

ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ
ΤΕΧΝΗΣ



J.T.

ΠΡΩΤΟΧΡΟΝΙΑ

1957

ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΝΙΚΟΣ ΣΙΑΠΚΙΔΗΣ

Γράμματα—Εμβάσματα: Νίκο Σιαπκίδη, Γαμβέτα 6, Αθήνα

REVUE D'ART

REVUE MENSUELLE DES LETTRES ET DES ARTS

Directeur: ΝΙΚΟΣ ΣΙΑΠΚΙΔΗΣ Rue Gambetta 6 — Athènes - Grèce

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

ΕΤΟΣ 3 — ΤΟΜΟΣ Ε'. — Γενάρης 1957 — Αρ. Τεύχους 25

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΚΙΤΣΟΣ ΜΑΚΡΗΣ	Αρχιτέκτων Δήμος Ζουπανιώτης
ΝΙΚΗΦΟΡΟΣ ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ	Βασιλική Δρυσ
ΔΗΜΟΣΘΕΝΗΣ ΒΟΥΤΥΡΑΣ	Απειροί κουτσοί
ΝΙΤΣΑ ΠΑΠΑΖΑΧΑΡΙΟΥ	Λιανοτράγουδα
Σ. ΚΟΥΑΖΙΜΟΝΤΟ (Μετ. Κ. Πέτρου)	Θρήνος για τὸ Νότο
ΧΙΜΕΝΕΘ (Μετ. Κ. Πέτρου)	Τὸ στάχυ—τὸ ὀριστικὸ ταξίδι
Χ. ΘΕΟΔΩΡΙΔΗΣ	Τὸ ἀληθινὸ εἰκοσιένα
ΣΑΡΑΝΤΟΣ ΠΑΥΛΕΑΣ	Θαύμα
Α. ΒΟΥΓΙΟΥΚΑΣ	Τσάμικο
ΒΑΣΙΛΗΣ ΛΟΥΛΗΣ	Τὰ παρά ημα
Θ. Δ. ΦΡΑΓΚΟΠΟΥΛΟΣ	Έξη μέρες σ' ἓνα πηγάδι
Β. ΑΡΧΙΠΩΦ (Μετ. Αγ. Νίκα)	Οἱ αισθητικὲς ἀρχὲς τοῦ Ντομπρολουόμπωφ
ΧΡΥΣΑΝΘΗ ΖΙΤΣΑΙΑ	Αν ἴδεíte τὸν ἥλιο
ΒΙΚΤΩΡΙΑ ΘΕΟΔΩΡΟΥ	Έρωτας καὶ θάνατος
Μ. ΡΑΦΤΟΠΟΥΛΟΣ	Τί εἶδε τὸ μάτι τοῦ ταύρου
ΣΠΥΡΟΣ ΝΟΓΑΡΑΣ	Παραμονή
ΓΕΡΑΣΙΜΟΣ ΛΥΚΙΑΡΔΟΠΟΥΛΟΣ	Τοῦ φεγγαριοῦ — Πρωτ
ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΔΟΥΚΑΡΗΣ	Ένας ἀνεμος
ΚΩΣΤΑΣ ΓΑΡΙΔΗΣ	Σοῦ γράφω
ΟΥΪΛΛΙΑΜ ΣΑΡΟΓΙΑΝ (Μετ. Α.Π.Κ.)	Καθένας στὸ δικό του πόλεμο
ΜΠ. ΜΠΡΕΧΤ (Μετ. Α. Στάγκου)	Ο καυκασιανὸς κύκλος
Γ. ΠΕΤΡΗ	Μιά συνομιλία με τὸν Τσαρούχη

ΣΥΖΗΤΗΣΕΙΣ

Γ. ΙΩΑΝΝΟΥ Γύρω στὸν Καποδίστρια

ΑΠΟ ΜΗΝΑ ΣΕ ΜΗΝΑ

ΤΗΣ ΣΥΝΤΑΞΗΣ: Τὰ ἑκατὸ χρόνια τοῦ Σολωμοῦ — Ἡ ἀπονομή τῶν κρατικῶν βραβείων—Δυὸ χρόνια—Γιὰ τὴν προαγωγή τῆς πνευματικῆς ζωῆς—Συγγραφεῖς καὶ κριτικοί—Οἱ ἐκδόσεις—Αλεξ. Δελμούζος, Λεων. Ζῆς—Γιὰ τοὺς συνδρομητὲς μας—Οἱ ἀπολογισμοί.
—Τὰ πενήντα χρόνια τοῦ Βάρνολη.

ΒΙΒΛΙΟ

ΚΩΣΤΑΣ ΚΟΥΛΟΥΦΑΚΟΣ: Κριτικὴ γιὰ 22 ποιητικὰ βιβλία. Μ. ΡΑΥΤΟΠΟΥΛΟΣ: *Ἔντρο. Κέδρου*: Χρῆμα, δόξα, ἄνθρωπος. Γ. ΠΕΤΡΗΣ: Βυζαντινὰ μνημεῖα Ἀττικῆς.

ΘΕΑΤΡΟ

ΠΕΛΟΣ ΚΑΤΣΕΛΗΣ: Κλυταιμνήστρα — Τὸ ἡμερολόγιο τῆς Ἄννας Φράνκ—Ὁ βροχοποιός. Κ. ΠΟΡΦΥΡΗΣ: Ὁ καλὸς στρατιώτης Σβέϊκ.

ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

Γ. Ν. ΜΑΚΡΗΣ: Τὸ πρόβλημα τοῦ «θέματος».

ΕΙΚΑΣΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ

Γ. ΠΕΤΡΗΣ: Έκθέσεις Κανέλλη—Μαυροῖδη—Κανᾶ.

ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ—ΒΙΒΛΙΑ κ.τ.λ.

ΕΙΚΟΝΕΣ

Έξώφυλλο: Σύνθεση πρωτοχρονιάτικη τοῦ ΓΙΑΝΝΗ ΤΣΑΡΟΥΧΗ. Έντὸς κειμένου: 13 εἰκόνες στὴ μελέτη τοῦ Κίτσου Μακρῆ Έντὸς κειμένου: ΟΡΕΣΤΗΣ ΚΑΝΕΛΛΗΣ: Σπίτια τοῦ Αἰτωλικοῦ—Τὸ φύτεμα—Πορτραῖτο—Μάνα καὶ παιδί. ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΤΕΧΝΗ: Ἡ κοίμηση τῆς Θεοτόκου—Παναγία Ὁδηγήτρια—Εὐαγγελιστῆς Μάρκος. ΓΙΑΝΝΗΣ ΤΣΑΡΟΥΧΗΣ: Πορτραῖτο—Χωριάτιστα.

Διευθύνσεις συμφώνως τῷ νόμῳ: Διευθυντῆς Νίκος Σιαπκίδης, Βλαβιανοῦ 1
Προϊστάμενος Τυπογραφείου: Ἰωσήφ Προδρόμου, Ζωοδόχου Πηγῆς 31—Αθήνα

ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ

ΧΡΟΝΟΣ Γ'

ΤΟΜΟΣ Ε'

ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ 1957

ΤΕΥΧΟΣ 25

ΑΡΧΙΤΕΚΤΩΝ ΔΗΜΟΣ ΖΗΠΑΝΙΩΤΗΣ

Τοῦ ΚΙΤΣΟΥ ΜΑΚΡΗ

Στὴν κυρία Ἀγγελικὴ Χατζημιχάλη

Π Ρ Ο Λ Ο Γ Ο Σ

Στὴν ἐκκλησιὰ τῆς Ἁγίας Παρασκευῆς Ζαγοράς, ψηλά, στὴν κεντρικὴ κόγχη τοῦ ἱεροῦ, ἓνα σκαλισμένο πρόσωπο, αἰνιγματικὸ, κοιτάζει πρὸς τὴν ἀπεραντοσύνη τοῦ Αἰγαίου. Εἶναι μιὰ πέτρινη ἀντοίκια μορφή πού ξεπηδάει ζωηρὰ ἀνάμεσα ἀπὸ ἄλλα χαμηλὰ διακοσμητικὰ ἀνάγλυφα. Παχὺ μουστάκι καὶ τετράγωνο σαγόνι δίνουν μιὰ θεληματικὴ ἔκφραση στὸν ἄντρα αὐτόν. Τὰ χεῖλια εἶναι σὰ νὰ καταστέλλουν ἓνα λόγο πού πήγαινε νὰ ξεπηδήσει. Ἔτσι, καθὼς προβάλλει μόνο ἡ μάσκα, χωρὶς νὰ συνεχίζεται ἀπὸ κορμί καὶ λαιμό, εἶναι σὰν ν᾿ἔσπασε τὴν πέτρινη ἐπιφάνεια γιὰ ν' ἀνασάνει τὸν ἀλμυρὸν ἀέρα τοῦ πελάγου. Πολλὲς φορὲς συλλογίστηκα πὼς τὸ στόμα του θὰ εἶχε μιὰ γοητευτικὴ ἱστορία νὰ πεῖ. Ἐνάμισην αἰῶνα περίμενε ἀμίλητο, μὰ πάντα στὴν ἄκρια τῶν χειλιῶν τρεμόσβυνεν ὁ λόγος. Καὶ ἡ ὥρα ἦρθε.

Παλιὰ χειρόγραφα, καταχωνιασμένα στὸ παγκάρι τῆς ἐκκλησιᾶς, πέτρινες ἐπιγραφές, σκόρπιες πληροφορίες σὲ βιβλία ἤρθαν νὰ συμπληρώσουν τὸν πρῶτο λόγο ἑνὸς γέροντα Ζαγοριανοῦ, πὼς ὁ σκαλισμένος τοῦτος ἄντρας ἦταν ὁ ἀρχιμάρτυρας τῆς ἐκκλησιᾶς. Τ' ὄνομά του Δῆμος Ζηπανιώτης. Ὁ ἀνεκνώστης πού ξέρει τὴν προηγούμενη ἐργασία μας γιὰ τὸν καπετὰν Στέργιο Μπασδέκη καὶ τὸ γλύπτη Μίλιο συνάντησε τὸν μαστρο - Δῆμο Ζηπανιώτη σὰν ἀρχιμάρτυρα τῆς κομπανίας πού χρησιμοποιοῦσε τὸ γλύπτη Μίλιο γιὰ διακοσμητή. Ἔτσι ἡ σημερινὴ ἐργασία συνεχίζει τὴν προηγούμενη γιατί οἱ δύο λαϊκοὶ τεχνίτες ἐργάσθηκαν στὶς ἴδιες ἐκκλησίες. Μὰ μόνο αὐτὲς οἱ δύο ἐργασίες εἶναι ἐνωμένες ; Ὅλες οἱ ἐργασίες πού ἀφοροῦν τὴ λαϊκὴ τέχνη τοῦ Πηλίου προσπαθοῦν ν' ἀναστήσουν μορφές καὶ τέχνες, ἔσο μποροῦν νὰ χωρέσουν μέσα στὰ βιβλία. Εἴκοσι χρόνια, τώρα, μονογραφίες ἐτοιμάζουν τὴ σύνθεση γιὰ ἐλόκληρο τὸν πολιτισμὸ τοῦ Πηλίου. Ἡ σύνθεση χρειάζεται ὑλικὸ πολὺ καὶ ξεκαθαρισμένο. Μιὰ ἐργασία γιὰ τὴν ξυλογλυπτικὴ τοῦ Πηλίου εἶναι ἐτοιμη γιὰ ἐκδοσὴ. Ἡ ὑφαντικὴ τοῦ Πηλίου καὶ ἡ πολεοδομία τῶν χωριῶν του εἰσκονταὶ ἀκόμα στὸ στάδιο τῆς συλλογῆς τοῦ ὑλικοῦ. Τὰ στοιχεῖα γιὰ τὴν κοινωνικὴ καὶ οἰκονομικὴ ζωὴ τοῦ τόπου δὲν ἔχουν ἀκόμα συμπληρωθεῖ. Ἔτσι, ὁ δρόμος γιὰ τὴ συνθετικὴ ἐργασία δὲ φαίνεται σύντομος.

Ὁ μαστρο - Δῆμος Ζηπανιώτης δὲν εἶναι, δέδαια, ὁ μοναδικὸς ἀρχιτέκτονας πού ἐρ-

γάσθηκε στο Πήλιο, ούτε το έργο του έχει έντονη προσωπική σφραγίδα. Στη λαϊκή τέχνη ο ρόλος της προσωπικότητας του καλλιτέχνη είναι διαφορετικός από την προσωπική τέχνη. Το ταλέντο, και σε μια ομαδική τέχνη έχει τη σημασία του, αλλά όχι στον ίδιο βαθμό με την προσωπική τέχνη. Η ζωντανή παράδοση δεν εξαφανίζει την ατομική αξιολόγηση· αντίθετα, τη βοηθάει γιατί της δίνει ένα σταθερό βάθος. Ο μαστρο - Δημος είναι ένας χαρακτηριστικός εκπρόσωπος της γενιάς των αρχιμαστόρων που δούλεψαν στο Πήλιο τους δυο τελευταίους αιώνες της τουρκοκρατίας. Μελετώντας το έργο του και τα καθέκαστα της δουλειάς του γνωρίζουμε όλη τη γενιά των αρχιμαστόρων της εποχής του.

Ο μαστρο - Δημος έκανε μόνο εκκλησίες — τουλάχιστο για αυτές υπάρχουν μαρτυρίες. Περιορίζονταν στις κύριες οικοδομικές εργασίες. Οι άλλες εργασίες (τέμπλα, δάπεδα, τοιχογραφίες κτλ.) γίνονταν αργότερα και πολλές φορές ύστερα από αρκετά χρόνια. Στις περιγραφές των εκκλησιών που έχτισεν ο μαστρο - Δημος δεν θα περιορισθούμε μόνο στο καθαρά αρχιτεκτονικό μέρος. Το χτίσιμο είναι μια φάση της κατασκευής μιας εκκλησίας. Θα συμπεριλάβουμε και άλλα στοιχεία γιατί σκοπός μας δεν είναι ν' απομονώσουμε μια προσωπικότητα αλλά να την τοποθετήσουμε μέσα στη διαδοχή της λαϊκής καλλιτεχνικής δημιουργίας. Παίρνοντας αφορμή από το λαϊκό αυτό αρχιτέκτονα θα μελετήσουμε την εκκλησιαστική αρχιτεκτονική του Πηλίου το 18ο και 19ο αιώνα.

Καλό θα ήτανε η εργασία αυτή να γινόταν από νέον αρχιτέκτονα. Ο συλλέκτης του υλικού της, πριν αποφασίσει να το έπεξεργασθεί ο ίδιος, το πρόσφερε σε μερικούς νέους αρχιτέκτονες, αλλά δεν τους βρήκε πρόθυμους. Αυτό δίνει και το χαρακτήρα της μελέτης, που δεν είναι αρχιτεκτονική αλλά λαογραφική. Ακόμα και μερικά στοιχεία που φαίνονται καθαρά αρχιτεκτονικά (τρόπος χτισίματος, αποτυπώσεις, γλυπτή διακόσμηση, άγκωνάρια κτλ.) στο βάθος είναι λαογραφικά.

Ο μαστρο - Δημος Ζηπανιώτης, δλοι οι αρχιμαστοροι του Πηλίου, ανώνυμοι και ονοματισμένοι, με τα ταπεινά τους χτίσματα έδωσαν το αρχιτεκτονικό σχήμα της λαϊκής θρησκευτικότητας. Καθώς στο χτίσιμο της εκκλησίας μεταχειρίζονται ντόπια υλικά, την πέτρα, το ξύλο, την ασβέστη, την πλάκα, είναι σε να κάνουν λειτουργία με το ντόπιο μαύρο «οίνο», το πηλιορείτικο «έλινο» και τον σιαρένιο «έρτο».

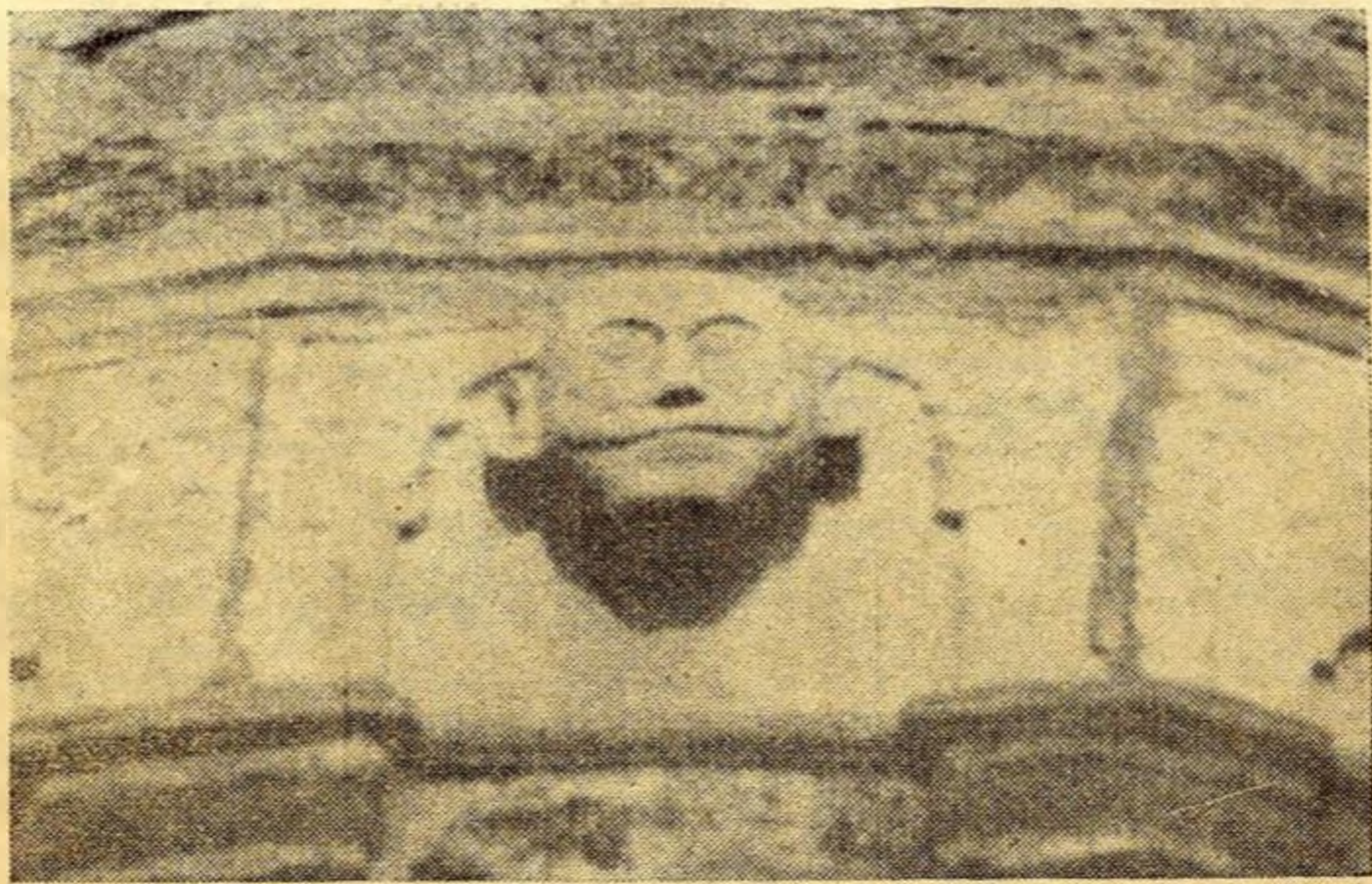
ΜΕΤΑΒΥΖΑΝΤΙΝΕΣ ΕΚΚΛΗΣΙΕΣ ΤΟΥ ΠΗΛΙΟΥ

Οι εκκλησίες του Πηλίου είναι βασιλικές οι περισσότερες, μονόκλιτες ή τρίκλιτες, και λίγα σταυροθόλια. Σε τρεις κύριους τύπους μπορούμε να τις χωρίσουμε στις μονόκλιτες ξυλόστεγες βασιλικές, στις τρίκλιτες ξυλόστεγες βασιλικές, και στις μονόκλιτες με θόλο. Καθένας από τους τύπους αυτούς έχει άπειρες παραλλαγές. Κάθε πηλιορείτικη εκκλησία είναι και μια παραλλαγή αυτών των βασικών τύπων. Πολλοί παράγοντες επιδρούν στη δημιουργία αυτών των ποικιλιών: Οι οικονομικές δυνατότητες των κτητόρων (που επηρεάζουν και τις διαστάσεις και τα υλικά), ή διαμόρφωση του εδάφους (αν είναι σε κορυφή λόφου, σε πλαγιά, στο κέντρο μιας πλατείας, σε πολύ κατηφορικό έδαφος), ή θέση τους σχετικά με το χωριό και τις προσπελάσεις (που καθορίζουν την κύρια όψη της εκκλησίας και την είσοδό της, μια που ο προσανατολισμός της είναι πάντοτε ο ίδιος), γειτονικές οικοδομές προϋπάρχουσες (που επηρεάζουν τα φωτιστικά ανοίγματα, την τοποθέτηση του νάρθηκα κτλ.), ή χρήση (αν είναι καθολικό μοναστηριού ή ξωκλήσι ή κεντρική εκκλησία χωριού).

Οι μονόκλιτες ξυλόστεγες βασιλικές έχουν μικρές διαστάσεις και είναι συνήθως ξωκλήσια. Έχουν δέριχτη σκεπή με πλάκες προπαντιώτικες, δηλαδή σχιστολιθικές πλάκες που βγαίνουν κοντά στο πηλιορείτικο χωριό Πρόπαν. Έχουν μια κόγχη ήμικυκλική στον ανατολικό τοίχο (Αγ. Γεώργιος κοντά στον Κισσό) και σπανιότερα τρεις (Αγ. Ιωάννης Μακρυνίτσας). Μερικά ξωκλήσια δεν έχουν καθόλου ανατολική κόγχη (Αγία Άννα Ανεμούτσας). Πολλές φορές έχουν στη δυτική πλευρά ξύλινο υπόστεγο πλακοσκέπαστο (Παναγία κοντά στον

πεδη, και τότε έχει ξύλινο ταβάνι ξυλόγλυπτο (°Αγ. Ἀθανάσιος Ἀγ. Γεωργίου Νηλείας) εἴτε καμαρωτή με μπαγδατι και με γύψινες διακοσμῆσεις (°Αγ. Γεώργιος Μακρυνίτσας).

Τὰ κλίτη χωρίζονται με δύο σειρές χτιστές κολῶνες ἀνά δύο ἢ τρεῖς ἢ τέσσερες. Οἱ κιονοστοιχίες αὐτές συνδέονται με τοξοστοιχίες. Πολλές φορές στο ταβάνι υπάρχουν μικροὶ θόλοι ἢ φουρνικά με τσατμά, πού δὲ φαίνονται ἐξωτερικά (Ἀγία Παρασκευὴ Ζαγοράς). Ὁ γυναικωνίτης σὲ σχῆμα Π, πιάνει τὴ δυτικὴ πλευρὰ και μέρος ἀπὸ τὴ νότια και βορεινὴ και στηρίζεται στοὺς ἐξωτερικοὺς τοίχους και σὲ τέσσερες ἢ ἕξι ἀπὸ τις κολῶνες. Μερικὲς φορές πάνω ἀπὸ τὸ στηθαῖο τοῦ γυναικωνίτη ὑπάρχει καράσι για νὰ κρύβει τελείως τις γυναῖκες ἀπὸ τὰ ἀντρικά βλέμματα (Ἐπισκοπὴ Ἄνω Βόλου). Πάντως οἱ γυναῖκες δὲν πήγαιναν μόνο στο γυναικωνίτη ἀλλὰ



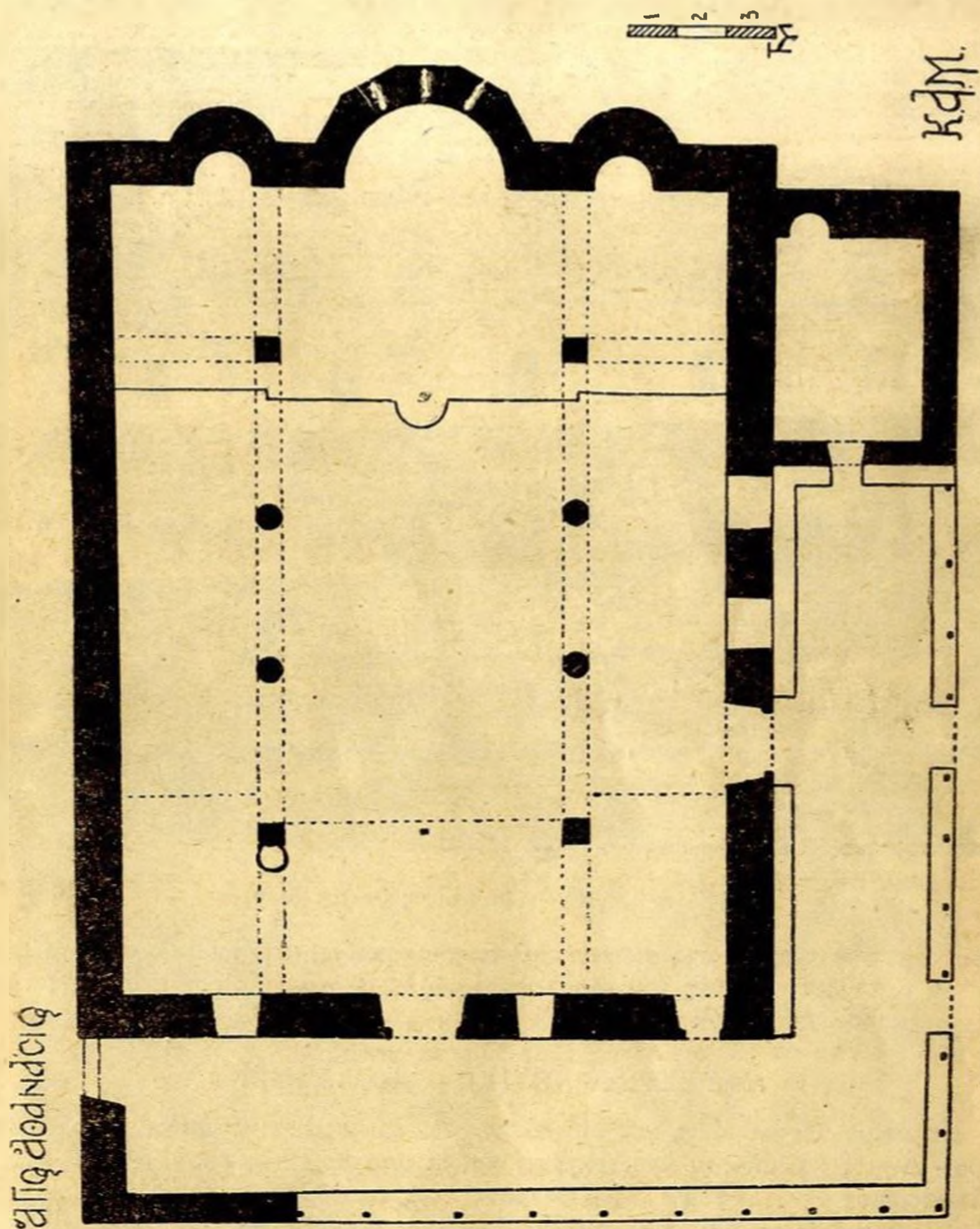
ΕΙΚ. 2. Ὁ μαστρο - Δῆμος (ἀνάγλυφο)

και στο ἀριστερὸ ἀπὸ τὰ κλίτη. Ὑπάρχει και ἓνα ἀνέκδοτο πηλιορείτικο δημοτικὸ τραγούδι, πού περιγράφει μιὰ τρίκλιτη βασιλικὴ και καθορίζει τὴ θέση τῶν πιστῶν στὴν ἐκκλησία :

Μάστορα, πρωτομάστορα και πρώτε στοὺς μαστόρους
 πούρθες ἀπὸ τὰ Γιάννενα νὰ χτίσεις ἐκκλησία
 κὰν' τὴν τρανή, κὰν' τὴν ψηλή, κὰν' τὴν στὰ δύο, στὰ τρία
 Ζερβὰ νὰ εἶν' ἡ Παναγιά με δλα τὰ κορίτσια
 δεξιὰ νὰ εἶναι ὁ Χριστὸς μ' ἔλα τὰ παλληκάρια
 στὴ μέση νὰναι ὁ Σταυρός, νὰ στέκουν οἱ Γερόντοι ὦ.

Ἐξωτερικά ἔχουν ὑπόστεγο εἴτε ξύλινο πλακοσκέπαστο (°Αγ. Κυριακὴ Ζαγοράς) εἴτε με κολῶνες χτιστές (°Αγ. Ἀνάργυροι Πορταριάς), εἴτε με κολῶνες μαρμάρινες (°Αγ. Γεώργιος στο χωριὸ Ἅγιος Γεώργιος Νηλείας). Τὸ ὑπόστεγο περιβάλλει τὴν ἐκκλησία εἴτε ἀπὸ τις δύο πλευρές, δυτικὴ και νότια (Παναγία Μακρυνίτσας) εἴτε και στὴ βορεινὴ (Ἀγία Μαρίνα Κισσοῦ) και καταλήγει τις περισσότερες φορές ἀνατολικά σὲ παρεκκλήσια. Στὴν ἀνατολικὴ πλευρὰ ἔχουν τρεῖς συνήθως κόγχες, με τὴ μεσαία μεγαλύτερη. Ἐξωτερικά οἱ κόγχες ἔχουν πολλές φορές χαμηλὰ διακοσμητικὰ ἀνάγλυφα (°Αγ. Νικόλαος Πορταριάς). Ἡ τοιχοποιία τους εἶναι εἴτε ἀπλὴ πέτρινη ἀσοδάτιστη, ἢ, πὸ σπάνια σοδατισμένη (Γενέσιο Θεοτόκου Λαύκου) ἢ ἱσοδομικὴ ἀρμολογημένη (°Αγ. Παρασκευὴ Ζαγοράς).

Μονόκλιτες Βασιλικές με θόλο. Είναι είτε μικρά ξωκκλήσια (Αγία Τριάδα στη θέση Πάλιτσι), είτε καθολικά μοναστηριών (Παναγία Λαμπινοῦς), είτε κεντρικές ἐκκλησίες χωριῶν (Ἁγ. Ἰωάννης Νιάου). Ὅλες ἔχουν θόλο πού εἴτε κρύβεται ἀπό τήν κλίση τῆς σκεπῆς, πού φουσκώνει ἐλαφρᾶ στήν κορυφή τοῦ θόλου (Παναγία Λαμπινοῦς), εἴτε προβάλλει σάν ἐντονο φούσκωμα τῆς πλακόστρωτης στέγης σέ σχῆμα μισοῦ λεμονιοῦ (Ἐκκλησία Σταυροῦ Ἀνεμούτσας), εἴτε ξεχωρίζει σάν πολυεδρικός χαμηλός τροῦλος (Ἁγ. Ἀθανάσιος Λαύκου). Ὁ ἀνοιχτός τους ἐξωνάρ-



θηκας εἶναι, εἴτε χτιστός, καί τότε εἶναι μόνο στή δυτική πλευρά (Ἁγ. Ἀθανάσιος Λαύκου), εἴτε ξύλινος πλακοσκέπαστος καί τότε μπορεῖ νά προεκτείνεται καί στή νότια πλευρά (Λαμπινοῦς). Ἐχουν ἀνατολικά τρεῖς κόγχες, ἐκτός ἀπό τὰ μικρά ξωκκλήσια, πού ἔχουν μία (Θεοτόκος στή θέση Μούζιες Λαύκου). Ἡ τοιχοποιία εἶναι εἴτε κοινή πέτρινη εἴτε ἰσοδομική ἀρμολογημένη.

Τὰ δάπεδα τῶν ἐκκλησιῶν ὄλων τῶν τύπων εἶναι πλακόστρωτα καί ἔχουν μερικές φορές ἀπλά διακοσμητικά πού σχηματίζονται ἀπό πελεκημένες πέτρες μέ ἀρ-

μούς από στρογγυλεμένα βότσαλα, ποταμίσια ή θαλασσινά (Θεοτόκος Μουρσειού). Δυστυχώς πολλά από τα δάπεδα αυτά έχουν αντικατασταθεί αργότερα από τιμεντένια βιομηχανικά πλακάκια.

Εντελώς ιδιαίτερον τύπο παρουσιάζει ή εκκλησία του μοναστηριού του "Αη-Λαυρέντη, τρίκογχη βασιλική με ψηλοτύμπανο τρούλο, και τρίπλευρες κόγχες. Λεπτομερή της περιγραφή δημοσίευσε ο αρχαιολόγος Νικ. Γιαννόπουλος⁸.

Η σύντομη αυτή περιγραφή των τριών βασικων τύπων των εκκλησιων του



ΕΙΚ. 4. "Αγιος "Αθανάσιος (νότια όψη)

Πηλίου τους δυο τελευταίους αιώνες της τουρκοκρατίας, αφήνει πάντα ανοιχτό το πεδίο για μια ειδική μελέτη του θέματος. Έδώ έγινε για να να τοποθετηθεί το έργο του αρχιτέκτονα Δήμου Ζηπανιώτη.

ΕΝΑ ΣΥΜΦΩΝΗΤΙΚΟ ΣΧΟΛΙΑΣΜΕΝΟ

Πολύτιμο ντοκουμέντο για τη μελέτη των έργων με τους οποίους εργάσθηκε ο μαστρο - Δήμος και όλι οι αρχιτέκτονες και οι μαστόροι της εποχής του στο Πήλιο, δημοσίευσε ο κ. Απόστολος Κωνσταντινίδης στο δυσεύρετο διβλίο του «τά έν τω Πηλίω όρει παλαιά και σύγχρονα χριστιανικά μνημεία»⁴. Το ντοκουμέντο αυτό είναι το συμφωνητικό που υπογράφηκε στη Ζαγορά στις 21 Φεβρουαρίου 1803 μεταξύ του μαστρο - Δήμου και των επιτρόπων της εκκλησίας της Αγίας Παρασκευής. Δημοσιεύεται σήμερα για πρώτη φορά σε φωτοτυπιογραφία (είκ. 1). Συνδυασμένο με το έξοδολόγιο της εκκλησίας, με τις πέτρινες επιγραφές, με άλλους λογαριασμούς οικοδομικών εργασιών και με διάφορα άλλα στοιχεία, φωτίζει τους έργους με τους οποίους εργάζονταν οι μαστόροι της εποχής αυτής. Το κείμενο του συμφωνητικού, διορθωμένο από λίγα μικρά παραναγνώσματα της αρχικής του δημοσίευσης, είναι το εξής :

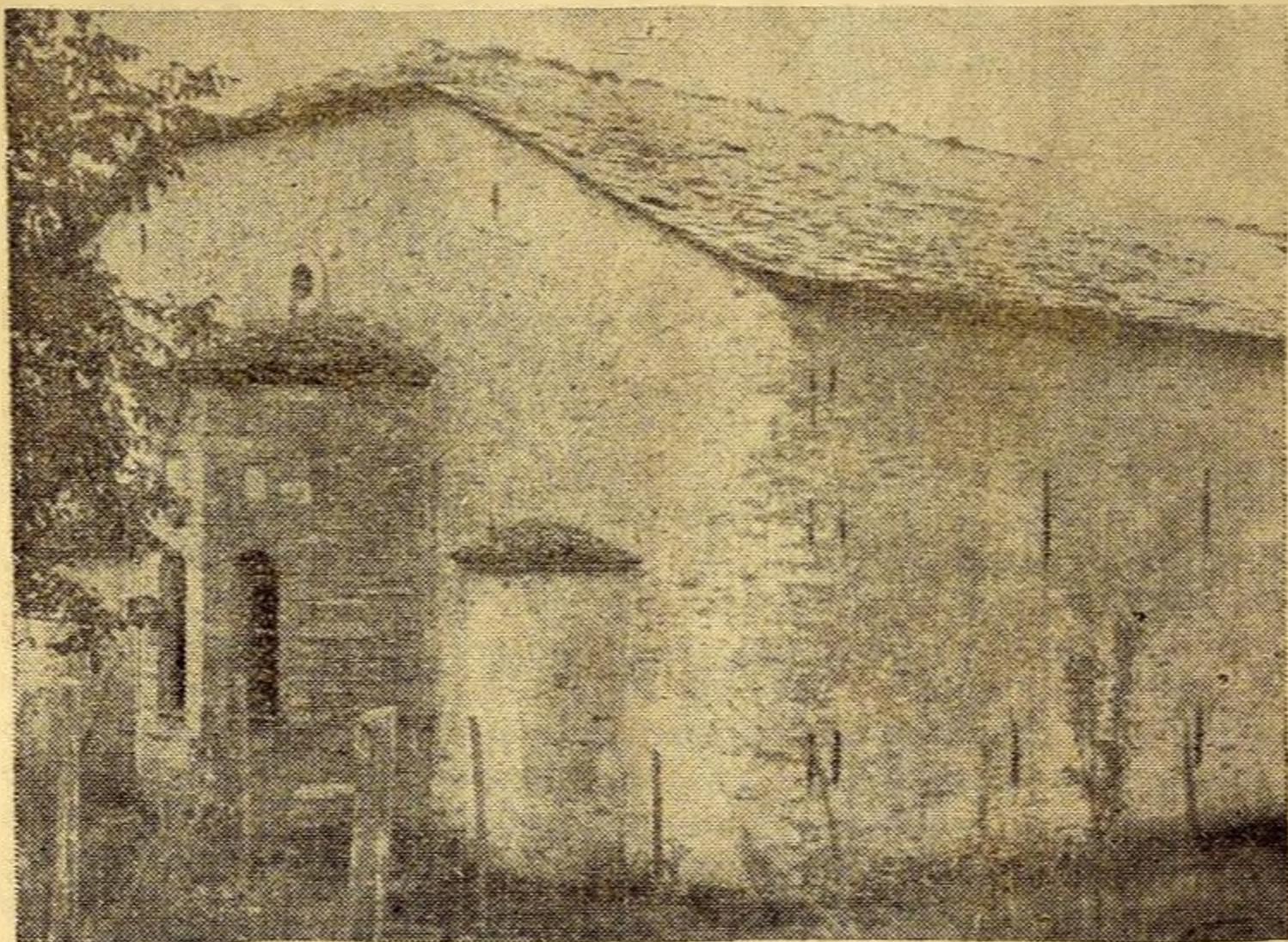
»διὰ τοῦ παρόντος γράμματος φανερώνομεν ἡμεῖς οἱ κάτωθεν ζουπανιότες/ὅτι ἐσυμφώνησα ἐγὼ ὁ μαστροδῆμος με τοῦ ἐνορῆτας τοῦ μαχαλᾶ ἀγίας πα/ρασκευῆς νὰ φτειάσω τὴν ἐκκλησίαν τους ἀγίαν παρασκευὴν μερο/κάματο τὸν ἄνθρωπον πρὸς γρ' : 35 : τριανταπέντε τὴν ἡμέραν, τὸ δὲ/μουλᾶρι πρὸς γρ' : 25 : εἰκοσιπέντε τὴν ἡμέραν, με αὐτὴν τὴν τιμὴν ἐκα/βουλαρήσαμεν νὰ μὴν πάρωμεν ἄλλο τίποτε διὰ γε-μελίκι, οὔτε μαν/δηλώματα, οὔτε θεμελιάτικα, μόνον νὰ μᾶς δίδουν ἀπὸ μίαν ὀκᾶ/ρακὴν τὴν ἡμέραν, νὰ μᾶς κάμωσι καὶ δύω ζειαφέτια, καὶ ὄχι ἄλλο/ἀπὸ αὐτὰ ὡς ἄνωθεν ἐγράψαμεν, πρὸς τούτοις καὶ τὰ μουλᾶριά μας δταν/δὲν ἔχει χρεῖαν ἢ ἐκκλη-σία νὰ δουλεύουν, νὰ κάθωνται, καὶ ἀπὸ τὰ/ἐντόπια μουλᾶρια ἂν πηγαίνουν νὰ βοη-θοῦν χάριν εὐλαθείας, νὰ μὴν ἐμ/προδίζωνται ἀπὸ ἡμᾶς τοὺς μαστόρους, καὶ νὰ ἀρ-χήσωμε τὴν δουλείαν εἰς τὰς/δεκαπέντε τοῦ ἀπριλλίου. Ἔθεν ἔγινε τὸ παρὸν εἰς δύω, καὶ βαστά/τὸ κάθε μέρος τὸ ἓνα, διὰ μανδηλώματα νὰ μᾶς δίδουν γρ' : 25./καὶ ὄχι ἄλλο τίποτε ἀπὸ τὰ ἄνωθεν σημειωθέντα καὶ ἔστω εἰς ἐνδειξιν :

1803 Φεβρουαρίου : 21

- » ἐγὼ ὁ μαστροδῆμος βεδαιώνω
- » ἀναγνώστης σακελλαρίου μάρτυς
- » Νικόλαος Ἰωάννου κασσαβ : μάρτυς
- » δημήτρης γιοργοδόπουλος μάρτυς
- » νικόλαος παναγιώτου : γκίκα μαρτυρῶ.
- »
- »

Πρέπει νὰ σχολιάσουμε μερικὰ σημεῖα αὐτοῦ τοῦ συμφωνητικοῦ :

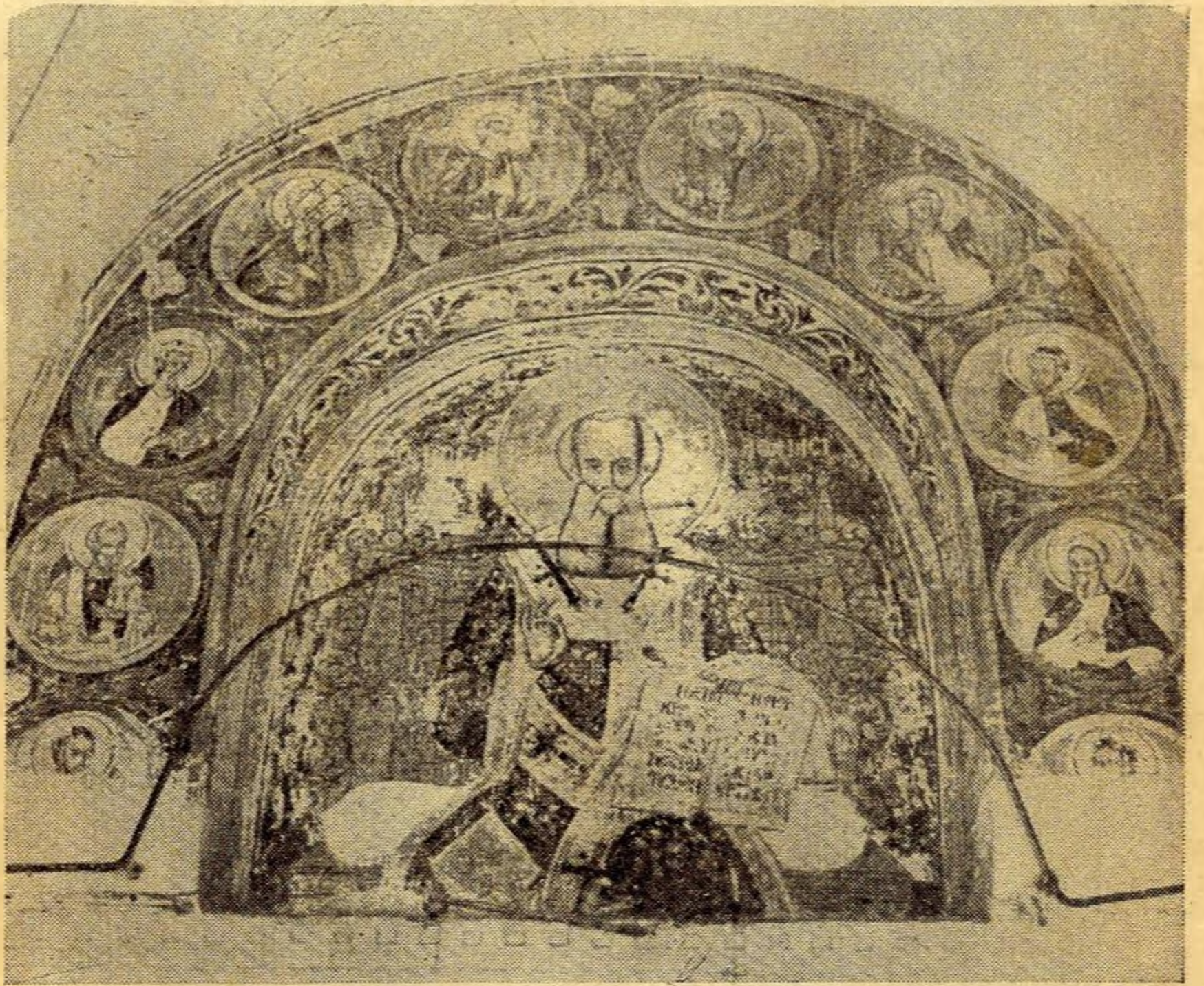
«Φανερώνομεν ἡμεῖς οἱ κάτωθεν ζουπανιότες» : Ζουπανιῶτες, δηλαδή ἡπειρώτες εἶναι οἱ τεχνίτες ποὺ ἀναλαμβάνουν τὸ χτίσιμο τῆς ἐκκλησίας. Σημειώσαμε σὲ πολλὲς περιπτώσεις τὴ συμβολὴ τῶν τεχνιτῶν τῆς Ἡπείρου στὴν ἀνάπτυξη τῆς λαϊκῆς τέχνης τοῦ Πηλίου. Πολυάριθμοι εἶναι καὶ οἱ ἀρχι-



ΕΙΚ. 5. Ἅγιος Ἀθανάσιος (νοτιοανατολικὴ γωνία)

τέκτονες και οι χτίστες που δουλεύουν στο Πήλιο. Ζουπανιώτες είναι και οι μαστόροι που έχτισαν στα 1766 την εκκλησία του 'Αγίου 'Αθανασίου στη Δράκια, όπως και πάμπολα σπίτια, γιοφύρια, εκκλησίες και βρύσες. Οι Ζουπανιώτες τεχνίτες έρχονται σε κομπανίες μ' έναν αρχιμάστορα. Έχουν, ακόμα και σήμερα, μια συνθηματική γλώσσα για να συνεννοούνται χωρίς να τους καταλαβαίνουν οι άλλοι. Π.χ. για να ειδοποιήσουν έναν χτίστη που ξεχάστηκε και δεν ένοιωσε πως ήρθε ο αφέντης του σπιτιού, του λένε: «'Αϊ, μή ξεφλιάζεις, ξέτυρι ο μ'χός». Για να παραπρονοηθούν για την καθυστέρηση της πληρωμής τους λένε: «Δέ φ'σάει τσάταλου». Γι αυτό και οι Πηλιορείτες, όταν θέλουν να πουν πως ένας μιλάει ακατάληπτα λένε: Αύτος μιλάει ζουπανιώτικα».

Αργότερα βγαίνουν και ντόπιοι αρχιτέκτονες, όπως ο μαστρο - Γεώργιος από τη Δράκια, που έχτισε τα κελιά της Παναγίας στο νησάκι του Τρικεριού, οι αδελφοί Γ. και Π. Κοσμάδες από τις Μηλιές που έχτισαν στα 1865 τη Σχολή της Βυτίτσας μαζί με τον Ζ. Γεράση, και άλλοι. «'Ο τι έσυμφώνησα έγω ο μα-



ΕΙΚ. 6. 'Ο 'Αγιος 'Αθανάσιος (τοιχογραφία)

στροδῆμος»: 'Από τη φράση αυτή φαίνεται πως ο αρχιτέκτονας εκπροσωπεί δλο το συνεργείο, διαπραγματεύεται και συνάπτει συμφωνίες για λογαριασμό όλων. «Μέ τους ένορίτας του μαχαλαῖ αγίας Παρασκευῆς»: Μαχαλαῖς = τούρκικα: συνοικία. Ξέρουμε πως πολλές συνοικίες των χωριών έπαιρναν τὸ ὄνομά τους από την εκκλησία τους. 'Ο μαστρο - Δῆμος δὲν πρωτοχτίζει την 'Αγία Παρασκευή αλλά την ξαναχτίζει στην ίδια θέση. 'Αλλωστε τὸ έξοδολόγιο της εκκλησίας αρχίζει από τὰ 1740, δηλαδή εξηντατρία χρόνια πριν την ξαναχτίσει ο μαστρο - Δῆμος με τους μαστόρους του. «μεροκάματο προς γρόσια 35

τὴν ἡμέρα»: Ἡ πληρωμὴ δὲ γίνονταν ξεκοπὴς ἀλλὰ μὲ τὸ μεροκάματο, μὲ τὰ ὑλικά τοῦ ἐργοδότη. Πόσοι ἦταν οἱ μαστόροι τῆς κομπανίας; Στὸ ἐξοδολόγιο τῆς ἐκκλησίας σημειώνονται τὰ ἐξῆς:

«ἀπὸ δεκατρὶς ἀπριλίου εὓς δεκάξι αὐγούστου οὗρου φέγανε ἡ μαστορι εστισαν τὰ μεροκάματα

3.478 : προς π. 35 τοὺς μαστόρους ἐστισαν 3.043.10».

Δηλαδή γιὰ 80 περίπου μέρες πραγματοποιοῦν καὶ πληρώνονται 3.478 μεροκάματα. Συνεπῶς ἡ κομπανία πρέπει νὰ ἀποτελεῖται ἀπὸ 43—45 μαστόρους. Εἶναι χαρακτηριστικὸ πὼς οὔτε στὸ συμφωνητικὸ, οὔτε στὸ ἐξοδολόγιο τῆς ἐκκλησίας ἀναφέρεται ἰδιαίτερη ἀμοιβὴ τοῦ ἀρχιτέκτονα. Αὐτὸς εἰσέπραττε ὅλο τὸ πρῶτο, πλήρωνε τὶς τροφές καὶ ὀρισμένα ἄλλα κοινὰ ἐξόδα καὶ ἔδινε στὸν καθένα τὸ μεροκάματό του, ἀρκετὰ χαμηλότερο ἀπὸ αὐτὸ πρὸ εἰσέπραττε. Ἄλλωστε δὲν ἀμείνονταν ὅλοι τὸ ἴδιο, ἀλλὰ ἀνάλογα μὲ τὴν ἀξιοσύνη τους καὶ τὸ χρόνο προϋπηρεσίας τους.

Ἄλλες φορές ἡ συμφωνία γίνονταν μὲ παροχὴ φαγητοῦ, κυρίως στὸ χτίσιμο ἰδιωτικῶν σπιτιῶν. Τότε τὸ μεροκάματο ἦταν χαμηλότερο. Ὁ ἐπιστάτης στὸ χτίσιμο τοῦ σπιτιοῦ τοῦ Δ. Ἀθανασάκη στὴ Δράκια, δίνει στὸν ἰδιοκτήτη σημεῖωμα τῶν ἐξόδων :

«Ἴδου συμμερονὸ τὰ ἔσα ἐξόδα ἐχο εἰς ἀργατῆς κὲ λυπα αλα

εἰς Μεροκάματα τοὺς Μαστόρους ἐχον εὓς συμμερον/Μεροκαματα 20/τόν 25 τὸν Ἰμεράν Γρ (500, συμπληρώνει μὲ μολύβι ὁ ἰδιοκτήτης)

διὰ θροφῆ τοῦ Μάστορους Γρ. 243»

Τὸ χτίσιμο τοῦ σπιτιοῦ κράτησε 60 ἐργάσιμες μέρες γιὰ τὸ ἴδιο χαρτί σημειώνει ὁ ἰδιοκτήτης 60 ἡμερομίσθια τοῦ ἐπιστάτη πρὸς 36 γρόσια. «Τὸ δὲ μολύβι πρὸς γρόσια εἰκοσιπέντε:» Γιὰ τὴ μεταφορὰ τῶν ὑλικῶν χρησιμοποιοῦσαν οἱ κομπανίες τῶν μαστόρων δικὰ τους μολύβια. Στὸ ἐξοδολόγιο τῆς ἐκκλησίας ἀναγράφεται :

«1911 μεροκάματα πρὸς 25 : 1.194.15».

Δηλαδή γιὰ 80 περίπου ἐργάσιμες ἡμέρες πραγματοποιοῦνται 1911 μεροκάματα τῶν μολαριῶν, πρὸς 25, ἀφοῦ—ἄλλωστε—σημειώνεται στὸ συμφωνητικὸ πὼς «τὰ μολύβια μας δὲν ἔχει χρεῖαν ἡ ἐκκλησία νὰ δουλεύουν, νὰ κάθωνται καὶ ἀπὸ τὰ ἐντόπια μολύβια ἀνπηγαίνουσαν νὰ βοηθοῦν χάριν εὐλαβείας, νὰ μὴν ἐμποδίζωνται ἀπὸ ἡμᾶς τοὺς μαστόρους»: Αὐτὸ σημαίνει πὼς δὲν ἐπιτρέπονταν ἡ μίσθωση ντόπιων μολαριῶν γιὰ τὶς μεταφορὲς οἰκοδομικῶν ὑλικῶν, ἀλλὰ μόνον ἡ δωρεὰν παροχὴ ὑπηρεσιῶν, «χάριν εὐλαβείας» τῶν ἰδιοκτητῶν τους. Τὰ μολύβια τῆς κομπανίας ἐβόσκαν σὲ κοινοτικὰ λιθάδια καὶ γιὰ δικαίωμα βόσκης ὑποχρεῶνονταν οἱ μαστόροι νὰ χτίζουν ὀρισμένου μήκους καλντερίμια τοῦ χωριοῦ, ἀνάλογα μὲ τὸν ἀριθμὸ τῶν μολαριῶν καὶ τὶς μέρες παραμονῆς τους. «νὰ μὴν πάρω με ἄλλο τίποτε γιὰ γεμελίκι»: Δηλαδή γιὰ



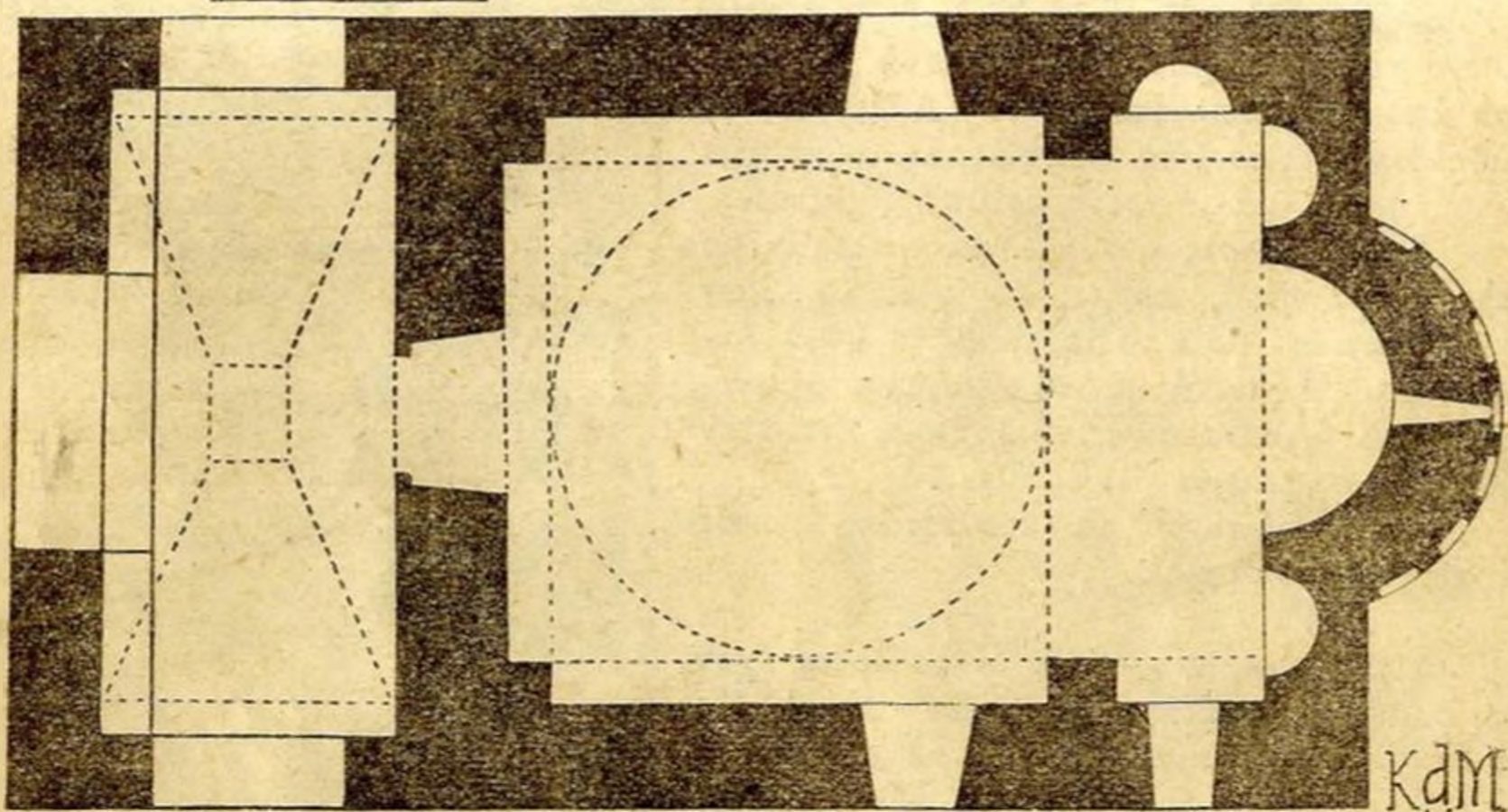
ΕΙΚ. 7. Βασιλ. Γρεβενίτη καὶ Μαργαρίτη Μακριντζιώτη : Ὁ Ἅγιος Ἰωάννης

διατροφή τους. «οὐτεμανδηλώματα»: Όταν τελείωνε τὸ χτίσιμο καὶ ἐμπαιναν τὰ ζευκτὰ τῆς σκεπῆς, τοποθετοῦσαν στὴν κορυφὴ τῆς στέγης ἕναν πρόχειρο ξύλινο σταυρὸ στολισμένον μὲ ἕνα στεφάνι ἢ ἕνα μπουκέτο λουλουδιῶν. Ἐπάνω στὸ σταυρὸ αὐτὸ τὸ κορίτσι τοῦ σπιτιοῦ ἤ, ἂν δὲν ὑπῆρχε κορίτσι, ἢ κυρὰ τοῦ κρεμοῦσε μαντήλια, πουκάμισα ἢ ἄλλα εἶδη. Ὅταν ὑπῆρχε πρόσφατο πένθος τοῦ ἰδιοκτῆτη ἢ ἐχτιζαν δημόσιο κτίριο (ὅπως στὴν περίπτωσή μας) δίνονταν τὸ ἀντίτιμό τους σὲ χρῆμα. Τὰ μαντηλώματα ἦταν ἐθιμικὸ δικαίωμα τῶν μαστόρων. Στὸ συμφωνητικὸ φαίνεται πὼς παραιτοῦνται ἀπὸ τὸ δικαίωμά τους αὐτὸ, στὸ τέλος ὅμως, ἀφοῦ μπεῖ

Ἅγιος Ἀθανάσιος Λαύκου

Κάτοψη

0 1 2 m



ΕΙΚ. 8. Ἅγιος Ἀθανάσιος Λαύκου (κάτοψη)

καὶ ἡ τελειωτικὴ φράση «ὅθεν ἐγένεν τὸ παρὸν εἰς δύο καὶ βαστᾶ τὸ κάθε μέρος τὸ ἕνα»: μετανοιώνουν καὶ προσθέτουν: «διὰ μανδηλώματα νὰ μᾶς δίδουν γρ' 25»: Τὸ πρὸς αὐτὸ ἀναγράφεται καὶ στὸ ἐξοδολόγιό τῆς ἐκκλησίας: «μανδηλώματα τοὺς μαστόρους 0025». Δέχονται: νὰ μὴν πάρουν «οὐτεθεμελιάτικα»: Στὴ θεμελίωση τῶν σπιτιῶν ἢ τῶν γεφυριῶν ἔσφαζαν ἕνα ζῶο (ἄρνι ἢ κόκορα). Ἀφοῦ χύνονταν στὰ θεμέλια τὸ αἷμα, τὸ σφαγμένον ζῶο τὸ ἔπαιρναν οἱ μαστοροί. Συναφῆς μὲ τὸ ἔθιμο αὐτὸ εἶναι καὶ ἡ παράδοση τοῦ γεφυριοῦ τῆς Ἄρτας, ὅπου ἔπρεπε νὰ χτισθεῖ στὰ θεμέλια καὶ ἡ γυναίκα τοῦ ἀρχιμάστορα, γιὰ νὰ στεριώσουν. Ἐπίσης οἱ ἰδιοκτῆτες, καθὼς καὶ γνωστοὶ καὶ γειτόνοι ἔριχναν στὰ θεμέλια νομίσματα, πού τὰ μάζευαν οἱ μαστοροί, ἀφήνοντας μόνο ἕνα-δύο πού σκεπάζονταν ἀπὸ τὸ χτίσιμο «γιὰ τὸ γούρι». «μόνον νὰ μᾶς δίδουν ἀπὸ μίαν ὀκτάρων τὴν ἡμέραν, νὰ μᾶς κάμωσι καὶ δύο ζεϊαφέτια»: Ζεϊαφέτια—γεύματα. Ἀκόμα καὶ σήμερα στὸ Πήλιο οἱ μαστοροὶ ἀπαιτοῦν ἀπὸ τοὺς ἰδιοκτῆτες τῶν σπιτιῶν καθημερινὰ μιὰ ποσότητα οὔζου ἢ τσίπουρου. «Νικόλαος Ἰωάννου Κασσαβί: μάρτυς»: Ὁ Νικόλαος Κασσαβέτης φαίνεται πὼς ἔχει συντάξει καὶ τὸ συμφωνητικὸ. Ὑπῆρξε συμμαθητῆς τοῦ Ρήγα Φερραίου, κατὰ τὴ μαρτυρία τοῦ Χρ. Περραιβοῦ⁵. Τὴν πληροφορία αὐτὴ ἐπιβεβαιώνει ὁ Φίλιππος Ἰωάννου σὲ γράμμα του πρὸς τὸν Ν. Μάγνη μὲ χρονολογία 16 Δεκεμβρίου 1859. Ὁ Φίλιππος Ἰωάννου σημειώνει, ἀκόμα, στὸ ἴδιο γράμμα, πὼς «ὁ Νικόλαος Κασσαβέτης ἐδίδαξε πολλὰ ἔτη καὶ μὲ πολὺν κόπον ἐν τῷ ἐλληνικῷ τῆς Ζαγοράς σχολείῳ, ἀλλ' οὐχὶ συνεχῶς διότι ὦν υγείας ἀκροσφαλοῦς ἠναγκάζετο

πολλάκις νὰ παραιτηθεῖ»^ο. Ἡ σωστὴ σύνταξη καὶ οἱ ἀσήμαντες ἀνορθογραφίες τοῦ συμφωνητικοῦ πείθουν δις συντάκτης του εἶναι ὁ διδάσκαλος Ν. Κασσαδέτης, ἀφοῦ οἱ ἐπίτροποι τῆς ἐκκλησίας δὲν εἶναι πολὺ γραμματισμένοι, ὥπως φαίνεται ἀπὸ τὶς ἀνορθογραφίες καὶ τὴν κακὴν διατύπωση τοῦ ἐξοδολόγιου.

Στὶς δεκάξη Αὐγούστου 1803 παραδίδεται ἡ ἐκκλησία, χτισμένη ἀπὸ τὸ μαστρο - Δῆμο καὶ τοὺς μαστόρους του. Ἡ ἐργασία τους περιορίζεται μόνο στὸ γιαπί. Τὰ σοβατίσματα, τὰ ξύλινα κουφώματα καὶ οἱ ἄλλες συμπληρωματικὲς ἐργασίες ἐγίναν ἀπὸ ἄλλους μαστόρους. Στὸ ἐξοδολόγιον τῆς Ἁγίας Παρασκευῆς σημειώνονται ἄλλα ἐξοδα «ἀπο δεκαξὶ αὐγούστου εὓς τρις νοεμβρίου οἱ οὗ φέγαν κ αλι μαστορι».

Ἀνάμεσα στὰ ἐξοδα αὐτὰ ἀναφέρονται καὶ τὰ ἐξῆς χαρακτηριστικὰ:

«του μαστρογιάνι τζιαμιτζὶ διὰ μισουκάματα ἕψου κη γιαλιὰ	153.10
ης : 20 φορτοματα ξιλα κεσανίδια κε ἀμου αγωγι του λιανζικου	0005.05
τα ωσα εξοδεύθισαν ης το δευτερον ης την πιζουλα γρ	253.35»

Γιὰ νὰ χτισθεῖ ἢ νὰ ἐπισκευασθεῖ μιὰ ἐκκλησία χρειάζονταν πρῶτα ἄδεια τοῦ Μητροπολίτη. Ἐνα βεράτι τοῦ Ἀχμέτ τοῦ Α', ποὺ ἐγῆκε τὸν Ἰανουάριον τοῦ 1604 καὶ καθορίζει τὰ προνόμια τῶν μητροπολιτῶν, γράφει στὸ τέταρτον ἄρθρον «Τὰς ἐν τῇ ἐπαρχίᾳ αὐτοῦ ἐκκλησίας καὶ μοναστήρια χωρὶς ἱεροῦ ἐρισμοῦ οὐδεὶς δύναται νὰ ἀπαλλοτριεῖ ἀπὸ τῶν χειρῶν αὐτοῦ, καὶ ἄνευ ἁδείας αὐτοῦ οὐδεὶς δύναται νὰ ἐπισκευάζῃ ἢ ἀνεγείρῃ ἐπὶ τῶν αὐτῶν θεμελίων ἢ ἐμποδίζῃ αὐτά»¹. Ἄδεια ἀπὸ τὶς τουρκικὲς ἀρχὲς ἀπαιτοῦνταν μόνο γιὰ τὰ Χάσια (Πορταριά, Κατηχώρι, Μηλιές, Τσαγγαράδα, Ζαγορά κ.ἄ), ἐνῶ τὰ βακούφια (Μακρυνίτσα, Δράκια, Ἀργαλαστή κ.ἄ.) «κτιζοὺς ἐκκλησίαις ὅταν θέλουν» ὥπως ἀναφέρουν ὁ Κωσταντῆς καὶ ὁ Φιλιππίδης στὴ Νεωτερικὴ Γεωγραφία τους.^ο Τὸ προνόμιον αὐτὸ καταργήθηκε στὰ 1796 ἐξ αἰτίας μερικῶν «συμβάντων» στὸ χτίσιμο τοῦ Ἁγ. Ἰωάννη Μακρυνίτσας. Γι' αὐτὸ,

Ἅγιος Ἀθανάσιος Λαύκου
Τομὴ στὸ μᾶκρον



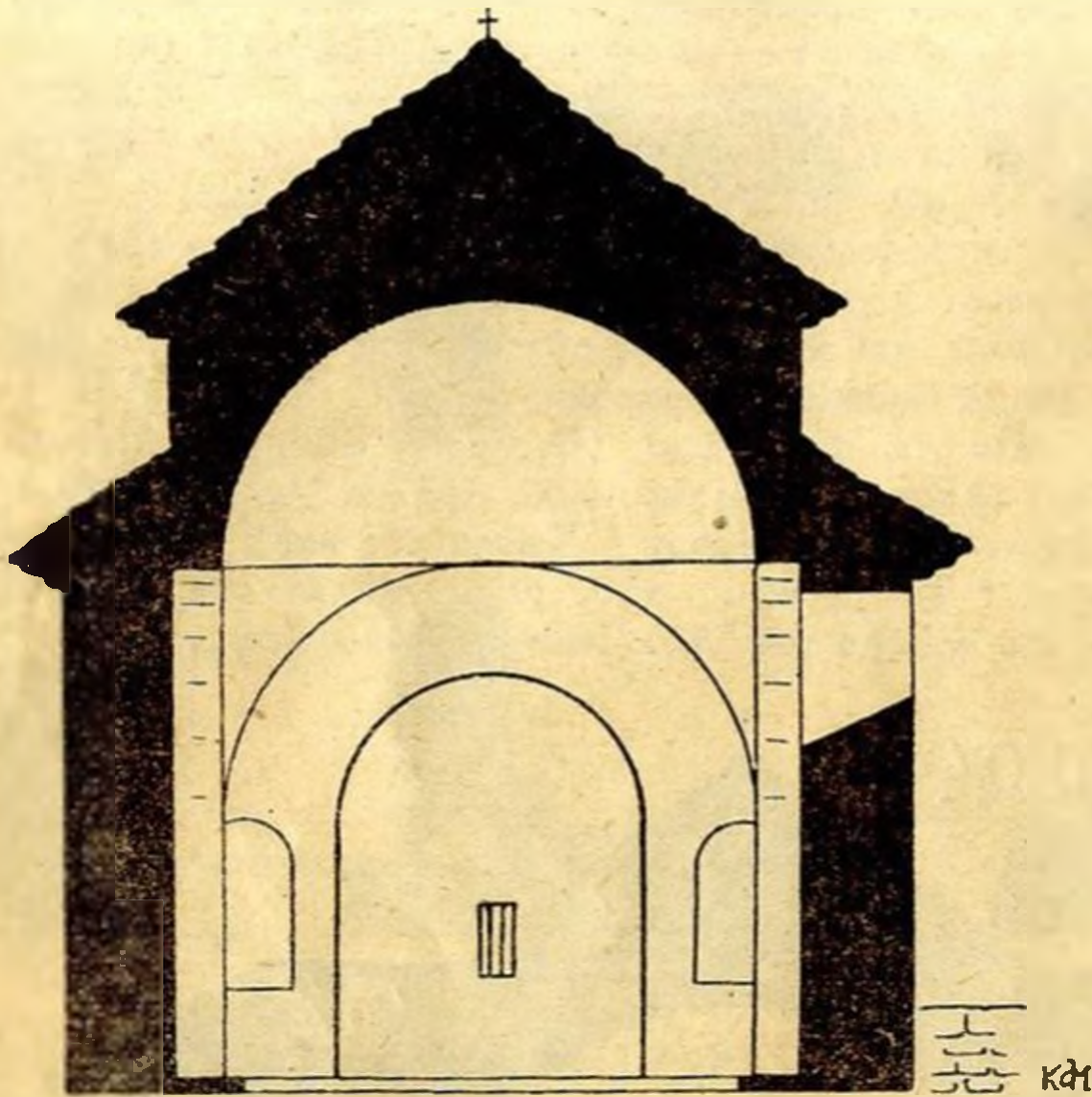
ΕΙΚ. 9. Ἅγιος Ἀθανάσιος Λαύκου (τομὴ στὸ μᾶκρον)

στὰ 1800, οἱ κάτοικοι τοῦ Ἁγίου Λαυρεντίου πήραν ρητὴν ἄδεια ἀπὸ τὴν Τσερρικὴ Κυβέρνηση γιὰ νὰ χτίσουν τὴν ἐκκλησία τοῦ Ἁγίου Ἀποστόλου τοῦ Νέου, καὶ ἐπειδὴ δὲν εἶχαν ἐτοιμὰς πλάκες γιὰ νὰ σκεπάσουν τὴν ἐκκλησία μέσα στὴν προθεσμία, ἀναγκάστηκαν νὰ ἐγάλουν ἀπὸ τὰ σπίτια τους^ο.

Οι εκκλησίες χτίζονταν με έξοδα των ένοριτών ή με δωρεές και τότε έμπαινε σέ πέτρινη ή γραπτή έπιγραφή τó όνομα των κτητόρων ("Αγ. Άθανάσιος Άγίου Γεωργίου Νηλείας κ.τ.λ.).

ΔΗΜΟΣ ΖΗΠΑΝΙΩΤΗΣ

Οι βιογραφικές πληροφορίες για τó μαστορο - Δήμο Ζηπανιώτη είναι λειψές. Άπό τά στοιχεία που προσφέρει τó συμφωνητικό και μερικές έπιγραφές μπορούμε νά τή σκιαγραφήσουμε κάπως. Πρώτα - πρώτα τó επίθετό του δείχνει τήν καταγωγή του. Είναι ήπειρώτης. Ζουπανιώτες ή Ζαπανιώτες ή Ζηπανιώτες λέγονταν στο Πήλιο όχι μόνον όσοι κατάγονταν από τó Ζαπάνι, αλλά έλοι οι ήπειρώτες, έπως έξω



ΕΙΚ. 10. "Άγιος Άθανάσιος Λαύκου (τομή στο πλάτος)

από τó Πήλιο έλοι οι πηλιοροεΐτες λέγονταν Ζαγοριανοί. Προτίμησα τόν τύπο Ζηπανιώτης γιατί έμφανίζεται συχνότερα στις έπιγραφές των εκκλησιών που έχτισε και για νά μή γίνεται σύγχυση με τó συντοπίτη του και συνεργάτη του γλύπτη Μίλιο Ζουπανιοπόλιτη. Έργάσθηκε στο Πήλιο δέκα χρόνια περίπου. Πήγαινε πρώτα μόνος του, έκλεινε συμφωνίες κι ύστερα έπαιρνε και τούς μαστόρους του. Τó συμβόλαιο με τούς ένοριτες τής "Άγίας Παρασκευής υπογράφηκε στις 21 Φεβρουαρίου και ή έργασία άρχισε στις 13 Άπριλίου 1803, ίσως γιατί στο μεταξύ θά έπρεπε νά τελειώσε

άλλες υποχρεώσεις που είχε αναλάβει. Μαζί με τούς μαστόρους του έχει και τó συντοπίτη του γλύπτη Μίλιο που σκαλίζει τις έπιγραφές, τά υπέρθυρα και άλλα γλυπτά κοσμήματα, καθώς και τις μορφές διαφόρων άγίων σέ χαμηλό ανάγλυφο. Πιθανότατα ó ίδιος γλύπτης σκάλισε σέ ανάγλυφο και τή μορφή τού μαστορο - Δήμου στήν κόγχη τού ιερού τής "Άγίας Παρασκευής (Εϊκ. 2). Τó ανάγλυφο αυτό παριστάνει τó μαστορο - Δήμο σάν ένα νέο σχετικώς άντρα με παχύ καγκελωτό μουστάκι και με τó χαρακτηριστικό πλακαρό ήπειρώτικο κεφάλι. Τó πλατύ του σαγόκι τού δίνει έκφραση θεληματική. Τó ίδιο θεληματική έκφραση έχει και τó στόμα του. Άντίθετα με τó σύνολο σχεδόν των γλυπτών έργων τής έποχής του, που παριστάνουν συγκεκριμένα άτομα, έδώ υπάρχει φανερή ή πρόθεση τού καλλιτέχνη ν' αποδώσει ατομικά χαρακτηριστικά.

Πρώτη παραγγελία παίρνει από τó Γεώργιο Άναγνώστη και τούς δύο γιούς του Νικόλαο και Ιωάννη νά χτίσει τήν εκκλησία τού "Άγίου Άθανασίου στο χωριό "Άγιος Γεώργιος Νηλείας. Ύστερα γνωρίζεται με τόν πρώτο άρματωλό τού Πηλίου, τόν καπετάν Στέργιο Μπασδέκη, που τού αναθέτει τó χτίσιμο ή τó ξαναχτίσιμο διαφόρων εκκλησιών, όπως θά δούμε, με λεπτομέρειες, στήν περιγραφή των έργων του. Μία παράδοση, που υπάρχει ακόμα στο χωριό Λαύκος, λέει πως ó αρχιτέκτονας

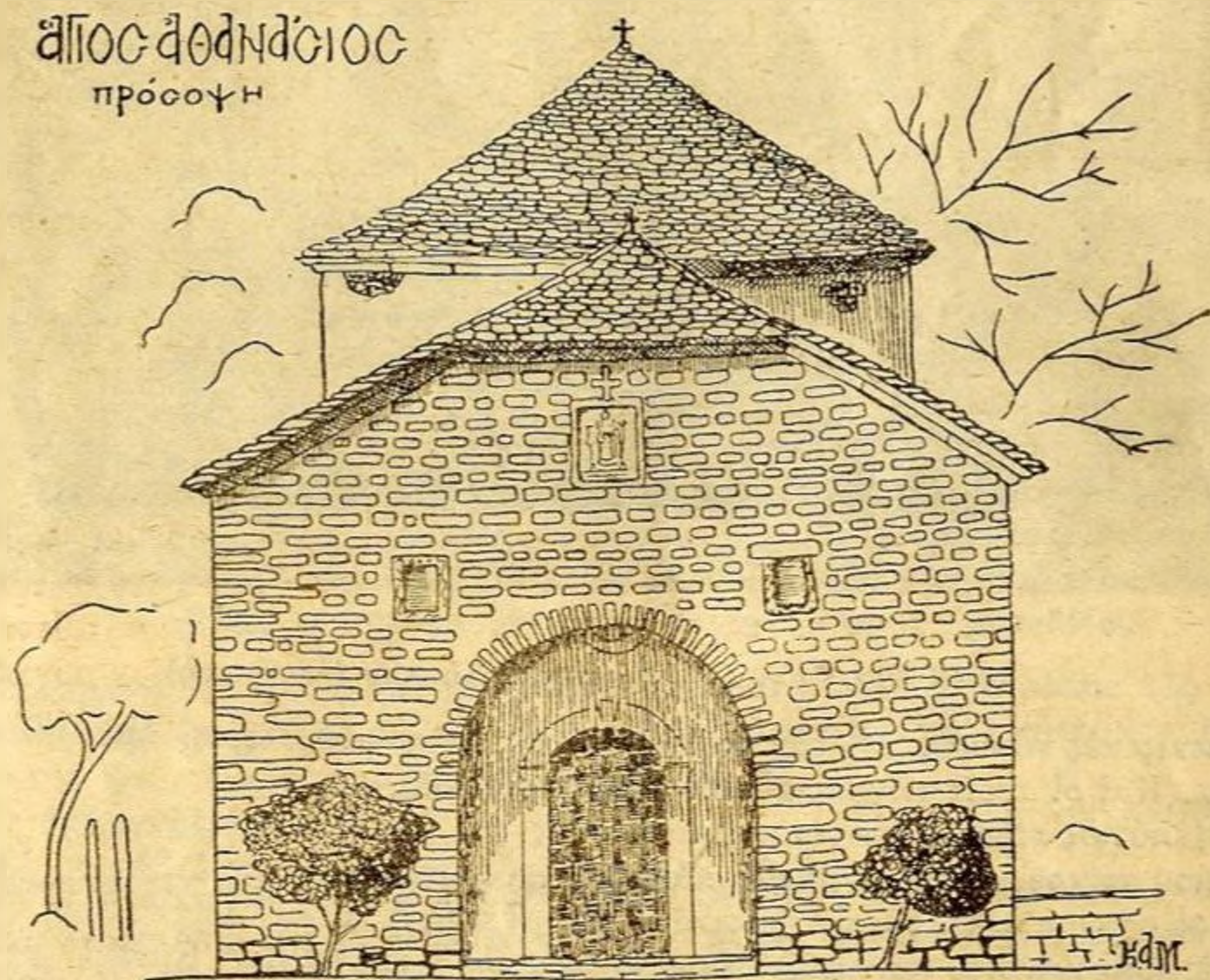
πού έχτισε τόν Ἅγιο Ἀθανάσιο Λαύκου (δηλαδή ὁ μαστρο - Δῆμος) ἀποκεφαλίστηκε ἀπό τόν καπετάν Στέργιο Μπασδέκη πού τόν ἔπιασε νά κλέβει στό χτίσιμο μιᾶς ἄλλης ἐκκλησίας πού τοῦ ἀνέθεσε. Δέν ὑπάρχει τίποτα πού νά ἐπιβεβαιώνει ἢ νά διαψεύδει τήν παράδοση αὐτή. Πάντως μιᾶ τέτοια τιμωρία δέν ἦταν ἀσυνήθιστη ἀπό τόν καπετάν Στέργιο. Ὑπάρχει, μάλιστα, στό μοναστήρι τῆς Λαμπινούς ἀνάγλυφο πού παριστάνει τόν κτήτορα Στέργιο Μπασδέκη νά ἀποκεφαλίζει μιᾶ γυναίκα.

Ὁ μαστρο - Δῆμος ἦταν περήφανος γιά τή δουλειά του, γι αὐτό πάντα στίς πέτρινες, μαζί μέ τὸ ὄνομα τῶν κτητόρων ἢ δσῶν συντελέσανε στήν κατασκευή τῆς ἐκκλησίας, σημειώνει καί τ' ὄνομά του, πράγμα πού δέν γίνεται συχνά στό Πήλιο. Μερικές φορές οἱ κομπανίες τῶν μαστόρων δάζουν μιᾶ ἐπιγραφή πού ἀναφέρει μόνο τήν καταγωγή τους (Ἅγιος Ἀθανάσιος Δράκας : «1766 ΜΑΣΤΟΡΙ ΖΟΥΠΑ-ΝΟΤΕΣ»).

Ἀρχοντικά δὲ φαίνεται νά έχτισε ὁ μαστρο - Δῆμος, εἰδικευμένος στό χτίσιμο ἐκκλησιῶν. Θὰ ἔβαζε κι ἐκεῖ τ' ὄνομά του σέ ἐπιγραφή, ἔπως ἔκανε ὁ συντοπίτης του Κοσμάς στό σπίτι τοῦ Νυντίκα στήν Ἄλλη Μεριά¹⁰. Ἐχτισε μόνο τὰ κελλιά τοῦ μοναστηριοῦ τῶν Ταξιαρχῶν, ἀνάμεσα Ζαγοράς καί Χορευτοῦ.

ΕΚΚΛΗΣΙΕΣ ΤΟΥ ΜΑΣΤΡΟ - ΔΗΜΟΥ

Ἅγιος Ἀθανάσιος (1795). Ἡ ἐκκλησία αὐτή βρίσκεται στήν ἐπάνω συνοικία τοῦ χωριοῦ Ἅγιος Γεώργιος Νηλείας. Εἶναι τρίκλιτη βασιλική (Εἰκ. 3). Ἐξωτερικά τὰ τρία κλίτη σκεπάζονται ἀπό τή δέριχτη πλακοσκέπαστη στέγη (Εἰκ. 4). Τὸ χτίσιμό της εἶναι σχεδόν ἰσοδομικό ἀρμολογημένο. Ἀπὸ τή δυτική καί νότια πλευρά περιβάλλεται ἀπὸ ξύλινο πλακοσκέπαστο ὑπόστεγο, πού καταλήγει στήν ἀνατολική ἄκρη τῆς νότιας πλευρᾶς στό παρεκκλήσι τοῦ Ἁγίου Μοδέστου. Οἱ ξύλινες κολῶνες τοῦ ὑπόστεγου ἀκουμποῦν σέ χαμηλὸ πεζούλι. Μόνο ἡ βορειοδυτικὴ γωνία τοῦ ὑπόστεγου κλείνεται ἀπὸ τοῖχο, πού ἀφήνει μιᾶ βορεινὴ πόρτα. Στὸ νότιο τοῖχο ψηλά, πάνω ἀπὸ τή στέγη τοῦ ὑπόστεγου ἔχει πέντε σιδερόφρακτα παράθυρα. Ἄλλα δύο, καθὼς καί μιᾶ πόρτα ὑπάρχουν κάτω ἀπὸ τή στέγη τοῦ ὑπόστεγου. Στὸ δυτικὸ τοῖχο, πάνω ἀπὸ τή στέγη τοῦ ὑπόστεγου ἔχει τρία παράθυρα, τὸ μεσαῖο



ΕΙΚ. 11. Ἅγιος Ἀθανάσιος Λαύκου (πρόσοψη)

ψηλότερα και τ' ακρινὰ χαμηλότερα. Κάτω ἀπὸ τὴ στέγη δύο πόρτες, μία στὸ κέντρο καὶ μία στενότερη δεξιὰ, καθὼς καὶ δύο σιδερόφραχτα παράθυρα. Ὁ βορεινὸς τοῖχος δὲν ἔχει κανένα ἀνοιγμα (Εἰκ. 5). Στὸν τοῖχο τοῦ ἱεροῦ ἔχει κόγχες. Ἡ μεσαία εἶναι μεγαλύτερη, πεντάπλευρη, μὲ τρία στενὰ σιδερόφραχτα παράθυρα στὶς



ΕΙΚ. 12. Ἅγιος Ἀθανάσιος Λαύκου (ἐπιγραφή)

τρεις κεντρικὲς πλευρὲς. Οἱ δύο ἀκρινὲς κόγχες εἶναι μικρότερες, ἡμικυκλικές, χωρὶς ἀνοιγμα. Καὶ οἱ τρεῖς κόγχες εἶναι πλακοσκέπαστες.

Πλούσιος εἶναι ὁ ἐξωτερικὸς διάκοσμος τῆς ἐκκλησίας. Πάνω ἀπὸ τὴν πόρτα τοῦ νότιου τοῖχου, μέσα σὲ ἀθάθη κόγχη εἶναι ζωγραφισμένος ὁ Ἅγιος Ἀθανάσιος. Γύρω, σὲ σχῆμα πέταλου, ζωγραφικὴ ζώνη μὲ τοὺς Δώδεκα Ἀπόστολους σὲ προτομὴ μέσα σὲ κύκλους, πού τριγυρίζονται ἀπὸ κόσμημα (κλῆμα). Ἐπειδὴ ἀργότερα ἢ πόρτα ἔγινε ψηλότερη ἀπὸ τὴν ἀρχικὴ, ἔχουν κοπεῖ οἱ δύο ἀπόστολοι πού βρίσκον-

ταν στις άκρες του πέταλου. (Είκ. 6) Πάνω από την πόρτα του παρεκκλησιού, μέσα σε άβαθη κόγχη, τοιχογραφία του Ἁγίου Μόδεστου. Ἡ εἰκόνα περιβάλλεται ἀπὸ ὠραίο πεταλόσχημο κόσμημα. Ἀξιόλογος εἶναι καὶ ὁ γλυπτικός, ἔργο τοῦ γλύπτη Μίλιου. Περιγραφή του ὑπάρχει στὸ βιβλίο γιὰ τὸ γλύπτη Μίλιο. Στὸ νότιο τοῖχο



ΕΙΚ. 13. Μίλιου Ζουπανιοπολίτη : Ἁγιος Ἀθανάσιος

χρωματισμένη ανάγλυφη ἐπιγραφή δίνει τὸ ἱστορικὸ τοῦ χρισίματος τῆς ἐκκλησίας. Τὸ φόντο τῆς ἐπιγραφῆς εἶναι μαῦρο, τὰ γράμματα καὶ τὰ κοσμήματα πράσινα. Τὰ γράμματα καὶ τὰ κοσμήματα εἶναι ἐξώγλυφα.

Ἔτος 1795

ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ Α

† ΙΔΟΥ ΝΑΟΣ ΕΚΤΙΣΤΕ ΕΚ ΒΑΘΩΝ ΜΕΓΑΣ / ΕΝ ΥΠΟΡΙΑ ΚΕΙΜΕΝΟΣ
ΠΗΛΙΟΥ ΟΡΟΥΣ / ΕΠΟΝΟΜΑΤΙ ΜΕΓΑΛΟΥ ΑΘΑΝΑΣΙΟΥ / ΑΡΧΙΕΡΑΤΕΥ-
ΟΝΤΟΣ Δ' ΑΘΑΝΑΣΙΟΥ / ΚΥΠΡΙΟΥ ΕΙΣ ΜΗΤΡΟΠΟΛΙΝ ΑΥΤΟΥ ΕΚΕΙ-
ΝΟΥ / ΟΤΟΙ ΜΕΝ ΕΙΣΙ ΚΤΙΤΟΡΕΣ ΤΟΥΔΕ ΤΟΥ ΤΟΥ / ΑΝΑΓΝΩΣΤΗΣ ΓΕΩΡ-

ΓΙΟΣ ΥΙΟΙ ΑΥΤΟΥ / ΔΥΩ, ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΤΕ ΚΑΙ ΙΩΑΝΝΗΣ / ΚΑΙ ΟΙ ΛΟΙ-
 ΠΟΙ ΟΣΟΙ ΔΕ ΣΥΝΔΡΟΜΟΝΤΕΣ / ΛΟΓΩ, ΕΡΓΩ ΤΕ ΚΑΙ ΑΓΑΘΗ ΠΡΟΑΙΡΕ-
 ΣΕΙ / ΕΞΟΙΝΤΟ ΤΟΥΣ ΜΙΣΘΟΥΣ ΑΠΕΙΡΟΠΛΑΣΙΟΥΣ / ΠΑΡΑ ΘΕΟΥ ΤΟΥ
 ΒΛΕΠΟΝΤΟΣ ΚΑΙ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ / ΠΟΛΥΤΛΑ ΑΘΑΝΑΣΙΕ ΦΥΛΑΤΤΕ ΤΗΝ
 ΜΟΝΗΝ ΣΟΥ / ΜΗΔΕΙΣ ΩΣ ΘΗΡΑΝΗΜΕΡΟΣ ΕΜΒΗ ΕΙΣ ΤΗΝ ΑΥΛΗΝ ΣΟΥ
 / ΠΛΗΓΗΝ ΘΑΝΑΤΟΥ ΛΟΙΜΙΚΗΣ ΚΑΙ ΤΟΥΣ ΠΥΡΕΚΤΙΩΝΤΑΣ / ΙΑΤΡΕΥΕ
 ΘΕΡΑΠΕΥΕ, ΚΑΙ ΤΟΥΣ ΔΑΙΜΩΝΙΩΝΤΑΣ / Ο ΓΑΒΡΙΗΛ ΜΕΝ ΕΓΡΑΨΕ
 ΤΑΥΤΑ ΩΣ ΘΕΩΡΙΤΕ / ΑΝ ΗΝ ΚΑΙ ΜΙΣΟΒΑΡΒΑΡΑ ΜΗΝ ΤΑ ΚΑΤΗΓΟ-
 ΡΕΙΤΕ / ΑΡΧΙΤΕΚΤΩΝ ΜΕΝ ΔΗΜΟΣ ΖΗΨΑΝΙΩΤΗΣ*.

