ ΕΚΤΟΣ ΚΕΙΜΕΝΟΥ.

Κοινή 'Εκδοση τῶν 'Εκδοτικῶν Οἰκῶν

"ΜΕΛΙΣΣΑ,, 'Ακαδημίας 34 (Βιβλιοπωλεῖον)

"ΜΟΡΦΩΣΗ,, Σανταρόζα 18

ΣΗΜ. Στις 'Επαρχίες θὰ κυκλοφορήσει ἀπὸ 10 'Ιουνίου

Ζέφης Δαράκη : Φύση—Ποιήματα
'Αθήνα 1956.

Σταματίας Τσάντε—Στέφου Γεωργιάδη : Χαράματα και δειλινά, ποιήματα, 'Αθήνα 1956.

Βασίλη Λιάσκα : Πρωτόπλαστοι, ποιήματα, «Δίφρος» 1956.

'Αργύρη Κωστήα : Σκαρδάμουλα—«Τὰ Πειραιϊκά Χρονικά» 1956.

Θοδωρή Βλαχοδημήτρη : Τὰ κύμβαλα τοῦ Μπενάρης.

Τάκη Σινδόπουλου : 'Η γνωριμία με τὸν Μάξ. 'Αθήνα 1956.

Γιάννη Δάλλα : Κυκλοδιώκτα, 'Αθήνα 1956.

Διονύση Β. Κουλεντσιανοῦ : Λυρικές ἀγωνίες : «Κυθέρεια» 1956.

Βαγγέλη Τσακιρίδη : 'Ανατολικές Συνοικίες, «Νέοι Καιροί», 'Αθήνα 1956.

ΘΕΑΤΡΟ

Βασίλη Ρώτα : Κολοκοτρώνης. 'Ανάτυπο ἀπὸ τὴν «'Επιθεώρηση Τέχνης».

Γεράσιμος Σταύρου : 'Η ἐξοδος τοῦ Μεσολογγίου—'Αθήνα 1956.

ΑΝΘΟΛΟΓΙΕΣ

Νίκου Καράμπελα : 'Ανθολογία Μεσσηνίων ποιητῶν (1798-1955), Πρόλογος Σταύρου Σκοπετέα, Καλαμάτα 1956.

ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΙΣ

Γ. Πλεχάνωφ : 'Η φιλοσοφία τῆς ἱστορίας καὶ ὁ ρόλος τῆς προσωπικότητας, μετάφραση Κ. Π ο ρ φ ὕ ρ η, Βιβλιοεκδοτική, 'Αθήνα 1956.

'Αντρέα Κέδρου : Χρῆμα, δόξα, ἄνθρωπος, (μυθιστόρημα) μετάφραση Φ. Δ α γ ι ἄ ν τ η, ἐκδόσεις «Διγενής», 'Αθήνα 1956.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ

«**Καινούργια ἐποχή**» : ('Ανοιξη), «Δίφρος». Συνεργάζονται Ν. Καζαντζάκης, Σιμὸν Βέιλ, Τ. Παπατζώνης, 'Αρης Δικταῖος, Ζωή Καρέλλη, Π. Λεκατσᾶς, Λ. Χριστοφίδης, Γ. Μαγκλῆς, Κ. Δεσποτόπουλος, Ζ. Π. Σάρτρ, Τατιάνα Μιλλιέξ, Ν. Βρεττᾶκος, Κλ. Παράσχος, Τζ. Μπάρνης, Α. Καραντώνης, 'Ηλ. Βενέζης, Ράινερ Μαρία Ρίλκε, Στρ. Μυριβήλης κ.ἄ.

«**'Ηπειρωτική 'Εστία**», τεύχη 47 καὶ 48, Μάρτιος καὶ 'Απρίλιος. Συνεργάζονται Α. Κάλβος, Δ. Σολωμός, Π. Φάντης, Σ. Σκίπης, 'Αθ. Ψαλίδας, Κ. Διαμάντης, Θ. Μέντζος, Γ. Σ. Παπᾶ—Γκάλκου, 'Αλ. Λιβαδεύς, Β. Μπάρας κ. ἄ.

Κυκλαδικὰ (Σύρος), τεύχος 1, 'Ιανουάριος—Φεβρουάριος 1956. Συνεργάζονται : Σ. Ι. Βαφίας, Κ. 'Αμαντος, Σιμωνίδης ὁ 'Αμοργινός, 'Ι. Μελάς, Ν. Σφουροέρας κ.ἄ.

Πυρσὸς (τῆς Πόλης), τεύχη 15, 16, 17, 'Απρίλιος, Μάιος καὶ 'Ιούνιος. Συνεργάζονται : Δ. Γεράνης, Π. Χρονᾶς, Δάφνη Βάσου, Τ. Λάβαρης, 'Αλ. Μπαρᾶς, Δ. 'Αστέρης, Σ. Τσόντσολης κ.ἄ.

Νέα Πορεία, τεύχη 14 καὶ 15 'Απρίλιος καὶ Μάιος. Συνεργάζονται : Α. Δικταῖος, 'Αλκης Θρύλος, Γ. 'Ιωάννου, Τίμος Μαλάνος, Γ. Ψαλτόπουλος, Μπ. Νίντας, Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, Σίντενϋ Κῆς, Κλ. Κύρου κ.ἄ.

Ρουμελιώτικα Γράμματα, τεύχος 3, 'Απρίλιος. Συνεργάζονται : Γ. Λούβρος, Σ. Καρβαδίας, Φοῖβος Δέλφης, Δ. Γιάκος, Φ. Σακελλαρίου, Π. Σπανδωνίδης κ.ἄ.

'Ελληνική 'Υπαιθρος, τεύχος 182, 'Απρίλιος, Μάιος, 'Ιούνιος.

Κρητική 'Εστία, τεύχος 59, Μάρτιος. Συνεργάζονται : Στ. Σπεράντσας, Κατ. Τσατσαρωνάκη, Δ. Ζαδές, Α. Καραγατασίδου—Ψαρουδάκη κ.ἄ.

'Εκδρουή, Μάιος—'Ιούλιος.

Πλάτων, 'Ιανουάριος—Φεβρουάριος.

Πνευματική Πορεία, τεύχος 12, Πειραιᾶς, Μάρτιος. Συνεργάζονται : Κρ. 'Αθανασούλης, Γ. 'Ασημακόπουλος, Ν. Βελιώτης, Ρίτα Βελιώτου, Στ. Γεράνης, Δ. Γιατρᾶκος κ.ἄ.

Τὸ Πρῶτο Σκαλί, Κέρκυρα, Μάρτης. Συνεργάζονται : Ξ. 'Ακριβός, Κατίνα Γ. Παπᾶ, Λ. Λοῖσιος, Γ. Χυτήρης, Κλ. Παράσχος κ.ἄ.

Παιδεία καὶ Ζωή, τεύχη 48 καὶ 49, 'Απρίλιος καὶ Μάιος. Συνεργάζονται : Τζ. Π. Χέντερσον, Α. Δελμούζος, Ζ. Πιαζέτ, Φωτεινὴ Τζωρτζάκη, Αἰκ. Στριφτοῦ—Κριαρᾶ, Ζ. Περρέ, Καλλιόπη Μουστακά κ. ἄ.

Σκουφᾶς, 'Αρτα, τεύχη 3 καὶ 4, Δεκέμβριος καὶ Μάρτιος. Συνεργάζονται : Κ. Δ. Μέρτζιος, Χρ. Γκίζας, Κ. Διαμάντης, Ι. Ζαχάρης, Μιχ. Περάνθης, Γν. 'Αμβρακιώτης, 'Αθηνα Ταρσοῦλη κ.ἄ.

ΕΦΗΜΕΡΙΔΕΣ

Χαραυγή (Λευκωσία), 'Ο Πάροικος (Κάιρο), Ταχυδρόμος ('Αλεξάνδρεια), Πατρίς ('Ηράκλειο), 'Ελεύθερη Θράκη, Νέα 'Εποχή ('Αγρίνιο), Εὐβοϊκὸς Κῆρυξ, Φῶς (Λεβαδείας), Δημοκρατικὸν Βῆμα (Κέρκυρα), 'Ερευνα (Καβάλα), Φωνὴ τοῦ Αἰγαίου. 'Ελεύθερα Συνδικάτα. Πανσπουδαστική.

ΠΑΡΟΡΑΜΑΤΑ :

Στὰ ἀποσπάσματα τοῦ Εὐριπίδη πού δημοσιεύτηκαν στὸ προηγούμενο τεύχος στὸ μέρος πὸ ἀρχίζει μετὸν στίχο : «Εἰρήνη ἐσὺ βαθύπλουτη...» καὶ τελειώνει «...τ' ἀκονισμένο σίδερο εἶναι» παρελήφθη ἢ σημείωση : ἀπὸ τὸν «Κρεσφόντη».

ΑΤΤΙΚΗ ΣΚΗΝΗ

ΔΡΑΜΑ - ΚΩΜΩΔΙΑ

ΑΘΗΝΑ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΣΩΚΡΑΤΗΣ ΚΑΡΑΝΤΙΝΟΣ

ΘΕΑΤΡΟ "ΝΤΟ-ΡΕ,"

Μηθύμνης και Έπτανήσου (Φωκ. Νέγρη)

ΕΝΑΡΞΙΣ

11 ΙΟΥΝΙΟΥ, ΩΡΑ 9.45' μ.μ. ΜΕ ΤΟ ΕΡΓΟ

ΤΟΥ ΓΚΟΓΚΟΛ

"ΤΑ ΠΑΝΤΡΟΛΟΓΗΜΑΤΑ,"

ΚΩΜΩΔΙΑ

Σκοπός τῶν ἰδρυτῶν τῆς Ἀττικῆς Σκηνῆς εἶναι νὰ ἐργαστοῦν μὲ ὄλες τοὺς τίς δυνάμεις γιὰ νὰ φτιάξουν ἕνα θέατρο μὲ συνέχεια καὶ μὲ παράδοση δική του.

