ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ

22

Ὀκτώβριος

ΝΙΚΗΦ. ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ • ΦΩΤ. ΑΠΤΟΥΛΕΣ • Γ. ΙΩΑΝΝΟΥ • ΜΠ. ΜΠΡΕΧΤ
ΑΪΖΕΝΣΤΑΪΝ • ΔΗΜ. ΓΑΛΑΝΗΣ • ΑΙΜ. ΒΕΑΚΗΣ • ΦΟΙΒ. ΑΝΩΓΕΙΑΝΑΚΗΣ
Λ. ΣΚΛΑΒΟΥΝΟΣ • ΡΑΛΦ. ΜΑΓΙΕΡ • ΖΟΓΓΟΛΟΠΟΥΛΟΣ • ΑΝΔΡ. ΚΕΔΡΟΣ
ΚΑΡΛΟ ΛΕΒΙ • ΔΗΜ. ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΔΗΣ

ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΝΙΚΟΣ ΣΙΑΠΚΙΔΗΣ

Γράμματα—Ἐμβάσματα: Νίκο Σιαπκίδη, Γαμβέτα 6, Ἀθήνα

REVUE D' ART

REVUE MENSUELLE DES LETTRES ET DES ARTS

Directeur : NIKOS SIAPKIDES Rue Gambeta 6 — Athènes - Grèce

ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ Ἐσωτερικοῦ: Ἐτήσια Δρχ. 120.—Ἐξάμηνη Δρχ. 60.
Ἐξωτερικοῦ: Ἐτήσια Δολ. 8.—Αἴγυπτος Τιμ. Τεύχ. Δ.Γ. 15

ΕΤΟΣ 2 — ΤΟΜΟΣ Δ'. — Ὀκτώβριος 1956 — Ἀρ. Τεύχους 22

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΝΙΚΗΦΟΡΟΣ ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ . . . . . Ἡ ποίηση αὐτὸ τὸ ἄγνωστο
ΦΩΤΗΣ ΑΓΓΟΥΛΕΣ . . . . . Ἕξη ποιήματα
ΓΙΑΝΝΗΣ ΙΩΑΝΝΟΥ . . . . . Ὁ Καποδίστριας καὶ ἡ Ἐθν. Ἀνεξαρτησία
ΣΠΥΡΟΣ ΚΟΚΚΙΝΗΣ . . . . . Ἐκ βαθέων (ποίημα)
ΟΡΕΣΤΗΣ ΝΕΑΠΟΛΙΤΗΣ . . . . . Οἱ δύο ἀτιμίες (διήγημα)
Σ. Μ. ΑΪΖΕΝΣΤΑΪΝ . . . . Προβλήματα σύνθεσης στὸν Κινηματογράφο
ΑΙΜΙΛΙΟΣ ΒΕΑΚΗΣ . . . . . Λονδίνο (ποίημα)
ΜΠΕΡΤΟΛΤ ΜΠΡΕΧΤ (μετ. Α. Στάγκου) . . . Ὁ Καυκασιανὸς κύκλος τῆς Κιμωλίας (Θέατρο. Συνέχεια)
Β. ΤΡΑΠΑΛΗ . . . . . Μιὰ συνομιλία μὲ τὸν Γαλάνη
ΓΙΑΝΝΑ ΛΗΔΑ . . . . . Ὅλου τοῦ κόσμου ἡ φωνὴ (ποίημα)
RALPH MAYER . . . . . Στοιχεῖα ζωγραφικῆς τεχνικῆς

ΑΠΟ ΜΗΝΑ ΣΕ ΜΗΝΑ

ΤΗΣ ΣΥΝΤΑΞΗΣ: Τὸ κατάντημα τῆς παιδείας μας—Ἑνότητα γιὰ τὴν Κύπρο—Ἡ βιβλιοθήκη τῆς σχολῆς Καλῶν Τεχνῶν—Ἡ πανελλήνια ἔκθεση—Τὸ θέμα τῶν ἐξαιρετικῶν ταλέντων—«Τὰς Κυριακὰς κλειστόν».
Γ. Δ. Κ.: Φώτης Ἀγγουλές
Γ. ΠΕΤΡΗΣ: Τὸ μνημεῖο τῆς Κοκκινιᾶς
ΦΟΙΒΟΣ ΑΝΩΓΕΙΑΝΑΚΗΣ: Τὸ Φεστιβὰλ Ἀθηνῶν. Ἡ Μουσικὴ
Α: Ἡ στοὰ Ἀττάλου

ΣΥΖΗΤΗΣΕΙΣ

Λ. ΣΚΛΑΒΟΥΝΟΣ: Ἡ ἀντικειμενικότητα ἑνὸς ἔργου τέχνης. ΕΡ. ΣΑΜΟΥΗΛΙΔΟΥ: Τὸ δημοτικὸ τραγούδι.

ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ

Μ. ΡΑΥΤΟΠΟΥΛΟΣ: *Μεν. Λουντέμη*: Οἱ Κερασιὲς θ' ἀνθίσουν καὶ φέτος—Ἕνα παιδὶ μετράει τ' ἄστρα. *Ζήση Σκάρου*: Τὸ ταξίδι τῆς φιλίας.

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

ΤΙΤΟΣ ΠΑΤΡΙΚΙΟΣ: *Σαλακροῦ*: Νύχτες ὀργῆς. *Δ. Γιαννουκάκη*: Ὁ Μιμῆκος καὶ ἡ Μαίρη.
ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ—ΞΕΝΗ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ κτλ.

ΕΙΚΟΝΕΣ

Τὸ ἐξώφυλλο. ΔΗΜ. ΓΑΛΑΝΗ: Ξυλογραφία. ***Ἐκτὸς κειμένου***: ΔΗΜ. ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΔΗ: Ταπεινὰ ἐπαγγέλματα. ΔΗΜ. ΓΑΛΑΝΗ: Ξυλογραφία. ΚΑΡΛΟ ΛΕΒΙ: Σύνθεση. ΖΟΓΓΟΛΟΠΟΥΛΟΣ: Ἡρῶο Πεσόντων. ΦΡΑΓΚΟΣ: Τοπίο. Μαθητούδια στὰ Ἀπέννινα (φωτογραφία).

Διευθύνσεις συμφώνως τῷ νόμῳ: Διευθυντὴς Νίκος Σιαπκίδης, Καλύμνου 34
Προϊστάμενος Τυπογραφείου: Ἰωσὴφ Προδρόμου, Ζωοδόχου Πηγῆς 31—Ἀθήνα

ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ

ΧΡΟΝΟΣ Β΄ ΤΟΜΟΣ Λ΄ ΟΚΤΩΒΡΙΟΣ 1956 ΤΕΥΧΟΣ 22

Η ΠΟΙΗΣΗ ΑΥΤΟ ΤΟ ΑΓΝΩΣΤΟ

Τοῦ ΝΙΚΗΦΟΡΟΥ ΒΡΕΤΤΑΚΟΥ

Μ' ὁποιους τρόπους κι' ἂν ἐκφράζεται ἡ ποίηση, σ' ὅποιες νεώτερες τεχνοτροπίες κι' ἂν πειραματίζεται, δὲ μπορεῖ παρὰ νὰ διέπεται πάντοτε ἀπὸ τὶς ἴδιες βασικὲς ἀρχὲς τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας. Αὐτὲς οἱ βασικὲς ἀρχὲς ἀπασχόλησαν πολλοὺς θεωρητικοὺς ἀπὸ τὰ πολὺ παλιὰ χρόνια κι' ἐξακολουθοῦν καὶ σήμερα νὰ γίνονται ἀντικείμενο ἔρευνας καὶ μελέτης, πράγμα ποὺ σημαίνει, πώς, παρὰ τὶς πολλὲς ἐξηγήσεις, ἡ ἐξήγηση ποὺ θὰ ἐξαντλοῦσε τὸ θέμα δὲν ἔχει δοθεῖ. Ὁ Βαλερὺ πιστεύει πὼς τὸ μυστήριο τῆς ποίησης ἔμεινε ἀνεξιχνίαστο γιατὶ μὲ τὴν ἑρμηνεία τοῦ φαινομένου της ἔχουν καταπιαστεῖ ἄνθρωποι ξένοι πρὸς αὐτή, καὶ γιατὶ οἱ ἴδιοι οἱ ποιητές, οἱ μόνοι ποὺ εἶναι σὲ θέση νὰ γνωρίζουν τί γίνεται μέσα τους, δὲν θέλησαν νὰ μιλήσουν ἀκόμα. Ὡστόσο καὶ ὁ ἴδιος ὁ Βαλερύ—οἱ ἴδιοι οἱ ποιητὲς δηλαδή—δὲν ἔλυσαν τὸ πρόβλημα, ὅσο κι' ἂν φώτισαν περισσότερο ὁρισμένες πλευρές του. Τὸ πράγμα δείχνει πὼς ἡ ποίηση δὲν μπορεῖ νὰ γίνεται ἀντικείμενο μιᾶς ἐξωτερικῆς φιλοσοφικῆς θεώρησης, κι ἀκόμα πὼς δὲν μπορεῖ νὰ διευθύνεται θεωρητικὰ ἀπ' ἔξω γιατὶ ὑπακούει σὲ ἄλλες βαθύτερες λειτουργίες, ποὺ οἱ νόμοι τους παρουσιάζουν μιὰ μπερδεμένη πολλαπλότητα. Δὲν στηρίζονται δηλαδὴ μόνον σὲ ἀντικειμενικοὺς παράγοντες ἀλλὰ καὶ σὲ ὑποκειμενικοὺς καὶ οἱ τελευταῖοι αὐτοὶ ἀποτελοῦν τὴ βασικὴ προϋπόθεση τῆς ποιητικῆς δραστηριότητας μέσα σ' ἕνα ἄτομο, δηλαδὴ μέσα σ' ἕναν ποιητή. Ὅπως μποροῦμε νὰ συμπεράνουμε ὅμως ἀπὸ τὶς ὡς τὰ σήμερα ἀπόψεις ποὺ ἐκφράστηκαν, ὁ μαθηματικὸς καταμερισμὸς τῶν νόμων αὐτῶν, παραμένει δύσκολος καὶ γιὰ τὸν ἴδιο τὸν ποιητή.

Ὡστόσο, ὅπως ὅλα τὰ φαινόμενα, στὴ γενικὴ λειτουργία τους, δὲν κρύβουν κανένα μυστήριο, ἀλλὰ διέπονται ἀπὸ ὁρισμένες αἰτίες, τὸ ἴδιο καὶ ἡ ποίηση δὲ μπορεῖ παρὰ νὰ κρύβει μέσα στὴ λειτουργία της καὶ τὴν ἐξήγησή της. Μόνο πὼς αὐτὴ ἡ λειτουργία εἶναι πολυσύνθετη καὶ οἱ αἰτίες ποὺ κινοῦν τὴ δημιουργική της ἐνέργεια, σχηματίζουν μιὰ ὁλόκληρη κλίμακα ποὺ ἀρχίζει ἀπὸ τὸ ἔνστιχτο καὶ καταλήγει στὴ νόηση. Τὸ πρόβλημα βρίσκεται στοὺς συγκινησιακοὺς νόμους ποὺ λειτουργοῦν μέσα στὸ ἄδυτο τῆς ἀνθρώπινης ὕπαρξης. Γιατί, πραγματικά, ἡ συγκίνηση ἀποτελεῖ τὴν πρωταρχικὴ ὕλη ἑνὸς ποιητή, μιὰ συγκίνηση ποὺ κατανέμεται σὲ διάφορα συναισθήματα, ἀπὸ τὸ βάρος τῶν ὁποίων δὲν εἶναι δυνατὸ νὰ ἀπαλλαγεῖ —νὰ λυτρωθεῖ—παρὰ μόνον ἀνακαλύπτοντας τὸ δρόμο τῆς ἔκφρασης ποὺ μορφοποιεῖ αὐτὴ τὴν οὐσία σ' ἕνα ἔργο τέχνης.

Ἔτσι μποροῦμε νὰ εἰποῦμε πὼς μέσα σ' ἕναν ποιητὴ καὶ γενικὰ μέσα σ' ἕνα καλλιτεχνικὸ ἄτομο, γίνονται περισσότερες ζυμώσεις ἀπ' ὅσες γίνονται σ' ἕνα κοινὸ ἄτομο. Οἱ ἐξωτερικοὶ ἐρεθισμοὶ ἐπενεργοῦν βαθύτερα καὶ προξενοῦν ὀδυνηρότερες ψυχικὲς ἀναστατώσεις. Ταυτίζονται μὲ τὴν ὕπαρξή του, μὲ τὸ αἷμα του, γίνονται σάρκα του καὶ ὀστᾶ του κι' ἔτσι ἡ ἔκφραση τοῦ γίνεται ἀνάγκη, ὅ ρ ο ς ὕ π α ρ ξ η ς. Ἔτσι ἡ ἄποψη τοῦ Ρίλκε, κατὰ τὴν ὁποία θὰ πρέπει κανεὶς νὰ μὴ γράφει παρὰ μόνον ἂν αἰσθάνεται πὼς ἂν δὲ γράφει θὰ πεθάνει, εἶναι καρπὸς μιᾶς ἀλήθειας ποὺ δὲν μᾶς ἐπιτρέπει νὰ ἐλέγξουμε τὴν ὑπερβολή της. Δὲν ὑπῆρχε ἄλλος τρόπος γιὰ νὰ προβληθεῖ μιὰ βαθύτερη ἀλήθεια.

Ἡ πρώτη ὕλη ἑνὸς ποιητὴ λοιπόν, εἶναι ψυχικὸ περίσσευμα, ἕνα περίσσευμα ζωῆς ποὺ μεταφυτεύεται ὅπως εἶναι, μ' ὅλο τὸν κραδασμό του καὶ μ' ὅλη τὴ ζέστα του καὶ διαιωνίζεται—σὰν ἕνα κομμάτι ζωῆς ποὺ εἶναι—κομμένο ἀπὸ τὴ σάρκα του κι' ἀπὸ τὴν ψυχή του. Αὐτὴ εἶναι ἡ οὐσία ἑνὸς ποιήματος ἢ καὶ γενικὰ ἑνὸς ἔργου τέχνης. Ἡ οὐσία ὅμως, πρέπει νὰ συνδεθεῖ μὲ μιὰ μορφὴ σ' ἕνα ἀδιάρρηκτο ἐνιαῖο σύνολο καὶ ν' ἀποτελέσει κάτι ἀνάλογο, θὰ μπορούσαμε νὰ εἰποῦμε, μὲ κεῖνο ποὺ ἀποτελεῖ τὸ σῶμα μὲ τὴν ψυχή. Ὅπως ἕνα σῶμα νεκρὸ εἶναι ὁπωσδήποτε νεκρὸ ὅσο ὡραῖο κι' ἂν εἶναι, ὅσες ἁρμονικὲς ἀναλογίες κι' ἂν παρουσιάζει ἀκόμα, τὸ ἴδιο κι' ἕνα ἔργο τέχνης. Μποροῦμε ἀδίσταχτα νὰ ἐπικυρώσουμε λοιπὸν αὐτὸ ποὺ εἴπαμε πιὸ πάνω, ὅτι τὴν πρώτη ὕλη ἑνὸς ποιήματος δὲν τὴν ἀποτελοῦν οἱ λέξεις, ἀλλὰ ἡ οὐσία ποὺ ἔχει γι' ἀφετηρία της τὸν ἐσωτερικὸ κόσμο τοῦ ποιητῆ. Ἀπὸ τὸ σημεῖο αὐτὸ ξεκινάει καὶ ἡ ἄποψη ποὺ λέει πὼς ὁ ποιητὴς δὲν γίνεται ἀλλὰ γεννιέται. Τὰ πράγματα δείχνουν δηλαδὴ πὼς εἶναι πιὸ εὔκολο νὰ γεννηθεῖ ἕνας ποιητὴς παρὰ νὰ γίνει. Ἴσως γιατὶ χάνουμε τὰ ἴχνη τοῦ γ ί γ ν ε σ θ α ι ἑνὸς ποιητῆ.

Εἶναι φανερὸ πὼς τὸ πρωταρχικὸ ὑλικὸ τῆς συγκίνησης δὲν φτάνει, μόνον αὐτό, γιὰ τὴ δημιουργία ἑνὸς ἔργου τέχνης. Πολλὰ ἄτομα δὲν μποροῦν νὰ γίνουν ποιητὲς—ἢ γενικὰ καλλιτέχνες—εἶναι ὡστόσο εὐσυγκίνητα, πλουτίζουν τὰ συναισθήματά τους, ζοῦν δραματικὲς ἐσωτερικὲς καταστάσεις, ἔχουν μ' ἕνα λόγο εὐαισθησία καὶ διαθέτουν ἕναν πλούσιο ψυχικὸ κόσμο. Πέρα ὅμως ἀπ' ὅλα αὐτά, χρειάζεται νὰ διαθέτει τὸ ἄτομο καὶ ἀνάλογη φαντασία καὶ ἀνάλογη διεισδυτικὴ καὶ πλαστουργικὴ ἱκανότητα, καί, προπαντός, τ ὸ ε ἰ δ ι κ ὸ ἐκεῖνο βλέμμα ποὺ σταθμίζει τὶς ἀναλογίες καὶ βλέπει τὴν ἁρμονία σωστά. Παρατηροῦμε λοιπὸν πὼς ἡ εὐαισθησία ἑνὸς ποιητῆ εἶναι κ ά τ ι δ ι α φ ο ρ ε τ ι κ ὸ ἀ π ὸ τ ὴ ν κ ο ι ν ὴ ἀ ν θ ρ ώ π ι ν η εὐ α ι σ θ η σ ί α. Ε ἶ ν α ι κ ά τ ι ἄ λ λ ο. Α ὐ τ ὸ τ ὸ ἄ λ λ ο τὸ ἀποτελεῖ ἢ ἕνας συγκερασμὸς πολλῶν ἰδιοτήτων ἀρκετὰ λεπτὸς καὶ θεμελιακὰ οὐσιώδης γιὰ νὰ ἀντικατασταθεῖ λογικὰ ὅσο κι' ἂν ἐπιμείνει κανεὶς πρὸς αὐτὴ τὴν κατεύθυνση.

Ἡ γλώσσα ἀποτελεῖ ἁπλῶς τὸ ὄργανο ἔκφρασης ἑνὸς ποιητῆ. Εἶναι τὸ ὑλικὸ ποὺ πρέπει νὰ πειθαρχήσει, λέξεις καθημερινὲς ποὺ τὶς μεταχειρίζονται ὅλοι οἱ ἄνθρωποι καὶ δὲν διαθέτουν τίποτα περισσότερο ἀπὸ τὴν κοινὰ παραδεγμένη σημασία τους. Ὡστόσο τὶς λέξεις αὐτὲς θὰ τὶς παραλάβει ἡ συγκίνηση, θὰ τὶς κινήσει καὶ θὰ τὶς τοποθετήσει κατὰ τέτοιον τρόπο ὥστε νὰ ἐκφράζουν αὐτὴ τὴ συγκίνηση, τὴν περικλείουν καὶ τὴν διαιωνίζουν ἀδιάρρηκτες ἡ μιὰ μὲ τὴν ἄλλη. Ἔτσι οἱ λέξεις αὐτὲς ἀποχτοῦν ἕνα ἄλλο βάρος, ἕνα πολύτιμο βάρος, βρίσκονται συγκολλημένες ἡ μιὰ μὲ τὴν ἄλλη ὅπως οἱ ἀκρογωνιαῖοι λίθοι ἑνὸς ἀρχιτεκτονικοῦ οἰκοδομήματος.

Τὸ ὅλο πρόβλημα ἑνὸς ἔργου ποιητικοῦ ἔγκειται σὲ τοῦτο: πῶς μιὰ ὑποκειμενικὴ συγκίνηση θὰ ἀντικειμενικοποιηθεῖ αἰσθητικὰ καὶ θὰ γίνει μία συγκίνηση γιὰ ὅλους τοὺς ἀνθρώπους, ἕνα κομμάτι ζωῆς, πού, ἔτσι ξεκομμένο ἀπὸ τὸ δημιουργό του, θὰ παραδεχτεῖ σὰν τέτοιο ὁ χρόνος. Ὕστερα ἀπὸ χιλιάδες χρόνια μερικὲς κοινότατες κατὰ τὰ ἄλλα λέξεις, ποὺ ἀποτελοῦν ἕνα ποίημα ἢ ἕνα στίχο, διατηροῦν μιὰ μαγεία παράξενη, μᾶς μεταδίνουν μίαν αἴσθηση ζωῆς καὶ μᾶς κάνουν σκεφτικούς, μεταφέροντας μπροστὰ στὰ μάτια μας ὁλοζώντανο, αὐτὸ ποὺ ὑπῆρξε στὸ ἀπώτατο παρελθόν,

οἷαν τὰν ὑάκινθον ἐν ὤρεσι ποίμενες ἄνδρες
πόσσι καταστοίβοισι, χάμαι δέ τε πόρφυρον
ἄνθος..

γράφει ἡ Σαπφώ, καὶ νομίζεις πὼς εἶσαι μπροστὰ ἐκεῖ στὸ βουνὸ ποὺ οἱ βοσκοὶ τσαλαπατοῦν τὸν ὑάκινθο καὶ τὸ πορφυρὸ

λουλούδι ἀπομένει ξαπλωμένο στὴ γῆ.

χρύσ:οι δ' ἐρέβινθοι ἐπ' αἰώνων ἐφύοντο

οἱ πιὸ ἁπλὲς λέξεις, οἱ πιὸ κοινές, μᾶς μαγεύουν ἀκόμα κι ἔχουμε τὴν ἐντύπωση πὼς μᾶς μαγεύουν μὲ τὸ τίποτα. Μιλάει γιὰ τὶς χρυσὲς ρεβυθιὲς ποὺ φυτρώνανε στὶς ὄχθες. Ἀλλὰ εἶναι μόνον οἱ λέξεις αὐτὲς ποὺ μᾶς συγκινοῦν ; οἱ τέσσερις αὐτὲς λέξεις ξυπνοῦν μέσα μας ὅλη τὴν προέκταση τοῦ τοπείου: Τὸν ἥλιο ποὺ χρυσώνει τὶς ρεβυθιές, τὸ γαλάζιο ποὺ περιβάλλει τὴν ὄχθη. Ὁλόκληρο τὸ τοπεῖο ἔζησε μὲς στὴν ψυχὴ τῆς ποιήτριας κι' εἴτε ὑπάρχει εἴτε δὲν ὑπάρχει ἀκόμα, δανείστηκε αἷμα ἀπὸ τὴν ψυχή της πῆρε ζωὴ κι' ἐξακολουθεῖ νὰ ὑπάρχει μέσα στὴν ποίηση. Καὶ σ' αὐτὸ ἀκριβῶς βρίσκεται τὸ μυστικὸ τῆς ποίησης. Μὲ ὅσο γίνεται λιγότερες λέξεις, μὲ ἐλάχιστες λέξεις πολλὲς φορές, νὰ σοῦ δίνει μεγάλα κομμάτια αὐτῆς τῆς ζωῆς καὶ αὐτοῦ τοῦ κόσμου. Σὲ σχήματα ποὺ χωροῦν στὴ σελίδα ἑνὸς βιβλίου, ὁ ποιητὴς δίνει ἀπέραντες περιοχὲς ἀπὸ τὴ φύση κι' ἀπὸ τὴ ζωή. Μικρόκοσμος ποὺ σοῦ δίνει ὅλη τὴν αἴσθηση τοῦ μακρόκοσμου. Θὰ μποροῦσε νὰ εἰπεῖ κανεὶς ὅτι τὰ ποιήματα ἀποτελοῦν ἀποσπάσματα τοῦ σύμπαντος τῆς κοινωνικῆς πραγματικότητας καὶ τῆς ἀνθρώπινης ψυχῆς, ποὺ ἔχουν ὅμως τὴν αὐτοτέλειά τους καὶ τὴν αὐθυπαρξία τους.

Ὁ ποιητὴς δὲν εἶναι ἕνα ἄτομο ξεκομμένο ἀπὸ τὸν ὑπόλοιπο κόσμο. Ἡ ψυχή του περιβάλλεται ἀπὸ τὸ πραγματικό, βρίσκεται σ' ἐπαφὴ μὲ τὶς ἀέναες μεταβολὲς τῆς φύσης καὶ τὴν ἀνθρώπινη δραστηριότητα. Δὲ μπορεῖ νὰ νοηθεῖ ἔξω ἀπὸ τὴ ζωή, ἀπὸ τὰ φαινόμενα, ἀπὸ τὰ γεγονότα, ἀπὸ τὶς παραστάσεις της. Εἴτε τὸ θέλει εἴτε ὄχι εἶναι φτιαγμένος ἀπὸ τὴ «μοίρα» του νὰ εἶναι ὁ εὐαίσθητος δέκτης τους. Κανένα ἄλλο ἄτομο ὅσο αὐτὸς δὲν εἶναι καμωμένο νὰ βασανίζεται ἀπὸ τὴν πίεση ποὺ ἀσκεῖ στὴν ἀνθρώπινη εὐαισθησία ἡ ἀναγκαιότητα τῆς πολιτισμένης συμβίωσης τῶν ἀνθρώπων. Ἡ ἀνάγκη τοῦ νὰ ἐκφράσει ὁ ποιητὴς ὁπωσδήποτε αὐτὸ ποὺ αἰσθάνεται, τοῦ δημιουργεῖ καὶ τὸ μοναδικό του σκοπό. Καὶ ὁ σκοπός του εἶναι αὐτὸς καὶ μόνο : νὰ εἰπεῖ τὴν ἀλήθεια του. Μιὰν ἀλήθεια. Αὐτὸ ποὺ θὰ εἰπεῖ πρέπει νάναι ἀλήθεια, ἡ ἀλήθεια τοῦ κόσμου καὶ τῆς ζωῆς ποὺ ἀντηχεῖ μέσα του, περνᾶ μὲς στὴν καρδιά του, τὸν καίει γιὰ νὰ γίνει ἀνάγκη ἔκφρασης, ἔκφραση καὶ νὰ ἐναποτεθεῖ ἔπειτα σὲ διάφορα ποιητικὰ σχήματα—μορφὲς τέχνης. Τὸ ψεῦδος χωράει ὁπουδήποτε ἀλλοῦ θέλετε, ὄχι ὅμως καὶ μέσα στὴν ποίηση. Ἡ ἀλήθεια τῆς ζωῆς γίνεται μέσα του δυὸ φορὲς ἀλήθεια κι' ὅταν ἐκφραστεῖ καλλιτεχνικὰ δὲ μπορεῖ σὲ καμιὰ περίπτωση νὰ ἀμφισβητηθεῖ. Ἂν βάλουμε κάτω τοὺς ποιητές, ἀπὸ τὸν Ὅμηρο ὡς τὶς μέρες μας, θὰ ἰδοῦμε πὼς ὅλοι ἐκεῖνοι ποὺ ἐξέχουν στὸ ποιητικὸ στερέωμα, ἔχουν ἀποσπάσει τὸ ἔργο τους ἀπὸ τὴ Ζωή. Δὲν εἶναι τίποτα σπουδαῖο αὐτὸ ποὺ γράφω, ἀλλὰ στὶς μέρες μας ὑπάρχουν καὶ κεῖνοι ποὺ ὅλα μπορεῖ νὰ τ' ἀμφισβητήσουν.

Εὔκολα μπορεῖ νὰ συμπεράνει λοιπὸν κανείς, πὼς ἡ ποίηση δὲν εἶναι ἀντιγραφὴ παραστάσεων ἢ μεταφορὰ ἐντυπώσεων στὸ χαρτί. Οἱ ἁπλοϊκοὶ βλέπουν τὶς λέξεις καὶ τὸ ποιητικὸ σχῆμα σὰν ἀποτέλεσμα ἐργαστηριακῆς δεξιοτεχνίας, ἐνῶ οἱ ἔμπειροι βλέπουν τὴν προϋπόθεση τῆς ἐπώδυνης ἐσωτερικῆς ἀνάλωσης τοῦ ἀνθρώπου. Γνωρίζουν ἀκόμα ὅτι ἡ πρωταρχικὴ ὕλη, ἡ οὐσία, ἔχει διανύσει μεγάλη πορεία μέσα στὰ σπλάχνα ἑνὸς ἀνθρώπου – τοῦ ποιητῆ —ὅσο νὰ φτάσει, καὶ νὰ κλαδωθεῖ πάνω στὶς λέξεις.

Ὁ ποιητὴς ὅμως, ὅπως ὅλοι οἱ δημιουργοί, ἀκόμη καὶ τῶν πιὸ ἁπλῶν πραγμάτων, εἶναι ἕνας τ ε χ ν ί τ η ς. Ἀποτελεῖ βασικὸ πρόβλημα γι αὐτὸν ἡ ἁρμονικὴ σύξευξη τῆς οὐσίας καὶ τῆς μορφῆς, τὸ στήσιμο δηλαδὴ τῆς συγκίνησής του ἔξω ἀπὸ τὸν ἑαυτό του, ἡ παράδοσή της στὸν κόσμο. Κάθε συγκίνηση, ξεχωριστά, χρειάζεται καὶ τὴ δική της ἔκφραση κι' ἴσως καὶ τὸ δικό της ρυθμό. Τὸ πόση σημασία ἔχει ἡ καλλιτεχνικὴ ἀξιοποίηση τῆς συγκίνησης θὰ μᾶς τὸ δώσει ἕνα πολὺ χτυπητὸ παράδειγμα. Ἂς πάρουμε τὸ παράδειγμα δυὸ ποιητῶν : Τοῦ Σικελιανοῦ καὶ τοῦ Καβάφη. Ποιὸς ἀπὸ τοὺς δυό, εἶχε μεγαλύτερο ταλέντο ; Μπορῶ ἀδίσταχτα νὰ πῶ : Ὁ Σικελιανός. Ἂν ρωτήσω ὅμως ποιὸς ἀπὸ τοὺς δυὸ εἶναι μεγαλύτερος ποιητής, θ' ἀπαντήσω πάλι ἀδίσταχτα : Ὁ Καβάφης. Ὁ τελευταῖος κατόρθωσε νὰ μὴν ἀδικήσει οὔτε στὸ ἐλάχιστο τὶς συγκινήσεις του, πετυχαίνοντας τὴν πιὸ τέλεια ἔκφραση ποὺ θὰ μποροῦσε νὰ πετύχει ἕνας

ποιητὴς τῆς ἰδιοσυγκρασίας του. Ἡέτυχε τὸ ἀριστοτεχνικὸ δόσιμο καὶ τῆς παραμικρῆς του πνοῆς. Οἱ συγκινήσεις ὅμως τοῦ Σικελιανοῦ, παρ' ὅλη τὴν ὁρμὴ καὶ τὴ λάμψη τους δὲν μορφοποιήθηκαν καὶ δὲν μονιμοποιήθηκαν στὸ ἴδιο ὕψος ποὺ τὶς ὑπαγόρευσε.

Θὰ ἦταν ὥρα νομίζω νὰ ρίξουμε ματιὰ στὴ σημερινὴ ποίησή μας, βλέποντάς τη μὲς ἀπ' τὸ πρίσμα ποὺ δημιουργήσαμε πιὸ πάνω. Αὐτὸ ὅμως δὲ θὰ τὸ κάνουμε σήμερα. Γενικὰ μόνο θὰ εἰποῦμε, πώς, ὡς ἕνα σημεῖο κινηθήκαμε ἔξω ἀπὸ τὶς θεμελιώδεις ἀρχὲς τῆς ποιητικῆς δημιουργίας. Ἡ προσπάθεια ἀνανέωσης τοῦ ποιητικοῦ λόγου ποὺ ἔγινε ἀπὸ τὸ συρρεαλισμὸ —προσπάθεια ποὺ βασίστηκε στὴ θεμελιακὴ παρανόηση τῆς ἀξίας καὶ τοῦ σκοποῦ τοῦ ἀνθρώπινου λόγου— δημιούργησε μιὰ σύγχυση ἀνάμεσα σ' ὅτι ἀποτελοῦσε «φιάσκο» κι' ὅτι πραγματικὰ ἀποτελοῦσε αἰσθητικὴ ἀνανέωση. Ἔτσι—κατὰ κανόνα— κατεβατὰ χωρὶς ἀρχὴ καὶ χωρὶς τέλος στὴν ποίησή μας, δὲν ἀποτελοῦν παρὰ τὸ ἐπ' ἄπειρον ξεδίπλωμα ἑνὸς ρευστοῦ ἀτομικοῦ συναισθήματος. Ἔχουμε ἔτσι μιὰ ποίηση ἀποσπασματική, φλύαρη, ἀμφισβητήσιμης μὲ πρώτη ματιὰ γνησιότητας καί, φυσικά, καθόλου στερεή. Τὸ συναίσθημα δὲν δένεται ὀργανικὰ μὲ τὴν πραγματικότητα, τοῦ λείπει ὁ κορμὸς ποὺ θὰ στήριζε τὴν αὐτοτέλειά του, τοῦ λείπει ἡ βάση, ἡ ὑποτυπώδης ἔστω βάση (μύθος) ποὺ μπορεῖ νὰ μὴν εἶναι καὶ τίποτε ἄλλο ἔξω ἀπὸ ἕναν ἀληθινὸ πυρήνα ζωῆς. Παρατηρεῖ κανεὶς γενικά, μιὰ καλλιτεχνικὴ ρευστότητα, μιὰν ἔλλειψη ὁμῆς, ἔλλειψη συνθετικῶν ἀναλογιῶν καὶ στέρεου περιγράμματος. Ἀλλὰ ἡ ἀπουσία μιᾶς διωμένης ζωῆς ποὺ θἄδενε τὶς λέξεις μὲ τὴν ἔντονη παρουσία της καὶ μὲ τὴν κίνησή της εἶναι τὸ σημαντικότερο. Ἄλλοτε τὸ ἀντικείμενό μας μᾶς παρασύρει, ξεχνᾶμε πὼς ἡ ποίηση πείθει μὲ τὴν ὑποβολὴ καὶ ξεπέφτουμε σὲ μιὰν ἀνεξάντλητη σειρὰ λεχτικῶν ἐπιχειρημάτων ἢ καὶ σὲ μιὰ ἀτελείωτη ἐπιφανειακὴ ὡραιολογία, μεταχειριζόμαστε σύμβολα ἀβίωτα, ἀναφομοίωτα, σύμβολα ποὺ δὲν ἔχουν ματώσει μέσα μας καὶ ποὺ μέσα στοὺς στίχους μας εἶναι τὸ ἴδιο κρύα, ὅπως θἄτανε καὶ μέσα σὲ μιὰ πολιτική, ἠθικὴ ἢ ἐρωτικὴ διατριβή. Εἶναι καιρὸς νὰ ξαναβάλουμε κάτω τὰ πράγματα μὲ περισσότερη περισυλλογή. Τὸ θέμα τῆς ποιητικῆς δημιουργίας πρέπει νὰ ἀντιμετωπισθεῖ μὲ περισσότερη συνέπεια καὶ περισσότερο σεβασμό. Καιρὸς νὰ ἀπομακρυνθοῦμε ἀπὸ τὶς ἠθελημένες νοθεῖες ἢ τὶς ἀθέλητες ἔστω παρανοήσεις. Δὲν εἶναι οὔτε ἄκαιρη οὔτε ἀστήριχτη ἡ ἀμφιβολία, ποὺ σὲ μιά μας συζήτηση, ἐξέφρασε ἕνας νέος ποιητής. Ἡ νέα μας λυρικὴ ποίηση, θὰ εἶναι ἄραγε βιώσιμη ; Νὰ ἕνα μεγάλο θέμα. Τὰ πράγματα πρέπει νὰ τὰ βάλουμε κάτω ἀπὸ τὴν ἀρχή.

Ἡ σύντομη αὐτὴ μελέτη, μπορεῖ νὰ γράφεται σὰν μιὰ σύντομη εἰσαγωγὴ γιὰ ἕνα εὐρύτερο κοίταγμα τῆς σύγχρονης ποιητικῆς μας πραγματικότητας. Δὲν τὴ θεώρησα περιττή, μιὰ καὶ ἡ ἴδια ἡ ποίηση δὲν εἶναι ἕνα πράγμα περιττό, ἀλλὰ ἀντίθετα ἕνα ἀπὸ τὰ λαμπρότερα καὶ μονιμότερα ἄνθη τῆς ἀνθρώπινης εὐφυΐας. Εἶναι ἡ τέχνη ποὺ σκοπό της ἔχει νὰ ἀναγνωρίζει καὶ νὰ ἀποθεώνει τὴ ζωὴ σ' ὅλες της τὶς ἐκφράσεις, ποὺ φυτρώνει μετὰ τὴ ζωὴ καὶ πάνω ἀπὸ τὴ ζωή, ἀψευδὴς μάρτυράς της μέσα στὸ χρόνο. Ἐννοῶ τὴν Ποίηση κι ἐπιμένω σ' αὐτό, γιατί, ὅσο κι' ἂν μᾶς ξεγελοῦν τὰ φαινόμενα, ἡ ποίηση δὲν πέθανε, οὔτε ἦρθε ὁ καιρός της νὰ πεθάνει. Εἶναι ἀπὸ τὰ πράγματα ποὺ θὰ πεθάνουν ὕστερα ἀπὸ τὸν ἄνθρωπο.

ΝΙΚΗΦΟΡΟΣ ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ

ΕΞΗ ΠΟΙΗΜΑΤΑ

Τοῦ ΦΩΤΗ ΑΓΓΟΥΛΕ

ΠΑΠΑΡΟΥΝΕΣ

Ἕνα μπουκέτο παπαροῦνες
φτιαγμένες ἀπὸ σύρματα καὶ φλὸς
ἀναστατώσαν τὴν ψυχή μου.
Ὁ λογισμὸς ξαστέρωσε ὁ θολὸς
κι ἔπεσε φῶς μέσ' στὸ κελί μου.

Ἕνα μπουκέτο πυρκαγιὲς
ἕνα μπουκέτο χείλη.
Ἕνα μπουκέτο ροδαμνιές,
σὲ τροπικὸ ἕνα δεῖλι.

Μὰ ποῦνε ἡ ἀγάπη ;
Πνίγηκε στὸ μίσος καὶ στὸ ψέμμα
καὶ στὸ κελί μου φτάσανε
σπαραχτικὲς κραυγές.
Κι οἱ παπαροῦνες ἔγιναν
ἕνα μπουκέτο ἀπὸ πληγὲς
καὶ στάζουν αἷμα...

(Φυλακὲς Κορίνθου τὸ 1952)

ΣΤΟΝ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΗ

Δημιουργία δὲν εἶναι αὐτὴ ποὺ δὲν τὴν σφράγισε ὁ πόνος.
Τί τάχα κι ἂν ἐχάραξες στὴν πέτρα τὰ ὄνειρά σου ;
Τεχνίτη δὲν σοῦ τἄτριψε σὲ ψιλὴ σκόνη ὁ χρόνος ;
Αὐτὴ εἶν' ἡ μοίρα σου ποιητή, δημιουργέ, θεοὺς νὰ φτιάχνεις
κι' ἂν οἱ θεοί σου εἶναι θνητοὶ τὸ θάρρος σου μὴ χάνεις.
Πάρε πηλὸ ἀπὸ τὴ ζωὴ καὶ φτιάξε τὸ εἴδωλό σου
καὶ δώστου ἀπὸ τὸ αἷμα σου καὶ δώστου ἀπ' τὴν καρδιά σου
καὶ δώστου ἀπὸ τὸ πόνο σου νὰ ζήσει κι ἑτοιμάσου,
εἰδωλολάτρη, ἂν χρειασθεῖ, μαζί του νὰ πεθάνεις.

ΣΤΗ ΛΥΒΙΚΗ ΤΗΝ ΕΡΗΜΟ ΒΡΑΔΥΑΖΕΙ

Οἱ Μπεντουΐνοι τέλειωσαν ἀπ' ὥρα
τὸ βραδυνό τους τὸ νταμάζι.
Στὴ Λυβικὴ τὴν ἔρημο βραδυάζει.
Οἱ σαῦρες, τὰ μαμούνια, τὰ ζουζούνια
στὶς τρῦπες τους κρυφτῆκαν, δὲν σαλεύει
μήτε φτερό, μήτε πανὶ κι ἀτάραχα ἡ γαλήνη βασιλεύει.
—Καθὼς περνᾶ ἡ Σελήνη καὶ κοιτᾶ
μὲ τὴ γλυκειὰ θωριά της κάτου
ριγᾶ μπρὸς στὴν ἀσκήμια τοῦ θανάτου...

Χιλιάδες ἄταφοι νεκροὶ
μέσα στὴν ἔρημο σπαρμένοι
μὲ τρύπια μάτια, δόντια ἀσπριδερὰ
σαρκάζουν τὴ φθορὰ ποὺ δὲν τοὺς παίρνει.
Κι ἡ φρίκη ὁλόγυμνη γυρνᾶ
στὴν ἐρημιὰ τὰ βράδια
μοιράζοντας στοὺς ἄταφους νεκροὺς τὰ κρύα της χάδια...
—Κι ἐνῶ ἡ Σελήνη πάει νὰ κρυφτεῖ
τὸ Λυδικὸ ἀντιμάμαλο παφλάζει
στὶς ἔρημες ἀκτές, σὰν νὰ φωνάζει
τῆς ἀγωνίας βραχνὰ ἡ κραυγή :
Κοιτᾶχτε πῶς γλυκοχαράζει
στὴν Λυδικὴ τὴν ἔρημο ἡ Αὐγή...

ΣΤΑΛΙΝΓΚΡΑΝΤ

Πρὶν ἀπ' τὴ δόξα ἦρθεν ὁ Ἥλιος στὶς στέππες
καὶ λυώσαν τὰ χιόνια καὶ ζεσταθήκανε
οἱ καρδιὲς τῶν ἀνθρώπων
Ὕστερα
πῆρε ὁ χάρος τὸν Τσάρο
κι' ὕστερα
οἱ λαοὶ ἀποχτήσανε Στάλινγκραντ.

«ΤΟ ΣΤΙΓΜΑ»

Καὶ μέσ' στὰ χιόνια θησαυροὺς τ' ἅρπαγο μάτι βλέπει ;
Ξανθὲ φονιά, τί σ' ἔφερε σ' αὐτὴ ἐδῶ τὴ στέππη ;
Μέσα στὴ νύχτα φονικὸ ποιανοῦ ἔστηνες καρτέρι ;
Ποιὸς σ' ἔστειλε τόσο μακριά ; Ποιὸν ξέρεις ; Ποιὸς σὲ ξέρει ;
Ἐδῶ ποὺ χρόνια ἐμόχτησε τὸ ἐργατικὸ τὸ χέρι
νὰ χτίσει τὴν καλύβα του καὶ μιὰ ζωὴ νὰ φτιάσει ;
νυχτερινὲ διαγουμιστὴ πῶς θὲς νὰ σὲ δικάσει
τὸ χέρι αὐτὸ ποὺ τοῦ γκρεμᾶς ὅτι ἀπὸ χρόνια χτίζει ;
πιὰ καταδίκη στὸ φονιᾶ καὶ στὸ φασίστα ἀξίζει ;
Τώρα φωλιάζουν στ' ἄσαρκο κρανίο σου σκοτάδια
κι ἀπ' τῆς φυλῆς σου τὰ ὄνειρα, εἶναι τὰ στήθεια σου ἄδεια
κι ἴσως, μιὰ μάνα, ἕνα παιδί, κάπου νὰ σὲ προσμένει
μὰ ἐσὺ θὰ μένεις πάντοτε ξένος σὲ χώρα ξένη.
Κι' ἡ μνήμη σου ποὺ τῆς ζωῆς τὸ νόημα θὰ λερώνει
θἄναι ἕνα στίγμα, ἕνας λεκές, μέσ' τὸ κατάσπρο χιόνι.

ΓΛΥΚΟΧΑΡΑΖΕΙ

Γλυκοχαράζει. Ἀγλύκαντε ξύπνα κι ἀνακλαδίσου.
Γλυκὸ 'ναι τὸ τραγούδι μου κι ἂν εἶν' ἡ γεύση του πικρὴ
εἶναι γιατὶ ξενύχτησα τὴν κάθε σου χαρὰ νεκρὴ
κι ἀγρύπνησα καὶ πόνεσα σὰν ἀδελφὸς μαζί σου.

ΦΩΤΗΣ ΑΓΓΟΥΛΕΣ

Ο ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΣ ΚΑΙ ΤΟ ΠΡΟΒΛΗΜΑ ΤΗΣ ΕΘΝΙΚΗΣ ΑΝΕΞΑΡΤΗΣΙΑΣ

Τοῦ ΓΙΑΝΝΗ ΙΩΑΝΝΟΥ

Ἔχουν περάσει 125 χρόνια ἀπὸ τὴν δολοφονία τοῦ Καποδίστρια καὶ οἱ συζητήσεις γύρω ἀπ' αὐτὸ τὸ ἱστορικὸ πρόσωπο συνεχίζονται. Τὸ φαινόμενο δὲν εἶναι τυχαῖο.

Πολλοὶ Ἕλληνες ἱστορικοὶ καὶ ἱστοριοδίφες ἔχουν ἀσχοληθεῖ μὲ τὸν Καποδίστρια καθὼς καὶ πολλοὶ ξένοι.

Οἱ κρίσεις τῆς ἑλληνικῆς ἱστοριογραφίας εἶναι διχασμένες ἀντιφατικὲς καὶ ἔχουν μιὰ ἔντονη μονομέρεια. Θὰ περίμενε κανεὶς μιὰ ἐνιαία καὶ ὁλοκληρωμένη τοποθέτηση τοῦ Καποδίστρια, ἀπὸ τὴν πλευρὰ τῶν συντηρητικῶν ἱστορικῶν. Τὸ φαινόμενο δὲν εἶναι τυχαῖο· συνάπτεται μὲ τὸ βαθμὸ τῆς προεπαναστατικῆς ἀστικῆς ἐξέλιξης, τὴν ἱστορικὴ ἰδιορρυθμία τῆς ἀστικῆς ἀνάπτυξης, τὸν κοινωνικὸ συσχετισμό, ὅταν ἔρχεται ὁ Καποδίστριας, τὴν στάση τῆς ἀστικῆς τάξης στὴν περίοδο τῆς Ἐπανάστασης καὶ τὶς ἀδυσώπητες συγκρούσεις τῶν ξένων στὴν ἐπαναστατημένη Ἑλλάδα. Καὶ ἡ μεταπελευθερωτικὴ ἐξάρτηση τῆς χώρας ἀπὸ τὴν Ἀγγλία δίπλα στὴ στάση καὶ τὸν προσανατολισμὸ τῆς ἀστικῆς τάξης, ἄφησε βαθειὰ ἐπίδραση στὴν ἱστορικὴ κρίση καὶ τὰ ἀντιφατικὰ ἢ μονομερειακὰ συμπεράσματα.

Ὁ Σ. Τρικούπης, στέλεχος τοῦ ἀγγλικοῦ κόμματος, ἀντικρύζει ἀρνητικὰ τὸν Καποδίστρια καὶ σὲ περιορισμένο πλαίσιο.

Ὁ Γιάννης Βλαχογιάννης, βασιλόφρων ἀλλ' ἐχθρὸς ἀδυσώπητος τοῦ κοτσαμπασισμοῦ, ὑπερασπίζεται μὲ πάθος τὸ ἔργο τοῦ Καποδίστρια, καὶ ἡ στάση του ἀπέναντι στὴν ὁποιαδήποτε ἐξωτερικὴ ἐξάρτηση εἶναι ἀδιάλλαχτα ἐχθρική.

Ὁ Καρολίδης, συντηρητικὸς στὶς κοινωνικὲς καὶ πολιτικὲς διαφοροποιήσεις, ἐκφράζεται εὐνοϊκὰ γιὰ τὸν Καποδίστρια.

Ὁ Ἀνδρεάδης ὑπερασπίζεται τὸ ἔργο τῆς οἰκονομικῆς ἀνασύνταξης, ποὺ ἐπιχειρεῖ ὁ Καποδίστριας καὶ ἐπικρίνει τὴν ἐχθρικὴ στάση τῆς Ἀγγλίας ἀπέναντί του.

Κατὰ τὴν περίοδο τῆς δικτατορίας Μεταξᾶ ἔγινε μιὰ προβολὴ τοῦ Καποδίστρια, μόνο ὅμως σ' ὅ,τι ἀφορᾶ τὴν συγκέντρωση τῆς ἐξουσίας.

Ὁ κ. Φ. Μιχαλόπουλος ἔγραψε στὴν ἐφημερίδα «Ἐλευθερία» τῆς 25.3.56 ὅτι ὁ Καποδίστριας ταύτισε τὴ στάση του μὲ τὴν ἄποψη τῆς Ἱερῆς Συμμαχίας.

Οἱ κυριότεροι Ἄγγλοι ἱστορικοὶ στιγματίζουν χωρὶς ἔλεος τὴ δραστηριότητα τοῦ Καποδίστρια. Ὁ πιὸ ἀνηλεὴς σὲ χαρακτηρισμοὺς εἶναι ὁ γνωστός μας Φίνλεϋ, ποὺ τὸ ὄνομα του εἶναι συνδεδεμένο μὲ μιὰ ἄδικη ἀπαίτηση σὲ βάρος τῆς χώρας μας.

Οἱ κρίσεις τῶν Γάλλων ἱστορικῶν δὲν ἔχουν ἑνότητα στὰ συμπεράσματά τους, καὶ σ' αὐτὸ σπουδαῖο ρόλο ἔπαιξαν οἱ διακυμάνσεις τῆς γαλλικῆς ἐξωτερικῆς πολιτικῆς.

Ὁ Οὐίλιαμς Μύλερ γράφει γιὰ τὸν Καποδίστρια ὅτι «αἱ Κυβερνήσεις τῆς Μ. Βρεταννίας καὶ τῆς Γαλλίας ἐξέλαβον αὐτὸν ὡς Ρῶσον ἀνθύπατον».

—Καὶ ἡ προοδευτικὴ ἑλληνικὴ ἱστορικὴ σκέψη ἔρριξε ὅλο τὸ βάρος της κατὰ τοῦ Καποδίστρια. Ὁ κ. Γ. Κορδάτος, παίρνοντας ἀφορμὴ ἀπὸ τὴν εὐνοϊκὴ στάση τοῦ Καρολίδη ἀπέναντι στὸν Καποδίστρια, ἔγραφε: «Πολὺ ὀρθῶς ὁ Γ. Σκληρὸς τονίζει ὅτι καμία σημασία δὲν πρέπει νὰ δώσωμεν εἰς τὴν γνώμην τῶν συντηρητικῶν ἱστορικῶν μας. ἀλλὰ νὰ τὸχωμεν καὶ κανόνα ἀπαράβατο νὰ ζητοῦμε τὴν ἀλήθεια ἀκριβῶς στὸ ἀντίθετο μ' ἐκεῖνα ποὺ διαβεβαιώνουν».

Ἂν δεχθοῦμε τὴν ἄποψη αὐτὴ τοῦ Σκληροῦ, ποὺ ὑπερασπίζεται ὁ κ. Κορδάτος, τότε πρέπει ν' ἀρνηθοῦμε ὁλόκληρο τὸ παρελθὸν τῆς ἀνθρώπινης ἱστορίας ἢ ἡ στάσημας νὰ εἶναι ἐξ ὁλοκλήρου ἀρνητικὴ καὶ καθόλου θετικὴ στὰ θετικὰ σημεῖα.

Ὁ Γιάννης Ζεῦγος ἔγραφε: «Ὁ Καποδίστριας ἀπότυχε κυρίως γιατὶ προσέκρουσε στὴν ἀντίσταση τῶν ἀγωνιστῶν». Τὸ μειονέκτημα τῆς παραπάνω κρίσης τοῦ Ζεύγου εἶναι τριπλό:

α) δὲν βλέπει καθαρὰ τὴν ἰδιορρυθμία τῆς ἀστικῆς ἐξέλιξης καὶ δὲν προσδιορίζει μὲ ἀκρίβεια τὸ βαθμὸ εὐθύνης τῆς ἀστικῆς τάξης μέσα στὰ πλαίσια τῆς ἰδιορρυθμίας της καὶ τῶν ἱστορικῶν δυνατοτήτων.

β) Τηρεῖ συναισθηματικὴ στάση ἀπέναντι στοὺς ἀγωνιστὲς τοῦ 21 καὶ δὲν ξεχωρίζει τοὺς ἡγέτες ἀπὸ τὴ μάζα τῶν ἀγωνιστῶν, καὶ

γ) Ἐνῶ σωστὰ ἐπισημαίνει τὸν ἀγγλικὸ ρόλο δὲν εἶναι ὅμως σὲ θέση νὰ προχωρήσει σὲ μιὰ γενικὴ θεώρηση τῆς νεολληνικῆς ἱστορίας κάτω ἀπὸ τὸ πρῖσμα τῶν συνεπειῶν τῆς ἀγγλικῆς ἐξάρτησης.

Ἀπ' ὅ,τι διατυπώθηκε παραπάνω, ἕνα συμπέρασμα προκύπτει: ὅτι τὸ θέμα «Καποδίστριας» εἶναι πολυσύνθετο, εἶναι πολυεδρικό.

Ὁ Καποδίστριας δὲν ἦταν ὀπαδὸς τῶν ἀρχῶν τῆς Γαλλικῆς ἐπανάστασης· αὐτὸς ὁ ἴδιος τὸ εἶχε πεῖ ἐπανειλημμένα. Γεννήθη-

κε εὐπατρίδης καὶ προβλήθηκε διεθνῶς χάρη στὴν ὑπηρεσία του στὴν τσαρικὴ Ρωσία.

Τὰ δύο αὐτὰ στοιχεῖα εἶναι σοβαρά, ἀλλ' αὐτὰ μόνον δὲν μποροῦν νὰ καθορίσουν τὴν τελικὴ νεοελληνικὴ ἱστορικὴ κρίση. Τρεῖς ἄλλοι παράγοντες πρέπει νὰ βαρύνουν στὴν ἱστορικὴ τοποθέτηση τοῦ Καποδίστρια : α) ἡ ἰδιορρυθμία τῆς ἀστικῆς ἐξέλιξης καὶ ἡ στάση τῆς ἀπόδημης ἀστικῆς τάξης ἀπέναντι στὴν ἐπανάσταση· β) ἡ ἀγγλο-κοτσαμπασίδικη συμμαχία, καὶ γ) ὁ ἀγγλο-ρωσσικὸς ἀνταγωνισμὸς γύρω ἀπὸ τὴν Τουρκία. Μέσα σ' αὐτὸν τὸν ἀνταγωνισμὸ βρίσκεται καὶ ἡ ἐκλογὴ τῆς θέσης τοῦ ἐθνικοῦ συμφέροντος.

Ἡ ἀστικὴ ἀνάπτυξη τῆς χώρας ἀρχίζει ἀπὸ τὸν 17ο αἰώνα. Τὰ νησιά, τὰ Γιάννινα, τὰ Μαδεμοχώρια, τὰ Ἀμπελάκια καὶ ἕνα μέρος τῶν παραλιακῶν πόλεων εἶναι τὰ κύρια βιοτεχνικὰ καὶ ἐμπορικὰ κέντρα. Ἡ Θεσσαλονίκη εἶναι διαμετακομιστικὸ κέντρο κυρίως τοῦ βαλκανικοῦ χώρου.

Καὶ ὁ ἑλληνισμὸς ποὺ βρίσκεται σὲ παραλιακὰ κέντρα τοῦ κύριου τουρκικοῦ χώρου ἀναπτύσσει σπουδαία ἐμπορικὴ καὶ βιοτεχνικὴ δραστηριότητα, ζωτικότερη καὶ πλατύτερη ἀπ' αὐτὴν τοῦ κύριου ἑλληνικοῦ χώρου.

Ἡ ἄνθιση τοῦ ἐμπορίου διασπᾶ τὴν ἀπομόνωση τῶν ἐθνικῶν τμημάτων καὶ διευκολύνει ἁλματωδῶς τὴν προβολὴ τῆς ἐθνικῆς συνείδησης. Τὸ ἐμπόριο εἶναι τὸ τελευταῖο ὀρόσημο ὁλοκλήρωσης αὐτῆς τῆς συνείδησης. Αὐτὸ φαίνεται καθαρὰ στὴν περίπτωση τῶν ἁρματωλῶν ποὺ μεταβάλλονται στὴν πορεία τοῦ χρόνου σὲ ἐφεδρικὴ ἐθνικὴ δύναμη. Καὶ οἱ προεπαναστατικὲς συγκρούσεις τῶν ἁρματωλῶν μὲ τοὺς Τούρκους —πολλὲς φορὲς καὶ τοὺς κοτσαμπάσηδες— συμβάλλουν στὴν προετοιμασία τοῦ πνεύματος γιὰ τὴν τελικὴ σύγκρουση. Παράλληλα προχωρεῖ καὶ ἡ πνευματικὴ διαφοροποίηση τῶν ἀστικῶν στοιχείων καὶ κέντρων.

Τὰ Γιάννινα εἶναι μεγάλο πνευματικὸ κέντρο τοῦ δουλωμένου ἔθνους. Στὴ Σμύρνη ἐμφανίζεται ἀπὸ τὸν 16ο αἰώνα ἑλληνικὸ θέατρο. Τὰ Ἑφτάνησα, ποὺ δὲν εἶναι κάτω ἀπὸ τὸν ζυγὸ τοῦ στρατιωτικοῦ ἀνατολίτικου φεουδαρχισμοῦ, προπορεύονται σὲ πνευματικὴ καλλιέργεια. Ἡ συνθήκη Κιουτσοὺκ-Καϊναρτζῆ ἁπλώνει τὰ εὐεργετικά της φτερὰ στὴν ἐπικοινωνία τοῦ διασκορπισμένου ἑλληνισμοῦ καὶ βοηθάει στὴ συλλογὴ ἐθνικοῦ πλούτου.

Ἀλλά, πέρα ἀπὸ ἕνα ὁρισμένο σημεῖο, ἡ ἀνάπτυξη τῆς βιοτεχνίας καὶ τοῦ ἐμπορίου μέσα στὸν ἠπειρωτικὸ ἑλληνικὸ χῶρο προσκρούει: α) Στὸν στρατιωτικὸ ἀνατολίτικο φεουδαρχικὸ χαρακτήρα τοῦ κατακτητῆ· β) στὰ προνόμια τῶν ξένων, στὴν τουρκικὴ αὐτοκρατορία· γ) στὴν ἀνασφάλεια καὶ τὴν αὐθαιρεσία ποὺ δὲν ἐπιτρέπει τὴν τεχνικὴ εὐθυγράμμιση, καὶ δ) στὴ χαμηλὴ καταναλωτικὴ ἱκανότητα τῆς μεγάλης πλειοψηφίας τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ, ποὺ ἀποτελεῖται ἀπὸ ἀκτήμονες ἀγρότες ἢ μικροκαλλιεργητὲς τῶν ὀρεινῶν περιοχῶν.

Οἱ δύο πρῶτοι λόγοι εἶναι ἱκανοὶ νὰ δικαιώσουν τὸ συμπέρασμα τοῦ Σ. Μάξιμου, ποὺ γράφει : «Μέσα στὴν μεγάλη συγκυρία ποὺ ἔτεινε νὰ δημιουργηθεῖ τὰ γηγενικὰ στοιχεῖα εἶχανε νὰ παλαίψουν, μὲ τὸν ξένο ἀνταγωνιστή, μὲ τὶς τοπικὲς ἀρχὲς καὶ τὴν κεντρικὴ ἐξουσία. Ἦτανε στοιχεῖα κατὰ βάσιν διωκόμενα».

Καὶ ὁ τελευταῖος λόγος, ποὺ ἀναφέραμε, ἐπιβεβαιώνεται ἀπὸ ἕνα ἄλλο συμπέρασμα τοῦ Σ. Μάξιμου —μελετητῆ τῆς γαλλικῆς ἐμπορικῆς δραστηριότητας στὴν τουρκοκρατούμενη Ἑλλάδα— σύμφωνα μὲ τὸ ὁποῖον : «ἡ μεγάλη ἐξαγωγὴ ἐμπορευμάτων ὑπέκρυπτε συχνὰ μιὰ ἀπελπιστικὴ ὑποκατανάλωση».

Ἔτσι ὅλη ἡ ἐμπορικὴ δραστηριότητα κατευθύνεται πρὸς τὸ ἐξωτερικό, ὅπου δημιουργοῦνται οἱ προϋποθέσεις γιὰ τὴν ἄνθιση ἑλληνικῶν ἀστικῶν κοινοτήτων, μὲ βαρύνοντα ρόλο. Δίπλα σ' αὐτὴν τὴν ἐμπορικὴ δραστηριότητα ἀνθίζουν τὰ γράμματα, ὁ τύπος καὶ ὁ ἐθνικὸς στοχασμός.

Ὁ ἐθνικὸς διωγμός, ποὺ συνοδεύεται μὲ κατοχὴ τῆς καλλιεργήσιμης γῆς ἀπὸ τοὺς Τούρκους καὶ τοὺς κοτζαμπάσηδες, βαθαίνει τὴν ἐθνικὴ συνείδηση καὶ τὸν πόθο γιὰ τὴν ἐθνικὴ λευτεριά.

Οἱ ἀγῶνες τῶν κλεφτῶν εἶναι ἡ ἀπόδειξη ὅτι ὁ λαὸς γυμναζότανε καὶ προχωροῦσε πρὸς τὸ δρόμο τοῦ λυτρωμοῦ. Οἱ ἀνίκητες δυσκολίες τοῦ ἐμπορίου καὶ τῆς βιοτεχνίας, ἡ ἀσυδοσία τῶν πασάδων, ἡ προνομιακὴ καὶ ἀνταγωνιστικὴ δράση τοῦ ξένου ἐμπορίου, ἡ τουρκο-κοτσαμπασίδικη κατοχὴ τῆς γῆς, οἱ διωγμοὶ καὶ θανατώσεις, ἡ θολὴ παράδοση ἑνὸς ἔνδοξου παρελθόντος καὶ ἡ βροντερὴ ἠχὼ τῆς Γαλλικῆς ἐπανάστασης, σπρώχνουν τὴν ἀπόδημη ἑλληνικὴ ἀστικὴ τάξη σὲ μιὰ μεγάλη προσπάθεια ἀξιοποίησης τῆς σκληρῆς ἐθνικῆς πείρας καὶ ἀνάληψης συγκεκριμένης πρωτοβουλίας ἐθνικοῦ ξεσηκωμοῦ. Τὸ κέντρο τῆς ἐθνικῆς συνωμοτικῆς δράσης θὰ εἶναι ἡ Ρωσία. Ἡ Φ. Ε. εἶναι τὸ μέσο ἰδεολογικῆς καὶ ὀργανωτικῆς προπαρασκευῆς τῆς ἐπανάστασης. Ἡ γραμμή της εἶναι πανεθνική. Ἀλλὰ στάθηκε ὡς ἐκεῖ. Ἡ ἀλήθεια εἶναι ὅτι ἡ Φ. Ε. στάθηκε ἡγετικὴ δύναμη στὴν ὀργάνωση τῆς ἐπανάστασης, ἀλλ' ἀδιάφορη στὴ στρατιωτική, πολιτικὴ καὶ κοινωνικὴ καθοδήγησή της. Σ' ὅλη τὴ διάρκεια τῆς ἐπανάστασης καὶ ὕστερα ἀπ' αὐτὴν οἱ ἀστοὶ τοῦ ἐξωτερικοῦ μένουν μακρυὰ ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα καὶ περιορίζονται στὸ ρόλο τῆς ὑλικῆς ἐνίσχυσης. Δὲν θὰ ἀρχίσουν νὰ ἔρχονται στὴν Ἑλλάδα παρὰ μόνον μετά... τὸ 1840 καὶ πιὸ πολὺ μετὰ τὸ 1870.

Αὐτὴ ἡ στάση τῆς ἀστικῆς τάξης θὰ καθορίσει τὴν πορεία τῆς ἐπανάστασης καὶ τὴ γενικότερη πορεία τῆς μετεπαναστατικῆς νεοελληνικῆς κοινωνίας καὶ τοῦ Κράτους.

Ἡ ἐξήγηση τῆς ἄρνησης τῆς ἀστικῆς τάξης τοῦ ἐξωτερικοῦ νὰ μετάσχει ἐνεργητικὰ

καὶ καθοδηγητικὰ στὴ διαμόρφωση τῆς ἑλληνικῆς ζωῆς βρίσκεται στὸ ὅτι δὲν εἶναι πιὰ δεμένη οἰκονομικὰ μὲ τὴ χώρα, εἶναι δηλαδὴ ἐμπορευματικὴ καὶ ὄχι βιομηχανική. Οἱ μόνοι ποὺ κατακλύζουν τὴν Ἑλλάδα εἶναι «τὰ σκεύη τοῦ σατανᾶ», ὅπως ἔλεγε ὁ Καποδίστριας, δηλαδὴ οἱ διωγμένοι, ξεπεσμένοι καὶ ἐπηρμένοι φαναριῶτες. Ἡ μόνη ἰσχυρὴ ἐμπορικὴ μονάδα στὴν Ἑλλάδα εἶναι οἱ καραβοκυραῖοι· οἱ συντεχνιακὲς φεουδαρχικὲς σχέσεις μὲ τὰ πληρώματα μᾶς ἀποκαλύπτουν ὅτι βρίσκονται, ὅταν ξεσπᾶ ἡ ἐπανάσταση, σ' ἕνα μεταβατικὸ στάδιο—τὸ τελευταῖο στάδιο πρὸς τὶς ἀστικὲς σχέσεις.

Ἡ ἔκρηξη τῆς ἐπανάστασης συμπίπτει μὲ τὴν χειρότερη διεθνῆ στιγμή. Ἡ Ἱερὴ Συμμαχία εἶναι στὴν ἀρχὴ τῆς σταδιοδρομίας της. Οἱ ἰδέες τῆς γαλλικῆς ἐπανάστασης βρίσκονται κάτω ἀπὸ τὸ βάρος τῆς στρατιωτικῆς καὶ ἀστυνομικῆς θέλησης τῶν ἀντιδραστικῶν δυνάμεων.

Ἡ τσαρικὴ Ρωσία, πανικόβλητη ἀπὸ τὶς νέες ἰδέες, παραμερίζει ἐπιδιώξεις καὶ φιλοδοξίες. Ἡ Γαλλία εἶναι ἡττημένη καὶ μὲ ἀντιδραστικὸ καθεστώς. Γιὰ τὴν Ἀγγλία ἡ Ἱερὴ Συμμαχία εἶναι τὸ ὄργανο διεύθυνσης τῆς ἐξωτερικῆς πολιτικῆς τῶν ἄλλων χωρῶν μὲ γνώμονα τὴν ἰσορροπία τῶν δυνάμεων. Παράλληλα καὶ τὸ μέσο οἰκονομικῆς καὶ βιομηχανικῆς κυριαρχίας στὴν Εὐρώπη.

Γιὰ ἕνα μεγάλο διάστημα ἡ Ἀγγλία μπορεῖ νὰ εἶναι ἥσυχη ὅτι ὁ ὑψηλὸς προστατευόμενος της. ἡ Τουρκία, θὰ μείνει ἀνενόχλητη ἀπὸ τὴν ρωσικὴ λόγχη.

Ὁ Καποδίστριας εἶναι στὸ συνέδριο τοῦ Λάϊμπαχ. Ἡ ἔκρηξη τῆς ἐπανάστασης συγκεντρώνει σὲ βάρος τοῦ Καποδίστρια τὶς ὑπόνοιες τοῦ Αὐστρόφιλου συναδέλφου του Νέσελφροδ καὶ τοῦ Μέτερνιχ. Ὁ Τσάρος Ἀλέξανδρος εἶναι στὰ δίχτυα τοῦ Μέτερνιχ.

Ὁ Καποδίστριας, διπλωμάτης καθὼς εἶναι, συμπτύσσεται Ἀναμφισβήτητα ὅμως ἔχει πατριωτισμό· δρᾶ ἀπὸ πλάγιους δρόμους γιὰ τὴν ἀνατροπὴ τῆς ρωσικῆς πολιτικῆς ἐκμεταλλευόμενος τοὺς γενικοὺς σκοποὺς αὐτῆς τῆς χώρας.

Ὑπάρχουν ἱστορικοὶ ποὺ ἀμφισβητοῦν μιὰ παρόμοια δραστηριότητα τοῦ Καποδίστρια. Καὶ ἔρχεται ἕνας σοβιετικὸς Ἀκαδημαϊκός, ὁ Ποτέμκιν, ποὺ δὲν μπορεῖ νὰ κατηγορηθεῖ γιὰ ταξικὴ συμπάθεια πρὸς τὸν «ἀνθύπατο» —ν' ἀποκαλύψει, μὲ βάση τὰ τσαρικὰ ἀρχεῖα. ὅτι «Ὁ Καποδίστριας. ἕνας ἀπὸ τοὺς πατριῶτες τῆς ἀπελευθερούμενης Ἑλλάδας, εἶταν ὁ ἐκτελεστὴς ἐκείνων τῶν σχεδίων τοῦ Ἀλεξάνδρου ποὺ ἀποτελοῦσαν τὸν τελευταῖο ἀντίλαλο τοῦ ἀόριστου φιλελευθερισμοῦ τοῦ Τσάρου. Πρῶτα ἀπ' ὅλα ὁ Καποδίστριας προσπάθησε νὰ προδιαθέσει τὸν Ἀλέξανδρο εὐνοϊκὰ ἀπέναντι στὴν Ἑλληνικὴ ἐπανάσταση. Γιὰ νὰ πετύχει αὐτὸν τὸν σκοπὸ ὁ Καποδίστριας ἐκμεταλλεύτηκε δύο κρυφὲς ἀδυναμίες τοῦ Τσάρου. Πρῶτον ἡ ἀπελευθέρωση τῆς Ἑλλάδας μὲ ρωσικὴ βοήθεια θὰ μποροῦσε νὰ ἐπεκτείνει τὴ ρωσικὴ ἐπιρροὴ στὴ Βαλκανικὴ Χερσόνησο, πρᾶγμα ποὺ θὰ ἐπέτρεπε νὰ τεθεῖ ζήτημα στενῶν στὴν ἡμερησία διάταξη...».

Μὲ τὴν πάροδο τοῦ χρόνου ἡ Ἑλληνικὴ ἐπανάσταση γίνεται τὸ κέντρο τῆς προσοχῆς ὅλης τῆς Εὐρώπης καὶ πιὸ εἰδικὰ τῆς Ρωσίας καὶ τῆς Ἀγγλίας. Ἡ ἐθνικὴ καὶ κοινωνικὴ σημασία τοῦ Ἀγγλορωσικοῦ ἐνδιαφέροντος αὐξάνει ἀπὸ τὴν ἀρνητικὴ στάση τῆς ἀπόδημης ἀστικῆς τάξης ἀπὸ τὴ μιὰ μεριὰ καὶ τὴν ἀμφίροπη στάση τῶν καραβοκυραίων ἀπὸ τὴν ἄλλη.

Συνεπῶς ἔχει μεγάλη σημασία ἡ ἐξέταση τοῦ ἐξωτερικοῦ προσανατολισμοῦ τῆς ἐπανάστασης. Καὶ ἡ ὀρθότητα τοῦ προσανατολισμοῦ θὰ κριθεῖ μὲ σύνθετα κριτήρια.

Ἂς προχωρήσουμε σὲ μιὰ ἐπισκόπηση τῆς ρωσικῆς πραγματικότητας: Κοινωνικὰ ἡ Ρωσία εἶναι καθυστερημένη· ἡ δουλοπαροικία εἶναι στὴν ἄνθισή της. Ἡ ἀναπτυσσόμενη ἐμπορικὴ τάξη της ἔχει τὸ μάτι της πρὸς τὶς Ἰνδίες. Οἰκονομικὰ ἡ Ρωσία δὲν εἶναι αὐτοδύναμη. Τὸ στοιχεῖο αὐτὸ εἶναι καθοριστικὸ γιὰ τὴν ἐθνική μας ἀνεξαρτησία. Δὲν διαθέτει ἡ Ρωσία βιομηχανία ποὺ νὰ χρειάζεται ἀγορὲς κατανάλωσης καὶ προμήθειας πρώτων ὑλῶν. Δὲν ὑπάρχουν ἐκεῖ τραπεζιτικοὶ κολοσσοὶ ποὺ νὰ πασχίζουν γιὰ ἐπικερδεῖς τοποθετήσεις. Ἡ ἐξωτερικὴ της πολιτικὴ διαπνέεται ἀπὸ μιὰ βασικὴ ἀρχή: τὴν ἐκμηδένιση τῆς τουρκικῆς αὐτοκρατορίας ποὺ καταπίεζε τὴν Ἑλλάδα καὶ τοὺς ἄλλους Βαλκανικοὺς λαούς. Εἶναι σὲ τοῦτο τὸ σημεῖο ποὺ ἡ ταυτότητα τῶν συμφερόντων εἶναι ἀπόλυτος καὶ κατηγορηματική.

—Ἡ Ἀγγλία εἶναι ἡ μόνη δύναμη ποὺ διαδραματίζει ρόλο παγκόσμιο. Ἔχει πραγματοποιήσει τὴν βιομηχανικὴ ἐπανάσταση. Εἶναι ἡ ἰσχυρότερη δύναμη. σχεδὸν μοναδική. Ἡ ἀστική της ἐξέλιξη ἔχει τὰ δικά της χαρακτηριστικά. Δὲν ἔγινε στὴν Ἀγγλία ὅ,τι στὴ Γαλλία. Οἱ πολιτικὲς ἐλευθερίες, μὲ τὴν ἔννοια τῆς καθολικῆς ψηφοφορίας, ἔμειναν κάτι ἄγνωστο ὡς τὸν πρῶτο παγκόσμιο πόλεμο. Ἡ περίφημη Magna carta δὲν εἶναι παρὰ ἕνα ντοκουμέντο ὑπεράσπισης τῶν φεουδαρχικῶν συμφερόντων.

Κρατᾶ στὰ χέρια της τὴ βιομηχανικὴ ἡγεμονία καὶ ἀρνεῖται τὸ μοίρασμά της μ' ἄλλες χῶρες—χρήσιμες μόνον γιὰ πηγὴ κατανάλωσης καὶ πρώτων ὑλῶν.

Ἡ οἰκονομικὴ δραστηριότητα τῶν Τραπεζῶν εἶναι σφιχτὰ δεμένη μὲ τὴν παγκόσμια πολιτικὴ ποὺ συνίσταται: στὴν οἰκονομικὴ ἐξάρτηση τῶν καθυστερημένων χωρῶν. Ἡ ἐξωτερική της πολιτικὴ καθορίζεται ἀπὸ τρεῖς ἀρχές: α) διαίρει καὶ βασίλευε, β) ἰσορροπία δυνάμεων καὶ γ) ἀκεραιότητα τῆς Τουρκίας.

Ἀπ' αὐτὴ τὴν ἐπισκόπηση τῆς Ἀγγλίας προκύπτουν τὰ ἀκόλουθα συμπεράσματα: α) ἡ ἑλληνικὴ θέση γιὰ τὴν ἀπελευθέρωση καὶ τὴν ἐθνικὴ ὁλοκλήρωση προσκρούει μὲ κατηγορηματικὸ τρόπο στὴν τρίτη ἀρχὴ τῆς ἀγγλικῆς ἐξωτερικῆς πολιτικῆς, ποὺ ἀναφέραμε.

β) ἡ ἀνάπτυξη τῆς ἐθνικῆς βιομηχανίας

προσκρούει στά ἐγωϊστικά συμφεροντα τῆς αὐτοκρατορίας. Ἀπό τήν ἀντίληψη αὐτή θά γεννηθεῖ ἡ Ἀγγλο-κοτσαμπασίδικη συμμαχία.

καί γ) ἡ δανειακή ἀγγλική πολιτική ἀποβλέπει στό νά κάνει τό νέο Κράτος νά φυτοζωεῖ, ἁπλῶς, νά καλύπτει δηλαδή τά ἐλλείμματα τοῦ προϋπολογισμοῦ του μέ ἀντάλλαγμα τήν ἐθνική ἐξάρτηση.

Τό Συνέδριο τοῦ Λάϊμπαχ κατέληξε σέ μιά θεωρητική καταδίκη τῆς Ἑλληνικῆς ἐπανάστασης. Ἡ μόνη ἠπειρωτική εὐρωπαϊκή δύναμη πού ὑποστηρίζει μέ πάθος τήν Τουρκία καί δυσφημεῖ μέ μοχθηρία τήν Ἑλληνική ἐπανάσταση εἶναι ἡ Αὐστρία. Ὁ ρόλος της συνίσταται στό νά μηχανορραφεῖ καί νά ἐπαγρυπνεῖ κατά τῶν φιλοπόλεμων ρωσικῶν κύκλων καί εἰδικά κατά τοῦ Καποδίστρια.

Μιά ἄλλα ὅμως δύναμη, ἡ Ἀγγλία, βάζει στήν ὑπηρεσία τῆς Πύλης ὄχι μόνο τό διπλωματικό μηχανισμό ἀλλά ὁλόκληρο τό μηχανισμό: τήν ὑπηρεσία πληροφοριῶν, τούς προξένους, τό στόλο, τούς μυστικούς πράκτορες, τίς ἐμπορικές ἑταιρίες, τήν ἀνοιχτή βία κατά τῶν Ἑφτανησίων, τήν ἀνοιχτή καί ἀδιάκοπη καταγγελία τῆς ἐπανάστασης.

Ξένοι κυρίως συγγραφεῖς, ὅπως ὁ Πουκεβίλ, ἀναφέρουν συνταρακτικές πληροφορίες γιά τό καταχθόνιο ἔργο τῆς Ἀγγλίας κατά τῆς ἐπανάστασης. Τμήματα τοῦ ἀγγλικοῦ στόλου προπορεύονται ἀπό τόν τουρκικό σέ ἐχθρικές ἐκδηλώσεις. Πράκτορες τῆς μυστικῆς ἀγγλικῆς ἀστυνομίας ἐνεργοῦν δραστήρια γιά νά «σαγηνεύσουν» Ἕλληνες ἐπαναστάτες-ὁπλαρχηγούς στήν ὑποταγή καί τήν προδοσία.

Ὁ Πουκεβίλ ἀναφέρει συγκεκριμένες περιπτώσεις ὁπλαρχηγῶν πού ἔκαναν «καπάκια» ὕστερα ἀπό ἀγγλική δραστηριότητα. Ἀγγλικά πλοῖα μεταφέρουν τρόφιμα καί πολεμοφόδια σέ ἀποκλεισμένα τουρκικά φρούρια. Μιά ἀγγλική ἑταιρία, πού ἐδρεύει στήν Πόλη, ἔχει ἀναλάβει τήν τροφοδοσία καί τόν ἐξοπλισμό τοῦ τουρκικοῦ στρατοῦ. Ὁ Πουκεβίλ μάλιστα γράφει ὅτι οἱ Ἄγγλοι ἀγόραζαν καί Ἕλληνες δούλους.

Τά Ἑφτάνησα, πού βρίσκονται κάτω ἀπό τήν ἀγγλική κατοχή, ζοῦν ἡμέρες ἀγγλικῆς τρομοκρατίας. Οἱ φυλακές-κάτεργα τῆς Κεφαλλωνιᾶς καί Κέρκυρας γεμίζουν ἀπό βασανισμένους πατριῶτες. Ὁ λαός τῆς Ἐφτανήσου χαιρέτησε τό θάνατο τοῦ Μαίτλαντ μέ στιχάκια καί ἀναθέματα.