Πάνω από την πόρτα του δυτικού τοίχου έγχρωμο ανάγλυφο (μαύρο - πρά-
 σινο - ώχρα). Στο επάνω μέρος του ανάγλυφου υπάρχει σταυρός με το Χριστό σταυ-
 ρωμένο στο μέσο του. Πίσω από το σταυρό, ή λόγχη και ο σπόγγος, σε σχήμα V.
 Πάνω από τα πλαγινά σκέλη του σταυρού τα γράμματα IC - XC NI - KA και
 κάτω τους, αριστερά ή Παναγία (MP - ΘΥ) και δεξιά έ "Αγιος Ιωάννης (ΟΑΓ - ΙΩ).
 Στην κόγχη του Ιερού, έντοιχισμένα πλαγιαστά, δύο ανάγλυφα κυπαρισσιών. Πάνω
 από τα τρία παράθυρα της κεντρικής κόγχης του Ιερού, τρία ανάγλυφα για τα όποια
 γίνεται λεπτομερειακή ανάλυση στο βιβλίο για το γλύπτη Μίλιο.

Έσωτερικά ή εκκλησία χωρίζεται σε τρία κλίτη. Τα ταβάνια είναι ξύλινα με
 απλά ξυλόγλυπτα. Το μεσαίο κλίτος είναι ψηλότερο από τα δύο άκρινά. Το πάτωμα
 είναι νεώτερο με βιομηχανικά πλακάκια. Το ξύλινο τέμπλο της εκκλησίας, χαμη-
 λής τέχνης, έγινε στα 1872 από τον Άγιογιωργίτη Απόστολο Αθανασόπουλο. Στο
 τέμπλο, μεταξύ των άλλων, έξη εικόνες καμωμένες στα 1866 από το Βασίλειο Γρε-
 βενίτη και το Μαργαρίτη Μακριντζιώτη (Εικ. 7). Τοιχογραφίες δέν έχει έσωτερικά
 ή εκκλησία.

Στη δυτική πλευρά, σε ύψος 2.30 μ. από το δάπεδο υπάρχει γυναικωνίτης.
 Έπάνω στο γυναικωνίτη υπάρχουν δύο φαρδείς ξύλινες βαθμίδες για να παρακολου-
 θούν καλύτερα οι γυναίκες τη λειτουργία.

(Στο επόμενο το τέλος)

ΚΙΤΣΟΣ ΜΑΚΡΗΣ

* Από τις επιγραφές των εκκλησιών δημοσιεύονται μόνον οι ανέκδοτες.

1. Κίτσου Ά. Μακρή: Ο καπετάν Στέργιος Μπασδέκης και ο γλύπτης Μίλιος.
 Βόλος—Αθήνα 1955 σελ. 12—16.

2. Υπαγόρευση κ. Γιάννη Ριζινού, από την Άγρια (1952).

3. Ν. Ι. Γιαννοπούλου: Η επί του Πηλίου Μονή του Άγίου Λαυρεντίου (Άνα-
 τυπώσεις έκ του ΙΑ τόμου της έπετηρίδος της Έταιρίας Βυζαντινών σπουδών). Έν
 Αθήναις 1935.

4. Άπ. Γ. Κωνσταντινίδη: Τα έν τῷ Πηλίῳ ὄρει παλαιά και σύγχρονα και χρι-
 στιανικά μνημεία. Άλεξάνδρεια 1943, σελ. 107—113. (Άνατυπώσεις από το «Φάρο»
 της Άλεξάνδρειας).

5. Χριστοφόρου Πεορραιβού: Πολεμικά απομνημονεύματα και βιογραφία Ρήγα Φε-
 ραίου. Έπιμέλεια Μ. Παπαϊωάννου. Αθήνα 1956—σελ. 314.

6. Νικολάου Μάγνητος: Περιήγησις ή τοπογραφία της Θεσσαλίας και Θεταλι-
 κής Μαγνησίας. Έν Αθήναις 1860—σελ. 86.

7. «Προμηθεύς». Έτος Δ' (Μάρτιος 1892) Βόλος 1892—σελ. 711.

8. Γρηγορίου Ίεροδιακόνου και Δανιήλ Ίερομονάχου: Γεωγραφία Νεωτερικῆ.
 Βιέννη 1791.

9. Ζωσιμά Έσφιγμενίτη: Σημειώσεις εις τα έκ της Γεωγραφίας των Δημητριέων
 Μαγνητικά. Ημερολόγιον «Η Φήμη». Έν Βόλῳ 1887—σελ. 85.

10. Κ. Α. Μακρή: Δύο λαϊκοί ζωγράφοι. Βόλος 1952—σελ. 31.

11. Κ. Α. Μακρή: Ένα μετοβυζαντινό τέμπλο στο Πήλιο (Άνακοίνωση στο Θ'
 Διεθνές Συνέδριο Βυζαντινών Σπουδών). Άνάτυπο από τα πρακτικά του Συνεδρίου.
 Αθήναι 1954.

Β Α Σ Ι Λ Ι Κ Η Δ Ρ Υ Σ

Του ΝΙΚΗΦΟΡΟΥ ΒΡΕΤΤΑΚΟΥ

Ἄταραχη στὴν κρίσιμη ὥρα σου, περίδλεπτη κι αὐστηρή,
ἔρθια πάνω στὸ ξάγναντο — μαντηλωμένη μὲ τὸ λυκόφως,
ἀδιάφορη κι εὐγενής, οἰκεία καὶ ἀκατάδεχτη,
ἦρθε ἡ ὥρα νὰ πέσεις. Ἡ ἱστορία σου τέλειωσε,
ἡ ζωὴ σου, ἡ μοίρα σου ἡ ἔμορφη. Ὅχι πῶς μάταια
κραταιώθης ἀνάμεσα τ' οὐρανοῦ καὶ τῆς γῆς·
ἀλλὰ ἐγὼ σ' ἀγαποῦσα!

Ματαιότης, τὸ ξέρω,

δὲν ὑπάρχει ἐδῶ· τουλάχιστο, αὐτό,
ἐσὺ μοῦ τὸ δίδαξες. Κι ἰδοῦ: ὡς τὴν ὕστερη
στιγμὴ σου δεσπόζουσα, γαλήνια κι ἀκέραιη, σὲ λίγο,
θὰ φέρεσαι ἀκάθεκτη πρὸς τὰ κάτω κι ἡ πτώση σου
δὲ θάναί παρὰ σὰ νὰ φέρεσαι πάνω
σ' ἓνα ἄρμα χρυσό. Μεγαλεῖο ζωῆς ποῦ σκεπάζει τὸ θάνατο.

Ἐορτάσιμο ἱμάτιο δίπλωνες γύρω ἀπ' τοὺς κλώνους σου
τὸ φῶς τοῦ ἡλίου. Βροντώντας, σ' ἀγκάλιαζε ἡ θύελλα.
Στὸν οὐρανὸ ἀπὸ κεραυνούς περιχαρακωμένη
ἦρθαν νύχτες ποῦ ἔλαμπες ἄν μιὰ πολιτεία.
Κοπάδια πουλιῶν ξεκουράστηκαν στὰ κλαδιὰ σου.
κομμάτια χρωμάτων κρεμαστήκαν τὴν ἀνείξη
καὶ τὸ θέρος ἀπάνω σου. Ὅμιχλες κι ἑμίχλες
ἀγγιστρώθηκαν. Σ' ἔβαλαν σημάδι οἱ διάτοντες.

Ἄλλὰ νὰ· αὐτὸ εἶναι ὁ χρόνος. Ἦρθε ἡ ὥρα νὰ πέσεις.
χωρὶς νὰ προδίνεσαι, κυρίαρχη πάντοτε,
δίχως μουρμούρισμα ἢ σκίρτημα, δίχως παράπονο,
θὰ πέσεις σὲ λίγο λικνίζοντας τὰ βασιλικά σου ἱμάτια,
γενναία κι ἀσυμβίβαστη. Στὸν ἄδειο σου χῶρο
θὰ κατεβοῦνε αἰετοὶ νὰ σ' ἀναζητήσουν.
Καὶ τὰ βουνὰ θὰ σὲ βλέπουν ἀκόμα στὴ θέση σου
ἐνῶ δὲ θὰ εἶσαι.

Σ' ἀγαποῦσα, παντάνασσα!

Ἦμουν τέσσερω ἢ πέντε χρονῶν ὅταν ἔπεσες
σὰν ἓνα κομμάτι ἀπ' τὸ μέγα στερέωμα κι ἄδειασες
μὲ μιᾶς τὸν ὀρίζοντα κι ἔμεινε ὁ ἔσπερος
ξεκρέμαστος, μόνος, φιλήρημος. Ἄδειασες
τὸ μικρό μου παράθυρο. Τ' ἄδειασες ὅλα!

Τὰ δάκρια μου στάζαν στὰ ξυπόλυτα πόδια μου.
Ἔφτασα κι ἔσκυψα στ' ἅγιο σου σκῆνωμα.
Κι ἀπὸ τότε, εἶμαι ἀκόμη σκυμμένος ἀπάνω σου.
Μιά ζωὴ καὶ δὲν ἔφυγα! Τώρα γέρνει ὁ ἥλιος
κι ἐγὼ δέρνομαι ἀκόμη νὰ σὲ πάρω στὰ χέρια μου,
νὰ σὲ σηκώσω δλόκληρη μέσ' στὴν καρδιά μου.
Συγκεντρωμένος στὸ ὕψος ποῦ σ' ἔταξε ἡ μοίρα σου,
ὄρθιος πάνω στὸ ξάγναντο—νὰ πάρω τὴ θέση σου.

Ἄλλὰ ὄχι, δὲν κάνει! Δὲν ταιριάζει ἐδῶ πάνω
παρὰ μόνον ἢ πιὸ ὀμορφη κι' ἢ πιὸ ἄγρια σιωπὴ.
Τὰ λόγια δὲν εἶναι παρὰ μάταιη σκόνη.
Δὲν ὑπάρχει ἐδῶ χῶρος νὰ θρηνήσει κανεὶς.
Γιὰ προσκύνημα εἶναι καὶ γιὰ τραγούδι ὁ τόπος.
Δὲν ἔχω ἄλλο νὰ εἰπῶ. Ὅλα αὐτὰ σοῦ τὰ γράφω
σὰν ἓνα ἐπιτάφιο. Καὶ τ' ἀφήνω στὸ γιό μου.

1956

ΝΙΚΗΦΟΡΟΣ ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ



Ὁρέστης Κανέλλης :

Σπίτια στὸ Αἰτωλικό

Α Π Ε Ι Ρ Ο Ι Κ Ο Υ Τ Σ Ο Ι ...

Τοῦ ΔΗΜΟΣΘΕΝΗ ΒΟΥΤΥΡΑ

Αὐτὴ τὴν ἡμέρα ὁ Τουλάκης δὲν τὴν βρῆκε τὴν Ἀθήνα ἡσυχη. Τὴν εἶδε νᾶναι ταραγμένη σὰ θάλασα, δταν ἀρχίζει νὰ τὴν φουσκώνει ἡ τρικυμία.

Ἔτρεξε δὼ ὁ Τουλάκης, ἔτρεξε κεῖ, ὅπου εἶχε δουλειές. Καὶ εἶχε ἀρκετές, γιατί εἶχαν μαζευτεῖ. Ἀλλὰ τίποτα δὲν ἔκανε. Καμιά δουλειὰ δὲν τελείωσε, μὲ κανέναν δὲν μπόρεσε νὰ συνεννοηθεῖ.

Μὰ πῶς νὰ τὶς τελειώσει, πῶς νὰ συνεννοηθεῖ, πὺ ὅλοι ἄλλοῦ εἶχαν τὸ νοῦ τους; Καὶ ἄλλα τοὺς ρωτοῦσε καὶ ἄλλα ἔλεγαν;...

Καὶ φαινόνταν ὅλο νὰ σύρονται ἀπ' τὶς φωνές τοῦ πλήθους, ἀπ' τὴ φωνὴ τῆς τρικυμίας πὺ ἦταν ἔτοιμη νὰ ξεσπάσει.

Καὶ τοῦ ἔλεγαν κι αὐτοὶ τὰ λόγια πὺ εἶχε ἀκούσει ἔξω, σὲ κάθε βῆμα του, τὰ λόγια τοῦ ταραγμένου πλήθους. Τὰ ἴδια λόγια τοῦ ἔλεγαν.

Χωρὶς νὰ κατορθώσει τίποτα, ἔφυγε γιὰ νὰ πάει στὸ μικρὸ καὶ μακρινὸ ἀπ' τὰ κέντρα προάστιο, πὺ κατοικοῦσε. Μὰ καὶ στὸ αὐτοκίνητο τὸ ἐπιβατικὸ, πὺ μπῆκε, τὰ ἴδια λόγια ἄκουσε, τὶς ἴδιες ὁμιλίες πὺ εἶχε ἀκούσει στοὺς δρόμους καὶ σὲ κάθε γωνιὰ τῶν Ἀθηνῶν. Καὶ ὅλα αὐτὰ κοπανοῦσαν, σὰν ἓνα τραγούδι μονότονο, πὺ ὅλο τὰ ἴδια λέει, τὴν ἴδια στροφὴ ἔχει.

—Σὰ νᾶχουν ὅλοι ἓνα μυαλό!... εἶπε ὁ Τουλάκης καθὼς τοὺς ἄκουγε.

Σιγὰ - σιγὰ ὅμως τοὺς βαρέθηκε, αἰσθάνθηκε ἀηδία, καὶ γύρισε καὶ κοίταξε ἔξω.

Κάτι ἦρθε στὸ νοῦ του εὐχάριστο, ἓνα πρόσωπο ὠραῖο, πὺ τὸν ἔσυρε καὶ τὸν βύθησε σὲ μιὰ γλύκα ἀπέραντη. Καὶ ἀπ' αὐτὴ δὲ βγῆκε παρὰ, ὅταν σταμάτησε τὸ αὐτοκίνητο στὸ προάστιο πὺ κατοικοῦσε κι ἄκουσε τὴ φωνὴ τοῦ εἰσπράκτορα νὰ τοῦ λέει:

—Κύριος τέρμα!...

Ἐκεῖ ὅμως πὺ κατέβηκε στὸ ἡσυχο

προάστιο, πὺ κανεὶς θόρυβος δὲν τὸ τάραζε, ἐκεῖ, καθὼς πήγαινε ἀργὰ βαδίζοντας ἢ σέρνοντας τὸ πόδι, σκέφτηκε κι αὐτὸς ὅτι εἶχε ἀκούσει, τί θὰ γινόταν...

Σὰ νὰ τᾶχε ρίξει παράμερα καὶ τᾶπαιρνε τώρα νὰ τὰ δεῖ τί ἦταν.

Τὰ σκέφτηκε ὅλα καλά, καὶ στὸ τέλος σήκωσε τὸ κεφάλι του εὐχαριστημένος.

Ἔδιωξε ἔπειτα τὶς μύγες πὺ τὸν ἀκολουθοῦσαν καὶ τὸν ἐνοχλοῦσαν, μὲ χαμόγελο, καὶ πρώτη φορά, πρώτη, χαιδέψε τὸ σακάτικο πόδι του...

Στὸ σπῖτι του κοντὰ ὁ Τουλάκης ἀκόμα εἶχε βραδύνει τὸ βῆμα του. Ἡ ματιὰ του πήγαινε σ' ἓνα παράθυρο καὶ τὸ χέρι του χτυποῦσε δυνατὰ χάμω τὸ ραβδί του.

Καὶ νὰ ξαφνικὰ στὸ παράθυρο μιὰ μορφὴ γλυκεῖα παρουσιάστηκε...

—Καλημέρα, κύριε Τουλάκη, τοῦ εἶπε.

—Καλημέρα, δεσποινὶς Ἐλένη, τῆς ἀπάντησε αὐτὸς καὶ περπάτησε γρήγορα γιὰ νὰ πάει κάτω ἀπ' τὸ παράθυρό της νὰ σταθεῖ.

—Δὲ σᾶς εἶδα σήμερα, θᾶχατε πάει μέσα, κελαδοῦσε αὐτὴ ἀπὸ πάνω. Τὶ νέα μᾶς φέρατε; Γιὰ πὲς μου...

Αὐτὸς αἰσθανόταν νᾶχει μιὰ γλυκεῖα ταραχὴ, μιὰ γλυκεῖα τρικυμία νὰ τὸν ἔχει ἀρπάξει, καὶ μισοπνιγμένος ἀπ' αὐτὴ ἀπάντησε:

—Ἡσυχία...

—Ἡσυχία... Μὰ τί λέτε κύριε Τουλάκη; Ἡσυχία!... Ἐδῶ τὰ πράγματα εἶναι ἄνω—κάτω καὶ πᾶμε γιὰ...

Αὐτὸς τώρα θυμήθηκε, εἶδε μέσα ἀπὸ τὴν εὐτυχία του, ἀπ' τὴ θαμπάδα τὴ γλυκεῖα πὺ τὸν εἶχε τυλίξει, εἶδε κάτι. Ἄλλ' ἀπάντησε:...

—Αὐτὴ τὴ στιγμὴ, δεσποινὶς Ἐλένη, βλέπω μόνον ἐσᾶς! Ἄ, συγνώμη, ἔκανα λάθος, ὅλες τὶς στιγμές!...

Αὐτὴ δὲν τοῦ ἀπάντησε ἀμέσως, εἶχε ξαφνιαστεῖ ὅστερα εἶπε:

—Τώρα, αὐτὰ τὰ λέτε ἔτσι...

—'Εγὼ ἔτσι;... Ἄ, τί νὰ σᾶς πῶ...
Καὶ ὁ Τουλάκης κοίταξε ψηλά. Εἶδε
καθαρὸ οὐρανὸ δίχως σύννεφα...

'Ἡ Ἑλένη κοίταξε κι αὐτή.

—Μὰ τί βλέπετε; τὸν ρώτησε ἔπειτα.

—Τί βλέπω; τῆς ἀπάντησε αὐτός,
βλέπω καὶ παρακαλῶ νὰρθοῦν σύννεφα,
νὰ γίνει μιὰ μπόρα φοβερή, καὶ μιὰ
πλημμύρα σ' ἓνα σπίτι...

Αὐτὴ ἔβαλε τὰ γέλια.

—Μὰ λησμονήσατε, τοῦ εἶπε, κύριε
Τουλάκη, πὼς κατοικῶ τώρα ἐδῶ, στὸ
ἐπάνω πάτωμα;...

'Ο Εὐλάμπης Τουλάκης ἦταν δικηγό-
ρος. Σχεδὸν ὅμως δὲν ἐξασκοῦσε τὸ ἐπάγ-
γελμά του, γιατί εἶχε ἀρκετὴ περιουσία
καὶ δὲν ἤθελε, ὅπως ἔλεγε, νὰ κάνει πε-
ρισσότερα.

Ἐτρεχε ὅμως καὶ ὑπεράσπιζε φτω-
χοὺς ἀνθρώπους ποὺ ζητοῦσαν πλούσιοι
νὰ ἀδικήσουν.

Καὶ ἦταν καλός, δυνατὸς δικηγόρος.
Εἶχε φωνὴ ὡραία, καθαρή. Μὰ ἦταν
καὶ ὡραῖος ἄντρας. Καὶ φαινόταν καλό-
σωμος καὶ δυνατὸς ὅταν δὲν περπατοῦ-
σε. Ὅσο στεκόταν ἦταν ἀληθινὰ θαυ-
μάσιος, καθὼς ὅμως ἔκανε νὰ περπατή-
σει, ὅλα αὐτὰ τὰ καλά, ἐχάνονταν. Καὶ
ἡ αἰτία ἦταν τὸ πόδι του.

Τῶχε χτυπήσει σὲ μιὰ τρέλλα του
ἔφηβος καὶ τὸ πόδι του εἶχε πάθει. Δὲ
λύγιζε πολὺ καὶ σχεδὸν τὸ ἔσερνε.

Αὐτὸ τὸ πόδι του τοῦ ἦταν ἓνα βάσανο,
μιὰ στενοχώρια του μεγάλη. Τὸν τυράν-
νησε, τὸν τυραννοῦσε, τὸν ἔκανε νὰ μὴ
εὐχαριστεῖται τῇ ζωῇ.

Κι ἔλεγαν πολλοὶ φίλοι του, πὼς καὶ
τὸ δικηγόρο ποῦ, δὲν ἔκανε, ἐνῶ εἶχε
ἐπιτυχία καὶ κεῖ ποῦ πῆγε στὸ μικρὸ
προάστιο καὶ κάθησε, αἰτία ἦταν τὸ
πόδι του. Πολὺ τῶχε πάρει κατάκαρδα.

Ἐκεῖ, στὸ μικρὸ προάστιο, γνωρίστη-
κε ὅμως, μὲ μιὰ νέα, τῇ δεσποινίδα
'Ελένη.

Αὐτὴ ἔμενε σ' ἓνα διπλανό του σπίτι
μαζὶ μὲ τῇ μάνα της. Πατέρα δὲν εἶχε.

'Ο Τουλάκης τὴν ἀγάπησε. Καὶ ὅσο
κι ἂν προσπαθοῦσε νὰ μὴ μαθευτεῖ ὁ
ἀγάπη του, δὲ μπόρεσε. Ἐγινε γνωστὴ
στὴ γειτονιά.

Καὶ μιὰ μέρα ἔμαθε ὁ Τουλάκης ἀπ'
τῇ γριὰ ποῦ εἶχε στὸ σπίτι γιὰ νὰ τὸν

περιποιεῖται, πὼς εἶπε ἡ Ἑλένη ἢ σὲ κάτι
φίλες της, ποῦ τῆς εἶπαν γι αὐτόν, ὅτι
καλὸς εἶναι γιὰ νὰ τὸν πάρει :

—Τί λέτε!... Καὶ πὼς θὰ βγαίνω μα-
ζὶ του;... Νᾶχω ἓναν κουτσὸ δίπλα
μου...

'Ο Τουλάκης τὸ πίστεψε. Μὰ καὶ ἔ-
πρεπε νὰ τὸ πιστέψει, γιατί δὲν ἔλεγε
ψέματα. Κι ἔπειτα ἡ γριὰ του ὑπηρέ-
τρια, ἤξερε ὅλα σχεδὸν τὰ μυστικὰ ὄχι
μόνο τῆς γειτονιάς, ἀλλ' ὀλοκλήρου τοῦ
προαστίου.

Αὐτὰ τὰ λόγια τὸν Τουλάκη τὸν ἔκα-
ναν νὰ μαζευτεῖ καὶ νὰ ἀποφεύγει νὰ
βλέπει τὴν δεσποινίδα Ἑλένη.

Μιὰ βραδιὰ ὁ Τουλάκης ἐργαζόταν
στὸ γραφεῖο του.

Ἄκουσε ξαφνικὰ τὴ βροχὴ νὰ χτυπᾶ
τὰ παράθυρά του. Καὶ εὐχαριστήθηκε.

'Ἄλλ' ἔπειτα ἀπὸ μιὰ τρομερὴ βροντή-
σά νὰ συντριφτηκαν τὰ οὐράνια, χεῖμαρ-
ροι ἄρχισαν νὰ πέφτουν ἀπὸ ψηλά. Ὁ
κρότος τους, τὸν ἀνάγκασε ν' ἀφήσει τὴν
ἐργασία του.

Σηκώθηκε κι ἄνοιξε τὸ παράθυρο.

'Ἦταν κατακλυσμὸς σωστὸς καὶ ὄχι
βροχὴ.

'Ἡ βουὴ τῶν νερῶν ἀκουγόταν νὰ
ὑψώνεται ἀπαισία...

'Ο δρόμος εἶχε γίνει ποταμὸς ὀρη-
τικὸς.

Ἐκάθησε ἀφίνοντας ἀνοιχτὸ τὸ πα-
ράθυρο. Σὲ λίγο ὅμως πετάχτηκε. Νό-
μισε πὼς ἄκουσε φωνὲς κοντὰ ἐκεῖ...

Δὲν εἶχε κάνει λάθος. Ναι ἦταν φω-
νὲς γυναικεῖες! Μέσα στὸν κρότο τῆς
βροχῆς στὴ βοή τοῦ νεροῦ, τίς ἄκουγε.

—Μὴν εἶναι ἡ Ἑλένη, εἶπε.

Καὶ μὲ μιᾶς ἀρτάζοντας τὸ ραβδί του
θαρραλέα, προχώρησε στὴν ἔξοδο σύ-
ροντας τὸ πόδι του. Μὲ μιᾶς βράχηκε,
ὅταν βρέθηκε ἔξω στὸ δρόμο.

Οἱ φωνὲς ξακλουθοῦσαν. Δὲν εἶχε
κάνει λάθος. Ἐκεῖ στῆς Ἑλένης τὸ
σπίτι φώναζαν, ζητοῦσαν βοήθεια.

'Ἡ ἐξώπορτα τῆς αὐλῆς ἦταν κλειστή.
Δυνατὸς σὰν ταῦρος ὁ Τουλάκης τὴν
ἄνοιξε. Ἡ αὐλὴ ἦταν πλημμυρισμένη
ἀπο νερὰ ὀρητικά.

Εἶδε νᾶναι φωτισμένη ἡ κατοικία
τῆς Ἑλένης. Τὸ ἐπάνω πάτωμα ἦταν
ἄδειο, τῶξερε. Φώναξε :

—Ἐρχομαι, ἔρχομαι!...

Ήταν σχεδόν υπόγειο τὸ κάτω πάτωμα, καὶ τὰ νερὰ θὰ τῶχαν πλημμυρίσει.

Πατώντας μέσα στὰ νερὰ, ἔφθασε στὰ πλημμυρισμένα σκαλοπάτια. Τὰ κατέβηκε, χώθηκε μέσ' στὸ νερό, ἔδωσε μιὰ δυνατὴ σπρωξιὰ στὴν πόρτα φωνάζοντας μαζί :

— Ἔρχομαι, νᾶμαι!...

Χτύπησε πάλι τὴν πόρτα μὲ δύναμη, τῆς πέταξε τοὺς σύρτες, πάλεψε μὲ τὰ νερὰ καὶ σὰν ἦρωας τῶν παραμυθιῶν τὴν ἀνοιξε.

Οἱ δυὸ γυναῖκες μὲ τὰ νυχτικὰ ἦταν ἀνεβασμένες σ' ἓνα μεγάλο τραπέζι. Μὰ τὸ νερὸ πλησίαζε νὰ τὶς φτάσει...

— Μὴ φοβᾶσθε! μὴ φοβᾶσθε! τοὺς εἶπε.

— Τὴ μαμά, τὴ μαμά! τοῦ εἶπε ἐκείνη.

— Ὅχι, τὴν κόρη μου..

Αὐτὸς ἄρπαξε τὴν κυρὰ Σουλέτα, ὅπως θᾶρπαζε ἓνα δεμάτι ἐλαφρὸ ξύλα.

Ἦσυχος, ἔχοντας πεποίθησι στὴ μεγάλη του δύναμη τὴν ἔβγαλε ἔξω ἄργά, ἀλλὰ σταθερά. Καὶ τὴν πῆγε καὶ τὴν ἄφησε στὴν πόρτα του.

Ἡ γριὰ ὑπηρέτριά του ἦτανε στὸ πόδι...

Γύρισε πίσω τόσο γρήγορα πού κινδύνεψε νὰ πέσει δυὸ - τρεῖς φορές.

Μαζεμένη στὸ τραπέζι ἐπάνω τὸν περιμένε.

— Δεσποινὶς Ἐλένη, ἐλάτε...

Αὐτὴ τοῦ χαμογελοῦσε. Τὴν ἄρπαξε αὐτὸς στὴν ἀγκαλιά του καὶ τὴν ἔσφιξε. Κι ἄρχισε νὰ προχωρεῖ μὲ προσοχὴ μεγάλη.

Καὶ βιάδιζε σχίζοντας τὰ νερὰ καὶ μέσα στὰ νερὰ, στὸν κατακλυσμὸ ποῦ πεφτε, στερεός, δυνατός, ἔχοντας στὴν ἀγκαλιά του τὴ νέα.

Ἐπὶ τέλους ἔφθασε στὸ σπίτι του. Καὶ μπῆκε μέσα μὲ τὸ γλυκό του φορτίο. Καὶ δὲν τὴν ἄφησε παρὰ στὸ ἐπάνω σκαλοπάτι...

Τοὺς παραχώρησε τὸ δωμάτιό του, κι αὐτὸς πῆγε σὲ ἄλλο δωμάτιο νὰ κοιμηθεῖ.

Ἡ νέα ἄλλαξε ἀπὸ τότε. Ἀλλοιῶς τοῦ μιλοῦσε, τοῦ φερόταν. Αὐτὸς ὅμως θυμόταν πάντα, κεῖνα τὰ λόγια, πού τοῦχε πεῖ ἢ γριὰ ὑπηρέτριά του, καὶ δὲν

τολμοῦσε νὰ μιλήσει, νὰ τῆς πεῖ κάτι, ἀπ' ὅ,τι αἰσθανόταν.

Ἡ Ἐλένη δὲν ἦταν καθόλου φτωχιά. Καὶ τὸ σπίτι πού καθόταν ἦταν δικό της. Ἀπὸ οἰκονομία ἢ μάνα της τότε, θέλησε νὰ κατοικήσουν στὸ κάτω πάτωμα. Μὰ ὑπῆρχε κι ἓνας ἄλλος λόγος πού δὲν ἤθελε νὰ μένει στὸ ἐπάνω ἢ μάνα της. Εἶχε κεῖ πεθάνει ὁ ἄντρας της, ὁ πατέρας δηλαδὴ τῆς Ἐλένης.

Καὶ μ' μὺτὰ λοιπόν, πού ἔβλεπε ὁ Τουλάκης, δὲν ἀποφάσιζε, δὲν τολμοῦσε νὰ κάνει τὸ παραμικρὸ κίνημα, νὰ πεῖ κάτι.

Καὶ ἄλλοτε πάλι ἔλεγε :

— Πῶς μὲ κοίταζε, πῶς μὲ κοίταζε...

Ἄ, δὲν κάνει, δὲν κάνει καλά!...

Καὶ σὰν κρυφὰ ἀπ' τὸν ἑαυτό του καὶ σὰ νᾶβλεπε καὶ κάποια λάμψη ἐλπίδας :

— Μήπως μ' ἀγαπᾶ ;...

Σιγὰ, σιγὰ δὲν μπορούσε πιά.

Ἦθελε πιά νὰ τελειώσει τὸ μαρτύριο, νὰ ἤξερε τί θᾶκανε...

Καὶ ἐπιτέλους ὀρκίστηκε πῶς θὰ προσπαθοῦσε νὰ τῆς πεῖ, θᾶρχιζε νὰ τῆς λέει ἐρωτικὰ λόγια...

Κι ἔκανε ἀρχὴ ἀπ' τὴν ὥρα πού εἶχε βγεῖ αὐτὴ στὸ παράθυρο καὶ τοῦ μίλησε.

Κι ἔμεινε εὐχαριστημένος γι αὐτὸ πού ἔκανε καὶ συνεχάρηκε τὸν ἑαυτό του.

Μὰ κάτι σὰ νᾶχε δεῖ νᾶρχεται νὰ τὸν βοηθήσει κείνη τὴν ἡμέρα...

Μετὰ τὸ φαῖ καὶ ἀφοῦ ἀναπαύθηκε λίγο, ὁ Τουλάκης βγῆκε ἔξω.

Ἦλιος δυνατός, ζέστη καλοκαιριοῦ.

Τὰ παράθυρα τῶν σπιτιῶν κλειστά. Καὶ τῆς Ἐλένης κατὰκλειστο. Κι ἐρημιὰ στὸ δρόμο, στὰ δρομάκια.

Εἶδε ἐπὶ τέλους καὶ ἄνθρωπο. Τὸ γέρο-Νικόλα, τὸ μπακάλη τῆς γειτονιάς. Καθόταν ἔξω ἀπ' τὸ μπακάλικό του κάτω ἀπ' τὸ μεγάλο δέντρο καὶ διάβαζε ἐφημερίδα.

— Ἐλα, ἔλα νὰ δεῖς! τοῦ εἶπε ὁ γέρο Νικόλας μόλις τὸν εἶδε. Πόλεμος! Κηρύχτηκε πόλεμος!

Ὁ Τουλάκης πήδησε. Μὰ σὰ νὰ πηδησε μὲ τὰ δυὸ του πόδια μαζί, δὲν τὸ σήκωσε τ' ἄλλο.

— Τί λές, τί λές!...

— Νάτο.

Καὶ ὁ γέρο Νικόλας, εἶχε σηκωθεί

ὄρθιος καὶ τοῦ ἔδωσε τὴν ἑφημερίδα...

— Ἐκεῖ πού λείει τέταρτη ἐκδοση...

— Καλά!...

Ἦ ὁ πόλεμος εἶχε κηρυχτεῖ. Ὁ Τουλάκης αἰσθάνθηκε ζάλη, ζήτησε κρασί καὶ τοῦφερε ὁ γέρο Νικόλας.

Τὸ ἤπιε. Ὑστερα κάτι διέταξε τὸν ἑαυτό του καὶ ἔφυγε. Πῆρε τὸ δρόμο τοῦ σπιτιοῦ του.

Ἐκεῖ ἅμα ἔφθασε, μπῆκε στὸ σπίτι τῆς Ἑλένης. Ἀνέβηκε τὴν μαρμαρένια σκάλα καὶ χτύπησε. Ἡ μητέρα της παρουσιάστηκε.

— Ἀ, κύριε Τουλάκη, τοῦ εἶπε, πῶς ἦταν αὐτὸ τὸ καλό;...

— Θέλω τὴ δεσποινίδα Ἑλένη, τὴ θέλω, θέλω, νὰ τῆς μιλήσω, ἰδιαιτέρως, ἂν ἐπιτρέπεται...

— Τί λέτε, τί λέτε! Σεῖς;

Καὶ στράφηκε ἡ κυρία Χαρίκλεια καὶ φώναξε:

— Ἑλένη!... Ἔλα, ὁ κύριος Τουλάκης, σὲ θέλει!...

Αὐτὴ φάνηκε χαμογελῶντας:

— Καλῶς τὸν κύριο Τουλάκη, τοῦ εἶπε. Εἶμαι στὶς διαταγές του!...

Μπῆκαν σ' ἓνα σαλονάκι. Αὐτὴ καθῆσε. Αὐτὸς δὲ θέλησε.

— Λέγε...

Καὶ τοῦ χαμογελοῦσε.

— Θὰ σᾶς πῶ.

Στάθηκε μιὰ στιγμή, τῆς χαμογέλασε, ἡ ματιὰ του πῆγε κάτω στὸ πάτωμα, τὴν κοίταξε πάλι καὶ ἄρχισε χωρὶς νὰ κοιτάζει καλά:

— Μιὰ λύπη μεγάλη εἶχα πάντα, μιὰ λύπη γιὰ τὸ πόδι μου... Μὰ ἀφεῖστε με νὰ πῶ...

» Αὐτὴ ἡ λύπη μεγάλωσε, πολὺ μεγάλωσε, ὅταν σᾶς ἐγνώρισα... Ναὶ ἐγινε ἓνα σωστὸ μαρτύριο, σαράκι, πού μ' ἔτρωγε! Ἀφεῖστε με, δεσποινίς, σᾶς παρακαλῶ!... Θέλω νὰ μιλήσω!...

» Κι ἐγινε φοβερὸ σαράκι ἀπ' τὴν ἡμέρα, πού ἡ γριὰ Κούλα μοῦ εἶπε κάτι πῶς εἶπατε... τὸ βρῖσκατε κακό... Εἶχατε δίκιο, δὲν λέω... Ἀφεῖστε με...

Αὐτὴ εἶχε σηκωθεί ὁμως καὶ τὸν ἐμπόδισε νὰ ἐξακολουθήσει:

— Καλά, ἐκεῖνο πάει! τοῦ εἶπε. Κακὸ εἶχα κάνει... Ἐγὼ ἀπὸ καιρὸ αὐτὸ δὲν τὸ βλέπω γιὰ ἐλάττωμα!... Δὲν τὸ βλέπω, ὄχι, δὲν τὸ βλέπω! Καλὸ καὶ αὐτὸ μοῦ φαίνεται καλό, ὠραῖο!...

Αὐτὸς εἶχε μείνει.

Ἡ Ἑλένη εἶχε ἀνάψει. Ἦταν κατακόκκινη, συγκινημένη πολὺ...

— Λοιπόν, μίλησε ὁ Τουλάκης, μπορῶ νὰ χῶ ἐλπίδα...

— Μὰ τὸ ρωτᾶς ἀκόμη;

Ὑστερα ἀπὸ λίγο, καθισμένοι στὸ μικρὸ σαλονάκι ὁ ἓνας κοντὰ στὸν ἄλλον μιλοῦσαν. Ἦταν καὶ ἡ μάνα της ἐκεῖ.

Αὐτὸς, ἀφοῦ τοὺς εἶπε γιὰ τὸν πόλεμο, πού κηρύχτηκε, καὶ πῶς αὐτόνε τὸν ἔσωνε ἡ κουτσαμάρα του, θυμήθηκε καὶ κάτι καὶ θέλησε νὰ τὸ πεῖ. Κι ἄρχισε μ' εὐθυμία νὰ λείει:

— Ἐβλεπα, πού λέτε, κάτι καὶ ἤλπιστα. Ἀλλὰ πάλι ἔλεγα, πῶς καὶ νὰ γίνε αὐτό, μιὰ μέρα δέ... Καλά, καλά παύω... Θὰ πῶ μόνο τὸ τέλος καὶ γρήγορα!

... Σκέφτηκα πού εἶδα πῶς θὰ γίνε ὁ πόλεμος, πῶς δὲ θάταν πράγμα σπάνιο σὲ λίγο, νά ναι κανεὶς κουτσός!...

ΔΗΜΟΣΘΕΝΗΣ ΒΟΥΤΥΡΑΣ

ΛΙΑΝΟΤΡΑΓΟΥΔΑ

I

Ἔτσι, δετὴ μὲ τοὺς καημούς, χυτὴ λαμπάδα ὡς χάμου,
νᾶμπεις νὰ σύρεις τὸ χορὸ, λεβεντονιὰ καρδιά μου.

II

Κι ὡς λέω τὸ λιανοτραγουδο, μακριάθε τὸ ἀντιλένε
οἱ ἀνέμοι μὲς τίς λαγκαδιές καὶ ἔτσι ὡς τὸ λένε, κλαῖνε.

ΝΙΤΣΑ ΠΑΠΑΖΑΧΑΡΙΟΥ



Όρέστη Κανέλλη :

Τό φύτεμα

Ε Ε Ν Ο Ι Π Ο Ι Η Τ Ε Σ

ΘΡΗΝΟΣ ΓΙΑ ΤΟΝ ΝΟΤΟ

Τοῦ ΣΑΛΒΑΤΟΡΕ ΚΟΥΑΖΙΜΟΝΤΟ

Τὸ κόκκινο φεγγάρι, ὁ ἄνεμος, τὸ χρῶμα σου
χρῶμα γυναίκας τοῦ βορρᾶ, ἡ χιονισμένη πεδιάδα...
ἡ καρδιά μου βρίσκεται τώρα πιά πάνω σὲ τοῦτα τὰ λειβάδια
μέσα σὲ τοῦτα νὰ νερὰ ποὺ τὰ θολώνουν οἱ συενεφίες.
Μές στὸν ἀγέρα τῶν πράσινων ὑψίπεδων
ἀνάμεσα στὴ γῆ καὶ τὰ ποτάμια τῆς Λομβαρδίας
ξέχασα τὸ βῆμα τῶν γερανῶν καὶ τῶν ἐρωδιῶν
ξέχασα τὴ θάλασσα, ξέχασα τὸ βαρὺ
κοχύλι ποὺ ἔχουνε καὶ σφυρᾶν οἱ σικελοὶ τσοπάνηδες
ξέχασα τὸ σιγανὸ τραγοῦδι τῶν ἀμαξιῶν πάνω στοὺς δρόμους
δοῦ ἡ χαρουπιὰ τρέμει μέσ στὸν καπνὸ ἀπ' τὶς καλάμιες.
Ἄλλὰ ὁ ἄνθρωπος κηρύχνει παντοῦ τὴ μοῖρα μιᾶς πατρίδας
Κανένας πιά δὲν θὰ μὲ φέρει ἐκεῖ στὸ Νότο.

Ὡχ, ὁ Νότος ἔχει κουραστεῖ νὰ σέρνει τοὺς νεκροὺς
στὴν ὄχθη τῶν θάλτων τῆς ἐλονοσίας
κουράστηκε ἀπ' τὴ μοναξιά, κουράστηκε ἀπ' τὶς ἀλυσσίδες
ἡ κούραση εἶναι μέσ στὸ στόμα του
ἀπ' τὶς βλαστήμιες δλων τῶν φυλῶν
ποὺ ἔχουν οὐρλιάσει θάνατος μαζί μὲ τὸν ἀντίλαλλο τῶν πηγαδιῶν του
ποὺ ἔχουνε πιεῖ τὸ αἷμα τῆς καρδιάς του.
Γι αὐτὸ καὶ τὰ παιδιὰ του ξαναπῆραν τὰ βουνὰ
διάζουνε τ' ἄλογα κᾶτω ἀπὸ σάβανα ἄστρων
τρῶνε τῆς ἀκακίας τοὺς ἀνθροὺς στὶς πλατωσιές
ποὺ πάλι γίναν κόκκινες, ἀκόμα κόκκινες, ἀκόμα κόκκινες,
Κανένας πιά δὲ θὰ μὲ φέρει ἐκεῖ στὸ Νότο.

Κι αὐτὴ ἡ βραδυὰ ἡ φορτωμένη χειμῶνα
εἶναι ἀκόμα δική μας κι ἐδωνὰ σοῦ ξαναλέω
τὴν ἀντίστιξή μου τὴν παράλογη
ἀπὸ λόγια γλυκὰ κι ἀπὸ θυμοὺς
θρηνηνὸν ἐρωτικὸ δίχως ἀγάπη.

Ἀπόδοση ἀπὸ τὰ Ἱταλικά : ΚΩΣΤΑΣ ΠΕΤΡΟΥ

Τ Ο Σ Τ Α Χ Υ

Του ΧΟΥΑΝ ΡΑΜΟΝ ΧΙΜΕΝΕΘ

Πολύσπερμο χρυσάφι είναι τὸ στάχυ μέσα στὸ διάφανο πρωϊνὸ
μιὰ πυρκαγιά μέσα στὸ φῶς ὁ θησαυρὸς στὴν ἀγκαλιά του
κι ἔμως λυπᾶται καὶ μὲ μιὰ φυλάργυρη περφάνεια γέρνει
καὶ δυσσαρεστημένο καταγῆς τὸ μάλαμα σκορπάει.

Καὶ πάλι μὲς στὸ φιλικὸ τὸν ἴσκιο (μήτρα καὶ τάφο κι ἀλλαγὴ ἱερῆ)
τῆς μουσκεμένης γῆς φυτρώνει ὁ πλούσιος σπόρος
γιὰ νὰ μπορέσει ἀργότερα ἓνα ἄλλο ὠρατὸ στάχυ νὰ ξαναγεννηθεῖ
πιδὸ στέρεο πιδὸ χρυσὸ πιδὸ στρογγυλὸ καὶ πιδὸ ψηλόκορμο.

Καί... πάλι μὲς στὴ γῆς! Ἄσδυστ' εἶν' ἡ ἀγωνία
ἀντίκρυ στὸ μοναδικὸ τὸ πρότυπο, ποῦναι τὸ τέλειο στάχυ
πρὸς μιὰν ὑπέρτατη μορφή πού τὴν ψυχὴν ὑψώνει ὡς τὸ ἀδύνατο
ὦ ποίηση ἀπέραντη χρυσή κι εὐθεία.

ΤΟ ΟΡΙΣΤΙΚΟ ΤΑΞΙΔΙ

... Κι ἐγὼ θὰ φύγω. Καὶ θὰ μείνουν τὰ πουλιά
νὰ τραγουδᾶν
καὶ θὰ μείνει ὁ κήπος μου μὲ τὸ πράσινὸ του δέντρο
καὶ τὸ κάτασπρο πηγάδι του

Καὶ κάθε βράδυ ὁ οὐρανὸς θάβαι ἡμερὸς καὶ γαλανὸς
καὶ θ' ἀντηχεῖν ἔμως κι ἀπόψε οἱ καμπάνες
ἀπ' τὴν ἐκκλησία

Αὐτοὶ πού μ' ἔχουν ἀγαπήσει θὰ πεθάνουν
κι ἡ χώρα θὰ παρουσιάζεται καινούργια κάθε χρόνῳ
καὶ σὲ κείνη τὴ γωνιά τοῦ κήπου μου
μὲ τὰ λουλούδια καὶ τὸν ἀσβεστωμένο τοῖχο
τὸ πνεῦμα μου θὲ ν' ἀγρυπνᾷ νοσταλγικῶς.

Κι ἐγὼ θὰ φύγω. Καὶ θάμαι δίχως τζάκι, δίχως δέντρο
πράσινο, δίχως ἄσπρο πηγάδι
δίχως γαλάζιο κι ἡμερὸ οὐρανό...
Καὶ θὰ μείνουν τὰ πουλιά νὰ τραγουδᾶν.

Ἀπόδοση ἀπὸ τὰ Ἴσπανιάκ: ΚΩΣΤΑΣ ΠΕΤΡΟΥ

ΤΟ ΑΛΗΘΙΝΟ ΕΙΚΟΣΙΕΝΑ

ΕΝΤΥΠΩΣΕΙΣ ΑΠΟ ΤΟΝ «ΚΑΡΑΪΣΚΑΚΗ», ΤΟΥ ΔΗΜΗΤΡΗ ΦΩΤΙΑΔΗ

Του Καθηγητή Ν. ΘΕΩΔΩΡΙΔΗ

Μοῦ δίνει ξεχωριστή εὐχαρίστηση νὰ γράφω αὐτές τις γραμμές γιὰ τὸ νέο ἔργο τοῦ Δημήτρη Φωτιάδη. Ὁμολογῶ πὼς σπάνια ἑλληνικὸ βιβλίο μὲ δέσμευσε τόσο. Ἀπὸ τις πρῶτες σελίδες εἶχα τὴν ἐντύπωση πὼς κάτι ἀξιοπρόσεχτο ἔγινε στὰ νεοελληνικὰ γράμματα, σὰν ἱστορία καὶ σὰ γράψιμο.

Σὰν ἱστορία καταπιάνεται μὲ τις ρίζες τῆς ἐθνικῆς μας ζωῆς, μὲ τοὺς ἀγῶνες, ποὺ ἔστησαν στὰ πόδια τὸ νεότερο ἑλληνισμό, μὲ τὰ χρόνια τῆς σκλαβιάς ἀκόμα, ποὺ εἶχαν τὴ βαρύτητά τους γιὰ τὴ διάπλαση τοῦ ρωμιοῦ. Γιατὶ ὅσο κι ἂν ἔχει γιὰ τίτλο τ' ὄνομα ἑνὸς ἀπὸ τοὺς ἀγωνιστές, παίρνει στὸ σύνολο τὴν ἐπανάσταση. «Τὸ βιβλίο τοῦτο, γράφει ὁ ἴδιος, δὲν ἀνιστορεῖ μονάχα τὸ βίο τοῦ Καραϊσκάκη, μὰ καὶ τοὺς ἀγῶνες ἑνὸς λαοῦ ἀπὸ τὰ χρόνια τῆς σκλαβιάς ἴσαμε τὴ λευτεριά του». Κι αὐτὸ τὸ κάνει μὲ ματιὰ διαφορετικὴ ἀπὸ κείνη ποὺ εἶχαν κάνει παλαιότερα δικοὶ μας καὶ ξένοι, ὡς τις δικές μας τις μέρες. «Τὸ Εἰκοσιένα, λέγει πάλι ὁ ἴδιος, ὅπως τὸ ξέρουμε μέσα ἀπὸ τὴν ἐπίσημη ἱστορικὴ παράδοση, μοιάζει μὲ τ' ἀναστραμμένο εἶδωλο ποὺ βλέπουμε νὰ καθρεφτίζεται στὰ θαμπὰ νερὰ μιᾶς λίμνης... Γιὰ νὰ γνωρίσει κανεὶς τ' ἀληθινὸ Εἰκοσιένα, πρέπει νὰ σκύψει πάνω σ' ἄλλα κείμενα· σ' ἐκεῖνα ποὺ προετοίμασαν τὸ σηκωμό, σ' αὐτὰ ποὺ γράφηκαν ὅσο βρόνταγε τὸ καριοφίλι κι ἄστραφτε τὸ γιαταγάνι καὶ στ' ἀπομνημονεύματα τῶν ἀγωνιστῶν».

Εἶναι ἀξίωση τῆς γενεᾶς μας ν' ἀναποδογυρίσουμε τὸ εἶδωλο καὶ νὰ τὸ στήσουμε στὴ σωστὴ του στάση. Αὐτὸ τὸ κάνει μ' ἐπίγνωση καὶ σύστημα ὁ Φωτιάδης, ὕστερα ἀπὸ τὴν ἀλλαγὴ στὶς ἀντιλήψεις κι ἀξιόλογες ἐργασίες ποὺ προηγήθηκαν.

Ἡ ἱστορία εἶναι μέρος τῆς ζωῆς τῶν λαῶν, ποὺ τοὺς ἀκολουθεῖ σὰ θαμπὴ σκιά καὶ φωτίζεται καὶ παίρνει νόημα ἀνάλογα μὲ τὰ μυαλὰ ποὺ βαστοῦνε σὲ κάθε ἐποχὴ καὶ σὲ κάθε κοινωνικὴ τάξη. Ἡ Ἀναγέννηση εἶχε τὴν ἀρχαιότητά της, ὁ 18ος αἰώνας τὴ δική του κι οἱ δικοὶ μας σήμερα ἔχουν τὴ δική τους, ὅσο κι ἂν ἢ εἰκόνα της ἀλλάξε βαθύτατα ἀπὸ τὴ μέση τοῦ περασμένου αἰώνα. Ἀπὸ τις ἴδιες πηγές οἱ διάφοροι βγάζουν διαφορετικὴ ἱστορία, ἀνάλογη μὲ τὴ διανοητικότητά

τους, καθορισμένη ἀπὸ τὴν κοινωνικὴ τους θέση. Ξέρουμε τί μᾶς σέρβιραν γιὰ Εἰκοσιένα οἱ γενιές ποὺ ἀκολούθησαν τὴν ἐθνικὴ ἀποκατάσταση, τὴν... Παλιγγενεσία, ὅπως τὴν εἶπαν οἱ λογιότατοι, τὸ ἐξάρτημ' αὐτὸ τοῦ κοτζαμπασισμοῦ, κι ἀργότερα ὡς τις μέρες μας πανεπιστημιακοὶ, δημοσιογράφοι, ἱστοριογράφοι, οἱ λίγοι, τέλος, ποὺ σ' αὐτὸ τὸν τόπο ἤξεραν νὰ πιάνουν πέννα. Νερουλά παραμύθια, φτηνοὶ πανηγυρικοὶ ποὺ ἀκολουθοῦν τὴ ρουτινιαρισμένη παράδοση, ἄγνοια ἢ ἐρεθιστικὴ ἀδιαφορία γιὰ τις πηγές.

Εἶναι μιὰ ἀπὸ τις μεγάλες, τις ἀναρίθμητες παραλήψεις, τις χαρακτηριστικὲς γιὰ τὸ πνευματικὸ, διάβασε κι ὑλικό, ἐπίπεδο τοῦ τόπου μας, ποὺ τὰ μονάκριβα μνημεῖα τοῦ ἀπελευθερωτικοῦ ἀγῶνα, οἱ ἄφθονες καὶ διαφωτιστικότητες, ὅπως φαίνεται τώρα πηγές, δὲ βρῆκαν τὴ στοργικὴ περισυλλογὴ καὶ τὴν ὁμοιόμορφη ἐπιστημονικὴ ἔκδοσή τους, ὅπως σὲ ἄλλους λαοὺς τὸ «ἱστορικὰ τους μνημεῖα».

Λίγες δεκαετίες τώρα γίνεται στὸν τόπο μας πονεμένη, ματοβαμμένη ζύμωση, ποὺ κάνει ν' ἀλλάζουμε διάθεση καὶ σκέψη, λεπτύνει τὸ ἱστορικὸ μας αἰσθητήριο, τὴ ματιὰ νὰ ποῦμε γιὰ νὰ βλέπουμε τὰ ὅσα γίνονται γύρω μας καὶ νὰ ἐξηγοῦμε τὰ περασμένα. Ἀπὸ τὴν καινούρια αὐτὴ ὕψη βγαίνουν εἴτε πᾶν νὰ βγοῦν ποίηση, θέατρο, διήγημα, ἱστορία, διανόηση, τέχνη, ποὺ ἔχουν διαφορετικὴ ἀπὸ τὰ παλαιότερα, κοινὴ ἀνάμεσά τους σφραγίδα. Ὁ ἴδιος ὁ Φωτιάδης δὲν μποροῦσε πρὶν ἀπὸ εἴκοσι χρόνια καὶ χωρὶς νὰ προηγηθοῦν οἱ σκληρὲς ἐμπειρίες, νὰ γράψει τὸ βιβλίο του. Αὐτὸς εἶναι ἐπίσης ὁ λόγος ποὺ ὁ Καραϊσκάκης του βρίσκει τέτοιο ἀντίλαλο σ' ἐμᾶς, ποὺ τὸν νοιώθουμε σὰ δικό μας, σὰ νὰ τὸν γράψαμε οἱ ἴδιοι. Ἡ μόνη κρίση ποὺ εἶδα γιὰ τὸ βιβλίο, τοῦ Πορφύρη, μαρτυρεῖ αὐτὴ τὴν κατανόηση.

Ὁ «Καραϊσκάκης» εἶναι σὰν ἀποκάλυψη ἀκόμα καὶ γιὰ ὄσους στέκονται κοντὰ στὸ συγγραφέα. Τὸ «Μεσολόγγι» τοῦ κάτι προμηνοῦσε. Μὰ ἐδῶ ἔχουμε ὁλοφάνερα κι ἐντονότερα τὸν ἄνθρωπο ποὺ οἱ μορφές τοῦ Εἰκοσιένα, λαμπερὴ ἢ σκοτεινὲς, πράξεις ἥρωικες, ἢ ἀηδιαστικὲς ταπεινότητες, ὀνόματα καὶ τόποι, λέξεις καὶ διαλεχτισμοὶ μίλησαν βαθύτατα

καί γοητευτικά στην ψυχή του. Ἀπὸ τὰ νιάτα του, ὑποθέτω, καί στην τουρκοκρατούμενη πατρίδα του, ὅπως μιλοῦσαν σ' ἄλλους ἐμᾶς, ποὺ βολοδέρναμε τὰ παιδικὰ μας χρόνια στὸν Ἰσκιό τῶν μιναρέδων. Ὁ συγγραφέας ἔχει κάτι ἀπὸ Βαλαωρίτη, ὅταν ἔγραφε τὰ Μνημόσυνα. Ἀρματωλοὶ καὶ κλέφτες, Ἀλῆς καὶ κυρά Βασιλική, Κατσαντώνης καὶ Βεληγκέκας, Βηλαρᾶς καὶ Ψαλίδας, ὁ συγγραφέας τῆς ἑλληνικῆς Νομαρχίας, ὁ Χατζῆ Σεγρέτης, ὁ Ράγκος καὶ ὁ Τοόγκας κι οἱ δυὸ Γιάννηδες μαζί μὲ τὸ μοῦλο, τὸ γιὸ τῆς καλογριᾶς καὶ τὸν Κιουτάγια τάραξαν μιὰ ζωὴ τῆ φαντασία του. Ὅπως λέγει ὁ Οὐγκὼ γιὰ τὸ Ναπολέοντα: «εἶτε λαμπερὴ εἶτε παγωμένη ἢ εἰκόνα του ἀδιάκοπα τραντάζει τὴ σκέψη μου».

Ὄνόματα ἀπὸ τόπους, Ἄγραφα καὶ Ξηρόμερο, Γιάννενα καὶ Σούλι, τὰ ριζὰ τοῦ Ζυγοῦ ἔχουν τὴ μαγεία τους ἐπάνω του ὅσο καὶ πράματα καὶ πράξεις, ντερβέναγας καὶ μπουλούκμπασης, τσοακαῖοι καὶ σεκρετάριοι καὶ ντραγκόμακος, ντισομπάρκο καὶ ρεσάλτο καὶ μεγάλο μπουγιο καὶ ἡ γραφὴ ποὺ πιάνουν καὶ γράφουν. Ὁλόκληρη ζωὴ ἔζησε μέσα σ' αὐτὸ τὸ κλίμα, μὲ διάχυτο συναισθηματισμὸ ποὺ τριγυρίζει ὄλα καὶ κατάφερε νὰ κάνει καὶ ἐμᾶς νὰ ζήσουμε στὸ ἴδιο κλίμα. Ἡ ἀγάπη του σ' αὐτὰ εἶναι ἀπέραντη, μεταδοτική. Μπορεῖ νὰ πεῖ πάλι μὲ τὸ Βαλαωρίτη «νοιώθω γιὰ σὲ πατρίδα μου στὰ σπλάχνα χαλασμό».

Ἀπ' αὐτὸ ἡ ἀγάπη του στὶς πηγές, ἡ λατρεία του στὸ Μακρυγιάννη καὶ τὸν Κασομούλη κι εἶναι ἀπὸ κείνους ποὺ διαφέντεψαν τὴν ἀξία τους. Τὸ βιβλίο μαρτυρεῖ μακρόχρονη μελέτη, ἐρωτικὸ σκύψιμο στὰ κείμενα, τὰ περισσότερα λίγο γνωστὰ ἢ τέλεια ἄγνωστα σ' ὄσους δὲν ἔχουν ἔργο τῆ νεοελληνικῆς ἱστορίας, καλόδεχτα, ἀποκαλυπτικά, ποὺ κάνουν νὰ σταματήσεις καὶ νὰ στοχαστεῖς. Τέτοιο πυκνὸ μάζεμα ἀπὸ μαρτυρίες καὶ τόσο πετυχημένη χρῆση τους σὲ συγκινεῖ πραγματικά. Γεμίσεις εὐγνωμοσύνη γιὰ τὸ καματερὸ δούλεμα. Ἐκεῖνο ποὺ διαισθανόσουνα κι ὑπόθετες σου τὸ δίνει χειροπιαστό, σὲ ξαφνίζει μὲ τὸ ζωντάνεμα τῆς φωνῆς ἐκείνων ποὺ τὰ εἶδαν καὶ τ' ἄκουσαν.

Ἡ ματιά του—οἱ γερμανοὶ τὴ λένε φιλοσοφία τῆς ἱστορίας—εἶναι προοδευτικὴ καὶ ρεαλιστικὴ. Μόχθοι κι ἀγώνες τοῦ ἀνθρώπου ἔχουν γιὰ σκοπὸ τὴν ἀποκατάστασή του, μιὰν ὑπαρξὴ αὐτεξούσια κι ἀνεξάρτητη ἀπὸ κάθε πίεση κι ἐκμετάλλευση. Γιὰ κάτι τέτοιο πάλεψαν, λιγότερο ἢ περισσότερο συνειδητά, οἱ βασανισμένοι ἀπὸ τὰ πιδ παλιὰ χρόνια, ὁ δῆμος πρῶτα, οἱ σκλάβοι στὴ σειρά τους κατὰ τὴν ἀρχαιότητα. Ἡ «κλεφτουριά» εἶναι τὸ ἴδιο γέννημα οἰκονομικὸ. Τὴν τυπικὴ τῆς ἐμφάνιση τὴν κάνει μαζί μὲ τὴ φεουδαρχία. Ἐχομε πληροφορίες γιὰ τὴν παρουσία τῆς τὸν 5ο, ἰδιαίτερα στὴν ἀρχὴ τοῦ βου αἰῶνα

στὶς νοτιανατολικὲς ἐπαρχίες τῆς ρωμαϊκῆς αὐτοκρατορίας, στὴν Ἰλλυρία, στὴ Θράκη. Οἱ ἀντάρτες χτυποῦν τοὺς κάμπους, μπαίνουνε ὡς μέσα στὶς πόλεις. Σὲ συνεργασία μὲ σκλάβους, μὲ τοὺς κολόνους καὶ μὲ τοὺς μετανάστες βάρβαρους συντελοῦν στὴν ἀποσύνθεση τῆς αὐτοκρατορίας τῆς δουλοχτητικῆς καὶ στὴ γέννηση τῆς φεουδαρχίας. Οἱ κλέφτες ἀλωνίζουν τὸν καιρὸ τοῦ Ἰουστινιανοῦ. Ἀργότερα ἡ κλεφτουριά ἐνδημικὴ κατάσταση στὴν ἐπικράτεια τοῦ σουλτάνου. Ἐχει τὴ συμπάθεια τοῦ φτωχοῦ λαοῦ, ποὺ ἐγκωμιάζει τὰ κατορθώματα καὶ θρηνεῖ τὰ παθήματά της μὲ τὰ δημοτικὰ τραγούδια στὶς διαφορότατες γλώσσες. Ὁ Ἀλῆς, ὁ Πασβάνογλου καὶ συντροφιά εἶναι κλέφτες στὸ εἶδος τους.

Μὰ παλαιότερα ἢ ἀνταρσία εἶναι γιὰ τὴν ἀνταρσία, ἀπὸ ἀνυπόταχτες φύσεις, ποὺ παίρνουν τὸ βουνὸ γιὰ νὰ ζήσουν διαφορετικὴ ζωὴ ἀπὸ τοῦ ὑποταχτικοῦ. Σ' ἐμᾶς, τὴν ἀντίθεση τὴν ὀξύνει ἡ διαφορὰ τῆς θρησκείας, ποὺ κι αὐτὴ γιὰ πρωταρχικὴ αἰτία ἔχει τὶς οἰκονομικὲς ἀντιθέσεις. Ἕλληνες κι Ἀρβανίτες χριστιανοὶ δένονται μὲ κοινὸ μῖσος στοὺς μωαμεθανοὺς βασανιστές, ποὺ κι αὐτοὶ στὴν πλειονότητα εἶναι Ἀρβανίτες. Ἄν, παραμερίζοντας συμπάθεια κι ἐξιδανίκευση, τὴν ἀποχτημένη ἀπὸ τὰ παιδικὰ μας χρόνια, κοιτάξουμε μὲ καθαρὴ ματιά, προβάλλει ἐμπρὸς μας σκοτεινὴ εἰκόνα τῶν μερῶν μας, ποὺ ἀνεβαίνει στὰ μακεδονικὰ καὶ τὰ ρωμαϊκὰ χρόνια. Πόλεμοι, ἀρπαγές, πούλημα ὀλόκληρων περιφερειῶν γιὰ σκλάβους, στερήσεις, πείνα ρήμαξαν τὸν τόπο. Ἡ γῆς ἀποχερωώθηκε, οἱ βάλτοι ἀπλώθηκαν σκορπώντας τὸ θανατικὸ γύρω, οἱ κάτοικοι ἀραιώσαν, οἱ πόλεις σούρωσαν, ἡ παιδεία ξεράθηκε ἀνεπανόρθωτα. Οἱ Βυζαντινοὶ εἶχαν γιὰ τὶς πιδ φτωχές καὶ τὶς πιδ παραμελημένες τὶς νοτιότερες περιοχές τῆς Βαλκανικῆς κι ὀνόμαζαν μὲ περιφρόνηση τοὺς κατοίκους ἑλλαδικούς. Ὡς βαθειὰ στὸ 18ο αἰῶνα ἐρήμωση, πρωτόγονα μέσα συγκοινωνίας, πείνα κι ἀμάθεια ἦταν τὰ γνωρίσματα τοῦ τόπου. Ὁ σουλτάνος ἀπὸ κάθε ἄλλο σημεῖο περίμενε νὰ τοῦ ἔρθει τέτοιο ξαφνικὸ. Δικαιολογημένος ὁ Μέττερνιχ ὅταν ἔλεγε πὼς δὲ μπορεῖ νὰ σκεφτεῖ γιὰ λευτεριά κι ἀνεξαρτησία ἕνας λαὸς ποὺ ἔπεσε τόσο χαμηλά.

Σημαντικότερη ἀλλαγὴ στὶς οἰκονομικὲς συνθήκες τοῦ ραγιά κι ἡ ζύμωση σὲ παγκόσμια κλίμακα, ποὺ συνέπειά της ἦταν τὸ μεγάλο ξεσήκωμα στὴ Γαλλία, ἀπόλυκαν καὶ στὰ μέρη μας ἀπρόβλεπτα κύματα. Πῶς ἀπὸ ἕνα βλαχοδόσκαλο τοῦ Πήλιου βγήκε ἕνας Ρήγας, πῶς ἀπὸ τὸ γιὸ ἐνὸς ὀσοποδάρου διορισμένου ἀπὸ τὸ σουλτάνο φτάσαμε σ' ἕνα Ἀλέξανδρο καὶ πιδ πολὺ ἀκόμα στὸ Δημήτριο Ὑψηλάντη, πῶς ἀπὸ τὸ συγγραφέα τῆς Πατρικῆς διδασκαλίας σ' ἕνα Παπαφλέσα, ἀπὸ τὸν Κατσαντώνη στὸν Κολοκοτρώνη εἶναι τὸ

θαύμα πού έγινε στις πολιτείες, στη θάλασσα και τὰ βουνά μας. Τὴν ἀλλαγὴ αὐτὴ τὴν παρακολουθεῖ στοχαστικά καὶ βῆμα με βῆμα στὴν ἐξέλιξη τοῦ ἥρωά του ὁ Φωτιάδης. Ὁ μούλος, ὁ γιὸς τῆς Καλογριᾶς, ἀπὸ τζοαναραῖος τοῦ Ἄλῃ πασα γίνεται ὁ συνειδητὸς ἀρχιστράτηγος τοῦ ἀπελευθερωτικοῦ ἀγώνα, πού τὸν λατρεύουν οἱ πελεμιστὲς του, τὸν σκιάζονται οἱ κοτζαμπάσηδες καὶ τὸν προσέχουν οἱ ξένοι.

Τὸ Εἰκοσιένα εἶναι διμέτωπος πόλεμος, σηκωμὸς ἐνάντια στὸν τούρκο γι ἀνεξαρτησία καὶ ἐνάντια στὴ ντόπια φεουδαρχία, τοὺς κοτσαμπάσηδες, τοὺς προεστούς, γιὰ λαϊκὲς ἐλευθερίες. Πόλεμοι ἀπελευθερωτικοὶ καὶ ἐπανάσταση μαζί. Γι αὐτὸ οἱ προστριβές, οἱ φαρμακερές ἀντιθέσεις, οἱ ἐμφύλιοι πόλεμοι, πού ἔκαναν νὰ τραβήξει ὀχτὼ χρόνια ἡ πάλη καὶ βούτηξαν στὸ αἷμα καὶ σὲ δάκρυα τὸν τόπο. Τὸ ξεδιάλυμα τοῦ δεύτερου, ἡ ἀντιλαϊκὴ, στὸ βάθος ἀντιεπαναστατικὴ στάση τῶν κοτζαμπάσηδων, τοῦ ἀνώτερου κλήρου, τῶν φαναριωτῶν, ἡ ρεμούλα στὴ διοίκηση, οἱ συνεννοήσεις με τοὺς ξένους, ἰδιαιτέρως με τοὺς Ἄγγλους, εἶναι τὸ κυριότερο θέμα τοῦ συγγραφέα, πού πρώτη φορὰ ἴσως τὸ πρόβαλε τόσο ξεκάθαρα καὶ παραστατικά, με πόνου καὶ ἀγανάχτηση στὸ βάθος. Οἱ ἄνθρωποι τῆς ἐποχῆς αὐτὸ τὸ ἐνιωσαν βαθύτατα, ὅπως μᾶς δείχνουν οἱ μαρτυρίες πού παραθέτει.

Ὁ συγγραφέας τοῦ «Καραϊσκάκη» εἶναι ἀδιάλλαχτος φιλικός. Οἱ συμπάθειες, οἱ ἥρωές του εἶναι ὅσοι στάθηκαν με τὸ μέρος τοῦ λαοῦ καὶ ἀγωνίστηκαν νὰ φτιάξουν μιὰν Ἑλλάδα ἐλεύθερη, φωτεινὴ καὶ εὐτυχισμένη. Ἐπίμονα καὶ διορατικὰ παρακολουθεῖ καὶ ξεσκεπάζει φανερὲς ἢ σκοτεινὲς ἀντιδράσεις, ραδιουργίες, ταπεινὰ συμφέροντα ἀρχίζοντας ἀπὸ τοὺς πρώτους ἀνασσαμούς, ἀπὸ τὴν ἐμφάνιση τοῦ Παπαφλέσα στὸ Μοριά, ὡς τὴν ὥρα πού ἡ συμπαιγνία Μαυροκορδάτου, Κόχραν, Τζώρτζ φέρνει στὸ σκοτωμὸ ἢ δολοφονία τοῦ ἥρωά του καὶ στὴν καταστροφὴ τοῦ Ἀνάλατου καὶ πρὸς πέρα σὲ μιὰν Ἑλλάδα ἀγλοκρατούμενη, κοτζαμπασίδικη, σὰ συνέχεια τῆς τουρκοκρατούμενης, φτωχὴ, πεινασμένη, ἀναλφάβητη, με τὶς θλιβερὲς συνέπειες πού βαστοῦνε ὡς τὶς μέρες μας.

Τὴν ἀνεξαρτησία ἀπὸ τὸ σουλτάνο τὴ χάρισε στὸν τόπο πρῶτ' ἀπ' ὄλα ἡ ἀντοχὴ τοῦ λαοῦ του, τῶν μεθυσμένων αὐτῶν ἀπὸ συνθήματα λευτεριά ἢ θάνατος ξυπόλυτων, τῶν ἄπλυτων καὶ πεινασμένων, πού τρέφονται με ρίζες καὶ φύκια βρασμένα. Ἡ ρεμούλα ἔπειτα ἡ ἀπερίγραφη στὸ κράτος τοῦ σουλτάνου. Τέλος ἡ ξένη ἐπέμβαση, ἰδιαιτέρως ἡ συντριβὴ τῆς Τουρκίας στὸ ρωσοτουρκικὸ πόλεμο τοῦ 1828—9, δὲν ξέρω, εἴτε ξέρω πολὺ καλά, γιὰ τὴν θέλησαν οἱ δικοὶ μας νὰ τὸ ἀγνοήσουν. Στὸν ἀρκετὰ λεπτομερειακὸ χρονολογικὸ πίνακα, τὸν προσαρτημένο στὴν Ἱστορία τοῦ

Παραρρηγόπουλου, ἔκδοση Ἑλευθερουδάκη, δὲν ἀναφέρεται καν ὁ ρωσοτουρκικὸς πόλεμος τοῦ 1828—1829, πού ὑποχρέωσε τὸ σουλτάνο νὰ δεχτεῖ τὸ σύμφωνο τοῦ Λονδίνου γιὰ τὴν ἀνεξαρτησία τῆς Ἑλλάδας.

Στὴν κοινωνικὴ ὁμῶς πάλη τσακίστηκε ὁ λαός. ἡ νεολαία χάθηκε στὶς μάχες καὶ στὶς κακουχίες, οἱ φιλικοὶ παραμερίστηκαν, κοτζαμπάσηδες καὶ φαναριῶτες καλόκατσαν πάνω στὴ ρημαγμένη χώρα καὶ ἀπ' ὄλα τὰ αἵματα, τοὺς πόνους καὶ τὰ δάκρυα βγήκε: «ἓνα γέλοιο, ἓνα παράλαμα, ἓνα ψέμα, ἓνα κλάμα, ἓνα Βασίλειο», ὅπως θρηολόγησε ὁ Παλαμᾶς στὶς προοδευτικὲς στιγμὲς του καὶ σ' ἐποχὴ πού σημείωνε ὁμοιο ἀνέβασμα ὁ τόπος μας.

Ἡ πονεμένη αὐτὴ διάθεση δυναμώνει τὴν ἔκφραση. Ὀλη μας ἡ λογοτεχνία, ἀπὸ τὰ δημοτικὰ τραγούδια καὶ ἴσαμε τὶς μέρες μας, ὅτι ζωντανὸ ἔχει, ζεῖ στὸ ἔργο. Τὸ ὄριο ἀνάμεσα στὸ προσωπικὸ γράψιμο καὶ τὶς πηγὲς οβῆνει καὶ ἀπ' ὄλα μαζί βγαίνει μιὰ κατανυχτικὴ συμφωνία, μιὰ πρόζα σὰν ἀδελφούλα τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ καὶ σὰ μοντερνισμένη συνέχεια τοῦ Μακρυγιάννη. Κάθε λίγο σταματᾶς σὲ χαρακτηρισμοὺς ἀπὸ πρόσωπα καὶ περιγραφὰς ἀπὸ καταστάσεις, ἀπὸ μάχες, πού τὶς ζωντανεύουν ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ἀνετη διήγηση ἢ παρεμβολὴ ἀπὸ τὶς πηγὲς. Κράτησα ὀλόκληρο κατάλογο, πού δὲν τὸν μεταφέρω ἐδῶ γιὰ οἰκονομία χώρου. Σὲ ἄλλο κατάλογο με τὴν ἐπιγραφὴ «κατανόηση» κράτησα τὰ σημεία, ὅπου ὁ συγγραφέας προχωρεῖ βαθύτερα στὴν ἐρμηνεία ἢ μᾶς δίνει καινούργια.

Δὲ θέλω ν' ἀποφύγω μερικὲς παρατηρήσεις. Εἶναι σημεία ὅπου ὁ Φωτιάδης, συνεχίζει ἀκόμα τὴν παράδοση τῆς νεοελληνικῆς ἱστοριογραφίας. Νὰ εἴμαστε προσεχτικότεροι στὸ νόημα τῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν. Μιλᾶνε εἴτε καὶ θρηνοῦνε γιὰ μιὰ κατάσταση χωρὶς νὰ στοχάζονται ἀλλαγὴ. Μὰ καὶ ὁ παλιὸς πόθος: πάλι δικὰ μας θᾶναι, μαρτυρεῖ γιὰ ἓνα θολὸ ὄνειρο καὶ εἶναι κάτι βασικά διαφορετικὸ ἀπὸ τὸ νέο, τὸ συνειδητὸ κήρυγμα τῶν Φιλικῶν. Στὴν κρίση γιὰ τὸν Ἄλῃ, γιὰ τὴν αὐλὴ του καὶ τὴ σχέση του με τὸ ἑλληνικὸ κίνημα χρειάζεται νομιζῶ ἀναθεώρηση. Τὸ ζωντόβολο τοῦ Τεπελένι ἦταν κοινὸς ἀντάρτης, λήσταρχος στὴν προέλευση, πού ὁμοιούς του ἔβγαλε πολλούς ἢ αὐτοκρατορία τῶν σουλτάνων στὴν ἀποσύνθεσή της, ἀρπαχτικὸς καὶ ἀπάνθρωπος στὴ διάθεση, ἀσυνάρτητος στὶς ἰδέες καὶ στὴν πολιτικὴ. Ἡ πρόθεση τοῦ Πασβάνογλου ἢ τοῦ Ἄλῃ νὰ σώσουν τὸ Ρήγα μὴ φαίνεται μύθος. Ἐπίσης τὸ διπλὸ παιχνίδι τοῦ Ἄλῃ καὶ τῶν δικῶν μας. Ἡ παράδοση γιὰ τὸ Σούλι χρειάζεται ξεκαθάρισμα. Οἱ τούρκικες λέξεις δὲν μεταφράζονται παντοῦ σωστά. Πόλη τῆς εὐδαμονίας εἶναι ἡ Πόλη ἢ ἴδια, ὄχι τὸ πα

λάτι είτε ή αύλή του σουλτάνου.

Τό τύπωμα του βιβλίου είναι πολύ καλό για τις έλληνικές συνθήκες. Τό ξώφυλλο όμως μπορούσε να γίνει διαφορετικό. Οι ήρωες του Εικοσιένα δέν πιστεύω να ήταν τόσο άσκημοι όσο μάς τους παράδοσε ή ύψηλή ζωγραφική της έποχής. Έκείνο όμως που έννοιωσα περισσότερο είναι ή έλλειψη εύρετήριοι στο τέλος, όνόματα και πράματα. Τό βιβλίο του Φωτιάδη δέν είναι άπλό άνάγνωσμα παρά θά πάρει τή θέση του στη βιβλιοθήκη του έπιστήμονα. Έπιστημονικό βιβλίο όμως χωρίς εύρετήριο είναι δύσκολο στη χρήση. Γερμανοί κι Άγγλοσάξωνες δέν τό παραλείπουν, οι Γάλλοι σπάνια κάνουν τόν κόπο, δείγμα άκαταστασίας, που δέν τή νοιώθουν άρκετά όπως τό διαπίστωσα με προσωπική συζήτηση.

Αύτά όμως είναι άσήμαντα, μάλιατα μηδαμινά μπρός στον όγκο της άξίας του βιβλίου. Είναι σαν έπος είτε σαν δράμα σε αναρίθμητες πράξεις που προβάλλει

στοχαστικά, πονετικά κι άνετα τό σημαντικότατο κομμάτι της έθνικής μας ζωής. Θα διαβαστεί πολύ και χωρίς τή δική μου τή σύσταση, θά γίνει λαϊκό άνάγνωσμα για μεγάλο καλό στους άναγνώστες. Ένα μέρος όμως εκείνων που ζούν μαζί μας δέ θά τό πάρει καν είδηση. Η σεμνή, ή άσκανδάλιστη από διάβασμα και μάθηση έθnikοφροσύνη θά τό άποφύγει. Τά έντυπά της δέ θά τό άναφέρουν καν κι ή παραμορφωμένη έπίσημη παράδοση θά έξακολουθεϊ να τραβάει τό δρόμο της στην πλατειά λεωφόρο καθώς και στην παιδεία, όπως γίνεται πάντα σε παρόμοιες περιπτώσεις. Για τόν κόσμο αυτό ή ιστορία δέν είναι εκείνο που έγινε παρά εκείνο που πιστεύθηκε. Κάθε εύσυνείδητος όμως έρευνητής, σε όποιο στρατόπεδο κι άν βρίσκεται, δέν μπορεί από σήμερα ν' άγνοήσει τόν «Καραϊσκάκη» του Φωτιάδη, οά θέλει υπεύθυνα να μιλήσει για τό Εικοσιένα.

Χ. ΘΕΟΔΩΡΙΔΗΣ



Βυζαντινή τέχνη :

Η Κοίμηση τής Θεοτόκου (τοιχογραφία, άπόσπασμα)

Ν Ε Ο Ε Λ Λ Η Ν Ι Κ Η Π Ο Ι Η Σ Η

Θ Α Υ Μ Α

Τοῦ ΣΑΡΑΝΤΟΥ ΠΑΥΛΕΑ

Εὐγνωμονούσαμε αὐτὸ τ' ἀκοίμητο κι ἀφρισμένο νερὸ ποῦ μᾶς ἔθαβε κάθε λύπη,
Τὸ νερὸ ποῦ περνοῦσε ξύπνιο πάντα κάτω ἀπὸ τὰ σπίτια κι ἀντάμωνε ἢ χῶριζε σὲ μι-
[κρὰ ἢ σὲ μεγάλα γεφύρια
τρεχάτο μ' ὄψη χιονιοῦ, καὶ πρὶν κρεμαστεῖ στὸ γκρεμὸ του, γράφαμε στὴ μέση του τὸ
[μεσημεριανὸ μας ἴσκιο,
στ' ἀνθη του τὰ περίτρομα, καὶ νὰ μᾶς ὁμολογεῖ, πὼς ἀπὸ σένα, ἄνθρωπε, δὲν ὑπάρ-
[χει ἄλλο Θαῦμα.

Γιὰ σένα, ἄνθρωπε, ποῦ δὲν κάθισες σὲ τραπέζι ποτὲ νὰ φᾶς ὑποταγῆς ψωμί γράφω τὸ
[τὸ τραγούδι αὐτό,
μ' ἓνα μάλαμα ἀχτίδας, μὲ μιὰ σκιὰ φύλλου καὶ φτεροῦ.

Καὶ σοῦ τὸ στέλνω στὴ μεγάλη πόλη μὲ τὰ φουγάρα καὶ τὶς πολυκατοικίες τοῦ μπετόν
αὐτὸ τὸ πλατύστερνο ἄσμα γιὰ νὰ μὲ στοχάζεσαι πιστὸ σου ἀκόλουθο σὰν τὸν ὄψη τοῦ
[Ἄσκληπιοῦ

ὅταν χτίζεις τὸ μέλλον σου μὲ θάρρος θανάτου
στὶς πολιτείες σου πάντα κινούμενος σὰν τὶς πολιτείες μυρμηγκιῶν τοῦ Αὐγούστου
ὅπου σ' ἓνα παράμερο μέρος συνωστίζονται γεμίζοντας τὶς βαθειὲς τρύπες των τοῦ θερι-
[σμοῦ τὸ φῶς.

Τ Σ Α Μ Ι Κ Ο

τοῦ Α. ΒΟΥΓΙΟΥΚΑ

(Ὁ κοῦκος φέτο δὲ λαλεῖ οὔτε καὶ θὰ λαλήσει
παρὰ ἢ τρυγὸνα ἢ χλιβερῆ τὸ λέει τὸ μοιρολόγι.)
Δημοτικὸ

Ἐπεσε ἀρρώστεια φέτο στὰ πράματα
Τὸ χαλάζι ρήμαξε τὰ καλαμπόκια
Ἦρθαν οἱ χωροφύλακες καὶ ξερίζωσαν τὰ καπνά μας.

Ἔρχεται ὥρα νὰ πονέσουμε τὰ παιδιὰ μας
ποῦ κοιμοῦνται ἀραδιαστὰ σὲ μιὰ βελέντζα στὸ χαμῶϊ
μὴν τὰ ξυπνεῖστε γιὰτὶ νειρεύονται
δουτηγμένα στὰ χρυσὰ καὶ στὰ κίτρινα
σ' ἓνα παλάτι κίτρινο, πάτωμα ταβάνι τοῖχοι κίτρινα
ἓνα τραπέζι ἓνα μαχαίρι ἓνα ψωμί
ποῦ ἀχνίζει κίτρινους ἀχνούς καὶ μεγαλώνει μεγαλώνει
[σὰν ἑλεφάντινος πύργος.

Θὰ περσέψουν ἀρσενικὰ καὶ γιὰ τούτα τὰ σπίτια
νὰ καρπίσουν τὶς ἰσχνὲς δαμάλες τὶς δυχατέρες μας
τ' ἄλλα τάφαγε ἢ μαύρη γῆς
τὰ πήρε ἢ μαύρη θάλασσα.

Οί γυναῖκες μας περπατοῦν γνέθοντας τὴ ρόκα τους
ζαλωμένες τὸ δεμάτι τὰ ξύλα κ' ἓνα μυξάρικο
τὰ λαγόνια τους σκουλήκιασαν
τὰ μαῦρα στήθια τους ἔχουν πανιάσει
μὴν πῆτε πὼς δὲν θὰ ξαναπέσουν στὸ γκρεμὸ
μιὰ μέρα ὀργισμένη ἀπελπισμένες.

Πᾶμε νὰ ἰδοῦμε στὴ χώρα τίς βλαχοπούλες
οἱ κυρίες τοῦ καλοῦ κόσμου φόρεσαν τὰ ροῦχα μας
στὰ παρθεναγωγεῖα χορεύουν τὰ πλουσιοκόριτσα τοὺς χορούς μας
πίσω ἀπ' τὴ χοντρή τζαμαρία εἶναι μιὰ πεθαμένη τοῦ σογιοῦ μας
κάποιος μᾶς πρόδωσε μὲ τίς φλογέρες καὶ τὰ τροκάνια.

Δὲν εἶναι δικοί μας ἐκεῖνοι μὲ τίς φουστανέλες στὶς κάρτες
σᾶς γελάσαμε σὰν κοπιάσατε μὲ μιὰ τσάντα χαρτιά.
Τὸ παλιὸ μυστικὸ τὸ κρατήσαμε γιὰ τὰ παιδιὰ μας.

Ἐν' ἀστέρι στάθηκε στοῦ καλυβιοῦ μας τὴ στέγη καὶ δὲν τὸ προσέξαμε
δὲν ἀκούσαμε τὸ φεγγάρι ποὺ ψηλάφιζε τὰ βράδια τὸν ὕπνο μας
εἴμαστε ἀγροῖκοι ἀγροῖκοι
ἢ Παναγιὰ κάθεται σταυροπόδι στὸ χαμηλὸ μας τραπέζι
κ' ἓνα μαχαίρι ἀκονισμένο ὁμορφαίνει τίς μέρες μας.

Κανένας δὲ μᾶς καταλαβαίνει. Κανένας.
Εἴμαστε ἓνα τραγούδι μοναχικὸ
πλάϊ στὸ θολὸ ποτάμι ποὺ κατρακυλάει τὰ νερά του.

Πότε θάρθει μιὰ ἀνοιξη θάρθει ἓνα καλοκαίρι
νὰ φτερουγίσουν χιλιάδες πουλιὰ μ' ἓνα κλέφτικο σφύριγμα στὰ ράμφη τους
στὴν πιὸ ψηλὴ κορφὴ θὰ κοιμηθοῦμε ἀγκαλιασμένοι μὲ τὴ λευτεριά μας
κ' ἓνας αἰτὸς μωρὸ
κ' ἓνας αἰτὸς λαβωμένος στὴ δεξιὰ του φτερούγα
θὰ τροχίσει τὰ νύχια του στὰ χοντρά καύκαλά μας.

Μὴν τοὺς πιστεύετε αὐτοὺς τοὺς ἀνθρώπους
αὐτοὺς μὲ τὸ χρυσάφι καὶ τὸ πολὺ μυαλὸ
αὐτοὺς μὲ τὰ ραδιόφωνα καὶ τίς ἐφημερίδες
δπου νάναι θάβγει τὸ θηρίο τῆς ἀποκάλυψης
νὰ ξεράσει τίς δέκα πληγές στὶς πολιτεῖες τίς γεμάτες μπορδέλα
ἀνάμεσά μας θὰ περπατήσει ὁ καινούργιος Χριστὸς
νὰ μᾶς μοιράσει πέντε ψωμιὰ σὲ χίλια κομάτια.

Θέ μου περνᾶνε τὰ χρόνια
χωρὶς νὰ γεννηθεῖ ἓνα παιδί μὲ τὴ βούλα σου στὸ μέτωπό του
χωρὶς νὰ φυτέψουμε ἓνα ἀμπέλι μὲ μισχοστάφυλα
περνᾶνε τὰ χρόνια, αἴριο θὰ μισέψουμε
καὶ θὰ μείνουν τὰ χωράφια μὲ τὰ λειψὰ καλαμπόκια
θὰ μείνουν τὰ κόκαλά μας ξασπρισμένα στὸν ἥλιο.

Βράχια κατρακυλοῦν μέσα στὴ νύχτα ἀπὸ ψηλὰ γκρεμνά.
'Απ' τὰ γιδόστρατα κατεβαίνει ἓνας λύκος νὰ πάρει τὴν ψυχὴ μας.

Τ Α Π Α Ρ Α Σ Η Μ Α *

Τοῦ ΒΑΣΙΛΗ ΛΟΥΛΗ

Χαρισμένο στο μικρό μου φίλο Γιάννη Β.

«Σεβαστέ μου πατέρα, είμαι καλά τὸ αὐτὸ καὶ δι' ὑμᾶς ἐπιθυμῶ. Είναι πολὺς καιρὸς, πατέρα, πρὸς ἡθέλα νὰ σᾶς γράψω ἕνα γράμμα κρυφὰ ἀπὸ τὴν κυρία Ἀφροδίτη, ὅχι πὼς δὲ σᾶς ἀγαπάω καὶ δὲ σᾶς σκέπτομαι καὶ δὲ συλλογιέμαι ὁλοένα πότε νὰ μεγαλώσω κάτι νὰ κάνω γιὰ σένα καὶ γιὰ τὴ μάνα μου καὶ γιὰ τὶς ἀδερφές μου, ὅπως σᾶς γράφω στὰ γράμματα πρὸς μου τὰ ὑπαγορεύει ἡ κείνη, μὰ εἶχα νὰ σᾶς γράψω τόσα πράγματα πρὸς κείνης δὲ θὰ τῆς ἀρέσει νὰ στὰ γράψω, νὰ τὰ μάθετε.

Πατέρα ἀπὸ τὴν πρώτη μέρα πρὸς ἦρθα δὴ θυμήθηκα τὰ λόγια σου, τὶς συμβουλές σου τὴ μέρα π' ἔφευγα. Πὼς ἡ ὑπομονὴ εἶναι μεγάλο καλὸ γιὰ ὅλους τοὺς ἀνθρώπους μὰ πρὸς πολὺ γιὰ τοὺς φτωχοὺς, πὼς ὁ φτωχὸς ἂν δὲν ἔχει ὑπομονὴ μεγάλη δὲν μπορεῖ νὰ ζήσει σ' αὐτὸ τὸν κόσμον, πὼς κάθε ἀρχὴ εἶναι δύσκολη, καὶ ὅλα τ' ἄλλα πρὸς μου εἶπες.

Ἀλήθεια πατέρα, πολὺ δύσκολη ἦταν ἡ ἀρχή.

Τὸ σπίτι τους ἔχει τέσσερα δωμάτια. Τὸ ἕνα τὸ πρὸς μεγάλο μὲ τὰ δυὸ μπαλκονάκια εἶναι σάλλα, τὸ ἄλλο κάμαρη τοῦ κυρίου πρὸς τὸν πρὸς πολὺ καιρὸς λείπει, τὸ ἄλλο κάμαρη τῆς κυρίας Ἀφροδίτης καὶ στὸ τέταρτο κοιμᾶται ἡ μεγάλη κυρία καὶ τὸ ἔχουνε καὶ τραπεζαρία ὅπως λένε δὴ ἀκόμα εἶναι ἕνα μικρὸ δωμάτιο στὴ μέση, χὼς τὸ λένε τοῦτο, ἡ κουζίνα καὶ τὸ μπάνιο.