Εἰσιτήριο ΛΑΪΚΟ 15 καὶ 10 δρχ.

Λαϊκὲς ἀπογευματινὲς μὲ γενικὴ εἴσοδο 8 δρχ.

Ἰδιαίτερο σύστημα συνδρομητῶν. Οἱ ἐνδιαφερόμενοι ἄς τηλεφωνήσουν
Τηλέφωνον 873 490

ΕΚΔΟΣΕΙΣ "Ο ΚΕΔΡΟΣ,"

ΕΥΡΙΠΙΔΟΥ 9 — ΤΗΛ. 25.109

ΟΙ ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΜΑΣ :

ΕΜΙΛ ΒΕΡΑΡΕΝ

τοῦ ΣΤΕΦΑΝ ΤΣΒΑΪΧ

Η ΚΟΡΗ ΤΟΥ ΛΟΧΑΓΟΥ

τοῦ ΑΛΕΞ. ΠΟΥΣΚΙΝ

ΟΙ ΔΙΚΤΑΤΟΡΕΣ

τοῦ ΚΩΣΤΑ ΒΑΡΝΑΛΗ

ΚΥΚΛΟΦΟΡΕΙ

σὲ λίγες μέρες

τὸ περίφημο ἔργο

τοῦ γνωστοῦ Ἀγγλου

καθηγητοῦ ΤΟΜΣΟΝ

(συγγραφέα τοῦ

«ΑΙΣΧΥΛΟΣ ΚΑΙ ΑΘΗΝΑΙ»)

Η

ΠΟΙΗΣΗ

ΧΘΕΣ ΚΑΙ ΣΗΜΕΡΑ

ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

Κ. Σοφ. Παλ. Φάληρο: Περιμένουμε τὸ ἀπαντητικὸ σημεῖωμα. Μὴ λησμονεῖτε ὅτι ἡ «Ε. Τ.» θέλει νὰ εἶναι ἓνα δῆμα γιὰ ἐλεύθερες συζητήσεις.

Δ. Κορητ.: Δυστυχῶς, δὲν μπορέσαμε τότε νὰ σᾶς ἀπαντήσωμε δπως τὸ ζητήσατε, γιατί ὑπάρχει σειρά. Ἀπὸ τὰ δύο κομμάτια πού μᾶς στείλατε, τὸ δεύτερο εἶναι πολὺ καλύτερο καὶ δείχνει πῶς ἔχετε ταλέντο. Σὲ ἐλάχιστα σημεῖα πέφτει κάπως πολὺς στοχασμὸς ὄχι πάντα πρωτότυπος καὶ κάποια τάση νοσηρότητας. Στείλτε μᾶς κάτι σὰν αὐτό, ἢ αὐτὸ τὸ ἴδιο ξανακοιταγμένο καὶ μὲ κάποια αὐτοτέλεια. **Κ. Ρούμ. Θεσ)νίκη:** Τὸ διήγημά σας «Πῶς πέθανε ὁ Σαραντῆς» εἶναι καλογραμμμένο καὶ τὸ κρατάμε. Σημειώνουμε τὴν ἀδρὴ περιγραφή σας καὶ τὴν γνήσια αἰσθησιὰ πού μαρτυρεῖται. Μόνο πού ὁ μῦθος προχωρεῖ δυσανάλογα ἀργά, ἰδιαίτερα ἀπὸ τὴ μέση καὶ πέρα. Ἐπίσης χρειάζονται μερικές — ἐλάχιστες — λεκτικὲς διορθώσεις. **Τ. Κορφ.** Δίνετε μιὰ ἀτιμώσφαιρα δλο ποιήσιον καὶ ὑποβολὴ πού κάνουν τὴν «Κυρὰ τῆς βάρδιας» νὰ διαβάζεται ἀπληστα. Φυσικά, ἡ ἀπόλυτη πίκρα καὶ μόνωση πού ἐκφράζεται ἔτσι ποιητικὰ γίνεται ἐλκυστικὴ καὶ αὐτὸ δὲν εἶναι καλὸ. Ἐπίσης ἡ τάση πρὸς τὴν ἀπόλυτη κυριαρχία του ἐξωλογικοῦ στοιχείου, τῶν ἐξωτικῶν χρωμάτων, μπορεῖ νὰ σᾶς ὀδηγήσῃ μιὰ πεζογραφία φανταχίσιμη, ἐξω ἀπὸ τὰ ἐνδιαφέροντα τοῦ καιροῦ μας. Παρ' ὅλα αὐτὰ πιθανόν νὰ δημοσιεύσωμεν τὸ διήγημά σας (πιθανόν, γιατί εἶναι πολὺ μεγάλο). **Λ. Θεοδώρ.** Τὸ «Πεζοδρομῖο» εἶναι πολὺ καλογραμμμένο ἀλλὰ κατὰ τὰ ἄλλα ἔχουμε ὠρισμένες ἀντιρρήσεις. Παραμένετε ἐρημητικὸς μέχρι τὸ τέλος καὶ ἐκτὸς ἀπὸ τὴ διαίσθησιον — ἂν βρεῖ τὸ δρόμο — οὔτε μὲ τὴ λογικὴ οὔτε μὲ τὸ συναίσθημα μπορεῖ κανεὶς νὰ σᾶς οικειωθεῖ. **Σπ. Νοταρ.** Τὸ διήγημά σας καλὸ. Λίγο κουράζεται κανεὶς νὰ ξεχωρίσει τοὺς δεσμοὺς πού ἔχουν τὰ πρόσωπα μεταξὺ τους. Ἐχει αἰσθησιὰ καὶ ρεαλισμὸ καὶ ὁ διάλογος εἶναι σφιχτός, καλοδοσλεμένος. Ἐχουμε μερικές ἀντιρρήσεις, ὄχι γιὰ τὸ περιεχόμενο, ἀλλὰ γιὰ τὴν... ἐπικαιρότητά του. Πιθανόν νὰ τὸ δημοσιεύσωμε ἀργότερα. **Λεωνίδαν:** «Τὸ μικρὸ μυστικὸ» θέλει κάτι ἀκόμη γιὰ νὰ γίνῃ ποιήμα. Ξαναδοσλέψτε το. **Κ. Γαρ. Περιοαία:** Ὄρισμένοι καλοὶ στίχοι, ἀλλὰ σὰν σύνολο δὲν πάει πάνω ἀπὸ τὸ μέτριο. Πολλὴ ἐπιλολογία. **Νικ. Σφακ.** — **Κορήτ:** Στὰ ποιήματά σας ἔχετε ἔχετε ἀναμφισβήτητα καλοὺς στίχους πού δείχνουν ἀληθινὴ συγκίνηση. Ὅμως τὶς περισσότερες φορὲς αὐτὴ ἡ συγκίνηση μένει ἀμετάπλαστο ἔλικό. Προσέξτε περισσότερο τὰ ἐκφραστικά σας μέσα. **Β. Ἐμμ. Θεσ)νίκη:** Οἱ «Ἀναρθερες κραυγὲς» εἶναι ἀκριβῶς αὐτὸ πού λέει ὁ τίτλος του. Ἀπλὴ παράθεσιον ἰδεῶν καὶ φράσεων δίχως ἐσωτερικὸ δεσμό. Συγκρίνετέ το μὲ ἀνάλογα ποιήματα γνωστῶν ποιητῶν καὶ δᾶ τὸ ἴδιον μόνος σας. **Σπ. Κοκ.** Ἡ «Αἰσιοδοξία» εἶναι κατ' ἄνωγαν ἀπ' τὰ «Τραγούδια τοῦ Ἐβδοκίμου». Γιατὶ τὴν ἴση ἐπιλολογία; Ἀσφαλῶς μπορεῖτε νὰ γράψετε πολὺ καλύτερα πράγματα. Παράδειγμα τὸ ἀπόσπασμα τοῦ ὀδοκαθαριστῆ πού ἔχει πολὺ ἀξιόλογα πράγματα. Περιρᾶστε ἀπὸ τὰ γραφεῖα μας. **Θεμιστ. Μ.:** Παρὰ τὴν σὲ κάποιες στιγμὲς ἠροσερὴ ἀφέλειά του τὸ «Περιστέρια» σας μένει πρωτόλειο. Διαβάστε περισσότερο. **Νικ. Μπατ.** Δὲν ἀρκεῖ οἱ στίχοι νὰ βγαίνουν ἀπ' τὸν ἀγῶνα τοῦ λαοῦ. Χρειάζεται καὶ κάποια τεχνικὴ σὲ φτιάξιμό τους. Καὶ πρὸ παντὸς ἐλληνικὴ σύνταξι. Κοιτάξτε λ.χ. τὴν... τουρκικὴ συνταχτικὴ δομὴ τοῦ

