

ΕΠΙΘΕΟΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ

991 ε'
ρ w
μα

7

5
3
2
1



ΝΟΕΜΒΡΙΟΣ 1956
ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ

23·24

ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΝΙΚΟΣ ΣΙΑΠΚΙΔΗΣ

Γράμματα—Εμβάσματα: Νίκο Σιαπκίδη, Γαμβέτα 6, Αθήνα

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

ΕΤΟΣ 2 — ΤΟΜΟΣ Δ'.—Νοέμβρης - Δεκέμβρης 1956 — Άρ. Τεύχους 23 - 24

Π Ε Ρ Ι Ε Χ Ο Μ Ε Ν Α

ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ Τό αφιέρωμα στην Κίνα
ΗΛΙΑΣ ΤΣΙΡΙΜΩΚΟΣ Η ζωή και ή τέχνη στη Νέα Κίνα
ΚΟΥΟ ΜΟ-ΓΙΟ (Μετ. Τ. Πατρίκιου). Η πολιτική της έλευθερίας της σκέψης
ΤΣΑΪ ΓΙΟΥΓΚ, ΠΕ ΤΣΟΥ, ΤΟΝ ΦΟΥ, ΧΑΝ ΓΙΟΥ . . (Μετ. Τ.Λ.) Ποιήματα
ΛΟΥ ΧΣΟΥΝ (Μετ. Κ. Κοτζιά) Το γιατρικό (διήγημα)
ΛΙΝ ΧΑΝ-ΝΤΑ (Μετ. Κ. Σκυριανού). Η αναμόρφωση της κινέζικης γλώσσας
ΕΛΕΝ ΓΙΑΡΜΕΛΕΝ (Μετ. Γ. Χαίτη) Σύγχρονη κινέζικη χαρακτηρισή
ΕΥΑΓ. ΠΑΠΑΝΟΥΤΣΟΣ Η Τέχνη κι ό Πολιτισμός της Κίνας
ΝΙΚΟΣ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗΣ. Κίνα
ΚΩΣΤΑΣ ΚΟΥΛΟΥΦΑΚΟΣ Μιά ματιά στη σύγχρονη κινέζικη ποίηση
ΠΙΕΝ ΤΣΙΧ ΛΙΝ, ΑΪ ΤΣΙΓΚ, ΤΙΕΝ ΤΣΙΕΝ, ΒΕΝ ΤΣΙΧ ποιήματα
ΤΣΕΝ ΛΙΝ ΓΙΟΥΪ (Μετ. Σ. Κάρολου) Το σύγχρονο κινέζικο θέατρο
ΤΣΟΥΕΪ ΠΑ ΒΑ (Μετ. Κ. Π.) 'Ο χαλκωματένιος μαστραπάς (διήγημα)
ΤΖΟΤΖΕΦ ΝΗΝΤΧΑΜ Κινεζική και εύρωπαϊκή έπιστήμη
ΜΠΕΡΤΟΛΤ ΜΠΡΕΧΤ (Μετ. Α. Στάγγου) 'Ο Καυκασιανός κύκλος της Κιμωλίας
ΚΩΣΤΑΣ ΚΟΤΖΙΑΣ 'Ο καπνισμένος ούρανός
Σ. Μ. ΑΪ-ΖΕΝΣΤΑΪΝ Προβλήματα σύνθεσης στον κινηματογράφο
ΡΑΛΦ ΜΑΓΙΕΡ Στοιχεία ζωγραφικής τεχνικής

ΣΥΖΗΤΗΣΕΙΣ

ΜΑΝΩΛΗΣ ΑΝΑΓΝΩΣΤΑΚΗΣ Η αντικειμενικότητα του έργου Τέχνης
ΣΕΡΑΦΕΙΜ ΜΑΞΙΜΟΣ 'Ο Καποιδστρίας και ή Έλλ. Έπανάσταση
ΓΙΑΝΗΣ ΣΚΟΥΡΙΩΤΗΣ Το Δημοτικό τραγούδι

ΑΠΟ ΜΗΝΑ ΣΕ ΜΗΝΑ

ΤΗΣ ΣΥΝΤΑΞΗΣ: Είρήνη και Κύπρος—Τά 50 χρόνια του Βάρναλη—'Η άπερ-
για των Φοιτητών—Τό περίφημο «αίτιολογικό»—'Η αισθητική του το-
πίου—'Η φαινομενική καθυστέρηση.

Β: Χιμένεθ—βραβείο Νόμπελ 1956

Α: 'Η Ιστορική και έθνολογική έταιρία

Τ Ο Β Ι Β Λ Ι Ο

ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΟΡΔΑΤΟΣ: Ν. Svoronos: Le commerce de Salonique. Α.Β.Γ.
Τ. Ζ υγώλη: Λαογραφικά σημειώματα. Α. ΙΩΑΝΝΙΔΗΣ: Κώστα Μπίρ-
κα: Γιατί πολεμήσαμε. Κ. ΚΟΥΛΟΥΦΑΚΟΣ: Ν. Δ. Καρούζου: Διά-
λογοι. Τοι:σε-κλή—Παπαδογιάννη: 1, 2, 3, Κικής Ράδου: Έρεβος.

Τ Η Θ Ε Α Τ Ρ Ο

ΠΕΛΟΣ ΚΑΤΣΕΛΗΣ: Άριστοκρατικός Δρόμος—Φάουστ. Τ. ΠΑΤΡΙ-
ΚΙΟΣ: Τριαντάφυλλο στο στήθος.

Κ Ι Ν Η Μ Α Τ Ο Γ Ρ Α Φ Ο Σ

ΓΙΩΡΓΟΣ ΜΑΚΡΗΣ: 'Ο φίλος κύκλος.

Ε Ι Κ Α Σ Τ Ι Κ Ε Σ Τ Ε Χ Ν Ε Σ

Γ. ΠΕΤΡΗΣ—Γ. ΧΑΪΝΗΣ: Έκθέσεις.

Ε Ι Κ Ο Ν Ε Σ

Τό εξώφυλλο: ΣΥΝΘΕΣΗ με κινέζικη ξυλογραφία. (Έκτός κειμένου): ΔΕ-
ΚΑΤΡΕΙΣ κινέζικες ξυλογραφίες και στολίδια. ΚΙΝΕΖΟΣ ΛΑΪΚΟΣ ΚΑΛΛΙ-
ΤΕΧΝΗΣ: Σκηνές από τις σειρές: αγροτική ζωή, εργασία, Μάχη και νίκη.
ΑΓΝΩΣΤΟΣ ΚΙΝΕΖΟΣ ΧΑΡΑΚΤΗΣ: 'Η τρομοκρατία. ΓΟΥΑΓΚ ΠΙΕΝ:
'Η δίψα και και ή κούρση του χωριού. ΣΟΥΓΚ ΣΙΕΝ-ΧΟΥ: 'Η δυστυχία
των μανάδων. ΤΣΕΓΚ ΠΑΝ ΤΣΙΑΟ: Μπαμπού. Φωτογραφίες: Θεατρικές
Σκηνές από τά έργα «οί κατηγορούμενοι απολογούνται» και «Μεθυσμένη
όμορφιά»—Σκηνές από τά φιλμ. «'Ο γάμος της παραμυθένιας πριγκήπισσας»
και «Θύελλα στο νησί». ΤΕΣΣΕΡΕΣ ξυλογραφίες hors texte.

ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ
ΧΡΟΝΟΣ Β' ΤΟΜΟΣ Δ' ΝΟΕΜΒΡΙΟΣ—ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ 1956 ΤΕΥΧΟΣ 23—24

ΤΟ ΑΦΙΕΡΩΜΑ ΣΤΗΝ ΚΙΝΑ

Ἡ «Ἐπιθεώρηση Τέχνης», στήν προσπάθειά της νά συμβάλει στήν ἀνάπτυξη τῆς πνευματικῆς μας ζωῆς, ἀφιερώνει τὸ σημερινὸ διπλὸ τεύχος τῆς στὸν πολιτισμὸ τῆς Κίνας. Τὸ ἀφιέρωμα αὐτὸ δὲ γίνεται τυχαῖα. Ἡ τεράστια πολιτιστικὴ παράδοση τῆς μεγάλης αὐτῆς ἀσιατικῆς χώρας, εἶναι στοὺς περισσότερους σχεδὸν ἄγνωστη. Ἀλλὰ καὶ ἡ γενικότερη εἰκόνα ποὺ μέχρι τελευταῖα ἐπικρατοῦσε γιὰ τὴν Κίνα, ἦταν λειψὴ καὶ λαθεμμένη.

Πολλές στάθηκαν οἱ αἰτίες γιὰ τοῦτο: Πρῶτα - πρῶτα, ἡ τεράστια γεωγραφικὴ ἀπόσταση ποὺ μᾶς χωρίζει. Ἐπειτα τὸ γεγονὸς ὅτι ὁ κινέζικος πολιτισμὸς γιὰ πολλοὺς αἰῶνες ἀναπτυσσόταν αὐτόνομα καὶ ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὸν εὐρωπαϊκόν. (Ὡστόσο ἐδῶ θ' ἄξιζε νά ἀναφερθοῦν ἡ ἔμμεση ἐπίδραση ποὺ δέχτηκε ἡ κινέζικη τέχνη ἀπὸ τὴν ἀρχαιοελληνικὴ διαμέσου τῆς ἑλληνοβουδικῆς τέχνης τῶν Ἰνδιῶν, καθὼς καὶ οἱ ἐπιδράσεις ποὺ δέχτηκε ἡ βυζαντινὴ τέχνη ἀπὸ τὴν Κίνα). Ἀλλὰ ἡ σημαντικότερη ἴσως αἰτία ἦταν οἱ φυλετικὲς προκαταλήψεις τῶν εὐρωπαίων πρὸς τοὺς ἀσιατικοὺς λαούς, ἀποτέλεσμα καὶ κάλυψη μαζὶ τῶν κατακτητικῶν τους βλέψεων. Οἱ εὐρωπαῖοι, στήν εὐνοϊκότερη περίπτωσι, ἀναγνώριζαν μονάχα μιὰ πανάρχαια πολιτιστικὴ παράδοση, ποὺ κι αὐτὴν ὅμως τὴ θεωροῦσαν ἀποτελεσματικὴ καὶ ἀπολιθωμένη.

Ἀντίθετα, ἡ ἀπροκατάληπτη καὶ ἀνεπηρέαστη ἐπαφὴ μὲ τὶς χώρες αὐτές, ἀποκαλύπτει πῶς ὁ πολιτισμὸς τους δὲν ἀπονεκρώθηκε ποτέ. Κάτω ἀπὸ τὴν ἐπιφανειακὴ στατικότητα, ὑπῆρχαν πάντα τὰ σιωπηλὰ ἐκεῖνα ρεύματα, ποὺ ἐξασφαλίζουν τὴ συνέχεια τῆς πολιτιστικῆς ζωῆς, καὶ ποὺ εἰδικὰ στήν Κίνα, χάρις στοὺς μεγάλους ἀγῶνες τοῦ λαοῦ τῆς, καὶ τὴν κοινωνικὴ μεταβολὴ ποὺ αὐτοὶ ἔφεραν, μεταβάλλονται σ' ἓναν ὀρμητικὸ χεῖμαρρο. Ἔτσι ἡ Κίνα, ποὺ ἡ ἐπανάστασις τῆς ἀνοίξε μιὰ καινούργια ἐποχὴ ἀναδημιουργίας,

παίρνει πιά τή θέση πού τόσο ή άρχαία της παράδοση όσο και τά σύγχρονα ρωμαλέα της έπιτεύγματα, τής δίνουν στον παγκόσμιο στίβο.

Ή πολιτιστική συμβολή τής Κίνας είναι σήμερα άναμφισβήτητη. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι ή νέα πολιτική τής έλευθερίας τής ιδεολογικής διαπάλης, πού διακηρύχτηκε έπίσημα πρίν λίγους μήνες και πού συμβάλει στη διεύρυνση των πνευματικών όριζόντων όλων των χωρών.

Κοντά σ' όλους αυτούς τους λόγους πού κάνουν άναγκαία τή γνωριμιά μέ τήν Κίνα, ύπάρχει ένας άκόμα, όχι λιγότερο σημαντικός : τό ζωηρότατο ένδιαφέρον μέ τό όποίο ό λαός μας παρακολούθησε τίς δραματικές φάσεις τής πρόσφατης Ιστορίας της και ή αγάπη μέ τήν όποία είδε τή νίκη του λαού της. Έτσι θά μπορούσαμε νά ποθμε πώς σοβαροί συναισθηματικοί δεσμοί έχουν δημιουργηθεί ανάμεσα στις δύο μας χώρες.

Ή «Έπιθεώρηση Τέχνης» φιλοδοξεί νά δώσει μέ τό άφιέρωμα αυτό μιá γενική εικόνα τής πολιτιστικής ζωής στην Κίνα. Δυστυχώς ή έλλειψη ύλικού, όχι μόνο στον τόπο μας αλλά και σέ εύρωπαϊκή κλίμακα είναι πολύ μεγάλη, πράγμα πού έκανε τήν προσπάθειά μας έξαιρετικά δύσκολη και έπίπονη. Γι αυτό άν και δέ νομίζουμε πώς τό άφιέρωμα τούτο έξαντλεί τους σκοπούς του πιστεύουμε όμως πώς σαν άπαρχή, θά συμβάλει στην καλύτερη γνωριμιά και τή σύσφιξη των σχέσεων ανάμεσα στις δύο μας χώρες.

Η «ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ»



Η ΖΩΗ ΚΑΙ Η ΤΕΧΝΗ ΣΤΗ ΝΕΑ ΚΙΝΑ

ΤΟΥ κ. ΗΛΙΑ ΤΣΙΡΙΜΩΚΟΥ

Ἡ ἐπικράτηση τῆς κινέζικης ἐπαναστάσεως ἀποτελεῖ τὸ πιὸ μεγάλο γεγονός μετὰ τὸν Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο, ὅπως ἡ Ὀκτωβριανὴ Ἐπανάσταση ὑπῆρξε τὸ πιὸ μεγάλο γεγονός μετὰ τὸν πρῶτο παγκόσμιο πόλεμο. Συμβαίνει συχνὰ στὴν ἱστορία ἡ σημασία τῶν νέων γεγονότων, φανερὴ γιὰ μερικοὺς ἀπ' τὴν ἀρχή, νὰ γίνεται ἐκδηλῆ γιὰ ὄλους μὲ τὴν ἐξέλιξη. Ἔτσι συνέβη μὲ τὴν Κίνα.

Θὰ ἦταν ἤδη σπουδαία ἡ σημασία τῆς κινέζικης ἐπαναστάσεως, κι ἂν ἀκόμη δὲν ἐπρόκειτο παρὰ γιὰ μιὰ ὁποιαδήποτε προέκταση τῆς Ὀκτωβριανῆς. Πρόκειται ὁμῶς γιὰ κάτι περισσότερο καὶ κάτι διαφορετικόν.

Ἐνα τεράστιο ποσοστὸ τοῦ πληθυσμοῦ τῆς γῆς—600 ἑκατομμύρια Κινέζων—κοίτονταν μέσα σ' ἕνα τέλμα φεουδαλισμοῦ, ὀπιομανίας καὶ ἀποικιακῆς ἐκμεταλλεύσεως. Ἦταν ἀντικείμενο καὶ ὄχι ὑποκείμενο τῆς διεθνούς ζωῆς. Ὅποιοσδήποτε τρόπος κι ἂν βρισκόταν γιὰ νὰ βαλθοῦν αὐτοὶ οἱ ἄνθρωποι ν' ἀποτελέσουν ἕνα κράτος καὶ νὰ βελτίωσιν πρὸς τὴν πρόοδο θὰ συνέτεινε στὸ νὰ μεταβληθεῖ ἡ ὄψη τῆς γῆς. Ὑπῆρχε ἄλλος τρόπος ἔξω ἀπ' αὐτὸν ποὺ ἀκολουθήθηκε; Ἡ ἐρώτηση εἶναι σήμερα περιττή. Διότι βρέθηκε ἕνας τρόπος. Καὶ ἔδειξε, μέσα σὲ ἑπτὰ χρόνια, ὅτι εἶναι ἀποτελεσματικόν.

Ἡ μέθοδος ποὺ ἀκολουθεῖται θὰ ὑποστῆ ἴσως ἀναπροσαρμογῆς καὶ βελτιώσεις. Πάντως ὑπάρχει. Τὰ «τετρακόσια ὀνόματα», ὅπως ὀνομάζεται ὁ Λαὸς στὴν Κίνα, διότι τόσα εἶναι τὰ ἐπίθετα ποὺ διαθέτει ἡ κινέζικη γλῶσσα, βάλθηκαν τώρα νὰ ζήσουν καὶ νὰ δημιουργήσουν ἕνα ἔθνος ποὺ θὰ πάρει τὴ θέση του στὸ διεθνεῖς στίβο.

Ὅτι βάλθηκαν νὰ στηρίξουν τὴ νέα τους ζωὴ στὴ σοσιαλιστικὴ ὀργάνωση τῆς οἰκονομίας καὶ τὴν κοινωνικὴ δικαιοσύνη. Ἴδου ἕνα δεύτερο πελώριο στοιχεῖο μὲ ἀπέραντη ἐπίδραση πάνω σ' ὄλους τοὺς καθυστερημένους λαοὺς καὶ ἀπέραντη ἀπήχηση πάνω στὴν ἐξέλιξη τῆς ὑδρογείου. Τὸ φυσικὸ παράδειγμα ἦταν ἤδη πειρασμός. Ἡ πολιτογράφηση τοῦ σοσιαλισμοῦ στὴν πανάρχαια Κίνα—τὴν Ἀθήνα τῆς Ἀπὼ Ἀνατολῆς—δὲν ἀποτελεῖ πιά παραδειγματισμό, ἀποτελεῖ μιὰ «παρουσία» στὴν Ἀσία, θερμὴ, ζωντανή, πρακτικὴ, σχεδὸν ἐπιτακτικὴ... Κι αὐτὸς ὁ Νέος Κινέζος, ὁ καθυστερημένος, ποὺ διψᾷ ἀκόμη γιὰ λίγα ἀπὸ τ' ἀγαθὰ ποὺ ἀπολαμβάνει ὁ εὐρωπαῖος, τοῦ στέλνει ἐν τούτοις ἕνα περήφανο χαιρετισμό, γιὰτὶ ξέρει ὅτι μπῆκε σ' ἕνα δρόμο ποὺ τὸν ὀδηγεῖ ταυτόχρονα πρὸς τὴν ὕλικὴ καὶ τὴν κοινωνικὴ πρόοδο.

Τρίτο στοιχεῖο τῆς κινέζικης ἐπαναστάσεως: ὅτι εἶναι ταυτόχρονα σοσιαλιστικὴ καὶ κινέζικη. Ὅταν μερικοὶ ἄστοι παρατηρητὲς διερωτῶνται ἂν ὁ Μάο εἶναι «τιτοϊστής» ἢ «σταλινικός» δὲν δείχνουν παρὰ τὴν ἀνοησία τους.

Ὁ Μάο ἦταν πάντοτε λενινιστὴς καὶ πάντοτε Κινέζος. Μὲ τὴν ἀνεση καὶ τὴν εὐθύτητα τῶν ἀληθινὰ μεγάλων ποὺ δὲν φοβοῦνται παρεξηγήσεις καὶ κατηγορίες, ἐκήρυξε πάντοτε ὅτι οὔτε ὁ μαρξισμὸς οὔτε ὁ λενινισμὸς ἔχουν ἀξία ἂν δὲν περαστοῦν ἀπ' τὸ ἠθικὸ κριτήριον, δηλαδὴ ἀπ' τὸ κριτήριον τῶν πραγμάτων. Στήριξε τὴ δύναμή του στὸς χωρικοὺς—πρᾶγμα ποὺ τοῦ ἐπέτρεψε νὰ νικήσει—καὶ τὴ διοίκησή του στὴν ἀνοχὴ—πρᾶγμα ποὺ τοῦ ἐπέτρεψε νὰ προοδεύσει δίχως τὴ συνεχῆ προσφυγὴ στὴ βία. Δήλωσε πάντα πὼς εἶναι μαθητὴς. Καὶ εἶναι δάσκαλος τῆς σοσιαλιστικῆς πολιτικῆς. Καὶ ἔθνικὸς ἡγέτης.

Τὰ προβλήματα ποὺ ἀντιμετωπίζει ἡ Νέα Κίνα εἶναι πολλὰ καὶ σκληρά. Ἡ βιοικὴ ἀντίφαση ἀνάμεσα στὴ σημερινὴ καθυστέρηση καὶ τὸ σκοπὸ τῆς δημιουργίας

μιας μοντέρνας Κίνας. 'Η αντίφαση ανάμεσα στην προσπάθεια δημιουργίας μιας σοσιαλιστικής Κίνας και την πραγματικότητα ενός πλήθους αγροτών και μικρού αριθμού βιομηχανικών έργων. 'Η αντίφαση ανάμεσα στις θυσίες που επιβάλλονται για να επέλθει ή σώρευση κεφαλαίου που είναι απαραίτητη για την οικονομική ανάπτυξη και την ανάγκη να ανυψωθεί το βιοτικό επίπεδο του λαού. 'Ενάντια σ' αυτές και άλλες αντιφάσεις και για τη λύση των προβλημάτων που δημιουργούν, πρέπει να αγωνισθούν οι Κινέζοι. Τον αγώνα τους πρέπει να τον παρακολουθήσουμε όχι μόνο με το ενδιαφέρον που αρμόζει για τέτοια κοινωνικά φαινόμενα, αλλά και με τη θερμή συμπάθεια που πρέπει να αισθανόμαστε για τους καλούς αγώνες των λαών. 'Η επιτυχία τους μας άφορα.

зωπδ ,сμεлоΠ сμрδкγαι.

δκγκπ σσώστ νος άτзм ζονογσ.

Ένα από τα προβλήματα που απασχολεί τη Νέα Κίνα είναι το πρόβλημα της ανυψώσεως του επιπέδου του πνευματικού πολιτισμού. Το ένα σκέλος της προσπάθειας το αποτελεί η 'Εκπαίδευση. Το άλλο η θέση της Σκέψης και της Τέχνης. Στον τομέα της 'Εκπαιδεύσεως είναι φανερό και συγκεκριμένη η ένταση της προσπάθειας για την ίδρυση κατωτέρων, μέσων και ανωτάτων σχολών, καθώς και η μόρφωση αρκετών στελεχών.

зрт υομрυθрлп ссг ότссссп сгтсгсгт кнл

Ός προς τη Σκέψη και την Τέχνη η αρχή που έχει τεθεί εκφράζεται από το σύνθημα: «'Αφήστε όλα τα λουλούδια να ανθίσουν μαζί. 'Αφήστε όλες τις σχήκες να μάχονται». 'Η βασική αυτή αρχή της ελευθερίας συνοδεύεται από μια υλική ενσχυστη όχι μόνο των διανοουμένων γενικά, αλλά και ιδιαίτερα των καλλιτεχνών. Όταν π.χ. ένας άνθρωπος δείξει με κάποιο γραφικό ή οσκέπια σέου, χρηματοδοτείται για το επόμενο έργο του, διευκολύνεται να πάει, όπως θέλει, να οξήσει σε περιβάλλον που χρειάζεται για να το γράψει. Τα ταλέντα δεν υποφέρουν για να βρουν μια θέση στον ήλιο. 'Αναζητούνται.

сгт ссгсспύ кθ ктгтсθυολεкк όсп ζсδсθэм Н

'Αλλά ούτε η καλή αρχή — πάλι έχω βέβαια: αόκνι πρδλ ρδτ η άξια — ούτε η υλική εξασφάλιση των καλλιτεχνών γλύκναι δλα τα κрθδλήματα που κντν με εσωπίζει ή τέχνη στην Κίνα. Το βασικό είναι πως ηρο τέχνη η ησ άξια Κίνας θα βадδσει, κέρα από την παράδοση και τον μοιραίο, τουλάχιστο στην αρχή, καθεστωτικό «κονφόρμισμό», προς την ουσιαστική αναμέωση και την έκφραση της εποχής μας. 0

'Η παράδοση είναι εξαίσια και ασφάνηκη στην Κίνα. Αϊώνες φεουδαλισμού και κλειστού πολιτισμού έδωκαν αϊφνης μεθξω γραφική με τελεία τεχνική, με αμνβόλη όμως ικανότητα να εκφράσει τις σόχχρονες ανησυχίες. Ηως θα ξεκρσαστε; Στην παράδοση αυτή προστίθεται ο επαναστατικός «κονφόρμισμός». Κάθε καλλιτέχνης θα ήθελε ή θα έπρεπε να προσθέσει ένα παρράδοκιστήρ μεγάλη κοινωνική προσπάθεια. Αυτό είναι μια κατεύθυνση που περιορίζει (δλκναι η άδικα είναι αδιάφορο) το ελεύθερο παιχνίδι της φαντασίας και της τεχνικής πρωτοβουλίας. Όταν μάλλιστα στην επανάσταση έχει προηγηθεί η Σοβιετική 'Επανάσταση, έως υχθές, εχέσάν επίσημη και υποχρεωτική γραμμή ένα είδος νέου ακαδημαϊσμού, ο ανάμεσα στην τυραννική παράδοση και τον επαναστατικό ακαδημαϊσμό πώς θα προχωρήσει προς το μέλλον ο Κινέζος καλλιτέχνης, πώς θα άντλήσει εμπνευσή από τους ανεξάντλητους χυμούς ζωής του λαού και πώς θα εκφρασθεί με πρωτατυπία ώστε να μάκδώσει στην αληθινά νέα κινέζικη ζωγραφική;

зсгтнл сгсгткп лкн зрттнκнл сгсгткп κтгт сгтл О

Το παρόν δεν είναι και τόσο λαμπρό. Ένδα για εκνέση την νέον ζωγράφον στη Σαγκάη. Στους πίνακες τους έρλετες ανά λυφά τα προβλήματά τους. Ο,τι ήταν τοπίο και ιδίως λουλρύδα ήταν εξαίρετο και εξαίρετικά σύμφωνο προς την παράδοση. Ο,τι ήταν φορσύρα ή ψόγγρονό θέμα (κωλχός, διάδηλωσή κλπ) είχε τη σφραγίδα του ακαδημαϊσμού και όμως... Όλα είχαν δέν ζέρω τι το ιδιαίτερα κινέζικο, ένα έθνικό αίσθημα των χρώματων, μια ευγένεια πέντε γιλιάδων χρόνων πολιτισμού, κάτι που λέει ότι απ' αυτό το διστακτικό, το αόλρδ παρόν θα βγει ένα αλλοιώτικο μέλλον που θα εξακολουθήσει τη λαμπρή παράδοση αλλά και θα την ανανεώσει, που θα πάει προς τη σύγχρονη ζωή, άχρηστιά πρδλ ζωγραφισι, αλλά για να την

о όт лк ртсгсгтсθк ртнсгтпсгт сгсгткнл ртсгткнл κтгтκδ

έκφρασει. Οί μεταβολές που θα επέλθουν στην ΕΣΣΔ μέσα στη νέα φάση όπου μπήκε θα ενισχύσουν τους Κινέζους να μείνουν Κινέζοι αλλά νέοι Κινέζοι.

Στο θέατρο τα πράγματα μοιάζουν πιο απλά. Ο λαός εξακολουθεί να χαίρεται τη θεατρική του παράδοση—την όπερα—και παράλληλα δέχεται το νέο δράμα. Από το ταλέντο των συγγραφέων και την καλή χρήση της ελευθερίας που τους δίνεται εξαρτάται ή δημιουργία αξιόλογου νέου κινέζικου θεάτρου. Ός προς την όπερα, δέν ξέρω αν θα επιχειρηθεί ή αν χωρεί ανανέωσή της. Οί μεταρρυθμίσεις που έγιναν είναι όλες τεχνικές και σωστές. Π.χ. χρησιμοποιείται αυλαία, ελαττώθηκε ο χρόνος της παραστάσεως που άλλοτε διαρκούσε πολλές ώρες, καταργήθηκαν μερικές παλιές κακές συνήθειες, όπως ή συνήθεια να πίνει ο ήθοποιός ελεύθερα το τσάι του επάνω στη σκηνή κλπ.

Τα θέματα της όπερας είναι απλά σαν τα παραμύθια και σαν τα μεγάλα έργα. Ερωτικές ιστορίες, πολεμικά μπαλέττα, σύντομα «σκέτς». Συνοδεύονται από μουσική, δυσκολοχώνευτη στο Πεκίνο, γλυκύτερη στο νότο, τραγούδια και χορό που πολλές φορές δίνουν την ευκαιρία στους χορευτές να δείξουν το μικτό ταλέντο χορευτού και κλόουν που τους χαρακτηρίζει. Το θαύμα της κινέζικης όπερας είναι ή μιμική. Ντεκόρ πρακτικά δέν υπάρχει. Όλες όμως οι κινήσεις έχουν κάποια σημασία στυλιζαρισμένη. Οί άνθρωποι ανοίγουν πόρτες, μπαίνουν, βγαίνουν, ανεβαίνουν, κατεβαίνουν, μεμιά μιμική και μιά χάρη που μόνον ένας παλιός πολιτισμός μπορεί να δώσει. Οί θεαταί ξέρουν όλα τα θέματα, όλους τους σκοπούς, αγαπούν όλα τα κοστούμια. Χαίρονται την όπερα που τους έδωσε ή παράδοση. Είναι δύσκολο, μεγάλο και ωραίο το έργο που έχουν οι νέοι κινέζοι καλλιτέχνες ν' ανεβάσουν στη σκηνή τη νέα ζωή κατά τέτοιο τρόπο ώστε να μπει βαθειά στην ψυχή και το γούστο του λαού ή Νέα Τέχνη και να διεκδικήσει, όχι την πρόσκαιρη επιτυχία, αλλά την καλλιτεχνική διάρκεια.

Δέν πρέπει να νομισθεί ότι ή τάση για ανανέωση και νέα δημιουργία είναι καινούργια στην Κίνα. Ξεκίνησε μαζί με το αστικό δημοκρατικό κίνημα. Όπως όμως συνέζη και στο πολιτικό επίπεδο, τη δάδα της προόδου την πήραν απ' τα χέρια της αστικής τάξης που έτρεμαν, οι λαϊκές τάξεις που τολμούσαν. Η αστική τάξη απέβλεπε προς τη Δύση σαν οδηγό για την αναδημιουργία της Κίνας. Η Λαϊκή Κίνα εξακολουθεί να βλέπει τη Δύση σαν δάσκαλο. Ο δεύτερος δάσκαλός της είναι ή έθνική παράδοση. Μά και οι δυο δέν χρησιμεύουν παρά για ν' αναπτύξουν τις σύγχρονες λαϊκές δυνάμεις και να βοηθήσουν να εκφρασθεί ή ψυχή τους. Παράδοση, δυτική πρόοδος, σύγχρονη ζωή θα συνεργασθούν για να δώσουν τη νέα κινέζικη τέχνη.

Λένε ότι ο Ίππόλυτος Ταίν, όταν ένας φίλος του ή μαθητής του ανήγγελε ότι πάει σε ταξίδι, συνήθιζε να τον ρωτά : «Ποιά ιδέα πηγαίνετε να επαληθεύσετε ;» Έπηγα στην Κίνα με μόνη θέληση να ζητήσω απάντηση σε ένα έρώτημα : "Αν οι Κινέζοι βρήκαν μέθοδο κατάλληλη για να φύγουν απ' την καθυστέρηση και να γίνουν ένα μεγάλο Έθνος. Νομίζω ότι ή απάντηση είναι καθαρή. Ναι.

ΗΛΙΑΣ ΤΣΙΡΙΜΩΚΟΣ

ΖΗΤΩ Η ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΤΗΣ ΕΛΕΥΘΕΡΙΑΣ ΤΗΣ ΣΚΕΨΗΣ

"ΑΦΗΣΤΕ ΟΛΑ ΤΑ ΛΟΥΛΟΥΔΙΑ Ν' ΑΝΘΙΣΟΥΝ,
ΑΦΗΣΤΕ ΤΑ ΔΙΑΦΟΡΑ ΙΔΕΟΛΟΓΙΚΑ ΡΕΥΜΑΤΑ Ν' ΑΝΤΙΜΑΧΟΝΤΑΙ,,

ΤΟΥ ΚΟΥΟ ΜΟ—ΓΙΟ

Ένα γεγονός τεράστιας σημασίας για τα ιδεολογικά και θεωρητικά ζητήματα, αποτελεί η νέα πολιτική στον πνευματικό τομέα που διακηρύχθηκε στην Κίνα και που εκφράζεται με το σύνθημα : «αφήστε τα διάφορα ιδεολογικά ρεύματα να αντιμάχονται». Η πολιτική αυτή είναι φανερό πως επενεργεί ζωογόνα στην πολιτιστική περιοχή—και όχι μόνο σ' αυτή—βοηθώντας απ' τη μια μεριά στο ξεπέραςμα όλων εκείνων των καταστάσεων που επιδρούσαν ανασταλτικά κι απ' την άλλη στην αποδέσμευση όλων των ζωντανών πνευματικών δυνάμεων. Βέβαια η πολιτική αυτή δεν είναι ριζικά καινούργια, ούτε για την Κίνα, ούτε για τα προοδευτικά ρεύματα του άλλου κόσμου, μιὰ και παντού τα τελευταία χρόνια γίνονται βαθειές ιδεολογικές ζυμώσεις που άλλου ταχύτερα και άλλου βραδύτερα οδηγούν σε ανάλογα συμπεράσματα. Όμως εδώ για πρώτη φορά διακηρύσσεται τόσο επίσημα μιὰ τέτοια άποψη και αυτό είναι που της δίνει ιδιαίτερη βαρύτητα. Έτσι η σημασία της πολιτικής αυτής ξεπερνάει τα όρια της μεγάλης κινέζικης δημοκρατίας. Η απήχησή της είναι τεράστια στους πνευματικούς κύκλους όλων των χωρών. Διανοούμενοι περιωπής όπως ο Σάριρ, που επισκέφθηκε την Κίνα το τελευταίο καλοκαίρι, ασχολήθηκαν πολύ σοβαρά με τα προβλήματα που δημιουργεί και τις προοπτικές που ανοίγει. Και είναι χαρακτηριστικό πως όλα τα μέλη της ελληνικής αποστολής, που μόλις γύρισε από εκεί, υπογράμμισαν έντονα τη σημασία της πολιτικής αυτής. Η συζήτηση που άνοιξε στην ίδια την Κίνα, έχει πάρει τεράστιες διαστάσεις. Διανοητές, καλλιτέχνες, επιστήμονες γράφουν συνεχώς στον τύπο άρθρα όπου εκθέτουν τις απόψεις τους πάνω στο νόημα της ελευθερίας της ιδεολογικής διαπάλης. Από μιὰ σειρά άρθρων που είχαμε υπ' όψη μας, όπως του διανοητή Λου Τινγκ Γί, του καθηγητή της Φιλοσοφίας στο Πανεπιστήμιο του Πεκίνου Φένγκ Γιού Λάν, του καθηγητή της Φυσικής Τσιέν Βεϊ Τσάνγκ και του καθηγητή των Μαθηματικών Χουά Λου Κένγκ, δημοσιεύουμε δύο απ' τα πιο σημαντικά : Ένα άρθρο του προέδρου της 'Ακαδημίας 'Επιστημών Κουό Μο Γιό, που είναι μιὰ απ' τις μεγαλύτερες πνευματικές φυσιογνωμίες της Κίνας, κ' ένα άρθρο της επίσημης εφημερίδας «Λαϊκή Καθημερινή», της 21 'Ιουλίου. Νομίζουμε πως τα δύο αυτά κείμενα φωτίζουν με τον καλύτερο τρόπο το θέμα τους. Η «Ε.Τ.» που στα δύο χρόνια της ζωής της διαπνεόταν πάντα από ανάλογο πνεύμα και προσπάθησε να το εφαρμόσει στην πράξη, παρουσιάζει τα πιο κάτω κείμενα με ιδιαίτερη χαρά.

Η Κεντρική 'Επιτροπή του Κομμουνιστικού Κόμματος της Κίνας αποφάσισε τελευταία πως η πολιτική του κόμματος στον ιδεολογικό τομέα συνίσταται στην αναγνώριση του δικαιώματος των διαφόρων ιδεολογικών ρευμάτων να αντιμάχονται. Αυτό προκάλεσε πλατειές συζητήσεις στους ακαδημαϊκούς κύκλους. Έδώ, θά 'θελα κ' εγώ απ' τη μεριά μου να μιλήσω για το πως αντιλαμβάνομαι αυτήν την πολιτική.

Μπορούμε, νομίζω, να πούμε πως σε κάθε δεδομένη περίοδο της ιστορίας υπάρχουν διάφορα ιδεολογικά ρεύματα που αγωνίζονται να επικρατήσουν. Όποτε αρχίζει σε μιὰ

κοινωνία περίοδος μεγάλων ιστορικών αλλαγών, εκεί εμφανίζεται άργα ή γρήγορα, σὰ μέρος της πολιτιστικής ζωής της εποχής, μιὰ διάσταση ανάμεσα στα διάφορα ιδεολογικά ρεύματα, που αντανακλά την πίεση που έξασκούν οι κοινωνικές και οικονομικές μεταβολές—μιὰ πίεση που μπορεί να φτάσει πολύ μακριά—στα πνεύματα των ανθρώπων. Δεν είναι μονάχα ένας ιδεολογικός αγώνας ανάμεσα σ' εκείνο που γεννιέται και σ' εκείνο που πεθαίνει, αλλά και η έκφραση των διαφορών που υπάρχουν στις απόψεις και τους πόθους εκείνων που προσδοκούν και αγωνίζονται για την καινούργια κοινωνία.

Ίστορικά παράλληλα

Στην εποχή των Άνοιξιάτικων και Φθινοπωρινών Χρονικών, και την εποχή του Πολέμου των Πολιτειών, πριν δυο χιλιάδες χρόνια και περισσότερο, ή ελεύθερη συζήτηση στην κινέζικη πολιτιστική ζωή ήταν στο κατακόρυφό της. Κατά τη γνώμη μου τότε είχαμε μια περίοδο μεγάλων ιστορικών αλλαγών, μια περίοδο μεταβατική όπου ή δουλοκτητική κοινωνία μετασχηματιζόταν σε φεουδαρχική. Πολλά ιδεολογικά ρεύματα εμφανίστηκαν που τα μορφοποίησαν φυσιογνωμίες σαν τον Κομφούκιο, το Λάο Τσέ, το Μίτσιο, τον Τσουνγκ Τσού, το Χούι Σίχ, τον Κούνγκσουν Λούνγκ και το Χάν Φέι. Σχεδόν όλοι τους ήσαν μεγάλοι στοχαστές, μεγάλοι συζητητές και συγγραφείς με πολύ ταλέντο. Οξύτατες πολεμικές γίνονταν ανάμεσα στις διάφορες σχολές ή ακόμα και μέσα στις ίδιες τις σχολές. Υπήρχαν τότε κυριολεκτικά εκατοντάδες θεωρητικές σχολές, που ή κάθε μια αγωνιζόταν ενάντια στις άλλες, προσπαθώντας να επικρατήσι. Άπό τότε, αλήθεια, κρατάει ή παρομιώδης φράση μας «διάφορα ιδεολογικά ρεύματα αντιμάχονται».

Στις πρώτες φάσεις της νεώτερης ευρωπαϊκής ιστορίας, όταν ή φεουδαρχική κοινωνία άρχισε να μεταβάλλεται σε καπιταλιστική, έχουμε την Αναγέννηση: μιάν εποχή όπου αντιμάχονταν διάφορα ιδεολογικά ρεύματα. Η Αναγέννηση ξεκίνησε άπ' την Ιταλία και γρήγορα απλώθηκε σε μιάν μεγάλη πυρκαγιά σ' ολόκληρη την Ευρώπη.

Έδω και τριάντα χρόνια άρχισε στην Κίνα το Κίνημα της Τέταρτης του Μάη. Άπ' την πολιτιστική του πλευρά ήταν κάτι σαν την ευρωπαϊκή Αναγέννηση. Η ολότελα σαπισμένη κινέζικη φεουδαρχική κοινωνία, ήταν έτοιμη για μεγάλες αλλαγές. Πολλοί διανοούμενοι έφεραν και διέδωσαν τις δημοκρατικές ιδέες και την επιστήμη άπ' τη Δύση, καθώς και όλα τα είδη των σοσιαλιστικών θεωριών. Στον πολιτιστικό τομέα, υπήρξε και τότε ακόμα ή υπόσχεση για τη δημιουργία μιās τέτοιας κατάστασης, όπου όλα τα ιδεολογικά ρεύματα θα μπορούσαν να αντιμάχονται. Άλλά την εποχή εκείνη ή Κίνα εξακολούθησε να είναι καθηλωμένη άπ' τις παλιές δυνάμεις της ιστορίας. Οι παγκόσμιες καπιταλιστικές δυνάμεις είχαν γίνει ιμπεριαλιστικές. Με τις συνθήκες που επικρατούσαν ήταν αδύνατο για την Κίνα να κερδίσει την έθνική της ανεξαρτησία και να απελευθερωθεί άπό τη φεουδαρχική και ιμπεριαλιστική σκλαβιά, υιοθετώντας τη δημοκρατία του δυτικού καπιταλιστικού κόσμου. Ο κινέζικος λαός έπρεπε να πάρει το δρόμο που έδειχνε ή ρούσικη οχτωβριανή επανάσταση: ένοπλη επανάσταση ενάντια στην ένοπλη αντεπανάσταση. Όσο το Κουόμινταγκ είχε την εξουσία, δεν υπήρχε τρόπος τα διάφορα ιδεολογικά ρεύματα να εκφράσουν τις άποψεις τους. Κι ως την ώρα που ή λαϊκή επανάσταση ένίκησε, οι συνθήκες ήταν τέτοιες που δεν επέτρεπαν στα διάφορα ιδεολογικά ρεύ-

ματα να αντιμάχονται. Άπό τότε κ' ύστερα μπορούσαμε να ξέρουμε πραγματικά που πατάμε.

Είδικά χαρακτηριστικά

Κάθε στάδιο της ιστορικής ανάπτυξης έχει τα ιδιαίτερά του χαρακτηριστικά, και για αυτό το λόγο ή ιδεολογική διαπάλη σε κάθε στάδιο διαφέρει ουσιαστικά. Αυτό που προτείνουμε σήμερα, δεν είναι, κατά τη γνώμη μου, ούτε το ίδιο μ' εκείνο που έγινε έδω και δυο χιλιάδες χρόνια, όταν εμφανίστηκαν τόσοι πολλοί διανοητές και διακήρυξαν τις άποψεις τους, ούτε το ίδιο που έγινε στην ευρωπαϊκή Αναγέννηση.

Το στάδιο που βρισκόμαστε τώρα έχει τα δικά του χαρακτηριστικά. Έχουμε κάνει πιάν ένα βήμα πιο πέρα άπ' το κίνημα της Τέταρτης του Μάη. Για να είμαι πιο σαφής, νομίζω πως εκείνο που θέλουμε, είναι να βάλουμε τους διάφορους κλάδους άκαδημαϊκής έρευνας ή τους ανθρώπους που εργάζονται σ' αυτούς, να καταπιαστούν με τη σοσιαλιστική άμιλλα. Γιατί ο σκοπός κάθε άκαδημαϊκής μας εργασίας είναι ή οικοδόμηση της σοσιαλιστικής κοινωνίας με τον καλύτερο δυνατό τρόπο.

Ποιά είναι τα στοιχεία που χαρακτηρίζουν τη δική μας αντίληψη για την παραχώρηση ελευθερίας στα διάφορα ιδεολογικά ρεύματα να αντιμάχονται; Προσωπικά νομίζω πως είναι τρία.

Άφου σκοπός όλης μας της άκαδημαϊκής εργασίας είναι να βρούμε καλύτερους τρόπους για την οικοδόμηση της σοσιαλιστικής κοινωνίας, έχουμε ανάγκη να μελετήσουμε το μαρξισμό - λενινισμό και να μάθουμε καλύτερους τρόπους για την εφαρμογή του στις συνθήκες της Κίνας. Φυσικά άπ' το μαρξισμό - λενινισμό μπορεί να διδαχτεί κανείς μόνο αν ίδιος το επιθυμεί. Αν όμως θέλει ν' άρχίσει μιάν πολεμική για να καταρρίψει την άποψη κάποιου άλλου και να κατανικήσει την έσφαλμένη θεωρία με τη σωστή, πρέπει να κατέχει γερά το μαρξισμό - λενινισμό, που είναι ένα όπλο για την αναζήτηση της αλήθειας.

Μερικοί μπορεί να αντικρύσουν με σκεπτικισμό την άποψη μου. «Σ' αυτή την περίπτωση», ίσως ρωτήσουν, «πως γίνεται να αντιμάχονται διάφορα ιδεολογικά ρεύματα;» Λοιπόν, για μās τους μαρξιστές, ο μαρξισμός - λενινισμός είναι μιάν αλήθεια που εφαρμόζεται καθολικά, είναι μιάν άσφαλη μέθοδος που μās βοηθάει να καταλάβουμε τον κόσμο όπως είναι. Δεν είναι όμως ένα υποκατάστατο για να κατασκευάζει λύσεις σε κάθε δεδομένο άκαδημαϊκό πρόβλημα. Μιάν τέτοια λύση μπορεί να πραγματοποιηθεί μονάχα πάνω στη βάση της επίμονης έρευνας των διανοητών που εφαρμόζουν γόνιμα το μαρξισμό - λενινισμό—πράγμα που μπορεί να γίνει μόνο με την ελευθερία της διαπάλης των διαφορετικών ιδεολογικών ρευμάτων. Μ' άλλα λόγια, ή βαθειά γνώση του μαρξισμού - λενινισμού δεν πρόκειται να

σταματήσει τή διαπάλη τῶν διαφόρων ιδεολογικῶν ρευμάτων. Φυσικά οἱ ἰδεαλιστές, πού ἀντιτίθενται στο διαλεκτικό ὕλισμό, μποροῦν κι αὐτοὶ νά ἐκφράζουν τίς ἰδέες τους—ἔχουν κάθε δικαίωμα νά λένε ὅ,τι τοὺς ἀρέσει. Δὲ φοβόμαστε νά δεχτοῦμε τὴν πρόκληση σὲ ἀγώνα ἀπὸ ὁποιαδήποτε ἰδεαλιστική σχολή, τὸ ἴδιο ὅπως κ' ἕνας ἱκανὸς γιατρός δὲ δειλιάζει μπροστὰ σ' ἕναν ἄρρωστο, ὅσο βαρεῖά κι ἂν εἶναι. Ὁ δρόμος πού πρέπει νά ἀκολουθήσουμε, εἶναι ὁ δρόμος τῆς ἐλεύθερης συζήτησης—ἡ διαπάλη τῶν ἰδεῶν, ἡ διαπάλη τῶν θεωριῶν. Ἐμεῖς καταπολεμοῦμε τὸν ἀστικὸ ἰδεαλισμὸ μὲ τὴν ἐλεύθερη συζήτηση. Αὐτὸ νομίζω, εἶναι ἕνα ἀπὸ τὰ χαρακτηριστικὰ τῆς ἀντίληψής μας γιὰ τὴν εὐχέρια τῆς ἀντιδικίας πού δόθηκε στὰ διάφορα ιδεολογικὰ ρεύματα.

Ἐὰν θέλουμε νά δοῦμε ἕνα γνήσιο ἀγώνα ἀνάμεσα στὰ διαφορετικὰ ιδεολογικὰ ρεύματα, πρέπει νά φαρδύνουμε τὴν ὄρασή μας καὶ ν' ἀνοίξουμε διάπλατες ὄλεσμάς τίς πόρτες. Χωρὶς νά παραγνωρίζουμε ὅ,τι γίνεται στὴν Κίνα, πρέπει νά βροῦμε καλύτερους τρόπους γιὰ νά διδαχτοῦμε ἀπὸ τὴ Σοβιετικὴ Ἐνωση καὶ τίς Λαϊκὲς Δημοκρατίες. Πρέπει νά διδαχτοῦμε ἀπὸ τὴν πείρα πού ἔχουν στὸ χτίσιμο τῆς σοσιαλιστικῆς κοινωνίας. Πρέπει μὲ προθυμία νά ἀποκαταστήσουμε εὐρύτερες ἐπαφές μὲ τοὺς ἀκαδημαϊκοὺς κύκλους κάθε χώρας στὸν κόσμο. Τὰ τελευταῖα χρόνια, ἡ ἐπιστήμη στὶς καπιταλιστικὲς χώρες ἔχει κάνει νέες προόδους. Μὲ μεγάλη χαρὰ θὰ διδασκόμαστε κι ἀπ' αὐτές. Θὰ πρέπει νά μελετήσουμε τοὺς κλασικοὺς ὅπως καὶ τοὺς σύγχρονους συγγραφεῖς τοῦ καπιταλιστικοῦ κόσμου, τίς ἰδεαλιστικὲς τους θεωρίες καὶ ὅλα τὰ σχετικὰ. Θέλουμε νά διδαχτοῦμε ἀπὸ τὸν πολιτισμὸ ὅλων τῶν ἄλλων χωρῶν, καὶ πάνω σ' αὐτὴ τὴ γνώση νά βασίσουμε τὴν ἐλεύθερη συζήτησή μας.

Τὸ τρίτο χαρακτηριστικὸ εἶναι τοῦτο: Στὸ παρελθόν, ὅταν τὰ διάφορα ιδεολογικὰ ρεύματα ἀλληλοσυγκρούονταν, προσπαθώντας νά ἐπικρατήσουν μέσα σὲ μιὰ ἱστορική περίοδο, ἡ διαπάλη τους γινόταν συνήθως μὲ τὴν πυρετώδη ἀνταλλαγὴ θεωρητικῶν ἀπόψεων, μὲ τὴν διεξαγωγὴ «χάρτινων πολέμων». Ἐμεῖς ὅμως, δίνουμε πρακτικὴ μορφή στὴν ἀντίληψή μας γιὰ τὸν ἀνταγωνισμὸ τῶν ιδεολογικῶν ρευμάτων σὲ μιὰν ἐποχὴ πού ἡ χώρα μας εἶναι δοσμένη στὴν καλοσχεδιασμένη οικονομικὴ τῆς ἀνασυγκρότησης. Εἶναι σὰν κρύσταλλο καθαρὸ, πῶς τὸ βασικώτερο χαρακτηριστικὸ τῶν ἀκαδημαϊκῶν μας ἐρευνῶν εἶναι ἡ ὄλο καὶ μεγαλύτερη ἀνάπτυξη τῶν δεσμῶν ἀνάμεσα στὴ θεωρία καὶ τὴν πράξη. Τὰ τελευταῖα λίγα χρόνια, μὲ τὴν ἐντατικὴ ἐνασχόλησή μας στὴν ἐπίλυση τῶν καθημερινῶν προβλημάτων τῆς βιομηχανικῆς οἰκοδόμησής μὸλις ἀνέκυπταν, ρίξαμε πολὺ τὸ βάρος μας στὴν ἐφαρμοσμένη τεχνικὴ καὶ παραμελήσαμε τὴ θεωρητικὴ μελέτη. Ἡ τάση αὐτὴ πρέπει νά ἐγκαταλει-

φθεῖ. Συνεχῶς θὰ ξεπεριοῦνται ὄλο καὶ περισσότερο προβλήματα τὰ ὅποια ἀπλῶς θὰ πρέπει νά λύνουμε. Ἀλλὰ γιὰ νά τὰ λύσουμε ἀποτελεσματικά, πρέπει νά ἔχουμε ἕναν ὄλο καὶ πιὸ καλύτερο θεωρητικὸ κορμό, πρὺ θὰ μᾶς καθοδηγεῖ.

Τί πρέπει νά κάνουμε

Στὴν ἐποχὴ πού ζοῦμε, βρισκόμαστε σὲ εὐνοϊκότερη θέση, ἀπὸ τοὺς ἀνθρώπους ὁποιασδήποτε ἄλλης, γιὰ τὴν πραγματοποίηση τοῦ ἰδανικοῦ τῆς ἐλεύθερης διαπάλης τῶν διαφόρων ιδεολογικῶν ρευμάτων. Γιατὶ τὸ κράτος μας θὰ κάνει ὅτι ἀπαιτεῖται γιὰ νά ἀνθίσει ἡ μάθηση καὶ θὰ παράσχει στὶς διάφορες θεωρητικὲς σχολές κάθε διευκόλυνση πού τοὺς χρειάζεται γιὰ νά ἐκφράζονται χωρὶς κανένα ἐμπόδιο ἢ φραγμὸ. Τί πρέπει νά κάνουμε γιὰ νά πάρουν ὅλα αὐτὰ σάρκα καὶ ὄστα; Κατὰ τὴ γνώμη μου, τὰ ἀκόλουθα:

Πρῶτα-πρῶτα, πρέπει νά καταστρώσουμε σχέδια πού νά καλύπτουν κάθε περιοχὴ. Στὸ πρῶτο εξάμηνο τοῦ 1956, ἑκατοντάδες διακεκριμένων Κινέζων ἐπιστημονων καὶ ἐπιστημονικὰ καταρτισμένων ἀνώτερων τεχνικῶν, ἐπεξεργάστηκαν μὲ τὴ βοήθεια σοβιετικῶν ἐπιστημόνων δύο δωδεκάχρονα σχέδια: τὸ ἕνα γιὰ τὴν ἀνάπτυξη τῶν φυσικῶν ἐπιστημῶν καὶ τὸ ἄλλο γιὰ τὴ φιλοσοφία καὶ τίς κοινωνικὲς ἐπιστήμες. Τὸ πρῶτο ἀπὸ τὰ σχέδια αὐτὰ καλύπτει πενήντα ἢ καὶ περισσότερα θέματα καὶ εἶναι ἐξαιρετικὰ λεπτομερειακὸ. Τὸ δεύτερο καλύπτει δώδεκα περίπου θέματα καὶ ἐπισημαίνει τὰ πιὸ ἐνδιαφέροντα σημεῖα πού θὰ τὰ πραγματευθοῦν σειρῆς ὁλόκληρες ἀπὸ βιβλία. Τὰ βιβλία αὐτὰ θὰ κυκλοφορήσουν μέσα στὰ δώδεκα προσεχῆ χρόνια.

Ὅταν ἐπεξεργαζόμαστε τὰ σχέδια, λάβαμε ὑπ' ὄψη μας τίς ἀναπόφευκτες τάσεις πού ἔχει ἡ ἀνάπτυξη τῆς σημερινῆς κινέζικης κοινωνίας καθὼς καὶ ἡ ἀνάπτυξη τῆς σημερινῆς ἐπιστήμης. Γιατὶ ἀποβλέπαμε νά κάνουμε ἀπὸ τὴ μιὰ μεριὰ τὴν ἀνάπτυξη τῆς ἐπιστήμης νά ἀντιστοιχεῖ στὴν ἀνάπτυξη τῆς κινέζικης κοινωνίας, κι ἀπ' τὴν ἄλλη νά καταφέρουμε ἡ ἀνάπτυξη τῆς ἐπιστήμης νά ἐπενεργεῖ παρορμητικὰ στὴν πρὸς τὰ μπρὸς πορεία τῆς κοινωνίας μας. Ὁπολύπλευρος σχεδιασμὸς εἶναι κι αὐτὸς ἕνα μέσο πού παροτρύνει τὴ διαπάλη τῶν διαφόρων ιδεολογικῶν ρευμάτων καὶ πού διευκολύνει τὴν ἀνύψωση τῆς θεωρητικῆς δουλειᾶς. Ἀλλὰ οἱ ἀκαδημαϊκὲς μας ἐρευνες δὲν μποροῦν βέβαια νά περιοριστοῦν μονάχα στὰ θέματα καὶ τὰ νευραλγικὰ σημεῖα πού θίγονται σ' αὐτὰ τὰ σχέδια. Οἱ ἄνθρωποι πού δουλεύουν στοὺς διάφορους κλάδους τῆς γνώσης, μποροῦν νά διαφωνήσουν καὶ νά προκαλέσουν συζήτηση γιὰ ὁποιοδήποτε ζήτημα πάνω στὸ ὁποῖο ἔχουν νά κάνουν κάποια συμβολή. Κανένα σχέδιο γιὰ τὴν ἀνάπτυξη τῆς ἐπιστήμης δὲν μπορεῖ νά πραγματοποιηθεῖ χωρὶς ἀντιγνώμεις ἀνάμεσα στὶς διαφορετικὲς θεωρητικὲς σχολές.

Υλικές διευκολύνσεις

Το δεύτερο είναι να δημιουργήσουμε τις υλικές συνθήκες μέσα στις οποίες τα διαφορετικά ιδεολογικά ρεύματα θά μπορούν να ανταγωνίζονται. Η ανάπτυξη της μάθησης, εξαρτάται απ' το αν θά βρεθεί το κατάλληλο έδαφος. Σήμερα η Κινέζικη Ακαδημία Επιστημών έχει μόνο σαράντα έξη ίνστιτούτα, μ' όλο που είναι κιόλας τέσσερις φορές περισσότερα από ότι ήσαν πριν την απελευθέρωση. Στην πραγματικότητα, πολύ περισσότερη έρευνητική εργασία έγινε στις ανώτερες σχολές και τις επιχειρήσεις. Μπορούμε να πούμε—μὲ πλήρη επίγνωση για την όρθότητα αυτού που λέμε—πώς τα ίνστιτούτα έρευνών που έχουμε είναι πολύ λίγα και πως ό έξοπλισμός τους είναι πεινχρός. Αυτό είναι μια από τις αδυναμίες που κληρονομήσαμε από την παλιά κοινωνία και πρέπει να κάνουμε ό,τι μπορούμε για να ισχυροποιηθούμε κι απ' αυτή την άποψη. Ο σχεδιασμός μας πρέπει να περιλάβει με λεπτομέρειες τα κατάλληλα μέτρα για την αύξηση του αριθμού των ίνστιτούτων έρευνών, πρέπει να προβλέψει για την παροχή περισσότερου υλικού για έρευνα, περισσότερων βιβλίων και περισσότερων έφοδίων, έτσι που να δημιουργηθούν οι καλύτερες υλικές συνθήκες για τη διεξαγωγή των έρευνών. Όλα αυτά είναι πράγματα που πρέπει να τακτοποιηθούν, βήμα τὸ βήμα, μέσα στο συντομώτερο δυνατό διάστημα.

Βιβλία και περιοδικά

Τρίτο, πρέπει να κάνουμε κάτι για τις εκδόσεις μας. Όταν διάφορα ιδεολογικά ρεύματα αρχίζουν να αντιδικούν, είναι φυσικό να εκφράζονται κύρια με τὸ γράψιμο: ή πένα είναι τὸ όπλο τους. Αν θέλουμε λοιπόν να ενθαρρύνουμε αυτή τὴ διαπάλη, πρέπει να προσέξουμε τὴν εκδοτική δουλειά που έδω, έχει μεγάλη σημασία. Οι εκδοτικοί οίκοι πρέπει να δημοσιεύουν, και μάλιστα χωρίς καμιάν άργοπορία, τις διάφορες γνώμες και απόψεις πάνω σε οποιαδήποτε συζήτηση, στα περιοδικά και τις εφημερίδες ή σε βιβλία. Ένα άλλο καθήκον που πρέπει να πραγματοποιήσουν οι εκδοτικοί οίκοι, είναι να δώσουν στο αναγνωστικό κοινό όσο γίνεται περισσότερα θεωρητικά έργα απ' τις ξένες χώρες. Ο επιστημονικός εκδοτικός οίκος που εξαρτάται από τὴν Κινέζικη Ακαδημία Επιστημών, τελευταία μόλις άρχισε να λειτουργεί, κι ακόμα είναι ένας από τους πιο αδύνατους κρίκους στη δουλειά μας. Η κατάσταση αυτή πρέπει ν' αλλάξει. Και κάτι άλλο ακόμα: όταν μεταφράζουμε και εκδίδουμε βιβλία από τις ξένες χώρες, πρέπει να αποφεύγουμε μια στραβή τάση που είχαμε παλιότερα. Τὰ τελευταία λίγα χρόνια μεταφράσαμε και εκδόσαμε 279 βιβλία, κι απ' αυτά τὰ 271 ήσαν σοβιετικά! Αυτό είναι γεγονός και μάλιστα από τὰ πιο χαρακτηριστικά. Είναι καλό για μās ν' αφομοιώσουμε τὴν πιο συγχρονισμένη πείρα που έχουν κερ-

δίσει στη Σοβιετική Ένωση, αλλά είναι ώρα πια να παρατήσουμε αυτή τὴ γελοία τακτική τὴς παραγνώρισης τῶν ακαδημαϊκῶν έπιτευγμάτων τῶν άλλων χωρῶν.

Ελεύθερη συζήτηση

Τέταρτο, πρέπει να ενθαρρύνουμε τὴν ελεύθερη συζήτηση στον ακαδημαϊκό τομέα και να δώσουμε τὴ δυνατότητα στις διάφορες απόψεις να εκφραστούν με πλήρη ελευθερία. Πάνω απ' όλα, πρέπει να αποφύγουμε τὴν εύκολη αποδοχή βιασικῶν συμπερασμάτων. Γιατί ή πλειοψηφία δεν έχει πάντοτε δίκιο. Έδω κ' εκατό χρόνια, οι όπαδοί του μαρξισμού ήσαν απόλυτη πλειοψηφία. Έγώ λόγου χάρη, δὲ συμμερίζομαι τις απόψεις του κ. Φάν Βέν Λόν για τὴ διαίρεση τῶν περιόδων τὴς αρχαίας κινέζικης ιστορίας. Αὐτοί που συμφωνούν μαζί μου, δεν είναι ίσως πλειοψηφία. Αλλά και οι δύο μεριές έχουν τὸ δικαίωμα να παρουσιάσουν τις απόψεις τους και να προσπαθήσουν ή μια να πείσει τὴν άλλη. Στις φυσικές επιστήμες, κάθε μελετητής μπορεί να διακηρύξει τις δικές του απόψεις, που τις στηρίζει στην έρευνα και τὸν ανεξάρτητο στοχασμό του.

Δεν υπάρχει αντίρρηση πως παλιότερα όρισμένα τμήματα έδειχναν φοβερή στενοκεφαλιά στα ζητήματα τὴς ακαδημαϊκῆς έρευνας. Τὸν περασμένο χρόνο, όμως, όταν οργανώθηκαν στην Κινέζικη Ακαδημία Επιστημῶν έξειδικευμένα τμήματα, εγκαινιάσαμε τὴ συνήθεια τὴς ανάγνωσης πραγματειῶν. Όσο προχωρεί ό καιρός θά έχουμε όλο και περισσότερες συγκεντρώσεις-συζητήσεις πάνω σε ακαδημαϊκά θέματα. Στις αρχές αυτού του χρόνου, στη συζέντρωση που έγινε για τὰ αρχαιολογικά έργα, είχαμε μια μεγάλη συζήτηση. Επίσης με τὴν πρωτοβουλία του Ίνστιτούτου Γλωσσολογίας και Φιλολογίας έγιναν συζητήσεις για τὴν τυποποίηση τὴς κινέζικης γλώσσας. Αυτό είναι ένα καλό ξεκίνημα για τὴν θεωρητική διαπάλη στον ακαδημαϊκό τομέα.

Ανεξάρτητη σκέψη

Πέμπτο, πρέπει να προωθήσουμε τὴν ανεξάρτητη σκέψη. Τὸ 1952 είχαμε τὸ κίνημα «σ αν-φ αν», δηλαδή τὸ κίνημα που στρεφόταν ενάντια στα «τρία κακά»: τὴ διαφθορά, τὴ σπατάλη και τὴ γραφειοκρατία στις δημόσιες υπηρεσίες και τις κρατικές επιχειρήσεις. Προτείνω ν' αρχίσει ένα καινούργιο κίνημα «σ αν-φ αν», στον ακαδημαϊκό μας κόσμο. Ποιά είναι όμως τὰ τρία κακά που έχουμε να πολεμήσουμε εκεί;

Τὸ υπ' αριθμὸν ένα είναι ό δογματισμός. Τὸν παλιό καιρό είχαμε ένα σωρό μουχλιασμένους γερο-χαρτοπόντικους, που μόλις άνοιγαν τὸ στόμα τους ανέφεραν κ' ένα απόσπασμα από τὸν Κομφούκιο ή τὸ «Βιβλίο τῶν Ωδῶν». Και τις περισσότερες φορές, δεν μπορούσαν να δώσουν στους άλλους να καταλάβουν για τί πράγμα μιλούσαν. Οι δογματιστές μας πήραν τὸν τρόπο δουλειᾶς

πού είχαν αυτοί οι χαρτοπόντικες και χρησιμοποιούν τα τσιτάτα του Μάρξ και του Έγκελς σαν ένα είδος πανάκειας. Δεν καταλαβαίνουν πώς ένας μαρξιστής πρέπει να αναλύει τα πράγματα παίρνοντας σα βάση τα γεγονότα. Οί άνθρωποι γίνονται δογματιστές στην επιστημονική έρευνα γιατί βαριούνται να σκεφτούν. Αντί να κάτσουν να δουλέψουν σκληρά, πάνε να μās τυλίξουν με τσιτάτα.

Ο δογματισμός εκδηλώνεται ακόμα στη μηχανιστική εφαρμογή της νεώτατης σοβιετικής πείρας. Είναι αλήθεια πώς για να χτίσουμε μια Νέα Κίνα με τον καλύτερο δυνατό τρόπο, πρέπει να διδαχτούμε από τη Σοβιετική Ένωση. Αλλά η Κίνα έχει τις δικές της φυσικές και κοινωνικές συνθήκες. Στην άφομοίωση της σοβιετικής πείρας πρέπει πάντοτε να έχουμε μπροστά στα μάτια μας τη σημερινή πραγματικότητα της Κίνας.

Για να καταπολεμήσουμε το δογματισμό, για να καταπολεμήσουμε τη μηχανιστική εφαρμογή της πείρας, πρέπει να πολεμήσουμε ενάντια στην τυφλή λατρεία των αυθεντιών. Ο Άριστοτέλης, ο μεγάλος Έλληνας φιλόσοφος είχε πει κάποτε πώς όσο κι αν αγαπούσε τον Πλάτωνα, περισσότερο αγαπούσε την αλήθεια. Στην Κίνα επίσης, έχουμε μια παλιά παροιμία που λέγεται πολύ συχνά: «Σάν ξέρω πώς έχω δίκιο, δεν κάνω πίσω ούτε μπροστά στο δάσκαλό μου». Αυτό αξίζει να το σκεφτούμε καλά. Εκείνοι που έχουν πραγματικά επιτεύγματα στο ενεργητικό τους έχουν δικαίωμα στο σεβασμό μας. Και τους σεβόμαστε ακριβώς γιατί ξέρουμε πώς τί επιτεύγματά τους είναι μεγάλα. Αλλά τα παλιά επιτεύγματα δεν τους κάνουν αναγκαστικά και αλάθητους. Εάν δεν αναλύουμε τα πορίσματα της μελέτης και της έρευνας ενός άλλου, αλλά μονάχα τα ακολουθούμε τυφλά, τότε καταστρέφουμε τη δουλειά μας και καταπνίγουμε την ακαδημαϊκή ανάπτυξη.

Πρέπει να βλέπουμε μακριά

Το ύπ' αριθμόν δύο κακό είναι ή επιπόλαιη βιασύνη και το κοντόφθαλμο αντίκρουσμα των πραγμάτων. Στην επιστημονική έρευνα πρέπει να βλέπουμε μακριά. Ζούμε στον είκοστό αιώνα. Έχουμε μια μακραίωνη ιστορία, μια τεράστια χώρα με άφθονες πλουτοπαραγωγικές πηγές και ατέλειωτα πράγματα που πρέπει να μελετηθούν. Η αντίληψη του «να καθόμαστε στον πάτο του πηγαδιού και να κοιτάμε τον ουρανό» δεν συμβιβάζεται με την εποχή μας. Κι όμως παλιότερα σε ορισμένους τομείς έριξαν υπερβολικό βάρος στην επίλυση των άμεσων τεχνικών προβλημάτων και παραμέλησαν τη θεωρητική μελέτη. Αυτό αποκαλώ επιπόλαιη βιασύνη και κοντόφθαλμο αντίκρουσμα. Είναι μια στάση που οδήγησε πολλούς επιστήμονες να σπαταλήσουν τις δυνάμεις τους σ' ένα όλο-τελα ασήμαντο πρόβλημα, χωρίς να καταλαβαίνουν πώς δίχως έντατική θεωρητική μελέτη δεν θα μπορούσαν ποτέ να έλπίσουν

ότι θ' ανέβαινε το τεχνικό τους επίπεδο.

Το ίδιο ισχύει και στη διδασκαλία. Δίχως ακαδημαϊκή έρευνα, ένας δάσκαλος δεν μπορεί ποτέ να βελτιώσει την ποιότητα της διδασκαλίας του. Έδω κ' ένα χρόνο διοικητικοί υπεύθυνοι της εκπαίδευσης ήσαν άνθρωποι που νόμιζαν πώς η ακαδημαϊκή έρευνα παρεμπόδιζε τη συγκεκριμένη διδασκαλία. Ήταν κι αυτή, άλλη μια κοντόφθαλμη αντίληψη. Εύτυχως φέτος η αντίληψη αυτή εγκαταλείφθηκε. Σε όλες τις σχολές και τα ινστιτούτα της ανώτερης εκπαίδευσης στη χώρα, οι ερευνητικές εργασίες πρέπει να αναληφθούν με όση σοβαρότητα γίνεται. Ο σωστός καταμερισμός της δουλειάς θα οδηγήσει στη στενή συνεργασία ανάμεσα στην παραγωγή, τη διδασκαλία και την έρευνα.

Το κακό του σεχταρισμού

Το ύπ' αριθμόν τρία κακό είναι ο σεχταρισμός. Τα λίγα τελευταία χρόνια, όσοι εργάζονταν στον ακαδημαϊκό τομέα περιώριζαν τα διαβάσματά τους σ' ένα πολύ στενό πλαίσιο. Σε ορισμένα τμήματα ο σεχταρισμός κέρδιζε έδαφος. Υπήρχαν όμως ιστορικοί λόγοι που συνέβαινε αυτό. Η Κίνα προηγούμενα ήταν μια μισοφεουδαρχική, μισοαποικιακή χώρα. Το γεγονός αυτό έβαλε αναπόφευκτα τη σφραγίδα του στη διαμόρφωση μιας είδωλολατρίας στη σκέψη εκείνων που ανήκουν στους ακαδημαϊκούς κύκλους. Η είδωλολατρεία αυτή θεοποιούσε κάθε τι ξένο. Παλιότερα, πολλοί αξιόλογοι Κινέζοι επιστήμονες και διανοητές, έγραφαν τα βιβλία τους σε ξένες γλώσσες και τα εξέδιδαν στο έξωτερικό. Ας πάρουμε λόγου χάρη το Λόκτωρα Λι Ζουκβάνγκ, που είναι γνωστός στο έξωτερικό σαν Ζ. Σ. Λη και τώρα κατέχει τη θέση του αντιπροέδρου της Κινέζικης Ακαδημίας Επιστημών. Ήταν πάντα ένας επιστήμονας που αγαπούσε τη χώρα του, αλλά είχε επηρεαστεί από τη συνήθεια που επικρατούσε εκείνη την εποχή και έβγαλε το περίφημο βιβλίο του «Γεωλογία της Κίνας» στα αγγλικά. Όταν αργότερα θέλαμε να το εκδώσουμε στην Κίνα, έπρεπε να το μεταφράσουμε στα κινέζικα. Μ' όλο που ήταν πατριώτης, δεν μπόρεσε να ξεκόψει από μια κακή συνήθεια. Φυσικά, όταν αναλογιστεί κανείς το πώς ήταν η κοινωνία τότε, μπορεί εύκολα να καταλάβει πώς δημιουργήθηκε ή συνήθεια αυτή.

Τα τελευταία χρόνια η Κινέζικη Ακαδημία Επιστημών αντιτάχθηκε αποφασιστικά στην είδωλολατρεία της καπιταλιστικής κουλτούρας. Μ' αυτήν όμως την ενέργεια, πέσαμε στο άλλο άκρο. Μερικοί διάβαζαν μόνο λίγα μαρξιστικά και λενινιστικά βιβλία καθώς και λίγα βιβλία από τη Σοβιετική Ένωση. Σπάνια ή μάλλον ποτέ δε διάβαζαν τίποτα άλλο. Κ' έτσι η επιστημονική μας έρευνα καρκινοβατούσε. Θα έπρεπε να μάθουμε τί γίνεται σχετικά με το ζήτημα αυτό

και στη Σοβιετική Ένωση. Λοιπόν, το Ίνστιτούτο Επιστημονικών Πληροφοριών της Σοβιετικής Ακαδημίας Επιστημών, λαβαίνει πάνω από 9.000 ξένα περιοδικά για την ενημέρωση των επιστημόνων. Τώρα οργανώνει ένα παρόμοιο Ινστιτούτο και η Κινέζικη Ακαδημία Επιστημών. Βέβαια δεν πρόκειται να έχει μεγάλες φιλοδοξίες απ' το ξεκίνημά του, σιγά - σιγά όμως θα αναπτυχθεί.

Η ακαδημαϊκή έρευνα

Και τώρα ας μιλήσουμε για το έργο που κατά τη γνώμη μου πρέπει να κάνουμε: την ενθάρρυνση των ακαδημαϊκών έρευνών.

Όλοι μας χτυπάμε την αυταρέσκεια, αλλά χτυπάμε και την αυτοταπείνωση. Παλιότερα ο κόσμος έβλεπε με περιφρόνηση τους Κινέζους επιστήμονες και είχε πολύ λίγη εκτίμηση στους Κινέζους ειδικούς. Αυτό φυσικά ήταν δεμένο με την ειδωλολατρεία των ξένων αυθεντιών. Στην νέα κοινωνία μας, οι άνθρωποι που άφοσιώνονται ολόψυχα στην επιστημονική μελέτη και εργάζονται σκληρά, χαίρουν μεγάλης εκτίμησης. Οι συνθήκες ζωής και εργασίας των επιστημόνων όλο και βελτιώνονται. Το κράτος εγκαινίασε το σύστημα των ακαδημαϊκών βαθμών και με τακτικές εξετάσεις, μπορεί κανείς σήμερα να πάρει στην Κίνα διάφορους διδακτορικούς τίτλους. Για τους ακαδημαϊκούς τίτλους γίνεται τώρα συζήτηση και σύντομα θα ανακοινωθούν. Όσοι θέλουν να ασχοληθούν με τις ακαδημαϊκές έρευνες θα βρουν ολόπλευρη ενθάρρυνση από την κοινωνία. Ανάμεσα στις άλλες, μια μορφή ενθάρρυνσης μπορεί να είναι και η κριτική. Μια κριτική όμως που δεν θα πρέπει να είναι μικρόψυχη. Η κριτική πρέπει να μοιάζει με τη μητρική τρυφερότητα, να είναι σαν το μάλωμα που βοηθάει ένα παιδί να βελτιωθεί.

Εβδομο: πρέπει να φροντίσουμε ώστε οι διανοούμενοι να έχουν τουλάχιστον πέντε μέρες την εβδομάδα που να τις αφιερώνουν στη δουλειά και τη μελέτη. Ο πρωθυπουργός Τσου Ήν Λάι, στην «Είσηγησή για τα πρόβλήματα των διανοούμενων» είπε: «Η Κεντρική Επιτροπή θεωρεί ουσιαστικές να εξασφαλίσει στους διανοούμενους για τη δουλειά τους, τουλάχιστον τα 5/6 της εργάσιμης ημέρας (ή 40 ώρες την εβδομάδα)». Δηλαδή στις έξι εργάσιμες ημέρες ο διανοούμενος θα διαθέτει τις πέντε για τη δουλειά του, ενώ για την πολιτική μελέτη, την κοινωνική δραστηριότητα και τις συγκεντρώσεις δεν θα διαθέτει περισσότερες από μία. Πολλά τμήματα αναδιοργάνωσαν τελευταία τη δουλειά τους και την προσαρμοσαν στα παραπάνω. Άλλα τμήματα προσπαθούν σκληρά να κάνουν το ίδιο.

Όγδοο: πρέπει να προωθήσουμε τις ακαδημαϊκές ανταλλαγές με τις χώρες του έξωτερικού. Μετά την απελευθέρωση, κάναμε ορισμένα βήματα για να προωθήσουμε τη

διεθνή ακαδημαϊκή δραστηριότητα, αλλά δεν καταβάλαμε για αυτό και μεγάλες προσπάθειες. Αυτό το χρόνο, όμως, υπάρχει μια αλλαγή. Τον Απρίλη συνήλθε στο Πεκίνο το συμβούλιο της Παγκόσμιας Ομοσπονδίας Επιστημονικών Εργατών, και ήρθαν στην Κίνα πολλοί διάσημοι επιστήμονες, που έδωσαν και διαλέξεις. Ο βραβευμένος με το βραβείο Νόμπελ Άγγλος γιατρός Δόκτωρ Σ. Φ. Πάουελ, έδωσε τέσσερις διαλέξεις, ο Άγγλος ειδικός στην Κρυσταλλογραφία, Β. Α. Γούστερ, οκτώ. Το Μάη και τον Ιούνιο έδωσε τέσσερις διαλέξεις ο Ιάπωνας πυρηνικός φυσικός δόκτωρ Σακάτα Σοίχι. Όλες αυτές οι διαλέξεις, βοηθούν την κινέζικη επιστήμη.

Καλούμε τους επιστήμονες σ' όλο τον κόσμο να έρθουν στην Κίνα για ακαδημαϊκές επισκέψεις και μεις θα τους καλωσορίσουμε με ανοιχτή αγκαλιά. Ταυτόχρονα θα κάνουμε ότι μπορούμε για να πάρουμε μέρος στις κάθε είδους διεθνείς ακαδημαϊκές συγκεντρώσεις. Εκεί θα διδαχτούμε από τα αξιότερα ακαδημαϊκά επιτεύγματα των ξένων χωρών ενώ κ' εμείς θα τους γνωρίσουμε τί έχουμε πετύχει στον ίδιο τομέα. Βλέπουμε σ' ολόκληρο τον κόσμο τους ακαδημαϊκούς κύκλους, τα ιδεολογικά ρεύματα, να αντιμάχονται σε όλο και πλατύτερη κλίμακα. Οι κινέζοι διανοητές και επιστήμονες είναι έτοιμοι—και μάλιστα ανυπομονούν—να πάρουν μέρος στη γόνιμη θεωρητική διαπάλη.

Η αναζήτηση της αλήθειας μέσα απ' τα γεγονότα

Ένατο: πρέπει να μάθουμε να κάνουμε αυτοκριτική σοβαρά, αναζητώντας την αλήθεια μέσα απ' τα γεγονότα. Ενθαρρύνουμε τα διάφορα ιδεολογικά ρεύματα να αντιμάχονται, αποσκοπώντας στο φτάσιμο της αλήθειας, ενώ ταυτόχρονα το καθένα θα διδάσκει απ' το άλλο στην πορεία της ελεύθερης συζήτησης. Επομένως όλοι εκείνοι που παίρνουν μέρος στη διαπάλη, πρέπει να είναι ήρεμοι και συγκεντρωμένοι, έχοντας σα σκοπό τους να ανακαλύψουν τα γεγονότα και να φτάσουν στην αλήθεια. Πρέπει να εμμένουν σ' ότι νομίζουν πως είναι αληθινό, αλλά θα πρέπει επίσης χωρίς έπαρση να υπολογίζουν τις γνώμες των άλλων και να εξετάζουν προσεκτικά την εργασία τους. Αυτό είναι το πνεύμα της αυτοκριτικής. Αυτοί που αρνιούνται να κοιτάξουν κατάματα τα ελαττώματά τους δεν θα φτάσουν ποτέ σε ακαδημαϊκά ύψη.

Καλύτερος καταμερισμός της εργασίας

Δέκατο και τελευταίο: πρέπει ο καταμερισμός της εργασίας να γίνει καλύτερος και να στηριχτεί πάνω σε μια βάση συνεργασίας.

Η αντίληψή μας για την ελευθερία της διαπάλης των διαφόρων ιδεολογικών ρευμάτων διαφέρει από κάθε άλλη παλιότερη. Ο ανταγωνισμός για μās, δεν είναι κάτι το αναρχικό. Έμφανίζεται, γιατί ή ίδια ή φύ-

ση τῆς κοινωνίας πού ζοῦμε, τὸ ἔχει ἀνάγκη. Γιὰ ν' ἀποφύγουμε ἐπομένως τὴ διασπάθιση τῶν ἐνεργειῶν μας, χρειαζόμαστε μιὰ τακτοποίηση σὲ κάθε τομέα γιὰ νὰ ἐξασφαλίσουμε τὸν προσφορότερο καταμερισμὸ τῆς ἐργασίας ἀνάμεσα στοὺς διανοητές καὶ ἐπιστήμονες, τὰ διάφορα ἰνστιτούτα καὶ τὰ κρατικὰ ἰδρύματα. Σύμφωνα μὲ τὴ φύση τοῦ πράγματος, αὐτὸς ὁ καταμερισμὸς τῆς ἐργασίας πρέπει νὰ εἶναι πολὺ αὐστηρὸς. Ἀλλὰ πρέπει καὶ νὰ φροντίσουμε ὥστε οἱ ἐπιστήμονες καὶ οἱ διανοητές μας νὰ ἔχουν ὑπ' ὄψη τους τί συμβαίνει στοὺς ἄλλους κλάδους τῆς γνώσης, τουλάχιστον στὸ βαθμὸ πού νὰ μποροῦν νὰ καταλαβαίνουν ὁ ἓνας τὸν ἄλλο καὶ νὰ συνεργάζονται στενά, ἔτσι πού νὰ μὴν κλείνονται στενόμυαλα μέσα στοὺς ἰδιαιτέρους τομεῖς ὅπου δουλεύουν. Ἔτσι, οἱ ἐπιστήμονες πού ἀνήκουν σ' ἓναν ἐπιστημονικὸ κλάδο θὰ μποροῦν νὰ συζητοῦν ἀναμεταξύ τους καὶ νὰ διδάσκονται ὁ ἓνας ἀπ' τὸν ἄλλο. Ἐπίσης οἱ ἐπιστήμονες πού ἀνήκουν σὲ διαφορετικοὺς ἐπιστημονικοὺς κλάδους μποροῦν νὰ ἐνθαρρύνουν ἢ νὰ κριτικάρουν γόνιμα ὁ ἓνας τὸν ἄλλο, ἔτσι πού νὰ προωθείται ἡ γενικὴ ἀκαδημαϊκὴ μας ἀνάπτυξη. Νομίζω πὼς ἡ ἀκαδημαϊκὴ συνεργασία θὰ πρέπει νὰ εἶναι κάτι σὰν μιὰ ὀρχήστρα. Ὑπάρχουν στὴν ὀρχήστρα ἔγχορδα, ξύλινα πνευστά, χάλκινα πνευστά καὶ κρουστά, ἀλλὰ ὅλα παίζουν μαζί καὶ ἐκτελοῦν μιὰν ὠραία συμφωνία πού βάρδο της εἶναι ἓνα μεγαλειῶδες μοτίβο.

Δὲν ὑπάρχει τέλος στις ἀντιγνώμεις

Παλιότερα, ὁ ἀνταγωνισμὸς τῶν διαφορῶν ἰδεολογικῶν ρευμάτων κράταγε ἓνα ὀρισμένο διάστημα. Ἡ περίοδος τοῦ Πολέμου

τῶν Πολιτειῶν, ὅποτε εἶχαν ἐμφανιστεῖ καὶ διατύπωναν τίς ἰδέες τους στρατιῆς ἀπὸ ξεχωριστοὺς διανοητές, κράτησε μόνο καμιά διακοσαριὰ χρόνια. Οἱ ζυμώσεις ἀπὸ τὴν εὐρωπαϊκὴ Ἀναγέννηση, ἄρχισαν σιγὰ - σιγὰ νὰ κοπάζουν μετὰ τὸ δέκατο ἔκτο αἰῶνα. Αὐτὸ συνέβαινε γιὰτί στίς ταξικὲς κοινωνίες, ἀπ' τὴ στιγμή πού ἡ ἀρχουσα τάξη καὶ ἡ ἐξουσιαζόμενη τάξη ἔφταναν σὲ κάποια ἰσορροπία, ἐμφανιζόταν ἀνάλογα ἓνα εἶδος πνευματικῆς παράλυσης. Σήμερα χιτίζουμε τὴ σοσιαλιστικὴ κοινωνία πού εἶναι τὸ πρῶτο βῆμα γιὰ τὴν κομμουνιστικὴ. Παλεύουμε γιὰ νὰ καταργήσουμε τίς τάξεις. Τὸ ἔργο μας εἶναι νὰ βελτιώσουμε σταθερὰ καὶ ἀδιάκοπα τὴν ὑλικὴ καὶ πνευματικὴ εὐημερία τοῦ λαοῦ. Ὑπηρετοῦμε τὸ λαὸ καὶ ὄχι τὰ στενά συμφέροντα μιᾶς κυρίαρχης τάξης. Γι' αὐτὸ τὸ λόγο οἱ ἀπαιτήσεις ἀπ' τὴν ἰντελιγκέντσιά μας εἶναι μεγαλύτερες παρὰ ποτέ. Στὴ χώρα μας τὰ διάφορα ἰδεολογικὰ ρεύματα δὲν θὰ ἀνταγωνίζονται σήμερα μόνο, ἀλλὰ καὶ αὔριο. Κανένα ἰδεολογικὸ ρεῦμα δὲν θὰ παρθεῖ σὰν ὑπέρτερο. Ἡ ἐλεύθερη συζήτηση πάντοτε θὰ συνεχίζεται. Δὲν ὑπάρχει κανένας κίνδυνος νὰ παρουσιαστεῖ καμιά παράλυση. Ἐφ' ὅσον θὰ ἐξακολουθήσουμε νὰ ἐργαζόμαστε σκληρά, δὲν θὰ ὑπάρξει τέλος στίς ἀντιγνώμεις ἀνάμεσα στὰ διάφορα ἰδεολογικὰ ρεύματα.

Μὲ τὸν ἓνα ἢ μὲ τὸν ἄλλο τρόπο, συνειθίζουμε νὰ τελειώνουμε τίς ὁμιλίες καὶ τὰ ἄρθρα μ' ἓνα «ζήτω!» Κι αὐτὴ τὴ φορὰ θὰ ζητήσω νὰ φωνάξουμε «ζήτω!» ἴσως ὅμως καὶ χωρὶς ὑπερβολές.

Ζήτω ἡ πολιτικὴ μας : «Ἀφήστε τὰ διάφορα ἰδεολογικὰ ρεύματα νὰ ἀντιμάχονται!»

ΣΧΟΛΙΑ ΠΑΝΩ ΣΤΗ ΣΥΖΗΤΗΣΗ

Ἄρθρο τῆς ἐφημερίδας «Λαϊκὴ Καθημερινὴ» τοῦ Πεζίνου

Οἱ διανοούμενοί μας συζητοῦν τώρα τὴν πολιτικὴ πού ἐκφράζει τὸ σύνθημα : «ἀφήστε τὰ διάφορα ἰδεολογικὰ ρεύματα ν' ἀντιμάχονται». Πολλοὶ δημοσίευσαν τίς γνώμες τους καὶ τίς ἀπόψεις τους σὲ ἐφημερίδες καὶ περιοδικά. Κρίνοντας ἀπ' αὐτὰ, μποροῦμε νὰ ποῦμε πὼς ἡ μεγάλη πλειοψηφία τους ὑποστηρίζει αὐτὴ τὴν πολιτικὴ. Ἀλλὰ στὴ συζήτηση ὀρισμένων εἰδικότερων πλευρῶν της, διατυπώθηκαν διαφορὲς ἀπόψεις, ἀμφιβολίες καὶ ἐπιφυλάξεις.

Ἡ συζήτηση περιστρέφεται βασικὰ γύρω ἀπὸ τὸ πρόβλημα τῆς ἐννοίας τῆς «διαπάλης» καὶ τὸ πρόβλημα τῶν συνθηκῶν πού χρειάζονται γιὰ νὰ πραγματοποιηθεῖ. Μερικοὶ λένε ὅτι ἀφοῦ θὰ ἀνταγωνίζονται

«διάφορα ἰδεολογικὰ ρεύματα», στὴ διαπάλη θὰ παίρνουν μέρος μόνο ἐκεῖνοι πού ἀντιπροσωπεύουν ἓνα ἀναγνωρισμένο ἰδεολογικὸ ρεῦμα, μιὰ σχολή, ἐνῶ οἱ ἄλλοι θ' ἀποκλείονται. Μερικοὶ λένε πὼς δὲ φτάνει νὰ παίρνει κανεὶς μέρος στὴ διαπάλη, ἀλλὰ πρέπει καὶ νὰ παλεύει «καλά». Ἄλλοι ἐκφράζουν τὴ γνώμη πὼς ὅσοι καταπιάνονται μὲ μιὰ θεωρητικὴ ἀντιδικία πρέπει νὰ συμπεριφέρονται ὅπως τὰ μέλη μιᾶς ὀρχήστρας. Ἄλλοι πάλι δὲ συμφωνοῦν μ' αὐτό, λέγοντας πὼς βάζει ὑπερβολικοὺς περιορισμοὺς στοὺς συζητητές.

Πὼς πρέπει νὰ γίνεται ἡ διαπάλη

Κατὰ τὴ γνώμη μας, εἶναι θεμιτὸ νὰ ἐκ-

φράσουμε την έλπίδα πώς οί πρωταγωνιστές των συζητήσεων θα διεξάγουν «καλά» τή θεωρητική τους διαπάλη, χωρίς να θεωρήσουμε πώς αυτό μās επιβάλλει κάποιο περιορισμό. Έφ' όσον ή διαπάλη ανάμεσα στα διάφορα ιδεολογικά ρεύματα προωθεί και πλουτίζει τήν ακαδημαϊκή ζωή, έφ' όσον κεντρίζει τήν πολιτιστική πρόοδο, τότε μπορούμε να πούμε πώς το γενικό αποτέλεσμα αυτής τής πολιτικής είναι «καλό». Ένώ όμως τó γενικό αποτέλεσμα είναι καλό, πολύ φυσικό να είναι υπάρξουν και μερικά αρνητικά στοιχεία. Αν θέλουμε να φροντίσουμε τó καλό να ξεπερνάει τó κακό και να γίνεται ακόμη καλύτερο, τó μόνο πού πρέπει να κάνουμε είναι να «άφήσουμε τά διάφορα ιδεολογικά ρεύματα να αντιμάχονται».

Η ιδεολογική διαπάλη δέν είναι τó ίδιο πράγμα μέ τó χορωδιακό τραγούδι. Γι αυτό είναι αναπόφευκτο να υπάρχουν και παράφωνες νότες. Όλα τά διαφορετικά ιδεολογικά ρεύματα πρέπει να συνθέτουν τó καθένα τή δική του μουσική και όχι να παίζουν τó κομμάτι πού τούς ζητάει ó πρώτος τυχών μαέστρος. Έφ' όσον ή μουσική πού παίζει κάποιος δέν είναι άντεπαναστατική, έχει τήν ελευθερία να αντιδικεί όσο θέλει. Σχετικά μ' αυτή τή συζητητική ελευθερία, έχουμε να κάνουμε μιά μόνο παρατήρηση: αυτός πού θέλει να μπει στην ιδεολογική διαπάλη, πρέπει να κάνει κάποια σοβαρή ακαδημαϊκή έρευνα. Τó νόημα τής ελευθερίας τής επιτήρησης δέν πρέπει να θεωρηθεί, πώς είναι τή καθέννας να γράφει για θέματα πού δέν έχει μελετήσει, όπως τόνιζε κάποτε και ó Έγγελης. Έξείνοι πού εκπροσωπούν μιά σχολή, όπως κ' εκείνοι πού δέν εκπροσωπούν καμιά, καθέννας δηλαδή πού έχει μελετήσει σοβαρά και οί απόψεις του είναι καλά θεμελιωμένες κ' έχουν γερή συλλογιστική, μπορεί να αντιμάχεται. Αν συμμετέχει στη διαπάλη καλά είναι χαλόδεχτος. Αν όχι, δέ μās πλημειράζει.

δ. Πολλοί λένε πώς ή ιδεολογική διαπάλη έχει τήν έννοια τής «κόσμιας και εποικοδομητικής διαπάλης». Κ' έδω πάλι υπάρχουν πολλές έρμηνείες. Αφού όμως αντιμάχονται διαφορετικά ρεύματα, δέν μπορεί να περιμένει κανείς στα σοβαρά πώς όλα τά επιχειρήματα θα διατυπώνονται κόσμια. Αν μέ τήν έκφραση «κόσμια και εποικοδομητικά» εννοούμε πώς «ó καθέννας μπορεί να έμμένει στην άποψη του και να μη συμφωνεί» ή πώς «τά επιχειρήματα πού διατυπώνονται πρέπει είναι πρωτότυπα», τότε τή βρίσκουμε σωστή. Δεκάκινο πάντως πού δέν μπορούμε να έπιχροτήσουμε είναι τó είδος τής «μη εποικοδομητικής διαπάλης» πού δέ στηρίζεται στη σοβαρή μελέτη και είναι στην πραγματικότητα αερολογία. Είναι σίγουρο πώς κανείς δέν πρόκειται να δώσει σημασία σε άποψεις πού δέν έχουν γερή θεμελίωση ή πού τά επιχειρήματά τους στηρίζονται σε αδύνατους συλλογισμούς.

Η διδασκαλία στις ανώτερες σχολές

Ένα άλλο σημείο πού συζητιέται πολύ, είναι τó κατά πόσο ή πολιτική τής ελευθερίας των διαφόρων ιδεολογικών ρευμάτων να αντιμάχονται, εφαρμόζεται και στη διδασκαλία στα ανώτερα εκπαιδευτικά ιδρύματα. Ξέρουμε πώς οί περισσότερες θεωρητικές τάσεις διαμορφώνονται και συγκροτούνται στα πανεπιστήμια. Οί φοιτητές υποτίθεται πώς είναι λίγο-πολύ ικανοί να σκέπτονται ανεξάρτητα. Πρέπει λοιπόν στις παραδόσεις να εκφράζονται διάφορες γνώμες ώστε να ενθαρρύνεται ó κόσμος να διαμορφώνει νέες θεωρητικές τάσεις και να βοηθιούνται οί φοιτητές να αναπτύσσουν τή ροπή πού έχουν για ανεξάρτητη σκέψη.

Σχετικά μέ τó ζήτημα τής θέσης πού έχει ó μαρξισμός μέσα σ' όλα αυτά, μερικοί έχουν τή γνώμη πώς «ή διαπάλη ανάμεσα στις σχολές πρέπει να στηρίζεται στο μαρξισμό», ή ότι «τó κριτήριο πού θα ξεχωρίζουμε στο σωστό από τó λαθεμένο πρέπει να είναι ó διαλεκτικός υλισμός», ή ότι «σά θεωρητική βάση και οδηγό τής σκέψης μας πρέπει να πάρουμε τó μαρξισμό». Ναι, ó μαρξισμός πραγματικά είναι ó οδηγός τής σκέψης μας στα κρατικά, πολιτιστικά και επιστημονικά μας ζητήματα. Αλλά στα ακαδημαϊκά προβλήματα και τήν επιστημονική έρευνα, όλοι πάντα έχουν τó δικαίωμα να εκφράζουν τις άποψεις τους ακόμα κι αν δέν τούς άρέσει να εφαρμόσουν τή μέθοδο τού διαλεκτικού υλισμού, ή κι αν καταλήγουν σε συμπεράσματα πού διαφέρουν άπ' τó μαρξισμό. Έτσι λοιπόν, τó αν θα στηρίζουν τά επιχειρήματά τους στο μαρξισμό ή τó αν ó μαρξισμός θα παρθεί σαν κριτήριο για τó ξεχώρισμα τού σωστού από τó λαθεμένο, έξαρτάται από τούς πρωταγωνιστές των συζητήσεων και μόνο. Εμείς υποστηρίζουμε τó διαλεκτικό υλισμό. Ενθαρρύνουμε τόν κόσμο να μελετάει και να εφαρμόζει τήν ιστοριοδιαλεκτική αντίληψη και μέθοδο. Αλλά ταυτόχρονα θέλουμε (και τó προωθοούμε) οί άνθρωποι να έχουν τήν ελευθερία ν' αντικρύζουν μέ σκεπτικισμό τó διαλεκτικό υλισμό, να έχουν τήν ελευθερία να τόν επικρίνουν, ακριβώς όπως κ' εμείς έχουμε τó δικαίωμα να αποδείχνουμε τó άβάσιμο των μη διαλεκτικούυλιστικών άπόψεων. Αν ó υλισμός έμπαινε σά θεμέλιο ή σά γνώμονας τής συζήτησης, αυτό θα ίσοδυναμούσε στην πραγματικότητα μέ τó διώξιμο των ιδεαλιστών από τó στίβο τής διαπάλης. Διαφωνίες και συζητήσεις μπορεί να συμβαίνουν ανάμεσα στους μαρξιστές. Μπορεί επίσης να συμβαίνουν ανάμεσα στους μαρξιστές και τούς φίλους τους ή ανάμεσα στους μαρξιστές και τούς ιδεαλιστές. Όλες αυτές οί συζητητικές διαμάχες στηρίζονται πάνω σε διαφορετικές βάσεις. Δέν μπορούν να μπουν μέ τó ζόρι πάνω στην ίδια βάση.

Αδικαιολόγητες ανησυχίες

Οί άμφιβολίες πού υπάρχουν σχετικά μέ τήν πολιτική αυτή, εκφράζονται στα δύο

ακόλουθα ερωτήματα: α) Γιατί ν' αφήσουμε τον ιδεαλισμό ελεύθερο; Αυτό δε θα προκαλέσει ιδεολογική σύγχυση; β) Μήπως μ' αυτή την ενέργεια το κόμμα παραιτείται από τον ηγετικό του ρόλο;

Σε κείνους που κάνουν την πρώτη ερώτηση, έχουμε να πούμε πως δεν υπάρχει κανένας λόγος ν' ανησυχούν μήπως ο ιδεαλισμός κερδίσει έδαφος ή μήπως προκαλέσει ιδεολογική σύγχυση. Εμείς πιστεύουμε στη δύναμη της αλήθειας του μαρξισμού. Επομένως δεν νομίζουμε πως ο μαρξισμός έχει να ζημιωθεί από τη διαπάλη με τ' άλλα ρεύματα. Αντίθετα η ιδεολογική διαπάλη θα βοηθήσει πολύ στην ανάπτυξη του μαρξισμού, που όπως δείχνει η ιστορία, γιγαντώθηκε κ' έγινε μια πανίσχυρη δύναμη, παλεύοντας ενάντια στον ιδεαλισμό. Θα νικήσουμε τον ιδεαλισμό με τη δύναμη της θεωρίας. Δεν έχουμε καμιάν ανάγκη να προστατέψουμε τον υλισμό με διοικητικά μέτρα.

Και τώρα ας έρθουμε στη δεύτερη αμφιβολία. Πρώτα - πρώτα ο ηγετικός ρόλος του κόμματος εκδηλώνεται στο γεγονός ότι το κόμμα διακήρυξε στους ακαδημαϊκούς και πολιτιστικούς κύκλους την πολιτική της ελευθερίας της σκέψης και το κόμμα είναι εκείνο που συνειδητά την πραγματοποιεί. Δεύτερο, η ακαδημαϊκή διαπάλη στηρίζεται στην πολιτική μας ενότητα. Οι θεωρητικές διαμάχες με κανένα τρόπο δεν αποκλείουν τη συνεργασία στην επιστημονική δουλειά ή την κοινή κατάσχεση επιστημονικών σχεδίων. Τρίτο, δε χωράει συζήτηση πως ο μαρξισμός είναι ο πνευματικός οδηγός στον ακαδημαϊκό και πολιτιστικό κόσμο. Αυτό είναι πια ξεκαθαρισμένο ζήτημα. Ο μαρξισμός είναι πάντοτε η πυξίδα που χρησιμοποιεί το κόμμα στην καθοδήγηση της δουλειάς μας τόσο στις ακαδημαϊκές μελέτες όσο και στην πολιτιστική περιοχή.

Για την κριτική

Και τώρα ας μιλήσωμε για κάποιες καχυποψίες που έχουν δημιουργηθεί. Αυτές εκδηλώνονται κύρια στο γεγονός ότι μερικοί φοβούνται μήπως κάνουν λάθη. Υπάρχουν αντικειμενικοί λόγοι που προκαλούν τους τέτοιους φόβους: Έχουμε κριτικάρει τον άστικό ιδεαλισμό του Χού Φένγκ και του Χού Σίχ. Η κριτική που τους έγινε ήταν αλύπητη. Αποκάλυψε όλη τη βρωμιά τους και πήρε τις μορφές οργανωμένης καμπάνιας. Αυτό έγινε γιατί τόσο ο Χού Φένγκ όσο και Χού Σίχ είναι ιδεολογικοί και πολιτικοί εχθροί μας. Τοῦτο όμως αποτελεί μια από τις μορφές που μπορεί να πάρει η κριτική. Όσοπο πολλοί πιστεύουν λαθεμμένα πως είναι και η μοναδική μορφή κριτικής. Κάνουν το σφάλμα νομίζουν πως όποιος έχει ιδεαλιστικές τάσεις είναι κ' ένας πολιτικός ανταγωνιστής. Ο άλλος λόγος είναι ότι τα τελευταία χρόνια, κάτω απ' την επίδραση της προσωπολατρίας και του δογματισμού, όρισμένοι καλοσυνήθισαν σ' ένα τύπο κριτικής

που υπεραπλουστεύει τα πράγματα και είναι προσβλητικά τραχύς.

Ο καθένας χαίρεται όταν η αντίδραση κάποιου αντίκρου στην κριτική είναι υγιής και φυσιολογική. Αλλά και τώρα ακόμα, εκείνοι που ανήκουν στον ακαδημαϊκό και πολιτιστικό κόσμο δεν έχουν εξοικειωθεί και πολύ με την κριτική. Μερικοί τους δεν έμαθαν ακόμα να βλέπουν την κριτική σαν κάτι το πολύ συνηθισμένο και αναγκαίο, όπως είναι το σκούπισμα του πατώματος ή το πλύσιμο του προσώπου. Όταν κάποιος κριτικάρεται στον τύπο, κάνουν ολόκληρη φασαρία. Ενώ το σωστό είναι τούτο: αν αποδειχτεί πως η κριτική είναι λαθεμμένη, εκείνος που επιζήτησε μπορεί πάντα να ανταπαντήσει υποστηρίζοντας την άποψή του. Αν πάλι η κριτική βγει σωστή, τότε τη δέχεται και δεν υπάρχει λόγος να κάνει φασαρία.

Διαπάλη σημαίνει κριτική

Σ' εκείνους που φοβούνται μήπως επιζήτηθουν έχουμε να πούμε τούτο: η πρακτική ουσία της διαπάλης είναι η άμοιβαία κριτική. Κανένας δεν έχει το προνόμιο να μένει απρόσβλητος από την κριτική. Το ζήτημα τώρα δεν είναι να αντιταχθούμε στην κριτική εν γένει, αλλά στην κριτική που είναι άστοχαστη, που κολλάει άβασάνιστα ρετινιές στα πρόσωπα που κριτικάρονται και στην κριτική που γίνεται με άγροϊκο τρόπο. Γιατί εκείνο που μας ενδιαφέρει στην έρευνητική εργασία ή την ακαδημαϊκή κριτική, είναι να ενθαρρύνουμε τους ανθρώπους να αποκτήσουν μιαν επιστημονική στάση στην προσπάθειά τους να βγάλουν την αλήθεια μέσα απ' τα γεγονότα.

Όσο μεγάλα κι αν είναι τα σημερινά μας επιστημονικά επιτεύγματα, η γνώση μας βρίσκεται ακόμα στη νηπιακή της ηλικία, αν συγκριθεί με τη μελλοντική ιστορία της ανθρωπότητας. Σε κάθε επιστημονικό κλάδο, υπάρχουν πολλά δύσκολα προβλήματα που περιμένουν τη λύση τους. Στο μέλλον θα εμφανιστούν και νέα προβλήματα. Όποιος ασχολείται με την ακαδημαϊκή εργασία και ελπίζει να κάνει κάποια δημιουργική συμβολή, πρέπει να προχωρήσει θαρραλέα σε περιοχές που δεν έχουν ακόμα εξερευνηθεί και να περπατήσει ψηλαφητά σε άγνωστα μνηοπάτια. Εκεί ίσως καταφέρει να διεισδύσει βαθύτερα στα μυστικά της φύσης και της κοινωνίας. Αλλά πάλι μπορεί πολλά καινούργια προβλήματα να τον βασανίσουν, μπορεί να βρεθεί χαμένος στο λαβύρινθο της ανθρώπινης γνώσης ή παγιδευμένος σε κανένα ιδεαλιστικό τέλμα. Η ανθρώπινη γνώση περιορίζεται πάντοτε από τις ιστορικές συνθήκες. Αυτό ισχύει για κάθε περίοδο, ακόμα και για την εποχή του κομμουνισμού. Ένας μαρξιστής μπορεί να απελευθερωθεί ολότελα από τα δεσμά των ταξικών προκαταλήψεων, αλλά όχι και από τα δεσμά που επιβάλλουν οι άλλες συνθήκες. Τα πράγματα δεν είναι τόσο απλά όσο θέλουν να πιστεύουν μερικοί, όπως λόγου χάρη εκείνοι που νομίζουν πως απ' τη στιγμή που έμαθαν

τὴν ἀλήθεια πού λέει ὅτι τὸ πρωταρχικὸ εἶναι ὁ ὑλικὸς κόσμος καὶ ἡ συνείδηση ἔρχεται κατόπι, δὲν πρόκειται πιά νὰ κάνουν ποτὲ ἰδεαλιστικὰ λάθη ἢ ἐκεῖνοι πού νομίζουν πὼς μόλις ἡ ἀνθρωπότητα μπεῖ στὴν κομμουνιστικὴ κοινωνία ὁ ἰδεαλισμὸς θὰ σαρωθεῖ μονομιᾶς.

Ἡ ἐλευθερία ὑπηρετεῖ τὴν ἀλήθεια

Ἡ πολιτικὴ τῆς ἐλευθερίας τῆς σκέψης δὲν εἶναι κάτι πού γίνεται ξαφνικά. Τὸ Σύνταγμά μας θεοπίζει τὴν ἐλευθερία τοῦ λόγου, τοῦ τύπου καὶ τῆς ἐπιστημονικῆς ἔρευνας. Ἔτσι ἡ πολιτικὴ αὐτὴ εἶναι ἡ παραπέρα ἀνάπτυξη αὐτῶν τῶν δικαιωμάτων πού ἀπλῶς τὰ κάνει πῶς συγκεκριμένα.

Στὴν ἱστορία μας ὑπῆρξε ἡ ἐποχὴ τῶν Ἀνοιξιάτικων καὶ Φθινοπωρινῶν Χρονικῶν καθὼς καὶ ἡ ἐποχὴ τοῦ Πολέμου τῶν Πολιτειῶν, ὅπου τὰ διάφορα ἰδεολογικὰ ρεύματα ἀντιμάχονταν ἐλεύθερα. Ἐπίσης μιὰ ἐποχὴ πού ἀπελευθερώθηκαν τὰ πνεύματα καὶ ξύπνησαν τὰ μυαλά ἦταν τὸ κίνημα τῆς Τέταρτης τοῦ Μάη. Σήμερα ζοῦμε σὲ μιὰ μεγάλη καὶ δίχως προηγούμενο ἐποχὴ Ἡ φιλοδοξία πού μᾶς ἐμπνέει εἶναι νὰ δημιουργήσουμε μιὰν ἀπαράμιλλη ἀνθήση τοῦ πολιτισμοῦ. Τὰ ἀκαδημαϊκά μας θεμέλια εἶναι ἀκόμα

πολύ ἀσθενικά ἀλλὰ τὸ κοινωνικὸ μας σύστημα ἔχει ἐξασφαλίσει στὴν ἀκαδημαϊκὴ ἔρευνα τὶς ἀπαραίτητες ὑλικὲς συνθῆκες καὶ τὴν ἀπαραίτητη ἐλευθερία—μιὰν ἐλευθερία πραγματικὴ πού ἐξυπηρετεῖ τὸ λαὸ καὶ τὴν ἀλήθεια. Αὐτὸ εἶναι τὸ μεγαλύτερο ἐχέγγυο γιὰ τὴν πρόοδο τῆς πνευματικῆς ζωῆς. Ἡ ἀλήθεια βρίσκεται σὲ πλήρη ἀρμονία μὲ τὰ συμφέροντα τῆς ἐργατικῆς τάξης. Ὁ Ἐνγκελς εἶχε πει: «Ὅσο πῶς ἀποφασιστικὰ καὶ ἀφιλόκερδα προχωρεῖ ἡ ἐπιστήμη, τόσο σὲ μεγαλύτερη ἀρμονία βρίσκεται μὲ τὰ συμφέροντα καὶ τοὺς πόθους τῶν ἐργατῶν». Αὐτὴ εἶναι ἡ ἀντικειμενικὴ βάση πού πάνω της στηρίζουμε τὴν πεποίθησή μας πὼς ἡ ἐπιστήμη θὰ ἀκμάσει στὸ σοσιαλιστικὸ σύστημα.

Οἱ καλλιτέχνες μας καὶ οἱ ἐπιστήμονές μας θὰ συνενώσουν καὶ θὰ συνεισφέρουν τὸ ταλέντο τους καὶ τὴ σοφία τους στὴ μεγάλη ὑπόθεση τοῦ σοσιαλισμοῦ. Οἱ πλατεῖες λαϊκὲς μᾶζες θὰ πυκνώσουν κι αὐτὲς τὶς φάλαγγες πού βαδίζουν πρὸς τὴν ἐπιστήμη. Τὸ θέαμα εἶναι μεγαλειώδες καὶ μᾶς ἐμπνέει. «Ἡ Κίνα θὰ ἐμφανιστεῖ στὸν κόσμο σὰν ἓνα ἐξαιρετικὰ πολιτισμένο ἔθνος» (Μάο Τσέ Τουνγκ)—νὰ ποιά εἶναι ἡ χειμαρρῶδης ἀνάπτυξη τοῦ σοσιαλιστικοῦ πολιτισμοῦ πού προσδοκοῦμε.

Μετάφραση: ΤΙΤΟΣ ΠΑΤΡΙΚΙΟΣ





ΓΙ ΑΥΤΟΝ — πού ποτίζει τ' ἄλογό του
κοντά στο Μέγαλο Τείχος

Πράσινο, τόσο πράσινο χορτάρι
στις όχθες του ποταμού.
Μακρύς, πόσο μακρύς ο δρόμος
πού σ' έχει πάρει από μένα.
Διώχνω τὸ πρόσωπό σου ἀπὸ τὴ σκέψη μου
διώχνω καὶ τοὺς πικροὺς μου λογισμοὺς
πού μ' ἀφήνουνε δίχως ὕπνο
καὶ δίχως ἐλπίδα: γιατί με; στὴν ἀγρύπνια τῆς
|νύχτας
βλέπω—ἔ βλέπω πῶς ἔφυγες γιὰ πολὺ μακριὰ
κι ἴσως νὰ μὴ σὲ ξαναδῶ ποτέ μου.

Ἐδῶ ἡ θάλασσα κρυώνει, καλέ μου,
οἱ μουριές ξεράθηκαν μες στὸν πικρὸν ἀγέρα.
Οἱ γειτόνοι πάνε κι ἔρχονται
λέγοντας τὰ δικά τους.
Κι ἐγὼ μονάχη καταμόναχη, πάνω στὸ προσκεφάλι μου
καρτεράω τὸν ταχυδρόμο,
καὶ τὸ γράμμα
πού θὰ μοῦ ἀπλώσει καὶ θὰ μὲ κάνει νὰ σταθῶ ἀνυπόμονη
πάνω στὰ γόνατά μου.
«Τί γράφει;» θὰ ρωτήσω.
Κι ἐκεῖνος θὰ μοῦ πεῖ:
«Γυναῖκα, τώρα πού εἶσαι μακριὰ, φυλάξου—
καὶ ξέχνα με».

ΤΣΑ·Ι—ΓΙΟΥΓΚ
(Δυναστεία τῶν Χάν 206π.Χ.—220μ.Χ.)

ΤΟ ΧΟΡΤΑΡΙ

Ψηλό και πράσινο τὸ χορτάρι, εὐρωστο
μὰ κάθε χρόνο μαραίνεται καὶ πεθαίνει.
Καὶ κάθε χρόνο ξαναθίζει μὲ τὴν ἀνοιξή.
Βάλτε του φωτιά, δὲ σὰς φοβάται,
γιατὶ νὰ πού ὁ γλυκὸς ἀνεμὸς τοῦ Ἀπρίλη
τοῦ ξαναδίνει ὅλο τὸ πράσινο χρῶμα του.

Τρυφερὸ τὸ χορτάρι πλημμύρισε
τοὺς δρόμους πού περάσανε οἱ περσινὲς γιορτές.
Πράσινο τὸ χορτάρι ἔσδυσε τὰ ἐρείπια
τῆς πολιτείας πού ἀφάνισε ὁ πόλεμος.
Ἀνάλαφρο τὸ χορτάρι μὲς στ' ἀγέρι
καταργεῖ τοὺς πρίγκηπες καὶ τοὺς στρατηγεὺς τοῦ παρελθόντος
καὶ μέσα στὴν πελώρια πράσινη ἀφθονία του
περιμένει ἤρεμο καὶ καθαρὸ τὴν ἀναπόφευχτὴ ἐπιστροφή
τοῦ λαοῦ.

ΠΕ - ΤΣΟΥ

(Δυναστεία τῶν Τάνγκ 618-907)



ΠΑΓΩΝΙΑ

Καλπάζοντας
μὲς στὴ βροχὴ καὶ μὲς στὸ χιόνι
καλπάζοντας, νὰ τὸ τσοῦρμο μας
πάνω στὰ μυθικὰ ἐπικίνδυνα θουνά
πάνω στὶς παγωμένες πέτρες.
Καλπάζοντας, νὰ τὰ δάχτυλα γίνονται κρούσταλλα
καὶ πέφτουνε στὸ παγωμένο χῶμα.

Καί συλλογιέμαι πῶς ἐκεῖνα εἶναι πολὺ μακριὰ
καί πῶς ἐγὼ ἔφησα τὸ σπιτικό μου.

Καί κοιτάω
τὰ μικρὰ σύννεφα
ποῦ φεύγουν, φεύγουν πρὸς τὸ Νότο
καί λυπᾶμαι
ποῦ δὲν μπορῶ
νὰ πάω καλπάζοντας μαζί τους.



ΤΟΝ—ΦΟΥ

(Δυναστεία τῶν Τάνγκ 618-907)

ΤΡΑΓΟΥΔΙ

ΣΕ ΑΡΧΑΙΟ ΥΦΟΣ

Γιατί νὰ παραιτηθῶ ἀπ' τὴ γιορτὴ
ἀφοῦ ὁ πόλεμος τέλειωσε ;
Γιατί νὰ βλαστημάω τὴν ἀδικία
μὰ κι ἡ ζωὴ εἶναι κι ἔτσι ὑποφερτὴ.

Ἀπάντηση :

Ἄν ξέφυγες τὸν εἰσπράκτορα
τῆς ἐπαρχίας σου, δὲ μπορῶ νὰ ξεφύγω
τὸ στρατολόγο στὴ δική μου.

Ἄν ἡ ἐπαρχία σου πλημμύρισε
κάπου θὰ βρεῖς νὰ πᾶς. Μὰ ἂν ὁ κόσμος
ἀπειλεῖται, ποῦ θὰ ξεφύγεις ;
(μπορεῖς νὰ πᾶς ἄλλοῦ, μὰ ἂν ὁ κόσμος
ἀπειλεῖται, ποῦ θὰ πᾶς ;)

Εἶμαι κουρασμένος. Ψάξε γιὰ τὰ γιορτινά μου
ἄς δοῦμε τώρα τί θὰ φᾶμε καὶ τί θὰ πιοῦμε
καὶ μὴ σκέφτεσαι τὸ αὔριο καὶ τὰ τέτοια.
Κάτσε λοιπόν. Ἡ γιορτὴ ἀρχίζει.

ΧΑΝ—ΓΙΟΥ

(Δυναστεία τῶν Τάνγκ 618—907)

Μετάφραση Τ.Λ.

Τ Ο Γ Ι Α Τ Ρ Ι Κ Ο ¹

Τοῦ ΔΟΥ—ΧΣΟΥΝ

Εἶτανε ἓνα φθινοπωριάτικο πουρνό. Τὸ φεγγάρι ἔσδυσε κι ὁ ἥλιος ἀκόμα δὲν εἶχε σκορπίσει τὸ φῶς του. Ὁ οὐρανὸς μαῦρος, σκοταδερός. Ἐὐν ἀπ' τὰ πνεύματα ποὺ πλανιῶνται τὶς νύχτες, ὅλα εἶτανε κοιμισμένα.

Ὁ γέρο Σουὰν Βοῦ ἀνασηκώθηκε ξαφνικά στὸ στρώμα του. Πῆρε ἓνα σπέρτο κι ἄναψε μιὰ λιγδιασμένη λάμπα. Ἐνα ἀχνὸ φῶς ἀπλώθηκε στὶς δυὸ αἴθουσες τοῦ τσαγάδικου.

—Ἐτοιμάζεσαι νὰ πᾶς; ρώτησε μιὰ γεροντιστικὴ γυναίκεια φωνή.

Στὸ δάθος ἀκούστηκε κάποιος ποῦδηχε. Ὁ γέρο Σουὰν κουμπωνότανε κιόλας κείνη τὴ στιγμή.

—Ναί, ἀποκρίθηκε.

Κι ἀπλώνοντας τὸ χέρι στὴ γυναίκα του, πρόστισε:

—Δοσ' το μου.

Ἡ κυρὰ Βοῦ ἀνασκάλειψε λίγο κατ' ἀπ' τὸ μαξιλάρι της, πῆρ' ἓνα δέμα μὲ λεφτὰ καὶ τὸ ἔδωσε τοῦ γέρου. Ἐκεῖνος τὸ πιάσε τρέμοντας. Ἔστερα τὸ ἔχωσε διαστικὰ στὴν τσέπη του χαϊδεύοντάς την ἀπ' ὄξω κάνα δυὸ φορές.

Μετὰ ἄναψε ἓνα χάρτινο φαναράκι κι ἔσδυσε τὴ λάμπα.

Στὸ δάθος τοῦ μαγαζιοῦ ὁ ἀστενικὸς ρόγχος ξεσπάει ὀλοένα σ' ἓνα δυνατὸ βῆχα. Ὁ γέρος κοντοζύγωσε. Περιμένει νὰ καταλαγιάσει ἡ κρίση.

—Μὴ σκωθεῖς γιέ μου, ἡ μάνα σου θὰ φροντίσει τὸ μαγαζί, τοῦ ψιθύρισε.

Ὁ μικρὸς δὲν ἀπάντησε κι ὁ γέρος κατάλαβε πῶς τὸν πῆρε ξανά ὁ ὕπνος.

Τότε βγῆκε.

Ὁξω εἶτανε πίσσα σκοτάδι. Παντοῦ ἐρημιά. Μόλις καὶ διακρίνεται πέρα ἢ γκριζωπὴ κορδέλλα τοῦ δρόμου. Τὸ φαναράκι φωτίζει τὰ ποδάρια τοῦ γέρο Σουὰν ποὺ βαδίζουνε ρυθμικά.

Συναπάντησε σκύλους, κάθε λίγο καὶ λιγάκι. Γαύγισμα ὁμως δὲν ἀκούστηκε. Παρ' ὅλο ποὺ τὸ κρῦο ἔτσουζε ὁ γέρος αἰστάνεται ξαναμμένος. Νοιώθει μιὰ παράξε-

νὴ πνοὴ ζωντάνιας μέσα του, σὰ ν' ἀπόχτησε ξαφνικά τὴ δύναμη νὰ χαρίζει τὴ ζωὴ στοὺς ἀνθρώπους.

Βαδίζει μὲ πλατειῆς δρασκελιές. Κι ὅσο προχωράει, ὁ οὐρανὸς ξανοίγει κι ὁ δρόμος γίνεται πιὸ δρατός.

Ἀπορροφημένος στὴ σκέψη του ξαφνιάστηκε ποὺ βρέθηκε μπροστὰ σ' ἓνα παράξενο σταυροδρόμι. Κάνει λίγο πίσω καὶ κολλάει στὴν πόρτα ἑνὸς κλειστοῦ μαγαζιοῦ.

Ἀρχισε νὰ κρυώνει.

—Βρέ! νὰ ἓνα καλόβρολο γεροντάκι, ἀκούστηκε μιὰ φωνή.