Πατέρα, π' ὅλες τοῦτες τὶς κάμαρες δὲ δρέθηκε τόπος πρὸςθενὰ νὰ μὲ δάλουνε νὰ κοιμηθῶ τὸ βράδυ, μόνος μου ἔφερε ἡ μεγάλη κυρία κάτι παλιὰ στρωσίδια καὶ μου ἔπε νὰ στρώσω στὸ μπάνιο πρὸς εἶναι τὸ ἴδιο δωμάτιο μὲ τὸν ἀπόπατο, ὁ τοῖχος πρὸς τὸ χωρίζει ἀπὸ κείνον δὲν πάει ὡς τὸ ταβάνι εἶναι ὡς τὴ μέση καὶ πρὸς κάτω, ὁ ἀπόπατος δὲν ἔχει δικό του παραθύρι, καὶ τὸ μπάνιο μυρίζει ἄσκημα, σὰ νὰ κοιμᾶμαι μέσα στὸν ἀπόπατο εἶναι.

Δύσκολη, ἄσκημη ἀρχὴ συλλογίστηκα,

μὰ ὑπομονή, ὁ πατέρας γιὰ νὰ μου πεῖ ὅλες κείνες τὶς κουβέντες τόσες ὥρες, αὐτὸς πρὸς δὲν ἀνοίγει ποτὲ τὸ στόμα του, κάτι θὰ ἔφερε γιὰ τοῦτο ὑπόμονή.

Ἐχει περάσει ὅμως ἕνας χρόνος καὶ μὲ σὸς πρὸς εἶμαι σὲ τοῦτο τὸ σπίτι καὶ ἀκόμα τὰ ἴδια εἶναι, τὰ ἴδια καὶ χειρότερα. Ἀκόμα ἀρχὴ εἶναι πατέρα;

Ἀπὸ πέρσι πολλὰς φορὰς πρὸς μὲ ἔδερνε ἡ μεγάλη κυρία συλλογιόμουνα νὰ στὰ γράψω νὰ δώσεις ἕνα γράμμα τοῦ μπάρμπα Θανάση τοῦ ταχυδρόμου νὰ ἔρθει νὰ μὲ πάρει, νὰ γυρίσω σπίτι μας, μὰ δὲ ἔδρισκα τρόπο νὰ τὸ γράψω τὸ γράμμα χωρὶς νὰ μὲ δοῦνε καὶ συλλογιζόμουνα καὶ τὸ πόσο θὰ στενοχωρισόμουνα σὺ καὶ μάνα μου σὰν τὸ διαβάσατε, καὶ ἔτσι ἔκανα ὑπομονὴ νὰ τελειώσω τὸ σχολεῖο ἔπειτα μου εἶχες πεῖ.

Τώρα ὅμως πατέρα δὲ βαστάω πρὸς, σὺ πὼς τί μου κάνανε πρὶν δυὸ μῆνες σὴν μερα δρῖσκω τὴν εὐκαιρία γιὰ τὶς κυρίες τὶς καλέσανε σὲ κάποιο σπίτι πρὸς εἶναι στὴν ἄλλη ἀκρὴ τῆς Ἀθήνας καὶ θὰ γυρῶ σουνε ἀργὰ τὸ βράδυ, καὶ ἔτσι ἔχω μπόλια καιρὸς νὰ σὺ γράψω, καὶ αὔριο βράδυ ὅπως θὰ πάω νὰ ψωνίσω, θὰ περάσω ἀπὸ τὸ κενεῖο νὰ δώσω τὸ γράμμα τοῦ μπάρμπα Θανάση. Φύγανε πρὸς τὸ πρὸς, κλειδῶσα ὅλες τὶς κάμαρες καὶ τὴν κουζίνα καὶ ἀφήσανε στὸ χὼς ψυμί καὶ λίγο φαῖ πρὸς ἔμεινε ἀπὸ χτέες, ὅμως ἐγὼ σὴν μερα τὸ μὲ σὴν μερὶ ἔφαγα γιὰ πρώτη φορὰ ἀπὸ τὸ καιρὸς πρὸς ἦρθα στὴν Ἀθήνα μαζί μὲ ὅλους ἀνθρώπους.

Στὸ κάτω πάτωμα τοῦ ἴδιου σπιτιοῦ κάθεται ἕνα ἀντρόγυνο πρὸς δὲν ἔχει παιδιά, τὸν κύριο τὸν λένε κύριος Ζάνος εἶναι ἔμπορος ἀλλὰ δὲν ἔχει μαγαζὶ ἔχει ἔμπορικὸ γραφεῖο, καὶ τὴ γυναῖκα ἡ κυρία Ἀρετὴ.

* Τὸ διήγημα τοῦτο διαβάστηκε ἀπὸ τὸ Γληνὸ στὴν στέγη Γραμμάτων καὶ Τεχνῶν 19 τοῦ Γενάρη 1955.

Ἔχουνε καὶ μιὰ ὑπηρέτρια τὴν λένε Εὐανθία μ' αὐτὴ δὲν εἶναι καλὴ, ὅλο μὲ πειράζει, συλλογιέμαι πολλές φορές πῶς εἶναι κρίμα ὁ κ. Ζάννος καὶ ἡ γυναίκα του ποὺ εἶναι τόσο καλοὶ ἀνθρώποι πῶς δὲ βρήκανε ἓνα καλὸ κορίτσι νὰ πάρουνε στὸ σπίτι τους μόνο πήρανε αὐτήν, καὶ τὴν ἔχουνε σὰν παιδί τους ποὺ δὲν τ' ἀξίζει καθόλου.

Πρὶν τὸ μεσημέρι βγήκε στὴ σκάλα ἡ Εὐανθία καὶ μὲ φώναξε πῶς μὲ θέλει ὁ κύριος Ζάννος νὰ κατέβω κάτω. Κατέβηκα, δὲν ἦταν κανένας ἄλλος ξένος μόνο κείνος καὶ ἡ κυρία Ἀρετὴ, μοῦ δώσανε καραμέλες, μοῦ εἶπανε καὶ κάθησα μαζί τους στὴν τραπέζα καὶ μὲ ρωτούσανε ἓνα σωρὸ πράγματα.

Ὅχι γιὰ τίς κυρίες μου, γιὰ μένα πῶς πάω στὸ σχολεῖο, πόσα ἀδέρφια ἔχω, γιὰ σένα πατέρα τί δουλειὰ κάνεις, κι ἄλλα τέτοια.

Στὴν ἀρχὴ δὲν ἤθελα νὰ καθήσω, μπρὸς στίς κυρίες μου ποτὲς δὲν κάθομαι, καὶ νὰ τρώω στὴν κουζίνα ἅμα μπεῖ καμιὰ ἀπὸ τίς κυρίες ἀμέσως παρατάω τὸ φαῖ καὶ πετιέμαι πάνω ὅπως μοῦ ἔχουνε πεῖ ἀπὸ τίς ἀρχές ποὺ ἦρθα πῶς πρέπει νὰ κάνω, μὰ ἐπιμείνανε τόσο πολὺ ποὺ πήρα θάρρος κι ἔκατσα καὶ τοὺς ἔλεγα ὅτι μὲ ρωτούσανε.

Σὰν ἦρθε ἡ ὥρα νὰ καθήσουνε νὰ φᾶνε, αὐτοὶ τρῶνε πάντα μαζί μὲ τὴν ὑπηρέτρια, στὸ ἴδιο τραπέζι μὲ βάλανε καὶ μένα νὰ καθήσω μὲ τὸ ζόρι. Σοῦ λέω τὴν ἀλήθεια πατέρα, δὲν ἔκανα νάζα, οὔτε ποὺ ἤθελα νὰ παραστήσω τὸν ντροπαλὸ μὲ τόσα χωρατὰ ποὺ μοῦ ἔλεγε ὁ κύριος Ζάννος, σὰ νὰ ἴμωνα παιδί του κι ὅχι ὑπηρέτης σὲ ξένο σπίτι, τὸ καταλάβαινα πῶς μ' ἀγαπούσανε, τοὺς ἔβλεπα κάθε τόσο ποὺ κοιταζόντουσαν ἄντρας καὶ γυναίκα, μὰ τί νὰ σοῦ πῶ πατέρα, ἔχω ἐνάμισυ χρόνον ποὺ τρώω πάντα μεσημέρι - βράδυ καὶ Χριστούγεννα κι Ἅγιο Βασίλη καὶ Ἀποκρῆς καὶ Λαμπρὴ μοναχὸς μου, ξέμαθα νὰ τρώω μ' ἄλλους καὶ νᾶναι κιάλας ξένοι καὶ πλούσιοι, ἀφεντικά, δὲ μπορῶ, ὅσο κι ἂν ζοριζόμουνα δὲ μποροῦσα νὰ φάω, δὲν πήγαινε τὸ φαῖ κάτω, εἶχε φράξει ὁ λαιμὸς μου, κι ὅσο μοῦ καλομιλούσανε καὶ τοὺς καὶ τοὺς ἔβλεπα ποὺ κοιταζόντουσαν ὁ κύριος Ζάννος καὶ ἡ κυρία Ἀρετὴ μ' εἶπανε μιὰ ἀλλόκοτη στεναχώρια, κόντευα

ν' ἀρχίσω τὰ κλάματα, μὲ δυσκολία μεγάλη μπόρεσα καὶ κρατήθηκα νὰ μὴν ντροπιαστῶ.

Ἄς εἶναι, γὼ ἔπιασα γι ἄλλο νὰ σοῦ γράψω κι ἄλλα σοῦ γράψω τώρα.

Στὴν καλὴ κάμαρη, στὴ σάλλα ποὺ ἀνοίγει μόνο σὰν ἔρχονται ἐπισκέψεις, οἱ κυρίες μαζί μ' ὄλα τ' ἄλλα ἔχουνε καὶ μιὰ κασετίνα τζαμωτὴ μὲ κάτι παράσημα.

Εἶναι μιὰ ὠραία κασετίνα τὸ κάτω μέρος εἶναι στρωμένο μὲ κόκκινο βελούδο καὶ πάνω στὸ βελούδο εἶναι τρεῖς γραμμὲς παράσημα, τὸ πάνω μέρος καὶ οἱ πάντες τῆς κασετίνας εἶναι ἀπὸ κρύσταλλο. Γὰ ἕξη παράσημα εἶναι σταυροὶ μὲ κάθε λογῆς χρώματα καὶ κρέμονται ἀπὸ κάτι χρωματιστὲς μεταξωτὲς κορδελλίτσες ποὺ εἶναι καρφιτωμένες πάνω στὸ κόκκινο βελούδο. Τὸ δυὸ τελευταῖα κάτω κάτω εἶναι στρογγυλὰ μὲ μισοφέγγαρα ἀπὸ πάνω καὶ τὸ ἓνα ἔχει πράσινη κορδέλλα καὶ τ' ἄλλο κόκκινη.

Αὐτὰ τὰ παράσημα εἶναι τὸ καμάρι τους.

Στὴ μέση τοῦ τοίχου ἀνάμεσα στίς δυὸ μπαλκονόπορτες εἶναι μιὰ μεγάλη χρωματιστὴ φωτογραφία. Εἶναι ἓνας ὁμορφος γέρος ἀξιωματικὸς τοῦ ναυτικοῦ μὲ τὴ μεγάλη του στολὴ καὶ μὲ μεγάλα γένεια σὰν τοῦ παπὰ-Σταμάτη, μόνο ποὺ τὰ γένεια του δὲν ἔχουνε οὔτε μιὰ ἄσπρη τρίχα εἶναι κατάξανθα σὰν κόκκινα. Ἀπὸ κάτω ἀπὸ τὴ φωτογραφία εἶναι ἓνα ἐπιπλο, σὰ ράφι μοιάζει, ἔταξέρα τὸ λένε οἱ κυρίες καὶ πάνω κεῖ εἶναι ἡ κασετίνα μὲ τὸ κόκκινο βελούδο καὶ τὰ παράσημα, ὄλα τοῦτα τὰ παράσημα καὶ τὰ ὀχτῶ ἦταν δικὰ του, ἦταν μεγάλος ἀξιωματικὸς μοῦ ἔχει πεῖ ἡ κυρία Ἀφροδίτη, ὑπασπιστὴς τοῦ Βασιλιά καὶ Ναύαρχος, ὅπως εἶναι τώρα ὁ Κουντουριώτης.

Πρὶν δυὸ μῆνες, τὴ Μεγάλῃ Δευτέρῃ, καθάρισάμε καὶ συγυρίσαμε τὴ σάλλα ἐγὼ τὴ σφουγγάρισα, τὴν ἔτριψα μὲ τὴ βούρτσάκι καὶ ὕστερα ἔβγαλε ἡ μικρὴ κυρία καὶ τὰ παράσημα, τέταρτη φορὰ ἀπὸ τὸν καιρὸ ποὺ ἦρθα σπίτι τους, καὶ πήγαμε στὴν κάμαρη τῆς ποὺ δὲν εἶχα σφουγγαρίσει ἀκόμα νὰ τὰ γυαλίσομε καὶ κεῖνα μὲ μιὰ ἀλοιφή.

Ἐγὼ ἔκανα ὅτι μοῦ ἔλεγε.

Σὰ γύρισα τὸ βράδυ στίς ἐννιά ἀπὸ τὸ

σχολεῖο, ὅπως ἤμουν με τὸ βιβλίον στὸ χέρι, με φωνάξανε στὴν κάμαρη τῆς μεγάλης κυρίας κι ἀρχίσανε κι οἱ δυὸ νὰ με ρωτοῦνε γιὰ τὸ παράσημα, τί ἔκανα καὶ ποῦ τὰ πῆγα τὰ δυὸ παράσημα ποῦ πῆρα πὸ τὴν κασετίνα.

Δὲν εἶχα πάρει κανένα παράσημο, τοὺς τὸ ἴπα, τὸ ξανάπα, ὀρκίστηκα μὰ δὲ με πιστεύανε, τὸ χαβῆ τους, ἀρχίσανε νὰ με φροβερῖζουνε πὼς θὰ με παραδώσουνε στὴν ἀστυνομία, ἡ μεγάλη κυρία πὸ πολὺ ἔκανε σὰν τρελλὴ ἀπὸ τὸ κακό της, μοῦ ἔσκασε καὶ κάμποσες στὸ κεφάλι, μὰ δὲ μ' ἔνοιαζε τόσο γιὰ τίς ξυλιές ὅσο ποῦ μ' ἔνοιαζε γιὰ τὴν κλέφτη καὶ θὰ με παραδίνανε στὴν ἀστυνομία. Οὔτε ἔφαγα οὔτε κοιμήθηκα κείνη τὴ νύχτα πατέρα ἀπὸ τὸ φόβος μου κι ἀπὸ τὴ στεναχώρια γιὰ τ' ἄδικο ποῦ με ὄρηκε, μόνο συλλογιζόμουν, συλλογιζόμουν τί νὰ κάνω, πὼς νὰ τίς κάνω νὰ με πιστέψουνε ὅτι ἔλεγα ἀλήθεια, ὅτι δὲν πῆρα τὰ παράσημα.

Φοβόμουν πολὺ πατέρα γιὰ τὸ ὅτι κοντὰ στὸ σπῖτι ποῦ καθόμαστε εἶναι τὸ μεγάλο σπῖτι τῆς ἀστυνομίας, «Κεντρικὰ: Ἐνωμοτίαι», γράφει πάνω ἀπὸ τὴ μεγάλη σιδερένια αὐλόπορτα. Μοῦ τὸ ἴπανε κι οἱ κυρίες ἀπὸ τὴν πρώτη μέρα ποῦ ἴρθα με πῆρε μαζί της ἡ μεγάλη κυρία καὶ μοῦ ἔδειξε τὸ μπακάλικο καὶ τὸ χασάπικο, ὅλα τὰ μαγαζιά ποῦ θὰ ψώνιζα περάσαμε κι ἀπὸ κεῖ καὶ μοῦ ἴπε ὅτι κεῖ πᾶνε τοὺς κλέφτες καὶ τοὺς δέρνουνε μ' ἓνα συρματένιο βούρδουλα καὶ τοὺς κάνουνε κι ἄλλα βασανιστήρια χειρότερα γιὰ νὰ μαρτυρήσουν, μὰ τοὺς ἔχω δεῖ καὶ με τὰ μάτια μου πολλὰ φοφὸς ποῦ τοὺς πηγαίνουν δεμένους δύο-δύο με κάτι σίδερα ποῦ μοιάζουνε με μεγάλα βραχιόλια, καὶ πολλὰ φορὰς περνᾶω ἀπὸ κεῖ ἄμα πηγαίνω στὸ μανάβη νὰ ψωνίσω, κι ἀκούω τίς φωνές τους ποῦ τοὺς δέρνουνε. Τί νὰ σοῦ πῶ πατέρα, ὅλοι τους εἶναι ἄντρες μεγάλοι, δὲν εἶδα καμιὰ φορὰ παιδί ἢ παλληκάρη, κι ὁμοίως φωνάζουνε καὶ ρεκάζουνε χειρότερα πὸ γυναῖκες, στὸ σπῖτι μας νᾶσαι καὶ νὰ τοὺς ἀκούς ἀπὸ τὸν Προφήτη Ἡλία ποῦ φωνάζουνε.

Ἄμα δὲν τοὺς δέρνουνε μαζεύονται μπροστὰ στὰ παραθυράκια τοῦ ὑπόγειου ποῦ εἶναι φραγμένα με χοντὰ σίδερα καὶ γυρεύουνε τσιγάρο καὶ τὸ ἴνα καὶ τ' ἄλλο, ἀπὸ τὸν κόσμον ποῦ περνᾶει μὰ ἐγὼ πατέρα τὰ πὸ πολλὰ τους λόγια οὔτε ποῦ τὰ κα-

ταλαβαίνω, σὰ νὰ μὴν εἶναι Ἑλληνικά, κι ὅποτε περνᾶω πὸ κεῖ πάντα τρέχω· γι' αὐτὸ ἔτρεμα πὸ τὸ φόβος μου ὅλη νύχτα ποῦ συλλογιζόμουν πὼς θὰ με κλείνανε κεῖ μέσα μαζί τους.

Τὸ πρῶτ' ὀμῶς σηκωθήκανε ἄνιφτες ἀκόμα πάλι τὰ ἴδια ἀρχίσανε, ποῦ πῆγα τὰ παράσημα.

Ἐκλαιγα, φώναζα, ὀρκίστηκα πάλι πὼς δὲν πῆρα τίποτα παράσημα μὰ ἡ μεγάλη κυρία με κατέβασε με τίς σπρωξιές κάτω κι ἄνοιξε τὴν ἐξώπορτα καὶ κοίταξε γιὰ χωροφύλακα.

Πέρασε σὲ λιγάκι ἓνας καὶ τὸν φώναξε καὶ τοῦ εἶπε νὰ με πάρει στὴ φυλακὴ γιὰ τὴν ἔκλεψα τὰ δυὸ παράσημα.

Εἶχα γαντζωθεῖ στὰ κάγκελα τῆς σκάλας καὶ φώναζα πὼς δὲν ἔκλεψα τίποτα μὰ ὁ χωροφύλακας ἀρχισε νὰ μοῦ δίνει χαστούκια καὶ με τραβοῦσε νὰ μολύσω ἀπὸ τὰ κάγκελλα, καὶ πάνω ποῦ μ' ἔβγαζε ἔξω ἀπὸ τὴν πόρτα ἀκούστηκε ἡ φωνὴ τῆς κυρίας Ἀφροδίτης ποῦ φώναζε ἀπὸ πάνω πὼς τὰ ὄρηκε τὰ παράσημα.

Κείνη τὴ στιγμὴ πατέρα νόμισα πὼς με λυπήθηκε καὶ φώναξε ψέματα νὰ με γλυτώσει ἀπὸ τὸ χωροφύλακα, μ' ἀλήθεια τὰ εἶχε βρεῖ, τὰ εἶχε βάλει σ' ἓνα συρτάρι τοῦ τραπέζιου τῆς τῆς τουαλέτας της, ὅπως τὸ λέει, καὶ τὰ εἶχε ξεχάσει ἡ ἀφηρημένη σκεπασμένα με κορδέλλες καὶ νταντέλλες.

Μιὰ γυναῖκα φτωχικὰ ντυμένη ποῦ εἶχε σταθεῖ καὶ κοίταξε ὅλη τούτη τὴ φασαρία, εἶπε τότε τοῦ χωροφύλακα.

— Τὸ ρήμαξες στὸ ξύλο ἄδικα τὸ παιδί κὺρ χωροφύλακα.

— Τράβα στὴ δουλειά σου κυρά μου— εἶπε κείνος κατσουφιασμένος καὶ ἄγριος καὶ ἡ κυρία μου εἶπε καὶ κείνη:

— Σιγὰ τὸ ἀρχοντόπουλο!

Ἡ ξένη γυναῖκα με κοίταξε ποῦ ἔκλαιγα ἀκόμα, ἀναστέναξε, εἶπε «κακόμοιρο» κι ἔφυγε κουνώντας τὸ κεφάλι της.

Πατέρα, ὅσο ἤμουν στὸ σπῖτι μας ἐπὶ ποτὲς δὲ μ' ἔδειρες, οὔτε ἴνα χαστούκι δὲ μοῦ ἴχεις δώσει ποτέ, μόνο ἡ μάνα μου μ' ἔδερνε ταχτικά, μὰ τώρα ποῦ ἔφυγα καὶ εἶμαι στὰ ξένα χέρια καταλαβαίνω πόσο ἄταχος ἤμουν καὶ σοῦ ὑπόσχομαι καὶ νὰ τῆς τὸ πῆς καὶ τῆς μάνας ὅτι ἄμα γυρίσω θὰ εἶμαι φρόνιμος, πολὺ φρόνιμος, καὶ πὲς τῆς ἀκόμα πατέρα πὼς τὸ τελευ-

τατο ξύλο τὸ πολὺ ποῦ μοῦ ἔδωσε λίγες μέρες πρὶν φύγω, μοῦ τὸ ἔδωσε λιγάκι ἀδικὰ μὰ δὲν πειράζει. Μόλις γύρισα πὸ τὸ σχολεῖο τὸ ἀπόγευμα μοῦ εἶπε νὰ πάρω τὴν Ἀστερούλα νὰ τὴν πάω στὸ χωράφι τῆς μάμης νὰ βοσκήσει λίγο καὶ τῆς εἶπα πὼς δὲν πάω, μὲ ρώτησε γιατί - πρώτη φορὰ ἦτανε ποῦ δὲν ἤθελα νὰ πάω - μὰ δὲν τῆς ἔλεγα γιατί, ἔλεγα μόνο «δὲν πάω δὲν πάω» καὶ τότες ἡ μάνα μ' ἄρχισε στὸ ξύλο καὶ σο πιδ πολὺ φώναζα ἐγὼ «δὲν πάω δὲν πάω», τόσο πείσμωνε καὶ ἄναθε καὶ χτυποῦσε. Τώρα πατέρα θὰ σιὸ πῶ γιατί φώναζα «δὲν πάω δὲν πάω».

Τὴν πρώτη μέρα ἔπως γύριζα μὲ τὴν Ἀστερούλα ἀπὸ τὸ χωράφι μὲ εἶδε ὁ δάσκαλος, πήγαινε περίπατο μὲ κάτι ἄλλους, τοὺς εἶπα «χαίρετε» καὶ τράβηξα στὴ δουλειά μου.

Τὴν ἄλλη μέρα τὸ πρωὶ μ' ἔβγαλε στὸ μάθημα, καὶ πρώτη φορὰ, ἀλήθεια πατέρα, δὲν τὸ ἤξερα καλά, τὸ ξέρεις πὼς δὲν ἤμουνα κακὸς στὰ μαθήματα, καὶ τότες ὁ δάσκαλος μοῦ εἶπε :

— Κωστάκη ἡ γίδες θὰ βόσκεις ἢ γράμματα θὰ μάθεις.

Ἄλλα τὰ παιδιὰ ξεραθήκανε στὰ γέλια, ἦταν ἡ πρώτη φορὰ ποῦ μὲ μάλωνε ὁ δάσκαλος γιὰ τὸ μάθημα καὶ ἐγὼ ἔγινα κατακόκκινος ἀπὸ τὴ ντροπὴ μου. Γι' αὐτὸ πατέρα φώναζα τὸ ἀπόγευμα «δὲν πάω», μὰ πὲς τῆς μάνας πὼς δὲ θὰ τὸ ξανακάνω, ὅτι μοῦ λέει θὰ τὴν ἀκούω πάντα.

Πατέρα, τῆς μάνας μου οἱ ξυλιές καὶ κείνη τὴ μέρα ποῦ μ' ἔδειρε μὲ τὴν τριχιά γιὰ τὴν Ἀστερούλα, πονοῦσανε μόνο τὴν ὥρα ποῦ τις ἔτρωγα, σὲ λιγάκι ἦταν σὰ νὰ μὴν εἶχε γίνει τίποτε, ἐδῶ ὅμως δὲν εἶναι τὸ ἴδιο. Οἱ ξυλιές ποῦ μοῦ δίνει ἡ μεγάλη κυρία εἶναι λιγότερες καὶ ὄχι τόσο δυνατὲς σὰν τῆς μάνας, καμιά φορὰ δὲ μ' ἔδειρε μὲ τὸ σκονί αὐτῆ, καὶ ὅμως μὲ πονᾶνε πιδ πολὺ, μὲ πονᾶνε καὶ τὴν ἄλλη μέρα, καὶ τὴν ἄλλη, βδομάδες μὲ πονᾶνε.

Τὸ πρῶτο ξύλο τὸ πολὺ, ποῦ ἔφαγα ἦταν τὴ Λαμπρὴ πέτσι.

Ἄμα πάρει τὸ καλοκαίρι, κάθε ἀπόγευμα οἱ κυρίες ἔγαίνουνε περίπατο καὶ ὕστερα κάθονται σ' ἓνα μεγάλο καφενεῖο καὶ τρῶνε παγωτό, ποῦ βγάζει πολλὲς καρέκλες στὴν πλατεῖα, πλατεῖα Συντάγματος τὴν λένε, καὶ μένα ἄμα δὲν ἔχω σχολεῖο μὲ στέλνουνε μὲ τὸ ζόρι περίπατο, ἐπειδὴ φο-

βοῦνται νὰ μ' ἀφήσουν μοναχὸ στὸ σπίτι καὶ ὕστερα κάθονται στὴν πόρτα καὶ τις περιμένω.

Ποῦ λὲς πατέρα, τὴ Λαμπρὴ ἔβγαλα τὰ χειμωνιάτικα, σὰ μικρὸς φαντάρης εἶμαι μὲ τοῦτα τὰ ροῦχα ποῦ μοῦ φορέσανε, καὶ ἔβαλα τὰ καλοκαιρινά, καὶ αὐτὰ χακί, καὶ αὐτὰ ἀποφόρια καὶ ἡ μεγάλη κυρία μοῦ ἔδωσε καὶ ἓνα παλιὸ ψαθῆκι τοῦ κυρίου νὰ φορέσω.

Δὲν ἤθελα νὰ τὸ φορέσω, δὲν εἶδα κανένα παιδί ἢ κανα φτωχὸ νὰ φοράει τέτιο καπέλο, ἡ κυρία τὸ λέει μπαγιασόν, μ' αὐτὴ ὄλο ἔτσι παράξενα μιλάει, φαντάσου ὡς καὶ τις πατάτες τις λέει «μπατάκιες» γιατί ἔτσι, λέει, τις λένε στὰ πολὺ πλούσια σπίτια, στὴν ἀριστοκρατία ποῦ λέει αὐτῆ, μὰ τὴν εἶδα ποῦ τῆς κακοφάνηκε, ἀγρίεψε, φοδῆθηκα μὴ μ' ἀρχίσει σις ξυλιές πάλι λαμπριάτικο καὶ τὸ φόρεσα.

Πῆγα κατὰ τὸ Ζάππειο μοναχὸς μου, μὲ κανένα παιδί οἱ κυρίες δὲ θέλουνε νὰ ἔχω φιλία, ἔλα τὰ παιδιὰ εἶναι κακὰ δῶ στὴν Ἀθήνα λένε, ὕστερα τράβηξα κατὰ τὴν Ἀκρόπολη μὰ δὲν πῆγα μέσα γιατί γυρεύουν εἰσιτήριο μοῦ ἔχουν πεῖ, ὅμως καὶ χωρὶς εἰσιτήριο πάλι τὸ ἴδιο θὰ ἔτανε γιατί τὸ ἴδιο καὶ ἀπ' ὄξω, βλέπω ἀπὸ τὴ μιὰ μεριά τὴ θάλασσα καὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη ὄλη τὴν Ἀθήνα καὶ τὸν Πειραῖα μὲ τὰ ἐργοστάσια ποῦ καπνίζουνε καὶ ταχτικὰ φαίνονται στὴ θάλασσα καὶ θαπόρια ποῦ πᾶνε ἢ ἔρχονται· καίτια εἶναι πάντα γεμάτη τούτη ἡ θάλασσα τοῦ Πειραῖα. Εἶναι πολὺ ὁμορφα νὰ κάθεται καὶ πάνω πατέρα καὶ νὰ βλέπεις, δὲν ξέρεις ποῦ νὰ πρωτοκοιτάξεις, τὰ σπίτια, τὰ ἐργοστάσια, τὴ θάλασσα, ἢ τὰ βουνὰ ποῦ εἶναι ἓνα γύρω ἢ τοὺς ἀνθρώπους ποῦ περπατᾶνε στοὺς δρόμους καὶ φαίνονται σὰ μυρμήγκια πὸ καὶ πάνω.

Σὰ γύριζα, πάνω ποῦ σουρούπωνε, περνοῦσα πὸ μιὰ γειτονιά, Πλάκα τῆνε λένε, ἦταν γεμάτος ὁ δρόμος παιδιὰ ποῦ παίζανε καὶ σὰ μὲ εἶδανε μὲ κείνο τὸ καπέλο ἀρχίσανε νὰ μὲ κοροϊδεύουνε. Ἐγὼ δὲν τοὺς μίλησα οὔτε στάθηκα καθόλου, τράβηξα τὸ δρόμο μου σὰ νὰ μὴν εἶχα καταλάβει, μὰ ἓνα παιδί, τὸ πιδ μεγάλο, ἤρθε ἀπὸ πίσω μου καὶ μοῦ ἔσκασε μιὰ κατακέφαλα στὸ ψαθῆκι· ἔσπασε τὸ πάνω μέρος καὶ ἔπως ἦτανε μεγάλο μου χῶθηκε ὡς τὸ σαγόνι.

Γύρισα καὶ τὸν ἄρπαξα πατέρα καὶ ἄς ἦτανε πιδ μεγάλος ἀπὸ μένα, τὸν ξάπλωσα ἀμέσως κάτω, μὰ πέσανε οἱ φίλοι τοῦ πά-

νω μου και με κανανε ελεεινο απο τα χτυπήματα κι απο τις λασπες· ομως προκανα και του 'δωσα κἀμπροσες γροθιες στη μούρη για να με θυμάται κι αν ή μαμά του μοιάζει λιγάκι της μάνας μου σίγουρα το ξύλο που θα 'φαγε κεινο το βράδυ στο σπίτι του θα το θυμάται ελα του τα χρόνια.

Καθαρίστηκα στο μπροϋσα, πέταξα το ψαθάκι και τράβηξα σπίτι, ακόμα δεν είχα νε έρθει οι κυρίες, κάθησα στο πεζούλι της πόρτας και περίμενα.

Σαν ήρθανε και με είδε ή μεγάλη κυρία χωρίς το μπαγιασόν κι έτσι χτυπημένο και λερωμένο άρχισε να στριγγλίζει πως το πούλησα το μπαγιασόν της, δε μ' άφησε να μιλήσω καθόλου να τους πω το τί έπαθα, μόνο μ' έβαλε μπρος στη σκάλα κι έρχότανε απο πίσω μου κι ολο με τσιμποϋσε μ' ολο της τη δύναμη, μου μελάνιασε το κορμι κι όταν έφτανε το χέρι της με χτυποϋσε στο κεφάλι και μουρμούριζε.

Σκασμός, μη βγάλεις τσιμουδιά παλιοαλάνη γιατί θα σε σκοτώσω στο ξύλο.

Αυτό πατέρα ήταν πιο μεγάλο ξύλο που μου 'δωσε ολο τον καιρό· όταν σπάσω κάνα πιάτο ή ποτήρι ή και χωρίς να κάμω ζημιά άμα είναι στα νεϋρα της, μου δίνει δυο-τρεις στο κεφάλι και δυο-τρεις τσιμπιές μα τόσο πολυ σαν τη Λαμπρή την περσινή δε μουχε ξανχδώσει.

Όμως πατέρα τα χαστούκια που έφαγα απο το χωροφύλακα τη Μεγάλη Δευτέρα με τα παράσημα με πονανε πιο πολυ κι απο της γριάς τις τσιμπιές και τις ξυλιές, πιο πολυ.

Έχουν περάσει δυο μηνες απο τότε κι ακόμα με πονανε, εποιο χωροφύλακα να δω στο δρόμο κοκκινίζω απο την ντροπή μου σα να ναι κεινος που μου 'δωσε τα χαστούκια, και δω οι δρόμοι είναι γεμάτοι χωροφύλακες, μου φαίνεται πως ως να πεθάνω, άμα βλέπω χωροφύλακα, θα κοκκινίζω απο τη ντροπή μου.

Πατέρα σε είκοσι μέρες τελειώνει το σχολείο, άμα και συ καταλαβαίνεις πως έχω δικιο, πως δεν είναι για να μείνω πια σ' αυτό το σπίτι, δωσε ένα γράμμα του μπάρμπα - Θανάση να 'ρθει να με πάρει.

Δε θέλω πατέρα να με χτυπάνε οι χωροφύλακες χωρίς να 'χω κανει τίποτα, ουτε να με λυποϋνται και να με λένε κακόμοιρο οι ξένες γυναίκες.

Πατέρα το συλλογίστηκα πολυ πριν

αποφασίσω να στα γράψω τουτα, δυο μηνες τώρα, ολο το ίδιο συλλογιέμαι, μην πεις πως δεν καταλαβαίνω τη φτώχεια μας, πως θέλω να γυρίσω σπίτι να τρώω και να παίζω. Τώρα συνήθισα στη δουλειά, συνήθισα να κάνω ετι μου λένε οι μεγάλοι, συλλογιέμαι ελη μέρα τα δυο βλαχάκια που έχουνε τα δυο φαρμακεία αυτου. Το βλαχάκι που έχει ο γείτονας μας ο μπάρμπα Γιώργης φέτος θα τελειώσει το Σχολαρχείο· τί λες πατέρα, δε γίνεται να τον πιάσεις το Μπαρμπα Γιώργη να του πεις να πάρει μένα; Πες του να ναι σίγουρος πως θαμαι πολυ πιο καλός και φρόνιμος και υπάκουος απο το βλαχάκι και μη φοβάσαι να σε δγάλω ψεύτη.

Ενάμισυ χρόνο δω, μόνο μια τρέλλα έκανα σαν και κεινη που έκανα προπερσι, της Παναγιας, που ήρθε ο Δεσπότης και πήγα με τ' άλλα παιδια ως το Κακολίρι να τον υποδεχτοϋμε, τώρα δω δεν ήταν για το Δεσπότη ήταν για τη Μουσική. Δω τους αξιωματικούς, άμα πεθάνουνε τους πανε στο νεκροταφείο με μουσική έχει και παπάδες μα δεν ακούονται καθόλου απο τη μουσική· σφουγγάριζα τη σκάλα μια μέρα που ακουσα στο μεγάλο δρόμο τη μουσική, να την ακουγες πατέρα τί γλυκά που επαιζε, τί γλυκά, άλλο πράμα, δε μπορω να στο πω· ομορφα είναι και τα κλαρίνα και τα βιολιά που έχουνε αυτου μα τούτη ή μουσική ήταν άλλο πράμα, κι ήταν ένα σωρο όργανα, πολλά, πολλά, δεν τα μέτρησα, ομως ξέχασα. Η κυρία ήταν στην κουζίνα και δε με πήρε χαστάκι που καθόμουνα κι ακουγα τόση ώρα και σαν άρχισε να μην ακούγεται πια ή μουσική δε βάσταξα, παράτησα τον κουβά και το σφουγγαρόπανο στη σκάλα και έτρεξα και την έφτασα κι ακλούθησα ως την πόρτα του νεκροταφείου που σταμάτησε. Σα γύρισα στο σπίτι έφαγα της χρονιας μου πάλι, μα με γλύτωσε ή κυρία Αφροδίτη, είχε λιγωθει στα γέλια άμα τους είπα που είχα πάει, κεινη τη μέρα δε με πόνεσε καθόλου το ξύλο, ήταν ή μόνη φορά που μ' έδειρε ή γριά με το δικιο της, εμως δεν το ξανάκανα. Μόνε που παρακαλάω σαν είμαι περίπατο να τόχει να περάσει πάλι κηδεία αξιωματικού. Παίζει το καλοκαίρι στο Ζάππειο και στη μεγάλη πλατεία κάθε βράδυ μουσική, ομορφα είναι, μα όχι σαν την κηδεία· τότες

ήτανε σὰ νὰ τραγουδούσανε καὶ νὰ κλαί-
γανε μαζί πολλὰ παιδιά, χιλιάδες παιδιά,
ἔτσι μοῦ φάνηκε πατέρα.

Τὶ καλά πού θά 'τανε πατέρα νὰ μὲ
πάρει ὁ μπάρμπα Γιώργης στὸ φαρμακεῖο
κι ἔτσι νὰ τελειώσω τὸ Σχολαρχεῖο στὸ
σπίτι μας χωρὶς νὰ σᾶς βαρύνω καθόλου,
ἔδω τὸ σχολεῖο πού πάω ὡς τὴν ἔχτη δη-
μοτικῶ ἔχει μόνο.

Συλλογιέμαι κι ἓνα ἄλλο πατέρα, τὸ
μπάρμπα Βελιό, λέω νὰ πάω καμιά μέρα
νὰ τὸν βρῶ νὰ τὸν παρακαλέσω νὰ μὲ πᾶ-
ρει στὸ δικό του μούτσο, κι ἂν δὲ γίνεται
γιὰ μούτσος ἐπειδὴ εἶμαι μικρὸς πάω καὶ
καμαρωτός, δὲ μ' ἀρέσει τούτη ἢ δουλειά
μὰ στὴν ἀνάγκη πάω ὅσο νὰ μεγαλώσω
νὰ μὴ μούτσος. Κεῖ σίγουρα κάτι θὰ
παίρνω νὰ σᾶς στέλνω κάθε μῆνα κι οὔτε
θὰ μπορεῖ κανεὶς νὰ μὲ δέρνει καὶ νὰ μὲ
βρίζει μὰ καὶ θάναι ὁ καπετάνιος μπάρ-
μπας μου.

Τὶ λὲς γι' αὐτὸ πατέρα, σ' ἀρέσει ἢ
ἰδέα μου;

Ὅμως πατέρα πρέπει νὰ σοῦ πῶ καὶ
κάτι ἄλλο ἀκόμα, μιὰ μεγάλη ἐλπίδα πού
ἔχω.

Στὸ σχολεῖο πού πάω δίνουνε κάθε
χρόνο στοὺς πιὸ καλοὺς μαθητὲς βραβεῖα·
πέρσου ὅπως σᾶς ἔγραψα πῆρα τὴ χρυσο-
ντυμένη Καινὴν Διαθήκην, γιατί γιὰ νὰ
πάρεις λεφτὰ πρέπει νάσαι τρία χρόνια στὸ
σχολεῖο.

Προχτὲς τὸ βράδυ μ' ἔβγαλε νὰ πῶ μᾶ-
θημα ἱστορίας ὁ δάσκαλος καὶ σὰν τελείω-
σα μοῦ εἶπε· «κρίμα μωρὲ Μαυρογιάννη
πού δὲν ἔχεις τὸ δικαίωμα νὰ λάβεις μέρος
στὸ διαγωνισμὸ γιὰ τὸ βραβεῖο· κάνε ὑπο-
μονὴ παιδί μου, τοῦ χρόνου σίγουρα θὰ
πάρεις τὸ μεγάλο».

Εἶναι πολὺ καλὸς ὁ δάσκαλος πατέρα
καὶ μ' ἀγαπάει, κύριο Δαιδόπουλο τὸν λέ-
νε, μὰ ἐγὼ πατέρα δὲν εἶμαι καθόλου σί-
γουρος ὅπως λέει, μπορεῖ κανεὶς συμμαθη-
τῆς μου νὰ δώσει τὰ δυνατὰ του νὰ μὲ πε-
ράσει, μὰ ἂν τὰ καταφέρω καὶ τὸ πάρω,
συλλογίσου πατέρα τί καλά πού θάναι, δὲν
εἶναι μικρὴ δουλειά, εἶναι τρακόσες δραχ-
μές, συλλογίσου πατέρα πόσα πράματα
μποροῦμε νὰ κάνουμε μὲ τόσα λεφτὰ.

Μιὰ φορὰ πρῶτα - πρῶτα θά 'ρθεις στὴν
Ἀθήνα νὰ κοιταχτεῖς σ' ἓνα καλὸ γιατρό,
νὰ σοῦ πεῖ τί ἔχεις, ἀλήθεια πατέρα σὲ
πονάει ἀκόμα τὸ στομάχι σου, συχώρεσέ

με πού δὲ σὲ ρώτησα ἀμέσως.

Ἔκανα χτὲς τὸ λογαριασμὸ ἅμα μείνω
καὶ τὸ πάρω τὸ βραβεῖο τοῦ χρόνου, θά 'χω
δῶ ἴσα - ἴσα δυόμισυ χρόνια καὶ θάναι σὰ
νὰ μὲ πληρώσανε δέκα δραχμές τὸ μῆνα
καὶ τὰ πῆρα τὰ λεφτὰ στὸ τέλος μαζεμέ-
να. Δέκα δραχμές τὸ μῆνα, πολὺ λίγα παι-
διὰ παίρνουνε καὶ πιὸ μεγάλα πὸ μένα.

Καὶ τώρα πού ἤρθε ὁ λόγος γιὰ λεφτὰ
θὰ σοῦ πῶ καὶ κάτι ἄλλο πού δὲ μπόρεσα
νὰ στὸ γράψω ὡς τὰ τώρα.

Αὐτὰ πού σᾶς ἔγραψα μὲ τὰ λίγα λεφτὰ
πού σᾶς εἶχα στείλει τὴ Λαμπρὴ καὶ τῆς
Παναγίας καὶ τὰ Χριστούγεννα ἐπιπροέρ-
χονται ἐκ φιλοδωρημάτων τῶν κυριῶν
μου καὶ τῶν συγγενῶν των» δὲν εἶναι ἔλο
ἀλήθεια.

Ἔχουνε μιὰ πολὺ πλούσια συγγένισα,
τὴν κυρία Μαρούσα, κάθεται στὸν Περαία,
μὰ εἶναι πολὺ πλούσια, τὸ σπίτι εἶναι δυὸ
θήματα πὸ τὸ σταθμὸ τοῦ λεχτρικοῦ τὸ
Μοναστηράκι κι ὅμως αὐτὴ ποτὲ δὲν ἔρχε-
ται μὲ τὰ πόδια, ὅλο ἅμαξα παίρνει, κι
ὅποτε ἔρθει πάντα μὲ φιλεύει μὲ ἓνα φράγ-
κο κι ὅταν μὲ στέλνουνε στὸ σπίτι τῆς
στὸν Περαία, τὴν καλοπιάνουνε ταχτικά
μὲ κεντήματα πού τῆς κάνει ἢ μικρὴ κυ-
ρία καὶ μὲ γλυκὰ πού τῆς κάνει ἢ μεγάλη,
πάντα μοῦ δίνει δίφραγκο, χῶρια οἱ καρα-
μέλες καὶ τὰ μπισκότα, κρίμα πού δὲν κά-
θεται στὴν Ἀθήνα νὰ μὲ στέλνανε πιὸ
συχνά, αὐτὴ ὅλο τὸ ἴδιο θὰ μὲ φίλευε κι
ἔτσι θὰ σᾶς ἔστελνα περισσότερα λεφτὰ.

Λοιπὸν πατέρα πὸ τίς δέκα δραχμές πού
σᾶς ἔστειλα πέρσι, τῆς Παναγίας, οἱ ὀχτῶ
ἦτανε ἀπὸ κείνη καὶ τίς δυὸ μοῦ 'δωσε ἢ
κυρία Ἀφροδίτη, ἐγὼ τῆς τίς γύρεψα, τῆς
εἶπα «κυρία Ἀφροδίτη μοῦ δίνετε σᾶς πα-
ρακαλῶ δυὸ δραχμές δανεικὲς νὰ συμπλη-
ρώσω δέκα νὰ τὰ στείλω σπίτι μου τώρα
πού ἔρχεται τῆς Παναγίας κι ἅμα μοῦ ξα-
ναδώσει ἢ κυρία Μαρούσα τίς κρατᾶτε».

Στὴν ἀρχὴ στραβομουτσούνισσε μὰ
ὕστερα χαμογέλασε καὶ μοῦ 'πε «θὰ στίς
δώσω μὰ ὄχι δανεικὲς, αὐτὸ νὰ μὴν τὸ ξα-
ναπεῖς, εἶναι κακό».

Γιατί εἶναι κακό πατέρα;

Τὰ Χριστούγεννα πάλι πού σᾶς ξανά-
στειλα ἄλλες δέκα, οἱ ἑπτὰ ἦταν ἀπὸ τὴν κυ-
ρία Μαρούσα πάλι, καὶ μὲ φώναξε μόνη
τῆς ἢ κυρία Ἀφροδίτη γιατί αὐτῆς τῆς
δίνω τὰ λεφτὰ νὰ μοῦ τὰ φυλάει καὶ μοῦ
'δωσε κι ἄλλες τρεῖς ἀπὸ δικά τῆς χωρὶς

νά τῆς γυρέψω καὶ μοῦ'πε νά σᾶς στείλω.

Τώρα τῆς ἔχω καὶ μοῦ φυλάει ἕξη δραχμές κι ἂν σὺ ἀποφασίσῃς νά μείνω ἀκόμα ἕνα χρόνο δῶ ὡς τῆς Παναγίας, λογαριάζω νά περάσω τίς δέκα, τί εἶναι πιὸ καλά, νά σᾶς τὰ στείλω λεφτὰ ἢ νά μοῦ στείλετε τὰ μέτρα ν'ἀγοράσω ἀπὸ δῶ παπούτσια τῆς ἀδερφῆς μου τῆς Λένης ;

Σὲ παρακαλῶ πατέρα, ἂν δὲν σᾶς κάμουν μεγάλη ἀνάγκη τὰ λεφτὰ κάνε μου τῆ χάρη καὶ στείλε μου τὰ μέτρα νά πάρω τῆς Λένης μας παπούτσια. Χαρὰ πού θὰ τὰ κάνει !

Ἄπὸ τῆ Λαμπρῆ καὶ δῶ ἡ κυρία Ἄφροδίτη μὲ καλοπιάνει πιὸ πολύ, κάθε Κυριακὴ μοῦ δίνει μιὰ δεκάρα γιὰ νά πάρω πασατέμπο ἢ στραγάλια, πατέρα αὐτὰ δὲν τὰ φυλάω, τὰ ξοδεύω, ὄχι ὁμῶς πασατέμπο καὶ στραγάλια. Μὲ τῆ δεκάρα πού μοῦ δίνει κάθε Κυριακὴ, παίρνω ἕνα περιοδικὸ πού γράφει ὄλο γιὰ παιδιὰ, τὸ διαβάζω ἀμέσως ὄλο, μὰ καὶ στὸ σπῆτι τὸ ἀπόγευμα, ὅταν δὲν ἔχει τίποτα νά σκουπίσω καὶ νά ξεσκονίσω ἢ νά σφουγγαρίσω, καὶ οἱ τετζερέδες στὴν κουζίνα καὶ τὰ τασάκια τῆς σάλας καὶ τὰ πόμολλα τῆς ξώπορτας καὶ κάτι ἄλλα πράγματα πού θάξει τὰ κεριά, σαμντάνια τὰ λέει, εἶναι ὄλα γιαλισμένα, τότες κάθουμαι καὶ τὸ ξαναδιαβάζω. Μ'ἀρέσει γιατί γράφει ὄλο γιὰ ἐκδρομὲς πού κάνουν κεῖνα τὰ παιδιὰ, πού παίζουνε ὄλη τὴν ἡμέρα σὰ δὲν ἔχουνε σχολεῖο, πού τρῶνε ὅσο θέλουμε, δὲ γράφει καθόλου γιὰ παιδιὰ σὰν καὶ μένα καὶ σὰν τ' ἄλλα τὰ παιδιὰ πού πᾶμε μαζὶ σχολεῖο. Μ'ἀρέσει νά τὸ διαβάζω, νά πῶς νά στὸ πῶ, μοῦ φαίνεται κείνη τὴν ὥρα πῶς, δὲν εἶμαι δῶ ἀλλὰ αὐτοῦ στὸ σπῆτι μας, πῶς παίζω μὲ τ' ἄλλα τὰ παιδιὰ τὸ βράδυ γύρω στὸ πηγάδι, πῶς πάω στ' ἀμπέλι μας ἢ στὸ χωράφι μὲ τῆ Λένη μας καὶ μὲ τῆ γίδα μας τὴν Ἀστερούλα, ἀλήθεια πατέρα ἐνάμισυ χρόνο δῶ δὲν ἔχω θάλει στὸ στόμα μου οὔτε γιὰ ὄρκο μιὰ γουλιὰ γάλα.

Ἡ μικρὴ κυρία μοῦ εἶπε καὶ εἶπα τῆς μεγάλης πῶς τὸ περιοδικὸ μᾶς τὸ δίνουμε σχολεῖο, νά μὴν τὸ καταλάβει πῶς μοῦ δίνει κάθε Κυριακὴ δεκάρα καὶ τ' ἀγοράζω γιατί θὰ τὴν μαλώσει, ὁμῶς πατέρα ἂν εἶναι κακὸ πού ξοδεύω τίς δεκάρες γράψε μού το νά μὴν τὸ ξαναπάρω. Καὶ τώρα πού θυμήθηκα τ' ἀμπέλια θὰ σοῦ πῶ καὶ

κάτι γιὰ τὰ σταφύλια.

Δῶ δὲν ἔχουνε σὰν τὰ δικά μας τὰ σταφύλια· οὔτε μονεθασὲς ἔχουνε, οὔτε μοσχάτα, οὔτε αὐγουλάτα, βλάθες, κολοκوثάπια, βραδιανά, διμηγνίτες, τσαούσα, οὔτε πού τὰ ξέρουνε καθόλου. Δῶ ἔχουνε μόνο τέσσερου λογιῶ σταφύλια, τὰ ραζακιά καὶ τὰ καρυστινὰ εἶναι τὰ πιὸ καλά καὶ τὰ πιὸ ἀκριβὰ, π' αὐτὰ οἱ κυρίες δὲν παίρνουνε καθόλου, ὕστερα εἶναι οἱ ροδίτες, μὰ ὄχι σὰν τοὺς δικούς μας τοὺς ροδίτες π' ἔχουμε στὸ Βαθύ, τοῦτοι δῶ εἶναι ἄνοστοι, δὲ μοσχοβολᾶνε καθόλου οὔτε καὶ γλύκα π' ἔχουνε τῆς προκοπῆς, π' αὐτὰ παίρνουνε μισὴ ἑκά τὴν Κυριακὴ, κι ὕστερα τελευταῖα εἶναι τ' ἄλλα τὰ σαββατιανὰ πού λένε δῶ. Ἄμα τὰ δεῖς λές πῶς εἶναι ἀσπροκουντοῦρες, νά τὰ θάλεις ὁμῶς στὸ στόμα σου, θυμᾶσαι τίς ἀσπροκουντοῦρες κι ἀναστενάξεις, π' αὐτὰ παίρνουνε ταχτικά.

Φροῦτα πολὺ σπάνια νά μὲ στείλουμε νά ψωνίσω ἀπὸ τὸ μανάθη, φοβῶνται φαίνεται μὴ φάω κανένα στὸ ὄρκο, μὰ στ' ὀρκίζομαι πατέρα οὔτε μιὰ ρόγα πό σταφύλι δὲν ἔχω φάει κλέφτικα, θυμᾶμαι πάντα τὰ λόγια σου, τὰ φροῦτα τὰ ψωνίζουνε μοναχὲς τοὺς ἀπὸ τὰ καροτσάκια καὶ τὰ γαιῖδουράκια πού γυρίζουνε στοὺς δρόμους.

Πέροι τὴν πρώτη φορὰ πού πήρανε σταφύλια ἄκουσα πὸ τὴν κουζίνα πού καθόμουνα καὶ περίμενα ν' ἀποφᾶνε καὶ νά μοῦ δώσουνε καὶ μένα ὕστερα τὸ πιάτο μὲ τὸ φαῖ νά φάω, πού εἶχανε μεγάλη συζήτηση μάνα καὶ κόρη. Ἡ κυρία Ἄφροδίτη ἤθελε νά μοῦ δώσει σταφύλι μὰ ἡ μαμά τῆς φώναζε πῶς θὰ μὲ καλομάθει, θὰ μὲ κτηροσυνηθίσει κι ἄλλα τέτοια ἕνα σωρὸ μὰ δὲν τῆς πέρασε, ἡ κυρία Ἄφροδίτη μαζὶ μὲ τὸ φαῖ μοῦ ὄωσε καὶ δυὸ προφελίτες σταφύλι, κι ὅποτε παίρνουνε πάντα μοῦ δίνει δυὸ-τρεῖς προφελίτες, τὸ πολὺ πολὺ ὡς εἰκοσι ρόγες. Ὅλες οἱ προφελίτες πού μοῦ ὄωσε ὄλο τὸ καλοκαίρι δὲ γεμίζουνε τὸ κοφινάκι πού μοῦ γέμιζε κάθε μέρα ἢ μάνα στ' ἀμπέλι μας νά τὸ πάω τῆς μάμης μου, κι ἂν πεῖς ἀπὸ σῦκα οὔτε πού τὸ ρούμπωσα.

Δὲν πειράζει, ἂν δὲν τρῶω σῦκα καὶ σταφύλια τρῶω βερούκοκκα πολλὰ πού δὲν τὰ ἔξερν καθόλου πρὶν ἔρθω δῶ.

Ἐχουνε καὶ κάτι ἄλλους συγγενεῖς πού κάθονται σὲ μιὰ ἐξοχὴ, Κυψέλη τὸ λένε κείνο τὸ μέρος, τὸ σπῆτι τοὺς ἔχει γύρω—

γύρω ένα μεγάλο περιβόλι δλο δέντρα και λουλούδια και κληματαριές, τὰ πιὸ πολλὰ δέντρα εἶναι βερυκοκκιές κι ἄμα ρθεῖ ἡ ἐποχή τους με στέλνουνε ταχτικά μ' ἓνα κοφινάκι και μοῦ τὸ γεμίζουνε· με τὰ πόδια πάω και γυρίζω μὰ δὲν πειράζει, μακάρι νὰ με στέλνανε κάθε μέρα γιατί κει πέρα μ' ἀρέσει πολὺ, μοιάζει λιγάκι με τὸν τόπο μας, βλέπεις δέντρα, λουλούδια, κότες και γίδες και προβάτες στὸ δρόμο κι οἱ δρόμοι μοιάζουνε με τοὺς δικούς μας μόνο πὸ δὲν ἔχουνε καθόλου στοὺς φράχτες οὔτε τζιτζιφιές οὔτε μουρτιές οὔτε ἀγριομπελνιές νὰ μοσκοβολᾶνε, οὔτε και νερὸ κρυὸ δπως ἔχει στὴ Στέρνα και στὴ Φαλάργιο.

Κι αὐτὴ ἡ οἰκογένεια πατέρα εἶναι ὅλοι τους πολὺ καλοὶ ἀνθρώποι· ὁ πατέρας εἶναι πιὸ γέρος ἀπὸ σένα κι ἔτσι ἀμίλητος σὰν και σένα, κύριο Ντέκα τότε λένε, ὄσες φορές τὸν εἶδα καθόταν πάντα μοναχός του, τὴ γυναίκα του τήνε λένε κυρία Εἰρήνη κι αὐτὴ πολὺ καλή, μὰ πιὸ καλές ἀκόμα εἶναι οἱ δυὸ κόρες τους. Εἶχανε κι ἓνα γιὸ μὰ τὸν χάσανε πρόπερσι στὸν πόλεμο στὸ Μπιζάνι, θέλω νὰ τοὺς ρωτήσω πολλὰ πράματα γι αὐτὸν μὰ καταλαβαίνω πὼς δὲν κάνει. Τὴν πρώτη φορά πὸ πῆγα πέρσι μοναχός μου με τὸ κοφινάκι ἦταν Κυριακή, οἱ δεσποινίδες πήρανε τὸ κοφινάκι νὰ τὸ γεμίσουνε και μένα μοῦπανε «Κώστα, τρώγει ὅτε σ' ἀρέσει, εἶναι ντροπὴ νὰ ρθεῖς στὸ περιβόλι μας και νὰ μὴ χορτάσεις φρούτα». Ποῦ ν' ἀπλώσω χέρι ἐγώ.

Γυρίσανε σὲ λίγο με τὸ κοφινάκι γεμάτο βερύκοκκα και με ρωτήσανε ἂν ἔφαγα πολλὰ, εἶπα πὼς ἔφαγα πολλὰ.

Τότες ζύγωσε ὁ πατέρας τους, δὲν τὸν εἶχα δεῖ καθόλου τόσην ὥρα, με πῆρε πὸ τὸ χέρι και με πῆγε και κάθησα, μοῦ ἔφερε ὄστερα ὁ ἴδιος ἓνα σωρὸ βερύκοκκα και μ' ἔβαλε με τὸ ζόρι νὰ τὰ φάω, και πρὶν φύγω μοῦ γέμισε τίγκα τίς τσέπες μου κι ὄσες φορές ξαναπῆγα τὸ ἴδιο πάντα με φιλεύουνε· δὲν μπορῶ νὰ σοῦ πῶ πατέρα τί καλοὶ ἀνθρώποι πὸ εἶναι. Νὰ ἔτανε νὰ ἔμουναι στὸ δικό τους σπίτι ὑπηρέτης ἢ στὸν κύριο Ζάννο τί καλὰ πὸ θὰ ἔταν.

Ὅχι πατέρα πὼς οἱ δικές μου οἱ κυρίες εἶναι κακές, ἴσα ἴσα ἡ κυρία Ἀφροδίτη εἶναι πολὺ καλή, ἂν δὲ ἦτανε αὐτὴ νὰ με γλυτώνει θὰ με εἶχε ρημάξει ἢ γριά ἀπὸ τὸ ξύλο, μὰ εἶναι ψωροφαντασμένες, δὲ ξέρουν τί τοὺς γίνεται.

Τί τὸν θέλανε τὸν ὑπηρέτη με τόση φτώχεια πὸ ἔχουνε;

Δῶ νὰ δεῖς χρέη πατέρα, ὄχι τὰ δικά μας σαράντα - πενήντα δραχμές. Νὰ χτυπάει τὴν πόρτα ὁ σπιτονοικοκύρης γιὰ τὰ νοίκια, ὁ μπακάλης, ὁ χασάπης, ὁ μανάβης, ὁ ψωμάς, ἓνα σωρὸ ἀνθρώποι, δὲν περνάει ὁδομάδα χωρὶς νὰ ἔχουμε μιὰ τέτια ἐπίσκεψη· κεινες τότε κρύβονται και μοῦ λένε νὰ τοὺς λέω πὼς δὲν εἶναι πάνω, μὰ τίς ἄλλες ὁ μπακάλης μοῦ ἔδωσε μιὰ σπρωξιὰ κι ἀνέβηκε με τὸ ἔτσι θέλω κι ἔβαλε τίς φωνές, εἶπε κουβέντες πὸ δὲ μπορῶ νὰ στίς γράψω, ἀλήθεια σοῦ λέω, στεναχωρέθηκα κεινη τὴν ἡμέρα γιὰ λογαριασμό τους.

Τί με θέλανε μ' αὐτὰ τὰ χάλια πὸ ἔχουνε;

Και γιατί νὰ θέλουνε δυὸ φορές τὴ ὁδομάδα κρέας, τίς βλάπτουνε στὸ στομάχι τὰ χόρτα και τ' ἄλλα τὰ φαγιὰ πὸ δὲν κοστίζουνε πολλὰ λεφτά; Με τὸ λάδι πὸ δάζει ἢ μάνα στὸ φαῖ μας μιὰ φορά δῶ περνοῦνε μιὰ ὁδομάδα. Γιὰ τὴ μεγάλη κυρία δμως τί νὰ σοῦ πῶ πατέρα, ἐνάμισυ χρόνο πὸ ἔχω στὸ σπίτι της δὲ μοῦ ἔχει πει ἓνα καλὸ λόγο ποτέ, δὲ μοῦ ἔδωσε ποτέ τίποτα, ἄμα φτιάχνουν γλυκὸ ἢ τίποτα ζαχαρωτὰ ἂν βρεῖ τρόπο ἢ κυρία Ἀφροδίτη θὰ μοῦ δώσει λίγο κρυφὰ νὰ μὴν τὴν δεῖ αὐτὴ, μόνο τὴ μέρα πὸ γύρισε ὁ κύριος ἀπὸ τὸν πόλεμο με τὸ ἀντιτορπιλικὸ μοῦ ἔδωσε μιὰ πεντάρη, και ξέρεις πὼς;

Μοῦ ἔδωσε νὰ τινάξω τὰ πολιτικά του ροῦχα γιὰ νὰ τὰ σιδερώσει ἢ κυρία Ἀφροδίτη κι ἔπεσε κει πὸ τὰ τινάξα πὸ τὴν τσέπη μιὰ πεντάρη, τῆς τὴν πῆγα μὰ μοῦ ἔπε νὰ τὴν κρατήσω. Αὐτὴ ἡ πεντάρη εἶναι τὸ μόνο πὸ πῆρα ὡς τὰ τώρα πὸ τὰ χέρια της και κεινη μόνο τὴ μέρα δὲ μ' ἔδωσε οὔτε μοῦ γκρίνιασε καθόλου.

Ὅλες τίς μέρες με λέει χαραμοφάη, δὲν εἶναι μέρα πὸ νὰ μὴ μοῦ τὸ πει και πολὺ στεναχωριέμαι, τί θέλουνε νὰ τοὺς κάμω ἀκόμα γιὰ τὸ ψωμί πὸ τρώω και τίς μέρες πὸ με δέρνει, ὄχι πὼς τὸ κάνω ἐπίτηδες, μὰ δὲ μπορῶ νὰ φάω, τότες μπαινοδγαίνει στὴν κουζίνα και μοῦ λέει κάθε φορά «τὸ ἰνάτι βγάξει μάτι» και «τὸ μοναστήρι νὰναι καλὰ κι ἀπὸ καλογέρους οὔου».

Τί θέλει νὰ πει μ' αὐτὸ δὲ μπορῶ νὰ τὸ καταλάβω, μὴ λέει πὼς τὸ σπίτι της εἶναι μοναστήρι κι ἐγὼ καλόγερος ἀπ' τὰ τώρα;

Θὰ σοῦ πῶ καὶ κάτι ἄλλο ἀκόμα, μπο-
ρεῖ σὺ π' αὐτὸ νὰ καταλάβεις τί ἀνθρώποι
εἶναι.

Τὴ μέρα ποὺ καθαρίζαμε τὰ παράσημα
ἦταν στίς χαρές τους γιατί προβιδάστηκε
ὁ κύριος Ντιῆνος, ἔγραφε τὸ ὄνομά του ἢ ἐ-
φημερίδα, ἔγινε ἀξιωματικός τώρα με σπα-
θί, σημαιοφόρος· ὄχι ὅτι κρατᾶει αὐτὸς τὴ
σημαία, μὰ ἔτσι τὸν λένε τὸ βαθμὸ ποὺ
ἔχει τώρα.

Λοιπὸν πῆρα θάρρος καὶ ρώτησα τὴν
κυρία Ἀφροδίτη, ἂν ὁ γέρος με τὰ ξανθὰ
γένεια ποὺ μοῦ ἔχε πεῖ πῶς ἦταν θετός
της, ἦταν ἀδερφός της μάνας της, τοῦ πα-
τέρα της μιὰ φορά ἤξερα ὅτι δὲν ἦτανε,
γιατί θὰ εἶχανε τὸ ἴδιο ὄνομα. Μοῦ εἶπε
ὄχι, μὰ δὲν μοῦ εἶπε ἂν τὸν εἶχε δεῦτερο
ἢ τρίτο μπάριμπα ἢ ἀπὸ ποῦ τὸν εἶχε
μπάριμπα.

Συλλογιζόμενα ὦρα, ὅπως ἔτριβα τὰ
παράσημα, με τὸ μισοφέγγαρο νὰ γυαλίσου-
νε καλὰ, πῶς τόσα σπίτια συγγενικά τους
ἔχουνε δῶ στὴν Ἀθήνα μὰ με κανένα δὲν
ἔχουνε τὸ ἴδιο ὄνομα καὶ συλλογίστηκα
πῶς δὲ θάναί ἀπὸ δῶ ἀπὸ τὴν Ἀθήνα μὰ πὸ
κάνα ἄλλο μέρος καὶ τὴ ρώτησα τὴν κυρία
Ἀφροδίτη ἀπὸ ποιὸ μέρος εἶναι.

Ἐμεινε κάμποσο συλλογισμένη σὰ νὰ
εἶχε ξεχάσει τὴν πατρίδα της καὶ προσπα-

θοῦσε νὰ τὴ θυμηθεῖ, νὰ βρεῖ ἀπὸ ποιὸ μέ-
ρος εἶναι κι ὕστερα μοῦ εἶπε.

— Ἀπὸ τὴν Ἰδρα θὰ ἴμαστε... ἔλοι οἱ
μεγάλοι ἀξιωματικοὶ τοῦ Ναυτικοῦ ἀπὸ
τὴν Ἰδρα εἶναι...

Καταλαβαίνεις τίποτα π' αὐτὸ ἐσὺ πα-
τέρα ;

Ἐκανε νὰ γυρίσει φύλλο στὸ τετράδιο
ποὺ ἔγραφε μὰ εἶδε πῶς δὲν εἶχε ἄλλο
πιὰ.

Ἄρχισε τότε νὰ διαβάζει, ἀπὸ τὴν ἀρχή
ὅσα εἶχε γράψει.

Τὰ ξαναδιάβασε. Συλλογιέται, συλλο-
γιέται... με τὸ κεφαλάκι τοῦ ἀκουμπισμέ-
μο στὸ χέρι.

Σηκώθηκε, πῆρε τὸ τετράδιο κατέβηκε
τὴ σκάλα κι ἔκατσε στὸ κατώφλι τῆς ξώ-
πορτας.

Τὰ πρῶτα φῶτα ἀνάψανε στὰ σπίτια,
ὁ δρόμος ἦταν ἔρημος μόνο ποὺ ἐρχόταν
ὡς ἐκεῖ ἢ βουή ἀπὸ τὸ μεγάλο δρόμο λίγα
μέτρα πιὸ κάτω.

Ἄρχισε νὰ σκίζει τὸ τετράδιο, τό'κανε
ὄλο μικρὰ μικρὰ κομματάκια.

Φύσηξε ἀγέρας καὶ τὰ πῆρε, δὲν ἔμεινε
τίποτα μπροστὰ στὴν πόρτα νὰ τὸ δοῦνε
οἱ κυρίες σὰ γυρίσουνε.

ΒΑΣΙΛΗΣ ΛΟΥΛΗΣ



Ὁρέστης Κανέλλης :

Πορτραῖτο

ΕΞΗ ΜΕΡΕΣ Σ' ΕΝΑ ΠΗΓΑΔΙ

ΔΕΥΤΕΡΗ ΜΕΡΑ

Του Θ. Δ. ΦΡΑΓΚΟΠΟΥΛΟΥ

Μιά μέρα περπάτησε ακόμα πάνω μας
έπως μια μύγα πάνω σ' ένα πτώμα
και μάς λέρωσε αποτρόπαια
και μ' άλλους ακόμα συμβιβασμούς
—πού όρκιζόσουνα πώς ποτέ δεν θα τους έκανες
δταν παρίστανες τόν άθώο και τόν άκέραιο.

Τό ψωμί πού έφαγες
άπό ποιό πεινασμένο στόμα τό άρπαξες άπόψε πάλι ;
Τό ρουχο πού φορᾶς
και τό άλλο πού έχεις κλεισμένο στο ντουλάπι σου
και τό τρίτο και τό τέταρτο
και τό δικό σου ψυγείο
και τό δικό σου ραδιόφωνο
και τό δικό σου βιβλίο
—άπό ποιόν τόχεις κλέψει ;
Ποιός για χάρη σου στερήθηκε γράμματα
για να μπορείς έσύ σήμερα
να κομπάζεις και ν' άσχημονείς σε τρεις
ή τέσσερις γλώσσες ;
Ποιός έμεινε για τό χατήρι σου στη φυλακή
για να γίνει έσύ στήριγμα τής κοινωνίας ;
Ποιά παιδιά κλάψανε άπό πείνα
ή άναγκάστηκαν να σπάσουν άνεπανόρθωτα
την ευθυτένειά τους
για να μπορείς σήμερα έσύ να τους καταδικάζεις ;
Πόσοι άθώοι πληρώσανε με τό αίμα τους
τό άσήμαντο για σένα τσιγάρο
πού νευριασμένος τό πέταξες μισοτελειωμένο ;

Φίλοι καλοί, φίλοι χορτάτοι μου, σαν και μένα,
ξέρω, θα πείτε πώς όλα τούτα είναι φτηνές δημαγωγίες,
και θαχετε δίκιο : οι φτωχοί
μονάχα φτηνοπράματα μπροῦνε νάχουνε
ή να έλπίζουν πώς θα κάνουνε δικά τους.
Σας θυμίζω μονάχα πώς δύσκολα
συγκρατείς τόν πεινασμένο, πώς δύσκολα
έμποδίζεις τό φθόνο να θεριέψει
και μη μου πείτε πώς δεν τό ξέρατε και τα λοιπά
και μην καμωθείτε υποκριτικά τους έκπληκτους
δταν θα νοιώσετε τα δόντια τους στο λαιμό σας
ή δταν μάς πάρουνε στο καρότσι για την κατατόμηση.
Γιατί, φίλοι καλοί, κι έγω μαζί σας θα είμαι
δεν αξίζω καλύτερα.

ΟΙ ΑΙΣΘΗΤΙΚΕΣ ΑΡΧΕΣ ΤΟΥ ΝΤΟΜΠΡΟΛΟΥΜΠΩΦ

Του Β. ΑΡΧΙΠΩΦ

Τὸ κριτικὸ ἔργο τοῦ Νικολαΐ Ἀλεξάντροβιτς Ντομπρολνούμπωφ, στάθηκε τὸ ἐπιστέγασμα—μποροῦμε νὰ ποῦμε—τοῦ ἐπαναστατικῆς δημοκρατικῆς συστήματος αἰσθητικῆς, πὺ ἐπαιξε τόσο τεράστιο ρόλο στὴν ἀνάπτυξη τῆς Ρωσικῆς ἐθνικῆς λογοτεχνίας. Ὁπαδὸς τοῦ Μπελίνσκυ καὶ τοῦ Χέρτσεν καὶ συνεργάτης τοῦ Τσερνυσέφσκυ, ὁ Ντομπρολνούμπωφ ξεχώρισε, ὄχι μόνο γιὰ τὴ λαμπρὴ ἐφαρμογὴ τῶν ἀρχῶν πὺ ἀνάπτυξαν αὐτοί, ἀλλὰ καὶ γιὰ τὴν ἐξαιρετικὰ σημαντικὴ προσωπικὴ του συμβολὴ στὴν ἀνάπτυξη τῆς αἰσθητικῆς θεωρίας.

Ἡ αἰσθητικὴ τοῦ Ντομπρολνούμπωφ εἶναι προπαντὸς ρεαλιστικὴ. Βασικὴ ἀρχή, θεμέλιο τῶν θεμελίων καὶ γι αὐτόν, ὅπως καὶ γιὰ τοὺς Μπελίνσκυ καὶ Τσερνυσέφσκυ, ἦταν ἡ πιστὴ ἀπεικόνιση τῆς ζωῆς, τῆς πραγματικότητας. Ἡ πραγματικότης ὅμως εἶναι μιὰ ἐξαιρετικὰ πλατεία, γιὰ νὰ μὴν ποῦμε ἀπεριόριστη, ἔννοια. Κι ἀκόμα ὁ ὅρος «πιστότητα στὴ ζωὴ» ἔχει διαφορετικὴ σημασία γιὰ τοὺς διάφορους αἰσθητικούς. Γιατὶ ἡ ἀντίληψη τοῦ καθενὸς γιὰ τὸ τί εἶναι πραγματικότης, διαφέρει, ἀνάλογα μὲ τὴν κοινωνικὴ, τὴν ταξικὴ του τοποθέτηση. Κι αὐτὸ βάζει τὴ σφραγίδα του καὶ στὶς αἰσθητικὰς του ἀπόψεις. Ἄλλωστε καὶ ἡ ἴδια ἡ πραγματικότης βρῖσκεται πάντα σὲ κατάσταση ρευστότητας καὶ ἀδιάκοπης ἀλλαγῆς. Ὅ,τι σήμερα εἶναι μιὰ ὀλοφάνερη ἀλήθεια, μπορεῖ νὰ πάψει νὰναὶ ἀλήθεια αὔριο. Κι ὅ,τι φαίνεται σήμερα ρομαντικὸ ὄραμα ἀργόσχολης φαντασίας, μπορεῖ αὔριο ν' ἀποχτήσῃ τὴ στέρεη πραγματικότης τοῦ καθημερινοῦ περιστατικῆς. Ὅλα αὐτὰ πρέπει νὰ τ' ἀγκαλιάζει ἓνα σύστημα αἰσθητικῆς.

Ἀνάμεσα στὸν Μπελίνσκυ καὶ στὸν Ντομπρολνούμπωφ βρῖσκεται μιὰ ὀλόκληρη φάση τῆς ἐξέλιξης τῆς ρωσικῆς κοινωνίας. Τὰ μαυρα χρόνια, ἀπ' τὸ 1848 ὠς τὸ 1855, εἶχαν περάσει. καὶ ἄρχιζε τώρα μιὰ περίοδος κοινωνικοῦ ξεσηκωμοῦ. Νέες δυνάμεις παρουσιάστηκαν στὴν πολιτικὴ σκηνή. Ἐνῶ στὰ χρόνια τοῦ Μπελίνσκυ οἱ λαϊκοὶ —οἱ μὴ εὐγενεῖς— μόλις ἄρχιζαν νὰ παραμερίζουν τοὺς εὐγενεῖς στὴν κίνηση γιὰ τὴν ἀπελευθέρωση, στὰ 1860 ἡ φάση αὐτὴ εἶχε συμπληρωθεῖ. Ἡ κυβέρνηση μὲ τὶς μεταρρυθμίσεις της ἱκανοποίησε τὴν ἀριστοκρατία. Ἐτσι τὸ ἐπαναστατικὸ πνεῦμα τῆς προοδευτικῆς μερίδας τῶν εὐγενῶν ἦταν τώρα κάτι παλιὸ καὶ ξεχασμένο, ὅσο καὶ ἂν ὁ λαὸς ἔμενε πάντα στὴν ἴδια ἀξιοθρήνητη κατά-

σταση. Ἡ μεταρρυθμίση τοῦ 1861 ὄχι μόνο δὲ λευτέρωσε τοὺς χωρικοὺς, ἀλλὰ τοὺς ἔριξε σὲ καινούρια δεσμὰ. Οἱ χωριάτες ἀπάντησαν μὲ ξεσηκωμοὺς στὰ «δείγματα βασιλικῆς εὐνοίας», πὺ μὲ τόσες τυμπανοκρουσίες τὰ δέχτηκαν οἱ φιλελεύθεροι. Μπροστὰ στὴν ἀπειλὴ γενικῆς ἀγροτικῆς ἐπανάστασης, τὸ προοδευτικὸ πνεῦμα τῆς φιλελεύθερης ἀριστοκρατίας σκόρπισε σὰν καπνὸς καὶ οἱ χθεσινοὶ προοδευτικοὶ βρέθηκαν πολὺ γρήγορα κοντὰ στοὺς δεξιούς. Ἀκόμη ἄρχισε νὰ γίνεται μιὰ ἀνακατάταξη στὶς ταξικὰς δυνάμεις.

Κάτω ἀπ' αὐτὰς τὶς συνθῆκες πολλὰ λογοτεχνικὰ προβλήματα παρουσιάστηκαν φωτισμένα μὲ νέο φῶς. Ὁ Τσερνυσέφσκυ, πὺ μὲ τὸ βιβλίον του «Αἰσθητικὴ Σχέση τῆς Τέχνης μὲ τὴν Πραγματικότης», παρουσίασε τὰ βασικὰ ἀξιώματα τῆς ρεαλιστικῆς αἰσθητικῆς, δέχτηκε τὶς βίαιες ἐπιθέσεις τῶν ρεαλιστῶν συγγραφέων. Δὲ συμφώνησαν δηλαδὴ ὄλοι οἱ ρεαλιστὲς μὲ τὴν θεωρία τοῦ Τσερνυσέφσκυ γιὰ τὸ ρεαλισμό. Κι εἶν' εὐκολο νὰ βρεῖ κανεὶς γιὰ ποιά αἰτία. Σύμφωνα μὲ τὸν Τσερνυσέφσκυ, ἡ λογοτεχνία εἶν' ἓνα «ἐγγεῖριδιον» γιὰ τὴν ζωὴ. Κι αὐτὴ τὴ λειτουργία της μπορεῖ ἡ λογοτεχνία νὰ τὴν ἐκτελέσῃ μόνο ἂν σταθεῖ πιστὴ στὴν ἀλήθεια. χωρὶς νὰ κάνει συμβιβασμούς, μόνο ἂν ἀπεικονίζει, χωρὶς νὰ δειλιάζει, κάθε πλευρὰ τῆς πραγματικότητας, ὅποια καὶ ἂν εἶναι καὶ ὅσο «ἀντὶαισθητικὴ» καὶ ἂν φαίνεται. Ὅλα, ὅσα εἶχαν ἀποκλειστεῖ ἀπὸ τὴν λογοτεχνία τῆς φιλελεύθερης ἀριστοκρατίας, ξαναμπήκαν στὴν περιοχὴ τῆς τέχνης γιὰ τοὺς δημιουργοὺς ἐκείνους, πὺ ἀκολούθησαν τὸν Τσερνυσέφσκυ. Ὁ πατριώτης ρῶσος λογοτέχνης δήλωνε ὁ ἀρχηγὸς τῶν ἐπαναστατικῶν δημοκρατικῶν, ἔχει χρέος νὰ ἱστορεῖ τὴν ζωὴ ὅποια εἶναι. Μὰ γιὰ νὰ τὸ κάνει αὐτό, πρέπει νὰ κοιτάζῃ τὴν ζωὴ, ὄχι ἀπ' τὴν ἀφηρημένη θέση τῆς «αἰωνιότητος», ἀλλ' ἀπ' τὴ σκοπιὰ τῶν σημερινῶν ἀναγκῶν τῆς κοινωνίας, τοῦ λαοῦ.

Μιὰ τέτοια ἀντίληψη γιὰ τὴν ἀποστολὴ τῆς τέχνης —ἐνῶ φούσκωνε τὸ κῆμα τοῦ ἀγροτικοῦ ξεσηκωμοῦ— προζαλοῦσε καὶ νῦν ἀπόψεις γιὰ τὸ ποιοὺ θᾶπρεπε νὰ εἶναι τὸ περιεχόμενο καὶ γιὰ τὸ ποιοὺς θᾶπρεπε νὰ εἶναι ὁ ἥρωας τοῦ λογοτεχνικοῦ ἔργου. καὶ αὐτὰ τὰ ἐρωτήματα πάλι, ἐπηρέαζαν τὶς γνώμες γιὰ κάθε ζήτημα τῆς θεωρητικῆς αἰσθητικῆς. Ἄν γινόταν δεχτό, πὺς ἡ κοινωνία ἔπρεπε μὲ τὴν ἐπανάσταση νὰ καταλύσει τὴν

φρουδαρχία και τὴ μοναρχία, πῶς ἀπ' αὐτὸ κρεμόταν ἡ σωτηρία καὶ ἡ εὐημερία τοῦ λαοῦ καὶ πῶς μόνο ὁ ἴδιος ὁ λαὸς μπορούσε νὰ βγάλει πέρα αὐτὴ τὴν ἀποστολή, τότε φυσικά ἡ λογοτεχνία εἶχε χρέος νὰ πάρει γιὰ ἡρώα τῆς τῶ λαοῦ—καὶ μάλιστα τὸ λαό, ὄχι σὰν ἀντικείμενο συμπόνιας, φροντίδας, δακρύβρεκτης τρυφερότητας ἀριστοκρατικῶν ψυχῶν, ἀλλὰ σὰν δύναμη, ποὺ δημιουργεῖ τὴν ἱστορία. Ἡ λογοτεχνία ἔπρεπε νὰ ξυπνᾷ στὸ λαὸ τὴν αὐτοεπίγνωσή του, νὰ τὸν γάνει νὰ καταλαβαίνει τὸν ἴδιο του τὸ ρόλο καὶ τὸν κόσμο, ποὺ τὸν τριγυρίζει. Ἡ κύρια διαμάχη τῆς ἐποχῆς—ἡ διαμάχη ἀνάμεσα στὴν ἀγροτιά καὶ στοὺς γαιοκτήμονες, ποὺ μόνο μ' ἐπαναστατικὸ τρόπο μπορούσε νὰ λυθεῖ—ἔπρεπε νὰ βρῆσκει τὴν βάση τῆς σύγκρουσης στὸ λογοτεχνικὸ ἔργο καὶ νὰ καθορίζει τὴν ἐξέλιξη τῆς δράσης. Καὶ μὲ τὸ νέο ἡρώα καὶ τὰ νέα καθήκοντα, ἡ ζωὴ ἔφερνε καὶ νέα θέματα στὴ λογοτεχνία—τὸ θέμα τῆς δουλειᾶς, τοῦ κοινωνικοῦ ἀνταγωνισμοῦ, τῆς λαϊκῆς ἐπανάστασης.

Ὁ Ντομπρολνούμπωφ ἦταν τὸ δεξιὸ χέρι τοῦ Τσερνυσέφσκυ, ὁ στενότερος φίλος του καὶ σύντροφός του στὸν ἀγῶνα, πάντα σύμφωνος μαζί του σὲ κάθε ζήτημα, πολιτικὸ, φιλοσοφικὸ ἢ αισθητικὸ. Γεννήθηκε τὸ 1836 καὶ σ' ὅλη τὴ γραμμὴ τῆς ἐξέλιξής του στάθηκε τὸ παράλληλο τοῦ φίλου του. Γιὸς παπᾶ ἀπ' τὸ Νίζνι—Νόβγκοροντ, στάλθηκε, παιδί ἀκόμα, σύμφωνα μὲ τὸ ἔθιμο στὸ σεμινάριο, ἀπ' ὅπου βγήκε, ἔπειτα ἀπὸ λαμπρὲς σπουδές, στὰ 1853. Ὅλοι πρόβλεπαν λαμπρὴ τὴ σταδιοδρομία του στὸν κληρὸ, ἀλλ' ἀντὶ νὰ συνεχίσει τὶς σπουδές του στὴ Θεολογικὴ Ἀκαδημία, ὁ νεαρὸς προτίμησε νὰ γραφεῖ στὸ Κεντρικὸ Παιδαγωγικὸ Ἰνστιτούτο, στὴν Ἁγία Πετρούπολη. Ἐκεῖ, στὴν πρωτεύουσα, στὸ κέντρο τῆς κοινωνικῆς διαμάχης, ἄρχισε νὰ ἐνδιαφέρεται γιὰ τὴν πολιτικὴ. Τὰ ζητήματα τῆς ἡμέρας—τὸ ἀβάσταχτο βᾶρος τῆς δουλειᾶς, ἡ ἥττα τῆς Ρωσίας στὸν Κριμαϊκὸ πόλεμο, τὸ φούσκωμα τῆς λαϊκῆς ὀργῆς—ἀπασχολοῦσαν ἐντονα τὴ σκέψη του. Διαπλάστηκε καὶ μεγάλωσε σὰ δημοκράτης καὶ σὰν ἐπαναστάτης, γιὰ νὰ γίνει γρήγορα ὁ ἀναγνωρισμένος ἀρχηγὸς τῆς φοιτητικῆς νεολαίας. Ὅλο αὐτὸ τὸν καιρὸ μελετοῦσε μὲ πάθος, μὰ τὸ ἐνδιαφέρον του δὲν τὸ τραβοῦσαν τὰ μαθήματα τοῦ Ἰνστιτούτου, ἀλλὰ συγγράμματα, ποὺ τὰ εἶχαν ἀποκλείσει ἀπ' τὸ ἐκπαιδευτικὸ πρόγραμμα καὶ τ' ἀναθεμάτίζαν οἱ ἐπίσημοι μανδαρίνοι. Ἄρθρα τοῦ Μπελίνσκυ, ποὺ οὔτε τ' ὄνομά του δὲν τολμοῦσε ν' ἀναφέρει ὁ τύπος, δημοσιεύματα τοῦ Χέρτσεν, ποὺ ἔμπαιναν λαθραῖα στὴ Ρωσία ἀπ' τὸ ἐξωτερικὸ, ἔργα τῶν Γάλλων Οὐτοπικῶν Σοσιαλιστῶν, ἡ Οὐσία τοῦ Χριστιανισμοῦ τοῦ Φόϋερμπαχ—νὰ μερικὰ ἀπ' τὰ ἔργα, ποὺ μελετοῦσε τότε. Ἰδιαίτερα θαύμαζε τὰ δοκίμια καὶ τ' ἄρθρα τοῦ Τσερνυσέφσκυ πού, στὸ πείσμα τῆς πάντοτε ἄγρυπνης λογοκρισίας, κατάφερνε στὰ γραφτά του νὰ συζητεῖ κάθε καυτὸ ζήτημα τῆς ἐποχῆς καὶ ἔβρισκε τὸν τρόπο νὰ ἐπιηρεάζει καὶ

νὰ δίνει ἐπαναστατικὲς κατευθύνσεις στὴν κοινὴ γνώμη, νὰ πλάθει, ν' ἀνατρέφει ἐπαναστάτες.

Ὁ Τσερνυσέφσκυ καὶ ὁ Ντομπρολνούμπωφ πρωτοσυναντήθηκαν στὰ 1856. Ὁ νεαρὸς σπουδαστὴς πῆγε καὶ βρήκε τὸ συγγραφεῖα στὰ γραφεῖα τοῦ Σοβρεμέννικ καὶ ἐκεῖ ἄρχισε ἀνάμεσά τους μιὰ πολὺωρη συζήτηση γιὰ ὅλα τὰ θέματα, συζήτηση ὄχι ἀνάμεσα σὲ δάσκαλο καὶ μαθητὴ, ἀλλ' ἀνάμεσα σὲ δυὸ ἴσους. Ὁ Τσερνυσέφσκυ εἶδε, πῶς δὲν εἶχε μπροστά του κανένα ἄμαθον παιδαρέλι, μὰ ἕναν ἄντρα μὲ ὄριμες σκέψεις γιὰ τὴ ζωὴ, γιὰ τὶς ἀνθρώπινες σχέσεις, γιὰ τὰ σύγχρονα προβλήματα, τὴν πολιτικὴ, τὴ λογοτεχνία... Κι ὅταν, τὸ 1857, ὁ Ντομπρολνούμπωφ πήρε τὸ δίπλωμά του ἀπ' τὸ Ἰνστιτούτο, ὁ Νεζράσωφ καὶ ὁ Τσερνυσέφσκυ τὸν γάλεσαν νὰ ἐργαστεῖ στὸ Σοβρεμέννικ, ποὺ ἦταν τότε τὸ ἐπιτελεῖο τῆς ἐπαναστατικῆς—δημοκρατικῆς κίνησης. Τὸν ἔβαλαν ἐπικεφαλῆς στὸ τμήμα λογοτεχνικῆς κριτικῆς καὶ σὲ λίγο ὁ νεαρὸς ἔγινε μιὰ ἀπ' τὶς ἡγετικὲς μορφές τοῦ προοδευτικοῦ περιοδικοῦ. Ἀπὸ κείνη τὴν ἐποχὴ ἄρχισε ἡ λαμπρὴ δράση τοῦ Ντομπρολνούμπωφ σὰν κριτικοῦ καὶ δημοσιολόγου, γιὰ νὰ τελειώσει τραγικὰ ἔπειτα ἀπὸ τέσσερα μόνο χρόνια. Στις 17 τοῦ Νοέμβρη τοῦ 1861, ὁ Ντομπρολνούμπωφ πέθανε ἀπὸ φυματίωση.

«Ἀληθινὰ ἀνεπανόρθωτη ἀπώλεια γιὰ τὸ λαό, ποὺ ἡ ἀγάπη του φλόγιζε πάντα τὴ νεανική του καρδιά. Ὡσπου τὴν ἔλυσε τόσο πρόωρα. Ὁ πόσο σὰς ἀγάπησε, σὰς, τὸ λαὸ μας! Τὰ λόγια του μπορεῖ νὰ μὴν ἔφτασαν ὡς ἐσὰς, μὰ ὅταν θὰ γίνετε ὁ πῶς αὐτὸς ἤθελε νὰ σὰς δεῖ, τότε θὰ μάθετε, πόσο ἔκανε γιὰ σὰς ὁ ξεχωριστὸς αὐτὸς νέος, τὸ καλύτερο ἀπὸ τὰ παιδιὰ σας». Ἐγραψε ὁ Τσερνυσέφσκυ.