Ἡ ρωσική πολιτική ταλαντεύεται μεταξύ τῶν γενικῶν της σκοπῶν καί τῆς διστακτικότητας τοῦ Ἀλεξάνδρου. Ὁ Καποδίστριας καί ὁ Πότσο ντί Μπόργκο ἀγωνίζονται ὑπέρ τῆς Ἑλλάδας μέ θρησκευτικό κάλυμμα. Ὁ ρῶσος πρεσβευτής στήν Τεχεράνη προκαλεῖ τουρκο-περσικό πόλεμο, σέ μιά στιγμή πού ἡ Πύλη ἤθελε νά εἶναι ἐξωτερικά ἀπερίσπαστη. Τέλος ὁ Καποδίστριας νικιέται ἀπό τούς ὀπαδούς τῆς ἱερῆς συμμαχίας καί ἀπομακρύνεται ἀπό τό Ὑπουργεῖο τῶν Ἐξωτερικῶν.

Ἡ ἐπανάσταση παρά τήν ἔλλειψη συντονισμένου σχεδίου καί τή στάση τῆς ἀστικῆς τάξης τοῦ ἐξωτερικοῦ, ὅπως καί τά βαρειά πολιτικά λάθη τοῦ Ὑψηλάντη στή Ρουμανία, προχωρεῖ ἀπό ἐπιτυχία σέ ἐπιτυχία.

Ὁ λαός καί κατά κύριο λόγο ἡ ἀγροτιά καί οἱ ναυτικοί δίνουν μέ ἁπλοχεριά τό αἷμα τους. Ὁλόκληρες περιοχές ἀπελευθερώνονται. Τό ναυτικό μας χάρη στήν εὐκινησία ὑπερέχει ἀπέναντι στό βαρύ καί μέ μεγάλο βεληνεκές τουρκικό ναυτικό. Βέβαια τό ἐπαναστατικό ναυτικό διέθετε καί πλούσια πείρα καί πρῶτα-πρῶτα διαπνεόταν ἀπό τή φλόγα τῆς αὐτοθυσίας.

Αὐτή ἡ σταθερή πρόοδος, παρά τίς πολύτροπες ἐσωτερικές καί ἐξωτερικές δυσχέρειες, προκάλεσε τήν προσοχή τῆς Εὐρώπης. Τά δημοκρατικά καί συντηρητικά στοιχεῖα τῆς Εὐρώπης βρίσκουν ἕνα κοινό σημεῖο ἐπαφῆς: την ἐπαναστατημένη Ἑλλάδα.

Ὁ θάνατος τοῦ Ἀλεξάνδρου ἀπελευθερώνει τή ρωσική πολιτική ἀπό τήν ἐπιτήρηση τοῦ Μέτερνιχ καί τῆς Ἀγγλίας. Στίς 9 Ἰανουαρίου 1824 ἡ ρωσική κυβέρνηση προτείνει σχέδιο εἰρήνευσης τῆς Ἑλλάδας. Τό σχέδιο αὐτό, τό πρῶτο πού διατυπώνεται, παρουσιάζει ἐξαιρετικό ἐνδιαφέρον τόσο γιά τούς ὅρους ὅσο καί γιά τίς ἀντιδράσεις —ξένες καί ἑλληνικές— πού συναντᾶ.

Σύμφωνα μέ τό ρωσικό σχέδιο, θά δινότανε στήν Ἑλλάδα μιά εὐρεῖα αὐτονομία ἡ ὁποία θά ἐκάλυπτε καί τήν Ἤπειρο ὅπως καί μέρος τῆς δυτικῆς Μακεδονίας. Πάνω σ' αὐτό τό ρωσικό σχέδιο συναντήθηκε ἡ ἀρνητική στάση τῆς ἑλληνικῆς (=Μαυροκορδᾶτος), τουρκικῆς καί ἀγγλικῆς κυβέρνησης. Ὁ Κάνιγκ «ἐπεκαλέσατο — γράφει ὁ Πουκεβίλ— εἰς μαρτυρίαν τό ἄγγραφον τοῦ Ροδίου (=Μαυροκορδάτου) καί τήν σύγχρονον διαμαρτυρίαν τῆς Πύλης» γιά νά ἀποκρούσει τό ρωσικό σχέδιο. Ὁ Μέτερνιχ «ὁμολογουμένως δέ —γράφει πάλι ὁ Πουκεβίλ— εἶχεν ἀκούσει μετ' εὐχαριστήσεως ὅτι οἱ Ἕλληνες διεμαρτυρήθησαν ἐναντίον τοῦ ὑπομνήματος καί προεῖπεν ὅτι καί ἡ Πύλη ἤθελεν ἀντιστεῖ εἰς τάς ρωσικάς προτάσεις».

Ἐκείνη τήν περίοδο οἱ ρωσικές ἐφημερίδες γράφουν φλογερά ἄρθρα «ἅτινα διεκοίνουν τήν ἱερότητα τοῦ σκοποῦ τῆς ἐπαναστάσεως».

Τό ρωσικό σχέδιο πού ζυμώνεται στά 23, ἡ οἰκονομική κρίση στήν ἀγορά τοῦ Λονδίνου, ἡ σταθεροποίηση τῆς ἐπανάστασης καί οἱ ἐσωτερικές ἀλλαγές πού συντελοῦνται στήν ἡγεσία τῆς ἐπιβάλλουν τήν ἀργή καί σταθερή ἀλλαγή τῆς ἀγγλικῆς πολιτικῆς.

Οἱ Φαναριῶτες πλημμυρίζουν τή χώρα. Τά ἀκίνδυνα ἐμβλήματα τῆς Φ. Ε. ἐξαφανίζονται μέ τήν ἔντονη προτροπή τοῦ Μαυροκορδάτου.

Ἐπιστέγασμα ὅλων αὐτῶν τῶν ἀλλαγῶν

είναι τὰ δάνεια. Είναι γνωστοὶ οἱ ὅροι ἐκείνων τῶν δανείων. Είναι ὅμως ἀπαρσίτητο νὰ σταθοῦμε μὲ ξεχωριστὴ προσοχὴ σ' ἕναν ὅρο : τὴν ὑποθήκη τῆς ἐθνικῆς γῆς. Ἡ ἀντιδραστικὴ ἡγεσία κατοχυρώνεται κάτω ἀπ' αὐτὸν τὸν ὅρο γιὰ νὰ ἀπωθεῖ τὴν πίεση τῶν ἀγωνιστῶν καὶ τοῦ λαοῦ γιὰ τὴν ἄμεση διανομὴ τῆς γῆς. Ταυτόχρονα ἐξασφαλίζει τὴν καλύτερη προοπτικὴ γιὰ τὴ μελλοντικὴ ἁρπαγὴ τῆς ἐθνικῆς γῆς καὶ παράλληλα χρησιμοποιεῖ τὴ διαχείρηση τῶν ἐθνικῶν γαιῶν σὰν δόλωμα προσεταιρισμοῦ τῶν στρατιωτικῶν ἡγετῶν.

Μεταξὺ τῶν ἄλλων ὅρων ἐπιβλήθηκε καὶ ἡ ὑποχρέωση νὰ προσκληθεῖ σὰν ἀρχηγὸς τοῦ ἐπαναστατικοῦ στόλου ὁ Κόχραν, γνωστὸς γιὰ τὴν τυχοδιωκτική του δράση στὴ Βραζιλία. Οἱ ἄγγλοι δανειστὲς ἤλπιζαν ὅτι ὁ διορισμὸς τοῦ Κόχραν «ἔδει καὶ ἔμελλε —γράφει ὁ Πουκεβίλ— νὰ ὑφώσῃ τὴν τιμὴν τῶν ἑλληνικῶν χρεογράφων». Ἡ πολιτικὴ πλευρὰ τοῦ διορισμοῦ τοῦ Κόχραν ὅπως καὶ τοῦ Τζὼρτζ συνίστατο στὸν ἔλεγχο τῶν ἑνόπλων δυνάμεων τῆς ἐπανάστασης καὶ τὴ διεύθυνση τῶν ἐπιχειρήσεων σύμφωνα μὲ τοὺς διπλωματικοὺς ἑλιγμοὺς τοῦ Λονδίνου.

Ὁ ἔντονος ἐξωτερικὸς ἀνταγωνισμὸς γύρω ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα καὶ ἡ κυριαρχία σ' αὐτὴν τῶν ἀντιδραστικῶν δυνάμεων, ἔχει καὶ τὴν ἐσωτερική του ἀντανάκλαση μὲ τὴν ἵδρυση ἀνοιχτῶν ξενοκινούμενων πολιτικῶν κομμάτων. Τὸ ἀγγλικὸ κόμμα συγκροτεῖται ἀπὸ τοὺς κοτσαμπάσηδες, φαναριῶτες, λόγιους καὶ καραβοκυραίους. Εἶναι ἀνάγκη νὰ σημειωθεῖ ὅτι ἡ καθολικὴ ψηφοφορία μένει κάτι ἄγνωστο σ' ὅλες τὶς φάσεις τῆς ἐπανάστασης. Τόσο παθιασμένα ξενόδουλο εἶναι αὐτὸ τὸ κόμμα, ποὺ ὁ ἡγέτης του Μαυροκορδάτος δὲν δίστασε νὰ γράψει τὰ παρακάτω καταπληκτικὰ πράγματα στὸν Αὐστριακὸ διπλωμάτη Γκέντς : «ἡ Ἑλλὰς ἀνεξάρτητος, ὁ φυσικὸς φίλος καὶ σύμμαχος τῆς Πύλης μετ' αὐτῆς συνάμα ἤθελεν εἶναι καὶ ἄγρυπνος φύλαξ κατὰ τῆς Ρωσίας καὶ βεβαίως καλλίτερος τοῦ μέχρι τοῦδε...».

Τὸ γαλλικὸ κόμμα ἱδρύεται σὲ τοπικὴ ρουμελιώτικη βάση καὶ πλαισιώνεται ἀπὸ καπεταναίους. Ἡγέτης τοῦ Κόμματος εἶναι ὁ καιροσκόπος καὶ μαθητὴς τοῦ Ἀλῆ Πασᾶ Κωλλέτης.

Τὸ ρωσσικὸ κόμμα ἀποτελεῖται ἀπὸ Πελοποννησίους καπεταναίους καὶ ἀκολουθεῖται ἀπὸ τὰ γνήσια λαϊκὰ στοιχεῖα. Ἡ πλατύτερη λαϊκὴ βάση τοῦ ρωσικοῦ κόμματος ὀφείλεται : α) στὴ συνέχιση τῶν λαϊκῶν παραδόσεων γιὰ τὸν προστατευτικὸ ρόλο τῆς Ρωσίας, β) στὴν ὕπαρξη τῶν ἑλληνικῶν κοινοτήτων στὴ Ρωσία, γ) στὴν ζωογόνηση τῆς ναυτιλίας καὶ τοῦ ἐμπορίου ἐξ αἰτίας τῶν γνωστῶν προστατευτικῶν συνθηκῶν, δ) στὴν ἀντίθεση πρὸς τοὺς κοτσαμπάσηδες ποὺ πλαισιώνουν τὸ ἀγγλικὸ κόμμα καὶ ε) στὸ γεγονὸς ὅτι ἐπικεφαλῆς τοῦ ρωσικοῦ κόμματος εἶναι μιὰ ντόπια ἐθνικὴ μορφή, ὁ Κολοκοτρώνης. Ἡ ἀπουσία τῆς καθολικῆς ψηφοφορίας δὲν ἔδωκε τὴ δυνατότητα ὁλοκληρωτικῆς καὶ συγκεκριμένης ἔκφρασης τῆς λαϊκῆς αὐτῆς βάσης. Μέσα στὴν ἐπανάσταση σχηματίζεται ἕνα νέο κοινωνικὸ στρῶμα, τῶν καπεταναίων. Ἡ στάση αὐτοῦ τοῦ νέου στρώματος εἶναι ἀμφίρροπη, καιροσκοπική, φιλόδοξη· κοινωνικὰ εἶναι μετέωρο καὶ θὰ κερδηθεῖ τελικὰ ἀπὸ τὰ ἰσχυρότερα κοινωνικὰ καὶ πολιτικὰ στοιχεῖα.

Αὐτὸς ὁ περίτεχνος ἐσωτερικὸς καὶ ἐξωτερικὸς ἀνταγωνισμὸς καταλήγει σ' ἕναν ἀντίστοιχο συμβιβασμὸ μὲ τὸν διορισμὸ τοῦ Καποδίστρια. Ὁ Κολοκοτρώνης ἔπαιξε ἀποφασιστικὸ ρόλο γιὰ τὴν «λαϊκὴ» ἔγκριση τῆς πρότασης ἐκλογῆς τοῦ Καποδίστρια. Συγκέντρωσε ὁ Κολοκοτρώνης 117 ὑπογραφὲς ἐπιφανῶν προσώπων, μεταξὺ τῶν ὁποίων ἦταν καὶ ὁ Κουντουριώτης. Ἐδῶ ἐπιβάλλεται μιὰ παρένθεση : οἱ καραβοκυραῖοι αἰσθάνονται ὅτι μειονεκτοῦν ἀπέναντι στὶς ἄλλες δυνάμεις τῆς ἠπειρωτικῆς Ἑλλάδος. Διαθέτουν ὅμως αὐτοὶ τὸ στόλο καὶ τὸ χρῆμα, μέσω τῶν ὁποίων γίνονται οἱ ρυθμιστὲς τῆς πολιτικῆς ζωῆς. Στὸν πρῶτο ἐμφύλιο πόλεμο συμμαχοῦν μὲ τοὺς προεστοὺς καὶ τοὺς Ρουμελιῶτες κατὰ τοῦ Κολοκοτρώνη. Ὅταν ὁ Ζαΐμης ἀναλαμβάνει τὴν κυβέρνηση, ὁ Κουντουριώτης συμμαχεῖ μὲ τὸν Κολοκοτρώνη ἐνάντια του.

Ὅταν ὁ Κουντουριώτης ὑπογράφει ὑπὲρ τοῦ Καποδίστρια βρίσκεται σὲ διάσταση μὲ τοὺς Πελοποννησίους κοτσαμπάσηδες. Ἔτσι παρασέρνεται καὶ τὸ γαλλικὸ κόμμα, ποὺ παρακολουθεῖ τὶς διακυμάνσεις τῆς γαλλικῆς πολιτικῆς.

Τώρα, ὅτι ἐπρόκειτο γιὰ προσωρινὸ συμβιβασμὸ ἀποδεικνύεται ἀπὸ πολλὰ διπλωματικὰ στοιχεῖα. Εἶναι χαρακτηριστικὴ ἡ παρακάτω περικοπὴ τοῦ Πουκεβίλ : «Τὸ ἀνακτοβούλιον τῆς Πετρουπόλεως ἤθελεν εὐχαρίστως ἰδεῖ τὸν Κόμητα Καποδίστρια εἰς τὸ ἄξίωμα τοῦ Κυβερνήτου τῆς Ἑλλάδος, καὶ ὅτι ἐπισήμως μάλιστα εἶχον ἤδη προτείνει αὐτὸν ἐπὶ τούτου κατὰ τὸν χειμῶνα τοῦ 1826 πρὸς τὸ 1827, εἰς τὸ Ἀγγλικὸν ὑπουργεῖον. Ἀλλὰ τὸ Ἀγγλικὸν ὑπουργεῖον, ὅπερ δὲν ἤθελεν ν' ἀποκαλύψει τόσον πολὺ τὴν ἐν Ἑλλάδι φατριαστικὴν αὐτοῦ ἐνέργειαν, ἔδωκε εἰς τὴν Ρωσικὴν πρότασιν ἐξωτερικῶς τὴν ἔγκρισίν του ἂν καὶ πράγματι ἀπεστρέφετο αὐτήν». Ἡ ἀγγλικὴ ἐπιβεβαίωση τῶν ἀπόψεων τοῦ Πουκεβίλ φαίνεται ἀπὸ τὸν γνωστὸ ἐξευτελιστικὸ τρόπο ποὺ ὁ Ἄγγλος μονάρχης δέχθηκε τὸν Καποδίστρια στὰ ἀνάκτορα.

Οἱ κοτσαμπάσηδες πῆγαν στὴ συνέλευση ποὺ θὰ ἀποφάσιζε γιὰ τὴν ἐκλογὴ «ὡς κακοῦργοι ὁδηγούμενοι εἰς τὴν ἀγχόνην» καὶ μὲ τὴν ἔντονη σύσταση τοῦ Τζώρτζ.

Μὲ τὸν διορισμὸ τοῦ Καποδίστρια καὶ τὴν ἐπικύρωση τοῦ διορισμοῦ ἀπὸ τὴν Ἑλληνικὴ Συνέλευση ἐπισημοποιεῖται ὁ ἀνοιχτὸς ρόλος τῶν δυνάμεων στὰ ἑλληνικὰ πράγματα.

Πολὺ πρὶν τὴ λύση αὐτὴ οἱ δυνάμεις συζητοῦσαν στὰ 25—26 σχέδια εἰρήνευσης ποὺ βασικό τους ὅρο εἶχαν τὴν ἐπικυριαρχία τοῦ Σουλτάνου. Καὶ ἡ συνθήκη τοῦ 29 προβλέ-

πει τὴν ἐπικυριαρχία καὶ κληρονομικὸ μονάρχη «ὁ δὲ Καποδίστριας—γράφει ὁ Οὐίλιαμς Μύλερ—ἀντέδρασε κατὰ τοῦ διορισμοῦ ξένου ἡγεμόνος...». Μετὰ τὴ συνθήκη τῆς Ἀνδριανούπολης, ὑπογράφεται στὸ Λονδῖνο (19 Ἰανουαρίου 1830) νέο πρωτόκολλο ἀπὸ τὸ ὁποῖον λείπει ὁ ὅρος τῆς ἐπικυριαρχίας, ἀλλὰ σ' αὐτὸ περιορίζονται τὰ ὅρια τοῦ νέου κράτους.

Μιὰ μόνιμη Ἐπιτροπὴ—ὑπερκυβέρνηση—τῶν δυνάμεων ἑδρεύει στὸ Λονδῖνο ἐπιφορτισμένη μὲ ὅ,τι ἀφορᾶ τὰ ἑλληνικὰ πράγματα (ἐθνικά, κοινωνικά, οἰκονομικά, πολιτειακά).

Ὁ πολύχρονος ἀγώνας καὶ ἡ ἀφάνταστη καταστροφικὴ μανία τοῦ Ἰμπραὴμ ἔχει παραλύσει κάθε οἰκονομικὴ καὶ κοινωνικὴ δραστηριότητα. Ἡ ἔκταση τῆς ἐλεύθερης Ἑλλάδας ἔχει περιοριστεῖ ἐκμηδενιστικά. Δὲν μπορεῖ νὰ γίνει σοβαρὸς λόγος γιὰ κρατικὴ ὑπόσταση σ' αὐτὴν τὴν περίοδο. Ὅλες οἱ ἱστορικὲς πηγὲς συμφωνοῦν ὅτι τὸ δημόσιο ταμεῖο ἦταν κενό· ἐνδεικτικὰ μάλιστα ἀναφέρεται ὅτι μὲ μεγάλη δυσκολία βρέθηκε ἡ ἀμοιβὴ τοῦ μαραγκοῦ ποὺ ἐπισκεύασε τὸ κυβερνεῖο.

Ἡ ἐκπαίδευση εἶχε ἀτονήσει ἀπολύτως. Τὸ μόνο δικαστήριο ποὺ λειτουργεῖ εἶναι τῶν λειῶν πολέμου. Ὁ στρατὸς ἤθελε πληρωμή. Ἡ Χώρα εἶναι γεμάτη ἀπὸ περιπλανώμενους πρόσφυγες ποὺ συνέρρευσαν ἀπ' ὅλα τὰ σημεῖα ποὺ εἶχε ἐκδηλωθεῖ καὶ ἀποτύχει ἡ ἐπανάσταση. Ἕνας πελώριος ἀριθμὸς ὀρφανῶν γύριζε στοὺς δρόμους. Ἡ ἔννοια τῆς ἐξουσίας εἶχε μεταφερθεῖ στὴν ἐπαρχιακὴ ἐξουσία ὅπου κοτσαμπάσηδες καὶ καπεταναῖοι ἦταν ἀσύδοτοι.

Ἐν τῷ μεταξὺ ὁ πόλεμος συνεχίζεται καὶ ἡ τύχη τοῦ νέου κράτους δὲν ἔχει διεθνῶς καθοριστεῖ. Τρία ἐπείγοντα καθήκοντα ἦταν μπροστὰ στὸν Καποδίστρια : α) ἡ συγκέντρωση τῆς ἐξουσίας β) ἐξωτερικὸ ἢ ἐσωτερικὸ δάνειο καὶ γ) ἡ συνέχιση τοῦ πολέμου.

Ἡ συγκέντρωση τῆς ἐξουσίας προσέκρουε στὴν ἄρνηση τῶν κοτσαμπάσηδων καὶ τῶν καπεταναίων. «Τὸ φαινόμενο αὐτὸ—γράφει ὁ Γ. Βλαχογιάννης—τοῦ κοτσάμπαση ποὺ φιλοδοξεῖ νὰ γίνει ἀρχηγὸς τῶν ἐπαρχιακῶν ἁρμάτων, ἔχει τὴν αἰτία του στὴν ἐπιθυμία νὰ διαχειρίζεται ὁ κοτσάμπασης τὰ ἐπαρχιακὰ εἰσοδήματα».

Τὸ ἐξωτερικὸ δάνειο προσέκρουσε στὴν ἀποφασιστικὴ ἄρνηση τῆς Ἀγγλίας, τῆς μόνης χώρας ποὺ μποροῦσε νὰ προσφέρει δάνειο. Ἡ ἄρνηση παροχῆς δανείου ἀπέβλεπε στὴν οἰκονομικὴ ἀσφυξία τοῦ Καποδίστρια, ποὺ θὰ ἐπιταχυνότανε, ὅπως καὶ ἔγινε, ἀπὸ τὶς καθοδηγημένες τοπικὲς μηχανορραφίες καὶ ἀπαιτήσεις.

Ἡ ἐσωτερικὴ αὔξηση τῶν πόρων ἀπαιτοῦσε χρῆμα, χρόνο καὶ ἐφαρμογὴ τῆς καθολικῆς φορολογίας, πράγμα ποὺ προκαλοῦσε τὴ φρίκη καὶ ὀργὴ τῶν κοτσομπάσηδων. Ἡ συνέχιση τοῦ πολέμου ἀξίωνε μισθοδοσία καὶ τροφοδοσία. Τὸ δημόσιο ταμεῖο συντηρεῖται ἀπὸ μιὰ ἀξιόλογη αὔξηση τῶν ἐσόδων, ἀπὸ γαλλικὰ καὶ ρωσικὰ βοηθήματα καὶ τὶς ἀτομικὲς καταθέσεις τοῦ Καποδίστρια ὁ ὁποῖος ὑποθήκευσε τὰ κτήματά του στὴν Κέρκυρα καὶ πούλησε τοὺς ἀδάμαντες τῶν παρασήμων.

Ἡ πειρατία ὀργιάζει, πράγμα ποὺ ἐκθέτει τὴν Ἑλλάδα. Οἱ καραβοκυραῖοι παρακινημένοι ἀπὸ τὸν Μαυροκορδάτο, ζητοῦν ἀποζημιώσεις. Οἱ κοτσαμπάσηδες διεκδικοῦν τὴν ἐθνικὴ γῆ καὶ ἕνα μέρος ἀπ' αὐτὴν «περιῆλθε—γράφει ὁ Θίρς—εἰς ὀλίγους κύκλους» στὴ διάρκεια τῆς Ἐπανάστασης.

Ἰσχυρὴ ἀντίσταση προβάλλουν οἱ κοτσαμπάσηδες «πρὸς ἀρχὴν κεντρικήν». Ὁ Σπηλιάδης ἀναφέρει ὅτι ὁ Μαυρομιχάλης διακήρυσσε «ἂς μοῦ δώσωσι τὴν Εὔβοιαν διὰ νὰ ἀπολαύω τὰ εἰσοδήματά της καὶ νὰ ζήσω ἀξιοπρεπῶς».

Ἡ καθολικὴ φορολογία—ἂν καὶ ἄδικη στὴν κλιμάκωσή της—καὶ ἡ ἀφαίρεση τῆς ἁρπαγμένης γῆς ἐξοργίζει τοὺς κοτσαμπάσηδες. Μαζὶ προστίθεται καὶ ἡ ὀργὴ ἐξ αἰτίας τοῦ ψηφίσματος ΙΗ΄ ποὺ «ἀναγνώριζε—γράφει ὁ Σίδερις—ὡς ἰδιοκτησίαν τῶν κολλήγων τὰς καλύβας καὶ οἰκίας ὅπου κατῴκουν ὡς καὶ τὰ γήπεδα». Ἐδῶ εἶναι ἀνάγκη νὰ θυμηθοῦμε ὅτι τὰ ἑλληνικὰ δικαστήρια ἀρνήθηκαν 50 χρόνια ἀργότερα τὸ ἴδιο δικαίωμα (ἐθιμικὸ φεουδαρχικὸ δίκαιο) στοὺς Θεσσαλοὺς κολλήγους.

Εἶναι τόση ἡ ἀντίδραση τῶν ἐκτοπισμένων ἀπὸ τὸ προσκήνιο στοιχείων ὥστε ὁ Καποδίστριας γράφει στὸν Σοῦτσο «οἱ φατριαστικοὶ ἄνδρες τῆς Ἑλλάδος δὲν ἵστανται ὅλοι ἐπὶ τῆς αὐτῆς βαθμίδος, διότι ἄλλοι ἐσπούδασαν εἰς τὴν σχολὴν τοῦ Φαναρίου καὶ ἄλλοι εἰς τὴν αὐλὴν τοῦ Ἀλῆ Πασᾶ. Εἰς ἀμφοτέρας τὰς σχολὰς ταύτας, ὀφείλομεν τοὺς ἀρχιραδιούργους καὶ τοὺς ταραξίας». Σ' ἕνα ἄλλο του γράμμα πρὸς τὸν Ἔϋναρ μεταχειρίζεται σκληρὴ γλώσσα : «Οἱ προύχοντες —γράφει— εἶναι Τοῦρκοι μὲ ὄνομα χριστιανοῦ. Μόνον οἱ χωρικοὶ καὶ βιομήχανοι (ἀστοὶ) εἶναι ἀξιαγάπητοι».

Σ' ὅλα αὐτὰ προστίθεται καὶ ἕνας νέος παράγοντας : οἱ καπεταναῖοι. Ἡ συγκρότηση ταχτικοῦ στρατοῦ καὶ ἡ τοποθέτηση τοῦ κάθε καπετάνιου στὰ σωστά του μέτρα παρέχει πλούσιο ἔδαφος στὸν Κωλλέτη καὶ τὸν Μαυροκορδᾶτο γιὰ νὰ προσεταιριστοῦν τοὺς στρατιωτικοὺς παράγοντες. Καὶ δὲν εἶναι λίγοι οἱ στρατιωτικοὶ ποὺ δυσαρεστοῦνται. Ἡ δυσαρέσκεια πῆρε καὶ ἀπρεπεῖς διαστάσεις. Εἶναι χαρακτηριστικὴ ἡ περίπτωση τοῦ Δυοβουνιώτη, πού, ἐπειδὴ δὲν κρίθηκε ἱκανὸς γιὰ τὸν νέο στρατὸ —ἀδιάφορο, ἂν καλὰ ἢ κακὰ— ξύρισε σὲ δημόσιο κουρεῖο τὸ χῶρο τῶν γεννητικῶν του ὀργάνων γιὰ νὰ σατυρίσει μ' αὐτὸ τὴν πράξη τοῦ Καποδίστρια.

Ὁ Καποδίστριας διαβλέπει ὅτι χωρὶς μιὰ μερικὴ διανομὴ τῆς γῆς τὸ ἑλληνικὸ κοινωνικὸ πρόβλημα εἶναι ἀδύνατο νὰ λυθεῖ. Πολλοὶ ἰσχυρίζονται ὅτι ἀρνήθηκε νὰ συζητήσει αὐτὴν τὴν περίπτωση. Ἕνας τέτοιος ἰσχυρισμὸς ἐλέγχεται ἱστορικὰ ἀνακρι-

βής. Ἂν οἱ προσπάθειές του δὲν ἔγιναν γνωστὲς καὶ φανερὲς εἶναι γιατὶ προσπαθεῖ νὰ λύσει τὰ προβλήματα μὲ τὴ μέθοδο τῆς διπλωματίας. Στὸ ὑπόμνημα ποὺ ὑπέβαλε στὴν ἐπιτροπὴ —ὑπερκυβέρνηση— τοῦ Λονδίνου γράφει : «Πρέπει νὰ λάβῃ ὁ γεωργὸς ἓν μερίδιον γῆς ὡς κτῆμα ἴδιον, ὁπότε τὰ $^{9}/_{10}$ τῶν γεωργῶν εἶναι ἀκτήμονες».

Ἡ ἔγκριση τῆς ἐπιτροπῆς τοῦ Λονδίνου ἦταν τώρα πιὸ ἀπαραίτητη ἀπ' ὅσον τὸ 1824 μὲ τὰ δάνεια.

Ὁ καθηγητὴς Ἀνδρεάδης γράφει : «Ὁ κανονισμὸς τῶν δανείων τῆς ἀνεξαρτησίας καὶ ἡ ἀποκατάσταση τῶν μικρῶν γεωργῶν ἦσαν δύο προβλήματα μεγίστης σημασίας. μὴ ἐπιδεκτικὰ δὲ λύσεως ἄνευ μεγάλου δανείου καὶ μέχρι τινὸς ἀλληλένδετα, ἀφ' οὗ αἱ ἐθνικαὶ γαῖαι εἶχον δοθῇ ὡς ἐγγύησις εἰς τοὺς δανειστὰς τοῦ 1824—5».

Προσωπικὰ ὁ Καποδίστριας ἀπευθύνθηκε στοὺς ἕλληνες ἐμπόρους ποὺ ἦταν στὴ Ρωσία, καὶ τοὺς προσκάλεσε νὰ κατεβοῦν στὴν Ἑλλάδα ὑποσχόμενος σ' αὐτοὺς πλούσια κτήματα. Ἡ πράξη αὐτὴ τοῦ Καποδίστρια ὑπαγορευότανε ἀπὸ τὴν προσδοκία : α) ὅτι ἡ ἄφιξη ἑλλήνων ἐμπόρων καὶ ἡ ὑπ' αὐτοὺς ἀγορὰ κτημάτων θὰ ἐπέτρεπε τὴν ἐξόφληση τῶν ἀγγλικῶν δανείων, καὶ κατὰ συνέπεια τὴν ἄρση τῆς ὑποθήκης τῆς ἐθνικῆς γῆς καὶ β) τὴ δημιουργία στρώματος μικροϊδιοκτητῶν, ποὺ καὶ τὴν παραγωγικότητα θὰ αὔξανε καὶ τὸν ἴδιο θὰ στήριζε σὲ πλατειὰ λαϊκὴ βάση.

Ἀλλὰ καὶ ἡ Ἀγγλία κατανοοῦσε τὶς προθέσεις τοῦ Καποδίστρια. Εἶχε αὐτή, ἐξ ἄλλου, καὶ ἕνα ἄλλο ὅπλο ἐκβιασμοῦ : ὅτι ἡ ὁριστικὴ εἰρήνη δὲν εἶχε ὑπογραφεῖ καὶ περίτεχνοι ἐλιγμοὶ διαδραματιζότανε ἀναφορικὰ μὲ τὰ σύνορα τοῦ νέου κράτους καὶ τὶς ἀποζημιώσεις τῶν Τούρκων μπέηδων.

Εἶναι συζητήσιμο ἂν μποροῦσε ὁ Καποδίστριας νὰ λύσει τὸ κοινωνικὸ πρόβλημα μὲ ἐπαναστατικὸ τρόπο. Ἕνα τέτοιο ἐπαναστατικὸ μέτρο προϋπόθετε : α) μεγαλύτερη λαϊκὴ βάση τοῦ Καποδίστρια. β) προσέγγιση πλατύτερη τῶν αὐτόχθονων ἀστικῶν στοιχείων, γ) νὰ μὴ εἶχαν ἐξοντωθεῖ ἀπὸ τὸν κοτσαμπασισμὸ οἱ γνήσιοι ἐκπρόσωποι τῶν αὐτόχθονων ἀστικῶν στοιχείων δ) ἀπόσπαση τῶν καραβοκυραίων ἀπὸ τοὺς κοτσαμπάσηδες. Ὁ Καποδίστριας ἔκανε τὸ λάθος νὰ φερθεῖ ὅμοια καὶ στοὺς κοτζαμπάσηδες καὶ τοὺς καραβοκυραίους. Ἀντιστάθηκε στὶς ὑλικὲς ἀξιώσεις τῶν τελευταίων μὲ τὴν ἴδια ὀξύτητα ποὺ ἀντιστάθηκε στὶς ἐξωφρενικὲς ἀπαιτήσεις τῶν κοτζαμπάσηδων. Καὶ ε) πλατειὰ κυβέρνηση μὲ ἀποκλεισμὸ τῶν ἡγετῶν τοῦ ἀγγλικοῦ κόμματος. Πρέπει νὰ εἰπωθεῖ ὅτι ὁ Καποδίστριας ὑπερτίμησε τὴν ἀξία τῶν ἀνοργάνωτων λαϊκῶν συμπαθειῶν, ὑποτίμησε τὴ δολιότητα καὶ τὴν πανουργία τῶν κοτσαμπάσηδων καὶ τοῦ Μαυροκορδάτου, καὶ ἔδειξε ὑπερβολικὴ αὐτοπεποίθηση.

Ἀλλὰ τὸ σοβαρότερο λάθος τοῦ Καποδίστρια ὑπῆρξε τὸ ὅτι δὲν ἀντικατέστησε τὴ συνέλευση ποὺ διέλυσε —καὶ ποὺ φυσικὰ δὲν μπορεῖ κανεὶς νὰ ἰσχυριστεῖ ὅτι αὐτὴ ἦταν στοιχειωδῶς ἀντιπροσωπευτικὴ τοῦ λαοῦ— μὲ μιὰ νέα συνέλευση ἐκλεγμένη μὲ καθολικὴ ψηφοφορία. Μιὰ τέτοια συνέλευση θὰ ἔθετε ἐκτὸς μάχης τοὺς κοτζαμπάσηδες καὶ τὸ ἄμαζο ἀγγλικὸ κόμμα καὶ θὰ ἔφερνε στὸ προσκήνιο τὰ αὐτόχθονα ἀστικὰ στοιχεῖα.

Ἡ ταχτικὴ τοῦ Καποδίστρια ὄχι μόνον δὲν βοήθησε τὴ συνένωση καὶ προβολὴ αὐτῶν τῶν στοιχείων, ἀλλὰ καὶ τὰ ὠδήγησε στὴν ἀγκαλιὰ τοῦ ἀγγλικοῦ κόμματος, στὸ ὁποῖο δὲν ἔπρεπε νὰ παραχωρεῖ ἔδαφος γιὰ δημαγωγία. Καὶ ἡ μελέτη τῆς πολιτικῆς καὶ συνωμοτικῆς δράσης τοῦ ἀγγλικοῦ κόμματος πείθει πὼς ἦταν συνταγματικὸ στὴ μορφή, ἀντιδραστικὸ καὶ ἀντεθνικὸ στὸ περιεχόμενο.

Ἡ οἰκονομικὴ κατάκτηση τῆς χώρας γινόταν τραγική. Οἱ δυνάμεις καὶ εἰδικὰ ἡ Ἀγγλία ἀρνιότανε τὴν χορήγηση δανείου. Ἡ γαλλικὴ πολιτική, ὕστερα ἀπὸ τὴ μεταπολίτευση τοῦ Ἰουλίου, εἶχε γίνει ἐχθρικὴ πρὸς τὴ Ρωσία κατ' ἐπέκταση καὶ πρὸς τὸν Καποδίστρια.

Τὸ κοινωνικὸ πρόβλημα ἔμεινε ἄλυτο ἐξ αἰτίας :α) τῆς ἄρνησης τῆς ἀπόδημης ἀστικῆς τάξης νὰ πλαισιώσει τὴ νέα κοινωνία καὶ τὸ κράτος, β) τῆς Ἀγγλο-κοτσαμπασίδικης συμμαχίας καὶ γ) τῆς τακτικῆς τοῦ Καποδίστρια

Ἡ Ὕδρα γίνεται τὸ κέντρο τῆς συνωμοτικῆς δράσης. Ὁ Μαυροκορδάτος εἶναι ὁ ἐμπνευστὴς καὶ ἀγγλοκινούμενος καθοδηγητὴς καὶ ἡγέτης τῆς ἀντικαποδιστριακῆς συνωμοσίας. Ὁ Λόντος διακηρύσσει : «ἓν πιστόλιον θὰ μᾶς σώσει ἀπὸ τοῦτον τὸν ἄνθρωπον». Ὁ Ἀγγλο-γαλλικὸς στόλος καλύπτει ὅλες τὶς συνωμοτικὲς κινήσεις. Σημαία τῶν ἀντιπάλων τοῦ Καποδίστρια—καραβοκυραίων, Φαναριωτῶν καὶ κοτσαμπάσηδων—εἶναι τὸ Σύνταγμα καὶ φορέας αὐτῆς τῆς πολιτικῆς ὁ Μαυροκορδάτος, ὁ ἄνθρωπος ποὺ «φτάνει ἡ Ἀγγλο γαλλικὴ κατοχὴ τοῦ Πειραιᾶ τοῦ 1855 καὶ ὁ πιστὸς συνταγματολόγος—γράφει ὁ Γιάννης Βλαχογιάννης—σχηματίζει κυβέρνηση ἀντισυνταγματική, τυραννικὴ μὲ τὴν δύναμη τῆς ξένης λόγχης».

Ἡ γαλλικὴ πρεσβεία βρίσκεται σὲ πυρετώδη συνωμοτικὴ δραστηριότητα. Στὸ βάθος τῆς σκηνῆς εἶναι οἱ Ἄγγλοι. Ἡ σταθερὴ ἀφοσίωση τοῦ Γέρου τοῦ Μωριᾶ πρὸς τὸν Καποδίστρια δυσκολεύει πραξικοπηματικὴ ἀνατροπή.

Ἡ μόνη ἔνοπλη δύναμη ποὺ διαθέτει ὁ Μαυροκορδάτος εἶναι ἕνα μέρος τοῦ στόλου. Ὁ δραστήριος καὶ συνωμοτικὸς αὐτὸς ἄνθρωπος πετυχαίνει νὰ παρασύρει μιὰ ἔνδοξη ἐθνικὴ μορφή, τὸν Μιαούλη, σ' ἕνα ἐθνικὸ ἔγκλημα. Στὴν 1 Αὐγούστου 1831 δύο τιμημένοι ναύαρχοι, ὁ Μιαούλης καὶ ὁ Κανάρης εἶναι ἀντιμέτωποι στὸν Πόρο. Ὁ Μιαούλης ἀνατινάζει τὸν ἔνδοξο πολεμικὸ στόλο στὸν ἀέρα. Ὁ Μαυροκορδάτος εἶναι παρὼν καὶ καθοδηγητὴς τοῦ ἐθνικοῦ ἐγκλήματος, ὅπως

βεβαιώνει ὁ αὐτόπτης, ἀγωνιστὴς Κασομούλης. Αὐτὸ ἐξηγεῖται· ὁ ναύαρχος εἶναι δεμένος μὲ τὸ στόλο καὶ μπορεῖ νὰ λύγιζε τὴν τελευταία στιγμή. Λίγα χρόνια ἀργότερα ὁ Μιαούλης θὰ καταριέται τὸν Μαυροκορδάτο ποὺ τὸν ὤπλισε κατὰ τῆς Ἑλλάδας. Ἀλλὰ καὶ ὁ Κουντουριώτης θὰ ἐκφράσει σ' ὅλη τὴν ὑπόλοιπη ζωή του τὴν ἀπαγοήτευση ἀπὸ τὴ θανάσιμη ἐμπλοκὴ στὰ δίχτυα τοῦ Μαυροκορδάτου.

Σκοτεινὸς καὶ συνωμοτικός, ὅπως ἦταν ὁ Μαυροκορδάτος, δὲν θὰ ἔχει τὴν κύρια ἀρετὴ τοῦ πολιτικοῦ: τὸ θάρρος τῶν εὐθυνῶν. Ὅταν πολλὰ χρόνια ἀργότερα προκλήθηκε στὴν Βουλὴ ν' ἀποσείσει τὶς εὐθῦνες τῆς συμμετοχῆς στὸ ἔγκλημα, ἀρνήθηκε κάθε εἴδους εὐθύνη.

Ὁ Μακρυγιάννης θὰ γράψει ὅτι τὸ ἔγκλημα αὐτὸ ἔγινε γιὰ νὰ μὴ γίνει ἡ Ἑλλάδα «θαλασσοκράτειρα».

Στὴ χώρα ὑπάρχει ἀτμόσφαιρα ἐμφυλίου πολέμου. Αὐτὴν τὴ στιγμὴ ποὺ ἡ καταιγίδα πλησιάζει οἱ Γάλλοι ἐπιχειροῦν: α) νὰ ἐκθέσουν ἀνεπανόρθωτα τὴν ἐθνικὴ ὑπόληψη τοῦ Καποδίστρια καὶ β) νὰ ἀποσείσουν ἐσωτερικὰ καὶ διεθνῶς τὶς εὐθῦνες γιὰ τὴ σχεδιαζόμενη δολοφονία. Ἔτσι, «εὗρε τὴν εὐκαιρίαν ὁ Ρουὰν, ὁ ἀμείλικτος ἐχθρὸς τοῦ Καποδίστρια, ὁ δεχόμενος νὰ συνεδριάζουν εἰς τὴν οἰκίαν του ἐν Ναυπλίῳ οἱ συνωμόται—γράφει ὁ Ἀσπρέας—νὰ προτείνει εἰς αὐτὸν ὅπως δεχθῇ Γαλλικὴν φρουρὰν πρὸς ἐξασφάλισιν προσωπικὴν κατὰ τῶν ἐχθρῶν του». Ἀλλὰ ὁ Καποδίστριας ἀπάντησε: «Κυβερνῶ τὴν Ἑλλάδα προστατευόμενος ἀπὸ τὸν θεόν, τὴν διαγωγήν μου καὶ τὴν ἀγάπην τοῦ λαοῦ».

Οἱ Μαυρομιχαλαῖοι κινοῦνται νὰ ἐξεγείρουν τὴν Μάνη. Καὶ ὅμως ἕνα χρόνο πρὶν αὐτοὶ διαβεβαίωναν γραφτὰ τὸν Καποδίστρια «μὲ λόγον τιμῆς ἕως ἐσχάτης μας ἀναπνοῆς, μὲ τὴν τελευταία σταλαγματιὰ τοῦ αἵματός μας, ἀφοῦ μᾶς δοθοῦν τὰ δίκαιά μας καὶ ἡ ἀνάλογος δόξα μας, κατὰ τὸ ἴδιον τοῦ χαρακτῆρος μας...».

Ἡ δραστήρια ἐνέργεια τοῦ Καποδίστρια ματαίωσε τὴν ἀπόπειρα ἔνοπλης ἐξέγερσης, ἀλλὰ καλλιέργησε τὸ ἔδαφος γιὰ νὰ βρεθεῖ «τὸ πιστόλιον» ποὺ ζητοῦσε ὁ Λόντος. Στὶς 27 Σεπτεμβρίου 1831 ὁ Κώστας καὶ Γιῶργος Μαυρομιχάλης δολοφονοῦν τὸν Καποδίστρια μπρὸς στὸν Ἅγιο Σπυρίδωνα τοῦ Ναυπλίου. Ὁ λαὸς τοῦ Ναυπλίου λυντσάρισε στοὺς δρόμους τὸν ἕναν. Ὁ ἄλλος κατέφυγε στὴ γαλλικὴ πρεσβεία ὅπου παρέδωσε τὸ πιστόλι «εἰς τὴν τιμὴν τῆς Γαλλίας». Ἀλλὰ γρήγορα ἔγινε γνωστὴ ἡ εἴσοδός του στὴ γαλλικὴ πρεσβεία καὶ ὁ λαὸς τοῦ Ναυπλίου καὶ οἱ στρατιωτικοὶ ἀπαίτησαν ἀπειλητικὰ τὴν παράδοση τοῦ δολοφόνου. Ὁ ἀγωνιστὴς Κασομούλης βεβαιώνει ὅτι ὑπῆρχε γαλλικὸ πλοῖο ἕτοιμο νὰ σώσει τοὺς δολοφόνους. Καὶ ὁ Γέρος τοῦ Μωρηᾶ διηγεῖται «ἂν δὲν ἐπαρακινοῦντο ἀπὸ μεγάλας ὑποσχέσεις καὶ νὰ εἶναι βέβαιοι ὅτι θὰ γλυτώσουν δὲν τὸ ἀποφάσιζαν». Ὁ Μαυρομιχάλης παραπέμφθηκε σὲ δίκη. Παθιασμένος ὑπερασπιστής του εἶναι ὁ ἄγγλος Μάσων, κατοπινὸς κατήγορος καὶ διώκτης τοῦ Γέρου τοῦ Μωριᾶ. Τὸ γεγονὸς αὐτὸ δὲν εἶναι τυχαῖο.

Ἡ σελίδα αὐτὴ τῆς νεοελληνικῆς ἱστορίας κλείνει μὲ τὴ θανατικὴ ἐκτέλεση τοῦ Μαυρομιχάλη, ποὺ τὸ θάρρος του μπρὸς στὸ ἐκτελεστικὸ ἀπόσπασμα προκάλεσε αἴσθηση.

Εἶναι τώρα ἀπαραίτητο νὰ παρακολουθήσουμε τὴ μετακαποδιαστρικὴ ἀγγλικὴ στάση.

Σ' ὅλη τὴν καποδιστριακὴ περίοδο ἡ Ἀγγλία ἀρνήθηκε: α) τὴν ἄρση τῆς ὑποθήκης τῆς γῆς καὶ β) τὴν παροχὴ δανείου μὲ τὸν ἰσχυρισμὸ ὅτι ἀρκετὰ δάνεια χορήγησε στὴν Ἑλλάδα.

Μετὰ τὴ δολοφονία τοῦ Καποδίστρια πῆρε τὴν πρωτοβουλία ἐπιβολῆς ξένης μοναρχίας. Ἡ Ἀγγλία διαπραγματεύθηκε μὲ τὸν Βαυαρικὸ οἶκο σὰν νὰ ἐπρόκειτο γιὰ ἀγγλο-βαυαρικὴ ὑπόθεση.

Λύο εἶναι οἱ βασικοὶ ὅροι ἐκείνης τῆς συμφωνίας: α) ὅτι ἡ ἀντιβασιλεία καὶ ὁ Ὄθωνας θὰ ἀπέχουν ἀπὸ κάθε ἀντιτουρκικὴ ἐκδήλωση καὶ β) ἡ παροχὴ ἀγγλικοῦ δανείου.

Γιὰ νὰ δικαιολογήσει ὁ Πάλμερστων τὴν ἀνάγκη τοῦ δανείου ἔγραφε: «Μικρὰ χώρα, ἐν ἐπαναστάσει εὑρισκομένη καὶ κατεστραμένη ὑπὸ ἀγρίου πολέμου, δὲν ἠτο δυνατὸν νὰ ἔχῃ δημοσίας προσόδους, τοσοῦτον μᾶλλον καθ' ὅσον τὰ πρὸ τοῦ πολέμου ὑπὸ ἰδιωτῶν ἀποταμιευθέντα εἶχον ταχέως καταναλωθεῖ. Τῇ ἀληθείᾳ ὁ ἐνθουσιασμὸς καὶ ὁ πατριωτισμὸς ἐπέτρεψαν εἰς τοὺς Ἕλληνας νὰ διεξαγάγουν ἀμυντικὸν πόλεμον μὲ πόρους πολὺ μικροτέρους τῶν ἀντιπάλων αὐτῶν. . . . . Ἀλλὰ περατωθείσης τῆς ἐπαναστάσεως δὲν ἐξέλιπον μετ' αὐτῆς αἱ οἰκονομικαὶ δυσχέρειαι τῆς Ἑλλάδος. Αἱ δαπάναι τῶν πολεμικῶν ἐπιχειρήσεων ἔπαυσαν, ἀλλ' ἤρχισαν αἱ τῆς εἰρηνικῆς διοικήσεως, καὶ ἐνῷ, ἀφ' ἑνὸς τὰ ἀναγκαῖα ἔξοδα ηὐξάνοντο ὡς ἐκ τοῦ ἀριθμοῦ τῶν ἰδιωτῶν, οἵτινες καταστραφέντες ὑπὸ τοῦ πολέμου δὲν ἠδύναντο νὰ ζήσωσιν προσωρινῶς τοὐλάχιστον, ἄνευ τῆς ἐπικουρίας τῆς Κυβερνήσεως, ἀφ' ἑτέρου αἱ θυσίαι αἱ γενόμεναι ὑπὸ τῶν ἑλλήνων κατὰ τὸν ἀγῶνα καὶ αἱ καταστροφαὶ αἱ διαπραχθεῖσαι ὑπὸ τῶν τουρκικῶν καὶ αἰγυπτιακῶν στρατευμάτων εἶχον ἀποξηράνη τὰς πηγάς, ἐξ ὧν εἰς ἄλλα κράτη ἀναβλύζουσιν αἱ δημόσιοι πρόσοδοι. Ἐξωτερικῶς λοιπὸν χρηματικὴ βοήθεια ἦτο ἐπίσης ἀναγκαία εἰς τὴν Ἑλλάδα κατὰ τὰ πρῶτα ἔτη τῆς εἰρήνης. . . . .».

Οἱ γραμμὲς αὐτὲς τοῦ Πάλμερστων κάνουν ἐντύπωση γιὰ τὴν ἀκριβῆ γνώση τῆς πραγματικῆς κατάστασης τῆς Ἑλλάδας. Καὶ οἱ ὁμολογίες τοῦ Πάλμερστων ἐπικυρώνουν ὅλα τὰ ἄλλα στοιχεῖα γιὰ τὸν ἀμείλικτο ἀντικαποδιστριακὸ ἀγώνα τῆς Ἀγγλίας.

Ὁ διορισμὸς τοῦ Καποδίστρια σὰν κυβερχήτη τῆς Ἑλλάδας εἶναι ἀποτέλεσμα ἑνὸς πρόσωρινοῦ ἀγγλορωσικοῦ συμβιβασμοῦ.

Ἡ ἀνεξήγητη ἄρνηση τῆς ἀπόδημης

άστικῆς τάξης νὰ πλαισιώσει τὸ νέο Κράτος καὶ τὴν οἰκονομικὴ δραστηριότητα τῆς χώρας τόνωσε τὴν ἀγγλοκοτσαμπασίδικη συμμαχία σὲ βάρος τοῦ Καποδίστρια, τοῦ κοινωνικοῦ μετασχηματισμοῦ καὶ τῆς ἐθνικῆς ἀνεξαρτησίας.

Ἡ λαθεμένη στάση τοῦ Καποδίστρια ἀντίκρυ στὶς μέθοδες διοίκησης, στὸ πρόβλημα τῆς καθολικῆς ψηφοφορίας καὶ τοὺς καραβοκυραίους βοήθησε τὸν κοτσαμπασισμὸ καὶ τὴν Ἀγγλία. Αὐτὴ ἡ στάση τοῦ Καποδίστρια μπρὸς στὸ ἑλληνικὸ πρόβλημα εἶναι ἀπόρροια: α) ὅτι δὲν εἶνοι ἐκπρόσωπος τῆς ἀπόδημης ἀστικῆς τάξης, χωρὶς αὐτὸ νὰ σημαίνει ταύτισή του μὲ τὸν κοτσαμπασισμὸ καὶ τὴν ἀνατολίτικη νοοτροπία του, β) ὅτι ὁ ἴδιος δὲν ἐκτιμᾶ τὴν ἀξία τῶν δημοκρατικῶν ἐλευθεριῶν σὰν μέσου προβολῆς τῶν γνήσιων ἐθνικῶν-κοινωνικῶν δυνάμεων καὶ γ) γενικεύει τὸ ρόλο του σὲ ρόλο πατριωτικό, ὑπερταξικό, ρομαντικὸ καὶ ἀντιδημοκρατικό. Ἔτσι γίνεται αἰχμάλωτος τῶν ἰδεῶν του καὶ τῶν ἱστορικῶν συνθηκῶν, καὶ ἀρνητὴς τῆς πολιτικῆς του ν' ἀποκολλήσει τὴν Ἑλλάδα ἀπὸ τὴν ἀγγλικὴ ἐξάρτηση.

Ἡ κρίσιμη στρατηγικὴ θέση τῆς Ἑλλάδας προκάλεσε τὸ θανάσιμο ἀγγλικὸ ἐνδιαφέρον καὶ τὸ γεγονὸς αὐτὸ ἔπαιξε ἀνασταλτικὸ ρόλο στὶς κοινωνικὲς διαφοροποιήσεις.

Ἡ ρομαντικὴ παθητική, ἀλλοῦ δὲ συμβιβαστική, στάση τῆς ἀστικῆς τάξης—ἀπέναντι στὸ καθολικὸ πρόβλημα εἶναι ἡ κύρια πηγὴ τῆς ἀπόλυτης ἐξωτερικῆς ἐξάρτησης τῆς χώρας, ὅπως καὶ ἡ κύρια πηγὴ τῆς ἐπικράτησης τῶν ἀντιδραστικῶν στοιχείων.

Μετὰ τὸ 1840 καὶ πολὺ περισσότερο μετὰ τὸ 1870 ἡ ἀπόδημη ἀστικὴ τάξη ἀντιστρέφει τὴν παθητικὴ στάση σὲ ἐνεργητική, συμβιβάζεται μὲ τὸν κοτσαμπασισμό, περιορίζει τὴ δραστηριότητά της στὸν ἐμποροµεσιτικὸ τομέα καὶ συμπλέκεται μὲ τὸ ξένο ἰδιωτικὸ κεφάλαιο.

Ὁ ἐξωτερικὸς προσανατολισμὸς τῆς χώρας πρὸς τὴν κοινωνικὰ καθυστερημένη Ρωσία, ποὺ ἐξέφραζε ὁ Καποδίστριας, θὰ ἐξασφάλιζε ἕνα κολοσσιαῖο καὶ σταθερὸ σύμμαχο τοῦ Ἔθνους ἀπέναντι στὴν Τουρκία καὶ θὰ ἐπιτάχυνε τὴν ἐθνικὴ ὁλοκλήρωση.

Ὁ Ἑλληνικὸς προσανατολισμὸς πρὸς τὴν Ρωσία θὰ ἀπέτρεπε τὴν ἀμοιβαία δυσπιστία καὶ σφαγὴ τῶν Βαλκανικῶν λαῶν—ἔργο τῆς Ἀγγλικῆς πολιτικῆς.

Ἕνας τέτοιος ἐθνικὸς προσανατολισμὸς θὰ ὁδηγοῦσε ἀναπόφευκτα πρὸς τὴν αὐτοδύναμη ἀνάπτυξη τῆς χώρας καὶ θὰ ὑποχρέωνε τὸν κοινωνικὸ μετασχηματισμό.

Ἕνας παρόμοιος ἐξωτερικὸς προσανατολισμὸς θὰ ἔκλεινε τὸ δρόμο πρὸς τὴν Βαυαροκρατία, τὴν ξένη μοναρχία καὶ τὴν ἀγγλικὴ ἐξάρτηση, ποὺ συνοδεύτηκε μὲ ἐθνικὲς ἐπιδεινώσεις καὶ ἀποκλεισμὸ τῆς βιομηχανικῆς ἀνάπτυξης τῆς χώρας.

Θὰ παρατηρηθεῖ ὅτι δὲν ἦταν δυνατὸ ν' ἀναπτυχθεῖ βιομηχανικὰ ἡ χώρα, ἂν ἀκολουθοῦσε καποδιστριακὴ πολιτική. Κατ' ἀρχὴν ὑπάρχει τὸ δεδομένο ὅτι μὲ ἀντικαποδιστριακὴ πολιτικὴ ἡ χώρα ἔμεινε στὴν πιὸ βαθειὰ καθυστέρηση.

Δὲν χρειάζεται γιὰ νὰ πεισθεῖ κανεὶς παρὰ νὰ ἐρευνήσει τὴν πολιτικὴ γραμμὴ τῶν Ρωσόφιλων ἐφημερίδων στὴν περίοδο τοῦ Ὄθωνα. Ἂς πάρουμε τὴν ἐφημερίδα «Αἰών». Τὰ κύρια χαρακτηριστικὰ τῆς πολιτικῆς γραμμῆς της ἦταν: Ἀνάπτυξη καὶ προαγωγὴ τῆς ἐθνικῆς βιομηχανίας. Καταπολέμηση τῆς Βαυαροκρατίας. Ἐνίσχυση τῆς ἱστορικῆς ἐξέγερσης τοῦ 1843. Ὑπεράσπιση τῆς πολιτικῆς τοῦ Ὄθωνα στὸν Κριμαϊκὸ πόλεμο.

Ἡ δολοφονία τοῦ Καποδίστρια ἐπισφραγίζει τὸ θρίαμβο τοῦ κοτσαμπασισμοῦ καὶ ἀνοίγει ἀνεμπόδιστα τὸ δρόμο στὴν ἀποσυνθετικὴ δράση τῆς Ἀγγλίας μέσα στὴ χώρα μας.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΙΩΑΝΝΟΥ

ΕΚ ΒΑΘΕΩΝ...

Πῶς νὰ συμβιβάσω τοὺς ἀνέμους
ποὺ λυγίζουν τὰ τόξα τους στὶς λεῦκες;
Πῶς νὰ συμβιβάσω τὸ θαῦμα τῆς Δημιουργίας
μὲ τὶς χοντρὲς σταγόνες τῶν δακρύων μου;
Ἀγωνίζομαι σ' ἕνα ἀπέραντο κόσμο
νὰ καταλάβω τὸν κλῆρο τοῦ ἀνθρώπου.
Μετράω τὶς ζητωκραυγὲς τῶν κορυδαλλῶν
μὲ τὸ παράπονο ἑνὸς παιδιοῦ,
προσπαθῶ νὰ διαβάσω τὸν κόσμο
μὲ τὶς τρεῖς συλλαβὲς τῆς ἀγάπης.
Κι ἔτσι ἀπόμεινα βαρκάρης
—ἕνας βαρκάρης ποιητὴς μὲ χοντροπάπουτσα—
γιὰ νὰ μπαλώνω τὰ σκισμένα δίχτυα
ξεφτίζοντας κλωστὲς ἀπ' τὸ φεγγάρι..

ΣΠΥΡΟΣ ΚΟΚΚΙΝΗΣ

ΟΙ ΔΥΟ ΑΤΙΜΙΕΣ

Τοῦ ΟΡΕΣΤΗ ΝΕΑΠΟΛΙΤΗ

Ἡ γυναίκα του. Μιὰ ἀπιστία. Ἡ ἀηδία. Ὕστερα, μιὰ μικροκατεργαριά. Ἕνα τίποτα. Ἀπὸ κεῖνα ποὺ λερώνουν πιὸ πολὺ τὰ χέρια, παρὰ ποὺ φέρνουν κέρδος. Μεγάλα προσώπατα ποὺ τὰ κάνουν καὶ μικρὰ ποὺ δὲν τὰ σηκώνουν. Δυὸ ἀτιμίες, ὅπως τὶς ἔλεγε στὴν τραχιά, βουνήσια κι' ἀπελέκητη γλώσσα του. Τοῦτες οἱ δυὸ ἀτιμίες καὶ τὰ πρόβατά του ἦταν ὅλη κι' ὅλη ἡ ζωή του. Τοῦτες οἱ δυὸ ἀτιμίες, μὰ πιὸ πολὺ ἡ τελευταία, ἡ πιὸ τιποτένια δηλαδή, στάθηκαν ἡ αἰτία ποὺ περπατάει τώρα μαζὶ μὲ τὰ πρόβατά του στὸ ἀνηφορικὸ μονοπάτι. Τὸ μυαλό του, μὲ μιὰ σβελτάδα ἀσυνήθιστη γιὰ δαύτονε, πετάγεται ἀπὸ τὸ πρῶτο περιστατικὸ στὸ δεύτερο, ἀπὸ τὸ δεύτερο στὸ πρῶτο καὶ πάει λέγοντας. Τόσο πολὺ ἦτανε ρουφηγμένος ἀπὸ τὴ σκέψη, ποὺ δὲν πρόσεξε τὸν Χρῆστο τὸ Γιαννιό, ποὺ πέρασε πλάϊ του καὶ τὸν χαιρέτησε. Παρὰ λίγο ἀκόμα νὰ ξεχάσει καὶ γιατὶ ἔφευγε.

Ἄ, ναί! Τὸ θυμήθηκε!

«Λίασα ντίπ», ξανάπε μέσα του, ποὺ στὴ δική του τὴ γλώσσα πάει νὰ πεῖ: «ἀηδίασα ὁλότελα».

Σὲ καμιὰ γλώσσα τοῦ κόσμου, δυὸ λέξεις μονάχα, δὲν μπορεῖ νὰ συμπυκνώνουν τόσες πολλὲς ἔννοιες καὶ σκέψεις, ὅσο τὸ «δίασα ντίπ» τοὺ Τσαροδήμου. Μ' αὐτὸ ἔκφραζε ὅλο τὸν πόνο καὶ τὴν ἀπογοήτευσή του γιὰ τὸ χαλασμὸ ποὖγινε μέσα του.

Τὴν ἀγανάχτησή του γιὰ τὴν ἀνθρώπινη παλιανθρωπιὰ καὶ μικρότητα.

Τὴν ἐπαναστατική του διάθεση ἐνάντια σ' αὐτὴ τὴ βρωμιά.

Καὶ τὴν ἐπιθυμία του νὰ ξαναβρεῖ τὴν τιμιότητα καὶ τὴν ἐμπιστοσύνη στὸν ἄνθρωπο.

Τοῦτο τὸ τελευταῖο, ὅσο καὶ νὰ μὴν μποροῦσε νὰ τὸ σκεφτεῖ καθαρὰ στὸ μυαλό του καὶ νὰ τὸ πεῖ μὲ λόγια, κάπως γινόνταν καὶ τὄνοιωθε μέσα του.

Δὲν λὲς σπολάτη καὶ τόσο! Σάματις εἶχε σκεφτεῖ κι' ἄλλη φορὰ τέτοια; Καὶ ποιὸς εἶν' αὐτὸς ποὺ θὰ χωρέσει τόσα πολλὰ στὸ μυαλό του;

Ἕνα μυαλὸ ὅλο κι' ὅλο, λίγο πιὸ πάνω ἀπὸ τὸ κριάρι του. Μήπως δὲν τὸν ἀναγελοῦσαν ὅλοι στὸ χωριὸ καὶ τὸν λέγανε «τὸ κριάρι ποὺ μιλάει»; Ἀδιάφορο ἂν δὲν τοῦ τὸ λέγανε κατάφατσα. Εἶχε τὸν τρόπο του καὶ τὄμαθε. Εἶχε τὸν τρόπο!.. Ὄχι. Τὸ σωστὸ εἶναι πὼς τὸ χωριὸ βρῆκε τὸν τρόπο καὶ τοῦ τὸ φώναξε.

Ἄϊντε, καλά, νὰ σκεφτεῖ καὶ κάτι. Μὲ τί τρόπο ὅμως νὰ τὸ πεῖ;

Ὁ Ἀναστασόγιαννης, τ' ἀρχοντόπουλο, ὁ μορφωμένος, ὁ χωρατατζῆς, εἶχε βαλθεῖ νὰ μετρήσει, πόσες λέξεις ἤξερε ὁ Τσαροδῆμος—ὄξω φυσικὰ ἀπ' τὰ σύνεργα τῆς τσοπανικῆς. Κι' ἀκόμα δὲν εἶχε φτάξει τὶς ἑκατὸν πενήντα. Καὶ ποῦ νὰ τὶς μάθαινε τὶς λέξεις; Πότε εἶδε κόσμο νὰ πεῖ καὶ ν' ἀκούσει μιὰ κουβέντα;

Ὀρφάνεψε ἀπὸ πολὺ μικρός. Μιὰ σταλιὰ παιδάκι. Καὶ μαζὶ μὲ τὴν ἀδερφή του, τρανήτερη ἀπ' αὐτόν, πέσανε στὰ χέρια τοῦ μπάρμπα τους.

Πονόψυχος ἄνθρωπος, μὰ τὸ ψωμί του δὲν ἤθελε νὰ τὸ τρῶνε χαράμι. Ἔστρωσε στὴ δουλειὰ τὴ μικρή, δούλα πὲς στὸ σπιτικό. Καὶ τοῦτον, τὸν Τσαροδῆμο, ποὺ καλὰ-καλὰ δὲν μποροῦσε νὰ σβαρνίσει τὰ ποδαράκια του, τὸν κόλλησε στὰ πρόβατα.

Ἀπὸ τότε μέχρι τώρα... νά, τὶς μετράει στὰ δάχτυλα τὶς μέρες ποὖλειψε ἀπ' τὸ κοπάδι. Ψωμὶ τοῦ στέλναν ἐκεῖ, ροῦχα ν' ἀλλάξει τὸ ἴδιο, «μήπως τί ἔκανε κιόλας

γιὰ νὰ λερωθεῖ» ; Τὸ σχολειὸ μονάχα ἀπ' τὴν καμπάνα τὸ εἶχε ἀκουστά. Καμιὰ φορά, σὰν ἔβοσκε τὰ πρόβατα στὰ τριγυρινὰ ἀπ' τὸ χωριὸ κοντοβούνια, ὁ ἦχος της, ἀνακατωμένος μὲ τὶς τσιριξιὲς τῶν παιδιῶν, ἔκανε τὴν καρδιά του νὰ λαχταράει καί... ἄ... ἔτσι τοὔρθε κάμποσες φορὲς νὰ παρατήσει ἐδ' ἐκεῖ τὰ πρόβατα καὶ νὰ τρέξει, νὰ χωθεῖ ἀνάμεσα σὲ κεῖνα τὰ παιδιὰ ποὺ ξεφώνιζαν χαρούμενα καὶ παίζανε τὶς καβάλλες.

Μά... δὲ βαρυέσαι, ὁ ἄνθρωπος σ' ὅλα συνηθάει. Νά, πάρε τὸν Ἴδιο. Στὴν ἀρχὴ ἤθελε μὲ κάποιον νὰ μιλάει. Καθόνταν κι' ἔστηνε ψιλὸ κουβεντολόϊ μὲ τὰ πρόβατα. Ἐκεῖνα τοῦ ἀπαντοῦσαν μὲ τὰ θλιμμένα τους μάτια, ἢ τὶς περισσότερες φορές, καθισμένα κατὰ γῆς κι' ἀναχαράζοντας τὸ φαΐ τους, τὸν ἄκουγαν μὲ τὸ κεφάλι πρὸς τὰ κάτω, βυθισμένα, ποιὸς ξέρει, σὲ ποιοὺς πρωτάτσιους συλλογισμούς. Ἔ, μὲ τὸν καιρό, παράτησε τὴ συνήθεια νὰ μιλάει καὶ πῆρε τὸ δικό τους χούϊ. Σὰν ἤθελε νὰ τοὺς πεῖ κάτι, τοὺς τὄλεγε μὲ τὰ μάτια. Καὶ τὶς ἄλλες ὧρες καθόταν ἔπως καὶ κεῖνα, σκεφτικὸς μὲ τὰ μάτια θολά, ὑγρά, ἀκούνητα, καρφωμένα στὸ ἴδιο σημεῖο ποὺ θὰ πρωτόπεφταν.

Τότε εἶναι ποὺ τοῦ κόλλησαν τὸ παρατσούκλι «τὸ κριάρι ποὺ μιλάει». Σ' αὐτὸ βοήθησε ποὺ ἦταν ἀχτένιστος καὶ δὲν κουρευόταν συχνά. Τὰ μαλλιά του πετάγονταν σὰν τὶς ἀφάνες, τὸν ἀνήφορο καὶ στὰ πλάγια. Καὶ τ' ἄλλα πίσω στὸ σβέρκο του, μιὰν ἀπαλάμη μακρυά. Καὶ τί νὰ τὸ κάνει τὸ κούρεμα ; «Γιὰ γαμπρὸ θὰ τὸν πήγαιναν» ; καθὼς ἔλεγε ὁ μπάρμπας του.

Κάποιοι στὸ χωριό, «ποὺ νοιάζονται γιὰ τὶς ξένες ὑποθέσεις» καὶ ποὺ εἶχανε τὴν ἐντύπωση, πὼς ὁ γέρος ἀδικάει τ' ὀρφανό, τὸν πιάσανε καὶ τοῦ κάνανε λόγο.

—«Θ' ἀποκουτιαθεῖ ντὶπ τὸ παιδὶ βρ' ἀδερφέ».

Τοῦτος ὅμως, ἕνας πονηρὸς χωριατεμπόρακος, ποὺ ἦταν πολὺ εὐχαριστημένος ἀπ' τὴν ἀνατροφὴ τοῦ ἀνεψιοῦ του — τοῦ δούλευε πιστά, ὑπάκουα, χωρὶς ἀπαιτήσεις κι' εἶχε τὸ μυαλό του ἥσυχο ἐνῶ ἡ ἐξυπνάδα τῶν ἄλλων τὸ γέμιζε ἀόριστες ἀνησυχίες — τοὺς ἀπάντησε γεμάτος εἰρωνεία.

—«Σώνει ποὺ εἶν' ἄλλοι ἔξυπνοι.

Κεῖνοι καμώθηκαν πὼς δὲν καταλάβανε τὴν κορϊδία καὶ τοῦ ματαλένε.

—«Ἀκέριος ἄντρας καὶ νὰ μὴν νογάει νὰ λογαριάσει ὡς τὸ δέκα ; Ἴδιο ζωντόβολο δηλαδή!».

Τὸ σωστὸ εἶναι, πὼς ὁ Τσαροδήμος, κουτσὰ-στραβὰ ἔφτανε ὡς τὸ πενήντα. Ἀπὸ κεῖ καὶ πέρα τὸ χάος. Ὅμως, τὰ πρόβατα, ἂς μὴν ξέρει νὰ μετράει, τἄχει πάντα σωστά. Καὶ πραγματικὰ ἔτσι ἦταν. Τοὺς εἶχε ὀνόματα, σημάδια. Νὰ ἡ στέρφα, νά ἡ κασιδιάρα, ἔλεγε, ἢ λείπει ἡ κάλεσσα. Καὶ τἄβρισκε καλύτερα ἀπ' τὸν καλύτερο γραμματισμένο.

—«Καθένας ἂς τηράει τὴ δουλειά του κι' ἂς μὴ νοιάζεται γιὰ τὰ ξένα», τοὺς ἀποστόμωσε ὁ γέρος κ' ἔκοψε τὴν κουβέντα. Καὶ μὲ τὸ δίκηο του, ἀφοῦ αὐτὸς εἶχε καὶ παραεῖχε τὴν ἔγνοια τοῦ Τσαροδήμου, τ' ἀνηψιοῦ του.

Καὶ νά, σὰν ὁ μπάρμπας του θάρεψε πὼς ἦρθε ὁ καιρός, φτάνει μ' ἕνα ψαλλίδι.

—«Στάσου, ρὲ Δῆμο νὰ σὲ κουρέψω». Στάθηκε. Τοῦ τράβηξε κάμποσες ψαλλιδιές. «Νά καὶ τοῦτα νὰ φορέσεις», τοῦ πέταξε μιὰ καθαρὴ ἀλλαξιά. Ἔβρεξε τὸ πρόσωπο, λούτσισε καὶ τὰ μαλλιά του στὸ ρέμα. Στάθηκε λίγο νὰ στεγνώσει στὸν ἀέρα. Τραβάει κ' ἕνα ξυλόχτενο ὁ μπάρμπας.

—«Νά χτενίσου κι' ὅλας. Τί νὰ σοῦ κάνει τὸ ξυλόχτενο, λανάρι θέλανε τοῦτα τὰ μαλλιὰ γιὰ νὰ ξεστριφτοῦν. Ἂς εἶναι καὶ μ' αὐτὸ κάτι ἔγινε».

—«Ἔλα κοντά», τοῦ λέει ὁ γέρος. Καὶ πήρανε, ὄχι τὸ δρόμο ποὺ πάει κατὰ τὸ χωριό, μὰ κεῖνον ποὺ πάει γιὰ ἕνα ἄλλο, κεῖ πέρα.

—«Θὰ πᾶμε νὰ δοῦμε κάτι γελαδικά», τοῦ πέταξε ὁ γέρος τοῦτες τὶς κουβέντες στὰ μισὰ τοῦ δρόμου, σὰν ξεροκόμματο σὲ σκύλο π' ἀκολουθάει τὸ κατόπι.

Κονέψανε σ' ένα σπίτι. Τραπεζωθήκανε. Τό βράδυ, πήρανε τό δρόμο τού γυρισμού.

—«Πήρες χαμπάρι τ' ήρθαμε εδώ νά κάνουμε;» τόν ρωτάει ό μπάρπας.

—«Τσού», απαντάει ό Δήμος, τινάζοντας τό κεφάλι πρός τά πίσω.

—«Τήν είδες κείνη τή βλάχα πού καθότανε δίπλα στή γριά;»

—«Μμ», λέει ό Δήμος και τό σαγώνι του ακουμπάει στό στήθος του.

—«Αύτήνα θά τήν πάρεις γυναίκα», απόσωσε ό γέρος.

—«Άά», απάντησε ό Δήμος, δηλώνοντας έτσι τήν αποδοχή του.

Ήπιε στό γάμο του πολύ...

—Πόσο πολύ;

—«Μή συζητάς, πενήντα πλέον», απαντούσε γεμάτος θαυμασμό γιά τόν εαυτό του.

Τούτο τό «πενήντα πλέον», πού πάει νά πεί στή δική του γλώσσα και φαντασία, τό υπερβολικά πολύ, κάτι πού είναι έξω από αριθμούς και μέτρα, τό χρησιμοποιούσε δίχως καμιά διάκριση. Είτε γιά ποσότητα ήταν ό λόγος, είτε γιά απόσταση, γιά ύψος, γιά χρόνο. Φτάνει νάθελε νά μιλήσει γιά κάτι μεγάλο, πολύ μεγάλο.

Άκόμα, τό χάος και τό σκοτάδι πού βασίλευαν πίσω απ' τό πενήντα μαζί μέ τό «πλέον», ασκούσανε πάνω του μιά ίδιαίτερη γοητεία.

Γι' αύτόν τόν λόγο, έξω πού αποτελούσε τό αποκρύφωμα τής μόρφωσής του, ήταν και ή πιό γιορτινή του κουβέντα.

Και σά γιορτή πούναι ό γάμος, τήν είπε λίγες φορές περισσότερο.

Κείνη τή νύχτα πήγε κι' αργά, πολύ αργά, στά πρόβατα.

—Μά πόσο αργά;

—«Πενήντα πλέον» και γέλασε, «χέ, χέ, χέ».

Κι' ήταν τό γέλοιο του ένα μίγμα από μουρμούρισμα κριαριού, ζωώδικης ευχαρίστησης και πονηρού υπονοούμενου γιά τήν αιτία, πού τόν έκανε ν' αργήσει.

Άλλη μιά μέρα τόν ξαναπήρε ό μπάρμπας του. Αύτήν τήν φορά, τόν κατέβασε στήν πόλη και τόν σύστησε στόν κουμπάρο του τόν κύριο Μπατή. Έναν δικηγόρο, τετραπέρατο άνθρωπο, πολιτευτή μέ όνομα και πέραση στήν επαρχία και πολλές φορές βουλευτή.

—«Κουμπάρε, σάν κλείσω τά μάτια, νά προσέχεις τόν ανηψιό μου. Πές πώς είμαι ό ίδιος».

—«Δέν ντρέπεσαι, κουμπάρε, τόν μάλωσε τάχα εκείνος. Δέν ξέρω εγώ τό χρέος μου».

—«Κι' έσύ Δήμο, ότι θέλεις, όποια περίσταση κι' άν σ' εύρει, εδώ στόν κύριο Μπατή. Πές πώς είμαι εγώ».

—«Άα,ά» έκανε ό Τσαροδήμος κι' απόμεινε σά χαζός νά κοιτάει τόν Μπατή.

—Μανούλαμ'! Τί άνθρωπος άλήθεια!

Σάν θεός φάνταζε στά έκπληχτα μάτια του. Σάν τέτοιο τόν είδε, τόν πίστεψε και τόν αγάπησε. Μέ χέρια πού τρέμανε από συγκίνηση, φόβο κ' ευλάβεια, έπιασε ό Τσαροδήμος τήν εικόνα τού κυρίου Μπατή και τήν τοποθέτησε στά κατάβαθα τής ψυχής του.

Όταν, ύστερα από λίγο, έφυγε μέ τό καλό ό μπάρμπας του από τούτο τόν κόσμο και τ' άφησε και κάμποσα πρόβατα, βρέθηκε ό Τσαροδήμος μέ τρία πράματα, πού δέν ήξερε πιό νά ξεχωρίσει σάν πιό καλό και πιό γλυκό.

Τή γυναίκα του, τά πρόβατα και τόν κύριο Μπατή.

Ή γυναίκα του, φτωχούλα ή καψερή, τόν πήρε απ' ανάγκη. Μά νοστιμούλα

καὶ γλυκόστομη ὡς ἦταν, βάλθηκε νὰ τὸν ἀνθρωπέψει. Καὶ δόστου νὰ τοῦ μιλάει, ἴδια γαλιάντρα ἡ γλώσσα της.

Στύλωσε τοῦτος πάνω της τὰ θολὰ καὶ ὑγρὰ μάτια του, μὲ κάποιες παράξενες ἀστραπὲς μέσα τους.

—«Ἄ, καὶ τώρα θὰ μιλήσει», ἔλεγε κείνη μὲ τὸν ἑαυτό της.

—«Τί νά κάνεις τὰ λόγια», σκεφτόταν τοῦτος ἐδῶ. Σὰν θὰ μάθει νὰ μιλάει μὲ τὰ μάτια, ὅπως ἐγώ, νὰ δεῖς κουβεντολόϊ ποὺ θὰ κάνουμε!

—«Τί ζῶον, θεέ μου συχώρεσέ με», εἶπε, μπαϊλντισμένη κάποτε, ἐκείνη ἀπὸ μέσα της. Στὴν ὥρα βρέθηκε μπροστά της ὁ Ἀναστασόγιαννης, τ' ἀρχοντόπουλο, ὁ μορφωμένος, ὁ χωρατατζῆς. Κι' ὁ διάολος, ποὺ δὲν ἔχει δουλειὰ καὶ γεννήθηκε γιὰ νὰ σπέρνει ζιζάνια στὸν κόσμο, ἔφερε τὸν Τσαροδῆμο, ὥρα ἀνάποδη στὸ σπίτι.

Εἶδε. Κλείσανε τὰ μάτια οἱ ἔνοχοι. Ὅπου νἄναι θ' ἀστράψει ἡ μπιστόλα. Τίποτ' ἀπ' αὐτά.

—«Φτοῦ...», ἔκανε μ' ἀηδία ὁ Τσαροδῆμος, ὅπως φτύνεις μπροστὰ σ' ἕνα ξεκοιλιασμένο ποντίκι κ' ἔφυγε.