—Χμ; μᾶλλον δείχνει νὰ ἐνδιαφέρεται, πρόστισε κάποιος ἄλλος.

Ὁ γέρο Σουὰν ἀναπήδησε Ἀνοίγοντας τὰ νυσταγμένα μάτια του ἀντίκρυσε κάμποσους ἄντρες ποὺ περνάγανε ἀπὸ μπροστὰ του. Κάποιος γύρισε καὶ τὸν κοίταξε. Εἶχ' ἓνα βλέμμα πειναλέου ἀγριμιοῦ ἔτοιμου νὰ ριχτεῖ στὴ λεία του.

Ὁ γέρος κοίταξε μὲ τρόμο τὸ φαναράκι. Εἶχε σβύσει. Ἀμέσως πασπάτευσε τὴν τσέπη του νὰ βεβαιωθεῖ γιὰ τὰ λεφτὰ.

Μέσα στὸ μισοσκοτάδο οἱ ἀνθρωποὶ τοῦ φαίνονταν τώρα σὰν ζωτικά. Περνοδιαβαίνουνε σὲ μικρὲς μικρὲς ομάδες. Κάτι περιμένουνε.

Σὲ λίγο φανήκανε οἱ στρατιῶτες. Ὁ γέρος τοὺς διακρίνει καθαρὰ ἀπ' τὸν μεγάλο ἄσπρο κύκλο ποὺ φέρνουνε στὴ ράχη καὶ τὸ στηθὸς τῆς χλαίνης τους. Ὅσο πλησιάζουνε ξεχωρίζεις τὰ σταχτιὰ γαρνιρίσματα στὶς στολές.

Ὁ γέρο Σουὰν ἄκουσε τὴ φασαρία. Οἱ μικρὲς ομάδες τῶν ἀνθρώπων ἐνωθήκανε καὶ ρίχτηκαν ἔοπισω τους σὰν ὀρμητικὸ κύμα. Ὁλόκληρο τοῦτο τὸ πλῆθος πέρασε μπροστὰ ἀπ' τὸ γέρο. Ἔστερα φτάνοντας στὸ σταυροδρόμι ὁ κόσμος σχημάτισε ἓνα ἡμικύκλιο.

Ὁ γέρος διακρίνει μονάχα τὶς ράχες τους. Ὅλοι τεντώνουνε τόσο πολὺ τὸ λαιμό ποὺ σοῦ θυμίζουν χῆνες ποὺ κάποιο ἀόρατο χέρι τὶς ἀνασηκώνει στὸν ἀέρα.

Κυλήσανε μερικά δευτερόλεπτα σιωπής. Τὸ πλῆθος παρακολουθεῖ...

Ἔστερα ἀκούστηκε μιὰ ἐχλοβοή καὶ τὸ πλῆθος ἄρχισε νὰ ὀπιστοχωρεῖ πρὸς τὸ μέρος ποὺ στεκότανε ὁ γέρος. Λίγο ἀκόμη καὶ θὰ τὸν ρίχνανε χάμω.

Ἐνας ἄντρας μὲ μαύρα ροῦχα καὶ κάτι μάτια ποὺ ἀστράφτανε σὰ λάμα μαχαιριοῦ, στάθηκε μπροστὰ στὸ γέρο Σουάν.

— Φέρ' τὸ παραδάκι μπάρμπα καὶ πάρ' τὸ πρᾶμμα.

Ὁ γέρος ἔνοιωσε νὰ τοῦ κόβουνται τὰ γόνατα μόλις ἀντίκρουσε κείνο τὸ βλέμμα. Τ' ἀπλωμένο χέρι τοῦ ἄλλου κρατοῦσε ἓνα κομμάτι ψωμί μουσκεμένο σ' ἓνα κατακόκκινο ζουμί ποῦσταζε χάμω. Ἐβγαλε τὰ λεπτὰ ἀπ' τὴν τσέπη του καὶ τὰ πρόσφερε τρέμοντας στὸν ἄνθρωπο. Ὅμως δίσταζε νὰ πιάσει τὸ ψωμί.

— Πάρ' το ἐπιτέλους! Τί φοβάσαι; τοῦ φώναξε ὁ ἄλλος ἀνυπόμονα.

Κι ἐπειδὴ ἔβλεπε τὸ γέρο νὰ ἐξακολουθεῖ νὰ μένει κοκκαλωμένος, τοῦ ἄρπαξε τὸ φαναράκι ἀπ' τὸ χέρι, ἔσκισε τὸ χαρτί, τὸ τύλιξε καὶ τοῦ τῶχωσε μὲ τὸ ζόρι στὴ φούχτα. Ἔστερα τσέπωσε τὰ λεπτὰ κι ἔφυγε μουρμουρίζοντας.

— Μὲ γκάστρωσες τρελλόγερε!

— Ποιὸν θὰ γιατρέψεις μπάρμπα μ' ἔδαυτο; ρώτησε κάποιος ἄλλος.

Μὰ ὁ γέρος δὲν ἀποκρίθηκε.

Τώρα ὅλη του ἡ σκέψη ἔχει συγκεντρωθεῖ στὸ τυλιγμένο ψωμί ποὺ κρατᾷ στὴν παλάμη του. Τὸ πιάνει ἀπαλά, προσεχτικὰ λὲς κι ἀνασηκώνει στίς φούχτες του τὸ μονάκριβο ἀγόρι του. Δὲ βλέπει τίποτα πιά ὀλόγυρα. Ἐπιτέλους, θὰ μπάσει σπῆτι του τὴν καινούργια πνοή ποὺ κρύβεται μέσα σ' αὐτὴ τὴν ψίχα. Κουβαλάει τὴν εὐτυχία του...

Ὁ ἥλιος ἀνάτειλε πιά. Οἱ ἀχτίδες του πέφτοντας πάνω στὴν πινακίδα τοῦ σταυροδρομιοῦ φωτίζουνε τὰ ὀλόχρυσά σκαλιστὰ γράμματα. «ΕΙΣΟΔΟΣ ΑΝΑΚΤΟΡΙΚΟΥ...».

II

Μόλις γύρισε σπῆτι ὁ γέρο Σουάν τὰ βρῆκε ὄλα πεντακάθαρα. Τὰ τραπεζάκια τοῦ τσαγιοῦ ἀστράφτανε βαμμένα στὴ σειρά τους. Ἀκόμα δὲν εἶχε μπεῖ πελάτης, μὰ σ' ἓνα τραπεζάκι στὸ δάθος προγευματίζε ὁ γιός του. Τὸ μέτωπο τοῦ μικροῦ εἶτανε

μούσκεμα στὸν ἰδρώτα κι ἡ πουκαμίσα κολλοῦσε πάνω στίς ραχητικὲς πλάτες του.

Ἡ γαλήνια ὄψη τοῦ γέρου σκοτείνιασε.

Ἡ γυναῖκα του δριμησε μέσα ἀπ' τὴν κουζίνα.

— Τὸ πῆρες; ρώτησε τρέμοντας.

— Ναί.

Κλειστήκανε λίγη ὥρα οἱ δύο τους στὴν κουζίνα καὶ τὰ εἶπαν. Ἔστερα ἡ κυρὰ Βοῦ πῆγε καὶ πῆρε ἓνα πλατὺ φύλλο λωτοῦ καὶ τ' ἀπλωσε στὸ τραπέζι. Ὁ γέρος ξετύλιξε τὸ χαρτί καὶ πιάνοντας τὴν κατακόκκινη ψίχα τὴ δῆλωσε μέσα σ' αὐτό. Κεῖνη τὴ στιγμή ὁ μικρὸς τέλειωσε τὸ φαί του.

— Μὴ σκώνεσαι, κάτσε κεῖ ποὺ βρίσκεσαι, τοῦπε διαστικὰ ἡ μάνα.

Ὁ γέρο Σουάν ἀκούμπησε τὸ κατασκεῦασμα μαζί μὲ τὸ ματωμένο χαρτί στὴ φωτιά. Μιὰ κοκκινωπὴ λάμψη φώτισε γιὰ λίγα δευτερόλεπτα τὴν αἴθουσα κι ἀμέσως ὄλο τὸ μαγαζὶ πλημμύρισε ἀπόνα παράξενο ἄρωμα.

— Τί τρώτε βρὲ σεῖς; Μοῦ σπάσατε τὴ μύτη, εἶπε μπαίνοντας ἓνας καμπούρης.

Εἶταν ἓνας τύπος ποὺ πέρναγε ὅλη τὴ μέρα του στὰ τσαγάδικα. Πρῶτος ἐμπαινε, τελευταῖος ἔφευγε. Γλύστρισε σ' ἓνα τραπεζάκι στὴν ἄκρη ποῦδλεπε στὸ δρόμο καὶ στρογγυλοκάθησε. Δὲν τοῦ ἀπάντησε κανεὶς.

— Μήπως μαγειρεύετε ριζόσουπα; ξανάπε.

Ἐνὰ μουγγαμάρα. Ὁ γέρος ἔτρεξε διαστικὰ νὰ τοῦ πᾶει ἓνα φλυτζάνι τσάι.

— Ἐλα μέσα παιδί μου, φώναξε ἡ κυρὰ Βοῦ στὸ γιό της.

Τὸν κάθησε σ' ἓνα σκαμνὶ στὴ μέση τοῦ δωματίου κι ἔφερε ἓνα πιάτο ποῦχε μέσα ἓνα καρβουνιασμένο σβῶλο.

— Φάτο νὰ γιάνεις, τοῦπε γλυκά.

Ὁ μικρὸς τὸ πῆρε στὰ δάχτυλά του νὰ τὸ ἐξετάσει γιὰ λίγο. Ἐνοιωσε κάτι παράξενο μέσα του, λὲς καὶ κρατοῦσε τὴν ἴδια του τὴ ζωή. Ἄνοιξε προσεχτικὰ τὸ σβῶλο. Ἀπ' τὴν καρβουνιασμένη κόρα ξεχύθηκε ἓνας ἀχνός. Μόλις χωρίστηκε στὴ μέση, ὁ νέος κατάλαβε πῶς κρατοῦσε δύο κομματάκια ἄσπρο ψωμί. Τὰ κατάπτε ὡς ποὺ νὰ πεῖς «τρία». Ἔστερα ἡ γεύση τους ἔσβυσε κι ἀπόμεινε μοναχὰ τὸ ἄδειο πιάτο.

Πατέρας καὶ μάνα στεκόντουσαν ὀρθοὶ ἀπὸ πάνω του. Τὸν κοιτοῦσαν κι οἱ δύο μ' ἓνα βλέμμα ποὺ φανέρωνε τὸν πόθο νὰ

σταλάζουνε κάτι στο κορμί του και να το λυτρώνουνε από κάτι άλλο.

‘Ο γιός ένοιωσε τούτο τὸ βλέμμα κι ἡ καρδιά του χτύπησε δυνατά. Ένας κόμπος τὸν ἐπνιξε. Μὰ αὐτὸ τοῦ ξέσπασε ξανά τὸ δῆχα.

— Ἐάπλωσε μιὰ στάλα και θὰ γιάνεις.

‘Υπάκουτε. Ἡ κυρὰ Βοῦ περίμενε καρτερικά νὰ ἡρεμήσει ἡ ἀνάσα του και τὸν σκέπασε μὲ μιὰ ζεστή κουβέρτα.

III

Τὸ τσαγάδικο πλημμύρισε ἀπὸ κόσμο, κι ὁ γέρος εἶτανε ἀναγκασμένος μ’ ὄλο τὸ φαριμάκι του νὰ περιποιέται τὴν πελατεία. Γυρνῶσε μ’ ἓνα γάλκινο τσαγερό στὸ χέρι και γιόμιζε τὸ φλυτζάνι καθενοῦ ποῦ ἔμπαινε.

— Τί ἔχεις βρὲ γέρο; Δὲν πιστεύω νὰ σ’ ἄρρωστος; ρώτησε ἓνας ἀντρας μὲ γκριζωπὰ γένεια.

— Ὅχι.

— Συμπάθαμε, ἤθελα νὰ πῶ πῶς σὲ βλέπω τόσο χαρούμενο ποῦ δὲ φαντάζομαι νὰσαι ἄρρωστος, πρόστεσε ὁ ἄλλος γιὰ νὰ μπαλώσει τὰ λόγια του.

— Ὁ γέρο Σουάν εἶναι πολυάσχολος, αὐτὸ εἶν’ ὄλο. Ἄν ὁ γιός του ..

Μὰ ἔ καμπούρης δὲν πρόκαμε νὰ τελειώσει τὴ φράση του. Στὴν πόρτα τοῦ μαγαζιοῦ πρόδραλε μιὰ χτηνώδικια φάτσα ποῦ φοροῦσε ἓνα μαῦρο χιτῶνα ἀνοιχτὸ στὸ στῆθος και σφιγμένο στὴ μέση μ’ ἓνα ζωνάρι. Ἐκλεισε μὲ θόρυβο και φώναξε τοῦ γέρο Σουάν :

— Τῶραγε; Ἔ; Γιατρεύτηκε; Εἴσουνα τυχερὸς γέρο μου. Εὐτυχῶς ποῦ μ’ ἄκουσες ἀμέσως...

‘Ο γέρος στάθηκε μὲ σεβασμὸ, ἔλαμπε ὀλόκληρος. Μὲ τὸν ἴδιο σεβασμὸ παρακολουθοῦσανε κι οἱ πελάτες τὰ λόγια τοῦ καινουργιοφερμένου. Ἡ κυρὰ Βοῦ, μὲ κατάμαυρους κύκλους γύρω ἀπ’ τὰ μάτια, τοῦφερε γελαστή ἓνα φλυτζάνι ποῦχε φύλλα τσαγιοῦ και μιὰ ἐλιά κι ὁ ἀντρας της ἔχυσε μέσα βραστὸ νερό.

— Ἡ γιατρεία εἶναι σίγουρη! Καταπληχτικὸ γιατρικό! Σκέψου ὅτι τὸ βούτηξα ὅσο εἶτανε ζεστὸ ἀκόμα. Ζεστὸ, ζεστὸ, ἔσκουζε.

— Στ’ ἀλήθεια, δίχως τὴ βοήθεια τοῦ θεῖου Κάνγκ δὲ θὰ καταφέρναμε ποτές..,

μουρμούρισε ἡ κυρὰ Βοῦ εὐχαριστώντας τον μὲ διαχύσεις.

— Γιατρεία σίγουρη, σίγουρη! Τῶραγε ζεστὸ. Ψωμί βουτηγμένο σ’ ἀνθρώπινο αἷμα σὰν κι αὐτὸ ποῦ σοῦφερα γιατρεύει ὀλατὰ χτικιά τοῦ κόσμου.

Ἄκούγοντας τὴ λέξη «χτικιά» ἡ κυρὰ Βοῦ χλώμιασε λίγο, σὰ νὰ μελαγχόλησε. Ὅμως βίασε τὸν ἑαυτὸ της νὰ χαμογελάσει κι ἔφυγε ταραγμένη. Μὰ ὁ θεῖος Κάνγκ δὲν πρόσεξε τίποτα κι ἐξακολούθησε νὰ ρητορεύει. Ὁ μικρὸς ποῦ κοιμόταν πλάι ξύπνησε κι ὁ παιδιάστικος δῆχας ἀνακατώθηκε μὲ τὰ λόγια του.

— Μὰ τὴν ἀλήθεια τυχερὸς εἶτανε ὁ μικρὸς. Σίγουρα θὰ γίνει καλά. Τώρα κατάλαβα ἐπιτέλους γιατί εἶν’ ὄλο χαρὰ ὁ γέρο Σουάν, εἶπε κείνος μὲ τὴ γκριζωπὴ γενειάδα.

Και πλησιάζοντας τὸν θεῖο Κάνγκ τὸν ρώτησε σιγανά.

— Λένε πῶς ὁ κατάδικος ποῦ ἐκτελέσανε σήμερα ἀνήκει στὴν οἰκογένεια Ἐἰα. Ποιανοῦ ἔναι γιός; Γιατί καταδικάστηκε;

— Γιός ποιανοῦ; Κρατάει σίγουρα ἀπ’ τὴ γριά Ἐἰα τὴ γυναῖκα τοῦ τέταρτου γιοῦ.

‘Ο θεῖος Κάνγκ παρατήρησε πῶς ὄλος ὁ κόσμος εἶχε στρέψει τὴν προσοχή του και τὸν ἄκουγε. Σκυθρώπιασε. Τὸ χτηνώδικο μοῦτρο πῆρε μιὰ ἄγρια ἔκφραση κι ἡ φωνή του ἀντήχησε φοβερή.

— Τὸ κάθαρμα, δὲν ἤθελε νὰ ζήσει, ἀπαρνήθηκε τὴ ζωὴ του! Μὰ τούτη τὴ φορὰ ἐγὼ δὲν εἶχα κανένα ὄφελος. Οὔτε τὰ ροῦχα του δὲν πῆρα, τ’ ἄρπαξε ὁ δεσμοφύλακας, κείνος ὁ κοκκινομάτης ὁ Ἄχ—Νί. Οἱ μόνοι ποῦ ὄφελήθηκαν ἀπὸ τούτη τὴν ὑπόθεση εἶναι ὁ φιλαράκος μας ὁ Σουάν κι ὁ τρίτος γιός της οἰκογένειας Ἐἰα ποῦ τσέπωσε ἓνα σωρὸ χρυσάφι δίχως νὰ ξοδέψει δεκάρα τσακιστή.

‘Ο μικρὸς βγῆκε ἀργὰ ἀπ’ τὸ δωμάτιο κρατώντας μὲ τὰ χέρια τὸ στῆθος του. Ἐβῆχε δίχως σταματημὸ. Μπῆκε στὴν κουζίνα πῆρε μιὰ κούπα κρὺο ρύζι, ἔρριξε λίγο βραστὸ νερὸ κι ἔκατσε νὰ τὸ φάει. Ἡ κυρὰ Βοῦ εἶχε γλυστρίσει πίσω του.

— Νοιώθεις πιὸ καλά παιδί μου; Ἄκόμα αὐτὴ ἡ λίμα; Ἔ; ρώτησε μαλακά.

— Ἡ γιατρεία εἶναι σίγουρη, σίγουρη! Ξανάπε ὁ θεῖος Κάνγκ ρίχνοντας μιὰ ματιά στὸν μικρό.

Στράφηκε ύστερα στους ακροατές του και συνέχισε.

—Ο τρίτος γιός της οικογένειας Ξία είναι άλεποϋ. Αν δέν έτρεχε νά καταδώσει τόν άνηψό του θά έκτελούσανε κι αυτόν κι δλάκαιρη τήν οικογένεια. Τώρα όμως τσάκωσε τó παραδάκι. Κείνο τó κάθαρμα δέν άξιζε για λύπηση μά τήν άλήθεια. Μόλις τόν χώσανε στη φυλακή άρχισε νά κάνει στο φύλακα έπαναστατική προπαγάνδα.

΄Αδύνατον, φώναξε κατάπληχτος ένας νεαρός.

—Κι όμως, φλυαρήσανε κάμποσο μέ τόν κοκκινομάτη Άχ-Νί. Κι αυτό τó κάθαρμα τούλεγε πώς ή αυτοκρατορία τών Μαντζού άνήκει στο λαό. (²) Είναι λόγια γνωστικού ανθρώπου αυτά ;

΄Ο κοκκινομάτης ήξερε πώς ó φυλακισμένος είχε μονάχα μιá γριά μάνα. Μά ποτέ δέ φανταζότανε ότι είτανε τόσο φτωχός και δέ θά 'δγαζε ούτε δεκάρα άπ' αυτή τήν ύπόθεση. Μόλις τ' ανακάλυψε έγινε έξω φρενών. Κι όταν ó κρατούμενος τόλμησε νά του μιλήσει τόν άρχισε στο ξύλο.

΄Ο φίλος μας ó κοκκινομάτης είναι καλός πυγμαχος. Οί γροθιές του τσακίζουνε μουλάρι, φώναξε χαμογελώντας ó καμπούρης που γλεντούσε τήν ύπόθεση άπ' τή γωνιά του.

—Σίγουρα. Μά κείνος ó άθλιος δέ σκιάχτηκε τά χτυπήματα. Τούπε μάλιστα πώς τόν λυπάται.

—Δέ χρειάζονται λύπηση τέτοια καθήκια, τόν διάκοψε ó γκριζογένης. Καλά τούκανε και τόν τσάκισε στο ξύλο.

΄Ο θετός Κάνγκ τόν κοίταξε περιφρονητικά.

—Δέν κατάλαβες τί είπα. ΄Ο φυλακισμένος λυπότανε τόν Άχ-Νί.

΄Ολοι σωπάσανε κατάπληχτοι. ΄Ο μικρός είχε φάει τήν κούπα μέ τó ρύζι, τó κούτελό του άχνιζ' άπ' τόν ιδρώτα.

—Λυπότανε τόν Άχ-Νί... Μά είτανε τρελλός, ανισόρροπος ! Ξεφώνησε ó γκριζογένης που κατάλαβε έπιτέλους τί έννοούσε ó θετός Κάνγκ.

—Ντίπ τρελλός ! ψθύρισε ó νεαρός. Κι αυτός τώρα μόλις πήρε πρέφα τί συνέβηκε.

Τó κέφι πλημμύρισε πάλι τó τσαγάδικο. Οί πελάτες ξαναρχίσανε τó κουδεντολόι και τά γέλια. ΄Ο μικρός βάλθηκε νά βήχει δί-

χως σταματημό. Ζύγωσε ó θετός Κάνγκ και τόν χτύπησε στον ώμο.

—Θά γιατρευτείς στα σίγουρα νεαρέ. Μή βήχεις έτσι, θά γιατρευτείς, στο δίνω μέ ύπογραφή !

—Τρελλός ! επανάλαβε κι ó καμπούρης για νά δώσει κι αυτός τή γνώμη του.

IV

Μπροστά στα τείχη της πόλης, πέρ' άπ' τή δυτική πύλη, άπλώνεται τó δημόσιο νεκροταφείο. Στη μέση χωρίζεται άπόνα στενό κι άνώμαλο μονοπάτι που χρησιμεύει σα φυσικό σύνορο. Άπ' τ' άριστερά του θάβανε τούς κατάδικους που έκτελέστηκαν ή πεθάνανε κι άπ' τά δεξιά του τούς άπορους πολίτες. Κι οί δυό πλευρές είτανε γιομάτες μνήματα, στριμωγμένα τδνα πλάι στ' άλλο σαν τά καρβέλια που βλέπεις στα πλουσιόσπιτα όταν έχουν γιορτή.

Ψέτος τή μέρα τών νεκρών, έκανε ένα άσυνήθιστο κρύο και τά μπουμπούκια τών λιτών είτανε μικρότερα κι άπό μισό σπειρι ρυζιού. Μόλις ξημέρωσε, ή κυρά Βού ήρθε νά πιθώσει τέσσερα πιάτα και μιá κούπα ρύζι πάνω σ' ένα φρεσκοκαμένο τάφο που βρισκότανε στη δεξιά πλευρά του νεκροταφείου. ΄Εκλαψε, έκαψε τά χάρτινα σβωλαράκια της κι ύστερα κάθησε χάμω άποχαυνωμένη σα νά περίμενε κάτι. Στο δάθος τδξερε καλά πώς δέν έχει νά περιμένει τίποτα πιά. ΄Εν' άπαλό αεράκι άνέμισε για λίγο τά κοντά μαλλιά της. Άσπρίσανε κι αυτά δλότελα άπό πέρσυ.

Στο μονοπάτι πρόβαλε μιá γριά.

Φορούσε κουρέλια και κράταγε ένα παλιό στρογγυλό καλάθι μπογιατισμένο κόκκινο. Άπ' τó πλάι του κρεμότανε ένα κομπολόι άπό χάρτινα σβωλαράκια.

Βάδιζε άργά κι δλο κοντοστεκότανε φοβισμένη.

Ξαφνικά αντίκρυσσε τó βλέμμα της κυρά Βού στραμμένο άπάνω της. Δίστασε. Τó χλωμό της μούτρο κοκκίνησε άπό ντροπή. ΄Ομως, άμέσως συγκέντρωσε δσες δυνάμεις της άπομένανε και προχώρησε θαρραλέα προς τήν άριστερή πλευρά του νεκροταφείου.

Ψτάνοντας μπρός σ' έναν τάφο πίθωσε πάνω τó καλάθι της.

΄Ο τάφος αυτός βρισκότανε στην ίδια σειρά ακριβώς μέ τόν τάφο του μικρού Σουάν. ΄Η κυρά Βού παρακολουθούσε τή

νειοφερμένη. Ταχτοποίησε πρώτα κι έ-
κείνη τὰ πιάτα και τήν κοῦπα με τὸ ρύζι,
ἀνασηκώθηκε, ἔκλαψε και τελικὰ ἔκαψε
τὰ χάρτινα σβωλαράκια της.

«Σίγουρα τὸ γιό της θάχει χάσει», συλ-
λογίστηκε, ἡ κυρὰ Βοῦ.

Γιὰ μιὰ στιγμή ἡ γριά κοίταξε γύρω
της κι ἀμέσως ὀπιστοχώρησε τρέμοντας
με τὸ βλέμμα καρφωμένο σ' ἓνα σημεῖο.
Ἡ κυρὰ Βοῦ φοβήθηκε μήπως ὁ πόνος τῆς
πάρει τὰ λογικά. Γι' αὐτὸ σηκώθηκε ἀμέ-
σως, προσπέρασε τὸ μονοπάτι και τῆς ψι-
θύρισε:

—Μὴ λυπᾶσαι γιαγιάκα, ἔλα πᾶμε νὰ
γυρίσουμε μζζί.

Ἡ γριά συγκατένεψε κουνώντας τὸ κε-
φάλι. Τὸ βλέμμα της ὁμως παράμενε καρ-
φωμένο στὸ ἴδιο σημεῖο.

—Κοιτᾶχτε κεῖ... Ποιὸς τ' ἀκούμπησε
αὐτό; τραύλισε.

Ἡ κυρὰ Βοῦ στράφηκε πρὸς τὸ μνήμα
πρὸ στεκότανε ἡ γριά. Τὸ χορτάρι δὲν τῶ-
χε σκεπάσει ἀκόμα ὀλότελα κ' ἔβλεπε νὰ
προβάλλει τόπους τόπους ἡ κίτρινη γῆς.
Πάνω στὸ χωμάτινο σωρὸ πού σχηματίζε
τὸν τάφο ἔβλεπε ἓναν κύκλο ἀπὸ λευκὰ και
κόκκινα ἀνθη.

Ἡ ἔραση τῶν δυὸ γυναικῶν εἶχ' ἐξα-
στενίσει ἀπὸ καιρὸ κι ἔτσι δὲν τὸ προσέξα-
νε ἀμέσως. Τὰ λουλούδια εἶτανε λιγοστὰ
μὰ σίγουρα σχηματίζανε στεφάνι. Δὲν δια-
κρινότανε καθαρὰ, εἶτανε ὁμως καλοτοπο-
θετημένα τῶρα πλάι στ' ἄλλο.

Ἡ κυρὰ Βοῦ κοίταξε τὸν τάφο τοῦ παι-
διοῦ της, ὕστερα τὸ βλέμμα της πλανήθηκε
στ' ἄλλα μνήματα. Δὲν ἔβλεπε παρά σκόο-
πια ἀσπρολούλουδα πού τᾶ χεξεράνει ἡ πα-
γωνιά. Ἐνοιωσε κάτι παράξενο μέσα της.

Στὸ μεταξύ ἡ γριά εἶχε σταθεῖ πᾶν'
ἀπ' τὸν τάφο και τὸν ἐξέταζε προσεχτικὰ
μιλώντας μοναχῆ της.

—Δὲν ἔχουνε ρίζες, ὄχι δὲ φυτρῶσανε
μόνα τους. Μὰ ποιὸς λοιπὸν ἦρθε δῶ ; Τὰ
παιδιά δὲν παίζουνε ποτὲ ἐδῶ γύρω. Οὔτε
κανένας συγγενῆς μας ἔρχεται... Τί ση-
μαίνει λοιπὸν αὐτὸ τὸ πρᾶμμα ;

Ἀπόμεινε λίγο συλλογισμένη κι ὕστερα
ἀναφώνησε κλαίοντας.

—ὦ ! Γιοῦ μου ! Εἶτανε μεγάλο ἄδικο
και δὲ μπορεῖς νὰ τὸ λησιμονήσεις. Εἶναι
τάχα τοῦτο σημάδι γιὰ νὰ νοιώσω τὸν πό-
νο σου ;

Παρατηρώντας ὀλόγυρά της πρόσεξε ἓνα

κοράκι καθισμένο σ' ἓνα γυμνὸ κλαδί.

—Τὸ ξέρω, Γιοῦ μου, διὰ σὲ δολοφόνη-
σαν, μὰ θὰ τιμωρηθοῦνε μιὰ μέρα. Ὁ οὐ-
ρανὸς βλέπει τὰ πάντα. Κοιμήσου ἤσυχος...
Ἄν βρίσκεσαι δῶ κοντὰ μου κι ἀκούς τὰ
λόγια μου, πὲς σ' αὐτὸ τὸ κοράκι νάρθει
νὰ κάτσει πάνω στὸν τάφο σου. Χάρισέ
μου τοῦτο τὸ σημάδι, σὲ ἱκετεύω.

Ὁ ἄνεμος καταλάγιασε και τὰ ξερὰ
χορτάρια ὀρθωνόντουσαν τώρα ὀλότσια σὰ
συρματάκια. Ἐνας λυγμὸς ἀντήχησε μεσ'
τῆ σιωπῆ και πνίγηκε ὕστερα λίγο λίγο.
Πάλι μιὰ νεκρική σιγῆ ἀπλώθηκε ὀλόγυ-
ρα. Οἱ δυὸ γυναῖκες, ὀρθὲς μέσα στὸ ξερα-
μένο χορτάρι, παραμονεύανε τὸ κοράκι.
Καθότανε στὸ γυμνὸ κλαδί με τὸ κεφάλι
χωμένο στὸ λαιμό, ἀκίνητο σὰ χάλκινο ἄ-
γαλμα.

Τὰ δευτερόλεπτα κυλούσανε.

Ἐβλεπε τώρα γέρους, παιδιά πού προ-
βάλλανε κι ἐξαφανίζονταν ἀνάμεσα στοὺς
τάφους.

Δίχως νὰ καταλαβαίνει τὰ λόγια ἡ κυ-
ρὰ Βοῦ ἐνοιωσε ἓνα μεγάλο θάρος νὰ φεύ-
γει ἀπὸ πάνω της. Συλλογίστηκε πὼς εἶν'
ῶρα νὰ πηγαίνει και προσπάθησε νὰ πεί-
σει και τῆ γριά.

—Καλύτερα νὰ τραθήξουμε γιὰ τὸ σπι-
τι μου τώρα.

Ἐκείνη ἀναστενάξε. Ἐσκυψε τσακισμέ-
νη νὰ ταχτοποιήσει τὰ πιάτα και τὸ ρύζι
της. Γιὰ μιὰ στιγμή δίστασε μὰ τελικὰ
ξεκίνησε ἀργὰ μουρμουρίζοντας :

—Τί νὰ σημαίνει ἄραγες !

Δὲ θάχανε προχωρήσει οὔτε δέκα μέτρα
δταν ἀκούστηκε ζωπίσω τους ἓνα «κρά».
Τρομάξανε κι οἱ δυὸ και στραφήκανε νὰ
δοῦνε.

Τὸ κοράκι ξεδίπλωσε τίς φτεροῦγες του
και τινάχτηκε σὰ βέλος πέρα, στὸ μακρυνὸ
δρίζοντα.

Ἀπρίλης 1919

Μεταφραστής : ΚΩΣΤΑΣ ΚΟΤΖΙΑΣ

1. Τὸ διήγημα αὐτὸ τοῦ Λοῦ-Χσοῦν ἀνα-
φέρεται στὴν ἐποχὴ γύρω στὸ 1907 δηλαδὴ
λίγο πρὶν ἀπ' τὴν ἐπανάσταση τοῦ 1911 πού
ἀνάτρεψε τὴ δυναστεία τῶν Μαντζοῦ.

2. Σύνθημα τῶν ἐπαναστατῶν τοῦ 1907.
Δηλαδὴ, ἡ Κίνα ἀνήκει στὸ λαό.

3. Ἡ μέρα τῶν Νεκρῶν πέφτει ἀνοιξη
λίγο πρὶν ἀπ' τὸ πάσχα. Οἱ συγγενεῖς προ-
σφέρουνε στοὺς νεκροὺς βρασμένο ρύζι και
καῖνε μικρὰ σβωλαράκια ἀπὸ χρυσόχαρτο ἢ
ἀσημόχαρτο πού συμβολίζει τὰ λεφτὰ πού
οἱ ψυχὲς χρειάζονται στὸ Ὑπερέραν.

ΤΟ ΠΡΩΤΟ ΒΗΜΑ ΓΙΑ ΤΗΝ ΑΝΑΜΟΡΦΩΣΗ ΤΗΣ ΚΙΝΕΖΙΚΗΣ ΓΛΩΣΣΑΣ

Του ΛΙΝ ΧΑΝ - ΝΤΑ

Μιά απ' τις αποφάσεις, που πήρε η Έθνική Διάσκεψη για την αναμόρφωση της Κινέζικης Γραφτής Γλώσσας, όταν συνήλθε στο Πεκίνο τον Οκτώβρη του 1955, ήταν κ' η Έγκριση ενός προγράμματος, του πρώτου, για την απλοποίηση των κινέζικων χαρακτήρων. Το πρόγραμμα αυτό υποβλήθηκε στο Υπουργικό Συμβούλιο για Έγκριση. Μιά άλλη απόφαση της διάσκεψης προβλέπει την προώθηση της προσπάθειας για τη χρησιμοποίηση μιάς κοινής γλώσσας για όλο το έθνος, βασισμένης στην προφορά του Πεκίνου και μιά πρώτη δημοσίευση—για δημόσια συζήτηση και δοκιμή—μιάς φωνητικής γραφής, που ν' αντικαταστήσει τη σημερινή. Έτσι άρχισε η αναμόρφωση της γραφτής γλώσσας, για την οποία τόση προπαρασκευαστική δουλειά έγινε τα τελευταία τέσσερα χρόνια.

Πριν μερικούς μήνες είχε γίνει πειραματικά ένας πίνακας απλοποιημένων χαρακτήρων, που πρωτοεμφανίστηκε στις κινέζικες έφημερίδες και σ' άλλα έντυπα. Πολλοί απ' αυτούς τους απλοποιημένους τύπους βρίσκονται σε καθημερινή χρήση από αιώνες, είν' όμως η πρώτη φορά, που τους δίνεται δημόσια αναγνώριση. Αν ξπαιρνε κανείς μέρος στις επίσημες εξετάσεις της δυναστείας των Μαντσού και χρησιμοποιούσε στο γραφτό του έστω κ' έναν απλοποιημένο τύπο, θα τον απέρριπταν χωρίς συζήτηση. Ακόμα και τώρα τελευταία το πρώτο σκολιαροῦδι, που θα χρησιμοποιούσε απλοποιημένους τύπους, θαβρίσκε τον μπελά του απ' τον δάσκαλο.

Η Έπιτροπή για την Αναμόρφωση της Κινέζικης Γραφτής Γλώσσας, είναι ένα μόνιμο σώμα, που ιδρύθηκε στα 1952 ειδικά για το σκοπό, που δηλώνει τ' όνομά της. Τα δυο σκέλη του έργου της είναι η προπαρασκευή και η έκπόνηση ενός προγράμματος προφοράς της κάθε μιάς λέξης και η συστηματοποίηση των κινέζικων χαρακτήρων. Το πρώτο είναι ο τελικός σκοπός. Το δεύτερο είναι ένα ένδιάμεσο μέτρο και ήδη έχουν γίνει τα πρώτα βήματα προς τα κεί.

Π ρ ο ε λ ε υ σ η

Δέν μπορεί κανείς ν' αντιληφθεί καθαρά τη σημασία της απλοποίησης αυτής, αν δέν γνωρίζει κάπως την κινέζικη γραφή γλώσσα. Έκείνο που συμβαίνει με την γλώσσα αυτή είναι, πώς δέν έχει καμμιά ομοιότητα με τις φωνητικές γλώσσες, που κάθε τους λέξη προφέρεται κατά ένα μόνο τρόπο, αύστηρά και σύμφωνα με τα γράμματα που την απαρτίζουν. Αποτελείται από κάτι συμπαγείς χαρακτήρες, που ποικίλλουν σε πινελιές και χωρίς καμμιά ένδειξη ήχου. Οι βασικές πινελιές είναι 10 (βλ. πίνακα 1, Νο 1).

Π Ι Ν Α Κ Α Σ 1

(Το 1 είναι οι πινελιές, με βάση τις οποίες γίνεται η μέτρηση)

1. 一, 丨, 丿, 丶, ㇇, ㇈, ㇉, ㇊, ㇋, ㇌, ㇍, ㇎, ㇏, ㇐, ㇑, ㇒, ㇓, ㇔, ㇕, ㇖, ㇗, ㇘, ㇙, ㇚, ㇛, ㇜, ㇝, ㇞, ㇟, ㇠, ㇡, ㇢, ㇣, ㇤, ㇥, ㇦, ㇧, ㇨, ㇩, ㇪, ㇫, ㇬, ㇭, ㇮, ㇯, ㇰ, ㇱ, ㇲ, ㇳ, ㇴ, ㇵ, ㇶ, ㇷ, ㇸ, ㇹ, ㇺ, ㇻ, ㇼ, ㇽ, ㇾ, ㇿ, ㈀, ㈁, ㈂, ㈃, ㈄, ㈅, ㈆, ㈇, ㈈, ㈉, ㈊, ㈋, ㈌, ㈍, ㈎, ㈏, ㈐, ㈑, ㈒, ㈓, ㈔, ㈕, ㈖, ㈗, ㈘, ㈙, ㈚, ㈛, ㈜, ㈝, ㈞, ㈟, ㈠, ㈡, ㈢, ㈣, ㈤, ㈦, ㈧, ㈨, ㈩, ㈪, ㈫, ㈬, ㈭, ㈮, ㈯, ㈰, ㈱, ㈲, ㈳, ㈴, ㈵, ㈶, ㈷, ㈸, ㈹, ㈺, ㈻, ㈼, ㈽, ㈾, ㈿, ㉀, ㉁, ㉂, ㉃, ㉄, ㉅, ㉆, ㉇, ㉈, ㉉, ㊀, ㊁, ㊂, ㊃, ㊄, ㊅, ㊆, ㊇, ㊈, ㊉, ㊐, ㊑, ㊒, ㊓, ㊔, ㊕, ㊖, ㊗, ㊘, ㊙, ㊚, ㊛, ㊜, ㊝, ㊞, ㊟, ㊠, ㊡, ㊢, ㊣, ㊤, ㊦, ㊧, ㊨, ㊩, ㊪, ㊫, ㊬, ㊭, ㊮, ㊯, ㊰, ㊱, ㊲, ㊳, ㊴, ㊵, ㊶, ㊷, ㊸, ㊹, ㊺, ㊻, ㊼, ㊽, ㊾, ㊿, 一, 丨, 丿, 丶, ㇇, ㇈, ㇉, ㇊, ㇋, ㇌, ㇍, ㇎, ㇏, ㇐, ㇑, ㇒, ㇓, ㇔, ㇕, ㇖, ㇗, ㇘, ㇙, ㇚, ㇛, ㇜, ㇝, ㇞, ㇟, ㇠, ㇡, ㇢, ㇣, ㇤, ㇥, ㇦, ㇧, ㇨, ㇩, ㇪, ㇫, ㇬, ㇭, ㇮, ㇯, ㇰ, ㇱ, ㇲ, ㇳ, ㇴ, ㇵ, ㇶ, ㇷ, ㇸ, ㇹ, ㇺ, ㇻ, ㇼ, ㇽ, ㇾ, ㇿ, ㈀, ㈁, ㈂, ㈃, ㈄, ㈅, ㈆, ㈇, ㈈, ㈉, ㈊, ㈋, ㈌, ㈍, ㈎, ㈏, ㈐, ㈑, ㈒, ㈓, ㈔, ㈕, ㈖, ㈗, ㈘, ㈙, ㈚, ㈛, ㈜, ㈝, ㈞, ㈟, ㈠, ㈡, ㈢, ㈣, ㈤, ㈦, ㈧, ㈨, ㈩, ㈪, ㈫, ㈬, ㈭, ㈮, ㈯, ㈰, ㈱, ㈲, ㈳, ㈴, ㈵, ㈶, ㈷, ㈸, ㈹, ㈺, ㈻, ㈼, ㈽, ㈾, ㈿, ㉀, ㉁, ㉂, ㉃, ㉄, ㉅, ㉆, ㉇, ㉈, ㉉, ㊀, ㊁, ㊂, ㊃, ㊄, ㊅, ㊆, ㊇, ㊈, ㊉, ㊐, ㊑, ㊒, ㊓, ㊔, ㊕, ㊖, ㊗, ㊘, ㊙, ㊚, ㊛, ㊜, ㊝, ㊞, ㊟, ㊠, ㊡, ㊢, ㊣, ㊤, ㊦, ㊧, ㊨, ㊩, ㊪, ㊫, ㊬, ㊭, ㊮, ㊯, ㊰, ㊱, ㊲, ㊳, ㊴, ㊵, ㊶, ㊷, ㊸, ㊹, ㊺, ㊻, ㊼, ㊽, ㊾, ㊿

Στην αρχή πολλοί απ' τους χαρακτηήρες αναπαριστούσαν ζωγραφικά, διάφορα αντικείμενα. Όμως σήμερα ή ζωγραφική αναπαράσταση είναι μακρυνή θύμηση.

Γιά νά έκφραστεί μιá άφηρημένη ιδέα, ένα νόημα, χρειάζονταν δυό ή περισσότερες εικόνες γιά ν' άπαρτίσουν ένα χαρακτηήρα. Γιά παράδειγμα, τó (No 2) μόνο του έδινε τήν εικόνα ένός ανθρώπου, πού στεκόταν δρθιος, αλλά, άν μπούν δυό ίδιοι χαρακτηήρες πλάτη μέ πλάτη (No 3), τότε θά σημαίνει «άντίθετο» ή «άντιφατικό». Όταν μπούν τó ένα πίσω άπ'τ' άλλο (No 4), τότε σημαίνουν «άκολουθώ», «συνοδεύω» ή «ύπακούω». Κατά τόν ίδιο τρόπο, τó (No 5) «ήλιος» και (No 6) «φεγγάρι» συνδυάζονται και φτιάχνουν τó (No 7), πού σημαίνει «λαμπρός». Και τó (No 8) «άνθρωπος» δίπλα στο (No 9) «λέξη», «λόγοι» φτιάχνουν τó (No 10), πού σημαίνει «τίμιος» ή «είλικρινής».

Μιá άλλη ομάδα χαρακτηήρες άποτελούνται άπό δυό μέρη, τó ένα προσδίνει τήν έννοια και τó άλλο τόν ήχο. Άς πάρουμε τó χαρακτηήρα (No 11). Άρχικά γραφόταν (No 12) και σήμαινε «έμβρυο μέσ στη μήτρα». Όταν συνδυαζόταν μέ τó (No 13), πού σημαίνει «ψάρι», έφτιαχνε τó (No 14), πού σημαίνει άβαλόνη, ένα είδος δστρακων. Σε συνδυασμό μέ τó (No 15) «βροχή», φιάχνει τó (No 16) «χαλάζι». Καί στίς δυό περιπτώσεις τó (No 11) είναι άπλός δείχτης ήχου, ένω ή σημασία του χαρακτηήρα παίρνεται άπ' τó άλλο συνθετικό. Τó μεγαλύτερο μέρος άπ' τó σημερινό λεξιλόγιο σχηματίζεται κατ' αυτόν τόν τρόπο.

Αύτη ή άπλή έξήγηση μās κάνει εύκολο ν' άντιληφθούμε γιάτι οί κινέζικοι χαρακτηήρες έφτασαν νά γίνουν ένας δλόκληρος δγκος πινελιές, μέ πολλά συνθετικά, πού τó καθένα τους μπορεί νά ζήσει κι άνεξάρτητα. Καμμιά φορά τά συνθετικά μπορεί νά ναι έξη κ' έφτά και ν' άπαιτούν περισσότερες άπό τριάντα πινελιές γιά νά γίνουν. Στο μάτι του φιλόλογου αυτοί οί χαρακτηήρες μπορεί νά φαίνονται κατανοητοί και γραφικοί. Όμως γιά τó μέσο άναγνώστη είναι δύσκολα αίνίγματα, πού ζητούν έξαντλητική προσπάθεια γιά νά λυθούν.

Άπ' τους έξήντα μ' έβδομήντα χιλιάδες χαρακτηήρες τής κινέζικης γλώσσας, μόνο έξη ως έφτά χιλιάδες είναι σέ χρήση σήμερα. Άν μετρήσει κανείς τίς πινελιές, πού χρειάζονται γιά νά γίνει ó κάθε ένας άπ' τους δυό χιλιάδες χαρακτηήρες, πού ναι σέ καθημερινή χρήση, θά διαπιστώσει, πώς μόνο τó 28 ο]ο άπ' αυτούς χρειάζεται άπό όχτώ πινελιές και κάτω, ένω οί ύπόλοιποι άπαιτούν άπό ένα μέχρι είκοσι έφτά.

Οί δυσκολίες γιά τήν έκμάθηση

Νοιώθουμε ευγνωμοσύνη πρós τή γλώσσα αυτή, πού διάσωσε τήν ιστορία του έθνους και πού θά συνεχίσει νά είναι χρήσιμη γι άρκετό άκόμα χρόνο. Όμως οί δυσκολίες πού ξεπηδάν άπ' τήν ίδια της τή φύση είναι όφθαλμοφανέστατες. Πρώτα και κύρια, είναι πολύ δύσκολη ή έκμάθησή της. Όταν τά παιδιά πρωταντικρύζουν αυτούς τους χαρακτηήρες τά χάνουν. Ούτε έννοια ούτε ήχος ύπάρχει. Η δυσκολία γίνεται άκόμα μεγαλύτερη όμως, όταν κοιτάξουν νά τά γράψουν. Φαντασθείτε ένα κοριτσάκι, πού θέλει νά γράψει τ' όνομά του «Λιού Λι—γιέν» (No 17). Αυτό τó όνομα, πού σημαίνει «δμορφή και γλυκεία» θά χρειαστεί 47 πινελιές. Κι άλλοι πολλοί άπ' τους κοινούς χαρακτηήρες δέν είναι καλύτεροι. Πάρτε τó (No 18), πού σημαίνει «άκούω» και τó (No 19), «μελετώ». Και τά δυό είναι πολύ περίπλοκα γιά τόν αρχάριο. Δέν είναι ν' άπορεί κανείς λοιπόν, πού ένας δάσκαλος βρήκε στίς έκθέσεις των 42 μαθητών του δέκα διαφορετικές γραφές του (No 18) «άκούω».

Αυτός είναι ó λόγος πού ή έκμάθηση τής γραφτής κινέζικης γλώσσας χρειάζεται πολύ περισσότερο χρόνο άπ' ότι ή έκμάθηση όποιασδήποτε φωνητικής. Ένώ ένα παιδί άπ' τίς έθνικές μειονότητες θά χρειαστεί τέσσερα χρόνια γιά νά βγάλει τó δημοτικό στη φωνητική γλώσσα Σινκιάνγκ Ούϊγκούρ, ένα άλλο παιδί θά χρειαστεί έξη στη γλώσσα Χάν. (Αύτη τή γλώσσα έννοούμε, όταν μιλάμε γιά κινέζικη έθνική γλώσσα. Είναι ή γλώσσα, πού χρησιμοποιούν τά 90 ο]ο του πληθυσμού τής Κίνας). Οί ένήλικοι άναλφάβητοι χρειάζονται άπό 400 μέχρι 450 ώρες γιά νά μάθουν 2.000 χαρακτηήρες, πού ó

καθένας τους χρειάζεται 11,2 πινελιές κατά μέσον όρο. Όταν τό Βιετνάμ άλλαξε τήν γραφή του γλώσσα από γλώσσα χαρακτήρων σέ φωνητική, οί αναλφάβητοι ένήλικες χρειάζονταν 100 ώρες για νά μπορέσουν νά διαβάσουν λαϊκή φιλολογία.

Η δεύτερη δυσκολία τής γλώσσας άφορά τήν τεχνική τής στοιχειοθεσίας, λεξικογράφησης και τηλεγραφικής έπικοινωνίας. Η στοιχειοθεσία έξακολουθεϊ και σήμερα άκόμα νά γίνεται μέ τό χέρι, δουλειά που είναι κατά τά δύο πέμπτα πιο άργή από τής λινοτυπικής μηχανής. Αν ψάχνει κανείς σ' ένα κινέζικο λεξικό για καμμιά λέξη, πολύ συχνά θά βρεθεϊ στή δύσκολη θέση νά μήν ξέρει κάτω από ποιά ρίζα θά τή βρεϊ (ρίζες λένε τό καθένα άπ' τά 251 συνθετικά, σύμφωνα μέ τά όποία ταξινομούνται οί χαρακτήρες στα λεξικά). Άκόμα κι όταν κανείς ξέρει τή ρίζα, θά χρειαστεϊ πολλή ώρα νά τή βρεϊ. Τά κινέζικα τηλεγραφήματα άποστέλλονται μέ βάση έναν κώδικα. Αυτό σημαίνει, πως χρειάζεται κωδικοποίηση κι άποκωδικοποίηση, για νά μήν αναφέρομε τά λάθη που γίνονται, όπως και τόν παράγοντα του χρόνου.

Η μόνη λύση λοιπόν σέ όλες αυτές τις δυσκολίες είναι νά μετατραπέϊ ή κινέζικη γραφή γλώσσα σέ φωνητική. Ο πρόεδρος Μάο Τσέ Τουνγκ άπ' τό 1940 άκόμα είχε τονίσει, πως ή γραφή μας γλώσσα θάπρεπε ν' αναμορφωθεϊ, όταν θά τό επέτρεπαν οί συνθήκες και τό 1951 πρόσθεσε, πως θάπρεπε ν' ακολουθήσουμε τό παράδειγμα όλων των λαών, που τείνουν προς τή φωνητική γραφή. Μά για νά τό επιτύχουμε αυτό χρειαζόμαστε μία μεταβατική περίοδο για νά γίνει ή άναγκαία προπαρασκευαστική εργασία. Στο μεταξύ ή γραφή γλώσσα, που έχομε στα χέρια μας πρέπει ν' αναμορφωθεϊ, έτσι που νά γίνει όσο τό δυνατό λιγότερο δύσχρηστη. Κατά τό πρώτο πρόγραμμα, τό πρώτο βήμα είναι νά έλαττωθοῦν οί πινελιές σέ 516 χαρακτήρες και 56 συνθετικά και νά περιορισθοῦν οί άχρηστες ποικιλίες.

Πώς θά γίνει ή άπλοποίηση

Μερικά παραδείγματα είν' άρκετά για νά δώσουν μιάν όπτική έντύπωση τής σημασίας και τής έννοιας τής άπλοποίησης και σ' αυτόν άκόμα, που δέν ξαίρει τή γλώσσα (βλ. πίνακα 2).

ΠΙΝΑΚΑΣ 2

(Οί αριθμοί στή παρένθεση δείχνουν τις πινελιές)

Χαρακτήρας	Απλοποίησή του	Έννοια
雙 (18)	双 (4)	Γενάρι
義 (13)	义 (3)	δικαιος
頭 (16)	头 (5)	κεφαλή
萬 (13)	万 (4)	δέκα χιλιάδες
虫 (18)	虫 (6)	έντομο
竈 (22)	灶 (7)	φούρνος

Αυτά τά παραδείγματα, που τά πήραμε στήν τύχη, δέν είναι τά πιο περίπλοκα άπ' τους 216 χαρακτήρες, που πρόκειται ν' άπλοποιηθοῦν. Κι ή κοπελλίτσα, που τά βάζει μέ τους γονιούς της, έπειδή τή βγάλανε «δμορφη και γλυκειά», θά δεϊ μ' εύχαρίστηση τους χαρακτήρες, που άπλοποιούν στή γραφή τ' όνομα και τό επίθετό της.

Η έκλογή των 516 άπλοποιημένων χαρακτήρων έγινε μέ βάση τό βαθμό τής κυκλοφορίας και χρησιμότητάς τους. Πάνω άπ' τους 300 άπ' αυτούς χρησιμοποιούν-

ται απ' τὸ λαὸ ἐπὶ αἰῶνες, ἀλλὰ σπανιώτατα ἀπὸ τὸν τύπο. Ἀπ' τὸ μέρος τοῦ λαοῦ λοιπὸν δὲ γενιέται καμμιά δυσκολία. Ὅμως ὁ ἀριθμὸς αὐτὸς ἦταν πολὺ μικρὸς γιὰ νὰ ἱκανοποιήσει γενικότερες ἀπαιτήσεις. Ἔπρεπε νὰ προστεθοῦν κι' ἄλλοι 200 χαρακτῆρες. Καὶ στοὺς καινούργιους αὐτοὺς χαρακτῆρες ἴσχυσαν οἱ ἴδιες ἀρχές γιὰ τὴν ἐπιλογή τους. Ἡ μιὰ απ' αὐτές εἶναι ἡ ἀπλοποίηση διαφόρων συνθετικῶν, ἔτσι ποὺ νὰ 'ναι εὐκόλο νὰ παρακολουθοῦν τοὺς διαφόρους χαρακτῆρες, τοὺς ὁποίους ὑπάρχει πιθανότητα νὰ συνοδεύουν. Πάρα κάτω θὰ ἐξηγηθεῖ αὐτὸ καλύτερα (βλ. πίνακα 3). Μιὰ ἄλλη εἶναι νὰ ἐξασφαλίζονται γιὰ γενικὴ χρῆση μερικοὶ ἀπλοποιημένοι χαρακτῆρες, ποὺ ἄλλοτε ἡ χρῆση τους περιοριζόταν σὲ ὀρισμένους κύκλους μονάχα. Παράδειγμα. Τὸ (πιν. 1, Νο 20), ποὺ σημαίνει «γιατρεύω», ἀντὶ τοῦ (πιν. 1, Νο 21) σήμερα δὲν περιορίζεται πιά στοὺς ἰατρικοὺς κύκλους. Μιὰ τρίτη ἀρχὴ εἶναι νὰ δημιουργοῦνται καινούργιοι χαρακτῆρες μὲ τὸν ἴδιο τρόπο καὶ τὴν πορεία, ποὺ ἀκολούθησε ἡ δημιουργία ἀπλοποιημένων τύπων καὶ στὸ παρελθόν. Ἔτσι μὲ βάση τὴν ἀρχὴ αὐτὴ εἶναι δυνατὸ νὰ χρησιμοποιηθεῖ στὴ θέση τοῦ ὀλόκληρου, ἓνα τμήμα μόνο. Τὸ (πιν. 1, Νο 22), ποὺ σημαίνει «θεραπεία» καὶ τὸ (πιν. 1, Νο 23), ποὺ σημαίνει «ἦχος», ἐκπίπτουν σὲ (πιν. 1, Νο 24) καὶ (πιν. 1, Νο 25) ἀντίστοιχα.

Ἡ οἰκονομία ἔργου, ποὺ πετυχαίνει κανεὶς μὲ τὴν χρησιμοποίηση τῶν 516 καινούργιων χαρακτῆρων, φαίνεται καθαρά απ' τοὺς 141 ἀπλοποιημένους, ποὺ εἶναι ἤδη σὲ χρῆση. Οἱ πινελιές κατὰ μέσον ὄρο φτάνουν τίς 7,9 γιὰ τὸν καθένα, ἐνῶ γιὰ τοὺς παλιούς τύπους θὰ χρειάζονταν 16,1. Ὁ χρόνος, ποὺ ἐξοικονομεῖται ἔτσι, εἶναι σημαντικώτατος, ἕνας δάσκαλος, ποὺ πειραματίστηκε πάνω στοὺς μαθητές του, ἀπόδειξε, πῶς τὰ παιδιά μποροῦσαν κι ἔγραφαν 62 ἀπλοποιημένους χαρακτῆρες τὸ λεπτὸ ἐνῶ στὸν ἴδιο χρόνο ἔγραφαν μόνο 21 απ' τοὺς παλιούς.

Οἱ ἀκόλουθοι χαρακτῆρες, μ' ὄλο πὺ δὲν περιέχονται στοὺς 516. ἀπλοποιοῦνται μὲς απ' τὰ συνθετικά τους. (Βλέπε πίνακα 3).

ΠΙΝΑΚΑΣ 3

Χαρακτήρας	Ἀπλοποιημένα Συνθετικά	Ἀπλοποιημένη φόρμα	Ἑννοία
讀	讠(言) 卖(賣)	讠卖	διαβάω
牙賣	牙(牙) 卖(賣)	牙卖	μοσχάρι
讀	讠(讠) 卖(賣)	讠卖	προεβάδω
糸賣	糸(糸) 卖(賣)	糸卖	βυνηκίω

Τὰ ἀπλοποιημένα συνθετικά, ὅπως τὰ βλέπει κανεὶς στὸν πίνακα 3, συντυχαίνουν σὲ πολλοὺς χαρακτῆρες. Αὐτὸ σημαίνει, πῶς ἀπλοποίηση ἑνὸς συνθετικοῦ σημαίνει ἀπλοποίηση καὶ τοῦ χαρακτήρα. Κατ' αὐτὸν τὸν τρόπο ὁ ἀριθμὸς τῶν χαρακτήρων ποὺ ἀπλοποιοῦνται μεγαλώνει σημαντικά. Γιὰ τὴν ὥρα ἔχομε 56 ἀπλοποιημένα συνθετικά μὲ κριτήριον ἐπιλογῆς τὴ συχνότητα τῆς χρήσης τους.

Παράλληλα μὲ τὴν ἀπλοποίηση γεννιέται ἡ ἀνάγκη νὰ περιοριστοῦν καὶ οἱ ἄχρηστες ποικιλίες τῶν χαρακτήρων, ποῦναι τρομακτικὲς σ' ἀριθμὸ στὴν κινέζικη γλῶσσα. Οἱ ποικιλίες αὐτές ἔχουν τὸν ἴδιο ἦχο καὶ τὴν ἴδια σημασία, ὅμως γράφονται κατὰ διαφορετικοὺς τρόπους. Σ' ἓνα σύγχρονο λεξικὸ μὲ 13.908 χαρακτῆρες οἱ 3.000 ἦταν ποικιλίες. Ἀκόμα καὶ στὸν τηλεγραφικὸ κώδικα, ποὺ ἔπρεπε νὰναι ὅσο πιὸ πρακτι-

κός γινόταν, τὸ ἓνα ὄγδοο (200 χαρακτήρες) ἦταν ποικιλίες. Ὁ χαρακτήρας (πιν. Νο 26), ποὺ σημαίνει «παράθυρο», ἔχει πέντε ποικιλίες καὶ ὁ χαρακτήρας (πιν. Νο 27), «κουπί», ἔχει τέσσερις. Κ' ἢ κάθε μιὰ ἀπ' αὐτές ἔχει τὰ ἴδια δικαιώματα μετὰ τὴν ἄλλη καὶ στὸν τύπο καὶ στὴ γραφή. Ἡ ἐκλογή τους ἐξαρτιέται ἀπ' τὸ κέφι τοῦ συγγραφέα καὶ μόνο. Αὐτὸ ὅμως δημιουργεῖ ἀτέλειωτους μελάδες καὶ στοὺς τυπογράφους καὶ στοὺς στοιχειοθέτες, ἀκόμα καὶ στοὺς ἀναγνώστες, ποὺ τυχαίνει νὰ μὴ τις ξαίρουν ὅλες.

Ἡ πρώτη ὁμάδα ἀπὸ 1.114 ποικιλίες θὰ πάψουν νὰ κάνουν μὲς τὸ 1956 τὴν ἐμφάνισή τους στὸν τύπο, θὰ ἐξαλειφθοῦν ἀπ' τὰ στοιχεῖα τῶν γραφομηχανῶν κι' ἔτσι θ' ἀνασάνει κάπως τὸ παραφορτωμένο κινέζικο λεξιλόγιο.

Ἡ προσπάθεια γιὰ ἀπλοποίηση βρισκόταν σὲ συνεχῆ ἐξέλιξη στὴν κινέζικη γραφτὴ γλώσσα. Ἀπλοποιημένους χαρακτήρες βρίσκουμε ἀκόμα καὶ σὲ γραφτὰ τοῦ 1500 π.Χ. Καὶ μ' ὄλο ποὺ τοὺς τέτοιους χαρακτήρες τοὺς κολίταζαν μὲ περιφρόνηση, ὁ λαὸς δὲν ἔπαυε νὰ τοὺς δημιουργεῖ. Τὸ σημερινὸ πρόγραμμα γιὰ τὴν ἀπλοποίηση τῆς γλώσσας εἶν' ἀποτέλεσμα τῆς λαϊκῆς ἀπαιτήσεως.

Ἡ ἀντίδραση τοῦ κοινοῦ

Τὸ κοινὸ δέχτηκε τὴ δημοσίευση τοῦ προγράμματος γιὰ τὴν ἀπλοποίηση τῆς γλώσσας μὲ ἐνθουσιασμό. Κάπου 200.000 ἄνθρωποι πῆραν μέρος σὲ δημόσιες συζητήσεις. Πάνω ἀπὸ πέντε χιλιάδες γραφτὰ σχόλια κατέκλυσαν τὴν Ἐπιτροπὴ γιὰ τὴν Ἀναμόρφωση τῆς Γλώσσας. Τὸ ἀναθεωρημένο πρόγραμμα κέρδισε πολλὰ ἀπ' αὐτά. Δάσκαλοι, δακτυλογράφοι, τυπογράφοι, στρατιωτικοί, χωρικοί, ἔγραψαν στίς ἐφημερίδες, στὰ περιοδικὰ καὶ διατύπωσαν τὴ γνώμη τους καὶ τὸν ἐνθουσιασμό τους. Πολλοὶ βιαστικοὶ ζήτησαν ἀπ' εὐθείας φωνητικὴ γραφή. Ἄλλοι τὴν ἀπλοποίηση ὅλων τῶν χαρακτήρων μὲ μιὰ

Οἱ λόγοι, ποὺ ἐπιβάλλουν τὴ σταδιακὴ ἀπλοποίηση τῶν χαρακτήρων, εἶναι δύο. Πρῶτο, πρέπει κανεὶς νὰ λάβει ὑπ' ὄψη του, παρ' ὄλη τὴν ἀπώλεια χρόνου, ποὺ συνεπάγεται τὸ σταδιακὸ τῆς ἀπλοποίησης, ὄχι μόνον τοὺς ἀναλφάβητους ἀλλὰ καὶ τοὺς ἐγγράμματος, ποὺ μιὰ ὀλοκληρωτικὴ ἀλλαγὴ τῶν χαρακτήρων θὰ τοὺς δυσκόλευε τρομερὰ στὴν ἀνάγνωση τοῦ κείμενου. Ἐξ ἄλλου πολλοὶ ἀπ' τοὺς ἀπλοποιημένους τύπους πρέπει νὰ δοκιμαστοῦν ἀπ' τὸ λαὸ γιὰ λίγο καιρὸ πρὶν πάρουν ὀριστικὴ μορφή. Δεύτερο, ἡ τέτοια ἀπλοποίηση συνεπάγεται τεχνικὲς δυσκολίες. Οἱ μῆτρες γιὰ νὰ χύνονται τὰ στοιχεῖα σκαλίζονται μὲ τὸ χέρι. Τὸ βῆμα λοιπὸν τῆς ἀπλοποίησης πρέπει νὰ συντονισθεῖ μὲ τὸ χρόνο, ποὺ θὰ χρειασθεῖ νὰ γίνουν καινούργιες μῆτρες.

Ἐνῶ οἱ χαρακτήρες τοῦ πρώτου προγράμματος μπαίνουν σιγά, σιγά σὲ κυκλοφορία, ἡ Ἐπιτροπὴ γιὰ τὴν Ἀναμόρφωση τῆς Γλώσσας προχωράει στὴν προπαρασκευαστικὴν ἐργασίαν ἐνὸς δευτέρου. Ταυτόχρονα ἡ ἐφευρετικότητά τοῦ λαοῦ στὴ δημιουργία ἀπλοποιημένων χαρακτήρων θὰ ἐνταθεῖ κι' ἄλλο καὶ θὰ δημιουργήσῃ καινούργιους τύπους, ποὺ ἡ Ἐπιτροπὴ θὰ τοὺς μελετήσῃ ἢ καὶ θὰ τοὺς ἀποδεχθεῖ. Ἔτσι βγαίνει σὰ συμπέρασμα, πῶς ἀντικειμενικὸς σκοπὸς τούτῃ τῇ στιγμή εἶναι νὰ γίνῃ ὁμοιογενὴς ἡ γραφὴ καὶ κάθε χαρακτήρα καὶ νὰ ὑπάρχει ἓνας ὀρισμένος ἀριθμὸς χαρακτήρων γιὰ καθῆμερινὴν χρῆση.

Κοινὴ γλώσσα

Παράλληλα πρὸς τὸ πρόγραμμα ἀπλοποίησης γίνονται προσπάθειες ν' ἀνοίξῃ ὁ δρόμος γιὰ τὴν τελικὴ ἀποδοχὴ τῆς φωνητικῆς γραφῆς. Τὸ σπουδαιότερο βῆμα πρὸς τὰ κεῖ εἶναι ἡ προώθηση σὲ πλατειὰ κλίμακα μιᾶς κοινῆς γλώσσας βασισμένης στὴν προφορὰ τοῦ Πεκίνου. Ὁ λαὸς θὰ ὀδηγηθεῖ νὰ τὴν χρησιμοποιεῖ ὡς κοινὸ μέσο ἐπικοινωνίας στὴν κοινωνικὴ του ζωὴ. Ἡ κυβέρνησις θὰ λάβῃ μέτρα ὥστε ἡ διδασκαλία στὰ σχολεῖα, ἰδιαίτερα στὰ γλωσσικὰ μαθήματα, νὰ γίνῃ στὴν κοινὴ αὐτὴ γλώσσα. Οἱ φιλόλογοι ἀπ' τὴν ἄλλη μεριά προσπαθοῦν νὰ ἀμβλύνουν τὴν ἀντιθέσιν, ποὺ ὑπάρχει στὰ λεξιλόγια καὶ τὴ γραμματικὴ. Ὁλη αὐτὴ ἡ προπαρασκευαστικὴ ἐργασία

δείχνει, πώς ή Κίνα είναι αποφασισμένη νά προβεί σέ μιά ριζική αλλαγή τής γραφτής γλώσσας της, έτσι πού νά ικανοποιήσεί τó αίτημα τού ένωμένου λαού της. Είναι εύκολο νά νά δεϊ κανείς πόσο μιά κοινή γλώσσα μαζί μέ τή φωνητική γραφή θά βοηθήσει στην έξάλειψη τού μεγάλου ποσοστού τής άγραμματοσύνης και θά προωθήσει τή δημιουργική προσπάθεια τού λαού. Άλλά ίσαμε νά γίνει αυτό, ή σημασία τών άπλοποιημένων χαρακτήρων δέν μπορεί νά υποτιμηθεϊ.

Άπό καιρό ó κινέζικος λαός ένιωθε τήν ανάγκη τής αναμόρφωσης τής γραφτής γλώσσας. Πολλές προτάσεις είχαν γίνει στό παρελθόν, αλλά ποτέ δέν έγινε τίποτα. Μόνο σήμερα, πού ή Κίνα είναι ένωμένη, μπόρεσε νά προχωρήσει πρòς τήν αναμόρφωση αυτή.

Μετάφραση Κ. ΣΚΥΡΙΑΝΟΥ





Λαϊκός καλλιτέχνης :

Σκηνή απ' την σειρά αγροτική ζωή

ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΚΙΝΕΖΙΚΗ ΧΑΡΑΚΤΙΚΗ

HELENE PARMELIN

Λαϊκός καλλιτέχνης :
απ' τη σειρά έργα



«Σκοπός μας είναι να εξυπηρετήσουμε τον κινέζικο λαό μ' όλη τη φλόγα της καρδιάς μας», λέει ο Μάο Τσέ Τούνγκ. 'Η κινέζικη χαρακτική υπηρέτησε και υπηρετεί τον κινέζικο λαό μ' όλη τη φλόγα της καρδιάς της. Το γεγονός ότι κατέχει μιά τόσο ύψηλή θέση μέσα στη σημερινή Κίνα δεν είναι τυχαίο. 'Η τέχνη αυτή ή γεννημένη απ' το λαό και κατανοητή απ' αυτόν, τέχνη πατροπαράδοτη, λαϊκή, σε μιά χώρα όπου ή ραφιναρισμένη κουλτούρα δεν καταδεχόταν τις ταπεινές καλύβες των αγροτών, έγινε το ιδεώδες στήριγμα των επαναστατικών ιδεών και της επαναστατικής προπαγάνδας. Πήρε μέρος στην πάλη ενάντια στην καταπίεση, συμμετέσχε στον αγώνα για την έθνικη απελευθέρωση, βοήθησε στην ανοικοδόμηση της λαϊκής κινέζικης δημοκρατίας και έτσι αποτέλεσε τη βάση για μιάν άληθινή καλλιτεχνική επανάσταση.

'Η ζωγραφική που προοριζόταν για τις προνομιούχες τάξεις έζησε πάντα μακριά απ' το λαό. Αυτό ισχύει για όλες τις εποχές εκτός από τις περιόδους της μεγάλης

ειδωλολατρικής και της χριστιανικής τέχνης. Αντίθετα ή χαρακτηριστική απ' τή στιγμή που γεννήθηκε, αδιάφορο αν ήταν στην Κίνα ή στη Γαλλία στην Ιταλία ή στη Γερμανία, προοριζόταν από τήν ίδια τή φύση της για τό εύρύ κοινό. Δέν είναι τυχαίο τό ότι σέ καιρούς λαϊκής όργης ένα πλήθος χαρακτηριστικά έργα παράστεκαν τόν έξεγερμένο λαό στους άγώνες του.

Στήν Αρχαία Κίνα οι καλόγεροι ή οι ποιητές, χρησιμοποιούσαν τό ίδιο πινέλλο για νά γράψουν και για νά ζωγραφίσουν στα λεπτά φύλλα του χαρτιού από ρύζι ή από μετάξι. Επί δεκαπέντε αιώνες ή ζωγραφική ήταν μία τέχνη λεπτού στοχασμού. Αργότερα, κατά τόν 14ο και 15ο αιώνα, τά πουλιά, τά λουλούδια, τά ψάρια, τά πορτραίτα, άπλωσαν τή μεγαλόπρεπη χάρη τους σέ πελώρια μεταξωτά πανώ ή σέ κεντητά ποραπετάσματα. Είδαμε τις εϋθραυστες πορσελάνες νά στολίζονται μέ πεταλούδες, άνεμώνες και νερολούλουδα που άνθιζαν σέ άέρινα τοπία μέ γεφύρια, που λύγιζαν τις ούράνιες καμπύλες τους πάνω από γαλάζιες λίμνες. Σιγά σιγά, ή ζωγραφική περιόρισε τά θέματα της γύρω από τήν αυτοκρατορική αύλή και οι όρίζοντές της στένεψαν. Από αιώνα σέ αιώνα, έχανε τόν αυθόρμητο χαρακτήρα της. Γινόταν μία συσώρευση μεθόδων δεξιοτεχνίας και έκφυλιζόταν μιμούμενη συνεχώς τά ίδια θέματα και τις ίδιες μορφές, επαναλαμβάνοντας ακόμα και τήν ίδια τεχνική. Η χαρακτηριστική έκπληρωσε μία όλότελα διαφορετική άποστολή.

Γεννήθηκε από πολύ νωρίς στην Κίνα. Όταν έμφανίστηκαν στη Βουργουνδία οι πρώτες ξυλογραφίες στα τέλη του 14ου αιώνα, στην Κίνα είχαν κιόλας έκτυπωθει πριν τέσσερες αιώνες τά πρώτα θρησκευτικά κείμενα. Η χαρακτηριστική και τό βιβλίο γεννήθηκαν μαζί όπως μαζί είχαν γεννηθει ή γραφή και ή ζωγραφική. Τά πρώτα χαρακτηριστικά έργα χαράζονταν πάνω σέ πέτρα. Ύστερα από λίγο καιρό, οι πέτρινες πλάκες παραχώρησαν τή θέση τους σέ λεπτά κομμάτια ξύλου. Αυτή ή τέχνη, που τή θεωρούσαν δευτερεύουσα, έκτιμήθηκε πάρα πολύ από τους καλόγερους που κατανόησαν πόσες δυνατότητες διάδοσης έκλειναν αυτές οι εικόνες, όποιες μπορούσαν εύκολα νά βγοϋν σέ πολλά αντίτυπα. Ένα έργο χαρακτηριστικής χάνει έξ αίτίας των πολλών αντιτύπων τόν πολύτιμο χαρακτήρα του αλλά κερδίζει σέ διάδοση. Από τήν άρχή προορίζεται για τό εύρύ κοινό. Νά γιατί ή χαρακτηριστική στις άρχές δέν προοριζόνταν για τήν είκονογράφηση των έργων της ύψηλης λογοτεχνίας αλλά για τό στόλισμα των παραμυθιών και των λαϊκών άναγνωσμάτων. Ένώ ή ζωγραφική παράμενε μέσα στην περιοχή της σιωπηλής έκστασης, ή χαρακτηριστική χρησιμοποιόταν για σκοπούς άμεσους και ώφελιμιστικούς. Είτε τή μεταχειρίζονταν για τό στόλισμα των λαϊκών άναγνωσμάτων είτε, άργότερα, για τήν είκονογράφηση των βουδιστικών κειμένων, έ-

μεινε πάντα δεμένη μέ τήν γήϊνη ζωή του κινέζικου λαού. Σ' αυτή τή χώρα όπου τό θέατρο κατέχει μία τόσο σπουδαία θέση και όπου οι ήθοποιοί παίζουν ακόμα και στις πλατείες των παραμικρότερων χωριών, οι εικόνες των βιβλίων μιλούσαν στον κόσμο μέ μία βίαιη γλώσσα, έντονη όπως οι χειρονομίες των ήθοποιών και διαδέχονταν ή μία τήν άλλη μέ έπική δύναμη, καθρεφτίζοντας τήν σκληρότητα των αιώνων της φεουδαρχικής ζωής που ήταν γιομάτοι άδυσώπητες μάχες, σφαγές και έγκλήματα. Τό πνεϋμα της χαρακτηριστικής ήταν ρεαλιστικό και δηκτικό. Δέν άποστρεφόταν τήν είρωνεία. Έτοι ή αντίθεση άνάμεσα στη ζωγραφική, (μέ τήν όνειρώδη έπεξεργασία θεμάτων, όπως ή γραμμή ενός δέντρου που μόλις ύποστυλωνόταν πά.ω στην κοιμισμένη έπιφάνεια των νερών), και στη χαρακτηριστική του άνώνυμου καλλιτέχνη (που έδειχνε νά κυλάει τό αίμα από τά έγκλήματα των φεουδαρχών), μεγάλωσε ακόμα πιό πολύ. Ταυτόχρονα ή έπιστήμη είχε άνάγκη άκρίβειας. Η χαρακτηριστική λοιπόν μπήκε στην ύπηρεσία της. Συνόδευε τά έπιστημονικά κείμενα, εικόνιζε τά στρατιωτικά όχυρώματα, άναπαραστούσε, ως τήν παραμικρή λεπτομέρεια τά ζώα, τά φυτά, τά όρυκτά και τά όπλα.

Ο καλλιτέχνης είχε άνάγκη από μοντέλλα. Μάθαινε νά ζωγραφίζει και νά σχεδιάζει μέ τή βοήθεια των είκονογραφημένων βιβλίων αντιγράφοντας τις γκραβούρες. Κατά τό 17ο αιώνα αυτή ή τόσο παλιά και τόσο πλούσια τέχνη, γνώρισε μέ τήν έμφάνιση της έγχρωμης ξυλογραφίας μία καταπληκτική άνθηση. Στους ναούς και στα κατώφλια των λαϊκών σπιτιών κρέμονταν θρησκευτικές εικόνες μέ ζωηρά χρώματα. Οι εικόνες αυτές κυκλοφορούσαν σ' άναριθμητα αντίτυπα. Χιλιάδες καλλιτέχνες και βιοτέχνες έμαθαν τήν τέχνη της χαρακτηριστικής : Τέχνη όπου ό έκτυπωτής παίρνει ό ίδιος μέρος στη δημιουργία και παίζει τό ρόλο του ώστε κάθε φύλλο που βγαίνει απ' τά χέρια του χαρακτηρίζεται από διαφορετική ένταση στα χρώματα ή από περισσότερο, ή λιγότερη έλευθερία στην κατανομή τους. Όπως πολύ συχνά οι σημερινοί ταπητουργοί έτσι και οι κινέζοι βιοτέχνες, έβαζαν στην ύπηρεσία της ξυλογραφίας όχι μονάχα τή γνώση της τεχνικής του έπαγγέλματός τους αλλά και τή φαντασία και τήν έφευρετικότητά τους.

Δέ θα περνούσε πολυς καιρός και ή ξυλογραφία θα έγκατέλειπε πιά τά παλιά θέματα παρόλο που ήταν ακόμα ζωντανά. Ο αυτοκράτορας και ή οίκογένειά του, οι άνώτατοι κρατικοί λειτουργοί και οι γραμματισμένοι, οι μανδαρίνοι και οι πολιτικοί, δηλαδή όλόκληρο τό φεουδαρχικό παρελθόν που είχε καλλιεργηθει απ' τις κυρίαρχες τάξεις, θα παραχωρούσε τή θέση του στο μόχθο και στις μάχες του καταπιεζόμενου λαού, στην πελώρια μάζα των άγροτών, που ήταν άλυσοδεμένη από

αίῳνες στὴ δυστυχία. Ἐπίσης τὸ προλεταριάτο ποὺ συνθλιβόταν μέσα στὶς πολιτείες κάτω ἀπ' τὴν ἀπάνθρωπη σκλαβιά, ἡ ἐποποιία τῶν καταδιωκόμενων ἐπαναστατῶν καὶ τελικὰ οἱ καινούργιες μέρες ποὺ ἀνάτειλαν πάνω ἀπ' τὴν Κίνα, πλούτιζαν μὲ τὰ θέματά τους τὴν ξυλογραφία.

Ἡ ἐξέγερση τῶν λαῶν, ἡ πάλη γιὰ τὴ χειραφέτησή τους, διάλεξε πάντα τὴν ξυλογραφία γιὰ νὰ διαιωνίσει τὰ διάφορα περιστατικά της. Αὐτὸ δὲν ἔγινε μόνο μὲ τὶς *eaux fortes* τοῦ Γκόγια στὴν ἀρχὴ τοῦ 19ου αἰῶνα, οὔτε μὲ τὶς λιθογραφίες τοῦ Ντωμιέ κατὰ τὸ 1848 ἢ κατὰ τὸν πόλεμο τοῦ 1870. Στὸ Παρίσι τοῦ 16ου αἰῶνα, μέσα στὰ μικρομάγαζα τῆς ὁδοῦ Μόντ Ὀργκέϊγ κοντὰ στὴν Ἀγορὰ καὶ ἀργότερα στὰ περίφημα καταστήματά τῆς ὁδοῦ Σαιν-Ζάκ οἱ βιοτέχνες δούλευαν ὁμαδικὰ τὶς γκραβούρες ὅπου ἀπεικονίζονταν ὁλόκληρος ὁ γαλλικὸς λαὸς ποὺ τὸν ἀγνοοῦσε ἡ ζωγραφικὴ τοῦ σαλονιοῦ. Ἄλλοι ἔκαναν τὰ πρόσωπα, ἄλλοι ἔφτιαχναν τὰ ρούχα. Τύπωναν σὲ μαῦρο χρησιμοποιώντας ἄ-

ονταν ἀπὸ λεζάντες ποὺ ἔκαναν τὸ λαὸ νὰ γελάει ἢ νὰ σκέφτεται. Σήμερα τὸ εἶδος αὐτὸ βρίσκεται μᾶλλον σὲ παρακμῆ. Ἡ ἀστικὴ τάξη ἐκμεταλλεύτηκε γιὰ λογαριασμό της τὴν ὠραία ἐγχρωμὴ λιθογραφία ὅπως καὶ τὴ ζωγραφικὴ.

Στὴν Κίνα ἡ ξυλογραφία ἐκπλήρωσε μιὰ σπουδαιότερη καὶ πολὺ πιὸ ἀναγκαῖα ἀποστολὴ. Χρησίμεψε ταυτόχρονα σὰν βιβλίο καὶ σὰν ἐφημερίδα γιὰ τὸν κούλη, τὸν ἀγρότη, τὸν ἐργάτη, τὸν πραγματευτὴ καὶ ὅλα ἐκεῖνα τὰ ἑκατομμύρια τῶν ἀναλφάβητων. Ξυπνοῦσε τὴ συνείδησή τους. Τοὺς προσηνατόλιζε στὴ μάχη ἐνάντια στὴ δυστυχία καὶ τὴν μετάρτεπε σὲ μάχη ἐνάντια στοὺς ἐκμεταλλευτὲς τῆς δυστυχίας. Ξυπνοῦσε μέσα τους τὴν ἐλπίδα καὶ τὴν ἐπιθυμία ν' ἀπελευθερωθοῦν μόνοι τους. Ἀνταποκρινόταν στὶς μύχιες σκέψεις τους. Ἀφαιροῦσε τὴ μάσκα τῆς Κίνας κι ἔδειχνε τὸ ἀληθινὸ πρόσωπο ποὺ βρίσκονταν ἀπὸ κάτω: Ἡ ξυλογραφία ἔδειχνε πῶς ἡ Κίνα εἶταν πεδίο ληστείας τῶν ἀποικιστῶν, παράδεισος τῶν φεουδαρχῶν, κόλαση τῶν ἐργατῶν καὶ



Χουάνγκ Γιάν :

κουα φόρτε. Ἡ τεχνικὴ αὐτὴ, ἀπὸ τὸ 17ο αἰῶνα ἐκθρόνιζε τὴν ξυλογραφία. Τὰ ἔργα αὐτὰ ἀνῆκαν σὲ τὸ λαὸ καὶ εἶχαν καταπληκτικὴ διάδοση. Περιγράφανε τοὺς δρόμους, τὰ ἐπαγγέλματα, τὶς παροιμίες, τὰ ρητὰ κ.λ.π. Ἀλλὰ ἡ λαϊκὴ στάμπα γνώρισε μεγάλες δόξες κυρίως κατὰ τὴν ἐποχὴ τῆς Ἐπανάστασης. Οἱ εἰκόνες αὐτὲς συνοδεύ-

Ἡ δειψία καὶ ἡ κούραση τοῦ χωριοῦ

τῶν ἀγροτῶν ποὺ τοὺς ἐκμεταλλεύονταν οἱ καπιταλιστὲς τῆς Κίνας καὶ ὄλων τῶν ἄλλων χωρῶν. Φανέρωνε τὴ σαπίλα τοῦ καθεστώτος. Ἡ ξυλογραφία, θὰ πεῖ ὁ Μάο Τσε Τούγκ, «εἶναι σπουδαῖο μέσο καλλιέργειας γιὰτὶ καθρεφτίζει τὶς πολιτικὲς καὶ οἰκονομικὲς συνθῆκες ποὺ ἐπικρατοῦν στὴν κινέζικη κοινωνία».







Σούνγκ Σιάν Χού : Η δυστυχία τών μανάδων

Θα χρειαζόταν κανείς τόμους ολόκληρους για να περιγράψει τη δραματική ζωή του κινέζικου λαού. Τόν Γολγοθά του αγρότη που σκυφτός απ' τη γέννησή του ως το θάνατό του, δούλευε άσταμάτητα και χωρίς χαρά για ν' αποχτήσει εκείνο το λίγο πετρέλαιο, το λάδι, το ρύζι και το παστό ψάρι που του ήταν αναγκαία για να κρατηθεί στη ζωή, ενώ ο πλούτος που αυτός δημιουργούσε πήγαινε στους γαιοκτήμονες. Χρειάζεται να θυμηθεί κανείς την άθλια ζωή που έκαναν οι χωριάτισσες δουλεύοντας, κοπιάζοντας, φέρνοντας στον κόσμο παιδιά και πεθαίνοντας, χωρίς να γνωρίσουν ούτε μιας στιγμής ανάπαυση.

Για να καταλάβει κανείς τις κινέζικες ξυλογραφίες πρέπει να φέρει στο νου του τη ζωή των άχθοφόρων, των κούληδων κλπ. Οι χαράκτες χρειάστηκε να τα περιγράψουν όλ' αυτά, να τα εξηγήσουν, να δείξουν στο λαό το αληθινό του πρόσωπο και να του δώσουν να καταλάβει το νόημα του πολέμου, που εργόταν να προσθέσει την φρίκη της γιαπωνέζικης επίδρομης στην άθλιότητα της καθημερινής ζωής.

Στη δεκαετία 1920—1930 η επαναστατική προπαγάνδα γνώρισε τρομερή διάδοση και η ξυλογραφία που δέ στοίχιζε ακριβά την συνόδευε. Τύπωναν σε χαρτί έφημερίδας. Οι ξυλογραφίες αυτές κυκλοφορού-

σαν παντού. Περνούσαν από χέρι σε χέρι σαν προκηρύξεις. Έκαναν μικρές συλλογές από ξυλογραφίες που ήταν τόσο έκφραστικές ώστε δεν είχαν ανάγκη από λεζάντες. Οι προοδευτικοί καλλιτέχνες και βιοτέχνες δούλευαν μ' όλη τους την ψυχή. Η κυβέρνηση του Κουομιντάγκ δεν υποτίμησε την σημασία αυτής της έγχαρακτης προπαγάνδας. Έκαναν παντού έρευνες. Η αστυνομία έψαχνε στα σπίτια αναζητώντας τα χαρακτηριστικά έργα σαν σώματα έγκληματος που απόδειχναν αδιάσειστα την ύπαρξη «άνατρεπτικών» ιδεών. Το πινέλλο του γραμματισμένου έμενε σχεδόν ανενόχλητο, αλλά το έργο-λείο του χαρακτή θεωρούνταν πιο επικίνδυνο κι από ένα ντουφέκι. Ο μεγαλύτερος σύγχρονος Κινέζος χαράκτης ο Του Σό πιάστηκε κι εκτελέστηκε απ' την Κυβέρνηση του Κουόμινταγκ.

Άλλά οι ξυλογραφίες κυκλοφορούσαν πάντα και γίνονταν όλο και πιο πολυάριθμες και κατηγορηματικές. Καταδίωκαν τους καλλιτέχνες αλλά ο λαός τους βοηθούσε, τους έτρεφε και τους έκρυβε. Έκανε έρανους και τους έδινε χρήματα. Το 1927 υπήρχαν άναριθμητοι σύλλογοι χαρακτών στην Κίνα. Περισσότεροι από δυο χιλιάδες βιοτέχνες χάραζαν πάνω στο ξύλο, άλλοτε παράνομα κι άλλοτε νόμιμα, την οδύσσεια του μαχόμενου λαού. Ο Λου Χσούν, ο

Γκόρκυ της Κίνας, άνοιξε το 1930 μια σχολή χαρακτικής στη Σαγκάη. Ξέροντας τί ρόλο μπορούσαν να παίξουν οι ξυλογραφίες μέσα στις ιστορικές συνθήκες της Κίνας, που ο λαός της ήταν σχεδόν άγραμματος, υπήρξε ο έμπυχωτής μιας πλειάδας χαρακτών. Η λέσχη ζωγραφικής της Σαγκάης, και του Χάνγκ - Τσέου, που ιδρύθηκε στα 1929, καθώς και άλλες, δούλευαν προς την ίδια κατεύθυνση. Διέθεταν, σε χαμηλές τιμές, ξυλογραφίες που μιλούσαν στους κινέζους εργάτες και αγρότες μια ξεκάθαρη γλώσσα.

Τόν καιρό που οι ηγέτες του Κουόμινταγκ έδιναν στον τακτικό στρατό τη διαταγή να μην αντιστέκεται στους εισβολείς, οι χαράκτες της Σαγκάης αντιδρούσαν βίαια. Η προσβολή κατά του κινέζικου λαού, ή έθνική του άγανάκτηση, όλ' αυτά έκφράστηκαν στα χαρακτηριστικά έργα εκείνης της εποχής. Το Κουομιντάγκ βάλθηκε να καταδιώκει τους τεχνίτες μ' ένα μίσος χωρίς οίκτο. Έκλεισε τις σχολές και τις λέσχες που δεν ενέπνεαν έμπιστοσύνη. Άλλά εκείνοι έξακολούθησαν να δουλεύουν παράνομα, ως τη στιγμή που ο Τσάγκ Κάϊ Σέκ αναγκάστηκε να συνεργαστεί με τη Δημοκρατική Κίνα που είχε πάρει στα χέρια της τη διεξαγωγή του ένοπλου άγώνα, εναντίον των Γιαπωνέζων.

Ἡ χαρακτηριστικὴ διπλασιάζει τὶς προσπάθειές της. Ἀπ' τὴ Σαγκάη τὸ κίνημα ξαπλώνει πρὸς τὸ Βορῖα. Στὸ Πεκίνο καὶ στὴν Καντώνα, ὁ Λοῦ Χσοὺν ἰδρύει δύο νέες σχολές. Ἐκδίδονται περιοδικὰ χαρακτηριστικῆς. Ἐκθέσεις ὁργανώνονται παντοῦ, στὸ Τιεν-Τσίν, στὴ Σαγκάη, στὸ Χάνγκ Κέου καὶ στὴν Καντώνα. Ἀργότερα, στὰ 1939, οἱ ἐκθέσεις αὐτὲς θὰ φτάσουν στὴ Μόσχα καὶ στὸ Λένινγκραντ, ἐπίσης στὴν Καλκούτα, στὸ Λονδίνο, στὴ Νέα Ὑόρκη, φέρνοντας τὸ μήνυμα τοῦ κινέζικου λαοῦ.

Ὁ πόλεμος συνεχιζόταν. Οἱ χαρακτὲς ἐκδίδανε εἰκονογραφημένα φυλλάδια γιὰ τοὺς φαντάρους. Εἶχαν κιόλας ἐκδοθεῖ πάνω ἀπὸ τέσσερες χιλιάδες τέτοια φυλλάδια. Κάτω ἀπ' τὶς γιαπωνέζικες μπόμπες στὶς ἐρειπωμένες πολιτεῖες καὶ στὶς καταστραμμένες ἐπαρχίες, οἱ στάμπες συνέχιζαν τὸ ταξίδι τους ἀπὸ τὰ χέρια τῶν χωρικῶν στὰ χέρια τῶν ἐργατῶν καὶ τῶν στρατιωτῶν. Ὁ λαὸς ποὺ τὶς δημιουργοῦσε ἀναγνώριζε σ' αὐτὲς τὸν ἑαυτό του κι ἐνοιῶθε νὰ δυναμώνει μέσα του ὁ πόθος νὰ ζήσει σὲ μιὰ Κίνα ἀπαλλαγμένη ἐπὶ τέλους ἀπὸ τὶς ἀλυσσιδες της.

Ὅταν στὰ 1946 ὁ Τσάγκ Κάι Σέκ μ' ἀμερικανικὰ ὄπλα ἔριξε τὶς στρατιές του ἐναντίον τοῦ στρατοῦ τοῦ λαοῦ ποὺ μόλις ἔβγαινε ἀπ' τὸ γιαπωνέζικο πόλεμο, οἱ χαρακτὲς ἔκαναν πῶς ἐντονη τὴν προσπάθειά τους. Ἰσαμε τὴ νίκη δὲν ἔπαψαν ποτέ νὰ βοηθοῦν στὴ μάχη τοῦ λαοῦ, νὰ δείχνουν τὴν ἀληθινὴ ὄψη τοῦ Τσάγκ Κάι Σέκ, τῶν λακέδων του καὶ τῶν ἀφεντιάδων του καὶ



Λαϊκὸς καλλιτέχνης :
ἀπὸ τὴ σειρά : Ἔργασια

νὰ τραγουδοῦν τὸ ἀκατάσχετο πλησίασμα τῶν νέων καιρῶν.

«Πῶς νὰ πιάσεις τὰ τιγράκια ἂν δὲν μπεῖς στὴ φωλιά τῆς τίγρης ;» Τὸ νόημα αὐτῆς τῆς κινέζικης παροιμίας, ποὺ ἔγινε ὀνομαστὴ ἀπὸ τότε ποὺ τὴν ἔφερε στὴ θύμηση τοῦ λαοῦ ὁ Μάο Τσέ Τούγκ στὰ 1937, τὸ εἶχαν καταλάβει καλὰ οἱ χαρακτὲς καὶ ἡ Τίγρη εἶχε κάθε λόγο νὰ φοβᾶται τὶς εἰκόνες ποὺ ἔβγαιναν ἀπ' τὸ κοπ.



Ἄγνωστου χαρακτὴ :

Ἡ τρομοκρατία



δι τους. Οι χαρακτες μάθαιναν ταυτόχρονα απ' την έπαφή τους με τὸ λαό, πῶς νὰ ἐκφράζουν καλύτερα καὶ τοὺς πιδ ἀόριστους πόθους του.

Τὸν Γενάρη τοῦ 1934, τὰ ἐθνικιστικὰ στρατεύματα πολιορκοῦν τὸ Κιανγκσί. Ὁ Μάο Τσέ Τούγκ καὶ ὁ στρατός του κατόρθωσαν ν' ἀνοίξουν ἓνα ρήγμα στὸν ἐχθρικό κλοιὸ καὶ ν' ἀρχίσουν αὐτὴ τὴ μεγαλειώδη πορεία τῶν 11 χιλιάδων χιλιόμετρων ποὺ θὰ ὑμνοῦσαν ἀργότερα οἱ καλλιτέχνες καὶ οἱ ποιητές. Τὸ Μάρτη τοῦ 1934, ἐνῶ ὁ Μάο Τσέ Τούγκ καὶ οἱ στρατιῶτες του διέσχισαν τὰ βουνά, στὸ Παρίσι ἀνοίγε ἐκθεση «τῶν ζωγράφων καὶ χαρακτῶν τῆς ἐπαναστατικῆς Κίνας».

«Διωγμένοι ἀπ' τὸ Κουομιντάγκ, τὸν σύμμαχο αὐτὸ τοῦ κάθε ξένου ἱμπεριαλισμοῦ», ἔλεγε ὁ πρόλογος τῆς Ἑταιρείας τῶν Ἐπαναστατικῶν συγγραφέων καὶ καλλιτεχνῶν τοῦ Παρισιοῦ (A.E.A.R.), «δουλεύοντας κάτω ἀπ' τὶς χειρότερες συνθήκες καταπίεσης καὶ φασιστικῆς τρομοκρατίας, αὐτοὶ οἱ ἄνθρωποι, ἀνάμεσα στὶς ἑκατοντάδες τῶν ἑκατομμυρίων ἀνθρώπων τῆς Κίνας, δημιούργησαν ἓνα ἔργο ἐξαιρετικῆς ἀπλότητας καὶ πραγματικοῦ ἐπαναστατικοῦ μεγαλείου».

«Πρῶτη Μαΐου 1933 στὴ Σαγκάη» μιὰ ξυλογραφία μετὴν ἀστυνομία νὰ ἐπιτίθεται. Ἄλλες πάλι ἀπεικόνιζαν ἀπεργίες καὶ ἐξεγέρσεις, βαρκάρηδες, χωρικούς καὶ κούληδες πεινασμένους, ἐκτελεσμένους καὶ φυλακισμένους: ὀλόκληρη ἡ ἐκθεση ἦταν ἓνα κατηγορητήριο.

«Αὐτὰ τὰ ἔργα», ἔγραφε ὁ Ἄντρέ Βιολί «καμωμένα δὲν ἔχει σημασία σὲ ποιοὺ μέ-

ρος, στὸ βάθος ἐνὸς ὑπόγειου, σὲ μιὰν αὐλὴ ἐργοστάσιου, σὲ μιὰ γωνιά λατομείου ἢ ὄρυχείου, παντοῦ ὅπου τ' ἀδέρφια τους συναντῶνται παράνομα, κάτω ἀπὸ τόσους κινδύνους, εἶναι μαρτυρίες ποὺ εἰκονογραφοῦν τὴν κάθε φάση ἀπ' αὐτὴ τὴ μάχη, κάθε ἐπεισόδιο, κάθε στάδιο ἀπ' αὐτὴν τὴν ἐξέγερση». «Εἶναι οἱ πανίσχυρες μαρτυρίες ποὺ πᾶνε ὡς τὸ βάθος τῆς καρδιάς».

Τὸ μανιφέστο τῆς «Ἐνωσης τῶν Ἐπαναστατικῶν καλλιτεχνῶν τῆς Κίνας» μαρτυροῦσε ποιὲς ἦταν οἱ ἰδέες ποὺ κάτω ἀπὸ τὴν ὠθησὴ τους δούλευαν οἱ κινέζοι καλλιτέχνες: «Ὅπως ὅλες οἱ ἄλλες πολιτιστικὲς ὁμάδες, ἔλεγαν, ἔτσι καὶ οἱ νέοι κινέζοι καλλιτέχνες, ποὺ ἔκαναν τὴν τέχνη τους δῆλο γιὰ τὴν πάλη τῶν τάξεων, ὁργανώθηκαν σὲ ὁμάδες γιὰ νὰ δημιουργήσουν τὸ νέο προλεταριακὸ πολιτισμὸ... Οἱ δυσκολίες καὶ οἱ κίνδυνοι ποὺ συνοδεύουν τὸν ἀγῶνα μας στὴν Κίνα, ἔχουν γίνει γνωστοὶ στοὺς φίλους μας σ' ὅλον τὸν κόσμον. Θὰ χρησιμοποιήσουμε λοιπὸν τὴν εὐκαιρία τούτης τῆς ἐκθεσης, γιὰ νὰ δώσουμε σ' ὅλους μιὰν εἰκόνα τῆς κοινωνίας μέσα στὴν ὁποία ζοῦμε... Καὶ τὴν ὑποβάλλουμε μ' ἐμπιστοσύνη στὴν ἐνθερμη ἀδελφωσύνη καὶ στὴ μαχητικὴ ἐνότητα ὅλων τῶν ἐργαζόμενων τοῦ κόσμου...».

Ὁ στρατός τοῦ Μάο Τσέ Τούγκ πληροίαζε στὸ Γενάν. Ἐκατοντάδες φοιτητὲς ντυμένοι μετὴ τὴ γαλάζια φορεσιὰ τῶν χωρικών, πήγαιναν στὶς σπηλιές γιὰ νὰ γνωριστοῦν μετὴν ἀναγεννημένη κινέζικη κουλτούρα ποὺ ἀκτινοβολοῦσε ἀνθρωπιὰ καὶ ἀλήθεια. Ὁ Μάο Τσέ Τούγκ τὴν ξανάδινε στὸ λαό, ἀνθισμένη σὰν ἓνα καινούργιο

λουλούδι που έρχονταν απ' τὰ βάθη αιώ-
νων σοφίας και έπιστήμης. Όχι πιά τὸ μο-
ναχικό λουλούδι που ήταν οί ζωγραφίες
που αποτείνονται στους γρομματισμένους,
ἀλλά ένα λουλούδι φυτεμένο σέ μιάν ἀπέ-
ραντη έκταση για ὄλους εκείνους που θά
κατόρθωναν επί τέλους ν' ανασάνουν τὸ ἄ-
ρωμά του. Καί έντελῶς φυσιολογικά ή τέ-
χνη τῆς καινούργιας Κίνας, κρατώντας απ'
τὸ παρελθόν ὅτι ἀξιόλογο περιείχε, ἔπαιρ-
νε τίς ἔθνικές της διαστάσεις.

»Γιατί «αὐτή ή ζωγραφική τῆς δράσης...
ἔλεγε ὁ Αντρέ Βιολλί, «που δέν ένδιαφέρε-
ται για τήν τέχνη παρά ἔχει μόνο τὸ πά-
θος τῆς ἀλήθειας, κατορθώνει και άνεβαι-
νει ὡς τίς κορυφές τῆς τέχνης...».

Σήμερα, που ή Κίνα άνταμώνει μέσα
στην Ἱστορία ὅλες τίς ἀληθινές δημοκρα-
τίες, ὅπου ὁ πολιτισμός ἀπλώνεται ὅπως
τὸ ψωμί και τὸ ρύζι, ὅπου οί χωρικοί, οί
ἐργάτες και οί στρατιῶτες ανασαίνουν επί
τέλους σέ μιάν ἀτμόσφαιρα καθάρια, φτά-
νει και μιὰ μόνη ματιά στίς γκραβούρες
για ν' αντιληφθεῖ κανείς τὸ μεγαλεῖο αὐ-
τῆς τῆς τέχνης που δέ φιλοδόξησε παρά
νά εἶναι «προπαγανδιστική».

Τὸν Μάη τοῦ 1942, ὁ Μάο Τσέ Τοῦγκ
ἔλεγε : «Τὸ λειτούργημα τοῦ καλλιτέχνη
και τοῦ συγγραφέα εἶναι νά μεταφέρει σέ
μιάν ὀργανωμένη και συστηματική μορφή
τήν καθημερινή ἔμπειρία, ν' αναδείχνει τὰ
οὔσιῶδη σημεία, νά δημιουργεῖ τύπους
δημιουργώντας απ' ὄλ' αὐτὰ ένα ἔργο τέ-
χνης». Οί κινέζοι χαρακτες εἶχαν για κα-
θῆκον νά ἀποκαταστήσουν τὸν σύνδεσμο
ἀνάμεσα στή γνώση και τήν πρακτική, τὸν

σύνδεσμο ἀνάμεσα στή γνώση και στήν
πράξη».

Ἐπόδειξαν ὅτι στίς ἰδέες που γέννησε
ή ζωή τῆς Κίνας, μόνο μιὰ καινούργια
φόρμα, στηριγμένη ὅμως στήν παράδοση,
μποροῦσε νά δώσει πειστικότητα. Χωρίς
νά δίνουν σημασία στίς κανόνες που πε-
ριείχαν τὰ ἀρχαία ἔγχειρίδια, ἀλλά ἔμ-
πνεδόμενοι ἀπὸ τοὺς ἰδιαιτέρους χαρακτη-
ρες τῆς κινέζικης ζωγραφικῆς καθώς ἔπίσης
και απ' τή μακραίωνη τεχνική πείρα τῶν
χαρακτῶν, οί σύγχρονοι καλλιτέχνες δη-
μιούργησαν μιάν ἔθνική τέχνη που ἐργά-
στηκαν νά τήν τελειοποιήσουν, ὅπως ἔξ
ἄλλου ἔκαναν και οί συγγραφείς και οί
ποιητές.

Οί φόρμες κράτησαν τή δύναμη τῆς ἀρ-
χαίας γκραβούρας ἀλλά πλησιάζουν περισ-
σότερο στήν πραγματικότητα. Ἐχασαν τὸ
θεατρικό τους χαρακτήρα. Ἐναδείχουν
τήν ποίηση τῶν σκηνῶν τῆς δουλειᾶς ή τοῦ
πολέμου. Ἐχουν μερικές φορές τὸ ρυθμὸ
και τή χάρη, τήν ἐκφραστικότητα και τή
δύναμη, τήν τεχνική σιγουριά και τή συν-
θετική ἔπιστήμη τῆς μεγάλης τέχνης.
Κομμιά δέ μοιάζει μέ τήν ἄλλη. Κάθε καλ-
λιτέχνης δουλεύει μέ τὸν προσωπικό του
τρόπο, διαθέτει λίγο ή περισσότερο ταλέν-
το. Ὅμως ὅλοι ἀκολουθήσαν τὸν ἴδιο δρό-
μο βρίσκοντας μέσα στήν ἐπαφή τους μέ
τὸ λαὸ νέα μέσα ἔκφρασης που τὰ ἐνώ-
νουν μέ τήν πείρα τῆς ὕψηλης καλλιτεχνι-
κῆς παράδοσης τῆς πατρίδας τους.

Τί παράδοση! Θά χρειάζονταν τόμοι
για νά καθορισθοῦν αἰῶνα μέ τὸν αἰῶνα,
οί περίοδες τοῦ μεγαλείου και τῆς παρακ-

Λαϊκὸς καλλιτέχνης :

Σκηνή ἀπὸ τή σειρά Μάχη και Νίκη



μης. Ἡ Κίνα εἶναι ἡ χώρα τῆς ἔρευνας, τῆς βαθειᾶς μελέτης τῆς φύσης, τῆς ὑπομονῆς—γιὰ νὰ βρεθεῖ ποιά ἐλαφριά γραμμὴ θὰ μπορέσει νὰ ἀναπλάσει τὴν οὐορφιά ἐνδὸς τοπίου κάτω ἀπ' τὸν οὐρανὸ. Στις καλύτερες σημερινές στάμπες, ξαναβρίσκει κανεὶς αὐτὴ τὴν τιμιότητα τοῦ πνεύματος, αὐτὴ τὴ δύναμη τῆς ἀνάπλασης τῆς φόρμας.

Χώρα τῆς ποίησης τῶν πραγμάτων καὶ τῆς χάρης, ὅπου μέσα στὴν κυματοειδῆ γραμμὴ μιᾶς πιυχῆς ἐγγράφεται ἓνα νεῦμα. Ἀλλὰ καὶ χώρα τῆς πολεμικῆς βίας, τῶν τραγικῶν προσωπιδῶν καὶ τῶν σιάσεων ποῦ εἶναι γεμάτες δύναμη. Ὅλ' αὐτὰ τὰ στοιχεῖα συνενώνονται μέσα στις σύγχρονες στάμπες ποῦ παρουσιάζουν μιὰν «εὐκινησία» τῶν μορφῶν ὀφειλόμενη στὰ καινούργια θέματα ποῦ ἡ τωρινὴ ζωὴ προσφέρει. Ὁ ζωντανὸς ἄνθρωπος ἐκτόπισε τὴ «στάση», τὴ στατικότητα. Ἡ κίνηση κι ὁ ρυθμὸς τῆς ἐπικρατοῦν πάνω στὴ χάρη καὶ στὴν ἀκίνησία. Μερικὲς ἀπ' αὐτὲς τὶς γκραβούρες πλησιάζουν εἴτε μὲ τὴ φόρμα τους εἴτε μὲ τὴν τεχνικὴ τους τὴ χαρακτηριστικὴ ἄλλων τόπων. Αὐτὲς δὲν εἶναι οἱ καλύτερες. Καὶ τὸ πιὸ ἀγύμναστο μάτι ξέρει νὰ ξεχωρίσει, τὶς πιὸ ἐκφραστικὲς, τὶς πιὸ δυνατὲς ἀπ' τὶς στάμπες ποῦ εἶναι ἐκεῖνες ἀκριβῶς ποῦ διατηροῦν τὸν πραγματικὸ κινέζικο χαρακτήρα τους.

Βλέπει κανεὶς σ' αὐτὲς τὸ χωρικὸ νὰ δουλεύει τὴ γῆς καὶ πίσω του αὐτὴ τὴν μοναδικὴ γραμμὴ ὅπου ἐγγράφεται ἓνας λόφος κάτω ἀπ' τὸ φεγγάρι. Ἀπ' τὰ χαράματα ὡς τὸ δειλινὸ ὁ ἀγρότης σκάβει τὸ χῶμα. Θερίζει. Βαδίζει μέσα στοὺς ὄρυζῶνες κάτω ἀπ' τὸ μεγάλο σκιάδι του. Τὸ νερὸ φτάνει ὡς τὸ γόνατο, πίσω τὰ γκρίζα βῶδια. Πίνει κάτω ἀπ' τὸν ἥλιο. Τὸ κουρασμένο του γόνατο ἀκουμπάει στὸ ἔδαφος. Ἐχει κανεὶς τὴν ἐντύπωση πὼς οἱ χειρονομίες τοῦ χωρικοῦ εἶναι πάντοτε οἱ ἴδιες, πὼς δὲν ὑπάρχουν ἄλλοι τρόποι γιὰ νὰ ὀδηγήσει κανεὶς ἓνα βῶδι ἢ νὰ σκάψει ἓνα χωράφι... Καὶ κύρια οἱ κινέζοι χαρακτες ἤξεραν νὰ κάνουν νὰ ξεπηδάει ἀπὸ τοῦτες τὶς εἰκόνες ἡ ἐντύπωση τῆς ἐκκρηκτικῆς μοναξιάς τοῦ ἀνθρώπου μπροστὰ στὸ τραγικὸ του πεπρωμένο... Ἀργότερα οἱ χαρακτες θὰ δείξουν τὸν ἴδιο χωρικὸ. Δουλεύει. Γύρω του δουλεύουν φαντάροι καὶ γυναῖκες. Τὰ βῶδια βαδίζουν μέσα στὸν ὄρυζῶνα, τὰ στάχυα γέρνουν, σκύβουν. Εἶναι τὰ ἴδια πρόσωπα, τὰ ἴδια ροζιασμένα χέρια καὶ ὁμως ὅλα ἔχουν ἀλλάξει, τὸ κάθε τι ἀνασαίνει. Ἡ τέχνη τοῦ χαρακτι-σκύβει πάνω στὸ θέμα τῆς, γίνεται ἀνθρώπινη. Ὑπάρχει κάτι καινούργιο στὸν τρόπο ποῦ σκαλίζει τὸ ξύλο. Δὲν ξέρει κανεὶς τί ἀκριβῶς εἶναι αὐτό, ὁμως εἶναι κάτι ποῦ καταφέρνει νὰ αἰσθητοποιήσει τὸν καινούργιο ἀέρα τῆς λευτεριάς τριγύρω στὰ βουνὰ καὶ στὸν κάμφο.

Νὰ ἡ στρατιωτικὴ ἐκπαίδευση τῶν παρτιζάνων, ἡ κατασκήνωση κατ' ἀπ' τὰ δέν-



τρα, τὰ ἀνοιχτὰ βιβλία στὰ χέρια τῶν στρατιωτικῶν καὶ ἡ μεγάλη πορεία πάνω στὰ βουνὰ ἀπ' ὅπου ἄνθρωποι κατακυλάνε στοὺς γκρεμούς. Κι ἔπειτα ἡ χαρὰ : ἡ θριαμβευτικὴ παρέλαση τοῦ λαοῦ καὶ τοῦ στρατοῦ του, ἡ μάχη τῆς εἰρήνης, ἡ δουλειά, οἱ συγκεντρώσεις, τὸ σχολεῖο, ἡ ζωὴ ποῦ κοχλάζει, ἡ ἀνοικοδόμηση, τὰ χέρια τῶν ἐργατῶν, τῶν ἀγροτῶν, τῶν στρατιωτῶν, ποῦ σφίγγονται γιὰ τὸ παρὸν καὶ γιὰ τὸ μέλλον.

Αὐτὰ εἶναι τὰ θέματα τῆς σύγχρονης κινέζικης στάμπας ποῦ συνεχίζει, μέσα στὴν εἰρήνη καὶ τὴν ἐλευθερία ποῦ κατακτήθηκαν, νὰ διδάσκει καὶ νὰ κάνει τέχνη. Δὲν μπορεῖ κανεὶς νὰ τὴν ἀντικρύσει χωρὶς νὰ ξυπνήσει μέσα του ἡ χαρὰ ἢ ἡ ὄργη. Γιατὶ μέσα στις γραμμὲς τῆς ἔχει περικλείσει τὴν ἱστορία τῆς Κίνας καὶ τοῦ λαοῦ τῆς. Τὴν τρομερὴ καταπίεση ἀλλ' ἂ καὶ τὴν ὀλόλαμπρη νίκη.

Κάποτε ὅλοι θὰ μάθουν μὲ ποιὸς τρόπους οἱ κινέζοι καλλιτέχνες δημιούργησαν τὸ ἔργο τους παίρνοντας μέρος στις μάχες τοῦ λαοῦ καὶ ζώντας τὴν δικιά του τύχη, διαπνεόμενην ἀπ' ἐκείνη τὴν ἀναγεννητικὴ διάθεση ποῦ μόνο χάρη σ' αὐτὴν ἡ τέχνη, εἴτε στὴν Κίνα, εἴτε ἀλλοῦ, μπορεῖ νὰ γνωρίσει μιὰ πραγματικὴ ἀκμὴ.

Μετάφραση : ΓΙΑΝΝΗ ΧΑΪΝΗ

Η ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ Ο ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ ΤΗΣ ΚΙΝΑΣ

Τοῦ κ. Ε. Π. ΠΑΠΑΝΟΥΤΣΟΥ

Ἄν ἐρωτηθῶ : — « Ποιὰ εἶναι ἡ γενικὴ ἐντύπωση ποὺ ἐσχημάτισα ἀπὸ τὸ μακρινὸ ταξίδι τῆς Κίνας, ἔχω ἔτοιμη μιὰ πολὺ ἀπλὴν ἀπάντηση ποὺ συνοψίζει, φαντάζομαι, ὄχι μόνο τὴν προσωπικὴ μου γνώμη, ἀλλὰ καὶ τὶς κρίσεις ὅλων τῶν καλῶν φίλων, μαζὶ μὲ τοὺς ὁποίους ἐπιχειρήσαμε αὐτὴ τὴν ἀπίθανη γιὰ τὴν ἔκτασὴ τῆς διηπειρωτικῆς περιπλάνησης, ἀπὸ τὰ τέλη Αὐγούστου ὡς τὴν περασμένη Κυριακὴ :

— Ἐνας μεγάλος σὲ πληθυσμὸ καὶ σὲ δυνάμεις οἰκονομικὰ καὶ πνευματικὰ λαὸς μπαίνει πάλι στὸ στίβο τῆς Ἱστορίας, γιὰ νὰ παίξει τὸ ρόλο του στὰ αὐριανὰ πεπερωμένα τοῦ πλανῆτη μας.

Ἐμεῖς οἱ Εὐρωπαῖοι, ποὺ ἀπὸ τὴ γωνία τῆς χερσονήσου μας ρυθμίζαμε ἕως προχθὲς τὶς τύχες τοῦ κόσμου, ἐξακολουθοῦμε νὰ σημασιολογοῦμε τὰ σύγχρονα γεγονότα μὲ τὰ μέτρα μας. Οἱ συντεταγμένες μας εἶναι ἀκόμη οἱ ἄξονες Παρισίων—Λονδίνου καὶ Ρώμης—Βερολίνου. Δὲν ἔχομε καταλάβει (ἢ καὶ ἂν τὸ ἀντιληφθῆκαμε, δὲν ἔχομε ἐκτιμῆσει τὴ σημασία του) τὸ γεγονὸς ὅτι οἱ ἐστίες τῆς οἰκουμένης ἔχουν μετακινηθεῖ καὶ βρίσκονται πολὺ πέρα ἀπὸ τὸ δικό μας γεωγραφικὸ καὶ πολιτιστικὸ γῶρο. Πρέπει, λοιπὸν, γιὰ νὰ κάνουμε σωστὰ τὶς ἐκτιμήσεις μας, ν' ἀλλάξουμε κλίμακα καὶ προοπτικὴ. Νὰ διαπλεύσωμε τὸν Ἀτλαντικὸ καὶ νὰ κοιτάξωμε τὸν κόσμον ἀπὸ τὴν ἄλλη ὀχθη του. Καὶ πάλι νὰ πετάξωμε ὄχι μόνο πρὸς τὶς ρωσικὰς στέπες, ἀλλὰ καὶ μακρύτερα ἀκόμη. Νὰ κάνουμε ἕνα μεγάλο διασκελισμὸ, νὰ φτάσωμε στὴν καρδιὰ τῆς Ἀσίας καὶ ν' ἀκούσωμε τοὺς χτύπους τῆς. Τοὺς παλμούς μιᾶς ἀνθρωπότητας ποὺ ξεκινάει ὀρμητικῆ, ποὺ ξεκίνησε ἤδη μὲ βήματα μεγάλα καὶ ἀποφασιστικὰ γιὰ νὰ γράψει ἕνα νέο ἐπεισόδιον τῆς μοίρας τῆς. Καὶ μαζὶ μιὰ καινούργια σελίδα τῆς Ἱστορίας.

* *

Ἡ γεωγραφικὴ θέσις τῆς Κίνας, εὐνόησε τὴν ἀνάπτυξιν ἑνὸς ἰδιότυπου πολιτισμοῦ, μιᾶς παιδείας μὲ κλειστὸ χαρακτῆρα. Ἀλλὰ, καθὼς πολὺ ὀρθὰ παρατηρεῖ μέσα στὴν ὀγκώδη πραγματεία του « Ἡ Κίνα καὶ ἡ Τέχνη τῆς » (1951) ὁ Γάλλος Ἀκαδημαϊκὸς Renne Grousset, « μιὰ ἀπομόνωση τόσο μακραιώνη (μόνο ἀπὸ τὸν 10 μ.Χ. αἰῶνα ἀρχίζει ἡ πνευματικὴ ἐπαφὴ μὲ τὸν ἄλλο κόσμον διὰ μέσου τοῦ Βουδισμού καὶ τῆς Ἰνδικῆς Τέχνης) ποὺ ἐπέτρεψε μιὰ τόσο μακρὰν ἐπώαση μέσα σὲ κλειστὸ βάζο, ἔπρεπε βέβαια νὰ εξασφαλίσῃ στὸν κινέζικον πολιτισμὸν μιὰ δυνατὴ πρωτοτυπία, ἀλλὰ ἡ πρωτοτυ-

πία αὐτὴ θὰ μπορούσε—ὅπως ἔγινε μὲ τοὺς προκολομβιανούς ἢ τοὺς μαύρους πολιτισμούς—νὰ καταλήξῃ σὲ συλλήψεις πρακτικῶς κλειστὰς, ἀμετάφραστες σὲ ξένη σκέψιν. Ὅμως συνέβη τὸ ἀντίθετον τὸ κινέζικον πνεῦμα, ὅπως τὸ ἑλληνικόν, ὅπως τὸ λατινικόν, εἶχε μιὰ τέτοια προδιάθεση πρὸς τὶς γενικὰς ἰδέας, ὥστε ὅπως ἡ Ἑλλάδα καὶ ἡ Ρώμη, σκέφθηκε μὲ τρόπον οἰκουμενικόν. Ὅπως τὸ ἑλληνορωμαϊκὸ πνεῦμα, ἔτσι καὶ τὸ κινέζικον ἐδημιούργησε, γιὰ τὴ δική του περιοχὴ, ἕναν πλήρη οὐμανισμόν.»

Αὐτὴ λοιπὸν ἡ σοφία καὶ ἡ αἰσθητικὴ, αὐτὸς ὁ οὐμανισμὸς, ὁ κινέζικος, εἶναι πολὺ κοντὰ στὸ αἶσθημα καὶ στὴ σκέψιν μας—τουλάχιστον σήμερον ποὺ ἡ εὐρωπαϊκὴ παιδεία μὲ τὴ διεύρυνση ποὺ πῆρε, μὲ τὰ παράθυρα ποὺ ἄνοιξε πρὸς κόσμους πνευματικὸς ἄλλων γεωγραφικῶν καὶ ἱστορικῶν προελεύσεων, ἔχει δυνάμωσει τὴν ἀντιληπτικὴν μας ἰκανότητα. Ἐκλεκτὸς φίλος, μνημένος στὴν ἀρχαία ἑλληνικὴ Τέχνη καὶ στὰ κλασσικὰ Γράμματα ὅσο λίγοι, μοῦ ἔλεγε πρὶν ξεκινήσω γιὰ τὸ ταξίδι ὅτι δὲν αἰσθάνεται τὴν ἀνάγκη ἢ τὴν περιέργειαν νὰ γνωρίσει τοὺς καλλιτεχνικοὺς θησαυροὺς τῆς Κίνας, γιὰτὶ ἔχει τὴν ἐντύπωση ὅτι εἶναι ἕνας κόσμος ἐντελῶς ξένος πρὸς τὰ ἐνδιαφέροντά του καὶ ἀπροσπέλαστος. Ἀπεναντίας θὰ ἠθέλε πολὺ νὰ περιοδεύσῃ καὶ νὰ μελετήσῃ τὶς σημερινὰς Ἰνδίας.—Ὁμολογῶ ὅτι σὲ μένα τουλάχιστον συνέβη τὸ ἀντίθετον. Λίγες ἡμέρες μείναμε στὶς Ἰνδίας (Καλκούτα, Νέο Δελχί), ἀλλὰ ὅ,τι εἶδαμε ἀπὸ μνημεῖα καὶ τέχνη (μὲ τὴν ἐξαιρέση τῆς Μουσουλμανικῆς) εἶχε κάτι τὸ ἀλλόκοτον καὶ τὸ σκοτεινόν, ἀκόμη καὶ κάτι τὸ τερατικόν ἢ τὸ ἀπάνθρωπον, ποὺ δὲ μιλοῦσε οὔτε στὴ σκέψιν οὔτε στὸ αἶσθημά μας. Ποτὲ δὲν εἶχαμε αὐτὴ τὴν ἐντύπωση στὴν Κίνα. Ἐκεῖ, παλαιὰ καὶ νεώτερα ἀρχιτεκτονικὰ ἔργα, παλάτια ναοὶ καὶ πάρκα, ἀρχαία καὶ πρόσφατα ζωγραφικὴ, θέατρο καὶ χορὸς (μὲ τὴν ἐξαιρέση μόνον τῆς λαϊκῆς μουσικῆς, ποὺ εἶναι, γιὰ τὰ δικά μας τουλάχιστον αὐτιά, περισσότερο παράξενη παρὰ εὐχάριστη) διόλου δὲν μᾶς δυσκόλεσαν νὰ τὰ πλησιάσωμε, νὰ τ' ἀγαπήσωμε καὶ νὰ τὰ χαροῦμε. Τὸ γιὰτὶ, δὲν ἀργήσαμε νὰ τὸ ἐξηγήσωμε. Ἡ Τέχνη ἢ κινέζικη στὶς διαφορὰς ἐκδηλώσεις τῆς χαρακτηρίζεται ἀπὸ ἕνα βαθὺ καὶ φωτεινόν, στερεὸν καὶ νηφάλιον ἀνθρωπισμὸν. Δὲν ἔχει τίποτα τὸ ἀπόκοσμον ἢ τὸ αἰνιγματικόν, τὸ ὑπερβολικόν ἢ τὸ ἀπίθανον, ἀλλὰ μένει πάντα πιστὴ στὴν ἀνθρώπινον κλίμακα, στὰ αἰσθήματα, στὶς ἀνάγκες, στὴ λογικὴ τοῦ ἀνθρώ-

που. Τοῦ «ἀνθρώπου» πού ἐφ' ὅσον δὲν αἶρει ὁ ἴδιος τὸν ἑαυτό του, δὲν καταλύει ἀπὸ πάθος ἢ πλάνη τοὺς νόμους τῆς φύσεώς του, εἶναι σὲ τελευταία ἀνάλυση ὁ ἴδιος σὲ ὅλα τὰ γεωγραφικὰ πλάτη τῆς οἰκουμένης.