Ἐν' ἀπ' τὰ κυριότερα ἀξιώματα τῆς διδασκαλίας τοῦ Ντομπρολνούμπωφ εἶναι, πῶς ἡ λογοτεχνία πρέπει νὰ καθρεφτίζει τὴ ζωὴ τοῦ λαοῦ καὶ νὰ μιλά γιὰ τοῦ λαοῦ τὰ συμφέροντα. Σ' ἐν' ἀπ' τὰ πρῶτα του δοκίμια «Τὸ Λαϊκὸ Πνεῦμα στὴν ἐξέλιξη τῆς Ρωσικῆς Λογοτεχνίας», καθὼς καὶ σὲ πολλὰ κατοπινὰ του ἔργα, υποστηρίζει, πῶς πρέπει ὁ λαός, ὅπως εἶναι ὁ δημιουργὸς κάθε υλικοῦ πλοῦτου καὶ ἡ σπουδαιότερη δύναμη τῆς ἱστορίας, νὰ εἶναι καὶ ὁ ἡρώας τοῦ λογοτεχνικοῦ ἔργου. Ὁ «ρόλος τοῦ λαοῦ» πρέπει νὰ κυριαρχεῖ στὴ λογοτεχνία, ποὺ ἔχει γιὰ ὑπέριστα ἀποστολὴ τῆς «τὸ νὰ ἀπεικονίσει τὴ ζωὴ τοῦ λαοῦ καὶ τοὺς πόθους τοῦ λαοῦ».

Κι ἔδειξε πάντα τὴν ἴδια συνέπεια στὴν ἐφαρμογὴ αὐτῆς τῆς ἀρχῆς καὶ στὴν ἀνάπτυξή της στὶς κριτικὲς του γιὰ τὰ διάφορα λογοτεχνικὰ ἔργα. Τὸ κριτήριό του γιὰ τὴν ἀξία ἐνὸς συγγραφεῖα ἢ ἐνὸς ἔργου, ἦταν ἂν καὶ «κατὰ πόσο ἐκφράζει τοὺς φυσικοὺς πόθους ὀρισμένου λαοῦ σὲ ὀρισμένη ἐποχὴ». Ταλέντο, γνώση τῆς ζωῆς τοῦ λαοῦ καὶ σωστὲς ἀντιλήψεις γι' αὐτὴν, εἶναι ἀπαραίτητα γιὰ τὴ δημιουργία ἔργου μὲ κάποια ἀξία. Ὅμως αὐτὰ μόνο δὲν φτάνουν. Γιὰ νὰ δημιουργη-

θει ἀληθινή τέχνη, λέει ὁ Ντομπρολνούμπωφ, «χρειάζεται, ὄχι μόνο νὰ ξέρει κανεὶς ἀπὲς τὴ ζωὴ, ἀλλὰ νὰ τὴ ζῆσει κιόλας καὶ νὰ τὴ νοιώσει βαθειά καὶ δυνατά, νὰ χει ζωτικὸς δεσμὸς μὲ τὸ λαὸ, νὰ δεῖ γιὰ ὁρισμένο καιρὸ μὲ τὰ μάτια τοῦ λαοῦ, νὰ σκεφτεῖ μὲ τὸ νοῦ του, νὰ θελήσει μὲ τὴ θέλησιν τοῦ λαοῦ. Νὰ ντυθεῖ τὴ σάρκα του. νὰ μπεῖ μέσ' στὴν ψυχὴ του».

Μολαταῦτα—κι εἶν' αὐτὸ ἓνα πολὺ σπουδαῖο σημεῖο τῆς διδασκαλίας τοῦ Ντομπρολνούμπωφ—τὸ νὰ νὰ βλέπεις μὲ τὰ μάτια τοῦ λαοῦ δὲ σημαίνει καθόλου, πὼς πρέπει νὰ καταντήσεις ἀπλοϊκὸς στὸ μυαλὸ καὶ ν' ἀπηχεῖς τὶς γνώμες τοῦ τελευταίου ἀνθρώπου, μόνο καὶ μόνο ἐπειδὴ εἶναι κι αὐτὸς ἀνθρώπος τοῦ λαοῦ. Ὁ Μπελίνσκυ εἶχε κιόλας κάνει τὴν διάκριση ἀνάμεσα στὴν ἀληθινὴ λαϊκὴ τέχνη, τὴν τέχνη γιὰ τὸ λαὸ κι ἀπ' τὸ λαὸ, καὶ στὴν «τέχνη», ποὺ ἀπηχεῖ τὶς προκαταλήψεις καὶ τὶς προλήψεις τῶν μαζῶν, πρὶν αὐτὲς φτάσουν στὴ σωστὴ ἀντίληψη γιὰ τὴν ἱστορικὴ τους ἀποστολή. Κι ὁ Ντομπρολνούμπωφ, προχωρώντας στὴν ἀνάπτυξη τῆς ιδέας τοῦ Μπελίνσκυ, λέει, πὼς γιὰ νὰ νὰ εἶναι ἓνα ἔργο γνήσια λαϊκὸ, πρέπει ὁ συγγραφέας του νὰ χει σωστὴ ιδέα γιὰ τὰ γεγονότα καὶ τὴν ἱστορικὴ πορεία τῆς ἐποχῆς του, νὰ ξεχωρίζει καὶ νὰ ἀγωνίζεται γιὰ τὶς ζωτικὲς ἀνάγκες τῆς μάζας, ἀφοῦ αὐτὲς εἶναι ἔκφραση ἱστορικῆς ἀνάγκης. Γιὰ νὰ δημιουργήσει ἓνα τέτοιο ἔργο, ὁ συγγραφέας πρέπει νὰ βρίσκεται στὴν πρώτη γραμμὴ τοῦ λαϊκοῦ ἀγῶνα, νὰ κατέχει τοὺς πιὸ κοντινοὺς καὶ πιὸ μακρinoὺς σκοποὺς του, νὰ δείχνει ποιά κατεύθυνση πρέπει νὰ πάρει ὁ λαὸς καὶ νὰ τὸν βοηθᾷ στὴν ἀνάπτυξη τῆς αὐτοεπίγνωσής του.

Ἡ θεωρία λοιπὸν τοῦ Ντομπρολνούμπωφ γιὰ τὴ λαϊκὴ λογοτεχνία, ἀπαιτεῖ ἀπ' τὸ συγγραφέα νὰ χει πρωτοποριακὴ προοδευτικὴ προοπτικὴ τῶν πραγμάτων, γιὰ τὸ μόνο εἶναι μπορεῖ σίγουρα ν' ἀποχτήσῃ σωστὴ γνώμη γιὰ τὶς κοινωνικοπολιτικὲς ἀνάγκες καὶ προβλήματα. Ξεκάθαρη λοιπὸν, ἱστορικὰ τοποθετημένη καὶ συγκεκριμένη ἀντίληψη εἶχαν οἱ ἐπαναστάτες δημοκρατικοὶ γιὰ τὸ γνήσιο λαϊκὸ πνεῦμα, ποὺ γιὰ νὰ φτάσει νὰ τὸ κατακτήσει ἓνας συγγραφέας, ἔλεγε ὁ Ντομπρολνούμπωφ, πρέπει νὰ πορεύεται μαζί μὲ τὴν ἐποχὴ του.

Πρέπει νὰ σημειωθεῖ, πὼς ἡ βασικὴ ἀρχὴ γιὰ λαϊκότητα στὴ λογοτεχνία δὲν ἦταν μιὰ αυθαίρετη διακήρυξη τοῦ Ντομπρολνούμπωφ, ἀλλὰ ἔβγαινε σὰν λογικὰ ἀναγκαῖο συμπέρασμα ἀπ' τὴ λογοτεχνικὴ ἐξέλιξη. Τὸ δοξίμιό του, ποὺ ἀναφέραμε, «Τὸ Λαϊκὸ Πνεῦμα στὴν ἐξέλιξη τῆς Ρωσικῆς Λογοτεχνίας», ἦταν στὴν πραγματικότητά ἓνα ἱστορικὸ διάγραμμα τῆς λογοτεχνίας αὐτῆς. Κάνοντας λοιπὸν μιὰν ἀνασκόπηση τῆς λογοτεχνίας τῆς χώρας του στὰ περασμένα ἑκατὸ χρόνια, ὁ Ντομπρολνούμπωφ σημείωνε, πὼς αὐτὴ παρουσίαζε ὀλοένα στενότερη προσέγγιση στὴ ζωὴ, βαθύτερη σπουδὴ τῆς πραγματικότητος, πλατύτερη ἐρευνα καὶ δημιουργία σὲ «ξένες» ἀπ' αὐτὴν περιοχάς,

πὼς ἀπεικόνιζε ὄλο καὶ πιὸ συχνὰ τὰ καθημερινὰ ἐνδιαφέροντα, τὶς φροντίδες καὶ τὶς ἀνάγκες τοῦ ἀπλοῦ ἀνθρώπου, τὶς ἐλπίδες καὶ τοὺς ἀγῶνες του.

Ὡστε, ἡ πορεία αὐτὴ τῆς δημοκρατικοποίησης τῆς λογοτεχνίας ἦταν ἡ ἴδια ἡ πορεία τοῦ ρεαλισμοῦ στὴν ἐξέλιξή του κι ὁ Ντομπρολνούμπωφ κάνει ἓνα διάγραμμα τῆς προόδου του. Μὲ τὸ νὰ ἀγκαλιάζει ὁμως ἡ λογοτεχνία ὀλοένα περισσότερα θέματα ἀποχτήσῃ μεγαλύτερη ἐπίδραση. Μὲ τὴν εἰσβολὴ τῆς σὲ κάθε περιοχὴ τῆς κοινωνικῆς ζωῆς, ἔγινε σημαντικὸς παράγοντας τῆς ἱστορικῆς ἐξέλιξης καὶ μὲ τὴν ἀνάπτυξη τῆς αὐτοεπίγνωσης τοῦ λαοῦ, ἔφτασε σὲ ἀνώτερο ἰδεολογικὸ περιεχόμενο καὶ σὲ πλατύτερες καλλιτεχνικὲς δυνατότητες κι ἡ κοινωνικὴ τῆς σπουδαιότητα μεγάλωσε ἀκόμη περισσότερο. Ἄρα, ἡ δημοκρατικοποίησις τῆς λογοτεχνίας ἦταν ἀντανάκλαση ἀπὸ τὶς ὀλοένα μεγαλύτερες νίκες τῆς δημοκρατίας στὴ ζωὴ τοῦ λαοῦ. Αὐτὴν ἴσα-ἴσα τὴ διπλὴ πορεία, μὲ τὶς δύο ἀλληλοεξαρτημένους πλευρὰς τῆς, μπόρεσε νὰ ξεχωρίσει ὁ Ντομπρολνούμπωφ καὶ πάνω σ' αὐτὴν ἐργάστηκε. Ἐνσωματωμένη μέσ' στὸ ἀξίωμα του γιὰ τὴ λαϊκότητα στὴ λογοτεχνία, βρίσκουμε τὴν ἴδια τὴ λογικὴ τῆς ἱστορικῆς ἐξέλιξης.

Ρεαλισμὸς καὶ λαϊκότητα συγκροτοῦν μιὰν ὀργανικὴ ἐνότητα στὴν αἰσθητικὴ θεωρία τοῦ Ντομπρολνούμπωφ. Στὴν πάλη του γιὰ τὸ ρεαλισμὸ, ἀγωνίζεται πάντα μὲ τὴν ἴδια συνέπεια γιὰ μιὰ λογοτεχνία ἀπὸ τὸ λαὸ καὶ γιὰ τὸ λαὸ. Στὸ γεμάτο πάθος ἀγῶνα του γιὰ μιὰ τέτοια λογοτεχνία, ζητοῦσε προπαντὸς πιστότητα στὴ ζωὴ. Εὐκόλα τὸ καταλαβαίνει κανεὶς αὐτό: ἡ ζωὴ, στὴ φυσικὴ, ἐλεύθερη ἐξέλιξή τῆς ὀδηγεῖ τόσο ἀναπόφευκτα στὴν ιδέα τῆς λαϊκῆς τέχνης, ὥστε ὁ Ντομπρολνούμπωφ ἔλεγε συχνὰ στοὺς ἀνθρώπους τῶν γραμμάτων: «Φροντίστε μόνο τὸ ἔργο σας νὰ λέει τὴν ἀλήθεια γιὰ τὴ ζωὴ καὶ τότε τὸ περιεχόμενό του χωρὶς ἄλλο θὰ ξεπεράσει ἄθελά σας ἀκόμη κι ὅ,τι θὰ μπορούσε νὰ συλλάβει ὁ πιὸ θερμὸς πολιτικὸς ἐγκέφαλος ἢ ἡ φαντασία τοῦ πιὸ ἀνήμερου ἐπαναστάτη».

«Ἡ λογοτεχνία εἶναι ἓνα στοιχεῖο κοινωνικῆς ἐξέλιξης», ἔλεγε ὁ Ντομπρολνούμπωφ, «εἶναι τὸ μάτι καὶ τ' ἀπὲς τῆς κοινωνίας κι ὄλα τὰ φαινόμενα τῆς ζωῆς στὸν ἀλληλοσυσχετισμὸ τους πρέπει νὰ καθρεφτίζονται, συνδεμένα καὶ χωνεμένα μέσα σ' αὐτὴν». Καὶ γι' αὐτὸ ζητοῦσε: «μὴ ἰδιότητα, ποὺ δίχως αὐτὴν δὲν μπορεῖ νὰ χει ἡ λογοτεχνία καμιά ἀξία, δηλαδὴ ἀλήθεια. Τὰ γεγονότα, ποὺ παρακίνησαν τὸ συγγραφέα στὴ δημιουργία καὶ ποὺ αὐτὸς μᾶς διηγίεται, πρέπει νὰ παρουσιάζονται σύμφωνα μὲ τὴν ἀλήθεια. Ἄν ὁ συγγραφέας ἀποτύχει σ' αὐτὴ τὴν προσπάθεια, τὸ ἔργο του χάνει κάθε σημασία, γίνεται μάλιστα καὶ βλαβερὸ, γιὰ τὴ χρησιμεύει ὄχι στὸ νὰ φωτίσει τὸ νοῦ μας, ἀλλὰ ἀντίθετα στὸ νὰ τὸν σκοτίσει ἀκόμη περισσότερο. Καὶ μάταια

θ' αναζητούμε τότε να βρούμε κάποιο ταλέντο της φευτιᾶς». Χωρίς αλήθεια, τέχνη δὲν ὑπάρχει. «Ἡ ἀλήθεια μάλιστα», δήλωνε ὁ Ντομπρολνούμπωφ, «δὲν εἶναι ἀρετή, ἀλλὰ οὐσιαστικό στοιχείο τοῦ ἔργου τῆς τέχνης. Κανένα ταλέντο, ὅσο μεγάλο κι' ἂν εἶναι, δὲν μπορεῖ νὰ σώσει ἓνα μυθιστόρημα, ἓνα διήγημα καὶ ἓνα ποίημα, ἂν παραδιάζει τὸν πρωταρχικό του ὄρο, ἂν παραλλάζει δηλαδή τὴν ἀλήθεια τῆς ζωῆς».

Τὸ αἶτημα τοῦ Ντομπρολνούμπωφ γιὰ ἀλήθεια πηγάζει ἄμεσα ἀπ' τὴν ἀναγνώριση τῆς μεγάλης κοινωνικῆς λειτουργίας τῆς τέχνης. Στὴ Ρωσία τοῦ καιροῦ του, ἡ λογοτεχνία ἦταν ἓνα «φόρουμ», ὅπου μπορούσε ν' ἀκουσθεῖ ἡ διαμαρτυρία τῆς λαϊκῆς συνείδησης, ἡ κραυγὴ τῆς ἀγανάχτησης. Γιὰ τοὺς ἐπαναστάτες δημοκρατικούς, τὸ φόρουμ αὐτὸ στάθηκε πάντα φόρουμ πολιτικὸ καὶ τὸ αἰτημά τους γιὰ πιστὴ ἀναπαράσταση τῆς ζωῆς ἦταν προπαντὸς πολιτικὸ αἶτημα. Ἡ λογοτεχνία γι' αὐτοὺς ἦταν ἓνα μὲ τὴ ζωὴ κι' ἐξετάζαν τὸ μυθιστόρημα, τὸ θεατρικὸ ἔργο ἢ τὸ διήγημα σὰν ἔργο πολιτικὸ. Αὐτὸ βρῖσκεται στὴ βάση τῆς κριτικῆς μεθόδου τοῦ Ντομπρολνούμπωφ, πού ξεκινώντας ἀπ' τὸ δοσμένο λογοτεχνικὸ ἔργο, ἐρμηνεύει τὰ φαινόμενα τῆς ζωῆς—δίχως, ἔτσι ἢ ἀλλοιῶς, νὰ καταλογίζει στὸ συγγραφέα καμιὰ «ἐκ τῶν προτέρων» ιδέα ἢ σκοπὸ. Μὲ τὴν προϋπόθεση, πὼς πιστεύει στὴν εὐλικρίνεια τοῦ συγγραφέα, ὁ κριτικὸς ἐξετάζει προσεχτικὰ ἓνα-ἓνα τὰ λόγια, τὰ φερσίματα κάθε προσώπου του, ζυγίζει τὶς πράξεις του μὲ τὴ μεγαλύτερη φροντίδα, γιὰ νὰ μπορέσει νὰ χαράξει ὀλόκληρη τὴ λογικὴ σειρά τῆς ἐξέλιξής του. Καὶ μέσα ἀπ' αὐτὸ τὸ πρίσμα κατορθώνει νὰ δείξει στὸν ἀναγνώστη τὴ ζωὴ μ' ὅλα τὰ ρεύματά της, μὲ τὴ σύγκρουση ἀνάμεσα στὰ συμφέροντα τῶν διαφόρων κοινωνικῶν ομάδων, μὲ τὴ λογικὴ τῆς ἀδιάκοπης ἐξέλιξής της. Κι' ἀφοῦ δείξει σὲ ποιά κατεύθυνση προχωρεῖ ἡ ζωὴ, ὁ Ντομπρολνούμπωφ καθορίζει καὶ ποιά καθήκοντα ἀντιμετωπίζει ἡ κοινωνία. Σ' ὅλα σχεδὸν τὰ δοκίμιά του βάζει γιὰ στόχο του ἓνα πρακτικὸ σκοπὸ. Ἔτσι ἡ λογοτεχνία, ριζωμένη μὲς' στὴν ἀληθινὴ ζωὴ, γίνεται ὄργανο πολιτικῆς πάλης.

Μιά ἀπ' τὶς ὑπηρεσίες πού προσφέρει ὁ Ντομπρολνούμπωφ, εἶναι πὼς ἀπόδειξε τὴν ἀπόλυτη ἐνότητα τοῦ πολιτικοῦ καὶ τοῦ αισθητικοῦ στοιχείου στὴ λογοτεχνία. Τὸ ἂν τὰ πρόσωπα τοῦ ἔργου ἔχουν ζωντάνια καὶ συνέπεια, τὸ ἂν ὅσα πράττουν κι' ὅσα ζοῦν «ἀπηχοῦνε τὴν ἀλήθεια»—νά, τί προπαντὸς ἐξετάζει ὁ Ντομπρολνούμπωφ. Συζητώντας τὸν τύπο τοῦ Ὀμπλόμωφ στὸ ὁμώνυμο μυθιστόρημα τοῦ Γκοντσάρωφ ἢ τῆς Κατερίνας στὴ «Θύελλα» τοῦ Ὀστρόφσκυ ἢ ἀκόμη καὶ δευτερότερα πρόσωπα ὅπως τὴν Τίσα στὸ «Εἶναι Οἰκογενειακὸ» τοῦ Ὀστρόφσκυ—παντοῦ καὶ πάντα τὸ πρῶτο, πού ξεκαθαρίζει σὰν πρωταρχικό, ἀπαραίτητο στοιχείο γιὰ τὴν κριτικὴ, εἶναι ἂν τὸ πρόσωπο τοῦ ἔργου εἶναι φυσικό, ἂν εἶναι σύμφωνο μὲ

τὸν ἴδιο τὸν ἑαυτό του, ἂν ὁ συγγραφέας δὲν ἀμάρτησε ἐναντὶα στὴν καλλιτεχνικὴ φιλαλήθεια. Κι' ὅταν σιγουρευτεῖ γι' αὐτό, μὰ τότε μόνο, νοιώθει, πὼς τοῦ δίνεται τὸ δικαίωμα νὰ ἐξετάσει τὸ πρόσωπο τοῦ ἔργου σὰν ἓνα φαινόμενο τῆς πραγματικότητας, ἀφοῦ τὶς ἀλλαγὲς τῆς ἀντικειμενικῆς πραγματικότητας στὴν ἐξέλιξή της, καθρεφτίζουν κι' οἱ ἐσωτερικὲς ἀλλαγὲς αὐτοῦ τοῦ προσώπου. Κι' ἔτσι, ὀλοτελα φυσικά, ἡ αισθητικὴ κριτικὴ φτάνει νὰ γίνῃ πολιτικὴ κριτικὴ.

Δὲν εἶναι τυχαῖο τὸ ὅτι ὁ Ντομπρολνούμπωφ, τὶς βαθύτερες παρατηρήσεις του γιὰ τὴ ζωὴ, γιὰ τὶς διάφορες ἐξελίξεις της, γιὰ τὴν προοπτικὴ τῆς ρωσικῆς κοινωνικῆς ἐξέλιξης, τὶς ἔκανε ξεκινώντας ἀπ' τὴν κριτικὴ του γιὰ τὰ πιὸ διαλεχτά, ρωσικά, λογοτεχνικά ἔργα, δημιουργήματα μὲ τὴν πιὸ μεγάλη καλλιτεχνικὴ ἀξία. Ἡ καλλιτεχνικὴ ἀξία ἐνὸς ἔργου εἶναι ἓνα κριτήριον γιὰ τὴν ἀλήθειαν του, γιὰ τὴν πιστὴ ἀπεικόνισιν τῆς ζωῆς μὲς' σ' αὐτό.

Τὰ δοκίμια τοῦ Ντομπρολνούμπωφ εἶναι ὑποδειγματικὰ γιὰ τὴν ἐνότητα, πού παρουσιάζουν ἀνάμεσα στὴν κριτικὴ γιὰ τὸ πολιτικὸ περιεχόμενο τοῦ κάθε ἔργου καὶ στὴν κριτικὴ γιὰ τὴν καλλιτεχνικὴ του μορφὴ. Κι' ἡ ἐκκλιση τοῦ Ντομπρολνούμπωφ στοὺς καλλιτέχνες, ν' ἀφήνουν τὴ ζωὴ «νὰ τοῦς δίνει τὸν τόνο», δὲν εἶναι παρὶ τὸ ἴδιο τὸ αἶτημα γιὰ λαϊκότητα, ρεαλισμὸν καὶ ἀληθινὴν ποίησιν. «στὸ ὄνομα τῆς ἀνώτερης δημιουργίας πού ἀλλάζει τὸν κόσμον» «Κοιτάξτε τὸ ἀσταμάτητο, τὸ παντοδύναμο, τὸ ἀκατανίκητο ρεῦμα ὀλάκερης τῆς ζωῆς καὶ ζωντανέψτε, μὴ, εἴστε νεκροί!». φώναζε ὁ Ντομπρολνούμπωφ.

Μὲ τὸ νὰ λέει κανεὶς, πὼς ἡ λογοτεχνία πρέπει νὰ στέκεται ἀληθινὴ ἀπέναντι στὴ ζωὴ, πὼς πρέπει νὰ μᾶς μεταβιβάζει εἰκόνας πραγματικῆς ζωῆς, δὲν καθορίζει μὲ ἀκρίβεια τὶς ἀπόψεις του σχετικὰ μὲ τὸ λογοτεχνικὸ ἔργο. Τὸ αἶτημα γιὰ ἀλήθειαν εἶναι ἀρκετὰ ἀκαθόριστο καὶ συχνὰ τὸ πρόβαλαν ἄτομα μὲ ὀλοτελα διαφορετικὰς ιδέας, ὅστε ὁ ἰσχυρισμὸς κάποιου, πὼς αὐτὸς ὑπερασπίζει τὴν ἀλήθειαν, νὰ μὴν εἶναι ἀρκετὴ ἐξασφάλισιν ἐναντὶα στὴ λειψὴ ἀπεικόνισιν ἢ καὶ στὴ θεληματικὴ διαστρέφωσιν τῆς πραγματικότητας.

Ἡ ἀλήθεια τῆς καλλιτεχνικῆς εἰκόνας εἶν' ἓνα ἀπ' τὰ πιὸ δύσκολα κατηγορήματα στὴ φιλοσοφία τῆς τέχνης. Κι' ὁ Ντομπρολνούμπωφ τῷ ξερε καλά αὐτό. Παρατηροῦσε, πὼς ἓνα ποσοστὸ ἀλήθειας ὑπάρχει σὲ κάθε λογοτεχνικὸ ἔργο—ἀλήθεια στὶς λεπτομέρειες, σὲ μικροζητήματα, στὴν περιγραφή τοῦ ἐσωτερικοῦ κόσμου κλπ. Ἡ ἐπιστημονικὴ ὁμως μελέτη τοῦ ζητήματος ἀπαιτεῖ τὴν ἀλήθειαν οὐσίαν, ζητᾷ νὰ ἀπεικονίζονται ἀληθινὰ τὰ χαρακτηριστικὰ γνωρίσματα τῆς πραγματικότητας, οἱ κυρίαρχες τάσεις στὴν ἐξέλιξή της, σὲ μιὰ πλέρια καλλιτεχνικὴ εἰκόνα. Πολλὰ μυθιστορήματα καὶ ἄλλα ἔργα μὲ μελοδραματικὸ περιεχόμενο εἶναι ψεύτικα, ἔγραφε ὁ Ντομπρολνούμπωφ, «ἐπειδὴ ἴσα—ἴσα μᾶς παρουσιάζουν συμπτω-

ματικά, ψεύτικα στοιχεία της ζωής, που δεν είναι η ίδια της ουσία, οι χαρακτηριστικές της πλευρές». Όταν ο καλλιτέχνης συγκεντρώνει την προσοχή του στο επεισοδιακό και λιγότερο χαρακτηριστικό, όταν μεγαλοποιεί το δευτερότερο και προβάλλει το ασήμαντο στο προσκήνιο, τότε το αποτέλεσμα είναι ένας βιασμός της καλλιτεχνικής αλήθειας, μία διαστροφή της πραγματικότητας. Όταν το συμπτωματικό υψώνεται στο επίπεδο του ουσιαστικού, είναι φυσικό να ζημιώνεται η αλήθεια της καλλιτεχνικής εικόνας.

Μολαταύτα, τούτο το θέμα του συμπτωματικού, έχει και μία άλλη πλευρά: μπορεί κάτι να είναι συμπτωματικό, τυχαίο κι όμως να έχει μέσα του κάποια μεγάλη αλήθεια, να παρουσιάζει κάποια καινούργια τάση, που βρίσκεται στην αρχή της και δεν έκδηλώθηκε ακόμη χεροπιαστά. Ενώ έχει όλα τα απαιτούμενα, για να μπει στην αληθινή ζωή. Ο Ντομπρολουόμπωφ δεν ισχυρίζεται καθόλου, πώς πρέπει να αγνοήσουμε κάθε τι το τυχαίο. Ο αποκλεισμός μάλιστα κάθε τυχαίου περιστατικού κι η προσκόλληση στους κανόνες «της αυστηρής λογικής αναγκαιότητας» είναι καθαρή σχολαστικότητα για τον Ντομπρολουόμπωφ, γιατί για αυτόν τέχνη σημαίνει γνώση της πραγματικότητας κι όχι απόδειξη κάποιας πασίγνωστης αλήθειας ή κάποιου ηθικού αξιώματος, που όσο κι αν είναι συγκινητικά, δεν έχουν καμιά σχέση με την αληθινή ζωή. Η αληθινά αυστηρή λογική, λέει ο Ντομπρολουόμπωφ, επιβάλλει να δοθεί προσοχή και στα τυχαία περιστατικά—σ' αυτά πρωτοεμφανίζονται καινούργιοι νόμοι ζωής. Αν κάτι τυχαίο είναι φυσικό, έχει το δικαίωμα να κάνει την εμφάνισή του μέσα σ' ένα έργο τέχνης. Κι ανάμεσα στη φυσικότητα και στη γενικά δεχτή λογική, ο καλλιτέχνης πρέπει, αν χρειάζεται, να θυσιάσει την τελευταία.

Η θέση αυτή του Ντομπρολουόμπωφ είχε απέραντη σπουδαιότητα. Συντρίβοντας τη «λογική» άκαμψία της προκατάληψης έδινε μεγαλύτερη ελευθερία στον καλλιτέχνη, τον καλούσε να έχει το θάρρος να καταπιάνεται με θέματα που ως τότε είχαν μείνει άπλησιαστα, να προσέχει να μη διαστρεβλώνει την πραγματικότητα για να την ταιριάσει πάνω στο καλούπι μιας βαλσαμωμένης ιδέας, τον βοηθούσε να μπαίνει βαθύτερα στην ουσία των πραγμάτων και να παρουσιάζει τα φαινόμενα της πραγματικότητας με εικόνες περισσότερο περιεκτικές. Επλάταινε το πεδίο των ενδιαφερόντων της λογοτεχνίας κι έκανε το συγγραφέα πιο επιδεχτικό στο καινούργιο. Απαιτούσε την υπακοή σε μία μονάχα λογική—στη λογική της αεικίνητης ζωής—και αχρήστευε με μίας όλα τα σχέδια κι όλα τα καλούπια. Έκανε το συγγραφέα από εικονογράφο, ερευνητή της ζωής.

Ζωτικό στοιχείο της καλλιτεχνικής αλήθειας, όπως ειπώθηκε και πιο πάνω, είναι η πληρότητα της εικόνας. Για να δοθεί πλέ-

ρια κι αντικειμενική εικόνα, έλεγε ο Ντομπρολουόμπωφ, είναι απαραίτητη η καλλιτεχνική γαλήνη. Η γαλήνη αυτή θα δώσει στο συγγραφέα την ικανότητα να δει κάθε χαρακτηριστικό και κάθε πλευρά του αντικειμένου και να ξεχωρίσει κάθε δυνατότητά του για εξέλιξη. Αυτή θα τον φυλάξει κι από τυχόν υπερβολική προσήλωση σε μία απ' τις πλευρές του αντικειμένου και θα τον γλυτώσει από διάφορα ξεστρώματα.

Η «γαλήνη» των επαναστατών δημοκρατικών αισθητικών δεν έχει, βέβαια, καμιά σχέση με την αδιάφορη, ψυχρή θεώρηση της ζωής. Ούτε σημαίνει, πώς ο καλλιτέχνης πρέπει να περιορίζεται σε μία παιθητική παρατήρηση και να καταγράφει κάθε τι, που τυχαίνει να πέφτει στην αντίληψή του. Ίσα-ίσα, προϋποθέτει μια δραστήρια, δημιουργική στάση απέναντι στον έξω κόσμο. «Ο καλλιτέχνης», γράφει ο Ντομπρολουόμπωφ, «δεν είναι φωτογραφική πλάκα, που αποτυπώνει μόνο την τωρινή στιγμή. Αν ήταν έτσι, δεν θα βρίσκαμε ούτε ζωή ούτε καμιά ουσία στα έργα τέχνης. Ο καλλιτέχνης συμπληρώνει τις κομματιαστές, στιγμιαίες έντυπώσεις του με το δημιουργικό του πνεύμα. Συνοψίζει ξεχωριστά φαινόμενα σε γενικότητες, δημιουργεί αρμονικά σύνολα από πλήθος χωριστά στοιχεία, βρίσκει ζωντανό σύνδεσμο και συνέχεια ανάμεσα σε πράγματα φαινομενικά άσχετα και μέσα από ολόκληρο τον κόσμο των έντυπώσεων του ξεδιאלέγει και χύνει μαζί στο χωνευτήρι του διαφορετικά και συχνά αντιφατικά φαινόμενα της ζωντανής πραγματικότητας».

Η πληρότητα της εικόνας χρειάζεται τη ζωντανή λεπτομέρεια, που χωρίς αυτήν η εικόνα δεν θα είναι φυσική. Κι όχι μόνο αυτό. Η πληρότητα είναι αποκάλυψη της έσωτερικής αναγκαιότητας του φαινομένου στο δοσμένο στάδιο της εξέλιξής του. Κι είναι στενά συνδεδεμένη με τη διδασκαλία για το τυπικό, που συμπληρώνει τη θεωρία του Ντομπρολουόμπωφ για την καλλιτεχνική αλήθεια.

Τυπικό είναι η συγκεντρωμένη καλλιτεχνική έκφραση της ουσίας ορισμένου φαινομένου. Χαρακτηριστικά γνωρίσματα από πολλά ξεχωριστά άτομα, πράξεις ή καταστάσεις, συγχωνεύονται μέσα στο τυπικό, ώστε να εκφράσει το νόμο της εξέλιξης ορισμένου φαινομένου. Αποκάλυψη του τυπικού σημαίνει να ξεχωρίσεις στο παροδικό αντικείμενο της στιγμής όσα στοιχεία έχουν διάρκεια και γενικότητα. Τύπο μπορεί να δημιουργήσει ένας καλλιτέχνης μόνο αν κυριαρχεί πάνω στο υλικό του, αν καταλαβαίνει την όλη διάρθρωση της ζωής, που απεικονίζει κι αν μπορεί να ξεχωρίζει τις βαθύτερες τάσεις της και τις αρχές, που τη διαφεντεύουν. Με τις πλατείες προεκτάσεις της στο γενικό, ή τυπική εικόνα φανερώνει τη σημασία των διαφορών προτού της πραγματικότητας, σημασία που δεν είναι πάντα χεροπιαστή ούτε φανερή. Φωτίζει τα φαινόμενα και τα προτούς απ' το έσωτερο

τους, αποδείχνει στον καθένα τις σχέσεις τους και βοηθά τον άνθρωπο να βρίσκει τη θέση του στη ζωή. Στην τυπική εικόνα είναι ενσωματωμένη ή ενεργητική, ή δραστηική δύναμη της λογοτεχνίας και της τέχνης γενικά.

Το πρόβλημα του τυπικού στάθηκε πάντα πρόβλημα πολιτικό. Κι ο Ντομπρολουόμπωφ στις κριτικές του συγκεντρωνόταν ίσα — ίσα στην προσπάθεια να ξεσκεπάσει τα τυπικά χαρακτηριστικά των ηρώων, τα χαρακτηριστικά που είχαν κοινωνική σημασία. Όταν ο Γκοντσάρωφ δημοσίευσε το μυθιστόρημά του «Ομπλόμωφ», ο Ντομπρολιούμπωφ, στο δοκίμιό του «Τί είναι η 'Ομπλομόφσκινα», τόνιζε προπαντός την πλατειά κοινωνική σημασία του έργου. Αυτό δε θα πεί, πώς στην κριτική του αγνόησε τα ατομικά χαρακτηριστικά του ήρωα του Γκοντσάρωφ. Ίσα — ίσα ο 'Ομπλόμωφ ήταν για αυτόν ένας εξαιρετικά ζωντανός, ξεχωριστός τύπος, με πλούσια ατομικότητα. Ανάμεσα όμως στα πολλά και διάφορα χαρακτηριστικά του, ξεδιάλεξε όσα ήταν κοινά και χαρακτηριστικά για όλη την παρασιτική, εκμεταλλευτική τάξη των φεουδαρχών, που εμπόδιζαν την κοινωνική εξέλιξη της Ρωσίας. Κι επειδή παραδέχτηκε το βιβλίο του Γκοντσάρωφ για πιστή αντίπαυση της κοινωνικής πορείας και συγκέντρωσε την προσοχή του στο φανέρωμα του τυπικού μέσ' στο ατομικό, για αυτό το δοκίμιο του Ντομπρολουόμπωφ στάθηκε μια συντριπτική καταγγελία της αδράνειας, της αποτελμάτωσης και του παρασιτισμού και μια γεμάτη πάθος έκκληση για επαναστατική — δημοκρατική αλλαγή στις κοινωνικές σχέσεις, αν και ο κριτικός συζητούσε το βιβλίο και μόνο το βιβλίο, χωρίς να βάζει στο στόμα του συγγραφέα τίποτα περισσότερο απ' όσα ο ίδιος ο συγγραφέας είχε γράψει.

Ο Ντομπρολουόμπωφ στάθηκε λαμπρός εκπρόσωπος της κριτικής αυτής μεθόδου, που με όλο τελα φυσική συνέπεια οδηγούσε στη συνηγορία για τις πιο προοδευτικές πεποιθήσεις. Αλλά μια τέτοια κριτική γινόταν μορφή απ' το γεγονός, πώς η Ρωσία είχε μια εξαιρετικά εξελιγμένη ρεαλιστική λογοτεχνία. Και δεν νομίζουμε εδώ, πώς βγαίνουμε απ' το θέμα μας, αν μιλήσουμε για τις απόψεις του Ντομπρολουόμπωφ για τη σχέση ανάμεσα στη λογική (logical) και στην καλλιτεχνική γνώση της πραγματικότητας, για την ιδέα - περιεχόμενο του έργου και για τη σπουδαιότητα, που έχουν για ένα έργο οι αντιλήψεις του συγγραφέα του.

Οι γνώσεις, οι παρατηρήσεις, σκέψεις, πεποιθήσεις, απόψεις του συγγραφέα, όσα έχει ή δεν έχει ακόμη εξαντλητικά σκεφτεί — όλα παρουσιάζονται μπρός στον αναγνώστη στην εικόνα της πραγματικότητας, που του προσφέρει με το έργο του. Μια απ' τις πιο αγαπημένες ιδέες του Μπελίνσκι, καθώς και του Τσερνυσέφσκι και του Ντομπρολουόμπωφ, ήταν η απεριόριστη εκφραστικότητα της αληθινά καλλιτεχνικής εικόνας, ο τερά-

στιος πλούτος του περιεχομένου της. Μεταβιβάζει μια πεποίθηση, μονάχα ή ιδέα ή ενσωματωμένη μέσα σε κάποια εικόνα, μέσ' σ' αυτή τη ζωντανή, — ίσως πρέπει να πούμε την υλική, — μορφή ιδέας. Η εντύπωση από ένα λογοτεχνικό έργο είναι ανάλογη με το βάθος και την έγκυρότητα της ιδέας του συγγραφέα κι απ' το πόσο πλέρια ταυτίζει τον εαυτό του με το έργο του — είν' όμως ανάλογη και με το ταλέντο του και με τη βαθειά, την ολοκληρωμένη γνώση του για τη ζωή. Ο Μπελίνσκι αποστρεφόταν την ωμή, τη φανερή τάση προς ένα σκοπό, το βιασμό του αναγνώστη να καταπιεί την αμφίβολη ιδέα του συγγραφέα. Όταν ο συγγραφέας εμφανιζόταν «καμαρωτός με την ιδέα του να μισοβγαίνει απ' την τσέπη του», μπορούσε να περιμένει σίγουρα την οργανωμένη επίθεση του Μπελίνσκι, που μολαταῦτα στάθηκε πάντα συνήγορος των αληθινά μεγάλων ιδεών, γνήσιος αγωνιστής του λαού.

Ο Ντομπρολουόμπωφ φάνηκε και σ' αυτό το σημείο άξιος διάδοχος του Μπελίνσκι. Έτόνιζε, πώς γράφοντας για αφηρημένα θεωρητικά ζητήματα, πολλοί συγγραφείς διατυπώνουν συχνά γνώμες, φανερά αντίθετες με ό,τι εκφράζει ή καλλιτεχνική τους δημιουργία, ή εικόνα ζωής, που παρουσιάζουν με το έργο τους. Και με τον όρο «ιδέα - περιεχόμενο» ενός έργου, ο Ντομπρολουόμπωφ δεν εννοούσε τις απόψεις, που ο συγγραφέας ή ο αντιπροσωπευτικός του τύπος σ' ένα βιβλίο διατύπωνε, ούτε τις προθέσεις του συγγραφέα ή όσα αυτός προσπαθούσε να πεί ή να επιβάλει στον αναγνώστη του δοσμένου έργου του.

Η ιδέα - περιεχόμενο ενός λογοτεχνικού έργου είναι το σύνολο από ιδέες, απόψεις κι αντιλήψεις, που βρίσκονται: διάχυτες μέσ' στο δοσμένο έργο και που πραγματικά μεταβιβάζονται στον αναγνώστη. Ο Ντομπρολουόμπωφ δεν έβρισκε άξιο για συζήτηση ένα βιβλίο όταν σ' αυτό, το όλο κοινωνικό στοιχείο ήταν έτσι βαλμένο, ώστε να ταιριάζει με κάποια ιδέα παρμένη «εκ των προτέρων». Τίποτα, έλεγε, δεν υπάρχει για να συζητήσουμε εδώ, εκτός ίσως απ' τη φραστική δεξιοτεχνία του συγγραφέα. Η ιδέα του έργου, βεβαίως ο Ντομπρολουόμπωφ, βγαίνει απ' την αληθινή εικόνα της ζωής, που παρουσιάζει. «Φυσικά, δε νομίζουμε, πώς κάθε συγγραφέας πρέπει να δημιουργεί το έργο του κάτω απ' την επίδραση ορισμένης θεωρίας. Μπορεί να κρατάει τις γνώμες του, όποιες προτιμάει, φτάνει να κρατά και το ταλέντο του πάντα ευαίσθητο στην αλήθεια της ζωής. Ένα έργο μπορεί να εκφράζει μια ορισμένη ιδέα, όχι γιατί ο συγγραφέας του βάλθηκε να προπαγανδίσει αυτή την ιδέα μά γιατί τον συγκίνησαν στην πραγματική ζωή κάποια περιστατικά, που από μοναχά τους, άδίαστα φέρνουν σ' αυτή την ιδέα».

Μόνο που αυτό το «από μοναχά τους» του Ντομπρολουόμπωφ, δε σημαίνει καθόλου αδιαφορία μπρός στις ιδέες. Ίσα - ίσα, ο Ντομπρολουόμπωφ τόνιζε, πώς είναι παντο-

δύναμες οί προοδευτικές ιδέες, σάν έκφραση τῶν προσταγῶν τῆς πραγματικότητας. Ὁρμουν ἀκράτητες μέσ' στή σκέψη τοῦ συγγραφέα μαζί μέ τά συγκεκριμένα φαινόμενα, πού τὸ ταλέντο του καταφέρνει νά ξεχωρίσει. Κανένα ἐμπόδιο δέν τίς σταματᾷ. Συντρίβουν τὰ φράγματα τῆς πρόληψης καί τῆς πλάνης καί ἐπιβάλλουν τὴν παρουσία τους μέσ' στο ἔργο μέ τὴ λογικὴ τῆς ἴδιας τῆς ζωῆς. Ἄν τίς βγάλεις, τὸ ἔργο θά πάψει νά εἶναι τέχνη. Οἱ ιδέες αὐτές θέμα παρουσιάζουν στενὴ συγγένεια μέ τίς τελευταῖες ἀπόψεις τοῦ Ἐνγκελς.

Ἀπὸ τίς θεωρητικὲς αὐτές προτάσεις, ὁ Ντομπρολουόμπωφ ἔβγαλε πολὺ ἐνδιαφέροντα ἀξιώματα τακτικῆς. Ὑποστήριξε, πὼς ἓνας πιστός στὴν ἀλήθεια συγγραφέας, ὅσο κι ἂν εἶχε καθυστερημένες ἢ ἀκόμα καί συντηρητικὲς ιδέες, μπορούσε στὴν πολιτικὴ νά εἶναι σύμμαχος μέ τὸν ὑπέρμαχο τοῦ πιὸ προοδευτικοῦ ἰδανικοῦ τῆς ἀνθρωπότητας : τὸ ζωντανό, τὸ ἀληθινὸ περιεχόμενο τοῦ ἔργου του θά τὸν ἔβαζε ἀθελά του στὸ πλευρὸ τῶν προοδευτικῶν. Πρέπει λοιπόν, οἱ ἀγωνιστὲς γιὰ τὴν ὑπόθεση τοῦ λαοῦ νά μεταχειρίζονται, ὅσο γίνεται πιὸ πολὺ, σὲ τὸν ἀγῶνα τους τὰ ἔργα κάθε τιμίου συγγραφέα, νά ξεσκεπάσουν τὸ πραγματικὸ νόημα τῶν ἔργων του καί νά βοηθοῦν κάθε καλλιτέχνη νά ἐξελισσεται, ὥστε ἀπὸ ἄνθρωπος, πού γράφει τὴν ἀλήθεια ἀπὸ ἐνστικτο καλλιτεχνικό, νά γίνεται συνειδητός ἐρμηνευτὴς κάθε μεγάλης ἀλήθειας τῆς ἀνθρωπότητας.

Ὅπως καί νά ναι καὶ ὅσο κι ἂν παραδεχόταν τὴ μεγάλη ἀξία τοῦ «καλλιτεχνικοῦ ἐνστικτοῦ», τῆς «καλλιτεχνικῆς διαισθητικῆς ἰκανότητας» πού βοηθᾷ τὸ συγγραφέα νά μείνει πιστός στὴν ἀλήθεια, ὁ Ντομπρολουόμπωφ αἰσθανόταν πὼς ἀκόμη καὶ ἀπὸ καθαρὰ καλλιτεχνικὴ ἀποψη, δέν ὑπάρχει τίποτα πιὸ σπουδαῖο γιὰ ἓνα ἔργο ἀπ' τίς προοδευτικὲς ἀντιλήψεις, πού σάν τὸ πολιτικὸ ἀστέρι ὀδηγοῦν τὸ συγγραφέα στὴν ἐξερεύνηση τῆς πραγματικότητας. Ὁ καλλιτέχνης στοχαστὴς μαζί καὶ ἀγωνιστὴς, νά ποιο εἶναι τὸ ἰδανικὸ τοῦ Ντομπρολουόμπωφ. Ἡ τέχνη, δηλώνει, πρέπει νάχει δεσμοὺς μέ τὴν ἐπιστήμη. Καί προσθέτει, πὼς ὁ ἰδεολογικὰ προοδευμένος συγγραφέας ἔχει τοῦτο τὸ πλεονέκτημα πάνω σὲ τὸν ἰδεολογικὰ καθυστερημένο : πὼς ὁ πρῶτος «μπορεῖ ν' ἀφήνεται πιὸ λεύτερα στίς παρορμήσεις τῆς καλλιτεχνικῆς του φύσης. Πάντα σωστὰ θά τὸν ὀδηγεῖ τὸ καλλιτεχνικὸ του ἐνστικτο. Ἐνῶ, ὅταν ὁ συγγραφέας ἔχει γιὰ τὰ γενικὰ ζητήματα ιδέες λαθεμένες, γεννιῶνται μέσα του ἀναπόφευχτες συγκρούσεις. τὸν ζώνουν ἀφιβολίες καί δισταγμοὶ καί τὸ ἔργο του καὶ ἂν ἀκόμη δὲ εἶχε ὀλοτέλα ψεύτικο, ὁμως σίγουρα θά χάσει σὲ δύναμη, σὲ χρῶμα, σὲ ἀρμονία. Καὶ ἀντίθετα, ἂν οἱ γενικὲς ιδέες τοῦ συγγραφέα εἶναι σωστὲς καί σὲ πλέρια ἀρμονία μέ τὴ φύση του, ἡ ἀρμονία αὐτὴ καὶ ἡ ἐνότητα θά καθρεφτίζονται μέσα στὸ ἔργο του. Ὅστε ἡ πραγματικότητα θά καθρεφτίζεται μέσ' στὸ ἔργο πὸ λαμπρὰ, πὸ ἐντονα, ἡ καλλιτεχνικὴ εἰκόνα θά ὀδηγεῖ πιὸ

εὐκόλα κάθε στοχαστικὸ ἄνθρωπο στὰ σωστὰ συμπεράσματα, ἀρα θά ἔχει μεγαλύτερη σπουδαιότητα γιὰ τὴ ζωὴ».

Ὁποῖος καλλιτέχνης λοιπὸν εἶναι καί στοχαστὴς, ὁποῖος ἔχει ἐντονη τὴν αἰσθησι τοῦ καιροῦ του, ὁποῖος συμμερίζεται τίς χαρὲς καί τοὺς πόνους τῶν μαζῶν, ὁποῖος ἀνταποκρίνεται ἄμεσα στίς ἀνάγκες τῆς κοινωνίας, ξεχωρίζει τίς καινούργιες ζυμώσεις ἀπ' τὴν ἀρχὴ τους ἀκόμα καί μπορεῖ ἀπ' τὸ ἔμβρυο νά προβλέπει τὴν ὀλοτέλα σχηματισμένη μορφή· ὁποῖος μπορεῖ νά δεῖ βαθειὰ μέσ' στὸ κάθετι, νά ξεχωρίσει εὐκόλα τὸ οὐσιαστικὸ ἀπ' τὸ τυχαῖο καί νά ξεσκεπάσει τοὺς νόμους πού κυβερνοῦν τὰ φαινόμενα· ὁποῖος βγάζει τὰ μελετημένα του συμπεράσματα μέσ' ἀπ' τὴν ἴδια τὴ σάρκα τῆς ζωῆς καί μπορεῖ μέ χίλιες φροντίδες νά πλάσει μέσ' στὴν καρδιά του μιὰ εἰκόνα καί νά τὴν παρουσιάσει μέ ζωντανία καί πληρότητα· ὁποῖος μπορεῖ νά δώσει στὸ ζωντανὸ κόσμο μιὰ εἰκόνα ἀπ' τὸν ἴδιο αὐτὸν τὸν κόσμο καί νά τὸν κάνει νά τὴ μελετήσῃ, ὥστε νά γνωρίσει βαθύτερα τὸν ἑαυτὸ του καί μέσ' στὸ σήμερον νά δεῖ τὸ μέλλον, γιὰ νά τὸ πραγματοποιήσῃ γρηγορότερα — αὐτὸς εἶναι, σύμφωνα μέ τὸν Ντομπρολουόμπωφ, ἀληθινὸς καλλιτέχνης.

Τὴν ἰδέα γιὰ τὴν ὀργανικὴ ἐνότητα ἀνάμεσα στὴν πιστότητα στὴ ζωὴ, στὴ στερη ἰδεολογικὴ συγκρότηση καί στὴν καλλιτεχνικὴ ἀξία, ἀνάπτυξε μέ φλογερὴ πεποίθηση ὁ Ντομπρολουόμπωφ. Καί τὸ ἴδιο του τὸ ἔργο εἶναι ἓνα χτυπητὸ δείγμα γιὰ τὴν ἐμφυτὴ αὐτὴ ἀρμονία, γιὰ τὴν ἀληθινὰ καλλιτεχνικὴ του ἐνότητα. Ἄς πάρουμε τὰ τρία δοκίμια του «Κράτος τοῦ Ζόφου», «Πότε θά ὀθθεῖ ἡ Μέρα :» καί «Μιὰ ἀχτίνα φῶς στὸ Κράτος τοῦ Ζόφου», πού κατατάσσονται ἀνάμεσα στίς τελειότερες ἐργασίες τῆς ρωσικῆς λογοτεχνικῆς κριτικῆς. Μελετώντας αὐτὰ τὰ δοκίμια, πού γράφτηκαν σὲ διαφορετικὲς ἐποχὲς καί πού εἶχαν σάν ἀντικείμενό τους διάφορα ἔργα τοῦ Ὀστρόφσκυ καί τοῦ Τουργένιεφ, βλέπει κανεὶς, πὼς στὴν πραγματικότητα συγκροτοῦν ἓνα ὀλοκληρωμένο ἔργο, ἓνα σύνολο μέ τέλεια καὶ αὐστηρὴ ἀρχιτεκτονικὴ. Δέν εἶναι τρία, χωριστὰ δοκίμια, εἶναι, στὴ μορφή, μέρη μιᾶς κριτικῆς τριλογίας. Καί στὸ περιεχόμενο, δέν εἶναι μονάχα μιὰ λαμπρὴ ἀνάλυση τῶν κομωδιῶν τοῦ Ὀστρόφσκυ καί τοῦ δράματός του «Θυελλα», καθὼς καί τοῦ ἔργου τοῦ Τουργένιεφ «Τὴν παραμονή», ἀλλὰ καί μιὰ μαστορικὴ σπουδὴ τῆς ρωσικῆς ζωῆς τὴν ἐποχὴ πού προχωροῦσε ἡ ἐπαναστατικὴ ζύμωση τοῦ 1859—1861.

Ὅταν, στὸ «Κράτος τοῦ Ζόφου», ὁ Ντομπρολουόμπωφ μιλοῦσε γιὰ τὸν ἔμπορο Μπόλσώφ, καθέννας ἤξερε, πὼς ὁ κριτικὸς ἐννοοῦσε τοὺς τσάρους Νικόλαο καί Ἀλέξανδρο Ρωμανώφ. Ὅταν ἔγραψε γιὰ τὴν τυραννίαν πού ἐξασκοῦσε ὁ ρῶσος ἔμπορος πάνω σὲ ὄλους ἐκείνους πού βρισκόνταν τριγύρω τοῦ καθέννας καταλάβανε, πὼς στὴν πραγματικότητα μιλοῦσε γιὰ τὴ ζωὴ ὀλάκερη τοῦ ρωσικοῦ

κου λαού... 'Αλλά, μήπως διάβαζε μέσ' στις κωμωδίες του 'Οστρόφσκυ πράγματα, που δέν βρίσκονταν γραμμένα μέσα σ' αυτές: Μήπως μέσ' στα θεατρικά έργα του 'Οστρόφσκυ, έβλεπε ιδέες δικές του, διαφορετικές απ' του συγγραφέα; 'Όχι, τίποτα τέτοιο δέν γινόταν. Γιατί αυτή ίσα - ίσα είναι ή φύση της ρεαλιστικής τέχνης, πώς στο φαινομενικά μικρό κι ατομικό καθρεφτίζει φαινόμενα μεγάλα και γενικά. 'Αλλά για να νοιώσει καθέννας τὸ πλατύ, τὸ καθολικό νόημά τους, έπρεπε τὰ έργα του 'Οστρόφσκυ να φωτιστούν με τὸ δυνατό φῶς τῆς κριτικής διάνοιας του Ντομπρολνούμπωφ. Δέν είπώθηκε χωρίς λόγο, πώς ὁ Ντομπρολνούμπωφ δημιούργησε τὸν 'Οστρόφσκυ. Αυτό είναι τόσο ἀληθινό, ὅσο ἀληθινό είναι και τὸ ὅτι ὁ 'Οστρόφσκυ δημιούργησε τὸν Ντομπρολνούμπωφ. Χωρίς μεγάλη ρεαλιστική τέχνη δέν μπορεί να γεννηθεῖ μεγάλος ρεαλιστικός κριτικός.

'Ενώ ὁ 'Οστρόφσκυ με τις κωμωδίες του έδωσε στὸν κριτικὸ τὸ ὑλικὸ για ν' αποδείξει πώς ή πάλη ενάντια στην τυρανεία ήταν ἀναγκαία και μορική, τὸ ἔργο «Τὴν Παραμονή» τοῦ Τουργκένιεφ στάθηκε μιὰ μαρτυρία, πώς σύντομα θ' ἄρχιζε ή πάλη αὐτή. 'Η ήρωίδα τοῦ Τουργκένιεφ, ή 'Ελενα Σταχόβα, λαχταρᾷ να βρεῖ ἕναν πραγματικό ήρωα, ἀνθρωπο τῆς δράσης, ἔχει κυριευτεῖ ἀπὸ μιὰ γεμάτη πάθος προσδοκία για ἕναν τέτοιο τολμηρὸ ἄντρα. Τὴν τριγυρίζουν καλοκάγαθοι, συμπαθητικοὶ ἄνθρωποι, τύπου «Τουργκένιεφ», ὅμως αὐτὴ οὔτε τοὺς προσέχει: ὁ ήρωας τοῦ Τουργκένιεφ, πού ὁ Ντομπρολνούμπωφ τόσο ταιριαστὰ τὸν χαρακτηρίζει «ήρωα τῆς παραμονῆς», δέν τραβάει καθόλου τὴν 'Ελενα: Αὐτὴ μόνον ἕναν ἄντρα, πού ἔχει κάνει ήρωικά κατορθώματα, μπορεί ν' ἀγαπήσει, γιατί κι ή ἴδια λαχταρᾷ να δράσει ήρωικά. Καὶ κάνει τὸν πόθο της πράξη, παίρνοντας μέρος στὸν ἀπελευθερωτικό ἀγῶνα τῶν Βαλκανίων ενάντια στοὺς Τούρκους. Τὸ ἔργο «Τὴν Παραμονή» περιγράφει τὴν κρίση τοῦ ήρωα τοῦ Τουργκένιεφ—ένος «ήρωα τῆς παραμονῆς»—πού ἄλλωστε, εἶν' ὡς ἕνα σημείο και κρίση τοῦ ἴδιου τοῦ ἔργου, ὅπου ή αὐλαία πέφτει πρὶν ἀρχίσει ή δράση.

'Ολ' αὐτὰ τᾶνοιωσε ὁ Ντομπρολνούμπωφ, πού τελειώνοντας τὸ «Πότε θᾶρθ' ή Μέρα;» ἐκφράζει τὴ φλογερὴ ἐλπίδα, πώς αὐτὴ ή μέρα θ' ἄρθῃ και πώς ἕνας νέος ήρωας θὰ ἐμφανιστεῖ στή λογοτεχνία.

Δέν εἶτανε γραπτὸ τὸν να δει τὸν ἐρχομὸ τῆς φωτεινῆς αὐτῆς ἡμέρας. Τὸν τελευταῖο ὅμως χρόνο τῆς ζωῆς του πρόσεξε με χαρὰ, πώς ή πρώτη ἀχτίδα ἔφτασε ὡς τὸ κράτος τοῦ Ζόφου, τρυπώντας τὰ πυκνὰ σκοτάδια. 'Ετσι γεννήθηκε τὸ τελευταῖο δοκίμιο τῆς τριλογίας «Μιὰ ἀχτίνα φῶς στὸ κράτος τοῦ Ζόφου». 'Εδῶ ὁ Ντομπρολνούμπωφ δείχνει, πώς ὅτι φαίνεται νᾶναι ἕνα ἀπλὸ οἰκογενειακὸ δράμα—ή ἱστορία μιᾶς γυναίκας, πού πεθαίνει για τὸν ἔρωτα—εἶναι μιὰ ἀληθινὴ κοινωνικὴ τραγωδία και μάλιστα μιὰ τραγωδία με αἰσιόδοξο περιεχόμενο. Τὸ ξεχωριστὸ στὸν τύπο τῆς Κατερίνας, λέει ὁ

Ντομπρολνούμπωφ, δέν εἶν' ή ήρωική της ἀγάπη, τὸ δυνατό πάθος της, ή ἀγωνία τῆς συνείδησής της, ἀλλ' ή βαθειά της φυσικότητα. 'Η Κατερίνα δέν σκοτώνεται σὲ ξέσπασμα μανίας, ἀλλὰ γιατί δέν μπορεί να ζήσει χωρίς ἔρωτα, χωρίς εὐτυχία. Καὶ πάνω ἴσα—ἴσα σὲ τοῦτο τὸν ὀλοτελα φυσικὸ ἀγῶνα για εὐτυχία, πάνω σὲ τούτη τὴν ὁρμὴ και τὴν ἀπόφαση να καταχτήσῃ κανεὶς τὴν εὐτυχία με κάθε θυσία, ἀκόμα και να πεθαίνει για αὐτή, θεμελιώνεται φιλοσοφικὰ ὁ τύπος τῆς Κατερίνας, σὰν τύπος λαϊκὸς και μαζί μ'αὐτὸν και τὸ φιλοσοφικὸ περιεχόμενο τοῦ ἔργου τοῦ 'Οστρόφσκυ, πού με τὴν σοφία μᾶς κάνει τὴν ἀποκάλυψή του ὁ Ντομπρολνούμπωφ.

'Ο τύπος τῆς Κατερίνας, ὅπως μᾶς παρουσιάζεται στή «Θύελλα» τοῦ 'Οστρόφσκυ, ἔγραφε ὁ Ντομπρολνούμπωφ, σημειώνει «ἕνα δῆμα μπρὸς ὄχι μόνο τῆς δραματολογίας τοῦ 'Οστρόφσκυ, μὰ ὅλης μας τῆς λογοτεχνίας. Ἀνταποκρίνεται στήν καινούργια φάση τῆς ἐθνικῆς μας ζωῆς...» Τὸ ἔργο «ἀναδίνει τὴν πνοή μᾶς νέας ζωῆς, πού τὴν ἀποκάλυψή της μᾶς τὴν κάνει ή Κατερίνα με τὸν ἴδιο της τὸ θάνατο». Αὐτὸς ὁ τύπος τῆς Κατερίνας ἔδωσε στὸ Ντομπρολνούμπωφ τὴν ἐμπνευση για τὸ ἰδεολογικὸ ἐπιστέγασμα τοῦ κριτικὸ ἔργου του, τὸ φημισμένο δοκίμιο «Μιὰ ἀχτίνα φῶς στὸ Κράτος τοῦ Ζόφου».

Οἱ ρῶσοι ἐπαναστάτες δημοκρατικοὶ κριτικοὶ δούλευσαν τὴ θεωρία τοῦ ρεαλισμοῦ, τὴ θεωρία πώς ή τέχνη εἶναι γνώση τῆς πραγματικότητας. Θεμελίωσαν τὴν ἀντίληψη, πώς ή λογοτεχνία εἶναι παντοδύναμο ὄργανο κοινωνικῆς ἐξέλιξης. Πιστότητα στή ζωὴ, νὰ ποιὸς εἶν' ὁ ἀκρογωνιαίος λίθος τῆς θεωρίας τους. Αὐτὸ καθορίζει τὴν ἰδεολογικὴ και τὴν καλλιτεχνικὴ ἀξία ἑνὸς ἔργου και, κατὰ συνέπεια, τὴν κοινωνικὴ του σπουδαιότητα και τὴ συμβολή του στήν διαπαιδαγώγηση τοῦ λαοῦ. Με λαμπρὲς ἀναλύσεις τους στὰ δημιουργήματα ἐκλεκτῶν καλλιτεχνῶν, οἱ ἐπαναστάτες δημοκρατικοὶ κριτικοὶ ἀπόδειξαν, πώς ἀληθινὸ στήν τέχνη εἶναι μονάχα ὅ,τι κλείνει ἐνσωματωμένη μέσα του τὴν ἀλήθεια για τις ιδέες τις πιὸ σημαντικές, ἀπ' ὅσες συγκινοῦν τὸ λαὸ στή δοσμένη περίοδο, τὴν ἀλήθεια για τις προοδευτικὲς τάσεις ἱστορικῆς ἐξέλιξης. Δέν ὑπάρχει κι οὔτε μπορεί να βρεθεῖ ἄλλη ἀλήθεια. Αὐτὴ δίνει στὸ ἔργο τὴν ἀπαραίτητη πληρότητα και πάνω σ' αὐτὴν μονάχα μπορεί να θεμελιωθεῖ ή ἀνώτερη καλλιτεχνικὴ δημιουργία.

Τὸ συμπέρασμα αὐτὸ τῆς θεωρίας τοῦ ρεαλισμοῦ ἔχει τὸ ἴδιο ζωτικὸ ἐνδιαφέρον και σήμερα, πού ή ὑπέρτατη ἀλήθεια τῆς ζωῆς εἶν' ὁ ἀγῶνας τῆς ἀνθρωπότητας για τὴν εἰρήνη, τὴ Δημοκρατία και τὸ σοσιαλισμὸ. 'Ολ' οἱ δρόμοι τῆς ζωῆς φέρνουν σ' αὐτὸ τὸν ἀγῶνα κι ὁ τίμιος συγγραφέας δέν μπορεί να μὴν προσφέρει τὴ συμβολή του σ' αὐτόν. 'Η ἀποστολή τῆς κριτικῆς εἶναι να βοηθᾷ τὸ συγγραφέα πού δείχνει εὐαισθησία μπροστὰ στήν ἀλήθεια τῆς ζωῆς, να γίνῃ ἐρμηνευτὴς και ὑπέρομαχός της.

Μετάφραση: ΑΓΓΕΛΟΥ ΝΙΚΑ

ΕΛΛΗΝΙΔΕΣ ΠΟΙΗΤΡΙΕΣ

ΑΝ ΙΔΕΙΤΕ ΤΟΝ ΗΛΙΟ

Τῆς ΧΡΥΣΑΝΘΗΣ ΖΙΤΣΑΙΑΣ

Τὰ σύννεφα βιάζονται
νά σκεπάσουν τὴ γῆ μας δλάκερη.
Καβαλλάρηδες μαῦροι, με χαλινάρι τὸ μίσος
τριγυρνοῦν στὸν γαλάζιο οὐρανὸ μας.
— Ἔ! σεῖς ἀνέμοι σκληροὶ κι ἀνελέητοι!
Ἄν ἰδεῖτε τὸν ἥλιο
πεῖτε του πὼς τὸν περιμένουμε.
Νὰ μὴν πεῖτε πὼς κλάψαμε πολὺ
πὼς χάσαμε τὴν ἐλπίδα μας
πὼς θάψαμε τὴν πίστη μας.
Τὸν περιμένουμε ἀκόμα νὰ πεῖτε.
Ἄς μὴ μάθει, πὼς τὸ λευκὸ περιστέρι
ποῦ διάβηκε ἀπάνω μας
κι ἀναγάλιασαν οἱ ψυχές μας
δὲν ἦταν τὸ περιστέρι τῆς εἰρήνης.
Ἦταν «πολεμικὴ περιστερὰ»
καὶ πήγαινε τὸ μήνυμα τῆς μάχης.
Ὅμως ἂν ἰδεῖτε τὸν ἥλιο
νὰ μὴ τὸν κακοκαρδίσετε.
Οἱ καρδιές τῶν ἀνθρώπων
τὸν περιμένουν πάντα.

ΕΡΩΤΑΣ ΚΑΙ ΘΑΝΑΤΟΣ

Τῆς ΒΙΚΤΩΡΙΑΣ ΘΕΟΔΩΡΟΥ

Ὁ ἔρωτας ἦτανε κοντὰ μας τὴ νύχτα
κι ἔδινε τὴ γλυκεῖα χαρὰ στὰ κορμιά μας
γιὰ τὴ ζωὴ τὴν ἀθάνατη·
ὁ θάνατος στεκότανε κι ἀκαρτεροῦσε
μὲ τὰ χαράματα τῆς μέρας νὰ σᾶς πάρει
πάνω στῆς νειότης τὸν ἀνθό,
νὰ σβύσει σὰν ἀστέρια τὴν αὐγὴ
τὰ λαμπρά, τὰ μαῦρα μάτια ποῦ σᾶς ἔδωσεν
ἡ Κύπρος.
Παρηγοριὰ μαζὶ καὶ παράπονο,
γιὰ σᾶς ποῦ θυσιαστήκατε,
ὁ ἔρωτας αἰώνια θὰ κρατᾷ ἀθάνατη
τὴ ζωή...

ΤΙ ΕΙΔΕ ΤΟ ΜΑΤΙ ΤΟΥ ΤΑΥΡΟΥ

Του Μ. ΡΑΦΤΟΠΟΥΛΟΥ

Ἄπο τό Λαύριο ἔφτανε ὁ ἀχός τῆς καμπάνας. Τά φῶτα του χύνονταν στά σκοτεινά νερά. Ἐκεῖ δεξιά πρέπει νά εἶναι ἡ Ἀθήνα—τό καταλοβαίνεις ἀπό τ' ἀντιφέγγισμά της στά σύννεφα.

Ἄπόψε θά εἶναι κατάφωτη .. Γύρισε τό βλέμμα ἀπό τό φέγγος τῆς πολιτείας, γύρεψε τή συντροφιά τῶν ἄστρων. Πάνωθέ του ὁ οὐρανός φορᾶει γούνα ἀπό σύννεφα. Θά κρυώνει. Πού καί πού σπιθίζει ἕνα ξεμοναχιασμένο ἀστέρι. Ἄπο μιᾶ οχισματιά τόν κοιτάζει μέ καλωσύνη τό μάτι τοῦ Ταύρου, ὁ Ἀλντεμπαράν.

Ἡ καμπάνα ξανακούστηκε σιτούς πιό γλυκοῦς τόνους πού μπορεῖ νά δώσει μέταλλο. Τώρα θυμᾶται. Ἄπόψε πρέπει νά εἶναι Χριστούγεννα. Τρεῖς μέρες δέν εἶναι πού βρίσκεται σέ τοῦτο τό φάραγγι θεομόναχος;

Ἄλήθεια, τοῦτες οἱ τρεῖς μέρες τοῦ φάνηκαν τρία χρόνια.

Τό κορμί του μένει ἀσάλευτο καί βαρύ. Ἐνα μούδιασμα τοῦ δαγκώνει τήν καρδιά. Μά τό μυαλό του τώρα εἶναι καθαρό, σά νά μὴν εἶχε συμβεῖ τίποτα. Σά νά εἶναι στό σίτι του, στό κρεβάτι του, καί νά σκέφτεται τήν αὐριανή μέρα. Μόνο πού τώρα μπορεῖ νά θυμᾶται καί νά ἐλέγχει, νά βλέπει χωρίς παραίσηση. Ὁ πόνος εἶναι πόνος κι αὐτός εἶναι τόσο ἀνυπόδραστα καρφωμένος στή γῆ, ἕνα μέ τή γῆ, πού πρέπει νά ἔχει κι αὐτή τούς πόνους τοῦ κορμιοῦ του.

Δέν ἦταν πάντα ἔτσι. Εἶχε φάει μιᾶ κλωτσιά στό κεφάλι. Μιᾶ κόκκινη αὐλαία ἔπεσε μπροστά στά μάτια του κι ἔνοιωσε μόνο νά σαλεύει τό μυαλό στό κρανίο του. Ἀμέσως τότε σκοτεινίασε, ἡ ζωὴ ἔπεσε σέ μιᾶ μαύρη τρύπα.

Μά ἀπό βαθειά του μιᾶ ἄλλη δύναμη τόν τίναξε πάλι ψηλά στό φῶς. Ὁ ἥλιος ἔκανε ὅ,τι μποροῦσε γιά νά τόν ζεστάνει μέσα στή χαράδρα. Ὅταν αἰστάνεται τόν κόσμο νά τοῦ γλιστράει, τὰ νύχια του γαντζώνονται στή γῆ. Ἐδῶ καί κάμποσο καιρό εἶναι ἡ μόνη κίνηση πού μπορεῖ νά κάνει.

Ἄκούει ἕνα βογγητό ἀπό τήν ἀπέναντι πλαγιά. Κάποιον ἄλλο—σκέφτεται—θά βασανίζουν ἐκεῖ. Προσπαθεῖ νά καταλάβει ἀπό τή φωνή πού βρίσκεται ὁ σύντροφός του, θέλει νά τοῦ ἀπλώσει τὰ χέρια πάνω ἀπό τή χαράδρα. Καί τότε καταλαβαίνει πῶς εἶναι ἡ ἴδια του ἡ φωνή καί δέν μπορεῖ πιά οὔτε νά φωνάζει οὔτε νά ἐλπίζει.

Εἶναι καί τό κοράκι μέ τό πρόβατο. Ἐκεῖ, στήν κορφή τοῦ λόφου εἶναι ἕνα ἡμερο πρόβατο πού βόσκει. Ξαφνικά, ἕνα κοράκι κάθεται πάνω στή ράχη του. Τό πρόβατο—σκέφτεται αὐτός—ἔχει μιᾶ πληγὴ στή ράχη καί τό κρέας ἔχει σαπίσει. Τό κοράκι ἀρχίζει νά τρώει, νά τρώει καί τίς ζωντανές σάρκες, νά τρώει. Αὐτός θέλει νά μεταγυρίσει, νά φέρει τό χέρι του στό κεφάλι του, θέλει νά πιᾶσει τό κεφάλι του: νά διώξει τό κοράκι.

Μιᾶ φωνή—ἡ φωνή του—τόν ξαναφέρνει στήν πραγματικότητα.

Ὅταν βγεῖ ἀπό τή λιποθυμιὰ τή βλέπει ν' ἀνηφορίζει μέ τ' ἄσπρο τῆς φόρεμα.

—Ἦρθα, τοῦ λέει.

Κάθεται. Τί παράξενο νά μὴν τήν ρωτήσῃ ποτέ πῶς γίνεται νά βρίσκεται δῶ, αὐτή, ἕνα κορίτσι μέ ἄσπρο φόρεμα.

—Πές μου, τῆς λέει, τ' ἀνθοπωλεῖα πουλᾶνε λουλούδια;

—Βέβαια, τ' ἀνθοπωλεῖα ἔχουν λουλούδια καί οἱ γυναῖκες σ' ἀρωματοπωλεῖα ψωνίζουν ἀκριβές μυρωδιές. Ἀκόμα καί οἱ καστανάδες πουλᾶνε στίς γωνιές κάστανα, ζεστά ζεστά: Λέει ἡσυχα τό κορίτσι.

—Σωστά, λέει αὐτός. Καί τί ἀπόγινε ὁ Λαέρτης;

—Δέν τὸ ξέρεις ; Ὁ Λαέρτης τοὺς εἶπε κάποιο στίχο ἐνὸς ποιητῆ. Τοῦ εἶπανε πὼς νίκησε ἀλλὰ θά πεθάνει.

—Μὰ ἐγὼ δέν σέ ρώτησα γιά τὸ Λαέρτη. Ἦξερα πὼς ἦτανε δυνατός. Γιά τὴν Εὐγενία σέ ρώτησα, ἐκείνη τὴ μικρὴ κοπέλλα μὲ τὸ μπαμπακερὸ φόρεμα ποὺ ἔκανε πάντα σὰ νὰ ζεσταίνεται.

Τώρα εἶναι ἡ σειρά της νὰ στενοχωρηθεῖ.

—Γιά τὴν Εὐγενία ποὺ λές, δέν ξέρω τίποτα. Ἐγὼ εἶδα μιὰ μικρὴ κοπέλλα νὰ φεύγει τὴ νύχτα χτυπώντας τὸ τακούνη της στὴν ἄσφαλο.

—Σοῦ κάνω τὸ τραπέζι, ἀλλάζει κουβέντα αὐτός. Κόψε τὸ μισὸ φεγγάρι νὰ δειπνήσουμε.

Ἦ, πρέπει νὰ τὸν εὐχαριστήσῃ.

—Ἐκείνη ἡ ξανθιά, στὸ τρίτο πάτωμα, γέννησε ἕνα μωρό.

Γιά φαντάσου, νὰ γεννήσῃ ἕνα ἀστέρι.

—Μὰ ἐσένα τί σοῦ συμβαίνει ; ρωτᾷ γιά ἕχτη φορά τὸ κορίτσι.

Τότε αὐτός, ποὺ ἀπαντᾷ κάθε φορά ἀλλοιῶτικα, λέει.

—Ἐμένα, τίποτα, νά... μοῦ σκίσανε τὸ πουκάμισο. Μοῦ ρίχνανε τοὺς φακοὺς στὰ μάτια. Ἐχασα τοὺς ἄλλους. Δέν εἶναι τίποτα, μονο τὰ πόδια μου δέν ξέρω ἀν τᾶχω. Εἴμαστε δεκατέσσερις. Αὐτοὶ φωνάζανε πολὺ. Δέν ξέρω. Μὲ πέταξαν στὴ θάλασσα, μὲ χτύπησαν. Μετὰ ἔρχονταν κάθε νύχτα.

Λαχανιάζει. Ὑστερα λέει.

—Παράξενο δέν σοῦ φαίνεται νὰ μὲ βάζουν ν' ἀρπάξω τὸ καρβέλι ἀπὸ τὴ μασχάλη τοῦ μάστορο Σαράντη ; Τὸν θυμᾶσαι ποὺ περνοῦσε στὶς ἕξι καὶ τέταρτο ἀκριβῶς κάθε βράδυ, μπροστὰ ἀπὸ τὴν πόρτα μας. Εἶπα ὄχι.

Ἐκείνη ἀρχίζει ἕνα σιγανὸ κλάμα.

—Τί ; Κλαῖς ; τῆς λέει. Μὰ τότε ἐσὺ θά μπορεῖς καὶ νὰ γελάσεις. Γέλασε σὲ παροκαλῶ, γιατί κρυώνω.

Πράμα παράξενο, τοῦ φαίνεται σὰν ὄνειρο, κι ὁμως ἔχει ζωηρὴ τὴν αἴσθησιν τοῦ ξύπνιου. Νά ὁ Ἄλντεμπαράν, νὰ τὸ Λαύριο. Τὸ ἄστρο πρέπει νὰ κρυώνει ἐκεῖ πάνω, τρέμει σὰν ἕνα μικρὸ γατί ποὺ ξημερώθηκε ἔξω ἀπὸ τὴν κλειστὴ πόρτα σας. Ποιὸς θά ζεσταίνει τὸ μικρὸ ἀστέρι ; Αὐτὸ φαίνεται νὰ τὸν ἀπασχολεῖ πολὺ, σὰ μιὰ σκέψη ποὺ πάγωσε στὸ μυαλό του.

Μὰ νὰ ποὺ τὸν κουβάλησαν στὸ νοσοκομεῖο. Τοῦ τὸ εἶχε πεῖ ἐκεῖνος ὁ ἀλφαιμίτης ὁ ψηλέας. Κοντοστάθηκε ὅταν ἔφευγαν οἱ ἄλλοι καὶ τοῦ εἶπε : « Ἄντε, ἀπόψε θά σέ πᾶμε στὴν Ἀθήνα ». Πότε τὸν κουβάλησαν ; Ναι, δέν τοῦ εἶπε ψέματα. Νά ἡ νυχτερινὴ ἀδελφή. Περνάει στὸ διάδρομο μὲ τὸ γατίσιο της περπάτημα. Πόσο θλιβερὸς εἶναι ὁ νυχτερινὸς διάδρομος στὰ νοσοκομεῖα ! Ἡ καμπάνα ἀκούγεται ὡς ἐδῶ. Μιὰ γυναίκα ποὺ σκύβει ἀπάνω του. Ἡ μορφή της εἶναι πολὺ ἀχνή, μὰ αὐτὸς τὴ γνωρίζει. Εἶναι ἐκεῖνο τὸ κορίτσι ποὺ τοῦ κράτησε συντροφιά τίς τρεῖς φοβερὲς μέρες στὴ χαράδα.

—Ἐλα, τοῦ λέει, ἔλα νὰ πᾶμε σὲ κείνο τὸ γιαλὸ ποὺ σοῦλεγα. Ἐκεῖ στὸ καρνάγιο. Αὐτὴ τὴν ὥρα μυρίζει κατράμι καὶ φρεσκοκομμένο ξύλο. Καὶ θάλασσα. Ὅπως τῶθελες.

—Δέν μπορῶ, λέει αὐτός, δέν ξέρω ἀν ἔχω πόδια. Μὲ πέταξαν στὴ θάλασσα, δέν μπορῶ. Εἶναι καὶ τὸ μικρὸ ἄστρο ποὺ κρυώνει.

Ἡ μορφή ἄλλαξε. Τώρα εἶναι ἡ μάνα του. Δέν τοῦ μιλάει, τοῦ περνάει τὸ χέρι της πάνω ἀπὸ τὰ μάτια. Τοῦ ψάχνει τὸ κορμί. Ἡ γυναίκα φεύγει. Εἶναι πάλι ἡ νυχτερινὴ ἀδελφή ποὺ περπατᾷ ἀθόρυβα στὸν πένθιμο διάδρομο. Ἐνα χλωμὸ ἠλεκτρικὸ φωτίζει. Θάνατι ἄρρωστο.

Μὰ πὼς τὸ πέρασε γιά ἠλεκτρικό ; Αὐτὸ εἶναι τ' ἀστέρι, ὁ Ἄλντεμπαράν. Οὔτε γυναίκα, οὔτε διάδρομος, γύρω του εἶναι σκοτάδι. Εἶναι στὸ φαράγγι. Νά ἀντίκρου τὸ Λαύριο.

Ἡ καμπάνα ἐπιμένει. Τί θέλει ; Ἄ, ναί, Χριστούγεννα. Ἐνα ζεστὸ σπίτι, γεμάτο μικρὲς σπιτικές χαρὲς. Τὰ Χριστούγεννα ἦταν ἡ γιορτὴ ποὺ τοῦ ἄρεσε πιὸ πολὺ.

μικρός. Ἡ φούρια τῆς μητέρας, ἡ μυρουδιά τῶν γλυκῶν, οἱ προετοιμασίες, τὰ παιχνίδια. Ὄταν μεγάλωσε καὶ μπῆκε σὲ πολλὰ σπιτία, ἔμαθε κάτι ποῦ δὲν τὸ φανταζόταν. Ὅτι ὁ κόσμος γίνετα ἀπὸ μικρὰ τέτοια σπιτικά ποῦ δὲν διαφέρουν, μόνο ποῦ τὸ καθένα εἶναι αὐτὸ κι ὄχι ἄλλο. Καὶ ὅτι ἂν γκρεμίζαμε τὴ μεσοτοιχία ἀνάμεσά τους δὲν θὰ κάναμε ἓνα μεγάλο σπιτικό ἀλλὰ κανένα. «Ὅχι, εἶχε πεῖ σὲ μιά συγκέντρωση ὄχι δὲ θέλουμε νὰ γκρεμίσουμε τοὺς τοίχους, θέλουμε μόνο ὀλάνοιχτα παράθυρα καὶ πόρτες ποῦ ν' ἀνοίγουν χωρὶς χτυποκάρδι».

Ἦτοτε τὸ ἴδιο σκέφτηκε καὶ γιὰ τὶς χώρες. Τοῦ εἶχαν στοιχίσει μερικὲς στένοχώριες αὐτὲς οἱ ιδέες του. Τὸν εἶχαν πεῖ κάποτε μικροαστὸ καὶ ἐθνικιστὴ, ἐνῶ ἄλλοτε στὸ Πανεπιστήμιο τὸν ἔλεγαν πατριώτη, τότε στὴν Κατοχή.

Μὰ γιὰτί τὰ σκέφτεται τώρα ὅλ' αὐτά; Εἶναι γιὰτί χτυπάει τόσο προπαγανδιστικά αὐτὴ ἢ καμπάνα. Μόνο ποῦ τώρα τὴν ἀκοῦνε κι ἐδῶ, σ' ἓνα μέρος ποῦ κάθε στιγμή διαψεύδει ἀλύπητα τὸ μήνυμά της.

Δὲν εἶναι ἀρκετὴ ἢ ἄκακη ἀγάπη τοῦ ἀμνοῦ γιὰτί τώρα εἶναι ἄλλος Χριστὸς νεογέννητος ποῦ δὲν μπορεῖ νὰ περιμένει. Μάχεται καὶ ματώνεται καὶ σκοτώνει. Ὁ αὐριανὸς ἄνθρωπος.

Τούτη δὲν εἶναι ἡ ὥρα; Νὰ ἢ πούλια στὸ ζενίθ. Τούτη δὲν εἶναι ἡ ὥρα ποῦ ὁ λύκος γλύφει τ' ἀρνὶ καὶ ὁ σκύλος φιλιώνεται μὲ τὸ λύκο; Ἐνα νυχτοπούλι χυμᾶει στὸ ζούδι ποῦ βγῆκε νὰ βοσκῆσει, τὸ σκυλί ἀλυχτάει τὸν περαστικὸ στὴν πόρτα τοῦ ἀρχοντικοῦ.

Κάτω λοιπὸν τέτοια ἀνακωχή! Πῶς ἄλλαξε τὸ νόημα τῆς ἀγάπης! Νὰ τώρα ποῦ κάνει καὶ φτηνὴ φιλοσοφία.

Ὡστόσο ἔρχεται καὶ ἡ δικιά του ἡ ὥρα. Τοῦ τὸ εἶπαν. Αὐτὴ τὴ νύχτα πρέπει νὰ δώσει μιὰ τελευταία φορὰ ἀπόκριση. Θὰ ὑπογράψει ναὶ ἢ ὄχι; εἶναι πολὺ ἤρεμος, τί ἔχει νὰ φοβηθεῖ τώρα; Εἶναι παγωμένος μὲ πόνους ποῦ τὸν κρατᾶνε παράλυτο. Ὡ πότε θὰ τελειώσουν ὅλα αὐτά; Ἄδύνατον νὰ σουρθεῖ ὡς τὸ ἀντίσκηνο. Ἐκεῖ ἔμεινε ἀπ' ὅταν τὸν τράβηξαν χτὲς τὴ νύχτα. Ἄς μποροῦσε τουλάχιστον νὰ μεταγυρίσει στὸ πλάϊ, τοῦ φαίνεται πῶς θ' ἄπαυε αὐτὸ τὸ ἀνυπόφορο μούδιασμα. Ἄς λιποθυμοῦσε τουλάχιστον ἢ ἄς ἔρχονταν οἱ δῆμιοι.

Πρέπει νὰ εἶναι αὐτοὶ ποῦ ἔρχονται. Λεκιάζονε τὸ σκοτάδι τ' ἄσπρα σημάδια ἀπὸ τὶς ζῶνες καὶ τὶς γκέτες τους. Τώρα μετράει τὰ δευτερόλεπτα. Ἴσως νὰ μὴν ἔρχονται γι αὐτὸν λέει.

Ἀνακουφίζεται μὲ τὴ σκέψη πῶς ἴσως τοῦ μένουν λίγες ὥρες ζωῆ: Ζωὴ πονεμένη, μούδιασμένη ἀπὸ παγωνιά καὶ ἀκίνησία.

Ἐρχονται. Νὰ τώρα στρίβουν τὸ μονοπάτι ποῦ περνάει ἀπὸ τὸ βάθος τῆς χαράδρας. Τώρα φαίνονται καθαρά, εἶναι οἱ ἴδιοι, ὁ ψηλέας μὲ τὴ βραχνὴ φωνή, ὁ ἄλλος μὲ τὰ μικρὰ ματάκια καὶ τὰ πυκνὰ μαλλιά ποῦ ἀρχίζουν λίγο πιὸ πάνω ἀπὸ τὰ φρύδια του, ὁ «γορίλλας» ποῦ στριγγλίζει σὰν δαίμονας. Ἐφτασαν.

Μὰ ὄχι, ἀκόμα δὲν ἔφτασαν, ἔχει ἀκόμα καιρὸ. Προφταίνει νὰ σκεφτεῖ κάτι, κάτι εὐχάριστο, ποῦ νὰ τῷ χει μαζί του ὅταν θὰ πέσει πάλι ἐκεῖνη ἢ κόκκινη αὐλαία μπροστὰ στὰ μάτια του.

Τώρα εἶναι ἀπὸ πάνω του, τὸν τριγύρισαν. Λοιπὸν τί ἀποφάσισε; Θέλει νὰ πάει στὸ Νοσοκομεῖο, νὰ τὸν κάνουν καλά;

Τὸ Νοσοκομεῖο, σκέφτεται. Τὸ θαμπὸ ἄρρωστο ἠλεκτρικὸ καὶ ἡ νυχτερινὴ ἀδελφή. Λοιπὸν ναὶ ἢ ὄχι;

Διαλέγει οὐτὴν τύχη κάτι νὰ κρατήσῃ στὸ νοῦ του. Τὸ κορίτσι μὲ τὸ ἄσπρο φόρεμα ποῦ τῷ ἔκανε συντροφιά.

—Ὅχι λέει δυνατὰ, ὄχι.

Τὸ κορίτσι τοῦ σκέπασε τὰ μάτια μὲ τὸ χέρι του. Ἐνα ρόπαλο σφύριξε σὰν τὸν ἄνεμο. Τότε μέσα στὸ κεφάλι του πήδησε τὸ παιδικὸ του χριστουγεννιάτικο δέντρο μὲ χιλιάδες κόκκινα φῶτα κρεμασμένα στὰ κλαδιά του.

Ὁ Ταῦρος ἔβαλε ἓνα ἄσπρο σύννεφο μπροστὰ στὸ μάτι του, τὸν Ἄλντεμπαράν.

Μ. ΡΑΥΤΟΠΟΥΛΟΣ



ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΤΕΧΝΗ

Άριστερά : Παναγία Ὁδηγήτρια 17ος αἰώνας

Κάτω : Ὁ Εὐαγγελιστὴς Μάρκος, Μινιατούρα ἀπὸ Εὐαγγέλιου στὴν Μονὴ Σταυρονικήτα



Π Α Ρ Α Μ Ο Ν Η

Του ΣΠΥΡΟΥ ΝΟΤΑΡΑ

—Τί λές, νά πάω; ρώτησε ή Δέσποινα.
'Η Ζηνοβία, τής ξγενεψε μέ τò κεφάλι «ναί» καί χαμογέλασε σά νάλεγε: «καλύτερα νά πηγαίνεις τώρα».

—Πώς νοιώθεις; ρώτησε ξανά ή Δέσποινα.

—Καλά είμαι πιά, είπε ή άλλη αν θέλεις...

—'Οχι, δέν είναι γι αυτό πού τò λέω, είπε, καί παράτησε μιá στιγμή τò πλέξιμο.

—'Αλλωστε..., συνέχισε, ξέρεις τί σκέφτομαι; καί σώπασε, όπως πάντα. 'Αρχιζε μιá κουβέντα καί τήν άφηνε στη μέση. 'Επιασε πάλι τις βελόνες καί μετρώντας βιαστικά μέ τόν αντίχειρα τις θηλειές, ξανάρχιζε τò πλέξιμο. 'Η Ζηνοβία, ξαπλωμένη στο κρεβάτι, κοιτούσε αναγκαστικά τò ταβάνι (τις γύψινες γιρλάντες στις τέσσερες γωνιές, καί στο κέντρο, εκεί πού βγαίνει τò καλώδιο γιά τò λαμπιόνι, τή χρωματιστή μπορντούρα καί τò μιγοφτυμένο άμπαζούρ μέ τις γυάλινες χάντρες).

—'Η Στέλλα θ' άργήσει; ρώτησε ή Δέσποινα.

—Δέν ξέρω, ψιθύρισε ή άρρωστη.

—Είχατε κανένα γράμμα;

—'Εχουμε πολλές μέρες..., είπε.

'Ε, τώρα θά πάρετε... μέ τις γιορτές, πάντα στέλνουν.

'Η Ζηνοβία δέ μίλησε.