στίχου σας: «Τὰ λιόδεντρα, φορεσιὰ καινούργια μὲ καρπὸ πράσινο ἔχουνε». Ἐλλη Κυριαζὴ ἢ Κάτσο: Γιὰ τὶς μεταφράσεις εἴχαμε κι' ἐμεῖς κάποιες ἐπιφυλάξεις. Δυστυχῶς δὲν εἴχαμε τὸ ἰσπανικὸ κείμενο γιὰ νὰ ἐλέγξουμε κι' ὁ μεταφραστῆς πού μᾶς τὶς ἔφερε εἶναι σεβαστὸ πρόσωπο κι' ἐμπιστευθήκαμε στὴν κρίσιον του. Ὅσο γιὰ τὴν παλιότερη μετάφρασιον τοῦ Φεγγάρι—Φεγγάρι, ἔγινε ἀπὸ τὰ γαλλικὰ δπου ὁ στίχος εἶταν: «LE CAVALIER S' APPROCHAIT BATTANT LE TAMBOUR DE LA PLAINE». Κρατοῦμε τὸ «Δεντρὶ — Δεντράκι γι' ἀργότερα». **Κ. Μαν.:** Τὸ «Παίξε τὰ πέντε χρόνια σου» ἔχει ἠροσιὰ καὶ μουσικότητα. Κι' ἀπὸ τὴ «Λήθη» δὲν λείπει ὀλότελα ἡ ὑποβολή. Ἐν τούτοις ἡ κατασκευὴ τους εἶναι χαλαρὴ. Ἴσως ἂν ἀφαιρούσατε κάποιους γλυκεροὺς στίχους... **Ν. Κολυβ.:** Ἡ «Ἰσοσυλλογία», ὁ ἐριθμὸς καὶ οἱ κάποιες ῥίμες, δὲν ἀρκούν βέβαια γιὰ νὰ δώσουν ἐκλαστικὴ μορφή οὔτε μόνον τους νὰ κάνουν ποιήσιον. Ξαναδιαβάστε λ.χ. τὸ τετραστικὸ τοῦτο:

«Μιὰ μυρμηγκιὰ πολὺκοσμη εἶν', πού τὴ μα-
(τιὰ θολώνει

κι' ἀργοδημάτιστη τραβά, τὰ ὕψη της πυρ-
(γώνει

φτιάνει καινούργια εἰδήλα, νέους σταθμοὺς,
(σιμώνει

καὶ συνεχίζει στὸν μακριὸ δρόμο, πού δὲν
(τελειώνει».

Γ. Βοτσ. Δροσιὰ: Ἐδχαριστοῦμε γιὰ τὰ καλὰ σας λόγια. Τὸ ποιήμα σας εἶναι ἀνώριμο. Προσέξτε περισσότερο κι' ἀποφεύγετε φράσεις ἐπιλολογικῆς δπως, «πέννα τῆς δύναμης», «εἰπάλλευκο λιανόφτερο περιστεριοῦ», «πέννα τοῦ φόβου», «Βογγογιόματα νοσοκομεία», «Μουγκοὺς τάφους πού φωνάζουν», «Παντάνοιχτας» κ.λ.π. **Α. Ἡλία Λεων.:** Τὸ «Τάκα, τάκα» πολὺ παιδικὸ γιὰ τὶς στῆλες Ε.Τ. Μ. Βελουδ. Γενικὰ τὰ ποιήματά σας ἔχουν ἓνα ἐπιλολογικὸ φάρτο. Ὅταν δίνετε κάτι μὲ ἀπλότητα καὶ χωρὶς πολλὰ λόγια, δπως τὸ «τραγοῦδι» καὶ τὰ «δεμένα χέρια» πετυχαίνετε πολὺ περισσότερα πράγματα. **Π. Λαο.:** Θὰ θέλαμε πάρα πολὺ. Περιπτώσεις δπως ἡ δική σας μᾶς συγκινοῦν ἰδιαίτερα. Τόσο δμως τὸ ποιήμα δσο καὶ τὸ «Γράμμα» εἶναι ἀκόμη πολὺ ἐφηδικὰ. Βλέπετε ἡ ἀπαίτησιον γιὰ ἀσπτηρότητα δὲν εἶναι μόνον δική σας. «Π.Α.». Ἐνταῦθα: «Ἡ ἠροσευχὴ στὴν Ἐλευθερία» εἶναι πάρα πολὺ μακριὰ κι' ἀραιά. Ἐχει ἐν τούτοις μέρη πού μποροῦν — ἂν ἐπιλεχτοῦν — νὰ ἀποτελέσουν ἓνα μεστὸ καὶ πικρὸ ποιήμα. Ἐπειτα προσέξτε τὴ γλώσσα: Ἄστε λ.χ. «Ποῦ νὰ κατ'οικησοῦμε» τὴ λύπη; Ὅπως ἀσφαλῶς θὰ ξέφατε τὸ κατοικῶ εἶναι ἀμετάβλητο ῥῆμα. Ἡ χρησιμοποίησιον τοῦ σὰν μεταβατικοῦ εἶναι ἐπιζήμια γιατί ἀλλοιώνει τὴ γλώσσα. **Κ. Λυμ.:** Κάνουμε λάθος νὰ μὴ διαλέξετε πρῶτα ὁ ἴδιος τὰ κατὰ τὴν κρίσιον σας καλύτερα. Αὐτὰ πού μᾶς στείλατε δὲν μᾶς ἱκανοποιοῦν. Μένουν ἀπλὰ ἐφηδικὰ σχεδιάσματα, μὲ μερικοὺς συμπαθητικοὺς στίχους. Φυσικὸ δὲν μποροῦμε νὰ σᾶς ποῦμε: «Μὴ γράφετε». Πρέπει δμως νὰ διαβάσετε πολὺ καὶ κυρίως νὰ ζήσετε ἐντονότερα. **Κώστα Θάλ.** Θὰ θέλαμε πάρα πολὺ νὰ παραχωρήσωμε τὶς στῆλες μας. Ὅμως εἶναι δύσκολο νὰ χειριστεῖ κανεὶς θέματα δπως αὐτὸ τοῦ ποιήματός σας χωρὶς νὰ θυμίζον οἱ στίχοι του ἄλλα γνωστὰ ἔργα. Ἐκτὸς ἀπ' αὐτό, τὸ ποιήμα σας ἔχει καὶ σημαντικὲς τεχνικὲς ἀτέλειες καθὼς καὶ ὀρισμένους στίχους πού τὸ κάνουν μὴ δημοσιεύσιμο. **Μπαρομπαγ.:** Τὸ γραφτὸ σας θὰ μποροῦσε νὰ εἶναι ἓνα δρορφο καὶ πολὺ συγκινημένο κύριο ἄρθρο. Δυστυχῶς δμως δὲν εἶναι ποιήμα. **Αγγ. Καλοκ.** Μᾶς παρεξηγεῖτε οἱ ἀπαντήσεις μας δὲν ἔχουν οὔτε θέσιον οὔτε πρόθεσιον ἐπικρίσεως. Εἶναι ἀπλῶς ἡ γνώμη τοῦ

περιοδικού που δεν έχει την αξίωση να είναι πάντα και η μόνη ορθή. Όσο για το «Μέσα στη νύχτα» ο υπεύθυνος αλληλογραφίας έχει αλλάξει από τον 'Ιούνιον και ο αντικαταστάτης του δεν το είχε υπ' όψει του. Από τα δύσκολα προτιμούμε την «Δέηση». Β α σ . Κ α λ ο γ . Λ ά ρ ι σ α : Τό έλάβαμε και εδχαριστούμε. Τό θέμα τής 'Ελληνικής επαρχίας μάς απασχολεί κι' έμας πάρα πολύ κι' ελπίζουμε μέσα στη χρονιά να μάς δοθοῦν οι δυνατότητες για μίαν οδισιαστική αντιμετώπισή του. Θ ε μ . Γ α λ . : «Τώρα που η κάθε μιὰ από τις ρυτίδες σου είναι για μένα και μιὰ μουσική άπ' τὰ περασμένα...» Κρίμα που δεν θαδίζει δλο έτσι. Στείλτε μας κάτι πιο δλοκληρωμένο. 'Ε μ . 'Ε λ ε υ θ . 'Απλώς συμπαθητικοί στίχοι. Νομίζουμε πως «Οι άγάπες» είναι τό πιο καλό αλλά κι αυτό δεν βρίσκεται πάνω από τό μέτρο. Κ . 'Ο ρ φ α ν . Κ α θ ά λ α . Δυστυχώς τὰ «'Ορόσημα» είναι κάτω άπ' τήν πρόθεσή τους. Σ . Δ έ δ . : «'Η Μαύρη φοιτήτρια» τόσο σαν οδία όσο και σαν έκφραση δεν προχωρεί πιο πέρα άπ' τήν επφάνεια. Στείλτε μας κάτι άλλο. Δ η μ . Κ ω σ τ . Τό ποιήμά σας «'Ο Μωδής» είναι ένα παρ' ό- λίγον πάρα πολύ καλό ποιήμα. Ξαναδουλέψτε το για ν' αξιοποιηθοῦν περισσότερο οι καλοί στίχοι του και να λείψουν οι παραλείοντες. Γ . Σ . Δ . «'Ο σύμφωνος μόχτος» μοιάζει πολύ μέ δχι δλό- πεντασύλλαβός του συχνά χασμοδεί χωλαίνει και τελα επιτυχημένο δημοτικό τραγούδι. 'Ο κάπου - κάπου αναλύεται σε πεζολογική αφήγη- ση. Τ . Μ . π . 'Α γ ρ ί ν ι ο : Τὰ ποιήματά σας δείχνουν ευαίσθητη δραση και λιρική διάθεση. Είναι όμως άνώριμα ακόμη. Φ . Λ ά μ π . 'Ορι- σμένες άδεξιότητες όπως: «Φωτάει ροδόχρωμα τὰ κίτρινα μάγουλά μας ξανασαίνει τή νιότικη κραυγή μας...» κάνουν τό ποιήμά σας να χάνη πολύ. Έχουμε τή γνώμη πως μέ τό προσεχτικό