Ἀκόμη καὶ ὅταν μὲ τὴν ἐξάπλωση τοῦ Βουδισμού μῆχαν μέσα στὴν κινέζικη ζωὴ καὶ συνείδηση στοιχεῖα πού δὲν συμβιβάζονταν ἐντελῶς μὲ τὴν ὑψὲς τοῦ κινέζικου πνεύματος, τοῦ λογικοῦ καὶ πρακτικοῦ, τοῦ ἐμποτισμένου ἀπὸ θετικισμό καὶ ἔμμονα στραμμένου πρὸς τὰ ἐφήμερα καὶ τὰ ἐγκόσμια—ἀκόμη καὶ τότε ἡ κινέζικη Τέχνη δὲν ἔχασε τίς βασικὰς ἀρετὲς τῆς. Ἀπεναντίας ἐγκολπώθηκε μερικὲς νέες ἀξίες καὶ κατακτήσεις πού τὴν πλούτισαν περισσότερο: ἀγάπησε τὸ λεπτοῦργημα, τὴ μικρογραφία, τὸ κομποτέχνημα (στὸ ξύλο καὶ στὴν πορσελάνη, στὴ λάκα καὶ στὸ ἐλεφαντόδοντο) καὶ πῆρε στὰ γλυπτά καὶ στὴ ζωγραφικὴ ἐκείνο τὸ ἀνάερο καὶ παιχνιδιάρικο στοιχεῖο πού τὴν ἀδέλφωσε μὲ τὴ Χάρη.

Ἀξίζει νὰ ἴδει κανεὶς μιὰ φορά στὴ ζωὴ του τὸ μέγα Σινικὸ τεῖχος (μάκρος 2400 χιλιομέτρα καὶ πᾶχος 5—6 μέτρα στὴν κορυφή, ἀλλὰ μὲ διαπλάτυση στὴ βάση) πού ἐγινε τὸν 3ο αἰῶνα π.Χ. καὶ ὁ Βολταῖρος τὸ θεωροῦσε κατορθωμὰ ἀνώτερο ἀπὸ τίς πυραμίδες τῆς Αἰγύπτου, καὶ τὰ φημισμένα μνημεῖα τοῦ Πεκίνου πού εἶναι ἀσφαλῶς ἡ πιὸ χαρακτηριστικὰ κινέζικη πόλη. Συγκεκριμένα: τὸ ναὸ τοῦ Οὐρανοῦ (θαυμάσιο οἰκοδόμημα τριγυρισμένο ἀπὸ μαρμάρινες ταράτσες καὶ σκάλες, ἔργο τῶν ἀρχῶν τοῦ 15ου αἰῶνα μ.Χ.) τὰ παλάτια μὲ τὰ ἀναρίθμητα μέγαρα καὶ τίς συμμετρικὲς αὐλὲς πού ἀποτελοῦσαν τὴν «Ἀπαγορευμένη Πόλη» στὸ κέντρο τοῦ Πεκίνου καὶ στέγαζαν ἄλλοτε ἡγεμόνες καὶ μανδαρίνους· τοὺς τάφους τῆς δυναστείας τῶν Μίγκ (14ος—17ος αἰ. μ.Χ.). ζαμμιά πενήντα χιλιομέτρα ἔξω ἀπὸ τὸ Πεκίνο· καθὼς καὶ τὰ Θερινὰ Ἀνάκτορα μὲ τίς ἐξαισιες παγόδες τους, πού βρίσκονται κι αὐτὰ ἔξω ἀπὸ τὴν πρωτεύουσα (12 χιλιομέτρα πρὸς δυσμὰς) καὶ εἶναι μιὰ ἀπὸ τίς μαγευτικώτερες τοποθεσίαις τοῦ κόσμου. Ὅριστικὰ διαμορφώθηκαν τὸν 18ο αἰῶνα, ἀλλὰ ἐπειδὴ ἔπαθαν κατ' ἐπανάληψη ζημιὰς ἀπὸ Εὐρωπαίους εἰσβολεῖς, ἀνοικοδομήθηκαν ἀπὸ τότε πολλὰς φορές.—Τὰ ἔργα αὐτὰ εἶναι ἀπὸ τίς κορυφαῖες πραγματοποιήσεις τῆς μνημειακῆς Ἀρχιτεκτονικῆς καὶ γιὰ τὴν πρωτοτυπία καὶ τὴν τελειότητα τῆς κατασκευῆς τους μποροῦν νὰ θεωρηθοῦν ἱστορικῶς ὁμόλογα πρὸς τοὺς ναοὺς καὶ τοὺς τάφους τοῦ Καρνάκ ἢ πρὸς τὴν Ἀλάμπρα τῆς Γρανάδας.

Ἐκδηλα εἶναι στὰ μνημεῖα τοῦ Πεκίνου τὰ κύρια χαρακτηριστικὰ τῆς κινέζικης Ἀρχιτεκτονικῆς. Σοφῆ, γεωμετρικὴ διαμόρφωση τοῦ χώρου· τετράγωνα, πολύγωνα καὶ κύκλοι διαγράφονται καθαρὰ στίς αὐλὲς, στὰ μέγαρα καὶ στοὺς ναοὺς. Μέγεθος πού δὲν καταλύει τὰ ἀνθρώπινα μέτρα, σύνθεση ἐλαφρὰ καὶ κομψή· ἐκεῖνες οἱ στέγες μὲ τίς ἀνεστραμμένες στὰ ἄκρα ἐξοχὲς δίνουν στὰ

κτίρια, εἴτε πυλῶνες εἶναι εἴτε μεγάλα οἰκοδομήματα, μιὰν ἀπίστευτη ἐλαφρότητα καὶ χάρη—θαρρεῖς καὶ εἶναι φτερά πού ἀνοίγουν γιὰ νὰ κάνουν τὴ βαρεῖαν ὕλη νὰ πειτάξει. Ἀπὸ τὰ ὑλικά δεσπόζει φανερά τὸ ξύλο στοὺς ἀρμούς, στὴν ὑποστύλωση, στίς πόρτες, καὶ ἡ πορσελάνη στίς ἐπενδύσεις, στίς στέγες, στὴ διακόσμηση. Οἱ μορφὲς δὲν ἔχουν ποτὲ μόνο διακοσμητικὴ σημασία, ἀλλὰ δένονται ὀργανικὰ μὲ τὸ κτίσμα, δουλεύουν λειτουργικά. Τὸ «Ψεῦδος» τὸ ἀποστρέφεται ἡ κινέζικη ἀρχιτεκτονική: θαυμάσιες, ὡς στολισμὸς οἱ χοντρὲς ξυλοδεσιὲς στὸ ἐσωτερικὸ τῆς ὀροφῆς, ἐργάζονται θετικὰ ὡς πραγματικὰ στηρίγματα. Τὰ χρώματα πού κυριαρχοῦν εἶναι τὸ πράσινο καὶ τὸ μπλε μὲ τοὺς συνδυασμοὺς των, δηλαδὴ τὸ χρωματικὸ διάφωνο πού ἀπ' ὅλα πιὸ πολὺ τὸ τρέμουν οἱ ζωγράφοι· καὶ ὅμως τὰ δυὸ χρώματα ἀδελφώνονται ἐκεῖ ὠραιότατα, μὲ τὴν ἀντίθεση στοὺς τόνους (ἐντείνεται τὸ ἓνα, ὅταν ὑποχωρεῖ τὸ ἄλλο) καὶ μὲ τὴ βοήθεια τοῦ χρυσοῦ, τῆς ὀκρας γενικώτερα, πού τὰ δένει καὶ τὰ συμβιβάζει πολὺ ἀρμονικά.

Ἔως σήμερα οἱ Κινέζοι εἶναι ἐξοχοὶ ἀρχιτέκτονες. Καὶ στίς μοντέρνες οἰκοδομὰς πού ὑψώνουν κάθε μέρα στὸ στυλ τῶν πολυκατοικιῶν, καθὼς καὶ στὰ μεγάλα ξενοδοχεῖα ἢ δημόσια μέγαρα πού χτίζουν, διατηροῦν τίς πατροπαράδοτες ἀρετὲς τους: συνθέσεις ὄγκων ἀρμονικῆς, μέγεθος χωρὶς ὑπερβολὲς καὶ πρὸ πάντων χωρὶς αὐθάδεια, λειτουργικὴ «λογικὴ» στὸ σύνολο καὶ στίς λεπτομέρειες, ποτὲ λάθη σοβαρὰ στὴ δομὴ ἢ στὴ διακόσμηση, καὶ πάντα ἐπανάληψη κάποιων τυπικῶν μορφολογικῶν στοιχείων πού δένουν τὸ παρὸν μὲ τὸ παρελθὸν καὶ θυμίζουν ὅτι ὁ λαὸς αὐτὸς ἔχει μακρὰ καὶ ἔνδοξην ἱστορία στίς καλὰς τέχνες.

Εἶχαμε πολλὰς εὐκαιρίας νὰ ἐκτιμήσωμε τὴν κινέζικη καλαισθησία καὶ δεξιότητα. Εἶδαμε λ.χ. (σὲ συλλογὲς καὶ παλαιοπωλεῖα) πῶς δούλευαν καὶ δουλεύουν ὀκόμε τὰ κλουαζονέ (στὸ Πεκίνο), τὰ ταπέτα (στὴ Σαγκάη), τὸ ἐλεφαντόδοντο (στὴν Καντώνα), καθὼς καὶ τὸ ξύλο, τὴ λάκα καὶ τὸν νεφρίτη, καὶ θαυμάσαμε τὴ σίγουρη μαστοριά τοῦ χειροῦ καὶ τὴ λεπτότητα τοῦ γούστου πού ἐξακολουθοῦν νὰ χαρακτηρίζουν τὸν σημερινὸ ἀνώνυμο Κινέζο τεχνίτη, ὅπως καὶ τοὺς μακρυνοὺς προγόνους του.—Παλαιὰ ὅμως ζωγραφικὴ δὲν εἶδαμε πολλή· ἐπισκεφθήκαμε τίς αἰθουσες μέσα στὸ κεντρικὸ βασιλικὸ παλάτι τοῦ Πεκίνου, πού ἔχουν συγκεντρωθεῖ περασμένων ἐποχῶν καλλιγραφήματα καὶ εἰκόνες, ἀλλὰ οὔτε ἡ τοποθέτησή τους ἦταν πολὺ καλὴ, ὥστε νὰ τὰ ἀντιλαμβάνεται καὶ νὰ τὰ χαίρεται τὸ μάτι, οὔτε ἡ ἐκθεση μᾶς φάνηκε ἀρκετὰ πλούσια στὸ τμήμα τῶν εἰκαστικῶν τεχνῶν. Δὲν διευκρινήσαμε τὴν ἐξήγηση τοῦ πράγματος· μήπως δὲν ἔχει ἀκόμη ὀργανωθεῖ σοβαρὰ ἡ περισυλλογὴ καὶ ἡ κατάταξη, ἢ στέγαση καὶ ἡ παρουσίαση τῶν καλλιτεχνημάτων αὐτῆς

της κατηγορίας μέσα σε δημόσιες πινακοθήκες—ή μήπως ή λεία και ή διαρπαγή που από χρόνους μακρούς έγινε στην Κίνα με όλες τις μεθόδους, έστέρησαν τη χώρα από τους «φορητούς» θησαυρούς της, και πρέπει σήμερα να πάμε στο μουσείο Guimet ή στο Βρετανικό για να μελετήσωμε την κινέζικη ζωγραφική και πλαστική ;

Αν δεν είδαμε πολλούς παλαιούς πίνακες ζωγραφικής, είχαμε στη Σαγκάη την ευκαιρία να περιεργασθούμε μια περιεκτική και αντιπροσωπευτική έκθεση έργων των σύγχρονων Κινέζων ζωγράφων, που πρόκειται τοῦτο τον χειμῶνα να περιοδεύσει σε πολλές ευρωπαϊκές πρωτεύουσες, και έτσι έσχηματίσαμε κάποιαν ιδέα για τις τάσεις της ζωγραφικής στη σημερινή Κίνα. Ας σημειωθεί ότι μέσα στα τελευταία 30—40 χρόνια, από το 1919 που ο Τσα Γιουάν-πέ ίδρυσε την Ακαδημία Καλών Τεχνῶν του Πεκίνου, ή χώρα αυτή έχει να παρουσιάσει μια πλειάδα εξαίρετων ζωγράφων που το ὄνομά τους έγινε και στην Ευρώπη γνωστό : Βάν Γί-τσιν, Φάν Γιό-γιέν κ.ά. Κορυφαίος θεωρείται ὁ Σι Πέ-ουόν (Juréon ὠνομάσθηκε στη Γαλλία) που γεννήθηκε το 1894 και εργάσθηκε από το 1921 έως το 1926 στο Παρίσι, τότε που ή μοντέρνα Τέχνη είχεν ὀρμητήριο και ἀκρόπολή της την Γαλλική πρωτεύουσα. Κοντά σ' αυτούς αξίζει να ὀνομασθεῖ ὁ ὑπέργηρος ζωγράφος Τσι Πάϊ-σι (ήλικίας σήμερα 97 χρονῶν) που πήρε φέτος το Διεθνές Βραβείο Ειρήνης, καθῶς και ἕνας ἄλλος επίσης δόκιμος ζωγράφος του Πεκίνου, ὁ Τσέν Πέν-τίν, που παρά τα 83 χρόνια του δουλεύει έντατικά.

Ὁ τελευταῖος μᾶς δέχθηκε ἕνα βράδυ με πολλή φιλοφροσύνη στο ἀτελιέ του, μᾶς ἔδειξε πρόσφατα ἔργα του (ἀκουαρέλλες με τὰ τυπικά κινέζικα θέματα : λουλούδια και πουλιά, ὅπου τὰ δροσερά χρώματα συναγωνίζονταν με τὸ κομψό σχέδιο) και μᾶς μίλησε για την ιδιορρυθμία της :

—Αντίθετα, μᾶς εἶπε, πρὸς τοὺς Ευρωπαίους καλλιτέχνες που προσπαθοῦν ν' ἀπεικονίσουν τὸ ἀντικείμενο σὰν κάτι ἀυθύπαρκτο και αὐτάξιο, εμεῖς οἱ Κινέζοι ἀνεκαθεν βλέπομε μέσα στα φυσικά μας πρόσωπα τὸν ἀντικατοπτρισμὸ ὀρισμένων ψυχικῶν διαθέσεων, και αὐτὲς ἀκριβῶς ἀγωνιζόμαστε να ἐκφράσωμε στους πίνακές μας διὰ μέσου των μορφῶν και των χρωμάτων. Ὁχι τὸ πῶς εἶναι στην πραγματικότητα, ἀλλὰ τὸ πῶς τὸ αἰσθανόμαστε, τὸ μήνυμά του τὸ ψυχικό, αὐτὸ μᾶς ἀπασχολεῖ ὅταν ζωγραφίζωμε ἕνα τοπίο ἢ ἕνα ἐσωτερικό, ἕνα λουλούδι ἢ ἕνα πρόσωπο. Γι αὐτὸ και ή κινέζικη ζωγραφική (που δὲν ξέρει τὸ ελαιόχρωμα, ἀλλὰ δουλεύει πάντα με νερομπογιές και μελάνια, ὑλικά δηλαδή αἰθέρια και δύσκολα που προϋποθέτουν μεγάλη δεξιοτεχνία και σιγουριά, ἐπειδὴ τὸ ἔργο με αὐτὰ «φεύγει» γρήγορα) εἶναι ἀνεκαθεν συνυφασμένη με τὸν λυρισμό. Και παλαιὰ και σήμερα, ὅσοι μένομε πιστοὶ στην παράδοση γράφομε ἀπάνω στους πίνακές μας στίχους

ἀπὸ κλασσικά κείμενα ἢ δικῆς μας συνθέσεως (γράφομε, εἶναι ἕνας λόγος—τοὺς καλλιγραφοῦμε, και ή καλλιγραφία εἶναι για τὸ αἰσθημα τοῦ Κινέζου τέχνη ἰσοτιμη και ἀδελφὴ πρὸς τὴ ζωγραφική. Τοῦτο δὲν εἶναι τυχαῖο. Τὸ ζωγραφικὸ ἔργο πρέπει να συνυφαίνεται πάντα με τὴν ποίηση, να εἶναι ποίηση, γιατί τότε μόνο ἐκφράζει ὄχι ἀποσπασματικές συγκινήσεις, ἀλλὰ ὀλόκληρες ψυχικὲς καταστάσεις.

Ἐπενθύμισα στὸν συμπαθὴ πρεσβῦτη οἱ ιδέες αὐτὲς δὲν εἶναι ξένες και στην εὐρωπαϊκὴ ἀκόμη ζωγραφική, δεῖ μάλιστα τὰ τελευταῖα χρόνια έγιναν προγραμματικές ἐπιδιιώξεις μερικῶν πρωτοποριακῶν σχολῶν.

—Αὐτὸ ἀκριβῶς, ἀπάντησε, μου ἔλεγε τις προάλλες ἕνας Γιουγκοσλάβος συνάδελφος που με ἐπισκέφθηκε. Και πολὺ χάρησα που εἶσι και ή δική σας ζωγραφικὴ ἀκολουθεῖ τὸ δρόμο τῆς ποίησης.

Ἐρωτήσαμε ἔπειτα τὸν Τσέν Πέν-τίν, ἂν τὸ νέο πολιτικὸ κλίμα τῆς Κίνας ἐπηρέασε ἄμεσα ἢ ἔμμεσα τὴν καλλιτεχνική της κίνηση, ἂν ή ζωγραφικὴ αἰσθάνθηκε τὸν ἀντίκτυπο τῆς μεταβολῆς. Και μᾶς ἀποκρίθηκε :

—Φυσικά ή νέα κατάσταση ἐδημιούργησε και για τοὺς καλλιτέχνες πολλὰ νέα ἐνδιαφέροντα και ἔστρεψε τὴν προσοχή τους σε θέματα κοινωνικοῦ περιεχομένου, που ἄλλοτε δὲν εἶχαν τὴ σημασία που παρουσιάζουν σήμερα. Ἀπὸ τὴν ἀποψη αὐτὴ ἔχομε πραγματικὰ μιὰν ἀνανέωση τῆς Τέχνης.

Ἐπιμέναμε : Καλὰ στο θεματολογικὸ μέρος, αὐτὸ δὲν έχει μεγάλη σημασία· στὸν τρόπο τοῦ αἰσθήματος και τῆς ἐργασίας, στην καλλιτεχνικὴν ἀντίληψη και μέθοδο, σ' αὐτὸ που ὀνομάζομε τεχνοτροπία και ὕφος, σημειώθηκε τὰ τελευταῖα χρόνια, καμμιά σημαντικὴ μεταβολή ; —Ἡ ἀπάντηση δόθηκε σοβαρὰ και με σύνεση :

—Ἡ μέθοδος τῆς ἐργασίας και τὸ ὕφος εἶναι μιὰ προσωπικὴ τοῦ καλλιτέχνη κατὰκτηση· προῖόν μόχθου ἀλλὰ και τοῦ βαθύτερου ψυχισμοῦ του, ὅπως φυσικά και τῆς καλλιτεχνικῆς του ἀγωγῆς. Ἄλλοι φτάνουν σ' αὐτὴ τὴν κατὰκτηση, νωρίς ἢ ἀργά, και τὸ ἔργο τους έχει προσωπικὴ σφραγίδα· ἄλλοι ὄχι. Στους «φτιασμένους» τί ἐπίδραση μπορεῖ να έχει μιὰ πολιτικὴ μεταβολή ; Ἐκεῖνοι που ἐπηρεάζονται, σ' αὐτὲς τις περιστάσεις, εἶναι οἱ ἀκαταστάλαχτοι, αὐτοὶ που ψάχνουν ἀκόμη για να βροῦν τὸν ἑαυτό τους και που ἐλπίζουν οἱ οἱ νέες ἐξελίξεις τῆς κοινωνίας θὰ τοὺς διευκολύνουν σ' αὐτὴ τὴν ἀναζήτηση.

Πολὺ θυμηθήκαμε τὰ λόγια τοῦ γερο-ζωγράφου, ὅταν ἀργότερα βλέπαμε στη Σαγκάη τὴν Ἐκθεση ἔργων σύγχρονης κινέζικης ζωγραφικῆς. Οἱ δύο τάσεις ξεχώριζαν με ἀρκετὴ σαφήνεια : ἀπὸ τὸ ἕνα μέρος ἦσαν ὅσοι συνεχίζουν τὴν ἱστορικὴ παράδοση τῆς Κίνας και προσπαθοῦν να τὴν ἀνανεώσουν με κάποιο τόνο ἐμπρεσιονισμοῦ, που ζητεῖ ὄμως να δέσει στενὰ τὴν ἀκρίβεια με τὸν λυρισμό—και ἀπὸ τὸ ἄλλο ὅσοι τείνουν να

πλησιάζουν προς μια (πολύ συντηρητική, αλήθεια) ευρωπαϊκή ζωγραφική και τηρούν, καθώς φαίνεται, για λόγους πολιτικής συνέπειας, τη γραμμή του «κοινωνικού ρεαλισμού», που έχει προκηρύξει η σοβιετική καλλιτεχνική ήγεςία. Πολλοί από τους πρώτους έχουν και άψογη γραμμή στο σχέδιο και χρώματα γεμάτα ευγένεια. Από τους δεύτερους ελάχιστοι ξεχωρίζουν: οί περισσότεροι ξεπέφτουν σ' έναν αδροσο ακαδημαϊσμό και θυμίζουν τους δικούς μας rompiers... Το φαινόμενο τούτο τὸ συναντούμε έντονώτερο, στη σημερινή κινέζικη Λογοτεχνία.

Πολύ φοβοῦμαι ὅτι στὸν τομέα αὐτὸ ἡ Λαϊκὴ Κίνα ἔχει νὰ παρουσιάσει μεγάλη συγγραφικὴ παραγωγὴ καὶ πύκνωση τοῦ ἀναγνωστικοῦ κοινοῦ, ὄχι ὁμως καὶ ὑψηλὴ στάθμη ἐπιδόσεων. Αὐτὸ τὸ συμπεραίνω καὶ ἀπὸ τὰ (ἐλάχιστα δυστυχῶς) σύγχρονα λογοτεχνικὰ βιβλία, τὰ μεταφρασμένα σὲ ξένες γλώσσες, πὺ ἐπείσαν στὰ χέρια μου (ἀναφέρω ἐνδεικτικὰ τὸ λαϊκὸ ἔπος: «Βάνγκου καὶ Λι Σιάν-σιάν» τοῦ Λι Τζι καὶ τὶς νουβέλλες τοῦ Λιού Πά-γιού «Ἐξὴ τὸ πρωτὶ»), ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὶς ζωνρὲς συζητήσεις πὺ γίνονται σήμερα στὴν Κίνα, στοὺς λογοτεχνικοὺς καὶ πολιτικοὺς κύκλους, ἀλλὰ καὶ στὶς στῆλες τῶν ἐφημερίδων, ἀπάνω στὴ σημασία τῆς φόρμας καὶ τῆς τεχνικῆς, πὺ φαίνεται πὺς πολὺ τὴν παραμελοῦν οἱ νέοι συγγραφεῖς, ἀπὸ τὴ σπουδὴ τους νὰ συμβάλουν μὲ τὸ ἔργο τους στὴν οἰκονομικὴ καὶ πολιτικὴν ἀναμόρφωση τῆς χώρας των. Γενάρχης τῆς νέας κινέζικης Λογοτεχνίας (στὸ ρεαλιστικὸ καὶ κοινωνικὸ μυθιστόρημα) θεωρεῖται ὁ Λου Χοῦν (πέθανε τὸ 1936). Εἰδικὰ στὴν Ποίηση ἡ «Θεὰ» τοῦ Κουὸ Μὸ-γιὸ σημείωσε σταθμὸ. Στὴν πρώτη γραμμὴ τῶν συγγραφέων περιωπῆς μὲ μεγάλη λαϊκὴν ἀπήχηση ὀνομάζονται οἱ Μάο Τούν, Λάο Σέ, Πά Σίν, Τσάο Γιού καὶ Σάο Γιού-λί. Ἡ «Πορεία στοὺς ἀγρούς» καὶ ὁ «Καθαρὸς Οὐρανὸς» τοῦ Τσάο Γιού καὶ ἡ «Ἄμυνα τοῦ Γιέν Νάν» τοῦ Πά Σίν, (ἕνα ἑκατομμύριο ἀντίτυπα) εἶχαν μεγάλη ἐκδοτικὴν ἐπιτυχία. Οἱ συγγραφεῖς εἶναι ὀργανωμένοι σὲ σωματεῖα καὶ ὀμοσπονδίες πὺ ἐκτὸς ἀπὸ τὰ ἐπαγγελματικὰ ζητήματα φροντίζουν καὶ γιὰ τὴν ἀνακάλυψη καὶ προβολὴ νέων τάλέντων. Ὄταν ἐπισκεφθῆκαμε τὴν «Ὄμοσπονδία Συγγραφέων» τοῦ Τιέν-Τσί, συναντήσαμε στὰ γραφεῖα τῆς ἕνα νέον ἐργάτη σιδηροδρομικὸ, τὸν Ἄ-Φόν, πὺ ἐπειδὴ διακρίθηζε ἀπὸ τὰ γραπτά του, ἔκανε σπουδὲς στὸ Πεκίνο μὲ τὴν οἰκονομικὴ ὑποστήριξη τῆς Ὄμοσπονδίας καὶ τῶρα εἶναι μέλος τοῦ διοικητικοῦ συμβουλίου τῆς. Οἱ Ἐκδοτικοὶ Οἴκοι εἶναι πιά κρατικὲς ἐπιχειρήσεις καὶ ἐκδίδουν λογοτεχνικὰ καὶ ἄλλα βιβλία ὕστερ' ἀπὸ γνωμάτευση εἰδικοῦ συμβουλίου συγγραφέων καὶ μελῶν τοῦ κόμματος πὺ διαβάζουν τὰ χειρόγραφα καὶ ἀποφαίνονται γιὰ τὴν ἀξία τοῦ κάθε ἔργου καὶ τὴν «ὀρθότητα» τῶν ἰδεῶν του.

Ὄταν ὁ ὕπουργὸς τοῦ πνευματικοῦ πολιτισμοῦ (cluturg) κ. Σέν Γιέν-πίν (πὺ εἶναι δόκιμος πεζογράφος, γνωστὸς μὲ τὸ φιλολογικὸ του ψευδώνυμο Μάο Τούν) μᾶς δέχθηκε στὸ γραφεῖο του καὶ μᾶς παρακάλεσε νὰ ἐκφράσωμε ἐλεύθερα τὶς ἐντυπώσεις καὶ τὶς κρίσεις μας, ἔθιξα αὐτὸ τὸ σημεῖο τοῦ «ἐλέγχου ὀρθότητος» τῶν λογοτεχνικῶν ἔργων, πὺ θυμίζει σ' ἐμᾶς τοὺς Ἐυρωπαϊοὺς μαῦρες ἡμέρες, πρόσσετα ὁμως ὅτι μ' εὐχαρίστηση ἐπληροφόρηθηκα ἀπὸ τὶς ἐφημερίδες (παίρναμε κάθε μέρα Δελτίο νέων, στὴν ἀγγλικὴ) ὅτι στὸ Συνέδριο τοῦ Κομμουνιστικοῦ Κόμματος τῆς Κίνας ὁ εἰσηγητὴς τοῦ θέματος Σοῦ Γιάν ἐτόνισε (25 Σεπτεμβρίου) τὴν ἀνάγκη τῆς ποιότητος καὶ τῆς ποικιλίας στὸ ὕφος καταδικάζοντας τὸν μονολιθισμὸ καὶ τὴν ἀπουσία τῆς ποιήσεως στὰ ἔργα τῶν ἀδιαλλάκτων «ρεαλιστῶν». Μὲ τὴν ἀφορμὴ αὐτὴ ὁ ὕπουργὸς μᾶς μίλησε διεξοδικὰ γιὰ τὸ πνεῦμα τῆς ἐλευθερίας καὶ τῆς κριτικῆς πὺ ἀποτελεῖ τὴ σημερινὴ κυβερνητικὴ γραμμὴ.

— Ἡ ἐλευθερία, εἶπε, τῆς πνευματικῆς δημιουργίας (ἐλεύθερη ἐκλογή στὸ θέμα καὶ στὸ ὕφος) εἶναι δικαίωμα ἀναφαίρετο τοῦ Λογοτέχνη. Ὄλες οἱ μορφὲς εἶναι δεκτὲς καὶ νόμιμες. Ἐνα παλαιὸ κινέζικο ἀπόφθεγμα λέει: «Ἄφηστε ὄλα τὰ λουλούδια ν' ἀνθίσουν»· αὐτὸ εἶναι σήμερα τὸ σύνθημά μας. Φυσικὰ ἀνακύπτει τὸ ζήτημα: «ποῖα λουλούδια». Κριτήριον ἐδῶ εἶναι ἡ ἀπήχηση τοῦ καλλιτεχνικοῦ ἔργου στὴ μεγάλη μᾶζα τοῦ λαοῦ. Ἄξια ἔργα εἶναι ὄσα ἀντικατοπτρίζουν τὰ μεγάλα γεγονότα τῆς ζωῆς τῆς χώρας. Ἀκόμη καὶ ὄσα παρουσιάζουν μὲ πνεῦμα ὕγιες μιὰ τομὴ ἀπ' αὐτὴ τὴ ζωὴ. Ἐπειδὴ ὁμως τὰ γούστα τοῦ λαοῦ εἶναι πολλὰ καὶ διάφορα καὶ ὕπάρχουν μερικοὶ πὺ ἀγαποῦν τὰ μικρὰ καὶ λεπτὰ πράγματα, κανεῖς δὲν ἔχει τὸ δικαίωμα νὰ βάλει περιορισμοὺς ἢ ν' ἀποκλείσει καὶ τέτοιες μορφὲς Τέχνης. Μὲ τὴν ἴδια ἀντίληψη ὕποστηρίζομε σήμερα τὰ δικαιώματα τῆς κριτικῆς: Ἡ ἐλεύθερη ἀνάπτυξη τῶν γνωμῶν, ὄταν κρῖνονται πνευματικὰ ἔργα, ἡ συζήτηση, δημόσια καὶ ἀνοικτὴ, πάνω σ' αὐτὰ, προάγει τὴ Λογοτεχνία καὶ γενικώτερα τὸν πολιτισμὸ μιᾶς χώρας. Αὐτὴ εἶναι ἡ πολιτικὴ γραμμὴ τοῦ ὕπουργείου μας: νὰ ἀναπτύξωμε τὴν Τέχνη μὲ τὴν ἐλεύθερη καλλιέργειά της, ὄχι μὲ διοικητικὰ μέτρα, ἐλέγχους, λογοκρισίες κλπ. Ὁ μόνος περιορισμὸς εἶναι: νὰ μὴ δημοσιεύονται βιβλία πὺ μποροῦν νὰ ὕπονομεύσουν τὸ σημερινὸ πολιτικὸ καὶ κοινωνικὸ καθεστῶς τῆς Κίνας.

Παρεμβαίνοντας στὴ συζήτηση ἐρωτᾶ ὁ κ. Ν. Κιτσιῆς ἂν ἡ μαρξικὴ θεωρία τοῦ διαλεκτικοῦ ὕλισμοῦ εἶναι καὶ στὴν Κίνα, ὄπως στὴ Σοβιετικὴ Ρωσία, ὁ ἰδεολογικὸς ἄξονας τῆς παιδείας γενικὰ. Καὶ ὁ κ. Μάο Τούν ἀπάντησε μὲ πολλὴ δεξιότητα:

— Πιστεύομε στὸν μαρξισμὸ. Ἄλλὰ ὁ μαρξισμὸς εἶναι ἰδεολογία πὺ δὲν ταυτίζεται μὲ τὴν παραδοχὴ τοῦ καθεστώτος μας. Ἡ παραδοχὴ ἑνὸς καθεστώτος ἢ ἡ ἄρνησή του

είναι πράξη πολιτική, όχι θεωρητική. "Αν ένας πολίτης είναι πειθαρχικός και σέβεται το νέο μας καθεστώς, δεν μπορούμε ούτε θέλομε να τον υποχρεώσωμε ν' αποδεχθεί τον μαρξισμό. Το Κομμουνιστικό μας Κόμμα πιστεύει ότι ο μαρξισμός είναι μία αλήθεια που θα λάμψει όχι με μέτρα βίας, αλλά με την ελεύθερη συζήτηση και την πειθώ.

Και ο υπουργός απευθύνεται εκείνη την ώρα στον παρευρισκόμενο Διευθυντή της "Ανώτατης Παιδείας κ. Σύ, για να βεβαιώσει ότι ήδη στα Πανεπιστήμια της νέας Κίνας το μάθημα της Φιλοσοφίας διδάσκεται ιστορικά και συστηματικά, ότι υπάρχουν σήμερα ειδικές έδρες για τη φιλοσοφία του Kant, του Hegel, ακόμη και του Bertrand Russell, γιατί διαπιστώθηκε ότι ο δογματικός τόνος και η θεωρητική μονομέρεια είχαν επικίνδυνα κατεβάσει το πνευματικό επίπεδο των φοιτητών.

— Διδάσκομε, πρόσθεσε, και την ιδεαλιστική φιλοσοφία, για ν' αναπτύξωμε το κριτικό πνεύμα της νεολαίας. Για τον ίδιο λόγο ένθαρρύνωμε όλες τις μορφές του θεάτρου μας που δεν είναι λίγες, επειδή έτσι νομίζωμε ότι θα προαχθεί η δραματική Τέχνη στη χώρα μας. (Περίληψη από προσωπικές σημειώσεις).

Μολονότι από τη θεωρία έως την πράξη ή απόσταση είναι πάντοτε πολύ μεγάλη (ιδίως όταν πρόκειται για λεπτές αποχρώσεις προγράμματος που δύσκολα πραγματοποιούνται, εάν έχουν να υπερνικήσουν ένα μακρό και επίμονον έθισμα) έδωσα τόσο τόπο στους λόγους του κ. Υπουργού, γιατί έχει σημασία ν' ακούει κανείς από υπεύθυνα χείλη την πολιτική γραμμή μιας Κυβερνήσεως.

Είχα την ευκαιρία συχνά να συζητήσω και με τον καθηγητή και βουλευτή (της Έθνοσυνελεύσεως) κ. Τσέν Χάν-σέν, στον οποίο κατά κύριο λόγο οφείλει η Έλληνική Αντιπροσωπεία την πρόσκληση να επισκεφθεί την Κίνα. Ευφυέστατος, μορφωμένος και δραστήριος (έχει κάνει μακρές σπουδές στη Γερμανία και στις Ένωμένες Πολιτείες της Αμερικής), εργάζεται στον εθνικό και διεθνή τομέα για την Παγκόσμια Ειρήνη, είναι σύμβουλος της Κυβερνήσεως για τις πνευματικές σχέσεις με το εξωτερικό και διευθύνει το αγγλόφωνο περιοδικό του Πεκίνου: «China Reconstructs». Παρακάλεσα τον κ. Τσέν Χάν-σέν ν' απαντήσει σε μερικά έρωτήματά μου. Μου έδωσε γραπτές τις απαντήσεις του και τις παραθέτω εδώ μαζί με τις δικές μου έρωτήσεις:

— Η Κίνα έχει μακρά παράδοση δικού της πολιτισμού που διασώθηκε έως σήμερα στις θρησκευτικές ιδέες και στα ήθη των λαών της, στις τέχνες, στα γράμματα και στη φιλοσοφία της. Ποιά είναι η στάση του σημερινού πολιτικού καθεστώτος απέναντι στα αγαθά αυτής της εθνικής κληρονομιάς;

Απάντηση: Σήμερα υπάρχει στην Κίνα θρησκευτική ελευθερία· άλλωστε σε όλη την ιστορία του ο τόπος αυτός έδειξε

μεγαλόψυχη ανοχή απέναντι στις θρησκείες. Οι ήθικες όμως αντίληψεις υφίστανται διαρκώς φανερή μεταβολή. Η ευλάβεια και η υποταγή των παιδιών στους γονείς, ή οικογενειακή πειθαρχία, όπως και η λατρεία των προγόνων σβήνουν βαθμηδόν, ιδίως στις πόλεις. Στη θέση τους μπαίνουν νέες αρετές: το κοινωνικό πνεύμα, ή κομματική πειθαρχία, ο πατριωτισμός και ο διεθνισμός. Αυτό δε σημαίνει ότι λ.χ. δεν φροντίζωμε για τους γεροντότερους, ή ότι δείχνωμε ασέβεια προς αυτούς. Σήμερα στο Πεκίνο μόνο υπάρχουν τέσσερα ή πέντε Άσουλα Γερόντων και όπουδήποτε πάτε, θα βεβαιωθείτε πόσο οι γέροντες, άντρες και γυναίκες, είναι σεβαστοί και πόσο σπεύδουν να τους βοηθήσουν τα όργανα της Αστυνομίας. Η φεουδαρχική πρόληψη που θεωρούσε άτιμωτικό το διαζύγιο, δεν υπάρχει πιά. Οι νέοι νόμοι για το γάμο γίνονται όλο και περισσότερο εύπρόσδεκτοι. Μονογαμία και ελευθερία για διάζευξη πηγαίνουν μαζί. Η παλλακεία και η βρεφοκτονία σήμερα καταδικάζονται. Στην κοινωνική μας ζωή όλο και παραμερίζονται περιττά και δαπανηρά θέσμια αναφερόμενα στη γέννηση, στον έορτασμό των γεννηθλίων, στο γάμο, στην κηδεία των νεκρών κ.ο.κ. Παλαιότερα το χορό δεν τον θεωρούσαν κοινωνική πράξη, ενώ σήμερα επιδοκιμάζεται και καλλιεργείται. Η χαρτοπαιξία απαγορεύεται, νέα όμως παιγνίδια εισάγονται και γίνεται ειδική προσπάθεια για να διαδοθούν τα σπόρ και ο άθλητισμός. Τέλος, μπορείτε να ιδείτε ότι παντού έχει επιβληθεί ή ισοτιμία των δύο φύλων και ότι ή γυναίκα έγινε δεκτή σε όλους τους κλάδους της παραγωγικής δραστηριότητας.

Η πολιτική μας απέναντι στην πνευματική μας κληρονομία, ειδικώς απέναντι στα γράμματα, στις τέχνες και στη φιλοσοφία, είναι να τη βλέπωμε πάντοτε με μάτι κριτικό και από το περιεχόμενό της να διατηρήσωμε όλα τα στοιχεία που έχουν αξία για το παρόν. Χωρίς να θίγωμε ό,τιδήποτε μέσα στον εθνικό μας πολιτισμό δεν είναι επιζήμιο, ξεχωρίζωμε όλα τα εθνικά για τη σημερινή μας ζωή αγαθά του, τα στερεώνωμε, τα προάγωμε και τα συνθέτομε με νέα στοιχεία, για να δημιουργήσωμε ένα καινούργιο πολιτισμό. Έχωμε λ.χ. σχηματίσει μικτές ορχήστρες από παλαιά δικά μας και νέα ευρωπαϊκά μουσικά όργανα. Παρασταίνομαι τα κλασικά μας δράματα, έπειτα από κάποιες αναθεωρήσεις του περιεχομένου των (άπαλείφομε δηλαδή σκηνές ή φράσεις που προσβάλλουν τον εργαζόμενο λαό ή τον διακωμωδούν), και με συντόμευση της μακράς των διάρκειας. Έκδίδωμε πολλές μελέτες αναφερόμενες στους αρχαίους μας φιλοσόφους που πίστευαν στο ματεριαλισμό. Ακόμη και στην Αρχιτεκτονική, προσπαθούμε να βρούμε την ουσία του αρχαίου κινέζικου ύφους για να το προσαρμόσωμε στις νέες οικοδομικές μας ανάγκες. Μετατοέψαμε το Αυτοκρατορικό Παλάτι του Πεκίνου και τις

συλλογές του σά Μουσείου. Μεταχειριζόμαστε (τροποποιημένα κάπως) παλαιά λαϊκά σχέδια στα ύφαντουργεία μας. Και αυτά είναι λίγα από τα πολλά παραδείγματα που θα μπορούσα ν' αναφέρω.

—Οί σημερινοί νέοι μελετούν τους κλασικούς σας; Έχουν τα παλαιά σας κείμενα καθώς και έργα κλασσικά της Ευρωπαϊκής Λογοτεχνίας θέση μέσα στην παιδεία σας, τη σχολική και τη γενικότερη;

Ἀπάντηση: Οί αρχαίοι μας συγγραφείς αναφέρουν ένα λόγο του Μένκιου, του μαθητή του Κομφούκιου: ότι ή γνώμη του λαού είναι του Ούρανού γνώμη, επομένως όποιος υπακούει στο λαό υπακούει στον Ούρανό. Αυτή είναι μιὰ υποτυπώδης έκφραση της ιδέας που έμπνέει σήμερα την Κυβέρνηση της Λαϊκής μας Δημοκρατίας. Δεν έβγάλαμε από τα προγράμματα των σχολείων μας τη μελέτη των κλασσικών. Ἀπ' έναντίας έχομε τώρα και έναν ειδικό για ανατυπώσεις και επανεκδόσεις κλασσικών έργων κρατικών έκδοτικό οίκο. Παράλληλα όλο και πληθύνονται σήμερα στη χώρα μας οι μεταφράσεις και εκδόσεις έκλεκτων έργων της ξένης Λογοτεχνίας.

—Μιλήσατε για «κριτικό μάτι» απέναντι της έθνικής κληρονομίας και για «αναθεωρήσεις» των έργων που έχει διασώσει ή παράδοση του λαού σας. Ποιά είναι τα κριτήριά σας σ' αυτόν τον έλεγχο και σ' αυτές τις αναθεωρήσεις;

Ἀπάντηση: Όταν απορρίπτωμε ή διατηρούμε στοιχεία από το περιεχόμενο της παλαιάς μας πνευματικής κληρονομίας, τα κριτήρια μας στηρίζονται σέ μιὰ βασική θέση: τα στοιχεία αυτά προωθούν ή όχι την ανάπτυξη του σοσιαλισμού; μπορούν να κάνουν μιὰ σοσιαλιστική ζωή πλουσιότερη και βαρύτερη, ή όχι; Ἀπαιτούμε την ατομικήν ευθύνη και ένταση της ατομικής εργασίας, αλλά καταπολεμούμε την ανάπτυξη της ατομοκρατίας. Μπορεί ό σοσιαλισμός να ήταν άλλοτε μιὰ ουτοπική ιδέα και κάποτε να περιορίσθηκε σέ μιάν άπλη έντικοποίηση αυτών ή εκείνων των επιχειρήσεων; σήμερα πάντως διαμορφώνεται σέ καθεστώς που εκτείνεται σέ κλίμακα πλατειά, όσο τό έθνος, και κραταιώνεται από ένα σύστημα που αγκαλιάζει την καθημερινή ζωή ολόκληρου του λαού.

—Οί γνώμες που διατυπώσατε εκφράζουν τό κυβερνητικό πρόγραμμα, τις ιδέες όρισμένου πολιτικού κόμματος, ή απλώς τις προσωπικές σας αντιλήψεις;

Ἀπάντηση: Αυτά που σάς είπα αντιπροσωπεύουν την πραγματική κατάσταση όπως απορρέει από την πολιτική και της Κυβερνήσεως και των μεγάλων πολιτικών

κομμάτων της Κίνας. Την κατάσταση αυτή προσπάθησα να σάς παρουσιάσω με τις παραπάνω διαπιστώσεις, κ' επομένως αυτές δέν αποτελούν απλώς προσωπική μου γνώμη.

Συμφέρον και πόθος σύσσωμης της Κίνας είναι σήμερα ή ειρήνη. Όχι μόνο γιατί ή δύστυχη χώρα τα τελευταία πενήντα χρόνια άλλο δέν έγνώρισε παρά τον εμφύλιο πόλεμο και την αναρχία, αλλά και γιατί μόνο ή ειρήνη θα έπιτρέψει σ' αυτό τό φιλόπονο λαό να στερεώσει τό κράτος του, να αναπτύξει την οίκονομία του και να υψώσει τη στάθμη του υλικού και του πνευματικού του πολιτισμού. Οί ηγέτες της νέας Κίνας, πολιτικοί και πνευματικοί, είναι έντελώς ειλικρινείς όταν με πάθος μιλούν (και αυτό τό κάνουν σέ κάθε ευκαιρία) για την ανάγκη και την ευλογία μιās παγκόσμιας και αληθινής ειρήνης. Κανείς δέν ξέρει τις βουλές της ιστορικής Μοίρας, ούτε επομένως αν θα είσοκουσθει ή όχι ή ευχή τους που συμβαίνει να είναι και ευχή όλων των καλών ανθρώπων του κόσμου. Πόλεμος σημαίνει για την Κίνα και τό νεοπαγές οίκονομικοπολιτικό καθεστώς της όλεθρο. Ἀντίθετα ή ειρήνη θα έπιτρέψει και θα ευνοήσει εξέλιξεις που όχι μόνο τό νέο κράτος θα κραταιώσουν, αλλά και τό πολίτευμα του θα κάνουν πιο φιλελεύθερο και πιο άνθρωπινό. Οί πόλεμοι γεννούν τυράννους; ή ειρήνη θεμελιώνει δημοκρατίες. Όταν λύσει τα άλλα προβλήματα της, ή Κίνα ασφαλώς θα δώσει μεγαλύτερη σημασία στο δικαίωμα του ανθρώπου να έχει και να χαιρείται τη λευτεριά του. Ἡ μακρά ούμανιστική της παράδοση είναι γι αυτό μιὰ έγγύηση και τεκμήριο που στηρίζει την αισιοδοξία των φίλων αυτού του έξυπνου και εγκάρδιου λαού που μπαίνει πάλι με μεγάλα, γενναία βήματα στο στίβο της Ἱστορίας. Για να εξελιχθει προς αυτή την κατεύθυνση δέν χρειάζεται την ξένη νουθεσία. Στους μεγάλους κλασικούς της ή Κίνα θα βρει τους καλύτερους δασκάλους της. Μιὰ πολύ παλαιά τους σελίδα έχει δώσει έναν θαυμάσιον όρισμό του φιλελεύθερου πολιτεύματος: «Όταν ό αυτοκράτορας», γράφει, «ξέρει σ' αλήθεια να κυβερνάει, οί ποιηταί γράφουν ελεύθερα στίχους, οί κωμωδιογράφοι παίζουν θεατρικά έργα, οί ιστορικοί αφηγούνται την αλήθεια, οί ύπουργοί δίνουν συνετές συμβουλές, οί φτωχοί δέν κρύβουν τη δυσαρέσκεία τους για τους φόρους, οί μαθηταί μαθαίνουν μεγαλόφωνα τό μάθημά τους, οί τεχνίτες χαιρονται και ικανοποιούνται με τη δουλειά τους, ό κόσμος μιλάει για όλα και οί γέροι γκρινιάζουν για όλα».

Ε. Π. ΠΑΠΑΝΟΥΤΣΟΣ

Κ Ι Ν Α

(ΑΠΟΣΠΑΣΜΑΤΑ) *

Του ΝΙΚΟΥ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗ

Ἡ πριγκίπισσα Ντάν - Πάο - Τσάο φοράει μιὰν ἐφαρμοστή χρυσομέταξη ρόμπα καὶ μακριὰ πράσινα σκουλαρίκια. Τὰ μάτια της εἶναι μαύρα χνουδωτά, γιομάτα ἰσκιούς. Ἐξῆσε χρόνια στὰ παλάτια, καὶ τώρα ποὺ ρήμαξαν οἱ αὐτοκρατορικές αὐλές τραβήχτηκε ἡ πριγκίπισσα σὲ τοῦτο τὸ ἀπόμερο σπῆτι μὲ τὸ δροσάτο κλεισμένο κῆπο. Νιώθει τὰ χέρια της καὶ τὸ πρόσωπό της καὶ τὸ λαιμὸ πρσιμένο ἀπὸ πομάδες καὶ ἀρώματα καὶ μυστικὰ φκιασίδια. Εἶναι λιγνὴ καὶ εὐλύγιστη καὶ ἐπικίντυνα ὁμορφη ἀκόμα. Κι ἔχει γράψει ἕνα βιβλίο γιὰ τὸν ἔρωτα. Τὴ ρωτῶ γιὰ τὴ σύγχρονη κινέζικη φιλολογία· τὰ βελουδένια μάτια της ἰσκιώνονται ἀκόμα μὲ περισσότερη νοσταλγία.

— Δὲν ἔχουμε πιά τίποτα, εἶπε. Μαζὶ μὲ τὴν αὐτοκρατορία χάθηκε καὶ ἡ δημοιουργική μας δύναμη. Οἱ νέοι εἶναι τεμπέληδες καὶ ἀναιδέστατοι. Δὲν πιστεύουν πιά στοὺς κλασικούς, δὲ μελετοῦν πιά, καὶ δταν γράφουν, ἡ γλώσσα τους εἶναι χυδαία. Θαρρεῖς πῶς δὲ γράφουν· γράφουν σὰ νὰ μιλοῦν, δπως μιλοῦν. Καὶ βγήκε καὶ ἕνας καταραμένος ἀρχηγὸς ποὺ θέλει νὰ ρίξει τοὺς παλιούς μας πνευματικούς θεοὺς, ν' ἀλλάξει τὴ γλώσσα καὶ νὰ μᾶς ἀναγκάσει νὰ γράφουμε δπως μιλοῦν οἱ κουληδες καὶ οἱ χωριάτες!

Χάρηκα· ἀφῆκα τὴν ὄριμη λιγνὴ πριγκίπισσα νὰ μιλάει ἀγριεμένη· ἀνάβει τὸ ἀρωματικὸ τσιγάρο της, φυτᾶει ἀπὸ τὸ στόμα καὶ τὰ ρουθούνια της τὸν καπνὸ, καὶ μοῦ θυμίσε τὰ ἐξάλσια μπρούντζινα πουλιὰ στὴν εἴσοδο τοῦ Παλατιοῦ, ποὺ συμβολίζουν τὴν αὐτοκράτειρα καὶ εἶναι γιομάτα ἀρώματα ποὺ καίγονται δταν διαβαίνει ὁ Γιὸς - τ' - Οὐρανοῦ. Ὅμοια ἔκαιγε καὶ κάπνιζε ἡ πριγκίπισσα μας ἀπὸ θυμὸ.

— Μὰ πῶς εἶναι δυνατόν, φώναξε, ἄνθρωποι μορφωμένοι νὰ γράφουν δπως μιλάει ὁ λαός; Πῶς μποροῦν νὰ ἐκφραστοῦν εὐγενῆ αἰσθήματα, ὑψηλές ἐννοιες, στὴ γλώσσα τοῦ ὑπηρέτη μου; Πέστε καὶ σεῖς, εἶναι δυνατόν;

— Ἄ! πῶς θυμήθηκα τὴ στιγμὴ ἐκείνη τὸν ἀτρόμητο Ἀκρίτα τῆς γλώσσας μας, τὸν Πέτρο Βλαστό, πέρα στὴν ἄκρα τοῦ κόσμου, στὸ Λίβερπουλ! Πῶς θὰ ἔμπηχνε τὰ γέλια, ἀκούγοντας τὴν ὄριμη τούτη καθαρευουσιάνη ἀρχόντισσα, τὴ «γαλαζοτσιούραπη», μὲ τὸ σουφρωμένο ἀπὸ τὴν καταφρόνια στοματάκι της!

— Εἶναι σὰ νὰ βγεῖ κανένας στὸν τόπο σας καὶ νὰ ὑποστηρίξει πῶς δὲν πρέπει νὰ γράφετε τὴ γλώσσα τοῦ Πλάτωνος παρὰ τὴ γλώσσα ποὺ μιλοῦν οἱ χωριάτες καὶ οἱ ψυχράδες. Τί θὰ τοῦ κάνατε;

Κι ἐγὼ γέλασα:

— Τί θὰ τοῦ κάναμε; Θὰ τὸν ἐξορίζουμε μακριὰ ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα, θὰ τὸν δρίζουμε προυλημένο καὶ προδότη καὶ δὲ θὰ τὸν ἀφήναμε ποτὲ νὰ πατήσῃ τὸ πόδι του στὴν Ἀκαδημία. Καὶ θὰ κάναμε δ,τι μπορούσαμε νὰ ψοφήσῃ τῆς πείνας!

— Ἐ λοιπόν, ἀποκρίθηκε ἡ πριγκίπισσα ξαναμμένη, τὸ ἴδιο πρέπει νὰ κάμουμε καὶ μεῖς στὸν καταραμένο αὐτὸν Δόκτορα Χοῦ-Σί!

Ἦρθε τὸ τσαὶ ἀρωματισμένο μὲ γιασεμί. Τὸ γαλάζιο βράδυ ἄρχισε νὰ μπαίνει ἀπὸ τ' ἀψηλὰ παράθυρα. Μιὰ ἀνθισμένη ροδακινιά ἔλαμψε ὀλοκόκινη πίσω ἀπὸ τὰ τζάμια. Ἡ πριγκίπισσα γυαλοκοποῦσε μέσα στὸ ἰσκιόφωτο, ἀπάνω στὸ νυδάνι, σὰν ἀνατολίτικο εἶδωλο φορτωμένο πούλιες, χρυσάφι καὶ ἀρώματα. Ἡ φωνὴ της ἦταν θερμὴ, καὶ τὴν ἀκουγα μὲ χαρὰ νὰ μοῦ μιλάει γιὰ τὴν κινέζικη γλώσσα:

* Ἀπὸ τὸ βιβλίο «Ταξιδεύοντας—Ἰαπωνία, Κίνα». Ἐκδ. Β' «Δίφρος», 1956.

— Έχουμε δυο γλώσσες· ή μιὰ γράφεται, ή ἄλλη μιλιέται. Ἡ γραφόμενη γλώσσα μας δὲν εἶναι ἀλφαθητική, οἱ λέξεις της δὲν εἶναι συνδυασμοὶ ἔπως εἰ δικές σας γλώσσες. Έχουμε ἑμεῖς χιλιάδες ἰδεογράμματα, καὶ καθένα τους ἀντιπροσωπεύει μιὰν ἰδέα ή ἕνα πράγμα. Τὰ πρῶτα μας ἰδεογράμματα εἶναι χοντροκομμένα σχέδια ποῦ παρίσταναν τὸν οὐρανό, τὴ γῆς, τὸν ἄνθρωπο, τὰ κατοικίδια ζῶα, τὸ σκύλο, τὴ γάτα, τὸ βόδι. Ἄλλα, τὰ πτυλιά, τὰ δέντρα, τὰ ψάρια, τὰ μέταλλα. Ἦταν ὄλα ὄλα διακόσια δεκατέσσερα. Μὰ ἔλοένα τὰ ἰδεογράμματα αὐτὰ δὲν μποροῦσαν πιά νὰ χωρέσουν τὸν πνευματικὸ μας πλοῦτο. Ἔπρεπε νὰ τελειοποιηθεῖ ή γραφή μας, νὰ βρεθεῖ νέος τρόπος γραφῆς, γιατί δέβαια ἦταν ἀδύνατο νὰ γράφουμε



με ζωγραφίζοντας τὸ κάθε ἀντικείμενο. Πῶς θὰ ξεχώριζες σὲ μιὰν τέτοια ἀναγκαστικὰ χοντροειδῆ ἀναπαράσταση τὸ σκύλο ἀπὸ τὸ λύκο ή τὴν ἀλεπού; Πῶς θὰ ξεχώριζες μιὰ μηλιά ἀπὸ μιὰν ἀχλαδιά ή μιὰν κερασιά; Κι ἔπειτα, πῶς θὰ μπορούσες νὰ ἐκφράσεις ἀφηρημένες ἔννοιες ή συναισθήματα; Τὴν ὀργή, τὸν ἔρωτα, τὴν ἐλπίδα; Δύσκολο πρόβλημα. καὶ ποτὲ δὲν ἦρθε στὸ νοῦ μας νὰ τὸ λύσουμε ὅπως κάματε σεις, μὲ τὸ ἀλφαθητικὸ ή τὸ συλλαβικὸ σύστημα. Τί κάμαμε λοιπὸν; Συνδυάσαμε τὰ πρῶτα 214 ἰδεογράμματα καὶ σχηματίσαμε νέα σημάδια, αὐθαίρετα δέβαια, μὰ πολὺ βολικὰ κι ἐκφραστικὰ. Κάθε μας λέξη εἶναι ἕνας μικρὸς γρίφος, κι οἱ μορφωμένοι μονάχα μποροῦν νὰ τὸν λύσουν. Κι ὅσο πιὸ μορφωμένος εἶσαι, τόσο μπορείς νὰ λύσεις περισσότερους γρίφους. Διαιρέσαμε λοιπὸν σὲ κατηγορίες τὰ ζῶα καὶ τὰ φυτὰ. Ὁ τύπος τοῦ σαρκοβόρου ζώου παριστάνεται μὲ τὸ γενικὸ ἰδεόγραμμα τοῦ σκύλου· τὸ βόδι εἶναι τὸ γενικὸ ἰδεόγραμμα γιὰ τὰ μηρυκαστικὰ· τὸ ποντίκι γιὰ τὰ τρωκτικὰ· ὁ χοῖρος γιὰ τὰ παχύδερμα. Ὄταν θέλουμε λοιπὸν νὰ γράψουμε τὴ λέξη «τίγρης», γράφουμε πρῶτα τὸ γενικὸ ἰδεόγραμμα τοῦ σαρκοβόρου, τὸ σκύλο, καὶ δίπλα του ἕνα σημάδι ποῦ συνδυαζόμενο παριστάνει τὴν τίγρη.

— Μὰ τίς ἀφηρημένες ἔννοιες; Πῶς μπορέσατε;

— Δύσκολο πολὺ, ἀποκρίθηκε ή πριγκίπισσα γελώντας, μὰ ἔδῳ φάνηκε ή σοφία κι

ἔξυπνάδα τῆς ράτσας μας. Γιὰ νὰ ἐκφράσουμε τὴν ἔργη, ζωγραφίζουμε μιὰν καρδιά μὲ τὸ σημάδι τῆς σκλαβιάς ἀπὸ πάνω της· δυο γυναῖκες κάτω ἀπὸ μιὰ στέγη, θὰ πεῖ: φιλονικία· ἕνα χέρι μὲ ἰσοζυγισμένη ζυγαριά, θὰ πεῖ: ἱστορικός· δυο ὄμοια μαργαριτάρια: φίλια. Ἐννεεῖτε λοιπὸν τώρα γιατί σὲ μᾶς ή καλλιγραφία θεωρεῖται ἐφάμιλλη μὲ τὴ ζωγραφική. Γιὰ νὰ ἴσαι καλὸς σοφός, πρέπει νὰ ἴσαι καὶ καλὸς ζωγράφος. Ὄταν ή ράτσα μας ἦταν στὴν ἀκμὴ της, ή γραφή ἦταν πράξη ἱερή. Ἔπρεπε νὰ λούσεις τὸ κορμί, νὰ βάλεις καθαρὰ ροῦχα καὶ νὰ πιάσεις τὸ πινέλο. Νὰ κρατᾶς ἀναστηκωμένο τὸ μπράτσο παράλληλα μὲ τὸ χαρτί, νὰ μὴν ἀκουμπάει ποτὲ ὁ ἀγκῶνας. Ἡ κορφή τοῦ πινέλου ν' ἀποτελεῖ τρίγωνο μὲ τὴ μύτη καὶ μὲ τὴν καρδιά σου. Δύσκολος ἄθλος. Πολλοὶ Κινέζοι σοφοὶ τὸ χεῖμῶνα, ὅταν δὲν ἔχουν φωτιὰ νὰ ζεσταθοῦν, πιάζουν καὶ γράφουν· μετὰ δέκα λεπτὰ εἶναι μουσκίδι στὸν ἰδρώτα.

Όταν είσαι θυμωμένος ή λυπημένος, γράφεις, κι ο θυμός κι ή θλίψη σου εξαφανίζονται. Και να σκεφτείτε πώς από 214 ιδιογράμματα που είχαμε στην αρχή, έχουμε τώρα χιλιάδες. Το περίφημό μας κλασικό λεξικό, που γράφτηκε τώρα και δυο αιώνες, περιέχει 44.449 ιδιογράμματα! Μά κανένας δεν τὰ ξέρει όλα. Μαθαίνουμε οσα μπορούμε· πέντ' έξι χιλιάδες φτάνουν.

—Κι ή γλώσσα που μιλάτε;

—“Α! αυτή'ναι πιό άπλή! άποκρίθηκε ή πριγκίπισσα με περιφρόνηση. Άποτελείται από τετρακόσιες πενήντα μονοσύλλαβες φωνές, που από την άπόχρωση της προφοράς τους φτάνουν τις 1600. Οι κινέζικες λέξεις διαιρούνται σε κατηγορίες από ομοιόφωνους ήχους, και για να μη γίνει σύγχυση συνδυάζουμε, όταν τύχει ανάγκη, μια λέξη με άλλη συνώνυμή της ή με την αντίθετή της λέξη. Βλέπετε, ή ομιλούμενη γλώσσα μας δεν έχει τις δυσκολίες και τις ευγένειες της γραφόμενης. Κι έρχεται τώρα ο δαίμονας αυτός ο Χού-Σί...

Τήν ίδια νύχτα, σ' ένα μικρό ρεστοράν, έτρωγα με το δαίμονα που θέλει να επιβάλει στους Κινέζους να γράφουν όπως μιλούν — με τον Δόκτορα Χού-Σί. Μιλούσαμε για την πριγκίπισσα, ξεκαρδιζόμαστε στα γέλια, μονομιās είχαμε γίνει φίλοι, γιατί ή ίδια ιδέα μάς έτριψε στα δυο άκρα της γής. ‘Ο Χού-Σί θά'ναι ώς 45 χρόνων, όλος ζωή και δύναμη, και τὰ μάτια του πίσω από τὰ γυαλιά ρίχνουν σπίθες. Σπούδασε φιλοσοφία και φιλολογία στην Άμερική, εκεί φωτίστηκε το μυαλό του, είδε τή λέπρα που έτρωγε το μυαλό της ράτσας του και ρίχτηκε στον άγώνα.

Ευτύς ως γύρισε από την Άμερική, δημοσίεψε στη Σαγκάη μ' ένα φίλο του το Μανιφέστο της κινέζικης φιλολογικής επανάστασης. ‘Η κλασική κινέζικη γλώσσα, κηρύχνει, είναι πιό άχρηστη για τή σημερινή ζωή, τώρα και δεκαπέντε αιώνες άκατανόητη στο έθνος, εμπόδιο πιό στο πνεμα να προχωρήσει. ‘Η μόνη γλώσσα που μπορεί να σώσει τή ράτσα είναι ή Πέι-Χουά, ή ομιλούμενη δημοτική γλώσσα. Δεν μπορεί μια πεθαμένη γλώσσα να εκφράζει ένα ζωντανό λαό. «Καμιά πεθαμένη γλώσσα δεν μπορεί να δημιουργήσει ζωντανή φιλολογία».

—Είχα όρκιστεί από τὰ 1916, μου λέει ο Χού-Σί, να μη γράψω πιό μήτε πεζό μου μήτε ποίημα παρά μόνο στη δημοτική μας γλώσσα. Πήραμε με το μέρος μας μερικούς καθηγητές του Πανεπιστημίου, πήραμε πολλούς φοιτητές, ίδρύσαμε το περιοδικό Τα Νιάτα άποκλειστικά γραμμένο στη δημοτική. Σε δυο χρόνια, απ' όλες τις έπαρχίες, οι νέοι άποκρίθηκαν στο κήρυμά μας. Σάν τή φωτιά απλώθηκε ή ιδέα σε όλη την Κίνα. Στα 1920, ή πρώτη μεγάλη νίκη: το ‘Υπουργείο της Παιδείας, για πρώτη φορά ύστερα από χιλιάδες χρόνια, έμπασε στις δυο πρώτες τάξεις τή ζωντανή γλώσσα. Στα 1928 ή έθνική κυβέρνηση του Νανκίν τήν έμπασε σε όλες τις τάξεις του Δημοτικού και στις κατώτερες της Μέσης παιδείας. Τα τρία τέταρτα από τὰ βιβλία που τυπώθηκαν τὰ πέντε τελευταία χρόνια είναι γραμμένα στη δημοτική. Θρίαμβος! ‘Ο μεγαλύτερός μας αντίπαλος, ο γερο-Λίν-Σού, που μετάφρασε πάνω από διακόσια βιβλία ευρωπαϊκά στην κλασική μας γλώσσα, τά'χει χαμένα. Το μόνο επιχείρημα που μάς αντίτασει είναι τούτο: «Αισθάνομαι πως πρέπει να γράφουμε τήν κλασική μας γλώσσα· το αισθάνομαι, μά δεν μπορώ να πω το γιατί».

‘Ο Χού Σί γελούσε κι έλαμπε.

—Και σείς; με ρώτησε.

Του διηγήθηκα και την έποποιία του δικου μας άγώνα. Τα όνόματα Ψυχάρης, Πάλλης, Παλαμάς, Έρταλιώτης, Φιλήντας, Βλαστός, αντιλάλησαν θριαμβευτικά μέσα στο μικρό κινέζικο ρεστοράν. Κι ο κίτρινος Ψυχάρης άκουγε το μακρινόν αντίλαλο και της δικής μας μάχης και γελούσε.

Έτσι γελούσαμε και κυβεντιάζαμε οι μακροξενιτεμένοι σύντροφοι της ίδιας μάχης ίσαμε τὰ μεσάνυχτα και δε θέλαμε να χωρίσουμε. Σί να πολεμούσε ένας στρατός και κίνησε ένας άγγελιαφόρος από την μιάν άκρα του στρατου κι ένας άλλος από την άλλη, φέρνοντας τήν άγγελία της νίκης. Κι οι δυο άγγελιαφόροι συναντή-

θηκαν, είπαν τὰ χαρούμενα μαντάτα καὶ δὲν είχαν πιά ξεχωρισμό.

Θυμοῦμαι στὴ Σαγκάη, δταν πρωτοπήγα, ἔβγαλα νὰ πλερώσω τὸν κουλή πρὸς μὲ εἶχε κατεβάσει μὲ τὴ ρικσά του στὸ λιμάνι. Ὁ κουλῆς εἶχε ἀνοίξει τίς δυὸ του φουχτες, κι ἐγὼ μετροῦσα μέσα τίς βαρεῖες μπακιρένιες δεκάρες καὶ περίμενα νὰ δῶ πότε θὰ μοῦ γνέψει πὼς φτάνει. Ἀρα γιόμωσαν οἱ φουχτες του δεκάρες, τίς ἔχωσε στὸν κόρφο του κι ἄπλωσε πάλι τίς φουχτες. Ἐνας Ἑγγλέζος στάθηκε καὶ μᾶς κοίταξε· ἄρχισα πάλι ἐγὼ νὰ γιομώνω τίς φουχτες τοῦ κουλή, δταν ἄξαφνα τινάχτηκε ὁ Ἑγγλέζος κι ἔδωκε μιὰ δυνατὴ κλωτσιὰ στὴν κοιλιά τοῦ κουλή καὶ κάιι τοῦ φώναξε μὲ θυμὸ. Ὁ κουλῆς τινάχτηκε πίσω, κρατῶντας τὴν κοιλιά του ἀπὸ τὸν πόνο, καὶ δὲ μιλοῦτε. Μιὰ τριανταριά Κινέζοι ἀμίλητοι στάθηκαν γύρα καὶ μᾶς κοίταζαν. «Πολλὰ τοῦ δώσατε! μοῦ εἶπε ὁ Ἑγγλέζος ὀργισμένος. Δὲν πρέπει νὰ τοὺς κακομαθαίνετε». Ἐγὼ γέλασα. «Δὲν πειράζει, εἶπα· εἶναι φτωχός. — Πειράζει! διαμαρτυρήθηκε ὁ Ἑγγλέζος μὲ ξερὸ τόνο. Πειράζει! Βρίσκεστε, μὴν τὸ ξεχνάτε, αὐτὴν Κίνα! — Μὰ γιατί δὲ μοῦ εἶπατε νὰ σταματήσω, χωρὶς νὰ τὸν κλωτσήσετε; — Θὰ ῥχίζε τίς φωνές καὶ τίς φοβέρες. Ἡ κλωτσιὰ τὸν τρομοκράτησε. Ἔτσι πρέπει!»

Ἔτσι πρέπει! Πεντακόσια ἑκατομμύρια Κινέζοι ἀπὸ τὴν μιὰ μεριά, ἓνας Ἑγγλέζος ἀπὸ τὴν ἄλλη. Μὰ ὡς πότε; Κοίταξα τοὺς Κινέζους ποὺ εἶχαν συνταχτεῖ γύρα μας· κανένας δὲ μιλοῦσε, κανένας δὲν κουνήθηκε. Τὰ πρόσωπά τους ἔμειναν ἀκίνητα, σὰ μάσκες. Μαζεύει, μαζεύει ὁ Κινέζος, ταμειεύει τίς κλωτσιές, τίς βρισιές, τίς ἀδικίες, τὰ γέλια. Καὶ μιὰ μέρα ἢ καρδιά του θὰ ξεχειλίσει. Καὶ θὰ προφτάσουν ἄραγε τότε νὰ τρέξουν τὰ καράδια νὰ γλιτώσουν τοὺς ἄσπρους λαιμούς;

Ὅμοια καὶ στὴν καθημερινὴ ζωὴ του ὁ Κινέζος μαζεύει τὴν ὀργὴ καὶ καταπίνει τὴ γλῶσσα του. Μὰ ξαφνικά, τὰ μάτια του θολώνουν καὶ τὸν πιάνει ἡ λύσσα· εἶναι τὸ τσί, ἡ μαύρη μανία. Παιδιά, γυναῖκες, ἄντρες, μπορεῖς νὰ τοὺς δεῖς ξαφνικά νὰ πέφτουν κάτω καὶ νὰ ἀφρίζουν. Οἱ γυναῖκες συχνὰ πέφτουν λιπόθυμες καὶ ξυλισμένες ἢ πιάνουν τὸ μαχαίρι ἢ μιὰν πέτρα ἢ ἓναν τέντζερη βραστὸ νερὸ καὶ σκοτώνουν τὸν ἄντρα τους ἢ τὴν πεθερά τους. Κάποτε, ἀπὸ τὴν ὑστερική τούτη κρίση τόσο σφιχτὰ σφίγγεται ὁ λαιμὸς τους ποὺ δὲν μποροῦν πιά νὰ καταπιοῦν καὶ πεθαίνουν ἀπὸ τὴν πείνα. Ἡ μαύρη αὐτὴ μανία, τὸ τσί, κυριεύει κάποτε ὀμαδικὰ τὴν κινέζικη μάζα. Καὶ τότε ξεσποῦν οἱ φοβερὲς σφαγές, κι οἱ Ἄσπροι ἀπάνθρωποι ἀφέντες κιντυνεύουν...

Στις 20 τοῦ Μάη τοῦ 1920 ξαφνικά τὸ τσί εἶχε πιάσει τοὺς Κινέζους. Κόκκινα γράμματα σκέπασαν ὄλους τοὺς τοίχους τοῦ Πεκίνου: «Σκοτώστε τοὺς Ἄσπρους δάρδαρους! Πετάχτε τους στὴ θάλασσα! Ἡ Κίνα γιὰ τὴν Κίνα!» Φλογερά μανιφέστα μοιράστηκαν στὸ κίτρινο ἀνθρωπολόι: «Ἡ χριστιανικὴ θρησκεία βρίζει τοὺς θεοὺς μας, περιφρονεῖ τὸ Βούδα, ἐξοργίζει τὸν οὐρανὸ καὶ τὴ γῆς, κι ἔτσι ἀρνιέται ἡ βροχὴ νὰ πέσει στὰ χωράφια. Μὰ ὀχτῶ ἑκατομμύρια πολεμικὰ πνέματα θὰ κατεβοῦν νὰ καθαρίσουν τὴν πατρίδα ἀπὸ τοὺς ξένους. Δὲ θὰ ἐρέξει, μάθετέ το, δὲ θὰ ἐρέξει ἂν δὲ σφάξουμε ὄλους τοὺς Ἄσπρους!»

Ξεφρενιασμένοι πῆραν τουφέκια, σπαθιά, λαστούς, ραβδιά, ὅ,τι βρῆκαν, καὶ χίμησαν στὴ συνοικία ποὺ εἶναι οἱ πρεσβεῖτες. Ὅσοι τοὺς εἶδαν ὀμολογοῦν πὼς ἦταν ἀφάνταστη ἡ παλικαριά τους κι ἡ περιφρόνηση τοῦ θανάτου. Εἶχαν τυλιμένα τὰ κεφάλια τους μὲ κόκκινα μαντλία ὀπου ἦταν γραμμένη ἡ λέξη φού, ποὺ θὰ πεῖ: εὐτυχία. Ἡ δύναμή τους εἶχε θεριέψει, σκαρφάλωναν στὰ δέντρα, πηδοῦσαν ἀπὸ μέγαλα ὕψη, τ' ἀφρισμένα χεῖλια τους ἔβγαζαν ἀκατανόητους χρησμούς. Ἐνας φανατικός, στὴν ἔκστασή του, λιάνισε μὲ τὸ μαχαίρι τὴν κόρη του καὶ τὴν πέταξε κομματάκια στοὺς πιστούς. Ἔόση ἦταν ἡ ψυχικὴ τους ἔνταση, ποὺ δταν οἱ σφαῖρες τοὺς τρυποῦσαν τὴν καρδιά, ἐξακολουθοῦσαν ἀκόμα νὰ προχωροῦν, κρατῶντας τὸ γιαταγάνι τους ἢ τὴ σημαία...

Σὲ ὀλη μου τὴ διαδρομὴ στὴν Κίνα, περνώντας τίς πολιτεῖες καὶ τὰ χωριά, ταξιδεύοντας στοὺς ποταμούς, κοίταξα τὴν κίτρινη μερμηγκιά μὲ τρόμο. Τώρα κά-

θουνται σταυροπόδι οί Κινέζοι, καπνίζουν μακάρια, μέ μισοκλεισμένα ματόφυλλα, χασίς, σκύδουν, καλλιεργουν τή γή, κουβαλοῦν ἀπάνω στίς ρισά τοῦς "Ασπρους. Μά θά' ρθει σίγουρα μιὰ μέρα πού τ' ἄγερα τοῦτα θά πάρουν φωτιά κι ὁ κόσμος θά τυλιχτεῖ στίς φλόγες. Τό τοῖ μπορεῖ ἄξαφνα νά κυριέψει ἔχι μονάχα μερικους κουληδες, παρὰ καί τὰ 500 ἑκατομμύρια τῆς Κίνας, κι ἂν τότε ἀντί μέ ρόπαλα καί σκουριασμένα σπαθιά εἶναι ἀρματωμένοι μέ τάνκς κι ἀεροπλάνα κι ἔχουν μορφωμένους στρατη γούς, ἡ τύχη τοῦ κόσμου θ' ἀλλάξει.

Μπαίνουμε πιά βαθιά στόν κόρφο τοῦ Πετσιλῆ, πιάνουμε στό λιμάνι τοῦ Πεκίνου, στό Τσιέν - Τσίν. Χαμόσπιτα ζυμωμένα μέ τή λάσπη τοῦ ποταμοῦ καί μέ τίς κοπριές τῆς γελάδας· γυναῖκες μέ μαῦρα ἀντρίκια πανταλόνια, μέ τεράστια γοφιά, θρονιάζουν ἀπάνω στά χώματα καί θυζαίνουν τὰ μωρά τους κι ἄλλες μέ στρεβλωμένα, κουτσοουρεμένα ποδάρια πηδοκοπεῦν σάν καρακάξες. Σωροὶ σωροὶ παιδιὰ κουρελίδικα κι ἄλλα θεόγυμνα, μέ πρησμένη κοιλιά, εὐρλιάζουν στή λάσπη "Αντρες κἀθουνται κουκουδιστὰ ἀράδα μπροστὰ ἀπό τὰ κατώφλια τους κι ἐκεῖ τελοῦν ἀμέριμνα, μέ μακάρια ἔκφραση, τίς φυσιολογικές τους λειτουργίες. Ἀποφορὰ σὰ βρώμικου ψαριοῦ, σὰ χαλασμένου ἀῶγου χύνουνταν ἀπό τή στεριά καί σέ περεχοῦσε· ὁ ἀγέρας εἶχε κάτι τὸ πηχτὸ κι ἀκατανόμαστο.

— Πῶς τὰ πάει ἡ ὄσφρηση ; μέ ρωτάει ὁ φίλος μου ὁ Λιάν-Κέ γελώντας.

— Χαίρεται, τοῦ ἀποκρίθηκα. Τὸ Ταὸ εἶναι παντοῦ.

Ὁ φίλος μου σῶπασε μιὰ στιγμή. Τὸ κίτρινο ψιλσοκαλισμένο πρόσωπό του σβαρεύτηκε. Ἐνωθες στά φῖνα του χαρακτηριστικά, στό παίξιμο τοῦ ματιοῦ, στό κόψιμο τοῦ χειλιοῦ, στό ἀψηλὸ ἀζάρωτο μέτωπο, τὴν παμπάλαια καλλιεργημένη ράτσα. Σάν τοῦ μεταξοσκούληκα, στή στερνὴ του πιά ἀνώτατη ἐξέλιξη, ἦταν ἡ σάρκα του διάφανη, ἔλο μετάξι. Ὑστερα ἀπὸ λίγη σιωπή, ἀνοιξε τὰ φτενά του τὰ χεῖλια :

— Μὴ νομίσετε, εἶπε μέ ἀδιόρατη κακεντρέχεια, πῶς εἶναι εὐκολο στίς πέντε σας αἴσθησες νὰ θροσκήσουν τὴν Κίνα. Χρειάζονται δυνατὰ νεῦρα. Ν' ἀντέχεις στίς βρώμες καί στίς θαρῖες μυρωδιές καί στά φοβερά θεάματα τῆς γύμνιας, τῆς πείνας, τῆς ἀρρώστιας. Ν' ἀντέχεις στήν ἀδικία. Νὰ βλέπεις τοῦς "Ασπρους πῶς ρουφοῦν τὸ αἶμα τῆς Κίνας καί νὰ κάνεις τὸν ἀδιάφορο καί νὰ χαμογελάς. Δὲν εἶναι εὐκολο. Χρειάζεται τρομαχτικὴ ἀντοχή. Θυμοῦμαι...

Σταμάτησε πάλι, σὰ νὰ δίσταζε νὰ μιλήσει. Ἐριξε μιὰ γρήγορη, διαπεραστικὴ ματιὰ ἀπάνω μου, συλλογίστηκε καί πῆρε ξαφνικὰ τὴν ἀπόφαση.

— Θυμοῦμαι ἔταν ἦμουν νέος κι εἶχα γυρίσει ἀπὸ τὸ Παρίσι. Εἶχα τελειώσει τίς σπουδές μου, ἔφερνα στήν πατρίδα νέες ἰδέες. Ὁ πατέρας μου, ὁ γερο - μανταρίνος, χαμογελοῦσε καί δὲν ἔλεγε τίποτα. Μιὰ μέρα πῆρε κάποια πρόσκληση· μαῦρα χοντρά γράμματα σὲ πολύτιμο κόκκινο χαρτί. Μέ φώναξε. «Πήγαινε ἐσύ, μου εἶπε. Μᾶς ἦρθες μέ καινούριες ἰδέες ἀπὸ τὸ Παρίσι· τὸ τραπέζι αὐτὸ θὰ σοῦ κάμει καλό».

Ἡ Πῆγα. Μεγάλο ἀρχοντικὸ σπίτι, ἦταν καλοκαίρι, τὸ τραπέζι εἶχε στρωθεῖ στόν κῆπο, οἱ προσκαλεσμένοι ἦταν ἀνώτατοι μανταρίνοι, γέροι οἱ περισσότεροι, μέ μικρὰ μάτια, μέ φιλήδονα χεῖλια, μέ πολύξερα χέρια. Τὸ δεῖπνο δίνονταν πρὸς τιμὴ ἑνὸς ξένου ἀρχοντα, πλούσιου γέρου, ντυμένου στό μετάξι, μ' ἓνα ἀκριδὸ χοντρὸ ρουμπίνι στήν κορυφὴ τοῦ μαύρου του κουμπελιδικοῦ σκούφου. Τὸν ἔβαλαν καί κάθισε στήν τιμητικὴ θέση, ἀπέναντι στήν πόρτα, σ' ἓναν ἀψηλὸ θρόνο. Ἀντίκτρα του, στήν ταπεινὴ θέση κάθισε σ' ἓνα σκαμνὶ ὁ νοικοκύρης πρὸ μᾶς φιλοξενοῦσε. Ἐφερναν τὰ πιὸ πολύτιμα καί πολύπλοκα φαγητά, τὰ πιὸ δροσάτα ποτιὰ, κάθε στιγμή ὑποκλινόμαστε καί πίναμε στήν ὑγεία τοῦ γέρου, πρὸ θρόνιαζε στή μέση ἔλο χαμόγελο, ἐπιβολὴ καί γλύκα. Στὸ τέλος πιά τοῦ δεῖπνου σηκώθηκε ὁ νοικοκύρης, προσκύνησε τρεῖς φορές καί τοῦ ἔκαμε πρόςση. Χρόνια, εἶπε, κοίταζε τὸν οὐρανὸ καί λαχτάριζε τὴ στιγμή τούτη. Τί μεγάλη τιμὴ νὰ πατήσει ἓνας τέτοιος ἀρχοντας στό φτωχικό του ! Τί χαρὰ ν' ἀνοίγει ἀπόψε τὰ μάτια του καί νὰ τὸν ὀλέπει !

» Ο γέρος ευχαρίστησε, παίνεσε τὰ φαγιά, τὸν κῆπο, τὸ νοικοκύρη καὶ τοὺς καλεσμένους. Καθίσαμε ἀκόμα λίγη ὥρα, κυβεντιάσαμε γιὰ τὰ λουλούδια, γιὰ τὶς γυναῖκες, γιὰ τὸ φεγγάρι. Κι ἔπειτα σηκωθήκαμε, τὸ δείπνο τέλειωσε, ἀνοιξαν οἱ πόρτες. Θὰ ἔταν πιά μεσάνυχτα. Εἶχαμε παραταχτεῖ σὲ δυὸ γραμμές, κι ἀνάμεσά μας περνοῦσεν ὁ γέρος, κι ἐμεῖς σκύδαμε ἔως τὴ γῆς καὶ τὸν χαιρετούσαμε. Τὸ πλούσιο μεταξωτὸ φορεῖο του ἦρθε καὶ στάθηκε μπροστὰ ἀπὸ τὴν πόρτα. Ὁ γέρος εἶχε περάσει τὸν κῆπο, εἶχε φτάσει στὴν ὁξώπορτα κι ἄπλωνε τὸ πόδι του νὰ δρασκελίσει τὸ κατώφλι.

» Τὴ στιγμή ἐκείνη κάποιος ἀπὸ τὴ συντροφιά τινάχτηκε, ἔσυρε τὸ σπαθί, καὶ σὰν ἀστραπὴ ἔκοψε τὸ κεφάλι τοῦ γέρου. Μιὰ στιγμή τὸ ἀκέφαλο κορμί στάθηκε τρεκλίζοντας, κι ἔπειτα κυλίστηκε ἀθόρυβα ἔως τὴ μέση τοῦ δρόμου. Οἱ δαστάζοι ὑποκλίθηκαν κι ἔκλεισαν τὶς κουρτίνες τοῦ φορείου σὰ νὰ ἔχε μπεῖ μέσα ὁ ἀφέντης. Κι ὁ νοικοκύρης ὑποκλίθηκε κι αὐτὸς βαθιὰ κι ἔκλεισε τὴν πόρτα.

Ὁ φίλος μου Λιάν-Κὲ μὲ κοίταξε χαμογελώντας καὶ σώπασε.

—Γιατί τὸν σκότωσαν; Γιατί; φώναξα ἀνατριχιάζοντας.

—Ὁ γέρος εἶχε ἀποφασίσει νὰ σκοτωθεῖ, ἀποκρίθηκε ἡσυχα ὁ φίλος μου. Ἦθελε μὲ τὸ θάνατό του νὰ διαμαρτυρηθεῖ γιὰ τὸν ξεπεσμό τῆς πατρίδας. Γιὰ τοὺς νέους ποὺ γύριζαν ἀπὸ τὴν ξενιτιά κι ἔφερναν καινούριους, ἄσπρους θεούς. Εἶχε συνεννοηθεῖ μὲ τὸν καλύτερό του φίλο, τὸν νοικοκύρη ποὺ μᾶς φιλοξένησε. Κι ὅλα ἔγιναν αὐστηρότατα, σύμφωνα μὲ τὴν παράδοση. Σᾶς εἶδα ν' ἀνατριχιάζετε. Βαστάτε καλὰ! Βαστάτε καλὰ! Φτάσατε στὴν Κίνα!

ΝΙΚΟΣ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗΣ





Τσένγκ Πάν Τσιάο (1693—1765)

Μπαμπού

ΜΙΑ ΜΑΤΙΑ ΣΤΗΝ ΚΙΝΕΖΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ

ΤΟΥ ΚΩΣΤΑ ΚΟΥΛΟΥΦΑΚΟΥ

Ἀσφαλῶς εἶναι, τὸ λιγότερο, παράτολμη ἢ ἀπόπειρα νὰ μιλήσει κανεὶς γιὰ τὴν ποίηση μιᾶς χώρας ποὺ δὲν ξέρει τὴ γλῶσσα της καὶ δὲν γνωρίζει παρὰ μόνο ἀποσπάσματα ἀπὸ τὰ ποιήματα ποὺ ἔτυχε νὰ βρεθοῦν μεταφρασμένα. Ἰδιαίτερα ὅταν πρόκειται γιὰ μιὰ χώρα μὲ τέτοια μακραίωνη ποιητικὴ παράδοση, μὲ τέτοιο πλοῦτο τόσο στὴ λαϊκὴ ὅσο καὶ στὴ λόγια καὶ τὴ νεώτερη ποίηση ἢ ἀπόπειρα ἰσοδυναμεῖ μὲ παραλογισμό. Ὡστόσο εἶναι τόσο λίγες οἱ πληροφορίες ποὺ ἔχουμε στὸν τόπο μας γιὰ τὴν ποιητικὴ δημιουργία τοῦ μεγάλου αὐτοῦ λαοῦ καὶ τόσο σημαντικὰ τὰ ἐπιτεύγματά του, ὥστε ἐλπίζουμε νὰ μᾶς συγχωρηθεῖ ἡ τόλμη νὰ δώσουμε, χωρὶς καμιᾶν ἀξίωσιν καὶ μὲ πολλὰς ἐπιφυλάξεις, ὀρισμένα κατατοπιστικὰ στοιχεῖα, κύρια γύρω ἀπὸ τὸ λαϊκὸ τραγούδι καὶ τὴ νεώτερη ἐπαναστατικὴ ποίηση τῆς Κίνας. Σὰν πηγὲς γιὰ τὸ γράψιμο τοῦ πιὸ κάτω ἀρθροῦ, εἶχαμε τὴν μελέτη τοῦ Κινέζου ποιητῆ Χὸ Τσι—Φάνγκ: «Ἡ Λαϊκὴ Ποίηση τῆς Κίνας», τὴν «Ἐισαγωγὴ στὴν Νέα Κινέζικη Ποίηση» τῆς Alice Ahnweiler, τὴν «Ἐισαγωγὴ», καὶ τὰ σχόλια τοῦ Ρόμπερτ Παϊν στὴν «Ἀνθολογία τῆς Σύγχρονης Κινέζικης Ποίησης», τὰ ἀρθρα «Ἡ Ἀγωνιστικὴ Ποίηση τῆς Κίνας» τοῦ Τσιάνγκ—Κέ—Τσιά, καὶ «Ἡ Ἀνανέωση τῆς Κινέζικης Ποίησης» τοῦ λογοτεχνικοῦ κριτικοῦ Λιάνγκ Σιχ—Τσιού, καθὼς καὶ μερικὲς κριτικὲς καὶ σχόλια δημοσιευμένα σὲ ἀγγλόφωνα κινέζικα περιοδικὰ ὅπως ἡ «Λαϊκὴ Κίνα», «Κινέζικη Δογοτεχνία», «Ἡ Κίνα ἀνοικοδομεῖται» κ.λ.π.. Ἐπίσης πολὺτιμα βοηθήματα ὑπῆρξαν τὰ ἴδια τὰ ποιήματα ποὺ βρίσκονται δημοσιευμένα στὰ πιὸ πάνω περιοδικὰ καὶ σὲ ἄλλα ἔντυπα καὶ κυριώτερα ἡ «Ἀνθολογία τῆς Σύγχρονης Κινέζικης Ποίησης». Σύμφωνα λοιπὸν μὲ τίς πηγὲς αὐτὲς...

Ἡ ποίηση, ἔχει ἐξαιρετικὰ μακρόχρονη παράδοση στὴν Κίνα καὶ ἀποτελεῖ τὸν τρόπο ἔκφρασης ποῦ, περισσότερο ἀπὸ ὅποιονδήποτε ἄλλον, ταιριάζει στὴ διάθεση τοῦ λαοῦ της. Οἱ Κινέζοι ἀγαποῦν μὲ πάθος τὸν ποιητικὸν λόγον. Ἀρκεῖ κανεὶς νὰ κάνει ἓναν περίπατο σ' ὅποιαδήποτε Κινέζικη πολιτεία ἢ χωριὸ γιὰ νὰ τὸ διαπιστώσει. Στὰ πάρκα, στὰ μνημεῖα, στοὺς ἐπαρχιακοὺς δρόμους, παντοῦ θὰ βρεῖς ἓνα δυὸ στίχους ἢ κι ὀλόκληρα ποιήματα σκαλισμένα πάνω σὲ πέτρες, σὲ ξύλα, ἢ πάνω σὲ βράχους. Συνήθως τὰ ποιήματα αὐτὰ εἶναι πολὺ ἀπλά κι ἔχουν τοποθετηθεῖ ἐμεῖ γιὰ νὰ κινοῦν τὸ στοχασμὸ τῶν περαστικῶν καὶ νὰ δίνουσιν στὸ πνεῦμα τους μιὰν εὐκαιρίαν ν' ἀναπαυεῖ. Στὶς κολόνες μιᾶς γέφυρας τοῦ Γιάνγκ—Τσὲ κοντὰ στὸ Χάνγκ—Τσέου εἶναι σκαλισμένα μὲ καλλιγραφικοὺς χαρακτῆρες τὰ πιὸ κάτω τριστιχά :

*Δροσερὸ τ' ἀγέρι φυσάει ἀπὸ τὰ δυτικά.
Σαρώνει καταχνιῆς καὶ σύννεφα
καὶ τὸν ἴσκιον ποὺ εἶναι ἀνάμεσα σὲ γῆς καὶ σ' οὐρανό.

Τὸ μεγάλο ποτάμι κυλάει κατὰ τὴν Ἀνατολή.
Τὰ κύματά του σέρονουνε μαζί τους τὴν ἀρχαία θλίψη
καὶ τὴ θλίψη ποὺ γεννιέται σήμερα.*

Γενικὰ στὴν κινέζικη ποίηση ὅπως παρουσιάζεται σήμερα μέσα ἀπ' τὴν πλούσια καὶ μακραίωνη παράδοση καὶ μέσα ἀπὸ τὴ σύγχρονη ζωὴ, μμποροῦμε νὰ διακρίνομε δυὸ μεγάλους κλάδους : α) Τὴ λαϊκὴ ποίηση καὶ β) τὴ λόγια.

Φυσικά αὐτὴ ἡ διαίρεση μπορεῖ νὰ γίνῃ καὶ ἰσχύει γιὰ τὴν ποίηση κάθε χώ-
ρας. Δὲν θὰ ὑπῆρχε λοιπὸν κανένας λόγος νὰ τὴν ἀναφέραμε ἐδῶ ἂν στὴν Κίνα δὲν
συνέβαινε ἀκόμα καὶ σήμερα ἓνα κάπως σπάνιο γιὰ τὴν ἐποχὴ μας φαινόμενο. Ἡ λαϊ-
κὴ ποίηση ἐξακολουθεῖ ἐπὶ αἰῶνες τώρα, ὄχι ἀπλῶς νὰ ὑπάρχει πλάϊ στὴ λόγια, ἀλλὰ
καὶ νὰ πλουτίζει καθημερινὰ μὲ καινούργια τραγούδια τῆ ζωῆ τοῦ λαοῦ. Αὐτὸ ἐδῶ
καὶ πάρα πολλὰ χρόνια ἔχει πάψει νὰ γίνεται σὲ πολλές εὐρωπαϊκὰς χώρες, πού σιὸ
παρελθὸν εἶχαν λαμπρὴ λαϊκὴ ποιητικὴ παράδοση. Ἄν μάλιστα λάβουμε ὑπ' ὄψη μας
πῶς στὴν παλιὰ Κίνα ὑπῆρχαν νόμοι πού δήλωναν ὅτι τὰ λαϊκὰ τραγούδια εἶταν
ἄσεμνα καὶ ἀπαγόρευαν στοὺς ἀγρότες νὰ τὰ τραγουδοῦν κι ἀκόμα πῶς συχνὰ οἱ πα-
ραβάτες συλλαμβάνονταν καὶ μαστιγώνονταν, τότε βλέπουμε πῶς ἡ ἐπιβίωση τῆς λαϊ-
κῆς ποίησης πλάϊ στὴ λόγια, ἀποτελεῖ ἓνα ἐξαιρετικὰ ἀξιόλογο φαινόμενο. Ποιὸς μπο-
ροῦν νὰ εἶναι οἱ αἰτίες πού ἔδωσαν στὴν κινέζικη λαϊκὴ ποίηση αὐτὴ τὴν ἀνθεκει-
κότητα; Τὸ θέμα εἶναι πολὺ μεγάλο καὶ τὰ μελετήματα πού ἔχουμε ὑπ' ὄψη μας δὲν
τὸ θίγουν σχεδὸν καθόλου. Φυσικά, ἡ πρώτη αἰτία εἶναι οἱ ἴδιες οἱ ἀπαγορεύσεις.
Ἄλλὰ τὰ κάθε λογῆς καταστασιατικὰ μέτρα ὅπως δὲν μποροῦν νὰ καταπνίξουν ποτὲ
κάτι πού ἔχει ρίζες μέσα σιὸ λαό, ἄλλο τόσο δὲν μποροῦν νὰ τὸ διατηρήσουν στὴ
ζωῆ ἂν οἱ ἴδιες οἱ λαϊκὰς ἀνάγκες δὲν τὸ γεννοῦν καὶ δὲν τὸ τρέφουν καθημερινὰ.
Οἱ αἰτίες αὐτὰς λοιπὸν πρέπει ν' ἀναζητηθοῦν σιὸς συνθήκες πού ἐπικρατοῦσαν στὴν
ἀπέραντη ἐκείνη χώρα. Ἡ ἀχανὴς ἔκτασή της κι ὁ τεράστιος πληθυσμὸς της, πού
μιλάει ἓνα σωρὸ διαφορετικὰς διαλέκτους, πρέπει νὰ εἶναι, ἀκόμα καὶ σήμερα, ἓνα ἐμ-
πόδιο στὴν ἐξάπλωση τῆς λόγιας καλλιέργειας μέσα σιὰ στρώματα τοῦ λαοῦ. Τὸ ἐμπό-
διο αὐτὸ εἶταν σιὸ παρελθὸν πολὺ μεγαλύτερο ἐξ αἰτίας τοῦ ἀναλφαβητισμοῦ καὶ τῆς
οἰκονομικῆς ἀθλιότητος πού βασίλευαν στὴ φεουδαρχικὴ Κίνα. Κοντὰ σ' αὐτοὺς τοὺς
δυσὸ λόγους, ἓνας τρίτος πρέπει νὰ εἶταν καὶ τὸ ὅτι ἡ ἐξαιρετικὰ λεπτεπίλεπτη λόγια
ποίηση μὲ τὶς ραφιναρισμένους ἀποχρώσεις τῶν εἰκόνων καὶ τῶν στοχασμῶν της, μὲ
τὴν περίπλοκη καὶ κάποτε ἐξεζητημένη ρυθμικὴ της, δὲ θὰ μπορούσε νὰ ἱκανοπ.ιήσει
τοὺς τσακισμένους ἀπ' τὴ δουλειὰ καὶ τὴ φτώχεια ἀγρότες, πού γύρευαν σιὸ τραγούδι
ὄχι μόνο μιὰ πνευματικὴ ἀπόλαυση ἀλλὰ κι ἓναν οὐσιαστικὸ βοηθὸ σιὸ μόχθο τους.
Ὁ ρυθμὸς τοῦ τραγουδιοῦ κανόνιζε τὶς κινήσεις τῶν χειρῶν τους καὶ τὰ ἀπλὰ λόγια
του ἀπασχολοῦσαν τὴ σκέψη τους.

Ὅπως παρατηρεῖ ὁ Πλεχάνωφ σιὸ ἄρθρο του «Περὶ Τέχνης», «σιὸς πρωτόγο-
ρους λαοὺς τὸ κάθε εἶδος δουλειᾶς ἔχει τὸ δικό του τραγούδι καὶ πολὺ συχνὰ ὁ σκοπὸς τοῦ
τραγουδιοῦ ταιριάζει ἀπόλυτα μὲ τὸ ρυθμὸ τῶν κινήσεων πού ἀπαιτεῖ ἡ δουλειὰ πού συνοδεύει».

Ἀνάλογα πράγματα, λέει ὁ ἀρχηγὸς τῶν Κικουγιού Γυόμο Κενυάτα σιὸ βιβλίο
του «Μπροστὰ σιὸ βουνὸ Κένυα». Κι ὁ κινέζος ποιητὴς Χὸ Τσι Φάνγκ σιὴ μελέτη του
γιὰ τὸ λαϊκὸ τραγούδι, ἀναφέρει πῶς οἱ κινέζοι χωριάτες ἔχουν «τραγούδια τοῦ θερι-
σμοῦ», «τραγούδια τοῦ μύλου», «τραγούδια τοῦ κόπανου καὶ τῆς νεροτριβῆς», καθὼς καὶ
πολλὰ ἄλλα τραγούδια πού συνδέονται μὲ ὀρισμένα εἶδη δουλειᾶς. «Εἶναι φυσικὸ
τὴν ἀνάγκη αὐτὴ νὰ μὴν μπορεῖ νὰ τὴν ἱκανοποιήσει ἡ λόγια ποίηση παρὰ μόνο σ' ἐλά-
χιστες περιπτώσεις. Ἐτούτη νομίζουμε πῶς πρέπει νὰ εἶναι μιὰ ἀκόμα βασικὴ αἰτία πού
ἐμπόδισε τὴν κατάπνιξη τῆς λαϊκῆς ποίησης ἀπὸ τὴ λόγια. Ἄλλωστε τὰ λαϊκὰ αὐτὰ
τραγούδια γεννιῶνται ἀπάνου σιὴ δουλειὰ. Δημιουργοὶ τους εἶναι ἄγνωστοι καὶ
συχνὰ ὀλότελα ἀναλφάβητοι ἄνθρωποι πού τὰ αὐτοσχεδιάζουν δουλεύοντας. Ἐπειὸ
πολλὰ ἀπὸ τὰ αὐτοσχεδιάσματα αὐτὰ περνῶντας ἀπὸ στόμα σ' αὐτὸ καὶ ἀπὸ αὐτὸ σὲ
στόμα, γίνονται λαϊκὰ τραγούδια, τελειοποιοῦνται καὶ ἀποθησαυρίζονται σιὴ μνήμη τοῦ
λαοῦ. Κι ἐπειδὴ γεννιῶνται πάνω σιὴ δουλειὰ ὁ ρυθμὸς τους πρέπει νὰ κανονίζεται
ἀπὸ τὶς ἰδιαίτερες κινήσεις τῆς ὀρισμένης ἐργασίας οἱ ὁποῖες ρυθμίζουν καὶ τὴν ἀνάσ-
τοῦ ἐργαζόμενου. Γι αὐτὸ τὰ ἄλφα τραγούδια εἶναι τραγούδια τοῦ θερισμοῦ, τὰ βῆτα
τοῦ ἀργαλειοῦ κ.ο.κ. Ἄν ὅμως ἡ λαϊκὴ ποίηση ἔχει τὶς ρίζες της σιὴ δουλειὰ, αὐτὸ
δὲν σημαίνει διόλου πῶς τὰ θέματά της ἀναφέρονται ἰδιαίτερα σιὸ εἶδος δουλειᾶς ἀπὸ
ὅπου προῆλθε τὸ κάθε τραγούδι. Ἐνῶ ἡ δουλειὰ εἶναι ἡ ἴδια, ἀπὸ τὴν ἀποψη

της εποχής ή της κινητικότητας, ή ψυχική διάθεση του ανθρώπου που δουλεύει, οί εγνοίες που τον απασχολούν, τὰ καθέκαστα της υπόλοιπης ζωής του, αναγκαστικά διαφέρουν από μέρα σέ μέρα. Ο Χό Τσι Φάνγκ λέει πώς τὰ ίδια τὰ δημιουργήματα της λαϊκής μούσας δίνουν μετ' σειρά άφορμές που υποχρεώνουν τον Κινέζο άγρότη νά τραγουδάει. Καί σάν παράδειγματα παραθέτει τούς πιδ κάτω στίχους που τούς έχει πάρει από διάφορα λαϊκά τραγούδια :

«Ο χωριάτης τραγουδάει όταν τον βαραίνει τ' αλέτρι».

«Τό τραγούδι κυνηγάει τις εγνοίες».

«Μ' ένα τραγούδι κέρδισα τή γυναίκα μου».

«Τό γεροντοπαλήκαρο παρηγοριέται τραγουδώντας».

«Τό τραγούδι είναι καλό σάν τό φαί».

Έτσι οί ίδιοι οί λαϊκοί ποιητές καθορίζουν πώς τό τραγούδι τους άποβλέπει στην έξυπνότερη προχτικῶν σκοπῶν καί ιδιαίτερα σιό νά κάνει τον άνθρωπο νά ξεχνάει τήν κούρασή του, νά τον βοηθάει σιόν έρωτα καί νά του κρατάει ψηλά τό ήθικό δίνοντας διέξοδο σιό συναισθηματικό φόρτο που συσσωρεύει στην ψυχή του ή καθημερινή ζωή, με τις άδικίες καί τις αντίθέσεις της. Τό αν ή σοδειά, έχει πάει καλά ή όχι, ή γέννηση ή ο θάνατος ενός παιδιοῦ, μιá έπίσκεψη του φοροεισπράκτορα, ένας καυγάς με τον έπιστάτη του άφέντη, ή ακόμα καί πιδ άσήμαντες, φαινομενικά, άφορμές όπως ή περισσότερη ή λιγότερη κούραση εΐτε μιá ήλιόλουστη ή μιá συννεφιασμένη μέρα είναι λόγοι που μπορούν νά επηρεάσουν άποφασιστικά τή διάθεση του ποιητή υποβάλλοντάς του τό ορισμένο θέμα καί τό συγκινησιακό υπόβαθρο. Έτσι, τὰ Γιάνγκ - Κό (τραγούδια της σποράς) π. χ. καθρεφτίζουν άμεσα τή σύγκρουση ανάμεσα σιούς κολήγους άγρότες καί τούς γαιοκτήμονες. Σιá λόγια τους εκφράζεται όλη ή πίκρα του άδικημένου, που εΐτε καταριέται τή μοίρα του εΐτε όργισμένος στρέφεται ένάντια σιόν άφέντη του. Νά λ. χ. ένα άπόσπασμα από ένα τέτοιο τραγούδι της βόρειας έπαρχίας Σενσί. Ο λαϊκός ποιητής άφοῦ πρώτα διεκτραγωδεί τὰ βάσανα τῶν κολήγων καταλήγει :

«Ολοχρονίς πνιγμένος ό κολήγος

δέν έχει που νά παραπονεθεί

για τήν πικρή του μοίρα έδώ σιτή γή.

Μά ό ουρανός έχει μάτια καί τό βλέπει

κι αυτός θά πάρει γδικιωμό για τον κολήγο.

«Α! που νά πιάσει τὰ μεσάνυχτα φωτιά τό σπίτι του άφέντη!

Τσίγκος τ' άσήμι του νά γίνει

καί τὰ χρυσά φλουριά του μπακιρένια!

«Α! που νά καταντήρει νάχει

ένα καλύβι μοναχά πλάι σιό νεκροταφείο

«Α! νά τον εΐρει ή μοίρα που με δέρνει όλοχρονίς!

Βέβαια τραγούδια σάν κι αυτό δέν είναι πολλά. Τὰ περισσότερα περιορίζονται νά άφηγοῦνται τὰ βάσανα μόνο τῶν άγροτῶν ή νά σατιρίζουν τούς άφεντάδες. Άλλα πάλι εκφράζουν μιá τραγική μοιρολατρεία. Ένώ σ' ένα τραγούδι «του μεροκαματιάρη άγρότη» ό τελευταίος στίχος λέει :

«Άς εΐταν τὰ παιδιά μου καί τὰ γγόνια μου

νά μη δουλέψουνε ποτέ σ' άφέντη».

Ένα άλλο τραγούδι τελιώνει μ' αυτά τὰ λόγια :

«μεροκαματιάρης θάσαι όλα τὰ χρόνια σου!

Μην πεις πώς έχεις ραχοκοκκαλιά

διαν σέ δέρνει ή φτώχεια!»

Πολλά τραγούδια έχουν σά θέμα τους τον έρωτα καί τις σχέσεις ανάμεσα σιτή γυναίκα καί σιόν άντρα. Μερικά μάλιστα είναι υπερβολικά τολμηρά σις εκφράσεις

τους. Γενικά στα λαϊκά τραγούδια υπάρχει ένα πνεῦμα εξέγερσης ἐναντία στους φεουδαρχικούς θεσμούς και ἔθιμα, ὅπως λ.χ. τὸ θεσμὸ νὰ παντρεύονται οἱ νέοι μὲ προξενήτρεις, πρᾶγμα ποὺ δημιουργοῦσε πολλές ἀδικίες. Νὰ λ.χ. τί τραγουδάει μιὰ γυναίκα γιὰ τὸν ἄχρηστο ἄντρα της :

«Νὰ πεθάνει σούρουπο και τὸ βράδυ νὰ τὸν θάψω
κι ὡς τὴν ἄλλη ἀγγὴ θᾶχω ράψει τὰ σαντάλια
ποὺ θὰ βάλω στὴν καινούργια παντριά μου !
Στὶνα κατοαρόλι ἀρνὶ και στ' ἄλλο χυλοπήτες
θὰ βάλω νὰ γιορτάσω τοῦ ἀντρός μου τὸ θάνατο !»

Τὸ μεγαλύτερο μέρος τῶν παλιῶν λαϊκῶν τραγουδιῶν εἶναι ἀγροτικά και σὰν κύριο χαρακτηριστικὸ τους ἔχουν τὸ ὅτι καθρεφτίζουν τὴ σκληρὴ ζωὴ τῶν ἀγροτῶν και τὴν ἐξέγερσή τους ἐναντία στὴν τέτοια ζωὴ. Βέβαια τὸ γεγονός ὅτι ἡ φεουδαρχικὴ ἐξουσία διατηρήθηκε πάρα πολλοὺς αἰῶνες στὴν Κίνα, δὲ μπορούσε παρὰ νὰ ἐπηρεάσει βαθειὰ τὴν πνευματικὴ ζωὴ τῶν χωρικῶν και νὰ τὴν διαποτίσει ὡς ἓνα σημεῖο μὲ τὸ πνεῦμα τῶν φεουδαρχικῶν ἀντιλήψεων. Ἡ ἐπίδραση ὅμως αὐτὴ στὸ λαϊκὸ τραγούδι δὲν ἐκδηλώνεται τόσο μὲ τὴ διείσδυση τῆς φεουδαρχικῆς σκέψης ὅσο—κύρια—μὲ τὴν ἀντίθεση ποὺ τὰ λαϊκὰ τραγούδια ἐκφράζουν, μὲ τὸν ἓνα ἢ τὸν ἄλλο τρόπο, ἐναντία στὸ φεουδαρχικὸ καθεστῶς. Γι' αὐτὸ και τὰ καινούργια λαϊκὰ τραγούδια ποὺ δημιουργήθηκαν στὸ διάστημα τοῦ τριαντάχρονου ἀγῶνα τοῦ κινέζικου λαοῦ ἢ αὐτὰ ποὺ δημιουργοῦνται ἀκόμα και σήμερα ἀπὸ τοὺς λαϊκοὺς ποιητῆς μπορούν νὰ θεωρηθοῦν ἀπὸ μιὰν ἄποψη σὰν συνέχεια τῶν παλιῶν. Τὸ στοιχεῖο ποὺ τὰ ξεχωρίζει εἶναι τὸ ὅτι δὲν ἐκφράζουν πιά τὴν τραγικὴ ζωὴ τοῦ λαοῦ ἀλλὰ τὰ πολεμικὰ του κατορθώματα και τὴν αἰσιοδουξία τῆς καινούργιας ζωῆς. Κι αὐτὸ εἶναι πολὺ φυσικό. Ἐφ' ὅσον τεράστιες μάζες τῆς κινέζικης ἀγροτικῆς πῆραν μέρος στὴν ἐπανάσταση δὲν εἶταν δυνατὸ νὰ μὴν ἐκφραστεῖ τὸ πνεῦμα αὐτό, και στὰ τραγούδια. Θὰ μπορούσε νὰ παρατηρήσει κανεὶς, πῶς ἐνῶ ἀπὸ τὴν ἄποψη τῆς στάσης ἀντίχρου στὴ ζωὴ, τὰ καινούργια τραγούδια στέκουν πολὺ ψηλότερα ἀπὸ τὰ παλιά, ἀπὸ τὴν ἄποψη τῆς καλλιτεχνικῆς ἐπεξεργασίας τῶν θεμάτων τους στέκονται χαμηλότερα. Ἄς μὴν ξεχνᾶμε ὅμως πῶς τὰ καλύτερα παλιά τραγούδια εἶναι δημιουργήματα μιᾶς πολὺ μακρόχρονης περιόδου πρᾶγμα ποὺ σημαίνει πῶς τοὺς ἔγινε πολὺ μεγαλύτερη ἐπεξεργασία καθὼς περνοῦσαν ἀπὸ στόμα σὲ στόμα. Τόσο ὅμως τὰ παλιά ὅσο και τὰ καινούργια τραγούδια ἔχουν τὸ χάρισμα νὰ πηγαίνουν κατ' εὐθείαν στὴν καρδιά. Διαπνέονται ἀπὸ ἄμεσο και δυνατὸ αἶσθημα κι ἡ τεχνικὴ τους βρῖσκεται σὲ πλήρη συμφωνία μ' αὐτό. Τὰ περισσότερα λαϊκὰ τραγούδια ἀποτελοῦνται ἀπὸ στίχους ποὺ ἔχουν ἑφτὰ χαρακτήρες ὁ κάθε ἓνας, πρᾶγμα ποὺ ἀπαιτεῖ ἐξαιρετικὴ προσοχὴ στὸ χειρισμὸ γιὰ νὰ μὴν χαλάει ὁ ρυθμὸς και νὰ βρῖσκονται οἱ κατάλληλες ρίμες. Ἄλλα τραγούδια και ἰδιαίτερα τὰ τετράστιχα τῆς ἐπαρχίας Κιάνγκ Σου σπᾶνε τὸν κανόνα τῶν ἑφτὰ χαρακτήρων ἀνὰ στίχο, κι αὐτὸ τοὺς δίνει ἓνα πιὸ πηγαῖο ὕφος. Τὰ τραγούδια τῆς ἐπαρχίας Σενσι εἶναι ἀκόμα πιὸ ἐλεύθερα. Μ' ὅλο ποὺ διατηροῦν τὸν ἴδιο ρυθμὸ ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος ὁ ἀριθμὸς τῶν χαρακτήρων στὸν κάθε στίχο ποικίλλει πάρα πολὺ. Ἡ μορφή τούτη, ποὺ μοιάζει νὰ διατηρεῖ τὸν κουβεντιαστὸ τόνο τῆς φυσικῆς ὁμιλίας, ἐξασφαλίζει μιὰν ἐξαιρετικὴ ἄμεσότητα και ζωνιάνια. Ἄλλα πάλι τραγούδια ἀποτελοῦνται ἀπὸ ὁμοιοκατάληκτα δίστιχα. Γενικά τὰ κινέζικα λαϊκὰ τραγούδια δὲν ἔχουν ἐκεῖνη τὴν πυκνότητα τοῦ ἐπιγράμματος οὔτε τὴν περίκομπη χάρη τῆς λόγιας ποίησης. Χαρακτηρίζονται ὅμως ἀπὸ μιὰν ἐξαιρετικὰ ἄδολη λυρική διάθεση και μιὰν ἐκφραστικὴ ἀδρότητα ποὺ συναρπάζει.

Ἡ λόγια ποίηση

Δίπλα στὴν ἐξαιρετικὴ και μακραίωνη παράδοση τῆς λαϊκῆς ποίησης ὑπάρχει μὲ ἐξ ἴσου παλιά και πλουσιώτατη παράδοση κλασσικῆς ποίησης. Ἡ πρώτη μεγάλη διαφορὰ ἀνάμεσα στὴ λαϊκὴ και στὴ λόγια ποίηση τοῦ παρελθόντος βρῖσκεται στὴ γλώσσα. Ὅλη ἡ παλιὰ κινέζικη ποίηση βρῖσκεται γραμμὴν στὴν Βέν - Γιέν, τὴν κλασσικὴ γλώσ-

σα τῶν μινδαρίνων. Αὐτὸ ἐξηγεῖ ἐπίσης τὴν μικρὴν ἐπίδραση ποὺ ἡ ποίηση αὐτὴ εἶχε στὶς λαϊκὲς μάζες καὶ συνεπῶς καὶ στὸ λαϊκὸ τραγοῦδι. Ἀντίθετα ὅμως ἡ λόγια ποίηση πολλὰς φορὰς δέχτηκε τὴ ζωογόνο ἐπίδραση τοῦ λαϊκοῦ τραγουδιοῦ, καὶ τὰ μπολιάσματα τοῦτα εἴταν ἰδιαίτερα σωτήρια σὲ ἐποχὲς παρακμῆς γιὰ αὐτὴν καινούργια δύναμη καὶ φρεσκάδα. Τὸ περίφημο «Βιβλίο τῶν Ὠδῶν», ὅπως γράφει ἡ Alice Ahnweiler, ἀποτελέστηκε «ἀπὸ τὸ λαμπρὸ ψάρεμα τῆς λαϊκῆς ποίησης ποὺ ἀπὸ αἰῶνες συγκεντρώθηκε καὶ μεταφράστηκε στὴν κλασσικὴ γλῶσσα». Καὶ τὸ βιβλίο αὐτὸ στάθηκε πάντα μιὰ ἀπὸ τίς πιὸ σημαντικὲς πηγὲς ἀνανέωσης τῆς λόγιας ποίησης. Μιὰ δεύτερη διαφορὰ βρίσκεται στὰ θέματα καὶ στὶς ἰδέες. Οἱ λόγιοι ποιητὲς προέρχονταν ἀπὸ τὴν τάξη τῶν μορφωμένων καὶ τῶν οἰκονομικὰ ἰσχυρῶν. Φυσικὸ λοιπὸν εἴταν νὰ εἶχαν ὀλότελα ἄλλα ἐνδιαφέροντα ἀπ' τοὺς βασανισμένους ἀγράμματους χωρικούς. Ἐκεῖ ποὺ ὁ ξεθεωμένος ἀπ' τὴ δουλειὰ ἀγρότης ἔβλεπε στὸ λιόγερο π.χ. τὸ τέλος τοῦ ἡμερήσιου μόχθου του, ὁ λόγιος ποιητὴς ποὺ ζοῦσε μιὰν ἀνετη ζωὴ, εἴταν σὲ θέση νὰ δει τίς ἀπαλὲς ἀποχρώσεις τῶν χρωμάτων, τὰ σχήματα τῶν σύννεφων, ν' ἀκούσει τὸν ἀδιόρατο ψίθυρο τῆς μέρας ποὺ ἔφθυγε ἢ τῆς νύχτας ποὺ ἐρχόταν, νὰ παρακινηθεῖ σὲ φιλοσοφικοὺς στοχασμοὺς κάθε λογῆς. Ἔτσι στὴν κλασσικὴ κινέζικη ποίηση ὑπάρχουν θαυμάσια ποιήματα μὲ στίχους μεσιτοὺς ἀπὸ φιλοσοφικὰ νοήματα. Ποιήματα ποὺ εἶναι διαποτισμένα ἀπὸ μιὰ σπιριτουαλιστικὴ, ἂν ὄχι, μυστικιστικὴ διάθεση καὶ ἄλλα ἐπηρεασμένα ἀπὸ τὴ ρασιοναλιστικὴ φιλοσοφία τοῦ Λάο - Τσέ ἢ τίς νιχιλιστικὲς καὶ νατουραλιστικὲς ἀντιλήψεις τῶν νεοκομφουκιανῶν.