'Ηταν χλωμή καί άδυνατισμένη, πολύ χλωμή, σχεδόν κίτρινη. «Δέν είναι τίποτα σπουδαίο» είχε πει ó γιατρός, αίσιόδοξος άνθρωπος, μέ κατανόηση καί—τρόπον τινά—πλατειές αντιλήψεις. 'Εγραψε μιá συνταγή: Στρεπτομυκίνες, πενικιλλίνες καί ένα σιρόπι γιά τò βήχα. Τά λεφτά τής Στέλλας δέν ξφταναν γιά τò σιρόπι. «Τ' αντιβιοτικά σήμερα...» είχε συνεχίσει ó γιατρός, καί είχε, άκόμη, προστέσει χαμογελώντας: «Σας καλημέρησα». Στην έξώπορτα κοντοστάθηκε λίγο, έτσι όπως κάνουν οι περισσότεροι γιατροί, νά πει δυò λόγια παραπάνω στους οικείους. «Παρατηρώ μιá γενικότερη έξάντληση του οργανισμού, είπε τής Στέλλας. Χρειάζεται άνάπαυση καί καλή τροφή... Προσέχτε ιδιαίτερα τὰ νεύρα, καί, προπαντός, όχι στεναχώριες...»

—'Εσύ, είχες καμιάν είδηση; ρώτησε άπ' έξω - άπ' έξω ή Δέσποινα.

—Τί παραπάνω; είπε ή άλλη - σά νά μὴν κατάλαβε. Τά γράμματα στη Στέλλα είναι καί γιά μένα...

—'Απ' τόν δικό σου, θέλω νά πώ, είπε ξεκάθαρα ή Δέσποινα.

Κάθε φορά πού τής έλεγαν «άπ' τόν δικό σου» ή Ζηνοβία ένιωθε νά κοκκινίζει άπό

ντροπή—καί μιá τάση νά διαμαρτυρηθεί, νά διαψεύσει, αλλά τής έλειπε τò θάρρος. 'Από πού κι ως πού δικός της; Μά όταν τής τδλεγαν οι άλλοι, άπλωνε σ' όλο τò αίμα της κάτι όμοιο μ' άνατριχίλα, πού τής παρέλυε τή θέληση... Δικός της!... Μά, όλο κι όλο, μιá κουβέντα είχανε πει, πέρσαν άπό τότε τόσα χρόνια.

Τά παιδιá τής Στέλλας, έξω στο διάδρομο χαλούνε τόν κόσμο. 'Η Δέσποινα, παράτησε λίγο τò πλέξιμο καί έβαλε μιá φωνή:

—'Ελένη! Θά σου ξεκολλήσω τ' αúτιά.

—'Αφού αúτη μέ πειράζει, φώναξε ή μεγαλύτερη.

'Ο καυγάς γινόταν γιά ένα μικρό κομματάκι άπό σπασμένο μπαλόκι πού, ρουφώντας το, έφτιαχναν κάτι τοσοδοϋλες φουσκίτσες. 'Η μικρή τò «κατσαριδέλι», όπως τή φώναζαν, παράτησε τò μπαλόκι καί έτρεξε στην πόρτα.

—Μου παίρνει τή φούκα μου, είπε θυμωμένα.

—Ψέματα καλέ θεία, είπε ή 'Ελένη, ένα κομματάκι τής πηρα,

—Ντροπή σας! είπε ή Δέσποινα, ή θεία σας είναι άρρωστη, χρειάζεται ήσυχία.

—Δέν ντρέπεσαι καλέ σύ, ή μεγάλη! είπε κι ή Ζηνοβία.

'Η 'Ελένη κατσούφιασε. Τò «κατσαριδέλι» χαμογέλασε. Αúτη ή μεροληψία των μεγάλων τήν εύχαριστούσε περισσότερο καί άπ' όλα τὰ παιγνίδια πού τής άρπαζε ή 'Ελένη μέ τò ζόρι.

Γιά τήν ώρα, έφυγαν καί οι δυò φαινομενικά μονιασμένες.

—Φκιάχνουμε δέντρο; είπε συμφιλιατικά τò «κατσαριδέλι».

—Μέ τί; ρώτησε, φουρκισμένη άκόμα, ή 'Ελένη.

—'Ελα... έχω..., επέμενε ή μικρή—καί έτρεξε στην αúλή.

Χωρίς πολή δρεξη, τήν άκολούθησε καί ή μεγάλη.

'Η Δέσποινα, μάζευε τò παλτό της, έτοιμη νά φύγει πιά.

—'Ελα νά κάνουμε Χριστούγεννα μαζί, τής είπε ή Ζηνοβία. Κι έμεις έδω...

—Θά πάω στα πεθερικά μου, τήν πρόσλαβε ή άλλη.

—Πάς άκόμη;

—'Από τότε πού... («τόν σκότωσαν», ήταν ή συνέχεια τής φράσης πού έμεινε μισηή, καί πού, ή Ζηνοβία άλλωστε, κατάλαβε)... Τέτοιες μέρες, πρόστεσε βιαστικά σέ άλλο τόνο, όπως κάνει κανείς όταν βιάζεται ν' αλλάξει θέμα. Είπε:

—Ένα μόνο σου λέω... και σύμφωνα με τη συνήθειά της, έκοψε πάλι στη μέση την κουβέντα. Έβαλε το πλεχτό στο ταγάρι της, και πηγαίνοντας στον καθρέφτη, έσιαξε με τα δάχτυλα τα μαλλιά κι άρχισε να δένει το κασκόλ γύρω στο λαιμό της.

—Για ποιο πράμα; ρώτησε η Ζηνοβία.
—Για το Σταύρο...

—Τι σχέση έχει ο Σταύρος; είπε, κι η άνατριχίλα φούντωσε σ' όλο της το κορμί που η κουβέντα ήρθε για τον «δικό της». Η Δέσποινα γύρισε κι είπε τονίζοντας μία-μία τις λέξεις:

—Πόσο λογαριάζεις να περιμένεις άκόμενη;

—Δέν ξέρω, είπε, δέν ξέρω άν περιμένω (Και ντρεπόταν που έλεγε ψέματα, που δέν μπορούσε να μην πεί ψέμα, να μην δικαιολογηθεί, με κάποιο τρόπο. Αυτό συνέβαινε πιο συχνά τα τελευταία χρόνια. Στην άρχή, οι άλλοι πιο πολύ την πείραζαν, τδριχναν στο άστείο. Ύστερα, καθώς περνούσαν τα χρόνια, το άστείο γινόταν σιγά-σιγά στεναχώρια, κι έπειτα βραχνάς, άπόγνωση).

—Τι σου γράφει; ρώτησε κοφτά η Δέσποινα.

—Τίποτα, είπε η Ζηνοβία.

—Μά, για όνομα του Θεού, δέν το καταλαβαίνεις πιά! Και γύρισε ξανά στον καθρέφτη. «Πώ! πώ! ψαλλίδα που βγάλανε τα μαλλιά μου» είπε άδέξια. Κι ύστερα, σά να μετάνιωσε, μίλησε πιο μαλακά:

—Είναι λεπτή η θέση του, καταλαβαίνεις; Τι θέλεις να σου κάνει, Μήπως ξέρει πότε θά τους βγάλουν; Έμεις έλπίζουμε, άν και μπορεί...

—Τό ξέρω... τό ξέρω...

—Περνούν τα χρόνια Ζηνοβία...

—Έσύ—(κι ήταν έτοιμη να προστέσει «γιατί δέν ξαναπαντρεύεσαι;» μά ντράπηκε, κι έπνιξε τό στιγμιαίο θυμό της.)

Η Δέσποινα κατάλαβε:

—Άλλο έγώ, είπε, μην κοιτάς έμένα... Δέν είναι τό ίδιο... Η ζωή... Τελοσπάντων, καταλαβαίνεις τί θέλω να πώ, η ζωή έχει τις άπαιτήσεις της, γίνηκε πολύ δύσκολη, τα ξέρεις αυτά... Δέ λέω, καλά και άγια όλα, μά ως πότε, ως πότε...

—Είναι μερικά πράγματα, είπε η Ζηνοβία—δέν καταλαβαίνεις;

—Καταλαβαίνω. Η Στέλλα όμως;

—Η Στέλλα—η Στέλλα σκέφτεται άλλως, τό ξέρεις.

—Έχει παιδιά Ζηνοβία, μην τό ξεχνάς.

—Δέν ξεχνάω τίποτα και πώς της είμαι βάρος...

—Δέν ήθελα να πώ αυτό!

—Νομίζετε πώς δέν τό σκέφτομαι;

—Η Στέλλα, ποτέ δέν θά πεί τίποτα!

—Τό σκέφτεται όμως!

—Έσύ στη θέση της;

—Τί έγώ;

—Έλα Ζηνοβία, μην έκνευρίζεσαι χρυ-

σή μου, σέ νοιώθω, καταλαβαίνεις άν σέ νοιώθω, αλλά...

—Καλά! είπε η Ζηνοβία κι έκλεισε τα μάτια.

Κι ύστερ' από λίγο ρώτησε:

—Σου τδπαν κι έσένα;

—Ποιο πράμα;

—Μην κάνεις πώς δέν ξέρεις;

—Δέν έχω ιδέα για τί μιλάς!

—Νομίζεις δέν κατάλαβα για τί πράμα φέρνεις γύρω-γύρω την κουβέντα;

—Έχουν πειραχτεί τα νεύρα σου, αυτό τό είν' όλο, τί κάθεσαι και λές τώρα!

Η Ζηνοβία δέ μίλησε. Η Δέσποινα στεκόταν δρθια πλάϊ στο κρεβάτι, με τό ταγάρι περασμένο στον ώμο, έτοιμη.

—Ποιο πράμα; είπε, σέ παρακαλώ...

—Τό συνοικέσιο.

Η Δέσποινα τάχασε. Δέν ήξερε τίποτα σ' άλήθεια. «Τί συνοικέσιο;» ψιθύρισε μόνο.

—Α! είπε η Ζηνοβία, δέν ήξερες;... Μά συγχωρείς...

—Μέ ποιόν;

—Ο θεός Τέλης... Μέ τον συνεταίρο του... Μίλησε της Στέλλας...

—Τόν ξέρεις;

—Ναί.

Τα κορίτσια στην αύλή, άρχισαν πάλι να τσακώνονται. Στην άρχή, όλα πήγαιναν μια χαρά. Πραγματικά τό «κατοιριδέλι» όλο και είχε κάτι, δέν είπε ψέματα. Πρώτα-πρώτα, ένα μεγάλο κλωνάρι άγριελιάς. «Που τό βρήκες;» ρώτησε η Έλένη. Τό «κατσαριδέλι» χαμογέλασε και δέν είπε τίποτα. Ούτε θυμότανε πιά που τό βρήκε. Θυμόταν μονάχα πώς τδχε κρυμμένο εκεί, πίσω άπ' τό βαρέλι και πώς ήταν πολύ ώραίο—μούρλια θά γινόταν! «Δέν κάνει όμως» είπε η μεγάλη «θέλει έλατο». «Τί έλατο;» είπε η μικρή, «Έλατο, παιδί μου, έλατο δπως στο σχολείο, με κεράκια». Τό «κατσαριδέλι» στάθηκε άπορημένο μια στιγμή, σκέφτηκε κι ύστερα έπιασε πάλι τό κλωνάρι της άγριελιάς. «Νά, λέει, έλατο». «Ούφ! Έκανε η Έλένη, θά με σκάσεις».

Τό στέριωσαν με λίγο χώμα, σ' ένα κονσερβοκούτι και τδβαλαν στο πλυσταριό. Ύστερα, μπαίνοντας κλεφτά στο δωμάτιο της μαμάς, σήκωσαν τα σκεπάσματα του κρεβατιού, κι από μια τρύπα που είχε τό στρώμα στη γωνιά, κλέψανε λίγο βαμπάκι. Χιονισμένο, άρχισε να δείχνει πιο δμορφο. Του βάλανε χρωματιστά γυαλάκια, χάντρες, ζουγραφίες, χαλκομανίες, χρυσόχαρτες από σοκολατάκια, ένα σωρό μπιχλιμπίδια, και κάτι τέλια κίτρινα και ρόζ, που ήταν πολύ-πολύ ώραία. Σά βάλανε τα τέλια, η μικρή δέν ήθελε πιά κανείς να της τό πειράξει. Η Έλένη, δέν είχε ήσυχία κι όλο που κάτι θάβρισκε ν' αλλάξει, να βγάλει, να προστέσει. Κι η μικρή φοβότανε κι έβαζε τα κλάματα. Δέν ήθελε κανείς να της τό πειράξει. Ήταν τό πιο ώραίο δέντρο που είχε δει. «Κεράκια όμως;» είπε η Έλένη.

Ἡ Ζηνοβία ἔμεινε μονάχη.

Αὔριο θὰ σηκωνότανε πιά. Πραγματικά εἶχε γίνει καλύτερα. Οἱ στρεπτομυκίνες τῆς εἶχανε κάνει καλό. Ἡ ἐξάντληση ὅμως δέν εἶχε περάσει. Δέν εἶχε ὄρεξη νὰ σηκωθεῖ, μὰ θάκανε κουράγιο γιὰ τὴ Στέλλα. Τί χρώσταγε κι ἐκεῖνη, σιὸ κάτω-κάτω νύφη τῆς ἦτανε—δέν ἦταν ἀδερφή. Καὶ πάλι καλά! Ἀπὸ τότε ποὺ τὴν ἐδιώξαν ἀπ' τὸ Συνεταιρισμό, ἦταν χωρὶς δουλειὰ οὐσιαστικά, ἐκτὸς ἀπὸ κάτι ψιλοδουλειές πότε-πότε στὴ γραφομηχανή τῆς Ἑλλης. Εὐτυχῶς, τὴ Στέλλα δέν τὴ διώξανε, δέν εἶχε «δράση» ἢ ἴδια, μὰ ἕνας μιστὸς τί νὰ πρωτοπροφτάσει; Τὸν ἑαυτὸ τῆς, τὰ παιδιὰ, τὸν ἄντρα τῆς στὴ φυλακή, ἢ ἐκεῖνη;... Τὴ φοβότανε ὅμως τὴν αὐριανὴ μέρα. Χριστούγεννα ὁ κόσμος συνιθίζει τίς ἐπισκέψεις, τί πιὸ φυσικὸ νὰ πάρει ὁ θεῖος-Τέλης τὸ συνεταῖρο του καὶ νὰ κάνει μιὰ βίζιτα!... Τί θάκανε τότε;... Ὁχι πὼς ὁ θεῖος Τέλης μποροῦσε νὰ ζορίσει τὰ πράγματα, σιὸ κάτω-κάτω δέν εἶχε καὶ θέση, ἀπὸ ἐνδιαφέρον ὁ ἄνθρωπος ὅ,τι ἔκανε... Ἡ Στέλλα, ἔτσι κι ἄλλως δέν θάλεγε τίποτα. Θὰ σὴναινε μόνο πεισματικά ἢ θὰ πετοῦσε κανένα «λογάκι» πότε-πότε... Ὁχι, τὸν ἑαυτὸ τῆς φοβοῦνε πιὸ πολὺ... Εἶχε κουραστεῖ πιά, εἶχε ἀποκόμει... Κι ὅταν εἶσαι κουρασμένος... Ὁ ἄλλος, τὸν εἶχε τὸν τρόπο του, ἡσυχὸς ἄνθρωπος, ταχτικός, βολεμένος, μιὰ σίγουρη ζωὴ, ἀσφαλισμένη... Κοὶ σιὸ κάτω-κάτω, χαρακτηρισ καλὸς, μετρημένος... Ἡ Ἑλλη. ἔτσι τὰ σερβίρισε, ὅπως τὰχε μάθει ἀπ' τὴ Στέλλα καὶ τὸ θεῖο Τέλη. «Πότε θὰ ζήσεις κι ἐσὺ τὴ ζωὴ σου; τῆς εἶπε—πότε θ' ἀνοίξεις τὸ σπίτι σου!»... Δέν εἶναι μικρὸ πρᾶμα νὰ χεῖς ἕνα δικό σου σπίτι, καινούργια φορέματα, καλὸ φαῖ κάθε μέρα καὶ φάρμακα καὶ θέατρο καὶ σινεμά καὶ μπάνια τὸ καλοκαίρι... Ἡ Δέσποινα! Φιλολογία μόνο ξέρε νὰ κάνει γιὰ τίς δυσκολίες τῆς ζωῆς καὶ τὴν προσαρμογὴ, τὸ «ρεαλισμό» καθὼς τῆς ἀρέσει νὰ λέει—μόνο ποὺ ἢ ἴδια...

Ἡ Στέλλα γύρισε ὅπως πάντοτε, φουριόζα. Ἄφησε πρῶτα στὴν κουζίνα τὰ ψώνια κι ὕστερα μπῆκε σιὸ δωμάτιο τῆς Ζηνοβίας.

—Πῶς εἶσαι; τὴ ρώτησε.

—Καλύτερα... Καλά.

Ἡ Ζηνοβία, ζήλευε λίγο τὴ νύφη τῆς. Ἐκεῖνη, δέν ἦταν σὰν αὐτὴ, οὔτε σὰν τὸν ἀδελφὸ τῆς. Ἄ! τὸν ἤξερε τὸν Περικλή... Πόσο ἦταν πιὸ ζωντανὴ ἢ Στέλλα!

—Ποῦ εἶναι τὰ παιδιὰ; ρώτησε.

—Ἄφησέ τα, εἶπε, σιὸ πλυσταριὸ—παίζου—τώρα μόλις ἠσύχασαν.

—Πρέπει νὰ στείλω τὴν Ἑλένη γιὰ καρύδια.

—Τί χρειάζονται;

—Θὰ κάνω μελομακάρονα, εἶπε.

Βγῆκε στὴν κουζίνα καὶ σχεδὸν ἀμέσως ξαναγύρισε, κρατώντας κουτιά καὶ πακέτα τυλιγμένα μὲ λεπτὰ χρωματιστά

χαρτιά, γιορτινά. Τ' ἄφησε πάνω σιὸ τραπέζι—ἐκτὸς ἀπὸ ἕνα:

—Αὐτὸ εἶναι γιὰ σένα, εἶπε.

Ἡ Ζηνοβία κοκκίνησε.

—«Μὰ γιατί» πῆγε νὰ πεῖ.

—Σοῦτ! Εἶναι κάλτσες νάυλον, σ' ἀρέσουν;

—Εὐχαριστῶ... Ἀλλά, Στέλλα...

—Σιωπὴ! Κι οὔτ' αὐτὰ τῆς Ἑλένης—παπούτσι—τῆς εἶχανε λιώσει τ' ἄλλα—ντρέπóτανε νὰ τὴν βλέπουν σιὸ σχολειό... Τῆς μικρῆς, τοῦτο τὸ φουστάνι—δέν εἶν' ὁμορφο;

—Πολύ, εἶπε Ζηνοβία, γιὰ σένα τί πῆρες;

—Κι ἕνα πουλόβερ γιὰ τὸν Περικλή, φτηνὸ ἀλλὰ ζεστὸ καὶ γερὸ γιὰ τὴ φυλακή ὅ,τι πρέπει... συμπλήρωσε ἡ Στέλλα.

—Γιὰ σένα τί πῆρες; ρώτησε ξανά ἡ Ζηνοβία.

—Ἐγὼ θὰ ράψω τὴ μπλούζα, εἶπε ἡ Στέλλα.

Ἡ Ζηνοβία κατάλαβε πὼς πάλι δέν εἶχανε φτάσει τὰ λεφτά. Ἡ μπλούζα ἦταν μεταποίηση ἀπὸνα παλιὸ φουστάνι. «Τί πειράζει;» εἶχε πεῖ ἡ Στέλλα, «θὰ τὴν κάνω νὰ φαίνεται σὰν καινούργια».

—Πρέπει κι ὄλας ἀπὸ τώρα νὰ στρωθῶ—εἶπε—νὰ τὴ φορέσω αὔριο. Θὰ δεῖς, θὰ πηγαίνει τρέλλα μὲ τὴ μαύρη μου φούστα... Μάζεψε βιαστικά τὰ κουτιά καὶ χάθηκε πάλι στὴν κουζίνα.

—Στὰ παιδιὰ θὰ τὰ δώσω αὔριο, πρόστεσε φεύγοντας.

«Τί περίεργος ἄνθρωπος ἡ Στέλλα» συλλογίζεται ἡ Ζηνοβία. Ὅπως θάλεγε κι ὁ Περικλῆς «δέν ἔχει καθόλου συναισθηματισμούς»... Τί ὁμορφες κάλτσες! Πραγματικά, ἦρθαν πάνω στὴν ὥρα, οἱ ἄλλες... Ποῦ τὰ βρῆκε πάλι τὰ λεπτὰ; Τὸ δῶρο τῆς ἔφυγε σιὰ χρέη, σιὸ δέμα τοῦ Περικλή, σιὸ φαῖ τοῦ σπιτιοῦ... Σωστὸς διάβολος, καλὸ τῶλεγε ὁ Σταῦρος...

Ἡ Ἑλένη πῆγε γιὰ καρύδια κι ἡ μικρὴ ἔμεινε μόνη τῆς δίπλα σιὸ «δέντρο τῆς»—σὰ φρουρός!... Τὸ «κατσαριδέλι» μόνο σὰν βρισκόταν ἔτσι ὀλομόναχο εὐχαριστιότανε κουβέντα. Οἱ ἄλλοι, οἱ μεγάλοι, ποτέ δέν τὴν καταλάβαιναν καὶ κάθε τόσο, τὴ σταματοῦσαν γιὰ νὰ τῆς κάνουν ἕνα σωρὸ ἀνόητες ἐρωτήσεις... Τίποτα δέν καταλαβαίνουν οἱ μεγάλοι! Ἰσα-ἴσα ποὺ χώνονται στὴ μέση γιὰ νὰ σὲ μπερδεύουν. Ὅλη τὴν ὥρα σὲ σταματοῦν γιὰ νὰ σὲ διορθώσουν. Μόλις πεῖς χτέρες—«ὄχι, σοῦ λένε, αὔριο αὐτὸ θάναι αὔριο» κι ὕστερα ποὺ συμμορφώνεσαι καὶ λές αὔριο, πετάγονται πάλι καὶ λένε «χτέρες!... αὐτὸ ἔγινε χτέρες δὲ θυμᾶσαι ποὺ ἦταν ἐδῶ ἡ Νίνα μὲ τὴν κούκλα τῆς;» Τὴν κούκλα τὴ θυμᾶται μὲ χαρὰ τὸ «κατσαριδέλι» καὶ θυμᾶται ἀκόμη πὼς στρίγγλιζε ἡ Νίνα ποὺ πῆγε νὰ τὴ χαϊδέψει... Καλύτερα λοιπὸν νὰ κουβεντιάζεις μοναχὴ σου, τὸ πολὺ-πολὺ μὲ τὸ δεντράκι σου, ἢ μὲ κείνο τὸ παιδάκι τῆς χαλκομανίας, ποὺ εἶναι μισὸ παιδάκι κι

μισό περιστεράκι, γιατί έχει και χεράκια και ποδαράκια, όπως τὸ «κατσαριδέλι», κι ἀπὸ πάνω έχει καὶ φτερά, ὅπως τὰ περιστέρια τῆς κυρίας Τασίας...

Ἡ Ζηνοβία, τὴν ἀκούει πὺ μιλάει μονάχη τῆς μέσα στὸ πλυσταριὸ καὶ χαμογελάει...

Ἔνα παιδάκι... Ἔνα παιδάκι... Ἔνα δίκιο τῆς παιδάκι, ἕνα «κατσαριδέλι», πὺ μπερδεύει τὰ λογάκια του καὶ μονολογεῖ ἀτέλειωτα ἢ στήνει κουβεντολόι μὲ τὰ δεντρόκια, τὶς ζωγραφιές, τὶς κόττες καὶ τ' ἀστέρια... Ὡς πότε; Δίκιο ἔχει ἡ Δέσποινα—μῆπως δὲν τὸ ξέρει; Τὶ νὰ τῆς γράψει ὁ Σταῦρος; «Κάνε ὑπομονή, σὲ τρεῖς μῆνες παίρνω προαγωγή θὰ μοῦ κάνουν αὐξηση καὶ τότε...» Χμ!... Δὲν εἶναι γιὰ μᾶς τέτιες εὐτυχίες... Ἄν ἤξερε τουλάχιστον—τὴν ἀγαπάει ἀκόμη; Δὲ γίνεται ἀλλιῶς, ἔτσι τῆς τόχε πεί τότε, «ὅτι καὶ νὰ γίνει» τῆς εἶχε πεί «θᾶσαι ἡ ἀγάπη μου». Δὲν τόχε καθόλου εὐκολὰ τὰ λόγια. Καὶ στὴ δουλειά, στὸ Συνεταιρισμό, τόσο καιρὸ δίπλα—δίπλα, δὲν εἶχε τολμήσει νὰ τῆς πεί τίποτα. Μόνο σὰ γύρισε ἀπ' τὸ βουνὸ καὶ συναντήθηκαν στὴ μεγάλη διαδήλωση, τὴν ἀγκάλιασε καὶ φιλήθηκαν χωρὶς κανεὶς τους νὰ καταλάβει πὺς ἔγινε αὐτό. Καὶ τὰ εἶπαν ὅλα μὲ δυὸ λόγια. «Τὸ ξέρεις πὺς μοῦ ἔλειπες αὐτὸ τὸν καιρὸ;» εἶπε ὁ Σταῦρος. «Κι ἐγώ, εἶπε κείνη, σὲ σκεφτόμουν... Δὲν ἤξερα πὺς ἦσουν στὸ βουνό». «Ὅτ' ἐγώ ἤξερα πὺς ἦσουν δική μας» εἶπε ὁ Σταῦρος. Καὶ ξαναφιλήθηκαν ἀπ' τὴ χαρὰ τους. Κι ὕστερα ἐκεῖνο τὸ ἄλλο βράδυ, πὺ ὅλος ὁ κόσμος ἦταν πικραμένος κι ὅλα τὰ μάτια μελαγχολικά καὶ σκεφτικά, ἡ Ζηνοβία μαζεύτηκε φοβισμένη στὴν ἀγκαλιά του, κι ὁ Σταῦρος «μὴ φοβάσαι» τῆς εἶπε «εἶναι μιὰ ἄσχημη μπόρα καὶ θὰ περάσει—νὰ δεῖς τὶ ἄμορφα πὺ θᾶρθουν ὅλα στὸ τέλος» κι ὕστερα πρόστεσε: «μὰ ὅ,τι καὶ νὰ γίνει θᾶσαι ἡ ἀγάπη μου»... Πέρασανε τόσα χρόνια... Ἔχει δικιο ἡ Δέσποινα, ἡ θέση του εἶναι πολὺ λεπτὴ—μῆπως ξέρει πότε θὰ τοὺς βγάλουν; Ἴσως κιόλας νὰ σκέφτεται πὺς εἶναι ἄδικο νὰ τὴ δεσμεύει. Ἡ ζωὴ ἔχει τὶς ἀπαιτήσεις τῆς. Ἡ Στέλλα τὸ ξέρει αὐτὸ καὶ δὲν λέει τίποτα. Μέσα τῆς ὅμως—μέσα τῆς τί σκέφτεται;... Ὡς πότε;... Τουλάχιστον ἄς κουβεντιάσαμε πότε—πότε! Πάω νὰ καταντήσω σὰν τὸ «κατσαριδέλι»... Μὰ ὄχι, πάει πολὺ αὐτό, δὲν τὸ καταλαβαίνουν... «Καλὰ ἡ Στέλλα, εἶναι ἄντρας τῆς ὁ Περικλῆς, ἡ Δέσποινα εἶναι χήρα, μὰ ἐσὺ—ὀρούεται ἡ Ἑλλη—ἐσὺ, πὺς μου, τί περιμένεις;...» Πὺς νὰ τῆς πεί: Ἐκεῖνος; Τὶ ἄλλο κάνει ἐκεῖνος;

Ἡ Στέλλα ξαναμπῆκε στὸ δωμάτιο, μὲ τὴ φούστα μόνο καὶ στὴ θέση τῆς μπλούζας ἕνα πατρὸν ἀπὸ παλιές ἐφημερίδες.

—Ξέρεις τί λέω, εἶπε, νὰ κάνω δυὸ πένσες ἀπ' τὴ μέση πὺ νὰ οβύνουν κάτω ἀπ' τὸ στήθος—ἐσὺ τί λές;

—Μὲ μακρὸ μανίκι θὰ τὴν κάνεις ἢ μὲ κοντό;

—Μὲ κοντό.

Τότε μόλις πρόσεξε ἡ Ζηνοβία πὺς ἡ νύφη τῆς, δὲν εἶχε στὸ χέρι τὸ χρυσὸ τῆς ρολοῖ.

—Τὶ ἔγινε τὸ ρολοῖ σου; ρώτησε.

Ἡ Στέλλα κατέβασε τὰ μάτια κοκκινίζοντας καὶ βγῆκε.

Τότε τὰ κατάλαβε ὅλα: καὶ γιὰ τὸ ρολοῖ καὶ γιὰ τὰ λεπτά καὶ γιὰ τὰ δῶρα.

—Στέλλα, φώναξε ἀνίσχυρα, Στέλλα...

Ἡ Στέλλα ξαναγύρισε χωρὶς τὸ χάρτινο πατρὸν.

Οἱ ὤμοι τῆς φαινότανε ἰσχυροί, μὲ τὰ κόκκαλα πεταμένα. Στὸ πάνω μέρος τῆς κομπινιζόν, ἡ δαντέλλα ἦταν στὰ περισσότερα μέρη ξυλωμένη. Καὶ στὰ σημεῖα πὺ πιάναν οἱ μπρετέλλες ἕνα σωρὸ ραψίματα.

—Γιατί τόκανες αὐτό; ρώτησε ἡ Ζηνοβία.

—Τὶ ἤθελες νὰ κάνω; εἶπε ἡ Στέλλα. πὺς ἀλλιῶς θὰ...

Τὴν ἔπνιγε ἡ ταραχὴ καὶ προσπαθοῦσε νὰ μὴν ἀφεθεῖ καὶ ξεστομίσει βαρεῖες κουβέντες.

—Τὸ ξέρει ὁ Περικλῆς; Θὰ τοῦ τὸ πεί;

—Θὰ τὸ μάθει ὅταν βγει, δὲν θέλω νὰ χει κι ἄλλες στεναχώριες...

—Ἦταν τὸ δῶρο του γιὰ τοὺς ἀρραβῶνες σας, εἶπε ἡ Ζηνοβία.

—Τὰ παιδιὰ μου «ἀρραβῶνες» θὰ φᾶνε; Ἦθελα νὰ σου σιτῆ θέση μου, εἶπε ἡ Στέλλα, νὰ σὲ δῶ πὺς θὰ τὰ βόλευες.

—Ὅ,τι ἄλλο, εἶπε ἡ Ζηνοβία, μὰ ὄχι αὐτό—αὐτό, δὲν θὰ μοῦ πῆγαινε...

—Εἶσαι περὶ φανη κι ἐσὺ ἔ; εἶπε ἡ Στέλλα—ὅπως κι ὁ ἀδερφός σου, πρόστεσε θυμωμένα—καὶ βγαίνοντας χτύπησε τὴν πόρτα. «Ἐχετε κι οἱ δυὸ μεγάλη μύτη» φώναξε ἀπ' ἔξω.

...Ἦταν ἡ πρώτη φορὰ πὺ μίλησε μ' αὐτὸ τὸν τρόπο ἡ Στέλλα.

...Δὲν ἔκανα καλὰ—σουλλογιζόταν ἡ Ζηνοβία—πὺ φέρθηκα ἔτσι... Τὶ φοβερὸ πὺ εἶναι!... Ὅπως καὶ νὰ τὰ δεῖς τὰ πράγματα παντοῦ βρίσκεις ἕνα δίκιο. Νά, πὺ ἄρχισε κι ὅλας νὰ μοῦ τὸ χτυπάει κατὰμουτρα... Δὲ φταίει αὐτὴ, ἡ ζωὴ... ἡ ζωὴ ἢ ζωὴ κάθε μέρα μᾶς στριμώχνει καὶ περισσότερο—δὲν μπορείς νὰ κρατᾶς ἐπ' ἄπειρον... Δὲν τὸ λέει, μὰ κατὰ βάθος θὰ τῆς ἄρεσε νὰ εἶχε κι ὁ Περικλῆς ὑπογράψει καὶ νᾶταν ἐδῶ, νὰ δουλεύει, νὰ κουβαλάει κι αὐτὸς στὸ σπίτι. Καὶ τόσο πὺ ἄντεξε! Ἄλλες, κάνουν πολὺ χειρότερα, καταντᾶνε... Ἡ ζωὴ, ἡ ζωὴ σὲ πιάνει σὰν τανάλια... Εἶναι ὠραῖο νὰ λές τοῦτο καὶ τ' ἄλλο—νᾶχεις ἰδανικά—νὰ θυσιάσεις! μιὰ καὶ καλὴ—ἔτσι—μὲ μιὰ βουτιά—γιατί.. Κι ἐγώ;... Τὶ νὰ κάνω ἐγώ; Τί; Ἐδῶ δὲν πρόκειται γιὰ βουτιά—βουλιάζεις σιγὰ - σιγὰ ὅπως σὲ μιὰ λούμη μὲ πηχτὴ λάσπη... Βουλιάζεις τόσο ἀργά... τόσο ἀργά... ποῦχεις ὅλο τὸν καιρὸ νὰ τὸ σκεφτεῖς καὶ νὰ σὲ πιάσει ἡ ἀπόγνωση τοῦ βυθοῦ. Σὲ βουλιάζουν τόσα καὶ τόσα μικροπράγματα... Σήμερα κόβεις

τό κρέας—κι αὔριο δὲ ράβεις φουσιάνι—
κι ὕστερα βγαίνει με τὸ ἴδιο παλτό, τέ-
ταρτο χειμῶνα—κι ὕστερα λυώνει κι αὐτό,
ξεθωριάζει, τρυπάει στοὺς ἀγκῶνες, στὸ
γιακά... καὶ δὲν ἀγοράζεις πιά «Σμαλτο-
δόντι»—μὰ πλένεις τὰ δόντια σου με ἀλάτι
καὶ τὰ χέρια σου με πράσινο σαποῦνι τῆς
μπουγάδας—καὶ πιάνεις μόνη σου τοὺς
πόντους ἀπ' τὶς χιλιομπαλωμένς κάλτσες
σου... Ἡ ἐλπίδα! Πόσο μπορεῖ ν' ἀντέξει
κανεὶς μόνο με τὴν ἐλπίδα; Ἔχουν περά-
σει τόσα χρόνια—κουράζεται ὁ ἄνθρωπος,
ἀποκάμει... κι ἡ ζωὴ... ἡ ζωὴ...

Ἐκνευριστικὸς καὶ μονότονος φτάνει ἀ-
πὸ μέσα ὁ θόρυβος τῆς ραπτομηχανῆς. Ἡ
Στέλλα γαζώνει τὴ μπλούζα τῆς. «Θὰ μοῦ
πηγαίνει τρέλλα με τὴ μαύρη μου φούστα»
εἶχε πεῖ.

Αὐτὸ εἶν' ὅλο; Ἔχουμε συνηθίσει νὰ
κοροϊδεύουμε τοὺς ἑαυτοὺς μας; Φτάνει!
Φτάνει πιά! Αὔριο·μεθαύριο, πρέπει ν'
ἀντιμετωπίσει τὸ θεῖο Τέλη. Πρέπει νὰ
εἶναι σίγουρη ὡς τότε, χωρὶς ἀμφιβολίες,
ἀποφασισμένη, ἔτοιμη.

...Ἐ. λοιπόν, ὄχι! δὲν θὰ μείνει γερον-
τοκόρη—ὄλο κι ὄλο. Ἔρχονται στιγμὲς
ποῦ πρέπει κανεὶς, νὰ κάνει μερικὲς θυ-
σιες γιὰ τὴ ζωὴ... Περνοῦν τὰ χρόνια, φεύ-
γουνε—πόσα πέρασαν κιόλας; Λέει πῶς
νοιῶθει «σὰν κοριτσάκι», ὅμως τὰ τριαντα-
πέντε εἶναι τριανταπέντε—κακὰ τὰ ψέμα-
τα... Ὁ θεῖος Τέλης ὅ,τι κάνει, ἀπὸ ἐνδια-
φέρον... Κι ὁ συνεταῖρος...

...Μὰ, θεῖε Τέλη.. θεῖε Τέλη, δὲν εἶναι
μονάχα ὁ Σταῦρος... εἶναι τόσα πράγματα,
τόσα δνεῖρα θεῖε Τέλη, πῶς νὰ τὰ θυσιά-
σει κανεὶς;... Εἶναι τὰ πάντα θεῖε Τέλη,
εἶναι τὰ πάντα! Ὅταν τὸ καταλάβεις θεῖε
Τέλη αὐτό, μιὰ φορά, μιὰ γιὰ πάντα, ὄλο
τ' ἄλλα.., εἶναι δύσκολα... εἶναι τίποτα...
μιὰ γιὰ πάντα!...

...Καλά! μὴ θυμῶνεις θεῖε Τέλη, ξέρω
πῶς—καταλαβαίνω, ἡ ζωὴ—σφίγγει σὰν
ἀγχόνη γύρω μας ἡ ζωὴ, μᾶς πνίγει θεῖε
Τέλη, καὶ γι αὐτό...

Γύρισε ἡ Ἐλένη με τὰ καρύδια. Ἡ
Στέλλα παράτησε τὸ γάζωμα καὶ πῆγε
στὴν κευζίνα. «Πιάσε τὸ χαβάνι, λέει, στὸ
παιδί, ἐγὼ θὰ τὰ σπάω καὶ σὺ θὰ τὰ κα-
θαρίζεις—πρέπει νὰ τελειώνουμε γρήγορα».
Ἀπ' τὴν ἀρχὴ ὅμως ἡ δουλειὰ δὲν πῆγαι-
νε καθόλου καλά. Ἡ Ἐλένη, καθὼς κα-
θάριζε, μισὰ ἔριχνε στὸ πιάτο καὶ μισὰ
στὸ στόμα. Ἡ Στέλλα εἶχε τὰ νεῦρα τῆς
καὶ τὴ μπάτσισε. Τὸ παιδί τᾶχασε μιὰ σι-
γμὴ, κι ὕστερα ἔμπηξε τὰ κλάματα. «Χά-
σου ἀπὸ δῶ» τῆς εἶπε ἡ Στέλλα.

Πῆγε στὸ πλυσταριὸ κλαίγοντας. Τὸ
«κατσαριδέλι» ψιλοκουβέντιαζε ἀκόμη με
τὸ παιδάκι ἐκεῖνο τῆς χαλκομανίας—με τὰ
φτερά. Οὔτε γύρισε νὰ κοιτάξει τὴ μεγάλη
ἀδερφή ποῦ μπῆκε κλαίγοντας. Ἡ Ἐλένη
τὸ πρόσεξε καὶ θύμωσε. Ἄρχισε νὰ κλαίει
ἀκόμη πιὸ γοερά—σώνει καὶ καλά νὰ τὴν
προσέξουν. Τὸ «κατσαριδέλι» συνέχιζε τὴν
κουβεντούλα του. Ἡ ἄλλη ἔχασε τὴν ὑπο-

μονή τῆς. Σφούγγιξε τὰ δάκρυα καὶ τὶς
μύξες τῆς, με τὴν ἀνάστροφη τοῦ μανικιοῦ,
καὶ χωρὶς νὰ τὸ καλοσυλλογιστεῖ, ἔδωσε
μιὰ κλωτσιὰ στὸ δέντρο καὶ τὸ σκόρπισε.
Ἄντε ἀπὸ δῶ—εἶπε—οἱ χαζομάρες σου!
Αὐτὸ δὲν εἶναι ἔλατο, δὲν ἔχει κεράκια...»

Ἡ μικρὴ τᾶχασε. Μπουσοῦλαγε στὰ τέσ-
σερα προσπαθώντας νὰ συμμαζέψει τὶς
σκορπισμένες χάντρες τῆς, τὰ πολύχρωμα
γυαλάκια, τὰ χρυσόχαρτα καὶ τὸ παιδάκι
με τὰ φτερά, τῆς χαλκομανίας... Στὸ τέ-
λος, ἔβαλε τὰ κλάματα.

Ἡ Στέλλα γυρίζει ἀπ' τὴν κουζίνα στὸ
ἀντρέ κι ἀπὸ κεῖ στὸ δωμάτιό τῆς, ἀπο-
φεύγοντας νὰ μπεῖ στὴν κάμαρα τῆς Ζηνο-
βίας... Τῶχει μετανιώσει ποῦ μίλησε ἄσχη-
μα λίγο πρὶν, μὰ τώρα, δὲν ξέρει με ποῖο
τρόπο νὰ ξαναρχίσει ὁμαλὰ τὴν κουβέντα
καὶ νὰ τῆς πεῖ μαλακά·μαλακά, ἕνα σωρὸ
πράγματα ποῦ τῆς πνίγουν τὸ στήθος...
Ἔχει κι αὐτὴ μιὰ δική τῆς περηφάνεια—τὸ
δικό τῆς ἀγῶνα. Κανεὶς—κανεὶς τοὺς δὲν
ξέρει πῶς φέρνει βόλτα τὸ σπιτικό—τί θὰ
πεῖ αὐτό! Νομίζουνε πῶς... καὶ τίποτα—
δὲ λέει τίποτα—σὲ κανένα—γιὰ τὶς δικές
τῆς πίκρες, ποῦ ὅσο πικρὲς κι ἂν εἶναι μα-
ζεύονται χιλιάδες μέσα τῆς, ποῦ λέει θὰ
τὴν πνίξουν καμιὰ ὥρα. Καὶ νὰ ὅμως ποῦ
δὲν πνίγεται, δὲ γονατάει—καὶ γίνεται χί-
λια κομμάτια ὅλες τὶς στιγμὲς, νὰ τρέξει
παντοῦ, νὰ τὰ προφτάσει ὄλο. Καὶ ποτέ·
ποτέ δὲ μιλάει γι αὐτά, σὲ κανένα. Μόνο
ποῦ, ἔρχονται μερικὲς στιγμὲς—τόσο ἀβά-
σταχτα γίνονται ὄλο!

Τὰ παιδιὰ στὸ πλυσταριὸ ἠσούχασαν.
Ἐκλαψαν ὅσο ποῦ ξεθύμαναν καὶ τώρα—ἡ
κάθεμιὰ, κάθετα στὴ γωνιά τῆς μουτρωμένη.
Τὸ «κατσαριδέλι» παλεύει ἀφηρημένα με
τὸ σωρὸ τῶν μπιχλιμπιδιῶν ποῦ ἔχει στὴν
ποδιά του. Πότε·πότε ἀναταράζει τὸ στη-
θάκι του ἕνας ἀθόρυβος λυγμός. Ἡ Ἐλέ-
νη, ἀμίλητη, ἔχει βαλθεῖ νὰ ξύνει τὸ βαμ-
πάκι σὲ κομματάκια μικρά, σὰν χνοῦδι...

Ἡ Ζηνοβία ξαπλωμένη στὸ κρεβάτι, ἀ-
ναχαράζει τὰ δικά τῆς, κοιτάζοντας ξανά
τὶς γύψινες γιρλάντες τοῦ ταβανιοῦ καὶ τὴ
γκρενὰ μπορντούρα τοῦ τοίχου. ...Τὸ σπίτι
ὄλο ἔχει βυθιστεῖ στὴ μεσημεριανὴ ἠσυχία.
Μόνο ἀπ' τὴν κουζίνα, ποῦ καὶ ποῦ, ἀκού-
γονται οἱ θόρυβοι τῶν πιατικῶν καὶ τὰ βή-
ματα τῆς Στέλλας ποῦ πηγαινοέρχεται πα-
σκιζοντας νὰ ἐτοιμάσει τὰ μελομακάρονα.

Ξαφνικά, σ' ὄλο τὸ σπίτι ἀντηχεῖ τὸ ἡ-
λεκτρικὸ κουδούνι τῆς ἐξώπορτας. Ἡ Στέλ-
λα, κατεβάζει ἀπ' τὴ γκαζιέρα τὸ τηγάνι
με τὸ ζεματιστὸ λάδι καὶ τρέχει ν' ἀνοί-
ξει. Σχεδὸν ἀμέσως γυρνᾷ στὸ δωμάτιο τῆς
Ζηνοβίας καὶ ξαναμμένη ψάχνει βιαστικὰ
τὴν τσάντα τῆς.

—Ὁ ταχυδρόμος! φωνάζει παίρνον-
τας ἕνα τάληρο, καὶ ξαναφεύγει τρεχάτη.

Ἡ Ζηνοβία ἀνακάθεται στὸ κρεβάτι
τῆς, σιάζοντας ἀσυναίσθητα τὰ μαλλιά τῆς.

Τὰ παιδιὰ, παράτησαν τὸ παιγνίδι στὸ
πλυσταριὸ καὶ τρέξανε στὸ ἀντρέ νὰ δοῦν
ποῖος ἦρθε.

Ἡ Στέλλα ξαναγύρισε κρατώντας μιὰ κάρτα κι ἓνα γράμμα.

—Ἡ κάρτα εἶναι γιὰ σένα, εἶπε τῆς Ζηνοβίας καὶ τῆς τὴν ἔδωσε χωρὶς νὰ τὴν κοιτάξει.

—Γράμμα τοῦ Περικλῆ! φώναξε, καὶ σχίζοντας τὸ φάκελλο βιαστικά, ρίχτηκε στὸ διάβασμα. Τὰ παιδιὰ κρεμάστηκαν στὴ ρόμπα τῆς καὶ τὴν κοιτοῦσαν στὰ μάτια, προσπαθώντας ἀπ' τὴν ἔκφρασή τῆς νὰ καταλάβουν. Πηδοῦσε πρὸς πολὺ τίς ἀράδες παρά πού διόβαζε. Τὸ ἰσχνό τῆς στήθος ἀνεβοκατέβαινε γρήγορα καὶ παραγμένα. Τὸ πηγούνι τῆς ἔτρεμε. Καθὼς προχωροῦσε στὸ διάβασμα, τὰ μάτια τῆς σιγὰ-σιγὰ βουρκώναν, ὥσπου γέμισαν δάκρυα πού τὴν ἐμπόδιζαν νὰ διαβάσει.

—Μιαμὰ, τί γράφει; ρώτησε ἀνυπόμονα ἡ Ἑλένη.

—Ἀκούς; εἶπε στὴ Ζηνοβία καὶ χωρὶς νὰ περιμένει ἀπόκριση, ἄρχισε νὰ τῆς διαβάσει: «Ποτέ δὲν ἤμουν τόσο αἰσιόδοξος ὅσο σήμερα. Τὰ βάσανά μας, τὰ βάσανα δλου τοῦ κόσμου, πλησιάζουν στὸ τέλος...» Ἐχωσε τὸ γράμμα στὴν τσέπη τῆς ρόμπας τῆς κλαίγοντας, κι ἀγκάλιασε μὲ τὰ δυὸ χέρια τῆς τὰ παιδιὰ. Φιλώντας τα σφιχτά, μιὰ τὸ ἓνα καὶ μιὰ τὸ ἄλλο—«αὐτὰ εἶναι ἀπ' τὸν πατέρα σας» τοὺς ἔλεγε, «ἀπ' τὸν μπαμπά σας».

Τότε μόλις γύρισε πρὸς τὴ Ζηνοβία καὶ βλέποντάς τὴν καὶ κείνη νὰ κλαίει, ἔτρεξε στὸ κρεβάτι τῆς καὶ τὴν ἀγκάλιασε. «Τί ἔχεις, ἀγάπη μου, ρώτησε, τί σοῦ συμβαίνει;» Ἡ Ζηνοβία τῆς ἔδωσε τὴν κάρτα.

Ἦταν ἓνα ἀπλὸ ἄσπρο καρτόνι. Στὴ μιὰν ὄψη, εἶχαν ἀδέξια ζωγραφίσει τὸ

γνωστὸ περιστέρι μὲ τὰ ὀρθάνοιχτα φτερά. Καὶ στὴν ἄλλη, τρεῖς-τέσσερες λέξεις μονάχα: «Φιλιὰ ἀπ' τὴ φυλακὴ». Κι ἀπὸ κάτω: «Σταῦρος». Τίποτ' ἄλλο.

Τὸ «κατσαριδέλι» στριφογύριζε μέσα στὸ δωμάτιο καὶ χτυπώντας τὰ χεράκια του—«μπαμπᾶς» ἔλεγε καὶ ξανάλεγε—«μπαμπᾶς»...

Ἡ Στέλλα, σκούπισε τὰ μάτια τῆς καὶ κρατώντας πάντα τὸ χέρι τῆς Ζηνοβίας, τῆς εἶπε:

—Μὲ συγχωρεῖς πού σοῦ μίλησα ἔτσι πρὶν.

—Ἐμένα νὰ συγχωρεῖς, εἶπε μὲ θέρμη ἡ Ζηνοβία.

—Κατὰ βάθος, εἶπε ἡ Στέλλα προσπαθώντας νὰ συγκρατεῖ τὴ συγκίνησή τῆς, εἶμαι κι ἐγὼ περήφανη.

—Τὸ ξέρω.

—Καὶ γιὰ τὸν ἄντρα μου καὶ γιὰ σένα, εἶπε καὶ σηκώθηκε βιαστικά.

—Θὰ μοῦ παγώσει τὸ λάδι, φώναξε τρέχοντας πρὸς τὴν κουζίνα. Στὴν πόρτα κοντοστάθηκε μιὰ στιγμή καὶ βρίσκοντας τὸ συνηθισμένο τῆς ὄφος εἶπε:

—Καλύτερα νὰ σηκωθεῖς ἀπὸ σήμερα—τὰ μαλλιά σου θάχουν γίνει, ἀπ' τὸ μαξιλάρι, σὰν πράσσα—νὰ βάλεις τὰ μπικουτί. Ἄν ἔχεις διάθεση αὔριο, πᾶμε καμιά βόλτα.

Ἡ Ζηνοβία, τίναξε μονομιᾶς τὰ σκεπάσματα τῆς καὶ σηκώθηκε. Ἡ κάρτα ἔμεινε πάνω στὸ μαξιλάρι. Ἡ Ἑλένη ἔσκυψε καὶ διάβασε συλλαβίζοντας: «Φι-λιὰ ἀπ' -τὴ φυ-λα-κὴ»...

...«Μπαμπᾶς» ἔλεγε τὸ «κατσαριδέλι» χτυπώντας τὰ χεράκια του—«μπαμπᾶς».

ΣΠΥΡΟΣ ΝΟΤΑΡΑΣ

ΔΥΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ

ΤΟΥ ΦΕΓΓΑΡΙΟΥ

Συχώρεσέ με φεγγαράκι μου πού δὲ σὲ τραγουδῶ

Δὲν εἶναι πού δὲ σ' ἀγαπῶ

Εἶναι πού δὲ σὲ βλέπω

Κρούφτηκες πίσω ἀπὸ ἓναν ποταμὸ

ἓνα ποτάμι αἱμάτινο

Κρούφτηκες φεγγαράκι μου

στὸ σύννεφο τῆς θλίψης μας.

Π Ρ Ω · Ι ·

Το φῶς παραπαιτᾶει ἀγουροξυπνημένο

στὸ δρόμο

σκουντουφλώντας σὲ σωρούς ἀπὸ σκουλίδια.

Καὶ στοὺς συνοικιακοὺς τοίχους

ἀνατέλει ἡ λευτεριά

μέσα ἀπὸ σχήματα παράνομων κραυγῶν

πού μάταια πάσχισεν ὁ ἀσβέστης νὰ φιμώσει.

ΓΕΡΑΣΙΜΟΣ ΛΥΚΙΑΡΔΟΠΟΥΛΟΣ

ΛΥΡΙΚΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ

ΕΝΑΣ ΑΝΕΜΟΣ

Του ΔΗΜΗΤΡΗ ΔΟΥΚΑΡΗ

Πέρασε ένας άνεμος και με πλήγωσε :
φορούσε τὰ μαλλιά σου,
έτρεχε με τὸ βλέμμα σου,
ένος άνεμος
τυλιγμένος τὸ ἀδιάφορο δέρμα σου·
άν ήμουνα δέντρο
 θὰ έσπαζε τις ρίζες μου,
θὰ ξερρίζωνε ένα - ένα τὰ κλωνάρια μου,
θὰ έβαφε με ρίγος τὰ τσακισμένα μου φύλλα·
άν ήμουνα θάλασσα
 θὰ δούρκωνε τὸ βυθὸ μου,
θὰ ράγιζε τὸ χρώμα μου.
θὰ σώριαζε τὰ φημισμένα μου κύματα·
άν ήμουνα δέντρο,
 άν ήμουνα θάλασσα,
θὰ μοῦ έρηνε τήν ψυχή μου
για νὰ μπορέσω νὰ σε νοσταλγήσω—
πέρασε ένας άνεμος και με πλήγωσε :
φορούσε τὰ μαλλιά σου,
έτρεχε με τὸ βλέμμα σου,
ένος άνεμος
τυλιγμένος τὸ θάνατο πού μοῦ πρόσφερες.

ΣΟΥ ΓΡΑΦΩ

Του ΚΩΣΤΑ ΓΑΡΙΔΗ

Σου γράφω από τή λύπη μου
μ' ένα ραμφι άηδονιού που κουρασμένο
ξέχασε τὰ τραγούδια του τὸ δράδυ στην αὐλή μου.
Σου γράφω από τὸν πόνο μου
μ' ένα χαμόγελο που δέν τὸ σπᾶ ή χαρὰ
τῆς βραδυνης γαλήνης και τῶν άστρων
που πέφτουν μέσ' στη θάλασσα γελώντας.
Είδα τὰ πυροφάνια και γελάστηκα
κι είπα πὼς τάχα δρέθηκα κοντά σου
στης παραλιακής ταβέρνας τὸ μισόφωτο
και δίπλα,
άνθιζαν άγιοκλήματα και άγγελικές
κι οὔτε μάς είδαν τάχα που φιλιόμαστε.
Μόνο άπ' τὸ στενὸ δρομάκι έρχόταν τὸ φθινέπωρο
μ' ένα λειψὸ φεγγάρι άπορημένο
με κάποια πεθυμιὰ λίγο άκαθόριστη.

Πώς νά σοῦ πῶ τή λύπη μου,
Σοῦ γράφω σ' ἓνα τόσο δά χαρτί, πῶς νά χωρέσει
τόσος καῦμός καί τόση νοσταλγία ;

Ἄν σοῦ γελάσει ἡ θάλασσα τὸ δράδυ καρτε-
|ρώντας

τὸν ταχυδρόμο τῆς χαρᾶς,
πές της πῶς τὸ φθινόπωρο ἀργεῖ, θάργήσει νάρθει
κι ἂν ἔρθει νά μὴ γελαστεῖ καὶ βγάλει τὰ γαλά-
|ζια της

Δέν ἔρχεται γιὰ μᾶς. Θῆταν καλύτερα
νά τῆς τὸ πείς κρυφὰ μὲ τῆ σιωπή σου
Μὴν τῆς χτυπήσεις τὰ παράθυρα μὲ βότσαλα
κοιμοῦνται: τᾶστρα στήν ποδιά της.

ΚΩΣΤΑΣ ΓΑΡΙΔΗΣ



Ὁρέστης Κανέλλης :

Μάνα καὶ παιδί.

ΚΑΘΕΝΑΣ ΣΤΟ ΔΙΚΟ ΤΟΥ ΠΟΛΕΜΟ

Του ΟΥΪΛΙΑΜ ΣΑΡΟΓΙΑΝ

Κάθομαι σὲ τοῦτο τὸ μικρὸ καμαράκι, ἔδῳ καὶ δυὸ—τρεῖς μῆνες ἢ μπορεῖ ἔδῳ καὶ δυὸ—τρία χρόνια, καὶ γράφω μιὰ ἱστορία γιὰ κάποια ἀνθρώπινα πλάσμα-
τα ποὺ βαδίζουν σὲ μιὰ πορεία πείνας, καὶ γράφω γιὰ ὅσα διαβαίνουν ἀπ' τὸ μυαλό τους, γιὰ ὅλα ἐκεῖνα τὰ ἀξιοση-
μείωτα πράγματα ποὺ ὄνειροπολοῦν καὶ φαντάζονται σχετικὰ μὲ τὸ ἄτομό τους καὶ μὲ τὸ σύμπαν—ὅταν ἀκούω στὴν πόρτα μου ἓνα χτύπημα, ἓνα χτύπημα πολὺ ἐμφαντικό.

Ξέρω πὼς δὲν εἶναι ἡ εὐκαιρία, γιὰτὶ ἡ εὐκαιρία μου κτύπησε τὴν πόρτα πρὶν ἀπὸ μερικὰ χρόνια, ὅταν ἐγὼ ἤμουν ἔξω καὶ ἔψαχνα γιὰ δουλειά, καὶ ἔτσι λέω πὼς θὰ πρέπει νὰναι ὁ ξάδελφός μου ὁ Κίρκ Μάϊνορ, ὁ καλύτερος συγγραφέας ποὺ ξέ-
ρω, ποὺ ποτέ του δὲ γράφει καὶ οὔτε θέ-
λει νὰ γράψει τίποτα. Ἦ, λέω πὼς θὰ πρέπει νὰναι ἐκεῖνος; ὁ νέος μὲ τὸ θλι-
βερὸ πρόσωπο, καὶ τὸ κουρελιάρικο ντριλίνο κουστούμι, ποὺ ἐργάζεται στὴν Ἑταιρεία Εἰσπράξεων καὶ ἔρχεται σὶτὸ καμαράκι μου μιὰ φορὰ τὸ μῆνα, γιὰ νὰ μὲ πληροφορήσει εὐγενικὰ καὶ νευρια-
σμένα, πὼς ἂν δὲν «ξηλωθῶ»; τὰ τέσ-
σερα δολλάρια ποὺ χρωστάω ἀκόμη σὲ κεῖνο τὸ γραφεῖο εὐρέσεως ἐργασίας ποὺ μου βρῆκε δουλειὰ στὰ 1927, θὰ μου γί-
νει δικαστήριο, θ' ἀτιμασθῶ, πιθανὸ νὰ μὲ στείλουνε καὶ στὰ κάτεργα.

Ὁ νέος αὐτὸς ἔρχεται καὶ ξανάρχεται τόσο συχνά, ποὺ τὸν ἔμαθι πιά καλὰ καὶ κατὰ κάποιο τρόπο, ἔχουμε γίνει φί-
λοι, μολονότι στὴν ἐπιφάνεια μπορεῖ νὰ φερνόμαστε σὰν ἐχθροί. Ποτέ μου δὲ νοιάχτηκα τὰ τὸν ρωτήσω πὼς λέγε-
ται, ἀλλ' αὐτὸς μου τὰ διηγῆθηκε ὅλα γιὰ ἐλόγου του, καὶ ξέρω τώρα πὼς εἶ-
ναι παντρεμένος καὶ ἔχει μιὰ κορούλα, ποὺ εἶναι πάντοτε ἄρρωστη καὶ εἶναι ἡ αἰτία τῆς μεγάλης του δυστυχίας.

Στὴν ἀρχὴ τὸν ἀντιπαθοῦσα καὶ ἀπο-
ροῦσα πὼς δούλευε σὲ τέτοια δουλειά, σὲ μιὰ Ἑταιρεία Εἰσπράξεων ἀλλὰ ὅταν

μου ἐξήγησε γιὰ τὴν ἄρρωστη κορούλα του, κατάλαβα τότε πὼς ἔπρεπε νὰ κερδίσει ὅπωςδήποτε κάτι, πὼς δὲν τὸ κανε ἐπειδὴ τοῦ ἄρρεσε, ἀλλὰ ἀτλούστα-
τα, γιὰτὶ τοῦ ἦταν ἀπόλυτα, σχεδὸν μέχρι τρέλλας, ἀναγκαῖο. Ἐμπαινε πάντα στὴν κάμαρή μου, σκυθρωπός, σκοτισμένος. Πάσχιζε νὰ μὲ κοιτάξει στὰ μάτια αὐ-
στηρά, καὶ ἔπειτα θάλεγε: «Ἀκούστε, κ. Στουρίτζε», ἡ ἔταιρεία μου βαρέθηκε πιά τις ὑπεκφυγές σας, καὶ τὸ ζήτημα πρέπει νὰ τακτοποιηθεῖ μιὰ γιὰ πάντα». Κι ἐγὼ τοῦ ἔγα τότε: «Καθεῖστε. Τσι-
γαράκι; Πὼς εἶναι ἡ κορούλα σας;» Τότε νεαρὸς εἰσπράκτορας ἀναστρέναζε, καθόνταν καὶ ἄναβε τὸ τσιγάρο. «Τὸ κα-
θῆκον εἶναι καθῆκον», ἀρχίνιζε πάντα «καὶ μαζί σας πρέπει νὰ εἶμαι αὐστη-
ρός. Στὸ κάτω—κάτω ὀφείλειε τέσσερα δολλάρια στὸν πελάτη μας». «Σύμφωνοι», τοῦλεγα τότε ἐγὼ. «Γίνετε αὐστη-
ρός. Ἐγὼ, πάντως, δὲ χρωσιτάω σὲ κα-
νένα δεκάρα. Χρωσιτάω μόνο μισὸ δολ-
λάριο στὸν ξάδερφό μου τὸν Κίρκ Μάϊ-
νορ, ἀλλὰ δὲν ἀνάθεσε σὲ καμιὰ ἔται-
ρεία νὰ τοῦ τὸ εἰσπράξει». Ἐπειτα πιά-
ναμε τὴν κουβέντα καὶ ὁ νεαρὸς εἰσπρά-
κτορας μου διηγιότανε τις σκοτοῦρες του, πόσο ἄσχημα τᾶχει, καὶ ἐγὼ τοῦ ἔ-
λεγα τις δικές μου σκοτοῦρες, πόσο ἄ-
σχημα τᾶχα, ποὺ ἤθελα νὰ γράψω κάτι καλὸ καὶ πάντοτε ἔβγαινε κάτι ἀνάποδο, καὶ ἤμουν τότε ἀναγκασμένος νὰ πη-
γαίνω στὴ δημοτικὴ βιβλιοθήκη καὶ νὰ πασχίζω ν' ἀνακαλύψω πὼς θὰ τὸ ἔγρα-
φε ὁ Φλωμπέρ.

Τὸ χτύπημα κόβει τὸ νῆμα τῆς σκέ-
ψης μου καὶ πηγαίνω στὴν πόρτα καὶ τὴν ἀνοίγω. Ἦν εἶναι ὁ ξάδερφός μου ὁ Κίρκ, συλλογιέμαι, θὰ τοῦ τὰ ψάλλω. Ἦν εἶναι ὁ νεαρὸς ἀπὸ τὴν Ἑταιρεία Εἰσπράξεων, θὰ τοῦ φερθῶ εὐγενικὰ καὶ θὰ τὸν ρωτήσω γιὰ τὴν κορούλα του.

Ὅστόσο, δὲν εἶναι κανεὶς τους. Εἶ-
ναι ἓνας μικρόσωμος κύριος, ὡς πενήν-
τα χρόνων, μὲ ἓνα πλαδαρὸ πρόσωπο

πὸν ζώηρεψε στιγμιαία ἀπὸ τὴν ἀνα-
λαμπὴ κάποιας σκέψης. Στὸ ἀριστερό
του χέρι κρατᾷ ἓνα μεγάλο χαρτοφύ-
λακα παραφουσκωμένο μὲ σημαντικότη-
τα, ἀναμφίβολα, ἔγγραφα. Ὁ κύριος μου
εἶναι ἄγνωστος, πράμα πὸν μου ξυ-
πνάει μεγάλο τὸ ἐνδιαφέρον—ἐλπίζω νὰ
καταφέρω νὰ μάθω ἀρκετὰ γιὰ τὸ ἄτομό
του, ὥστε νὰ γράψω ἓνα ὠραιο διήγημα.

—Ὁ Ἐνρίκο Στουρίτζα; ρωτᾷει, ξε-
φωνίζοντας, καὶ ἀρχίζω τότε νὰ νοιώθω
πὼς κάτι ἔγινε κάπου στὴν οἰκουμένη,
κάτι βαρυσήμαντο, ἱστορικό.

—Μάλιστα, τοῦ ἀποκρίνομαι ἤσυχα.

—Ἐνρίκο Στουρίτζα, συνεχίζει ὁ
μικρόσωμος ἀνθρωπάκος μ' ἓνα τρόπο
πὸν σημαίνει πὼς εἶναι ἔτοιμη ἢ θανα-
τικὴ καταδίκη μου γιὰ κάποιον ἀναξιόλο-
γο καὶ λησμονημένο φταίξιμό μου. Ἔχω
τὴν ἐξαίρετη τιμὴ νὰ σᾶς ἀναγγείλω, ἐξ
ὀνόματος τοῦ Διεθνoῦς Συνδέσμου Προ-
ασπίσεως τῆς Δημοκρατίας καὶ Ἐκμη-
δενίσεως τοῦ Φιτισμοῦ, Μπολσεβικι-
σμοῦ, Κομμουνισμοῦ καὶ τῆς Ἀναρχίας,
ὅτι ἐκρίθητε ἱκανὸς γιὰ ἐνεργὸ δράση
στὸ μέτωπο, καὶ ὅτι εὐθύς ὡς θὰ εἴσθε
ἔτοιμος, φορώντας τὸ καπέλλο καὶ τὸ
παλιό σας, θὰ λάβω τὴν εὐχαρίστηση
νὰ σᾶς συνοδεύσω μὲ τὴν Πακάρ πὸν
μᾶς περιμένει κάτω, στὴ διοίκηση τοῦ
Συντάγματος. Θὰ σᾶς χορηγηθεῖν μία
ὀλοκαίνουργια στολή, ἓνα ἔγχειρίδιο κα-
νονισμῶν, γραμμένο σὲ γλώσσα ἁπλῆ,
κατανοητὴ καὶ ἀπὸ ἓνα ἐφτάχρονο παιδί,
ἓνα καλὸ τυφέκιο καὶ κατάλυμα.

Ὁ μικρόσωμος ἀνθρωπάκος εἶχε βγά-
λει τὸ λόγο του σὲ τόνο ζωηρὸ καὶ ἐν-
τυπωσιακὸ, ἀλλὰ ἐμένα δὲ μου κάνει με-
γάλῃ ἐντύπωση. Ἀνάβω ἓνα τσιγάρο
καὶ προτείνω στὸν ἐπισκέπτη μου νὰ
περάσει μέσα καὶ νὰ καθῆσει. Μπαίνει
στὴν κάμαρή μου, ἀλλὰ δὲν κάθεται.

—Γίνεται πόλεμος; τὸν ρωτᾷω εὐ-
γενικά.

—Μάλιστα, φυσικά, χαμογελάει ὁ ἀν-
θρωπάκος, ὑπονοώντας ὅτι θὰ πρέπει
νὰ εἶμαι ἠλίθιος γιὰ νὰ μὴν τὸ ξέρω.
Ὁ πόλεμος, μου ἀναγγέλλει, κηρύχθηκε
σήμερα τὸ πρωί, ἀκριβῶς στὶς ἔξη καὶ
τέταρτο.

—Ὡρα πὸν βρήκανε νὰ κηρύξουνε
πόλεμο ἀποκρίνομαι. Ποιὸς ξεφταλαγιά-
ζεται τόσο πρωί! Ποιὸς τὸν κήρυξε, ἀ-

λήθεια;

Ἡ ἐρώτηση αὐτὴ ἀναστάτωσε τὸν
ἀνθρωπάκο, πὸν κοκκινίζει ἀπὸ τὴ σύγ-
χυση· ἔκαμε μιὰ γκριμάτσα καὶ ξερό-
βηξε.

—Ἡ ἐπίσημος κήρυξις τοῦ πολέ-
μου ἀναγράφεται λεπτομερῶς σ' ὅλες τὶς
πρωινὲς ἐφημερίδες ἀποκρίνεται.

—Δὲν διαβάζω ἐφημερίδες, τοῦ λέω.
Ρίχνω μιὰ ματιὰ πότε πότε στὸ «Κρί-
στιαν Σάϊενς Μόνιτορ» ἀλλὰ ὄχι συχνά.
Εἶμαι συγγραφέας καὶ οἱ ἐφημερίδες μου
καταστρέφουν τὸ στυλ. Δὲν μπορῶ νὰ τὶς
ἀνεχθῶ. Ἀλλὰ ὁ πόλεμος μ' ἐνδιαφέρει.
Ποιὸς συνέταξε τὴν κήρυξη;

Δὲν ἀρέσω στὸν ἀνθρωπάκο πὸν δὲν
καταδέχεται ν' ἀπαντήσῃ στὴν ἐρώτησή
μου.

—Εἴσθε ὁ Ἐνρίκο Στουρίτζα; μὲ
ξαναρωτᾷει.

—Εἶμαι, τοῦ λέω.

—Πολὺ καλά, τότε ἀκολουθεῖστε με,
λέει ὁ ἀνθρωπάκος.

—Λυποῦμαι, ἀπαντῶ ἐγώ. Γράφω
τώρα ἓνα διήγημα γιὰ κάποιον; πεινα-
σμένους πὸν κάνουνε διαδήλωση καὶ
πρέπει νὰ τὸ τελειώσω σήμερα. Δὲν μπο-
ρῶ νὰ σᾶς ἀκολουθήσω. Ἀμα τελειώσω
τὸ διήγημα πρέπει νὰ πάω περίπατο ὡς
τὴν ἀκρογιαλιὰ τοῦ Ὠκεανοῦ νὰ ξεσκά-
σω κομμάτι.

—Σᾶς διατάσσω, λέει ὁ ἀνθρωπά-
κος, νὰ μὲ ἀκολουθήσετε. Ἐξ ὀνόματος
τοῦ Διεθνoῦς Συνδέσμου, σᾶς διατάσσω
νὰ μὲ ἀκολουθήσετε.

—Ἄμε στὸ διάβολο, ξεκουμπίδια,
τοῦ ἀποκρίνομαι ἤρεμα.

Ὁ ἀνθρωπάκος ἀρχίζει νὰ τρέμει
ἀπὸ ὀργή, καὶ ἀρχίζω νὰ φοβᾶμαι ὅτι θὰ
τὸν πιάσουν σπασμοί. Ὡστόσο, συγκρα-
τιέται, καὶ μ' ἓνα στρατιωτικὸ τόνο μου
ξεφωνίζει ὅτι εἶμαι προδότης καὶ φεύγει.

Ξαναγυρίζω στὴ γραφομηχανὴ καὶ
πασχίζω νὰ συνεχίσω τὸ διήγημά μου
ἀλλὰ δὲν εἶναι εὐκόλο. Ὁ πόλεμος εἶναι
πόλεμος καὶ ὅλοι ξέρουμε πόσο θλιβερὰ
ἐπέδρασε ὁ τελευταῖος πόλεμος στὰ νεῦ-
ρα τῶν συγγραφέων, βγάζοντας στὴν ἐ-
πιφάνεια ὅλων τῶν λογιῶν τὰ ἐκκεντρι-
κὰ στυλ καὶ ὅλων τῶν λογιῶν τὶς «μανιέ-
ρες». Τὸ νέο μὲ ἀναστατώνει καὶ μὲ κυ-
ριεύει μελαγχολία καθὼς μένω ἀργὸς

στην καρτέλα μου και δοκιμάζω να βρω κάτι εξυπνο να σκεφτώ.

Δέν θ'άχει περάσει ως μισή ώρα, όταν ακούγεται στην πόρτα μου άλλο ένα χτύπημα και ανοίγοντάς την βρίσκομαι αντίκρυ στο ὄμορφο πρόσωπο ἑνὸς νέου αξιωματικοῦ με στολή. Είναι, προφανῶς, ἄνθρωπος καλοαναθρεμμένος, με τὰ πανεπιστήμιά του, χαρούμενος, και ὀπωσδήποτε, ὄχι ὀλωσδιόλου ἠλίθιος.

—Ὁ Ἐνρίκο Στουρίτσα; ρωτάει.

—Μάλιστα, ἀποκρίνομαι. Κοπιάστε, παρακαλῶ.

—Ὀνομάζομαι Τζέραλντ Ἄπλεμπυ, λέει ὁ νεαρὸς αξιωματικὸς ἀτλώνοντάς μου τὸ χέρι.

—Χαίρω πάρα πολύ, ἀπαντῶ. Θὰ καθήσετε;

Ὁ νεαρὸς κ. Ἄπλεμπυ δέχεται τὴ φιλοξενία μου, βγάζει μιὰ τσιγαροθήκη, τὴν ἀνοίγει. Παίρνω ἕνα τσιγάρο κι ἀρχίζουμε νὰ καπνίζουμε. Ἀρχίζει και ἡ κουβέντα.

—Πληροφορήθηκα, λέει ὁ κ. Ἄπλεμπυ, ὅτι τὸ πρωτὶ σᾶς ἐπεσκέφθη ὁ κ. Κόβινγκτων. Ἡ ἀναφορά του ἀναγράφει ὅτι δέν ἐπιθυμεῖτε—λέω σωστά;—ἀκριβῶς, δέν δείξατε καμία προθυμία νὰ σᾶς συνοδεύσει στὴ διοίκηση τοῦ συντάγματος. Ὁ διοικητὴς μου, στρατηγὸς Ἐγκμοντ Πράττ, με διέταξε νὰ σᾶς ἐπισκεφθῶ με τὸ σκοπὸ νὰ κάνουμε μιὰ συζήτηση. Ἐλπίζω νὰ σᾶς πείσω γιὰ τὴν ἄμεση ἀνάγκη τῆς συμμετοχῆς σας στὸν παρόντα πόλεμο, προτοῦ ἀπειληθεῖ αὐτὸς καθ'αυτὸς ὁ πολιτισμὸς.

Ὁ Ἄπλεμπυ εἶναι πολὺ ἐνδιαφέρων. Εἶναι ἐνδιαφέρων γιὰτὶ μ' ἀφήνει νὰ διαβλέπω ὅτι κανένας πόλεμος και καμιά ἀπειλὴ τοῦ πολιτισμοῦ, δέν εἶναι σὲ θέση νὰ τὸν ἀνασύρουν ἀπὸ τὴ στενοκέφαλη και ἄδεια ζωὴ του.

—Τί σᾶς κάνει νὰ νομίζετε ὅτι ἀπειλεῖται ὁ πολιτισμὸς; τὸν ρωτάω. Πῶς σᾶς κατέβηκε τέτοια ἰδέα;

—Ἐὰν δέν συντριψομε τὸν ἐχθρό, ἀποκρίνεται ὁ νεαρὸς Ἄπλεμπυ παρακάμπτοντας παιδιακίσια τὴν ἐρώτηση, ὁ πολιτισμὸς θὰ συντριβεῖ, και θὰ συντριβεῖ τόσο οἰκτρά, σὲ σημείον πού ὁ πλανήτης θὰ ξαναπέσει σὲ κατάσταση ἐσχάτης βαρβαρότητος.

—Σὲ ποιὸν πολιτισμὸ ἀναφέρεσθε; τὸν ρωτάω.

—Στὸν δικὸ μας πολιτισμὸ, λέει ὁ κ. Ἄπλεμπυ.

—Δέν τὸ πρόσεξα, ἀποκρίνομαι. Ἄλλωστε, ἐγὼ ὑποστηρίζω ὀλόκαρδα τὴν ἐπάνοδο στὴν ἐσχατὴ βαρβαρότητα. Σκέφτομαι πῶς θὰ εἶναι ὄμορφο ἄστειο. Πιστεύω πῶς και οἱ πιο καλλιεργημένοι τύποι θὰ εὐχαριστηθοῦν νὰ γίνουν βαρβαροὶ γιὰ κάνα δυὸ αἰῶνες.

—Κύριε Στουρίτσα, λέει ὁ νεαρὸς αξιωματικὸς, σᾶς μιλάω σὰν νέος πρὸς νέον. Σᾶς παρακαλῶ νὰ σταματήσετε τὴν ἐπίδειξη ρηχοῦ πνεύματος, και νὰ σμίξετε με τ' ἀδέφφια σας στὴ μάχη, γιὰ νὰ καταπολεμήσουμε τὴς καταστροφικὰς δυνάμεις τῆς ἀνθρωπότητος πού ἀπειλοῦν αὐτὴ τὴ στιγμή νὰ ἀνατρέψουν ὅλα τὰ εὐγενικά και ἀξιοπρεπῆ αἰσθηματὰ τοῦ ἀνθρώπου.

—Εἰσθε σίγουρος; τὸν ρωτάω.

—Πρέπει νὰ πολεμήσουμε γιὰ νὰ προασπίσουμε τὴς δημοκρατικὰς παραδόσεις, και ἂν χρειαστεῖ πρέπει νὰ πέσομε στὸν ἀγῶνα.

—Θέλετε νὰ πεθάνετε; τὸν ρωτάω πολὺ εὐγενικά.

—Γιὰ τὴν ἐλευθερία, ναί, ἀποκρίνεται ὁ κ. Ἄπλεμπυ.

—Νὰ σᾶς ἐξηγήσω λοιπόν, πῶς ἔκομε ὁ Πάσκιν, τοῦ λέω Νομίζω πῶς τὸ κατάφερε πολὺ χαριτωμένα. Μπῆκε σ' ἕνα ζεστὸ μπάνιο, χάραξε ἀνάλαφρα τὴ φλέβες του και πέθανε ἀπὸ τὴν αἰμορραγία, ἀνώδυνα και πολὺ ἐπιδέξια. Φυσικά, ὑπάρχουν και μερικοὶ ἄλλοι τρόποι, ἐξ ἴσου ἐπιδέξιοι. Δέν θὰ σᾶς σινοιστοῦσα νὰ πηδήσετε ἀπὸ οὐρανοξύστη. Εἶναι κάπως ἀπότομος και ἄβολος τρόπος, συνηθίζεται πολὺ στίς μοντέρνας αυτοκτονίες. Ὅσο γιὰ μένα, δέν ἐπιθυμῶ νὰ πεθάνω. Μέσα σ' ἄλλα σχέδια πού ἔχω σὰν πεζογράφος, εἶναι και νὰ ζήσω ὅσο περισσότερο γίνεται. Ἐλπίζω νὰ ἐπιζήσω τρεῖς τέσσερις πόνητους ἀκόμη. Σκοπεύω νὰ ζήσω ἐπ' ἀριστον.

—Δέν σᾶς καταλαβαίνω, λέει ὁ Ἄπλεμπυ. Εἰσθε νέος και γερός ἄνθρωπος. Ἀρρωστος δέν εἰσθε. Ἐχετε παράστημα πού ταιριάζει σ' ἕνα στρατιώτη, και παρ' ὅλ' αὐτὰ προσποιεῖσθε

δτι δὲ θέλετε νὰ συμμετάσχετε σ' αὐτὸ τὸν πόλεμο, σ' ἓναν πόλεμο πὸν θὰ βάλει τέρμα σ' ὄλους τοὺς πολέμους, σ' ἓναν πόλεμο ἱστορικό, μιὰ εὐκαιρία πὸν σὰς παρουσιάζεται νὰ πάρετε μέρος καὶ σεῖς στὸ πῖο καταπληκτικὸ ἴσως γεγονὸς πὸν συνέβη ποτὲ στὴν ὑφήλιο. Ἡ ἀεροπορία μας εἶναι τέλεια. Οἱ μεραρχίες μας εἶναι ἔτοιμες νὰ καταστρέψουν μὲ τ' ἀσφυξιογόνα τους τὸν ἐχθρὸ κατὰ μάζες. Τὰ τάνκς μας εἶναι τὰ μεγαλύτερα, τὰ ταχύτερα καὶ τὰ τρομερότερα ὄλου τοῦ κόσμου. Τὰ τηλεβόλα μας εἶναι μεγαλύτερα καὶ ἀπὸ τὰ πῖο μεγάλα κανόνια τοῦ ἐχθροῦ. Ὁ στόλος μας εἶναι τριπλάσιος ἀπ' τὸ στόλο τοῦ ἐχθροῦ. Ἡ ὀργάνωση τῆς κατασκοπείας μας λειτουργεῖ θαυμάσια καὶ ὄλα τὰ μυστικὰ τοῦ ἐχθροῦ μᾶς εἶναι γνωστὰ. Τὰ ὑποβρύχια μας εἶναι ἔτοιμα νὰ βυθίσουν ὄλα τὰ ἐχθρικά πλοῖα. Καὶ οεῖς κάθεσθε δῶ καὶ δικαιολογεῖσθε ὄτι δὲν θέλετε νὰ ἀνακατευτεῖτε στὸν εὐγενέστερο πόλεμο τῆς ἱστορίας!

— Ἀκριβῶς, τοῦ ἀποκρίνομαι. Δὲν ἔχω καμιὰ διάθεση νὰ καταστρέψω τὸν ἐχθρὸ. Δὲν ξέρω κανέναν ἐχθρὸ. Ποιὸν πολεμάτε, ἄς ποῦμε. Τῆ Γερμανία; Τῆ Γαλλία; Τὴν Ἰταλία; Τῆ Ρωσία; Ποιὸν; Τοὺς Γερμανοὺς τοὺς ἀγαπῶ πολὺ, καὶ τοὺς Γάλλους καὶ τοὺς Ἰταλοὺς καὶ τοὺς Ρώσους. Οὔτε μοῦ περνάει ἀπ' τὸ μυαλὸ νὰ προσβάλω τὰ αἰσθήματα ἑνὸς Ρώσου. Λατρεύω τὸ Ντοστογιέφσκυ, καὶ τὸν Τολστόϊ, καὶ τὸν Τουργκένιεφ καὶ τὸν Τσέχωφ καὶ τὸν Ἀντρέγιεφ καὶ τὸν Γκόρκυ.

Ὁ κ. Ἀππλεμπυ σηκώνεται βαθεῖα πειραγμένος.

— Τότε πολὺ καλά, λέει. Δυστυχῶς δὲν ἔχομε ἀκόμη τὴν ἐξουσία νὰ ἀναγκάσουμε ὄλους τοὺς φυγόστρατους νὰ ντυθοῦν, ἀλλὰ ἡ προπαγάνδα μας ἐργάζεται μέρα νύχτα καὶ σκοπεύομε νὰ προκαλέσουμε γενικὲς ἐκλογὲς καὶ νὰ τις κερδίσομε. Ζήτημα χρόνου μονάχα γιὰ ὄλους ἑσᾶς τοὺς ἀδιάφορους, τοὺς δειλοὺς, ὄσο νὰ βρεθεῖτε στὴν πρώτη γραμμὴ, ἐκεῖ πὸν ἀνήκετε. Σὰς διαβεβαιῶ κ. Στουρίτζα, δὲν θὰ τὰ καταφέρετε νὰ γλυτώσετε ἀπὸ τὸν πόλεμο.

Ἴσως νὰ ἔχει δίκιο, σκέφτομαι.

— Ἐλάτε πάλι καμιὰ μέρα, τοῦ προ-

τείνω, νὰ κουβεντιάσομε λιγάκι γιὰ τὴν τέχνη. Τὸ θέμα εἶναι ἀνεξάντλητο. Ὅσο πῖο πολὺ μιλάς τόσο περισσότερα λὲς καὶ ξελὲς.

Ξαναγυρνῶ κομματάκι βαρύθυμος αὐτὴ τῆ φορὰ, στὸ διήγημα πὸν ὑποτίθεται ὄτι γράφω. Δὲ βγαίνει τίποτα. Ὁ πόλεμος δὲ μ' ἀφήνει νὰ γράψω. Πέφτει σὰ σκιά πάνω ἀπ' τὸ κάθε τι καὶ ἔξαφανίζει κάθε ἐλπίδα γιὰ τὸ μέλλον. Ἀντὶ νὰ κάθομαι καὶ νὰ θλίβομαι, βγαίνω ἔξω καὶ σεργιανίζω, τραβῶ γιὰ τὴ δημοτικὴ βιβλιοθήκη. Προσέχω τὸν κόσμο, προσέχω πὸν κάτι σὰ νᾶχει πέσει ἀπάνω τους. Δὲν εἶναι τὸ ἴδιο ὄπως ἦτανε χθὲς. Ὑπάρχει κάποια ἀνεπαίσθητη ἀλλαγή, δύσκολο νὰ τὸ ἐξηγήσω, ἀλλὰ μπορῶ νὰ τὸ βεβαιώσω πὸς δὲν εἶναι τὸ ἴδιο. Συλλογιέμαι ἄν κι ἐγὼ εἶμαι ὄ ἴδιος. Σίγουρα καὶ εἶμαι ὄ ἴδιος, λέω, ἀλλὰ ταυτόχρονα δὲν πιστεύω στὰ λόγια μου. Κι οἱ ἄλλοι, καθὼς κι ἐγὼ, μοιάζουνε νὰ εἶναι οἱ ἴδιοι, ἀλλὰ δὲν εἶναι. Βλέπω τὴν ἀλλαγὴ πὸν ἔπυσε πάνω τους, ἀλλὰ δὲν μπορῶ νὰ βρῶ τὴν ἀλλαγὴ πὸν γίνηκε πάνω μου. Πασχίζω τὸ κατὰ δύναμη νὰ μείνω ὄ ἴδιος, ἀλλὰ παρ' ὄλα αὐτὰ, τὸ πράμα δὲν πάει καλά. Στιγμὴ τῆ στιγμὴ μεταβάλλομαι, ἀπροσδιόριστα, ἀλλὰ σίγουρα.

Ἡ ἀλλαγὴ τοῦ κόσμου εἶναι ὑστερία. Δὲν εἶναι ἀκόμη στὸ μεγάλο παροξυσμὸ τῆς, ἀλλὰ λίγο—λίγο ἀβγαταίνει. Ἡ ἀλλαγὴ σὲ μένα, ἀρχίζω νὰ ἐλπίζω πὸς δὲν εἶναι ὑστερία. Εἶμαι γαλήνιος ὄλοτελα. Μόνον πὸν δὲν μπορῶ ν' ἀρνηθῶ πὸς ἀρχίζω νὰ θυμώνω λιγάκι, κι ἀσυνεῖδητα ἔχω τὴ διάθεση νὰ σπάσω τὰ μούτρα τοῦ πρώτου νεαροῦ πὸν θὰ μοῦ ζητήσῃ νὰ πάω στὸν πόλεμο. Πιστεύω ἀσυνεῖδητα πὸς ἔτσι πρέπει νὰ κάνω, νὰ σπάσω τὰ μούτρα τοῦ πρώτου παλαβοῦ.

Τὸ βράδυ γυρίζω στὸ καμαράκι μου καὶ βρίσκω τὸν ξαδερφό μου τὸν Κίρκ Μάϊνορ, πὸν ἀκούει τὸ γραμμόφωνο. Παίζει μιὰ «ἐλεγεία» τοῦ Μασσενέ, τραγουδάει ὄ Καροῦζο. Ὁ ξάδερφός μου κεντρίζει, φαίνεται ἤρεμος, καθὼς παρακολουθεῖ τὸν μεγαλύτερο τραγουδιστὴ πὸν ἔβγαλε ὄ κόσμος ποτέ, καὶ κατὰ τὸν ξάδερφό μου, ἓναν ἀπὸ τοὺς μεγαλύτερους ἀνθρώπους πὸν γνώρισε ὄ κόσμος.

— Τί γίνεται μὲ τὸν πόλεμο;

—Τί γίνεται; μου ἀποκρίνεται.

—Πῶς τὸν βλέπεις;

—Δὲν μ' ἐνδιαφέρει, λέει ὁ ξάδερφός μου.

—Δὲν λές τὴν ἀλήθεια, τοῦ λέω. Πῶς νοιώθεις; Εἶσαι δεκαεφτά χρονῶ, δὲν θὰ περάσει πολὺς καιρὸς καὶ θὰ σὲ ντύσουν. Πῶς σοῦ φαίνεται;

—Δὲν μ' ἀρέσει ὁ ὄχλος, λέει ὁ ξάδερφός μου.

—Ὡστόσο, θὰ σ' ἀναγκάσουν, νὰ πᾶς.

—Ὅχι, λέει. Δὲ θὰ μ' ἀναγκάσουν. Ἀηδιάζω νὰ βρίσκομαι στὴν ἀράδα. Δὲν μ' ἀρέσουν οἱ πόλεμοι.

—Δὲν τοὺς μέλλει γι αὐτό, λέω. Ἐπηρεάζουν τὴν κυβέρνηση καὶ θὰ σ' ἀναγκάσουν νὰ πᾶς.

Ὅχι, λέει ὁ ξάδερφός μου. Θ' ἀρνηθῶ.

—Θὰ σὲ κλείσουνε μέσα, τοῦ λέω.

—Ἄς μὲ κλείσουν, δὲν μὲ μέλλει, λέει ὁ ξάδερφός μου.

—Δὲν θὲς νὰ πολεμήσεις γιὰ τὴ διαίω-
νιση τῆς Δημοκρατίας ἢ γιὰ κάτι τέ-
τοιο; τὸν ρωτάω.

—Ὅχι, λέει ὁ ξάδερφός μου. Δὲν μ' ἀρέσουν οἱ παράτες, μου χαλᾶνε τὸ κέφι. Μ' ἀρέσει νὰ εἶμαι μόνος μου.

—Νά λοιπόν, τοῦ λέω, μοῦστειλαν
δυὸ ἀξιωματικούς σήμερα κι ἀναγκάστη-
κα νὰ τοὺς ξεφορτωθῶ ἄσκημα.

—Σπουδαῖα, λέει ὁ ξάδερφός μου. Δὲν τὸν ἀρχίνισες τὸν πόλεμο ἐσύ. Ἄσε νὰ πολεμήσουν ἐκεῖνοι πὺ τὸν ἀρχισαν. Ἐσὺ εἶσαι, ἄς ποῦμε, συγγραφέας, ἂν καὶ ἀμφιβάλλω γι αὐτό.

—Ἡ γνώμη σου, τοῦ λέω. Ξεκουμ-
πήσου στὸ διάολο ἀπὸ δῶ χάμω. Θὰ κά-
τσω νὰ γράψω.

Σὲ μιὰ βδομάδα μ' ἐπισκέπτεται μιὰ
πολὺ κομπᾶ ντυμένη νεαρὴ κυρία, πὺ
μιλάει μ' εὐφράδεια καπνίζοντας νευρια-
σμένα.