διάβασμα και πολύ μόχθο θα δώσει ενδιαφέ- ροντα πράγματα. 'Η πρώτη βλή δεν λείπει. «Σ . Ι . Σ .» Ξ ά ν θ η : Δυστυχώς η «Πρωτοχρονιάτι- κη Ραψωδία» δεν δικαιώνει τις λαμπρές προ- θέσεις της. Πολύ ύλικό δχι σωστά έπεξεργα- σμένο. Ποῦ και ποῦ μερικοί καλοί στίχοι. 'Αλ- λά σαν σύνολο... Για τὰ άλλα ζητήματα που τί- γετε, είναι στο πρόγραμμά σας. 'Τπομονή όμως γιατί υπάρχουν πολλές δυσκολίες. Π . Γ ι α ν . : Κρίμα που ο «'Επίκουρος» δεν πέτυχε. Θα μπο- ρούσε να γίνει πολύ καλό ποιήμα. Κ . Γ . Κ α ρ α π . : Τὰ καλά ποιήματα είναι βέβαια δπως λέτε: «'Ανθη που φουτώνουν σχεδόν αποκλει- στικά πάνω σε καλλιεργημένο έδαφος και θ- στερα από διαρκή και επίμονο μόχθο» υπό τόν ὄρο φυσικά να θάρχει και ταλέντο. Κατα- δαίνετε πως από τήν «Κόρη τής Ζωής» μόνο δεν μπορούμε να συμπεράνουμε και πολλά πράγμα- τα. Κ . Κ ο ρ ω ν . : 'Από τὰ δύο ποιήματα μπο- τιμούμε τήν «'Αννα» αλλά κι' αυτό έχει ση- μαντικές άτέλειες. Α . Ρ α σ β . : 'Ο «'Ανάξα- ρος» είναι πολύ κραυγαλέος. 'Αλλωστε ύστερη και μορφωτικά. Γ . Ν . Α ι σ τ . : Οι διαθέσεις του «Κινηγού» μένουν άνολοκληρωτες. 'Επίσης υπάρχει πολύ πεζολογία. Ξεχωρίζουν μερικοί στί- χοι όπως: «'Η νύχτα δε φεύγει χωρίς άγώνα». Κ . Μ . : Μην άνησυχείτε, τὰ γράμματα δεν πα- ραπέφτον. Μόνον που υπάρχει τόσος δγκος έ- πιστολών που η καθυστέρηση στις άπαντήσεις είναι αναπόφευκτη. Στο «Σου γράφω...» ύπαρ- χει συγκίνηση που σε ώρισμένα σημεία δρίσκει τή ουστή ποιητική της έκφραση. Π . χ . στους στί- χους «'Ολόιδιες ανάμεσά τους οι μέρες» και τό σχήμα σου έμεινε στο μαξιλάρι» η «θέλω να σου γράψω» (πως είμαι χαρούμενη) και γράφω— περήφανη κ.ά. 'Οστόσο δεν έχετε έπεξεργαστεί επίμονα τό ύλικό σας κ' έτσι ύπάρ- περισσολογία και χαλαρότητα στη σύνθεση. Τό ευεγάλο μας δνειρο ύστερεί. Χ α ρ . Π έ τ ρ . Τὰ «Χριστούγεννα» και τό «Σκίτσο άπ' τή Ζωή» έχουν μεγάλες άδυναμίες στην τεχνική. Χρειάζεται ακόμη πολλή δουλειά. Α . Α . Ζ . Δυ- στυχώς ο ποιητικός λόγος στα «Δώρα» δεν βρι- δρίσκεται στο έψος μέ τό θέμα και τις προθέ- σεις τού ποιήματος. Σ τ . Ρ ά μ ε ρ : 'Η επίδρα- ση που έχουν άσκήσει ώρισμένα ποιήματα — Ι- διαίτερα τό «Φυσάει στα σταυροδρόμια τού κό- σμου» τού Λειβαδίτη και τὰ «Θαλά ποτάμια» τού Βρεττάκου — είναι τόσο ισχυροί ώστε ύπαρ- χουν σχεδόν άτόφιες του στροφές μέσα στο ποιήμά σας. Πρέπει να δουλέψετε πολύ ακόμα για να αξιοποιήσετε τις δυνατότητές σας και να δώσετε κάτι προσωπικό. Α ε υ τ . Π ά π . : Οι στίχοι τής «Ραντούγκα» παρά τή σχετικά καλή τεχνική τους, δεν κατορθώνουν να μετα- δώσουν μιὰ ποιητική δόνηση ανάλογη μέ τήν πρόθεσή τους. Λ ά κ . Ρ ο υ μ . : 'Τπάρχει μεγάλη άκαταστασία και μτέφθεμα στο γράψιμό σας. Χρειάζεται επίμοχη δουλειά και μελέτη για να απαλλάξετε τὰ ποιήματά σας από τόν υπερβολι- κό φόρτο περιττών στοιχείων. Γ . Σ ~ Τὰ τέσσαρα ποιήματά σας είναι πολύ αδύνατα. Κάτωξ ξεχωρίζει τό «Φθινοπωριάτικο». Μ α κ . Π α ν . 'Απ' τὰ έφτά ποιήματα που μάς στείλα- τε στα τρία σας γράμματα σημειώνουμε τό «'Α- πόψε θυμήθηκα» που παρά τις σοβαρές του τε- χνικές αδυναμίες είναι τό πιο δικό σας και κα- τά συνέπεια τό πιο γνήσιο στο αίσθημά του, και τόν «'Αντρέας». 'Οστόσο η πρόοδος που έ- χετε σημειώσει δεν είναι ακόμα τέτοια που να τὰ κάνει ακόμη δημοσιεύσιμα. Προσέξτε τις έντες επιδράσεις. Μένουν αναφομοίωτες όπως π.χ. τό «δνονιά σου» που είναι σχεδόν επανάλη- ψη τής «Λευτεριάς» τού 'Ελιάφ. Μ α ν . Τ α θ λ . Καθώς και ο ίδιος έχετε διαπιστώσει τὰ και- νούργια σας ποιήματα δεν έχουν τήν δριτύτη- τα τόν προηγουμένων. 'Αλλως τε η περιοχή που κινούνται είναι πολύ πιο σημαντική και γι' αυ-

ΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ

ΘΗΣΑΥΡΟΣ

10.000

ΓΝΩΜΙΚΩΝ ΚΑΙ ΑΠΟΦΘΕΓΜΑΤΩΝ

Πρόλογος—Γενική 'Επιμέλεια

ΝΙΚΗΦΟΡΟΥ ΒΡΕΤΤΑΚΟΥ

Οι μεγάλοι άνδρες για
τόν άνθρωπο και τή ζωή.
Συγκεντρωμένη ολόκληρη
ή ανθρώπινη σκέψη.

Πωλείται εις τὰ περίπτερα
και τὰ κατά τόπους
Πρακτορεία Τύπου

Βιβλίο πρώτο δρχ. 10

ΕΚΔΟΣΕΙΣ "ΑΤΛΑΣ,"

Γαμβέτα 7

τὸ οἱ ἀπαιτήσεις εἶναι μεγαλύτερες. Λ ε υ τ .
Ἄ ν α σ τ . Μ' ὄλο πού ὁ «Τυφλός» ἔχει πολ-
λὰς ἀδυναμίες (γράψιμο ἀδέξιο, τεχνική τοῦ
στίχου χαμηλή) καταφέρει μερικές στιγμές νὰ
μεταδώσει μιὰ συγκίνηση. Ὁρισμένοι στίχοι εἶ-
ναι ἀξιοπρόσεχτοι: «Τὰ χέρια τῆς δουλειᾶς)
χωρὶς δουλειά) κρέμονται ἀρρωστημένα) κ' εἶ-
ναι ὀλόιδια μὲ τὰ δικά σου», καθὼς καὶ οἱ
στίχοι 26—34. Ἀκόμη ὅμως χρειάζεται πολλή
δουλειά γιὰ νὰ κάνετε νὰ βγαίνει σωστὰ αὐτὸ
πού θέλετε νὰ πείτε. Ν ι κ . Τ σ ἄ τ σ . Τὰ ἴ-
δια περίπου θὰ μπορούσαμε νὰ ποῦμε καὶ σὲ
σᾶς μὲ τὴ διαφορά ὅτι τὰ δικά σας τὰ κομμά-
τια παρουσιάζουν μεγαλύτερη ἀνισότητα. Τὸ
«Ἀπόψε πήραν τὸν πατέρα» ἔχει ἀφάνταστα
λάθη — ἀκόμη καὶ ὀρθογραφικά: — κι ὅμως
ἡ συγκίνησή του διατηρεῖται. Τὸ «Ἡ ἀνοιξη δὲν
ἦρθε», πῶ προχωρημένο. Σημειώνουμε: «Σὺ

λούλουδο πού σκάς γίνε ξανά μουμπούκι» (ὁ
στίχος πού ἔχει μιὰ παράξενη μακρινή ὁμοιό-
τητα μ' ἕναν τοῦ Πάουντ πού μᾶλλον δὲν θὰ
τὸν ξέρετε) «Μιὰν ἀνοιξη χωρὶς χαρὸς ἢ ἀ-
νοιξη) Ἕνα ξύπνημα, χωρὶς χαρὸς τὸ ξύπνη-
μα) Ἄνθρωποι, χωρὶς χαρὸς οἱ ἄνθρωποι...»
Γ ι α ν Γ ι α ν .: «Γνωριστήκαμε, κ' ὅταν σὲ
βλέπω) τέσσερες τοίχους ἀναθυμιάμαι) κ' ἕνα
κομμάτι οὐρανός. Μ' ὄλο πού τὸ τετραστικὸ του
τὸ δὲν εἶναι ὀλοτελα ἱκανοποιητικὸ, εἶναι τὸ
καλύτερο ἀπ' ὅ,τι μᾶς στείλατε. Ἐπάρχει πολ-
λὴ ἀπλοϊκότητα — ὄχι ἀπλότητα — στὰ γρα-
φτά σας καὶ σχεδὸν παντελῆς ἀγνοία τῶν στοι-
χειωδεστέρων κανόνων τῆς στιχουργικῆς. Κι' ἔ-
χετε τόσα πράγματα νὰ πείτε. Δουλέψτε ἐπί-
μονα καὶ μὴ λυπάστε νὰ σκίζετε. Κρατοῦμε τὸ
χειρόγραφο ἂν τυχόν σᾶς χρειάζεται.

