

# ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ

21

ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ

## ΚΕΙΜΕΝΑ

Ν. ΣΒΟΡΩΝΟΣ

Κ. ΔΡΟΣΟΥ

ΜΠΡΕΧΤ

Μ. ΘΕΟΔΩΡΑΚΗΣ

ΣΑΡΑΝΤΗΣ

ΑΛΗΜΙΣΗΣ

ΣΤΡ. ΔΟΥΚΑΣ

ΜΠΑΜΠΑΣ

ΟΥΓΓΑΡΕΤΤΙ

ΔΙΚΤΑΙΟΣ

ΑΓΓ. ΘΕΟΔΩΡΟΠΟΥΛΟΣ

ΑΝΘΕΜΗΣ

ΘΕΟΔΩΡΑΚΟΠΟΥΛΟΣ

ΛΕΦΕΜΠΡ

ΡΩΤΑΣ

ΑΝΩΓΕΙΑΝΑΚΗΣ

κ. δ.

## ΕΙΚΟΝΕΣ

ΑΓΓ. ΘΕΟΔΩΡΟΠΟΥΛΟΣ

ΑΡΜΠΑΣ

ΠΑΝΣΕΛΗΝΟΣ



# ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΝΙΚΟΣ ΣΙΑΠΚΙΔΗΣ

Γράμματα—Εμβάσματα: Νίκο Σιαπκίδη, Γαμβέτα 6, Αθήνα •

REVUE D' ART

REVUE MENSUELLE DES LETTRES ET DES ARTS

Directeur: NIKOS SIAPKIDES Rue Gambeta 6 — Athènes - Grèce

ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ Έσωτερικού: Έτήσια Δρχ. 120.—Έξάμηνη Δρχ. 60.  
Έξωτερικού: Έτήσια Δολ. 8.—Αίγυπτος Τιμ. Τεύχ. Δ.Γ. 15  
**ΕΤΟΣ 2 — ΤΟΜΟΣ Δ'. — Σεπτέμβριος 1956 — Άρ. Τεύχους 21**

## Π Ε Ρ Ι Ε Χ Ο Μ Ε Ν Α

ΝΙΚ. ΣΒΟΡΩΝΟΣ: . . . . . ΟΙ συνέπειες της οικονομικής δραστηριότητας των Έλλήνων της Βαλκανικής χερσονήσου στον 18ον αιώνα  
ΚΑΙΤΗ ΔΡΟΣΟΥ Δέν φτάνει μιὰ φωνή (ποίημα)  
ΜΠΕΡΤΟΛΤ ΜΠΡΕΧΤ (μετ. Α. Στάγγου) . . . . . 'Ο Καϊκασιανός κύκλος της Κιμωλίας (θέατρο)  
ΜΙΚΗΣ ΘΕΟΔΩΡΑΚΗΣ . . . . . 'Ο «Βεντετισμός» και ό Σνομπισμός οδηγούν στο θάνατο της Μουσικής Ρόδος 1956 (ποίημα)  
ΓΙΩΡΓΗΣ ΣΑΡΑΝΤΗΣ. . . . . «Του Σωτήρος...» (διήγημα)  
ΣΤΑΘΗΣ ΑΛΗΜΙΣΗΣ . . . . . Γιαννούλης Χαλεπάς  
ΣΤΡΑΤΗΣ ΔΟΥΚΑΣ . . . . . «Ξόδι» (ποίημα)  
ΣΤ. ΜΠΑΠΑΣ: . . . . . 'Οκτώ ποιήματα  
G. UNGARETTI . . . . . Με τον Άγγελο Θεοδωρόπουλο (συνέντευξη)  
ΠΕΤΡΗΣ . . . . . Τό πεζοδρόμιο (διήγημα)  
Λ. ΘΕΟΔΩΡΑΚΟΠΟΥΛΟΣ . . . . . Προβλήματα λογικής (τέλος)  
ΑΝΡΥ ΛΕΦΕΜΠΡ . . . . .

## ΑΠΟ ΜΗΝΑ ΣΕ ΜΗΝΑ

ΤΗΣ ΣΥΝΤΑΞΗΣ: Λευτεριά στην Κύπρο—'Η έκκληση των Αιγυπτίων Λογοτεχνών—Τό πρόγραμμα του φεστιβάλ—Και τό προγράμματα των κινηματογράφων.

Ι. Κ.: 'Η αύξηση των εκπαιδευτικών τελών.

ΒΑΣ. ΡΩΤΑΣ: Γιώργος Κοτζιούλας.

Α.: Μπέρτολτ Μπρέχτ.

ΦΟΙΒΟΣ ΑΝΩΓΙΑΝΑΚΗΣ: 'Η μουσική στις «Έκκλησιάζουσες».

Δ. ΓΑΡΔΙΚΗΣ: Τό ρεμπέτικο.

## Τ Ο Β Ι Β Λ Ι Ο

ΟΜΗΡΟΣ ΜΠΕΚΕΣ: Γρηγ. Άνδρουτσοπούλου και 'Ιωάννου Λουκά: Άντιφών ό Σοφιστής. Κ. ΚΟΥΛΟΥΦΑΚΟΣ: Π. Θαλασσινοΐ: Δώδεκα Ποιήματα. Ν. Βραγιά: Εύρώπη. Μ. Σαχτούρη: "Όταν σάς μιλω.

## Τ Ο Θ Ε Α Τ Ρ Ο

ΤΙΤΟΣ ΠΑΤΡΙΚΙΟΣ: Σαίξπηρ: 'Η στρίγγλα που έγινε άρνάκι. Σακελλαρίου—Γιαννακοπούλου: Θά σέ κάνω βασίλισσα. Κ. ΠΟΡΦΥΡΗΣ: Μολιέρου: 'Ο έξηνταβελώνης.

## Ξ Ε Ν Η Π Ν Ε Υ Μ Α Τ Ι Κ Η Κ Ι Ν Η Σ Η

ΑΝΤΡΕΑ ΚΕΔΡΟΥ: Γράμμα από τό Παρίσι.—Τ. ΑΛΚΟΥΛΗ: Τό Φεστιβάλ του Παρισιού.—Γ. Κ. 'Ο Μπέρναρ Σώ «μυστικοπαθής».—ΓΕΡ. ΣΤΑΥΡΟΥ: Τό Φεστιβάλ του Κάρλοβυ Βάρυ.—Κ. Έκδοση του Τριβώλη—Τά περιοδικά του Νερούντα και του Άμάντο.—ΜΑΞΙΜ ΝΑΪΜΟΒΙΤΣ.—'Ο ποιητής Ν. Βαπτσάρωφ.

## Ε Λ Λ Η Ν Ι Κ Η Π Ν Ε Υ Μ Α Τ Ι Κ Η Κ Ι Ν Η Σ Η

Γ. ΠΕΤΡΗΣ: 'Ο Πανσέληνος στις έκδόσεις 'Αθηνών.—Α. Τά έκατό χρόνια του Ζαυπέλιου.—'Ο Διαγωνισμός του Δήμου Βόλου.—ΑΛ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗ: 'Ο Έθνικός ποιητής της Κύπρου.

## Ε Ι Κ Ο Ν Ε Σ

Το έξώφυλλο: ΑΓΓ. ΘΕΟΔΩΡΟΠΟΥΛΟΣ: Σύνθεση (Ξυλογραφία) Έκτός κειμένου: ΑΒΝΗ ΑΡΜΠΑΣ: Δασκάλοι και μαθητές πορταίτο. ΑΓΓ. ΘΕΟΔΩΡΟΠΟΥΛΟΣ: Γυμνό—Ξυλογραφία. ΠΑΝΣΕΛΗΝΟΣ: Τοιχογραφία. ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ: Μπρέχτ, Μπ. Σώ, Μιά σκηνή από τον Κορντιάν.

Διευθόνσεις συμφώνως τῷ νόμῳ: Διευθυντής Νίκος Σιαπκίδης, Καλύμνου 34  
Προϊστάμενος Τυπογραφείου: Έύσηφ Προδρόμου, Ζωολόγου Πηγή 31—'Αθήνα

# ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ

ΧΡΟΝΟΣ Β' ΤΟΜΟΣ Δ' ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ 1956



## ΟΙ ΣΥΝΕΠΕΙΕΣ ΤΗΣ ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΗΣ ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΑΣ ΤΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ ΤΗΣ ΒΑΛΚΑΝΙΚΗΣ ΧΕΡΣΟΝΗΣΟΥ ΣΤΟΝ ΔΕΚΑΤΟΝ ΟΓΔΟΟΝ ΑΙΩΝΑ \*

Του ΝΙΚ. ΣΒΟΡΩΝΟΥ

Κατὰ τὸν ΧVΙΙΙον αἰῶνα παρατηρεῖται μιὰ μετατόπιση τῆς ἐμπορικῆς δραστηριότητος τῶν Εὐρωπαϊῶν στὴν Ὀθωμανικὴν Αὐτοκρατορία. Τὸ ἐμπόριο μετατοπίζεται ἀπὸ τὶς ἀνατολικὰς πρὸς τὶς δυτικὰς ἐπαρχίες. Γιὰ πρώτη φορὰ ἡ εὐρωπαϊκὴ Τουρκία ἀποχτάει μεγάλη οἰκονομικὴ σημασία.

Στὸν ΧVΙΙον αἰῶνα οἱ μεγάλες σκάλες τῆς Ἀνατολῆς ἦταν σκάλες τῶν Γάλλων π.χ. ἡ Κωνσταντινούπολη, τὸ Ἀλέπι, ἡ Ἀλεξανδρέττα, ἡ Σμύρνη, ἡ Σαῖντα, ἡ Ἀλεξάνδρεια καὶ τὸ Κάιρο. Στὸ τέλος τοῦ ΧVΙΙου αἰῶνα καὶ στὶς ἀρχὲς τοῦ ΧVΙΙΙου ἡ ἀναρχία ποὺ βασίλευε στὴν Ὀθωμανικὴν Αὐτοκρατορία, οἱ ἐξεγέρσεις τῶν ἰσχυρῶν κυβερνητῶν τῶν ἐπαρχιῶν, κυρίως τῶν πιὸ ἀπομακρυσμένων ἀπὸ τὸ κέντρο, ποὺ ἐγίνονταν ἀπὸ μέρα σὲ μέρα πιὸ ἀνεξάρτητοι, οἱ συνεχεῖς πόλεμοι στὴν Ἀνατολή καὶ οἱ τροποποιήσεις ποὺ προκαλοῦσαν στὰ ἐμπορικὰ δρομολόγια, ἔκαναν τὸ ἐμπόριο σχεδὸν ἀδύνατο σ' αὐτὰς τὶς ἐπαρχίες καὶ ὑποχρέωσαν τοὺς ἐμπόρους νὰ ζητήσουν ἄλλα κέντρα δραστηριότητος πιὸ ἤσυχα.

Στὴ Συρία π.χ. οἱ συνεχεῖς ἐξεγέρσεις, ἡ αὐθαιρεσία τῶν πασσάδων Ζαχὲς καὶ Τζεζάρ, ποὺ δὲν ὑπήκουαν πλέον στὴν Πύλη, καὶ οἱ ταραχὲς ποὺ ἐπακολούθησαν συντέλεσαν στὴν πτώση τοῦ ἐμπορίου. Ἡ Σαῖντα, ἡ Τρίπολη, ἡ Ἀλεξανδρέττα καὶ τὸ Ἀλέπι,

ἡ πρώτη ἐμπορικὴ εὐρωπαϊκὴ σκάλα, ἀπὸ ἀποψη σπουδαιότητος, στὸν ΧVΙΙον αἰῶνα, πέρασαν σὲ δεύτερη μοῖρα. Οἱ πόλεμοι τῆς Ὀθωμανικῆς Αὐτοκρατορίας ἐναντίον τῆς Περσίας (1723—1747) καὶ ἡ ἐνδημικὴ ἀναρχία τῆς χώρας αὐτῆς (1715—1761) σταματοῦντας τὸ ἐμπορικὸ ρεῦμα τῆς Περσίας—Ἀλέπι, ἐπεδείνωσαν τὴν κατάστασιν. Ἐξ ἄλλου, οἱ ἐταιρεῖες τῶν Ἀνατολικῶν Ἰνδιῶν, ἀγγλικὲς καὶ γαλλικὲς, προσέλκυαν στὰ ἐμπλεκτικὰ τους πρακτορεῖα καὶ μετέφεραν κατὰ θάλασσαν τὰ προϊόντα τῶν Ἰνδιῶν καὶ τῆς Περσίας καὶ ἐπεκτείνοντας τὴν δραστηριότητά τους στὸν Περσικὸ Κόλπο, μετέστρεφαν ἀνατολικότερα καὶ νοτιότερα τὸ ἀρχαῖο ἐμπορικὸ ρεῦμα ποὺ κατευθύνονταν στὴ Βαγδάτη. Τέλος, οἱ Ρῶσοι καὶ οἱ Ἄγγλοι τραβοῦσαν τὰ ἐμπορεύματα τῆς Περσίας πρὸς τὴ Ρωσία. Ὅ,τι ἀπόμεινε ἀπὸ τὸ ἐμπόριο μεταξὺ Περσίας καὶ Εὐρώπης διὰ τῆς Ὀθωμανικῆς Αὐτοκρατορίας, περνοῦσε ἀπὸ τὴν Σμύρνη, ποὺ ἦταν ὁ πιὸ ἀσφαλὲς δρόμος γιὰ τὰ καραβάνια. Ἡ Σμύρνη στὸν ΧVΙΙΙον αἰῶνα γίνεται ἡ σπουδαιότερη σκάλα τῆς Ἀνατο-

\* Ἀπόσπασμα ἀπὸ τὸ βιβλίο τοῦ Ν. Σβορώνου ἀπὸ ἐμπόριο τῆς Θεσσαλονίκης τὸν 18ο αἰῶνα (Presses Universitaires de France) ποὺ μᾶς ἔστειλε ὁ ἴδιος ὁ συγγραφεὺς.

λῆς στὴν Ἀνατολικὴ Μεσόγειο. Ἡ ἀναρχία ὑπῆρξεν ἀκόμα πιὸ καταστρεπτικὴ γιὰ τὸ ἐμπόριο στὴν Αἴγυπτο. Ὁ ἀγώνας τῶν μπέηδων ἐναντίον τῶν πασσάδων, οἱ ἐπαναστάσεις τῶν διαφόρων φρουρῶν, ἡ ἐπανάσταση τοῦ Ἀλῆ—Μπέη, ποὺ πρῶτος σκέφτηκε νὰ κάνει τὴν Αἴγυπτο κράτος ἀνεξάρτητο, στηριζόμενο στὴ δύναμη τῶν Μαμελούκων, ὅλες αὐτὲς οἱ αἰτίες κατὰστρεψαν τὴ χώρα καὶ παρέλυσαν τὸ ἐμπόριο.

Γιὰ ὅλες αὐτὲς τὶς αἰτίες, ἡ ἐμπορικὴ δραστηριότητα συγκεντρώνονταν ὅλο καὶ περισσότερο στὴ Μικρὰ Ἀσία καὶ στὴν Εὐρωπαϊκὴ Τουρκία. Οἱ παλιές σκάλες τῆς Εὐρωπαϊκῆς Τουρκίας γνώρισαν μιὰν ἐντονότερη οἰκονομικὴ δραστηριότητα καὶ καινούργιες σκάλες δημιουργήθηκαν: οἱ σκάλες τοῦ Μοριά, ὕστερα ἀπ' τοὺς Τουρκο—βενετικούς πολέμους καὶ κυρίως ὕστερ' ἀπ' τὴν ἐπανάσταση τοῦ 1770, τὸ Ἡράκλειο καὶ τὰ Χανιά στὴν Κρήτη, τὰ νησιά τοῦ Αἰγαίου ἀνέπτυξαν ἓνα ἐμπόριο πολὺ πιὸ σημαντικὸ ἀπὸ τὸν XVIIον αἰώνα. Οἱ καινούργιες σκάλες ποὺ ἰδρύθηκαν ἀπὸ τοὺς Γάλλους ὅπως λ.χ. τὰ Γιάννινα καὶ ἡ Ἄρτα (1701—1702), ἡ Αὐλώνα (1758), τὸ Λυρράχιο (1699), τὸ Σεράγεβο στὴ Βοσνία (1750), ἡ Ραγούζα (1740), στίς ὁποῖες πρέπει νὰ προσθέσουμε τὴ Θεσσαλονίκη, ποὺ ἡ ἰδρυσὴ τῆς ἀνάγεται στὸ τέλος τοῦ XVII αἰώνα (1686), ἀλλὰ ἡ μεγάλη ἀνάπτυξή τῆς ἀρχίζει τὸν XVIIIον, δείχνουν καθαρὰ τὴν ἐμπορικὴ δραστηριότητα τῆς Εὐρωπαϊκῆς Τουρκίας. Τέλος κατὰ τὸν αἰώνα αὐτὸν τὸ εὐρωπαϊκὸ ἐμπόριο εἰσδύει στὴ Μαύρη Θάλασσα, ζηλότυπα ὡς τὰ τότε κλεισμένη ἀπὸ τοὺς Τούρκους. Ὑστερα ἀπὸ τὴ συνθήκη τοῦ Κουτσιούκ—Καϊναρτζή (1774) οἱ Τούρκοι παραχώρησαν ἐλευθερία ναυσιπλοΐας σ' αὐτὴ τὴ θάλασσα στους Ρώσους καὶ τοὺς Αὐστριακούς, διὰ μέσου τῶν ὁποίων ἐμπορεύονταν οἱ ὑπόλοιποι δυτικοευρωπαῖοι ὡς τὶς ἀρχές τοῦ XIXου αἰώνα. Ἐκτὸς ἀπὸ τοὺς λόγους ποὺ ἐκθέσαμε παρὰ πάνω, καὶ ἄλλες εὐνοϊκὲς περιστάσεις συντέλεσαν στὴν οἰκονομικὴ ἀνάπτυξη τῆς Εὐρωπαϊκῆς Τουρκίας καὶ στὴν προσέλκυση τοῦ εὐρωπαϊκοῦ ἐμπορίου πρὸς αὐτὴν τὴν περιοχὴ: ἡ τελειωτικὴ κατάκτηση τῶν Βαλκανίων ἀπὸ τοὺς Τούρκους ἔδωσε στὴ χώρα πολιτικὴν ἐνότητα. Οἱ πόλεμοι μὲ τὴν Αὐστρία καὶ τὴ Βενετία δὲν ἦταν τόσο συχνοὶ ὅσο στους προηγούμενους αἰῶνες. Ἡ Βενετία, ἤδη σὲ παρακμὴ καὶ ἔχοντας ἀπομακρυνθεῖ ἀπ' τὴν Τουρκία κατὰ τὸ πρῶτο μισὸ τοῦ αἰώνα, ἀντικαταστάθηκε ἀπὸ τὴ Γαλλία, στὴν ὁποία ἡ κυριαρχία τῆς στὴ Μεσόγειο ἐπέτρεπε μιὰν οἰκονομικὴν προσπάθεια πολὺ πιὸ ἀποτελεσματικὴ. Ἄλλωστε ἡ παρακμὴ τῆς Ὀθωμανικῆς Αὐτοκρατορίας στὸν XVIIIον αἰώνα διευκόλυνε τὴν πολιτικὴ καὶ οἰκονομικὴ διείσδυση τῆς Γαλλίας στὴν Ἀνατολὴ καὶ τῆς ἐπέτρεπε ν' ἀποσπᾷ μὲ τὶς διομολογήσεις ὅλο καὶ περισσότερα προνόμια, ποὺ εὐνοοῦσαν τὸ ἐμπόριό τῆς. Ἡ Γαλλία ἀνοίξε ἔτσι τὸ δρόμο στίς ἄλλες εὐρωπαϊκὲς δυνάμεις. Σ' αὐτὸν τὸν αἰώνα οἱ

Ρῶσοι ἐμφανίζονται γιὰ πρώτη φορὰ μιὰν ἐνεργητικὴν πολιτικὴν στάσιν Βαλκάνια. Μὲ τὰ «ἐλληνικά τους σχέδια», τὴν προώθησή τους πρὸς τὴν Κωνσταντινούπολη καὶ τὸ Δούναβη, οἱ Ρῶσοι δημιούργησαν στενοὺς οἰκονομικοὺς δεσμοὺς μὲ τὶς Βαλκανικὲς χώρες καὶ τοὺς ἀνοίξαν νέα πεδία δραστηριότητος. Τέλος ἡ ἀνάπτυξη τοῦ διὰ ξηρᾶς ἐμπορίου μὲ τὴν Αὐστρία, ἔδωσε σ' αὐτὸ τὸ τμήμα τῆς Ὀθωμανικῆς Αὐτοκρατορίας ἰδιαίτερη σημασία.

Ἡ Γαλλία βρίσκεται ἐπὶ κεφαλῆς αὐτῆς τῆς κίνησης. Ἡ ἀγγλικὴ ἀπειλὴ ἐναντίον τῶν γαλλικῶν ἀποικιῶν τῆς Ἀμερικῆς καὶ τῶν Ἰνδιῶν, ἔπειτα τὸ χάσιμο τῶν ἀποικιῶν αὐτῶν, ὑποχρέωσε τὴ Γαλλία νὰ συγκεντρώσει τὴν προσοχὴ τῆς στὴν Ἀνατολικὴ Μεσόγειο, ποὺ παρουσίαζε ἀπὸ δῶ καὶ μπρὸς γι' αὐτὴν ζωτικὸ ἐνδιαφέρον. Γιατί ἡ Ἀνατολὴ ἦταν κατὰ κάποιον τρόπο ἓνα εἶδος ἀποικίας γιὰ τὴ Γαλλία καὶ μάλιστα ἡ μόνη στὴν ὁποία διατηροῦσε τὴν ὑπεροχὴ τῆς. Πολυάριθμα ὑπομνήματα καὶ ἐκθέσεις πρεσβευτῶν, προξένων καὶ ἐπιθεωρητῶν τοῦ ἐμπορίου ἀπηχοῦν αὐτὸ τὸ πνεῦμα. Ὅλοι βλέπουν τὴν Ἀνατολὴν ὡς μιὰ καινούργια ἀποικία γιὰ τὴ Γαλλία, ποὺ θὰ μπορούσε ν' ἀντικαταστήσει τὶς ἀπειλούμενες ἢ χαμένες ἀποικίες τῆς.

Ἔτσι λοιπόν, ἡ Ἀνατολικὴ Μεσόγειος ποὺ ὕστερ' ἀπὸ τὶς μεγάλες ἀνακαλύψεις εἶχε ἀρχίσει νὰ χάνει τὴν κυριαρχικὴ τῆς σπουδαιότητα γιὰ τὴν εὐρωπαϊκὴν ἱστορία, ξανάρχεται στὸ κέντρο τοῦ ἐνδιαφέροντος τῶν μεγάλων ἀντιπάλων δυνάμεων, πολὺ πρὶν ἀπ' τὸ διάνοιγμα τοῦ ἰσθμοῦ τοῦ Σουέζ. Τὰ σχέδια γιὰ τὴ διάνοιξη τοῦ ἰσθμοῦ τοῦ Σουέζ μὲ σκοπὸ νὰ ἐνώσουν τὴν Ἐρυθρὰ θάλασσα μὲ τὴ Μεσόγειο καὶ νὰ κάνουν τὶς δύο αὐτὲς θάλασσες δρόμο τοῦ ἰνδ.κοῦ καὶ τοῦ περσικοῦ ἐμπορίου, εἶναι πολυάριθμα τὸν XVIIIον αἰώνα. Ὁ ἀνταγωνισμὸς ἀνάμεσα στὴ Γαλλία καὶ τὴν Ἀγγλία γιὰ τὴν ὑπεροχὴ στίς θάλασσες αὐτὲς καὶ γιὰ τὴν κυριαρχία τοῦ δρόμου τῶν Ἰνδιῶν, (βλέπουμε ἀπὸ τὸ 1770 τὴν ἀγγλικὴ σημαία νὰ ἐμφανίζεται στὴν Ἐρυθρὰ Θάλασσα), ἡ ρωσικὴ προώθηση πρὸς τὴ Μαύρη Θάλασσα καὶ τὸ Αἶγαϊο, οἱ προσπάθειες ὅλων τῶν ἐμπορικῶν δυνάμεων τῆς Εὐρώπης γιὰ νὰ ἐπιτύχουν ἐλευθερία ναυσιπλοΐας στὴ Μαύρη Θάλασσα, ὅλα αὐτὰ δείχνουν καθαρὰ τὸ γενικὸ ἐνδιαφέρον ποὺ ἡ Ἀνατολικὴ Μεσόγειος ξανάρχεται νὰ παίρνει γιὰ τὴν Εὐρώπη.

Στὸ τέλος τοῦ XVIIIου αἰώνα καὶ στὴν ἀρχὴ τοῦ XIXου, μὲ τὴ Γαλλικὴ Ἐπανάσταση καὶ τοὺς πολέμους τοῦ Ναπολέοντα, τὸν ἡπειρωτικὸ ἀποκλεισμὸ καὶ τὴν ἀνατολικὴν πολιτικὴ τῆς Γαλλίας, ποὺ μετέφεραν τοὺς ἀγῶνες τῶν εὐρωπαϊκῶν δυνάμεων—κυρίως τοὺς ἀγῶνες τῆς Ἀγγλίας καὶ τῆς Γαλλίας—ἀπὸ τὶς ἀποικίες στὴν ἴδια τὴν Εὐρώπη, ἡ Μεσόγειος ξανάπαίρνει τὴν παλιὰ τῆς σημασία. Ἔτσι ἡ δραστηριότητα τῶν εὐρωπαϊκῶν συγκεντρώνεται γύρω ἀπ' τὸ Αἶγαϊο, ὅπου βρίσκονταν οἱ μεγάλες σκάλες τῆς Ἀνα-

τολής, μ' άλλα λόγια σὲ μιὰ περιοχή κατοικούμενη ἀπὸ τοὺς Ἕλληνες. Οἱ δυὸ πρῶτες μεγάλες σκάλες τῆς Ἀνατολῆς στὸν XVIIIον αἰῶνα ὑπῆρξαν ἡ Σμύρνη, οἰκονομικὴ πρωτεύουσα τῆς Μικρᾶς Ἀσίας καὶ ἡ Θεσσαλονίκη, οἰκονομικὴ πρωτεύουσα τῆς Εὐρωπαϊκῆς Τουρκίας.

Παρακολουθήσαμε στὸ κεφάλαιο V τὴν ἐμπορικὴ ἀνάπτυξη τῆς Θεσσαλονίκης, πού στὸ δεύτερο μισὸ τοῦ XVIIIου αἰῶνα ἔγινε μιὰ ἀπὸ τὶς πρῶτες σκάλες τῆς Ἀνατολῆς. Στους συγκριτικὸς πίνακες πού ἔχει συντάξει ὁ Μπωζοῦρ καὶ πού ἀφοροῦν τὴν οἰκονομικὴ δραστηριότητα τῶν οἰκονομικῶν κέντρων τῆς Ἀνατολῆς, βλέπουμε ὅτι στὸ δεύτερο μισὸ τοῦ XVIIIου αἰῶνα ἡ Θεσσαλονίκη ἦταν γιὰ τὸ γαλλικὸ ἐμπόριο ἡ δεύτερη ἢ ἡ τρίτη σκάλα τῆς Ἀνατολῆς. Ἡ εἰκόνα αὐτὴ τοῦ Μπωζοῦρ ἐπιβεβαιώνεται ἀπὸ τὶς στατιστικὲς τοῦ Ἐμπορικοῦ Ἐπιμελητηρίου τῆς Μασσαλίας. Ἄν λάβουμε ὑπ' ὄψιν μας ὅτι τὸ ἐμπόριο τῶν ἄλλων ἐθνῶν, καὶ κυρίως τὸ ἐμπόριο διὰ ξηρᾶς μὲ τὴ Ρωσία, τὴν Αὐστριακὴ αὐτοκρατορία καὶ τὴ Γερμανία, ἦταν στὴ Θεσσαλονίκη πολὺ πρῶτον ἀπὸ τὶς ἄλλες σκάλες τῆς Ἀνατολῆς καὶ ξεπερνοῦσε, κυρίως ὕστερ' ἀπ' τὴ Γαλλικὴ Ἐπανάσταση, τὸ ἐμπόριο τῶν Γάλλων, θὰ καταλάβουμε τὴν οἰκονομικὴ σημασία τῆς Θεσσαλονίκης στὸ ἐμπόριο τῆς Ἀνατολῆς.

Ἡ σημασία αὐτὴ αὐξήσε περισσότερο στὰ πρῶτα χρόνια τοῦ XIXου αἰῶνα, ὅταν, ἕξ αἰτίας τοῦ ἡπειρωτικοῦ ἀποκλεισμοῦ, ἡ Θεσσαλονίκη ἔγινε τὸ μόνον διαμετακομιστικὸ κέντρο, ἀπὸ τὸ ὁποῖο οἱ Ἄγγλοι ἀσκούσαν τὸ ἐμπόριό τους μὲ τὴν Κεντρικὴν Εὐρώπη, τὴ Γερμανία καὶ τὸ Βορρῖα.

Μὲ λίγα λόγια, ἡ Θεσσαλονίκη, τῆς ὁποίας τὸ ἐμπόριο ἐκτείνονταν σ' ὅλα τὰ Βαλκάνια πρὸς Βορρᾶν, σ' ὅλην τὴν κυρίως Ἑλλάδα ὡς τὴν Πελοπόννησο καὶ τὰ νησιά, στὴν Αἴγυπτο, στὴ Συρία, στὴ Μ. Ἀσία, στὴ Ρωσία, στὴν Αὐστρία, στὴν Ἰταλία, στὴ Γερμανία καὶ στὴ Γαλλία, μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ δικαίως σὰν ἐμπορικὴ πρωτεύουσα ὅλων τῶν Βαλκανίων. Ἡ οἰκονομικὴ τῆς ἀνάπτυξη καὶ ἡ ὀλοένα αὐξανόμενη συμμετοχὴ τῶν Ἑλλήνων σ' αὐτὴν, δίνουν μιὰν ἰδέα τῆς ἀνάπτυξης ὅλης τῆς Ἑλλάδας σ' αὐτὴν τὴν ἐποχὴ. Ἴδου γιὰ τὴν οἱ παρατηρήσεις πού ἀκολουθοῦν μποροῦν νὰ θεωρηθοῦν ὅτι ἐφαρμόζονται στοὺς Ἕλληνες ὅλης τῆς Ἀνατολῆς.

Εἶπαμε παραπάνω ὅτι οἱ διάφορες περιστάσεις κατεύθυναν τὸ εὐρωπαϊκὸ ἐμπόριο πρὸς τὶς περιοχὲς πού περικλείουν τὸ Λιγαίο, δηλαδὴ σὲ χώρες πού κατοικοῦνταν ἀπὸ Χριστιανούς. Οἱ λαοὶ αὐτοὶ συμμετείχαν ἀπ' τὴν ἀρχὴ σ' αὐτὴ τὴν κίνηση ἰδιαίτερα μάλιστα οἱ Ἕλληνες. Μόνον οἱ Ἐβραῖοι καὶ οἱ Ἀρμένιοι κυρίως, ἀλλὰ οἱ τελευταῖοι αὐτοὶ μόνον στὴ Μ. Ἀσία, μπόρεσαν νὰ συναγωνιστοῦν κατὰ τρόπο ὑπολογίσιμο τοὺς Ἕλληνες. Ἡ γεωγραφικὴ διαμόρφωση τῆς Ἑλλάδας μὲ τὶς ἀκτὲς καὶ τὰ νησιά τῆς, πού σχηματίζουν ἀπειράριθμους φυσικοὺς λιμένες, οἱ παραδόσεις τοῦ λαοῦ αὐτοῦ, κατ' ἐξοχὴν ναυτικοῦ καὶ ἐμπορικοῦ, ἡ ἰδιαίτερη θέση του στὴν Ὀθωμανικὴ Αὐτοκρατορία, θέση σχεδὸν προνομιοῦχα, πού

τοῦ εἶχε ἐπιτρέψει νὰ διεισδύσει στὴ διοίκηση τῆς Αὐτοκρατορίας καὶ συχνὰ νὰ κατευθύνει μὲ τοὺς Φαναριῶτες τὴν ἐξωτερικὴ πολιτικὴ τῆς Τουρκίας, ἔκανε τοὺς Ἕλληνες νὰ εἶναι οἱ ἀπαραίτητοι συνεργάτες τῶν ξένων ἐμπόρων. Εἴτε σὰν δραγουμάνοι, εἴτε σὰν «προστατευόμενοι», εἴτε σὰν ἐμποροὶ, στὴν ἀρχὴ μόνον στὸ ἐσωτερικὸ ἐμπόριο, ἀργότερα σὰν ἀντιπρόσωποι ξένων οἰκῶν, οἱ Ἕλληνες μετεῖχαν ἀπὸ τὴν ἀρχὴ στὴν οἰκονομικὴ δραστηριότητα τῶν Εὐρωπαίων. Στὰ Βαλκάνια ἰδιαίτερα, τὸ ἑλληνικὸ στοιχεῖο ἦταν σχεδὸν χωρὶς σοβαρὸ ἀνταγωνιστὴ μεταξὺ τῶν αὐτοχθόνων.

Ὡς τὰ μέσα τοῦ XVIII αἰῶνα οἱ Ἕλληνες δὲν εἶναι ἀκόμα ἐπικίνδυνοι ἀντίπαλοι τῶν ξένων ἐμπόρων. Τὰ ὑπομνήματα τῶν προξένων καὶ τῶν πρεσβευτῶν μιλοῦν πολὺ σπάνια γι' αὐτούς. Καὶ ὅταν μιλοῦν, πρόκειται γιὰ Ἕλληνες πελάτες τῶν Γάλλων ἢ ἄλλων ξένων, πού ἀγοράζουν τὰ εἰσαγόμενα ἐμπορεύματα γιὰ νὰ τὰ καταναίμουν στὴν ἐσωτερικὴ ἀγορά. Χωρὶς ἀμφιβολία, καὶ πρὶν ἀπ' αὐτὴ τὴν ἐποχὴ ὑπῆρχε ἕνας μικρὸς ἀριθμὸς ἐμπορευομένων Ἑλλήνων, ἐγκατεστημένων κυρίως στὴ Βενετιὰ, πού ἐξασκοῦσε τὸ ἐξωτερικὸ ἐμπόριο. Ἀλλὰ πρόκειται γιὰ μερικὲς μεμονωμένες περιπτώσεις πού ἀφοροῦν τὸ ἐμπόριο μὲ τὴν Ἰταλία καὶ πού δὲν ὑπολογίζονται ἀκόμα στὸ σύνολο τοῦ ἐξωτερικοῦ ἐμπορίου τῆς Ἀνατολῆς. Ἄλλωστε κατὰ τὸν ἕνα ἢ κατὰ τὸν ἄλλο τρόπο οἱ Ἕλληνες αὐτοὶ ἐξαρτῶνται ἀπὸ τοὺς ξένους οἰκοὺς. Μόνον ἀπὸ τὰ μέσα τοῦ XVIIIου αἰῶνα οἱ Ἕλληνες ἀρχίζουν νὰ γίνονται ἀνεξάρτητοι ἀπὸ τὰ ξένα σπῖτια, ὅπου ἦταν ὡς τὰ τότε ὑπάλληλοι. Οἱ παλιοὶ αὐτοὶ ὑπάλληλοι «ἐκπαιδευμένοι ἀπὸ τοὺς Φράγκους» γίνονται μεγαλέμποροι πού ἀναλαμβάνουν σημαντικὲς ὑποθέσεις στὸ ἐξωτερικὸ ἐμπόριο. Οἱ πόλεμοι μεταξὺ τῶν μεγάλων ναυτικῶν δυνάμεων καὶ ἰδίως μεταξὺ Ἀγγλίας καὶ Γαλλίας διευκόλυναν τὴν οἰκονομικὴ ἀνάπτυξή τους. Ἡ ἐλευθερία τοῦ ἐμπορίου πού ἡ Γαλλία ἀναγκάστηκε νὰ παραχωρήσει στοὺς ξένους κατὰ τὴ διάρκεια τῶν πολέμων αὐτῶν καὶ κυρίως τὸ διάταγμα τοῦ 1781, ἐπέτρεψαν στοὺς Ἕλληνες, στοὺς Ἰταλοὺς καὶ στοὺς Ραγουζαίους νὰ συμμετάσχουν πρῶτον ἐνεργητικὰ στὸ ἐξωτερικὸ ἐμπόριο. Ἡ χρησιμοποίησις, ἀπὸ τοὺς Ἄγγλους, τοὺς Βενετούς καὶ τοὺς Ρώσους, τῶν Ἑλλήνων κουρσάρων, συντέλεσε στὴν ἀνάπτυξη τοῦ ἑλληνικοῦ ἐμπορικοῦ στόλου. Ἡ συνθήκη τοῦ Κουτσιούκ - Καϊναρτζή, πού ἐπέτρεψε στοὺς Ἕλληνες νὰ ταξιδεύουν μὲ ρωσικὴ σημαία, σημειώνει μιὰν αποφασιστικὴ στιγμὴ στὴν ἀνάπτυξη τῆς ἑλληνικῆς ναυσιπλοΐας. Τέλος τὸ αὐστριακὸ ἐμπόριο πού ἀναπτύχθηκε ὕστερα ἀπ' τὴ συνθήκη τοῦ Πασσάροβιτς, καὶ ἰδιαίτερα στὸ τελευταῖο τέταρτο τοῦ XVIIIου αἰῶνα, ἦταν ὀλοκληρὸ στὰ χέρια τῶν Ἑλλήνων. Ἐτσι βλέπουμε στὰ ἔγγραφα τοῦ δευτέρου μισοῦ τοῦ XVIIIου αἰῶνα ὅτι οἱ Ἕλληνες παρουσιάζονται σὰν ἐπικίνδυνοι ἀνταγωνιστὲς στὸ ἐξωτερικὸ ἐμπόριο τῆς Ἀνατολῆς.

Ἡ Γαλλικὴ Ἐπανάσταση καὶ οἱ πόλεμοι πού ἀκολούθησαν σημειώνουν ἕναν ἄλλον

ουσιαστικό σταθμό σ' αυτή την εξέλιξη. Ένα μεγάλο μέρος του γαλλικού εμπορίου, που ήταν το πιο σημαντικό στην Ανατολή ως τη Γαλλική Επανάσταση, πέρασε στα χέρια των Ελλήνων. Διατρέχοντας τις προξενικές εκθέσεις της Θεσσαλονίκης, ύστερ' από το 1792, βλέπει κανείς πώς μέσα με την ημέρα το εμπόριο της Θεσσαλονίκης περνάει στα χέρια των Ελλήνων, που καταλήγουν να είναι οι μόνοι μεγαλέμποροι στη χώρα και να διενεργούν ακόμα και το εμπόριο της Μασσαλίας. Η μεγάλη οικονομική ανάπτυξη των Ελλήνων στο τέλος του XVIIIου και στις αρχές του XIXου αιώνα, όταν οι Έλληνες έμποροι που διενεργούσαν το εξωτερικό εμπόριο ανεξαρτοποιήθηκαν από την «προστασία» των ξένων δυνάμεων και απόσπασαν μάλιστα από την Πύλη τα ίδια προνόμια, έγγραμμένα με βεράτια, όπως και οι δυτικοευρωπαίοι έμποροι και σχημάτισαν ένα είδος εμπορικού επιμελητηρίου στην Κωνσταντινούπολη, αξίζει να μελετηθεί χωριστά. Τα έγγραφα των αρχείων της Γαλλίας, ιδιαίτερα τα υπομνήματα που αφορούν την επαναφορά του δικαιώματος των 20% πάνω στο εξωτερικό εμπόριο της Μασσαλίας και ιδιαίτερα τα ανέκδοτα υπομνήματα του Μπωζούρ, που αφορούν την επιθεώρησή του των γαλλικών καταστημάτων της Ανατολής ανάμεσα στα 1817 και 1818, καθώς και τα τουρκικά αρχεία που αρχίζουν έστω και σποραδικά να δημοσιεύονται μας παρέχουν πλουσιώτατο υλικό. Στο τέλος του XVIIIου αιώνα και στις αρχές του XIX οι Έλληνες υποκατάστησαν τους Γάλλους στη Θεσσαλονίκη. Ο μεγαλύτερος εμπορικός οίκος της Θεσσαλονίκης, καθώς και ολόκληρης της Μακεδονίας, ήταν ο οίκος Καφταντζόγλου. Κατά τη διάρκεια του ηπειρωτικού αποκλεισμού οι Έλληνες διενεργούν το μεγαλύτερο μέρος του αγγλικού εμπορίου. Το 1812 ο πρόξενος της Θεσσαλονίκης Φούρκαντ γράφει σχετικά με το ελληνικό εμπόριο της Θεσσαλονίκης τα ακόλουθα :

«Γενικά τα ελληνικά σπίτια συμμετείχαν πολύ ενεργητικά στο εμπόριο των αποικιακών. Δεν αναφέρω παρά τα κυριώτερα απ' αυτά... Οι Έλληνες έχουν πιο πολλές υποθέσεις για λογαριασμό τους παρά με προμήθεια. Οι Έλληνες είναι οι πιο δραστήριοι παράγοντες αυτού του εμπορίου και οι μεγαλύτεροί μας εχθροί, συνδεμένοι με τα αγγλικά και τα γερμανικά σπίτια, που έχουν συμφέροντα στις ευρωπαϊκές βιομηχανίες, απωθούν και εξευτελίζουν τα βιομηχανικά μας προϊόντα. Η επίδρασή τους απ' αυτή την άποψη μας είναι θανάσιμη. Πλεονέχτες και ζηλότυποι, πιο πλούσιοι από τους δικούς μας εμπόρους, τους παίρνουν απ' τα χέρια το εμπόριο των βαμβακιών της Ανατολής που περνάει απ' το δρόμο της Κοστανίτσας...».

Πολύ χαρακτηριστική είναι ακόμα απ' αυτήν την άποψη η έκθεση του άλλοτε προ-

ξένου της Θεσσαλονίκης και επιθεωρητού του εμπορίου Μπωζούρ (1818).

«Οι Γάλλοι έμποροι—γράφει—δεν μπορούν πλέον να ισχυρισθούν ότι διατηρούν έστω και ένα φαινομενικό συναγωνισμό με τα καινούργια σπίτια της χώρας της οποίας, κατά τη διάρκεια των πολιτικών μας αναστατώσεων, αφυπνίσαμε την οικονομική δραστηριότητα σε βάρος μας. Όλες τους οι προσπάθειες σήμερα τείνουν κυρίως στο να μας εμποδίσουν ν' αναλάβουμε από τις απώλειές μας. Ένα απ' τα ελληνικά σπίτια αυτής της πόλης, ο οίκος του κυρίου Νάνου Καφταντζόγλου, κατευθύνεται άνοιχτά προς αυτό το σκοπό και για να τον πετύχει δεν φαίνεται να φοβάται κανενός είδους θυσία. Αυτός ο οίκος μόνος του φορτώνει και στέλνει στη Μασσαλία όλα τα γαλλικά καράβια που προορίζονται γι' αυτό το λιμάνι. Ικανοποιημένοι από την οικονομία στα έξοδα προμήθειας και από τη συνεργασία μ' έναν οίκο τόσο επιχειρηματικό και με μεγάλες εξαγωγικές δυνατότητες, οι έμποροί μας και οι καπετανέοι μας εγκαταλείπουν σιγά—σιγά και συνηθίζουν να ξεχνούν τους δικούς μας εμπορευόμενους που είναι εγκατεστημένοι στον τόπο (Θεσσαλονίκη), οι όποιοι με τη σειρά τους κατηγορούν το κράτος για την εγκατάλειψη και την αδυναμία, όπου μας έφεραν οι διευκολύνσεις που παραχωρήθηκαν στα λιμάνια μας στο ξένο εμπόριο και ξαναζητούν μ' όλη τους τη δύναμη τα παλιά προστατευτικά μέτρα σαν πηγή της περασμένης τους ευημερίας και σαν τελευταία έλπίδα στο σημερινό ναυάγιο».

Σ' άλλο κεφάλαιο του βιβλίου αυτού διαπιστώσαμε ότι οι Έλληνες το τελευταίο τέταρτο του XVIIIου αιώνα έχουν στα χέρια τους έξω απ' το έσωτερικό εμπόριο περισσότερο απ' το μισό του εξωτερικού εμπορίου. Ύστερ' απ' τη Γαλλική Επανάσταση η αναλογία αυξάνει ακόμα και μπορούμε να ισχυρισθούμε σχεδόν με βεβαιότητα, ότι οι Έλληνες είχαν στα χέρια τους περισσότερα από τα τρία τέταρτα του εμπορίου της Ανατολής. Δηλαδή από έννεα εκατομμύρια πιάστρα, που ισοδυναμούν με δύο εκατομμύρια τσεκίνια βενετικά περίπου, που αντιπροσωπεύουν σ' αυτή την εποχή το εμπόριο της Θεσσαλονίκης, τα εξ εκατομμύρια πιάστρα περίπου ανήκουν στους Έλληνες. Το κέρδος απ' αυτό το εμπόριο μπορεί να υπολογισθεί άνω κάτω σε περισσότερο από δέκα εκατομμύρια πιάστρα δηλαδή δέκα εκατομμύρια γαλλικά φράγκα της εποχής που ισοδυναμούν με είκοσιπέντε εκατομμύρια χρυσά γαλλικά φράγκα (1913).

Οι συνέπειες αυτής της προόδου των Ελλήνων υπήρξαν αποφασιστικές για τους βαλκανικούς λαούς, ιδιαίτερα για τους Έλληνες, αλλά για όλην την ιστορία της Εγγύς Ανατολής. Οι ελληνικοί πληθυσμοί από αιώνες ήταν διασκορπισμένοι σε συνοικι-

σμούς λιγότερο ή περισσότερο πολυάριθμους έξω από τὰ σύνορα του σημερινού ελληνικού Κράτους, σ' όλη τή Βαλκανική χερσόνησο. Ένισχυμένοι από τις καινούργιες εμπορικές παροικίες που έδημιούργησε ή επέκταση του έμπορίου στη Ούγγαρία, στη Νότια Ρωσία και ιδιαίτερα στη Μολδαβία και τή Βλαχία, έδιναν στο ελληνικό Έθνος τήν όψη ενός λαού έγκατεστημένου ανάμεσα σ' άλλους λαούς. Μιά σειρά σχεδόν συνεχής από νησίδες ελληνικές περιτριγυρισμένες από αυτόχθονες πληθυσμούς ξεκινούσε από τή Βόρειο Ελλάδα, τή Μακεδονία, τή Θράκη, τήν Ήπειρο και επέκτεινονταν ως τὸ Δούναβη, στην Ούγγαρία και στις βαλκανικές όχθες τής Μαύρης Θάλασσας. Αυτοί οί Έλληνες έγκατεστημένοι στις πόλεις, εμπορικά κέντρα, αποτελούσαν κατά κάποιον τρόπο τήν αστική τάξη τών Βαλκανίων. Έχοντας στα χέρια τους τὸ έσωτερικό εμπόριο όλων αυτών τών χωρῶν παρέσυραν στην οικονομική τους ανάπτυξη τούς Βαλκανικούς λαούς και συντέλεσαν στο σχηματισμό μιας αυτόχθονης εμπορικής τάξης, που στην αρχή έξαρτιώνταν απ' τούς Έλληνες, αλλά που σιγά-σιγά έγινε ανεξάρτητη και παρουσιάστηκε σαν φορέας μιας ολοένα και περισσότερου καθαρής εθνικής συνείδησης. Η συνείδηση αυτή με τή σειρά της ένίσχυε κι' έκανε συνειδητές τις προσπάθειες που έκαναν αυτοί οί λαοί για ν' αποσείσουν τὸν οθωμανικό ζυγό, ενώ πριν, όπως συνέβη και με τούς ίδιους τούς Έλληνες, οί προσπάθειες αυτές προκαλούνταν απ' τις ξένες επεμβάσεις. Μ' άλλα λόγια οί Έλληνες έπαιξαν στις Βαλκανικές χώρες τὸν ίδιο ρόλο που οί δυτικοευρωπαίοι έμποροι οί έγκατεστημένοι στην Οθωμανική Αυτοκρατορία είχαν παίξει για αυτούς τούς ίδιους: εκπαιδευμένοι από τούς «Φράγκους» εκπαιδύσαν με τή σειρά τους τούς βαλκανικούς λαούς, έπωφελούμενοι από τὰ πλούτη τών χωρῶν αυτών. Κατά συνέπεια, είναι φυσικό τὸ ότι ή οικονομική ανάπτυξη τής Βουλγαρίας λ.χ. άρχισε απ' τή Φιλιπούπολη, πόλη κατοικημένη αυτή τήν εποχή σε μεγάλη πλειονότητα από Έλληνες, τὸ ότι ή Μοσχόπολη, τὸ Μοναστήρι, πόλεις τὸ ίδιο ελληνικές ή εξελληνισμένες στη μεγάλη τους πλειονότητα, τὸ Δυρράχιο, τὸ Σπαλάτο, τὸ Σεράγεβο, ή Ραγούζα, πόλεις γιουγκοσλαβικές ή αλβανικές όπου κατοικούσαν πολλοί Έλληνες έμποροι, υπήρξαν τὰ πρώτα οικονομικά κέντρα τών περιοχῶν αυτών.

Οί οικονομικοί δεσμοί που οί Έλληνες δημιουργούσαν με τούς λαούς τής Ευρώπης είχαν σαν συνέπεια γόνιμες πνευματικές ανταλλαγές. Οί καινούργιες ιδέες εύρισκαν στην Ελλάδα και δια μέσου τών Ελλήνων στα Βαλκάνια, που είχαν ήδη αποκτήσει μιάν οικονομία σχετικά αναπτυγμένη, μιὰ καινούργια βίαση κι' ένα κλίμα ευνοϊκό. Λέν είναι εδώ ή θέση να μελετήσουμε τὸ κίνημα τών ιδεῶν, που έρχονταν απ' τήν Ευρώπη και ιδιαίτερα απ' τή Γαλλία που περνούσε τότε τήν εποχή του Διαφωτισμού, ούτε τήν

εξέλιξη, ούτε τὸ ρόλο τους στα Βαλκάνια. Σημειώνουμε μονάχα ότι οί ιδέες αυτές βγαλμένες απ' τὸν πολιτισμὸ τής κλασικής Ελλάδας, εύρισκαν στην παράδοση του ελληνικού λαού τὸν καταλύτη που διευκόλυνε τήν αφομοίωσή τους. Έτσι οί Έλληνες, στοιχειο διαβαλκανικό, έγιναν οί ενδιάμεσοι του έξευρωπαϊσμού τών βαλκανικῶν λαῶν τών οποίων ή ιστορία μπαίνει από τότε μέσα στα πλαίσια τής γενικής ιστορίας τής Ευρώπης. Σ' αυτό βέβαια βοήθησαν κι' άλλοι παράγοντες και ιδιαίτερα ή επίδραση τής Αυστρίας, άργότερα τής Ρωσίας.

Οί Έλληνες ασκῶντας τὸ διαβαλκανικό τους εμπόριο, με πρωτεύουσα τή Θεσσαλονίκη, δημιουργούσαν τήν οικονομική ένότητα τών Βαλκανίων. Αυτή ή οικονομική ένότητα που τήν διευκόλυνε και τήν ένίσχυε συγχρόως ὁ βυζαντινὸς πολιτισμὸς που ή ορθόδοξη εκκλησία είχε διατηρήσει και διαδόσει, μέσα στον οποίο ζούσαν μέχρι τότε οί βαλκανικοί λαοί κι' ακόμα ή κοινή τους μοίρα κάτω απ' τὸν οθωμανικό ζυγό, ανέπτυξαν παράλληλα με τήν εθνική συνείδηση του κάθε βαλκανικού λαού χωριστά, μιὰ κοινή συνείδηση που μπορεί να ονομαστει βαλκανική. Η κοινή αυτή συνείδηση αναπτύσσεται χωρίς εμπόδια ως τὸ τέλος του ΧVΙΙΙου αιώνα. Τότε μόνο και ιδιαίτερα στον ΧΙΧον αιώνα, εμφανίζεται μιὰ καθαρά εθνική διαφοροποίηση ανάμεσα στους βαλκανικούς λαούς και οί εθνικές αντιθέσεις έσβυσαν σιγά-σιγά τήν κοινή συνείδηση που είχαν αναπτυχθει στους προηγούμενους αιῶνες. Η έξωτερική πολιτική τών μεγάλων αντιπάλων δυνάμεων (Αγγλίας, Γαλλίας, Αυστρίας, Ρωσίας, Γερμανίας), που στις προσπάθειές τους να βρούν μιὰ λύση σύμφωνη με τὰ συμφέροντά τους στο Ανατολικὸ ζήτημα έπαιξαν με τούς πόθους για έλευθερία τών βαλκανικῶν λαῶν, συντέλεσε σ' ένα μεγάλο μέρος σ' αυτήν τή διαφοροποίηση.

\* \*

Πρέπει τώρα να εξετάσουμε από πιο κοντά τις συνέπειες τής οικονομικής δραστηριότητας τών Ελλήνων, ὅσον αφορά τήν εξέλιξη και τὸ σχηματισμὸ τής Νεοελληνικής κοινωνίας και τὸ ρόλο τους στην ιστορία του ελληνικού λαού, ξεκινῶντας πάντα από τήν εικόνα που μᾶς παρουσιάζει ή Θεσσαλονίκη.

Η πρώτη συνέπεια τής οικονομικής ανάπτυξης τών Ελλήνων υπήρξε ή δημιουργία μιας εμπορικής τάξης που γίνονταν ολοένα πιο πλούσια και πιο σημαντική. Η έλευθερία τής ανάπτυξης αυτής τής τάξης σκόνταφτε στην τουρκική κατοχή με τήν οπισθοδρομική της οργάνωση και τήν οικονομία της τή βασισμένη στα προνόμια. Ήταν πολὺ δύσκολο σ' αυτή τήν τάξη να επενδύσει στην ντόπια οικονομία τὰ κεφάλαια που είχε συγκεντρώσει, όπως γίνονταν στην ελεύθερη Ευρώπη. Οί απόπειρες που έγιναν σ' αυτή τήν κατεύθυνση απέτυχαν. Μιὰ από τις αίτίες τής παρακμής τής πιο σημαντικής ελληνικής βιοτεχνίας, τών Αμπελακίων, υπήρξε ή

«ζηλοτυπία» τοῦ Ἀλῆ - πασᾶ τῶν Ἰωαννίνων.

Ἡ Μοσχόπολη, ἄλλο μεγάλο οικονομικό κέντρο καταστράφηκε ἀπὸ τοὺς Ἀλβανούς. «Ὁ δεσποτισμὸς—γράφει ὁ Μπωζούρ—κάνει τίς περιουσίες πρόσκαιρες, γιατί καταλήγει πάντοτε μὲ τὸ νὰ τίς καταχτάει. Βάζει ὄρια στὴν οικονομική δραστηριότητα γιατί κανεὶς δὲν φροντίζει νὰ κερδίσει ὅ,τι μπορεῖ νὰ χάσει. Ἐμποδίζει τὴν κυκλοφορία τοῦ χρήματος πού ἀποθησαυρίζεται σὲ χέρια πού ἐνδιαφέρονται νὰ τὸ κρύψουν». Σ' ἄλλο κεφάλαιο αὐτοῦ τοῦ βιβλίου μιλήσαμε γιὰ τίς πολυάριθμες δυσκολίες πού συναντοῦσε ἡ ἀνάπτυξη τῆς οικονομικῆς δραστηριότητος τῆς χώρας. Ἐξ ἄλλου ἢ μικρῆ νεοσχημάτιστη βιοτεχνία τῶν Ἑλλήνων πού προσπαθοῦσε νὰ ζήσει ἀνάμεσα σὲ τέτοιες δυσκολίες, δὲν μπορούσε νὰ συναγωνισθῆι τῇ μεγάλῃ εὐρωπαϊκῇ βιομηχανίᾳ πού ἀναπτύσσονταν μέρα μὲ τὴν ἡμέρα μὲ ρυθμὸ ἐπιταχυνόμενο. Ἔτσι π. χ. ἡ βιοτεχνία ὑφασμάτων τῶν Ἑβραίων στὴ Θεσσαλονίκη παρήκμασε. Ἡ ἐξαγωγή τῶν προϊόντων ἄλλων ἐλληνικῶν βιοτεχνιῶν, πού ἦταν πολὺ χονδροειδῆ γιὰ τίς τελειοποιημένες βιομηχανίες τῆς Δύσης ἐλατιώθηκε πολὺ ἢ ἔπαψε ἐντελῶς. «Τὰ μετὰξια τῆς Ζαγοράς», γράφει πάντα ὁ Μπωζούρ, «εἶναι πολὺ ἀκατέργαστα γιὰ τίς βιομηχανίες μας. Τὰ μετὰξια πού λέγονται ρουσανλίκ και πού ἔρχονται ἀπὸ τὴν ἐμποροπανήγυρη τῆς Οὐζούντοβα θὰ ἦταν πολὺ κατάλληλα γιὰ μάζες, ἀλλὰ ἡ ἐξαγωγή ἐπιβαρύνεται μὲ πολλοὺς φόρους και ἔξοδα». Τὸ σαπούνι τῆς Κρήτης ἐξάγονταν στὴ Μασσαλία γιὰ νὰ χρησιμοποιηθῆι σὰν πρώτη ὕλη στίς τελειοποιημένες τῆς σαπωνοποιεῖς. Ἀκόμα και ἡ βιοτεχνία τῶν βαμβακερῶν νημάτων και ἰδίως τῶν περιφήμων σ' ὅλη τὴν Εὐρώπη κόκκινων βαμβακερῶν νημάτων, πού ἀποτελοῦσαν τὴν πιὸ σημαντικὴ βιοτεχνία τῆς Ἀνατολῆς, τῆς ὁποίας τὸ μυστικὸ κρατήθηκε ζηλότυπα ὡς τὸν XVIIIον αἰῶνα, ἀντικαταστάθηκε στὸ τέλος τοῦ αἰῶνα και στίς ἀρχές τοῦ XIXου ἀπὸ τὴν ἀγγλικὴ βιομηχανία. Ἡ Θεσσαλονίκη πού ἐξήγαγε ἄλλοτε τέτοια νήματα τὰ εἰσάγει τώρα ἀπὸ τὴν Ἀγγλία.

Ἔτσι λοιπὸν ἡ ἐπένδυση τῶν συγκεντρωμένων κεφαλαίων σὲ ἄλλες δραστηριότητες ἔξω ἀπὸ τίς ἐμπορικῆς, δὲν ἦταν δυνατὴ. Ἀκόμα και ὁ ἀριθμὸς τῶν μεγαλεμπόρων ἦταν περιορισμένος μέσα στὴν Ἑλλάδα. Οἱ κίνδυνοι πού διέτρεχαν ἀπὸ τὴ «ζηλότυπη πλεονεξία» τῶν Τούρκων πασσάδων ὑποχρέωναν τοὺς μεγαλεμπόρους νὰ ἐγκαταλείψουν τὴν Ἑλλάδα και νὰ ἐγκαθίστανται στὰ μεγάλα οικονομικά κέντρα τῆς Εὐρώπης. Ἀλλὰ και στὴν ἴδια τὴν Εὐρώπη καταλαβαίνει κανεὶς ὅτι οἱ δυνατότητες τῆς ἀνάπτυξής τους ἦταν ἐπίσης περιορισμένες. Ἡ βιομηχανία τῶν χωρῶν ὅπου ἦταν ἐγκατεστημένοι προστατεύονταν ἀπὸ τίς κυβερνήσεις τους. Καὶ ἄλλα ἀκόμα ἐμπόδια ἀνέστελλαν τὴν ἐλεύθερη ἀνάπτυξη τῶν Ἑλλήνων στὴν Εὐρώπη. Μιλήσαμε ἄλλοῦ γιὰ τὰ μέτρα πού πήρε στὴν Αὐστρία ἢ Μαρία Θηρεσία γιὰ

νὰ περιορίσει τὴ δραστηριότητα τῶν Ἑλλήνων τῆς Βιέννης. Ὁ Ἰωσήφ ὁ Β' γιὰ ν' ἀντιμετωπίσει τὴν εἰσβολὴ τῶν τουρκικῶν ἐμπορευμάτων στὴ χώρα του, ἰδίως τῶν καπνῶν τῆς Μακεδονίας, εἰσβολὴ πού συντελοῦσε στὴν ἐξαγωγή χρήματος ἀπὸ τὴ χώρα, προσπάθησε νὰ εἰσαγάγει τὴν καλλιέργεια τοῦ καπνοῦ στὴν Οὐγγαρία. Τὸ δικαίωμα τῶν 20ο)ο πού ἐπιβάρυνε τὴν ναυσιπλοία και τὸ ἐμπόριο τῶν ξένων στὴ Μασσαλία ὡς τὴ Γαλλικὴ Ἐπανάσταση ἔπληττε κυρίως τοὺς Ἕλληνες. Τὰ ἀρχεῖα τοῦ Ὑπουργείου τῶν Ἐξωτερικῶν τῆς Γαλλίας διασώζουν σειρά ὁλόκληρη ὑπομνημάτων πού μιλοῦν γιὰ τὴν ἐπιβολὴ τοῦ δικαιώματος αὐτοῦ στὴ Μασσαλία και γιὰ τοὺς ξένους ἐμπόρους, ἰδιαίτερα γιὰ τοὺς Ἕλληνες. Ὁ Μουρατζᾶ Ντ' Ὀχσόν, γράφει στὸ γνωστὸ του ἔργο «Γενικὸς πίνακας τῆς Ὀθωμανικῆς Αὐτοκρατορίας» τὰ ἀκόλουθα: «Ὅσο γιὰ τοὺς μὴ μωαμεθανοὺς ὑπηκόους, ὑπάρχουν πολλοί, ἰδίως μεταξὺ τῶν Ἑλλήνων πού ἰδρύνουν καταστήματα στὴ Βενετία, στὸ Λιβόρνο, στὴν Πετρούπολη, στὸ Ἀμστερνταμ και ἄλλοῦ. Διατηροῦν ἐδῶ σχέσεις συμφερόντων μὲ τοὺς ἀνταποκριτῆς τους στίς κυριώτερες πόλεις τῆς Ὀθωμανικῆς Αὐτοκρατορίας, ἀκολουθῶντας στίς ἐπιχειρήσεις τους τὸ σύστημα και τίς μέθοδες τῶν εὐρωπαϊκῶν ἐμπόρων. Ἄν ἡ τουρκικὴ κυβέρνηση ὑποστήριζε και ἐνεθάρρυνε αὐτὰ τὰ καταστήματα θὰ μπορούσαν νὰ γίνουν πολὺ ἀξιόλογα και νὰ συντελέσουν ἀποτελεσματικὰ στὴν αὔξηση τῶν δημοσίων ἐσόδων, δίνοντας μεγαλύτερη ἀξία στὴν ντόπια παραγωγή μὲ τὴν ἀνάπτυξη τῆς βιοτεχνίας και μὲ μιὰ μεγάλη ἐπέκταση τοῦ ἐμπορίου, ἀλλὰ μετὰ βίας γίνονται ἀνεκτά».

Δὲν ἔμενε λοιπὸν ἄλλη διέξοδος στοὺς Ἕλληνες παρὰ τὸ ἐμπόριο τοῦ χρήματος. Γι' αὐτὸ βλέπουμε ὅτι τὸ μεγαλύτερο μέρος τῶν πλουσίων Ἑλλήνων τοῦ ἐξωτερικοῦ γίνονται τραπεζίτες στὴ Βιέννη ἢ στὸ Τριέστι, ὅπου ἐπηρεάζουν σημαντικὰ τὴν ἀγορὰ τῶν χωρῶν αὐτῶν. Ἄλλωστε τὰ μεγάλο κέρδος, εὐκόλο και ἄμεσο, πού ἀποκόμιζαν ἀπὸ τοὺς δανεισμοὺς, ἐπειδὴ ὁ τόκος ἦταν πολὺ ὑψηλὸς στὴν Ἀνατολή και τὸ ἐμπορικὸ ἰσοζύγιο εὐνοϊκὸ γιὰ τὴν Τουρκία, ἦταν ἓνας παραπάνω λόγος γιὰ νὰ σπρώξει τοὺς Ἕλληνες πρὸς τίς τραπεζιτικῆς ὑποθέσεις.

Ἡ κατάσταση στὴν ὁποία βρισκόνταν οἱ Ἕλληνες κεφαλαιοῦχοι μέσα στὴν Ὀθωμανικὴν Αὐτοκρατορία και ἔξω ἀπ' αὐτὴν, διαμόρφωνε βαθμιαία τὸ ἰδιαίτερό τους πνεῦμα. Ἡ ἀντίθεσή τους στὸ οικονομικὸ σύστημα τῶν Τούρκων ἐνίσχυε τὴν ἐθνικὴ τους ἀντίθεση. Ἡ θρησκευτικὴ ἀντίθεση ἢ ἀπλῶς και μόνο ἡ φυλετικὴ ἀντίθεση, πού πάντοτε ὑπῆρχε, ἔπαιρνε τώρα μορφή και ἀποκτοῦσε συγκεκριμένο στόχο: τὴν ἀπελευθέρωση τῆς Ἑλλάδας. Ὡς αὐτὴν τὴν ἐποχὴ τὰ ἐπαναστατικὰ κινήματα τῶν Ἑλλήνων εἶχαν προκληθῆι ἀπὸ τὴν ξένη ἐπέμβαση. Ἡ Ἑλληνικὴ Ἐπανάσταση ὑπῆρξε τὸ πρῶ-



το κίνημα, πού τὸ συνέλαβαν καὶ τὸ ὀργάνωσαν οἱ ἴδιοι οἱ Ἕλληνες καὶ παρὰ τὴν ἀντίθεση τῶν κυβερνήσεων τῆς Εὐρώπης πού τὴν κατηύθυνε τότε ἡ ἱερὴ Συμμαχία. Ἐξ ἄλλου ἡ μειονεκτικὴ θέση στὴν ὁποία βρισκόνταν οἱ Ἕλληνες πού ἦσαν ἐγκατεστημένοι στὴν Εὐρώπη, τοὺς ἔκανε φανερὴ τὴν ἀνάγκη νὰ ἔχουν ἓνα κράτος ἐλεύθερο, ὅπου θὰ μπορούσαν, ὅπως καὶ οἱ ὅμοιοι τους στὴν Εὐρώπη, ν' ἀναπτύξουν τὶς δυνατότητές τους. Εἶναι λοιπὸν φυσικὸ ὅτι οἱ φιλελεύθερες ιδέες καὶ ιδιαίτερα ἡ ιδέα τῆς ἐθνικῆς ἀνεξαρτησίας πού κατεῖχε τὴν Εὐρώπη ὀλόκληρη ἀπ' τὰ τέλη τοῦ ΧVIIII αἰῶνα καὶ κυρίως ὕστερ' ἀπὸ τὴ Γαλλικὴ Ἐπανάσταση, εἶχαν βαθύτατη ἀπήχηση στοὺς Ἕλληνες ἐμπόρους. Γιὰ ὅλους αὐτοὺς τοὺς λόγους αὐτὴ ἡ ἀστικὴ τάξη γίνονταν ὁ φορέας τῆς ἐθνικῆς ιδέας καὶ ὀργάνωσε μὲ τὴ Φιλικὴ Ἐταιρεία, πού εἶχε ὅπως ξέρουμε σὰν ὑπόδειγμα τῆς μυστικῆς καὶ ἐπαναστατικῆς τῆς ὀργάνωσης τὶς μασσωνικὲς στοῆς καὶ τοὺς Καρμπονάρους, τὸν ἀγῶνα γιὰ τὴν ἀνεξαρτησία τῆς Ἑλλάδας.

Ἄν ἡ τότε σχηματιζόμενη ἐλληνικὴ ἀστικὴ τάξη δεμένη στὴν τροχιά τῆς εὐρωπαϊκῆς ἀστικῆς τάξης ἐγκολπώνονταν ἀναγκαστικὰ τὶς ιδέες τῆς ἐθνικῆς ἀνεξαρτησίας καὶ τῆς πολιτικῆς ἐλευθερίας, οἱ ιδιαίτερες συνθῆκες τῆς ἱστορίας τοῦ ἐλληνικοῦ λαοῦ καὶ οἱ περιστάσεις πού συνόδευσαν τὴ διαμόρφωσὴ τῆς τῆς ἔδιναν μερικὰ ἰδιάζοντα χαρακτηριστικὰ πού τὴν ξεχώριζαν ἀπὸ τὴ δυτικοευρωπαϊκὴ ἀστικὴ τάξη. Δὲν θὰ μιλήσουμε ἐδῶ γιὰ τὶς συνθῆκες τῆς ἐξέλιξης τῆς ἐλληνικῆς κοινωνίας, οὔτε γιὰ τὶς παραδόσεις πού ἐδημιούργησαν αὐτὲς τὶς συνθῆκες (παράγοντες ἀρκετὰ διαφορετικοὶ ἀπὸ κείνους πού ρύθμισαν τὴν ἱστορικὴ ἐξέλιξη τῆς δυτικῆς Εὐρώπης) θὰ ποῦμε μονάχα μερικὰ λόγια γιὰ τὶς ιδιαίτερες συνθῆκες πού συντέλεσαν στὸ σχηματισμὸ τῆς ἐλληνικῆς ἀστικῆς τάξης στὸν ΧVIIII αἰῶνα. Αὐτὲς ἀκριβῶς οἱ ἰδιομορφίες εἶχαν ἀποφασιστικὴ ἐπίδραση στὴν Νεοελληνικὴ Ἱστορία. Διαπιστώσαμε ἄλλοῦ ὅτι ἡ μικρὴ βιοτεχνία καὶ τὸ ἐμπόριο τῶν ἐλλήνων ἀναπτύχθηκαν σὰν συνέπεια τῆς οικονομικῆς δραστηριότητος τῶν εὐρωπαίων στὴν Ὀθωμανικὴ Ἀυτοκρατορία. Ἐξ αἰτίας αὐτοῦ τοῦ γεγονότος ἡ ἐλληνικὴ ἀστικὴ τάξη πού γεννήθηκε ἀπ' αὐτὴ τὴ δραστηριότητα, ἀκόμη καὶ ὅταν μπόρεσε νὰ ὑποκαταστήσει τὸ ἐμπόριο τῶν δυτικοευρωπαίων, τοῦ ἔμεινε οὐσιαστικὰ προσκολλημένη. Εἶναι πολὺ φυσικὸ, τὸ ὅτι οἱ πλούσιοι τραπεζίτες καὶ οἱ Ἕλληνες μεγαλέμποροι τοῦ ἐξωτερικοῦ ἐξαρτιῶνταν ἀπὸ τὴν τάξη πού κυριαρχοῦσε οικονομικὰ στὶς χῶρες ὅπου ζοῦσαν οἱ Ἕλληνες αὐτοὶ καὶ τὸ νὰ ὑφίστανται τὴν ἐπίδρασή της. Ὅσοι ἔμεναν στὴν Ἑλλάδα, μικροὶ ἢ μεσαῖοι ἐμπορευόμενοι, ἐκτὸς ἀπὸ μερικὲς ἐξαιρέσεις, ἐξαρτιῶνταν ἀκόμη πρὸς τοὺς ἐμπορικὸς ἢ βιομηχανικοὺς οἴκους τοῦ ἐξωτερικοῦ, γιὰτὶ μὴ διαθέτοντας ἀρκετὰ κεφάλαια διενεργοῦσαν τὸ ἐμπόριό τους μὲ πιστώσεις,

δηλατὴ μὲ κεφάλαια πού ἀνήκαν σὲ μεγάλο μέρος σὲ ξένους. Ἡ εἰκόνα αὐτοῦ τοῦ ἐμπορίου πού μᾶς προτείνει ὁ Μπωζοῦρ στὴν ἀνέκδοτη ἐκθέσή του στὶς 6 Φλεβάρη τοῦ 1818, εἶναι ἴσως λίγο ὑπερβολικὴ ἀλλὰ στὸ σύνολό της ἀκριβής.

«Δὲν εἶναι ὁ ἀριθμὸς τῶν ἐμπόρων, ἀλλὰ ἡ ποσότητα τῶν κεφαλαίων πού αὐξάνουν τὴ μάζα τῶν ξένων στὴ Μασσαλία. Τὸ ἐμπόριο τῆς Ἀνατολῆς εἶναι τόσο πολὺ περιορισμένο, ὥστε ἡ Μασσαλία διέθετε πάντοτε καὶ διαθέτει ἀκόμη περισσότερα κεφάλαια ἀπ' ὅτι τῆς ἐχρειάζονταν γι' αὐτὸ τὸ ἐμπόριο. Ἡ ἀπόδειξη εἶναι ὅτι δανείζει στοὺς ὀθωμανοὺς ὑπηκόους καὶ ιδιαίτερα στοὺς Ἕλληνες πού σήμερα διενεργοῦν τὸ ἐμπόριο τῆς Ἀνατολῆς σὲ συναγωνισμό μασζύ της, ἔτσι πού οἱ Ἕλληνες πολεμοῦν τοὺς Μασσαλιῶτες μὲ τὰ ἴδια τους τὰ ὄπλα. Δὲν ὑπάρχουν στὴν Τουρκία ἄλλες κινητὲς ἀξίες παρὰ ὅσες εἶναι θαμμένες γιὰ νὰ κρυφτοῦν ἀπὸ τὰ βλέμματα τῶν κυβερνητικῶν, ἐπειδὴ ἡ περιουσία ἐδῶ εἶναι πολὺ λίγο ἐξασφαλισμένη, καὶ ὁ κόσμος ξέρει ὅτι οἱ Ἕλληνες πού συγκέντρωσαν μὲ κάπως ἀκαθόριστο τρόπο μερικὰ κεφάλαια δὲν τὰ χρησιμοποιοῦν παρὰ σ' ἓνα λιανικὸ ἐμπόριο ἢ σ' ἓνα ὑποπτο καὶ χωρὶς σύστημα ἀνταλλακτικὸ μικροεμπόριο. Ἐκεῖνοι πού ἀσχοῦν τὸ ἐμπόριο στὴ Γαλλία, ἐκτὸς ἀπὸ μερικὲς ἐξαιρέσεις, δὲν ἐμπορεύονται μὲ δικὰ τους κεφάλαια, ἀλλὰ ἐπιδιώκουν μὲ χίλιους τρόπους νὰ προσελκύσουν τὰ γαλλικὰ κεφάλαια. Οἱ Ἕλληνες αὐτοὶ δὲν ἀγοράζουν στὴ Μασσαλία τὰ ἐμπορεύματά μας παρὰ μόνον μὲ πίστωση, καὶ ἀγοράζουν κατὰ προτίμησιν ἐκεῖνα τὰ ἐμπορεύματα γιὰ τὰ ὁποῖα τοὺς δίνεται ἡ πρὸ μακροπρόθεσμη πίστωση, ὅπως τὰ ὑφάσματα μας καὶ τ' ἄλλα μας βιομηχανικὰ προϊόντα, ὄχι γιὰ νὰ ἐπιδιώξουν κέρδη ἀπ' αὐτὰ τὰ ἴδια, ἀλλὰ γιὰ ν' ἀποχτήσουν κεφάλαια γιὰ τὸ ἐμπόριο πού εὐνοοῦν, δηλαδὴ τὸ ἐμπόριο τῶν ἐδωδίων. Ἐτσι μόνις ἀποχτήσουν αὐτὰ τὰ προϊόντα σπεύδουν νὰ τὰ πωλήσουν στὴν Τουρκία σ' ὁποιαδήποτε τιμὴ καὶ τοῖς μετρητοῖς γιὰ τὰ χρησιμοποιήσουν τὶς εἰσπράξεις στὴν ἀγορὰ σιταριοῦ καὶ ἄλλων δημητριακῶν, καθὼς τὰ δημητριακὰ βρίσκουν σχεδὸν παντοῦ εὐκολὴ καὶ ἄμεση τοποθέτηση, ἔχουν καμιά φορὰ τὸν καιρὸ νὰ κάνουν δυὸ ταξίδια πρὶν ἀπ' τὴ λήξη τῶν ὑποχρεώσεών τους μὲ τὰ χρήματα τῶν ὑφασμάτων μας πού εἶχαν ἀποχτήσῃ μὲ πίστωση προθεσμίας ἐνὸς ἔτους. Ἀπὸ δῶ προέρχεται ἡ πτώση τῶν τιμῶν τῶν βιομηχανικῶν μας προϊόντων».

Ἀκόμη αὐτὴ ἡ μικρὴ καὶ μέση ἀστικὴ τάξη ἐξαρτιῶνταν συχνὰ ἀπὸ τοὺς πλούσιους τραπεζίτες καὶ τοὺς μεγάλους Ἕλληνες κεφαλαιούχους τοῦ ἐξωτερικοῦ.