—Εἶμαστε ἀποφασισμένοι νὰ συνερ-
γασθεῖτε μαζί μας, κ. Στουρίτζα, μου
λέει. Μάθαμε ὅτι εἴσθε συγγραφέας διη-
γημάτων, καὶ θὰ θέλαμε νὰ ῥθεῖτε
μαζί μας στὴ διεύθυνση τῆς τοπικῆς
προπαγάνδας μας. Ἡ ἐργασία σας συνί-
σταται στὸ νὰ μᾶς γράφετε αἰσθηματι-
κὰ διηγήματα γιὰ τοὺς νέους πὺ σπεύ-
δουν ἐθελοντικὰ νὰ σώσουν τὸν πολιτι-

σμό, γιὰ ἥρωικὲς θυσίες μανάδων, συ-
ζύγων, ἀδελφῶν καὶ θυγατέρων, κλπ.
κλπ. Θ' ἀμειφθεῖτε καλὰ καὶ σᾶς παρουν-
σιάζονται πολλὲς εὐκαιρίες νὰ προωθη-
θεῖτε.

—Λυποῦμαι, τῆς λέω, δὲν εἶμαι γε-
ρὸς στὰ αἰσθηματικὰ διηγήματα.

—Ἄ, μὴ σᾶς στεναχωρεῖ αὐτό, λέει
ἡ νεαρὴ κυρία. Ἐχομε καταστρώσει
ἐπιστημονικὰ ὄλων τῶν λογιῶ τὰ διηγή-
ματα, σὲ τρόπο πὺ νὰ ἐπιτυγχάνεται
ἡ μεγίστη συναισθηματικὴ δόνηση στὴν
ψυχὴ τοῦ κοινοῦ. Ἐσεῖς ἀπλῶς θὰ ἀλ-
λάζετε τὰ ὀνόματα, τοὺς τόπους καὶ ἄλ-
λες ἐπουσιώδεις λεπτομέρειες. Εἶναι
ἀπλούστατο.

—Τὸ καταλαβαίνω, τῆς λέω, ἀλλὰ
δὲν τὴ θέλω αὐτὴ τὴ δουλειά.

—Θὰ πληρώνεστε πενήντα δολλάρια
τὴν ἐβδομάδα, λέει ἡ νεαρὴ γυναίκα καὶ
θὰ ἔχετε τὸ βαθμὸ τοῦ ὑπολοχαγοῦ. Θὰ
λαμβάνετε μέρος σὲ ὄλες τὶς στρατιωτι-
κὲς καὶ κοινωνικὲς ἐκδηλώσεις, καὶ ἄς
μοῦ ἐπιτραπῆ νὰ προσθέσω ὅτι θὰ γνω-
ρισθεῖτε μὲ ἀρκετοὺς ἀνθρώπους πὺ θὰ
σᾶς φανοῦν χρήσιμοι μετὰ τὸν πόλεμο.

Πενήντα δολλάρια τὴν ἐβδομάδα
ποτέ μου δὲν ἐλπίζω νὰ τὰ κερδίσω, καὶ
οἱ ἄνθρωποι μ' ἐνδιαφέρουνε πάντοτε.

—Λυποῦμαι, τῆς λέω, ἡ δουλειὰ δὲν
μ' ἐνδιαφέρει.

—Ἡ νεαρὴ κυρία φεύγει, λέγοντάς
μου νὰ τὸ ξανασκεφθῶ. Μένει σ' ἓνα ἀπὸ
τὰ καλύτερα ξενοδοχεῖα τῆς πόλης
καὶ τάχα, δὲν θ' ἄθελα ἓνα βραδάκι νὰ
τὴν ἐπισκεφθῶ, νὰ πιοῦμε κατιτί, νὰ τὰ
κουβεντιάσουμε. Κι ἐγὼ συλλογιέμαι, δὲ
θ' ἄθελα τάχα;

Δυὸ μῆνες ἀργότερα μπαίνει στὴν
κάμαρή μου ὁ ξάδερφός μου ὁ Κίρκ Μάι-
νορ κρατώντας μιὰ πρωινὴ ἐφημερίδα.
Στὴν ἐφημερίδα βρίσκεται ἡ εἶδηση ὅτι
ὄλοι οἱ ἄνδρες, ἱκανοὶ πρὸς στρατεύσειν,
ὑποχρεοῦνται νὰ καταταχθοῦν καὶ νὰ
πάρουν μέρος στὸν πόλεμο, πὺ καθὼς
φαίνεται δὲν πηγαίνει καὶ τόσο λαμπρὰ,
γιὰ τὴν παράτοξη πὺ ὑποτίθεται ὅτι
εἶναι ἡ δικιά μας. Οἱ ἀπώλειές μας εἶναι
σχεδὸν τὸ ἴδιο τεράστιες, ὅσο καὶ οἱ ἀπώ-
λειες τοῦ ἐχθροῦ. Κάπου ἓνα ἑκατομμύ-
ριο νεκροί, δυὸ φορὲς ἄλλοι τόσο
τραυματίες. Ἐπὶ βδομάδες τώρα γίνον-
ται ἐκκλήσεις γιὰ τὸ δάνειο τῆς ἐλευθε-

ρίας, ὀγκώδη συλλαλητήρια, πηχιαῖοι τίτλοι στὰ ἄρθρα.

— Διαβάζω τὰ νέα καὶ κάθομαι νὰ καπνίσω ἄλλο ἓνα τσιγάρο.

— Λοιπόν, τοῦ λέω, αὐτὸ σημαίνει ὅτι θὰ μὲ πάρουν.

— Τί θὰ κάνεις; ρωτᾷ δὲ ξάδερφός μου.

— Ἀποφάσισο λέω νὰ μὴν ἀνακατεν-
τῶ.

Ἐπειτα ἀπὸ πέντε μέρες παίρνω ἓνα χαρτί πὺ μὲ διατάσσει νὰ παρουσιαθῶ τὴν ἐπομένη τὸ πρωὶ στὶς ὀκτώ, στὴ διοίκηση τοῦ συντάγματος. Τὴν ἄλλη μέρα στὶς ὀκτὼ βρίσκομαι στὸ καμαράκι μου, πασχίζοντας νὰ γράψω ἓνα διήγημα. Στὶς δύο καὶ ἔντεκα λεπτὰ τὸ ἀπο-
μεσήμερο, μπαίνουν στὴν κάμαρή μου ὁ κ. Κόβιγκτων, ὁ ἀνθρωπάκος πὺ μὲ ἐπισκέφθηκε πρῶτος καὶ τέσσερα ἄλλα πανομοιότυπα ἀνθρωπάκια. Στὸ διάδρομο στέκουν δύο ἄντρες τῆς στρατιωτικῆς ἀστυνομίας καὶ κάτω στὸ διάδρομο βρίσκονται δύο μεγάλα καὶ πανάκριβα αὐτοκίνητα.

— Ὁ Ἐνρίκο Στουρίτζα; ρωτᾷ ὁ κ. Κόβιγκτων.

— Ναί, ἀποκρίνομαι.

— Ὡ: Πρόεδρος τῆς 4ῆς Ἐπιτροπῆς τοῦ Σάν Φρανσίσκο, γιὰ τὴ Δίωξη τῆς Λιποταξίας, ὀφείλω νὰ σᾶς ἀνακρίνω σχετικὰ μὲ τὴν μὴ προσέλευσή σας στὴ κατάταξη, σήμερα τὸ πρωί. Ἐλάβατε τὸ ὑπ' ἀρ. 247, Ζ ἔγγραφο τῆς διοικήσεως;

— Φαντάζομαι πὺς ἐκεῖνο τὸ χαρτί πὺ πῆρα θὰ ἦταν τὸ 247, Ζ.

— Τὸ διαβάσατε;

— Τὸ διάβασα, ναί.

— Καὶ τότε, ἂν ἐπιτρέπεται, γιὰτὶ δὲν παρουσιασθήκατε στὴν κατάταξη σήμερα τὸ πρωί,

— Μάλιστα, γιὰτὶ; ρωτᾷ κάποιος ἀπ' τ' ἀνθρωπάκια.

— Μάλιστα, γιὰτὶ; λέει τὸ ἐπόμενο.

— Μάλιστα γιὰτὶ; λέει τὸ τρίτο.

Τὸ τέταρτο, φαντάζομαι, θὰ εἶναι ἀνίκανο νὰ μιλήσει. Δὲν λέει τίποτα.

— Ἐπρεπε νὰ γράψω ἓνα διήγημα,

ἀποκρίνομαι στὴν Ἐπιτροπή, καὶ τὴν ὥρα πὺ μὲ τιμήσατε μὲ τὴν ἐπίσκεψή σας, ἔγραφα ἀκόμη.

— Ὄφείλω νὰ σᾶς ὑποδείξω, λέει ὁ κ. Κόβιγκτων, νὰ ἀπαντᾷτε χωρὶς ὑπεκφυγές. Εἴσαστε τόσο ἄρρωστος ὥστε δὲν μπορέσατε νὰ παρουσιασθεῖτε στὴν κατάταξη;

— Ὄχι ἀποκρίνομαι. Ἦμουν καὶ εἶμαι θαυμάσια. Ποτέ μου δὲν ἦμουν καλύτερα.

— Ἐν τοιαύτῃ περιπτώσει, λέει ὁ κ. Κόβιγκτων, μετὰ λύπης μου σᾶς πληροφορῶ ὅτι συλλαμβάνεσθε ὡς ἀνυπότακτος.

Στέκω πάνω ἀπὸ τὴ γραφομηχανή μου καὶ βλέπω ἓνα πάκο ἄσπρο ἄγραφο χαρτί, καὶ σκέφτομαι: «Νὰ τὸ καμαράκι μου κι ἐγὼ σὲ τοῦτο τὸ καμαράκι ἔχω φτιάξει ἓνα μικρούτσικο πολιτισμὸ καὶ τοῦτος ὁ τόπος εἶναι γιὰ μένα τὸ σύμπαν καὶ δὲ θέλω νὰ μὲ πάρουν ἀπὸ δῶ μέσα». Καὶ ξάφνου νοιώθω ὅτι χτύπησα τὸν κ. Κόβιγκτων καὶ κείνος κυλίστηκε καταγῆς καὶ ὅτι βάνω τὰ δυνατὰ μου νὰ χτυπήσω καὶ τὰ μέλη τῆς Ἐπιτροπῆς καὶ ὅτι μοῦ κρατᾶνε τὰ χέρια, τὰ τέσσερα μέλη τῆς Ἐπιτροπῆς καὶ οἱ δύο στρατονόμοι, καὶ τὸ μόνο πὺ μπορῶ νὰ σκεφτῶ εἶναι: «γιὰτὶ, στὸ διάβολο, δὲν πολεμᾶτε σεῖς τὸν πόλεμο πὺ φέρατε, μπάσταρδοι, μοναχοί σας; γεροβάθρακοι πὺ σκοτώσατε τόσα ἑκατομμύρια ἀνθρώπους τὴν τελευταία φορὰ, γιὰτὶ δὲν πολεμᾶτε σεῖς τοὺς δικούς σας τοὺς καταραμένους πολέμους;» Ἄλλὰ τίποτε δὲν μπορῶ νὰ πῶ, καὶ ἓνα ἀπὸ τὰ μέλη τῆς ἐπιτροπῆς μοῦ ἐπαναλαμβάνει ἀκατάπαυστα: Ἄν πεθάνει ὁ κ. Κόβιγκτων, θὰ σᾶς τουφεκίσουμε τότε κ. Στουρίτζα, θὰ εἶναι τὸ θλιβερό μας καθῆκον νὰ σᾶς τουφεκίσουμε, κ. Στουρίτζα. Κι ἂν δὲν πεθάνει ὁ κ. Κόβιγκτων, πιθανὸν νὰ γλυτώσετε μονάχα μὲ εἴκοσι χρόνια καταναγκαστικὰ ἔργα, κ. Στουρίτζα. Ἄλλὰ ἂν πεθάνει, τότε θὰ εἶναι τὸ θλιβερό μας καθῆκον νὰ σᾶς τουφεκίσουμε. Καὶ καθὼς κατεβαίνουμε τὰ σκαλιά, τὸ μικρόσωμο γεροντάκι μοῦ λέει καὶ μοῦ ξαναλέει ὁλοένα τὸ ἴδιο.

Μετάφραση Α.Π.Κ.

Ο ΚΑΥΚΑΣΙΑΝΟΣ ΚΥΚΛΟΣ ΤΗΣ ΚΙΜΩΛΙΑΣ

Του ΜΠΕΡΤΟΛΤ ΜΠΡΕΧΤ

(Συνέχεια από το προηγούμενο)

Η ΝΥΦΗ : Καί μείς θαρρούσαμε πώς βρισκεσαι σέ δουλειά, στή Νούκα.

Η ΓΚΡ. *πού με τό ζόρι βασιέται σιά πόδια της :* Ναι, ήμουνα.

Η ΝΥΦΗ : Δέν ήτανε καλή δουλειά ; 'Εμείς λέμε πώς ήτανε.

Η ΓΚΡ. : 'Ο κυβερνήτης δολοφονήθηκε.

Ο ΛΑΥΡ. : Ναι, πρέπει νά 'γιναν ταραχές εκεί πέρα. Κάτι μᾶς εἶπε κ' ἡ θειά σου 'Ανικῶ, θυμᾶσαι ;

Η ΝΥΦΗ : 'Εδῶ, σέ μᾶς, εἶν' ὄλα ἥσουχα. Οἱ χωριάτες, βλέπεις, πρέπει πάντα νά κάνουν φασαρίες. *(Πηγαίνει στήν πόρτα καί φωνάζει :)* Σοσσό, Σοσσό, μή βγάζεις τή λαγάννα ἀπ' τή φωτιά, μ' ἀκούς ; Μά ποῦ κρύβεσαι, λοιπόν ;

Βγαίνει φωνάζοντας.

Ο ΛΑΥΡ. : *γρήγορα καί με χαμηλή φωνή :* "Έχεις παιδί ; *(Καί καθὼς ἡ Γκρούσα κουνᾷ τό κεφάλι της.)* Τό φαντάστηκα. Πρέπει νά βροῖμε κάτι. Εἶναι, βλέπεις, τόσο θεοσεβάμενη.

Η ΝΥΦΗ, *ξαγαυρονᾷ :* "Αχ, αὐτές οἱ δοῦλες ! *(Στή Γκρούσα)* "Έχεις παιδί ;

Η ΓΚΡ. : Ναι, δικό μου εἶναι.

Πέφτει. 'Ο Λαυρέντης τή σηκώνει.

Η ΝΥΦΗ : Παναγιᾶ Παρθένα, εἶν' ἄρρωστη, τί θά κάνουμε τώρα ;

'Ο Λαυρέντης ὀδηγᾷ τή Γκρούσα σιόν μπάγκο τῆς σόμπας. 'Αγαναχτισμένη, ἡ 'Ανικῶ τοῦ κάνει σινιάλο πὼς ὄχι καί δείχνει τό τσουβάλι δίπλα σιόν τοῖχο.

Ο ΛΑΥΡ., *ὀδηγᾷ τή Γκρούσα πρὸς τόν τοῖχο :* Κάτσε. Κάτσε. 'Απ' τήν κούραση εἶναι.

Η ΝΥΦΗ : "Αν δέν εἶναι 'Οστρακιά.

Ο ΛΑΥΡ. : "Αν ήτανε τέτοιο πράμα, θά 'χε πλάκες. 'Αδυναμία εἶναι, 'Ανικῶ, μή σκιά ζεσαι. *(Στή Γκρούσα)* Καθισμένη νοιώθεις καλύτερα, ἔ ;

Η ΝΥΦΗ : Τό παιδί, δικό σου εἶναι ;

Η ΓΚΡ. : Δικό μου.

Ο ΛΑΥΡ. : Πάει νά βρεῖ τόν ἄντρα της.

Η ΝΥΦΗ : Καλά. Τό κρέας σου θά κρυώσει. *('Ο Λαυρέντης κάθεται κι ἀρχίζει νά τρώει)* Κρύο φαῖ δέν κάνει καλό. Τό πάχος δέν πρέπει νά 'ναι κρύο. Τό ξέρεις δά πὼς δέν ἔχεις σιδερένιο στομάχι. *(Στή Γκρούσα)* Μά, ἂν ὁ ἀφέντης σου δέν εἶναι στήν πολιτεία, ποῦ μπορεῖ νά 'ναι, τό λοιπόν ;

Ο ΛΑΥΡ. : Λέει πὼς εἶναι παντρεμένη κεῖθε ἀπ' τό βουνό.

Η ΝΥΦΗ : Καλά. Κεῖθε ἀπ' τό βουνό.

Στρώνεται σιό τραπέζι.

Η ΓΚΡ. : Λαυρέντη, θαρρῶ πὼς κάπου πρέπει νά με κοιμήσεις.

Η ΝΥΦΗ : "Αν ἔχει χτικιό, θά τ' ἀρπάξουμε ὄλοι. Δέ μοῦ λές, ἔχει φάρμα δικιά του ὁ ἄντρας σου ;

Η ΓΚΡ. : Εἶναι σιό στρατό.

Ο ΛΑΥΡ. : "Ομως, ἔχει καί μιᾶ φάρμα ἀπό τόν κύρη του. "Ενα χτηματάκι.

Η ΝΥΦΗ : Δέν εἶναι σιόν πόλεμο ; Καί γιατί δέν εἶναι ;

Η ΓΚΡ., *με κόπο :* Ναι, σιόν πόλεμο εἶναι.

Η ΝΥΦΗ : Τότες ἐσὺ γιατί πᾶς σιό χτήμα ;

Ο ΛΑΥΡ. : Γιατί σάν θά γυρίσει ὁ ἄντρας της ἀπ' τόν πόλεμο, θά τραβήξει ἴσα σιό χτήμα.

Η ΝΥΦΗ : Καί σὺ θές νὰ πᾶς ἀπὸ τώρα :

Ο ΛΑΥΡ. : Ναῖσκε. Γιὰ νὰ τὸν περιμένει.

Η ΝΥΦΗ, φωνάζει στριγγλιάρικα : Σοσσό, τὴ λαγάνα !

Η ΓΚΡ., μουρμουρίζει ξέπνεα : "Ἐνα χτήμα. Ὁ στρατός. Περίμενε. Κάτσε. Φάε.

Η ΝΥΦΗ : Ὁστρακιά εἶναι.

Η ΓΚΡ., σηκώνεται ἀπότομα : Ναί, ἔχει ἓνα χτήμα.

Ο ΛΑΥΡ. : Ἐγὼ λέω πὼς εἶν' ἀδυναμία. Ἄνικώ. Δὲν πᾶς νὰ δεῖς τί γίνεται μὲ τὴ λαγάνα, καλὴ μου ;

Η ΝΥΦΗ : Μὰ πότε θὰ γυρίσει, ἀφοῦ ὅπως λένε, ὁ πόλεμος μόλις μόλις τώρα ἀρχίτισε ; (Τρέχει δεξω φωνάζοντας). Σοσσό, ποῦ κρύβεσαι ; Σοσσό !

Ο ΛΑΥΡ., σηκώνεται γρήγορα καὶ πλησιάζει τὴ Γκρούσα : Θὰ σοῦ φέρουμε ἀμέσως ἓνα στρώμα στὸ δῶμα. Ἐχει καλὴ καρδιά, μονάχα πρέπει νὰ τὴν τυλώσει πρῶτα.

Η ΓΚΡ., τοῦ δίνει τὸ παιδί : Πάρε !

Ὁ Λαυρέντης τὸ παίρνει κοιτώντας γύρω του !

Ο ΛΑΥΡ. : Ὅμως, δὲν μπορεῖς νὰ μείνεις γιὰ πολὺ. Εἶναι, ξέρεις, πολὺ θεοσεβάμενη.

Ἡ Γκρούσα λιποθυμᾷ. ὁ ἀδερφός της τὴ σηκώνει.

Ο ΤΡΑΓΟΥΔΙΣΤΗΣ :

Μιά κ' ἦταν ἡ ἀδερφή βαριά πολὺ
Θέλει δὲν θέλει τὴν κρατᾷ τ' ἀδέρφι
Κοντὰ του νὰ κονέψει.

Καὶ τὸ χινόπωρο περνᾷ, φτάνει ὁ χειμῶνας

Κ' ἦταν μακρὸς κ' ἦταν γοργὸς χειμῶνας

Δὲν ἔπρεπε νὰ πάρει μυρουδιὰν ὁ κόσμος

Δὲν ἔπρεπεν οἱ ποντικοὶ νὰ ροκανίζουν

Κ' ἡ ἄνοιξη δὲν θὰ ἔπρεπε νὰ ρθεῖ.

Ἡ Γκρούσα, μέσα σιτὴν κάμαρα ὅπου ἔχουν ριγμένα τὰ ξεφτίδια, δουλεύει στὸν ἀργαλειό. Αὐτὴ καὶ τὸ παιδί, ποῦ ἔναι καθισμένο στὸ πάτωμα, εἶναι τυλιγμένοι μὲ κουβέρτες.

Η ΓΚΡ. τραγουδᾷ ὑφαίνοντας.

Σηκώθη, τότες, γιὰ νὰ φύγει ὁ λατρευτὸς

Κ' ἡ ἀρραβωνιάρα,

Ξωπίσω του παρακαλώντας τρέχει

Παρακαλώντας, στ' ἀναφυλλητὸ πνιγμένη

Στὸ δάκρυο βουτηγμένη νὰ τοῦ πεῖ :

Ἄγαπημένε, λατρευτέ

Τώρα, ποῦ γιὰ τὸν πόλεμο τραβᾷς,

Μὲ τὸν ὄχτρο νὰ χτυπηθεῖς ποῦ φεύγεις,

Μὴ βιάζεσαι πολὺ στὸν Ἄδη νὰ νὰ κατέβεις

Μὴν ἀκλουθᾷς τ' ἀχνάρια τοῦ πολέμου.

Μπροστὰ μιὰ κόκκινη φωτιά

Καὶ πίσω κόκκινος καπνός.

Στὴ μέση

Κρατήσου τοῦ πολέμου

Στὸ μπαῖράκι ἀπὸ κοντὰ.

Τὶ αὐτοὶ ποῦ μπρὸς τραβοῦν πεθαίνουν πάντα

Κ' οἱ στερνοὶ πεθαίνουνε κι αὐτοί.

Καὶ μοναχὰ γυρνοῦν ξανὰ

Στὴ μέση

Αὐτοὶ ποῦ στέκουν τοῦ πολέμου.

Η ΓΚΡ. : Μιχαήλ, πρέπει νὰ ἴμαστε ἀτσιδες. Ἄν τὰ καταφέρουμε νὰ μικρύνουμε, σὰν νὰ ἴμασταν ζουζούνια, ἡ νύφη θὰ ξεχάσει στὸ τέλος πὼς εἴμαστε στὸ σπίτι. Καὶ τότες θὰ μπορούμε νὰ μείνουμε ὥσπου νὰ λυώσουνε τὰ χιόνια. Καὶ μὴν κλαῖς ἀπὸ τὸ κρῦο. Τὸ νὰ ἴσαι φτωχὸς καὶ τρεμουλιάρης, κάνει τοὺς ἄλλους νὰ μὴ σ' ἀγαπᾶνε.

Μπαίνει ο Λαυρέντης. Κάθεται κοντά στην αδερφή του.

Ο ΛΑΥΡ.: Τί θέτε δώ, μασκαρεμένοι σάν άγωγιάτες; Τόσο κρύα είν' ή κάμαρα:

Η ΓΚΡ. *σηκώνοντας βιαστικά τó σάλι της*: Δέν έχει κρύο, Λαυρέντη.

Ο ΛΑΥΡ.: "Αν έκανε πολύ κρύο, δέ θά 'πρεπε νά καθόσαστε δώ χάμω, σού και τó παιδί. Θά μᾶς έβαζε μπρός ή 'Ανικώ.

Σιωπή.

Ο ΛΑΥΡ.: 'Ο γέρος, λέω, δέ σέ ξεψάχνισε για τó παιδί, έ;

Η ΓΚΡ.: Μέ ρώτηξε, μᾶ έγώ δέν του 'πα τίποτα.

Ο ΛΑΥΡ.: Καλά. "Ηθελα νά σοῦ πώ για τήν 'Ανικώ. Είναι καλή ψυχή, μᾶ και πολύ ευαίσθητη. Δέ χρειάζεται καν νά τής ψιθυρίσουν τίποτα για τή φάρμα, φοβάται από τώρα. Τά νοιώθει όλα τόσο βαθιά βλέπεις. Κάποτε, στην έκκλησιά, ή γελαδάρισα είχε μιᾶ τρούπα στην κάλτσα της. "Ε λοιπόν, από τότες, ή καλή μου ή 'Ανικώ, κάθε φορά που πάει στην έκκλησιά βάζει δυό ζευγάρια κάλτσες. Είναι άπιστευτο, όμως ή γυναίκα μου είναι πέρα για πέρα άνθρωπος του παλιού καιρού. (*Σιγήνει αυτί*). Είσαι σίγουρη πώς δέν έχει ποντίκια; Δέ γίνεται νά ξακολουθήσετε νά μένετε δώ χάμου. (*'Ακούγεται ένας ήχος ίδιος μ' αυτόν που κάνουν οι σταγόνες του νερού σάν πέφτουν απ' τὰ κεραμίδια*). Τί 'ναι αυτό που στάζει;

Η ΓΚΡ.: Τό δίχως άλλο κανα τρύπιο βαρέλι.

Ο ΛΑΥΡ.: Σωστά, βαρέλι θά πρέπει νά 'ναι. Νά που πέρασαν κιόλας έξη μήνες από τότες που 'σαι δώ, έ; Για τήν 'Ανικώ λέγαμε. Βέβαια, δέν τής είπα κουβέντα για τó Μαῦρο Φρουρό, γιατί ή καρδιά της είναι σά γυαλί. Γι αυτό και δέν έχει ιδέα πώς δέν μπορείς νά ψάχνεις για δουλειά—έτσι έξηγιούνται οι χτεσινές της κουβέντες. (*'Ακούγονται ξανά οι σταγόνες που σταλάζουν*). Τό φαντάζεσαι πώς στεναχωριέται για τó φαντάρο σου; Μοῦ λέει: «Κι αν δέν τήν βρεί γυρνώντας;»—και δέν κοιμάται όληνύχτα. Κι έγώ τής άπαντάω: «Δέν μπορεί νά γυρίσει πριν μπει ή άνοιξη». Είναι καλόκαρδη. (*Τό νερό σταλάζει γρηγορότερα*). Πότε λογαριάζεις πώς θά γυρίσει; Κατά τή γνώμη σου, δηλαδή;

'Η Γκρούσα σωπαίνει.

Ο ΛΑΥΡ.: "Οχι πριν τήν άνοιξη, δέ συμφωνᾶς και σού;

'Η Γκρούσα σωπαίνει.

Ο ΛΑΥΡ.: Καταλαβαίνω, εσύ δέν πιστεύεις καν πώς θά ξανάρθει.

'Η Γκρούσα δέ λέει τίποτα.

Ο ΛΑΥΡ.: "Ομως, σάν έμπει ή άνοιξη και λυώσουν τὰ χιόνια και δώ σέ μᾶς και στις ρεματιές, δέ θά μπορείς πιά νά μείνεις έδωπέρα. Γιατί μπορεί νά ρθουν νά σέ γυρεύουν. Κι έπειτα, ό κόσμος όλο και θά 'ρχίσει νά ψιθυρίζει για τó παιδί.

'Ο κουνουνιστός ήχος απ' τις σταλαματιές γίνεται όλο και πιο δυνατός και άσταμάτητος.

Ο ΛΑΥΡ.: Γκρούσα, τó χιόνι λιώνει στα κεραμίδια. "Ανοιξη πιά.

Η ΓΚΡ.: Ναί.

Ο ΛΑΥΡ. *βιαστικά*: "Ακου νά δεις τί θά σκαρώσουμε. 'Εσύ τώρα που 'χεις και τó κουτσούβελο, έχεις χρεια κάπουνα βολευτείς. (*'Αναστενάζει*). 'Εκείνο που σοῦ χρειάζεται είναι είν' ένας άντρας—νά πάψει νά ψιθυρίζει κι ό κόσμος. Βάλθηκα λοιπόν νά δώ πώς μπορούμε νά σοῦ βρούμε ένα γαμπρό. Γκρούσα, τότε βρήκα. Κουβέντιασα σέ μιᾶ κυρά που 'χει ένα γιό ακριβώς κείθε απ' τó βουνό. "Εχει κι ένα χτηματάκι. Συμφώνησε.

Η ΓΚΡ.: Μᾶ έγώ, δέν μπορώ νά πάρω κανένανε, είμαι δοσμένη στο Συμεών Σασαβά που τόν περιμένω νά γυρίσει.

Ο ΛΑΥΡ.: Τό ξέρω. Μᾶ τὰ λογάριασα όλα. 'Εκείνο που θές εσύ δέν είναι άντρας στο κρεβάτι—στα χαρτιά μόνο. Κι αυτός που βρήκα, τέτοιος είναι. 'Ο γιός της χωριάτισας που σοῦ λέω, τὰ τινάζει. Φίνα δέν είναι; Στα τελευταία του είναι. Κι όλα είναι ταιριασμένα όπως ακριβώς τὰ 'χαμε πει: «έχει έναν άντρα κείθε απ' τó βουνό». Και μόλις φτάσεις εσύ, εκείνος θά ξεψυχήσει—κι εσύ μέσκες χήρα! Τί λές για όλ' αυτά;

Η ΓΚΡ.: Μπορεί και νά χρειαζόμουν, για τόν μικρό, ένα χαρτί με σφραγίδες.

Ο ΛΑΥΡ.: Μιά βούλα τὰ ταχτοποιεῖ ὄλα. Δίχως χαρτί οὔτε ὁ ἴδιος ὁ Σάχης τῆς Περσίας δέ θά μποροῦσε νὰ πεῖ πὼς εἶναι ὁ Σάχης τῆς Περσίας. Θά πιάσεις τὴν καλή.

Ἡ ΓΚΡ.: Κι αὐτὴ ἡ κυρά, γιατί τὸ κάνει αὐτό :

Ο ΛΑΥΡ.: Γιὰ τετρακόσια πιάστρα.

Ἡ ΓΚΡ.: Καί ποῦ θά τὰ ἔβρει :

Ο ΛΑΥΡ. *ποῦ νοιώθει πὼς εἶναι φταίχης*: Ἄπ' τὶς οἰκονομίες τῆς Ἀνικῶς.

Ἡ ΓΚΡ.: Κανεὶς δέ μᾶς ξέρει ἐκεῖ. Συμφωνᾶω, λοιπόν.

Ο ΛΑΥΡ. *σηκώνεται*: Θά μηνύσω ἀμέσως στὴ χωριάτσια.

Βγαίνει βιαστικά.

Ἡ ΓΚΡ.: Μεγάλους μπελάδες μὲ φορτώνεις, Μιχαήλ. Κατάντησα νὰ ἔμαι γιὰ σεία ὅτι κι ἡ ἀχλαδιά γιὰ τὸ σπούργιτα. Καί γιατί, βλέπεις μιὰ καλὴ χριστιανὴ πρέπει νὰ μαζώνει τὶς μπουκιές γιὰ νὰ μὴ χάνεται τίποτα. Μιχαήλ, καλὰ θά ἔχα κάνει, κείνη τὴν Κυρ.ακὴ τοῦ Πάσχα, στὴ Νούκα, νὰ τὸ ἔχα βάλει γρήγορα στὰ πόδια. Τώρα, κατάντησα νὰ ἔμαι τὸ κορόιδο.

Ο ΤΡΑΓΟΥΔΙΣΤΗΣ :

Ἄποθνησκε ὁ γαμπρὸς σὺν ἔφτασε ἡ κυρά του.

Ἡ πεθερὰ μπρὲς στὸ κατώφλι τὴν προσμένει

Καί βιαστικά τὴν μπάζει μέσ' στὸ σπίτι.

Ἡ νύφη ἀπὸ κοντὰ παιδί μικρούλι σέρνει

Παιδί ποῦ ἀπ' τοὺς μαρτύρους ἕνας θὰν τὸ κρύψει

Σὺν ὁ παπὰς τὸ γάμον εὐλογῆσει.

Ἐνα δωμάτιο ποῦ χωρίζεται στὰ δυὸ ἀπὸ ἕνα μεσότοιχο. Ἀπὸ τὴ μιὰ μεριά, ἕνα κρεββάτι. Πίσω ἀπὸ τὴν κουνουπιέρα κείτται ἕνας ἄντρας, βαρεῖα ἄρρωστος. Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά μπαίνει πολὺ βιαστικά ἡ πεθερὰ ποῦ σέρνει τὴ Γκρούσα ἀπὸ τὸ χέρι. Πίσω τους ὁ Λαυρέντης μὲ τὸ παιδί.

Ἡ ΠΕΘΕΡΑ : Γρήγορα, γρήγορα, μὴ καὶ μᾶς τὰ τινάξει πρὶν τὸ γάμο. (Στὸ Λαυρέντη :) Μὰ δέ μοῦ τὸ ἔχεις πεῖ ποτέ πὼς ἐλόγου τῆς ἔχει κιόλας παιδί.

Ο ΛΑΥΡ.: Καί λοιπόν ; (*δείχνει τὸν εἰσιμωθῆνατο* :) Στὰ χάλια ποῦ ἔναι αὐτὸς τὸ ἴδιο τοῦ κάνει.

Ἡ ΠΕΘ.: Γι αὐτόν, ναί. Ὅμως, ἐγὼ θ' ἀποθάνω ἀπ' τὴ ντροπὴ. Ἐμεῖς εἴμαστε τίμιοι ἄθρῶποι. (*Ἀρχίζει νὰ κλαίει*). Ὅχι, καλέ μου, δὲν εἶχε ἀνάγκη νὰ παντρευτεῖ μιὰ κοπέλα μὲ παιδί ὁ Γιουσοῦφ.

Ο ΛΑΥΡ.: Καλὰ. Βάζω κι ἄλλα διακόσια πιάστρα ἀπὸ πάνω. Τὸ πὼς τὸ χτήμα θά τὸ κληρονομήσεις ἐσύ, στὸ δίνω γραφτὸ. Ὅμως καὶ τούτῃ θά ἔχει τὸ λεύτερο νὰ μείνει ἐδῶ δυὸ χρόνια.

Ἡ ΠΕΘ., *σφουγγίζοντας τὰ δάκρυνά της*: Μόλις καὶ φτάνουν γιὰ τὰ ἔξοδα τῆς κηδείας. Λέω, τουλάχιστο, πὼς θά μὲ βοηθάει στίς δουλειές. Νά τα, τώρα, ποῦ τὸ ἔστριψε κείνος ὁ καλόγερας : Πρέπει νὰ μοῦ γλύστρησε μέσ' ἀπ' τὰ χέρια, ἀπ' τὸ παράθυρο τῆς κουζίνας. Ἄν τὸ πάρουν μυρουδιὰ πὼς ὁ Γιουσοῦφ εἶναι στὰ στερνὰ του, ὅλο τὸ χωριὸ θά μᾶς κάτσει στὸ σβέρκο. Θέ μου ! Πάω νὰ τότε φέρω, ὅμως τὸ νοῦ σας μὴν τύχει καὶ δεῖ τὸ παιδί.

Ο ΛΑΥΡ.: Θά τὰ βολέψω, δέ θά τὸ δεῖ. Ὅμως, γιατί καλόγερας κι ὄχι παπὰς ;

Ἡ ΠΕΘ.: Τί καλόγερας τί παπὰς ! Μόνο ποῦ ἔκανα ἄσκημα νὰ τοῦ δώσω τὰ μισὰ λεφτὰ πρὶν τὴ λειτουργία. Τὸ δίχως ἄλλο θά ἔναι στὸ κρασοπουλιό. Λέω...

Φεύγει τρέχοντας.

Ο ΛΑΥΡ.: Ἐκανε οἰκονομίες στὸν παπὰ, ἡ φουκαριάρα. Πῆρε καλόγερο συφερτικό.

Ἡ ΓΚΡ.: Τὸ Συμεὼν Σασαβά, ἂν τύχει κι ἔρθει πέρα, θά μοῦ τότε στείλεις.

Ο ΛΑΥΡ.: Ναί. (*δείχνει τὸν ἄρρωστο*). Δέ θές νὰ τότε δεῖς ;

Ἡ Γκρούσα ποῦ ξαναπῆρε τὸ παιδί, κουνᾶ τὸ κεφάλι.

Ο ΛΑΥΡ.: Δὲν κουνιέται οὔτε σταλιά. Νὰ ἔφχόμαστε νὰ μὴ φτάσαμε πολὺ ἄργα.

Σιτῶν αὐτί :

Ἀπὸ τὴν ἄλλη πλευρὰ μπαίνουν γείτονες ποῦ κοιτάζουν γύρω τους καὶ γέρονουν ἀπάνω

σιόν τοῖχο. Ἀρχίζουν νὰ ψέλνουν μουρμουριστὰ προσευχές. Μπαίνει ἡ πεθερὰ μαζί με τὸν καλόγερο.

Η ΠΕΘ., ρίχνει μιὰ χολιασμένη ματιὰ σιόν καλόγερο : Νά τον, τότε βασιτᾶμε. (Κάνει μιὰ ὑπόκλιση μπροστὰ σιούς καλεσμένους). Κάντε ἕνα λεφτὸ ὑπομονή, σᾶς παρακαλῶ. Ἡ ἀρραβωνιαστικιά τοῦ γιοῦ μου ἔφτασε ἀπ' τὴν πολιτεία καὶ θὰ κάνουμε γάμο βιαστικό. (Με τὸν καλόγερο μέσα σιὴν κρεββατοκάμαρα). Καλὰ τὸ 'πα ἐγὼ πὼς θὰ φλυαροῦσε παντοῦ. (Στὴ Γκρούσα :) Τὴν τελετὴ θὰ τὴ σκαρώσουμε τώρα δά, ἀμέσως. Νά τὰ χαρτιά. Ἐλόγου μου κι ὁ ἀδερφός τῆς ἀρραβωνιαστικιάς... (Ἄφου πῆρε τὸ παιδί ἀπ' τὴ Γκρούσα, ὁ Λαυρέντης προσπαθεῖ νὰ σιριμωχεῖ σιὸ πίσω μέρος τῆς σκηνῆς). Ἐλόγου μου κι ὁ ἀδερφός τῆς νύφης εἴμαστε οἱ μαρτύροι.

Ἡ Γκρούσα ἔχει σκύψει τὸ κεφάλι μπρὸς σιόν καλόγερο. Προχωροῦν πρὸς τὸ κρεββάτι.

Ἡ πεθερὰ ἀνοίγει τὴν κουνουπιέρα. Ὁ καλόγερος ἀρχίζει νὰ ψέλνει λατινικὰ τὰ λόγια τῆς γαμήλιας εὐλογίας. Ὁ Λαυρέντης, γιὰ νὰ μὴν κλαίει τὸ παιδί, προσπαθεῖ νὰ τὸ κάνει νὰ δεῖ τὴν τελετὴ. Ὁμως, ἡ πεθερὰ τοῦ κάνει ἀδιάκοπα νόημα νὰ τὸ πάρει καὶ νὰ φύγει. Κάποια σιιγμὴ, ἡ Γκρούσα ψάχνει τὸ παιδί με τὰ μάτια τῆς κι ὁ Λαυρέντης τῆς κάνει νόημα κουνώνιας τὸ χεράκι τοῦ παιδιοῦ.

Ο ΚΑΛΟΓΕΡΟΣ : Δέχεσαι νὰ 'σαι γιὰ τὸν ἄντρα σου μιὰ γυναίκα πιστὴ, ὑπάκουη καὶ καλὴ καὶ νὰ τοῦ εἶσαι ἀφοσιωμένη ὥσπου νὰ σᾶς χωρίσει ὁ θάνατος ;

Η ΓΚΡ., κοιτάζοντας τὸ παιδί : Ναί.

Ο ΚΑΛ., σιόν εἰσιμοθάνατο : Καὶ σύ, δέχεσαι νὰ 'σαι γιὰ τὴ γυναίκα σου ἄντρας καλός, νὰ τὴνε φροντίζεις ὡς τὴν ὥρα ποῦ θὰ σᾶς χωρίσει ὁ θάνατος ;

Καθὼς ὁ εἰσιμοθάνατος δὲν ἀπαρτᾶ ὁ καλόγερος κάνει ἄλλη μιὰ φορὰ τὴν ἐρώτηση καὶ κοιτάζει γύρω του.

Η ΠΕΘ. : Καὶ βέβαια ποῦ δέχεται. Μὰ δὲν τὰ 'κουσες λοιπὸν τὸ «ναί» ;

Ο ΚΑΛ. : Πάει καλὰ. Διακηρύχνουμε, λοιπὸν, πὼς ἐνωθήκατε με τὸ δεσμὸ τοῦ γάμου. Καὶ τώρα, τ' ἅγια λάδια γιὰ τὸν εἰσιμοθάνατο :

Η ΠΕΘ. : Σέ καλό σου. Μᾶς φτάνουν τὰ ἔξοδα τοῦ γάμου. Πρέπει νὰ κοιτάξω καὶ τοὺς καλεσμένους μου. (Σιὸ Λαυρέντη :) Λοιπὸν, ἔφτακόσα εἶπαμε, ἔτσι :

Ο ΛΑΥΡ. : Ἐξακόσα. (Τῆς μετράει τὰ λεφτιά). Δὲ θέλω νὰ μείνω με τοὺς καλεσμένους καὶ νὰ μπερδευτῶ. ὁ Θεὸς ξέρει, σέ τί. Ἄντε, γειά σου, Γκρούσα, καὶ σὰν ἡ ἀδερφή μου, χηρευάμενη πιά, ἔρτει νὰ με δεῖ. ἡ γυναίκα μου θὰ τὴν δεχτεῖ ἀπὸ καρδιάς, γιὰτὶ ἀλλοιῶς θὰ θυμῶσω.

Βγαίνει. Οἱ καλεσμένοι, καθὼς τοὺς προσπερνᾶ, τὸν κοιτάζουν ἀδιάφορα.

Ο ΚΑΛ. : Καὶ μπορούμε τάχα νὰ ρωτήσουμε τί σοῖ παιδί εἶναι τοῦτο ;

Η ΠΕΘ. : Ἐνα παιδί ; Ἐγὼ δὲ βλέπω κανένα παιδί. Κι οὔτε καὶ σὺ βλέπεις τέτοιο πράμα. Κατάλαβες, γιὰτὶ ἀλλοιῶς θὰ 'χω δεῖ καὶ γὼ λογιῶ λογιῶ πράματα ποῦ γίνανε σιὸ κρασποουλιό. Ἄντε τώρα.

Ἡ Γκρούσα ἀκουμπᾶ τὸ παιδί καταγῆς καὶ μπαίνουν σιὴν κάμαρα. Ἡ πεθερὰ τὴν συσταίνει σιούς γείτονες.

Η ΠΕΘ. : Νά κ' ἡ νύφη μου. Τὸν πρόλαβε ζωντανὸ τὸν καλό μου τὸ Γιουσοῦφ.

ΜΙΑ ΑΠ' ΤΙΣ ΓΥΝΑΙΚΕΣ : Θαρρῶ πάει χρόνος ποῦ κείτεται, ἔ ; Σὰν καλέσανε τὸν Βασίλη μου γιὰ κατάταξη, ἦταν ἀκόμα μαζί μας, σιὸ στερνὸ γλέντι.

ΜΙΑ ΑΛΛΗ ΓΥΝΑΙΚΑ : Κακὸ πράμα γιὰ μιὰ γυναίκα νὰ 'ναι τὸ καλαμπόκι ἔτοιμο γιὰ μάζωμα κι ὁ ἄντρας τῆς νὰ κείτεται. Θὰ 'ναι ἀπολύτρωση γι αὐτὸν νὰ μὴν ὑποφέρνει πιά γιὰ πολὺ. Κατὰ τὴ γνώμη μου.

Η ΠΡΩΤΗ ΓΥΝ. ἐμπιστευτικὰ : Καὶ νὰ φανταστεῖτε πὼς σιὴν ἀρχὴ ἔλεγα πὼς ἔπεσε σιὸ κρεββάτι ἐξ αἰτίας τῆς ὑπηρεσίας σιὸ στρατό, καταλαβαίνεις ; Καὶ νὰ ποῦ τώρα φτάνει τὸ τέλος.

Η ΠΕΘ. : Κάτσετε, σᾶς παρακαλῶ. Κάτσετε καὶ πάρτε γλυκίσματα.

Ἡ πεθερὰ κάνει νόημα σιὴ Γκρούσα κ' οἱ δυὸ μαζί πᾶνε σιὴν κρεββατοκάμαρα καὶ παίρνουν ἀπὸ χάμω δίσκους με γλυκά. Οἱ καλεσμένοι, ἀνάμεσά τους κι ὁ καλόγερος, κάθονται κατάχαμα κι ἀρχίζουν μιὰ συζήτηση ποῦ ξεκουφαίνει

ΕΝΑΣ ΧΩΡΙΚΟΣ, στον οποίο ο καλόγερος έδωσε μια μπουκάλα που 'βγαλε κάτω από το ράσο του : Λέτε πώς έχει ένα παιδί ; Και εάν που μπόρεσε να το σκαρώσει ο Γιουσουφ ;

ΜΙΑ ΓΥΝΑΙΚΑ : "Όπως και να 'ναι, έχει τύχη έλόγου της που πρόλαβε να παντρευτεί, στα χάλια που 'ναι ο προκομμένος.

Η ΠΕΘ. : 'Αρχινάνε κιόλας να φλυαρούνε και να καταβροχθίζουνε σα λύκοι τὰ γλυκίσματα της παρηγοριάς. "Αν δέν ξεψυχίσει σήμερα, αύριο θα χρειαστεί να φτιάξω κι άλλα.

Η ΓΚΡ. : Θα τὰ φτιάξω εγώ.

Η ΠΕΘ. : 'Εψές, εάν πέρασαν οι μαύροι φρουροί και βγήκα να δώ τι τρέχει, εάν γύρισα τόν βρήκα τεντωμένον εκείδά, ξερό εάν πεθαμένο. Γι αυτό έστειλα να σάς φωνάξω. Δέν μπορεί πιά ν' άντέξει για πολύ.

Στήνει αυτί.

Ο ΚΑΛ. : 'Αγαπητοί μουσαφιρέοι του γάμου και της παρηγοριάς ! Με συγκίνηση μαζευτήκαμε μπρός σ' ένα νυφικό κλινάρι που 'ναι και νεκροκρέββατο, γιατί ή νύφη φτάνει στον άμβωνα την ώρα που ο γαμπρός τραβά για τή μαύρη γής. 'Ο γαμπρός απόπλυνε κιόλας τις άμαρτίες του κ' ή νύφη είν' έτοιμη για τὸ μεγάλο βήμα. Γιατί μέσα στο νυφικό κρεβάτι εκφράζεται σαρκικά μια τελευταία θέληση. "Α, αγαπητοί μου φίλοι, πόσες ποικιλίες έχει ή μοίρα του ανθρώπου ! 'Ο ένας εξαφανίζεται μέσα στο θάνατο για να βάλει τὸ κεφάλι του κάτω άπόνα κεραμίδι, ο άλλος παντρεύεται ώστε ή σάρκα άπ' τήν όποιαν είναι φτιαγμένος να ξαναγίνει σκόνη. 'Αμήν.

Η ΠΕΘ. που άκουσε : Γδικιέται. Δέν έπρεπε να πάρω έναν τόσο φτηνό—γι αυτό γίνονται δλα τούτα. "Ενας πιδε καλοπληρωμένος θα φερνότανε καλύτερα. Στη Σούρα, γνώριζα έναν που μύριζε άγιοσύνη, μα φυσικά, ζήταγε δλάκαιρη περιουσία. "Ενας παπός των πενήνια πιάστρων, όπως τούτος έδω, δέν έχει άξιοπρέπεια κι όσο για οίχτο, δίνει τόσον όσο άξιζουν τὰ πενήνια πιάστρα, ούτε σταγόνα παραπάνω. Σάν πήγα να τον βρώ στο κρασοπουλιό, έβγαζε λόγο και φώναζε : «'Ο πόλεμος τέλειωσε, να φοβάστε τήν ειρήνη !» "Ας γυρίσουμε.

'Η Γκρούσα δίνει ένα γλυκό στο Μιχαήλ.

Η ΓΚΡ. : Φάε ένα γλυκό και κάτσε ήσυχα, Μιχαήλ. Είμαστε άξιοπρεπείς άνθρωποι.

Παίρνουν τους δίσκους με τὰ γλυκίσματα. 'Ο έτοιμοθάνατος σηκώνεται πίσω άπ' τήν κουνουπιέρα, βγάζει έξω τὸ κεφάλι και κοιτάζει και τις δυό. "Υστερα, εξαφανίζεται και πάλι. 'Ο καλόγερος βγάζει κάτω από τὸ ράσο του δυό μπουκάλες και τις δίνει στο χωριάτη που κάθεται δίπλα του. Μπαίνουν τρεις μουσικοί κι ο καλόγερος τους κάνει νόημα χαχανίζοντας.

Η ΠΕΘ. : Τί μου κουβαληθήκατε δώ πέρα, με τούτα τὰ δρυανα ;

ΕΝΑΣ ΜΟΥΣΙΚΟΣ : 'Ο άδερφός 'Αναστάσιος, από δώ, (δείχνει τόν καλόγερο) μᾶς εἶπε πώς έχετε γάμο.

Η ΠΕΘ. : Δηλαδή μου φορτώνεις κι άλλους τρεις στην πλάτη ; Τὸ ξέρεις για δέν τὸ ξέρεις πώς εκεί μέσα κείτεται ένας άνθρωπος του θανατά ;

Ο ΚΑΛ. Εἶναι μια δουλειά που μόνον καλλιτέχνης πρέπει να τήν προσπαθήσει. "Ενα γαμήλιο έμβατήριο σε μινόρε ή άλλοιως ένα νεκρικό έμβατήριο που να θαμπώσει τὰ πάντα.

Η ΠΕΘ. : Καλῶ, παίχτε. Γιατί, έτσι κι άλλοιως, δὲ θα μπορούσα να σάς μποδίσω να ντερλικώσετε.

Οι μουσικοί παίζουν μιαν ανάμιχτη μουσική. Οι γυναίκες παίρνουν γλυκά.

Ο ΚΑΛ. : Μωρέ, ή τρουμπέτα κάνει σα μωρό που κλαίει. "Αμ οι κακοφωνίες αυτού του ψευτοταμπούρλου ;

Ο ΧΩΡΙΑΤΗΣ, κοντά στον καλόγερο : Λέω, ή νύφη θα 'πρεπε να αρχινίσει να τρεμοπαίζει τὰ ποδάρια της.

Ο ΚΑΛ. : Κι ο γαμπρός να τρίζει τὰ κόκκαλά του ;

Ο ΧΩΡ., κοντά στον καλόγερο, τραγουδά :

Ἡ κόρη, τ' Ὀμορφο Κορμί,
Πῆρε ἓνα γέρον ἄντρα,
Νουώντας, ἔ, στο κάτω τῆς γραφῆς,
Ἄ γάμος εἶναι μόνο πού μετρά.
Παιχνίδια ἢ νύφη καὶ χαρὲς
Καὶ λησμονᾶ στερνὰ τῆ συμφωνία.
Κι ἀπὸ τὸν γάμο—μένουν μόνο τὰ κεριά.

Ἡ πεθερὰ ὀδηγᾷ τὸ μεθυμένο ἔξω. Ἡ μουσικὴ σταματᾷ. Οἱ καλεσμένοι δείχνουν στεναχώρια.

ΟΙ ΚΑΛΕΣΜΕΝΟΙ, μεγαλόφωνα : Τ' ἀκούσατε, καλέ ; Ὁ μέγας δούκας γύρισε.—Κι ὁμως, οἱ πρίγκηπες εἶναι πάντα ὀχτροὶ τοῦ ἔ ;—Ἔ, μοῦ φαίνεται πὼς ὁ Σάχης τῆς Περσίας τοῦ δάνεισε ἓνα δυνατὸ στράτευμα γιὰ νὰ βάλει καὶ πάλι τάξη στὴ χώρα.—Πὼς εἶναι δυνατό. Μὰ καλὰ, ὁ Σάχης τῆς Περσίας δὲν εἶναι ὀχτροὺς τοῦ μεγάλου δούκα ;—Ναί, μὰ πάνω ἀπ' ὅλα εἶναι ὀχτροὺς τῆς ἀταξίας.—Ὅπως καὶ νὰ ἔχει τὸ πράμα, ὁ πόλεμος τέλειωσε.—Οἱ στρατιῶτες μας ἀρχίζουν νὰ γυρνᾶνε.

Ἡ Γκρούσα ἀφήνει καὶ τῆς ξεφεύγει μέσ' ἀπ' τὰ χέρια ὁ δίσκος μὲ τὰ γλυκά.

ΜΙΑ ΓΥΝΑΙΚΑ, σιῆ Γκρούσα : Δὲ νοιώθεις καλὰ ; Εἶναι ἀπ' τὴν ἀνησυχία γιὰ τὸν καλὸ μας τὸ Γιουσοῦφ. Κάτσε καὶ ξεκουράσου, καλή μου.

Ἡ Γκρούσα, ὀρθία, πάει δῶθε - κεῖθε.

ΟΙ ΚΑΛΕΣΜ. : Τώρα ὅλα θὰ γίνουνε καὶ πάλι ὅπως πρῶτα. Ἐχτὸς ἀπ' τοὺς φόρους πού θὰ πᾶνε πάνω γιὰ νὰ πλερωθοῦν τὰ ἔξοδα τοῦ πολέμου.

Η ΓΚΡ. ἀσθενικά : εἶπε κανεὶς πὼς γυρνᾶνε οἱ στρατιῶτες ;

ΕΝΑΣ ΑΝΤΡΑΣ : Ἐγώ.

Η ΓΚΡ. : Δὲ γίνεται.

Ο ΠΡΩΤΟΣ ΑΝΤΡ. σὲ μιὰ γυναίκα : Δεῖξε τὸ σάλι ! Τ' ἀγοράσαμε ἀπόνα φαντάρο. Εἶναι περσικό.

Η ΓΚΡ. βλέπει τὸ σάλι : Γύρισαν.

Ἀκολουθεῖ μεγάλη σιωπὴ. Ἡ Γκρούσα πέφτει στὰ γόνατα, θαρρεῖς γιὰ νὰ μαζέψει τὰ γλυκά. Βγάζει ἀπ' τὸν κόρφο τῆς τὸν ἀσημένιο σιαυρὸ πού κρέμεται ἀπ' τὴν ἀλυσίδα καὶ ἀρχίζει τὴν προσευχὴν.

Η ΠΕΘ. ἐνῶ οἱ καλεσμένοι κοιτάζουν τὴ Γκρούσα σωμαίνοντας : Τί σ' ἐπίασε ; Δὲν κοιτάζεις λίγο τοὺς καλεσμένους μας ; Τί μᾶς νοιάζουν ἐμᾶς οἱ βλακεῖες πού γίνονται στὴν πόλη !

ΟΙ ΚΑΛΕΣΜ. ἐνῶ ἡ Γκρούσα ἐξακολουθεῖ τὴν προσευχὴν τῆς πεσμένη κατὰ γῆς, συνεχίζουν μεγαλόφωνα τὴν κουβέντα τους : Μπορεῖς ν' ἀγοράσεις καὶ περσικὲς σέλες ἀπ' τοὺς φαντάρους. Μερικοὶ τὶς δίνουν γιὰ νὰ πάρουν δεκανίκια. Τὰ Γενικά Ἐπιτελεῖα δὲν κερδίζουνε τὶς μάχες παρὰ ἀπ' τὴ μιὰ μόνο μεριά, μὰ οἱ φαντάροι τὶς χάνουν κι ἀπ' τὶς δύο. Τουλάχιστο, τέλειωσε ὁ πόλεμος. Κάτι εἶναι κι αὐτό, νὰ μὴ μποροῦν νὰ σὲ τσουβαλιάζουν στο στρατό. (Στὸ κρεβάτι ὁ χωριάτης ἀνασηκώνεται καὶ ρίχνει ματιὰς ὀλόγυρά του). Ἐκεῖνο πού μᾶς χρειάζεται εἶναι ἀκόμα δύο βδομάδες καλὸ καιρὸ. Φέτος οἱ ἄχλαδιές δὲ δίνουνε σχεδὸν τίποτα.

Η ΠΕΘ. δίνει γλυκά : Μὰ πάρτε ἀκόμα κάνα γλυκάκι. Πάρτε, ἔχει κι ἄλλα.

Ἡ πεθερὰ γυρνᾷ στο δωματίο μὲ ἄδειο δίσκο. Δὲν βλέπει τὸν ἄρρωστο καὶ σκύβει νὰ πάρει ἀπὸ κάτω ἓναν ἄλλο, γεμάτο δίσκο, ὅταν ὁ γιὸς τῆς ἀρχίζει νὰ μιᾷ χαμηλόφωνα.

Ο ΧΩΡΙΑΤΗΣ : Δὲ μοῦ λές, πόσα γλυκὰ θὰ τοὺς μπουκώσεις ἀκόμα, ἐλόγου τους : Μπᾶς καὶ θαρρεῖς ὅτι χέζω λεφτά ;

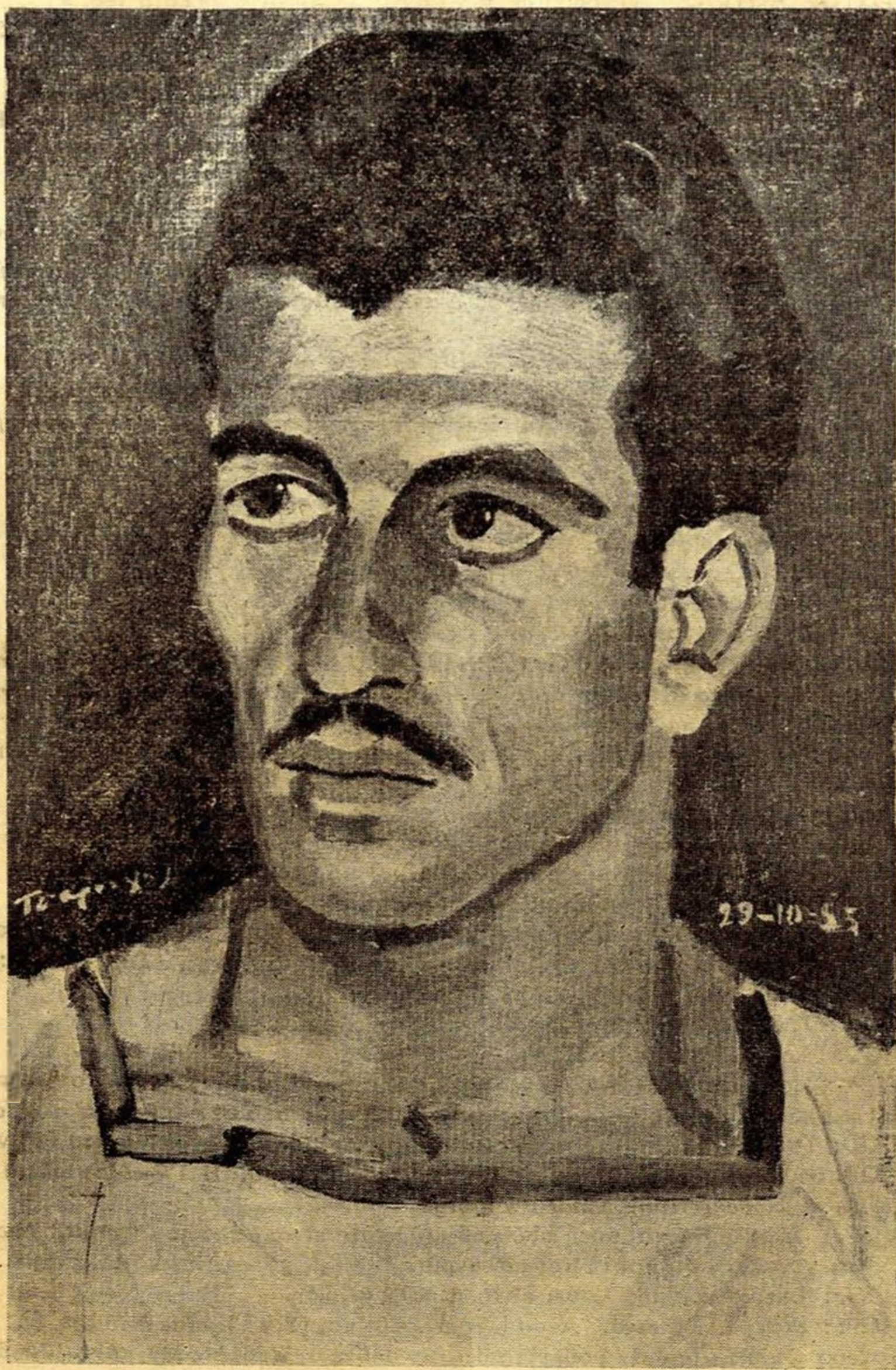
Ἡ πεθερὰ γυρνᾷ καὶ τὸν βλέπει σαστισμένη. Ἐκεῖνος βγαίνει ἀπὸ πίσω ἀπὸ τὴν κουβουπιέρα.

Η ΠΡΩΤΗ ΓΥΝΑΙΚΑ, σιῆ Γκρούσα, φιλικὰ : Μπᾶς κι ἔχει κάναν δικό της στο στρατό. ἢ καλούλα μας ;

- Ο ΠΡΩΤΟΣ ΑΝΤΡΑΣ · Ό γυρισμός των φαντάρων είναι σπουδαίο νέο. Ξ ;
- Ο ΧΩΡΙΑΤΗΣ : Μή γουρλώνεις έτσι τὰ μάτια σου. Πού 'ναι αὐτὴ πού μου πάσαρες γιά γυναίκα ;
Καθὼς δὲν παίρνει ἀπάντηση, βγαίνει ἀπ' τὸ κρεββάτι. Παραπαιώννας καὶ μόνο με τὴν πουκαμίσα του, περνᾷ μπρὸς ἀπ' τὴν πεθερὰ καὶ φιάγει σιὸ διπλανὸ δωμάτιο. Ἡ μάνα του πάει ξωπίσω του τρέμοντας καὶ βασιτᾷ σιὰ χέρια ἓνα δίσκο με γλυκά.
- ΟΙ ΚΑΛΕΣΜ., βλέπουν ξαφνικὰ τὸν ἄρρωστο καὶ μπήγουν μιὰ φωνή: Χριστέ καὶ Παναγιά! Ὁ Γιουσοῦφ!
Σηκώνονται ὅλοι ὄρθιοι, ἀνήσυχτοι. Οἱ γυναῖκες ρίχνονται πρὸς τὴν πόρτα. Ἡ Γκρούσα γονατισμένη πάντοτε, γυρνᾷ τὸ κεφάλι καὶ καρφώνει τὸ βλέμμα πάνω σιὸ χωριάτη.
- Ο ΧΩΡΙΑΤΗΣ : Μέχρι σκασμοῦ τὴν τυλώνετε, Ξ ; οἷς ἀρέσει ; Ὁξω, πρὶν οἷς πετάξω ἐγὼ με τὶς κλωτσιές !
Οἱ καλεσμένοι τὸ βάζουν σιὰ πόδια πατεῖς με πατῶ σε.
- Ο ΧΩΡΙΑΤΗΣ, σιὴ Γκρούσα, σοβαρά: Αὐτὸ 'ναι κάτι πού δὲν τὸ λογάριάζεις, Ξ ;
Καθὼς ἡ Γκρούσα δὲ βγάζει ἄχνα, ἐκείνος γυρνᾷ καὶ παίρνει ἀπὸ τὸ δίσκο πού βασιτᾷ ἡ πεθερὰ ἓνα κομμάτι καλαμποκόπητα.
- Ο ΤΡΑΓΟΥΔΙΣΤΗΣ :
 Ἔχει ἄντρα ἢ κοπελιά. Τί μπερδεμός !
 Ὁλημερίς ὁ γιός, τὴ νύχτα ἓνας γαμπρός.
 Κι ὁ λατρευτὸς νυχτόημερα πορπάτειε.
 Κοιτιοῦνται νύφη καὶ γαμπρός
 Κι εἶναι στενὸ τὸ δῶμα.
Γυμνός, ὁ χωριάτης κάθεται μέσα σ' ἓναν ψηλὸ ξύλινο κάδο. Ἡ πεθερὰ ρίχνει σιὸν κάδο νερὸ ἀπὸ 'να κανάτι. Μέσα σιὴν κρεββατοκάμαρα ἡ Γκρούσα εἶναι γονατισμένη δίπλα σιὸν Μιχαήλ πού παίζει μπαλῶνοντας μιὰ ψάθα.
- Ο ΧΩΡ. : Δικιά της δουλειὰ εἶν' αὐτὴ, ὄχι δικιά σου. Μὰ δὲ μοῦ λές πού σιὴν εὐκὴ κρύβεται ὀληνώρα ;
- Η ΠΕΘ. φωνάζει : Γκρούσα ! Σὲ ζητᾷ ὁ Γιουσοῦφ.
- Η ΓΚΡ. σιὸ Μιχαήλ : Νά κι ἄλλες δυὸ τρύπες. Μπάλωσέ τες.
- Ο ΧΩΡ. σιὴ Γκρούσα πού μπαίνει σιὸ δωμάτιο : Τρίψε μου τὴν πλάτη.
- Η ΓΚΡ. : Μπᾶς καὶ δὲν μπορεῖς νά τριφτεῖς μονάχος σου ;
- Ο ΧΩΡ. : Μπᾶς καὶ δὲν μπορεῖς νά τριφτεῖς μονάχος σου ; Πάρε τὴ βούρτσα, νά πάρ' ἡ ὄργη! Ἡ γυναίκα μου εἶσαι ἢ μπᾶς κι εἶσαι ξένη; (Σιὴν πεθερὰ:) Εἶναι πολὺ κρύο !
- Η ΠΕΘ. : Τρέχω νά σοῦ φέρω ζεστό.
- Η ΓΚΡ. : Ἄσε με νά πάω ἐγὼ.
- Ο ΧΩΡ. : Μεῖνε ἐσὺ! (Ἡ πεθερὰ βγαίνει). Τρίβε πιὸ δυνατά. Καὶ μὴ στέκεσαι ἔτσι ὄλο καὶ θὰ δεσ ὡς τώρα ἄντρα γυμνό. Ὁ γιός σου δὲν ἔπεσε ἀπ' τὸν οὐρανό.
- Η ΓΚΡ. : Τὸ παιδί δὲν τό 'πιασα μέσ σιὴν χαρά, ἂν αὐτὸ εἶναι κείνο πού θές νά πεῖξῃ
- Ο ΧΩΡ. τὴν κοιτάζει χαχανίζοντας : Δὲν ἔχεις τέτοιο ἀέρα. Ἡ Γκρούσα σταματᾷ τὸ τρίψιμο κι ἀπομακρύνεται. Μπαίνει ἡ πεθερὰ.
- Ο ΧΩΡ. : Τώρα μάλιστα, αὐτὴ πού μου κόλλησες εἶναι σπάνιο πράμα. Μωρέ, δὲν εἶναι γυναίκα αὐτὴ, αὐτὴ 'ναι καλόγρια.
- Η ΠΕΘ. : Ἐκεῖνο πού τῆς λείπει εἶναι ἡ καλὴ θέληση.
- Ο ΧΩΡ. : Χύνε, ἀλλὰ σιγά. Ἄκου ! Σιγά, σοῦ 'πα. (Σιὴ Γκρούσα:) Μωρέ δὲ θὰ πίστευα τ' αὐτιά μου ἂν μοῦλεγες ὅτι δὲν σοῦτυχε τίποτα σιὴν πόλη. Ἄν δὲ σοῦτυχε τίποτα, τότες γιατί βρίσκεσαι δῶ πέρα ; Καλά, δὲ μιλάω πιὰ γι αὐτό. Ὅπως δὲν εἶπα τίποτα καὶ γι αὐτὸν τὸν μπάσταρδο πού μου κουβάλησες σιὸ σπιτί. Ἀλλὰ ἡ ὑπομονή μου εἶναι σιὸ ἀμὴν. Εἶναι ἀντίθετο με τὴ φύση. (Σιὴν πεθερὰ:) Κι ἄλλο ! (Σιὴ Γκρούσα:) Νά τὸ ξέρεις, καὶ νά γυρίσει ὁ φαντάρος σου, ἐσὺ 'σαι παντρεμένη.

(Ἄκολουθεῖ)

Ἄποδοση : Α. ΣΤΑΓΚΟΣ



Γιάννη Γσαρούχη ·

Πορτραίτο

ΜΙΑ ΣΥΝΟΜΙΛΙΑ ΜΕ ΤΟ ΖΩΓΡΑΦΟ ΓΙΑΝΝΗ ΤΣΑΡΟΥΧΗ

Ανακαλύψαμε τον Τσαρούχη στο ατελιέ του, ψηλά από το Μαρίνιο, μὰ δὲν δυσκολευτήκαμε καθόλου νὰ βροῦμε τὸ δρόμο γιὰ τὴν κουδέντα μας. Ὁ Γιάννης Τσαρούχης εἶναι ἕτοιμος σχεδὸν τὴν κάθε στιγμή ν' ἀρχίσει νὰ κουδενιάζει γιὰ τὰ ζήτηματα τῆς ζωγραφικῆς. Μ' ἕναν τρόπο πρὸς τὸν ἔλεγε κανεὶς αὐτόματον ἦρθε ἀπ' τὴν ἀρχὴ τὸ ζήτημα ποῖά εἶναι ἡ σημασία τῆς πραγματικότητας στὴν καλλιτεχνικὴ δημιουργία.

—Νὰ μὴ συγχέουμε τὴν πραγματικότητα μὲ τὴ θεματογραφία. Ἐνας ἀραβικὸς ντουράς ἢ μιὰ κινέζικη ἐπιγραφή ἔχουν πολὺ πρὸς στενὴ ἐπαφὴ μὲ τὴν πραγματικότητα καὶ τὴ ζωὴ ἀπὸ χιλιόμετρα νατουραλιστικὴ ἢ στυλιζαρισμένη ζωγραφικὴ, ποὺ ἀντιγράφει μηχανικὰ, χωρὶς νὰ καταλαβαίνει τί σημαίνουν, τὶς μορφές τῆς πραγματικότητας. Δὲν ὑπάρχει τέλεια μορφή ἂν ἡ μορφή αὐτὴ δὲν ἔχει περιεχόμενο. Ζωγραφίζω ἀπ' τὸ φυσικὸ γιὰ νὰ πλουτίσω τὰ ἐκφραστικὰ μου μέσα, γιὰ νὰ διευκολύνω τὸ ἔργο μου, ὥστε νὰ ἀποκτήσει ἀξίες ποὺ διαρκοῦν. Ἀπὸ τὴ στιγμή ποὺ τὸ μοντέλλο ἀρχίζει νὰ κριτικάρει τὴ ζωγραφικὴ μου, πράγμα ποὺ δὲ μπορεῖ νὰ συμβεῖ ποτὲ σ' ἕνα ζωγράφο, ἀναγκαστικὰ θὰ πρέπει νὰ φταίει τὸ μοντέλλο. Θέλω νὰ πῶ, πῶς ζωγραφίζω ἀπ' τὸ φυσικὸ μόνο ἔφ' ὅσον δὲν ὑπάρχει καμιὰ ρωγμὴ ἀνάμεσα στὴν πραγματικότητα καὶ σὲ μένα. Ἀπὸ τὴ στιγμή ποὺ ἡ ζωγραφικὴ μου ξεπερνᾷ κατὰ πολὺ τὸ μοντέλλο ἢ ἀκόμα χειρότερα, ἀπὸ τὴ στιγμή ποὺ τὸ μοντέλλο ξεπερνᾷ κατὰ πολὺ τὴ ζωγραφικὴ μου, σημαίνει πῶς ἔφτασε ἡ ὥρα ποὺ θὰ πρέπει νὰ σταματήσω νὰ ἐργάζομαι. Τὸ θέμα τῆς ζωγραφικῆς γιὰ μένα εἶναι ἡ ἀπόλυτη ἐπαφὴ τοῦ ἀνθρώπου μὲ τὰ πράγματα. Ἡ τέχνη διαιώνίζει ἀκριβῶς τὶς στιγμὲς ποὺ ὁ ἄνθρωπος ἐνώνεται μὲ τὰ ἔξω ἀπὸ αὐτόν.

Ὁ καλλιτέχνης συνεχίζει σὰ ν' ἀπαντᾷ σὲ δικές του ἀνησυχίες.

—Θέλουμε νὰ νικήσουμε τὸν ἀντικειμενικὸ κόσμο, μὰ αὐτὸ πρέπει νὰ γίνεῖ φυσικὰ καὶ ὄχι βεβιασμένα. Ἴσως αὐτὸ ποὺ ἐνδιαφέρει κάθε σοβαρὸ ζωγράφο νὰ εἶναι αὐτὸ ποὺ ονομάζουμε καθαρὴ ζωγραφικὴ. Ἐν τούτοις εἶναι πολὺ συζητήσιμο ἂν ὁ καλύτερος τρόπος γιὰ νὰ φτάσει κανεὶς στὴν καθαρὴ ζωγραφικὴ εἶναι ὅλες αὐτὲς οἱ θεωρίες καὶ οἱ συνταγὲς ποὺ ξεκινοῦν ἀπὸ τὴν πίστη πῶς ἡ πραγματικότητα εἶναι ἕνα χάος. Ὁ Σεζάν ἀγαποῦσε τὰ δέντρα καὶ προσπαθώντας νὰ τὰ ἀποδώσει χωρὶς συμβιβασμοὺς



Γιάννη Τσαρούχη :

Χωριάτισσ

δωσε ολοκληρω υλικό για να δημιουργηθουν θεωρίες για την καθαρή τέχνη. Το πρόβλημα άλλως τε, δεν είναι με ποιό σύστημα θα φτάσουμε στην καθαρή τέχνη, αλλά πώς θα είμαστε άγνοϊ και δυνατοί.

Η κουβέντα είχε πάρει μεγάλη φόρα. Όμως μιὰ ἀπορία δημιουργιόταν μέσα μας καθώς ακούγαμε τό ζωγράφο να μιλά για καθαρή τέχνη. Του ζητήσαμε να μας την καθορίσει και να μας πει αν δαν υπήρχε αντίφαση ανάμεσα σ' αυτήν και στο περιεχόμενο, που θεωρεί ἀπαραίτητο ο Τσαρούχης, για να υπάρξει η τέλεια μορφή.

—Καθαρή τέχνη για μένα είναι η τέχνη αυτή που δεν καταπιάνεται, πρώτα απ' όλα, με το έργο μιας άλλης τέχνης, και που δεν παραλείπει τίποτα για να ολοκληρώσει το σκοπό της.

—Πώς η ζωγραφική θα μπορούσε να καταπιαστεί με το έργο μιας άλλης τέχνης; ρωτήσαμε.

—Μπορεί να το κάνει όταν απομακρύνεται από την όραση και τις πραγματοποιήσεις που μόνο μέσον των ματιών μπορούν να γίνουν αντιληπτές. Γιατί να καταπιαστεί μ' αυτό που η ποίηση και το μυθιστόρημα, ή μουσική και το θέατρο θα το έκαναν καλύτερα από το ζωγράφο;

—Και τό αίσθημα;

—Τό αίσθημα είναι κάτι παραπάνω από τις τεχνικές επιδιώξεις. Θάταν άστειο να θέλουμε να έχουμε μιὰ τέχνη καθαρή κι έναν ψυχικό κόσμο άκάθαρτο. Άλλως τε η καθαρή τέχνη μόνο σαν σύμβολο άκαίριου χαρακτήρα έχει σημασία. Δεν θα ήθελα ν' ανακατέψω ήθικα κριτήρια με τή λέξη καθαρός. Η ήθικη συνυφασμένη με την κοινωνία έχει κάτι το συμβατικό που παρέρχεται μαζί με την κοινωνία που τή γέννησε. Η άκεραιότητα όμως ενός καλλιτέχνη σχετίζεται με την επαφή του με τις αιώνιες δυνάμεις, που δίνουν στους λιγόζωους ανθρώπους τό αίσθημα της άθανασίας. Αυτές τις δυνάμεις τις λέμε αιώνιες γιατί μας πείθουν πώς είναι τέτοιες. Τό αίσθημα της αιωνιότητας μας γεννιέται όταν θέλει εκείνο κι όχι όταν θέλουμε εμείς, κι όπου θέλει εκείνο κι όχι όπου θέλουμε εμείς. Πρέπει να είμαστε πολύ ελεύθεροι για να τό βρίζουμε εκεί που πραγματικά υπάρχει.

—Δεν μας είπατε όμως ακόμα, πώς στην καθαρή τέχνη, όπως μας την καθορίσατε πιο προσατά, μπορεί να υπάρχει περιεχόμενο, που θα δικαιώνει όπως λέτε τις μορφικές επιδιώξεις.

—Δίνοντας τό μεγαλύτερο ποσοστό ήδονής με την όργάνωση των χρωμάτων, άπαντα ο Τσαρούχης, έχουμε φτάσει τον υπέρτατο σκοπό της ζωγραφικής σαν τεχνική. Άλλά ακόμα δε μπόρεσα να καταλάβω, κι ίσως δε θα τό καταλάβω ποτές μου, αν τό αρμονικό φτιάξιμο ενός έργου μας επηρεάζει στα αισθήματά μας για τό θέμα που καταπιάνεται, ή αν τό θέμα είναι αυτό που δι-

νει ένα βαθύ νόημα σ' ένα αρμονικό έργο, που χωρίς τό θέμα δε θα μας συγκλόνιζε τόσο πολύ. Αναμφισβήτητα οι γραμμές και τα χρώματα ενός έργου του Πικάσο ή του Μπρακ είναι αρμονικά. Τό άσπρο είναι αυτό που πρέπει δίπλα σ' ένα μαύρο ή δίπλα σ' ένα κόκκινο. Έν τούτοις είναι άδύνατο να αποφύγουμε την επίδραση που μας προξενεί αυτή ή ίδια ή αρμονία ανάλογα με τό αν τό άσπρο αυτό είναι ένα χαρτί, ένα σεντόνι ή ένα άσπρο λουλούδι. Πέρα απ' αυτό, κι αυτό είναι το πιο σημαντικό, δεν είμαι βέβαιος αν τή δύναμη που έχουν οι αρμονίες σ' ένα έργο, την παίρνουν από έναν μεταφυσικό κόσμο ιδεών, που αντιμάχεται τα πράματα, ή απ' τα ίδια τα πράματα που έχουμε στο μυαλό μας την ώρα που ζωγραφίζουμε ακόμα και τις πιο άφηρημένες μορφές. Τείνω μάλλον να πιστέψω πώς η νοστιμιά που έχει τό άμύγδαλο, ή μελαχροινή σάρκα ή τα μαύρα μαλλιά, ίσως να είναι αυτό τό πράμα, οι ιδέες που έλεγε ο Πλάτωνας. Οι νεοπλατωνικοί ερμήνευσαν όλ' αυτά με τον ίδιο τρόπο που οι χωρίς ταλέντο ζωγράφοι ερμηνεύουν τις πινελλιές του Βάγ Γκόντ και τα σχήματα του Πικάσο, σαν μαγικά δηλαδή μέσα, με τα όποια ή άσχημη φύση γίνεται ωραία. Προσωπικά πιστεύω πώς όσο πιο άθώος είναι ένας ζωγράφος κι όσο πιο πολύ παθαίνεται για τή νοστιμιά του κόσμου, τόσο πιο πολύ είναι ικανός να δημιουργήσει πλούσιες μορφές, πλούσιους συνδυασμούς χρωμάτων, που είναι ικανά ν' απασχολήσουν για αιώνες, πολλούς σχολιαστές και σχολαστικούς.

—Τό θέμα λοιπόν και τό περιεχόμενο είναι τό ίδιο πράμα; ρωτάμε τό συνομιλητή μας.

—Θάθελα να πω ναι μ' όλη μου την καρδιά, άπαντα άμέσως ο καλλιτέχνης, αλλά θυμάμαι με φρίκη όλους εκείνους τους ανθρώπους που ρωτάνε προσατά σ' ένα έργο τί παριστάνει. Τό θέμα έχει σημασία για αυτούς που έχουν μάτια να τό δούνε κι αίσθηση για να τό αισθανθούν. Οι περισσότεροι όμως άνθρωποι θέλουν να καταλάβουν τα έργα τέχνης με τό δρόμο της λογικής και με τό ύφος του ανακριτή. Αποφεύγουν να πάνε από τό δρόμο της προσωπικής συγκίνησης, αποφεύγουν να παραδεχτούν τα προσωπικά τους αισθήματα και προσπαθούν να πλησιάσουν ανεξιχνίαστα μυστήρια με μιάν ανεπαρκή και κυριακάτικη λογική. Τό θέμα σαν μιὰ πηγή πλούσιων ψυχικών κραδασμών είναι πράμα βασικό. Κι αυτό τό ξέρουν πιο καλά απ' όλους οι άφηρημένοι ζωγράφοι. Άλλά τί σχέση έχει αυτό τό θέμα με την άναπηρία των ανθρώπων εξείνων, που δε μπορούν να καταλάβουν τή μεγάλη υπόθεση της ζωγραφικής και θέλουν για έξασφάλιση να καταλάβουν τουλάχιστον τί παριστάνει; Ένας άνθρωπος που αγαπά άληθινά τα πράματα κι άσχολεϊται μ' αυτά, στέκεται πάντοτε με σεβασμό προσατά σε κάθε ανθρώπινη προσπάθεια να τα συλλάβει, άκόμη και τήν πιο ταπεινή. Συνήθως όμως αυτοί που έχουν αντίρρηση με τους ζωγρά-

φους είναι κάτι άνθρωποι σχεδόν τυφλοί, που ποτέ δεν είδαν, ούτε αγάπησαν τα πράματα κι έχουν ένα άσυνείδητο αίσθημα αντιζηλίας, μ' αυτούς που τα βλέπουν.

—Θα πρέπει ν' αποκλείσουμε τὸ νὰ ἀντιλαμβάνονται τὰ πράματα μὲ τρόπο διαφορετικό ἀπὸ κείνον πὸν τὰ εἶδε ἕνας καλλιτέχνης σ' ἕνα συγκεκριμένο ἔργο; ρωτήσαμε τὸν Τσαρούχη

—Πιθανὸν νὰ ὑπάρχουν χίλιες δυὸ ὁράσεις διαφορετικὲς ἀπὸ τὴν ὄραση τῶν ζωγράφων τῶν διαφόρων σχολῶν. Μὰ οἱ ὁράσεις αὐτὲς ἂν δὲν εἶναι δυνατές, εἶναι ὑποχρεωμένες νὰ ὑποταχθοῦν σ' ἄλλες, δυνατότερες ἀπ' αὐτὲς. Κάθε ἄνθρωπος ἔχει τὴ δύναμη ν' ἀλλάζει τὰ μάτια τοῦ ἄλλου κόσμου ἂν ὁ ἴδιος πιστεῦσε μὲ θέλημα στὴ δική του ὄραση. Ἡ ἱστορία τῆς ζωγραφικῆς ἄλλως τε δὲν εἶναι ἄλλο τίποτα, ἀπὸ μιὰ ὑποταγὴ τεράστιων ομάδων ἀνθρώπων σ' ἕνα ζευγάρι μάτια πὸν τοὺς ὀδηγοῦν στὴν ὄραση τοῦ κόσμου.

—Ἐπὶ τὸν τόπο μας πολλοὶ ἄνθρωποι πὸν νὰ μποροῦν νὰ ὀδηγηθοῦν ἀπὸ ἕνα ζευγάρι μάτια. ὅσο δυνατὰ καὶ ἂν εἶναι αὐτὰ; ρωτᾶμε κάποια στιγμή τὸν ζωγράφο.

—Ὁ τόπος μας διαφέρει ἀπὸ ἄλλους τόπους μόνον ὅσον ἀφορᾷ τοὺς εἰδικούς καὶ τοὺς ἐξαιρετικούς. Ὅσον ἀφορᾷ τὸ σύνολο ὁμῶς δὲν εἶναι περισσότερο τυφλὸς ἢ μυωπικὸς ὁ λαὸς μας ἀπὸ τοὺς ἄλλους λαούς. Γενικὰ πρέπει νὰ ποῦμε πὸς εἶναι πολὺ λίγοι οἱ ἄνθρωποι στὴ γῆ πὸν μαθαίνουν μὲ τὰ μάτια. Γι' αὐτὸ καὶ ἡ ζωγραφικὴ ἐνδιαφέρει πολὺ λιγότερο τοὺς ἀνθρώπους ἀπὸ τὴ γλυπτικὴ πὸν εἶναι συνδεδεμένη μὲ τὴν αἴσθησή τῆς ἀφῆς, μιὰ αἴσθησις πῶς πανανθρώπινη θάλαγα. Οἱ ἄνθρωποι ἀγαποῦν τὶς εἰκόνες, ἀγαποῦν τὰ ἔργα τῶν δυὸ διαστάσεων, μὰ εἶναι πολὺ λίγοι αὐτοὶ πὸν εἰσέρχονται στὸ δαίδαλο τῶν προβλημάτων πὸν συνεπάγεται ἡ ἔκφραση τῆς ἐμπειρίας μας σὲ δυὸ διαστάσεις. Ὅπως κανεὶς δὲν θᾶθελε νὰ στραβωθεῖ, ἔτσι καὶ κανεὶς δὲν θᾶθελε νὰ γίνῃ ὄλο μάτια. Κι ὁμῶς ἕνας ζωγράφος πρέπει νὰ γίνῃ ὄλος μάτια. Εἶναι ἀξιοσημεῖο ὅτι ὁ πολὺς κόσμος θαυμάζει τὴ δεξιοτεχνία τῶν χειρῶν περισσότερο ἀπὸ τὴν πιστὴ ὄραση. Εἶναι ἐπίσης ἀξιοσημεῖο τὸ πὸς δυσκολεύονται οἱ περισσότεροὶ ἄνθρωποι νὰ καταλάβουν τὰ χρώματα καὶ τοὺς συνδυασμούς τους. Στὸ πολὺ πλῆθος φτάνει μόνον ὁ θρῦλος γιὰ τὸ πάθος πὸν ἔχουν οἱ ζωγράφοι γιὰ τὰ πράματα καὶ τὸ ἀσκητικὸ τους πάθος γιὰ τὴν ἀπόδοσή τους. Ὅλοι αὐτοὶ πὸν ἀγωνίστηκαν γιὰ νὰ ξεφύγουν τὴ σκλαβιά τῆς συμβατικότητος, στὸ τέλος παίρνουν μιὰ θέση ἀνάμεσα σ' αὐτοὺς πὸν ἀγωνίστηκαν γιὰ νὰ γλυτώσουν ἀπὸ τὴ σκλαβιά τοῦ φόβου κι ὁ κόσμος χωρὶς νὰ καταλαβαίνει τὸ ἔργο τους τοὺς κατατάσσει μαζί μὲ τοὺς ἀγίους καὶ τοὺς ἥρωες. Καὶ ἡ ζωγραφικὴ ὅπως ὅλες οἱ μεγάλες προσπάθειες τοῦ ἀνθρώπου εἶναι μιὰ ἔκφραση τῆς αἰώνιας πάλης γιὰ τὸ ἀπόλυτο, πὸν συγκινεῖ κάθε ζωντανὸ πλάσμα.

Προσπαθήσαμε νὰ κατεδάσουμε τὴ συζήτηση σὲ πῶς προσγειωμένα θέματα. Ρωτήσαμε τὸ συνομιλητὴ μας γιὰ τὶς συνθήκες πὸν κυριαρχοῦν στὸν τόπο μας καὶ τί μπορεῖ νὰ γίνῃ ἀκόμα γιὰ νὰ βελτιωθοῦν. Ὁ καλλιτέχνης μᾶς ἀπάντησε πρόθυμα.

—Ζοῦμε σὲ μιὰ κοινωνία πὸν στὴν καλύτερη περίπτωση εἶναι ἀπλῶς ἀδιάφορη καὶ στὴ χειρότερη ἐνοχλητικὴ κι ἀντιδραστικὴ σὲ κάθε καλλιτεχνικὸ φαινόμενο. Ἡ ἐπιβόλαιη προσπάθειά μας σ' αὐτὰ τὰ 100 χρόνια νὰ γίνουμε εὐρωπαῖοι, κινδυνεύει νὰ μᾶς κάνει νὰ μὴν εἶμαστε τίποτα. Τὸ κράτος ὄχι μόνον ἔδειξε ἀδιαφορία ἀλλὰ σχεδὸν πολεμᾷ τὴν τέχνη, ἰδίως ὅταν θέλει νὰ τὴ βοηθήσει. Πιστεύω ὅτι μόνον ἡ μόρφωση ἰθυνόντων καὶ καλλιτεχνῶν, καὶ ἡ συνεχὴς ἐπαφή τους μὲ τὰ μεγάλα καλλιτεχνικὰ κέντρα τοῦ ἐξωτερικοῦ θὰ μποροῦσαν νὰ διορθώσουν κάπως μιὰ κατὰστασις ἐπικίνδυνα τελματώδη. Ἀκόμα, ἡ μελέτη τοῦ δικοῦ μας πολιτισμοῦ, ἰδιαίτερα τοῦ πρόσφατου, θὰ ἦταν πολὺ χρήσιμη, ὄχι τόσο γιὰ τὴν ὁρμή καὶ τὰ λαϊκὰ σπῆματα εἶναι πάντα ἀριστουργήματα, ὅπως νομίζουν μερικοὶ φανατικοί, ἀλλὰ γιὰ νὰ φωτιστοῦμε πάνω στὴν πραγματικότητά μας καὶ νὰ διαλύσουμε μερικὲς ψευδαισθήσεις, ἀπὸ κείνες πὸν δὲν ἔχουν τίποτα τὸ δημιουργικὸ. Μὲ λίγα λόγια πρέπει νὰ ἐξευρωπαϊστοῦμε ἀληθινά, μιὰ καὶ πήραμε αὐτὸ τὸ δρόμο (ἐξευρωπαϊσμὸς ἄλλως τε σημαίνει μελέτη τοῦ παρελθόντος μας) γιὰ τὴν αὐτὴν στιγμή, ὅπως εἶπα καὶ παραπάνω, κινδυνεύουμε νὰ μὴν εἶμαστε τίποτα. Παράλληλα μ' αὐτὸ, τὸ Ἑλληνικὸ κράτος θὰ πρέπει νὰ δεῖ τοὺς Ἕλληνες καλλιτέχνες, ὅπως βλέπει τοὺς ἀθλητὲς, κι ὄχι νὰ τοὺς βλέπει ὡς βιοτέχνες, πὸν πρέπει νὰ πληρώνουν φόρο ἐπιτηδεύματος γιὰ ἔργα πὸν στοιχίζονται πανάκριβα καὶ πὸν ὄχι μόνον δὲν τὰ ἀγοράζει ὁ κόσμος, μὰ καμιὰ φορὰ οὔτε καὶ τὰ βλέπει γιὰ νὰ μᾶς δώσει τὸ συμβολικὸ κῶτινο. Ἐπὶ τὸν τόπο μας καὶ ταλέντα σ' ὅλες τὶς τέχνες στὴν Ἑλλάδα. Ἄν δὲν προφτάσουν νὰ φύγουν στὸ ἐξωτερικὸ μαραίνονται στὴν ἡλικία πὸν στ' ἄλλα μέρη οἱ καλλιτέχνες δίνουν τὸ καλύτερό τους ἔργο.