—«Μπά, δίασα ντίπ», ἐπαναλάβαινε. Καὶ κάθε φορὰ ποὺ τὄλεγε, ἕνας σπασμὸς ἀναγούλας καὶ φρικτῆς ἀηδίας ἔκανε τὸ πρόσωπό του νὰ ζαρώνει.

Κεῖνο τὸ βράδυ ἤπιε πολύ. Πόσο;

—«Πενήντα πλέον...».

Ἡ προκομμένη, σκιάχτηκε πὼς θὰ τὴν διώξει. Καὶ ποῦ νὰ πάει στὸ πατρικό της. Μιὰ λάκα θηλυκὰ κεῖ μέσα. Κι' ὕστερα ἀπὸ τέτοιο ρεζιλίκι, μὰ τὴν μία ποὺ θὰ παντρεόνταν. Σερνικοὶ καὶ θηλυκοὶ θὰ τὴν σκίζανε.

Νά ὅμως ποὺ δὲν τὴν ἔδιωξε. Τὴν ἄφισε ἐκεῖ. Ψωμὶ ζυμωμένο ἀπὸ τὸ χέρι της δὲν ἔφαγε. Ροῦχο πλυμμένο ἀπὸ τὸ χέρι της δὲν φόρεσε. Οὔτε ποὺ τὴν ἄγγιξε ποτέ του. Ξέχασε ἀκόμα καὶ τ' ὄνομά της. Τὶς λίγες φορὲς ποὺ χρειάστηκε νὰ τ' ἀναφέρει, «παλιο—σαπέρα» τὴν ἔλεγε. Καὶ τί δὲν σήμαινε στὴ δικιά του τὴ γλώσσα. Ἦταν τὸ ἄθροισμα ὅλης τῆς βρισιᾶς, τῆς σιχασιᾶς, τῆς περιφρόνησης.

Ἡ «παλιο—σαπέρα», πλημμυρισμένη ἀπὸ εὐγνωμοσύνη, βάλθηκε νὰ κερδίσει τὴν συχώρεση. Ἡ καλωσύνη μὲ τὴν περιφρόνησή του μαζί, τὴν ἔκαναν νὰ δεῖ, σ' αὐτὸν τὸν ἄνθρωπο, μιὰ ἀνωτερότητα. Καψώθηκε. Τὸν τηράει στὰ μάτια.

—Τί κρίμας. Τώρα ποὺ ἔμαθε αὐτὴ νὰ διαβάζει τὰ μάτια του, αὐτὸς ἔπαψε νὰ μιλάει. Κουλουριάστηκε κατὰ γῆς καὶ τοῦ φίλησε τὰ πόδια. Δὲ βαρυέσαι.

Κάθε φορὰ ποὺ τὴν ἔβλεπε, ἔφτυνε ἀπὸ ἀηδία. Κάθησε καὶ κείνη παράμερα, σὰν τὴ βαρμένη σκύλα κ' ἔτρωγε τὸ πικρὸ ψωμί. Μοναχὴ καὶ περιφρονημένη.

Μονάχα ὁ Ἀναστασόγιαννης, τ' ἀρχοντόπουλο, ὁ μορφωμένος, ὁ χωρατατζῆς, βρῆκε ὑλικὸ γιὰ τὶς χειμωνιάτικες βραδιὲς στὸ καφενεῖο. Ξομπλιάζει καὶ κάτι γαργαλιστικὲς λεπτομέρειες ποὺ χαλάει ὁ κόσμος. Στὸ τέλος ἔλεγε κιόλας.

—Μωρ' αὐτὸς ἔχει λιγότερο φιλότιμο κι' ἀπ' τὸ κριάρι. Γιατὶ καὶ τὸ ζωντανό, καλύτερα θὰ ὑπερασπιζόταν τὴν τιμή του. Κι' ἕνα ξεκαρδιστικὸ γέλοιο ἀκολουθάει τὰ λόγια του.

Καὶ τί νὰ τὴν κάνει τὴν γυναίκα. Τὸν φτάνουν τὸν Τσαροδῆμο, τὰ πρόβατα κι' ὁ κύριος Μπατῆς.

Αὐτός, ἀπὸ δῶ πάνω, τοῦ στέλνει ὅλο τὸ βούτυρο καὶ τὸ τυρὶ ποὺ πήζει. Τ' ἀρνιὰ ἔρχεται ἔμπορος, σταλμένος ἀπὸ τὸν κύριο Μπατῆ καὶ τὰ παίρνει.

Ἐκεῖνος ἀπὸ κάτω τοῦ στέλνει μπομπετάλευρο, ἁλάτι, λίγο πετρέλαιο καὶ κάνα σπίρτο ἀπὸ τὸ μονοπώλιο. Κάθε Εὐαγγελισμοῦ καὶ Σωτῆρος, κάνα φελὶ μπακαλιάρο. —Αὐτὸ πιά!

Ὁ κύριος Μπατῆς πουλάει, ἀγοράζει, τὰ κανονίζει ὅλα. Κλείνει λογαριασμὸ — καὶ ποιὸς τοῦ τὸν ζήτησε;—καὶ τὸν στέλνει.

—Νά, τοῦ εἶπε πὼς ὁ ντενεκὲς τὸ βούτυρο «ζ'γιάζ' 10 ὀκάδες, ὄξω τὴν ἀντάρα». Καὶ τί τὸν γνοιάζει τὸν Τσαροδῆμο πόσο πηγαίνει. Καὶ μήπως τὸν ρώτηξε ποτέ; Ὅμως ἐκεῖνος γιὰ τὴν τάξη τοῦ τὄπε. Καὶ τοῦτος ἀναχαράζει στὴν ἰδιότυπη γλώσσα του: —«10 ὀκάδες, ὄξω τὴν ἀντάρα».

Στὸ χρόνο, στὰ δυὸ χρόνια μιά, ὁ Τσαροδῆμος τὄχει τάμα. Κατεβαίνει στὴν πολιτεία. Καὶ πάει ὁλόισια στοῦ κύριου Μπατῆ τὸ γραφεῖο.

—«Καλῶς ὄρισες, κουμπάρε», καὶ τοῦ δίνει τὸ χέρι ὁ Μπατῆς.

Τὸ πιάνει ὁ Τσαροδῆμος σὰν ν' ἀγγίζει ἅγιο λείψανο, καί,

—«Χέ, χέ, χέ», γελάει τὸ προβατίσιο γέλοιο του. Λουμώνει σὲ μιὰ γωνιά, ἀκουμπάει τὸ σαγώνι του στὴν ἀγκλίτσα, στηλώνει τὸ θολὸ καὶ ὑγρό, σὰν προβατίσιο, βλέμμα του πάνω στὸν κύριο Μπατῆ κι' οὔτε ποὺ σαλεύει.

—«Θέλεις τίποτα κουμπάρε;».

—«Τσοῦ».

—Εἶν' εὐτυχισμένος μόνο ποὺ μπορεῖ νὰ τὸν κοιτάξει. Παρακολουθεῖ τὸν κόσμο ποὺ μπαινοβγαίνει, τὸν τρόπο ποὺ μιλάει ὁ κύριος Μπατῆς.

Μιὰ γλυκειὰ ζαλάδα, στὸ κεφάλι τοῦ Τσαροδήμου, ἀπ' ὅλα τοῦτα τὰ θαυμάσια ποὺ βλέπει κι' ἀκούει.

Μιὰ γλώσσα ἀκαταλαβίστικη, γεμάτη μουσικὴ καὶ μυστήριο. Τώρα νοιώθει πόσο ἀγαπάει τὸν κύριο Μπατῆ. Ἤθελε νὰ τύχαινε μιὰ εὐκαιρία νὰ σκοτωθεῖ γιὰ χάρη του. Παρακαλοῦσε.

...Ὄχι μὲ λόγια. Τὄλεγε μὲ τὰ μάτια του. Κι' ὅταν μὲ τὸν καιρό, ὁ κύριος Μπατῆς θὰ συνήθιζε, ὅπως κι' αὐτός, νὰ μιλάει μὲ τὰ μάτια, θ' ἄκουγε καθαρὰ νὰ τοῦ λέει:

«Πέσε μου νὰ σκοτωθῶ, νὰ δεῖς ἂν τὸ κάνω».

Πρὶν τὸ λιόγερμα σηκωνόταν.

—«Φεύγεις κουμπάρε»;

—«Ἀαά», καὶ κουνοῦσε πέρα δῶθε τὴν κεφάλα του.

Κάθε ἕνα, κάθε δυὸ χρόνια ξανάκανε τὸ ἴδιο.

Πόσοι καιροὶ καὶ πόσα ζαμάνια κύλησαν, ποῦ νὰ ξέρει κανείς. Μὰ θυμᾶται, πὼς κατέβηκε πολλὲς φορὲς στοῦ κύριου Μπατῆ. Ἡ «παλιο-σαπέρα» ζάρωσε σὰν τὸ μαραγγιασμένο μῆλο. Καθισμένη, σὰν τὸ καψαλισμένο κούτσουρο στὸ παραγώνι, ζητιανεύει τὴ συχώρεση. Καὶ τοῦτος, κάθε φορὰ ποὺ τὴ βλέπει, φτύνει ἀπὸ ἀηδία.

Τὰ μαλλιὰ καὶ τὰ γένια του πῆραν ν' ἀσπρίσουν γιὰ καλά.

Τότε εἶναι ποὺ ἤρθανε οἱ γερμανοί. Τότε εἶναι ποὺ διάβηκαν ἀπὸ τὴ στάνη κάποιοι φυγόδικοι καὶ τοὺς ἔδωσε νὰ φᾶνε. Τοὔπανε πὼς ἦταν ἀντάρτες: Πολεμᾶνε γιὰ τὴν πατρίδα: Ἅμα τοῦ κλέψει κανεὶς ζωντανά, νὰ τοὺς τὸ πεῖ κι' αὐτοὶ θὰ τιμωρήσουν τὸν κλέφτη.

Αὐτὰ περνοῦν ἀπὸ τὰ μάτια του, μὰ δὲν τυπώνονται στὸ νοῦ. Κεῖ μέσα, μόνο γιὰ μιὰ κουβέντα ὑπάρχει τόπος. Γιὰ τούτη τὴν κουβέντα, ποὺ τοὔχε πεῖ τὶς προάλλες ὁ κύριος Μπατῆς.

—«Φέτος, κουμπάρε, οὔτε δράμι βούτυρο καὶ τυρὶ σ' ἄλλους».

Λόγο ποὺ τοὔπε κι' αὐτός. Ἁμ' καὶ πότε εἶχε δώσει ἀλλοῦ.

Καὶ νά φέτο, ὁ διάολος, μὲ τὴ μορφὴ τοῦ ἀνηψιοῦ του—τῆς ἀδερφῆς του παιδί—ἔρχεται καὶ τὸν πιλατεύει.

—«Μπάρμπα, νὰ μοῦ δώσεις ἕνα ντενεκὲ βούτυρο γιὰ κάποιο φίλο μου».

—«Τσοῦ...».

—«Μὰ ἦρθε ἀπ' τὴν Ἀθήνα. Ἐκεῖ πεινᾶνε. Θὰ στὸν πληρώσει ὅσο-ὅσο».

—«Εἶναι γιὰ τὸν κύριο Μπατῆ. Οὔτε δράμι σ' ἄλλους».

—«Καὶ κεῖνοι νὰ πεθάνουνε»;

—«Δὲν ξέρω», ἀπάντησε ὁ Τσαροδῆμος καὶ στήλωσε τὰ πόδια, σὰν τὸ πεισματάρικο γαϊδούρι, ἀποφασισμένος νὰ μὴν τὸ κουνήσει πιὸ πέρα ἀπὸ τὸ λόγο ποὺ-

πε. Κακὸ μπλέξιμο εἶχε κάνει. Κι' ὁ ἀνηψιὸς οὔτε ρούπι πιὸ κεῖ ἀπ' τὴν κουβέντα πού πρωτόπε. Κι' ἕνα σιόμα... μπιρμπίλι.

—Μανούλα μ'. Τ' ἀκούει ὁ Τσαροδῆμος καὶ λιγώνεται. Σπουδάζει τὸ παιδί, καὶ σὰν τελέψει, θὰ τὸ πάρει ἀπὸ τὸ χέρι νὰ τὸ παραδώσει στὸν κύριο Μπατῆ. Νὰ γίνει τρανὲς σὰν καὶ κεῖνον.

Ἐνῶ συλλογιέται αὐτά, ὁ ἀνηψιὸς δόστου καὶ τοῦ γανώνει τὸ μυαλό.

Ἀδύνατο. Τέτοια ἀπιστία δὲν τὴν κάνει στὸν κύριο Μπατῆ. Μὰ πῶς νὰ χαλάσει καὶ τὸ χατήρι τοῦ παιδιοῦ, πού εἶναι ἀπ' τὸ αἷμα του; Σὰν τὸν ἁμαρτωλό, λέει καὶ ξαναλέει ἀπὸ μέσα του γιὰ νὰ διώξει τὸν πειρασμό:

«Οὔτε δράμ' σ' ἄλλους—εὔτε δράμ' σ' ἄλλους».

Θὲς σαστιμάρα, θὲς ὁ ζερζεβούλης τοῦ λάθεψε τὴ γλώσσα, εἶπε:

—Καλά. θὰ σ' δόκω»... Κι' ἀπὸ κείνη τὴ στιγμὴ ἀρχίνησαν ἡ ἀνακατασούρα καὶ οἱ μπελάδες του.

Παίρνει ὁ ἀνηψιὸς μὲ τὸ φίλο του, τὸν ντενεκὲ καὶ τὸν πᾶνε γιὰ ζύγι. Ἔρχεται ὁ μπάρμπας νὰ πληρωθεῖ.

—«Δέκα-τρεῖς ὀκάδες καθαρό».

—«Ὄχι», γρυλίζει ἐκεῖνος.

Παγώσανε ὅλοι οἱ ἄλλοι.

—«Ἐν τάξει, ὅσο νομίζεις ἐσύ. Πόσο θέλεις νὰ τὸν λογαριάσουμε;».

—Ὄχι πόσο θέλω. Ὅσο εἶναι τὸ σωστό».

—«Καὶ πόσο εἶναι τὸ σωστό»; ρωτᾶνε τὰ παιδιὰ πρόθυμα νὰ πληρώσουνε ὅσο κι' ὅσο, φτάνει νὰ μὴ χάσουν τὸ βούτυρο.

—«Ὅσο τὸ λέει ὁ κύριος Μπατῆς. Δέκα ὀκάδες, ὄξω τὴν ἀντάρα». Σφιχτήκανε τὰ παιδιὰ μὴ σκάσουνε στὰ γέλοια.

—«Μά, μπάρμπα, τὸ δεκατρία εἶναι πιὸ πολὺ ἀπ' τὸ δέκα».

—«Ἂς εἶναι». Καὶ μὲ τὰ μάτια τοὺς φώναξε:

—«Δὲ θέλω νὰ σᾶς πάρω παραπάνω. ἐπειδὴ σᾶς βρῆκα στὴν ἀνάγκη».

—Ὅπως φαίνεται, μπάρμπα, ὁ Μπατῆς σὲ κλέβει», τοῦ πέταξε ὁ ἀνηψιός.

Ἂν δὲν τοὔρχονταν κάτι σὰ ζαλάδα καὶ λιγοθυμιὰ καὶ δὲν ἔπεφτε σὲ κείνη τὴν καρέκλα, θὰ τὸν εἶχε σκοτώσει τὸν ἀνηψιό του.

Καὶ ἡ κουβέντα φούντωσε.

Οἱ χωριανοὶ εἶχαν ἀγαναχτήσει. Κάποιοι νέοι βρήκανε τὴν εὐκαιρία νὰ μιλήσουνε στοὺς γεροντότερους γιὰ ἐκμετάλλευση καὶ κοινωνικὴ ἀδικία. Ὁ Τσαροδῆμος εἶχε τὴν ἐντύπωση πὼς μιὰ βροχὴ ἀπὸ πέτρες κύλαγαν πάνω στὸ κεφάλι του.

Μέσα στὴ ζαλάδα του, λέξεις καὶ φράσεις μισὲς καθάριζαν στὸ μυαλό του, μὲ μιά διαύγεια καταπληχτική. «Λωποδύτης». «Ἕνας τιποτένιος». «Ὁ κύριος Μπατῆς, πού.,.» «Κάτι τέτοιοι θέλουνε...» «Οἱ ἀντάρτες θὰ τοὺς τινάξουν τὴ γούνα». «Ὁ Μπατῆς, ἕνας κλέφτης». Κάποια στιγμὴ καθάρισε τὸ μυαλό του. Κοίταξε γύρω νὰ δεῖ μήπως τὸν κοροϊδεύουν. Εἶδε ὅλα τὰ πρόσωπα σοβαρά, ἀγριεμένα, δίχως δρεξη γιὰ χωρατά.

—Καὶ ποιοὶ εἶν' αὐτοὶ πού γνοιάζονται γιὰ μένα; Παρατήρησε προσεχτικὰ καὶ δύσπιστα ὅλες τὶς φάτσες. Κι' εἶδε τότε πίσω ἀπ' τὴ σοβαρότητά τους, ἕνα μακρυνό, εἰρωνικὸ χαμόγελο.

Τί; χαμόγελο μόνο; Νά, τώρα πού ὅλα τὰ στόματα, ἀνοιγμένα σὰν πηγάδια, γελᾶνε γύρω του. Γελᾶνε καὶ τοῦ φωνάζουνε: «Τὸ κριάρ' πού μιλάει».

Φράπ, κάνει καὶ πετιέται ἔξω ἀπ' τὸ καφενεῖο. Μιὰ καὶ δυὸ στοῦ Μπατῆ.

—«Πόσο ζ'γιαζ' ὁ ντενεκές;» Καὶ στήλωσε ἀπάνω του τὰ μάτια του, πλημμυρισμένα ἀπὸ φόβο, λατρεία καὶ ἀγωνία.

Ξεροκατάπιε ὁ Μπατῆς. Τοῦ βάλανε φυτιλιὲς σκέφτηκε.

—«Μὰ δώδεκα-δεκατρεῖς, δὲν θυμᾶμαι ἀκριβῶς».

—«Ὄξω τὴν ἀντάρα;».

—«Ναί, δέβαια, ἐκτὸς τὴν ντάρα».

Σὰν κοίταζε τὸν Μπατῆ, τὰ μάτια του λάμπανε καθὼς τὰ φῶτα αὐτοκινήτου. Καὶ τώρα, μὲ τὴν τελευταία λέξη ποὺ τοῦ εἶπε ἐκεῖνος, λές, κάποιο χέρι γύρισε μέσα του τὸ διακόπτη καὶ σβύσανε.

Εἶδε τὰ μάτια του ὁ Μπατῆς καὶ κατάλαβε, τραβήχτηκε λίγο πίσω νὰ φυλαχτεῖ. Τί κρίμα ὅμως, τώρα ποὺ τοῦτος ἔμαθε νὰ τὰ διαβάζει, ὁ ἄλλος ἔπαψε νὰ μιλάει.

—«Φτοῦ», ἔκανε μὲ ἀηδία ὁ Τσαροδῆμος, ὅπως φτύνεις ἅμα περάσεις δίπλα ἀπὸ ψόφιο σκύλλο ποὺ βρωμάει. Καὶ ξανὰ στὸ χωριό.

—«Δίασα ντίπ. Μπάαα, δίασα ντίπ», ἔλεγε καὶ ξανάλεγε στὸν ἀνηψιό του καὶ δὲν τὸν χωροῦσαν τὰ ροῦχα του καὶ ὁ τόπος.

Τί ἔνοιωθε, οὔτε κι' ὁ ἴδιος μποροῦσε καλὰ-καλὰ νὰ ξεκαθαρίσει. Σιχασιά; Ἄ, ναί, σιχασιὰ πάνω ἀπ' ὅλα, περιφρόνηση, θυμό. Ἕνα κουβάρι μπερδεμένο εἶν' ἡ ψυχή του. Κι' ὁ ἀνηψιός του ὅλο καὶ τοῦ λέει. Ἡ φωνή του μιὰ τὸν μερεύει, καὶ μιὰ τὸν τσιγλάει, τὸν ματώνει, τὸν ἀγριεύει. Θαρεῖ πὼς τὸν ἔχουμε χυμένο σ' ἕνα καρδάρι, μιὰ τὸν ἀφήνουν καὶ ἡσυχάζει καὶ ξαφνικὰ δόστου πάλι καὶ τὸν ταρακουνᾶνε.

—«Μπάαα, δίασα, ἀτιμίες», ἀναχαράζει μὲ τὴν προβατίσια συνήθειά του.

Τοὔρχονται στὸ μυαλὸ οἱ σκόρπιες κουβέντες τοῦ καφενείου; «Ὁ Μπατῆς κλέφτης», «οἱ ἀντάρτες θὰ τοὺς τινάξουν τὴ γούνα». Ὁ ἀνηψιὸς κελαϊδάει. Μιλάει γιὰ πατρίδα, γιὰ γερμανούς, γιὰ φτωχούς, γιὰ περιφρόνηση... γι' ἀδικία!

Στυλώνει ἀπάνω του ὁ Τσαροδῆμος τὰ θολὰ καὶ ὑγρὰ μάτια του, μὲ τὶς παράξενες ἀστραψιὲς μέσα τους, ὅπως ἦταν λίγο πρὶν τὰ σβύσει ὁ Μπατῆς. Ὁ μικρὸς σωπαίνει καὶ τὸν κοιτάει κι' αὐτὸς στὰ μάτια.

Μανούλαμ' τοῦτος ὁ ἀνηψιὸς ξέρει νὰ κουβεντιάζει, σὰν τὸν ἴδιο, μὰ τὰ μάτια.

—«Φουκαρὰ μπάρμπα, δὲν εἶναι τὰ λεφτὰ ποὺ σὲ πειράξανε. Πότε νοιάστηκες ἐσὺ γιὰ δαῦτα, Ἡ ἀτιμία εἶναι ποὺ σὲ χτύπησε. Καὶ μεῖς γιὰ τοῦτο τώρα παλεύουμε. Νὰ γλυτώσουμε τὸν τόπο ἀπὸ τὴν ἀτιμία, ντόπια καὶ ξένη».

Κι' ὅλα αὐτὰ τἄπε, δίχως νὰ βγάλει λέξη ἀπὸ τὸ στόμα. Μὲ τὰ μάτια μόνο! Μὲ τὰ μάτια!

Τινάχτηκε πάνω, σὰ ζεματισμένος ὁ Τσαροδῆμος.

—«Ποὺ εἶν' οἱ ἀντάρτες ἀνηψιέ;».

—«Κατὰ κεῖ, μ' ἀκριβῶς δὲν ξέρω...».

—«Καλά, γειά σου».

Κι' ἔτσι φεύγει μὲ τά πρόβατά του ὁ Τσαροδῆμος. Δυὸ ἀτιμίες τὸν διώχνουν. Μὰ πιὸ πολὺ ἡ μιά, ἡ τελευταία. Ἕνα τίποτις δηλαδή. Μιὰ μικροπρέπεια ὅλο κι' ὅλο, ἀπὸ κεῖνες ποὺ κάνουν λίγο πολύ, ὅλα τὰ μεγάλα πρόσωπατα καὶ κανεὶς δὲν πειράζεται. Μὰ τοῦτος ἔτυχε νάναι πολὺ μικρὸς καὶ δὲν μπόρεσε νὰ τὴ σηκώσει.

—Μήπως χάσει τὸ δρόμο;

Μπά, τί εἶν' αὐτὸς ποὺ θὰ χάσει τὸ δρόμο; Ἄνθρωπος;

Εἶναι λίγο πιὸ πάνω ἀπ' τὸ κριάρι. Κάτι σὰν τὸ σκύλο, ποὺ σὰν ἀγαπάει, παδίνεται ὁλόκληρος, μὰ σὰν τὸν πατήσουν ἀπρόσεχτα, δαγκώνει.

—Ἄμ, μὲ τὴ μυρουδιὰ θὰ τοὺς βρεῖ...

ΟΡΕΣΤΗΣ ΝΕΑΠΟΛΙΤΗΣ

ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ ΣΥΝΘΕΣΗΣ ΣΤΟΝ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ

Τοῦ Σ. Μ. Α·Ι·ΖΕΝΣΤΑ·Ι·Ν

Στὸ διάστημα αὐτοῦ τοῦ ἐξαμήνου ἀσχοληθήκαμε μὲ τὰ προβλήματα τῆς σύνθεσης ξεκινώντας ἀπὸ τὶς πιὸ διάφορες ἀπόψεις· μιλήσαμε γιὰ τὴ γενική της ἔννοια, γιὰ τὸ ρόλο τῆς εἰκόνας, καὶ μελετήσαμε τὴ σύνθεση σύμφωνα μὲ ἔργα τοῦ Πούσκιν ποὺ προσπαθήσαμε νὰ τὰ ἐνσωματώσουμε σ' ἕνα σύστημα φύλλων μοντὰζ ἢ σ' ἕνα ντεκουπὰζ τῆς δράσης πλᾶνο μὲ πλᾶνο.

Τι ἔχουμε νὰ κάνουμε τώρα; Τὰ σκηνικὰ ὑλικὰ ποὺ δέχονται οἱ σκηνοθέτες διακρνοντσι συχνὰ ἀπὸ τὴν ἄμορφη σύνθεσή τους ἢ ἀπὸ τὴ λίγη ἐκφραστική τους δύναμη.

Πῶς, ξεκινώντας ἀπὸ ἕνα σκηνικὸ ὑλικὸ ποὺ ἡ κατασκευή του εἶναι ἄμορφη θὰ μπορέσουμε νὰ φτάσουμε σὲ μιὰ ρωμαλέα σύνθεση;

Θὰ προσπαθήσω νὰ σᾶς τὸ δείξω χρησιμοποιώντας ἕνα ἀπόσπασμα ἀπὸ τὸ μυθιστόρημα Στάλινγκραντ τοῦ Β. Νεκράσωφ (1).

Ὅμως ἂς δοῦμε πρῶτα - πρῶτα ἀπὸ ποιὰ ἄποψη θὰ μελετήσουμε τὰ προβλήματα τῆς σύνθεσης ξεκινώντας ἀπὸ τὸ δοσμένο ἀπόσπασμα.

Θὰ ἐξετάσουμε τὸ ζήτημα στὴν πιὸ περιορισμένη του ἔννοια—θἄλεγα στὸν «τρόπο τοῦ ἐνεργεῖν»—δηλαδὴ θ' ἀσχοληθοῦμε πρὶν ἀπ' ὅλα μὲ τὸν τρόπο ποὺ θὰ μεταχειριστοῦμε τὰ ὑλικά, θὰ τὰ διατάξουμε καὶ θὰ προσεγγίσουμε τὰ διάφορα στοιχεῖα.

Ἂς μὴν ξεχνᾶμε πὼς ὁ ὅρος «σύνθεση» σημαίνει πρὶν ἀπ' ὅλα τὴν ἐνέργεια «νὰ φέρνουμε κοντά, νὰ βάζουμε μαζί». Ἀπὸ τὴν περιορισμένη αὐτὴ ἄποψη θὰ ἐξετάσουμε κι' ἐμεῖς τὰ δοσμένα ὑλικὰ γιὰ νὰ ἐξοικειωθοῦμε μὲ τὸν τρόπο τοῦ καθορισμοῦ δεσμῶν καὶ κανονικῶν συνδέσεων ἀνάμεσα στὰ διάφορα μέρη τοῦ ἔργου, τὰ διάφορα ἐπεισόδιά του καὶ τὰ στοιχεῖα ποὺ συνιστοῦν τὸ καθένα ἀπ' αὐτά.

Ὑπάρχουν πολλοὶ τρόποι καὶ πολλὲς μέθοδες γιὰ νὰ ἐξασφαλίσουμε μιὰ ὁρισμένη στερεότητα στὴν κατασκευὴ καὶ στὴν ἑνότητα τοῦ ἔργου.

Μιὰ ἀπὸ τὶς πιὸ ἁπλὲς μέθοδες γιὰ νὰ ἐγκαταστήσουμε τὴ σύνδεση ἀνάμεσα στὰ διάφορα μέρη εἶναι ἡ **ἐπανάληψη**. ποὺ πολλὲς φορὲς μελετήσαμε τὴ χρησιμοποίησή της παίρνοντας τὰ παραδείγματά μας μέσα ἀπὸ τὸ ἔργο τοῦ Πούσκιν.

Τὸ στοιχεῖο ἐπανάληψη παίζει ἕνα μεγάλο ρόλο στὴ μουσική. Μέσα στὸ μουσικὸ ἔργο, ὑπάρχει ἕνα θέμα ποὺ ἐπανέρχεται περιοδικὰ μὲ διάφορες ἀναπτύξεις.

Τὸ ἴδιο συμβαίνει στὴν ποίηση ὅπου ἐπαναλαμβάνονται, τροποποιημένα ἢ ὄχι, μιὰ ἴδια εἰκόνα, μιὰ ρυθμικὴ φιγούρα, ἕνα στοιχεῖο τοῦ θέματος ἢ τῆς μελωδίας.

Ἡ δυνατότητα αὐτὴ τῆς ἐπανάληψης συμβάλλει πρὶν ἀπ' ὅλα στὸ σχηματισμὸ ἑνὸς αἰσθήματος ἑνότητας.

Ὁ καλλιτέχνης μπορεῖ κάποτε νὰ μεταφέρει αὐτὴ τὴ μέθοδο σ' ἕνα μέρος τῆς κατασκευῆς τοῦ ἔργου ποὺ μοιάζει ἀδιόρατο, γιὰ παράδειγμα ὅταν ἡ ἔκταση καὶ ἡ ἔνταση τῶν τόνων βρίσκονται σὲ γνωστὲς καὶ αὐστηρὰ καθορισμένες μαθηματικὲς σχέσεις (ρυθμός).

Εἶναι ὁλότελα φανερὸ πὼς τέτοια στοιχεῖα σύνθεσης εἶναι ἀπὸ τὰ πιὸ ἁπλὰ μέσα ποὺ διαθέτουμε γιὰ νὰ ἐξασφαλίσουμε τὴν ἑνότητα τοῦ ἔργου καὶ μιὰ ὁρισμένη κανονικότητα στὴν ἀμοιβαία σχέση τῶν μερῶν του.

Πρέπει νὰ μιλήσουμε τώρα γιὰ τὶς πιὸ ἁπλὲς γραμμὲς τῆς σύνθεσης καὶ νὰ δείξουμε πῶς τὴν πραγματοποιοῦμε δουλεύοντας συγκεκριμένα τὰ ὑλικά.

Οἱ κατασκευὲς αὐτὲς μποροῦν νὰ εἶναι διαφορετικῶν εἰδῶν. Μπορεῖ νὰ συμβεῖ νὰ εἶναι αὐθαίρετες καὶ χωρὶς σχέση μὲ τὴν πραγματικὴ ζωή.

Ποιὰ στοιχεῖα θὰ διαθέτει ἕνα ἔργο ἔτσι κατασκευασμένο; Στὸ μέτρο ποὺ ἀνταποκρίνεται σὲ νόμους, τὸ ἔργο αὐτὸ μπορεῖ νὰ ἐπιδράσει στὸ θεατή. Ὅμως ἂν οἱ νόμοι αὐτοὶ εἶναι τυχαῖοι, δὲ μποροῦν νὰ ἔχουν βαθειὰ καὶ πραγματικὴ ἐπίδραση, παρασύρουν, δὲν γενοῦν τὸ αἴσθημα τῆς πραγματικότητας, δὲν ὑπηρετοῦν τὴν πραγμάτωση τοῦ θέματος.

Τὰ ἔργα αὐτὰ εἶναι ἀναπόφευκτα φορμαλιστικά, γιατὶ δὲν ὑπάρχει στὴ βάση τους ἡ ἐπιθυμία νὰ ἐκφραστοῦν σ' ὅλη τους τὴν πληρότητα τὰ πραγματικὰ γεγονότα καὶ νὰ συμμορφωθοῦν μὲ τοὺς νόμους τους.

Ἔτσι ἐμφανίζεται τὸ αὐθαίρετο τοῦ καλλιτέχνη.

Ὅσο παράξενο κι' ἂν φαίνεται, τὰ παραδείγματα τέτοιας αὐθαιρεσίας εἶναι πολὺ πιὸ πολυάριθμα ἀπ' ὅτι θὰ μποροῦσε κανεὶς νὰ πιστέψει.

---

1. Σύγχρονος σοβιετικὸς συγγραφέας.

Ἂς ποῦμε ὅτι κάποιος εἶναι ἀνίκανος νὰ βρεῖ τὴν ἀκριβῆ ρυθμικὴ μορφὴ ποὺ θὰ μποροῦσε νὰ ἐκφράσει τὴν ἐσωτερικὴ ἀνάπτυξη τοῦ θέματος· ἀντὶ γι' αὐτό, ἂν εἶναι μοντέρ, λέει : «Ἂς μοντάρω αὐτὸ τὸ ἐπεισόδιο σὲ φόρμα βάλς», σ' ἕνα ρυθμικὸ σχέδιο τριῶν χρόνων.

Γιατί ; Γιὰ ποιὸ λόγο ; Καὶ γιὰ ποιὸ σκοπό ;

Τὸ ἴδιο ἀκριβῶς πράγμα γίνεται στὶς πλαστικὲς τέχνες, γιὰ παράδειγμα ὅταν ἕνας νεαρὸς ζωγράφος βάζει ξαφνικὰ στὸ μυαλό του, χωρὶς καμιὰ αἰτία, νὰ συνθέσει ὑποχρεωτικὰ τὸν πίνακά του ἀκολουθώντας ἕνα τρίγωνο.

Ξέρουμε καλὰ πῶς ἡ γεωμετρικὴ αὐτὴ μορφὴ βρίσκεται στὴ βάση τῆς σύνθεσης πάμπολλων κλασικῶν ἔργων. Ὅμως ξέρουμε ἀκόμα πῶς οἱ δημιουργοὶ αὐθεντικὰ κλασικῶν ἔργων «φτάνουν» σ' αὐτὴ τὴ μορφὴ ἀπὸ τὴν ἐσώτερη ἀνάγκη τῆς ζωγραφικῆς ἔκφρασης τοῦ θέματός τους.

Ἂν δὲν ὑπάρχει ἐσωτερικὴ ἀναγκαιότητα, ὁ πίνακας μπορεῖ νὰ παραγάγει μιὰ ἐντύπωση ἁρμονικῶν ἀναλογιῶν, ὅμως στὴν καλύτερη περίπτωση, τὸ θέλγητρό του βρίσκεται στὸ παιχνίδι μορφικῶν ἀφαιρέσεων.

Ἐντελῶς διαφορετικὰ συμβαίνει ὅταν ἡ σύνθεση, στὴν κατασκευή της, εἶναι βασισμένη στὸ βάθος καὶ τὴ φόρμα τοῦ ἔργου.

Ἡ κατασκευὴ τῶν κλασικῶν ἔργων—μουσικῶν, δραματικῶν, κινηματογραφικῶν ἢ ζωγραφικῶν—βασίζεται σχεδὸν πάντα στὴν πάλη τῶν ἀντιθέτων ἑνωμένων στὴν ἑνότητα τῆς σύγκρουσης.

Σ' ἕνα δράμα ὑπάρχουν γενικὰ δυὸ ἀρχὲς ποὺ παλεύουν. Σ' ἐκεῖνα ποὺ ἔχουν μεγάλη ἔκταση καὶ διαρκῆ καλλιτεχνικὴ ἀξία, εἶναι πρὶν ἀπ' ὅλα, ἡ πάλη τῶν προοδευτικῶν ἀρχῶν καὶ τῶν ρουτινιέρικων καὶ ὀπισθοδρομικῶν ἀρχῶν.

Στὴ μουσική, ὑπάρχουν γενικὰ δύο θέματα ἢ ἕνα μόνο ποὺ διπλασιάζεται. Σὲ συνέχεια τὰ θέματα αὐτὰ ὑπεισέρχονται τὸ ἕνα στὸ ἄλλο, ἀναμειγνύονται, συμπλέκουν τὶς γραμμές τους.

Εἶναι δύσκολο νὰ βροῦμε παραδείγματα κλασικῶν ἔργων μὲ πραγματικὴ ἐπίδραση, ὅπου ὁ ὅρος αὐτός, οὐσιαστικὸς γιὰ ὅλη τὴ σύνθεση, νὰ μὴν ἔχει γίνει σεβαστός.

Ἔχει σημασία νὰ καταλάβουμε πῶς εἶναι ἀπαραίτητο οἱ κανόνες τῆς σύνθεσης νὰ ἐξαρτιῶνται στενὰ ἀπὸ τὸ περιεχόμενο καὶ τοὺς σκοποὺς τοῦ ἔργου. Τότε μόνο μποροῦμε νὰ φτάσουμε τὴν ἀλήθεια τοῦ θέματος καὶ τοῦ ἔργου ὁλόκληρου.

Ἂν τὸ ἔργο ἀκολουθεῖ κανόνες ὄχι σύμφωνους μὲ τοὺς γενικοὺς νόμους τῆς πραγματικότητας, νόμους ποὺ καθορίζουν τὸ περιεχόμενό του, θὰ θεωρεῖται πάντα σὰν ἔργο φανταστικό, στυλιζαρισμένο, φορμαλιστικό.

Θέλω νὰ ὑπογραμμίσω πῶς τὰ στοιχεῖα ἐπανάληψης, οἱ συνθετικοὶ τρόποι κλπ. δὲν μοιάζουν καθόλου μὲ καθαρὴ «ἐπινόηση», μὲ μιὰ ἁπλὴ «μέθοδο», γιατὶ κάθε ἀπόχρωση τῆς κατασκευῆς ἀπορρέει, ὄχι ἀπὸ μιὰ μορφικὴ ἀπαίτηση, ἀλλὰ ἀπὸ μιὰ ἀντίληψη ποὺ ἐκφράζει τὸ θέμα καὶ τὴ στάση τοῦ συγγραφέα ἀπέναντί του.

Ἐπιτρέψτε μου νὰ πάρω ἕνα παράδειγμα ἀπὸ τοὺς κλασικούς.

Ὅταν μιλᾶμε γιὰ τὴν τραγωδία τοῦ Πούσκιν «Μπόρις Γκοντούνωφ» εἶναι ἀδύνατο νὰ μὴ θυμηθοῦμε τὴν περίφημη φράση τοῦ τέλους : Ὁ λαὸς σωπαίνει.

Ξέρουμε ἀπὸ τὴν ἱστορία τῆς λογοτεχνίας πῶς ἡ φράση αὐτή : Ὁ λαὸς σωπαίνει, δὲν παρουσιάστηκε παρὰ στὸ ἀντίτυπο ποὺ τυπώθηκε στὰ 1831, ἐνῶ στὰ δύο χειρόγραφα τοῦ Πούσκιν ποὺ βρίσκονται, τὸ ἕνα στὴ βιβλιοθήκη Λένιν, τὸ ἄλλο στὴ δημόσια βιβλιοθήκη τοῦ Λένιγκραντ, τὸ ἔργο τέλειωνε μ' αὐτὴ τὴν κραυγή : Ζήτω ὁ τσάρος Ντμίτρι Ἰβάνοβιτς !

Ποιὸ τέλος ἀπὸ τὰ δύο ἀνταποκρίνεται πραγματικὰ στὶς προθέσεις τοῦ Πούσκιν ;

Οἱ φιλολογικὲς ἔρευνες περιλαμβάνουν πολλὲς ὑποθέσεις πάνω σ' αὐτὸ τὸ θέμα.

Φαίνεται πῶς ἔχει ἀποδειχτεῖ ὅτι τὸ Ὁ λαὸς σωπαίνει μπῆκε στὸ κείμενο τοῦ ἔργου κάτω ἀπὸ τὴν πίεση τῆς λογοκρισίας ποὺ δὲν μποροῦσε νὰ ἐπιτρέψει νὰ πάρει ὁ λαός, ὄχι τὸ μέρος τοῦ νόμιμου διαδόχου, ἀλλὰ τὸ μέρος τοῦ σφετεριστῆ. Ἀπὸ τὴν ἄποψη τῆς λογοκρισίας, κάθε τέλος ἄλλο ἀπὸ τὴ σιωπὴ τοῦ λαοῦ θὰ ἦταν καταστρεπτικὸ γιὰ τὸ κῦρος τοῦ τσαρισμοῦ.

Ξέρουμε ἀκόμα πῶς ὁ Πούσκιν πουθενὰ δὲν ἐξέφρασε τὴ δυσαρέσκειά του γι' αὐτὴν τὴν τροποποίηση. Καὶ μποροῦμε νὰ δώσουμε τὴν ἀκόλουθη ἐξήγηση : τὸ τέλος τῆς τραγωδίας, ὅπως δημοσιεύτηκε, πῆρε μιὰ σημασία πολὺ πιὸ τρομερὴ παρὰ ἂν ὁ λαὸς εἶχε φωνάξει : Ζήτω ὁ τσάρος Ντμίτρι Ἰβάνοβιτς.

Ἡ φράση αὐτή : Ὁ λαὸς σωπαίνει, ὄχι μόνο ἀπηχεῖ μιὰ κρυμμένη καὶ ἀπειλητικὴ κρίση πάνω στὰ γεγονότα, ἀλλὰ διαισθανόμαστε πρὸ πάντων τὴ φοβερὴ ἐπιφύλαξη τοῦ λαοῦ, ποὺ ὅταν ἔρθει ἡ στιγμὴ θὰ δώσει μιὰ γνώμη μὲ βάρος, ἀποφασιστική, ἱστορική.

Παραθέτοντας αὐτὴν τὴν τελικὴ φράση, θέλω νὰ δείξω πῶς μιὰ ἀλλαγὴ κατασκευῆς, ἐξωτερικὴ φαινομενικά, δίνει στὸ ἔργο ἕνα ἐντελῶς διαφορετικὸ νόημα.

Ἂς ἐξετάσουμε τὴ συμπεριφορὰ τοῦ λαοῦ σὲ μερικὲς σκηνὲς τῆς τραγωδίας, καὶ θὰ δοῦμε πῶς ὁ λαός, ἀκόμα καὶ χωρὶς νὰ δείχνει προσωπικὴ πρωτοβουλία, ἐκφράζει μὲ τὸν ἕνα ἢ τὸν ἄλλο τρόπο τὴ στάση του ἀπέναντι στὰ γεγονότα.

Στὴν ἀρχή, ὁ λαὸς πάει νὰ ἱκετέψει μὲ ἀδιαφορία τὸν Μπόρις νὰ ἀνεβεῖ στὸ θρόνο· ἡ ἀδιαφορία δείχνεται ἀπὸ τὸ ὅτι τρίβουν τὰ μάτια τους μὲ κρεμμύδια γιὰ νὰ δακρύσουν, κι' ἀκόμα ἀπ' αὐτὴ τὴν ἀπάντηση ποὺ δίνεται στὴν ἐρώτηση : γιατὶ πρέπει νὰ καλέσουμε εἰδικὰ τὸν Μπόρις

στὸ θρόνο: Οἱ βογιάροι, αὐτοὶ τὸ ξέρουν.

Μὲ τὸν τρόπο αὐτὸ ὁ Πούσκιν ἀφαιρεῖ τὸν ἀμφίβολη παθητικότητα τῆς ἐνθουσιώδικης ἔκκλησης στὸν Μπόρις ποὺ περιεῖχε ἡ περιγραφὴ αὐτῆς τῆς σκηνῆς ἀπὸ τὸν Καράμζιν (1). Ἡ σύγκριση τῆς περιγραφῆς τοῦ Καράμζιν μὲ τὸ κείμενο τοῦ Πούσκιν εἶναι ἕνα ἔξοχο παράδειγμα σκέψης μεταμορφωτικῆς τοῦ ὑλικοῦ, ποὺ προκαλεῖται ἀπὸ μιὰ ἀπόκλιση ἰδεολογικοῦ προσανατολισμοῦ ἀνάμεσα στὸν συγγραφέα καὶ στὴν πηγή του.

Πιὸ κάτω στὴν τραγωδία, ὁ λαός, ἀπαντώντας στὴν ἔκκληση τοῦ σφετεριστῆ, παίρνει τὸ μέρος του, τοῦ ἀνοίγει τὶς πύλες τῶν πόλεων, ἀλυσοδένει τοὺς βοϊβόδες (ὁ Τσουΐσκι πληροφορεῖ γι' αὐτὸ τὸν Μπόρις).

Ἀκόμα πιὸ κάτω, ὁ Γκριγκόρι Πούσκιν παρουσιάζεται μπροστὰ στὸ Κρεμλῖνο καὶ φέρνει στὸ λαὸ τὸ χαιρετισμὸ καὶ τὴν ἔκκληση τοῦ σφετεριστῆ. Ἀπαντώντας, ὁ λαὸς ζητωκραυγάζει τὸν Ντμίτρι: «Ζήτω ὁ Ντμίτρι, ὁ πατέρας μας» καὶ, στὸ κάλεσμα ἑνὸς χωρικοῦ ἀνεβασμένου σ' ἕνα μπαλκόνι: «νὰ δέσουμε μ' ἁλυσίδες τὸ σκύλο τὸ Μπόρις» βαδίζει πρὸς τὸ ἀνάκτορο τῶν Γκοντούνωφ.

Καὶ τέλος, στὴν τελευταία σκηνὴ τῆς τραγωδίας, ὁ Μοσσάλσκι, ἀφοῦ ἀνάγγειλε στὸ λαὸ πὼς ἡ Μαρία Γκοντούνωφ καὶ ὁ γιός της Φεντὸρ αὐτοκτόνησαν μὲ δηλητήριο, ρωτᾶ τὸ λαό: «Γιατὶ σωπαίνετε;» καὶ διατάζει: Φωνάξτε: ζήτω ὁ τσάρος Ντμίτρι Ἰβάνοβιτς!

Ὑστερα ἀκολουθοῦν οἱ δύο παραλλαγές: σύμφωνα μὲ τὴν ἔντυπη ἔκδοση: Ὁ λαὸς σωπαίνει, σύμφωνα μὲ τὴ χειρόγραφη ἔκδοση: Ὁ λαός: Ζήτω ὁ τσάρος Ντμίτρι Ἰβάνοβιτς.

Ἂν παραβάλουμε τὶς λίγες αὐτὲς σκηνὲς μὲ τὴν τελικὴ φράση τοῦ χειρογράφου, μποροῦμε νὰ καταλάβουμε τὰ πράγματα μὲ τὸν ἀκόλουθο τρόπο: ὁ λαὸς δὲν εἶναι ἀδιάφορος· ὁ λαὸς δὲν θέλει τὸν Μπόρις Γκοντούνωφ, ἀλλὰ τοῦ ζητάει νὰ βασιλέψει· στὸ κάλεσμα τοῦ σφετεριστῆ ὁ λαὸς τοῦ ἀνοίγει τὶς πόρτες· ὁ λαὸς τρέχει ν' ἁλυσοδέσει τὸ σκύλο τὸ Μπόρις· ὅταν μαθαίνει ἀπὸ τὸν Μοσσάλσκι πὼς ὁ Φεντὸρ πέθανε, ὁ λαός, σύμφωνα μὲ τὴ σημείωση τοῦ Πούσκιν, σωπαίνει ἀπὸ φρίκη, ὅμως ἀμέσως φωνάζει ὑπάκουα: Ζήτω ὁ τσάρος Ντμίτρι Ἰβάνοβιτς!

Ὅπως βλέπουμε θὰ φαινόταν μ' αὐτὸ τὸ τέλος πὼς ὅλες οἱ πράξεις τοῦ λαοῦ συμφωνοῦν μὲ τὰ λόγια τοῦ Τσουΐσκι: ὁ ὄχλος... ὑπακούει πειθήνια στὴν ὑπόδειξη τῆς στιγμῆς.

Διαφορετικὸ ὁλότελα πίνακα δίνει ἡ δεύτερη ἐκδοχή: Ὁ λαὸς σωπαίνει.

Στὴν περίπτωση αὐτὴ βρίσκουμε πὼς τὴν τελευταία στιγμή, ὁ λαός, ποὺ σ' ὅλη τὴν τραγωδία φαινόταν ν' ἀκολουθεῖ ὑπάκουα τὶς ἐκκλήσεις, δὲν κάνει πιὰ αὐτὸ ποὺ τοῦ λένε.

Ὅμως αὐτὸ τὸ «γύρισμα πρὸς τὰ πίσω» δὲν εἶναι παρὰ ἕνα ἁπλὸ μορφικὸ στοιχεῖο τῆς σύνθεσης; Βέβαια ὄχι, γιατὶ ἂν παρακολουθήσουμε ὅλον τὸν προσανατολισμὸ τοῦ λαοῦ, μποροῦμε νὰ πεισθοῦμε πὼς τὸ καινούριο τέλος δίνει μιὰ ἐντελῶς ἄλλη ἑρμηνεία στὸ ρόλο καὶ τὴ σημασία τοῦ λαοῦ μέσα στὴν τραγωδία.

Σ' ὅλη τὴν τραγωδία, ὁ λαὸς εἶναι κατὰ κάποιο τρόπο ὁ μάρτυρας στὴν πάλη ἀνάμεσα στὸν Γκοντούνωφ καὶ στὸν σφετεριστή· ἔχει τὴ δική του ἄποψη σ' αὐτὴν τὴν πάλη, ἀκόμα συμμετέχει ἀπὸ τὴ μεριὰ ποὺ θεωρεῖ ὠφέλιμη τὴν κάθε στιγμή, ἀλλὰ αὐτὸ ποὺ ἔχει τὴν πιὸ πολλὴ σημασία εἶναι πὼς, βλέποντας αὐτὰ ποὺ συμβαίνουν μπροστὰ στὰ μάτια του, παίρνει μιὰ δύναμη ἀπειλητική.

Ὁ λαὸς ἀποχτᾶ σπουδαιότητα στὴ διάρκεια τῆς τραγωδίας, καὶ τὴν τελευταία στιγμή, μὲ τὴ σιωπή του, φέρνει μιὰ ἐνεργητικὴ κρίση στὰ γεγονότα.

Βλέπουμε ἔτσι πὼς ὁ μετασχηματισμὸς ἑνὸς μόνο στοιχείου κατασκευῆς δείχνει μιὰ ἀλλαγὴ ἑρμηνείας στὴ διάρκεια τῆς δράσης.

Ἀξίζει νὰ παρατηρήσουμε πὼς μπορεῖ νὰ ὑπάρξει καὶ μιὰ τρίτη λύση ποὺ δὲν τὴν εἶχαν σκεφτεῖ οὔτε ὁ Πούσκιν οὔτε οἱ σκηνοθέτες ποὺ ἀνέβασαν τὴν τραγωδία, μὰ ποὺ τὴ σκέφτηκε ἕνας ἱστορικός. Στὰ σχόλια μιᾶς ἀπὸ τὶς ἐκδόσεις τοῦ Μπόρις Γκοντούνωφ, ὑποδείχνεται πὼς θᾶταν πιὸ ὀρθό, γιὰ τὴ σκηνικὴ ἑρμηνεία, νὰ μὴν κρατηθεῖ οὔτε ἡ πρώτη οὔτε ἡ δεύτερη ἐκδοχή, ἀλλὰ νὰ «ἐξατομικεύσουμε» τὸ πλῆθος, νὰ τὸ κάνουμε μιὰ ἄναρθρη μάζα ὅπου ἄλλοι θὰ φώναζαν ὑπέρ, ἄλλοι ἐναντίον, καὶ οἱ ὑπόλοιποι θὰ σώπαιναν.

Ὅλα αὐτά, κατὰ τὸν συγγραφέα τῶν σχολίων, θάταν πολὺ πιὸ σωστὰ καὶ πιὸ ἀληθοφανῆ ἀπὸ τὴν κατάληξη τῆς τραγωδίας.

Τί συμβαίνει ὡστόσο;

Μὲ τὴν πρόφαση νὰ «ἐξατομικεύσει» τὸ πλῆθος, ὁ καθηγητὴς αὐτὸς τῆς ἱστορίας ἀπατομικεύει τὸ λαό. Κι' αὐτὸ γιατὶ σὲ μιὰ τέτοια ἑρμηνεία, ὁ ἐνεργητικὸς ρόλος τοῦ λαοῦ ἐξαφανίζεται ἐντελῶς. Τὸ ἀποτέλεσμα εἶναι ἐκεῖνο ποὺ ὁ Γκόγκολ συνήθιζε νὰ διατυπώνει μὲ τὴ φράση: οὔτ' αὐτὸ οὔτε ἐκεῖνο. Στὴν περίπτωση αὐτὴ ὁ ρόλος τοῦ λαοῦ, σὰν ἑνὸς ἀπὸ τὰ κύρια πρόσωπα τῆς τραγωδίας, ἐκμηδενίζεται.

Ἡ ἑρμηνεία ποὺ παρουσιάζει τὸ λαὸ σὰν «πειθήνιο σὲ μιὰ ὑπόδειξη τῆς στιγμῆς» εἶναι ἀπαράδεκτη γιὰ μᾶς. Γι' αὐτὸ ἡ ἐκδοχὴ ὅπου ὁ λαὸς ζητωκραυγάζει τὸν Ντμίτρι εἶναι ἀμφίβολη.

Μιὰν ἄλλη ἑρμηνεία μᾶς δίνει ἡ ἐκδοχὴ: «Ὁ λαὸς σωπαίνει». Στὴν περίπτωση αὐτὴ βλέπουμε νὰ διαγράφονται τὰ χαρακτηριστικὰ γνωρίσματα τοῦ λαοῦ ποὺ με-

1. Νικολάϊ Καράμζιν (1766-1826). Σπουδαῖος Ρῶσος συγγραφέας καὶ ἱστορικός.

γαλώνει καὶ ἀρχίζει νά καταλαβαίνει τὴν ἀποστολή του, τὸν ἱστορικό του ρόλο.

Ὅσο γιά τὴν «ἑρμηνεία» πού βρίσκεται στά σχόλια πού ἀναφέραμε, δὲ μᾶς λέει τίποτα καὶ δὲν ἐξηγεῖ τὴ διαγωγὴ τοῦ λαοῦ παρά μὲ τά : «ἔτσι συμβαίνει» !

Μιά τέτοια ἐπιχειρηματολογία : «ἔτσι συμβαίνει» καί, γενικά, «ὅλα εἶναι δυνατά» εἶναι τὸ φριχτὸ τέλμα τῆς ἀνεκφραστικότητας ὅπου πνίγεται κανεὶς ὅταν δὲν ἔχει ἰδεολογικὸ προσανατολισμὸ ἢ ὅταν ὁ προσανατολισμός του δὲν παίρνει μιά αὐστηρὴ μορφὴ σύνθεσης πού νά ἐκφράζει μιά θεμελιακὴ ἰδέα.

Φτάνουμε ἔτσι στὸ συμπέρασμα πὼς φαίνεται ὅτι ὅλα τά ἀφηρημένα τεχνάσματα καὶ μέθοδες σύνθεσης ἐκφράζουν ἀπὸ μόνα τους μιά ἰδεολογικὴ καὶ πολιτικὴ ἑρμηνεία τοῦ παρουσιαζόμενου θέματος.

Ὑπάρχουν διάφοροι τρόποι γιά νά συνθέσουμε ἕνα ἔργο μὲ τρόπο πού νά κάνουμε νά γεννηθεῖ καὶ νά παρουσιαστεῖ ἕνας ἰδεολογικὸς προσανατολισμός. Συμβαίνει ἀφοῦ ἔχουμε προσδιορίσει ἀπὸ πρίν τὴν ἑρμηνεία τοῦ ἔργου, νά τὸ διαιροῦμε μηχανικά σὲ θέματα καὶ ν' ἀρχίζουμε νά «δουλεύουμε» πάνω σ' αὐτὴ τὴ βάση. Μιά τέτοια γραφειακὴ μέθοδος ὁδηγεῖ πάντα σὲ μιά ἀφηρημένη πραγμάτωση.

Ὑπάρχει μιά ἄλλη μέθοδος, ὀργανικὴ καὶ ἀποτελεσματική : ὅταν στὴν πρόοδο τῆς ἐπεξεργασίας, ἡ ζωντανὴ αἴσθηση καὶ ἀντίληψη τῆς ἰδέας ἀρχίζουν νά περνοῦν λίγο-λίγο μέσα στά ὑλικά καὶ προσδιορίζουν ἀπὸ μόνες τους τοὺς κανόνες τῆς σύνθεσης. Μὲ τὴ μέθοδο αὐτὴ ὅλα ὅσα εἴπαμε γιά τὴν ἀνάπτυξη τῆς κατασκευῆς τοῦ ἔργου, γιά τὸν καθορισμὸ τῶν δεσμῶν του καὶ τῶν ἐσωτερικῶν κανόνων, θά ἀπορρέουν ὀργανικά ἀπὸ τὸ πνεῦμα πού μ' αὐτὸ θά πλησιάσουμε τὰ θέματα ἢ τὰ ὑλικά.

Νά οἱ ἀπόψεις πάνω στὴ σύνθεση πού εἶναι ἐνδιαφέρον νά ἔχουμε ὑπ' ὄψιν μας προτοῦ ἀντιμετωπίσουμε ἕνα συγκεκριμένο ἀντικειμενικὸ σκοπό.

Ἡ γνώμη τῆς κριτικῆς ἦταν εὐνοϊκὴ γιά τὸ μυθιστόρημα τοῦ Β. Νεκράσσωφ, Στάλινγκραντ. Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά οἱ κριτικοὶ βρήκανε στὸ μυθιστόρημα ἕνα οὐσιαστικὸ ἐλάττωμα : ὁ συγγραφέας γράφει γιά τὴν ἄμυνα τοῦ Στάλινγκραντ ἀπὸ τὴ σκοπιὰ ἑνὸς ἀνθρώπου πού βρίσκεται πολὺ βαθειὰ στά γεγονότα, μὰ πού δὲν ὑψώνεται πάνω ἀπὸ τὴ δράση ὅπου παίρνει ἄμεσα μέρος. Ὁ συγγραφέας δὲ γενικεύει πάντα τὰ ξεχωριστὰ γεγονότα πού πέφτουν στὴν ἀντίληψή του, κι' ἔτσι δὲ δίνει ἕνα ὁλοκληρωμένο πίνακα τῆς ἱστορικῆς ἐποποιΐας τοῦ Στάλινγκραντ.

Ὁ συγγραφέας τοῦ μυθιστορήματος θά μποροῦσε βέβαια ν' ἀπαντήσει πὼς τὸ ἔργο του θεωρήθηκε σάν μυθιστόρημα καὶ ὀνομάστηκε Στάλινγκραντ ἀπὸ τὴ σύνταξη τοῦ περιοδικοῦ Ζνάμια, ἐνῶ ὁ ἴδιος τὸ θεωροῦσε σάν δοκίμιο πού εἶχε τίτλο : Στὰ χαράκώματα τοῦ Στάλινγκραντ. Ἔστω. Ὅμως τὸ ἔργο αὐτὸ πέφτει στά χέρια τῆς κριτικῆς μὲ τὸ χαρακτηρισμὸ τοῦ μυθιστορήματος καὶ μὲ τὴν ὀνομασία Στάλιγκραντ. Μ' αὐτὲς τὶς συνθῆκες, εἶναι περίεργο νά παρατηρήσουμε πὼς ἡ ἴδια κατηγορία πού εἰπώθηκε γιά τὸ μυθιστόρημα μπορεῖ μὲ τὴν ἴδια λογικὴ ν' ἀπευθυνθεῖ καὶ στὴ σύνθεσή του, τόσο στὸ σύνολο ὅσο καὶ στά διάφορα μέρη της.

Ἂν, στὸ ἱστορικὸ ἐπίπεδο καὶ στὸ ἐπίπεδο τῆς δουλειᾶς, τὸ μυθιστόρημα περιορίζεται νά ἐξετάζει τὰ γεγονότα σάν χωριστοὺς κρίκους καὶ δὲ συλλαμβάνει τὸ σύνολο, ἡ σύνθεσή του παρουσιάζει τὸν ἴδιο χαρακτήρα.

Ἴσως ὁ σκοπὸς τοῦ συγγραφέα ἦταν μόνο νά κάνει γρήγορα σκίτσα, διαφόρων γεγονότων πού στάθηκε μάρτυρας καὶ συντελεστής τους. Στὴν περίπτωση αὐτή, ὀφείλουμε νά καταλάβουμε πὼς, ξεκινώντας ἀπὸ παρόμοια ὑλικὰ σκιτσαρισμένα μ' ἐμπρεσσιονιστικὸ τρόπο, μποροῦμε νά διευθετήσουμε τὰ στοιχεῖα τῆς σύνθεσης ἑνὸς ἔργου πού ὁ ἰδεολογικός του σκοπὸς εἶναι καθορισμένος.

Τὸ θέμα τοῦ μυθιστορήματος εἶναι ἡ δραστηριότητα ἑνὸς νέου ὑπολοχαγοῦ (τοῦ ἴδιου τοῦ συγγραφέα) πού παίρνει μέρος στὸν ἀγώνα γιά τὸ Στάλινγκραντ. ἡ συμμετοχή του στὴν ἄμυνα τῆς πόλης καὶ στὴν ἥττα τῶν Γερμανῶν.

Θά ἐπεξεργαστοῦμε τὸ μέρος τοῦ μυθιστορήματος πού διηγιέται τὴν πρώτη γερμανικὴ ἀεροπορικὴ ἐπιδρομὴ κατὰ τοῦ Στάλινγκραντ. Θά προσπαθήσω νά δείξω, ὄχι μόνο πῶς οἰκοδομεῖται γενικά ἡ σύνθεση, ἀλλά καί, ὡς ἕνα ὁρισμένο σημεῖο, τὴ δουλειὰ πού πρέπει πάντα νά κάνουμε ὅταν ἐπεξεργαζόμαστε τὸ ντεκουπάζ, γιατί σ' αὐτὸ πρέπει νά πραγματοποιηθεῖ ἡ ἁρμονία τῆς σύνθεσης τῆς ταινίας.

Μερικοὶ νομίζουν πὼς νά τὸ κάνουν ἕνα ντεκουπάζ σημαίνει νά βάλουμε τὸ σενάριο σὲ στῆλες. Ἀριστερὰ βάζουμε τοὺς ἀριθμοὺς τῶν πλάνων, δεξιὰ τὰ ποσά, φανταστικὰ γενικά, τοῦ μετράζ. Δὲ θέλω νά πῶ πὼς μποροῦμε νά χειριστοῦμε τὸ ζήτημα τοῦ μετράζ, ἀδιάφορα, χωρὶς σοβαρότητα. Ἀντίθετα, σωστὸ εἶναι, μὲ κάθε τρόπο, νά σχηματίσουμε μέσα μας τὴν ἀκριβῆ ἀντίληψη τοῦ μήκους καὶ τῆς διαδοχῆς τοῦ χρόνου, γιά νά εἴμαστε σὲ θέση ν' ἀναπαραστήσουμε μὲ ἀκρίβεια μέσα μας τὴ μελλοντικὴ ταινία στὶς διαιρέσεις της ὡς πρὸς τὸ μῆκος καὶ τὸ χρόνο.

Ὅμως ὁ οὐσιαστικός, κεφαλαιώδης σκοπὸς τοῦ ντεκουπάζ εἶναι νά στήσει τὸ σκελετὸ τῆς σύνθεσης πού πρέπει ν' ἀκολουθήσουν ἡ ἀνάπτυξη τῆς δράσης, ἡ συγκέντρωση τῶν ἐπεισοδίων, καὶ ἡ διάταξη τῶν στοιχείων της. Προσπάθησα νά δείξω μὲ τὸ παράδειγμα τοῦ Μπόρις Γκοντούνωφ πὼς ὁ σκελετὸς αὐτὸς τῆς σύνθεσης εἶναι ταυτόχρονα μιά ἀπὸ τὶς πιὸ ζωντανὲς ἐκφραστικὲς μορφὲς τῆς στάσης πού παίρνου-

με ἀπέναντι στὰ γεγονότα καὶ ἐκείνου ποὺ ὀνομάζουμε ἑρμηνεία τοῦ ἔργου.

Στὸ ἀπόσπασμά μας προηγεῖται, στὸ μυθιστόρημα, ἡ περιγραφὴ ἀγωνιακῶν ἡμερῶν, ὅπου ἡ πόλη ποὺ ἀμύνεται, βρίσκεται στὴν κατάσταση τῆς ἀναμονῆς καὶ τῆς ἀνήσυχης ἀδράνειας ποὺ ἐπικρατεῖ πρὶν ἀπὸ τὴν ἀνάπτυξη τῶν γεγονότων ποὺ θ' ἀκολουθήσουν.

Δυὸ νέοι ὑπολοχαγοί, ὁ συγγραφέας κι' ὁ φίλος του Ἰγκόρ, βρίσκονται μέσα σ' αὐτὴ τὴν ἀτμόσφαιρα· μαζί τους : Ὁ Βάλεγκα, ἡ ὀρντινάντσα τοῦ συγγραφέα (ἕνα ἀπὸ τὰ καλύτερα πετυχημένα πρόσωπα τοῦ ἔργου) καὶ ἡ ὀρντινάντσα τοῦ δεύτερου ὑπολοχαγοῦ : ὁ Σέντυχ.

Οἱ δυὸ νεαροὶ ὑπολοχαγοὶ σκοτώνουν τὸν καιρό τους, ὅπως μποροῦν. Σὲ μιὰ τοπικὴ βιβλιοθήκη, ὁ ἕνας διαβάζει παλιὰ τεύχη τοῦ περιοδικοῦ «Ἀπόλλων», ὁ ἄλλος τὰ «Περουβιανὰ Νέα».

Ἀφήνουν καὶ οἱ δυὸ τὴ δημοτικὴ βιβλιοθήκη ποὺ κλείει. Μένει ἀνοιχτὴ μόνο τὴ μισὴ μέρα γιατὶ δὲν ὑπάρχουν ὑπάλληλοι. Ἀποχαιρετώντας τους, ὁ βιβλιοθηκάριος τοὺς λέει πὼς ἔχει κι' ἄλλες σειρὲς τοῦ «Ἀπόλλωνα» τοῦ 1912 καὶ 1917. Τοὺς προσκαλεῖ νὰ ξαναρθοῦν τὴν ἄλλη μέρα.

Ὕστερα ἔρχεται τὸ κομμάτι ποὺ θὰ μελετήσουμε:

...Ἀποχαιρετᾶμε καὶ φεύγουμε. Ὁ Βάλεγκα θἄχει ἀρχίσει νὰ γκρινιάζει : τὸ φαῒ θἄχει κρυώσει.

Στὴν εἴσοδο τοῦ σταθμοῦ ἕνα τετράγωνο, μαῦρο μεγάφωνο ξεφωνίζει βραχνά :

«Πολῖτες, ἀντιαεροπορικὸς συναγερμὸς ἔχει σημάνει στὴν πόλη. Προσέξτε πολῖτες, συναγερμός...».

Τὶς τελευταῖες μέρες γίνονται συναγερμοὶ τρεῖς-τέσσερες φορὲς τὴν ἡμέρα. Κανεὶς δὲ δίνει σημασία. Ρίχνουν, ρίχνουν, ἀεροπλάνα δὲ φαίνονται, κι' ὁ συναγερμὸς λήγει.

Ὁ Βάλεγκα μᾶς δέχεται συνοφρυωμένος, μὲ κατεβασμένα τὰ μοῦτρα.

«Λοιπόν, δὲν τὸ ξέρετε πὼς δὲν ἔχουμε φοῦρνο ; Τὰ ξαναζέστανα δυὸ φορὲς κιόλας. Οἱ πατάτες ἔχουν γίνει σὰ σῦκα· τὸ μπόρστς».

Κάνει μιὰ ἀπελπισμένη χειρονομία, σηκώνει τὴν πετσέτα ποὺ σκέπαζε τὸ μπόρστς. Κάπου πίσω ἀπ' τὸ σταθμὸ ἀντιαεροπορικὰ κανόνια ἀρχίζουν νὰ βάλλουν.

Τὸ μπόρστς εἶναι πραγματικὰ σπουδαῖο. Μὲ κρέας καὶ μὲ κρέμα. Κι' ἀκόμα, ποιὸς ξέρει ἀπὸ ποῦ φερμένα, ὄμορφα πιάτα μὲ τριανταφυλλιὰ λουλουδάκια.

«Ἀκριβῶς ὅπως στὸ ρεστωράν, λέει γελώντας ὁ Ἰγκόρ· δὲ λείπουν παρὰ οἱ μαχαιροθῆκες κι' οἱ πετσέτες διπλωμένες τριγωνικὰ μὲς στὰ ποτήρια».

Καὶ ξαφνικὰ ὅλα πᾶνε στὸ διάβολο... Πιάτα, κουτάλια, τζάμια, τὸ μεγάφωνο στὴ γωνιὰ τοῦ τοίχου...

Τί διάβολο εἶναι κεῖ πέρα ;

Πίσω ἀπ' τὸ σταθμό, ἀεροπλάνα, ἀργά, σὰν σὲ παρέλαση. Ποτέ μου δὲν εἶδα τέτοιο πλῆθος. Εἶναι τόσα πολλὰ ποὺ δὲ μπορεῖς νὰ ξεχωρίσεις ἀπὸ ποῦ ἔρχονται. Ὁ οὐρανὸς εἶναι σπαρμένος ἀπὸ ἐκρήξεις τῶν ἀντιαεροπορικῶν.

Εἴμαστε ὀρθοὶ στὸ μπαλκόνι καὶ κοιτᾶμε τὸν οὐρανό. Ἐγώ, ὁ Ἰγκόρ, ὁ Βάλεγκα, ὁ Σέντυχ. Ἀδύνατο νὰ ξεκολλήσουμε τὰ μάτια μας.

Οἱ Γερμανοὶ πετοῦν ἴσα κατὰ πάνω μας. Πετοῦν σὲ τρίγωνο, σὰν ἀποδημητικά. Πετοῦν χαμηλά : φαίνονται οἱ κίτρινες ἄκρες τῶν φτερῶν τους, οἱ σταυροὶ μὲ τὶς ἄσπρες μπορντοῦρες, οἱ τροχοὶ προσγείωσης σὰν ἀνοιγμένες ἁρπάγες...10...12...15...18... Σχηματίζονται σ' ἀλυσίδα... Εἶναι γιὰ μᾶς. Ὁ ἀρχηγὸς τῆς περιπόλου βιράρει στὸ φτερό, μὲ τὶς ρόδες ψηλά. Κάνει κάθετη ἐφόρμηση... Δὲν τὸν ἀφήνω ἀπ' τὰ μάτια. Ἔχει τὶς ρόδες κόκκινες, ἕνα μέρος τοῦ μοτὲρ κόκκινο. Βάζει μπροστὰ τὴ σειρήνα του. Μικρὰ μαῦρα σημάδια ξεκολλοῦν ἀπὸ κάτω ἀπ' τὰ φτερά του. 1...2...3...4...10...12... Τὸ τελευταῖο εἶναι ἄσπρο καὶ χοντρό. Κλείνω τὰ μάτια... Γαντζώνομαι ἀπ' τὸ κάγκελο... Εἶναι ἀπὸ ἔνστιχτο. Δὲν ἔχει γῆ γιὰ νὰ χωθεῖς. Κι' ὅμως πρέπει κάτι νὰ κάνω... Ἀκούγεται τὸ «σφύριγμα» ἀπ' τὴν κάθετη ἐφόρμηση. Ὕστερα δὲ μπορεῖ, πιὰ τίποτα νὰ ξεχωρίσεις.

Ὅλα εἶναι ἕνας ὁρυμαγδός. Ὅλα πάλλονται μ' ἕνα ἀνάλαφρο ρῖγος. Ἀνοίγω τὰ μάτια γιὰ μιὰ στιγμή. Δὲ βλέπω τίποτα. Οὔτε σκόνη, οὔτε καπνό. Ὅλα γεμίζουν ἀπὸ κάτι πηχτὸ καὶ θολό... Καὶ πάλι οἱ βόμβες σφυρίζουν, καὶ πάλι ὁ χαλασμός. Κρατιέμαι ἀπ' τὸ κάγκελο. Κάποιος μοῦ σφίγγει τὸ μπράτσο σὰν σὲ μάγγανο, πάνω ἀπ' τὸν ἀγκώνα. Τὸ πρόσωπο τοῦ Βάλεγκα, ἀσάλευτο σὰ μὲς στὸ φέγγος μιᾶς ἀστραπῆς... Ἄσπρο, μάτια στρογγυλά, στόμα ἀνοιχτό... χάνεται...

Πόση ὥρα κρατάει αὐτό ; Μιά, δυὸ ὧρες ἢ δεκαπέντε λεφτά ; Δὲν ὑπάρχει χρόνος ἢ χῶρος... Μονάχα αὐτὸ τὸ θολὸ κάτι καὶ τὸ κρῦο κάγκελο. Τίποτ' ἄλλο...

Τὸ κάγκελο χάνεται. Εἶμαι πεσμένος πάνω σὲ κάτι μαλακό, χλιαρὸ κι' ἄβολο. Τὸ πράγμα αὐτὸ σαλεύει ἀπὸ κάτω μου. Γαντζώνομαι. Τὸ πράγμα σούρνεται.

Καμιὰ σκέψη. Τὸ μυαλὸ εἶναι ξεκρέμαστο. Δὲ μένει παρὰ τὸ ἔνστιχτο : ἡ ζωώδικη λαχτάρα τῆς ζωῆς, κι' ἡ ἀναμονή. Δὲν εἶναι οὔτε ἀναμονή, μὰ κάτι σὰν ἀνυπομονησία : πιὸ γρήγορα, πιὸ γρήγορα, δὲν ἔχει σημασία τί, μὰ πιὸ γρήγορα...

Ὕστερα βρισκόμαστε καθισμένοι στὸ κρεβάτι καὶ καπνίζουμε. Πῶς ἔγιν' αὐτὸ δὲ θυμᾶμαι πιά. Γύρω, ὁλόγυρα, σκόνη, σὰν καταχνιά. Μυρωδιὰ ἀπὸ ἐκρητικὲς ὕλες. Στὰ δόντια, μέσα στ' αὐτιά, στὸ λαρύγγι ἄμμος, παντοῦ. Χάμω τρίμματα ἀπὸ πιάτα, λασπιὲς ἀπὸ μπόρστς, φύλλα ἀπὸ λάχανο,

ἕνα κομμάτι κρέας. Ἕνας ὄγκος ἄσφαλτο καταμεσὶς στὸ δωμάτιο. Τὰ τζάμια σπασμένα, ὅλα, χωρὶς ἐξαίρεση. Ὁ λαιμὸς πονάει σὰ νὰ μὲ χτύπησε κάποιος ἐκεῖ μὲ μπαστοῦνι.

Εἴμαστε καθισμένοι καὶ καπνίζουμε. Βλέπω τὰ δάχτυλα τοῦ Βάλεγκα ποὺ τρέμουν. Καὶ τὰ δικά μου τὸ ἴδιο, ἀσφαλῶς. Ὁ Σέντυχ τρίβει τὸ πόδι του. Ὁ Ἴγκὸρ ἔχει ἕνα μεγάλο μελάνιασμα στὸ κούτελο. Προσπαθεῖ νὰ χαμογελάσει.

Βγαίνω στὸ μπαλκόνι. Ὁ σταθμὸς εἶναι τυλιγμένος στὶς φλόγες. Δεξιὰ ἀπ' τὸ σταθμὸ ἕνα χαμηλὸ σπίτι καίγεται. Θαρρῶ πὼς ἦταν ἐκεῖ μιὰ διεύθυνση ἢ ἕνας πολιτικὸς τομέας, δὲ θυμᾶμαι πιά. Πιὸ ἀριστερὰ μιὰ μεγάλη ἀνταύγεια ἀπὸ πυρκαγιά. Ἡ πλατεία εἶναι ἔρημη. Μερικὲς τρύπες ἀπὸ βόμβες μὲ τὴν ἀνασκαμμένη ἄσφαλτο. Πίσω ἀπ' τὴ δεξαμενὴ κάποιος εἶναι ξαπλωμένος. Ἕνα παρατημένο ἁμάξι, γερμένο στὸ πλάϊ μοιάζει νὰ κάθεται στὰ πισινά του. Ἕνα ἄλογο χτυπιέται. Ἔχει τὴν κοιλιά του ἀνοιχτή, τ' ἄντερα σκορπισμένα στὴν ἄσφαλτο σὰν τριανταφυλιὰ πάχνη. Ὁ καπνὸς γίνεται ὅλο καὶ περισσότερο μαῦρος καὶ πυκνός. Κρέμεται πάνω ἀπ' τὴν πλατεία σὰν ἕνα βαρὺ σεντόνι.

«Δὲν τρῶτε;» ρωτᾶ ὁ Βάλεγκα· ἡ φωνή του εἶναι ἀσθενική, σπασμένη· δὲν εἶναι ἡ δική του φωνή.

Δὲν ξέρω, ἂν θέλω νὰ φάω, λέω ὅμως «ναί». Τρῶμε τὶς πατάτες κρύες ἀπ' εὐθείας ἀπ' τὸ τηγάνι. Ὁ Ἴγκὸρ κάθεται ἀντίκρυ μου. Τὸ πρόσωπό του εἶναι σταχτὺ ἀπὸ σκόνη· μοιάζει μὲ ἄγαλμα. Τὸ μελάνιασμα ἔχει ἁπλωθεῖ σ' ὅλο του τὸ μέτωπο κι' ἔχει πάρει ἕνα βιολετὶ χρῶμα.

«Στὸ διάβολο! Δὲν κατεβαίνουν ἀπ' τὸ λαρύγγι...»

Κάνει μιὰ χειρονομία καὶ βγαίνει στὸ μπαλκόνι...

Ἡ κατάσταση εἶναι τυπικὴ τῆς πολεμικῆς ἀτμόσφαιρας. Πολλοὶ ἄνθρωποι ἀσφαλῶς ἔχουν ζήσει σὲ μιὰ τέτοια ἀτμόσφαιρα καὶ τὴ θυμοῦνται ἀπὸ προσωπικὴ πεῖρα· παρ' ὅλ' αὐτὰ τὸ ἀπόσπασμα δὲν προκαλεῖ τὴν ἐντύπωση ποὺ θἄπρεπε. Τὸ σφάλμα εἶναι πὼς ἡ ἐκφραστικὴ δύναμη ποὺ δίνει ἡ σύνθεση εἶναι σχεδὸν μηδαμινή.

Ἔχουμε μιὰ ἀρκετὰ ἀπαθῆ περιγραφὴ τῆς ἀεροπορικῆς ἐπιδρομῆς κατὰ στάδια, μὲ ἰδιαίτερες λεπτομέρειες ἀρκετὰ καλὰ σημειωμένη. Ὅμως ἡ ἔκθεση αὐτὴ δὲν παρουσιάζεται μὲ τοὺς «διεισδυτικοὺς» τρόπους ποὺ προσφέρει ἡ λογοτεχνία.

Ἡ περιγραφὴ δὲν ἀκολουθεῖ μιὰ δραματικὴ ἀνέλιξη· εἶναι φτιαγμένη σὰν μιὰ ἀφήγηση. Συναντᾶμε συχνὰ ἐκθέσεις αὐτοῦ τοῦ εἴδους, τόσο μέσα σὲ σενάρια ὅσο καὶ μέσα σὲ λογοτεχνικὰ κείμενα.