ΓΙΑΝΗ ΚΟΡΔΑΤΟΥ
ΙΣΤΟΡΙΑ
ΤΗΣ
ΑΡΧΑΙΑΣ ΕΛΛΑΔΑΣ

Ζητεῖστε τὸν Αο καὶ Βο Τόμο σ' ὄλα τὰ βιβλιοπωλεῖα καὶ τοὺς πλασιέ.

Συνεχίζεται ἡ ἔκδοσις τοῦ Γ' Τόμου σὲ Τεύχη

Κεντρικὴ πώλησις προηγούμενων Τευχῶν καὶ Τόμων στὰ Γραφεῖα μας.

Ἐκδόσεις: «20ὸς Αἰὼν» Ἀθήνα Ἰσοκλέους 47, Ε' ὄροφος 62 γραφ.

ΧΡΗΜΑ - ΔΟΞΑ - ΑΝΘΡΩΠΟΣ

Τὸ περίφημο βιβλίον τοῦ Ἑλληνογάλλου συγγραφέα ΑΝΤΡΕΑ ΚΕΔΡΟΥ

Ἡ διεθνὴς κριτικὴ τὸ παραδέχτηκε ὡς τὸ καλύτερο βιβλίον τῆς χρονιᾶς

Πωλεῖται σ' ὄλα τὰ βιβλιοπωλεῖα

Ἀποκλειστικὴ διάθεσις: Ἐκδόσεις «ΔΙΓΕΝΗΣ»

Σανταρόζα 15, 8ος ὄροφος

ΕΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ

Γ. ΠΛΕΧΑΝΩΦ

Η ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ ΤΗΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ
ΚΑΙ Ο ΡΟΛΟΣ ΤΗΣ ΠΡΟΣΩΠΙΚΟΤΗΤΑΣ

Μεταφραστῆς: Κ. ΠΟΡΦΥΡΗΣ

Μιὰ σαφὴς καὶ βαθειὰ ἔκθεσις τῶν φιλοσοφικῶν ἀπόψεων γιὰ τὴν
ἐρμηνεία τῆς Ἱστορίας καὶ γιὰ τὸ ρόλο τῶν μεγάλων ἀνδρῶν.

Ἐκδοσις ἐπιμελημένη καὶ πολυτελῆς
ΒΙΒΛΙΟΕΚΔΟΤΙΚΗ — Λόντου 2 Τηλ. 27.932

ΠΑΝΤΙΤ ΓΙΑΒΑΧΑΡΛΑΛ ΝΕΧΡΟΥ
(Πρωθυπουργού τῶν Ἰνδιῶν)

ΑΥΤΟΒΙΟΓΡΑΦΙΑ

Τὸ λογοτεχνικώτερο βιβλίο τοῦ Πρωθυπουργοῦ τῶν Ἰνδιῶν.
Ἕνα βιβλίο πὸν δονεῖται ἀπὸ εὐαισθησία.

«Δὲν εἶναι διόλου ἄχαρο τὸ βιβλίο, οὔτε γραμμένο μὲ πικρία.
Εἶναι ὅλο μετριοφροσύνη καὶ δύναμη κι' ἐκφράζει ἕνα χαρακτηῖρα
ξεχωριστῆς εὐγένειας... Εἶναι ὁ καθρέπτης ἑνὸς ἀνθρώπου πὸν προ-
σπαθᾷ γιὰ ὅλα ἀμερόληπτα. Ἄν μᾶς ἐνδιαφέρουν πραγματικὰ οἱ
Ἰνδίες, κανένα βιβλίο δὲν μπορεῖ νὰ μᾶς ἐνδιαφέρει περισσότερο».

Ed. Thomson in the «Observer»

2 Τόμοι τιμὴ δρχ. 95. — Ἐκδόσεις "ΜΙΝΩΑΣ,"

ΘΕΑΤΡΟΝ "ΓΚΛΟΡΙΑ,"

Πλατεία Ἀμερικῆς. — Τηλ. 875-994

ΘΙΑΣΟΣ

ΑΛΕΚΟΥ ΑΛΕΞΑΝΔΡΑΚΗ

ΑΝΝΑΣ ΚΥΡΙΑΚΟΥ

Σύμτραξις ΔΙΟΝΥΣΗ ΜΗΛΑ

ΚΑΘΕ ΜΕΡΑ

ΤΟ ΑΡΙΣΤΟΥΡΓΗΜΑ ΤΟΥ ΙΝΓΚ

ΠΙΚ - ΝΙΚ

Λαϊκὲς ἀπογευματινὲς μὲ Δρχ. 11 καὶ 5

ΤΕΤΑΡΤΗ, ΠΕΜΠΤΗ, ΣΑΒΒΑΤΟ ὥρα 6 30'

Ἐναρξις βραδυνῶν παραστάσεων κάθε, μέρα ὥρα 9 30'

ΘΕΑΤΡΟΝ

ΚΑΤΕΡΙΝΑΣ

ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟΣ ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ

ΠΛΑΤΕΙΑ ΒΙΚΤΩΡΙΑΣ (ΚΥΡΙΑΚΟΥ)

Τηλ. 811-462

ΒΕΝΣΥ καὶ ΒΑΛΜΥ

ΗΡΘΑ καὶ θὰ ΜΕΙΝΩ

Κωμῶδις

ΤΕΤΑΡΤΗ—ΠΕΜΠΤΗ—ΣΑΒΒΑΤΟΝ Λαϊκαὶ ἀπογευματιναὶ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ ΤΟΥ Γ' ΤΟΜΟΥ

(ΤΕΥΧΗ 13—18, ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ-ΙΟΥΝΙΟΣ 1956)

Α'. ΜΕΛΕΤΕΣ

I. ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ

	Σελ.
Georges Politzer: Τὸ τέλος τῆς ψυχανάλυσης	60
Γιάννης Ἰμβριώτης: Ἡ ἰδεολογία τοῦ πολέμου	370
— — — —: Τυπικὴ λογικὴ καὶ διαλεκτικὴ	480

II. ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ—ΚΡΙΤΙΚΗ

Μάρκος Δυῆρης: Ὁ πεσσιμισμὸς στὴν Ἑλληνικὴ ποίηση	4
» » Ὁ Ντοστογιέφσκη	322
Κ. Κουλουφάκος: Τὰ κοινωνικὰ στοιχεῖα στὴν ποίηση τοῦ Νικηφ. Βρεττάκου	129
Τίμος Μαλάνος: Οἱ κριτικὲς δυσκολίες μὲ τὸν Καβάφη	165
Μ. Μ. Παπαϊωάννου: Φαινόμενα ἀκμῆς καὶ παρακμῆς στὴν Νεοελληνικὴ ποίηση	209
Στρ. Τσίρκας: Τὰ ἀνέκδοτα χειρόγραφα τοῦ Νικολαΐδη	449

III. ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ—ΙΣΤΟΡΙΑ—ΒΙΟΓΡΑΦΙΑ—ΧΡΟΝΙΚΑ

Γιάννης Κορδάτος: Ἡ σφαγὴ τῆς Σμύρνης τοῦ 1797	171
Γ. Λάϊος: Ὁ Φιλικὸς Πέτρος Ἡπίτης	300
Ν. Χατζηδηῆμος—Γ. Σίμος: Μαρτυρίες γιὰ τὴ ζωὴ τοῦ Λαοῦ στὴν Τουρκοκρατία	311

IV. ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ

Henri Wallon: Ἡ ἐκπαίδευση στὴ Γαλλία στὰ τελευταῖα 150 χρόνια	48
--	----

V. ΜΟΥΣΙΚΗ—ΧΟΡΟΣ

Δημ. Σοστάκοβιτς: Συζήτηση μὲ τοὺς νέους συνθέτες	144
Φ. Ἀνωγειανάκης: Βόλφαγκ Μότσαρτ	228
Ναιτ. Ναντιέζντινα: Ἡ χορογραφικὴ ἐργασία	497

VI. ΕΙΚΑΣΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ

Σ. Καλλέργης: Καίτη Κόλβιτς	84
Πάμπλο Πικασσό: Σκέψεις γιὰ τὴ ζωγραφικὴ	154
Ralph Mayer: Στοιχεῖα ζωγραφικῆς τεχνικῆς	175, 253, 331, 506
Γ. Πετρῆς: Φερνάν Λεζέ	348

VII. ΘΕΑΤΡΟ—ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

Βασίλης Ρώτας: Γιὰ ἓνα θέατρο τοῦ λαοῦ	32
Jean—Jacques Mayoux: Τὸ κινέζικο θέατρο	242