Ἐξ ἄλλου οἱ ἰδεολογίαι τῶν κυρίαρχων τάξεων δὲ μπορούσαν παρὰ νὰ διαποτίζουν ἄμεσα τὴ λόγια ποίηση ποὺ δημιουργοῦσαν ἀπ' αὐτὰς καὶ προσριζόταν γι' αὐτὰς. Καὶ κοντὰ σ' αὐτὰ τὸ καλλιεργημένο πνεῦμα τους ἀπαιτοῦσε μιὰν ἐξαιρετικὴ λεπτότητα στὶς μορφές, μὲ περίπλοκα καὶ ραφιναρισμένα ποιητικὰ σχήματα, εἰκόνες καὶ σύμβολα ποὺ τὸ φευγαλέο τους νήμα δημιουργοῦσε μιὰ μαγικὴ σχεδὸν ὑποβολή. Τοῦτα ὅμως στέκονταν ταυτόχρονα καὶ τρομεροὶ φραγμοὶ στὴ λόγια ποίηση, (περιορισμένη ὅπως ἦταν σινοὺς σχετικὰ ὀλιγάριθμοι κύκλοι τῶν γραμματισμένων, τῆς αὐλῆς, καὶ τῶν κρατικῶν λειτουργῶν, καὶ γίνονταν ἀφορμὴ νὰ ἐκφυλλίζετο σὲ μιὰν ἐκζήτηση μορφικῶν παραλλαγῶν τῶν ἰξίων καὶ τῶν ἰδίων θεμάτων, ἰδεῶν καὶ ἐκφραστικῶν μέσων. Σὲ τέτοιες περιόδους κύρια, τολμηροὶ λόγιοι ποιητὲς δὲν δίσταζαν νὰ βγοῦν ἔξω ἀπὸ τὴν ἀποπνικτικὴ ἀτμόσφαιρα τοῦ φεουδαρχικοῦ περιβάλλοντος. Ἐννοιωθῆν τὴν ἀνάγκη νὰ πιάσουν νὰ γράφουν στίχους σὲν κι αὐτοὺς :

*τὸ χρυσὸ φεγγάρι ντύνει τοὺς μίσχους καὶ τὰ πέταλλα
τὸ νερὸ δανεῖζεται τ' ἀσημένια κρόσια...*

Ἔτσι ὁ ποιητὴς Τιν - Γιουάν (343 π.Χ.) ἔγραψε ποιήματα γεμάτα ἀγάπη γιὰ τίς λαϊκὲς μάζες ποὺ τὰ βῆσανά τους τὸν ἔκαναν «ν' ἀναστενάξει, νὰ κλαίει καὶ νὰ διαμαρτύρεται ἐπειδὴ ἡ σοφία τοῦ αὐτοκράτορα δὲν ἔδινε καμμιά προσοχὴ στὴν ἀξιοθρήνητη κατάστασι τοῦ λαοῦ». Ἐνας ἄλλος ποιητὴς πάλι, ὁ Τσιάνγκ - Γέν, ποὺ ἔζησε στὴ δυναστεία Τσίν, ἔγραψε μιὰ σειρά ἐξοχα ποιήματα ποὺ διαπνέονταν ἀπὸ μῖσος ἐνάντια σιτὸν πόλεμο. Ἀλλὰ ἡ χρυσὴ ἐποχὴ τῆς κινέζικης κλασσικῆς ποίησης ὑπῆρξε ἡ περίοδος τῆς δυναστείας τῶν Τ'άνγκ (618—907 μ.Χ.) ὅποτε παρουσιάστηκαν μιὰ σειρά λαμπροὶ ποιητὲς ὅπως ὁ Τάο - Τσιέν, ὁ Λι - Πό, ὁ Τοῦ - Φού, ὁ Πό - Τσουί, ὁ Χάν - Γιού, ὁ Πά - Τσου κ.ἄ.

Τὰ τρία ἀπὸ τὰ τέσσερα ποιήματα τῆς ἀρχαίας κινέζικης ποίησης ποὺ δημοσιεύουμε σ' αὐτὸ τὸ τεῦχος, μπορούν νὰ δώσουν μιὰν ἐλάχιστη ἰδέα γιὰ τὴν ποίηση αὐτὴ τῆς δυναστείας Τ'άνγκ. Ἀλλὰ καὶ σινοὺς κατοπινούς αἰῶνες ἡ κλασσικὴ ποίηση τῆς Κίνας συνέχιζε νὰ δίνει θαυμάσια δείγματα μιᾶς σπάνιας εὐαισθησίας, καὶ μιᾶς ἀξιοθαύμαστης τεχνικῆς. Ἡ νεκρὴ ὅμως γλῶσσα τῶν κλασσικῶν στάθηκε σιτοὺς τελευταίους αἰῶνες θανάσιμος ἐχθρὸς τῆς ποιητικῆς δημιουργίας. Ἡ λόγια ποίηση ἀκολούθησε τὴ γενικὴ παρακμὴ τοῦ φεουδαρχικοῦ καθεστώτος καὶ κινδύνευε νὰ ἀποτελεματωθεῖ. Ἀπὸ κλασσικὴ εἶχε πιά καταντήσει κλασσικίζουσα καὶ πνιγόταν σ' ἓναν ἀκαδημαϊκὸ φορμαλισμὸ. Ἡ ἀποφασιστικὴ ρῆξις μὲ τὸ παρελθόν, ἡ ἀπελευθέρωση ἀπὸ τὰ δεσμὰ

της παράδοσης και πρό πάντων ή έγκατάλειψη της νεκρής γλώσσας τών κλασικών και ή υιοθέτηση της ζωντανής γλώσσας που μιλούσε ό λαός, έγιναν στα τέλη του δέκατου ένατου αιώνα ζητήματα ζωής ή θανάτου για την κινέζικη λογοτεχνική ποίηση. Και ή ανανέωση αυτή ήρθε, μετά τό τέλος του πρώτου παγκόσμιου πόλεμου, σάν συνέπεια του κινήματος της «Τάταρης του Μάη»*. Ήδη, από μερικά χρόνια πριν, είχε αρχίσει ή κίνηση για την έγκατάλειψη της βέν - γιέν, της αρχαϊκής λογοτεχνικής γλώσσας, που ως τότε ήσαν ή μόνη γραφτή γλώσσα, και την αντικατάστασή της με την Πάι - Χούα. Ή κίνηση αυτή θριάμβεψε ύστερα από τό κίνημα της Τάταρης του Μάη. Ή νεώτερη κινέζικη ποίηση έχει γραφτεί στη γλώσσα αυτή διατηρώντας έτσι μιάν άμεση έπαφή με την πραγματικότητα. Ή ποίηση αυτή, επαναστατική τόσο στη μορφή όσο και στο περιεχόμενο άνοιξε καινούριους όρίζοντες στον κινέζικο πολιτισμό. Ένα από τά πρώτα δείγματά της στάθηκε τό ποίημα «Άπ' την άλλη μεριά του Χάρτινου Παραθύρου» του Λιού Πάν - νούγκ τό 1919.

Στ' αρχοντικό τριζοβολάει ή φωτιά.

Ό αφέντης έστειλε τό δούλο του για φρούτα.

.....

Κάτω άπ' τό παραθύρι ζαρώνει ένας ζητιάνος

τά δόντια του σφιγμένα άπ' τό βοριά.

Και μόνο τό λεπτό χάρτινο παραθύρι

χωρίζει τή ζεστασιά άπ' την παγωνιά του δρόμου.

Στά 1921 ό Κουό Μο - γιό δημοσιεύει τις «Θές», μιá ποιητική συλλογή που, όπως γράφει ό Τσάνγκ Κε Τσιά, «κατάκτησε την αγάπη του κοινού για την αισιοδοξία και τό επαναστατικό της πνεύμα. Τραγουδοίσε τους επαναστάτες κάθε χώρας, συγκαιρινούς και παλιούς, τόν Μάρξ, τόν Έγκελς, τόν Λένιν, τόν Χούιμαν, τόν Ροντέν, τόν Τολστόη...». Στη θέση της περίτεχνης κομψότητας της παλιής ποίησης ή καινούργια, ή επαναστατική ποίηση βάζει την τραχεία αίσθηση της ζωής και τόν έκκρηκτικό ρυθμό της επανάστασης :

*«...γιατί τό αγκάλισμα της επανάστασης
είναι ή ευγένεια του ποιητή»*

Έγραφε ό Λιό - Ι - Σένγκ στο ποίημά του «Όρκος» τό 1924. Ή νέα ποίηση έγινε ή φωνή του επαναστατημένου λαού που άπαιτούσε την άνατροπή της παλιής κοινωνίας και την αναμόρφωση της Κίνας. Φαίνεται όμως πώς ένα μεγάλο μέρος από τά ποιήματα αυτά ύστερούσαν σημαντικά από την άποψη της τεχνικής. Οι επαναστάτες ποιητές έδιναν όλη σχεδόν την προσοχή τους στο τί θα πουν και δέν πολυσυνδιαφέρονταν για τό πώς θα τό πουν. Ταυτόχρονα ή νέα κινέζικη ποίηση αρχίζει να γνωρίζει την επίδραση της ευρωπαϊκής ποίησης. Καινούργια έκφραστικά μέσα μπολιάζονται στον κινέζικο ποιητικό κορμό. Ωστόσο, σύμφωνα με τόν Ρόμπερτ Παϊν «λίγοι ήταν οι ποιητές που μπορούσαν να καυχηθούν, ότι είχαν κυριαρχήσει πάνω στα έκφραστικά τους μέσα. Κι έξ άλλου ή εισαγωγή ευρωπαϊκών μορφών όπως π.χ. του Σονέτου σε μιá γλώσσα που τό λεξιλόγιο της άποτελείται σχεδόν αποκλειστικά από δισύλλαβες λέξεις και που διαθέτει άπεριόριστη ποικιλία σε ρίμες, δέν μπορούσε πάντα να είναι έπιτυχημένη». Αναπόφευκτα λοιπόν παρουσιάστηκε μιá διάσταση ανάμεσα στους νέους πρωτοποριακούς ποιητές. Τό 1926 τέσσερις από τους πιο σημαντικούς νέους ποιητές, ό Ούάν Γι Τουό, ό Χουό Τσιχ - μό, ό Τσιού Χσιούγκ, κι ό Λιού Μένγκ - βέι, συγκεντρώθηκαν

* Στις 4 του Μάη 1919 ό λαός του Πεκίνου μ' επικεφαλής τους φοιτητές ξεσηκώθηκε σε ογκώδεις διαδηλώσεις για να έμποδίσει την φεουδαρχική κυβέρνηση της Κίνας να υπογράψει τή συνθήκη των Βερσαλλιών, που παραχωρούσε την κινέζικη έπαρχία Σαντογκ στην Ίαπωνία. Τό κίνημα της 4ης του Μάη στάθηκε ή άπαρχή της λεγόμενης «Κινέζικης Αναγέννησης».

στο Πεκίνο και διατύπωσαν σ' ένα Μανιφέστο τις αντιλήψεις τους για την ποίηση. Τις αντιλήψεις τους αυτές τις εφάρμοσαν στο έργο τους.

«Επέμεναν», λέει ο Λιάνγκ Σίχ - τσιού στο άρθρο του, «πάνω στο ζήτημα της σπουδαιότητας της μορφής. Προσπάθησαν να επανορθώσουν καινούργια έκφραστικά μέσα και να χρησιμοποιήσουν καλύτερα τα παλιά. Η μεγαλύτερη επιτυχία τους στάθηκε το ότι δημιούργησαν μια στέρεη βάση για την ποίηση. Οι ποιητές αυτοί ήταν οι πρωτοπόροι που ξανάφεραν την αντίληψη της «καθαρής μορφής», αντίληψη που είχε παραμεριστεί μετά την άτυχη εξέλιξη της βαρειάς καταπίεσης του παρελθόντος. Είχαμε φτάσει σε σημείο να αμφισβάζουμε για τη δυνατότητα ύπαρξης οποιασδήποτε νέας ποίησης. Ο Ούέν Γι - τσιού, διατύπωσε μιαν αντίληψη για την ποίηση και μιαν ποιητική, που στηριζόταν πάνω στις άλλες καλές τέχνες. Η ποίηση, διακήρυξε ο Ούέν Γι - τσιού, «πρέπει να κλείνει μέσα της την όμορφη της μουσικής, της ζωγραφικής και της αρχιτεκτονικής. Η όμορφη της μουσικής εξυπνοποιεί το ρυθμό και τη ρίμα, της ζωγραφικής το χρώμα και τη ρητορική, κι η όμορφη της αρχιτεκτονικής το σχήμα και τη διάρθρωση».

Οι ποιητές αυτοί και οι όταδοί τους έδωσαν μια σειρά έργα, που κατά τον Ρόμπερτ Παίην αποτελούν άριστουργήματα. Απ' όσο μπορούμε να κρίνουμε, από τα αγγλικά μεταφρασμένα αποσπάσματα που βρήκαμε στην «Ανθολογία της Σύγχρονης Κινέζικης Ποίησης», οι ποιητές αυτοί πρέπει να έδωσαν έκλεκτο σε ποιότητα έργο. Δυστυχώς ή μετάφραση των κομματιών αυτών σε ελληνικά, είναι δύσκολο και παρακινδυνευμένο έγχειρημα, μιαν και υπάρχει η άξυπέραστη, δυσκολία πώς κάθε έπαφή με τα πρωτότυπα είναι, για την ώρα, αδύνατη. Ωστόσο ο αναγνώστης μπορεί να σχηματίσει μιαν ιδέα από το «Σκάκι», του Ούέν Γι - τσιού, τη «Βενετία» του Φένγκ Τσίχ, ή τα «Μικρά Τραγούδια» του Πιέν Τσίχ - λίν, που δημοσιεύτηκαν στο 7ο φύλλο της «Ε.Τ.». Γενικά οι ποιητές αυτοί φαίνεται πως κατώρθωσαν να συνδυάσουν επιτυχημένα τη χάρη της παλιάς κινέζικης ποίησης με τις επιδράσεις που οι ίδιοι έφεραν στην Κίνα από τον ευρωπαϊκό ποιητικό λόγο. Βέβαια το κίνημα τουτο, με την «φορμαλιστική» τάση του, δεν κράτησε πάρα πολύ. Ο λόγος δεν βρίσκεται στο ότι οι πρωτεργάτες του πέθαναν πρόωρα*. Η αναζήτηση της μορφής για τη μορφή, ήταν κάτι που δεν μπορούσε να συμβιβαστεί με την εποχή. Ο εμφύλιος πόλεμος που ξέσπασε το 1927 και αργότερα ή γιαπωνέζικη επιδρομή απασχόλησαν με τόση ένταση το πνεύμα των ποιητών της Κίνας ώστε ήταν αδύνατο ν' αποκλεισθεί ή φλογερή πραγματικότητα από την ποίηση. Ολόκληρη ή νέα κινέζικη ποίηση έγινε επαναστατική. Μέσα στις συνθήκες της άγριας τρομοκρατίας που εξαπόλυσε το καθεστώς του Τσάγκ Κάι Σέκ μετά το 1927, αναφέρονται οι νεώτεροι ποιητές που λάμπουν σήμερα στο ποιητικό στερέωμα της Κίνας. Ο νεαρός Γίν Φου το 1929 δημοσιεύει παράνομα το ποίημα του «Πρωτομαγιά» :

.....
« Η Σαγκάη ξυπνάει από τα όνειρά της.
Ο αέρας αντηχάει απ' το πελώριο χασμουρητό
της μέρας που αρχινάει.
Με τα χέρια χωμένα στις τσέπες
περπατώ ανάμεσα από βιαστικούς ανθρώπους.
Οί προκηρύξεις με τις άκρες τους
χαϊδεύουνε τα δάχτυλά μου ».

Ο Γίν - Φου πιάστηκε απ' την αστυνομία του Κουόμιντανγκ κι εκτελέστηκε μαζί με άλλους επαναστάτες συγγραφείς το 1931 σε ηλικία 22 χρονών. Ωστόσο παρ' όλη την τρομοκρατία, στα 1932 μιαν επαναστατική ομάδα γνωστή με τ' όνομα «Ένωση Κι-

* Ο Χου Τσίχ - μό σκοτώθηκε σε αεροπορικό δυστύχημα. Ο Τσού Χσιούνγκ αυτοκτόνησε πέφτοντας στον Γιάνγκ Τσέ κι ο Λιού Μίνγκ - βέι κάηκε σε νεαρή ακόμα ηλικία. Τελευταίος πέθανε ο Ού Γιέν - τσιού δολοφονημένος από στρατιώτες του Κουομιντάνγκ τον Ιούλιο του 1946.

νέζων Ποιητών» αρχισε να εκδίδει ποιητικά περιοδικά στη Σαγκάη, στην Καντώνα, και το Χοπέι. Μέσα σ' αυτά φαίνεται η προσπάθεια να διατηρηθεί ακοίμητος ο πόθος του λαού να πολεμήσει ενάντια στους Γιαπωνέζους επιδρομείς που είχαν καταλάβει τις βόρειες επαρχίες της Κίνας.

Ο πόλεμος ενάντια στους Γιαπωνέζους ανοίγει ένα καινούργιο κεφάλαιο στην Νέα Κινέζικη Ποίηση. Είναι πιά η εποχή των δυο σημαντικότερων ποιητών της Νέας Κίνας, του "Αϊ - Τσίγκ και του Τιέν - Τσιέν. Ο "Αϊ - Τσίγκ θεωρείται σήμερα ο μεγαλύτερος από τους ζωντανούς Κινέζους ποιητές, κι ο περισσότερο Κινέζος απ' όλους. Το μεγαλείο του βρίσκεται στο ότι τα ποιήματά του εκφράζουν μ' εξαιρετικό σφρίγος και απλότητα την κινέζικη ζωή και στην βαθειά αγάπη του για τα απλά πράγματα. Το ποίημά του «Ο άνθρωπος που πέθανε για δεύτερη φορά» είναι από τα ωραιότερα δείγματα της κινέζικης ποίησης. «Ο Τιέν - Τσιέν» πάλι, «είναι το άνυπόταχτο σύμβολο του πολέμου, ένας ποιητής που αρνείται να υποταχτεί σ' όποιουσδήποτε κανόνες, που απηφάει ανοιχτά τις αρχαίες παραδόσεις της κινέζικης ποίησης και που μερικές φορές ή ποιήσή του είναι ισάξια με την ποίηση του «Βιβλίου των ωδών» (Ρόμπερτ Παίην). Δημοσίεψε για πρώτη φορά στα δεκαεπτά του χρόνια τη συλλογή «Ακόμα δέν ξημέρωσε» και ο Ούέν Γι - τουο, σε μιὰ θαυμάσια κριτική του, του έδωσε τον χαρακτηρισμό «ο τυμπανιστής μιὰς καινούργιας εποχής». Η ποίησή του παρουσιάζει μιὰ καταπληκτική απλότητα δίχως κανένα ίχνος επιτήδευσης. Χρησιμοποιεί τις λέξεις σαν σφουριές. «Είναι ένα ποιητικό φαινόμενο. Και πιθανώς ο Τιέν - Τσιέν έχει αλλάξει την πορεία της κινέζικης ποίησης περισσότερο απ' όσο οποιοσδήποτε άλλος ποιητής, ή, το λιγότερο, της ξανάδωσε την αρχαία της λιτότητα» (Ρόμπερτ Παίην). Τα ποιήματά του Τιέν - Τσιέν είναι τα λιγότερο προσφερόμενα για μετάφραση κινέζικα ποιήματα. Αυτή η ήχητική του τύμπανου που τα συνοδεύει είναι αδύνατο να διατηρηθεί με τη μετάφραση. Κι όμως, πάλι κάτι διασώζεται απ' την απέρρικτη όμορφιά της ποίησής του, όπως μπορεί να το δει κανείς στα τρία ποιήματά του (που δημοσίεψε ή Ε.Τ. στο 7ο φύλλο της), ή σ' αυτό που δίνουμε στο σημερινό τεύχος μας.

Κοντά στον "Αϊ - Τσίγκ και τον Τιέν - Τσιέν υπάρχει μιὰ τεράστια πλειάδα άλλων επαναστατικών ποιητών με πάρα πολύ αξιόλογα επιτεύγματα. Η νέα ποίηση έχει ανοίξει ένα λαμπρό κεφάλαιο στην ποιητική ιστορία της Κίνας.

«...οί ποιητές μας, γράφει ο Μάο Τούν, έκαναν μεγάλα βήματα προς τα εμπρός και τολμηρές προσπάθειες να δημιουργήσουν κάτι καινούργιο... Απ' όλους τους κλάδους της λογοτεχνίας ή ποίηση περνούσε σαν ο πιο αριστοκρατικός. Οί ποιητές μας την έντυσαν με καινούργια ρούχα και την έστειλαν στους δρόμους να συμμετέχει στις διαδηλώσεις βαδίζοντας ανάμεσα σ' ένα δάσος από λασπωμένα πόδια και πέδιλα. Πρέπει να χειροκροτήσουμε αυτό το τολμηρό πείραμα, αυτό το θαρραλέο δημιούργημα. "Αν ή ποίηση της Τέταρτης του Μάη ήταν μιὰ κίνηση για την απελευθέρωση του ποιητικού λόγου από το παλιό ύφος, ή ποίηση της πολεμικής περιόδου ήταν μιὰ νέα απελευθέρωσή του. Μιὰ απελευθερωτική κίνηση που κύρια κατευθυνόταν προς το λαό».

ΚΩΣΤΑΣ ΚΟΥΛΟΥΦΑΚΟΣ



ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΚΙΝΕΖΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ

ΜΟΝΑΞΙΑ

Ένα χωριατόπουλο φρόβιτανε τή μοναξιά
κι έκρυβε κάθε βράδυ ένα τριζόνι στο προσκέφαλό του.
Όταν μεγάλωσε, μ' όλη τή φτώχεια του έκει στην πολιτεία
αγόρασε ένα ρωλόϊ με φώσφορο νά φέγγει στις μαύρες νύχτες του.

Όταν εΐταν παιδί ζήλευε τὰ τριζόνια
πού στήγανε τραγούδι πάνω στους χορταριασμένους τάφους.
Τώρα εκείνο τὸ παιδί έχει τρεις ώρες πεθαμένο
κι όμως τὸ ρωλόϊ συνεχίζει : τικ τάκ, τικ τάκ...

ΠΙΕΝ ΤΣΙΧ ΛΙΝ

ΧΙΟΝΙΖΕΙ ΣΤΗΝ ΚΙΝΑ

Πέρτει χιόνι στήν κινέζικη γῆ
Τὸ κρῦο πολιορκεῖ τήν Κίνα...

Σὰ λειτανία ἀπό μελαγχολικὲς γριές
έρχονται οἱ άνεμοι, ὁ ένας πίσω ἀπό τὸν ἄλλο.
Ἐπλώνουνε τὰ παγωμένα χέρια τους
καὶ ἀρπάζουνε τὰ ρούχα.
Τὰ λόγια τους εἶναι πανάρχαια ὅσο κι ἡ χῶρα.

Ποῦ πᾶς θγαίνοντας ἀπ' τὸ δάσος
Κινέζε χωριάτη ;
Ποῦ πᾶς σπρώχνοντας τὸ καρότσι σου
φορώντας ἕνα σκοῦφο ἀπὸ τομάρι ;
Ποῦ πᾶς λυπημένος μὲς στὸ χιόνι
Κινέζε χωριάτη ;

Ἡ φαμίλια μου εΐταν χωριάτες
κι ἐγὼ πότε γυρίζοντας ἐδῶ κι ἐκεῖ, πότε φυλακισμένος,
πλαγιάζω πάντα μὲς στὸ ποτάμι τοῦ χρόνου
ἀνάμεσα σὲ κύματα
πού μὲ τρομάζουν.

Μοῦ κλέψανε τὸ πιὸ πολύτιμο
κομμάτι τῆς νιότης μου.
Ἡ ζωὴ μου
σὰν καὶ τῆ δική σας
πάει σὰν ὑπνοβάτης.

Πέρτει χιόνι στήν κινέζικη γῆ
Τὸ κρῦο πολιορκεῖ τήν Κίνα...

Μέσα στή χιονισμένη νύχτα με τὰ ποτάμια της
Ένα μικρό φανάρι περπατάει αργά.
Κάθεσαι με τὸ κεφάλι κρεμασμένο
καὶ κοιτᾶς τὴ λάμπα.
Ποῖος εἶσαι σὺ μέσα σ' αὐτὸ τὸ σαπιοκάραβο
με τὰ κατάμαυρα πανιά ;

Κι ἐσὺ γυναῖκα με τὸ ἄπλυτο πρόσωπο
πές μου,
τοῦτα τ' ἀποκάτ'δια, ποὺ ἄφησε πίσω του ὁ ἐχτρός
δὲν εἶταν κάποτε τὸ σπιτικό σου,
κι αὐτός ὁ σκοτωμένος πάνω στὸ χιόνι
δὲν εἶταν κάποτε ἄντρας σου ;
Ἄϊ παγωμένη νύχτα !
Πόσες γριές περιπλανιῶνται
μακριὰ ἀπ' τὰ σπίτια τους σὰν ξένες !
Ποῖος τάχα ξέρει ποῦ θὰ τίς πᾶν
οἱ ρόδες τοῦ αὐριο ;
Καὶ
ὁ κινέζικος δρόμος
εἶναι γιομάτος λάσπες καὶ κουρέλια.

Πέρτει χιόνι στὴν Κινέζικη γῆ
Τὸ κρῦο πολιορκεῖ τὴν Κίνα...

Χωράφια δαγκωμένα ἀπὸ τὸν πόλεμο
σ' ὄλους τοὺς κάμπους τῆς χιονισμένης νύχτας.
Χιλιάδες χωριάτες χάσανε τὴ γῆ τους
καὶ κοιμῶνται
σ' ἀπελπισμένους δρόμους.

Ἡ καλὴ γῆ πεινάει
καὶ κοιτάει τὸ σκοτεινὸ οὐρανό.

Ὡ Κίνα
μέσα σ' αὐτὴ τὴ νύχτα
τάχα μποροῦν οἱ ἀδύναμοί μου σίχοι
νὰ σοῦ χαρίσουν λίγη ζεστασιά ;

Λ·Ι· - ΤΣΙΝΓΚ

ΤΟ ΠΡΩ·Ι· ΓΥΜΝΑΖΟΜΑΣΤΕ

«Ξυπνεῖσθε ξυπνεῖσθε !»
Κάθε πρωὶ φωνάζει ὁ σύντροφος
με τὴ σφυρίχτρα του.

Ὁ Οὐρανὸς τὸν
Ἄπρῖλη εἶναι
γαλάζιος

Οἱ βορεινοὶ
Κῆποι εἶναι
γαλάζιοι

—μὲς στὸ γαλάζιο πρωῖνό, μὲς στὸ γαλάζιο κόσμο μὲς στὸ γαλάζιο πόλεμο
τὸ πρωῖ
γυμναζόμαστε.

ΤΙΕΝ ΤΣΙΕΝ

ΤΟ ΚΟΡΙΤΣΙ ΠΟΥ ΠΟΤΙΖΕΙ ΤΑ ΚΑΡΠΟΥΖΙΑ

Κοντά στη λίμνη της 'Ανατολής είναι κάτι μπουστάνια
πού κάνουν τὰ καλύτερα καρπούζια στο Σινκιάγκ.
Τ' όνομα εκείνης πού τὰ φύτεψε καί τὰ φροντίζει
είναι πιδό γλυκό απ' όλους τούς καρπούς
πού κρέμονται στις κρεβατίνες.

Τὰ μάτια της είναι πιδό μαύρα κι απ' τοῦ καρπουζιοῦ τούς σπόρους.
Σάν τὸ καρπούζι κόκκινα τὰ μάγουλά της
καί δυὸ φορές πιδό χαρωπά.
Καθὼς δουλεύει, οἱ δυὸ μακριές στιλπές πλεξούδες της,
μοιάζουν σάν τὰ βλαστάρια τῆς κληματαριάς
πού τὰ κουνάει τ' ἀγέρι.

Κι ὄλο τριγύρω της τὰ παληκάρια τριγυρνᾶν.
— Ἄχ, νάτανε, τῆς λένε, νὰ γεύμαστον
ἓνα καρπούζι ὄλο χυμὸ σάν τούτα
πού βγήκαν απ' τὰ χέρια σου!
Μέσα στις φοῦχτες τούς παίρνουν τούς σπόρους
καί τούς πᾶν στοῦ σπῖτι τους
καί τούς φυτεύουνε στοῦ γόνιμο χωράφι τῆς καρδιάς τους.

Ὅλοι τοῦτοι οἱ λεβέντες, πού τὴν ἀγαπᾶνε
Κι ἔρχονται κάθε μέρα νὰ τὴν βροῦν
Καί τῆς ὀρκίζονται μὲ λόγια φλογερὰ αἰώνια ἀγάπη,
κάτσαν γιὰ χάρη της νὰ παραβγοῦνε στοῦ τραγοῦδι.

Ἄ, πῶς λαλάει τὸ στόμα σάν φλογίζεται ἡ καρδιά!
Γιόμισε ὁ ἀγέρας ἀπὸ τὰ τραγοῦδια τους,
καί τὸ Τιέν Σάν ἐλόκληρο ἀντηχάει τριγύρω.
— Ἀπάντησέ μας Τσάο Ἐρχᾶν
Ποιδὸν ἀπὸ μᾶς θὰ πάρεις;

Σκύβουνε τὸ κεφάλι καθὼς τούς ἀπαντάει :
— Δὲν εἶμαι ἀχάριστη
Ἄν τὰ τραγοῦδια εἶταν τὸ κάθε τι
μπορεῖ νὰ τῶχα κιόλα ἀποφασίσει
Ὅμως τὸ λέω σ' ὄλους σας ὀρθὰ κοφτά.
Κανένας ἀπὸ σᾶς δὲν ἔχει ἐλπίδα νὰ μὲ πάρει
ἂν, πρῶτα δὲν γίνει ἥρωας στοῦ μέτωπο τῆς ἐργασίας.

BEN TSIX

ἀπόδοση : Κ. ΠΕΤΡΟΥ

ΤΟ ΣΥΓΧΡΟΝΟ ΚΙΝΕΖΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

Του ΤΣΕΝ ΛΙΝ—ΓΙΟΥ

Στὸ τεύχος ἀρ. 15 τοῦ Μάρτη τοῦ 1956 ἡ Ε.Τ. εἶχε ἀσχοληθεῖ μὲ τὸ κινέζικον θέατρο. Σὲ μιὰ μικρὴ πραγματεία ὁ Jean-Jacques Mayoux ἔδινε μιὰ γρήγορη εἰκὼνα τοῦ κλασικοῦ κινέζικου θεάτρου, αὐτοῦ τοῦ ἰδιωματικοῦ θεάτρου, ποὺ εἶναι ἓνα μίγμα χοροῦ, τραγουδιοῦ, μιμικῆς καὶ δράματος. Μιλοῦσε γιὰ τὶς τεράστιες αἰσθητικὲς ἐπιτεύξεις του καὶ γιὰ τὴ λαϊκότητα τῆς προέλευσός του, γιὰ τὴν καταπληκτικὴ ἰσορροπία του σὰν ἐκφραστικοῦ μέσου σὲ ἀντίθεση μὲ τὴν ἀνισομέρεια τῆς εὐρωπαϊκῆς ὀπερας ποὺ τόσο προβάλλει τὸ τραγοῦδι καὶ τυποποιεῖ ἢ παραβλέπει τὴν κίνηση, τὴ μιμικὴ καὶ πολὺ περισσότερο τὴ δραματικὴ ἐκφραση. Τὸ θέατρο στὴν Κίνα ἔγραφε, εἶναι ἡ ποιητικὴ μετάπλαση τῆς ζωῆς, τῆς πραγματικότητας καὶ ὁμως δὲν εἶναι, μὲ ὅλη τὴν ἔλλειψη σκεπτικιστικοῦ καὶ ὄλων τῶν λοιπῶν βοηθητικῶν, ποὺ χρησιμοποιοῦ ἢ εὐρωπαϊκὴ σκηνὴ, στερεωμένο ἀπὸ ρεαλισμὸ καὶ πεισιτικότητα. Μόνον ποὺ αὐτὸς ὁ ρεαλισμὸς δὲν ἔχει καμμὴν σχέση μὲ τὸν ψευτορεαλισμὸ ἢ νατουραλισμὸ, ποὺ ἐννοοῦμε ἑμεῖς, ὅταν μιλάμε γιὰ κινεζικὸ τέτοιο. Ἡ πεισιτικότητά του προέρχεται μὲς ἀπὸ μιὰ σύμβαση, τὴ σύμβαση τοῦ σύμφωνου. Ὁ διαβάτης τοῦ «ποιαμοῦ τῆς ἀνοιξῆς» μὲ τὴ συμβολικὴ ἐνδυμασία του καὶ κουπὶ στὸ χέρι εἶναι καὶ ἄνθρωπος καὶ καράβι καὶ ποιάμι, θαρρεῖς καὶ γλυσιτῶ ἀπὸ μιὰ μεριά τῆς σκηνῆς στὴν ἄλλη. Τὸ σκηνικὸ τὸ ἀντικαθιστᾷ ὁ ἴδιος ὁ ἠθοποιός, καὶ μὲ ἓνα φτεροὸ ἀπὸ κεφάλι μᾶς μεταφέρει κατευθεῖαν στὸ πεδῖον τῆς μάχης μὲ τὴν κίνηση μὲ τὴν ἐκφραστικότητά του, χωρὶς νὰ χρειαστοῦν κάστρα ζωγραφιστά, ἄλογα καὶ ὁμοειδή κομπάρσοι. Μὲ μιὰ συμβολικὴ κίνηση, μὲ ἓνα ὀρισμένο τρόπο, μὲ ἓνα ὀρισμένο ρυθμὸ ὁ ἠθοποιὸς μᾶς πείθει, πὼς ταξιδεύει, πὼς τὰ βήματά του εἰν' ἀποστάσεις. Καὶ χρειαστῆ ζητιέται καὶ ἡ βοήθεια ἑνὸς σκηνικοῦ, καθαντὸ κινέζικου ὁμως. Ἐνα φαντασμαγεῖ ἀρκεῖ γιὰ νὰ μᾶς πείσει, πὼς εἶναι νύχτα, μιὰ μαύρη σημαία, πὼς ἔρχεται καταιγὶς καὶ ἡ χειρονομία κάτω ἀπ' τὸ φαρδὸν μανίκι τῆς στολῆς τονίζει μὲ διακριτικὸτητα τὴν ὑποβολὴ αὐτή. Μαζὶ καὶ ἓνας αὐλός, ἓνα μανιολῖνο ἢ μιὰ ἄγρια τρομπέτα ποὺ εἶναι ἓνα φαντασμαγεῖ νὰ μᾶς μεταφέρει στὸ πεδῖο τῆς μάχης.

Τὸ σύγχρονο θέατρο ἦταν ἀγνωστο στὰ περισσότερα μέρη τῆς Κίνας πρὶν ἀπὸ τὴν ἐπανάσταση. Σχετικὰ μὲ τὰ πρῶτα βήματα αὐτοῦ τοῦ θεάτρου παραθέτουμε τὸ πρῶτο κομμάτι τοῦ Τσέν Λιν Γιούι. Παρ' ὅλο ποὺ ἔχει στενὰ πληροφορικὸ χαρακτῆρ, τὸ ἐπιλέξαμε γιὰ ν' ἀποχτήσῃ ὁ ἀναγνώστης τῆς προηγούμενης μελέτης μιὰ συμπληρωματικὴ ἐνημέρωση σχετικὰ μὲ τὸ ὅλο θέμα τοῦ κινέζικου θεάτρου.

Ὁ ἐρχομὸς ἑνὸς «θιάσου σύγχρονου δράματος» ἀναστάτωσε ἓνα ὀλόκληρο χωριὸ στὸ Χοπέι. Ὁ κόσμος ἄρχισε νὰ συνωστίζεται γύρω ἀπ' τὴν κινητὴ σκηνή του. Μά, ὅταν σηκώθηκε ἡ αὐλαία, οἱ χωριάτες ἄρχισαν τὰ χασμουρητά: «τί σοῖ ἔργο εἶν' αὐτό; Οἱ ἠθοποιοὶ φορᾶνε ροῦχα σὰν καὶ ἐμᾶς καὶ κουβεντιάζουν ἀναμεταξύ τους. Σὲ μᾶς κανεὶς κουβέντα».

Τὸ ἔργο εἶχε γιὰ ὑπόθεση τὴ ζωὴ καὶ τὰ προβλήματα τῶν παραγωγῶν ἑνὸς ἀγροτικοῦ συνεταιρισμοῦ. Τὸ ἀκροατήριον ἄρχισε σιγά—σιγά νὰ ἠσυχάζει καὶ ὅταν τὸ δράμα ἔφτασε στὴν ἀποκορύφωσή του, στὴν πλατεία ἐπιζήτησε ἀπόλυτη σιγή.

Σ' ὅλη τους τὴ ζωὴ οἱ χωριάτες αὐτοὶ

δὲν εἶχαν δεῖ ἄλλο θέατρο ἔξω ἀπ' τὸ κλασικὸ κινέζικον δράμα τῆς παράδοσης, ποὺ εἶναι ἓνας συνδυασμὸς καταπληκτικῶν πλουσίων σκεπτικιστικῶν, τραγουδιῶν, χορῶν καὶ διαλόγων. Γι' αὐτὸ τοὺς ξάφνιασε ἡ ἀπλὴ ὑπόθεση τοῦ ἔργου αὐτοῦ. Τὸ καινούργιο αὐτὸ θέατρο ποῦταν γνωστὸ μόνον στίς μεγάλες πόλεις καὶ ἄρχισε γρήγορα νὰ κερδίζει ἔδαφος σ' ὅλη τὴ χώρα. Ἐχει στενὴ ἐπαφὴ μὲ τὴ ζωὴ καὶ δὲν κρατᾷ ἀπόσταση ἀνάμεσα στὸ θέατρο καὶ στὸν ἠθοποιό. Ἀπ' τὸν καιρὸ μάλιστα ἀπελευθέρωσης καὶ δῶ, ἔχει ἀποκτήσει φανταστικὸς ὀπαδούς. Ὑπολογίζεται, πὼς ἴσα μὲ 1955 εἶχαν δημιουργηθεῖ περὶ τοὺς 100 ἑρασιτεχνικοὶ θιάσοι ἀπ' τοὺς ἀγρότες καὶ τοὺς ἐργάτες.

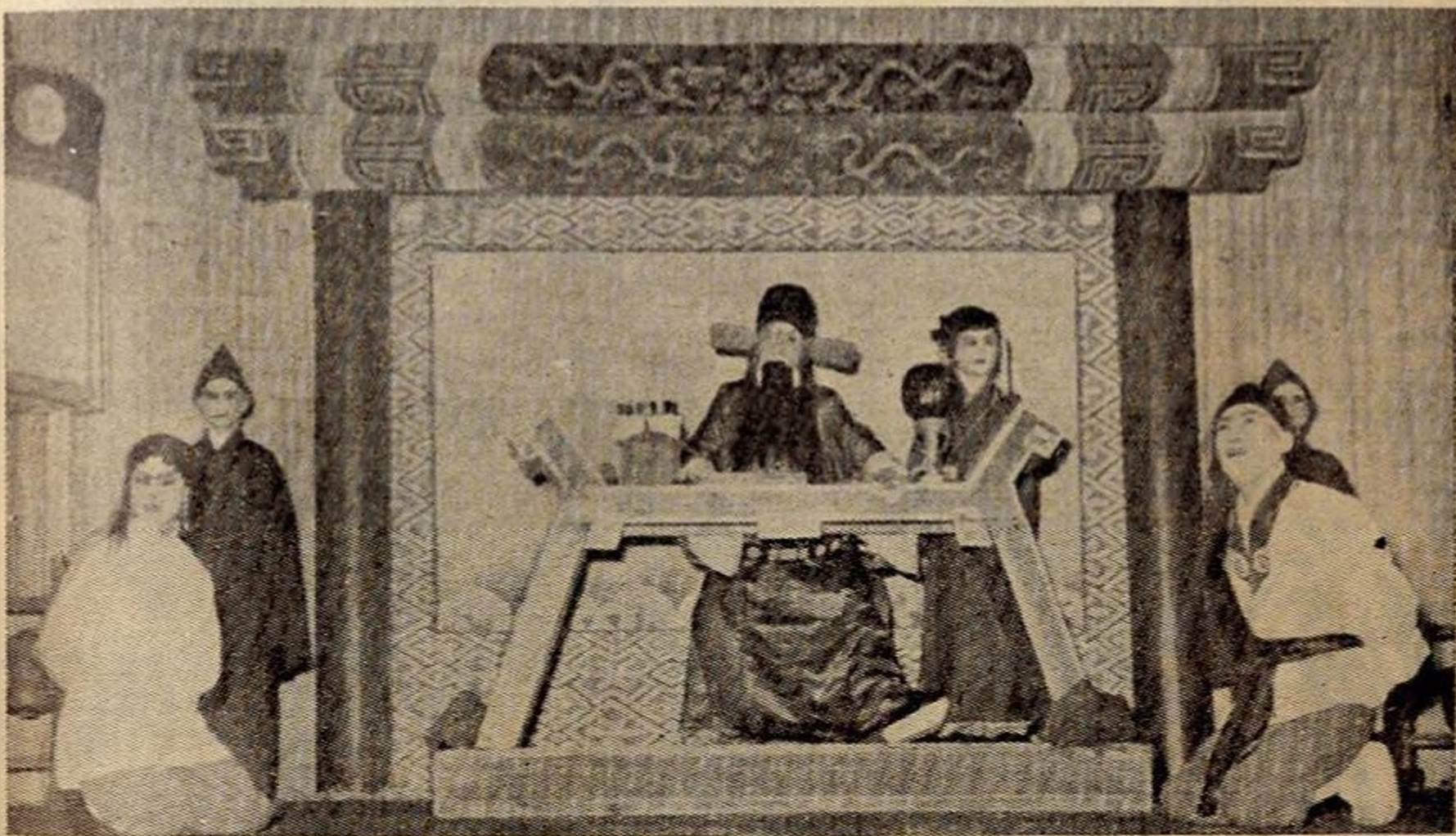
Φέτος την άνοιξη έγινε στο Πεκίνο το πρώτο φεστιβάλ του κινέζικου σύγχρονου δράματος. Για το φεστιβάλ έφτασαν στο Πεκίνο 41 επαγγελματικοί θίασοι με 2.000 ηθοποιούς κι εργάτες σκηνής, από κάθε γωνιά της χώρας, απ' το Σινκιάνγκ ίσαμε το Γιουνάν. Οι τέσσερις απ' αυτούς ήταν στρατιωτικοί θίασοι κι άλλοι δυο είχαν συσταθεί από εργατικές δημοσπονδίες. Στο φεστιβάλ παίχτηκαν συνολικά 19 δραματικές κωμωδίες με θέματα παρμένα απ' τη σύγχρονη ζωή της πόλης και του χωριού.

Ιστορική ανασκόπηση

Δε θάταν άσκοπο νά πούμε και μερικά λόγια για την προέλευση του σύγχρονου δράματος στην Κίνα. Μετά την ήττα, που υπέστη ή Κίνα στο οίνο-ιαπωνικό πόλεμο του

διασκευασμένα στα κινέζικα την «Κυρία με τις καμέλιες» και την «Τόσκα». Στη Σαγκάη άνοιξαν τις παραστάσεις τους με το «Καλύβι του μπάριπα—Θωμά». Σε μικρό χρονικό διάστημα σχηματίστηκε ένας πραγματικός θίασος. Μετά την επανάσταση του 1911 ή κίνηση αυτή απλώθηκε σ' ολόκληρη την Κίνα. Το καινούργιο δράμα παρακολουθούσε στενά τα καινούργια πολιτικά ρεύματα. Πολλοί απ' τους ηθοποιούς του είχανε πάρει μέρος στην άνατροπή της μοναρχίας και άρκετοί χάσανε τη ζωή τους.

Όταν στα 1912 κατέλαβε την έξουσία ο Γιουάν Σί-κάι, εκπρόσωπος των στρατιωτικών, επήλθε μιá αναστολή στη δράση του καινούργιου θεάτρου. Πολλοί θίασοι καταδιώχτηκαν. Θεατρικά έργα δέν υπήρχανε πιά



Σκηνή από θεατρική παράσταση:

Οί κατηγορούμενοι: άπελογοῦνται

1894, δημιουργήθηκε ένας άναβρασμός σ' ολόκληρη την άπέραντη χώρα και μιá άγανάκτηση για τη διεφθαρμένη αυτοκρατορική δυναστεία. Το δράμα της παράδοσης δέ μπορούσε πιά νά ικανοποιήσει. Έτσι εμφανίστηκαν καινούργια έργα με το σκοπό νά δώσουν το πνεύμα της εποχής. Σήμερα μπορεί νά γελάμε όταν θυμόμαστε εκείνο το θέατρο, που οί ηθοποιοί βγαίναν στη σκηνή μ' ένα μαστίγιο στο χέρι κ' ευρωπαϊκά ρούχα και τραγουδοῦσαν στο ύφος της παλιάς όπερας. Όμως την εποχή εκείνη αυτό ήταν κάτι ενδιαφέρον κι έντυπωσιακό, γιατί έφερε καινούργια πράματα είπωμένα με καινούργιο τρόπο.

Το «ορθόδοξο θέατρο» με την ευρωπαϊκή έννοια, εμφανίστηκε στην Κίνα στα 1908, όταν ένας φοιτητικός θίασος γύρισε από την Ιαπωνία. Ο θίασος αυτός είχε παίξει εκεί

και πολλές φορές οί ηθοποιοί αυτοσχεδιάζανε πάνω στη σκηνή.

Τά έργα ευρωπαϊκών θεατρικών συγγραφέων, όπως ο Ίψεν κι ο Σω, άρχισαν νά κάνουν την εμφάνισή τους μετά απ' το κίνημα του 1919. Από τότε το σύγχρονο κινέζικο δράμα πήρε μιá θέση, που δέν την έγκατέλειψε. Κήρυξε δηλαδή τον πόλεμο ενάντια στον ιμπεριαλισμό και τη φεουδαρχία. Τότε κι ιδιαίτερα στην περίοδο του πρώτου εμφυλίου πολέμου του 1924—27 ιδρύθηκαν πολλοί ερασιτεχνικοί θεατρικοί όμιλοι. Τά έργα που παρουσιάζανε είτανε όξύτατες κοινωνικές σάτιρες, δράματα με θέμα την υποδούλωση της γυναίκας κάτω απ' το φεουδαρχικό καθεστώς και διάφορα άλλα κοινωνικά δράματα. Γύρω στα 1930 σχηματίστηκε στη Σαγκάη ο Σύνδεσμος Άριστερού Θεάτρου.

Στά 1937 μὲ τὴ ριαπωνέζικη εἰσβολὴ ἀνοιξε μιὰ καινούργια περίοδος. Οἱ θεατρικοὶ συγγραφεῖς καὶ οἱ ἠθοποιοὶ στὴ Σαγκάη παρουσιάσανε ἀπὸ σκηνῆς ἔργα μὲ πατριωτικὸ περιεχόμενον.

Στὰ χρόνια τοῦ πολέμου οἱ θίασοι βρεθῆκαν ἀντιμέτωποι μὲ τεράστιες δυσκολίες. Σήμερα ἠθοποιοί, συγγραφεῖς σκηνοθέτες ἔχουνε στὴ διάθεσή τους κάθε εὐκολία. Τὸ φεστιβάλ ἔδειξε πόση ἐξέλιξη σημειώθηκε στὰ ἔξη χρόνια ἀπ' τὴν ἀπελευθέρωση καὶ δῶ. Τὸ θεμέλιο ὁμῶς μιᾶς παράστασης εἶναι τὸ θεατρικὸ ἔργο. Εἶναι πολὺ ἐνθαρρυντικὸ λοιπὸν τὸ γεγονός, ὅτι ἐμφανιστήκανε πολλοὶ καινούργιοι θεατρικοὶ συγγραφεῖς. Τὰ περισσότερα ἀπ' τὰ ἔργα τοῦ φεστιβάλ εἴτανε γραμμένα ἀπὸ νεαροὺς συγγραφεῖς.

Δίπλα στὴν ἀνάπτυξη καὶ τὶς ἐπιτυχίες τοῦ νέου κινέζικου θεάτρου τὸ φεστιβάλ ἔδειξε, πῶς ὑπάρχουν προβλήματα καὶ ἀδυναμίες. Πολλὰ ἔργα δείξανε μιὰ ροπὴ πρὸς κάτι στερεότυπο καὶ ἀφηρημένο. Τὰ διέκρινε ἀκόμα ἓνας φωτογραφικὸς νατουραλισμὸς. Τὸ θέμα τους εἴτανε μιὰ ἐπανάληψη τοῦ γνωστοῦ μοτίβου τῆς σύγκρουσης δυὸ δυνάμεων, τῆς θέσης καὶ τῆς ἄρνησης. Φυσικὰ αὐτὸ εἶναι ἡ ἴδια ἡ οὐσία τῆς ζωῆς, ὁμῶς πολλοὶ

συγγραφεῖς τὸ κάνανε φόρμουλα. Ἡ μεγάλη ἀπλοποίηση στὴ μορφή τῆς σύγκρουσης προέρχεται ἀπὸ ἀδυναμία. Πολλὰ ἀπ' τὰ πρόσωπα τῶν ἔργων αὐτῶν εἴτανε ἐξαιρετικὰ ἀπλοϊκά.

Γεννιέται τώρα τὸ ἐρώτημα. Πῶς μπορεῖ τὸ σύγχρονο δράμα νὰ δεθεῖ μὲ τὴ θεατρικὴ παράδοση τῆς Κίνας; Ὅσο παλιὸ καὶ νὰ ᾿ναι τὸ παραδοσιακὸ δράμα δὲν ἔχει χάσει τὴ δύναμή του. Οἱ ἥρωές του, οἱ ἡρώιδες του, ὅλοι οἱ τύποι του ζοῦν στὴν καρδιά καὶ τὸ νοῦ τοῦ λαοῦ. Τὴν ἐποχὴ τοῦ κινήματος τὸ παλιὸ δράμα καταδικάστηκε σὰν ἀναχρονιστικὸ, φεουδαρχικὸ κλπ. ἰδιαίτερα ἀπ' τοὺς ἐπιχειρηματίες τοῦ σύγχρονου θεάτρου. Ὅμως οἱ ἐπιθέσεις αὐτὲς δὲν τὸ ζημιώσανε. Ἀντίθετα τὸ ἀναγκάσανε ν' ἀρχίσει νὰ δανεῖζεται ὅσα στοιχεῖα μπορούσε νὰ χρησιμοποιήσῃ ἀπ' τὸ σύγχρονο θέατρο.

Τώρα ἰσχυρίζονται πολλοὶ πῶς ὠριμάσανε οἱ συνθήκες γιὰ νὰ πάρῃ τὸ καινούργιο δράμα τῆς Κίνας μαθήματα ἀπ' τὸ παλιό. Ὅμως οἱ μέθοδοι τοῦ καθενὸς εἶναι διαφορετικὲς. Τὸ μέλλον καὶ ἡ ἴδια ἡ ζωὴ θὰ μᾶς δείξουνε ἂν ἔχουν δίκιο ἢ ὄχι.

Μετάφραση : Σ. ΚΑΡΟΛΟΣ



Κλασσικὴ Ὀπερα τοῦ Πεκίνου : Σκηνὴ ἀπὸ τὸ ἔργο
«Μεθυσμένη Ὀμορφιά»





Ο ΧΑΛΚΩΜΑΤΕΝΙΟΣ ΜΑΣΤΡΑΠΑΣ

(Διήγημα)

Του ΤΣΟΥΕΙ· ΠΑ ΒΑ

Ο Τσουέι Πα Βά, παιδί φτωχών χωρικών, γεννήθηκε το 1929 κοντά στο Σενσί. Οι γονείς του τον πούλησαν σ' έναν γαιοκτήμονα στον όποιον έβροσκε γελάδια. Τον Απρίλη του 1949 επιστρατεύτηκε υποχρεωτικά από τον Τσάγκ Κάι Σέκ, αλλά η μονάδα που ανήκε αιχμαλωτίστηκε από το Λαϊκό Στρατό, στον όποιον και ο Πα Βά προσχώρησε. Δεν ήξειρε ούτε γραφή ούτε ανάγνωση. Στο Λαϊκό Στρατό έμαθε γράμματα και άρχισε να γράφει. Δημοσίευσε τις νουβέλλες : « Ένα παιδί πουλιέται για να πληρωθούν τα χρέη », « Το σκυλί γαυγίζει και πάλιν κ. ά.

Είχαμε σπίτι ένα χαλκωματένιο μαστραπά. Όλοι όσοι τον έβλέπανε τον θαύμαζαν : « Ωραίος μαστραπάς για κρασί, λές κι είναι χρυσός ». Μιά και δεν είχαμε όμως όσπρια για το τσουκάλι, δεν είχαμε και κρασί για το μαστραπά. Μά ο πατέρας τον γυάλιζε ταχτικά και έβαζε σ' αυτόν νερό για να πίνει.

Μιά μέρα, άφου τον γέμισε ζεστό νερό, έκατσε ο πατέρας στο τραπέζι και βάλθηκε να κοιτόζει το μαστραπά του χαμογελώντας. Είπα μόνος μου : « Θα δεις που ο πατέρας θα ξαναρχίσει την ιστορία για τον μαστραπά ». Πραγματικά, χάιδεψε τα γένηια του κι άρχισε :

— Όσο περισσότερο κοιτάζω το μαστραπά, τόσο πιο πολύ μ' άρέσει. Ο Κοιλαράς ο Κουδ και ο άρχηγός του Πάο (1) ήθελαν να τους τον πουλήσω, μά όσα λεφτά κι αν μουδιναν, δεν μπορούσαν ν' αγοράσουν ό,τι δεν ήθελα να πουλήσω ! Τον έχω από τους πατεράδες μου, κι όταν πεθάνω, θα τον πάρουν για θύμηση τα παιδιά μου.

Η μητέρα σταμάτησε το ράψιμο κι έλοξοκοίταξε τον πατέρα :

— Δεν ντρέπεσαι να λές και να ξαναλές το ίδιο πράμα ; Δεν έχει καμμιά νοστιμιά !

Κι όλοι γελάσανε με τον πατέρα μου.

Το μαστραπά αυτό τον αγαπούσαμε όλοι. Ποτέ δεν ξέραμε αν θάχουμε φαί το μεσημέρι. Μά ζούσαμε τόσο ένωμένοι, που είμαστε πάντα ευτυχισμένοι. Άκόμα και το νερό μ'ας φαινότανε γλυκό ! Άλλοίμονο, δεν φανταζόμαστε πως θα μ'ας πάρουνε το μαστραπά...

Αυτό έγινε τον τρίτο χρόνο που είχα

1.—Πάο. Διοικητική περιφέρεια στην εποχή του Κορόμ·γταγκ.

πουληθεί σαν σκλάβος στην οικογένεια Τσέγκ. Τρία όλόκληρα χρόνια με τ' άποφάγια και με χτυπούσανε τόσο συχνά, που ποτέ το κορμί μου δεν ήτανε χωρίς πληγές κι ούτε τα μάτια μου χωρίς δάκρυα. Έκλαιγα κρυφά και άναρωτιόμουνα : « Ίσαμε πότε πρέπει να βασανίζουμαι έτσι ; » Στο τέλος άποφάσισα να το σκάσω και να πάω σπίτι.

Ένα βράδυ, άρχές Ίουλίου, ένω τελειώνα το θημώνιασμα της βρώμης που είχα κόψει, το Στόμα με το Φτυάρι, μου φώναξε :

— Πα - Βά ! Πήγαινε να φέρεις νερό !

Άφόταν πήρα την άπόφαση να το σκάσω, είχα την έντύπωση πως τα άφεντικά με προσέχανε συνεχώς. Μιά κι εκείνο το βράδυ ή κυρά μου μίλησε πιο μαλακά από το συνηθισμένο, σκέφτηκα : « Να ή εύκαιρία ! » Σφούγγισα τον ιδρώτα από τα μούτρα μου και της είπα με μια φωνή που ήθελε να είναι χαρωπή :

— Δόσε μου κάτι να φάω, κυρά, και θα σου γιομίσω το πλυθάρι Ίσαμε άπάνου.

Το Στόμα με το Φτυάρι μουφερε μια γαβάθα με καλαμποκουρκούτι που τ'όχαψα κι ύστερα έμπήκα να φορέσω τα ψαθοπέδιλλά μου, έπήρα στον ώμο την ξύλινη ζυγαριά, που από τις άκρες της κρεμόντανε οι κουβάδες. Έπειδή φοβόμουνα μην ξαφνιαστεί το Στόμα με το φτυάρι που θα μ' έβλεπε με τα πέδιλλα, χτυπούσα, την ώρα που περνούσα από μπροστά της, τα ποδάρια μου χάμου : « Είναι τόσο γλυστερή ή πλαγιά ! » Και σκεφτόμουνα : « Χοντροκέφαλε Τσέγκ, άρκετά ! Όταν συλλογιέμαι πως σ'ας υπόφερα τόσον καιρό ! »

Όλο το δρόμο άκουγα την καρδιά μου να χτυπάει δυνατά. Σαν έφτασα στο πηγάδι, κοίταξα όλοτρόγυρα : δεν ήτανε κανείς. Έσφιξα τα δόντια και πήρα την άπόφαση : « Άμετε στο διάολο ! » Με μια κίνηση του ώμου, πέταξα την ξύλινη ζυγαριά

μέ τους κουβάδες που κύλησαν με φασαρία Ίσαμε κάτω στην πλαγιά. Πήδησα τὸ άλωνάκι ὁποῦ ἦταν τὸ πηγάδι, χώθηκα μέσα καὶ πῆρα δρόμο γιὰ τὸ δάσος.

Ἦταν σκοτάδι : ἓνα φεγγάρι δυὸ δάχτυλα, κρεμότανε στὸν οὐρανό, στὴ Δύση. Μέσα στὸ βάλτο δὲν κατάφερνα νὰ βρῶ τὸ δρόμο μου. Τσαλαβουτοῦσα στὰ νερά καὶ στὶς λάσπες, δίχως νὰ ξέρω ποιά διεύθυνση ἔπρεπε νὰ πάρω γιὰ νὰ πάω στοὺς γονιούς μου.

Μόλις ἔφτασα στὴ δημοσιά, ἄκουσα ἓνα θόρυβο ἀπὸ κλαδιά που τσακίζονταν καὶ μιὰν ἀντρίκια φωνὴ που ἔλεγε :

—Κάνετε γρήγορα, δὲν θάναί μακριά. Ἦταν ὁ Τσέγκ, ὁ Χοντροκέφαλος. Μ' εἶχαν προκάνει ! Ἐρριξα μιὰ ματιὰ γύρω μου καὶ ἀντιλήφθηκα ἐκεῖ κοντὰ τὴ μαύρη σκιά που ἔκανε μιὰ συστάδα ἀχλαδιές : καμπούριασα καὶ ἐγλύστρισα ὡς ἐκεῖ.

Ὁ Τσέγκ ὁ Χοντροκέφαλος καὶ οἱ ἀνθρώποι του ἔψαχναν.

—Κοιτᾶχτε καλά, πρέπει νὰ τὸν βροῦμε, ἀκόμα καὶ ἂν χρειαστεῖ νὰ ξερριζώσουμε ὅλα τὰ δέντρα ! ἔλεγε ὁ Τσέγκ ὁ Χοντροκέφαλος καὶ ἔσηκωνόταν στὶς μῦτες τῶν ποδιῶν του καὶ ἐφώναζε :

—Πά - βιά, βγές, ἔλα ἐδῶ, δὲ θὰ σοῦ κάνω τίποτα.

Καὶ ἐγὼ τοῦ ἀπαντοῦσα ἀπὸ μέσα μου : «Δὲν πᾶ νὰ λές !»

Φτάσανε κοντὰ στὴν κρυψώνα μου. Ἐπωφελήθηκα ἀπὸ τὴ φασαρία που κάνανε μετὰ τὰ κλωνάρια που ἀνοίγανε καὶ ἐκρύφθηκα μακρύτερα. Ὁ Χοντροκέφαλος ἄρχισε ἄλλο χαβᾶ. Βάλθηκε νὰ οὐρλιάζει :

—Δὲ βγαίνεις ; Σὲ βλέπω. Ἄν δὲν βγεῖς θὰ σὲ σκοτώσω μετὰ πετριές !

Ἐνας ἀπὸ τοὺς ἀνθρώπους του ἔκανε τὸ ἴδιο.

—Κύριε Τσέγκ, εἶπε, μὴ στεναχωριέστε, θὰ βγεῖ καὶ τελειώνει τὸ ζήτημα.

Καὶ ὕστερα ἀπευθύνθηκε σὲ μένανε :

—Πά - βιά, ἔλα ἔβγα λοιπόν !

Ἐπειτα ἀπὸ λίγο, ὁ Χοντροκέφαλος ξανάπε :

—Καλά, τόσοτὸ χειρότερο, πᾶμε πίσω.

Ἐβγαλα τὸ κεφάλι μου ἔξω ἀπὸ τὰ κλαδιά καὶ τοὺς εἶδα που κάτσανε στὰ κότσια. Ἐμείνανε ἔτσι Ίσαμε που καπνίσανε δυὸ πίπες, ὕστερα τοὺς ἄκουσα που κάτι ψιθυρίζανε ἀναμεταξύ τους.

Ὁ Χοντροκέφαλος ἔρριξε μιὰ πέτρα κατὰ τὴ μεριά μου φωνάζοντας :

—Τόσο τὸ χειρότερο γιὰ σένανε, παλιομπάσταρδε. Λίγο μετὰ γνοιάζει ἂν εἶσαι ἢ ἂν δὲν εἶσαι αὐτοῦ ! Ἄν δὲν σ' ἔχω σήμερον θὰ σ' ἔχω αὔριο !

Τὸ φεγγάρι ἀγκιζε τὸν ὀρίζοντα ὅταν ἀντελήφθηκα τὸ χοντρὸ σεφόρα τῆς εἰσόδου. Δοκίμασα στὴν καρδιά μου ἓνα ὀδυνηρὸ τοῖμπημα. Ἡ αὐλὴ ἦταν σκοτεινὴ καὶ σιωπηλὴ. Ἐβγαλα τὸ συμπέρασμα πὼς ὁ Χοντροκέφαλος δὲν εἶχε πάει ἐκεῖ. Πήδησα

τὸν τοῖχο. Τὸ γέρικο μαῦρο μας σκυλί ἄρχισε νὰ γαυγίζει καὶ ὤρμησε κατὰ πᾶν μου. Μόλις ὅμως μετὰ ἀναγνώρισε, βάλθηκε νὰ μοῦ γλύφει τὰ χέρια, κουνώντας τὴν οὐρά του. Ἐπειτα ἔτρεξε σπιτί καὶ ἄρχισε νὰ ξύνει μετὰ τὰ πόδια του τὴν πόρτα. Στὴν ῥιχτήκα σ' αὐτὴ τὴν πόρτα καὶ φώναξα : —Μανοῦλα !

Καὶ ξέσπασα σὲ λυγμούς ! Ἡ μητέρα μου ἀνοίξε. Ἐκρυσά τὸ κεφάλι μου στὸ στήθος τῆς καὶ ἐπὶ τέλους γαλήνεψα. Ὁ Τὸν—βιά βγήκε γδυτὸς ἀπὸ τὸ κρεβάτι του, καὶ ἦρθε καὶ μ' ἀγκάλιασε καὶ ἔλεγε συνέχεια :

—Μεγάλο μου ἀδέρφι. ὦ, μεγάλο μου ἀδέρφι !

Ἀφηγήθηκα στοὺς γονιούς μου τὴ φυγὴ μου καὶ τὸ κυνηγητὸ που μοῦκάναν. Ἡ μητέρα ἐδήλωσε κοφτὰ :

—Καλύτερα νὰ πεθάνω παρά νὰ ἀφήσω τὸν μικρὸ νὰ βασανίζεται μετὰ αὐτὰ τὰ σκυλιά !

Ὁ πατέρας σκέφτηκε κάμποσο καὶ ὕστερα εἶπε ἀπότομα :

—Ἐτοίμασε τὸν μικρὸ. Θὰ τὸν πᾶς στὴν πολιτεία, στῆς θειᾶς του. Ὁ Τσέγκ ὁ Χοντροκέφαλος θαρθεῖ σίγουρα αὔριο καὶ τὸν πάρει.

Βάζοντας τὰ παπούτσια του συμπλήρωσε :

—Κοίταξε νὰ τοῦ βρεῖς νὰ φάει καὶ

Ἐγὼ πάω νὰ ζητήσω δανεικὰ ἀπὸ τὸν Βάγκ τὸν πέμπτο ξάδερφο. Κάνετε γρήγορα

Ἐπειτα ἀπὸ λίγο βγήκε ὁ πατέρας ὅταν τὸ μαῦρο σκυλί ἄρχισε πάλι νὰ γαυγίζει. Ἡ μητέρα ἐφύσηξε ἀμέσως τὴ λάμπα. Ἄπ' ἔξω ἓνα κλεφτοφάναρο ἐφώτισε τὸ παράθυρο. Ἡ μητέρα μ' ἔσφιξε στὴν ἀγκαλιά τῆς :

—Ἀσχημα τὴν ἔχουμε ! ἄρχισε νὰ λέει Δὲν πρόκανε νὰ τελειώσει τὴ φράση τῆς. Ἀκούστηκε ἡ φωνὴ τοῦ χοντροκέφαλου που ζητοῦσε νὰ τοῦ ἀνοίξουνε τὴν πόρτα. Ἡ μητέρα κοίταζε γύρω τῆς μετὰ ἀγωνία δίχως νὰ ξέρει τί ἀπόφασι νὰ πάρει. Ἐπειτα μ' ἔκρυσε κάτω ἀπὸ μιὰ θημωβρῶμη που ἦταν σὲ μιὰ γωνιά, τῆς κάμρας. Ἀνάμεσα ἀπὸ τὰ χορτάρια που μ' ἔκρυβαν τὴν εἶδα νὰ γυρνᾶει ἀπὸ τὸ κρεβάτι τῆς, καὶ φώναξε μετὰ ἄτονη φωνή :

—Ποῖος χτυπάει τέτοια ὦρα ;

Σηκώθηκε, κούμπωσε καὶ ξανακούμπωσε τὰ ροῦχα τῆς, ξανάναψε τὴ λάμπα καὶ ὅλο μουρμουρίζοντας ἀνοίξε τὴν πόρτα.

—Τί θέλετε ;

Μόλις ἀνοίξε ἡ πόρτα, ὁ Χοντροκέφαλος καὶ οἱ ἀκόλουθοί του μπῆκαν μετὰ τὸν δάσκαλο καὶ ἦταν ἓνα κοπάδι πεινασμένων κων καὶ δίχως νὰ ποῦν λέξη ἄρχισαν νὰ χνουν παντοῦ. Ἡ μητέρα τοὺς ἀκολουθοῦσε ρωτώντας :

—Μὰ τί ζητᾶτε ἐπὶ τέλους ;

Ὁ Χοντροκέφαλος τὴν ἔσπρωξε στρέφοντας κατ' αὐτὴν τὴ φουσκωμένη

φάλα του ποῦμοιαζε με γουρουνίσια φά-
τσα εἶπε γελώντας καταφρονετικά :

—Μὴν κάνεις πῶς δὲν καταλαβαίνεις !

Κι ὅταν δὲν με βρήκανε οὔτε ἀπάνω
στο κρεββάτι, οὔτε κάτω ἀπὸ τὸ κρεββά-
τι, ὁ Χοντροκέφαλος ἔρριξε τὸ κλεφτοφά-
ναρό του πάνου στὸ πρόσωπο τῆς μητέρας,
τὴν ἐξέτασε κάμποση ὥρα καὶ ρώτησε :

—Ποῦ ἔχετε κρυμμένον τὸν Πά - βά ;

—Τί, τὸν Πά - βά ; Μὰ δὲν τὸν εἶδα ! ἀ-
πάντησε ἡ μητέρα.

—Ὁραῖα ! Τόξερα βέβαια πῶς δὲ θὰ
λέγατε τὴν ἀλήθεια.

Πλησίασε τὸ κρεββάτι κι ἔπιασε τὸν
Τὸν - βά ἀπὸ τὸ μπράτσο.

—Τὸν - βά, ποῦ εἶναι ὁ ἀδερφός σου ;

Ἡ μητέρα μπῆκε στὴ μέση :

—Ποῦ νὰ ξέρει ; Ὁ Πά - βά δὲν ἦρθε
ἐδῶ.

—Ἐξω ἀπὸ δῶ, κανένας δὲ σοῦ μίλησε
ἐσένανε ! Πάρτε τὴν !

Οἱ ἄνθρωποι ἐκτελέσανε τὴ διαταγὴ τοῦ
ἀφεντικοῦ τους κι ἐσύρανε τὴ μητέρα στὴν
αὐλή.

Ὁ Χοντροκέφαλος ἔβγαλε δυὸ χαρτο-
νομίσματα ἀπὸ τὴν τσέπη του καὶ τὰδειξε
στὸν Τὸν - βά.

—Πές μου ποῦ βρίσκεται ὁ Πά - βά καὶ
θὰ σοῦ ἀγοράσω καραμέλλες καὶ φουτί-
κια.

Ὁ Τὸν - βά ἀπάλλαξε μ' ἓνα ἀπότομο
κίνημα τὸ μπράτσο του ἀπὸ τὸ σφιξιμο
τοῦ Χοντροκέφαλου κι ἀπάντησε :

—Δὲν ξαίρω...

Ὁ Χοντροκέφαλος κυριάρχησε στὸ θυ-
μό του καὶ ἐκίνησε τὰ χαρτονομίσματα.

—Λεφτὰ γιὰ κρέας !

Ὁ Τὸν - βά τοῦ γύρισε τὴν πλάτη κι ἔ-
κρυψε τὸ κεφάλι στὰ σκεπάσματα. Τὰ σὰν
περισπωμένη φρύδια τοῦ Χοντροκέφαλου
ζάρωσαν. Ἄρπαξε ἀπότομα τὸ παιδί :

—Μίλα, παληομούλικο ! Ποῦ εἶναι ;

Ἄν δὲ μιλῆσεις σὲ σκοτώνω !

Ὁ Τὸν - βά ξέσπασε σὲ λυγμούς κι ἀ-
νακάτεψε βρισιές στὰ δάκρυά του :

—Δὲν ξαίρω, δὲν ξαίρω, παληογούρου-
νο. Ἀκούοντας τὰ κλάμματα τοῦ Τὸν - βά,
ἡ μητέρα ξέφυγε ἀπὸ τοὺς δυὸ φρουρούς
τῆς κι ὄρμησε μέσα στὴν κάμαρα.

—Τί κάναμε λοιπόν, Τσέγκ, κι ἐρχό-
σαστε μέσ' στ' ἄγρια μεσάνυχτα νὰ ἀρ-
πάξετε τὸ παιδί μας ;

—Μὴ λές ψέμματα, πρὶν ἀπὸ λίγο ἦταν
ἀναμμένη ἡ λάμπα !

—Καὶ λοιπόν ; Οἱ πλούσιοι ἔχουν δι-
καίωμα ν' ἀνάβουν φωτιὰ ὅπου τοὺς ἀρέ-
σει κι οἱ φτωχοὶ δὲν ἔχουν τὸ δικαίωμα
ν' ἀνάβουνε μιὰ λάμπα ; Ἔ, λοιπόν, ναί,
ἦταν ἀναμμένη ἡ λάμπα μου, μήπως εἶναι
ἐγκλημα αὐτό ;

Αὐτὴ τὴ στιγμή τοῦ καυγᾶ, γύρισε ὁ
πατέρας μαζί με τὸν Βάγκ τὸν πέμπτο ξά-
δερφο. Ὁ γέρο Βάγκ, δὲν ἄφησε στὸν πα-
τέρα τὸν καιρὸ ν' ἀνοίξει τὸ στόμα του καὶ
φώναξε με χοντρή φωνή :

—Τί γίνεται ἐδῶ, μέσα στὴ νύχτα ;



Ὁ Χοντροκέφαλος δὲν τοῦ ἀπάντησε
καὶ μίλησε ἀπευθείας στὸν πατέρα :

—Ἀπὸ ποῦ γυρνᾶς Τουεῖ ;

—Ἀπὸ ποῦ θέλεις νὰ γυρνᾶω ; Δὲν
μπορεῖ κανεὶς νὰ βγεῖ νὰ περπατήσῃ ;

—Δὲν ξέρω ποιὸς ἔδωσε αὐτὲς τὶς δ-
μορφες συμβουλές στὸν Πά - βά. Τόσκασε
ἐψὲς τὸ βράδυ, συνέχισε ὁ Χοντροκέφαλος.

—Δὲν τὸν εἶδα, ἀπάντησε ὁ πατέρας.

—Ἐνα μικρὸ παιδί, δὲν μπορεῖ νὰ πάει
μακριὰ, παρατήρησε ὁ Βάγκ ὁ ξάδερφος.
Αὔριο θὰ τὸν βρεῖτε.

Ὁ Χοντροκέφαλος κοίταξε λοξὰ τὸν
Βάγκ. Ἀπευθύνθηκε καὶ πάλι στὸν πα-
τέρα :

—Τσουεῖ, δὲν θὰ πειράξω τὸ παιδί, νὰ
γυρίσει σπίτι μου καὶ τὸ ζήτημα τελειώ-

νει, άλλοιως... Πρίν συνεχίσει ἔγυρε τὸ κεφάλι στὸ πλάϊ, άλλοιως θὰ τὸ μετανοιώσετε...

—'Αφοῦ νομίζετε πὼς εἶναι ἐδῶ, ψάξετε νὰ τὸν βρεῖτε! Δὲν ἔχω λόγῳ νὰ μαλώνω μαζί σας! Ἐδήλωσε ὁ πατέρας κι ἐκάθισε σ' ἓνα σκαμνί.

Μπήκε πάλι στὴ μέση ὁ Βάγκ:

—Κὺρ - Τσέγκ, ἐγὼ λέω πὼς τὸ καλύτερο ποῦ ἔχετε νὰ κάνετε εἶναι νὰ γυρίσετε σπίτι σας. Θὰ ψάξουμε ἐμεῖς κι ὅταν βροῦμε τὸν μικρὸ σᾶς τὸν ξαναστελνουμε.

Ἄ Χοντροκέφαλος νεύριασε κι ἀπάντησε ξερά:

—Ἐσὺ νὰ κάνεις τὴ δουλειά σου. Ποιὸς νομίζεις πὼς εἶμαι ἐγὼ;

Τότες, ὁ Βάγκ ὁ πέμπτος θύμωσε. Σήκωσε τὸ κορμί του, μὲ τις γροθιές στοὺς γοφούς κι ἐκοίταξε τὸν Χοντροκέφαλο μανιασμένα:

—Ἐγὼ τῶκανα ἀπὸ εὐγένεια, βγάλτε τὰ μάτια σας ὅπως θέλετε!

—Ψάχτε παντοῦ, διάταξε ὁ Χοντροκέφαλος, καὶ ξανάρχισε τὸ ψάξιμο. Ἡ μητέρα ἔκανε νόημα στὸν πατέρα, μ' αὐτὸς δὲν κατάλαβε τί ἤθελε νὰ πει. Τὸ χοντρὸ μαῦρο σκυλί ἀλυχτοῦσε μὲ μανία. Ὁ Βάγκ πῆρε πρόφαση ἀπ' αὐτὸ γιὰ νὰ τὰ βάλει μὲ τοὺς βοηθοὺς τοῦ Τσέγκ.

—Τὰ σκυλιά εἶναι πάντα μὲ τὸ ἀφεντικό τους, μουρμούρισε. Καμμιά μέρα θὰ σοῦ βγάλω τὸ πετσί, παλιοζωντανό!

Γύρισε καὶ ἐπῆρε ἓνα ραβδί ποῦ στερέωνε τὴ θημωνιά τῆς βρώμης ποῦ μ' ἔκρυβε.

—Θὰ σοῦ σπάσω τὸ στόμα, βρωμόσκυλο! ἐφώναξε δίνοντας ἓνα χτύπημα πρὸς τὴ μεριά τοῦ σκυλιοῦ.

Ἡ θημωνιά, καθὼς ἔχασε τὸ στήριγμά της ἔπεσε. Οἱ ἄνθρωποι τοῦ Χοντροκέφαλου μὲ ἀντιληφθῆκανε ἀμέσως καὶ ρίχτηκαν ἀπάνω μου.

Μὲ μιὰ κίνηση τοῦ ραβδιοῦ του ὁ Βάγκ ὁ πέμπτος θέλησε νὰ τοὺς σταματήσει:

—Μὴ φοβᾶσαι Πά—βά, ἐδῶ εἶμαι ἐγὼ! ἐφώναξε.

Ἄ Τσέγκ ὁ Χοντροκέφαλος, τρέμοντας ἀπὸ λύσσα, ἔκανε νὰ μὲ πιάσει.

—Παλιομπάσταρδε, μοῦκανες τὸν ξευπνο, ἔ; οὔρλιαξε.

Μὰ πάλι μπήκε στὴ μέση ὁ Βάγκ ὁ πέμπτος:

—Σιγὰ - σιγὰ κὺρ Τσέγκ, δὲν πρόκειται νὰ τὸν πάρεις!

—Εἶναι δικός μου, τὸν ἀγόρασα τρία καντάρια σιτάρι.

Ἄ πατέρας κι ἡ μητέρα μ' ἔβαλαν στὴ μέση. Ἄ Τσέγκ ὁ Χοντροκέφαλος δὲν ἤξερε τί νὰ κάνει.

—Δὲν θέλετε νὰ μοῦ δώσετε αὐτὸ τὸ παιδί ποῦ μοῦ ἀνήκει; Καλά! ἐδήλωσε καλμαρισμένος λίγο. Δώστε μου τότε ἀμέσως τὸ στάρι ποῦ μοῦ χρωστᾶτε! Ἄν δὲ μοῦ δώσετε οὔτε τὸ στάρι οὔτε τὸ παιδί, θάνατι ἄδικο.

Ἄ ἔκανε νόημα στοὺς ὑπηρέτες του:

—Τυλίχτε τὰ σκεπάσματά τους!

Ἄ Βάγκ ὁ πέμπτος γύρισε γύρω - γύρω τὸ ραβδί του σβουριχτά:

—Ἄ πρῶτος ποῦ θὰ ἔγγιξει ὁ, τι καὶ νᾶναι τὸν σκοτώνω!

Οἱ δυὸ συνένοχοι κοιτάχτηκαν καὶ τραβήχτηκαν σὲ μιὰ γωνιά.

Ἄ Σέγκ Μάο Γιάγκ καὶ μερικοὶ ἄλλοι γειτόνοι ἀκούοντας τὸν καυγᾶ στὸ σπίτι μας, ἦρθαν νὰ ἴδουν τί γίνεται. Ἄ ὅταν ἔμαθαν, ἄρχισαν νὰ κάνουν παρατηρήσεις στὸν Βάγκ τὸν πέμπτο, πὼς μίλησε μὲ ἀσέβεια στὸν τσιφλικᾶ κι ὕστερα γυρέψανε συμπάθειο ἀπὸ τὸ Χοντροκέφαλο. Ἄ τελευταῖος αὐτὸς κατάλαβε πὼς δὲν θὰ πετύχαινε τίποτα μὲ τὴν ἐπιμονή του κι ἐπωφελήθηκε ἀπ' τὴν εὐκαιρία νὰ κάνει ἓνα συμβιβασμό, δίχως νὰ φανεῖ πὼς πέφτει. Εἶπε πὼς τὴν ἄλλη μέρα ὁ πατέρας ἔπρεπε νὰ τοῦ ἀποδόσει τὰ τρία καντάρια σιτάρι.

Ἄ Σέγκ Μάο Γιάγκ ἐγγυήθηκε. Κι ὁ χοντροκέφαλος ἔρριξε ἓνα τρομερὸ βλέμμα σ' ὄλους:

—Τρία καντάρια. Οὔτε σπειρὶ λιγότερο! ἐδήλωσε μὲ ἓναν τρόπο σὰν νὰ χλιμιντροῦσε, κι' ἔφυγε, κουνάμενος πέρα· δῶθε σὰν καβούρι.

Ἄ ὅταν ἔφυγε, ἀκολούθησε μακρὰ σιωπή. Εἶχαν ὄλοι κατεβασμένο τὸ κεφάλι. Ἄ πατέρας καθότανε στὰ κότσια σὲ μιὰ γωνιά, μὲ τὸ σαγόνι μέσα στὶς παλάμες. Πρῶτος μίλησε ὁ Σέγκ Μάο Γιάγκ:

—Πρέπει νὰ βροῦμε τὸν τρόπο, εἶπε.

—Τί τρόπο; ἀπάντησε ὁ πατέρας ἔχοντας καρφωμένο τὸ μάτι στὸν τοῖχο. Ἄ ἔνοποντίκι μπορεῖ νὰ κουβαλήσει περισσότερὸ στάρι ἀπὸ ὅσο ἔχω, ποῦ θές νὰ βρῶ τρία καντάρια;

—Αὐτὸ εἶναι ἀλήθεια, οἱ φτωχοὶ ὅπως ἐμεῖς δὲν ἔχουνε ποτέ περισσεύμενο στάρι, πρόστεσε ὁ Σέγκ Μάο - Γιάγκ... Ἄ ἔσὺ Βάγκ πέμπτε, νὰ πᾶς νὰ βρεῖς αὔριο τὸ γέρω Τσάο νὰ δανειστεῖς στάρι, ἐγὼ θὰ πᾶω στὸν Μαῖν - βᾶ. Ἄ ὅσο περισσότερὸ εἶμαστε τόσο τὸ καλύτερο. Νὰ βάλει ὄλοι ὁ κόσμος ἀπὸ τὸ δικό του. Κι ὕστερα, σ' λίγο θάνατι ὁ θέρος. Μπορεῖ νὰ δανείσει κανεὶς ὅσο στάρι ἔχει φυλαγμένο.

Καὶ ὁ Σέγκ Μάο - Γιάγκ γύρισε πρὸς τὸν πατέρα καὶ συνέχισε:

—Κοίταξε κι ἐσὺ, Τσουεῖ, νὰ μαζώξεις τίποτα.

Ἄ Βάγκ ὁ πέμπτος χτύπησε τὸ μετρητὸν καὶ εἶπε:

—Ἄ Βούδας χρειάζεται λιβάνι μέσα στὸ θυμιαστήρι του κι ὁ ἄνθρωπος χρειάζεται νᾶχει μούτρα. Μόνον ὅσοι πέρασαν βάσανα μαζί εἶναι ἀληθινοὶ φίλοι! Θὰ κάνουμε τ' ἀδύνατα νὰ σὲ βοηθήσουμε, Τσουεῖ. Ἄ ὅταν αὐτὸ τὸ παλιόσκυλο ὁ τσιφλικᾶς μ' ἔρριξε στὴ φυλακὴ μὲ μιὰ ψεύτικη κατηγορία, ἐσὺ ἐπούλησες τὰ ἐπιπλά σου ἀκόμα καὶ τὰ ρούχα σου γιὰ νὰ μὲ βγάλεις. Κι ἐγὼ σήμερα, ἀναλαμβάνω νὰ βρῶ ὄλοι τὸ στάρι ποῦ θὰ σοῦ χρειαστεῖ.

Σηκώθηκε καὶ πρόστεσε:

—Μὰ ὥστόσο, θάκανες καλύτερα γέρο μου νὰ ξαποστείλεις τὸν μικρὸ κάπου ἄλλου!

Ὁ Χοντροκέφαλος εἶναι ἱκανὸς νὰ ξανάρθει αὐριο νὰ κάνει κι ἄλλες φασαρίες. Μπορεῖ κι ὄλας νὰ ἐπωφεληθεῖς ἀπὸ τὸ ταξίδι σου νὰ δανειστεῖς σιτάρι ἀπὸ τὴν ἀδερφή σου.

Ὁ Σέγκ Μάο-Γιάγκ σηκώθηκε κι αὐτός:

—Οἱ μανδαρίνοι γυρεύουν βοήθεια ἀπὸ τὸ λαό, καὶ οἱ φτωχοὶ γυρεύουν ἀπὸ τοὺς φτωχοὺς, εἶπε. Φτάνει ν᾿μασστε ὄλοι μαζί καὶ ὁ Τσέγκ ὁ Χοντροκέφαλος δὲν θὰ μπορέσει νὰ κάνει τίποτα.

Πρόσπεσε ἀκόμα:

—Ἀργήσαμε κιόλας. Καλὰ θὰ κάναμε νὰ γυρίσουμε. Ἔ, γέρο Βάγκ;

Κι ὄλοι οἱ γειτόνοι γύρισαν σπίτι τους.

Ἡ μητέρα μοῦδωσε κάτι ζεστὸ νὰ φάω, μούφτιαξε τὰ ρούχα μου καὶ μοῦδωσε ἕνα σωρὸ συμβουλές. Ὁ πατέρας μοῦβαλε στὸ χέρι πέντε δολλάρια (1) καὶ μὲ πῆγε στὸ σπίτι τῆς ἀδερφῆς του, ποὺ κατοικοῦσε στὴν πόλη. Ἡ θειὰ μου μάζωξε ἀμέσως τὰ τρία ἀπὸ τὰ δέκα μερδικὰ τοῦ σταριοῦ ποὺ χρειαζότανε, καὶ ξανάφυγε ὁ πατέρας γιὰ τὸ σπίτι φορτωμένος στίς πλάτες τὸ σακὶ μὲ τὸν καρπὸ.

Ἐμεινα στῆς θείας δεκαπέντε μέρες. Δὲν ἤξερα καθόλου τί γινόταν σπίτι. Καὶ τέλος ἔφτασε μιὰ μέρα ὁ πατέρας. Φαίνονταν εὐχαριστημένος. Τὸν ρώτησα νὰ μάθω τὴν αἰτία τῆς χαρᾶς του, αὐτὸς μοῦ χάρειδεψε τὸ κεφάλι μου καὶ ἀπάντησε:

—Παιδί μου, σὲ ξαναγόρασε ὁ χαλκωματένιος μαστραπᾶς! Δὲν κατάλαβα ἀμέσως τί ἤθελε νὰ πεῖ, μὰ ὅταν τὸν ἀκουσα νὰ διηγιέται στὴ θειὰ μου ὄλη τὴν ἱστορία νὰ τί ἔμαθα:

Φτάνοντας στὸ σπίτι βρῆκε ὁ πατέρας τὸν Σέγκ Μάο—Γιάγκ ποὺ τὸν περίμενε: Δὲν εἶχε καταφέρει νὰ δανειστεῖ περισσότερο ἀπὸ μισὸ κιλὸ σιτάρι. Τὸν πατέρα τὸν ζώσανε τὰ φίδια κι ἄρχισε νὰ κάνει βόλτες μέσα στὴν κάμαρα.

—Ὁ Χοντροκέφαλος ἤξερε πὼς δὲ θάχαμε τὰ τρία καντάρια τὸ σιτάρι, εἶπε ὁ Σέγκ Μάο—Γιάγκ. Νομίζει πὼς θὰ μπορέσει νὰ ξαναπάρει τὸν μικρὸ. Μὰ ὁ γέρο Βάγκ ἔχει δίκιο, πρέπει νὰ κάνουμε τ' ἀδύνατα γιὰ νὰ μὴν πέσουνε τὰ μοῦτρα μας αὐτὴ τῆ φορά.

—Καὶ ὁ Βάγκ ὁ πέμπτος; ρώτησε ὁ πατέρας.

Δὲν εἶναι...

Δὲν εἶχε τελειωμένη τὴ φράση του ὁ Σέγκ καὶ ἀκουσαν τὸν Βάγκ ποὺ ἐρχόταν βλαστημώντας:

—Τσέγκ Χοντροκέφαλε, παλιόσκυλο, ὄχι δὲ θὰ μᾶς τὸν πάρεις! Φίδι φαρμακερό, πρόσεξε!... Ὁ Σέγκ Μάο—Γιάγκ βγήκε νὰ τὸν συναντήσει:

—Τί ἔχεις γέρο Βάγκ;

I.—Κινέζικα δολλάρια.

Ὁ Βάγκ ὁ πέμπτος ξάδερφος ἐμπῆκε μέσα μὲ μάτια κατασκότεινα.

Κάθισε λαχανιασμένος στὴν ἄκρη τοῦ κρεββατιοῦ καὶ συνέχισε τίς βρισιές του:

—Καταράστηκα τοὺς πατεράδες του, μέχρι ὄγδοη γενεά. Ὁ Χοντροκέφαλος φοβέρισε πὼς ὄποιος βρεθεῖ νὰ μᾶς δανείσει σιτάρι θάχει νὰ κάνει μ' αὐτόν... Αὐτὸ τὸ σκυλί ἔχει μεγάλη δύναμη!

—Πόσο βρήκες; Βιάστηκε νὰ ρωτήσῃ ὁ πατέρας.

—Ἐχω ὄσο χρειάζεται.

—Ἐχεις ὄσο χρειάζεται;

Ὁ πατέρας δὲν τολμοῦσε νὰ πιστέψῃ τὰ αὐτιά του.

—Ναὶ ἔχω ὄσο χρειάζεται. Δὲν θὰ πέσουνε τὰ μοῦτρα μας.

Κανέννας δὲν πίστεψε πὼς ἔλεγε ἀλήθεια. Ὅλοι νόμιζαν πὼς ὁ Βάγκ μίλαγε ἔτσι γιὰτὶ ἦταν θυμωμένος. Ὁ Σέγκ Μάο Γιάγκ ἔκανε νὰ τοῦ ζητήσῃ νὰ ἐξηγηθεῖ πιὸ καθαρά, ὅταν μπῆκε ἡ μητέρα. Μόλις ἀντελήφθηκε τὸν Βάγκ τοῦ εἶπε:

—Βάγκ, δὲν μπορούμε νὰ βαστάξουμε ἄλλο! Αὐτὸς ὁ ξεκληρίτης μᾶς βάζει τὸ μαχαίρι στὸ λαιμό!

Ὁ Βάγκ, ξανάρχισε τίς βλαστήμιες.

—Νὰ πάρει ὁ διάολος τοὺς γονέους του. Ἄς κάνει, ὅτι θέλει. Ὅσο δὲν ἔρχεται ἡ σειρά μας νὰ πεθάνουμε, θὰ τὰ βγάζουμε πέρα.

Κανέννας δὲν ἤξερε τί ἤθελε νὰ πεῖ. Ὁ πατέρας ἀνησύχησε:

—Μίλησε λοιπὸν γυναίκα, τί συμβαίνει;

Ἡ μητέρα ἀναστέναξε:

—Ὁ Βάγκ ὁ πέμπτος πούλησε στὸν Κουὸ τὸν Κοιλαρά, τὸ χωράφι ποὺ γειτόνευε στὰ χτήματά του. Παλιότερα, ὁ Κουὸ ὁ Κοιλαράς, ποὺ ἤθελε πολὺ αὐτὸ τὸ χωράφι τοῦδινε γιὰ νὰ τ' ἀγοράσῃ εἴκοσι καντάρια σιτάρι, μὰ ὁ Βάγκ ἀρνιότανε. Μ' αὐτὴ τῆ φορά, μιὰ κι ὁ Βάγκ ἤθελε σιτάρι ὄσο-ὄσο, πῆγε νὰ προσφέρει τὸ χωράφι σ' αὐτὸ τὸ γέρο τσιφούτη. Κι αὐτὸς τί τοῦ εἶπε, Μαντέψτετο. «Αὐτὴ τῆ στιγμή εἶμαι πολὺ στενοχωρημένος, δὲν μπορῶ νὰ πληρώσω περισσότερο ἀπὸ τρία καντάρια σιτάρι, οὔτε σπειρὶ πάρα πάνου!» Ὁ Βάγκ τὸ δέχτηκε, ὄσο κι ἂν τοῦ πόνναγε ἡ καρδιά. Αὐτὰ ἔμαθα στοῦ Μαιν βά. Ἦρθα γρήγορα νὰ σᾶς τὸ πῶ. Πῶς νὰ τὸ πεῖ κανεὶς αὐτό; Δὲν βάζουν τὸ μαχαίρι στὸ λαιμὸ τοῦ κόσμου!

Ἀκούοντας αὐτὰ τὰ πράγματα, ὁ πατέρας ἄρχισε νὰ κλαψουρίζει:

—Πέμπτε! Γιατί νὰ πουλήσῃς τὸ χωράφι σου; Αὐτὸ σὲ ζοῦσε!

Ὁ Βάγκ χτύπησε τὸ ποδάρι:

—Ἄν δὲν τὸ πουλοῦσα τί θάκανες ὅταν θὰ σοῦ ξαναριχνόταν ὁ Χοντροκέφαλος; Κι ὅταν ἐσὺ ἐπούλησες ὄλα σου τὰ καλά γιὰ νὰ μὲ βγάλεις ἀπὸ τὴ φυλακή, σοῦ εἶπα τίποτα ἐγώ;

Μιλώντας ἔτσι, ὁ Βάγκ ὁ πέμπτος βάλθηκε νὰ κλαίει σὰν παιδί. Ὁ πατέρας τοῦ ἀπάντησε:

—“Όσο για μένα, είναι διαφορετικά. Άφου έχω παιδιά, δέν είμαι φτωχός. Άν φτάσω νά τά μεγαλώσω, θάχω μιάν έλπίδα για τά γηραιά μου.

Ό Σέγκ Μάο Γιάγκ γύρισε στην άλλη μεριά νά σφουγγίσει τά μάτια. Σωπαίνανε όλοι.

Ξάφνου τó σκυλι άρχισε νά άλυχτάει. Άκούστηκε θόρυβος βημάτων και ψιθυρίσματα. Βγήκε ó πατέρας νά ίδει τί γίνεται. Ήταν ó Χοντροκέφαλος, πού έφτανε και τόν άκολουθούσανε οι δυó συνένοχοί του. Πολλοί άνθρωποι ήρθαν και καθίσανε στα κότσια κάτω από τó μεγάλο δέντρο τής εισόδου και στις γωνιές τής αύλης, περιέργοι νά μάθουν πώς θά τέλειωνε αύτή ή υπόθεση.

Ό Χοντροκέφαλος προχώρησε :

—Τσουέι, είπε, μούδωσες τó λόγο σου. Δόσμου τó στάρι μου σήμερα!

—Πάρε τόν κόπο νά μπεις μέσα, κύρ Τσέγκ. Μά τή βοήθεια μερικών φίλων, βρήκα τó στάρι πού μου ζήτησες.

—Άλήθεια; Βρήκες έφτάμισυ καντάρια καρπό;

—Τί θές νά πεις άφεντικό! φώναξε ó πατέρας. Έφτάμισυ καντάρια;

Τά μάτια του Τσέγκ του Χοντροκέφαλου ζαρώσανε :

—“Έλα Τσουέι! Μήν κάνεις πώς δέν καταλαβαίνεις. Δέν σου γυρεύω παρά πέντε τά εκατό τόκο. Δέν φαντάζομαι νάναι πολύ.

Όταν άκουσαν αύτά τά πράματα, ó Βάγκ ó Πέμπτος και ó Σέγκ Μάο Γιάγκ βγήκαν από τó σπίτι. Ό Βάγκ άπευθύνθηκε στον τσιφλικά :

—Κύρ Τσέγκ, δέν είπες χθές τρία καντάρια σιτάρι;

Ό Χοντροκέφαλος γέλασε με τήν καρδιά του :

—Όταν αγοράζετε μιá κότα, άπάντησε, γεννάει αυγά.

—Βάγκ Πέμπτε, είσαι έξυπνος άνθρωπος. Δέ χρειάζεται νά σου έξηγήσω περισσότερο. Πέντε τά εκατό τόκος, δέν είναι πολύ...

—Γιατί δέν τδλεγες χτές;

—Θέ μου! Χτές...

—Χτές, ήσουνά ένας τιποτένιος ψεύτης!

—Δέν σου έπιτρέπω Βάγκ Πέμπτε νά με προσβάλλεις.

—Νά σέ προσβάλλω δέν είναι τίποτα. Τώρα θά σέ πνίξω.

Ό πατέρας γανιζώθηκε στον Βάγκ για νά τόν συγκρατήσει. Ό Βάγκ, χτύπαγε τó ποδάρι του άφρίζοντας από τó θυμό.

—Τσέγκ Χοντροκέφαλε, ó Πά βά σου δούλεψε τρία χρόνια, πλέρωσέ του τά μιστά του!

Κι έλεγε στον πατέρα :

—Ζήτα τα λοιπόν τά μιστά του! Άν δέν πληρώσει αύτός ó σκύλος, θά τόν γδάρω ζωντανό!

Ό Χοντροκέφαλος τρομαγμένος, πισωπάτησε μερικά βήματα :

—Δέ με φοβίζεις, Βάγκ, είπε. Άν δέν μου δόστε τó σιτάρι, παίρνω τόν μικρό. Ή ήθικη και ó νόμος μου δίνουν δίκιο! Κι έκανε νόημα στους ύπηρέτες του.

—Ψάχτε για τó μικρό και πάρτε τον!

Ό Βάγκ ó Πέμπτος άπαλλάχτηκε σαν άστραπή. Άρπαξε ένα λισγάρι πού ήταν άκουμπισμένο στον τοίχο :

—Ό πρώτος πού θά πλησιάσει, θά τó σπάσω τά πλευρά!

Ό Τσέγκ ó Χοντροκέφαλος τάβαλε με τούς ύπηρέτες του. Βλέποντάς τον κανεί ν’ άφρίζει έτσι από τή μανία πού τόν είχε πιάσει, θάλεγε πώς ήταν ένας σκύλος λυσασμένος. Κανέννας όμως από τούς ανθρώπους του δέν τόλμησε ν’ άντιμετωπίσει τόν Βάγκ.

Ό Σέγκ Μάο Γιάγκ, όρθιος στο κάτω φλι τής πόρτας, άρχισε νά μιλάει στους θεατές :

—“Έ έσεεις χωριανοί είσαστε μάρτυρες πώς χτές ó Τσέγκ ó Χοντροκέφαλος μά άπαγόρεψε νά δανείσουμε σιτάρι στο φίλο μας τόν Τσουέι. Σήμερα, όταν είδε πώς Τσουέι μπορεί νά τού δώσει τó σιτάρι πού ζητάει, παίρνει τó λόγο του πίσω. Γυρεύω νά τόν πνίξει!

Δέν είχε τελειώσει τά λόγια του ó Σέγκ κι όλοι όσοι στεκόντανε εκεί γύρω άρχισαν νά φωνάζουν :

—Φτάνει, θά τόν πνίξουμε τόν τσιφλικά!

Ό γέρο Χάο και ó Μαιν-βά βγάλαν κιόλας τó σακάκι τους και προχώρησαν προς τόν Τσέγκ τόν Χοντροκέφαλο. Ό Σέγκ κι Μάο Γιάγκ τούς σταμάτησε :

—Συχάστε, θά πάμε στο δικαστήριο.

—Ναί, ναί, νά τόν πάμε τόν μπάσταρδο στους δικαστές, κραύγασε ó κόσμος.

Ό Τσέγκ ó Χοντροκέφαλος είχε γίνει σαν τó πανί, βλέποντας αύτους τούς ανθρώπους πού άνασηκώναν τά μανίκια τους και φοβέριζαν με τίς γροθιές τους. Τόστρωσε και φώναξε φεύγοντας :

—Έν τάξει, σάς περιμένω στού Διοικητή του Πάο. Κι είναι μπάσταρδος όποιος δέν παρουσιαστεί!

Ό Βάγκ ó Πέμπτος χύθηκε τó κατόπι του :

—Χρειάζεται πρώτα νά δόσουμε ένα μάθημα σ’ αύτό τó σκυλί! ούρλιαξε.

Μά τόν σταμάτησαν.

—Πάμε με τόν Τσουέι στον Διοικητή του Πάο, πρότεινε ó Σέγκ Μάο Γιάγκ. Έδώ με τί θά κάνει ó Χοντροκέφαλος.

—Ναί, τί έχουμε νά φοβηθούμε; Άκόμα κι αν μάς κόψουν τó κεφάλι, δέ θά μάς κάνουν τίποτ’ άλλο από μιá λαβωματιά, όσο ένα πιατέλλο» πού λέει ó λόγος.

—Δέν είναι μόνον ή άδικία πού έκατ στον Τσουέι. Βγάζει τó λάδι όλης τής φτωχολογιάς, φωνάζανε άπ’ όλες τίς μεριές.

Συζητώντας έτσι, ó κόσμος έφτασε στο γραφείο του Διοικητή του Πάο. Ό Τσέγκ ó Χοντροκέφαλος καθότανε μαζί με τ

Διοικητή του Πάο. Ὁ πατέρας διηγήθηκε ὅλη τὴν ἱστορία ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ἰσαμε τὸ τέλος. Ὁ γαιοχτήμονας δὲν ἀνοιξε τὸ στόμα του. Ὁ διοικητὴς τοῦ Πάο τοῦδωσε ἄδικο. Μίλησε μάλιστα πολλὴ ὥρα γιὰ τὰ ἄδικὰ του καὶ τέλειωσε λέγοντας πὼς ἔπρεπε νὰ δεχτεῖ μόνον τὰ τρία καντάρια στᾶρι καὶ νὰ μὴν ξαναγυρίσει στὴν ἴδια ὑπόθεση.

Οἱ φτωχοὶ ἄνθρωποι χαρήκανε γιὰ τὴν ἀπόφαση αὐτή :

—Τὰ μερμήγκια μποροῦν νὰ κουβαλήσουν ὀλόκληρο βουνό, ἐλέγανε, Ὁ Διοικητὴς τοῦ Πάο τὰ χρειάστηκε ὅταν μᾶς εἶδε ἔτσι πολλούς.

Μὰ ὁ Σέγκ Μάο Γιάγκ δὲν συμμεριζότανε τὴ γενικὴ ἱκανοποίηση.

—Ὑπάρχει κάτι ὑποπτο ἐδῶ κάτω, ἔλεγε.

Ὁ πατέρας δὲν ἤθελε νὰ τὸν πιστέψει.

—Τί ὑποπτο ; Δὲν πιστεύω νὰ ἐλπίζει ὁ Διοικητὴς τοῦ Πάο πὼς θὰ μοῦ πάρει οὔτε ἓνα ποτήρι κρασί. Τόσο φτωχὸς πού εἶμαι δὲν ἔχω οὔτε μιά πέτρα νὰ ρίξω στὸ σκυλί μου.

Λίγες μέρες ὕστερα παρουσιάστηκε σπῆτι μας ὁ Διοικητὴς τοῦ Πάο. Ὁ πατέρας καὶ ἡ μητέρα ἔτρεξαν κοντὰ του. Ἀφοῦ φλυᾶρησε γιὰ τὸ ἓνα καὶ γιὰ τὸ ἄλλο, ἦρθε καὶ στὸ ζήτημα.

—Εἰλικρινά, Τσουεῖ, ἂν δὲ σὲ ὑπερασπιζόμουν ὅπως σὲ ὑπερασπίστηκα, θὰ τὴν εὑρίσκες ἄσκημα μὲ τὸν Τσέγκ τὸν τσιφλικᾶ.

Μιά καὶ γύρευε εὐχαριστῶ, ὁ πατέρας καὶ ἡ μητέρα θέλησαν νὰ τὸν ἱκανοποιήσουν :

—Καὶ βέβαια, ἂν δὲν εἴσαστε ἐσεῖς !... ἀπαντήσανε. Ναι. Μᾶς βοηθήσατε. Δὲν θὰ ξεχάσουμε ποτὲ τὴ χρωστᾶμε σὲ σᾶς...

Γύρισε τὸ κεφάλι καὶ γέλασε μ' ἓνα μικρὸ γέλιο πού ἤθελε νὰ φαίνεται μετριόφρονο :

—Ὅχι δά, τὰ παραλέτε ! Ἀνθρώποι εἶμαστε ὅλοι. Ἦταν φυσικὸ νὰ σᾶς βοηθήσω. «Δὲν ὑπάρχει δρόμος πού νὰ μὴ μπορεῖ νὰ χρησιμέψει, δὲν ὑπάρχει ἄνθρωπος πού νὰ μὴ βρεθεῖ μιά μέρα σὲ ἀνάγκη», λέει ὁ λόγος.

Σταμάτησε καὶ ξανάρχισε λίγο στενοχωρημένα :

—Μιά καὶ τῶφere ἡ κουβέντα, γέρο Τσουεῖ... Θυμᾶσαι ἐκεῖνο πού σοῦ ζήτησα κάποτε ; Δόσμου τον καὶ θὰ σοῦ πληρώσω ὅ,τι μοῦ ζητήσεις !

Ὁ πατέρας κατάλαβε ἀμέσως πὼς ἦταν γιὰ τὸ μαστραπᾶ. Σκέφτηκε :

—Καλύτερα νὰ τὰ βάλεις μὲ δέκα εὐγενεῖς παρὰ μ' ἓναν ἄνθρωπο δίχως τιμὴ. Τόσο τὸ καλύτερο ἂν θέλει νὰ μᾶς βοηθήσει. Ἐδῶ πού βρισκόμαστε, καλὸ εἶναι νὰ κοιτάξουμε νὰ ἀποχτήσουμε τὴ φιλία του, δίνοντάς του ὅ,τι θέλει.

Ἀφοῦ μάλιστα θὰ μὲ πληρώσει σίγουρα. Παλιότερα μοῦ εἶχε προτείνει δυὸ καντάρια σιτᾶρι. Θὰ μοῦ δώσει σίγουρα κάτι

πέρα πάνου. Ἐκανε νόημα μὲ τὰ μάτια στὴ μητέρα :

—Κύριε Διοικητή μου, γι ἀγάπη μας ἐσὺ στενοχωρέθηκες. Ἀφοῦ σᾶς ἀρέσει ὁ μαστραπᾶς, πάρτε τον !

Ὁ Διοικητὴς τοῦ Πάο χάρηκε. Πλησίασε τὸν πατέρα καὶ τοῦπε μὲ ἐμπιστευτικὸ τόνο :

—Ἀκόμα δὲν ἠούχασες ; Γιατί δὲν φέρνεις τὸν Πά Βά στὸ σπῆτι ; Θὰ σὲ βοηθοῦσε. Κι ἡ δουλειὰ στὰ χωράφια εἶναι βιαστικὴ αὐτὴ τὴν ἐποχὴ ! Τέλειωσε τὸ ζήτημα. Ὅποιος σᾶς πειράξει, νὰ ρθεῖς νὰ μὲ βρεῖς ! Εἶμαι Διοικητὴς τοῦ Πάο καὶ θὰ σὲ προστατέψω.

Πῆρε τὸ μαστραπᾶ καὶ συνέχισε :

—Ἀνάμεσα σὲ φίλους δὲν χρειάζονται τύποι. Παίρνω λοιπὸν τὸ μαστραπᾶ. Καὶ φέρε τὸν Πά Βά σπῆτι. Τὸ ἀφήνεις νὰ βασανίζεται τὸ παιδί ἄλλοῦ !

Ὅλη ἡ φαμίλια τὸν συνόδευσε, πού ἔφευγε μὲ τὸ μαστραπᾶ στὸ χέρι.

Ὁ πατέρας διηγήθηκε μονοκοπανιάς αὐτὴ τὴν ἱστορία. Ὑστερα ἀναστέναξε :

—Μοῦ ξερρίζωσε τὰ φρύδια. Δὲν μοῦ μένει τίποτ' ἄλλο !

Ἡ θεία μου ἔκανε νὰ τὸν παρηγορήσει :

—Μὴ στενοχωριέσαι ! Αὐτὸς ὁ μαστραπᾶς σὲ βοήθησε νὰ γλυτώσεις. Ὅ,τι ἔγινε, καλὰ ἔγινε. Σκέψου πὼς ὑπάρχουν ἄνθρωποι πού δὲν ἔχουνε οὔτε ψωμί νὰ φᾶνε. Μακάρι ν' ἀφήσουν ἡσυχὸ τὸ παιδί !

Θέλησε νὰ μᾶς κρατήσῃ νὰ φᾶμε, μὰ ὁ πατέρας ἐξήγησε πὼς ἡ δουλειὰ ἔβιαζε στὸ σπῆτι καὶ μὲ πῆρε καὶ φύγαμε ἀμέσως. Στὸ δρόμο τοῦ γυρισμοῦ ἐνοιωθα εὐτυχισμένος σὰν τὸ πουλί πού ξέφυγε ἀπὸ τὸ κλουβί του. Ὅταν ἔφτασα στὸ σπῆτι, τὰ σπουργίτια τσιμπολογοῦσαν στὸ χορτάρι καὶ ὁ παρδαλὸς ὁ κόκκορας περπατοῦσε καμαρωτός. Τὸ χοντρὸ μαῦρο σκυλί ἦταν τεμπέλικα ξαπλωμένο προστὰ στὴν πόρτα. Ὅταν μὲ ἀντελήφθηκε, ἦρθε μ' ἓνα πήδημα κι' ἄρχισε νὰ μοῦ κάνει ἓνα σωρὸ χαρές. Ὁ Τὸν Βά ὄρμησε στὸ σπῆτι φωνάζοντας :

—Μάνα, ξανᾶρθε τὸ μεγάλο ἀδέρφι ! Παρουσιάστηκε ἡ μητέρα στὸ κατῶφλι, μὲ τὰ χέρια της γεμάτα ζυμάρια :

—Παιδάκι μου, ξανάρθεις ;

Λίγο ἔλειψε νὰ βάλω τὰ κλάματα ἀπὸ εὐτυχία. Καθὼς γύρισα τὸ κεφάλι γιὰ νὰ κρῦψω τὴ συγκίνησή μου εἶδα πὼς τὸ κιούπι ἦταν ἄδειο. Πῆρα ἀμέσως τὴ ζυγாரιὰ μὲ τοὺς κουβάδες κι' ἐπῆγα νὰ φέρω νερὸ ἀπὸ τὸ πηγάδι. Ἐλεγα μέσα μου :

«Ἡ μητέρα ὑπόφερε ἐξ αἰτίας μου. Τώρα πρέπει νὰ δουλέψω πολὺ», καὶ τῆς γέμισα τὸ πιθάρι.

Ὑστερα ἀπὸ τὸ γιόμα κατέβηκα μὲ τὸν πατέρα στὸ χωράφι νὰ μαζώξουμε καλαμπόκι. Τὸ βράδυ, τὴν ὄρα πού δειπνοῦσαμε ἡ μητέρα λέει στὸν πατέρα :

—Θᾶπρεπε νὰ ἐπισκεφθεῖτε τὸ Διοικητὴ τοῦ Πάο. Μᾶς βοήθησε ὁ ἄνθρωπος.

—“Οχι δέν πάω, απάντησε ό πατέρας πού δέν ήτανε καθόλου ένθουσιασμένος. Τί θά ώφελήσει νά τόν έπισκεφθούμε; Μου πήρε τó μαστραπά!

—Μά άκριβώς, ίσως μπορέσεις νά μάθεις πόσο σκέφτεται νά στόν πληρώσει.

“Ο πατέρας έρριξε δίκιο στη μητέρα και άποφάσισε την έπομένη νά κάνουμε έπίσκεψη στο Διοικητή του Πάο. “Ο Τόν Βά θέλησε νά κοιμηθεί στο κρεβάτι μου. Μου διηγήθηκε τó πώς είχε ρθει ό Τσέγκ ό Χοντροκέφαλος νά ζητήσει τó στάρι, πώς ό Βάγκ ό Πέμπτος θέλησε νά τόν χτυπήσει και ή φλυαρία του κράτησε ώρα πολλή. Παρουσιαζότανε στη φαντασία μου ή χοντροή και πλαδαρή μορφή του τσιφλικά και δέν μπορούσα νά την διώξω. Γυρνούσα και ξαναγυρνούσα στο στρώμα μου μά ό ύπνος δέν έρχόταν.

Κατά τά μεσάνυχτα, άπάνω πού είχα άρχισει νά άποκαρώνουμαι, άκουσα ξάφνου τή μητέρα πού έλεγε :

—Ξύπνα γρήγορα, γαυγίζει τó σκυλί!

“Ο πατέρας σηκώθηκε. “Ακούστηκαν βήματα έξω. Μě πλάκωσαν μαύρα προαισθήματα.

Χτύπησαν τήν πόρτα :

—Τσουεί, άνοιξε!

“Ηταν ή φωνή ένός άπό τούς ύπηρέτες του Χοντροκέφαλου! “Η μητέρα κατάλαβε πώς θάχαμε καινούρια βάσανα. “Ο πατέρας είπε με βιασύνη :

—Κρύψε τόν μικρό!

“Αφοϋ μ’ έκρυψε ή μητέρα σε ένα μπαούλο, ό πατέρας άνοιξε :

—Τί θέλετε;

—Μās τσκασε μιá σκλάβα, είπε ό Χό Τσίν, ό ύπηρέτης του Τσέγκ, μπαίνοντας στην κάμαρα.

—Δέν την είδαμε, απάντησε ό πατέρας.

—“Αν δέν την είχατε ίδει δέν θά φοβόσαστε ν’ άνοιξετε, απάντησε άπότομα ό άλλος.

Μπήκε τότες όλόκληρη συμμορία κι άρχισε νά ψάχνει παντού με φασαρία. Μή βρίσκοντας τίποτα στα δοκάρια της σοφίτας και στις γωνιές, ήρθαν γύρω στο μπαούλο πού πάνου του καθόταν ή μητέρα.

—“Ανοιχτε αυτό τó μπαούλο!

—Είναι τά ρούχα των παιδιών σ’ αυτό τó μπαούλο!

—Δέν πρόκειται νά σας κλέψουμε τά ρούχα, είπε ένας άπ’ αυτούς.

Γέμισε με φασαρία τó δπλο του και σημάδεψε τó μπαούλο. “Ο πατέρας έπιασε τó δπλο :

—“Αστο αυτό! είπε. Γιατί έρχόσαστε νά τρομάζετε τόν κόσμο με τά ντουφέκια;

Και γυρνώντας στη μητέρα μου :

—Μή φοβάσαι, έμείς δέν κρύψαμε καμιά σκλάβα. “Ανοιξε τó μπαούλο και άσε νά βγει ό μικρός.

“Ανοιξε τó μπαούλο και είδα νά με περι-



τριγυρίζουν δπλα πού λάμπανε. “Ο Χό Τσίν έβγαλε ένα ούρλιαχτό :

—“Εδω τόν κρύβατε τόν Τσέγκ Τσέ Λάϊ; “Εμπρός, ουστ! Δρόμο!

“Ολη ή συμμορία ρίχτηκε άπάνω μου. “Ο πατέρας άρπαξε τόν Χό Τσίν άπό τó λαιμό :

—Τί παραμύθια μās λές Χό Τσίν; Για ποιόν Τσέγκ Τσέ Λάϊ μιλάς; “Ο Διοικητής του Πάο ύποσχέθηκε πώς θά προστατέψει τόν μικρό, καταλαβαίνεις;

—“Ο Τσέγκ Τσέ Λάϊ είναι γιός του κυρίου Τσέγκ. Τόν παίρνει ή ήλικία του για τó στρατό. Και γι αυτό έρχομαι με διαταγή του Διοικητή του Πάο νά τόν πιάσω και νά τόν πάρω!

“Ο πατέρας γραπώθηκε άπό τόν ύπηρέτη του Χοντροκέφαλου :

—Παμε νά βρούμε μαζί τó Διοικητή του Πάο. Νά ίδουμε ποιός έχει δίκιο!

—Μή με σκοτίζεις!

“Ο Χό Τσίν με μιá σπρωξιά κύλησε τόν πατέρα μου στη γή. Είδα τή μητέρα νά γονατίζει πλαϊ στόν πατέρα. “Υστερα, τριγυρισμένος άπό τούς άπαγωγείς μου σύρθηκα τόσο γρήγορα πού τά πόδια μου δέν άγγιζαν τó χώμα.

“Ακουσα πίσω μας τά κλάματα και τί κατάρες της μητέρας πού έτρεξε νά μά φτάσει :

—“Ο Διοικητής του Πάο μās πήρε κατ’όλο έπισημότητα τó μαστραπά και νά πώς μās προστατεύει. Συνωμοτήσατε δλοι σας νά μās καταστρέψετε, πού νά γίνει χίλια κομμάτια, παλιό σκυλα, λύκοι πεινασμένοι!...

“Η φωνή της όλο και χανόταν.

“Αποτέλειωσα τή νύχτα μου στο Διοικητήριο του χωριού μας.

ΤΣΟΥΕ·Ι· ΠΑ ΒΑ
(Μεταφραση . Κ. Π.)

ΠΑΝΟΡΑΜΑ ΤΟΥ ΚΙΝΕΖΙΚΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ

ΤΟΥ ΚΩΣΤΑ ΣΤΑΜΑΤΙΟΥ

Νοέμβρης του 1951. Στο πλαίσιο της έκστρατειας για την εξολόθρευση των ζωϋφίων, ο Σούνγκ Σίνγκ - Λίν, απεσταλμένος της κεντρικής υγειονομικής υπηρεσίας, επισκέπτεται ένα άνθρακωρυχείο στα περίχωρα του Πεκίνου. Θα μιλήσει στους εργάτες για την ψείρα. "Ένας ηλικιωμένος ανθρωκωρύχος δέν θέλει ν' ακούσει τίποτε. «'Η ψείρα αποτελεί μέρος του ανθρώπινου σώματος», του λέει. "Ένας άλλος : «'Έχω ακούσει πώς ήταν μιὰ φορά ένας βασιλιάς, πού πάντα κρατούσε ζηλότυπα πάνω του τρείς ψείρες...».

Ο Σούνγκ Σίνγκ - Λίν δέν αντιλέγει. Βγάζει μονάχα από τὸ βαλιτσάκι του ένα μικροσκόπιο καί τούς δείχνει μιὰ ψείρα. «Εἶναι ἀπίστευτο !», ἀναφωνεῖ ὁ ένας. Ο ἄλλος λέει : «Θάλεγε κανείς πώς εἶν' ἕνα τεράστιο γουρούνι». Ο τρίτος ἀπαντᾷ : «'Όχι, μάλλον με ἄλογο μοιάζει». Συζητοῦν τὸ πρᾶγμα καί καταλήγουν στο συμπέρασμα ὅτι «εἶναι ἀνεπιθύμητο νὰ κουβαλᾷ κανείς ἐπάνω του ἕνα τέτοιο φορτίο».

Δέν πρόκειται γιά ἀνέκδοτο. Τὸ γεγονός εἶναι αὐθεντικό (τὸ ἀναφέρει στο «'Ημερολόγιό τοσ ὁ Αὐστραλὸς συγγραφέας Ριου Ἄλλεϋ, πού ζεῖ στήν Κίνα ἀπ' τὰ 1926). Σ' αὐτὸ τὸ σκοτάδι ζοῦσαν ὡς πρὶν λίγα χρόνια ἀκόμα, τὰ 9)10 τοῦ κινέζικου λαοῦ. Ἄν τὸ ἀναφέρουμε ἐδῶ, εἶναι γιά νὰ δείξουμε τὸν τεράστιο ρόλο πού καλεῖται νὰ παίξει ὁ κινέζικος κινηματογράφος στήν προσπάθεια γιά τὸ μορφωτικό ἀνάβασμα τῶν μαζῶν πού, ἀπ' τὸ Χάρμπιν ὡς τὴν Καντώνα, πασχίζουν νὰ χτίσουν μιὰ καινούργια ζωή.

Ἱστορία

Ο κινέζικος κινηματογράφος δέν εἶναι χτεσινὸ δημιούργημα. Ἡ ἱστορία του ἀρχίζει στὰ 1904, ὅταν ὁ Ἴσπανὸς τυχοδιώκτης Ράμμος ἐγκαθίσταται στήν εὐρωπαϊκὴ συνοικία τῆς Σαγκάης. Μὲ τὰ χρήματα, πού κερδίζει ἀπὸ διάφορες σκοτεινὲς ἐπιχειρήσεις, ἀγοράζει ἕνα οἰκόπεδο, ὅπου χτίζει ἕνα ὑποτυπῶδες στούντιο. Εἰσάγει μηχανήματα ἀπ' τὴν Εὐρώπη καί ἀρχίζει νὰ σκηνοθετεῖ, τὸ ἕνα μετὰ τὸ ἄλλο, μιὰ σειρά ἀπὸ πρωτόγονα μελοδράματα, πού γνωρίζουν μεγάλη ἐμπορικὴ ἐπιτυχία. Τὸ γεγονός αὐτὸ ὠθεῖ τὴν γαλλικὴ ἐταιρία «Πατέ» καί διάφορους Ἀμερικανοὺς παραγωγοὺς νὰ δημιουργήσουν—σὴν Σαγκάη πάντα—συγχρονισμένα γιά τὴν ἐποχὴ τοῦ στούντιο, ὅπου ἐπὶ μιὰ εἰκοσαετία (1911—1930) παράγονται ἑκατοντάδες μετριώτατες ταινίες. Πρόκειται κυρίως γιά κοσμικά καί ἀστυνομικά δράματα ἢ ταινίες τρόμου, πού μιμοῦνται χολλυγουντιανὰ πρότυπα.

Μετὰ τὴ διάσπαση ἀνάμεσα στο Λαϊκὸ κινέζικο κίνημα καί τὸ Κουομιντάνγκ—τὰ στούντιο τῆς Σαγκάης ἐγκαταλείπονται καί ἡ παραγωγὴ ἀκολουθεῖ τὴν κυβερνήση τοῦ Τσάνγκ Κάι - Σέκ στίς μετακινήσεις τῆς ἀπ' τὸ Νανκίν στο Χανκόου καί τὸ Τσούνγκ - Κίνγκ—ἀνάλογα καί με τὴν πορεία τοῦ σινο-ιαπωνικοῦ πολέμου. Εἶναι ἄγνωστος ὁ ἀριθμὸς τῶν ταινιῶν πού γυρίστηκαν ἀπ' τὰ 1930 ὡς τὰ 1949. Τὸ μόνο πού ξέρουμε εἶναι τὸ περιεχόμενό τους : πορνογραφήματα καί πολεμικὲς περιπέτειες, ὑμνητικὲς γιά τὰ στρατεύματα τοῦ Τσάνγκ.

Ὡς τὰ 1950, μιὰ μονάχα κινέζικη ταινία εἶχε προβληθεῖ στήν Εὐρώπη : «Τὸ μεγάλο σινικὸ τεῖχος» (1938), ταινία ἀφελῆς καί τεχνικὰ πρωτόγονη πού, ὡστόσο, ἔκανε ἐντύπωση γιὰτί, πέρα ἀπ' τὸν ἐξωτισμό τῆς, ἔδειχνε μὲ εἰλικρίνεια τὴν φρίκη τῶν πολέμων.