Ἐτσι λοιπὸν ὑποτελὴς στὸ ἐξωτερικὸ ἡ νέα ἐλληνικὴ ἀστικὴ τάξη δέχτηκε καὶ τὸ

συμβιβαστικό πνεῦμα πού χαρακτηρίζει τότε και την ευρωπαϊκή αστική τάξη, ή οποία αφού πιά είχε περάσει ό ενθουσιασμός της πρώτης περιόδου της Γαλλικής Επανάστασης είχε μετριάσει την επαναστατική της όρμη. Ακόμα διαιρεμένη σε διάφορες ομάδες ανάλογα με τις επιδράσεις πού ή καθενιά τους είχε υποστεί και τα αντικρουόμενα συμφέροντα των λαών της Ευρώπης με τους οποίους τά συμφέροντά τους ήταν συνδεδεμένα, έδινε αφορμή στην επέμβαση των ξένων στις υποθέσεις της Ελλάδας, πού γίνονταν έτσι πεδίο οικονομικών και πολιτικών μαχών των ευρωπαϊκών δυνάμεων. Μιλήσαμε άλλοι για Έλληνες προστατευόμενους της Γαλλίας, Αγγλίας, Αυστρίας, Ρωσίας, για Έλληνες κουρσάρους, προγόνους των εμπόρων και ναυτικών των νησιών, στην υπηρεσία της Ρωσίας, Αγγλίας, Βενετίας, τους «Αγγλοέλληνες» ή «Ρωσοέλληνες» όπως τους ονομάζουν τα έγγραφα της εποχής. Ας προσθέσουμε ακόμα τις προσπάθειες των Γάλλων την εποχή της Γαλλικής Επανάστασης και ιδίως στην εποχή του Διευθυντηρίου και των ναπολεοντειών πολέμων για να δημιουργήσουν ένα γαλλόφιλο κόμμα στην Ανατολή πού ν' αντισταθμίζει τό ρωσικό και αγγλικό κόμμα, όχι μονάχα μεταξύ των Φαναριωτών, άλλ' ακόμα και μεταξύ των εμπόρων της Ελλάδας και ιδιαίτερα της Μακεδονίας, ζωτικό σημείο για τή γαλλική πολιτική στον άγώνα της εναντίον της Ρωσίας και της Αγγλίας.

Απ' τ' άλλο μέρος υπήρχε ένας ανταγωνισμός ανάμεσα στους μεγάλους Έλληνες κεφαλαιούχους και στους μικρούς και μεσαίους εμπόρους, πού συχνά έξαρτώνταν απ' τους πρώτους. Ο ανταγωνισμός αυτός εκδηλώθηκε σε πολλές περιπτώσεις στην Ελλάδα και πριν από την Ελληνική Επανάσταση. Ο Μπωζούρ μας περιγράφει σαν αυτόπτης μάρτυρας τον άγώνα ανάμεσα στους μεγάλους και τους μικρούς μετόχους της Εταιρείας των Αμπελακίων, άγώνες πού κατέληξαν στη διάλυση της εταιρείας. Διαπιστώνουμε όμοιους άγώνες στο Βουκουρέστι, στη Φιλιππούπολη και στα νησιά του Αιγαίου. Έτσι ή μικρή αστική τάξη πού μένει στην Ελλάδα δείχνει συχνά ένα επαναστατικό πνεῦμα πιο αποφασιστικό. Έξ άλλου μπορούμε να καταλάβουμε τή δυσφορία των μικρών και μέσων αστών μελετώντας την κίνηση των τιμών. Όπως διαπιστώσαμε άλλοι ή μεγάλη ανάπτυξη των εισαγωγών κι' ό συναγωνισμός πού επακολούθησε, προκάλεσαν πτώση των τιμών των βιομηχανικών προϊόντων πού εισάγονταν απ' την Ευρώπη. Την πτώση αυτή την ακολούθησαν και τά προϊόντα της ντόπιας βιοτεχνίας. Οι πίνακες των τιμών δείχνουν π.χ. ότι οι τιμές των χονδροειδών ύφασμάτων διπλασιάζονται στο δεύτερο μισό του αιώνα, άλλ' αν λάβουμε υπ' όψη μας την πτώση του τούρκικου πιάστρου, βλέπουμε ότι στην πραγματικότητα οι τιμές μένουν οι ίδιες καθ' όλη τή διάρκεια του αιώνα. Οι τιμές των βακετών σε

πιάστρα μένουν οι ίδιες σ' όλο τον αιώνα. Αυτό σημαίνει ότι τό δεύτερο μισό του αιώνα και ιδίως στο τέλος, όταν τό πιάστρο χάνει περισσότερο από τά 75 της αξίας του, οι τιμές πέφτουν σημαντικά. Αντίθετα οι τιμές των αγροτικών προϊόντων, δηλαδή των προϊόντων της πρώτης ανάγκης υψώνονται μ' ένα ρυθμό περισσότερο ή λιγότερο γοργό. Η μεγάλη πλειοψηφία του ελληνικού πληθυσμού ήταν οι αγρότες. Τό πιο εύφορο τμήμα της γης ήταν βέβαια στα χέρια των πλούσιων Τούρκων, ένα μικρό μέρος απ' τις λιγότερο γόνιμες περιοχές άνήκε σε χριστιανούς. Οι μεγάλοι Έλληνες γαιοκτήμονες, πού δέν ήσαν πολυάριθμοι αυτή την εποχή, βρίσκονταν κυρίως στην Πελοπόννησο. Οι ιδιοκτήτες αυτοί ήσαν συνήθως προεστοί (κοτζαμπάσηδες) των ελληνικών κοινοτήτων πού διέθεταν μιá σχετική αυτονομία και αυτοδιοίκηση. Χάρη σ' αυτά τά διοικητικά λειτουργήματα, πού έγινονταν κληρονομικά, οι Έλληνες γαιοκτήμονες κατέληξαν στο να σχηματίσουν ένα είδος αγροτικής αριστοκρατίας με χαρακτήρα ιδιότυπο. Στο έλεος των Τούρκων, όντας ραγιάδες, και αφεντικά των καλλιεργητών τους, ταλαντεύονταν ανάμεσα στους Τούρκους, με τους οποίους τους συνέδεαν τά ταξικά τους συμφέροντα και στην εθνική ιδέα πού ενισχύονταν από την εθνική και οικονομική αντίθεση μιáς κάστας της οποίας τά πλούτη προκαλούσαν την πλεονεξία και τή ζηλοτυπία των Τούρκων. Έτσι κάθε φορά πού ή μερίδα αυτή του Ελληνισμού, στην οποία πρέπει να προσθέσουμε και τους Φαναριώτες, μ' ένα πνεῦμα ανάλογο με τή νοοτροπία της αγροτικής αριστοκρατίας, αισθάνονταν την ανάγκη της εθνικής ανεξαρτησίας, αναζητούσε την υποστήριξη μιáς ξένης δυνάμεως ικανής όχι μόνο να έγγυθηεί αλλά και να στερεώσει τά προνόμιά της. Τέτοιος είναι ό ρόλος πού έπαιξε στους προηγούμενους αιώνες ή Αυστρία και ή Βενετία, στον ΧVIIΙον αιώνα ή φεουδαλική Ρωσία. Βλέπουμε ότι οι κοτζαμπάσηδες της Πελοποννήσου βρίσκονται επί κεφαλής στην επανάσταση του 1770 πού προκάλεσε ή Ρωσία. Η τάξη όμως αυτή θα μένει πάντοτε αναποφάσιστη και τρομοκρατημένη μπροστά στην ιδέα μιáς επανάστασης εθνικής μαζί και λαϊκής, με προοπτικές κοινωνικές ή και απλώς πολιτικές πιο ευρύτερες. Σαν καλή σύμμαχος της μεγάλης αστικής τάξης θα προσπαθήσει πάντα να περιορίσει τις συνέπειες μιáς τέτοιας επανάστασης και θα τό κατορθώσει.

Η μεγάλη πλειονότητα των χωρικών ήταν απλοί καλλιεργητές στα μεγάλα κτήματα των Τούρκων ή των Ελλήνων. Ένας μικρός αριθμός ήταν μικροί ανεξάρτητοι ιδιοκτήτες. Η παρούσα μελέτη πού αφορά στο εμπόριο της Θεσσαλονίκης και πού μπορεί όμως ν' αναφερθεί στο εμπόριο όλης της Ελλάδας, επιβεβαιώνει ένα γεγονός ήδη γνωστό απ' άλλοι, ότι δηλαδή ή οικονομία της Ανατολής γενικά παρουσιάζει την όψη

μίας οικονομίας καθαρά άποικιακής: εισαγωγές βιομηχανικών προϊόντων και ιδίως έξαγωγές πρώτων ύλων, μ'άλλα λόγια προϊόντων αγροτικών. Μελετώντας την κίνηση των εισαγωγών και έξαγωγών διαπιστώσαμε ότι οι έξαγωγές ξεπερνούν τις εισαγωγές καθ' όλο τον αιώνα. 'Απ' αυτό το γεγονός δέν πρέπει νά συμπεράνουμε ότι οι μεγάλες έξαγωγές ήταν άποτέλεσμα ύπερπαραγωγής, τó αντίθετο, ήταν άποτέλεσμα μίας ύποκατανάλωσης στη χώρα. Παρά την άνεπάρκεια των πληροφοριών μας σχετικά με την παραγωγή που δέν μās επιτρέπουν νά έχομε ακριβή ιδέα της εξέλιξης της τοπικής παραγωγής, μπορούμε πάντως νά διαπιστώσουμε ότι ή παραγωγή αυτή δέν παρουσιάζει αύξηση καθ' όλον τον αιώνα: ή μένει άμετάβλητη ή ελαττώνεται. Ένα ύπόμνημα του προξένου Γκυ γραμμένο τó 1834, που μās δίνει μιá σύγκριση ανάμεσα στην παραγωγή της εποχής του και την παραγωγή προηγούμενων εποχών, είναι πολύ διδακτικό. 'Ο προξένος άποδίδει την πτώση του έμπορίου της Θεσσαλονίκης, ύστερ' από την 'Ελληνικήν 'Επανάσταση του 1821, στις ακόλουθες αιτίες: στην αναχώρηση των 'Ελλήνων εμπόρων άπ' την πόλη κατά τη διάρκεια και ύστερ' από την επανάσταση, την αύξηση των φόρων και την ελάττωση της παραγωγής. 'Η παραγωγή π.χ. των μαλλιών ύπολογίζονταν άλλοτε ανάμεσα στις 350 και 400 χιλιάδες οκάδες τó χρόνο. 'Ο Μπωζούρ την ύπολογίζει στο τέλος του ΧVIIΙου αιώνα σέ 500 χιλιάδας οκάδες, στο 1834 πέφτει ανάμεσα στις 150 και 170 χιλιάδες οκάδες. Τó ίδιο συμβαίνει με τον καπνό. 'Η παραγωγή του σταριού στις περιοχές της Θεσσαλονίκης του Βόλου και του 'Ορφανού, ύπολογίζεται στο τέλος του ΧVIIΙου αιώνα σέ 3.120.000 κιλά της Κωνσταντινουπόλεως (1 κιλό 22—26 όκ.), τó 1807 τó σύνολο της παραγωγής της δυτικής και ανατολικής Μακεδονίας, της Κατερίνης, Βόλου και Λαμίας δέν ξεπερνούσε τά 1.550.000 κιλά. Έξ άλλου ή καμπύλη των έξαγωγών μās ύποβάλλει τά ίδια συμπεράσματα σχετικά με την παραγωγή. Είναι γνωστό ότι κάποιος συσχετισμός συνδέει την παραγωγή και την πούληση και ότι ή έξαγωγή και ή παραγωγή τείνουν νά κυμαίνονται κατά την ίδια έννοια, άν και βέβαια με άνόμοιο πλάτος. Παρατηρούμε λοιπόν ότι οι έξαγωγές, άν και πάντοτε μεγαλύτερες άπό τις εισαγωγές εξελίσσονται σέ επίπεδα λιγότερο ύψηλά και με ρυθμούς πιο βραδείς άπό τις εισαγωγές, ó όγκος των έξαγωγών πέφτει συνεχώς ως τά μέσα του αιώνα και ή αύξηση που αρχίζει αυτή την εποχή δέν ξεπερνά τó διπλό της αρχής του αιώνα. Βλέπουμε μάλιστα ότι στο τελευταίο τέταρτο του αιώνα οι έξαγωγές που είχαν ύψωθεί σημαντικά στην πρώτη περίοδο παύουν νά αυξάνουν και πέφτουν άπό τó 1780 και πέρα. Αυτή ή κίνηση των έξαγωγών για τις όποιες ύπήρχε λυσσώδης συναγωνισμός, όχι μονάχα ανάμεσα στους εμπόρους διαφορετικών έθνοτήτων, αλλά και ανάμεσα στους έμ-

πόρους της ίδιας εθνικότητας παρά τους διάφορους συμβιβασμούς και τις συμφωνίες για κοινές αγορές, μās δείχνει άκόμα ότι οι έξαγωγές άπό την 'Ανατολή δέν όφείλονταν σέ ύπερπαραγωγή. Αυτή ή κατάσταση συμφωνεί με τις συνθήκες της ζωής στην 'Οθωμανικήν Αυτοκρατορία.

Οι άδιάκοποι πόλεμοι, οι έξεγέρσεις, ó δεσποτισμός των πασάδων, ή οικονομία που βασιζονταν σέ προνόμια δέν είναι συντελεστές ίκανοί νά ενθαρρύνουν την παραγωγή. Οι έξαγωγές λοιπόν, που όμως παραμένουν σημαντικές σέ σχέση με την παραγωγή (περισσότερο άπό τó μισό κατά τον Μπωζούρ), όφείλονται σέ ύποκατανάλωση. Και γι' αυτή την ύποκατανάλωση έχομε πληροφορίες σαφείς και ακριβείς. 'Ολες οι προξενικές εκθέσεις είναι σύμφωνες σ' αυτό τó σημείο. Έξ άλλου ή μεγάλη αύξηση των τιμών των έξαγωγικών έμπορευμάτων και ή πτώση των εισαγωγικών έμπορευμάτων είναι άκόμα μιá ένδειξη γι' αυτό τó φαινόμενο. Μιλήσαμε άλλου για λαϊκές έξεγέρσεις των τούρκων εναντίον των αγάδων που έξήγαγαν σιτάρι σέ καιρό σιτοδείας, όταν ó πληθυσμός πέθαινε της πείνας. 'Ολα αυτά έγγυώνται την άκρίβεια της ζωντανής εικόνας που μās δίνει ó Μπωζούρ σχετικά με την άθλιότητα των χωρικών:

«'Η μισή Μακεδονία είναι καλλιεργημένη. Τó υπόλοιπο, έξ αιτίας του συστήματος της άγρανάπαυσης και της βραδύτητας του τρόπου της έλληνικής καλλιεργείας δέν άποδίδει ούτε τó τρίτο άπ' ότι θά μπορούσε ν' άποδόσει. Παρ' όλα αυτά ή χώρα αυτή σέ τούτη την άθλια κατάσταση παράγει 800.000 σεπτιέ (3.000.000 κιλά περίπου) σιτάρι έκατό χιλιάδες μπάλες καπνού, όγδόντα χιλιάδες μπάλες μπαμπακιού και έξάγει σέ άξία περισσότερο άπ' τó μισό των πλούσιων αυτών προϊόντων. Βλέποντας αυτή τη μάζα των έξαγωγών θά έτεινε κανείς νά εκφέρει ευνοϊκές κρίσεις για την κατάσταση των καλλιεργητών, αλλά θά γελιώνταν. Αυτή ή ύπεραφθονία της παραγωγής δέν άποδείχνει τίποτε για την ευτυχία τους, γιατί τó εξαγόμενο δέν είναι καθόλου τó πλεόνασμα του άναγκαίου, τότε μόνον έξάγεται τó άληθινά περιττό. 'Αλλά στις χώρες που βρίσκονται στην ίδια κατάσταση μ' αυτές τις περιοχές και όπου ένα πλήθος νέγρων δουλεύει κάτω άπό τó βούρδουλα μερικών λευκών, ή έξαγωγή δέν βρίσκεται ποτέ σέ ακριβή σχέση με την άφθονία. Έκει χιλιάδες άτόμων δουλεύουν προς όφελος ενός πολύ μικρού άριθμού άτόμων. Έκει οι τυραννίσκοι συγκεντρώνουν τον όγκο της δουλειάς μίας όλόκληρης περιοχής για νά την καταβροχθίσουν μόνοι. Δέν αφήνουν στους δυστυχισμένους παραγωγούς ούτε τó αυστηρά άναγκαίο και πουλούν ότι δέν μπορούν νά καταβροχθίσουν για νά ίκανοποιήσουν τις ιδιοτροπίες τους. Στη Μακεδονία, όπως και στην Πολωνία, οι

χωρικοί πεθαίνουν τῆς πείνας καὶ οἱ ἀφεντάδες εἶναι πνιγμένοι στὸ χρυσάφι». Καὶ πιὸ κάτω συμπεραίνει :

«Μιλῶντας γιὰ τὶς ὑπέροχες ἐπαρχίες ποὺ ἀποτελοῦν τὴν Ὀθωμανικὴν Ἀυτοκρατορία τελειώνει κανεὶς πάντα μὲ τὴν ἴδια σκέψη : ἡ φύση ἔκανε τὸ πᾶν γι' αὐτὲς τὶς χῶρες καὶ ἡ κυβέρνηση κατέστρεψε τὸ πᾶν».

Ἔτσι ἡ κοινωνικὴ διάρθρωση τῆς χώρας ἔγινε αἰτία, ὥστε ἡ ἀνάπτυξη τοῦ ἐμπορίου μὲ τὴν αὐξηση τῶν εἰσαγωγῶν νὰ συντελέσει ἀπ' τὴ μιὰ μεριά νὰ ἐπιβαρύνει πάντοτε τὴν ἀθλιότητα τῶν χωρικῶν, Ἑλλήνων καὶ Τούρκων, κι' ἀπ' τὴν ἄλλη νὰ πλουτίζει ἓνα μικρὸ ἀριθμὸ γαιοκτημόνων Τούρκων καὶ ἐμπόρων Ἑλλήνων. Ὀλόκληρο τὸ μεγάλο κέρδος ποὺ προέρχονταν ἀπὸ τὴν ὑψωση τῶν ἀγροτικῶν προϊόντων, ποὺ διαπιστώσαμε παραπάνω, πήγαινε στοὺς πλούσιους Τούρκους ποὺ ἀποθησαύριζαν καὶ σχημάτιζαν ἔτσι ἓνα κεφάλαιο νεκρὸ γιὰ τὴν οἰκονομία τῆς χώρας, καὶ τῶν ἐμπόρων ποὺ ἔκαναν τὶς ἐξαγωγές.

Ἡ συνέπεια αὐτῆς τῆς κατάστασης ἦταν ἓνας τριπλὸς ἀνταγωνισμὸς : ἀνταγωνισμὸς ποὺ φέρνει σ' ἀντίθεση τοὺς τούρκους ἀγρότες καὶ τοὺς τούρκους ἀγάδες καὶ ποὺ τονίζει τὴν γενικὴ διάλυση στὴν Ὀθωμανικὴ Ἀυτοκρατορία καὶ εὐνοεῖ τὶς ἐξεγέρσεις τοῦ πληθυσμοῦ ἐναντίον τῶν ἀγάδων. ἀνταγωνισμὸς ποὺ φέρνει ἀντιμέτωπους τοὺς Ἕλληνες ἀγρότες καὶ τοὺς ἴδιους Τούρκους ἀγάδες καὶ τέλος ὁ ἀνταγωνισμὸς ποὺ ἀντιθέτει τοὺς Ἕλληνες ἀγρότες καὶ τοὺς Ἕλληνες πλούσιους ἐμπόρους καὶ γαιοκτήμονες. Ἀλλὰ εἶναι φυσικὸ οἱ Ἕλληνες ἀγρότες νὰ βλέπουν τὴν ἄμεση αἰτία τῆς δυστυχίας τους περισσότερο στοὺς Τούρκους κατακτητὲς ποὺ τοὺς σφάζουν καὶ τοὺς κάνουν νὰ ὑποφέρουν κάθε εἶδος καταδιώξεις, παρὰ στοὺς ὁμοφύλους τους. Γι' αὐτὸ οἱ κοινωνικὲς ἀντιθέσεις ποὺ ὑπάρχουν ἀνάμεσα στοὺς Ἕλληνες ὑποχωροῦν μπροστὰ στὴν ἐθνικὴ ἀντίθεση, ποὺ χωρίζει ἀπὸ αἰῶνες τὸν ἑλληνικὸ λαὸ ἀπὸ τὸν κατακτητὴ του, τὸν Τούρκο. Ἔτσι ἡ ἐθνικὴ συνείδηση καὶ τὸ ἐπαναστατικὸ πνεῦμα ἐνισχύονται στὴν ἀγροτιά ποὺ γίνεται ὁ οὐσιώδης παράγοντας στὸν πόλεμο τῆς ἀνεξαρτησίας. Γιατὶ γιὰ τὴν ἑλληνικὴν ἀγροτιά ἡ Ἐπανάσταση τοῦ 1821 ἔχει πολὺ εὐρύτερες καὶ μακρυνότερες προοπτικὲς ἀπὸ τοὺς στόχους τῆς ἀστικῆς τάξης.

Ἐξ ἄλλου, ἡ ἀντίθεση ἀνάμεσα στοὺς Τούρκους ἀγρότες καὶ τοὺς πλούσιους ἀγάδες, ποὺ συντελοῦσε στὴν διάλυση τῆς τουρκικῆς κοινωνίας, θὰ διευκολύνει τὴν Ἑλληνικὴ Ἐπανάσταση τοῦ 1821. Ἐνα ἔθνος ἐνωμένο καὶ σύμφωνο γιὰ ἓνα κοινὸ ἰδανικὸ, παρ' ὅλες τὶς ἐσωτερικὲς του ἀντιθέσεις, θὰ

ἀντιμετωπίσει μιὰν αὐτοκρατορία σὲ ἀποσύνθεση. Τέλος ἡ ἀντίθεση αὐτὴ μεταξὺ Τούρκων ἀγροτῶν κι' ἀγάδων καὶ ἡ συνείδηση μιᾶς βαλκανικῆς κοινότητας, γιὰ τὴν ὁποία μιλήσαμε, μποροῦν ἀκόμα νὰ ἐξηγήσουν τὸν παμβαλκανικὸ χαρακτήρα ποὺ πῆραν πάντοτε τὰ ἀπελευθερωτικὰ κινήματα τῶν λαῶν αὐτῶν, καὶ ἡ ἀμοιβαία βοήθεια ποὺ πρόσφεραν μεταξὺ τους ὡς τὴν ἑλληνικὴν ἐπανάσταση, χαρακτήρα ποὺ ἐκφράζει τέλεια ὁ Ρήγας καλώντας στὸν ἀγῶνα ὄχι μονάχα ὅλους τοὺς Βαλκανικοὺς λαοὺς, ἀλλὰ καὶ αὐτοὺς τοὺς καταπιεζόμενους Τούρκους. Ἡ ἐσωτερικὴ διαίρεση τοῦ Ἑλληνικοῦ λαοῦ (μεγάλῃ ἀστικῇ τάξει, μικρῇ καὶ μεσαία ἀστικῇ τάξει, ἀγροτιά κλπ.) ἐκδηλώθηκε καὶ κατὰ τὴ διάρκεια τῆς Ἐπανάστασης καὶ ἐξηγεῖ ἐν μέρει τὸ περίπλοκο φαινόμενο τῶν ἐμφυλίων ἀγῶνων ποὺ ἔφεραν σὲ κίνδυνο τὴν Ἐπανάσταση τοῦ 1821.

Ἡ λεπτομερὴς μελέτη τοῦ ἐμπορίου τῆς Θεσσαλονίκης, τοῦ κυριώτερου οἰκονομικοῦ κέντρου τῆς Ἑλλάδας, μᾶς ἐπιβεβαίωσε ἓνα γεγονὸς διαπιστωμένο ἤδη ἀπ' ὅλους τοὺς ἱστορικοὺς τῆς Νέας Ἑλλάδας : ὅτι δηλαδὴ οἱ Ἕλληνες γνώρισαν στὸν ΧVIIΙον αἰῶνα μιὰ μεγάλη οἰκονομικὴν ἀνάπτυξη. Ἀκόμα μᾶς ἐπέτρεψε νὰ παρακολουθήσουμε ἀπὸ κοντὰ καὶ στὶς λεπτομέρειες τὴν πορεία αὐτῆς τῆς ἀνάπτυξης καὶ νὰ κάνουμε ἀκριβέστερη τὴ γενικὴ ἰδέα ποὺ εἶχαμε ὡς τὰ τώρα. Ἡ ἀνάλυση, μὲ πρῖσμα οἰκονομικὸ, τῆς κοινωνικῆς κατάστασης τοῦ μεγαλύτερου μέρους τοῦ ἑλλαδικοῦ Ἑλληνισμοῦ ὑπῆρξε ἡ λογικὴ συνέχεια τῆς μελέτης αὐτῆς. Ἡ ἀνάλυση αὐτὴ μᾶς ἐπέτρεψε νὰ παρουσιάσουμε ἓνα πρῶτο (καὶ ὄχι τελειωτικὸ) δοκίμιον ἐρμηνείας οἰκονομικῆς καὶ κοινωνικῆς τοῦ ἀγῶνα γιὰ τὴν ἀνεξαρτησία, τοῦ γεγονότος ποὺ ἀποτελεῖ τὴν τελευταία συνέπεια τῆς ἱστορικῆς ἐξέλιξης τοῦ Νέου Ἑλληνισμοῦ καὶ μιὰν ἀποφασιστικὴν στροφὴν στὴν ἱστορία του.

Τὸ γενικὸ συμπέρασμα ποὺ βγαίνει ἀπ' αὐτὲς τὶς μελέτες εἶναι τοῦτο : Ἄν ἡ ἀστικὴ τάξη ὑπῆρξε ὁ πρωταρχικὸς παράγων τῆς ἐθνικῆς συνείδησης καὶ ὁ ὀργανωτὴς τοῦ ἀγῶνα γιὰ τὴν ἀνεξαρτησία, ἡ ἐθνικὴ ἰδέα καὶ ἡ Ἑλληνικὴ Ἐπανάσταση ἔχουν τὶς πηγές τους καὶ τὶς ρίζες τους στὴν ἀγροτιά καὶ στ' ἄλλα καταπιεζόμενα στοιχεῖα τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ (μικροὶ ἀστοί, διανοούμενοι). Κι' ἀκόμα ὅτι ὅταν ἦλθεν ἡ στιγμή, αὐτὰ τὰ στοιχεῖα παρέσυραν στὸν ἀγῶνα τὰ δισταχτικὰ ἢ ἐχθρικὰ στὴν ἀρχὴ στοιχεῖα τοῦ Ἑλληνισμοῦ, ὥστε ὀλόκληρο τὸ ἔθνος στὸν ἴδιο δρόμο γιὰ ἓνα κοινὸ ἰδανικὸ συμμετεῖχε στὸν ἀγῶνα γιὰ τὴν ἀνεξαρτησία. Ἀλλὰ γιὰ τὴν κάθε ὁμάδα ποὺ σύνθετε τὸ ἔθνος, τὸ τέρμα αὐτοῦ τοῦ δρόμου ἦταν περισσότερο ἢ λιγότερο μακρυνό.

ΝΙΚ. ΣΒΟΡΩΝΟΣ

# ΔΕΝ ΦΤΑΝΕΙ ΜΙΑ ΦΩΝΗ

Μιά φωνή θά κρατήσω.

Μιά φωνή.

Νά ζῶ,

Νά θυμάμαι.

Φωνές· Φωνές.

Σιωπηλές.

Ἄμιλητες.

Βουδές.

Πιὸ δυνατὲς ἀπ' τῆ σιωπῆ.

Ποῦ; Ποιά φωνή;

Φωνές ἀπὸ σύρματα τηλεφώνου.

Φωνές διαταγῆς,

φωνές παράκλησης.

Κ' ἡ φωνή «σ' ἀγαπῶ»

Κ' ἡ φωνή «πρέπει».

Φωνές πρωϊνές.

Ἕνα ἄχ! διαστικὸ

ποῦ δὲν προφταίνει νᾶναι ἔρωτας

κ' ὕστερα

χτυπήματα στὴν πόρτα.

Φωνές σπαραχτικὲς

ποῦ δὲν προφταίνουνε τὸν ἀποχωρισμό.

Φωνή ἀπ' τὰ μεσάνυχτα

ποῦ σχεδιάζεται ἡ καμπύλη τῆς νύχτας

κ' ἡ βεβαιότητα τῆς ἐπανάστασης.

Ἀκούω τίς φωνές τῆς γέννας μου

μέσα ἀπὸ σιωπῆ

κι ἀπόφαση.

Φωνές μου.

Θά σᾶς κρατήσω.

Νά ζῶ,

Νά θυμάμαι.

Νά μὲ θυμοῦνται.

ΚΑΙΤΗ ΔΡΟΣΟΥ

# Ο ΚΑΥΚΑΣΙΑΝΟΣ ΚΥΚΛΟΣ ΤΗΣ ΚΙΜΩΛΙΑΣ \*

Τοῦ ΜΠΕΡΤΟΛΤ ΜΠΡΕΧΤ

## Π Ρ Ο Σ Ω Π Α

### Πρόλογος :

Ο ΑΝΤΙΠΡΟΣΩΠΟΣ ΤΗΣ ΑΝΟΙΚΟ-  
ΔΟΜΗΣΗΣ  
ΕΝΑΣ ΓΕΡΟ-ΧΩΡΙΑΤΗΣ | του κολχός  
ΜΙΑ ΧΩΡΙΑΤΙΣΑ } «Γκα-  
ΕΝΑΣ ΝΕΟΣ ΕΡΓΑΤΗΣ | λίνσ»  
ΜΙΑ ΧΩΡΙΑΤΙΣΑ  
ΜΙΑ ΝΕΑΡΗ ΟΔΗΓΟΣ ΤΡΑΚΤΕΡ |  
ΕΝΑΣ ΤΡΑΥΜΑΤΙΑΣ ΣΤΡΑΤΙΩΤΗΣ }  
ΕΝΑΣ ΓΕΡΟ-ΧΩΡΙΑΤΗΣ }  
του κολχός «Ρόζα Λούξεμπουργκ»  
ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΒΑΡΤΑΓΚ, άγρονόμισα του  
κολχός «Ρόζα Λούξεμπουργκ»

### Πράξεις :

ΓΙΩΡΓΗΣ ΑΜΠΑΣΒΙΛΙ, κυβερνήτης  
ΝΑΤΑΛΙ ΑΜΠΑΣΒΙΛΙ, ή γυναίκα του  
ΚΑΜΠΕΤΣΚΙ, χοντρός πρίγκηπας  
ΝΙΚΟΛΑΣ ΜΙΚΑΤΖΕ } γιατροί  
ΜΙΣΑ ΛΟΛΑΤΖΕ }  
ΣΑΛΒΑ ΑΖΕΡΕΤΕΛΛΙ, ύπασπιστής  
ΑΡΚΑΔΗΣ ΤΣΕ-Ι-ΤΖΕ, ποιητής - τρα-  
γουδιστής  
ΣΥΜΕΩΝ ΤΣΑΤΣΑΒΑ, στρατιώτης  
ΓΚΡΟΥΣΑ ΒΑΝΑΤΖΕ, τὸ δεύτερο χέρι  
στην κουζίνα  
ΜΑΡΑ, παραμάνα  
ΕΝΑΣ ΜΑΓΕΡΑΣ  
ΕΝΑΣ ΥΠΗΡΕΤΗΣ  
ΕΝΑΣ ΓΕΡΟΣ  
ΔΥΟ ΚΟΜΨΕΣ ΚΥΡΙΕΣ  
ΕΝΑΣ ΧΩΡΙΑΤΗΣ Κ'Η ΓΥΝΑΙΚΑ ΤΟΥ

### ΤΡΕΙΣ ΕΜΠΟΡΟΙ

ΛΑΥΡΕΝΤΗΣ ΒΑΝΑΤΖΕ, άδελφός της  
Γκρούσας  
ΑΝΙΚΩ ΒΑΝΑΤΖΕ, γυναίκα του  
ΓΙΟΥΣΟΥΦ, χωριάτης, άντρας της  
Γκρούσας  
Η ΜΗΤΕΡΑ ΤΟΥ ΓΙΟΥΣΟΥΦ  
ΤΣΟΤΑ, γρεναδιέρος των Μαύρων Φρου-  
ρών  
ΕΝΑΣ ΚΑΛΟΓΕΡΟΣ  
ΜΙΧΑΗΛ ΑΜΠΑΣΒΙΛΙ, γιός του Κυ-  
βερνήτη  
ΑΖΝΤΑΚ, δημόσιος γραφιάς  
ΣΩΒΑ, άστυνόμος  
Ο ΜΕΓΑΛΟΣ ΔΟΥΚΑΣ  
ΜΠΙΖΕΡΓΚΑΝ ΚΑΜΠΕΤΣΚΙ  
ΕΝΑΣ ΓΙΑΤΡΟΣ  
ΕΝΑΣ ΑΝΑΠΗΡΟΣ  
ΕΝΑΣ ΚΟΥΤΣΟΣ  
ΕΝΑΣ ΑΡΧΙΤΡΑΓΟΥΔΙΣΤΗΣ  
ΕΝΑΣ ΞΕΝΟΔΟΧΟΣ  
ΔΟΥΔΟΒΙΚΑ, νύφη του ξενοδόχου  
ΕΝΑΣ ΥΠΗΡΕΤΗΣ  
ΤΡΕΙΣ ΠΛΟΥΣΙΟΙ ΧΩΡΙΑΤΕΣ  
ΜΙΑ ΓΡΙΑ ΧΩΡΙΑΤΙΣΑ  
ΗΡΑΚΛΗΣ, ληστής  
ΜΙΑ ΜΑΓΕΙΡΙΣΑ  
ΙΛΛΟ ΤΣΟΥΜΠΟΛΑΤΖΕ } δικηγόροι  
ΣΑΝΤΡΟ ΟΜΠΟΛΑΤΖΕ }  
ΕΝΑ ΠΟΛΥ ΓΕΡΙΚΟ ΖΕΥΓΑΡΙ  
ΖΗΤΙΑΝΟΙ — ΙΚΕΤΕΣ — ΣΤΡΑΤΙΩΤΕΣ  
ΜΑΥΡΟΙ ΦΡΟΥΡΟΙ — ΥΠΗΡΕΤΕΣ

## Π Ρ Ο Λ Ο Γ Ο Σ

Στά ερείπια ενός βομβαρδισμένου Καυκασιανού χωριού, καθισμένα σε κύκλο, πίνοντας κρασί και καπνίζοντας, τὰ μέλη των δύο κολχός, στην πλειοψηφίαιους ηλικιωμένοι άντρες και γυναίκες. 'Ανάμεσά τους και μερικοί στρατιώτες, καθώς και ένας αντιπρόσωπος της Κρατικής 'Επιτροπής 'Ανοικοδόμησης, που ήρθε απ' την πρωτεύουσα.

\* 'Ο Μπρέχτ δανείστηκε τὸ θέμα του «Καυκασιανού Κύκλου της Κιμωλίας», από έναν αρχαίο κινέζικο θρύλο, τὸν «Κύκλος της Κιμωλίας». 'Όπως και κεί, έτσι και δῶ πρόκειται για τὴν ἀντιδικία δύο γυναικῶν για τὴν κατοχὴ ενός παιδιοῦ. 'Ακόμα θυμίζει τὴν κρίση του Σολομώντα.

'Όσοτὸσο στὸν κινέζικο θρύλο, εκείνη που δὲ βγάξει τὸ παιδί απ' τὸν κύκλο εἶναι ἡ πραγματικὴ μητέρα. 'Όλο τὸ ἄλλο ἔργο, εἶναι ὀλότελα διαφορετικὸ.

ΜΙΑ ΧΩΡΙΑΤΙΣΑ ΑΡΙΣΤΕΡΑ : 'Εκεῖ πέρα, πάνω στο λόφο, σταματήσαμε τρία χιτλερικά τάνκς. "Όμως, οἱ μηλιές ἦταν κιόλας καταστραμένες.

ΕΝΑΣ ΓΕΡΟ - ΧΩΡΙΑΤΗΣ ΔΕΞΙΑ : Καὶ τὸ μορφὸ μας ὑποστατικό. 'Ερειπωμένο κι' αὐτό.

ΜΙΑ ΝΕΑΡΗ ΟΔΗΓΟΣ ΤΡΑΚΤΕΡ : Σύντροφε, τὴ φωτιά στο ὑποστατικό, ἐγὼ τὴν ἔβαλα.

*Σιωπή.*

Ο ΑΝΤΙΠΡΟΣΩΠΟΣ : "Αν συμφωνᾶτε, θ' ἀρχίσουμε τὴ συζήτηση. Μᾶς ἐπισκέφτηκαν, στὴ Νούκα, ἀντιπρόσωποι ἀπὸ τὸ κολχόζ «Γκαλίνσκ», ποὺ εἶναι εἰδικευμένο στὴν κατοικοτροφία. Σὰν ἄρχισε ἡ προέλαση τῶν χιτλερικῶν, τὸ κολχόζ πῆρε διαταγὴ ἀπὸ τὴς 'Αρχές νὰ ὀδηγήσει τὰ κοπάδια τὴς κατοίκες του πρὸς τ' ἀνατολικά. Τώρα, σκέφτεται νὰ ἐγκατασταθεῖ καὶ πάλι ἐδῶ. Οἱ ἀντιπρόσωποι του ἐπισκέφτηκαν τὸ χωριὸ καὶ τὴν γύρω περιοχὴ διαπίστωσαν σημαντικὲς καταστροφές. (*Οἱ κολχόζνικοι ἀπ' τὰ δεξιὰ συγκατανεύουν*). Τὸ γειτονικὸ κολχόζ, «'Η Ρόζα Λούξεμπουργκ», εἰδικευμένο στὴ φρουτοπαραγωγὴ (*γυρίζει πρὸς τὰ δεξιὰ*), προτείνει νὰ ἀξιοποιηθοῦν καὶ πάλι τὰ παλιά βοσκοτόπια τοῦ κολχόζ «Γκαλίνσκ», μιὰ κοιλάδα μὲ λιγοστὸ χορτάρι, γιὰ τὴν καλλιέργεια φρούτων καὶ κλιμάτων. Στὸ ὄνομα τῆς 'Επιτροπῆς 'Ανοικοδόμησης, ποὺ μὲ διόρισε ἀντιπρόσωπο, αὐτὸ ποὺ θέλω νὰ καταφέρω εἶναι τὰ δυὸ κολχόζ νὰ ῥθοῦν σὲ συμφωνία γιὰ ν' ἀποφασίσουν ἂν τὸ κολχόζ «Γκαλίνσκ», πρέπει νὰ ἐγκατασταθεῖ καὶ πάλι ἐδῶ ἢ ὄχι.

Ο ΓΕΡΟ - ΧΩΡΙΑΤΗΣ ΔΕΞΙΑ : Καὶ πρῶτα ἀπ' ὅλα θέλω νὰ παραπονεθῶ καὶ πάλι γιὰ τὸν περιορισμὸ στο χρόνο ἡμιλίας. 'Εμεῖς τοῦ κολχόζ «Γκαλίνσκ», χρειαστήκαμε τρεῖς μέρες καὶ τρεῖς νύχτες γιὰ νὰ φτάσουμε ὡς ἐδῶ. Καὶ τώρα μᾶς λένε πῶς ἡ συζήτηση πρέπει νὰ τελειώσει σὲ μιῶν ἡμέρα!

ΕΝΑΣ ΤΡΑΥΜΑΤΙΑΣ ΦΑΝΤΑΡΟΣ ΑΡΙΣΤΕΡΑ : Σύντροφοι, δὲ μᾶς μένουν πιά καὶ τόσα χωριά, οὔτε καὶ τόσοι ἐργάτες, οὔτε καὶ τόσοσ χρόνος!

Η ΝΕΑΡΗ ΟΔΗΓΟΣ ΤΡΑΚΤΕΡ ΑΡΙΣΤΕΡΑ : Χρειάστηκε νὰ βάλουμε δελτίο σ' ὅλες τὴς χαρές, στὸν καπνὸ, στο κρασί. Γιατὶ ὄχι, λοιπόν, καὶ στὴ συζήτηση;

Ο ΓΕΡΟΣ ΔΕΞΙΑ, *ἀνασιεναζονίας* : Θάνατος στοὺς φασίστες! Καὶ τώρα μπαίνω στὴν οὐσία. Θέλω νὰ σᾶς ἐξηγήσω γιὰτὶ θέμε νὰ ξαναπάρουμε τὴν κοιλάδα μας. Εἶναι χίλιοι - δυὸ λόγοι, ὅμως ἐγὼ θ' ἀρχίσω μὲ ἓναν ἀπὸ τοὺς πῖθ ἀπλούς. Μακινὲ 'Αμπακιτζέ, ξετύλιξε τὸ κατοικίσιο τυρί.

*Μιὰ χωρικὴ ἀπὸ τὰ δεξιὰ παίρνει μέσα ἀπὸ ἓνα μεγάλο καλάθι ἓνα τεράστιο κεφάλι τυρί, τυλιγμένο μὲ πανιά. 'Επιδοκιμασίες καὶ γέλια.*

Ο ΓΕΡΟΣ ΔΕΞΙΑ : Πάρτε, σύντροφοι, ἄντε.

ΕΝΑΣ ΓΕΡΟΧΩΡΙΑΤΗΣ ΑΡΙΣΤΕΡΑ, *μὲ δυοπιστία* : Γιὰ νὰ μᾶς ἐπηρεάσεις τὸ κάνεις;

Ο ΓΕΡΟΣ ΔΕΞΙΑ, *μέσα σὲ γέλια* : Καὶ πῶς νὰ σὲ ἐπηρεάσω, ἐσένα, Σουράμπ, γέρο - ληστή; Τὸ ξέρουμε καλὰ πῶς καὶ τὸ τυρί θὰ φᾶς καὶ τὴν κοιλάδα θὰ πάρεις (*Γέλια*). Τὸ μόνο ποὺ σοῦ ζητῶ εἶναι μιὰ τίμια ἀπάντηση στο ρῶτημά μου : 'Ετοῦτο τὸ τυρί εἶναι καλὸ;

Ο ΓΕΡΟΣ ΑΡΙΣΤΕΡΑ : 'Η ἀπάντησή μου εἶναι : ναί.

Ο ΓΕΡΟΣ ΔΕΞΙΑ : 'Ακοῦτε τα (*Πικρά*). Δὲν θᾶπρεπε διόλου ν' ἀπορῶ. 'Εοῦ ἀπὸ τυριά ἔχεις μεσάνυχτα.

Ο ΓΕΡΟΣ ΑΡΙΣΤΕΡΑ : Καὶ γιὰτὶ, παρακαλῶ ; 'Αφοῦ σοῦ λέω πῶς εἶναι καλὸ.

---

Μουσικὴ γιὰ τὸν «Κ α υ κ α σ ι α ν ὸ Κ ύ κ λ ο τῆς Κ ι μ ω λ ί α ς», ἔχει γράψει ὁ Πάουλ Ντεσσάου.

Τὸ ἔργο γράφτηκε τὸ 1944—1945 καὶ ἀνεβάστηκε στο Βερολίνο τὸ 1954 ἀπ' τὸ Berliner Ensemble, ποὺ τὸ διευθύνει ἡ 'Ελένη Βάϊγγελ.

Τὸ 1956, τὸ «Κ ύ κ λ ο ς Κ α υ κ α σ ι α ν ῆ ς Κ ι μ ω λ ί α ς», παρουσιάστηκε, ἀπὸ τὸ Berliner Ensemble στο Β' Παγκόσμιο Θεατρικὸ Φεστιβάλ τοῦ Παρισιοῦ.

- Ο ΓΕΡΟΣ ΔΕΞΙΑ : Γιατί δέν είναι δυνατό να τὸ βρίσκεις καλὸ. Γιατί δέν είναι πιά τὸ τυρὶ τοῦ παλιοῦ καιροῦ. Καὶ γιατί δέν είναι πιά ὅπως ἦταν τότε ; Γιατί τὰ κατσίκια μας δὲ βρίσκουν τὸ καινούριο χορτάρι τόσο καλὸ ὅσο τὸ παλιό. Τὸ τυρὶ δέν είναι πιά τυρὶ, γιατί τὸ χορτάρι δέν είναι πιά χορτάρι. Αὐτὴ ἔναι ἡ πραγματικότητα. Ἄν ἔχετε τὴν καλωσύνη, σημειώστε το στὰ πραχτικά.
- Ο ΓΕΡΟΣ ΔΕΞΙΑ : Μὰ τὸ τυρὶ σας εἶναι θαυμάσιο.
- Ο ΓΕΡΟΣ ΑΡΙΣΤΕΡΑ : Ὁχι, δέν είναι θαυμάσιο. Μόλις καὶ τρώγεται. Οἱ καινούριες βοσκὲς δέν ἀξίζουν τίποτα. Οἱ νέοι μας τὸ λένε καὶ τὸ ξαναλένε ὅλη τὴν ὥρα. Ἐγὼ τὸ λέω : δέν μπορεῖ νὰ ζήσει κανεὶς ἐκεῖ πέρα. Σκεφθεῖτε πῶς τὸ πρωῖνὸ δέν μυρίζει καν πρῶτ.
- Ἄραια γέλια.*
- Ο ΑΝΤΙΠΡΟΣΩΠΟΣ : Ἄστους νὰ γελᾶνε καὶ μὴ θυμώνεις : καταλαβαίνουν, νᾶσαι σίγουρος. Σύντροφοι, γιατί ἀγαπᾶ κανέναν τὴν πατρίδα του ; Γιατί τὸ ψωμὶ εἶναι σ' αὐτὴν πιδ νόστιμο ἀπ' ἄλλοῦ, γιατί ὁ οὐρανὸς εἶναι πιδ πλατύς, ὁ ἀέρας καθαρότερος, ἡ φωνὴ πιδ κουδουνιστὴ, ἡ γῆ ἀλαφρότερη. Δέν εἶν' ἀλήθεια ;
- Ο ΓΕΡΟΣ ΔΕΞΙΑ : Ἡ κοιλάδα μᾶς ἀνήκει ἀπὸ πάντα.
- ΣΤΡΑΤΙΩΤΗΣ ΑΡΙΣΤΕΡΑ : «Ἄπὸ πάντα». Τί πὰ νὰ πεῖ τοῦτο ; Τίποτα δέν ἀνήκει σὲ κανέναν ἀπὸ πάντα. Σὰν ἦσουν νέος, δέν σοῦ ἀνήκε οὔτε καν ὁ ἑαυτὸς σου. Ἄνηκες, τότε, στὸν πρίγκηπα Καμπέτοκι.
- Ο ΓΕΡΟΣ ΔΕΞΙΑ : Δέν εἶναι πράμα ἀδιάφορο, ποῖο δέντρο φυτρώνει δίπλα στὸ παιτρικὸ σπίτι. Τί σοῖ γείτονες ἔχεις, κι' αὐτὸ δέν εἶν' ἀδιάφορο. Ἐ, λοιπόν, θέλουμε νὰ ξαναρθοῦμε δῶ γιὰ νὰ σᾶς ἔχουμε γειτόνους, ναί, ἔσᾶς, κλέφτες τῶν βοσκότοπων. Καὶ γελᾶτε ὅσο θέτε.
- Ο ΓΕΡΟΣ ΑΡΙΣΤΕΡΑ, *γελώντας*. Ἐ, γείτονα, γιατί νὰ μὴν ἀκούσεις ἤσυχκα καὶ τὴ γειτόνισα ; Ἡ Κατερίνα Βαρτάγκ, ἡ μηχανικὸς—ἀγρονόμισά μας, ἔχει νὰ πεῖ δυὸ λογάκια γιὰ τὴν κοιλάδα.
- ΜΙΑ ΧΩΡΙΑΤΙΣΑ ΔΕΞΙΑ : Ἐμεῖς δέν εἶπαμε ἀκόμα, κάθε ἄλλο μάλιστα, ὅσα ἔχουμε νὰ ποῦμε γιὰ τὴν κοιλάδα μας. Τὰ σπίτια δέν καταστράφηκαν ὅλα, κι' ἀπὸ τὸ ὑποστατικὸ μένουν τὰ θεμέλια.
- Ο ΑΝΤΙΠΡΟΣΩΠΟΣ : Τὸ ξέρετε καλὰ, εἴτε δῶ εἴτε ἐκεῖ κάτω, ἔχετε δικαίωμα ν' ἀποζημιωθεῖτε γιὰ τὶς ζημιές. Ἐχω τὰ σχέδια ἐδῶ, στὴν τσάντα μου.
- Η ΧΩΡΙΑΤΙΣΑ ΔΕΞΙΑ : Δέν εἶν' αὐτὸ τὸ ζήτημα, σύντροφε ὑπεύθυνε. Ἄν σοῦ πάρω τὴν τραγιάσκα σου καὶ σοῦ δώσω μιὰν ἄλλη, λέγοντάς σου «εἶναι καλύτερη», ἀκόμα καὶ ἂν εἶναι καλύτερη, θὰ προτιμήσεις τὴ δικιά σου.
- Η ΝΕΑΡΗ ΟΔΗΓΟΣ ΤΡΑΚΤΕΡ : Ἡ γῆ δὲ συγκρίνεται μὲ τὴν τραγιάσκα. Τουλάχιστο, στὴ δική μας τὴν πατρίδα, συντρόφισα.
- Ο ΑΝΤΙΠΡΟΣΩΠΟΣ : Ἐλᾶτε, μὴ νευριάζετε. Εἶναι ἀλήθεια ὅτι πρέπει μᾶλλον νὰ βλέπουμε τὴ γῆ σὰν ἐργαλεῖο ἀπ' ὅπου βγάζει κανεὶς κάτι χρήσιμο σὲ ὅλους. Ὅμως, εἶναι τὸ ἴδιο ἀλήθεια, πῶς πρέπει νὰ λογαριάζουμε καὶ τὴν ἀγάπη πού' χει κανεὶς γι' αὐτὴν ἢ γιὰ κείνη τὴ γωνιά τῆς γῆς. Ὅσο γιὰ μένα, θὰ ἤμουν ἱκανοποιημένος ἂν μάθαινα τί σκεφτόσαστε νὰ κάνετε τούτῃ τὴν κοιλάδα (*γυρνᾶ σ' αὐτοὺς πὸν κάθονται ἀριστερὰ*) ἐσεῖς οἱ ἄλλοι.
- ΠΟΛΛΕΣ ΦΩΝΕΣ : «Ναί, νὰ μιλήσει ἡ Κατερίνα».
- Ο ΑΝΤΙΠΡΟΣΩΠΟΣ : Συντρόφισα ἀγρονόμισα...
- ΚΑΤΕΡΙΝΑ, *Σηκώνεται, φορᾶ στολὴ στρατιωτικὴ*: Σύντροφοι, ὅταν πολεμούσαμε τοῦτο τὸν χειμῶνα στὰ βουνὰ μιλούσαμε συχνά, ἐμεῖς οἱ παρτιζάνοι, πάνω στὸν τρόπο πού, σὰν θᾶχαμε διώξει πιά τὸν εἰσβολέα, θὰ φτιάχναμε τὰ δέντρα μας δέκα φορές πιδ παραγωγικὰ ἀπὸ παλιά. Ἐφτιαξα ἕνα ἀρδευτικὸ σχέδιο. Ἐνα ρυθμιστικὸ φράγμα στὴ λίμνη τοῦ βουνοῦ μας θὰ μᾶς ἐπιτρέψει νὰ κάνουμε ποτιστικὰ τρακόσια ἐκτάρια ἀγρονῆς γῆς. Τὸ κολχόζ μας δέν θὰ παράγει πιά μονάχα φρούτα, ἀλλὰ καὶ κρασί. Ὅμως, τὸ ἔργο αὐτὸ δέν συμφέρει παρά μονάχα ἂν μπορέσουμε νὰ συμπεριλάβουμε σ' αὐτὸ καὶ τὴν ἀμφιοβητούμενη κοιλάδα τοῦ κολχόζ «Γκαλίνσκ». Νὰ κ' οἱ ὑπολογισμοί.



*Δείχνει στον αντιπρόσωπο ένα σχέδιο.*

Ο ΓΕΡΟΣ ΔΕΞΙΑ: Σημειώστε, παρακαλώ, στα πρακτικά πώς το κοχλόζ μας έχει την πρόθεση να φτιάξει Ιπποφορβεϊο.

Η ΝΕΑΡΗ ΟΔΗΓΟΣ ΤΡΑΚΤΕΡ: Σύντροφοι, το σχέδιο αυτό τελειοποιήθηκε τις μέρες και τις νύχτες που είμαστε υποχρεωμένοι να τις περάσουμε στα βουνά, εκεί πάνω, τότε που συχνά δεν είχαμε ούτε καν σφαίρες για τα λιγοστά ντουφέκια μας. Μόνο για να προμηθευτούμε το μολύβι, χρειάστηκε ολόκληρη Ιστορία.

Ο ΓΕΡΟΣ ΔΕΞΙΑ: Φχαριστούμε τους συντρόφους του κοχλόζ «Ρόζα Λούξεμπουργκ» και όλους εκείνους που υπερασπίστηκαν την πατρίδα.

*Σφίγγουν τα χέρια και αγκαλιάζονται.*

Η ΧΩΡΙΑΤΙΣΑ ΑΡΙΣΤΕΡΑ: Σκεφτόμασταν πώς οι φαντάροι μας, οι άντρες σας όπως κ' οί δικοί μας, θάπρεπε να γυρίσουν σε μια πατρίδα ακόμη πιο γόνιμη από πριν.

Η ΝΕΑΡΗ ΟΔΗΓΟΣ ΤΡΑΚΤΕΡ: 'Ο ποιητής Μαγιακόφσκι τ'όπε: «'Η πατρίδα του σοβιετικού λαού πρέπει να' ναι του λογικού πατρίδα».

*Οί κοχλόζνικοι στα δεξιά, εκτός από το γέρο, εξειάζουν, όρθιοι μαζί με τον 'Αντιπρόσωπο, τους φακέλους της άγρονόμιας. 'Ακούγονται: «Μά πώς γίνεται το ύψος πτώσης να' ναι 22 μέτρα;» — «'Εδώ θά ανατινάξουμε το βράχο» — «Στήν πραγματικότητα δεν χρειάζονται παρά τοιμέντο και δυναμίτη» — «'Υποχρεώνουν τα νερά να κατέβουν από δω, έξυπνο είναι».*

ΕΝΑΣ ΠΟΛΥ ΝΕΟΣ ΕΡΓΑΤΗΣ ΔΕΞΙΑ, *Στον γέρο δεξιά*: 'Αρδεύουν όλα τα χωράφια ανάμεσα στους λόφους. 'Αλέξη, ρίξε μια ματιά.

Ο ΓΕΡΟΣ ΔΕΞΙΑ: Δέ χρειάζεται. Τό 'ξερα καλά πώς το σχέδιο θά 'τανε καλό. 'Όμως, δέ θά μου βάλουν το μαχαίρι κάτω από τη μύτη.

Ο ΑΝΤΙΠΡΟΣΩΠΟΣ: Το μολύβι, μονάχα, θέλουν να σου βάλουν κάτω από τη μύτη.  
*Γέλια.*

Ο ΓΕΡΟΣ ΔΕΞΙΑ, *ζηκώνεται και σοβαρός τραβᾶ να δει τα σχέδια*: Αυτοί οί κλέφτες των βοσκοτόπων το ξέρουνε καλά, πολύ καλά, πώς έμεις έδω, στις μηχανές και στα σχέδια δέ λέμε ποτέ όχι.

Η ΧΩΡΙΑΤΙΣΑ ΔΕΞΙΑ: 'Αντε, 'Αλέξη Μπερεσβίλι, είσαι ό χειρότερος απ' όλους, με τα καινούρια σχέδια σου, έσύ. Είναι γνωστό.

Ο ΑΝΤΙΠΡΟΣΩΠΟΣ: Λοιπόν; Τι θά γίνει με τα πρακτικά μου; Μπορώ να γράψω πώς, άμα γυρίσετε στο χωριό σας θά το συμβουλέψετε να παραχωρήσει την παλιά κοιλάδα σας για να μπορέσουν να το φτιάξουν τουτό το έργο;

Η ΧΩΡΙΑΤΙΣΑ ΔΕΞΙΑ: Θά υποστηρίξω την παραχώρηση. Κι' έσύ, 'Αλέξη;

Ο ΓΕΡΟΣ ΔΕΞΙΑ: *Δείχνοντας τα σχέδια*. Προτείνω να μάς δώσετε ένα αντίγραφο απ' τα σχέδια.

Η ΧΩΡΙΑΤΙΣΑ ΔΕΞΙΑ: Λοιπόν, μπορούμε να στρωθούμε στο τραπέζι. 'Αμα μπορεί να πάρει τα σχέδια κι' άμα μπορεί να τα συζητήσει, ή δουλειά είναι τελειωμένη. 'Αμ, το ξέρω έγώ. Κι' είναι όλοι τους ίδιοι σε μάς.

*Οί κοχλόζνικοι αγκαλιάζονται ξανά γελώντας.*

Ο ΓΕΡΟΣ ΑΡΙΣΤΕΡΑ: Ζήτω το κοχλόζ «Γκαλίνσκ» και καλή τύχη στο καινούριο σας Ιπποφορβεϊο.

Η ΧΩΡΙΑΤΙΣΑ ΔΕΞΙΑ: Σύντροφοι, προς τιμή της επίσκεψης των αντιπροσώπων του κοχλόζ «Γκαλίνσκ» και του υπεύθυνου αντιπρόσωπου, έτοιμάσαμε μια θεατρική παράσταση με τη βοήθεια του τραγουδιστή 'Αρκάδη Τσεϊτζέ. Το έργο δεν είναι άσχετο με τη υπόθεσή μας.

*'Επιδοκιμασία. 'Η νεαρή οδηγός τρακιέρ τρέχει να βρει τον τραγουδιστή.*

Η ΧΩΡΙΑΤΙΣΑ ΔΕΞΙΑ: Σύντροφοι, έλπίζω να' ναι καλό το έργο σας. Το πληρώνουμε με μια κοιλάδα.

Η ΧΩΡΙΑΤΙΣΑ ΑΡΙΣΤΕΡΑ: 'Ο 'Αρκάδης ξέρει είκοσιμιά χιλιάδες στίχους.

Ο ΓΕΡΟΣ ΑΡΙΣΤΕΡΑ: Δουλέψαμε το έργο κάτω από τη διεύθυνσή του. Γενικά,

κάτι τέτιο πολύ δύσκολα μπορεί να το πετύχει κανείς. Έσείς, σύντροφοι, της Έπιτροπής Σχεδίων, θάπρεπε να κανονίσετε έτσι ώστε να μπορεί ν' ανεβαίνει συχνότερα προς τα βορεινά.

Ο ΑΝΤΙΠΡΟΣΩΠΟΣ : Για να ποῦμε την ἀλήθεια, ἔμεῖς ἀσχολιόμαστε κυρίως με τὴν οἰκονομικὴ ὀργάνωση.

Ο ΓΕΡΟΣ ΑΡΙΣΤΕΡΑ : *χαμογελώντας*. Κανονίζετε, δηλαδή, τὴν κατανομὴ τῶν ἀμπελιῶν καὶ τῶν τρακτέρ, φτάνει κι' αὐτό. Ὅμως, γιατί ὄχι, τᾶχα, καὶ τραγούδια ; Ὁδηγημένος ἀπ' τὴ νεαρὴ ὁδηγὸ τοῦ τρακιέρ ὁ τραγουδιστὴς Ἀρκάδης Τσεϊτζὲ μπαίνει στὸν κύκλο. Μαζί του εἶναι τέσσερις μουσικοὶ με τὰ ὄργανά τους. Οἱ καλλιτέχνες γίνονται δεχτοὶ με ἐπευφημίες.

Η ΝΕΑΡΗ ΟΔΗΓΟΣ ΤΡΑΚΤΕΡ : Ἀρκάδη, νὰ ὁ σύντροφος ὑπεύθυνος.  
*Ὁ τραγουδιστὴς τοὺς χαιρετᾷ ὅλους.*

Η ΝΕΑ ΧΩΡΙΑΤΙΣΑ ΔΕΞΙΑ : Χαίρουμε πολὺ ποὺ κάνω τὴ γνωριμιὰ σας. Στὸ σχολειό, ἄκουγα κιόλας νὰ μιλοῦν γιὰ τὰ τραγούδια σας.

Ο ΤΡΑΓΟΥΔΙΣΤΗΣ : Τούτη τὴ φορὰ εἶναι ἓνα ἔργο ἀνακατεμένο με τραγούδια καὶ παίρνει μέρος σ' αὐτό σχεδὸν ὅλο τὸ κολχόζ. Φέραμε τὶς παλιές τὶς μάσκες.

Ο ΓΕΡΟΣ ΔΕΞΙΑ : Μήπως κανέννας ἀπ' τοὺς παλιούς θρύλους ;

Ο ΤΡΑΓΟΥΔΙΣΤΗΣ : Ἐνας πολὺ παλιός. Τὸν λένε «Ὁ Κύκλος τῆς Κιμωλίας» καὶ μᾶς ἔρχεται ἀπ' τὴν Κίνα. Στὴν πραγματικότητα, τὸν ἀλλάξαμε λιγάκι. Γιούρα, δείξε, λοιπόν, τὶς μάσκες.

Ο ΓΕΡΟΣ ΔΕΞΙΑ, *ἀναγνωρίζοντας μιὰ μάσκα* : Ἄ, ὁ πρίγκηπας Καμπέτοκι.

Ο ΤΡΑΓΟΥΔΙΣΤΗΣ : Εἶναι τιμὴ γιὰ μᾶς, σύντροφοι, νὰ σᾶς διασκεδάσουμε ὕστερα ἀπὸ μιὰ συνεδρίαση. Θὰ βρεῖτε, ἐλπίζουμε, πὼς ἡ φωνὴ τοῦ γέρο—ποιητὴ δένεται ἀρμονικὰ με τὰ σοβιετικὰ τρακτέρ. Τὸ νὰ ἀνακατέψετε διαφορετικὰ κρασιά μπορεί νὰ μὴν εἶναι καὶ πολὺ καλὴ συμβουλή. Ἀλλά, ἡ ἀρχαία κ' ἡ σημερινὴ σοφία ταιριάζουν μιὰ χαρὰ. Ὅμως, ἀλήθεια, δὲ συμφωνᾶτε πὼς εἶναι προτιμότερο νὰ φᾶμε πρῶτα ; Θά' ναι καλύτερα.

ΦΩΝΕΣ : Καὶ βέβαια, ὅλοι στὸ τραπέζι !

*Καθὼς φεύγουν, ὁ Ἀντιπρόσωπος πλησιάζει τὴ νεαρὴ ὁδηγὸ τοῦ τρακιέρ.*

Ο ΑΝΤΙΠΡΟΣΩΠΟΣ : Ἐλπίζω νὰ μὴν εἶναι καὶ πολὺ μακρὺ. Πρέπει νὰ γυρίσω ἀπόψε.

Η ΝΕΑΡΗ ΟΔΗΓΟΣ ΤΡΑΚΤΕΡ, *στὸν τραγουδιστὴ* : Ἀρκάδη, πόσο θὰ βαστάξει ἡ παράσταση ; Ὁ σύντροφος ὑπεύθυνος πρέπει νὰ γυρίσει στὴν Τυφλίδα πρὶν νυχτώσει.

Ο ΤΡΑΓΟΥΔΙΣΤΗΣ : Στὴν πραγματικότητα, εἶναι δυὸ ἱστορίες. Θὰ κρατήσῃ κάμποσες ὥρες.

Η ΝΕΑΡΗ ΟΔΗΓΟΣ ΤΟΥ ΤΡΑΚΤΕΡ, *ἐμπιστευτικά* : Δὲ θὰ μπορούσαμε νὰ τὸ βιάστοῦμε λίγο ;

Ο ΤΡΑΓΟΥΔΙΣΤΗΣ : Ὅχι.

*Κάθονται ὅλοι χαρούμενα στὸ τραπέζι.*

## I

### Τ Ο Α Ρ Χ Ο Ν Τ Ο Γ Ε Ν Ν Η Μ Ε Ν Ο Π Α Ι Δ Ι

Ο ΤΡΑΓΟΥΔΙΣΤΗΣ : *καθισμένος χάμω, μπροστὰ στοὺς μουσικοὺς*. Στους ὄμους ἔχει ριγμένη μιὰ προβιά ἀπὸ μαῦρο πρόβατο. Φυλλομετρᾷ ἓνα λιμπρέτο γεμάτο σελιδοδείχτες.

Στὸν παλιὸ καιρὸ, ματοβαμένο σὰν καὶ τώρα,  
Βασίλευε στὴν πόλη ποὺ τὴν λέν' «καταραμένη»  
Ἐνας κυβερνήτης : ὁ Γιώργης ὁ Ἀμπασβίλι.  
Ἦταν σὰν Κροῖσος πλούσιος  
Κ' εἶχε γυναίκα ἀπὸ γενιὰ καλὴ  
Κ' εἶχε καὶ γιὸ γεμάτο ὑγεία.

Κανέννας ἄλλος κυβερνήτης στή γῆ τῆ Γεωργιανή  
Δέν εἶχε τόσα ἀλόγατα θρεμμένα ἔτοι πολύ,  
Δέν εἶχε μπρός στήν πόρτα του τόσους πολλούς ζητιάνους  
Τόσους νά τόν ὑπηρετοῦν φαντάρους  
Καί τόσους διακονιάρηδες νά τοῦ πολιορκοῦνε τήν Αὐλή.  
Καί πῶς, λοιπόν, νά περιγράψω ἕναν Γιώργη Ἀμπαοβίλι,  
Πάρεξ σάν εὐτυχῆ ποῦ ἀπολαβαίνει τή ζωή.  
Λοιπόν, ἕνα κάποιο πρωινό, μιὰ Κυριακή τοῦ Πάσχα,  
Ἐκείνος κυβερνήτης κ' ἡ φαμίλια του  
Πῆγαν στήν ἐκκλησιά.

*Ἀπό τή θολωτῆ πόρτα ἐνός παλατιοῦ βγαίνουν ζητιάνοι καί ἰκέτες, πειναλέα παιδιά, γέροι σκυφτοί στά δεκανίκια, πού ἀνεμίζουν ἐγγραφές ἀναφορές γιά αἴτηση χάρης. Πίσω ἀπ' αὐτούς δυό ὄπλισμένοι ἄντρες, μετὰ ἡ φαμίλια τοῦ κυβερνήτη μέ ροῦχα ἐπίσημα.*

**ΖΗΤΙΑΝΟΙ ΚΑΙ ΙΚΕΤΕΣ:** Ἡ Χάρη σας, κάντε μιὰ χάρη, οἱ φόροι μᾶς τοακίζουν.— Ἐχασα τό 'να πόδι μου στόν πόλεμο, στήν Περούα, πότε θά πάρω...— Ὁ ἀδελφός μου εἶν' ἀθῶος. ἡ Χάρη σας, μιὰ παρεξήγηση...— Πεθαίνω τῆς πείνας.— Σᾶς παρακαλῶ, ἀπαλλάξτε τὸ στερνό μου γιό ἀπ' τὸ στρατό.— Ἡ Χάρη σας, σᾶς ἰκετεύω, ὁ ἐπιθεωρητής τῶν ὑδάτων εἶναι πουλημένος.

*Ἐνας ὑπηρέτης μαζεύει τίς αἰτήσεις, ἕνας ἄλλος μοιράζει νομίσματα ἀπό 'να πονγγί. Οἱ στρατιῶτες διώχνουν τὰ πλήθη χιυπώνιαστια ἄγρια μέ βούρδουλες ἀπὸ πεισί.*

**ΕΝΑΣ ΣΤΡΑΤΙΩΤΗΣ:** Πίσω ἀδειάστε τήν εἴσοδο.

*Πίσω ἀπὸ τὸν κυβερνήτη, τῆ γυναίκα του καί τὸν ὑπασπιστή, κουβαλοῦν, μέσα σ' ἕνα πλούσιο ἀμαξάκι, τὸ γιό τοῦ κυβερνήτη. Τὸ πλῆθος στριμώχνεται γιά νά τὸν δεῖ.*

**Ο ΤΡΑΓΟΥΔΙΣΤΗΣ,** καθὼς τὸ πλῆθος ὑποχωρεῖ καί πάλι μπρός σιὸ καμιοῖκι καί κροταλίζει:

Ποτέ, πρὶν ἀπ' τῆ μέρα αὐτῆ,  
Ἐκείνος δέν εἶχε δεῖ τὸν κληρονόμο.  
Βῆμα τὸ βῆμα, δυό γιατροὶ ἀκολουθεῖν τὸ εὐγενικὸ παιδί,  
Φῶς τῶν ματιῶν τοῦ κυβερνήτη.

*Κραυγὲς ἀνάμεσα σιὸ πλῆθος: Τὸ παιδί!— Δέν μπορῶ νά τὸ δῶ, μὴ σπρώχνετε.— Ὁ Θεὸς νά τὸ βλογάει, ἡ Χάρη σας.*

**Ο ΤΡΑΓΟΥΔΙΣΤΗΣ:**

Ἐκείνος κ' ὁ μέγας ὁ παντοδύναμος Καμπέτοκι,  
Ἐκείνος πρίγκηπας, τοῦ ὑποβάλλει τὰ σεβάσματά του.

*Ἐνας χοντρός πρίγκηπας χαιρετᾷ τὴν οἰκογένεια.*

**Ο ΧΟΝΤΡΟΣ ΠΡΙΓΚΗΠΑΣ:** Καλὸ Πάσχα, Ναταλί Ἀμπαοβίλι. Ἀκούγεται μιὰ διαταγή. Ἐπροβάλλει ἕνας καβαλλάρης πού τραβᾷ ἴσια πρὸς τὸν κυβερνήτη κραιώνιας ἕνα ρολὸ χαρτί. Μὲ ἕνα νεῦμα τοῦ κυβερνήτη, ὁ ὑπασπιστής, ἕνας ὁμορφος, νέος ἄντρας, προχωρᾷ πρὸς τὸν καβαλλάρη καί τὸν σταματᾷ. Ἀκολουθεῖ μιὰ σύντομη σιωπὴ ὁ ἐνῶ χοντρός πρίγκηπας παρατηρεῖ τὸν ἀγγελιοφόρο μέ καχυποψία.

**Ο ΧΟΝΤΡΟΣ ΠΡΙΓΚΗΠΑΣ:** Τί μέρα κ' αὐτῆ! Χτές βράδυ, καθὼς ἔβλεπα τῆ βροχή, ἔλεγα στόν ἑαυτό μου; θλιμμένη γιορτῆ! Ἀλλά, σήμερα τὸ πρωῖ, οὐρανὸς καθαρὸς! Ἀγαπῶ τὸν καθαρὸ οὐρανό. Ναταλί Ἀμπαοβίλι, εἶσαι χρυσὴ καρδιά. Κι' ὁ μικρὸς Μιχαήλ, πραγματικὸς κυβερνήτης, τι τι τί (γαργαλίζει τὸ μωρό). Καλὸ Πάσχα, μικρέ μου Μιχαήλ, τι τι τί.

**Η ΓΥΝΑΙΚΑ ΤΟΥ ΚΥΒΕΡΝΗΤΗ:** Τί λέτε καί σεις, Ἀρσένη, ὁ Γιώργης ἀποφάσισε, ἐπιτέλους, νά φτιάξει καινούργια κτίρια, στή δυτικὴ πτέρυγα. Θά γκρεμίσουμε ὅλες τίς παλιές παράγκες, σιὰ προάστεια γιά τὸν κῆπο.

**Ο ΧΟΝΤΡΟΣ ΠΡΙΓΚΗΠΑΣ:** Νά κ' ἕνα καλὸ νέο ὕστερα ἀπὸ τόσα ἄσκημα. Ἐδελφε Γιώργη, τί λένε γιά τὸν πόλεμο; (Σ' ἕνα ἀρνητικὸ νεῦμα τοῦ κυβερνήτη). Μιὰ στρατηγικὴ ἀναδίπλωση, ἀπ' ὅτι ἀκούω ἔ; Μπά, μικρὰ πῆγαινε κ' ἔλα, ὅπως

- πάντα. Τὴ μιά φορά τὰ πράματα πᾶνε καλά, τὴν ἄλλη πᾶνε λιγότερο καλά. Τὰ τυχερά τοῦ πολέμου. Τίποτα τὸ σπουδαῖο, ἔ;
- Η ΓΥΝΑΙΚΑ ΤΟΥ ΚΥΒΕΡΝΗΤΗ: Βήχει! Τ' ἄκουσες, Γιώργη; (*Ἀποτηρά, στους δυὸ γιατροὺς πού, μὲ αξιοσημείωτη ἀξιοπρέπεια, ἀκολουθοῦν ἀπὸ κοντὰ τὸ ἀμαξάκι τοῦ παιδιοῦ*)  
Βήχει!
- Ο ΠΡΩΤΟΣ ΓΙΑΤΡΟΣ, *σὶ τὸ δεύτερο*: Μοῦ ἐπιτρέπετε νὰ σᾶς ὑπενθυμίσω, Νικόλα Μικατζέ, ὅτι ἤμουν ἐναντίον τῶν χλιαρῶν λουτρῶν; Ἐνα μικρὸ λαθάκι στὴ θερμοκρασία τοῦ λουτροῦ, ἢ Χάρη σας...
- Ο ΔΕΥΤΕΡΟΣ ΓΙΑΤΡΟΣ, *τὸ ἴδιο πολὺ εὐγενικά*: Λυποῦμαι πού σᾶς ἀντιμιλῶ, Μιχαὴλ Λολατζέ, ἢ θερμοκρασία τοῦ λουτροῦ εἶναι αὐτὴ πού ὤρισε ὁ μεγάλος κι' ἀγαπητός μας Μιτσίκο Ὁμπολατζέ. Μᾶλλον κάποιον ρεῦμα ἀέρος. τὴ νύχτα, ἢ Χάρη σας.
- Η ΓΥΝΑΙΚΑ ΤΟΥ ΚΥΒΕΡΝΗΤΗ: Μὰ νὰ τὸ ἐπιβλέπετε καλύτερα, λοιπόν. Γιώργη μοιάζει νὰ' χει πυρετό.
- Ο ΠΡΩΤΟΣ ΓΙΑΤΡΟΣ, *Δείχνοντας τὸ παιδί*: Κανέναν λόγον ἀνησυχίας, Ὑψηλοτάτη. Λίγο πιὸ ζεστὸ τὸ λουτρὸ καὶ δὲν θὰ ξανασυμβεῖ ποτέ.
- Ο ΔΕΥΤΕΡΟΣ ΓΙΑΤΡΟΣ, *ρίχνοντας ἓνα φαρμακερὸ βλέμμα στὸν πρῶτον*: Δὲν θὰ τὸ λησμονήσω, ἀγαπητέ Μιχαὴλ Λολατζέ. Κανέναν λόγον ἀνησυχίας, ἢ Χάρη σας.
- Ο ΧΟΝΤΡΟΣ ΠΡΙΓΚΗΠΑΣ: Ἄϊ, ἄϊ, ἄϊ! Πάντα τὸ λέω ἐγώ: νοιώθω ἓνα σφάχτη στὸ σηκῶτι, πενήντα βουρδουλιές στὶς πατοῦσες τοῦ γιατροῦ. Κι' αὐτό, γιατί ζοῦμε σὲ μαλθακὴ ἐποχὴ. Ἄλλοτε, ἦτανε ἀπλούστερο: κοβόταν τὸ κεφάλι.
- Η ΓΥΝΑΙΚΑ ΤΟΥ ΚΥΒΕΡΝΗΤΗ: Ἄς μποῦμε στὴν ἐκκλησιά. Ἐδῶ, τὸ δίχως ἄλλο, κάνει ρεῦμα.  
*Ἡ συνοδεία, πού τὴν ἀποτελοῦν ἢ οἰκογένεια κ' οἱ ὑπηρέτες, στριμώγγεται κάτω ἀπὸ τὴν εἴσοδο τῆς ἐκκλησιᾶς. Ὁ χοντρὸς πρίγκηπας ἀκολουθεῖ, ὁ ὑπασπιστὴς ξεκόβει ἀπὸ τὴν συνοδεία καὶ δείχνει τὸν ἀγγελιοφόρον.*
- Ο ΚΥΒΕΡΝΗΤΗΣ: Ὁχι, Σάλβα, μετὰ τὴν Θεία Λειτουργία.
- Ο ΥΠΑΣΠΙΣΤΗΣ, *στὸν καβαλλάρον*: Ὁ κυβερνήτης ἐπιθυμεῖ νὰ μὴ τὸν σκοτίζουν με ἀναφορές πρὶν ἀπ' τὴ λειτουργία—καὶ μάλιστα διὰ νὰ εἶναι καταθλιπτικές, ὅπως ὑποθέτω. Πῆγαινε νὰ τοιμπήσεις κάτι στὴν κουζίνα, φιλαράκο.  
*Ὁ ὑπασπιστὴς ξαναμπαίνει στὴ συνοδεία, ἐνῶ ὁ ἀγγελιοφόρος, μὲ μιὰ βλαστήμια, μπαίνει στὸ παλάτι. Ἐνας στρατιώτης βγαίνει ἀπ' τὸ παλάτι καὶ στέκεται κάτω ἀπ' τὴν πύλη.*
- Ο ΤΡΑΓΟΥΔΙΣΤΗΣ:
- Ἡρεμὴ στέκει ἢ Πολιτεία  
Στὴν πλατεία τῆς ἐκκλησιᾶς τὰ περιστέρια κορδώνουν τὸ λαιμό.  
Ἐνας στρατιώτης τῆς φρουρᾶς  
Μὲ τῆς κουζίνας τὴ μικρὴ γλυκοσαλιάζει  
Καθῶς γυρνᾷ πὸ τὸ ποτάμι μ' ἓνα δέμα.
- Κουβαλλώντας ἓνα δέμα σκεπασμένο μὲ μεγάλα πράσινα φύλλα, μιὰ κοπέλλα προχωρεῖ πρὸς τὴν πύλη.*
- Ο ΣΤΡΑΤΙΩΤΗΣ: Πῶς αὐτό; Ἡ δεσποινὶς δὲν βρίσκεται στὴν ἐκκλησιά; Δὲν παρίσταται στὴ λειτουργία:
- ΓΚΡΟΥΣΑ: Ἦμουν ντυμένη, κιόλας. Κι' ἔπειτα, ἔλειπε μιὰ χήνα γιὰ τὸ Πασχαλινὸ τραπέζι καὶ μὲ παρακάλεσαν νὰ πάω νᾶβρω μιὰ. Ξέρω καλὰ ἀπὸ χῆνες.
- Ο ΣΤΡΑΤΙΩΤΗΣ: Μιὰ χήνα; (*Με ψεύτικια καχυποψία*) πρέπει νὰ μοῦ τὴ δείξεις, αὐτὴ τὴ χήνα.  
*Ἡ Γκρούσα δὲν καταλαβαίνει.*
- Ο ΣΤΡΑΤΙΩΤΗΣ: Τὶς καμαριέρες δὲν πρέπει νὰ τὶς πιστεύει εὐκόλα, κανεὶς. Σοῦ λένε: «Πῆγα νὰ βρῶ μιὰ χήνα», κι' ὅμως τὰ πράγματα εἶναι πέρα ὡς πέρα διαφορετικά.
- ΓΚΡΟΥΣΑ, *προχωρεῖ ἀποφασιστικὰ πρὸς τὸ μέρος τοῦ καὶ τοῦ δείχνει τὴ χήνα*: Νὰ' την. Κι' ἂν δὲν πιάνει τὶς δώδεκα ὀκάδες καὶ δὲ τὴν τάιζαν καλαμπόκι, ἐγώ 'μαι πρόθυμη νὰ φάω τὰ φτερά της.