Ἡ ὥρα ἔχει περάσει. Ζητήσαμε ἀπὸ τὸν Τσαρούχη νὰ μᾶς πεῖ κάτι γιὰ τὸ ἔργο του.

—Πιστεύω πὸς εἶμαι ἕνας ἐρευνητής, πὸν ψάχνω νὰ βρῶ μέσα μου τὴν ἀληθινὴ μου πίστι καὶ πάνω στὰ ἔργα μου τὸν τρόπο πὸν θὰ ἦταν πῶς συμφωνοῦν μὲ τὸν ἐαυτό μου. Πολλὲς φορὲς ἀπογοητεύομαι καὶ ρωτιέμαι ἂν ἔχω τὸ δικαίωμα νὰ λέγομαι ζωγράφος, ὄχι τόσο ἐπειδὴ ὑπῆρξες κάποτε ὁ Ραφαὴλ καὶ ὁ Ρέμπραντ. ὅσο γιὰ τὸ ὑπάρχουν τόσα ὡραῖα ἔργα ἀγνώστων μικρῶν ζωγράφων πὸν δὲν ξέρουμε καν τὸ ὄνομά τους, καὶ πὸν μᾶς γεμίζουν χαρὰ τὴν ψυχὴ ὅταν τὰ συναντήσουμε στὸ παλαιοπωλεῖο ἢ σὲ κάποιο σπῆμα. Πολλὲς φορὲς νόμισα πὸς πρέπει νὰ μιμηθῶ ὅ,τι μοῦ ἀρέσει. Πάντα ὁμῶς καταλαβαίνω πὸς αὐτὸ εἶναι ἕνα σφάλμα καὶ πὸς πρέπει πάντα νὰ περιορι-

Σ Υ Ζ Η Τ Η Σ Ε Ι Σ

Φίλε κ. Διευθυντά,

Διάβασα με πολύ ενδιαφέρον τις παρατηρήσεις του κ. Σ. Μάξιμου. Και τούτο για τους εξής λόγους: α) γιατί ο κ. Μάξιμος είναι γνωστός διανοούμενος με σειρά από σκόρπιες εργασίες και έρευνες και β) γιατί η πολύχρονη παραμονή του στο έξωτερικό θα μπορούσε να του δώσει τη δυνατότητα μιας κριτικής επανεξέτασης της ιστορικής μεθοδολογίας.

Αν εξαιρέσω δύο βασικά σημεία από τις παρατηρήσεις του κ. Μάξιμου, όλο το άλλο κείμενο δεν αναφέρεται στις δικές μου απόψεις. Ποιά είναι αυτά: Το πρώτο αφορά την θέση της Αγγλίας απέναντι στην Τουρκία. Ένω όλες οι ιστορικές πηγές βεβαιώνουν ότι η Αγγλία είχε σαν βασική της αρχή την διατήρηση της τουρκικής άκεραιότητας, ο κ. Μάξιμος γράφει —χωρίς τον ελάχιστο κόπο της απόδειξης— ότι η Αγγλία ήταν υπέρ του διαμελισμού της Τουρκίας. Αυτό πρώτη φορά το συναντώ και το σπουδαιότερο, πρώτη φορά το υποστηρίζει ένας αξιόλογος άνθρωπος. Το δεύτερο σημείο αφορά τον αγγλικό ρόλο στη διαμόρφωση της κοινωνικής μας ζωής.

Ο κ. Μάξιμος χαρακτηρίζει σαν λάθος την άποψή μου ότι η Αγγλία υποστήριξε τα πιο αντιδραστικά κοινωνικά στοιχεία, τους κοτσαμπάσηδες συγκεκριμένα. Και θα μου επιτραπεί να ρωτήσω: είναι ή δεν είναι ένα ιστορικό γεγονός η αγγλοκοτσαμπασίδικη συμμαχία; Πάνω σε ποιά βάση κοινών συμφερόντων στηρίχθηκε αυτή ή συμμαχία; Και ποιές οι συνέπειες για το έθνος, την ανεξαρτησία του και την κοινωνική του προκοπή;

Όταν έγραφα ότι ο προσανατολισμός προς την Ρωσία θα εξασφάλιζε περισσότερο την έθνική ανεξαρτησία και θα προωθούσε τις κοινωνικές διαφοροποιήσεις, λόγω της κοινωνικής καθυστέρησης της Ρωσίας, δεν έννοούσα, όπως σαφώς υπαινίσσεται ο κ. Μάξιμος, πως αυτή η χώρα συνειδητά βοήθησε την έθνική και περισσότερο την κοινωνική πρόοδο. Με

ζόμαστε στα ανθρώπινα μας γούστα κι όχι στις καλλιτεχνικές μας συμπάθειες. Τα καλά παραδείγματα στην τέχνη, υπάρχει πάντα κίνδυνος να μας κάνουν κακούς μιμητές. Ο φόβος μας και η φιλοδοξία μας, μας κάνει να φορᾶμε βάτες στους ώμους. Ίσως να έχω ἄδικο μὰ πολλές φορές πίστεψα με φανατισμό, πως πρέπει να ἀρκούμαστε στον ἀληθινό μας ὄμο. Ο ἀληθινός ὄμος ἐνός ζωγράφου είναι τὰ μάτια του και τὰ αἰσθήματά του. Τὰ καλά παραδείγματα πρέπει νὰ ξέρουμε νὰ τὰ ἐρμηνεύουμε σύμφωνα μὲ τὴν περίπτωσή μας, ἀλοιῶς καταντοῦν καταστρεπτικά.

Γ. ΠΕΤΡΗΣ

την Ρωσία υπήρχε μιὰ ἀντικειμενική ταυτότητα συμφερόντων ποὺ ἐκφράζονταν πάνω στὸ θέμα τῆς ἀπελευθέρωσης τῶν βαλκανικῶν λαῶν καὶ τὸν διαμελισμὸ τῆς Τουρκίας. Αὐτὴ ἡ ἀντικειμενική ταυτότητα συμφερόντων ἀποτελεῖ στοιχεῖο προόδου γιὰ τὴν Ἑλλάδα καὶ τοὺς βαλκανικοὺς λαοὺς. Ὅσο γιὰ τὶς κοινωνικὲς συνέπειες αὐτῆς τῆς ταυτότητας ἐξωτερικῶν συμφερόντων, ἀναλύονται, νομίζω, ἀρκετὰ στὸ σημεῖο ἐκεῖνο τῆς μελέτης μου ποὺ ἐξετάζει τὴν κοινωνικὴ διάρθρωση στὸ ἐσωτερικὸ τῆς Ἀγγλίας καὶ Ρωσίας, σὲ σύνδεση μὲ τὴν ἰδιορρυθμία, τὴν μοναδικὴ στὴν εὐρωπαϊκὴ ἱστορία, τῆς ἀνάπτυξης, ἀνδρωσης καὶ δράσης τῆς ἐλληνικῆς ἀστικῆς τάξης. Ἄν δὲν υπῆρχε αὐτὴ ἡ ἱστορικὴ ἰδιορρυθμία, ποὺ ὀφείλεται στὴν ἀνάπτυξη καὶ δράση τῆς ἀστικῆς τάξης ἔξω ἀπὸ τὸν ἐλληνικὸ χῶρο, δὲν θὰ εἴχαμε σήμερα ἀνάγκη νὰ συζητοῦμε γιὰ Καποδίστρια καὶ ἀνεξαρτησία.

Ἡ ἀστικὴ τάξη ἔχει πολλή, μεγάλη εὐθύνη γιὰ τὴν πορεία τῆς ἐθνικῆς μας ζωῆς, ἀλλ' αὐτὴ ἡ εὐθύνη της πρέπει νὰ συγκεκριμενοποιηθεῖ. Ὑπάρχουν καμπὲς τῆς ἱστορίας ποὺ ἡ ἀστικὴ τάξη συνειδητὰ πούλησε τὴν ἀνεξαρτησία τῆς χώρας μας.

Ὁ κ. Μάξιμος ἐπικαλεῖται τὴν γνώμη τῆς σοβιετικῆς ἐγκυκλοπαίδειας τοῦ 1938 γιὰ νὰ ἀποδείξει τὴν ἀντιδραστικότητα τοῦ Καποδίστρια. Φαίνεται πὼς δὲν πρόσεξε τὴν κριτικὴ μου γιὰ τὸν Καποδίστρια. Δὲν ἐξήτασα τὸν Καποδίστρια μόνο ἀπὸ τὴν κοινωνικὴ σκοπιὰ. Περισσότερο ἤθελα νὰ τὸν ἀντικρύσω κάτω ἀπὸ τὸ πρίσμα τῆς ἐθνικῆς ἀνεξαρτησίας.

Καὶ ἐφ' ὅσον καὶ ὁ κ. Μάξιμος συμφωνεῖ πὼς ἡ ἐθνικὴ μας ζωὴ ἀναπτύχθηκε ἀνάμεσα σὲς ἐξωτερικὲς ἐπιδράσεις, σωστὸ εἶναι νὰ μὴ περιορίσουμε τὴν ἐξέτασή μας μέσα στὰ στενὰ πλαίσια τοῦ προοδευτικοῦ ἢ ἀντιδραστικοῦ, πράγμα ποὺ θὰ ἦταν ἀπολύτως σωστὸ ἂν εἴχαμε ὁμαλὴ καὶ προοδευτικὴ ἀστικὴ ἐξέλιξη. Ἐξ ἄλλου καὶ ἡ ἄποψη τῆς σοβιετικῆς ἐγκυκλοπαίδειας τοῦ 1938 μᾶς δίνει τὸ δικαίωμα γιὰ δυὸ παρατηρήσεις: α) ὅτι δὲν ἐξετάζει τὸν Καποδίστρια κάτω ἀπὸ τὸ φῶς τῶν συμπερασμάτων τοῦ ἀκαδημαϊκοῦ καὶ πολιτικοῦ Ποτέμκιν, καὶ β) ἐπιβεβαιώνει τὴν ὀρθότητα τῶν παρατηρήσεων ποὺ ἔκαμα στὸν Γιάννη Ζεῦγο ὅτι δὲν διαχωρίζει τὴν μάζα ἀπὸ τοὺς ἀρχηγοὺς τῶν ἀγωνιστῶν.

Ὅσο γιὰ τὸν χαρακτηρισμὸ τοῦ ἀντιδραστικοῦ δὲν ἰσχυρίσθηκα τίποτα λιγότερο, ἀπλῶς ὁμῶς ὁ κ. Μάξιμος δὲν μὲ πρόσεξε.

13/10/56

Φιλικὰ

ΓΙΑΝΝΗΣ ΙΩΑΝΝΟΥ

ΑΠΟ ΜΗΝΑ ΣΕ ΜΗΝΑ

ΤΑ ΕΚΑΤΟ ΧΡΟΝΙΑ ΤΟΥ ΣΟΛΩΜΟΥ

Ἐφέτος συμπληρώνονται 100 χρόνια ἀπὸ τὸ θάνατο τοῦ Σολωμοῦ. Ἀπὸ πρόπερσι ἀκόμα εἶχαν συγκροτηθεῖ δυὸ Ἐπιτροπές, μιὰ στὴ Ζάκυνθο καὶ μιὰ στὴν Ἀθήνα, γιὰ τὴν ὀργάνωση τῶν γιορτῶν τῆς ἑκατονταετηρίδας. Ἡ ἐπιτροπὴ τῆς Ζακύνθου ἐδήλωσε πῶς, κάτω ἀπὸ τὶς σημερινές τραγικὲς συνθῆκες τῆς Ζακύνθου, μὲ τὴν ἀνοικοδόμηση ποὺ δὲν ἔχει γίνει ἀκόμη καὶ μὲ τὴ δυστυχία ποὺ ἐπικρατεῖ στὸ νησί, ὁ γιορτασμός θὰ πάρει τυπικὸ σχεδὸν χαρακτήρα. Ἄν ὡστόσο ἡ ἐπιτροπὴ Ζακύνθου ἔχει κάποιο δικαιολογητικὸ, ἡ ἐπιτροπὴ Ἀθηνῶν, στὴν ὁποία συμμετέχουν ἐκπρόσωποι τῆς πνευματικῆς καὶ τῆς πολιτικῆς μας ζωῆς, καὶ ἡ ὁποία ὡς τὴ στιγμή δὲν ἔχει κάνει τίποτα, εἶναι κάτι παραπάνω ἀπὸ ἀδικαιολόγητη. Ἡ ἑκατονταετηρίδα τοῦ Σολωμοῦ, δὲν εἶναι ἓνα πράγμα ποὺ μπορεῖ νὰ περάσει μὲ κάποια διάλεξη ἢ δὲν ξέρουμε μὲ ποιά ἄλλη τυπικὴ ἐκδήλωση. Ὁ Σολωμὸς ἀνήκει στὸν Ἑλληνικὸ Λαὸ καὶ ὁ γιορτασμός τῆς ἑκατονταετηρίδας του θὰ πρέπει νὰ πάρει παλλαϊκὸ — πανελλαδικὸ χαρακτήρα. Καί, πάντως, μιὰ σχολιασμένη, λαϊκὴ, ἀλλὰ καὶ υπεύθυνη ἔκδοση τῶν ἀπάντων τοῦ ἐθνικοῦ ποιητῆ, ποὺ θὰ τὸν ἔφερνε πρὸς κοντὰ σ' αὐτοὺς ποὺ πραγματικὰ ἀνήκει, πρέπει ὁπωσδήποτε νὰ μπεῖ στὸ πρόγραμμα τῆς ἑκατονταετηρίδας. Καὶ ἐπειδὴ προβλέπουμε πῶς ἡ ἐπιτροπὴ Ἀθηνῶν, καὶ ὕστερα ἀπ' αὐτά, εἶναι ζήτημα ἂν νοιώσει πραγματικὰ τὸ χρέος της, νομίζουμε πῶς θὰ πρέπει νὰ ἀναλάβουν τὴν εὐθύνη τοῦ γιορτασμοῦ οἱ διάφορες λογοτεχνικὲς καὶ καλλιτεχνικὲς ὀργανώσεις. Ἔτσι θὰ ὑπάρξει ἐλπίδα πῶς ἡ μεγάλη ἑκατονταετηρίδα δὲν θὰ ξοφλήσει μὲ μερικὲς τυμπανοκρουσίες καὶ πῶς θὰ δοθεῖ ἡ βαρὺτητα ποὺ χρειάζεται. Τὸ 1957 πρέπει νὰ εἶναι ἔτος Σολωμοῦ.

Η ΑΠΟΝΟΜΗ ΤΩΝ ΚΡΑΤΙΚΩΝ ΒΡΑΒΕΙΩΝ

Ἀξιίζει πραγματικὰ νὰ χαιρετιστεῖ ἡ ἀπονομὴ τοῦ Κρατικοῦ Βραβείου γιὰ τὴν ποίηση, στὸ Νικηφόρο Βρεττάκο. Τὸ ἔργο τοῦ Βρεττάκου εἶναι ἀπὸ τὶς πιὸ ὑψηλές ἐπιτεύξεις τῆς ποίησής μας. Ὁ γνήσιος ἀνθρωπισμὸς του, ἡ βαθειὰ του ἀγάπη γιὰ τὴν πατρίδα καὶ τὸ λαὸ καὶ ὁ οὐσιαστικὸς προβληματισμὸς του, ὅπως ἔχουν ἐκφραστεῖ μ' ἓναν αὐθεντικὰ ποιητικὸ λόγο, τοῦ δίνουν μιὰ σημαντικὴ θέση ὄχι μόνο στὰ γράμματά μας ἀλλὰ καὶ στὴν παγκόσμια ποίηση.

Ἡ ἀπόφαση τῆς ἐπιτροπῆς κρατικῶν βραβείων ἀληθινὰ τὴν τιμᾶει, ἀλλὰ καὶ τῆς δημιουργεῖ τὴν ὑποχρέωση νὰ προχωρήσει ἀκόμα περισσότερο στὸ δρόμο τῆς ἀμερόληπτης κρίσης, βραβεύοντας τὰ ἔργα ποὺ πραγματικὰ τὸ ἀξιίζουν, ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὴν ἰδεολογικὴ τους τοποθέτηση. Γιατί ἡ τακτικὴ τῆς ἐκτίμησης τοῦ ἔργου καὶ τῶν συγγραφέων μὲ τὰ γνωστὰ ἀπαράδεκτα «πολιτικά» κριτήρια ποὺ ἐπικρατοῦσε ὡς τώρα, μόνο βλαβερὰ ἀποτελέσματα εἶχε γιὰ τὴ λογοτεχνία τοῦ τόπου μας. Πάντως ὀφείλουμε νὰ ἀναγνωρίσουμε πῶς

ἡ Ἐπιτροπὴ στὰ πρῶτα της βήματα ἔδωσε δυὸ οὐσιαστικὲς ἐκδηλώσεις ἀμεροληψίας. Ἐξω ἀπὸ τὴ βράβευση τοῦ Νικηφόρου Βρεττάκου, βραβεύθηκε καὶ ὁ Νίκος Καζαντζάκης γιὰ τὸ θεατρικὸ του ἔργο. Καὶ ἡ ἐνέργεια αὐτὴ—ἡ πρώτη ἐπίσημη κρατικὴ ἐκδήλωση ἀναγνώρισης τοῦ Καζαντζάκη, ὕστερα ἀπὸ τὸν πόλεμο ποὺ τοῦ ἐγίνε ἀπὸ χίλιες μεριές, μᾶς δημιουργεῖ ἀρκετὲς ἐλπίδες γιὰ ἀκόμη μεγαλύτερη ἀμεροληψία στὴ μελλοντικὴ πολιτεία τῆς Ἐπιτροπῆς.

ΔΥΟ ΧΡΟΝΙΑ

Ἡ Ἐπιθεώρηση Τέχνης μπαίνει μὲ τὸ τεῦχος αὐτὸ στὸν τρίτο χρόνο τῆς ζωῆς της. Ὄταν πέρυσι κάναμε τὸν ἀπολογισμὸ τοῦ πρώτου χρόνου, διαπιστώναμε καὶ πολλὲς ἀδυναμίες. Ἄλλες ἀπ' αὐτὲς ὑπερπηδήθηκαν, ἀλλες ὅμως παραμένουν καὶ ἡ «Ε. Τ.» θεωρεῖ σὰν ἓνα ἀπὸ τὰ πιὸ ἄμεσα καθήκοντά της νὰ τὶς ξεπεράσει. Τὰ δυὸ χρόνια ποὺ πέρασαν, — πρέπει νὰ τὸ ποῦμε ὄχι γιὰ νὰ ζητήσουμε τὴν ἐπιείκεια τῶν ἀναγνωστῶν μας— δὲν ἦταν σπαρμένα μὲ ρόδα. Καὶ «τὰ ἀγκάθια» κι οἱ τριβόλοι» δὲν βγήκαν ἀκόμη

από τὸ δρόμο της. Πιστεύουμε ἐν τούτοις πὼς μὲ τὴ σκληρὴ δουλειὰ καὶ μὲ τὴ συμπαράσταση ὄλων τῶν φίλων τοῦ περιοδικοῦ, ἡ Ε. Τ. γρήγορα θὰ ξεπεράσει ὅλες τὶς δυσκολίες. Ἡ μόνη φιλοδοξία πού ἔχει, εἶναι νὰ γίνει ἓνα περιοδικὸ ἀντάξιο τῆς ἐμπιστοσύνης τῶν ἀναγνωστῶν του καὶ τῶν μεγάλων καιρῶν πού ζοῦμε.

ΓΙΑ ΤΗΝ ΠΡΟΑΓΩΓΗ ΤΗΣ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗΣ ΖΩΗΣ

Εἶναι ἀναμφισβήτητο πὼς ὁ ἔλεγχος καὶ ἡ ἐλεύθερη ἀνταλλαγὴ καὶ διαπάλη ἰδεῶν καὶ ἀπόψεων εἶναι ἀπὸ τοὺς πιὸ σημαντικοὺς παράγοντες γιὰ τὴν ἀνάπτυξη τῆς πνευματικῆς κίνησης τοῦ τόπου. Καὶ εἶναι ἐξ ἴσου ἀναμφισβήτητο πὼς ὅσο περισσότεροι διανοούμενοι παίρνουν μέρος στὶς συζητήσεις αὐτῆς καὶ ὅσο πιὸ καλόπιστα ἀσκοῦν τὸν ἔλεγχον καὶ τὴν πολεμικὴν, τόσο ἡ γενικότερη ἀφέλεια εἶναι μεγαλύτερη. Δυστυχῶς, ὅλοι ὅσοι παρακολουθοῦν τὴν πνευματικὴν μας ζωὴ διαπιστώνουν ὅτι γενικὰ τὸ ἐπίπεδό της, εἶναι πολὺ χαμηλό, τόσο ἀπ' τὴν ἀποψη τῆς ποιότητος—τοῦ γενικότερου ἐνδιαφέροντος καὶ τῆς σοβαρότητος τῶν θεμάτων καθὼς καὶ τῆς θεμελίωσης τῶν ἐκτιθεμένων γνωμῶν—ὅσο καὶ ἀπὸ τὴν ἀποψη τῆς ἀριθμητικῆς συμμετοχῆς τῶν διανοουμένων στὶς συζητήσεις. Οἱ περισσότερες πολεμικὲς εἴτε περιστρέφονται γύρω ἀπὸ προσωπικὰ ζητήματα, εἴτε ἀποσκοποῦν νὰ προκαλέσουν κάποιον θόρυβον γιὰ λόγους αὐτοδιαφήμισης. Τὸ γεγονός τοῦτο ἀποτελεῖ καὶ μιὰν ἀπ' τὶς αἰτίαι πού ἡ συμμετοχὴ στὶς συζητήσεις εἶναι τόσο ἐλαττωμένη. Ὅσο γιὰ τὴν σοβαρὴν μελέτη καὶ τὸ πραγματικὰ προβληματισμένο δοκίμιον, εἶναι ὀλίγερα σπάνια στὶς μέρες μας. Ἡ «Ε. Τ.» πού κύριον μέλημά της ἔχει νὰ βοηθήσει—ὅσο τῆς ἐπιτρέπουν οἱ δυνάμεις της—τὴν προαγωγὴν τῆς πνευματικῆς μας ζωῆς, πάντα διάθεσε πρόθυμα τὶς στήλας της γιὰ τὴν ἀνάπτυξιν τῶν διαφόρων ἀπόψεων ἀκόμα καὶ ἐκείνων πού δὲν τὴν ἐβρίσκον σύμφωνη. Ὡστόσο αἰσθάνεται ὑποχρεωμένη νὰ διακηρύξει τὴν ἀνάγκη τῆς ἀνόδου τοῦ ἐπιπέδου τῶν πολεμικῶν. Καὶ μὲ τὴν εὐκαιρίαν τούτη δηλώνει γιὰ μιὰν ἀκόμη φορὰ πὼς θεωρεῖ καθήκον της νὰ φιλοξενεῖ κάθε μελέτη ἢ δοκίμιον πού θ' ἀποτελεῖ πραγματικὴν συμβολὴν εἰς τὴν πνευματικὴν κίνηση. Ὁφείλει ὅμως νὰ δηλώσει ὅτι καὶ στο μέλλον—ὅπως ἔκανε καὶ κατὰ τὸ παρελθόν—θ' ἀποκλείει ἀπὸ τὶς στήλας της κάθε κείμενον πού ἔχει σὰν ἐλατήρια εἴτε τὴν δίχως γενικότερον ἐνδιαφέρον προσωπικὴν ἐπίθεσιν, εἴτε τὴν αὐτοδιαφήμιση καθὼς καὶ τὰ κείμενα ἐκεῖνα πού ἡ θεωρητικὴ σιάνθη τῆς ἐκτιθεμένης ἀποψῆς εἶναι πολὺ χαμηλὴ, εἴτε ἡ ἐκθεσὴ της εἶναι διατυπωμένη μὲ προχειρότητα.

ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ ΚΑΙ ΚΡΙΤΙΚΟΙ

Θὰ ἐχομίζαμε γλαῦκα εἰς Ἀθήνας, ἂν ξαναφέρναμε σὲ ἐπικαιρότητα τὸ πανάρχαιον θέμα τῶν σχέσεων κριτικῆς καὶ συγγραφῶν.

Μὰ τὸν τελευταῖον καιρὸν, εἶναι πολλοὶ ἐκεῖνοι πού σὲ δημόσιαις ἢ ἰδιωτικῆς συζητήσεσι διατυπώνουν παράπονα σχετικὰ μὲ τὸ ὅτι οἱ κριτικοὶ «κακομεταχειρίζονται» τοὺς δημιουργοὺς καὶ ὅτι «κόβουν πρὸ παντός τὰ φτερά τῶν νέων». Κατὰ περίεργον τρόπον, οἱ περισσότεροι ἀπὸ ἐκείνους πού διαμαρτύρονται, διαμαρτύρονται μόνον ὅταν ἡ κριτικὴ εἶναι δυσμενὴς γιὰ τὸ ἔργον τους, χωρὶς νὰ ἐξετάζουν ἂν αὐτὰ πού λέει εἶναι σωστὰ ἢ ὄχι. Ἡ μόνη ἐξήγησι αὐτοῦ τοῦ φαινομένου εἶναι ὅτι δὲν ἔχει γίνει ἀντιληπτὴ ἡ ἀποστολὴ τῆς κριτικῆς. Ἡ κριτικὴ εἶναι ἐξ ἴσου κοινωνικὸν λειτουργήμα, ὅσο καὶ ἡ καλλιτεχνικὴ δημιουργία. Καὶ ἀπὸ τὴν στιγμήν πού ἓνα καλλιτεχνικὸν ἔργον ἐμφανίζεται δημοσίᾳ γιὰ νὰ παίξει τὸν καλλιτεχνικὸν καὶ κοινωνικὸν του ρόλον, εἶναι δικαίωμα τοῦ καθενὸς—καὶ ὄχι μόνον τῶν ἐξ ἐπαγγέλματος κριτικῶν, γιὰ τοὺς ὁποίους τὸ δικαίωμα αὐτὸ γίνεται χρέος—νὰ κρίνει, νὰ ἐγκρίνει ἢ νὰ κατακρίνει, νὰ δεχτεῖ ἢ νὰ ἀρνηθεῖ αὐτὸ τὸ καλλιτεχνικὸν ἔργον. Καὶ ἐφ' ὅσον ἡ κριτικὴ εἶναι τουλάχιστον καλόπιστη—γιατὶ ἀλλοίμονο! Ὑπάρχει καὶ ἡ ἐμπαθὴς καὶ ἡ προκατειλημμένη καὶ ἡ κακόπιστη, τὴν ὁποῖαν ὁμως οἱ συγγραφεῖς μποροῦν νὰ περιφρονοῦν, ὅπως τὴν περιφρονεῖ καὶ τὸ κοινόν—θὰ πρέπει νὰ ἀντιμετωπίζεται μὲ ἐξ ἴσου καλὴ πίστη. Καὶ δὲν θὰ πρέπει νὰ ἀρνιόμαστε τὸν ρόλον της, μὰ νὰ ψάχνουμε νὰ ἐπωφελοῦμαστε ἀπὸ τὰ θετικὰ της στοιχεῖα—ἔστω καὶ ἂν αὐτὰ τὰ στοιχεῖα εἶναι ἀπορριπτικά γιὰ τὸ κρινόμενον ἔργον.

ΟΙ ΕΚΔΟΣΕΙΣ

Ὁ τεράστιος ἐκδοτικὸς ὄργανισμός πού παρατηρήθηκε τὰ τελευταῖα χρόνια, τὸ πλάσμα τοῦ ἀναγνωστικοῦ κοινοῦ, ἡ ἐπαφὴ του μὲ μιὰ σειρά ἱστορικὰ, φιλοσοφικὰ, λογοτεχνικὰ ἔργα, κλασσικὰ καὶ σύγχρονα, εἶναι ἓνα γεγονός σημαντικὸν γιὰ τὸν τόπον μας. Θὰ πρέπει ὅμως νὰ σταθοῦμε σὲ μερικὰς ἀρνητικὰς διαπιστώσεις καὶ ἰδιαίτερα εἰς τὴν ἐπιπολαιότητα πού μερικοὶ ἐκδότες δείχνουν εἰς τὴν δουλειάν τους (πρόχειρες μεταφράσεις πού κακοποιοῦνε τὰ κείμενα, ἀφαίρεσις ὀλόκληρων τυπογραφικῶν γιὰ νὰ μικρύνει ὁ ὄγκος τοῦ βιβλίου ἢ προσθήκη... ξένων τυπογραφικῶν γιὰ νὰ μεγαλώσει, κλπ.). Τὸ φαινόμενον αὐτὸ πού κατὰ κάποιον τρόπον θὰ μπορούσε νὰ θεωρηθεῖ φυσικὸν γιὰ τὴν πρώτην περίοδον ὅπου ἓνα σωρὸν ἀνίδεοι ἄνθρωποι μεταμορφώθηκαν ξαφνικὰ σὲ ἐκδότες, συστηματοποιήθηκε τελευταῖα μὲ τὴν πίση πού ἀσκει ὁ συναγωνισμός. Ἔτσι μιὰ σειρά βιβλία ἐκδίδονται μὲ μοναδικὸν κριτήριον τὴν προσαρμογὴν τους εἰς τὶς τυποποιημέναις τιμὰς τοῦ καλαθιοῦ. Καὶ δυστυχῶς αὐτὴ ἡ προσαρμογὴ δὲν γίνεται μόνον εἰς τὴν τιμὴν, πράγμα πού θὰ μᾶς ἐβρίσκει ἀπόλυτα σύμφωνους ἀλλὰ καὶ σὲ βάρος τῆς ἐκδοτικῆς ποιότητος. Ἡ Ε. Τ. ζητεῖ ἀπὸ ὅλους τοὺς ἐκδότες νὰ καταβάλουν κάθε δυνατὴν προσπάθειαν γιὰ νὰ σταματήσῃ αὐτὸς ὁ κατήφορος. Σὲ διαφοροτικὴν περίπτωσιν θὰναι ἀναγκασμένη νὰ στιγματί-

σει ὀνομαστικά ὀρισμένους ἐκδοτικούς οἴκους καὶ τὰ βιβλία τους, ἀδιαφορώντας γιὰ τὴν ὕλική ζημιὰ πού θὰ προκαλέσει.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΔΕΛΜΟΥΖΟΣ ΛΕΩΝΙΔΑΣ ΖΩΗΣ

Δυὸ ἀπ' τοὺς σημαντικότερους πνευματικούς ἀνθρώπους ἔφυγαν γιὰ πάντα τὸ μῆνα Δεκέμβρη: Ὁ Ἀλέξανδρος Δελμούζος, ὁ ἐκπαιδευτικός πού συνέδεσε τὸ ὄνομά του μὲ τὴν πῶ ταραγμένη περίοδο τῆς ἱστορίας τῆς νεοελληνικῆς παιδείας καὶ ὁ Λεωνίδας Ζώης, ὁ ἀκούρατος ἱστοριοδίφης πού χρόνια ἔσκυψε στὰ μουχλιασμένα ἀρχεῖα καὶ ἀνακάλυψε καὶ μᾶς παρέδωσε πλῆθος στοιχεῖα, πολύτιμα γιὰ τὴν ἱστορία τοῦ νεοελληνικοῦ Ἔθνους.

Εἶναι πολὺ ἀργὰ γιὰ νὰ καταπιαστεῖ διεξοδικότερα ἢ Ε.Τ. μὲ τὸ ἔργο τῶν δύο αὐτῶν νεκρῶν. Μὲ τὸ σημείωμά της αὐτὸ ἐκφράζει μόνον τὴν θλίψη της. Εἰδικοί συνεργάτες ἔχουν ἀναλάβει νὰ μιλήσουν ἀργότερα ἀπὸ τίς στήλες της, νὰ τοποθετήσουν καὶ νὰ ἀξιολογήσουν τὴν προφορά τῶν δύο αὐτῶν πνευματικῶν ἀνθρώπων, πού τὸ ὄνομά τους ἔχει συνδεθεῖ ἀδιάσπαστα μὲ τὴν νεότερη πνευματικὴ μας ἱστορία.

ΓΙΑ ΤΟΥΣ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΕΣ ΜΑΣ

Τὸ ὅτι ἡ Ε.Τ. μπόρεσε ἐπὶ δυὸ χρόνια νὰ σταθεῖ οἰκονομικά καὶ νὰ κυκλοφορεῖ κανονικά, τὸ χρωστάει ἀποκλειστικά στοὺς φίλους της, πού μὲ ἀγάπη δέχονταν κάθε καινούργιο τεῦχος της καὶ φρόντιζαν γιὰ τὸ ξάπλωμα τῆς κυκλοφορίας της. Ὅμως ἡ Ε.Τ. της ἐξακολουθεῖ νὰ παρουσιάζει καὶ σοβαρὰς τεχνικὰς ἀδυναμίας. Αὐτὲς μποροῦν νὰ ξεπεραστοῦν μόνον μὲ τὸ ἀνέβασμα τῆς κυκλοφορίας καὶ τὴν ἐξόφληση τῶν ὑποχρεώσεων τῶν συνδρομητῶν μας. Δυστυχῶς πολλοὶ συνδρομητὲς—ἰδιαίτερα τοῦ ἐξωτερικοῦ καὶ τῶν ἐπαρχιῶν—ὀφείλουν ἀκόμα τὴ συνδρομὴ τους. Ἀπευθύνουμε θερμὴ παράκληση πρὸς ὅλους τοὺς συνδρομητὲς νὰ ἐξοφλήσουν ἔγκαιρα τίς ὑποχρεώσεις τους γιὰ νὰ ἴδουν τὸ περιοδικό τους καλύτερο σὲ ἐμφάνιση καὶ πλουσιότερο σὲ σελίδες.

ΟΙ ΑΠΟΛΟΓΙΣΜΟΙ

Λόγω τῆς πληθώρας ὕλης καὶ τοῦ γεγονότος ὅτι τὸ τεῦχος τοῦτο εἰτοιμάστηκε πολὺ πρὶν κλείσει ἡ χρονιά, οἱ ἀπολογισμοὶ τῶν διαφόρων καλλιτεχνικῶν ἐκδηλώσεων τοῦ 1956 θὰ δημοσιευτοῦν στὸ ἐπόμενο τεῦχος.

ΤΑ ΠΕΝΗΝΤΑ ΧΡΟΝΙΑ ΤΟΥ ΒΑΡΝΑΛΗ

Ὁ γιορτασμός τῶν πενήντᾶ χρόνων τῆς δημιουργικῆς ἐργασίας τοῦ Κώστα Βάρναλη ὑπῆρξε ἀναμφισβήτητα ἓνα ἀπὸ τὰ πῶ σημαντικὰ πνευματικὰ γεγονότα τῆς χρονιάς. Μισὸς αἰώνας λογοτεχνικῆς παραγωγῆς καὶ μάλιστα μὲ δημιουργίες σὰν τὸ «Φῶς πού καίει» καὶ τὴν «Ἀληθινὴ Ἀπολογία τοῦ Σωκράτη», ἀποτελεῖ ὄχι ἀπλῶς σημαντικὴ μὰ θεμελιώδη προσφορά στὰ ἑλληνικὰ γράμματα καὶ τὴν πνευματικὴ ἐξέλιξη τῆς χώρας μας. Ἐτοίμη ἡ ὀλόψυχη συμμετοχὴ ὄχι μόνον τοῦ πνευματικοῦ κόσμου μὰ καὶ χιλιάδων ἀπλῶν ἀνθρώπων τοῦ λαοῦ μας στὸν πανηγυρικὸ γιορτασμὸ τῆς ἐπετείου τῆς 9 Δεκεμβρίου στὸ θέατρο Ἰντεάλ, καὶ τῆς 16 Δεκεμβρίου στὸ Δημοτικὸ Πειραιῶς ἦταν μιά συγκινητικὴ ἐκδήλωση σεβασμοῦ καὶ βαθειᾶς ἐκτίμησης στὸ ἔργο καὶ τὴν ὄλη γενικὰ πνευματικὴ φυσιογνωμία τοῦ Βάρναλη. Κι ἀπ' τὴν ἀποψη αὐτὴ πρέπει νὰ ὑπογραμμιστεῖ ἡ συμβολὴ τῆς Ἐταιρείας Ἑλλήνων Λογοτεχνῶν καὶ τοῦ Δήμου Πειραιῶς, στοὺς ὁποίους ἀνήκει ἡ πρωτοβουλία καὶ ἡ ὀργάνωση τοῦ γιορτασμοῦ.

Τὴ γιορτὴ τῆς Ἀθῆνας ἀνοίξε ὁ κ. Λ. Κουκούλας ὁ ὁποῖος ἔκανε μιά γενικὴ ἀναφορά στὴν παρουσία τοῦ Βάρναλη μέσα στὸν ἑλληνικὸ πνευματικὸ χῶρο. Κατόπιν ὁ κ. Π. Λεκατσᾶς μίλησε γιὰ τὴν ποιήσῃ του τόνιζοντας τὴ γνησιότητα καὶ τὴν καθολικότητά της, στοιχεῖα καὶ προϋποθέσεις πάντα τῶν μεγάλων ποιητικῶν ἔργων. Οἱ κύ-

ρίες Κυβέλη καὶ Ἀλέκα Κατσέλη καὶ ὁ κ. Μάνος Κατράκης ἀπήγγειλαν ποιήματά του. Ὁ κ. Ν. Κατηφόρης μετὰ ἀναφέρθηκε στὸ μεγάλο πεζογραφικὸ ταλέντο τοῦ τιμώμενου ποιητῆ καὶ ἡ κ. Ἐλ. Νενεδάκη καὶ ὁ κ. κ. Ν. Παρασκευᾶς καὶ Κατράκης διάβασαν ἀποσπάσματα ἀπ' τὴν «Ἀληθινὴ Ἀπολογία τοῦ Σωκράτη» καὶ ἄλλα πεζογραφικά του κείμενα. Τέλος ὁ κ. Β. Βαρίκας ὑπογράμμισε τὴν πλούσια κριτικὴ προσφορά τοῦ Βάρναλη, τὴν αἰσθητικὴ του καλλιέργεια καὶ τὴν ἀντικειμενικότητά του.

Τέλος ἀφοῦ ὁ κ. Β. Ρώτας ἀπήγγειλε ποιήματά του ἀφιερωμένο στὸν ποιητὴ, διαβάστηκαν τὰ συχαρητήρια τηλεγραφήματα τῆς Ἐνώσεως τῶν Σοβιετικῶν Συγγραφέων, τῶν Βουλγάρων καὶ Τσεχοσλαβᾶκων συγγραφέων, τοῦ Ναζίμ Χικμέτ κ.ἄ.

Ἡ γιορτὴ τοῦ Πειραιᾶ, ἄρχισε μὲ εἰσήγηση τοῦ Προέδρου τῆς Φιλολογικῆς Στέγης Πειραιῶς καὶ δημοτικοῦ συμβούλου κ. Γρ. Θεοχάρη, ὁ ὁποῖος ἐτόνισε τὴ σημασία τοῦ Βαρναλικοῦ ἔργου καὶ ὑπογράμμισε τοὺς δεσμοὺς τοῦ ποιητῆ μὲ τὸν Πειραιᾶ. Κατόπι μίλησαν διεξοδικότερα γιὰ τὸ ἔργο τοῦ ποιητῆ οἱ λογοτέχνες κ.κ. Κώστας Κουλουφᾶκος καὶ Τίτος Πατρίκιος. Ὁ κ. Κουλουφᾶκος ἀνέλυσε τὴ σημασία τοῦ ποιητικοῦ ἔργου τοῦ Βάρναλη καὶ ὑπογράμμισε τὴν πρωτοτυπία, τὴν καθολικότητα καὶ τὴν προοδευτικότητα τῆς ποιήσεως τοῦ Βάρναλη. Ὁ κ. Τ. Πατρίκιος μίλησε γιὰ τὴν πέ-

ζογραφία του Βάρναλη τονίζοντας ιδιαίτερα την οξύτατη κοινωνική σάτιρα των πεζογραφημάτων του ποιητή. Ποιήματα του Βάρναλη απήγγειλαν οι κ. Τ. Καρούσος και οι κυρίες Θάλεια Καλλιγιά, Λ. Ίωαννίδου και Άσπ. Παπαθανασίου. Στο τέλος της γιορτής ο ποιητής κ. Νικηφόρος Βρεττικός, παρουσίασε στη σκηνή τον Βάρναλη και τον προσεφώνησε, ενώ το κοινό αποθέωνε τον ποιητή.

Οι γιορτές για τα 50 χρόνια του Βάρναλη δέν τελειώνουν μ' αυτές τις εκδηλώσεις. Και άλλοι Δήμοι και Κοινότητες ετοιμάζονται να γιορτάσουν τον ποιητή. Έξ άλλου ή Έταιρία Έλλήνων Λογοτεχνών απήγγειλε πώς θα έκδόσει τιμητικό τεύχος στο όποιο θα περιλάβει τους λόγους των διαφόρων όμιλητών.

Η Ε.Τ. συμμετέχοντας στον έορτασμό του μεγάλου μας ποιητή θα έχει στο έρχόμενο τεύχος της (Φλεβάρη) είδικό αφιέρωμα, με μελέτες και άρθρα, στα όποια θα αναλύεται το έργο του Βάρναλη.

Το βιβλίο

Η στήλη αυτή, σαν στήλη κριτικής σημειωματογραφίας οφείλει να δώσει μιάν εξέγηση. Αντικρύζει πάντα με τον ίδιο σεβασμό και το ίδιο ενδιαφέρον όλα τα βιβλία που λαβαίνει. Και θεωρεί καθήκον της ν' αφιερώνει στο καθένα το χώρο που απαιτείται για μιάν όσο γίνεται πιο διεξοδική—στα πλαίσια πάντα ενός σημειώματος—συζήτηση και κρίση. Τέτοια είναι ή πρόθεσή της τουλάχιστο κι αυτό προσπάθησε να εφαρμόσει στα δυό χρόνια της ζωής της. Ωστόσο, ο χώρος που διαθέτει είναι πάντα δυσανάλογα μικρός σε σχέση με τον αριθμό των βιβλίων που της εμπιστεύονται. Αμέσως μετά τα δυό πρώτα τεύχη της ήταν αδύνατο να περιλάβει μέσα στα σημειώματα του μήνα όλα τα βιβλία που της έστειλαν στο ίδιο διάστημα. Προσπάθησε να κρατήσει μιάν σειρά, ανάλογα με την ημερομηνία λήψεως και να κρίνει κατά προτεραιότητα εκείνα που είχαν παλαιότερη. Ωστόσο τουτο δημιούργησε ένα καινούργιο πρόβλημα. Καθώς ο αριθμός των βιβλίων όλο και μεγάλωνε ή σειρά όλο και περισσότερο καθυστερούσε με αποτέλεσμα, όχι μόνο να δημιουργούνται δικαιολογημένα παράπονα από μέρος των ενδιαφερομένων αλλά και ή ίδια να μη μπορεί πια να εκπληρώσει την αποστολή της, μιάν και ακολουθώντας τη σειρά της προτεραιότητας αναγκαστικά θα έκρινε τα βιβλία που της έρχονται ύστερα από έναμυισυ χρόνο! Αν όχι και παραπάνω. Αναγκαστικά λοιπόν, για να ξαναβρεθεί στην επικαιρότητα ή έπρεπε να μη μιλήσει διόλου για ένα μεγάλο αριθμό βιβλίων ή έπρεπε να μιλήσει όσο γίνεται πιο σύντομα έστω με τη μορφή πληροφοριακού δελτίου. Προτίμησε φυσικά το δεύτερο.

Τάκη Δημόπουλου «Κρυστάλλινη Ηχώ», 1955

Στα ποιήματα του βιβλίου αυτού υπάρχει μιάν άδολη τρυφερότητα και πολλή ανθρωπιά. Η λυρική διάθεση σε πολλές σελίδες καταφέρνει να δημιουργήσει μιάν ποιητική ατμόσφαιρα που πραγματικά σε κερδίζει.

Γεράσιμου Καμινάρη «Δροσοσταλίδες», Αθήνα 1955

Η σύντομη συλλογή του κ. Καμινάρη διαπνέεται από τη διάθεση να τραγουδήσει τα ανθρώπινα συναισθήματα. Υπάρχουν όρισμένες στιγμές που τα ποιήματα έχουν μιάν ζεστασιά και δημιουργούν μιάν ατμόσφαιρα. Υπάρχουν όμως και πολλές αδυναμίες και γλυκερότητες που έμποδίζουν την άρτίωσή τους.

Τάσου Στεφανίδη «Άνησυχίες», Κύπρος 1955

Οί «Άνησυχίες» του κ. Στεφανίδη έχουν αρκετά χαρίσματα: Αίσθημα, παρατηρητικότητα, ευαισθησία, πληθωρικότητα και καταφέρνουν, σε πολλές σελίδες του βιβλίου να υποβάλουν μιάν ατμόσφαιρα και μιάν συγκίνηση. Ωστόσο υπάρχει μιάν μονοτονικότητα στο βιβλίο. Αν και τα θέματά του είναι πολλά και ποικίλλα και του γεννούν διαφορετικά συναισθήματα, ή φωνή του έχει παντού σχεδόν τον ίδιο τόνο σαν να παίζει πάνω σε μιάν μόνο χορδή.

Λέανδρου Νικοκλή Μίχα: Παληά Μουσική. Τραγούδια του πολέμου και της ζωής, Αθήνα 1955

Μιάν συλλογή με εβδομήντα τραγούδια. Πολλά απ' αυτά δονούνται από μιάν λεπτή αισθαντικότητα, τρυφερή θέρμη κι ένα ουσιαστικό ανθρωπισμό. Οί παραδοσιακοί τους στίχοι είναι σχεδόν πάντα άψογοι από τεχνική άποψη.

Φωτεινής Δαλαμάγκα—Νάκου «Η γη του Άρώμ», Αθήνα 1956

Λυρικά ποιήματα με πολλή δροσιά κι ευαισθησία. Σε πολλά μέρη υποφώσκει μιάν βίαιη διονυσιακή διάθεση και μιάν λατρεία της φύσης που θέλγουν:

«Πάνω | στα ξανθά σου μαλλιά | μένει άκόμα | τ' άγκάθι | που μάζωξες | απ' το τρεχαλήτό σου | στα δάση. | Τότες που | κυνηγούσες | τις άνταύγιες του ήλιου | και γύρευες τους κυνηγούς | με την καυτήν άνάσα | και τα δασομένα τα στήθη. | Τότες | που οί παλιές σου άγάπες | άντάμωναν | με τις σοφές άγριόχηνες του βορρά. |

Έρσης Ζαρκά «Hogrog Vacui», Αθήνα 1956

Λυρική συλλογή από 15 καλογραμμένα ποιήματα, όπου υπάρχει μιάν αναπτυγμένη, αίσθηση της ατμόσφαιρας και των πραγμάτων. «Πέρα μακροά μουγκρίζει ή καταιγίδα | Τα τζάμια των κλειστών παραθυριών | ριγούνε. | Άμέτρητες πέρασαν μέρες που δέν ήρθες | Άχρωμες κι άδειες. | Ποιος σφυρίζει κάθε βράδυ | και για ποιόν;»

Τάκη Καρβέλη «Σήματα», 'Αθήνα 1956

Βιβλίο με πολλές αξιόλογες στιγμές. 'Υπάρχει εδώ μια αγωνία που πάει να πάρει καθολικότερες διαστάσεις. Έκφραση προσεγμένη και πειστική. Κάποιες ακρότητες ζημιώνουν το σύνολο.

Γ. Σ. Στογιαννίδη «'Εαρινά εγκώμια», Θεσσαλονίκη

Ένδιαφέρον βιβλίο, γεμάτο από μια χαρούμενη διάθεση, που όσο κι αν στέκεται στα χρώματα κρύβει μια στοχαστικότητα και πηγαία ευαισθησία:

«'Ο ουρανός είναι ένα εξαίσιο ριπίδι | με τὰ πρόσχαρα πουλιά | ζωγραφισμένα στο καθρό του γαλάζιο. | 'Ο ουρανός που άγνοεί τις ευαισθησίες μας | αδειάζει συχνά σαν μια λιμνη από χρώματα και πουλιά | δείχνοντάς μας τή λάσπη | που ένδημεϊ στην καθημερινή, ένασχόληση».

Πάνου 'Ιωαννίδη «'Ανατάσεις», Κύπρος 1956

Έπάρχει εδώ μια πληθωρική καλωσύνη που συγκινεί. 'Όσο συχνά τὰ ποιήματα αναλύονται σε πλατυαστικές περιγραφές που μειώνουν την αξία του συνόλου.

Κώστα Θεοφάνους «Ποιήματα» 'Αθήνα 1956

Ευαισθησία, πληθωρικότητα και αγαθότητα είναι οί αρετές του κ. Θεοφάνους. Μέσα στα παραδοσιακά του ποιήματα υπάρχει ένας αληθινός άνθρωπος που ζει, αισθάνεται και διανοείται. 'Αλλά υπάρχουν και αρκετοί αδέξιοι στίχοι όπου για χάρη μιας ρίμας θυσιάζεται ή ουσία.

Τάσου Γ. 'Αναγνώστου «'Ανάσταση», 'Αθήνα 1956

Στη συλλογή του κ. 'Αναγνώστου υπάρχει μια ρώμη και μια ευθυτένεια που εκδηλώνονται με τρόπο άμεσο και δυναμικό. Τὰ ποιήματα γραμμένα με παραδοσιακό τρόπο δείχνουν μιάν αλύγιστη κατασκευή που, στις ευτυχισμένες στιγμές, έχει μιάν επιβλητικότητα.

Κωστή Κεσίσογλου «'Ο Πρόδρομος», 'Αθήνα 1956

Σε σύγκριση με το προηγούμενο βιβλίο του κ. Κεσίσογλου, «'Ο Πρόδρομος», είναι ένα αναμφισβήτητο βήμα προς τὰ εμπρός. 'Υπάρχει κι εδώ ή ίδια πληθωρικότητα και ή ίδια καταφατική στάση αντίκρου στη ζωή, αλλά ο λόγος είναι γενικά πιο «δουλεμένος» κι οί εικόνες έχουν μεγαλύτερη πλαστικότητα.

Θανάση Παλαιολόγου «'Εποχές», 'Αθήνα 1956

Μια συλλογή με αρκετό ένδιαφέρον για όποιον αγαπά τους τρόπους της παράδοσης. Τὰ θέματα είναι παρμένα μέσα απ' τή ζωή και ο χειρισμός τους είναι σε πολλά μέρη επιτυχημένος. 'Αν μάλιστα έλειπαν κάποιες αισθηματολογίες και αναλυτικές διαθέσεις το βιβλίο θα κέρδιζε πολύ.

Μαρίας Κ. Μαρτζώκη «Σκόρπιες πνοές» 'Αθήνα 1956

'Αληθινή γυναικεία τρυφερότητα και μιάν έκστασιακή διάθεση μπροστά στην ομορφιά της φύσης και της ανθρώπινης ψυχής εκφράζουν τὰ ποιήματα της κ. Μαρτζώκη. Οί στίχοι παρά τις ορισμένες αδυναμίες τους έχουν μιάν ενάργεια και παραστατικότητα.

Θέμη Γαλανού «Βαλτονεριές»—Μαυρίδη Πειραιᾶς 1956

Το βιβλίο του κ. Γαλανού έχει αρκετά χαρίσματα μά και πολλές εκφραστικές άπροσεξίες οί οποίες καταστρέφουν την ατμόσφαιρα που δημιουργούν ή ειλικρίνεια της στάσης του και ή σατιρική του διάθεση. Σημειώνω τὰ ποιήματα «'Ο Κηφήνας» και «Γάτος του Βασιλιά» σαν δυο από τὰ καλύτερα του βιβλίου και τὸ «Ρημάδι» σαν παράδειγμα προς άποφυγήν.

Διλίκας Ταβερνάρη «Περαστικέ σε χαιρετώ», 'Αλεξάνδρεια 1956

'Η συλλογή της κ. Ταβ. θα μπορούσε να είναι ένα αξιόλογο βιβλίο μά δεν καταφέρνει να διατηρήσει παρά μόνο μερικές καλές στιγμές. Στις σελίδες του υπάρχει κάμποση «φιλολογία» και κάπου κάπου μιὰ ολότελα άναφομοίωτη, έξωτερική, επίδραση απ' τὸν Καβάφη.

Πέτρον Π. Πετρῆ «'Ανάκουστοι κεληδισμοί», Μαυρίδης 'Αθήνα 1956

Μια πολυσέλιδη συλλογή με παροδοσιακά ποιήματα αρκετά απ' τὰ οποία έχουν μιὰ ζεστασιά κι ένα θέλγητρο, ιδιαίτερα για όσους αγαπᾶν τὸ ύφος που προχωρεί ίσια στην έκφραση δίχως πολλές περιστροφές και ξεστράτισματα.

Γιάννη Γρ. Μπαρμπαγιάννη «'Ο τσέλιγκας κι ή χωριατοπούλα» 1956

Στην ειδυλλιακή και ποιμενική ποίηση τῶν τελευταίων χρόνων προστίθεται ένα καινούριο ειδύλλιο απ' τὸ όποιο δεν λείπει μιὰ λυρική φυσιολατρεία και μιὰ αγάπη για τις παραδόσεις του ποιμενικού βίου.

Τάσου Ξανάλατου «Τὰ άνθη της ψυχῆς μου», Πάτραι 1956

Σύντομη συλλογή με λυρικά ποιήματα. Οί προθέσεις τους εξαντλούνται σε φιλολογική αισθηματολογία, και αδέξια σχήματα, πράγματα που ζημιώνουν κι εμποδίζουν να μεταδοθεί ή συγκίνηση.

Γιάννη Κορφιάτη «Κάτω απ' τὸ φῶς του ήλιου»

Στο βιβλίο του κ. Κορφιάτη υπάρχει γνήσιο αίσθημα αλλά και πολλές αδυναμίες. Τὰ θέματα που τὸν συγκινούν, ή διαφύλαξη της ειρήνης, ή εξέγερση ενάντια στην κοινωνική άδικία κλπ. δεν βρίσκουν τὸν ανάλογο καλλιτεχνικό χειρισμό στην έξωτερικήυση. 'Ετσι, τὰ ποιήματα της συλλογῆς είναι, εκτός από μιὰ δυο εξαιρέσεις άνώριμα ακόμη.

'Ηλία Τάντη «Φλόγα και νιάτα», 'Αθήνα 1956

Κάτι ανάλογο θα μπορούσε να ειπωθεί.

ΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΑΝ
ΔΥΟ ΠΟΙΗΤΙΚΑ ΕΡΓΑ
Του ΓΙΑΝΝΗ ΡΙΤΣΟΥ
ΕΠΙΤΑΦΙΟΣ

(2η έκδοση)

**Η ΣΟΝΑΤΑ ΤΟΥ
ΣΕΛΗΝΟΦΩΤΟΣ**

ΑΘΗΝΑ

1956

και για τα ποιήματα του κ. Τάντη. Ένω είναι φανερό πως τα γεννάει ένα γνήσιο συναίσθημα, πατριωτισμού, ευγνωμοσύνης, στοργής κλπ., υπάρχουν σ' αυτά πολλές αδελξιότητες που τα βλάπτουν πολύ.

Αντώνη Καραγιαννάκη «Ανοιχτά της Δευκωσίας», Αθήνα 1956

Τέλος, το βιβλίο του κ. Καραγιαννάκη παρουσιάζει πολύ ενδιαφέρον σαν μια διαμαρτυρία ενάντια στη βία και την καταπάτηση της ελευθερίας. Το κακό στην περίπτωση του είναι πως η παρατήρησή του πολύ συχνά στέκει στο ξεπιφανειακό γι αυτό και η συγκίνησή του μόλις καταφέρνει πάει πιο πέρα από το καθημερινό ξέσπασμα του μέσου ανθρώπου που τελειώνει το διάβασμα της εφημερίδας του. Ακόμα και η αισιοδοξία του στο τέλος μένει κι αυτή στα ίδια όρια. Όχι πως η συγκίνηση αυτή δεν είναι αληθινή. Κάθε άλλο. Ας μην ξεχνάμε όμως πως η ποίηση οφείλει να ανεβάζει αυτές τις συγκινήσεις σ' ένα υψηλότερο επίπεδο και να τους δίνει έναν πιο καθολικό—από κείνον του μέσου όρου—τόνο.

ΚΩΣΤΑΣ ΚΟΥΛΟΥΦΑΚΟΣ

Αντρέα Κέδρου: Χρήμα, δόξα, άνθρωπος, μυθιστόρημα, μετάφραση Σ. Δαγιάντη, Έκδόσεις «Διγενή», Αθήνα.

Η στήλη αυτή κάνει μια εξαίρεση μίαντας για βιβλίο που το πρωτότυπό του άνηκει σε μια ξένη γλώσσα και, βέβαια, σε

μια ξένη λογοτεχνία. Αλλά ο Αντρέας Κέδρος που ζει στη Γαλλία πόνεσε για το σύγχρονο δράμα του λαού μας όσο λίγοι από τους συγγραφείς μας που το ζούν καθημερινά. Σχεδόν ολόκληρο το έργο του—ο Α. Κ. ανήκει στη γενιά των νέων—γραμμένο στα γαλλικά, είναι ένα παρών στην αγωνία της πατρίδας του, ανταπόκριση καρδιάς και πράξη πολιτογράφησης του στον πνευματικό χώρο της Ελλάδας, ειδικά της ελληνικής νεότητας που δημιουργεί ιστορία μέσα στους σκληρούς και κάποτε άτελεσφόρητους αγώνες της.

Το πρώτο του βιβλίο—Peuple Roi—, που μεταφράστηκε στα ελληνικά και δημοσιεύτηκε σαν επιφυλλίδα εφημερίδας, έχει θέμα την Ελληνική Αντίσταση, και μ' όλο που δεν μπρόρεσε να μυθοποιήσει το τεράστιο ψυχικό της συσώρευμα, ωστόσο έδωσε μια όψη της και φανέρωσε και μυθοπλαστικό ταλέντο και καλλιέργεια που το συμπληρώνει. Το δεύτερο βιβλίο του—La Fleur Nouvelle—δεν μεταφράστηκε στα ελληνικά—είναι ένα μυθιστορηματικό χρονικό από τον εμφύλιο πόλεμο, που συντάραξε τη χώρα μας τα τελευταία χρόνια.

Τον ίδιο χαρακτήρα μυθιστορίας και χρονικού έχει και το βιβλίο που μας απασχολεί εδώ. Ο τίτλος του πρωτότυπου Les carnets de M. Ypsilante (homme d'affaires). Πρόκειται για τις εξομολογήσεις σε τύπο ημερολογίου, επιστολών και άλλων εγγράφων, ενός επιχειρηματία με διεθνή δράση, κυνικού, αδίσταχτου και γενικά αντιπροσωπευτικού τύπου μπίζνεμαν της αστικής παρακμής, ανθρώπου δηλαδή που δεν έχει πια άμεση επαφή με την παραγωγή και, κατά συνέπεια, με τον ανθρώπινο μόχθο, την οδύνη και την χαρά της ζωής. Ο άνθρωπος του διεθνούς χρηματιστηρίου, το τέρας αυτό της εποχής μας, που αισθάνεται τον εαυτό του, πολύ ανεξάρτητο για να έχει μια οποιαδήποτε πίστη και πολύ προνομιούχο για να την επιτρέψει στους άλλους, αποτέλεσε το αντικείμενο πολλών μυθιστορημάτων τα τελευταία χρόνια. Το βιβλίο του Κέδρου αποδειχνει ότι μόνο από τη θέση του αντίπαλου στρατόπεδου μπορεί να λύσει ο συγγραφέας το ανθρώπινο αυτό φαινόμενο. Όπως ο Έρεμπουργκ ζωγραφίζοντας τον Γάλλο μεγαλοβιομήχανο Ντεσσέρ στην «Πτώση του Παρισίου», ο Α. Κ. αποκαλύπτει στον ήρωά του την τραγική πτυχή της φθοράς που συνεπάγεται το ξέκομμά του από την φυσική ύδυνή της πραγματικής δημιουργίας, της ανικανοποίητης αναζήτησης μέλλοντος και του ανέφικτου της απόλυτης δύναμης. Μέσα στην υπερβολική πολυτέλεια της θαλαμηγού του ο Έπαμεινώντας Ύψηλάντης αισθάνεται παγερή την πνοή του θανάτου «Το γιότ μου είναι ό,τι πιο πολυτελές υπάρχει στον κόσμο. Μήπως ξεμωράθηκα; Αυτή η υπερβολική πολυτέλεια με σκοτώνει», σημειώνει το 1954. Το σύμβολο της Κιβωτού του Νωε—μια προφητεία που του είχε πει μια τσιγγάνα, ξανάρχεται στις τελευταίες

γραμμές του βιβλίου. «Επιβλητική μὰ τόσο ψεύτικη κιβωτός» ή θαλαμηγός του Ύψηλάντη δέν έχει, όπως διαπιστώνει ό ίδιος, καμιά ελπίδα νά δεχτεί τό περιστέρι πού θ' αναγγείλει τό τέλος του κατακλυσμου. Τό σύμβολο είναι φορικό για την τάξη πού καταδικάζει τό βιβλίο.

Γιατί τό μυθιστόρημα του Κέδρου δέν καταναλώνεται μόνο σέ ψυχολογικές αναλύσεις έκφυλισμένων ήρώων. Τά πραγματικά γεγονότα πού ανάμεσά τους καταγράφονται οί ψυχολογικές αντιδράσεις του κεντρικού ήρωα αποτελούν ένα πολύ συνοπτικό βέβαια αλλά αληθινό χρονικό της ταραγμένης εποχής του μεσοπολέμου και του πολέμου στην Ευρώπη, αρχίζοντας από την επαναστατημένη Ρουμανία του 1927, μέχρι την κατοχή στην Ελλάδα και τά μεπολεμικά χρόνια της ανωμαλίας.

Ο Κέδρος δίνει ένα όνομα από την ελληνική ιστορία της επανάστασης του 21 στον ήρωά του, όχι άσκοπα. Μ' αυτό θέλει νά προσωποποιήσει τό κατόντημα της ελληνικής αστικής τάξης πού σπεκουλάροντας στα ξένα συμφέροντα δέν δίστασε νά συμβιβαστεί και με τή «νέα τάξη» του Χίτλερ, πριν αυτή συντριβεί. Ο συγγραφέας σαρκάζει με τις κληρονομικές επιβιώσεις της εύγενείας, πού στον ήρωά του έχουν καταντήσει μπλαζετισμός και έμφυτος κυνισμός.

Η ελληνική πραγματικότητα και σ' αυτό τό βιβλίο δέν είναι βιωμένη. Είναι χαρακτηριστικό ότι ό συγγραφέας λησμονεί ακόμα και τά γεγονότα όταν λ.χ. βάζει τον ήρωά του νά σημειώνει ντό καρτέ του τον τορπιλισμό της «Ελλης» τον Οκτώβρη του 1940. Είναι τό μειονέκτημα του βιβλίου πού δέν θέλει ωστόσο ν' ανήκει στην κοσμοπολιτική λογοτεχνία.

Ο Κέδρος εκτός από την ψυχολογική διεισδυτικότητα και τό βάθος της παρατήρησης πού δείχνει άλλη μιὰ φορά, παρουσιάζει άρετές πολύτιμες για τή μεγάλη πεζογραφία. Η ελληνική ζωτικότητα σέ συνδυασμό με τό γαλλικό πνεύμα, την ευρύτητα μιας κουλτούρας πού πέρασε από την Αναγέννηση είναι τό χαρακτηριστικό της πεζογραφίας του.

Μ. ΡΑΥΤΟΠΟΥΛΟΣ

Βυζαντινά Μνημεία Αττικής και Βοιωτίας, Έκδόσεις Αθηνών

Οί Έκδόσεις Αθηνών, συνεχίζοντας την εκδοτική τους προσπάθεια, παρουσίασαν τό δεύτερο βιβλίο τους, αφιερωμένο στα Βυζαντινά Μνημεία της Αττικής και της Βοιωτίας. Μια κατατοπιστική εισαγωγή γραμμένη από τό Μανόλη Χαντζιδάκη ανοίγει τό βιβλίο αυτό και ακολουθούν δέκα αρχιτεκτονικά σχέδια καμωμένα από τό γνωστό χαράκτη Α. Τάσσο και 11 χρωματιστές εικόνες πού παρουσιάζουν μερικά ψηφιδωτά και τοιχογραφίες από τά μνημεία πού αναφέρει τό βιβλίο. Οί εικόνες είναι καμωμένες από αντίγραφα πού έκανε ό ζωγράφος Ζαχαρίου.

Τά μνημεία της Αττικοβοιωτίας άξιζαν αυτή την τιμή γιατί είναι πραγματικά χαρακτηριστικά δείγματα της εποχής μὰ και για

ΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ

Ο ΧΡΟΝΟΣ

ΚΑΙ ΤΟ ΠΟΤΑΜΙ

ΠΟΙΗΜΑΤΑ 1952 - 1956

ΤΟ ΚΑΛΥΤΕΡΟ ΒΙΒΛΙΟ

ΤΟΥ ΒΡΕΤΤΑΚΟΥ

τι αποτελούν έναν ιδιαίτερο κλάδο της βυζαντινής καλλιτεχνικής παραγωγής. Δέν έχει ακόμα αρκετά μελετηθεί ή σχέση των μνημείων αυτών της βυζαντινής εποχής με τά κατάλοιπα του αρχαίου ελληνικού πνεύματος και τό βιβλίο τουτο δίνει τις δυνατότητες σέ περισσότερους μελετητές, Έλληνες και ξένοι νά μελετήσουν τό ζήτημα.

Τά σχέδια του Τάσσου είναι βγαλμένα με μεγάλη μαεστρία και ή χρησιμοποίηση του άσπρου δίνει μιὰ ζωντάνια, μιὰ πλαστικότητα στο αποτέλεσμα. Ο καλλιτέχνης, παρόλο πού είχε νά δώσει πιστές αναπαραστάσεις των θεμάτων του, επέμεινε και στην καλλιτεχνική τους επεξεργασία. Ο Ζαχαρίου έξ άλλου, μäs έδωσε προσεγμένες πιστές αντιγραφές των τοιχογραφιών και των ψηφιδωτών και ή μηχανική τους αναπαραγωγή φροντιζόμενη κι αυτή, δέν πρόδωσε τις άρετές του πρωτότυπου. Η εμφάνιση κι ή έκτύπωση του βιβλίου είναι πραγματικά καλλιτεχνική. Τό ελληνικό καλλιτεχνικό βιβλίο άπαχτά πραγματική όντότητα με τις εκδόσεις αυτές. Βέβαια τέτοια βιβλία κατανοούν πολύ ακριβά κι είναι κριμα πού τό μεγάλο τους αυτό μειονέκτημα τά μποδίζει νά φτάσουν σέ πολλά χέρια και θά μείνουν πάλι υπόθεση εκείνων πού έχουν τά μέσα ν' αποκτήσουν και ξένα βιβλία.

Γ. ΠΕΤΡΗΣ

Τὸ θέατρο

Ἐξ ἀφορμῆς τῆς «Κλυταιμνήστρας».
(Ἀλέκου Μάτσα — «Ἐθνικὸ Θέατρο»).

Μετὰ τὴν παράσταση τῆς «Κλυταιμνήστρας» τοῦ Ἀλέκου Μάτσα στὸ «Ἐθνικὸ Θέατρο» προκλήθηκαν μεγάλες ἀντιδράσεις τῆς κριτικῆς. Ὅσα ἐντυπα καθημερινά, τόσες καὶ οἱ γνώμες καὶ οἱ ἀλληλοσυγκρουόμενες ἀπόψεις γιὰ τὸ ἔργο καὶ τὴν ἐρμηνεία του. Οἱ διχογνωμίες δὲν περιορίστηκαν ἀπλῶς σὲ λεπτομέρειες, οὔτε διατυπώθηκαν μὲ διαφορά ἀποχρώσεων, ἐκφράστηκαν κυρίως μετὰ τὴν ὀμὴ γλώσσα τοῦ ἄκρατου ἐπαίνου καὶ τῆς ἀμείλικτης ἀρνήσεως.

«Ἡ Κλυταιμνήστρα, τοῦ κ. Μάτσα, εἶναι ἓνα ρωμαλαῖο θεατρικὸ ἔργο» γράφει ὁ ἓνας, καὶ ὁ ἄλλος : «Ὁ κ. Ἀλ. Μάτσα μετὰ τὴν «Κλυταιμνήστρα» τοῦ ἔδειξε — μὲ τρόπο μάλιστα πού προκαλοῦσε στὸν κύκλο τῶν θεατῶν, ἄλλοτε ἐξέγερση καὶ ἄλλοτε θυμηδία — ὅτι οὔτε νὰ εἰπεῖ τίποτε εἶχε, οὔτε τὸ πῶς νὰ τὸ εἰπεῖ ἤξαιρε». Καὶ συνεχίζοντας γιὰ τὴν γλώσσα τοῦ κειμένου γράφει : «ἔχει κανεὶς τὴν ἐντύπωση ὅτι δὲν εἶναι στὸ συγγραφέα μητρικὴ ἢ ἐλληνικὴ. Ἀρχαία γλώσσα, λόγια καὶ δημοτικὴ ἀνακατώθηκαν μὲ τρόπο προσβλητικὸ καὶ γιὰ τὶς τρεῖς». Ἀλλά, νὰ δυὸ δόκιμοι χειριστὲς τοῦ λόγου πού ντιπρονοῦν γράφοντας : α) «Λόγος ἀδρὸς καὶ μεστὸς ἀπὸ βαθῦ στοχασμὸ καὶ ποιητικὲς παρεμβολὲς ἀπὸ τὶς πιὸ εὐτυχισμένες», β) «Γιὰ τὴν ἀνάμιξη τῶν γλωσσικῶν στοιχείων θυμίζω μόνον πῶς εἶναι νόμιμη — τὴν βρῖσκουμε στὸν Κάλβο καὶ στὸν Καβάφη — καὶ ὅτι στὸ συγγραφέα ἀπόκειται νὰ τὴν ἐπιβάλλει. Νομίζω ὅτι στὸ λόγο τοῦ κ. Μάτσα δὲν ξαφνιαίνει καὶ ὅτι, ἴσως, δίνει στὸ λόγο του ἓνα πρόσθετο θέλημα».

Πῶς ὅμως μέσα σ' αὐτὸν τὸν τραγέλαφο τῶν διχοστασιῶν νὰ ἐνημερωθεῖ τὸ κοινόν, νὰ ἐλέγξει τὶς ἐντυπώσεις του ἢ ὁ νέος συγγραφεὺς, πού πρωτοδοκιμάζεται στὴ σκηνή, νὰ διδαχθεῖ καὶ νὰ ὠφεληθεῖ γιὰ τὴν μελλοντικὴ του ἐκδήλωση ; Ποιὸν νὰ πρωτοπιστέψει ; Αὐτόν, πού, ἀγνοώντας τῆς παγκόσμιας δραματολογίας τὰ παραδείγματα, τοῦ ἀρνεῖται τὸ δικαίωμα καὶ τὴ σκοπιμότητα, νὰ χρησιμοποιήσῃ ἀρχαίους μύθους ἢ χρονολογίες, ἢ τὸν ἄλλον πού τὸν προτρέπει στὸ δρόμο αὐτόν, ἀλλὰ τοῦ ἀρνεῖται τὴν ποίηση τοῦ κειμένου καὶ τὴν ποιότητα τοῦ λόγου, πού τὴ θαυμάζει ὁ προηγούμενος ; Καὶ τὸ κοινόν τί νὰ σκεφθεῖ, ὅταν ὁ ἓνας δὲ βρῖσκει λόγους γιὰ νὰ ἐξάρει καὶ νὰ τιμήσῃ τὴν ἐκλογή τοῦ ἔργου ἀπὸ τὸ «Ἐθνικὸ Θέατρο» καὶ ὁ ἄλλος ἀνευδοίαστα φθέγγεται :

«Νὰ ἀπολυθοῦν ὅλοι ὅσοι συνήργησαν στὴν ἐμφάνιση αὐτοῦ τοῦ θεάματος!!... » Ἀλλὰ οἱ διαστασιακὲς ἀπόψεις δὲν σταματοῦν μόνον στὸ ἔργο, προχωροῦν καὶ στὴν ἐρμηνεία : «Ἐμπνευσμένη καὶ γεμάτη πνευματικὸ οἶστρο» — λέει ὁ ἓνας — γιὰ τὴ σκηνο-

θεσία τοῦ Μιχαηλίδη, καὶ ὁ ἄλλος : «Παράστασις τόση κακὴ, ὥστε ἂν δὲν εἶχα διαβάσει προηγουμένως τὸ κείμενο, θὰ ἀποκτοῦσα πολὺ σφαλερῆ ἐντύπωση γιὰ τὴν ποιότητά του».

Σημειῶναι τὶς ἀσυμφωνίες αὐτὲς — ἓνα μέρος ἀπὸ τὴν πανσπερμία τῶν ἀπόψεων πού ἐκδηλώθηκε μετὰ τὴν παράσταση τῆς «Κλυταιμνήστρας» — γιὰ νὰ προβάλω τὸ πρόβλημα τῆς κριτικῆς, πού εἶναι καὶ πρόβλημα γιὰ τὴν ὁμαλὴ λειτουργία καὶ τὴν ἐξέλιξη τῆς θεατρικῆς μας ζωῆς. Οἱ διαφωνίες πού ἐκδηλώνονται κάθε φορὰ ἀνάμεσα σ' ὅσους ἀσχοῦν τὴν θεατρικὴ κριτικὴ εἶναι τόσο γενικὲς καὶ τόσο γνώριμες πού σήμερα, οἱ καλύτεροι ἠθοποιοί μας τὸ θεωροῦν προαβλητικὸ νὰ ἐμφανισθοῦν σὰν ἀναγνώστες μιᾶς ὀποιασδήποτε κριτικῆς πού καταπιάνεται μαζί τους. Ὑπερβολὴ ἴσως ἀλλὰ εἶναι μιὰ πραγματικότητα πού ἔχει καὶ θὰ ἔχει δυσάρεστες συνέπειες γιὰ τὴ θεατρικὴ λειτουργία. Στὴν τέχνη μας ὅλα ξεκινοῦν ἀπὸ τὴ συνεργασία. Καὶ συνεργάτες τῶν συγγραφέων, τῶν σκηνοθετῶν, τῶν ἠθοποιῶν πρέπει νὰ εἶναι οἱ ἀσχοῦντες τὴν κριτικὴ, σὰν ἐμπειροὶ ἐκπρόσωποι τοῦ κοινοῦ. Διαφορὲς ἀπόψεων ἀσφαλῶς θὰ ἔχουν, ἀλλὰ οἱ διαφορὲς νὰ ἀνάγονται σὲ μιὰ ἀντίληψη ζωῆς, σὲ μιὰ φιλοσοφία καὶ αἰσθητικὴ θέση διάφορη, πού νὰ ἐκτίθεται μὲ πειστικὸ καὶ κόσμιο τρόπο καὶ πνευματικὰ νὰ ἐδραιώνεται. Οἱ δογματισμοί, οἱ ἐπηρμένους φράσεις καὶ οἱ περιφρονητικὲς ἀποστροφὲς δὲν πρόκειται νὰ προσφέρουν τίποτα ἄλλο, παρὰ νὰ πληγώνουν κάθε φορὰ μιὰν εὐαίσθητη ψυχὴ, ὅπως λέει ὁ Κοκτώ, καὶ νὰ ἐπικυροῦν τὸ λόγο του : «Τὸ ἐπάγγελμα τοῦ κριτικοῦ εἶναι ἓνα ἐπάγγελμα μὲ ἀρκετὴ δόση «σφαγῆς» μέσα του».

Ἀλλὰ ἀνεξάρτητα πρὸς τοὺς χαρακτηρισμοὺς καὶ ἀπὸ τὸ προβληματικὸ φαινόμενο τῆς ἀσυμφωνίας τῆς κριτικῆς — εὐτυχῶς δὲν μπορεῖ νὰ διεκδικήσῃ ἐλληνικὴ μόνον ἰθαγένεια — μένει τὸ θέμα : κ ρ ι τ ι κ ῆ ς καὶ ἔ λ λ η ν ι κ ο ὕ ἔ ρ γ ο υ .

Στὸ θέμα αὐτὸ χρὲς ἔχουμε νὰ πάρουμε θέση ὅλοι ὅσοι στὸ τόπο αὐτόν δουλεύουν γιὰ τὴν ὑπαρξὴ καὶ τὴν ἐξέλιξη τοῦ ἐλληνικοῦ θεάτρου.

Χρόνια τώρα γράφεται καὶ ξαναγράφεται πῶς θέατρο δὲν μπορεῖ νὰ ὑπάρξει σ' ἓναν τόπο ἂν δὲν ὑποβασιάζεται κύρια ἀπὸ τὴν ὑπαρξὴ ἐθνικῆς δραματικῆς παραγωγῆς. Πῶς ὅμως νὰ ὑπάρξει, ὅταν, ἀπὸ τὴ μιὰ μεριά ἀδυνατεῖ νὰ ἐμφανισθεῖ στὸ φῶς ἔργο πού ξεφεύγει ἀπὸ τὴ ρουτίνα καὶ διεκδικεῖ μιὰ ποιότητα λόγου, ἐμπνεύσεως, θέματος ; Καὶ τὸ χειρότερο, πῶς νὰ ὑπάρξει καὶ νὰ ἀναπτυχθεῖ ὅταν, ὅσες φορές, σπάνιες, κατορθώσῃ νὰ διασπάσῃ τὸν ἀποκλεισμὸ καὶ ἰδεῖ τὸ φῶς τοῦ προσκηνίου, δέχεται ὅλον ἐκεῖνον τὸν καταιγισμὸ τῶν ἀφανιστικῶν πυρῶν, μὲ συνοδεία μάλιστα τὴν ἀποκρουστικὴ ὀχλαγωγία τῆς εἰρωνείας, τοῦ χλευασμοῦ, τοῦ διασυρμοῦ, πού τὴν ἐπιχειροῦν οἱ ἀνεύθυνοι παρακαθήμενοι τῆς κριτικῆς ; Εἶναι θέαμα αὐτό ; Καὶ πῶς μπορεῖ νὰ στηριχθεῖ τώρα ὀποιαδήποτε

ΘΕΑΤΡΟΝ ΚΩΣΤΑ ΜΟΥΣΟΥΡΗ

ΤΗΛ. 27.248

ΤΟ ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟ ΤΗΣ ΑΝΝΑΣ ΦΡΑΝΚ

Βραβείο Πούλιτζερ 1955—1956
Βραβείον Θεατρικῶν Κριτικῶν Ν. Ὑόρκης 1955—1956

Τὸ παγκόσμιο ἀριστούργημα πού ἔδωσε τὸ μεταπολεμικὸ Θέατρο

ΘΕΑΤΡΟΝ ΚΩΣΤΑ ΜΟΥΣΟΥΡΗ

διεκδίκησή μας πάνω στὸ ζήτημα αὐτὸ ἀπὸ τὴ Διεύθυνση τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου ὅταν τὴν καθίζουμε στὸ σκαμνὶ μὲ τὸ πιὸ ἀμείκτο κατηγορητήριό κάθε φορὰ πού τολμᾶ νὰ ἐμφανίσει ἓνα ἔργο νεοέλληνα συγγραφέα, Καὶ πῶς μπορεῖ νὰ εὐσταθήσῃ ὁ ἰσχυρισμὸς ὅτι : προκρίνει τὰ χειρότερα ἔργα γιὰ νὰ ἐξευτελίσει τὴν ἑλληνικὴ παραγωγὴ καὶ γιὰ νὰ πιστοποιήσῃ τὴν ἀνυπαρξία της; Μὰ εἶναι σοβαρὰ πράγματα αὐτά; Τέτοιοι ἀγῶνες—ἂν μποροῦν νὰ ἔχουν αὐτὸ τὸ ὄνομα—τιμοῦν καὶ προάγουν τὴν πνευματικὴ μας ζωὴ; Θέτω τὸ ἐρώτημα χωρὶς ἀσφαλῶς νὰ περιμένω καμιὰ ἀπάντηση. Ἐναπόκειται στὸν καθένα μας νὰ σταθμίσει τίς εὐθύνες του καὶ ἀνάλογα νὰ πράξῃ. Μένουν, ἄλλωστε, τόσα ἄλλα ἀκόμα κανεὶς νὰ εἰπεῖ, ἀλλὰ ὁ χῶρος πού μᾶς παραχωρήθηκε ἐξήντησε τὰ ὄριά του. Πρέπει νὰ μιλήσουμε καὶ γιὰ τὸ ἔργο. Καὶ κατ' ἀρχὴν—πρὶν ἐκθέσουμε τίς ἀτέλειες πού βρήκαμε—ἔχουμε τὴ γνώμη πὼς ἡ «Κλυταιμνήστρα» τοῦ κ. Μάτσα ὄφειλε νὰ ἀνεβαστεῖ ἀπὸ τὴ Δεύτερη Σκηνὴ τοῦ Κρατικοῦ μας Θεάτρου. Ἐχει—ἀνεξάρτητα πρὸς τὸ περίβλημά της καὶ τὸ θέμα της—πρωτότυπη σύλληψη, ἔχει τόλμην, ἔχει ποιότητα ἐκφραστικῶν μέσων.

Ὁ κ. Μάτσας δὲν εἶναι ἓνας τυχαῖος γραφιάς. Τὸ ποιητικὸ του ταλέντο ἐκφράστηκε θεατρικὰ ὄχι τυχαίᾳ, ἀλλὰ ἀπὸ ὀργανικὴ ἀναγκαιότητα τῆς περίσσιας τοῦ πνεύματός του. Ἀσφαλῶς ἔχει ἀτέλειες στὴν διάρθρωση τῆς συνολικῆς σύλληψής του. Τὸ ἔργο του δὲν εἶναι ἓνας κλειστὸς αὐτάρκης κύκλος, ὅπως πρέπει νὰ εἶναι κάθε γνήσιο δραματικὸ προϊόν. Ἡ Κ λ υ τ α ι μ ν ῆ σ τ ρ α τοῦ! εἶναι ἀποσπασματικὴ. Ἐχει ὁμως, πρῶτιστα, τρεῖς σκηνές—Κλυταιμνήστρας - Αἰγισθοῦ, Κλυταιμνήστρας - Ἀγαμέμνονα καὶ Κλυταιμνήστρα στὸν ἐσωτερικὸ μονόλογό της, ὅπου παρεμβάλλονται οἱ φωνές τοῦ σκοτωμένου βασιλῆα καὶ τῆς Τρωα-

δίτισσας μάντισσας—πού ὁ ποιητικὸς λόγος κατορθώνει νὰ γίνεταί πλαστικός. Δηλαδή, ἐκφράζει διαλεκτικά, ἢ ἂν θέλετε θεατρικά, δρώντας καὶ ἀποκαλυπτόμενους διὰ τοῦ λόγου χαρακτήρες. Στὶς σκηνές αὐτές ὑπάρχει διάλογος ὄχι ἐξωτερικῆς, ἀλλὰ ἐσωτερικῆς μορφῆς. Σπάνια τὸν ἀπαντοῦμε σὲ νέους δραματικούς συγγραφείς. Ὁ λόγος του—μέσα σὲ ἄκρα συντομία—ἀποκαλύπτει καταστάσεις πού προηγήθηκαν, ἐρμηνεύει διαθέσεις καὶ καθορίζει περιπέτειαν μὲ τὸ ξάνοιγμα δράσης μελλοντικῆς. Θάπρεπε νὰ φέρω παραδείγματα, δυστυχῶς, ὁ χῶρος δὲν μοῦ τὸ ἐπιτρέπει. Ἐνα μόνο σημειῶνω. Τὸ ἔργο εἶναι τυπωμένο. Ἄς διαβάσει κανεὶς τὴ Σκηνή. Ἄς προσέξει τὸ τί ἀποκαλύπτεται μὲ ἓνα ἀπλὸ ἐρώτημα τοῦ Ἀγαμέμνονα γιὰ τὸν Ὀρέστη. Ὑστερα πῶς περιπλέκονται ὅλα τὰ θέματα καὶ πῶς ἀποκαλύπτονται, μ' ὅλη τὴν συγκάλυψή τους, ψυχολογικὲς καὶ θυμικὲς ἀνεκδήλωτες καταστάσεις. Ἐμεῖς, οἱ ἄνθρωποι τοῦ θεάτρου, ὑπάρχουμε σὰν ἐρμηνευτὲς ἀπὸ Σκηνῆς—ἠθοποιοὶ καὶ σκηνοθέται—ὅταν μᾶς προσφέρονται τέτοια δείγματα θεατρικοῦ λόγου. Καὶ ἡ ἠθοποιὸς πού ἔπαιξε τὴν Κλυταιμνήστρα κάτι διαφωτιστικὸ ἔχει νὰ μαρτυρήσῃ ἐπὶ τοῦ προκειμένου... Ἀλλὰ γιὰ ὅσους ἔχουν μελετήσει καὶ ὄχι ἀπλῶς ἀκούσει ἀπὸ Σκηνῆς κλασικὰ πρότυπα τοῦ θεατρικοῦ εἶδους, θὰ ἤθελα νὰ ὑπενθυμίσω τίς Σκηνές τῆς πρώτης συνάντησης Κλυταιμνήστρας καὶ Ἀγαμέμνονα ἀπὸ τὴν «Ὀρέστεια». Ὁ γνώστης τῆς Σκηνῆς αὐτῆς καὶ τῶν ἀνάλογων τραγωδιῶν τοῦ ἴδιου θέματος, δὲν μπορεῖ νὰ μὴ σταθεῖ μὲ σεβασμὸ πρὸς τὴν τόλμην πού ἀπέδειξε ὁ κ. Μάτσας, ἐπιχειρώντας νὰ ἐκφράσῃ τὴν τρομερὴ αὐτὴ συνάντηση. Παρόμοια δὲν μπορεῖ νὰ μὴν ἐκτιμήσῃ τὸ δραματικὸ τόνο τοῦ ἐσωτερικοῦ τῆς μονολόγου στὸ τέλος τῆς δεύτερης πράξης. Ἐδῶ, μὲ συνέπεια πρὸς τὴ σύγχρονη σύλληψη τῆς

Κλυταιμνήστρας, ὁ συγγραφέας κατορθώνει νὰ ρίξει ἓνα ἱλαρὸ φῶς συμπόνοιας καὶ ἐπιείκειας πάνω στὴν ἀναρχὴ πράξη τῆς καὶ σύμφωνος μετὰ τὴν αἰσθητικὴ τοῦ καιροῦ μας νὰ ὀρθώσει ἔμμεσα καὶ νὰ ὑποβάλει τὸ θρίαμβο τῆς ἠθικῆς ποῦ σήμερὰ εἶναι ἀπαραίτητο στοιχεῖο τῆς δραματικῆς συγκίνησης. Δὲν ζοῦμε πιά στὴν ἐποχὴ τοῦ ἐλεύθερου ἀτομισμού, ποῦ διαφεντεύει τὴν ὑπαρξὴ καὶ τὸ μέγεθος τῆς ἀρχαίας τραγωδίας. Ὁ Φῶτος Πολίτης—ἀν ζοῦσε—θὰ μᾶς ἔλεγε ὅτι ἡ ἀνάπτυξη τοῦ τρομεροῦ συστήματος τῶν φρυκτωριῶν τῆς Αἰσχύλιας Κλυταιμνήστρας εἶναι ἐκδηλώσεις ποῦ δὲν τίς χωράει πιά ἡ αἰσθησὴ μας. Ὁρθῶς λοιπὸν ἔπραξε ὁ κ. Μάτσας κατεβάζοντας τὴν Κλυταιμνήστρα ἀπὸ τὸ τραγωδιακὸ τῆς βᾶθρο. Σ' αὐτό, τουλάχιστον, εἶναι συνεπὴς μετὰ τὰ δεδομένα τῆς μεταβατικῆς ἐποχῆς μας. Ἡ Κλυταιμνήστρα—σὰν ἔκφραση ἰσχυροῦ ἀτομισμού—εἶναι ἔξω ἀπὸ τὰ πλαίσια τοῦ καιροῦ μας. «Γιὰ τοὺς περισσότερους σημερινούς ἀκροατὰς—ἔγραφε ὁ Φῶτος Πολίτης—ἡ Αἰσχύλια Κλυταιμνήστρα εἶναι αἰσθητικὰ ἀκατανόητη. Θυμᾶμαι μάλιστα καθηγητὴ τοῦ Πανεπιστημίου, ποῦ ἀνέπτυσε κάποτε, πῶς ὁ Αἰσχύλος παρουσίασε τὴν ἀνδρόβουλην ἡρωίδα του γιὰ νὰ δείξει τὴν ἀνθρώπινη κακία καὶ τὴν τιμωρία τῆς!...