Ἂν συγκρίνουμε τὴν ἔκθεση τοῦ γεγονότος, τέτοια ὅπως εἶναι ἐδῶ, μὲ τὴν περιγραφή, π.χ. τῆς μάχης τῆς Πολτάβας σ' ἕνα ποίημα τοῦ Πούσκιν, βλέπουμε πόσο αὐτὴ ἡ τελευταία συλλαμβάνει σὲ πολὺ ἀνώτερο βαθμὸ τὰ δυναμικά, ρυθμικὰ καὶ δομικὰ στοιχεῖα ποὺ δίνουν στὴ σύνθεση τὴν ὁμοιλικτη ἐκείνη ὄψη (θυμηθεῖτε τὸν ὅρο: ἡ σύνθεση πρέπει νἄναι ὁμοιλικτη) ποὺ στὸν Πούσκιν ἐκφράζει ἄτεγκτα τὶς προθέσεις τοῦ συγγραφέα, δίνει ἀναγλυφικότητα στὴν ἔκθεση τῶν ὑλικῶν καὶ διακριβώνει τὴ στάση τοῦ συγγραφέα ἀπέναντί τους.

Ἀπὸ τὴν ἄποψή μας, τὸ ἐλάττωμα τοῦ κομματιοῦ ποὺ διαλέξαμε βρίσκεται οὐσιαστικὰ στὸ γεγονὸς πὼς δὲν ἔχουν μπεῖ οἱ ἀναγκαῖοι τονισμοί, πὼς δὲν ἔχουν ὑπογραμμιστεῖ τὰ ἐξέχοντα σημεῖα μὲ τὴ βοήθεια κατάλληλων ἐκφραστικῶν τρόπων.

Ἂν ἀναλύσουμε τὴν περιγραφὴ τῆς μάχης τῆς Πολτάβας ἀπὸ τὸν Πούσκιν, βλέπουμε μὲ ποιὰ ἀπαράμιλλη μαεστρία τὸ δομικὸ καὶ ρυθμικὸ σχέδιο παραλλάζει σύμφωνα μὲ τὶς περιπέτειες τῆς δράσης. Ἡ ἁρμονικὴ βραδύτητα τῆς ἀρχῆς κάνει τόπο στὸ ρυθμὸ τῶν ἐνδιάμεσων σκηνῶν ποὺ, στὰ ἐξέχοντα σημεῖα τῆς δράσης, κινεῖται σὲ «πελεκητοὺς» στίχους: Ὁ Σουηδός, ὁ Ρῶσος, σκίζει, σπαθίζει, πνίγει.

Δὲν εἶναι μόνο αὐτό. Οἱ στίχοι αὐτοί, γεμᾶτοι ἀπὸ εἰκόνες δράσης, ὑπογραμμίζονται ἀπὸ τὶς ἠχητικὲς εἰκόνες ποὺ ἀκολουθοῦν: Βουὴ τῶν τυμπάνων, κραυγές, τριγμοί.

Ὑπάρχει ἐδῶ ὄχι μόνο ἡ ἐκλογὴ τῶν χαρακτηριστικῶν ἤχων καὶ δράσεων τῆς μάχης, ἀλλὰ καί, μὲ τὴν ἴδια σπουδαιότητα, τὸ ἀνελέητο στακκᾶτο τοῦ ρυθμοῦ κι' ἡ λεπταίσθητη καταγραφὴ τῆς σχέσης τῶν ὀπτικῶν καὶ ἀκουστικῶν ἐντυπώσεων.

Δὲν ἀπαιτοῦμε ἀπὸ τὸν συγγραφέα τοῦ μυθιστορήματος μιὰ τέτοια μαεστρία ὅπως τοῦ Πούσκιν. Ὑπογραμμίζουμε τὴν ἀνάγκη τῆς ἐνσυνείδητης ἐπιλογῆς καὶ χρησιμοποίησης τῶν ἐκφραστικῶν μέσων καὶ σημειώνουμε πὼς ἡ ἀφήγηση τοῦ ἀποσπάσματος αὐτοῦ διακρίνεται ἀπὸ μιὰ κάποια ἀβεβαιότητα ποὺ ἀπορρέει ἀπὸ τὸ ὅτι ἡ κατάσταση τῶν ἡρώων μετὰ τὸ βομβαρδισμὸ καὶ τὸ τοπίο τῆς φλεγόμενης πόλης περιγράφονται μὲ σχεδὸν ἀπαράλλαχτο τρόπο.

Δὲν ὑπάρχει διαφορὰ οὔτε στὴν κίνηση τῆς σύνθεσης, οὔτε στὸ ρυθμικὸ χειρισμὸ τῶν διαφόρων μερῶν τῆς ἀφήγησης (πρὶν ἀπὸ τὴν ἐπιδρομή, στὴ διάρκεια τοῦ βομβαρδισμοῦ, μετὰ τὴν ἐπιδρομή, ἡ φλεγόμενη πόλη, τὸ τέλος τῆς σκηνῆς). Αὐτὸ ἐξασθενίζει τὸ ἀποτέλεσμα τοῦ κομματιοῦ ποὺ στὴν προγματικότητα περιγράφει μιὰ ἐξαιρετικὰ βίαιη σκηνή.

Ἂν θεωρήσουμε τὴν περιγραφὴ μονάχα σὰν ἡμερολόγιο γεγονότων, μποροῦμε τότε, μὲ πλήρη συναίσθηση, ν' ἀρκεστοῦμε σ' αὐτή· ὅμως γιὰ ὅτι ἀφορᾶ τὴ συγκινησιακή της ἐνέργεια, ἡ σκηνὴ δὲν εἶναι στὸ ὕψος τῶν ἀπαιτήσεών μας.

Ὁ σκοπός μας θὰ εἶναι νὰ βάλουμε τὰ ὑλικὰ αὐτὰ σὲ μιὰ κινηματογραφικὴ φόρμα σύγκρουσης καὶ νὰ δοῦμε πῶς θὰ τὰ διατάξουμε γιὰ νὰ εἶναι ἡ σύνθεση ἀποτελεσματική.

Μένει νά μιλήσουμε γιά τήν έκλογή τοῦ κομματιοῦ.

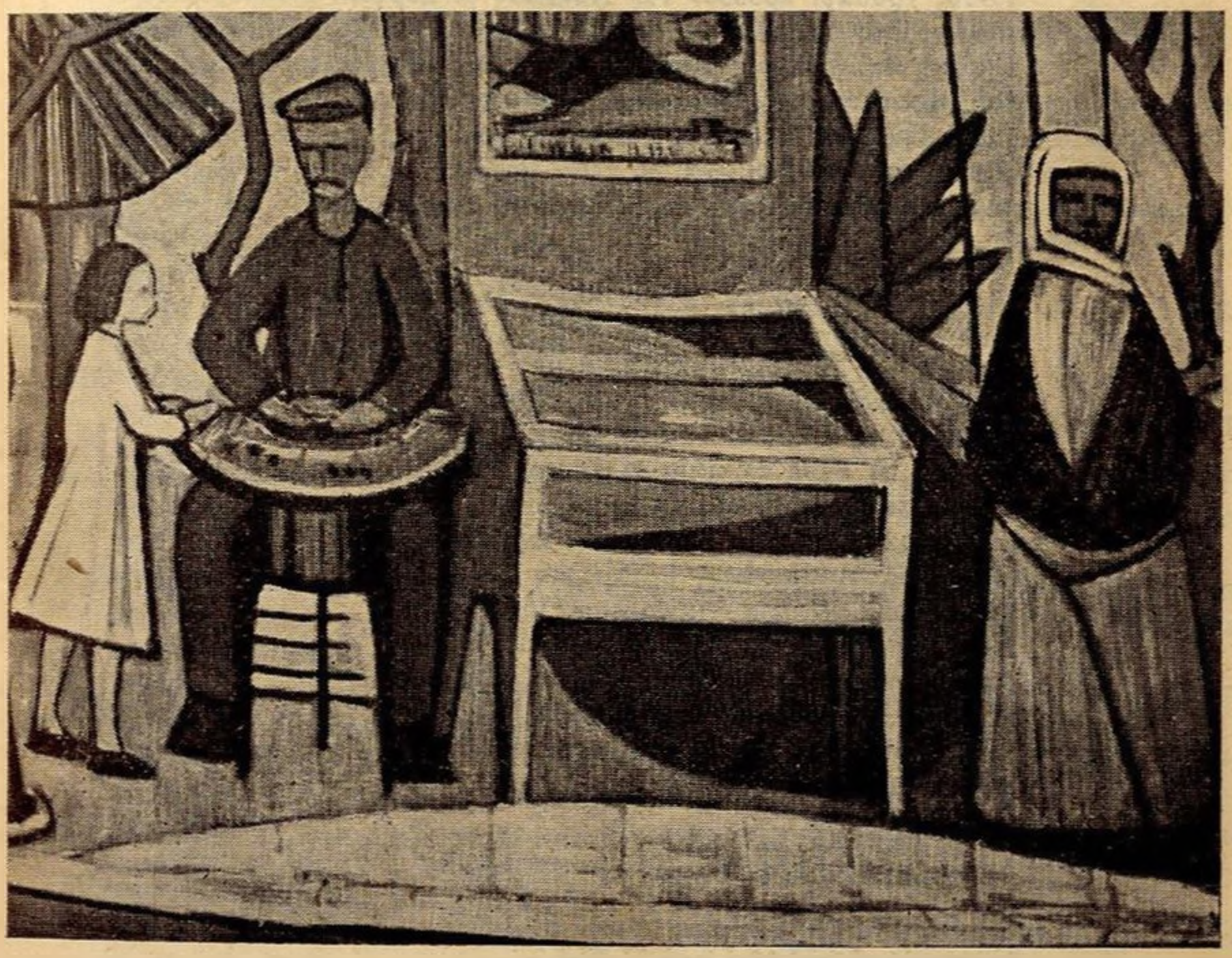
Αν εἴχατε νά διαλέξετε ἐλεύθερα τά ὑλικά πού θά δουλέψετε εἶναι πιθανό πώς δέ θά σταματούσατε σ' αὐτό τό κομμάτι. Κι' εἶναι ὁλότελα κατανοητό γιατί τό μέρος αὐτό εἶναι φτιαγμένο ἀπό τόν συγγραφέα μέ τέτοιο τρόπο πού δέν συγκρατεῖ τήν προσοχή, δέν ἐκτίθεται ἀρκετά δραματικά, δέν γοητεύει καί δέν αἰχμαλωτίζει τή φαντασία.

Κι' ὅμως ἡ θέση του μέσα στό μυθιστόρημα τό κάνει ἕνα ἀπό τ' ἀποφασιστικά σημεῖα, γιατί ἀπό τή στιγμή αὐτή ἀρχίζει ἡ ἐποποΐα τοῦ Στάλινγκραντ: εἶναι ἡ πρώτη ἐπιδρομή, ὁ πρῶτος βομβαρδισμός· εἶναι ἡ ἀρχή τῆς θεμελιακῆς γραμμῆς τοῦ μυθιστορήματος.

Τί πρέπει νά κάνουμε γιά νά βάλουμε τά ὑλικά αὐτοῦ τοῦ κομματιοῦ σέ μιά πραγματικά κατάλληλη καί ἀποδεκτή φόρμα;

(Στό ἐρχόμενο τό τέλος)

Σ. Μ. Α·Ι·ΖΕΝΣΤΑ·Ι·Ν



Δημ. Σαχελλαρίδη : Ταπεινά ἐπαγγέλματα (Λάδι)

Λ Ο Ν Δ Ι Ν Ο

Τοῦ ΑΙΜΙΛΙΟΥ ΒΕΑΚΗ

Κάτω ἀπὸ μιὰ βροχὴ ψιλὴ σὰν πάχνη
ποὺ δὲ μουσκεύει ἀλλὰ δροσίζει
κι ἀπὸ οὐρανὸ μουντὸ ποὺ δὲν ξανοίγει,
μήπως τὸ κάμα τοῦ ἥλιου τὸν ταράξει,
κάτω ἀπὸ τοῦ Καντέρμπουρυ τὶς εὐλογίες,
κουνιέται ἀργὰ ἡ καρτερικὰ προσμένει
στὸ σταυροδρόμι ν' ἀλλαχτοῦν τὰ φῶτα
γιὰ νὰ διαβεῖ μακάριος, ἥσυχος, χορτάτος,
ὁ περισύσιος λαὸς τῆς Λόντρας.

Κυλάει ὁ παχτωλὸς ἀπὸ τὸ Σίτυ.

Ἀνησυχία καμιὰ δὲν τὸν ταράζει
Νομοταγής, στὰ λίμπρα περασμένος
ὁ ἄνεργος μιὰ λίρα τὴ βδομάδα
καὶ μιάμισυ φαμίλια ἂν ἔχει φτιάξει.

Κυλάει ὁ παχτωλὸς ἀπὸ τὸ Σίτυ.

Διαμαντικὸ Ρουμπίνι καὶ Σμαράγδι
τόνους χρυσάφι κρύβουν τοῦ Λονδίνου οἱ πύργοι
τῶν Λόρδων τὰ παλάτια ὅλα μουσεῖα
Γκρέκο καὶ Βελασκιὲθ καὶ Ροῦμπενς καὶ Μουρίλλους
καὶ Ραφαέλους καὶ Μιχαὴλ Ἀγγέλους τόσους,
ὅσους δὲν ἔχει ὅλος μαζὶ ὁ ἄλλος κόσμος.
Ἀπὸ γκομπλὲν ντυμένα τὰ ντουβάρια
πέρα γιὰ πέρα ὥς μες στὶς τουαλέττες.

Κυλάει ὁ παχτωλὸς ἀπὸ τὸ Σίτυ
Κι ἂν εἶναι ὁ Λοντρέζος εὐγενὴς—δὲν ἔχει ἀνάγκη
κι εἰλικρινὴς—ἀφοῦ δὲν ἔχει ἀνάγκη
Καὶ τίμιος! Ὢ ποιὰ ἀνάγκη νὰ μὴν εἶναι;
Κι εἶναι καὶ ὑγεία γεμάτος—ἀφοῦ κάνει
χορτάτος τὴ δουλειά, ἂν τοῦ κάνει κέφι
κι ἀφοῦ σὲ κάθε συνοικία κι ἀπόνα πάρκο
τὸν κορτερεῖ μὲ χλωρασιὰ ἀνθισμένη
μ' ἀγριοκαστανιὲς κι ἐλάτια καὶ πλατάνια,
λιμνοῦλες, συντριβάνια, ποταμάκια
νταντελωτὰ γεφύρια—μινιατοῦρες!
Κι εἶναι ἠθικὸς καὶ λεύτερος! Τὴ μέρα
στὸ Χάϋντ—Πὰρκ μπορεῖ νὰ βγάζει λόγους
νὰ βρίζει, νὰ παινάει, νὰ σατυρίζει,
κι ἅμα νυχτώσει κάτω ἀπὸ τὰ δέντρα
ζευγαρωμένος νὰ κυλιέται στὸ γρασίδι.

Ἔτσι μακάριος ζεῖ καὶ χαίρεται ὁ Λοντρέζος
φλεγματικός, χωρὶς ἀνησυχίες.

Μὰ γιατὶ νἄχει -- ἀφοῦ γι αὐτὸν δουλεύουν
ἑκατομμύρια σκλάβοι στὶς Ἰνδίες;

Ο ΚΑΥΚΑΣΙΑΝΟΣ ΚΥΚΛΟΣ ΤΗΣ ΚΙΜΩΛΙΑΣ

Τοῦ ΜΠΕΡΤΟΛΤ ΜΠΡΕΧΤ

Συνέχεια ἀπὸ τὸ προηγούμενο

Ο ΥΠΑΣΠΙΣΤΗΣ, *προβάλλει στὴ θολωτὴ πόρτα:* Ὅλοι στὴν τρίτη αὐλή! Ὅλοι νὰ δώσουν ἕνα χέρι νὰ δέσουμε τὰ πράγματα.

Ὁδηγεῖ τὸ ὑπηρετικὸ προσωπικό. Ὁ Συμεὼν βρίσκει καμιὰ φορά, τὴν Γκρούσα.

ΣΥΜΕΩΝ: Ἐπιτέλους, νά 'σαι, Γκρούσα! Τί θὰ κάνεις;

ΓΚΡΟΥΣΑ: Τίποτα. Ἂν χρειαστεῖ, ἔχω' ν' ἀδελφὸ πού 'χει ἕνα χτῆμα στὸ βουνό. Κ' ἐσύ;

ΣΥΜΕΩΝ: Ἐγώ; Τίποτα. *(Μὲ ἐπισημότητα).* Γκρούσα Βανατζέ, τὸ ρώτημά σου γιά τὸ τί θὰ κάνω, μὲ γιομίζει ἱκανοποίηση. Πῆρα διαταγὴ νὰ συνοδέψω αὐτὴ τὴ γυναίκα τὴ Ναταλὶ Ἀμπασβίλι, γιὰ νὰ τὴν φυλάω.

ΓΚΡΟΥΣΑ: Ναί, μὰ ἡ φρουρὰ τοῦ παλατιοῦ δὲν ἐπαναστάτησε;

ΣΥΜΕΩΝ, *σοβαρά:* Ἀκριβῶς.

ΓΚΡΟΥΣΑ: Τὸ νὰ συνοδέψεις αὐτὴ τὴ γυναίκα δὲν εἶναι ἐπικίνδυνο;

ΣΥΜΕΩΝ: Στὴν Τυφλίδα λένε: «Μήπως τὸ νὰ καρφώνεις μὲ μαχαίρι, δὲν εἶναι ἐπικίνδυνο καὶ γιὰ τὸ ἴδιο τὸ μαχαίρι;»

ΓΚΡΟΥΣΑ: Ἐσὺ δὲν εἶσαι μαχαίρι, Συμεὼν Σασαβά ἐσύ 'σαι ἄνθρωπος. Δὲν ἔχεις καμιὰ δουλειὰ μ' αὐτὴ τὴ γυναίκα.

ΣΥΜΕΩΝ: Σωστό, δὲν ἔχω καμιὰ δουλειὰ μὲ δαύτηνε. Ὅμως, πῆρα διαταγὴ καὶ τὴν ἐχτελῶ.

ΓΚΡΟΥΣΑ: Γιὰ νὰ μπερδεύεσαι σὲ τέτια ἐπικίνδυνα πράματα γιὰ τὸ τίποτα κι' ἀκόμα λιγότερο ἀπ' τὸ τίποτα, φαντάρε, πὰ νὰ πεῖ πὼς εἶσαι στραβὸ κεφάλι. *(Τὴν φωνάζουν ἀπ' τὸ παλάτι.)* Πρέπει νὰ πάω στὴν τρίτη αὐλή. Βιάζομαι...

ΣΥΜΕΩΝ: Σὰν βιάζεται κανεὶς δὲν ἁρπάζεται. Ἕνας καλὸς καυγὰς θέλει καιρό. Ἂς μοῦ ἐπιτραπεῖ νὰ ρωτήσω τὴ δεσποινίδα ἂν ἔχει ἀκόμα τοὺς γονιούς της.

ΓΚΡΟΥΣΑ: Ὄχι. Τὸν ἀδελφό μου, μόνο.

ΣΥΜΕΩΝ: Καί, καθὼς δὲ μᾶς παίρνει ἡ ὥρα, τὸ δεύτερο ρώτημά μου θᾶναι: ἡ δεσποινὶς εἶναι τόσο γερὴ ὅσο καὶ τὸ ψάρι μέσα στὸ ποτάμι;

ΓΚΡΟΥΣΑ: Θαρρῶ πὼς πότε—πότε, νοιώθω κάτι σὰν τσίμπημα στὸ δεξὶ τὸν ὦμο. Μά, ἔξω ἀπ' αὐτό, θεριὸ γιὰ ὅλες τὶς δουλειές: Κανεὶς δὲν παραπονέθηκε ὡς τὰ τώρα.

ΣΥΜΕΩΝ:—Σωστό. Σὰν πρόκειται μιὰ Κυριακὴ τοῦ Πάσχα νὰ ὁρίσουν—ποιὰ θὰ πάει νὰ φέρει τὴ χήνα, ἔ, αὐτὴ θᾶναι ἡ Γκρούσα. Ρώτημα τρίτο: Τὴ δεσποινίδα μήπως τὴν πιάνει ἀνυπομονησία; Μήπως ζητάει κεράσια τὸ χειμώνα:

ΓΚΡΟΥΣΑ: Ἀνυπόμονη; Ὄχι. Ὅταν ὅμως ἀποφασίζει κανεὶς νὰ φύγει γιὰ τὸν πόλεμο δίχως λόγο κι' ἀφορμὴ καὶ σὰ δὲ φτάνουν πιὰ εἰδήσεις του, τότε τὰ πράματα δὲν πάν' καλά.

ΣΥΜΕΩΝ: Θά 'ρθοῦν κι' αὐτές. *(Φωνάζουν καὶ πάλι τὴ Γκρούσα ἀπ' τὸ παλάτι).* Καὶ γιὰ νὰ τελειώνουμε, τὸ πιὸ σπουδαῖο ρώτημα...

ΓΚΡΟΥΣΑ: Συμεὼν Σασαβά, μιὰ καὶ πρέπει νὰ πάω στὴν τρίτη αὐλὴ κ' εἶμαι καὶ βιαστική, τὴν ἀπάντησή μου σοῦ τὴ δίνω ἀμέσως. Εἶναι: ναί.

ΣΥΜΕΩΝ, *πολὺ ταραγμένος:* Λένε: «Βιαστικὸς σὰν τὸν ἄνεμο ποὺ γκρεμίζει τὴ σκαλωσιά». Ἀλλά, λένε, κιόλας: «Οἱ πλούσιοι δὲ βιάζονται». Γεννήθηκα στό...

ΓΚΡΟΥΣΑ: Κούτσκ...

ΣΥΜΕΩΝ: Ὥστε, λοιπόν, ἡ δεσποινὶς τἄμαθε κι' ὅλας; Ἔχω καλὴν ὑγεία, δὲν ἔχω

κανένανε στὴν πλάτη μου, κερδίζω 100 πιάστρα τὸ μήνα. σὰν ταμίας, θὰ παίρνω 200 καὶ ζητῶ μέ σεβασμὸ τὴν χεῖρα τῆς δεσποινίδος.

ΓΚΡΟΥΣΑ: Αὐτὸ ἀκριβῶς ἤθελα κι' ἐγώ, Συμεὼν Σσσαβά.

ΣΥΜΕΩΝ, *ξεσκαλώνει ἀπὸ τὸ λαιμό του μιὰ λεπτὴ ἀλυσιδίτσα ποὺ πάνω της κρέμεται ἕνας μικρὸς σταυρός:* Τὸ σταυρό, τὸν ἔχω ἀπ' τὴ μάνα μου, Γκρούσα Βανατζέ, ἡ ἀλυσίδα εἶν' ἀσημένια. Θὰ φχαριστηθῶ ἂν τὴ φορᾶς.

ΓΚΡΟΥΣΑ: Σ' εὐχαριστῶ χίλιες φορές, Συμεών.

Τῆς περνᾶ τὴν ἁλυσίδα στὸ λαιμό.

ΣΥΜΕΩΝ: Καὶ τώρα, ἡ δεσποινίς, καλύτερα νὰ πάει στὴν τρίτη αὐλή, ἔτσι γιὰ τὴν τάξη. Ὅσο γιὰ μένα, πρέπει νὰ ζέψω τ' ἄλογα, ἡ δεσποινὶς καταλαβαίνει.

ΓΚΡΟΥΣΑ: Ναί, Συμεών.

Μένουν, ἐκεῖ, διστάζοντας.

ΣΥΜΕΩΝ: Θὰ συνοδέψω τὴ γυναίκα μονάχα ὡς τὰ στρατεύματα ποὺ ἔμειναν πιστά. Μόλις τελειώσει ὁ πόλεμος, ξανάρχομαι. Δυό, τρεῖς βδομάδες. Εὔχομαι νὰ μὴ φανεῖ στὴν ἀρραβωνιαστικιά μου, πολὺ μακρὺς ὁ χρόνος ὡς τὸ γυρισμό μου.

ΓΚΡΟΥΣΑ:

Θὰ καρτερῶ, Συμεών, θὰ καρτερῶ τὸ γυρισμό σου
Γιὰ μένα μὴν ἀναρωτιέσαι.
Τράβα στὴ μάχη τὴν πικρή, τὴ ματωμένη, τὴ σκληρή, στρατιώτη
Σ' αὐτὴν
Ποὺ σιγουριὰ ποτὲ καὶ σὲ κανέναν
Δὲν ἄφησε γιὰ τὴν ἐπιστροφή.
Στὸ γυρισμό σου θὰ 'μαι κεῖ.
Θὰ καρτερῶ τὸ γυρισμό σου κάτω
ἀπ' τὴ φτελιὰ ποὺ πρασινίζει
ἀπ' τὴ φτελιὰ ποὺ ξεφυλλίζει
Θὰ καρτερῶ τὸ γυρισμό σου
Ὡς τὸ φαντάρο τὸ στερνὸ
Κι' ἀκόμη λίγο.
Κι' ἂν θὰ γυρίσεις ἀπ' τὴ μάχη
Στὴν πόρτα μου μπροστὰ ἄρβυλλα ξένα δὲ θὰ βρεῖς.
Κι' οὔτε τὸ μαξιλάρι, δίπλα μου. θὰ βρεῖς τσαλακωμένο.
Τὸ στόμα μου δὲν θὰ τὸ βρεῖς ἀπ' ἄλλον φιλημένο.
Σὰν θὰ μοῦ ξαναρθεῖς, σὰν θὰ μοῦ ξαναρθεῖς,
Τὸ ξέρω πὼς θὰ πεῖς:
Ὅλα σὰν ἄλλοτε καὶ πάλι.

ΣΥΜΕΩΝ: Σὲ φχαριστῶ, Γκρούσα Βανατζέ. Καὶ καλὸ ξαναπάντημα.

Ὑποκλίνεται βαθειὰ μπροστά της. Ὑποκλίνεται αὐτή, τὸ ἴδιο βαθειά, μπροστά του. Ὕστερα, ἐκείνη φεύγει τρέχοντας δίχως νὰ γυρίσει πίσω τὸ κεφάλι της. Ἀπὸ τὴ θολωτὴ πόρτα βγαίνει ὁ ὑπασπιστής.

Ο ΥΠΑΣΠΙΣΤΗΣ, *μὲ ὕφος ἀπότομο.* Ζέψε τ' ἄλογα στὴ μεγάλην ἅμαξα καὶ μὴν κάθεσαι καρφωμένος σὰν ἠλίθιος, γάϊδαρε τοῦ κερατᾶ.

Ὁ Συμεὼν σιέκεται προσοχὴ κ' ὕστερα βγαίνει. Δυὸ ὑπηρέτες σέρνονται ἔξω ἀπὸ τὸ θόλο, διπλωμένοι στὰ δυὸ κάτω ἀπ' τὸ βάρος τεράστιων μπαούλων. Πίσω τους, ἀκουμπώντας πάνω στὶς γυναῖκες της, φτάνει τρεκλίζοντας ἡ Ναταλὶ Ἀμπασβίλι. Ἀκολουθεῖ ἡ παραμάνα, βαστώντας τὸ παιδί.

Η ΓΥΝΑΙΚΑ ΤΟΥ ΚΥΒΕΡΝΗΤΗ: Κανεὶς δὲ γνιάζεται γιὰ μένα. Δὲν ξέρω πιὰ ποὺ ἔχω τὸ νοῦ μου! Ποῦ εἶν' ὁ Μιχαήλ; Μὰ μὴν τὸν κρατᾶς, ἔτσι, λοιπόν; Τὰ μπαούλα στὴν ἅμαξα. Σάλβα ἔχουμε νέα ἀπὸ τὸν κυβερνήτη;

Ο ΥΠΑΣΠΙΣΤΗΣ, *κουνᾶ τὸ κεφάλι του.* Πρέπει νὰ φεύγουμε, ἀμέσως.

Η ΓΥΝΑΙΚΑ ΤΟΥ ΚΥΒΕΡΝΗΤΗ: Τί γίνεται στὴν Πολιτεία, μάθαμε τίποτα;

Ο ΥΠΑΣΠΙΣΤΗΣ: Ὄχι. Ὡς τὴν ὥρα, εἶν' ὅλα ἥσυχα, ἀλλὰ δὲν πρέπει νὰ χάνουμε

λεφτό. Τὰ μπαούλα δέ θὰ βαστάξουν πάνω στὴν ἄμαξα. Βγάλτε ὅ,τι σᾶς εἶναι χρήσιμο.

Βγαίνει βιαστικά.

Η ΓΥΝΑΙΚΑ ΤΟΥ ΚΥΒΕΡΝΗΤΗ: Μόνο τ' ἀπαραίτητα. Σταθεῖτε! Γρήγορα, ἀνοῖχτε τὰ μπαούλα, θὰ σᾶς δώσω ὅσα θὰ πάρω μαζί μου.

Βάζουν τὰ μπαούλα χάμω καὶ τ' ἀνοίγουν.

Η ΓΥΝΑΙΚΑ ΤΟΥ ΚΥΒΕΡΝΗΤΗ, *δείχνοντας ἕνα φουστάνι ἀπὸ χρυσομέταξη στόφα.* Τὸ πράσινο καί, φυσικά, κι' αὐτὸ μὲ τὸ γούνινο γιακά! Ποῦ εἶν' οἱ γιατροί; Νὰ ποὺ μὲ πιάνει πάλι πονοκέφαλος, ἀπ' τὰ μηνίγγια ἀρχίζει πάντα. Αὐτὸ μὲ τὰ μαργαριταρένια κουμπιά.

Μπαίνει ἡ Γκρούσα.

Η ΓΥΝΑΙΚΑ ΤΟΥ ΚΥΒΕΡΝΗΤΗ: Ἐσύ, βλέπω, μὲ τὸ κέφι σου! Τρέχα νὰ μοῦβρεις τὶς μπουγιότες.

Ἡ Γκρούσα βγαίνει τρέχοντας, ἐπιστρέφει ὕστερα ἀπὸ λίγο μὲ τὶς θερμοφόρες κι' ἐχτελεῖ ἀμίλητη τὶς διαταγὲς τῆς γυναίκας τοῦ κυβερνήτη ποὺ τὴν στέλνει πέρα δῶθε.

Η ΓΥΝΑΙΚΑ ΤΟΥ ΚΥΒΕΡΝΗΤΗ: Σκίζεις τὰ μανίκια.

Η ΝΕΑ ΓΥΝΑΙΚΑ: Παρακαλῶ, κυρία, δὲν ἔπαθε τίποτα τὸ φόρεμα.

Η ΓΥΝΑΙΚΑ ΤΟΥ ΚΥΒΕΡΝΗΤΗ: Χάρη σὲ μένα. Εἶναι καιρὸς πού σὲ παρακολουθῶ, ἐλόγου σου. Ὁ νοῦς σου κι' ὁ συλλογισμός σου πῶς νὰ σὲ προσέξει ὁ Σάλβα Ἀζερετέλλι. Σκύλα, θὰ σὲ σκοτώσω.

Τὴν χτυπᾶ.

Ο ΥΠΑΣΠΙΣΤΗΣ, *ξαναγυρνώντας:* Γιὰ τὸ Θεό, Ναταλὶ Ἀμπασβίλι, βιαστεῖτε. Ἔξω στὴν πόλη, ρίχνουν.

Βγαίνει.

Η ΓΥΝΑΙΚΑ ΤΟΥ ΚΥΒΕΡΝΗΤΗ, *ἀφήνει τὴ νέα γυναίκα:* Ὕψιστε Θεέ! Λέτε νὰ θέλουν νὰ τὰ βάλουνε μαζί μας; Μά γιατί; Γιατί; (*Ὅλοι σωπαίνουν. Ἀρχίζει νὰ σκαλίζει μονάχη της μέσα στὰ μπαούλα).* Βρεῖτε μου τὴ χρυσομέταξη ζακέττα. Δῶστε της ἕνα χέρι, λοιπόν! Τί κάνει ὁ Μιχαήλ! Κοιμᾶται;

Η ΠΑΡΑΜΑΝΑ: Μάλιστα, κυρία.

Η ΓΥΝΑΙΚΑ ΤΟΥ ΚΥΒΕΡΝΗΤΗ: Τότε, ἄφησέ τον χάμω μιὰ στιγμὴ καὶ τρέχα στὴν κρεβατοκάμαρα νὰ μοῦ 'βρεις τὰ δερμάτινα μποτίνια, θὰ μοῦ χρειαστοῦν μὲ τὸ πράσινο φουστάνι. (*Ἡ γυναίκα ἀφήνει προσεχτικὰ τὸ παιδὶ καὶ τρέχει. Πρὸς τὴ νέα γυναίκα:*) Ἔ, ἐσύ, μὴ μένεις ἔτσι καρφωμένη, ἐκεῖ. (*Ἡ νέα γυναίκα κάνει νὰ φύγει).* Γύρνα πίσω, γιατὶ θὰ σὲ κρεμάσω. (*Σιωπή).* Καὶ πῶς τά 'χουν ἀμπαλλάρει ὅλα τοῦτα, Θέ μου! Δίχως ἀγάπη, δίχως μυαλό. Ὅταν δὲν τὰ φτιάχνει ὅλα μόνος του κανείς... Σὲ τέτιες ὧρες καταλαβαίνεις τὶ δοῦλες ἔχεις. Εἴσαστε, ὅλες σας, καλὲς γιὰ τὸ φαγοπότι—ὅσο γιὰ τὴν εὐγνωμοσύνη σας, μπορεῖ νὰ τὴν περιμένει κανεὶς στὸν αἰώνα τὸν ἅπαντα. Ἄμ' ἔγνοια σας καὶ δὲν θὰ τὸ ξεχάσω, ἐγώ, σὰν φτάσει ἡ ὥρα.

Ο ΥΠΑΣΠΙΣΤΗΣ, *πολὺ νευριασμένος:* Ναταλί, ἐλᾶτε ἀμέσως. Τὸ δικαστὴ τοῦ Ἀνωτάτου Δικαστηρίου τὸν κρέμασαν πρὶν λίγο οἱ ὑφαντουργοὶ ποὺ ξεσηκώθηκαν.

Η ΓΥΝΑΙΚΑ ΤΟΥ ΚΥΒΕΡΝΗΤΗ: Γιατί; Τὸ φουστάνι μου τὸ λαμέ, τὸ ἀσημένιο, πρέπει νὰ τὸ πάρουμε. Στοίχισε χίλια πιάστρα. Κι' αὐτό. Κι' ὅλες τὶς γοῦνες. Καὶ τὸ κοκκινωπό, ποῦ εἶναι τὸ κοκκινωπό;

Ο ΥΠΑΣΠΙΣΤΗΣ, *προσπαθεῖ νὰ τὴν τραβήξει:* Στοὺς συνοικισμοὺς ξέσπασαν ταραχές. Πρέπει νὰ φεύγουμε. Ποῦ εἶναι τὸ παιδί;

Η ΓΥΝΑΙΚΑ ΤΟΥ ΚΥΒΕΡΝΗΤΗ, *φωνάζοντας τὴν παραμάνα:* Μάρα! Τὸ παιδί, ἑτοίμασέ το. Μὰ ποῦ κρύβεσαι, λοιπόν;

Ο ΥΠΑΣΠΙΣΤΗΣ, *βγαίνοντας:* Μοῦ φαίνεται πὼς θὰ πρέπει ν' ἀφήσουμε τὴν ἄμαξα καὶ νὰ φύγουμε μὲ τ' ἄλογα.

Ἡ γυναίκα τοῦ κυβερνήτη ψάχνει ἀνάμεσα στὰ ροῦχα καὶ ρίχνει μερικὰ στὸ σωρὸ ποὺ θέλει νὰ πάρει μαζί της. Ὕστερα, τὰ παίρνει πίσω. Ἀκούγεται βοή, χτυπήματα ταμπούρλων.

Ὁ οὐρανὸς ἀρχίζει νὰ κοκκινίζει.

Η ΓΥΝΑΙΚΑ ΤΟΥ ΚΥΒΕΡΝΗΤΗ, *ψάχνοντας:* Ἄχ, δὲν τὸ βρίσκω τὸ κοκκινωπό μου τὸ φουστάνι. *(Ἕνας ὑπηρέτης φεύγει. Ἡ γυναίκα τοῦ κυβερνήτη, σηκώνοντας τοὺς ὤμους, στὴν πρώτη γυναίκα:)* Πάρτον, ὅλο τὸ σωρό, καὶ ρίχ' τον μέσ' στὴν ἅμαξα. Κ' ἡ Μάρα, γιατὶ δὲ φαίνεται; Μὰ τρελλαθήκατε, ὅλοι σας, λοιπόν; Ἄ, καλὰ τό 'λεγα ἐγώ, ἦταν ἀλαλιασμένη.

Ο ΥΠΑΣΠΙΣΤΗΣ, *ξανάρχεται:* Γρήγορα!

Η ΓΥΝΑΙΚΑ ΤΟΥ ΚΥΒΕΡΝΗΤΗ, *στὴν πρώτη γυναίκα:* Τρέχα! Ρίχτα ὅπως-ὅπως στὴν ἅμαξα.

Ο ΥΠΑΣΠΙΣΤΗΣ: Ἡ ἅμαξα δὲ φεύγει. Θὰ φύγουμε μὲ τ' ἄλογα. Ἐλᾶτε ἢ φεύγω μόνος.

Η ΓΥΝΑΙΚΑ ΤΟΥ ΚΥΒΕΡΝΗΤΗ: Μάρα! Φέρε τὸ παιδί. *(Στὴν πρώτη γυναίκα·)* Ψάξε, Μάσσα! Ὄχι, φέρε πρῶτα τὰ ροῦχα στὴν ἅμαξα. Εἶναι βλακεία νὰ φύγουμε μὲ τ' ἄλογα. Οὔτε ποὺ τὸ σκέφτομαι. *(Γυρνᾶ, βλέπει τὶς ἀναλαμπὲς τῆς πυρκαγιᾶς)* Πυρκαγιά!

Ὁ ὑπασπιστὴς τὴν τραβᾶ. Ἡ πρώτη γυναίκα τὴν ἀκολουθεῖ μὲ τὸ δέμα τὰ ροῦχα, κουνώντας τὸ κεφάλι της. Ἀπὸ τὴ θολωτὴ πόρτα βγαίνουν ὑπηρέτες.

Η ΜΑΓΕΙΡΙΣΑ: Ἡ φωτιά, θαρρῶ, εἶναι στὴ δυτικὴ πύλη.

Ο ΜΑΓΕΡΑΣ: Πᾶνε, λοιπόν. Καὶ δίχως τὴν ἅμαξα μὲ τὶς κουμπάνιες. Καὶ τώρα, ἐμεῖς πῶς θὰ φύγουμε;

ΕΝΑΣ ΣΤΑΥΛΙΤΗΣ: Ἀλήθεια, γιὰ κάμποσο καιρὸ τοῦτο τὸ σπίτι δὲ θά 'ναι ὑγιεινό. Σούλικα, πάω νὰ βρῶ κουβέρτες καὶ στρίβουμε.

Η ΜΑΡΑ, *φτάνοντας μὲ τὰ μποτίνια:* Κυρία!

ΜΙΑ ΧΟΝΤΡΗ ΓΥΝΑΙΚΑ: Εἶναι κιόλας μακριά.

ΜΑΡΑ: Καὶ τὸ παιδί; *(Τρέχει πρὸς τὸ παιδί, τὸ σηκώνει).* Τὸ παράτησαν, τὰ σκυλιά *(Τὸ δίνει στὴν Γκρούσα).* Βάσταξέ μου το ἕνα λεφτό, *(λέγοντας ψέμματα)* πάω νὰ δῶ γιὰ τὴν ἅμαξα.

Τρέχει πίσω ἀπ' τὴ γυναίκα τοῦ κυβερνήτη.

ΓΚΡΟΥΣΑ: Τί τὸν ἔκαναν τὸν ἀφέντη;

Ο ΣΤΑΥΛΙΤΗΣ, *κάνοντας τὴν κίνηση τοῦ ἀποκεφαλισμοῦ:* Φστ..

Η ΧΟΝΤΡΗ ΓΥΝΑΙΚΑ, *(βλέποντας τὴ χειρονομία τοῦ σταυλίτη παθαίνει κρίση)* Θέμουθέμουθέμου! Ὁ ἀφέντης μας, ὁ Γιώργης Ἀμπασβίλι. Τριανταφυλλάκι τῆς αὐγῆς καὶ τώρα... Πᾶρτε με ἀπὸ δῶ. Χαθήκαμε. Ἂς πεθάνουμε ἁμαρτωλοί. Σὰν τὸν ἀφέντη μας, τὸ Γιώργη Ἀμπασβίλι.

ΣΟΥΛΙΚΑ, *καθησυχάζοντάς την:* Ἡσύχασε, Νίνα, ἡσύχασε. Θὰ σὲ πάρουμε. Ἐσὺ δὲν ἔκανες τίποτα, σὲ κανέναν.

Η ΧΟΝΤΡΗ ΓΥΝΑΙΚΑ, *ποὺ τὴν παίρνουν:* Θέμουθέμουθέμου, γρήγορα, γρήγορα, νὰ φύγουμε, ὅλοι, πρὶν ἔρθουν, πρὶν ἔρθουν.

ΜΙΑ ΝΕΑ ΓΥΝΑΙΚΑ: Ἡ Νίνα τὸ πῆρε πιὸ κατάκαρδα κι' ἀπ' τὴν κυρά. Ἀκόμη καὶ τὸ κλάψιμο, οὐτοί, ἄλλους βάζουν νὰ τὸ κάνουν γιὰ λογαριασμό τους. *(Ἀνακαλύπτει τὸ παιδὶ ποὺ τὸ κρατᾶ πάντα ἡ Γκρούσα).* Τὸ παιδί! Τί θὰ τὸ κάνεις;

ΓΚΡΟΥΣΑ: Ἔμεινε 'δῶ.

Η ΝΕΑ ΓΥΝΑΙΚΑ: Τ' ἄφησε στὰ κρύα τοῦ λουτροῦ; Τὸν Μιχαήλ, πού 'πρεπε νὰ-προστατεύουμε ἀπ' τὰ ρεύματα!

Οἱ ὑπηρέτες μαζεύονται γύρω στὸ παιδί.

ΓΚΡΟΥΣΑ: Ξυπνᾶ.

Ο ΣΤΑΥΛΙΤΗΣ: Καλά θὰ κάνεις νὰ τ' ἀφήσεις ἐδῶ χάμω καὶ νὰ στρίβεις. Οὔτε νὰ τὸ σκεφτῶ δὲν θέλω τὸ τί θὰ τραβήξει ὅποια τὴ βροῦν μὲ τὸ παιδί. Τρέχω νὰ μαζέψω τὰ πειράματά μου, περίμενε.

Μπαίνει στὸ παλάτι.

Η ΜΑΓΕΙΡΙΣΑ: Δίκιο ἔχει. Ὅταν ἀρχίζουν νὰ σφάζουν τὸν κόσμο, ξεκληρίζουν οἰκογένειες ὁλάκαιρες. Τρέχω νὰ φτιάξω τὰ πράματά μου.

Βγαίνουν ὅλοι, ἐκτὸς ἀπὸ δύο γυναῖκες καὶ τὴ Γκρούσα ποὺ κρατᾶ τὸ παιδὶ στὴν ἀγκαλιά της.

ΣΟΥΛΙΚΑ : Δέν ἄκουσες ; Παράτα το.
ΓΚΡΟΥΣΑ : Αὐτὴ ποὺ τὸ βαστοῦσε μοῦ τἄφηκε γιὰ δυὸ λεφτά.
Η ΜΑΓΕΙΡΙΣΑ : Δὲ θὰ ξαναγυρίσει, παλιοχαζή.
ΣΟΥΛΙΚΑ : Μὴ βάζεις στὸ κεφάλι σου μπελάδες.
Η ΜΑΓΕΙΡΙΣΑ : Αὐτὸ θὰ τὸ κυνηγήσουν πιὸ πολὺ κι ἀπ' τὴ μάνα του. Εἶναι διάδοχος αὐτό. Ἔχεις καλὴ καρδιά, Γκρούσα, ἀλλά, νὰ στὸ πῶ, δέν τὰ πολυκοσκινίζεις τὰ πράματα. Λοιπόν, ἄκου νὰ τὸ ξέρεις, καὶ λέπρα νἄχε δὲν θἄταν πιὸ ἐπικίνδυνο. Ἐσένα, δικιά σου δουλειὰ εἶναι νὰ περάσεις πέρα.

Ὁ σταυλίτης ἔρχεται μὲ μπόγους ποὺ τοὺς μοιράζεται μὲ τὶς γυναῖκες. Ὅλοι, ἔξω ἀπ' τὴν Γκρούσα, ἑτοιμάζονται νὰ φύγουν.

Η ΓΚΡΟΥΣΑ, *πεισματικά* : Δὲν ἔχει λέπρα. Δὲς τὰ ματάκια του, σὲ κοιτοῦν σὰν νἄναι μεγάλος ἄνθρωπος.
Η ΜΑΓΕΙΡΙΣΑ : Ἔ, τότε μὴν τὸ κοιτᾶς, ἐσύ. Μὰ τὸ Θεό, εἶσαι σὰν ἐκεῖνα τὰ φτωχὰ ζωντανὰ ποὺ μποροῦν νὰ τὰ φορτώσουν ὅ,τι θέλουν. Φτάνει νὰ σοῦ πεῖ κανείς : Τρέχα μέσα στὴ φωτιά, τὰ δικά σου πόδια εἶναι τὰ μακρύτερα, καὶ τρέχεις. Θὰ πάρουμε τὴ βοϊδάμαξα. Ἂν βιαστεῖς, μπορεῖς νὰ ρθεῖς μαζύ μας. Χριστέ μου! καίγεται ἡ γειτονιὰ ὁλόκληρη!
ΣΟΥΑΙΚΑ : Δὲν ἑτοίμασες τίποτα ἀκόμη ; Ἄντε, γιατὶ ξέρεις, πρὶν περάσει πολλὴ ὥρα οἱ Μαῦροι Φρουροὶ θἄχουνε φτάσει ἀπ' τὴ στρατώνα.

Οἱ δυὸ γυναῖκες κι ὁ σταυλίτης βγαίνουν.

ΓΚΡΟΥΣΑ : Ἔρχουμαι.

Ἡ Γκρούσα ἀφήνει προσεχτικὰ τὸ παιδὶ στὸ πάτωμα, τὸ κοιτᾶ γιὰ λίγο, σκεφτικά, ὕστερα τραβᾶ ἀπὸ τὰ συρτάρια λίγα ρουχαλάκια καὶ τὸ σκεπάζει, ἐνῶ ἐκεῖνο ἐξακολουθεῖ νὰ κοιμᾶται. Κατόπι, τρέχει στὸ παλάτι νὰ μαζέψει τὰ πράματά της. Ἀκούγονται ποδοβολητὰ ἀλόγων καὶ γυναικεῖες κραυγές. Μπαίνει ὁ χοντρὸς πρίγκηπας μαζὶ μὲ μεθυσμένους Μαύρους Φρουρούς. Ὁ ἕνας τους κρατᾶ καρφωμένο σὲ μιὰ λόγχη τὸ κεφάλι τοῦ κυβερνήτη

Ο ΧΟΝΤΡΟΣ ΠΡΙΓΚΗΠΑΣ : Ἐδῶ, στὴ μέση. *(Ἕνας φαντάρος σκαρφαλώνει στὸν ὦμο ἑνὸς ἄλλου καὶ κρατᾶ τὸ κομμένο κεφάλι πάνω ἀπ' τὴ θολωτὴ πόρτα.)* Δὲν εἶναι στὴ μέση. Πιὸ δεξιά. Ἔτσι. Ὅ,τι φτιάχνω ἐγὼ πρέπει νὰ γίνεται σωστά. *(Μ' ἕνα σφυρὶ κι' ἕνα καρφί, ὁ στρατιώτης στερεώνει τὸ κέφάλι ἀπ' τὰ μαλλιά.)* Τὸ πρωΐ, στὴν πόρτα τῆς ἐκκλησιᾶς, ἔλεγα στὸ Γιώργη Ἀμπασβίλι, «Μ' ἀρέσει ὁ καθαρὸς οὐρανός.» Γιὰ νὰ πῶ τὴν ἀλήθεια, ἐκεῖνο ποὺ προτιμῶ εἶναι οἱ ἀστραπὲς ποὺ ξεσπᾶνε στὸν καθαρὸ οὐρανό. Κρῖμα ποὺ πρόλαβε καὶ τὄσκασε τὸ μικρὸ σφαχτάρι. Μοῦ χρειαζόταν καὶ γρήγορα, μάλιστα.

Βγαίνει μὲ τοὺς Μαύρους Φρουρούς. Ἀκούγεται ξανὰ ποδοβολητὸ ἀλόγων. Ἡ Γκρούσα βγαίνει ἀπ' τὴ θολωτὴ πόρτα κοιτώντας γύρω της μὲ προφύλαξη. Κουβαλᾶ ἕνα μπόγο καὶ τραβᾶ πρὸς τὴν πύλη. Σχεδὸν τὴν φτάνει, ὅταν ξαναγυρνᾶ γιὰ νὰ δεῖ ἂν τὸ παιδὶ βρίσκεται πάντοτε ἐκεῖ. Τότε, ἀρχίζει τὸ τραγούδι του ὁ τραγουδιστής. Ἐκείνη στέκεται ἀκούνητη.

Ο ΤΡΑΓΟΥΔΙΣΤΗΣ :

Κι ὡς ἔφτασεν ἀνάμεσα στὴ θύρα, καὶ στὴν πύλη
Μικρὴ φωνούλα ἀκούστη γιὰ 'φάνη πῶς ἀκούστη.
Δὲν ἦταν κάνα βογγητό, καθάριος λόγος ἦταν :
«Γυναίκα», ἔλεε τὸ παιδί—
Ἔτσι τουλάχιστο θαρροῦσε αὐτή—
«Βοήθεια δῶ' μου.»
Καὶ δίχως θρήνους, συνεχίζει :
«Ὅποιος περνᾶ, μ' ὁλόκλειστα τ' αὐτιὰ καὶ δὲν ἀκούει
Κραυγή, ποὺ μιὰ βοήθεια τοῦ ζητᾶ
Ὦ, μάθε το, γυναίκα,
Ποτές του πιὰ νὰ ματακούσει δὲ μπορεῖ
Τοῦ ἀγαπημένου τὴν κραυγή

Ἢ τὸν κορυδαλὸ τὴν πρώτη αὐγή,
Τὸν ἀναστεναγμὸ
Τὸ χαρωπὸ τοῦ τρυγητῆ
Τὸ δειλινὸ σὰν θὰ σημάνει ὁ ἑσπερινός».
Αὐτὰ σὰν τἄκουσε,

(*Ἡ Γκρούσα κάνει λίγα βήματα πρὸς τὸ παιδὶ καὶ σκύβει πάνω του.*)

Ξαναγυρίζει στὸ παιδί
Ἕνα λεφτούλι νὰ τὸ δεῖ
Σιμά του νὰ σταθεῖ
Καὶ νὰ προσευχηθεῖ
Καλὴ καρδιὰ—κ' ἡ μάνα του ἴσως—
Ταχειὰ νὰ ρθεῖ
Κι' ἀπὸ τὴ φύλαξή της
Νἄν' τὸ πάρει,

(*Κάθεται φάτσα στὸ παιδί, ἀκουμπώντας μὲ τὴν πλάτη πάνω σ' ἕνα σεντούκι*).

Λίγο πρὶν φύγει αὐτὴ
τ' ἦταν ὁ κίντυνος πολύς.
Ἀπὸ τὴν πόλη ἐφτάναν
Τῆς πυρκαγιᾶς οἱ στεναγμοὶ

Τὸ φῶς λιγοστεύει, θαρρεῖς καὶ πέφτει τὸ βράδυ. Ἡ Γκρούσα τρέχει στὸ παλάτι νὰ βρεῖ μιὰ λάμπα καὶ γάλα ποὺ δίνει στὸ παιδὶ νὰ πιεῖ.

Ο ΤΡΑΓΟΥΔΙΣΤΗΣ, *μὲ δυνατὴ φωνή* :

Εἶναι φοβερὸς
Ὁ πειρασμὸς τῆς καλωσύνης.

Ἡ Γκρούσα εἶναι τώρα καθισμένη δίπλα στὸ παιδί, πρόθυμη νὰ ξημερωθεῖ κοντά του ὅλη τὴ νύχτα, δίχως τὸν παραμικρὸ διοταγμό. Πότε ἀνάβει μιὰ μικρὴ λαμπίτσα γιὰ νὰ τὸ φωτίσει, πότε τὸ ζεσταίνει στὴν ἀγκαλιά της. Ἀπὸ καιρὸ σὲ καιρό, στήνει τ' αὐτὶ καὶ κοιτᾶ γύρω της μήπως κ' ἔρχεται κανείς.

Ο ΤΡΑΓΟΥΔΙΣΤΗΣ :

Κι' ὥραν ἔμεινε πολλὴ καθισμένη δίπλα στὸ παιδὶ
Ὡς ἀργὰ τ' ἀπόσπερο κι' ὡς τὸ βράδυ τὸ βαθύ
Κι' ὡς τὴν πρώτη αὐγή. Κι' ἄργησε πολύ.
Τὴν ἀνάσα ρυθμική, τὰ μικρὰ χεράκια
Ὥραν ἔβλεπε πολλὴ
Καὶ οὰν ἦρθε τὸ πρωΐ, τόσο δυνατὸς ὁ πειρασμός,
Νὰ σκωθεῖ τὴν κάνει καὶ νὰ σκύψει
μ' ἕνα στεναγμὸ βαθὺ
Καὶ ν' ἁρπάξει τὸ παιδί.

Ἡ Γκρούσα κάνει ὅλα ὅσα λέει ὁ τραγουδιστής, καθὼς αὐτὸς τὸ περιγράφει

Σὰ νἄταν λάφυρο τὸ ἁρπᾶ
Σὰ νἄταν κλέφτης φεύγει.

II

ΤΟ ΦΕΥΓΙΟ ΓΙΑ ΤΑ ΒΟΥΝΑ ΤΟΥ ΒΟΡΡΑ

Ο ΤΡΑΓΟΥΔΙΣΤΗΣ :

Σὰν ἀπ' τὴν πόλη τὄσκασεν ἡ Γκρούσα Βανατζὲ
Καὶ ρίχτηκε στὴ δημοσιὰ τὴ γεωργιανὴ
Στὸ δρόμο τὸν πλατὺ γιὰ τὰ βουνὰ τὰ βορεινὰ
Γάλα γιὰ τὸ παιδί της δῶθε - κεῖθε παίρνει
Καὶ τὸ τραγούδι τὸ δικό της τραγουδᾶ.

ΟΙ ΜΟΥΣΙΚΟΙ :

Τὸ ἀνθρώπινο τὸ πλάσμα πῶς
Ἀπ' τὰ σκυλιὰ κι' ἀπ' τὶς παγίδες νὰ ξεφύγει
Πῶς μποροῦσε ;
Σὲ κεῖνα τὰ βουνὰ ποὺ περπατοῦσε
Ἀνθρώπινη καρδιὰ
Καμιὰ δὲν ἀντηχοῦσε.
Τὴ στράτα τὴ μεγάλη τῶν στρατῶν
Αὐτὴν ἀκολουθοῦσε
Γάλα γιὰ τὸ παιδί της ἀγοράζοντας
Καὶ τὸ τραγούδι τὸ δικό της τραγουδώντας.

Ἡ Γκρούσα Βανατζὲ περπατᾶ, κουβαλώντας τὸ παιδὶ στὴν πλάτη, μέσα στὸ ταγάρι της καὶ κρατώντας στὸ ἕνα χέρι ἕνα μπόγο καὶ στὸ ἄλλο ἕνα ραβδί.

Η ΓΚΡΟΥΣΑ, *τραγουδᾶ* :

Γενεράλοι φύγαν τέσσερις
Πόλεμο νὰ κάνουν στὴν Περσία.
Κ' ἦταν ἄκαπνος ὁ ἕνας
Κ' ἦτανε στραβὸς ὁ ἄλλος
Κρυωσάρης ὁ παράλλος
Κι' ὁ στερνὸς
Εἶχεν ἄψυχους φαντάρους.
Γενεράλοι φύγαν τέσσερις
Καὶ δὲν ἔφτασε κανένας.
Κι' ὁ Σοσσὸ Ρομπακιτζὲ
Ἔφυγε κι αὐτὸς γιὰ τὴν Περσία.
Καὶ σκληρὰ πολεμοῦσε
Καὶ τὴ νίκη στὰ χέρια κρατοῦσε
Κι' ὁ καιρὸς ὅσο πρέπει καλὸς
Κ' οἱ δικοί του φαντάροι
Μὲ ψυχὴ πολεμοῦσαν κι' ἀντρειά.
Ὁ Σοσσὸ Ρομπακιτζὲ
Εἶναι δικός μας ἄνθρωπος !

Διακρίνεται μιὰ χωριάτικη καλύβα.

ΓΚΡΟΥΣΑ, *στὸ παιδί* : Μεσημέρι, τέτοιαν ὥρα οἱ τίμιοι ἄνθρωποι κάθονται πάντα στὸ τραπέζι. Λοιπόν, ἐμεῖς θὰ μείνουμε στὸ χορταράκι καὶ θὰ περιμένουμε ἀνυπόμονα ὥσπου ἡ καλή μας Γκρούσα νὰ τὰ καταφέρει νὰ μᾶς ἔβρει λίγο γαλατάκι. (*Καλοθέτει χάμω τὸ παιδὶ καὶ χτυπᾶ τὴν πόρτα τῆς καλύβας. Τῆς ἀνοίγει ἕνας γεροχωριάτης).* Παπούλη. μοῦ δίνεις 100 δραμάκια γάλα κι' ἂν σοῦ εἶναι μπορετὸ καὶ λίγη μπομπότα ;

Ο ΓΕΡΟΣ : Γάλα ; Δὲν ἔχουμε. Τὶς κατσίκες μας τὶς ἅρπαξαν αὐτοὶ οἱ κυρ-φαντάροι, κάτω στὴν πόλη. Σὰν θέτε γάλα, ἀμέτε σ' αὐτοὺς τοὺς μορφονιούς, τοὺς στρατιωτικούς.

ΓΚΡΟΥΣΑ : Ἄχ, παπούλη, μὴ μοῦ πεῖς, ὅλο καὶ θά 'χεις 100 δραμάκια γάλα γιὰ ἕνα μωρό !

Ο ΓΕΡΟΣ : Γιὰ νὰ μὲ πλερώσεις μ' ἕνα, «Ὁ Θεὸς νὰ στὰ δίνει διπλά», ἔ ;

ΓΚΡΟΥΣΑ : Δὲ θὰ σ' ἀφήσουμε μὲ τὴν εὐκὴ μονάχα παπούλη. (*Βγάζει τὸ πουγγί της).* Ἐμεῖς πλερώνουμε σὰν πρίγκηπες. Τὸ κεφάλι στὰ σύννεφα, μὰ κι' ὁ πισινὸς μέσ' στὸ νερό. (*Ὁ χωριάτης, μουρμουρίζοντας, φέρνει τὸ γάλα*). Καὶ πόσο κάνει, τὸ λοιπόν ;

Ο ΓΕΡΟΣ : Τρία πιάστρα. Ἀκρίβηνε τὸ γάλα.

ΓΚΡΟΥΣΑ : Τρία πιάστρα ; Γι' αὐτὲς τὶς τρεῖς γουλιές ; (*Δίχως μιλιά, ὁ γέρος τῆς κλείνει τὴν πόρτα κατάμουτρα).* Τά 'κουσες, Μιχαήλ : Τρία πιάστρα ! Δὲν εἶναι γιὰ τὴν τσέπη μας. (*Ξανάρχεται, κάθεται καὶ δίνει τὸ βυζί της στὸ παιδί).* Ἄντε νὰ προσ-

παθήσουμε ἀκόμη μιὰ φορά. Ρῶγα, Μιχαήλ—σκέψου τὰ τρία πιάστρα. Εἶναι στεγνὸ τὸ βυζί, μὰ ἐσὺ θὰ φαντάζεσαι πὼς πίνεις κι' εἶναι κάτ' κι' αὐτό. (*Βλέποντας πὼς τὸ παιδὶ δὲ βυζαίνει πιά, κουνᾶ τὸ κεφάλι της. Σηκώνεται, ξαναγυρνᾶ στὴν πόρτα καὶ χτυπᾶ*). Ἄνοιξε, θὰ πλερώσουμε, παπού! (*Χαμηλόφωνα*:) Ποὺ νὰ σκάσεις. (*Ὁ γέρος ξανανοίγει τὴν πόρτα*). Ἔλεγα πὼς δὲν θὰ 'κανε πάνω ἀπὸ μισὸ πιάστρο. ἀλλὰ βλέπεις, τὸ παιδὶ πρέπει νὰ φάει. Ἕνα πιάστρο, κάνει;

Ο ΓΕΡΟΣ: Δυό.

ΓΚΡΟΥΣΑ: Μὴν τὴν ξανακλείνεις τὴν πόρτα. (*Ψάχνει γιὰ πολὺ μέσα στὸ πουγγί της*). Νά, δυὸ πιάστρα. Ὅμως, καλὰ θὰ κάνουν νὰ πέσουν οἱ τιμὲς γιατὶ ἔχουμε ἀκόμα δρόμο πολὺ μπροστά μας. Μᾶς στρίβεις τὸ λαρύγγι, εἶν' ἁμαρτία.

Ο ΓΕΡΟΣ: Σὰν θέτε γάλα, σκοτῶστε τοὺς φαντάρους.

ΓΚΡΟΥΣΑ, *δίνει στὸ παιδὶ νὰ πιεῖ*: Ἀκριβὸ τ' ἀστεῖο. Κατάπινε, Μιχαήλ, εἶν' ὁ μισθός μου μιᾶς βδομάδας. Οἱ ἄνθρωποι, ἐδῶ, θαρροῦν πὼς τὰ λεφτὰ τά βγάλαμε κουνώντας τὰ κωλιά μας. Μιχαήλ, Μιχαήλ, γιατὶ νὰ φορτώνουμε τόσους μπελάδες γιὰ χατήρι σου! (*Βλέποντας τὸ βαρὺ μπροκὰρ φόρεμα μὲ τὸ ὁποῖο εἶναι τυλιγμένο τὸ μωρό*. Ἕνα παλτὸ ἀπὸ μπροκὰρ ποὺ κάνει χίλια πιάστρα κι' οὔτε ἕνα πιάστρο γιὰ λίγο γάλα. (Κοιτάζει πρὸς τὰ κάτω). Νά, ἐδῶ ποὺ τὰ λέμε, μέσα σὲ κείνη τὴν ἄμαξα, αὐτὲς οἱ πλούσιες κυράδες ποὺ τὸ στρίβουν, μ' αὐτὲς θά 'πρεπε νὰ ταξιδεύουμε.

(*Μπροστὰ σ' ἕνα χάνι. Ἡ Γκρούσα, φορώντας τὸ μπροκὰρ φουστάνι, τραβᾶ, βαστώντας τὸ παιδὶ στὴν ἀγκαλιά, πρὸς δυὸ καλοβαλμένες γυναῖκες*).

ΓΚΡΟΥΣΑ: Οἱ κυρίες, ἐπιθυμοῦν ἴσως κι' αὐτὲς νὰ περάσουνε τὸ βράδι τους ἐδῶ; Εἶναι τρομαχτικὸ πόσο γιομάτα εἶναι ὅλα καὶ δὲν μπορεῖ, δὲν ὑπάρχει τρόπος, νὰ προμηθευτεῖ κανεὶς ἕνα μεταφορικὸ μέσο! Μπορεῖτε νὰ νὸ φανταστεῖτε πὼς ὁ ἁμαξᾶς μου ἔκανε μεταβολὴ καὶ νά, σχεδὸν μισὸ μίλι, τώρα, τὄκανα μὲ τὰ πόδια! Ξυπόλυτη! Τά πέρσικα παπούτσια μου—μὰ ἐσεῖς ἀμφιβάλετε γιὰ ὅλη αὐτὴ τὴν ἱστορία!—Ὅμως, γιατὶ δὲν ἔρχεται κανείς;

Η ΠΙΟ ΗΛΙΚΙΩΜΕΝΗ ΚΥΡΙΑ: Ὁ ξενοδόχος μᾶς ἀφήνει νὰ τὸν περιμένουμε. Ἀπὸ τότε ποὖγιναν ὅλ' αὐτὰ τὰ γεγονότα στὴν πρωτεύουσα δὲν ὑπάρχουν πιὰ καλοὶ τρόποι στὸν τόπο.

Βγαίνει ὁ ξενοδόχος. Εἶναι ἕνας πολὺ ἀξιοσέβαστος γέροντας μὲ μακριὰ γενειάδα. Τὸν ἀκολουθᾶ ὁ καμαριέρης.

Ο ΞΕΝΟΔΟΤΟΣ: Συχωρέστε ἕνα γέρον ἄνθρωπο ποὺ σᾶς ἔκανε νὰ περιμένετε, κυρίες μου. Ὁ ἔγγονάς μου μοῦ 'δειχνε μιὰν ἀνθισμένη δαμασκηνιά, ἐκεῖ κάτου, στὴν πλαγιά, πέρα ἀπὸ τὰ καλαμπόκια. Ἔχουμε φυτεμένα ἐκεῖ λίγα ὀπωροφόρα, μερικὲς κερασιές. Στὰ δυτικὰ (*κάνει μιὰ χειρονομία*) ἡ γῆς εἶν' ὅλο βράχος κ' οἱ χωριάτες πᾶνε κεῖ τὰ πρόβατά τους. Θἄπρεπε νὰ δεῖτε τ' ἄνθισμα τῶν δαμασκηνιῶν, ὁ ἀνθός τους εἶναι χάρμα.

Η ΗΛΙΚΙΩΜΕΝΗ ΚΥΡΙΑ: Ὁ τόπος σας εἶναι εὔφορος.

Ο ΞΕΝΟΔΟΧΟΣ: Τόπος ἀπ' τὸ Θεὸ βλογημένος. Καὶ πιὸ νότια, ἐκεῖ ποῦναι τὰ ὀπωροφόρα, κυρίες μου; Λοιπόν, ἀπὸ τὸ νότο ἐρχόσαστε, δὲν εἶναι;

Η ΝΕΑ ΓΥΝΑΙΚΑ: Μὰ τὴν πίστη μου, ὁμολογῶ, δὲν τὸ πρόσεξα καὶ πολὺ τὸ τοπίο-

Ο ΞΕΝΟΔΟΧΟΣ: Καταλαβαίνω. Ἡ σκόνη. Στὴ μεγάλη δημοσιά μας πρέπει ἀπαραίτητα νὰ βγαίνει κανεὶς ἁπλᾶ ντυμένος, ἐχτὸς βέβαια ἂν τύχει νἄναι πολὺ βιαστικός.

Η ΗΛΙΚΙΩΜΕΝΗ ΚΥΡΙΑ: Βάλε τὸ μαντήλι γύρω ἀπ' τὸ λαιμό σου, χρυσή μου. Τὸ ἀγιάζι φαίνεται πολὺ ψυχρὸ δῶ πάνω.

Ο ΞΕΝΟΔΟΧΟΣ: Κατεβαίνει ὁλόϊσια ἀπ' τοὺς παγετῶνες τοῦ Τζάγκα-Τό, κυρίες μου.

ΓΚΡΟΥΣΑ: Ἀλήθεια, φοβᾶμαι μή μοῦ κρυώσει ὁ γιός.

Η ΗΛΙΚΙΩΜΕΝΗ ΚΥΡΙΑ: Ἕνα πανδοχεῖο ἁπλόχωρο. Τί λέτε, μπαίνουμε;

Ο ΞΕΝΟΔΟΧΟΣ: Ὤ, οἱ κυρίες ἐπιθυμοῦν νὰ ἔχουν δωμάτια; Μά, τὸ πανδοχεῖο εἶναι

γιομάτο ὡς τὴν κορφή, κυρίες μου κι' ὅλοι μου οἱ ὑπηρέτες φύγαν. Λυποῦμαι, δέν μπορῶ πιὰ νὰ δεχτῶ κανέναν. Ἀκόμα κι' ἂν ἔχει συστατικά..

Η ΗΛΙΚΙΩΜΕΝΗ ΚΥΡΙΑ, *ξερά* : Πόσα παίρνετε ;

Η ΝΕΑ ΓΥΝΑΙΚΑ : Δέν μποροῦμε, βέβαια, νὰ ξημερωθοῦμε στὸ δρόμο.

Ο ΞΕΝΟΔΟΧΟΣ : Θὰ καταλαβαίνετε, κυρίες μου, πὼς στὶς μέρες ποὺ περνοῦμε, ὅπου τόσοι φυγάδες, τὸ δίχως ἄλλο πολὺ ἀξιοσέβαστοι, ὅμως παρ' ὅλ' αὐτά, ἄνθρωποι ποὺ οἱ ἀρχὲς τοὺς θεωροῦν ἀνεπιθύμητους, προσπαθοῦν νὰ τρυπώσουν ὅπου βροῦν λίγο ἢ πολὺ ἀνοιχτά, ἡ φήμη ἑνὸς σπιτιοῦ ἀπαιτεῖ πολλὴ φρόνηση κι ἔτσι...

Η ΗΛΙΚΙΩΜΕΝΗ ΚΥΡΙΑ : Πληροφορηθεῖτε, ἀγαπητὲ κύριε, ὅτι δέν εἴμαστε φυγάδες. Πᾶμε στὸ καλοκαιρινό μας σπίτι, στὸ βουνὸ κι' αὐτὸ εἶν' ὅλο. Οὔτε ποὺ θὰ μᾶς πέρναγε ἀπ' τὸ νοῦ νὰ ζητήσουμε φιλοξενία ἂν τὴν εἴχαμε ἀνάγκη κατά τρόπο τόσο... βιαστικό.

Ο ΞΕΝΟΔΟΧΟΣ. *κουνώντας τὸ κεφάλι καταφατικά* : Ἀσφαλῶς, ὄχι. Μόνο ποὺ δέν εἶμαι σίγουρος ἂν ἡ μόνη καμαρούλα ποὺ μοῦ μένει κάνει στὶς κυρίες. Χρεώνω 60 πιάστρα τὸ ἄτομο. Οἱ κυρίες εἶναι μαζί ;

ΓΚΡΟΥΣΑ : Κατὰ κάποιο τρόπο. Μοῦ χρειάζεται καὶ μένα νὰ σταθῶ.

Η ΝΕΑ ΓΥΝΑΙΚΑ : Ἑξήντα πιάστρα ! Εἶναι σφαγή.

Ο ΞΕΝΟΔΟΧΟΣ, *ψυχρά* : Κυρίες, δέν τὄχω στὸ νοῦ νὰ κόψω τὸ λαιμὸ κανενὸς καὶ γι' αὐτό...

Στρίβει γιὰ νὰ φύγει.

Η ΗΛΙΚΙΩΜΕΝΗ ΚΥΡΙΑ : Εἶναι λοιπόν, τόσο μεγάλη ἀνάγκη νὰ μιλᾶμε γιὰ κομμένους λαιμούς ; Ἐλᾶτε, πᾶμε.

Μπαίνει στὸ χάνι ἐνῶ τὴν ἀκολουθᾶ ὁ καμαριέρης.

Η ΝΕΑ ΓΥΝΑΙΚΑ, *διαταχτικά* : 180 πιάστρα γιὰ ἕνα δωμάτιο. (*Κοιτάζοντας πρὸς τὴν Γκρούσα* :) Ὅμως, εἶναι ἀδύνατο μὲ τὸ παιδί. Ἂν ἄρχιζε τὰ κλάματα ;

Ο ΞΕΝΟΔΟΧΟΣ : Εἴτε δυὸ εἶσαστε εἴτε τρεῖς, τὸ δωμάτιο πάλι 180 πιάστρα κάνει.

Η ΝΕΑ ΓΥΝΑΙΚΑ, *ἀλλάζοντας γνώμη, πρὸς τὴν Γκρούσα* : Ἀπὸ τὴν ἄλλη, δὲ θὰ τὸ ὑπόφερνα νὰ ξέρω πὼς μείνατε στὸ δρόμο, ἀγαπητή μου. Σᾶς παρακαλῶ, ἐλᾶτε.

Μπαίνουν στὸ χάνι. Ἀπὸ τὴν ἄλλη πλευρὰ τῆς σκηνῆς βγαίνει ὁ καμαριέρης φορτωμένος ἀποσκευές. Πίσω του ἡ ἡλικιωμένη κυρία, μετὰ ἡ ἄλλη γυναίκα κ' ἡ Γκρούσα μὲ τὸ παιδί.

Η ΝΕΑ ΓΥΝΑΙΚΑ : 180 πιάστρα ! Πρώτη φορὰ νεύριασα τόσο ἀπὸ τότε ποὺ μού 'φεραν στὸ σπίτι τὸν ἀγαπημένο μου Ἰγκόρ.

Η ΗΛΙΚΙΩΜΕΝΗ ΚΥΡΙΑ : Κι' εἶναι, λοιπόν, ἀνάγκη νὰ μιλᾶμε γιὰ τὸν Ἰγκόρ ;

Η ΝΕΑ ΓΥΝΑΙΚΑ : Στ' ἀλήθεια, εἴμαστε τέσσερις. Γιατὶ καὶ τὸ παιδὶ εἶναι ἕνας ἄνθρωπος κι' αὐτό, δέν εἶναι ἔτσι ; (*Στὴν Γκρούσα* :) Δὲ θὰ μποροῦσατε νὰ πληρώσετε τὰ μισά ;

ΓΚΡΟΥΣΑ : Ἀδύνατο. Βλέπετε, ὑποχρεώθηκα νὰ τὸ σκάσω βιαστικὰ κι' ὁ ὑπασπιστὴς δὲ σκέφτηκε νὰ μοῦ δώσει ἀρκετὰ χρήματα.

Η ΗΛΙΚΙΩΜΕΝΗ ΚΥΡΙΑ : Δηλαδή, οὔτε τὰ 60 πιάστρα δὲν ἔχετε ;

ΓΚΡΟΥΣΑ : Αὐτὰ θὰ τὰ πληρώσω.

Η ΝΕΑ ΓΥΝΑΙΚΑ : Ποῦ 'ναι τὰ κρεβάτια ;

Ο ΚΑΜΑΡΙΕΡΗΣ : Τὰ κρεβάτια ; Δὲν ὑπάρχουνε κρεβάτια. Νά, τσουβάλια καὶ κουβέρτες. Καταφέρτε τα μονάχες σας. Καὶ νὰ 'σαστε κι' εὐχαριστημένες ποὺ δὲν κοιμηθήκατε μέσα σὲ κάναν τάφο, ὅπως τόσοι ἄλλοι.

Βγαίνει.

Η ΝΕΑ ΓΥΝΑΙΚΑ : Τ' ἄκουσες ; Πᾶμε ἀμέσως νὰ δοῦμε τὸν ξενοδόχο. Αὐτὸν ἐδῶ θά 'πρεπε νὰ τὸν μαστιγώσουν μέχρι θανάτου.

Η ΗΛΙΚΙΩΜΕΝΗ ΚΥΡΙΑ : Ὅπως τὸν ἄντρα σου ;

Η ΝΕΑ ΓΥΝΑΙΚΑ : Μὰ τὸ Θεό, εἶσαι πολὺ σκληρή.

Κλαίει.

Η ΗΛΙΚΙΩΜΕΝΗ ΚΥΡΙΑ : Πῶς θὰ τὰ καταφέρουμε νὰ φτιάξουμε κάτι ποὺ νὰ μοιάζει μὲ κρεβάτι ;

ΓΚΡΟΥΣΑ: Ἀφεῖστε, αὐτὸ τὸ ἀναλαβαίνω ἐγώ. (*Καλοθέτει τὸ παιδὶ στὸ πάτωμα*). Πολλοὶ μαζὶ τὰ καταφέρνουν εὐκολότερα. Νά, ἐσεῖς ἔχετε ἀκόμα τὴν ἄμαξά σας. (*Σκουπίζει τὸ πάτωμα*). Ἐγώ, αἰφνιδιάστηκα ὁλότελα. Πρὶν ἀπὸ τὸ πρωϊνὸ ρόφημα, μοῦ λέει ὁ ἄντρας μου: «Ἀγαπητὴ Ἀναστάσια Κατερινόβσκα, ξάπλωσε λοιπὸν ἀκόμη λίγο, τὸ ξέρεις δὰ καλὰ πὼς σὲ πιάνει εὔκολα πονοκέφαλος». (*Ἁπλώνει τὰ τσουβάλια καὶ φτιάχνει τὰ κρεβάτια. Οἱ κυρίες τὴν παρακολουθοῦν καθὼς δουλεύει καὶ κοιτάζονται ματαξύ τους*). Λέω στὸν κυβερνήτη: «Γιώργη, ἔχουμε ἑξήντα καλεσμένους στὸ τραπέζι, πού νά 'βρω, τὸ λοιπόν, καιρὸ γιὰ ξάπλωμα! Δὲν μπορεῖ κανεὶς νά 'χει καὶ τὴν παραμικρὴ ἐμπιστοσύνη στοὺς ὑπηρέτες κι ἔπειτα, ὁ Μιχαὴλ δὲν κάνει στιγμὴ χωρὶς ἐμένα». (*Στὸν Μιχαήλ*:) Βλέπεις, Μιχαήλ, ὅλα φτιάχνουν, δὲν στό 'λεγα ἐγώ: (*Βλέπει ξαχνικὰ πὼς οἱ κυρίες τὴν παρακολουθοῦν μὲ περιέργεια καὶ κάτι ψιθυρίζουν μεταξύ τους*). Ἔτσι τουλάχιστο, δὲ θὰ κοιμηθοῦμε στὸ πάτωμα. Ἔβαλα τὶς κουβέρτες διπλές.

Η ΗΛΙΚΙΩΜΕΝΗ ΚΥΡΙΑ. *αὐταρχικά*: Βλέπω, ἀγαπητή μου, ξέρετε νά στρώνετε κρεβάτι. Γιὰ δεῖχτε μου τὰ χέρια σας.

ΓΚΡΟΥΣΑ, *φοβισμένη*: Τί θέτε νὰ πεῖτε;

Η ΝΕΑ ΓΥΝΑΙΚΑ: Πὼς πρέπει νὰ μᾶς δείξετε τά χέρια σας.

Ἡ Γκρούσα δείχνει τὰ χέρια της.

Η ΝΕΑ ΓΥΝΑΙΚΑ, *θριαμβευτικά*: Εἶναι σκασμένα! Εἶναι δούλα!

Η ΗΛΙΚΙΩΜΕΝΗ ΚΥΡΙΑ, *ἀνοίγει τὴν πόρτα καὶ φωνάζει*: Δὲν εἶναι κανεὶς ἐδῶ;

Η ΝΕΑ ΓΥΝΑΙΚΑ: Πιάστηκες, βρῶμα. Μπρός, μαρτύρα, τί πῆγαινες νὰ σκαρώσεις;

ΓΚΡΟΥΣΑ, *ταραγμένη*: Τίποτα. Ἔλεγα πὼς ἴσως καὶ νὰ μᾶς παίρνατε λιγάκι μὲ τὴν ἄμαξά σας. Μὴν κάνετε σαματά, σᾶς παρακαλῶ, θὰ φύγω τώρα ἀμέσως, ἀπὸ μόνη μου.

Η ΝΕΑ ΓΥΝΑΙΚΑ, *ἐνῶ ἡ ἡλικιωμένη κυρία ἐξακολουθεῖ νὰ φωνάζει*: Ἀσφαλῶς πού θὰ φύγεις, μὰ μὲ τοὺς χωροφύλακες. Στὸ μεταξύ, θὰ μείνεις ἐδῶ. Μὴν τὸ κουνᾶς ἀπὸ κεῖ, σοῦ λέω!