Ο ΣΤΡΑΤΙΩΤΗΣ: "Α, χήνα ή βασίλισσα! 'Ο ίδιος ό κυβερνήτης θά τήν χάσει. Κι' έτοι ή δεσποινίς ξαναγύρισε στο ποτάμι, Ξ ;

ΓΚΡΟΥΣΑ: Ναι, στόν όρνιθώνα.

Ο ΣΤΡΑΤΙΩΤΗΣ: Στόν όρνιθώνα. "Α, έτοι, πρός τό κάτω μέρος του ποταμιού. "Οχι πρός τά πάνω, σέ κάποια λειβάδια :

ΓΚΡΟΥΣΑ: Στό λειβάδι πάω μόνο για νά πλύνω τά άσπρόρουχα.

Ο ΣΤΡΑΤΙΩΤΗΣ, με κάποιο μυστήριο στο ύφος του : 'Ακριβώς.

ΓΚΡΟΥΣΑ: 'Ακριβώς, τί ;

Ο ΣΤΡΑΤΙΩΤΗΣ: 'Ακριβώς αυτό.

ΓΚΡΟΥΣΑ: Γιατί, δέ θά 'πρεπε νά πλένω τά ρούχα στο λειβάδι :

Ο ΣΤΡΑΤΙΩΤΗΣ, γελώντας με ψεύτικη υπερβολή : « Γιατί, δέ θά 'πρεπε, νά πλένω τά ρούχα στο λειβάδι;» Νά σου μιά καλή! Μωρέ, έσύ μου'σαι κι' άπ' τίς καλές καλή.

ΓΚΡΟΥΣΑ: Δέ σέ καταλαβαίνω, στρατιώτη. Σάν πώς δηλαδή, σοῦ είμαι μιá καλή ;

Ο ΣΤΡΑΤΙΩΤΗΣ, πονηρά: "Αν ή μιá ήξερε τά όσα ξαίρει ό άλλος, τó πράμα θά τήν πάγωνε, τó πράμα θά τήν έτσουζε.

ΓΚΡΟΥΣΑ: Δέν καταλαβαίνω σάν τί θά μπορούσε νά μάθει κανείς άπ' τά λειβάδια αυτά.

Ο ΣΤΡΑΤΙΩΤΗΣ: 'Ακόμα κι' αν άπέναντι ήταν ένας θάμνος, νά σταθεί κανείς πίσω του νά τά δει όλα: "Όλα όσα γίνονται σάν κάποιο πρόσωπο πλένει τά ρούχα σ' αυτά τά κάποια λειβάδια ;

ΓΚΡΟΥΣΑ: Καί τί γίνεται, λοιπόν; Φαντάρε, θά τó πάρεις άπόφαση έπιτέλους, νά πεις αυτό που συλλογιέσαι ;

Ο ΣΤΡΑΤΙΩΤΗΣ: Γίνεται κάτι που όσο βαστά, κάτι μπορεί νά δει κανείς.

ΓΚΡΟΥΣΑ: Μήπως, λοιπόν, ό κύριος έχει στο μυαλό του τή μέρα με τή ζέστα τή μεγάλη, τότες που 'βαλα τά δάχτυλα του ποδαριού μου στο νερό; Γιατί, τίποτ' άλλο δέ γίνηκε.

Ο ΣΤΡΑΤΙΩΤΗΣ: "Ε, κάτι παραπάνω. Τά δάχτυλα του ποδαριού και κάτι παραπάνω.

ΓΚΡΟΥΣΑ: Σάν τί παραπάνω; "Ε, άς ποῦμε τó ποδάρι.

Ο ΣΤΡΑΤΙΩΤΗΣ: Τό ποδάρι και μιá σταλιά πιό πάνω άπ' τó ποδάρι.

*Γελά δυνατά.*

ΓΚΡΟΥΣΑ, θυμωμένη; Θάπρεπε νά ντρέπεσαι Συμεών. Νά κάτσεις πίσω από 'να θάμνο και νά περιμένεις, μιá ζεστή μέρα, νά βουτήξει ένα κορίτσι τίς γάμπες του στο ποτάμι. Κι' ίσως ίσως, μαζί και μ' άλλους φαντάρους σάν και σένα!

*Φεύγει.*

Ο ΣΤΡΑΤΙΩΤΗΣ, τρέχοντας πίσω της: Δέν ήταν κανείς άλλος.

*"Όταν ό τραγουδιστής ξαναρχίζει, ό στρατιώτης έχει βγει πίσω από τήν Γκρούσα.*

Ο ΤΡΑΓΟΥΔΙΣΤΗΣ :

"Ηρεμη στέκει ή Πολιτεία. "Όμως, γιατί, τότε, φαντάροι με τά δπλα ;

Γαλήνιο τó παλάτι. "Όμως, γιατί, τότε σάν φρούριο

Πάνω άπ' τήν Πολιτεία νά βαραίνει ;

*'Από τήν πόρτα άριστερά βγαίνει βιαστικός ό χοντρός πρίγκηπας. Στραματá, παρατηρώντας τριγύρω του. Μπρός στο θόλο, δεξιά, δυό μαῦροι φρουροί σέ ύψηρεσία. "Ο πρίγκηπας περνá μπροστά τους και τους κάνει σινιάλο. "Ο ένας ξαναμπαίνει κάτω από τó θόλο, ό άλλος βγαίνει πρός τά δεξιά. "Από διάφορες μεριές ακούγονται άγριες διαταγές : « Στίς θέσεις σας! Τό Παλάτι άλλαξε άφέντη». "Ο πρίγκηπας βγαίνει γρήγορα. Μακριά καμπάνες. "Από τήν πόρτα βγαίνει ή συνοδεία κ' ή οίκογένεια του κυβερνήτη, γυρνώντας από τήν εκκλησιά.*

Ο ΤΡΑΓΟΥΔΙΣΤΗΣ :

Λοιπόν, ό κυβερνήτης μπήκε στο παλάτι

Λοιπόν, τó φρούριο γένηκε παγίδα

Λοιπόν, τήν έψησαν τή φτερωτή τή χήνα

Λοιπόν, κανείς δέν τρώει πιá τή χήνα

Λοιπόν, τὸ μεσημέρι δὲν ἦταν πιά ὥρα γι' ἀνάπαψη

Λοιπόν, τὸ μεσημέρι γένηκε ἡ ὥρα ποὺ πρέπει νὰ πεθάνεις.

**Η ΓΥΝΑΙΚΑ ΤΟΥ ΚΥΒΕΡΝΗΤΗ**, *περνώντας* : Πραγματικά, ἀδύνατο, νὰ ζήσεις μέσα σὲ τοῦτες τὶς παράγκες, Μὰ ὁ Γιώργης δὲ φτιάχνει τίποτα παρὰ μονάχα γιὰ τὸ Μιχαήλ του. Γιὰ κανέναν ἄλλο, οὔτε κἀν γιὰ μένα. Ὁ Μιχαήλ εἶναι τὸ πᾶν. Ὅλα γιὰ τὸ Μιχαήλ.

**Ο ΚΥΒΕΡΝΗΤΗΣ** : Πρόσεξες ἐκεῖνο τὸ «καλὸ Πάσχα» τοῦ ξαδέλφου Καμπέτοκι ; Καλὸ καὶ ἅγιο, ὅμως ἀπ' ὅσα ξαίρω, δὲν ἔβρεχε στὴ Νούκα χτὲς τὸ βράδυ. Ἐκεῖ ποὺ βρισκόταν ὁ ξάδελφος Καμπέτοκι ἔβρεχε. Ποῦ βρισκότανε, λοιπόν, ὁ ξάδελφος Καμπέτοκι ;

**Ο ΥΠΑΣΠΙΣΤΗΣ** : Πρέπει νὰ κάνουμε ἔρευνα.

**Ο ΚΥΒΕΡΝΗΤΗΣ** : Ναι. Ἀμέσως. Αὔριο, κιόλας.

*Ἡ συνοδεία σιριμώγγεται κάτω ἀπὸ τὸν θόλο. Ὁ ἀγγελιαφόρος ποῦ, σιὸ μεταξὺ, εἶχε ξανάρθει ἀπ' τὸ παλάτι, τραβᾷ πρὸς τὸν κυβερνήτη.*

**Ο ΥΠΑΣΠΙΣΤΗΣ** : Ἐξοχώτατε, δὲν θὰ δεχθεῖτε νὰ ἀκούσετε τώρα τὸν ἀγγελιαφόρο ἀπ' τὴν πρωτεύουσα ; Ἦρθε σήμερα τὸ πρωῖ μὲ ἐμπιστευτικὰ ἔγγραφα.

**Ο ΚΥΒΕΡΝΗΤΗΣ**, *συνεχίζοντας τὸ δρόμο* : Ὁχι, πρὶν τὸ γεῦμα, Σάλβα.

**Ο ΥΠΑΣΠΙΣΤΗΣ**, *ἐνῶ ἡ συνοδεία χάνεται μέσα σιὸ παλάτι καὶ δύο Μαῦροι Φρουροὶ μένουν μόνοι, σκοποὶ στὴν πόρτα, πρὸς τὸν ἐγγελιαφόρο* : Ὁ κυβερνήτης ἐπιθυμεῖ νὰ μὴ τὸν ἐνοχλοῦν πρὶν ἀπ' τὸ γεῦμα μὲ στατιωτικὰς ἀναφορὰς καὶ ἡ Ἐξοχότης του θὰ ἀφιερῶσει τὸ ἀπόγευμά της σὲ σύσκεψη μὲ διαπρεπεῖς ἀρχιτέκτονας ποῦ εἶναι, ἐπίσης, καλεσμένοι του σὲ γεῦμα. Νάτους, κιόλας (*Μπαίνουν τρεῖς ἄνδρες. Ἐνῶ βγαίνει ὁ ἀγγελιοφόρος, ὁ ὑπασπιστὴς χαιρετᾷ τοὺς ἀρχιτέκτονες*). Κύριοι, ἡ Ἐξοχότης του σᾶς περιμένει τὰ γευματίσετε. Σᾶς ἀφιερῶνει ὅλο του τὸν καιρὸ. Τὰ μεγάλα νέα ἔργα ! Σπεύσατε.

**ΕΝΑΣ ΑΠ' ΤΟΥΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΕΣ** : Θαυμάζουμε τὴν Ἐξοχώτητά του ποὺ σκέφτεται νὰ φτιάξει ἔργα παρὰ τὶς ἀνησυχαστικὰς φῆμες ποὺ κυκλοφοροῦν γιὰ τὴν κακὴ τροπὴ ποὺ πῆρε ὁ πόλεμος στὴν Περσία,

**Ο ΥΠΑΣΠΙΣΤΗΣ** : Ἀκούστε, σχετικὰ μ' αὐτὲς τὶς φῆμες. Δὲν εἶναι τίποτα. Ἡ Περσία εἶναι μακριά. Ἡ φρουρά, ἐδῶ, θὰ γινόταν κομάτια γιὰ τὸν κυβερνήτη της.

*Ἀκούγεται θόρυβος μέσα ἀπ' τὸ παλάτι. Μιὰ διαπεραστικὴ γυναικεῖα φωνή. Διαταγές. Ὁ ὑπασπιστὴς, ξαφνιασμένος, προχωρεῖ πρὸς τὸ θόλο. Βγαίνει ἓνας φρουρὸς καὶ τὸν ἀπειλεῖ μὲ τὴ λόγχη του.*

**Ο ΥΠΑΣΠΙΣΤΗΣ** : Τί συμβαίνει ; Τράβα τὴ λόγχη σου, σκύλε. (Ὁργισμένος σιὸ φυλάκιο τῆς φρουρᾶς). Κάτω τὰ ὄπλα ! Δὲν βλέπετε, λοιπόν, πῶς ξέσπασε συνωμοσία ἐνάντια στὸν κυβερνήτη :

*Οἱ ἐνοπλοὶ σιὸς ὁποῖους μιλοῦσε δὲ σαλεύουν. Βλέπουν τὸν ὑπασπιστὴ ψυχρὰ καὶ ἀδιάφορα. Θὰ παρακολουθήσουν τὶς σκηνὲς ποὺ θ' ἀκολουθήσουν δίχως νὰ πάρουν μέρος σ' αὐτὲς. Ὁ ὑπασπιστὴς ἀνοίγει δρόμο καὶ μπαίνει σιὸ παλάτι.*

**ΕΝΑΣ ΑΠ' ΤΟΥΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΕΣ** : Οἱ πρίγκηπες ! Χτὲς τὸ βράδυ, στὴν πρωτεύουσα, κάνανε σύσκεψη οἱ πρίγκηπες ποὺ εἶναι ἐνάντια σιὸ Μεγάλο Δούκα καὶ σιὸς κυβερνήτες του. Κύριοι, καλύτερα νὰ γίνουμε ἄφαντοι.

*Ἐξαφανίζονται γρήγορα.*

**Ο ΤΡΑΓΟΥΔΙΣΤΗΣ** :

Τύφλωση τῶν μεγάλων ! Θαρροῦν πῶς εἶναι αἰῶνιοι.

Μεγάλοι σιὶς κυρτωμένες πλάτες, σίγουροι γιὰ τοὺς μισθοφόρους τους

Σιὶς ἀγορασμένες τους γροθιὲς

στηρίζουνε τὴ θέση τους

Σ' αὐτὲς ποὺ ἀπὸ καιρὸ πολὺ

εἶναι σιὶ τὴ δούλεψή τους.

Μὰ τὸ πολὺ, αἰῶνιο δὲν εἶναι.

ὦ, ἀλλαγές τῶν καιρῶν ! Τῶν λαῶν ἐλπίδα !

*Ἀπὸ τὸ θόλο βγαίνει ὁ κυβερνήτης σφιχτὰ ἀλυσοδεμένος, μὲ τὸ πρόσωπο πανιασμένο, ἀνάμεσα σὲ δύο στρατιῶτες ὀπλισμένους ὡς τὰ δόντια.*

Καλὸ ταξίδι, ἄρχοντα ! Καὶ μπρὸς νὰ προχωρήσεις καταδέξου !  
Ψηλά, ἀπὸ τὸ παλάτι σου, τὰ βλέμματα ὀχτρῶν σ' ἀκολουθᾶνε·  
Ἀνάγκη ἀπ' τοὺς πρωτομάστορες δὲν ἔχεις πιά,  
Ἐνας φτωχοῦλης μαραγκὸς ἄρκει  
Τὸ λάκκο τὸ μικρούλη νὰ σοῦ στήσει,  
Γιὰ μιὰ στερνή φορά ὀλόγουρά σου δές, τυφλέ !

*Ὁ αἰχμάλωτος κοιτάζει ὀλόγουρά του.*

Σ' ἄρέσει τὸ παλάτι αὐτό ; Ἀνάμεσα στὴν ἐκκλησιὰ καὶ στὴ τραπέζι  
Τραβᾶς ἐκεῖ ποὺ γυρισμὸ δὲν ἔχει γιὰ κανένανε, ποτέ.

*Τὸν παίρνουν. Ἡ φρουρὰ τοῦ παλατιοῦ τὸν συνοδεύει. Σῆμα κινδύνου. Θόρυβος πίσω ἀπὸ τὴ θολωτὴ πόρτα.*

Ὅταν γκρεμνᾶ τ' ἀρχοντικὸ μεγάλο  
Φόβος πολὺς νὰ σπάσει τὸ κεφάλι τῶν μικρῶν.  
Κι' αὐτός, ποὺ ἀπ' τὴ χαρὰ τοῦ δυνατοῦ δὲν ἔπαιρνε μεράδι  
Ἀπὸ τὴν ὥρα τὴν πικρὴ μεράδι παίρνει.  
Τ' ἀμάξι ποὺ τσακίζεται  
Τὰ ξεπνεμένα ἀλόγατα  
Σέρνει μαζὺ του στὸ γκρεμνὸ.

*Ἀπὸ τὴ θολωτὴ πόρτα ξεπροβάλλουν πανικόβλητοι οἱ ὑπηρέτες.*

ΟΙ ΥΠΗΡΕΤΕΣ, (ἀνάκατα) : Τὰ καλάθια ! Ὅλοι στὴν τρίτη αὐλή ! Γιὰ πέντε μέρες  
κουμπάνιες ! Ἡ ἀφέντρα ἔχασε τὰ λογικά της.—Πρέπει νὰ τὴν κατεβάσουμε, πρέ-  
πει νὰ φύγει.—Κι' ἐμεῖς ; Ἐμεῖς ;—Θὰ μᾶς κόψουν τὸ κεφάλι σὰν κοτόπουλα, καὶ  
ποιὸς δὲν τὸ ξαίρει ;—Χριστέ καὶ Παναγιᾶ, τί θὰ γίνῃ ;—Στὴν πόλη θὰ τρέξει αἷ-  
μα.—Τί βλακεία ! Ἀπλῶς μονάχα παρακάλεσαν τὸν κυβερνήτη νὰ εὐαρεστηθεῖ  
νὰ μεταβεῖ στὴ Συνέλευση τῶν Πριγκήπων. Ὅλα θὰ ταχτοποιηθοῦνε φιλικά, τὸ  
ξέρω ἀπὸ σίγουρη μεριά.

*Οἱ δύο γιατροὶ ξεπροβάλλουν μὲ τὴ σειρά τους ἀπὸ τὸ παλάτι.*

Ο ΠΡΩΤΟΣ ΓΙΑΤΡΟΣ, (προσπαθεῖ νὰ κρατήσῃ τὸν δεύτερο) : Νικόλα Μακατζέ, τὸ κα-  
θῆκον σας σὰ γιατρὸς εἶναι νὰ δώσετε χεῖρα βοηθείας στὴ Ναταλί Ἀμπασβίλι.

Ο ΔΕΥΤΕΡΟΣ ΓΙΑΤΡΟΣ : Τὸ καθῆκον μου ; Τὸ δικό σας ;

Ο ΠΡΩΤΟΣ ΓΙΑΤΡΟΣ : Ποιὸς ἔχει σήμερα σειρά γιὰ τὸ παιδί ; Ἐσεῖς ἢ ἐγώ ;

Ο ΔΕΥΤΕΡΟΣ ΓΙΑΤΡΟΣ : Μιχαήλ Λολατζέ, πιστεύετε πραγματικὰ πὼς θὰ μείνω  
ἔστω κι' ἓνα λεπτὸ περισσότερο σ' ἓνα σπίτι πανουκλιασμένο ;

*Πιάνονται σιὰ χέρια. Ἀκούγεται : «Παραβιάζετε τὸ καθῆκον σας» καὶ «Καθῆκον  
ἀπὸ δῶ, καθῆκον ἀπὸ κεῖ», ὕστερα ὁ δεύτερος γιατρὸς χτυπᾷ τὸν πρῶτο καὶ τὸν ρίχνει  
χάμω.*

Ο ΔΕΥΤΕΡΟΣ ΓΙΑΤΡΟΣ : Ἄ, πήγαινε στὸ διάολο !

*Βγαίνει. Φιάνει ὁ στρατιώτης Συμεὼν Τσατσαβὰ καὶ ἀναζητᾷ, μέσα στὴν ἀναταραχὴ,  
τὴν Γκρούσα.*

ΟΙ ΥΠΗΡΕΤΕΣ : Ἐχουμε καιρὸ, μόνο τὸ βράδυ θὰ μεθύσουν. Μήπως ξέρουμε ἂν  
ἔχουν κιόλας ἐπαναστατήσῃ ; Ἡ φρουρὰ τοῦ παλατιοῦ ἔφυγε. Γιὰ δές ! Κανείς,  
λοιπόν, δὲν ξέρει τί τρέχει ;

ΓΚΡΟΥΣΑ : Ὁ Μέλιβα, ὁ ψαρᾶς, λέει πὼς στὴν πρωτεύουσα εἶδαν ἓνα κομήτη μὲ  
κόκκινη οὐρά, κι' αὐτὸ πᾶ νὰ πεῖ δυστυχία.

ΟΙ ΥΠΗΡΕΤΕΣ : Φαίνεται, στὴν πρωτεύουσα ἔμαθαν χτές πὼς ὁ πόλεμος στὴν Περ-  
σία χάθηκε ὀριστικὰ. Οἱ πρίγκηπες ἐπαναστάτησαν, ὁ Μεγάλος Δούκας τῶσκασε,  
ὅλοι οἱ κυβερνήτες του θὰ ἐκτελεστοῦν. Στους μικροὺς δὲ θὰ κάνουν τίποτα.  
Ὁ ἀδελφός μου εἶναι στους Μαύρους Φρουρούς.

(συνεχίζεται)

Μετάφραση : Α. ΣΤΑΓΓΟΥ

# ΓΑ ΣΥΓΧΡΟΝΑ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ ΚΑΙ ΤΟ ΜΕΛΛΟΝ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ Ο "ΒΕΝΤΕΤΙΣΜΟΣ," ΚΑΙ Ο ΣΝΟΜΠΙΣΜΟΣ ΟΔΗΓΟΥΝ ΣΤΟ ΘΑΝΑΤΟ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Τοῦ ΜΙΚΗ ΘΕΟΔΩΡΑΚΗ

Σε ὅλες τὶς ἐποχὲς παρακμῆς τῆς μουσικῆς τέχνης, συναντᾶμε σὰν τελευταῖο στάδιο ἀποσύνθεσης τὸν βιρτουοζισμό—«βεντετισμό».

Σήμερα τὸ φαινόμενο αὐτὸ παρουσιάζεται μὲ πολὺ μεγάλες ἀξιώσεις καὶ ἕως ἕνα σημεῖο ἔχει προσφέρει πολύτιμες ὑπηρεσίες. Ὁδήγησε ὅμως μοιραία σ' ἕνα ἀδιέξοδο πὸν θὰ μπορούσαμε νὰ ἀποκαλέσουμε αὐτοματισμό. Δηλαδή ὁ μέγας βιρτουόζος σὲ τελευταία ἀνάλυση γίνεται δέσμιος τῆς τέχνης του σὲ σημεῖο πὸν σχεδὸν μπορούμε νὰ ποῦμε ὅτι χάνει τὴν ἀνθρώπινη ζεστασιά του, τὶς ἀνθρώπινες διαστάσεις του.

Δὲν ὑπάρχει καμμιά ἀμφιβολία ὅτι πίσω ἀπ' αὐτὴ τὴν ἐπιφάνεια κρύβεται ὁ περίπλοκος μηχανισμὸς πὸν ὀργανώνει τὶς ἐκδηλώσεις τῆς σύγχρονης μουσικῆς ζωῆς. Στὴ βάση θὰ βροῦμε τὰ διεθνή καλλιτεχνικὰ γραφεῖα, πὸν φυσικὰ ἔχουν ἐξελιχθεῖ σὲ ἀπίθανες χρηματιστηριακὲς ἐπιχειρήσεις. Καὶ ἀκριβῶς τὸ ἴδιο ὅπως συμβαίνει μὲ τὶς διάφορες «μάρκες» ἐμπορευμάτων, λανθάρουν στὴ διεθνή ἀγορὰ μιὰ καινούργια «φίρμα», τοποθετώντας ἐπάνω τῆς ἕνα σημαντικὸ ἀριθμὸ κεφαλαίων μὲ τὴν προοπτικὴ βεβαίως γιὰ μιὰ γεωμετρικὴ αὔξησίν τους. Ἔτσι ἡ ὀργάνωση τῆς σύγχρονης μουσικῆς κατήντησε μιὰ ἀπ' τὶς πλέον ἐπικερδεῖς—αἰσχροκερδεῖς—κεφαλαιοκρατικὲς ἐπιχειρήσεις τοῦ καιροῦ μας.

Εἶναι μοιραῖο ὅτι ὁ καλλιτέχνης, πὸν μεταβάλλεται κατ' αὐτὸν τὸν τρόπο σὲ «φίρμα», γίνεται ὁ ἴδιος κατ' ἀρχὴν τὸ πρῶτο θῦμα τῆς, ἔτσι καθὼς ἡ προσωπικὴ του ἀνεξαρτησία καὶ ἡ ἀτομικὴ του ζωὴ στενεύουν μέχρι ἀσφυξίας ἀνάμεσα σὲ ἀδιάκοπες ὑποχρεώσεις του μεταξὺ μελέτης καὶ συμβολαίων.

Κατ' ἀντανάκλαση τὸ ἐπόμενο θῦμα εἶναι τὸ κοινὸ τῶν συναυλιῶν πὸν προοδευτικὰ ὀδηγεῖται πρὸς ἕνα διαρκὲς βίωμα θαυμασμοῦ δίχως ὄρια γιὰ τὸ τερατῶδες, γιὰ τὸ ἀπίθανο, γιὰ ἕναν πραγματικὸν ἐρμηνευτικὸν ἀκροβατισμὸ πὸν τὸ γεμίζει μὲ δέος κατὰ βάση παρόμοιο μὲ τὸ δέος πὸν δοκιμάζει τὸ πλῆθος τῶν μεγάλων τσίρκων...

Ὅμως τὸ μέγα θῦμα δὲν εἶναι ἄλλο

παρὰ αὐτὴ ἡ ἴδια ἡ Μουσικὴ πὸν περνᾶ σὲς μέρες μας μιὰ ἀπ' τὶς βαθύτερες τῆς κρίσεις.

Ἄλλοτε ὑπῆρχε κατ' ἀρχὴν ἡ Μουσικὴ πὸν ἐρμηνευόταν ἀπὸ τὸν ἐκτελεστή. Σήμερα ὑπάρχει κατ' ἀρχὴν ὁ Ἑρμηνευτὴς πὸν ἐκτελεῖ τὴν Μουσικὴ.

Κι' αὐτὴ εἶναι μιὰ ἀπὸ τὶς αἰτίες πὸν τὸ κοινὸ δὲν ἐνδιαφέρεται σὰν ἄλλοτε γιὰ «πρῶτες ἐκτελέσεις».

Ἐπῆρχε μιὰ ἐποχὴ πὸν μετὰ βίας ἔβαζαν μέσα σ' ἕνα πρόγραμμα συναυλίας ἕνα ἔργο πὸν εἶχε ἤδη παιχτεῖ. Τὸ ἰδανικὸ κοντσέρτο ἦταν ἐκεῖνο πὸν ἔδινε τὶς περισσότερες πρῶτες ἐκτελέσεις. Σήμερα γίνεται ἀκριβῶς τὸ ἀντίθετο: ἡ ἰδανικὴ συναυλία εἶναι ἐκείνη πὸν δὲν δίνει καμμιά πρῶτη ἐκτέλεση ἀλλὰ καινούργιες «νέες» ἐρμηνεῖες δηλαδή πὸν περιέχει μεγάλα ὀνόματα (φίρμες) ἐκτελεστῶν.

Εἶναι φανερό ὅτι περνᾶμε τὴν ἐποχὴ τῆς ἀκμῆς τοῦ «Βεντετισμοῦ».

Στὸ βάθος ὅλ' αὐτὰ φανερώνουν τὴν βαθειὰ κούραση πὸν κατέχει τὸ μεγάλο κοινὸ, πὸν ἀποζητάει μὲ κάθε τρόπο νὰ ἀπαλλαγεῖ ἀπὸ κάθε προσπάθεια καὶ εὐθύνη γιὰ κρίση. Αὐτὸς ὁ θαυμάσιος δυναμισμὸς, ἡ κριτικὴ, πὸν προϋποθέτει διαρκὴ πνευματικὴ παρουσία καὶ ψυχικὴ ἔνταση. Στὴν παραδοχὴ τοῦ καθιερωμένου καὶ τοῦ παραδεδεγμένου ὑπάρχει μιὰ ἀνευδρῶν παράδοξη—στοιχεῖο χαρακτηριστικὸ μέσα στὴν ψυχολογία τοῦ σύγχρονου ἀκροατῆ.

Ἡ ἀντίδραση στὸ κῦμα αὐτὸ τῆς συντήρησης, τῆς συνθηκολόγησης, περιπλέκει ἀκόμα περισσότερο τὰ πράγματα.

Κανεὶς δὲν θὰ ἀρνηθεῖ ὅτι ὁ «βεντετισμὸς» εἶναι μιὰ παραφυάδα τοῦ ἄκρατου ὑποκειμενισμοῦ—τῆς ἀρρώστειας αὐτῆς τοῦ καιροῦ μας—ἕνα εἶδος ἐπιθετικοῦ ναρκισμοῦ, ἔξαρση τοῦ προσώπου «ὑπεράνω» καὶ «ἐκτός» τῆς μάζας.

Θὰ περίμενε λοιπὸν κανεὶς τουλάχιστον ἢ ἀντίδραση νὰ ἐκδηλωθεῖ μὲ κάποιο διαφορετικὸ, ἀντιμαχόμενο τρόπο. Τὸ περίεργο εἶναι ὅτι οἱ πολέμιοι τοῦ «καθιερωμένου» ἀντιπροσωπεύουν τὸ βιομηχανικὸ ἀπόσταγμα τοῦ «ἐνδοστρεφοῦς», τοῦ ὑποκειμενικοῦ ἀπομονωτισμοῦ. Εἶναι ἡ ἔξαρ-



ση του προσώπου «υπεράνω» και «έναντιον» της μάζας.

“Όστε πλάϊ στο «βεντετισμό» έχει φωτρώσει ένα νέο λουλούδι: ο «ονομπισμός».

Στή βάση είναι το ίδιο φαινόμενο: ο «βεντετισμός» εμφανίζεται σαν «λαϊκός» υποκειμενισμός, μιὰς και άπευθύνεται στις μεγάλες μάζες, ενώ ο «ονομπισμός» άυτοπεριορίζεται, όπως είπαμε έναντίον των πολλών, στο στενό «άριστοκρατικό» του κύκλο.

“Άλλη διαφορά: ο «βεντετισμός» έχει καταλάβει τον έρμηνευτικό τομέα της μουσικής. Ο «ονομπισμός» φιλοδοξεϊ να κατακτήσει τον δημιουργικό.

\* \*

Ο «ονομπισμός» δέν είναι κατ' ανάγκην ή έκδήλωση του μουσικού δωδεκαθογγισμού. Έκδηλώνεται όμως με τον μουσικό δωδεκαθογγισμό. Για λόγους ούσιαστικούς και για λόγους πρακτικούς...

Ο δωδεκαθογγισμός υποφέρει άπό συναισθημα κατωτερότητας άπέναντι στον ρομαντισμό. Ο ίδιος ο Σένμπεργκ πριν έγκαινιάσει το σύστημά του έγραφε μουσική ρομαντική, τύπου Μάλερ. Και όταν άκούει κανείς το άριστούργημα άυτής της Σχολής, (Σ η μ. Γνωστή σαν «Σχολή της Βιέννης» με κυριώτερους άντιπρόσωπους τον Σένμπεργκ, τον Βέμπερν και τον Άλμπαν Μπέργκ) τον Βότσεκ του Μπέργκ μένει στο τέλος με την έντύπωση ότι άκουσε ένα έργο ρομαντικότερο των ρομαντικών! Παρ' όλες τις διαφωνίες και τις καινοτομίες που στο τέλος υποχωρούν και εξαφανίζονται μπροστά στην καθολική —δυναμική έντύπωση που παραμένει ο ρομαντισμός...

Ο δωδεκαθογγισμός είναι άκόμα ή άποσύνθεση του ρομαντισμού άπό την άποψη ότι σπρώχνει στην «χρωματική» διάθεση—όπως την συναντάμε στον «Τριστάνο»—(Σ η μ. όπερα του Ριχάρδου Βάγκνερ) στο έσχατο όριο των «χρωματικών» δυνατοτήτων. Πράγματι με την προϋποθετική χρησιμοποίηση των 12 φθόγγων της «χρωματικής» μουσικής κλίμακας έξαντλείται κάθε χρωματικό περιθώριο.

“Άλλο χαρακτηριστικό του συστήματος άυτου είναι ή ένδοστρεφής λειτουργία του μέσα στην όποία άυτοδιαλύεται το άίσθημα του ρομαντικού υποκειμενισμού οδηγούμενο εις την έσχατη συνέπεια της άυτοάρνησής του.

Είναι πολύ παράξενο άυτό το φαινόμενο των «έπιγόνων» του ρομαντισμού του 19ου αιώνα καθώς προσπαθούν να γίνουν—και το πετυχαίνουν—οι θανάσιμοι πολέμιοι κάθε είδους συναισθηματισμού!

“Αν σαν φόντο σταθερό στο δωδεκαθογγικό σύστημα έχουμε άυτή την «προέκταση σε άποσύνθεση» των χρωμάτων του «Τριστάνου», τα σχήματα, οι γραμμές και ή σύνθεση των γραμμών είναι δάνειο άπ'

την «Τέχνη της Φούγκας» (Σ η μ. Του Ιωάννη -Σεβαστιανού Μπάχ)—άυτό το άριστούργημα της μουσικής γεωμετρίας που μäs διδάσκει το μέτρο και την οίκονομία στη μουσική σύνθεση.

Είναι φανερό ότι αν για τους μέν—τους ειλικρινείς—ο δωδεκαθογγισμός παρουσιάζεται σαν μιὰ άναπόφευκτη άναγκαιότητα, για τους δέ—τους σόμπ—είναι ή σανίς της σωτηρίας εν τώ μέσω της νυκτός.

Τόσο μάλλον όσο ή δωδεκαθογγική λεοντή τους έξασφαλίζει de facto μιὰ άσφαλή θέσιν υπό τον ήλιον της πρωτοπορίας.

Ο νέος συνθέτης που τρέμει μήπως θεωρηθεί καθυστερημένος οδηγείται με μιάν άκαταμάχητη έλξη προς τα εμπρός; προς το μέλλον. Είναι άλήθεια ότι ή πρωτοπορία είναι ένα τίμημα βορύ που θέλει και κόπους και θυσίες και άγώνες και θέληση και Ικανότητα και ήθος. Όμως το σύστημα του Σένμπεργκ διανοίγει άπό τη φύση του μιὰ κολοσιαία επιφάνεια άσυνδοσίας, μέσα στην όποία πολύ συχνά χωρούν κάθε έλλειψη ταλέντου και προσωπικότητας. Και σχεδόν εξαφανίζει κάθε κριτήριο έλέγχου για την ειλικρίνεια της δημιουργίας και την δημιουργική άναγκαιότητα των πολυπληθών συνθετών που έκ του άσφαλους μπορούν και παίζουν τον ρόλο των σκαπανέων της σύγχρονης τέχνης, εμπρός στο προσκήνιο της διεθνούς ζωής.

Τά άποτελέσματα είναι ήδη όδυνηρά. Το τελευταίο μέγα γεγονός μέσα στην Ιστορία της σύγχρονης μουσικής έξακολουθεί να παραμένει ή πρώτη έκτέλεση της «Έαρινής θυσίας» του Στραβίνσκυ. Δηλαδή με άλλα λόγια για μισό αιώνα ή μουσική δέν έδωσε ένα έργο που να είναι άπό κάθε άποψη συνέχιση προς όποιαδήποτε κατεύθυνση, με την ίδια τόλμη και άυθεντικότητα, με την ίδια άυθόρμητη γνησιότητα που βρίσκομε στο μπαλέτο του Ιγκόρ Στραβίνσκυ.

Και εν τούτοις σ' άυτό το διάστημα έζησαν και άκμάσανε συνθέτες με σπάνια άξία που όμως έξαντλήθηκαν μέσα σ' ένα κυκλώνα άπό λυσσαλέες άναζητήσεις.

Στο μέρος μας μπορούμε να πούμε ότι ή κρίση άυτή έφτασε ως το κόκκαλο. Δηλαδή δέν μπορεί να προχωρήσει πάρα πέρα. Γιατι αν προχωρήσει προς τον κατήφορο που έχει πάρει, τότε θα βρεθούμε μπροστά στο φαινόμενο μιὰς μουσικής δίχως ήχους και δίχως έκτελεστές που είτε θα γράφεται μόνο στο χαρτί για να διαβάζεται (musique pensée) είτε θα ύπολογίζεται άπό ήλεκτρονικές μηχανές που θα μäs δίνουν σαν τελικό άποτέλεσμα μαθηματικών σχέσεων συνδυασμούς ήχων, άπίθανων μέν αλλά έξονυχιστικά άναζητημένων (musique concrète, musique électronique).

Δέν είναι δύσκολο να διαπιστώσουμε μέσα σ' όλ' άυτά την προοδευτική άπουσία του άνθρώπου—του άνθρώπου σαν μέτρου αισθητικής άξίας, σαν κίνητρου

συναισθηματικής και ιδεολογικής παρουσίας.

Τόσο η ασθένεια του «βεντετισμού» όσο και η επιδημία του «σνομπισμού» οδηγούν μοιραία στην παρακμή των μουσικών αξιών, στον έκφυλισμό του κοινού, στον θάνατο της Μουσικής.

## II

Η ιστορία των βιρτουόζων είναι παλιά όσο και η ιστορία της μουσικής. Για μια μεγάλη περίοδο δεν ξεχωρίζουν απ' τους συνθέτες: όλοι οι μεγάλοι δημιουργοί είναι και μεγάλοι εκτελεστές, στο βιολί, στο όργανο ή στο πιάνο.

Οι Ιταλοί συνθέτες της Αναγέννησης είναι κυρίως μεγάλοι καλλιτέχνες του βιολιού. Ο Ιωάννης-Σεβαστιανός Μπόχ θαυμάζοταν απ' τους συγχρόνους του πιά πολύ σαν οργανίστας παρά σαν συνθέτης. Ο Χαύντν, ο Μότσαρτ, ο Μπετόβεν ήταν εξίσου μεγάλοι βιρτουόζοι και τη φήμη που είχαν στην εποχή τους την όφειλανε σε μεγάλο μέρος σ' αυτή τους την τέχνη.

Και μέσα σ' όλο τον 19ο αιώνα θα βρούμε όλους τους μεγάλους συνθέτες του ρομαντισμού (με μοναδικές ίσες εξαιρέσεις του Μπερλιόζ και του Βάγκνερ) να είναι κυρίως μεγάλοι πιανίστες.

Όμως ανάμεσά τους θα συναντήσουμε την περίπτωση του Φράντς Λίστ και του Παγκανίνι. Δηλαδή δύο καταπληκτικές περιπτώσεις δεξιοτεχνίας που μπορούμε να πούμε ότι διανοίγουν απ' ευθείας το δρόμο στο σύγχρονο «βεντετισμό».

Μεταξύ του Λίστ και Παγκανίνι και των σημερινών μεγάλων δεξιοτεχνών, μεσολαβεί η γενιά των Χούμπερμαν - Κραϊσλερ - Καζάλς - Κορτώ.

Δεν έχουμε λοιπόν παρά να μελετήσουμε προσεχτικά αυτές τις τρεις περιπτώσεις για να δούμε σε τι διαφέρει κυρίως ο σημερινός «βεντετισμός» από τους μεγάλους δεξιοτέχνες του παρελθόντος.

Ήδη απ' τις αρχές του αιώνα μας αρχίζει να ξεχωρίζει το επάγγελμα του συνθέτη απ' το επάγγελμα του δεξιοτέχνη. Οι συνθέτες απομακρύνονται προοδευτικά από την επαγγελματική μελέτη και προβολή του «όργάνου» ενώ οι δεξιοτέχνες αναπτύσσονται ανεξάρτητα από τη σύνθεση με μια εξίσου προοδευτική προσκόληση στο όργανό τους. Είναι φανερό ότι και στη μουσική παρουσιάζεται το φαινόμενο της «έξειδικεύσεως» όπως παρουσιάζεται σε όλους τους επιστημονικούς - επαγγελματικούς τομείς.

[Παρένθεση: Μιλώντας πολύ γενικά έχουμε να παρατηρήσουμε ότι αυτή η «πόλωση» είχε σαν αποτέλεσμα για μέν την εκτέλεση: απομάκρυνση απ' την έσωτερική ανησυχία που χαρακτηρίζει τη δημιουργική εργασία και στροφή προς την σφαίρα της τεχνικής, για δέ τη δημιουργία: περιφρόνηση (ή και άγνοια...) της οργανικής μουσικής, αποδέσμευση από την πει-

θαρχία στο όργανο (κύριο χαρακτηριστικό της Ιταλικής Σχολής, των Μπόχ και Μότσαρτ που η μουσική τους αναδεικνύει τα όργανα και αναδεικνύεται από τα όργανα) με έσοχατη συνέπεια η γραφή αντιοργανικής μουσικής, δηλαδή μουσικής που σχεδόν δεν μπορεί να παιχτεί από τα διάφορα όργανα για τα όποια έντούτοις προορίζεται. Κλείνει η παρένθεση].

Και για να γυρίσουμε στους βιρτουόζους. Ποιά σχέση μπορεί να έχουν οι Λίστ-Παγκανίνι με τους σημερινούς μεγάλους έρμηνευτές;

Πλάϊ οέ μια ζωή χυμώδη, οέ μια δράση δημιουργική, οέ μια προσωπικότητα που σφραγίζει μιάν εποχή — τέτοια ήταν η περίπτωση των Λίστ - Παγκανίνι — τα σημερινά μεγάλα όνόματα είναι πολύ ώχρά, άτονα, άσήμαντα.

Μά και με τους άμέσως προηγούμενους — Χούμπερμαν, Καζάλς κλπ. δεν μπορούν νέ συγκριθούν γιατί κι' αυτοί, δεν ήταν φυσικά Λίστ και Παγκανίνι, όμως στάθηκαν στην εποχή τους ζωντανές προσωπικότητες, έθεσαν έντονη παρουσία, σκόρπισαν πλατύτερες ανησυχίες, ο καθένας με τον τρόπο του έδειξε πώς δεν είναι μηχανικά αυτόματα που παράγουν τέλειους ήχους, αλλά βασικά «άνθρωποι» με όλη τη ζεστασιά και τό μεγαλείο αυτής της έννοιας.

Πώς να μη θυμηθούμε λ.χ. τους δραματισμούς — τους έστω άνεδαφικούς — του Χούμπερμαν για μιá «ένωμένη Εύρώπη», την προσφορά του Κράϊσλερ στο ρεπερτόριο του βιολιού, την παιδαγωγική — αναλυτική εργασία του Κορτώ, και τέλος την καταπληκτική χειρονομία του Πάμπλο Καζάλς που άπομονώθηκε σ' ένα χωριό στα σύνορα Γαλλίας — Ισπανίας λέγοντας πώς «όσο ή πατρίδα μου είναι σκλαβωμένη άρνούμαι να παίξω σε δημόσια συναυλία»; Υπάρχει πιά δυνατή, πιά συγκινητική παρουσία απ' την άπόφαση αυτή ένός μεγάλου καλλιτέχνη, άπόφαση που παραμένει μετέωρη πάνω απ' τα ένοχα κεφάλια του «πολιτισμένου» μας κόσμου σαν σπαραχτική κραυγή;

Τί είναι οι σημερινοί μεγάλοι καλλιτέχνες πλάϊ σ' αυτή τη γενιά που μόλις πέρασε απ' τό προσκήνιο της μουσικής ζωής; Αυτόματα μηχανές που βγάζουν πραγματικά τέλειους ήχους με μιá τεχνική άρτιότητα άφάνταστη. Ναι. Μά πέρα απ' αυτό;

Δεν έχω καμιάν άμφιβολία ότι η επόμενη γενιά δεν θα είναι παρά η γενιά των ρομπότ. Ρομπότ ήλεκτρονικά σαν εκείνα λ.χ. που κάνουν μέσα σε δευτερόλεπτα μαθηματικές πράξεις για τις όποιες ένας σοφός θα ήθελε πολλούς μήνες ή και χρόνια συνεχούς εργασίας. Παρόμοια ρομπότ θα μάς δώσουν την άπόλυτη τεχνική τελειότητα σε ακρίβεια και σε ποιότητα. Γιατί για τα ρομπότ αυτά δεν θα ύπάρχει κανένα τεχνικό πρόβλημα, κανένα πρόβλημα ήχου. Οι άσκήσεις Παγκανίνι δεν θα είναι έτσι παρά ένα πραγματικό παιχνίδι και ένα κοντσέρτο λ.χ. Μπράμς θα βρίσκει την «ιδανική»

έκτέλεση (όμως θά είναι πράγματι ή «ιδανική»;) )

“Ας παρακολουθήσωμε από κοντά τήν «ιδιωτική» ζωή ενός σύγχρονου διάσημου βιρτουόζου. Κατ’ αρχήν είναι «κλεισμένος» από τόν διευθυντή του καλλιτεχνικού του γραφείου για ένα και δυό χρόνια. Τή μιά μέρα παίζει λ.χ. σε μιά αίθουσα στο Παρίσι δηλ. μελέτη—κοντσέρτο—πιθανόν δεξίωση μετά τό κοντσέρτο—ύπνος—ταξίδι, άφιξη λ.χ. στις Βρυξέλλες, μελέτη—κοντσέρτο—πιθανόν δεξίωση μετά τό κοντσέρτο—ύπνος—ταξίδι, άφιξη λ.χ. στο Βερολίνο κλπ. Ένα άληθινό μαγγανοπήγαδο πού δέν διακόπτεται παρά για τις άναγκαίες δυσκογραφήσεις, συνεντεύξεις και παρουσιάσεις (διαφημιστικές) στην τηλεόραση ή στο ραδιόφωνο.

Μιά τέτοια ζωή φυσικά άγνοεί τελείως ό,τι δήποτε γίνεται γύρω της. Είτε πρόκειται για κοινωνικό είτε πρόκειται για καλλιτεχνικό γεγονός. Η «άρετή» άλλωστε του σύγχρονου καλλιτέχνη είναι ό,τι δέν ενδιαφέρεται για τά «συνηθισμένα» προβλήματα πού άπασχολούν τις «συνηθισμένες» μάζες των ανθρώπων. Βρίσκεται όπως είπαμε «ύπεράνω» και «έκτός». Μά και ή πνευματική του μόρφωση γενικά και ειδικά δηλ. όσον άφορά τά σύγχρονα φιλοσοφικά και καλλιτεχνικά ρεύματα, τή σύγχρονη ποίηση, ζωγραφική, λογοτεχνία, θέατρο, καθώς επίσης—θά φανεί παράξενο—και τά προβλήματα αυτής της ίδιας της σύγχρονης μουσικής δέν άπασχολούν στη βάση τόν μεγάλο βιρτουόζο. Η δέν μπορεί να τόν άπασχολούν γιατί ή ζωή του όπως είπαμε είναι ένα άλλο κούρσας πού πρέπει να διανύσει μοιραία στην πορεία του.

“Όμως ένας καλλιτέχνης είναι κατά κάποιον τρόπο και ένας όδηγός. Είναι κατ’ ανάγκην ένας ευαίσθητος δέκτης—δέκτης συναισθημάτων και ιδεών, και ένας ισχυρός πομπός—πομπός έξίσου συναισθημάτων και ιδεών. Κατά συνέπεια και ή εύθύνη του καλλιτέχνη είναι ξεχωριστή μιάς και έχει αυτό τό προνόμιο, ό,τι γίνεται δηλαδή ή φωνή του καιρού του, ή φωνή πού ένώνει μέσα της όλες τις άλλες φωνές. “Όμως άλλοίμονο τό παράδειγμα του Καζάλς παραμένει μετέωρο. Κι’ αυτό έξηγει τήν κρίση της σύγχρονης μουσικής πού όδηγείται σταθερά προς σχήματα όλοένα περισσότερο άποκρουστικά.

Με τήν ίδια μέθοδο μπορούμε έξίσου να έξηγήσουμε όλες τις έποχές της άκμης της τέχνης. “Ο Αίσχύλος πού έγραψε ένα «Προμηθέα» άισθανότανε περισσότερο περηφάνεια για τόν άγώνα του στον Μαραθώνα παρά για όλο του τό καλλιτεχνικό έργο. Αύτός ό μεγάλος ποιητής δέν νιρεπόντανε να διακηρύξει ό,τι άγαπούσε περισσότερο τήν πατρίδα του—δηλ. τήν έποχή του—άπό τήν τέχνη του πού τήν θεωρούσε σαν ένα μέσον για να ύπηρετήσει τήν έποχή του. Γι’ αυτό και ή τέχνη του πήρε αυτές τις πανανθρώπινες διαστάσεις.

Μετά τό παράδειγμα αυτό—τυπικό για τή σχέση του καλλιτέχνη με τόν καιρό του—σε κάθε περίοδο καλλιτεχνικής άκμης θά βρούμε τόν καλλιτέχνη να δένεται με τήν έποχή του με τήν ίδια πάντοτε δημιουργική θέση.

Σήμερα ό νέος καλλιτέχνης προετοιμάζεται συστηματικά για ένα είδος «μοναχικού» βίου, βίου άφιερωμένου στην τέχνη κατά τό υπόδειγμα των καλογήρων του “Αγίου “Όρους... Τό «όργανο» γίνεται φετίχ, ταμπού, γίνεται ό άγριος θεός των δασών πού πρέπει να άπομυζήσει όλους τούς χυμούς μιάς ζωής για να έξιλωθει. Οι μεγάλοι καλλιτέχνες πού τά όνόματά τους άναβοσβύνουν με μεγάλα χρωματιστά στοιχεία από «νέον» πλάϊ στα όνόματα των «στάρ» του Χόλυγουντ, γίνονται ό μόνιμος έφιάλης πού ταράζει τούς ύπνους σε δέκα χιλιάδες νέους μουσικούς.

“Ο «βεντετισμός» κατάντησε βιομηχανία και χιλιάδες ώδεϊα σε όλον τόν κόσμο παράγουν «κατά μάζες» κουρδισμένες μηχανές, όλοένα και τελειότερες πού όφείλουν με τή σειρά τους να γίνουν φωτισμένες άφίσεις και χρηματιστηριακές μετοχές με άξίες πού άνεβοκατεβαίνουν όπως οι άξίες του βραζιλιανού καφέ...

Και να τό έρώτημα : Μπορεί να κατηγορηθεί γι’ αυτή τήν κατάσταση ό όποιοσδήποτε καλλιτέχνης—άπ’ αυτήν πού ξεκινάει έως αυτήν πού έχει φτάσει ; “Όχι, γιατί τό διάγραμμα της πορείας του σύγχρονου καλλιτέχνη είναι ύποχρεωτικό. “Ο βιρτουόζος φέρνει άπάνω του μιάν άναγκαιότητα : τήν έπικοινωνία με τό μεγάλο κοινό. Γι’ αυτή τήν έπικοινωνία, πού του είναι πολύτιμη όσο και ή ζωή του, είναι ύποχρεωμένος να έπιδιώξει να μπει με κάθε μέσον και θυσία μέσα στα γρανάζια αυτής της πολύπλοκης, της τεράστιας μηχανής πού θα τόν άναούρει κάποτε στην έπιφάνεια. Δέν έχει τό δικαίωμα της έπιλογής : ό δρόμος είναι μοναδικός. “Αν δέν τόν άκολουθησει οβήνει γι’ αυτόν κάθε προοπτική για τή μεγάλη καριέρα.

Δέν είναι δύσκολο να διαπιστώσουμε ό,τι όλη αυτή ή φαταλιστική διαδικασία είναι φαινόμενο ή καλύτερα άντανάκλαση των συγκεκριμένων οικονομικών και κοινωνικών προβλημάτων πού άντιμετωπίζει ή σύγχρονη κοινωνία. Είναι τό άποτέλεσμα άκόμα ενός συστήματος πού τείνει προς τήν παν-μηχανοποίηση, τήν παν-βιομηχανοποίηση. “Όστε θα είναι χίμαιρα κατά τό μάλλον ή ήττον να άπαιτήσουμε τήν άναθεώρηση των προβλημάτων της έρμηνείας δίχως να έχουμε έξασφαλίσει τήν άναγέννηση των ιδεών.

### III

“Ο ήχος μέσα στην όλη διαδικασία της μουσικής τέχνης ύπηρεξε πάντοτε ένα μέσον. “Εξαιρετικά πολύτιμο έξ άλλου.

Στις ήμέρες μας κατάντησε σκοπός.

Να άμέσως—άμέσως—ένα θεμελιακό

γνώρισμα μέσα στα έργα των ούλτρα—  
μοντέρνων της εποχής μας.

Ἡ ἀναστροφή αὐτῆ των ὀργανικῶν ρό-  
λων—μεταβολὴ τοῦ «μέσου» σὲ «σκοπὸ»  
καὶ ἀντίστροφα—ἀκολουθεῖ συχνὰ τὶς  
ἐποχὲς τῆς παρακμῆς, ἐποχὲς ὅπου τὸ ἀν-  
θρώπινο πνεῦμα κουρασμένο ἐπιζητεῖ τὸν  
ἐρεθισμὸ μὲ τὸ «παράξενο», καὶ ἡ ἀνθρώ-  
πινη ψυχὴ συμβιβασμένη, ἀποξηραμένη ἀπὸ  
τὰ ἰδανικὰ ποῦ συστηματικὰ εἰρωνεύεται,  
ἀνακουφίζεται μὲ τὴν ἀναζήτησιν τοῦ σκο-  
τεινοῦ, τοῦ ἄτονου καὶ τοῦ ἀπίθανου.

Ὡστε ἡ κρίσις τῆς σύγχρονης μουσικῆς  
εἶναι κρίσις τῶν ἰδεῶν ἢ καλύτερα τὸ ἀπο-  
τέλεσμα ἀπὸ τὴν ἀπουσία τῶν ἰδεῶν.

Μοιραῖα ἀπ' αὐτὸ τὸ ζεστὸ σῶμα ποῦ  
ἦταν ὡς τὰ τώρα ἡ μουσικὴ δὲν μένει πα-  
ρὰ ὁ σκελετός. Εἶναι ἓνας τεράστιος χα-  
λύβδινος σκελετός—παράξενο πλοῖο σὲ φαν-  
ταστικὸ ναυπηγεῖο—καὶ καθένας μπορεῖ νὰ  
διακρίνει τοὺς σύγχρονους συνθέτες μὲ (πέ-  
τσινα γάντια φόρμα καὶ πλατεῖα γυαλιὰ ποῦ  
τοὺς προφυλάσσουν ἀπ' τὶς «ὄξυγονοκολή-  
σεις») καθὼς καταγίνονται μὲ τὸ νὰ δίνουν  
ἀπίθανα σχήματα στὸ πλοῖο—φάντασμα  
ποῦ, ἀλλοίμονο, δὲν πρόκειται ποτὲ νὰ γνω-  
ρίσει τὸν μεγάλου ὠκεανό...

Δουλεύουν μ' ἓνα πολύτιμο μέταλλο.  
τὸν ἤχο. Ἦχοι πρωτότυποι, συνθετικοὶ  
καὶ ἀποσυνθετικοί, ἤχοι ἀπίθανοι, νὰ ποιά  
εἶναι ἡ ἱερὴ φροντίδα μιᾶς ὀλόκληρης σχο-  
λῆς ποῦ αὐτοτοποθετεῖται στὴν πρωτοπο-  
ρία τῆς σύγχρονης τέχνης.

Τὸ πρόβλημα ἐντούτοις εἶναι περισσό-  
τερο βαθὺ καὶ πολύπλοκο ἀπ' ὅσο φαίνε-  
ται ἐξ ἀρχῆς. Καὶ θὰ ἦταν ἀσυγχώρητη  
ἐπιπολαιότητα ἂν μὲ ἓνα μονοκόματο συμ-  
πέρασμα τοποθετούσαμε ὅλους τοὺς σύγ-  
χρονους «πρωτοποριακοὺς» συνθέτες μέ-  
σα στὸ ἴδιο σακούλι : τὸν «σονομπισμό».

Μήπως ὅπως ἄλλοτε ὁ δωδεκαφθογγι-  
σμὸς ὑπῆρξε ἀναγκαῖο οἷτημα γιὰ τοὺς  
κληρονόμους τοῦ γερμανικοῦ ρομαντισμοῦ,  
οἱ σημερινὲς τάσεις τῆς ἠλεκτρονικο—συγ-  
κεκριμένης μουσικῆς εἶναι μιὰ ἐξίσου μοι-  
ραῖα κατάληξις τῶν ρυθμικῶν ἀναζητήσεων  
ξεκινώντας ἀπ' τὴν πλέον «αἰσθησιακὴ»  
πηγὴ—τὸν Στραβίνσκου, ἕως τὴν πλέον «ἐγ-  
κεφαλικὴ» τοὺς Βέμπερν καὶ Μεισιάν ;

Ὅλοι ξέρουμε τὸν «κυτταρικὸ» ρόλο  
ποῦ παίζει τὸ μελωδικὸ μοτίβο μέσα σ'  
ὄλην τὴν οἰκονομία τῆς σύνθεσης, ὡς τοῦ  
Στραβίνσκου. Γιὰ πρώτη, στὴν «Ἐαρινὴ θυ-  
σία» τὸ μελωδικὸ μοτίβο ἐξοστρακίζεται  
συνειδητὰ μπροστὰ στὸ χεῖμαρο ποῦ κα-  
τρακυλάει μὲ ἀκράτητη ὀργή : τὸ ρυθμικὸ  
μοτίβο.

Μὲ τὴν ἴδια συναρπαστικὴ λογικὴ μή-  
πως δὲν μπορεῖ νὰ καταργηθεῖ μὲ τὴ σει-  
ρὰ του καὶ τὸ ρυθμικὸ μοτίβο ; Ὡστε ἡ  
ἀ π ο υ σ ἰ α κ ἄ θ ε μ ο τ ἰ β ο υ μπορεῖ  
νὰ ἐξηγηθεῖ σὰν μιὰ φυσικὴ συνέπεια μετὰ  
τὴν ἐπανάστασις τοῦ Στραβίνσκου.

Καταργώντας ὁμοῦς ἀπὸ τὴ σύνθεσις τὴ θε-  
μελιακὴ σημασία τοῦ μοτίβου εἰσερχόμεθα κα-  
ταφανῶς σὲ μιὰ καινούργια ἐποχὴ καὶ γιὰ τὶς

μουσικὲς μορφὲς καὶ γιὰ τὴ διαδικασίαν τῆς δη-  
μιουργίας τῶν μουσικῶν ἔργων. Καὶ κατὰ βά-  
σιν καταργεῖται ἡ λειτουργία τῆς ἐμπνευσης—  
ἢ τῆς σύλληψης μὲ τὴν γνωστὴν τουλάχιστον  
ἐννοία.

Ἡ καλὴ ἰτεχνικὴ «κυοφορία» μὲ ὅλα τὰ  
γνωστὰ στάδια τῆς διαδικασίας της, ἀπὸ  
τὴν ἐνόρασις τῆς πρωταρχικῆς ἰδέας (τοῦ  
βασικοῦ μοτίβου) ἕως τὴν ἀσύνειδη ὀλοκλή-  
ρωσὴ του καὶ τὴ συνειδητὴ εὐστοχὴ ἀνά-  
πτυξή του θεωρεῖται, σὲ ὅσον ἀφορᾷ τὶς  
νέες ἀναγκαιότητες τῆς σύνθεσης ξεπερα-  
σμένη καὶ ἄχρηστη.

Ὁ «καινούργιος» συνθέτης ἔχει κοινὰ  
σημεῖα μὲ τὸν «παλιόν» μόνο στὴν «ἠχη-  
τικὴν εὐπάθεια» καὶ στὴ φροντίδα γιὰ  
«αἰσθητικὴν κατάταξις ἠχητικῶν ὄγκων».

Κατὰ τὰ ἄλλα, ἂν στὴν «παλιὰ» τέχνη  
ὁ νοῦς ἔπρεπε νὰ ἰσορροπεῖ μὲ τὸ συναί-  
σθημα, στὴν «καινούργια» ὁ νοῦς ἀπλώνε-  
ται κυρίαρχος, τρυπώνει παντοῦ, καὶ στὴν  
πιὸ ἐλάχιστη λεπτομέρεια, τὸ δὲ συναίσθη-  
μα δίνει τὴ θέσις του σὲ μιὰ ὀλότελα «αἰ-  
σθησιακὴ» ἠχητικὴ ἀντίληψις καὶ ἀναγκαιό-  
τητα.

Ἡ ὀργανικὴ ἐξ ἄλλου ἐνότητις τοῦ ἔρ-  
γου ποῦ «ἄλλοτε» ἦταν ἀποτέλεσμα μιᾶς  
ἐνστικτώδους αἰσθησις ἀναλογιῶν καὶ ἰσορ-  
ροπίας ποῦ μᾶς κληρονόμησαν πολλοὶ αἰ-  
ῶνες κοινῆς αἰσθητικῆς ἀγωγῆς, στὴ «νέα»  
σύνθεσις πετυχαίνεται μὲ τὴν ἐνότητις ἀ-  
ριθμητικῶν πράξεων, γεωμετρικῶν ἀναλο-  
γιῶν προσεκτικὰ ἐρευνημένων καὶ ἀρχιτε-  
κτονικῶν σχημάτων ἀναζητημένων μὲ τὴ  
βοήθεια γραφικῶν καμπυλῶν καὶ πολυπλη-  
θῶν λογαριθμικῶν πράξεων.

Τὰ μαθηματικὰ πέρνουν κατ' αὐτὸν τὸν  
τρόπο μιὰ τεράστιαν θέσις μέσα στὸ «σύγ-  
χρονο» μουσικὸ ἔργο καὶ δὲν θ' ἀργήσῃ  
νὰ ἔρθῃ ἡ ἐποχὴ ὅπου οἱ νέοι συνθέτες θὰ  
βγαίνουν ἀπὸ τὰ πολυτεχνεῖα...

Ἡ λογικὴ ἄλλωστε στὴν προκειμένη πε-  
ρίπτωσις εἶναι ἀκαταμάχητη : Σὲ τελευταία  
ἀνάλυσις τί εἶναι μιὰ μελωδία ; Ἀπάντησις :  
Μαθηματικὲς σχέσεις ! Τί εἶναι ἄρμονία,  
φόρμα, κοντραποῦντο, ἠχοχρώματα ; Ἀ-  
πάντησις : Μαθηματικὲς σχέσεις !

Γιατὶ λοιπὸν νὰ ἐμπιστευόμαστε στὸ «ἐνστι-  
κτο» στὴν «ἐμπνευσις» καὶ στὴν «ἐμπειρία», ποῦ  
τόσο συχνὰ μᾶς ἐξαπατοῦν, ἀφοῦ σήμερα, ἰδίως  
μὲ τὴν ἠλεκτρονικὴν, ἔχουμε τὴν εὐχέρεια νὰ  
μελετήσουμε προσεκτικὰ ὅλες αὐτὲς τὶς μαθημα-  
τικὲς σχέσεις, νὰ τὶς κατατάξουμε καὶ μετὰ νὰ  
τὶς προωθήσουμε «ἐκ τοῦ ἀσφαλοῦς» μὲ μαθη-  
ματικὴν πλέον βεβαιότητα πρὸς μιὰ εὐτελεῖ και-  
νούργια περιοχὴ ; Ὡστε στὸ μέλλον οἱ καλύ-  
τεροι συνθέτες θὰ εἶναι κατ' ἀνάγκην οἱ  
δυνατότεροι μαθηματικοί.

Καὶ τότε γιὰτὶ ὄχι οἱ μηχανές ; Γιατὶ ὄχι  
τὸ γνωστὸ μᾶς ἠλεκτρικὸ ρομπότι ; Ἐτοὶ δὲ θὰ  
ἔχουμε παρὰ νὰ διαγράψουμε σὲ γενικότη-  
τες τὶς κατευθύνσεις ποῦ θὰ πρέπει νὰ πά-  
ρει ἡ νέα μουσικὴ σύνθεσις καὶ ἀπὸ κεῖ καὶ  
πέρα τὸ ρομπότι μὲ μιὰ δίχως ἀμφιβολία  
ὑπεράνθρωπη τελειότητα θὰ ἀναλαμβάνει  
στὴν πραγματοποίησίν της. Τὸ ἀποτέλεσμα

θά είναι δίχως άλλο ένα απόσταγμα πολύπλοκων Ισορροπιών σε όλα τα επίπεδα : από τα αρχιτεκτονικά σχήματα και στην κίνηση των ήχητικων δγκων έως την ποιότητα των ήχων, έως τη δημιουργία « νέων » ήχων !

Μπροστά σ' αυτές τις « νέες » μορφές μουσικής σύνθεσης—που έχει ήδη αρχίσει τα πρώτα της βήματα και που κατακτά ολοένα και περισσότερο τους νέους συνθέτες—είναι φανερό ότι με μεγάλη δυσκολία αντέχει σε μια κριτική θεώρηση—με τα νέα δεδομένα—ένα οποιοδήποτε μουσικό άριστούργημα του παρελθόντος. "Όλη η μουσική κληρονομία που συνηθίσαμε να τη θεωρούμε σαν μια πηγή υπερηφάνειας για τον πολιτισμό μας, στη βάση δεν είναι παρά μια «αυταπάτη». Σιην ουσία όλοι αυτοί οι «κάποιοι»—ο «κάποιος» Μότσαρτ, ο «κάποιος» Σούμαν ή ο «κάποιος» Μπράμς—(Σημ. : Μου διηγήθηκαν ότι ένας συνθέτης γνωστός μου από το Παρίσι και από τους αρχηγούς της ούλτραμοντέρνας σχολής είπε μια μέρα : «Μόλις άκουσα ένα έργο ενός κάποιου «Σούμαν Ι»). είναι άπλοϊκοί τροβαδούροι, συνθέτες με «εύκολία», που μπλέκουν επικίνδυνα ιδέες και συναισθήματα ενώ θα έπρεπε να μελετήσουν με αύστηρότητα τις λογαριθμικές σχέσεις που κρύβονται κάτω απ' την επιφάνεια των έκφραστικων μέσων της μουσικής, και να οικόδομήσουν «δυσκολότερα» έργα. "Όθεν από την «προϊστορία» της μουσικής, εισερχόμεθα πιά—έπι τέλους—στη περίοδο της «Ιστορίας» της !

#### IV

Μια τέτοια κίνηση είναι φυσικά πολύ δύσκολο να «πιάσει» στις μεγάλες μάζες. "Όμως ριζώνει ολοένα και περισσότερο ανάμεσα στους νέους, που αν και δεν καταλαβαίνουν συνήθως πολλά πράγματα, έντούτοις «άκολουθούν» γιατί τρέμουν τη «συντήρηση» και λατρεύουν την «έπανάσταση».

Και να η εξήγηση : ο νέος συνθέτης φλέγεται στην αναζήτηση ή του για ένα σύστημα. Και είναι τρομερό αν σκεφτεί κανείς πως η εποχή μας έφτασε στο σημείο να ζητά από κάθε συνθέτη να γίνεται ο ίδιος κατ' αρχήν έφευρέτης ενός δικού του, πρωτότυπου, προσωπικού, όχι πιά ύφους, όχι πιά χαρακτήρα και τρόπου, όχι συναισθηματικού κόσμου, αλλά δικού του συστήματος. "Αλλά αυτό είναι ένα βάρος, είναι μια μοίρα που έλαχε μέσα σε όλη την Ιστορία της μουσικής σε 3—4 ξεχωριστές μεγαλοφυίες, όσες ακριβώς βρέθηκαν στο Ιστορικό σταυροδρόμι ανάμεσα σε δυο διαφορετικούς κόσμους, σε δυο διαφορετικές Ιστορικές εποχές.

"Ελαχε λ.χ. στον Μπετόβεν γιατί βρέθηκε στο σύνορο του κλασικού με τον ρομαντικό κόσμο, όπως έλαχε αργότερα στον Ντεμπυσύ γιατί έζησε στο πέ-

ρασμα απ' το ρομαντισμό στη σύγχρονη τέχνη. Δεν έτυχε όμως σε τόσους και τόσους μεγάλους κι' ανάμεσά τους ο θεός Μότσαρτ και ο θεός Μπράμς !

Μά κι' ο Μπετόβεν ως ένα σημείο ακολούθησε το σύστημα των Χάυντν—Μότσαρτ που το εξέλιξε βαθμιαία. Δεν ανακάλυψε δηλ. ξαφνικά μια καινούργια γλώσσα έξ αρχής. Μελωδική αντίληψη, ρυθμός, αρμονία, κοντραπούντο και όρχήστρα στη βάση έμειναν στα ίδια πλαίσια. Τί άλλαξε ; Σε γενικές γραμμές το ύφος, ο χαρακτήρας της μουσικής του. Αυτά τα στοιχεία μέσα στο ίδιο σύστημα γέννησαν τις προϋποθέσεις για μια εξέλιξη προς ένα νέο σύστημα, το ρομαντικό, που θα το βρούμε πιά όριστικά διατυπωμένο μέσα στον Μπερλιόζ και τον Φράντς Λίστ.

Αυτοί οι διάφοροι κρίκοι που ένας βγαίνει απ' τον άλλο και γεννά έναν άλλο, έξασφάλισαν ως τις μέρες μας την όμαλή εξέλιξη της Μουσικής Τέχνης. "Όσπου φθάνουμε ξαφνικά μπροστά στο άδιέξοδο.

Φτνταστείτε ένα πλατύ ποτάμι που ένώνει στις κοίτες του τα ρεύματα όλης της Δυτικής Μουσικής (Ίταλική—Γαλλική και Γερμανική Μουσική) να κατεβαίνει προχωρώντας όλοΐσια προς το μέλλον. Και ξαφνικά να ένας χείμαρος (ή Ρωσική σχολή—τά κατά τόπους φολ κλόρ—ή «έξωτική» μουσική). "Η συνάντηση των δύο ρευμάτων είναι συγκλονιστική. "Η πάρα πέρα όμαλή εξέλιξη τόσο του ενός όσο και του άλλου συντρίβεται μέσα σε μια δίνη άνευ προηγούμενου ! Τα νερά ένώνονται, όμως ή κοίτη έχει χαθεί. Τα νερά διστάζουν, δε βρίσκουν το δρόμο τους. κι' άλλου δημιουργούν τέλματα κι' άλλου ρυάκια που δεν τα καταφέρνουν τελικά να παρασύρουν στο δρόμο τους τον ποταμό που εξακολουθεί να διστάζει.

[Παρένθεση. Το «τέλμα» είναι μια κάποια λύση. Σου δίνει επί τέλους μιάν απόφαση—κι' ένα σύστημα, κι' αυτό είναι κατά τη γνώμη μου το σύστημα του Σένμπεργκ. "Όλοι όσοι βρίσκονται «έξω απ' τις δεσμεύσεις αυτής της «Σχολής» του καιρού μας είναι υποχρεωμένοι ο καθένας χωριστά. ή μαζωμένοι σε μικρές ομάδες, να ανοίξουν το δικό τους δρόμο να ξεχυθούν προς το μέλλον και εί δυνατόν να παρασύρουν πίσω τους τον άπέραντο δγκο, τον κολοσσό που έχει σταθεί διστακτικός και άναποφάσιτος. Κλείνει ή παρένθεση].

Μέσα σ' αυτό το κάπως άπλοϊκό σχήμα που έλπίζω ότι δίνει μια θολή έστω εικόνα του σύγχρονου άδιεξόδου της μουσικής, ή πρώτη περίοδος του Στραβίνου άνήκει ακριβώς στο σημείο της βίαιης σύγκρουσης των δύο κόσμων. "Από κει και πέρα (1910—1920) οι δρόμοι συγχέονται, ή κρίση έχει διανοιγεί.

Δεν είναι παράξενο ότι το πρώτο θύμα αυτής της κρίσεως είναι ο ίδιος ο Στραβίνσκυ. Μετά απ' αυτήν την μοιραία «πρώτη περίοδο» κάθε του προσπάθεια θα άνήκει

στο μέλλον στην αγωνία του να βρει διέξοδο προς νέες βιώσιμες αισθητικές μορφές. Μιλώ, Χόνεγκερ, Μπάρτοκ, Προκόφιεφ, Χιντεμιτ και Σουστάκοβιτς κατέχονται από την ίδια αγωνία: ο καθένας τους χτυπά τότε έδω και τότε εκεί, ανοίγουν δικούς τους δρόμους που άλλοτε είναι ασφυκτικά στενοί, ασφυκτικά προσωπικοί, και δεν αφήνουν θέση για άλλους και άλλοτε γίνονται κάπως πλατύτεροι, γενικώτεροι παρασύροντας ένα μέρος από όλον αυτόν τον κόσμο που αγωνιά και λιμνάζει. Όμως, είναι βέβαιο, κανένας ακόμα δεν βρήκε την πλατεία κοίτη, την φυσική, αναπόφευκτη κοίτη που θα χωρίσει όλην την τρικυμία οδηγώντας προς το μέλλον.

*Άραγε όμως αυτό το γιγάντιο ρόλο, αυτή την ευθύνη, είναι δυνατόν να την επωμισθεί μόνο ένας συνθέτης;*

Πάντως προς το παρόν και όσο ή κρίση εξακολουθεί ο συνθέτης που δε θέλει να κατηγορηθεί για έλλειψη προσωπικότητας είναι υποχρεωμένος να ανακαλύπτει με τη δική του γλώσσα και τους δικούς του δρόμους, το δικό του σύστημα, το δικό του κόσμο.

Μόνο ένας τέτοιος συνθέτης θα είχε την έλπιδα ότι ή μουσική του θα προσεχτεί δηλ. σε τελευταία ανάλυση, ότι το έργο του θα προσφέρει στη λύση του προβλήματος που βασανίζει την εποχή του.

Δέν είναι όμως παράλογο να ζητάμε σήμερα από τους εκατοντάδες σύγχρονους συνθέτες ένα χρέος που ή ιστορία δεν τό γύρεψε από τον Βόλφγκαγκ Άμενταίους;

Όλοι μένουμε κατάπληκτοι μπροστά στη δημιουργική διαύγεια του Κλώντ Ντεμμπυσό που είχε την τόλμη, τό προνόμιο μά και την Ικανότητα να γεννήσει σχεδόν από τό τίποτα ένα κόσμο δικό του που του ανήκε αποκλειστικά (Σημ. δέν θα έβαζα τή λέξη «σχεδόν» αν δέν υπήρχε προηγουμένως ή μουσική του Μουσόρογκυ) Όλοι κραυγάζουμε σχίζοντας τά Ιμάτια μας ότι αυτό είναι ένα φαινόμενο, καταπληκτικό, μοναδικό, έξαισιο, θεϊό! Κι όμως όλοι μας στόν πολύπαθο καιρό μας έχουμε απαίτηση από όλους τους συνθέτες να ακολουθήσουν υποχρεωτικά τό παράδειγμα του Κλώντ τής Γαλλίας, αν θέλουν να θεωρηθούν γνήσιοι και προσωπικοί. Έχουμε δηλαδή σήμερα την απαίτηση αυτό που για αιώνες στάθηκε θεία εξαίρεση να γίνει κοινός κανόνας.

Είναι φυσικό ότι κάτω άπ' αυτό τό άσηκωτο βάρος, τό άπίστευτο καθήκον, οι νέοι συνθέτες προσπαθούν να διαφύγουν δεξιά κι' άριστερά—προς τόν δωδεκαφθογγισμό ή τόν κονκρετισμό—προς όποια κατεύθυνση τους προσφέρει ένα σύστημα, μία «κοίτη» για να μπορέσουν να κινηθούν, να διαχυθούν, να έκδηλωθούν δίχως να κινδυνεύουν να κατηγορηθούν για συντήρηση, μίμηση ή επίδραση...

Όμως τά συστήματα αυτά τους επιτρέπουν στ' αλήθεια να έκδηλωθούν πρω-

τότυπα και προπαντός προσωπικά; Δηλαδή ό δωδεκαφθογγισμός είναι ένα σύστημα, ένας κόσμος όπως υπήρξε άλλοτε ό κλασικισμός ή ρομαντισμός, μέσα στόν όποιο ό καλλιτέχνης μπορεί και διατηρεί τή δική του φυσιογνωμία, διαγράφει τή δική του καμπύλη και φέρνει τό δικό του μήνυμα;

Πολύ φοβάμαι ότι ίσα—ίσα άπ' τή φύση του τό σύστημα αυτό είναι τόσο είδικό (μπορεί να πει κανείς: φτιαχτό) ώστε αν λ.χ. λέμε συνήθως ότι «ό Μότσαρτ έκδηλώθηκε με τό κλασσικό σύστημα», στην καινούργια περίπτωση θα πρέπει να πούμε ότι «τό δωδεκαφθογγικό σύστημα έκδηλώνεται δια μέσου του Α ή Β δωδεκαφθογγικού συνθέτη».