Στά 1949, χρόνο της εγκαθίδρυσης του λαϊκού καθεστώτος, στην απέραντη Κίνα υπήρχαν (σύμφωνα με τη στατιστική της Ούνεσκο) 400 περίπου αίθουσες που έκοψαν συνολικά 47 εκατομμύρια εισιτήρια. Οι ταινίες που προβλήθηκαν ήταν 75% αμερικανικές, και 25% ντόπιες, έγγλέζικες, γαλλικές κλπ.

Ο σημερινός κινέζικος κινηματογράφος έχει τις ρίζες του στον λαϊκό απελευθερωτικό στρατό. Το φθινόπωρο του 1938, η πολιτική καθοδήγηση της 8ης Στρατιάς του Γιενάν δημιούργησε το πρώτο κινηματογραφικό συνεργείο: τρεις παλιοί τεχνικοί των στούντιο της Σαγκάης, λίγοι αυτόδιδακτοι έρασιτέχνες και δυο μηχανές λήψης. Ταυτόχρονα δημιουργήθηκαν και δυο συνεργεία προβολής.

Πρώτη ταινία του αντίρτικου αυτού συνεργείου ήταν το ντοκυμανταίρ «Το Γιενάν και η 8η Στρατιά Πεζικού» (1939). Ακολούθησαν στα 1940 «Η πρώτη σύνοδος του λαϊκού συμβουλίου του Γιενάν», «Η επέτειος της Όχτωβριανής Έπανάστασης», «Η βιομηχανική παραγωγή της βόρειας παραμεθόριας περιοχής» κ.ά. Οι ταινίες αυτές αν και γυρίστηκαν δεκαπέντε περίπου χρόνια μετά την έφεύρεση του όμιλου ήταν βουβές, επειδή δεν υπήρχαν τα σχετικά μηχανήματα.

Τα πρώτα στούντιο ήταν εκείνα που βρήκε η 8η Στρατιά μπαίνοντας στην Μαντζουρία: τα στούντιο του Τσάνγκ - Τσουν, που είχαν χτίσει οι Γιαπωνέζοι πάτρωνες του λαθρόβιου καθεστώτος του «Μαντζουκού». Όσοσο, η πάλη συνεχιζόταν κι έτσι, αναγκαστικά, το κύριο μέρος της παραγωγής έξακολουθούσε να αφιερώνεται στα «ντοκυμανταίρ», που περιέγραφαν τις μάχες και τις νίκες του λαϊκού στρατού. Τρεις όπερατέρ (κι ανάμεσά τους ο περίφημος Τσάνγκ Σάο - Κό) σκοτώθηκαν γυρίζοντας πολεμικές σκηνές, που μετά μονταρίστηκαν σε μια μεγάλου μήκους ταινία «in Memoriam», με τον τίτλο: «Η τελευταία μάχη για την απελευθέρωση της Β.Α. Κίνας» (1947).

Όσο προχωρούσε ο λαϊκός στρατός προς τα παράλια, οι κινηματογραφιστές των απελευθερούμενων περιοχών, ένωνονταν με τα υπάρχοντα συνεργεία και στα 1948 γυρίστηκε η πρώτη ταινία με υπόθεση: «Η Γέφυρα». Έδειχνε την αυτοθυσία των εργατών κατά την κατασκευή της μεγάλης άτσαλένιας γέφυρας πάνω απ' τον ποταμό Σουνγκάρι, που ήταν απαραίτητη για τον έφοδιασμό του μετώπου. Ήταν η πρώτη φορά στην κινέζικη ιστορία που η εργατική τάξη έμφανιζόταν στον κινηματογράφο σαν η τάξη, που ρύθμιζε πιά τις τύχες του κινέζικου έθνους.

Την 1η του Όχτώβρη στα 1949 εγκαθιδρύεται η Λαϊκή Δημοκρατία. Ο κινέζικος κινηματογράφος κλείνει το κεφάλαιο της προϊστορίας του.

Απ' τα βουνά του Γιενάν στις όθόνες των φεστιβάλ

Η κεντρική κυβέρνηση ίδρυσε άμέσως ένα γραφείο κινηματογράφου, με έπι κεφαλής τον σκηνοθέτη Γουάν Μου - Σίχ. Τα προβλήματα ήταν τεράστια: Λειτουργία των στούντιο, προμήθεια μηχανών και υλικού, εκπαίδευση τεχνικών, σεναριογράφων, ηθοποιών κλπ., αντικατάσταση των αμερικανικών ταινιών που, όπως είπαμε, εκάλυπταν τα 75% της αγοράς, κατασκευή νέων αίθουσών, επέκταση του δικτύου προβολής στην ύπαιθρο, όπου ζούν τα 9/10 του πληθυσμού κ.λ.π.

Ό,τι έγινε στα έξη πρώτα χρόνια του νέου καθεστώτος, ένας αριθμός είν' αρκετός για να το δείξει: τα 47 εκατομμύρια θεατών του 1949 έγιναν 1.200 εκατομμύρια στα 1955! Ο αριθμός αυτός, φυσικά, έχει μόνον συγκριτική αξία γιατί ακόμα οι πλατειές μάζες μόλις έκαναν γνωριμία με το «καινούργιο θέαμα». Υπολογίζεται ότι, στο τέλος του τρέχοντος πεντάχρονου, ο έτήσιος αριθμός θεατών θ' ανέρχεται σε δεκάδες δισεκατομμυρίων...

Σήμερα η παραγωγή είναι συγκεντρωμένη σε τρία συγκροτήματα στούντιο: Σαγκάη, Πεκίνο και Τσάνγκ - Τσουν (Μαντζουρία). Καθένα απ' αυτά είναι αυτόάρκες από κάθε άποψη. Διαθέτει εργαστήρια έπεξεργασίας και έρευνών, τμήματα ειδικευμένα στο γύρισμα «ντοκυμανταίρ» ή ταινιών για παιδιά (μαριονέττες και κινούμενα σχέδια), μόνιμο έπιτελείο ηθοποιών, διαμερίσματα έργασίας για τους σε-

ναρίστες (πού, κατά τὸ ὑπόδειγμα τοῦ Χόλλυγουντ, δουλεύουν ἐπὶ τόπου πάνω σὲ θέματα πού τοὺς δίνει ὁ σκηνοθέτης ἢ ἡ διεύθυνση τοῦ στούντιο), εἰδικὰ τμήματα «ντουμπλαρίσματος» τῶν φίλμς στὶς γλώσσες τῶν ἐθνικῶν μειονοτήτων καὶ τὶς τοπικὲς διαλέκτους κ.λ.π.

Μιά μέση κινέζικη ταινία κοστίζει περίπου 2.500.000 δραχμές. Οἱ ἐργάτες τοῦ κινηματογράφου εἶναι ἀπ' τοὺς καλύτερα πληρωνόμενους μισθωτοὺς στὴ χώρα. Ἐνας ἠθοποιὸς π.χ. πού, ὅπως εἶπαμε, εἶναι μόνιμος στὸ στούντιο παίρνει περί τὰ 1.000 γιουάν τὸ μῆνα (ὁ μέσος ἐργάτης παίρνει 50—70) καὶ ἐπὶ πλέον, ἕνα σεβαστὸ ἐπίδομα, ἂν ἡ ταινία ἔχει μιὰ κάποια ἐπιτυχία. Ἀνάλογα ποσὰ παίρνουν οἱ σκηνοθέτες, σεναρίστες καὶ λοιποὶ τεχνικοί.

Μποροῦμε νὰ κατατάξουμε τὶς ταινίες, πού γυρίζει ὁ νέος κινέζικος κινηματογράφος, σὲ τρεῖς κύριες κατηγορίες (μὲ τὴν ἐξαιρέση, φυσικά, τῶν μορφωτικῶν, ταξιδιωτικῶν ἢ καλλιτεχνικῶν ντοκυμανταῖρ καὶ τῶν ταινιῶν γιὰ παιδιὰ): α) Ταινίες μὲ βάση δημοφιλεῖς κλασσικὲς ὅπερες· β') ταινίες μὲ θέματα παρμένα ἀπ' τὸν ἐπαναστατικὸ ἀγῶνα ἢ τὸν πόλεμο μὲ τοὺς γι�πωνέζους καὶ γ') ταινίες—πορτραῖτα τῆς νέας ζωῆς.

Στὴν πρώτη κατηγορία ἀνήκουν οἱ ταινίες : «Ἡ Κόρη μὲ τ' ἄσπρα μαλλιά» «Οἱ ἔρωτες τοῦ Λιάνγκ καὶ τῆς Τσοῦ», «Ἡ νεράιδα τοῦ ποταμοῦ Λό», «Ὁ γάμος τῆς παραμυθῆνας πριγκήπισσας» κ.ἄ. Πολλὲς ἀπ' τὶς ταινίες αὐτῆς τῆς κατηγορίας εἶναι ἐγχρωμες.

Στὴ δεύτερη ἀνήκουν ὡς τὰ σήμερα οἱ περισσότερες ἀπ' τὶς παραγόμενες ταινίες. Ἦταν ἀκόμη τόσο πρόσφατα τὰ γεγονότα πού ὀδήγησαν στὴν ἀπελευθέρωση τῆς Κίνας, ὥστε ἦταν φυσικὸ ἢ κινηματογραφικὴ καταγραφή τους νὰ εἶχε τὸ προβάδισμα. Ὅσο, πρόσφατα παρατηρεῖται μιὰ στροφὴ πρὸς τὰ σημερινὰ ἄμεσου ἐνδιαφέροντος θέματα. Τὴν ἀνάγκη αὐτῆς τῆς στροφῆς τόνισε στὴν εἰσήγησή του στὸ φετεινὸ συνέδριο τῶν Κινέζων διανοουμένων καὶ καλλιτεχνῶν ὁ πρωθυπουργὸς Τσοῦ Ἐν-Λάϊ : «Πρέπει, εἶπε, νὰ δοθεῖ ἰδιαίτερη ἔμφαση στὸ νὰ καθρεφτίζουν τὰ σενάρια τῆς νέας ζωῆς τοῦ λαοῦ καὶ τὶς προσπάθειές του γιὰ τὴν ἐθνικὴ ἀνοικοδόμηση, γιατί ὡς τώρα οἱ περισσότερες ταινίες εἶχαν μᾶλλον παρωχημένα θέματα, εἴτε ἱστορικὰ τῆς φεουδαρχικῆς ἐποχῆς, εἴτε ἀπ' τὸν ἀγῶνα γιὰ τὴν ἀπελευθέρωση». Στὴν κατηγορία αὐτὴ πρέπει, πάντως, νὰ σημειώσουμε τὶς ταινίες : «Ἡ κόκκινη σημαία πάνω στὸ βουνὸ Τσοῦ—Κάνγκ» (ἀπ' τὴν περίφημη «Μεγάλη Πορεία»), «Ἀτσάλινοι μαχητές», «Τὸ στρατόπεδο συγκέντρωσης τοῦ Σάνγκ - Γιάο», «Κόρες τῆς Κίνας», «Ἐνωμένοι γιὰ τὴν αὐριανὴ νίκη» κ.λ.π.

Στὴν τρίτη κατηγορία, πού ἀποκτάει ἴσως τὴ μεγαλύτερη σημασία κάτω ἀπ' τὶς νέες συνθήκες, ἀνήκουν οἱ ταινίες : «Τὸ φῶς ξαναγυρίζει σὲ μιὰ πολιτεία» (ἀνοικοδόμηση τοῦ ἠλεκτρικοῦ ἐργοστάσιου τῆς μαντζουριανῆς πολιτείας Χάρμπιν), «Γυναῖκες σιδηροδρομικοί», «Πύλη ἀριθμὸς 6» (πάνω στὴ ζωὴ τῶν ἀχθοφόρων τοῦ σιδηροδρομικοῦ σταθμοῦ τοῦ Πεκίνου), «Χαρὰ σὲ μιὰ χωριάτικη οἰκογένεια», «Ἄνοιξη σὲ δυὸ σπίτια» (πάνω στὸ πρόβλημα τοῦ ἐλεύθερου γάμου) «Ἡ ζωὴ τῆς Μά - Λάν ἀνθίζει» κλπ.

Ἀπ' τὰ «ντοκυμανταῖρ» πρέπει ν' ἀναφέρουμε τὸ περίφημο χρωματιστὸ «Τοπία τοῦ Κβέϊ - Λίν», ἕνα ἀπίθανο σὲ ὁμορφιά καὶ ποίηση ἀριστούργημα καὶ τὸ «Βουνὸ Χουάνγκ - Σάν»—καὶ τὰ δυὸ παραγωγῆς 1955 τῶν στούντιο τῆς Σαγκάης. Τέλος, ἀπ' τὰ φίλμ γιὰ παιδιὰ ξεχωρίζουμε : «Τὸ ψωροπερήφανο βατράχι», «Συγκομιδὴ μανιταριῶν», «Περιπέτειες στὴν ἐξοχή», «Γιατί τὸ κοράκι εἶναι μαῦρο», «Τὸ μαγικὸ πινέλλο», «Εὐχαριστῶ, γατάκι» (ἄλλα κινούμενα σχέδια) καὶ τὶς μαριονέτες : «Χορὸς τοῦ θερισμοῦ», «Ὁ Τσοῦ Πά - Τσι φέρνοντας τὴ γυναῖκα του...», «Ὁ Τσιάνγκ Κάν κλέβει τὸ γράμμα», «Κατορθώματα ἱπποτῶν» κ.ἄ.—ἄλλα βασισομένα σὲ κλασσικὰ κινέζικα παιδικὰ μυθιστορήματα.

Γιὰ πολλοὺς λόγους, μᾶλλον θ' ἀργήσουμε ἐδῶ στὴν Ἑλλάδα νὰ δοῦμε ταινίες ἀπ' τὴ Λαϊκὴ Κίνα. Γιὰ νὰ πάρει ὁ ἀναγνώστης μιὰν ἰδέα τῆς ξεχωριστῆς



Φωτογραφία ἀπ' τὴν ταινία :

«Ὁ γάμος τῆς παραμυθένιας πριγκήπισσας».

ἀτμόσφαιρας πού κυριαρχεῖ ο' αὐτές, θεωρήσαμε σκόπιμο νὰ δώσουμε παρακάτω τὶς ὑποθέσεις μερικῶν ἀπ' τὶς πιδ ξεχωριστές :

Ἡ Νεράϊδα τοῦ ποταμοῦ Λό

[Λυρικό δράμα τοῦ κορυφαίου ἠθοποιοῦ καὶ σκηνοθέτη τῆς κλασσικῆς κινέζικης ὄπερας Μέϊ Λάν - Φάνγκ, ἐμπνευσμένο ἀπὸ ἓνα παλιὸ ποίημα σὲ πρόζα τοῦ Τσάο Τσέ - Κιέν. Ὁ Φάνγκ ἔγραψε πάνω στὸ λιμπρέττο τραγούδια καὶ χορούς. Σκηνοθεσία : Βοῦ Τσοῦ - Κουάνγκ].

Στὰ 222 μ.Χ., ἐποχὴ τῆς δυναστείας τῶν Βεΐ, αὐτοκράτορας εἶναι ὁ Τσάο - Πέ, ἄντρας σκληρὸς καὶ πολεμόχαρος. Σὲ μιὰν ἀπ' τὶς ἐκστρατείες του πιάνει αἰχμάλωτη τὴ νεαρὴ καὶ ὀμορφὴ Τσέν, πού τόσο τοῦ ἀρέσει ὥστε τὴν κάνει γυναῖκα του. Ὅμως, ἡ Τσέν δέν νοιώθει γι αὐτὸν καμμιά συμπάθεια. Ἀντίθετα, ἐρωτεύεται βίαια τὸν ἀδελφὸ τοῦ αὐτοκράτορα Τσάο Τσέ - Κιέν, ἓναν ποιητὴ μὲ πολὺ τάλεντο, πού κι αὐτὸς δέν ἀργεῖ νὰ τὴν ἀγαπήσει μὲ τὸ ἴδιο πάθος.

Ὁ αὐτοκράτορας ἀνακαλύπτει τοὺς ἐρωτὲς τοὺς καί, μανιασμένος, προστάζει νὰ σκοτώσουν τὴ γυναῖκα του καὶ στέλνει ἐξορία τὸν ἀδελφὸ του.

Λίγα χρόνια ἀργότερα, ὅμως, ὁ Τσάο - Πέ ἔχει τύψεις καὶ ξανακαλεῖ τὸν ἀδελφὸ του στὴν πρωτεύουσα. Τοῦ χαρίζει ἓνα χρυσοκέντητο μαξιλάρι πού ἀνήκε κάποτε στὴ ἄτυχη Τσέν καὶ τὸν ἀφήνει λεύτερο νὰ γυρίσει στὴ γῆς του.

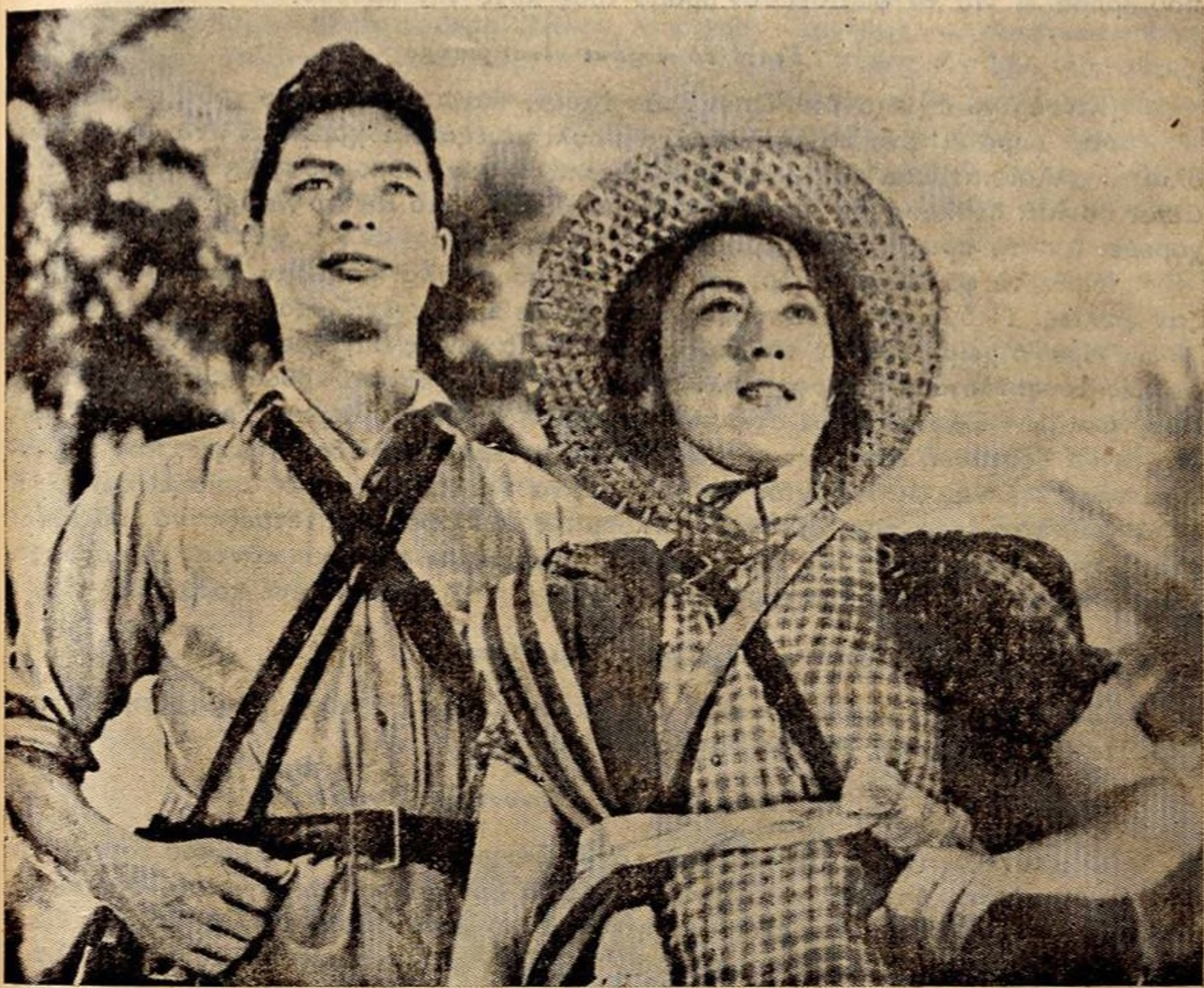
Στὸ δρόμο ὁ ποιητὴς φτάνει στὸ ποτάμι Λό, ὅπου ἀναγκάζεται νὰ διανυχτερεύσει σ' ἓνα πανδοχεῖο. Ἐκεῖ βλέπει στὸν ὕπνο του μιὰ νεράϊδα, πού τὸν καλεῖ νὰ τὴν ἀνταμώσει τὸ ξημέρωμα στὶς δαχθες τοῦ Λό.

Πριν ροδίσει ή αύγή, ό Τσάο Τσέ - Κιέν φτάνει στις όχθες του Λό και πραγματικά, βλέπει τή νεράιδα, πού δέν είναι άλλη άπ' τήν πεθαμένη άγάπη του, τήν Τσέν.

Ή συνάντηση γεμίζει τούς δυό έραστές μέ μεγάλη χαρά, ανάμιχτη όμως μέ θλίψη. Πάνω στο ποτάμι, ή νεράιδα χορεύει συντροφιά μ' άλλα ξωτικά και ή καρδιά της δέν πάει νά εγκαταλείψει τόν αγαπημένο της. Όλα, όμως, πρέπει νάχουν ένα τέλος γιατί σ' αυτό τόν κόσμο δέν είναι δυνατή ή κοινή ζωή ανάμεσα στις θεότητες και τούς άνθρωπους. Οι δυό τραγικοί έραστές σφίγγουν τήν καρδιά και χωρίζονται για πάντα.

Ή ζωή τής Μά - Λάν άνθίζει

[Σύγχρονη κοινωνική Ιστορία του συγγραφέα Λιν Γί. Σκηνοθεσία Λι Έν - Κιέ].
Στήν οικοδόμηση του σοσιαλισμού στη Λαϊκή Δημοκρατία τής Κίνας, οι γυναίκες παίρνουν μέρος όλο και πιό ενεργά. Ή Μά - Λάν, άπλή νεορή νοικοκυρά,



Φωτογραφία άπ' τήν ταινία :

«Θύελλα στο νησί»

καταφέρνει νά πείσει τή μητέρα της νά τήν αφήσει νά πάει νά δουλέψει κοντά στον άντρα της, τόν Βάνγκ Φου - Σίν, οδηγό «μπουλντόζας» σ' ένα μεγάλο γιαπί. Ό άντρας της, ωστόσο, έχει αντιρρήσεις και χρειάζεται ή ύποστήριξη του προϊστάμενου μηχανικού για νά πειστεί νά πάρει τήν Μά - Λάν πλάϊ του και νά τήν μυήσει στην όδηγηση τής «μπουλντόζας».

Πολλοί άντρες, όμως, κοροϊδεύουν τήν Μά - Λάν για «τή μανία της ν' ανακατευεται σε δουλειές άντρικιές». Έκείνη δέν αποθαρρύνεται και, μέ κρύο, βροχή

ή χιόνι βρίσκεται πάντα πλάϊ στον άντρα της και σιγά - σιγά γίνεται μια πολύ καλή οδηγός.

Ο άντρας της μετατίθεται σ' ένα κοντινό γιαπί, όπου οι γνώσεις του είναι πιο χρήσιμες για την ανοικοδόμηση. Η Μα - Λάν, άπειρη καθώς είναι, σπάζει μια μέρα το συρματοσχοίνο του έκκαφέα που οδηγεί, γεγονός που προκαλεί την χλεύη των αντιφεμινιστών εργατών. Ένας άπ' τους τελευταίους, μάλιστα, ο Χου Ά - Κέν, σ' ένδειξη διαμαρτυρίας για την πρόσληψη «άνίκανων γυναικών», φεύγει άπ' το γιαπί και κλείνεται στη σκηνή του θυμωμένος. Εκεί κρουολογεί και ή Μα - Λάν τον έπισκέπτεται και τον περιποιείται. Σιγά - σιγά γνωρίζονται καλύτερα, γίνονται φίλοι και υπόσχονται να βοηθά ό ένας τον άλλο στη δουλειά του. Ο Χου Ά - Κέν έχει πιά πεισθεί για την χρησιμότητα των γυναικών στην σοσιαλιστική ανοικοδόμηση.

Έρχεται ή άνοιξη. Μια μακρυσά φάλαγγα από «μπουλντόζες» και έκκαφείς βρίσκεται στο δρόμο για ένα καινούργιο γιαπί. Η Μα - Λάν, ό άντρας της, ό Χου Ά - Κιέν κι' όλοι οι άλλοι οδηγοί κοιτάζουν μ' έμπιστοσύνη τον καινούργιο ήλιο, που προβάλλει για να φωτίσει τον δρόμο τους προς την πρόοδο.

Γιατί το κοράκι είναι μαύρο

[Κινούμενο σχέδιο του Τσιέν Κιά - Κιούν, πάνω σ' ένα μύθο του Γι - Φάν].

Μιά φορά κι' ένα καιρό ήταν ένα πουλί με έξαισια χρώματα στα φτερά, που όλοι οι άλλοι κάτοικοι του δάσους το άποκαλούσαν «όμορφοπούλι». Ένω όλα τ' άλλα πουλιά δούλευαν, τ' όμορφοπούλι δέν έκανε άλλο άπ' το να τραγουδά και να χορεύει άπ' το πρωί ως το βράδυ.

Έρθε το φθινόπωρο. Όργασμος στο δάσος. Όλοι μάζευαν τρόφιμα κι έχτιζαν φωλιές. Τ' όμορφοπούλι τους περιφρονούσε και συνέχιζε το τραγούδι του.

Έρθε ό χειμώνας, με τα χιόνια και τις παγωνιές κι όλοι κλείστηκαν στις φωλιές τους. Μόνο τ' όμορφοπούλι άρχισε να πεινά και να κρύνει. Τί να κάνει; Που να πάει; Ξάφνου, είδε στην καρδιά του δάσους μια φωτιά. Τρελλό από χαρά έτρεξε να ζεσταθεί, άνοίγοντας διάπλατα τα φτερά του. Τόσο χάρηκε, που βολεύτηκε τόσο έξυπνα, ώστε άρχισε να χορεύει, να χορεύει... ώσου άρπαξε φωτιά ή ούρά του, τα φτερά του, όλο του το κορμί. Τ' όμορφοπούλι έτρεξε να κυλιστεί στο χιόνι για να σβύσει τις φλόγες. Είχε όμως χάσει πιά για πάντα τα όμορφα χρώματά του κι έγινε το άσκημο μαύρο πουλί, που σήμερα λέμε κοράκι.

Κινέζικες μαριονέτες

[Σειρά μικρών έγχρωμων φίλμ των στούντιο της Σαγκάης. Σκηνοθέτης Τσιν - Χοί. Παίζει ό κινέζικος θίασος Μαριονεττών]

A. Ο Τσου Πά - Τσι φέρνοντας τη νύφη

Ο μπόντζος (βουδιστής ιερέας) Τάνγκ Σένγκ ξεκινά για το μακρύ του ταξίδι στη Δύση, όπου έλπίζει ν' ανακαλύψει ιερά βουδιστικά χειρόγραφα. Τον συνοδεύουν στο προσκύνημά του τρεις μαθητές του: ό Σουέν Βου - Κόνγκ, ό Τσου Πά - Τσι κι ό Σά Σένγκ. Στο δρόμο, ό Τσου Πά - Τσι, φοβάται τις μελλοντικές ταλαιπωρίες του ταξιδιού κι άποπειράται να έγκαταλείψει τον δάσκαλό του και τους φίλους του. Ο Σουέν Βου - Κόνγκ, τότε, μεταμορφώνεται σε ωραία νέα κοπέλλα και μαγεύει τον παρ' όλιγο δραπετή, που συμορφώνεται και τους ακολουθεί ως τον Δυτικό Ούρανό, όπου οι βουδιστικές γραφές τους περιμένουν...

B. — Στην υπεράσπιση των αδυνάτων

Λαϊκός θρύλος της έποχής των Τάνγκ (618-907 μ.Χ). Ο νεαρός διανοούμενος Τσουόνγκ Κίνγκ - Κι πηγαίνοντας να δει τους δικούς του, μετά το τέλος των σπουδών του, νυχτώνεται σ' ένα ύποπτο πανδοχείο. Εκεί, ό πανδοχέας, που είναι μέ-

λος συμμορίας ληστών, αποπειράται νά τόν σκοτώσει γιά νά τοῦ πάρει τὰ χρήματά του. Ὁ Τσοῦνγκ καταφέρνει νά πηδήξει ἀπ' τὸ παράθυρο καί νά γλυτώσει, ἀλλά στὸ δρόμο του συναντᾷ μιὰ τεράστια τίγρη. Τῆ στιγμή πού δέν μπορεῖ οὔτε μπρός νά πάει οὔτε πίσω, παρουσιάζεται εὐτυχῶς ὁ τίμιος κυνηγὸς ἄγριων θηρίων Λεΐ Βάν - Τσοῦ - Ἔν, πού σκοτώνει τὴν τίγρη κι ἐξοντώνει ὕστερα τὸν ληστὴ πανδοχέα, λυτρώνοντας ἔτσι τὸν τόπο ἀπὸ δυὸ φοβερὲς μάστιγες. Οἱ καλοὶ ἄνθρωποι πάντα βοηθοῦν ὁ ἕνας τὸν ἄλλο.

Τὰ 9/10 τοῦ κινέζικου πληθυσμοῦ ζοῦν στὴν ἀγροτική ὑπαιθρο. Πῶς θὰ φτάσει σ' αὐτοὺς ὁ κινηματογράφος; Τὸ πρόβλημα ἔχει βρεῖ τὴ λύση του: σήμερα διατρέχουν τὴν ἀπέραντη Κίνα 4.000 κινητὰ συνεργεῖα προβολῆς, μ' ἕνα λίγο - πολὺ πλούσιο καί ποικίλο ρεπερτόριο, στήνουν τὴν ὀθόνη τους στίς πλατεῖες τῶν χωριῶν ἢ σὲ καμμιάν αἴθουσα—ἀκόμα καί σὲ ἀχυρῶνες—καί δίνουν κάθε βράδυ παραστάσεις. Ἰδιαίτερες προβολές γίνονται γιά τὰ παιδιὰ κάθε χωριοῦ. Ἀναφέρεται μάλιστα ὅτι στὸ Θιβέτ καί τὸ ἀχανές Τουρκεστάν, ὁ κινηματογράφος, ὁ ἄγνωστος τῆς χθές, ἔχει γίνει τόσο δημοφιλής, ὥστε πολλὰ συνεργεῖα ἀναγκάσθηκαν νά πάψουν νά εἶναι «κινητὰ» κι ἐγκαταστάθηκαν μόνιμα στὰ «κεφαλοχώρια»!

Στίς πολιτεῖες ἢ κατάσταση εἶναι διαφορετική. Συνήθως, τὰ συνδικάτα κ' οἱ λοιπὲς λαϊκὲς ὀργανώσεις νοικιάζουν τὰ 70 - 80 ο)ο τῶν θέσεων σ' ὅλες τίς αἴθουσες γιά τὰ μέλη τους πού συγκροτοῦν «συνεργατικὲς θεατῶν». Οἱ ὑπόλοιπες θέσεις διατίθενται γιά τὸ ἀνοργάνωτο κοινό. Τὸ εἰσιτήριο ἀνάλογα μὲ τὴν αἴθουσα καί τὴν ταινία (α' προβολῆς κλπ.) κοστίζει ἀπὸ 50 λεπτὰ καί μέχρι 5 δραχμὲς τὸ ἀκριβώτερο. Ἡ τελευταία τιμὴ ἰσχύει γιά κινηματογράφους ἐξαιρετικῆς πολυτέλειας, ὅπως π.χ. ἡ «Μεγάλη Λαμπρότητα» τῆς Σαγκάης, ὅπου οἱ παραστάσεις (έννέα τὸν ἀριθμὸ), ἀρχίζουν στίς 7 τὸ πρωτὶ (γιά τὰ παιδιὰ) καί τελειώνουν μετὰ τὰ μεσάνυχτα.

Αὐτὴ εἶναι στίς χοντρὲς γραμμὲς της, ἡ πορεία τοῦ κινέζικου κινηματογράφου ἀπ' τὸν μακρινὸν ἐκεῖνο Ἰσπανὸ τυχοδιώκτη Ράμμος, ὡς τὰ βουνὰ τοῦ Γιε' νάν καί τῆ σημερινῆ τεράστια ἀνάπτυξη. Κιόλας, σὲ κάθε Φεστιβάλ οἱ κινέζικες ταινίες ἀναμένονται μὲ ἰδιαίτερη ἀνυπομονησία καί συχνὰ ἀποσποῦν βραβεῖα. ὅπως συνέβη μὲ τὴν «Κόρη μὲ τ' ἄσπρα μαλλιά», τοὺς «Ἀτσάλινους μαχητές» κ.ά. Σίγουρα, οἱ Κινέζοι ἐργάτες τοῦ κινηματογράφου μὲ τὰ μέσα πού διαθέτουν, τὴν μακρόχρονη εὐγενικὴ αἰσθητικὴ κινέζικη παράδοση καί τὴ σοφία καί τὸ μέτρο πού βάζουν σὲ ἕκαστο ἀνοδικὸ βῆμα τους γρήγορα θὰ μᾶς ἐκπλήξουν.

ΚΩΣΤΑΣ ΣΤΑΜΑΤΙΟΥ



ΚΙΝΕΖΙΚΗ ΚΑΙ ΕΥΡΩΠΑΪΚΗ ΕΠΙΣΤΗΜΗ

ΔΙΑΦΟΡΕΣ ΚΑΙ ΑΝΑΛΟΓΙΕΣ

Του ΟΖΟΤΖΕΦ ΝΗΝΤΧΑΜ

Στις 6 του Γεννάρη ο καθηγητής της Βιοχημίας του Πανεπιστημίου του Καϊμπριτζ, Τσότζεφ Νήνιχαμ, έδωσε στη Σορβόννη μιὰ διάλεξη με θέμα : « Η Άσία και η Εὐρώπη μπροστὰ στὰ προβλήματα της επιστήμης και της τεχνικής ». Ὁ Τζ. Νήνιχαμ, κατέχει τὴν κινέζικη γλώσσα κι ἔχει κάνει επανειλημένα μακροχρόνιες ἐπισκέψεις στὴν Κίνα ὅπου μελέτησε ἰδιαίτερα τὴν ἱστορία της κινέζικης επιστήμης, κι ἔχει δημοσιέψει ἀρκετὲς ἐργασίες. Ἡ διάλεξή του, δόθηκε ὕστερα ἀπὸ παράκληση τῆς Ρασιοναλιστικῆς Ἐνώσεως. Στὴ συγκέντρωση προέδρευε ὁ καθηγητής της Σορβόννης Ζὰν Ντρές, πρόεδρος τοῦ Γαλλοκινεζικοῦ Συλλόγου. Ἀπὸ τὴ διάλεξη αὐτὴ ἀναδημοσιεύουμε τὰ σπουδαιότερα μέρη.

Κύριε Πρόεδρε και σεις ἀγαπητοὶ φίλοι ποὺ ἤρθατε ἀπόψε ἐδῶ, ἐπιτρέψατέ μου ν' ἀρχίσω λέγοντάς σας πὼς δὲν ἔχω μαζί μου γραπτὸ κείμενο. Θὰ προσπαθῆσω νὰ σᾶς μιλήσω ὅσο μπορῶ πιὸ ἀπλὰ και χωρὶς ἐπισημότητες, γιὰ τὸ θέμα ποὺ μᾶς ἀπασχολεῖ. Θὰ προσπαθῆσω δηλ. νὰ περιγράψω με συντομία ὀρισμένες διαφορὲς ποὺ ὑπάρχουν ἀνάμεσα στὴν Ἀσία και τὴν Εὐρώπη, στοὺς τομεῖς τῆς Ἐπιστήμης και τῆς Τεχνικῆς. Αὐτὰ ποὺ θὰ προσπαθῆσω νὰ σᾶς ἐξηγήσω ἀπόψε, εἶναι πράγματα ποὺ τὰ συναντήσαμε—ἐγὼ και οἱ συνεργάτες μου τοῦ Καϊμπριτζ—στὴν πορεία τῆς προετοιμασίας ἐνὸς συγγράμματος ποὺ ἀναφέρεται στὴν ἐπιστήμη και τὸν πολιτισμὸ τῆς Κίνας και ποὺ ἡ ἐκτύπωσή του τελειώνει αὐτὲς τὶς μέρες.

Στὸ σύγγραμμα αὐτὸ προσπαθήσαμε νὰ διαγράψουμε τὴν ἀνάπτυξη τῆς κάθε μιᾶς ἐπιστήμης και τοῦ κάθε εἰδικοῦ κλάδου τῆς τεχνικῆς στὴν Ἀνατολικὴ Ἀσία και ταυτόχρονα κάνουμε συγκρίσεις με τὴν παράλληλη ἀνάπτυξη τῶν Ἰνδιῶν, τοῦ Ἰσλαμικοῦ πολιτισμοῦ και τοῦ Δυτικοῦ πολιτισμοῦ. Στὴν πορεία τῆς ἐργασίας αὐτῆς προέκυψαν ὀρισμένα βασικὰ ἐρωτήματα. Καὶ πρῶτα πρῶτα τὸ ζήτημα : Γιατί δὲν ἔλαβε χώρα ἀνεξάρτητη ἀνάπτυξη τῆς νεώτερης ἐπιστήμης και τεχνικῆς στὴν Ἀσία ; Γιατί ὅλα τὰ ὀνόματα τῶν θεμελιωτῶν τῆς ἐπιστήμης και τῆς τεχνολογίας, ὅπως λ.χ. τοῦ Γαλιλαίου, τοῦ Νεύτωνα, τοῦ Λαβουαζιέ κλπ. εἶναι Εὐρωπαϊκὰ κι ὄχι Ἀσιατικά ; Ξέρουμε ὅμως πὼς ἡ νεώτερη ἐπιστήμη και τεχνικὴ δὲν γεννήθηκαν ξαφνικὰ ὅπως κάποτε ἡ Ἀθηνα ποὺ βγήκε ἀπὸ τὸ κεφάλι τοῦ Δία. Ἀντίθετα, ἡ ἀνάπτυξή τους ὑπῆρξε ἐξαιρετικὰ μακροχρονὴ και ἡ ἐμβρυακὴ περίοδος τῆς ἀνάπτυξης αὐτῆς, ἡ περίοδος τῆς ζύμωσης, βάστηξε ἀναρρίθμητους σχεδὸν αἰῶνες, ὡς τὴν ἐποχὴ τῆς Ἀναγέννησης. Ἄν λοιπὸν θέλουμε

νὰ καταλάβουμε πὼς γεννήθηκαν ἡ καθ'αυτὸ νεώτερη ἐπιστήμη και ἡ τεχνικὴ, μᾶς εἶναι ἀπόλυτα ἀναγκαῖο νὰ ἐξετάσουμε τί εἶχε συμβεῖ πρὶν ὅλ' τὴν Ἀναγέννηση, στὴν ἐποχὴ ποὺ ἡ ἐπιστήμη βρισκόταν ἀκόμα σ' ἐμβρυακὴ κατάσταση. Ἐπιστήμη και τεχνικὴ ὑπῆρχαν πολὺ πρὶν ὑπάρξει ἡ νεώτερη ἐπιστήμη. Κι ἂν θέλετε νὰ τὴν ἀναζητήσετε εἰστε ὑποχρεωμένοι νὰ τὴν ἀναζητήσετε κυρίως στὴν Ἀσία.

Ἐπειτα, ὑπάρχει ἓνα ἄλλο ἐρώτημα ὁποῦ τόσο χτυπητὸ ὅσο τὸ πρῶτο, ἀλλὰ ποὺ διαρκῶς παρουσιάζεται στο πνεῦμα, ὅταν κανεὶς μελετᾷ τοὺς νόμους ἀνάπτυξης τῆς ἐπιστήμης γενικά, κι ὄχι μόνο τῆς νεώτερης ἐπιστήμης : Γιατί ἡ Ἀνατολικὴ Ἀσία, στάθηκε πιὸ ἐπιδέξια, κι ἐφάρμοσε μ' ἐπιτυχία τὶς ἀρχὲς τῆς ἐπιστήμης στὴν παλιὰ πρακτικὴ, πρᾶγμα ποὺ δὲν συνέβη στὴν Εὐρώπη ὡς τὶς ἀρχὲς τοῦ δέκατου πέμπτου αἰῶνα ; Ὅταν ἐξετάζει κανεὶς τὴν κατάσταση τῆς ἐπιστήμης πρὶν ἀπὸ τὸ δέκατο πέμπτο αἰῶνα διαπιστώνει πάντα πὼς τὰ πράγματα εἶταν πολὺ πιὸ ἀναπτυγμένα στὴν Ἀσία και κύρια στὴν Ἀνατολικὴ Ἀσία. Νά, λοιπὸν δυὸ ἐρωτήματα ποὺ κάποτε πρέπει νὰ βροῦν μιὰν ἀπάντηση. Δὲν πιστεύω πὼς μπορεῖ ν' ἀπαντήσῃ σ' αὐτὰ κανεὶς ἂν δὲν γνωρίζει τὴν συγκεκριμένη κοινωνικὴ και οἰκονομικὴ κατάσταση στοὺς δυὸ ἢ τοὺς τρεῖς πολιτισμοὺς γιὰ τοὺς ὁποίους πρόκειται. Ἡ λύση ἀσφαλῶς βρίσκεται στὴν οἰκονομικὴ και κοινωνικὴ κατάσταση ἀλλὰ ἀπόψε δὲν ἔχω τὴν πρόθεση νὰ μιλήσω γι αὐτὰ. Ἄς κοιτάξουμε καλύτερα μερικὰ πράγματα ποὺ ἴσως εἶναι πιὸ ἐνδιαφέροντα ἀπὸ τὴν ἄποψη τῆς ἱστορίας τῶν ἐπιστημῶν. Ἄς κοιτάξουμε τὶς διαφορὲς λύσεις ποὺ οἱ ἄνθρωποι τῆς Ἀσίας και τῆς Εὐρώπης ἔδωσαν στὰ ἐπιστημονικὰ και τεχνικὰ προβλήματα. Πιστεύω ὅτι πολὺ συχνὰ παρατηρεῖται ἡ τάση νὰ ὑπογραμμί-

ζονται με υπερβολική έμφαση οί θρίαμβοι τής τεχνικής στην Κίνα και στις Ίνδίες. Γι αυτό τόν λόγο θεώρησα πώς θά εΐταν καλό νά συγκεντρώναμε άπόψε τήν προσοχή μας σέ τρεις τομείς: Τήν άστρονομία, τή βιολογία και τή μηχανολογία.

Θά ήθελα πρώτα πρώτα ν' αναφερθώ σ' όρισμένους μεγάλες διαφορές πού υπάρχουν ανάμεσα στην έπιστήμη τής Άπω Άνατολής και τήν έπιστήμη τής Εύρώπης.

Γενικά, μπορούμε νά πούμε πώς οί έπιστήμονες και οί τεχνικοί τής Άπω Άνατολής δέν συστηματοποιούσαν τις έργασίες τους. Ύπάρχει έδώ μιá έξαιρετική αντίφαση: Στην Άλεξανδρινή Σχολή υπήρξαν φυσικοί και μηχανολόγοι πού έγραψαν θεωρητικά συγγράμματα τά όποια δέν έχουν τόν ταίρι τους στην κινέζικη βιβλιογραφία. Ταυτόχρονα όμως οί Άλεξανδρινοί σοφοί ζούσαν σ' έναν πολιτισμό πού δέν στάθηκε ίκανός ούτε νά έπινοήσει, ούτε νά βάλει σέ πρακτική έφαρμογή ένα είδος ζεύξης αλόγων πού θά μπορούσε νά τόν θεωρήσει κανείς ίκανοποιητικό. Αντίθετα, οί Κινέζοι είχαν βρει από τόν τέταρτο αιώνα πρò Χριστού, μιá τέτοια ζεύξη αλλά δέν έγραψαν συστηματικά μηχανολογικά βιβλία. Είχαν όμως εφεύρει πολλές εφαρμογές τού μοχλού, τού τροχού με πτερύγια και πολλών άλλων απλών μηχανών.

Παρόμοια, στην Κίνα δέν υπάρχει κανένα σύστημα πού ν' αντιστοιχεί κάπως στό σύστημα τού Εύκλειδου. Η Εύκλειδεια γεωμετρία εισάχθηκε για πρώτη φορά στην Κίνα, από τούς Άραβες ή τούς Πέρσες σοφούς πού πήγαν εκεί, στό τέλος τού δέκατου τρίτου αιώνα, όταν οί Μογγόλοι είχαν καταφέρει νά ένοποιήσουν κάτω από τήν έξουσία τους ολόκληρη τήν Άνατολική και Κεντρική Άσία και τήν Εύρώπη, τήν Άνατολική τούλάχιστο. Όπως είναι γνωστό οί Ίησουίτες έφεραν για δεύτερη φορά τήν Εύκλειδεια Γεωμετρία στην Κίνα στις αρχές τού δέκατου έβδομου αιώνα όταν πήγαν στό Πεκίνο. Γενικά ή γεωμετρία εΐταν σχεδόν άγνωστη στην Κίνα ως τήν Αναγέννηση. Αντίθετα, τά κινέζικα μαθηματικά βασίζονταν πάντα στην Άλγεβρα. Αυτό είναι μιá σημαντική διαφορά. Κατά τήν περίοδο από τόν ένδέκατο ως τόν δέκατο τρίτο αιώνα οί Κινέζοι είχαν προχωρήσει στην Άλγεβρα όσο κανείς άλλος λαός. Χρησιμοποιούσαν μιá πολύ περιέργη και έξαιρετικά ένδιαφέρουσα σημειογραφία πού τούς επέτρεψε νά κάνουν σημαντικά βήματα αλλά πού εΐταν πάρα πολύ αλύγιστη για νά επιτρέψει κατοπινότερες προόδους.

Έπειτα, είναι αξιοπρόσεχτο τόν γεγονός ότι ή λογική στην Κίνα δέν αναπτύχθηκε ποτέ σέ τυπική λογική Άριστοτελικού τύπου. Άπ' τήν άλλη μεριά όμως, μπορούμε νά πούμε πώς στην κινέζικη επιστημονική σκέψη, συναντάμε άπ' τήν αρχή κιόλας—και συγκεκριμένα στους Μοϊστές και τούς Ταοϊστές, τις δυό μεγάλες σχολές πού άκμασαν κατά τόν τέταρτο και τρίτο αιώνα π.Χ.—τά

πρώτα στοιχεία διαλεκτικής λογικής. Τά στοιχεία τούτα άποτελέσαν παράδοση πού διατηρήθηκε και ένισχύθηκε με τή Βουδιστική φιλοσοφία στην Κίνα τών πρώτων μετά Χριστό αιώνων.

Ταυτόχρονα αξίζει νά παρατηρηθεί ότι ένώ στην Εύρώπη ή θεωρία για τά άτομα είχε άπ' τήν αρχή βρει ένθερμους υπέρμαχους στό πρόσωπο φιλοσόφων όπως ο Άναξαγόρας και ο Επίκουρος, και ότι ένώ στις Ίνδίες παρατηρήθηκε μιá άνθηση τής ατομικής θεωρίας, στην Κίνα ποτέ δέν θέλησαν ούτε καν ν' άκούσουν για άτομα. Έγιναν πολλές προσπάθειες για τήν εισαγωγή τής θεωρίας αυτής στό κινέζικο έδαφος, αλλά όλες άπότυχαν και ή κινέζικη επιστημονική σκέψη προτίμησε πάντα τις πολλαπλές εκφάνσεις τής συνέχειας. Οί Κινέζοι, όπως τόν βλέπουμε και στη θεωρία τού Γίνγκ και τού Γιάνγκ,⁽¹⁾ προσπάθησαν πάντα ν' άποφύγουν τήν ασυνέχεια. Πρέπει ακόμα νά αναφέρουμε πώς σέ όρισμένους εποχές αναπτύχθηκε μιá θεωρία τών κυμάτων, πράγμα πού βόηθησε πολύ τήν ανάπτυξη τής θεωρίας τής Άκουστικής.

Πιστεύω πώς σέ σχέση με τά πιο πάνω φαίνεται καθαρά ότι κάθε μηχανιστική αντίληψη για τόν κόσμο εΐταν όλότελα ξένη στην κινέζικη σκέψη. Αντίθετα, καθώς περνούσαν οί αιώνες αναπτυσσόταν, μέσα από πολλές μεταβολές, μιá φιλοσοφία πού δέν μπορεί κανείς νά μή τήν ονομάσει ο ρ γ α ν ι κ ή. Άν και τόν γεγονός τούτο δέν κατανοήθηκε πάντοτε σωστά από τις νεώτερες έρευνες στόν τομέα αυτόν, πρέπει ώστόσο νά πούμε πώς όρισμένοι διδάσκαλοι όπως λ.χ. ο Μαρσέλ Γκρανέ τόν εκτίμησαν πάρα πολύ. Πραγματικά χρειάζεται κανείς νά ξέρει καλά τις σύγχρονες μορφές τής οργανικής φιλοσοφίας, όπως π.χ. τή φιλοσοφία τού Ουάιτχεντ για νά μπορέσει νά εκτιμήσει στό βάθος τούς αυτά πού έπιτέλεσαν στόν τομέα αυτόν, οί Κινέζοι και κύρια ή μεγάλη νεοκομφουκιανική Σχολή πού ιδρύθηκε τόν δωδέκατο αιώνα από τόν Τσου Σι και άλλους νεοκομφουκιανούς.

Θά μπορούσα νά συνεχίσω πλαταίνοντας τόν ζήτημα και κάνοντας έξίσου σημαντικές συγκρίσεις αυτών τών θεμελειακών στοιχείων με τήν κατάσταση στην Εύρώπη, όπου ή κοινωνία στηριζόταν στις πόλεις-κράτη ένώ όπως ξέρουμε, ή κοινωνιολογική κατάσταση τής Κίνας εΐταν ένας φεουδαρχικός γραφειοκρατισμός όλότελα διαφορετικός άπ' τόν ευρωπαϊκό. Νομίζω όμως πώς ήρθε ή στιγμή νά περάσουμε σέ πιο συγκεκριμένα πράγματα.

Άς αρχίσουμε άπ' τήν άστρονομία. Όπως θά δείτε υπάρχει μεγάλη διαφορά ανάμεσα στό κινέζικο και τόν ευρωπαϊκό άστρονομικό σύστημα. Τή διαφορά αυτή μπορούμε συντομία νά τήν συνοψίσω λέγοντας πώς

1. Γίνγκ και Γιάνγκ: Κατά τούς Κινέζους οί δυό βασικές μορφές ένέργειας τού σύμπαντος.

ένω ή δύση (από την εποχή των Αίγυπτίων και των Βαβυλωνίων) ενδιαφέρθηκε κύρια για την κίνηση του ήλιου και της σελήνης ανάμεσα στ' άλλα άστρα, δηλαδή για την εκλειπτική, κι εξέταζε με προσοχή τις ηλιακές ανατολές και δύσεις των άστρων, οι Κινέζοι αστρονόμοι, αντίθετα, συγκέντρωσαν την προσοχή τους στον Ίσημερινό και την περιοχή του Πόλου.

Οί αστρονόμοι της αρχαιότητας και του μεσαίωνα είχαν υιοθετήσει τρεις μέθοδες για να καθορίζουν τη θέση ενός άστρου. Το ελληνικό και ευρωπαϊκό σύστημα βασίζεται στην εκλειπτική. Η θέση του άστρου καθοριζόταν από το ουράνιο μήκος και πλάτος, δηλ. ή θέση του καθοριζόταν σε σχέση με την εκλειπτική και τον Πόλο της εκλειπτικής.

Οί Άραβες πάλι, καθόριζαν τις θέσεις των άστρων ακολουθώντας συχνά μιάν άλλη μέθοδο: Την άξιμουθιακή και του ύψους, ή οποία δίνει αποτελέσματα που ισχύουν για ένα δοσμένο σημείο της επιφανείας της γης. Η τρίτη μέθοδος συνίσταται σε ύπολογισμούς με βάση τον Ίσημερινό και τον Πόλο. Η μέθοδος αυτή είναι κινέζικη. Όσοι γνωρίζουν αστρονομία ξέρουν πώς ή μέθοδος αυτή χρησιμοποιείται σήμερα απ' όλους τους αστρονόμους. Κι όμως, είναι ζήτημα αν σε εκατό αστρονόμους υπάρχουν ένας ή δυο που να ξέρουν πώς ή μέθοδος αυτή είναι κινέζικη κι όχι ελληνική ή αραβική. Θέλησα να δώσω αυτή τη μικρή εξήγηση γιατί πιστεύω ότι θα σας βοηθήσει να καταλάβετε καλύτερα.

Πρέπει να σας πω ότι οι κινέζικοι αστερισμοί είναι ολότελα διαφορετικοί από τους δικούς μας. Δεν υπάρχει σχεδόν καμμιά αντιστοιχία ανάμεσα στον κινέζικο ουρανό και τον ευρωπαϊκό. Βέβαια, ο ουρανός και τα ουράνια σώματα είναι τα ίδια, αλλά οι αστερισμοί, τα «σχέδια» που οι άνθρωποι είδαν στον ουρανό είναι διαφορετικά. Είναι και τοῦτο μιὰ ένδειξη της διαφορᾶς ανάμεσα στους ανθρώπους της Ευρώπης και της Ασίας μπροστά στη φύση. Σήμερα μπορεί να βρει κανείς στην Κίνα ουράνιους χάρτες όπου οι αρχαίοι κινέζικοι αστερισμοί έχουν ακριβέστατα υπομνήματα αναφορᾶς στους αστερισμούς της Δύσης.

Το μεγαλύτερο αστρονομικό κέντρο της Κίνας βρισκόταν στο μέσο της χώρας σ' ένα μέρος που λέγεται Γιάνγκ Τσιένγκ. Αν το επισκεφθείτε, θα βρείτε εκεί ένα μεγάλο πύργο χτισμένο την εποχή της δυναστείας των Γιουάν, (την εποχή των Μογγόλων). Στον πύργο αυτόν βρισκόταν τοποθετημένος ένας τεράστιος γνώμων, μήκους 40 μέτρων, με τον οποίο έκαναν παρατηρήσεις πάνω στη σκιά των ηλιοστασιών. Ο πύργος αυτός δεν είναι ο πρώτος. Στην κινέζικη αστρονομική βιβλιογραφία υπάρχουν αποδείξεις ότι ένα τέτοιο αστρονομικό παρατήριο λειτουργούσε κιόλα από τον πρώτο μετά Χριστό αιώνα. Έξ' άλλου, ο αρχαιότερος κατάλογος ουράνιων σωμάτων που έχουμε στην Ευρώπη εί-

ναι ο κατάλογος του Ίπλάρχου, 134 π. Χ. Άλλα ο κατάλογος ουράνιων σωμάτων που έχει διατηρηθεί ως τις μέρες μας στην Κίνα, ανάγεται στον τέταρτο αιώνα π. Χ. και είναι δημιούργημα τριών αστρονόμων που ο σπουδαιότερός τους ονομαζόταν Τσέου Τσέν. Αργότερα οι παρατηρήσεις πάνω στους κομήτες, στις εκλείψεις—στις ηλιακές κηλίδες, ένσωματώνονταν στην ιστορία της δυναστείας και μάλιστα με τόση ακρίβεια, ώστε όταν οι σημερινοί αστρονόμοι θέλουν να έχουν ακριβή στοιχεία σχετικά με κάποιο φαινόμενο που συνέβη κατά την περίοδο από τον τέταρτο προ Χριστού αιώνα ως το τέλος του Μεσαίωνα, ανατρέχουν σε κινέζικες πηγές.

Άς περάσουμε τώρα στη βιολογία.

Και πρώτα πρώτα ως πω δυο λόγια για την επιστημονική γλώσσα. Έμεις στην Ευρώπη χρησιμοποιούμε την φωνητική γραφή ένω στην Κίνα έχουν την ιδεογραφική. Αν κανείς από μας, ακόμα και οι επιστήμονες, συναντήσει ένα όνομα, ως πουμε Ντρέσια Λαβυρίνθουλα δεν μπορεί να καταλάβει αν πρόκειται για φυτό, ή ζώο, ή έντομο κ.ο.κ. Αντίθετα, με το κινέζικο σύστημα αυτό μπορεί να γίνει πολύ εύκολα με ελάχιστες τροποποιήσεις. Να ένα παράδειγμα για να δείξουμε την ονοματολογία των ζώων. Άς πάρουμε μιὰ σελίδα ένός κινέζικου λεξικού που όλοι οι χαρακτήρες της έχουν τη ρίζα Τσόνγκ που σημαίνει έντομο ή κάτι ανάλογο. Θα μπορούσαμε να τροποποιήσουμε την επιστημονική γλώσσα έτσι που κοιτάζοντας τους χαρακτήρες να βλέπουμε άμέσως την τάξη και το είδος στα οποία ανήκει το αναφερόμενο φυτό ή ζώο. Από την άποψη αυτή ή κινέζικη γλώσσα είναι ή περισσότερο προσφερόμενη για να γίνει ή διεθνής γλώσσα της επιστήμης. Τα ιδεογράμματα είναι σχεδόν σαν τα αλγεβρικά σύμβολα. Μπορείτε να τα ονομάζετε όπως σας άρέσει, χωρίς να παθαίνει τίποτα το νόημα της παράστασης.

Σχετικά με τη βοτανική θ' αναφέρω πώς στην Κίνα υπήρχαν έξοχα εικονογραφημένα συγγράμματα πολύ πριν εμφανιστεί ή «Βοτανική» του Κόνραντ Γκέσνερ στην Ευρώπη. Παρόμοια, το πρώτο σύγγραμμα ιατροδικαστικής ήταν κι αυτό κινέζικο κι ονομαζόταν Σι Γιουάν Λού. Συγγραφέας του ήταν ο Σούνγκ Τσού, ο πρώτος γιατρός που έδειξε πώς από τις ένδείξεις και άλλα στοιχεία μπορούμε να διαπιστώσουμε αν ένας άνθρωπος πνίγηκε τυχαία ή δολοφονήθηκε με πνιγμό κλπ.

Δεν θα πω πολλά για τις τεχνικές επιστήμες γιατί ο χρόνος μου είναι λίγος. Στην Κίνα χρησιμοποιούν από τον πρώτο π.χ. αιώνα το σύστημα των διατρήσεων του εδάφους και μάλιστα μέχρι βάθους 1000 μέτρων. Ένα τέτοιο σύστημα χρησιμοποιώταν στη δυτική επαρχία Σετσουάν όπου υπήρχαν μεγάλα κοιτάσματα φυσικού φωταέριου και αλάτων. Σαν σωλήνες χρησιμοποιούσαν καλάμια μπαμπού. Στην Ευρώπη, οι πρώτες δοκιμές για διατρήσεις μεγάλου βάθους άναγονται στον ένδέκατο μετά Χριστό αιώνα.

Ἐπίσης διαφορετικὴ εἶναι ἡ ἀντίληψη τῶν Γινέζων γιὰ τὶς μηχανές. Οἱ Εὐρωπαῖοι ὅταν θέλουν νὰ τοποθετήσουν λ.χ. μιὰ ρόδα σὲ μιὰ μηχανή, τὴν τοποθετοῦν σχεδὸν πάντα κατακόρυφα, ἐνῶ οἱ Κινέζοι τὴν βάζουν σχεδὸν πάντα ὀριζόντια. Στὴν Κίνα ὑπῆρχαν γέφυρες ἀπὸ σίδηρο πολλοὺς αἰῶνες πρὶν ὑπάξουν στὴν Εὐρώπη. Ἀντίθετα ὁ νερόμυλος ἀνακαλύφθηκε σχεδὸν ταυτόχρονα στὴν Κίνα καὶ στὴν Εὐρώπη.

Ἡ ρόδα τοῦ κινέζικου αὐτοῦ μύλου εἶταν τοποθετημένη ὀριζόντια ὅπως περίπου τὸ τιμόνι τοῦ αὐτοκινήτου καὶ ἡ κίνηση μεμεταδινόταν στὶς μυλόπετρες χάρις σ' ἓνα δερμάτινο ἱμάντα. Στὴν ἀνατολή οἱ μύλοι αὐτοὶ χρησιμοποιόντουσαν κυρίως στὴ μεταλλουργία γιὰ τὴ λειοτριβὴ τῶν ὀρυκτῶν, ἐνῶ στὴν Εὐρώπη χρησιμοποιόντουσαν γιὰ τὸ ἄλεσμα τῶν δημητριακῶν, Ὁ ἀνεμόμυλος ὁμως, ποὺ θεωρεῖται σὰν ἓνα ἀπὸ τὰ πιὸ τυπικὰ χαρακτηριστικὰ τῆς ἀνατολικῆς Κίνας, καὶ ἰδιαίτερα τῆς ἐπαρχίας Κιανγκ-Σου, (στὶς ἀκτὲς τῆς ὁποίας ὑπάρχουν πάρα πολλοὶ ἀνεμόμυλοι) δὲν εἶναι κινέζικη ἐφεύρεση. Ὁ ἀνεμόμυλος ἀνακαλύφθηκε στὴν Περσία καὶ εἴμαστε σχεδὸν βέβαιοι πὼς ἡ ἀνακάλυψη αὐτὴ εἰσάχθηκε στὴν Κίνα κατὰ τὴν ἐποχὴ τῶν Μογγόλων. Ἀλλὰ μετὰ τὴν εἰσαγωγή του στὴν χώρα αὐτή, ἐγίναν στὸν ἀνεμόμυλο ὀρισμένες τελειοποιήσεις. Στὰ φτερά του χρησιμοποίησαν πανιὰ γιόνκας, (ὅπως ξέρετε ἡ γιόνκα εἶναι ἓνα εἶδος ἐλαφροῦ καραβιοῦ τῆς Ἀπὼ Ἀνατολῆς) ποὺ ἀντιτάσσουν στὸν ἀνεμο μιὰ πολὺ πιὸ ἀερο-

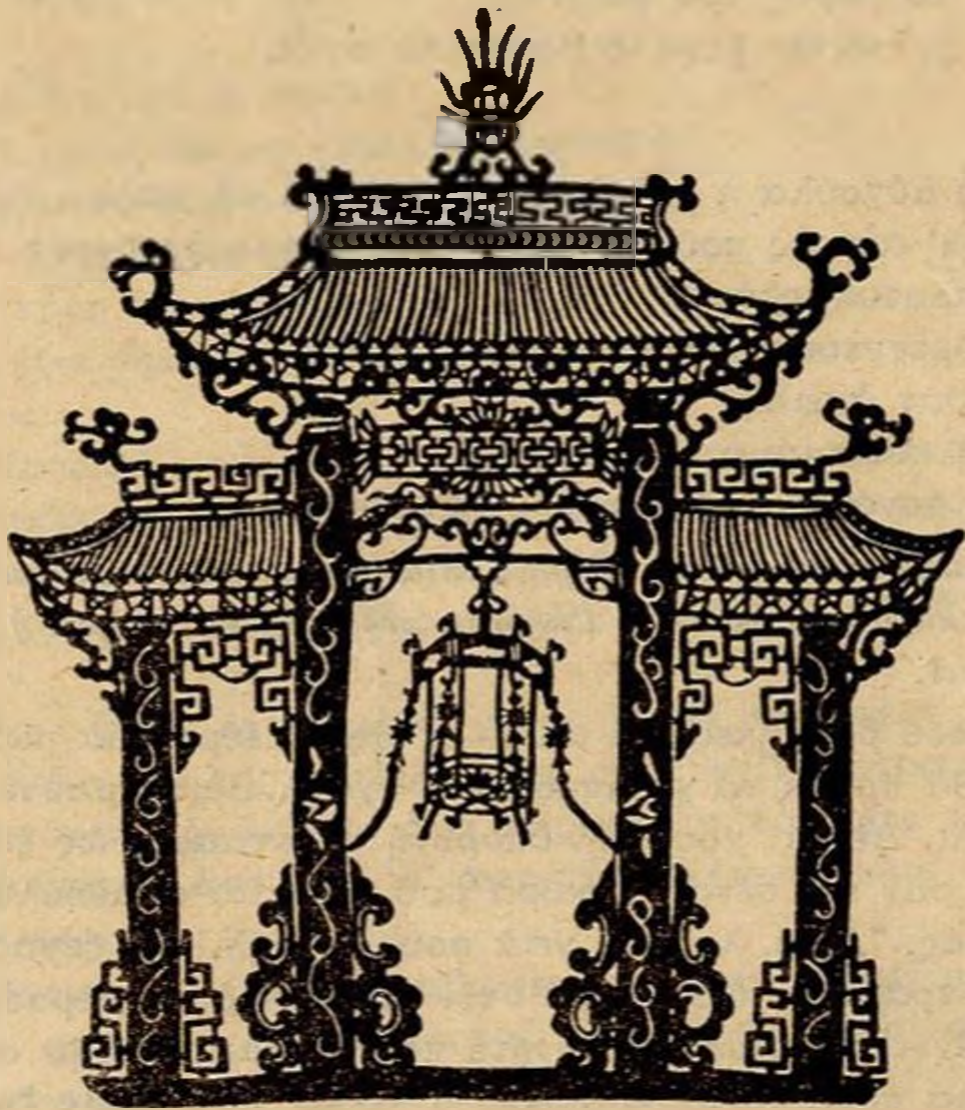
δυναμικὴ ἐπιφάνεια, ἀπ' ὅτι τὰ πανιὰ ποὺ χρησιμοποιοῦν στὴ δύση.

Ἄς περάσουμε τώρα στὶς ἀντλίες. Ἐμεῖς στὴν Εὐρώπη ἔχουμε τρεῖς τύπους ἀντλιῶν. Οἱ καταθλιπτικὲς ἀντλίες ποὺ ἐπινοήθηκαν ἀπὸ τοὺς Ἀλεξανδρινούς, εἶχαν δυὸ κυλίνδρους, ποὺ ὅταν ὁ ἓνας προχωροῦσε ὁ ἄλλος ὑποχωροῦσε. Στὴν Κίνα ὁμως συναντᾶμε ἀπ' τὴν ἀρχὴ κιόλας ἓνα τύπο ἀντλίας μὲ ἓνα μονάχα κύλινδρο. Ἡ ἀντλία αὐτὴ εἶταν κατάλληλη καὶ γιὰ τὰ ὑγρά καὶ γιὰ τὰ ἀέρια.

Τέλος, ὁ ἀργαλειὸς ποὺ ἐπιτρέπει νὰ ὑφαίνονται ὑφάσματα μὲ σχέδια ἐφευρέθηκε στὴν Κίνα πεντακόσια ὀλόκληρα χρόνια πρὶν ἐφευρεθεῖ στὴν Εὐρώπη.

Ἐδῶ τελειώνω τὴν σύντομη αὐτὴ ἐκθεσὴ στὴν ὁποία θέλησα νὰ κάνω μερικὲς συγκρίσεις ἀνάμεσα στὴν ἐπιστῆμη καὶ τὴν τεχνικὴ τῆς Ἀσίας καὶ τῆς Εὐρώπης, ἐξετάζοντας τὶς διαφορὲς καὶ τὶς ἀναλογίαις τους. Σήμερα βέβαια τὶς διαφορὲς αὐτὲς δὲν τὶς βλέπουμε γιὰτὶ ἡ ἐπιστῆμη καὶ ἡ τεχνικὴ ἔχουν ἐνοποιηθεῖ, ἔχουν γίνει ἓνα παγκόσμιο βασίλειο ποὺ ἀνήκει σ' ὅλους τοὺς λαοὺς τῆς γῆς χωρὶς ἐξαιρέση. Στὴν ἀρχὴ τους ὁμως, πρὶν ἀπ' τὴν Ἀναγέννηση τὰ πράγματα εἶταν διαφορετικὰ. Εἶναι πραγματικὰ ἐξαιρετικὰ ἐνδιαφέρον νὰ διαπιστώναι κανεὶς τὶς διαφορὲς στὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο ἀντιδρούσαν στὴ φύση οἱ ἄνθρωποι τῆς Ἀνατολῆς καὶ οἱ ἄνθρωποι τῆς Δύσης.

Μετάφραση: ΒΑΣΟΥ ΣΠΥΡΟΥ



Ο ΚΑΥΚΑΣΙΑΝΟΣ ΚΥΚΛΟΣ ΤΗΣ ΚΙΜΩΛΙΑΣ

Τοῦ ΜΠΕΡΤΟΛΤ ΜΠΡΕΧΤ

(Συνέχεια ἀπὸ τὸ προηγούμενο)

ΟΙ ΔΥΟ ΜΑΥΡΟΙ ΦΡΟΥΡΟΙ :

Στὸ μνήμα τὸ βαθὺ σὰν θὰ κοιμοῦμαι
Μιά φοῦχτα γῆς ἢ ἀγαπημένη μου θὰ φέρει
Καὶ θὰ πεῖ :
« Ἐδῶ, τὰ πόδια ποὺ ἴρχονταν σὲ μένα, τώρα ξαποσταίνουν,
Τὰ μπράτσα ποὺ μ' ἀγκάλιαζαν, ἔδῶ ἔναι τώρα παγωμένα ».

Κάνουν καὶ πάλι λίγα βήματα δίχως νὰ μιλοῦν.

ΕΝΩΜΟΤΑΡΧΗΣ : "Ένας καλὸς φαντάρος δίνεται μὲ τὴν καρδιά του. Ὑπακούει στὶς διαταγὲς παρευθὺς· καὶ σὰ χώνει τὴ λόγχη του στὴ νταλάκα τοῦ ὀχτροῦ, χαίρεται ἢ καρδιά του. Γιὰ τὸν ἀνώτερό του, γίνεται χίλια κομμάτια. Κι' ἂν ἔρριχνε ποτέ του μιὰ ματιὰ πίσω του, θὰ ἴβλεπε τὸ δίχως ἄλλο στὰ μάτια τοῦ νωμοτάρχη του ἓνα μεγάλο «μπράβο». Αὐτὸ ἔναι τὸ μόνο κέρδος του καὶ δὲ ζητᾶ τίποτα περισσότερο. Μὰ ἐσὺ τὸ «μπράβο» μπορεῖς νὰ τὸ περιμένεις στὸν αἰῶνα τὸν ἅπαντα. Μὰ τὴν ἀλήθεια, μονάχα ἓνας Θεὸς τὸ ξέρεي πῶς θὰ τὰ καταφέρω μ' ἓνα τέτιο ζωντόβολο νὰ ζετρυπώσω τὸ σπουργιτάκι τοῦ κυβερνήτη.

Συνεχίζουν τὸ δρόμο τους.

Ο ΤΡΑΓΟΥΔΙΣΤΗΣ :

Σὰν ἔφτασε ἡ Γκρούσα Βανατζέ στὸν ποταμὸ Σιρρά
Νοιώθει τὸ βάρος τοῦ φευγιού,
Τ' ἦταν γι' αὐτὴν μεγάλο βάρος τὸ παιδί.

ΟΙ ΜΟΥΣΙΚΟΙ :

Ἦς κ' ἡ ἀγούλα ἢ ροδαλὴ στὸ χρυσαφὶ τὸ καλαμπόκι
Πάγος γι' αὐτοὺς ποὺ μὲς στὴ νύχτα δρόμο παίρνουν
Κ' οἱ γαλατοκαρδάρες
Στὶς φέρμες ποὺ ἀναθρώσκουνε καπνὸ
Ἦχοῦν σὰν ἀπειλή.
Κι' αὐτὴ ποὺ φεύγει
Νοιώθει μονάχα τὸ βαριὸ της τὸ φορτίο.

Ἦ Γκρούσα σιαμαιᾶ κοντὰ σ' ἓνα χιῆμα. Μιὰ χοντρή χωριάτσια μπαίνει μέσα στὸ χιῆμα κουβαλώντας μιὰ καρδάρια γάλα. Ἦ Γκρούσα περιμένει νὰ περάσει ἢ χωριάτσια κ' ὕστερα πλησιάζει στὸ σπίτι.

Η ΓΚΡΟΥΣΑ : Νὰ ποὺ βράχηκες καὶ πάλι—κι' ἄς τὸ ξέρεις δὰ πῶς δὲν ἔχω πάνες νὰ σ' ἀλλάζω. Θὰ πρέπει νὰ χωριστοῦμε, Μιχαήλ. Βρισκόμαστε πιά γιὰ καλὰ μακριὰ ἀπ' τὴν πόλι. Δὲ θὰ ἴχουν τὴν ὑπομονὴ νὰ φτάσουν ὡς ἔδῶ κυνηγώντας ἓνα μικρὸ κατρουλιὸ σὰν καὶ σένα. Ἦ κυρὰ μου φαίνεται ἀγαθούλα. Θαρρεῖς καὶ μυρίζεις γάλα ἔδωδάς. "Αντε, λοιπόν, γειά σου, Μιχαήλ. Θὰ ξεχάσω τὴν κλωτοσπατινάδα ποὺ μου τράβαγες ὅλη νύχτα στὴν πλάτη γιὰ νὰ περπατῶ πιὸ γρήγορα. Καὶ σύ, πάλι, ξέχνα τὸ φτωχικὸ φαγητὸ ποὺ σὲ τάιζα—εἶχα ὅλη τὴν καλὴ διαθέση. Θὰ τὸ ἴθελα πολὺ νὰ σὲ κρατήσω κι' ἄλλο γιὰτὶ ἔχεις ἓνα τόσο δὰ μυτάκι, ὅμως δὲ γίνεται. Θὰ σὲ μάθαινα χίλια - δυὸ πράματα καὶ πρῶτ', ἀπ' ὅλα νὰ μὴν κατουριέσαι πάνω σου. Ὅμως, πρέπει νὰ γυρίσω. Ὅπου νὰ ἔναι θὰ ἴρθει ὁ ἀγα-

πημένος μου και τί θα πεί σαν δέ με βρεῖ κεῖ κάτω ; Αυτό δέν μπορεῖς νά μου τὸ ζητᾶς.

Γλυσιτρᾶ κοντὰ σιὴν πόρτα κι ἀκουμπᾶ τὸ παιδί στοῦ καιώφλι. Ὑστερα περιμένει κρυμμένη πίσω ἀπὸ ἕνα δέντρο, ὥσπου νὰ ξαναβγεῖ ἢ χωριάτιστα και νὰ βρεῖ τὸ παιδί.

Η ΧΩΡ., *στοῦ παιδί* : Χριστέ και Παναγιᾶ, τί ἔναι τοῦτο ; Ἔ, οὐ !

Ο ΧΩΡ., *φτάνοντας* : Τί τρέχει ; Ἄσε με νὰ φάω τὴ σούπα μου, χριστιανή μου.

Η ΧΩΡ., *στοῦ παιδί* : Και ποῦ ἔναι ἡ μάνα σου, λοιπόν, ἢ μπᾶς και δέν ἔχεις μάνα ; Σερνικὸ εἶναι. Και τὰ ρουχαλάκια του πλούσια, ἀρχοντόπουλο εἶναι. Τᾶφησαν μπρὸς σιὴν πόρτα σὰ νὰ ἔταν τὸ πιὸ ἀπλὸ πράμα. Μωρὲ ἐποχὴ και τούτη !

Ο ΧΩΡ. : Ἄν θαρροῦν πῶς θα τοὺς τὸ θρέψουμε, πέφτουν ἔξω. Πήγαινε το στοῦ χωριό, στὸν παπᾶ και τέλειωσε ἡ ὑπόθεση.

Η ΧΩΡ. : Και τί νὰ τοῦ κάνει ὁ παπᾶς ; Μάνα χρειάζεται ὁ πιτσιρικός. Για δές, ξυπνᾶ. Τί λές, δέ θα μποράγαμε νὰ τότε κρατήσουμε ;

Ο ΧΩΡ., *δυνατᾶ* : Ὁχι !

Η ΧΩΡ. : Θα μπορούσα νὰ τὸ βάλω ἐκεῖ δά, στὴ γωνιά, δίπλα σιὴν πολυθρόνα, τοῦ φτάνει ἕνα καλάθι και θα τὸ κουβαλῶ μαζύ μου στὰ χωράφια. Δές μου το πῶς γελᾶ. Ἐμεῖς, βλέπεις, ἔχουμε τὸ κεφάλι μας κάτω ἀπὸ ἕνα κεραμύδι και μπορούμε νὰ κάνουμε ἕνα ψυχικό. Δέν ἀκούω τίποτα πιά.

Τὸ παίρνει κι ὁ χωριάτης τὴν ἀκολουθεῖ και διαμαρτύρεται. Ἡ Γκρούσα βγαίνει ἀπὸ τὴν κρυψώνα της, γελᾶ και παίρνει τὸν ἀντίθετο δρόμο.

Ο ΤΡΑΓ. :

Γιατί ἔναι ἡ ξέφρενη τούτη χαρὰ
Μιὰ κι εἶναι πάλι νὰ ξανάρθεις ;

ΟΙ ΜΟΥΣ. :

Γιατί μ' ἕνα χαμόγελο τὸ δόλιο τ' ὄρφανὸ
Φαμίλιαν ἀποχτᾶ !
Κι ἔχει χαρὰ μέσ' σιὴν καρδιά
Και γὼ τὸ γέλιο τὸ μπορῶ.
Τί ἔχω ξεφορτωθεῖ
Τὸ βάρος μου τὸ χιλιαγαπητό.

Ο ΤΡΑΓ. :

Κ' ἡ θλίψη αὐτὴ γιατί ;

ΟΙ ΜΟΥΣ. :

Θλιμμένη μου ἡ καρδιά
Γιατί χωρίς δεσμὰ χωρίς βαρυφορτιὸ
Παίρνω τὸ δρόμο και τραβῶ
Σὰν κότα δίχως τὰ φτερά
Σὰν κόρη δίχως κλήρα.

Πρὶν κάνει λίγα βήματα βγαίνουν μπροστὰ της δυὸ χωροφύλακες ποὺ τὴν ἀπειλοῦν μὲ τις λόγγες τους.

Ο ΕΝΩΜΟΤ. : Κοπελιά μου, νᾶσαι, λοιπόν, φάτσα μὲ φάτσα μὲ τις ἔνοπλες δυνάμεις. Ἄπὸ ποῦθε ἔρχεσαι ; Και πότε ; Και μήπως ἔχεις τάχα σχέσεις παράνομες μὲ τὸν ὀχτρό ; Και ποῦ βρίσκεται ὁ ὀχτρός ; Τί σκαρώνει πίσω ἀπὸ τὴν πλάτη σου ; Ποιὰ ψηλῶματα βαστᾶ ; Ποιές κοιλάδες ; Κ' ἡ μπλεμπάγια, ποῦ τὴν ἔστησε ;

Η ΓΚΡ., *φοβιομένη* : Εἶναι ὀχυρωμένοι γερά. Καλὰ θα κάνετε νὰ γυρίσετε πίσω.

Ο ΕΝΩΜΟΤ. : Και γιατί κοιτᾶς τις λόγγες μας ; «Ἐν ἐκστρατεία ὁ στρατιώτης δέον ὅπως φέρει πάντα τὴν λόγγην ἀνὰ χεῖρας», αὐτὰ λένε οἱ κανονισμοί, αὐτὸ θαπρεπε νὰ τὸ ξαίρεις ἀπὸ ἔξω κι ἀνακατωτᾶ, ζωντόβολο. Λοιπόν, κοπελιά, σὰν ποῦ τραβᾶς ἔτσι δά ;

ΓΚΡ. : Πᾶω ν' ἀνταμῶσω τὸν ἀρραβωνιαστικό μου. Ἐναν μὲ τῶνομα Συμεῶν Τσατσαβά, τῆς φρουρᾶς τοῦ παλατιοῦ τῆς Νούκα. Και σὰν τοῦ γράψω, θα σᾶς σπάσει τὰ κόκκαλα.

Ο ΕΝΩΜΟΤ.: Συμεών Τσατσαβά; Μά τότε ξαίρω· μοῦδωκε τὸ κλειδί γιὰ νὰ σέ προσέχω νύχτα καὶ μέρα. Μουλαροκέφαλε, γινόμαστε ἀντιπαθητικοὶ στὸ λαό. Πρέπει ν' ἀποδείξουμε πὼς ἔχουμε καλές προθέσεις. Κοπελιά μου, ὁ σοβαρός μου χαρακτήρας κρύβεται καμιά φορά κάτω ἀπὸ 'να εὐθυμο παρουσιαστικὸ καὶ γι' αὐτὸ στὸ λέω μ' ὅλη τὴ σοβαρότητα τῆς ὑπηρεσίας: θέλω νὰ φτιάξουμε μαζὺ ἓνα παιδί.

Ἡ Γκρούσα βάζει μιὰ ψιλὴ φωνή.

Ο ΕΝΩΜΟΤ.: Μουλαροκέφαλε, μᾶς κατάλαβε. Χαριτωμένη τρομάρα, δὲ νομίζεις; «Κύριε ἀξιωματικέ πρέπει πρῶτα νὰ βγάλω τοὺς σβίγγους ἀπ' τὸ φούρνο, κύριε συνταγματάρχα, πρέπει πρῶτα ν' ἀλλάξω τὴν ξεσοκισμένη πουκαμίσια μου!» Καὶ γιὰ ν' ἀφήσουμε τ' ἀστεῖα, κοπελιά μου, ψάχνουμε νᾶβρουμε σέ τούτη τὴν περιοχὴ κάποιον παιδί. Μπᾶς κι ἄκουσες γιὰ 'να παιδί ποὺ φύτρωσε δῶ χάμου καὶ ποὺ τῶφεραν ἀπ' τὴν πολιτεία μὲ τὰ φίνα ρουχαλάκια του;

ΓΚΡ.: Ὁχι, δὲν ἄκουσα τίποτα τέτιο.

Ο ΤΡΑΓ.

Καλὴ καρδιά, πρόσεχε τοὺς φονιάδες!

Σὺ ποὺ δὲν ἔχεις πιά ἐλπίδα,

βοήθεια, τρέχα στ' ὄρφανό.

Ἡ Γκρούσα κάνει μιὰν ἀπότομη στροφὴ καὶ τὸ βάζει σιὰ πόδια, κυριεμένη ἀπὸ πανικό. Οἱ Μαῦροι Φρουροὶ ἀλληλοκοιιάζονται κι' ἀρχίζουν νὰ τὴν κυνηγοῦν.

ΟΙ ΜΟΥΣ.:

Ἀκόμα καὶ στίς πιὸ μαῦρες ἐποχές

Ζοῦν ἄνθρωποι γενναῖοι.

Μέσα στὸ χιῆμα, ἡ χωριάτσια εἶναι σκυμμένη πάνω στὸ καλάθι τοῦ παιδιοῦ ὅταν ξαφνικὰ μπαίνει μέσα ὀρμητικὰ ἡ Γκρούσα.

ΓΚΡ.: Κρύφτε το. γρήγορα! Ἔρχονται οἱ σταυρωτῆδες. Ἐγὼ τ' ἀκούμπησα μπρὸς στὴν πόρτα σας, μὰ δὲν εἶναι δικό μου, εἶναι ἀπὸ μεγάλο τζάκι.

Η ΧΩΡ.: Τί τρέχει; Τί εἶδους σταυρωτῆδες;

ΓΚΡ.: Μὴ χάσομεράτε σέ ρωτήματα. Αὐτοὶ ποὺ τὸ γυρεύουν.

Η ΧΩΡ.: Στὸ σπίτι μου δὲν ἔχουν τίποτα νὰ βροῦν. Ὅμως, θαρρῶ πὼς ἔχω νὰ σοῦ πῶ δυὸ λογάκια, ἐλόγου σου.

ΓΚΡ.: Βγάλτου αὐτὰ τὰ φίνα ρουχαλάκια γιὰτί θὰ μᾶς προδώσουν.

Η ΧΩΡ.: Ὅλο ροῦχα, ροῦχα, ροῦχα. Στὸ σπίτι μου μονάχα ἐγὼ διατάζω καὶ παράτα τὰ παραμύθια. Γιὰτί τὸ παράτησες ἐκεῖ δά; Εἶναι ἄμαρτία.

Η ΓΚΡ. κοιτάζει ἀπὸ τὸ παραθύρι εἰς: Ἔρχονται, εἶναι πίσω ἀπὸ τὰ δέντρα. Δὲν ἔπρεπε νὰ τὸ βάλω στὰ πόδια, αὐτὸ τοὺς δαιμόνισε. Τί θὰ κάνουμε τώρα;

Η ΧΩΡ. κοιτάζει κι' αὐτὴ κ' αἰφνίδια τὴν κυριεύει ὁ τρόμος: Χριστέ καὶ Παναγιά, οἱ Μαῦροι Φρουροί!

ΓΚΡ.: Ψάχνουν γιὰ τὸ παιδί.

Η ΧΩΡ.: Κι' ἂν ἔμπουν;

ΓΚΡ.: Μὴν τοὺς τὸ δίνεις. Πές πὼς εἶναι δικό σου.

Η ΧΩΡ.: Ναί.

ΓΚΡ.: Ἄν τοὺς τὸ δώσεις θὰ τὸ σκοτώσουν μέ τις λόγχες τους.

Η ΧΩΡ.: Ναί, μ' ἂν μοῦ τὸ ζητήσουν; Ἔχουμε στὸ σπίτι ὅλα τὰ λεφτὰ τοῦ θέρου.

ΓΚΡ.: Ἄν τοὺς τὸ δώσεις θὰ τὸ σφάξουν ἐδῶ, μέσα σέ τούτη τὴν κάμαρη. Πές τους πὼς εἶναι δικό σου.

Η ΧΩΡ.: Ναί, μὰ θὰ τὸ πιστέψουν;

ΓΚΡ.: Ἄν τοὺς τὸ πεῖς δίχως νὰ τρέμεις.

Η ΧΩΡ.: Θὰ μᾶς βάλουν φωτιά νὰ μᾶς κάψουν.

ΓΚΡ.: Γι' αὐτὸ ἀκριβῶς πρέπει νὰ τοὺς πείσεις πὼς εἶναι δικό σου. Μιχαήλ τὸ λένε· Δὲν ἔπρεπε νὰ στὸ πῶ.

Ἡ χωριάτσια κουνᾷ τὸ κεφάλι.

ΓΚΡ.: Μὴν κουνᾶς τὸ κεφάλι. Καὶ μὴν τρέμεις γιὰτί θὰ τὸ προσέξουν.

Η ΧΩΡ.: Ναί.

ΓΚΡ.: Φτάνει. Δέν άντέχω πιά ν' άκούω τά «ναί» σου. (Τήν ταρακουνά). Έχεις παιδί ;

Η ΧΩΡ., ψυθιρισιά: Είναι στόν πόλεμο.

ΧΡ.: Λοιπόν, μπορεί κι' αυτός νά' ναι Μαύρος Φρουρός σήμερα. Είναι λόγος αυτός για νά σουβλίζει τά παιδιά ; Θά τόν κανόνιζες μιά χαρά : «Μήν άνασκαλεύεις έτσι μέ τή λόγχη σου μέσα στην κάμαρά μου, θά του 'λεγες. Γι' αυτό μπάς και σ' άνέθρεψα ; Κ' έπειτα, σūρε νά πλένεις τ' αυτιά σου πρί μιλήσεις στή μάνα σου».

Η ΧΩΡ.: Πολύ σωστά, δέν θάπρεπε νά μου τό κάνει αυτό.

Η ΓΚΡ.: Δόσμου τήν ύπόσχεση : θά τούς πείς πώς είναι δικό σου.

Η ΧΩΡ.: Ναί.

ΓΚΡ.: Νά τους.

Χτυπούν τήν πόρτα. Οι γυναίκες δέν άπαντιάνε. Μπαίνουν οι Μαύροι Φρουροί. 'Η χωριάτιστα ύποκλείνεται μπροσιά τους βαθειά.

Ο ΕΝΩΜΟΤ.: Έ, μά τήν άλήθεια, νά τηνε ! Δέν τό 'λεγα ; Μωρέ τή μυρίστηκα έγώ. Έχω νά σε ρωτήσω κάτι κοπελιά μου : γιατί τό 'σκαοες ; Τό δίχως άλλο θά σκέφτηκες πώς κάτι θά σε 'θελσ. Σάν τί ; Βάζω στοίχημα πώς ήταν κάτι τό πονηρό, μαρτύρα το.

Η ΓΚΡ., ένώ ή χωριάτιστα χαιρετιά άσιαμάττητα : Είχα αφήσει τό γάλα στή φωτιά. Τό θυμήθηκα ξαφνικά.

Ο ΕΝΩΜ.: Κι' έγώ είπα πώς ήταν γιατί νόμισες πώς σε κοιτάζα πονηρά. Σά νά 'μουν Ικανός για κάτι τέτιο. Μιά ματιά λάγνα που λένε, μπήκες ;

Η ΓΚΡ.: Δέν παρατήρησα τίποτα τέτιο.

Ο ΕΝΩΜΟΤ.: Χά, χά, κι' όμως θά μπορούσε μά τήν άλήθεια νά 'ναι κάτι τέτιο, άς τό μολογήσουμε. Μπορούσα πολύ καλά νά 'μουν ένα γουρούνι. Είμαι ντόμπρος μαζί σου : θά μπορούσα νά φανταστώ πολλά πράματα, φτάνει μονάχα νάχαμε μείνει μόνοι μας, έμείς οι δυό. (Στή χωριάτιστα) : Δέν έχεις καμιά δουλειά στην αύλή ; Νά ταίσεις τις κότες, νά πούμε ;

Η ΧΩΡ. ρίχνεται ξαφνικά σιά γόνατα : 'Αφεντικό, δέν είχα ιδέα για τίποτα. Μη βάλετε φωτιά στό σπιτικό μου.

Ο ΕΝΩΜΟΤ.: Τί λές, μωρέ ; Για ποιο πράμα μιλάς, λοιπόν ;

Η ΧΩΡ.: Έγώ δέν είμαι σταλιά άνακατεμμένη σ' όλα τουτα, άφέντη μου. Μου τ' άφησε στό κατώφλι, παίρνω όρκο.

Ο ΕΝΩΜΟΤ. βλέπει τό παιδί και σφυρίζει : Για δές, μέσα στό καλάθι είν' ένα πραγματάκι. Μουλαροκέφαλε, μυρίζουμαι χίλια πιάστρα. Βγάλε τή γριά έξω και κράτα την καλά. Θαρρώ πώς πρέπει νά κάνω μιάν άνάκριση.

'Η χωριάτιστα αφήνεται νά τήν οδηγήσει έξω ό χωροφύλακας δίχως μιλιά.

Ο ΕΝΩΜΟΤ.: Νά τα, λοιπόν, τό παιδί που 'θελσ νά φτιάξω μαζύ σου τό 'χεις κιόλας έλόγου σου.

Τραβā προς τό καλάθι.

Η ΓΚΡ.: Δέν είν' αυτό που ζητάτε, κύριε άξιωματικέ, τουτο είναι δικό μου.

Ο ΕΝΩΜΟΤ.: Αυτό θά του δούμε.

Γέρνει πάνω άπ' τό καλάθι. 'Η Γκρούσα κοιτάζει γύρω της άπελπισμένη.

Η ΓΚΡ.: Είναι δικό μου, είναι δικό μου.

Ο ΕΝΩΜΟΤ.: Φίνα ρουχαλάκια.

'Η Γκρούσα ρίχνεται πάνω του για νά τ' άρπάξει. Τή σπρώχνει πέρα και ξανασκύβει πάνω άπ' τό καλάθι. 'Εκείνη κοιτάζει γύρω της άπελπισμένη, βλέπει ένα χοντρό κούτσουρο, τό σηκώνει και τόν χτυπά πίσω άπ' τό κεφάλι. 'Ο ένωμοιάρχης πέφτει. 'Εκείνη άρπάζει γρήγορα τό παιδί και ρίχνεται έξω.

Ο ΤΡΑΓ. :

Τους Μαύρους φεύγοντας φρουρούς
Που είκοσιδυό μερόνυχτα τήν είχαν τό κατόπι
Στου Τζάγκα - Τά τό ριζοβούνι ή Γκρούσα,
Μωρό δικό της κάνει τό παιδί.

ΟΙ ΜΟΥΣ. :

Κ' ἔτσι ἡ γυμνή παιδί δικό της φτιάχνει τ' ὄρφανό.

*Ἡ Γκρούσα Βαναϊζέ, γονατισμένη στήν ὄχθη ἐνὸς μισοπαγωμένου ρυακιοῦ, μαζεύει με-
τις φοῦχιες τῆς νερό γιά τὸ παιδί.*

Ἡ ΓΚΡ. :

Κανείς δέ σ' ἤθελε
Κι' ἔπρεπε γὼ νὰ σέ κρατήσω
Νὰ σέ κρατήσω ἐγὼ μιὰ καὶ δὲν ἦταν ἄλλος,
Μαύρη 'ναι μέρα καὶ φτωχὸς ὁ χρόνος
Καὶ πρέπει νὰ σοῦ φτάσω.
Μέρες σέ κουβαλοῦσα
Μὲ τὰ ποδάρια ματωμένα προχωροῦσα
Τὸ γάλα ἦταν λειψὸ κι' ἦτανε κι' ἀκριβὸ
Κι' ἀρχίνησα νὰ σ' ἀγαπῶ.
"Ἄν σ' ἔχανα βαθειὰ μου θὰ 'ταν πόνος.
Τὴ φίνα τώρα πουκαμίσα σου πετῶ
Κουρέλια σοῦ φορῶ
Σὲ πλένω σὲ βαφτίζω
Μὲ τ' ἄσπρο τὸ νερὸ τοῦ παγετώνα.
Θέλεις δὲ θέλεις θὰ τ' ἀντέξεις.

Βγάζει τὰ φίνα ἐσώροουχα τοῦ παιδιοῦ καὶ τὸ τυλίξει μ' ἓνα κουρέλι.

Ο ΤΡΑΓ. :

Καὶ σὰν κυνηγημένη ἀπ' τοὺς φρουροὺς ἡ Γκρούσα φτάνει
Στὸν παγετώνα καὶ στὸ κρεμαστὸ γιοφύρι
Ποῦ φέρνει στῆς πλαγιᾶς τῆς ἀνατολικῆς τὰ σπίτια
Τραγοῦδι πιάνει, παίζοντας
Τὶς δυὸ ζωές
Στὸ σάπιο κρεμαστὸ γιοφύρι.

*Φυσαῖ ἀγέρας. Μέσα σιὸ μισοσκοτάδο προβάλλει τὸ κρεμαστὸ γιοφύρι τοῦ παγετώνα. Κα-
θὼς τὸ ἓνα του παλαμάρι εἶναι σπασμένο, τὸ γιοφύρι σχεδὸν κρέμεται πάνω ἀπὸ τὴν
ἄβυσσο. Τὴν ὥρα ποὺ φτάνουν ἡ Γκρούσα καὶ τὸ παιδί, μπρὸς σιὸ γιοφύρι σιέκουνται
ἀναποφάσιστοι τρεῖς ἔμποροι. δυὸ ἄντρες καὶ μιὰ γυναίκα. Σιὸ μεταξύ, ἓνας ἀπὸ τοὺς
ἄντρες προσπαθεῖ μ' ἓνα ἀγκίστρι νὰ ψαρέψει τὸ κρεμασμένο παλαμάρι.*

Ο ΠΡΩΤΟΣ ΑΝΤΡΑΣ : Μὴ βιάζεσαι, κοπελιά μου. Τὸ βλέπεις δὲ καλὰ πῶς δὲν θὰ
τὰ καταφέρεις νὰ περάσεις.

Ἡ ΓΚΡ. : Μᾶς περιμένει ὁ ἀδερφός μου, ἐμένα καὶ τὸ παιδί, στήν ἀνατολικὴ πλαγιᾶ.
Πρέπει νὰ περάσω.

Ἡ ΕΜΠΟΡΙΣΑ : Πρέπει ! Τί πᾶ νὰ πεῖ καὶ τοῦτο : πρέπει ! Κι ἐγὼ πρέπει νὰ περάσω
γιατὶ πρέπει ν' ἀγοράσω δυὸ χαλιὰ ἀπ' τὸ Ἄτουμ, γιατί πρέπει νὰ πουλήσω
τό 'να ἀπ' τὰ δυὸ, γιατί βλέπεις χρειάστηκε νὰ πεθάνει ὁ ἄντρας μου, καλούλα
μου. Μὰ μπάς καὶ μπορῶ νὰ φτιάξω αὐτὸ ποῦ πρέπει νὰ φτιάξω ; Πᾶνε δυὸ ὧρες
τώρα ποῦ ὁ Ἄντρέϊ προσπαθεῖ νὰ ψαράψει τὸ παλαμάρι. Μὰ καὶ νὰ τὸ ψαρέψει
ἀναρωτιέμαι πῶς θὰ μπορέσουμε νὰ τὸ στεριώσουμε.

Ο ΠΡ. ΑΝΤΡΑΣ, [σιγῆει αὐτὴ : Βουλῶστε το, , θαρρῶ πῶς κάτι ἀκούω.

Ἡ ΓΚΡ. : *μεγαλόφωνα.* Τὸ γιοφύρι δὲν εἶναι πέρα γιὰ πέρα σάπιο. Θὰ μποροῦσα νὰ
προσπαθῆσω.

Ἡ ΕΜΠΟΡΙΣΑ : Ἐγὼ δὲ θὰ τὸ προσπάθαγα ἀκόμα κι' ἂν μὲ κυνήγαγε ὁ ἴδιος ὁ σα-
τανάς. Εἶναι αὐτοχτονία.

Ο ΠΡ. ΑΝΤΡΑΣ *Φωνάζει μ' ὄλη του τὴ δύναμη :* "Εεε... "Οοο...

Ἡ ΓΚΡ. : Μὴ φωνάζεις ! (*Ζτὴν ἐμπόρισα :*) Πές του νὰ μὴ φωνάζει.

Ο ΠΡ. ΑΝΤΡΑΣ : Μὰ ἀπὸ κεῖ κάνω φωνάζουν. Μπορεῖ καὶ νάχουνε χαθεῖ οἱ ἄνθρωποι.

Ἡ ΕΜΠ. : Καὶ γιατί νὰ μὴ φωνάζει ; Τί τρέχει ; Μπάς καὶ σὲ κυνηγᾶνε :

Η ΓΚΡ.: Ἐ λοιπόν, θά σᾶς τὸ μολογήσω. Μὲ κυνηγᾶνε μαῦροι φρουροί. Χτύπησα ἕναν ἀπὸ δαύτους.

Ο ΔΕΥΤΕΡΟΣ ΑΝΤΡΑΣ: Μαζέψτε τὴνπραμάτεια.

Ἡ ἐμπόρισα κρύβει ἕνα τοουβάλι πίσω ἀπὸ ἕνα βράχο.

Ο ΠΡ. ΑΝΤΡΑΣ: Γιατί δὲν μᾶς τὸ ἔπες πρωτύτερα; (Στοὺς ἄλλους:) Ἄν τὴν πιάσουν, θά τήνε κάνουνε κυμά.

Η ΓΚΡ.: Ἄφηστε με νὰ περάσω. Πρέπει νὰ περάσω ἀπέναντι.

Ο ΔΕΥΤ. ΑΝΤΡΑΣ: Δὲν μπορεῖς, χριστιανή μου. Ἡ χαράδρα ἔχει χίλια μέτρα βάθος.

Ο ΠΡ. ΑΝΤΡΑΣ: Ἀκόμα καὶ νὰ ψαρέψουμε τὸ παλαμάρι, πάλι τίποτα δὲ θά κάνουμε. Ἄς ποῦμε πῶς θά τὸ κρατήσουμε μὲ τὰ χέρια. Μὰ τότε κι' οἱ μαῦροι φρουροὶ θά μπορέσουν νὰ περάσουνε κι' αὐτοὶ μὲ τὸν ἴδιο τρόπο.

Η ΓΚΡ.: Κάντε πίσω.

Μακρινὰς φωνές: «Ἐ, ἐκεῖ πάνω!»

Η ΕΜΠ. Ζυγώνουν. Μὰ δὲ μπορεῖς νὰ πάρεις καὶ τὸ παιδί στοὺ γιοφύρι. Τὸ δίχως ἄλλο θά σπάσει. Καὶ γιὰ ρίξε μιὰ ματιὰ στοὺ βάθος.

Ἡ Γκρούσα κοιτάζει τὴν ἄβυσσο. Ἀπὸ πέρα ἀκοῦνε καὶ πάλι τὶς φωνές τῶν Μαύρων Φρουρῶν.

Ο ΔΕΥΤ. ΑΝΤΡΑΣ: Χίλια μέτρα βάθος.

Η ΓΚΡ.: Ὅμως, αὐτοὶ εἶναι χειρότεροι.

Ο ΠΡ. ΑΝΤΡΑΣ: Μὲ τὸ παιδί μαζί δὲ θά τὰ καταφέρεις. Ἄν σὲ κυνηγήσουμε, διακινδύνεψε τὴ ζωὴ σου, ὄχι ὅμως καὶ τὴ ζωὴ τοῦ παιδιοῦ.

Ο ΔΕΥΤ. ΑΝΤΡΑΣ: Μιὰ μάλιστα πού μὲ τὸ παιδί μαζί θά ναι πιὸ βαρειά.

Η ΕΜΠ.: Μπορεῖ καὶ νὰ πρέπει πραγματικὰ νὰ διαβεῖ. Δώσε μου, θὰν τὸ κρύψω καὶ σὺ προσπάθα νὰ περάσεις μόνη.

Η ΓΚΡ.: Δὲν θά τὸ κάνω αὐτό. Εἶμαστε ἀχώριστοι οἱ δύο μας.

Στὸ παιδί:

Μαζί τὸ δρόμο πήραμε, μαζί θά κρεμαστοῦμε
Κ' εἶναι τὸ βάραθρο βαθύ, γλυκό μου παλληκάρι,
Καὶ σάπιο τὸ γιοφύρι.

Παλληκαράκι μου γλυκό, στοὺ χέρι μας δὲν εἶναι
Ποιοὺ δρόμο θέ νὰ πάρουμε ποιοὺ δρόμον ἀκλουθᾶμε.

Τὸ δρόμο τοῦτο θές δὲ θές, ἀγόρι μου, θά πάρεις
Γιατ' εἶν' αὐτός ὁ μόνος.

Θά πρέπει, ἀγόρι, νὰν τὸ φᾶς τὸ μαῦρο τὸ ψωμί
Τι ἄλλο γιὰ σὲ δὲν ἔχω.

Θά πρέπει ἀκόμη τὶς μπουκιές οἱ δύο νὰ μοιραστοῦμε
Κι ἀπὸ τὶς τέσσερες οἱ τρεῖς γιὰ σένα, ἀγόρι, θά ναι.

Μεγάλες θά ναι γιὰ μικρές;

Δὲν ξαίρω νὰν τὸ πῶ, δὲν ξαίρω.

Η ΓΚΡ.: Θά προσπαθήσω.

Η ΕΜΠ.: Ἐ; Αὐτὴ πιά τὰ βάζει μὲ τὸ Θεό!

Ἀπὸ κάτω ἀκούγονται φωνές.

Η ΓΚΡ.: Σᾶς θερμοπαρακαλῶ, πετᾶχτε τ' ἀγκίστρι. Γιατ' εἶναι φόβος νὰ ψαρέψουμε ξανά τὸ παλαμάρι καὶ νὰ μὲ φτάσουνε.

Βάζει τὸ πόδι τῆς στοὺ γιοφύρι πού κουνιέται πέρα δῶθε. Ἡ ἐμπόρισα, τὴ στιγμή πού τὸ γιοφύρι λίγο θέλει γιὰ νὰ σπάσει, βάζει μιὰ φωνή. Μὰ ἡ Γκρούσα συνεχίζει τὸ δρόμο τους καὶ φτάνει στὴν ἀπέναντι μεριά.

Ο ΠΡ. ΑΝΤΡΑΣ: Πέρασε.

Η ΕΜΠ. ποῦχε πέσει σιὰ γόνατα καὶ προσευχόταν, λέει, μὲ θυμό: Ναι, ἀλλὰ αὐτὸ ποῦκανε εἶναι ἁμαρτία.

Ἐμφανίζονται οἱ Μαῦροι Φρουροί. Ὁ ἐνωμοτάρχης ἔχει τὸ κεφάλι του μπανταρισμένο.

Ο ΕΝΩΜΟΤ. : Μπας κ' είδατε κάποιον μ' ένα παιδί ;

Ο ΠΡ. ΑΝΤΡΑΣ *ενώ ο δεύτερος πετᾶ τ' ἀγκίστρι στο βάραθρο* : Ναι. Για ρίχτε μιὰ ματιὰ ἀπέναντι. Καί τὸ γιοφύρι δέ θά σᾶς βαστάξει.

Ο ΕΝΩΜΟΤ. : Θά μοῦ τὸ πληρώσεις, μουλαροκέφαλε.

Στὴν ἀπέναντι πλαγιά ἡ Γκρούσα γελᾷ καὶ δείχνει τὸ παιδί στοὺς Μαύρους Φρουροὺς. Συνεχίζει τὸ δρόμο της πέρα ἀπ' τὸ γιοφύρι. Φυσᾷ ἀγέρας.

Η ΓΚΡ., *στο παιδί* : Μὴ φοβάσαι τὸν ἀγέρα, Μιχαήλ, ἕνας φτωχὸς διάβολος εἶναι κι αὐτός. Δέν κάνει ἄλλο ἀπ' τὸ νὰ σπρώχνει τὰ σύννεφα κι ὁ ἴδιος κρυώνει πιὸ πολὺ ἀπ' ὄλους.

Ἀρχίζει νὰ χιονίζει.

Η ΓΚΡ. : Καί τὸ χιόνι, Μιχαήλ, δέν εἶναι τὸ χειρότερο ἀπ' ὄλα. Δέν κάνει ἄλλο ἀπ' τὸ νὰ σκεπάζει τὰ μπουμπούκια τῶν κουκουναριῶν γιὰ νὰ μὴ χαθοῦνε τὸ χειμῶνα. Καί τώρα θά σοῦ τραγουδήσω ἕνα τραγούδι, ἄκου καλά !

Τραγουδᾷ.

Εἶν' κλέφτης ὁ πατέρας σου
Κ' ἡ μάνα σου εἶν' τομᾶρι
Κι ὀμπρὸς σου οἱ πιὸ τρανοὶ
Θά βγάζουν τὸ καπέλλο.

Ἄσ' ἔσ' ὁ γιὸς τοῦ θεριοδαμαστῆ
Μουλάρια θά ταγίζει.
Κ' ἔσ' ἡ γιέ τῆς ὀχιᾶς
Γάλα θά φέρνεις γιὰ τὶς μάνες.

Α Υ Λ Α Ι Α

III

ΣΤΑ ΒΟΥΝΑ ΤΟΥ ΒΟΡΙΑ

Ο ΤΡΑΓΟΥΔΙΣΤΗΣ :

Μέρες ἑπτὰ πορπάταγεν ἡ κόρη
Περνώντας μέσ' ἀπ' τὶς χιονιές
Κατρακυλώντας τοὺς γκρεμνοὺς.
Καὶ συλλογιόταν : «Σὰ θά μπῶ
Μέσ' στοῦ ἀδερφοῦ μου τὸ κονάκι
Νὰ μ' ἀγκαλιάσει θά σκωθεῖ.
«Ἐσὺ ἴσαι ἴν' ἀδερφοῦλα μου» θά πεῖ,
Μέρες πολλές σέ καρτερῶ.
Νὰ κ' ἡ καλή μου ἀφέντρα
Ἐδῶ κ' ἡ φάρμα, προῖκα της,
Μέ τὰ κατοίκια τὰ πολλὰ
Τρεῖς δεκαριές γελᾶδια. Κάτσε
Καὶ μέ τὸ γιό σου στρώσου
Νὰ φᾶς νὰ πιεῖς στ' ἀρχοντικό μου.»
Τὸ σπίτι φωλιαστὸ στὴν ἔμορφη κοιλάδα.
Καὶ σὰν κοντοζυγώνει ἡ Γκρούσα νοιώθει τσακισμένη.
Ἄπ' τὸ τραπέζι του σηκώθη αὐτός.

Μιὰ οἰκογένεια καλοβασταγμένων χωρικῶν μόλις στρώνεται στο τραπέζι. Ὁ Λαυρέντης Βανατζέ ἔχει κιόλας τὴν πεσιέτα γύρω στο λαιμό του ὅταν, πολὺ ὠχρὴ κι ἀκουμπώντας πάνω σ' ἕνα ὑπηρέτη, μπαίνει ἡ Γκρούσα μαζί με τὸ παιδί.

ΛΑΥΡΕΝΤΗΣ : Γκρούσα, ποῦθε ἔρχεσαι ;

ΓΚΡ., *ξεψυχισμένα* : Διάβηκα τὰ στενὰ τοῦ Τζάγκα-Τά, Λαυρέντη.

ΥΠΗΡΕΤΗΣ : Τήνε βρῆκα μπρὸς στὴν ἀποθήκη τοῦ σταριοῦ. Ἐχει μαζί της κι ἕνα παιδί.

ΝΥΦΗ : Τράβα δξω νὰ δεῖς μπας κ' εἶμαι κεῖ.

Ὁ ὑπηρέτης βγαίνει.

ΛΑΥΡΕΝΤΗΣ : Νὰ κ' ἡ γυναίκα μου ἡ Ἄνικώ.

(Ἄκολουθεῖ)

Ἄπόδοση : Α. ΣΤΑΓΚΟΣ

Ο ΚΑΠΝΙΣΜΕΝΟΣ ΟΥΡΑΝΟΣ*

ΤΟΥ ΚΩΣΤΑ ΚΟΤΖΙΑ

Τῆ Δευτέρᾳ τὸ μεσημέρι, ὁ Μπάκας, ἕνας μεσόκοπος, κοντουλὸς ἐργάτης, ἀποτέλειωσε τὸ φαί του, δίπλωσε τὸ τενεκεδάκι στὴν ἐφημερίδα καὶ τράβηξε ἀργὰ γιὰ τὸ κτταρύγιό του. Μιὰ δλόκληρη ὥρα ἀκόμα ἴσαμε ν' ἀρχινήσει ἡ ἀπογευματινὴ δουλειά.

Ὁ Μπάκας, δὲν ἔχει φίλους, οὔτε κάνει παρέα μὲ ἄνθρωπο ἀπὸ τότε ποὺ παντρεύτηκε.

Ἔβγαλε τὴ βίδα τοῦ λουκέτου καὶ ἡ πόρτα τοῦ ὑπόγειου ἀνοιξε.

Εἶναι ἕνας μικρὸς χώρος ἄδειος, σκοτεινός, ποὺ βρωμάει ἀκαθαρσίες καὶ ἔχει ἐγκαταλειφθεῖ ἀπὸ χρόνια. Τὸν κλειδῶσανε γιατί πολλοὶ τὸ βρῖσκανε βολικὸ νὰ κάνουνε τὴν ἀνάγκη τους ἐκεῖ μέσα. Μὰ ὁ Μπάκας, ἀνακάλυψε πῶς ἡ βίδα χαλαρώνει εὐκολὰ στὸ σάπιο ξύλο τῆς κάσας, καὶ ἔτσι χώνεται κάθε μεσημέρι νὰ ξεκουραστεῖ. Ἀντίκρου στὴν πόρτα, βλέπει ἕνα φεγγίτη ἀπ' τὴ διπλανὴ καμπίνα τοῦ ἠλεκτρολόγου. Κάτω ἀπ' τὸν τοῖχο ἀκριδῶς, περνᾶνε οἱ σωλῆνες ποὺ διοχετεύουνε ζεστὸ νερὸ στὰ ἐργαστήρια.

Καθίζει κεῖ, κατὰχαμα, ἀκουμπώντας τὴ ράχη πάνω στὸ σιδερένιο πλέγμα καὶ δλο τὸ κορμί του ρουφᾶει τὴ ζεστασιά. Τὰ χέρια τότε ψυχουλεύουνε νωχελικὰ τὶς τσέπες νᾶδρουνε μιὰ σδυσμένη γόπα. Ἀνάδει. Ὁ Μπάκας χαίρεται τὴ ζεστὴ μοναξιά του. Κρασιὶ δὲ γλωσσίζει, ἴσα—ἴσα ποὺ τ' ἀπόφυγε, μ' ὄλο τὸ σαράκι ποὺ τοῦ τρώει στάλα—στάλα τὴν ψυχὴ.

Σίγουρα, πέρσι, θὰ κρεμιότανε, δταν ἡ Φανὴ κινδύνεψε νὰ πεθάνει ἀπὸ πνευμονία. Ὁ ξερὸς καπνὸς τοῦ ναρκώνει ἀπαλὰ τὰ νεῦρα, μιὰ εὐδαιμονία ξεχύνεται γιὰ λίγες στιγμὲς στὸν παράδοξο κόσμο του. Ἀκόμα καὶ τὰ μελανὰ σημάδια στὸ κορμί τῆς Φανῆς, οἱ δαγκωματιὲς ποὺ ὁ νεαρὸς τῆς ἀφήνει στὰ προκλητικὰ στήθια, τὸ πάθος ποὺ τὸν τρελλαίνει, ὄλα λουφάζουνε στὴν ἀνάλαφρη παραζάλη. Ἡ ρουτίνα, πάλι θὰ

καταλαγιάσει τὴν ἄψα, τὸν δαίμονα... Καὶ ὁ χρόνος κυλάει...

Ὁ Μπάκας τρύπωνε κρυφὰ στὸ ὑπόγειο καὶ ξανάκλεισε τὴν πόρτα. Ἀμέτως παρεξενεύτηκε ἀπ' τὶς μιλιὲς ποὺ ἄκουσε δίπλα. Περὶεργο, ποιοὶ μαζευτήκανε δῶ κάτω; Συνήθως ὁ ἠλεκτρολόγος δὲν κατεβαίνει στὴν καμπίνα τοῦ τὰ μεσημέρια.

Προχώρησε σιγὰ, δίχως θόρυβο, ζαρώνει κάτω ἀπ' τὸ φεγγίτη. Ὅχι, δὲ θέλει νὰ τὸν πάρει μυρωδιὰ κανένας ὅτι κρύβεται δῶ μέσα τὰ μεσημέρια. Παθαίνει ναυτία δταν οἱ ἄνθρωποι ἀσχολοῦνται μαζί του—ἴσως ἐπειδὴ κάποτε τὸν σηκῶνανε στὰ χέρια μέσ' στὸ γήπεδο. — Τώρα ξεχωρίζει τὶς μιλιὲς.

Στὴν ἀρχὴ, δὲν ἔδωσε σημασία τί λένε, οὔτε τὸν σκοτίζει. Κόλλησε τὴ ράχη στὸς σωλῆνες καὶ ἐνοιωσε τὴ ζεστασιά τους. Κάποιος μπῆκε δίπλα. Ὁ Μπάκας, παίζει μαλακὰ τὸ σπιρτόκουτο. Τὸν ἀπασχολεῖ τὸ ἀναμμα. Στὸ σκοτάδι μπορεῖ νὰ φανεῖ ἡ λάμψη στὸ φεγγίτη.

Ξαφνικὰ, ἔγινε ἡσυχία. Τοῦτο τὸν παρεξένεψε περσότερο ἀπ' τὶς λαλιὲς. Τεντώνει τ' αὐτί του.

— Δὲν ἔχουμε πολλὴ ὥρα, σύντροφοι, γι αὐτὸ μπαίνω ἴσια στὸ θέμα, ἀκούστηκε μιὰ χοντρὴ νεανικὴ φωνή.

Ὁ Μπάκας, ἀνατρίχιασε. Σ' ἄλλη περίπτωση, θὰ γλιστροῦσε ἀθόρυβα νὰ ἐξαφανιστεῖ. Δὲ θέλει ποτὲ νὰ ἐνοχλεῖ τοὺς ἀνθρώπους, ἔστω καὶ σὰν ἀόρατος μάρτυς. Δὲ σάλεψε ὁμως.

Ἡ φωνὴ ποὺ ἀκούγεται, τοῦ ξυπνάει ἕνα παράξενο συναίσθημα, μοιάζει σὰ νᾶρχεται ἀπ' τὸ βάθος τοῦ χρόνου, Γνώριμη, δεμένη μὲ μιὰ τραγικὴ στιγμὴ. Εἶτανε σὰ μαχαιριά. Ἀκούμπησε τὸ κρανίο πίσω στὸ ντουβάρη, οἱ μῦς τοῦ κορμιοῦ του χαλαρώσανε. Ἀγωνίζεται νὰ θυμηθεῖ.

* Ἀπόσπασμα ἀπὸ τὸ ὁμώνυμο μυθιστόρημα ποὺ θὰ κυκλοφορήσει τὰ Χριστούγεννα.

Ἐκείνη ἔβλεπε ἀπὸ δίπλα κουβεντιάζουσε τὰ γεγονότα τοῦ ἐργοστάσιου.

—Ἀνέβηκε τὸ ἥθικο, σίγουρα, ὅπως τὸ λές εἶναι, εἶπε μιὰ βραχνή φωνή καὶ σταμάτησε νὰ θγάλει ἓνα φλέμα, ὅμως ἀπεργία δὲ γίνεται σήμερα. Θὰ μᾶς τσακίσουσε.

—Κι ἐγὼ ἔτσι νομίζω, πρόστεσε κάποιος.

Ἦ Μπάκας, κατάλαβε πὼς εἶναι ὁ Στέφανος, ὁ ἠλεκτρολόγος.

—Μιὰ στιγμή, σύντροφοι, δὲν καταλάβατε καλά. Μίλησα γιὰ κινητοποίηση κι ὄχι γιὰ ἀπεργία.

Πάλι αὐτός. Μὰ ποιὸς εἶναι; Βραχνίζει τὸ μυαλό του. Τόσην ὥρα, τὸν ξέρει, κι ὅμως δὲ θέλει νὰ τὸν θυμηθεῖ. «Εἶμαι ἄρρωτος», ψιθύρισε. Ἦ Μπάκας ἀνασηκώνεται μαλακά, οἱ φουχτες του σκαρφαλώνουν στὸ μουχλιασμένο τοῖχο.

—Δυστυχῶς, συνέχισε ἡ φωνή, τὸ χτύπημα ποὺ κατάρρε ἡ διχτατορία στὴς ἐργάτες, εἶναι βαρὺ. Νὰ σηκώσεις κεφάλι ἀκόμα εἶναι ἀδύνατο. Καὶ μεῖς οἱ ἴδιοι, δὲν εἶμαστε ὄριμοι. Μᾶς λείπει ἡ ὀργάνωση. Θέλετε παράδειγμα; Δὲ διαθέτουμε οὔτ' ἓνα σπῖτι κι ἀναγκαστήκαμε νὰ μαζωχτοῦμε δῶ μέσα, μ' ὄλο πούναι ἐπικίνδυνο. Ὅχι, μιὰ ἀνοιχτὴ ἀπεργία μονάχα στὸ ἐργοστάσιό μας, θάτανε σφάλμα.

Τὸ παπούτσι τοῦ Μπάκα πατάει ἀθόρυδα στὸ σωλήνα, τὰ δάχτυλα γατζώνονται στὴ φεγγίτη... Μὰ διστάζει πάλι. Γιατί δὲ φεύγει; Γιατί ἀφήνεται νὰ παρασυρθεῖ ἀπὸ μιὰν ἀνεξήγητη ἔλξη; Οὔτε κι ὁ ἴδιος ξέρει.

—Ἐγὼ, πρότεινα κάτι διαφορετικό, συνέχισε.

—Καὶ τί θὰ θγεῖ ἀπὸ μιὰ δίωρη στάση διαμαρτυρίας; ρώτησε ὁ ἠλεκτρολόγος.

—Πρῶτα—πρῶτα, δὲ θὰ κουνηθεῖ κανένας ἐργάτης ἀπ' τὴ θέση του, κι ἔτσι θάναι δύσκολο στὴν ἀστυνομία νὰ μᾶς χτυπήσει.

—Σωστά, μὰ... Ὅταν θυμᾶμαι τὰ παλιὰ χρόνια, μοῦρχεται νὰ κλαίω, μὰ τὴν Ἀνάσταση... Ἦ βραχνή φωνή ἔβγαλε κι ἄλλη ροχάλα... Ρέ, τὸ τριανταέξι, εἶμαστε πιὸ παλληκάρια. Τώρα, σοῦ σπᾶνε τὸ ὀχτάωρο. Ρέ, τὸ ὀχτάωρο, καταλαβαίνεις τί πὰ νὰ πεῖ; Κι ὄλο-ὄλο ποὺ μπορούμε νὰ πετύχουμε, μιὰ δίωρη στάση.