Β'. ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

I. ΠΟΙΗΣΗ

Πάμπλο Νερούντα (μετ. Τ. Πατρίκιου): Οἱ βουνοκορφές τοῦ Μάτσου Πίτσου	18
Γιάννης Σκαρίμπας: Ὅτι ἐμοῦ ἐστὶ	37

	Σελ.
<i>Ἄγγελος Καλοκαιρινός</i> : Φοινικιά	54
<i>Σπῦρος Κοκκίνης</i> : Τὰ τραγούδια τοῦ Εὐβοϊκοῦ	37
<i>Κούλης Αὐγερινός</i> : Εἰρήνη	48
<i>Ἄγγελος Φωκᾶς</i> : Ἡ συναλλαγή	46
<i>Μαν. Τοβλᾶς</i> : Τ' ἀραγμένα σφουγγαράδικα	47
<i>Κ. Φραγκισκᾶτος</i> : Κάποια Πρωτοχρονιά	55
<i>Θαν. Φωτιάδης</i> : Πολιτεία τοῦ Σεπτεμβρίου	56
<i>Βικτ. Θεοδώρον</i> : Οἱ Μῦλοι. Τὸ μετᾶξι. Νὰ μὴν εὐρίσκονταν καράβι	57
<i>Παν. Δευκαδίτης</i> : Τὰ λιτρουβιά	58
<i>Νικ. Μικελλίδη</i> : Deus ex machina	59
<i>Νικηφ. Βρεττάκος</i> : Τῆς Σπάρτης οἱ Πορτοκαλιές. Ἐάν σου λείψω μιὰ νύχτα. Τὸ παράπονο τοῦ σκοτωμένου. Μεγαλυνάρι. Ἐάν δὲ μούδινες τὴν ποίηση	136
Προελούνια	403
<i>Ζωή Καρέλλη</i> : Σύνθεση	152
<i>Κ. Καρθαῖος</i> : Ἀνθή, Κωστής καὶ Σία	162
<i>Τ. Ἀνθίας</i> : Ἐπιδρομή, Διακήρυξη	168
<i>Θ. Στυλιανοῦ</i> : Ἀντάρα	170
<i>Γ. Παπαλεονάρδος</i> : Τέσσαρα ποιήματα	225
<i>Ἄλ. Δριμάρης</i> : Περιπατώντας μαζί	240
<i>Μ. Βελούδης</i> : Τραγούδι	241
<i>Λ. Θεοδωρακόπουλος</i> : Προοίμιο	249
<i>Ε. Καμπέρος</i> : Κατακόμβες	250
<i>Δημοτικά</i> : Κλέφτικο. Τοῦ λαβωμένου κλέφτη. Τ' ἀντρειωμένου τ' ἄρματα	
» Ἡ ἀγάπη τοῦ κλέφτη. Μοιρολόι	298
» Ὁ ἀητός	414
<i>Δημ. Δούκαρης</i> : Μεσολόγγι	310
<i>Χρ. Μανέτας</i> : Ἐκατὸν τριάντα χρόνια	319
<i>Δ. Σολωμός</i> : Χριστὸς ἀνέστη !	369
<i>Γιάννης Ρίτσος</i> : Ἡμερολόγιο ἐνὸς φαντάρου	391
<i>Ὅμηρος</i> (μετ. Α. Πάλλη) : Ἀπόσπασμα ἀπὸ τὴν Ἰλιάδα	398
<i>Ἄλκαῖος</i> (μετ. Παν. Λεκατσᾶς)	398
<i>Σαπφῶ</i> (μετ. Παν. Λεκατσᾶς)	399
<i>Βακχυλίδης</i> (μετ. Θρ. Σταύρου)	399
<i>Δισχύλος</i> (μετ. Ι. Γρουπάρη) : Ἀπόσπασμα ἀπ' τοὺς «Πέρσες»	400
<i>Εὐριπίδης</i> (μετ. Θρ. Σταύρου) : Ἀποσπάσματα ἀπὸ τῆς «Τρωαδίτισσης», τῆς «Ἰκέτισσης» καὶ ἀπὸ τὸν «Κρεσφόντη»	400
<i>Ἀριστοφάνης</i> (μετ. Φ. Γιοφύλλη) : Ἀπόσπασμα ἀπ' τὴν «Εἰρήνη»	401
<i>Βασ. Ρώτας</i> : Εἰρήνη σκλάβοι	413
<i>Ἄνδρ. Κάλβος</i> : Ἀποσπάσματα	414
<i>Ἰωάννης Πολέμης</i> : Εἰρηνικά	415
<i>Ι. Γρουπάρης</i> : Ὁ ὄρθρος τῶν ψυχῶν	416
<i>Κωστής Παλαμᾶς</i> : Ἀπὸ τὰ «Δεκατετράστιχα»	417
<i>Κ. Καρυωτάκης</i> : Ὁ Μιχαλῖος	417
<i>Ἄγγ. Σικελιανός</i> : Πάσχα γιὰ ὅλους	418
<i>Κ. Βάρναλης</i> : Ὁ πόλεμος	418
<i>Ν. Νικολαΐδης</i> : Στὴ διάφανη Σιωπή	455
<i>Α. Ι. Μάρταλης</i> : Στὴ μνήμη τοῦ Νικολαΐδη	468
<i>Ζαφείρης Ἀλεξάνδρου</i> : Βιβλικὸν	478
<i>Μάρκος Αὐγέρης</i> : Ἀνοιξιάτικος χαιρετισμὸς	479
<i>Σαράντος Παυλίας</i> : Τέσσαρα ποιήματα	487

	Σελ.
Φάνης Παπαδάκος : Ευαισθησία σὲ εἰκοστὴ κλίμακα	496
Ν. Παπαδόπουλος : Ἐαρινὸ	496
Γ. Δυκιαρδόπουλος : Σαλπάρισμα	506

II. ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ

Α. Ἀπάρτης : Τὸ βιβλίο τῆς ζωῆς μου	28
Ν. Κατηφόρης : Χριστούγεννα χωρὶς Χριστὸ	39
Στρ. Τσίρκας : Διαφοροποίηση	68
Ἄντρ. Φραγκιάς : Ἄνθρωποι καὶ σπίτια	96
Πέτρος Ράμος : Οἱ δὺο μαστόροι	157
Χάλλντορ Δάξνες : Ναπολέον Βοναπάρτης	140, 220, 341, 425
Γιάννης Μαγκλῆς : Ὁ Καπτὰ—Σκαρμὸς καὶ ὁ καπτὰ—Σαλαμάστρας	235
Δημ. Κόντης : Ἡ Ἀντωνίτσα μας	251
Δημ. Φωτιάδης : Καραϊσκάκης	289
Διλίκα Νάκου : Ἔτσι λοιπὸν εἶναι ἡ ζωὴ ;	394
Πλάτων : Ἀπόσπασμα ἀπὸ τοὺς «Νόμους»	398
Ἀνδοκίδης : Ἀπόσπασμα ἀπὸ τὸ περὶ «Μυστηρίων»	400
Ἀντρέας Νενεδάκης : Στὸ «Εἰκοσιοχτὼ»	404
Μῆτσος Χατζόπουλος : Οἱ κληρωτοὶ	415
Στρ. Δούκας : Ἱστορία ἐνὸς αἰχμαλώτου	419
Ν. Νικολαΐδης : Πρόλογος τοῦ «Στραβόξυλου»	458
» Τὸ στραβόξυλο (ἀγωνία)	459
» Τὸ χωριὸ χωνεύεται	463
Ἐλσα Τριολέ : Ἡ ξένη	469
Βασίλης Δούλης : Τὸ μνημόσυνο τοῦ καπειὰν Ἀλέκου	489

III. ΘΕΑΤΡΟ—ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

Ρενέ Κλαίρ : Ἡ σιωπὴ εἶναι χρυσὸς (ἀπόσπ. σενάριου)	335
Δουκῆς Ἀκρίτας : Ὀμηροὶ (Τραγωδία—ἀπόσπασμα)	381

Γ' ΔΙΑΦΟΡΑ

— — — Μπαίνοντας στὸ δεύτερο χρόνο	
Τίτος Πατρίκιος : Πάμπλο Νερούντα	103
— — — Γενικὸς πνευματικὸς καὶ καλλιτεχνικὸς ἀπολογισμὸς	105—197
— — — Γιὰ ν' ἀστράψει ὁ ἥλιος πνέμα	127
Γ. Σταύρου : Ἡ προβολὴ τῆς Ἑλληνικῆς δραματουργίας ἀπ' τὴ σκηνὴ τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου	182
Χ.Κ.Π. Ἡ νεοελληνικὴ ζωγραφικὴ καὶ οἱ ἀρνητές της	183
— — — Χαιρετισμὸς τοῦ Τεύκρου Ἀνθία	259
Μ.Δ. : Ἡ ποίηση καὶ ὁ σύγχρονος ἄνθρωπος	259
Μιχ. Π.Σ. Νίκος Νικολαΐδης	262
Ν. Ἰγγλέσης : Βυζαντινὸ θεατρὸ	263
Β. Ρώτας : Ἐνας ἐπικὸς ποιητὴς	265
Ἄλ. Σβῶλος : Χαιρετισμὸς πρὸς τοὺς μαθητάς μου	344
— — — Ἡ δίκη τοῦ Μεν. Λουντέμη	347
Πέτρος Ὀρφινός : Δημοτικὰ τραγούδια καὶ μουσικὴ ἀγωγή...	431
Ἀντρέας Κέδρος : Ἐλσα Τριολέ	469