Έξ άλλου είναι πιά φανερό—όστερα άπό έμπειρία 40 πάνω κάτω έτών—ότι ό μανδύας του δωδεκαφθογγισμού είναι στενός: δέν φτάνει για να σκεπάσει όλην την αγωνία και όλα τά προβλήματα τής σύγχρονης μουσικής.

Π ρ ώ τ ο ν: Γιατί όπως είδαμε άπ' τήν έσωτερική του διάρθρωση είναι ή έκδήλωση μιās μόνο μερίδας του σύγχρονου πολιτισμού. Δηλαδή των έπιγόνων του γερμανικού ρομαντισμού. Έπομένως δέν μπορεί να έγγίζει και να ένδιαφέρει τις καινούργιες ομάδες των λαών που βγήκαν στό προσκήνιο του σύγχρονου πολιτισμού μετά τις ένθικές και κοινωνικές επαναστάσεις του αιώνα μας και που μόνο έως ένα βαθμό έχουν έπηρεαστεί στη σύνθεση του πολιτισμού τους από τή Δυτική Εύρώπη. Είναι ομάδες που φέρνουν άπάνω τους συχνά άλλους παλιότερους πολιτισμούς που τους είχε ανακόψει προσωρινά ή ένθική δουλεία—όπως επίσης ομάδες που δημιουργούν αυτή τή στιγμή νέους πολιτισμούς σε νέες βάσεις συχνά αντιμαχόμενες σε πολλές θεμελιώδεις έρχές που στηρίζουν τόν δυτικό κόσμο—έναν κόσμο σε άποσύνθεση κατά τήν αντίληψή τους.

Δ ε ύ τ ε ρ ο ν. Γιατί άπ' τήν τεχνική καθαρά άποψη, ό δωδεκαφθογγισμός βλέπει ότι αυτοεξαντλείται μέσα στό «φαύλο κύκλο» που δημιουργεί ή φτώχεια των έκφραστικών μέσων που διαθέτει—φτώχεια που οδηγεί σε μία διαρκή επανάληψη των ίδιων στη βάση τους σχημάτων και που γρήγορα δημιουργούν μιάν άτμόσφαιρα που δέν ποικίλει, δέν έξελίσσεται αλλά βαραίνει προοδευτικά και μονότονα σε βαθμό που να καταντά να προκαλεί σχεδόν νευροφυτικές αντιδράσεις στη θέση τής αισθητικής κάθαρσης. Για όλους αυτούς τους λόγους και στην προσπάθειά του να αυτοαπαλλαγεί από τήν αυτοδέσμευση που τόν πνίγει οδηγεί μοιραία και δια μέσου του Άντον Βέμπερν, στό «Λογαριθμικό δωδεκαφθογγισμό» με έπόμενα στάδια στην musique concrete στην musique électronique και τέλος τήν musique robot.

Όστε στη βάση ή έξοδος από τό «δωδεκαφθογγικό» κύκλο δέν είναι παρά μία

έκ νέου επανάληψη σε νέες διαστάσεις του ίδιου πάντοτε «φαύλου κύκλου».

Με το τελευταίο στάδιο, τον «ρομποτισμό», οδηγούμεθα στην άρνηση της «άνθρωπινης» προσφοράς, στο θάνατο της μουσικής τέχνης σαν της «κατ' έξοχην» τέχνης που εκφράζει τον ανθρώπινο ψυχικοπνευματικό, ιδεολογικό κόσμο.

Δέν μᾶς ὑπολείπονται παρά οί δρόμοι τῶν «ἀνεξάρτητων» (ἄς τούς ἀποκαλέσουμε ἔτσι) συνθετῶν τοῦ καιροῦ μας. Μά καί σέ καθέναν ἀπ' αὐτούς δέν θά βροῦμε μιὰ κατεύθυνση, ἀλλά πολλές καί πολύ συχνά ἀντικρουόμενες. Μετά τὸ τυπικό παράδειγμα τοῦ Στραβίνοκου ἔρχονται οί πολλαπλές «τάσεις» τοῦ Μπέλα Μπάρτοκ, οί παθιασμένες ἀναζητήσεις τοῦ Προκόφιεφ, κλπ. κλπ.

Εἶναι περίεργο ἴσως κι' ὅμως σὸ βάθος, πίσω ἀπὸ τίς καταφανεῖς διαφορές ὑπάρχει ἐντούτοις ἓνα κοινὸ γνῶρισμα ποῦ θά ἦταν δύσκολο νὰ τὸ καθορίσει κανεῖς μέσα σέ δυὸ γραμμές. Θά ἔλεγα ὅτι ὅλα τὰ σύγχρονα μεγάλα ἔργα τὰ ἐνώνει μιὰ κοινὴ «πνοή», κοινὴ «ψυχὴ», ὅμως αὐτές οί λέξεις μοῦ φαίνονται τόσο ἀόριστες καί μαζί πολὺ κατηγορηματικές.

Καί νὰ ποῦ ἔρχεται στήν ἄκρη τῆς πέννας μου ἓνα καυτὸ ἐρώτημα: Μήπως ἡ ἐποχὴ μας δέν ἔχει—ὅπως ἄλλοτε—ἓνα πρόσωπο, ἀλλά πολλά; Μήπως δηλαδή τὸ ἀληθινὸ τῆς πρόσωπο εἶναι μιὰ σύνθεση προσώπων πολλῶν; Ποῦ οί διαφορές τους ἐνώνονται σέ μιὰ κοινὴ καταγωγή—μιὰ καταγωγή ποῦ στήν οὐσία εἶναι μιὰ κολοσσιαία σύνθεση ἀπὸ ὁμοιότητες καί ἀντιθέσεις;

Μά καί ἡ ἀπάντηση σὸ ἐρώτημα αὐτὸ δέν λύνει τὴν ἀγωνία τοῦ σύγχρονου συνθέτη—ποῦ εἶναι ἡ ἀγωνία τῆς σύγχρονης μουσικῆς—ποῦ θά πρέπει νὰ ἐκλέξει ἀναγκαστικά ἀνάμεσα σέ δυὸ δρόμους. Δηλαδή εἴτε τὸ δρόμο ποῦ τοῦ προσφέρει τὸ μοναδικὸ σύστημα τοῦ καιροῦ μας, ὁ δωδεκαφθογγισμός, εἴτε τὸ δρόμο μιᾶς ὀλίγελα προσωπικῆς κατεύθυνσης ποῦ θά τὸν ἐκοφενδονίσει, ὀλομόναχο καί χωρὶς συμμάχους, σὴ μέση ἐνὸς στίβου ὅπου κάθε στιγμή θά βρίσκεται σὴν ἀνάγκη νὰ ὑφίσταται τὴν συντριπτικὴ ἀναμέτρηση μὲ τὰ κατ' ἐξοχὴν ἐπικρατέστερα ρεύματα τῆς ἐποχῆς του.

ΜΙΚΗΣ ΘΕΟΔΩΡΑΚΗΣ



Ἄδην Ἄρμπας

Δάσκαλοι καί μαθητές (1952)

# Ρ Ο Δ Ο Σ 1 9 5 6

Του ΓΙΩΡΓΗ ΣΑΡΑΝΤΗ

πρὶν λίγες ὥρες  
ἦταν ὁ θρῦλος ποῦ με ταξίδευε  
τώρα τὸ ἀντάλλαξα κείνο μου τ' ὄνειρο  
μὲ λίγη σοφία

τώρα σκάβω τὴ νύχτα  
σκάβω τὴν ἔρημο  
σκάβω τὴν ἔπαρση  
σκάβω τὴν πέτρα

τώρα κάτω ἀπ' τὴ λαμπροφορεμένη ἐπιφάνεια  
ἀνασέρνω τὸ φόνο

πέτρα πάνω στὴν πέτρα  
μόχτος πάνω στὸ μόχτο  
ἔπαρση πάνω στὴν ἔπαρση  
αἰῶνες πάνω στὸς αἰῶνες

ὅμως  
δὲν ἄκουσε κανεὶς τὸ βραδυνὸ θρῆνο  
στὸ δρόμο τῶν ἵπποτῶν  
δὲν ὑπάρχει οὔτε μιὰ καρδιά  
γιὰ τὸ αἷμα ποῦ σκούζει στὰ μεγάλα τείχη  
αὐτὰ τὰ ἀνεπίστροφα δῆματα στὰ καλντερίμια  
δὲν τὰ ψηλάφησε κανεὶς  
δὲν ἀποτίμησε κανεὶς  
αὐτὸν τὸν ἀδικαίωτο ἰδρώτα  
κανένας  
σιωπὴ

εἶναι ἀκόμα  
ὁ πολύχρωμος συρφετὸς  
οἱ φωτογράφοι οἱ πλανόδιοι ἔρωτες  
οἱ κυρίες ποῦ ἐκστασιάζονται μὲς στὸ καστέλλο  
ὁ ἀπόδημος Ἑλληνισμὸς οἱ τουρίστες  
οἱ γυμνασμένοι ξεναγοὶ  
γιὰ νὰ κρύβουνε διακριτικὰ τὸ φονιά  
πίσω ἀπ' τὸ φόνο  
πλῆθος πάνω στὸ πλῆθος  
κι ἀνάμεσά τους ἐγὼ  
κι ἀνάμεσά μας ἡ Βαβέλ  
κι ἀνάμεσά μας ἡ δολοφονημένη ἐγκαρδιότητα



πέτρα πάνω στην πέτρα  
μόχτος πάνω στο μόχτο  
έπαρση πάνω στην έπαρση  
αίωνες

δέν υπάρχει λοιπόν ούτε μια καρδιά

θέλεις να σε ονομάσω  
καίσαρα  
βασιλέα  
μύστη  
θαυματοποιό  
ισόθεο του θανάτου  
ή ακόμα  
ΙΜΠΕΡΑΤΟΡΑ

δμως στάσου μακριά απ' το τρυφερό μου όνειρο  
το νιώθω δικό μου αυτό το γαλανό καλοκαίρι  
κι έτοιμο το κατάξανθο κορίτσι  
μέ τη χελιδονοφωλιά  
άφησε για μένα  
αυτή τη φιλέρημη γωνιά της απλότητας  
λίγα μονάχα κάτασπρα σπίτια  
από κιμωλία  
μέσα στις πρόσχαρες αυλές  
μέ το βασιλικό  
κι ακόμα  
λευτέρωσε τον άνεμο  
που άργοπεθαίνει μέσα στο κάστρο

κάνε με να ξεχάσω πως περπάτησε τόση έπαρση πάνω στη γη  
τόσος στόμφος  
τράβηξε τον ίσλιο της απολιθωμένης σου ματαιότητας  
παραμέρισε τις μαύρες κουρτίνες του μεσαίωνα  
που μου στερούνε τον ήλιο  
λυπήσου το αυτό το γενναίο τοπείο  
που λαχταράει το φως

κι έγώ  
άν ακόμα το θέλεις  
θα σ' ονομάσω  
ΙΜΠΕΡΑΤΟΡΑ

καλοκαίρι 1956

ΓΙΩΡΓΗΣ ΣΑΡΑΝΤΗΣ

# “ Τ Ο Υ Σ Ω Τ Η Ρ Ο Σ . . . , ,

( Δ ι ή γ η μ α )

Του ΣΤΑΘΗ ΑΛΗΜΙΣΗ

Τὴν τελευταία φορά πού εἶδα τὸ Γιώργη, κοίταζε κάτω στὸ χῶμα. Αὐτὴ ἦταν πάντα ἡ συνήθεια του. Πρὶν νὰ γυρίσει νὰ σὲ δεῖ, κυλοῦσε τὰ μάτια του ντροπαλὰ πρῶτα στὴ γῆ σὰν νὰ τὴν ἔντυνε μὲ χλόη—τόσο μαλακιὰ ἦταν ἡ ματιὰ του—καὶ στὸ ἀνάβλεμμά του, ἔνοιωθες ἕνα χαρούμενο ξάφνιασμα, ὅπως ἀπ’ τὴ σκοτεινὴ νύχτα, μὲ παγωμένα μάγουλα, ἀνοίγεις μιὰ πόρτα σ’ ἕνα φωτεινὸ καὶ ζεστὸ δωμάτιο.

Μὰ δὲν ἦταν τὸ ἴδιο πράος ὁ Γιώργη καὶ κεῖ πού δὲν ταίριαζε. Μιὰ φορά ἔκανε κάτι πού μᾶς γέμισε ὄλους θαυμασμό. Ἦταν ἡ ἐποχὴ πού μᾶς βγάζαν ἀκόμη ἀπ’ τὸ σύρμα στὴν ὥρα τῆς «Ἡθικῆς Ἀγωγῆς». Τὸ σύρμα—κάπου ἑκατονπενήντα ψυχές—ἀνῆκε στὸ ΙΙ λόχο, τὸν πειθαρχικὸ λόχο τοῦ Τάγματος. Ζωή, σκληρὴ κι’ ἀβάσταχτη καὶ σ’ αὐτόν. Καθησμένοι μὲς στὸ κρῦο, τὸν ἀέρα καὶ τὴ βροχὴ εἴμαστε ὑποχρεωμένοι ν’ ἀκούμε τὰ γράμματα πού γράφουν οἱ «ἀνανήφοντες», στοὺς κοινοτάρχες, δημάρχους, παπάδες τῆς ἐνορίας τους καὶ τὰ ρέστα. Τὰ γράμματα αὐτὰ εἶναι στερεότυπα καὶ τὰ φτιάχνει εἰδικὸ συνεργεῖο. Δὲν ἔχεις παρὰ νὰ τὰ ὑπογράψεις. «Καλὴ μέσα σας κύριε Δήμαρχε, εἶμαι ἕνα παραστρατημένο Ἑλληνόπουλο πού...» Μ’ αὐτὰ τὰ μέσα γινόταν τὸ μάθημα τῆς Ἡθικῆς Ἀγωγῆς καὶ ὁ ἀποχρωματισμός.

Μιὰ τέτοια φορά, ὁ λοχαγὸς θέλησε νὰ διαβάσει σ’ ὄλους μπροστὰ ἕνα γράμμα πού ἐρχόταν στὸ Γιώργη ἀπὸ κάποιον συγγενή του. Τὸ γραφεῖο τῆς λογοκρισίας τὸ εἶχε κρατήσῃ, γιατί φαίνεται πὼς εἶχε βρεῖ μεγάλο ἐνδιαφέρον σ’ αὐτό.

Ὁ Γιώργη πετάχτηκε μπροστὰ.

—Δὲν σοῦ ἐπιτρέπω νὰ συνεχίσῃς, τοῦ φώναξε μὲ μάτια πού λάμπαν. Τὸ γράμμα εἶναι γιὰ μένα...

Ὅλοι περιμέναμε πὼς κάτι κακὸ θὰ γινόταν. Ἦταν ἡ ἐποχὴ πού τὰ μπαμποῦ εἶχαν φτιάξει κάλους στὶς παλάμες τῶν βασανιστῶν.

—Κι’ ὅμως εἶν’ ἀνάγκη νὰ τὸ ἀκούσουν ὄλοι, ἐπέμενε ὁ λοχαγός.

—Μπορεῖς νὰ μοῦ κάνεις ὅ,τι θεὸς ἀλλὰ νὰ τὸ διαβάσεις δυνατὰ δὲ στὸ ἐπιτρέπω, τὸ ἀπαγορεύω.

Μιλοῦσε μὲ δύναμη.

Κι’ ὁ Γιώργη, κι’ ἐμεῖς ξέρουμε γιατί ὁ λοχαγὸς ἐπιμένει νὰ τὸ διαβάσει. Κάποιος θὰ τοῦ γράφει νὰ κάνει δήλωση γιὰ νὰ βγεῖ ἀπ’ τὸ σύρμα.

Ὁ ἄλλος δὲν κατάλαβε. Νόμισε πὼς μπορούσε νὰ συνεχίσει. Τότε ὁ Γιώργη μ’ ἕνα σάλτο βρέθηκε κοντὰ του καὶ πρὶν νὰ προλάβει ὁ λοχαγὸς νὰ φυλαχτεῖ, τ’ ἄρπαξε τὸ γράμμα μὲς ἀπ’ τὰ χέρια καὶ τὸ ξέσκισε νευρικὰ σὲ μικρὰ - μικρὰ κομμάτια.

—Κανένας νόμος δὲ λέει, πὼς μπορεῖς τὰ διαβάσεις τὰ ξένα γράμματα, εἶπε ἀτάραχα.

—Αὐτὸ ποῦκανες θὰ τὸ μετανοιώσεις πικρά, εἶπε μονάχα ὁ λοχαγὸς τρομαγμένος πρὸ πολὺ αὐτὸς ὁ ἴδιος.

Ὁ Γιώργη εἶναι τολμηρὸς ὄχι ἀπὸ φόβο, γιὰ νὰ προλάβει κάποιον κίντυνο, ἀλλὰ γιατί ἔχει μιὰ γενναία καρδιά. Ἀλλοιῶς γιατί τῶκανε αὐτό; Ποιὸς θὰ μπορούσε νὰ τὸν κατηγορήσει γι’ αὐτὰ πού τοῦ γράφαν; Κι’ ὅμως, τὸ ἔκανε.

«Ἐνα κομμάτι μάλαμα», ἔτσι τὸν παραδέχονται ὄλοι. Δὲν ἔχει λογοφέρει δὲν ἔχει πικράνει συνάδελφο. Σεμνὸς καὶ γλυκομίλητος πάντα. Πρὶν νὰ μιλήσει θὰ κρετᾶξει πρῶτα κάτω στὴ γῆ, πού ἀπ’ τὴν ἐπαφὴ τῆς λῆς καὶ παίρνει ὄλη τούτη τὴν ἀπαλωσύνη ἡ ματιὰ του.

Σήμερα τὸ βράδυ δλο τὸ σύρμα εἰν' ἀνήσυχο. Ἐπ' τὸ ἀπόγεμα ἔχουνε πάρει στὸ γραφεῖο πέντε συναδέλφους. Μέσα σ' αὐτοὺς καὶ ὁ Γιώργης. Ἡ ὥρα εἶναι δέκα, κοντεύει νὰ χτυπήσει σιωπητήριο κι' ἀκόμη νὰ φανοῦν.

Κάποιος μπαίνει στὴ σκηνή μας, εἶναι ταραγμένος.

— Τί γίνεται; ρωτάει.

— Ποιὸς ξέρει... θὰ περιμένουμε, λέει ὁ συγκάτοικός μου.

Σωπαίνουμε. Ὁ ἄλλος ἔσβυσε τὸ τσιγάρο του κι' ἔφυγε, σὰ νὰ θυμήθηκε κάτι.

Ἐξω ἀνάβει ἀμέσως ἄλλο καὶ χώνεται στὴν ἀπέναντι σκηνή.

«Τί γίνεται;» Ἀκοῦμε νὰ ξαναρωτάει. Λὲς ν' ἀρχίσαν πάλι;

— Λὲς νὰ ξαναδοκιμάσουν;

— Ἄν σπάσουν αὐτοί, μπορεῖ...

Ἵστερα σωπάσαν.

— Πόσες ἔχει ὁ μήνας σήμερα; ξαναρώτησε ὁ πρῶτος, λὲς καὶ τοῦ χρειάζονταν αὐτὸ ὅπωςδήποτε γιὰ νὰ βγάλει ἓνα συμπέρασμα καθυσηχαστικό.

— Πέντε Αὐγούστου. Παραμονὴ τῆς Μεταμόρφωσης, ἀπάντησε ἡ ἄλλη φωνή.

Τὸ ξαναλέω μὲ τὴ σκέψη μου «Πέντε Αὐγούστου. Παραμονὴ τῆς Μεταμόρφωσης». Θέλω νὰ μοῦ ἐντυπωθεῖ, νὰ τὴ σημειώσω τούτη τὴν μέρα χωρὶς νὰ ξέρω τὸ γιατί.

Ἐπ' τὰ παιδικὰ μου χρόνια αὐτὴ ἡ γιορτὴ μὲ γέμιζε μελαγχολία. Μπορεῖ καὶ γιατί Μεταμόρφωση λέγαν τὴν ἐκκλησία τοῦ νεκροταφείου.

Θυμᾶμαι πὼς ἡ μητέρα μου, θρήσκα καθὼς ἦταν, μᾶς ἐντυνε μὲ τὰ γιορτινά μας καὶ μᾶς πήγαινε, ἐμένα καὶ τὸ μακαρίτη τὴν ἀδερφό μου, στὴ χάρη της. Κι' ἀκόμα θυμᾶμαι πὼς οὔτε τὰ μύρτα καὶ τὰ λουλούδια, οὔτε οἱ ψαλμωδίες, μοῦ δίναν ποτὲ χαρὰ. Ἐντίθετα, δταν ἀρχίζε τὸ ἀπολυτίκιο τῆς μέρας «Μετεμορφώθης ἐν τῷ ὄρει, Χριστὲ ὁ Σωτὴρ, δείξας τοῖς μαθηταῖς...», ζάεωνα ἀπὸ νὰ παράξενο τρόπο. Τούτη ἡ λέξη με τεμορφώθης μοῦ ἀναβε πολὺ τὸ μυαλό. Συλλογιζόμουν πὼς ἐκεῖ, σὲ κάποιον ψηλὸ καὶ σκοτεινὸ δουνό, χαμένος μὲς στὰ σύγνεφα ὁ Χριστός, ἀρχίζε ν' ἀλλάζει τὴν ἀνθρώπινη ὄψη του καὶ μεταμορφωνόταν σὲ κάτι ἀπάνθρωπο καὶ φοβερό.

Σκεφτόμουν Ἵστερα, πὼς τοῦτο θάταν γιὰ λίγο μονάχα καὶ μπορεῖ νὰ τῷκανε γιὰ νὰ τρομάξει τοὺς μαθητὲς του καὶ μ' αὐτὸ νὰ τοὺς διδάξει κάτι.

Κάπως ἡσύχασα ἀργότερα δταν μοῦ εἶπε ἡ μητέρα μου, πὼς ἐκεῖ ὁ Χριστός ἀλλάξε τὸ ἀνθρώπινο σῶμα του κι' ἐγινε μιὰ πιὸ ὠραία ἀκόμα ψυχὴ, ποὺ πέταξε στὸν οὐρανό.

Ἵστερ' ἔπ' τὴ λειτουργία βγαίναμε ἔξω κι' ἀρχίζε μιὰ μικρὴ περιήγηση στὸ νεκροταφεῖο.

Μιὰ φορὰ, γονατισμένη μπρὲς σ' ἓνα τάφο, ἔκλαιγε σιωπηλὰ μιὰ γυναίκα. Πλάι της στεκόταν ὄρθιος ἓνας ἄντρας μὲ ξαγρυπνισμένα μαῦρα μάτια.

Ἡ γυναίκα μὲς τ' ἀναφυλλητὰ της κατάφερε νὰ πεῖ: «Ἀγγελούδι μου, πὼς μᾶς ἄφησες;» καὶ ξέσπασε σὲ καινούριους λυγμούς. Ὁ ἄντρας ἔσκυψε καὶ τὴ βόηθησε νὰ σηκωθεῖ. Κεῖνη τὴ στιγμή ἡ γυναίκα λιγοθύμησε.

Ἐγὼ τρόμαξα κι' ἔβαλα τὰ κλάματα. Νόμισα πὼς εἶχε πεθάνει.

Ἦτανε τόσο χλωμὴ μὲς στὰ κρέπια της καὶ τόσο ὁμορφη, τόσο εὐγενικὰ ὁμορφη, σὰν ἄγια!... Μόλις συνῆρθε, ἀρχισε πάλι νὰ κλαίει σιωπηλὰ. Πόσο σπάραξε ἡ παιδικὴ μου ψυχὴ...

Τότε ἐνοιωσα τὴν πικρὴ ἐγκατάλειψη τοῦ μεγάλου παιδικοῦ μου φίλου ποὺ μᾶς ἄφησε τόσο μόνους γιὰ νὰ πετάξει στοὺς οὐρανοὺς...

Ἵστερα δλα πήρανε καινούριο νόημα. Τὰ μνήματα, οἱ σταυροί, οἱ ἀτέλειωτοι στὴ γραμμὴ σταυροί, κι' ὁ ἥλιος στὴν τρυφερὴ πράσινη χλόη.

Σήμερα ἔχω τὴν ἴδια αἴσθηση γιὰ νὰ γυρίζω μὲς σὲ τάφους.

Τὸ σιωπητήριο χτύπησε. Τὰ φῶτα σβύσαν. Τὸ σκοτάδι ἔγινε πηχτό. Κι' ἀκόμα νὰ φανοῦν οἱ δικοὶ μας. Ὅλοι μὲς στ' ἀντίσκηνα ἐτοιμαζόμαστε νὰ ξενοχτίσουμε. Τὰ τσιγάρα ἀπ' τὶς ἀπέναντι σκηνὲς σημειώνουν τὰ στίγματα στὸ χάρτη τῆς νύχτας, ἐκεῖ ποὺ ἀγρυπνάει ἡ ἀγάπη κι' ἡ ἀδελφωσύνη. Σωπαίνουμε. Εἶναι οἱ σιγμὲς ποὺ ὁ καθένας δὲ μιλάει. Οὔτε μὲ τὸν ἑαυτό του. Ἀκούει μονάχα μέσα του τὰ ἑκατομμύρια τὶς φωνὲς τῶν ἀνθρώπων ποὺ κιντυνεύουν, ποὺ βασανίζονται. Καὶ ἀγωνίζεται μαζί τους... βασανίζεται μαζί τους.

...Τούτη τὴν ὥρα θὰ τοὺς τραβᾶνε πάλι γιὰ τὸ πειθαρχεῖο... Κάποιος θάχει σπασμένο τὸ πόδι του, ὁ ἄλλος τὸ χέρι. Ὁ τρίτος μπορεῖ καὶ νὰ φτύνει αἷμα. Θὰ τρεκλάει ἀπ' τὴν καταραμένη κείνη τρεμούλα. Θὰ κόβονται τὰ γόνατά του, θὰ κόβονται τὰ χέρια του, θὰ περπατάει καὶ θὰ τρέμει... Θὰ τρέμει καὶ θὰ φτύνει αἷμα...

...Κι' ὁ Γιώργης, ποιὸς ξέρει... Μὰ τώρα εἶναι ὅλοι ἴσοι στὴν ἀγάπη μας γιὰτι ὅλοι τοὺς κιντυνεύουν.

...Ἀγκαλιαστά, βαστώντας ὁ ἕνας τὸν ἄλλο γιὰ νὰ μὴν πέσουν, πιάνουν τὴν ἀνηφόρα. Ἀνεβαίνουν ὅλο ἀνεβαίνουν.

Πίσω τοὺς οἱ δῆμιοι. Στὸ φῶς τῶν φακῶν τὰ πρόσωπά τους θάναυ ἀπὸ γύψο. Φαλακροί, μὲ χασισωμένα μάτια, θὰ σαρκάζουν δείχνοντας τὰ σάπια τοὺς δόντια.

Ἐνας ἀπ' αὐτοὺς μιλάει σχεδὸν παρακαλεστικά: «Ρε σεῖς, κάντε μιὰ δήλωση. Μεῖς δηλαδὴς πῶς τὰ κάναμε ὅλα; Δὲν τὸ βλέπετε ρε πῶς θὰ πεθάνετε;...»

Ἡ τελευταία λέξη εἶναι πολὺ ἄτονη. Ἄν ψάξεις βαθειὰ τοῦτο τὸν ἦχο, θὰ δεῖς πῶς δὲν ἔχει μονάχα κούραση. Ἔχει καὶ τρομάρα. Αὐτὸ δίνει κουράγιο. Ὅταν σὲ παρακαλάει ὁ βασανιστής, θὰ πεῖ πῶς νίκητες. Δὲν ἔχει ἄλλη δύναμη νὰ βαρέσει. Ἔχουν σπάσει τὰ νεῦρα του.

Δὲν μπορεῖς ὅμως νᾶσαι καὶ ἡσυχος. Ἀπότομα μπορεῖ νὰ πεῖ μὲ μίσος «Θὰ πεθάνετε». Ἡ τρομάρα τότε ἔχει νικήσει τὴν κούραση. Εἶναι ἀποφασιστικὸς πάλι. Μοιάζει νὰ λέει: «Θὰ πεθάνετε ἢ θὰ μοιραστοῦμε τοῦτο τὸ βᾶρος. Θὰ τὰ κάνετε ὅλα κι' ἐσεῖς ἢ θὰ πεθάνετε...»

Κι' ὅσο τοὺς σπρώχνουν καὶ τοὺς χτυπᾶν, τόσο χτυπιῶνται καὶ σπρώχνονται ἀπ' τὴν ἴδια τοὺς ἀγωνία, τὴν ἴδια τρομάρα ποὺ τοὺς κάνει νὰ χτυπᾶνε ἀκόμα πιὸ δυνατά... πιὸ δυνατά...

...Οἱ δῆμιοι ξελαχανιάζουν. Θὰ καπνίσουν ἕνα τσιγάρο. Εἶναι μιὰ συντροφιά τὸ τσιγάρο ὅταν εἶσαι τόσο μονάχος.

...Νὰ τοὺς πάλι, ἀγκαλιασμένοι κατεβαίνουν στὸ γραφεῖο. Μπαίνουν.

—Λέγε τώρα Σωφρονᾶ, ὑπογράφεις; ἢ θὰ συνεχίσουμε;

Ὁ Σωφρονᾶς δὲν ἀκούει. Κοιτάει μὲ γυάλινα μάτια, πεταμένα ἔξω καὶ ξεσπάει σ' ἕνα σπαραχτικὸ γέλιο ποὺ τρυπάει τὴ νύχτα...

Ἀνατριχιάζω. Τόσο δυνατὰ ἄκουσα τούτη τὴ φωνὴ μέσα μου ποὺ μοῦ φάνηκε πῶς βγήκε ἀπ' τὸ στόμα μου. Πετάγομαι πάνω. «Δὲν μπορεῖ... δὲν μπορεῖ νᾶναι ἔτσι». Λέω προσπαθώντας νὰ ἡσυχάσω τὸν ἑαυτό μου.

Ὁ συγκάτοικός μου ποὺ ἀγρυπνάει κι' αὐτὸς ἀναδεύεται στὸ σκοτάδι.

—Τί ἔχεις;

—Τίποτα. Ψάχνω γιὰ τσιγάρο.

Ἀνάβω καὶ ξαπλώνω πάλι... Κι' ὅμως, ὁ γιατρός εἶχε πεῖ πῶς ἡ μελαγχολία τοῦ Σωφρονᾶ δὲν ἦταν καλὸ σημάδι. Ἐνας πόνος σφίγγει τὰ μελίγγια μου. Κλείνω τὰ μάτια καὶ προσπαθῶ νὰ ἡσυχάσω...

...Ἐξω ἀπ' αὐτὸ τὸ σῶμα ποὺ τῶχτετε στὰ χέρια σας, τίποτ' ἄλλο δὲν μπορεῖτε νὰ πάρετε. Ἀλλὰ καὶ γι' αὐτὸ θὰ δώσετε λόγο. Μιλάει ὁ Γιώργης.

—Ὅταν πάρεις ἄλλη μιὰ φορὰ τὸν ἀέρα σου κεῖ ψηλὰ καὶ γυρίσεις, θάχεις ἄλλη γνώμη, ἀπαντάει μιὰ φωνὴ ποὺ ἀνεβαίνει ψιλή, διαπεραστική. Θάναυ κίτρινη σκέφτομαι.

—Λογαριάζεις νὰ μᾶς βασανίσεις κι' ἄλλο; Ρωτάει μὲ κάποια ἀφέλεια μιὰ νεανικὴ τώρα φωνή.

‘Ο αξιωματικός είναι έτοιμος νά ξεστομίσει κάτι σαληρό σαν είρωνεία. Τό στόμα του έχει κιόλας τό σχήμα καί τό νόημα τής φράσης πού θά πει.

Τόν προλαβαίνει όμως κάποιος άλλος.

— Πρόσεξε! Θάσαι υπεύθυνος γιά ε,τι γίνει.

Κι’ άμέσως σπρωξίματα από καρέκλες, άγριες φωνές, καί κουφοί κρότοι.

Χτυπάνε δλοι. Κι’ ό αξιωματικός, κι’ οί γραφιάδες: Είναι μιá ευκαιρία νά του δείξουν πόση έμπιστοσύνη πρέπει νά τους έχει.

‘Η σκόνη πού σηκώθηκε άπ’ τό πάτωμα, τά βαρειά χνώτα, τό δυνατό φως... σκοτοδίνη... κι’ ύστερα, ή άπότομη τούτη σιωπή. Τί έγινε; Τί θά γίνει;...

Πάλι ή στό πειθαρχείο. Μά πώς περπατάνε, πώς περπατάνε;

Νά σταθοῦνε τά τράμ, νά σταματήσουν τ’ αυτοκίνητα, τ’ ασανσέρ, τά λεωφορεία! Νά βγει ό κόσμος στά παράθυρα. Σεις, πολίτες τίς ανθρωπότητας, κοιτάξτε! Κει ψηλά, πέντε άνθρωποι τραυματισμένοι κι’ ανήμποροι ως τό θάνατο—κοιτάξτε!—Περπατάνε...

...Πάλι τους γδύνουν. Πού θά χτυπήσουν; Δέ βλέπουν πώς δέν έχει μείνει λευκή σάρκα;

Οί μελανιές στά καινούρια χτυπήματα σκάν. Μαῦρο σκοτωμένο αίμα τρέχει, καί τά μπαμποῦ συνεχίζουν, λαχανιάζουν, χτυπάν καί λαχανιάζουν, πιτσιλάν αίμα κι’ δλο χτυπάνε.

Μά πού χτυπάνε, πού χτυπάνε; Δέν μπορεί... δέν μπορεί.

Οί δήμιοι καπνίζουν... ξελαχανιάζουν...

Είναι ή τελευταία φορά; μήπως έρχονται; μήπως ήρθαν; Καμιά άπόκριση, φωνή καμιά. Μόνο ή βαρειά ανάσα του στρατοπέδου σαν τά βήματα του αξιωματικού στό γραφεῖο.

‘Αλλ’ αν σπάσουν αυτοί; Θάσαι ή σειρά μας. ‘Ας μή σπάσουν κι’ ας ρθει ή σειρά μας. Νάρθει ή σειρά μας. Νάρθει!... Φτάνει νά μπορέσω νά βγω άπό δώ μέσα, νά πεταχτώ στή σκοτεινή νύχτα καί νά φωνάξω μ’ όση δύναμη άπόμεινε στά πλεμόνια μου: Γιωργηγηή...

\*  
\* \*

Πρωτ’ - πρωτ’, όπως πάντα, βγαίνουμε στή άγγαρεία. Δουλεύουμε στό γιαπί τής λέσχης. ‘Ενα συνεργείο στον ξενώνα, άλλο στα λουτρά, άλλο στην άφάνα, στην πέτρα. Δίπλα μου ό Θωμάς κι’ ό ‘Αρίστος σηκώνουν τά μπάζα γύρω άπ’ τά θεμέλια. Κι’ οί δύο τους είναι ζεμένοι στή ρεμούλκα σαν καματερά.

Τούτη ή ρεμούλκα, όταν τή φορτώνεις μπροστόδαρα γίνεται ακούνητη. Πισώβαρα πάλι, πρέπει νά ζουπās τό τιμόνι καί πρς τά κάτου, γιατί άλλοιως σε τινάζει ψηλά.

Πρωτ’ ακόμα κι’ είναι μούσκεμα κι’ οί δύο τους στον ιδρωτα. ‘Ενα καφετι ζουμι καναλάει άπ’ τά σκονισμένα μουστάκια του Θωμά.

‘Αϊ γουρούνια! φωνάζει ό ‘Αρίστος. Οί χοντρές λαστιχένιες ρόδες χωθήκαν μέσ στα μπόσικα χώματα.

— Πάλι κόλλησε ή ρουφιάννα, βλαστημάει κι’ ό Θωμάς.

‘Εεε - χόπ. Τά μέτωπα άπ’ τήν προσπάθεια μοιάζουν μέ τό σκληρό ροζιάρικο ξύλο.

Τίποτα...

Πίσω στό δάθος δλο τό βουνό είναι δεμένο από ανθρώπινες άλυσιδες. Είναι κείνοι πού κουβαλάν πέτρα καί άφάνα γιά τό άσβεστοκάμινο.

Σαν αρχαῖος χορός τραγωδίας κουνιέται μέ βαρύ κουρασμένο δῆμα.

‘Ενας νταμαρτζής έχασε τό δάχτυλό του. Του τό πήρε σύριζα μιá κοφτερή πέτρα άπ’ τό φουρνέλλο. Καθώς τον περνάν γιά τό αναρρωτήριο τρέχουμε νά τον δοῦμε.

‘Ο Γιάννης, λέει ένας.

— Τί λές; ό Γιάννης; ποιός Γιάννης; α ναί, ό Γιάννης...

Ὁ Ἀρίστος γιὰ νὰ τὸν γκαρδιώσει τοῦ λέει σὲ βαθεῖα κρητικὰ.

— Ἄκρη εἶναι μωρὸς κοπέλλι. Ἴντα κάνεις ἔτσι ;

— Μὰ γώ, ἀπαντάει ὁ ἄλλος λιγοθυμισμένος στὸν πόνο, ἐγὼ δὲν εἶμαι νταμαρτζής ; Ράφτης εἶμι. Πῶς θὰ πιάσω βελόνα στὸ χέρι μου ; καὶ κοιτάει τὸ δάχτυλό του ἢ καλύτερα τὸ μέρος ποῦ ἔπρεπε νὰ θρῖσκεται τὸ δάχτυλό του.

Σκληρὲς φωνὲς μᾶς κάνουν νὰ γυρίσουμε στὴ δουλειά. Στὴν πέτρα γίνεται κιόλας καψόνι. Τοὺς κυνηγᾶνε ἔτσι φορτωμένους μὲ τὰ μπαμποῦ. Ἄλοῖμονο σὲ κείνον ποῦ θὰ τοῦ πέσει ἡ πέτρα...

Κεῖνη τὴ στιγμή φτάσαν κι' οἱ ἄρρωστοι. Ζυγώταν μαραμμένοι.

— Σκοτώσαν τὸ Γιώργη.. ἦταν ἡ πρώτη τους κουδέντα.

— Ὑπόκυψε, εἶπε ἓνας ἄλλος.

— Ὑπόκυψε, ξαναλένε πολλὰ στόματα μαζί γιὰ νὰ τὸ βεβαιώσουν.

— Ὅχι δὲν ὑπόκυψε· μόνο πέθανε. Πέθανε γιὰ νὰ μὴν ὑποκύψει.

Κι' ἐνῶ ἀκόμα δὲν ἔχει σβύσει τούτη τῆ ἡχώ, ἄλλος συνεχίζει.

— Τὸν ἔχουνε σ' ἓνα φορεῖο ἔξω ἀπ' τ' ἀναρρωτήριο.

— Δὲν τὸν πήρανε ἀκόμα μέσα ;

— Κα! τί νὰ τὸν κάνουν πιά μέσα ;

— Τί λέτε βρὲ παιδιά, εἰστε σίγουροι ; ρωτάει κάποιος προσπαθώντας νὰ δημιουργήσει μιὰ μικρὴ ἐλπίδα, μιὰ τόση δὲ μικρὴ ἐλπίδα.

— Χωρᾶνε ἀστεῖα σ' αὐτὰ τὰ πράματα ; ἀπαντάει σοβαρὰ ὁ πρῶτος, τὸν ἔπιασα μὲ τὰ ἴδια μου τὰ χέρια... Ἦταν παγωμένος... μάρμαρο...

Ἡ πρώτη ματσουκιὰ ἔπεσε σὲ μιὰ πλάτη.

— Πάρτε τὰ χέρια σας μὴν τσακίσω κανένα. Κι' οὔτε μιλιὰ... ἄχνα.

Θέλουν νὰ μᾶς φοβήσουν μὲ τὸ θάνατο τοῦ Γιώργη. Ἔχουν ἐντολὴ νὰ μὴ μᾶς ἀφήσουν οὔτε στιγμή. Βιάζονται κιόλας νὰ τελειώσουν τὰ λουτρά τῆς λέσχης. Ὅμως κανένα λουτρό, σκέφτομαι, δὲ θὰ μπορέσει νὰ ξεπλύνει τὸ αἷμα ποῦ ἔπηξε στὰ μαῦρα τους χέρια.

Ἵστερα ἀπὸ κάμπωση ὦρα ξανασιμῶ μ' ἓναν ἄρρωστο γιὰ νὰ μάθω περισσότερες λεπτομέρειες.

Ὁ γιατρός, μοῦ λέει, μᾶς ἔβγαλε δλους «δύναται». Ἄντε νὰ φύγετε, λέει, σήμερα δὲ θὰ ἐξετάσω. Τί νὰ σᾶς κάνω ; βλέπετε, ἔχω πολλὴ δουλειά.

Ἀπ' τὴ βιασύνη του μονάχα δὲ σκέφτηκε πῶς μπορούσε νὰ μᾶς βγάλει κι' «ἐλέφτερους».

— Καὶ γιὰ τὸ Γιώργη, τί λένε ;

— Νά, οἱ νοσοκόμοι λένε πῶς ἔπαθε «ἀνάδρυσμα τῆς ἀορτήρας» ὁ ἓνας, «Θρόμπωση» ὁ ἄλλος, κάτι τάχατες πῶς εἶχε ἡ καρδιά του καὶ τὰ τέτοια. Αὐτὸς δμως σύχασε, νὰ δεῖς τοὺς ἄλλους.

— Ἔ ; οἱ ἄλλοι ; πραγματικὰ ὡς ἐκεῖνη τὴ στιγμή δὲν τοὺς εἶχα σκεφτεῖ.

— Οἱ ἄλλοι... νά! ὁ Πάνος δὲν μπορεῖ νὰ κατουρήσει, τοῦ ἔχουνε βάλει καὶ θερμοφόρα, ἀλλά, δὲ βαρυέσαι, ποῦ νὰ κατουρήσει... Ὁ Χρήστος τινάζει τὸ κεφάλι του, σὰ νᾶχει κάνα ἐλατήριο στὸ σβέρκο, τὸ ἴδιο καὶ τὸ δεξὶ του χέρι. Ὁ Μῆτσος ἔχασε τὴ φωνή του ὅπως τότενες ὁ Ἀργύρης... δὲν ξέρεις, μπορεῖ καὶ νὰ ξαναμιλήσει...

— Καὶ γι' αὐτοὺς τί λένε ;

— Δὲν καταλαβαίνεις ; Αὐτοὶ ἀκόμα δὲν πεθάναν γιὰ νὰ τοὺς βγάλουν ἀπόφαση. Κι' ὕστερα ἀπὸ μικρὴ παύση. Τὸ ἀναρρωτήριο δμως εἶναι ἀνωκάτου. Τὸ τηλεφῶνο πάει νὰ σπάσει. Ἀγγελιοφόροι πᾶνε κι' ἔρχονται. Μεγάλη κωλοπηλάλα ποῦ λές.

— Ὅσο νὰ τὰ σκεπᾶσουν, ἀπαντάω.

—Ναί, μὰ ἔτσι ποὺ τὰδα τὰ πράματα, φαίνεται πὼς δὲν θὰ πᾶνε πάρα κάτω.  
Ὁ Γιώργης ἰστέκεται μπροστὰ τους...

Ἔστερα ἦρθε τὸ μεσημέρι. Χτύπησε διάλυση καὶ σὲ τετράδες πήραμε τὸ δρόμο γιὰ τὸ σύρμα. Περπατᾶμε βουβοὶ ἀλλὰ μὲ τὸ κεφάλι ψηλά. Κανένας δὲ μιλάει. Ἡ σιωπὴ μας, ἐπιβάλλει τὴ σιωπὴ καὶ στὴν ἀστυνομία, ποὺ μᾶς συνοδεύει. Ὅλο τὸ τάγμα μᾶς κοιτάζει κι' αὐτὸ σιωπηλὸ καθὼς περνᾶμε.

Ἡ ἐντύπωση τούτης τῆς σιωπῆς ξαναγυρᾷ καὶ σὲ μᾶς τοὺς ἴδιους καὶ μᾶς συγκινεῖ. Σὲ λίγο πιάνουμε τὴν ἀνηφόρα γιὰ νὰ μποῦμε στὸ σύρμα. Περπατᾶω καὶ μὲς ἀπ' τὸ μυαλό μου περνᾶν σπασμένες φράσεις, λόγια τοῦ Γιώργη, λόγια τῶν ἄλλων, κι' ἀπότομα, μ' ἓνα παράξενο δάθος, σὰ νάχαν γίνει ἐδῶ κι' αἰῶνες τοῦτα τὰ λόγια γιὰ νὰ πάρουν σήμερα τὸ πραγματικὸ τους νόημα, λέω σχεδὸν δυνατὰ: «Με-τεμορφώθης ἐν τῷ ὄρει Χριστὲ ὁ Σωτὴρ, δείξας τοῖς μαθηταῖς...» καὶ σκέφτομαι τὸ Γιώργη, καὶ τὸ λόφο τοῦ πειθαρχεῖου μὲ τὰ ἀναιμικὰ ρεῖκια καὶ τὶς κίτρινες ξερὲς ἀφάνες...

Τώρα μιὰ καρδιὰ πετάει καὶ δὲ θέλει ν' ἀνέβει στὸν οὐρανό, νὰ φύγει ἀπὸ κοντὰ μας. Γυρᾷ πάνω ἀπ' τὸ σύρμα, τ' ἀντίσκηνα, τὶς γύρω πλαγιὲς μὲ τὰ χαμόκλαδα κι' ὄλο κοιτάζει κάτω τὴν ἀγαπημένη του γῆ μὲ τὸν ἴδιο γλυκὸ τρόπο σὰ νὰ τὴν ντύνει μὲ ἥλιο καὶ πράσινη χλόη...

ΣΤΑΘΗΣ ΑΛΗΜΙΣΗΣ



Ἄθηνῃ Ἀρμπᾶς :

Φιγούρα (1953)

# ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ ΧΑΛΕΠΑΣ

## ΤΑ ΠΡΩΤΑ ΤΟΥ ΒΗΜΑΤΑ

(*Ἀφιερωμένο στὰ ἑκκτοντάχρονά του*)

Τοῦ ΣΤΡΑΤΗ ΔΟΥΚΑ

Ὁ Γιαννούλης Ἰ. Χαλεπᾶς, πρῶτο παιδί τοῦ Ἰωάννου Γ. Χαλεπᾶ καὶ τῆς Εἰρήνης, τὸ γένος Λαμπαδίτη, γεννήθηκε στὸ χωριὸ Πύργος, τοῦ δήμου Πανόρμου Τήνου στίς 24 (π. ἡ) Αὐγούστου 1851.

Ἔτσι κι' ὁ Γιαννούλης Χαλεπᾶς ἀνάσανε τὸν ἀγέρα τοῦ νησιοῦ ὅπου εἶδαν τὸ φῶς τόσες καλλιτεχνικὲς ἰδιοφυΐες, ὁ Λύτρας, ὁ Γύζης, οἱ Φυτάλιδες, ὁ Βιτάλης, ὁ Φιλιππότης, ὁ Σῶχος κ. ἄ, πού ἔβαλαν τὸ θεμέλιο στὸ σημερινὸ καλλιτεχνικὸ μας οἰκοδόμημα καὶ γράψαν τὶς πρῶτες σελίδες τῆς νέας καλλιτεχνικῆς μας ἱστορίας.

Τὴν ἐξήγηση πού τὸ φτωχὸ κι' ἀπόμερο τοῦτο νησιάκι τῶν Κυκλάδων κατασταίνεται ἀπὸ νωρὶς ἢ πατρίδα τῶν πρῶτων μας καλλιτεχνῶν, τὴ βρίσκουμε καὶ σ' ἄλλους παράγοντες, μὰ πρῶτ' ἀπ' ὅλα στὸ μάρμαρο, τὴν πολύτιμη αὐτὴ πρῶτη ὕλη, πού ἦταν πάντα προῖον τῶν Κυκλαδίτικων νησιῶν.

Νά, πῶς μᾶς περιγράφει τὸν Πύργο, τὴν πρωτεύουσα τοῦ δήμου τῶν μαρμαράδων, ὁ Ζαχαρίας Παπαντωνίου :

*Ὁ χείμαρρος τῶν ἄσπρων σπιτιῶν, πού φεγγοβολοῦσαν στὸ φεγγάρι τοῦ Αὐγούστου, κατέβαινε ὀρμητικὸς ἀπ' τὰ βάρη τῆς μεγάλης λεκάνης, τῆς σχηματισμένης ἀπὸ τὰ συμμαζωμένα βουτὰ τοῦ μαρμάρου. Τὸ χωριὸ ἀγρυπνοῦσε ἀκόμα. Ἡ μικρὴ πλατεῖα τοῦ ἑλαμπε ἀπὸ ἀνοιχτὰ καφενεῖα καὶ ἤχοῦσεν ἀπὸ τραγούδια κι' ἀπὸ κελαϊδίσματα βρύσης. Μιὰ ματιὰ στὸ χωριὸ τὴν ἄλλη μέρα, μᾶς ἔδωσε ὀλόκληρη τὴν αἰτία. Εἶδαμε τὰ σπιτάκια τοῦ ὀλομάρμαρα. Στὸ σπιτάκι τοῦ Νικηφόρου Λύτρα, μαρμάρινα ὑπέρθυρα, μεγάλοι καὶ περὶτεχοὶ ρόδακες, ἀπὸ φαιὸ μάρμαρο. Στὸ χωριὸ πεζούλια, δρόμοι, καμπαναριά, μαρμάρινα. Στὰ μαρμαρογλυφεῖα του, Τηνιακοὶ μαρμαράδες καὶ μερικοὶ καλφάδες τοῦ Πύργου σκυμένοι μὲ αὐστηρὴ προσοχὴ, ἐλάξεναν, μετροῦσαν, ἐγυάλιζαν, ἐλάμπρυναν τὶς πλάκες, τὰ ἀνθη, τοὺς σταυροὺς, τὰ τέμπλα, τὰ τραπέζια, τοὺς λουτήρες, τὰ κοσμήματα. Πατέρας στὸ γυιό, πακοῦς στὸ ἐγγόνι, μετὰγγιζαν τὸ μέτρο, τὴν τάξη, τὴ μορφὴ, τὴ χάρη. Ἡ παράδοση δούλευε μόνη τῆς, χωρὶς δασκαλισμό. Ἀνεβαίνοντας στὸ μικρὸ σπίτι τοῦ Καπαριᾶ, μὲ τὴν ἄσπρη λαξεμένη σκάλα του, εἶδαμε τρεῖς γενεὲς μαρμαρογλύφων. Ὁ παποῦς μαρμαρᾶς μὲ τὸ Τηνιακὸ του φέσι καὶ τὴν χωριάτικη φορεσιά του, μᾶς κύτταζε ἀγαθὰ μέσ' ἀπ' τὸ κάδρο του,—προσωπογραφία τοῦ Λύτρα. Ὁ πατέρας τοῦ μαρμαρᾶς κι' αὐτός, συμμαθη-*

*τῆς τοῦ Ἰακωβίδη στὸ Πολυτεχνεῖο, ἀφῆκεν ἓνα ἔργο στὸ χωριό, τὸ ὀλομάρμαρο καμπαναριὸ τῆς ἀντίκρου ἐκκλησίας, περὶτεχνημένο καὶ σεμνό. Ὁ γυιὸς του κληρονόμισε τὴν τέχνη του καὶ θὰ τὴν ἀφήσῃ στὰ παιδιὰ του».*

Ὁ πατέρας τοῦ Χαλεπᾶ ἦταν μαρμαρᾶς ἀπὸ τοὺς πρῶτους τοῦ Πύργου, στὸν καιρὸ του. Ἔτσι ὁ Γιαννούλης γεννημένος κι' ἀναθρεμμένος μέσα σὲ μαρμαράδικη οἰκογένεια, ζεῖ ἀπὸ μικρὸς ἀνάμεσα στοὺς θρύλους καὶ στὴν ὕλη πού κέντρισε τὴ φαντασία του κι' ἐξάσκησε τὸ χέρι του, μὲ τὸ σκαρπέλο τῶν προγόνων καὶ συντρόφων.

Σὰν τέλειωσε τὸ δημοτικὸ σχολεῖο τοῦ Πύργου, στάλθηκε στὴ Σύρα, ὅπου ἔβγαλε τὸ σχολαρχεῖο καὶ τὴν πρῶτη γυμνασιακὴ τάξη. Μ' ὅλο πού στὸ σχολεῖο ἦταν πάντα πρῶτος, ὁ λογισμὸς του ἀπὸ μικρὸς ἦταν στὴν τέχνη. Τὰ μαθήματά του δὲν τὸν ἀπασχολοῦσαν πολὺ κι' ἀντὶς βιβλία κρατοῦσε στὰ χέρια του μολύβια καὶ σχεδίαζε.

Σὰν ἀποφοίτησε, ὁ πατέρας του θέλησε νὰ τὸν βάλει στὸ ἐμπόριο. Μ' αὐτὸς οὔτε νὰ τ' ἀκούσει δὲν ἤθελε καὶ καθημερινὰ στὸ σπίτι εἶχανε συγχύσεις. Σὰν χαρακτήρας ἦταν ἐπίμονος, εὐφάνταστος καὶ ὀρμητικὸς. Πρὶν ἀκόμα μπεῖ στὴν τέχνη, φαντάζονταν γιὰ τὸν ἑαυτὸ του μεγάλα πράγματα.

Ἦστερ' ἀπὸ πολλὴ πάλη, πέρασε τοῦ πατέρα του καὶ μπῆκε ὑπάλληλος στὸ ἐμπορικὸ κατάστημα τοῦ συμπατριώτη τους Λάζαρου Γαίτη, στὴ Σύρα. Μὰ ἡ παραμονὴ του ἐκεῖ δὲ βίασταξε παραπάνω ἀπὸ δεκαπέντε μέρες. Κάθε βράδυ γύριζε στὸ σπίτι φουρκισμένος κι' ἔλεγε πῶς αὐτὴ ἡ δουλειὰ δὲν ἦταν γιὰ κεῖνον. Στὸ τέλος κάτι τοῦπε ὁ προϊστάμενός του καὶ τὰ παράτησε κι' ἔφυγε.

Τότε ὁ πατέρας του ἀποφάσισε, ἀφοῦ εἶδε τὸ ἀδύνατο, νὰ τὸν βάλει στὴν τέχνη. Τὸν ρώτησε, λοιπόν, τί προτιμᾷ, τὴ γλυπτικὴ ἢ τὴ ζωγραφικὴ, γιατί καὶ στὰ δυὸ εἶχε κλίση. Ἐκεῖνος προτίμησε τὴ γλυπτικὴ.

Ἔτσι ὁ πατέρας του ἔρχεται στὴν Ἀθῆνα οἰκογενειακῶς κατὰ τὸ 1869 κι' ἀποκατασταίνεται στὴν ἀραιοκατοικημένη, τότε τηνιακὴ συνοικία, μὲ τὰ μαρμαράδικα γύρω, ὅπου βρίσκονταν καὶ τὸ πατρικὸ τοῦ Γύζη, πού ἡ οἰκογενειακὴ του ἐγκατάσταση, εἶχε προηγηθεῖ κατὰ μιὰ σχεδὸν εἰκοσαστία (περὶ τὸ 1850) κι' ὁ Γιαννούλης ἐγγράφεται ἀμέσως στὸ Πολυτεχνεῖο, πού τὴν ἐποχὴ τούτη βρίσκονταν στὸ οἶκημα τοῦ Ἀθηναῖ-



κοῦ Ὠδείου, τῆς ὁδοῦ Πειραιῶς.

Προικισμένος πλούσιος ὅπως ἦταν ἀπὸ φύση, κληρονομία καὶ περιβάλλον, ἀμέσως διακρίθηκε σὰν σπουδαστὴς (σώζεται ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τούτη, μιὰ σπουδὴ του, ἀντίγραφο κεφαλῆς τοῦ Μεγάλου Ἀλεξάνδρου μὲ τὴ χρονολογία 1870). Μαθήματα γλυπτικῆς παίρνει ἀπ' τὸν καθηγητὴ Λεωνίδα Δρόση. Ἡ σοβαρὴ κλασικὴ μόρφωση τοῦ Ἑλληνοβαυαροῦ δασκάλου, κάνει νὰ δώσει πρώτους καρπούς ἢ ἰδιοφυΐα τοῦ ταλαντοῦχο μαθητῆ, πὺ πηδᾶ δυὸ—δυὸ τὶς τάξεις, ἐρχόμενος πρώτος στοὺς διαγωνισμοὺς καὶ ἀποσπώντας τὰ βραβεῖα καὶ τὸ θαυμασμὸ ὄλων. Ὁπαδὸς τῆς κλασικῆς σχολῆς καταγίνεται ἀπὸ νωρὶς μὲ τὴν ἀρχαία μυθολογία καὶ τοὺς τραγικοὺς ἀπ' ὅπου ἐμπνέεται θέματα καλλιτεχνικά. Ἀριστεύει ὡς τὸ τέλος τῶν σπουδῶν του καὶ ἡ πρώτη τούτη φήμη, τοῦ ἐξασφαλίζει μιὰ ὑποτροφία γι' ἀνώτερες σπουδὰς στὴν Εὐρώπη.

Κατὰ τὴν ἐποχὴ ἐκεῖνη ἔμενε στὴν Ἀθήνα ὁ βουλευτὴς Τήνου Ἰάκωβος Παξιμάδης, ἄνθρωπος μὲ μεγάλη πολιτικὴ ἐπιρροή, πὺ βλέποντας τὴ φυσικὴ εὐφυΐα καὶ τὶς καταπληκτικὰς προόδους του, φροντίζει, κατὰ τὶς ἀρχὰς τοῦ 1872 νὰ τοῦ δοθεῖ ὑποτροφία, γιὰ δυὸ χρόνια, ἀπὸ τὸ Ἱερὸ Ἰδρυμα τοῦ ναοῦ τῆς Εὐαγγελιστρίας Τήνου, πὺ εἰδικὸ θέσπισμα, ψηφισμένο ἀπὸ τὸ 1852, τὸ ὑποχρέωνε νὰ στέλνει στὶς Εὐρωπαϊκὰς Ἀκαδημίας, γιὰ ἀνώτερες καλλιτεχνικὰς σπουδὰς, νέους, πὺ δείχναν ἐξαιρετικὸ ἄλγαντο.

Αὐτὸς, τότε, διάλεξε τὸ Μόναχο τῆς Βαυαρίας καὶ ἀφοῦ ὑποχρεώθηκε πρῶτα νὰ βάλει ὑποθήκη τὸ πατρικὸ του σπίτι στὴν Τήνο, γιὰ ἐγγύηση, πὺς μετὰ τὴν ἐπιστροφή του θὰ ἐκπληρώσει τὶς ὑποχρεώσεις πὺ ἀναλάμβανε ἀπέναντι στοῦ Ἱεροῦ Ἰδρυμα, κατορθώνει, τέλος τὸν Αὐγούστο τοῦ 1873 νὰ φύγει στὴ Γερμανία, γιὰ νὰ φοιτήσῃ στὴ Βασιλικὴ Ἀκαδημία τῶν Καλῶν Τεχνῶν τοῦ Μονάχου.

Τότε ἡ Ἑλλάδα δὲν εἶχε ἀκόμα συνδεθεῖ σιδηροδρομικὰ μὲ τὴν Εὐρώπη. Ἔτσι μόνον μὲ βαπόρι ταξίδευαν ἢ ἀπὸ τὴν Ἀδριατικὴ—πὺ οἱ «σαπουνάδες» τῆς ὅταν φυσοῦσε, τόσο φόβιζαν τὸ Γύζη—καὶ συνέχιζαν ἀπὸ τὴ Βενετιὰ ὡς τὸ Μόναχο μὲ τὴν ταχεῖα, πὺ ἐφθανε σὲ 18 ὥρες, ἢ ἀπὸ τὴ Μαῦρη Θάλασσα, πὺ προτιμοῦσε πάντα ὁ Γιαννούλης, γιὰ τὴν περνοῦσε ἀπ' τὸ Βουκουρέστι, ὅπου ἐργαζόταν, τότε ὁ πατέρας του. Ἀφοῦ, λοιπόν, ἦρθε πρῶτα ἐδῶ, καὶ ἔμεινε κοντὰ του κάπου ἓνα μῆνα, συνέχισε καὶ τὸ ταξίδι του στοῦ Μόναχο, ὅπου ἐφθασε τὸ Σεπτέμβρη καὶ γράφτηκε, τέλος, στὴ φημισμένη του Ἀκαδημία.

Τὸ Μόναχο δὲν ἦταν ἀκόμα ἡ λουσατὴ καὶ πολυθόρυβη κοσμοπόλη. Ἦτανε μιὰ πόλη μικρὴ, ὁμορφὴ πάντα καὶ ἐπιστημονικὸ κέντρο σοβαρὸ, μὰ ἡσυχὴ, καμωμένη, θαρρεῖς, γιὰ σπουδὴ, μὲ ζωὴ ἀφάνταστα ἀπλὴ καὶ σχετικὰ πάμφθηνη. Ἡ μόδα δὲν εἶχε καὶ τόση πέραση ἐδῶ, φθάνοντας δειλὰ ὕστερ' ἀπὸ μεγάλη καθυστέρηση, καὶ ὅπως

γράφει ὁ Γύζης «τ' ἀνοιχτὰ κολλάρα αὐτῆς τῆς ἐποχῆς,—οἱ ντεκολιτέδες—οἱ κοκκινογαλαζοπράσινοι φιόγκοι καὶ τὰ μεγάλα κουμπιὰ τῶν μανικειῶν μόλις εἶχαν φθάσει, ὅταν οἱ νέοι τῆς Ἀθήνας τὰ εἶχαν [φορέσει ἀπὸ καιρὸ]. Οἱ σπουδαστὲς, πὺ φοιτοῦσαν ἀπ' ὅλο τὸν κόσμον στὰ Πανεπιστήμια, στὶς Καλλιτεχνικὰς Ἀκαδημίας καὶ τὰ Ὠδεῖα του, ὅπως σ' ὅλη τὴ Γερμανία, ἀποτελοῦσαν καὶ ἐδῶ μιὰ ξεχωριστὴ κοινωνία.

Αὐτὲς τὶς μέρες τοῦ Σεπτεμβρίου γύριζαν οἱ καλλιτέχνες ἀπ' τὶς ἐξοχὰς καὶ ἄρχιζε, μὲ τὶς πρῶτες βροχὰς καὶ τὸ σκοτάδι, ἡ δουλειὰ. Σὲ λίγο, ἐξω μαίνονταν οἱ χιονοθύελλες καὶ μέσα στὰ καλλιτεχνικὰ ἐργαστήρια δούλευε ὅλημερίς ἡ σπάτουλα καὶ ἡ ἀναμμένη θερμάστρα. Ὅλοι βάζουν τὰ δυνατὰ τους νὰ ξεπεράσουν τὸν ἑαυτό τους. Κανέναν δὲν ἀφήνει ἡ φιλοτιμία καὶ ὁ ζῆλος νὰ κάθεται ἀργός. Ὅλοι καταγίνονται ἀπ' τὸ πρῶτ' ὡς τὸ βράδυ, τὶς πληκτικὰς χειμωνιάτικες μέρες, πὺ εἶναι σκοτεινὰ καὶ σύντομες, προσπαθώντας νὰ κερδίσουν τὸν πολύτιμον καιρὸ τους.

Ἐδῶ, λοιπόν, φθάνει καὶ αὐτὸς ἓνα βροχερὸ καὶ σκοτεινὸ φθινοπωριάτικο βράδυ, κατάκοπος καὶ ζαλισμένος ἀπ' τὸ ταξίδι, πὺ τὸν ἄρπαξε ἀπ' τὸν ἡλιόχαρο τόπο του καὶ τὴ ζεστὴ ἀγκαλιὰ τῶν δικῶν του, καὶ τὸν πέταξε στὸν «ὀμιχλώδη» βορρὰ, γιὰ νὰ γνωρίσει τὸν μεγάλο καὶ ὄνειρεμένο κόσμον του. Δὲν ξέρει οὔτε λέξη γερμανικὴ. Μὰ εἶναι ἓνας ὁμορφότατος νέος, μ' ἐκφραστικὸτατη μορφή, ὀλόφωτα γαλανὰ μάτια, δέρμα τριανταφυλλένιο καὶ ἀπαλό, καὶ τὸ σπουδαιότερο, μὲ πίστη στὸν ἑαυτό του.

Ἔτσι, δὲν περνᾷ καιρὸς, καὶ γνωρίζεται μὲ τοὺς συμμαθητὰς του, ἀποκτᾷ φίλους καὶ ἀνάμεσα σ' αὐτοὺς ἓνα συμπατριώτη του σπουδαστῆ, Ἑλληνα, πὺ θὰ τοῦ σταθεῖ πολύτιμος—τὸν κατόπι ἱστορικὸ τῶν Παλαιῶν Ἀθηνῶν Γ. Κωνσταντινίδη—καὶ πὺ μαζὶ του θὰ περάσει τὴν πικρὴ μοναξιά τῆς ξενιτιάς καὶ τὰ σκληρὰ οἰκονομικὰ βάσανά του. Μονάχα οἱ ὥρες πὺ φοιτᾷ στὴν Ἀκαδημία καὶ ὁ φίλος του στοῦ Πανεπιστήμιο, τοὺς χωρίζουν. Περνοῦνε φτωχικά, τρῶνε σὲ λαϊκὰ ἐστιατόρια, ἀποφεύγοντας τὰ πολυδάπανα «ρεστωράν» ὅπου στρογγυλοκαθισμένοι οἱ καλοκάγαθοι Βαυαροὶ κάπνιζαν τὶς πίπες τους, γιὰ νὰ οἰκονομοῦν τὸ λιγοστό τους χρήμα καὶ τὸν πανάκριβο καιρὸ τους πὺ τὸν ἀφιερώνουν στὴ μελέτη καὶ τὶς σπουδὰς τους, ἔτσι πὺ ὁ καιρὸς τους ἐδῶ νὰ μὴ χάνεται ἄσκοπα.

Ὁ Χαλεπᾶς ἂν καὶ εἶχε διακριθεῖ σὰ σπουδαστὴς στὴν Ἀθήνα, δὲν εἶχε πάρει καμιὰ μόρφωση συστηματικὴ μὰ εἶχε τόση εὐφυΐα καὶ ἀντίληψη στὴν τέχνη, πὺ μόρρεσε ὄχι μόνον νὰ συμπληρώσει σύντομα τὰ κενὰ τῆς μαθητείας του, μὰ καὶ νὰ διακριθεῖ. Τὴν ἀλματικὴ πρόοδό του τὴν παρακολουθοῦν ὅλοι μὲ θαυμασμὸ καὶ ὁ καθηγητὴς του Μπίντμαν ἀντιλαμβάνεται ἀμέσως πὺς βρίσκειται μπρὸς σὲ μιὰ σπάνια καλλιτεχνικὴ ἰδιοφυΐα.

Στην Ἀκαδημία συνηθιζόταν τότε νὰ δίδονται κάθε τόσο διαγωνισμοὶ γιὰ νὰ προκαλεῖται ὁ ζήλος κ' ἡ ἀμίλλα ἀνάμεσα στοὺς μαθητῆς. Ἔτσι μετὰ λίγους μῆνες δόθηκε ἕνας διαγωνισμὸς, μὲ θέμα : «Οἰδίπους καὶ Ἀντιγόνη ἐπὶ Κολωνῶν», γιὰ κείνους πού φοιτούσαν ἀπὸ καιρὸ. Γι' αὐτό, ὅταν θέλησε νὰ πάρει κι' αὐτὸς μέρος οἱ παλαιότεροι σπουδασταὶ ἐναντιώθηκαν, ἐπειδὴ δὲν εἶχε ἀκόμα συμπληρώσει τὴ φοίτηση πού χρειάζονταν. Αὐτὸς τότε τοὺς εἶπε πὼς θὰ πάρει μέρος χωρὶς νάχει ἀπαίτηση γιὰ μετάλλια καὶ ἀμοιβές. Ὅμως σὰν τέλειωσε ὁ διαγωνισμὸς καὶ δόθηκαν τὰ ἀποτελέσματα, ὁ καθηγητῆς Μπίντμαν στράφηκε σ' αὐτὸν καὶ τὸν συγχάρηκε.

Ἦστερ' ἀπὸ ἕξη μῆνες δόθηκε πάλι ἄλλος διαγωνισμὸς, ὅπου πῆραν μέρος ἕξήντα μαθητῆς—Γερμανοί, Γάλλοι, Βέλγοι κι' ἀπὸ διάφορα ἄλλα ἔθνη καὶ μονάχα ἕνας Ἕλληνας, ὁ Γιαννούλης Χαλεπᾶς. Τούτη τὴ φορά, τὸ θέμα πού τοὺς δόθηκε ἦταν ἀπὸ τὴ γερμανικὴ μυθολογία : «Ἡ πριγκίπισσα τοῦ Ρήνου» πού μαγεμένη κοιμοῦνταν σ' ἕνα πῦργο ὡς πού πέρασε ἀπὸ κεῖ ἕνα βασιλόπουλο πούχε βγει γιὰ κυνήγι καὶ μπαίνοντας βλέπει σὲ μιὰ κάμαρά του τὴ νέα πού κοιμοῦνταν. Ἡ ὑπόθεση τοὺς δόθηκε γραμμὴν γερμανικά, τὴν παίρνει καὶ πηγαίνει ἀμέσως στὸ φίλο του αὐτὸς τοῦ τὴ μεταφράζει, τοῦ τὴν ἀναπτύσσει καὶ προφορικά, γιὰ νὰ τὸν βάλει στὸ νόημα τῆς γερμανικῆς μυθολογίας καὶ σὲ λίγον καιρὸ ὁ Γιαννούλης παρουσιάζει τὸ πρόπλασμα του, ἕνα πολυσύνθετο σύμπλεγμα σὲ μέγεθος φυσικό, ὅπου ἔχει διαλέξει τὴ στιγμή πού τὸ βασιλόπουλο ἐκστατικὸ προστὰ στήν ὁμορφιά τῆς κοιμισμένης πριγκηποπούλας πλησιάζει μὲ προσοχή νὰ τὴν φιλήσει.

Σ' αὐτὸ τὸν διαγωνισμὸ ἦρθε πρῶτος, παίρνοντας τὸ βραβεῖο μαζί μ' ἑξακόσια μάρκα. Τὸν ἐρχόμενο χρόνο δούλεψε τὸν «Σάτυρο πού παίζει», στήν πρώτη μορφή του σὲ μέγεθος ὑπερφυσικό καὶ τὴ «Φιλοσοφία», ἀνάγλυφο, πού τᾶστειλε στὸν πατέρα του γιὰ νὰ τὰ βάλει στήν ἐκθεση τῶν Ἀθητῶν τοῦ 1875, μὰ πού ἡ καλλιτεχνικὴ ἐπιτροπὴ τῆς τὰ ἀπέρριψε. Τὸν ἐπόμενο χρόνο, δούλευε πάλι ἕνα «Σάτυρο»,—πού ἄρεσε πολὺ στὸν καθηγητῆ του Μπίντμαν καὶ τὸν ἐκθέτει στὴ μεγάλη καλλιτεχνικὴ ἐκθεση τοῦ Μονάχου. Αὐτὴ ἡ ἐπιτυχία του προκάλεσε τὴ γενικὴ προσοχή κ' ἦταν τὸ θέμα τῆς ὁμιλίας στὸν κύκλο τῶν καλλιτεχνῶν. Ὁ καθηγητῆς του πλέκει τὸ ἐγκώμιό του στήν Ἀκαδημία μὲ τοῦτα τὰ προφητικὰ λόγια : «Ἀπ' αὐτὴ τὴν αἶθουσα, θὰ προέλθει μιὰ μέρα ἕνα μεγάλο καλὸ γιὰ τὴν Ἑλλάδα». Ποιὸς θὰ μποροῦσε πιά ν' ἀμφιβάλλει γιὰ τὸ ἐνδοξο μέλλον αὐτοῦ τοῦ νέου;

Ἡ ἐποχὴ αὐτὴ τῶν σπουδῶν του—πού πέφτει πάνω σὲ μιὰ ἐπικίνδυνη μετάβαση ἀπὸ τὸν κλασικισμὸ στὸν ρεαλισμὸ—δὲ διαθέτει μεγάλες γλυπτικὲς ἀξίες. Ὁ καθηγητῆς του Μπίντμαν εἶναι ἕνας κλασικιστῆς ὅπως κι' ὁ Δρόσης, ἐκτελεστῆς σοφὸς καὶ

ἄψογος, μὰ ψυχρὸς καὶ δίχως ἰσχυρὴ προσωπικότητα. Στὰ ἔργα του, λένε χαρακτηριστικά, δὲ θὰ βρεῖς κανένα ψεγάδι μὰ καὶ τίποτα πού νὰ ἐνθουσιαστεῖς. Ὅμως σ' ὅλη τὴ Γερμανία εἶχε ἀρχίσει κι' ὅλας νὰ φυσᾷ ἕνας φρέσκος ἀέρας καὶ νὰ ἀναρριγῶνει τὶς κρῦες ἐπιφάνειες τοῦ κλασικισμοῦ, κι' ὅπως ἀπὸ παντοῦ ἔτσι κι' ἀπὸ τὸ Βερολίνο φθάνουν κ' ἐδῶ οἱ ρεαλιστικὲς προσπάθειες τοῦ Ρίτσελ—μαθητῆ τοῦ Ράουχ—πού φαίνεται νὰ ἔκαναν ἐντύπωση στὴ δεχτικὴ φαντασία καὶ ν' ἀπασχόλησαν τὸ πνεῦμα τοῦ νέου σπουδαστῆ. Βέβαια τ' ἀρχαῖα ἑλληνικὰ ἔργα πού βρίσκονταν στὴ γλυπτοθήκη τῆς Ἀκαδημίας καὶ τὰ μουσεῖα τῆς Βαυαρικῆς πρωτεύουσας ὅπως καὶ τὰ κλασικιστικά, πού ἐπίσης ἀφθονοῦσαν ἐδῶ, στάθηκαν τὸ ἀπαρασάλευτο θεμέλιο, καὶ ἡ καλλιέργησις πηγὴ ἀπ' ὅπου θ' ἀντλήσει ἀργότερα τὰ περισσότερα θέματα του καὶ θὰ σχηματίζει τὶς κυρίαρχες γραμμὲς του ὁ κλασικιστῆς. Μὰ καὶ οἱ καινούριες ρεαλιστικὲς ροπές, ὅχι μόνο δὲν τὸν ἀφήνουν ἀδιάφορο, μ' ἀπεναντίας τὸν βρίσκουν ἔτοιμο νὰ δεχθεῖ μὲ ἀγάπη καὶ αἴσθησις λεπτὴ τὸ μῦθμά τους.

Μὰ ἀπ' τὴν παιρῖδα τοῦ ἔρχονται ἄλλα—κακὰ μῦθματα. Σὰν ἐπιβράβευση γιὰ τοὺς καλλιτεχνικοὺς θριάμβους του, σὰν ἀμοιβὴ γιὰ τὴ φιλοτιμία καὶ τὸ ζήλο, στίς σπουδές του, τὸ ἐπίδομα τῆς ὑποτροφίας του, πού ἀπ' ἀρχῆς δὲν τὸ λάβαινε κανονικά, πράγμα πού τὸν ὑποχρέωνε—μιὰ καὶ δὲν διέθετε δικὰ του χρήματα—νὰ ξεπέφτει σὲ χρέη πού τὸν ἐξευτέλιζαν, τὸ ἐπίδομα αὐτό, πού μὲ τόσα βάσανα κ' ἕστερ' ἀπὸ τόσες ἐκλιπαρήσεις τῆς ἐπιτροπῆς καὶ ἐνοχλήσεις τρίτων, τόπαιρνε ὅπωςδήποτε ὡς τότε, ἔστω καὶ ἄταχτα, ἀπ' τὶς ἀρχές τοῦ 1875 τοῦ κόπηκε ὁλότελα. Τότε στερήθηκε τὰ πάντα μέσα σὲ μιὰ ξένη χώρα. Ἀπὸ πούθενά δὲν εἶχε κανένα πόρο. Ὁ πατέρας του, πού δούλευε ὅπως εἶδαμε στὴ Βλαχιά, στὸ Βουκουρέστι, γιὰ νὰ συντηρήσει τὴ ξεσπιτωμένη καὶ μεταφερμένη στήν Ἀθήνα πολυμελῆ φαμίλια του, δὲν μποροῦσε, βέβαια, νὰ συντηρεῖ κι' αὐτὸν σπουδαστῆ στὸ Μόναχο.

Τώρα, οἱ περιορισμένοι φοιτητικοὶ πόροι τοῦ φίλου του, ἔπρεπε νὰ φτάσουν καὶ γιὰ τοὺς δυό. Ξεπέφτουν, λοιπόν, σ' ἀκόμα πιὸ φτωχὰ κι' ἀπόμερα μαγέρικα, διαλέγοντας τὰ πιὸ βαρεὰ καὶ δυσκολοχώνευτα φαγητὰ γιὰ νὰ κουτσοπεράσουν οἰκονομικότερα καὶ μὲ ὀλιγότερη τροφή. «Μὰ εἴκοσι χρονῶ παῖδοι, ὅπως εἴμαστε,—μᾶς διηγεῖται γιὰ τὴ ζωὴ τους αὐτὴ ὁ φίλος του—τὰ χωνεύαμε τόσο εὐκόλα, πού νυχτιάτικα σηκωνόμαστε καὶ τρέχαμε στοὺς φούρνους γιὰ κανένα «κρούτσερ»—δὲν εἶχαν βγεῖ ἀκόμα τὰ «χέλερ»—γιὰ νὰ μερέψουμε τὴν πείνα μας». Τὴ δύσκολη τούτη ἐποχὴ φαίνεται νὰ ζήτησε βοήθεια ἀπὸ τὸν Γύζη, πού ἔβγαλε καὶ τοῦδωσε,—ὅπως μᾶς εἶπε ὁ ἴδιος,—σαράντα φιορίνια, ὅχι καὶ μὲ πολλὴ εὐχαρίστηση, ὅπως δείχνουν τὰ γράμματά του, σὲ ἄλλη παρόμοια περίπτωσις. «Μοῦ ἔρχονται, λέγει κάθε μέρα, ὁ ἕνας νὰ τοῦ δανείσω ἀγύρια, ὁ ἄλλος

νά το' σώσω την τιμή του, που κινδυνεύει. Και γώ βγάζω και δίγω την μπουκιά απ' το στόμα μου, ποτέ δεν λέγω όχι, μα ως ποτέ...» Μ' αυτές τις άπαθλιωτικές και ταπεινωτικές συνθήκες τέλειωσε και το δεύτερο χρόνο τῶν σπουδῶν του.