—Μὴ σὲ πιάνει ἀπογοήτευση, σύντροφε. Τὸ σπουδαῖο γιὰ σήμερα, εἶναι ποὺ πετύ-

χαμε ἐνότητα μ' ἕλες τίς παρατάξεις. Θὰ γίνεῖ μιὰ πλατεῖα ἐπιτροπή. Οἱ μηχανές μπορούνε νὰ σταματᾶνε κάθε μέρα, γιὰ νὰ ὑποστηρίξουμε τὰ αἰτήματά μας.

—Ἦ Μπάκας, κόλλησε τὸ μούτρο του στὸ τζάμι τοῦ φεγγίτη. Εἶναι, σκονισμένο, βρώμικο, μὰ διακρίνεται θολὰ ἓνα μέρος τοῦ δωμάτιου.

Κάποιος εἶναι ζαρωμένος σ' ἓνα σκαμνί.

Γνώρισε ἀμέσως τὸ φαλακρὸ κεφάλι τοῦ Στέφανου, μὰ δὲ τὸν ἐνδιαφέρει αὐτός. Τὸ βλέμμα του ἀπλώνεται μεσ' ἀπ' τὴ σκόνη, φαχουλεύει. Δίπλα ἀπ' τὸν ἠλεκτρολόγο καθότανε ὁ Σαράντης.

—Ἦν συμφωνεῖτε, σύντροφοι, ἄς μὴ χάνουμε τὴν ὥρα. Ἐβγαλε τὸ ρολοῖ του καὶ τ' ἀπίθωσε πάνω στὸ τραπεζάκι, μπρός του. Τὸ σπουδαιότερο εἶναι νὰ πιάσουμε πραχτικά τὸ ζήτημα. Ἐχει πέντε λεπτά ὁ καθένας νὰ πεῖ τὴ γνώμη του.

Ἦ Μπάκας, καρφώνει τὸ βλέμμα σὰν ἀποχαυνωμένος. Μόλις τὸν ἀντίκρουσε στὸ πρόσωπο, τὰ θυμήθηκε ὄλα. Ἦ μνήμη του δουλεύει ξάστερα γι' ἄλλα πράγματα. Τὰ παιδιάστικα χρόνια, π.χ., τὸν βασανίζουσε, θυμᾶται τὴ μάνα του πεθαμένη μὲ τὰ πρισμένα μελανὰ χεῖλια κι ἄς εἶτανε τριῶν χρονῶν. Κι ὄλα τὰ χρόνια μετὰ στὸ ὄρφανοτροφεῖο. Ὁρες, ὠρες, ἀθῶες μακρυνές στιγμές ξαναγυρνᾶνε τόσο ἐντονες, ποὺ τρομάζει. Μόνο κάτι συνήθειες ποὺ ἀπόχτησε τελευταῖα, νὰ, κάτι ἀσημαντες μικροκλοπές, ἄς ποῦμε, ἐξαφανίζονται στὴ λήθη. Λές κι ὅταν ἀπλώνει τὸ χέρι νὰ χουφτώσει ἓνα ἀντικείμενο, ναρκώνεται τὸ μυαλό του. Μὰ ἡ Φανὴ τρελλαίνεται γιὰ λοῦσο, δὲν τὸν ταπεινώνει ποτὲ ὅταν κρατάει ἓνα ψευτόπραμα στὰ χεῖρια..

Ἦνα ἀπόγεμα, στὸ σκόλασμα, ὁ Σαράντης τὸν τσάκωσε ξαφνικά τὴ στιγμή ποὺ ἔχωνε στὴν τσέπη μιὰ χοντρή βίδη ἀπὸ μιὰ μηχανή.

—Μπάκα, ξαναβάλ' τη στὴ θέση της, σοῦπα.

Ζάρωσε ἀμίλητος κι ἄρχισε πάλι νὰ τὴν βιδώνει. Καλύτερα νὰ τὸν κλωτσάγανε κείνη τὴν ὥρα. Θάνοιθε ἀνακούφιση. Δὲν κοιτάζει πίσω, ἔχει γυρισμένες τίς πλάτες, καὶ βιδώνει, βιδώνει... Μὰ ἡ φωνή τοῦ Σαράντη, μπήγεται στὴν ψυχὴ του.

—Ἐσύ, λοιπόν, κλέβεις κάθε μέρα τίς βίδες, τὰ ἐξαρτήματα καὶ φωνάζουσε ὄλα.

—Μὴν τὸ πεῖς, ψιθύρισε, μὴν τὸ πεῖς.

— Ντροπή σου, οί άλλοι τὰ χρεώνουνται. Μά, τί πιάνεις ἀπ' αὐτά;

Οἱ ἐργάτες ἔχουνε φύγει. Στὴ μεγάλη ψηλοτάβανη αἴθουσα, σ' ὄλο τὸ σιωπηλὸ ἀπέραντο χῶρο, ἀντηχάει τούτη ἡ φωνή.

— Κάποτε, εἴσουνα σπουδαῖος, Μπάκα. Πῶς κατάντησες!

Θέλει νὰ γυρίσει τὸ κεφάλι, νὰ τοῦ ξομολογηθεῖ γιὰ τὰ μικροδῶρα. "Ο,τι σουφρώσει, τὸ πάει κρυφὰ στὸν παλιατζή, κάτι βγάξει. Ἐνα ἄρωμα, μιὰ καρφίτσα, σκουλαρίκια, χτένες. Κι ἔχει ἀνάγκη νὰ μὴν τὸν ταπεινῶνει ἡ Φανή. Μὰ οἱ περισσότεροι στὸ ἐργοστάσιο, ξέρουνε τίς προστυχιές της, κοροῖδεύουνε τὸ πάθος του φανερὰ πιά καὶ ντρέπεται. "Οχι, καλύτερα νὰ συνεχίσει τὸ βίδωμα, νὰ σφίξει τὰ χεῖλια, νὰ γίνεῖ σκουλήκι. Λυὸ χρόνια ἀπόφυγε νὰ πλησιάσει τὸ Σαράντη, τὸ στρίθει ἅμα τὸν δεῖ, νὰ μὴν ἀκούσει τὴ φωνή του...

Ἐὸ Μπάκας, ψαχουλεύει τὸ πρόσωπο πίσω ἀπ' τὸ σκονισμένο φεγγίτη. Εἶναι σὰ ν' ἀνοιξε μιὰ πληγὴ ἀπ' αὐτὴ τὴ θύμηση. Τὰ λόγια ξανάρχονται ζεστά, ὀδυνηρά. Ναί, κάποτε εἶτανε σπουδαῖος, οἱ φίλαθλοι στριμωχνόντουσαν γύρω του, νὰ τὸν θαυμάσουνε...

Τώρα, μιλάει κάποιος ἄλλος, ποὺ δὲν φαίνεται ἀπ' τὸ φεγγίτη. Μὰ τί τὸν νοιάζει! Αὐτὸν τὸν ἐσπρωξε μιὰ ἀλλόκοτη κρίση, τοῦ ἀνατάραξε γιὰ μιὰ στιγμή κάτι ξεχασμένο, μιὰ πληγὴ. Ἡ λήθη σκεπάζει πάλι τὴ μικρούτσικη γυμνὴ συνείδηση ποὺ τρεμουλιάζει στὴν παγωνιά...

— Γειά σου, Φανή!, ψιθύρισε ὁ Ἡλίας, κρατώντας μισανοιγμένη τὴν ξύλινη αὐλόπορτα.

Στὴν ἴδια αὐλή, μένουνε κι ἄλλες οἰκογένειες, γι αὐτό, πάντα προσπαθεῖ νὰ μὴν κάνει φασαρία σὰν ἔρχεται, συχαίνεται τὸ κουσομπολιό.

Ἡ Φανή, φοράει μιὰ κόκκινη ρόμπα καὶ πασούμια. Τὰ μαλλιά της εἶναι δεμένα πίσω μὲ μιὰ χτένα. Ἦρθε κοντὰ καὶ τοῦπιασε τὰ χέρια.

— Παγωμένα εἶναι, μωρό μου. Ἐδειξε μὲ τὸ βλέμμα τὴν πρώτη πόρτα ποὺ φωτίζει μισάνοιχτη. Μέσα κάθεται. Μιὰ ὥρα τὸν τρώγομαι νὰ πάει στὸ καφενεῖο, μὰ δὲν τὸ κουνάει.

— Τότε, φεύγω...

— "Οχι, τὸ ἴδιο μοῦ κάνει. Ἐλα μέσα. Μιὰ σιγανὴ ἀντρικὴ φωνὴ ἀκούστηκε ἀπ' τὸ δωμάτιο.

— Ποιὸς εἶναι, Φανή;

— Ὁ Ἡλίας, καλέ.

Ἡ γυναίκα, ἐσπρωξε τὴν πόρτα, κάνοντας τόπο νὰ περάσει ὁ φίλος της. Ἔστερα κλείνει διαστικὰ.

— Καλησπέρα, ψιθύρισε.

Ἐὸ Μπάκας, καθότανε σκυφτὸς πάνω ἀπόνα μαγκάλι καὶ σκάλιζε τὰ κάρβουνα. Σήκωσε τὸ κεφάλι καὶ κοίταξε μὲ τὰ μικρὰ χάντρινα μάτια του.

— Καλησπέρα, τ' ἀποκρίθηκε μ' ἕναν τρόπο, σὰ νὰ τὸν ρωτοῦσε ἂν θέλει τίποτε.

— Ἦρθε. Ἀντρέα, νὰ μᾶς ἀποχαιρετήσῃ. Πάει στρατιώτης σὲ δυὸ μέρες, ἔκανε ζωηρὰ ἡ Φανή.

— Μπα, στρατιώτης;

— Ναί, σὲ δυὸ μέρες, εἶπε ὁ Ἡλίας.

Μεσολάβησε μιὰ σιωπὴ. Ὁ Ἡλίας κάθησε δειλὰ σὲ μιὰ καρέκλα. Προσέχει τὸν ἄλλον, ποὺ ἀποφεύγει τώρα τὸ βλέμμα του. Ἐὸ Μπάκας, ἔχει μιὰ σουβλερὴ μύτη κι ἕνα γλειμμένο σαγόνι, ποὺ σοῦ δίνουνε ἀόριστα τὴν ἐντύπωση πουλιοῦ. Ἀδύνατο νὰ τὸ χωρέσει τὸ μυαλό σου, διὰ αὐτὸς ὁ κακομοιριασμένος τύπος, εἶτανε κάποτε σπουδαῖος ποδοσφαιριστής. Ἡ Φανή, τοῦ μιλάει συχνὰ γιὰ κείνα τὰ χρόνια, ἂν κι' ἡ ἴδια τὸν γνώρισε ἀργότερα, ποῦχασε τὴ σβελτάδα του καὶ λαχάνιαζε εὐκολα. Τότε ποὺ παντρευτήκανε, τοῦχανε προτείνει νὰ μείνει προπονητὴς τῆς ομάδας, μὰ δὲ δέχτηκε. Κατάλαβε πόσο θάτανε πικρὸ νὰ βλέπει τοὺς νέους νὰ πηδᾶνε γύρω του σὰ ζαρκάδια. Γιὰ τὸν ἴδιο λόγο, οὔτε ξαναπάτησε ποτὲ σὲ μάτς. Προφασίστηκε πῶς σκοπεύει νὰ κάνει παιδιὰ καὶ προτιμάει νὰ βρεῖ σίγουρο μεροκάματο. Δὲ θέλει πιά μήτε ὄνειρα, μήτε σκοτοῦρες. Μὰ κανένας δὲν ἐνοιωσε ποτὲ τί γινόταν βαθιὰ στὴν ψυχὴ αὐτοῦ τοῦ μικρόσωμου τύπου.

— Ἄμα σὲ ξεράσει ἡ μπάλα, ἔστερα δλοὶ σὲ ξερνᾶνε, σὰ νᾶσαι μιὰ βρώμα, ξεστόμισε μιὰ φορά. Ἴσως, ἐπειδὴ ἡ Φανὴ τοῦ φωνάζει κατὰμουτρα, δλοᾶ τὰ χρόνια ποὺ ζοῦνε μαζί.

— Ὁλος ὁ κόσμος μιλοῦσε γιὰ σένα καὶ στραβώθηκα. Ποιὸς νὰ μοῦ τὸλεγε, πῶς θὰ καταντοῦσες νὰ μὴν ἔχεις νὰ μ' ἀγοράσεις ἕνα ζευγάρι κάλτσες...

Ἡ σιωπὴ στὸ δωμάτιο ἀρχίζει νὰ γίνε-
ται βασανιστική.

—Κρύο...

—Ναί, χιονιάς!

Ὁ Μπάκας, σκαλίζει τὸ μαγκάλι. Ἡ Φανή, στάθηκε πίσω ἀπ' τὸν ἀντρα τῆς καὶ χαμογέλασε πονηρὰ τοῦ Ἡλία. Γιὰ μιὰ στιγμή, πέρασε δίπλα του καὶ τὸν τσιμπάει κρυφὰ στὰ πλευρά. Τὰ κάρβουνα πυρώσανε. Μὰ ὁ Μπάκας δὲ σηκώνει τὸ βλέμμα, σκαλίζει μὲ τὴ μασιὰ μικρὲς λακουβίτσες στὴ στάχτη. Ἡ σιωπὴ βαραίνει πάλι σὰ μολύδι.

—Φασαρίες στὸ ἐργοστάσιο, ἔ; ρώτησε ὁ Ἡλίας. Δουλεύει καὶ τ' ἀδερφάκι μου ἐκεῖ.

—Μπᾶ! Ἄσχημες μπερδεψιές, σταμα-
τάει τὸ μυαλό μου...

—Τὸ πρωτὶ, ἦρθε ἡ Ἀσφάλεια σπῖτι. Τρόμαξε ἡ φουκαριάρα ἡ γριά..

—Ἡ Ἀσφάλεια, ἡ Ἀσφάλεια! μουρ-
μουρίζει ὁ Μπάκας ταραγμένος. Ὑστερα,
γύρισε στὴ γυναίκα του. Νά, τ' ἀκούς;
Τί σοῦπα μόλις μπήκα, Φανή;

—Οὐφ! Μὲ ζάλισες!

—Τὴ ζάλισα! Στράφηκε ξανὰ στὸν Ἡ-
λία καὶ πρόστεσε μὲ σημασία. Οἱ γυναί-
κες! Λοῦσο, φκιασίδια κι ἐννια ἔχει ὁ μή-
νας! Εἶπανε, αὔριο θὰ γίνει δῖωρη στάση.
Τὸ σωματεῖο ἔστειλε ἀνθρώπους ἀπόψε,
μᾶς φωνάξανε, μὴν κάνετε καμμιά τρέλ-
λα, γιατί δὲν ἀνακατωνόμαστε! Ἡ ζων-
τάνια ποὺ φανέρωσε γιὰ μιὰ στιγμή τὸ
πρόσωπό του, χάθηκε πάλι. Ἐγώ, ποτὲ
δὲν βγάνω λέξη. Ἐγώ, εἶμαι ἕνα τίποτα.
Τί γύρευε ἡ Ἀσφάλεια;

—Πληροφορίες, γιὰ ἕναν ἐργάτη ποὺ
μένει στὴν αὐλὴ μας. Κάποιονε Σαράντη,
ἀν τὸν ξέρεις.

—Ὅχι, ἔκανε σὰ ν' ἀνατρίχιασε. Οὔτε
τὸν ἔχω ἀκουστά. Ὁ Μπάκας, κάρφωσε
τὸ βλέμμα του στὰ κάρβουνα, βυθισμένος
σὲ μιὰ συλλογὴ. Ὁ ἦχος τῆς φωνῆς, ποὺ
τὸν ἀνατάραξε τὸ μεσημέρι, παίζει ἀνάλα-
φρα στὴ μνήμη του, μὰ ἡ συνείδηση εἶναι
ναρκωμένη πιά. Κι' ὁμως ἀιστάνεται τόση
πίκρα, τόση μοναξιά...

—Τὸ χειρότερο ποὺ φοβᾶμαι, μὴ μᾶς ἀ-
πολύσουνε, ψιθύρισε.

—Φτάνει πιά, θὰ βάλω τὸ γραμμόφωνο,
ἔκανε νευριασμένη ἡ Φανή.

Ὁ Μπάκας, κοίταξε τὸν Ἡλία.

—Γυναῖκες! Φκιασίδι, λοῦσο, σοβαρὰ

δὲν κάθονται νὰ σκεφτοῦνε: «Ἄν βρε-
θοῦμε δίχως δουλειά, τί θὰ φᾶμε;»

—Ἄν τὸ λὲς σοβαρὰ, λάβε τὰ μέτρα
σου, ἐδῶ μέσα δὲν ξαναπατάς, ξέρε το.
Καμιὰ ὄρεξη δὲν ἔχω νὰ ὑποφέρω.

Διάλεξε μιὰ πλάκα, ἄλλαξε βελόνα κι
ἄρχισε νὰ σιγοτραγουδάει.

Ὁ Ἡλίας, ἐνοιωσε μιὰ κρυάδα ἀπὸ
τοῦτα τὰ λόγια. Λοξοκοίταξε τὸ Μπάκα
ποῦχε μαζευτεῖ σὰν κουβαράκι, πάνω ἀπ'
τὸ μαγκάλι. Εἶναι γαντζωμένος σὲ τούτη
τὴ γυναίκα καὶ δέχεται κάθε ταπεινώση,
γιατί τοῦ εἶναι ἀδύνατο νὰ σαλέψει ἄλλο
στὴ ζωὴ. Ἀόριστα, τοῦρθε στὸ νοῦ ὁ γέ-
ρος του. Λὲς καὶ ὑπάρχει μιὰ παράξενη ὁ-
μοιότητα ἀνάμεσά τους. Κι οἱ δυὸ εἶναι
πεθαμένοι ἀπὸ χρόνια, σούρνονται μονάχα,
βουλιᾶνε ἴσαμε νὰ φτιάσει ὁ ὀργανικός θά-
νατος. Αἰστάνθηκε μιὰ σιχασιὰ γιὰ τὴ
Φανή.

Τώρα, τὸ γραμμόφωνο παίζει. Ἡ γυ-
ναίκα κατάλαβε πὼς κάτι συμβαίνει στὸν
ἐραστή της, τὸ διαβάζει στὰ μούτρα του.

—Ὡπα λέω! φώναξε πηδώντας σὲ μιὰ
στροφή τοῦ τραγουδιοῦ.

Ἡ Φανή, ἔσκυψε προκλητικὰ μπροστὰ
στὸν Ἡλία, ἡ ρόμπα ἀνοιξε. Ἐκεῖνος θέ-
λει νὰ δεῖ τὰ στήθια της, μὰ τὸ βλέμμα
του μένει καρφωμένο στὸν Μπάκα, ποὺ σκα-
λίζει μὲ τὴν μασιὰ. Ὁ Ἡλίας θυμώνει με-
ρικὲς φορές μὲ τὸν ἑαυτό του. Τὸν ἐνοχλεῖ
ποὺ δὲν εἶναι τόσο ἀσυνείδητος, ὅσο πι-
στεύει γιὰ ἰδανικό του. Τότε κάνει πράμα-
τα ποὺ ξαφνιάζεται κι ὁ ἴδιος...

Στράφηκε ἀπότομα, σηκώθηκε κι ἄρ-
παξε τὴ Φανή στὴν ἀγκαλιά του.

—Ἐλα νὰ χορέψουμε.

Ὁ Μπάκας τρόμαξε. Μαζεύεται νὰ κά-
νει τόπο.

—Πιὸ σιγά, ζαλίστηκα, φωνάζει ξαναμ-
μένη ἡ γυναίκα κι ὄλο τραγουδάει.

Σ' ὄλο τὸ δωμάτιο εἶν' ἀραδιασμένα τὰ
πράματα τῆς Φανῆς. Τὰ φορέματά της,
οἱ ρόμπες της, τὰ βάζα της, τὰ μπουκά-
λια της, ἡ ντουλάπα της. Μόνο σὲ μιὰ
γωνιὰ κρέμεται σ' ἕνα καρφί ἡ τραγιάσκα
κι ἕνα παλιὸ παντελόνι τοῦ Ἀντρέα. Τὸ
δωμάτιο μυρίζει πάντα ἕνα βαρὺ ἄρωμα κι
ὁ Μπάκας ντρέπεται σὰ γυρνᾶει σπῖτι του
ἰδρωμένος, βρώμικος. Δὲν ξέρεי ποῦ νὰ κά-
τσει, οὔτε ποῦ νὰ πατήσει.

Τὸ γραμμόφωνο σταμάτησε.

—Ξαναβάλε τὸ ἴδιο.

—Στάσου νά τὸ κουρντίσω ἀγόρι μου. Γύρισε στὸν ἄντρα της. Ἄφου δὲν πᾶς στὸ καφενεῖο, μὴ στέκεις μέσ' στή μέση.

Ἦ Μπάκας σηκώθηκε.

—Θὰ πάω, εἶπε.

Φόρεσε ἀργὰ τὴν τραγιάσκα του καὶ βγήκε χωρὶς νὰ τοὺς κοιτάξει. Μόλις ἔκλεισε ἡ πόρτα, ἡ Φανὴ ὄρμηξε στὴν ἀγκαλιὰ τοῦ Ἡλίου.

—Ἐπιτέλους!

—Καλύτερα νάχα φύγει,

—Σώπα, χαζέ! Τί ἔπαθες;

—Μοῦρθε ἐμετὸς ἀπ' τὰ κάρθουνα.

Δὲν τοῦ ἀποκρίθηκε. Τὰ φιλήδονα χεῖλια τῆς γυναίκα κολλήσανε μὲ πάθος στὰ δικά του...

Ἦ Ἡλίας κοίταξε τὰ ροῦχα του ποῦναι πεταμένα στὴν καρέκλα, πιάνει ἀπότομα τὸ σακάκι καὶ τὸ βάζει μὲ τάξη ὥσπου νὰ ντυθεῖ. Θᾶθελε νὰ φτύσει.

—Κάτσε νὰ φάμε μαζὶ, εἶπε ἡ Φανή. Τὴ βλέπει μέσα ἀπ' τὸν καθρέφτη ποὺ φοράει τὸ μεσοφόρι της. Τὰ γοφά, ἀκόμα εἶναι γυμνά. Νά, τὸ ροῦχο κύλησε, τὰ σκέπασε. Τί ξεδιάντροπη νὰ ἐπιμένει νὰ τὸν φέρνει μέσα στὸ σπίτι της.

—Ὅχι, θὰ φύγω.

—Γιατί;

—Βαριέμαι.

—Θές νὰ ντυθῶ, νὰ δοῦμε ἔξω;

—Κάτσε, μὴ μὲ γαργαλᾷς.

—Θύμωσες, μωρό μου;

Τὸ γραμμόφωνο ξανάρχισε τὴν ἴδια πλάκα. Ἦ κόκκινη ρόμπα στριφογυρίζει στὸ δωμάτιο. Ξεκαρδίζεται στὰ γέλια ἡ Φανή.

—Σαράντα μέρες θὰ λυσσάξεις, κλεισμένος στή στρατώνα.

Ἦχει πάει κοντά του καὶ τοῦ ἰσιώνει τὴ γραβδάτα.

—Θαρθῶ νὰ σὲ δῶ, χρυσέ μου!... Μά, τί ἔχεις;

—Μὴ μὲ γαργαλᾷς, σοῦπα! φώναξε ἐργισμένος.

—Καλά, καλά. Ὅλοι οἱ ἄντρες ἴδιοι εἶσαστε...

Ἦ Ἡλίας, ἀνοιξε διαστικὰ τὴν πόρτα, μὰ ὅπως πῆγε νὰ δοῦ, κοκκάλωσε. Ἦ Μπάκας στεκότανε κάτω ἀπ' τὸ σκαλί καὶ τὸν κοιτοῦσε μὲ τὰ χάντρινα μάτια του.

—Εἶναι κανεὶς; ρώτησε ἡ Φανή.

Δὲν εἶτανε λοιπὸν στὸ καφενεῖο; Ἦδῶ

πίσω περίμενε τόση ὥρα! Ἦν στάθηκε νὰ ζητήσῃ τὸ λόγο, δικαίωμά του, «Ἦ, στὸ διάβολο, καλύτερα ἔτσι!» συλλογίστηκε ὁ Ἡλίας βγάζοντας τὰ χέρια ἀπ' τὶς τσέπες. Ἦ Μπάκας παραμέρισε δειλὰ νὰ τοῦ κάνει τόπο νὰ περάσει.

—Καληνύχτα, ἀκούστηκε μιὰ σιγανὴ φωνή.

Ἦ ἄλλος, κατέβασε τὸ κεφάλι καὶ γλύστρισε σὰν τὸν κλέφτη.

Ἦ πλάκα στὸ γραμμόφωνο δὲν τέλειωσε ἀκόμα. Ἦ Μπάκας, ἔκλεισε τὴν πόρτα, στάθηκε. Τρέμει, θέλει νὰ μιλήσῃ.

—Ἦρθες κι ὄλας; ἔκανε ἀδιάφορα ἡ Φανὴ καὶ συνέχισε νὰ χτενίζει τὰ μαλλιά της.

—Δὲν ἔφυγα.

—Τί πᾶ νὰ πεῖ αὐτό;

—Νά...

Κόμπιασε.

—Μίλα, λοιπὸν! Ξανάπε καὶ τὸ πρόσωπό της πῆρε μιὰ σκληρὴ ἔκφραση.

Ἦ Μπάκας, τὴν κοιτάζει τώρα σὰν ἀποχαυνωμένος. Τὸ δεξὶ του παπούτσι στραδώνει λίγο πρὸς τὰ μέσα, εἶναι ποὺ καμιά φορὰ παίζει μπάλα μὲ τὰ παιδιὰ στὸ χωράφι. Ἦκεῖνος ὁ πιτσιρικός, ἀντίκρου, ὁ Μίμης, θὰ γίνῃ ἄσος μιὰ μέρα. Δὲν ἀπαντάει. Γιὰ νὰ τὸν μπάζει δῶ μέσα, τῶχει πάρει ἀπόφαση νὰ τὸν ἐγκαταλείψῃ. Νά, μιὰ λέξη του περιμένει καὶ θὰ ξεστομίσει: «Μάζεψε τὸ παντελόνι σου, τὰ βρωμοπάπουτσά σου καὶ φύγε! Φύγε!» Μὰ αὐτὸ ἀκριβῶς δὲ θέλει νὰ συμβεῖ.

Ἦ σκέψη πῶς θὰ τὴν χάσει τὸν συντρίβει. Ἦ Φανὴ τοῦ πέταξε τὴ δοῦρτσα. Τὸν βρῆκε στὸ γόνατο, πόνεσε.

—Μίλα, ἂν εἶσαι ἄντρας! Μπρός, τί μὲ κοιτᾷς σὰ χαμένος. Γι αὐτὸ τὸν φέρνω δῶ, νὰ τὸν δεῖς, τ' ἀκοῦς; Ἦνοιξε λοιπὸν τὸ στόμα σου...

Ἦ Μπάκας ἀκούμπησε τὸ μέτωπο στὸ σίδερο τοῦ κρεβατιοῦ. Νοιώθει τόσο πόνο ποὺ θᾶθελε νὰ τὸ χτυπήσῃ μὲ δύναμη, νὰ τὸ σπάσει. Μὰ ἡ Φανὴ, εἶν' ἡ γυναίκα ποὺ κατάχτησε στὸ θρίαμβό του. Τώρα ποὺ μίκρυνε, ποὺ ξεχάστηκε, ποὺ ξανάγινε σκουλήκι, θέλει νὰ κουρνιαξέῃ στή ζεστασιά της...

Σήκωσε τὸ βλέμμα κι εἶδε τὸ χοντρὸ γάντζο στή μέση τοῦ ταβανιοῦ, δίπλα στὸ κορδόνι. Τί περίεργο, κάποτε ἀναρωτήθη-

κε ἂν μπορεῖ νὰ βαστάξει τὸ βάρος ἑνὸς κορμιοῦ!...

Ἡ Φανή, λέει, λέει, μὰ κείνος δὲ σαλεύει, περιμένει νὰ ξεθυμάνει.

Ὁ Μπάκας, μάζεψε τὴ βούρτσα ἀπὸ χάρμω καὶ τὴν ξανάδωσε στὴ γυναίκα του.

—Μὴ νευριάζεις, Φανή. Ἐγώ... μὲ περνᾶς γιὰ σκουπίδι, μὲ βρίζεις... Ἔτσι εἶπα πρὶν γιὰ τὴν ἀπόλυση. Μὴ στεναχωριέσαι. Χαμογέλασε. Ἐγώ, δὲν εἶμαι κρυτός, γιατί νὰ χάσω τὴ δουλειά μου... Ὑστερα, ἄμα θέλω... Ἡ ζωντάνια ἔσδυσε πάλι ἀπ' τὴν ἔκφρασή του.

—Τὰ κάρβουνα χωνέψανε, ψιθύρισε. Βολεύτηκε στὴ θέση του, πῆρε τὴ μασιὰ κι ἄρχισε νὰ σκαλίζει.

Ἡ Φανή, χτενίζεται ἀκόμα.

—Ἐχεις κολήσει ἀπάνω μου σὰ δόελλα, τοῦπε ἤρεμα.

Στις συγκεντρώσεις πού γινόντουσαν κάθε Πέμπτη στὸ μέγαρο τοῦ ἐργοστασιάρχου Μάνογλου, ποτὲ δὲν θὰ συναντοῦσες πολὺ κόσμο. Ἀπ' τὸν καιρὸ πού πέθανε ἡ γυναίκα του, ὁ ἐργοστασιάρχης δὲν ἀνεχότανε τίς ἀνοιχτές δεξιώσεις. Μαζεύοντουσαν, ὁμως, στὸ σαλόνι του ὑπουργοί, πολιτευτές, ἄνθρωποι τῶν γραμμάτων κι ὅ,τι ἐκλεχτότερο εἶχε νὰ ἐπιδείξει ἡ κοινωνία κείνης τῆς ἐποχῆς. Χρέη οἰκοδόσποινας σ' αὐτὲς τίς συγκεντρώσεις ἐκτελοῦσε ἡ Λύντια. Περιποιοῦτανε ἡ ἴδια τοὺς καλεσμένους της, προσπαθώντας νὰ δίνει πάντα ἕναν εὐθυμὸ τόνο στὴν ἀτμόσφαιρα, ὥστε νὰ μὴν πλήττει κανεὶς.

Ἡ ἀλήθεια, εἶναι, πὼς ἡ Λύντια εὕρισκε ἐνδιαφέρον νὰ θαυμάζει τὰ ἐκλεκτὰ πνεύματα καὶ τίς διασημότητες πού περνούσανε ἀπ' τὸ σαλόνι τους, γιατί, μετὰ τὸ πάθος της γιὰ τοὺς μεταξοσκώληκες πού ἔσδυσε ἄδοξα, τὴ ζωγραφικὴ κι ὕστερα τὴ μόδα τῆς ἀλητείας, ἐρωτεύτηκε τὰ γράμματα καὶ τὴν πολιτικὴ. Οἱ καλεσμένοι τρώγανε, πίνανε, κουβεντιάζανε διάφορα θέματα, οἱ κυρίες κουτσομπολεύανε κι ἡ ὥρα περνοῦσε εὐχάριστα.

Ὁ ἐργοστασιάρχης παρακολουθοῦσε τίς συζητήσεις ξαπλωμένος ἀναπαυτικὰ σὲ μιὰ βελούδινη πολυθρόνα. Συνήθως, δὲν ἔπαιρνε μέρος σὲ κανένα θέμα. Κάρφωνε πάντα τὸ ψυχρὸ του βλέμμα σ' ὁποῖον μιλοῦσε, ἄφηνε νὰ διαφαίνεται ἕνα λεπτὸ χαμόγελο

σὰ λεγότανε κανένα ἀστεῖο καὶ ρουφοῦσε μὲ μικρὲς γουλιές τὸ ποτό του.

Μπαίνοντας στὸ σαλόνι, ὁ Γιώργος, χαιρέτησε εὐγενικὰ τοὺς καλεσμένους καὶ κάθισε κοντὰ στὴ διτρίνα μὲ τίς πορσελάνες, μαζὶ μὲ τὴ Λύντια. Οἱ χρωματιστὲς φιγούρες τῶν μανδαρίνων φαντάζονε πρὸς ἀπ' τὰ κρύσταλλα μὲ κείνο τὸ αἰνιγματικὸ χαμόγελο στὰ χεῖλια.

—Hallo! Byron! ἔκανε ἡ κοπέλλα γέροντας νωχελικὰ στὸν καναπέ. Ἔτσι τὸν φώναζε ἀπ' τὴν πρώτη στιγμή πού γνωριστήκανε, γιατί τὰ λεπτὰ χαρακτηριστικὰ του μοιάζανε μὲ τοῦ ποιητῆ.

—Καλησπέρα, Λύντια, μὲ συγχωρεῖς πού ἄργησα.

—Καὶ ξέρεις, dear, ἀνησυχοῦσα μήπως μοῦ τὸ σκάσεις ἀπόψε. Θάχανες μιὰ σπουδαία φάρσα πού σκαρώνω τοῦ Μπούμπη. Ἐρριξε μιὰ ματιὰ τοῦ πατέρα της καὶ ξεκαρδίστηκε στὰ γέλια. Une histoire extraordinaire. Tu verras...

—Δὲ σὲ καταλαβαίνω, ἔκανε ὁ Γιώργος νευριασμένος.

Ἐκείνη βιάστηκε νὰ σκύψει στ' αὐτὸ του.

—Θὰ σοῦ ἐξηγήσω σὲ λίγο, cheri, εἶναι μυστικὸ.

Ὁ Μπάκας καθότανε ζαρωμένος δίπλα στὴν κουζίνα καὶ παρακολουθοῦσε τὸ ἐκτακτὸ γκαρσόνι πού πηγαινοερχότανε μὲ τὸ δίσκο. Βρισκότανε σὲ μιὰ κατάστασι νάρκης, ἀπροσύνθεσης, οὔτε ἔνοιωθε τίς ὥρες πού κυλοῦσανε σιγά - σιγά. Ὅταν κατέβηκε ἡ Λύντια καὶ τὸν τράβηξε ἀπ' τὸ χέρι, σὰ νὰ ξύπνησε ἀπόνα βαθὺ ὕπνο.

—Ἐλα, τοῦπε, ἔλα νὰ δεῖς τὸν μπαμπά. Θὰ τοῦ μιλήσεις γιὰ τὴ γυναίκα σου... Ὅλα ἐκεῖνα πού μοῦ διηγήθηκες πρὶν, θὰ τὰ πεῖς δυνατὰ νὰ τ' ἀκούσουνε ὅλοι.

Τὸ βλέμμα της τούτη τὴ στιγμή καθρέφτιζε τὴν ἀνώμαλη ψυχικότητα. Θαρραῖνες πὼς παίζει μιὰ φάρσα, μιὰ ἀνόητη κοριτσίστικη φάρσα. Μὰ στὸ βάθος ἕνας διαστραμμένος σαδισμὸς τὴν ἐσπρωχνε νὰ ταπεινώσει τὸν πατέρα της.

Θὰ παρουσιάσει μπροστὰ του, μέσα σὸ σαλόνι, τὸ ζωντανὸ του μαρτύριο. Τί τὴ χη, Θεέ μου, νὰ βρεθεῖ ἀπόψε τοῦτο τὸ προδοπατημένο συντρέμι. C'est épatant!

“Ετσι ή μάνα της θά έκδικηθει άπ' τόν τάφο.

Γοητευμένη άπ' τήν έντύπωση πού θά προκαλούσε, έσφιξε χαρούμενη τó μπράτσο του Μπάκα.

—“Ο Μπούμπης είναι πονόφυχος. Έλπίζω νά συγκινηθει και νά σέ ξαναπάρει στη δουλειά.

“Ένα πονηρό κι' είρωνικό χαμόγελο χαράχτηκε στα χείλια του μικρόσωμου έργάτη. Ξέρει πώς όλα τά δάκρυα του κόσμου νά χύσει δέν ωφελούν σέ τίποτα. “Εδώ ήρθε νά παίξει τó μεγάλο του χαρτί. Τó χαρτί πού θά ναι σύγχρονα κι' ó τελικός άφανισμός του. “Ω, θά κλάψει, θ' άγωνιστεί νά τ' άποφύγει. Μά τά πόδια του πιά φαχουλεύουνε τίς πρώτες πέτρες του γκρεμνού. Άκολούθησε τήν κοπέλλα και πρόβαλε δειλά στο κατάφωτο σαλόνι.

—Καλησπέρα, άφεντικό, ψιθύρισε.

Οί καλεσμένοι διακόψανε τήν κουβέντα τους κοιτάζοντας με περιέργεια τó νικημένο. Τó παγερό βλέμμα του έργοστασιάρχη στράφηκε στη Λύντια.

—Τί συμβαίνει; ρώτησε.

—Τίποτα, Μπούμπη, είναι κάποιος γνωστός μου. “Ηρθε πριν νά μου παραπονεθει ότι τόν έδιωξες άπ' τή δουλειά και τούπα νά περιμένει...

—Λύντια!

—Μά, Μπούμπη, πρέπει νά τόν λυπηθείς. “Αν ήξερες πόσο τόν έχει βασανίσει ή γυναίκα του...

“Απλώθηκε μιá σιωπή. “Ο προστατευόμενος της κοπέλλας κλαίει.

—Είναι πρόστυχη, βρωμερή, πουτάνα, ούτε νά τή φτύσεις δέ της άξίζει, ψιθύρισε τρέμοντας ó Μπάκας. Μου πέταξε τά ρούχα στην αυλή, και κλειδώθηκε μέσα με τó φίλο της. Μή μ' άπολύσεις, άφεντικό, νά χαρείς.

“Η μάσκα του έργοστασιάρχη δέ φανέρωσε τήν παραμικρή ταραχή, έρριξε μονάχα μιá φοβερή ματιά στην κόρη του.

—Λύντια τί έπαθες; ψιθύρισε.

—Μή μ' άπολύσεις, δέ θέλω νά τή χάσω, άφεντικό. “Αλλοιώτικα θά τινάξω τά ρυαλά μου στον άέρα.

—“Ω, Μπούμπη, δέν είναι συγκινητικό!

Πατέρας και κόρη κοιταχτήκανε στα μάτια. Τά ίδια γκριζοπράσινα έρωτικά μάτια της “Ανας, πού στίς παράξενες άναλαμπές τους διάβαζε κανένας τήν περιφρόνηση. “Ο έργοστασιάρχη άνατρίχιασε.

—Είσαι άνόητη, της πέταξε με θυμό.

“Η κοπέλλα σάστισε με τούτο τ' άναπάντεχο ξέσπασμα.

—Νομίζω πώς τά νεύρα σου έχουνε πειραχτεί τελευταία. Τό ίδιο, δυστυχώς, είχε συμβεί και με τή μητέρα σου. “Ένα ταξίδι στο έξωτερικό θά σουκανε πολύ καλό.

Αυτά τά λόγια, είπωμένα μπροστά σ' άλλους, δημιουργήσανε μιá περιέργη άτμόσφαιρα στους καλεσμένους.

—Πάρ' τον έξω γρήγορα, πρόστισε ó Μάνογλου.

Μά ó Μπάκας είτανε έτοιμος για μιá τέτοια κατάληξη. Χαμογέλασε ξανά με πονηριά και κοντοζύγωσε τó κάθισμα του έργοστασιάρχη.

—Μή τά βάνεις με τó κορίτσι, άφεντικό. “Εγώ δέν ήρθα δώ νά σου κλαφτώ. Για άνόητο με περνάς, νά χτυπάω τήν πόρτα σου μεσάνυχτα για τή Φανή; “Εχω συνείδηση, δέν είμαι τιποτένιος. Τά γόνατά του τρέμανε, μά σήκωσε τά μάτια θαρρετά πάνω στον άλλον. Με χρειάζεσαι, άφεντικό. Και σκύβοντας κοντά στ' αυτί του ψιθύρισε με βιάση. Ξέρω ποιό οργανώσανε τήν άπεργία στο έργοστάσιο.

“Υστερα τραβήχτηκε πάλι.

—Πρέπει νά μ' άνοίξει, δέν είναι τρελή, άφεντικό, νά με κλειδώσει όξω; “Εμένα! “Όταν περάσουνε τόσα χρόνια, οί άνθρωποι κολλάνε συναμεταξύ τους. Είναι τρελή, τρελή!

—Φτάνει, είπε ó Μάνογλου.

Τράβηξε άπ' τή μέσα τσέπη του σακακιού του τó δερμάτινο πορτοφόλι του κι έβγαλε μερικά χαρτονομίσματα.

—Νά, πάρ' της ένα δώρο. Κι έλα τó πρωτ' νά με δείς στο γραφείο μου.

ΚΩΣΤΑΣ ΚΟΤΖΙΑΣ

ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ ΣΥΝΘΕΣΗΣ ΣΤΟΝ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ

Του Σ. Μ. ΑΙΖΕΝΣΤΑΙΝ

(Συνέχεια από το προηγούμενο)

Αυτό ακριβώς θα μελετήσουμε τώρα. 'Από πού πρέπει ν' αρχίσουμε κατά τη γνώμη σας ;

(Μιά φωνή) Πρέπει νά κάνουμε τὸ ντεκουπάζ.

Δέν εἶναι τόσο δύσκολο νά κάνουμε τὸ ντεκουπάζ. Ποιὸ πρᾶγμα ὅμως θά μᾶς ὁδηγήσει στὸν καθορισμὸ τῶν διαφόρων πλάνων ;

(Μιά φωνή) Τῆ διαδοχῇ τῶν πλάνων μπορούμε νά τῆ δοῦμε μέσα στὴν ἴδια τὴν περιγραφή τῆς σκηνῆς.

Συμφωνῶ ἀπόλυτα μαζί σας. Στὸ κομμάτι αὐτὸ οἱ λεπτομέρειες πραγματικά εἶναι ἀρκετὰ ἀκριβεῖς. Εἶναι ὅπως λένε «καλὰ ἰδωμένες». Ὅσοσο δέν ἀρκεῖ νά εἶναι καλὰ ἰδωμένες. Πρέπει καί νά ἔχουν «έκτεθεῖ» καλὰ, ἔτσι πού νά μπορούν νά ἐπενεργήσουν πάνω στὴν εὐαισθησία μας καί τῆ σκέψη μας. 'Από τὴν ἀποψη τούτη, τί λείπει ἀπὸ τὴν ἀφήγηση τοῦ Νεκράσωφ ;

Λείπει μιὰ συγκεκριμένη τάση πρὸς ἕνα ὀρισμένο σκοπὸ, πρᾶγμα πού θά τοῦ ἐπέτρεπε νά ὀργανώσει τὰ διαφορετικὰ στοιχεῖα πού εἶχε στὴ διάθεσή του. Τὸ ὕλικό του ἔχει περιγραφεῖ μὲ χαλαρὸ τρόπο. 'Υπάρχουν ὅμως μέσα σ' αὐτὸ τὸ ὕλικὸ ἐπεισόδια πού περιέχουν κάτι βαθὺ καί πλούσιο καί πού, μὲ τὸ νόημά τους, θά μπορούσαν νά χρησιμέψουν σὰν ὀργανωτικὴ ἀρχὴ γιὰ τὴν ἀκριβῆ κατανόηση ὀλόκληρης τῆς σκηνῆς ;

(Μιά φωνή : 'Ασφαλῶς ὑπάρχουν !

Μιά ἄλλη φωνή : Ὅταν φτάνουν τ' ἀεροπλάνα 10... 12... 15... 18...)

Βρίσκετε πὼς αὐτὸ εἶναι τὸ μέρος πού προκαλεῖ τὴν ἰσχυρότερη συγκίνηση ; Ἔτσι εἶναι ; Ζητῶ νά μοῦ ὑποδείξετε ἕνα μέρος ἀπ' ὅπου μπορεῖ νά προέλθει ἡ κατανόηση τῆς κατασκευῆς ὀλόκληρου τοῦ ἐπεισόδου, καταλαβαίνοντας πάντα πὼς ἡ σύλληψη δέν εἶναι συσσωρευση λεπτομερειῶν, ἀλλὰ πρὶν ἀπ' ὅλα ἡ ἔκφραση τῶν ἰδεῶν πού διαπερνοῦν ὀλόκληρο τὸ ἐπεισόδιο.

Στὴν περίπτωσι πού ἐξετάζουμε, ὁ καθαρὰ περιγραφικὸς πίνακας μιᾶς ἐπιδρομῆς, ὅπως αὐτὸς ἐδῶ, μπορεῖ νά χρησιμέψει σὰν ὕλικὸ γιὰ τὴν βαθειὰ κατανόηση ὅλης τῆς σκηνῆς ;

Βέβαια ὄχι.

'Ο πίνακας αὐτὸς μπορεῖ νά εἶναι μιὰ

ἐντυπωσιακὴ σκηνὴ ἀλλὰ, εἶναι φανερό, πὼς δέ δίνει τὸ κλειδί τῆς σύνθεσης τῆς σκηνῆς.

Προτείνετε κάτι ἄλλο.

(Φωνές :

— Εἶμαστε καθισμένοι καί καπνίζουμε...

— Κατὰ τὴ γνώμη μου ἡ ἀρχὴ τοῦ βομβαρδισμοῦ : Κλείνω τὰ μάτια...

— Δέν ἔχει γῆ γιὰ νά χωθεῖς. Κι ὅμως κάτι πρέπει νά κάνω...)

Γιατί : Γιατί ; Καί πάλι, γιατί ;

Εἶναι δυνατό νά μὴν ὑπάρχει, μέσα στὸ ἐπεισόδιο, καμμιά λεπτομέρεια πού, ἀπὸ τίς ἰδέες πού περικλείνει, θά μπορούσε νά τοποθετηθεῖ στὸ ἴδιο ἐπίπεδο μὲ τὸ περίφημο Ὁ λαὸς σωμαίνει ὅπου ἐπιμείναμε τόσο στὴν ἀρχὴ αὐτοῦ τοῦ μαθήματος ;

Ἡ φράση : Ὁ λαὸς σωμαίνει εἶναι καλὴ, ὄχι τόσο σὰν ἀπάντηση (βουβή) ἢ σκηνικὸ παίξιμο, ἀλλὰ πρὸ πάντων γιατί περικλείνει ἕνα βαθὺ νόημα.

'Αποβλέποντας στὴ σύνθεση, πρέπει ν' ἀναζητήσουμε ὄχι τίς μικρὲς λεπτομέρειες «μέ ἐφέ», ἀλλὰ ἐκεῖνο πού μᾶς συγκινεῖ βαθειά, πού μᾶς «ἀγγίζει καίρια».

Μήπως, ἂν κάνω ἔτσι τὴν ἐρώτησι γίνομαι πιὸ κατανοητός ; Ὑπάρχει μέσα στὰ ὕλικά μας κάτι πού, ἔστω καί ὑπαινικτικά, κρατάει μέσα του τὴ δυνατότητα ν' ἀποκαλύψει τὸ νόημα τῆς σκηνῆς, παρμένης στὸ σύνολό της ;

(Μιά φωνή : Μοῦ φαίνεται πὼς τὸ πρὸ ἔντονο μέρος εἶναι ὅταν ἡ «σειρήνα» μπαίνει σ' ἐνέργεια : εἶναι ἀκριβῶς τὸ «ἐξέχον σημεῖον»...)

Δέν ἔχω νά παρατηρήσω τίποτα κατὰ τοῦ μουγκρητοῦ τῆς σειρήνας ἀλλὰ ἀμφιβάλλω ἂν συμβάλλει γιὰ ν' ἀποκαλύψει τὸ νόημα τῆς σκηνῆς.

(Μιά φωνή : Κατὰ τὴ γνώμη μου συμβάλλει πραγματικά ἡ δόνησι προέρχεται ἀπὸ τὴν σειρήνα).

Μὰ δέν ὑπάρχει μιὰ πολὺ ἰσχυρότερη δόνησι πού μπορούμε νά τῆ χρησιμοποιήσουμε γιὰ νά καταλάβουμε τὸ ἐπεισόδιο ;

(Φωνές :

— Κάποιος μοῦ σφίγγει τὸ μπράτσο σὰν σὲ μάγγανο, πάνω ἀπ' τὸν ἀγκῶνα.

— Πίσω ἀπ' τὸ σταθμὸ, ἀργά, σὰ σὲ παρέλασι, ἀεροπλάνα).

Ὅλ' αὐτὰ δέ βγαίνουν ἀπὸ τὸ πλάι-

σιο τῶν καθαρὰ ὀπτικῶν καὶ κινητικῶν αἰσθημάτων μας. Μποροῦμε, στὴ συνέχεια, νὰ τὰ χρησιμοποιήσουμε γιὰ νὰ καθορίσουμε τὴ ραχοκοκκαλιά τῆς ἀνάπτυξης τοῦ ἐπεισόδιου στὸ σύνολό του. Ἴσως ἐκεῖνο ἀκριβῶς ποὺ ζητῶ, δὲν εἶναι ξεκάθαρο. Ἀφήστε με νὰ ἐξηγηθῶ.

Τὰ ἐπεισόδια ποὺ καλοῦνται νὰ «ἐξάψουν» τὴ δημιουργικὴ φαντασία τοῦ καλλιτέχνη δὲν εἶναι ἐκεῖνα ποὺ ἐντυπωσιάζουν ἐξωτερικά, ἀλλὰ κυρίως, ἐκεῖνα ποὺ περιέχουν τὸ πλατεῖα γενικευτικὸ νόημα ὁλόκληρου τοῦ ἔργου.

Μιὰ λεπτομέρεια αὐτοῦ τοῦ εἴδους, ἀνάμεσα στὰ ὑλικά ποὺ προτείνονται, οἷς ζητῶ νὰ μοῦ βρεῖτε γιὰ τὸ ξεκίνημα.

Λέτε : «Τ' ἀεροπλάνα».

Ποῦ πάνε ; Ξέρουμε πῶς πετοῦν πάνω ἀπ' τὸ Στάλιγκραντ. Μὰ ποιά σημασία ἔχει τὸ πέταγμά τους μέσα στὴ σύνθεσή μας : Ὑπάρχουν ἐνδείξεις γιὰ νὰ τὰ κινηματογραφίσουμε ; Ὑπάρχουν σκίτσα ποὺ ἐπιτρέπουν νὰ ζωγραφίσουμε τὴ δράση τους ; Μποροῦμε, ἀπὸ μόνο τὸ γεγονὸς πῶς πετοῦν πάνω ἀπ' τὴν πόλη, νὰ καταλάβουμε πῶς πρέπει νὰ τ' ἀναπαραστήσουμε μέσα στὸ ἐπεισόδιο ποὺ ἐξετάζουμε :

(Μιὰ φωνή : Τὰ ἐχθρικά ἀεροπλάνα μὲ τὸν ἀγκυλωτὸ σταυρὸ πετοῦν πάνω ἀπ' τὴν πόλη μας. Ἡ πόλη εἶναι ἐναντίον τους, κι αὐτὰ εἶναι ἐναντίον τῆς πόλης : ἐδῶ βρῖσκεται ἡ σύγκρουση κι ἡ ἀμοιβαία δράση τῶν ἀντιθέτων.)

Καὶ πῶς βεβαιώνεται τὸ ὅτι ἡ πόλη εἶναι ἐναντίον τους :

(Μιὰ φωνή : Μὲ τὴν ἀντιαεροπορικὴ ἀμυνα).

Εἶν' ἀλήθεια αὐτό ; Εἶναι τὸ πιὸ χαρακτηριστικὸ καὶ τὸ πιὸ σημαντικὸ μέσα στὴν ἀμυνα τοῦ Στάλιγκραντ ; Κι ὁ περιορισμὸς αὐτὸς τῆς ἀμυνας τοῦ Στάλιγκραντ στὴν ἀμοιβαία δράση τῶν ἀεροπλάνων καὶ τῶν ἀντιαεροπορικῶν δὲν κατεβάζει αὐτὴ τὴν ἀμυνα ἀπὸ ἕνα ἀνώτερο συγκινησιακὸ ἐπίπεδο σὲ μιὰ πληροφοριακὴ σχεδὸν καὶ τεχνικὴ περιγραφή τῶν μερικῶν γεγονότων (ἀν καὶ πολὺ σημαντικῶν) : Νομίζω πῶς ἔτσι ἀκριβῶς εἶναι.

Γιὰ νὰ μὴ σὰς ταλαιπωρῶ περισσότερο, θὰ σὰς ὑποδείξω τὸ μέρος ποὺ με συγκίνησε καὶ ποὺ προκάλεσε τὴν ἐκλογή αὐτοῦ τοῦ ἀποσπάσματος γιὰ τὴ δουλειά μας. Μπορεῖτε νὰ μὴ συμφωνεῖτε μαζί μου, ἀλλὰ νὰ αὐτὸ τὸ κομμάτι :

Ὁ χαλνὸς γίνεται ὅλο καὶ περισσότερο μαῦρος καὶ πυκνός· κρέμεται πάνω ἀπ' τὴν πλατεῖα σὰν ἕνα βαρὺ σεντόνι.

Δὲν τρῶτε ; ρωτᾷ ὁ Βάλεγκα· ἡ φωνή του εἶναι ἀσθενικὴ, σπασμένη· δὲν εἶναι ἡ δική του φωνή.

Νά, ἀνάμεσα σ' ὅλα τὰ ὑλικά, ἡ φράση ποὺ μοῦ προκάλεσε τὴν ἰσχυρότερη ἐντύπωση, ποὺ ἀπόσπασε τὴν προσοχή μου.

Γιατί ; Ὑπάρχει κάποιος λόγος γιὰ νὰ

ἐνθουσιάζομαι ἀπὸ μιὰ τέτοια φράση :

Μιὰ φωνή : Κατὰ τὴ γνώμη μου ναί, γιατί γιὰ μᾶς εἶναι ὁ πρῶτος ἄνθρωπος ποὺ δὲν ἔχει χάσει τὸν αὐτοέλεγχό του μέσα στὴν ἀγωνιακὴ αὐτὴ ἀτμόσφαιρα.)

Μήπως αὐτὴ ἡ φράση γεννᾷ δυνατότητες γιὰ τὴ δουλειά μας ;

(Μιὰ φωνή : Ἀπολύτως, γιατί δείχνεται ἐδῶ πῶς ἕνας ἄνθρωπος εἶναι πάντα ἄνθρωπος καὶ πῶς θὰ μείνει πάντα ἄνθρωπος.)

Ὑπάρχουν κι ἄλλοι ἀκόμα λόγοι ποὺ συνηγοροῦν γι αὐτὸ τὸ κομμάτι :

(Μιὰ φωνή : Μ' ἀρέσει αὐτὴ ἡ μετάβαση : ὕστερ' ἀπὸ τὴ φρίκη τῶν ἐκρήξεων, ἐνῶ ὅλα διαλύονται, ἔχουν σπάσει, καταστραφεῖ, μιὰ φωνὴ ὑψώνεται : Δὲν τρῶτε ; Θεωρῶ πῶς αὐτὸς ποὺ ἔκανε τὴν ἐρώτηση δὲν εἶναι ἕνας συνηθισμένος ἄνθρωπος. Κι αὐτὸ γιατί στὸ βάθος ἡ ἐρώτησή του ἐκμηδενίζει ὁλότελα ὅλες τὶς προσπάθειες τῶν Γερμανῶν : κατὰστρεψαν τὰ πάντα, ἀνάσκαψαν ἀκόμα καὶ τὴν ἀσφαλτο, ὅμως μέσα ἀπὸ τὴν ἐρώτηση διαφαίνεται μιὰ ἰδέα : ὅσο κι ἂν χτυποῦν οἱ Γερμανοὶ δὲν μποροῦν νὰ μᾶς νικήσουν.)

Πολὺ σωστά. Τὸ κομμάτι ποὺ ἀναφέραμε τραβάει πρῶτ' ἀπ' ὅλα τὴν προσοχή μὲ τὴν ἐξαιρετικὴ αὐτὴ ἀντίθεση : ἡ πυρκαγιά τῆς καταστραμμένης πόλης ἀπλώνεται, παντοῦ ἡ κόλαση καὶ ξαφνικά, στὸ πείσμα τῶν πάντων, ἕνας ἀπλὸς στρατιώτης, μιὰ ὀρντινάτσα ρωτᾷ ἡσυχᾶ : Δὲν τρῶτε ;

Μέσα στὴν ἐρώτησή του ἐμφανίζεται πραγματικὰ μιὰ νίκη «κοσμικὴ» σχεδὸν πάνω στὸν ἀντίπαλο. Δὲν εἶναι ἀκόμα οὔτε συνειδητὴ, οὔτε βαθειὰ νίκη, ἀλλὰ, ὅπως σωστά παρατηρήσατε, ὑπάρχει μέσα τῆς τὸ αἶσθημα πῶς ἐκεῖνοι ποὺ χτυπᾷ ὁ ἐχθρὸς εἶναι ἀπὸ φύση ἀνίκητοι. Δὲν ἔχουμε πιά ἐδῶ τὴν Ἀντιαεροπορικὴ Ἀμυνα ποὺ βάλλει ἐναντίον τοῦ ἐχθροῦ. Ἐχουμε μπροστὰ μας μιὰ σύγκρουση ἐντελῶς ἄλλης κλίμακας καὶ μ' ἐντελῶς ἄλλη ἔκταση.

Ἀπ' τὴ μιὰ μεριά, εἶναι ὁ ἐχθρὸς ποὺ βαδίζει μ' ὄλο του τὸν ὄρυμαγδὸ, μὲ τὴ φωτιά τῶν κανονιῶν, μὲ τ' ἀεροπλάνα, μὲ τὰ μυδράλλια καὶ μὲ τὶς βόμβες καί, σὰν ἀντίθεση, ἡ φράση μιᾶς ὀρντινάτσας τοῦ Ἀλτάϊ ποὺ προφέρεται ἡσυχᾶ : Δὲν τρῶτε : Πραγματικὰ ἡ ἐρώτηση αὐτὴ «ἐξαλείφει» κιόλας, μὲ τὸ βαθὺ νόημά της, ὅλη τὴ φρίκη ἐκείνου ποὺ ἀπειλεῖ.

Μὰ εἶν' ἀληθινὰ αὐτὸ ποὺ θὰ θέλαμε ; Ὑπάρχει ἐδῶ μιὰ ἀντίθεση στὸν ἐχθρὸ συνειδητὴ, στραμμένη πρὸς ἕνα σκοπὸ καὶ μιὰ προμελετημένη, θεληματικὴ νίκη ;

Βέβαια ὄχι. Γιὰ τὴν ὥρα εἶναι μιὰ «ἀδράνεια» ἄσκεπτη, «ἀνθρώπινη» : μποροῦν νὰ χάνονται οἱ ἄνθρωποι, μποροῦν νὰ πεθαίνουν, ἡ ζωὴ ἐξακολουθεῖ ἀνάλλαχτη.

Τὸ μοτίβο αὐτὸ εἶναι ἀρκετὸ ἢ ὄχι γιὰ

μάς; Έτοι αντιλαμβανόμαστε την άμυνα του Στάλινγκραντ; Βέβαια όχι.

Κι έδω έχουμε δικαίωμα ν' αναρρωτηθούμε αν βρίσκονται μέσα στο έπεισόδιό μας ύλικά που ν' αποκαλύπτουν την άμυνα του Στάλινγκραντ όχι μόνο σαν τον τύπο της «αδράνειας» της ζωής που υπερισχύει στο θάνατο, μά πάνω απ' όλα σα μιá νίκη της ακατάπαυστης και συνειδητής προσπάθειας των Σοβιετικών ανθρώπων.

Γι' αυτό άς μεταφέρουμε την προσοχή μας σ' ένα άλλο σημείο:

Δέν ξέρω αν θέλω να φάω, λέω όμως «ναί»...

Τί αισθανόμαστε μέσα σ' αυτή τη φράση:

Ένα καινούργιο θέμα παρουσιάζεται: ένα άπίστευτο πείσμα κι έπιμονή, εκείνο που χαρακτήριζε άκριβώς την άμυνα του Στάλινγκραντ, του Λένινγκραντ κι άλλων των πολιορκημένων μας πόλεων, που δέ χάσανε σέ καμμιά στιγμή τη θέλησή τους ν' άμυνθούν.

Μπορούμε εύκολα κάτω απ' αυτή τη φράση, να βάλουμε μιάν άλλη φράση που θά έξηγήσει τό βαθύ και κρυμμένο νόημά της: «Δέν ξέρω ακόμα πώς θά κατορθώσουμε να σώσουμε την πόλη, μά ξέρω πώς θά τη σώσουμε».

Κι αν πλάϊ στα λόγια του Βάλεγκα τοποθετήσετε αυτή την άπάντηση, άπάντηση του ήγέτη πλάϊ σ' έκίνη της όρτινάτσας, θάχετε την τέλεια εικόνα του άκατανίκητου των ανθρώπων μας που διαθέτουν όχι μόνο μιá ακατάβλητη ζωτικότητα μά και μιá ακαταμάχητη θέληση.

Η δύναμη αυτή της φύσης που αντιπροσωπεύεται από τη ρεπλίκα της όρτινάτσας, παίρνει την όριστική σημασία της μαζί με την άπάντηση που αποκαλύπτει την έλλογισμένη έπιμονή του ύπολοχαγού. Κι οι δυό άπαντήσεις, ένωμένες, δίνουν τό έξέχον σημείο στην ανάπτυξη της σύγκρουσης μέσα σ' αυτό τό έπεισόδιο.

Πού βρίσκεται τό σφάγμα του συγγραφέα; Ο συγγραφέας φταίει που δέν άπόσπασε τις δυό άποφασιστικές ρεπλίκες από τον γενικό τόνο της αφήγησης και τις παρουσίασε μέσα στη σύνθεση μ' ένα τόσο λίγο καθαρό τρόπο, που ένα νεαρό άκροατήριο δέ μπόρεσε να αισθανθεί πώς οι ρεπλίκες αυτές ήταν οι πιό σημαντικές και πού, μ' ένα γενικό τρόπο, δέν έδωσε καμμιά προσοχή σ' αυτές τις φράσεις.

Ίσως έδω να φταίει τό άκροατήριο, αλλά νομίζω πώς μάλλον πρόκειται για έλαττωματική παρουσίαση από τον συγγραφέα και αν, στην ταινία, οι ρεπλίκες αυτές δοθούν όπως στον Νεκράσσοφ, δέν θά συγκρατήσουν την προσοχή των θεατών.

Έχουμ' έδω ένα τυπικό κι ανάγλυφο παράδειγμα άνεπάρκειας στην παρου-

σίαση του πιό σημαντικού στο χείρι μέσα στο έπεισόδιο.

(Μιά φωνή: Θα προτιμούσα ή ρεπλίκα αυτή να δοθεί με χαμηλή και διακεκομμένη φωνή, κι όχι μ' άπαγγελία.)

Νομίζουμε αλήθεια πώς μόνο ύπογραμμίζοντας την με την άπαγγελία μπορούμε να κάνουμε ανάγλυφη τη ρεπλίκα; Κάθε άλλο. Κι ακόμα, δέν πρόκειται έδω για τον τόνο της φωνής αλλά για τό γεγονός πώς τό σπουδαιότερο σημείο του έπεισόδιου χάνεται μέσα στο γενικό κύλισμα της αφήγησης, και πώς ό συγγραφέας δέν τό άπόσπασε, με μέθοδες κατασκευής σαν τό σημαντικότερο και τό άποφασικότερο στοιχείο.

Αυτό δέν πρέπει να γίνει με μιá «ήχηρη» προβολή του στοιχείου, αλλά πρώτ' απ' όλα με βάση την ύπολογισμένη έκφραστική του δύναμη. Η ρεπλίκα, δοσμένη με άντι-απαγγελτικό τρόπο, είναι έξαιρετικά πειστική και προβάλλει καθαρά στο φόντο της καταστραμμένης, πυρπολημένης πόλης.

Τ' είν' εκείνο που «καταχωνιάζει» αυτό τό στοιχείο—ένα απ' τα σπουδαιότερα—σέ σημείο που να χάνεται μέσα στο χάος των δευτερευόντων πραγμάτων;

Πρώτα-πρώτα οι ρεπλίκες αυτές έκθέτονται στο ίδιο πλάνο με την περιγραφή άσημαντων ύλικών λεπτομερειών.

Ας δούμε τι κάνει πιό κάτω ό συγγραφέας. Γράφει: ...Τρώμε τις πατάτες κρύες απ' ευθείας απ' τό τηγάνι. Ο Ίγκορ κάθεται αντίκρυ μου. Το πρόσωπό του είναι σταχτι από σκόνη· μοιάζει με άγαλμα. Το μελάνιασμα έχει άπλωθεί σ' όλο του τό μέτωπο κι έχει πάρει ένα βιολετι χρώμα.

—Στό διάβολο! δέν κατεβαίνουν απ' τό λαρύγγι...» Κάνει μιá χειρονομία και βγαίνει στο μπαλκόνι...

Είναι άπαραίτητες όλες αυτές οι λεπτομέρειες;

Νομίζω πώς είναι άπόλυτα άνώφελες. Η προσθήκη τέτοιων στοιχείων που παρουσιάζονται άποκλειστικά σαν λεπτομέρειες ζωγραφικής ήθών, φαίνεται να όφείλονται άπλά στην άνικανότητα να τοποθετηθεί τό έπεισόδιο στη θέση που πρέπει και να μπει ό τόνος εκεί όπου ύπάρχει ό μεγαλύτερος βαθμός έκφραστικής δύναμης.

Η τέχνη να βάζουμε τον τόνο εκεί που πρέπει, είναι ή μεγάλη τέχνη.

Είν' όλότελα φανερό πώς ή ζωή των προσώπων δέν διακόπτεται σ' αυτό τό σημείο, πώς ό ένας θά έξακολουθήσει τό γεύμα, πώς κάποιος μπορεί να σηκωθεί να βγει στο μπαλκόνι και να έκτελέσει μιá ποσότητα άνυπολόγιστη διαφόρων πράξεων. Αλλά σέ τι μάς χρησιμεύει αυτό; Θα παραχθεί πάνω-κάτω εκείνο που πρότεινε σχετικά με την τελευταία φράση του Μπόρις Γκοντιούνωφ, ό σχολιαστής που συμβούλευε «να έξατομικεύσουμε» τό πλήθος.

Είναι το ίδιο όλοτελα πράγμα έδω : άφου ή ρεπλίκα για το φαγητό έπαιξε ένα σημαντικό ρόλο, τή χάνουμε μέσα στο χάος των κοινότοπων λεπτομερειών : το φαγητό δέν κατεβαίνει άπ' το λαρύγγι του ένός, ένω περνά άπ' το λαρύγγι του άλλου, ό τρίτος ούτε το σκέφτεται καν, κλπ.

Πρέπει να άποσπάσουμε άπό το έπεισόδιο το θέμα τής έμφάνισης του πείσματος των αύριανών ύπερασπιστών του Στάλινγκραντ, και όσο το δυνατό να μη θαμπώσουμε τήν καθαρότητα τής έκφρασής του. Μπορούμε να προσθέσουμε άτέλειωτες λεπτομέρειες. Μπορούμε να πούμε πώς ό Βάλεγκα στέκεται προσοχή κοντά στο τραπέζι, πώς ό Σέντυχ τρίβει το πόδι του, μπορούμε να κάνουμε ακόμα πολλές παρατηρήσεις για το βιολετί σημάδι στο μέτωπο του 'Ιγκόρ : όλα είναι δυνατά. Όμως άκριβώς μια τέτοια « περιτύλιξη » εκείνου που μάς είναι ούσιαστικά αναγκαίο με τυχαίες λεπτομέρειες, εύνοεί τήν έξαφάνιση τής αναγλυφικότητας τής σκέψης, και το κομμάτι χάνει τή δυνατότητα που έχει να συγκινεί σε σημείο που δείχνει στερημένο άπό ένδιαφέρον για τή μελέτη τής σύνθεσης.

Έτσι, με μεγάλες δυσκολίες, προσδιορίσαμε επί τέλους το σημείο έκκίνησης που έπιτρέπει να οργανώσουμε άρκετά άρμονικά τα ύλικά, άπό μια καθορισμένη άποψη. Άς μάς χρησιμέψει αυτό για παράδειγμα πώς δέν πρέπει, με κανένα τρόπο, να κάνουμε εκείνο που λέμε « ντεκουπάζ » και « διανομή » ξεκινώντας άπό τήν άρχή του έπεισόδιου. Αυτό που τα καθορίζει είναι το σημείο του έπεισόδιου με τή μεγαλύτερη σημασία.

Πρέπει πάντα να πραγματοποιούμε τή σύνθεση μιας σκηνής ξεκινώντας άπό το μέρος που κάνει περισσότερο έντύπωση με το περιεχόμενο και τήν πρωτοτυπία του. Πρέπει ακόμα να χουμε ύπ' όψη μας πώς το μέρος που δονεί γενικά ισχυρότερα είναι εκείνο που δέν έχει μόνο ένα άμεσο άποτέλεσμα αλλά περιέχει τή δυναμική, έσωτερική έκφραση του θέματος.

Στή σκηνή με τον Βάλεγκα, μάς κάνει άπό τήν πρώτη στιγμή έντύπωση ή σύγκρουση δύο στοιχείων, δύο ρυθμών. Όταν αρχίζουμε να καταλαβαίνουμε το ίδιο το φόντο αυτών των έντυπώσεων, άντιλαμβάνομαστε πώς ή σύγκρουση δέν είναι τυχαία : μέσ' άπ' αυτήν ανακαλύπτουμε, ή μπορούμε ν' ανακαλύψουμε ένα βαθύ έσωτερικό νόημα. Τα στοιχεία αυτής τής σύγκρουσης παρουσιάζονται μέσα σε συνθήκες με μια άκρότατη ένταση· θα πρέπει ν' αναπτύξουμε τή δραματική μελέτη του όλου έπεισόδιου ακολουθώντας τις συνθετικές γραμμές τής σύγκρουσης.

Κι έδω φτάνουμε στη δεύτερη θεμελιακή μέθοδο για να κάνουμε ξεκάθαρα ανάγλυφο μέσα στη σύγκρουση εκείνο που μάς είναι άπόλυτα αναγκαίο (ή πρώτη

μέθοδο ήταν, όπως είπαμε, ν' άπαλλάξουμε το σημαντικό άπό το δευτερεύον και το λίγης αξίας).

Η μέθοδο που θα ύποδειξω είναι να παρασκευάζουμε άπό τα πριν τήν προβολή του ούσιώδους. Ό πιο άποτελεσματικός τρόπος γι' αυτό θα είναι ή παρεμβολή του έξέχοντος σημείου σε μια γραμμή έπαναλήψεων, μια καλά καθορισμένη γραμμή, που όταν τήν ανακαλύψετε κάπου στην άρχή, θα τήν όδηγήσετε με μια σειρά άπό σημεία στήριξης που θα είναι εύκολο να τα θυμάται κανείς.

Είπαμε πιο πάνω πώς ή σκηνή που διαλέξαμε έχει μεγάλη σπουδαιότητα για όλόκληρο το μυθιστόρημα του Νεκράσωφ. Θα πειστούμε γι' αυτό άν τήν έξετάσουμε λίγο προσεχτικώτερα. Όχι μόνο γιατί έδω αρχίζει το θέμα τής άκαμπτης θέλησης, τής άντίστασης, τής περιφρόνησης άντίκρυ στον κίνδυνο, και τής άλύγιστης έπιμονής. Άλλά και γιατί, άπό τή θέση του, το έπεισόδιο αυτό μάς κάνει να προμαντεύουμε μια άπό τις σημαντικώτερες γραμμές ανάμεσα στα γενικά θέματα όλόκληρου του έργου.

Το θέμα που είδαμε μέσα στο έπεισόδιο που μελετήσαμε ξαναπιάνεται άπό τον Γκεόργκι 'Ακίμοβιτς :

«...Τελευταία, μέσα στη νύχτα, πέρασαν στρατιώτες. Κίχα ύπηρεσία στο τηλέφωνο και βγήκα για να καπνίσω. Βάδιζαν και τραγουδούσαν σιγά, μισόφωνα. Δέν τους έβλεπα καν : άκουγα μόνο τα βήματά τους πάνω στην άσφαλτο κι ένα τραγούδι γλυκό, μελαγχολικό, για τον Ντίππο και τους γερανούς. Πήγα κοντά. Οί φαντάροι είχαν καθήσει στο μάκρος του δρόμου, κάτω άπ' τις άκακίες, πάνω στο τσαλαπατημένο χορτάρι. Οί θαμπές λάμπεις άπ' τα τσιγάρα τους, τρεμόσβυναν. Κι ή νεανική, συγκρατημένη φωνή, έρχόταν από κάπου κάτω άπ' τα δέντρα.

«Όχι, Βάς.. Θα κανες καλύτερα να σωπάσεις. Πουθενά δέ θα βρεις καλύτερη γη άπ' τή δική μας. Στήν τιμή μου !... Λες κι είναι βούτυρο· γη παχειά, άληθινή. Πλατάγισε κιόλας τα χείλια του μ' ένα ξεχωρο τρόπο. Κι όταν το στάρι φωμώνει σε κρύβει όλόκαιρο».

Κι ή πόλη καιγόταν, κόκκινες λάμπεις όρμούσαν στους τοίχους των εργοστάσιων και κάπου, πολύ κοντά, χροτάλιζαν μυδράλλια πότε γρήγορα, πότε κοφιά... ρουκέττες άνέβαιναν στον ουρανό και μπροστά μας το άγνωστο κι ό σχεδόν αναπόφευκτος θάνατος...

Ότ' αυτόν που μιλούσε τον είδα. Κάποιος φώναξε : « Έτοιμοι. Ξεκινάμε ! » Όλοι ανασάλεψαν· άκούστηκε ένας θόρυβος από καρβάνες. Κι έφυγαν. Βάδιζαν άργά και βαριά, όπως βαδίζουν οί στρατιώτες».

Το ίδιο θέμα κι ή ίδια σχεδόν αντίθεση : ή πυρπολημένη πόλη κι ή κουβέντα για το στάρι που θα φυτρώσει :

...Μέσα σ' αυτό το τραγούδι, στα απλά

αυτά λόγια για τή γῆ πούναι παχειά σαν τὸ βούτυρο, για τὰ στάρια πὸ σὲ κρύβουνε μὲ τὰ στάχυα τους ἦταν κάτι... Καλά - καλά δὲν ξέρω πῶς νὰ τὸ πῶ... Ὁ Τολστόι θὰ τὸλεγε : ἡ κρυμμένη θέρημῃ τοῦ πατριωτισμοῦ. Μπορεῖ νὰν' ὁ πρὸ σωστὸς ὀρισμός. Μπορεῖ κιόλας νὰν' αὐτὸ τὸ θαῦμα πὸν ὁ Γκιόργκι Ἀκίμοβιτς περιμένει,..

Ἐπάρχει ἀκόμα ἡ προέκταση τοῦ τόνου τοῦ Βάλεγκα («ἡ ἀσθενικὴ φωνή του») στὸν τρόπο πὸν προφέρονται τὰ λόγια ἢ στὴ λάμψη τῶν τοιγάρων :

...«Βάδιζαν καὶ τραγουδοῦσαν σιγά, μισόφωνα...» «...Οἱ θαμπὲς λάμπεις ἀπ' τὰ τοιγάρια τρεμόσβηναν...» «...Ἡ νεανικὴ, συγκρατημένη φωνή...»

Τὸ μοτίβο τῆς ἀλύγιστης ἐπιμονῆς, οὐσιαστικὸ για μᾶς, πὸν ἐκφράζεται ἀπὸ τὸ: Δὲν ξέρω ἂν θέλω νὰ φάω, λέω ὅμως «ναί»... προεκτείνεται κι ἐδῶ.

Ἀπαντώντας στὸν Γκιόργκι Ἀκίμοβιτς, ὁ Ἰγκὸρ λέει : «Δὲ θὰ πᾶνε μακρύτερα. Ξέρω πῶς δὲ θὰ πᾶνε...»

Καὶ φεύγει.

Αὐτὸ δὲ μπορεῖ νὰ γίνει... Εἶναι τὸ μόνο πὸν μποροῦμε νὰ πῶμε για τώρα.

Καὶ τὸ μοτίβο αὐτὸ ἀρχίζει νὰ ἐμφανίζεται ἀκόμα νωρίτερα : εἴκοσι σελίδες πρὶν ἀπ' τὸ ἐπεισόδιο μας.

«Καλὴ ἀντάμωση γιαγιά, νὰ ξαναἰδωθοῦμε, ὁ Θεὸς θὰ δώσει θὰ ξαναἰδωθοῦμε...»

Τὸ πιστεύω... Τώρα εἶναι τὸ μόνο πὸν μᾶς ἀπόμεινε : ἡ πίστη.

Ἐτοι ὀρισμένα θέματα, λαϊτμοτίβ, διασχίζουν σταθερὰ τὴ μιὰ σκηνὴ ὕστερα ἀπ' τὴν ἄλλη, τρέχουν, ἐνῶ ἀναπτύσσονται, συμπλέκονται καὶ διασταυρώνονται φέρνοντας τὸ καθένα τὴ συμβολὴ του στὸ σχηματισμὸ τῆς γενικῆς εἰκόνας ὀλόκληρου τοῦ ἔργου.

Τί λείπει ἐδῶ για νὰ φτάσουμε στὸ «κλασσικό» ;

Ἐκεῖνο πὸν λείπει εἶναι πῶς, ἂν ὅλα αὐτὰ τὰ δεδομένα ὑπάρχουν πραγματικά, δὲ βρίσκονται παρὰ στὸ ἐσωτερικὸ τῶν ὕλικῶν καὶ σὰν ὕλικά· δὲν παρουσιάζονται μέσα σὲ ἀρμονικὲς προσεγγίσεις, οὔτε μέσα στὴν κατασκευὴ, οὔτε μέσα στὴ συναρμολογίαν τῆς σύνθεσης πὸν θὰ τοὺς ἐξασφάλιζε μιὰ καθορισμένη καὶ ἀλάθευτὴ ἐπενέργεια.

Οἱ χωριστοὶ κρῖκοι δὲν ἔχουν ἀντιστοιχίαν μεταξύ τους καὶ δὲ γίνονται αἰσθητοὶ σὰν ἓνα σύνολο.

Τὸ ἴδιο συμβαίνει καὶ στὴ σύνδεση τῶν διαφόρων γραμμῶν μεταξύ τους.

Ἄλλωστε, κατὰ βάθος, δὲν ὑπάρχουν γραμμές. Ὁ συγγραφέας δὲν τίς ἀφήνει νὰ σχηματιστοῦν.

Στὴ θέση τους ἔχουμε μιὰ συσσώρευση σημείων πὸν κι ἂν ἀκόμα εἶναι λαμπρά, δὲ μποροῦν μὲ κανένα τρόπο νὰ συγκεντρωθοῦν σὲ μιὰ γραμμὴ.

Πότε τὰ διαστήματα εἶναι ὑπερβολικὰ μεγάλα.

Πότε τὰ ὕλικά πὸν τοποθετοῦνται σ' αὐτὰ τὰ μεσοδιαστήματα εἶναι πάρα πολὺ «ἐκρηκτικά».

Πότε ἡ ἀμοιβαία θέση εἶναι πραγματικὰ ἀσυνάρτητη.

Στὸ μυθιστόρημα, οἱ ἥρωες κι ὁ Γκιόργκι Ἀκίμοβιτς θὰ ἐπληθεύουν για ὦρες καὶ μὲ φροντίδα τὴν ἀλυσίδα πὸν ἐνώνει τοὺς πυροδότες στίς γομώσεις πὸν τοποθετήθηκαν για ν' ἀνατιναχτεῖ τὸ ἐργοστάσιο. Ὅμως ὁ συγγραφέας δὲν τὸ περιγράφει αὐτὸ σὲ σχέση μὲ τίς θεματικὲς γραμμές πὸν διαπερνοῦν τὸ μυθιστόρημα.

Οἱ γραμμές ἐκρήγνυνται. Δὲν προκαλοῦν ὅμως καταστροφὴ. Τὰ καφούλια ἔχουν φαινομενικὰ γομωθεῖ κατάλληλα, δὲν εἶναι ὅμως διαταγμένα ὅπως πρέπει. Τὰ σῦρματα εἶναι κομμένα καὶ μένουν μετέωρα.

Δὲν σχηματίζουν τίς γραμμές καὶ τὰ καθαρὰ χαραγμένα περιγράμματα τῶν κατευθυντικῶν θεμάτων παρὰ ὅταν τὰ ἀποσποῦμε ἀπὸ τὴ γενικὴ ροὴ τῆς ἀφήγησης καὶ τὰ τοποθετοῦμε τὸ ἓνα πλάι στὸ ἄλλο.

Στὸ μυθιστόρημα τοποθετοῦνται μὲ τέτοιο τρόπο πὸν δὲν αἰσθανόμαστε ἐνότητα καὶ σύνδεση ἀνάμεσα στυς διάφορους κρῖκους· τὰ μοτίβα χάνονται μέσα σ' ἓνα χείμαρρο ἀπὸ λεπτομέρειες καὶ δὲ δημιουργοῦν, μέσα στὸ ἔργο, σταθερὸ δεσμὸ μὲ τὴν ἀλύγιστη σταθερότητα πὸν φανερώνουν οἱ ἥρωες τοῦ βιβλίου.

Σ' ἓνα μέρος τοῦ μυθιστορήματος, ὁ Ἰδιος ὁ συγγραφέας γράφει, ἐκθέτοντας μιὰ ἰδέα πὸν δὲν εἶναι οὔτε πολὺ καινούργια οὔτε πολὺ ἀπροσδόκητη :

«...Ἐπάρχουν λεπτομέρειες πὸν τίς θυμᾶται κανεὶς σ' ὅλη του τὴ ζωὴ. Καὶ δὲ μένουν μονάχα στὴ μνήμη. Μικρές, φαινομενικὰ ἀσήμαντες, γαντζώνονται πάνω μας, ἀρχίζουν νὰ βλασταίνουν, μεγαλώνουν παίρνουν σημασία, συσσωρεύουν μέσα τους ὅλη τὴν οὐσία τῶν γεγονότων καὶ ἀποβαίνουν σύμβολα».

Κι ὅμως, στὸν ἴδιο τὸ συγγραφέα, οἱ λεπτομέρειες μένουν μονάχα μερικότητες πὸν χαράζονται στὴ μνήμη. σπόροι ἀνίκανοι ν' ἀναπτυχτοῦν για νὰ ὀδηγήσουν τὸ μερικὸ σ' ἓνα γενικευμένο τύπο.

Δὲν πρέπει φυσικὰ νὰ πέσουμε σὲ μιὰν ἄλλη ὑπερβολὴ καὶ ν' ἀπογυμνώσουμε τίς κατευθυντικὲς γραμμές πὸν συγκρατοῦν τὴν ἐνότητα τοῦ ἔργου. Εἶναι τὸ ἴδιο ἀποκρουστικὸ ὅπως καὶ τὸ νὰ μετροῦμε τοὺς στίχους, νὰ μαρκάρουμε τὸ μέτρο ἐκεῖ ὅπου χρειάζεται ἓνας ζωντανὸς ρυθμὸς πὸν ν' ἀκολουθεῖ τὴ διάρθρωση τοῦ στίχου.

Εἶναι σὰν νὰ βλέπαμε ἓνα σκελετὸ στὴ θέση ἐνὸς ζωντανοῦ σώματος !

Δὲ μποροῦμε ὅμως νὰ ὑπολογίζουμε σὲ μιὰ «ἀμείλικτη» ἐπενέργεια ἂν τὰ στοιχεῖα τοῦ ἔργου, τὰ ὕλικά τῆς κατασκευῆς του, δὲν εἶναι συνενωμένα σ' ἓνα ἀρχιτεκτονικὸ σύνολο πὸν τὰ μέρη του νὰ ἔ-

χουν συναρμοστεί με την υπολογισμένη φροντίδα ενός μηχανικού.

Τὰ «τουβλα» αὐτά, πού δὲν ἔχουν συναρμοστεί σὲ μιὰ ἐνότητα εἶναι πραγματικά πολὺ καλὰ κατὰ μέρη. Μποροῦν νὰ τοποθετηθοῦν σὲ ξεκάθαρα ἀρχιτεκτονικὲς μορφές, ὅπως προσπαθήσαμε νὰ δείξουμε καὶ ἔξω ἀκόμα ἀπὸ τὸ ἐπεισόδιο «μας».

Καί, χωρὶς νὰ θέλουμε, μπαίνει μιὰ ἐρώτηση: εἶναι δυνατὸ οἱ μερικὲς αὐτὲς λεπτομέρειες νὰ ἔχουν δουλευτεῖ μ' ἕνα λογικὸ καὶ συνειδητὸ τρόπο ἀκολουθώντας τὸ διάγραμμα τῶν διαλεγμένων θεματικῶν γραμμῶν;

Ὡς ποῖο βαθμὸ τὸ αἶσθημα τοῦ θέματος, ἐκφρασμένο μὲ καθαρότητα στίς λεπτομέρειες, ξεπηδᾷ ἀπὸ τὸ ὀλοκληρωμένο ἔργο, μ' ὅλη του τὴ σαφήνεια καὶ τὴν ἐνέργεια;

Αἰσθανόμαστε νὰ παίζει κάτω ἀπ' τὸ δέρμα του ἕνα οὐστημα μυῶν γυμνασμένου κορμιοῦ, σὰρκα γερή, οβέλτη, ζωντανή πού δὲ μοιάζει οὔτε μὲ τὴ λυμφατικὴ μαλθακότητα ἐνὸς νωθροῦ, ἀρρωστημένου σώματος, οὔτε μὲ τὸ ὑπερναπτυγμένο μυϊκὸ οὐστημα πού κάποτε κάνει τὸν ἀθλητὴ νὰ μοιάζει μὲ δείγμα ἀμφιθεάτρου ἀνατομίας;

Τὸ ἔργο τοῦ Νεκράσσοφ δὲν φτάνει στὸ ἀπαραίτητο στάδιο ἐνέργειας τῶν ἐσωτερικῶν κανόνων. Τὰ καλὰ «οἰκοδομικὰ ὑλικά» δὲν ἔχουν ἀκόμα συγκεντρωθεῖ ἐδῶ σ' ἕνα πειστικὸ πῖνακα ἀρχιτεκτονικῶν μορφῶν. Συχνὰ μένουν σὲ σωρούς. Καὶ πρέπει νὰ σαρώσουμε τ' ἄχρηστα πού στοιβάζονται ἀνάμεσα στὰ στοιχεῖα κατασκευῆς.

Στὴν περίπτωσι πού ἐξετάζουμε, στὸν καθορισμὸ φύλλων μοντάζ ἢ τεχνικοῦ ντεκουπάζ ἀπὸ τὸ μυθιστόρημα τοῦ Νεκράσσοφ, θᾶπρεπε νὰ κάνουμε τὸ ἀντίστροφο ἀπὸ κεῖνο πού ἔγινε, γιὰ παράδειγμα, στὴν σκηρικὴ ἐρμηνεία τοῦ μυθιστορήματος τοῦ Τολστόϊ, Ἄννα Καρένινα.

Στὸ μυθιστόρημα τοῦ Τολστόϊ, ὁ ἀμείλικτος κύκλος τοῦ κόσμου πού συσφίγγεται καὶ σπρώχνει τελικὰ τὴν Ἄννα νὰ πέσει στίς ρόδες τοῦ τραίνου, παρυσιάζεται μὲ μιὰ ἀσύγκριτη αἴγλη, ἐνῶ στὴ σκηρικὴ παρουσίαση αὐτὸ τὸ ἀμείλικτο λείπει στὴν πρόοδο τῆς τραγωδίας.

Στὴ θέση του, ἔχουμε μπροστὰ μας τὴν ἀλυσίδα ἀπ' τὰ διάφορα ἐπεισόδια τῆς ζωῆς τῆς Ἄννας, ἐπεισόδια ἀνεξάρτητα τὸ ἕνα ἀπ' τὸ ἄλλο καὶ πού, παρ' ὅλο πού ἐνώνονται ἀπὸ τὸ θέμα μ' αὐτὸ πού τὴν σπρώχνει στὴν οὐτοκτονία, εἶν' ὀλοτελα στερημένα ἀπὸ τὸ γενικὸ αἶσθημα τῆς φυλάκισης σ' ἕνα ἀδιέξοδο, πού τόσο δυνατὰ καὶ τόσο ἀκατανίκητα εἶναι χαραγμένο στὸ μυθιστόρημα.

Ὅλο τὸ μυθιστόρημα τοῦ Νεκράσσοφ—καὶ ὄχι μόνον τὸ ἐπεισόδιο μας—μοιάζει νὰ μὴν εἶναι ἄλλο παρὰ ἡ κατανομή, σὲ διάφορα ἐπεισόδια καθημερινῆς ζωῆς καὶ πολέμου, μιᾶς «πνευματικῆς κατάστασης»

τοῦ συγγραφέα, κι ἡ πνευματικὴ αὐτὴ κατάσταση δὲν ὑψώνεται ποτὲ ὥσπου νὰ συναρμόσει τὰ διάφορα στοιχεῖα, μὲ μιὰ ξεκάθαρα προσανατολισμένη πρὸς ἕνα σκοπὸ οὐλληψη, σ' ἕνα μονοδικό, ἀκατάλυτο ὀργανικὸ σύνολο, ὅπως προσπαθήσαμε νὰ τὸ σχεδιάσουμε γιὰ τὴ σύνθεση τοῦ ἐπεισοδίου πού ἀναλύσαμε, ζητώντας νὰ τὸ ὀδηγήσουμε σὲ μιὰ ἐνότητα γραφῆς αὐστηρὰ μουσική.

Ἐπιμένω πολὺ στὴ μουσική. Κι ὅμως πρέπει νὰ πῶ πῶς δὲν εἶμαι μουσικὸς ὁ ἴδιος.

Ἡ δημιουργικὴ δουλειὰ τοῦ συνθέτη μ' ἐνδιαφέρει ἀπὸ καιρὸ. Ὅχι ὅμως τὸ μέρος πού μελετοῦν στὸ ὠδεῖο, δηλαδή οἱ φινέτσες τῆς «ἀνάπτυξης» τῆς ἰδέας τοῦ συνθέτη, οὔτε οἱ γνώσεις πάνω στὴ φύση τῆς κάθε μουσικῆς φόρμας καὶ τῶν γενικῶν νόμων τῆς σύνθεσης πού διδάσκουν ἐκεῖ.

Μὲ τραβοῦσε πάντα τὸ «μυστήριο» τοῦ γίνεσθαι τῆς μουσικῆς μορφῆς, τῶν μελωδιῶν καὶ ἡ γέννηση ἀρμονικῶν, θελκτικῶν ἀνολογιῶν, πού ἡ κανονικότητά τους ἀναδύεται ἀπὸ τὸ χάος τῶν διαρκειῶν καὶ τῶν ξεχωριστῶν ἤχων πού γεμίζουν τὸ ἠχητικὸ στοιχεῖο πού περιβάλλει τὸν συνθέτη.

Μοῦκανε πάντα ἐντύπωση ὁ τρόπος πού, ἀφοῦ εἶχε διατρέξει γοργὰ δυὸ ἢ τρεῖς φορές τὰ ὑλικά τοῦ μοντάζ (καὶ σύμφωνα μὲ τὰ δοσμένα σὲ δευτερόλεπτα, πάνω στὸ χρόνο πού διάθετε) ὁ συνθέτης Προκόπιεφ, στὴ συνεργασία του μαζί μου, σύνθετε μὲ τόση ἀκρίβεια καὶ τόσο θαυμασία—ἀπ' τὴν ἄλλη μέρα κιόλας!—μιὰ μουσικὴ πού συγκερνιόταν τέλεια, σ' ὅλες τίς διαιρέσεις καὶ τοὺς τονισμοὺς τῆς, ὄχι μόνον μὲ τὸ γενικὸ ρυθμὸ τῆς δράσης τῶν ἐπεισοδίων, ἀλλὰ καὶ μ' ὅλες τίς ἀποχρώσεις καὶ λεπτότητες τοῦ μοντάζ. Δὲ συγκερνιόταν μ' αὐτὰ χάρη στὴ «σύμπτωση τῶν τονισμῶν», τὸν πρωτόγονο αὐτὸ τρόπο γιὰ τὸ στήσιμο τῶν «ἀντιστοιχιῶν» ἀνάμεσα στίς εἰκόνες καὶ τὴ μουσική, ἀλλὰ χάρη σὲ μιὰ θαυμαστὴ μουσικὴ ἀντιστικτικὴ ἀνέλιξη πρὸ ἐνωματωνόταν ὀργανικὰ στὴν εἰκόνα.

Ἡ πορουσία οὐτοῦ τοῦ χαραχτηῆρα—ἔστω κι ἂν δὲν εἶναι στίς ἴδιες διαστάσεις μὲ τοῦ Προκόπιεφ—εἶναι πραγματικά τὸ ἴδιο ἀπαραίτητο σὲ κάθε συνθέτη πού ἀναλαμβάνει νὰ γράψει γιὰ τὴν ὀθόνη ὅπως καὶ σὲ κάθε σκηνοθέτη πού ἀποφοσιίζει νὰ δουλέψει στὸν ἠχητικὸ κινηματογράφου καί, περισσότερο ἀκόμα, στὸν χρωματικὸ κινηματογράφου (δηλαδὴ ταυτόχρονα σὲ μουσικὴ καὶ σὲ χρῶμα).

Ὅμως ἐδῶ θὰ περιοριστοῦμε νὰ ἐξετάσουμε τοὺς τρόπους πού χρησιμοποιεῖ ὁ Προκόπιεφ γιὰ νὰ καθορίζει ἕνα δομικὸ καὶ ρυθμικὸ ἰσοδύναμο γιὰ τὸ ἀπόσπασμα τοῦ μοντάζ τῆς ταινίας πού τοῦ προτείνουν.

Ἡ αἶθουσα εἶναι σκοτεινὴ.

Οἱ εἰκόνες περιοῦν ἀπ' τὴν ὀθόνη.

Και πάνω στο μπράτσο της πολυθρόνας τὰ μακριὰ εὐκίνητα δάχτυλα τοῦ Προκόπειφ κινουῦνται ἀδιάκοπα, νευρικά, σάν τηλεγραφικὸς δέκτης.

Ὁ Προκόπειφ «χτυπᾶ» τὸ μέτρο ;

Ὁχι. «Χτυπᾶ» κάτι πολὺ περισσότερο.

Ἀδράχνει τὸ νόμο κατασκευῆς ποῦ μ' αὐτὸν πάνω στὴν ὀθόνη, μέσα στὸ μοντάζ, ἢ διάρκεια καὶ οἱ καντέντσες τῶν διαφόρων κομματιῶν διασταυρώνονται ἀνάμεσα τοὺς καὶ τὸ σύνολο, παρμένο ὅλο μαζί, συμπλέκεται μὲ τὴ δράση καὶ μὲ τοὺς τονισμοὺς τῶν προσώπων.

Τὴν ἄλλη μέρα, φέρνει τὴ μουσικὴ ποῦ θὰ διαπεράσει τὴ δομὴ τοῦ μοντάζ μου, ποῦ τοὺς νόμους τῆς κατασκευῆς του τοὺς πῆρε μαζί του μέσα στὴ ρυθμικὴ φιγούρα ποῦ ἔπαιζαν τὰ δάχτυλά του.

Μιά κάπως διαφορετικὴ κατάσταση παράγεται ὅταν τὰ ὑλικά δείχνονται στὸ συνθέτη πρὶν νὰ μονταριστοῦν.

Πρέπει τότε νὰ «συμπεράνει» τίς δυνατότητες κανονικῆς δομῆς ποῦ περιέχουν.

Δὲν πρέπει νὰ ξεχνᾶμε πὼς ἡ «τάξη» τῶν χωριστῶν κομματιῶν ποῦ γυρίστηκαν γιὰ μιὰ ὀρισμένη σκηνὴ δὲν εἶναι καθόλου τυχαία.

Στὴν περίπτωση ποῦ πρόκειται πραγματικὰ γιὰ μιὰ «ἀκολουθία» —δηλαδὴ γιὰ ἓνα κομμάτι ὄχι ἀπομονωμένο, ἀλλὰ ὑπολογισμένο γιὰ νὰ διεγείρει πρὶν ἀπ' ὅλα τὴν αἴσθηση μιᾶς ὀρισμένης εἰκόνας, ὅταν θὰ συνενωθεῖ μὲ τ' ἄλλα κομμάτια— τότε, τὴν ἴδια στιγμὴ τῆς εἰκονοληψίας, θάχουμε βάλει σ' αὐτὸ στοιχεῖα ποῦ, ἐνῶ θὰ χαρακτηρίζουν τὸ βαθύτερο του περιεχόμενο θὰ περικλείουν μαζί καὶ τοὺς χαρακτήρες τῆς ἀπώτερης κατασκευῆς ποῦ θὰ καθορίσει τὴ δυνατότητα μιᾶς πρὸ ὀλοκληρωμένης ἀποκάλυψης αὐτοῦ τοῦ περιεχομένου μέσα στὴν ὀριστικὴ μορφή σύνθεσης.

Καὶ ἂν ὁ συνθέτης συναντήσῃ ἓνα ἄθροισμα ἀκόμα χαοτικὸ ἀπὸ κομμάτια ποῦ παρουσιάζουν μιὰ «δοκιμὴ δυνατότητα» αὐτοῦ τοῦ εἶδους, ὁ ἀντικειμενικὸς του σκοπὸς δὲν περιορίζεται ν' ἀνακαλύψῃ μόνο τὴν πραγματικὴ, τελειωμένη κατασκευὴ τοῦ συνόλου ἀλλὰ καὶ νὰ ξεδιαλύνῃ, ξεκινώντας ἀπὸ στοιχεῖα χωριστά, τοὺς χαρακτήρες ποῦ μποροῦν ν' ἀποτελέσουν τὴ μελλοντικὴ κατασκευὴ καὶ νὰ προβλέψῃ, ἀπ' αὐτοὺς τοὺς χαρακτήρες, τὴ μορφή τῆς σύνθεσης ὅπου θὰ τοποθετηθοῦν ὀργανικὰ τὰ διάφορα κομμάτια.

Κι ἐδῶ ἡ φαινομενικὴ «παρέκβασή» μας γιὰ τὴ δουλειὰ τοῦ Προκόπειφ συνδέεται ἄμεσα μ' ἐκεῖνο ποῦ κάνουμε πάνω στὸ ἀπόσπασμά μας ἀπὸ τὸ μυθιστόρημα Στάλινγκραντ.

Πραγματικὰ, στὸ διάστημα ποῦ ἐργαζόμαστε πάνω στὸν Πούσκιν καὶ προσπαθοῦσαμε νὰ μεταφέρουμε τίς γραμμὲς τοῦ ποιήματός του σὲ ἀντίστοιχα παραστατικὰ στοιχεῖα, ὅσο μποροῦσε πρὸ ρυθμικὰ καὶ πρὸ ὀπτικά, ἐργαστήκαμε στὴν πραγματικότητα γιὰ ν' ἀνακαλύψουμε τοὺς κανόνες

ποῦ μ' αὐτοὺς ὁ Πούσκιν κατασκεύασε τὸ ποίημα του, γιὰ νὰ βάλουμε αὐτοὺς τοὺς κανόνες στὴ βάση τῆς μεταφορᾶς μας ἀπὸ τὸ ποίημα σὲ μιὰ ἠχητικὴ καὶ ὀπτικὴ κατασκευὴ.

Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά, τὰ ὑλικά τοῦ Νεκράσσωφ ἀνταποκρίνονται μᾶλλον στὸν δεῦτερο τύπο δουλειᾶς τοῦ συνθέτη ποῦ περιγράψαμε πρὸ πάνω.

Μοιάζουν περισσότερο μὲ μιὰ συναρμογὴ κομματιῶν ποῦ δὲν ἔχουν ἀκόμα εἰσαχθεῖ σὲ μιὰ ὀριστικὴ ἀρμονικὴ σύνθεση μοντάζ.

Δουλεύοντας αὐτὰ τὰ ὑλικά, πρέπει «ν' ἀφουγκραστοῦμε» τίς διαφορὲς δυνατότητες κατασκευῆς ποῦ βρίσκονται δυνητικὰ μέσα στὰ διάφορα κομμάτια καὶ, ἀκολουθώντας αὐτὲς τίς δυνατότητες νὰ καθορίσουμε τὴν κατασκευὴ, νὰ καταλάβουμε, νὰ ἀναπτύξουμε, νὰ κατανεύσουμε καὶ νὰ συγκεντρώσουμε τὰ κομμάτια καὶ τίς λεπτομέρειες σύμφωνα μὲ τίς ἀπαιτήσεις τῆς σύνθεσης.

Πρέπει ν' ἀποδώσουμε αὐτὸ τὸ δίκιο στὸν Νεκράσσωφ: ἂν τὸ μοντάρισμα τῶν στοιχείων του σ' ἓνα πραγματικὰ ἐντυπωσιακὸ σύνολο εἶναι ἀσθενικὸ, ὀρισμένα μέρη εἶναι ὄχι μόνο ἐξαιρέτα, ἀλλὰ καὶ καλὰ ἰδωμένα. Καλὰ ἰδωμένα ὑπὸ τὴν ἐννοια πὼς εἶναι ὅλα ὑποταγμένα σ' ἓνα μοναδικὸ αἶσθημα, ποῦ ἀντιστοιχεῖ σὲ μιὰ μοναδικὴ ἀντίληψη τοῦ συγγραφέα καὶ ἀνταποκρίνεται στὴν τονικότητα ποῦ φαίνεται στὸν συγγραφέα σάν ἡ πρὸ γεμάτη ἔκφραση τῆς ἀντίληψής του.

Ταυτόχρονα, εἶναι ἀδύνατο νὰ μὴ σημειώσουμε μιὰ κάποια μονοτονία αὐτῆς τῆς τονικότητας. Κατὰ τὴ γνώμη μου, ἡ μονοτονία αὐτὴ ἀπορρέει, ὅπως φαίνεται, λιγώτερο ἀπὸ ἀνικανότητά του νὰ κυριαρχήσει τὴν ποικιλία τοῦ ρυθμικοῦ στοιχείου καὶ περισσότερο ἀπὸ τὴ συγκινησιακὴ ἀπόχρωση τῶν ἐντυπώσεων καὶ προσωπικῶν ἀναμνήσεων ποῦ ὁ συγγραφέας μεταδίνει στὸν ἀναγνώστη του μέσα στὸ μυθιστόρημα.

Εἶναι πολὺ περίεργο νὰ παρατηρήσουμε πὼς, παρ' ὅλο τὸ ἀντικειμενικὸ ἥρωϊκὸ στοιχεῖο ποῦ ὑπάρχει σ' ὅτι περιγράφει ἐδῶ ὁ συγγραφέας, ὁ ἴδιος ὁ τόνος τῆς ἀφήγησης, ἀντίθετα μ' ὅτι θὰ περιμέναμε, εἶναι «ἐλάσσων».

Ὁ τόνος αὐτὸς ἀντιτίθεται «μουσικὰ» στίς προθέσεις τοῦ συγγραφέα, δίνει σ' ὀλόκληρο τὸ μυθιστόρημα μιὰ κάποια συμπληρωματικὴ ἀπόχρωση «διανοουμενισμοῦ» καὶ «ἰσοπεδώνει» τὴν ἐκφραστικὴ γλυφὴ τῶν ρυθμικῶν μετατροπῶν τοῦ θέματος καὶ τὴν ἐκφραστικὴ ἰσχὺ τῆς σύνθεσης. Αὐτὸ ἀκριβῶς κατηγοροῦμε σταθερὰ στὸ συγγραφέα τοῦ μυθιστορήματος.

Ἔτσι, δουλεύοντας πάνω στὴ σύνθεση ποῦ εἶχαμε, μὲ ὅλα τῆς τὰ ἐλαττώματα κι ὅλα τῆς τὰ προτερήματα, ἐκάναμε ὅτι ἐξαρτιόταν ἀπὸ μᾶς ὥστε νὰ μπορέσει νὰ παραγάγῃ μιὰ ἐντύπωση.

Ὁ μέγας Γάλλος καλλιτέχνης Ὀνορέ Ντωμιέ ἔλεγε πὼς «πρέπει ν' ἀνήκουμε στὴν ἐποχὴ μας». Ἀντικρύζουμε αὐτὸ τὸ αἶτημα μὲ βαθύτερο καὶ πιὸ ὑπεύθυνο ἀκόμα τρόπο, θεωρώντας πὼς ἀνήκουμε ὄχι μόνο στὴν ἐποχὴ μας, ἀλλὰ πρὶν ἀπ' ὅλα στὶς μεγάλες ἰδέες ποὺ ὁ λαὸς μας εἰσάγει σήμερα στὴ ζωὴ. Γι' αὐτὸ οἱ σκέψεις μας, οἱ δημιουργικὲς μας προθέσεις, ἡ συγκεκριμένη πραγμάτωση τῶν σχεδίων μας ὀφείλουν νὰ καθορίζονται ἀπὸ τὴν ἰδεολογικὴ μας τάση.

Χρωστᾶμε πρὶν ἀπ' ὅλα νὰ φροντίζουμε νὰ ἐκφράζουμε τὶς ἰδέες μας ὀργανικὰ

μέσα σὲ εἰκόνες, νὰ τὶς κάνουμε ξεκάθαρες μέσα στὰ ὑλικά, ν' ἀποχτοῦμε μιὰ κυριάρχηση πάνω στὴν τεχνικὴ.

Ὁ τρόπος αὐτὸς νὰ πλησιάζουμε τὴ σύνθεση εἶναι ὁ πιὸ σωστός. Προστατεύει τὸν καλλιτέχνη ταυτόχρονα καὶ ἀπὸ τὸ φαρμαλιστικὸ ἀυθαίρετο καὶ ἀπὸ τὴν ἀφηρημένη προκατάληψη. Τοῦ δίνει τὴ δυνατότητα νὰ προσεγγίσει μὲ καινούργιο κάθε φορὰ τρόπο τὰ ζωντανὰ ὑλικά τοῦ ἔργου ἀποφεύγοντας τὴ ρουτίνα, τὴν κοινοτυπία καὶ τὶς ἔτοιμες λύσεις.

Μετάφραση : ΛΑΝΤ. ΜΟΣΧΟΒΑΚΗΣ



ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗΣ ΤΕΧΝΙΚΗΣ

Του RALPH MAYER

(Συνέχεια από το φύλλο 22)

Το δεύτερο επίστρωμα, όταν στεγνώνει, πρέπει να σχηματίζει μια μάτ επιφάνεια, που αφ' ενός με την αδιαφάνειά της θα σκεπάζει καλά ότι βρίσκεται από κάτω, και αφ' ετέρου θα βοηθάει να απλώνεται καλά το χρώμα πάνω της. Επίσης θα πρέπει να είναι άσπρη. Όταν το επίστρωμα αυτό στεγνώσει καλά και γίνει σκληρό μπορούμε να το περάσουμε με γυαλόχαρτο.

Κάποτε είναι προτιμότερο η επιφάνεια αυτή να μην είναι ολότελα λεία, αλλά να έχει μιαν ύψη παρόμοια με το τσόφλι του αυγού. Οι τέτοιες επιφάνειες παρουσιάζουν συνήθως πιο μεγάλη απορροφητικότητα ή ήμιαπορροφητικότητα για την τελειωτική έργασια απ' όσο μια ολότελα μάτ επιφάνεια. Αυτό το επίχρισμα πρέπει να καλύπτει καλά να έχει μεγάλη λευκότητα και ανακλαστικότητα και όταν στεγνώνει να γίνεται μια σκληρή επιφάνεια. Σε πολλές χώρες υπάρχουν νόμοι, που απαιτούν να γράφεται ο τύπος του μιντού χρώματος απάνω στο κουτί, και κάθε μάγκα που έχει μεγάλη κατανάλωση συνήθως περνάει από χημική ανάλυση. Η παρουσία αδρανών σωμάτων σε όχι μεγαλύτερο ποσοστό από 10%, είναι ευεργετική πολλές φορές. Γι αυτό τα υλικά αυτά μπορούν να μη θεωρούνται νοθευμένα. Παράδειγμα ο χαλαζίας που κάνει δόντια, ο άσβεστίτης που προλαβαίνει τα σκασίματα ή το κατακάθισμα, και που βοηθάει να γίνει θαμπή η επιφάνεια. Το ίδιο ισχύει για τη λευκή κόλλα που δίνει δομική σταθερότητα στην επιφάνεια. Το μόνο πρακτικό υποκατάστατο των εμπορικών μιντών χρωμάτων για το πρώτο χέρι στον τοίχο, είναι ίσως ένα χρώμα από λευκό του μολύβδου που μπορεί να μας χρησιμεύσει τόσο καλά αν πάρουμε υπ' όψη μας όλους τους παράγοντες όσο και τα έτοιμα χρώματα.

Οι πάρα κάτω σειρές επίχρισμάτων, καμωμένες από κοινά υλικά που μπορεί κανείς να τα βρει εύκολα, βασίζονται στην τυποποιημένη πρακτική της παράδοσης και μερικοί ζωγράφοι προτιμούν αυτού του είδους τα χρώματα από τα έτοιμα μιντά προϊόντα.

Μια σύγκριση των διαφορών των τεσσάρων τύπων, δίνει μια καλή ιδέα για τη θεωρία των κανονικών χρωμάτων ίδιας ή σχεδόν ίδιας αποχρώσεως που περιγράφονται σε τούτο το κεφάλαιο. Η ποσότητα των στεγνωτικών που γράφτηκε είναι ονομαστική. Η ποσότητα των στεγνωτικών πρέπει να καθορισθεί από τον ίδιο τον καλλιτέχνη ύστερα από δοκιμές που κάνει ο ίδιος και όπωσδήποτε είναι προτιμότερο να ελαττωθεί σ' ένα μίνιμουμ ώστε το στέγνωμα να γίνεται σε 48 ώρες ή κι αργότερα. Αν χρησιμοποιήσα πάντα λευκού του μολύβδου, ή οποία δεν περιέχει τερεβενθίνη, πρέπει να προσθέσουμε ένα τέταρτο γαλονιού τερεβενθίνης σε καθ' ένα απ' αυτούς τους τύπους. Σαν βερνίκι πατώματος, μπορείτε να χρησιμοποιήσετε ένα οποιοδήποτε αδιάβροχο βερνίκι.

ΠΡΩΤΟ ΕΠΙΧΡΙΣΜΑ

Έλαιωδες λευκό του μολύβδου	100 λίτρες
Διυλισμένο λινέλαιο	3 γαλλόνια
Βερνίκι πατώματος	2 »
Τερεβενθίνη	$1\frac{1}{4}$ »
Υγρό άποξηραντικό	$\frac{1}{8}$ γαλονιού (0,57 λίτρ.)
	<hr/>
	$9\frac{1}{2}$ γαλλόνια

Κάθε γαλλόνι ἀπ' τὸ ὑλικὸ αὐτὸ καλύπτει ἐπιφάνεια 600 τετραγωνικῶν ποδῶν περίπου.

ΔΕΥΤΕΡΟ ΕΠΙΧΡΙΣΜΑ—ΛΕΙΟ

Ἐλαιῶδες λευκὸ τοῦ μολύβδου	100 λίτρες
Τερεβενθίνη	$1\frac{1}{4}$ γαλλόνια
Βερνίκι πατώματος	$\frac{3}{4}$ γαλλονιοῦ
Ρευστὸ στεγνωτικὸ	$\frac{1}{16}$ γαλλονιοῦ
	<hr/>
	$5\frac{1}{4}$ γαλλόνια

Κάθε γαλλόνι καλύπτει περίπου 700 πόδια τοῦ πρώτου ἐπιχρίσματος.

ΤΡΙΤΟ ΕΠΙΧΡΙΣΜΑ—ΛΕΙΟ

Ἐλαιῶδες λευκὸ μολύβδου	100 λίτρες
Τερεβενθίνη	$1\frac{3}{4}$ γαλλονιοῦ
Βερνίκι πατώματος	$\frac{1}{8}$ γαλλονιοῦ
Ρευστὸ στεγνωτικὸ	$\frac{1}{16}$ γαλ.
	<hr/>
	5 γαλ.

Κάθε γαλλόνι σκεπάζει ἐπιφάνεια 800 ποδῶν περίπου (ὅταν, βέβαια, τοποθετεῖται πάνω στὰ δυὸ προηγούμενα ἐπιχρίσματα).

Μὲ τὴν πιὸ γάτω ποιικιλία αὐτοῦ τοῦ τύπου, μπορούμε νὰ πετύχουμε μιὰν ἡμί-στιλπνη ἐπιφάνεια, παρόμοια μὲ τὸ τσόφλι τοῦ αὐγοῦ :

Λευκὸ τοῦ μολύβδου	100 λίτρες
Τερεβενθίνη	$\frac{3}{4}$ γαλ.
Βερνίκι	$1\frac{1}{4}$ γαλ.
Ρευστὸ στεγνωτικὸ	$\frac{1}{8}$ γαλ.
	<hr/>
	$5\frac{1}{4}$ γαλ.

Κάθε γαλλόνι καλύπτει 700 τετραγωνικὰ πόδια ἀπὸ τὸ πρῶτο καὶ τὸ δεῦτερο ἐπίχρισμα.

Οἱ τοιχογραφίες μὲ λάδι πρέπει νὰ δουλεύονται ὅσο πιὸ ἀπαλὰ μπορεῖ, ἀνάλογα μὲ τὶς ἐπιδιώξεις τοῦ καλλιτέχνη καὶ τὴν τεχνικὴν του. Ὅπωςδήποτε ἂν κανεὶς δοκιμάσει νὰ διαλύσει ἓνα χρῶμα σὲ μεγάλη ποσότητα ἀραιωτικοῦ κεριοῦ ἢ κολλοειδῶν ἢ σὲ ποσότητα πού δὲν τὴν ἔχει ὑπολογίσει, ἢ στερεότητα καὶ ἢ ἀντοχὴ τῆς ἐπιφάνειας λιγοστεύουν. Μιὰ δοκιμασμένη μέθοδος γιὰ νὰ τελειώσει καὶ νὰ προστατεύσει κανεὶς τὴν ἐπιφάνεια, εἶναι τὸ ἄπλωμα βερνικιοῦ μ' ἓνα ψεκαστήρα. Τὰ μάτ βερνίκια τῆς βιομηχανίας ἔχουν τάση νὰ κιτρινίζουν. Ὅπως εἶπαμε πιὸ πάνω ἡ γυαλιστερὴ ἐπιφάνεια εἶναι πάντα προτιμότερη γιὰ τὴν ἐλαιογραφία καὶ κάθε προσπάθεια γιὰ νὰ ἐξαλειφθεῖ ἡ στιλπνότης αὐτὴ μὲ τὴν ἀνάμιξη ὀρισμένων ὑλικῶν ἢ μὲ τὴν χρῆσιν ἐιδικῶν ἐπιχρισμάτων ἢ πολὺ ἀπορροφητικῶν βάσεων, θᾶχει σὰν ἀποτέλεσμα τὴ θυσία σπουδαίων ιδιοτήτων. Ἡ ζωγραφικὴ σὲ παλιούς τοίχους πού εἶχανε προηγουμένως διακοσμηθεῖ ἀντιμετωπίζει περισσότερες περιπλοκές. Ἐὰν στὴν παλιὰ τοιχογραφία εἶχαν χρησιμοποιηθεῖ νεροχρώματα ἢ κολλοειδεῖς μπογιές, κάθε ἔχνος τους πρέπει νὰ ἐξαλειφθεῖ μὲ

ζεστό νερό και τρίψιμο με τραχιά σφουγγάρια κι αν είναι απαραίτητο και λίγη άμμωνία. Αν πάλι ή παλιά τοιχογραφία είχε γίνει με έλαιόχρωμα μπορούμε να την τρίψουμε με γυαλόχαρτο κι αν μείνουν ίχνη (ιδιαίτερα όταν βλέπουμε πώς είναι πολύ κολλημένα, λεία, και στέρεα, καλλίτερα να μείνουν, παρά να τα βγάλουμε καταφεύγοντας σε ειδικά μίγματα για την αφαίρεση των χρωμάτων. Τα αποχρωστικά αυτά μίγματα που πουλιούνται στο εμπόριο αφήνουν μετά την εξάτμισή τους ένα στρώμα παραφίνης, πάνω στην επιφάνεια και έξ' αλλου διαβρώνουν τα υπολείματα των χρωμάτων που είναι κολλημένα στον τοίχο, κάνοντας σαθρή τη βάση για το ζωγράφισμα που θα έπακολουθήσει.

ΤΟΙΧΟΓΡΑΦΙΕΣ ΜΕ ΓΥΨΟ ΚΑΙ ΤΕΜΠΕΡΑ

Ορισμένοι μοντέρνοι ζωγράφοι φτιάξανε τοιχογραφίες με τέμπερα πάνω σε τοίχους σοβαντισμένους με γύψο όπως θα μπορούσε κανείς να ζωγραφίσει έναν πίνακα πάνω σε πλαίσιο από γύψο χρησιμοποιώντας τέμπερα. Η μέθοδος αυτή οφείλεται το δίχως άλλο στην πείρα και την προτίμηση των καλλιτεχνών αυτών για την τεχνική της τέμπερας. Το αποτέλεσμα είναι συχνά αρκετά ικανοποιητικό αλλά η μέθοδος έχει ορισμένα τεχνικά ελαττώματα. Είναι αμφίβολη ή δυνατότητα καλού καθαρίσματος αυτών των τοιχογραφιών. Το καθαρίσμα των τοιχογραφιών με τέμπερα απαιτεί επιστημονικές μέθοδες αποκατάστασης που ή εφαρμογή τους είναι πολύ δύσκολη σε κατακόρυφο τοίχο.

Ο γύψος όταν μπαίνει κατ' ευθείαν πάνω σε παλιούς τοίχους σοβαντισμένους με ασβέστη είναι αμφίβολης διάρκειας εξ' αιτίας της διαφορής στις δομικές ιδιότητες των δύο υλικών. Κατ' αρχή το επίχρισμα μπορεί να παραβληθεί μ' ένα από τα χρώματα τοίχου από καζεΐνη ή γλουτολίνη που κυκλοφορούν στο εμπόριο. Αυτά τα υλικά που πρέπει να μπαίνουν πάνω στον τοίχο σε λεπτά στρώματα μπορεί να ραγίσουν αν χρησιμοποιηθούν πάνω στο σουβά σε στρώματα πάχους ίσου με το μέσο πάχος ενός στρώματος γύψου. Οι σοβαντισμένοι τοίχοι δεν παρουσιάζουν πάντα την απαιτούμενη ομοιομορφία στην επιφάνειά τους, ώστε να επιτρέπουν την άπανωτή προσθήκη πυκνών σχετικά στρωμάτων χρώματος διαλυμένου σε υδατώδη έκδοχα. Αυτό μπορεί να γίνει μόνο όταν ο σουβάς έχει φτιαχτεί σύμφωνα με τις δοκιμασμένες μέθοδες που αναφέραμε στα προηγούμενα...

Ο Φρίντλαϊν λέει πως οι τοίχοι που πρόκειται να ζωγραφιστούν με τέμπερα πρέπει να σοβαντίζονται ειδικά. Η προσθήκη λίγης καζεΐνης στο σουβά ενός τοίχου, λένε πως αυξάνει τη συνεκτικότητά του, επιταχύνει το τέλειο κατακάθισμα και προλαβαίνει το ξεφλούδισμα. Η μέθοδος αυτή όμως έχει το μειονέκτημα πως ή καζεΐνη αντιδρά χημικά με το διαλυμένο ασβέστη πράγμα που μπορεί να εμποδίσει την απόλυτη σκλήρυνση του σοβά. Η συνταγή που δόθηκε γι' αυτού του είδους τη βάση από γύψο είναι : 10 μέρη ασβέστη ανακατωμένου με 8 μέρη διαλυμένης καζεΐνης, ύστερα 30 μέρη άμμου και αρκετό νερό για να γίνει ένας καλός σουβάς. Ο σουβάς ρίχνεται στον τοίχο με τα εργαλεία του σοβαντζή (μυστρί, πηλοφόρι κ.λ.π.). Έπειτα μπορούμε να τον κάνουμε πιο λείο χρησιμοποιώντας μια υγρή βούρτσα. Για μαλακές ή λείες βάσεις χρησιμοποιούμε αντί για άμμο μαρμαρόσκηνη είτε γή διατόμων σε σκόνη. Στην περίπτωση αυτή πρέπει να χρησιμοποιήσουμε μονάχα 6 μέρη διαλυμένης καζεΐνης. Αφού απλώσουμε το στρώμα αυτό στον τοίχο με μυστρί, μπορούμε να το κάνουμε πιο λείο με μια υγρή βούρτσα. Εάν μπαίνει πάνω σε φορητά πλαίσια πρέπει να καλύψουμε και τις δυο μεριές για να αποφύγουμε το στράβωμα. Δεν έχω καμιά προσωπική πείρα γι' αυτά τα μίγματα. Σαν χρώματα μπορούμε να χρησιμοποιήσουμε τα χρώματα της τοιχογραφίας.