Δ' ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΕΙΣ—ΕΡΕΥΝΕΣ

Ὁ Ρενέ Κλαίρ μιλάει γιὰ τὸν κινηματογράφο	180
Ἐκπρόσωποι τοῦ πνευματικοῦ κόσμου μιλοῦν γιὰ τὴν Εἰρήνη	421

Μία ώρα με τὸν Γ. Γουναρόπουλο

Ε' ΚΡΙΤΙΚΕΣ

I. ΒΙΒΛΙΟ

- Χαρ. Μηχιώτης :** Σπ. Χορμοβίτη : Ἡ ἐκπαίδευση στὴν Κέρκυρα τὰ πρῶτα χρόνια μετὰ τὴν Ἑνωσὴ 188
- Τάσ. Βουρνᾶς :** Κ. Βάρναλη : Οἱ δικτάτορες—Δημ. Φωτιάδης : Ἡ ἀκτὴ τῶν σκλάβων—Ν. Παπαπερικλῆ : Ἐπὶ γῆς εἰρήνη—Ν. Βελιώτης : Θαλασσοπούλια 189—191
- Μ. Ραυτόπουλος :** Γιάν. Ἀντρίτσου : Ἀπ' τὴ ρίζα τοῦ κόσμου 191
- Ἀντρέα Φραγκιᾶ : Ἀνθρώποι καὶ σπῖτια 267
- Τ. Δόξα :** Οἱ ναυαγοὶ—Λ. Μωραΐτη : Ὁ Γοργοπόταμος 512—513
- Κ. Κουλουφάκος :** Γιάν. Ρίτσου : Πρωῖνὸ ἄστρο—Κ. Θρακιώτης : Ἀνεμίζουμε σημαία μας τὴν ἀνοιξὴ 193—194
- Γ. Δεληγιάννη : Ἄσμα στοργῆς—Λ. Θεοδωρακόπουλου : Σχῆμα κραυγῆς—Β. Κούλη : Θητεία στὴν ἔρημο—Α. Τσούρα : Πόλεμος—Μαχ. Μουζάκη : Φωνᾶς τοῦ Ἴονίου—Δημ. Παπαδοπούλου : Ὁ δέκατος τρίτος λόγος τοῦ γύφτου 269—271
- Κλ. Δίπλα—Μαλάμου : Οἱ δρόμοι τῆς ζωῆς—Δημ. Δούκαρη : Καλλιστη Θήρα, Καθολικὸς Μεσάζων, τὰ πρόσωπα τοῦ Πύργου—Δημ. Χαρίτου : Ἱστορία τοῦ Ἀπρίλη—Θ. Πατρικαρέα : Κιᾶρο Σκοῦρο—Β. Τερτίπη : Φύλλα φωτὸς—Κ. Κατσαούνη : Οἱ ἐσταυρωμένοι 351—354
- Β. Ρῶτα : Τὰ ξένα λυρικά—Τ. Βαρβιτσιώτης : Τὸ χειμερινὸ ἡλιοστάσιο μαζὶ μετὰ τὸ ξύλινο ἄλογο καὶ τὸ ἀλφαβητάριο—Κρ. Ἀθανασούλη : Ξενοδοχεῖον ὁ Κόσμος—Ν. Τουτουνητζάκη : Ἀπόβλητοι—Ἡλ. Χατζηλία : Τρία χορικά—Ν. Καράμπελα : Ἀνθολογία Μεσσηνίων ποιητῶν 514—517
- Κ. Ἀντύπας :** Γ. Κορδάτου : Ἱστορία τῆς Ἀρχαίας Ἑλλάδας 434

II. ΘΕΑΤΡΟ

- Μ. Ραυτόπουλος :** Ὁ Μονοσάνταλος 125
- Γ. Σταύρου :** Ἀμλετ 123
- Ἡ Νεράϊδα.—Τὰ στρατηγῆματα ἐραστῶν—Ἡ ἑβδόμη ἡμέρα τῆς δημιουργίας—Ὁ ἄρχοντας—Τὸ κορίτσι μετὰ τὸ κορδελλάκι—Ἀγριόπαπια—Τὸ τελευταῖο βάλς—Κορυδαλλὸς 271—274
- Ἡ Θεοφανὼ—Τὸ χαλάζι—Χωρὶς γάντι—Ἡ βασίλισσα καὶ οἱ ἐπαναστάτες—Τὸ Αὐγουστιάτικο φεγγάρι 438—443
- Ὁ ἔρωτας τῶν τεσσάρων συνταγματαρχῶν—Χτυποκάρδια—Χωρὶς παράσιτα 517—519

III. ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

- Ἄντ. Μοσχοβάκης :** Πρὶν ἀπ' τὸν κατακλυσμὸ—Τραγικὴ ἐξομολόγησις—Ἄς με κρίνει ἡ κοινωνία—Τὸ παλιτὸ—Μοντέρνοι καιροὶ 195—156
- Πουλημένη ἀπὸ τὴ μητέρα της—Ριφιφι—Τὰ μεγάλα γυμνάσια—Τὸ τζιτζίκι 275—276
- Ὁ Δράκος—Ἡ ζούγκλα τοῦ μαυροπίνακα—Ἐπαναστάτης χωρὶς αἰτία 355—376
- Τὸ κορίτσι μετὰ τὰ μαῦρα—Οἱ καλύτερες ἐφστεινὲς ταινίες 521—523

IV. ΜΟΥΣΙΚΗ

- Β. Παπαδημητρίου :** Μαν. Καλομοίρη : Συμφωνία ἀρ. 3 (Παλαμική) 357

Γ. Πετρήσ : 'Ισπανική ζωγραφική—'Ατελις—Ν. Καραγάτσης—Γ. Κοσμά- δόπουλος—'Επ. Λιώκης—Σ. Πραμαντιώτου—Χαριάτη	276—280
Σ. Παπασπυρόπουλος—Μαρ. Σπέντζα—'Εκτ. Δούκας—'Αλ. Παπαηλιό- πουλος—Κ. Λινάκης—'Αργ. Πατρίδης—Δημ. Κράτης—Γιαν. Χατζηκων- σταντιῆς—Κατ. Χαριάτη—'Ατελις—Κ. Κανιάρας	359—362
Μπάμπης Τσιμιγκᾶτος—'Απόστ. Γέραλης—Ντιάνα 'Αντωνακάτου	145
Γ. Σιρίγος—Παιδική ζωγραφική—Ζάκομπ Στάϊνχαρτ—'Αμερικάνικη χαρακτική	520—521

ΣΤ' ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ

ΙΤΑΛΙΑ. Ρ. Μπούμη Παππᾶ : 'Ο νεορεαλισμός στην 'Ιταλική ποίηση	280
Quadriennale τῆς Ρώμης (Ι. Νικολοῖδη—Φορτουῖνο Μπιλλόντζι)	523
ΕΛΛΑΣ : 'Ο διαγωνισμός λογοτεχνίας καὶ εἰκαστικῶν τεχνῶν στή Θεσ- σαλονίκη	362
Τὸ πρόγραμμα τοῦ Σωματείου 'Ηθοποιῶν—Εἰδήσεις—Κύπρος (Α. Κωνσταντινίδη)	521—523
ΙΑΠΩΝΙΑ : 'Η γιαπωνέζικη ἱστοριογραφία	363
ΓΑΛΛΙΑ : Γράμμα ἀπὸ τὸ Παρίσι (Α. Κέδρον)—Τὸ παιδικὸ βιβλίον σὴ Γαλλία	527
ΠΟΛΩΝΙΑ : 'Η Σύνοδος τοῦ Συμβουλίου Πολιτισμοῦ	533

Ζ' ΣΧΟΛΙΑ

'Η κληρονομιά τοῦ 1955—'Η ἐνότητα τοῦ πνευματικοῦ κόσμου—'Η πνευματικὴ ἀφύπνιση καὶ ὁ ρόλος τῶν πνευματικῶν ἀνθρώπων—'Η ἀνα- διοργάνωση τῶν βιβλιοθηκῶν—Πνευματικὲς ἐκδηλώσεις—Τεῦχος 'Ανθίας	101—102
'Η Κύπρος μας—'Η βυζαντινὴ μας τέχνη—Τί ἔγινε ;	179
'Ο πνευματικὸς κόσμος παίρνει τὴν τύχη του στὰ χέρια του—Οἱ ἐξό- ριστοι συγγραφεῖς—Πρώτη ἐκδήλωση—'Αλεξ. Σβῶλος—'Η δίκη τοῦ Λουντέμη	257—258
25 Μαρτίου—Οἱ δέκα «Δώδεκα»—'Η ἀντιπροσώπευση στήν Μπιενάλε— Οἱ λογοτεχνικὲς οργανώσεις	343
'Ο δρόμος πρὸς τὴν Εἰρήνη—'Η βράβευση τοῦ Καζαντζάκη—Τὰ κρατι- κὰ βραβεῖα—Μέτρα γιὰ ὅλους—Οἱ εὐθῦνες τῶν λογοτεχνικῶν σωμα- τείων—Τὰ ἑλληνικὰ ἔργα—Γιὰ τὴν κρατικὴ—'Αφήστε τὸ χρόνο—Πολύ φυσικὸ—Τὰ φεστιβάλ τοῦ καλοκαιριοῦ—Νὰ τὴν ἀνακαλέσει	429—431
Μπροστὰ στοὺς τάφους—Νίκος Νικολαΐδης—'Η 'Ελλ. ζωγραφικὴ—'Η ἑλληνικὴ πνευματικὴ συμβολή—'Η ἀπάντηση—'Ο Πειραιᾶς—Οἱ ἄλ- λοι Δῆμοι—Τὸ πρόγραμμα τῆς 'Εταιρ. Λογοτεχνῶν—'Η 'Ακαδημία	509—510
ΛΟΓΟΙ ΚΑΙ ΑΝΤΙΛΟΓΟΙ	186, 265, 351, 511
ΒΙΒΛΙΑ ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ	205, 284, 364, 532
ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ	204, 285, 365, 534