Στό μεταξύ ἡ Βασιλική Βαυαρική Ἀκαδημία, ὅπου φοιτοῦσε, ἀντιμετωπίζοντας τὸν κίνδυνο νὰ διακόψει πρόωρα τὶς σπουδές του, στέλνει ἀποδεικτικὸ ἔγγραφο, ὑπογεγραμμένο ἀπ' τὸ Διευθυντὴ τῆς Πιλότη, στὸν χορηγὸ τῆς ὑποτροφίας του ναὸ τῆς Εὐαγγελίστριας συνιστώντας μὲ τὰ πιὸ θερμὰ λόγια «τὸν προικισμένο μὲ ἐξαιρετικὰ φυσικὰ χαρίσματα τήνιο σπουδαστὴ, ἐπειδὴ βρῖσκει πολὺ ἐπιζήμιο γι' αὐτὸν νὰ διακόψει σιτὴ μέση τὶς σπουδές του, ὅπου μὲ τόσο ζῆλο καὶ φιλοπονία εἶχε ἐπιτελέσει καταπληχτικὲς προόδους».

Μιὰ μέρα ὁ φίλος του, βλέποντας τὰ σχέδιά του, τὰ παίρνει καὶ πηγαίνει στὸν Κάουλμπαχ, νὰ πληροφορηθεῖ γιὰ τὴν ἄξιά τους.

«Αὐτά, κύριε καθηγητά, τοῦ λέγει, εἶναι σχεδιάσματα τοῦ Ἑλληνα σπουδαστῆ, ποὺ βραβεύτηκε τώρα τελευταῖα. Πῶς σὰς φαίνονται ;»

Ὁ Κάουλμπαχ, τὰ πῆρε στὰ χέρια του, τὰ κοίταξε πολλή ὥρα μὲ προσοχὴ καὶ κα-

τόπι ξαναδίνοντάς τα στὸ φίλο του, τοῦ λέει :

«Ντὲρ μπεζλίστε νιὲν νιάουμαν—ἔχει ἀντίχειρα» ποὺ θὰ πεῖ, πῶς εἶναι γεννημένος γλύπτης.

Αὐτὲς οἱ ἀδιάκοπες σχεδὸν καλλιτεχνικὲς κατακτήσεις καὶ τιμητικὲς διακρίσεις του, τὸν ἐγκαρδιώνουν καὶ τὸν ἀνακουφίζουν στὶς στερήσεις, τὶς δυσκολίες καὶ τοὺς μόχθους του, κάνοντας, μέσ' ἀπ' τὴν ἄγια φλόγα ποὺ φουντώνει ὀλοένα καὶ κατακαίει τὰ σπλάχνα του νὰ ξεπετιέται σὰν μυθικὸς φοίνικας ὁ φτερωτὸς κόσμος τῶν καινούριων ἐλπίδων του.

Ἀνάμεσα σὲ σπουδαστὲς ἀπ' ὄλο τὸν κόσμο, μόνο αὐτός, ἀριστεύοντας πάντα, βραβεύεται μὲ βραβεῖα τιμητικὰ καὶ χρηματικά, καὶ πλουτίζει τὸ μουσεῖο τῆς Ἀκαδημίας μὲ τοὺς πρώτους καρποὺς τῆς καλλιτεχνικῆς ἀνησυχίας του. Διάσημος Ἀμερικανὸς γλύπτης, ποὺ τὸν ἐπισκέφτηκε αὐτὴ τὴν ἐποχὴ, περαστικὸς ἀπὸ τὸ Μόναχο, θαυμάζει τὰ ἔργα του καὶ τ' ἀναφέρει ἐπαινετικότατα σὲ ἀμερικάνικα φύλλα, ὅπου ἔγραφε τὶς καλλιτεχνικὲς ἐντυπώσεις του ἀπὸ τὴν Εὐρώπη.

Αὐτὲς εἶναι οἱ λιγοστὲς βάσιμες εἰδήσεις ποὺ ἔχουμε γιὰ τὶς σπουδές του καὶ τοὺς πρώτους μαθητικὸς θριάμβους του.

ΣΤΡΑΤΗΣ ΔΟΥΚΑΣ

## Ε Ο Δ Ι

Ἐλᾶτε, οἱ φίλοι,  
Νὰ τοῦ κάνουμε τὸ ξόδι του.  
Θὰ ἐναποθέσουμε θαρειὰ στεφάνια  
Μὲ λευκὲς ταινίες ὀλοτριγυρα.  
Ἐφυγε χωρὶς μόνυση καμιᾶ.  
Χωρὶς νὰ ζεσταθεῖ σὲ σάρκα.

Ἐλᾶτε, οἱ φίλοι.  
Παρακαλῶ, μικροὺς ἐπικήδειους.  
Μόνο πῶς ἦτανε ἀγνὸς κι ὁμορφος,  
Τίποτ' ἄλλο.

Ἐλᾶτε, ἄς τὸν κηδέψουμε μαζὶ,  
Ἄξιοπρεπῶς. Χωρὶς δάκρυα.  
Κατόπι ἄς τοῦ κάνουμε μνημόσυνο  
Κάθε χρόνο.

Ἦτανε ἄξιος τέτοιων τιμῶν  
Ὁ Ἐρωτάς μου.

ΣΤΕΛΙΟΣ ΜΙΑΜΠΙΑΣ

# ΟΧΤΩ ΠΟΙΗΜΑΤΑ

Του GIUSEPPE UNGARETTI

## ΤΑΠΗΣ

Κάθε χρώμα με τήν άνεσή του ξαπλώνεται και στη μέση.  
μέση τών άλλων χρωμάτων τοποθετείται

πού, άν τò κοιτάζετε νά 'ναι πιò μόνο

## ΦΩΤΟΣΚΙΑΣΗ

Σδυστήκαν ακόμη κι' οί τάφοι

Μαῦρον άπειρο διάστημα πού έκατέβη  
άπ' αὐτόν τόν έξώστη  
στο κοιμητήριο

Ήρθε νά με βρεϊ πάλι  
ò σύντροφος μου ò άραβας  
πού σκοτώθηκε τ' άλλο βράδυ

Δέ βράδιασε ακόμη

Οί τάφοι γίνονται  
τάπητες στο σκοτεινό πράσινο  
των τελευταίων σκοταδιών  
στην πράσινη ταραχή  
της πρώτης φωταύγειας

## ΝΥΧΤΕΡΙ

Μιά όλόκληρη νύχτα  
ριγμένος στο πλάι  
ένος συντρόφου  
σφαγμένου  
με τò στόμα του  
πού έτριζε τὰ δόντια  
πρòς τò γιομάτο φεγγάρι γυρισμένο  
με τὰ χέρια του  
πού είχανε μπει  
μές στη σιωπή του  
έγραψα  
έπιστολές γιομάτες άγάπη

Ποτέ δέν είχα  
τόσο  
άγαπήσει τή ζωή

## Α Π Ο Ψ Ε

Κάγκελο από αύρα  
για ν' άκουμπήσω απόψε  
τή μελαγχολία μου

## Ι Τ Α Λ Ι Α

Είμαι ένας ποιητής  
μιά κραυγή δρόφωνη  
Ένας θρόμβος όνειρου

Ένας καρπός είμαι  
άρίφνητων έχθρικών μπολιασμάτων  
στο θερμοκήπιο τουτο ώριμασμένος

Μά σήκωσες τó λαό σου  
σ' αυτή τήν ίδια γή  
πού με σηκώνει  
Ίταλία

Και σ' αυτή τή στολή  
των στρατιωτών σου  
ξαποστίζω  
σά νά 'ταν τó λίκνο  
του πατρός μου

## Ν Α Κ Ο Ι Μ Η Θ Ω

Θά ήθελα νά μιμηθώ  
αυτό τόν τόπο  
πού είναι άπαλά ξαπλωμένος  
μέ τή χιονένια του  
μπλούζα

## Α Ρ Χ Η Τ Η Σ Β Ρ Α Δ Ι Α Σ

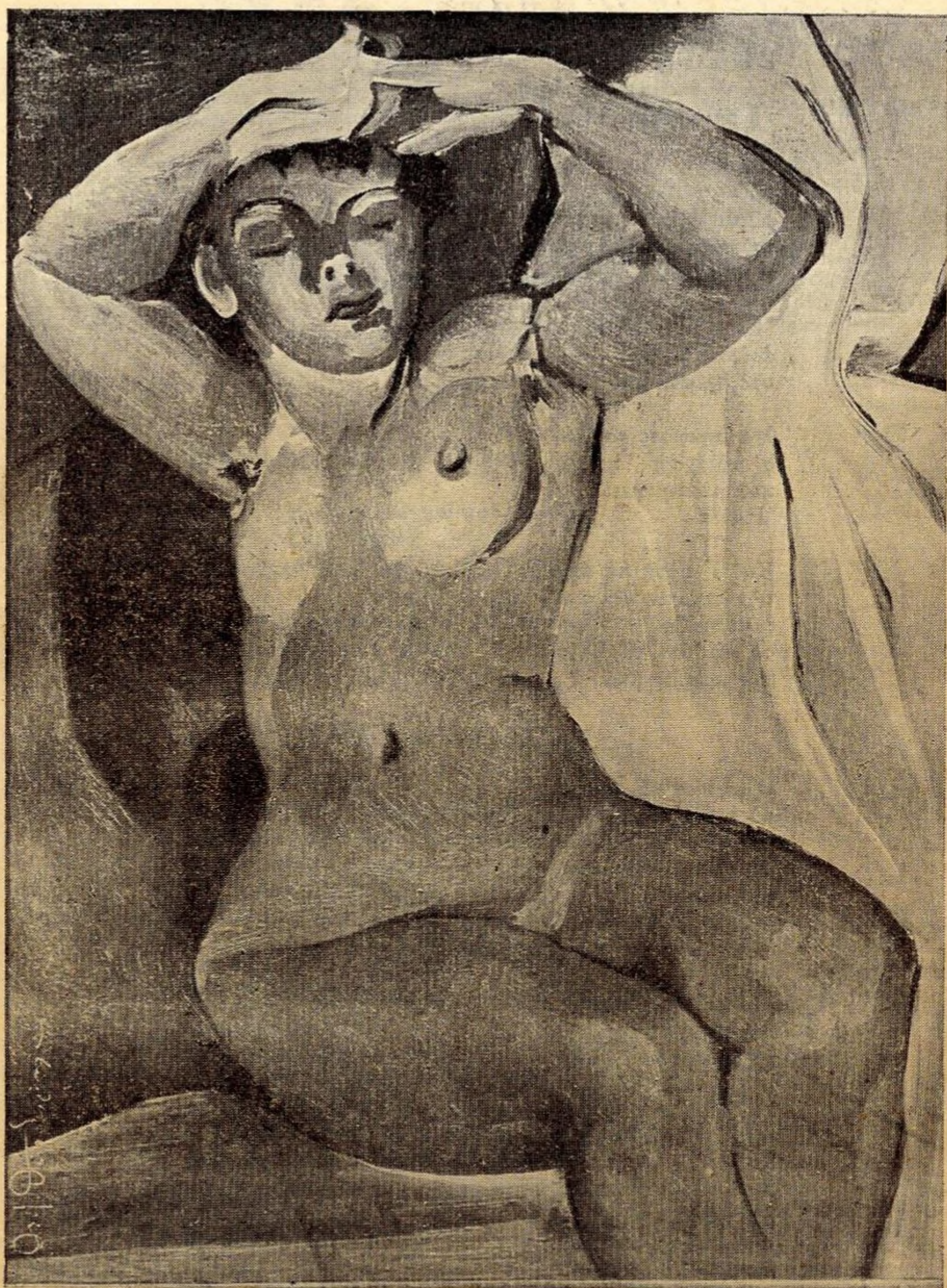
Έδω ή ζωή άδειάζει  
σάν άσκηστη διαφανής  
φρυσιωμένων νεφών  
πυό κεντά ό ήλιος

## Α Λ Λ Η Ν Υ Χ Τ Α

Σ' αυτό τó σκοτάδι  
μέ χέρια  
παγωμένα  
διακρίνω  
τό πρόσωπό μου

Βλέπω τόν έξυτό μου  
στο άπειρο έγκαταλειμένον.

Μεταφρ. ΑΡΗΣ ΔΙΚΤΑΙΟΣ



Ἄγγ. Θεοδωρόπουλος :

Γυμνό (λάδι)

# Ο ΑΓΓΕΛΟΣ ΘΕΟΔΩΡΟΠΟΥΛΟΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Ο Άγγελος Θεοδωρόπουλος είναι ένας από τους πιο γνωστούς, νεοέλληνες καλλιτέχνες. Το έργο του είναι πολύ γνωστό και στον τόπο μας και στο εξωτερικό. Η χαρακτηριστική είναι η κυριότερη ασχολία του, χωρίς όμως να παραμελεί και τη ζωγραφική. Τόν βρήκαμε στο εργαστήριό του, μέσα στο κτίριο που στεγάζεται μια μεγάλη εταιρία διακοσμητικών τεχνών. Κι άμεσα, χωρίς περιστροφές, αρχίσαμε τη συζήτηση για το θέμα μας. Τόν καλλιτέχνη φαίνεται να τόν πονεί η μεγάλη παρεξήγηση γύρω από τη μοντέρνα τέχνη. Κι άρχισε από εκεί την κουβέντα του.

— Ένα έργο τέχνης δεν κρίνεται ποτέ από την άποψη της Σχολής που ακολουθεί, παρά από την ποιότητα που πέτυχε, από το αποτέλεσμα που παρουσιάζει. Κλασικό παράδειγμα έχουμε την εμπρεσιονισμό. Ήρθε μια εποχή που πολλοί καλλιτέχνες δούλευαν ακολουθώντας αυτή την τεχνοτροπία. Όμως δεν μπορούμε να κρίνουμε σαν καλά όλα τα έργα που έγιναν με αυτό τον τρόπο. Λίγοι έδωσαν έργα ποιότητας κι αυτά εξακολουθούν να ζουν ως τα σήμερα. Στην εποχή μας βρισκόμαστε μπροστά σ' ένα ανάλογο φαινόμενο με τη μοντέρνα τέχνη. Τέτοια τέχνη μπορεί να κάνουν πολλοί. Όμως δεν θα πει πως είναι καλή η τέχνη αυτή επειδή είναι μοντέρνα. Πάλι η ποιότητα, μέσα σ' αυτή την τέχνη, είναι λιγοστή. Μά ίσως να είναι καιρός να επισημάνουμε και τούτο το σημείο. Το κοινό, ο πολύς κόσμος, δεν μπορεί να την παρακολουθήσει τη μοντέρνα τέχνη. Θα έλεγε κανείς πως δεν την δέχεται ευχαρίστως. Κάτι τέτοιο έγινε βέβαια και στην πρώτη εμφάνιση του εμπρεσιονισμού. Το κοινό αντέδρασε, είναι πάντως γεγονός αναμφισβήτητο πως καταλάβαινε από τόν εμπρεσιονισμό τότε, πολύ περισσότερο από κείνα που αντιλαμβάνεται σήμερα από τη μοντέρνα τέχνη. Δείτε τί συμβαίνει με τόν Πικάσο. Είναι ασφαλώς ένας δυναμικός δημιουργός. Του λείπει όμως το μεγαλείο. Δεν μας συγκινεί, μάς κάνει όμως να σκεφτούμε. Η τέχνη του είναι περισσότερο έγχεφαλική. Θα έλεγε κανείς πως σήμερα ο κόσμος αισθάνεται ένα φόβο μπροστά σ' αυτό που λέμε μοντέρνα τέχνη.

— Υπάρχει δηλαδή στον καιρό μας, διάσταση ανάμεσα στο κοινό και στον καλλιτέχνη; ρωτάμε τόν συνμιλητή μας.

— Ασφαλώς, απαντά άμεσα ο καλλιτέχνης. Τέτοια υπήρχε πάντα. Όμως εδώ και πενήντα χρόνια η διάσταση αυτή ολοένα και ευρύνεται. Αυτή που κάνουν κυβιστική και αφηρημένη τέχνη έχουν ταχθεί υπέρ των άκρων και με τόν τρόπο τους δημιούργησαν

αυτή την απόσταση. Κι αυτό δεν είναι καθόλου ευχάριστο ούτε για τούς καλλιτέχνες, που το έργο τους δεν βρίσκει τήν ανταπόκριση που θα πρέπει να βρίσκει μέσα στις μάζες, ούτε και στο κοινό, που δε μπορεί να χαρεί τα καλλιτεχνήματα της εποχής του. Σήμερα μονάχα λίγοι μεμνημένοι μπορούν να καταλάβουν τη μοντέρνα τέχνη. Υπάρχουν εκτός απ' αυτούς και μερικοί άλλοι που κάνουν πως τήν παρακολουθούν. Είναι οι σνόμπ που δεν καταλαβαίνουν τίποτα μά σπεύδουν να ταχθούν υπέρ της μοντέρνας τέχνης για να είναι μέσα στη μόδα. Άς αφήσουμε πως η δημιουργία αυτή, όπως γίνεται, έχει πολύ ελαστικά περιθώρια και καμιά φορά καλύπτει έργα χωρίς αξία που μόνο οι άλλοι καλλιτέχνες και σί πολύ μεμνημένοι μπορούν να τόν αντιληφθούν. Σε τέτοιες περιπτώσεις οι άμύητοι θιασώτες της μοντέρνας τέχνης, συνήθως δεν τόν αντιλαμβάνονται και τόν θαυμάζουν.

Η ζωγραφική σήμερα, συνεχίζει ο καλλιτέχνης, ακολουθεί τροχάδην τις νεώτερες αντιλήψεις για τήν τέχνη, που τις καθορίζουν οι μεγάλες τεχνικές πρόοδοι της εποχής μας. Προηγούνται αυτές οι τεχνικές ανακαλύψεις και η τέχνη τις ακολουθεί. Όμως είναι χαρακτηριστικό πως η σύγχρονη ζωγραφική ακολουθεί περισσότερο τόν διδάγματα της αρχιτεκτονικής και της διακοσμητικής, παρά αυτής της ίδιας της ζωγραφικής.

Ο Θεοδωρόπουλος αισθάνεται τώρα τήν ανάγκη να μιλήσει και για τή θετική συμβολή της μοντέρνας τέχνης.

— Ο κυβισμός έδωσε ελευθερία στους καλλιτέχνες. Άλλοτε ζωγράφιζαν αντικείμενα μέσα στο εργαστήριό τους ή έβγαιναν έξω και αντίγραφαν τή φύση. Σήμερα ο καλλιτέχνης ξέφυγε από τέτοιες λύσεις. Μπορεί να ζωγραφίζει κι' άλλοιώς. Έτσι τόν αποτέλεσμα μπορεί να έχει περισσότερη υπόσταση, να είναι πιο ουσιαστικό. Μόνο που είναι δύσκολο να ξεχωρίσεις τόν γνήσιο από τόν κίβδηλο. Άς μην άνησυχούμε όμως, ο χρόνος θα κάνει όπως πάντα τήν επιλογή του και θα τόν ξεκαθαρίσει όλ' αυτά.

Μιλάμε τώρα για τήν επίδραση που έχει η μοντέρνα τέχνη πάνω στην καλλιτεχνική παραγωγή τού τόπου μας.

— Είναι γεγονός πως η μοντέρνα τέχνη δίνει στον τόπο μας τόν στοιχείο για να εκφραστούμε και μεις με ένα σύγχρονο πνεύμα. Όμως εδώ χρειάζεται μεγάλη προσοχή. Δεν είναι δυνατόν να κάνουμε ό,τι κάνουν οι άλλες χώρες, κείνο που έχουμε να κάνουμε είναι να εφαρμόσουμε τη μοντέρνα

αντίληψη. "Αν αρχίσουμε να κάνουμε ό,τι κάνουν ό Μπρακ και ό Πικάσσο δέν προσφέρουμε τίποτα, ας αφήσουμε πώς δέν προσφέρουν τίποτα κι' όσοι τούς επαναλαμβάνουν και στον τόπο τους, αλλά έμεις προσφέρουμε ακόμα λιγότερα. Πρέπει να τό ξεκαθαρίσουμε. Τά αφηρημένα θέματα, δέν αφορούν τον τόπο μας. Και γενικότερα ή μορφή δέ μπορεί να λείπει από τό έργο τέχνης, όλα τά άλλα είναι άλγεβρα. 'Ο καλλιτέχνης βέβαια θα πάρει ότι του χρειάζεται και θα πάρει απ' όλους, θα τά εφαρμόσει όμως στη δική του τή δουλειά. 'Εξ άλλου και οι μεγάλοι αυτοί μοντέρνοι από κεί ξεκίνησαν. Δείτε όμως τι κάνει σήμερα ένας μαθητής. Στο σχολείο του δουλεύει συνήθως ακαδημαϊκά, ύστερα αρχίζει να κάνει Μπρακ ή Πικασσό, και μόλις αποφοιτήσει κάνει μιάν έκθεση όπου παρουσιάζει σπουδές από τό Πολυτεχνείο ή μερικές απόπειρες μοντέρνας τέχνης. Τό όπν θα πρέπει να δουλέψει πολύ, να περάσει από παντού, για ν' αποχτήσει ραχοκοκαλιά τό έργο του, δέν τό ξέρει. Δέν έμαθε ποτέ ίσως πώς τά δημιουργήματα που θαυμάζει και προσπαθεί να μιμηθεί κιόλας είναι προϊόντα μιας μεγάλης εξάσκησης που πέρασε από πολλά στάδια.

Μιλούμε σε συνέχεια για την έθνική μας καλλιτεχνική παραγωγή και τή σχέση της με την παράδοση.

—Τά στοιχεία που μας δίνει ή λαϊκή μας τέχνη είναι πράγματι πολύτιμα και μπορούμε να τά χρησιμοποιήσουμε. "Ετσι θα μπορούσαμε να δώσουμε έργα με περισσότερο ντόπιο χαρακτήρα. Κυρίως όμως σαν αισθημα θα πρέπει να πλησιάσουμε τή λαϊκή τέχνη μας. Σήμερα πολλοί ακολουθούν τό δρόμο αυτό. Προσπαθούν να εκφραστούν με λαϊκά στοιχεία. 'Η τάση αυτή βρίσκεται ακόμα βέβαια στην εξέλιξή της, γενικά όμως μπορούμε να πούμε πώς ακολουθούν μια σωστή κατεύθυνση. Κυρίως όμως χρειάζεται μια ανανέωση, όχι επανάληψη των παλιών μορφών, στοιχεία θα μπορούσαμε να πάρουμε από παντού. Φτάνει να τά υποτάξουμε στον έθνικό μας χαρακτήρα. Και πρέπει να ξέρουμε πώς ό,τι έχει έθνικό χαρακτήρα, έχει και διεθνή χαρακτήρα.

Μας απασχολούν τώρα οι καλλιτεχνικές έκδηλώσεις του τόπου μας.

—Στη χώρα μας, και ιδιαίτερα στην 'Αθήνα, γίνονται πάρα πολλές εκθέσεις. 'Από αυτές λίγες μόνο αξίζουν. Οι άλλες γίνονται μόνο για να δημιουργηθεί θόρυβος γύρω από τό όνομα εκείνων που έκθέτουν. Και τό φαινόμενο αυτό, όπως είναι φυσικό, κάνει τό μεγαλύτερο κακό στο κοινό. Και είναι γεγονός πώς τό δικό μας τό κοινό δέν έχει την ανάλογη μόρφωση. Οι αιτίες είναι πολλές. Είναι βέβαια και τό χαμηλό σχετικά βιοτικό του επίπεδο, μά κυρίως δέν του δόθηκε καμιά ειδική μόρφωση. 'Εκείνο που θα μπορούσε να βοηθήσει πολύ είναι οι ομαδικές εκθέσεις με διάφορες κατατοπιστικές ομιλίες, διαλέξεις, μαθήματα, μέσα στην

αΐθουσα των εκθέσεων, που θα γίνονται από καλλιτέχνες, κριτικούς ή και λογοτέχνες ακόμα. Σήμερα βλέπει κανείς πώς οι χειρότερες εκθέσεις, από άποψη ποιότητας, έχουν την πιο μεγάλη έμπορικη επιτυχία. Αυτοί που μπορούν ν' αγοράσουν ένα έργο τέχνης, προτιμούν τά ακαδημαϊκά έργα που δέν ξεφεύγουν από τό χαρακτήρα της χαλκομανίας. Μπροστά στα έργα που δέν είναι σύμφωνα με τό καθιερωμένο γούστο, υπάρχει μια δειλία, ένας φόβος. 'Αφήνω τούς σκόμπ που ακολουθούν τή μοντέρνα τέχνη χωρίς να την καταλαβαίνουν. Πραγματική μόρφωση καλλιτεχνική, σωστή αντίληψη για την τέχνη, τή βρίσκουμε στον τόπο μας, ανάμεσα στους άμόρφωτους απλούς ανθρώπους που έξασκούν μιάν έφηρμοσμένη τέχνη, τούς επιπλοποιούς, τούς σιδεράδες κτλ. Αυτοί μόνο έχουν τά μέσα να νοιώσουν ένα έργο τέχνης γιατί ή τέχνη τούς συγγενεύει με τις καλές τέχνες. Μά φαίνεται πώς ό μεγαλύτερος έχθρός της πραγματικής τέχνης στον τόπο μας είναι ό μέσος αστός, κι' ας μην κατοφανεί σε κανέναν. Θα πρέπει να πούμε πώς τό κράτος, προς την κατεύθυνση της αισθητικής διαπαιδαγώγησης του κοινού δέν έκανε τίποτα.

—Στην εποχή μας, λέει κάποια στιγμή ό Θεοζωρόπουλος, συνεχίζοντας την κουβέντα του, ό φορητός πίνακας έχει πολύ μικρότερη σημασία από κείνη που έχει μια μεγάλη τοιχογραφία μέσα σ' ένα μοντέρνο οικοδόμημα. "Όμως και κεί ύστερούμε. Κι' αυτό φυσικά γίνεται γιατί δέν φτάσαμε ακόμα στο σημείο ώστε τό Κράτος να πληρώνει για να γίνουν τέτοια έργα, που καθώς θα είναι στη δημόσια θέα, θα μπορούν να βοηθήσουν και στη διαπαιδαγώγηση του κοινού. Μά μήπως είναι αυτή ή μοναδική παράλειψη του κράτους; 'Η Πολιτεία δείχνει μια τέλεια αδιαφορία μπροστά στα καλλιτεχνικά ζητήματα. Φτάνει ν' αναφέρουμε πώς όταν γίνονται διεθνείς εκθέσεις και στείλουμε έργα κι' έμεις οι έλληνες καλλιτέχνες, οι πρέσβεις άγνοούν τό γεγονός τελείως. Ούτε καν πατούν τό πόδι τους στην έκθεση, σε αντίθεση με τούς ξένους συναδέλφους των που συνεχώς βρίσκονται εκεί κοντά. Οι δικοί μας δέν παίρνουν καν τον κόπο να μας ενημερώσουν για την τύχη ή την ύποδοχή του έργου μας. "Αν έχουμε καμιά επιτυχία δέν τούς νιάζει καθόλου. Σας βεβαιώνω πως σκέφτομαι αν θα ξαναστείλω έξω έργο μου. Τούς καλλιτέχνες τούς θυμάται τό κράτος μόνο όταν πρόκειται να τούς φορολογήσει, και τότε εφαρμόζει τό χειρότερο σύστημα. Τούς υποχρεώνει να κρατούν βιβλία σαν να είναι μπακάληδες. 'Η έφορία τούς παρακολουθεί συνεχώς. Αυτή είναι ή βοήθεια του κράτους στους καλλιτέχνες. 'Η ταχτική του είναι καθαρά εγκληματική. Δέν λέω υπερβολή. Τό κράτος είναι τελείως άστοργό στους καλλιτέχνες.

Τό ζήτημα της στάσης της επίσημης πολιτείας φαίνεται να έχει μεγάλη σβαρότητα για τον καλλιτέχνη.

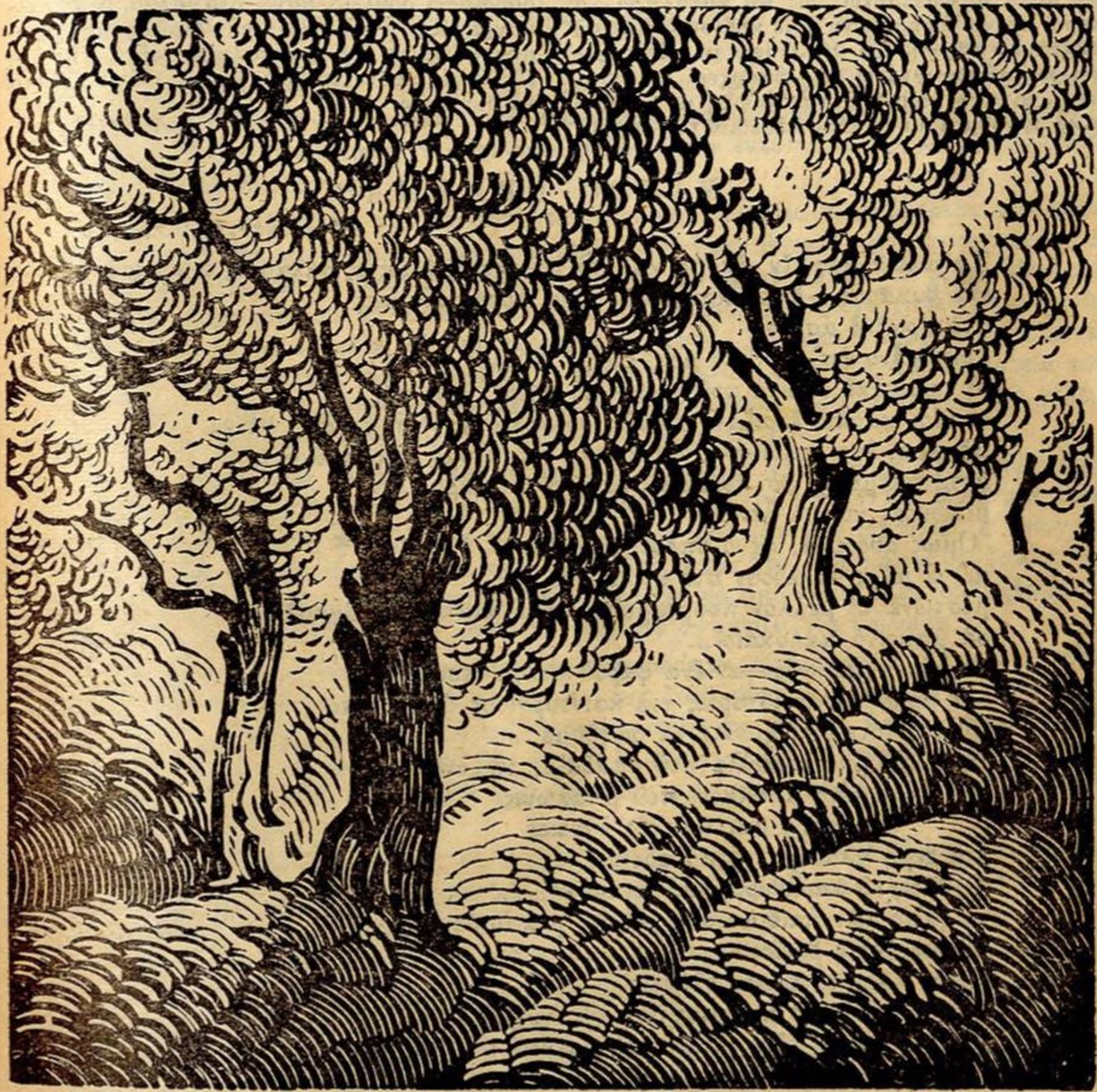


—Τὴν ἐποχὴ τῆς 4ης Αὐγούστου, ὁ Μεταξᾶς κι, ὁ Κοτζιάς ἔκαναν μερικὲς χειρονομίες. Τὰ κίνητρά τους εἶναι γνωστά. Περισσότερο ἔδιναν τὸν χαρακτήρα ρουσφετιοῦ. Ἦθελαν νὰ δείξουν πὼς ὑπῆρχε δῆθεν ἐνδιαφέρον γιὰ τοὺς καλλιτέχνες ὅμως ἔλειψε ἢ πραγματικὴ ἀγάπη. Ἡ ταχικὴ τῆς ἀδιαφορίας εἶναι σὰ μᾶς μόνιμη. Κι' αὐτὸς ἀκόμα ὁ Ἐλευθέριος Βενιζέλος, πού τόσο θαυμάστηκε στὴν ἐποχὴ του, δὲν ἐνδιαφέρθηκε γιὰ τοὺς καλλιτέχνες. Ἐλειψε ὁ ἐνθουσιασμός ἀπὸ μέρος τους, πράμα πού θὰ βοηθοῦσε ἴσως τοὺς καλλιτέχνες περισσότερο κι' ἀπὸ μιὰν ἄμεση οικονομικὴ ἐνίσχυση. Σήμερα γιὰ νὰ ἐνδιαφερθεῖ ἓνας πολιτικός γιὰ ἓνα καλλιτεχνικὸ γεγονός, μιὰν ἐκθεση κτλ., πρέπει νὰ εἶναι πολιτικός σου φίλος, ἔτσι μόνο ὅσοι δὲν σέβονται τὸν ἑαυτό τους

μποροῦν νὰ πετυχαίνουν τέτοιες συμπαραστάσεις.

Τοῦ ζητοῦμε τώρα νὰ μᾶς πεῖ τὴ γνώμη του πᾶνω στὰ μέτρα πού μπορεῖ νὰ πάρει τὸ κράτος γιὰ τοὺς καλλιτέχνες.

—Υπάρχουν πολλὰ πού μποροῦν νὰ γίνουν γιὰ νὰ ἐνισχυθοῦν οἱ καλλιτέχνες. Τὸ κράτος πρέπει νὰ διαθέσει ἓνα σοβαρὸ κοντύλι γιὰ νὰ ἀγοράζει ἔργα κάθε τόσο. Οἱ ἀρμόδιοι μποροῦν νὰ ἐπισκέπτονται τὰ ἐργαστήρια τῶν καλλιτεχνῶν καὶ ν' ἀγοράζουν ἔργα. Τὰ ἔργα αὐτὰ θὰ πρέπει νὰ κομοῦν δημόσιες αἴθουσες, δημόσια γραφεῖα κτλ., καὶ νὰ μὴ μένουν μόνο στὴν Ἀθήνα, ἀλλὰ νὰ στέλνονται καὶ στὶς ἐπαρχίες. Αὐτὸ θὰ βοηθήσει καὶ τὸ κοινὸ τῶν ἐπαρχιῶν νὰ ἀναπτυχθεῖ. Μιὰ τέτοια πράξη, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν οικονομικὴ βοήθεια ἔχει ἀναμφι-



Ἄγγ. Θεοδωρόπουλος :

Ευλογραφία

σβήτητα και έναν ηθικό χαρακτήρα. Το κράτος πρέπει ακόμα να χορηγεί υποτροφίες στους νέους καλλιτέχνες, πράμα που θα τους βοηθήσει να δουλέψουν και να βρουν τον εαυτό τους. Αυτό γίνεται σε πολλές ξένες χώρες: τη Γιουγκοσλαβία, την Ιταλία κτλ. Τους δίνουν δηλαδή μηνιαίως ένα ποσό και τους υποχρεώνουν να παραδίνουν στο κράτος ένα μέρος από την παραγωγή τους. Έδω βγαίνουν από τη Σχολή και κυριολεκτικά δεν ξέρουν τί να κάνουν.

Ζητούμε από το Θεοδώροπουλο να μάς πει κάτι για τη δουλειά του. Ο καλλιτέχνης φάνηκε κάπως δισταχτικός. Δεν φαίνεται να του άρτεσει να μιλά για τον εαυτό του.

—Με ενδιαφέρει, είπε τέλος, να είμαι συγχρονισμένος στη δουλειά μου, χωρίς αυτό να σημαίνει πως είμαι των άκρων. Πηγαίνω κι' εγώ προς τη σύγχρονη τέχνη, μα δε μπορώ ποτέ να φανταστώ πως θα καταλήξω να κάνω τέχνη αφηρημένη είτε κυβισμό. Κρατώ πάντα τη μορφή. Το θέμα δεν με ενδιαφέρει και τόσο. Φτιάνει να υπάρχει ποιότητα, αυτή είναι η κυριότερη επιδίωξή μου. Φυσικά κινούμαι μέσα στα πλαίσια της κλασι-

κής τέχνης που την αλλάζω, την ανανεώνω ανάλογα με τις απαιτήσεις της δουλειάς μου. Η μεγαλύτερη καταστροφή για έναν καλλιτέχνη είναι να μένει συνεχώς μέσα στα ίδια καλούπια, ν' ακολουθεί μια τάση και να την επαναλαμβάνει. Αυτή η επανάληψη έριξε τον εμπρεσιονισμό. Ο καλλιτέχνης πρέπει να λέει πάντα νέα πράματα, έστω και με κίνδυνο να συναντήσει ένα εχθρικό περιβάλλον. Τελευταία η δουλειά μου μπήκε σε μια καινούρια φάση. Βέβαια και η περίοδος αυτή θα συγγενεύει με τις προηγούμενες, μα θα αποτελεί μιαν άλλη πλευρά της δουλειάς μου. Ακόμα βρίσκομαι στην επεξεργασία των έργων μου. Ελπίζω να μπορέσω ύστερα από ένα τουλάχιστο χρόνο να είμαι σε θέση να παρουσιάσω τα καινούρια μου αυτά έργα. Θα χρειαστώ στο διάστημα αυτό να κάνω ένα γερό ξεκαθάρισμα. Κυρίως θα παρουσιάσω δουλειά πάνω στο χαλκό. Δηλ. χαλκογραφίες βγαλμένες με διάφορους τρόπους. Όμως δεν εγκαταλείπω ούτε την ξυλογραφία, ούτε τη ζωγραφική. Θέλω ακόμα να δουλέψω.

Πετρής

## ΜΙΚΡΟ ΓΡΑΜΜΑ

Μη μάνα της μάνας μου

Τὰ μάτια μας είν' ακόμα γαλανὰ πάνω στις κίτρινες θάλασσες του χάρτη·  
Θά θυμάσαι, —δταν διακρίναμε τους λογισμούς μας  
στο πρωϊνό άστέρι

γεννημένο απ' το δικό μας φως,  
στο μυστικό έωθινό φούσκωναν οί φλέδες της γης,  
οί νέοι καρποί έτριζαν—καθώς συλλογιόνταν τη μεγάλη γέννα.  
Δε λέω, ένα χαμόγελο δεν άνοιγε στο στόμα της ποταμιάς,  
στης άναμονής το περδάξι σκάλωνε ή πίκρα  
μιλώντας για το θάνατο.

Όμως άθόρυβα, ως ο σπόρος μεγαλώνει  
κι' οί ρίζες σαλεύουν στο κορμί της γης  
μέστωνα το μέλλον που καρτέραγες με διάπλατες άγκαλιές  
σα μακρινό καλοκαίρι...

Οί μέρες μας φόραγαν ένα φαρδύ μαύρο τσεμπέρι  
και μολογοῦσαν ιστορίες για καινούργιους Δράκοντες.

Έμεις τότε βιαζόμαστε να σώσουμε  
τη μικρή βασιλοπούλα που σφάδαζε, τη ζωή.

Στο λυπημένο μπαλκόνι που μπάλωνες  
τά ρούχα μας και τις έγνοιες  
μια ξερή γλάστρα, ή προσδοκία,  
το άνοιχτό παράθυρο, μια άναμονή,  
το γέλιο των παιδιών στη ρούγα, μια ύπόσχεση.

Όμως έμεις βιαζόμαστε.

Είναι κάποιες φωνές βλέπεις  
μέσ' στο άγκομαχητό της νύχτας.

Κι' έσύ, με το ίδιο μαύρο σου τσεμπέρι  
στο κεφαλόσκαλο της άγρύπνιας

γνέθοντας την έγνοια για το μέλλον  
πυρ πεινά και κρυώνει...

ΦΟΙΒΟΣ ΑΝΘΕΜΗΣ

# Τ Ο Π Ε Ζ Ο Δ Ρ Ο Μ Ι Ο

Του ΛΟΥΚΑ ΘΕΟΔΩΡΑΚΟΠΟΥΛΟΥ

«Όπως δὲ βλέπομε τὴν ἀρρώστια, δὴν κάνομε τὸν περίπατό μας σὲ δρόμο, τὸ ἴδιο δὲ μειροῦμε τὴν ἀνηθικότητα ποὺ μπορεῖ νὰ ὑπάρχει πίσω ἀπ' τὴν πρόσοψη ποὺ μᾶς δείχνει ἡ ἀνθρωπότητα.»

Bergson

Εἶχα ἤ δὲν εἶχα πάψει νὰ ὑπάρχω, ἢ μόνο τότε ὑπῆρχα. Ἐνάμισυ μέτρο πίσω ἀπ' τὸ πεζοδρόμιο. Πάντως τὸ πεζοδρόμιο κυριαρχοῦσε μὲ ἀπροσχημάτιστη ἀδιαφορία καὶ δτι ἔδειχνε μιὰ ἀνεξάντλητη ἐπιμονὴ κυριαρχίας, χωρὶς κανένα συμβιβασμὸ ἢ ὑποχώρηση, γινόταν ὄλο καὶ πιδόφανερὸ.

Ὅχι πὼς ἤμουν ὀλότελα σίγουρος γιὰ τὴν ὑπαρξή του ἢ γιὰ τὴν ὑπαρξη μιᾶς μαύρης λουρίδας καί, ὅπως ἦταν φυσικὸ, γιὰ τὴν ὑπαρξη καὶ τοῦ ἀριστεροῦ πεζοδρομίου. Ὅ,τι εἶχε σφηνωθεῖ σὲ μουαλό μου ἦταν ἓνα ρεῖθρο· ἓνα ρεῖθρο πλατύ, μὲ γωνιές, ποὺ ὅσο πλάταινε κι' ἀπλωνε, μοῦδινε τὴν ἐντύπωση πὼς θᾶταν ἀδύνατο ἐντελῶς νὰ τὸ διαγράψω.

Μπορεῖ, σὲ τέλος, καὶ νὰ μὴν ἦταν ἔτσι καὶ τὸ τζάμι ν' ἀνάστρεφε τὴν τάξη ποὺ προσπαθοῦσα νὰ δάλω, κατοχυρώνοντας ὅσο ἦταν δυνατὸ τὴν προσωπικότητα τοῦ πεζοδρομίου καὶ τὴ δική μου βεβαιότητα γιὰ τὸ καθετί. Γιατὶ τὸ τζάμι δὲν ἦταν ἓνα κοινὸ τζάμι σπιτιοῦ κι' ἂν ἦταν πύργου, τὸ πεζοδρόμιο θᾶχε χαθεῖ μέσα στυς μαιάνδρους καὶ τὰ ὑπόγεια, σὲ μιὰ ἀφόρητη ὑγρασία. Ὑστερα ὑπῆρχαν οἱ κίτρινες κουρτίνες, τραδηγμένες ὅσο χρειάζεται γιὰ ν' ἀφήνουν ἐλέφτερη τὴ δυναστεία τοῦ ψαλλιδιοῦ, κι' ὅσο νὰ πεῖς ἔριχναν κάποια θολή ἀνταύγεια ποὺ ἐμπόδιζε τὸ τέλειο ξεκαθάρισμα καὶ σύγχυζε τὴ λογικὴ σειρὰ τῶν παραστάσεων.

Θᾶ προτιμοῦσα νὰ μὴν ὑπῆρχε καθόλου τὸ τζάμι αὐτό· νὰ μὴν ἔχει σφηνωθεῖ ἔτσι ἀνέκκλητα δυὸ βήματα πίσω ἀπ' τοὺς καθρέφτες· κι' ἔρχονταν ὤρες ποὺ σκεφτόμουν—μ' ἐπιμονὴ ποὺ ζύγωνε τὴ μανία—πὼς θᾶπρεπε ν' ἀποχτήσω, ν' ἀποχτήσω ὀπωσδήποτε, μιὰ τέτλια γροθιά ποὺ, ἐξακοντίζοντάς την, νὰ κάμω θρύψαλλα τὴν ἀχρωμὴ του ἐπιφάνεια. Τότε, αὐτόματα, θᾶπαυαν νὰ ὑπάρχουν ὄλες οἱ μιζέριες κι' ἔλα τὰ ζαχαροπλαστεῖα, κι' οἱ λόφοι θᾶ γύρεδαν ἀντιστύλι γιὰ ψήλωμα.

Στὶς νηφάλιες ὤρες ὀνειρευόμουν τρία πατώματα ψηλότερα κι' ἓνα μελανοδοχεῖο. Θᾶ μποροῦσα ἐπιτέλους νὰ μελετήσω τὴ ζωὴ τῶν πουλιῶν ποὺ ἔρχονταν σὲ πρεδάξι τοῦ παραθυριοῦ μου. Τὸ πεζοδρόμιο, τρία πατώματα χαμηλότερα, δὲ θᾶπαυε φυσικὰ νὰ ὑπάρχει μιὰ καὶ δὲν εἶχε τὴν ἀνάγκη μου κι' ἀφοῦ ἀδυνατοῦσα νὰ τὸ διαστείλλω—ὄχι ἀπὸ ἀδυναμία φυσιολογική, μὰ γιατί ἦταν πλέον μιὰ ἐντότητα μὲ ἀκριβὲς περίγραμμα.

Φῶς φανερὸ ὥστόσο πὼς τὸ τζάμι ὑπῆρχε πρὸς τὸ παρὸν ὅπως ὑπῆρχε καὶ τὸ πεζοδρόμιο· καὶ τώρα τὸ ἀσβεστωμένο ρεῖθρο εἶχε διπλώσει γιὰ καλὰ κάθε προσπάθειά μου γιὰ ἐκμηδένιση...

Εἶχα σηκώσει τὰ μάτια ἀπὸνα ἄλλο πεζοδρόμιο, ποὺ κοίτονταν ἀσφαλισμένο πάντω σὲ τραπέζι, μπροστά μου, σὲ τετρακόσιες σελίδες ἀνάμεσα. Δὲν ἔδλεπα καθαρά: διαμοιρασμένος σὲ δυὸ πεζοδρόμια, μὲ θολή τὴν αἰσθησι τοῦ ἑνός, μὲ τοῦ ἄλλου καθαρὸτατη τὴν αἰσθησι, προσπαθοῦσα νὰ συλλάβω... τί προσπαθοῦσα νὰ συλλάβω; Ὅ,τι ἔβλεπα δὲν εἶχε τὴ ζηλευτὴ τάξη τῶν πραγμάτων, τὴν ἀρμονικὴ τους διάταξη μέσα σὲ σύμπαν καί, γιὰ μιὰ στιγμὴ, τόσο ἀλλόκοτα ἄσπρα ἦταν

δλα, πού δέν κατόρθωνα ν' ἀποδιώξω τήν παρουσία ἑνός λευκοῦ σύννεφου πάνω στοῦ τζάμι.

Κι' ἂν ἀκόμα πιστέψουμε σέ κάποια διαφάνεια τοῦ σύννεφου, πού μ' ἄφηνε νά κοιτάζω καί πέρα ἀπ' τὸ τζάμι, τὸ λευκὸ μαρμάρινο κράσπεδο πού ὑψώνονταν δέν εἶχε καμιὰ λογικὴ ἀκολουθία. Ἦξερα καλὰ πῶς στοῦ ἀπέναντι πεζοδρόμιο, ἕνα δάκτυλο παραπάνω, ὑπῆρχε ἡ «Ἑλληνικὴ Πιλοποιΐα» τοῦ κ. Παντελῆ Βουλγαρίδη, καί πάνω στοῦ πεζοδρόμιο, μιὰ μακριὰ γραμμὴ ὡς τὸ ζαχαροπλαστεῖο, καφέ, μαύρα καί γκρι καπέλλα χωρὶς κεφάλι, καί φόδρες μέσα σέ καλούπια ξύλινα. Ἵπῆρχε ἀκόμη ἡ κατὰ χρονικὰ διαστήματα διέλευση τῶν λεωφορείων συγκοινωνίας, τὸ «Ἵποδηματοποιεῖον» Ἰωάννου Π. Στεφάνου, κι' ὁ τηλεφωνικὸς θάλαμος στῆ γωνιά τοῦ δρόμου, ἀριθμὸς 85-085. Στοιχημάτιζα πῶς ὑπῆρχε ἀκόμα ὁ ἥλιος, ὅπως τήν περασμένη δεκαετία... Κι' ὁμως δλα αὐτὰ ἔτειναν τώρα, δέν ξέρω γιὰ ποιά παράλογη ἀφορμὴ, νά ἐξαφανιστοῦν μέσα σέ τούτη τήν ἄσπρη δμίχλη πού τύφλωνε.

Σίγουρα κάποια ἀλλόκοτη, μυστικὴ διεργασία εἶχε συντελεστεῖ ἢ συντελοῦνταν τώρα καί προσπαθοῦσε νά λάβει σχῆμα καί μορφή μὲς τῆ συνείδησή μου· κι' ἡ προσπάθειά μου νά συλλάβω αὐτὸ τὸ σχῆμα κι' αὐτὴ τῆ μορφή, γιγάντωνε τόσο τήν ἐντατικὴ ἤδη προσήλωσή μου στοῦ λευκοῦ, μαρμάρινο κράσπεδο, πού — θαρρεῖς — ἤμουν ἔτοιμος νά πεταχθῶ ἔξω ἀπ' τὸ δέρμα μου. Ἵποπτευόμουν κάποια κρυφὴ συσχέτιση μεταξὺ τοῦ κράσπεδου καί τοῦ ἀσβεστωμένου ρεῖθρου τοῦ πεζοδρομίου· κι' ὡς ἔσπρωχνα τήν ἐντασή μου ὡς τὸ ἀκρότατό της ὄριο καί πάσχιζα νά ἐννοήσω πῶς καί γιὰ τί, ἔτσι ξαφνικά, νά ψηλώνει ἕνα πλατύ, μαρμάρινο κράσπεδο μπρὸς στὰ μάτια σου, πῶς καί γιὰ τί νά ψηλώνει ἀπὸ τήν ἄκρη ἀκριδῶς τοῦ ἀσβεστωμένου ρεῖθρου, ξεχώρισα καθαρὰ, πίσω ἀπ' τὸ τζάμι καί πίσω ἀπ' τὸ σύννεφο, μιὰ στρατιὰ μαῦρα, γλυστερὰ ζωῦφια : ἀπλώνοντας κάτι κεραῖες πελώριες, μὲ μιὰ λαβίδα χαλύβδινη στῆν ἄκρη τους, ἄρπαζαν σὰ νᾶτανε φτερά, κομμάτια κομμάτια ἀπὸ πεζοδρόμιο, πού τὰ συναρμολογοῦσαν ἀθόρυθα καί τάβαζαν τῶνα πάνω στ' ἄλλο, μὲ τὸ ἀσβεστωμένο ρεῖθρο πρὸς τὸ μέρος τοῦ ἥλιου.

Μάντεψ ἀμέσως τῆ μαύρη συνομιλία καί τήν ἀδυναμία μου νά ξεχωρίσω τόση ὥρα τήν ἀκριδῆ φυσιογνωμία τοῦ μαρμάρινο κράσπεδου πού ψηλώνε καί πρόσεξα μὲ τί διαβολικὴ γρηγοράδα, αὐτὰ τὰ εὐτελεῖ καί ἀσήμαντα ζωῦφια, ἐπιτελοῦσαν τὸ αατανικό τους ἔργο. Ὅσο μου ἄφηνε χῶρο τὸ τζάμι δέν ἔβλεπα παρὰ τήν ἴδια στρωτὴ ἐπιφάνεια νά ὑψώνεται κι' ἀναρωτήθηκα μὲ τρόπο ἂν αὐτὸ πού ἔβλεπα μόλις τώρα ἦταν ἔργο τῆς ἴδιας στιγμῆς ἢ εἶχε προηγηθεῖ χρόνων πολλῶν προεργασία... Στάθηκα μετέωρος, γέροντας πρὸς τὸ μέρος τῆς ἀντίφασης πού αὐτόματα ὀρθωνε ἢ δεύτερη ἐκδοχὴ κι' ἐτοιμαζόμουν ν' ἀπαντήσω ἀρνητικά, ὅταν τὸ σύννεφο, μὲ δυνατὲς ἀπλωπιές, πλαταγίζοντας σὰν γεράκι, ξεκόλλησε ἀπ' τήν ἄχρωμη τοῦ τζαμιοῦ ἐπιφάνεια κι' ἀπ' τὰ μάτια μου καί χάθηκε πρὸς τὸ μέρος τῶν δυτικῶν λόφων, σέρνοντας πίσω του ἕνα παχὺ στρώμα σκόνης. Τότε ξεχώρισε καθαρὰ, μέσα σέ κίτρινο φῶς καί περιοδικὲς ἀστραπὲς πού δυναμώναν τήν καθαρότητα, ἡ διαβολικὴ συνεργεία τῶν γλυστερῶν, ἀπαίσιων ζωῦφιων καί δέν ἔμενε πλέον οὔτε ρυτίδα ἀμφιβολίας γιὰ τὸ κακὸ πού ἀπλώνονταν μὲ διαστικὲς καί σίγουρες χειρονομίες : ἔ χ τ ι ζ α ν τ ὸ ν κ ὸ σ μ ο ! Ἐκλείναν τὸν κόσμο μὲ ρευστὲς—σκληρὲς πέτρες πεζοδρομίου, χρυσμένες καί ξαναχρισμένες μὲ ἀσδέστη κι' ὠστόσο μαῦρες καί κόκκινες, κηλιδωμένες ἀπὸ σπέρματα σκύλων καί συναλλαγὲς—ἐκλείναν τὸν κόσμο ! Ἐχτιζαν τὸν κόσμο μέσα σ' ἕνα πεζοδρόμιο : δίχως ἥλιο, δίχως ἀγέρα, δίχως θάλασσα.

Ἦμουν ἔτοιμος νά φωνάξω βρόθια : νά ξυπνήσω τοὺς ἀνθρώπους τοῦ πρώτου πατώματος, τοῦ δευτέρου πατώματος, τοῦ τρίτου πατώματος· νά τρέξω γρήγορα στῆν ἀστυνομία, στὸν πρῶτο τυχαῖο ἀστυφύλακα, στῆν ταρατσα μὲ τῆ σειρήνα τοῦ συναγερμῶ· νά σημάνω συναγερμὸ νά ξυπνήσουν οἱ ἀνθρωποὶ, νά κατέβουν· κι' ὄλοι μαζί, ἄρματωμένοι μὲ πέτρες καί ξύλα, νά χυθῶμε μιὰ πλατειά, συμπαγῆς διαδήλωση...

Ἵπολόγιζα τήν ἀνάβαση· τήν ὑγρή, καυτὴ λάδα τοῦ πεζοδρομίου· τήν ἐπέλασή του καί τὸ ἀπλωμα μέσα ἀπ' τ' ἀνοιχτὰ παράθυρα : σὰν ἕνα βαθύ, πολύδουο

ποτάμι νὰ χύνεται πάνω στα κρεβάτια και πάνω στους ανθρώπους· νὰ λιώνει τις μάσκες, ν' ἀποσυνθέτει τὰ πρόσωπα, νὰ συντρίβει τους καθρέφτες· κι' οί άνθρωποι, με φερσίματα λύκων ἢ ἀρλεκίνων νὰ ὀρμᾶνε στις σκάλες, στις πόρτες, στα παράθυρα—ποιά παράθυρα ;

Ἐτοιμαζόμενοι νὰ ὀρμήσω, σπάζοντας κάθε ἐμπόδιο, πρὶν ὁ θάνατος ἀνέβει ὡς τὰ χεῖλια. Γιατί τὸν ἔβλεπα ν' ἀνεβαίνει, γλιστρώντας σταθερὰ πάνω στους τοίχους, ἀπὸ παράθυρο σὲ παράθυρο, ἀπὸ ἀριθμὸ στὸν ἀριθμὸ, και δὲ γροικοῦσα ψυχὴ, μήτε ἓνα πρόσωπο νὰ σκύβει στὴν ἄδυσσο, νὰ παίρνει εἶδηση τὸ θανάσιμο κίνδυνο. Μοῦ φαίνονταν μόνο σὰ ν' ἀκουγα κραυγές, φωνές ἀγωνίας, μέλο πού καταλάβαινα πῶς δὲν προφταίνει κανένας. Γιατί ὅλα γίνονται τόσο ἀθόρυβα και τόσο ὑπουλα· ἡ ἀνάβαση τόσο γοργή και τόσο τρομαχτικὴ ἢ ἐπέλαση, πού δὲν ἀφήνει διάστημα ἀπ' τὴν κραυγὴ ὡς τὸ θάνατο. Κι' ὁ θάνατος εἶναι μιὰ μορφή πού δύσκολα τὴν καταλαβαίνεις, γιατί ἀλλάζει κάθε τόσο. Ὅμως ἐγὼ ἤμουν σίγουρος πῶς δὲν γελιόμουν, πῶς αὐτὸ πού ἔβλεπα ἦτανε μιὰ μορφή θανάτου, και θᾶπρεπε ν' ἀποφασίσω, ἔξω ἀπὸ κάθε δισταγμὸ, ἀπὸ κάθε συνέπεια. Γιατί, στὸ κάτω-κάτω, κι' ἐγὼ ὁ ἴδιος δὲν ἤμουν ἀσφαλισμένος, δὲν ἤμουν καθόλου ἀσφαλισμένος, ἀφοῦ ὀρμίζομαι στὴν ἴδια πολιτεία και τὰ παράθυρα τοῦ δωματίου ἦσαν ὀλάνειχτα...

Μὲ κυρίεψε ἓνας ἀλλόκοτος φόβος : ἡ ὑποψία και σιγὰ-σιγὰ ἡ πιθανότητα ὅτι μ' ἐχτιζαν ἀπ' τὰ νῶτα, μέσα στὸν ἴδιο χῶρο, και πῶς θὰ μοῦ ἦταν ἀδύνατο νὰ ξεφύγω και θὰ ταφόμενοι μέσα στὸ σύμφυρμα, παρασυρμένος σὲ κάποιον ἔχειτό· οί τοῖχοι πού ὀρμησαν ἄξαφνα ὁ ἓνας ἐναντία στὸν ἄλλο ἔτοιμοι νὰ με συντρίψουν, δυνάμωσαν τὴν ἀντοχή μου και ἡ ἀπόφαση πέρασε στα λυγισμένα μου γόνατα : Σπρώχνοντας τις καρέκλες, παραπατώντας πάνω στα χαρτιά και τὰ βιβλία ποῦτανε σκορπισμένα στὸ πάτωμα, ὀρμησα μὲς ἀπ' τις κίτρινες κουρτίνες και θᾶκανα θρύψαλα—ὦ λύτρωση! - τὴν ἀχρωμὴ τοῦ τζαμιοῦ ἐπιφάνεια, ἂν ὁ θόρυβος ἔξω στὸ δρόμο, δὲ με πᾶγωνε, σὲ στάση ἀγάματος μὲ καμπυλωμένους ἀγκῶνες, ἔτοιμο νὰ ὀρμήσω...

Κι' εἶδα, μὲς ἀπ' τὴ θάλασσα τῆς ὀμίχλης πού ἀραίωνε σιγὰ-σιγὰ, τὸ πράσινο διάγραμμα τοῦ λεωφορείου συγκοινωνίας· τις κίτρινες κουρτίνες πού ἀνέμιζαν ξέφρενα ἀπ' τ' ἀνοιχτὸ παράθυρο· και τὸ λευκὸ μαρμάρινο κράσπεδο πού θυθίζονταν ὡσπου τ' ἀββεστωμένο, γνώριμο ρεῖθρο και τὰ καπέλλα πῆρχν διάσταση μέσα στὸ ἀπόγευμα—μιὰ μακριὰ γραμμὴ ὡς τὸ Ζαχαροπλαστεῖο. Κι' ὁ μικρός, τὰ μάζευε γρήγορα, γρήγορα, γρήγορα, γιατί εἶχε νυχτώσει...

ΛΟΥΚΑΣ ΘΕΟΔΩΡΑΚΟΠΟΥΛΟΣ

# ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ ΤΥΠΙΚΗΣ ΚΑΙ ΔΙΑΛΕΚΤΙΚΗΣ ΛΟΓΙΚΗΣ

Του ΑΝΡΥ ΛΕΦΕΜΠΡ

## Ζ'. 'Ο καθηγητής Κεντρώφ

Τὰ συμπεράσματα τοῦ ἄρθρου<sup>(1)</sup> τοῦ Κεντρώφ συμπύκνουν ἐν μέρει μὲ τὴν τελικὴ ἀπόφαση, ποὺ συμπυκνώνει τὰ πορίσματα τῆς συζήτησης<sup>(2)</sup>. Ὡστόσο ἡ τελικὴ ἀπόφαση ἐπιμένει περισσότερο στὸ λάθος—ποὺ πιά ἔχει ἐξαλειφθεῖ—ἐκείνων ποὺ παραπέτασαν τὴν τυπικὴ λογικὴ ἀπλὰ καὶ σκέτα στὸ παρελθόν. Ἀλλὰ τὰ δύο κείμενα συμφωνοῦν στὴν ἀποψη πὼς ἡ πιὸ ἐπιζήμια τάση σήμερα εἶναι αὐτὴ ποὺ ἀνακατεύει τὴν παλιὰ (τυπικὴ) λογικὴ μὲ τὴ διαλεκτικὴ λογικὴ καὶ φτιάχνει μιὰ «μικτὴ» λογικὴ. Ἡ τάση αὐτὴ ἀντιπροσωπεύει σήμερα τὸ «χυδαῖο» μαρξισμό.

Ὁ Κεντρώφ ἔδειξε μὲ μεγάλη διαύγεια πὼς οἱ ἴδιες θεμελιώδεις μορφές τῆς σκέψης (ἔννοια, κρίση, συλλογισμὸς) μελετιοῦνται τόσο ἀπὸ τὴν τυπικὴ ὅσο καὶ ἀπ' τὴν διαλεκτικὴ λογικὴ. Δὲν μποροῦμε λοιπὸν νὰ τις ξεχωρίζουμε, οὔτε ὁμῶς καὶ νὰ τις συγχέουμε. Γιὰτὶ μέσα στὴ λογικὴ ὑπάρχει ἡ κατώτερη βαθμίδα (τυπικὴ λογικὴ) καὶ ἡ ἀνώτερη βαθμίδα (ἡ διαλεκτικὴ). Τὸ πρόβλημα τῆς ἀλήθειας τὸ ἀντιμετωπίζουν καὶ οἱ δύο, καὶ ἡ τυπικὴ καὶ ἡ διαλεκτικὴ λογικὴ. Ἀλλὰ ἡ τυπικὴ λογικὴ ἐρευνᾷ αὐτὸ τὸ ζήτημα μὲ ἓνα στοιχειώδη τρόπο, στὴν «οἰκιακὴ χρῆση» (Ἐνγκελς). Σταθεροποιεῖ, ἀφαιρεῖ, ἀπομονώνει, πράγμα ποὺ ἐπιτρέπει στὸν ἰδεαλισμὸ νὰ τὴν ἐρμηνεύει μεταφυσικά.

Ἄρα ἡ τυπικὴ καὶ ἡ διαλεκτικὴ λογικὴ ἀντιμετωπίζουν μὲ διαφορετικὸ τρόπο τὸ ἀντικείμενο τῆς μελέτης τους καὶ ἡ διαφορὰ τους εἶναι διαφορὰ εὗρους. Ἡ τυπικὴ λογικὴ εἶναι οὐσιαστικὰ περιορισμένη. Παραμερίζει ταυτόχρονα τὴν ἱστορικὴ ἀνάπτυξη τῆς γνώσης, τὴν κίνηση τῆς σκέψης, τὸ ἀντικειμενικὸ γίνεσθαι. Ἀγγίζει κάποια περιορισμένη πραγματικότητα: τὰ ἀντικείμενα ποὺ εἶναι πραγματικὰ σταθερὰ (καὶ ὄχι, ὅπως θεωροῦσε ὁ Πλεχάνωφ, τὰ ἀντικείμενα ποὺ βρίσκονται σὲ ἥρεμία, γιὰτὶ ἡ ἥρεμία ἔχει οὐσιαστικὰ ἓνα σχετικὸ χαρακτήρα). Πρέπει ὁμῶς νὰ τὴ χρησιμοποιοῦμε σκόπιμα, δηλαδὴ δὲν πρέπει νὰ ἀποκαθιστοῦμε τὴν ταυτότητα παρὰ μόνον ἐκεῖ ποὺ πραγματικὰ ὑπάρχει καὶ νὰ τὴ διατηροῦμε μόνον ἐφ' ὅσον δὲν ἔχει καταστραφῆ στὴν πορεία τῆς ἀλλαγῆς.

Ὅσο γιὰ τὴ διαλεκτικὴ λογικὴ (δηλαδὴ τὸ διαλεκτικὸ ὕλισμό, τὸ μαρξισμό), ἔχει σὰν σκοπὸ τὴν πλήρη γνώση τῆς ἀντικειμε-

νικῆς πραγματικότητας καὶ τῆς ἀπεριόριστης ἀνάπτυξής της. Συλλαμβάνει ὅλες τὶς ἐκφάνσεις, ὅλες τὶς σχέσεις τῶν ἀντικειμένων ποὺ μελετιῶνται. Καταπιάνεται μὲ τὴν ἐρευνα τῶν μορφῶν ποὺ ἔχουν ἤδη μελετηθεῖ ἀπὸ τὴν τυπικὴ λογικὴ, ἀλλὰ σὲ μιὰν ἀνώτερη βαθμίδα, δηλαδὴ μέσα στὴν κίνηση τῆς πραγματικότητας, καὶ μέσα στὴ σύνδεση ὅλων τῶν τύπων καὶ κατηγοριῶν (μέσα στὴν κίνηση τῆς σκέψης ποὺ τὶς χρησιμοποιεῖ γιὰ νὰ γνωρίσει ὅλο καὶ πιὸ βαθειὰ τὴν κίνηση τῆς πραγματικότητας). Ἡ τυπικὴ λογικὴ, ποὺ εἶναι ἡ «ἀντανάκλαση τῆς ἀτελεύτητης ἀνάπτυξης τοῦ κόσμου» (Λένιν), ἐξετάζει τὸ ἀντικείμενό της καὶ τὶς κατηγορίες της ἀπὸ μιὰν ἱστορικὴ σκοπιὰ, σὰν πορεία (processus), μέσα στὴν ἀνάπτυξη καὶ τὴν αὐτοδυναμικὴ της.

Τὸ ἄρθρο τοῦ Κεντρώφ φωτίζει μ' ἓναν ἰδιαίτερα ἐνδιαφέροντα τρόπο τὸ δύσκολο ζήτημα τοῦ διλήμματος (θὰ ἔπρεπε νὰ ἀναφερθεῖ παρεμπιπτόντως, ἡ ἐξαιρετικὴ ἐργασία τῶν Μαργκερίτ Μπὸν καὶ Μαρινὲτ Νταμπυγιὰν γιὰ τὴν «ἐποχὴ τοῦ διλήμματος»<sup>(3)</sup> ποὺ θὰ μπορούσε ὠφέλιμα νὰ ἀναφερθεῖ στὶς συζητήσεις γιὰ τὴν τυπικὴ καὶ διαλεκτικὴ λογικὴ. Οἱ συγγραφεῖς εἶχαν ἀποφύγει ἰδιαίτερα τὴ χρῆση λέξεων ἀρκετὰ ἀμφίβολων, ὅπως «σύνθεση» καὶ «δημιουργικὴ σύνθεση» γιὰ νὰ περιγράψουν τὴν κίνηση τῆς διαλεκτικῆς σκέψης). Τὸ δίλημμα προκύπτει ἀπ' τὴν τυπικὴ λογικὴ, ἀπ' τὸ στενὸ τῆς ὀρίζοντα. Οἱ μενσεβίκοι περικλείνανε τὴ σκέψη καὶ τὴν πράξη τῶν μαρξιστῶν σ' ἓνα σχῆμα τυπικῆς λογικῆς ὅταν ἔλεγαν:

*Τὸ ναι εἶναι ναι, τὸ ὄχι εἶναι ὄχι... Ἡ ἡ μπουρζουαζία ἢ ἡ σοσιαλιστικὴ ἐπανάσταση (Λένιν, Ἔργα, τ. XI, σ. 272. Ἀναφέρεται ἀπ' τὸν Κεντρώφ).*

Γιὰτὶ ἡ μαρξιστικὴ λύση βρισκόταν τότε στὴν προώθηση τῆς ἀστικῆς δημοκρατικῆς ἐπανάστασης ὡς τὰ ἀκρότατα ὄριά της. Κι' ὥστόσο ἡ διαλεκτικὴ λογικὴ δὲν ἀποκλείει τὸ συλλογισμὸ τοῦ εἶδους «εἶτε... εἶτε...». Π.χ. : εἶτε εἰρήνη εἶτε πόλεμος.

*Ἡ ἐπανάσταση πηγαινε εἶτε γιὰ ἓνα ἀ-*

1. «Ζητήματα Φιλοσοφίας» 1951, ἀρ. 4 καὶ «Pensée» 1953, ἀρ. 50 καὶ 52.

2. Βλέπε «Ἐπιθεώρηση Τέχνης» ἀρ. 18 σ. 480.

3. La Pensée, 1954 ἀρ. 56.

νέβασμα... είτε για μιὰ πτώση (Στάλιν, *Για τὴν ἐπανάσταση τοῦ 1905*).

Δὲν ὑπάρχουν παρὰ δύο μόνο δρόμοι. Εἴτε πρὸς τὰ μπρός, γιὰ τὸ καινούργιο καθεσιῶς, τὸ καθεσιῶς τῶν κολχόζ, εἴτε πρὸς τὰ πίσω, γιὰ τὸ παλιὸ καθεσιῶς (Στάλιν, *Προβλήματα Λενινισμοῦ*).

Ἡ ἐνότητα τῶν ἀντιφάσεων δὲν πρέπει ποτὲ νὰ παίρνεται μὲ ὑποκειμενική, ἐκλεκτική, σοφιστική ἐννοια. Ἡ εὐλυγισία τῶν ἐννοιῶν, λέει ὁ Λένιν, πρέπει νὰ χρησιμοποιεῖται ἀντικειμενικά.

Καμιὰ διαλεκτική δὲν ὑπάρχει πού νὰ μᾶς ἀπαλλάσσει ἀπ' τὸ νὰ δίνουμε σὲ μιὰ συγκεκριμένη ἐρώτηση, μιὰν ἀπάντηση μὴ διαφορούμενη καὶ ἀσθηρὰ ἀκριβῆ (Κεντρῶφ).

Ἄλλὰ ὁ ὑπὸ κρίση συλλογισμὸς δὲν εἶναι δίλημμα τῆς τυπικῆς λογικῆς. Ὁ νόμος τῆς τυπικῆς λογικῆς γιὰ τὸν ἀποκλεισμὸ τοῦ τρίτου ὅρου «ξεκινᾷ ἀπὸ τῆ θεμελιώδη προκειμένη πρόταση πὼς καμιὰ ἀντίφαση δὲν εἶναι παραδεκτὴ» καὶ πὼς ἀπὸ δύο παρούσες θέσεις πρέπει νὰ διαλέξεις ἢ τὴ μία ἢ τὴν ἄλλη. Γιὰ τὴ διαλεκτικὴ λογικὴ, βρισκόμαστε μπροστὰ σὲ μιὰ πραγματικὴ καὶ συγκεκριμένη ἀντίφαση, σὲ μιὰ πάλη. Ὁ ἕνας ἀπὸ τοὺς παρόντες ὅρους πρέπει νὰ ὑπερτερήσει, καὶ σ' αὐτὸ ἔγκειται ἡ λύση τῆς ἀντιμετωπιζόμενης ἀντίφασης.

Ἡ μαρξιστικὴ διαλεκτικὴ ξεκινᾷ ἀπὸ τὴν ὑπαρξὴ μιᾶς ὑπάρχουσας ἀντίφασης. Ὅσο γιὰ τὴν τυπικὴ λογικὴ, αὐτὴ ξεκινᾷ ἀπὸ τὴν ἄρνηση τῆς ἀντίφασης καὶ θεωρεῖ τὸν τύπο «ἢ τὸ ἓνα ἢ τὸ ἄλλο» σὰν τὸ μέσο γιὰ νὰ ἀποτρέψει ἢ γιὰ νὰ ἐξαλείψει τὴν ἀντίφαση (Κεντρῶφ).

Τελικὰ ὁ Κεντρῶφ, ὑπενθυμίζει ἔντονα πὼς: *Τὸ πρόβλημα τῆς τυπικῆς καὶ τῆς διαλεκτικῆς λογικῆς βρῆκε μιὰ ὁλοκληρωμένη λύση στὰ ἔργα τῶν κλασικῶν τοῦ μαρξισμοῦ. Τὴν ὥρα τούτη δὲν ὑπάρχει κανεὶς λόγος νὰ ἀναθεωρήσουμε αὐτὴ τὴ λύση. Γι' αὐτὸ ὅλη ἡ συζήτηση γύρω στὴ μοναδικὴ (μικτὴ) λογικὴ καὶ τὶς δύο ἀνεξάρτητες λογικές, εἶναι τεχνητὴ καὶ σχολαστικὴ στὸ περιεχόμενο...*

#### VI. Τὸ εὖρος τῆς συζήτησης.

Ὁ ἀναγνώστης θὰ μπόρεσε ἔτσι νὰ ἀντιληφθεῖ τὸ εὖρος τῆς συζήτησης, τὸ ζωντανό της χαρακτῆρα καὶ τὸν ὑψηλὸ φιλοσοφικὸ τόνο της. Προκλήθηκε ἀπὸ τοὺς ὑπέρημαχους τῆς χωριστῆς ἢ «ἀπογυμνωμένης» τυπικῆς λογικῆς, μὲ μιὰν ἐξτρεμιστικὴ τάση πρὸς τὴ λογιστικὴ, ἀλλὰ τελικὰ κατέληξε σὲ βᾶρος τους. Ἡ ζωντάνια τῶν ἀντιγνωμιῶν δὲν ἀπέκλεισε στὸ παραμικρὸ τὴν ἐλευθερία τῆς ἐκφρασης πού εἶναι ἀπαραίτητη γιὰ τὴν πρόοδο τῆς ἐπιστήμης<sup>(1)</sup>.

Ὁ διαλεκτικὸς ὕλισμός, καὶ σὰν ἀντίληψη τοῦ κόσμου καὶ σὰ μέθοδος, βγαίνει ἐνισχυμένος, ὀριμασμένος, ἀναπτυγμένος καὶ πιὸ βαθὺς ἀπὸ μιὰ ἐπιστροφή στὶς πάντα ζωντανές πηγές. Ἡ συζήτηση γιὰ τὴν τυπικὴ λογικὴ δὲν μπορεῖ νὰ χωριστεῖ ἀπὸ

τὶς συζητήσεις γιὰ τὴν τέχνη, γιὰ τὴ θέση τοῦ κόμματος στὶς περιοχὲς τῆς γνώσης καὶ τῆς αἰσθητικῆς, κ.λ.π.... Οἱ θεμελιώδεις ἐννοιες τοῦ μαρξισμοῦ - λενινισμοῦ βρίσκονται πολὺ καλύτερα τοποθετημένες μέσα στὶς ἀμοιβαῖες τους σχέσεις: βᾶση καὶ ὑπεροκοδόμημα —συνείδηση, ἀντανάκλαση, ἰδεολογία, γνώση, θεωρία καὶ πρακτικὴ— τάξη, ἔθνος, κόμμα— διαρκῆ καὶ γερασμένα στοιχεία τοῦ πολιτισμοῦ, κ.λ.π... Ὁ ζωντανὸς καὶ δημιουργικὸς μαρξισμὸς φαίνεται σὰν ἀντανάκλαση τῆς ζωῆς καὶ τῆς δημιουργικῆς πρακτικῆς, ἀντανάκλαση πού αὐτὴ ἢ ἴδια εἶναι δραστήριος καὶ δημιουργικὸς ὁδηγὸς γιὰ τὴν πράξη...

#### VII. Ἄνοιχτὰ προβλήματα

Ὅρισμένα θεωρητικὰ προβλήματα δὲν φαίνονται νὰ ἐξαντλήθηκαν ἀπὸ τὴ συζήτηση.

Π. χ. οἱ φιλόσοφοι τοῦ μαρξιστικοῦ - λενινιστικοῦ κόμματος πρέπει τώρα νὰ δώσουν ἕναν ἀκριβῆ ὀρισμὸ ἐννοιῶν τέτοιων ὅπως *μ ο ρ φ ἦ* (καὶ *π ε ρ ι ε χ ὁ μ ε ν ο*).