ΓΚΡΟΥΣΑ: Μὰ θὰ τὰ πλέρωνα τὰ 60 πιάστρα. (*Δείχνει τὸ πουγγί της*). Νά δεῖτε, καὶ μόνες σας, τά 'χω. Πάρτε, νά, τέσσερα νομίσματα τῶν 10 κι' ἕνα τῶν 5, ὄχι, τῶν 10 εἶναι κι αὐτό, μᾶς κάνουν 60. Τὸ μόνο πού 'θελα ἦταν νὰ βάλω τὸ μικρὸ στ' ἀμάξι. Αὐτή 'ναι ὅλη κι' ὅλη ἡ ἀλήθεια.

Η ΝΕΑ ΓΥΝΑΙΚΑ: Ὥστε, στ' ἀμάξι μοῦθελες ν' ἀνέβεις, ἔ; Τέλειωσε.

ΓΚΡΟΥΣΑ: Καλά, κυρία, τ' ὁμολογῶ, εἶμαι φτωχογένημα, ὅμως, σᾶς παρακαλῶ, μὴ φωνάζετε τοὺς χωροφύλακες. Τὸ παιδὶ εἶν' ἀπὸ μεγάλο τζάκι, νά κοιτᾶχτε τὰ ρουχαλάκια του, εἶναι σὰν κι' ἐσᾶς κι αὐτό, τὸ φευγατίζω μὴν τὸ πιάσουν.

Η ΝΕΑ ΓΥΝΑΙΚΑ: Αὐτὸ δά, φαίνεται: ἀπὸ τζάκι. Ὁ πατέρας του εἶναι πρίγκηπας, δὲν εἶναι;

ΓΚΡΟΥΣΑ, *ἀγριεμένη, στὴν ἡλικιωμένη κυρία*: Μὴ φωνάζετε! Γι στὴν εὐχή, δὲν ἔχετε καρδιὰ ἐσεῖς;

Η ΝΕΑ ΓΥΝΑΙΚΑ, *στὴν ἡλικιωμένη*: Προσέχτε την. Εἶναι ἐπικίνδυνη! Βοήθεια! Δολοφόνοι!

Ο ΚΑΜΑΡΙΕΡΗΣ, *φτάνοντας*: Τί 'ναι, τί τρέχει;

Η ΗΛΙΚΙΩΜΕΝΗ ΚΥΡΙΑ: Αὐτὸ τὸ γύναιο μπῆκε δῶ μέσα παριστάνοντας τὴ μεγάλη κυρία. Κ' ὑπάρχει μεγάλη πιθανότητα νἄναι κλέφτρα.

Η ΝΕΑ ΓΥΝΑΙΚΑ: Κι' ἐπιπλέον, ἐπικίνδυνη. Ἤθελε νὰ μᾶς σκοτώσει. Πρέπει νὰ φωνάξουμε τοὺς χωροφύλακες. Θεέ μου! Ἄχ, νὰ πού μὲ πιάνει καὶ πάλι κεφλόπονος!

Ο ΚΑΜΑΡΙΕΡΗΣ: Τοὺς χωροφύλακες; Γιὰ τὴν ὥρα, δὲν ὑπάρχουν χωροφύλακες. (*Στὴ Γκρούσα*): Ἔλα, μάζευέ τα, ὁμορφούλα μου κι ἐξαφανίσου, σὰ νἄσουνα κρασὶ στοῦ μπεκροκανάτα τὸ λαρύγγι.

Η ΓΚΡΟΥΣΑ, *ὀργισμένη, παίρνει τὸ παιδί*: Εἴσαστε τέρατα! Ἄμ, ἔγνοια σας καὶ θἄρθει ἡ μέρα πού θὰ σᾶς τὸ καρφώσουν τὸ κεφάλι στὸν τοῖχο!

Ο ΚΑΜΑΡΙΕΡΗΣ, *σπρώχνοντάς την ἔξω*: Βούλωσ' το! Γιατὶ ἀλλοιῶς θἄρθει ὁ γέρος

κι' αὐτὸς δὲν παίρνει ἀπὸ ἀστεῖα.

Η ΗΛΙΚΙΩΜΕΝΗ ΚΥΡΙΑ, *πρὸς τὴ νέα γυναίκα* : Μά, δές, λοιπόν, μπὰς καὶ σοὔφρωσε τίποτα.

Ἐνῶ, οἱ δυὸ γυναῖκες στὰ δεξιὰ βεβαιώνονται πυρετώδικα ὅτι δὲν τὶς ἔκλεψαν, ὁ καμαριέρης κ' ἡ Γκρούσα βγαίνουν ἀπ' τὴν πύλη, ἀριστερά.

Ο ΚΑΜΑΡΙΕΡΗΣ : Ἄκου καὶ μένα, μὴν ἐμπιστεύεσαι ὅποιον ὅποιον, νὰ προσέχεις. Ἀπὸ δῶ καὶ μπρὸς νὰ τοὺς καλοξετάζεις τοὺς ἀνθρώπους πρὶν νταραβεριστεῖς μαζί τους.

ΓΚΡΟΥΣΑ : Ἔλεγα πὼς θὰ φέρνονταν καλύτερα σ' ἄνθρωπο τῆς δικιᾶς τους σειρᾶς.

Ο ΚΑΜΑΡΙΕΡΗΣ : Τί βλακεία ! Πίστεψέ με, τίποτε δὲν εἶναι πιὸ δύσκολο ἀπ' τὸ νὰ μιμηθεῖς τοὺς τεμπέληδες καὶ τοὺς ἀνάδουλους. Ἂν σ' ὑποψιαστοῦν ὅτι μπορεῖς νὰ τὰ βγάλεις πέρα μόνος ἢ πὼς δούλεψες μὲ τὰ χέρια σου ἔστω καὶ μιὰ φορά, τέλειωσε. Περίμεν' ἕνα λεφτό, θὰ σοῦ φέρω ἕνα καλαμποκόψωμο καὶ λίγες πατάτες.

ΓΚΡΟΥΣΑ : Θὰ προτιμοῦσα νὰ μὴν περιμένω. Καλύτερα νὰ φεύγω πρὶν ἔρθει ὁ ξενοδόχος. Καὶ λέω πὼς ἂν περπατήσω ὅλη νύχτα, θἄχω ξεφύγει πιὰ τὸν κίνδυνο. (*Φεύγει*).

Ο ΚΑΜΑΡΙΕΡΗΣ, *χαμηλόφωνα* : Στὸ πρῶτο σταυροδρόμι, κόψε δεξιά.

Ἡ Γκρούσα ἐξαφανίζεται.

Ο ΤΡΑΓΟΥΔΙΣΤΗΣ :

Σὰν τὄσκασε πρὸς τὸ βοριὰ 'ν ἡ Γκρούσα Βανατζέ,
Μαῦροι Φρουροὶ τοῦ Πρίγκηπα τὴν πῆραν τὸ κατόπι.

ΟΙ ΜΟΥΣΙΚΟΙ :

Πῶς νὰ ξεφύγεις μὲ τὰ πόδια σου γυμνὰ
Τοὺς Μαύρους διῶχτες, τὰ σκυλιὰ καὶ τὶς παγάνες ;
Ἀκόμη καὶ τὴ νύχτα, ἀχνάρια ἀκολουθώντας,
Οἱ διῶχτες κόπο δὲ γνωρίζουν.
Μάτι δὲ κλειοῦν σχεδὸν ποτὲ οἱ φονιάδες.

Δυὸ μαῦροι φρουροὶ βαδίζουν πάνω στὸ μεγάλο δρόμο.

Ο ΕΝΩΜΟΤΑΡΧΗΣ : Τίποτα δὲ θὰ κάνεις στὴ ζωή σου, ἀγύριστο κεφάλι. Γιατί ; Γιατὶ δὲν τ' ἀποζητᾶς ἀπὸ καρδιᾶς. Ὁ ἀνώτερος σου τὸ βλέπει στὴν πᾶσα λεπτομέρεια. Νά, προχτές, τὴν ὥρα ποὺ βολευόμουν μὲ τὴ γκαστρωμένη, ἐλόγου σου κρατοῦσες τὸν ἄντρα της, ὅπως σὲ διάταξα καὶ τοῦ μπῆκες γιὰ καλά, ὅμως τὸ χαιρόσουν κιόλας ἢ ἔκανες ὅ,τι ἔκανες ἔτσι, μόνο καὶ μόνο ἀπὸ ὑπακοή ; Σὲ παρακολούθησα, μπουμπουνοκέφαλε. Εἶσαι σὰν τὴν ἄδεια ψάθα ἢ σὰν τὴν καμπάνα ποὺ χτυπᾶ, δὲ θὰ πάρεις ποτὲ προαγωγή. (*Κάνουν λίγα βήματα σιωπηλοί.*) Μὴ σοῦ περνᾶ ἀπ' τὴν κούτρα πὼς δὲν προσέχω ὅτι δείχνεσαι πάντα σου ἀπρόθυμος. Σοῦ ἀπαγορεύω νὰ κουτσαίνεις. Ἔ, λοιπόν, ἐσὺ τὸ χαβά σου, μόνο καὶ μόνο γιατὶ πούλησα τ' ἀλόγατα. Κι' ἂς τὸ ξέρεις σὰν γαϊδούρι πὼς ἀργότερα δὲ θὰ μποροῦσα νὰ πιάσω τὰ ἴδια λεφτά. Κουτσαίνοντας, θὲς νὰ μ' ἀποδείξεις πὼς δὲ σ' ἀρέσει ὁ ποδαρόδρομος, τὸ ξέρω. Ὅμως, δὲ θὰ σ' ὀφελήσει καθόλου, φουκαριάρη μου, τ' ἀντίθετο μάλιστα. Ἄντε, ἂς πιάσουμ' ἕνα τραγουδάκι !

ΟΙ ΜΑΥΡΟΙ ΦΡΟΥΡΟΙ :

Γιὰ τὴν ἀμάχη ξεκινῶ
Μακρὺς ὁ δρόμος ποὺ περνῶ
Καὶ στὸ κατώφλι της μπροστὰ
Ἡ κόρη νὰ μὲ καρτερᾶ.
Ἀδέλφια, ἀμόλευτη φυλᾶχτε τὴν καλή μου
Θἄρθει μιὰ μέρα νὰ γυρίσω ἀπ' τὴν ἀμάχη πίσω.

Ο ΕΝΩΜΟΤΑΡΧΗΣ : Πιὸ δυνατά.

(Συνεχίζεται)

Ἀπόδοση : Α. ΣΤΑΓΚΟΣ

Δημ. Γαλάνη

Ξυλογραφία

ΜΙΑ ΣΥΝΟΜΙΛΙΑ ΜΕ ΤΟ ΧΑΡΑΚΤΗ ΔΗΜΗΤΡΗ ΓΑΛΑΝΗ

Η «Ἐπιθεώρηση Τέχνης» παρουσιάζει στὸ τεῦχος αὐτὸ μιὰ συνομιλία μὲ τὸ γνωστὸ χαράκτη Δημήτρη Γαλάνη, ποὺ ζεῖ στὸ Παρίσι καὶ ποὺ βρίσκεται τελευταῖα στὴν Ἀθήνα. Ὁ Γαλάνης εἶχε τὴν καλωσύνη ν' ἀπαντήσει πρόθυμα στὶς ἐρωτήσεις ποὺ τοῦ ἔβαλε συνεργάτις τοῦ περιοδικοῦ μας.

Ἀνεβαίνοντας τὶς σκάλες τοῦ ἀτελιὲ τοῦ γλύπτη Φαληρέα. ὅπου φιλοξενεῖται ὁ Γαλάνης, νομίζεις πὼς θὰ δεῖς τὸν καλλιτέχνη ποὺ ἔχοντας φτάσει στὸ ὥριμο σημεῖο τῆς ἀπόδοσής του περιμένει νόμιμα καὶ ἤσυχα τὴν... ἀθανασία. Ὅμως. ἀντὶ γι αὐτό. ἀντικρύζεις τὸ ἐγκάρδιό του χαμόγελο ποὺ ὑποδέχεται τὸν ἐρχομό σου, δείχνοντας ἔτσι πὼς εἶναι ἕτοιμος γιὰ μιὰν ἁπλὴ ὅσο καὶ χαρούμενη συζήτηση.

Ἀρχίζουμε τὴ συζήτηση διατυπώνοντας μιὰν ἀπορία: Ἄραγε, ὁ Γαλάνης φτιάχνει τίποτα στὸ διάστημα τῆς ἐδῶ παραμονῆς του;

—Φυσικὰ οὔτε ζωγραφικὴ οὔτε χαρακτική. Εἶναι σχεδὸν ἀδύνατο νὰ ἐργαστεῖ κανεὶς μακρυὰ ἀπ' τὸ ἀτελιέ του. Μόνο οἱ ποιητὲς μποροῦν νὰ συλλαμβάνουν καὶ νὰ πραγματοποιοῦν ὁπουδήποτε βρεθοῦν. Κάτι σχέδια μόνον κάνω κάπου - κάπου. Θἄθελα νὰ σχεδιάσω τὸ τοπίο τοῦ Πανεπιστημίου καὶ τῆς Βιβλιοθήκης μὲ τὸ Λυκαβητὸ στὸ βάθος, μὰ δὲν ξέρω ποῦ νὰ σταθῶ. Γίνεται τόση δαιμονισμένη φασαρία καὶ τὸ χειρότερο, τόση εἶναι ἡ κίνηση καὶ ἡ περιέργεια, ποὺ θἄπρεπε κανεὶς νὰ πάει πρὶν νὰ ξημερώσει μὲ μιὰν ἀχνὴ ἐλπίδα γιὰ δουλειά. Ἐνῶ στὸ Παρίσι...

—Μὰ βλέπετε ἐδῶ εἶναι κάπως διαφορετικά, ὁ κόσμος σᾶς θεωρεῖ δικό του καὶ φυσικὰ δὲ θὰ χάσει τὴν εὐκαιρία νὰ σᾶς περιεργαστεῖ κι ἀπὸ κοντά.

Χαμογελάει λίγο ντροπαλά.

—Ἀλήθεια δὲν ἔχετε τὴν ἐπιθυμία νὰ σκιτσάρετε μερικὲς ζωντανὲς εἰκόνες. μακρυὰ ἀπ' τὸ κέντρο, ἀλλὰ μὲ πληθωρικὸ ρεαλισμό;

—Μὰ τὄχω ὑπ' ὄψει μου.

Ὁ Δημήτρης Γαλάνης εἶναι καὶ ζωγράφος ἀλλὰ ἡ χαρακτικὴ τὸν συγκινοῦσε ἀπ' τὰ μικρά του χρόνια.

—Οἱ βενετσιάνικες χαλκογραφίες, στὰ βιβλία τοῦ πατέρα, μοῦ κάνανε τρομερὴ ἐντύπωση σὰν ἤμουν παιδί. Φαίνεται πὼς ἀπὸ τότε εἶχα ὑποσυνείδητα διαλέξει τὸ δρόμο μου. Ἄλλωστε, θὰ μποροῦσα νὰ πῶ, ὅτι μιμήθηκα τοὺς καλλιτέχνες τῆς Ἀναγεννήσεως ποὺ πολλῶν τὸ ἔργο εἶναι χαρακτικό, Ὁ Ρέμπραντ μάλιστα ἄφησε τὴ ζωγραφικὴ γιὰ τὴ χαρακτική. Στὸ ἔργο τοῦ Ραφαὴλ στὴν Καπέλλα Σιξτίνα ἀναγνωρίζουμε τοπία ἀπ' τὶς χαλκογραφίες τοῦ Ντύρερ. Καὶ τί νὰ ποῦμε γιὰ τὸ καταπληχτικὸ χαρακτικὸ ἔργο τοῦ Γκόγια; Θὰ μποροῦσε νὰ ὀνομάσει κανεὶς τὴ χαρακτική, πρόδρομο τῆς φωτογραφίας. Καὶ πραγματικὰ αὐτὴ διαφήμισε τὴ ζωγραφικὴ μὲ τὴ δυνατότητα ποὺ πρόσφερε παραγωγῆς καὶ κυκλοφορίας πολλῶν ἀντιτύπων ἀπὸ ἔργα, ποὺ ἴσως νὰ μένανε ἄγνωστα. Ὅσο ὅμως κι ἂν συγγενεύει μὲ τὴ ζωγραφικὴ ἔχει σὰν τέχνη ἀναμφισβήτητη αὐτοτέλεια. Ἂν καί, λέει σὲ λίγο σκυθρωπά, οἱ πλαστικὲς τέχνες εἶναι στὸν καιρό μας ξεπερασμένες.

—Μὰ γιατί; Δὲν ἐκφράζουν τόσα ζωτικὰ προβλήματα;

—Ὄχι πάντα. Ἐξαρτᾶται ἀπ' τὸν καλλιτέχνη. Ὕστερα πέστε μου σᾶς παρακαλῶ, τί διαφορὰ μπορεῖ νὰ διακρίνει ὁ κόσμος ἀνάμεσα σ' ἕνα πίνακα τοῦ Ντελακρουὰ καὶ σὲ μιὰν ἔγχρωμη φωτογραφία του;

—Μὰ ἂν δὲν ὑπῆρχε ὁ πίνακας δὲ θὰ ὑπῆρχε κι ἡ φωτογραφία. Ὅμως πιστεύετε πὼς ὁ κόσμος δὲ μπορεῖ νὰ νοιώσει ἕνα ἔργο τέχνης:

—Λίγοι εἶναι κεῖνοι ποὺ μποροῦν. Δυστυχῶς ἡ τέχνη ἐξακολουθεῖ νὰ μὴν εἶναι γιὰ ὅλους. Ἄλλωστε καὶ στὴν ἀρχαιότητα ποιὸς καταλάβαινε τὸ Φειδία ἢ τὸν Ἀπελλῆ; Σὲ πιὸ κλασικὸ ἔργο βρίσκουμε μιὰ λέξη γιὰ τὰ ἀριστουργήματα ποὺ μείνανε ἀθάνατα; Οἱ ἀρχαῖοι φτιάχνανε ἀγάλματα γιὰ νὰ ἐξευμενίσουν τοὺς θεοὺς ἢ γιὰ νὰ εὐχαριστήσουν τοὺς νεκρούς τους. Τὸ ἄγαλμα τῆς Ἀθηνᾶς ἦταν, σκέτα, ἡ θεά. Ὁ Παρθενώνας. ὁ ναός. Ἡ αἰσθητικὴ χαρὰ τοὺς ἦταν ἄγνωστη.

—Καλά, κι ὁ Μύρων, ὁ Λύσιππος καὶ τόσοι ἄλλοι ποὺ δώσανε ζωντανὲς ρεαλιστικὲς μορφές:

—Ἦταν γιὰ τὴ διακόσμηση τῶν σταδίων καὶ ἦταν ἐξ ἄλλου πολὺ μεταγενέστεροι. Τότε εἶχε κάπως ἀλλάξει ἡ ἀντίληψη γιὰ τὴν τέχνη ποὺ ἔγινε διακοσμητικὴ ἐνῶ πρὶν ἦταν θεϊκή, μαγική. Αἰσθητικὴ δὲν ὑπῆρχε ἀκόμη.

—Καὶ ἡ περιγραφὴ τῆς ἀσπίδας τοῦ Ἀχιλλέα στὸν Ὅμηρο;

—Μὰ ὁ Ὅμηρος ἀνῆκε σ' ἄλλην ἐποχή. Βέβαια μποροῦμε νὰ ποῦμε πὼς ἦταν τὸ πρῶτο εἶδος αἰσθητικῆς ποὺ γράφτηκε. Πολὺ πιὸ ὕστερα οἱ Ρωμαῖοι προσπάθησαν νὰ φέρουν κοντὰ στὸ λαὸ τὸ νόημα τῆς τέχνης.

—Καὶ ἡ καλλιέργεια δὲν παίζει ρόλο;

—Ἐ! καὶ βέβαια. Μόνο ποὺ ἀκόμα σήμερα δὲν ὑπάρχει οὔτε σωστὴ οὔτε καθολικὴ καλλιέργεια. Ὅσοι τὴ δέχονται ἀπ' τὰ παιδικά τους χρόνια εἶναι λίγοι, κι ἀπ' αὐτοὺς οἱ περισσότεροι τρέχουν στὶς ἐκθέσεις καὶ μιλᾶνε γιὰ ζητήματα τέχνης ἀπὸ σνομπισμό.

—Κι ὅμως πολλοὶ εἶν' αὐτοὶ ποὺ νοιώθουν πραγματικὴ χαρὰ ἀντικρύζοντας ἕνα καλλιτεχνικὸ ἔργο χωρὶς νὰ καταλαβαίνουν τὴν τεχνική του.

—Εἶναι ἕνα παιδιάστικο ὑπόλειμμα ποὺ μᾶς κάνει ὅλους νὰ ἐντυπωσιαζόμαστε ἀπὸ τὰ ὡραῖα χρώματα ἢ τὶς ὡραῖες φυσιογνωμίες. Βέβαια, λίγο ἀφοῦ σκέφτεται λίγο. ὑπάρχουν κι ἄνθρωποι προικισμένοι μὲ γοῦστο ποὺ μὲ τὴν καλλιέργεια γίνεται ἀλάνθαστο. Βασικὰ τὸ γοῦστο ὑπάρχει μέσα μας, ὅπως καὶ τὸ ταλέντο, θέλει ὅμως κατάλληλο κλῖμα γιὰ ν' ἀναπτυχθεῖ. Πολλὲς φορὲς αὐτοὶ οἱ ἄνθρωποι δὲν μποροῦν νὰ τραβήξουν μιὰν ἁπλὴ γραμμή, ἀλλὰ εἶναι σὲ θέση νὰ νοιώσουν στὴν ἐντέλεια ἕνα καλλιτέχνημα. Ἐνῶ καλλιτέχνες συμβαίνει νὰ δίνουν τὶς πιὸ λαθεμένες γνῶμες γιὰ ἔργα ἄλλων. Ὅπως ὁ Ἔνγκρ ἔλεγε γιὰ τὸν Ντελακρουὰ πὼς ἦταν... τσαρλατάνος.

—Νομίζετε πὼς γιὰ νὰ γίνει κανεὶς μεγάλος καλλιτέχνης χρειάζεται μονάχα ἕνα μεγάλο ταλέντο;

—Φυσικὰ ὄχι μόνο ταλέντο. Γερὴ δουλειά, καὶ κάτι ἄλλο ἀκαθόριστο, ποὺ λὲς καὶ καλοπιάνει τοὺς ἀμείλιχτους αἰῶνες καὶ τὴν κρίση τῶν μεταγενεστέρων. Αὐτὸ τὸ «ἄλλο» εἶχανε, φαίνεται, οἱ εἴκοσι ἢ σαράντα καλλιτέχνες ποὺ δὲν σβύστηκαν τὰ ὀνόματά τους ἀπὸ τὸν καιρό. Οἱ αἰῶνες εἶναι ὁ ἀλάνθαστος κριτής, προσθέτει σκυθρωπά. Ἡ ἐπιτυχία τῶν συγχρόνων δὲν ἐγγυᾶται γιὰ τὴν ἀθανασία τους. Πόσοι δὲν ζωντάνεψαν τὴ φύση μὲ τὸν καλύτερο τρόπο! Ὁ Λεονάρδος ἔλεγε πὼς ἡ ζωγραφικὴ εἶναι ὁ καθρέφτης τῆς φύσεως. Αὐτὸ ὅμως δὲν εἶναι ἀπόλυτα σωστό, γιατὶ ὁ καλλιτέχνης ἀντιγράφοντας τὴ φύση, κι ὅταν λέμε φύση ἐννοοῦμε τὶς πολυποίκιλες ἐκδηλώσεις τῆς ζωῆς, βάζει μέσα πολὺ προσωπικὸ στοιχεῖο.

—Ἡ φύση εἶναι σκοπὸς στὴν τέχνη;

—Ἦτανε, μέχρι τὸν 19ο αἰώνα. Τώρα ἔγινε πρόσχημα. Οἱ σύγχρονοι καλλιτέχνες ποὺ δὲν θέλουν νὰ εἶναι «ἀκαδημαϊκοὶ» κυνηγοῦν ἐφιαλτικὰ τὴν τεχνοτροπία. Τὸ θέμα, τὴ φύση, τὸ τοποθετοῦν χαμηλότατα. Τόσο ποὺ πολλοὶ καταλήγουν στὴν τέλεια παράλειψή του, κάνοντας ἔτσι ἀφηρημένη τέχνη.

Καὶ συνεχίζει γιὰ τὶς σημερινὲς τάσεις τῆς ζωγραφικῆς:

—Εἶναι μέσα στὸ ἔνστιχτο τοῦ ἀνθρώπου νὰ θέλει νὰ φτιάχνει κάτι πιὸ πολὺ ἀπὸ τοὺς ἄλλους. Τὸ καινούριο τὸν γοητεύει. Ἡ ρουτίνα τὸν τρομάζει. Πολὺ περισσότερο ὁ καλλιτέχνης ποὺ τὴν προσθήκη τοῦ καινούριου τὴ θεωρεῖ ὑπέρτατο σκοπό. Τὸ προοδευτικὸ στοιχεῖο τὸν ὠθεῖ νὰ ξεφύγει ἀπὸ τὴ ρουτίνα, ξεφεύγοντας ἀπ' τὴν παράδοση. Στὴν πραγματικότητα δὲν ἀπομακρύνεται πολύ. Λέει τὸ ἴδιο πράγμα μὲ διαφορετικὸ τρόπο. Ὁ Πικάσσο στέκεται πολὺ πιὸ κοντὰ στὸ κλασικὸ ἀπ' ὅσο μπορεῖ κανεὶς νὰ φανταστεῖ Ὁ τρόπος ὅμως ποὺ τὸ πλησιάζει, ἐκφράζοντας ἔτσι τὰ βιώματά του, ξαφνιάζει τὸν κόσμο. Νομίζω πὼς τελικὰ θὰ βρεθοῦν οἱ «κάποιοι» ποὺ θὰ ἐγγίσουν τὴν τελειότητα συνδυάζοντας τὸ κλασικὸ μὲ τὴ μοντέρνα τεχνοτροπία. Ἄλλωστε ἡ ἐποχή μας, ὅπως καὶ κάθε κρίσιμη ἐποχή, προσφέρει πληθωρικὰ θέματα σ' ὅποιον θέλει νὰ ψάξει καὶ νὰ δεῖ.

—Ποιὰ χώρα νομίζετε πὼς κρατάει τὴν πρωτοπορία στὸν τομέα τῶν εἰκαστικῶν τεχνῶν;

—Χωρὶς ἄλλο ἡ Γαλλία. Πιστεύω πὼς σὲ κανένα μέρος τοῦ κόσμου ἡ τέχνη καὶ οἱ τεχνίτες δὲ φτάσανε σὲ τέτοιο σημεῖο. Τὸ Παρίσι εἶναι τὸ κέντρο καὶ τὸ μοντέλο. Ὅλοι ἐκεῖ κοιτάζουν καὶ ἀντιγράφουν. Κι ἄλλες χῶρες ὑπῆρξαν, κατὰ καιρούς, κέντρα τῶν τεχνῶν. Ἡ Ἱσπανία, ἡ Ὁλλανδία, ἡ Ἰταλία. Τώρα τίποτα.

—Ποῦ ἀποδίδετε αὐτὴ τὴν παρακμή;

—Μὰ στὴν οἰκονομική τους παρακμή. Μαζὶ μὲ τὸν πλοῦτο χάθηκε ἡ μεγαλοπρέπεια, ὁ πολιτισμός, ἀκόμα κι ἡ γνησιότητα τῆς γλώσσας. Ἐνῶ στὴ Γαλλία φαίνεται πὼς δὲ γέρασε ὁ πολιτισμός. Γι αὐτὸ κι ἡ τέχνη ἐκεῖ εἶναι αὐτάρκης. Βέβαια, προυθέτει γρήγορα, εἶναι πολλὲς χῶρες ποὺ ἄρχισαν νὰ προβάλλουν δειλά, μὰ μὲ ἀπαιτήσεις τὴν ἀξιόλογη τέχνη τους. Ἀκόμα καὶ στὴν Ἑλλάδα τὰ ἐλάχιστα χρόνια ἐλεύθερης ζωῆς, βγάλανε καλλιτέχνες ποὺ ἀξίζουν τὸν κόπο νὰ προσεχτοῦν καὶ νὰ προωθηθοῦν. Ὁπωσδήποτε, ὅμως, στὸ Παρίσι δουλεύουν καλὰ οἱ καλλιτέχνες.

—Θὰ πρέπει τὸ κράτος νὰ τοὺς βοηθάει κάπως...

—Μπά! Ἐκτὸς ἀπ' τὰ κρατικὰ βραβεῖα καμιὰ ἄλλη οἰκονομικὴ ἐνίσχυση. Μὰ κι αὐτὰ καλύτερα νὰ λείπανε. Οὔτε προσθέτουν τίποτα στὴν ἀπόδοση τῶν καλλιτεχνῶν, οὔτε βοηθᾶνε οὐσιαστικὰ στὸν οἰκονομικὸ τομέα. Τὰ πιὸ πολλὰ ἀπ' τὰ κράτη λαθεύουν ὅταν πρόκειται νὰ ἐπέμβουν στὴν τέχνη. Πρὸς τὸ παρὸν ἡ καλύτερη προστασία γιὰ τοὺς καλλιτέχνες εἶναι ἡ ἰδιωτική. Κι ὁ ἰμπρεσσιονισμὸς ἀπὸ ποῦ βγῆκε: Ἀπὸ μερικοὺς μπουρζουάδες τοῦ Παρισιοῦ.

—Τότε θὰ πρέπει οἱ καλλιτέχνες στὴ Γαλλία νὰ βρίσκουν ἀγοραστὲς γιὰ τὰ ἔργα τους.

—Ποιὸς τόπε; Πεινᾶνε! Ἔχω τὴν ἐντύπωση πὼς μερικοὶ στὴν Ἑλλάδα τὰ φέρνουνε βόλτα, κατὰ κάποιο τρόπο. Οἱ Ἕλληνες ἐνδιαφέρονται γιὰ τὴν τέχνη χάρη στὸν αὐθορμητισμό τους καὶ τὴν ἔμφυτη ἐξυπνάδα τους. Καὶ στὴ Γαλλία θὰ ἦτανε καλὰ ἂν οἱ ἐπιταχτικὲς ἀνάγκες τῆς ζωῆς δὲν κάλυπταν κάθε διάθεση γιὰ κάτι ἀνώτερο. Εἶναι φυσικὸ νὰ προτιμοῦν τὸ αὐτοκίνητο ἢ τὸ ψυγεῖο ἀπὸ ἕνα πίνακα ζωγραφικῆς, ἢ ἕνα γλυπτό. Λίγοι μποροῦν ν' ἀγοράσουν ἔργα καὶ νἄχουν σπίτι κατάλληλο νὰ τὰ βάλουν κι ὄχι σπιρτοκούτια. Φυτοζωοῦν λοιπὸν οἱ

θεραπεύοντες τὰς εἰκαστικὰς τέχνας, ἀλλὰ δημιουργοῦν. Κι ὁ Ρενουὰρ πουλοῦσε τὰ ἔργα του γιὰ ἕνα κομμάτι ψωμί.

—Δηλαδὴ ἡ φτώχεια εἶναι συνυφασμένη μὲ τὴν ἀνώτερη καλλιτεχνικὴ ἀπόδοση.

—Ὄχι πρὸς Θεοῦ. Ἡ ἀθλιότητα εἶναι ἀνασταλτικὸ κάθε προόδου. Ἀλλὰ νομίζω πὼς αὐτοὶ ποὺ ἔχουν τὴ δυνατότητα νὰ φτιάξουν κάτι καλὸ τὸ φτιάχνουν κάτω ἀπὸ ὁποιεσδήποτε συνθῆκες... Δέει κατηγορηματικὰ καὶ μοιάζει νὰ κουράστηκε. Θέλω ὅμως κάτι ἀκόμα. Ρωτάω:

—Φυσικὰ ἔχετε ξεπεράσει τὸ στάδιο τῶν ἀναζητήσεών σας...

—Μὰ δὲν ἀναζήτησα ποτέ, μὲ διακόπτει. Πρῶτα βρῆκα κι ὕστερα ζήτησα. Ἐκφράστηκα χωρὶς νὰ τὸ θέλω. Κι αὐτὸ ποὺ βρῆκα μὲ τὸ ἔνστιχτο τὸ ἐξέτασα μὲ τὸ αἴσθημα καὶ τὴ λογική.

—Ἔχετε ὁλοκληρώσει τὴν καμπύλη τῶν καλλιτεχνικῶν σας προσπαθειῶν;

—Μοῦ φαίνεται. Καὶ γελάει.

—Ἂν εἴχατε μπροστά σας ἄλλα 60 χρόνια θὰ προσθέτατε τίποτα;

—Νομίζω πὼς μόνο θὰ ἐπαναλάμβανα τὸ ἔργο μου. Ἢ μπορεῖ νὰ ἔκανα καὶ μιὰ μικρὴ προσθήκη.

Ὁ κ. Γαλάνης γέννημα τῆς Ἑλλάδας καὶ θρέμμα τῆς Γαλλίας προτίμησε ν' ἀντιπροσωπεύσει τὴν Ἑλλάδα στὴ Μπιενάλε.

—Πιστέψτε με πὼς δὲ μ' ἔνοιαζε καθόλου ποὺ ἔχασα τὸ μεγάλο βραβεῖο. Εἶμαι περήφανος ποὺ ἀντιπροσώπευσα τὴν Ἑλλάδα. Δὲν κρατάω κακία στὸν κ. Cognat.

—Τί ἑτοιμάζετε τώρα;

—Ἔχω τελειώσει τὰ «Εἰδύλλια» ποὺ κυκλοφοροῦν σὲ λίγο. Ἑτοιμάζω τώρα τὰ «Κυνηγετικὰ» τοῦ Ξενοφῶντος καὶ πρόκειται νὰ πραγματοποιήσω τὴ διακόσμηση τοῦ Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης ποὺ μοῦ εἶχε ἀνατεθεῖ πρὶν ἀπ' τὸν πόλεμο. Τὰ δύσκολα χρόνια ποὺ μεσολάβησαν τὸ ἀπέκλεισαν. Τώρα ἔχω ἕτοιμα τὰ σχέδια καὶ μὲ τὴ βοήθεια ἐκλεκτῶν Ἑλλήνων καλλιτεχνῶν θὰ τελειώσω αὐτὸ τὸ ἔργο ποὺ θέλει πολλὴ δουλειά.

Τὸ πρωϊνὸ κοντεύει νὰ γίνει μεσημέρι. Σφίγγουμε τὸ χέρι τοῦ Γαλάνη, μὲ τὴν πολύχρονη καλλιτεχνικὴ ζωή, ποὺ μᾶς μίλησε τόσην ὥρα μὲ τέτοια προθυμία κι' ἁπλότητα, καὶ τὸν εὐχαριστοῦμε.

Β. ΤΡΑΠΑΛΗ

ΟΛΟΥ ΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ Η ΦΩΝΗ

Γιόμισαν οἱ δρόμοι
πολύχρωμες φωνές,
ποὺ ἀνεμίζουν
στὸν ἀγέρα.

Γιόμισαν οἱ δρόμοι
τραγούδια,
ποὺ λένε οἱ ἐργάτες
καθὼς δουλεύουνε
στὶς σκαλωσιές.

Στὰ χωράφια,
ὑψώνεται ἡ φωνὴ
τῶν δουλευτάδων,
καθὼς ὀργώνουνε βαθειὰ
τὴ γῆς.

Τῶν παιδιῶν οἱ φωνὲς
πλανιῶνται
στὸν ἀγέρα,
ὅμοιες καμπάνες,
ἀργυρές.

Κάτι ἄλλαξε...
Τὸ ἄπειρο γίνεται κύκλος
Οἱ ἄνθρωποι
ἀνοίγουν τὰ μάτια
ξαφνιασμένοι.
Ἁπλώνουν τὰ χέρια.
Κι' οἱ λαοὶ δένονται
σφιχτά...

Τὸ φῶς.
Τὸ ζεστὸ φῶς τοῦ ἥλιου
πλημμυρίζει τὰ σπίτια.
Τοὺς δρόμους.
Τὰ μουράγια.

Τὰ χρώματα μπερδεύονται.
Καὶ τὰ μάτια σταματοῦν
ἐπάνω στὴ Χαρά.

ΓΙΑΝΝΑ ΛΗΔΑ

ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗΣ ΤΕΧΝΙΚΗΣ

RALPH MAYER

(Συνέχεια ἀπὸ τὸ φύλλο 20)

ΦΟΡΗΤΕΣ ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΕΣ

Ἡ ἰδέα νὰ ζωγραφίζονται μέσα στὰ ἐργαστήρια μικρὲς τοιχογραφίες ἔτσι ποὺ νὰ μποροῦν νὰ μεταφέρονται καὶ νὰ μπαίνουν στὸν τοῖχο, ἢ νὰ φτιάχνονται ποὺ νὰ εἶναι δυνατὸ νὰ μεταφερθοῦν τὸ λιγότερο σὲ ἄλλη θέση σὲ περίπτωση ποὺ τὸ κτίριο θὰ κατεδαφιστεῖ ἢ θὰ χρησιμοποιηθεῖ γι' ἄλλους σκοπούς, δὲν εἶναι καινούρια. Ὑπάρχει ἀπὸ πολὺ παλιὰ χρόνια. Βρέθηκαν δείγματα τοιχογραφιῶν ποὺ φτιάχτηκαν στὴν Κρήτη πρὶν ἀπὸ 3000 χρόνια καὶ μεταφέρθηκαν σὰ γειτονικὰ νησιά. Γιὰ νὰ φτιάξουμε σήμερα μιὰ φορητὴ τοιχογραφία κάνουμε τὴν ἑξῆς δουλειά. Ἐφαρμόζουμε ἕνα λεπτὸ μεταλλικὸ φύλλο πάνω σὲ πλαίσιο ἀπὸ γερὸ ξύλο ἢ σίδερο ποὺ νὰ στηρίζεται σὲ σταυρωτὰ μέλη. Τὸ πλαίσιο γίνεται ἀρκετὰ βαθὺ ἔτσι ποὺ νὰ μὴν ἐξέχει τὸ τελικὸ ἐπίχρισμα.

Τὸ πίσω μέρος τὸ σκεπάζουμε μ' ἕνο στρῶμα πλαστικῆς οὐσίας ποὺ νὰ προφυλάσσει ἀπὸ τὴν ὑγρασία ἢ ἀπὸ ἕνα ὑγρὸ μονωτικὸ στρῶμα ὅπως ἐκεῖνα ποὺ χρησιμοποιοῦν στὶς οἰκοδομές. Γιὰ νὰ μεγαλώσει ἡ στερεότητά του, τὸ μετάλλινο φύλλο ἐφαρμόζεται πολλὲς φορὲς σ' ἕνα γερὸ ξύλινο ὑποστήριγμα. Τὸ μεγάλο βάρος τῶν φορητῶν τοιχογραφιῶν δὲν ἔχει μεγάλη σημασία γιατὶ αὐτὲς δὲν φτιάχνονται γιὰ ν' ἀλλάζουν θέση συχνά. Γίνονται φορητὲς μόνο καὶ μόνο γιὰ νὰ εἶναι δυνατὴ ἡ μεταφορά τους μόνο ὅταν θὰ παραστεῖ ἀνάγκη.

ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΕΣ IN SECCO

Ἂν καὶ τὸ secco εἶναι μιὰ μέθοδος υἱοθετημένη ἀπὸ παλιά, μὲ δική της τεχνικὴ καὶ συνέχεια, μερικοὶ ζωγράφοι τὴ θεωροῦν σὰν μίμηση τῆς τεχνικῆς τοῦ φρέσκο, ποὺ μπορεῖ νὰ ἐφαρμοστεῖ μονάχα ὅταν διάφορες συνθῆκες δὲν ἐπιτρέπουν τὴν πολυσύνθετη ἐκτέλεση τοῦ πραγματικοῦ φρέσκο. Τὸ secco εἶναι ζωγραφικὴ πάνω σ' ἕναν τοῖχο τελειωμένο, ὅταν ὁ σουβὰς ἔχει πιὰ στεγνώσει, καὶ μὲ χρώματα διαλυμένα σ' ἕνα ὑδατικὸ ἔκδοχο. Ὁ Θεόφιλος μᾶς ἔχει ἀφήσει μιὰ ἀπὸ τὶς πιὸ παλιὲς περιγραφὲς τῆς τεχνικῆς τοῦ secco, καὶ στὴν οὐσία οἱ σύγχρονες τελειοποιημένες μέθοδες δὲν διαφέρουν στὶς γενικὲς γραμμές τους ἀπὸ τὴ δική του. Πρὶν ζωγραφίσουμε πάνω στὸ στεγνὸ σουβά, μουσκεύουμε καλὰ τὸν τοῖχο μὲ ἀσβεστόνερο ἀπὸ τὴν προηγούμενη μέρα. Τὸ ἑπόμενο πρωῒ τὸν ξαναποτίζουμε μὲ ὅσο ἀσβεστόνερο μπορεῖ νὰ ἀπορροφήσει.

Τὸ ζωγράφισμα γίνεται πάνω σ' αὐτὴ τὴν ὑγρὴ ἐπιφάνεια, ὅπως καὶ στὸ φρέσκο, ἀλλὰ τὰ χρώματα ἀντὶ νὰ διαλύονται σὲ σκέτο νερὸ ἀνακατεύονται μὲ μιὰ διάλυση καζεΐνης. Μερικοὶ ζωγράφοι ἀντὶ γιὰ καζεΐνη προτιμᾶνε κόλλα ἢ κρόκο αὐγοῦ. Ἂν ὁ τοῖχος στεγνώσει πολὺ κατὰ τὴ διάρκεια τῆς ζωγραφικῆς μποροῦμε νὰ τὸν ὑγράνουμε ραντίζοντάς τον μὲ ἀποσταγμένο νερό. Ἂν ὅμως τὸν ἀφήσουμε νὰ στεγνώσει ἐντελῶς πρέπει νὰ τὸν μουσκέψουμε ὁλοκληρωτικὰ μὲ ἀσβεστόνερο. Στὸ φρέσκο, τὸ στρῶμα τοῦ χρώματος πρέπει νὰ εἶναι λεπτό. Γενικὰ ὁ ὅρος secco δὲν περιορίζεται πάντα στὸ διάλυμα καζεΐνης—ἀσβεστόνερου. Χρησιμοποιεῖται συχνὰ στὴν ἀρχική του ἰταλικὴ σημασία καὶ σημαίνει κάθε στεγνὴ (σ' ἀντίθεση μὲ τὸ φρέσκο) μέθοδο τοιχογραφίας, ὁπότε τὸ ζωγράφισμα γίνεται ὅπως καὶ στὴν περίπτωση ποὺ δουλεύουμε κανονικὴ τέμπερα πάνω σ' ἕνα ἀπόλυτα στεγνὸ τοῖχο ἢ πάνω σὲ στεγνωμένο φρέσκο. Τὸ διάλυμα καζεΐνης εἶναι τὸ καλύτερο μέσο γιὰ secco πάνω στ' ἀσβεστότοιχο. Τὸ αὐγὸ ἐπίσης χρησιμοποιεῖται ἀλλὰ μπορεῖ νὰ προκαλέσει καταστρεπτικὰ ἀποτελέσματα ἰδιαίτερα ὅταν ὁ τοῖχος δὲν φωτίζεται καλὰ ἀπ' τὶς ἡλιακὲς ἀκτίνες στὸ διάστημα ποὺ θὰ στεγνώνει, γιατὶ τὸ αὐγὸ

δὲ στερεοποιεῖται κανονικὰ χωρὶς φῶς τῆς ἡμέρας ἢ ἔστω χωρὶς θέρμανση. Ἀντίθετα ἡ καζεΐνη ξεραίνεται χωρὶς τέτοιες ἀπαιτήσεις. Πάντως τὸ στέγνωμα τοῦ αὐγοῦ μπορεῖ νὰ ἐπιταχυνθεῖ μὲ ἠλεκτρικὴ θέρμανση. Χρησιμοποιοῦμε γιὰ τὴ δουλειὰ αὐτὴ ἕνα κατάλληλο μηχάνημα ποὺ νὰ μπορεῖ νὰ περνάει πολὺ κοντὰ ἀπ' τὴ φρεσκοβαμμένη ἐπιφάνεια τοῦ τοίχου. Ἐπιτυχῆ ἀποτελέσματα ἔδωσε καὶ ἡ χρησιμοποίηση ὑπεριωδῶν ἀκτίνων. Ὡστόσο ὅλες αὐτὲς οἱ μέθοδες βρίσκονται ἀκόμα στὸ στάδιο τῶν πειραματισμῶν.

Ἀπὸ δική μου πείρα, ξέρω, πὼς τὰ ἔκδοχα ἀσβεστοκαζεΐνης καὶ τὰ χρώματα καζεΐνης ποὺ περιέχουν ἀναμεμιγμένο ἀσβέστη εἶναι κατώτερα ἀπὸ τὰ μίγματα ἀμμονιούχου καζεΐνης ὄχι μονάχα γιατὶ ἡ σειρὰ τῶν χρωμάτων τους περιορίζεται στὴν ἀντιαλκαλικὴ παλέττα τοῦ φρέσκο, ἀλλὰ ἐπειδὴ τέτοια χρώματα μοιάζουν νὰ ἔχουν μεγαλύτερη τάση νὰ ραγίζουν ὅταν μπαίνουν σὲ στρώματα ἢ πινελιὲς λιγάκι πιὸ παχειὲς ἀπ' τὸ κανονικό.

ΓΚΡΑΦΙΤΟ

Ὁ ὅρος graffito χρησιμοποιήθηκε στὴν Ἰταλία τῆς Ἀναγέννησης γιὰ νὰ δείξει μιὰ λαϊκὴ μέθοδο διακόσμησης τῶν προσόψεων τῶν κτιρίων.

Ἡ μέθοδος στηρίζεται στὸ ἅπλωμα ἑνὸς στρώματος χρωματισμένου γύψου πάνω σ' ἐπίχρισμα ἄλλου χρώματος. Πρὶν νὰ στεγνώσει τὸ στρῶμα αὐτὸ χαράσσεται πάνω του τὸ σχέδιο ἔτσι ποὺ ἡ χαραξιὰ νὰ φτάνει ὡς τὸ ἀποκάτω ἐπίχρισμα. Σύμφωνα μὲ τὴν παράδοση, τὰ χρώματα ποὺ χρησιμοποιούνταν ἦταν ἄσπρο καὶ μαῦρο, ἀλλὰ γίνανε πολλὲς ἀλλαγὲς καὶ βελτιώσεις, ὅπως π. χ. ἡ χρησιμοποίηση πολλῶν χρωμάτων καὶ ἡ ἐφαρμογὴ ἐπιχρυσώματος. Μποροῦμε νὰ κατασκευάσουμε ἔργα γκραφίττο ποὺ ν' ἀντέχουν στὶς συνθῆκες τοῦ ὑπαίθρου, χρησιμοποιώντας πηλάσβεστο ἢ λευκὸ τσιμέντο τοῦ Πόρτλαντ τὰ ὁποῖα χρωματίζουμε μὲ μπογιὲς ἀπὸ πρίν. Ἂν ἀντὶ νὰ χρωματίσουμε ἀπὸ τὰ πρὶν τὸν πηλάσβεστο ἢ τὸ τσιμέντο τοῦ Πόρτλαντ θελήσουμε νὰ βάψουμε μόνον τὴν ἐπιφάνεια τοῦ ἔργου τότε ἡ ἀντοχή του εἶναι πολὺ ἀμφισβητήσιμη. Τὸ ἀνάγλυφο σχέδιο δὲν πρέπει νὰ ἐξέχει πολὺ γιὰ νὰ μὴ λερώνουν καὶ νὰ μὴ σκονίζονται οἱ γραμμές του.

ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΕΣ ΜΕ ΛΑΔΙ

Οἱ σοβαντισμένοι τοῖχοι εἶναι ἀκατάλληλοι τεχνικά, γιὰ ζωγραφικὴ μὲ ἐλαιοχρώματα ἢ μὲ βερνίκι, κι' ὅμως τὰ πιὸ πολλὰ ἀπὸ τὰ δωμάτιά μας εἶναι ἔτσι ζωγραφισμένα γιὰ διακοσμητικοὺς σκοπούς. Ὅλοι ξέρουμε ἀπὸ προσωπικὴ πεῖρα πὼς τὰ συνηθισμένα χρώματα γιὰ ἐσωτερικοὺς τοίχους δὲν παρουσιάζουν μεγάλη στερεότητα.

Ὅπως καὶ νἄναι ὁ καλλιτέχνης καλεῖται συχνὰ νὰ φτιάξει ἐλαιογραφίες πάνω σὲ σοβαντισμένους τοίχους, καὶ σὲ τέτοια περίπτωση τὸ καλύτερο ποὺ ἔχει νὰ κάνει εἶναι νὰ μεταχειρίζεται γιὰ βασικὸ στρῶμα τὰ λευκὰ χρώματα ποὺ πουλιοῦνται γιὰ τὴ διακόσμηση ἐσωτερικῶν τοίχων. Γιὰ νὰ ἐξασφαλίσουμε περισσότερη διάρκεια στὸ ἔργο πρέπει ν' ἀφήσουμε τοὺς φρέσκους ἀσβεστωμένους τοίχους νὰ στεγνώσουν ἀπὸ ἕξη μῆνες ὡς δυὸ χρόνια κι' ὕστερα νὰ κάνουμε τὴν ἐλαιογραφία. Τὰ ἀλκάλια ποὺ μένουν ἐλεύθερα πάνω στὴν ἐπιφάνεια τοῦ φρέσκου γύψου, ἔχουν καταστρεπτικὴ ἐπίδραση πάνω σ' ὅλα τὰ λάδια ἢ τὰ βερνίκια. Οἱ ζωγράφοι, μποροῦν ν' ἀποφύγουν πολλὲς φορὲς αὐτὴ τὴν ἀλκαλικότητα ἂν περάσουν τὴν ἐπιφάνεια μὲ μιὰ διάλυση ἀπὸ δυὸ λίτρες θειϊκόν, ἅλας ψευδαργύρου σ' ἕνα γαλόνι νερὸ καὶ ἂν ἀφήσουν τὸν τοῖχο νὰ στεγνώσει ἐντελῶς. Ἀλλὰ ἡ καλύτερη πρακτικὴ εἶναι νὰ ἀφεθεῖ ὁ τοῖχος νὰ στεγνώσει μόνος του γιὰ λίγο καιρό. Εἶναι πολὺ γνωστὸ πὼς ἡ ὑγρασία εἶναι ὁ πιὸ μεγάλος ἐχθρὸς τῆς ἐλαιογραφίας. Γι' αὐτὸ πρέπει πάντα νὰ δοκιμάζεται ἡ ξηρότητα τοῦ τοίχου. Τὸ ἀσβέστωμα στὰ καινούρια κτίρια ποὺ ἀκόμα ὑπόκεινται σὲ κατακαθίσματα πρέπει νὰ ἀφεθεῖ γιὰ στέγνωμα πολὺ περισσότερο χρόνο ἀπ' ὅσο χρειάζεται γιὰ τὸν καινούριο γύψο σὲ παλιὰ κτίρια.

Ὅταν ἔχουμε νὰ ζωγραφίσουμε μεγάλες ἐπιφάνειες πρέπει νὰ ξέρουμε πὼς ἡ ἀπορροφητικότητά τους γιὰ τὸ λάδι εἶναι διαφορετικὴ σὲ διαφορετικὲς μεριές. Γι' αὐτὸ πρὶν τοποθετηθεῖ στὸ σοβὰ τὸ βασικὸ λάδι, ἡ ἐπιφάνεια, περνιέται ἢ μὲ ἀραιὴ καζεΐνη ἢ κόλλα ἢ μὲ βερνίκι ποὺ διαλύθηκε καλά, πρωτύτερα στὸ νερό. Αὐτὰ τὰ δυὸ ὑλικὰ δίνουν ἀποτελέσματα ἴσης ἀξίας περίπου, καὶ οἱ τεχνικοὶ διαφωνοῦν γιὰ τὸ ποιὰ εἶναι ἡ καλύτερη. Ἂν χρησιμοποιηθεῖ τὸ βερνίκι πρέπει νὰ δοθεῖ προσοχὴ στὸ νὰ τοποθετηθεῖ

σὰν ἀληθινὴ κόλλα κι' ὄχι μὲ τέτοια πυκνότητα ὥστε νὰ φτιάξει μιὰ γυαλιστερὴ ἐπιφάνεια, γιατὶ ἀλλοιώτικα τὰ ἀκόλουθα χρωματικὰ ἐπιχρίσματα δὲν θὰ κολλήσουν καλά. Ἂν χρησιμοποιηθεῖ νερουλὴ κόλλα, ὁ τοῖχος πρέπει πάλι νὰ ἀφεθεῖ νὰ στεγνώσει ἐντελῶς πρὶν βάλουμε τὸ ἐπίχρισμα λαδιοῦ. Εἶναι ἴσως πιὸ σίγουρο νὰ φτιάξει κανεὶς μόνος του μιὰ τέτοια γνήσια κόλλα ἀπὸ καζεΐνη, παρὰ νὰ χρησιμοποιήσει τὰ ἕτοιμα βερνίκια ποὺ πουλιοῦνται στὰ μαγαζιά, καὶ ποὺ μπορεῖ νὰ περιέχουν ἁλκάλια ἢ ἄλλα ἀρνητικὰ ὑλικὰ ἀκατάλληλα γιὰ τοὺς καλλιτεχνικοὺς σκοποὺς ποὺ χρειάζονται κάτι πιὸ πολὺ ἀπὸ ἁπλὴ σταθερότητα.

Σύγχρονες αὐθεντίες τῆς ζωγραφικῆς τεχνολογίας, συνιστοῦν νὰ γίνεται πρῶτα ἕνα ἐλαφρὸ ἐπίχρισμα ἀπὸ εἰδικὰ φτιαγμένο χρῶμα ποὺ μπαίνει κατ' εὐθεῖαν στὸ σουβὰ ἀντὶ γιὰ βερνίκωμα.

Στὸν τομέα τῆς χρωματικῆς τεχνολογίας, τὰ μεγαλύτερα χρωματουργεῖα καὶ οἱ ἐπίσημοι ἢ ἡμιεπίσημοι ὀργανισμοὶ ἔδωσαν πολλὴ προσοχὴ στὸ ζήτημα αὐτό, καὶ τὰ ἕτοιμα χρώματα γιὰ τὸ πρῶτο χέρι ὅπως καὶ ἄλλα ἐπιχρίσματα ποὺ γιὰ δεύτερο χέρι φέρνουν τὴ μάρκα γνωστῶν ἀξιόπιστων κατασκευαστῶν, ἔχουν πολλὲς πιθανότητες νὰ εἶναι καλοφτιαγμένα καὶ νὰ ἔχουν γίνει σύμφωνα μὲ τὰ πιὸ δοκιμασμένα πρότυπα. Τέτοια ὑλικὰ δὲν πουλιοῦνται ποτὲ φτηνά. Γιὰ νὰ εἶναι καλὸ ἕνα χρῶμα γιὰ πρῶτο χέρι, πρέπει νὰ μπορεῖ νὰ δένεται μὲ τὸ σουβὰ καὶ νὰ σχηματίζει μιὰν ἑνιαία ἐπιφάνεια ποὺ πάνω της θὰ πιάσει καλὰ τὸ ἔργο. Ἐπίσης πρέπει νὰ σκεπάζει καλὰ τὶς ἀπὸ κάτω ἐπιφάνειες καὶ νὰ μὴν εἰσχωρεῖ πολὺ βαθειὰ μέσα στὸν τοῖχο. Ἡ ἐκτέλεση ἑνὸς καλοῦ χρώματος γιὰ πρῶτο χέρι εἶναι ζήτημα πείρας γούστου καὶ ἔρευνας.

RALPH MAYER

(Συνεχίζεται)

Κάρλο Λέβι: Σύνθεση

ΑΠΟ ΜΗΝΑ ΣΕ ΜΗΝΑ

ΤΟ ΚΑΤΑΝΤΗΜΑ ΤΗΣ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΜΑΣ

Δύο εἰδήσεις σχετικὲς μὲ τὴν ἐκπαίδευση δημοσιεύτηκαν τελευταῖα στὸν τύπο. Ἡ μιὰ λέει ὅτι 800 μονοτάξια δημοτικὰ σχολεῖα ὀρεινῶν περιοχῶν δὲν θὰ λειτουργήσουν ἐφέτος γιατὶ δὲν ὑπάρχουν δάσκαλοι. Καὶ ἡ ἄλλη ἀναγγέλει ὅτι παρατάθηκε ἡ προθεσμία ἐγγραφῆς μαθητῶν στὰ γυμνάσια γιὰ δέκα ἀκόμα ἡμέρες μετὰ τὴν ἔναρξη τῶν μαθημάτων! Τὸ τελευταῖο αὐτὸ σημαίνει, ὅτι ὁ ἀριθμὸς τῶν μαθητῶν ποὺ γράφτηκαν ἐφέτος, μετὰ τὴν αὔξηση τῶν ἐκπαιδευτικῶν τελῶν, εἶναι τρομακτικὰ μικρότερος τοῦ περισυνοῦ καὶ ὅτι χιλιάδες παιδιῶν δυσκολεύονται νὰ πληρώσουν τὴν ἐγγραφή. Τὸ ἁρμόδιο ὑπουργεῖο ἔδωσε στὴ δημοσιότητα τὶς δυὸ πληροφορίες μὲ θαυμαστὴ ψυχραιμία, ποὺ φθάνει τὰ ὅρια τῆς κυνικότητας. Διαφορετικὰ δὲν μπορεῖ νὰ χαρακτηριστεῖ τόση ἀπάθεια μπροστὰ στὰ ἀποτελέσματα τῆς ἐγκληματικῆς ἐκπαιδευτικῆς πολιτικῆς ποὺ μόλις προχθὲς τὴν ὑπερασπιζόταν ἡ κυβέρνηση στὴν ἐπιτροπὴ ἐξουσιοδοτήσεως. Δεκάδες χιλιάδες ἑλληνόπουλα θὰ ἀνεβάσουν τὸ ποσοστὸ ἀναλφαβήτων ποὺ εἶναι κιόλας 45 % τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ (εὐρωπαϊκὸ ρεκόρ) καὶ τὸ ἀκόμα μεγαλύτερο ποσοστὸ τῶν ἀγραμμάτων. Ἀντὶ λοιπὸν νὰ γενικευτεῖ ἡ ἐκπαίδευση ἀπομακρύνεται ἀκόμα περισσότερο ἀπὸ τὸν λαό. Καὶ αὐτὴ εἶναι μόνο μιὰ πλευρὰ τῆς ὀξύτατης κρίσης ποὺ μαστίζει τὴν Παιδεία μας, ἡ ἐπικαιρη ὄψη της, ποὺ θέτει σήμερα ὁλόκληρο τὸ θέμα σ' ὅλη του τὴν τρομερὴ ἔκταση. Πνεῦμα, περιεχόμενο καὶ ὀργάνωση τῆς παιδείας εἶναι μέλη τοῦ ἴδιου μεγάλου ὀργανισμοῦ ποὺ νοσεῖ, τοῦ γερασμένου, ἀναχρονιστικοῦ καὶ στείρου ἐκπαιδευτικοῦ μας συστήματος. Ποιὸς θὰ ἀναλάβει τὴ σταυροφορία γιὰ τὴν ἀναθεώρησή του; Ὄχι βέβαια τὸ σημερινὸ κράτος ποὺ σκέφθηκε ὅτι πουλιοῦνται φθηνὰ τὰ γράμματα στὸν τόπο μας. Μόνο ἕνα ἐμπνευσμένο κίνημα ἐκπαιδευτικὸ μὲ τὴ συνεργασία ὅλων τῶν παραγόντων τοῦ ἐκπολιτισμοῦ μας καὶ πλαισιωμένο ἀπὸ εὐρύτατη κίνηση μπορεῖ νὰ ἀντιπροσωπεύσει τὴ σοβαρότητα καὶ τὴν ἔκταση τοῦ προβλήματος. Ὁπωσδήποτε τὸ θέμα τῆς Παιδείας καὶ τὸ σημερινό της κατάντημα πρέπει ν' ἀποτελέσει τὸ κέντρο τῆς προσοχῆς τῆς πνευματικῆς ἡγεσίας, σὰν ἕνα ἐπείγον ἐθνικὸ καθῆκον. Ἡ προπαρασκευαστικὴ ζύμωση καὶ ἀνταλλαγὴ ἀπόψεων θὰ ἦταν πολὺ χρήσιμη καὶ ἡ «Ε. Τ.» προσφέρει πρόθυμα τὶς στῆλες της γι' αὐτήν.

ΕΝΟΤΗΤΑ ΓΙΑ ΤΗΝ ΚΥΠΡΟ

Οἱ βαρβαρότητες τῶν ἄγγλων κατακτητῶν καὶ ἡ ἀπόβαση τῶν γάλλων στὸ ἑλληνικὸ νησὶ τῆς Κύπρου ποὺ πολεμάει γιὰ τὴ λευτεριά του, ξεσήκωσαν κῦμα ἀγανάκτησης καὶ διαμαρτυριῶν ὁλόκληρου τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ. Ἀπ' αὐτὸν τὸ συναγερμὸ δὲν ἔλειψε ὁ κόσμος τοῦ πνεύματος. Τὰ καλλιτεχνικὰ καὶ λογοτεχνικὰ σωματεῖα ἐξέδοσαν διαμαρτυρίες πρὸς τὶς ἀντίστοιχες ὀργανώσεις τοῦ ἐξωτερικοῦ καὶ πάνω στὸ ἱερὸ θέμα τῆς Κύπρου ὁ πνευματικὸς κόσμος βρέθηκε ἑνωμένος. Ἡ ἑνότητα αὐτὴ πρέπει νὰ συνεχιστεῖ καὶ νὰ ἀποτελέσει τὸ σύνθημα ἑνότητας ὅλων τῶν ἑλλήνων στὴν πάλη γιὰ τὴν αὐτοδιάθεση τῶν ἀδελφῶν μας Κυπρίων.

Η ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΤΗΣ ΣΧΟΛΗΣ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ

Ἡ Σχολὴ Καλῶν Τεχνῶν διαθέτει μιὰ βιβλιοθήκη ποὺ ὑποτίθεται ὅτι πρέπει νὰ χρησιμοποιεῖται ἀπὸ τοὺς σπουδαστές. Ὡς τὰ τώρα ὅμως ἡ βιβλιοθήκη αὐτὴ δὲ λειτούργησε ποτὲ—ἀκούστηκε μάλιστα ἕνας καθηγητὴς τῆς Σχολῆς ποὺ προσπάθησε νὰ δικαιολογήσει τὸ κλείσιμό της μὲ τὸν κίνδυνο ποὺ διατρέχουν τὰ βιβλία νὰ φθαροῦν ἀπ' τὴ χρήση! Εἶναι φανερὸ πὼς ἡ χρησιμότητα τῆς βιβλιοθήκης γιὰ τὴ θεωρητικὴ καὶ καλλιτεχνικὴ μόρφωση τῶν νέων καλλιτεχνῶν εἶναι τεράστια, ἂν μάλιστα ἀναλογιστεῖ κανεὶς πὼς δὲν διαθέτουν ἄλλο μέσον ἐπαφῆς μὲ τὴν τέχνη τους. Θέλουμε νὰ ἐλπίζουμε, πὼς ἡ διεύθυνση τῆς Σχολῆς, πλάϊ στὶς ἄλλες ἐπαγγελίες της, θὰ

πραγματοποιήσει καὶ τὸ ἄνοιγμα τῆς βιβλιοθήκης μὲ τὸ νέο ἀκαδημαϊκὸ ἔτος.

Η ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΑ ΕΚΘΕΣΗ

Σύμφωνα μὲ πληροφορίες ποὺ δημοσιεύτηκαν τελευταῖα στὶς ἐφημερίδες ἡ Πανελλήνια Ἔκθεση ἑτοιμάζεται φέτος γιὰ τὴν ἄνοιξη. Ὅπως εἶναι γνωστὸ ἡ περσινὴ Πανελληνια ματαιώθηκε γιατὶ οἱ καλλιτέχνες ἐξάρτησαν τὴ συμμετοχή τους σ' αὐτὴ ἀπὸ ὁρισμένες δίκαιες οἰκονομικὲς διεκδικήσεις (φορολογικὴ ἀπαλλαγὴ κτλ.) καὶ θεώρησαν τὴν ἄρνηση γιὰ τὴ συμμετοχή τους σ' αὐτὴ σὰν διαμαρτυρία γιὰ τὴν ἐγκατάλειψή τους ἀπὸ τὸ κράτος. Φυσικὰ ἡ Πανελλήνια Ἔκθεση, μιὰ καὶ εἶναι ἡ μοναδικὴ ὀργανωμένη καλλιτεχνικὴ ἐκδήλωση στὸν τόπο μας, εἶναι κάτι παραπανω ἀπὸ ἀπαραίτητη καὶ γιὰ τὴν καλλιτεχνική μας ζωὴ καὶ γιὰ τὴ πολιτιστικὴ ἀνάπτυξη τοῦ λαοῦ μας. Ταυτόχρονα εἶναι κι' ἕνας τρόπος προβολῆς τοῦ ἰδιου τοῦ καλλιτέχνη καὶ ἐπαφῆς του μὲ τοὺς περιορισμένους στὸν τόπο μας ἀγοραστικοὺς κύκλους, ἕνα πιθανὸ βιοποριστικὸ μέσο ποὺ ἡ προσωρινή του ἔστω κατάργηση δὲν τοῦ συμφέρει. Ὅμως καὶ ὁ ἀγώνας μὲ κάθε μέσο γιὰ τὴν προστασία τοῦ καλλιτέχνη ἀπ' τὴν ἁρπακτικὴ βουλιμία τοῦ ἀντιπνευματικοῦ κράτους εἶναι ὑποχρεωτική. Ἀφορᾶ ὄχι μόνο τὸν ἴδιο τὸν καλλιτέχνη σὰν ἄτομο, τὸν ἀφορᾶ καὶ σὰν χρήσιμη κοινωνικὴ καὶ δημιουργικὴ μονάδα ποὺ ἡ ἀπόδοσή της θὰ ἐξαρτηθεῖ φυσικὰ ἀπὸ τὴν οἰκονομική τους κατάσταση. Εἶναι λοιπὸν καθῆκον τῶν καλλιτεχνῶν νὰ ἐντείνουν τὴν πάλη τους γιὰ τὴν ἐπίτευξη τῶν αἰτημάτων τους μὰ καὶ ὑποχρέωση τοῦ κράτους νὰ τοὺς ἱκανοποιήσει δημιουργώντας ἔτσι τὶς προϋποθέσεις γιὰ τὴν ἐπιτυχία τῆς φετεινῆς Πανελλήνιας Ἔκθεσης ποὺ δὲν πρέπει νὰ τὴν στερήσει πιὰ ἀπὸ τὸν τόπο.

ΤΟ ΘΕΜΑ ΤΩΝ «ΕΞΑΙΡΕΤΙΚΩΝ ΤΑΛΕΝΤΩΝ»

Τὶς τελευταῖες μέρες δημιουργήθηκε σοβαρὸς σάλος στὸν κόσμο τῶν ἠθοποιῶν ἐξ αἰτίας τῆς πρόσληψης σὲ θέατρο τῶν Ἀθηνῶν, ἠθοποιοῦ ποὺ δὲν εἶχε δίπλωμα δραματικῆς Σχολῆς, μὰ ποὺ εἶχε χαρακτηριστεῖ ὡς «ἐξαιρετικὸ ταλέντο». Τὸ παράθυρο τοῦ «ἐξαιρετικοῦ ταλέντου» ποὺ ὑπάρχει στὸ σχετικὸ νόμο καὶ ποὺ ἐναντίον του ἔχουν ἐξεγερθεῖ ὅλοι οἱ ἠθοποιοί, γιατὶ τὸ βλέπουν σὰν ἕνα μέσο ποὺ χρησιμοποιεῖται γιὰ τὸ χτύπημα τῶν ἐπαγγελματιῶν ἠθοποιῶν εἶναι μιὰ ἀναχρονιστικὴ διάταξη. Δὲν νομίζουμε βέβαια πὼς τὰ τυπικὰ προσόντα δημιουργοῦν τὸν ἀληθινὸ καλλιτέχνη, ὅμως ποτὲ δὲν μπόρεσε καὶ νὰ νοηθεῖ ἕνας καλὸς καλλιτέχνης χωρὶς μιὰ μακρὰ καὶ συστηματικὴ σπουδὴ τῆς τέχνης του. Τὴν ἐποχὴ ποὺ ψηφίστηκε ὁ νόμος—1934 — ἐλάχιστοι ἠθοποιοὶ εἶχαν δίπλωμα Σχολῆς. Σήμερα ὅμως, ὕστερα ἀπὸ 22 χρόνια, μὲ τὴν ἀνάπτυξη τῆς θεατρικῆς μας ζωῆς, νέος ἠθοποιὸς χωρὶς νὰ ἔχει φοιτήσει σὲ σχολὴ εἶναι κάτι ἀκατανόητο· τὸ πολὺ ποὺ θὰ μποροῦσε νὰ ἐπιτραπεῖ γιὰ τὶς ἐλάχιστες—τονίζουμε: ἐλάχιστες!—περιπτώσεις ποὺ παρουσιάζουν ἕνα ἐξαιρετικὸ ταλέντο εἶναι νὰ ἐμφανίζονται στὴν ἐξεταστικὴ ἐπιτροπὴ μιᾶς δραματικῆς σχολῆς καὶ νὰ παίρνουν δίπλωμα. Ἔτσι καὶ τὸ ἐπάγγελμα θὰ κατοχυρωθεῖ καὶ τὰ πραγματικὰ ἐξαιρετικὰ ταλέντα—πόσο σπάνια ἀλήθεια!—δὲν θὰ χάνονται.

«ΤΑΣ ΚΥΡΙΑΚΑΣ ΚΛΕΙΣΤΟΝ»

Ὑποτίθεται πὼς τὰ Μουσεῖα εἶναι χῶροι παιδείας, ὅπου οἱ λαοὶ μποροῦν νὰ μελετήσουν τὴν πορεία τους καὶ ὑποτίθεται ἀκόμα ὅτι οἱ κυβερνήσεις θέλουν καὶ προσπαθοῦν νὰ φωτίσουν τοὺς λαούς τους σχετικὰ μ' αὐτὴ τὴν πορεία. Ὅταν μάλιστα πρόκειται γιὰ ἔθνος ποὺ κόπτεται γιὰ τὸν «τρισχιλιετῆ βίον» του τὸ πράγμα καθίσταται πιὸ εὐνόητο, ἰδιαίτερα στὴν περίπτωση ποὺ τὸ κατορθώνει χωρὶς περικοπὴ παραγωγικῶν δαπανῶν Τότε τί σημασία ἔχει ἡ μαρμάρινη πινακίδα στὸ Μουσεῖο τῆς Ἀκροπόλης «τὰς Κυριακὰς τὸ Μουσεῖον κλειστόν;» Ἐκτὸς ἂν συνάπτεται μὲ τὸ φιλολαϊκὸ νομοσχέδιο «περὶ ἐκπαιδευτικῶν τελῶν», δεδομένου ὅτι ὁ ἐργαζόμενος κόσμος, ἂν σκεφτόταν ποτὲ νὰ πάει στὸ Μουσεῖο, θὰ τὸ ἀποφάσιζε ἡμέρα Κυριακή. Μπορεῖ ὅμως οἱ ἁρμόδιοι νὰ ἔχουν ὑπ' ὄψη τους τὴν ἀνεργία, ποὺ ἐπιτρέπει ἐπισκέψεις στ' ἀξιοθέατα καὶ κατὰ τὶς λοιπὲς μέρες τῆς ἑβδομάδας.

ΦΩΤΗΣ ΑΓΓΟΥΛΕΣ

Ὁ ποιητὴς Φώτης Ἀγγουλές, ὁ ψαρᾶς ποιητὴς τῆς Χίου, βρίσκεται σήμερα, ὀκτὼ ὁλόκληρα χρόνια, φυλακισμένος, γιὰ ἀδίκημα τύπου. Ἐνῶ γιὰ ὅσους εἶχαν καταδικαστεῖ γιὰ ἀδικήματα τύπου ἴσχυσε ὁ εὐεργετικὸς νόμος 2.058 (περὶ μέτρων εἰρηνεύσεως) καὶ ἀποφυλακίστηκαν, γιὰ τὸν Ἀγγουλὲ τὸ δικαστήριο δὲν δέχτηκε τὴν παραγραφὴ καὶ ἰσχυρίστηκε ὅτι ὑπάρχει «σύσταοις ὁμιάδος»! μὲ ἀποτέλεσμα, βαρειὰ ἄρρωστος νὰ κρατιέται στις φυλακές τῆς Κέρκυρας.

Ὁ Ἀγγουλὲς γεννήθηκε στὰ 1910, στὸν Τσεσμὲ τῆς Μικρᾶς Ἀσίας. Ἀπὸ μικρὸ παιδὶ γνώρισε τὴν ὀρφάνια καὶ τὸν κατατρεγμό. Μὲ βαρειὰ πληγωμένη τὴν καρδιά, ὕστερα ἀπὸ τὸ ξερίζωμα τῶν Ἑλλήνων τῆς Μικρᾶς Ἀσίας, ἐγκαταστάθηκε στὴ Χίο ποὺ ἔγινε ἡ δεύτερη πατρίδα του. Ψάρευε καὶ πουλοῦσε ψάρια γιὰ νὰ ζήσει. Μὰ μέσα

του ἡ ἀνησυχία καὶ τὸ πάθος γιὰ τὰ γράμματα τὸν ἔκαναν νὰ πέσει μὲ τὰ μοῦτρα στὸ διάβασμα. Ὅταν δὲν εἶχε δουλειὰ διάβαζε. Ἀναφέρεται, μάλιστα, ὅτι εἶχε ζητήσει ἀπὸ τὸ Δήμαρχο τῆς Χίου κι' εἶχε πετύχει νὰ κοιμᾶται μέσα στὴ Δημοτικὴ βιβλιοθήκη γιὰ νὰ μπορεῖ νὰ διαβάζει περισσότερες ὧρες. Στὰ 1934 ὁ ἐκδοτικὸς οἶκος «Πυρσὸς» τυπώνει τὴν πρώτη του ποιητικὴ συλλογὴ μὲ τὸν τίτλο«Ἀμαβασιά». Ἡ κριτικὴ τὴν ὑποδέχτηκε μὲ ἐνθουσιαστικὰ σχόλια καὶ ὅλοι μίλησαν μὲ πολὺ καλὰ λόγια γιὰ τὸν αὐτοδίδαχτο κι αὐτοδημιούργητο λαϊκὸ ποιητή. Ἀργότερα τυπώνει τὶς ποιητικὲς συλλογὲς «Κραυγὲς στὸν Ἥλιο», «Μενεξέδες»,«Ἐντελβάϊς», καὶ«Ὁ Λαὸς τῆς πατρίδας μου» μὲ λαογραφικὰ τοῦ Τσεσμέ. Πρωτοστατεῖ στὴν καλλιτεχνικὴ κίνηση τοῦ νησιοῦ καὶ τὸ 1938 βγάζει τὸ περιοδικὸ «Τὸ νησὶ» ποὺ κρατᾶ τὴ διεύθυνσή του μέχρι τὸ 1940.

Ἡ κατοχὴ τὸν σπρώχνει στὴ Μέση Ἀνατολὴ ὅπου γίνεται ὁ καλύτερος φίλος τῶν Ἑλλήνων στρατιωτῶν καὶ ἀναπτύσει πλούσια ἀντιφασιστικὴ δράση μὲ ἀποτέλεσμα νὰ κλειστεῖ «στὰ σύρματα» μαζὶ μὲ χιλιάδες Ἕλληνες στρατιῶτες ἀντιφασίστες. Στὴ Μέση Ἀνατολή, ὅπου ὑπῆρχε Ἕλληνας, ἔγινε γνωστὸς μὲ τὰ ποιήματά του καὶ ἡ φήμη του ἁπλώθηκε πολὺ πέρα ἀπὸ τοὺς συμπατριῶτες του. Ἐκεῖ τύπωσε τὶς ποιητικὲς συλλογὲς «Ὀπτασίες στὴν Ἔρημο», «Φλόγες τοῦ Δάσους» καὶ «Φωνές».

Τὰ ποιήματά του μεταφράστηκαν στὴν Ἀγγλία καὶ Ἀμερικὴ καὶ ἰδιαίτερα τὸ ποίημα «Τὸ Στίγμα» μεταφράστηκε σὲ πολλὲς γλῶσσες. Στὸ περιοδικὸ «Ἑλλάδα» τῆς Μέσης Ἀνατολῆς συνεργάστηκε μὲ ὡραῖα τετράστιχα στολισμένα μὲ εἰκόνες τοῦ ζωγράφου Μάνθου Κέτση.

Μὲ τὸν ἐρχομό του ἀπὸ τὴ Μέση Ἀνατολὴ πέρασε φτώχειες μεγάλες καὶ κυνηγητὰ ποὺ εἶχαν σὰν τέλος τὴν καταδίκη του σὲ δέκα χρόνια φυλάκιση. Στὴ φυλακὴ κόντεψε πολλὲς φορὲς νὰ πεθάνει. Τὸ Μακρονήσι, τὸ κάτεργο τῆς Γιούρας καὶ τὰ ἀνήλιαγα κελλιὰ τῶν 15 ἑλληνικῶν φυλακῶν ποὺ ἔχει γυρίσει ἐπιδείνωσαν τὴ σακατεμένη ὑγεία του. Εἶναι φυματικός. Πάσχει ἀπὸ στένωση τοῦ πυλωροῦ καὶ μιὰ σειρὰ ἄλλες ἀρρώστιες τὸν κάνουν νὰ περνᾶ φοβερὲς κρίσεις.

Οὔτε στιγμὴ ὅμως δὲν ἔχασε τὸν ἀνθρώπινο προσανατολισμό του. Στὸ ποίημά του «Παπαροῦνες» γραμμένο στὶς φυλακὲς Κορίνθου τὸ 1952 τὸ δείχνει ξεκάθαρα.

...*«Θέλω νὰ ζήσω. Θέλω νὰ ζήσω μόνο τόσο, ὅσο γιὰ νὰ δώσω τὴ φοβερὴ ζωὴ στὴ Μέση Ἀνατολὴ καὶ τὸ Μακρονήσι, ποὺ δὲν ξανάγινε ποτὲ καὶ πουθενὰ τέτοια»*...

Αὐτὸ νοιώθει σὰν ὑπέρτατο καθῆκον του.

Δὲν μποροῦμε νὰ κρίνουμε τὸ ἔργο του σ' αὐτὸν ἐδῶ τὸ χῶρο τούτη τὴν ὥρα. Μποροῦμε, ὅμως, νὰ ποῦμε ἀδίσταχτα ὅτι : Ἂν εἶναι σωστὸ αὐτὸ ποὺ γράφει ὁ ἐξαίρετος διανοητὴς Μάρκος Αὐγέρης, στὸν κριτικὸ ἀπόλογο τῆς μελέτης του γιὰ τὸν Ἄγγελο Σικελιανὸ ὅτι *«θὰ ἐπιβιώσουν οἱ ποιητὲς ἐκεῖνοι ποὺ, ἀντίθετα μὲ τοὺς ρομαντικοὺς καὶ τοὺς τεχνίτες τοῦ λόγου, στάθηκαν δίπλα στὸν πονεμένον ἄνθρωπο...»* τότε ἕνας ἀπ' αὐτούς, ἀναμφισβήτητα, εἶναι καὶ ὁ ψαρᾶς ποιητὴς Φώτης Ἀγγουλές...