Η' ΕΙΚΟΝΕΣ

I. ΕΚΤΟΣ ΚΕΙΜΕΝΟΥ

Ρωμανικὴ Τέχνη : Φυγὴ σὴν Αἴγυπτο	17
Παλαιοχριστιανικὴ Τέχνη : 'Ιστορία τοῦ Μωϋσῆ	29
Δημ. Σακελλαρίδης : Φτωχόπαιδα	31
Καίτη Κόλβιτς : Αἰχμάλωτοι 36, 'Ο θάνατος ἀρπάζει τὸ παιδί 45, Μητέρες 86,87	

	Σελ.
Φώτης Ζαχαρίου : Ἡ μονή Κουτλουμουσίου	71
Βυζαντινὴ Τέχνη : Ἡ κοίμηση τῆς Θεοτόκου 72, 75, Ἅγιος Δημήτριος	83
Χριστοφ. Σάββας : Νεκρὴ φύση	109
Π. Ζενέτος : Σχέδιο	128
Γ. Σικελιώτης : Πορτραῖτο παιδιοῦ 151, Μελάρι	401
Δαυὶδ Σικουέρος : Ὁ λυγμός	157
Ἀφρικάνικη Τέχνη : Ἀγαλματάκι	163
Γκόγια : Σπουδαῖο κατόρθωμα 167, Δίκαια ἢ ἄδικα	174
Τζώρτζης : Τὸ γκάζι	168
Ντιέγκο Ριβέρα : Ὑπαίθριον Σχολεῖον	169
Χρ. Δαγκλῆς : Ξυλογραφίαι	226, 227, 234
Κινέζικη χαρακτηριστικὴ :	245, 247
Ζωρζ Μπράκ : Ἡὼς	248
Ἰερόλυμος Μπός : Σχέδια	256, 309
Ἰάσων Παπαδημητρίου : Πορτραῖτο	277
Παλιές λιθογραφίαι : Καραϊσκάκης 291, Ὁ Νικηταρᾶς 297, Ἀνδρῆτσος	318
Φ. Τλούπας : Γιωργάκης Ὀλύμπιος	299
Πικασσό : Λιθογραφία 321, Περιστερὶ	369, 402
Γερμανικὲς ξυλογραφίαι τοῦ 15ου αἰώνα	339
Φερνάν Λεζέ : Ἀδὰμ καὶ Εὐα	349
Κατ. Χαριάτη : Σχέδιο	359
Μάλλο Λόπεθ : Τὸ σπίτι τοῦ Θεοβάντες	360
Κ. Πανιάρια : Πίνακας	360
Χρ. Καπράλος : Μάνα	384
Π. Μάρθα : Μάστορας τὴν Κυριακὴν	384
Βάσω Κατράκη : Ψαράδες	385
Ἡλ. Φέρτης : Κεραμεικὴ	385
Σ. Παπασπυρόπουλος : Τοπεῖον	390
Σπ. Λιώκης : Φτωχογειτονία	393
Κλ. Λουκόπουλος : Πάτερ Κοσμᾶς ὁ Αἰτωλός	400
Ὁρ. Κανέλλης : Σχέδιο	400
Γ. Γουναρόπουλος : Σχέδιο 401, Μορφὴ 502, Σχέδιο	504
Ν. Νικολαΐδης : Αὐτοπροσωπογραφία 454, Ὄρος Σινᾶ	459
Δημοκράτης : Οἱ τελευταῖαι στιγμῆς τοῦ Νικολαΐδη	467
Ἰκαρῆς : Ἡ σκέψη	479
Δ. Μεγαλίδης : Στὸ τζάκι	488

II. ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΣΗ ΚΕΙΜΕΝΩΝ

Παν. Γράβαλος : σελ. 69, 141, 142, 220.

Νέστωρας : 236.

III. ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ

Πάμπλο Νερούντα 103.—Σκηνὴ ἀπὸ τὸ «Μονοσάνταλο» 117.—Μελίνα Μερκούρη 120.—Σκηνὴ ἀπὸ τῆ «Μαγικὴ Πόλις» 121.—Ρενέ Κλαίρ 181.—Τεῦκρος Ἀνθίας 159.—Ἀλεξ. Σβῶλος 344.—Ναντ. Ναντιέζντινα 497.—Μπεριόσκα 501.

IV. ΕΞΩΦΥΛΛΟ

Σπ. Βασιλείου : Κάλαντα, τεῦχ. 13—Σύνθεση [μὲ στίχους τοῦ Σικελιανοῦ τευχ. 14.—Ὁρ. Κανέλλης : Σχέδιο, τεῦχ. 15.—Θεόφιλος : Ὁ ἀτρόμητος Κατσαντώνης, τεῦχ. 16.—Βαλ. Σεμερτζίδης : Σύνθεση, τεῦχ. 17.—Γ. Γουναρόπουλος : Μορφὴ, τεῦχ. 18.

Ἐξαντληθείσης τῆς πρώτης ἐκδόσεως ἐπανεξεδόθη εἰς δευτέ-
ρην ἐκδοσιν τὸ περισπούδαστο ἔργο τοῦ Ἰρλανδοῦ συγγραφέως

ΜΙΕΡΝΑΡ ΣΩΟΥ

ἜΤΑ ΚΟΙΝΩΝΙΚΑ ΣΥΣΤΗΜΑΤΑ,

(Σοσιαλισμός, Καπιταλισμός, Σοβιετισμός, Φασισμός)

Μὲ πρόλογο τοῦ Ποιητῆ καὶ Λογοτέχνη

ΣΤΑΘΗ Δ. ΠΡΩΤΑΙΟΥ

Τὸ βιβλίο αὐτὸ πὸν ἡ σπουδαιότητά του εἶχε ἀναγνωρισθεῖ διε-
θνῶς, προσλαμβάνει σήμερα, ἰδιαιτέρη ἀξία διότι δίδει τὴν ἐξήγησιν,
ἂν καὶ γραμμένο πρὸ πολλῶν ἐτῶν, εἰς τὶς πρόσφατες ἀποφάσεις τοῦ
20οῦ Συνεδρίου τοῦ Κ.Κ.Σ.Ε., αἱ ὁποῖαι εἶχον σὰ συνέπεια τὶς με-
τιβολὰς πὸν ἐπῆλθαν εἰς τὴν Σοβιετικὴν Ἐνωσιν.

Ἐπιβίβεται νὰ μελετηθεῖ ἀπὸ κάθε σκεπτόμενο ἄνθρωπο, πὸν
ἐνδιωφύρεται γιὰ τὰ προβλήματα τῆς ἐποχῆς μας.

Ἐπίσης κυκλοφορεῖ τὸ ἔργο τοῦ ΠΑΝΤΙΤ ΓΙΑΒΑΧΑΡΛΑΛ
ΝΕΧΡΟΥ «Ο ΓΚΑΝΤΙ ΚΑΙ ΤΑ ΚΟΙΝΩΝΙΚΑ ΣΥΣΤΗΜΑΤΑ»
σ' ἓνα τόμο μὲ τὸ ἔργο ΓΚΑΝΤΙ: ΜΕΓΑΛΗ ΨΥΧΗ τοῦ ποιητῆ
καὶ λογοτέχνη ΣΤΑΘΗ Δ. ΠΡΩΤΑΙΟΥ, μὲ περιεχόμενο ἰδίας ἀξίας
καὶ ἐφάμιλλο τοῦ Μτέρναρ Σώου.

Ἐντὸς τοῦ Ἰουνίου κυκλοφοροῦν: Τὸ κλασικὸ καὶ πισίγνω-
στο ἔργο τοῦ:

1. Φ. ΕΝΓΚΕΛΣ Ἡ καταγωγὴ τῆς οἰκογένειας, τῆς ἀτομικῆς ἰδιο-
κτησίας καὶ τοῦ Κράτους.

(Μετάφραση ἀπ' τ' Ἀγγλικὰ)

2. Φ. ΜΠΕΜΠΕΛ Ὁ Σοσιαλισμὸς καὶ οἱ σεξουαλικὲς σχέσεις.

(Μετάφραση ἀπ' τὰ Γερμανικὰ)

Κεντρικὴ πώληση καὶ πληροφορίαι στὰ Γραφεῖα μας

ΕΚΔΟΤΙΚΟΣ ΟΙΚΟΣ Ἄ.ΣΕΕΜΑΝ,

Σοφοκλέους 47 — ΣΤ' Ὄροφος. — Γραφ. 87 — ΑΘΗΝΑΙ

DOUGLAS DC - 6 B



ΡΩΜΗ

ΠΑΡΙΣΙΟΙ

ΛΟΝΔΙΝΟΝ

ΒΗΡΥΤΤΟΣ

ΔΑΜΑΣΚΟΣ

ΒΑΓΔΑΤΗ

ΧΑΡΤΟΥΜ

ΝΑΪΡΟΜΠΙ

ΓΙΟΧΑΝΕΣΠΟΥΡΓΚ

ALITALIA



Πληροφορίες Εισητήρια εις ὅπαντα τὰ ΓΡΑΦΕΙΑ ΤΑΞΕΙΔΙΩΝ

ἢ εἰς τὸ ΠΡΑΚΤΟΡΕΙΟΝ ALLITALIA ὁδὸς Σταδίου ἀρ. 4

Τηλ. 34-900, 32-100