Αὐτοὶ οἱ ὅροι χρησιμοποιοῦνται μὲ σημασίες ταυτόχρονα συναφεῖς καὶ διαφορετικὲς σὲ διάφορους τομεῖς: στὴν αἰσθητικὴ, τὴν ἱστορία, τὴν πολιτικὴ οἰκονομία, τὸ δίκαιο, τὴ λογικὴ...

Τί εἶναι ἡ *μ ο ρ φ ἦ* στὴ θεωρία τῆς γνώσης καὶ στὴ λογικὴ; Ἐνα τμῆμα τοῦ περιεχομένου, χωρισμένο, ἀμετακίνητο; Ἡ μιὰ ἐλλειψη περιεχομένου; Μιὰ ἐξάλειψη τοῦ περιεχομένου;

Στὴ λογικὴ, ὅπως στὴ γραμματικὴ, σχηματίζουμε τοὺς κανόνες κἀνοντας ἀφαίρεση ἀπ' τὸ περιεχόμενο (καὶ ἡ τελικὴ ἀπόφαση, παραθέτοντας καὶ ἀποσπάσματα ἀπ' τὸ Στάλιν, ἐπιμένει ἀκριβῶς πάνω σ' αὐτὴ τὴν ὄψη τοῦ θεωρητικοῦ καὶ παιδαγωγικοῦ ζητήματος). Ἄλλὰ ἡ διαλεκτικὴ λογικὴ εἶναι ἐξίσου τυπικὴ, μ' αὐτὴ τὴν ἐννοια, γιατί ἡ καθολικότητα τῶν νόμων της δὲν ἔχει ἐξαιρέσεις, καὶ οἱ ἐφαρμογές της δὲν εἶναι ποτὲ τίποτα ἄλλο παρὰ ἰδιαίτερες ἐκφάνσεις. Μποροῦμε νὰ ὑποστηρίξουμε πὼς ἡ διαλεκτικὴ λογικὴ ἔχει γιὰ περιεχόμενο τὸ καθολικὸ γίγνεσθαι, καὶ ξαναενώνει ἔτσι στενὰ

1. Τὸ βιβλίο μου *Τυπικὴ καὶ διαλεκτικὴ λογικὴ* πού γράφτηκε τὸ 1946 καὶ ἐκδόθηκε τὸ 1947 (συνεπῶς πρὶν ἀπὸ τὸ κείμενο τοῦ Στάλιν γιὰ τὴ γλωσσολογία) δὲν ἀπαντᾷ μὲ ὅλην τὴν ἐπιθυμητὴ διαύγεια στὰ προβλήματα πού ἀνακινήθηκαν ἀπὸ τότε. Ὅσο τόσο μού φαίνεται πὼς στὸ σύνολο διατηρεῖ τὴν ἀξία του. Θεωρεῖ τὴν τυπικὴ λογικὴ σὰν μιὰ βαθμίδα τῆς διαλεκτικῆς λογικῆς, χωρὶς νὰ τὶς διαχωρίζει οὔτε νὰ τὶς συγχέει. Ἡ θέση αὐτὴ εἶναι πραγματικὰ ἡ θέση τῶν κλασικῶν τοῦ μαρξισμοῦ: Τοῦ Ἐνγκελς στὸ Ἄντι-Ντύρινγκ καὶ τῆ Διαλεκτικῆς τῆς Φύσης καὶ τοῦ Λένιν στὰ Φιλοσοφικὰ Τετράδια. Τὸ παράρτημα ἐκείνου τοῦ τόμου εἶχε μεγάλα ἀποσπάσματα ἀπ' τὰ ἔργα αὐτά.

την καθολική μορφή και τὸ καθολικὸ περιεχόμενον; Τότε ὅμως πρέπει νὰ δείξουμε καὶ νὰ ἀποδείξουμε τὴ σ υ μ φ ω ν ί α ἀνάμεσα στὴν τυπικὴ καὶ διαλεκτικὴ λογικὴ.

Ἡ τυπικὴ λογικὴ ἔχει ἐπίσης ἓνα περιεχόμενον: τὰ σχετικὰ σταθερὰ ἀντικείμενα, τὰ ἀντικείμενα ποὺ βρίσκονται σὲ ἡρεμία (ποὺ τὰ συλλαμβάνει ξεχωρίζοντας τὸ ἓνα ἀπὸ τὸ ἄλλο καθὼς κι' ἀπ' τὴν κίνηση). Ἀλλὰ ἡ (σχετικὴ) σταθερότητα εἶναι ἄραγε ἐπιφανειακὴ; Περιορίζεται ἄραγε στὴν οἰκιακὴ καὶ καθημερινὴ χρῆση; Τουλάχιστο σὲ ὀρισμένες σφαῖρες καὶ σὲ ὀρισμένες περιπτώσεις δὲν εἶναι βαθειά; Παραδείγματός χάρις τὸ ἔθνος εἶναι μιὰ κοινότητα σταθερή! Ἄν ἦταν ἔτσι, ὁ ρόλος καὶ ἡ ἀξία τῆς τυπικῆς λογικῆς, θὰ ἐξαρτιόνταν ὡς ἓνα ὀρισμένο σημεῖο ἀπὸ τὸν τ ο μ έ α τῆς ἐπιστήμης ποὺ θὰ βρισκόταν ὑπὸ ἐξέταση. Θὰ ἔπρεπε λοιπὸν τώρα νὰ ἐξειδικεύσουμε τὴν ἀνάλυση, νὰ συλλάβουμε ἀπὸ πῶς κοντὰ τὴ σχέση τῆς τυπικῆς λογικῆς μὲ τις διάφορες ἐπιστήμες. Κ' ἴσως ἡ σχέση αὐτὴ δὲν εἶναι ἡ ἴδια σὲ μαθηματικά, τὴ βιολογία, κ.λ.π...

Ἀκόμα καὶ τὰ ἀνώτερα μαθηματικά, ὅπου ἀναμφισβήτητα ἡ πορεία (processus) τῆς σκέψης εἶναι διαλεκτικὴ, χρειάζεται πάλι νὰ δείξουμε τὴν ὑπαρξή της. Ἀπ' τὴν ἄλλη μεριὰ ὅμως τὸ ζήτημα τίθεται μὲ τὸν ἴδιο ἀκριβῶς τρόπο στὴ μαθηματικὴ ἀνάλυση καὶ τὸ διαφορικὸ λογισμό, στὴν θεωρητικὴ ἀριθμητικὴ καὶ τὴ θεωρία τῶν ἀριθμῶν, στὸ λογισμό τῶν τύπων, κ.λ.π.; Μήπως λοιπὸν, χωρὶς νὰ ἀνακατεύουμε τὴν τυπικὴ μὲ τὴ διαλεκτικὴ λογικὴ, ὀφείλουμε τώρα νὰ σκεφτόμαστε διαλεκτικὰ τὴν τυπικὴ λογικὴ; Μήπως ὀφείλουμε χωρὶς νὰ τροποποιήσουμε τοὺς νόμους της, νὰ τοὺς χρησιμοποιήσουμε μ' ἓναν καινούργιο τρόπο; Καὶ νὰ ξαναγράψουμε τὴν ἱστορία της;

Ἐάν συνδέσουμε τὴν τυπικὴ λογικὴ, ὅπως τὴ γραμματικὴ, μὲ τὴν πρακτικὴ καὶ μὲ τὴν ἀνάπτυξη τῆς γνώσης, θὰ μπορούσαν μήπως νὰ ὑπάρξουν ἀνακαλύψεις σ' αὐτὸ τὸ πεδίο, ἀνάμεσα στὸν Ἀριστοτέλη καὶ τὸ Μάρξ; Δὲν μπορούμε νὰ θεωρήσουμε τὴν καρτεσιανὴ ἀνάλυση ἢ ἀκόμα τὴν πειραματικὴ μέθοδο τοῦ Κλώντ Μπερνάρ σὰν ἐμπλουτισμοὺς τῆς παλαιᾶς λογικῆς, ποὺ ἀπο-

τελοῦν μέρη στὴν ἀνάπτυξη τῆς γνώσης, χωρὶς ἀπ' τὴν ἄλλη μεριὰ νὰ μπορούμε νὰ τις ἀντιτάξουμε στὸ διαλεκτικὸ ὕλισμό;

Κι' ἄλλα ὅμως προβλήματα τίθενται ἀκόμη, ποὺ ἔχουν σημασία γιὰ τὴ γαλλικὴ φιλοσοφία ἰδιαίτερα. Εἶναι δύσκολο νὰ τὰ ἀνακινήσουμε ἐδῶ, δίχως ἐκτεταμένα σχόλια σὲ κλασικὰ καὶ πρόσφατα κείμενα. Ἄς σημειώσουμε μονάχα τὴν ἐπιμονὴ (ποὺ ἀναφέρουν ὁ Μάρξ καὶ ὁ Ἐνγκελς) τοῦ ρ ω μ α ῖ κ ο ὕ δ ι κ α ῖ ο υ, σὰν δικαίου καὶ νομικοῦ τύπου τῆς ἀτομικῆς ἰδιοκτησίας, τῶν συμβάσεων καὶ τῶν ἀμφοτεροβαρῶν ἀνταλλαγῶν. Τὸ ρωμαϊκὸ δίκαιο ἐφανίστηκε σὰν ὑπεροικοδόμημα τῆς δουλοκτητικῆς κοινωνίας, ἐξαφανίστηκε μ' αὐτὴν τὴν κοινωνία καὶ ξαναεφανίστηκε σὲ συνέχεια — κύρια μὲ τὸ ναπολεόντειο κώδικα — στενὰ δεμένο μὲ τὰ ὑπεροικοδομήματα τῆς ἀστικῆς κοινωνίας. Αὐτὸ τὸ ζήτημα ἐνδιαφέρει πρῶτα πρῶτα τὴν ἱστορία τοῦ καπιταλισμοῦ (κύρια στὴ Γαλλία), τὴν κριτικὴ ἀνάλυση τῆς ἀστικῆς κοινωνίας καὶ τὴ θεωρία τοῦ μετασχηματισμοῦ της. Τὸ πρόβλημα εἶναι δύσκολο, γιὰτὶ ἐδῶ πρόκειται γιὰ ἓνα ὑπεροικοδόμημα.

Ἄς ἀναφέρουμε τέλος ἓνα ἀπὸ τὰ μεγάλα προβλήματα τῆς αἰσθητικῆς: τὰ ἔργα ποὺ ἔχουν διάρκεια καὶ ἐκεῖνα ποὺ δὲν ἔχουν...

Θὰ ἦταν ἐνδιαφέρον καὶ σημαντικό νὰ συνταυτίζονται ἐπίσης οἱ συζητήσεις ποὺ ἔγιναν στὴν Ε.Σ.Σ.Δ. πάνω σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο.

Μετάφραση: ΤΙΤΟΣ ΠΑΤΡΙΚΙΟΣ

Νὰ διορθωθοῦν τὰ παρακάτω τοπογραφικὰ λάθη:

Σελ. 55, στήλη α, στ. 16, ἡ λέξη τυποποιημένο νὰ γίνῃ: ἀπομονωμένο.

Σελ. 54, στήλη α, στ. 18 ἀπ' τὸ τέλος νὰ γίνῃ: Ἀπ' αὐτὴ τὴν ἀποψη ὁ ἐκλεκτικισμός...

Σελ. 55, στήλη β, στ. 28, ἡ λέξη σκηνὴ νὰ γίνῃ: στέγη.

Σελ. 56, στήλη β, στ. 7, τὸ κινδυνεῖ νὰ γίνῃ: κινδύνεσε.

Σελ. 56, στήλη β, στ. 22, τὸ σκέφει νὰ γίνῃ: σκέφεις.



# ΑΠΟ ΜΗΝΑ ΣΕ ΜΗΝΑ

## ΛΕΥΤΕΡΙΑ ΣΤΗΝ ΚΥΠΡΟ

Αυτό τον καιρό το Κυπριακό περνάει μια κρίσιμη φάση: ο ένοπλος αγώνας σταμάτησε ξαφνικά και έγιναν προτάσεις για διαπραγματεύσεις. Οι Άγγλοι όμως ζήτησαν την παράδοση των πατριωτών κι' ο αγώνας ξανάρχισε. Τις τελευταίες μάλιστα μέρες οι Άγγλοι έπιασαν και κρατούν σαν όμηρο τον Έθναρχεύοντα Κιτίου κ. Ανθίμο και αποβιβάστηκαν στο ελληνικό νησί και γαλλικά στρατεύματα, που στάλθηκαν εκεί σαν απειλή εναντίον του απελευθερωτικού κινήματος των αραβικών χωρών. Η στήλη αυτή δεν θέλει και δεν μπορεί να αναζητήσει το τι υπάρχει πίσω από τα φαινόμενα. Ένα μόνο μπορεί να πει: η Δευτεριά δεν χαρίζεται από τους τυράννους. Αυτό έχει διδάξει η ιστορία, αυτό συνειδητοποίησαν με τη σκληρή τους εμπειρία όλοι οι σκλαβωμένοι λαοί. Αυτό πρέπει να ξέρουν κι' όσοι τυχόν ραδιουργούν κι' όσοι καλόπιστα αδρανούν. Κι' η Δευτεριά της Κύπρου θα κατακτηθεί μονάχα με τον αγώνα του ενωμένου Κυπριακού Λαού, με τη συμπαράσταση του ενωμένου Ελληνικού Λαού και όλων των Έλευθέρων Λαών.

Ενότητα του Κυπριακού Λαού, Ενότητα του Ελληνικού Λαού, πάνου στην ιερή υπόθεση της Δευτεριάς της Κύπρου! Σ' αυτό πρέπει να συμβάλουν όλοι όσοι βάζουν τα συμφέροντα του Έθνους πάνου από άνομες επιδιώξεις και σκοπούς ξένους. Οι Έλληνες διανοούμενοι ας δώσουν πρώτοι το παράδειγμα. Ας ενωθούν σε μιάν Έθνική Σταυροφορία με σύνθημα: Σωτηρία των αδελφών μας Κυπρίων—Δευτεριά στην Κύπρο!

### Η ΕΚΚΛΗΣΗ ΤΩΝ ΑΙΓΥΠΤΙΩΝ ΛΟΓΟΤΕΧΝΩΝ

Οι Αιγύπτιοι λογοτέχνες και καλλιτέχνες απευθύνανε έκκληση στους πνευματικούς ανθρώπους όλου του κόσμου, να σταθούν πλάι στην Αίγυπτο, στον αγώνα τους εναντίον της ιμπεριαλιστικής απειλής. Πρώτοι απαντήσανε οι Έλληνες λογοτέχνες του Καίρου, με μια θερμή διακήρυξη που την υπογράφουν η Ελένη Βοΐσκου, ο Σωτ. Ίορδάνου και ο Α. Μάρταλης και που μεταδόθηκε σε τέσσερες γλώσσες από τον αιγυπτιακό ραδιοφωνικό σταθμό και στάλθηκε και δημοσιεύθηκε και στον αθηναϊκό τύπο: «Όρκισμάστε, γράφουν οι Έλληνες λογοτέχνες, να σταθούμε στο πλάι σας, για ό,τι αφορά την ανεξαρτησία και την πρόοδο της πατρίδας. Να δώσουμε τα χέρια για να γίνει αδιάσπαστη η αλυσίδα που φράζει το δρόμο στους έχθρους της ανθρωπότητας και στον πόλεμο. Δεν είμαστε μόνοι. Ο λαός της Ελλάδας, οι πατριώτες που τα παιδιά τους δολοφονήθηκαν από τους Βρετανούς στην Κύπρο, οι αδελφοί μας όλου του κόσμου, χαιρετίζουν τις νίκες σας και θαυμάζουν τη Νέα Ιστορία σας». Τα λόγια αυτά είμαστε βέβαιοι ότι άπηχούν τα αισθήματα όλων των πνευματικών ανθρώπων. Η Επιθεώρηση Τέ-

χνης» τα υπογράφει. Στον αγώνα του δικαίου εναντίον της αδικίας το πνεύμα έχει πάντα τον πρώτο λόγο.

### ΤΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΤΟΥ ΦΕΣΤΙΒΑΛ

Πολλές οι άτυχίες του φετινού Φεστιβάλ! Άλλ' ακόμη περισσότερες οι «άβλεψίες» πού, σε μερικές περιπτώσεις, καταντούν εξευτελιστικές για τον τόπο μας. Και ιδού το πρόγραμμά του, αληθινό περιβόλι ορθογραφικών και τυπογραφικών λαθών, ασυνταξιών κλπ. κλπ.! Θα ρωτούσαμε, λοιπόν, τους αρμοδίους: έχουν δει προγράμματα ξένων Φεστιβάλ; Έχουν δει προγράμματα μερικών ξένων μικρών θεατρικών οργανισμών, που ντοκουμεντάρουν με το πρόγραμμά τους μιάν ολόκληρη αισθητική και καλλιτεχνική παρουσία; Κάτι τέτοιο, νομίζουμε, θάπρεπε να γίνει και σε μας. Κατατόπιση του θεατή, πληροφοριακά άρθρα, πάνω στα έργα και την έρμηνεία τους κι όχι παράταξη των βιογραφικών σημειωμάτων' αυτά, έχουν τη θέση τους σε ένα κοινό τεύχος, για όλες τις εκδηλώσεις, που δεν θα παρουσιάζεται, όμως, στη θέση του «προγράμματος» κάθε παράστασης. Δεν μπορεί ο θεατής να δίνει ένα δεκάρικο κάθε φορά (ακριβώς 10 δραχμές!), για να παίρνει το

ἴδιο τεῦχος, γεμάτο διαφημίσεις! Θὰ πεῖτε : δὲν ἔχει τὸ πρόγραμμα ἓνα τετρασέλιδο, ἀφιερωμένο στὴν ἐκδήλωση τῆς βραδυᾶς; Ναι! —ἀλλὰ στὴν «Ἀντιγόνη» π.χ., τὸ τετρασέλιδο αὐτό, ἔξοδον ἀπὸ τὰ ὀνόματα τῶν ἠθοποιῶν, δὲν ἀνέφερε: οὔτε μεταφραστή, οὔτε σκηνοθέτη, οὔτε συνθέτη, οὔτε διευθυντὴ ὀρχήστρας, οὔτε χορογράφου, οὔτε σκηνογράφου, οὔτε ἐνδυματολόγου! Καὶ οὔτε τὰ βιογραφικὰ σημειώματα ἐξυπηρετοῦν, γιὰ αὐτὸ τοῦ κ. Παπαϊωάννου π.χ. δὲν λέει ὅτι ἔγραψε τὴ μουσικὴ γιὰ τὴν «Ἀντιγόνη» καὶ σ' αὐτὸ τοῦ κ. Βακαλό δὲν ἀναφέρεται ὅτι σκηνογράφησε τὶς «Ἐκκλησιάζουσες».

Ἀσήμαντα ὄλ' αὐτά, θὰ πεῖτε! Κάθε ἄλλο: δεῖχνουν τὸ πνεῦμα τοῦ «μπᾶτε σκύκοι ἀλέστε»!

## ΚΑΙ ΤΑ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΑ ΤΩΝ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΩΝ

Μὲ τὴν εὐκαιρίαν αὐτὴ θέλουμε νὰ ποῦμε δυὸ λόγια καὶ γιὰ τὰ προγράμματα τῶν κινηματογράφων. Ἡ 7η τέχνη στέκεται, ἀπὸ τὴν πλευρὰ τῆς πλατύτητας τοῦ κοινοῦ στὸ ὅποιο ἀπευθύνεται, στὴν πρώτη γραμμὴ ἀπὸ ὅλες τὶς ἄλλες τέχνες. Κι' ὁμως τὰ προγράμματα τῶν ἐλληνικῶν κινηματογράφων, εἶναι κάτι ἄθλια κουρελόχαρτα, πού δὲν ἀναφέρουν οὔτε τοὺς στοιχειώδεις συντελεστὰς τοῦ κινηματογραφικοῦ ἔργου πού προβάλλεται: Σκηνοθεσία, μουσικὴ, ἠθοποιία, φωτογράφηση κλπ. Τὸν ἐρχόμενο μῆνα ἀρχίζει ἡ καινούρια κινηματογραφικὴ περίοδος. Οἱ διάφορες ἐπιχειρήσεις ἔχουν στοιχειώδη ὑποχρέωση νὰ δίνουν στὸ κοινόν, πού ἀπ' αὐτὸ θιγαυρίζουν, εὐπρόσωπα καὶ ὅσο τὸ δυνατόν πιὸ ὑπεύθυνα προγράμματα.

## Η ΑΥΞΗΣΗ ΤΩΝ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΩΝ ΤΕΛΩΝ

Μὲ νομοσχέδιο, πού κατέθεσε ἡ Κυβέρνηση καὶ ψήφισε ἡ Νομ. Ἐπιτροπὴ ἐξουσιοδοτήσεως, τὰ ἐκπαιδευτικὰ τέλη στὰ σχολεῖα Μ. Παιδείας ἀυξάνονται κατὰ 230% στὶς τρεῖς κατώτερες τάξεις καὶ κατὰ 250% στὶς τρεῖς ἀνώτερες. Σὲ κάθε μαθητὴ τῶν ἰδιωτ. σχολείων ἐπιβάλλεται πρόσθετη ὑποχρεωτικὴ εἰσφορά 500 δρχ. Μὲ ἀπόφαση ἐπίσης τοῦ Ὑπουργείου τῆς Παιδείας ἀυξάνονται τὰ δίδακτρα σ' ὅλες τὶς ἀνώτερες σχολεῖς κατὰ 80—100%.

Οἱ κυβερνητικοὶ ἐπίσημοι κι' ἓνα μέρος τοῦ τύπου ζητοῦν νὰ μποῦν περιορισμοὶ στὴ μὀρφωση τῆς νεολαίας γιὰ νὰ μὴν ἀυξηθεῖ τὸ «πνευματικὸ προλεταριάτο». Καὶ ἀποκαλοῦν «πνευματικὸ προλεταριάτο» τοὺς νέους πού ἔχουν γυμνασιακὴ καὶ Πανεπιστημιακὴ μὀρφωση. Καὶ πόσοι εἶναι αὐτοὶ στὴν χώρα μας; Εἶναι 8%, ὅσοι ἔχουν φοιτήσει σὲ σχολεῖα Μ. Παιδείας καὶ 2%, ὅσοι ἔχουν Πανεπιστημιακὴ μὀρφωση. Ἐκεῖ φθάσαμε: Νὰ θεωροῦνται περιττοὶ καὶ μάλιστα ἐπικίνδυνες οἱ πνευματικὲς δυνάμεις τοῦ ἔθνους μας.

Εἶναι γνωστὰ τὰ χάλια τῆς παιδείας στὴ χώρα μας: Οἱ ἐπίσημες στατιστικὲς λένε: 45% τοῦ πληθυσμοῦ ἀναλφάβητοι. Ἀπὸ τὰ σχολικὰ μας κτίρια 30% μόνο κατὰλληλα, 30% ὑπεφερτὰ καὶ 40% ἀκατάλληλα, Κι' αὐτὸ σημαίνει: ἄλλα τρῶγλες, ἄλλα ὑπόγεια, ἄλλα ἐτοιμόρροπα, ἄλλα ἀνθυγιεινά, ἄλλα ἀνεπαρκῆ, πού δὲν ἐκπληροῦν οὔτε τοὺς στοιχειώδεις ὄρους τοῦ περιορισμοῦ τους, ὅπως δηλώνει ὁ ἴδιος ὁ Ὑπουργὸς τῆς Παιδείας κ. Λεβαντῆς. Λείπουν 2500 αἰθουσες διδασκαλίας γιὰ τὴ Δημοτικὴ Παιδεία καὶ 1800 γιὰ τὴ Μ. Παιδεία. Σχολικὰ ἔπιπλα καὶ ἐποπτικὰ μέσα ἀνύπαρκτα στὰ περισσότερα σχολεῖα. Ὁ ἐξοπλισμὸς τῶν περισσότερων σχολείων περιορίζεται

στὸ θρανίον, κακοφτιαγμένο καὶ αὐτό, καὶ σ' ἓνα μαυροπίνακα καὶ τὸ πολὺ—πολὺ καὶ σὲ κανένα χάρτη. Σὲ κάθε τάξη 80 καὶ 100 καὶ 120 παιδιὰ. Προσωπικὸ λιγότερο ἀπὸ κεῖνο πού χρειάζεται. Δασκάλου καὶ καθηγητὲς μὲ γελοῖους μισθοὺς, ἀηδιασμένοι ἀπὸ τὶς ἄθλιες συνθήκες ἐργασίας καὶ τὴν ἄδικη μεταχείριση. Ποσοστὸ κρατικῶν δαπανῶν γιὰ τὴν παιδεία 4—5%. Κι' ἓνα ἀναλυτικὸ πρόγραμμα ἀσυγχρόνιστο καὶ ἀνεδαφικόν, μὲ τὸ ὅποιο τὰ 40% τοῦ χρόνου διδασκαλίας καὶ τὰ 50% τῆς δραστηριότητος τῶν παιδιῶν στὴ Μ. Παιδεία ξοδεύονται γιὰ τὰ ἀρχαῖα Ἑλληνικὰ καὶ τὰ Λατινικὰ κι' αὐτὸ στὴν ἐποχὴ τῆς ἀτομικῆς ἐνεργείας, στὴν ἐποχὴ πού ἡ ἐπιστῆμη καὶ ἡ τεχνικὴ, ἀλλάζουν τὴν ὄψη τῆς γῆς καὶ βοηθᾶνε τοὺς λαοὺς ν' ἀναπτύξουν τὴν οἰκονομίαν τους καὶ ν' ἀνεβάζουν τὸ βιοτικόν καὶ ἐκπολιτιστικόν τους ἐπίπεδο μὲ ρυθμοὺς πρωτοφανεῖς στὴν ἱστορίαν.

Κι' ἀντὶ νὰ καταβάλλεται κάποια προσπάθεια γιὰ νὰ ξεφύγει ἡ παιδεία μας ἀπ' αὐτὰ τὰ χάλια, τὸ κράτος, μὲ τὰ νέα του μέτρα, ἀποκλείει ὄλο καὶ περισσότερο τὰ Ἑλληνόπουλα ἀπὸ τὸ σχολεῖον. Ὁ νόμος αὐτός, πού τριπλασιάζει τὰ ἐκπαιδευτικὰ τέλη, δὲν εἶναι πολὺ ἀν' ἡ χαρακτηρισθεῖ σὰν ἐπίθεση ἐναντίον τῆς παιδείας, μὴ σκοταδιστικὴ ἐνέργεια ἐναντίον τοῦ ἔθνους. Ἡ πνευματικὴ ἡγεσία τοῦ τόπου, πού ἔχει τεράστιες εὐθύνες ἀπέναντι στὴ μὀρφωση τοῦ Ἑλληνικοῦ λαοῦ, δὲν μπορεῖ, δὲν ἐπιτρέπεται νὰ σιωπήσει. Χρέος τῆς εἶναι νὰ πρωτοστατήσῃ γιὰ τὴν κατάργησιν τοῦ νόμου. Οἱ πνευματικοὶ ἄνθρωποι ἄς μποῦν μπροστὰ σὲ μιὰν ἐθνικὴ μάχην: τὴ μάχην γιὰ τὴν ἀναγέννησιν τῆς Ἑλληνικῆς Παιδείας.

I. K.

## ΜΠΕΡΤΟΛΤ ΜΠΡΕΧΤ, ΕΝΑΣ ΕΧΘΡΟΣ ΤΗΣ ΜΙΣΑΛΛΟΔΟΞΙΑΣ

Ὁ θάνατος τοῦ Μπέρτολτ Μπρέχτ. πού ἀγγέλθηκε τὸν περασμένο μῆνα, ἔρχεται νὰ τοποθετήσῃ τὸ μεγάλο γερμανὸ ποιητὴ ἔξω ἀπὸ τὸ πολεμικὸ του πλαίσιο. Ἀπὸ τὴ σιωπὴ τοῦ τάφου του ξεκινάει μιὰ αὐστηρότατη ποιητικὴ φωνή:

Θάθελα νάμαι ἕνας σοφός.

Τὰ παλιὰ βιβλία λένε τί θὰ πεῖ σοφός:

Αὐτὸς πού ἀπαλάσσειται ἀπὸ τὶς ἀντιθέσεις τοῦ  
[κόσμου καὶ τῆς σύντομης ζωῆς.

Αὐτὸς πού ζεῖ δίχως φόβο

Μοῦ ἀρνιέται τὴ βία

Μοῦ μεταλλάζει σὲ καλὸ τὸ κακὸ

Ποῦ δὲν ἱκανοποιεῖ τὶς πεθυμιές του παρὰ τὶς  
[ἀγνοεῖ.

Αὐτὸ εἶναι ἡ σοφία.

Μὰ ὅλα αὐτὰ ἐγὼ δὲν μπορῶ νὰ τὰ κάνω:

Ἄλθθεια, ζῶ σὲ σκοτεινοὺς καιροὺς.

Ὁ βίος τοῦ Μπρέχτ εἶναι ὁ καθρέφτης αὐτῆς τῆς μοίρας. Στὰ εἴκοσι χρόνια του γνώρισε τὴ φρίκη τοῦ πολέμου. Ὑστερα τὴν πικρία μιᾶς προδομένης ἐπανάστασης ὕστερα τὸν νατσοιστικὸ διωγμὸ καὶ τὴν ἐξορία. Πῆγε στὴ Δανία, στὴν ΕΣΣΔ, στὴ Σουηδία, στὴ Φιλλανδία, στὶς ΗΠΑ.

Τὰ χρόνια τῆς ἐξορίας του ἔγραψε σφοδρὰ ἔργα πολεμικῆς, μὰ πάνου ἀπ' ὅλα δίνει ζωὴ σὲ μερικὰ ἀριστουργήματα («Γκαλιλέι», «Ἡ θαρραλέα Μάνα») πού μαρτυροῦν πόσο μπορεῖ ἡ ἀξιοπρέπεια τοῦ ἀνθρώπου νὰ σωθεῖ ἀκόμα καὶ ἀνάμεσα ἀπὸ τὶς ἀμείλικτες ἐπιθέσεις τῆς βαρβαρότητας καὶ τοῦ τρόμου.

Ἡ βία καὶ ὁ σκοταδισμὸς ἔχουν πολὺ βαθιές ρίζες. Μὰ σὲ τί θὰ μπορούσε νὰ χρησιμεύσει ἡ ἐπιστήμη, ἂν ὄχι στὸ νὰ ἀναδημιουργήσει τὸν ἀνθρώπο, σὰ νὰ τὸ μικότητα, σὲ μιὰν ἀρμονικὴ κοινωνία; Ὁ Γκαλιλέι λέει στὴν ὁμώνυμη τραγωδία τοῦ Μπρέχτ:

«Ὅταν ἀνοίγεται ὁ δρόμος τοῦ καταναγκασμοῦ, ἡ ἐπιστήμη γίνεται καταπιεστική. Κάθε μηχανὴ θὰ δημιουργεῖ καινούριους τριβόλους γιὰ τὸν ἀνθρώπο» Στὸ ἔργο αὐτὸ ὁ Μπρέχτ δίνει τὴν τραγωδία



τοῦ ὀρθοῦ λόγου πού χλευάζεται καὶ καταπιέζεται ἀπὸ τὴ μισαλλοδοξία.

Τὸ τελευταῖο ἔργο τοῦ Μπρέχτ, ὁ «Καυκασιανὸς κύκλος τῆς κιμωλίας», γράφτηκε τὸ 1945 καὶ σημείωσε τεράστια ἐπιτυχία στὸ περυσινὸ Διεθνὲς Δραματικὸ Φεστιβάλ τοῦ Παρισιοῦ. Εἶναι ἕνα ἔργο ὅπου ὁ Μπρέχτ δίνει τὴν εἰρηνικὴ ζωὴ, ἕνας ὕμνος στὸν ἀνθρώπινο μόχθο.

Ὁ Μπρέχτ εἶναι ὀλίγελα ἀγνωστος στὴν Ἑλλάδα. Ἡ «Ἐπιθεώρηση Τέχνης» θεωρεῖ πὼς ὁ καλύτερος τρόπος γιὰ νὰ τιμηθεῖ ἡ μνήμη του, εἶναι νὰ δώσει σὲ συνέχειες τὸ τελευταῖο του ἔργο, κάνοντας ἔτσι γνωστὸ, στὸ ἑλληνικὸ ἀναγνωστικὸ κοινὸ, τὸ μεγάλο ποιητὴ πού ἔφυγε.

A.

## ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΟΤΖΙΟΥΛΑΣ

Τὸ φύλλο μας τυπωνόταν ὅταν μαθεύτηκε ὁ θάνατος τοῦ Κοτζιούλα. Ὁ κ. Β. Ρώτας μᾶς ἔγραψε διαστικὰ τὸ παρακάτω σημεῖωμα. Ἡ «Ἐπιθεώρηση Τέχνης» θ' ἀσχοληθεῖ πλατύτερα σ' ἕνα ἀπὸ τὰ ἐρχόμενα φύλλα της γιὰ τὸ ἔργο τοῦ ποιητῆ πού τόσο πρόωρα μᾶς ἄφησε.  
(Π. Ε. Τ.)

Γνήσιος ποιητὴς ἀπὸ τὸ μέταλλο τῶν μεγάλων, βρέθηκε σ' ἐποχὴ πού σκοιώνει τοὺς ποιητές. Ποιὸν νὰ βεβαιώσεις πὼς μὲ τὸν χαμὸ τοῦ Κοτζιούλα ἔχασε ἡ Ἑλλά-

δα; Εἶναι ὅμως «ἱστορίες» τῆς λογοτεχνίας μας πού οὔτε τὸν ἀναφέρουν καν.

Ὁ Κοτζιούλας πέθανε γονατισμένος ἀπὸ τὴ φτώχεια καὶ τοὺς συμμάχους της τὴν ἐγκατάλειψη καὶ τὴν ἀδιαφορία. Δούλευε διορθωτὴς γιὰ νὰ ζήσει, κυριολεκτικὰ γιὰ νὰ τραβήξει τὴ ζωὴ του τὴν ἀρρωστη καὶ σακατεμένη ἀπὸ τὴ στέρηση, δούλευε σκληρὰ ὁ ἐτοιμοθάνατος γιὰ νὰ προφτάσει νὰ ἐξασφαλίσει μιὰ συνταξοῦλα στὴ γυναίκα του καὶ στὸ παιδί του, ἕνα πεν-

τάχρονο, ξευπνο, τρυφερό πλάσμα.

Ο Κοτζιούλας εΐτανε γνήσιος άνθρωπος, ρίζα απ' τὰ Τζουμέρκα, πνεῦμα αειτήσιο, κρίση ζυγισμένη, σοφία σίγουρη. ἦθος ἀνθρωπιᾶς εὐγενικιᾶς καὶ πολιτισμένης.

Πῆρε μέρος στὴν ἐθνικὴ ἀντίσταση, στὸ βουνό, ὅπου αὐτὸς ὁ σαρακοφαγωμένος πολέμησε καὶ μὲ τ' ὄπλο καὶ μὲ τὴν πέννα. Στὸ τέλος ὑπόκυψε στὴ φτώχεια. Ὡς τὴν ἀκμὴ τῆς ἡλικίας μπόρεσε καὶ τράβηξε τὴ ζωὴ του. κρυφὰ σὰ νὰ τὴν εἶχε κλέψει. Πέθανε ξαφνικά, ὄχι ὅμως κι ἀναπάντεχα. Θὰ μπορούσε νὰ ζήσει ἂν δὲ δούλευε τόσο σκληρά. Θὰ μπορούσε νὰ καλοζήσει ἂν ἐνόθευε τὴν τέχνη καὶ τὴ ζωὴ, ὅπως τόσοι καὶ τόσοι. Ἀλλὰ ὁ Κοτζιούλας ἐπροσπάθησε νὰ τὰ βγάλει πέρα καὶ ἀγωνιζόμενος μὲ σεμνότητα κι ἀξιοπρέπεια. Μὲ σεμνότητα κι ἀξιοπρέπεια ἦταν ντυμένο τὸ λείψανό του.

Ὁ Κοτζιούλας ἔχει ἐκδόσει κάμποσες ποιητικὲς συλλογὲς καὶ μελέτες καὶ μεταφράσεις καὶ συνεργαστεῖ σὲ περιοδικά, περισσότερο στὴν «Ἑπειρωτικὴ Ἑστία», ὅπου ἔχει δημοσιέψει κι ὠραιότατες «ἀναμνήσεις ἀπὸ μαθητικὰ χρόνια». Τὸ τελευταῖο δημοσίευσμά του ἦταν ἓνα ἐξαιρετο ἄρθρο γιὰ τὸν Κνουτ Χάμσουν στὸ νιόβγαλτο περιοδικὸ «Λογοτέχνης». Ἄφησε πολὺ ἀνέκδοτο ἔργο : ποιήματα, μελέτες, μεταφράσματα ἀπὸ κλασικοὺς ποιητὲς.

Ἡ ποίηση τοῦ Κοτζιούλα εἶναι ἐκφραση ἀληθινῆς ζωῆς, ὁ λόγος του κυλάει καθαρὸς καὶ δροσερὸς σὰ νεράκι ἀπὸ βουνίσια πηγὴ. Ὅλα του τὰ γραφτὰ ἔχουνε τὴ σφραγίδα τῆς γνησιότητος κι ἀπὸ τὴν ἀποψη τῆς τεχνικῆς εἶναι ὄλα ἀριστουργήματα.

Πέθανε μὲ τὴν πέννα στὸ χέρι.

ΒΑΣ. ΡΩΤΑΣ

## ΓΡΑΜΜΑΤΑ

Ἡ Μουσικὴ στὶς «Ἐκκλησιάζουσες»

Ἀγαπητὴ «Ἐπιθεώρηση Τέχνης»

Δυὸ λόγια γιὰ τὴ μουσικὴ τοῦ Μάνου Χατζηδάκη στὶς «Ἐκκλησιάζουσες».

Γράφει ὁ συνεργάτης σου κ. Τ. Πατρικίος—τεῦχος ἀρ. 20, Αὐγουστος 1956—ὅτι ἡ μουσικὴ τοῦ Χατζηδάκη «βασανίστηκε ἀπ' τὶς συμπληγάδες τῆς τζάζ καὶ τοῦ ρεμπέτικου». Ἀσφαλῶς, οὔτε τὰ γενικότερα ἐνδιαφέροντα, οὔτε κι' ἡ εἰδικὴ μόρφωση τοῦ κ. Πατρικίου, τὸν ὑποχρεώνουν νὰ ἔχει ὑπεύθυνη γνώμη γιὰ μιὰ μουσικὴ ὑπόκρουση. Γι' αὐτὸ καὶ νομίζω, ὅτι μπορούσε ν' ἀποφύγει τὸ χαρακτηρισμὸ τῆς μουσικῆς τοῦ Χατζηδάκη μὲ εἰδικούς—μουσικοὺς ὄρους. Μ' αὐτὸ δὲν ἐννοῶ καθόλου ὅτι δὲν θάπρεπε νὰ μᾶς πεῖ καὶ γι' αὐτὸ τὸ ζήτημα τὴ γνώμη του. Ἀπεναντίας, παράλληλα μὲ τὶς τόσο ἐνδιαφέρουσες, ἀληθινὰ, σκέψεις πού διατύπωσε στὸ σημειώμά του, θὰ ἔπρεπε νὰ εἶχαμε τὴ γνώμη του καὶ γιὰ τὴ μουσικὴ ὅμως ἀπὸ κάποια γενικότερη σκοπιὰ—σχέση τῆς λ.χ. μὲ τὸ κωμικὸ στοιχεῖο, ὕφος καθαρὰ μουσικὸ ἢ διακοσμητικὸ, σύνδεση μὲ τὸ λόγο, κ.ἄ. Θὰ τὸν παρακαλοῦσα μάλιστα—ἐκτὸς ἂν, μαζί μὲ τὴ σύνταξη τοῦ περιοδικοῦ πιστεύουν ὅτι τὸ θέμα ἔχει πιά ξεπεραστεῖ—νὰ ἐπανέλθει.

Ὅσο γιὰ τὴ μουσικὴ τώρα τοῦ Χατζηδάκη, νομίζω, ἀπ' ὅ,τι μπορῶ νὰ κρίνω, ὅτι δὲν ἔχει καμιὰ, μὰ καμιὰ ἀπολύτως σχέση μὲ τὴν τζάζ καὶ τὸ ρεμπέτικο τραγούδι. Καὶ τὰ δυὸ αὐτὰ μουσικὰ εἶδη, ἔχουν, ὅπως εἶναι γνωστὸν, τοὺς δικούς τους μελωδικούς, ἁρμονικούς καὶ ἐνορχηστρωτικούς νόμους. Κανένα ἀπ' τὰ στοιχεῖα αὐτὰ δὲν ὑπάρχει, μὲ τὴ χαρακτηριστικὴ εἰδοποιό του διαφορὰ, στὴ μουσικὴ πού ἔγραψε γιὰ τὶς «Ἐκ-

κλησιάζουσες» ὁ Μᾶνος Χατζηδάκης. Τότε ὅμως πού βρίσκεται ἡ σχέση τῆς μὲ τὸ ρεμπέτικο καὶ τὴν τζάζ;—Ὅπως εἶναι φανερό, οὔτε ἡ φύση τοῦ περιοδικοῦ, οὔτε καὶ τὸ περιορισμένο ἐνδιαφέρον τοῦ θέματος, ἐπιτρέπουν καὶ τὴν παραμικρότερη ἔστω, ἀυστηρὴ μουσικὴ τεκμηρίωση.

Θὰ ἤθελα ἀκόμα, ἂν ὁ χώρος τὸ ἐπιτρέπει, νὰ φιλοξενήσες μερικὲς παρατηρήσεις σχετικὰ μὲ τὸ κύριο ἄρθρο σου «Ἡ 10η συμφωνία τοῦ Σοστακόβιτς καὶ τὸ τραγικὸ στὴν τέχνη».

Κατ' ἀρχὴν, δὲ νομίζω ὅτι μερικὰ κριτικὰ σημειώματα, μ' ἓνα σύντομο πρόλογο κι' ἐπίλογο ἀπ' τὸν Α. Χατσατουριάν, μπορούσαν νὰ γίνουν κύριο ἄρθρο στὴν «Ἐπιθεώρηση Τέχνης». Ἄν τὰ σημειώματα αὐτὰ εἶχαν καὶ τὴ μουσικὴ τους τεκμηρίωση—ὅποτε θ' ἀπαιτοῦσαν πολὺ περισσότερο χῶρο καὶ θ' ἀποκτοῦσαν ἔτσι τὶς ἐσωτερικὲς διαστάσεις μελέτης—τότε θὰ εἶχαν τὴ θέση τους σ' ἓνα μουσικὸ περιοδικό. Ἐτσι ὅμως ὅπως εἶναι τώρα, σὲ πολλὰ σημεία κακὴ «φιλολογικὴ» μουσικὴ κριτικὴ—δυνάμεις τοῦ καλοῦ, δυνάμεις τοῦ κακοῦ κλπ.—μόνον οἱ στήλες τῆς ξένης πνευματικῆς κίνησης μπορούσαν νὰ φιλοξενήσουν. Γιατὶ κανεῖς, ἀσφαλῶς, δὲν μπορεῖ ν' ἀμφισβητήσει ὅτι τὰ σημειώματα αὐτὰ, δὲν ἔχουν καμιὰ σχέση, οὔτε κὰν θίγουν τὸ τραγικὸ στὴν τέχνη, ἢ, ἔστω, τὸ τραγικὸ στὴ μουσικὴ. Πόσο περισσότερο σοβαρὸ καὶ μεγαλύτερο ἐνδιαφέρον θὰ εἶχε ὡς κύριο ἄρθρο, ἢ μικρὴ μελέτη τοῦ Μ. Λαμπρίδη «Ἡ ἀντικειμενικότητα τοῦ ἔργου τέχνης» ἢ ἡ ἐργασία τοῦ Τ. Βουρνᾶ «Ξένοι πολιτικοὶ πρόσφυγες στὴν Ἑλλάδα στὴν περίοδο τῶν ἀστυκροδημοκρατικῶν ἐξεγέρσεων τοῦ 1848».

Ἐκείνο ὅμως πού κατά τή γνώμη μου δέν δικαιολογεῖται εἶναι ἡ μετάφραση τοῦ ἄρθρου. Ἄν ὁ μεταφραστής του εἶχε συνεργαστεῖ μ' ἓνα μουσικό—θά εἶχε ἀποφύγει φράσεις, ὅπως «ἡ μελωδική γλώσσα (τῆς συμφωνίας) ἀνατρέχει στήν πολυφωνική ἢ στυλιστική συγκρότηση<sup>(1)</sup> τῆς σοβιετικῆς μουσικῆς» φράση, πού ὅσο κι' ἂν προσπάθῃσα, εἶναι ἀδύνατον νά καταλάβω τί λέει.

Ἡ «δέν υπάρχουν (στή μελωδική γραμμῇ) ἀπότομες ἀπομακρύνσεις ἀπό τή φυσική ἀνάπτυξη» ἄλλη φράση, πού ἐννοιολογικά μουσικά δέ λέει τίποτα.

Ἐπειτα «κουϊντέττο γιά πιάνο» ἢ λέμε ἀπλά: κουϊντέττο, ἢ κουϊντέττο μέ πιάνο.

—«Τά φινάλε τῶν ἐνοργάνων δραμάτων τοῦ Δ. Σοστάκοβιτς» τί ἐννοεῖ μέ τά ἐνόργανα δράματα;

—«Οἱ ἀργές κινήσεις τῆς συμφωνίας» θέλει νά πεῖ: τά ἀργά μέρη, ἂν δέν κάνω λάθος, μιά και δέν ἔχω τὸ κείμενο. Μεταφράζεται δηλ. τὸ mouvementé μέ τή λέξη κίνηση. Ἐνῶ, ἂν τὸ κείμενο ἔχει mouvementé, τότε ἐννοεῖ: μέρος μιᾶς συμφωνίας.

Ἐπειτα, γιατί μένει ἀμετάφραστη, ὅσες φορές παρουσιάζεται στό κείμενο—κι' εἶναι ἀρκετές—ἡ λέξη Intonation· ὅρος μέ διαφορετική σημασία, ἀνάλογα μέ τή θέση πού βρίσκεται.

Εὐχαριστῶ γιά τή φιλοξενία.

ΦΟΙΒΟΣ ΑΝΩΓΕΙΑΝΑΚΗΣ

### Τὸ ρεμπέτικο

Ἄγαπητὴ «Ἐπιθεώρηση Τέχνης»

Δέν εἶμαι κριτικός, οὔτε λαογράφος οὔτε λογοτέχνης. Ἄπλά ἓνας ἐργαζόμενος κάπου. Παρακολουθῶ τ' ἀγαπημένο περιοδικὸ «Ε.Τ.» ἀπ' τὰ πρῶτα του βήματα.

Στὸ τεῦχος τοῦ μηνῆ Αὐγούστου διάβασα ἓνα γράμμα τοῦ κ. Κ. Σοφούλη. Ἄνοιγει μέ παρατηρήσεις στό δημοσίευμα τοῦ κ. Ὀρφινου, πού εἶχε δημοσιευτεῖ στό τεῦχος τοῦ Μάη σχετικὸ μέ τὸ «Δημοτικὸ τραγούδι, καὶ τὴ μουσικὴ ἀγωγή».

Μέ τὸ γράμμα μου θᾶθελα νά πῶ, ὄλο κι' ὄλο, στό περιοδικό, πῶς σέ παρόμοιες περιπτώσεις θᾶπρεπε μέ μιά σύντομη ὑποσημείωση νά ἐλέγχονται μερικά σημεία ἢ νά ἐκφράζονται ἐπιφυλάξεις μέ τὸ σκοπὸ νά μὴ δημιουργοῦνται παρεξηγήσεις ἢ συγχύσεις.

Συγκεκριμένα, σχετικὰ μέ τὸ γράμμα τοῦ κ. Κ. Σοφούλη, θᾶθελα νά πῶ πῶς οἱ εἰλικρινεῖς διαμαρτυρίες γιά τὸν καθημερινὸ πόλεμο τῆς ἀνάσας μας ἀπ' τὴ μπόχα τῆς

ρεμπετιᾶς, δέν εἶναι σωστὸ νά χαρακτηρίζονται σὰν «κακοκίνητη πολεμικὴ» ἐνάντια στό λαϊκὸ τραγούδι.

Δέ βλέπω πού βρίσκει ὁ κ. Σοφούλης τὸ ἠρωϊκὸ πνεῦμα, τὴν εὐθύτητα, τὴν ἀξιόπρεια, τὸ λυρισμό, τὴν... ἠρωϊκὴ ἐνατένιση τῆς ζωῆς, σ' αὐτὸ τὸ χαῦνο παραμιλητό, τὸ ρεμπέτικο.

Πολὺ φοβᾶμαι πῶς, οἱ ἄνθρωποι, πού τὸ ρεμπέτικο καὶ τὰ παρακλάδια του καθῶς καὶ τὰ ἀντίστοιχὰ του στό θέατρο καὶ τὸν κινηματογράφο κ.ἄ. εἶναι ἡ αἰσθητικὴ ἀπόλαυσή τους, εἶναι συζητήσιμο ἂν ἀποτελοῦν κομμάτι τοῦ λαοῦ... Ἀκόμα φοβᾶμαι πῶς τὸ πλάτος τοῦ φαινόμενου δέν εἶναι ἀμελητέο καὶ, τὸ χειρότερο, πῶς ἡ χαρακτηριστικὴ καμπύλη τῆς πορείας του εἶναι μιὰ αὐξουσα συνάρτηση τοῦ χρόνου ὑπὸ συνθήκες σὰν τίς σημερινές.

Ἐγὼ πιστεῦω πῶς αὐτὸ πρέπει νά σταθεῖ μιὰ θεμελιακὴ διαπίστωση καὶ σὰν τέτοια: σημεῖο ἐκκίνησης γιά κάθε παραπέρα σκέψη καὶ σχέδιο ἀγώνα... αἰσθητικῆς ἀγωγῆς—ἐξανθρώπισης τῆς μάζας.

Ὁ ρεμπετισμὸς δέν «δίνει ἐπιφανειακὰ τὴν ἐντύπωση πῶς εἶναι», μὰ ὅπωςδήποτε εἶναι ὑποταγὴ στὴ μοίρα καὶ συμφιλίωση μέ τὸ «κισμέτ».

Ἐπειτα πῶς νά συμφωνῆσει κανεὶς μέ τὸν ἰσχυρισμὸ γιά «παντελῆ ἔλλειψη διαφώτισης τῶν λαϊκῶν μαζῶν»; Βέβαια οἱ ἄσπονδοι φίλοι καὶ προστάτες τοῦ λαοῦ κάναν καὶ κάνουν τὸ πᾶν γιά νά μονιμοποιήσουν τὸ καθεστῶς τοῦ πολὺπλευρου σκοταδισμού. Καὶ ὁ ρόλος τοῦ προοδευτικοῦ κινήματος τόσα χρόνια στὴ χώρα μας; Πῶς τὸν ξεγράφει μέ μιά μονοκοντυλιά ὁ κ. Σοφούλης;

Συμφωνᾶμε πῶς τὸ ρεμπέτικο καὶ τὸ κρασάδικο εἶναι φυγὴ. Καὶ θᾶχουμε ὑβρίσει τὴν ἀλήθεια ἂν ἔχουμε μιλήσει γιά ἠρωϊκὴ φυγὴ. Ἡ φυγὴ, ἢ ὅποια φυγὴ καὶ ἢ αἰσθητικὴ—καλλιτεχνικὴ φυγὴ εἶναι πάντα καὶ μόνο φυγὴ. Κανένας ἠρώας δέν «φεύγει». Νικᾷ ἢ πέφτει χτυπημένος στὰ στήθια. Ἐκτός κι' ἂν ταυτίσουμε τὸν ἠρωϊσμὸ μέ τὸν κουτσαβακισμό.

Γενόμεσθε τὴ ζωὴ κάθε μέρα καὶ βλέπουμε ἀπὸ πού ἀποφοιτοῦν καὶ πού ἐντροφοῦν αἰσθητικὰ οἱ μαχαιοβγάλτες, οἱ προαγωγοί, οἱ ἐφιάλτες τοῦ ἀγώνα γιά τὸ ψωμί, κι' ὄλο γενικά τὸ λαθρόβιο σκυλλοῖ τῆς ζούγκλας μας... Ζοῦνε κρυφὰ ἀπ' τὸ φῶς τῆς μέρας... Κρεμᾶνε τὸ ζωνάρι τους γιά «τσαμπουκά» καὶ ζαρώνουν σὰ ζαγάρια μόλις τοὺς τρίξεις τὰ δόντια ἢ ἀθάτατοι στό σκοτάδι πετοῦν ἀπὸ μακρὰ τὸ σιτέτο—κι' εἶναι ὄλοι παθιασμένοι ρεμπετίστες—Νὰ ὁ ἠρωϊσμὸς τους.

Ἡ σαπίλα δέ θέλει χαϊδολογήματα: Φτυάρι καὶ κάρρο. Νὰ τί θέλει.

Δ. ΓΑΡΔΙΚΗΣ

1. Οἱ ὑπογραμμίσεις εἶναι πάντα δικές μου.

# Τὸ βιβλίο

Γρηγορίου Δ. Ἀνδρουτσόπουλου καὶ  
Ἰωάννου Γ. Λουκά: Ἀντιφῶν ὁ Σοφιστής, Ἀθήναι 1956

Ἡ νεολληνικὴ φιλολογικὴ ἐπιστὴμη ὀφείλει νὰ χαιρετήσῃ τοὺς συγγραφεῖς τοῦ λαμπροῦ αὐτοῦ ἔργου μ' ἓνα θερμότατο χαιρετισμό. Γιατὶ τὸ λιγιστέον αὐτὸ βιβλίο δὲν προσθέτει—ὅπως συμβαίνει σχεδὸν πάντα—στὴν πολύτομη ἐρασιματικὴ βιβλιογραφία μας ἀκόμη μιὰ περιττὴ ἐπανάληψη. Εἶναι ἓνα ἔργο τόλμης. Ἐνα ἔργο εὐθύνης. Ἐνα θαρραλέο βῆμα, ἐλεύθερο, καταχτητικὸ, μέσα στὸ δρόμο τῆς ἀνεμπόδιστης καὶ ἀνεπηρέαστης ἐπιστημονικῆς ἐρευνας.

Λίγοι, φαντάζομαι, γνωρίζουνε σιὸν τόπο μας τ' ὄνομα τοῦ Ἀντιφῶντα τοῦ Σοφιστῆ. Κ' ἴσως κανεὶς ἴσαμε σήμερα δὲν ἀσχολήθηκε μὲ τὴ σημαντικώτατη αὐτὴ φυσιογνωμία τῆς ἑλληνικῆς ἀρχαιότητος.

Δὲν πρόκειται γιὰ τὸ γνωστὸ Ἀντιφῶντα τὸ Ραμνούσιο, τὸν πνευματικὸν αὐτὸν ἐπιτελάρχην τῆς ὀλιγαρχικῆς παράταξης τῆς Ἀθήνας στὸν πέμπτο προχριστιανικὸ αἰῶνα. Ὁ Ἀντιφῶντας ὁ Σοφιστὴς παρουσιάζεται στὸ ἔργο πού μὲ ἀπασχολεῖ, ὀλίγον ἀντίθετος πρὸς τὸν ὁμώνυμό του: Νους πολύμορφος, πολύτροπος, πολυμερής, μὲ φλογερὸ ἔρωτα γιὰ τὴν παιδεία, μὲ δοκιμασμένη τὴν πείρα τῆς ζωῆς, μὲ φωτεινὴ ἀντίληψη τῆς ἀνθρώπινης δεοντολογίας, καταπιάστηκε μὲ τ' ἄλλα πολιτικὰ καὶ κοινωνικὰ προβλήματα τῆς ἐποχῆς του, καὶ μὲ τὰ Μαθηματικά, τὴ Φυσικὴ καὶ τὴν Ἀστρονομία. Μὰ δὲν εἶναι ἡ συμβολὴ του στὶς θετικὰς ἐπιστῆμες, ἡ πεισματερὴ του προσπάθεια νὰ λύσει τὸ ἄχαρο πρόβλημα τοῦ τετραγωνισμοῦ τοῦ κύκλου πού τὸν προβάλλουν σὰν ἓνα ἐπιταχικὸ ἀντικείμενον στὴν ἱστορικὴ καὶ φιλολογικὴ μελέτη. Ἐκεῖνο πού τὸν ἀνυψώνει στὴ φιλοσοφικὴ συνείδηση εἶναι, καθὼς τουλάχιστο μᾶς βεβαιώνουν οἱ συγγραφεῖς τοῦ ἔργου πού μᾶς ἀπασχολεῖ, ἡ τόλμη τῆς γνώμης του. Κι' αὐτό, σὲ μιὰ ἐποχὴ πού ταραζότανε ἀπὸ δεινὰς πολιτικὰς συγκρούσεις, σὲ μιὰ ἐποχὴ ὅπου τὰ φρονήματα εἶχαν ἄμεση σχέση μὲ τὴν καλοπέραση ἢ τὸν κατατρογμὸ, μὲ τὸ πρυτανεῖον ἢ τὸ κώνειον, μὲ τὴ ζωὴ καὶ μὲ τὸ θάνατον ἐκείνων πού τολμούσαν «φρονεῖν». Εἶναι ἴσως ὁ πρῶτος πού, μερικὸς αἰῶνας πρὶν ἀπὸ τὸν Ἀπόστολον Παῦλον, ἔνοιωσε τὴν ἰσότητά τῶν ἀνθρώπων ἀντίκρου στὴν κοινὴ τους μοῖρα καὶ κήρυξε τὴν ἀπόλυτη ὁμοιότητα Ἑλλήνων καὶ βαρβάρων. Ἀντιγράφω τὴ λυτρωτικὴ του φράση: «Ἐν τούτῳ δὲ πρὸς ἀλλήλους βεβαρῶμεθα, ἐπεὶ φύσει πάντα πάντες ὁμοίως πεφύκαμεν καὶ θάρβαροι καὶ Ἕλληνες εἶναι» καὶ «ἐν πᾶσι τούτοις οὔτε θάρβαρος ἀφάριστε ἡμῶν οὐδεὶς οὔτε Ἕλλην». Εἶπα ἴσως νὰ εἶναι ὁ πρῶτος πού ἀντίκρουσε τὸν ἄνθρωπον σὰν πλάσμα ἔξω ἀπὸ τὶς συμβατικὰς του ιδιότητες. Γιατὶ, δυστυχῶς, τίποτα δὲν εἶναι στα-

θερὰ γνωστὸ ἀπὸ τὸ δημόσιον καὶ τὸν ἰδιωτικὸν βίον τοῦ σοφιστῆ. Λεῖπουν ἀπελπιστικὰ οἱ πηγές. Καὶ μερικὲς μόνο φράσεις του, καὶ αὐτὲς παρμένες ἀπὸ δευτέρου χέρι, κατατοπίσανε τοὺς συγγραφεῖς τοῦ ἔργου τούτου στὶς φιλοσοφικὰς καὶ κοινωνικὰς πεποιθήσεις τοῦ Ἀντιφῶντα. Μὰ ἴσα ἴσα αὐτὸ στάθηκε τὸ ἐπιστημονικὸν τους κατόρθωμα. Οἱ κύριοι Λουκάς καὶ Ἀνδρουτσόπουλος εἶναι οἱ πρῶτοι στὴν Ἑλλάδα πού, ὕστερ' ἀπὸ κορυφαίους ἐπιστήμονες, ὅπως ὁ Diels, ὁ Jacoby, ὁ Gerbet, σκύψανε στοχαστικὰ πάνω στὰ σπάνια καὶ κομματιασμένα κείμενα, γιὰ νὰ μορφώσουνε τὴ γνώμην τὴ δική τους. Κι' ἀνατρέψανε, ἢ νομίζουσανε τουλάχιστον πὼς ἀνατρέψανε τὶς θεωρίας κολοσσῶν τῆς φιλολογικῆς ἐπιστῆμης, ὅπως οἱ γερμανοὶ Schmid καὶ Stählin, πού χαρακτηρίζουσανε τὸ Σοφιστὴ Ἀντιφῶντα σὰ ἐκπρόσωπον τῆς Ἀθηναϊκῆς ὀλιγαρχίας στὸν πέμπτον προχριστιανικὸν αἰῶνα. Ἄλλοι, πολὺ βέβαια, πῶς εἰδικοὶ ἀπὸ μένα, θὰ κρίνουσανε, πιστεύω, τὴ φιλολογικὴ αὐτὴ μελέτη ἀπὸ τὴν αὐστηρὴ ἐπιστημονικὴ τῆς πλευρᾶς. Ἐκτὸς ἂν ἡ σιωπὴ καὶ ἡ ἀδιαφορία ἀποφασίσουσανε νὰ θάψουσανε καὶ τὸ ἔργο καὶ τοὺς συγγραφεῖς του σὲ παγερὴ ἀφάνεια. Ἐκεῖνο πού μ' ἐνθουσιάζει ἐμένα εἶναι τὸ θάρρος τὸ σεμνόν, ἡ κατατοπισμένη ἀρχαιομάθεια, ἡ ὀλοκληρωτικὴ γνώση τῶν πηγῶν, ὁ ψυχραῖμος κριτικὸς ἐλεγχος, ἡ μεθοδικὴ ἀρχιτεκτονικὴ καὶ ἡ μετρημένη φρασεολογία πού χαρίζουσανε στὸ ἔργο τὴν ἀπαιτούμενη καὶ ἀπαραίτητη ἐπιστημονικὴ σοβαρότητα. Ἄν ἦταν μάλιστα γραμμένο σὲ γλῶσσα πῶς ἀπλή... Δυστυχῶς, ἡ ὑπερτροφικὴ του καθαρεύουσα ἐλαττώνει τὴν σημαντικὰ τὴ ζωντανὰ μιᾶς τόσο καλοζυγιασμένης δημιουργίας.

Ὅμως, καὶ ἔτσι πού εἶναι, πλουτίζει τὴ φιλολογικὴ βιβλιογραφία μας. Καὶ κάτι περισσότερο. Μᾶς δίνει ἓνα μάθημα. Ἐνα μάθημα ἐπιστημονικῆς εὐθύνης: πὼς πρέπει δηλαδὴ νὰ μὴ παραδεχόμεσθε δίχως σφιχτὴ συζήτηση καὶ μαθηματικὴ ἀπόδειξη τὶς γνώμεις τῶν ξένων—ὅσο καὶ ἂν εἶναι αὐτοὶ μεγάλοι.

ΟΜΗΡΟΣ ΜΠΕΚΕΣ

Π. Θαλασσινοῦ «Δώδεκα Ποιήματα»  
Ἀθήναι 1956

Ὁ κ. Θαλασσινὸς μὲ τὰ «Δώδεκα Ποιήματα» πρόσφερε ἓνα μικρὸν σ' ἕκτασιν ἀλλὰ ἐκλεκτὸν σὲ ποιότητα βιβλίου. Ἡ ποιότητα αὐτὴ παρουσιάζεται στὸν ἀναγνώστη ἀπὸ τὸ πρῶτον κιόλας ποίημα καὶ ὑπάρχει χωρὶς νὰ διαψεύδεται καὶ στὰ ὑπόλοιπα—μὲ μοναδικὴν ἐξαιρέσιν τὸ «In Altum Praesidium». Ὡστόσο δὲν θὰ μπορούσαμε νὰ παραβλέψουσανε τὸ γεγονός: ὅτι ὁ χώρος ὅπου κινεῖται ἡ εὐαισθησία τοῦ κ. Θ. εἶναι περιορισμένος σὲ λίγο πολὺν ἐξερευνημένον καὶ—ἴσως ἐξαντλημένον πιά—περιοχὴν τοῦ ἀτόμου καὶ τὸ ὅτι ἡ ἀτμόσφαιρα πού τὸν περιβάλλει εἶναι ἀτμόσφαιρα συγκρατημένης ἀπαισιοδοξίας. «Ὅλα μένουσαν ὅπως τὰ ξέρεϊς | καὶ τὰ αἰσθητά δὲν μᾶς βγάζουσαν πουθενά. | Τὰ ζῶσαν

στην ίδια κάθε μέρα ένταση | και ξεχνάμε τι θα πει ἀδιαφορία, ξεχνάμε τι θα πει Ικανοποίηση» (Κουφόβραση). Θα έλεγε κανείς πώς ίσως αυτές οι διαπιστώσεις θα μπορούσαν ν' αποτελέσουν την άφετηρία μιας διαμαρτυρίας, την άπαρχή μιας ψυχικής ζύμωσης που θα οδηγούσε στην αναζήτηση μιας διεξόδου, αλλά ο κ. Θ. φτάνει άμέσως στο τέρμα : «...δέν υπάρχει πια κανένα σχέδιο έφαρμόσιμο | καμμιά έλπίδα ν' αναπνεύσουμε άλλον αέρα...» έξω από κείνον που του καθορίζει το άτομικό «πάθος». Ο κ. Θαλασσινός δέν ανήκει στον κατηγορία τών ανθρώπων που άνοίγουν δρόμους, ούτε στην κοινωνία, ούτε φυσικά και στην τέχνη. Προτιμά όπως και πολλοί άλλοι το όχι εύκολο βέβαια, μά όπωσδήποτε πιο άκοπο χρέος της έπεξεργασίας τών ήδη καταχτημένων. Έν τούτοις όταν ή έπεξεργασία αυτή έχει σαν αποτέλεσμα την άπαλλαγή τών περιοχών αυτών από το περιτό, όταν παρουσιάζει το ήδη γνωστό, σε μια στιγμή έντασης, εξασφαλίζοντας τη ζεστασιά της ανθρωπιάς, είναι ακόμη απαραίτητη τόσο στην κοινωνία όσο και στην τέχνη. Αν ο κ. Θαλασσινός δέν είναι σκαπανέας κι' έρευνητής, είναι πάντως επιδέξιος ξεχερωτής. Χαρακτηριστικό από την άποψη αυτή είναι το ποίημα «Τύψεις» που ένω βλασταίνει στο Καβαφικό έδαφος κι' ανασαίνει στη μεταπολεμική ατμόσφαιρα, καταφέρει να διατηρεί την ανεξαρτησία του :

«Ένικήσαμε τους νικημένους.  
 Εΐχαν αλήθεια κάτι ύπολείμματα ύπερηφανείας,  
 κάτι σκληρό  
 —προκλητικό για μās—  
 πού άνάπνεαν  
 δέν μās άρεσε.  
 Έτσι  
 έπέσαμε και στην παγίδα αυτή  
 —πώς το ένα σφάλμα φέρνει το άλλο !—  
 και τους έκμηδενίσαμε.

Τώρα είναι άργά για όποιαδήποτε επανόρ  
 [θωση...]

Αυτή είναι ή επιτυχία του κ. Θ. Ο λόγος του άπαλλαγμένος από το φόρτο της φιλολογικότητας που τόσο συχνά συναντάμε σ' άλλα έργα του ίδιου κλίματος, κινείται με μιάν άνεση που του επιτρέπει να προχωρήσει σε βάθος. Δυστυχώς δέν έχω διαβάσει τα παλιότερα βιβλία του κ. Θ. ώστε να σχηματίσω μιάν ιδέα του δρόμου μέσα άπ' τον όποιο καταχτήθηκε αυτή ή απλότητα κι' ή οικονομία στην έκφραση, που περιορίζεται στο καίριο εξασφαλίζοντάς του την άδρότητα που απαιτείται. Όμως, και μόνο από τούτο το σύντομο βιβλίο μπορεί κανείς να συμπεράνει άφουβα πώς εργασίες όπως του κ. Θαλασσινού αξίζει να προσέχονται ιδιαίτερα.

Νίκου Βρανά «Ευρώπη» Αθήνα 1956

«Η Ευρώπη» του κ. Βρανά είναι ένα βιβλίο με σοβαρές φιλοδοξίες. Η ματιά του ποιητή ανήσυχη, νευρωτική, στρέφεται παντού μέσα στο μεταπολεμικό χάος αναζητώντας ένα

νόημα, ένα μέρος όπου μπορεί κανείς να σταθεί, να λογαριάσει, να ανακουφιστεί και δέν το βρίσκει ή ίσως δέ θέλει να το βρει. Και τελικά, ή στάση του κ. Βρανά είναι ένας πικρός σαρκασμός που πνέει πάνω και μέσα σ' όλο αυτό το στρόβιλο από έντυπώσεις και νευρικούς κλονισμούς. Από την άποψη τούτη θα μπορούσε κανείς να πει ότι ο κ. Β. πέτυχε να δώσει ανάγλυφα τον άλλοπροσαλλισμό μιας κατηγορίας ανθρώπων, διανοουμένων μικροαστών στη μεγάλη πλειοψηφία τους, που διψούν τα μεγάλα και βολεύονται στα καθημερινά, που έρευνούν πολλούς τομείς χωρίς να αποκομίζουν πολλά από την έρευνά τους, ίσως γιατί δέν στέκονται αρκετά να ψάξουν στον καθένα, ίσως και γιατί διστάζουν μπροστά στις ύποχρεώσεις που θα τους δημιουργήσει ή εξαγωγή συμπερασμάτων. Η κατάσταση του μόνιμου άγχους, μ' όλους τους κινδύνους νευρωτικών διαταραχών που συνεπάγεται, είναι ίσως ή πιο βολική Ακριβώς, έπειδή επιτρέπει τη θέα χωρίς ν' αναγκάζει σε πραχτική συμμετοχή άλλη, από κείνη που καθορίζεται άπ' τις άμεσες βιοτικές ανάγκες άπ' τη μία, κι' άπ' την πίκρα τών διαψευσμένων όνειρων και προθέσεων άπ' την άλλη. Μοναδική σανίδα σωτηρίας σε τέτοιες καταστάσεις είναι ή κριτική στάση και ο σαρκασμός αντίκρου στο κάθε τι. Ναι, μά καθώς ή κριτική χρησιμεύει όχι πια σαν μέσο για να φτάσει κανείς κάπου άλλα σαν αυτόσκοπος, ουσιαστικά δέν οδηγεί πουθενά. Μένει ένας φαύλος κύκλος όπου ή ψευδαίσθηση μιας ύποθετικής άνωτερότητας που καταχτήθηκε με το σαρκασμό και την άρνηση έναλλάσσεται διαρκώς με την πικρή απογοήτευση και την αίσθηση της ματαιότητας που αναπόφευκτα έρχεται σαν απότομο ξύπνημα έξ αιτίας της τριβής με την καθημερινή πραγματικότητα. Έτσι σαν τελικό άποτέλεσμα μένει ή αίσθηση μιας χαωτικής κατάστασης χωρίς νόημα και χωρίς διάταξη. Το βιβλίο του κ. Βρανά όντας γνήσιος καρπός αυτής της διάθεσης φέρνει και στον έκφραστικό τομέα όλα τα τυπικά χαρακτηριστικά της. Υπάρχει παντού σχεδόν κάτι σαν βιασύνη. Τα αντικείμενα δέν προφταίνουν να ολοκληρωθούν σε εικόνες και παραμερίζονται από άλλα που στοιβάζονται πάνω τους και άσφυκτιούν. Το ύφος είναι άσθματικό και άγχώδες. Θαρρείς πώς τα χέρια του ποιητή άγγίζουν κάτι, το ψάφουν νευρικά—ένω κιόλας τα μάτια του κοιτάζουν άγωνιώντας άλλο, —και το παρατάν για να πιάσουν κάτι άλλο :... «Στα Καφενεία δέν συζητούν. | οι νέες συνθήκες που έτοιμάζονται | θα κάνουν τους κοντυλοφόρους | μνημεία. | Τα φορτηγά καράβια μ' ένοχλούν. | Φέρνουν πανούκλα άπ' τους άλητες | που θα ντύσουν τα γυμνά πόδια τους | με βραχιόλια χρυσά. | Γιατί έγκαταλείψατε τα σύνορα | που μπαινοβγαίνουν οι λαθρέμποροι ; | Αήτες τις ρομαντικές σκοπιές | με τα ρομβοειδή παράθυρα. | Οι λογιές τσαρλατάνοι | πλουτίζουν γνωστικά | σε σανατόρια | κλέβοντας τον ήλιο της Μεσογείου. |

Ἄν εἴστε ἔμπορος ἰδεῶν | μπορεῖ εἰθεῖα νὰ  
 πᾶτε στὸν παράδεισο. | Ἄν ὁμως... | στὴν ρό-  
 ζου τῶν χειρῶν | μετριέται ἡ ταξικὴ σας προ-  
 ἔλαυση. | Δὲν ὠφελεῖ ποὺ ἀκοῦτε μόνο. | Ἄλλοι  
 πρὶν ἀπὸ σᾶς | ἔχουν λησμονήσει τὸν πανικό. |  
 Μετὰ ἀπὸ σᾶς τί θὰ γίνεῖ ;...» Εἶναι φανερό,  
 ἀπ' τὸ μικρὸ τοῦτο ἀπόσπασμα, πὼς ἡ μιὰ  
 ἐντύπωση δὲν συνδυάζεται πάντα μὲ τὴν  
 ἄλλη οὔτε καταλήγουν σὲ ὀργανωμένο στο-  
 χασμό. Ἔτσι ἡ «κριτικὴ ποίηση» ποὺ νομί-  
 ζω ὅτι φιλοδοξεῖ νὰ κάνει ὁ κ. Βρανᾶς τελικὰ  
 δὲν ὀλοκληρώνεται. Μένει προσχέδιο, πλου-  
 σιότατο σὲ ὕλικό, προικισμένο μὲ ἀληθινὴ  
 εὐαισθησία καὶ πάθος ἀλλὰ ὄχι ἀκόμη ὀλο-  
 κληρωμένο οἰκοδόμημα. Χρειάζεται ἀκόμα  
 πολλὴ δουλειὰ καὶ πάνω ἀπ' ὅλα συγκεκρι-  
 μένο φιλοσοφικὸ πρίσμα γιὰ τὸν ἔλεγχο, καὶ  
 τὴν ταξινόμηση τῆς ὕλης ποὺ ἀποτελοῦν ἀ-  
 παραίτητα στοιχεῖα γιὰ βιώσιμη Τέχνη, γιὰ  
 τὴν ὀλοκληρωμένη ἐκφραση ἑνὸς κόσμου ποὺ  
 τόσο καλὰ φαίνεται νὰ τὸν ἔχει ζήσει ὁ κ.  
 Βρανᾶς. Κι ἂν κρίνουμε ἀπὸ τὰ τελευταῖα  
 ποιήματα τοῦ βιβλίου, ποὺ δείχνουν ὄχι μό-  
 νο μιὰ συμφιλωτικὴ προσέγγιση στὴν ἀγω-  
 νιστικὴ ἀτμόσφαιρα, ἀλλὰ καὶ μιὰ τάση γιὰ  
 ἀριότερη μορφολογικὴ παρουσίαση, μπο-  
 ροῦμε νὰ ποῦμε πὼς ὁ κ. Βρανᾶς βρῖσκεται  
 ἤδη στὸ δρόμο τῆς οὐσιαστικῆς τέχνης.

*Μίλτου Σαχτούρη «Ὅταν σᾶς Μιλῶ»  
 Ἀθήνα 1956*

Τὸ βιβλίο τοῦ κ. Σαχτούρη ἐκφράζει μιὰν  
 ἄλλη ὄψη τοῦ ἴδιου περίπου κλίματος. Ὑ-  
 πάρχει κι' ἐδῶ τὸ ἴδιο, στὸ βάθος, ἄγχος  
 ἀλλὰ ἡ ἔνταση εἶναι πολὺ μικρότερη καὶ ἡ  
 ἐκφρασὴ του, λιγότερο πειστικὴ. Ὑπάρχει  
 πολλὴ κούραση κι' ἴσως μιὰ αἰσθησιμότη-  
 τας ἀκόμα κι' ὅταν πρόκειται γιὰ τὴν  
 ἐκφραση τῶν πραγμάτων ποὺ φαίνεται νὰ  
 τὸν βασανίζουν. Γενικὰ τὰ ποιήματα τοῦ  
 βιβλίου τούτου δίνουν τὴν ἐντύπωση πὼς ἔ-  
 γιναν «εὐκόλα», καὶ «κατ' ἐπιταγήν» χωρὶς  
 νὰ ἔχει προηγηθεῖ ἐκεῖνος ὁ ἐσωτερικὸς ἀ-  
 ναβρασμός, αὐτὴ ἡ φλόγα ποὺ κάνει τὴν ἐκ-  
 φραση ἀδήριτη ἀνάγκη. Κι' ὁμως, ὁ κ. Σ.,  
 ὅταν θέλει μπορεῖ νὰ δώσει πραγματικὰ ἐν-  
 διαφέροντα κι' ὀλοκληρωμένα πράγματα.  
 Χαρακτηριστικὸ ἀπὸ τὴν ἀποψη τούτη εἶναι  
 τὸ ποίημα :

«Βρέχει ὅπως καὶ στὸ προηγούμενο ποίημα  
 τὴν Πορτοκαλιὰ. | Μιὰ γυναίκα μ' ἕναν κα-  
 θρέφτη καὶ κάτι σύρματα προσπαθεῖ | νὰ κρα-  
 τήσει τὰ χρόνια. Ὅμως τὰ χρόνια φεύγουν |  
 τὰ σύρματα μπαίνουν βαθειὰ μέσα στὰ μάγου-  
 λά της | τὰ ξεκρίζουν τρέχουν αἵματα | ἐνῶ  
 ἕνα ἀγριο χέρι μὲ μιὰ κιμωλία πηγαινοέρχε-  
 ται | καὶ βάφει τὰ μαλιά της ἀπ'ρα», ὅπου ἡ  
 αἰσθησιμότης ἀναπόφευκτης φθορᾶς καὶ τὸ  
 μάταιο τῆς πάλης ἐνάντια σ' αὐτήν, δίνεται  
 μὲ μιὰν πραγματικὰ δονούμενη ἀπὸ δυνα-  
 μισμό εἰκόνα. Δυστυχῶς, εἶναι τὸ μοναδικὸ  
 ὀλοκληρωμένο ποίημα τῆς λιγοσέλιδης συλλο-  
 γῆς. Μένουν ἀκόμα μερικοὶ καλοὶ στίχοι  
 σκόρπιοι ἐδῶ κι' ἐκεῖ ποὺ φυσικὰ δὲν ἀρ-  
 κοῦν γιὰ νὰ δικαιώσουν τὸ βιβλίο.