Τὸ ἔργο του, ποὺ ξεπερνᾶ τοὺς δέκα τόμους μαζὶ μὲ τὸ ἀνέκδοτο, πρέπει νὰ συγκεντρωθεῖ καὶ νὰ διασωθεῖ. Ἀλλά, πάνω ἀπ' ὅλα, χρειάζεται νὰ σωθεῖ ὁ ποιητὴς ποὺ εἶναι βαρειὰ ἄρρωστος καὶ νὰ μὴν πεθάνει, μὲ τὶς ἀλυσίδες στὰ χέρια. Μιὰ χιώτικη ἐφημερίδα πῆρε τὴν πολὺ τιμητικὴ γι' αὐτὴν πρωτοβουλία καὶ ἔγραψε, πρὶν λίγες μέρες, ἕνα σχετικὸ ἄρθρο. Πρέπει νὰ κινητοποιηθοῦν τὰ λογοτεχνικὰ σωματεῖα, τὰ ἐπιστημονικά. Ὅλος ὁ πνευματικὸς κόσμος τῆς χώρας, οἱ προσωπικότητες κι' ὁ λαὸς τῆς Χίου. Οἱ βουλευτὲς κι' οἱ πολιτευτὲς τῆς Χίου. Ὅλοι ὅσοι ἀγάπησαν τὸν ποιητή, τὸν ἄνθρωπο καὶ τὸ ἔργο του καὶ ὑποκλίνονται μπροστὰ στὴν ἀπροσμέτρητην ἐγκαρτέρησή του καὶ τὸν ἀγώνα του νὰ διασώσει τὴν ἀξιοπρέπεια καὶ τὴν ἐλευθερία τοῦ πνευματικοῦ ἀνθρώπου στὴν Ἑλλάδα.

Τὸ ἐνδιαφέρον γιὰ τὸν Ἀγγουλὲ σήμερα εἶναι ζήτημα ὑψίστης τιμῆς γιὰ τὸν καθένα καὶ ἡ σωτηρία του καθῆκον ἀπὸ τὰ πιὸ ἐπιτακτικά.

Γ. Δ. Κ.

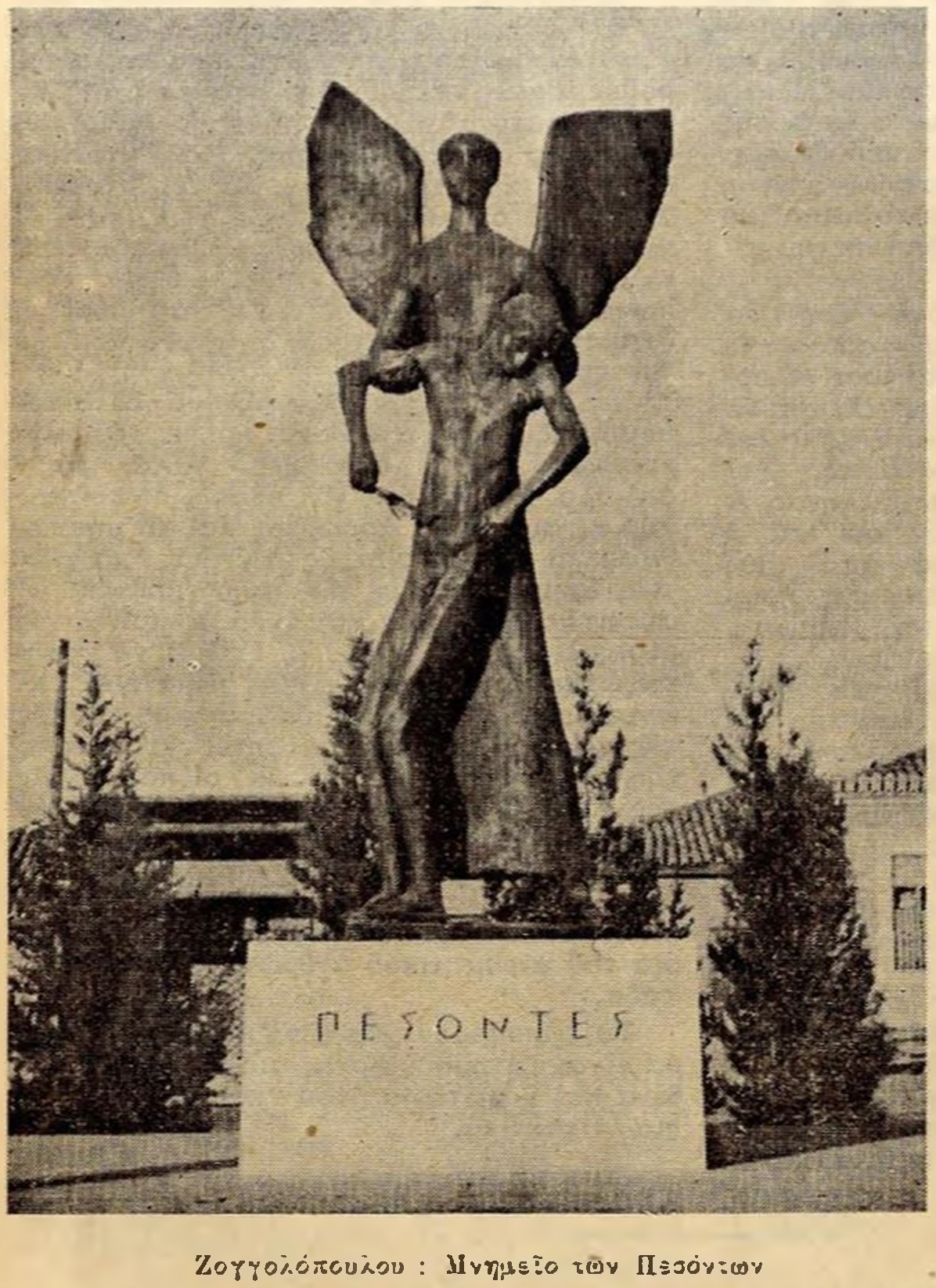
ΤΟ ΜΝΗΜΕΙΟ ΤΗΣ ΚΟΚΚΙΝΙΑΣ

ΑΠΟ ΤΟ ΓΛΥΠΤΗ ΖΟΓΓΟΛΟΠΟΥΛΟ

Μὲ τὸ σύμπλεγμα ποὺ ἔστησε στὴν Κοκκινιὰ ὁ γλύπτης Ζογγολόπουλος, ὁ τόπος μας ἀπόχτησε ἕνα ἀκόμα μνημεῖο μὲ σοβαρὲς αἰσθητικὲς ἀξιώσεις, ποὺ δὲν προδίνει καὶ τὴν ἰδέα πού θέλει νὰ ἐκφράσει. Τὸ μνημεῖο αὐτὸ στήθηκε στὴν πλατεῖα τῆς Ὁσίας Ξένης πού βρίσκεται στὸ κέντρο τῆς μεγάλης προσφυγούπολης, γιὰ νὰ τιμήσει τὴ μνήμη τῶν τόσων κατοίκων της ποὺ δολοφονήθηκαν ἀπὸ τοὺς γερμανοὺς εἰσβολεῖς κατὰ τὴ γνωστὴ ἐπίθεση ἐνάντια στὸν πληθυσμὸ τῆς Κοκκινιᾶς ποὺ πέρασε στὴν ἱστορία τῆς κατοχῆς σὰν το «μεγάλο μπλόκο».

Μνημεῖο ποὺ νὰ ἔχει ὁποιαδήποτε ὁντιστοιχία μ' ἕνα τέτοιο γεγονὸς ἀσφαλῶς

δέν εἶναι εὔκολο ἐγχείρημα. Ὡς τὰ τώρα ἡ ἑλληνικὴ παραγωγή, σὲ τέτοιες περιπτώσεις, λίγο ἢ πολύ, εἶχε δημιουργήσει ξερὰ φιλολογικὰ ἢ ἀναπαραστατικὰ συμπλέγματα, ποὺ ἔδιναν μιὰ εὔκολη ὅσο καὶ ἀντιαισθητικὴ λύση. Οἱ σκοτωμένοι φαντάροι ποὺ ξεψυχοῦν στὴν ἀγκαλιὰ μιᾶς μορφῆς ποὺ εἶναι Ἑλλάδα εἴτε Ἐλευθερία, ἦταν τόσο πολὺ κοινὸ μοτίβο, ποὺ στὸ πίσω-πίσω τὸ εἶχαν παραλάβει καὶ οἱ ἐπαρχιῶτες



Ζογγολόπουλου : Μνημεῖο τῶν Πεσόντων

μαρμαράδες (ποὺ δὲν ξέρουμε τὶ θὰ ἔκαναν ἂν δὲν εἶχαν ὑπόψη τους τὰ πρότυπα ποὺ εἶχαν φτιάξει οἱ πρῶτοι σπουδαγμένοι ἕλληνες γλῦπτες) καὶ ποὺ προσπαθῶντας νὰ τὰ μιμηθοῦν ἔφταναν, ὅπως γίνεται σὲ τέτοιες περιπτώσεις, στὴ γελοιογράφησή τους. Ὁ νεοκλασικισμὸς τοῦ πρωτότυπου στὰ χέρια ἀνθρώπων, ποὺ δὲν εἶχαν τὶς τεχνικὲς δυνατότητες οὔτε νὰ τὸ ἀντιγρόψουν, ἔδωσε σύνολα φοβερὰ ἀντιαισθητικὰ καὶ κακοχωνεμένα.

Ἔχοντας ὁ Ζογγολόπουλος ν' ἀντιμετωπίσει ἕνα παραπλήσιο γεγονός, νὰ φτιάξει ἕνα μνημεῖο συμβολικὸ μιᾶς ἡρωϊκῆς—πατριωτικῆς πράξης δὲν φοβήθηκε καθόλου τὴν κακὴ αὐτὴ παράδοση. Μιὰ μεγάλη φτερωτὴ φιγούρα ποὺ ὑποβαστάζει ἀπ' τὶς μασχόλες μιὰν ἄλλη φιγούρα ἑνὸς νέου ποὺ πέφτει, εἶναι τὸ θέμα του. Μᾶς τόδωσε ὅμως τὸ σύμπλεγμα αὐτὸ τόσο γερὰ αἰσθητικὰ στηριγμένο, ποὺ τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ θεατὴ ξεφεύγει ἀπὸ κεῖνο ποὺ ὀνομάζουμε θέμα. Ἡ παρουσία τῆς συγκίνησης τοῦ καλλιτέχνη εἶναι ἔντονη μέσα στὶς μορφές του καὶ τὶς δικαιώνει. Χωρὶς φιλολογία καὶ φλυαρίες, μᾶς ἔδωσε ἕνα σύνολο ποὺ σοῦ δημιουργεῖ μιὰν ἐντύπωση σχεδὸν συναρπαστική. Εἶναι ἀμφίβολο ἂν κάτω ἀπ' τὸν ἑλληνικὸ οὐρανὸ στήθηκε ποτὲ ἄλλη καμιὰ Ἑλλάδα ἢ Ἐλευθερία πιὸ συγκινημένη, πιὸ ἀνθρώπινη.

Παρ' ὅλο ποὺ μιὰ ἐπισταμένη τεχνολογικὴ ἐξέταση θὰ δημιουργοῦσε μερικὲς βάσιμες ἐπιφυλάξεις στὸ ζήτημα τῆς ἰσορρόπησης τῶν ὄγκων του, βασικὸ θέμα γιὰ τὴ γλυπτική, ὁ Ζογγολόπουλος μᾶς ἔδωσε, παρὰ τὸ ὅτι τὸ μέγεθός τους εἶναι πάνω ἀπ' τὸ φυσικό, μορφὲς ποὺ σοῦ ἐπιβάλονται μὰ δὲν σὲ πλακώνουν. Τὰ μέσα του εἶναι λιτὰ καὶ δὲν ὑπάρχει καμιὰ ἐκζήτηση. Ἡ φιγούρα τοῦ νέου εἶναι γυμνή, κι' ἔτσι εἶναι πιὸ ἐκφραστική, ἐνῶ τὸ ἱμάτιο ποὺ φορᾶ ἡ πίσω φτερωτὴ μορφή, εἶναι ἕνα παροδικὸ ἐπεισόδιο, δὲν κυριαρχοῦν οἱ πτυχώσεις καὶ δὲν λιγοστεύουν τὴν ἐκφραστικότητά της.

Τὸ βασικότερο ὅμως ἐπίτευγμα εἶναι τὸ ὅτι οἱ ὄγκοι του δὲν πέφτουν πρὸς τὰ κάτω. Τὴν ἀνάταση ποὺ ἔνοιωσε ὁ καλλιτέχνης μπροστὰ στὴ μεγαλειώδη θυσία τόσων πατριωτῶν, τὴν ἔχει ἀποδώσει μὲ τοὺς ὄγκους του. Οἱ ψιλόλιγνες αὐτὲς φιγοῦρες, ποὺ γενικὰ φαίνεται ν' ἀγαπᾶ ὁ καλλιτέχνης, ἔχουν μιὰ δική τους ἀνοδικὴ κίνηση. Ἀκόμα ὁ Ζογγολόπουλος μᾶς ἔδωσε ἕνα δεῖγμα καλλιτεχνικῆς εὐσυνειδησίας καὶ εὐαισθησίας. Ὅλες οἱ λεπτομέρειες ἔχουν μελετηθεῖ καλὰ καὶ σὲ πολλὲς περιπτώσεις (στὸ στήριγμα ἀπ' τὰ χέρια, στὰ πόδια κτλ.) ἔχει δόσει λύσεις ἀρκετὰ ἀξιόλογες.

Οἱ μορφὲς αὐτὲς ἔχουν ἀποδοθεῖ μ' ἀρκετὴ ἐλευθερία, ποὺ δὲν ἔφτασε ὅμως σὲ

αὐθαίρετες λύσεις. Καὶ οἱ ἀφαιρέσεις του εἶναι νόμιμες καὶ δὲν φτωχαίνουν τὴ φόρμα του. Ὁ καλλιτέχνης δὲν ἀπομακρύνθηκε ἀπὸ τὰ πράματα. Οἱ μορφές του εἶναι ρεαλιστικές, βγαλμένες ἔξω ἀπ' τὰ ἀκαδημαϊκὰ πλαίσια.

Ἡ στήλη τούτη ἔχει χρέος νὰ χαιρετήσῃ τὸ μνημεῖο τοῦτο σὰν μιὰ καλὴ ἀρχή. Ὁ Δῆμος τῆς Κοκκινιᾶς ἔχει στὸ ἐνεργητικό του ἕνα σημαντικὸ καλλιτεχνικὸ ἐπίτευγμα, ποὺ θὰ μποροῦσε ν' ἀποτελέσει ἀξιοσύστατο παράδειγμα. Ἡ ἐπανάληψή του θὰ ἦταν ὁπωσδήποτε εὐεργητικὴ γιὰ τὴν αἰσθητικὴ τῶν δημόσιων χώρων, ποὺ εἶναι πιὰ καιρὸς νὰ πάψουν νὰ κακοπαθαίνουν ἀπ' τὰ χέρια ἀκατάλληλων γιὰ τέτοιες δουλειὲς ἀνθρώπων.

Ὁ Δῆμος Κοκκινιᾶς πρόσφερε ἐπίσης μιὰ σημαντικὴ ὑπηρεσία στὸ κοινὸ γιατὶ τοῦ ἔδωσε ἕνα μέσον αἰσθητικῆς πιὰ διαπαιδαγώγησης. Εἶναι μιὰ πλευρὰ ποὺ δὲν πρέπει νὰ παραγνωρίζουμε καὶ πού εἶναι ἐπίσης σωστὸ νὰ βρεῖ γρήγορα τὴ συνέχειά της.

Γ. ΠΕΤΡΗΣ

ΤΟ ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΑΘΗΝΩΝ

ΣΚΕΨΕΙΣ ΚΑΙ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Ι

Η ΜΟΥΣΙΚΗ

Τοῦ ΦΟΙΒΟΥ ΑΝΩΓΕΙΑΝΑΚΗ

Ἡ «Ε. Τ.» ἀπευθύνθηκε σὲ συνεργάτες της, γιὰ νὰ δόσουν ἕνα συνολικὸ ἀπολογισμὸ τοῦ Φεστιβὰλ Ἀθηνῶν. Ἀρχίζουμε σήμερα μὲ τὸ μουσικὸ μέρος. Στὸ ἐρχόμενο φύλλο θὰ ἀκολουθήσει τὸ θέατρο.

Ἀρκεῖ νὰ παρακολουθήσει κανείς, ἔστω καὶ μιὰ φορά, ὁρισμένα φεστιβὰλ στὴν Εὐρώπη, νὰ ὑποστεῖ τοὺς κλιματολογικοὺς ὅρους καὶ προπάντων νὰ δεῖ τοὺς χώρους ποὺ αὐτὰ γίνονται, γιὰ νὰ ἐκτιμήσει τὴν ἀξία ποὺ εἶχε—καὶ ἐξακολουθεῖ φυσικὰ νὰ ἔχει—ἡ ὀργάνωση τακτικῶν μουσικοδραματικῶν φεστιβὰλ στὸν τόπο μας. Στὴν Ἀθήνα καὶ σ' ὅσους ἄλλους χώρους σιγὰ - σιγὰ ἐπεκταθεῖ, ποὺ ἡ κληρονομιὰ τῆς ἀρχαιότητας, ἡ φύση καὶ οἱ θαυμάσιες κλιματολογικὲς συνθῆκες, ἔχουν χαρίσει ἰδανικοὺς χώρους, ὡραῖο φυσικὸ περιβάλλον καὶ ὑπέροχο κλίμα. Ὅρους, ποὺ δὲν θὰ ἦταν ὑπερβολὴ νὰ ὑποστηρίξει κανείς, ὅτι προσφέρουν στὸν τόπο μας τὴ δυνατότητα νὰ εἶναι ἕνα διαρκὲς φεστιβάλ, ὅλες τὶς ἐποχὲς τοῦ ἔτους—ἀπ' τὴν 1η τοῦ Γενάρη ὡς τὶς 31 τοῦ Δεκέμβρη. Γι αὐτὸ κι' ἡ ἰδέα ἑνὸς «Φεστιβὰλ Ἀθηνῶν» δὲ μποροῦσε παρὰ νὰ ἔχει τὴν πιὸ εὐμενὴ ἀπήχηση σ' ὅσους ἀγαποῦν τὴν Ἑλλάδα—δικούς μας καὶ ξένους.

Νὰ ὅμως ποὺ *ἡ πράξη*, αὐτὴ ποὺ τελικὰ καταξιώνει ἢ ὄχι, μὲ τὴν ποιότητά της, μιὰ ὁποιαδήποτε καλλιτεχνικὴ ἐκδήλωση, ἀποδείχτηκε—ὅπως τόσο συχνὰ συμβαίνει στὸν τόπο μας—κατώτερη ἀπ' τὴν ἰδέα· τόσο, ὥστε ἂν ἐξακολουθήσει μὲ τὸν ἴδιο ρυθμό, νὰ κινδυνεύει νὰ κάνει προβληματική, ἔπειτα ἀπὸ δυὸ - τρία χρόνια, κι αὐτὴ τὴ συνέχιση τοῦ φεστιβάλ. Γιατὶ κανεὶς πιὰ σήμερα δὲν ἀμφιβάλλει, ὅτι πολλά, πάρα πολλὰ ἔγιναν ἀντίθετα ἀπ' ὅ,τι ἔπρεπε· ἀπ' ὅ,τι θὰ βοηθοῦσε πραγματικὰ τὴν ὀργάνωση ἑνὸς φεστιβὰλ ἄξιου νὰ δημιουργήσει παράδοση.

Ἂς δοῦμε ὅμως τί εἶναι ἕνα φεστιβάλ.

Τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ κράτους γιὰ τὴν ἀνάπτυξη τοῦ τουρισμοῦ καὶ τὴν τόνωση τῆς ἐθνικῆς μας οἰκονομίας, ἔχει τόσο «ἐπιβληθεῖ» στοὺς ἐπικεφαλεῖς ἐπισήμους, πνευματικοὺς λειτουργούς, ὅπως καὶ σ' ἕνα μεγάλο μέρος τοῦ κοινοῦ, ὥστε σήμερα νὰ ἔχει καταντήσει, ἡ ἔννοια τοῦ φεστιβὰλ νὰ ταυτίζεται μὲ τὴν ἔννοια μιᾶς καλῆς λ.χ ξενοδοχειακῆς ὀργάνωσης· μέσα δηλ. γιὰ νὰ προσελκύσουμε ὅσο μποροῦμε περισσότερους τουρίστες στὴν Ἑλλάδα. Ἀσφαλῶς, κανεὶς δὲ μπορεῖ ν' ἀμφισβητήσει *καὶ* αὐτὴ τὴν πλευρά. Ἕνα φεστιβάλ, ἀνάλογα μὲ τὴν παράδοση ποὺ θὰ δημιουργήσει ἡ ποιότητα τῶν ἐκδηλώσεών του—ὅπως λ.χ. τὸ Σάλτσμουργκ—μπορεῖ νὰ τονώσει, κάποτε μάλιστα καὶ ἀποφασιστικά, τὴν ἐθνικὴ οἰκονομία μιᾶς χώρας.

Ἡ πλευρὰ ὅμως αὐτή, σὲ καμιὰ περίπτωση δὲν πρέπει νὰ μᾶς κάνει νὰ ξεχάσουμε τί εἶναι οὐσιαστικὰ ἕνα φεστιβὰλ καὶ ποιὸς εἶναι ὁ ρόλος του, ὁ πνευ-

ματικός του ρόλος, στὴ σημερινὴ κοινωνικὴ διάρθρωση.

Ἕνα φεστιβὰλ εἶναι μιὰ *πνευματικὴ ἑστία*· ἕνας καλλιτεχνικὸς στίβος, ὅπου μιὰ χώρα ὀργανώνει, μὲ τὴ φιλοδοξία παγκόσμιας προβολῆς, μουσικοδραματικές, συνήθως, ἐκδηλώσεις—μουσική, θέατρο, χορό.

Στὶς ἐκδηλώσεις αὐτές, ἐκτὸς ἀπ' τοὺς ἄξιους ντόπιους καλλιτέχνες, παίρνουν μέρος καὶ ξένοι καλλιτέχνες καὶ ἐκτελοῦνται ἔργα, ὄχι μόνον τῆς χώρας ποὺ διοργανώνει τὸ φεστιβάλ, ἀλλὰ ἀπ' τὴν παγκόσμια μουσικοθεατρικὴ παράδοση.

Στὸν τομέα τῆς σύγχρονης τέχνης, ἕνα φεστιβάλ, προβάλλει συνήθως τὶς πνευματικὲς ἐπιτεύξεις τῆς χώρας του.

Ἔχουμε δηλ. σὲ μιὰ περιορισμένη, σχετικά, χρονικὴ περίοδο, καλλιτεχνικὲς ἐκδηλώσεις ἐκτεθειμένες σὲ μιὰ παγκόσμια ἄμιλλα, ποὺ ἐπιδρᾶ ἀποφασιστικὰ στὴν ποιότητά τους. Τὰ σημερινὰ φεστιβάλ παίζουν ἀνάλογο ρόλο—δὲν εἶναι ἀνάγκη νὰ τονίσουμε τὶς διαφορὲς (αἰτία οἱ διαφορετικὲς κοινωνικὲς συνθῆκες)—μὲ τὶς μουσικὲς καὶ θεατρικὲς γιορτὲς τῶν παλιῶν πριγκηπικῶν αὐλῶν. Ὅπως τότε, ἔτσι καὶ σήμερα ἀποτελοῦν σοβαροὺς συντελεστὲς προόδου τῆς τέχνης, τόσο στὸν καθαρὰ δημιουργικό, ὅσο καὶ στὸν ἑρμηνευτικὸ τομέα.

Μόνον ὅταν ἐξετάσουμε μὲ αὐτὸ τὸ πρῖσμα ἕνα φεστιβὰλ καὶ ἀντιμετωπίσουμε τὶς εὐθύνες ποὺ δημιουργεῖ ἀπέναντι στὴν πνευματικὴ ἱστορία μιᾶς χώρας ἡ ὀργάνωσή του, τότε μποροῦμε—ἔχουμε τὸ δικαίωμα, θὰ ἔλεγα—νὰ μελετήσουμε καὶ τὴν οἰκονομική του πλευρά, τὶς ποικίλες δυνατότητες ποὺ παρουσιάζει ἀπὸ τουριστικὴ ἄποψη. Διαφορετικά, τὸ ἀνάποδο δηλαδή, δὲ μπορεῖ παρὰ νὰ ἔχει ὀλέθρια ἀποτελέσματα καὶ νὰ ἐγκυμονεῖ κινδύνους γι αὐτὴ τὴν ἴδια τή συνέχισή του, ὅπως πιστεύουμε ὅτι συμβαίνει μὲ τὸ «Φεστιβὰλ Ἀθηνῶν».

Ἀσφαλῶς δὲν εἶναι τυχαία, οὔτε ἀπὸ ἁπλὴ καλλιτεχνικὴ ἀντιπολιτευτικὴ διάθεση, ἡ ἐπίθεση καὶ γενικὰ οἱ ἐπικρίσεις ποὺ δέχτηκε ἀπ' τὸν πρῶτο χρόνο—τὸ 1955—καὶ πολὺ περισσότερο φέτο, ἡ ὀργάνωση τοῦ «Φεστιβὰλ Ἀθηνῶν». Σήμερα, ὅσοι παρακολούθησαν μὲ προσοχὴ τὶς ἐκδηλώσεις του καὶ μάλιστα ἐκεῖνοι ποὺ ἡ θέση τους στὴν πνευματικὴ μας ζωὴ τοὺς δίνει μιὰ ἰδιαίτερη ὑπευθυνότητα, ἔχουν πλέον πεισθεῖ ὅτι ἡ ὀργάνωσή του ἀπέτυχε :

α. Στὴ θέση ποὺ πῆρε ἀπέναντι στὸ πρόβλημα τοῦ περιεχομένου ἑνὸς «Φεστιβὰλ Ἀθηνῶν».

β. Στὰ πρόσωπα ποὺ ἀνάλαβαν τὴ διοργάνωσή του.

γ. Σὲ ὁριομένες βασικές του ἐκδηλώσεις,

πλευρὲς ποὺ θίγουν στὸ σύνολό του τὸ φεστιβὰλ καὶ ποὺ ἐνῶ ἡ μιὰ ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὴν ἄλλη, ταυτόχρονα ἀλληλοεπηρεάζονται.

Οἱ δηλώσεις τοῦ ὑπευθύνου ὑπουργοῦ κ. Κ. Τσάτσου στὴν ἀρχὴ τοῦ φετεινοῦ φεστιβάλ, ἐπισημοποιοῦν μὲ τὸν πιὸ σαφῆ τρόπο τὸ περιεχόμενο ποὺ δόθηκε ἀπ' τὸν πρῶτο χρόνο στὸ «Φεστιβὰλ Ἀθηνῶν».

> «Τὸ ἀρχαῖον δρᾶμα καὶ ὡρισμέναι μελοδραματικαὶ καὶ χορογραφικαὶ ἐκδηλώσεις ἐμπνευσμέναι ἀπὸ τὸν ἀρχαῖον μῦθον τονίζουν ἀρκούντως τὴν ἑλληνικότητα τῆς ὅλης σειρᾶς τῶν παραστάσεων...».

Μ' αὐτὴ τὴ φράση ὁ κ. Τσάτσος, ὁ συγγραφέας τοῦ «Παλαμᾶ»—τί εἰρωνεία ἀλήθεια!—καθόρισε τὸ *περιεχόμενο* τοῦ φεστιβάλ. Γιὰ μιὰ ἀκόμη φορά, ἡ ἐπίσημη «ἐθνικόφρων» πνευματικὴ ἡγεσία, ἀγνοεῖ τὴ σύγχρονη Ἑλλάδα καὶ τὸν πολιτισμό της—τὸν πολιτισμὸ ἀκριβῶς ποὺ τὴν ἄλλη στιγμὴ πιστεύει, μὲ προκλητικὴ ὑπερηφάνεια, ὅτι ἀποτελεῖ συνέχεια τοῦ ἀρχαίου ἑλληνικοῦ—καὶ στρέφεται, μὲ τὸν πιὸ ἰδεαλιστικό, κενὸ ἀπὸ κάθε περιεχόμενο, τρόπο, πρὸς τὸν ἀρχαίας Ἑλλάδα.

Ἕνα ἑλληνικὸ ὅμως φεστιβάλ, ποὺ ἀγνοεῖ τὶς καλλιτεχνικὲς ἐπιτεύξεις τῆς σύγχρονης Ἑλλάδας, οὐσιαστικὰ δὲν ὑπάρχει. Καὶ ὄχι μόνον δὲν θὰ ἔχει τὴν «ἀρκούντως ἑλληνικότητα τῆς ὅλης σειρᾶς τῶν παραστάσεών του» ἀλλὰ δὲν θὰ μπορέσει τελικὰ οὔτε αὐτὴ τὴ συνέχισή του νὰ δικαιολογήσει. Ἀκόμα ὅμως καὶ στὴν περίπτωση ποὺ θὰ συνεχιστεῖ, ποτὲ δὲν θ' ἀποτελέσει παράγοντα, ἀπ' τὴ μιὰ μεριὰ ἀνάπτυξης καὶ προώθησης τῆς ἑλληνικῆς τέχνης κι' ἀπ' τὴν ἄλλη προβολῆς τῆς Ἑλλάδας—τῆς σύγχρονης Ἑλλάδας καὶ τοῦ πολιτισμοῦ της—σὲ παγκόσμια κλίμακα. Γιατί, ἂν ἐξαιρέσουμε τὴ διδασκαλία ἀρχαίας τραγωδίας ποὺ δίκαια κατέχει τὸ κέντρο τῶν ἐκδηλώσεων τοῦ «Φεστιβὰλ Ἀθηνῶν», ὁ «Ἰδομενέας» τοῦ Μότσαρτ, ἡ «Ἠλέκτρα» τοῦ Στράους, ἢ ὁ «Ὀρφέας» τοῦ Γκλοὺκ καὶ ὁ «Οἰδίποδας» τοῦ Στραβίνσκυ, ποιὰ σχέση μποροῦν νὰ ἔχουν μὲ τὸν πολιτισμὸ τῆς ἀρχαίας Ἑλλάδας; Μήπως γιατὶ χρησιμοποιοῦν ἀρχαίους ἑλληνικοὺς μύθους; Μὰ τὸν χαρακτήρα στὰ ἔργα αὐτὰ δὲν τοῦ δίνουν τοῦτοι ἢ ἐκεῖνοι οἱ μῦθοι, ἀλλὰ ἡ τέχνη—οἱ ἐκφραστικοὶ τρόποι—μιᾶς ὁρισμένης ἐποχῆς κι ἑνὸς συνθέτου ἀπὸ μιὰ συγκεκριμένη χώρα. Ὁ «Ἰδομενέας» τοῦ Μότσαρτ λ.χ. ἀνήκει τὸ ἴδιο στὴν κλασικὴ γερμανικὴ τέχνη τοῦ 18ου αἰ., ὅσο καὶ ὁ «Μαγεμένος του αὐλὸς» ποὺ δὲ χρησιμοποιεῖ ἑλληνικὸ μῦθο. Τὸ ἴδιο κι' ἡ «Ἠλέκτρα» τοῦ Στράους, ἂν καὶ στηρίζεται σ' ἑλληνικὸ μῦθο, ἀποτελεῖ ἕνα ἀπ' τὰ πιὸ χαρακτηριστικὰ δείγματα τῆς μετακλασικῆς γερμανικῆς τέχνης τῶν ἀρχῶν τοῦ 20ου αἰ. Μήπως δὲ συμβαίνει τὸ ἴδιο καὶ μὲ τὸν «Ὀρφέα» τοῦ Γκλοὺκ ἢ τὸν «Οἰδίποδα» τοῦ κοσμοπολί-

τη Στραβίνσκυ : Ἡ ἐκλογὴ ἔργων μὲ κριτήρια τὴν ἑλληνικότητα τῶν μύθων ποὺ χρησιμοποιοῦν καὶ ὄχι τὴν καλλιτεχνική τους ἀξία, ὅπως καὶ τὴ δυνατότητα ποὺ ἔχουμε γιὰ τὴν ἄρτια ἐκτέλεσή τους, γρήγορα θὰ μᾶς ὁδηγήσει στὸ ἀδιέξοδο ἑνὸς ἀνόητου κυνηγητοῦ—γιατὶ πόσα ἀκόμα ἄξια ἔργα ὑπάρχουν, μὲ βάση ἀρχαίους ἑλληνικοὺς μύθους, ποὺ θὰ μποροῦν νὰ συμπεριληφθοῦν στὰ μελλοντικὰ «Φεστιβὰλ Ἀθηνῶν» ;

Εἶναι ἀλήθεια, τὸ λιγότερο, κωμικὴ μιὰ τέτοια τοποθέτηση ἀπέναντι στὸ πρόβλημα : Ποιὸ πρέπει νᾶναι τὸ περιεχόμενο ἑνὸς *ἑλληνικοῦ* φεστιβάλ. Καὶ μαζὶ μὲ τὴ σύγχυση ποὺ ἐπικρατεῖ ἀνάμεσα στοὺς ὑπευθύνους γύρω ἀπ' αὐτὸ τὸ ζήτημα καὶ τὴν ἔλλειψη πίστης—ἂς διατυμπανίζουν κάθε στιγμὴ τὸ ἀντίθετο—στὶς πνευματικὲς δυνάμεις τῆς σύγχρονης Ἑλλάδας, οἱ ἴδιοι αὐτοὶ προδίδουν ἀκόμα καὶ κάτι ἄλλο. Ἕνα φόβο πρὸς κάθε τι τὸ ζωντανό, τὸ σύγχρονο ἑλληνικό. Ἕνα φόβο, ποὺ καθησυχάζουν μόνο μὲ τὴ φυγὴ πρὸς τὸ παρελθὸν καὶ τὶς κενὲς ἀπὸ κάθε περιεχόμενο ἰδέες καὶ σχήματα.

Τὴ θέση αὐτή, ἕνα φεστιβὰλ δηλ. ποὺ θ' ἀγνοεῖ τὴ σύγχρονη Ἑλλάδα, κανεὶς δὲν θὰ μποροῦσε νὰ ἐξυπηρετήσει καλύτερα ἀπ' τὸ σημερινὸ καλλιτεχνικὸ διευθυντὴ τοῦ «Φεστιβὰλ Ἀθηνῶν». Εἶναι τόσο γνωστὴ ἡ ἀντιπάθεια τοῦ κ. Φιλ. Οἰκονομίδη γιὰ τὴν ἑλληνικὴ τέχνη, ὥστε νὰ περιττεύει κάθε νέο στοιχεῖο. Ἡ εὐθύνη ὅμως τοῦ κ. Οἰκονομίδη δὲν περιορίζεται σ' αὐτὸν μόνο τὸν τομέα. Ἡ ὅλη ὀργάνωση τῶν μουσικῶν ἐκδηλώσεων, βαραίνει ἀποκλειστικὰ τὸν κ. Οἰκονομίδη. Ἡ ἐκλογὴ καὶ ἡ μετάκληση ξένων συγκροτημάτων εἶναι ἔργον του· τὸ ἴδιο ἄλλωστε ὑπεύθυνος εἶναι καὶ γιὰ τὴ χαμηλὴ ποιότητα τῆς κρατικῆς ὀρχήστρας καὶ τῆς χορωδίας τῆς Ε.Λ.Σ.—βάση τῶν συμφωνικῶν συναυλιῶν, τῶν μελοδραματικῶν παραστάσεων, ὅπως καὶ τοῦ χοροδράματος ποὺ δόθηκαν στὰ πλαίσια τῶν ἐκδηλώσεων τοῦ φεστιβάλ.

Κανεὶς δὲ γνωρίζει καλύτερα ἀπ' τὸν κ. Οἰκονομίδη τὶς ἀτέλειες ποὺ ἔχει σήμερα ἡ Ὀρχήστρα καὶ ἡ Χορωδία μας. Καὶ ὅμως, ὄχι μόνον δὲ φρόντισε νὰ μελετήσει τὸ πρόβλημα, ὥστε μὲ λιγότερες, ἔστω, συμφωνικὲς συναυλίες, ἀλλὰ μὲ περισσότερες καὶ πιὸ ἄνετες δοκιμές, νὰ ἔχουμε ἀποτελέσματα κάπως ἄξια ἑνὸς φεστιβάλ, ἀλλὰ δέχτηκε νὰ προστεθεῖ στοὺς ταλαιπωρημένους αὐτοὺς μουσικούς, ὁ φόρτος μιᾶς «Ἠλέκτρας» τοῦ Στράους, γνωστῆς γιὰ τὶς δυσκολίες της, τῆς «Μοίρας τῶν Μυκηνῶν», τοῦ «Ρέκβιεμ» τοῦ Μότσαρτ καὶ τοῦ «Ὀρφέα» τοῦ Γκλούκ. Τὸ ἀξιοθρήνητο ἀποτέλεσμα, ἰδιαίτερα στὶς τελευταίες μελοδραματικὲς παραστάσεις, μιᾶς ὀρχήστρας ποὺ ἁπλῶς «μαρκάριζε», ἦταν τὸ τίμημα τῆς ἀπάνθρωπης αὐτῆς θυσίας ποὺ ζητήθηκε ποτὲ ἀπὸ μουσικοὺς ὀρχήστρας (δόθηκαν πρεμιέρες, ἔπειτα ἀπὸ πολύωρη πρωϊνὴ πρόβα γιὰ *ἄλλη παράσταση* καὶ δεύτερη πρόβα ἀπογευματινὴ—περίπτωση ποὺ δὲ συναντιέται σὲ κανένα μέρος τοῦ κόσμου). Καὶ γεννιόνται ἀμέσως δυὸ ἐρωτήματα. Πρῶτον : Ποιὰ σημασία, ἀξία, μπορεῖ νὰ ἔχει ἕνα φεστιβάλ, ὅταν, ὄχι μόνον δὲ διδάσκει—μὲ τὴν εὐρύτερη σημασία τῆς λέξης—καὶ δὲ χαρίζει τὴν αἰσθητικὴ χαρὰ καὶ τὴ λύτρωση στοὺς μουσικοὺς ποὺ παίρνουν μέρος, ἀλλὰ γίνεται ἐφιάλτης ποὺ προκαλεῖ τὴν ἀποστροφὴ τῆς μουσικῆς ; καὶ δεύτερον : Τὸ ἴδιο αὐτὸ φεστιβὰλ πῶς μπορεῖ νὰ δημιουργήσει παράδοση, νὰ πάρει μιὰ θέση ἀνάμεσα στὰ μεγάλα εὐρωπαϊκὰ φεστιβὰλ καὶ νὰ προκαλέσει ἔτσι—αὐτὸ ποὺ τόσο ἀπασχολεῖ τοὺς ὀργανωτές του—τουριστικὸ ρεῦμα στὸν τόπο μας ; Ὅταν τὰ *ἴδια ἔργα*, οἱ *ἴδιοι* αὐτοὶ ξένοι ἀπολαμβάνουν στὴν πατρίδα τους ἢ σὲ ἄλλα εὐρωπαϊκὰ φεστιβάλ, ὄχι ἁπλῶς σὲ ἀσύγκριτα ἀνώτερο ἐπίπεδο, ἀλλὰ ἰδανικὰ ἐκτελεσμένα. Πόση ἀφέλεια ἀλήθεια πρέπει νὰ ἔχουμε, γιὰ νὰ πιστεύουμε ὅτι ἡ παράσταση λ.χ. τοῦ «Ὀρφέα»—ὀρχήστρα, χορωδία, δεύτεροι ρόλοι—μπορεῖ νὰ σταθεῖ δίπλα, ἀκόμα καὶ σὲ μιὰ δεύτερης ἢ τρίτης ποιότητας εὐρωπαϊκὴ ἐκτέλεση. Γιὰ τὴν προετοιμασία π.χ. τῆς χορωδίας του, ἐνῶ ὁ ὑπεύθυνος μαέστρος ζήτησε 26 δοκιμές, τοῦ ἔδωσαν μόνον 20. Ὅταν στὴν Εὐρώπη, τὸ ἴδιο ἔργο—ἂν καὶ γνωστὸ ὡς τὴν τελευταία του λεπτομέρεια στοὺς μουσικοὺς τῆς ὀρχήστρας καὶ τοὺς χορωδούς—ἑτοιμάζεται *ὁλόκληρο* τὸ χειμώνα. Μὲ μιὰ τέτοια λοιπὸν προετοιμασία—καὶ χωρὶς νὰ διαθέτουμε τὴν παράδοση τῆς Εὐρώπης—πιστεύουμε ὅτι μπορεῖ νὰ στηθεῖ ἕνα φεστιβὰλ μὲ ἀξιώσεις ;

Ἀνάλογες παρατηρήσεις θὰ εἶχε νὰ κάνει κανεὶς γιὰ ὅλες τὶς μουσικὲς ἐκδηλώσεις τοῦ φεστιβάλ. Ἰδιαίτερα γιὰ τὶς τρεῖς συμφωνικὲς συναυλίες, ποὺ σὲ ποιότητα ἐκτέλεσης καὶ ἐκλογὴ ἔργων—ἐξαιροῦμε τὰ ἑλληνικὰ—ξεπέρασαν καὶ τὶς πιὸ ἀδιάφορες κυριακάτικες συμφωνικὲς τοῦ χειμώνα. Πῶς μποροῦσε ὅμως νὰ ἦταν διαφορετικά· μήπως δόθηκε, ἔστω καὶ μιὰ (1) παραπάνω ἀπ' τὸ κανονικὸ πρόβα, γιὰ τὴν καλύτερη ποιότητα ἐκτέλεσης ;

Μιὰ ἄλλη πλευρά, ἀποφασιστικὴ γιὰ τὸ κῦρος ποὺ θὰ θέλαμε νὰ ἀποκτήσει στὸ ἐξωτερικό, τὸ «Φεστιβὰλ Ἀθηνῶν», θὰ πρέπει ἀκόμα νὰ ἐξετάσουμε. Πρόκειται γιὰ τὴ μετάκληση τῶν ξένων ὀρχηστρικῶν συγκροτημάτων—τῆς Ὀρχήστρας τοῦ Ραδιοφωνικοῦ σταθμοῦ τοῦ Ἀμβούργου καὶ τῆς Ὁλλανδικῆς ὀρχήστρας δωματίου. Καὶ στὸ σημεῖο αὐτὸ ἡ καλλιτεχνικὴ διεύθυνση τοῦ φεστιβὰλ ἀγνοεῖ, ἢ καλύτερα, θέλει νὰ ἀγνοεῖ μερικὰ στοιχειώδη πράγματα. Ἀσφαλῶς, οἱ δυὸ αὐτὲς ὀρχῆστρες, ἦταν γιὰ τὸ κοινὸν τῆς

ΔΗΜΗΤΡΗ ΦΩΤΙΑΔΗ

"ΚΑΡΑΪΣΚΑΚΗΣ„

Ἡ πιὸ καταπληκτικὴ φυσιογνωμία τοῦ Εἰκοσιένα.

Ὁ νόθος γιὸς μιᾶς καλογριᾶς ποὺ ἔγινε ἀρχιστράτηγος καὶ ἔσωσε τὴν Ἐπανάσταση.

Ὁ ἥρωας ποὺ γεννήθηκε σὲ μιὰ σπηλιὰ ὅπως τ' ἀρκούδια καὶ κατατρέχτηκε ὅσο κανεὶς ἄλλος, ὥσπου ἡ γενιὰ τοῦ Εἰκοσιένα τὸν ἀναγνώρισε σὰν τὸν πιὸ ἄξιο καὶ καλύτερο ἀπ' ὅλους.

Ὁ μοῦλος ποὺ ἕνας ὁλόκληρος λαὸς προσφώνησε πατέρα

Κι ἀκόμα

Τὰ προεπαναστατικὰ χρόνια. Ἀρματωλοὶ καὶ Κλέφτες. Ὁ Ἀλὴ πασᾶς. Ὁλόκληρο τὸ πραγματικὸ Εἰκοσιένα κι ὁ σατατικὸς ρόλος τῶν ξένων νὰ πνίξουν τὴν Ἐπανάσταση

Καὶ τέλος

Ἡ ἀπάντηση στὸ μεγάλο ἐρωτηματικὸ ἂν ὁ Καραϊσκάκης σκοτώθηκε ἢ δολοφονηθήκε.

ΤΟ ΕΡΓΟ ΑΥΤΟ

Γραμμένο μὲ ζωντανὸ τρόπο ἀπὸ τὸ λογοτέχνη καὶ ἱστορικὸ ΔΗΜΗΤΡΗ ΦΩΤΙΑΔΗ θὰ συναρπάσει κάθε ἀναγνώστη ἀπὸ τὶς πρῶτες σελίδες του. Εἶναι βασισμένο πάνω στὶς πιὸ αὐθεντικὲς ντόπιες καὶ ξένες πηγὲς καὶ θὰ σταθεῖ μιὰ σημαντικὴ συμβολὴ γιὰ τὴ γνώση τῆς πραγματικῆς ἱστορίας τοῦ τόπου μας.

ΕΚΔΟΣΗ

Πολυτελὴς ἀπὸ 480 σελίδες περίπου μεγάλου σχήματος, πλουτισμένη ἀπὸ τὶς μόνες αὐθεντικὲς εἰκόνες τοῦ Εἰκοσιένα τοῦ Παναγιώτη Ζωγράφου (Μακρυγιάννη)

"ΒΙΒΛΙΟΕΚΔΟΤΙΚΗ„
Λόντου 2

"ΕΤΑΙΡΙΑ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΩΝ ΕΚΔΟΣΕΩΝ„
Σοφοκλέους 27ε

Ἀθήνας ἕνα μάθημα, ἕνα μέγιστον θὰ ἔλεγα μάθημα. Πῶς νὰ προστέσουν ὅμως, ἔστω καὶ τὸ ἐλάχιστον., στὸ κῦρος ποὺ φιλοδοξεῖ νὰ ἀποκτήσει τὸ «Φεστιβὰλ Ἀθηνῶν», ὅταν μὲ τὰ καλλιτεχνικὰ κριτήρια τῆς Εὐρώπης καὶ τὰ δυὸ αὐτὰ συγκροτήματα δὲν εἶναι πρώτης γραμμῆς; Τὸ «Φεστιβὰλ Ἀθηνῶν» δὲν ἔχει τὴ δύναμη—τουλάχιστον ἀκόμα—νὰ λανσάρει καὶ νὰ ἐπιβάλλει ὀρχηστρικὰ συγκροτήματα· ἔχει τὴν ἀνάγκη νὰ λανσαριστεῖ καὶ νὰ ἀποκτήσει κῦρος. Κι αὐτὸ γίνεται μόνον μὲ τὴ μετάκληση καλλιτεχνῶν καὶ συγκροτημάτων ποὺ ἔχουν ἤδη καθιερωθεῖ καὶ ἀποκτήσει εὐρωπαϊκὴ φήμη. Ὅσο γιὰ τὴ «Μοίρα τῶν Μυκηνῶν» καὶ τὸν χορευτὴ Κρώϋτζμπεργκ τί νὰ πεῖ κανείς Χειροκροτήσαμε τὸ λυκόφως ἑνὸς μεγάλου χορευτὴ καὶ μαζὶ μιὰ χορευτικὴ τεχνοτροπία —τὸν ἐξπρεσιονιστικὸ χορὸ—ποὺ ἔχει πεθάνει ἐδῶ καὶ τριάντα χρόνια, σὲ μιὰ «παγκόσμια... *πρώτη*».

Συμπεράσματα. Μόνον ὅταν τὸ «Φεστιβὰλ Ἀθηνῶν» *στηριχθεῖ* στὴν ἑλληνικὴ μουσικὴ καὶ θεατρικὴ καλλιτεχνικὴ δημιουργία καὶ ἀποκτήσει τὸ δικό του ὕφος, ἐνῶ παράλληλα μετακαλεῖ καλλιτέχνες, συμφωνικὲς ὀρχῆστρες καὶ μελοδραματικοὺς ὁμίλους μὲ μεγάλη φήμη, τότε μόνον θὰ μπορέσει ν' ἀνταποκριθεῖ στὸν ὑψηλὸ προορισμό του καὶ νὰ δημιουργήσει τουριστικὸ ρεῦμα στὴν πατρίδα μας.

Ἂς καταλάβουμε μιὰ γιὰ πάντα ὅτι τόσο γιὰ τὸ δικό μας κοινό, ὅσο καὶ γιὰ ἕναν ξένο, ἔχει μεγαλύτερη σημασία τὸ ἀνέβασμα π.χ. τοῦ «Πρωτομάστορα» τοῦ Καλομοίρη, ἢ τοῦ «Ἁγίου Παύλου» τοῦ Πετρίδη, ἀπὸ τὴ μέτρια ἐκτέλεση ἑνὸς «Ὀρφέα». Γιὰ νὰ γίνει ὅμως αὐτὸ χρειάζονται :

α) Οἱ ἄνθρωποι—κι ὄχι ὁ *ἕνας*—ποὺ πρὶν ἀπ' ὅλα πιστεύουν καὶ ἀγαποῦν τὴ σύγχρονη Ἑλλάδα καὶ τὶς καλλιτεχνικές της ἀξίες, καὶ

β) ἕνα αὐστηρὸ καὶ μελετημένο ὡς τὶς τελευταίες του λεπτομέρειες σχέδιο, ποὺ θὰ προβλέπει τὴν καλύτερη δυνατὴ προετοιμασία καὶ ὀργάνωση.

ΦΟΙΒΟΣ ΑΝΩΓΕΙΑΝΑΚΗΣ

Η ΣΤΟΑ ΑΤΤΑΛΟΥ

Στὶς 3 Σεπτεμβρίου ἔγιναν στὸ χῶρο τῆς Ἀρχαίας Ἀγορᾶς τὰ ἐγκαίνια τῆς Στοᾶς τοῦ Ἀττάλου, ὅπως τὴν ἀνακατασκεύασε ἡ Ἀμερικανικὴ Σχολὴ Κλασσικῶν Σπουδῶν, γιὰ νὰ χρησιμοποιηθεῖ σὰ μουσεῖο, ποὺ θὰ περιλάβει τὶς ἀρχαιότητες ποὺ ἔφερε σὲ φῶς ἡ σκαπάνη τοῦ μακαρίτη Chear καὶ Homer Tompson. Σχετικὰ μὲ τὸ ζήτημα αὐτὸ καὶ συγκεκριμένα μὲ τὸν τρόπο ποὺ ἐπιτεύχθηκε ἡ «ἀναστήλωση» τοῦ ἀρχαίου μνημείου ὑπάρχουν πολλὲς ἀντιρρήσεις ἀπὸ τοὺς εἰδικοὺς καὶ συνοψίζονται στὸ ἑξῆς: Οἱ ἀμερικανοὶ ἀναστήλωσαν, δηλαδὴ ἀπόδωσαν τὴν ἀρχικὴ μορφὴ τοῦ μνημείου μὲ εὐρεῖα χρησιμοποίηση τῶν ἀρχαίων ἀρχιτεκτονικῶν μελῶν ποὺ διασώθηκαν ἢ ἀνακατασκεύασαν τὸ κτίριο δίχως νὰ ἀνατοποθετήσουν τὰ ἀρχικὰ μέλη καὶ νὰ διατηρήσουν τὸ παλιὸ σχέδιο ; Ἀναμφισβήτητα ἔγινε τὸ δεύτερο. Ὁ ἁρμοδιότερος νὰ κρίνει τὸ ζήτημα, ὁ Ἀκαδημαϊκὸς καὶ καθηγητὴς τῆς Ἀρχαιολογίας στὸ Πανεπιστήμιο Ἀθηνῶν κ. Α. Ὀρλάνδος γράφει σχετικά: «διερωτῶμαι ἂν πρέπει νὰ τὸ χαρακτηρίσω ὡς ἀναστήλωσιν ἢ ὡς ἀνακατασκευήν· διότι ἐδῶ εἰς τὴν Ἑλλάδα ἀναστήλωσιν ἑνὸς μνημείου θεωροῦμεν τὴν εἰς τὴν ἀρχικήν των θέσιν ἀνατοποθέτησιν ὅλων ἀνεξαιρέτως —καὶ τῶν μικροτάτων ἀκόμη— τεμαχίων του, τῇ προσθήκῃ ὀλίγων μόνον νέων ὑποβοηθούντων τὴν τοποθέτησιν τῶν παλαιῶν. Διὰ τοῦ τρόπου αὐτοῦ ὄχι μόνον ἀρτιωτέραν τὴν παλαιὰν εἰκόνα τοῦ μνημείου ἐπιδιώκομεν νὰ παράσχωμεν, ἀλλὰ καὶ νὰ σώσωμεν ἀπὸ περαιτέρω καταστροφῆς τὰ ἀπομείναντα ἀρχαῖα μέλη του». Τί κάμαν ὅμως οἱ Ἀμερικανοί ; Ὄχι μόνο δὲν χρησιμοποίησαν κανονικὰ τὰ ἀρχικὰ μέλη, ἀλλὰ κι' αὐτὴ τὴν κτηρικὴ ἐπιγραφὴ τοῦ μνημείου ἀρνήθηκαν νὰ τὴν ἐντοιχίσουν προβάλλοντας «ἀσθενεῖς τινας ἐπιστημονικοὺς λόγους», μ' ὅλη τὴν ἀντίθετη γνώμη τοῦ Ἀρχαιολογικοῦ Συμβουλίου, «καὶ σήμερον τὰ ἑπτὰ ἢ ὀκτὼ τεμάχια τῆς ὡραίας αὐτῆς ἐπιγραφῆς ἀντὶ νὰ εὑρίσκωνται ὑψηλὰ εἰς τὸ ἐπιστύλιον τοῦ μνημείου διαλαλοῦντα τὸ μέγα ἔργον τοῦ Μικροσιάτου βασιλέως, ἀπόκεινται κάτω μετ' ἄλλων τῆς στοᾶς ἀρχιτεκτονικῶν μελῶν, φθειρόμενα ὑπὸ τῶν βροχῶν καὶ τῶν ἀνθρώπων». Προφανῶς γιὰ νὰ μείνει ὁλόκληρη ἡ... δόξα στοὺς ἀμερικανοὺς χρηματοδότες δίκην Ἀτταλιδῶν.

Ἔξω ὅμως ἀπὸ τὶς ἀτέλειες τῆς ἀναστήλωσης ἔγιναν καὶ ἀλλοιώσεις ἐξαιτίας τοῦ προορισμοῦ τοῦ ἔργου ὡς Μουσείου, μ' ἀποτέλεσμα ν' ἀνοιχτοῦν μεγάλα παράθυρα στὴν ἀνατολικὴ πλευρὰ στὴ θέση τῶν ἀρχικῶν ποὺ ἦταν στενότατα. Δεῖγμα νεοπλουτικῆς νοοτροπίας εἶναι καὶ τὸ μῆκος καὶ ἡ λευκότητα τοῦ ἔργου, ὥστε πολὺ σωστὰ ὁ καθ. Ὀρλάνδος φοβᾶται «μήπως θὰ συναγωνίζεται καταθλιπτικῶς τὸ εἰς τὴν ἄλλην πλευρὰν τῆς ἀρχαίας Ἀγορᾶς ὑψούμενον «Θησεῖον», ὄχι μόνον διὰ τοῦ μεγάλου μήκους του, ἀλλὰ καὶ διὰ τῆς ἐκθαμβωτικῆς του λευκότητος». Γι' αὐτὸ προτείνει νὰ δεντροφυτευτεῖ ἡ περιοχὴ μὲ ψηλόκορμα δέντρα, γιὰ νὰ κρύβεται τὸ κτίριο καὶ νὰ χρωματιστοῦν τὰ μάρμαρα, γιὰ νὰ χάσουν τὴν ἀσπράδα τους. Τέλος πάντων κάτι πρέπει νὰ γίνει, ἀλλὰ ἐκεῖ-

νο ποὺ προέχει εἶναι ἐμεῖς οἱ ἴδιοι νὰ ἐπεμβαίνουμε ἔγκαιρα κι' ἀποτελεσματικά, γιατὶ τελικὰ οἱ ἀρχαιολογικοὶ χῶροι ἀποτελοῦν ἀναπαλλοτρίωτη πνευματικὴ περιουσία τοῦ ἔθνους καὶ οἱ διάφορες χρησιμοποιήσεις τους ἐμᾶς χαρακτηρίζουν, καὶ μάλιστα καθόλου εὔφημα. Ἰδιαίτερα ἂς μὴ μᾶς διαφεύγει ὅτι οἱ ἀμερικανοὶ τελευταία ἐπιδεικνύουν ἀνησυχαστικὸ ζῆλο, τὴ μιὰ μὲ τὸ μεγαθήριο τῶν Θερμοπυλῶν, τὴν ἄλλη μὲ τὸ ἄγαλμα τοῦ Λυκούργου (ποὺ ἀρχικὰ προοριζόταν νὰ «τιμήσει» κάποιον... ἄλλο) καὶ τίς οἶδε τί ἄλλο ἀκόμα...

Α.

ΣΥΖΗΤΗΣΕΙΣ

Η ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΙΚΟΤΗΤΑ ΕΝΟΣ ΕΡΓΟΥ ΤΕΧΝΗΣ

Τοῦ ΛΑΜΠΡΟΥ ΣΚΛΑΒΟΥΝΟΥ

Τὴν ἀντικειμενικότητα ἑνὸς ἔργου τέχνης ὅπως καὶ κάθε ἄλλου ἔργου πνευματικοῦ, ὡς ἀντικειμενικῆς μορφῆς τῆς πνευματικῆς δραστηριότητας τοῦ ἀνθρώπου, ὁ Λαμπρίδης τὴ βλέπει πολὺ ὀρθὰ στὴν κοινωνικὴ διάσταση τῶν νοημάτων του (1).

Ἡ διαπίστωση αὐτὴ ὡστόσο περιορίζεται στὴν τυπικὴ πλευρὰ τῆς ἀντικειμενικότητας ἑνὸς ἔργου πνευματικοῦ. Ὑπάρχει καὶ ἡ οὐσιώδης πλευρά: ἡ ἀλήθεια τῶν νοημάτων. Ποῦ βρίσκεται ἡ ἀλήθεια αὐτῶν τῶν νοημάτων; Στὴν κοινωνικὴ διάστασή τους; Τότε πῶς διαφωνοῦν οἱ ἄνθρωποι;

Ὁ Λαμπρίδης δὲν πολυσκοτίζεται γιὰ τὴν ἀλήθεια τῶν νοημάτων. Τὸ ἐνδιαφέρον του ἐντοπίζεται στὴν αἰσθητικὴ ἔκφραση τῶν νοημάτων, στὴν αἰσθητικὴ ἀξία τους, στὴν ὁμορφιά τους. Καὶ τὴ βλέπει ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὴν ἀλήθεια. Γράφει λ. χ.: ἡ αἰσθητικὴ ἀξία εἶναι ἁπλῶς ἀξία. Ὁ χαρακτηρισμὸς ἑνὸς ἔργου τέχνης ποὺ ἐνέχει αἰσθητικὴ ἀξία ὡς «ἀντιδραστικοῦ» ἢ «προοδευτικοῦ» εἶναι ἠθικός, ἰδεολογικὸς (σελ. 127). Μπορεῖ ὅμως ἕνα ἔργο τέχνης νὰ ἐνέχει αἰσθητικὴ ἀξία ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὸν ἰδεολογικό του χαραχτήρα; Τότε πῶς θὰ ἐξηγήσουμε τὸ φαινόμενο λ.χ. τῆς αἰσθητικῆς ἀπαξίας τῆς φασιστικῆς τέχνης; Δὲ μποροῦμε νὰ τὸ ἀποδώσουμε στὴ βία καὶ τὰ παρόμοια τοῦ φασιστικοῦ καθεστῶτος γιατὶ «βία» ἐξασκεῖ καὶ τὸ σοβιετικὸ καθεστώς. Καὶ ὅμως ἐκεῖ ἡ τέχνη βρίσκεται σὲ δημιουργικὴ ἄνοδο.

Τὸ ἴδιο ἰσχυρίζεται ὁ Λαμπρίδης καὶ γιὰ τὸ «γοῦστο». Τὸ «γοῦστο», μᾶς ἐξηγεῖ, ὁ διαφορισμός του καὶ ὁ σχετικισμός του δὲν εἶναι κατ' ἀρχὴν ταξικὸς (σελ. 130), Τότε πῶς θὰ ἐξηγήσουμε τὸ χαμηλὸ καὶ χοντροκομένο καλλιτεχνικὸ «γοῦστο» τῆς φασιστικῆς συνείδησης; Δὲ μπορεῖ νὰ τὸ ἀποδώσουμε στὴ σύμπτωση τῆς χαμηλῆς κοινωνικῆς προέλευσής της γιατὶ καὶ ἡ σοβιετικὴ συνείδηση προέρχεται ἀπὸ «χαμηλὸ» κοινωνικὸ ἐπίπεδο. Καὶ τὸ καλλιτεχνικὸ γοῦστο τῆς σοβιετικῆς συνείδησης εἶναι γνήσιο καὶ καλλιεργούμενο.

Ἡ μεθοδολογικὴ ἀνεξαρτησία τῆς αἰσθητικῆς ἀξίας ἑνὸς ἔργου τέχνης ἀπὸ τὸν ἰδεολογικό του χαραχτήρα, ὁδηγεῖ τὸν ἐρευνητὴ νὰ θεωρήσει τὴν ὁμορφιὰ εἴτε σὰν καθαρὸ βιολογικὸ φαινόμενο εἴτε νὰ ἔρχεται καὶ νὰ ἐνσαρκώνεται στὶς συνειδήσεις καὶ στὰ πράγματα τούτου τοῦ κόσμου ἀπὸ κάποιον ἄλλο μυστηριώδη κόσμο. Ἔτσι ὅμως τὸ νόημα τῆς τέχνης παίρνει ἕνα ἀπολυτρωτικὸ χαραχτήρα, καὶ μόνο. Καὶ ὄχι τὸ νόημα μιᾶς κοινωνικῆς λειτουργίας ποὺ γεννιέται ἀπὸ τοὺς ὅρους τῆς παραγωγῆς καὶ τῆς ἀναπαραγωγῆς τῆς ζωῆς, καὶ τοὺς ἐξυπηρετεῖ: Ποὺ ἀποτελεῖ καὶ τὴν οὐσία τῆς τέχνης.

Ἡ αἰσθητικὴ ἀξία, ἡ ὁμορφιὰ ἑνὸς ἔργου τέχνης, εἶναι συνυφασμένη μὲ ὅλα τὰ στοιχεῖα καὶ τὶς διεργασίες τῆς «διαδικασίας» (process) τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας, καὶ μὲ τὴ «διαδικασία» τὴν ἴδια. Ἄρα ἡ αἰσθητικὴ ἀξία ἔχει ἰδεολογικὸ χαραχτήρα. Ἔτσι ἡ ἀντικειμενικότητα ἑνὸς ἔργου τέχνης δὲ βρίσκεται μόνο στὴν κοινωνικὴ διάσταση τῶν νοημάτων του οὔτε καὶ στὴ διέγερση μαζὶ τῶν αἰσθητικῶν ἀγωγῶν τοῦ ἀνθρώπου, μὰ καὶ στὴν ἀλήθεια τῶν νοημάτων, γιατὶ μόνο νοήματα ποὺ ἐκφράζουν τὴν ἀλήθεια μπορεῖ νὰ πάρουν γνήσια αἰσθητικὴ ἔκφραση, νὰ ἐνέχουν μιὰ γνήσια αἰσθητικὴ ἀξία. Καὶ ἡ ἀλήθεια στὴν οὐσία της εἶναι ἡ ἀνταπόκριση τῶν νοημάτων ἑνὸς ἔργου τέχνης στὴν ἀντικειμενικὴ ὕπαρξη — στὶς διάφορες ἱστορικὲς μορφὲς καὶ παραλλαγές της.

Τέχνη φυσικὰ μπορεῖ νὰ γίνουν τὰ «νοήματα» μιᾶς «αὐταπατώμενης συνείδησης». Μποροῦμε ὡστόσο νὰ μιλοῦμε στὰ χρόνια μας γιὰ μιὰ «αὐταπατώμενη συνείδηση»; Βέβαια ἐξακολουθοῦν ἀκόμα νὰ ἐπιπλέουν στὴν ἀπέραντη ἀστικὴ συνείδηση μερικὲς αὐταπάτες, ὅπως ἐξακολουθοῦνε νὰ ἐπιπλέουν γιὰ λίγο καιρὸ καὶ μερικὰ παγόβουνα ὕστερα ἀπὸ τὴ διάλυση μιᾶς παγωμένης θάλασσας. Ὅπως ὅμως ἕνα παγόβουνο δὲ μπορεῖ νὰ βαστάξει ἐπάνω του μιὰ πολιτισμένη ζωή, ἔτσι καὶ μιὰ αὐταπάτη δὲ μπορεῖ νὰ βασά-

1. Βλ. «Ἡ Ἀντικειμενικότητα τοῦ ἔργου τέχνης» «Ε.Τ.» τεῦχος Αὐγούστου ε, ε.

ξει μιὰ πνευματικὴ ζωή, ὅπως εἶναι ἡ ζωὴ τῆς τέχνης.

Ὡστόσο ἐξαιτίας τοῦ δυναμισμοῦ καὶ τῆς πολυεδρικότητας τοῦ καλλιτεχνικοῦ φαινομένου καὶ τῆς βαθειᾶς ὑποκειμενικότητας καὶ τοῦ πολὺ προσωπικοῦ τόνου τοῦ «γούστου», πολλοὶ ἀντικειμενικοὶ παρατηρητὲς καὶ προοδευτικοὶ ἀκόμα ἐκφράζουν μιὰ πολὺ φιλελεύθερη ἀντίληψη γιὰ τὸ χαραχτήρα τῆς αἰσθητικῆς ἀξίας ποὺ παραπλανεῖ τὸν καλλιτέχνη. Ἐδῶ θὰ ἐπισημάνουμε μιὰ ἀπὸ τὶς πλάνες τῆς φιλελεύθερης αὐτῆς ἀντίληψης ποὺ ἐξυπακούεται στὴ μελέτη τοῦ Λαμπρίδη καὶ σχετίζεται καὶ μὲ τὸ πρόβλημα τοῦ «γούστου». Μιὰ ἄλλη πλάνη, τὴ σοβαρότερη ἴσως, θὰ τὴν ἐπισημάνουμε πρὸς τὸ τέλος τῆς μελέτης.

Ἡ πλάνη ποὺ θὰ ἐπισημάνουμε γεννιέται ἀπὸ τὸ φαινόμενο τῆς καλλιτεχνικῆς ἀντοχῆς πολλῶν ἔργων τέχνης καὶ τῆς δῆθεν λατρείας αὐτῶν καὶ ἄλλων ἔργων κι' ἀπὸ τὶς δυὸ ἀντιμαχόμενες ἰδεολογικὲς συνειδήσεις. Τὸ φαινόμενο αὐτὸ ὁ Λαμπρίδης τ' ὀνομάζει τὸ «διαταξικὸ» στοιχεῖο ἑνὸς ἔργου τέχνης. Δὲν ἔχουμε ἀντίρρηση νὰ πολιτογραφήσουμε τὸν ὁρισμὸ αὐτὸ στὴ γλώσσα μας, ἀρκεῖ νὰ προσέχουμε νὰ τὸν κρατοῦμε μέσα στὰ πλαίσια τοῦ φαινομένου ποὺ ἐξετάζουμε.

Ἂς πάρουμε πρῶτα τὰ «κλασικά». Τὰ ἔργα αὐτὰ εἶναι προϊὸν μεγάλων ἱστορικῶν ἐποχῶν ποὺ μιὰ ἀνερχόμενη κοινωνικὴ τάξη σέρνει πρὸς τὴν ἀπελευθέρωση καὶ τὴν πρόοδο ὁλόενα καὶ μεγαλύτερα στρώματα λαοῦ. Ἑπομένως ἀνταναklοῦν μιὰ μεγαλύτερη κοινωνικὴ πραγματικότητα. Ὕστερα τὰ κλασικὰ ἔργα διακρίνονται κι' ἀπὸ τὴν πιρθενικότητα τῶν θεμάτων καὶ τῶν ἡρώων τους. Κάθε μεγάλη ἱστορικὴ ἐποχὴ φέρνει στὸ προσκήνιο καινούριες κοινωνικὲς καὶ ἀνθρώπινες κατηγορίες. Τέλος ἡ αἰσθητικὴ μορφή τους εἶναι τέλεια. Ὁ Μὰρξ (ποὺ τὸ ἔργο του ἀναφέρεται συχνότατα στὰ κλασικὰ ἔργα καὶ συνήθιζε νὰ τ' ἀπαγγέλλει ἀπὸ τὸ πρωτότυπο) τονίζει ἰδιαίτερα τὴ μοναδικότητα τῆς αἰσθητικῆς μορφῆς τῆς ἑλληνικῆς τέχνης καὶ τῆς καλλιτεχνικῆς προσωπικότητας τοῦ Σαίξπηρ. Δὲν εἶναι λοιπὸν περίεργο γιατὶ βρίσκουν μιὰ γενικότερη ἀπήχηση σὲ διάφορες ἐποχὲς καὶ ἰδιαίτερα στὴν ἐποχή μας ὅπου μιὰ καινούρια ἀνερχόμενη κοινωνικὴ τάξη σέρνει πρὸς τὴν ἀπελευθέρωση καὶ τὴν πρόοδο ὁλόκληρη τὴν ἀνθρωπότητα.

Ἀμφιβάλλουμε ὡστόσο ἂν τὰ κλασικὰ ἔργα βρίσκουν πλέον ἀπήχηση στὴν ἀστικὴ συνείδηση. Ἀπόδειξη ἡ διεθνὴς μανία τῶν «ἑρμηνειῶν» πού, ἔξω ἀπὸ ἐλάχιστες ἐξαιρέσεις, δὲν ἐκφράζει παρὰ μιὰ προσπάθεια συσκότισης τοῦ βαθύτερου νοήματος αὐτῶν τῶν ἔργων—ἐκτὸς ἂν ἡ ἀστικὴ συνείδηση ἔχασε πλέον τὴν ἱκανότητα νὰ τὸ συλλάβει. Τόσο στενὴ εἶναι ἡ ἐξάρτηση τοῦ «γούστου» ἀπὸ τὶς κοινωνικὲς δυνάμεις, ποὺ ὁ αἰσθητικὸς L. Harap ἐξηγεῖ κάπου, πὼς θὰ μποροῦσε νὰ γραφεῖ μιὰ οἰκονομικοκοινωνικὴ ἱστορία τῆς Εὐρώπης ἀπὸ τὴν ἱστορία τοῦ «γούστου» γιὰ τὸν Σαίξπηρ.

Ἂν σήμερα ἀνεβαίνει στὴν ἀστικὴ σκηνὴ ὁ Σαίξπηρ, αὐτὸ ὀφείλεται στὸ πιὸ μεγάλο ποσοστὸ σὲ ἀντικαλλιτεχνικοὺς λόγους. Ὀφείλεται θὰ λέγαμε στὸ κέρδος (ὁ προοδευτικὸς κόσμος τρέχει νὰ δεῖ Σαίξπηρ) σὲ ἀτομικὲς φιλοδοξίες καὶ στὴν ὑποκρισία τῆς ἀστικῆς συνείδησης νὰ δείχνεται «πολιτισμένη». Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριὰ πηγαίνει στὸ θέατρο νὰ δεῖ Σαίξπηρ καὶ ὁ ἀστὸς θεατὴς γιατὶ ξέρει πὼς ἐκεῖ θὰ δεῖ μεγάλο θέαμα, πλῆθος ἀπὸ χαραχτῆρες, τύπους, καταστάσεις κι ἐπεισόδια ὥστε νὰ μπορεῖ νὰ διαλέξει ὅ,τι βολεῖ τὸ «γοῦστο» του. Πουθενὰ ἀλλοῦ δὲ βρίσκει τέτοια δικαίωση ἡ γνωστὴ φράση τοῦ Μολιέρου «je prends mon bon où je le trouve!».

Τὸ εἰδικὸ βάρος τοῦ «διαταξικοῦ» στοιχείου τῆς καλλιτεχνικῆς δραστηριότητας τῆς ἀστικῆς περιόδου εἶναι ἰδιαίτερα ἐλαφρό, μολονότι ἡ διαπίστωση καὶ ἡ ἐξήγησή του εἶναι ἰδιαίτερα περίπλοκη.

Στὴν καλλιτεχνικὴ δραστηριότητα τῆς ἀστικῆς περιόδου ἔχουμε ἕνα διαταξικὸ στοιχεῖο «ἀπ' ἔξω», αὐτὸ δηλ. ποὺ ἔχει ὑπεισέλθει ἀπὸ τὴν προσπάθεια τῆς ἄρχουσας τάξης νὰ ἐπιβάλλει τὸ δικό της «γοῦστο» καὶ τὰ κριτήριά της, καὶ ἀπὸ τὰ προνόμιά της. Καὶ ἕνα δεύτερο «διαταξικὸ» στοιχεῖο ποὺ ὑπεισέρχεται ἐξαιτίας τῆς ἀπέραντης ρευστότητας τῶν ἀντιμαχομένων συνειδήσεων μιᾶς τόσο μακρᾶς περιόδου μὲ τὴν τόσο στενὴ ἀλληλοεξάρτηση καὶ ἀλληλοεπίδραση ποὺ ἐξυπακούεται ἀπὸ τὸν κοινωνικὸ χαραχτήρα τῆς καλλιτεχνικῆς δραστηριότητας.

Νὰ σκύψει κανεὶς τώρα μέσα σ' αὐτὴ τὴν ἀπέραντη ρευστότητα γιὰ νὰ βρεῖ μιὰ ὁμάδα περιπτώσεων «διαταξικοῦ» στοιχείου μὲ σκοπὸ ν' ἀναιρέσει τὸν ἰδεολογικὸ χαραχτήρα τῆς αἰσθητικῆς ἀξίας κάνει θεολογία καὶ ὄχι ἐπιστήμη.

Ὑπάρχουν πολλὲς «ὁμορφιὲς» ποὺ φαίνονται νὰ μὴ σχετίζονται μὲ τὸν ἰδεολογικὸ χαραχτήρα τῆς αἰσθητικῆς ἀξίας. Ἕνα παράδειγμα ὡστόσο θὰ δείξει πόσο ἐπιπόλαια κρίνουμε τὰ φαινόμενα. Ἂς πάρουμε τὴν ὁ μ ο ρ φ ι ὰ τῆς φ ύ σ η ς. Ποιὸς εἶδε τώρα τὴ φύση μὲ τὰ «φυσικά» του μάτια. Τὴ φύση τὴ βλέπουμε μὲ τὰ μάτια ὅπως μᾶς τὰ ἔχει διαπλάσει ἡ ἱστορικὴ ἀνθρώπινη κοινωνία. Δὲν ὑπάρχει ἄνθρωπος ποὺ νὰ βρέθηκε «ἐνώπιον ἐνωπίῳ» μὲ τὴ φύση. Καὶ πιθανὸν π ο τ ὲ νὰ μὴν ὑπάρξει. Ἡ ὁ μ ο ρ φ ι ὰ τῆς φ ύ σ η ς εἶναι κ ο ι ν ω ν ι κ ὴ ὁ μ ο ρ φ ι ά.

Ὁ ἰδεολογικὸς χαραχτήρας τῆς αἰσθητικῆς ἀξίας ἐδῶ, δὲν συνεπάγεται τὴν ὁριστική, ἀμετάκλητη καὶ ὁλοκληρωτικὴ τοποθέτηση τῆς αἰσθητικῆς ἀξίας στὸ ἐ π ο ι κ ο δ ό μ η μ α. Ἡ αἰσθητικὴ δυνατότητα τοῦ ἀνθρώπου κι αὐτὴ ἡ αἰσθητικὴ ἔκφρασή του γεννηθήκανε στὴν ἀταξικὴ κοινωνία μέσα στὸ process τῆς παραγωγῆς. Στὴν ταξικὴ κοινωνία ὡστόσο δὲ λειτουργοῦν καὶ δὲν ἀναπτύσσονται παρὰ μέσῳ μιᾶς ἰ δ ε ο-

λογικῆς συνείδησης. Πιθανὸν κάποτε νὰ βρεθεῖ πὼς ἡ τέχνη δὲν ἀνήκει βασικὰ τουλάχιστο στὸ ἐποικοδόμημα. Δὲ βλέπουμε ὅμως πὼς μπορεῖ νὰ εἶναι ἔτσι, ἂν δὲν πάρουμε τὴν τέχνη σὰ μιὰ μορφὴ γνώσης—γνώση ποὺ ἀπὸ ἱστορικοκοινωνικὲς ἀνάγκες ἢ ἀδυναμίες πῆρε τὴν αἰσθητικὴ μορφή. Τὸ θρησκευτικὸ φαινόμενο μὲ τὴ μοῖρα του σκανδαλίζει πολὺ ἐκείνους ποὺ κλείνουν πρὸς τὴν ἄποψη, ἡ τέχνη εἶναι μιὰ μορφὴ γνώσης. Ὁ Candwell ἔβλεπε τὴν ὁμορφιὰ νὰ διαλύεται σιγὰ σιγὰ μέσα στὴν ἀνθρώπινη εὐδαιμονία. Ἂν πάλι πάρουμε τὴ γνωστὴ φράση τοῦ Μὰρξ «οἱ ἄνθρωποι παράγουν σύμφωνα μὲ τὴν αἰσθητικὴ ἀξία» μ' ἕνα βαθύτερο νόημα, τότε πολλὰ στοιχεῖα αὐτοῦ τοῦ κόσμου θὰ διαλυθοῦν κάποτε μέσα στὴν ὁμορφιά. Ὁ Ἔνγκελς ἔλεγε πὼς δὲν εἶναι ἀπίθανο σ' ἕνα πολὺ μακρυνὸ ὡστόσο μέλλον, οἱ θεωρίες τους νὰ παύσουνε νὰ ἰσχύουν, ν' ἀντιμετωπισθοῦν μὲ ἄλλες πιὸ ἄρτιες, πιὸ φωτεινές. Ποιὸς μπορεῖ νὰ ξέρει! Γιὰ τὴν ὥρα τὸ βαθύτερο νόημα τῆς φράσης τοῦ Μὰρξ δὲν τὸ σηκώνουν τὰ πράγματα. Τὸ πρόβλημα τοῦ καλλιτεχνικοῦ φαινομένου δὲν ἔχει μελετηθεῖ ἐπαρκῶς καὶ ἀπ' ὅλες τὶς πλευρές. Ὑπάρχουν ἄπειρες ἐμπειρικὲς διαπιστώσεις, δὲν ἔχουν ὅμως διασαφηνισθεῖ καὶ διαμορφωθεῖ σὲ μιὰ μεθοδολογία τοῦ καλλιτεχνικοῦ φαινομένου, ὥστε ἡ μεθοδικὴ μελέτη του νὰ μᾶς ἐπιτρέψει νὰ καθορίσουμε ὁριστικὰ τὸ νόημα καὶ τὸ χαραχτήρα τῆς τέχνης. Ἰδιαίτερα δὲν ἔχει μελετηθεῖ ἐπαρκῶς ἐπιστημονικὰ ἡ αἰσθητικὴ μορφὴ ποὺ ἀποτελεῖ καὶ τὸ μισὸ τῆς οὐσίας τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας. Ὅπως καὶ ἂν ἔχουν τὰ πράγματα, ὁ στίχος τοῦ Keats «Beauty is truth, fruth beauty», ἡ ἰδέα δηλ. τοῦ ἰδεολογικοῦ χαραχτήρα τῆς αἰσθητικῆς ἀξίας, εἶναι μιὰ ἀπὸ τὶς ὀρθότερες καὶ πιὸ γόνιμες ἰδέες ποὺ κατέχει ὁ ἄνθρωπος στὴ σύγχρονη ἔρευνα τοῦ καλλιτεχνικοῦ φαινομένου.