(Συνεχίζεται)

RALPH MAYER

Σ Η Ζ Η Τ Η Σ Ε Ι Σ

Η ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΙΚΟΤΗΤΑ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ ΤΕΧΝΗΣ

Του ΜΑΝΟΛΗ ΑΝΑΓΝΩΣΤΑΚΗ

Δέν έχω τήν πρόθεση νά παρέμβω σέ μιὰ συζήτηση μέ σκοπό νά υποστηρίξω τίς θέσεις τοῦ κ. Μ. Λαμπρίδη - πράγμα πού ἀσφαλῶς μπορεῖ ὁ ἴδιος πολὺ καλλίτερα ἀπὸ κάθε ἄλλον νά τὸ κάνει. Αὐτὸ ἄλλωστε θά ἦταν καὶ ἄτοπο. Ἄς μὲ συγχωρήσει λοιπὸν ὁ κ. Σκλαβούνος πού ὑπεισέρχεται - τρίτος ἀπρόσκλητος - σ' αὐτὴ τὴ συζήτηση. Εἶναι γιατί, οἱ ἀπόψεις του εἶναι ἐξαιρετικὰ ἐνδιαφέρουσες σὰν τυπικὲς - κωδικοποιημένες θάλεγα - ἀπόψεις, πολὺ διαδεδομένες στὴν ἐποχὴ μας καὶ πού πρέπει νά ἀντιμετωπισθοῦν σὰ φαινόμενο γενικώτερο, πού ὅπως πιστεύω, ἔφτασε ὁ καιρὸς νά ἐκλείψει ἢ τουλάχιστον νά πάψει νά ἐπικρατεῖ στίς γραμμές τῶν διανοουμένων μας.

Ὁ κ. Σκλ. ἀνήκει στὴν κατηγορία - πού δυστυχῶς, ἐπαναλαμβάνω εἶναι ἐξαιρετικὰ πολυάριθμη στὸν τόπο μας - τῶν αἰσθητικῶν ἐκείνων, ἢ ἔστω τῶν ἀσχολουμένων περὶ τὴν αἰσθητικὴν, πού γι' αὐτοὺς ὅλα τὰ ζητήματα τῆς Τέχνης, ὅλη ἡ προβληματικὴ τοῦ καλλιτεχνικοῦ ἔργου, εἶναι ὑπὸ καιρὸ καὶ πλήρως λυμένα, σχεδὸν ἀνταπόδεικτα, σὲ τελευταία ἀνάλυση ἀνύπαρχτα σὰ θέματα περαιτέρω συζήτησης καὶ βασάνου. Σχεδὸν ὁ κ. Σκλ. μοιάζει νὰ ἀπορεῖ πῶς μᾶς ἀπασχολοῦν ἀκόμη προβλήματα μιὰ χαρὰ καὶ ἀκλόνητα τοποθετημένα. Μᾶς λέει καθαρὰ πῶς ὑπάρχουν δυὸ εἰδῶν Τέχνες, πού ἀντιστοιχοῦν καὶ ἀνταπακρίνονται στίς δυὸ μοναδικές ἰδεολογίες πού προβλήθηκαν στὸ κοινωνικὸ προσκήνιο τῆς ἀνθρωπότητας: Ἡ προοδευτικὴ τέχνη καὶ ἡ ἀντιδραστικὴ τέχνη. Ἐνα ἔργο Τέχνης γιὰ νά εἶναι καλὸ, πρέπει νά ἐκφράζει ἀπόψεις προοδευτικές. Ἄμα τὸ περιεχόμενο ἐνὸς ἔργου Τέχνης εἶναι ἀντιδραστικόν, τὸ ἔργο δέν εἶναι προορισμένο γιὰ ἐπιβίωση. Κάθε τι πού δέν εἶναι ξεκάθαρα προοδευτικόν, ἀποτελεῖ μιὰ καμουφλαρισμένη ἐκδοσὴ τοῦ φασισμού.

Ἐνας νέος ποιητής, ὅταν συζητούσαμε μιὰ μέρα, καὶ τοῦ παρατήρησα πῶς δέν κάνει καλὰ πού δέν διαβάσει καὶ δέν προσπαθεῖ καλλιεργηθεῖ - πράγμα πού δέν συμβιβάζονταν μέ τὴ φιλοδοξία του νά ἀσχοληθεῖ καὶ μέ τὴν κριτικὴ - μοῦ ἀπήντησε: «ὁ κριτικὸς δέν ἔχει ἀνάγκη οὔτε ἀπὸ πολλὰ διαβάσματα, οὔτε ἀπὸ πολλὴ καλλιέργεια. Αὐτὰ τὰ χρειάζονται οἱ ἐστοὶ διανοούμενοι γιὰ νά ἀναπληρώσουν τὴν ἔλλειψη προσανατολισμοῦ

τους. Σημασία ἔχει νά ἔχεις σωστὴ τοποθέτηση».

Ἡ «σωστὴ τοποθέτηση» εἶναι προφανῶς αὐτὴ πού ἐννοεῖ καὶ ὁ κ. Σκλ. Πρὸς θεοῦ δέν κάνω καμμιά παραβολή μέ τὸ νέο μου φίλο, γιατί ὁ κ. Σκλ. φαίνεται πῶς κάθε ἄλλο παρά, τὴν καλλιέργεια καὶ τὴ μόρφωση περιφρονεῖ - αὐτὴν πού ἐννοεῖ δηλαδὴ μιὰ πλειὰς διανοουμένων μας καὶ ἰδιαίτερα κριτικῶν μας μέ ἀξιώσεις. Αὐτὴ τὴ «σωστὴ τοποθέτηση» πού τὴν ἔχει χίλιες φορές περισσότερο ὁ ἀγράμματος ἐργάτης τῶν λιπασμάτων, ἀπὸ ὅποιοδήποτε διανοούμενο, χωρὶς ὅμως αὐτὸ νά τοῦ δημιουργεῖ καὶ προϋποθέσεις αἰσθητικοῦ. Γιὰ τὴν «σωστὴ τοποθέτηση» ἀπέναντι στὴ ζωὴ καὶ στὸ κοινωνικὸ φαινόμενο εἶναι κάτι πολὺ διάφορο ἀπὸ τὴ «σωστὴ τοποθέτηση» καὶ στὸ φαινόμενο Τέχνη.

Οἱ διανοούμενοι πού ἀντιμετωπίζουν τὴν Τέχνη μέ τὴ σωστὴ τοποθέτηση πού ἀντιμετωπίζουν καὶ τὰ κοινωνικὰ φαινόμενα, ἀρνοῦνται νά παραδεχτοῦν τίς ὑφιστάμενες διαφορὲς στὴ διαδικασία, ἀρνοῦνται νά παραδεχτοῦν δηλαδὴ ὅτι ὁ τρόπος τῆς ἐκτίμησης καὶ τῆς ἀντιμετώπισης (θεωρητικὴ ἐκτίμηση - πρακτικὴ ἀντιμέτωπιση) ἐνὸς κοινωνικοῦ ἢ πολιτικοῦ προτοῦ δέν ταυτίζεται μέ τὸ μηχανισμό τοῦ τρόπου ἐκτίμησης καὶ ἀντιμέτωπισης ἐνὸς αἰσθητικοῦ. Τὸ ἔργο Τέχνης μπορεῖ νά ταυτίζεται ἀπόλυτα σὰ «θέση» μέ μιὰ συγκεκριμένη ἰδεολογία, πολιτικὴ ἐπιδίωξη ἢ σκοπιμότητα, ὅμως φαινομενικά - ἐξωτερικά - νά μοιάζει σὰν κάτι ὀλότελα ξένο, ὀλότελα ἀπομακρυσμένο, ἢ καὶ τὸ ἀντίθετο: Ὁ μηχανισμὸς πού τίθεται σὲ κίνηση μέσα στὸν ὑποσυνείδητο καὶ συνειδητὸ κόσμον τοῦ καλλιτέχνη, γιὰ τὴν «ἐκφραση τοῦ νοήματος» ἢ τὴ «μετάδοση ἐνὸς μηνύματος» (χρησιμοποιῶ ἐκφράσεις ἐπιτήδες τριμμένες, γιὰ τὴν ἀνάγκη τῆς συνενόησης) εἶναι ἐν πολλοῖς ἀπρόσιτος, σκοτεινὸς καὶ ἀσπάζητος, ὄχι μόνο γιὰ τὸν δέκτη (ἀναγνώστη, θεατὴ, ἢ κριτικόν) ἀλλὰ καὶ γιὰ τὸν ἴδιο τὸ δημιουργόν. Ἡ συγκινησιακὴ ἀφετηρία μπορεῖ νά ἀπολήγει σ' ἓνα ἀποτέλεσμα πού φαινομενικά νά μοιάζει τέλεια ἄσχετο ἢ ξένο· ἀκόμα τυχαῖα (τυχαῖα ἄραγε;) περιστατικὰ πού συμβαίνουν κατὰ τὸ χρόνο τῆς ἐσωτερικῆς διαδικασίας μποροῦν νά ἀλλοιώσουν ἀποφασιστικὰ τὸ τελικὸ ἐπίτευγμα, χωρὶς νά μπορέσουμε μέ ἀκρίβεια νά προσδιορίσουμε τὸ βαθμὸ τῆς ἐπίδρασης

τους. Δεν προσπαθώ να καλύψω με μεταφυσικό πέπλο τη γέννηση ενός έργου Τέχνης, ούτε να καταλήξω σε μια άγνωστικιστική άποψη, αλλά θέλω απλώς να τονίσω πόσο επικίνδυνη και όλισθηρή είναι η τάση της απλούστευσης εξαιρετικά πολύπλοκων και ίσως πέραν από τη δυνατότητά μας πραγμάτων, απλούστευση που ισοδυναμεί σε τελευταία ανάλυση μ' ένα νωχελικό και άβασάνιστο «βόλεμα» μέσα σε σχήματα και σε έτοιμα καλούπια.

Πολύ σωστά κ. Σκλ. παραδέχεται - μοιάζει όμως πάλι να άπορεί και να άποδίδει την καθυστέρηση σε όλιγωρία ή σε άνικανότητα - ότι το πρόβλημα του καλλιτεχνικού φαινομένου δεν έχει μελετηθεί έπαρκώς άπ' όλες τις πλευρές. Θα προχωρήσουμε άκόμη περισσότερο και θα διαπιστώσουμε ότι συγκριτικά με την άδυσώπητη και άποφασιστική άνατομία που έγινε και γίνεται έξακολουθητικά πάνω στα λογής - λογής προβλήματα της έποχής μας και του ιστορικού παρελθόντος άπό τη σκοπιά της προοδευτικής σκέψης (κοινωνικών σχέσεων, ταξικών, οικονομικών, ηθικών) ή έστω και έλαχίστη πειστική άνατομική έρευνα των προβλημάτων που σχετίζονται με το καλλιτεχνικό έποικοδόμημα βρίσκεται άκόμα σ' ένα προστάδιο σχηματικά. Τα προβλήματα του έποικοδομήματος - ειδικότερα του καλλιτεχνικού που άποτελεί και την άκραία του εκδήλωση - πολύ πιο πολύπλοκα, πολύ πιο άσαφή, πολύ πιο άσυνείδητα άπό τα προβλήματα της βάσης - επιδέχονται μόνο τομές, νύξεις, τοποθετήσεις, χωρίς αξιώσεις πλήρους και άναγκαστικής παραδοχής, άνωθεωρήσεις και άξιολογήσεις, αλλά όχι όριστικές και τελεσιδικές λύσεις.

Τουλάχιστον μέχρι τώρα που δεν συμφωνούμε και στους έννοιολογικούς όρισμούς σχεδόν, παρά τη χρησιμοποίηση της ίδιας μεθόδου και της κατ' άρχην όμοφωνίας μας στα ζητήματα της βάσης, η λύση δεν δόθηκε άκόμα, και το πιθανότερο είναι να μη δοθεί όριστικά ποτέ δηλαδή με δυο λόγια να μη μπορέσουμε ποτέ να δημιουργήσουμε μία και την αυτή προληπτική άισθητική σκοπιά για όλους τους ανθρώπους - χωρίς αυτό να έμποδίζει τη διαρκή προσπάθεια διαφώτισης και τοποθέτησής μας άπέναντι στα ήράγματα.

Πιθανώς ό κ. Σκλ. να θεωρεί τις άπόψεις αυτές σαν «νοήματα» μίας «άυταπατάμενης συνείδησης» κ.λ.π. κ.λ.π.

Δεν έβλαψε λίγρ και δεν έξακολουθεί να βλάπτει το προοδευτικό κίνημα αυτή η άκραία και άπόλυτη φρασεολογία που συνήθως δεν κρύβει παρά ένα μικροαστικό ήσυχασμό. Αυτό και στον καθαρά πολιτικό ταμέρ, αλλά και στο έποικοδόμημα. Ειδικά στο έποικοδόμημα που η εύθύνη είναι φαινομενικά άνύπαρκτη, ό έπαναστατικός βερμπαλισμός είναι κίνδυνος άληθινός για τη διαμόρφωση της συνείδησης των μαζών αλλά και του ίδιου του πνευματικού δημιουργού, παίρνοντας ένιοτε τη μορφή του πιο χυδαίου άβανταδο-

ρισμού. Το άπληροφόρητο κοινό - που δεν παύουμε διαρκώς να κολακεύουμε την «έμφυτη καλαισθησία» του και το «σωστό του κριτήριο» - είναι βέβαια πρόθυμο να χειροκροτήσει περισσότερο και να θεωρήσει ασφαλέστερα «δικό του» όποιον άνταποκρίνεται περισσότερο - άναγκαστικά λόγω του χαμηλού έπιπέδου του κουλτούρας που του έπιβάλλεται άπό την άρχουσα τάξη - στις άπλοποιητικές άπαιτήσεις του και όποιον καλλιεργεί έξωτερικότερα τις συναισθηματικότερες πλευρές του.

Άλλά ενώ στην πολιτική πράξη αυτό είναι έν πολλοίς άναγκαίο και άναπόφευκτο για τη σκοπιμότητα της άμεσης όμαδικής πραχτικής προβολής, στον τομέα της κουλτούρας είναι όλεθριο γιατί καλλιεργεί στη συνείδηση της μάζας την άυταπάτη πώς είναι ήδη σε θέση, σε πείσμα του στοιχειώδους έπιπέδου που βρίσκεται σήμερα, να εισδύσει άπόλυτα στο χώρο της Τέχνης καταργουμένων έτσι όλων των προϋποθέσεων περαιτέρω άισθητικής άνάπτυξης και διαπαιδαγώγησης.

Άν λέμε ότι μέχρι σήμερα, άκόμα και η πιο σωστή - ή μόνη σωστή - μεθοδολογία όπως είναι η διαλεκτική αντίληψη της ιστορίας δεν μπόρεσε να δώσει μία έξ ίσου ικανοποιητική άπάντηση στα προβλήματα του έποικοδομήματος όπως έδωσε στα προβλήματα της βάσης ή να χαράξει έστω μία ένιαία γραμμή, ικανοποιητική και άυτάρκη - αυτό κατ' άπαντα πιθανότητα είναι επικίνδυνο να θεωρηθεί σε μία παραλλαγή της «ιδεολογίας του τρίτου δρόμου» που οδηγεί στη «φασιστική ιδεολογία».

Όμως γεγονός παραμένει, ότι η Άισθητική δεν κατόρθωσε κι' ούτε θα κατορθώσει να γίνει μία Έπιστήμη με την έννοια της άκρας θετικότητας και άντικειμενικότητας, άκριδώς γιατί οι άποχωρήσεις σ' ένα έργο Τέχνης που άκριδώς μπορεί να έχουν την βασικότερη σημασία και που τελικά μπορεί να καθορίζουν την ποιότητα και την ύφή του έργου, σχετίζονται άμεσα με την μοναδικότητα της προσληπτικότητας του δέκτη, που πάντα θα διατηρεί τον ύπακειμενικό της έν τέλει χαρακτήρα κάτω άπό όποιοσδήποτε κοινούς όρους άγωγής, διαδίκωσης και ιδεολογικού έξοπλισμού.

Η διαπίστωση αυτή δεν άναιρεί, ούτε καν κλονίζει, την όρθότητα της διαλεκτικής μεθόδου σε ότι σχετίζεται με τα προβλήματα της βάσης, ούτε άρνείται ότι η διαλεκτική μεθολογία μας πρόσφερε την πιο σωστή όπτική γωνία για να έρευνήσουμε κι' ότι σχετίζεται άμεσα με τη βαθύτερη προβληματική του έσωτεροκόου ανθρώπου.

Όμως όσο προχωρούμε άπό την όμάδα στο άτομο (και η καλλιτεχνική δημιουργία είναι πρώτιστα άτομική δημιουργία) τόσο η γενίκευση άποβαίνει σε βάρος της άλήθειας ή απλούστευση σε βάρος της άντικειμενικά-

πτωση αυτή δεν είναι ούτε ιδεολογικό ούτε ηθικό. «Μπορούν να γίνουν αισθητική έκφραση, να ενέχουν μια γνήσια αισθητική αξία μόνο νοήματα που εκφράζουν την αλήθεια;» «Όχι. Ασφαλώς όχι! Τα πάντα μπορούν να γίνουν αισθητική έκφραση! Αυτό εξαρτάται όλωςδιόλου απ' τις δυνατότητες του δημιουργού.» Η «αλήθεια» από μόνη της δεν είναι Τέχνη. Το «ψέμμα» θαυμάσια μπορεί να γίνει αρκεί ο καλλιτέχνης να μπορέσει να το προβάλλει με το αισθητικό του ένδυμα.

Ο θαυμασμός μας απέναντι σ' ένα έργο Τέχνης που προβάλλει την «αλήθεια» δεν απευθύνεται προς την «αλήθεια» αυτή καθ' εαυτή που στο κάτω κάτω μπορεί να μην είναι και καθόλου πρωτότυπη αλλά στον τρόπο, το μοναδικό και ανεπανάληπτο που μέσω αυτού ο Καλλιτέχνης την προβάλλει. «Αν ζητούμε σ' ένα έργο Τέχνης να βρούμε την αλήθεια ανεξάρτητα και άσχετα από το «πώς» λέγεται αυτή ή 'Αλήθεια - πώς δηλαδή αυτή ή αλήθεια άπακτά και αυθύπαρκτη αισθητική αξία πέραν της έννοιολογικής της σημασίας - τότε δεν κάνουμε τίποτα άλλο παρά να μεταβάλλουμε την αισθητική σε συνταγολόγιο.

Έτσι ο κάθε άνθρωπος που πιστεύει σ' ένα ανώτερο ιδανικό, σε μια ύψηλη ιδέα κ.λπ. μπορεί κατ' αρχήν - και μόνο - να γίνει Καλλιτεχνικός δημιουργός. Ήδω καταλήγουμε αν τραβήξουμε ως πεις άκραίες της συνέπειες τη θεωρία του «Μπορούν να γίνουν αισθητική έκφραση μόνο νοήματα που εκφράζουν την αλήθεια». Στην ουσία, άρνηση αυτής της ίδιας της φύσης της Τέχνης.

Λυπάμαι που θα πρέπει να σταματήσω στις λίγες αυτές νύξεις μαλονότι θα ήθελα να θίξω ακόμα δυο σημεία στη μελέτη του κ. Σκλαβούνου. Όμως αυτά είναι τα θέμα-

τα που ίσως αργότερα δούν το φως σε ξεχωριστό σημείωμα στην «Έπ. Τέχνης»: Το αν δηλ. ο ρεαλισμός, στοιχείο που «εφερε ή προοδευτική κοσμοθεωρία στην Τέχνη αποτελεί και το μοναδικό τρόπο αισθητικής έκφρασης των προβλημάτων του σύγχρονου ανθρώπου αν είναι δηλ. σε τελευταία ανάλυση ή Τέχνη της προοδευτικής κοσμοθεωρίας όπως τουλάχιστον φαίνεται να πιστεύει ο κ. Σκλαβούνος. Άκόμα το αν πράγματι όλα τα «Κλασσικά έργα είναι προϊόν μεγάλων ιστορικών εποχών που μια ανερχόμενη κοινωνική τάξη σέρνει προς την έπελειθέρωση και την πρόοδο ολοένα και μεγαλύτερα στρώματα λαού». Ήδω χωράει μεγάλη συζήτηση για το «π ο ι ώ» είναι πράγματι τα «Κ λ α σ σ ι κ ά» έργα, «π ω ρ», μās έχουν επιβληθή αυτά έργα σαν Κλασσικά και «ώ ς π ο ι ό σ η μ ε ί ο ς» τα γνωστότερα «Κλασσικά» έργα ενέχουν προοδευτικό χαρακτήρα ή μή. (Έκτος αν ακολουθήσουμε και μείς τη γνωστή συνταγή του Μολιέρου «Je prends non boui ou je le trouive».

Από τις φιλόξενες στήλες της Έπ. Τέχνης έχει αρχίσει από περίπου ύστερα ιδίως από ένα μελέτημα του κ. Λαμπρίδη μια συζήτηση που μπορεί να αποβεί πολύ γόνιμη. Θα πρότεινα ή συζήτηση αυτή να γίνεται πιο οργανωμένα και πιο συστηματικά. Ίσως δεν συμφωνήσουμε εν τέλει αλλά όπωσδήποτε το κέρδος θα είναι θετικό. Είναι καιρός πια να γίνει μια προσπάθεια για μια πιο σοβαρή και πεστική αντιμετώπιση όλων αυτών των ζητημάτων και στον τόπο μας, για να προχωρήσουμε και στο ποιοτικό ξεκαθάρισμα της πνευματικής μας ζωής που παραδέρνει ακόμα σ' ένα τέλμα στατικότητας και μηχανιστικής παρεξηγημένης μεθολογίας.

ΜΑΝΟΛΗΣ ΑΝΑΓΝΩΣΤΑΚΗΣ

Ο ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΣ ΚΑΙ Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΠΑΝΑΣΤΑΣΗ

Του ΣΕΡΑΦΕΙΜ ΜΑΞΙΜΟΥ

Φίλε κ. Διευθυντά,

Βιέννη 24.10.56

Διάβασα με ενδιαφέρον το άρθρον του κ. Γιάννη Ίωάννου για τον Καποδίστρια και το πρόβλημα της εθνικής μας ανεξαρτησίας. Θα μου έπιτρέψετε να παρατηρήσω μερικά πράγματα:

Η προσωπικότητα του Καποδίστρια δίνει στο συνεργάτη σας κ. Ίωάννου την ευκαιρία να προβή σε μια γενική κοινωνικοοικονομική και κοινωνικοπολιτική ανασκόπηση των πρὸ και κατά την Έπανάσταση του 1821 συνθηκών. Σε μερικές δε περιπτώσεις να διατυπώ-

ση γενικώτερες σκέψεις ως προς την Έπανάσταση του 1821. Αυτό είναι εξαιρετικά ευχάριστο αν κανείς σκεφτεί πόσο πίσω είναι ή ιστορική επιστήμη σε μās στο μεθολογικό κυρίως μέρος της και τί βάρος έχει επωμισθεί ο ταλαίπωρος ο Κορδάτος με την συγκινητική προσπάθειά του να διανοίξη νέους δρόμους έρεύνης.

Η σκέψη του συνεργάτη σας κ. Ίωάννου είναι πολύ ενδιαφέρουσα και πολύ πλατειά. Θα έλεγε κανείς ότι ή βαρύτητά της έγκειται στην σύνδεση των συνθηκών της οικονομικής και κοινωνικής εξέλιξης του Έλληνικού προς

τις τότε γενικές συνθήκες καθώς και τις ιδιαίτερες πολιτικές ανταγωνιστικές αποκρυσταλλώσεις των ξένων επίρροων στην περιοχή μας. Από την πλευρά αυτή να μου επιτρέψετε να αναφέρω ότι κατά την πολυετή έρευνα των γαλλικών αρχείων, ιδιαίτερα δὲ τῶν αρχείων Καί - ντ' - Όρσαί που έκανα στο Παρίσι στην «*Couvent de la Sainte Thérèse de Lisieux*», — αν δὲν άπατώμαι) άνεύρα μεταξύ άλλων επίσημη έκθεση άπεσταλμένου τῆς γαλλικῆς κυβερνήσεως στην τουρκοκρατούμενη τότε περιοχή μας, τοῦ έτους 1820 — ένα έτος πρὸ τοῦ 1821 — όπου τὰ δύο τρίτα είναι για τὸ έλληνικὸ στοιχείο (*l'element grec*) ἡν λικὴ καὶ πνευματικὴ του άκμὴ καὶ όπου μετὰ τῶν άλλων λέγεται ὅτι αν ἡ γαλλικὴ κυβέρνηση έπληροφορεῖτο τυχὸν τὴν έκκρηξη έθνικῆς επαναστάσεως στην Έλλάδα κατὰ τὸ έρχόμενο έτος (δηλαδὴ κατὰ τὸ έτος 1821!!) δὲν θὰ έπρεπε νὰ έκπλαγῆ έπειδὴ — λέγει ἡ έκθεση — ἡ έθνότητα αὐτὴ ἦτανε ἤδη ώριμὴ για μιὰ τέτοια εξέγερση.

Τὸ αναφέρω αὐτὸ εἰς έπίρρωση τῶν παρατηρήσεων τοῦ κ. Ίωάννου. Για νὰ προσθέσω εὐθὺς άμέσως ὅτι εκείνο στο ὁποῖο σκοντάφτει ἡ έξ άντικειμένου ιστορικὴ έρευνα είναι ὄχι αν ἡ Έπανάσταση τοῦ 1821 ἦτανε έργο τῶν άστικῶν τάξεων, αλλά γιατί αν καὶ Έπανάσταση άστικὴ, κατέληξε στο αντίθετό της, δηλαδὴ στην επικράτηση τουρκοφεισδαρχικῶν κατάλοιπων στοιχείων καὶ περιτυλίχτηκε στο σχῆμα τῆς άπόλυτης μοναρχίας. Έτσι ενῶ στην εὐρωπαϊκὴ ιστορία οἱ άστικές επαναστάσεις έπονται τῆς κρατικῆς οργανώσεως χώρου από τὴν μοναρχία, κατὰ συνέπεια κοινωνικῆς εξέλιξης, εντὸς τοῦ έν λόγῳ χώρου, σ' έμᾶς συνέβη τὸ αντίθετο: Αρχίσαμε από τὰ άστικά *regimes* καὶ καταλήξαμε στην μοναρχία ενὸς Βαυαροῦ βασιλιά τοῦ Όθωνα. Τὸ ἴδιο κατὰ βάση έρώτημα — τὸ παράλληλό του — υπάρχει καὶ στην Έθνικὴ αντίσταση τῶν έτῶν κατοχῆς.

Σὲ κάποια, ὄχι συστηματικὴ άνερεύνηση, τῶν εντύπων τῆς εποχῆς που υπάρχουν στην Έθνικὴ Βιβλιοθήκη καὶ τῆς Βουλῆς, βρήκα κάποτε στὰ «Χρονικά» τοῦ Μεσολογγίου, κατὰ τὰ έτη τῆς πολιορκίας, μιὰ συζήτηση για τὸ μέλλον πολίτευμα τῆς Έλλάδος, στην ὁποία λαμβάνανε μέρος καὶ πολιτικοὶ πρόσφυγες φυγάδες, δημοκρατικοὶ — Ἴταλοὶ Ἴσπανοὶ — που ἦρθαν νὰ συμπολεμήσουν με τοὺς προγόνους μας. Εἶδα λοιπὸν εκεί μιὰ άποψη πολὺ ενδιαφέρουσα, όπου έλέγετο ὅτι ἡ μοναρχία στην Έλλάδα έπεβλήθη εκ τῶν έξω. Καὶ ὅτι στὰ πρῶτα Συντάγματα τῆς Έπιδάουρου καὶ τῆς Τροιζήνας οὔτε υπαινιγμὸς γίνεται για μοναρχία, έπειδὴ δὲν υπήρχε οὔτε *prelendaie* .. να διεκδικῆ ένα τέτοιο αξίωμα. Αὐτό, νομίζω, ὅτι διαφωτίζει πολὺ καὶ τὴν τοτινὴ καὶ τὴν τωρινὴ κατάσταση. Είναι σαν νὰ μᾶς λέγη ὅτι ἡ σύγχρονὴ έθνικὴ μας ιστορία εξέλιχθηκε άνάμεσα σὲ έθνικὰ καὶ έξωθενικὰ περιβάλλοντα καὶ ὅτι τὰ τελευταία αὐτὰ — τὰ έξωθενικὰ — ὑ-

πῆρξαν πολλὲς φορές, άποφασιστικὰ στην ζωή μας.

Ἡ προσωπικότητα τοῦ Καποδίστρια διαμορφώνεται μέσα στην τελευταία αὐτὴ σφαῖρα τῶν ενδοελληνικῶν καὶ έξωελληνικῶν συνδυασμῶν, με τὴν πρωτεριάότητα τῶν τελευταίων. Από άποψη έθνικῆς ζωῆς ὁ Καποδίστριας υπῆρξε ένα έξωελληνικὸ πρόσωπο, καὶ πρόσωπο άντιδραστικὸ, τῆς ξένης θελήσεως. Στο διπλωματικὸ σοβιετικὸ λεξικὸ (έκδοση 1948) αναφέρεται γι' αὐτὸ (σελίδα 746) τὸ εξῆς:

«Ἡ διαχείριση τῆς εξουσίας από τὸν Καποδίστρια, που άπελάμβανε τῆς προσασίας καὶ τῆς υποστηρίξεως τῆς Ρωσσίας, προκάλεσε τὴν δυσαρέσκεια τῆς Ἄγγλιας καὶ τῆς Γαλλίας. Οἱ πράκτορες (σ. μ. τῆς Ἄγγλιας καὶ τῆς Γαλλίας δηλαδὴ) εκμεταλλεόμενοι τὴν δυσαρέσκεια τῶν Ἄγωνιστῶν άρχηγῶν τῶν άνταρτικῶν σωμάτων, έξ αἰτίας τῆς άντιδραστικῆς έσωτερικῆς πολιτικῆς τοῦ Καποδίστρια, ώργάνωσαν κατὰ τῆς Κυβερνήσεως του σειρὰν εξέγέρσεων. Στις 9—X—1831 ὁ Καποδίστριας έδολοφονήθη στο Ναύπλιο».

Λέγεται νομίζω, καθαρὰ στο κείμενο αὐτὸ ὅτι ὁ Καποδίστριας υπῆρξε ένας άντιδραστικὸς ἡγέτης. Τὸ γεγονὸς καταδεικνύεται έξ άλλου καὶ από τὴν διαγωγή του στην Κεφαληνία κατὰ τὴν εφαρμογὴ τοῦ άπολυταρχικοῦ Συντάγματος, με τὸ ὁποῖο ἡ Ρωσσία έπεδίωξε νὰ άντικαταστήσει τὸ γαλλικὸ τῷ 1799, θαρρῶ.

Ὁ κ. Ίωάννου θέλει νὰ εξηγήσει τὸν ρόλο τοῦ Καποδίστρια μέσα σ' ένα νέο φῶς. Παρουσιάζει δὲ τὴν ρωσικὴ πολιτικὴ που υπεράσπιζε έθνικὰ έλληνικὰ συμφέροντα, στην προοδευτικὴ της έκφραση, τὴν δὲ Ἄγγλια ὡς υποστηρίζουσιν κάθε τι τὸ κοινωνικὰ καθυστερημένο. Μοῦ φαίνεται πῶς ἐδῶ είναι ένα λάθος. Ὡς άστικὴ επανάσταση ἡ Έλληνικὴ Έπανάσταση τοῦ 1821 ἦτανε γαλλικὸ ἰδεολογικὸ έργο, ένα προῖόν δηλαδὴ τῆς γαλλικῆς Έπανάστασης. Τῆς αρχῆς τῆς μεγάλης εκείνης Γαλλικῆς Έπανάστασης τῆς συναντούμε στις διακηρύξεις τῆς δικῆς μας, ὅπως στην περίφημη Έγκύκλιο τῆς Πελοποννησιακῆς Γερουσίας από τὴν Τριπολιτζᾶ τῶν αρχῶν τοῦ 1822, πρὸς τοὺς Έπάρχους, όπου λέγεται:

«Έπιτάττομεν πάντας τοὺς κατοίκους τῆς Έπαρχίας σας ὅσοι καὶ ὁποῖοι έχωσιν ὑπὸ τὴν έξουσίαν των άγορασμένουσ Τούρκους ἢ άλλης έθνικότητος ανθρώπους, άνδρας ἢ γυναῖκας, νὰ τοὺς άφίσωσιν έλευθέρους καὶ νὰ μὴν τοὺς ένοχλήσωσιν εἰς τὸ παραμικρὸν, καθότι ὁ άνθρωπος, οὐδέν δικαίωμα έχει, ἐπὶ τῶν ὁμοίων λογικῶν του ὄντων».

Τῆς συναντούμε επίσης τῆς ἴδιες αρχῆς, στὰ δύο Συντάγματα τῆς Έπιδάουρου καὶ τῆς Τροιζήνας, αλλά τῆς συναντούμε σὲ ένα μεγαλύτερο, θάλεγε κανεῖς, βάθος, στὰ δυὸ Διατάγματα τῆς Κυβερνήσεως Κοινοτουριῶτη τοῦ 1824, από τὰ ὁποῖα (Ἀρχεῖα Μάμουκα)

τὸ μὲν ἓνα ἀφορᾷ κατάσχεση ἐκκλησιαστικῶν θησαυρῶν πρὸς σκοποὺς Ἀγῶνος, τὸ δὲ δεύτερον τὴν διανομὴν τῆς ἐθνικῆς γῆς στοὺς λαμβάνοντάς τὰ ὄπλα πρὸς ὑπεράσπισιν τῆς πατρίδος. Τὸ δεύτερο αὐτό, ἂν καὶ ἐπιμελῶς ἀποκρυβέν ὡς τώρα, ἀποτελεῖ ἓνα ἐξ ἀντικειμένου κριτήριον περὶ τοῦ ἀστικοῦ χαρακτῆρα τῆς Ἐπανάστασης τοῦ 1821, ἢ δὲ ἀντίδραση καὶ ἢ ματαιώσῃ του, θὰ ἐξηγήσουν στὸν κ. Ἰωάννου τὰ τῆς διατάξεως τῶν πολιτικῶν δυνάμεων, πολὺ διαφορετικὰ ἀπ' ὅτι ὁ ἴδιος τὴν σχηματοποιεῖ.

Τὸ περὶ κατασχέσεως τῶν ἐκκλησιαστικῶν θησαυρῶν πρὸς σκοποὺς διεξαγωγῆς τοῦ Ἀγῶνος, ἀποτελεῖ ἓνα μνημεῖο ἐθνικῆς σκέψεως. Ὅταν διαβάσετε τὸ εἰσηγητικὸ μέρος τοῦ Διατάγματος αὐτοῦ, πᾶτε —σὰς βεβαιῶ— ἀπ' εὐθείας στὸ «Μητρός τε καὶ πατρὸς καὶ προγόνων ἀπάντων, τιμιώτερον ἐστὶν ἢ πατρὶς καὶ σεμνώτερον καὶ ἀγιώτερον...». Σηκῶνται οἱ τρίχες τῆς κεφαλῆς σας μπροστὰ στὸ ὕψος τῆς ἐθνικῆς συνειδήσεως, στὴν δικαιολογημένη ἀπαίτηση τῆς ὑποταγῆς τῶν πάντων στὸν ἀγῶνα γιὰ μιὰ Ἑλλάδα ἐλεύθερη. Λέγει π.χ. —ἀπ' ὅτι θυμοῦμαι:

«Ἐπειδὴ στόλος ἐχθρικός ἐκπλεύσας ἀπὸ τὸν Ἑλλήσποντον κατευθύνεται καθ' ἡμῶν».

Ἐπειδὴ... ἐπειδὴ...

«Ἐπειδὴ ἡ Πατρίς ἔχει ἀνάγκην χρημάτων, τὰ δὲ κειμήλια τῶν Ἐκκλησιῶν ἀντικείμενα ἐκ χρυσοῦ καὶ ἀργύρου δύνανται μεταποιούμενα εἰς χρήμα νὰ θεραπεύσωσιν τὰς ἀνάγκας τοῦ Ταμείου».

«Ἐπειδὴ δὲ τὸ τοιοῦτον οὐδόλως ἀντιβαίνει, εἰς τὸ πρὸς τὴν Θρησκείαν ἡμῶν ὀφειλόμενον σέβας τῆς ὁποίας ὁ Χριστὸς καὶ Νυμφίος ἠγάπησε τὴν ἀπλότητα, τὴν λιτότητα...» (!!!) κλπ.

Κατάσχεση ἐκκλησιαστικῶν θησαυρῶν πρὸς κοινὴ σωτηρία, τὴν ἀνευρίσκουμε ἓναν αἰῶνα περὶ τοῦ ἀργότερα, στὴ Ρωσσία, μὲ τὴν Ὀκτωβριανὴ Ἐπανάσταση καὶ κατ' ἀκολουθίαν τῆς.

Ὅσον ἀφορᾷ τὴν διανομὴν τῆς γῆς στοὺς λαμβάνοντας τὰ ὄπλα πρὸς ὑπεράσπισιν τῆς ἀγωνιζομένης Ἑλλάδας, δὲν χωρεῖ νομίζω ἀμφισβήτηση περὶ τοῦ ὅτι τὸ *Собрание* τῆς ἐθνικῆς αὐτοπαρξίας εὗρισκε στὴν διανομὴν τῆς γῆς μιὰ κοινωνικὴ πληρότητα, μὲ τὴν ἔννοια τῆς ἀστικῆς κοινωνίας καὶ ὅτι στὴν ἀπαίτηση περὶ διανομῆς τῆς ἐθνικῆς γῆς στοὺς λαμβάνοντας τὰ ὄπλα πρὸς ὑπεράσπισιν τῆς πατρίδος ἐνυπῆρχε μιὰ ἀστικὴ κοινωνικὴ ἀπαίτηση, μιὰ σύνδεση ἄμεση τῆς ἔννοιας τοῦ ἔθνους καὶ τῆς ἀνεξαρτησίας του, μὲ τὴν ἔννοια τῆς ἰδιοκτησίας. Αὐτὸ δὲ εἶναι καὶ πού ἐξαίρει ὁ Μάρξ στὶς παρατηρήσεις του γιὰ τὴν σερβικὴ Ἐπανάσταση τοῦ 1808, ὅτι ἦταν ταυτόχρονα καὶ ἀγροτικὴ μεταρρύθμιση ὅπως ὅλες οἱ ἐπαναστάσεις οἱ ἐθνικῆς τῆς ἐποχῆς, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν δική μας —δυστυχῶς. Καὶ τοῦτο ἐξ αἰτίας τῆς ἀντιδράσεως τῶν γαιοκτητικῶν στοιχείων, τῶν κοτζαμπάσηδων, πού τὴν ἔννοια τοῦ ξεχωριστοῦ ἀνεξάρτητου κράτους τὴν

συνταυτίζανε μὲ τὴν ἔννοια τῆς διαρπαγῆς τῶν τουρκικῶν γαιοκτησιῶν καὶ τῆς ἀκτημοσύνης τῶν πολλῶν (Στὴν «Οἰκονομικὴ Ἐπιθεώρηση» τῶν ἐτῶν 1870—82 ἀναφέρεται ὅτι ἐπὶ δύο καὶ πλέον ἑκατομμυρίων Ἑλλήνων τοῦ Βασιλείου, μόνον 35.000 ἦσαν οἱ κατέχοντες ἰδιοκτησία!).

Οἱ ἀντιδράσεις κατὰ τῆς διανομῆς τῆς ἐθνικῆς γῆς, ματαιώσαν τὴν ἐφαρμογὴν τοῦ Διατάγματος ἐκείνου καὶ ἐξανάγκασαν τὰ ἀστικά στοιχεῖα νὰ παραιτηθοῦν τῆς διανομῆς καὶ νὰ ζητήσουν τὴν ἐθνικοποίησιν τῆς γῆς αὐτῆς, πράγμα πού ἐματαιῶνε μέχρις ἐνὸς σημείου τὴν διαρπαγὴν τῆς. Τὰ μετέπειτα τὰ γνωρίζουμε: Ἐνα μέρος τῶν γαιῶν —μῦλοι καὶ ἐλαιοτριβεῖα κυρίως— διηρπάγησαν, τὸ δὲ ὑπόλοιπο χρησίμευσε γιὰ τὴν δημιουργία μιᾶς γαιοκτητικῆς ψευτοαριστοκρατίας, γύρω ἀπὸ τὸ παλάτι τοῦ Ὁθωνα.

Αὐτὰ ὡς πρὸς τὸν ἀστικὸν χαρακτῆρα τοῦ 21 καὶ τὸ κοινωνικὸ καὶ πολιτικὸν διάγραμμα. Τὸ διάγραμμα αὐτὸ πρέπει νὰ μᾶς ἐξηγῆ ὅχι ἂν ἢ Ἐπανάσταση ἐκείνη ἦταν ἀστικὴ, ἀλλὰ γιὰ ποῖο λόγο δὲν ὑπῆρξε τόσο ἀστικὴ, ὅσο εἶχε στὴν ἀρχὴ ἐμφανισθεῖ καὶ πῶς συνέβη ὥστε τὸ Ἐπαναστατικὸν Κόμμα, πού τὴν ὠργάνωσε —Φιλικὴ Ἐταιρεία— νὰ διαλυθῆ ἐντὸς αὐτῆς, ἀντὶ νὰ τὴν διευθύνῃ, ὅπως στοὺς Καρμποναροὺς π.χ. καὶ ἄλλοι.

Ὁ ξένος παράγοντας ἐπαιξε ἓναν τεράστιον ρόλον στὴν παραμόρφωσίν τῆς. Ἡ ἀπουσία πόλεων μὲ πληθυσμὸν, ἢ ἀπουσία βιοτεχνικῶν κέντρων καὶ πολλὰ ἄλλα, προσδιόρισαν εὐθὺς ἐξ ἀρχῆς τὴν παραμορφωτικὴν αὐτὴ ἀνέλιξιν καὶ ἐπιτρέψαν τὴν ἄμεση καὶ ὀργανικὴ ἀνάμιξιν τῶν ξένων, ὅπως συμβαίνει καὶ σήμερον μὲ τοὺς Ἀμερικανούς. Προκειμένου τώρα γιὰ τὶς ξένες αὐτὲς Μεγάλαις Δυνάμεις, οἱ μὲν ἀπὸ ξηρᾶς —Αὐστρία, Ρωσσία— ἦταν ἐκ διαμέτρου ἀντίθετες στὴν πολιτικὴν τους ἀπέναντί μας κατ' ἐξάρτησιν τῆς πολιτικῆς τους κατέναντι τῆς Ὁθωμανικῆς Αὐτοκρατορίας. Ἡ μὲν Αὐστρία πρωταγωνιστὴς τῆς Ἱερῆς Συμμαχίας, ἀκολουθοῦσε πολιτικὴν «*Statu-quo*» ἢ δὲ Ρωσσία, πολιτικὴν διαμελισμοῦ τῆς Αὐτοκρατορίας τῶν Τούρκων. Ἀπὸ δὲ θαλάσσης ὑπῆρχε πάλιν ἢ Ἀγγλία καὶ ἢ Γαλλία, Δυνάμεις ἀνταγωνιζόμενες. Καὶ ἢ μὲν Γαλλία ἦταν ὅπως καὶ ἢ Αὐστρία ὑπὲρ τοῦ *Statu-quo* ἢ δὲ Ἀγγλία ὑπὲρ τοῦ διαμελισμοῦ, πρὸς ἄμεσον ἢ ἔμμεσον ὄφελος τῆς. Στὸν διεθνή αὐτὸν περίγυρον μέσῃ ἢ Ἐπανάστασιν τοῦ 21 δεχότανε ἓνα σωρὸν χωριστῆς ἢ συνδυασμένης παρεμβάσεως, πού τις ὑπαγόρευε ἢ ἐκάστοτε ἐναλλασσομένη θέσιν των. Ἡ Ρωσσία π.χ. στάθηκε πάντα πρόμαχος τῆς ἐθνικῆς ἐλευθερίας τῶν Ἑλλήνων. Καὶ στὰ 1770 καὶ στὰ 1778 καὶ στὰ 1829 κυρίως ὅπου ἐπέβαλλε μὲ τὴν βίαν τῶν ὄπλων τὴν ἀναγνώρισιν, ἀπὸ τοὺς Ὁσμανλήδων, τῆς ἐλληνικῆς ἀνεξαρτησίας Ὁμως ἢ Ρωσσία πού καὶ στὸν Κριμαϊκὸν ἔδωσε νέας ἀποδείξεις ἢ ἠθέλε μιὰ Ἑλλάδα μοναρχικὴν, συγκεντρωτικὴν «κατ' εἰκόνα καὶ ὁμοίωσιν». Ἐδῶ δὲ ἢ φυσιογνωμία τοῦ Καποδίστρια διαφωτίζεται καλύτερα. Σὲ μιὰ χώρα ὅπου ὑπὸ τὴν πυρᾶν τῆς Ἐπανα-

στάσεως καὶ κατὰ τὴν διάρκειά της διαμορφωνότανε μιὰ κρατική αὐτοπαρξία ὑπὸ μορφή συνταγματικῆς κράτους, ὃ Καποδίστριας ἦρθε νὰ ἐπιβάλλῃ καθεστῶς ἀπολυταρχίας ποὺ βρῆκε ἀργότερα στὴν μοναρχία τοῦ Ὄθωνα τὴν ἀποκορύφωσή του. Ἄν ὅμως σκεφθῶμε ὅτι ὅλη ἡ νεοελληνική ἱστορία εἶναι μιὰ ἱστορία ἀγώνων πρὸς ἐπικράτησιν δημοκρατικῆς διακυβερνήσεως, θὰ ἰδοῦμε καλύτερα τὴν φυσιογνωμία τοῦ Καποδίστρια, ποὺ στέκεται καὶ τί εἶναι.

Ὅσον ἀφορᾷ τὴν γεωγραφικὴν διάταξιν τῶν ξένων ἐπιρροῶν στὸν ἑλληνικὸν χῶρον καὶ τὸν βαλκανικὸν γενικώτερα, νομίζω ὅτι τὰ δύο στοιχεῖα, τὸ ἡπειρωτικὸ καὶ τὸ θαλάσσιο, ἐπενεργούσαν πρὸς διαφορετικὰς διευθύνσεις.

Ἄν καὶ τὰ περισσότερα βαλκανικὰ ἔθνη κράτη —Μολδαυία, Βλαχία, Σερβία, ἐμεῖς καὶ οἱ Βούλγαροι ἀργότερα— παρουσιάζονται ὡς ἀμεσοὶ καρποὶ ρωσσικῶν νικῶν κατὰ τῶν Τούρκων, αὐτὰ τὰ ἴδια ὡς ἔθνη κράτη, συνιστοῦν πασσάλους θὰ ἔλεγε κανεὶς κατὰ τῆς καθόδου τοῦ ἡπειρωτικοῦ στοιχείου πρὸς νότον καὶ τὸ ἀπωθῶν πρὸς βορρᾶ. Ἄν λάβωμε ὑπ' ὄψιν ὅτι στίς ἀρχὰς τοῦ περασμένου αἰῶνα οἱ Ρῶσοι ἦτανε στὰ Ἐφτάνησα, στίς δὲ ἀρχὰς τοῦ τωρινοῦ αἰῶνα, πέραν τῆς Βεσσαραβίας, θὰ καταλάβουμε καλύτερα αὐτὰς τὶς κινήσεις στὸν χῶρον. Τὸ θαλάσσιο στοιχεῖον ὡς δυτικὸν καπιταλιστικὸν στοιχεῖον, ἐπενεργούσε στὴν μετακίνησιν αὐτῆς.

Σὰς εὐχαριστῶ
ΣΕΡΑΦΕΙΜ ΜΑΞΙΜΟΣ

ΤΟ ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ

Διάβασα μὲ προσοχὴ τὶς παρατηρήσεις τῆς δ. Σαμουιλίδη πάνω στὴ μελέτη μου γιὰ τὸ δημοτικὸ τραγούδι, δὲν νομίζω ὅμως πῶς ἔχει δίκην. Στὸ δεύτερον μέρος τῆς μελέτης μου αὐτῆς, ποὺ ἐτοιμάζεται, ἐλπίζω νὰ ἐξηγήσω περισσότερο μερικὰ σημεῖα καὶ ἔτσι νὰ διαλυθῶν ὀρισμένες παρανοήσεις. Γιὰ τὴν ὥρα ἔχω νὰ παρατηρήσω τὰ ἀκόλουθα:

1. Δὲν θὰ δυσκολευόμουν νὰ συμφωνήσω μὲ τὶς ἀντιλήψεις τῆς γιὰ τὴ συμμετοχὴ τοῦ λαοῦ στὴ δημιουργίαν τοῦ ἡμ. τραγουδιοῦ, ἂν στηρίζονταν σὲ μιὰ ἱστορικὴ ἢ πειραματικὴ ἀπόδειξιν. Γιὰ τὴν ὥρα ὅμως ἀποτελοῦν μιὰ ἀπλὴ θεωρητικὴ κατασκευὴ, ποὺ δὲν μπορεῖ νὰ συμβιβαστεῖ μὲ τὸ χεροπιαστὸ γεγονός, ὅτι πολλὰ τραγούδια γνωστῶν ποιητῶν (Ἐρωτόκριτος, Γερο - Δήμος κ.ἄ.) ἔχουν περάσει στὸ στόμα τοῦ λαοῦ καὶ τραγουδιούνται μὲ ἐλάχιστες διαφορὰς ἀπὸ τὸ πρωτότυπον. Ποιὸς εἶναι ὁ ρόλος λαοῦ σ' αὐτὰ; Καὶ ὅ,τι ἔγινε μὲ αὐτὰ δὲν δικαιούμαστε νὰ πιστέψουμε ὅτι γίνεται καὶ μὲ τὰ ἄλλα δ. τραγούδια;

2. Τὰ τραγούδια ποὺ παίρνει γιὰ ρεμπέτικα δὲν εἶναι τὰ πραγματικὰ ρεμπέτικα, ἀλλὰ διάφορες ἀπομιμήσεις τῶν ρεμπέτικων, καὶ μάλιστα ἀπομιμήσεις ἐμπορικές. Αὐτὲς ἔρχονται καὶ παρέρχονται, ὅπως ὅλα τὰ τραγούδια τῆς μόδας καὶ τῶν ἐπιθεωρήσεων. — ἔκτος ἂν κάποια τοὺς κατορθώσαν νὰ περάσουν στὸ στόμα τοῦ ὑπόκοσμου, τοῦ εἰδικοῦ δηλαδὴ κοινωνικοῦ κύκλου ἀπ' ὅπου βγαίνει τὸ ρεμπέτικο καὶ δε-

χτοῦν τὴν ἀνάλογον ἐπεξεργασίαν τοῦ. Τὰ πραγματικὰ ρεμπέτικα δὲν ἔχουν λάβει τὶς «τιμὲς» τῆς δημοσιότητος καὶ τῆς ραδιοφωνικῆς ἀκροατικῆς καὶ σχεδὸν εἶναι ἄγνωστα. Μερικὰ δείγματα τοὺς παραθέτει ὁ κ. Β. Παπαδημητρίου σὲ σχετικὴ μελέτη του στὰ «Ἐλεύθερα Γράμματα» τοῦ 1949, τεύχος 1—2, σελ. 48.

3. Ἡ ἀξιολογικὴ μας κρίσις γιὰ τὸ ρεμπέτικο δὲν πρέπει νὰ ἐπηρεάζει τὴν ἐπιστημονικὴν μᾶλλον ἀνάλυσιν καὶ κατάταξιν. Γιὰ νὰ καταπολεμήσουμε τὴν διάδοσιν τοῦ ρεμπέτικου δὲν εἶναι ἀνάγκη νὰ τὸ «καθαίρεσουμε» ἀπὸ δημοτικὰ. Οὔτε καὶ τὰ δημοτικὰ τραγούδια τὰ ὑποτιμοῦμε, ἂν κατατάξουμε σ' αὐτὰ καὶ τὰ ρεμπέτικα. Τὸ ζήτημα εἶναι ἓνα καὶ μόνον: ὑπάρχει «εἰδοποιὰ διαφορὰ» ἀνάμεσα στὰ κοινὰ ἡμ. τραγούδια καὶ στὰ ρεμπέτικα; ἢ κατωτερότητα στὸ περιεχόμενον δὲν ἀποτελεῖ διόλου *di iiferencia spe-cifica* γιὰ τὸ τότε καὶ τὰ τραγούδια τῆς φυλακῆς καὶ ἰπλήθος ἀθυρόστομες μαντινάδες θὰ πρέπει νὰ τὶς ξεχωρίσουμε ἀπὸ τὰ δημοτικά. Καὶ κάτι ἄλλο ἀκόμα: θὰ πρέπει νὰ στενέψουμε τὴν ἔννοιαν τοῦ λαοῦ, περιορίζοντάς τινε στὸ ὕγειον μονάχα τμήμα του· τὸ ἄρρωστο ὅμως τμήμα τί εἶναι, δὲν εἶναι λαός; τὸ λούμπεν - προλεταριάτον δὲν εἶναι προλεταριάτον; Ἐτσι ὅμως εἶναι ἀδύνατον νὰ προχωρήσουμε: βαδίζουμε πιά μὲ κριτήρια συναισθηματικὰ καὶ ὄχι ἐπιστημονικά.

20-10-56

Εὐχαριστώντας

ΓΙΑΝΗΣ Δ. ΣΚΟΥΡΙΩΤΗΣ

ΑΠΟ ΜΗΝΑ ΣΕ ΜΗΝΑ

ΕΙΡΗΝΗ ΚΑΙ ΚΥΠΡΟΣ

Δέν πέρασε ακόμα ό κίνδυνος πού δημιουργήθηκε από τήν επίθεση τών 'Αγγλο-γάλλων και του 'Ισραήλ στην Αίγυπτο, κίνδυνος πού για τήν Ελλάδα και τήν Κύπρο-τήν όπειά οι άποικιοκράτες χρησιμοποίησανε σάν βάση για τήν έξόρμησή τους—θά είχε τρομακτικές συνέπειες. 'Η 'Επιθεώρηση Τέχνης, ύψώνει για μίαν ακόμη φορά τή φωνή της και καλεί όλους τους πνευματικούς ανθρώπους να έντεινουν τον άγώνα τους για τή διασφάλιση τής ειρήνης, τώρα μάλιστα πού αποκαλύφθηκαν πόσο κυνικοί είναι οι Ιμπεριαλιστές στην επιδίωξη τών συμφερόντων τους. Για μάς τους "Έλληνες ιδιαίτερα, ό άγώνας μας για τήν ειρήνη είναι συνυφασμένος με τον άγώνα για τήν Κύπρο. 'Η διατήρηση του έλληνικού νησιού κάτω από τήν κυριαρχία τών Ιμπεριαλιστών και ή χρησιμοποίησή της σάν βάσης έξόρμησης για τους τους πολεμικούς τους τυχοδιωκτισμούς, είναι διαρκής κίνδυνος για τήν Ειρήνη. 'Η άπελευθέρωση τής Κύπρου, σημαίνει έναν κίνδυνο λιγότερο για τήν Ειρήνη!

ΤΑ 50 ΧΡΟΝΙΑ ΤΟΥ ΒΑΡΝΑΛΗ

Ό πνευματικός κόσμος τής χώρας μας γιορτάζει αυτές τις μέρες τα 50 χρόνια φιλολογικής ζωής του Κώστα Βάρναλη. Ό γιορτασμός αυτός παίρνει ιδιαίτερη σημασία, γιατί συμμετέχει ολόψυχα όλος ό 'Ελληνικός Λαός. Είναι ελάχιστες οι περιπτώσεις λογοτεχνών πού να βρήκαν με τό έργο τους μια τέτοια λαϊκή ανταπόκριση. Ό Κώστας Βάρναλης μπορεί να είναι περήφανος για αυτό. 'Η «'Επιθεώρηση Τέχνης» σφίγγοντας τό χέρι του μεγάλου της φίλου, του εύχεται να συνεχίσει τό δημιουργικό του έργο.

Η ΑΠΕΡΓΙΑ ΤΩΝ ΦΟΙΤΗΤΩΝ

Οί φοιτητές κατέβηκαν σε πολυήμερη απεργία, (πού συνεχίζεται ως τή στιγμή πού γράφονται αυτές οι γραμμές), με βασικό αίτημα τή μείωση τών διδάκτρων. Στο πλευρό τών φοιτητών βρέθηκε όλος ό πνευματικός κόσμος γιατί τό αίτημα δέν είναι μονάχα δίκαιο, είναι και έθνικό. Ό αποκλεισμός νέων από τήν ανωτάτη παιδεία επειδή δέν έχουν να πληρώσουν τα άπρόσιτα δίδακτρα του Πανεπιστημίου, είναι τό λιγότερο άκατανόητος και πάντως στρέφεται έναντίον του ίδιου του μέλλοντος του "Έθνους. Γι' αυτούς τους λόγους και ή «'Επιθεώρηση Τέχνης» δέν μπορεί παρά να παρασταθεί στο πλευρό τών φοιτητών και ύψώνοντας τή φωνή της να άπαιτήσει τήν ικανοποίηση τών αιτημάτων τους.

ΤΟ ΠΕΡΙΦΗΜΟ «ΑΙΤΙΟΛΟΓΙΚΟ»

'Ηταν πραγματικά άμεση και έντονώτατη ή αντίδραση σύσσωμου του πνευματικού μας κόσμου, για τό αιτιολογικό τής άπόφασης τής έπιτροπής του Ν. 6.097, για τήν τιμητική άπονομή αυξημένης σύνταξης στο θεατρικό συγγραφέα κ. Δημ. Μπόγρη. Το αιτιολογικό αυτό πού τό συνέταξε ό γενικός διευθυντής του 'Υπουργείου 'Εργασίας κ. Π. Μητσόπουλος, προσπαθεί να κάνει «Φιλοσοφική» και «αισθητική» ανάλυση τής νεώτερης θεατρικής μας παραγωγής. Και βέβαια οι «άπόψεις» πού αναπτύσσει είναι τόσο φαιδρές και είναι στολισμένες με τέτοια μαργαριτάρια (όπως ό «θετικισμός τών αισθήσεων»!!) πού δίκαια προζάλεσε τή γενική θυμηδία. 'Αλλά αυτό πού προζάλεσε τή γενική αγανάκτηση ήταν ή επίσημη υιοθέτηση, σ' ένα κρατικό έγγραφο, μιας ξεκάθαρα αντιδραστικής και σκοταδιστικής «άποψης» για τήν τέχνη. Και θα πρέπει να γίνει ένα καλό μάθημα σε όσους όχυρώνονται πίσω απ' τή δημόσια θέση τους για να επιβάλλουν τις όποιεσδήποτε γνώμες τους, ή δριμύτατη κριτική πού έκαναν στο περίφημο αιτιολογικό, όλοι οι υπεύθυνοι άνθρωποι τών γραμμάτων.

'Εξω όμως από τήν ευθύνη του κ. Μητσόπουλου, δέν είναι μικρότερη και ή ευθύνη τών κ.κ. Δ. Κουρνούτου και Δ. Ευάγγελίδη, πού σάν μέλη τής 'Επιτροπής συνυπέγραψαν τό έγγραφο.

Αυτά, ανεξάρτητα από το μέτρο της απονομής της σύνταξης στον κ. Μπόγγρη, που είναι όρθο και που θα πρέπει να επεξεταθεί και σε άλλους συγγραφείς.

Η ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΤΟΥ ΤΟΠΙΟΥ

Φαίνεται ότι η αντίδραση κατά της «αίσθητικης κακοποίησης του έλληνικού τοπίου» αρχίζει κάπως να οργανώνεται.

Κυριότερες ένδειξεις σχετικά μ' αυτό, είναι η έναρξη λειτουργίας της Έπιτροπής Προστασίας του Τοπίου καθώς και η δημοσιότητα που αρχίζει να παίρνει το θέμα από τις στήλες του τύπου. Η Ε. Τ. που με σχόλιά της είχε από καιρό επισημάνει την ανάγκη της ανάληψης συστηματικού αγώνα χαιρετίζει τα πρώτα τούτα σημάδια και θα ενισχύσει όσο μπορεί την προσπάθεια. Ταυτόχρονα όμως, πιστεύει ότι η οργάνωση και καθοδήγησή της πρέπει ευθύς εξ αρχής να περάσουν στα χέρια του υγιέστερου και μαχητικότερου τμήματος των αρχιτεκτόνων και των άλλων ειδικών, οι οποίοι θα πρέπει να αντιμετωπίσουν το θέμα σ' όλο του το βάθος. Πάντως είναι απαραίτητο ορισμένοι κρινόμενοι σαν πρωτεργάτες των εξαμβλωμάτων του «νεοελληνικού ρυθμού» των γύψινων μπαλκονιών, να μειωθούν στην τάξη του κριτή και να παίρνουν το δικαίωμα έστω και να εμφανίζουν απλώς τα «αίσθητικά» τους κριτήρια από τη θέση μιας εξυγειαντικής έπιτροπής. Η τυχόν εξακολούθηση της παρουσίας τους σ' αυτήν, θα προδικάσει και την έκβαση του έργου της.

Η «Ε. Τ.» σημειώνει ακόμη ότι η μελέτη των προβλημάτων που απασχολούν την έπιτροπή (τόσο εκείνων που αφορούν την

ύπαιθρο, όσο και—ακόμα περισσότερο—έκείνων που αφορούν τα αστικά κέντρα—καθώς και οι αισθητικές λύσεις που θα προταθούν, δεν μπορούν να νοηθούν σαν κάτι αυτόνομο αλλά θα πρέπει να στηρίζονται στη σωστή μελέτη και στην επιδίωξη να λυθούν τα ουσιαστικά λειτουργικά προβλήματα που βρίσκονται στη βάση τους. Έτσι, η αισθητικά σωστή εμφάνιση της πόλης λ.χ. δεν μπορεί να προκύψει από εξωτερικές, σκηνογραφικές διευθετήσεις, αλλά πρέπει να αναπτυχθεί πάνω στη βάση μιας πολεοδομικής μελέτης που αντιμετωπίζοντας τη λύση των ουσιαστικών προβλημάτων της σύγχρονης αστικής ζωής θα παίρνει υπ' όψη της και τις ειδικές συνθήκες του άστικού τοπίου.

Η ΦΑΙΝΟΜΕΝΙΚΗ ΚΑΘΥΣΤΕΡΗΣΗ

Πολλοί φίλοι της «Έπιθεώρησης Τέχνης» ανησύχησαν για την κάποια καθυστέρηση που φαινομενικά παρατηρήθηκε στο τεύχος αυτό. Όσοσο τέτοια καθυστέρηση στην πραγματικότητα δεν υπάρχει. Ο όγκος της ύλης για το αφιέρωμα της Κίνας καθώς και η συνηθισμένη τρέχουσα ύλη του περιοδικού, έκαναν αναγκαστική την έκδοση ενός διπλού τεύχους, που καλύπτει τόσο το Νοέμβρη όσο και το Δεκέμβρη. Επομένως η κυκλοφορία του περιοδικού γίνεται μάλλον γωρίτερα απ' το κανονικό. Αν τώρα δεν πραγματοποιήθηκε στην ημερομηνία που εξαγγέλθηκε, αυτό οφείλεται στην άπεργία των τυπογράφων που επιβράδυνε κάπως το ρυθμό της έκτύπωσής του. Ας μὴν ανησυχούν λοιπόν οι φίλοι μας, που με τόσες συγκινητικές εκδηλώσεις έδειξαν τελευταία την αγάπη τους και το ενδιαφέρον τους για το περιοδικό.

ΧΙΜΕΜΕΘ - ΒΡΑΒΕΙΟ ΝΟΜΠΕΛ 1956

Μόνον ίσως η απονομή του βραβείου Νόμπελ μπορεί να δώσει στον ισπανό ποιητή Χουάν Ραμόν Χιμένεθ εκείνη τη σημαντική διεθνή φήμη, που δεν είχε χαρεί ως τώρα και που την αξίζει για πολλούς λόγους.

Αντίθετα υπήρξε δυνατή η αντανάκλαση της ποιητικής του διδασκαλίας στην τροχιά του σημερινού ισπανικού λυρισμού. Σε μιάν σύντομη αναπόληση των χρόνων γύρω στα 1924 και της μορφής του Χουάν Ραμόν (που χαιρετιζόταν σαν ένας «έπιζών στην Αμερική της τρομερής ισπανικής κατάρρευσης, σαν μια ώραία και περιπλανώμενη φωνή της πατρίδας μας»), ο Άλμπέρτι έγραφε τελευταία: «σ' αυτά τα παθητικά χρόνια της Μαδρίτης ο Χουάν Ραμόν Χιμένεθ ήταν για μάς, περισσότερο και από τον Άντωνιο Ματσάδο, ο άνθρωπος που είχε υψώσει την ποίηση σε θρησκεία, που ζούσε αποκλειστικά γι' αυτή». Πραγματικά, ανάμεσα στο 1915 και το 1936 ο Χιμένεθ ανακαλύπτει,

κατευθύνει και προσανατολίζει ολόκληρη γενιά ποιητές και συγγραφείς: δάσκαλος καλαίσθητος, με μοντέρνα ευαισθησία, με φιλολογική τεχνική, και με αίσθηση της ζωής. «Η σύγχρονη ισπανική ποίηση — είχε πει ο Ζοζέ Ρικάρτο Μοράλες — χρειαζόταν ένα σημείο στήριξης και το βρήκε στον Χουάν Ραμόν Χιμένεθ». Δεν έχει σημασία αν σήμερα οι νεώτεροι ισπανοί ποιητές προτιμούν να αναφέρονται στον Ματσάδο ή στον Χερναντέθ ή στον Αλεξόντρ και αφιερώνουν τα ποιήματά τους στην «τεράστια πλειονότητα» (Μπλάς υπέρ Ότέρο), σ' αντίθεση με την αριστοκρατική αρχή του Χιμένεθ («τα θέματά μου είναι όλα της μειοψηφίας και τα αναλύω πάντα ανάμεσα στην καλύτερη μειοψηφία»): Μά η λογοτεχνική ιστορία στο έξης θ' αναφέρει πώς η πρώτη πράξη που έκπληρωσε η νέα ποιητική ισπανική επανάσταση φέρνει πρώτα απ' όλα το όνομά του. Για κάμποσα χρόνια, και σαν αναπόφευκτη συ-

νέπεια ενός προτσές διαφοροποίησης, δύο στάσεις αναγκωρίζονται και συμπληρώνονται στο πεδίο της σημερινής Ισπανικής ποιητικής σχολής: η στάση της πλήρους και γαλήνιας καθολικής κοσμιότητας που έχει ως αρχηγό τον Χουάν Ραμόν Χιμένεθ και η στάση του «συγκινητικού και δραματικού κλασικισμού» που αρχίζει με τον Αντόνιο Ματσάδο. Ο Χιμένεθ έχει τους μαθητές του, τον Πέντρο Σαλίνας, τον Ζόργκε Γκουϊλλέν, τον Άλμπερτι της πρώτης περιόδου και μιάν ατέλεκτη σειρά νεώτερους Ισπανούς και Ισπανοαμερικάνους ποιητές. Ο Ματσάδο έχει κι' αυτός τους «όπαδούς του»: τον Άλμπερτι της δεύτερης περιόδου, τον Αλεξάντρ, τον Χερναντέθ και μερικούς ποιητές της τελευταίας λογοτεχνικής Ισπανικής γενιάς (Θελάγια, Ντε Νόρα, Χιέρρο κ. ά.). Σ' αυτό το σχήμα, ο Λόρκα βρίσκεται στη μέση.

«Για μένα — γράφει στις σημειώσεις του ο Χιμένεθ — δεν υπάρχουν άλλοι λόγοι στη ζωή και στο θάνατο, εκτός από τους αισθητικούς λόγους». Και όπως ο Βαλερύ σε ρασιοναλιστικό νόημα, έτσι και ο Χουάν Ραμόν με πνεύμα σταθερά θα αντιδράσει στον παραποιητικό και ρητορικό έκφυλισμό της έποχής και θα βγει από το εργαστήριό του μιάν απλοϊκότερη ποίηση, άμεση, που μπορούν να την διαβάσουν και να την καταλάβουν ακόμα και τα μικρά παιδιά. Στα πε-

νήντα χρόνια της ποιητικής του δημιουργίας δεν θα δραπετεύσει ποτέ από μιάν δική του σκληρή γραμμή και ουσιαστική μόνωση: ούτε η έξορία του ύστερα από τον Φράνκο, ούτε οι θλίψεις της παποιδας του, στις οποίες δεν έμεινε άπαθής, δεν μπόρεσαν να βγάλουν από το στήθος του, αν όχι μιόν κραυγή, μα έστω τουλάχιστον, μιάν νότα άγανάκτησης ή νοσταλγίας. Μόνον μερικές υπαινικτικές και μελαγχολικές σκέψεις, όπως στο ποίημά του που έχει τον τίτλο «πατριδα».

Σ' όλη του τη ζωή μπαίνει στην ποίησή του μόνον η μακρυνή άντανάκλαση των αισθημάτων και των σκέψεων που τον έχουν, μ' όλα αυτά, βασανίζει σκληρά. Γι' αυτό είπαν πως η ποίησή του είναι «χωρίς άνέκδοτο» και στερείται από καθημερινότητα, άκόμη κι' όταν είναι γεμάτη από αισθηματικά μοτίβα, από συγκεκριμένα πράγματα, από παξίδια, από μεσογειασκά τοπεία, από ανθρώπινη και καθολική αγάπη. Μπορούμε να πούμε, γι' αυτόν όπως και για τον Βαλερύ πως «χρησιμοποιεί την άτμομηχανή για να παράγει πάγο». Και η πιο βαθειά οδύνη, βγαίνει σχεδόν από ένα τέλειο, υπερανθρώπινο ψυκτήριο, από μιάν λαμπρή, τέλεια, κρυστάλλινη, πάντα δροσερή ποίηση.

B

Η ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΚΑΙ ΕΘΝΟΛΟΓΙΚΗ ΕΤΑΙΡΙΑ ΚΑΙ ΤΟ ΔΕΛΤΙΟ ΤΗΣ

Υπάρχει πάντα άνοιχτό το θέμα των νεοελληνικών σπουδών στη χώρα μας και πίποτα δε δείχνει μέχρι σήμερα ότι έπιτεύχθηκε η όρθολογιστικότερη αντιμετώπισή του. Συγκεκριμένα υφίσταται πρόβλημα ειδικής ιστοριοδικής έρευνας, πρόβλημα έκδοτικό, πρόβλημα αξιολόγησης των πηγών, ώστε να εξασφαλιστεί η βάση για συνθετικότερες προσπάθειες. Όλα αυτά όμως, όσο και να προωθούνται από την άτομική προσφορά, δε γίνεται να ολοκληρωθούν δίχως την ύπαρξη σοβαρών υπεύθυνων οργανισμών, που θα κινητοποιούνται από ειδικό επιστημονικό προσωπικό, δίχως την ύπαρξη μ' άλλα λόγια ολοκληρωμένων, και στελεχωμένων Αρχείων.

Οι νεοελληνικές ιστορικές σπουδές έξυπηρετούνται σήμερα από άποψη άρχειακού υλικού από τα Γεν. Αρχεία του Κράτους, τα έπαρχιακά Αρχεία, τις ίδιωτικές Συλλογές και τις μοναστηριακές, που λίγο πολύ είναι άπρόσιτα για τους μελετητές — έξω από τα Γεν. Αρχεία, — είτε λόγω των άποστάσεων είτε λόγω της άνυπαρξίας του τεχνικού έξοπλισμού (κατάλογοι, φωτογραφικές μηχανές κ. ά.) είτε γιατί για να φτάσεις ως αυτές χρειάζεσαι ειδικό μπουγιουρντι από άπίθανη κα-

μιάν φορά ύπηρεσία. Έτσι, οι πηγές της νεοελληνικής ιστορίας μένουν ακόμα καπασχωνισμένες κι' άπλησίαστες με συνέπεια την καθυστερία των νεοελληνικών ιστορικών σπουδών.

Τις σκέψεις αυτές καθιστά επίκαιρες η έπανέκδοση (τ. I — X 1893 — 1929) του «Δελτίου της Ιστορικής και Έθνολογικής Έταιρείας της Ελλάδος», τόμ. XI (1956) υπό τη διεύθυνση του καθηγητή της νεοελλην. ιστορίας και φιλολογίας Νικολ. Τωμασδάκη. Η Ιστορική και Έθνολογική Έταιρεία διαθέτει συλλογή έγγραφων, άπαραιτήτων για τη μελέτη της τουρκοκρατίας και του 21. Όπως ήταν έπόμενο η έταιρεία έπαθε των παθών της τον τάραχο από το μεγάλο ένδιαφέρον του νεοελληνικού κράτους, έτσι που από το 1882 (χιλία οχτακόσια ογδόντα δύο) να αγωνίζεται για την εύρεση κατάλληλου χώρου για την τοποθέτηση των κειμηλίων της! Όπως και ναυαι τα κειμήλια στεγάστηκαν προσωρινά (Λεωφ. Αμαλίας 38), αλλά τα πολύτιμα έγγραφα βρίσκονται ακόμα έγκιβωτισμένα και άπρόσιτα στα Γενικά Αρχεία του κράτους, ενώ η βιβλιοθήκη «στεγασθείσα προσωρινώς εις το Γερμανικόν Ίνστιτούτον,

έτέλει υπό την άμεσον άπειλήν έξώσεως» και τώρα στεγάζεται στην ύδω Χαρώνδα 10, «προσωρινώς». Πάντως ή εταιρεία εύελπιστεί ότι θα κατορθώσει να θέσει τέρμα στην Οδύσειά της και να προσφέρει στους μελετητές τις έγκριδωτισμένες πηγές του νέου Έλληνισμού.

Το «Δελτίο» φιλοδοξεί να καλύψει με τις μελέτες του πολλούς τομείς της νεοελ. ιστορίας από άποψη τουλάχιστο ιστοριοδική, καθώς δείχνει ο καινούργιος τόμος του, γραμμένος φυσικά όλόκληρος στην καθαρεύουσα, όπως κι' όλα τα έπιστημονικά περιοδικά που έλέγχονται από την άμετανόητη Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών. Από τα περιεχόμενα του τόμου σημειώνουμε: Ν. Β. Τωμαδάκη, περί αρχείων έν Έλλάδι και της αρχαιοκής ύπηρεσίας, σελ. 1 — 58, μελέτη έμπεριστατωμένη, στην όποία περιέχεται και ή έκθεση περί των έν Κεφαλληνία και Ζακύνθω Βιβλιοθηκών και αρχείων μετά τους σεισμούς του 1953» του Μ. Ι. Μανουσάκα, αξιόλογο υτακουμένο για τ' άποτελέσματα της τρομερής καταστροφής του 53 σχετικά με τα πολύτιμα αρχεία Κεφαλονιάς και Ζακύνθου. Ε. Γ. Πρωτοψάλλη, Συμβολή εις την ιστορίαν Πρεβέζης και Πάργας (1798 — 1802). Ο συγγραφέας δημοσιεύει 10 ανέκδοτα έγγραφα χρονολογημένα από το 1798 — 1802 από τα Γεν. Αρχεία «έξ ών ενίνανται πολλαί και αξιόλογοι πληροφορίες», χωρίς όμως να μάς λέει και ποιές είναι αυτές οι αξιόλογες πληροφορίες (σελ. 60 — 77). Β. Π. Παναγιωτόπουλου, Νέα στοιχεία περί του θεσμού των Κάπων έν Πελοποννήσω, σελ. 78 — 85. Πρόκειται για μιάν σύντομη αλλά αξιολογώτατη μελέτη που άποδεικνύει με βάση δυο δημοσιευμένα, αλλά άναξιολόγητα, έγγραφα του 1802 την όρθή άποψη του Γ. Βλαχογιάννη (Κλέφτες του Μοριά, Αθ. 1935) ότι στην Πελοπόννησο δέν υπήρξε άρματολισμός, άλλ' ένας διαφορετικός θεσμός, των Κάπων, με περιορισμένες άρμοδιότητες. Άκόμα έλέγχονται σαν άνακριθή τα γραφόμενα από το Θ. Κολοκοτρώνη στ' Απομνημονεύματά του (έκδ. Γ. Βαλέτα 1953, 6. 32—33) για το θέμα και άποδεικνύεται ότι οι Κολοκοτρωναίοι (συγκεκριμένα οι Θεόδωρος και Γιάννης) ήταν κάποι στην ύπηρεσία του προύχοντα Γιάννη Δεληγιάννη. Φ. Κ. Μπουμπουλίδη, Σολωμικά, σελ. 86 — 113. Έγγραφα άναφερόμενα στην οικογένεια του έθνικού ποιητή και ιστούς Σολωμούς της Κεφαλονιάς. Τ. Α. Γριτσόπουλου. Η έν Μαντινεία μανή της Καυδήλας κατά την έλληνικήν επανάστασιν του 1821 σελ. 114 — 132, με ανέκδοτα έγγραφα. Δ. Β. Οικονομίδης, Άγνωστα έγγραφα άναφερόμενα εις την έν Μολδοβλαχία έλληνικήν επανάστασιν του 1821, σελ. 133 — 177. Έκδίδονται 15 έγγραφα από τα χειρόγραφα της Βιβλ. της

Ρουμανικής Ακαδημίας σχετικά με την επανάσταση του 21 στη Μολδοβλαχία (το 20 έγγραφο δημοσιευμένο ήδη από τον έρευνητή Γ. Λάϊο στην έφημ. «Καθημερινή» 8)7)55).

Στην εισαγωγή του ο ρουμανομαθής συγ. κάνει χρήση της ρουμανικής σχετικής βιβλιογραφίας, που καθιστά το μελέτημα περισσότερο ένδιαφέρον. Γ. Κ. Κόλλια, το αρχείο Βερροίας και ο Κρητικός πόλεμος (1645 — 1669) σελ. 178 — 201. Συγκέντρωση των πληροφοριών που άναφέρονται στον κρητικό πόλεμο από τα «Ιστορικά αρχεία Μακεδονίας, τ. Β' Αρχείο Βερροίας — Ναούσης (1598 — 1886), έπιμελεία Ι. Βασδρατέλλη, Θεσσαλονίκη 1954». Ο Ν. Λ. Λιβαδάρας, περιγράφει 14 άκαταλογογράφους κώδικες της Δημοτ. βιβλ. Πειραιά (σελ. 202 — 213), ένω ή Ε. ΙΕ. Κούκου, έκδίδει 3 ανέκδ. έγγραφα των έτών 1830 — 31 άναφερόμενα στην κατάσταση της εκπαίδευσης στα χρόνια του Καποδίστρια. Πρόκειται για αίτήσεις πολιτών προς ίδρυση σχολείων (σελ. 214 — 222). Ι. Χ. Πούλου, Η επανάστασις της 3ης Σεπτεμβρίου 1843 επί τη βάσει των γαλικών αρχείων, σελ. 223 — 260. Έκδίδονται σ' έλλην. μετάφραση 5 έγγραφα από τα γαλ. αρχεία, άνάμεσα στα όποια και μιάν έκθεση του Ρισκίτγυ Έπίσης, Κ. Άμάντου, τα σχολεία εις την Χίο κατά τα έτη 1839 — 1859. Ένδιαφέρουσα μελέτη για την κατάσταση των σχολείων στη Χίο μετά την καταστροφή του 1922 και συγκεκριμένα 8 χρόνια ύστερ' απ' αυτή, όποτε άρχισε νέα περίοδος «διά την έν Χίω παιδείαν» (σελ. 261 — 266). Ο Ε. Π. Φωτιάδης δημοσιεύει μερικά κείμενα «επί τη τελευταίη Κωνσταντινου Ασωπίου» παρμένα από την έφημ. «Αιών» του 1872 (σελ. 267 — 276). Χ. Κυκώτη, Κύπριοι Άγιοι, επί Τουρκοκρατίας σελ. 277 — 289. Ακολοιθούν νεκρολογίες, βιβλιοκρισίες, μιάν προσεγμένη βιβλιογραφία του 1955 σχετικά με τα δημοσιεύματα σε περιοδικά και ιδιαίτερους τόμους νεοελληνικού ιστορικού ένδιαφέροντος γραμμένα από τον Β. Π. Παναγιωτόπουλαν (σελ. 316 — 338) με προσεχτική ειδολογική διάταξη και τον τόμο κλείνει «έκθεση πεπραγμένων» του Δ. Συμβουλίου της εταιρείας, κατάλογος του Δ. Συμβ., έπιτροπής του Δελτίου κ.λ.π.

Καθώς αντιλαμβάνεται ο άναγνώστης ή επανέκδοση του «Δελτίου» αποτελεί μιάν αξιόλογη συμβολή στη νεοελ. ιστορική βιβλιογραφία που πρέπει να έξαρθεί, παρά τις επιφυλάξεις μας για μερικά ζητήματα, όπως το γλωσσικό. Άκόμα ελπίζουμε πως ή εταιρεία θα κατορθώσει επί τέλους να στεγάσει κάποι το Αρχείο της, ώστε να γίνει έφικτή ή χρησιμοποίησή του από τους μελετητές και να σταματήσει την έβδομηνητάχρονη οδύσειά της.

Α.

Κυκλοφοροῦν σὲ ἐβδομαδιαῖα πολυτελῆ τεύχη

Κ Α Θ Ε Π Α Ρ Α Σ Κ Ε Υ Η

ΜΑΟ ΤΣΕ - ΤΟΥΝΓΚ

Α Π Α Ν Τ Α

(Ἐκλογή)

Τὰ πιὸ ἐπίσημα ντοκουμέντα τῆς ἱστορίας
τοῦ ἐπαναστατικοῦ κινήματος τῆς ΚΙΝΑΣ

**Ἐπιμέλεια
Πρόλογος :**

Εἰδικῆς Ἐπι-
τροπῆς τῆς Κ.Ε.
τοῦ Κ. Κόμμα-
τος τῆς
ΚΙΝΑΣ



Θεώρηση :

τῆς ἔκδοσης γιὰ
πρώτη φορά, ἀπὸ
τὸν ἴδιο τὸν συγ-
γραφέα. τὸ ΜΑΟ
ΤΣΕ ΤΟΥΝΓΚ

Καὶ στὰ ἑλληνικά, ὅπως καὶ στὸ πρωτότυπο, θὰ ἐκδοθοῦν
σὲ 4 Τόμους. Ὁ ΠΡΩΤΟΣ ΤΟΜΟΣ θὰ ὀλοκληρωθεῖ σὲ τρεῖς
(3) μῆνες καὶ ὅλο τὸ ἔργο θὰ τελειώσει ὕστερα ἀπὸ ἓνα δεκά-
μηνο.

ΖΗΤΕΙΣΤΕ ΤΑ ΑΠΑΝΤΑ ΤΟΥ ΜΑΟ ΤΣΕ - ΤΟΥΝΓΚ

Ἐπὶ τῆς ἀγορᾶς ὑπάρχουν παντοῦ : Περίπτερα - Βιβλιοπωλεῖα - πλασιέ

Ἐκδόσεις : "ΜΟΡΦΩΣΗ,, Σανταρόζα 18 - Τηλ 33.654

ΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ :

Σ. ΔΑΜΙΑΝΙΔΗ

ΜΕΘΟΔΟΣ ΤΗΣ ΡΟΥΣΙΚΗΣ ΓΛΩΣΣΑΣ

Πωλείται σ' όλα τὰ βιβλιοπωλεία και τούς πλασιέ

ΕΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ

Μ. Ι. ΚΑΛΙΝΙΝ

ΓΙΑ ΤΗ ΔΙΑΠΑΙΔΑΓΩΓΗΣΗ ΤΟΥ ΝΕΟΥ ΑΝΘΡΩΠΟΥ

Ἡ ἀπάντηση τοῦ Μαρξισμού στοῦ αἰώνιο πρόβλημα τῆς διαπαιδαγώγησης
τοῦ ἀνθρώπου

Ἕνα πνευματικό δημιουργικό ἔργο. Ἕνα ἔργο πού καυτηριάζει
τῆ μονομέρεια τῆς σκέψης πού ἀποδείχνει πόσο εἶναι βλαβερή.

Ἕνα πολύτιμο βιβλίο γιά κάθε ἄνθρωπο. Ἐπιστήμονα, Νέο, Ἐργάτη.

ΑΛΕΞΗ ΤΟΛΣΤΟΗ

Ο ΜΕΓΑΣ ΠΕΤΡΟΣ

Ἡ μυθιστορηματική βιογραφία τοῦ

ΜΕΓΑΛΟΥ ΠΕΤΡΟΥ

πού στάθηκε ὁ πρῶτος μεταρρυθμιστής στην ἱστορία τῆς Ρωσίας

Μιά ἐποχή ζωντανεμένη ἀπό τὸ μεγάλο Σοβιετικό συγγραφέα

ΑΛΕΞΗ ΤΟΛΣΤΟΗ

Ἕκδοση πολυτελῆς

ΕΚΔΟΣΕΙΣ «ΧΑΡΑΥΓΗ»

Σανταρόζα 18, 6ος ὄροφος

Τῆ σύστασιν, καὶ ὑπόδειξιν αὐτῆ δὲν τὴν υἰοθετήσαν οἱ ὕστερα ἀπ' αὐτὸν ἱστοριοδί-
φες. Ὁ Σ π. Λάμπρος ἀκολούθησε τὴν
παλιὰ παράδοσιν· ἔξω ἀπὸ λίγες ἐξαιρέσεις,
ἔφερε σὲ φῶς, πολυτιμώτατο ἀρχεῖακὸ ὑλικὸ,
ἀλλὰ ὑλικὸ σχετικὸ μὲ τοὺς πολέμους, καὶ
ὅτι σχετίζεται μὲ τὴν πολιτικὴν ἱστορίαν ποῦ
ὑποδοῦλου Ἑλληνισμοῦ. Καὶ οἱ μαθητὲς τοῦ
Λάμπρου (Βέης, Κουγέας κλπ.) ἀκολούθη-
σαν τὴν ἴδια τακτικὴν, στὴν ἀρχαιοδιφικὴν ἔρευ-
ναν τους.

Ἀπὸ μερικὰ ὅμως χρόνια — τὸ 1924 ποῦ
δημοσιεύθηκε ἡ μελέτη μου «Ἡ κοινωνικὴ
σημασία τῆς Ἑλληνικῆς Ἐπαναστάσεως τοῦ
1821», ἡ προσοχὴ τῶν νέων ἱστορικῶν μας
στράφηκε πρὸς τὴν οἰκονομικὴν ἱστορίαν τοῦ
τόπου μας. Κι' ἔτσι εἶδαν πὸ φῶς πολλὰς μο-
νογραφίαις μὲ πέτοιο περιεχόμενον.

Πρὶν ἀπὸ μερικὰ χρόνια ὁ καθηγητὴς τοῦ
Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης κ. Μ. Λά-
σκαρις, δημοσίευσε μιὰ πολὺ καλὴ μελέτη
μὲ τὸν τίτλον «Σημειώσεις πρὸς τὴν ἱστορίαν
XVIII siècle» Ἀθήνα 1939. Στὴ μελέτη τοῦ αὐτοῦ
ὁ κ. Λάσκαρις ἀναδημοσίευσε καὶ ἀξιολόγη-
σε ὡς ἓνα σημεῖον τὴς πληροφορίας, παρατη-
ρήσεις καὶ ἀπόψεις τοῦ γάλλου προξένου
Μπωζούρ. Ἀργότερα, ὁ Σεραφεὶμ Μάξιμος
ποῦ ἔμεινε 3 — 4 χρόνια στὸ Παρίσι, χρησι-
μοποίησε τὸν καιρὸν ποῦ στὴν ἀναδίφηση τῶν
γαλλικῶν ἀρχείων. Ἀπὸ τὴν ἐρευνά του αὐ-
τῆ ἀποκαλύφθηκαν πολλὰς ἐκθέσεις γάλλων
προξένων τῆς Σαλονίκης. Ἄσπας κλπ. ποῦ πε-
ριέχουν ὄχι μόνον στατιστικὰς πληροφορίας, γιὰ
τὴν κίνησιν τοῦ ἐμπορίου σπὴν Ἑλλάδα κατὰ
τὸ 17ο καὶ 18ο αἰῶνα ἀλλὰ καὶ πληροφορίας
γιὰ τὴν ναυτιλίαν γιὰ τοὺς ἀνταγωνισμοὺς τῶν
ξένων, καὶ γιὰ ἄλλα ζητήματα κοινωνικοῦ καὶ
πολιτικοῦ ἐνδιαφέροντος.

Τὸ ὑλικὸ ποῦ βρῆκε ὁ Μάξιμος τὸ δημο-
σίευσε σὲ μιὰ ἀξιόλογον μελέτην, τοῦ
ποῦ ἐπιγράφεται: «Ἡ αὐγὴ τοῦ Ἑλληνικοῦ
Καπιταλισμοῦ» (Τουρκακρατία 1685 —
1789).

Ὑστερα ἀπὸ τὸ Μάξιμον, ἐρευνητὴς τῶν
γαλλικῶν ἀρχείων εἶναι ὁ κ. Ν. Σβορώνος.
Μὲ ἄρτια φιλολογικὴ καὶ ἱστορικὴ κατάρτι-
σιν, ἐρευνᾷ μὲ ἐπιμονὴν καὶ συνταμίαν πὰ γαλ-
λικά ἀρχεῖα ποῦ ἔχουν ἐκθέσεις καὶ ἐγγράφα
προξένων ποῦ ὑπηρετήσαν τὰ Γαλλικὰ Προ-
ξενεῖα τῆς Ἀνατολῆς. Καρπὸς τῶν ἐρευνῶν
του εἶναι οἱ ἐργασίαις ποῦ δημοσίευσε στὸ ἀ-
ναμεταξύ.

Τὸ 1951 καὶ 1953 δημοσίευσε στὰ γαλλικά
δύο μικρὰς μελέτας. Ἡ μιὰ τιτλοφορεῖται:
«Θεσσαλονίκη καὶ Καβάλα» καὶ ἡ ἄλλη: «Ἱ-
στορία τῆς νεώτερης Ἑλλάδος».

Φέτος ὅμως, δημοσίευσε μιὰ μεγάλη μελέ-
την (ἀπὸ 430 σελίδας) μὲ τὸν τίτλον: «Τὸ
Ἐμπόριον τῆς Σαλονίκης στὸν 18ο αἰῶνον»
προλογισμένη ἀπὸ τὸ γάλλον καθηγητὴν.

Ἀπὸ τὸν τίτλον τοῦ βιβλίου του ἔμπορεῖ κα-
νεὶς νὰ νομίσει πὼς πρόκειται γιὰ μιὰ πραγ-
ματεία ποῦ ἐκθέτει ἀποκλειστικὰ τὴν κίνησιν

τοῦ Ἐμπορίου τῆς Σαλονίκης κατὰ τὸν 18ο
αἰῶνα. Βέβαια τὸ κύριον θέμα αὐτὸ εἶναι ἀλ-
λὰ ὁ Σβορώνος ἐξετάζει καὶ ἄλλα ζητήματα
ποῦ ἄμεσα καὶ ἔμμεσα σχετίζονται μὲ τὸ ἐ-
μπόριον τῆς μακεδονικῆς πρωτεύουσας τὰ πα-
λιὰ ἐκεῖνα χρόνια.

Στὴν εἰσαγωγὴν τοῦ ὁ κ. Σβορώνος ἐξετά-
ζει, μὲ δάσιν τὴς πηγὰς, τὰ ζητήματα, τὰ σχε-
τικὰ μὲ τὸν πληθυσμὸν τῆς Σαλονίκης, τῆς
διοικήσεως τῆς παράλληλα μὲ τὴς κοινωνικὰς
διασμάχας.

Παρακάτω στὸ 1ο κεφάλαιον ἐξετάζει τὴς οἰ-
κονομικὰς συνθήκας τῆς Σαλονίκης. Ἀξιολογεῖ
ὅλες τὴς παλαιότερας καὶ νεώτερας πηγὰς καὶ
γιὰ νὰ συγκεντρώσει τὰ συμπεράσματά του
παραθέτει πολλοὺς στατιστικοὺς πίνακες.
Ἐξὸν ἀπὸ τὴν λεπτομερειακὴν ἀνάλυσιν τῶν
ὄρων κάτω ἀπὸ τοὺς ὁποίους βρισκόταν τὸ
ἐμπόριον, ὁ κ. Σβορώνος ἀναλίει καὶ τοὺς τό-
τε φορολογικοὺς καὶ δημοσιονομικοὺς ὄρους
καὶ τὰ σχετικὰ μὲ τὸ νόμισμα καὶ τὴν πίστω-
σιν. Στὸ δεύτερον μέρος τοῦ ἰδίου κεφαλαίου,
γίνεται λόγος γιὰ τὴν λιποκρατεία ἐκεῖνου
τοῦ καιροῦ, καθὼς καὶ γιὰ τὴν πανοῦκλαν ποῦ
θῆρισε χιλιάδες κόσμον εἰς τὸν πόλεμον τοῦ
1684.

Τὸ κεφάλαιον αὐτὸ, κατὰ τὴν γνώμην μου, ἔ-
χει ἐξαιρετικὸν ἐνδιαφέρον καὶ νομίζω πὼς
πρέπει νὰ μεταφραστεῖ καὶ δημοσιευθεῖ γιὰτὶ
σ' αὐτὸ εἶναι συγκεντρωμένον πολὺ ὑλικὸν γιὰ

στὸ 2ο κεφάλαιον ὁ κ. Σβ. ἐξετάζει τὸ ζή-
τημα τοῦ πληθυσμοῦ τῆς Σαλονίκης. Ἀκόμα
ἀπὸ τὸ 17ο αἰῶνα ὅταν ἀρχίζει ἡ ἀνάπτυξιν
κῆθηκε ἀπὸ ἀνάμεικτον πληθυσμὸν. Πάντα ὅμως
οἱ Ἕλληνας εἶχαν τὴν πλειοψηφίαν. Ἀργότερα
στὰ χρόνια τῆς Τουρκακρατίας καὶ κυρίως
ἀπὸ τὴν βυζαντινὴν περίοδον ἡ Σαλονίκη κατοι-
τῶν ἀνταλλαγῶν, ἐγκατεστάθησαν σπὴν Σαλο-
νίκη Γάλλοι, Βενετσάνοι, Ἄγγλοι, Ἰταλοὶ,
Ὀλλανδοὶ, Σουηδοὶ, Γερμανοὶ, Ραγουταῖοι,
Αὐστριακοὶ καὶ Ρῶσοι. Ὅλοι αὐτοὶ ἦσαν κυ-
ρίως ἔμποροι. Τὸ ντόπιον στοιχεῖον τοῦ πληθυ-
σμοῦ ἦσαν Τούρκοι, Ἑβραῖοι καὶ Ἕλληνες.
Στὴν ἀρχὴν ἡ οἰκονομικὴ τους, δραστηριότης
εἶναι περιορισμένη ἀλλὰ στὸ τέλος — ξεχω-
ριστὰ οἱ Ἕλληνες — γίνονται συναγωνιστὲς
τῶν Εὐρωπαίων. Στὸ τέλος τοῦ 18ου αἰῶνα
οἱ Ἕλληνες ἔμποροι παίρνουν τὴν θέσιν τῶν
Γάλλων. Ὅπως ξέρουμε σπὴν Ἀνατολικὴν
Θεσσαλίαν (χωρὶά Πηλίου, Ἀμπελάκια, Τύρ-
ναβος) ἄκμαζε σ' αὐτὰ ἡ βιοτεχνία καὶ πα-
ράλληλα ἀπὸ τὸ λιμάνιν τοῦ Βόλου γινόνταν
ἐξαγωγὴν δημητριακῶν καὶ τῶν βιοτεχνικῶν
προϊόντων τοῦ Πηλίου. Συνακόλουθα πονώθηκε
τὸ ἐξαγωγικὸν καὶ εἰσαγωγικὸν ἐμπόριον τῆς
Σαλονίκης καὶ τὸ Ἑλληνικὸν ἐμπορικὸν κεφά-
λαιον βρῆκε κατάλληλους ὄρους γιὰ ν' ἀναπτύ-
χθῃ.

Στὸ 3ο κεφάλαιον ἐξετάζει τὸ ἐσωτερικὸν
ἐμπόριον καὶ στὸ 4ο κεφάλαιον τὸ ἐξωτερικὸν
ἐμπόριον. Ἐπίσης καὶ τὰ ἄλλα δύο κεφάλαια
(5 καὶ 6) μὲ πολλὰ ἀνέκδοτα στοιχεῖα καὶ

ἀξιολόγησι τῶν πηγῶν καὶ μὲ στατιστικοὺς πίνακες, δίνει ἀναλυτικὴ εἰκόνα γενικὰ τοῦ ἐμπορίου σ' ὅλες τῆς ἐκδηλώσεις καὶ μορφές του (διακυμάνσεις, ὄγκος κλπ.).

Ἡ Σαλονίκη, ἀπ' ὅλα αὐτὰ βγαίνει πῶς ἔπαιξε σπουδαῖο ρόλο στὴν οἰκονομικὴ ζωὴ τῆς Βαλκανικῆς.

Ἦταν μεγάλη πόλη, ὅπως καὶ στὸν καιρὸ τοῦ Βυζαντίου. Εἶχε 70 — 80 χιλ. κατοικοὺς

καὶ ὅπως εἶδαμε καὶ πολλοὺς ξένους ἐμπόρους, ποὺ ἀνταγωνίζονταν οἱ μὲν τοὺς δέ. Ἐπίσης ἦταν ἔδρα ἐμπορικῶν πρακτόρων (Πρόξεων) τῶν δυτικῶν Κρατῶν. Οἱ Πρόξεοι αὐτοὶ — κυρίως ὁ γάλλος Μπωζοῦρ — ἦταν καλὰ κατοπισμένοι στὰ ἐμπορικὰ ζητήματα ἔκαναν περιοδεῖες καὶ στὶς ἐκθέσεις πρὸς τὶς Κυβερνήσεις τοὺς ἔχουν ἐνδιαφέρουσες παρατηρήσεις σχετικὰ μὲ τὴν οἰκονομικὴ καὶ

ΚΑΤΑΣΤΡΟΦΗ

Τὸ πρῶτο ἔργο ποὺ μεταφράστηκε στὰ Ἑλληνικά τοῦ μεγάλου σοβιετικοῦ συγγραφέα ΑΛΕΞ. ΦΑΝΤΕΓΙΕΦ, πρῦτάνη τῶν συγγραφέων τῆς ΕΣΣΔ καὶ 15 χρόνια προέδρου τῆς Ἑνώσεως Σοβιετικῶν Συγγραφέων
Μετάφραση : ΔΗΜ. ΕΛΕΥΘΕΡΙΟΥ—ΓΙΑΝ. ΠΑΠΑ

Τιμὴ δρχ. 35

Ἐπίσης κυκλοφορεῖ ἐντὸς τῶν ἡμερῶν, τὸ ἀριστούργημα τοῦ ΜΕΝΕΛΑΟΥ ΛΟΥΝΤΕΜΗ

Η ΕΚΣΤΑΣΙΣ

Ἐκδόσις δευτέρα

Ἐκδόσεις «ΜΙΝΩΑΣ» Κλεισθένους 17

ΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΑΝ :

Α') Σὲ ἐξαιρετικὰ ἐπιμελημένη ἔκδοσι, τὸ ἀριστούργημα τοῦ μεγάλου συγγραφέα

ΑΛΕΞΑΝΤΡ ΦΑΝΤΕΓΙΕΦ

ΝΕΑ ΦΡΟΥΡΑ

Σὲ Α' καὶ Β' τόμο. Τιμὴ κάθε τόμου δρχ. 40

Σελίδες : τόμος Α' 362, τόμος Β' 400

Β') σὲ πολυτελεῖ ἔκδοσι

Η ΘΕΩΡΙΑ ΤΟΥ ΙΣΤΟΡΙΚΟΥ ΥΛΙΣΜΟΥ

τῆς ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΤΗΣ Ε.Σ.Σ.Δ.

Μὲ εἰσαγωγικὸ Σημείωμα ΓΙΑΝΗ ΚΟΡΔΑΤΟΥ

καὶ Ἐπιμέλεια ΤΑΣΟΥ ΒΟΥΡΝΑ

Σελίδες 262, Τιμὴ δρχ. 30

Πωλεῖται σὲ ὅλα τὰ βιβλιοπωλεῖα καὶ ἀπ' τοὺς πλασιέ Κεντρικὴ πώλησι : Κάνιγκος 12, ὄροφος 6 γραφ. 1. τηλ. 24.357

«ΤΥΠΟΕΚΔΟΤΙΚΗ» Ο.Ε.

κοινωνική κατάσταση τῆς Ἀνατολικῆς Θεσσαλίας, Μακεδονίας κλπ.

Ἐκεῖνο ὅμως πού ἔχει σημασία εἶναι ὅτι ἡ Σαλονίκη ὄχι μόνο εἶχε γίνει κατὰ τὸ 18ο αἰώνα στίβος τοῦ οἰκονομικοῦ ἀνταγωνισμοῦ τῶν Εὐρωπαίων ἀλλὰ καὶ ἕνα ἀπὸ τὰ κέντρα στὰ ὁπία εἶχε διεισδύσει τὸ ξένο κεφάλαιο.

... Ὅπως καὶ στ' ἄλλα κεφάλαια ἔτσι καὶ σ' αὐτὸ ὁ κ. Σβ. ἐξὸν ἀπὸ πηγὲς συσχετίζει τὰ προβλήματα πού γεννήθηκαν μὲ τὶς διεθνεῖς σχέσεις καὶ τὶς ἀμεσες καὶ ἔμμεσες ἐπιδράσεις τους στὴν Ἀνατολή.

Γιὰ τὸ κεφάλαιο αὐτὸ ὅμως ἔχομε νὰ παρατηρήσουμε πὼς ἔχει μερικὰ στοιχεῖα πού ἤθελαν περισσότερη ἀνάλυση καὶ ἐπεξεργασία. Τὰ θέματα πού ἐξεπάζει ὁ κ. Σβ. ἀπαιτοῦν μεγαλύτερη ἐμβάνθυση καὶ γερὸ οἰκονομολογικὸ ἐξοπλισμό.

Στὸ τελευταῖο κεφάλαιο μᾶς δίνει τὰ γεγονικὰ του συμπεράσματα (τὸ κεφάλαιο αὐτὸ μεταφράστηκε καὶ δημοσιεύθηκε τὸ τεῦχος ἌΙ τῆς «Ἐπιθεώρησης Τέχνης»). Καὶ στὰ συμπεράσματά του μπορεῖ κανεὶς νὰ ἔχει ἀντιρρήσεις σὲ ὀρισμένα σημεία. Δὲν εἶναι καθόλου σωστὸ π. χ. πὼς ἡ βιοτεχνία τῶν Ἀμπελακίων παράκμασε ἀπὸ τὴ «ζηλοτυπία τοῦ Ἀλῆ Πασᾶ. Αὐτὴ ἡ ἀπαφή δὲν ἔχει σήμερα σχεδὸν κανένα ὄπαδό. Ἀπὸ παλαιότερα, διαπιστώθηκε πὼς τ' Ἀμπελάκια ξέπεσαν ἐξ αἰτίας τοῦ ἀγγλικοῦ συναγωνισμοῦ καὶ τῆς οἰκονομικῆς κρίσης πού ξέσπασε στὴν Εὐρώπη ὕστερα ἀπὸ τοὺς πολέμους τοῦ Ναπολέοντα. Ἄν διάβαζε ὁ κ. Σβ. τὸ βιβλίο μου: «Τ' Ἀμπελάκια καὶ ὁ μῦθος γιὰ τὸ συνεταιρισμὸ τους» θὰ ἦταν καλύτερα κατατοπισμένος στὸ σπουδαῖο αὐτὸ ζήτημα. Μὰ καὶ σὲ ἄλλες του ἀπόψεις δὲν συμφωνῶ ἀπόλυτα. Οἱ διαφωνίες ὅμως αὐτὲς εἶναι σὲ ἐπί μέρους ζητήματα.

Ὅπως καὶ νὰ εἶναι ἡ ἐργασία τοῦ Σβορώνου, σὲ πολλὰ σημεία εἶναι διφωτιστικὴ. Εἶναι μιὰ πολύτιμη προσφορὰ στὸν κύκλο τῶν νεοελληνικῶν μελετῶν. Μὰ ἡ προσφορὰ αὐτὴ θὰ εἶχε πολὺ μεγαλύτερη ἀξία ἂν βρισκόνταν ὁ τρόπος νὰ μεταφραστεῖ τὸ βιβλίο τοῦ κ. Σβορώνου στὴ γλώσσα μας. Ὅσο ἐξαοτιέται ἀπὸ μένα κάνω τὴν πιὸ θερμὴ σύσταση στοὺς ἐκδότες μας ν' ἀναλάβουν τὰ ἐξόδα τῆς ἐκδόσεώς του. Ἀπὸ τὴ μιὰ μεριὰ θὰ συνετελέσουν νὰ πλουτιστεῖ ἡ βιβλιογραφία τῆς νεοελληνικῆς ἱστορίας μας μὲ ἕνα ἀξιολογώτατο βιβλίο καὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη θὰ κάμουν μιὰ καλὴ τοποθέτηση τῶν χρημάτων τους.

ΓΙΑΝΗΣ ΚΟΡΔΑΤΟΣ

Τάσου Μ. Ζευγώλη: Λαογραφικὰ Σημειώματα, τόμ. Γ' Ναξιακαὶ παροιμίαι καὶ παροιμιώδεις φράσεις. Ἀθήναι 1956 (Σχ. δον σελ. 96).

Ὁ γηραιὸς λόγιος καὶ λαογράφος κ. Τάσος Ζευγώλης συμπληρώνει μὲ τὸν τόμο αὐτὸν μιὰ πλούσια σειρά ἀπὸ Ναξιώτικες παροιμίες καὶ φράσεις, πού δημοσιεύει ἀπὸ τὸ

1950. Εἶναι συγκινητικὸ νὰ μαθαίνει κανεὶς (ὅπως φαίνεται ἀπὸ τὸ ξώφυλλο τοῦ βιβλίου) ὅτι ὁ κ. Ζ. τυπώνει ἀκούραστα παρόμοιες ἐργασίες του ἀπὸ τὸ 1893. Μιὰ πνευματικὴ δράση 60 περίπου χρόνων, ἀφιερωμένη στὴν Κικλαδικὴ ἱστορία καὶ λαογραφία, καὶ μάλιστα τῆς Νάξου.

Οἱ παροιμίες καὶ παρ. φράσεις πού μᾶς δίνει στὸν Γ' αὐτὸν τόμο τῶν «Λαογραφικῶν Σημειωμάτων» τοῦ ὁ κ. Τ. Ζ. εἶναι μιὰ πλούσια συγκέντρωση (1359 ἀριθμοί) ἀπὸ κάθε εἶδους φράσεις, ὄχι μόνο παροιμιώδεις ἀλλὰ καὶ τῆς κοινῆς ἐμιλίας. Δὲν πρόκειται δέβαια, οὔτε εἶναι δυνατόν νὰ ξεχωρίζουμε στὸν κάθε τόπο τόσες πολλές παροιμίες καὶ φράσεις πού νὰ μὴ τὶς ξέρουν ἄλλοι. Ἀπὸ ἕναν πρόχειρο ἔλεγχο πού μπορεῖ νὰ κάμει κανεὶς στὶς 1359 αὐτὲς φράσεις τῆς συλλογῆς τοῦ κ. Τ. Ζ. μόνο 200 μπορεῖ νὰ χαρακτηρίσει γιὰ ἀπόλυτα τοπικὲς. Κι' εἶναι πραγματικά, ὅπως γράφει καὶ στὸ προλογικὸ τοῦ σημειώμα, «ἐξαιρετικὲς» οἱ μικροφράσεις αὐτὲς, γιὰ τὸ χιοῦμορ καὶ τὴ φρεσκὰδα τους.

Ὁ κ. Τ. Ζ. δίνει τὶς παροιμίες ἢ τὶς φράσεις του μὲ ἀλφαβητικὴ σειρά — ἰδιότυπη ὁμωσ καὶ κάπως αὐθαίρετη — ἐπειδὴ, ὅπως σημειώνει, θεωρεῖ τὶς συλλογὲς αὐτῆς «ὡς εἶδος Λεξικοῦ». Εἶναι δέβαια κι' αὐτὸ σωστὸ, ἀλλὰ μόνο ὅταν πρόκειται γιὰ σειρὰ ἀπὸ φράσεις σὰν αὐτὲς τῆς δικῆς του συλλογῆς, πού προσέχουν περισσότερο τὸ φραστικὸ ἀπὸ τὸ γνωστικὸ στοιχεῖο.

Μιὰ μικρὴ ἀνωμαλία στὴν ὅλη σειρά, εἶναι ἡ παρεμβολὴ στοιχείων ξένων πρὸς τὸ εἶδος τῆς συλλογῆς. Τέτοια εἶναι π. χ. τὰ παιδικὰ τραγοῦδάκια ἢ παιγνίδια στὴ σελ. 9, 11, 60 κι' οἱ ἀρχὲς ἢ τέλη παραμυθιῶν, στὴ σελ. 73.

Τὸ σύνολο ὅμως τῆς προσφορᾶς τοῦ κ. Ζ. εἶναι πολύτιμο. Μὲ τὴν ἡλικία καὶ τὴν πείρα του μᾶς δίνει γλωσσικὰ καὶ λαογραφικὰ στοιχεῖα ἀπὸ τὴ Νάξο, πού δύσκολα οἱ νεώτεροί του θὰ μπορούσαν νὰ συγκεντρώσουν. Καὶ τὰ δίνει πιστὰ, μὲ τὴ λαϊκὴ ἀπλότητά τους, ἔτσι πού καὶ τὴν ἐπιστήμη ἐξυπηρετεῖ, ἀλλὰ καὶ τὴ γνωριμιὰ μας μὲ τὶς ὠραῖες πηγὲς τοῦ Νεοελληνικοῦ λαϊκοῦ λόγου.

Α. Β. Γ.

Κώστα Μπίρκα : Γιατί πολεμήσαμε. Ἡ ἀλήθεια καὶ τὸ ψεῦδος γιὰ τὴν ἐθνικὴ ἀντίσταση, Ἀθήναι 1956.

Εἶναι παρήγορο τὸ φαινόμενο ὅτι σήμερα παρατηρεῖται μιὰ προσπάθεια γι' ἀποκατάσταση τῆς ἐθνικῆς μας Ἀντίστασης.

Ὅπως δὴποτε ἔχουν πραγματοποιηθεῖ κάποιες μεταθέσεις ὅσο ἀφορᾶ στὴ στάση πολλῶν ἀπέναντι στὴν Ἐθν. Ἀντίσταση, στοιχεῖο πού ἀποτελεῖ ἕνα ὀρόσηρο χαρακτηριστικὸ γιὰ τὶς ἀνακατατάξεις πού θὰ πραγματοποιηθοῦν στὴ νεοελληνικὴ πραγματικότητα. Συγκεκριμένα τὸ θέμα τῆς Ἀντίστασης τοῦ ἔλ-

ληνικού λαού κατά την Κατοχή είναι αδύνατο να μην αποκατασταθεί στη μοναδική του βάση, δηλ. στην πανηγυρική του αναγνώση και να μη προβληθεί σαν δημιουργική αίτια κάθε νεοελληνικής αναγεννητικής προσπάθειας. Ακριβώς επειδή τα παραπάνω έχουν ωριμάσει λίγες - πολύ στη συνείδηση των πολιτών, το βιβλίο του Μπίρκα έπεσε σε μια γόνιμη και παμπόχρονα κρίσιμη στιγμή, αποχτώντας μιαν ιδιαίτερη σημασία, που στείκει πολύ ψηλότερα από την επικαιρότητα. Πρόκειται για μια ζωντανή παρουσία, που αφορά σε καταστάσεις προσδιοριστικές αυτής της ίδιας μας της ιστορικής ύπαρξης ως λαού, που βρίσκεται στο σημείο να κρίνει την εθνική του υπόσταση. Το βιβλίο έχει γραφεί με τη ζέση του ανθρώπου που υπερασπίζεται το δίκιο του κι' αποχτά ένα έντονο απολογητικό χαρακτήρα που φτάνει πολλές φορές σε ύψηλους πόνους κατηγορητηρίου. Σκοπός του συγγραφέα είναι να δώσει στον έλληνα λαό να καταλάβει τι πράγμα υπήρξε αυτή η κατασυκοφαντημένη 'Αντίστασή του, ποιοι λόγοι οδήγησαν στην κατασυκοφάνηση και ποιά η δυναμική της 'Αντίστασης στην προέκτασή της στην τωρινή πραγματικότητα. Αναμφίβολα ένα ρεύμα αλήθειας διατρέχει τις σελίδες του βιβλίου, μιας αλήθειας όμως που δε δημιουργεί πάν-

τά τις αναγκαίες τομές, ώστε να προβληθούν αποκρυσταλλωμένες οι καθοριστικές συναρτήσεις που σύνθεσαν το απaráμιλλο φαινόμενο του απελευθερωτικού αγώνα του έλληνα λαού στα χρόνια της κατοχής. Αίσθητή σε ώρισμένες σελίδες ή έλλειψη μιας κοινωνιολογικής διερώτησης ικανής να εξηγήσει την άρνητική στάση λ.χ. ενός σημαντικού τμήματος του έλληνα λαού έναντι του ιδεολογικού περιεχομένου του αγώνα και κουραστικοί πολλοί πλατυασμοί, υπαγορευμένοι βέβαια από την ενεργητική μετοχή του συγγραφέα στο αντικείμενό του. Έτσι το θέμα π.χ. των «απόντων» από την Έθν. 'Αντίστ. επανέρχεται σε κάθε σχεδόν σελίδα, δίχως όμως να δημιουργεί και νέες προεκτάσεις ή να εδραιώνει περισσότερο σε βάθος τις διδόμενες ερμηνείες. Έκδηλη ή πενιχρότητα των γραφτών ντακουμένων του συγγρ., δίχως αυτό να σημαίνει συνολικά ανεπαρκή σύλληψη του θέματος. Όπωςδήποτε όμως το βιβλίο του Μπίρκα είναι από τα λίγα βιβλία που έχουν αναντίρρητη χρησιμότητα κι' άποτελούν αξιόλογο συμβολή ως προς τον προσανατολισμό του λαού μας. Είναι ένα βιβλίο που παρά τις έλλειψεις του πρέπει να διαβαστεί πλατεία και να δημιουργ-

ΕΚΔΟΣΕΙΣ "Ο ΚΕΔΡΟΣ,"

ΕΥΡΙΠΙΔΟΥ 9 - ΤΗΛΕΦ. 25.109

ΕΚΥΚΛΟΦΡΗΣΕ :

τὸ μυθιστόρημα τοῦ ΜΕΝΕΛΑΟΥ ΛΟΥΝΤΕΜΗ

"ΚΑΛΗΝΥΧΤΑ ΖΩΗ,"

* Έκδοση πολυτελείας—Σχήμα 58×86

Τυπογραφικά 15—Τιμή 35 δρχ.

γ ἡ σ ε ι κ ρ ι τ ι κ ὸ ἔ λ ε γ χ ο σ τ ο ὺ ς
ἀ ν α γ ν ὠ σ τ ε ς τ ο υ . Ἐ κ ε ἶ ν ο ὄ μ ω ς
π ο ὗ ἔ χ ε ι σ η μ α σ ῖ α ε ἶ ν α ι ν ᾶ μ ῆ β ρ α δ ῦ ν ο υ ν ν ᾶ
φ α ν ο ὦ ν κ ι ᾽ ἄ λ λ α π ο λ λ ᾶ ἔ ρ γ α ἀ ν α φ ε ρ ὄ μ ε ν α
σ ᾽ α ὑ τ ὸ ν τ ὸ μ ἔ γ ι σ τ ο σ τ α θ μ ὸ τ ῆ ς Π α τ ρ ῖ δ α ς
μ α ς .

Οἱ ἐκφραστικὲς ἱκανότητες τοῦ Μπίσκα εἶ-
ναι ἀξιοσημειώτερες καὶ παρὰ τοὺς ἀσκοποῦς
πλατυασμοὺς μποροῦν νὰ τραθήξουν τὸν ἀ-
ναγνώστη.

A. ΙΩΑΝΝΙΔΗΣ

*N. Δ Καρούζου «Διάλογοι» Ποιήματα—
Ἐκδοτικὴ Ἡ Φιλολογικὴ Ἑταιρεία—Ἀθή-
ναι 1956*

Κεντρικὸς πυρήνας τοῦ βιβλίου τοῦτο τοῦ
κ. Καρούζου εἶναι ἡ ἀναζήτησις μιᾶς ἀπάν-
τησης στὰ ἐρωτήματα ποὺ δημιουργοῦνται
σὸν ἀνθρώπο τῆς ἐποχῆς μας. Ἀλλὰ ὁ κ.
Καρούζος μεταθέτει τὸ κέντρο βάρους τῶν
προβλημάτων ἀπὸ τὴ σφαῖρα τῆς πραγματι-
κότητος εἰς τὴ σφαῖρα τῆς ὑψηλοῦς πί-
στης. Τὰ ἐρωτηματικά του εἶναι ἐρωτηματι-
κὰ ὑψηλοῦς ποῦ ζητᾷ νὰ βεβαιωθῆι
γιὰ τὴν ὀρθότητα τῆς πίστεως του καὶ ὄχι ἀν-
θρώπου ποῦ ἀγωνιᾷ νὰ βοηθῆται τὴ ζωὴ.
Ἡ στάσις αὐτὴ ἔχει βέβαια τὴν ἐξήγησίν της.
Γύρω μας ὑπάρχει μιὰ φλεγόμενη πραγμα-
τικότητα. Οἱ παλιὲς ἀξίες ἔχουν πέσει ἀπὸ
τὰ παλιὰ βῆθρα τους, ἔχουν χρεοκοπήσει.
Ἀποδείχονται κίβδηλες, ἀπατηλές, καὶ οἱ
ἐκπρόσωποί τους κατεργάρηδες ἔμποροι ἀν-
ὄχι παραχαράκτες καὶ ἀπατεῶνες. Οἱ και-
νούριες ἀξίες δὲν ἔχουν ὀλοκληρωτικὰ ἀντι-
καταστήσει τις παλιές. Ἐνῶ, δυνάμει, εἶναι
σὲ θέσις ὄχι μόνον νὰ ὑπερκαλύψουν τὸ χῶρο
τους ἀλλὰ καὶ νὰ ὀδηγήσουν τὸ ἀνθρώπινο
πνεῦμα εἰς ἀνοιχτότερους ὀρίζοντες, εἰς τολ-
μηρότερες καὶ λαμπρότερες κατακτήσεις,
εἰς τὴν πράξιν δὲν ἔχουν ὀλοκληρωτικὰ ἀνα-
πτυχθῆι ἔτσι ποῦ τὸ φῶς τους νὰ ἐξαλείψει
τις ἀμφιβολίας τῶν ἀπληροφόρητων ἢ τοὺς
δισταγμοὺς τῶν δυσπιστούντων εἰς τὸ καινού-
ριο τους μήνυμα. Καὶ ἀν μάλιστα πάρουμε
ὑπ' ὄψιν μας, τὸ «φυσικὸ» κατὰ τὴ γνώμη
μας γεγονός, πῶς οἱ καινούριες αὐτὲς ἀξίες
βρίσκουν μερικὰς φορὰς ὄχι σωστὴ ἐφαρμο-
γὴ εἰς ἐπιμέρους ζητήματα καὶ ὀδηγοῦν εἰς
χοντρά λάθη, τότε καταλαβαίνουμε πῶς οἱ
ἀμφιβολίες, οἱ δισταγμοὶ καὶ οἱ δυσπιστίες
εἶναι, ὄχι βέβαια δικαιολογημένα ἀλλὰ πάν-
τως ἀρκετὰ αἰτιολογημένα γιὰ τοὺς καλόπι-
στους ἀνθρώπους πράγματα. Χρειάζεται μιὰ
βαθύτερη γνώσις τῆς κοσμοθεωρίας ποῦ ἐκ-
προσωπεῖ τις καινούριες ἀξίες καὶ μιὰ του-
λάχιστον ἐπαρκὴς ἐξοικείωσις μὲ τὸ χειρισμὸ
τῆς μεθόδου ἔρευνας ποῦ δίνει ἡ κοσμοθεω-
ρία αὐτὴ γιὰ νὰ μπορεῖ κανεὶς νὰ φωτίσει
πραγματικὰ τὰ γεγονότα καὶ νὰ δώσει σω-
στὲς ἀπαντήσεις εἰς τὰ προβλήματα καὶ ἐρω-
τήματα ποῦ γεννοῦν μέσα μας. Ὅταν δὲν ὑ-
πάρχει αὐτὴ ἡ βαθύτερη γνώσις καὶ αὐτὴ ἡ
ἐξοικείωσις, τότε φυσικὸν εἶναι τὰ ἐρωτημα-
τικά νὰ μὴ βρίσκουν ἀπάντησις καὶ ἡ πραγ-
ματικότητα νὰ φαίνεται εἰς τὰ μάτια τοῦ κα-

λόπιστου ἀνθρώπου, χαοτικὴ ἀλλοπρόσαλη,
ἀκατανόητη. Τέτοια νομίζω πῶς εἶναι ἡ πε-
ρίπτωσις τοῦ κ. Καρούζου. Γι' αὐτὸ καὶ τε-
λικὰ μεταθέτει τὸ κέντρο βάρους ὄλων τῶν
προβλημάτων ἀπὸ τὴ σφαῖρα τῆς πραγματι-
κῆς ζωῆς εἰς τὴ σφαῖρα μιᾶς ὑψηλοῦς
μεταφυσικῆς. Βρισκόμαστε μπροστὰ εἰς μιὰ
περίπτωσις ὅπου ἕνας—κατὰ τὴ γνώμη μας—
εἰλικρινὴς καὶ γνήσιος προβληματισμὸς ὀδη-
γεῖται εἰς μιὰ—πάλι κατὰ τὴ γνώμη μας—
λαθεμένη κατεύθυνση. Τὸ νὰ ἐπαναλάβουμε
ὅτι ἡ κατεύθυνσις αὐτὴ δὲν ὀδηγεῖ πούθενά
ἐπειδὴ ἀφήνει τὰ προβλήματα ἅλυστα εἶναι
κάτι ποῦ μόνον τοῦ δὲν βοηθᾷ εἰς τίποτα.
Χρειάζεται μαζί μ' αὐτὸ νὰ τονισθῆι ἡ ἀ-
ἀνάγκη γιὰ οὐσιαστικότερο θεωρητικὸν ἐξο-
πλισμὸν καὶ γιὰ στερεότερη—ἀγωνιστικότερη
ἀν θέλετε—στάσις ἀντικρουστικῆς ζωῆς. Ἀλλὰ
μ' ὄλο ποῦ διαφωνοῦμε μὲ τὸν κ. Καρούζο
γιὰ τὴν οὐσίαν τῆς στάσεως του, καὶ γιὰ τις
λύσεις ποῦ δίνει, ὀφείλομε πάντως νὰ πα-
ραδεχθῶμε πῶς τὸ ζήτημα τῆς ποιητικῆς
ἐξωτερίκευσις τῶν καταστάσεων αὐτῶν ἔχει
ἐπιτύχει ἀξιόλογα πράγματα. Τὸ κύριον προ-
σόν του εἶναι ἡ πειστικότητα, ποῦ ὀφείλε-
ται εἰς τὴν σεμνὴν καὶ διόλου κραυγαλέαν πα-
ρουσίαν τόσο τῶν προβλημάτων ποῦ θίγει
ὄσο καὶ τῶν λύσεων ποῦ δίνει. Τὰ ἑπτὰ
ποιήματα τοῦ βιβλίου εἶναι ἑπτὰ ἐσωτερικοὶ
διάλογοι, ὅπου ὁ ἀνθρώπος παρουσιάζεται
ἀντιφατικὸς μὲ τις στιγμὰς τῆς ἀδυναμίας
καὶ τῆς δυνάμεις ἐναλασσόμενες καὶ ἰσορρο-
ποῦσες.