Κ. ΚΟΥΛΟΥΦΑΚΟΣ

## Τὸ θέατρο

*Θέατρο Ἐθνικοῦ Κήπου: Σαίξπηρ,  
 «Ἡ στρίγγλα ποὺ ἔγινε ἀριάκι».*

Παλιό, πολὺ παλιό τὸ πρόβλημα τοῦ  
 ἀνταγωνισμοῦ καὶ τῆς διαμάχης τῶν δύο  
 φύλων ἀλλὰ, καὶ μὲ τὸν ἕνα ἢ μὲ τὸν ἄλλο  
 τρόπο, πάντα ἐπίκαιρο. Ἐξίσου παλιὰ σχε-  
 δὸν κ' ἡ ἐκμετάλλευσή του ἀπὸ τὴ λογο-  
 τεχνία κ' ἰδιαίτερα τὸ θέατρο. Στὸ Σαίξ-  
 πηρ τὸ βλέπουμε νὰ ἐπανέρχεται συχνά,  
 κάθε φορά καὶ σὲ μιὰ διαφορετικὴ παραλ-  
 λαγή. Ἐδῶ, τὸ στοιχεῖο τῆς σύγκρουσης  
 ποὺ προβάλλεται εἶναι ὁμοῦ καὶ πολλὲς  
 στιγμὲς «βίαια» σωματικὸ. Ἡ Κατερίνα,  
 ἡ στρίγγλα, δὲν εἶναι σὰν ἄλλες ψυχικὰ  
 καὶ πνευματικὰ ἀνυπόταχτες, ἀλλὰ πάντα  
 τρυφερές. Ἡρωίδες τοῦ μεγάλου ποιητῆ.  
 Εἶναι ἀγρία, ἐκρηκτικὴ, κι' ἀπάνω στὸ ξέ-  
 σπασμά της δὲ διστάζει ἀκόμα καὶ νὰ ξυ-  
 λοφορτώσει ὅποιον τὴν ἐνοχλεῖ. Κι' ὁ Πε-  
 τρούκιος ὁμως, σωματικὰ τὴν καταπονεῖ γιὰ  
 νὰ τὴ δαμάσει: ἡ ἐξάντληση τῶν δυνά-  
 μεῶν της εἶναι ἀπαραίτητη προϋπόθεση  
 γιὰ τὴν ὑποταγή της. κ' ἡ ἄνευ ὄρων ὑπο-  
 ταγή, ἀπαραίτητη προϋπόθεση γιὰ τὴν ἐξα-  
 σφάλιση τῆς εὐτυχίας—τουλάχιστον ὅπως  
 τὴν ἀντιλαμβάνόταν ἡ ἐποχὴ. Ἡ προβολὴ  
 τοῦ στοιχείου αὐτοῦ, ἔχει μιὰ διπλὴ συνέ-  
 πεια: ἀπ' τὴ μιὰ μεριὰ ἡ κωμωδία γίνε-  
 ται ζωικότερη, κι' αὐτὸ εἶναι ἴσως ἐκεῖνο  
 ποὺ τὴν κάνει πάντοτε νὰ διατηρεῖ καὶ νὰ  
 μεταδίδει μιὰν ἄμεση αἴσθηση τῆς ζωῆς,  
 ὅσο κι' ἂν ἀπ' τὴν ἐποχὴ της ἔχουν περά-  
 σει μερικοὶ αἰῶνες καὶ τὸ πρόβλημα ἔχει  
 κατὰ πολὺ μετατεθεῖ· ἀπ' τὴν ἄλλη μεριὰ  
 ὁμως τὸ ἔργο εἶναι ἀρκετὰ ἀπλοποιημένο  
 ὅσο κι' ἂν ὁ σαιξπηρικὸς λόγος ποτὲ δὲν  
 ἀφήνει τὴν ἀδυναμία αὐτὴ νὰ πάρει δια-  
 στάσεις ἐπικίνδυνες. Ἄν μάλιστα τὸ κυ-  
 ρίως ἔργο συνδυαστεῖ μὲ τὸν πρόλογό του,  
 τότε κ' ἡ ἀδυναμία του ἀκόμα αὐτὴ παίρ-  
 νει μιὰν ἄλλη σημασία.

Γιατὶ τὸ «Ἡμέρωμα τῆς στρίγγλας»  
 δὲν εἶναι παρὰ μιὰ παράσταση ποὺ δίνει  
 ἕνα πλανόδιος ὄμιλος θεατρίνων στὸ σπι-  
 τι ἑνὸς ἀρχοντα, ὁ ὁποῖος σκαρώνει ἕνα  
 παιχνίδι σ' ἕνα φτωχὸ γανωτίζῃ, τὸν Κρί-  
 στοφερ Σλάυ. Καὶ τὸ ἔργο ποὺ θὰ παιχτεῖ  
 μπροστὰ σ' αὐτὸν τὸν ἀπλοϊκὸ μὰ καὶ πο-  
 νηρὸ μεθύστακα, πρέπει ὡς ἕνα σημεῖο νὰ  
 εἶναι χοντρό, πιπεράτο κι' ἀφελές. Θᾶταν  
 ἀραγε ὑπερβολὴ ἂν λέγαμε πὼς τίς ὅποιες  
 ἀδυναμίες τοῦ ἔργου, ἐκεῖνος ποὺ τίς ἔξε-  
 ρε καλύτερα ἀπ' ὅλους, ἦταν ὁ ἴδιος ὁ  
 Σαίξπηρ, ποὺ, διογκώνοντάς τες καὶ σατι-  
 ρίζοντας ἴσως καὶ τὸν ἴδιο του τὸν ἑαυτὸ,  
 δείχνει τὸ Σλάυ νὰ κουτουλάει ἀπὸ νύστα  
 μόλις ἀρχίζει ἡ παράσταση;

Δυστυχῶς, καὶ τίς δύο φορές ποὺ ἀνέ-  
 βηκε ἡ κωμωδία αὐτὴ τὰ τελευταῖα χρόνια  
 διαλέχθηκε ἡ εὐκολότερη λύση καὶ ὁ πρό-  
 λογος παραλείφθηκε. Τέτοιοι ὁμως αὐθαί-  
 ρετοι ἀκρωτηριασμοί, ποὺ μεταβάλλουν τὴν



ουσία ενός έργου κλασικού, είναι άπαραδέκτοι και πρέπει να σταματήσουν. "Όσο για την παράσταση, νομίζαμε πως έπειδή της έλλειψε μια σαφής σκηνοθετική γραμμή που θα τοποθετούσε το έργο μέσα στις ειδικές συνθήκες του θεάτρου του κήπου, βασίστηκε περισσότερο σ' έναν αυτοσχεδιασμό που τελικά δεν όδηγησε στην έκμετάλλευση και αξιοποίηση του εύρυστου χώρου του κήπου, αλλά στην αυτοδιάλυσή της μέσα σ' αυτόν. Το αποτέλεσμα ήταν να μείνουν πολύ λίγα πράγματα απ' τη χαρούμενη και δροσερή ατμόσφαιρα του έργου.

Ό κ. Χατζίσκος έδωσε σημασία περισσότερο στα έξωτερικά στοιχεία του ρόλου του και μετέτρεψε τον Πετρούκιο σ' ένα συνηθισμένο φωνακλά, χωρίς να προβάλλει την τετράγωνη έξυπνάδα του ούτε τη χωριάτικη έπιμονή του. Η κ. Νικηφοράκη δεν τόνισε την ζωντανία της Κατερίνας και την παρουσίασε μάλλον σαν μια γκρινιάρα αλλά άνευρη κοπελλίτσα.

Η δ. Λαμπροπούλου έδωσε μια έξεζητημένη χάρη στη Μπιάνκα. Προσεγμένος στο ρόλο του, όπως πάντα, ό κ. Τζόγιας χωρίς όμως και να δίνει κάτι καινούργιο. Ό κ. Εύθυμιου άπολαυστικός αλλά και πανόμοιος σχεδόν με προγενέστερες ανάλογες εμφανίσεις του. Αξίζει να σημειωθεί ή δημιουργία του κ. Μουσούρη καθώς κ' ή άπόδοση των κ.κ. Ξενίδη, Μετσόλη, Βρασιβανόπουλου, και Φιλιππόπουλου. Το φωτεινό σκηνικό του κ. Βασιλείου δημιούργησε μιάν ατμόσφαιρα.

**Πάρκ: Α. Σακελλάριου—Χ. Γιαννακόπουλου «Θά σε κάνω βασίλισσα»**

Έπειτα από ένα χωρισμό, που δε νομίζουμε πως υπήρξε ένεργητικός για κανένα απ' τα σκέλη της, ή γνωστή συγγραφική δυάδα έπανασυγγολήθηκε και ό θίασος Λογοθετίδη μας παρουσίασε το καινούριο τους έργο απ' τη σκηνή του νέου του θερινού θεάτρου. Κ' ή κωμωδία αυτή είναι οικοδομημένη σύμφωνα με το πρότυπο που έχουν δημιουργήσει οι συγγραφείς και που, σαν τέτοιο, το έχουν αναγάγει σε μια τελειότητα. Δηλαδή: Έπισήμανση μιας κατάστασης—άτομικης το περισσότερο, καμιά φορά και κοινωνικής—που νοσεί έλαφρά, κωμικοποίησή της, παρεμβολή γοργών έπισοδειών που μπορούν να ένεργοποιούν το θεατή αλλά ποτέ δεν τον βγάζουν απ' τη μακάρια πεποίθηση πως όλα θα πάνε καλά και τελικά θα γίνει εύτυχης τακτοποίηση των πάντων. Κι' ό μέσο-άστός θεατής, που άποτελεί βασικά το κοινό των κωμωδιών τους, μπορεί καθουχασμένος να τις άπολαμβάνει. Όσοσο στο «Θά σε κάνω βασίλισσα», ή μεγάλη δεξιοτεχνία των συγγραφέων που άρμολογεί θεατρικά τα διάφορα στοιχεία και τους δίνει μιάν αυτοδύναμη κίνηση, έμφανίζεται άρκετά πεσμένη: Ό ρυθμός άργός, ό διάλογος πλατυαστικός, οι κωμικές καταστάσεις περιορισμέ-

νες, ή πλοκή ύποτυπώδης κ' ή λύση σχεδόν γνωστή απ' την πρώτη πράξη. Άκόμα είναι σημαντικά μειωμένες εκείνες οι μικρές πινελιές που συμπυκνώνουν αξιόλογες παρατηρήσεις ή εικόνες απ' τη σύγχρονη ζωή και που είναι ίσως το στοιχείο εκείνο που δίνει τη μεγαλύτερη ζωντανία στα έργα τους. Εύτυχως που υπάρχει ή δεύτερη πράξη με τη γοργή της ροή, το κέφι της και το γέλιο που σκορπάει. Έτσι στήριζει ολόκληρη την κωμωδία.

Ό κ. Λογοθετίδης ανέδειξε τα κωμικά στοιχεία του έργου, κ' ιδιαίτερα στη δεύτερη πράξη το παίξιμό του ήταν πραγματικά χυμώδες. Η κ. Λιβυκού κράτησε σωστά το ρόλο της όπως κι' ό κ. Νικολαΐδης. Ό κ. Τζενεράλης διέγραψε με άληθοφάνεια τον τύπο του Έλληνοαμερικανού ενώ ό κ. Στρατηγός μ' όλη την έκφραστικότητά του, δεν έπαισε για Έλληνας της Αμερικής. Ό κ. Πρωτοπαπής στο μικρό του ρόλο ήταν άπολαυστικός. Η δ. Σταθάτου όχι πολύ ζωντανή. Όσο για το σκηνικό του κ. Άνεμογιάννη δε νομίζουμε πως βόηθησε και πολύ.

ΤΙΤΟΣ ΠΑΤΡΙΚΙΟΣ

**Άττική Σκηνή: Μολιέρου: 'Ο Έξηνταβελώνης.**

Ό Σωκράτης Καραντινός, συνεχίζοντας την προσπάθεια που άρχισε αυτό το καλοκαίρι με την «Άττική Σκηνή», έδωσε το τρίτο έργο του ρεπερτορίου του: τον «Έξηνταβελώνη» του Μολιέρου. Πρόκειται για το γνωστό μας «Φιλάργυρο», που μ' αυτό τον τίτλο τον διασκεύασε πριν έναμυαιώνα πάνω πάνου κάτω ό διδάσκαλος του γένους Κων. Οικονόμου ό έξ Οικονόμων. Ό Καραντινός, ανεβάζοντας τη διασκευή αυτή, πρέπει να όμολογήσουμε πως έκανε ένα τόλμημα, όπως τόλμημα ήταν και το έργο του Οικονόμου: Τοποθέτησε το φιλάργυρο μέσα σε ρωμέϊκο περιβάλλον, παρουσίασε τοπικούς τύπους με έλληνικά όνόματα, που μιλάν ό καθένας τη ντοπιολαλιά της ιδιαίτερης πατρίδας του, προσπάθησε γενικά, και όχι μόνον γλωσσικά, να μεταφέρει το άριστούργημα αυτό του Μολιέρου «εις τα καθ' ήμάς». Το τόλμημα όμως του Καραντινού θα ήταν ακόμα πιο συνεπές κι' ακόμα πιο κοντά στο πνεύμα του διασκευαστή, αν καταργούσε ολότελα την άψυχη καθαρεύουσα κι' αν την αντικαθιστούσε με το ζεστό δημοτικό μας λόγο. Γεγονός είναι μια φορά, πως με την παράσταση αυτή ήρθαν πιο κοντά μας οι άνθρωποι του Μολιέρου. Κι' αυτό είναι ένα πράγμα που δείχνει το λεπτότατο θεατρικό αίσθητήριό τόσο του παλιού διασκευαστή, όσο και του σημερινού σκηνοθέτη (έξετάζουμε μόνον το θεατρικό άποτέλεσμα, δίχως να θυγουμε και τη σημασία της διασκευής στην Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας, και την τιμήση αυτού του πράγματος από τον Καραντινό).

## **ΕΝΑΣ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΟΣ ΣΤΑΘΜΟΣ**

Τὸ ἀπαράδεκτο κενὸ ποὺ διαπιστώνεται στὴν παιδικὴ βιβλιογραφία καὶ ἐπιτρέπει τὴ διαβρωτικὴ ἐπίδραση τῶν φθοροποιῶν ἐντύπων στὴν ψυχὴ τῶν παιδιῶν μας ἔρχεται νὰ καλύψει

## **Η ΔΙΑΠΛΑΣΙΣ ΤΩΝ ΠΑΙΔΩΝ**

---

Τὸ περιοδικὸ ποὺ ἔχει στὸ ἐνεργητικὸ του παράδοση ἑβδομήντα χρόνων καὶ πρόσφερε σημαντικώτατες ὑπηρεσίες στὴν πνευματικὴ καλλιέργεια τῶν Ἑλλήνων

### **ΕΠΑΝΕΚΔΙΔΕΤΑΙ ΤΟΝ ΟΚΤΩΒΡΙΟ**

Θὰ ἀκολουθήσει τὴν παλιά του παράδοση ἀλλὰ καὶ θὰ συγχρονιστεῖ σύμφωνα μὲ τις νέες κατακτήσεις τῶν καλύτερων περιοδικῶν τοῦ ἐξωτερικοῦ. Πάντα παιδαγωγικό. Πάντα ὑπεύθυνο. Μὲ τὰ ἑβδομαδιαῖα τεύχη του θὰ προσφέρει ὅ,τι καλύτερο ἔχει νὰ ἐπιδείξει ἡ ἑλληνικὴ καὶ ξένη παιδικὴ φιλολογία σὲ λογοτεχνικὰ καὶ μορφωτικὰ θέματα. Μυθιστορήματα, διηγήματα, ἐγκυκλοπαιδικὲς σελίδες, σελίδες συνεργασίας ἀναγνωστῶν, πνευματικὲς ἀσκήσεις, εὔθυμες στήλες, ἡ Ἑλλάδα κι' ἡ ἱστορία της, ὁ Κόσμος, ὅ,τι χρειάζεται γιὰ νὰ ἀποκτήσει τὸ Ἑλληνόπουλο, μόρφωση, ἀγωγή, ψυχαγωγία.

## **Η ΔΙΑΠΛΑΣΙΣ ΤΩΝ ΠΑΙΔΩΝ**

---

ΤΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΤΟΥ ΓΡ. ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΥ  
ΓΟΝΕΙΣ, γράψατε τὰ παιδιὰ σας συνδρομητὰς  
στὴ **ΔΙΑΠΛΑΣΙ ΤΩΝ ΠΑΙΔΩΝ**

ΠΑΙΔΙΑ, περιμένετε τὸ μοναδικὸ σας περιοδικό.

Ἐγγραφές συνδρομητῶν : ἐκδόσεις «ΔΙΓΕΝΗΣ»

Σανταρόζα 18 Τηλ. 29-119

Ἄνάλογη μὲ τὸ τόλμημα ἦταν καὶ ἡ παράσταση, ποὺ στεκόταν σὲ πολλὰ σκαλιὰ ψηλότερα ἀπὸ τὰ «Παντρολογήματα»—τὸν «Πελλέα».—δὲν μπόρεσε νὰ τὸν ἴδει ὁ ὑποφαινόμενος. Ἡ σκηνοθεσία τοῦ Καραντικοῦ ἦταν ἀπλῆ, καὶ τὸ παίξιμο τοῦ ἴδιου τοῦ σκηνοθέτη πρῶτα - πρῶτα, ποὺ ἔδωσε τὸν «Ἐξηνταβελώνη» μὲ σιγουριά, μὰ καὶ τῶν νέων ἠθοποιῶν ποὺ τὸν πλαισίωσαν, εἶχε μιὰν ἀφέλεια καὶ μιὰ ζωηρότητα ποὺ ἐκάλυπτε τὴ λιτότητα τῶν σκηνικῶν μέσων. Ἀναφέρουμε ἰδιαίτερα τὰ ὀνόματα τῶν Κλειῶς Νικολάου, Κώστα Ματσακά, Θ. Σαρρῆ, Σαπφῶς Ζεμπέλη, Μίρκας Ἀπαλάκη, καθὼς καὶ τὸν ἄγνωστο ἠθοποιὸ ποὺ ἔπαιξε τὸ ρόλο τοῦ Ἐπιτρόπου τοῦ νοσο-

κομείου. Τὸ σκηνικὸ καὶ τὰ κοστοῦμια τῆς Λίζας Ζαίμη ἦταν μιὰ ἀπόλαυση τῶν ματιῶν.

Ὁ Καραντινός, ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὶς ἐπιφυλάξεις ποὺ μπορεῖ νὰ χεῖ κανεὶς γιὰ τὶς ἀπόψεις του, κάνει μιὰ σοβαρὴ καλλιτεχνικὴ προσπάθεια. Εἶναι νὰ θλίβεται κανεὶς ποὺ τὸ κοινό, κακοσυνηθισμένο, δὲν βοηθάει αὐτὴ τὴν προσπάθεια. Τὴ βραδυὰ ποὺ παρακολουθήσαμε τὸν «Ἐξηνταβελώνη», εἶναι ζήτημα ἂν ἦταν πενήντα θεατές. Κι' ὅμως αὐτὸ τὸ ἀραιὸ ἀκροατήριον ἐνίωσε γνήσια αἰσθητικὴ ἀπόλαυση καὶ χειροκρότησε μὲ ἐνθουσιασμό.

Κ. ΠΟΡΦΥΡΗΣ

## ΞΕΝΗ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ

ΓΑΛΛΙΑ

### ΓΡΑΜΜΑ ΑΠΟ ΤΟ ΠΑΡΙΣΙ

Τοῦ ἈΝΔΡΕΑ ΚΕΔΡΟΥ

Σὲ ἓνα τελευταῖο τεῦχος τῆς ἐπιθεώρησης «Ἡ Παριζιάνα» ποὺ εἶναι ἀφιερωμένο στὴν «καλὴ συμπεριφορὰ» (τὴ φιλολογικὴ ἐννοεῖται) μερικοὶ ἀπ' τοὺς πιὸ προικισμένους νέους συγγραφεῖς δίνουν ἐλεύθερη διέξοδο στὴν πίκρα τους, τὴν ἀπογοήτευσή τους καὶ τὸν κυνισμό τους. Ὁ Γκὺ Ντυμπρέ παρατηρεῖ: «Φυτοζωεὶ (ὁ νέος συγγραφέας, δηλαδή), γράφει στὴν ἄμμο. Δὲν εἶναι μήτε κείνο ποὺ ἔλπισε μήτε κείνο ποὺ φοβότανε: οὔτε ἡ ἐγκατάλειψη χωρὶς ἄρνηση, οὔτε ὁ κορεσμός χωρὶς πίκρα. Περισσότερο εἶναι μιὰ ἀπώλεια ἐγκάρδιας πραγματικότητας, μιὰ ἐξάντληση ὅπως ὕστερ' ἀπὸ πάρα πολὺν ἔρωτα. Ὅταν βλέπει κανεὶς τόσοις νέους ἀνθρώπους, ἔτσι στεγνοὺς, ἔτσι ἀπογυμνωμένους, νὰ γράφουν καὶ νὰ φτιάνουν βιβλία μ' ἓνα εἶδος ἐπαγγελματικῆς συνείδησης τῆς ἀχρηστίας τους, κυριαρχεῖται ἀπὸ μιὰ κατάπληξη ποὺ δὲν εἶναι ἄσχετη μ' ἓνα σκοτεινὸ συναίσθημα ἀπώθησης». Ἀνάλογο εἶναι καὶ τὸ ὑπόλοιπο ἄρθρο.

Λίγες σελίδες πιὸ κάτω, ἓνας ἄλλος νέος συγγραφέας μὲ ταλέντο, ὁ Ζὰκ Σαρντιὸν γράφει: «Αὐτὴ ἡ ἐμμονή, στὴν οὐσία παρ' ὅλες τὶς ἐπιφανειακὰς καινοτομίες, μὲ βεβαιώνει πὼς ἡ μόνη καλὴ συμπεριφορὰ εἶναι νὰ δέχεται κανεὶς τὴ μέρα ὅπως ἔρχεται μὲ τὴ μικρὰ τῆς φλόγα ἐνὸς ἄχρηστου λυχνarioῦ.

Κάτι ἄλλα ἄρθρα μὲ τίτλους «Τέσσερα χορευτικὰ βήματα», «Τὸ νὰ ξέρεις ν' ἀρέσεις», «Οἱ μουσοῦδες» κλπ., κάποτε εἰρωνικά, κάποτε κυνικά, καταπιάνονται μὲ τὴν ἐξακρίβωση τῶν ὅρων τῆς φιλολογικῆς «ἐπιτυχίας». Ὅλα θίγονται ἐκεῖ, οἱ σχέσεις τοῦ νέου συγγραφέα μὲ τὸν ἐκδότη του, μὲ τοὺς «μαίτρ» τῆς λογοτεχνίας, μὲ τὸ τυπογραφεῖο

καὶ πᾶει λέγοντας. Ἔστω κι' ἂν δὲν εἶναι ἀμέτοχα, τὰ σκιτσάκια τοῦτα ξεσκεπάζουν τὰ σημερινὰ φιλολογικὰ ἤθη τῆς Γαλλίας καὶ μαρτυροῦν τὴ σύγχυση τῶν νέων συγγραφέων τῆς ἀσικῆς τάξης.

Σὲ τούτη τὴ σύγχυση μπορεῖ κανεὶς νὰ βρεῖ βαθεῖς κοινωνικοπολιτικὰς αἰτίες. Ἀλλὰ ἡ ἀνάλυσί τους θὰ ξεπερνοῦσε τὰ πλαίσια αὐτοῦ τοῦ γράμματος. Θάθελα νὰ σταθῶ ἐδῶ σὲ μερικὰς «ἐμπορικὰς» ἀπόψεις τῆς λογοτεχνίας ποὺ δὲν εἶναι ἄσχετες μὲ τὴν ἀπογοήτευση τῆς νεολαίας ποὺ διαλέγει τὸ γράψιμο γιὰ ἐπάγγελμα. Μπορεῖ κανεὶς νὰ παρατηρήσει στὴ Γαλλία, ὅπως καὶ σ' ὅλη τὴ Δύση, μιὰ πτώση τῆς ἐφeses γιὰ διάβασμα. Ὁ κινηματογράφος, τὸ ραδιόφωνο, ἡ τηλεόραση πιάνουν μιὰ θέση ὅλο καὶ πιὸ μεγάλη στὴν ψυχαγωγία τῶν μαζῶν. Τὸ πνεῦμα, παρακινημένο ἀπὸ τὴν εἰκόνα καὶ τὸν ἦχο, συνηθίζει σὲ κάποια παθητικότητα ἀσυμβίβαστη μὲ τὴν προσπάθεια ποὺ ἀπαιτεῖ τὸ διάβασμα. Σὰ συνέπεια αὐτοῦ τοῦ γεγοιότος, μπορεῖ κανεὶς νὰ δεῖ εὐκόλα τὸν τελευταῖο καιρὸ, λογοτεχνικὰ ἔργα μὲ σχετικὴ δημοτικότητα (Κολέτ, Ἀλφόνς Ντωντέ κλπ.) νὰ δισκογραφοῦνται καὶ νὰ κυκλοφοροῦν μ' αὐτὴ τὴ μορφή βοηθούμενα παράλληλα ἀπὸ τὴ φήμη κάποιου μοντέρνου ἠθοποιῦ, ποὺ τοὺς δάνεισε τὴ φωνή του. Ἄλλη συνέπεια: ἡ «σύμπτυξη», ἡ περίληψη (καμιὰ φορὰ καὶ ἀριστουργημάτων) ποὺ κάνουν χρῆση καὶ κατάχρηση οἱ ἐπιθεωρήσεις, τὰ περιοδικὰ καὶ οἱ ἐφημερίδες· τέλος ἡ μετατροπὴ σὲ εἰκόνες τῶν ἰδίων φιλολογικῶν ἔργων μὲ τὴ μορφή «εἰκονογραφημένων συνεχειῶν» (ποὺ ἓνα ἀμερικάνικο τράστ τὰ ἐξάγει στὴν Εὐρώπη).

Ἔτσι στὸν ἐκδοτικὸ τομέα συμβαίνει τὸ ἐξῆς περίεργο: Ἐκδίδονται πολὺ περισσότερα βιβλία ἀπὸ ἄλλοτε, μὰ δὲν κυκλοφοροῦν πλατεῖα παρὰ μονάχα τὰ μυθιστορήματα ποὺ κερδίζουν κάποιο βραβεῖο, ποὺ προκαλοῦν κάποιο σκάνδαλο ἢ ποὺ ἔχουν τὴν

τύχη να τους γίνει μεγάλη διαφήμιση. Και να εξηγούμαστε: Το Βραβείο Γκωνκούρ π.χ. αποδίδει σήμερα γύρω στα 25 εκατομμύρια φράγκα στο συγγραφέα που το παίρνει και περίπου τα τετραπλάσια στον εκδότη. Τα βραβεία Ρενωντό, Φεμινά, Ποπυλίστ, των Κριτικών κλπ., αν και μικρότερης αποδοτικότητας δεν είναι καθόλου ευκαταφρόνητα. Ο ανταγωνισμός για βραβεία ανάμεσα στους εκδότες παίρνει κάτω απ' αυτές τις συνθήκες μία απροσδόκητα στατιστική όψη που στηρίζεται στο νόμο των μεγάλων αριθμών. Όσα πιο πολλά καινούργια μυθιστορήματα και νέους συγγραφείς ρίχνει ένας εκδότης στην αγορά, τόσο πιο πολλές πιθανότητες έχει να αρπάξει κάποιο βραβείο. Σε τούτο το λυσσαλέο ανταγωνισμό η ποιότητα συχνά θυσιάζεται σε μια δήθεν «πρωτοτυπία», στον έκρηκτικό νεωτερισμό που μόνο αυτός έχει τη δυνατότητα, να συγκρατήσει τη προσοχή των μπλαζέ κριτικών και των έλλανοδικών επιτροπών, που κατακλύζονται και έχουν αηδιάσει απ' αυτή τη λογοτεχνική πλημμύρα. Γι αυτό—κάθε φθινόπωρο—γίνονται οι καθιερωμένες μαζικές θρηνωδίες για τη χαμηλή στάθμη των βραβευμένων βιβλίων (υπάρχουν κι εξαιρέσεις φυσικά). Γι αυτό και οι νέοι συγγραφείς κατέχονται από την έμμομη ιδέα όχι να φτιάξουν ένα έργο αλλά να γράψουν ένα βιβλίο για το Γκωνκούρ ή για το Φεμινά που να έντυπωσιάσει και να μαζέψει τους ψήφους. Ο γενικός γραμματέας του Pen-Club μās διηγήθηκε σχετικά με το θέμα αυτό, το ακόλουθο ανέκδοτο. Ένας νέος συγγραφέας, γόνος καλής οίκογένειας και που η μητέρα του διατηρεί φιλολογικό σαλόνι, δημοσίεψε ένα πρώτο βιβλίο απ' το οποίο δεν έλειπε το ταλέντο. Ήταν βέβαιος, ότι χάρη, ανάμεσα στ' άλλα, και στις γνωριμίες της μητέρας του, το βιβλίο του θα κέρδιζε κάποιο βραβείο. Οι ελπίδες του διαψεύστηκαν. Έγραψε τότε ένα δεύτερο βιβλίο (λιγότερο καλό από το πρώτο) αφήνοντας το περιβάλλον του να καταλάβει (όπως και το φίλο μου) πώς αν και τούτη τη φορά δεν κέρδιζε το βραβείο, θα παράταγε τη λογοτεχνία «σαν κάτι που δε θα 'χε κανένα ενδιαφέρον γι' αυτόν». Το σκάνδαλο, «έλλείπει βραβείου» μπορεί να προωθήσει τη σταδιοδρομία ενός βιβλίου. Έτσι εξηγείται η επιτυχία των μυθιστορημάτων του Περεφίτ («Οι ιδιαίτερες φιλίες», «Οι πρεσβείες», «Το τέλος των πρεσβειών», «Τα κλειδιά του Αγίου Πέτρου») που παίζοντας πάνω σε θέματα ομοφυλοφιλίας ή κάνοντας επίθεση σε σεβάσματα ιδρύματα όπως το Καί ντ' Όρσαι ή το Βατικανό, ξεσήκωσαν πολεμικές αλλά και μεγάλη περιέργεια. «Οι ανθισμένες κοπέλλες» Φρανσουάζ Σαγκάν, Μαλέ-Ζορίς κ. α. κερδίσανε ένα πλατύ κοινό χάρη στην άθωα πονηριά τους. Η Μινου Ντρουέ, το παιδί-ποιήτρια, έχανε την τύχη του οίκου Ζυγιάρ.

Δε θέλω να πω πώς όλοι αυτοί οι συγγραφείς δεν έχουν ταλέντο. Το αντίθετο. Αλλά υπάρχει μια χτυπητή δυσαναλογία α-

νάμεσα στο βάρος των έργων τους (πολύ ελαφρών στ' αλήθεια) και στον αριθμό των αντιτύπων που πουληθήκανε.

Τέλος όρισμένοι έκδοτικοί οίκοι όπως του Ντέλ Ντούκα (που με το τράσι σχεδόν όλων των γυναικείων περιοδικών στη Γαλλία έχει θησαυρίσει, και που απ' αυτό και μόνο διαθέτει διαφημιστικά μέσα αξιόλογα) μεταφέρουν στην περιοχή του μυθιστορήματος τις αρχές της επιφυλλίδας. Έτσι ο Μωρίς Ντρουόν, παλιό βραβείο Γκωνκούρ και συγγραφέας με πολύ ταλέντο εκδίδει στον Ντέλ Ντούκα με μεγάλη σειρά ιστορικών μυθιστορημάτων μια γενικό τίτλο «Οι καταραμένοι βασιλιάδες» που είναι προϊόν ενός πραγματικού συνεργείου το οποίο αποτελούν συγγραφείς μικρότερης φήμης, ιστορικοί, γραμματείς κλπ. Ο Πώλ Βιαλάρ που μās έχει δώσει παλιότερα μερικά μυθιστορήματα με πολύ φροντισμένο γράψιμο εκδίδει κι αυτός στον ίδιο οίκο μια σειρά από μεγάλους πίνακες κατά κατηγορίες επαγγελμάτων. Μās έδωσε μέχρι τώρα το μυθιστορημα του στρατιωτικού, του δικηγόρου, και που είσαι ακόμα! Περιστό να τονίσω πώς αυτές οι εμπορικές δοσοληψίες ξεκινάνε από την αρχή ότι το «μεγάλο κοινό θέλει πάντα το ίδιο πράγμα» και προσπαθούν να δημιουργήσουν στο μέσο αναγνώστη ένα ανακλαστικό πνευματικής όκηρίας. Είναι ακόμη φανερό πώς η πολυγραφία που θεωρείται απαραίτητο στοιχείο του συγγραφέα δεν μπορεί να υπάρξει χωρίς μια αισθητή πτώση της λογοτεχνικής ποιότητας.

Αυτή η πολυγραφία, όπως και η μόδα των αυτοβιογραφιών ανθρώπων λίγο πολύ διασήμων, ή πάλι η άπιστευτη κυκλοφορία των αστυνομικών ρομάντσων του είδους της «Μαύρης Σειράς» έχουν σαν επακόλουθο το σωματείο των νέγρων». Οι «νέγροι» είναι νέοι με περισσότερο ή λιγότερο ταλέντο που γράφουν βιβλία για να τα υπογράφουν άλλοι. Περνούν μ' ευκολία από τόνα είδος στ' άλλο, πληρώνονται με τη «σελίδα» και δίνουν σε πολλούς συγγραφείς τη φήμη πώς «ζούν απ' τη πένα τους».

Νά λοιπόν σε μια σύντομη ανάπτυξη, μερικοί από τους λόγους αυτής της πίκρας που οι νέοι Γάλλοι συγγραφείς δε σκέφτονται πια ούτε καν να κρύψουν. Υπάρχουν κι, άλλοι. Όπως υπάρχουν επίσης και οι αληθινές και σίγουρες αξίες που σιγά-σιγά κι επίμονα, περιφρονώντας το έντυπωμα και τις ευκόλες επιτυχίες, ανοίγουν όποσδήποτε το δρόμο τους ανάμεσα στη σύγχυση και τα ογκώδη χρηματοκιβώτια των σαλιμπάγκων στο πανηγύρι των γραμμάτων. Για τούτες δώ τις αξίες θα μιλήσουμε μιάν άλλη φορά.

ΑΝΤΡΕΑΣ ΚΕΔΡΟΣ

Β'.

Ξαναγυρίζουμε στις παραστάσεις τοῦ Ἐθνικοῦ ρουμάνικου θεάτρου, ἔχοντας ὁμόφωνη τὴ γνώμη τῆς κριτικῆς καὶ τοῦ κοινοῦ γιὰ τὴ μεγάλη τους ἐπιτυχία.

«Τὸ χαμένο γράμμα» τοῦ Καρατζιάλ. γράφτηκε τὰ τελευταῖα χρόνια τοῦ περασμένου αἰώνα, γιὰ νὰ πολεμήσει μὲ τὴν σάτυρά του τὴν ὑποκρισία καὶ τὴν δουλοπρέπεια, ὅπως ἦταν ἀδελφωμένες μὲ τὴν ἐκμετάλλευση καὶ τὴν πορνεία.

Οἱ ιδέες τοῦ ἔργου λάμπουνε γυμνές καὶ τολμηρές. Ὁ διάλογος, οἱ συζητήσεις, θορυβώδεις. Μιὰ οἰκοδόμηση κωμωδίας τέτοια πού ἔχουν καὶ τὰ ἔργα τοῦ Ἀριστοφάνη.

Ἡ ὑπόθεση περιστρέφεται γύρω ἀπὸ ἓνα ἐρωτικό γράμμα πὸ ἀπευθύνεται στὴν κυρία Τραχανάκη, γυναίκα ἐνὸς Προέδρου μιᾶς ἐκλογικῆς ἐπιτροπῆς, σὲ μιὰ ὄρεινὴ ἐπαρχία



Μιὰ σκηνὴ ἀπὸ τὸν «Κορντιάν» τοῦ Λομνίσκι, ὅπως τὸ παρουσίασε τὸ Ἐθνικὸ θέατρο τῆς Βαρσοβίας (Σκηνοθ. Ἀξέρ)

τῆς Ρουμανίας. Ἄν αὐτὸ τὸ γράμμα τοῦ Ἀστυνομικοῦ Διευθυντῆ Τιπατέσκο ἔβγαине στὰ φανερά, ὀλόκληρη ἡ τοπικὴ πολιτικὴ θ' ἀνατρεπότανε. Καὶ τὸ γράμμα περνάει ἀδιάβαστο ἀπὸ καπέλλο σὲ καπέλλο κρυμμένο κάτω ἀπὸ τὴ φόδρα, ὡς τὴν στιγμὴ πὸ φτάνει στὸν παραλήπτη του, στὴν κυρία Τραχανάκη, πὸν πολλὰ δάκρυα εἶχε χύσει καὶ πολλὲς ἄγρυπνες νύχτες εἶχε περάσει.

Ἀλλά, τί ἦταν ἐκεῖνο πὸ ἔκανε ὁρατὸς στὸ κοινό, τίς ψυχές τῶν ἠθοποιῶν, πὸν ἔπαιζαν μέσα σ' ἓνα πραγματικὸ σκηνικό, ἀσύλληπτα βαρὺ καὶ λεπτομερειακό; Καὶ πῶς, τὸ ὑπερβολικὸ παίξιμο μὲ τὸ σῶμα, μὲ τὴ φωνή, μὲ τ' ἀντικείμενα, μὲ ὅ,τι βοηθοῦσε ἀκριβῶς τὸν σκοπὸ τους ν' ἀναστηθεῖ ἡ ἐποχὴ τοῦ 1884, πραγματοποιήσαν μιὰ τέλεια ἐπικοινωνία σάλας—σκηνῆς, ὅπου σπιθοβο-

λοῦσε τὸ κέφι, ἡ χαρὰ, ὁ ἐνθουσιασμός;

Καθῆκον δύσκολο τοῦ σκηνοθέτη, Σίκα Ἀλεξαντρέσκο. Ἀκόμα γιὰ μιὰ φορὰ εἶδαμε, πῶς ὁ νατουραλισμὸς δὲν εἶναι περιττὸς στὸ σημερινὸ θέατρο, ὅπως καὶ καμιὰ ἄλλη κατεύθυνση, σύστημα, μέθοδος, ὅταν κρατᾶνε, ἀνεξάρτητη ἀπὸ τὰ ἐκφραστικὰ μέσα τῶν ἠθοποιῶν καὶ τῶν σκηνικῶν στοιχείων, τὴν οὐσία τοῦ πνεύματος τοῦ θεατρικοῦ ἔργου.

«Οἱ ὑπηρετές» τοῦ Ἰβάν Κανκάρ (1876-1918) εἶναι ἓνα ἀξιόλογο ἔργο καὶ τὸ παρουσίασε τὸ «Ἐθνικὸ θέατρο» τῆς Λουμπλιάνας. Ὁ Ἰβάν Κανκάρ ποιητής, διηγηματογράφος, συγγραφέας σατυρικοῦ καὶ δραματικοῦ, τοῦ τέλους τοῦ περασμένου αἰώνα, ἔχει ὑποστει τίς ἐπιδράσεις τῶν μεγάλων προτύπων τῆς ἐποχῆς: Ἴψεν, Οὐάιλντ, Βερλαῖν καὶ κυρίως τοῦ Μπωντλαίρ, τοῦ «καταραμένου ποιητῆ». Ἡ σλάβικη ψυχὴ του δὲν δέχεται σοβαρὲς ἐπιδράσεις ἀπὸ τοὺς Ρώσους

συγγραφεῖς. Μόνο ὁ Γκόγκολ, φαίνεται νὰ τὸν ἔχει ἐπηρεάσει καὶ εἰδικὰ μόνο στὶς κωμωδίες του. «Οἱ Ὑπερέτες» ἔργο ἀντικληρικὸ καὶ δημοκρατικὸ μὲ σοσιαλιστικὴ θέση. Στηλιτεύει πάνω ἀπ' ὅλα τὴν ἀγραμματοσύνη καὶ τίς προλήψεις. Οἱ ἠθοποιοὶ τοῦ θεάτρου, τῆς Λουμπλιάνας, ἔπαιζαν μὲ ἀφοσίωση μὲ φροντίδα καὶ μ' ἐνδιαφέρον. Κι' ἂν εἶπαν στὸ Παρίσι, πῶς παίζουν στὸ στῦλ τοῦ Ἀντουάν ἢ τοῦ Ζεμιέ, σὲ μᾶς δὲν ἔκανε καθόλου τὴν ἐντύπωση Ἀντουάν καὶ Ζεμιέ ἀκόμα καὶ ὅταν ἔστεκαν συχνὰ μὲ τὴν πλάτη στὸ κοινό καὶ ὅταν γέμιζαν μὲ συγκίνηση τίς στιγμὲς «τῆς σιωπῆς».

Οἱ παραστάσεις τοῦ νορβηγικοῦ καὶ τοῦ ἰσπανικοῦ θιάσου, ἦσαν ὀλό-

τελα ἀσήμαντες καὶ πέρασαν χωρὶς νὰ τίς προσέξει κανεὶς. Στὸν θεατρικὸ ἀγῶνα τοῦ φεστιβάλ ἢ «Ἀγριόπαπια» τοῦ Ἴψεν ἦτανε στὸ πρόγραμμα τοῦ «Ἐθνικοῦ θεάτρου» τοῦ Ὄσλο. Ὁ θιάσος παλιός, καὶ ἡ σκηνοθέτις ἀκόμα παλιότερη.

«Ἡ παιδικὴ ἡλικία τοῦ Σίντ» τοῦ Γιγιέν Ντέ Κάστρο, εἶναι μιὰ τρίπραχτη κωμωδία, ἐμπνευσμένη ἀπὸ τὸ ἴδιο πρόσωπο τοῦ Σίντ, ἀπ' τὸ ὅποιο ὁ Κορνέιγ ἐμπνεύστηκε καὶ τὸ δικό του κλασικὸ δράμα. Ὁ «Σίντ» τοῦ Ντέ Κάστρο εἶναι ἓνα ρομαντικὸ λαϊκὸ ἔργο, ἓνα ἀπὸ τὰ ζωντανὰ δείγματα τῆς σκηνικῆς Τέχνης, πὸν στίς ιδέες του φανερόνεται τὸ πέρασμα ἀπὸ τὸν μεσαιῶνα στὴν ἀναγέννηση. Τὸ «Θέατρο Κάμαρα» τῆς Βαρκελώνης πὸν παρουσίασε τὸ ἔργο, εἶναι ἓνα καινούριο θέατρο (1950) νέων κυρίως

ήθοποιών, σκηνογράφων, σκηνοθετών, μουσικών, που επιχορηγείται και πατρονάρεται επίσημα από το Ισπανικό κράτος. Οί τρεις παραστάσεις που έδωσαν, λίγο ξεχώριζαν στο σύνολό τους από μαθητικές επίδειξεις και ήταν δύσκολο να διαπιστωθεί εάν το σύνολο αυτό των φιλόδοξων νέων, είχε πραγματικές καλλιτεχνικές φιλοδοξίες ..

Η Ιρλανδία, με τον θίασο του Δουβλίνου έρμήνευσε την κωμωδία του Μπέρναρ Σώ «Κάντιντα». Το έργο αυτό ανήκει στην πρώτη συγγραφική περίοδο του Σώ.

Πρόκειται για μιá σάτιρα χαρακτήρων, για μιá θεατρική σπουδή ειρωνίας που για κέντρο της έχει ορισμένες ψυχολογικές έξελιξεις, θαυμάσια αιτιολογημένες.

Η «Κάντιντα» κατά τον ίδιο τον Σώ, είναι αυτή ή ίδια ή Παρθένος Μαρία. Αλλά μπορεί ένας συγγραφέας να κρίνει την ίδια του την έμπνευση και μάλιστα όταν πρόκειται για τον Μπέρναρ Σώ; Ίσως έχουν περισσότερο δίκιο μερικοί από τους ήθοποιούς του Ιρλανδικού θεάτρου, οί όποιοι βλέπουν μέσα στην «Κάντιντα» μιá—αισθηματική πόρνη.

Ο θίασος του Δουβλίνου παρουσίασε με μεγάλην άνεση τους χαρακτήρες των προσώπων της κωμωδίας, και είχε μιá θαυμαστή ικανότητα να ισορροπεί πάνω στην τεθλασμένη γραμμή του πνεύματος του Σώ.

Δυό ήθοποιοί περισσότερο από τους άλλους συγκίνησαν με το παίξιμό τους: Η Άννα Μάναχαν και ό Ντένις Μπράναν. Και τώρα πᾶμε στην καρδιά της θεατρικής Άγγλίας. στον θίασο του Γουήρσοπ, που πρωτου έγκατασταθή μόνιμα, πριν τρία χρόνια, στο «Βασιλικό Θέατρο του Στράτφορντ» τον βρίσκουμε να παίζει στις εργατικές γειτονιές, στις λαϊκές αγορές, στα χωράφια, στα μικρά ή στα πιο μεγάλα ή στα πιο παλιά θέατρα του Λονδίνου, και παντού. Η δράση του είναι μεγάλη, κυρίως στα χρόνια 1945—53, που κάνει τη γνωριμιά του με την υπόλοιπη Ευρώπη, ταξιδεύοντας στη Γερμανία, Σουηδία, Τσεχοσλοβακία, Νορβηγία κι' άλλου.

Διευθυντής, σκηνοθέτης και δημιουργός του θεάτρου Γουήρσοπ, είναι ή Τζόαν Λίντλγουντ. Στο περσινό φεστιβάλ, με τον θίασο του Γουήρσοπ, παρουσίασε τον «Βολπόνε» του Τζόνσον. Είχα κερδίσει τότε τον θαυμασμό με τη μεγάλη τους επιτυχία.

Φέτος, ξαναθριάμβευσε με τον ίδιο θίασο «Στόν καλό Στρατιώτη Σβέικ» από την πασίγνωστη στον κόσμο νουβέλλα του Τσέχου συγγραφέα, Γιάρουσλαβ Χάσεκ. «Ο καλός Στρατιώτης Σβέικ» αποτελεί το κεντρικό θέμα στο περίφημο κουκλοθέατρο της Τσεχοσλοβακίας. Γυρίστηκε κινηματογραφική ταινία στην ίδια χώρα, έγινε θέατρο σε πολλές ξένες χώρες και σάν μυθιστόρημα διαβάστηκε παντού.

Η θαυμάσια παράσταση του «Καλού Στρατιώτη Σβέικ» με την Τζόαν Λίτλγουντ και το θίασό της δέν είναι δυνατό να α-

ναλυθεί εκτεταμένα εδώ. Κανονικά θά χρειαζόταν μιá χωριστή μελέτη.

Το Λαϊκό θέατρο του Ισραήλ, το «θέατρο Κάμαρα» έκλεισε τις παραστάσεις του θεατρικού Φεστιβάλ. Ο θίασος του θεάτρου αυτού, διάλεξε από το παγκόσμιο ρεπερτόριο ένα έργο της μέσης συγγραφικής περιόδου του Μπρέχτ «Τήν καλή ψυχή του Σε-Τσουάν». Από το δικό του δραματολόγιο ένα δράμα του Ισραηλίτη συγγραφέα Μωύση Σαμίρ με τον τίτλο «Περπάτησε στους κάμπους». Ανεξάρτητα από την ποιότητα που θεωρείται πολύ αξιόλογη, των δύο αυτών έργων, το θέατρο του Ισραήλ βρίσκεται στην πρώτη σειρά του παγκόσμιου θεάτρου. Δέν υπάρχει σημείον διαφωνίας στους Παρισινούς τουλάχιστον θεατρικούς κύκλους, για την αξία των έργων, την έρμηνεία της σκηνοθεσίας και του ταλέντου του συνόλου των ήθοποιών.

Περιμένουμε του χρόνου το 4ο παγκόσμιο θεατρικό Φεστιβάλ, να γίνει πραγματικά παγκόσμιο με την συμμετοχή της Ρωσίας, της Αμερικής και μερικων ακόμα χωρών, που έλλειψαν φέτος. Περιμένουμε να δοῦμε όλα τα κράτη του κόσμου πιο σφιχτά δεμένα στους θεατρικούς τους άγῶνες, στις αναζητήσεις και στις επιτυχίες.

## ΤΑΣΟΣ ΑΛΚΟΥΛΗΣ

### ΑΓΓΛΙΑ

#### Ο Μπέρναρ Σώ «μυστικοπαθής»

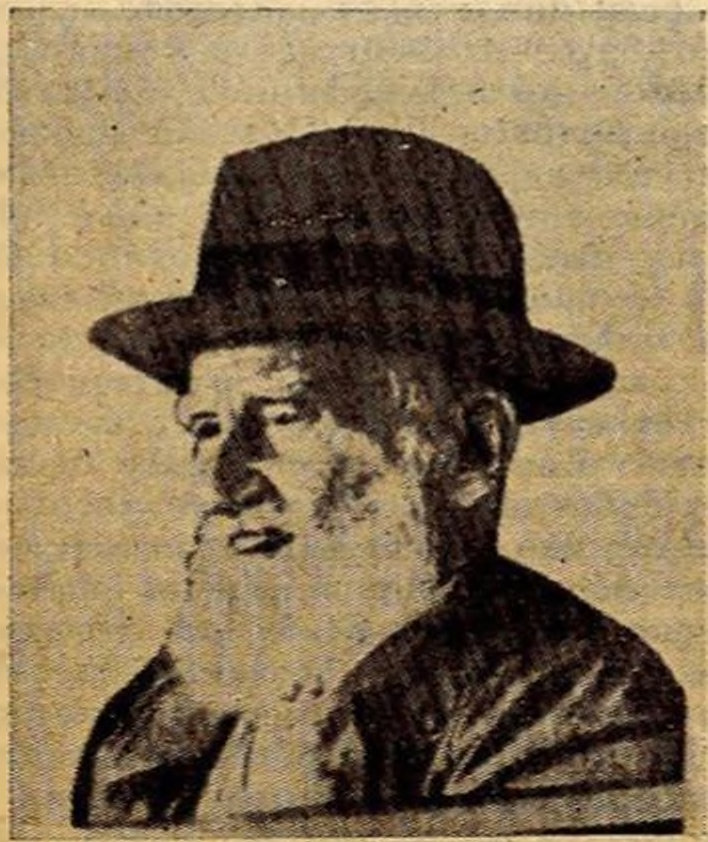
Η προετοιμασία για τον έορτασμό της εκατονταετηρίδας από τη γέννηση του Μπέρναρ Σώ, έγινε χωρίς κέφι. Μπορεί να έχουν κάποιαν αλήθεια τα λόγια του θεατρικού κριτικού του «Παρατηρητή», που είπε πώς: «όσοι δέν γνώρισαν προσωπικά τον Σώ, δέν τον αγάπησαν ποτέ». Και συμπλήρωνε: «άν ό δραματουργός έκανε ό,τι μπορούσε για να προκαλέσει το σεβασμό, δέν έκανε τίποτα για να έμπνεύσει στοργή».

Μά δέν είναι δυνατό να αποδόσουμε μονάχα στο χαρακτήρα του ανθρώπου—Σώ την ψυχρότητα του μνημοσύνου. Αν πάρουμε π.χ. την αξιολόγηση που έκανε του Μπέρναρ Σώ, ό Ιστορικός της Όξφορδης Α. Τζ. Τέϋλορ, θα ίδουμε ότι ή ύστερα απ' αυτόν γενιά, τείνει να άρνηθει στον καυστικό και θυμώδη συγγραφέα την πίστη που είχε χαρεί επί μισόν αιώνα. Ίσως δέν μπορούν να του συγχωρήσουν ότι «είχε κάνει όλους να σιωπήσουν επί 50 χρόνια». Μά αυτή του την ικανότητα πολεμικής, συμπληρώνει ό Τέϋλορ. «άξιζε να την πλησιάζει κανείς από μακριά μονάχα, γιατί ό Σώ δέν είχε ποτέ μπορέσει να υποστηρίξει ένα έπιχείρημα, με περισσότερες από μιá φράση».

Ο Σώ ήταν για τον Τέϋλορ «ένας Ιρλανδέζος την καταγωγή, ύποπτος τόσο στην Άγγλία όσο και στην Ιρλανδία, και περιφρονητής και των δύο. Είχε την αλαζονεία

έκείνου πού νοιώθει πώς ανήκει σέ μία κυρίαρχη ράτσα—πάντα έτοιμος νά έκφράσει τή γνώμη του και νά άπορρίψει κάθε σύβεντία—μά σύγχρονα είχε τό αίσθημα του φτωχού συγγενή... Ήταν προσβλητικός άκόμα και για ζητήματα μικρής σημασίας... μά πήρε θέση μέ σταθερότητα σ' όλα τά σοβαρά ζητήματα, άπό τή μεριά του πιδ δυνατού».

Ή φωνή του Τέϋλορ δέν είναι ή μοναδική πού άκούστηκε, μέ σκοπό νά άμφισβητήσει τή δόξα του Μπέρναρ Σώ. Τό *enfant gâté* τής σύγχρονης έγγλέζικης λογοτεχνίας, ό Κολιν Ούίλσον, έπιχείρησε νά



άποδείξει πώς ό Σώ ήταν μυστικοποθής. Ό όγδοντάρης και σπεγκλεριανός Ούίλσον, είναι ό «άναθεωρητής» όλων τών σύγχρονων άξιών και συγγραφέας ένός ψευτοφιλοσοφικού έργου όπου μιλάει για τόν έαυτό του. Ό Ούίλσον λοιπόν άνακάλυψε πώς ούτε οι άρνητές—κι αυτοί είναι οι περισσότεροι κατ' αυτόν—ούτε οι ύπερασπιστές του Σώ μπόρεσαν νά συλλάβουν τήν άληθινή φύση τής ιδιοφυΐας του. «Ύστερα άπό έναν αιώνα, γράφει ό Ούίλσον, ό Σώ θά άναγνωριστεί σαν ένας άπό εκείνη τή δωδεκάδα τών συγγραφέων, πού άντιπροσωπεύουν τό κύριο ρεύμα τής λογοτεχνικής εύρωπαϊκής παράδοσης», μαζί φυσικά μέ τόν Σπέγκλερ, τόν Τέϋνμπε και τόν Νίτσε. Μά «ή δψη πού κρύβεται μέσα στό μεγαλύτερο μέρος του έργου του Σώ, δέν άποκαλύφτηκε άκόμα... και ή μορφή του είναι πολύ μεγάλη και δέν μπορεί νά τήν καταλάβει ή έποχή μας... Έγώ λέω πώς ό Σώ είναι ένας μυστικός» δογματίζει ό Ούίλσον.

Ή «άξιολόγηση» πού κάναν οι δύο αυτοί του Σώ, άποδείχνει πώς ό καυστικός σατιρικός, πού χτύπησε άνελέητα τήν άστική έγγλέζικη ύποκρισία, δέν είναι καθόλου συμπαθής στις μετριότητες τής άγγλικής πνευματικής ζωής. Στέκονται όλοι

μπροστά του μέ όλη τή διάθεση νά τόν κατακρεουργήσουν, μά ό καθέννας διστάζει νά «ρίψη πρώτος τόν λίθον».

Γ. Κ.

## ΤΣΕΧΟΣΛΟΒΑΚΙΑ

*Τό 9ο Διεθνές Κινηματογραφικό Φεστιβάλ του Κάρλοβυ Βάρυ.*

Ήταν ένα μεγάλο γεγονός για όλόκληρη τήν Τσεχοσλαβακία τό 9ο Διεθνές Κινηματογραφικό Φεστιβάλ του Κάρλοβυ Βάρυ. Μόλις θά πατούσε ό ξένος στό αεροδρόμιο ή στό σιδηροδρομικό σταθμό, κι' ύστερα, σέ κάθε στιγμή όπου και νά πήγαινε, στό κέντρο τής Πράγας, στις συνοικίες, στις έπαρχίες και στα χωριά, θάβλεπε πώς ή καλλιτεχνική αυτή έκδήλωση είχε γίνει ύπόθεση όλου του λαού. Μικροί και μεγάλοι ξέρανε τή σημασία το Φεστιβάλ, πιστεύανε στό σύνθημά του—για τις ένκάριες σχέσεις άνάμεσα στους άνθρώπους, για τή σταθερή φιλία άνάμεσα στους λαούς—και συμμετέχοντας βοηθοΐσαν νά δημιουργηθεί ή άνάλογη άτμόσφαιρα.

Όσοι ξένοι προσκλησμένοι βρέθηκαν εκείνες τις μέρες στην Τσεχοσλαβακία γνώρισαν πραγματικά ένα κλίμα πηγαίας ένκαρδιότητας πού τους έκανε νά συνδεθούν και μεταξύ τους, νά γίνουν άχώριστοι φίλοι. Τριάντα έφτά χώρες λάβανε μέρος στο Φεστιβάλ πού τις εκπροσωπούσαν ήθοποιοί, σκηνοθέτες, σεναρίστες, παραγωγοί και δημοσιογράφοι μαζί μέ τις ταινίες τους—γεγονός πρωτοφανές στα κινηματογραφικά χρονικά. Όλοι αυτοί οι άνθρωποι, χωρίς κοινή ιδιαίτερη προσπάθεια, συνδεθηκαν άπ' τήν πρώτη στιγμή σά νά γνωρίζονταν χρόνια, έκθέτανε τις άπόψεις τους πάνω σέ κάθε ζήτημα φιλικά, ισότιμα, πολιτισμένα. Έτσι τό σύνθημα του Φεστιβάλ έγινε κιόλας πράξη στο Κάρλοβυ Βάρυ...

Μία όργάνωση ύποδειγματική πού είχε προβλέψει και τήν παραμικρότερη λεπτομέρεια, τόσο στο καλλιτεχνικό πρόγραμμα, όσο και στο πρόγραμμα παραμονής τών προσκαλεσμένων, δέν άφησε περιθώρια για παρεξηγήσεις και για τις γνωστές «μυανύβρες» τών παρυσκηνίων, όπως, άλλοίμονο, συμβαίνουν σ' άλλα παρόμοια κινηματογραφικά Φεστιβάλ μέ άποτέλεσμα νά χάσουν τό κύρος τους. Κυρίαρχησε τό πνεύμα τής συνεργασίας και του άλληλοσεβασμού, ή διάθεση νά νοιώσουν όλοι πώς οι άνθρωποι του πνεύματος και τής τέχνης μπορούν νά βοηθήσουν άποφασιστικά στη διατήρηση τής ειρήνης του κόσμου.

Όποια ταινία και νά παιζόνταν και ή λιγότερο σημαντική, γινόταν δεχτή μέ θερμές έκδηλώσεις, στην άρχή και στο τέλος. Κανέννας δέν σηκωνόταν νά βγει έπιδειχτικά άπ' τήν αίθουσα στή μέση τής προβολής, έκφράζοντας μ' αυτό τόν τρόπο τήν δυσφορία του. Πολύ περισσότερο, ποτέ δέν άκούστηκαν άποδοκιμασίες—κάτι πού συμβαίνει στο Φεστιβάλ τών Καννών, όχι πάν-

τα από λόγους καλλιτεχνικούς. Έδω κάθε αντιπρόσωπος καταλάβαινε την ανάγκη να προσεξει τις έπιτεύξεις των διαφόρων χωρών στον τομέα του κινηματογράφου, πώς για την ώρα μεγάλη σημασία έχει εκτός από την ποιότητα μιας ταινίας κι' η ποιότητα των αισθημάτων σε όσους θέλουν να συνεργαστούν ειλικρινά οδηγώντας την 7η Τέχνη στην κοινωνική και καλλιτεχνική της αποστολή.

Κατά τη διάρκεια του Φεστιβάλ, πολλές φορές συναντήθηκαν σε γόνιμες συσκέψεις οι σκηνοθέτες και οι παραγωγοί ταινιών. Ακόμα δόθηκε ή ευκαιρία να μπουν οι βάσεις για κοινή κινηματογραφική παραγωγή ανάμεσα σε διάφορες χώρες, ν' αγοραστούν αρκετά έργα, ν' ανταλλάξουν επισκέψεις οι καλλιτέχνες. Μόνο να σημειώσω πως οι έλληνικές ταινίες «Ματωμένα Χριστούγεννα» και «Κάλπικη λίρα»—αυτές αντιπροσωπεύσανε την Ελλάδα στο Φεστιβάλ κι' ως διαθέταμε άλλες πολύ καλύτερες τουλάχιστον απ' την τεχνική πλευρά—αγοράστηκαν και θα παιχθούν στην Κίνα, στην Πολωνία, στην Τσεχοσλοβακία, στη Ρουμανία στη Σοβιετική Ένωση και στην Ισπανία, μαντεύει κανείς τι τεράστιες δυνατότητες ανοίγονται για ν' αναπνεύσει οικονομικά ή έγχώρια παραγωγή, κύρια προϋπόθεση για να έξελιχθει και καλλιτεχνικά. Στο μέλλον από μās εξαριτάται να χρησιμοποιήσουμε όσο μπορούμε καλύτερα παρόμοιες έκδηλώσεις...

Πρόσωπα αναγνωρισμένης αξίας στους μεγαλύτερους κινηματογραφικούς διαγωνισμούς—σαν τον διάσημο σκηνοθέτη Καβαλκάντι, τον γάλλο συναδελφό του Υβ Άλλεγκρέ και τον οίσητικό του κινηματογράφου Ζωρζ Σαντιούλ—αποτελοῦσαν την Κριτική Έπιτροπή του 9ου Κινηματογραφικού Φεστιβάλ του Κάρολυ Βάρυ. Κι' έπραξαν τό χρέος τους μ' απόλυτη ευσυνειδησία. Καθημερινά συνεδρίαζαν και συζητούσαν πάνω στα έργα που προβάλλονταν. Όπως δήλωσε ο πρόεδρος της Έπιτροπής, Πρύτανις της Ακαδημίας Καλών Τεχνών της Πράγας και μέλος των κριτικών έπιτροπών στα Φεστιβάλ των Καννών και της Βενετίας, ο κ. Μπρόουσελ, συχνά διατυπώθηκαν διαφορετικές απόψεις αλλά με την καλόπιστη συζήτηση τελικά όλες οι αποφάσεις πάρθηκαν ομόφωνα.

Ό ίδιος είπε, κλείνοντας τό Φεστιβάλ στην τελευταία πανηγυρική συγκέντρωση όλων των αντιπροσωπειών—παραβρέθηκαν κι' αρκετοί Υπουργοί της Τσεχοσλοβακικής Κυβέρνησης μ' έπικεφαλής τον πρόεδρο της Δημοκρατίας κ. Ζαποτόσκυ—πως ή συμμετοχή τόσων χωρών στο Φεστιβάλ του Κάρολυ Βάρυ, δείχνει πόσο μειώθηκε ή διεθνής ένταση, πόσο μεγάλη είναι ή λαχτάρα των λαών για ειρήνη και συνεργασία. «Αυτή ή λαχτάρα—κατέληξε ο κ. Μπρόουσελ—θα βοηθήσει να προχωρήσει κι' ή κινηματογραφική τέχνη που με τη σειρά της μπορεί να έκφράσει τα ωραιότερα και τα με-

γαλύτερα ιδανικά του ανθρώπου. Πρέπει όλοι να προσπαθήσουμε ν' ανέβει τό καλλιτεχνικό επίπεδο του κινηματογράφου και να μεγαλώσουν ακόμα περισσότερο οι απαιτήσεις μας. Τα έργα δέν πρέπει να είναι μονάχα ρεαλιστικά, μά και ποιητικά».

Στο Φεστιβάλ παρουσιάστηκαν συνολικά 34 ταινίες μεγάλου μήκους και 130 «ντοκυμανταίρ». Απ' αυτά τά έργα όσα ξεχώρισε και βράβευσε ή Κριτική Έπιτροπή έτυχς να συγκεντρώσουν και την προτίμηση όλων των αντιπροσωπειών. Μόνον ή Γαλλική ταινία «Αυτό τό λένε Αύγη» μπορούμε να πούμε πως άδικήθηκε—παίχτηκε την τελευταία μέρα σε ακατάλληλη ώρα κι' ασφαλώς γι' αυτό πέρασε άπαραστήρητη. Όσοσο ήταν ένα έξοχο έργο, σκηνοθετημένο θαυμάσια και με θέμα γεμάτο ανθρωπιά. Τ' άξιζε κάποιο σοβαρό βραβείο. Το Α Μεγάλο βραβείο τό πήρε γαλλική, πάλι, ταινία, ή τελευταία δημιουργία του Κριστιάν Ζάκ «Αν ήθελαν όλα τά παλληκάρια του κόσμου». Λίγες φορές ο κινηματογράφος μπόρεσε να έκφράσει τόσο απλά και ζωντανά τί αναγκαίο αλλά και φυσικό γεγονός είναι ή συνεργασία κι' ή αλληλεγγύη ανάμεσα στους λαούς. Ό Κριστιάν Ζάκ έπλοσε τό μεγάλο θέμα του μ' έγκάρδια αισθήματα και με χιοῦμορ. Ξεκινώντας από ένα τυχαίο περιστατικό—μια θανατηφόρα έπιδημία που έπιασε ξαφνικά τό τσοῦρνο δένος ψυροκάικου στ' άνοιχτά της Βόρειας θάλασσας—συγκεντρώνει άντα τους κραδασμούς που προκαλεί τό μήνυμα της απελπισίας στην καρδιά κάθε χώρας για να καταλήξει άβίαστα στη μοναδική «έπιγρηματική» φράση του έργου «τό πολυτιμότερο πράγμα στον κόσμο είναι ο άνθρωπος». Η ταινία τούτη καμωμένη με γνήσια καλλιτεχνική ευαισθησία, έκλεινε μέσα της ολοζώντανο τό σύνθημα του Φεστιβάλ κι' ήταν σάμπως να έπισφράγιζε τις πιο ώριμες έπιθυμίες όλου του κόσμου για μιάν άδερφική συνεργασία.

Τά κύρια βραβεία δόθηκαν: Πρώτα τιμήθηκε ή γιαπωνέζικη ταινία «Σκοτεινό μεσημέρι» σαν την καλύτερη προσπάθεια να βοηθήσει την πρόοδο της ανθρωπίνης κοινωνίας. Έδω σε μιά συμπυκνωμένη δραματική ένταση προβάλλεται ωμά, βίαια, θα λέγαμε ή βάρβαρη έξόντωση της ανθρωπίνης συνείδησης μέσα στ' αστυνομικά τμήματα. Ό γιαπωνέζικος κινηματογράφος έδωσε άλλο δείγμα της έπιβλητικής του καλλιτεχνικής προσωπικότητας, που συνταιριάζει μοναδικά ίσως, έναν βαθύ και στέρσο στοχασμό. Βραβείο για την προσπάθεια δημιουργίας του νέου ανθρώπου έλαβε ή σοβιετική ταινία «Η υπόθεση Ρομνιατσέφ», του σκηνοθέτη Χάιφιτς γνωστού απ' την ταινία που βραβεύτηκε πέρσυ στις Κάννες «Η μεγάλη οίκογένεια». Γενικά ο κινηματογράφος των ανατολικών χωρών—όπως τό είδαμε και στην ούγγαρέζικη ταινία «Ένα μικρό ποτήρι μύρα», στη βουλγάρικη «Αυτό έγινε στο δρόμο», στην τσέχικη «Τό φταίξιμο του Βλαδήμηρου Όλμερ»—άκολουθεί τώρα



τήν τάση νὰ φωτιστοῦν τὰ καθημερινὰ προβλήματα (κοινωνικά καὶ ψυχολογικά) μέσα στις νέες συνθήκες. Ὡστόσο σήμερα, ἐκτὸς ἀπ' τὸν σοβιετικὸ ξεχωρίζει γιὰ τὴν καλλιτεχνική του ἀριότητα ὁ εὐγγαρέζικος κινηματογράφος. Τὸ «Μικρὸ πανηγύρι τῆς Καρουσέλ» ἦταν ἓνα πραγματικὸ ἀριστούργημα ἀπὸ κάθε ἄποψη.

Εἰδικὰ βραβεῖα ἔλαβαν ὁ Ὑβ Ἀλλεγκρέ (σκηνοθεσίας) γιὰ τὸ ἔργο του «Ἡ καλύτερη ομάδα», ὁ Ἀποστόλ Καραμητιέφ (ἠθοποιίας γιὰ τὸ παίξιμό του στὸ «Αὐτὸ ἐγινε στὸ δρόμο»), ἡ Βάντοβα βραβεῖο γυναικείας ἠθοποιίας) στὸ σοβιετικὸ ἔργο «Τὰ παιδιὰ τῆς Ἐλευθερίας». Ἐπίσης βραβεύτηκαν οἱ ταινίες: «Ἐρνεστ Τέλμαν» (Ἀνατολικῆς Γερμανίας), «Φιντέλιο» (Αὐστρία), «Μὲ τὸ πιστόλι» (Φινλανδία) Ἡσούζυγος τοῦ δόκτορος Ντάβινς» (Δυτικῆ Γερμανία), «Πέτρινοι ὀρίζοντες» (Ἀργεντινῆ) «Ταξίδι στις Ἰνδίες» (Ἰνδικῆ) καὶ τὰ «ντοκυμανταίρ» «Πάμπλο Πिकासό» (Ἰταλία) «Κάτω ἀπὸ ἓναν οὐρανὸ» (Πολωνία) κ.ἄ.

Στὸ 9ο Διεθνὲς κινηματογραφικὸ Φεστιβάλ τοῦ Κάρλοβυ Βάρυ καταβλήθηκε προσπάθεια ἀπ' τὴν ὀργανωτικὴ ἐπιτροπὴ, νὰ δοθεῖ ἡ εὐκαιρία νὰ σμίξουν ὅσο τὸ δυνατὸ περισσότεροι δημιουργοὶ τοῦ παγκοσμίου κινηματογράφου σὲ μιὰ θερμὴ ἀτμόσφαιρα ἔστω κι' ἂν τὰ ἔργα τους δὲν ἦταν ἀνώτερα ποιοτικά. Οἱ ἀπαιτήσεις στὴν καλλιτεχνικὴ προσφορὰ θάρθουν μὲ τὴν ὥρα τους—φτάνει πρῶτα ν' ἀναπτυχθοῦν ἀκατάλυτοι δεσμοὶ ἀνάμεσα στοὺς καλλιτέχνες ὅλου τοῦ κόσμου. Ὁ κινηματογράφος εἶναι ἡ τέχνη μὲ τις μεγαλύτερες κι' ἰσχυρότερες προϋποθέσεις γιὰ νὰ μιλήσει καθαρά, ζωντανὰ κι' ἀδερφικὰ στὴν ψυχὴ καὶ στὸ πνεῦμα τῶν ἀνθρώπων. Πολλὰ θὰ τοῦ χρωσιάει ὁ θρίσμβος τῆς εἰρήνης.

Αὐτὸ τὸ πιστέψανε ὅσοι βρέθηκαν στὸ Κάρλοβυ Βάρυ τὸν περασμένο Ἰούλιο. Κινέζοι, Γάλλοι Ἀμερικανοί, (κι' ἄς συμμετεῖχαν ἀνεπίσημα στὸ Φεστιβάλ) Ρῶσοι, Κορεάτες, Σουηδοί, Γερμανοί, Ἰταλοί, Ἰνδοί, Ρουμάνοι, Βούλγαροι, Ἰσπανοί, ὅλοι ζήσανε σὰ μιὰ οἰκογένεια καὶ δὲν θὰ ξεχάσουν ποτὲ τοὺς Τσεχοσλοβάκους, μικροὺς καὶ μεγάλους, τὴν ὥρα τ' ἀποχαιρετισμοῦ, νὰ στέκονται καρτερικὰ ὡς νὰ κινήσουν τὰ λαωφορεῖα κι' ὅλο νὰ χαμογελοῦν, ὅλο νὰ τινάζουν τις παλάμες τους στὸ τελευταῖο «ἀντί», λές καὶ φτερούγιζαν ἐκεῖ χιλιάδες περιστέρια. Ἔτσι θὰ μείνει στὴ μνήμη μας τὸ Κάρλοβυ Βάρυ—χαμόγελα καὶ περιστέρια...

ΓΕΡ. ΣΤΑΥΡΟΥ

## ΑΝ. ΓΕΡΜΑΝΙΑ

*Ἐκδοση τοῦ Τριβώλη.*

Τὸ τμήμα Βυζαντινολογικῶν ἐρευνῶν τῆς Ἀκαδημίας Ἐπιστημῶν τοῦ Βερολίνου, ἐκυκλοφόρησε τὸν πρῶτο τόμο τῆς σειρᾶς «Βυζαντινολογικαὶ ἐργασίαι τοῦ Βερολίνου». Στὸν τόμο, ἐκτὸς ἀπὸ ἄλλες ἐργασίες, δη-

μοσιεύονται καὶ δυὸ ἔργα τοῦ Κερκυραίου ποιητῆ τοῦ 16ου αἰῶνα Ἰάκωβου Τριβώλη. (Καίμενο, μετάφραση, σημειώσεις). Ἡ εἰσαγωγή, ἐπιμέλεια, μετάφραση καὶ οἱ σημειώσεις ὀφείλονται στὸν καθηγητὴ Δρα Γιοχάνες Ἴρμσερ. Ὁ ἐκδότης ἀναπτύσσει σὰ ιδιαίτερο κεφάλαιο κοινούρια ἱστορικὰ στοιχεῖα γιὰ τὴν τεχνικὴ τῶν ἐκδόσεων πού τὰ ἐφαρμόζει στὴν ἐκδόσή του. Οἱ σημειώσεις, οἱ μετρικὲς καὶ γραμματικὲς παρατηρήσεις καὶ τὸ γλωσσάριο, βοηθοῦν ιδιαίτερα ἐκείνους πού ἀσχολοῦνται εὐρύτερα μὲ τις Βυζαντινικὲς λαϊκὲς ἐκδόσεις.

Κ.

## ΛΑΤΙΝΙΚΗ ΑΜΕΡΙΚΗ

*Τὰ περιοδικὰ τοῦ Νερούντα καὶ τοῦ Ἀμάντο.*

Τὸν περασμένο Ἰούνιο βγήκε στὸ Ρίο Ἰανέϊρο, τὸ πρῶτο τεῦχος τοῦ δεκαπενθήμερου περιοδικοῦ «Πάρα Τόντος», πού διευθύνει ὁ Γκιόργκο Ἀμάντο. Τὸ περιοδικὸ αὐτὸ, στὸ ὁποῖο συνεργάζονται οἱ ἐπιφανέστεροι ἐκπρόσωποι τῆς βραζιλιανῆς κουλτούρας καὶ τέχνης, ὁ Ὄσκαρ Νιέμεγιερ, ὁ Πορτινάρι, ὁ Ἀφόνσι Σμίτ κ.ἄ. ἔχει στὸ πρόγραμμά του τὰ ἀκόλουθα τρία σημεῖα: 1. Ὑπεράσπιση τῆς ἐθνικῆς κουλτούρας καὶ ἀγώνας γιὰ τὴν ἀνάπτυξή της. 2. Ἐλευθερὴ καὶ ἀμοιβαία ἀνταλλαγὴ μὲ ὅλες τις χώρες τοῦ κόσμου. 3. Ὑπεράσπιση τῶν ἠθικῶν καὶ ἐπαγγελματικῶν συμφερόντων τῶν πνευματικῶν ἀνθρώπων.

Τὸ περιοδικὸ «Πάρα Τόντος» εἶναι τὸ τρίτο σοβαρὸ περιοδικὸ πού βγαίνει στὴ Λατινικὴ Ἀμερικὴ τοὺς τελευταίους μῆνες. Λίγον καιρὸ πρὶν εἶχε ἐκδοθεῖ στὸ Σαντιάγο ἡ «Ἐφημερίδα τῆς Χιλῆς» καὶ τὸν περασμένο Φλεβάρη εἶδε τὸ φῶς στὴν Ἀργεντινῆ ἡ «Λογοτεχνικὴ ἔφημερίδα» πού διευθύνουν ὁ Πέντρο Ὀργαντίντε καὶ ὁ Ρομπέρτο Χόσνε.

Κ.

## ΒΟΥΛΓΑΡΙΑ

*Ὁ ποιητῆς Νικόλα Βαπτσάρωφ*

Τὸν ἐρχόμενο χρόνο ἡ πνευματικὴ Βουλγαρία γιορτάζει τὰ 15 χρόνια ἀπὸ τὸ θάνατο τοῦ ποιητῆ Νικόλα Βαπτσάρωφ. Ὁ Βαπτσάρωφ στάθηκε ἓνας ἀπὸ τοὺς καλύτερους ποιητὲς τῆς χώρας.