Ἡ ἱστορικὴ ἀνθρωπότητα δὲν ἔχει προβάλλει στὸ κοινωνικὸ προσκήνιό της ὡς τὰ τώρα παρὰ μόνο δυὸ δρόμους, δυὸ ἰδεολογίες. Τὸ δρόμο τῆς προόδου καὶ τὸ δρόμο τῆς ἀντίδρασης. Στὴ σύγχρονη πραγματικότητα βέβαια λανσάρεται καὶ μιὰ τρίτη ἰδεολογία «ἐλάσσονος τόνου», ἡ ἰδεολογία τοῦ λεγόμενου «τρίτου δρόμου». Ὁ Γκόρκυ πολλὰ χρόνια πρὶν στὸ πρόσωπο τοῦ Σλὶμ Σαμγκὶν καὶ ἡ πρόσφατη ἱστορία ρεζιλέψανε τὸν «τρίτο δρόμο» ἀνεπανόρθωτα. Ἡ ἰδεολογία αὐτὴ ὡστόσο ἐξακολουθεῖ νὰ ζεῖ σὲ διαφορετικὲς παραλλαγὲς καὶ νὰ κινιέται μὲ χίλιους δυὸ τρόπους. Ἡ βασικὴ θέση τῆς ἰδεολογίας τοῦ «τρίτου δρόμου» εἶναι νὰ παίρνει τὶς κοινωνικὲς σχέσεις ὡς δευτερεῦον στοιχεῖο στὸν καθορισμὸ τῆς «οὐσίας« τοῦ ἀνθρώπου. Ἡ ἰδεολογία τοῦ Λαμπρίδη εἶναι μιὰ ἀπὸ τὶς παραλλαγές της.

Ἡ ἀνάλυση τῆς σκέψης τοῦ Λαμπρίδη πρὸς αὐτὴ τὴν κατεύθυνση θὰ μᾶς ἔφερνε μακρυὰ ἀπὸ τὸ κύριο θέμα. Τὴν ἀξία της, ὡστόσο θὰ μπορούσαμε νὰ τὴ διαπιστώσουμε σὲ μιὰ περίπτωση «ἐλάσσονος τόνου» στὴν περίπτωση δηλ. τῆς τέχνης τῆς «φυγῆς» ὅπως τὴν ἀντιλαμβάνεται καὶ τὴ διασαφηνίζει ὁ ἴδιος.

Ὁ Λαμπρίδης ἰσχυρίζεται πὼς ἡ τέχνη τοῦ «ἐλάσσονος τόνου» ὅπως ὀνομάζει τὴν τέχνη τῆς «φυγῆς, ἔχει κάποιο ἐπαναστατικὸ χαραχτήρα ἀφοῦ μὲ τὰ νοήματα ποὺ ἐκφράζει ξυπνοῦν μέσα μας τὴν ἀγανάχτηση καὶ τὴν ἐξέγερση γιὰ μιὰ συγκεκριμένη μορφὴ ζωῆς. Πραγματικὰ ὅμως ξυπνοῦν μέσα μας τέτοια συναισθήματα; Καὶ τὰ ξυπνοῦν στὶς περιπτώσεις ποὺ τὰ ξυπνοῦν μ' ἕνα γνήσιο καλλιτεχνικὸ τρόπο ὥστε ἡ τέχνη τοῦ «ἐλάσσονος τόνου» νὰ προσλάβει ἕναν ὁποιοδήποτε προοδευτικὸ χαραχτήρα;

Ἂν τὸ κλίμα τῆς τέχνης αὐτῆς εἶναι ἡ ἄρνηση τῆς ἀνθρώπινης ζωῆς ἀποροῦμε πῶς ὑπάρχουν ἄνθρωποι νὰ ἰσχυρίζονται πὼς ἡ τέχνη τοῦ «ἐλάσσονος τόνου» ἐκφράζει ἀνθρωπιὰ καὶ μιὰ γνήσια ἐπαναστατικὴ φωνὴ ἐναντίον μιᾶς ἀνυπόφορης μορφῆς ζωῆς. Αὐτὸ νομίζουμε εἶναι ἀπαράδεχτο ἀπὸ κάθε ἄνθρωπο ποὺ κατὰ κάποιο τρόπο ἀγωνίζεται γιὰ τὴ μεταβολὴ τῆς ἀνυπόφορης αὐτῆς μορφῆς ζωῆς. Ἰδιαίτερα εἶναι ἢ πρέπει νὰ εἶναι ἀπαράδεχτο ἀπὸ κάθε προοδευτικὸ καλλιτέχνη ποὺ πιστεύει στὴν κοινωνικὴ λειτουργία τῆς τέχνης.

Ἡ τέχνη τοῦ «ἐλάσσονος τόνου» ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά, παρουσιάζει καὶ μιὰ καθαρὴ καλλιτεχνικὴ ἀνεπάρκεια. Ἀπαγγέλλοντας κανεὶς λ. χ. ποιήματα τοῦ καθαροῦ κλίματός της, αἰσθάνεται τὴ βούλησή του νὰ παθαίνει ἕνα εἶδος «ἐμπλοκῆς». Καὶ θὰ χρειασθεῖ μιὰ ἄλλη προσπάθεια, ἀντικαλλιτεχνικῆς ὡστόσο φύσης, ν' ἀπελευθερώσει τὴ βούλησή του καὶ νὰ συνδέσει τὴν ἀντιδικία καὶ τὸν πόνο τοῦ ποιητῆ μὲ τὴν ἀνάγκη καὶ τὸ δρόμο τῆς μεταβολῆς μιᾶς ἀνυπόφορης μορφῆς ζωῆς. Ἂν μερικοὶ κατορθώνουνε ν' ἀποφύγουν τὴν ἐμπλοκὴ τῆς βούλησής τους καὶ τὴν ἀντικαλλιτεχνικὴ προσπάθεια, αὐτὸ δὲν ὀφείλεται στὰ αἰσθητικὰ προσόντα τῆς τέχνης τοῦ «ἐλάσσονος τόνου» μὰ στὴν καλλιεργημένη εὐαισθησία τους. Ἡ τέχνη καὶ ἰδιαίτερα ἡ ποίηση ἔχει ἕνα «ἀποκαλυπτικὸ» στοιχεῖο μὲ μιὰ «ἐντολή».

Μακρυὰ ἀπὸ τὴ σκέψη μας πὼς ὁ πόνος εἶναι ἀνθρώπινη πολυτέλεια ἢ ἀδυναμία. Τί νὰ τὸν κάνει ὅμως ὁ ἄνθρωπος τὸν πόνο τῆς τέχνης ἂν δὲν ἑνώνει τὸ αἴσθημα, τὴ σκέψη καὶ τὴ βούλησή του καὶ δὲν τὰ ἐξυψώσει ἔτσι ποὺ νὰ νοιάζεται νὰ τὸν ξεπεράσει ποὺ ἀποτελεῖ καὶ τὴν οὐσία τῆς τέχνης. Ἡ ζωή, ἡ σύγχρονη ζωὴ ἰδιαίτερα, προσφέρει σὲ κάθε της βῆμα περιπτώσεις ἀνθρώπινου πόνου ποὺ ἔρχονται στὰ μάτια μας καὶ τὶς αἰσθανόμαστε συχνὰ μὲ ὅλα τὰ δημιουργικὰ στοιχεῖα ἑνὸς μεγάλου ἔργου τέχνης!...

Δὲ λέμε ὡστόσο πὼς δὲν ὑπάρχει πρόβλημα τέχνης «ἐλάσσονος τόνου». Ἐξαρτᾶται ὅμως ἀπὸ ποιὰ σκοπιὰ τὸ ἀντικρύζουμε. Ἂν τὸ ἀντικρύσουμε ἀπὸ μιὰ προσωπικὴ σκο-

πιά, τὸ πράγμα δὲν ἔχει μιὰ ἰδιαίτερη σημασία. Κάθε ἄνθρωπος βρίσκει τὸ δρόμο του μὲ τὸ δικό του τρόπο. Ἂν τὸ ἀντικρύσουμε ἀπὸ μιὰ «συναδελφικὴ» σκοπιὰ τότε πέφτουμε στὴν πλάνη τῆτ τρίτης ἰδεολογίας νὰ παίρνουμε μιὰ αἰσθητικὴ κατηγορία μὲ τὴν αἰσθητικὴ ἀξία ἑνὸς ἔργου τέχνης ἕνα καὶ τὸ αὐτὸ πράγμα. Ἂν τέλος τὸ ἀντικρύσουμε ἀπὸ μιὰ γενικότερη σκοπιά, φοβούμεθα πὼς θὰ διαπιστώσουμε νὰ μὴν ὑπάρχει πρόβλημα τέχνης «ἐλάσσονος τόνου», ἢ νὰ ὑφίσταται μᾶλλον ἀπὸ μιὰ ἀρνητικὴ σκοπιά.

Ὕστερα ἀπὸ τὰ γεγονότα τοῦ 1848 καὶ τὴν ἔκδοση τῆς «Κριτικῆς Πολιτικῆς Οἰκονομίας» ὁ ἄνθρωπος δὲ μποροῦσε πλέον νὰ παραπονιέται πὼς δὲν ὑπάρχουν οἱ ἀντικειμενικὲς καὶ οἱ ὑποκειμενικὲς δυνάμεις νὰ τὸν περάσουν ἀπὸ τὸ «βασίλειο τῆς ἀνάγκης» στὸ «βασίλειο τῆς ἐλευθερίας«. Ποιὰ εἶναι τώρα, ἔξω ἀπὸ τὴ μέθοδο, τὰ συγκεκριμένα στοιχεῖα ποὺ ἔφερε ἡ προοδευτικὴ κοσμοθεωρία στὰ διάφορα ἐπίπεδα τῆς ἀνθρώπινης δραστηριότητας, εἶναι γνωστά. Στὴν τέχνη ἔφερε τὸ «ρεαλιστικὸ» στοιχεῖο σ' ἕνα γνήσιο διαλεχτικὸ νόημα. Ἂν λοιπὸν κρίνουμε τὴν τέχνη τοῦ «ἐλάσσονος τόνου» σὲ ὅλα τὰ ἐπίπεδα καὶ τὶς πλευρὲς τῆς διαδικασίας τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας της καὶ τῆς ἀντικειμενικῆς της σημασίας μὲ τὰ κριτήρια τοῦ προοδευτικοῦ ρεαλισμοῦ, φοβούμεθα πὼς, ἔξω ἀπὸ ὁρισμένες ἐξαιρέσεις, δὲ θὰ ξεκαθαρίσουμε παρὰ μερικὰ ρεαλιστικὰ «ρετάλια», μορφῆς περιεχομένου, ἀνάξια νὰ συζητοῦνται σ' ἕνα ἀνώτερο ἐπίπεδο.

Ἐμεῖς πιστεύουμε πὼς ἡ τέχνη τοῦ «ἐλάσσονος τόνου» μὲ τὴν ἀπαισιοδοξία, τὸν ἀτομικισμό, τὴν ἀπομόνωση ἀπὸ τὴ ζωή, τὸν κυνισμό, τὴ θανατοφιλία της, κι ἀπὸ μιὰ ἄποψη, καὶ μὲ τὴν ἄρνηση τοῦ ἀστικοῦ κόσμου ποὺ ἐκφράζει, εἶναι μιὰ μορφὴ (ἢ ἡ μόνη μορφή;) τῆς τέχνης τῆς ἰδεολογίας τοῦ «τρίτου δρόμου». Ἑπομένως ὑπεύθυνη κι αὐτὴ γιὰ τὸ ξεφύτρωμα καὶ τὴ δράση τῆς φασιστικῆς ἰδεολογίας. Αὐτὸ διαπιστώνεται ὄχι μόνο ἀπὸ τὴν ἀπήχηση ποὺ βρῆκε καὶ βρίσκει στὸ κοινωνικὸ πεδίο, μὰ καὶ ἀπὸ τὶς φιλοσοφικές της προϋποθέσεις, ποὺ δὲν εἶναι ἄλλες ἀπὸ τὶς βασικὲς ἰδέες τῆς μητριᾶς τῆς φασιστικῆς ἰδεολογίας, τῆς «φαινοφενολογίας» στὶς διάφορες προεκτάσεις καὶ παραλλαγές της.

Λυπούμεθα ποὺ κρατήσαμε τὴ συζήτηση πάνω σὲ πολὺ γενικὲς γραμμές. Δυστυχῶς ἡ μελέτη τοῦ Λαμπρίδη δὲν προσφέρεται γιὰ μιὰ ἀναλυτικότερη δουλειά. Ὑποσχόμεθα ὡστόσο νὰ τὸ πράξουμε σὲ ἄλλες εὐκαιρίες.

ΛΑΜΠΡΟΣ ΣΚΛΑΒΟΥΝΟΣ

ΤΟ ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ

Ἀγαπητὴ «Ἐπιθεώρηση Τέχνης»

Τὸ δημοτικό μας τραγούδι ἔχει τὴν ξεχωριστὴ ἀξία ποὺ τοῦ ἀναγνωρίζουμε ὅλοι κι ἕνα σωρὸ ἄλυτα προβλήματα ποὺ περιμένουν τὴ λύση τους.

Στὸ τεῦχος τοῦ Αὐγούστου διάβασα τὸ ἄρθρο τοῦ κ. Γιάννη Δ. Σκουριώτη, «Τὸ δημοτικὸ τραγούδι ἀπὸ κοινωνικὴ ἄποψη».

Δὲ συμφωνῶ μὲ ὁρισμένα σημεῖα. Ἀλλοῦ διαπιστώνω ὅτι ἀντιφάσκει. Τὶς παρατηρήσεις μου αὐτὲς τὶς σημείωσα. Καθὼς ἀναπτύσσει ὁ κ. Σκουριώτης τὸν τρόπο τῆς δημιουργίας τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ ξεχωρίζει δύο φάσεις: τὴ γέννηση καὶ τὴ διάδοση. Ἡ γέννηση εἶναι προσωπική, τονίζει, κι εἶναι λάθος νὰ λέμε ὅτι δημιουργεῖ ὁ λαός. Ὁ ρόλος τοῦ λαοῦ περιορίζεται στὸ νὰ ἐγκολπωθεῖ τὸ τραγούδι, νὰ τὸ ἐπεξεργαστεῖ καὶ νὰ τὸ τραγουδήσει.

Τὸ ὅτι ἡ ἀρχὴ γίνεται μὲ τὸ στόμα ἑνὸς ἀνθρώπου δὲν μποροῦμε νὰ τὸ ἀρνηθοῦμε. Ἀλλὰ αὐτὸ δὲν κάνει προσωπικὴ τὴ δημιουργία. Αὐτὸς ὁ ἄνθρωπος ἐμπνέεται ἀπὸ τὶς ψυχολογικὲς καταστάσεις τῆς ὁμάδας του, μὲ τὸ στόμα του μιλάει ὅλη ἡ συντροφιά. Δὲν ἔχει ξεχωριστὴ ἀξία αὐτὸς ἀπὸ τοὺς ἄλλους.

Κι ὄχι μόνο αὐτό. Τὸ τραγούδι θὰ τραγουδηθεῖ ἀργότερο σὲ μιὰ ἴδια ἀτμόσφαιρα ἀπὸ ἄλλους ἀνθρώπους ποὺ δὲ θὰ σεβαστοῦν καθόλου τὸ πρωτότυπο. Καὶ αὐτὸ θὰ γίνει ἐπὶ πολὺν καιρὸ ὥσπου νὰ πάρει τὴν τελική του μορφή. Στὸ μεταξὺ πέρασε ἀπὸ τὴν κριτικὴ εὐαισθησία ἑκατοντάδων ἀνθρώπων μέχρι νὰ κερδίσει τὴ γενικὴ ἐπιδοκιμασία.

Πιστεύουμε δηλαδὴ ὅτι ἡ διάδοση μὲ τὸν τρόπο ποὺ γίνεται ἀποτελεῖ τὸ σπουδαιότερο μέρος τῆς δουλειᾶς γιὰ τὴ δημιουργία τοῦ τραγουδιοῦ. Ὥστε δὲν πρέπει νὰ χωρίζουμε, γέννηση καὶ σὰν συνέπειά της τὴ διάδοση ἀλλά:

ἀρχὴ (ὁποιαδήποτε) διάδοση ἢ γέννηση τραγουδιοῦ ἢ ἐξαφάνιση. Κατὰ τὴ διάδοση δὲ γίνεται μόνο μιὰ ἀλλαγὴ σὲ λέξεις—φράσεις ὅπως σημειώνει ὁ κ. Σκουριώτης ἀλλὰ θὰ μπεῖ τὸ δεύτερο ἢ τρίτο δίστιχο, θὰ πεταχτεῖ ἢ θὰ διορθωθεῖ τὸ πρῶτο, κοντολογὶς θὰ γίνει ἡ ἴδια ἡ δημιουργία τοῦ τραγουδιοῦ. Κι ὅταν πλέον αὐτὸ τελειώσει ἡ ἐπιτυχία του τὸ ταξιδεύει σὲ ἄλλες περιοχές. Τότε θὰ χρειαστεῖ νὰ προσαρμοστεῖ στὸ διαφορετικὸ ἰδίωμα καὶ θὰ δημιουργηθοῦν οἱ παραλλαγὲς μὲ τὰ λάθη καὶ τὰ χάσματα ποὺ παιδεύουν τοὺς μελετητὲς γιὰ νὰ τὰ ἀποκαταστήσουν. Ὅταν δώσουμε τὴ βαρύτητα ποὺ πρέπει στὸ ρόλο τῆς διάδοσης καταλαβαίνουμε πόσο μεγάλη πλάνη εἶναι νὰ θεωρεῖται προσωπικὴ ἡ δημιουργία τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ.

Ὅταν αὐτὸ τὸ ἀγνοήσουμε ἡ μελέτη τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ θὰ πάρει στραβὸ δρό-

μο καὶ θὰ φθάσουμε στὸ σημεῖο νὰ λέμε ὅτι «τὰ ρεμπέτικα τραγούδια ἀνήκουν στὰ δημοτικά, κανένα ἐννοιολογικὸ γνώρισμα δὲν τὰ ξεχωρίζει ἀπὸ δαῦτα, ἀλλὰ εἶναι μόνο εἰδικὴ ποικιλία τους», κι ὕστερα διαισθανόμενοι τὴν ἀλήθεια, ν' ἀντιφάσκουμε: «εἶναι ἀλήθεια πὼς τὸ περιεχόμενο καὶ ἡ μουσική τους τὰ φέρνει σὲ ἀντίθεση πρὸς τὸ γνωστό μας τύπο τοῦ—ἑλληνικοῦ—κοινοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ». Τὸ ὅτι αὐτό, ὅπως συμπληρώνει ὁ κ. Σκουριώτης, ὀφείλεται σὲ ἱστορικοὺς λόγους νομίζουμε ὅτι δὲν ἐξαλείφει διόλου τὴν ἀντίθεση αὐτή.

Οἱ διαφορὲς ἀνάμεσα στὸ δημοτικὸ καὶ τὸ ρεμπέτικο τραγούδι εἶναι πολλές: 1) Τὸ ρεμπέτικο δὲν δημιουργεῖται ἀπὸ τὸ λαὸ ἀλλὰ ἀπὸ ἕνα πρόσωπο. 2) Δὲν τὸ ἐπεξεργάζεται ὁ λαός. 3) Δὲν ἐπικρατεῖ περισσότερο ἀπὸ ἕνα χρονικὸ διάστημα μηνῶν ἢ λίγων χρόνων στὴν καλύτερη περίπτωση καὶ 4) Ὑπάρχει ἀξιολογικὴ διαφορὰ στὴ μορφή, στὸ περιεχόμενο καὶ τὴ μουσικὴ ποὺ δὲν μᾶς ἐπιτρέπει τὴ σύγκριση. Τὸ ρεμπέτικο καὶ αὐτὴ τὴν ὀλιγόχρονη κάθε φορὰ ἐπικράτησή του δὲν τὴ χρωστᾶ παρὰ στο ὅτι ὑποθάλπεται ἀπὸ πολλοὺς παράγοντες. Ὁ λαὸς τῆς ὑπαίθρου ξεκουφαίνεται ἀπὸ τὸ ραδιόφωνο νὰ τὸ ἀκούει καὶ κάποτε μὲ νοθευμένο πλέον τὸ ἔμφυτο αἰσθητικό του κριτήριο (γιὰ καλλιέργεια οὔτε λόγος) ἀρχίζει νὰ τὸ τραγουδάει.

Ἂν τὸ ρεμπέτικο τραγούδι ἔχει κάποια ἀξία ἂς μελετηθεῖ χωριστά. Γιὰ ὅσους βρίσκουν στὸ δημοτικὸ τραγούδι τὸν ἴδιο τὸ λαὸ—μὲ τὴν ἱστορία του—τοὺς ἀγῶνες γιὰ λευτεριὰ—τὴ χαρὰ καὶ τὶς λύπες του εἶναι ἱεροσυλία νὰ συγκρίνεται αὐτὸ μὲ τὰ δημιουργήματα τοῦ Τσιτσάνη καὶ τῶν συναδέλφων του.

Στὶς σημερινὲς διαφορετικὲς συνθῆκες, ποὺ δὲν ὑπάρχει ὁμαδικὴ δημιουργία, ἴσως συνέχεια τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ νά 'ναι ἡ γραπτὴ ποίηση. Τὰ ποιήματα τοῦ Γ. Ρίτσου, τοῦ Β. Ρώτα καὶ ἄλλων, μοιάζουν μ' ἐκεῖνα. γιατὶ ἐκφράζουν τὰ συναισθήματα μεγάλης μερίδας τοῦ λαοῦ μας—τὴν ἀγωνιστική του ἔξαρση, τὴ λεβεντιά του—καὶ γιατὶ προάγουν κι ἐμπνέουν αὐτοὺς ποὺ τὰ διαβάζουν.

Οἱ σημερινοὶ κι αὐριανοὶ λαϊκοί, προοδευτικοὶ ποιητὲς ἔχουν τὴν τιμὴ νὰ διαδεχθοῦν τὸν μεγάλο ἀνώνυμο ποιητή, τὸν λαό, κι ἂς ἀφήσουμε τὸ ρεμπέτικο τραγούδι στὰ χάλια ποὺ τὸ δέρνουν· στὴν καλύτερη περίπ ωση ἂς ἀγωνιστοῦμε νὰ πάψει ἡ διαστρέβλωση τῆς ψυχῆς τῶν νέων μὲ τὰ τέτοιου περιεχομένου καὶ ὕφους τραγούδια.

ΕΡΙΦΥΛΗ ΣΑΜΟΥΗΛΙΔΟΥ
Τελειόφοιτη τῆς Φιλολογίας τοῦ Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης

Θεσσαλονίκη 25]9]56

Τὸ βιβλίο

Μενέλαου Λουντέμη, Οἱ κεραυνοὶ θ' ἀνθίσουν καὶ φέτος, Ἐκδόσεις «Μόρφωση», Ἀθήνα 1956—Ἕνα παιδὶ μετράει τ' ἄστρα. «Δίφρος», Ἀθήνα 1956.

Λένε ὅτι ὑπάρχουν δυὸ εἰδῶν συγγραφεῖς: ἐκεῖνοι ποὺ βρίσκουν τοὺς ἄλλους μέσα στὸν ἑαυτό τους κι ἐκεῖνοι ποὺ μὲ πρόσχημα τοὺς ἄλλους, τὸν κόσμο, πολλαπλασιάζουν ἁπλῶς τὸν ἑαυτό τους. Ἂν μιὰ τέτοια ταξινόμηση εἶναι σωστή, ὁ Λουντέμης ἀνήκει βέβαια στὴ δεύτερη κατηγορία. Πρέπει νὰ προσπεράσει κανεὶς πολλὲς ἐπιφυλάξεις λογικὲς γιὰ ν' ἀποδειχτεῖ σὰν σωστὸ ἕναν τέτοιο διαχωρισμό, ὅπως καὶ κάθε διαχωρισμὸ πολυσύνθετων πραγμάτων—σὰν τὴ δημιουργία καὶ τὸ ταλέντο—σὲ ἁπλὲς κατηγορίες.

Ὁπωσδήποτε ὁ διαχωρισμὸς δὲν ἔχει καμιὰ σχέση μὲ τὴν ποιότητα τοῦ ταλέντου. Μπορεῖ ὅμως νὰ βοηθήσει στὸ νὰ πλησιάσουμε τὸ Λουντέμη ἀκολουθώντας ἀντίστροφα τὸ δρόμο ποὺ παίρνει ὁ ἴδιος γιὰ νὰ φτάσει σ' ἐμᾶς.

Πᾶνε πολλὰ χρόνια ποὺ ὁ Λουντέμης ἀνακάλυψε ἕνα θαῦμα: τὸν ἑαυτό του. Θέλησε νὰ φωνάξει στὰ πέρατα γιὰ τὴν ἀνακάλυψή του, νὰ μᾶς ἀνακοινώσει τὸ πόσο πολύμορφος, ὡραῖος καὶ ματωμένος ἦταν ὁ Θεός του. Ἀπὸ τότε μᾶς ἔδωσε σελίδες ἐρωτικοῦ σπαραγμοῦ, πάθους καὶ προσευχῆς. Τὶς πυρισσότερες φορὲς μὲ τὸ γνήσιο ταλέντο ποὺ διαθέτει—τὸ πιὸ πηγαῖο ταλέντο τῆς σημερινῆς πεζογραφίας μας—ὁ Λουντέμης καταφέρνει νὰ δώσει γενικὴ ἀξία στὸ δικό του ἐσωτερικὸ δράμα καὶ νὰ μᾶς χαρίσει σελίδες ἀριστουργηματικὲς ὅπως ἡ πρώτη του συλλογὴ διηγημάτων «Τὰ πλοῖα δὲν ἄραξαν», τὰ διηγήματα «Αὐτοὶ ποὺ φέρανε τὴν καταχνιά», ὅλα σχεδὸν τῆς συλλογῆς «Γλυκοχάραμα», ἕνα-δυὸ ἀπὸ τὶς «Βουρκωμένες μέρες», τὸ μυθιστόρημα «Συννεφιάζει» καὶ τὸ τελευταῖο βιβλίο «Ἕνα παιδὶ μετράει τ' ἄστρα». Σ' αὐτὰ δίνει ὁ Λουντέμης τὴ σπαρακτικὴ πείρα ζωῆς ποὺ ἔχει κερδίσει σ' ἕνα κόσμο ὡραῖο μὰ δύσκολο, τὸ μεθύσι τῆς ζωῆς ποὺ λέγεται πάθος: ἔρωτας, πόνος, ἐλευθερία, ἐπιτυχία, καταστροφή...

Ἄλλοτε πάλι ὁ Λουντέμης διηγιέται στὸν ἑαυτό του ἕνα παραμύθι ἐγωϊστικὸ μὲ μοναδικὸ ἥρωα τὸν ἴδιο τὸν ἑαυτό του, ὄχι τέτοιον ποὺ εἶναι, ἀλλὰ ὅπως θὰ τὸν ἤθελε κάθε φορά, μιὰ συνείδηση σταυρωμένη καὶ ὅμως θριαμβεύτρια, μιὰ ψυχὴ ποὺ ἐκθέτει προκλητικὰ τὰ τραύματά της, ποὺ καταλήγουν σχεδὸν πάντα—στὸ παραμύθι—νὰ γίνονται τέχνη. Νομίζει κανεὶς ὅτι ὅλες οἱ κακοτυχίες, οἱ μικρότητες καὶ οἱ σκληρότητες τῆς ζωῆς δὲν ἔγιναν παρὰ γιὰ νὰ ἀκονιστοῦν πάνω σ' αὐτὴ τὴν εὐαίσθητη ἀντίδραση. Ὅλο τὸ παραμύθι, ἀντίστροφα ἀπὸ τὸ

νόμιμο μήνυμα τῆς ἀνθρωπιστικῆς τέχνης—τὸ μήνυμα τῆς ἀγάπης τοῦ δημιουργοῦ στοὺς ἀνθρώπους—εἶναι μιὰ κραυγή: «Ἀγαπεῖστε με».

Ἡ ἐναγώνια ἀναζήτηση τῆς ἀγάπης εἶναι τὸ κυριότερο γνώρισμα τοῦ ἔργου ὁλόκληρου τοῦ Λουντέμη, μιὰ ὄγρια διεκδίκηση, μιὰ ἀντιδικία μὲ τὴ ζωή. Ἔτσι, ὅταν δὲν τὴν βρίσκει στὶς καρδιὲς τῶν ἁπλῶν ἀνθρώπων, κάτι μοναδικῶν μέσα στὴν πεζογραφία μας μακεδόνων. λαζῶν, γύφτων, γλιστράει πρὸς τὸν ἀγαπημένο του μῦθο τοῦ μεγάλου ἔρωτα, ποὺ φοράει συνήθως ἀκάνθινο στέφανο, ἄλλοτε ἔρχεται στὸ χεῖλος τῆς καταστροφῆς καὶ προσφέρεται γονατιστὸς στὸν κουρασμένο πιὰ ἥρωα—ποὺ ὁ συγγραφέας δὲν ἀντέχει στὸν πειρασμὸ νὰ μὴ τοῦ δώσει ἀκόμα καὶ ἐξωτερικὰ δικά του γνωρίσματα ἢ αὐτοβιογραφικὰ στοιχεῖα (Κ α λ η ν ύ χ τ α Ζ ω ἡ) ἢ... κάνοντας ὑπαινιγμὸ στὸν πρόλογο (Ο ἱ κ ε ρ α σ ι έ ς...) Ὁ αὐτοσαρκασμός του ἐδῶ προορίζεται νὰ βαθύνει πιὸ πολὺ τὴν τραγικὴ ὑπόσταση τοῦ ἥρωα καὶ εἶναι ἑκατὸ στὰ ἑκατὸ ναρκισσικός.

Τὸ τελευταῖο βιβλίο τοῦ Λουντέμη, Ο ἱ κ ε ρ α σ ι ὲ ς θ' ἀ ν θ ί σ ο υ ν κ α ὶ φ έ τ ο ς, εἶναι τὸ πιὸ μεγάλο καὶ τὸ πιὸ κακοφτιαγμένο παραμύθι τοῦ εἴδους αὐτοῦ. Ὅταν πρωτανοίγει κανεὶς τὸ βιβλίο βρίσκεται σὲ κλῖμα μυθιστορήματος μὲ τὰ γνωστὰ προτερήματα τοῦ Λουντέμη, ἂν καὶ κάπως πιὸ ἐξασθενημένα ἀπὸ τὴν ἀρχή: Εὐχέρεια μυθοποιητικὴ καὶ διαγραφῆς τύπων, λεπτότατη παρατήρηση, ρεαλισμὸ καὶ λυρισμὸ στὶς εἰκόνες. Μὰ ὅσο προχωράει τὸ διάβασμα, τὴν καλὴ προδιάθεση διαδέχεται ἡ ἔκπληξη. Μὰ τί ἀφελῆ πράγματα εἶναι αὐτά! ἀναρωτιέται κανείς. Εἶναι δυνατὸν ἕνας συγγραφέας μὲ τὸ ταλέντο τοῦ Λουντέμη νὰ εἶχε γράψει καὶ ξαναγράψει—ὅπως λέει στὸν πρόλογο—ἀπὸ δεκαπέντε χρόνια ἕνα τέτοιο ἔργο καὶ νὰ μὴν τὸ εἶχε σκίσει μόνος του; Μόνο οἱ συλλογισμοὶ ποὺ κάνουμε στὸ πρῶτο μέρος αὐτοῦ τοῦ σημειώματος μποροῦν νὰ ἐξηγήσουν κάτι τέτοιο. Ὁ Λουντέμης πρέπει νὰ ἔγραψε τὸ βιβλίο—ἢ τουλάχιστον νὰ συνέλαβε τὸ μῦθο του—σὲ στιγμὲς ἔντονης πίκρας καὶ ἀπογοήτευσης, προσφέροντας μιὰ ψευδαίσθηση δυσκολοκερδισμένης ἀλλὰ μεγάλης εὐτυχίας στὸν ἑαυτό του. Πραγματικά, τὸ βιβλίο ἔχει γιὰ κεντρικὸ ἥρωα ἕνα θεατρικὸ συγγραφέα μὲ ταλέντο, ἀλλὰ ποὺ δὲν ἔχει βρεῖ τὸ μυστικὸ νὰ ἐμφυσήσει ζωὴ στὰ ἔργα του. Τοῦ λείπει μιὰ πίστη ποὺ θὰ τοῦ τὴν δώσει λ.χ. ἡ μεγάλη ἀγάπη. Καὶ ἡ ἀγάπη ἔρχεται στὸ κατώφλι τοῦ θανάτου, ὕστερα ἀπὸ ἁπανωτὲς ἀποτυχίες γιὰ νὰ τὸν ξαναρίξει ὅμως γρήγορα στὴν πιὸ μαύρη ἀπελπισία: Ἡ ἀγαπημένη του ἐξαφανίζεται. Τὴν ἀναγνωρίζει διαβάζοντας ἕνα βιβλίο δικό της, ἐνῶ αὐτὸς ζεῖ συντροφικὰ μὲ ἕναν φίλο του καὶ—χωρὶς νὰ τὸ ξέρει—μὲ τὸν πατέρα τῆς νέας ποὺ δὲν ἔχει δεῖ ποτὲ τὴν κόρη του. Ἡ νέα πάλι ἔχει ἕνα σωρὸ περιπέτειες. Καταδιωγμένη κάποτε περνάει ἀπὸ τὸ μικρὸ καφενεδάκι τοῦ πατέρα της ποὺ προσπαθεῖ μάταια νὰ τὴν σώσει χωρὶς νὰ τὴν γνωρίζει. (Ἂς σημειωθεῖ ὅτι μὲ τὸν ἴδιο τρόπο εἶχε γνωρίσει καὶ τὴ μητέρα της ποὺ τὸν ἐγκατέλειψε ἀργότερα, πρὶν γεννήσει τὴν κόρη του.). Στὸ μεταξὺ ἡ νέα γράφει τὸ μυθιστόρημα τῆς ζωῆς της γιὰ νὰ βρεῖ μ' αὐτὸ τὸν τρόπο τὸν καλό της. κι ἐκεῖνος γράφει ἕνα θεατρικὸ ἔργο γιὰ τὸν ἴδιο λόγο. Τὸ βιβλίο της πέφτει στὰ χέρια του. Τὸν ἴδιο καιρό, ὁ πατέρας τῆς νέας συναντάει τυχαῖα τὴ γυναίκα ποὺ τὸν ἐγκατέλειψε καὶ ἐκείνη τοῦ διηγεῖται ὅτι βασάνισε τὴν κόρη τους καὶ τὴν ἄφησε στοὺς πέντε δρόμους. Ὁ γέρος ξεκινάει γιὰ τὴν Ἀθήνα γιὰ νὰ βρεῖ τὴν κόρη του χωρὶς νὰ ξέρει ποῦ, καὶ τότε ὁ φίλος του—ὁ ἀγαπημένος τῆς κόρης του—τοῦ δίνει τὸ βιβλίο τῆς κόρης του (μετρᾶτε συμπτώσεις). Καὶ στὸ τέλος τὴν βρίσκει ὅταν ἐκείνη περνάει... τυχαῖα πάλι ἀπὸ τὸ καφενεῖο του—γιατὶ ἡ κοπέλλα ἔχει σημειώσει στὸ βιβλίο της τὸ πρῶτο περιστατικὸ τοῦ καφενείου! Καὶ ζοῦν ὅλοι καλὰ στὸ τέλος. Τὸ θεατρικὸ ἔργο τοῦ συγγραφέα θριαμβεύει—ὅπως καὶ τὸ μυθιστόρημα τῆς καλῆς του—ἐνῶ τὸ βιβλίο τοῦ Λουντέμη γίνεται τὸ πιὸ ἀποτυχημένο του ἔργο. Μέσα ἐκεῖ εἶναι καὶ κάποιοι τύποι κάθε ἄλλο παρὰ πειστικοί. Ἡ νεκροζώντανη κυρία τοῦ πύργου εἶναι ἀτόφια τοῦ Ντίκενς καὶ ὅσο γιὰ τὸν «ἐπαναστάτη» γιατρὸ μὲ τὶς δῆθεν παραδοξολογίες του. οὔτε γιὰ ἀληθινὸς ἐπαναστάτης φαίνεται οὔτε γιὰ ἀληθινὸς τύπος μυθιστορήματος. Ἀδροί, πειστικότατοι εἶναι οἱ χωριάτες του, ὅπως ὅλοι οἱ χωριάτες τοῦ Λουντέμη.

Ὅταν ὁ Λουντέμης μιλάει γιὰ τοὺς ἀνθρώπους τῆς γῆς ξαναβρίσκει τὸν ἑαυτό του. Ἔτσι, τὸ μυθιστόρημα Ἕ ν α π α ι δ ὶ μ ε τ ρ ά ε ι τ' ἄ σ τ ρ α ἦρθε στὴν ὥρα του γιὰ νὰ μᾶς πείσει ὅτι ὁ Λουντέμης δὲν κάμφθηκε. Ἀφήνει τὴν καρδιά του πάλι νὰ μιλήσει γιὰ τὰ πάθη της ἀντλώντας ἀπὸ τὸ ἀνεξάντλητο ἀπόθεμα τῆς παιδικῆς του ἐμπειρίας. Τὸ πονεμένο παιδὶ ποὺ φτιάχνει παραμύθια μορφοποιώντας μὲ τὴν πλαστικότητα τῆς φαντασίας του τὰ ἀπίθανα σχήματα τοῦ πεσμένου σοβᾶ τοῦ ταβανιοῦ, μεγαλώνοντας θ' ἀλλάξει μόνο τὸ ταβάνι μὲ τὸν οὐρανό, τὸ μεγάλο καθρέφτη ποὺ θὰ τοῦ δείχνει τὴν πεινασμένη, ἀνήσυχη, βαλαντωμένη καρδιά του.

Ἡ καλωσύνη, ἡ ἀγάπη ποὺ διψάει ἡ παιδικὴ αὐτὴ καρδιὰ ματώνονται πρόωρα, πάνω στὶς τραχύτητες τῆς ζωῆς βρίσκεται ἢ ἐφευρίσκεται γιὰ νὰ τὴν σώσει ἀπὸ τὴν ἄρνηση. Οἱ ἁπλοὶ τύποι, οἱ καλοὶ καὶ οἱ κακοὶ ποὺ πλάθονται ἀπὸ τὸν συγγραφέα εἶναι πάντα ἀληθινοί. Οἱ πρῶτοι ἔχουν τὴν τραχιὰ σεμνότητα τῆς φυσικῆς καλωσύνης, οἱ δεύτεροι τὴν κουτὴ βαρβαρότητα τοῦ ἀκαλλιέργητου. Οἱ κουβέντες τῶν ἁπλῶν ἀνθρώπων τοῦ Λουντέμη εἶναι χοντρὰ κομμάτια αὐτούσιας πείρας ποὺ δίνει στὸ ἔργο του ρεαλισμὸ καὶ γοητεία. Ὁ Μπίθρος, ὁ γύ-

"ΚΑΙΝΟΥΡΙΑ ΕΠΟΧΗ,,

ΠΑΓΚΟΣΜΙΑ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ
ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗΣ ΚΑΛΛΙΕΡΓΕΙΑΣ

ΤΡΙΜΗΝΗ ΕΚΔΟΣΗ

ΑΝΟΙΞΗ — ΚΑΛΟΚΑΙΡΙ — ΦΘΙΝΟΠΩΡΟ — ΧΕΙΜΩΝΑΣ

Κάθε τεῦχος 300 περίπου σελίδες. Τιμή: Πολυτελὴς 35 δρχ.
Κοινὴ 25 »

•

Ἐκυκλοφόρησαν ὡς τώρα δύο τεύχη μὲ ὕλη σημαντικοῦ ἐνδιαφέροντος. Ἡ κριτική, ἑλληνικὴ καὶ ξένη, ὑποδέχθηκαν τὴν Καινούρια Ἐποχὴ μὲ τὰ κολακευτικότερα λόγια (Καζαντζάκης, Καραντώνης, Σπανδωνίδης, Μαλάνος, Κλάρας, Ἀναπλιώτης, Γιαλουράκης, Γιάκος, Κνές, Θαλαμέα, Φολντενστάϊνεν, Μπω - Μπωβὺ κλπ.).

ΣΕ ΛΙΓΕΣ ΜΕΡΕΣ ΚΥΚΛΟΦΟΡΕΙ ΤΟ ΤΡΙΤΟ ΤΕΥΧΟΣ

ΦΘΙΝΟΠΩΡΟ

Συνεργάζονται σ' αὐτὸ

Μὲ κείμενα: ΑΛΤΕΝΤΟΡΦ, ΑΡΓΥΡΙΟΥ, ΒΑΚΑΛΟ, ΒΑΡΙΚΑΣ, ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ, ΔΕΠΟΥΝΤΗΣ, ΔΙΚΤΑΙΟΣ, ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ, ΘΑΛΑΜΕΑ, ΘΕΡΟΣ, ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗΣ, ΚΑΚΡΙΔΗΣ, ΚΑΡΑΝΤΩΝΗΣ, ΚΝΕΣ, ΚΟΒΒΑΤΖΗΣ, ΚΟΥΛΟΥΡΗΣ, ΛΑΟΥΡΔΑΣ, ΛΟΥΝΤΕΜΗΣ, ΜΑΛΑΝΟΣ, ΜΟΥΖΕΝΙΔΗΣ, ΠΑΠΑ·Ι·ΩΑΝΝΟΥ, ΠΑΠΠΑΣ, ΣΠΑΝΔΩΝΙΔΗΣ καὶ πολλοὶ ἄλλοι.

Μὲ εἰκόνες: ΜΠΕΡΤΣΑ, ΡΕΜΠΡΑΝΤ, ΤΑΣΣΟΣ, ΧΑΤΖΗΚΥΡΙΑΚΟΣ κλπ.

Ἀνθολογοῦνται: ΒΑΡΝΑΛΗΣ (ποίηση)
ΚΑΡΑΓΑΤΣΗΣ (πεζογραφία)

ΕΚΔΟΣΕΙΣ "ΔΙΦΡΟΣ,,

Σταδίου 33

φτος, ὁ Ἀνέστης, ὁ μπαρμπα - Θόδος, ὁ Ἀλμπέρ, εἶναι τύποι μὲ σάρκα καὶ ὀστᾶ, ποὺ θὰ ζήσουν παντοτεινὰ στὴ λογοτεχνία μας. Ἀριστουργηματικὲς εἶναι οἱ σκηνὲς τῆς ἀνθρωπιᾶς στὸ τσαρδὶ τῶν γύφτων, οἱ εἰκόνες τῆς στοργῆς τοῦ Ἀνέστη στὸ ξένο παιδί, τοῦ ἀποχαιρετισμοῦ στὸ νεκροταφεῖο, ὅπου ὁ μπάρμπα - Θόδος ὁδηγεῖ μὲ τέχνασμα τὸ μικρὸ Μέλιο μ' ἐκείνη τὴν ἀμίμητη φράση: «Πᾶμε κι' ἀπὸ δῶ ν' ἀφήκουμεν ὑγείαν», τοῦ ἐθνικοῦ ὕμνου ποὺ τραγουδάει ἀπὸ ἀμηχανία ὁ φουκαρᾶς καθηγητάκος Ἀλμπέρ, ὁ βαθειὰ ἀνθρώπινος στὸ γλέντι τοῦ γάμου του, ὅταν ὑποχρεώνεται νὰ τραγουδήσει κάτι.

Κάποτε ὁ Λουντέμης ἐγκαταλείπει τὴν ἁπλότητα παρεμβάλοντας στὸ ὡραῖο ἔργο του κομμάτια ἀπὸ τὸ αὐτάρεσκο παραμύθι ποὺ προαναφέραμε καὶ τότε τὸ παιδὶ χάνει τὴν ἀγνότητά του, γίνεται κατήγορος καὶ ρητορεύει ἢ νοθεύεται ἡ ἀτμόσφαιρα τοῦ βιβλίου μὲ ἐξεζητημένα πολύπλοκες συναισθηματικὲς καταστάσεις, συγκρούσεις καὶ σπαραγμούς. Ἀλλὰ εὐτυχῶς εἶναι λίγες οἱ στιγμὲς αὐτὲς καὶ τὸ μυθιστόρημα τὶς καλύπτει μὲ τὸν ὄγκο τῆς ἀλήθειας του.

Γιὰ ἄλλη μιὰ φορὰ χαρήκαμε τὴν τέχνη τοῦ Λουντέμη νὰ ξαναπλάθει σὲ σύμβολα ἀπὸ τὸν πηλὸ τῆς ἐμπειρίας του τοὺς ὡραίους ἀνθρώπους τοῦ λαοῦ μας. Ἀνθρώπους ποὺ τοὺς νοιώθεις πιὰ νὰ σοῦ χτυπᾶνε φιλικὰ τὴν πλάτη ὅταν ἡ ζωὴ δὲν σοῦ χαμογελάει.

Ζήση Σκάρου: Τὸ ταξίδι τῆς φιλίας, Ἀθήνα 1966.

Ὁ κ. Ζήσης Σκάρος μᾶς ἔδωσε σ' ἕνα πολυσέλιδο τόμο τὶς ἐντυπώσεις του ἀπὸ ἕνα ταξίδι μὲ πολλοὺς σταθμούς, κυρίως στὴν Αὐστρία καὶ Ἰταλία. Μέσα στὶς ἐντυπώσεις αὐτὲς καταφανὴς εἶναι ἡ διάθεση τῆς γνωριμιᾶς, τῆς οὐσιαστικῆς γνωριμιᾶς ποὺ ἐκμηδενίζει τὴν ἀπόσταση, τὴ διαφορὰ τῶν ἰδιαίτερων χαρακτήρων ποὺ ἔχει κάθε λαός. Ὁ συγγραφέας φαίνεται νὰ τὴν πέτυχε τὴ γνωριμία αὐτή, ἀλλὰ νομίζουμε ὅτι δὲν μπόρεσε νὰ τὴν ἐπεκτείνει καὶ σ' ἐμᾶς. Μέσα σὲ ἀτέλειωτες περιγραφὲς ποὺ τὶς δυναστεύει ἡ λεπτομέρεια — ὄχι ἡ συστατικὴ λεπτομέρεια, ἀλλὰ ἡ συσσώρευση παρατηρήσεων ποὺ δὲν ἔχουν κάποτε καμιὰ ἀξία— πνίγεται καὶ τὸ μήνυμα ποὺ θέλει νὰ μᾶς φέρει ὁ συγγραφέας, τὸ μήνυμα τῆς φιλίας ὅλων τῶν λαῶν ποὺ δὲν ἔχουν μίση καὶ ἔχθρες μεταξύ τους. Κάποτε ὁ κ. Ζ. Σκ. δὲν τὸ ἀποκαλύπτει αὐτό, ἀλλὰ τὸ τοποθετεῖ, ἔχοντας ἐκ τῶν προτέρων στὶς ἀποσκευές του τὴ θέση του—κι' αὐτὸ εἶναι καλὸ γιὰ τὸν ταξιδιώτη, κακὸ γιὰ τὸν συγγραφέα. Παρ' ὅλ' αὐτά, μέσα στὶς σελίδες τοῦ Ταξιδιοῦ τῆς φιλίας διακρίνει κανεὶς ὅτι ὁ κ. Ζ. Σκ. καὶ ἀρετὲς πεζογραφικὲς ἔχει καὶ εὐαισθησία.

Μ. ΡΑΥΤΟΠΟΥΛΟΣ

Τὸ θέατρο

Ἀττικὴ Σκηνή: Σαλακροῦ, «Νύχτες Ὀργῆς».

Δυσκολεύεται κανεὶς νὰ πιστέψει πὼς ἀπὸ κεῖνα τὰ τόσο σκληρὰ μὰ καὶ τόσο μεγάλα χρόνια τῆς κατοχῆς καὶ τῆς ἀντίστασης, μᾶς χωρίζει πιὰ τόσος καιρός. Τὰ χνάρια ποὺ ἀφήσανε εἶναι τόσο βαθειὰ ὥστε νὰ ἔχουν μεταβληθεῖ σὲ πραγματικὰ καθοριστικὰ στοιχεῖα τῆς ὑπόστασής μας, ἐνῶ οἱ προεκτάσεις τους μᾶς ἀκολουθοῦν, μὲ τὸν ἕνα ἢ μὲ τὸν ἄλλο τρόπο, στὴν καθημερινή μας ζωή. Ἔτσι, σὲ κάθε σχετικὸ ἐρεθισμό, εἶναι φυσικὸ νὰ ἀναδύεται ὅλη ἐκείνη ἡ ἐποχὴ καὶ νὰ ξαναζωντανεύει μέσα μας. Ἂν ὅμως ἕνας τέτοιος ἐρεθισμὸς φτάνει γιὰ νὰ τὴν ξαναφέρει ὁλοζώντανη στὴν ἐπιφάνεια, δὲν σημαίνει πὼς καὶ ἡ συνθηματική μας συνταύτιση μαζί της, εἶναι πιὰ πλήρης ἢ γιὰ σήμερα ἐπαρκής, ὅπως παλιότερα. Στὴ στάση μας, εἴτε τὸ θέλουμε εἴτε δὲν τὸ θέλουμε, ἔχει μπεῖ ἕνα ἔντονο κριτικὸ στοιχεῖο, ποὺ ὅσες φορὲς ξαναπλησιάζουμε ἐκείνη τὴν ἐποχή, λειτουργεῖ σχεδὸν ἀκατάπαυστα. (Κ' ἴσως αὐτό, νὰ εἶναι τελικὰ ἡ μεγαλύτερη ἀπόδειξη γιὰ τὸ χρόνο ποὺ πέρασε).

Ἂν λοιπὸν κάτι τέτοιο συμβαίνει γιὰ τὴν ἴδια τὴ ζωὴ ποὺ ζήσαμε, σὲ πολὺ μεγαλύτερο βαθμὸ συμβαίνει γιὰ τὰ ἔργα τέχνης ποὺ θέλουν νὰ τὴν ἐκφράσουν. Πιὸ παλιά, μᾶς ἔφτανε ἴσως μιὰ λίγο - πολὺ πιστὴ ἀναπαράστασή της γιὰ νὰ συγκινηθοῦμε. Σήμερα ὅμως χρειαζόμαστε ὁ συναισθηματικὸς ἐρεθισμὸς ποὺ θὰ μᾶς δώσει τὸ ἔργο νὰ εἶναι ἐντονότερος, ἡ θέα του νὰ εἶναι εὐρύτερη καὶ ἡ αἰσθητική του ποιότητα ὑψηλή. Γιατὶ ἀπὸ καιρὸ ἀγρυπνάει —ἢ πάντως πρέπει ν' ἀγρυπνάει— μέσα μας ἕνα κριτικὸ μάτι ποὺ δὲν ἱκανοποιεῖται εὔκολα. Καὶ στὰ ἔργα ποὺ θέλουν νὰ ἐκφράσουν μιὰ τόσο μεγάλη ἐποχή, μιὰν ἐποχὴ ποὺ βρίσκεται τόσο ψηλὰ στὴ συνείδησή μας, ψάχνει νὰ βρεῖ ὄχι ἁπλῶς τὶς καλὲς προθέσεις τους ἀλλὰ τὴν ἀνάλογη μὲ τὸ θέμα τους καλλιτεχνικὴ ποιότητα.

Γι' αὐτοὺς τοὺς λόγους εἶναι, πολὺ πιὸ σημαντικὸ ἀπὸ τὶς συνηθισμένες περιπτώσεις, τὸ γεγονὸς ὅτι οἱ «Νύχτες Ὀργῆς» ἐξακολουθοῦν νὰ συγκινοῦν καὶ νὰ πείθουν δέκα χρόνια μετὰ τὸ γράψιμό τους. Θὰ μποροῦσε ὅμως ἐδῶ νὰ ρωτήσει κανείς: «Καλά, σ' ἕνα θεατὴ ποὺ ἔχει ζήσει τὴν ἐποχὴ ἐκείνη, εἶναι φυσικὸ νὰ ὑπάρχουν παρ' ὅλη τὴν κριτική του στάση, κάποιοι φανεροὶ ἢ μυστικοὶ δρόμοι γιὰ νὰ ἐπικοινωνήσει μὲ τὸ ἔργο· σ' ἕνα θεατὴ ὅμως ποὺ δὲν τὴν ἔζησε καθόλου, μπορεῖ τὸ ἔργο νὰ τοῦ πεῖ τίποτα;» Νομίζουμε πὼς μπορεῖ νὰ τοῦ πεῖ πολλὰ —ἂν βέβαια θέλει νὰ τ' ἀκούσει. Γιατὶ ὅσο κι ἂν ὁ ἴδιος ὁ Σαλακροῦ γράφει πὼς τὸ ἔργο του εἶναι μόνο μιὰ «μαρτυρία γιὰ τὰ μαῦρα ἐκεῖνα χρόνια», οἱ «Νύ-

χτες 'Οργῆς» προχωροῦν πολὺ πιὸ πέρα ἀπὸ τὸ σημεῖο αὐτό. Τὸ ὑλικὸ ποὺ παίρνουν ἀπ' τὸ κατοχικὸ δράμα, τὸ ἀνασυνθέτουν σὲ δράμα θεατρικό, ποὺ μπορεῖ νὰ ἐνεργοποιήσει τὸ θεατὴ μὲ τὴ δική του αὐτοδύναμη κίνηση, χωρὶς νὰ χρειάζεται τὴ συμπαράσταση ἄλλων παραγόντων.

Στὰ λίγα πρόσωπα τοῦ ἔργου χαράζεται σὲ ἁδρὲς γραμμὲς ὅλη σχεδὸν ἡ κλίμακα τῶν ἀνθρώπινων τύπων ποὺ παρουσιάστηκαν σὲ μιὰ κατεχόμενη χώρα. Παρ' ὅλο ὅμως ποὺ ὁλόκληρο τὸ ἔργο εἶναι διαποτισμένο ἀπὸ τὴν ἠθικὴ στάση τοῦ συγγραφέα, δὲν ὑπάρχει καμιὰ μεροληψία ἀπέναντι στὰ διάφορα πρόσωπα. Δὲν τὰ ἀντικρύζει σὰν εἰσαγγελέας ἢ συνήγορος —πράγμα ποὺ ἀρκετὲς φορὲς τὸ ἔχουμε δεῖ στὴν προοδευτικὴ λογοτεχνία— ἀλλὰ προσπαθεῖ νὰ τὰ ἀφήσει νὰ κινηθοῦν σὰν ἀληθινοὶ ἄνθρωποι ἔτσι ποὺ ἡ ἐξήγησή τους νὰ βγαίνει ἀπ' τὶς πράξεις τους κι' ὄχι ἀπὸ τὴν ἐπέμβαση τοῦ συγγραφέα. Αὐτὸς εἶναι ὁ σωστὸς δρόμος ποὺ προχωρεῖ ὁ Σαλακροῦ, δυστυχῶς ὅμως δὲν μπορεῖ νὰ τὸν φτάσει ὡς τὸ τέρμα του. Γιατὶ ἂν καὶ πρόθεσή του εἶναι νὰ φωτίσει ὅλα τὰ πρόσωπα, τελικὰ ἐκείνους ποὺ δίνει μὲ θαυμαστὴ ἀρτιότητα εἶναι μόνο οἱ δυὸ πανικόβλητοι μικροαστοὶ ποὺ προδίνουν. Οἱ ἀγωνιστὲς ὅμως —ἔξω ἀπ' τὸ διανοούμενο Ζὰν— κ' ἰδιαίτερα ὁ ἀρχηγός τους Ριβουὰρ ποὺ εἶναι τὸ σημαντικότερο πρόσωπο τῆς ἱστορίας, μένουν σ' ἕνα μισοσκόταδο. Ὄχι πὼς παρουσιάζονται σὰ νευρόσπαστα. Εἶναι πραγματικοὶ ἄνθρωποι. Ἡ ὕπαρξή τους ὅμως δὲ φωτίζεται ὡς τὰ κατάβαθά της. Φαίνεται πὼς γιὰ τὸ συγγραφέα ὁ κόσμος αὐτὸς ἦταν λιγότερο γνωστὸς ἢ λιγότερο μελετημένος. Τὸ ἀποτέλεσμα πάντως εἶναι ὅτι ὑπάρχει κάποια ἀνισομέρεια ποὺ ἐκδηλώνεται καὶ στὸ λόγο: τὰ λόγια τοῦ Μπερνὰρ καὶ τῆς Περρέτ, τῶν δειλῶν ποὺ προδίνουν, εἶναι πάντα ἀληθινὰ ἀπ' τὴ μεριά τους, ἐνῶ τὰ λόγια τῶν ἀγωνιστῶν γίνονται μερικὲς στιγμὲς φιλολογικά.

Ὁ Σαλακροῦ δὲν περιορίζεται σὲ μιὰ παράθεση ἀνθρώπινων τύπων. Μέσα ἀπ' τὶς σχέσεις καὶ τὶς συγκρούσεις ποὺ δημιουργοῦνται ἀνάμεσά τους, ἀφήνει νὰ φανοῦν μιὰ σειρὰ κοινὰ προβλήματα: τὸ πρόβλημα τῆς ἠθικῆς στάσης, τοῦ ἐθνικοῦ ἀγώνα, τῆς σύγκρουσης ἀτομικῶν καὶ ὑπερατομικῶν συμφερόντων, τῆς σύγκρουσης ταξικῶν καὶ ἐθνικῶν συμφερόντων (αὐτὸ πολὺ ἀμυδρὰ) κ.λ.π. Ὅλα τους ὅμως καταλήγουν στὸ πρόβλημα τῆς ἐκλογῆς στὸ πρόβλημα τῆς πράξης ποὺ καὶ στὶς κοντινές τους ἀκόμα συνέπειες ὁ θάνατος εἶναι ἀμετακίνητο ἐνδεχόμενο Ἐδῶ ὁ συγγραφέας εἶχε νὰ λύσει μιὰ τεράστια δυσκολία: ἀπ' τὴ μιὰ μεριὰ τὰ προβλήματα καὶ ἰδιαίτερα τὸ βασικὸ πρόβλημα τῆς ἐκλογῆς, ἔπρεπε νὰ παρουσιαστοῦν σὲ ὅλες τους τὶς διαστάσεις. Δηλαδὴ στὴν προϊστορία τῶν ἡρώων, στὶς συνθῆκες τῆς συγκεκριμένης ἐποχῆς καὶ τὶς ἀπηχήσεις ποὺ εἶχε στοὺς ἥρωες, στὶς συνέπειές τους τέλος. Ἀπ' τὴν ἄλλη μεριὰ ἔπρεπε νὰ πάρουν μιὰ θεατρικὴ ὑπόσταση καὶ νὰ μὴ δοθοῦν ἀφηρημένα. Τὴ δυσκολία αὐτὴ τεχνικὰ τὴν ἔλυσε θαυμάσια ὁ Σαλακροῦ: κατάργησε τοὺς αὐστηροὺς φραγμοὺς ἀνάμεσα σὲ χῶρο καὶ χρόνο, ἀνάμεσα σὲ ζωντανοὺς καὶ σκοτωμένους κι' ἄφησε τὸ ἔργο νὰ κινηθεῖ μέσα σὲ ἀλληλοσυμπλεκόμενα χωρικά, χρονικὰ καὶ «ψυχικὰ» ἐπίπεδα. Ὁ τρόπος αὐτὸς ὄχι μόνο δὲ διαλύει τὴν πραγματικότητα σὲ φορμαλιστικὲς κατασκευὲς ἀλλὰ —στὴ συγκεκριμένη περίπτωση— εἶναι ἐξαιρετικὰ πρόσφορος γιὰ νὰ ἀναδειχτεῖ ἡ οὐσία τοῦ ἔργου. Παρ' ὅλο ὅμως ποὺ ὁ Σαλακροῦ συνέλαβε ὅλες τὶς διαστάσεις τῶν προβλημάτων ποὺ θίγει, δὲν ἔδωσε σὲ ἀνάλογο βαθμὸ τὴν ἀλληλοσυγκρουόμενη κίνηση ποὺ δημιουργοῦσαν μέσα στὶς ψυχὲς τῶν ἡρώων του. Γι' αὐτὸ δὲν ἀγωνιοῦμε γιὰ τὸ πῶς θὰ ἐνεργήσουν, γιὰ τὸ τί θὰ ἐκλέξουν: οἱ πράξεις τους μποροῦν εὔκολα νὰ μαντευτοῦν ἀπ' τὰ πρίν. Καὶ μιὰ τελευταία παρατήρηση: μ' ὅλο ποὺ ἡ χιτλερικὴ κατοχὴ καὶ καταπίεση ἀπ' τὴ μιὰ καὶ ἡ στάση τοῦ γαλλικοῦ λαοῦ σὰ σύνολο, ἀπ' τὴν ἄλλη, εἶναι οἱ πόλοι τοῦ ἔργου, διαγράφονται πολὺ ἀχνά, καὶ τὸ στεροῦν ἴσως ἔτσι ἀπὸ μερικοὺς καθολικότερους τόνους.

Πάντως, καθὼς πιστεύουμε, ἡ οὐσία εἶναι μία: οἱ «Νύχτες 'Οργῆς» δὲν ἦταν ἁπλῶς τὸ σημαντικότερο ἔργο τοῦ φετεινοῦ καλοκαιριοῦ ἀλλὰ ἕνα ἀπὸ τὰ σημαντικότερα ἔργα ποὺ παρουσίασε τὰ τελευταῖα χρόνια τὸ θέατρό μας. Καὶ σὲ μιὰν ἐποχὴ ποὺ ἡ ἀντίσταση καὶ ἡ τέχνη της εἶναι στὸν τόπο μας ὁλότελα παραμερισμένες, ἐνῶ ταυτόχρονα ἔχει ἀρχίσει νὰ παρουσιάζεται καὶ μιὰ λογοτεχνία τῆς «ἀντὶ ἀντίστασης», τέτοια ἔργα ἀποτελοῦν πραγματικὴ προσφορά. Γι αὐτὸ καὶ χρωστᾶμε χάρη στὴν «Ἀττικὴ Σκηνή», ποὺ ἐμφάνισε τὶς «Νύχτες 'Οργῆς». Ἔχουμε ὅμως κι' ἕνα παράπονο νὰ διατυπώσουμε: γιατὶ νὰ τὸ ἀνεβάσει στὸ τέλος τῆς ἐποχῆς κ' ἔτσι νὰ περάσει σχεδὸν ἀπαρατήρητο ἀπ' τὸ εὐρύτερο κοινό;

Ἡ παράσταση ἦταν ἡ καλύτερη μπορεῖ νὰ πεῖ κανείς, ποὺ μᾶς ἔδωσε ἡ «Ἀττικὴ Σκηνή». Ἡ σκηνοθεσία τοῦ κ. Καραντινοῦ εἶχε ἐπιβάλλει μιὰν ἑνότητα στὸ τόσο δύσκολο αὐτὸ ἔργο καὶ τὰ διάφορα πηδήματα ἢ παρεμβολὲς στὸ χῶρο καὶ τὸ χρόνο δὲν ξάφνιαζαν κανένα. Ἡ ἀπόδοση τῶν ἠθοποιῶν ἦταν ἀνεβασμένη σὲ σύγκριση μὲ προηγούμενες παραστάσεις. Ὑπάρχει ὅμως ὁρισμένες φορὲς ἀκόμα, κάποιος μελοδραματισμὸς στὸ παίξιμό τους. Γενικὰ ὅμως οἱ κυρίες Σ. Ζεμπέλη καὶ Ζ. Σκουρλὰ καὶ οἱ κύριοι Κ. Ματσακᾶς, Θ. Ἀρώνης καὶ Μπ. Γιωτόπουλος ἐργάστηκαν φιλότιμα. Ξεχώρισε ὅμως ἡ ἑρμηνεία τοῦ κ. Κ. Ἀποστόλου, Θ. Σαρρῆ καὶ Φ. Παπαλάμπρου. Τὸ εὐχάριστο ὀπτικά, σκηνικὸ τοῦ κ. Βακαλό, κινήθηκε σὲ μιὰ σωστὴ κατεύθυνση ἀπομάκρυνσης ἀπὸ τὸ ὑπερβολικὰ συγκεκριμένο, ποὺ θὰ ἀποτελοῦσε βαρὺ ἔρμα γιὰ τὸ ἔργο. Νομίζουμε ὅμως πὼς προχώρησε πολὺ καὶ τελικὰ πλαισίωσε τὸ ἔργο μ' ἕνα τόσο ἀφηρη-

μένο σκηνικὸ ποὺ φαινόταν σὰν ὁλότελα ἄσχετο μὲ τὶς ἐποχὲς καὶ τὰ γεγονότα.

Θίασος Χατζίσκου: Δ. Γιαννουκάκη, «Ὁ Μιμίκος καὶ ἡ Μαίρη».

Ἔχει ἐπικρατήσει σχεδὸν ν' ἀντικρύζεται ἡ ζωὴ τῆς παλιᾶς Ἀθήνας —ποὺ ὡς ἕνα βαθμὸ συμπύκνωνε καὶ τὴ ζωὴ τῆς τότε Ἑλλάδας— ἀπὸ τὴν πλευρὰ τῆς γραφικότητας, τῶν χαρακτηριστικῶν τύπων της καὶ τῶν εἰδυλλιακῶν ἢ ρομαντικῶν ἐπεισοδίων της. Βέβαια ἕνας τέτοιος τρόπος νὰ βλέπονται τὰ πράγματα κάθε ἄλλο παρὰ βαθὺς εἶναι, μιὰ καὶ τοῦ διαφεύγουν οἱ οὐσιαστικὲς συνθῆκες τῆς ἐποχῆς —δηλαδὴ τῶν τελευταίων δεκαετηρίδων τοῦ τελευταίου αἰώνα— καὶ οἱ βαθύτερες ζυμώσεις ποὺ ὁδήγησαν ὄχι πολὺ ἀργότερα σὲ ἔντονες κοινωνικές, πολιτικὲς καὶ ἰδεολογικὲς ἀνακατατάξεις. Ὅταν ὅμως ὁ τρόπος αὐτὸς ἀπαλλάσσεται ἀπὸ τὴν ὑπερβολικὴ ἠθογραφία, τὸ μελοδραματισμὸ καὶ τὴν ἐξιδανικευτικὴ διάθεση, μπορεῖ νὰ μᾶς δώσει μερικὲς ζεστὲς καὶ μὲ συγκίνηση εἰκόνες ἀπὸ τὴν ἀτμόσφαιρα τῆς ἐποχῆς ἐκείνης. Αὐτὸ ἀκριβῶς πετυχαίνει καὶ ὁ «Μιμίκος καὶ ἡ Μαίρη» τοῦ κ. Δ. Γιαννουκάκη. Ἁπλὲς εἰκόνες δίνει, ὄχι συνθετικές, ποὺ μάλιστα δὲν συναρθρώνονται σὲ μιὰ ἑνότητα ἀλλὰ ἔχουν μιὰ πιὸ ἁπλὴ διαδοχή, σὰ μιὰ σειρὰ ἀπὸ σκέτς περίπου. Ἀλλὰ οἱ εἰκόνες αὐτὲς ἔχουν γίνει μὲ πολλὴν ἀγάπη, πολλὴν εὐγένεια ποὺ τὴ μεταδίδουν στὸ θεατή. Καὶ πολλὲς φορὲς δημιουργοῦν μιὰ νοσταλγικὴ διάθεση ἀναδρομῆς —ὄχι φυγῆς ἢ ἐπιστροφῆς— σ' αὐτὰ τὰ χρόνια, ποὺ ὅσο κι ἂν εἶναι διαφορετικὰ ἀπ' ὅτι συνήθως ἐμφανίζονται δὲν παύουν ν' ἀποτελοῦν ἕνα κομμάτι τῆς κοντινῆς μας παράδοσης καὶ ἱστορίας.

Ὁ μύθος πλέκεται γύρω ἀπὸ τὸ πολὺ γνωστὸ ἐρωτικὸ δράμα τοῦ γιατροῦ Μιμίκου καὶ τῆς γερμανίδας Μαίρης Βέμπερ. Ἐμπόδιο στὴν ἕνωσή τους εἶναι ὁ πατέρας τῆς Μαίρης μὲ τὴν ἀριστοκρατικὴ νοοτροπία του ποὺ ἀπαγορεύει τὸ γάμο της μὲ τὸ νεαρὸ γιατρό. Τὸ ἐμπόδιο ὅμως αὐτὸ δὲν παίρνει στὸ ἔργο τὴν ὑπόσταση μιᾶς ἀδυσώπητης μοίρας ποὺ ὁδηγεῖ στὴν καταστροφή. Ἄλλωστε καὶ οἱ ἥρωες πολὺ εὔκολα ὑποτάσσονται σ' αὐτό. Μὲ τὸ θάνατό τους κατὰ κάποιο τρόπο ὑποκύπτουν σὲ μιὰ κατάσταση, δὲ συντρίβονται ἀπὸ μιὰ μοίρα. Γι' αὐτὸ καὶ τὸ ἔργο εἶναι «συγκινητικό», ἀλλὰ ὄχι δραματικό. Καὶ καθὼς νομίζουμε, οὔτε ἡ δραματικότητα ὑποκαθίσταται, οὔτε ἡ συγκίνηση ἐνισχύεται ἀπὸ τὰ ἔμμετρα κομμάτια τοῦ ἔργου.

Γενικὰ μποροῦμε νὰ ποῦμε πώς, μέσα σ' αὐτὴ τὴν τόσο ἔντονη προσπάθεια ποὺ γίνεται —ἀπὸ ἄλλους συνειδητὰ κι ἀπὸ ἄλλους ἀσύνειδα— νὰ προστυχέψει τὸ γοῦστο τοῦ κοινοῦ καὶ νὰ κατέβει τὸ ἐπίπεδό του, τέτοια ἔργα εἶναι εὐπρόσδεκτα. Γιατὶ μέσα σ' ὅλη αὐτὴ τὴν πλημμύρα τῶν διαβρωτικῶν ταινιῶν —ἀμερικάνικων κυρίως— τῶν χυδαίων κωμωδιῶν, τοῦ κακοῦ ἐντύπου, καὶ τῶν παρόμοιων, δίνουν στὸν κόσμο, ἔστω καὶ ἀνεπαρκῶς, κάτι ἀπὸ τὴ δική του ζωή. Κ' εἶναι εὐχάριστο τὸ ὅτι τὸ κοινὸ ἔτρεξε νὰ τὸ δεῖ. Εἶναι κι αὐτὸ μιὰ ἀπόδειξη τοῦ πόσο γυρεύει τὰ δικά του πράγματα, κι' ἀντιδρᾶ στὶς προσπάθειες νὰ τοῦ ἐπιβληθοῦν ξένοι τρόποι ζωῆς καὶ σκέψης.

Ἡ παράσταση ἦταν ἐπιμελημένη. Ὁ θίασος ἄλλωστε ἔχει πολλοὺς καὶ καλοὺς ἠθοποιοὺς ποὺ κράτησαν καλὰ τοὺς ρόλους τους. Ἀξιοσημείωτη ἦταν ἡ ἐπιτυχία τοῦ κ. Τζόγια ποὺ ἔδωσε θαυμάσια ἕνα μπριλλάντικο τύπο, ἀποκαλύπτοντας ἔτσι μιὰ καινούργια πλευρὰ τοῦ ταλέντου του. Ἱκανοποιητικοὶ ἐπίσης, ἦταν ἡ κ. Νικηφορακη, καὶ ὁ κ. Εὐθυμίου—ἂν καὶ τοῦ τελευταίου τοῦ ἔλειψε κάπως τὸ βάρος τοῦ παλιοῦ ἁμαξᾶ. Ἐπίσης οἱ κυρίες Λαμπροπούλου, Ξανθάκη, Γάσπαρη καὶ οἱ κύριοι Χατζίσκος, Μουσούρης, Παγουλᾶτος, Ρώης, Ὀλύμπιος καὶ Βρασιβανόπουλος.

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ

Προκήρυξη διαγωνισμοῦ γιὰ κοινωνικὲς μελέτες

Ἐλάβαμε καὶ δημοσιεύουμε εὐχαρίστως τὴν πιὸ κάτω Προκήρυξη Διαγωνισμοῦ τοῦ Ἑλληνικοῦ Κέντρου Κοινωνιολογικῶν Μελετῶν:

Τὸ Ἑλληνικὸν Κέντρον Κοινωνιολογικῶν Μελετῶν προκηρύσσει πρὸς ἐπεξεργασίαν τὴν ἀκόλουθον σειρὰν θεμάτων:

1) Τεχνικὴ Πρόοδος καὶ Κοινωνικὴ Συνείδησις.

2) Ἀξιολόγησις καὶ Ἀντίληψις: Ἐπηρεασμὸς τῆς περὶ κοινωνικῶν θεμάτων ἀντιλήψεως ἐκ τοῦ ἀξιολογικοῦ περιβάλλοντος.

3) Τὸ ἐπιστημονικὸν περιεχόμενον τοῦ ὅρου «ὑπανεπτυγμένη περιοχή». (Ἔλεγχος τῆς ἐννοίας ὡς μέσου κοινωνικῆς ἐρεύνης).

4) Οἱ ἀνήλικοι «ἐγκληματίαι» ἐν Ἑλλάδι. (Κοινωνιολογικὴ κατάταξις τούτων. Ἔρευνα τῶν κοινωνικῶν πηγῶν τῆς ἐγκληματικότητος).

5) Ἡ ἀνεργία ἐν Ἑλλάδι. (Διαγνωστικὴ καὶ θεραπευτικὴ ἔρευνα. Διαγραφὴ κοινωνικο-οἰκονομικοῦ προγράμματος θεμελιουμένου ἐπὶ τῆς ἀμέσου καταπολεμήσεως τῆς ἀνεργίας).

6) Πληθυσμιακὴ κατανομὴ ἐν Ἑλλάδι κατὰ ἑστίας οἰκισμοῦ. Διερεύνησις τῆς δυναμικῆς σχέσεως Χωρίου—Πόλεως. Συμπερασματικαὶ ὑποδείξεις διὰ τὴν ἔξοδον τῆς

ἑλληνικῆς ἐπαρχίας ἐκ τοῦ κοινωνικο - οἰκονομικοῦ ληθάργου.

7) Αἱ ἀξιολογικαὶ ἀντιλήψεις εἰς τὸ ἔργον τοῦ Παπαδιαμάντη. Ἱστορικὴ καὶ κοινωνιολογικὴ ἀνάλυσις τῆς ἀξιολογίας του.

8) Κοινωνιολογικὴ ἀνάλυσις τῶν ἐν Ἑλλάδι πολιτικῶν κομμάτων.

Τὰ ἀνωτέρω θέματα προκηρύσσονται ὑπὸ τοῦ Κοινωνιολογικοῦ Κέντρου, ἐν τῷ πλαισίῳ τῆς προσπαθείας του πρὸς προώθησιν τῶν κοινωνιολογικῶν ἐρευνῶν ἐν Ἑλλάδι καὶ ἀνάπτυξιν τοῦ ἐνδιαφέροντος τοῦ κοινοῦ ἐπὶ τῶν ζωτικῶν κοινωνικῶν προβλημάτων. Τὰ θέματα δέον νὰ διερευνηθοῦν κατὰ θετικὸν κοινωνιολογικὸν τρόπον καὶ μέθοδον. Οἱ ἐρευνηταὶ ἔχουν τὴν εὐχέρειαν ἐπιλογῆς ἑνὸς ἢ περισσοτέρων θεμάτων, ἐπεξεργαζόμενοι ταῦτα ἀτομικῶς ἢ συλλογικῶς. Τὸ κείμενον τῆς μελέτης δέον νὰ κατατεθῇ εἰς τὴν Γραμματείαν ταῦ Κέντρου μέχρι τῆς 15ης Μαρτίου 1957. Εἰδικὴ Ἐπιτροπὴ θέλει κρίνει τὰς ὑποβαλλομένας μελέτας καὶ ἀποφασίσει περὶ τῆς ἀνακοινώσεώς των εἰς εἰδικὰς συγκεντρώσεις τοῦ Κέντρου, ὡς καὶ περὶ τῆς, ἐγκρίσει τοῦ συγγραφέως, δημοσιεύσεώς των δαπάναις τοῦ Κέντρου.

Διὰ πᾶσαν πληροφορίαν ἀπευθύνεσθε εἰς τὸν Γενικὸν Γραμματέα τοῦ Κέντρου κ. Ε. Κατσάρον, Πανεπιστημίου 39, Τηλ. 25-519.

Ἐν Ἀθήναις τῇ 6ῃ Ἀπριλίου 1956

Ὁ Πρόεδρος — Ὁ Γεν. Γραμματεύς
Κ. ΣΤΕΦΑΝΑΚΗΣ — Ε. ΚΑΤΣΑΡΟΣ

ΜΥΤΙΛΗΝΗ

Ἐπίσκεψη τῆς Ε. Νικολαΐδη

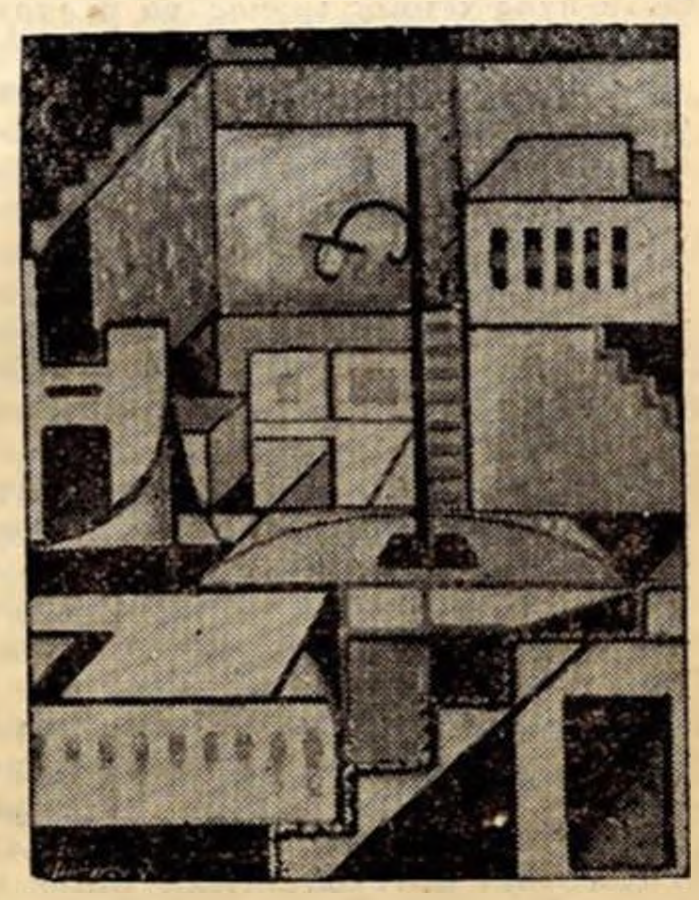
Τὴν περασμένη Τετάρτη ἔφτασε στὸ νησί μας ἡ γνωστὴ καλλιτέχνης τοῦ τραγουδιοῦ Ἑλένη Νικολαΐδη γιὰ νὰ ξαναδεῖ τὸ μέρος ποὺ πέρασε τὰ νεανικά της χρόνια ὅταν ἔφταξε πρόσφυξ μαζὶ μὲ τὴν οἰκογένειά της ἀπὸ τὴ Μ. Ἀσία.