Οἱ δυνάμεις ποῦ ἀνταγωνίζονται εἶναι ἀπὸ
τὴ μιὰ οἱ ἀμφιβολίες, ἡ τραυματισμένη εὐ-
αισθησία, ἡ ἀναζήτησις ἐνός στηρίγματος.
Ἀπ' τὴν ἄλλη βρίσκεται ἡ ἀγάπη, καὶ ὁ πό-
θος γιὰ τὴν ὅπως ὅπως ἀπόκτησις τοῦ στη-
ρίγματος αὐτοῦ, ποῦ θὰ ἐξασφαλίσῃ τὴ γα-
λήνη ὄχι μόνον σ' αὐτὸν ἀλλὰ σ' ὄλους τοὺς
ἀνθρώπους καὶ ποῦ παρουσιάζεται μὲ τὸ ἐν-
δύμα τῆς ἐξ ὕψους ἀπολύτρωσις. Ἡ λύ-
τρωσις τούτη τὸν κερδίζει τελικὰ ὅπως ἄλο-
τε κέρδισε σύμφωνα—μὲ τὸ θρύλον—καὶ τὸν
ἀπόστολον Παῦλον. Στὸ πρῶτον μέρος τοῦ κά-
θε διαλόγου τὸ ὕψος εἶναι παρακλητικόν, ἐρω-
τηματικόν, δοσμένον ἔτσι ποῦ νὰ πείθῃ ὅτι οἱ
ἀμφιβολίες οἱ ἀπορίες καὶ τὰ βῆθρα ποῦ
ἐκφράζει δὲν εἶναι μιὰ ἐπίδειξις «πνευματι-
κότητος»—οὔτε ὄμως καὶ πραγματικὴ ἀνα-
ζήτησις μιᾶς λύσεως, μιᾶς διεξόδου—ἀλλὰ μιὰ
παιδικὴ (μὲ τὴν ἐννοίαν τῆς εἰλικρινοῦς ἀθω-
ότητος) προσπάθεια νὰ ἐκμαιευθῆι ἡ παρα-
μυθία, ἡ ἐξ ὕψους παρηγορία, ἡ ὑπόσχεσις
τῆς γαλήνης. Ἀνάλογα καὶ τὸ ὕψος τῶν
ἀποκρίσεων εἰς τὰ δεύτερα μέρη, εἶναι χαμη-
λόφωνο, στοργικόν, παρηγορητικόν πονετικόν.
Μιὰ ἄλλη ἀρετὴ τοῦ βιβλίου εἶναι ἡ λιτό-
τητα ἐκφράσεως. Ὁ κ. Καρούζος ἀποφεύγει
τὰ φανταχτερὰ σχήματα. Οἱ εἰκόνας του κι-
νοῦνται μέσα εἰς τὰ πλαίσια τοῦ ἀπόλυτου προ-
σιτοῦ μὲ κίνδυνον κάποτε νὰ φαίνονται τριμέ-
νες, ἀνεπαρκεῖς, ἢ νὰ ἐξαντλοῦνται εἰς ἐγκε-
φαλικὴν ἐκθεσις μιᾶς ιδέας: «Πεσμένος αἰσθά-
νεσαι | τὴν κόλασιν ποῦ εἶναι ἡ αἰτιότητα | τὸ
σιῆθος ὡσάν οὐσιαστικὸν τοῦ ἀέρα | τὰ βήματα

χωρίς προοπτική». Ἐκείνη ἡ κόλαση πού εἶναι ἡ αἰτιότητα μέ τήν ἀπόλυτη ἔλλειψη παρυστατικότητάς της θολώνει πάρα πολύ τήν ἐνέργεια τοῦ κομματιοῦ. Πόσο πιο ἀξιο εἶναι λ.χ. τὸ κομμάτι. «Θὰ περάσουν ἀπὸ πάνω μας ὅλοι οἱ τροχοί. | Στὸ τέλος | τὰ ἴδια τὰ ὄνειρά μας θὰ μᾶς οὔσουν. | Ἀγάπη μείνε στήν καρδιά | αὐτὸς νὰ εἶναι ὁ κανόνας τοῦ τραγουδιοῦ σου. | Με τήν ἀγάπη | θὰ σηκώσουμε τήν ἀπελπισία μας | ἀπ' τὸ ἀμπάρι τοῦ κορμιοῦ.» Αὐτὴ ἡ ἀγάπη σωστότερα προσανατολισμένη, μπορεῖ νὰ σταθεῖ ὁ ἀγαθὸς φύλακας ἀγγελος πού θὰ ὀδηγήσει τὸν κ. Καρούζο σὲ ἀκόμη πιο ἀξιόλογα ποιητικά ἐπιτεύγματα.

Πάτης Τσιτσεκλή — Ἑλένης Παπαδογιάννη — Τίτας Κριεζῆ : «1, 2, 3», ποιήματα, — Ἀθήνα 1966.

Τρεῖς καλλιεργημένες κοπέλλες, μέ ὅμοια σὲ γενικὲς γραμμὲς ζωῆ, μέ ἀνάλογα λίγο πολὺ βιώματα καὶ περίπου κοινὴ διάθεση, ἔδωσαν μιὰ λιγυροσέλιδη συλλογὴ μέ ποιήματα. Βέβαια δυσκολεύεται κανεὶς νὰ ξεχωρίσει τὴ φωνὴ τῆς μιᾶς ἀπ' τὴ φωνὴ τῶν ἄλλων καὶ ἂν μάλιστα ἀπουσίαζαν οἱ ὑπογραφές τους θάταν ἴσως ἀδύνατο νὰ τις ξεχωρίσει, ἀλλὰ μήπως, τὸ ἴδιο δὲν αἰσθάνεται κανεὶς καὶ μπροστὰ σὲ ξεχωριστὰ τυπωμένες συλλογὲς τόσων καὶ τόσων ἄλλων νέων; Ἐκεῖνο πού στήν περίπτωσή μας ἔχει σημασία εἶναι τὸ ὅτι οἱ κοπέλλες αὐτὲς εἴτε δουλεύοντας ἢ κάθε τὰ δικά της ποιήματα,

εἴτε συντονίζοντας τὶς διαθέσεις τους σ' ἓνα κοινὸ τόνο καταφέρνουν συχνὰ νὰ δημιουργήσουν μιὰ ζεστὴ ἀτμόσφαιρα καὶ νὰ τοποθετήσουν ἄνετα μέσα σ' αὐτὴν μιὰ σκέψη τους, ἢ μιὰ παρατήρησή τους ἢ ἓνα συναίσθημα. Ἴσως μάλιστα, ἂν κάθονταν νὰ δουλέψουν μέ περισσότερη ἐπιμονή, καὶ ἂν προσπαθοῦσαν νὰ κοιτάξουν τὰ πράγματα ὄχι μόνο σὰν «καλλιεργημένες» κοπέλλες πού μέ τήν εὐαισθησία τους ψαύουν ἀπλὰ τὸ χρῶμα, τὸ σχῆμα καὶ τὴν ὕλη, ἀλλὰ σὰν οὐσιαστικά καλλιεργημένοι ἄνθρωποι (ὅπως πιστεύω ὅτι πραγματικά φιλοδοξοῦν νὰ ὑπάρχουν σὰν τέτοιοι), θὰ πετύχαιναν ὄχι μόνο νὰ βροῦν ἢ κάθε μιὰ τὸν πραγματικὸ ἑαυτὸ της καὶ τὴν ἀληθινὴ της φωνὴ ἀλλὰ καὶ νὰ δώσουν ποιήματα μέ μεγαλύτερο εἰδικὸ βάρος. Ἡ ἀλήθεια εἶναι πὼς καὶ οἱ τρεῖς τους τὸ προσπάθησαν λίγο, ἀλλὰ ὄχι ὅσο θὰ χρειαζόταν. Καὶ ἔτσι ὅμως, τὸ βιβλίο τους πάλι προσφέρει μερικὰ ποιήματα πραγματικά θελκτικά καὶ καλοβαλμένα.

Κικῆς Ράδου — Δημουλά, «Ἐρεβος», ποιήματα, — Ἀθήνα 1966.

Τὸ βιβλίο τῆς κ. Κ. Ρ.—Α. παρὰ τὸν κάπως ὑπερβολικὸ καὶ «φιλολογικὸ» τίτλο του ἔχει ὀρισμένες ἀναμφισβήτητες ἀρετές. Τὰ ποιήματά της, ἀκόμα καὶ κείνα πού γεννήθηκαν ἀπὸ φευγαλέες καὶ ἀσαφεῖς λυρικές διαθέσεις, χαρακτηρίζονται ἀπὸ ἓνα στερεὸ περίγραμμα. Θάλεγε κανεὶς πὼς κα-

ΕΚΔΟΣΕΙΣ "Ο ΚΕΔΡΟΣ,"

ΕΥΡΙΠΙΔΟΥ 9 - ΤΗΛΕΦ. 25.108

ΣΕ ΛΙΓΕΣ ΜΕΡΕΣ ΚΥΚΛΟΦΟΡΟΥΝ

ΤΑ "ΠΟΙΗΤΙΚΑ,"

ΤΟΥ ΚΩΣΤΑ ΒΑΡΝΑΛΗ

(ΤΟ ΦΩΣ ΠΟΥ ΚΑΙΕΙ - ΣΚΛΑΒΟΙ ΠΟΛΙΟΡΚΗΜΕΝΟΙ -
ΠΟΙΗΜΑΤΑ)

(Ο Α' ΤΟΜΟΣ ΑΠΟ ΤΑ ΑΠΑΝΤΑ ΤΟΥ)

Ἐκδοση Πολυτελείας: Σχῆμα 64×92

Τυπογραφικά 14 — Τιμὴ 40 δρχ.

τά κάποιο τρόπο μέσα από το διάχυτο ρευστό της διάθεσης και της μνήμης ή της σκέψης έχουν ξεχωρίσει κάποια σώματα που μπορεί βέβαια να μην έχουν ακόμα όλη τη γεωμετρική αριότητα και την πολύχρωμη λάμψη των κρυστάλλων, έχουν πάντως μια χειροπιαστή υπόσταση που γίνεται άμεσα αντιληπτή. Είναι όπωσδήποτε προκρυσταλλοί. Να λ. χ. το ποίημα «Απόγευμα»: «Ένα κομμάτι άνεμος που έπεσε στο δρόμο, | κάθισε κι έπαιξε | στα σύρματα του ηλεκτρικού | μια μελωδία σιγανή | αφιερωμένη στη διάθεσή μου. | Αυτή για μια στιγμή μονάχα | άνασκηκώθηκε και κοίταξε | ύστερα αμετάπειστη κι αδιάφορη | ξαναβυθίστηκε εντός μου». Είναι φανερό πώς ή κ. Κ. Ρ.—Δ. ξέρει τί θέλει να πει και προχωράει ίσια στην έκφρασή του. Είναι όμως έξ ίσου φανερό πώς, —για να συνεχίσω με την ορυκτολογική ορολογία,— ή κρυστάλλωση σταμάτησε προτού ό κρυσταλλος πάρει την οριστική του διαμόρφωση. Τα ρήματα έπεσε, κάθισε, έπαιξε, τραβούν το καθένα προς ξεχωριστές, αποκλίνουσες κατευθύνσεις την εικόνα που πάει να σχηματιστεί στον αναγνώστη, ενώ ταυτόχρονα ή παρουσίαση του ανέμου σαν κομματιού, σαν θραύσματος, που πέφτει άψυχο στο δρόμο είναι ασυμβίβαστη με τις πράξεις που παρουσιάζεται να κάνει στο δεύτερο στίχο (πράξεις έμψυχου, άρτιου όντος.) Και τα πράγματα συγχέονται ακόμα πιο πολύ στον τρίτο στίχο, όπου το κομμάτι ό άνεμος που πριν είχε πέσει στο δρόμο τώρα τοποθετείται στα σύρματα του ηλεκτρικού, και παίζει «μια μελωδία σιγανή | αφιερωμένη...» Όπότε ό αναγνώστης υποχρεώνεται να διαγράψει την παράσταση του πρώτου στίχου, χωρίς όμως και να του επιτρέπεται να το κάνει αφού ό πρώτος στίχος εξακολουθεί να υπάρχει και να επιμένει στο δικό του.

Έπειτα, δεν μπορεί να παραγνωρίσει κανείς το γεγονός ότι γενικά το μέρος αυτό είναι κάπως χαλαρό, και μακραίνει, ενώ ή λέξη μελωδία του δίνει μιάν αντιποιητικά φιλολογική χροιά. Αντίθετα, από τη μέση και πέρα το ποίημα βαδίζει γοργά και στρωτά. Αν μάλιστα αντί για το ξεπερασμένο εκείνο «εντός μου» έμπαινε κάτι άλλο, πιο ουσιαστικό, πιο παραστατικό, θα εξασφάλιζε πολύ μεγαλύτερη ενάργεια και αδρότητα.

Αγοράσεις τὰ

ΑΠΑΝΤΑ

των ίδρυτων του 'Επιστημονικού Σοσιαλισμού ΜΑΡΞ ΕΝΓΚΕΛΣ;

Ζήτησε επίμονα απ' τα περίπτερα, τα βιβλιοπωλεία και τους πλασιέ, το 6ο τεύχος που κυκλοφόρησε στις 17 Νοεμβρίου. Αγοράζοντας το 6ο τεύχος παίρνεις μαζί και τον 1ο τόμο σε μικρή τιμή.

Έκδόσεις «ΜΟΡΦΗ»

Έμμ. Μπενάκη 42β — Αθήναι

Άλλά είπαμε είναι προκρυσταλλος. Γενικά ή κ. Κ. Ρ.—Δ. δεν φαίνεται να έχει κυριαρχήσει ακόμη πάνω στα έκφραστικά της μέσα. Πολύ συχνά προσπαθεί να πλάσει μια μορφή καταφεύγοντας στην επανάληψη όμοιων περίπου ήχων ή στην όχι πάντα επιτυχημένη αντικειμενικοποίηση αφηρημένων ουσιαστικών όπως π.χ. στο στίχο: «Τὰ μαλλιά του λουσομένα με νιότη». Όμοιος ή κ. Κ. Ρ.—Δ. είναι σε θέση να φτιάξει άρτια πράγματα. Να λ.χ. ένα πορτραίτο που δεν είναι ξερη νατουραλιστική ζωγραφική αλλά πραγματική και με τολμηρό τρόπο απεικόνιση ενός χαρακτήρα: «Ξανάρθε... | Τὰ μάτια του ένας βυθός χωρίς επιφάνεια | τὰ χείλη του μια τομή μνοιηρίου... | τὰ λόγια του μια τράπουλα | που πέφτει έτσι, πέφτει άλλοιώς... | Τò γέλιο του ένα κάταγμα ψυχής...» (χτές). Η ακόμη το τελευταίο τετράστιχο ενός άλλου ποιήματος: Πολλά θὰ λέν οι στίχοι αυτοί | θὰ δειτε, θὰ διαβάσετε. | Ό τελευταίος μόνο στίχος μου τίποτε δεν θὰ λέει. | Κοιτώντας θλιβερά τους προηγούμενους θὰ κλαίει. (Έρεβος). Αυτά, και ή αγάπη που φαίνεται πώς ή κ. Ρ.—Δ. έχει για τη δουλειά της μάς κάνουν να πιστέψουμε, πώς ξεπερνώντας τις άδεξιότητες και έγκαταλείποντας τα φτηνά φιλολογικά έφφά—όπως εκείνα του ποιήματος «Προετοιμασία»—θα μπορέσει να μάς δώσει ποιήματα ολοκληρωμένα κι αξιόλογα.

ΚΩΣΤΑΣ ΚΟΥΛΟΥΦΑΚΟΣ

Το θέατρο

Ένας καινούριος θίασος. Κεντρικόν: 'Αριστοκρατικός δρόμος. 'Εθνικόν: Φάουστ.

Από το τεύχος αυτό ή «Ε. Τ.» συγκαταλέγει ανάμεσα στους τακτικούς συνεργάτες της και το γνωστό σκηνοθέτη και κριτικό του θεάτρου Πέλο Κατσέλη.

Ένας ακόμα θίασος στην Αθήνα. Τον συγκροτούν δύο κορυφαίοι νέοι της Έλληνικής Σκηνης: Η Λαμπέτη και ό Χόρν. Στην καλλιτεχνική τους επίβολή χρωστάμε σήμερα τον άνακαινισμό του θεάτρου Κεντρικόν, που χρόνια τώρα έμενε άφρόντιστο και άπογυμνωμένο από κάθε σύγχρονο τεχνικό έξοπλισμό. Είναι κάτι αλλό. Είναι ένα στοιχείο πολιτισμού. Και την προσφορά αυτή την όφειλουμε στους δυο καλλιτέχνες που έθεσαν πρωταρχικό όρο της συνεργασίας τους, τη ριζική άνακαίνιση του θεάτρου, όπου θα παράσταιναν. Δυστυχώς, τούτη τη φροντίδα, την άμελούν πολλοί καθιερωμένοι καλλιτέχνες μας. Κι όμως δε γίνεται θέατρο, ιδιαίτερα τη χειμερινή περίοδο, χωρίς κατάλληλη στέγη, που να προσφέρει άνεση, θέρμανση και στοιχειώδες περιβάλλον αισθητικό. Στον άνακαινισμό της αίθουσας του θεάτρου άποδίδουμε πρόσθετη σημασία, γιατί δημιουργεί μια δέσμευση για τον θεατρώνη, στο είδος και στην ποιότητα του άκροάματος που θα προσφέρει. Ένα θέατρο για τον «καλό κόσμο», σου λένε, δε μπορεί

ΓΙΑΝΗ ΚΟΡΔΑΤΟΥ
ΙΣΤΟΡΙΑ
ΤΗΣ
ΝΕΩΤΕΡΑΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

(1453 — 1953)

ΤΟΥΡΚΟΚΡΑΤΙΑ - ΕΠΑΝΑΣΤΑΣΗ - ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΟ ΕΘΝΟΣ

Ἡ πληρέστερη ἔρμηνεία τῆς περιόδου 1453 — 1953

Ἐνα μοναδικὸ ἀπόκτημα γιὰ τὴν Ἑλληνικὴ ἐπιστῆμη

ΤΟ ΣΗΜΑΝΤΙΚΩΤΕΡΟ ΕΚΔΟΤΙΚΟ ΓΕΓΟΝΟΣ
ΤΗΣ ΤΕΛΕΥΤΑΙΑΣ ΠΕΝΤΗΚΟΝΤΑΕΤΙΑΣ

ΑΚΕΚΛΟΤΑ ΑΡΧΕΙΑ — ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΕΝΤΕΛΩΣ ΑΓΝΩΣΤΑ ΜΕΧΡΙ
ΣΗΜΕΡΑ ΘΑ ΔΟΥΝ ΤΟ ΦΩΣ ΤΗΣ ΔΗΜΟΣΙΟΤΗΤΑΣ. Η ΠΙΟ
ΣΥΜΠΥΚΝΩΜΕΝΗ ΚΑΙ ΒΑΘΕΙΑ ΜΕΛΕΤΗ ΠΟΥ ΓΡΑΦΤΗΚΕ
ΑΠΟ ΕΛΛΗΝΑ ΔΙΑΝΟΟΥΜΕΝΟ.

ΕΝΑ ΕΡΓΟ ΠΟΥ ΘΑ ΠΡΟΚΑΛΕΣΕΙ ΠΡΩΤΟΦΑΝΕΣ
ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ ΣΕ ΚΑΘΕ ΑΝΑΓΝΩΣΤΗ

ΕΝΑ ΕΡΓΟ ΑΠΑΡΑΙΤΗΤΟ ΣΕ ΚΑΘΕ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ .

Κυκλοφορεῖ ἀπὸ τὶς 7 Δεκεμβρίου σὲ ἐβδομαδιαῖα Τεύχη

*Ζητεῖστε τὰ Τεύχη σας στὰ Βιβλιοπωλεῖα
καὶ τοὺς πλασιέ ὄλης τῆς Ἑλλάδος*

ΕΚΔΟΣΕΙΣ: "20ος ΑΙΩΝΑΣ", ΑΘΗΝΑ

Σοφοκλέους 47. — Γραφεῖο 62 — Ὅροφος 5ος

παρά να προσφέρει και πιο διαλεχτά προϊόντα.

Έτσι το θέατρο «Κεντρικόν», άνοιξε άνακινισμένο και με θίασο έκλεκτό, κατάλληλο για να δεχθεί και να άπειθυνθεί στον «καλό κόσμο» της Άθήνας. Το έργο διαλέχτηκε άνάλογα με τις βλέψεις του Θεατρώνη και τις προθέσεις του καλλιτεχνικού ζεύγους.

Ό «Άριστοκρατικός δρόμος» του άγγλου συγγραφέα Τζάιμς Μπάρρυ είναι ένα ευγενικό προϊόν της δραματικής τέχνης και άπειθύνεται σ' ανθρώπους, που δεν έχουν άγνοιες και προβλήματα ή κι' αν έχουν έπιθυμούν να τα ξεχάσουν, μόνο από μια ρομαντική φυγή, σε κόσμους όπου θριαμβεύει ή άρετή, ή άυτόθυσία, ή ευγένεια της καρδιάς. Τώρα αν όλα αυτά έχουν σχέση με την πραγματικότητα δεν ενδιαφέρει το συγγραφέα, που άνήκει στους μεγάλους escapists της Άγγλικής σκηνης. Άλλωστε, ο Μπάρρυ, αν και είχε τα μάτια να βλέπει την πραγματικότητα και μαζί τη δύναμη να την έξιστοράει, εν τούτοις το πνεύμα και ή διάθεσή του τον άποτραβούσε συχνά άπ' ό,τι έδλεπε και τον οδηγούσε σε κόσμους ιδεατούς, όπου δεν έχουν θέση ή άνασταραχή, ή διασάλευση της καθιερωμένης τάξης, ή άνησυχία κι' ή άγωνία για τα πράγματα του κόσμου αυτού. Έτσι θεωρήθηκε και είναι ο μεγάλος αισθηματίας της Σκηνης, που άπειθύνεται κυρίως στα ρομαντικά νειάτα και στους μη ένηλικιωθέντας ακόμα άπόμαχους της ζωής. Το αντίθετον άκριδώς άπ' ό,τι είναι ο ρεαλιστής Μπέρνας Σόου, που την ίδια έποχή άκριδώς σκανδάλισε και άνατάραξε την Άγγλική κοινωνία με τα καυστικά του έργα. Και ενώ ο μεγάλος Ίρλανδός, όσο και αν δυσάρεστησε το κοινόν του, έμεινε άθάνατος, ο Σκωτσέζος Μπάρρυ, παρά την παρηγοριά και γοητεία που προσέφερε, σήμερα πια θεωρείται ένας θνητός που μένει ή άνάμνησή του μόνον στις δραματολογίες για να υποδεικνύουν την πεχνική του και το ωραίο του θεατρικό στυλ.

Βέβαια το να άνεβασθεί στην Έλληνική Σκηνη ένα έργο σαν τον «Άριστοκρατικό δρόμο», δεν είναι άτόπημα. Το αντίθετο μάλλιστα. Στις τόσες άνοησίες και προχειρολογίες που βλέπουμε και άκούμε είναι μια ευγενική καταβολή ή αισθηματικότητας και ή άνθρωπιιά του Μπάρρυ. Το μόνο θέμα που ύπάρχει είναι αν ή έπιλογή παρόμοιων έργων — που ίκανοποιούν τα γούστα του «καλού κόσμου» — άνάγεται στο πρόγραμμα του θιάσου. Λένε — και το φοβόμαστε — πως το καλλιτεχνικό ζεύγος και ιδιαίτερα ο Χόρν, ενδιαφέρεται για την καλή, λεγόμενη, Άθηναϊκή κοινωνία. Άπ' αυτήν ξεκινάει και σ' αυτήν κυρίως θέλει να άπειθύνεται. Ελπίζουμε ή ύπόνοια αυτή να μην έπαληθεύσει. Ό γνήσιος Καλλιτέχνης δεν ξεχωρίζει το κοινόν σε τάξεις. Ό διαχωρισμός αυτός, όταν γίνεται, του φράζει πò δρόμο της δημιουργίας. Για τον Χόρν πιστεύουμε πως είναι ο πιο πολιτισμένος Έλληνας ήθοποιός, αν ο πολιτισμός περιορίζεται μόνον «στην έπίστυψη των καλών τρόπων». Την κατάκτησή του όμως αυτή

ας την πλουτίσει... κατεβαίνοντας ως τις πηγές της γνήσιας Έλληνικής ζωής... Εκεί που ύπάρχει μόνον ο άνθρωπος, άνεξάρτητα προς το πρόσθετο ντύμα της κοινωνικής διάκρισης.

Η έρμηνεία υπήρξε γενικά έπιμελημένη. Ο Χόρν, κυρίαρχος, όπως πάντα, της Σκηνης, αλλά χωρίς την ξεχειλη, καλόκαρδη και έπιπόλαιη όρμητικότητα του τύπου που ύποκρίνονταν. Σκεφτότανε περισσότερο, τα όσα έλεγε και έτσι δημιουργούσε κάποιο χάσμα στην άληθοφάνεια των δραματικών εξέλιξεων. Η Λαμπέτη ανέλαβε ρόλο που ήταν έξω του γνώσιμου ύποκριτικού της κλίματος και κατέφυγε στην προσαρμογή του ρόλου προς τον έαυτό της. Έτσι στη δεύτερη πράξη δεν κατόρθωσε να μάς δώσει τη δραματική έξαρση, που σ' αυτήν κυρίως στηρίχθηκε ή έπιτυχία του έργου στις ξένες σκηνές. Άπό τους άλλους ήθοποιούς διακρίθηκε ή Άννα Παϊτατζή και έπεσήμαναν την παρουσία τους ή Μαίρη Λαλοπούλου, ή Λουίζα Ποδηματά, ο Ζώρας Τσάπελης, ο Στέφανος Στρατηγός κ. ά.

Η έναρξη της Κυριακής μας Σκηνης, φέτος, γίνηκε μ' ένα έργο που ιδιαίτερα καταξιώνει την πνευμοτική της άποστολή. Ό «Φάουστ» του Γκαίτε είναι άπό τα έργα εκείνα που δεν μπορεί να μην περιληφθεί στο δραματολόγιο μιας Σκηνης που έχει μορφωτική άποστολή. Το μεγαλούργημα αυτό, καθώς άντικατοπτρίζει την άνησυχία και πλούσια ζωή του δημιουργού του, θεωρείται μια παρακαταθήκη του ανθρώπινου πνεύματος, που κάθε γενιά χρέος έχει να έπικοινωνεί μαζί του, για να άντλεί την ύψηλή διδασχή. Έδώ μάς δίνεται με θαυμαστή καθολικότητα το άγωνιστικό πνεύμα του νέου τύπου ανθρώπου, του νικηφόρου άτόμου, που άδιάκοπα — μέσα άπό ποίκιλες περιπέτειες και ιδιαίκοπους άγώνες — μάχεται για να κατακτήσει τη ζωή του και να έλευθερωθεί. Έτσι αυτό το πνευματικό ντοκουμέντο — που κλείνει μια σοφία αιώνων — δε θα παύσει ποτέ να άπασχολεί έντονα τη γνωστική μας περιέργεια, όσο κι' αν δε γράφτηκε ειδικά για τη σκηνη.

Στο σημείο αυτό είμαστε ύποχρεωμένοι να δώσουμε μερικές έξηγήσεις. Διάβασα — σε κάποια θεατρική κριτική — πως ο «Φάουστ» είναι «το δραματικό άριστούργημα του παγκόσμιου Θεάτρου». Θα δεχόμαστε όποιονδήποτε άλλον χαρακτηρισμό όχι όμως αυτόν. Ό «Φάουστ» δεν είναι θεατρικό έργο. Όσο κι' αν διαθέτει περίφημες μεμονωμένες θεατρικές σκηνές, αντιμάχεται το συμβατικό θεατρικό χώρο. Και τούτο όχι μόνον άπό τη στενή θεατρική άντίληψη, αλλά και άπό τη γενικότερη, τη δραματική. Ό πλούτος του Γκαίτεικού πνεύματος διοχετεύεται εδώ σε αντιδραματική φόρμα. Και δεν ήταν δυνατόν να γίνει άλλοιώς. Οι γνωστές ένότητες έχουν καταργηθεί. Η κεντρική του μορφή πάλι, ο Φάουστ, που πασχίζει να άρπάξει το νόημα της ύπάρξεως άπό το παρόν, αλλά και άπό το παρελθόν, έχει άνάγκη να άπλωθεί σε τόπο και σε χρόνο, σε τρόπους ζωής ποικίλους και σε μεταμορφώσεις τέτοιες, που έχουν τη θέση τους όχι σε

ΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ

Τὸ ἀριστούργημα τῆς Σοβιετικῆς Λοχοτεχνίας

Μ. ΣΟΛΟΧΩΦ

ΞΕΧΕΡΣΩΜΕΝΗ ΓΗ

Ἔνα βιβλίο βγαλμένο μέσα ἀπὸ τὴν τιτάνεια πάλη τῶν λαῶν τῆς Σοβιετικῆς Ἑνώσεως γιὰ τὴν οἰκοδόμησι τῆς Σοσιαλισμοῦ.

Ἐκδόσεις : "Ο ΚΟΣΜΟΣ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ,"

Πωλεῖται σὲ δλα τὰ βιβλιοπωλεῖα

Τὸ μεγαλύτερο ἔργο τῶν αἰῶνων!

Τὸ ἔργο πού πρέπει νὰ διαβάσει κάθε προοδευτικὸς ἄνθρωπος

ΜΑΡΞ — ΕΝΓΚΕΛΣ

Α Π Α Ν Τ Α

Ἄλλα τὰ ἔργα τῶν θεμελιωτῶν τοῦ Διαλεκτικοῦ καὶ Ἱστορικοῦ ματεριαλισμοῦ σ' ἑβδομαδιαῖα τεύχη, σ' ἐκλεκτὸ χαρτὶ καὶ σὲ πιστὴ μετάφραση, ἐλεγμένη.

Ὅποιος δὲν διάβασε τὰ ἔργα τῶν Μάρξ—Ἐνγκελς, ἀγνοεῖ βασικὰ τὴ θεωρία τους.

Ἀπαραίτητο ἔργο γιὰ κάθε ἐπιστήμονα, γιὰ κάθε μορφωμένο καὶ προοδευτικὸ ἄνθρωπο, ἀπ' τὸν καθηγητὴ τοῦ Πανεπιστημίου ὡς τὸν ἐργάτη.

Κυκλοφόρησε ὁ 1ος τόμος μὲ περιεχόμενα :

1) Ἐνγκελς : Κὰρλ Μάρξ—Ἐπιτάφιος στὸ Μάαξ.

2) Ἐλεονώρας Μάρξ : Φρειδερίκος Ἐνγκελς.

3) Μάρξ—Ἐνγκελς : Ἐπανάσταση καὶ Ἀντεπανάσταση στὴ Γερμανία.

4) Ἐνγκελς : Ἡ ἱστορία τῆς Κομμουνιστικῆς Λίγκας καθὼς καὶ δυὸ θαυμάσιες προσωπογραφίες τῶν ἰδρυτῶν τοῦ Ἐλιστημονικοῦ Σοσιαλισμοῦ.

Μόνο δοχ. 25

Ζητεῖστε τὸν ἀπ' τὰ βιβλιοπωλεῖα, τοὺς πλασιέ καὶ τὰ γραφεῖα μας.

«ΜΟΡΦΗ»

«ΦΛΟΓΑ»

Ἐμμ. Μπετάκη 42 β

Λέκκα 12

Γιὰ καθαρὰ τεχνικοὺς λόγους καὶ λόγῳ τῆς ἀπεργίας τῶν τυπογράφων
Στὶς 16 Νοεμβρίου κυκλοφόρησε τὸ 6ο τεύχος μὲ τὸ ἔργο τοῦ Μάρξ :

Η ΑΘΛΙΟΤΗΤΑ ΤΗΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ

(ἀπάντηση στὸ ἔργο τοῦ Προυντιῶν «Ἡ φιλοσοφία τῆς Ἀθλιότητος»)

Ἡ καθυστέρηση ὀφείλεται σὲ λόγους τεχνικοὺς. Τὸ 6ο τεύχος εἶναι ἄψογο ἀπὸ κάθε πλευρὰ, χωρὶς λάθη καὶ ἐξαιρετικὰ ἐπιμελημένο.

Ζητεῖστε ἐπίμονα ἀπ' τὰ περίπτερα, τὰ βιβλιοπωλεῖα, τοὺς πλασιέ καὶ τὰ γραφεῖα μας τὸ 6ο τεύχος τῶν ΑΠΑΝΤΩΝ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ «ΜΟΡΦΗ» ΕΜΜ. ΜΠΕΝΑΚΗ 42 β

Ζητοῦνται πλασιέ καὶ ἀντιπρόσωποι

δράμα, αλλά στην αλληγορία, στη φαντασμαγορία. Έτσι, ή πλοκή είναι, πολλές φορές, συγκεχυμένη, οι παρεμβολές της θμετρης φαντασίας διασπούν την ενότητα και δημιουργούν χάσματα στην κατανόησή μας και ή όλη αρχιτεκτονική συγκρότηση είναι τόσο άνιση και χαλαρή, πού λες και δέν άπασχόλησε διόλου τόν Γκαίτε. Και τούτο πρέπει να τó θεωρήσουμε πιθανόν μιá και ξέρουμε πώς ό σοφός τής Βαϊμάρης ήταν και βαθύπατος γνώστης τής θεατρικής τεχνικής. Παρ' όλη όμως αυτή τή γνώση, ό Γκαίτε, στάθηκε αντίμαχος στις θεατρικές συμβάσεις. Η φόρμα του δράματος ήταν άπλώς ένα βολικό μέσο για να εκφράσει τις συλλήψεις του. Και όπως είπε κάποιος κριτικός του, ό Γκαίτε, συγγράφοντας, γύριζε τις πλάτες του προς τó κοινόν. Έτσι έγραψε αντίδραματικά ποιήματα σε δραματική φόρμα. Κι' όμως, ό «Φάουστ», περικλείει — ξεχωριστά στο πρώτο μέρος του — περίφημες σκηνές, πού θα μπορούσαν να τιμήσουν οποιοδήποτε δράμα κλασικής μορφής. Παράλληλα, ό χαρακτήρας τής Μαργαρίτας είναι έξαιρετικός και μεγαλειώδης θεατρική μορφή ό ίδιος ό Φάουστ, αυτός, πού όλα τά δοκιμάζει και όλα θέλει να τά γευτεί. Οι φιλοδοξίες έπομένως των ανθρώπων του θεάτρου να παρουσιάσουν τούτο τó μεγαλόφυγμα από Σκηνής είναι δικαιολογημένες. Οι έρμηνείες, χρόνια τώρα, υπήρξαν ποικίλες. Πότε παρουσιάστηκε σαν μεγαλειώδης πνευματική πομπή, πότε σαν φαντασμαγορία, πότε σαν λειτουργικό δράμα και τέλος σαν άπλό δράμα, ποιητικό. Στην τελευταία περίπτωση τó έργο στερήθηκε από πολλές σκηνές πού ξεφεύγουν από την αυστηρή δραματική μορφή.

Είδα πολλές από τις έρμηνείες αυτές, ιδιαίτερα στη Γερμανία. Μερικές με έγοήτευσαν, σαν άνθρωπο του θεάτρου. Άλλες με εξέπληξαν και μερικές με άφισαν αδιάφορο. Σ' όλες όμως τις έρμηνείες αυτές έβλεπες την τάση να συλλάβουν και να συγκρατήσουν ένα ακρόαμα ύψηλού λόγου. Στην παράσταση του Έθνικού μας Θεάτρου ό παράγων αυτός λές και λησμονήθηκε ή όλότελα παραμελήθηκε. Ό «Φάουστ» δόθηκε σαν ένα έργο άφελές και παιχνιδιάρικο. Και όπου ή διάθεση αυτή ανταποκρίνονταν σε ανάλογες αξιώσεις μερικών σκηνών, πού σκόπιμα παρουσιάζει ό Γκαίτε θέλοντας να μπάσει τόν ήρωά του σ' όλες τις μορφές τής ζωής και τις πιο εύτελεις και παιδαριώδεις, τó θέμα και τó ακρόαμα ήταν ευχάριστο και επιδέξια δοσμένο. Άλλά στο σύνολο του έργου — στην ουσία του, στην ποιητική του σύλληψη — υπήρξε μιá άκατανόητη άμέλεια και προχειρότης.

Άπό πούς ήθοποιούς : Ό Μητσόπουλος, πάντα εύσυνείδητος και δημιουργικός, στάθηκε βαρύς στις έρωτικές σκηνές. Ό Παππάς κατέβαλε ιδιαίτερη προσπάθεια άξια κάθε επαίνου, αλλά του έλειπε τó βασικό στοιχείο του Μεφιστοφελή: Ό δυναμι-

σμός και ή χαρά για τó κακό. Άποτυχία κλασική και ανεξήγητη ή Βασούλα Μαωλίδου, σαν Μαργαρίτα. Και να σκεφτεί κανείς πώς πριν χρόνια μάς έδωσε μιάν Ιδανική Γκρέτχεν. Τώρα, ούτε καν προσπάθησε να ζωντανέψη έστω και δέκα στίχους του κειμένου της. Η καλογερίδου ήταν μιá γραφική δασίς. Πόσο κέφι, πόση ζωντάνια. Χάρις να τήν άκούει και να τή βλέπει κανείς! Ό Παρασκευάς, ό Καλογιάννης, ό Ζερβός εύσυνείδητα υπηρέτησαν τó κείμενο και άνέδειξαν τους ρόλους των. Τά κοστούμια είχαν τή σφραγίδα του Φωκά, ενώ οι σκηνογραφίες του Κλούς πρόδιδαν, στην άπλοποίησή τους, ξένη παρεμβολή. Μάλλον ό σκηνοθέτης είναι υπεύθυνος για τó «τυπικό» και μόνιμο βασικό σκηνικό πού χρησιμοποιήθηκε.

ΠΕΛΟΣ ΚΑΤΣΕΛΗΣ

Θέατρο Τέχνης : Τριαντάφυλλο στο στήθος.

Τό «Θέατρο Τέχνης», πού μάς έχει γνωρίσει τόν άμερικανό θεατρικό συγγραφέα Τέννεσσυ Ουίλλιαμς, άρχισε τις φωτεινές παραστάσεις του με άλλο ένα έργο του: τó «Τριαντάφυλλο στο στήθος». Τό έργο αυτό διαδραματίζεται μέσα στο φτωχό, για τήν Άμερική, σπίτι όπου ζει μιá φαμίλια από Σικελούς μετανάστες. Εκείνο πού γεμίζει τή ζωή τους είναι ό έρωτας και μόνο ό έρωτας. Η Σεραφίνα ντέλλε Ρόζε, ή κεντρική ήρωίδα του έργου, έχει σαν μοναδικό περιεχόμενο τής ζωής της, τήν παθιασμένη αγάπη της για τόν άντρα της. Και με τó θάνατό του, ή ζωή χάνει γι' αυτήν κάθε νόημα, ως τή στιγμή πού ανακαλύπτει πώς δέν τής είχε μείνει πιστός, όποτε, ύστερα από μιάν έντονη κρίση, συμφιλιώνεται πάλι με τή ζωή, δηλαδή με τόν έρωτα. Άλλά τó ίδιο θέμα σε διάφορες παραλλαγές άπασχολεί και τά άλλα πρόσωπα πού εμφανίζονται στο έργο: τήν φιλενάδα του άντρός της, τις δυό πεταχτές νεαρές πού πάνε στην παρέλαση τής «Άμερικανικής Λεγεώνας» για να βρουν φίλους, τήν κόρη τής Σεραφίνας, τó ναύτη πού αγαπάει, τó σωφέρ τέλος πού ξαναδίνει στη Σεραφίνα, έστω και λειψά, ό,τι για καιρό είχε στερηθεί.

Φυσικά, ή πρόθεση του συγγραφέα, είναι να δώσει απ' τó μύθο του και τά πρόσωπα πού στήνει, τó δράμα και τήν άγωνία του βασανισμένου άπλού και πρωτόγονου ανθρώπου, πού ή ζωή του στερεί τήν πιο ουσιαστική χαρά του. Η πρόθεση όμως αυτή, είναι άποτέλεσμα ενός μονόπλευρου και επιφανειακού αντικρύσματος τής ζωής.

Οι ολοκληρωτικά σχεδόν πρωτόγονοι και ένστικτώδεις αυτοί άνθρωποι, είναι, στο μεγαλύτερο βαθμό, άνυπαρκτοι, και στην πραγματικότητα κατασκευάζονται απ' τó συγγραφέα για να βάλει μέσα τους τή δική του αντίληψη για τους ανθρώπους και τόν κόσμο. Γι' αυτό και παρά τήν άρτια τεχνική του, και τις άληθινά ανθρώπινες στιγμές πού έχουν, παραμένουν χωρίς ουσιαστική ζωή,

ΕΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΑΝ
'Ο Α' και Β' (τελευταῖος) ΤΟΜΟΣ
ΤΗΣ ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ
ΡΩΣΙΚΗΣ ΕΠΑΝΑΣΤΑΣΕΩΣ

Ἕνα πολύτιμο ἀπόκτημα—Ἕνα μνημειῶδες ἔργο

Πρόλογοι: ΛΕΝΙΝ—ΚΡΟΥΠΣΚΑΓΙΑ

Ἐπιμέλεια ὕλης: ΚΩΣΤΑ ΒΑΡΝΑΛΗ

Εἰσαγωγικὸ σημεῖωμα: ΜΑΡΚΟΥ ΑΥΓΕΡΗ

ΣΕ ΚΑΘΕ ΤΟΜΟ 40 ΟΛΟΣΕΛΙΔΕΣ ΕΙΚΟΝΕΣ

καὶ 8 ΕΓΧΡΩΜΕΣ (ἐκτὸς κειμένου)

«ΟΙ ΦΙΛΟΙ ΤΗΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ»

νευρόσπαστα, πού ἐκεῖνος τὰ κινεῖ ὅπως θέλει. Στὸ βαθμὸ πού τὰ στοιχεῖα τοῦ πρωτογονισμοῦ καὶ τοῦ ἐνστικτοῦ ὑπάρχουν καὶ δροῦν μέσα στὸ σύγχρονο ἄνθρωπο, εἶναι πάντα συνδυασμένα μὲ τὰ στοιχεῖα ἐκεῖνα πού διαμορφώνει μέσα του, ἢ κοινωνικὴ ζωὴ. Τὰ στοιχεῖα ὅμως αὐτά, οὐσιαστικὰ λείπουν ἀπὸ τὰ πρόσωπα πού κινοῦνται στὸ ἔργο αὐτό.

Ἡ ἔλλειψη αὐτῆ τῶν βασικῶν παραγόντων πού διαμορφώνουν τὴν ἀνθρώπινη προσωπικότητα, εἶναι ὁ λόγος τῆς μονομέρειας τοῦ ἔργου. Ὁ Οὐίλλιαμς προβάλλει μονάχα τὴ στοιχειακὴ ἐρωτικὴ διάθεση, πού γιὰ νὰ τὴν κάνει νὰ γεμίσει ὁλόκληρο τὸ χῶρο τοῦ ἔργου, ἀναγκάζεται νὰ τὴν διογκώσει ἀπίθανα. Μ' αὐτὸ τὸν τρόπο, ὅμως, ὁ ἔρωτας χάνει τὴν ἀνθρώπινη γνησιότητά του καὶ γίνεται ἕνας παραφουσκωμένος καὶ ἀποκρουστικὸς ἐρωτισμὸς.

Ἄν τέτοια ὁλοκληρωτικὰ πρωτόγονα πρόσωπα ὑπάρχουν στὴ ζωὴ εἶναι τόσο σπάνιες καὶ μεμονωμένες περιπτώσεις, πού δὲν μποροῦν ν' ἀποτελέσουν τὸ ἀποκλειστικὸ ἀντικείμενο τῆς τέχνης. Στὸ «Τριαντάφυλλο στὸ στήθος» ὅμως τὰ πρόσωπα αὐτὰ ὄχι μόνο γεμίζουν ὁλόκληρο τὸ ἔργο, ἀλλὰ καὶ τὰ κατεβασμένα σ' ἕνα καθαρὰ ζωικὸ ἐπίπεδο ἐνστικτὰ τους, προβάλλονται ἔμμεσα σὰν ἡ μοναδικὴ οὐσία τοῦ σύγχρονου ἀνθρώπου. Πράγμα πού στερεῖ τὸ ἔργο ἀπ' τὴν ἀληθινὴ ἀνθρωπιά πού θὰ ἤθελε νὰ ἔχει.

Ἡ ποιητικὴ ἀτμόσφαιρα, πού περιβάλλει πρόσωπα καὶ καταστάσεις καὶ τὰ στοιχεῖα ὑποβολῆς πού χρησιμοποιοῦνται, δίνονται βέβαια δεξιολογικά. Ὁ προορισμὸς τους ὅμως εἶναι νὰ τονίσουν ὀρισμένες ὀξύτητες πού προσπαθοῦν νὰ ὑποκαταστήσουν τὶς ἀνυπαρκτές δραματικὲς συγκρούσεις, κ' ἐπομένως ἡ λειτουργία τους εἶναι καθαρὰ ἐξωτερικὴ.

Αὐτὲς τὶς ὀξύτητες ὑπογράμμισε καὶ ἡ ἐρμηνεία τοῦ κ. Κούν. Ἀπ' αὐτὴ τὴν ἀποψη, νομίζουμε πὼς βρισκόταν ἐντελῶς μέσα στὸ πνεῦμα τοῦ συγγραφέα, ἔτσι ὅμως ἔκανε νὰ

φανοῦν ἀκόμα ἐντονώτερα οἱ ἀδυναμίες τοῦ ἔργου. Πάντως, ἀξίζει νὰ τονιστεῖ τόσο ἡ γενικὴ ἀτμόσφαιρα τῆς παράστασης, ὅσο καὶ ὁ ρυθμὸς τῆς. Ὡστόσο τὸ βασικὸ μειονέκτημα τοῦ «Θεάτρου Τέχνης», ἐξακολουθεῖ νὰ παραμένει, ἂν καὶ κάπως μειωμένα, ἡ χτυπητὴ νεανικότητα τῶν ἠθοποιῶν του, πού κάνει τὰ πρόσωπα τοῦ ἔργου νὰ ἐμφανίζονται ἰσοπεδωμένα ἀπὸ ἀποψη ἡλικίας.

Ἡ κ. Νέλλη Ἀγγελίδου, κράτησε σωστὰ τὸ δύσκολο ρόλο τῆς Σεραφίνας. Βέβαια, ἡ διαρκὴς σχεδὸν παρουσία τῆς στὴ σκηνὴ εἶχε σὰν ἀποτέλεσμα νὰ ὑπάρξουν ὀρισμένες μεταπτώσεις στὸ παίξιμό της, σὲ γενικὲς γραμμὲς ὅμως ἦταν ἱκανοποιητικὸ καὶ σὲ ἀρκετὲς στιγμὲς ἔφτασε σὲ ἀξιόλογα ὕψη. Ἡ δ. Τάνια Σαββοπούλου, ἔδωσε πειστικὰ τὸ ἐφηβικὸ ξέσπασμα τῆς νεαρῆς κοπέλλας, μ' ὄλο πού δὲν ἀπέφυγε μερικὲς φορές κάποια ἐξωτερικότητα. Ἐπίσης συνέβαλαν στὴν παράσταση καὶ οἱ δίδες Β. Ζαβιτσιάνου, Βούλγαρη καὶ Πανταζοπούλου καὶ ὁ κ. Μηνᾶς Χρηστίδης. Ὁ κ. Λαζάνης ἔδωσε ζωντανὰ ἀλλὰ κάπως παραπανιστὰ μπουφόνικα τὸ ρόλο του. Ὅσο γιὰ τὴν ἐρμηνεία τοῦ μικροῦ ἀλλὰ χαρακτηριστικοῦ τοῦ ρόλου ἀπ' τὸν κ. Μπάκα, νομίζουμε πὼς θάπρεπε νὰ ὑπογραμιστεῖ. Ἦταν πραγματικὰ ἐξαιρετὴ.

ΤΙΤΟΣ ΠΑΤΡΙΚΙΟΣ

Ἕνα τιάνιο ἔργο
ΜΑΡΕ—ΕΝΓΚΕΛΣ

Α Π Α Ν Τ Α

Κυκλοφόρησε ὁ 1ος τόμος δρχ. 25
Ζητεῖστε τον ἀπ' τὰ βιβλιοπωλεῖα
τοὺς πλασιὲ καὶ τὰ γραφεῖα μας

ΜΟΡΦΗ

«ΦΛΟΓΑ»

Ἐμμ. Μπενάκη 42β

Λέγκα 12

Στις 17 Νοεμβρίου κυκλοφόρησε
τὸ 6ο τεῦχος

‘Ο κινηματογράφος

‘Ο Φαῦλος κύκλος — ‘Η αντίδραση κατὰ τῆς παρακμῆς.

Ἀπὸ τὸ φύλλο αὐτὸ ἢ «F.T.» συγκαταλέγει μεταξὺ τῶν τακτικῶν συνεργατῶν τῆς τὸν γνωστὸ κινηματογραφικὸ κριτικὸ Γ. Ν. Μακρῆ.

‘Ο κινηματογράφος περνᾷ κρίση ποιότητας. Τὰ τελευταῖα χρόνια ἢ ἀναλογία τῶν καλῶν ταινιῶν ἐλαττώνεται σταθερὰ στὶς δυτικὲς χώρες ποὺ ἦσαν τὰ μεγάλα κέντρα κινηματογραφικῆς παραγωγῆς. Τὸ Χόλλυγουντ ξέπεσε ἀφανισμένο ἀπὸ τὸν τριπλὸν ἐκφυλισμὸ τῆς «συνταγῆς», τοῦ «βεντετισμοῦ» καὶ τῆς «ἐπανάληψης». ‘Η ἀγγλικὴ παραγωγὴ, ποὺ εἶχεν ἓνα ἐξαιρετικὸ ἀνθισμα στὰ πρῶτα μεταπολεμικὰ χρόνια, ξαναγύρισε στὴ μετριότητα καὶ τὴν συμβατικότητα. ‘Ο ἰταλικὸς νεορεαλισμὸς, ποὺ ἔδωσε μερικὲς ἀπὸ τὶς ωραιότερες ταινίες τῆς ἐποχῆς μας, δὲν ἔχει ἀνανεωθεῖ κι’ ἐμφανίζεται κουρασμένος. Μικρότερη εἶναι ἡ παρακμὴ στὴ Γαλλία, ἀλλὰ κι’ ἐκεῖ τὰ μεγάλα ἔργα ἔχουν γίνεи σπάνια. ‘Η πρωτοτυπία, ἡ τόλμη, ἡ δύναμη, τὸ βάθος ἔχουν χαθεῖ ἀπὸ τὰ θέματα, οἱ σεναρίστες προτιμοῦν διασκευὲς γνωστῶν μυθιστορημάτων ἢ θεατρικῶν ἔργων, ἐνῶ οἱ σκηνοθέτες περιορίζονται τὶς περισσότερες φορές νὰ ἐνορχηστρώνουν ἓνα ἔτοιμο ὑλικό, ἀντὶ νὰ δημιουργοῦν. Οἱ ταινίες ποὺ ξεχωρίζουν, ποὺ λένε κάτι, ποὺ ξεφεύγουν ἀπὸ τὸ σωρὸ, μετριοῦνται στὰ δάχτυλα. Θάλεγε κανένας πῶς ὁ κινηματογράφος ἔχει χάσει τὴ ζωτικότητά του, πῶς ἔχει ἐγκαταλείψει κάθε προσπάθεια ν’ ἀνανεωθεῖ, πῶς ξέχασε ὅτι εἶναι καὶ τέχνη κι’ ἔμεινε μόνο βιομηχανία. Κι’ αὐτοὶ ἀκόμα οἱ πιὸ σημαντικοὶ ἐργάτες του, ἐκεῖνοι ποὺ τὸν εἶχαν ἄλλοτε καθιερώσει σὰν τέχνη, δίνουν τώρα τὸν χειρότερο ἑαυτὸ τους, σὰ νὰ μὴν ἔχουν πιά τίποτε νὰ ποῦν. Κι’ οἱ

νέοι, αὐτοὶ ποὺ θὰ ἔπρεπε νὰ εἶναι τὸ καινούργιο αἷμα, εἶναι ἀναιμικοί. Οἱ περισσότεροι περιορίζονται σὲ κατορθώματα τεχνικῆς καὶ φοβοῦνται τὴν οὐσία: τὸ θέμα.

Γιατὶ αὐτό, ποὺ χαρακτηρίζει τὴ σημερινὴν κινηματογραφικὴ παραγωγὴ, εἶναι ἡ ἄλειψη θέματος. Στὶς ἑκατὸ ταινίες οἱ ἐνενήντα ἐννιά εἶναι παραλλαγὲς τῆς ἴδιας «ἐμπορικῆς συνταγῆς», ποὺ τὰ συστατικὰ τῆς μέρη εἶναι: ἐρωτικὴ περιπέτεια μὲ εὐτυχισμένο τέλος ἔπειτα ἀπὸ δυσκολίες κι’ ἐμπόδια, ἀνταμοιβὴ τοῦ καλοῦ καὶ τιμωρία τοῦ κακοῦ (τὸ «καλὸ» καὶ τὸ «κακὸ» καθορίζονται πάντοτε σύμφωνα μὲ τὴ συμβατικὴν ἀστικὴν ἠθικὴ), ἔξαρση τοῦ πλοῦτου καὶ τῶν πλουσίων ποὺ ἔχουν σχεδὸν πάντα στὸ βάθος καλὰ αἰσθήματα, σεβασμὸς στὴν «καθεστηκυῖα» τάξη» καὶ στὶς κοινωνικὲς συμβατικότητες, ὠραιοποίηση τῆς πραγματικότητας, προβολὴ τῶν ρομαντικῶν πλευρῶν τῆς ζωῆς, σεξουαλικὰ γαργαλιστικὲς σκηνὲς σὲ συνδυασμὸ μὲ ὑποκριτικὴ σεμνοτυφία, πλούσιοι διάκοσμοι, ἄφθονες τουαλέττες, σκηνὲς ἀπὸ τὴν κοσμικὴ ζωὴ, εἰκόνες ἀπὸ τουριστικὰ κέντρα, φτηνὴ αἰσθηματολογία, ἐναλλαγὴ σκληρότητας καὶ αὐτοθυσίας, μελοδραματικὰ κορυφώματα στὴν κατάλληλη στιγμή, ωραίες, προκλητικὲς καὶ δημοφιλεῖς πρωταγωνίστριες ποὺ ξέρουν τὴν τέχνη νὰ ἐπιδεικνύουν ὡς ἓνα ὠρισμένο σημεῖο — κι’ ὄχι περισσότερο — τὶς καμπυλότητές τους, νεαροὶ «γόητες» ἢ μεσόκοποι μπλαζὲ κατὰ ἀνάλογη μουσικὴ συνοδεία, ποὺ νὰ μπορεῖ, κάποια μελωδία τῆς τουλάχιστο, νὰ κυριαρχήσει γιὰ λίγο διάστημα. ‘Η συνταγὴ αὐτὴ, ποὺ τὴν ἔχει συνθέσει ἡ βιομηχανία τοῦ Χόλλυγουντ ἔπειτα ἀπὸ προσεκτικὴ μελέτη τῶν στατιστικῶν δεδομένων (ποὺ βασίζονται στὴν ἐμπορικὴ ἀπόδοση τῶν χρυσοφόρων ταινιῶν), ἔχει γίνεи σχεδὸν παγκόσμια καὶ εἶναι ἡ κύρια αἰτία τῆς παρακμῆς τοῦ κινηματογράφου σὰν τέχνης. Οἱ μεγάλες ἐταιρίες, ποὺ ἐνδιαφέρονται πρὸ πάντων γιὰ τὸ ἐμπορικὸ κέρδος, δὲν δέχονται νὰ γυρισθοῦν ταινίες ποὺ ἢ

I N T E A L

ΤΗΛ. 614.596

ΕΝΑ ΜΕΓΑΛΟ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟ ΓΕΓΟΝΟΣ

Ἐκτακτὸς ἐμφάνισις τῆς Κας ΚΥΒΕΛΗΣ

ΜΕ ΤΟΝ ΘΙΑΣΟΝ ΚΑΤΕΡΙΝΑΣ

Εἰς τὸ πολύχροτον ἔργον τῶν ΜΑΣΣΕΛ ΜΩΡΕΤ καὶ ΓΚΥ ΜΠΟΛΤΟΝ

Α Ν Α Σ Τ Α Σ Ι Α

ΑΥΤΟΚΡΑΤΕΙΡΑ ΜΑΡΙΑ ΘΕΟΔΩΡΟΒΝΑ : Κα ΚΥΒΕΛΗΗ

ΑΝΑΣΤΑΣΙΑ : Κα ΚΑΤΕΡΙΝΑ

Μετάφραση—Σκηνοθεσία : ΜΑΡΙΟΥ ΠΛΩΡΙΤΗ

καὶ Σκηνογραφίαις—Ἐνδυμασίαις : ΓΙΩΡΓΟΥ ΑΝΕΜΟΓΙΑΝΝ

Συμπρωταγωνιστοῦν : ΛΑΜΠΡΟΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΑΡΑΣ

ΗΛ. ΣΤΑΜΑΤΙΟΥ—Θ. ΜΟΡΙΑΔΗΣ—Γ. ΔΑΝΗΣ—ΠΑΜΦΙΛΗ ΣΑΝΤΟΡΙΝΑΙΟΥ

ΕΥΑ ΕΥΑΓΓΕΛΙΔΟΥ—ΘΕΑΝΩ ΙΩΑΝΝΙΔΟΥ—ΑΛ. ΠΕΤΣΟΣ—

Γ. ΒΡΑΣΙΒΑΝΟΠΟΥΛΟΣ—ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΚΟΥΚΗΣ καὶ Τ. ΦΑΡΜΑΚΗΣ

Ο
ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗΣ
ΓΙΑ ΤΗΝ
ΚΑΙΝΟΥΡΙΑ ΕΠΟΧΗ

«Έξοχη, ανώτερη από τις προηγούμενες ή «Κ.Ε.» του φθινόπωρου. Πλούσια ύλη, λαμπρές ανθολογίες, καλές ξένες επιθεώσεις, πνέμα αντικειμενικότητας, ὅ,τι έχει αξία δεχτό, καμιά στενοκέφαλη πνευματική κλίκα. Μπράβο!»...

Antibes 18-11-56

(Απόσπασμα από επιστολή στον εκδότη του)

Στις αρχές του Δεκέβρη Κυκλοφορεί τὸ Δ' πανηγυρικό Τεύχος (Χειμῶνας). Μ' αὐτὸ κλείνει καὶ ὁ πρῶτος Τόμος τοῦ πρὸ πολυσέλιδου Περιοδικοῦ ποῦ βγήκε ποτὲ στὴν Ἑλλάδα.

ΔΙΦΡΟΣ

Η ΕΓΓΥΗΣΗ ΤΟΥ ΕΚΛΕΚΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ

Σταδίου 33 Τηλ. 30.924

ἐμπορική ἐπιτυχία τους θὰ εἶναι προβληματική. Καὶ τὴν πιστεύουν προβληματικὴν ἂν τὸ θέμα δὲν ἀκολουθεῖ τὴ «συνταγή», ἂν ὁ σκηνοθέτης μείνει ἐλεύθερος νὰ πρωτοτυπήσει. Τὰ οικονομικὰ συμφέροντα, ποῦ ἐλέγχουν τὶς μεγάλες κινηματογραφικὲς ἐταιρίες, ἔχουν πάντοτε τὴν τελευταία λέξη καὶ ὁ ἐκπρόσωπός τους — ὁ παντοδύναμος «παραγωγός» — ἔχει γίνῃ ὁ τύραννος τοῦ σκηνοθέτη.

Ἔτσι σκηνοθέτες ποῦ ἄλλοτε εἶχαν διακριθεῖ γιὰ τὴν τόλμη τους στὴν ἐκλογή τοῦ θέματος καὶ γιὰ τὴν τέχνη τους στὸν τρόπο ποῦ τὸ παρουσίαζαν, ὑπέγραψαν ἀργότερα — ὅταν ὁ παραγωγὸς τους ἀρνιήθηκε τὴν πρωτοβουλία — ταινίες ποῦ ἦσαν ἀνάξιές τους. Καὶ μόνον οἱ σκηνοθέτες ποῦ παράγουν οἱ ἴδιοι τὶς ταινίες τους ἢ ποῦ ἡ ἐμπορική τους ἐπιτυχία τοὺς ἔδινε τὴ δύναμη νὰ ἐπιβάλλονται στὸν παραγωγό, ἐξακολουθοῦν νὰ εἶναι πραγματικοὶ δημιουργοὶ τῶν ἔργων τους. Εἶναι οἱ μόνον ποῦ ξεχωρίζουν μέσα στὴ σημερινὴ παρακμὴ τοῦ κινηματογράφου. Εἶναι οἱ μόνον ποῦ ἔχουν κάτι νὰ ποῦν, ποῦ ἔχουν ἰδέες, ποῦ παρουσιάζουν ἀληθινούς ἀνθρώπους κί ὄχι νευρόσπαστα στὶς ταινίες τους, ποῦ ἀνανεώνουν τὸν ἑαυτό τους, ποῦ τὰ ἔργα τους ἔχουν περιεχόμενο. Εἶναι ὁ Τσάπλιν, ὁ Βιτόριο ντε Σίκα, ὁ Φεντέρικο Φελλίνι, ὁ Κλεμάν, ὁ Ρενὲ Κλαίρ, ὁ Ζὰν Ρενουάρ, ὁ Κλουζό, ὁ Μπρεσόν, μερικοὶ ἄλλοι. Εἶναι οἱ σκηνοθέτες ποῦ ἀκολουθοῦν τὴν παράδοση τοῦ Γκριφθ, τοῦ Μουρνάου, τοῦ Βιγκό, τοῦ Πάμπστ,

τοῦ Ἀϊζενστάιν, τοῦ Πουντόβκιν, τοῦ Ντοβιένκου, τοῦ παλιοῦ Τζὼν Φόρντ, τοῦ παλιοῦ Ὅρσον Οὐέλλες, τοῦ Ντράγκερ. Γι' αὐτοὺς μένουν πάντοτε πρότυπα ταινίες ὅπως «Τὸ θωρηκτὸ (Ποτέμκιν)», «Ὁ Χρυσοθήρας», «Τὰ πάθη τῆς Ἰωάννας Δ' Ἄρκ», «Ἀταλάντη», «Ὁ πολίτης Κεῖν». Εἶναι οἱ πραγματικοὶ δημιουργοὶ, ποῦ δὲν μετροῦν τὴν καλλιτεχνικὴν ἀξία τοῦ ἔργου τους ἀπὸ τὴν ἐμπορικὴν ἀπόδοσή του. Στὰ ἡρωϊκὰ χρόνια τοῦ κινηματογράφου εἶχαν τὴν ἐλευθερία ποῦ χρειάζονταν. Ἐπειτα τὴν ἔχασαν, ὅταν ὁ κινηματογράφος ἔγινε ἀπὸ τέχνη βιομηχανία. Καὶ σήμερα, ὅσοι μπόρεσαν νὰ ἐπιζήσουν σὰ δημιουργοὶ, εἶναι ἐλάχιστοι. Καὶ κάθε μέρα γίνονται λιγώτεροι. Καὶ τὸ ἀποτέλεσμα τὸ βλέπουμε. Οἱ καλὲς ταινίες γίνονται ὀλοένα πρὸ σπάνιες τὰ τελευταία χρόνια. Πόσες εἶδαμε φέτος; Σχεδὸν καμιά. Κί ὅμως οἱ κινηματογράφοι εἶναι γεμάτοι. Τὸ κοινὸ ἔχει διαφθαρεῖ ἀπὸ τὸ κακὸ γούστο καὶ τὴ συμβατικότητα τῆς συνταγῆς καὶ συρρέει νὰ ἰδεῖ τὸ εὐτυχισμένο τέλος ἑνὸς ἔρωτα, τοὺς ἀκκισμοὺς τῆς Μαίριλιν Μονρόε, τὰ στήθη τῆς Μαρτίν Καρόλ, τὶς πληθωρικὲς καμπυλότητες τῆς Λολλομπρίτζιττα καὶ τῆς Σοφίας Λορέν, τὶς τουαλέττες τῆς Γκρέϊς Κέλλυ, τὴν πλοκὴ ποῦ ξέρει ἀπὸ πρὶν ὅτι θὰ τὸ ικανοποιήσει χωρὶς ν' ἀπαιτεῖ πνευματικὴ προσπάθεια ἐκ μέρους του ἢ αἰσθητικὸ κριτήριον. Ἐνας κινηματογραφικὸς κριτικὸς ποῦ πιστεύει ὅτι ὁ κινηματογράφος εἶναι τέχνη, δὲν βρίσκει καν ἀντικείμενο στὶς 99 ἀπὸ τὶς 100

ταινίες που βλέπει. Δεν έχει να πει τίποτε γι' αυτές, γιατί δεν άντέχουν ούτε στην πιο επίεική κριτική, γιατί δεν περιέχουν κανένα στοιχείο που να έπιτρέπει σοβαρή άπασχόληση μαζί τους.

Δεν πρόκειται για την τεχνικήν άξία των ταινιών αυτών. Η κινηματογραφική τεχνική έχει φτάσει σε άρτιότητα που είναι έκδηλη ακόμα και στις πιο άσήμαντες ταινίες. Όλοι σχεδόν οι σκηνοθέτες είναι ίκανοί τεχνικοί που ξέρουν πολύ καλά τη δουλειά τους. Η τεχνική τους, μάλιστα κατάρτιση, είναι μια από τις βασικές αίτιες της μέτριας παραγωγής τους. Γιατί έχουν καταντήσει να πιστεύουν πως είναι αρκετή για να γυρισθεί μια ταινία. Όλες τους οι προσπάθειες αφιερώνονται έτσι στο μοντάζ, στο ντεκουπάζ, στη φωτογραφία, στα διάφορα «έφφέ» και «τρίκ», στη διεύθυνση των ήθοποιών. Κι' εκείνο που άγνοείται, είναι το θέμα. Αυτό το διαλέγει όχι ο σκηνοθέτης που θα το εκφράσει κινηματογραφικά, άλλ' ο παραγωγός που έχει για κριτήριά του: α) αν το θέμα είναι έμπορικό, αν δηλαδή άνταποκρίνεται στη «συνταγή», β) αν το θέμα προσφέρει κατάλληλο ρόλο για όρισμένο «άστέρι» και γ) αν το θέμα είναι παρμένο από μυθιστόρημα που είχε μεγάλη έκδοτική έπιτυχία ή από θεατρικό έργο που έχει άρεισει στο κοινό. Έτσι όλα τα ήλίθια belt - sellers βιβλία που διαβάζονται από έκατομμύρια άμόρφωτους Άμερικανούς γίνονται άμέσως ταινίες του τύπου «Για πάντα Άμπερ» ή «Το αυγό κι' εγώ». Τα θεατρικά έργα γίνονται κινηματογραφημένο θέατρο, κάτι δηλαδή που είναι κακό θέατρο και κακός κινηματογράφος, γιατί είναι ένα νόθο είδος χωρίς ζωή και χωρίς αλήθεια. Σπάνια, πολύ σπάνια, ή κινηματογραφική μεταγραφή ενός δράματος ή μιας κωμωδίας άφομοιώνεται κινηματογραφικά και γίνεται ταινία. Άλλα και τότε σχεδόν ποτέ δεν πετυχαίνεται ή σωστή ίσορροπία λόγου και εικόνας.

Υπάρχουν, βέβαια, και τα καλά μυθιστορήματα που κινηματογραφούνται. Άλλα πως κανταντούν! Η «Κυρία Μποδαρύ» γίνεται γελοίο μελό στα χέρια ενός Μινέλλι, ή «Άννα Καρένινα» μεταμορφώνεται σ' ένα άπλο «έπεισόδιο», «Το Κόκκινο και το Μαύρο» άπλο-

ποιείται σε μιάν Ιστορία χωρίς βάθος. Σπάνια, πολύ σπάνια διατηρείται σεβασμός στο έργο και στο συγγραφέα, όπως στο «Τζιτζίκι» ή στο «Ο διάβολος μέσα τους». Και το κοινό, που τις περισσότερες φορές άγνοεί το πρωτότυπο, πιστεύει ότι είναι το ίδιο μ' αυτό που βλέπει στην όθόνη — ότι ή «Κυρία Μποδαρύ» του Μινέλλι είναι το κλασσικό μυθιστόρημα του Φλωμπέρ.

Έτσι, με τη «συνταγή», με τον βεντετισμό, με τη διαστροφή των κλασσικών έργων και με την άφθονη χρησιμοποίηση θεμάτων χωρίς περιεχόμενο, όχι μόνο πέφτει σταθερά ή καλλιτεχνική άξία της κινηματογραφικής παραγωγής (οι έξαιρέσεις είναι όλοένα λιγώτερες), αλλά και διαφθείρεται το γούστο του κοινού. Το βλέπουμε αυτό κάθε μέρα: φτάνει να προβάλλεται μια άνόητη ταινία, αλλά φτιαγμένη σύμφωνα με τη συνταγή, για να είναι άσφικτικά γεμάτη ή αίθουσα του κινηματογράφου. Οι άναρίθμητες σάχλες του είδους «Σκότωσα για το παιδί μου» συγκινούν το κοινό, γιατί προσαρμόζονται στην κινηματογραφική άγωγή του. Ο φαύλος κύκλος — ή κινηματογραφική παραγωγή διαφθείρει το γούστο του κοινού και το κοινό θέλει κατόπι ταινίες που να ίκανοποιούν αυτό το γούστο — συνεχίζεται χωρίς τέλος. Κι' όταν ένα έργο — όπως λ.χ. ο «Ούμπέρτο Ντ...» ή τα «Άπαγορευμένα παιχνίδια» — ξεφύγει από τη ρουτίνα, ή έμπορική άποτυχία του είναι έξασφαλισμένη. Πόσοι στην Ελλάδα είδαν τον «Ούμπέρτο Ντ...», το άριστούργημα του Ντέ Σίκα; Πόσοι είδαν την «Στράντα» του Φελλίσι; Κι' απ' αυτούς που το είδαν — γιατί πολλοί πάνε στον κινηματογράφο χωρίς να ξέρουν τί πρόκειται να ιδούν — πόσοι έμειναν ίκανοποιημένοι;

Αυτή είναι ή θλιβερή κατάσταση σήμερα. Η κινηματογραφική παραγωγή είναι κακή, άλλ' έχει έπιβληθεί στο μεγάλο κοινό, που δυσπιστεί στις πραγματικά καλές ταινίες. Η βιομηχανία έχει σκοτώσει την τέχνη, το κέρδος έχει διαφθείρει το γούστο. Έκείνοι που αγαπούν πραγματικά τον κινηματογράφο δεν έχουν τί να ιδούν. Όσοι θέλουν να διατηρήσουν αυτήν την άγάπη, φροντίζουν να βλέπουν το πολύ μια ταινία τον μήνα — αν υπάρχει κι' αυτή. Άλλοτε — πριν από λίγα χρόνια — δεν ήταν έτσι. Τότε υπήρχεν ακόμα εκτίμηση στην ποιότητα κι' από την κινηματογραφική παραγωγή κι' από το κοινό. Δεν είχαν άρχισει ή παρακμή. Οι «Κλέφτες Ποδηλάτων», ή «Σύντομη Συνάντηση», ή «Όμορφιά του Διαβόλου» — για ν' αναφέρω τρεις μόνον τίτλους ταινιών των τελευταίων έτών — δεν έχουν ξεχασθεί ακόμα από τους φίλους της έβδομης τέχνης. Σήμερα δεν θα είχαν την ίδια έπιτυχία, γιατί ο φαύλος κύκλος που αναφέραμε είναι πλέον καθεστώς. Πότε θα σπάσει; Ποιός μπορεί να το πει; Ποιός μπορεί να έλπίζει σε μιάν άναγέννηση;

Ίσως, όμως, να υπάρχουν έλπίδες. Αν το Χόλλυγουντ έχει άποτελματωθεί, αν ο ίτα-

“Ένα τιτάνιο έργο !
ΜΑΡΞ—ΕΝΓΚΕΛΣ

— Α Π Α Ν Τ Α —

Άπαραίτητο έργο για κάθε έπιστήμονα, για κάθε μελετητή, για κάθε μορφωμένο και προσδευτικό άνθρωπο, απ' τον καθηγητή του Πανεπιστημίου ως τον εργάτη.

Το 6ο τεύχος, άπαλλαγμένο από λάθη, έπιμελημένο, άψογο κυκλοφορεί στις 16 Νοεμβρίου με το έργο του Μάρξ : Η Άθλιότητα της Φιλοσοφίας.

Έκδόσεις «ΜΟΡΦΗ»
Έμμ. Μπενάκη 42β

ΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ

ΒΑΣΙΛΗ ΡΩΤΑ

ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΙΚΑ

ΣΕΙΡΑ ΚΩΜΙΚΕΣ ΣΚΗΝΕΣ ΜΕ ΗΡΩΕΣ ΤΟΝ ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗ
ΚΑΙ ΤΟΥΣ ΣΥΝΤΡΟΦΟΥΣ ΤΟΥ

(Ο πασᾶς βγαίνει για ψήφους—Ο πασᾶς μαθαίνει τὸν Καραγκιόζη τι ἔστι πατρίς—Ο Καραγκιόζης διδάσκει τὸν πασᾶ ἱστορία—Τὸ γράμμα τοῦ Καραγκιόζη στὸν Σαρλώ—Τὸ μυστικὸ τῆς μπόμπας κτλ., κτλ.)

ΠΩΛΕΙΤΑΙ Σ' ΟΛΑ ΤΑ ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΑ
ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΠΩΛΗΣΗ : ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟ ΚΑΡΑΒΑΚΟΥ

Πεσμαζόγλου ἀρ. 1

Τιμὴ Δοχ. 20

λικὸς νεορεαλισμὸς ἔχει ἐξαντληθεῖ, ἂν ἡ ἀγγλικὴ παραγωγὴ ἔχει χάσει τὸν παλμὸ τῆς, ἂν ἡ γαλλικὴ δὲν ἔχει πιά τὴν παλιὰν ἀνθρωπιὰ τῆς, ὁ κινηματογράφος ἀρχίζει μιὰ καινούργια προσπάθεια σ' ἄλλες χῶρες. Ἡ Ἰαπωνία, οἱ Ἰνδίες, ἡ Οὐγγαρία, ἡ Τσεχοσλοβακία, ἡ Πολωνία, ἡ Σουηδία, τὸ Μεξικὸ, ἡ Ἰσπανία (παρὰ τὴ σύλληψη τοῦ Μπάρντεμ ἀπὸ τὸ φασιστικὸ καθεστῶς τοῦ Φράνκο) δίνουν τὰ τελευταῖα χρόνια ταινίες, ποὺ ἔχουν ξαφνιάσει τὴν εὐρωπαϊκὴ κριτικὴ. Καὶ δὲν ἀναφέρω τὴ σοβιετικὴ παραγωγὴ, ποὺ ξαναβρίσκει τώρα (παράδειγμα τὸ θαυμάσιο «Τζιτζίκι») μὲ τὸν ἀποσταλινισμό τὴν παλιὰν εὐφορία τῆς καὶ ξαναθυμάται τὴν παράδοση τοῦ Ἀϊζενστάϊν καὶ τοῦ Πουντόβκιν. Ἴσως ἡ ἐπίδραση τῶν ταινιῶν αὐτῶν νὰ ξετινάξει τὴ δυτικοεὐρωπαϊκὴ παραγωγὴ (γιὰ τὴν ἀμερικανικὴ ἀμφιβάλλω) ἀπὸ τὴ νάρκη τῆς. Θὰ εἶναι κι' αὐτὸ ἓνα σημάδι τῶν καιρῶν.

Ἐκεῖνο ποὺ χρειάζεται τώρα εἶναι μιὰ ἀποφασιστικὴ ἀντίδραση τοῦ κοινοῦ. Ὅσοι ἀγαποῦν τὸν κινηματογράφον καὶ πιστεύουν πῶς εἶναι, πῶς πρέπει νὰ εἶναι τέχνη, ἄς μποῦκοτάρουν τὶς κακὲς ταινίες, ἄς προπαγανδίσουν γιὰ τὶς καλές. Μόνον ἔτσι θὰ σπάσει ὁ φαῦλος κύκλος καὶ οἱ κινηματογραφικοὶ ἐπιχειρηματίες μας θ' ἀναγκασθοῦν νὰ βελτιώσουν τὶς εἰσαγωγές τους ἀπὸ τὸ ἐξωτερικόν. Ὅταν ἐλαττωθοῦν τὰ εἰσιτήρια τοῦ «Κύκνου» κι' αὐξηθοῦν τὰ εἰσιτήρια τῆς «Τερέζας Ρακέν» (ἀναφέρω δυὸ ἀπὸ τὶς ταινίες τῶν τελευταίων ἐβδομάδων) ὑπάρχει ἐλπίδα ν' ἀλλάξει ἡ σημερινὴ θλιβερὴ κατάστασις καὶ νὰ ξαναδοῦμε ἀξιόλογα ἔργα. Χρειάζεται, ὅμως, νὰ συστηματοποιηθεῖ ἡ ἀντίδρασις κατὰ τῶν κακῶν ταινιῶν. Ἡ τελευταία λέξις ἀνήκει στὸ κοινόν.



Γ. Ν. ΜΑΚΡΗΣ

Εἰκαστικὲς τέχνες

Ἐκθέσεις Λ. Σακελλαρίδη—Σ. Κούρκουλα

Ἀναμφισβήτητα ἡ φετεινὴ περίοδος τῶν ἐκθέσεων ἀρχισε μὲ μιὰ πολὺ ἐνδιαφέρουσα ἐκδήλωσις. Πρόκειται γιὰ τὴν ἐκθεσὴ ἔργων τοῦ ζωγράφου Δημήτρη Σακελλαρίδη ποὺ ἀνοίξε πρὶν ἀπὸ λίγες μέρες σὲ μιὰ ἀπ' τὶς αἰθούσες τοῦ Παρνασοῦ. Ὅσοι εἶχαν παρακολουθήσει τὴ δουλειὰ τοῦ καλλιτέχνη πρὶν μπροστὰ θὰ ὁμολογήσουν πῶς ἡ φετεινὴ του ἐκθεσὴ ἀποτελεῖ ἓνα ἀδιαφιλονίκητο βῆμα πρὸς τὴν πρόοδο. Μόνον ποὺ θὰ πρέπει ἀπὸ τὴν κατάταξι αὐτὴ νὰ ἐξαιρέσουμε τὰ χαρακτηριστικά, ποὺ μᾶς ἔδειξε κατὰ τὴν περασμένην περίοδο. Πραγματικὰ τὰ ἔργα του ἐκεῖνα ἦταν σὲ ποιότητα ἀρκετὰ ἀνώτερα ἀπὸ τὶς λαϊδομπογιές ποὺ παρουσιάζει φέτος. Εἶναι μάλιστα χαρακτηριστικόν τὸ ὅτι σὲ μερικὰ ἀπὸ τὰ φετεινά του ἔργα ποὺ εἶναι καμωμένα πάνω σὲ σχέδια ποὺ τὰ παρουσίασε τότε σὲ χαρακτηριστικὴ, ἢ χρωματιστὴ τους ἐπεξεργασία δὲν φαίνεται νὰ δέθηκε καὶ τόσο σωστὰ μὲ τὸ σχέδιον κι' ἔτσι ἡ ἐντύπωση ποὺ σοῦ μένει εἶναι πῶς τὸ ἔργον μᾶλλον ζημιώθηκε.

Τὸ θετικὸ στοιχεῖον ποὺ μᾶς παρουσιάζει φέτος ὁ Σακελλαρίδης εἶναι τὸ γεγονὸς ὅτι δουλεύει λεύτερα τὰ θέματά του, δὲν αἰσθάνεται δηλ. τὴν ἀνάγκη νὰ μείνει κλεισμένος σ' ἓναν στεῖρον ἀκαδημαϊσμό, ποὺ συχνὰ ἡ πρόχειρη ἀντιμετώπισις τὸν συγχέει μὲ τὸν ρεαλισμό. Ὑπάρχει ὅμως καὶ ἓνα επικίνδυνον στοιχεῖον στὸν καινούργιον δρόμον ποὺ ἀκολουθεῖ ὁ καλλιτέχνης, καὶ ποὺ εἶναι κάποτε ὀλοφάνερο στὸ ἔργον του. Μερικὲς ἀπὸ τὶς παρ

ραμορφώσεις της φόρμας του δεν έχουν πλαστική δικαιολογία κι' έτσι ή παραμόρφωση μένει κάπως έξωτερική. Οι μορφές που απομακρύνονται κάπως αδικαιολόγητα από την ουσία της πραγματικότητας. Ένα ακόμα ανάλογο στοιχείο, που έχει να σημειώσει κανείς, είναι το ότι το περίγραμμα, που βάζει στις μορφές του, συχνά δεν αποτελεί ανάγκη στο έργο του. Ακόμα, το χρώμα του (θεληματικά θγαλμένο στο γκριζο) περνά από μερικές δυσάρεστες δοκιμασίες σε μερικά κομμάτια του.

Όπως και νάναι, ο καλλιτέχνης, ύστερα από μια περίοδο σοβαρής μελέτης έτοιμάζεται να μάς ξετυλίξει την προσωπικότητά του, μια προσωπικότητα πλούσια σε λυρισμό, κι' ευαίσθητη στους κραδασμούς της τέχνης του. Η παρουσία του αίσθηματος είναι φανερή σ' όλο του το έργο. Κάποτε μάλιστα μάς δίνει έργα πολύ βαθειά συγκινημένα. Η φιγούρα του ανθρώπου που καρφώνει (κυρίως το αριστερό χέρι που κρατά το σφυρί) είναι ένα σοβαρότατο επίτευγμα που διατηρεί όλη την αίσθηση της πραγματικότητας, μεταπλασμένη μετά στα δικά του κλίμα. Μπορούμε να περιμένουμε απ' το Σακελλαρίδη ακόμα σοβαρότερα καλλιτεχνικά αποτελέσματα.

Ο Σεβαστιανός Κούρκουλος μάς έδειξε στη μικρή αίθουσα του Παονασσού μια σειρά από άκουαρέλλες του. Ο καλλιτέχνης δεν φαίνεται ν' αγνοεί την τεχνική στο δύσκολο τούτο είδος της ζωγραφικής, που διάλεξε. Το χρώμα του διατηρεί μια διαφάνεια και ή χρωματική του αίσθηση είναι σημαντική. Το σχέδιό του όμως κάποτε δεν βοηθεί στην ολοκλήρωση της προσπάθειάς. Γενικά στο έργο τούτο μπορεί κανείς να δει αρκετές ανισότητες. Ενώ σε μερικά έργα του φαίνεται δυναμικός και μελετημένος, έτοιμος να καταπιαστεί με την απόδοση μιας ουσίας που είναι κρυμμένη κάτω από την επιφάνεια, σ' άλλα μένει ολόκληρα επιφανειακός και κάποτε με την αίσθηση μιας φτηνής γραφικότητας. Και ή συνθετική του προσπάθεια παρουσιάζει ανάλογες ανισότητες. Ενώ άλλου ή με-

λέτη της σύνθεσης καταλήγει σε αξιόλογα επιτεύγματα σε μερικά άλλα έργα του το κνηγητό μιας εύκολης ταχτοποιήσης του θέματος του καταστρέφει την προσπάθεια.

Ο Κούρκουλος θα πρέπει να καταπιαστεί τώρα να μάς πεί κάτι από μέσα του. Πιο λιγρόλογο και πιο αυστηρό. Μά κυρίως θγαλμένο περισσότερο απ' την ψυχή του και όχι απλά απ' την δραση.

Γ. ΠΕΤΡΗΣ

Έκθεση Βυζαντίου

Η τέχνη των νέων μας ζωγράφων έχει σαν χαρακτηριστικό της την προσπάθεια για έκσυγχρονισμό, για άνοδο στο επίπεδο των ευρωπαϊκών επιτεύξεων και παρακολούθηση των ευρωπαϊκών ρευμάτων. Στην πραγματικότητα, ή επίδιωξη για έκσυγχρονισμό της καλλιτεχνικής μας παραγωγής, ανταποκρίνεται σ' ένα από τα βασικότερα αίτήματα του γενικότερου προβλήματος της ελληνικής τέχνης. Η κληρονομιά ενός ακαδημαϊκού παρελθόντος μαζί με την έλλειψη μιας συνεχούς παράδοσης ζωντανής τέχνης, βαραίνει ακόμα στις πλάτες μας και κάνει γι αυτό το λόγο ακόμα πιο επίτακτική την προσπάθεια για τη δημιουργία μιας τέχνης εύθυγραμμισμένης με την διεθνή πρωτοπορεία. Το ατύχημα μονάχα είναι ότι ή καθυστέρηση με την όποια πραγματοποιείται τούτο το αίτημα στον τόπο μας, μάς κάνει να δυνόμαστε όχι πια με την «πρωτοπορεία» — πούχε από καιρό πάψει να υπάρχει — παρά, στερνοί κι επίμονοι ώστόσο μαθητές, δυνόμαστε με το τελευταίο στάδιο μιας τέχνης που κοντεύει πια να ξεψυχήσει και που ή χρεωκοπία της έχει απ' όλους όμολογηθεί. Έτσι, αντί να μπάζουμε στον τόπο μας το «καινούργιο» που θα μπορούσε να γίνει ο μοχλός μιας δημιουργικής ανανεώσεως και ν' αντικαταστήσει τις νεκρές μορφές του παλιού ακαδημαϊσμού, μπάζουμε άψυχες πάλι μορφές, μιας τέχνης προσφάτως όμως «θανούσης» που ο θάνατός της βρίσκεται «έν τω διαπιστούσθαι». Μ' αυτό τον τρόπο βέβαια δεν λύνεται κανένα πρόβλημα. Απλούστατα διαιωνίζεται αυτό που υπήρχε, μεταφερόμενο στα «καθ' ημάς» με καινούργιο φόρεμα. Φυσικά τούτη ή άρρώστεια κάθε άλλο παρά αποκλειστικά ελληνική είναι. Είναι ή οικουμενική πάθηση της σημερινής τέχνης, όποιου τόπου, απόρροια σε τελευταία ανάλυση του άδιέξοδου στο όποιο οδηγήθηκε το πρόβλημα του ποιο πρέπει νάναι το περιεχόμενο της τέχνης. Η λύση πιθανό να βρίσκεται στη σύζευξη του ζωντανού περιεχόμενου με τα καινούργια έκφραστικά μέσα που ή μορφολογική επανάσταση των πρώτων δεκαετιών του αιώνα μας, έθεσε στη διάθεση του καλλιτέχνη. Βάση όμως για την κατάκτηση της λύσης αυτής μένει πάντα ή σύνδεση του καλλιτέχνη με την ζωντανή πραγματικότητα.

Μια σειρά νέων ζωγράφων μας, ανάμεσα σ' αυτούς κι' ο Βυζάντιος, μορφώθηκαν στην καρδιά της διεθνούς καλλιτεχνικής κίνησης, στο Παρίσι, και ζυμώθηκαν με την αισθητική

Κυκλοφόρησε στα περίπτερα

ΓΚΥ ΝΤΕ ΜΩΠΑΣΑΝ

ΟΙ ΓΥΝΑΙΚΕΣ ΣΤΟΝ ΕΡΩΤΑ

Τρεις άριστουργηματικές νουβέλες

Αίσθητικό σημείωμα για τη ζωή και το έργο του γάλλου συγγραφέα γραμμένα απ' τον ποιητή

ΜΑΡΚΟ ΑΥΓΕΡΗ

Μεταφραστής: Γ. ΚΟΤΖΙΟΥΛΑΣ

Δραχ. 10

«ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗ ΓΩΝΙΑ»

Σόλωνος 21

του. Το αποτέλεσμα —όπως είναι φυσικό— για πολλούς, στάθηκε ή υποταγή τους στη μοίρα των (άλλοτε) «κινήματων» στα οποία αναγκαστικά εντάχθηκαν. Μοίρα προδικασμένη, που οδηγεί στο νέκρωμα όσους δέχονται άκριτα το κυρίαρχο σήμερα αισθητικό «δίδαγμα» του Παρισιού, ένα δίδαγμα στο οποίο οί ανθρώπινες αξίες δε βρίσκουν χώρο ν' ανασάνουν, πολύ περισσότερο να έμπνεύσουν και να γίνουν βάση της τέχνης.

Ο κ. Βυζάντιος, ζωγράφος προικισμένος με πολύ ταλέντο, ανήκει σ' αυτή την κατηγορία. Οί πίνακες με τους οποίους εγκαινιάζει τη νέα γκαλερί του ΖΥΓΟΥ, ενώ δείχνουν μιαν προχωρημένη δεξιοτεχνική ικανότητα, χάρη στην οποία δημιουργεί πολλές φορές έργα που θα μπορούσαν να υπηρετήσουν με κύρος μια σχηματισμένη Σχολή, πάσχουν απ'

αυτό ακριβώς το ελάττωμα: "Οτι δηλαδή είναι τα καθυστερημένα και όχι αναγκαία φαινώματα της, που προέρχονται από μια «μηχανική» εφαρμογή των διαμορφωμένων κανόνων (έστω και αν αυτοί συντίθενται έκλεκτικώς σε νέες συνταγές). Βέβαια το ένδεχομενο νέων πραγματοποιήσεων στον τομέα της μορφολογικής έρευνας έχει πάψει από καιρό να έχει ιδιαίτερη αξία. Οί βασικότεροι σκοποί της έρευνας αυτής που κάποτε (πριν διαμορφωθεί ή νέα 'Ακαδημία, θα πρέπει να ήταν ή άπελευθέρωση του καλλιτέχνη απ' τα δεσμά της συντήρησης, ολοκληρώθηκε χάρη στο σημαντικό έργο που έχει δημιουργηθεί. Γι' αυτό και το βάρος της καλλιτεχνικής προσπάθειας δεν πρέπει να πέφτει εκεί). Και όσο και να έχει γίνει κοινοτυπία, δεν μπορούμε ν' άποφύγουμε την επανάληψη της αλήθειας ότι εκείνο που βαρύνει σήμερα, εκείνο που μπορεί να κάνει την τέχνη διώσιμη, είναι ή σύνδεσή της με τη ζωή. Άκόμα περισσότερο, ή έκφραση των θετικών επιδιώξεων του ανθρώπου. Αυτό ακριβώς που λείπει απ' τη ζωγραφική του Βυζαντίου.

Το έργο του Β. χωρίζεται χοντρικά σε τρεις ενότητες που όρίζονται απ' τις διαφορετικές τάσεις όπου κάθε φορά έθήτευσε. Δεν νομίζουμε πως είναι άπαραίτητο να αναζητήσουμε με έπιμονή τα πρότυπα του ζωγράφου. Διαγράφονται με άρκετή καθαρότητα στο έργο του. Ταυτόχρονα διαγράφεται και ή πορεία που ακολούθησε όσο ν' άποχτήσει τη δεξιοτεχνία τούτη που, στη σειρά των τελευταίων του έργων απ' την "Υδρα, έξελίσσεται σε μιαν άρτια μαστοριά και του έπιτρέπει την άπόλυτα κυριαρχημένη και ίσοροπημένη χρησιμοποίηση, των έκφραστικών του μέσων πράγμα που έξυπηρετεί τις ρυθμικές και συνθετικές του επιδιώξεις. Παρ' όλη όμως αυτή τη μαστοριά, στα έργα τούτα υπάρχει κάποια γεύση ξηρότητας. Άντίθετα, τα έργα του της πρώτης περιόδου παρ' όλες τις τεχνικές ή σχεδιαστικές ατέλειες, έχουν μεγαλύτερη πειστικότητα. Ίσως γιατί σ' αυτά έχει κανένας την αίσθηση της παρουσίας, του άγωνα για την κατάκτηση των μέσων. Ένός άγωνα που άποδείχεται μ' είλικρίνεια, που δεν την έχει καλύψει άκόμα ή επιδίωξη για την παρουσίαση ενός «όπωςδήποτε αποτελέσματος».

Χ. ΓΙΑΝΝΗΣ

Κυκλοφορεί προσεχώς

ΚΑΤΑΓΩΓΗ ΤΗΣ ΖΩΗΣ ΠΑΝΩ ΣΤΗ ΓΗ

του μεγάλου βιολόγου Α. ΟΠΑΡΙΝ

Καθηγητού της 'Ακαδημίας

της ΕΣΣΔ

Όλόκληρο το πολύκροτο σύγγραμμα

σε μεγάλο σχήμα σελίδες 550

Δοχ. 50

Μετάφραση ΡΙΣΒΑ

ΞΕΝΗ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ

ΓΑΛΛΙΑ

ΓΡΑΜΜΑ ΑΠΟ ΤΟ ΠΑΡΙΣΙ

Του ΑΝΔΡΕΑ ΚΕΔΡΟΥ

«Η γαλήνη πριν απ' τη θύελλα» έγραφα στο τελευταίο μου γράμμα.

Δεν πίστευα πως ήμουν τόσο καλός προ-

φήτης. Βρισκόμαστε, εδώ κι' ένα μήνα, μπροστά σε μια καταπληχτική ιστορική επιτάχυνση. Τα γεγονότα της Πολωνίας και της Ουγγαρίας, ή σύλληψη των Άλγερίνων άρχηγών, οί αντιδράσεις στη Βόρεια Άμερική, και τώρα ο πόλεμος της Αίγυπτου, δημιουργούν ένα κλίμα, που απ' το Παρίσι φαίνεται κατάφορο από ύποσχέσεις και άπειλές μαζί.

Μιά τέτοια σπουδαία κρίση, συνετάραξε όρισμένες χώρες του σοσιαλισμού. Στην Πολωνία φαίνεται πώς μετακίνησε την ισορροπία σ' ένα πιο ψηλό επίπεδο που καμμιά μέρα ίσως φανεί σαν εισαγωγή σ' ένα φανταστικό πήδημα προς τα μπρός, ολόκληρης της Ανθρωπότητας. Στην Ουγγαρία, ή ίδια κρίση προκάλεσε τον εμφύλιο πόλεμο και το γλύστριμα της χώρας προς την αντίδραση. Δεν έχουμε τη κατάλληλη θέση για να κρίνουμε σωστά όλ' αυτά τα δραματικά γεγονότα. Ακόμη λιγότερο τώρα, που ή γαλλο-βρετανική επέμβαση στην Αίγυπτο, δημιουργεί μια διεθνή κατάσταση, απ' όπου δέ λείπουν οι κίνδυνοι ενός παγκόσμιου αναδρασμού.

Στο έσωτερικό της Γαλλίας, ή ανησυχία είναι στην ημερήσια διάταξη για όλα τα κόμματα και για όλα τα λαϊκά στρώματα όποια και να ναι ή στάση τους απέναντι στις κυβερνητικές πρωτοβουλίες ή στην αλλαγή των σοσιαλιστικών χωρών.

Στις έφημερίδες κάθε τάσεως, οι πολεμικές διασταυρώνονται, ό τόνος όξύνεται. Συνειδήσεις καθυστερημένες, συνειδήσεις συγχισμένες, έκμετάλλευση καθαρή και μάλιστα κυνική των γεγονότων από αντίθετες θέσεις, υπερβολική φρονιμάδα, σπασμωδικές κινήσεις. Ποτέ άλλοτε, δέκα χρόνια τώρα, δεν γνωρίσαμε στο Παρίσι έναν τέτοιο πυρετό, πολιτικό διανοητικό, ήθικό.

Δεν είναι δουλειά μας εδώ ν' ασχοληθούμε μ' αυτά. Ευτυχώς, στον τομέα της καλλιτεχνικής ζωής, παλιές συνήθειες παίζουν πρωταρχικό ρόλο. Έτσι, βρισκόμαστε στην έποχή των βραβείων. Αμέτρητα βιβλία στοιβάζονται στα τραπέζια των κριτών. Μερικά ξεχωρίζουν κιόλας απ' το σωρό. Μιλάνε πολύ για το μυθιστόρημα του (Αρμάν Λανού «Ο ταγματάρχης Βατέν». Είναι ή ιστορία δύο αιχμαλώτων πολέμου, ό ένας απόλυτος ειρηνιστής, ό άλλος μόνιμος αξιωματικός. Ξεκινώντας από το ίδιο περιστατικό, την εκτέλεση ενός κομμουνιστή εργάτη, μια μακριά πορεία σκέψεων πλησιάζει τις διαμετρικά αντίθετες απόψεις των δύο ανθρώπων σε μια πιο σωστή κατανόηση του εθνικού και κοινωνικού χρέους.

Αυτό το βιβλίο μάς επιτρέπει να ξαναγυρίσουμε στην προβολή του «μεγαλείου της Γαλλίας» που γι' αυτή κάναμε έναν υπαινιγμό στο τελευταίο μας γράμμα. 'Ο Άραγκόν και τα «Γαλλικά Γράμματα» ιδιαίτερα εύγλωτοι υπερασπιστές της «έθνικής ιδέας», συναντήθηκαν σ' αυτό το πεδίο με όρισμένα άρθρα του Μωριάκ στο «έξπρές». Η πολεμική ξανατριγύρισε το βιβλίο του Ζαν Ντυνούρ «Το ταξί της Μάρνης», ένα πνευματώδη λιβέλλο, που ξεκινώντας από την απογοήτευση μιας ολόκληρης γενιάς που δέ συγχωρεί την καταστροφή της Γαλλίας το 1940, κατηγορεί τα κόμματα και τους σημερινούς ιθύνοντες, πώς όδήγησαν τη χώρα στην παρακμή. Μονάχα ένας σώθηκε απ' αυτό το έγκληματικό παιχνίδι, ό Ντε Γκώλ, στον όποιο ό Ντυνούρ βλέπει την ίδια την ενσάρκωση του «Μεγαλείου της Γαλλίας».

Ακόμη μια φορά, αρκετά παράξενα, «τα

Γαλλικά Γράμματα» υπερασπίστηκαν αυτό το βιβλίο, σχεδόν χωρίς έπιφυλάξεις. 'Ο λιβέλλος, που είχε ένα τεράστιο άκροατήριο, αντανακλά αρκετά καλά μιαν έθνική ευαισθησία σε παροξυσμό, που, μέσα στη σημερινή σύγχυση, πηγαίνει από την άκρα δεξιά ως την άκρα άριστερά. Μας επιτρέπεται να υποθέσουμε ότι κατά το μέτρο που ένα βιβλίο μπορεί να έπιδράσει σε μια πολιτική κατάσταση, δεν είναι όλοτελα ξένο, στα τελευταία γεγονότα. Κατά μια άλλη έννοια ή υπεράσπισή του από τα «Γαλλικά Γράμματα» δεν είναι ίσως άσχετη με την έντυπωσιακή παραίτηση του μαύρου κομμουνιστή βουλευτή της Μαρτινίκας, Αίμε Σεζαίρ.

Ποιητής με μεγάλο ταλέντο, τούτος ό τελευταίος, είχε παίξει έναν αξιόλογο ρόλο στο πρώτο συνέδριο των μαύρων διανοομένων και καλλιτεχνών, που έγινε πρόσφατα στη Σορβόννη. Αυτό το συνέδριο — άμεση προέκταση της σύσκεψης του Μπαντούκ, όπου πήραν μέρος μαύροι αντιπρόσωποι πολλών χωρών — διακήρυξε έπίσημα την αυτονομία και την άξια της Κουλτούρας των μαύρων.

Αλλά ως ξαναγυρίσουμε και στ' άλλα βιβλία, που μιλάνε γι' αυτά πολύ σήμερα. Το μυθιστόρημα του Ρομάν Γκαρύ: «Οί ρίζες τούρανού» έχει φλογερούς ύποστηριχτές και εκτυλίσσεται, για την ακρίβεια, στην Αφρική. Μια περίεργη διαλεκτική το κάνει να ταλαντεύεται ανάμεσα στις προσπάθειες για την ανεξαρτησία των μαύρων λαών και... την υπεράσπιση των έλεφάντων. Με τον έξωτικό του διάκοσμο, τις δυνατές εικόνες και μια όρισμένη ρητορική αυτό το βιβλίο θα ήθελε να είναι ένα είδος απάντησης στο περίφημο Μόμπυ Ντίκ του Μπελβίλ.

Πολλά βιβλία συγγραφέων της άκρας αριστεράς είχαν μια ιδιαίτερα καλή υποδοχή, όπως «'Ο ήλιος πάνω στη Γη» του Κλώντ Ρουά, που είναι ένα μυθιστόρημα με πολύ προσωπικό τόνο, και πολύ λυρισμό και που ξαναθυμίζει τους αγώνες για την έθνική ανεξαρτησία του λαού της Ίνδονησίας. 'Ο Πιέρ Κουρτάντ εκδίδει στον Ζιγιάρ μια συλλογή σ' ένα είδος όπου διαπρέπει, με τον τίτλο «Τα ανώτερα ζώα». Το σφιχτοδεμένο του στύλ, τα θέματα που θίγει άλλοτε βίαια, κι άλλοτε αποκαλυπτικά, αλλά που τα χειρίζεται με όμοιόμορφο ανθρωπισμό, συγκροτούν ένα θελκτικό βιβλίο. 'Ο Πώλ Τιγιάρ από τη μακρόχρονη διαμονή του στην Κίνα, έφερε ένα βιβλίο που δίνει ένα μήνυμα καινούργιο και πολύ συγκινητικό: «'Ο παίκτης μαργιονετών». Είναι ή ιστορία της Κινέζικης επανάστασης ιδωμένη μέσ' από τα μικρά γεγονότα και τους μικρούς ανθρώπους.

Το καινούργιο μυθιστόρημα της Έλσας Τριολέ «Το ραντεβού των ξένων» και το μεγάλο ποίημα του Άραγκόν «Το άτέλειωτο μυθιστόρημα» (ή «'Επιθεώρηση Τέχνης» δημοσίευσε αρκετές σελίδες κι από τα δύο) θα κυκλοφορήσουν με την ευκαιρία της μεγάλης αγοράς της Έθνικής Έπιτροπής των συγγραφέων.

Αυτή ή αγορά γίνεται στην τεράστια αί-

θουσα του χειμερινού ποδηλατοδρομίου όπου τραβάει δεκάδες χιλιάδες αναγνώστες που διψούν να γνωρίσουν τους αγαπημένους τους συγγραφείς και να αγοράσουν βιβλία με αφιερώσεις. Πλαισιωμένοι από βεντέτες του θεάτρου και της οθόνης, καμιά εκατοστή συγγραφείς κάθε τάσης (ιδιαίτερα πολλά παλιά βραβεία Γκονκούρ, Ρενοντώ, κλπ., χωρίς να ξεχνάμε και μερικούς 'Ακαδημαϊκούς) θα πάρουν μέρος με τον ένθουσιασμό που φέρνει ο καθένας σ' αυτή την προσπάθεια της ζεστής και άμεσης επαφής με τους αναγνώστες τους. Θα ξαναμιλήσουμε γι' αυτό στο έρχόμενο γράμμα.

Ας περιωριστούμε τούτη τη φορά να αναφέρουμε δύο αξιοσημείωτα γεγονότα στον τομέα του θεάματος. Το τελευταίο έργο του Ζαν 'Ανουίγ «Καυμένος Μπίτος» δημιουργήσε σκάνδαλο. Γλιστρώντας από τις μισάνθρωπες θέσεις του, σε θέσεις ξεκάθαρα αντιδραστικές, ο 'Ανουίγ φτιάχνει, μέσ' από το έργο του, τη δίκη της «κάθαρσης» την επομένη της απελευθέρωσης. Δουλεύει, πολύ επιδέξια, από θεατρική άποψη. Σ' ένα δείπνο συγκεντρώνονται άντρες και γυναίκες μεταμφιεσμένοι σε πρόσωπα της Γαλλικής επανάστασης. Οί ρόλοι που τους δάζει ο συγγραφέας να κρατήσουν, του επιτρέπουν φυσικά, να κάνει τους πιο τολμηρούς υπαινιγμούς. 'Ιδιαίτερα ο Μπίτος που ήταν νομάρχης στην απελευθέρωση και ανακατεύτηκε στη δίκη έναντίον των συνεργατών της κατοχής είναι — στο ρόλο

του Ροβεσπιέρου — ο άνθρωπος της σφαγής. Παρ' όλα αυτά ο 'Ανουίγ εμποδίζεται στην πραγματοποίηση των σχεδίων του και το έργο χωλαίνει. Τελιώνει μ' έναν τρόπο αρκετά γελοίο σχεδόν σαν φάρσα.

Το «τσίρκο του Πεκίνου» περνάει ένδοξες μέρες σε μια από τις πιο μεγάλες αίθουσες θεαμάτων στα Βουλεβάρτα. Καταπληχτικοί ζογκλέρ και ακροβάτες, φτιαγμένοι από μακράιωνη παράδοση συνδυάζουν τη θαυμαστή τους πολυμαθεια με μια γνήσια ανατολίτικη χάρη που δίνουν την πιο μεγάλη χαρά σε μικρούς και μεγάλους.

ΑΝΤΡΕΑΣ ΚΕΔΡΟΣ

Αγοράστε το θαυμάσιο
παιδικό βιβλίο
του 'Αμερικανού Συγγραφέα
ΧΑΟΥΑΡΝΤ ΦΑΣΤ

''Ο ΤΟΝΗΣ ΚΑΙ

Η ΜΑΓΙΚΗ ΠΟΡΤΑ,,

Μετάφραση :

ΑΛΙΚΗΣ ΠΑΠΑΘΕΟΛΟΓΟΥ

Μία πολυτελής έκδοση που θα δώσει
χαρά σε κάθε παιδί

Κυκλοφόρησε

ΜΙΣΕΛ ΡΟΥΖΕ

ΦΡΕΙΔΕΡΙΚΟΣ

ΖΟΛΙΟ - ΚΙΟΥΡΙ

Με πρόλογο του Καθηγ. ΜΠΕΡΝΑΛ

• μέλους της Royal Society του
Λονδίνου

'Από τη ζωή και το έργο του μεγάλου
Ευρωπαίου σοφού και ανθρώπου

'Η συναρπαστική αφήγηση του
αγώνα του για την κατασκευή
της πρώτης ατομικής στήλης και
τη διάθεση της ατομικής ενεργείας
στην υπηρεσία της ανθρωπότητας.

ΕΚΔΟΣΕΙΣ : «Ο ΚΕΔΡΟΣ»

Ευριπίδου 9

ΓΙΑ ΤΟΥΣ

ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΕΣ ΜΑΣ

Παρακαλούνται θερμότατα οι
συνδρομητές της *E.T.* που οφεί-
λουν ακόμα τη συνδρομή τους
να την ξοφλήσουν μέσα στο Δε-
κέμβρη. Πρέπει ν' αντιληφθούν
όλοι όσοι αγαπούν την *E.T.*
πώς πρέπει να της εξασφαλί-
σουν τις οικονομικές δυνατότη-
τες για να βελτιώσει την έκδο-
σή της. 'Η αμέλεια μερικών
συνδρομητών δημιουργεί σοβα-
ρώτατες ανωμαλίες και κινδύ-
νους.

ΕΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ

ΑΓΓΕΛΟΥ Θ. ΑΓΓΕΛΟΠΟΥΛΟΥ

Η ΑΤΟΜΙΚΗ ΕΝΕΡΓΕΙΑ

Ένα βιβλίο που δίνει απάντηση στο πιο σημαντικό πρόβλημα της εποχής μας. Όλες οι απορίες μας αν η ατομική ενέργεια θα επηρεάσει την τύχη του κόσμου, θα συντελέσει στην ειρηνική συμβίωση των ανθρώπων. Ξεετάζονται με στοιχεία επιστημονικά θεμελιωμένα με γλαφυρό και έκλαϊκευτικό ύφος από τον καθηγητή ΑΓΓΕΛΟΠΟΥΛΟ.

Ένα βιβλίο που πρέπει να διαβάσουν όλοι.

*

ΕΚΔΟΣΕΙΣ

"ΔΙΦΡΟΣ"

Η ΕΓΓΥΗΣΗ ΤΟΥ ΚΑΛΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ

Κυκλοφόρησε

ΣΤΕΦΑΝΟΥ ΤΗΛΙΚΙΔΗ

ΓΙΑ ΤΗ ΧΙΛΙΑΚΡΙΒΗ ΤΗ ΛΕΥΤΕΡΙΑ

(ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΤΗΣ ΣΚΛΑΒΙΑΣ ΚΑΙ ΤΗΣ ΑΝΤΙΣΤΑΣΗΣ)

Η πιο ολοκληρωμένη ποιητική προσφορά στη λογοτεχνία της Αντίστασης

ΤΙΜΗ Δραχ. 20

Εκυκλοφόρησε το πατριωτικό βιβλίο του δημοσιογράφου ΚΩΣΤΑ ΜΠΙΡΚΑ

ΓΙΑΤΙ ΠΟΛΕΜΗΣΑΜΕ

Η ΑΛΗΘΕΙΑ ΚΑΙ ΤΟ ΨΕΥΔΟΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΘΝΙΚΗ ΑΝΤΙΣΤΑΣΗ

Το έργο και η σημασία της Αντίστασης στο φως της αλήθειας και του Εθνικού Συμφέροντος

Μια προσπάθεια ιστορικής, ηθικής και πολιτικής αξιολόγησης του Εθνικοαπελευθερωτικού Αγώνα στην Κατοχή. Και μαζί, ένα θερμό κήρυγμα για την εσωτερική ειρήνη και την ψυχική-εθνική ένότητα στον Τόπο. Δεν πρέπει να λείπει από κανένα ελληνικό σπίτι, από κανέναν Έλληνα πατριώτη, από κανέναν διανοούμενο, εργαζόμενο, γυναίκα και νέο σπουδαστή. Πρόσφορο σε τιμή: Πωλείται σε όλα τα βιβλιοπωλεία.

ΤΟ ΔΕΚΕΜΒΡΗ ΘΑ ΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕΙ

Η "ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΙΑΚΗ ΠΡΩΤΟΧΡΟΝΙΑ,"

ΙΣΤΟΡΙΑ - ΛΑΟΓΡΑΦΙΑ - ΤΕΧΝΗ - ΕΠΙΣΤΗΜΗ

Γραμμένη ολόκληρη από Πελοποννησίους

Συνεργάζονται:

Ν. ΒΕΗΣ—Κ. ΒΕΗΣ—Δ. ΚΟΚΚΙΝΟΣ—Γ. ΖΩΡΑΣ—Δ. ΤΣΑΚΩΝΑΣ—ΠΑΝΟΣ ΑΝΔΡΩΣΤΟΠΟΥΛΟΣ—ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΣΤΕΦΑΝΟΠΟΥΛΟΣ—Σ. ΚΩΣΤΟΠΟΥΛΟΣ—Γ. ΣΠΗΛΙΟΠΟΥΛΟΣ—ΔΓΙΣ ΘΕΡΟΣ—Γ. ΡΙΤΣΟΣ—Ν. ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ—Μ. ΣΤΑΣΙΝΟΠΟΥΛΟΣ
Α. ΤΕΡΖΑΚΗΣ—Θ. ΣΥΝΑΔΙΝΟΣ—Τ. ΠΑΠΑΤΖΩΝΗΣ—Γ. ΦΤΕΡΗΣ—Σ. ΠΑΤΑΤΖΗΣ
Α. ΚΟΒΑΤΖΗΣ—Τ. ΒΟΥΡΝΑΣ—Ν. ΓΚΑΤΣΟΣ—Δ. ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ—Κ. ΡΩΜΑΙΟΣ—
Α. ΤΣΕΛΑΛΗΣ—Γ. ΚΟΥΡΝΟΥΤΟΣ—Σ. ΣΚΟΠΕΤΕΑΣ—Τ. ΔΟΥΞΑΣ—Τ. ΔΕΜΟΔΟΣ—
Θ. ΤΡΙΦΥΛΙΟΣ—Β. ΠΑΤΡΙΑΡΧΕΑΣ—Κ. ΚΟΥΔΟΥΦΑΚΟΣ—Θ. ΒΑΓΕΝΑΣ—Α. ΚΑΡ-
ΚΑΒΙΤΣΑΣ—Κ. ΟΥΡΑΝΗΣ—Σ. ΠΑΣΑΓΙΑΝΝΗΣ—Μ. ΠΟΛΥΔΟΥΡΗ κ.λ.π.

ΓΕΩΡΓΙΑ—ΚΤΗΝΟΤΡΟΦΙΑ—ΔΑΣΗ—ΟΡΥΚΤΟΣ ΠΛΟΥΤΟΣ—ΤΟΥΡΙ-
ΣΜΟΣ—ΤΗΛΕΠΙΚΟ ΝΩΝΙΕΣ—ΑΘΛΗΤΙΣΜΟΣ—ΔΗΜΟΤΙΚΑ ΤΡΑ-
ΓΟΥΔΙΑ—ΔΙΗΓΗΜΑΤΑ—ΠΟΙΗΜΑΤΑ—ΜΕΛΕΤΕΣ.

Καλλιτεχνική επιμέλεια Α. ΤΑΣΣΟΥ

Σελίδες 300. — Σχήμα Μέγα

Κυκλοφορεί τὸ Δεκέμβρη μὲ τὸ Πρακτορεῖο καὶ τοὺς Πλασιέ

Η "ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΙΑΚΗ ΠΡΩΤΟΧΡΟΝΙΑ,"

Μόλις κυκλοφόρησε :

Γ. Β. ΠΛΕΧΑΝΩΦ

ΤΑ ΒΑΣΙΚΑ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ ΤΟΥ ΜΑΡΞΙΣΜΟΥ

Σ' επιμελημένη μετάφραση και φροντισμένη έκδοση

Ἀπαραίτητο για κάθε μελετητή

Ζητείστε το ἀπ' τὰ βιβλιοπωλεία καὶ τοὺς πλασιέ

Κεντρικὴ πώλησις: ΕΚΔΟΣΕΙΣ «ΦΛΟΓΑ» Λέκκα 12, 1ος ὄροφος

Κυκλοφορεῖ σὲ λίγες μέρες

τὸ νέο ποιητικὸ βιβλίο τοῦ

ΧΡΙΣΤΟΥ ΜΑΝΕΤΤΑ

"ΕΚΑΤΟΝ ΤΡΙΑΝΤΑ ΧΡΟΝΙΑ,"

ΘΕΑΤΡΟΝ ΚΕΝΤΡΙΚΟΝ

ΤΗΛΕΦ. 21.559

ΘΙΑΣΟΣ

ΛΑΜΠΕΤΗ - ΧΟΡΗ

ΡΙΤΣΑΡΝΤ ΝΑΣ

Ο ΒΡΟΧΟΠΟΙΟΣ

ΜΕΤΑΦΡΑΣΙΣ - ΣΚΗΝΟΘΕΣΙΑ: ΜΙΧΑΛΗ ΚΑΚΟΓΙΑΝΝΗ

ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΙΕΣ - ΚΟΣΤΟΥΜΙΑ: ΓΙΑΝΝΗ ΣΤΕΦΑΝΕΛΗ

*Απογευματινή: Πέμπτη—Σάββατο—Κυριακή ώρα 6 30' μ.μ.
*Εκάστην Τρίτην Ἁΐκή *Απογευματινή ώρα 6 30' μ.μ.
Είσιτήρια πωλοῦνται διὰ 15 ἡμέρες εἰς τὸ Ταμεῖον τοῦ Θεάτρου

ΕΞΗ ΠΙΝΑΚΕΣ ΜΑΚΡΥΓΙΑΝΝΗ ΠΩΛΟΥΝΤΑΙ

Λιθογραφίες τῶν ἔργων ΜΑΚΡΥΓΙΑΝΝΗ (Π. Ζωγράφου)

*Ἐκδοσις Γενναδίου τὰ Νο 12, 14, 17, 22, 23 καὶ 24

Πληροφορίαι: Τηλέφ. 24.623 ἢ 32.998, ὥρα 10 π.μ —1 μ.μ.

ΕΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ

ΜΑΟ ΤΣΕ - ΤΟΥΓΚ

Η ΝΕΑ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ

Τὸ βιβλίον ποῦ δίνει ἀπάντησιν στὰ φλέγοντα ἐρωτήματα
τοῦ καιροῦ μας γιὰ τὸ ρόλον καὶ τὴ λειτουργίαν τῆς Δημοκρατίας

στὰ σοσιαλιστικὰ κράτη

ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ ΤΟΥ ΔΗΜΙΟΥΡΓΟΥ ΚΑΙ ΑΡΧΗΓΟΥ ΤΗΣ

ΝΕΑΣ ΚΙΝΑΣ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ «ΓΝΩΣΗ»

Σανταρόζα 18

“Ένα καλογιαλισμένο και υγιεινό δάπεδο επιτυγχάνετε αποκλειστικῶς με τὴν.....



είναι

ἡ μόνη ἐμπλουτισμένη
μέ **ENTOMOKTONO**

....τὸ δάπεδο εἶναι....

ὁ καθρέπτης τοῦ σπιτιοῦ σας