Στὴν ἱστορία τῆς βουλγαρικῆς ποίησης ξεχωρίζουν τρία φωτεινὰ ὀνόματα: Χρήστο Μπότεφ, Χρήστο Σμίρνεσκυ καὶ Νικόλα Βαπτσάρωφ. Τὸ δημιουργικὸ τους ἔργο διαδοχικὰ ὑπογραμμίζει τὰ βασικὰ στάδια τῆς βουλγαρικῆς λογοτεχνικῆς ἀνάπτυξης, φτάνει τις ψηλότερες κορυφές τῆς βουλγαρικῆς ποίησης, συγκεντρώνει στὸν ἑαυτὸ τους τις πιὸ προοδευτικὲς καὶ τις πιὸ γερὲς παραδόσεις. Μὲ ιδιαίτερη δύναμη καθένας ἀπὸ τοὺς ποιητὲς αὐτοὺς ἐξέφρασε μὲ τὸν πιὸ ὑπέροχο τρόπο τὸν ἐπαναστατικὸ ὄργανο τῆς ἐποχῆς τους. Ὁ Χρήστο Μπότεφ ὕμνησε τὸν ἀγῶνα

του λαού ενάντια στην τουρκική σκλαβιά. Όμως ο Μπότεφ έμπασε στην ποίησή του περιεχόμενο, το οποίο ξεπερνούσε τα συγκεκριμένα ιστορικά περιθώρια του αγώνα αυτού και με τον τρόπο αυτό ή διαπεραστική του μεγαλοφυΐα φώτισε τον δρόμο του λαού για τους μελλοντικούς αγώνες για την ελευθερία. Στο έργο του Χρηστο Σμίρνεσκυ με εξαιρετική δύναμη είναι έκφρασμένη ή ιστορική πραγματικότητα της εξέγερσης του Σεπτέμβρη του 1923—της πρώτης αντιφασιστικής εξέγερσης στον κόσμο. Ακολουθώντας τον δρόμο του Μπότεφ και του Σμίρνεσκυ ο Νικόλας Βαπτσάρωφ έγινε εκφραστής των πόθων που συγκινοῦσαν τον λαό στην καινούργια ιστορική κατάσταση του αποφασιστικού αγώνα κατά της φασιστικής δικτατορίας. Όπως ο Μπότεφ, έτσι και ο Βαπτσάρωφ συνένωσε την ποίησή του με την ζωή. Η επαναστατική παρότρυνση-έκκληση στην ποίηση του Βαπτσάρωφ έγινε προσωπική ζωντανή τύχη του ποιητή.

Ο Νικόλα Βαπτσάρωφ είναι διάσημος βούλγαρος ποιητής. Γεννήθηκε στο Μπάνσκο-Πύριν το 1909. Στα 1932 τέλειωσε τη ναυτική σχολή Βάρνας, δούλεψε μηχανικός σε καράβι, θερμοστής σε φάμπρικα χαρτιού και στους σιδηροδρόμους. Από τα νεανικά του χρόνια πήρε δραστήριο μέρος στην κοινωτική κίνηση της χώρας.

Στα 1938—1941 καθοδήγησε έναν φιλολογικό όμιλο που αγωνιζόταν ενάντια στην επίσημη αντιδραστική λογοτεχνία. Στα 1941 εξέδωσε την εφημερίδα «Φιλολογικός Κριτικός».

Η ποίηση του Βαπτσάρωφ βρήκε θερμή υποδοχή ανάμεσα στους απλούς ανθρώπους της δουλειάς, γιατί πιο κοντά, άμεσα, εξέφρασε τις σκέψεις και τους πόθους, τους κατατρεγμούς και την πίστη τους στο μέλλον. Πολλή αλήθεια ξεπηδά από κάθε λέξη των ποιημάτων «εργαστάσιο», «ανάμνηση», «διμέτωπος», «Γκόρκυ», «είσηγηση». Ο Βαπτσάρωφ με συγκινητικές καλλιτεχνικές μορφές που φτάνουν στη συνείδηση και στην καρδιά πέτυχε μεγαλοφυή καθολίκευση, φανέρωσε τις βαθιές αντιθέσεις της αστικής κοινωνίας, διηγήθηκε απλά και δίκαια την τραγική μοίρα των δεκάδων και εκατοντάδων χιλιάδων ανθρώπων, καταδικασμένων στην πείνα, στη μιζέρια, στα βάσανα.

Πίσω όμως από τους πόνους και τις συμφορές ξεπηδά ή πίστη στο φωτεινό, στο θαυμαστό μέλλον. Και σήμερα με την ίδια δύναμη, όπως πριν από χρόνια, ή ποίηση του Βαπτσάρωφ σκλαβώνει με τη φωτεινή της αισιοδοξία, με την ακατάβλητη πίστη στο μέλλον, στο καινούργιο, για το οποίο ο ποιητής λέει :

«Και τόνειρο ξυπνάει  
με πλώρη Φιλιπίνες  
πούχαμα πλάζει τότες  
πλάι στη Φιμζγκούστα.

Κι ως πρώτα μάς κερνάνε  
τ' άστρα που καιν στα βάθη  
με μια χαρά που θάναι  
άφέντρα στη ψυχή μας.  
Κι ή αγάπη μας θ' ανθίσει  
ξανά για τα καράβια  
και για τη ζαφειρένια  
της θάλασσας γαλήνη  
που οι τροπικοί άνεμοι  
σιγαλινά χαϊδεύουν».  
«Γράμμα».

Το καινούργιο που θάρθει δεν είναι μαζουρός ακατόρθωτος πόθος. Ο δρόμος για τη νίκη είναι ξεκάθαρος : ανειρήνευτη πάλη ενάντια στο σκοτάδι. Σ' αυτό έγκειται το βαθύ νόημα της ποίησης του Βαπτσάρωφ. Μπροστά στ' αποφασιστικά γεγονότα δεν υπάρχει θέση για αμφιταλλαντεύσεις. Και ο ποιητής κατευθείαν λέει την αλήθεια :

«Κι αν έμας μάς επιβάλουν  
να πεθαίνουμε,  
Κι αν έμας μάς σπρώχνουν  
προς τις σφείρες,  
τότε σίγουρα και ο τρελλός  
καταλαβαίνει,  
ότι έμεϊς πρέπει  
να πούμε το λόγο μας».

«Αγροτικά χρονικά».

Ο Βαπτσάρωφ και με τη ζωή του και με την ποίησή του έδωσε παράδειγμα πραγματικού—αληθινού πατριωτισμού. Οι λέξεις του Βαπτσάρωφ για την πατρίδα είναι έμποτισμένες με απεριόριστη αγάπη. Όμως αυτός βλέπει τον σίφουνα, ματωμένη την πατρική γη, κλαίει για τους πόνους κι' ακόμα δυνατότερα, πιο χτυπητά ακούεται ή γεμάτη από αγανάκτηση φωνή του, που καλεί στον αγώνα για την απελευθέρωση της πατρίδας απ' τη σκλαβιά.

Ο ποιητής πήρε άμεσο ενεργό μέρος στον αίματηρό αγώνα ενάντια στο φασισμό. Ήρεμα, μετριοφρονα εκπλήρωνε το καθήκον του σ' έναν από τους πιο επικινδύνους τομείς.

Η όμοβροντία των φασιστικών εκτελεστικών αποσπασμάτων μια μέρα του Ιούλη του 1942 έθεσε τέλος στη ζωή του εμπνευσμένου ποιητή, πολίτη και δημοκράτη Νικόλα Ιόνκωφ Βαπτσάρωφ. Ήξεραν ποιόν σκοτώνουν. Στο ποίημα «πίστη» ο ποιητής τραγουδά για την πίστη του στο δίκαιο και στο μέλλον :

«Σε θώρακα είναι  
ή ζωή φυλαγμένη  
και σφαίρα γι' αυτήνε  
δεν δρέθηκε ακόμα!  
Δεν δρέθηκε ακόμα!».

Πίστευαν, ότι θα σκοτώσουν την πίστη του ποιητή. Όμως ή πίστη βγήκε πιο δυνατή και νίκησε.

ΜΑΞΙΜ ΝΑ·Ι·ΜΟΒΤΣ

## ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ

**Ὁ Μανουήλ Πανσέληνος στὶς Ἐκδόσεις Ἀθηνῶν.**

Οἱ ἐκδόσεις Ἀθηνῶν, κυκλοφόρησαν τὸ πρῶτο τους βιβλίο, ἀφιερωμένο στὸ μεγάλο μακεδόνα ἀγιογράφο Μανουήλ Πανσέληνο. Σύγχρονα, σὲ μιὰν ἐκθεση στὴν αἴθουσα τῶν Ἑλλήνων Βιομηχάνων, οἱ ἐκδότες παρουσιάζουν τὸ εἰκονογραφικὸ ὑλικὸ τοῦ βιβλίου, καθὼς καὶ τὸ ἀνάλογο ὑλικὸ τοῦ δευτέρου βιβλίου ποὺ θὰ εἶναι ἀφιερωμένο στὰ βυζαντινὰ μνημεῖα τῆς Ἀττικῆς καὶ Βοιωτίας.

Ὁ ζωγράφος Φώτης Ζαχαρίου παρουσιάζει μὲ τὰ ἀντίγραφα του, ποὺ ἐκτίθενται στὴ σάλα τῶν Ἑλλήνων Βιομηχάνων τῆς ὁδοῦ Ξενοφῶντος, μιὰν εὐσυνείδητη δουλειά. Οἱ τοιχογραφίες ἔχουν ἀντιγραφεῖ χωρὶς καμιά βελτίωση ἢ προσθήκη. Παρουσιάζονται στὴν κατάστασι ἀκριβῶς ποὺ βρίσκονται σήμερα, μὲ τὶς ρωγμὲς καὶ τὶς διαφορὲς φθορὲς ποὺ ἔχουν ὑποστει οἱ τοῖχοι τῶν ἐκκλησιῶν, ποὺ πάνω τους ἔχουν ζωγραφιστεῖ. Παρόλο ποὺ μιὰ τέτοια κατάστασι εἶναι φυσικὸ ν' ἀφαιρεῖ πολλὴ ἀπ' τὴ χάρη τῆς ζωγραφίας, σώζονται πολλὰ ἀτόφια μέρη ποὺ μᾶς ἐπιτρέπουν νὰ ἀντιληφτοῦμε πῶς ἦταν οἱ τοιχογραφίες αὐτὲς στὴν ἀρχικὴ τους κατάστασι. Ὁ Ζαχαρίου ἀπέδωσε πραγματικὰ μὲ πιστότητα τὰ πρότυπα, ποὺ εἶχε νὰ ἀντιγράψει.

Ἡ ἐκτύπωση τῶν χρωματιστῶν εἰκόνων εἶναι ἡ ἄλλη θετικὴ προσφορὰ τῶν ἐκδόσεων Ἀθηνῶν. Εἶναι φανερὸ πῶς καὶ στὸ

σημεῖο αὐτὸ οἱ ἐκδότες ἔχουν καταβάλει πολλὰς φροντίδες. Τὰ τεχνικὰ μέσα, γιὰ μιὰ παρόμοια δουλειά, εἶναι σχετικὰ, περιορισμένα στὸν τόπο μας. Ὑπάρχουν βέβαια ἀρκετὲς ἀλλοιώσεις καὶ ἰδιαίτερα μάλιστα στὰ χρυσὰ καὶ στὰ φωτεινὰ χρώματα καὶ μάλιστα τῶν ψηφιδωτῶν ὅπου ἡ χρωματιστὴ τυπωμένη εἰκόνα τὰ κάνει νὰ χάνουν σὲ ἔντασι καὶ νὰ ἀλλοιώνουν ἔτσι τὴν τονικὴ κλίμακα τοῦ πρωτότυπου. Ἀκόμα πολλὰς φορὲς λεπτομέρειες καὶ φωτοσκιάσεις ἀπ' τὶς τοιχογραφίες, παρόλο ποὺ παρουσιάζονται σὲ λεπτομέρειες ἀπλουστεύονται κι' ἔτσι τὸ ἔργο ποὺ τυπώνεται χάνει σὲ πλαστικότητα. Μὰ παρ' ὅλα αὐτὰ δὲ χωρεῖ καμιά ἀμφιβολία, πῶς μὲ τὰ δικὰ μας μέσα τὰ ἐπιτεύγματα αὐτὰ εἶναι πραγματικὸς ἄθλος. Εἶναι μιὰ εὐσυνείδητη προσπάθεια, ἐπιμελημένη καὶ μὲ ἐπίγνωση τῆς σοβαρότητας τοῦ ὑλικοῦ ποὺ ἔχει νὰ παρυσιάσει. Μιὰ σειρὰ ἀπὸ σχέδια τοῦ Ζαχαρίου, ποὺ δείχνουν τὴν διάταξι τῶν τοιχογραφιῶν στὴν Ἐκκλησίᾳ τοῦ Ἁγίου Ὁρους, συμπληρῶνει τὴν ἐκδοσι γιὰ τὸν Πανσέληνο.

Ὁ χαράχτης Τάσος παρουσιάζει μιὰ σειρὰ ἀπὸ ἀρχιτεκτονικὰ σχέδια ποὺ εἶναι προορισμένα νὰ παρουσιάσουν τὰ κτίσματα τῶν βυζαντινῶν ἐκκλησιῶν τῆς Ἀττικῆς καὶ Βοιωτίας. Τὸ δεύτερο βιβλίο τῆς σειρᾶς θὰ εἶναι ἀφιερωμένο σ' αὐτὰ τὰ Βυζαντινὰ Μνημεῖα. Πραγματικὰ τὰ Μνημεῖα αὐτὰ ἔχουν διαλεχτεῖ μὲ βάση τὴ γνήσια βυζαντινὴ τους καταγωγὴ (εἶναι ὅλα τοῦ 11ου καὶ



Μανουήλ Πανσέληνου :

Τοιχογραφία

12ου αιώνα, κι' ένα μάλιστα είναι παλιότερο) και την αρχιτεκτονική τους αριότητα. Ο Τάσσος με τη γνωστή του δεξιοτεχνία, μᾶς ἔδωσε πιστές αναπαραστάσεις που σώζουν ὅλη τὴ χάρη τοῦ μνημείου. Τὸ βιβλίο ἐπίσης αὐτό, πού θὰ μᾶς ἀπασχολήσει ιδιαίτερα ὅταν κυκλοφορήσει, θὰ εἶναι δείγμα εὐσυνείδητης καὶ καλαισθητικῆς ἐργασίας ἃν κρίνουμε ἀπὸ τίς εἰκόνες πού παρουσιάζονται στὴν ἔκθεση.

Ἡ ἔκδοση γιὰ τὸν Πανσέληνο εἶναι γενικότερα χρήσιμη. Ὁ μεγάλος αὐτὸς ζωγράφος ξεχασμένος καὶ θαμμένος στὸ Ἅγιο Ὄρος, ἔμενε γιὰ χρόνια τώρα ἄγνωστος στὸ πολὺ κοινό. Εἶναι τούτη ἡ πρώτη φορά πού δίνεται ἓνα ἱκανοποιητικὸ μέρος ἀπὸ τὴν παραγωγή τοῦ ἀγιογράφου αὐτοῦ καὶ εἶναι ἐπίσης εὐτύχημα πού τὸ παρουσίασμα δὲν πλαστογραφεῖ τὴ δουλειὰ τοῦ Πανσέληνου. Ἡ ἔμπνευση μάλιστα νὰ δοθοῦν οἱ ἀγιογραφίες ὄχι ὀλόκληρες μὰ σὲ λεπτομέρειες συνετέλεσε ὥστε νὰ κρατήσει ἡ τυπωμένη εἰκόνα πολλὰ ἀπὸ τίς ἀρετὲς τοῦ πρωτότυπου. Ἡ ἔκδοση τοῦ πρώτου βιβλίου τῆς ἀξιολογῆς αὐτῆς προσπάθειας συνοδεύεται ἀπὸ μιὰν ἀρκετὰ κατατοπιστικὴν εἰσαγωγή πάνω στὸ ἔργο τοῦ μακεδόνα ἀγιογράφου γραμμὴν ἀπὸ τὸν καθηγητὴ Α. Ξυγγόπουλο κι' ὁ ἀναγνώστης μπορεῖ νὰ βρεῖ σ' αὐτὴν ἀρκετὰ λεπτομέρειες καὶ πληροφορίες γιὰ τὴ ζωὴ του, καὶ ιδιαίτερα γιὰ τὸ ἔργο του, πού σωστὰ τὸ τοποθετεῖ μέσα στὴ σύγχρονή του καλλιτεχνικὴ παραγωγή.

Ἡ ἔκδοση αὐτὴ μᾶς ἔκανε νὰ θυμηθοῦμε πολὺ ὥρες σκέψεις μας, πὼς τὸ κράτος ὄφειλε ν' ἀναλάβει τὴν προσπάθεια γιὰ μιὰν ἀρτια παρουσίαση τῶν καλλιτεχνικῶν θησαυρῶν τοῦ τόπου, πράγμα πού ἐκτὸς ἀπὸ τὸ ὅτι θὰ ἔφερνε τὰ καλλιτεχνήματά μας κοντύτερα στὸ λαὸ καὶ θὰ συντελοῦσε ἔτσι στὴν αἰσθητικὴ του διαπαιδαγώγηση, θὰ συντελοῦσε στὸ νὰ γνωριστοῦν τὰ ἔργα αὐτὰ καὶ στὸ ἐξωτερικὸ καὶ ἡ ὠφέλεια ἀπ' αὐτὸ δὲν θὰ ἦταν καθόλου εὐκαταφρόνητη. Ἴσως μάλιστα τότε τὰ βιβλία αὐτὰ νὰ ἦταν προσιτότερα στίς εὐρύτερες μάζες μιὰ καὶ θὰ ἔβγαιναν ἀφορολόγητα καὶ ἀπὸ κρατικὲς ὑπηρεσίες. Ὅπως καὶ νᾶναι οἱ Ἐκδόσεις Ἀθηνῶν ἤρθαν νὰ ἀναλάβουν αὐτὸ τὸ ἔργο καὶ νὰ μᾶς θυμίσουν ὅτι πολλὰ μποροῦν νὰ γίνουν στὸν τόπο μας ἃν ὑπάρχει πίστη καὶ καλὴ διάθεση.

#### Γ. ΠΕΤΡΗΣ

#### Τί λένε ὁ κ. Ζαχαρίου καὶ ὁ κ. Τάσσος.

Ἡ ἰδέα γιὰ τὸ Λεύκωμα ἀνήκει στὸν κ. Τάσσο, μᾶς εἶπε ὁ κ. Ζαχαρίου. Συνεργάζομαι ἀπὸ χρόνια μὲ τὸ Ὑπουργεῖο Παιδείας γιὰ τὴν ἀναστύλωση καὶ συντήρηση τῶν μνημείων. Τὸ 1953 μοῦ εἶχαν ἀναθέσει τὴ στερέωση καὶ καθάρισμα τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ Μανουὴλ Πανσέληνου, στὴ Μονὴ Πρωτάτου τοῦ Ἁγίου Ὄρους. Οἱ τοιχογραφίες αὐτὲς μοῦ ἄρεσαν πολὺ καὶ ἔφτιαξα τρία ἢ τέσσερα ἀντίγραφα γιὰ τὸ

κέφι μου. Ὅταν γύρισα στὴν Ἀθήνα, τὰ εἶδαν ὁ Τάσσος καὶ ἡ Λουκία στὸ ἀτελιέ μου, ὅπου κουβεντιάζουμε μιὰ μέρα γιὰ τὸ Ἅγιο Ὄρος καὶ ἔρριξαν τὴν ἰδέα γιὰ τὸ Λεύκωμα. Ἐτοῖ τὴν ἐπόμενη χρονιά, ἔπειτα ἀπὸ συνενόηση μαζί τους, ἔφτιαξα περισσότερα ἀντίγραφα, κι ὅταν ἐπέστρεψα ξανασυζητήσαμε κι ἔφτιαξα μιὰ μακέττα. Τὴν πῆρε ὁ Τάσσος, φτιάχτηκε ἡ Ἑταιρία καὶ ἔκανε τὴν πρώτη τῆς ἀρχῆ μὲ τὸν Πανσέληνο...

—...Ἡ ὁποία εἶναι πολὺ καλὴ, προσθέτει ὁ Χαράκτης Τάσσο. Συνδυάστηκαν δυὸ εὐτυχῆ περιστατικά. Ἀπὸ τὴ μιὰ ἡ ὠρεὰ ἐργασία τοῦ κ. Ζαχαρίου καὶ ἀπ' τὴν ἄλλη ἡ συνεργασία μου μὲ τὴν ΕΛΚΑ. Φυσικὰ ἡ ἰδέα γιὰ τίς ἐκδόσεις ὑπῆρχε, ἀλλὰ δὲν εἶχε πάρει συγκεκριμένη μορφή ὡς τὴν ἡμέρα πού εἶδαμε τὴν ἐργασία τοῦ κ. Ζαχαρίου καὶ ἀντιληφθήκαμε πὼς ἔδινε πολλές δυνατότητες γιὰ νὰ φέρουμε τὸ ἔργο τοῦ Πανσέληνου, σ' ἐπαφὴ μὲ τὸ πλατὺ κοινό καὶ τοὺς ξένους, πού δὲν ξέρουν καὶ πολλὰ πράγματα γι' αὐτό. Σκεφτόμασταν στὴν ἀρχὴ νὰ τὸ βγάλουμε ἄσπρο-μαῦρο, γιὰτὶ μ' ὄλο πού τὰ χρώματα μᾶς γοήτευαν, δὲν ὑπῆρχαν ἐδῶ τὰ τεχνικὰ μέσα γιὰ ἐγχρωμῆ ἔκδοση. Ἡ Λουκία ἔρριξε τὴν ἰδέα νὰ ἀποτανθοῦμε στὸν κ. Μερλιέ, γιὰτὶ τὸ Γαλλικὸ Ἴνστιτούτο ἔχει κάνει πάντοτε σοβαρὴ καὶ ἐπιμελημένη δουλειὰ. Συζητήσαμε τὸ πρᾶγμα τυχαίᾳ στὴν Ἐλκα, ὅποτε ἡ κ. Ἡλιοπούλου ἔδειξε ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον πῆγάμε καὶ τὴ μακέττα καὶ ἔτσι ἀποφασίσαμε γιὰ ἐγχρωμῆ ἔκδοση. Ἐνα καλλιτεχνικὸ βιβλίο δὲν μπορεῖ ν' ἀγνοήσει τὸ χρῶμα. Ἐξετάσαμε ὅλες τίς δυσκολίες. Πλὴν τῶν μηχανημάτων τῆς Ἀσπιώτῃ Ἐλκα, δὲν ὑπῆρχε τίποτε ἄλλο ἐδῶ. Οὔτε χαρτί, οὔτε κατάλληλα κλισέ. Ἡ τετραχρωμία πού ἐξασφαλίζει ἀπόλυτα τὴν ἀπόδοση ἐγχρωμῆς εἰκόνας εἶναι σὲ ὑποτυπώδη κατάσταση ἐδῶ. Ἐτοῖ ἡ κ. Ἡλιοπούλου ταξίδεψε στὴ Γερμανία γιὰ νὰ ἐξασφαλίσῃ τὴν συνεργασία γιὰ τὴν κατασκευὴ τῶν κλισέ τῆς τετραχρωμίας. Στείλαμε ἐκεῖ τὸ ἓνα ἀντίγραφο καὶ ὅταν μᾶς ἔστειλαν πίσω τὰ κλισέ τὰ διορθώσαμε καὶ τὰ ξαναστείλαμε. Αὐτὸ ἔγινε τρεῖς τέσσερις φορές. Τελικὰ βεβαιωθήκαμε γιὰ τὴν ἀπόλυτη ἐπιτυχία. Ὁ κ. Ζαχαρίου συμπλήρωσε τὴ σειρά καὶ ἀρχίσαμε νὰ ρετουσάρουμε τὰ δοκίμια πού μᾶς ἔστειλαν καὶ τοὺς τὰ ξαναστέλναμε. Αὐτὴ ἡ δουλειὰ κράτησε δυὸ χρόνια. Τὸ μυστικὸ τῆς ἐπιτυχίας βρίσκεται στὸ ὅτι οἱ ἐργάτες ἔχουν μπροστὰ τους, κατὰ τὴν ὥρα τῆς ἐκτύπωσης, τὸ πρωτότυπο. Χάρη στὸν κ. Ζαχαρίου καὶ τὰ ἐξοχὰ ἀντίγραφα του, ξεπεράστηκε ἡ μεγαλύτερη τεχνικὴ δυσκολία. Εἶχαμε μεταφέρει τὸ Πρωτάτο μέσα στὸ τυπογραφεῖο. Καὶ οἱ ἐργάτες μποροῦσαν νὰ ἐλέγχουν κάθε στιγμή τὴν ἀπόδοση, νὰ ξεσκορτάρουν, νὰ κανονίζουν κάτω ἀπ' τὴν ἐπίβλεψή μας τὸ μελάνι κλπ. Ὅφειλω νὰ ὁμολογήσω ὅτι ὁ ἐνθουσιασμός τῶν ἐργατῶν, ἡ ἀφοσίωσή τους

στη δουλειά και ή εγκάρδια θερμή συνεργασία τους υπήρξαν πολύ συγκινητικό φαινόμενο και ένας από τους συντελεστές τής επιτυχίας. 'Αξίζει να τους εύχαριστήσουμε.

—Καθώς και τήν 'Ιερά 'Επιστοσία του 'Αγίου Όρους που πολύ με βοήθησε, πρόσθεσε ο κ. Ζαχαρίου. Φιλοδοξία μας είναι να έξυπηρετήσουμε τόν τόπο διπλά. Και Καλλιτεχνικά και 'Εθνικά. "Όλα αυτά τά μνημεία τής Τέχνης μας αποτελούν άνεκτίμητο 'Εθνικό κεφάλαιο που άξίζει να γίνει πλατύτερα γνωστό. Συνέκρινα τά άντίτυπα που έφερε ο κ. Τάσος με τις ξένες έκδόσεις και οι φόβοι που είχα πριν διαλυθώσαν. Τώρα έχουμε τήν άνεση τής βεβαιότητας και τής επιτυχίας και προσπαθούμε να πετύχουμε ακόμη καλύτερα. "Ηδη τó δεύτερο λεύκωμα που έτοιμάζουμε με τά Βυζαντινά Μνημεία τής 'Αιτικοβοιωτίας βγαίνει ακόμη καλύτερο.

Ρωτάμε για τις δυσκολίες κατά τήν άντιγραφή:

'Η κυριώτερη δυσκολία, άπαντά ο κ. Ζαχαρίου, εΐταν να άποδοθει ή ύλη, ή ματιέρα του έργου. "Επρεπε οι εικόνες που θα τυπώνονταν να δίνουν τήν έντύπωση τής τοιχογραφίας. Αυτό εΐταν ή μεγαλύτερη δυσκολία. Βέβαια κάθε ζωγράφος μπορεί να κάνει άντίγραφο, προπάντων όταν έχει έξοικειωθεί πολύ με τó πρωτότυπό του, όπως έγω που άσχολούμαι πάνω από 25 χρόνια με τή Βυζαντινή Τέχνη, κι ακόμη όταν δίπλα του βρίσκεται ένας έπιστήμων όπως ο κ. Ξυγγόπουλος που με τó ψύχραμο βλέμμα τής έπιστήμης έλέγχει τήν πιστότητα και τήν επιτυχία τής άντιγραφής. 'Η δυσκολία είναι άκριβώς να άποδοθει και ή ύλη του έργου.

Ρωτάμε πως εργάστηκε για τά ψηφιδωτά.

—Νά σάς δείξω πολύ εύχαρίστως. "Όπως είναι τó ψηφιδωτό, παίρνω ειδικό χαρτί έκτύπων· τó μουσκεύω και τó «χτυπάω» πάνω στην έπιφάνεια που θέλω ν' άντιγράψω. Τó χαρτί αυτό έχει τήν ιδιότητα, όταν στεγνώνει, να διατηρεί τó σχήμα τής έπιφάνειας στην όποια χτυπήθηκε. σ' όλες τις λεπτομέρειές της. Με τή βοήθεια του χαρτιού αυτού έβγαλα τó άντίγραφο τής έπιφάνειας σε γύψο. "Ετσι άποδίδονται άνάγλυφες οι ψηφίδες κάθε μιά με τó σχήμα της, τήν έπιφάνειά της, τά σπασίματά της κλπ. "Επειτα πάνω σ' αυτή τή γύψινη πλάκα άντιγράφω τó χρώμα μιάς μιάς ψηφίδας ξεχωριστά. "Ετσι ή πιστότητα του άντιγράφου, και σαν σχέδιου και σαν έπιφάνειας και σαν χρώματος είναι άπόλυτη. "Όπως βλέπετε, έκλεισε τή συζήτηση ο χαρακτήρας Τάσος, ή εργασία μας είναι προΐδν σχολαστικής φροντίδας, άγάπης και άφοσίωσης.

Κ,

Κ Υ Π Ρ Ο Σ

Βασίλης Μιχαηλίδης.—'Ο έθνικός ποιητής τής Κύπρου

Πριν εβδομήντα—τέσσερα χρόνια, τó Γε-

νάρι του 1882, έβλεπε τó φώς στη Λεμεσό, μιά μικρή τότε πόλη 5.000 κατοίκων, μιά συλλογή από ποιήματα, ή «'Ασθενής Λύρα» όπως σεμνά τήν τιλοφορούσε ο συγγραφέας της, «ήτοι λυρικά ποιήματα ποιηθέντα υπό Β. Μιχαηλίδη» καθώς έγραψε ή έφημερίδα «'Αλήθεια», που έβγαине τότε στη Λεμεσό. Τά λυρικά αυτά «ποιημάτια» του ποιητή τής «9ης 'Ιουλίου έν Λευκωσία» άποτελούν τήν πρώτη αξιόλογη ποιητική συλλογή που βγήκε στο νησί μας ύστερα από πνευματική νάρκη πολλών αίωνων, είναι ή πρώτη σίθια που έσχισε τó πολύχρονο σκοτάδι κι' έχει γι' αυτό μεγάλη αξία.

Πέρασαν από τότε δεκάδες χρόνια. Τρία τέταρτα του αιώνα. 'Η κυπριακή ποίηση, άναπόσπαστο κομμάτι τής νεοελληνικής, έκανε άρκετά βήματα, φάνηκαν άρκετοί άξιοι δουλευτές του στίχου, άκούστηκαν και μερικές δυνατές φωνές κι' άς βάραινε τά στήθια μας όλον αυτό τόν καιρό ο ίδιος βραχνάς που πλάκωνε τις ψυχές του νησιού μας όλους τους άμέτρητους οίωνες τής σκλαβιάς. Μά όσοι χειμώνες κι' άν πέρασαν είναι κομμάτια άπ' τήν «'Ασθενή Λύρα» που συγκινούν και σήμερα, είναι κλωνιά της, πουν' ακόμη άνθισμένα και μοσχοβολούν.

'Από τά ποιήματα τής «Λύρας» του Βασίλη Μιχαηλίδη άρκετά είναι με πατριωτικό περιεχόμενο.

"Ημουν δαμέσα τζι' έπινα τήν πίκραν κάθε  
[δύση  
ή πέτρα που φακκούσασιν τά τζιύμματα τής  
[δύση  
τó πέζεμαν των διαβατών, τó στάμαν τους πο-  
[λέμους,  
ήμουν δεντρών που στέκετον στο ρέμαν τους  
|άνέμους.

Πόσην επικαιρότητα κλείνουν μέσα τους αυτοί οι στίχοι, σήμερα που άπ' τή δύση ξεκινούν καθημερινά τά βρετανικά πολεμικά γιομάτα στρατό, που κύματα—κύματα κατακλύζει τó νησί μας σκορπώντας πίκρα και θάνατο, σήμερα που ο τόπος μας μοιάζει, πράγματι, σαν δέντρο στο ρέμα των ανέμων, όπου συγκλίνουν όλοι οι άνεμοι των συμφερόντων των Ιμπεριαλιστών.

Μά οι άνεμοι τής δύσης και τά φουσάτα της δέν μπόρεσαν να ξεριζώσουν τó δέντρο αυτό που φύτρωσε καταμσοίς στο πέλαγος. Δέν μπόρεσαν να κάψουν τά τρυφερά βλαστάρια του, για πάντα.

Τζι' όσοι τζι' άν ήρταν πάνω μου άνέμοι τζι'  
[άν έδωσαν  
ήτουν οι ρίζες μου θαθκειά τζιαί δέν με ξερι-  
[ζωσαν  
'Ερίψασιν τά φύλλα μου, έρίψαν τους άθθους  
[μου  
έκατατσαφαλλώσαμ με τζι' έκάψαν τους πο-  
[λούς μου  
έσεισαμ με τζι' έκλίναμ με τζι' εκόψαν τά  
[κλωνιά μου  
μ' άπέσωσ στέκεται γερή ή ρίζα τζι' ή καρ-  
[κιά μου.

Οί στίχοι αυτοί με τή λιτότητα και τήν

πυκνότητα τους συνοψίζουν την ιστορία του τόπου μας, τη δύναμη του λαού μας, την αντοχή του και το μεγαλείο της ελληνικής ψυχής του.

Κι' ο Βασίλης Μιχαηλίδης δίνοντας με άφρονες πινελιές το μεγαλείο της εθνικής ψυχής μας, δραματίζεται τον ήλιο της λευκωφειῶ.

Τζι' ἄμ με σὺβράσει ὁ ἥλιος μου, πὸ μ' ἔριεμ  
[μαθημένην  
ἐννὰ πετάξω πλόκαμον, νὰ ξαναπρασινίσω,  
νὰ ἐκίλω φύλλα τζια! κλωνιά τζι' ἄθρους, νὰ  
[ξαναθλίω  
νὰ ἐκάλω μάλες σιβαρές, νὰ ποταβρίσω κλω  
[νους..

Πρέπει, λοιπόν, νά ναι πολὺ δυνατὲς οἱ φωνές αὐτὲς τῆς «Ἀσθενοῦς Λύρας» τοῦ Βασίλη Μιχαηλίδη γιὰ ν' ἀκούονται ὡς τὰ σήμερα μὲ τόση ζωντάνια καὶ νὰ δονοῦν τὶς ψυχές μας. Ἀπ' τὴν «Ἀσθενὴ Λύρα» τοῦ ποιητῆ μας βγήκαν γεμάτοι καὶ δυνατοὶ τόνοι.

Τ' ἀποσπάσματα εἶναι ἀπ' τὸ ποίημα «Ἡ Κύπρος πρὸς τοὺς λέγοντας ὅτι δὲν εἶναι ἐλληνικὴ» τῆς «Λύρας», πὸ ξανατυπώθηκε ἀργότερα (1911) στὴ συλλογὴ του «Ποιήματα» πὸ εἶναι καὶ ἡ καλύτερη τοῦ ποιητῆ. Ἐδῶ βρῖσκει πὸ ὀλοκληρωμένη ἐκφραση ὁ ἐθνικὸς παλμὸς τοῦ κυπριακοῦ λαοῦ κι' ἡ φλόγα τῆς λευκωφειῶς πὸ πότε σιγοκαίει καὶ πότε λαμπαδίζει στὴν ψυχὴ του. Τὸ δυνατὸ ἔπος του «Ἡ 9ῆ Ἰουλίου τοῦ 1821» μὲ τοὺς 559 δεκαπεντασύλλαβους του, δίνει ὅλη τὴν ἀξία τῆς λύρας τοῦ ποιητῆ, τὴν πλούσια μουσικότητα τῆς καὶ τὴν ἐθνικὴν εὐαισθησία τῆς.

Σφάξε μας εὐλλους τζι' ἄς γενεῖ τὸ γαῖμαμ  
[μας ἀλλάτζειν  
κάμε τὸν κόρμον ματζιελλιὸν τζια! τρὸς ρω-  
[μιοὺς τρζούλλια  
ἀμιά ξερε πὸς ὕλαντρον ὄντις κοπεῖ καθ' ἄτριν  
τριγύρω του πετάσσονται τριακόσια πιαπρὸυ-  
[λια  
Τὸ νῆν ἀντάν νὰ τρῶ τὴ γῆν, τρῶει τὴν γῆθ  
[θαρκέται,  
μὰ πάντα τζιεῖνον τρῶεται, τζια! τζιεῖνον κα-  
[ταλυέται.

Δὲν ξέρω ἂν ἄλλος μπόρεσε μὲ τόσο λιτὰ μέσα, νὰ δώσει καλύτεραν ἀπάντηση στοὺς κατακτητὲς πὸ νομίζουν πὸς μπόρουν ν' ἀλλάξουν τὴν ψυχὴ ἐνὸς λαοῦ.

Τὸ ἔργο τοῦ Βασίλη Μιχαηλίδη ἀποτελεῖ ἓνα μεγάλο μάθημα γιὰ τοὺς νέους ποιητὲς μας, πὸ γίνεται πὸ ἐπιτακτικὸ αὐτὲς τὶς δύσκολες καὶ μεγάλες σιγμὲς τῆς ιστορίας μας. Εἶναι ἓνα μάθημα καθὼς καὶ τὸ ἔργο τοῦ Σολωμοῦ καὶ τοῦ Κάλβου. Ἐνα μάθημα ἠθικὸ καὶ ἐθνικὸ. Ἄξιος κείνος πὸ θὰ τὸ νοιώσει αὐτὸ καὶ θὰ σκύψει ἀπάνω του μὲ εὐλάβεια.

Ὁ Βασίλης Μιχαηλίδης εἶναι ὁ ἐθνικὸς ποιητῆς τοῦ Κυπριακοῦ λαοῦ. Εἶναι κρῖμα πὸ ἡ Κυπριακὴ διάλεκτος ἐμποδίζει τὸ ἔργο του νὰ γίνεῖ πανελλήνιο, νὰ διαβαστεῖ ἀπ' ὅλο τὸν ἐλληνικὸ λαὸ καὶ νὰ ἐκτιμηθεῖ

ὅπως πρέπει. Σ' αὐτὸ, μὸ φαίνεται, ἴσως νὰ μὴ φταίει τόσο ἡ κυπριακὴ διάλεκτος ὅσο ἡ ἀδιαφορία μας γιὰ τὸ ἔργο τοῦ ἐθνικοῦ ποιητῆ τῆς Κύπρου. Εἶναι χαρακτηριστικὸ τὸ γεγονός ὅτι δὲν ὑπάρχει ἔκδοση τῶν Ἀπάντων τοῦ Βασίλη Μιχαηλίδη.

Ἀπὸ τὸ 1942 πὸ βγήκε μιὰ «Ἐκλογή ἀπὸ τὰ ποιήματα τοῦ Βασίλη Μιχαηλίδη», σὲ ἐλάχιστα ἀντίτυπα, καμιά ἄλλη ἔκδοση ποιημάτων του δὲν ἔγινε. Τὸ ἔργο του δὲν διδάσκεται στὰ σχολεῖα Μέσης Ἐκπαίδευσης, οὔτε κι' ἔχει ἀπασχολήσει ὅσο θ' ἄπρεπε τοὺς Κύπριους λογοτέχνες. Ἐκτὸς ἀπὸ τὴ θαυμάσια μελέτη τοῦ ποιητῆ Γιάννη Λεύκη γραμμὲν μ' ἀληθινὴ ἀγάπη γιὰ τὸν Βασίλη Μιχαηλίδη, πὸ βγήκε τὸ 1937, καμιά ἄλλη ἀξία ἐργασία δὲν ἔχει δεῖ τὸ φῶς.

Κι' ὁμως! Ἀπ' τὸν «ἀγράμματο» Βασίλη Μιχαηλίδη ἔχουμε πολλὰ νὰ διδαχτοῦμε. Πάρα πολλὰ. Ἰδιαίτερα οἱ νέοι. Οἱ νέοι πὸ γυρεύουν νὰ βροῦν, μακριὰ κάποιον πρότυπο γιὰ νὰ φανοῦν «σύγχρονοι». Ὅσοι ζητοῦν τὴν ἔμπνευση μακριὰ χωρὶς νὰ καταδέχονται νὰ ρίξουν τὴν ἀγέρωχη ματιὰ τους στὴν Κύπρο «τὴν σιλλοῦραν» (καταξεσχισμένη). «τὴν ὀλομάτζιελλην» (καταματωμένη), ὅπως τὴν ὀνομάζει ὁ ποιητῆς στὸ ποίημα του «Ἡ Κύπρος στὴν Μάναν τῆς». Σιλλοῦρα τζι' ὀλομάτζιελλη τζια! δὲν ἔχω νὰ  
[πκιάσω

λυπᾶται μ' ὁποιος μὲ θωρεῖ,  
γιατ' ἐν ἡ στράτα ἀγκαθερὴ  
πὸ λάμνω νὰ σὲ φτάσω.

Ἡ γλώσσα τῶν ποιημάτων τοῦ Βασίλη Μιχαηλίδη δὲν μποροῦσε νὰ ἦταν ἄλλη ἀπὸ τὴν Κυπριακὴ διάλεκτος, τὴν ἐποχὴ πὸ γράφτηκαν. Ὁ ποιητῆς εἶχε νὰ διαλέξει ἀνάμεσα στὴν ἀναιποητικὴ καὶ νεκρὴ καθαρεύουσα καὶ στὴν Κυπριακὴ διάλεκτος. Ἡ δημοτικὴ ἦταν ἀκόμη ἀγνωστὴ στὴν Κύπρο — τὸ «Ταξίδι» τοῦ Ψυχάρη εἶδε τὸ φῶς τὸ 1888, ἔξη χρόνια ὕστερα ἀπ' τὴν ἔκδοση τῆς «Ἀσθενοῦς Λύρας». Εἶναι, ὁμως, εὐτύχημα πὸ ὁ Βασίλης Μιχαηλίδης δὲν ἔγραψε πολλὰ ποιήματα στὴν καθαρεύουσα καὶ προτίμησε γιὰ τὰ μεγάλα του ἔργα τὴν πλούσια καὶ ἐκφραστικὴ κυπριακὴ διάλεκτος. Τί θ' ἄχανε ἡ κυπριακὴ ποιητικὴ, ἂν τὸ ἔργο του ἦταν γραμμὲνο ὄλο στὴν καθαρεύουσα μπόρει νὰ καταλάβει κανεὶς σὺν φανταστεῖ τὴν «9ῆ Ἰουλίου ἐν Λευκωσίᾳ» γραμμὲνη στὴ νεκρὴ καθαρεύουσα. Ἡ τὴ θαυμάσια «Ἀνεράδα» του ἓνα ἀπὸ τὰ ὠραιότερα ποιήματα τῆς κυπριακῆς ἂν ὄχι τῆς νεοελληνικῆς ποίησης, γραμμὲνο μὲ τόσο αἰγθημα, μὲ τόση λιτότητα, μὲ τόση ὑποβλητικὴ μελωδία.

Τὸ πρῶτο του ποιητικὸ βιβλίο, ὁ Βασίλης Μιχαηλίδης τὸ ἀφιερώνει στὴ νεολαία τῆς πατρίδας του. Μὰ καὶ τὸ δεύτερο βιβλίο του εἶναι ἓνα βιβλίο γιὰ τὴν Κύπρο.

«Ὅπως τὰ πρῶτα χρόνια πὸ πρωτοφάνηκε μὲ τὴν «Ἀσθενὴ Λύρα» του εἶσι καὶ τώρα πὸ βρισκότανε πρὸς τὸ τέλος του, ἔδειχνε μὲ τὰ «Ποιήματα» του πὸς ἦταν

κι' ἔμνευε ὁ ἴδιος, ἕνας πατριώτης πιστὸς στὴν ἀγάπη του γιὰ τὴν Κύπρο. Κι' ὅπως τότες ἔτσι καὶ τώρα τραγουδοῦσε κάθε τι ποὺ συγκινοῦσε τὴν Κύπρο. Κάθε τι ποὺ ἦτανε Κύπρος. Ποιῆς ἄλλοτε Κυπριώτης ποιητῆς δὲν τραγουδῆσεν ἔτσι τὴν Κύπρο. Λές καὶ τίποτε ἄλλο δὲν τὸν ἐνδιαφέρει. Τίποτε ποὺ δὲν ἔχει κάποια σχέση μὲ τὴν Κύπρο. Εἶναι ὁ μεγάλος ἐρωμένος τοῦ τόπου του, ποὺ ὅλη τὴν ὥρα ἔχει μέσα στὸ στόμα του τὸνομα Κύπρος. Σπάνια, πολὺ σπάνια μιλάει γιὰ τὸν ἑαυτό του. Εἶναι μετρημένοι στὰ δάχτυλα οἱ στίχοι ποὺ ἐκφράζουνε πόθους καὶ καταστάσεις δικές του. Ὁ ἑαυτὸς του δὲν ὑπάρχει. Ὑπάρχει ἡ Κύπρος» (Γιάννη Λεύκη, Βασίλης Μιχαηλίδης». Ὁ ποιητῆς τῆς Κύπρου» 1937).

Στὴν ἱστορία τῆς κυπριακῆς ποίησης δὲν ὑπάρχει ἄλλος Κύπριος, ποιητῆς, ποὺ νὰ μπόρεσε νὰ νοιώσει καὶ νὰ ἐκφράσει μὲ τόσο ολόθερμη ἀνάσα τὸ κυπριακὸ αἶσθημα, τοὺς πόθους τῆς ἑλληνικῆς ψυχῆς τοῦ λαοῦ μας, τὴν περηφάνεια καὶ τὴν ἀξιοπρέπεια τῆς, τὶς ἀπαλὲς χαρὲς τοῦ λαοῦ τοῦ τόπου μας καὶ τὴ φλόγα τῆς λευτεριᾶς ποὺ καίει τὰ σωθικά του καὶ τὸν σπρώχνει νὰ βγεῖ ἀπ' τὴ «χάψη» ποὺ τὸν ἔχουνε αἰῶνες φυλακισμένο.

Μέσ' τούν τὴν χάψην ὡς ποσον, ἀφέντη. πῶν  
[κανεῖ με

Ἐκαμεμ με δαμέσα δὰ ἡ πλήξη πολιφάιν  
γιατὶ τὸ τρώω τρώει με τὸ πίννω καταλιεῖ με,  
ποὺ τὸν καμὸμ μου τὸν πολλὸν τούτη καρκία  
[μου κἀην

Ἐξύπνον ποὺ τὸ χάραμαν ποῦθεν νὰ πὰ νὰ  
[μπλεῖσω

τς:αἰ δὲν ἐδάσταχνα ποιτὲ χωρὶς νὰ τραου-  
[δῆσω

τς: οὔλλα τὰ πάια θάρρε:α μητὰ μου τραου-  
[δοῦσαν.

Ἄς καταδεχτοῦμε νὰ σχύσουμε μὲ κάποια στοργὴ πάνω ἀπὸ τὸ ἔργο τοῦ Βασίλη Μιχαηλίδη. Ἄς δεῖξουμε πιότρη κατανόηση ἀπ' τοὺς συγκαιρινούς του ποὺ τὸν ἀφήσαν νὰ πεθάνει παραγνωρισμένος στὸ φτωχοκομεῖο.

Ἰδιαιτέρα ἡ νεολαία μας, ποὺ ἀγάπησε ὁ ποιητῆς καὶ τῆς ἀφιέρωσε τὸ ἔργο του, θὰ βρεῖ σ' αὐτὸ ἕνα ὑπέροχο μάθημα.

ΑΛ. ΚΩΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ

## ΛΕΥΚΑΔΑ

Τὰ ἑκατὸ χρόνια τοῦ Ι. Ζαμπελίου στὴ Λευκάδα

Μὲ πρωτοβουλία τοῦ «Συλλόγου τῶν ἐν Ἀθήναις καὶ Πειραιεῖ Λευκαδίων» καὶ στὰ πλαίσια χρονιάτικων γιορταστικῶν ἐκδηλώσεων ποὺ καθιέρωσε ὁ ἴδιος, γιορτάστηκαν στὴ Λευκάδα τὰ ἑκατὸ χρόνια ἀπὸ τὸ θάνατο τοῦ γνωστοῦ δραματικοῦ ποιητῆ καὶ φιλικοῦ Ἰωάνη Ζαμπελίου (1787—1856), ποὺ ἔδρασε ἀκάματα στὴ γενέτειρα σὰ φιλικὸς γιὰ τὸ 21. Ἡ μνήμη τοῦ Ζαμπελίου συνέπεσε μὲ μιὰ τραγικὰ ὁμόλογη στιγμή

ἀποχτώντας ἔτσι ἐπικαιρότητα ἐθνικῆς σημασίας. Γι' αὐτὸ κ' ὁ φιλελεύθερος λαὸς τῆς Λευκάδας δέχτηκε μὲ συγκίνηση τὸ ἀγωνιστικὸ μῦθημα τοῦ συμπατριώτη του ποιητῆ. Οἱ γιορτὲς κράτησαν ἀπὸ τὶς 12 μέχρι τὶς 18 Αὐγούστου καὶ πλαισιώθηκαν μὲ μερικὲς ἀξιοσημεῖωτες ἐκδηλώσεις, ἐνῶ ἄλλες ὑπῆρξαν εἴτε ἀστοχες εἴτε ἀσχετες πρὸς τὴν θέμα τῶν γιορτῶν. Στὰ θετικὰ σημεῖα τοῦ προγράμματος μπορεῖ νὰ ἐντάξει κανεὶς τοὺς χοροὺς πάνω σ' ἑλληνικά θέματα ποὺ παρουσίασε τὸ μπαλέτο τῆς κ. Ματιέου—Ρουσοπούλου, τὴν ἀναπαράσταση τοῦ λευκαδίτικου γάμου, ποὺ ὀφείλεται στοὺς Λευκαδίτες χωρικούς, τὴν ἐκθεση ζωγραφικῆς, διοργανωμένης ἀπὸ τὴν ὀργανωτικὴ ἐπιτροπὴ, τὶς ὁμιλίες τῶν κ.κ. Φάνη Μιχαλόπουλου καὶ Πανταζῆ Κοντομίχη, καθὼς καὶ τὶς ξεναγήσεις τοῦ μελετητῆ τῆς λευκαδίτικης ἱστορίας Π. Ροντογιάννη. Πράξη τιμῆς καὶ ἱστορικῆς μνήμης ὑπῆρξαν τ' ἀποκαλυπτήρια τῆς προτομῆς τοῦ Ι. Ζαμπελίου ποὺ φιλοτέγνησε ὁ γλύπτης κ. Ἰάσων Παπαδημητρίου. Ἀξιοσημεῖωτη καὶ συγκινητικὴ ἦταν ἡ παρουσία παιδιῶν 15 περίπου χρονῶ στίς ἐμφανίσεις τῶν δύο μουσικῶν σωματείων τοῦ νησιοῦ, γεγονός ποὺ ἔδειξε ὅτι παρά τὶς ἀντιξοότητες διαπιστώνεται κάποια συνέχεια στὴν ἀγάπη ποὺ εἶχε ὁ λευκαδίτικος λαὸς γιὰ τὴ μουσικὴ. Ἐμπνευσμένη στὸν «Ἀστραπόγιαννο» τοῦ Βαλαωρίτη ὑπῆρξε ἡ ἠθοποιὸς Κα Παπαθανασίου καὶ ζωηρὸς ὁ κ. Γκίκας Μπινιάρης. Πιὸ καλὸς ὅμως ἀπ' ὄλους ὁ λαὸς τοῦ νησιοῦ κ' ἰδιαιτέρα οἱ ἀγρότες, οἱ Σφακισάνοι τοῦ Βαλαωρίτη, ποὺ κατέβηκαν καβάλλα στ' ἄλογα ντυμένοι τὶς τοπικὲς τους φορεσιὲς καὶ χόρεψαν τοὺς λαϊκοὺς τους χοροὺς μὲ ἀπαράμιλλη ἑλληνικὴ σεμνότητα καὶ χάρη κι' ἔδειξαν μ' ἕνα ἐντιμὸν τρόπο τὸ ρουμελιώτικο στοιχεῖο ποὺ γονιμοποίησε θαυμαστά τὸ κομμάτι ἐκεῖνο τῆς ἐπτανήσου, Μιὰ πιὸ μελετημένη καὶ σοβαρῶτερη προσπάθεια τῶν ἀρμοδίων θὰ μπορέσει στὸ μέλλον νὰ ξεπεράσει ἀρκετὲς ἀδυναμίες καὶ νὰ δώσει ἀξιόλογα ἐπιτεύγματα προβάλλοντας τὸν ἰδιόμορφο ἐπτανησιώτικο καὶ ρουμελιώτικο χαρακτήρα τοῦ νησιοῦ.

Α.

## ΒΟΛΟΣ

Ὁ Διαγωνισμὸς τοῦ Δήμου

Ἡ Καλλιτεχνικὴ Ἐπιτροπὴ τοῦ Δήμου Βόλου, ὕστερα ἀπὸ τὴν ἀπόφαση τοῦ Δήμου νὰ τονώσει τὴν τοπικὴ πνευματικὴ καὶ καλλιτεχνικὴ κίνηση καὶ γιὰ νὰ βοηθήσει ἰδιαιτέρα τὴν προβολὴ τῶν πνευματικῶν προσπαθειῶν τῶν νέων, προκηρῦσσει λογοτεχνικὸ διαγωνισμὸ ποιήματος, διηγήματος καὶ μελέτης. Ὅροι τοῦ διαγωνισμοῦ εἶναι οἱ παρακάτω :

Στὸ διαγωνισμὸ μπορεῖ νὰ πάρει μέρος μὲ ποιῆμα, διήγημα ἢ μελέτη ὁποιοσδήποτε ἐνδιαφερόμενος, χωρὶς διάκριση ἡλικίας ἢ φύλου, ἀρκεῖ νὰ κατάγεται ἀπὸ τὴν περι-

φέρεια του νομού Μαγνησίας και να μην έχει έκδοση εργασία του σε βιβλίο. Δεν αποκλείεται ή ταυτόχρονη συμμετοχή των ενδιαφερομένων και στους τρεις τομείς του διαγωνισμού. Περιορισμός στο θέμα ή στην τεχνολογία του ποιήματος ή του διηγήματος δεν υπάρχει, ούτε χρηματικό δικαίωμα συμμετοχής. Από τις μελέτες θα προσεχθούν ιδιαίτερα (χωρίς βέβαια να αποκλεισθούν κι οι άλλες) όσες θα έχουν σχέση με γεγονός θέμα ή πρόσωπο που σχετίζεται με την ιστορία της περιφέρειας του νομού.

Για κάθε τομέα του διαγωνισμού δρίζονται δύο βραβεία (από 1000 και 500 δραχμές) για τις δυο καλύτερες εργασίες, καθώς και τιμητικός έπαινος για την τρίτη. Δηλαδή συνολικά θα απονεμηθούν τρία πρώτα βραβεία από 1.000 δραχμές, τρία δεύτερα από 500 και τρεις έπαινοι.

Τα έργα πρέπει να σταλούν στην Καλλιτεχνική Έπιτροπή του Δήμου το αργότερον μέχρι τις 30 Σεπτεμβρίου 1956. Τα αποτελέσματα θα ανακοινωθούν μέχρι τέλους Οκτωβρίου, όποτε και θα δοθούν τα βραβεία και οι έπαινοι. Την κριτική έπιτροπή του διαγωνισμού αποτελούν οι Κ. Μακρής, Λ. Ραφτόπουλος και Α. Παπακώστας.

Κάθε έργο πρέπει να υποβληθεί σε 3 αντίτυπα δακτυλογραφημένα (ή και χειρόγραφα, αλλά πολύ καθαρογραμμένα) στη μία όψη του χαρτιού. Όλα τα έργα θα

υπογράφονται υποχρεωτικά με ψευδώνυμο. Σε ξεχωριστό σφραγισμένο φάκελλο θα περιέχεται σημείωμα με το πραγματικό όνομα και τη διεύθυνση του διαγωνιζομένου, ενώ έξω από το φάκελλο θα αναγράφεται το ψευδώνυμό του και ο τίτλος του έργου. Τα έργα θα σταλούν στη διεύθυνση: Δήμον Βόλου—για την Καλλιτεχνική Έπιτροπή. Όσοι τυχόν χρειασθούν περισσότερες πληροφορίες, μπορούν να απευθύνονται στον γραμματέα της Έπιτροπής κ. Ν. Μπολώτα (στα γραφεία του Δήμου).

Η Καλλιτεχνική Έπιτροπή καλεί όσους ασχολούνται με τα Γράμματα να πάρουν μέρος στο διαγωνισμό του Δήμου, βοηθώντας με την εύγενική άμιλλά τους στη δημιουργία τοπικής πνευματικής κινήσεως.

(Ανακοίνωσις της Καλ. Έπιτροπής του Δήμου Βόλου).

## ΒΙΒΛΙΑ—ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ

### ΜΕΛΕ

*Νύση Μεταξά—Μεσσηνέζη*: Γεώργιος Σταύρος και Έθνική Τράπεζα. Αθήναι, 1956.

*Τάσσαν Ζευγώλη*: Λαογραφικά Σημειώματα. Αθήναι, 1956.

*Κωνστ. Κύρη*: Τάσεις και ροπές του πνεύματος και της τέχνης του καιρου μας. (Ανάτυπον από τα «Κυπριακά και Αμμοχώστεια Μελετήματα και Δοκίμια») Αμμόχωστος, 1956.

## "ΟΙ ΚΛΑΣΣΙΚΟΙ ΤΟΥ ΜΑΡΞΙΣΜΟΥ,"

(ΟΔΗΓΟΣ ΓΙΑ ΜΕΛΕΤΗ)

- Για την εύκολη άφομοίωση και κατανόηση των κλασικών μαρξιστικών κειμένων.
- Οι πίνακες αναφοράς που περιέχει θα σας κατατοπίσουν ποια κλασικά μαρξιστικά κείμενα ασχολούνται με το θέμα που σας ενδιαφέρει.
- Θα βρείτε πλούσια βιβλιογραφία.
- Θα βρείτε πιο είναι το περιεχόμενο των μαρξιστικών κειμένων.

Έκδόσεις "ΤΑΛΩΣ," Κλεισθένους 17, "Οροφος 6ος γραφ. 7  
(όπισθεν Δημαρχίας)

Κυκλοφορεί προσεχώς

ΒΛ. ΠΟΤΕΜΚΙΝ

## ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΑΣ

Ένα έκδοτικό γεγονός: Για πρώτη φορά κυκλοφορεί ολοκληρωμένο στη χώρα μας το μνημειώδες έργο των Σοβιετικών Ακαδημαϊκών και Συγγραφέων, που έκδόθηκε κάτω από την επίβλεψη του σοφού ΒΛ. ΠΟΤΕΜΚΙΝ.

Το έργο ολοκληρώνεται σε ΤΕΣΣΕΡΕΣ καλαίσθητους πολυτελείς και καλοφροντισμένους τόμους.

Η «ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΑΣ» είναι ένα έργο μοναδικό στο είδος του σε όλον τον κόσμο. Καλύπτει ολόκληρο το χώρο της διπλωματικής δραστηριότητας, από της εμφανίσεώς της ως τα σήμερα.

ΕΚΛΕΚΤΑΙ ΣΕΛΙΔΕΙΣ Σοφοκλέους 47



## ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ

*Μενέλαου Λουντέμη*: Ένα παιδί μετράει τ' άστρα. Δίφρος. Αθήνα, 1956.

*Γεωργίου Θ. Θωμαΐδη*: Το τραίνο. Νουβέλα. Αθήνα, 1956.

## ΠΟΙΗΣΗ

*Τεύκρου Ανθία*: Το ημερολόγιο του CDP. Λευκωσία Κύπρος 1956.

*Θ. Πιερίδη*: Κυπριακή συμφωνία. 1956.

*Τάσου Σαιάλατου*: Άνθη της ψυχής μου. Πάτραι, 1956.

## ΔΙΑΦΟΡΑ

*Θαλή Ρηγορίδη*: Η Διεθνής θέσις του Κυπριακού ζητήματος. Έκδοσις «Άγωνιζομένων Κυπρίων Πατριωτών». Ν. Ύδρα, 1956.

*Νικ. Ι. Ζακοπούλου*: Πορτραίτα υγείας.

## ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ

*Κρητική Έστία*: Χανιά, Άρ. 52. Συνεργ. Άρναουτάκης, Μακρυδάκης, Σκυλίνη, Σουλινού, Παπαγεηγοράκη, Φρόνιμου, Καλοκαιρινού κ.ά.

*Νέον Αθήναιο*: Έξαμηνιαϊον περιοδικόν σύγγραμμα Έλληνικῶν Σπουδῶν. Αθήναι. Διεύθ. Μαρία Αοδραχά. Τεύχ. 1-2.

Τὴν Πρῶτην Σεπτεμβροῦ  
ΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ  
τὸ τέταρτο βιβλίον

**ΘΗΣΑΥΡΟΣ**  
**10.000**

**ΓΝΩΜΙΚΩΝ ΚΑΙ ΑΠΟΦΘΕΓΜΑΤΩΝ**  
Πρόλογος—Γενική Έπιμέλεια  
**ΝΙΚΗΦΟΡΟΥ ΒΡΕΤΤΑΚΟΥ**

Πωλεῖται εἰς τὰ Περίπτερα καὶ τὰ  
κατὰ τόπους Πρακτορεῖα Τύπου  
**Δοχ. 10**

Προσεχῶς

ΣΙΔΝΕΨ ΦΙΝΚΕΛΣΤΑΪΝ

**ΕΙΣΑΓΩΓΗ**

**ΣΤΟΝΟΗΜΑ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ**  
(ΠΩΣ Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΚΦΡΑΖΕΙ ΤΙΣ ΙΔΕΕΣ)

Ίστορική καὶ κριτική ἀνασκόπηση τῆς μουσικῆς δημιουργίας ἀπ' τὶς ἀρχέγονες πηγές τῆς μέχρι τὴν ἐποχὴ μας. πού κατατοπίζει καὶ τεχνικά τὸ μέσο ἀναγνώστη. Ίδιαίτερη ἀνάλυση τῆς μουσικῆς δημιουργίας τῶν πέντε τελευταίων αἰῶνων—ἀπ' τὸν Μπάχ μέχρι τὸν Σοστάκοβιτς.

**Έκδόσεις «ΑΤΛΑΣ»—Γαμβέτα 7**

Μὲς τριάντα μελετήματα, ἀνακοινώσεις κλπ. γιὰ νεολληνικά θέματα.

*Πυρσός*: Διεύθ. Παν. Άμπατζῆς. Πόλη. Άρ. 20 Συνεργ. Α. Πάλμα Π. Χρονά. Ε. Τσουτσόλη κ.ά.

*Πνευματικὴ Πορεία*: Διεύθ. Δημ. Γιατράκος. Πειραιάς. Άρ. 14. Συνεργ. Π. Παμπούκη, Α. Χριστοδουλάκου. Γ. Πατρινός, Γ. Άνάλη, Γ. Μπαρμπαγιάννη κ.ά.

*Ο Δογοτέχνης*: Διεύθ. Στέφ. Χατζημιχελάκης. Αθήναι. Άρ. 1. Συνεργ. Γ. Κοτζιούλα, Κ. Θρακιώτη, Στ. Έλύρου, Λόρκα, Μ. Λαμπρίδη, Ι. Σάκου κ.ά.

*Άγωγή*: Έκπαιδευτικόν ὄργανον Έλλ. Γυμνασίου Άρμοχώστου. Άρ. 9.

*Νέα Πορεία*: Διεύθ. Χρ. Ντάλιας. Θεσσαλονίκη. Άρ. 17-18 1956. Συνεργ. Σ. Παυλέα, Μπ. Νίντα, Γ. Δάλλα, Γ. Γυραλή, Γ. Θέμελη, Τ. Σινόπουλου, Τ. Βορβιτσιώνη, Άλκ. Γιαννόπουλου, Άλκ. Θρύλου, Φ. Δελφη, Β. Νησιώνη, Γ. Δέλιον κ.ά.

*Καινούρια Έποχή*: Τρίμηνη Έκδοση. Διεύθ. Γ. Γουδέλης. Αθήνα, Καλοκαίρι 1956. Συνεργ. Βακαλό, Βαρίκα, Βενέζη, Γιαλουράκη, Δημάκη, Δικταίου, Θεοδωροπούλου, Ιωαννίδη, Καζαντζάκη, Καλούτση, Καραντώνη, Κόλντ, Έ. Λαμπρίδη, Διάσκα, Λεκατσά, Λουντέμη, Μιλλιέξ, Πάλλη, Παπαδίτσα, Πάλλα, Σαχτούρη, Στανδουκίδη, Χάσλερ, Ρισσου, Μυριβήλη.

*Παρησός*: Λευκωσία. Ίούλιος 1956 Διεύθ. Ά. Πρωτοπαπᾶς. Συνεργ. Α. Οικονόμου, Έλ. Δημοσθένου, Φ. Οικονομίδη, Έλ. Άξιώτη, Δ. Λιπέρτη, Κ. Παλαμά, Έλυάρ. Σαρογιάν κ.ά.

*Nouvelle Critique*, Paris, Άρ. 77

*Recherches Sovietiques Paris* Άρ. 1-4.

*Il Contemporaneo*. Roma. Άρ. 25-27.

*Jeune Afrique*. Elisabethville (Congo Belge) Άρ. 23.

## ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

Δ ρ α. Ν. Ζ α κ. Μὲς τὴν ἀποστολὴ τοῦ βιβλίου σας γιὰ ἀναγγελία, δὲν εἶναι δυνατόν νὰ ἐξοφλήσετε τὴν συνδρομὴ σας. Δυστυχῶς δὲν διαθέτουμε μηχανισμό διαθέσεως β.βλίων καὶ ἔτσι δὲν θὰ μπορέσουμε νὰ σᾶς ἐξυπηρετήσουμε. Α. Παπαδ. Η καλύτερη ἀπάντηση στὸν κύριο αὐτό, εἶναι ἡ ἄγνοια. Ν. Α. Σ α ρ ρ. Τὰ ποιήματά σας ἔχουν ἓνα ἐνδιαφέρον, ἀλλὰ δυστυχῶς ἀκόμη εἶναι ἀνώριμα πρὸς δημοσίευση. Κ ω σ τ. Ρ ο υ μ ε λ. Εὐχαριστοῦμε γιὰ τὶς φροντίδες σας. Ὅσο γιὰ τὸ ποίημά σας, δὲν δικαιῶναι νομίζουμε τὴν πρόθεσή του. Σ π υ ρ. Πα ν τ. Εὐχαριστοῦμε. Τὰ κρατοῦμε γι' ἀργότερα. Πα ν. Ν. Τὸ «Στοῦ πόνου τὴν κυψέλη» ἔχει πολὺ συγκίνηση ἀλλὰ καὶ πολλές τεχνικὲς καὶ ἐκφραστικὲς ἀδυναμίες. Προσέξτε περισσότερο τὴν ἐπεξεργασία τῶν γραπτῶν σας κι' ἀποφεύγετε τοὺς πλατυασμούς. Δ. Ζ. Τὸ ποίημα σας «Άπόψε» δὲν ὀλοκληρῶνεται. Ξεχωρίζουμε τοὺς στίχους: «ἀπέχει τόσο λίγο ὁ θάνατος | ἀπ' τὸ χέρι μου | τόσο λίγο ὅσο ἡ πείνα ἀπ' τὴν

πόρτα | τοῦ σπιτιοῦ μου». Τ. Β. Στὰ ποιήματα ὑπάρχει κάποιο αἶσθημα πού δυστυχῶς ἐξαντλεῖται σὲ πράγματα τετριμμένα. Ρ. Χ ρ ι ο τ. Καὶ τὰ δύο τραγούδια σας δὲν ἔχουν προχωρήσει πολὺ πρὸ πέρα ἀπ' τὸ πρωτόλειο. Ν τ ι ν. Σ ι δ. Πολὺ καλοὶ οἱ τελευταῖοι πέντε στίχοι ἀπ' τὴν «Κοροϊδευτική καλοκαιριάτικη μέρα». Σὰν σύνολο ὑστεροῦν καὶ τὰ δύο σας ποιήματα—πολὺ περισσότερο τὸ δεύτερο. Χ ρ. Πα π. Τὸ «Λευκὸ σιγμά» πολὺ φωτογραφικὸ καὶ ποιητικὰ στεγνὸ. Μὲ τὶς ἀπόψεις σας συμφωνοῦμε σὲ γενικὲς γραμμὲς καὶ αὐτὰ πού μᾶς προτείνετε ἤδη περιλομβάνονται σιὰ ἄμεσα σχέδιά μας. Γ. Α β ό ρ. Τὸ ποιημά σας θυμίζει πάρα πολὺ τὸ γνωστὸ «Βασίλη κάτσε φρόνιμα». Β. Τ ε ρ τ. Ξεροντας τὴ δουλειά σας, ἔχουμε μεγαλύτερες ἀπαιτήσεις. Ἡ «Ὠδή» στὴν Κύπρο δὲν εἶναι σιὸ ὕψος τοῦ θεματοῦ της. Τ ά κ η ν Λ ε ώ ν η ν. Τὰ ποιήματά σας εἶναι ἀκόμη πολὺ ἀνώριμα. Ν ι κ. Β ρ α χ. Κ ύ π ρ ο ς. Ἡ «Μέρα τοῦ Ἰουνίου» ἔχει μιὰ συγκίνηση χωρὶς ὅμως νὰ ὀλοκληρῶνεται ποιητικὰ. Δ. Θ ύ μ. Κ ύ π ρ ο τ. Δυστυχῶς σιὰ ποιήματά σας ὑπάρχει πολὺ φιλολογία καὶ πεζολογία. Λ α κ. Μ α σ ί. Τὰ ἰδανικά πού θέλετε νὰ ἐκφράσετε σιὰ ποιήματα εἶναι τόσο ὑψηλά πού ἀπαιτοῦν καὶ ἀνάλογη ἐκφραστικὴ δύναμη, ἢ ὁποία δυστυχῶς δὲν ὑπάρχει. Γ ε ρ. Λ υ κ. Τὸ ταλέντιο σας εἶναι ἀνα-

φισβήτητο. Ὅμως βιάζεστε πολὺ καὶ δὲν ἐπεξεργάζεστε ὅσο πρέπει τὰ ποιήματα σας. Κ. Γ. Κ α ρ α π. Τὰ ποιήματά σας ὑστεροῦν ἀκόμη Ἐ ν ώ ν υ μ ο ν. Σιὸ ποιημά σας ὑπάρχει πραγματικὴ ἐνταση καὶ δύναμη πού σὲ ὀρισμένες στιγμὲς ἀρτιώνεται σὲ πολὺ ωραίους στίχους. Δυστυχῶς ὅμως σὰ σύνολο δὲν ὀλοκληρῶνεται. Κ. Γ α λ. Αὐτὸ πού ἔχετε νὰ πεῖτε διαλύεται μέσα σὲ πεζολογικοὺς πλατυσμούς. Φ α ν. Πα π. Ἡ νεώτερη σας δουλειά δὲν μᾶς ἱκανοποίησε. Δ η μ. Πα ν. Ὑπάρχει συγκίνηση σιὸ «Ὠρόριο» ἀλλὰ καὶ πολὺς ἀναφομοίητος, Κερυωτάκης. Ἐ ν α ἰ λ. Τὰ καινούργια σας ποιήματα παρουσιάζουν κάποια πρόοδο ὄχι ὅμως ὅση θὰ χρειαζόταν γιὰ νὰ τα κά-νει δημοσιεύσιμο. Κ. Ἐ λ ε ξ. Πολὺ ἀδόκιμα ἀκόμη τὰ ποιήματά σας. Πρέπει νὰ μελετήσετε πολὺ καὶ νὰ δουλέψετε πολὺ. Ὅσο γιὰ τὴ σελίδα πού λέτε, οὐσιαστικά ὑπάρχει. Κ. Γ. Ἡ συγκίνησή σας στὴν «Πίκρα» δὲ μετουσιώνεται σὲ ποίηση. Τὸ θέμα σιὰ «Νεκρὰ νειάτα» πολὺ κοινότοπο καὶ ἡ τεχνικὴ ἀδύνατη. Ξεχωρίζουμε κάπως τὸ «Μὲ τοῦ ἡλίου τὴ χρυσαυγή», χωρὶς ὅμως νὰ τὸ θεωροῦμε δημοσιεύσιμο. Ε ὑ τ. Ρ α σ. Ἡ καθυστέρηση δὲν ὀφείλεται σὲ ἀδιαφορία, ἀλλὰ σιὸν τρομακτικὸ ὄγκο τῆς ἀλληλογραφίας. Τὰ αἰσθήματά σας συγκινητικά, ἀλλὰ ποίηση δὲ γίνονται. Γ. Χ α λ κ. Ἡ «Πόρνη» εἶναι ὀλοτέλα πρωτόλειο.

ΓΙΑΝΗ ΚΟΡΔΑΤΟΥ  
ΙΣΤΟΡΙΑ  
ΤΗΣ  
ΑΡΧΑΙΑΣ ΕΛΛΑΔΑΣ

Ζητεῖστε τὸν Αο καὶ Βο Τόμο σ' ὅλα τὰ βιβλιοπωλεῖα καὶ τοὺς πλασιέ.  
Τὸν Σεπτέμβρη ὀλοκληρῶνεται ἡ ἔκδοσις τοῦ Γ' Τόμου.  
Κεντρικὴ πώλησις προηγουμένων Τευχῶν καὶ Τόμων σιὰ Γραφεῖα μας.

Θ' ἀκολουθήσουν τὸν Νοέμβρη σὲ τεύχη

ΝΕΑ ΠΡΟΛΕΓΟΜΕΝΑ ΕΙΣ ΤΟΝ ΟΜΗΡΟΝ



ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΝΕΩΤΕΡΗΣ ΕΛΛΑΔΑΣ

Ἐκδόσεις «20ὸς Αἰῶνας» Ἀθήνα — Σοφοκλέους 47— Ε' ὄροφος Γραφ. 62

ΚΑΡΛ ΜΑΡΞ  
**ΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ**

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ

ΑΠΟ ΤΗΝ ΤΕΛΕΥΤΑΙΑ ΓΕΡΜΑΝΙΚΗ ΕΚΔΟΣΗ  
ΤΟΥ ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟΥ ΜΑΡΞ - ΕΝΓΚΕΛΣ - ΛΕΝΙΝ  
ΚΑΙ ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΕΣ ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

**ΓΙΑΝΝΗ Δ. ΣΚΟΥΡΙΩΤΗ**  
ΔΙΚΗΓΟΡΟΥ

*Κυκλοφόρησε ὁ πρῶτος ἡμίτομος  
Σελ. 512, δραχμ. 80  
Πουλιέται σὲ ὄλα τὰ βιβλιοπωλεῖα*



ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ  
ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟ ΧΑΡ. ΚΟΡΝΑΡΟΥ  
Σταδίου 34β—Τ.λ. 22.575

Κυκλοφοροῦν σὲ λίγες μέρες  
Γιὰ πρώτη φορά στὴν Ἑλλάδα

**Τ Α Α Π Α Ν Τ Α**  
**Μ Α Ρ Ξ - Ε Ν Γ Κ Ε Λ Σ**

Σ' ἐγγυημένες γιὰ τὴν ποιότητα τῆς ἀπόδοσης μεταφράσεις, μὲ ἀφθονα  
σχόλια, σ' ἐξαιρετικὰ φροντισμένη ἔκδοση, σὲ χαρτί πολυτελείας καὶ  
σ' ἑβδομαδιαῖα φυλλάδια τῶν 48 σελ. μόνο μὲ 5 δραχ.

Τὴν ἔκδοση τῶν ΑΠΑΝΤΩΝ ἐπιμελεῖται ἐπιτροπὴ καθηγητῶν,  
κοινωνιολόγων, ἱστορικῶν, κριτικῶν κλπ. ποὺ ἐγγυᾶται ἀπολύτως  
τὴν σοβαρότητα τοῦ ἔργου.

ΚΟΙΝΗ ΕΚΔΟΣΗ  
ΑΠΟΚΛΕΙΣΤΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ

**"ΜΟΡΦΗ"**  
Ἐμμ. Μπενάκη 42β

**"ΦΛΟΓΑ"**  
Λέκκα 12

ΑΘΗΝΑ

**LOUIS RÉAU**

ΠΑΓΚΟΣΜΙΑ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΗ

# "ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ,"

ΑΠΟ ΤΟΥΣ ΠΡΟΪΣΤΟΡΙΚΟΥΣ ΧΡΟΝΟΥΣ ΩΣ ΣΗΜΕΡΑ

ΜΙΑ ΕΚΔΟΣΙΣ ΠΡΩΤΟΦΑΝΗΣ ΕΙΣ ΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ  
ΠΛΟΥΣΙΩΤΑΤΗ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΣΙΣ  
ΕΓΧΡΩΜΕΣ REPRODUCTIONS ΑΠΟ ΕΡΓΑ ΤΕΧΝΗΣ

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ - ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ

**Κ. ΠΑΓΚΑΛΟΥ**

τ. Διευθυντού Καλών Τεχνών του Υπουργείου Παιδείας

Τις μεγάλες ιστορικές περιόδους της Τέχνης προλογίζουν

**ΔΗΜ. ΕΥΑΓΓΕΛΙΔΗΣ**  
Καθηγητής Ε. Μ. Πολυτεχνείου

**ΓΙΑΝΝΗΣ ΜΗΛΙΑΔΗΣ**  
Διευθυντής

Μουσείου Ακροπόλεως

**ΧΡΗΣΤΟΣ ΚΑΡΟΥΖΟΣ**  
Διευθυντής

Έθν. Αρχαιολογικού Μουσείου

**ΜΑΝ. ΧΑΤΖΗΔΑΚΗΣ**

Διευθυντής Μουσείου Μεταίτη



ΕΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΑΝ

ΟΙ ΤΟΜΟΙ **Α - Ζ**

ΚΥΚΛΟΦΟΡΕΙ

ΣΤΙΣ 15 ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ Ο Η'



ΕΓΓΡΑΦΑΙ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ **Δ. ΒΟΓΙΑΤΖΗ**

Πανεπιστημίου 34 Β' δφ. γφ. 21—Τηλ. 612-069