Οἱ δημοτικὲς ἀρχὲς τὴν ὑποδέχτηκαν στὸ ἀεροδρόμιο καὶ στὸ γεῦμα ποὺ ὁ Δῆμος τῆς παράθεσε τὸ βράδυ τῆς ἀνήγγειλαν πὼς τὴν ὀνόμασαν ἐπίτιμη δημότιδα τῆς πόλης Μυτιλήνης.

Τὸ ἀπόγευμα τῆς ἴδιας μέρας ἡ Ἑλένη Νικολαΐδη ἔψαλε στὸ γραφικὸ ἐκκλησάκι τοῦ Ἀκλειδιοῦ στὸν ἑσπερινό, ὅπως ἔψελνε στὸ ἴδιο ἐκκλησάκι στὰ παλιὰ χρόνια μαζὶ μὲ τὸν πατέρα της καὶ τὴ μεγαλύτερη ἀδελφή της. Καθὼς εἶχε γίνει γνωστὴ ἀπὸ πιὸ μπροστὰ ἡ πρόθεση αὐτὴ τῆς διάσημης τραγουδίστριας, εἶχε μαζευτεῖ πολὺς κόσμος μέσα κι ἔξω ἀπ' τὸ ἐκκλησάκι ποὺ τὴν ἄκουσε μ' ἀληθινὸ ἐνθουσιασμό. Τὸ βράδυ οἱ Μυτιληνιοὶ εἶχαν τὴν εὐκαιρία ν' ἀκούσουν τὴν ὑπέροχη φωνή της σ' ἕνα ρεσιτὰλ ὅπου τραγούδησε μερικὲς ἄριες ἀπ' τὶς γνωστότερες ἐπιτυχίες της. Τὸ ρεσιτὰλ δόθηκε στὸ μεγάλο θέατρο τῆς πόλης μας ποὺ γέμισε ἀσφυχτικὰ ἀπὸ ἀκροατὲς ποὺ τὴν ἀποθέωσαν. Οἱ εἰσπράξεις διατέθηκαν γιὰ ἕναν φιλανθρωπικὸ σκοπό.

Ἔκθεση Φράγκου

Ἡ αἴθουσα τοῦ δημαρχείου μας φιλοξένησε φέτος τὴ δεύτερη ἔκθεση ζωγραφικῆς ἑνὸς αὐτοδίδακτου, ἀλλὰ μὲ διαμορφωμένη καλλιτεχνικὴ συνείδηση ζωγράφου, τοῦ Θέμη Φράγκου. Ὁ νέος αὐτὸς καλλιτέχνης ἐξέθεσε 50 πίνακές του ἀπ' τοὺς ὁποίους πουλήθηκαν σχεδὸν οἱ μισοί. Ὁ τύπος τῆς πόλης μας ὑποδέχτηκε μὲ εὐνοϊκὰ σχόλια τὴν ἔκθεση τοῦ Φράγκου σημειώνοντας ὅτι ἀποτε-



Φράγκου : Τοπίο

λεῖ μιὰ σημαντικὴ ἐκδήλωση στὴν καλλιτεχνικὴ κίνηση τοῦ νησιοῦ μας. Ὁ ζωγράφος παρουσίασε μερικὲς ἁρμονικὲς ἀκουαρέλλες καὶ συνθέσεις μὲ ἀξιόλογα ἐπιτεύγματα. Στὰ τοπία του, καμωμένα μὲ λάδι, φαίνεται νὰ λατρεύει τὸ φῶς καὶ τὴ λεπτότητα τοῦ λεσβιακοῦ τοπίου.

Σὲ ἀρκετὰ ἀπὸ τὰ ἔργα του εἶναι φανερὲς οἱ ἐπιρροὲς ποὺ ἔχει ὑποστεῖ ἀπὸ γνωστοὺς καλλιτέχνες, ὅπως φανερὴ εἶναι καὶ ἡ προσπάθειά του νὰ ὑποτάξει ὅλα αὐτὰ τὰ στοιχεῖα σ' ἕνα ὕφος προσωπικό.

Κ. Β.

ΚΑΛΑΜΑΤΑ

Εἰδήσεις

Τὸν περασμένο μήνα ἔγιναν τὰ ἐγκαίνια τοῦ ἀμφιθεάτρου τοῦ Φράγκικου Κάστρου τῆς Καλαμάτας. Ἡ τραγωδὸς Κα Κατ. Παξινοῦ καὶ οἱ καλλιτέχνες τοῦ Ἐθν. Θεάτρου Κάκια Παναγιώτου καὶ Β. Κανάκης ἀπαγγείλανε μπροστὰ σ' ἕνα πυκνὸ ἀκροατήριο ἀποσπάσματα ἀπὸ τὴν «Ἑκάβη», «Μήδεια», «Ὀρέστεια», «Ἠλέκτρα». Ἡ Κα Παξινοῦ ἀρνήθηκε οἱανδήποτε ἀμοιβὴ καὶ δήλωσε πὼς κατέβηκε στὴν Καλαμάτα «γιὰ νὰ βοηθήσει μὲ τὴν ἐμφάνισή της τὰ παιδιὰ ποὺ διαβάζουν στὴ Λαϊκὴ Βιβλιοθήκη». Ἡ

καλλιτέχνις ἀνακηρύχτηκε εὐεργέτις τῆς Λ. Βιβλιοθήκης.

—Ὁ Καλαματιανὸς λογοτέχνης κ. Νῖκος Καράμπελας μετὰ τὴν ἔκδοση τῆς «Ἀνθολογίας Μεσσηνίων Ποιητῶν», ἑτοιμάζει γιὰ τὴν πρωτοχρονιὰ νὰ κυκλοφορήσει μιὰ καινούρια του ἐργασία μὲ τίλτο : «Μοραΐτικη Πεζογραφία» 1821—1956». Στὸ βιβλίο, ποὺ εἶναι ἡ πρώτη ἀνθολογία τοῦ πεζοῦ λόγου στὸ Μοριά, παρουσιάζει τοὺς καλύτερους συγγραφεῖς σὲ μιὰ ἐπιλογὴ ἀπὸ διηγήματα, μυθιστορήματα, νουβέλες καὶ ἀπομνημονεύματα.

Ἀνάμεσα στοὺς 26 ἀνθολογούμενους εἶναι καὶ οἱ : Α. Καρκαβίτσας, Κ. Παρορίτης, Γιάν. Καμπύσης, Πασαγιάννηδες, Διον. Κόκκινος, Νικηφ. Βρεττάκος, Σ. Πατατζῆς, Ἀγγ. Τερζάκης, Ἀστ. Κοββατζῆς, Τ. Δόξας, Γ. Θωμαΐδης, Μ. Λαζαρίδης, Κ. Μαρίνης, Γ. Λαμπρινός, Μιχ. Ροδᾶς κ.ἄ.

Ἡ «Μοραΐτικη Πεζογραφία 1821—1956», θὰ συνοδεύεται μὲ βιβλιογραφικὲς καὶ βιογραφικὲς σημειώσεις.

Ν. Κ.

ΞΕΝΗ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ

ΓΑΛΛΙΑ

ΓΡΑΜΜΑ ΑΠΟ ΤΟ ΠΑΡΙΣΙ

Τοῦ ΑΝΤΡΕΑ ΚΕΔΡΟΥ

Ὕστερα ἀπὸ ἕναν κρυερὸ καὶ βροχερὸ Αὔγουστο, τὸ Παρίσι ἔλαμψε μέσα στὴ γλύκα ἑνὸς καθυστερημένου καλοκαιριοῦ. Ὁ Σεπτέμβρης ἦταν τόσο ζεστὸς ὅσο καὶ στὴν Ἀθήνα ἢ τὴν Λισαβόνα. Μὲ γυμνοὺς ὤμους, οἱ κομψὲς κυράδες τοῦ Σαὶ - Ζερμαὶν ντὲ Πρὲ εἴτε οἱ μιντινέττες τῆς ὁδοῦ Ριβολὶ ἔχουν κι αὐτὲς κι ἐκεῖνες τὴν ἴδια βελουδένια ὁμορφιὰ ὅπως οἱ ἡλιοκαμμένοι καρποί.Μέσα στὸ βλέμμα τους καὶ στὸ περπάτημά τους διακρίνει κανεὶς μιὰν ἀσυνήθιστη νωχέλεια. Οἱ Παρισινοί, ποὺ εἶναι σ' ἄλλη ἐποχὴ τόσο βιαστικοί, κανόνισαν τὰ βήματά τους σύμφωνα μὲ τὴν ὀνειροπαρμένη διάθεση τῶν γυναικῶν ποὺ συνοδεύουν. Ἀκόμα κι ὁ Σηκουάνας λὲς καὶ κυλάει πιὸ ἀργά. Τὸ βράδυ, ἕνα πελώριο καὶ κόκκινο φεγγάρι ὑψώνεται πίσω ἀπὸ τὸ Ὠτὲλ ντὲ Βὶλ καὶ φωτίζει μὲ τὸ τεχνητό του φῶς τὶς βάρκες μὲ τὶς γιρλάντες τους ἀπὸ λαμπιόνια, ποὺ κατεβαίνουν ἀργὰ τὸ ποτάμι.

Στὴν πραγματικότητα αὐτὴ ἡ ἀργόρυθμη ζωή, μαρτυρεῖ μιὰ μυστικὴ λαχτάρα γιὰ εὐτυχία, ποὺ ἔρχεται σὲ μοναδικὴ ἀντίβεση μὲ τὰ γεγονότα. Ἴσως νὰ εἶναι κιόλας ἡ γαλήνη πρὶν ἀπὸ τὴ θύελλα. Γιατὶ ἐπὶ τέλους, ἀνάμεσα ἀπὸ τὸν πόλεμο τῆς Ἀλγερίας καὶ τὴν ὑπόθεση τοῦ Σουὲζ καὶ ἀπὸ τὸ λαμπάδιασμα τῶν τιμῶν καὶ αὐτὸ ποὺ ὀνομάζουν ἐδῶ «ραντεβοῦ τοῦ Ὀχτώβρη» (τὴν ἐργατικὴ ζύμωση δηλαδὴ γιὰ αὔξηση τῶν ἡμερομισθίων), τίποτα δὲν καλεῖ αὐτὴ τὴ στιγμὴ τὸν Παρισινὸ στὴν ἐγκατάλειψη καὶ στὴ ρέμβη. Ἐκτὸς ἐάν... μάλιστα, ἐκτὸς ἐὰν ἡ ὑποχώρηση τοῦ μεγάλου πολεμικοῦ θορύβου γύρω ἀπὸ τὴν Αἴγυπτο δυνάμωσε στὸν ἄνθρωπο τοῦ δρόμου τὴν ἐσώτερη καὶ ὄχι πάντα δικαιολογημένη ἐμπιστοσύνη πὼς ὑπάρχει στὸν κόσμο ἕνα ἀκατανίκητο κίνημα ποὺ σπρώχνει τοὺς λαοὺς πρὸς τὴ συννενόηση καὶ τὸν εἰρηνικὸ διακανονισμὸ τῶν διαφορῶν τους...

Χθὲς ἀκόμα, ἀπεργήσανε οἱ φοῦρνοι γιὰ νὰ πετύχουν αὔξηση τῆς τιμῆς τοῦ ψωμιοῦ. Ἄλλη ἀπεργία στὰ ἀνθρακορυχεῖα τοῦ νότου. Ὁ Πουζάντ καὶ οἱ φίλοι του θὰ συγκεντρώσουν σὲ λίγο τὸ δημαγωγικό τους θόρυβο στὸ Παρίσι. Ἡ σύνοδος τῆς Βουλῆς δὲν θὰ γίνει χωρὶς κάποιο κλονισμὸ γιὰ τὴν Κυβέρνηση. Καὶ ἐν τούτοις, κάτου ἀπὸ τὰ παράθυρά μου παιρνοῦν, αὐτὸ τὸ κυριακάτικο ἀπόγευμα δεκάδες ζευγαράκια ἐρωτευμένων, γέρων καὶ νέων, ποὺ σταματοῦν ἀπὸ καιρὸ σὲ καιρὸ γιὰ νὰ κυτταχτοῦν στὰ μάτια καὶ νὰ φιληθοῦν. Πατεράδες, σπρώχνουν τὰ παιδικὰ ἁμαξάκια ὅπου κλαψουρίζουν τὰ στερνογέννητά τους. Ἐργάτες σκυμμένοι στὸ παραπέτο, ψαρεύουν στὴ γραμμή. Δυὸ ἀστυνομικοὶ μὲ μοτοσυκλέττα ἔσβυσαν τὴ μηχανή τους καὶ καπνίζουν τὸ τσιγαράκι τους. Καὶ ἕνα αὐτοκίνητο μὲ τὴν ἐπιγραφὴ «Μόσχα—Παρίσι» ἀδειάζει σοβιετικοὺς τουρίστες, ποὺ περνοῦν τὸ ἴδιο ἀπαρατήρητοι ὅπως κρὶ οἱ συνάδελφοί τους ἀμερικάνοι, γερμανοὶ ἢ ὁλλανδέζοι. Παράξενος ἀλήθεια μήνας αὐτὸς ὁ Σεπτέμβρης...

Ἡ πνευματικὴ ζωὴ ξαναρχίζει, στὶς μύτες τῶν ποδιῶν, σὰν ἕνα βὰλς - ἐζιτασιόν. Κανένα ἐντυπωσιακὸ γεγονὸς δὲν χαραχτηρίζει τὴν ἔναρξη τῆς σαιζόν, ἐκτὸς ἀπὸ τὸ θεατρικὸ ἔργο τοῦ Οὐΐλιαμ Φώλκνερ «Ρέκβιεμ σὲ μιὰ καλογρηά», διασκευασμένο ἀπὸ τὸν Α. Καμύ. Τὸ ἔργο αὐτὸ ἀναμενόταν μὲ περιέργεια. Τὸν Φώλκνερ, παρὰ τὴ φήμη του, μόνον μιὰ μειοψηφία τὸν διαβάζει. Οἱ δυσκολίες τοῦ γραψίματος ποὺ κάναυν νὰ ἀνατριχιάζουν οἱ ἀναγνῶστες, δὲν εἶχαν περάσει τὴ ράμπα. Ὁ Καμὺ λοιπόν, μὲ μιὰ ὄχι κοινὴ μαεστρία, κατάφερε νὰ κάνει καθαρὸ καὶ σαφὲς τὸ μπερδεμένο ὕφος τοῦ Ἀμερικάνου, χωρὶς νὰ θυσιάσει τίποτα ἀπὸ τὴν παθητικότητά του. Ἡ ὑπόθεση εἶναι πολὺ

περίπλοκη καὶ πολὺ λεπτὴ καὶ δὲν μπορῶ νὰ τὴν ἐκθέσω μὲ λίγες γραμμές. Περιστρέφετοι γύρω στὴ δίκη μιᾶς μαύρης ποὺ σκότωσε τὸ παιδὶ μιᾶς Λευκῆς.

Τὸ ἔργο ἑρμηνεύθηκε θαυμάσια ἀπὸ τὴν Κατερίνα Σελλὲρ καὶ τὴν Τατιάνα Μουκίν. Ἡ μεγάλη του ἐπιτυχία ὀφείλεται κατὰ μέγα μέρος στὸ ταλέντο τῶν δύο αὐτῶν ἠθοποιῶν.

Δὲν εἴδαμε τὶς «Σημαῖες τοῦ βασιλιᾶ», τὸ πρῶτο ἔργο τοῦ βολιβιανοῦ διπλωμάτη Κόστα ντὺ Ρὲλ ποὺ ἀνέβασε τὸ θέατρο τοῦ Βιέ Κολομπιέ. Περιστράφηκε στὰ προβλήματα τῆς συνειδήσεως τῶν ἱερέων ἐργατῶν. Ὁμόφωνα ἡ κριτικὴ τοῦ ἀναγνώρισε μερικὰ προσόντα. Ἀλοίμονο! Μποροῦμε νὰ βεβαιώσουμε ἀντίθετα, ξαίροντας τὸ λόγο, πὼς τὸ «Ταξίδι στὸ Τορίνο» τοῦ Ἀντρὲ Λάγκ εἶναι ἕνα ἀριστούργημα κακοῦ γούστου. Γιὰ δυὸ ἠθοποιοὶ τῆς κλάσεως τοῦ Πιέρ Φρεσναὶ καὶ τῆς Ὑβὸν Πρεντὰν μπόρεσαν νὰ μπλέξουν σ' αὐτὸ τὸ κάτεργο; Ὑπάρχει προφανῶς κρίση τοῦ γαλλικοῦ θεάτρου. Ποῦ ὀφείλεται ὅμως: Εἶναι ἀδύνατο νὰ φανταστοῦμε μεγαλύτερη ἀφθονία δραματικῶν ταλέντων ἀπ' ὅση ἔχει σήμερα ἡ Γαλλία. Ἐννοῶ βέβαια τοὺς ἠθοποιούς. Μικροὶ εἴτε μεγάλοι, γνωστοὶ σ' ὅλον τὸν κόσμο ἀπὸ τὸν κινηματογράφο καὶ ἀπὸ τὶς τουρνὲ τῶν γαλλικῶν θιάσων στὸ ἐξωτερικό, εἴτε ἀρχάριοι, εἶναι προικισμένοι ὅλοι τους μποροῦμε νὰ ποῦμε μὲ ἐκπληκτικὸ ταλέντο καὶ τεχνική. Τὸ κακὸ βρίσκεται ἀλλοῦ. Ἡ κρίση ποὺ περνάει σήμερα τὸ γαλλικὸ θέατρο, ὀφείλεται στὸ ρεπερτόριο. Οἱ συγγραφεῖς καλῶν ἔργων ὅλο καὶ σπανίζουν. Τὰ τελευταῖα χρόνια, ἂν ἀφαιρέσει κανεὶς τὸν Ἀνούϊγ, τὸν Σαλακροῦ καὶ τὸν Σάρτρ, καὶ ἀπὸ τοὺς πρωτοποριακοὺς τὸν Ἰονέσκο καὶ τὸν Ἀντάμοφ, ἐλάχιστοι ἀπὸ τοὺς καθιερωμένους δραματουργοὺς δόσανε καινούρια ἔργα στὸ κοινό. Ἐξάλλου, δὲν μπόρεσε νὰ ἐπιβληθεῖ κανένα καινούριο ὄνομα. Μπορεῖ νὰ μιλάει κανεὶς γιὰ πραγματικὴ ἀναβροχιὰ στὴ δραματικὴ δημιουργία; Δὲν πιστεύω. Σὲ τελευταία ἀνάλυση, νομίζω πὼς οἱ διευθυντὲς τῶν θεάτρων ἔχασαν τὴ ριψοκίνδυνη διάθεση. Οἱ μεγάλοι ἐπιχορηγούμενοι θίασοι (Κομεντὶ Φρανσαίζ, Ἐθνικὸ Λαϊκὸ Θέατρο) προτιμοῦν τὸ κλασικὸ ρεπερτόριο. Τὰ ἄλλα θέατρα ποντάρουν σὲ σίγουρες ἀξίες: ἐκτὸς ἀπὸ τοὺς συγγραφεῖς ποὺ ἀναφέραμε, στοὺς Μοντερλάν, στοὺς Μωριάκ, στοὺς Κλωντέλ καὶ σ' ἄλλους Πιραντέλλο. Τέλος οἱ κωμωδίες τοῦ Βουλεβάρτου δουλεύουν πάντα μὲ συνταγὲς καὶ εἴδαμε νὰ παίζεται σὲ τρεῖς σκηνὲς συγχρόνως ἕνας συγγραφέας σὰν τὸν Ρουσέν. Κάτω ἀπ' αὐτὲς τὶς συνθῆκες συναντοῦν τρομερὲς δυσκολίες οἱ νέοι

ΑΝΑΚΟΙΝΩΣΗ

Οἱ ἐκδόσεις «20ος ΑΙΩΝΑΣ» βρίσκονται στὴν εὐχάριστη θέση ν' ἀνοκοινώσουν στὸ ἀναγνωστικὸ κοινὸ ὅτι συμπληρώθηκε καὶ κυκλοφορεῖ στὰ βιβλιοπωλεῖα καὶ μὲ τοὺς πλασιὲ ὅλης τῆς Ἑλλάδας ὁ Γ΄ ΤΟΜΟΣ τοῦ βιβλίου τοῦ

ΓΙΑΝΗ ΚΟΡΔΑΤΟΥ

ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΑΡΧΑΙΑΣ ΕΛΛΑΔΑΣ

Συνεχίζεται ἡ ἔκδοση τῶν ΑΠΑΝΤΩΝ τοῦ ΓΙΑΝΗ ΚΟΡΔΑΤΟΥ σὲ ἑβδομαδιαῖα τεύχη. Τὸν Ὀχτώβρη θὰ κυκλοφορήσουν τὸ 1, 2, 3 καὶ 4 τεῦχος (51, 52, 53 καὶ 54) τοῦ βιβλίου τοῦ

ΓΙΑΝΗ ΚΟΡΔΑΤΟΥ

ΝΕΑ ΠΡΟΛΕΓΟΜΕΝΑ ΕΙΣ ΤΟΝ ΟΜΗΡΟΝ

Κεντρικὴ πώλησις Τόμων καὶ Τευχῶν Σοφοκλέους 47 Ε' ὄροφ. γραφ. 62

γαλλικοὶ θίασοι, νὰ βροῦν αἴθουσα καὶ οἱ νέοι συγγραφεῖς νὰ παιχθοῦν. Κι ὅμως αὐτοὶ εἶναι πού ἔχουν τὴν ἱερὴ φωτιά, τὴ διάθεση τῆς ἀναζήτησης, τὴν ἔγνια ν' ἀνοίξουν νέους δρόμους στὸ θέατρο. Ὅποιος λέει ἀναζήτηση, λέει δικαίωμα γιὰ διάπραξη λαθῶν. Γιὰ ἕνα μικρὸν ὅμως θίασο, ποὺ διαθέτει μετριώτατα οἰκονομικὰ μέσα, τὸ παραμικρότερο λάθος, ἡ παραμικρότερη ἀποτυχία ἐξισοῦται μὲ καταστροφή. «Ὅποιος δὲν προχωρεῖ, κάνει σημειωτὸ ἐπὶ τόπου» ἔβαζε στὸ στόμα ἑνὸς προσώπου του ὁ μεγάλος ρουμάνος συγγραφέας κωμωδιῶν Καρατζιάλε. Κι' ἐπειδὴ ἡ τόλμη δὲν «πληρώνεται» στὸ θέατρο, δὲν τολμάει κανείς. Ἀπ' αὐτὸ προέρχεται ἡ κρίση γιὰ τὴν ὁποία μιλήσαμε.

Μιὰ ἐνδιαφέρουσα πρωτοβουλία τῆς Ἀλλιὰνς Φρανσαὶζ ἀνακούφισε λιγάκι τούς νέους θιάσους. Συγκεντρωμένοι ὑπὸ τὸ ὄνομα «Σημερινὸ Θέατρο» θὰ διαθέτουν γιὰ πρώτη φορὰ δική τους αἴθουσα στὸ ἴδιο τὸ κτίριο τῆς Ἀλλιὰς Φρανσαὶζ καθὼς καὶ ἕνα μόνιμο καὶ τακτικὸ κοινό, ποὺ θὰ ἀποτελεῖται ἀπὸ τοὺς ξένους φοιτητὲς ποὺ συχνάζουν ἐκεῖ. Ἔτσι οἱ θίασοι τοῦ Ζ. Φαμπρί, τοῦ Ζ. Μωκλαίρ, τοῦ Α. Ρεϋμπάζ, τοῦ Σασὰ Πινοέφ, τοῦ Ζ. Δ. Σαρρὼ θὰ ἔχουν τὴ δυνατότητα νὰ προβάλουν νέα ἔργα καὶ νέους συγγραφεῖς. Ἀναφέρεται μεταξὺ ἄλλων τὸ ἔργο «Ὁ ἄλλος Ἀλέξανδρος» βγαλμένο ἀπὸ τὸ μυθιστόρημα τῆς Ἑλληνίδας Μαργαρίτας Λυμπεράκη.

Μὰ ἂς ξαναγυρίσουμε στὴν ἐπικαιρότητα. Ἡ Πολωνία ἔδοσε τὴν εὐκαιρία στοὺς Παρισινοὺς νὰ χειροκροτήσουν τὸ Ἑβραϊκό της θέατρο, ποὺ παίζει σὲ γλῶσσα ὑντίς. Τὸν ἴδιο καιρὸ τὸ Ἐθνικὸ Γαλλικὸ θέατρο τοῦ Βιλλὰρ θριαμβεύει στὴ Μόσχα μὲ τὸν Ντὸν Ζουὰν τοῦ Μολιέρου. Θὰ συνεχίσει τὴν περιοδεία του στὸ Λένιγκραντ, Ἑλσίνκι, Ὅσλο, Κοπεγχάγε. Ἐπίσης ὁ θιασος τοῦ Ζὰν Λουῒ Μπαρρὼ γνώρισε μεγάλη ἐπιτυχία στὸ Βερολίνο μὲ τὸ «Μαχώμενο πρόσωπο» τοῦ Ζὰν Βουτιέ. Κι ἐν τούτοις, ὁ τελευταῖος αὐτὸς θίασος—ἕνας ἀπὸ τοὺς πιὸ φημισμένους τῆς Γαλλίας—γυρνώντας στὸ Παρίσι δὲν θὰ ξαναβρεῖ τὴν αἴθουσα τοῦ Θεάτρου Μαρινύ, ὅπου γνώρισε ὡραῖες μέρες. Ἂς ἐλπίσουμε πὼς δὲν θὰ παραμείνει πολὺν καιρὸ χωρὶς στέγη. Τὴ στιγμὴ ποὺ γίνεται ζωηρὴ συζήτηση γιὰ τὸ μεγαλεῖο καὶ τὸ γόητρο τῆς Γαλλίας, τὸ ν' ἀναγκάσουν τὸν Μπαρρὼ νὰ ἀποσυρθεῖ, νὰ ποῦμε, στὸ καλύβι του, θὰ ἦταν δυσάρεστο πολύ.

Καταλαβαίνω ὅμως πὼς δὲν μὲ παίρνει ἡ ὥρα νὰ σᾶς μιλήσω γι' αὐτὴ τὴ συζήτηση. Αὐτὸ θὰ γίνει τὴν ἄλλη φορά.

ΑΝΤΡΕΑΣ ΚΕΔΡΟΣ

ΙΤΑΛΙΑ

Ὁ ἀναλφαβητισμός.

Τὸ Κεντρικὸ Ἰνστιτοῦτο Στατιστικῆς ἀνακοίνωσε τοὺς ἀριθμοὺς τῶν ἀναλφαβήτων τῆς Ἰταλίας, σύμφωνα μὲ τὴν τελευταία ἀπογραφή. Σ' ὅλη τὴν Ἰταλία, ὑπάρχουν 5.456.005 ἀναλφάβητοι καὶ 7.581.622 μισοαναλφάβητοι. Σὲ σχέση μὲ τὸν πληθυσμὸ τὸν ἄνω τῶν 6 ἐτῶν, τὸ ποσοστὸ τῶν ἀναλφαβήτων φθάνει τὰ 12,90% καὶ μαζὶ μὲ τοὺς μισοαναλφαβήτους τὰ 30,82%. Τὰ 68,1% τῶν ἀναλφαβήτων εἶναι στὴ νότια καὶ νησιωτικὴ Ἰταλία. Τὸ ποσοστὸ στὴ Β. Ἰταλία ἀνέρχεται μόνον σὲ 4,38% μὲ ἐλάχιστο ποσοστὸ στὴν περιοχὴ Τρεντίνο (0,90%). Τὸ ποσοστὸ τῆς Ν. Ἰταλίας ἀνέρχεται σὲ 24%, μὲ μάξιμουμ στὴν Καλαβρία (31,84%).

Οἱ ἀριθμοὶ αὐτοὶ ἀνησύχησαν τὸν πνευματικὸ καὶ ἐκπαιδευτικὸ κόσμο τῆς Ἰταλίας

Μαθητούδια στὰ Ἀπέννινα

ΜΕΣΑ ΣΤΟΝ ΟΚΤΩΒΡΙΟ ΚΥΚΛΟΦΟΡΕΙ
ΣΕ ΕΒΔΟΜΑΔΙΑΙΑ ΠΟΛΥΤΕΛΗ ΤΕΥΧΗ ΜΕΓΑΛΟΥ ΣΧΗΜΑΤΟΣ

ΔΙΟΝΥΣΙΟΥ Α. ΚΟΚΚΙΝΟΥ ΤΗΣ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΑΘΗΝΩΝ

Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΠΑΝΑΣΤΑΣΙΣ

(ΜΕΓΑ ΒΡΑΒΕΙΟΝ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΑΘΗΝΩΝ)

Η ΜΟΝΑΔΙΚΗ ΠΛΗΡΗΣ ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΕΛΛ. ΕΠΑΝΑΣΤΑΣΕΩΣ
ΠΛΟΥΤΙΣΜΕΝΗ ΜΕ ΝΕΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ
ΑΠΟ ΤΟΝ ΔΙΑΠΡΕΠΗ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑ ΤΗΣ

Ἐκδόσεις "ΜΕΛΙΣΣΑ" Ὁδὸς Ἀκαδημίας 34

ΜΕ ΤΟ 20ο ΤΕΥΧΟΣ ΠΟΥ ΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ
ΟΛΟΚΛΗΡΩΘΗΚΕ Ο ΤΟΜΟΣ Α1 ΤΗΣ

ΠΑΓΚΟΣΜΙΑΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ

(ΤΗΣ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΤΗΣ Ε.Σ.Σ.Δ.)

ΠΕΡΙΛΑΜΒΑΝΕΙ 624 ΣΕΛΙΔΕΣ ΜΕΓΑΛΟΥ ΣΧΗΜΑΤΟΣ
ΕΚΑΤΟΝ ΔΕΚΑ ΕΙΚΟΝΕΣ ΜΕΣΑ ΣΤΟ ΚΕΙΜΕΝΟ

Ἐκτὸς κειμένου:

ΟΚΤΩ ΠΟΛΥΧΡΩΜΕΣ ΣΠΑΝΙΕΣ ΕΙΚΟΝΕΣ
ΚΑΙ ΤΕΣΣΕΡΕΣ ΜΕΓΑΛΟΥΣ ΠΟΛΥΧΡΩΜΟΥΣ ΕΠΙΣΗΣ ΧΑΡΤΕΣ

ΚΟΙΝΗ ΕΚΔΟΣΗ "ΜΕΛΙΣΣΑ" ΚΑΙ "ΜΟΡΦΩΣΗ"

καὶ προκλήθηκαν ζωηρὲς συζητήσεις. Τὸ ὑψηλὸ ποσοστὸ τῆς Ν. Ἰταλίας ξανάθεσε τὸ πρόβλημα τῆς ἀναγκαίας σχέσης τοῦ ἀναλφαβητισμοῦ καὶ τῶν καθυστερημένων οἰκονομικῶν καὶ κοινωνικῶν συνθηκῶν, ἕνα πρόβλημα ποὺ παραμένει ἄλυτο 100 χρόνια τώρα καὶ ποὺ ἀποτελεῖ μιὰν ἀπὸ τὶς σοβαρότερες ὄψεις τοῦ λεγομένου «νεοϊταλικοῦ ζητήματος». Τονίζεται ἰδιαίτερα πὼς τὸ ἰταλικὸ κράτος ἔχει ὑποχρέωση νὰ δημιουργήσει τὶς ἀναγκαῖες συνθῆκες γιὰ νὰ μπορέσει ἡ στοιχειώδης ἐκπαίδευση νὰ ἀνταποκριθεῖ στὸ καθῆκον τῆς καταπολέμησης τοῦ ἀναλφαβητισμοῦ. Β.

Τὸ Μουσεῖο Λαϊκῆς Τέχνης τῆς Ρώμης

Ἐφέτος ἄνοιξε τὸ Μουσεῖο Λαϊκῆς Τέχνης τῆς Ρώμης, ποὺ ἡ συγκρότησή του ἄρχισε πρὶν μερικὰ χρόνια.

Τὸ Μουσεῖο χωρίζεται σὲ τρία κύρια τμήματα : Τὸ τμῆμα τῆς καθημερινῆς ζωῆς, τὸ τμῆμα τῆς δουλειᾶς καὶ τὸ τμῆμα τῶν γιορτῶν καὶ τοῦ γλεντιοῦ.

Στὸ τμῆμα τῆς καθημερινῆς ζωῆς ὑπάρχουν μακέτες λαϊκῶν κατοικιῶν ἀπὸ ὅλες τὶς περιοχὲς τῆς Ἰταλίας. Ἕνα δωμάτιο εἶναι διασκευασμένο σὲ κάμαρα λαϊκοῦ σπιτιοῦ, μὲ τὰ λαϊκά του ἔπιπλα. Ἄλλο δωμάτιο ἔχει διασκευαστεῖ σὲ ρωμάνικη ταβέρνα μὲ τὰ τραπέζια της καὶ τὰ βαρέλια της. Οἱ πελάτες, σὲ κέρινα ὁμοιώματα μὲ παλιὲς φορεσιὲς πίνουν τὸ κρασὶ ποὺ τοὺς προσφέρει ὁ ταβερνιάρης, ἐνῶ σ' ἄλλα τραπέζια, ἄλλοι πελάτες παίζουν χαρτιά. Λαϊκὰ ἔθιμα ἀναπαριστάνονται, πάντοτε μὲ κέρινα ὁμοιώματα : ἕνα κορίτσι πάει νὰ μπάσει στὸ σπίτι τὸ κούτσουρο ποὺ εἶχε ἀφήσει τὸ παλληκάρι ἀπὸ βραδὺς—δεῖγμα ὅτι τὴ ζητεῖ σὲ γάμο. Σὲ ἄλλο διαμέρισμα—λαϊκῆς ἐνδυματολογίας—ὑπάρχουν μέσα σὲ βιτρίνες κοῦκλες ντυμένες μὲ λαϊκὲς φορεσιὲς ἀπὸ ὅλα τὰ μέρη τῆς Ἰταλίας. Ἐπίσης μαντήλια, λαϊκὰ κεντήματα, κασέλες, κοῦκλες, ἀντικείμενα ξυλογλυπτικῆς κτλ.

Στὸ τμῆμα τῆς δουλειᾶς ὑπάρχουν διάφορα ἐργαλεῖα, ἀγροτικὰ καὶ βιοτεχνικά, κάρρα μὲ κέρινα ἄλογα καὶ ἁμαξάδες ποὺ κουβαλοῦν τὰ ἀγροτικὰ προϊόντα—κρασιά, φροῦτα κλπ. Ὁμοιώματα ἀπὸ ψαροκάϊκα, τῆς Ἀδριατικῆς κυρίως, μὲ τὰ ζωγραφισμένα πανιά τους. Ὁμοιώματα γυναικῶν ποὺ ράβουν, γνέθουν, κεντοῦν ἢ πλέκουν νταντέλλες, κοπανέλλια κλπ.

Τὸ τμῆμα τῶν γιορτῶν καὶ τοῦ γλεντιοῦ δὲν ὁλοκληρώθηκε ἀκόμα. Πάντως ἔχουν συγκεντρωθεῖ λαϊκὰ μουσικὰ ὄργανα, γιορτινὰ κοστούμια, καρότσες γιορτινὲς—τῆς Σικελίας—στολισμένες μὲ κορδέλλες καὶ λουλούδια.

Καὶ στὰ τρία τμήματα ὑπάρχουν προϊόντα λαϊκῆς ζωγραφικῆς, ξυλογλυπτικῆς, κοσμήματα κτλ.

Οἱ ἐπισκέπτες πατώντας εἰδικὰ κουμπιὰ ἔχουν τὴν εὐκαιρία νὰ ἀκούσουν πλάκες μὲ λαϊκὰ τραγούδια ἠχογραφημένα ἐπὶ τόπου στὶς διάφορες περιοχὲς—τῆς καθημερινῆς ζωῆς, τῆς δουλειᾶς, τοῦ γλεντιοῦ καὶ εἰδικοὶ σπῆκερ δίνουν πληροφορίες γιὰ τὴν περιοχὴ ἀπὸ τὴν ὁποία προέρχεται κάθε τραγούδι.

Α. ΠΑΝ.

ΙΝΔΙΕΣ

Συνδιάσκεψη τῶν συγγραφέων τῆς Ἀσίας.

«Ὅποιος κοιμᾶται καλά, ξυπνάει καλά» λέει μιὰ παλιὰ ἰνδικὴ παροιμία. Γιὰ πολλοὺς αἰῶνες ἡ Ἀσία ἦταν βυθισμένη σ' ἕνα βαθὺν ὕπνο. Τώρα ξύπνησε. Καὶ ξύπνησε καλά : ἕνα καινούριο ἀναγεννητικὸ πνεῦμα πνέει σήμερα σ' ὅλες τὶς ἀσιατικὲς χῶρες, ποὺ ἑκατοντάδες χρόνια στέναζαν κάτω ἀπὸ τὸν ξένο ζυγό.

Πρὶν λίγες βδομάδες συναντήθηκαν στὸ Δελχί, συγγραφεῖς ἀπὸ πολλὲς ἀσιατικὲς χῶρες : τὴν Μπούρμα, τὴν Κίνα, τὶς Ἰνδίες, τὴν Κορέα, τὸ Νεπάλ, τὸ Βιέτ-Νάμ, τὴν Κεϋλάνη, τὴν Ἰνδονησία, τὴν Ἰαπωνία, τὸ Πακιστάν. Τὴ σύνοδό τους τὴν ἄνοιξε ὁ Κρίσνα Μένον, ὑπουργὸς ἄνευ χαρτοφυλακίου τῶν Ἰνδιῶν, ποὺ ὑπογράμμισε πὼς ἡ ἐπιτυχία τῆς συνάντησης αὐτῆς «ὀφείλεται στὴν ἐπιθυμία τῶν συγγραφέων τῆς Ἀσίας νὰ γνωριστοῦν, νὰ βοηθήσει ὁ ἕνας τὸν ἄλλον καὶ ὅλοι μαζὶ νὰ βοηθήσουν τοὺς λαούς τους». Ὁ φημισμένος Ἰνδὸς μυθιστοριογράφος Μούλκ Ράϊ Ἄναντ βεβαίωσε πὼς ἡ συνάντηση τῶν συγγραφέων ἔχει ἕνα καθῆκον νὰ ἐκπληρώσει : νὰ συγκεκριμενοποιήσει τὴν ἰδέα πὼς σ' ἕναν κόσμο ποὺ ὅσο πάει καὶ μικραίνει, δὲν ὑπάρχουν γεωγραφικὰ σύνορα γιὰ τὸ πνεῦμα τῆς Ἀσίας. Τὸ ἀσιατικὸ πνεῦμα, παρ' ὅλη τὴν ποικιλία του, ἀπὸ χώρα σὲ χώρα, ἔχει κάτι τὸ κοινό. Ἀνάγκη νὰ ξαναδοθεῖ ἀξία στὶς ἀσιατικὲς λογοτεχνικὲς ἐπιτεύξεις καὶ νὰ γίνει προσπάθεια νὰ νιώσει ἡ Δύση τὸ μήνυμα ἑνὸς καθαροῦ ἀσιατικοῦ πνεύματος. Ἀνάγκη νὰ δοθεῖ νέα λαμπρότητα στὴν ἀνθρώπινη ζέση ποὺ γυρεύει νὰ πλουτιστεῖ μὲ τὴν ἀδελφικὴ ἐπαφὴ ὅλου τοῦ ἀνθρώπινου πολιτισμοῦ.

Ἡ σύνοδος ἔκανε ὁμόφωνα δεκτὴ πρόταση τῶν Ἰνδῶν συγγραφέων γιὰ σύγκληση πανασιατικῆς συνδιάσκεψης συγγραφέων. Ἡ συνδιάσκεψη ἀποφασίστηκε νὰ συνέλθει στὸ Νέο Δελχί, τὸ δεύτερο δεκαπενθήμερο τοῦ ἐρχόμενου Δεκέμβρη. Ἔγιναν δεκτὰ καὶ τὰ κύρια σημεῖα τῆς ἡμερήσιας διάταξης τῆς συνδιάσκεψης : Ἡ σημερινὴ κατάσταση τῆς λογοτεχνίας στὶς διάφορες χῶρες τῆς Ἀσίας, ἡ ἀσιατικὴ παράδοση σὲ σχέση μὲ τὰ προβλήματα τῆς νέας Ἀσίας, ὁ συγγραφέας καὶ ἡ ἐλευθερία, ὁ συγγραφέας καὶ τὸ ἐπάγγελμά του κ.λ. Ἀποφασίστηκε νὰ συγκροτηθεῖ σὲ κάθε χώρα προπαρασκευαστικὴ ἐπιτροπή, ποὺ θὰ ἐκλέξει τοὺς ἀντιπροσώπους της στὴν Κεν-

τρική Πανασιατική Προπαρασκευαστική Ἐπιτροπή. Στὴ Συνδιάσκεψη κλήθηκαν νὰ στείλουν ἀντιπροσώπους στὸ κέντρο ὀργάνωσης τῆς Συνδιάσκεψης οἱ πάρα κάτου χῶρες : Μπούρμα, Κεϋλάνη, Κίνα, Ἰνδίες, Ἰνδονησία, Ἰαπωνία, Πακιστάν, Ε.Σ.Σ.Δ., ἀραβικὲς χῶρες. Στὴ συνδιάσκεψη θὰ κληθοῦν νὰ παραστοῦν πληρεξούσιοι, ἀπὸ τὴν Ἀγγλία, Γαλλία, Γερμανία, Ἰταλία, Τσεχοσλοβακία, Πολωνία καὶ ἄλλες χῶρες τῆς Εὐρώπης, ἀπὸ τὶς ΗΠΑ, ἀπὸ τὸν Καναδὰ καὶ ἀπὸ τὴ Λατινικὴ Ἀμερική. Τριανταπέντε χῶρες τῆς Ἀσίας, μὲ καμιὰ ἑκατοστὴ ὁμιλούμενες καὶ γραφόμενες κατὰ διάφορους τρόπους γλῶσσες (ἀπὸ τὰ δεξιὰ πρὸς τὰ ἀριστερὰ καὶ ἀπὸ τὰ ἀριστερὰ πρὸς τὰ δεξιά, ἀπὸ τὰ πάνου πρὸς τὰ κάτου καὶ ἀνάποδα) θὰ φέρουν τὰ προϊόντα τῆς κουλτούρας καὶ τῆς λογοτεχνίας τους... Ἡ Συνδιάσκεψη τῶν ἀσιατῶν συγγραφέων θὰ εἶναι τὸ ἀποκορύφωμα μιᾶς ὀργανικῆς προόδου συζητήσεων καὶ ἀδελφικῶν ἀνταλλαγῶν γιὰ τὴν ἐπίτευξη τοῦ ἀνώτερου βαθμοῦ ἠθικῆς ἑνότητας.

BALWANT GARGI

ΓΡΑΜΜΑΤΑ

Τὴν τελευταία στιγμὴ πήραμε καὶ δημοσιεύουμε ἐδῶ τὴν ἀκόλουθη ἐπιστολὴ τοῦ κ. Πατρίκιου :

Ἀγαπητὴ «Ἐπιθεώρηση»

Τὸ γράμμα τοῦ κ. Φοίβου Ἀνωγειανάκη, ποὺ δημοσιεύτηκε στὸ προηγούμενο τεῦχος σου, ἔξω ἀπὸ τὶς ἐνδιαφέρουσες παρατηρήσεις του, εἶναι καὶ γενικότερα εὐχάριστο, γιατὶ κάνει κάτι ποὺ τόσο χρειάζεται : νὰ ἐξετάζονται δηλαδὴ καὶ νὰ συζητιῶνται κάπως συστηματικότερα πολλὰ θέματα τῆς καλλιτεχνικῆς ζωῆς, ποὺ τὶς περισσότερες φορὲς προσπερνιοῦνται βιαστικά.

Ὡστόσο ἔχω κ' ἐγὼ μὲ τὴ σειρά μου νὰ παρατηρήσω τὰ ἀκόλουθα :

α) Λέει ὁ κ. Ἀνωγειανάκης σ' ἕνα σημεῖο τῆς ἐπιστολῆς του : «Ἀσφαλῶς οὔτε τὰ γενικότερα ἐνδιαφέροντα οὔτε ἡ εἰδικὴ μόρφωση τοῦ κ. Πατρίκιου τὸν ὑποχρεώνουν νὰ ἔχει ὑπεύθυνη γνώμη γιὰ μιὰ μουσικὴ ὑπόκρουση». Πρὶν ἀπ' ὅλα νομίζω πὼς ἡ ἀναφορὰ ποὺ ἔκανα στὴ μουσικὴ τοῦ κ. Χατζη-

ΙΝΤΕΑΛ
Τηλ. 614.596
ΘΙΑΣΟΣ ΚΑΤΕΡΙΝΑΣ
Συνεχίζεται ἡ μεγάλη ἐπιτυχία
ΑΓΚΑΘΑ ΚΡΙΣΤΙ
ΜΑΡΤΥΣ ΚΑΤΗΓΟΡΙΑΣ
Λαϊκαὶ ἀπογευματινοὶ Τετάρτη, Πέμπτη, Σάββατο

ΕΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ Ο Α' ΤΟΜΟΣ
ΤΗΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ
ΤΗΣ ΡΩΣΙΚΗΣ ΕΠΑΝΑΣΤΑΣΕΩΣ
ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΥΛΗΣ: ΚΩΣΤΑ ΒΑΡΝΑΛΗ
40 ΟΛΟΣΕΛΙΔΕΣ ΕΙΚΟΝΕΣ & 8 ΕΓΧΡΩΜΕΣ ΕΚΤΟΣ ΚΕΙΜΕΝΟΥ
"ΟΙ ΦΙΛΟΙ ΤΗΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ,,

δάκη στὸ σημείωμά μου γιὰ τὶς «Ἐκκλησιάζουσες», δὲν εἶχε οὔτε τὴν ἐμφάνιση, οὔτε τὴ φιλοδοξία μιᾶς ὑ π ε ύ θ υ ν η ς γ ν ώ μ η ς γιὰ τὴ μουσικὴ καθαυτή. Ἦταν μόνο ἡ ἔκφραση μιᾶς ἐντύπωσης, ποὺ ἐντασσόταν στὶς γνῶμες καὶ τὶς κρίσεις γιὰ τὴν παράσταση συνολικά. Καὶ πιστεύω πὼς ἀκόμα καὶ ὁ πιὸ ἀνειδίκευτος ἢ ὁ μὲ τὰ πιὸ περιορισμένα ἐνδιαφέροντα ἀκροατής, ἔχει τὸ δικαίωμα νὰ ἐκφράζει τὶς ἐντυπώσεις του. Πολὺ περισσότερο, οἱ ἄνθρωποι ποὺ λίγο - πολὺ ἀσχολοῦνται μὲ τὰ καλλιτεχνικὰ καὶ πνευματικὰ ζητήματα, οἱ ὁποῖοι ὑποτίθεται πὼς ἔχουν—καὶ πρέπει νὰ ἔχουν—κάποια γενικότερα ἐνδιαφέροντα ποὺ τοὺς ἐπιτρέπουν νὰ διατυπώνουν ὁρισμένες γενικὲς ἐντυπώσεις γιὰ περιοχὲς ποὺ χωρὶς νὰ εἶναι ἄμεσα δικές τους, δὲν παύουν καὶ ν' ἀνήκουν στὴν τέχνη σὰ σύνολο. Τὸ ὅτι αὐτὸ εἶναι ὡς ἕνα σημεῖο θεμιτό, φαίνεται κι ἀπ' τὸ ἴδιο τὸ γράμμα τοῦ κ. Ἀνωγειανάκη, ὁ ὁποῖος, λίγο πιὸ κάτω, ἐξ αἰτίας τῶν γενικοτέρων του ἐνδιαφερόντων ποὺ ἀναμφισβήτητα εἶναι πολὺ οὐσιαστικὰ—κάνει συγκεκριμένες ὑποδείξεις γιὰ τὴ διάταξη τῆς ὕλης τοῦ περιοδικοῦ καὶ ἀναφέρεται σὲ κείμενα ποὺ δὲν ἀνήκουν στὴν εἰδικότερή του περιοχή.

β) Οἱ λέξεις «τζὰζ» καὶ «ρεμπέτικο» ποὺ μεταχειρίστηκα, δὲ νομίζω πὼς ἀποτελοῦν εἰδικοὺς μουσικοὺς ὅρους—ὁπότε ἡ χρησιμοποίησή τους ἀπὸ ἕνα μὴ εἰδικὸ θὰ ἦταν ἀπαράδεκτη—ἀλλὰ γενικὲς ἔννοιες ποὺ ἔχουν περάσει πιὰ στὴν κοινὴ χρήση, χωρὶς ἐπικίνδυνες ἀποκλίσεις ἀπὸ τὴν πραγματικότητα. Καὶ ἀναρωτιέμαι μήπως ἐκεῖνο ποὺ θὰ ἀπαιτοῦσε μουσικολογικὴ κατάρτιση γιὰ νὰ γίνει, εἶναι τὸ ἀντίκρυσμα τῆς ὑπόκρουσης ἀπὸ τὴ «γενικότερη σκοπιὰ» ποὺ ὑποδεικνύει ὁ κ. Ἀνωγειανάκης. Δηλαδὴ τὴ «σχέση (τῆς μουσικῆς) μὲ τὸ κωμικὸ στοιχεῖο, ὕψος καθαρὰ μουσικὸ ἢ διακοσμητικό, σύνδεση μὲ τὸ λόγο, κ.ἄ.».

3) Τὸ οὐσιαστικὸ ὅμως μέρος τοῦ ζητήματος παραμένει ἡ μουσικὴ τοῦ κ. Χατζηδάκη. Ἡ προσωπική μου ἐντύπωση, ὅπως καὶ τοῦ εὐρύτερου κοινοῦ καθὼς νομίζω, εἶταν πὼς εἶχε «βασανιστεῖ» ἀπὸ τὴ τζὰζ καὶ τὸ ρεμπέτικο. Οἱ ἐντυπώσεις ὅμως ποὺ ἔχουν τὴ μεγαλύτερη διάδοση δὲ σημαίνει πὼς εἶναι καὶ οἱ σωστότερες. Γι' αὐτὸ καὶ ἀφοῦ ὁ κ. Ἀνωγειανάκης—ποὺ εἶναι ἁρμόδιος γιὰ νὰ μιλήσει—νομίζει πὼς εἶναι λαθεμμένες, θὰ πρέπει νὰ ἐπέμβει δραστικώτερα, γιὰ νὰ μποῦν τὰ πράγματα στὴ θέση τους. Ἐγὼ τουλάχιστον, εἶμαι πρόθυμος νὰ δεχτῶ τὴν ὀρθότητα τῆς γνώμης του, ὅταν ὅμως τὴν τεκμηριώσει καὶ τὴν ἀποδείξει—πρᾶγμα ποὺ δὲν ἔκανε. Γιατὶ—καὶ σ' αὐτὸ εἶμαι βέβαιος πὼς ὁ κ. Ἀνωγειανάκης συμφωνεῖ—ἡ ἐκ τῶν προτέρων ἀποδοχὴ τῆς ἄποψης ἑνὸς ὁσοδήποτε ἔγκυρου καὶ ἁρμόδιου προσώπου, δὲ στάθηκε ποτὲ ἐποικοδομητική.

Πολὺ φιλικὰ

ΤΙΤΟΣ ΠΑΤΡΙΚΙΟΣ

ΒΙΒΛΙΑ - ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ

ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ

Ἀντώνη Μυστακίδη : Ἡ ἱστορία μιᾶς Πολιτείας. Κάιρο, 1956.

ΠΟΙΗΣΗ

Τάσου Γ. Ἀναγνώστου : «Ἀνάσταση», Ἀθήνα 1956.

Μελισσάνθης : «Ἡ ἐποχὴ τοῦ ὕπνου καὶ τῆς ἀγρύπνιας», Ἀθήνα 1950.

Σταύρου Κοταμανίδη : «Ἀπαλὲς δοξαριές», (παιδικὰ ποιήματα), Σέρρες 1955.

Ντίνου Κοκόση : Πορεία, Ἀθήνα.

Ἀλέξη Γιαννακοῦ : Καραολῆδες, Ἀθήνα 1956.

ΔΙΑΦΟΡΑ

Στέφανου Κατσαμπῆ : Ποιητικὰ καὶ πεζὰ κείμενα, Ἀθήνα.

Τὰ ἅπαντα Μάρξ—Ἔνγκελς. Τεῦχος 1ο. Ἐκδ. Μορφὴ—Φλόγα.

Ἑλληνικὸν Κέντρον Κοινωνιολογικῶν Μελετῶν : Προκήρυξις διαγωνισμοῦ διὰ κοινωνικὰς μελέτας. Ἀθῆναι 1956.

ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΙΣ

Hu Chiao Mu : Ἐπίτομος Ἱστορία τῆς Κινεζικῆς Ἐπαναστάσεως. Μετάφρ. Γιώργου Παπανικολάου—Γιάννη Γαλάνη. Ἀθήνα 1956.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ

Ὁ Λογοτέχνης. Δ]ντὴς Σ. Δ. Χατζημιχελάκης. Ἀθήνα, ἀρ. 2. Συνεργ. Βαρβ. Θεοδωροπούλου—Λιβαδᾶ, Κ. Θρακιώτη, Γ. Μυλωνογιάννη, Μ. Λαμπρίδη.

Ζυγός. Δ]ντὴς Φραντσεσκάκης, Ἀθήνα, Αὔγουστος. Τὸ τεῦχος εἶναι ἀφιερωμένο στὸν ζωγράφο Μπουζιάνη. Ἐπίσης συνεντεύξεις μὲ τοὺς πολιτικοὺς ἀρχηγοὺς γιὰ τὸ ρόλο τῆς τέχνης.

Ἡ Ἐφημερίδα τῶν ποιητῶν. Δ]ντρια Ρίτα Μπούμη Παππᾶ. Ἀθήνα, ἀρ. 3. Συνεργ. Καζαντζάκη, Ρ. Μπούμη, Ν. Παππᾶ, Γ. Κότσιρα, Μ. Δημάκη, Κ. Σκαρπέτη, Β. Λεοντάρη, Γ. Λυκιαρδόπουλου, Μ. Λαμπρίδη, κ.ἄ.

Πυρσός. Δ]ντὴς Π. Ἀμπατζῆς. Πόλη, ἀρ. 21. Συνεργ. Πάλμα. Δαπόλα, Ἀστέρη, Χιδίρογλου, Πασαδαίου, Μάργαρη κ. ἄ.

Κρητικὴ Ἑστία. Δ]ντὴς Μοτάκη—Παπαγρηγοράκης Χανιά, Ἰούλιος 1956. Συνεργ. Ἀγελάτη, Ἀλεξάκι, Τρακάκι, Κελαϊδῆ, Παπαδάκι, Ζαβλᾶ, Κοζύρη, Παπαγρηγοράκι, Σταυρακάκι, Καμπίτη, Σουλινοῦ, Βενέρη, Βαβουλέ, Καλοκαιρινοῦ κ.ἄ.

Παιδεία καὶ Ζωή. Δ]ντὴς Σ. Παπανοῦτσος. Ἀθῆναι, ἀρ. 51. Συνεργ. Ἑλ. Πλατῆ, Σωσσύρ, Ζακόμπι, Ἀνρὶ Βαλλὸν κ.ἄ.

Παρνασσός. Ἀρ. 4. Δ]ντὴς Α. Πρωτοπαπᾶς. Λευκωσία, Κύπρου. Συνεργ. Λ. Οἰκονόμου, Β. Λυσσαρίδη, Σ. Δημοσθένους, Ελ. Βοΐσκου, Τ. Στεφανίδη, Ν. Παπαπεριλῆ, Χ. Ἰακωβίδη κ.ἄ.

Il Contemporaneo. Roma, Mo28-36]1956.
Literárni Nouiny. Praha.
La Nouvelle critique. Paris, No 76—78]1956.
Les cahiers rationalistes Paris. No 157]1956.
Pan-diffusion culturelle. Paris. No 11] 1956.
Le Lettres Françaises Paris. No 638] 1956.
Battaglia Letteraria Messina. Νο 4] 1956.

ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

«Ξύπνημα μιᾶς ζωῆς». Τὸ γραφτό σας εἶναι πρωτόλειο. Πρέπει νὰ διαβάσετε πολὺ ἀκόμα.

Α. Α. Ε. Πάτρας. Δυστυχῶς ἡ «Μετάνοια» δὲ βρίσκεται στὸ ὕψος τῶν προθέσεών σας.

Ν. Γ. Παρ. Σιδηρόκαστρο. Πρὶν συνεχίσετε τὶς μεταφράσεις τῶν ἀρχαίων, διαβᾶστε νεώτερη ποίηση, γιατὶ ἡ γλώσσα σας εἶναι πολὺ δύσκαμπτη. Ὅσο γιὰ τὰ δικά σας ποιήματα, εἶναι πολὺ ἀδύνατα.

Ἀθαν. Παπαθ. Θέρμον. Γιὰ τὴν ἡλικία σας, ἔχουν ἀρκετὸ ἐνδιαφέρον τὰ ποιήματά σας. Χρειάζεται ὅμως ἀκόμα πολλὴ δουλειά

Θεμ. Σίντ. Ἐσεῖς πιστεύετε ὅτι γράφετε ποιήματα καὶ ὄχι στιχουργήματα. Θὰ μᾶς ἐπιτρέψετε ὅμως νὰ διαφωνήσουμε. Πάντως σᾶς παρακαλοῦμε ἄλλη φορὰ νὰ γράφετε πιὸ εὐανάγνωστα.

Α. Βουγ. Σάμο. Τὸ «Τσάμικο» ἔχει πραγματικὰ ὡραιότατα κομμάτια, ὅπως ἡ 4η, 5η, καὶ 8η στροφή, σὰ σύνολο ὅμως ὑστερεῖ.

Σπυρ. Κοκ. Κρατήσαμε τὸ «Ἐκ βαθέων».

Ἀνώνυμον. Στὸ ἀφιερωμένο «στὴ Νίκη, τὴ Doris καὶ τὸ Στέλιο» ποίημα, παρὰ τὴν τρυφερή του διάθεση ἔχει πολλὴ πεζολογία.

Ἀλ. Μιτζ. Τὰ νέα σας ποιήματα δὲ μᾶς ἱκανοποίησαν τὸ ἴδιο. Ἀνεξάρτητα ὅμως ἀπ' αὐτὸ θὰ ἔπρεπε νὰ ἔχετε προσέξει πὼς ποτὲ δὲν δημοσιεύουμε κομμάτια τῶν ἴδιων μέσα σὲ τόσο σύντομο χρονικὸ διάστημα.

Φαν. Παπ. Οἱ «Δρόμοι τῆς πολιτείας» εἶναι ἐνδιαφέρον ποίημα. «Ὅμως καὶ μὲ σᾶς ἰσχύει τὸ ἴδιο.

Ἠλ. Χαρ. Διαβάσαμε μὲ πάρα πολλὴ προσοχὴ καὶ ἐνδιαφέρον τὸ ποίημά σας, ἀλλὰ νομίζουμε πὼς παρὰ τὰ ἀξιόλογα στοιχεῖα (ὅπως π χ. ἡ πολλὴ καλὴ ἀρχή του) δὲν ἀνταποκρίνεται στὶς ἀπαιτήσεις ποὺ ἐσεῖς ὁ ἴδιος ἔχετε.

Μολ. Μιχ. Στὴν «Ἔξοδο» ὑπάρχει πολλὴ πεζολογία ποὺ σκεπάζει ὁλότελα σχεδὸν τὴ συγκίνηση τῶν τελευταίων στίχων.

Ἄρ. Ρωμ. Προσέξτε τὶς βερμπαλιστικὲς ἐκφράσεις, ὅπως «Θά 'θελα νὰ πνίξω ὅλες τὶς κραυγές μου σὲ μιὰν ἀπόχρωση γαλάζιου χαμόγελου..,». Πνίγουν κάθε αἴσθημα.

Ἠλ. Κυπάρ. Τὸ «παιδὶ τῆς κατοχῆς» δὲν εἶναι στὸ ὕψος τοῦ θέματός του.

Ἀπ. Παγ. Σᾶς εὐχαριστοῦμε καὶ πάλι. Μᾶς κάνει ἰδιαίτερη χαρὰ νὰ διαβάζουν μὲ τόσο ἐνδιαφέρον τὸ περιοδικὸ οἱ ἐργάτες στὰ ἐργοστάσια. Τὸ νέο σας ποίημα εἶναι πιὸ προχωρημένο. Ὅμως γιατί δὲν παίρνετε τὰ θέματά σας καὶ τὶς εἰκόνες σας ἀπ' τὸν τόπο τῆς δουλειᾶς σας ; Θὰ εἶχε πολλὴ μεγαλύτερη σημασία.

Ἀν. Νικ. Τὸ «Σάββατο τοῦ ἀνέργου» ἔχει ἀξιόλογα στοιχεῖα. Τὸ ὕφος σας ὅμως εἶναι πολὺ ἐπηρεασμένο ἀπὸ τοὺς ἐκφραστικοὺς τρόπους τῶν νεώτερων ποιητῶν, πρᾶγμα ποὺ τὸ ἐμποδίζει ν' ἀποκτήσει ἕνα προσωπικὸ χαρακτήρα.

Μ. Γρηγ. Χανιά. Λυπούμαστε ἀλλὰ καὶ τούτη τὴ φορὰ τὰ ποιήματά σας δὲν ἀνταποκρίνονται στὶς προθέσεις σας.

Κ. Νακ. Δυστυχῶς καὶ ἡ «Ἠχερὴ Πορεία» δὲν μᾶς ἱκανοποίησε. Ὅσο γιὰ τὴν ἀπάντησή σας, μ' ὅλο ποὺ θὰ θέλαμε νὰ τὴ συζητήσουμε ὁ χῶρος δὲν μᾶς τὸ ἐπιτρέπει.

Κ. Σκαρπ. Τὸ ποίημά σας ἔχει πολλὰ πολὺ ἐνδιαφέροντα κομμάτια ἀλλὰ δυστυχῶς εἶναι πάρα πολὺ μακρύ. Περιμένουμε κάτι πιὸ σύντομο,

Ἀχ. Βαρ. Προτιμοῦμε τὸ «ἐρωτικὴ στιγμή». Ἀλλὰ καὶ στὰ δυὸ ἄλλα ποιήματα ποὺ μᾶς στείλατε βρήκαμε καλοὺς στίχους. Κανένα ὅμως δὲν πάει πιὸ πέρα ἀπὸ τὶς στοιχειώδεις ἀπαιτήσεις.

Λεία. Χατζ. Καρ. Παρακαλοῦμε νὰ περάσετε ἀπὸ τὰ γραφεῖα μας μιὰ Πέμπτη ἀπόγευμα.

Βαγ. Καρ. Χαρήκαμε τὸ τόσο καλογραμ-

ΣΧΟΛΗ ΜΠΑΛΛΕΤΟΥ

ΜΟΡΙΑΝΟΒΑ

ΚΟΡΗ ΜΟΡΙΑΝΩΒ

Ἐγγραφαὶ καὶ πληροφορίαι καθ' ἑκάστην

ΜΙΛΤΙΑΔΟΥ 18 — ΤΗΛ. 27.177

Η
ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ
ΤΕΧΝΗΣ

Παρακαλεῖ τοὺς συνδρομητὰς τῶν Ἐπαρχιῶν νὰ ἐξοφλήσουν τὶς συνδρομές τους.

Τὸ Περιοδικὸ στηρίζεται μόνον στοὺς ἀναγνῶστες του. Ἡ βελτίωσή του ποὺ ὅλοι μας ἐπιθυμοῦμε, θὰ γίνει δυνατὴ μόνον ὅταν οἱ συνδρομητὲς ἐκπληρώνουν κανονικὰ τὶς ὑποχρεώσεις τους.

●

ΠΕΡΙΜΕΝΕΤΕ ΤΟ ΤΕΥΧΟΣ
ΤΟΥ ΝΟΕΜΒΡΙΟΥ
ΑΦΙΕΡΩΜΑ ΣΤΟΝ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟ ΚΑΙ
ΣΤΗΝ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΖΩΗ ΤΗΣ ΚΙΝΑΣ

μένο γράμμα σας κι εἴμαστε σύμφωνοι μαζί σας. Θὰ προσπαθήσουμε. Δυστυχῶς «ἡ Νικητήρια Ὠδὴ» δὲν ἀποτελεῖ ἐπιτυχημένη ἔκφραση τῆς γνήσιας συγκίνησής σας.

Ν. Τσ. Ἡ «Λήθη» ἔχει ἀρκετὰ καλὰ στοιχεῖα ἀλλὰ πνίγονται μέσα στὶς φιλολογικότητες.

Μακ. Παν. Τὸ «Γράμμα στὴν Ἀγαπημένη» χρειάζεται δούλεμα. Ἀπαλλάξετέ το ἀπὸ τὶς γλυκερότητες καὶ τὰ πολλὰ κοσμητικά.

Ἀνώνυμον. Τὰ ποιήματά σας «Ἀνάσταση» καὶ «Χριστέ μου» παρὰ τοὺς κάποιους καλοὺς στίχους τους δὲν δικαιώνουν τὴν πρόθεση ποὺ τὰ γέννησε.

Σὲ λίγες μέρες

Κυκλοφορεῖ ἡ ποιητικὴ συλλογὴ

ΕΛΠΙΔΕΣ

ΚΑΙ ΑΣΤΡΑ

ΤΟΥ

ΒΑΣΙΛΗ ΤΕΡΤΙΠΗ

ΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ

ΤΖΩΝ ΣΤΑΪΝΜΠΕΚ

ΑΝΑΤΟΛΙΚΑ ΤΗΣ ΕΔΕΜ

Μὲ πρόλογο τοῦ συγγραφέα εἰδικὰ γραμμένον γιὰ τὴν ἑλληνικὴ ἔκδοση.

Μετάφραση: ΚΟΣΜΑ ΠΟΛΙΤΗ

ΕΚΔΟΣΗ: Α. Ν. ΣΥΡΟΠΟΥΛΟΥ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ—ΤΣΙΜΙΣΚΗ 71

Κεντρικὴ διάθεσις: Κ. ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ — Λόντου 2 — Τηλ. 27.932

Ἕνα τιτάνιο ἔργο!

Γιὰ πρώτη φορὰ στὴν Ἑλλάδα!

ΜΑΡΞ-ΕΝΓΚΕΛΣ

ΑΠΑΝΤΑ

Μὲ δυὸ θαυμάσιες προσωπογραφίες τῶν Μὰρξ – Ἔνγκελς ἐκτὸς κειμένου.

Κυκλοφόρησε τὸ 1ο τεῦχος μὲ περιεχόμενα: 1) Φ. Ἔνγκελς: Κὰρλ Μὰρξ—Ἐπιτάφιος στὸ Μάρξ. 2) Ἐλεωνόρας Μάρξ: Φ. Ἔνγκελς. 3) Μὰρξ-Ἔνγκελς: Ἐπανάσταση καὶ ἀντεπανάσταση στὴ Γερμανία. Στὶς 5 Ὀκτωβρίουκυκλοφόρησε τὸ 2ο τεῦχος.

Σ' ἑβδομαδιαῖα φυλλάδια τῶν 48 σελίδων, σ' ἐκλεκτὸ χαρτί, σὲ πιστὴ μετάφραση ἐλεγμένη ἀπὸ ἐπιτελεῖο Καθηγητῶν. Κοινωνιολόγων, Οἰκονομολόγων κλπ. καὶ θεώρηση Φώτη Φωτίου θὰ κυκλοφορήσουν ὅλα τὰ ἔργα τῶν δύο αὐτῶν τιτάνων τῆς ἀνθρώπινης σκέψης, τῶν ἱδρυτῶν τοῦ Ἐπιστημονικοῦ Σοσιαλισμοῦ ποὺ ἐφαρμόζεται σήμερα στὴν πράξη στὸ μισὸ πληθυσμὸ τῆς γῆς κι ἀναταράζει συθέμελα τὸν ἄλλο μισό.

Ζητεῖστε τὸ 1ο καὶ 2ο τεῦχος ἀπ' τοὺς ἐφημεριδοπῶλες, περίπτερα, βιβλιοπωλεῖα καὶ πλασιὲ Ἀθηνῶν - Πειραιῶς. Στὴν ἐπαρχία κυκλοφορεῖ αὐτὴν τὴν ἑβδομάδα.

Ἀποκλειστικὴ διάθεση

"ΜΟΡΦΗ" Ἐμμ. Μπενάκη 42β "ΦΛΟΓΑ" Λέκκα 12

Ο ΚΕΔΡΟΣ

ΚΥΚΛΟΦΟΡΕΙ

Τὸ μοναδικὸ ἐπιστημονικό, στὸ εἶδος του βιβλίο, ποὺ ἐξασφάλισε τὶς πιὸ ἐνθουσιώδεις κριτικὲς τῆς Εὐρώπης.

Ἀπαραίτητο :

Σὲ κάθε νέο, σὲ κάθε γονιό, σὲ κάθε πολιτισμένο ἄνθρωπο

ΦΥΣΙΚΗ ΙΣΤΟΡΙΑ
ΤΟΥ
ΕΡΩΤΑ

Τῶν Αὐστριακῶν Καθηγητῶν E. SCHINTEL καὶ A. ROT

Εἰσήγηση

Τοῦ διαπρεποῦς ἕλληνος νευρολόγου ψυχιάτρου

Α. ΧΑΤΖΗΔΗΜΟΥ

●

ΚΥΚΛΟΦΟΡΕΙ ΣΕ ΛΙΓΕΣ ΜΕΡΕΣ

ΦΡΕΙΔΕΡΙΚΟΣ
ΖΟΛΙΟ - ΚΙΟΥΡΙ

Τοῦ Γάλλου συγγραφέως

ΜΙΣΕΛ ΡΟΥΖΕ

μὲ πρόλογο

Τοῦ καθηγητῆ ΜΠΕΡΝΑΛ

Μέλους τῆς Royal Society τοῦ Λονδίνου

Ἀπὸ τὴ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο τοῦ μεγάλου Εὐρωπαίου σοφοῦ καὶ ξεχωριστοῦ ἀνθρώπου.

Ἡ συναρπαστικὴ ἀφήγηση τοῦ ἀγώνα του γιὰ τὴν κατασκευὴ τῆς πρώτης γαλλικῆς ἀτομικῆς στήλης καὶ τὴ διάθεση τῆς ἀτομικῆς ἐνέργειας στὴν ὑπηρεσία τοῦ ἀνθρώπου.

ΕΚΔΟΣΕΙΣ : "Ο ΚΕΔΡΟΣ"

Εὐριπίδου 9 — Τηλ. 25.109 — Ἀθῆναι

Μόλις ἐκυκλοφόρησε ὁ Α' Τόμος

ΒΛ. ΠΟΤΕΜΚΙΝ

ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΑΣ

Ἕνα ἐκδοτικὸ γεγονός: Γιὰ πρώτη φορὰ κυκλοφορεῖ ὁλοκληρωμένο στὴ χώρα μας τὸ μνημειῶδες ἔργο τῶν Σοβιετικῶν Ἀκαδημαϊκῶν καὶ Συγγραφέων, ποὺ ἐκδόθηκε κάτω ἀπὸ τὴν ἐπίβλεψη τοῦ σοφοῦ ΒΛ. ΠΟΤΕΜΚΙΝ.
Τὸ ἔργο ὁλοκληρώνεται σὲ ΤΕΣΣΕΡΕΣ καλαίσθητους πολυτελεῖς καὶ καλοφροντισμένους τόμους.

Ἡ «ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΑΣ» εἶναι ἕνα ἔργο μοναδικὸ στὸ εἶδος του σὲ ὅλον τὸν κόσμο. Καλύπτει ὁλόκληρο τὸ χῶρο τῆς διπλωματικῆς δραστηριότητας, ἀπὸ τῆς ἐμφανίσεώς της ὡς τὰ σήμερα.

«ΕΚΛΕΚΤΑΙ ΣΕΛΙΔΕΣ» Σοφοκλέους 47

"ΚΑΤΑΣΤΡΟΦΗ„

Τὸ πρῶτο ἔργο ποὺ μεταφράζεται στὴν Ἑλλάδα τοῦ συγγραφέα τῆς «Νέας Φρουρᾶς» ΑΛΕΞ. ΦΑΝΤΕΓΙΕΦ πρύτανη τῶν συγγραφέων τῆς Ε.Σ.Σ.Δ. καὶ 15 χρόνια προέδρου τῆς Ἑνώσεως Σοβιετικῶν Συγγραφέων.

Μετάφραση: ΔΗΜ. ΕΛΕΥΘΕΡΙΟΥ - ΓΙΑΝ. ΠΑΠΑ

τιμὴ δρχ.35 Ἐκδόσεις: "ΜΙΝΩΑΣ„ — "ΧΑΡΑΥΓΗ„

Κυκλοφόρησε
ΒΙΒΛΙΟ ΠΕΜΠΤΟ

ΘΗΣΑΥΡΟΣ
10.000
ΓΝΩΜΙΚΩΝ ΚΑΙ ΑΠΟΦΘΕΓΜΑΤΩΝ

Πρόλογος—Γενικὴ Ἐπιμέλεια
ΝΙΚΗΦΟΡΟΥ ΒΡΕΤΤΑΚΟΥ

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

◆

Μόλις κυκλοφόρησε

ΣΠΙΝΑΛΟΓΚΑ

ΘΕΜΟΥ ΚΟΡΝΑΡΟΥ

Τοῦτο τὸ βιβλίο δὲν τὸ χαρίζω. Τὸ πετάω μ' ὀργὴ κατάμουτρα στὸν ἄνθρωπο ποὺ στέκεται στό... γκρεμὸ τῆς Ἀκρόπολης καὶ βρίζει τὴ ζωή, μὲ τὰ λόγια:

«Βαρέθηκα τὴ ζωή!...»

Ἐκδόσεις "ΑΤΛΑΣ„, Γαμβέτα 8

ΕΛΙΣΑΒΕΤ ΜΑΡΤΙΝΕΓΚΟΥ

(1801 - 1832)

ΑΥΤΟΒΙΟΓΡΑΦΙΑ

Εἰσαγωγὴ — Σημειώσεις

Κ. ΠΟΡΦΥΡΗ

Ἡ δραματικὴ ἱστορία τῆς πρώτης Ἑλληνίδας πεζογράφου, ποὺ αὐτομορφώθηκε παρὰ τὶς ἀντιδράσεις, ἀγωνίστηκε ἐναντίον τῶν προλήψεων τῆς ἐποχῆς της καὶ τῆς τάξης της καὶ ἔγραψε γιὰ «νὰ ὠφελήσει τὴν ἀνθρωπίνην ἑταιρίαν».

ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ ΠΟΥ ΠΡΕΠΕΙ ΝΑ ΔΙΑΒΑΣΟΥΝ ΟΛΕΣ ΟΙ ΓΥΝΑΙΚΕΣ

Κυκλοφορεῖ ἡ 2η χιλιάδα

ΕΝΤΟΣ ΤΩΝ ΠΡΟΣΕΧΩΝ ΗΜΕΡΩΝ

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ Ε.Σ.Σ.Δ.

ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΟΙΚΟΝΟΜΙΑΣ

ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΟΙΚΟΝΟΜΙΑ

ΤΕΛΕΥΤΑΙΑ ΕΚΔΟΣΗ 1955

Σὲ ἑβδομαδιαῖα πολυτελῆ τεύχη τῶν 32 σελίδων, μεγάλου σχήματος (70×100) καὶ σὲ χαρτὶ πολυτελείας

ΕΚΔΟΣΗ ΕΠΙΜΕΛΗΜΕΝΗ – ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ ΕΓΚΥΡΗ

ΤΟ ΟΛΟΝ ΕΡΓΟΝ ΘΑ ΟΛΟΚΛΗΡΩΘΕΙ ΣΕ 18 ΤΕΥΧΗ

ΑΡΙΘΜΟΣ ΑΝΤΙΤΥΠΩΝ ΠΕΡΙΟΡΙΣΜΕΝΟΣ—ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 15

Ζητεῖστε ἔγκαιρα τὰ τεύχη σας ἀπὸ τὰ περίπτερα, τοὺς πλασιὲ καὶ τὰ κατὰ τόπους ὑποπρακτορεῖα τοῦ Πρακτορείου Ἀθηναϊκοῦ Τύπου

ΕΚΔΟΣΗ "ΕΣΤΙΑΣ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ,,

Ἀποκλειστικὴ διάθεση: Ἐκδόσεις "ΜΟΡΦΩΣΗ,,

Ὁδὸς Σαντορόζα 1δ, Τηλ. 24175. — Ἀθῆναι

ΘΕΑΤΡΟΝ ΚΕΝΤΡΙΚΟΝ

Τηλέφωνον 21.559

Διεύθυνσις: ΝΙΚΟΣ ΣΟΦΙΑΝΟΠΟΥΛΟΣ

Παραστάσεις

Τοῦ θιάσου ΛΑΜΠΕΤΗ - ΧΟΡΝ

ΜΕ ΤΟΝ

"ΑΡΙΣΤΟΚΡΑΤΙΚΟ ΔΡΟΜΟ,,

Τοῦ ΤΖ. ΜΠΑΡΡΥ

Μετάφρασις : ΔΗΜΗΤΡΗ ΧΟΡΝ
Σκηνοθεσία : ΜΙΧΑΗΛ ΚΑΚΟΓΙΑΝΝΗ
Σκηνογραφία, Κοστούμια } ΓΙΑΝΝΗ ΣΤΕΦΑΝΕΛΛΗ

Ἀπογευματιναί: Πέμπτη, Σάββατο, Κυριακὴ ὥραι 6.30 μ.μ.
Ἑκάστην Τρίτην Λαϊκὴ Ἀπογευματινή, ὥρα 6.30 μ.μ.

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟΝ ΑΝΕΚΑΙΝΙΣΘΗ ΤΕΛΕΙΩΣ

Εἰσιτήρια πωλοῦνται εἰς τὸ Ταμεῖον τοῦ Θεάτρου

ΝΤΙΝΟΥ ΚΟΚΟΣΗ

ΠΟΡΕΙΑ

ΠΟΙΗΜΑΤΑ

Μόλις κυκλοφόρησε

"Ενα καλογιαλισμένο καί ὑγιεινό δάπεδο ἐπιτυγχάνετε ἀποκλειστικῶς μέ τήν.....

εἶναι
ἡ μόνη ἐμπλουτισμένη
μέ ΕΝΤΟΜΟΚΤΟΝΟ
....τό δάπεδο εἶναι....
ὁ καθρέπτης τοῦ σπιτιοῦ σας