Ἄπ' αὐτὲς τίς μωρίες λευθερωμένος ὁ κ. Μάτσας καὶ συνεπέστερος ἀπὸ τοὺς αἰσθητικούς ἐκείνους ποῦ ἐμφανίζονται νὰ θαυμά-

ζουν καὶ νὰ χαίρονται μαζί τὴν τρομακτικὴ δύναμη τῆς Αἰσχύλιας ἡρωίδας, κάθησε, μετὰ μέτρα τῆς ἐποχῆς μας, νὰ τὴν ἀναθεωρήσει ἀναλύοντάς τὴν. Μὲ τὴν εὐαισθησία, τὴν ἀτομικὴ τοῦ ποῦ εἶναι ἔκφραση τῆς ἰδεολογικῆς καὶ πνευματικῆς συγκρότησης τῆς εὐρωπαϊκῆς, λεγόμενης, κουλτούρας, ἐπεξεγεί τὰ γεγονότα τοῦ Μύθου καὶ πασχίζει νὰ συλλάβει τὴν ψυχικὴ ἱστορία τῆς ἡρωίδας του. Εἴτε συμφωνοῦμε, εἴτε ὄχι, πάντως, τὸ γεγονὸς εἶναι πῶς κατορθώνει καὶ συλλαμβάνει τὸν πόνο, τὴν ἀνασιτάτωση, τὸ δίκιο τῆς αἰσθησιακῆς ἀδυναμίας μιᾶς ἡρωίδας, ποῦ ἔχει τὸ ὄνομα τῆς Κλυταιμνήστρας. Στὴν τάση τοῦ αὐτῆ ψόγος δὲν μπορεῖ νὰ χωρέσει. Βέβαια τραγωδία δὲν ἔγραψε, ἀλλὰ ἀπλῶς ἓνα δράμα. Δράμα ποῦ ἔχει πολλὰς ἀρετὰς καὶ πολλὰς ἀτέλειες. Καὶ ἂς ἔλθουμε στὶς τελευταῖες.

Ἡ σύνθεση τοῦ ἔργου εἶναι ἐλαττωματικὴ. Αὐτὴ κυρίως δημιουργεῖ τίς πρῶτες ἀντιθέσεις στὴν προσδεκτικότητά καὶ τοῦ πιὸ καλοπροαίρετου ἀκροατῆ. Ὁ κ. Μάτσας πῆρε καὶ συνένωσε ἀντίθετα, ἀντιμαχόμενα ἀπὸ τὴ φύση τοὺς στοιχεῖα. Ἔργο πολὺ δύσκολο. Τὸ ὑψηλὸ καὶ τὸ ταπεινὸ (ἐπισόδιο Κλυταιμνήστρας—Αἰγίσθου καὶ Χρυσίδας—Φιλίππου) γιὰ νὰ ἀδελφωθοῦν ἀπὸ Σκηνῆς καὶ νὰ συνταιριάσουν δημιουργικὰ εἶναι ἀπὸ τὰ δυσκολότερα ἐπιτεύγματα τοῦ δραματικοῦ εἴδους. Ὁ Σαίξπηρ τὸ ἐπ.χείρησε κυρίως στὶς κωμωδίες του. Τὸ ἀπέκλεισε ἀπὸ τίς ὀρθόδοξες τραγωδίες του καὶ τὸ ἐτόλμησε—μὲ ἀμφισβητούμενα ἀποτελέσματα—στὰ μυθιστορηματικὰ δράματά του. Ἐνα ἄλλο βασικὸ ἐλάττωμα στὴ θεατρικὴ μορφή τοῦ ἔργου, ποῦ διαλύει τὴν πλαστικότητα καὶ τὴν εἰκόνα ποῦ συλλαμβάνει ὁ συγγραφέας γιὰ πρόσωπα καὶ καταστάσεις, εἶναι ἡ ἄσκησις κριτικῆς ποῦ ἐπιχειρεῖ γιὰ τὰ δρώμενα. Ἔτσι διαλύει δραματικὰς φόρμες καὶ φυσιογνωμίες προσώπων. Τὴν κριτικὴ, ποῦ ἀναλύει χωρὶς νὰ συνθέτει, τὴν ἀποποιεῖται ὁ δραματικὸς χῶρος. Ἐδῶ πρέπει νὰ θριαμβεύει ἡ πλαστικὴ σύλληψη. Τὸ νὰ ξεφεύγει ἡ Χρυσίδα ἀπὸ τὸ Χορὸ τῶν γυναικῶν τοῦ Ἄργου—στὸ ἔργο τοῦ κ. Μάτσα—γιὰ νὰ ξεγυμνώσει καὶ ἐξευτελίσει τίς ὁμογάλακτες ἀδελφές τῆς, σωριάζει συθέμελα ὅλο τὸ οἰκοδόμημα τῆς Χορικῆς λειτουργίας μέσα στὸ ἔργο του. Πῶς νὰ σταθοῦν τώρα οἱ ἀποστροφὲς τῶν γυναικῶν αὐτῶν πρὸς τοὺς ἀφικνούμενους ἄνδρες τους, πῶς νὰ ἐξηγηθοῦν οἱ παθιασμένες τους καταλαλιές, ποῦ προκάλεσε ἡ Ἑλένη μετὰ τὸν ἄνομο γάμο τῆς, ὅταν ὅλα αὐτὰ—καθὼς πληροφοροῦμεθα ἐκ στόματος Χρυσίδας—εἶναι ψεύτικα αἰσθήματα, ὑποκριτικά, καὶ μοιχαλίδων καμῶματα; Ἄπὸ δῶ καὶ πέρα ὁ Χορὸς παύει πιά νὰ λειτουργεῖ ὑποβλητικὰ μέσα στὸ χῶρο τοῦ δράματος καὶ δὲν ἔχουν καμιά καταξίωση, οὔτε οἱ λυρικές τους ἀποστροφές, οὔτε ὁ «ἠδυσμένος» λόγος τους, οὔτε, περισσότερο, ἡ συμμετοχὴ τους στὸ πένθος ποῦ θὰ ἀκολουθήσει. Ἡ λειτουργικὴ τους παράσταση προβάλλει τώρα σὰν ἀπαράδεκτος πόμπος. Καὶ

ΕΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ

Α. ΠΑΝΣΕΛΗΝΟΥ

"ΜΕΡΕΣ ΑΠΟ ΤΗ ΖΩΗ ΜΑΣ,"

Δίνει τὴν ψυχολογίαν τοῦ φυλακισμένου ἀπὸ τὴν ὥρα ποῦ κλείνει ἡ πόρτα τῆς φυλακῆς, ὡς στὴν ὥρα ποῦ φριάνει ἓνα κόσμος μέσα στυς τέσσερις τοίχους τοῦ κελιοῦ του

στο σημείο αυτό βασικά διαφωνῶ με τὸ φίλτατο σκηνοθέτη Μιχσηλίδη, πού με τὸ ὑπερπαίξιμο καὶ τὴ σοβαροπάθεια στὸ κινησιολογικό κι ἀπαγγελτικό μέρος τοῦ Χοροῦ, ὑπογράμμισε—ἀντί νὰ ἀμβλύνει—τὴν ἀταίριαστη συζυγία πού ἐπιχείρησε ὁ συγγραφεύς. Ἔτσι ἐπέτεινε τὴ σύγχυση καὶ ἔδωσε λαβὴ σ' ὅλες τὶς ἀντιρρήσεις, μιὰ καὶ πρόβαλλε ὄγκον τραγωδίας ἐκεῖ πού δὲν ὑπῆρχε παρὰ ἓνα ἀναλυτικό δραματικό ποίημα. Ὁ ὄγκος τῆς τραγωδίας, ἡ τυπικότης τῶν μορφῶν τῆς καὶ ὁ ἐπίσημος τόνος τῆς εἶναι γενικά τὸ ὕφος ἐνὸς ὑψηλοῦ περιεχομένου, μιᾶς ἀνώτερης πραγματικότητας πού διαμορφώνεται πάνω στὴ Σκηνὴ ἀπὸ τὶς πράξεις καὶ τὰ παθήματα ἡρώων πού ἀγωνίζονται νὰ ἐπιβάλλουν με τιτάνια θέληση τὸ δικό τῆς ἀτομικῆς τους ζωῆς. Μπρὸς σὲ τέτοια ξεσπάσματα πληθωρικοῦ δυναμιμοῦ, ὁ Χορὸς μένει ἔμφορος καὶ οἱ ἀντιδράσεις του παίρνουν μορφὴ λειτουργική. Ἐδῶ ὁμως, στὸ ἔργο τοῦ κ. Μάτσα, τέτοια σύλληψη δὲν ὑπῆρχε. Τὸ ἀντίθετο μάλιστα. Ἐρμηνευτικὴ καὶ ἀναλυτικὴ ἦταν ἡ πρόθεσή του. ἀνεξάρτητα ἀν τὸ ἔργο του τὸ ὀνομάζει Τραγωδία. Ἡ κατανόηση τῆς φοβερῆς πράξης τῆς Κλυταιμνήστρας τὸν ἀπασχολεῖ καὶ ἡ δικαίωσή της κατὰ κάποιον τρόπο, ὄχι ὁμως καὶ ὁ ἔμφορος θαυμασμός τῆς ἀτομικῆς τῆς ἀνεξαρτησίας, ἔτσι ὅπως ἀποθανατίσθηκε στὴν Αἰσχύλια τραγωδία. Ἄλλωστε, ἀπὸ αἰσθησιακὲς καταστάσεις καὶ πόθους εἶναι δυνατόν νὰ ἐδραιωθεῖ τραγωδία; Τὸ πολὺ πολὺ δράμα. Καὶ αὐτὸ περιορισμένου ἐνδιαφέροντος, σὰν ἓνα γύμνασμα μέλλοντος δραματοῦ. Καὶ παρόμοια ἐπιτυχῆς γύμνασμα—μ' ὅλες τὶς ἀτέλειες του—εἶναι τὸ δράμα τῆς Κλυταιμνήστρας πού μᾶς ἔδωσε ὁ κ. Μάτσα. Σὲ ἓνα προσεχῆς φύλλο θὰ ἀναλύσω τὴ δευτέρη δραματουργική του ἀπόπειρα με τὸ ἔργο του «Ἰοκάστη». Τότε, θὰ ἐπεκταθῶ καὶ σ' ἄλλες λεπτομέρειες πού ἀφοροῦν τὴν «Κλυταιμνήστρα» του.

«Τὸ ἡμερολόγιο τῆς Ἄννας Φράνκ» (Θέατρον — Θίασος Κ. Μουσούρη)

Αὐτὲς τὶς ἡμέρες θὰ γιορτασθεῖ ἡ 100ῆ παράσταση τοῦ «Ἡμερολόγιου τῆς Ἄννας Φράνκ» στὸ θέατρο Μουσούρη. Εἶναι ἓνα γεγονός ἀξιο νὰ χαιρετισθεῖ. Σπάνια βρισκόμαστε στὴν ευχάριστη τούτη θέση τῆς ἐγκάρδιας συμμετοχῆς, μιὰ καὶ ἡ ἀξία ἐνὸς ἔργου καὶ μιᾶς ἐρμηνείας δὲν κρίνεται ἀπὸ τὴ μακρὰ σειρὰ τῶν παραστάσεων του. Γιὰ μῆνες εἶδαν τὸ φῶς τοῦ προσκηνίου ἔργα ἀνάξια, πού προσέφεραν μιὰ πολὺ ρηχὴ διασκέδαση. Ἄλλὰ νὰ ἓνα ἔργο εὐεργετικό γιὰ τὶς ἡμέρες μας. Ἡ ἀνθρώπινη συνείδηση μάχεται μέσα σ' αὐτὸ γιὰ νὰ ὑπάρξει. Οἱ κρίσεις τῆς διαπερνοῦν τὰ μύχια μας καὶ ἡ ἀνθρωπιά του μᾶς διαποτίζει. Μπορεῖ νὰ μὴν ἔχει τὴν αὐστηρὴ συγκρότηση τοῦ δράματος, ἀλλὰ εἶναι ἓνα κείμενο πού μπορεῖ νὰ σταθεῖ στὸ θέατρο καὶ νὰ ἐκπληρώσει τὴν ἀποστολή του: νὰ συντελέσει, δηλαδή, στὴν ἐπικοινωνία ἀνάμεσα στοὺς ἀν-

θρώπους. Καὶ πραγματικά, ἡ παιδούλα αὐτὴ πού κλείστηκε μαζί με τὴ φαμελιά της καὶ με ἄλλους ὁμοθρήσκους τῆς πάνω σὲ μιὰ σοφίτα τοῦ Ἄμστερνταμ, γιὰ νὰ ἀποφύγει τὰ ἀρπᾶγια τῆς... «ἄριας βαρβαρότητας», ξέρει νὰ μᾶς ἀναμέλπει τὸ ὡσαννὰ τῆς ζωῆς καθὼς ἀγωνίζεται μέσα ἀπὸ καθημερινὰ περιστατικά γιὰ νὰ ὑπάρξει. Ξέρει ἀκόμη νὰ μᾶς στείλει τὸ ἀνθρωπιστικό μήνυμά της ἐναντία σὲ κάθε εἶδους βία καὶ βαρβαρότητα. Κι' αὐτὸ ὄχι ἄμεσα, ἀλλὰ ἔμμεσα. Με τὴν ποίηση μόνον τῶν ἀνθρωπίνων κρίσεων. Με τὸ πιὸ πειστικό καὶ εὐγλωττο μέσο καὶ τὸ πιὸ πρόσφορο στὴν περιοχὴ τῆς τέχνης.

Ἀξίζει μέγας ἐπαινος στὸν Κώστα Μουσούρη καὶ γιὰ τὴν προσφορὰ τοῦ ἔργου καὶ γιὰ τὴν ἀγάπη πού τὸ περιέβαλλε. Μᾶς ἔδωσε μιὰ παράσταση ἐξαιρετική. Πλάϊ του, κύριοι συντελεστῆς τῆς ἐπιτυχίας, ὁ Μάριος Ἀγγελόπουλος με τὸ περίφημο σκηνικό του, ὁ Πλωρίτης με τὴν ἀριστοτεχνικὴ μετάφρασή του, καὶ ὁλος ὁ θίασος με ἐπὶ κεφαλῆς τὴν Ἀντιγόνη Βαλάκου. Δὲν ξέρω, ἀν ἄλλη νέα ἡθοποιός μας, θὰ μπορούσε, ὄχι νὰ παραστήσει, ἀλλὰ νὰ ζήσει, με τέτοια ἀγνότητα, τὴν Ἄννα Φράνκ ἔτσι καθὼς τὴν πρόβαλαν ἀπὸ τὰ γραφτὰ τοῦ ἡμερολογίου τῆς οἱ δυὸ ἀμερικανοὶ διασκευαστῆς Γκούντριχ καὶ Χάκκετ. Εἶχε ἀπὸ φυσικοῦ τῆς τῆ λαμπερὴ φυσικότητα, τὴν χαρούμενη διάθεση, τὴ ζωτικότητα, τὴν εὐαισθησία, τὴν ἔφεση τέλος τῆς ζωῆς τῆς μικρῆς ἡρωίδας, χωρὶς νὰ πασχίζει γιὰ νὰ μᾶς πείσει γι' αὐτὰ με συμβατικά ὑποκριτικά μέσα. Ὁ ρόλος ἀνάπνεε μαζί της. Εὐγε. Πλάϊ τῆς διακρίθηκαν στὸν ὠραῖο ἀγῶνα: Ἡ Μαργαρίτα Λαμπρινοῦ, ἡ Βάσω Μεταξᾶ, ἡ Τζέννη Ρουσσέα, ἡ Σούλα Ἀθανασιάδου, ὁ Λ. Παπαγιαννόπουλος, ὁ Σταῦρος Ξενίδης, ὁ Γιώργος Λευεριώτης, ὁ Δημ. Χατζημάρκος. Ὅλοι τοὺς ἀψευγάδιαστοι.

Ὁ «Βροχοποιός» (Θίασος Λαμπέτη — Χόρν — Θέατρον Κεντρικόν).

Με τὴν παράσταση τοῦ «Βροχοποιῦ» στὸ «Κεντρικόν» μιὰ πνοὴ ποίησης διαπερνᾷ τὴ Σκηνή. Ὁ Ἀμερικανὸς συγγραφέας Ρίτσαρντ Νᾶς, ἀσφαλῶς κατέχει τὸ μυστικό νὰ ἀποτιμᾷ πνευματικά τὰ γεγονότα τῆς ζωῆς. Παίζει με τὴν πραγματικότητα καί, χωρὶς νὰ ἀλλοιώνει τὴν οὐσία της καὶ τὴν ὄψη της, κατορθώνει νὰ ἀποκαλύπτει τὴν ὁμορφιά της. Εἶναι ἓνας ρομαντικὸς ρεαλιστής. Γι' αὐτὸν ὅ, τι εἶναι ρομαντικό δὲν εἶναι κατ' ἀνάγκη ὠραῖο κι ὅτι εἶναι ρεαλιστικό δὲν εἶναι κατ' ἀνάγκη κι ἀμαυρό, ταπεινό, μικρόχαρο. Ἡ ὄλη μας σύγχρονη παιδεία μᾶς διδάσκει, πῶς πρέπει νὰ μάθουμε νὰ βλέπουμε τὴ ζωὴ κατὰματα καὶ χωρὶς νὰ πλάθουμε γι' αὐτὴν ρομαντικὲς ιδέες. Ἄλλὰ τὸ νὰ βλέπεις τὴν πραγματικότητα τῆς ζωῆς χωρὶς πίστη στὸν ἑαυτό σου, χωρὶς χαρὰ, χωρὶς μιὰ ψευδαίσθηση ἔστω ἰδανισμοῦ, τότε ἀσφαλῶς, σὰν τὴν ἡρωίδα τοῦ Νᾶς, φθάνεις στὴν ἀπελπισία καὶ στὴν ἀπογοήτευση. Ἡ εὐγενικὴ αὐτὴ ὑπαρξὴ ἐπειδὴ εἶναι μιὰ ρεαλιστρία καὶ

έχει τή σοβαρότητα νά είναι αὐτή πού είναι και ὄχι ἄλλη, και νά μὴν φτιασιδώνει τήν πραγματικότητα εἶχε ἀτυχία μὲ τοὺς ἄνδρες. Κανένας δὲν τὴν πρόσεξε. Ἔτσι ἔφτασε νά πιστέψει πὼς εἶναι μιὰ ἄχαρη ὑπαρξή, μιὰ ἄσχημη γυναίκα. Τὸ μέλλον τῆς ξανοίγεται σκοτεινό, ἡ πραγματικότητα πού τὴν περιβάλλει ἀποκρουστική. Ἀλλὰ ἡ ζωὴ ἔχει τὰ δικαιώματά της, πού τὰ διεκδικεῖ μ' ὅλα τὰ μέσα, ἔστω κι ἂν κάποτε ποντάρει πάνω στὴν ἀπάτη και στὴν ψευτιά. Τὸ ζωτικό ψεῦδος—μὲ τὴν πειστικὴ γλώσσα ἑνὸς τυχοδιώκτη βροχοποιοῦ—θα ξανοίξει τὸν κλειστὸ οὐρανὸ τῆς παιδούλας. Κι ἐδῶ ἀρχίζει τὸ ρομαντικὸ παιχνίδι πού μὲ δεξιότητα συνθέτει ὁ συγγραφέας. Γιὰ λίγο ξεφεύγουμε ἀπὸ τὴν πραγματικότητα, τὸ κεφάλι μας ἀγγίζει τὰ σύννεφα κι ἀπὸ κεῖ ξεχύνεται μιὰ δροσιὰ στὴ φρυγμένη ὄψη τῆς ζωῆς. Ἔτσι μὲ τὸ δρόσιμα, ξαστερώνει ἡ ὄραση και σὰν τελειώνει τὸ παιχνίδι ἡ ἀπελπισμένη Μάγκυ θὰ ἔχει τώρα τὴ δύναμη νά σταθεῖ στὴν πραγματικότητα γερά και μὲ πίστη, παρατώντας τὴν παραξενιά, τὴν ἀπάτη τῆς ὄνειροφαντασίας. Ἡ πραγματικότητα, μιὰ και τώρα τῆς ἀποκάλυψε ἀγάπη και τρυφερότητα. εἶναι προτιμότερη ἀπὸ τὶς ὄνειροφαντασιὰς τοῦ βροχοποιοῦ. Κι ἔτσι τελειώνει τὸ ἔργο, βεβαιώνοντας μέσα ἀπὸ μιὰ χαριτωμένη ἀλληγορία τὴν πίστη τοῦ συγγραφέα: «Ὅταν κάποιος κατορθώνει νά βρεῖ ὁμορφιά στὴν ἀλήθεια εἶναι γιὰ μένα τὸ πιὸ βαθὺ και τὸ πιὸ ἀληθινὸ ρομάντζο τῆς ζωῆς—γνώρισμα τοῦ ἀκαταμάχητου ἡρωισμοῦ, πού εἶναι πρόσφορος στὸν ἄνθρωπο».

Γενικὰ ἡ παράσταση ὁργανώθηκε μὲ λεπταίσθητο χέρι ἀπὸ τὸν σκηνοθέτη τῆς Κακογιάννη. Οἱ περιορισμένες τεχνικὲς δυνατότητες τῆς Σκηνῆς τοῦ «Κεντρικοῦ» δὲν ἔπετρεψαν νά στηθεῖ τὸ σκηνικὸ τοῦ σταύλου, τοῦ ἀχυρῶνα, πού στὸ πατάρι του πλέκεται ἡ ὄνειροματικὴ ἀποκάλυψη, κι ἔτσι χάσαμε μιὰ ὑποβλητικὴ ὑπογράμμιση τῆς ἀλληγορι-

κῆς εἰκόνας. Ἀλλὰ ὁ ἐπιδέξιος Στεφανέλλης κατόρθωσε στὸ ἐνιαῖο σκηνικὸ νά χωρέσει και τοὺς τρεῖς χώρους ὅπου κινεῖται τὸ ἔργο, χωρὶς σημαντικὰ νά ζημιωθεῖ ἡ ἐντύπωση.

Ὁ Χόρν, σὰν βροχοποιός, εἶχε ὅλη τὴ σβελάδα, τὴν ψυχικὴ εὐφορία και τὴν πνευματικὴ δεξιότητά του συμβολικοῦ του ρόλου. Πρόσφερε μιὰ γνήσια εὐφροσύνη. Πλαῖ του ἡ Ἑλλη Λαμπέτη ἱκανοποιητικὰ ὑπογράμμιζε τὴν παρουσία της σ' ἓνα ρόλο τοῦ κλίματος.

Ὁ Φυσσοῦν εἶναι ἓνας χαριτωμένος νέος τῆς Σκηνῆς. Τὸν θέλουν τὰ σανίδια της. ἔχει σπιρτάδα και κέφι. Δίνεται ὀλόκληρος στὸ ἔργο του. Μέγα προσὸν γιὰ τὴν ἐποχὴ μας και γιὰ τὰ ἰσχύοντα τοῦ «ἐλάσσονος τόπου». Ὁ Στέφανος Στρατηγὸς ἀντίθετα, μ' ὄλον του τὸ δέμας ἀπουσίαζε ἀπὸ τὴ Σκηνή, ἡ, λές, και ὅπως τυχαῖα βρέθηκε ἐκεῖ. Αὐτὴ τὴν ἐντύπωση μᾶς ἔδινε ἀνεξάρτητα ἂν αὐτὸς προσπαθοῦσε νά ὑπάρξει. Μήπως εἶναι θῦμα τοῦ λεγόμενου «φυσικοῦ παιξίματος»; Ὁ Σπύρος Μουσούρης και ὁ Ζώρας Τσάπελης ἀγωνίζονται, μὲ συγκινητικὴ εὐσυνειδησία, νά στήσουν τὰ πρόσωπα πού ὑποκρίνονται. Εἶχαν ἀλήθεια, ὄχι ὅμως και τὴν ἀπαιτούμενη ἄνεση.

ΠΕΛΟΣ ΚΑΤΣΕΛΗΣ

Θέατρο Μπουρνέλλη (Παπαϊωάννου)—Θίασος Φωτοπούλου - Χατζηαργύρη. Γιαροσλάβ Χάσεκ: Ὁ καλὸς στρατιώτης Σβέϊκ. Διασκευὴ Σωτ. Πατατζῆ. Σκηνοθεσία Πέλου Κατσέλη.

Ὁ διασκευαστὴς τοῦ κλασικοῦ πιά ἀριστουργήματος τοῦ Χάσεκ, ἀπαριθμεῖ στὸ προλογικὸ του σημείωμα τὶς δυσκολίες πού εἶχε νά ἀντιμετωπίσει στὴ δουλειά του, δυσκολίες, λέει, πού ἴσως νά μὴν ξεπεράστηκαν. Πραγματικά, ὁ «Καλὸς Στρατιώτης Σβέϊκ», ἓνα ἀτέλειωτο ἔργο, μιὰ «ἡμιτελὴς συμφωνία», πού συγκροτεῖται ἐπὶ πλέον ἀπὸ αὐτοτελῆ ἐπεισόδια παραταγμένα κατὰ σει-

ΕΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ

Μ. Ι. ΚΑΛΙΝΙΝ

ΓΙΑ ΤΗ ΔΙΑΠΑΙΔΑΓΩΓΗΣΗ ΤΟΥ ΝΕΟΥ ΑΝΘΡΩΠΟΥ

Ἔνα πολὺτιμο βιβλίον γιὰ ἕκαστον ἄνθρωπο. Ἐπιστήμονα, Νέο, Ἐργάτη

ΑΛΕΞΗ ΤΟΛΣΤΟΗ

Ο ΜΕΓΑΣ ΠΕΤΡΟΣ

Ἡ μυθιστορηματικὴ βιογραφία τοῦ ΜΕΓΑΛΟΥ ΠΕΤΡΟΥ πού στάθηκε ὁ πρῶτος μεταρρυθμιστὴς στὴν ἱστορία τῆς Ρωσίας

Μιὰ ἐποχὴ ζωντανεμένη ἀπὸ τὸ μεγάλο σοβιετικὸ συγγραφέα

ΑΛΕΞΗ ΤΟΛΣΤΟΗ

Ἐκδοσὴ πολυτελὴς

Ἐκδόσεις "ΧΑΡΑΥΓΗ", Σανταρόζα 18 — 6ος Ὄροφος

ρά, ανάγκασε τὸ διασκευαστὴ —καὶ ὄχι μόνον τὸν κ. Πατατζή, ἀλλὰ καὶ ἄλλους, ξένους, διασκευαστὴς— νὰ δώσει ἓνα θεατρικὸ ἀφήγημα, χωρὶς θεατρικὴ ἀνάπτυξη, ἀπὸ τὸ ὁποῖο μπορούσαν νὰ ἔλειπαν μερικὰ ἐπεισόδια ἢ νὰ εἶχαν προστεθεῖ ἄλλα τόσα, δίχως τὸ ἔργο νὰ ζημιωνόταν ἢ νὰ ὠφελιόταν ἀπὸ καθαρὰ θεατρικὴ ἀποψη. Ἴσως μιὰ τολμηρότερη διασκευή —ἀσφαλῶς ὁμως καὶ πιὸ ἐπικίνδυνη ἀπὸ κάθε πλευρὰ— θὰ μπορούσε νὰ παίρνε ἓνα μονάχα ἐπεισόδιο σὰν πυρήνα καὶ νὰ τὸ ἀνάπτυσσε μὲ ἀπόλυτη ἐλευθερία σύμφωνα μὲ τὴ νομοτέλεια τῆς θεατρικῆς τέχνης. Μὰ τότε δὲν θὰ ἦταν πιά διασκευή τοῦ «Σβέϊκ», ἀλλὰ καινούριο θεατρικὸ ἔργο πού θὰ ἐκμεταλλευόταν ἀπλῶς ἓναν ἀπὸ τοὺς ἑκατοντάδες μύθους τοῦ πρωτότυπου.

Ἡ πρώτη διαπίστωση λοιπὸν πού μπορεῖ νὰ κάνει κανεὶς εἶναι ὅτι ἡ μεταφορὰ στὸ θέατρο εἶναι πιστὴ, ἀλλὰ γι' αὐτὸν ἀκριβῶς τὸ λόγο δὲν μπορούσε νὰ εἶναι καὶ πέρα γιὰ πέρα θεατρικὴ.

Πέρα ὁμως ἀπ' αὐτό, ὁ Χάσεκ ἔδωσε ὁλοῦτοιμο τὸ θαυμάσιο τύπο, τὸν βαθειὰ ἀνθρώπινο, τὸν βαθειὰ λαϊκὸ, τὸν βαθειὰ ἀληθινὸ, τὸν ἠλίθιο πού δὲν εἶναι καθόλου ἠλίθιος, τὸν ἀφελὴ πού δὲν εἶναι καθόλου ἀφελής, τοῦ Σβέϊκ. Καὶ νομίζω πὼς τὸ μεγάλο κατόρθωμα τοῦ Χάσεκ, τὸ μεγάλο του δῶρο στὴν ἀνθρωπότητα, πέρα ἀπὸ τὴν ἀντιπολεμικὴ του σάτιρα ἢ μᾶλλον σὲ ἀδιάσπαστο δεσμὸ μαζί της, εἶναι αὐτὸς ὁ τύπος, ὁ ἀξιαγάπητος, ὁ λατρευτὸς, ὁ ἀδελφὸς τοῦ Σάντσου μὰ καὶ τῶν τύπων τῶν λαϊκῶν θεάτρων ὅλων τῶν εἰδῶν —ἀπὸ τὴν κομῆντια ντέλ ἄρτε ὡς τὸν Καραγκιόζη— ὁ ἀδελφὸς ὅλων τῶν ἀνθρώπων, ὁ Σβέϊκ.

Κι' αὐτὸ τὸν τύπο, ὁ κ. Πατατζῆς μᾶς τὸν μετέφερε στὸ θέατρο αὐτοῦσιο, πιστό, τὸ ἴδιο ἀληθινὸ ὅπως καὶ στὸ πρωτότυπο. Καὶ τὸ γεγονός αὐτὸ ἰσοφαρίζει ἄρκετὰ τὴν πρώτη ἀδυναμία τῆς διασκευῆς.

Ὁ θίασος Μ. Φωτόπουλου—Ἐλ. Χατζη-αργύρη, συναισθάνθηκε ὅλη τὴν εὐθύνη του ὅταν διάλεγε αὐτὸ τὸ ἔργο. Ἦξερε πὼς ἀναλάμβανε μιὰ σοβαρὴ —ἐπὶ τέλους— καλλιτεχνικὴ προσπάθεια καὶ γι' αὐτὸ ὄχι μόνον δὲν λυπήθηκε ἔξοδα καὶ κόπους μὰ ἀνάθεσε καὶ τὴ σκηνοθεσίαν του σ' ἓναν δοκιμασμένον σκηνοθέτη, τὸν κ. Πέλο Κατσέλη, πού, πρέπει νὰ τὸ ὁμολογήσουμε, ἔβγαλε μὲ θάρρος καὶ μὲ μαεστρία τὴ δουλειὰ του. Ἴσως τὸ στυλιζάρισμα πού ἐπῆγε μερικὲς φορὲς νὰ δώσει, θὰ χρειαζόταν περισσότερη τόλμη κι' αὐτὴ τὴν τόλμη θὰ τὴν ἐπαιρνε ἂν ἀναλογιζόταν πὼς δὲν εἶναι ἀπλὴ σύμπτωση τὸ ὅτι ὁ συγγραφέας τοῦ Σβέϊκ, ἔκανε πολλὰς φορὲς καὶ τὸ λαϊκὸ ἠθοποιό.

Οἱ μεγάλοι ρόλοι ὄχι μόνον δοκιμάζουν καὶ κρίνουν ἀλλὰ καὶ βοηθοῦν τὸν ἠθοποιὸ νὰ ξετυλίξει τὸ ταλέντο του. Ὁ Φωτόπουλος, τελματωμένος χρόνια σὲ ἀνάξιους καὶ ἀνούσιους ρόλους, βρῆκε ἐπὶ τέλους τὴν εὐκαιρίαν νὰ ἀναπτύξει ὅλες του τὶς πηγαῖες δυνατότητες, καὶ νὰ μπορέσει νὰ μπεῖ στὸ

περὶ τοῦ ἀπλοῖκου μὰ καὶ γι' αὐτὸ πολὺ δύσκολου ρόλου τοῦ Σβέϊκ. Σὲ μερικὲς στιγμὲς, μερικὰ φάλτσα, θύμιζαν τὴ μακρόχρονη θητεία τοῦ καλλιτέχνη σὲ ὀρισμένο παίξιμο. Μὰ εὐτυχῶς οἱ στιγμὲς αὐτὲς ἦταν ἐλάχιστες καὶ μπορούμε νὰ ποῦμε ἀδίσταχτα πὼς ὁ Φωτόπουλος φανέρωσε ἓναν ὀλότελα διαφορετικὸ ἑαυτό του καὶ σημείωσε τὴ μεγαλύτερη ἐπιτυχία τῆς σταδιοδρομίας του.

Ἡ δευτέρη ἐπιτυχία τῆς παράστασης, ἀπὸ πλευρὰ ἠθοποιίας, ἦταν τοῦ Γ. Γαβριηλίδη, στὸ ρόλο τοῦ στρατιωτικοῦ παπᾶ. Ὁ ὕπερτονισμὸς ὡστόσο τοῦ Σβέϊκ, δὲν ἀφῆνε πολλὰ περιθώρια στοὺς ἄλλους ρόλους. Δὲν μπορούμε ὁμως νὰ μὴν ἀναφέρουμε τὴν Ἐλένη Χατζηαργύρη, τὸ Χ. Χειμᾶρα, τὸν Φ. Ταξιάρχη, τὴ Ν. Τσαγανέα, τὸν Κ. Ρηγόπουλο, τὸ Ρ. Βοεττάκο, τὴ Μ. Κρεβατᾶ, τὸν Π. Χριστοφορίδη, τὸν Λ. Διανέλλο καὶ ὅλους τοὺς ἄλλους ἠθοποιούς, πού ἔδειξαν πὼς εἶχαν συνείδηση τῆς καλλιτεχνικῆς τους εὐθύνης καὶ ἔπαιξαν μὲ πειθαρχία καὶ μὲ εὐλικρίνεια.

Ὁ «Σβέϊκ» δὲν εἶχε μόνον καλλιτεχνικὴ ἐπιτυχία. Εἶχε καὶ ἐμπορικὴ. Τὸ κοινὸ συρρέει καὶ καταχειροκροτεῖ τὸ ἔργο καὶ δίνει ἓνα μάθημα στοὺς καλλιτεχνικοὺς ἐπιχειρηματίες, πού πρέπει ἐπὶ τέλους νὰ ἐννοήσουν πὼς ἡ ἐμπορικὴ ἐπιτυχία ὄχι μόνον δὲν εἶναι ἀσυμβίβαστη μὰ ἀντίθετα μάλιστα, εἶναι ἀπόλυτα ἐξαρτημένη ἀπὸ τὴν καλλιτεχνικὴ ἐπιδίωξη.

Κ. ΠΟΡΦΥΡΙΣ

Ὁ κινηματογράφος

Τὸ πρόβλημα τοῦ «θέματος». (Μιὰ ἀναγκαῖα ἀνάλυση).

Γράφοντας στὸ περασμένον τεῦχος τῆς «Ἐπιθεώρησης Τέχνης» γιὰ τὸ σημερινὸ κατάντημα τῆς κινηματογραφικῆς παραγωγῆς, ἔλεγα ὅτι ἐκεῖνο πού ἀποτελεῖ τὴ μεγάλη ἀδυναμία τῶν περισσοτέρων ταινιῶν, εἶναι τὸ «θέμα». Καὶ θὰ ἤθελα ν' ἀναπτύξω σ' αὐτὸ τὸ σημείωμα κάπως διεξοδικώτερα τὸ σημεῖον τοῦτο, γιατί εἶναι οὐσιαστικὸ καὶ γιατί χωρὶς τὴν ἀναλυσή του ἡ κινηματογραφικὴ κριτικὴ δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι παρὰ ἐπιφανειακὴ καὶ ἐπιπόλαιη.

Τὸ «θέμα» εἶναι ἓνα ἀπὸ τὰ βασικὰ προβλήματα καὶ ἡ μεγάλη ἀδυναμία τοῦ κιν]φου. Σχεδὸν πάντοτε—οἱ ἐξαιρέσεις εἶναι ἐλάχιστες—οἱ παραγωγοὶ προσπαθοῦν νὰ ἐκμεταλλευθοῦν τὶς ἐκδοτικὰς ἐπιτυχίαις τῆς, στιγμῆς—ἢ καὶ τὰ πολὺ γνωστὰ βιβλία τοῦ παρελθόντος—καὶ νὰ βγάλουν ἀπ' αὐτὰ τὰ σενάρια τῶν ταινιῶν τους. Στὴν Ἀμερικὴ—πρὸ πάντων—ὅλα τὰ ἀσήμαντα ἢ τὰ πολὺ μέτρια μυθιστορήματα, πού πουλιοῦνται σὲ δεκάδες χιλιάδες ἀντίτυπα, γιατί ἀναποκρίνονται στὴν καλλιέργεια καὶ τὸ γοῦστο ἄνδρος πνευματικὰ καθυστερημένου κοινοῦ, γίνονται ἀμέσως ταινίες, πού εἶναι σχεδὸν πάντοτε ἐξασφαλισμένη ἡ ἐμπορικὴ



ΕΚΔΟΣΕΙΣ "ΚΕΔΡΟΣ"

ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟ - ΧΑΡΤΟΠΩΛΕΙΟ

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ 44

I ΟΙ ΝΕΕΣ ΜΑΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ

ΒΑΡΝΑΛΗ Κ.	Ποιητικά
ΛΟΥΝΤΕΜΗ Μ.	Καληνύχτα ζωή
ΠΟΥΣΚΙΝ ΑΛ.	Τὸ παραμῦθι τοῦ Τσάρου Σαλτάν (Παιδικὸ)
ΡΙΤΣΟΥ ΓΙΑΝ.	Ἐπιτάφιος
» »	Ἡ Σερενάτα τοῦ σεληνόφωτος
ΡΟΥΖΕ ΜΥΣ.	Ζολιὸ — Κιουρί
ΣΙΝΤΕΛ καὶ ΡΟΤ	Ἡ Φυσικὴ Ἱστορία τοῦ Ἔρωτα
ΤΟΛΣΤΟΙ· ΑΛ.	Ἡ γκρινιάρικα κατσίκια (παιδικὸ)
ΤΟΜΣΟΝ Ζ.	Ἡ πρόησις χθὲς καὶ σήμερα

II ΧΡΗΣΙΜΑ & ΦΘΗΝΑ ΔΩΡΑ

Γιὰ τοὺς δικούς σας

Γιὰ τὰ παιδιὰ σας

Γιὰ τοὺς φίλους σας

Διαθέτουμε ὅλα τὰ ἐκλεκτὰ βιβλία ποὺ κυκλοφοροῦν στὴν Ἀθήνα
καὶ ἄφθονα κομψὰ εἶδη Γραφείου

ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟ - ΧΑΡΤΟΠΩΛΕΙΟ

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ 44

έπιτυχία τους (στην Ευρώπη αυτό γίνεται σε μικρότερο βαθμό). Ο πρώτος τυχόν σεναριογράφος—και οι περισσότεροι είναι λογοτεχνικά άστοιχείωτοι—παιρνει το μυθιστόρημα που του δίνουν, το παραμορφώνει, το προσαρμόζει (δηλαδή νομίζει αυτός ότι το προσαρμόζει) στις απαιτήσεις της κινηματογραφικής αφήγησης. κάνει όσες αυθαίρεσες θέλει, καταργεί ή προσθέτει πρόσωπα, αλλάζει σκηνές, μεταβάλλει την πλοκή, περιοφρονεί την ψυχολογία, αφαιρεί ό,τι δεν συμφωνεί με τη συνταγή της έμπορικης έπιτυχίας ή με την πουριτανικήν υποκρισία, έπινοεί ένα ευτυχισμένο τέλος και παραδίδει το κατασκευάσμά του στο σκηνοθέτη, που είναι υποχρεωμένος (έτσι θέλει ή παντοδύναμη εταιρία) να το χρησιμοποιήσει για την ταινία. Κι όταν πρόκειται για τ' αναρίθμητα μυθιστορήματα, που ή έκδοτική τους έπιτυχία δεν έχει καμιά σχέση με τη λογοτεχνική τους αξία, το πράγμα δεν έχει και πολλή σημασία: ένα κακό βιβλίο καταντά μια κακή ταινία: Η λογοτεχνία δε χάνει τίποτα. Όταν όμως, πρόκειται για κάποιο αξιόλογο έργο, τότε το πράγμα είναι σημαντικό. Τα κλασικά έργα της παγκόσμιας λογοτεχνίας—όπως «Η Κυρία Μποβαρύ», «Το Κόκκινο και το Μαύρο», «Πόλεμος και Ειρήνη», «Αννα Καρένινα», «Οι Άθλιοι» και τόσα άλλα ακρωτηριάζονται, συνουχίζονται, παραμορφώνονται, ταπεινώνονται, χάνουν το περιεχόμενο και τη μορφή τους. Αν εξαιρεθούν ελάχιστοι σεναριογράφοι, (κι απ' αυτούς ένα άσημαντο μόνο ποσοστό είναι στο Χόλλυγουντ) οι περισσότεροι χαρακτηρίζονται από το ίδιο βασικό ελάττωμα: δεν ξέρουν να σεβασθούν ένα μεγάλο λογοτεχνικό έργο, γιατί είναι λογοτεχνικά άμορφωτοι, και ακόμα δεν ξέρουν ούτε καν τι χρειάζεται ο κινηματογράφος, δεν ξέρουν τους θεμελιακούς κανόνες της κινηματογραφικής μεταγραφής.

Χωρίς προσωπικότητα, χωρίς πρωτοτυπία, δουλεύουν σχεδόν μηχανικά, σύμφωνα με στερεότυπες συνταγές. Η δουλειά τους είναι ρουτίνα. Δεν τους ενδιαφέρει ή έσωτερική, ή βαθύτερη αξία του έργου που το μετατρέπουν σε σενάριο.

Τους ενδιαφέρει μόνο ή εξωτερική εμφάνιση, που θα στηριχθεί στα τυποποιημένα «έμφα» και στους κανόνες της έμπορικης έπιτυχίας. Το αποτέλεσμα είναι ότι βλέπουμε αναρίθμητες ήλίθιες ταινίες, που δεν μπορεί να τις ανεχθεί ένας πνευματικά τίμιος άνθρωπος, ότι λαμπροί σκηνοθέτες αναγκάζονται συχνά να χρησιμοποιούν σενάρια που δεν επιδέχονται καμιά πρωτότυπη μεταχείριση, καμιά δημιουργική έπεξεργασία.

Το πρόβλημα του θέματος, όμως, δεν περιορίζεται στην κινηματογραφική μεταγραφή σημαντικών ή άσημάντων λογοτεχνικών έργων. Είναι πλατύτερο. Είναι το ίδιο το πρόβλημα της αυθυπαρξίας του κιν|φου σαν τέχνης. Γιατί δεν είναι βέβαια, ή πραγματική αποστολή του κινηματογράφου

σαν τέχνης, να μεταγράφει καλά ή κακά μυθιστορήματα, νουβέλλες ή θεατρικά έργα. Ο διαρκής δανεισμός του θέματος περιορίζει την περιοχή του κιν|φου, σκοτώνει την πρωτοτυπία του, έμποδίζει τη δημιουργική προσπάθειά του. Πόσα πραγματικά πρωτότυπα, από την αρχή ως το τέλος, δικά του έργα έδωσε ως τώρα ο κιν|φος; Ελάχιστα. Τις κωμωδίες του Τσάρλι Τσάπλιν ή μερικές ταινίες του Άϊζενστάϊν, του Πουντόβκιν, του Βιγκό, του Φεντέρ, του Νιράγερ, του Ρενέ Κλαίρ, του Όρσον Ουέλλες, των Ντέ Σίκα—Ζαβατίνι, του Μπρεσόν, ελάχιστων άλλων ακόμα. Όλη ή άλλη κιν|φική παραγωγή—99 ο|ο—είναι χρησιμοποίηση ξένων θεμάτων και μάλιστα κακή χρησιμοποίηση. Μιάν εξαίρεση αποτελούν οι έπαναστατικές ταινίες της καλής έποχής του σοβιετικού κιν|φου από το «Ποτέμκιν» ως τον «Τσαπάγιεφ» που είναι μια ζωντανή ιστορία της έποχής τους, που δεν έχουν δανεισθεί τα θέματά τους, αλλά τα πήραν από την άμεση πραγματικότητα. Γι αυτό έχουν τόση ζωντάνια, τόση δύναμη, τόση έντονη πρωτοτυπία. Έγιναν, βέβαια, πολλές και σημαντικές προσπάθειες να δημιουργήσει ο ίδιος ο κιν|φος τα θέματά του (οι «μορφωτικές» ταινίες, τα ντοκυμανταίρ, είναι ένα αξιόλογο παράδειγμα) αλλά δεν μπόρεσαν να επιβληθούν. Μόνο οι σκηνοθέτες που δουλεύουν για λογαριασμό τους, που δεν εκτελούν τις παραγγελίες της εταιρίας τους, κάτω από την αποκαρδιωτική επίβλεψη ενός άξεστου «παραγωγού», μπορούν ν' αναζητήσουν οι ίδιοι το θέμα τους να το χειρισθούν όπως θέλουν. Αλλά πόσοι σκηνοθέτες είναι Τσάρλι Τσάπλιν ή Ρενέ Κλαίρ; Οι άλλοι—δηλαδή σχεδόν όλοι—είναι υποχρεωμένοι να συμμορφώνονται στις συνταγές, να έπαναλαμβάνουν κουραστικά τα ίδια πράγματα, να υποτάσσονται στη ρουτίνα. Έτσι βλέπουμε άθλιες ταινίες με την υπογραφή καλών σκηνοθετών, που άλλοτε είχαν δώσει ωραιότατα έργα. Άλλοτε... όταν ή παντοδυναμία της εταιρίας δεν τους είχε ακόμα υποτάξει στη συνταγή.

Πόσες ταινίες έχουν σήμερα πρωτότυπο θέμα: Πόσες ταινίες είναι αυθύρπακτα έργα, χωρίς να έχουν δανεισθεί διυδήπτες; Πόσες ταινίες είναι κιν|φος 100 ο|ο; Πόσες ταινίες ξεπέρασαν τα συνηθισμένα όρια της αφήγησης μιας ιστορίας σε εικόνες; Ελάχιστες. Αυτές, όμως, είναι εκείνες που απλώνουν την περιοχή του κιν|φου, που δίνουν στην καινούργια αυτήν τέχνη περιεχόμενο και πολλαπλασιάζουν τις μορφές της, που είναι αληθινά έργα τέχνης. Μόνο ή αναζήτηση κι ή ανανέωση μπορούν να βγάλουν τη σημερινή κινηματογραφική παραγωγή από την αποτελμάτωσή της. Όχι όμως, οι τεχνικές απλώς αναζητήσεις—όπως του Χίτσκοκ στο «Βρόχο» ή του Μοντγκόμερου στην «Κυρία την λίμνης» ή του Όρσον Ουέλλες στην «Κυρία από την Σαγκάη». Έχουν βέβαια κι αυτές την αξία τους, αλλά δεν είναι ό,τι χρειάζεται ο κιν|φος για να γίνει τέχνη.

ΓΙΑΝΗ ΚΟΡΔΑΤΟΥ
ΙΣΤΟΡΙΑ
ΤΗΣ
ΝΕΩΤΕΡΑΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

Ἡ πληρέστερη ἔρμηνεία τῆς περιόδου 1453—1953

ΤΟ ΣΗΜΑΝΤΙΚΩΤΕΡΟ ΕΚΔΟΤΙΚΟ ΓΕΓΟΝΟΣ
ΤΗΣ ΤΕΛΕΥΤΑΙΑΣ ΠΕΝΤΗΚΟΝΤΑΕΤΙΑΣ

ΑΝΕΚΔΟΤΑ ΑΡΧΕΙΑ—ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΕΝΤΕΛΩΣ ΑΓΝΩΣΤΑ ΜΕΧΡΙ
ΣΗΜΕΡΑ ΘΑ ΔΟΥΝ ΤΟ ΦΩΣ ΤΗΣ ΔΗΜΟΣΙΟΤΗΤΑΣ. Η ΠΙΟ
ΣΥΜΠΥΚΝΩΜΕΝΗ ΚΑΙ ΒΑΘΕΙΑ ΜΕΛΕΤΗ ΠΟΥ ΓΡΑΦΤΗΚΕ
ΑΠΟ ΕΛΛΗΝΑ ΔΙΑΝΟΟΥΜΕΝΟ

Κυκλοφόρησαν τὰ 61, 62, 63 καὶ 64 τεύχη (ἀρίθμηση ΑΠΑΝΤΩΝ)
πὺ ἀντιστοιχεῖ στὰ 1, 2, 3, καὶ 4 τεύχη.

*Ζητεῖστε τὰ Τεύχη σας στὰ Βιβλιοπωλεῖα, τὰ περίπτερα,
τοὺς ἑφημεριδοπῶλες καὶ τοὺς πλασιέ δλης τῆς Ἑλλάδος*

ΠΡΟΣΟΧΗ

ΑΝΑΚΟΙΝΩΣΗ

Οἱ Ἐκδόσεις «20ὸς Αἰώνας» ἀνακοινώνουν ὅτι :

Ἐπειδὴ πολλοὶ ἀναγνώστες μᾶς κατάγγειλαν ὅτι σὲ μερικὰ περίπτερα
πὺ ἐζήτησαν τὴν Ἱστορία τοῦ ΓΙΑΝΝΗ ΚΟΡΔΑΤΟΥ, τοὺς ἔδωσαν
ἴσως ἀπὸ λάθος κάποιον ἄλλο τεῦχος πὺ ἔχει τὸν ἴδιον τίτλον δηλαδὴ

ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΝΕΩΤΕΡΑΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

Χωρὶς στὴν ἐπικεφαλίδα τοῦ ἐξωφύλλου νὰ ἀναγράφουν τὸ ὄνομα τοῦ
συγγραφέα, σᾶς πληροφοροῦμε ὅτι τὸ γνήσιον Τεῦχος, στὸ ἐξώφυλλον
γράφει μὲ τὴν πὺ κάτω σειρά τὰ ἑξῆς :

ΓΙΑΝΗ ΚΟΡΔΑΤΟΥ

ΙΣΤΟΡΙΑ

ΤΗΣ

ΑΡΧΑΙΑΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ "20ὸς Αἰώνας", ΑΘΗΝΑ

Σοφοκλέους 47. — Γραφεῖον 62. — Ὅροφος 6ος

Χρειάζεται μιὰ νέα μεγάλη προσπάθεια, ὅπως τοῦ Βήνε στο «Καλιγκάρι», τοῦ Γκρίφιθ στη «Γέννηση ἑνὸς Ἐθνους», τοῦ Ἐπστάιν, τοῦ Ντελύκ, τοῦ Βιγκό, τοῦ Ἀϊζενστάιν στο «Ποτέμκιν», τοῦ Ντίονεῦ στα πρῶτα μίκυ-μάους, τοῦ Σαρλώ στις μεγάλες κωμωδίες του, τοῦ Ντράγκερ στα «Πάθη τῆς Ἰωάννας ντ' Ἄρκ», τοῦ Μαχάτν στην «Ἐκστραση»—γιὰ νὰ περιορισθῶ σὲ μερικὰ χαρακτηριστικὰ παραδείγματα. Σήμερα κουραστήκαμε νὰ βλέπουμε σχεδὸν τίς ίδιες ταινίες—ίδιες στο τυποποιημένο περιεχόμενό τους. Ἀπὸ τίς πρῶτες σκηνές μαντεύουμε τὴ συνέχεια, γιατί ἔχουμε μάθει ἀπ' ἔξω τὴ συνταγή. Μάταια λαχταροῦμε κάποιο καινούριο θέμα, κάποια ἀνανέωση στο περιεχόμενο. Καὶ νοιώθουμε εὐλικρινὴ ἀνακούφιση ὅταν κάποτε μερικὲς ταινίες ξεφεύγουν σήμερα κάπως ἀπὸ τὴ συνταγή καὶ ἀναζητοῦν ἓνα θέμα, κοινότατο ἔστω, ἔστω ὄχι πρωτότυπο, ἀλλὰ τουλάχιστο ἀληθινό. Πόσοι σκηνοθέτες τόλμησαν νὰ θίξουν τὰ πραγματικὰ μεγάλα θέματα τοῦ καιροῦ μας—ἀτομικὰ καὶ ὁμαδικὰ—καὶ νὰ τὰ χειρισθοῦν μὲ ἀνεξαρτησία, μὲ ἀντικειμενικότητα, μὲ γενναιότητα; Ἐλάχιστοι. Ἡ ἀπέραντη πλειοψηφία περιορίζεται νὰ ἐπαναλαμβάνει χιλιοσιπωμένες ἱστορίες, ἔρωτα, κατασκοπείας, γκαγκστερισμοῦ, κοσμικῆς ζωῆς, ρομαντικῶν περιπετειῶν, ἱπνετικῶν τριγῶνων, κακοποιῶν ποὺ μετανοοῦν, κοριτσιῶν ποὺ ἀνακαλύπτουν τὸν ἔρωτα, γοήτων ποὺ ξελογιάζουν τὰ κορίτσια—ἱστορίες ποὺ ἔχουν χάσει κάθε πρωτοτυπία ἀπὸ τὴν ἀδιάκοπη ἐπαναληψὴ τους. Εἶναι, ὅμως, τὰ κονσερβαρισμένα αὐτὰ θέματα τὸ κατάλληλο ὑλικὸ γιὰ ἔργα τέχνης; Στις 100 ταινίες οἱ 99 δὲν ἔχουν τίποτα νὰ μᾶς ποῦν—γιατί ὅ,τι λένε τὸ ἔχουν πεῖ πρωτύτερα χίλιες ἄλλες.

Ἔτσι ὅταν βλέπουμε μιὰ ταινία μὲ «θέμα», μὲ περιεχόμενο, μὲ οὐσία—ὅπως τὴ «Στράντα» ἢ τὰ «Ἀπαγορευμένα Παιχνίδια», τὸν «Κλέφτη Ποδηλάτων» ἢ τὸν «Μάρτυ» λ.χ.—νοιώθουμε εὐλικρινὴ ἐκπληξη: βλέπουμε κάτι ποὺ ξεχωρίζει. Ὑπάρχει σὲ ἔργα αὐτὰ ἓνα θέμα, ὑπάρχει κάποιο περιεχόμενο.

Εἶναι μιὰ καλὴ ἀρχή. Εἶναι μιὰ ἐλπίδα καὶ μιὰ ὑπόσχεση γιὰ μεστότερα ἔργα. Στις ταινίες αὐτὲς δὲν ἔχει πάρει ἓνας ὁποιοσδήποτε σεναριογράφος ἓνα βιβλίο τῆς μόδας νὰ τὸ κάνει κινηματογραφικὸ διάλογο, οὔτε ἓνα κλασικὸ μυθιστόρημα νὰ τὸ παραμορφώσει καὶ νὰ τὸ κάνει ἀγνώριστο στὴν κινηματογραφικὴ μεταγραφή του. Στις ταινίες αὐτὲς τὸ θέμα ἔχει μεταστοιχειωθεῖ στὴν κινηματογραφικὴ ἀφήγηση, ἔχει ἀφομοιωθεῖ σ' αὐτήν. Χωρὶς νὰ χάσει τίποτα ἀπὸ τὴν οὐσία του, ἔχει γίνει ἀλληλουχία εἰκόνων. Βρίσκει, δηλαδή τὴν ὀπτικὴν ἐκφρασὴ του. Κι αὐτὸ εἶναι μιὰ ἀπὸ τίς βασικὲς υποχρεώσεις τοῦ κιν|φου σὰν τέχνης: νὰ δίνει στὰ θέματά του τὴν ὀπτικὴν ἐκφρασὴ τους χωρὶς νὰ τὰ ἀλλοιώνει. Ἡ εἰκόνα πρέπει νὰ εἶναι πρὶν ἀπ' ὅλα ἓνα ἐρέθισμα, ποὺ νὰ βοηθεῖ τὸ μυαλό μας νὰ συλλαμβάνει

καθαρὰ μιὰν ἰδέαν ἢ μιὰν ἐννοία καὶ μιὰ ὑποβολή, ποὺ νὰ βοηθεῖ τὴ συνείδησή μας νὰ σχηματίζει τὰ συναισθήματα καὶ τίς ἐντυπώσεις της. Δὲ φτάνει νὰ εἶναι μόνο μιὰ φωτογραφία—ὅσοδήποτε καλὴ. Ἡ ὀπτικὴ ἐκφραση εἶναι ἐκείνη, ποὺ θὰ φέρει τὸ θέμα σ' ἐπικοινωνία μαζί μας. Καὶ κάθε θέμα χρειάζεται τὴν ἀνάλογη ὀπτικὴν ἐκφραση. Τί γίνεται ὅμως σήμερα—προπάντων στο Χόλλυγουντ; Ὅλα τὰ θέματα ἔχουν τὴν ἴδια σχεδὸν ὀπτικὴν ἐκφραση—τὸ ἴδιο ὕφος—γιατί οἱ σκηνοθέτες ἔχουν ὑποταχθεῖ οἱ περισσότεροι στο ζυγὸ τῶν τεχνικῶν μέσων ποὺ χρησιμοποιοῦν. Ἡ «Ρώμη ἀνοχύρωτη πόλη» ἦταν μιὰ ἐπανάσταση, γιατί ὁ Ροσσελίνι ἀποτίναξε αὐτὸ τὸ ζυγὸ κι ἀντικατέστησε ὡς ἓνα βαθμὸ τὰ τεχνικὰ μέσα μὲ τὴν καλλιτεχνικὴν του ἰδιοσυγκρασία. Ἔτσι μπόρεσε νὰ δεῖ τὸ θέμα του μὲ περισσότερη ἐλευθερία κι ὄχι νὰ τὸ δεῖ σὰ μιὰ πρώτη ὕλη, ποὺ πρέπει νὰ προσαρμοσθεῖ στο καλούπι τῶν ἀπαιτήσεων ἢ τῶν δυνατοτήτων τῆς τεχνικῆς. Ἀπ' αὐτὴ τὴν ἀποψη, ἡ «Ρώμη ἀνοχύρωτη Πόλη» εἶναι ἓνας σταθμὸς στὴν ἱστορία τοῦ κιν|φου. Εὐτυχῶς δὲν ἔμεινε χωρὶς συνέχεια. Οἱ Ἴταλοι καὶ οἱ Γάλλοι—καὶ γενικότερα οἱ Εὐρωπαῖοι—ἀκολούθησαν τὸ παράδειγμα, κι ἀνάκτησαν ὡς ἓνα σημεῖο τὴ δημιουργικὴ τους πρωτοβουλία. Ξέφυγαν ἀπὸ ἓνα στενὸ καὶ στεῖρο φορμαλισμὸ ποὺ περιορίζε τίς δυνατότητές τους καὶ μπόρεσαν νὰ προσέξουν καὶ τὸ περιεχόμενο, σὰν ἀναπόσπαστο συστατικὸ μαζὶ μὲ τὴ μορφή, ἑνὸς ἔργου τέχνης.

Δὲν ὀφελεῖ νὰ εἶναι μιὰ ταινία ἄψογη τεχνικά, ὅταν δὲν ἔχει ὕφος—καὶ δὲν ὑπάρχει ὕφος ὅταν δὲν ἔχει κανεὶς νὰ πεῖ τίποτε.

Εἶναι ἀναντίρρητο πῶς ὁ κιν|φος περνᾷ σήμερα μιὰ μεταβατικὴ περίοδο. Ἐχοντας συμπληρώσει τὸν τεχνικὸν ὀπλισμὸν του, αἰσθάνεται πῶς δὲν μπορεῖ νὰ ἐξακολουθήσει νὰ μένει σὲ μιὰν ἄγωνα ἐπανάληψη ἐξαντλημένων ἢ ἀσημάτων θεμάτων. Ἀρχίσει νὰ νοιώθει ὅτι ὁ τεχνικὸς ὀπλισμὸς του δὲν εἶναι τὸ πᾶν, ὅτι τὸ στούντιο, μὲ τὰ ἄρτια μέσα του, δὲν εἶναι ἡ ἀποκλειστικὴ περιοχὴ του. Ἐξω ἀπὸ τὴ συνταγὴ κι ἔξω ἀπὸ τὴ συμβατικότητα τοῦ φορμαλισμοῦ, ὑπάρχει ἡ πραγματικὴ ζωὴ, μὲ τὰ ζωντανὰ καὶ δύσκολα θέματά της. Περ' ἀπὸ τὰ μυθιστορήματα τῆς μόδας ὑπάρχουν τὰ μεγάλα προβλήματα τῆς ἐποχῆς. Καὶ προπάντων ὑπάρχουν θέματα, ποὺ μόνος ὁ κιν|φος ἔχει τὴ δυνατότητα νὰ τοὺς δώσει τὴν ἀληθινὴν ἐκφρασὴ τους. Ὑπάρχουν, ἀλήθεια, θέματα ποὺ ἀνήκουν σχεδὸν ἀποκλειστικὰ στὸν κιν|φο, γιατί μόνο τὰ δικά του ἐκφραστικὰ μέσα, τὸ δικό του ὕφος, μποροῦν νὰ δώσουν σ' αὐτὰ τὴν κατάλληλη μορφή. Ὡς τώρα ὁ κιν|φος τὰ ἐκμεταλλεύθηκε ελάχιστα—στο «Ποτέμκιν», στὴν «Ἰδέα» τοῦ Μπάρτος, στὴ «Χώρα χωρὶς ψωμί» τοῦ Μπουνουέλ, στοὺς «Μεντέρνους καιροὺς» τοῦ Τσάρλι Τσάπλιν, στὴ «Γῆ» τοῦ Ντωβιένκο, στὴν «Ἡρωικὴ Κερμέσα» τοῦ Φεντέρ, σὲ

ΤΟ ΜΕΓΑΛΥΤΕΡΟ ΕΡΓΟ ΤΩΝ ΑΙΩΝΩΝ

ΜΑΡΞ - ΕΝΓΚΕΛΣ : Α Π Α Ν Τ Α

Ζητείστε τον 1ο τόμο απ' τὰ βιβλιοπωλεία, τούς πλασιέ και τὰ γραφεΐα μας. Δρχ. 25

Ζητείτε κάθε Κυριακή απ' τὰ περίπτερα, τούς πλασιέ και τὰ γραφεΐα μας τὸ τεῦχος μετὸ περίφημο ἔργο τοῦ Μάρξ : Η ΑΘΛΙΟΤΗΤΑ ΤΗΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ, τὸ πρῶτο δοκίμιο πολιτικῆς οικονομίας. Ἔργο πού πρέπει νὰ διαβάσει κάθε προοδευτικὸς ἄνθρωπος.

Ἐκδόσεις «ΜΟΡΦΗ» Ἐμμ. Μπενάκη 42β

Κυκλοφόρησε στὰ περίπτερα
ΓΚΥ ΝΤΕ ΜΩΠΑΣΑΝ

ΟΙ ΓΥΝΑΙΚΕΣ ΣΤΟΝ ΕΡΩΤΑ

Τρεῖς ἀριστουργηματικές νουβέλες

Αἰσθητικὸ σημεῖωμα γιατὴ ζωὴ και τὸ ἔργο
τοῦ γάλλου συγγραφέα, γραμμένο απ' τὸν ποιητὴ
ΜΑΡΚΟ ΑΥΓΕΡΗ

Μεταφραστής : Γ. ΚΟΤΖΙΟΥΛΑΣ

«ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗ ΓΩΝΙΑ» Σόλωνος 21

δρχ. 10

«Σταφύλια τῆς Ὁργῆς» τοῦ Τζὼν Φόρνι, στὸν «Τροχὸ» τοῦ Γκάνς, στὴ «Βροχὴ» τοῦ Γιόρκ Ἴβενς και στὰ ντοκυμανταῖρ τοῦ Φλάχερτυ, στίς κωμωδίες τῶν ἀδελφῶν Μάρξ, στὸ «Ταμπού» τοῦ Μουρνάου, στὴν «Τραγωδία Ὁρυχείου» τοῦ Πάμπσι, στὴ «Μητέρα» τοῦ Πουνιόβκιν, στὸν «Ἄνθρωπο τῶν Νοτίων Πολιτειῶν» τοῦ Ρενουάρ, στὸ «Βερολίνο» τοῦ Ρουττιμαν, στοὺς «Overlanders» τοῦ Χάρρθ Ουάττ, στὸν «Πολίτη Κεῖν» τοῦ Ὁρσον Ουέλλες, στίς μειαπολελικές ταινίες τοῦ ἰταλικοῦ νεορεαλισμοῦ, στὰ ντοκυμανταῖρ τῆς ἀγγλικῆς σχολῆς, σὲ μερικά ἄλλα ἔργα. Σήμερα, στὴ μεταβατικὴ αὐτὴ ἐποχὴ του, ὁ κιν|φος φαίνεται νὰ ἀρχίζει νὰ πείθεται ὅτι δὲν μπορεί νὰ περιφρονεῖ τὸ θέμα—οὔτε νὰ τὸ γελοιοποιεῖ. Ἀρχίζει νὰ πείθεται ὅτι μετὰ τὰ μέσα πού ἔχει, μπορεί νὰ γίνῃ αὐτόγομη τέχνη, μετὰ τὸ δικό της περιεχόμενο, προσαρμοσμένο στὴ δικιά της μορφὴ. Σὲ μιὰ τελευταία συνέντευξη ὁ Κλουζό, καταγγέλοντας τὴ σημερινὴ συμβατικότητα τοῦ κιν|φου, τὴν ἀποδίδει προπάντων στὴ στενότητα θεμάτων. Καὶ λέγει : «Ὁ κιν|φος, ἂν θέλουμε νὰ πάρουμε για μέτρο σύγκρισης τὴ λογοτεχνία, δὲν ἔδωσε ὡς τώρα παρὰ τὸ ἀνίστοιχο τοῦ μυθιστορηματος. Τοῦ ἀπομένουν ἀκόμα ἕνα σωρὸ εἶδη : δοκίμιο, διήγημα, ἡμερολόγιο...» Ἀπομένουν πραγματικὰ ἀναρίθμητα θέματα,

ἐκτός ἀπὸ τὴν κινηματογραφικὴ μεταγραφὴ τῶν μυθιστορημάτων πού εἶναι σήμερα ἡ πληγὴ τῆς ὄθονης. Καὶ μόνο τὸ γεγονός ὅτι γίνονται ἡ διαπίστωση αὐτὴ, και μάλιστα ἀπὸ δημιουργὸ σὰν τὸν Κλουζό, δείχνει ὅτι ὁ κιν|φος θὰ κατορθώσει νὰ βγεῖ ἀπὸ τὸ ἀδιέξοδο, ὅπου τὸ ἔχουν ὀδηγήσει ἡ συνταγὴ και ὁ φορμαλισμός, και θὰ μπορέσει νὰ ξεπεράσει τὴ σημερινὴ κρίση περιεχομένου. Γιατὴ δὲν μπορεί νὰ μείνει ἐκεῖ πού βρίσκεται σήμερα, ἐπαναλαμβάνοντας ἀνιστορικά τὸν ἑαυτό του. Χρειάζεται ἀνανέωση—ὄχι τόσο στὴν τεχνικὴ και στὴ μορφὴ, ὅσο στὰ θέματα, στὸ περιεχόμενο.

Τὸ πλάταιμα τῶν θεμάτων θὰ γίνῃ κίνητρο, ἢ ἀνάγκη για νέα πρόοδο στὴν τεχνικὴ, θὰ βρεῖ καινούριες μορφές, θὰ ἐπηρεάσει τὸ ρυθμὸ και τὸ ὕφος τοῦ κιν|φου ὅπως ἔγινε ἀρκετὲς φορές ὡς τώρα, κάθε φορά πού κάποιος τολμηρὸς σκηνοθέτης προχώρησε πιὸ πέρα ἀπὸ τὴν ἐπανάληψη και τὴν μίμηση. Τέτοιοι σκηνοθέτες δὲν λείπουν εὐτυχῶς σήμερα.

Θὰ χρειαστεῖ, ὁμως, νὰ συμπληρώσω στὸ ἐπόμενο τεῦχος τὴν ἀνάλυση αὐτὴ τοῦ «θέματος», στὸν κινηματογράφο, για νὰ κατατοπίσω τὸν ἀναγνώστη μου σχετικά μετὰ τὸν τρόπο πού νομίζω ὅτι πρέπει νὰ κρίνεται μιὰ ταινία.

Γ. Ν. ΜΑΚΡΗΣ

Κυκλοφόρησε ὁ Β' τόμος τῆς

ΠΟΛΙΤΙΚΗΣ ΟΙΚΟΝΟΜΙΑΣ

ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ τῆς ΕΣΣΔ

Ἰνστιτούτο Οικονομίας

Ἐκδότης ΓΕΩΡΓΙΟ ΒΑΓΙΑΚΗ

Μετάφραση: ΑΝΔΡΕΑ ΣΑΡΑΝΤΟΠΟΥΛΟΥ

- Χονδρική πώληση: Κλεισθένους 17, 6ος ὄροφ. γραφ. 7

ΑΘΗΝΑΙ

ΕΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΑΝ Ο Α' καὶ Β' (τελευταῖος) ΤΟΜΟΣ

ΤΗΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ

ΤΗΣ ΡΩΣΙΚΗΣ ΕΠΑΝΑΣΤΑΣΕΩΣ

Πρόλογοι: ΛΕΝΙΝ — ΚΡΟΥΠΣΚΑΓΙΑ

Ἐπιμέλεια ὕλης: Κ. ΒΑΡΝΑΛΗ — Εἰσαγωγή Μ. ΑΥΓΕΡΗ

ΣΕ ΚΑΘΕ ΤΟΜΟ 40 ΟΛΟΣΕΛΙΔΕΣ ΕΙΚΟΝΕΣ καὶ 8 ΕΓΧΡΩΜΕΣ

Λόγῳ πληθώρας ἐπιστολῶν ποὺ λαμβάνομεν ἀπὸ τοὺς μὴ ἔχοντας τὴν οικονομικὴν δυνατότητα νὰ προμηθευθοῦν τοὺς τόμους, θέτομεν εἰς Β' κυκλοφορίαν ἐξ ὑπαρχῆς (No 1) τὰ ἐβδομαδιαῖα τεύχη. Ζητεῖστε τὰ ἀπὸ τοὺς ἑφημεριδοπώλας, τὰ περίπτερα, τοὺς πλασιέ καὶ τὰ κατὰ τόπους ὑποπρακτορεῖα ἑφημερίδων.

«ΟΙ ΦΙΛΟΙ ΤΗΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ»

Μενάνδρου καὶ Σαπφούς 1

Εἰκαστικές τέχνες

Ἐκθέσεις Κανέλλη—Μαυροῖδη—Κανᾶ

Ἡ ἐκθεση τοῦ ζωγράφου Ὁρέστη Κανέλλη ποὺ ἀνοίξε πρόσφατα στὴν καινούρια αἴθουσα «Ζυγός» ἀποτελεῖ ἓνα σοβαρὸ γεγονός μέσα στὴν καλλιτεχνικὴ ζωὴ τοῦ τόπου μας. Συνεχίζοντας τὸν τραχὺ δρόμο τοῦ ὀ καλλιτέχνης μᾶς παρουσιάζει μιὰ σειρὰ ἀπὸ ἔργα του, ποὺ πραγματικὰ ἀποτελοῦν μιὰν ἀναμφισβήτητη κατάκτηση στὶς καλλιτεχνικὲς του ἐπιδιώξεις. Ἐκεῖνο ποὺ κυρίως χαρακτηρίζει τὴν τέχνη τοῦ Κανέλλη εἶναι ἡ συγκίνηση. Αὐτὴ εἶναι ἡ βασικὴ ἐπιδίωξη τῆς ζωγραφικῆς του. Οἱ ὅποιες μορφές, ἀποχτοῦν τὴ σημασία τους γιὰ τὸν καλλιτέχνη, στὸ βαθμὸ ποὺ μποροῦν νὰ ἐκφράσουν τὸ αἶθιμά του. Γι' αὐτὸ καὶ τὸ σοβαρὸ γεγονός ποὺ προσθέτει ὁ Κανέλλης στὴν καλλιτεχνικὴ παραγωγή τοῦ τόπου μας, εἶναι πὼς ὁ ζωγράφος

αὐτὸς δὲν ἐπιδίδεται σὲ σκέτες μορφικὲς ἐπιδιώξεις ποὺ θὰ εὐχαριστοῦσαν ἴσως τὴν ὄραση μὰ θᾶφηναν ἀσυγκίνητη τὴν ψυχὴ τοῦ θεατῆ. Τὸν Κανέλλη τὸν συγκλονίζει ὁ γύρω κόσμος, ὁ ἄνθρωπος καὶ τὰ προβλήματα τοῦ εἶναι τὸ κέντρον τοῦ ενδιαφέροντος τοῦ καλλιτέχνη. Καὶ οἱ μορφές του, εἴτε εἶναι φιγούρες εἴτε εἶναι τοπία, εἶναι οἱ κραδασμοὶ ποὺ προέρχονται ἀπὸ αὐτὴ τὴ συγκίνηση. Ἔτσι δὲν ἀρκεῖται σὲ ὁμορφες λύσεις, καλαισθητικὲς μορφές, μὰ τουναντίον τίς ἀποφεύγει. Κι αὐτὸ τὸ καθορίζει ἡ σκοπιὰ ἀπὸ ὅπου βλέπει τὰ πράγματα. Ἀντιμετωπίζει ἔτσι θαρραλέα τὰ μεγάλα προβλήματα τῆς ζωῆς καὶ τῆς τέχνης. Οἱ μορφές του δὲν εἶναι ποτὲ αὐτοσκοπός. Μάλιστα εἶναι ἀρκετὰ ἐντονη ἡ παρουσία τῆς ἀρνησης τοῦ καλλιτέχνη μέσα στὸ ἔργο του, νὰ παραδεχτεῖ τέτοιες αὐταξίας. Νὰ παραδεχτεῖ δηλ. πὼς ἡ μορφή ἔχει κάποια σημασία ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὸ τι ἐκφράζει. Ἄν κανεῖς μπο-

ρεϊ νὰ διατυπώσει καμιά φορά μερικές επιφυλάξεις γιὰ ὀρισμένα μορφικά του ἐπιτεύγματα αὐτὸ γίνεται ἀκριβῶς γιατί ὁ Κανέλλης ἀρνεῖται νὰ θυσιάσει τὴ συγκίνησή του σὲ εὐκολες λύσεις, σὲ ὁμορφες φόρμες πὺ δὲν θὰ ὑπηρετοῦσαν τὴ συγκίνησή του ἀπὸ τὸν ἔξω κόσμο,

Ὁ Κανέλλης, ὅπως εἶπαμε καὶ πρὶο μπροστά, συγκινεῖται ἀπὸ τὸν ἄνθρωπο καὶ τὰ προβλήματά του. Ζεῖ ἐντονα τὴν κοινωνικὴ ζωὴ καὶ δέχεται τὸν ἀντιχτυπὸ τῆς. Οἱ ἐργάτες, οἱ ἀγρότες, οἱ ψαράδες βρίσκουν τὴν πλαστικὴ τους δικαίωση μέσα στὸ ἔργο του. Ἐνας κόσμος, ὅλος ποίηση, ἀλλὰ καὶ ζωντάνια καὶ βαθειὰ ἀξιοπρέπεια ζεῖ καὶ κινεῖται μέσα στὸ ἔργο του. Εἶναι καὶ μένει ζωγράφος ρεαλιστής. Μένει δεμένος μὲ τὴν πραγματικότητα. Οἱ φόρμες του βέβαια δὲν εἶναι πάντα κατὰ τὸν τυπικότερο τρόπο «ρεαλιστικές», δηλ. ὅπως τις ἐννοεῖ ὁ πολὺς κόσμος, ὅταν συγγέει τὸν ρεαλισμὸ μὲ τις ἀκαδημαϊκὲς ἢ νατουραλιστικὲς φόρμες. Οἱ ἀφαιρέσεις του ἢ οἱ ὅποιες παραμορφώσεις γίνονται ἀπὸ ἐκφραστικὴ ἀνάγκη. Πετυχαίνει μιὰ συμπύκνωση φόρμας, καταργώντας τις φλυαρίες καὶ τις κοινοτοπίες. Πέρα ὁμως ἀπὸ αὐτά, ὁ καλλιτέχνης ἔχει καταλήξει καὶ σ' ἀξιόλογα πλαστικὰ συμπεράσματα. Τὸ νόημά του εὐαίσθητο μὰ κάποτε βίαιο, ἡ δομὴ του γερὴ καὶ τὸ σχέδιό του ἀπὸ τὰ πρὶο δυναμικὰ πὺ εἶδαμε τελευταῖα στὸν τόπο μας. Στὴν ἀκουαρέλλα του μᾶς φανερώθηκε γάτοχος τῆς δύσκολης τεχνικῆς τῆς καὶ τὰ ἀποτελέσματά του εἶναι πραγματικὰ ἀξιόλογα.

Ἐνα ἄλλο πλεονέκτημα τοῦ Κανέλλη εἶναι τὸ ὅτι ὁ καλλιτέχνης αὐτὸς δὲν αὐτοεπιναλαμβάνεται. Ἡ συνεχὴς ἀναζήτηση, ἡ ἀνησυχία του, οἱ ἐπιδράσεις ἀπὸ τὸν ἔξω κόσμο, τὸν ὀδηγοῦν σὲ ἀνανέωση τῶν ἐκφραστικῶν του μέσων. Ἀνικανοποίητος τις πρὶο πολλές φορές ρίχνεται πάλι στὴν ἔρευνα μ' ἕνα πάθος καὶ μὲ μιὰν εἰλικρίνεια ἀπὸ τις σπάνιες. Καμιά σχέση μὲ συμβιβασμούς, μὲ τάση νὰ παρακάμψει τις δυσκολίες. Στηριγμένος στὴ δικὴ του τεχνικὴ κατάρτιση δὲν ἀρνεῖται κανένα στοιχεῖο εἴτε εἶναι κλασσικὸ εἴτε εἶναι μοντέρνο γιατί ἡ ἐντονη καλλιτεχνικὴ του προσωπικότητα τὸν ἐξοπλίζει ὥστε νὰ μὴ φοβᾶται πὺς μπορεῖ ν' ἀφομοιωθεῖ, νὰ γίνεῖ μιμητῆς καμιάς τάσης,

Τὸ ἔργο τοῦ Κανέλλη εἶναι ἐξ ἄλλου ἡ ἀπόδειξη πὺς ἕνα ἔργο εἰκαστικὸ εἶναι καὶ αὐτὸ ἕνα πνευματικὸ δημιούργημα. Πὺς μαζὶ μὲ τὸ ψυχικὸ, χρειάζεται καὶ ἀνώτερο πνευματικὸ κλίμα γιὰ νὰ προκύψει.

Βέβαια τὸ ἔργο τοῦτο δὲ μποροῦμε νὰ ποῦμε πὺς ἔχει καταλήξει σὲ ὀριστικά καὶ μόνιμα συμπεράσματα. Μποροῦμε νὰ περιμένουμε ἀκόμα βελτίωσή του. Ὁ Κανέλλης εἶναι μιὰ ἀπ' τις ἐλπίδες καὶ τις κατακτήσεις τῆς νεοελληνικῆς ζωγραφικῆς.

Εἶναι γεγονός πὺ δὲν ἐπιδέχεται ἀμφισβήτηση πὺς ὁ Μαυροῖδης πὺ μᾶς παρουσίασε τὰ ἔργα του στὴν αἴθουσα «Ζυγός», εἶναι ἕνας ζωγράφος μὲ ταλέντο. Ὅμως ὁ

ζωγράφος αὐτὸς ἐπιναλαμβάνει τὸ σφάλμα τῶν περισσοτέρων νέων ζωγράφων τοῦ καιροῦ μας, πὺ ἀντὶ νὰ ἐρευνήσουν μὲ τὰ δικά τους μέσα γιὰ νὰ καταλήξουν σὲ πλαστικὰ συμπεράσματα, πὺ θὰ τοὺς ἐκφράσουν, προτιμοῦν νὰ ἐπιναλάβουν ὅτι ἔχει κιόλας λεχθεῖ στὴν ξένη τέχνη, καὶ φυσικὰ περιορισμένο στις προσωπικὲς τους δυνατότητες. Ἔτσι καὶ ὁ Μαυροῖδης μᾶς δίνει ἀρκετὲς γνωστὲς τεχνικὲς λύσεις μὲ ἀρκετὲς καὶ κάποτε ἐντονες ἀναμνήσεις ντόπιων ζωγράφων. Μέσα σ' αὐτοὺς τοὺς συμβιβασμούς, ὅπου ἡ εἰλικρινὴς ὄραση καὶ ἡ ἐντατικὴ ἔρευνα ἀνικαταστειέται ἀπὸ κάτι πὺ κατανατᾶ ταχυδακτυλουργία, κομπίνα θὰ λέγαμε πρὶο παραστατικά, πελαγώνει ἡ εὐαίσθησία του καὶ τὸ ταλέντο του δὲν ἀποδίδει ὅ,τι ἀσφαλῶς μπορούσε ν' ἀποδώσει.

Γενικὰ θὰ μπορούσε νὰ πει κανεῖς, πὺς ἡ κυριότερη προσφορά του εἶναι σχεδιαστικὴ. Τὸ σχέδιό του, μὲ πλούσια τεχνικὰ ἐφόδια εἶναι καὶ αὐτὸ κάπως σχηματοποιημένο. Βγαίνει ἀπὸ μιὰ σωστὴ μὰ πολὺ γνωστὴ συνταγή. Τὸ χρῶμα του πὺ ἡ καταγωγή του εἶναι ἀπὸ τοὺς μοντέρνους γάλλους ζωγράφους, εἶναι πρὶο πρόχειρο, πρὶο εὐκόλα βγαλμένο καὶ συχνὰ οἱ πλαστικὲς του ἀξίες δὲν σὲ πείθουν γιὰ τὸ βασάνισμά τους. Κάποτε ἡ χρωματικὴ ἀντίληψη εἶναι μᾶλλον κιάρρο σκούρο. Ἡ ἀρχιτεκτόνηση τοῦ πίνακα εἶναι ἀξιόλογη.

Τὰ ἔργα του, τοπία καὶ φιγοῦρες, κυρίως λάδια, ἀνήκουν στὸ σύνολό τους στὴ λεγόμενη μοντέρνα τέχνη. Τὸ μεγάλο κοινὸ δὲν ἔχει τίποτα νὰ παίρνει ἀπ' αὐτὰ τὰ σχήματα, πὺ καὶ ἡ φορμαλιστικὴ τους ἔστω σημασία εἶναι προβληματικὴ. Ὑπάρχουν ὁμως καὶ μερικὰ ἔργα, πὺ χωρὶς νὰ εἶναι ἀκαδημαϊκὰ κρατιοῦνται πρὶο κοντὰ στὰ πράγματα. Ἡ καταγωγή τῶν ἔργων αὐτῶν εἶναι μᾶλλον ντόπια. Σ' ἕνα δυὸ πορτραῖτα, ὁ ζωγράφος μᾶς εἶπε σοβαρὰ πράγματα. Μερικὰ γυμνά καὶ λίγα μικρὰ τοπία εἶναι τὰ πρὶο ἀξιόλογα ἔργα του. Γενικὰ στὸ μικρὸ κομπᾶτι, ὅπου ὁ ζωγράφος μένει στις φυσιολογικὲς του διαστάσεις, ὁ Μαυροῖδης μᾶς ἔδωσε μιὰ συγκίνηση βγαλμένη μὲ μιὰ μελετημένη φόρμα. Θὰ χρειαστεῖ ὁμως νὰ δεῖ εἰλικρινὰ καὶ νὰ ἐρευνήσῃ ὁ ἴδιος ἀκούραστα γιὰ νὰ βρεῖ τὸ ταλέντο του ἕνα δρόμο.

Ὁ ζωγράφος Ἀντώνης Κανᾶς, μᾶς παρουσιάζει μιὰ μεγάλη σειρά ἀπὸ ἔργα του στὴ μεγάλη σάλλα τοῦ «Παρνασσοῦ». Ὁ Κανᾶς γνωστὸς καὶ ἀπὸ ἄλλα του παρουσιάσματα, μένει στὸ ἐπίπεδο μιᾶς κάποιας φλύαρης περιγραφικότητητος. Δυσκολεύεται κανεῖς πολὺ γιὰ νὰ ἀνακαλύψει μιὰ συγκίνηση ἀπὸ τὰ πράγματα πὺ προσπαθεῖ ν' ἀναπαραστήσει. Στὸ χρῶμα του, βασικὰ ἱμπρεσιονιστῆς, δὲν ὑπάρχει σοβαρὴ μελέτη, ἐνῶ τὸ σχέδιό του εἶναι ἡ πρὶο ἀδύνατη πλευρὰ τῆς ζωγραφικῆς του. Σὲ μερικὰ φόντα του, ἔχει δώσει κάποια ποίηση, μιὰ δροσιά ἀπὸ τὰ νησιά μας. Θὰ χρειαστεῖ νὰ δουλέψει πολὺ γιὰ νὰ κατακτήσῃ τὴν τεχνικὴ του, καὶ νὰ μᾶς πει τὸ λόγο του.

Γ. ΠΕΤΡΗΣ

ΒΙΒΛΙΑ - ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ

ΔΟΚΙΜΙΟ - ΜΕΛΕΤΗ

Κ. Πετρίδη : Εικόνες και πρόσωπα. 'Αθήναι, 1956.

Βασίλειος Φράγκος : Για ένα ιστορικό διαλεκτικό περσοναλισμό. ΙΙ. Θεσσαλονίκη, 1956.

Johannes Irgmscher : 'Ιάκωβος Τριβώλης—ποιήματα. Akademie—Verlag—Berlin 1956.

Κωνστ. Κύρρη : Τάσεις και ροπές του πνεύματος και της τέχνης του καιρού μας. ('Ανάτυπον από τὰ Κυπριακά και 'Αμμοχώστεια Μελετήματα και Δοκίμια, Α') 'Αμμόχωστος—Κύπρου, 1956.

ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ

Δημ. Φωτιάδη : Καραϊσκάκης. Βιβλιοεκδοτική—'Εταιρία Λογοτεχνικών 'Εκδόσεων. 'Αθήνα, 1956.

Νίκου Καζαντζάκη : Τόντα Ράμπα. Μεταφρ. : Γιάννη Μαγκλή. Δίφρος, 'Αθήνα, 1956.

Θράσου Καστανάκη : 'Ο Χατζή Μανουήλ. Μυθιστόρημα. 'Αθήνα, 1956

Ναπ. Παπαγεωργίου : 'Η πανέμορφη Πλαγγόνα στο κουτί της. Διηγήματα. 'Εκδ. «Κισσός».

ΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ

ΚΩΣΤΑ ΚΟΤΖΙΑ



ΚΑΠΝΙΣΜΕΝΟΣ

ΟΥΡΑΝΟΣ

Μυθιστόρημα

Πωλείται σ' όλα τὰ κεντρικά
βιβλιοπωλεία, τούς πλασιέ και
τὰ γραφεία της Ε.Τ.

ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 50

Γιώργου Πιερράκου : Βαρυθυμιά στο σκοτάδι - Μουσική πάνω σ' ένα θάνατο. Θεσσαλονίκη, 1956.

Γιάγκου Πιερίδη : 'Ο χειμώνας δεν πέρασε. Διηγήματα. 'Αθήνα, 1956.

Γιάννη Γυπάκη : Πικρά Νιάτα. Χανιά, 1956.

Μαρίας Μηλοληδάκη—Κώτσηρα : 'Ηταν μεγάλος στο θάνατο κι άλλα διηγήματα. 'Αθήνα, 1956.

Γιώργη Δ. Κατωπόδη : 'Αργά και πρόωρα. Μυθιστόρημα. 'Αθήνα, 1956.

Χρήστου Σωκρ. Σολομωνίδη : 'Υμνος και Θρήνος της Σμύρνης. 'Αθήνα, 1956.

Μικέτιας 'Αβέρωφ : Τζώκ και άλλα διηγήματα. 'Αθήνα, 1956.

Νίκου Μόσχου : Χαρούμενη Στράτα. Μυθιστόρημα. 'Εκδόσεις «Μέλισσα».

ΠΟΙΗΣΗ

Θ. Δ. Φραγκόπουλου : Τὰ σχέδια μιᾶς πορείας. 'Αθήνα, 1956.

Κατίνας Παΐζη : Παραλλαγές, ποιήματα. 'Εκδόσεις : Δίφρος.

Νίκου Λιολιάκη : Σχήματα. 'Αθήνα, 1956.

Τάσου Στεφανίδη : 'Ανησυχίες. Κύπρος, 1955.

Χ. Μανέντα : 'Εκατόν Τριάντα Χρόνια. Ποιήματα, 1956.

Η. Τριαντάφυλλου : Τρία Τραγούδια. Λογοτεχνική Γωνιά, 1956.

Μαρίας Κεσίση : Καλημέρα άνθρωποι, ποιήματα. 'Αθήνα, 1956.

Γιάννη Γρ. Μπαρμπαγιάννη : 'Ο Τσέλιγκας κι η Χωριατοπούλα 1956.

Κώστα Κόντου : 'Αργοπορημένα. 'Αθήνα «'Εκδοση Βιβλιοπωλείου Π. Καραβάκου 1956.

Μαρίας Σερβάκη : Περιπέτεια 'Αθήνα 1956.

Πάνου 'Ιωαννίδη : 'Ανατάσεις Κύπρος 1956.

'Ηλία Τάντη : Φλόγα και Νιάτα. 1956.

'Αντώνη Καραγιαννάκη : Στ' ανοιχτά της Λευκωσίας. 'Αθήνα 1956.

Κινέζικα Τραγούδια : 'Από τὸ 1500 π. Χ. ὡς σήμερα. Μετάφραση. 'Αμαλίας Ζαχαριάδου. Κύκλος.

Πέτρου Πετρή : 'Ανάκουστοι κελαϊδισμοί. Μαυρίδης. 'Αθήνα, 1956.

'Αντώνη Γ. Τριανταφύλλου : Ποιήματα. Λαμία.

ΠΟΙΗΣΗ

'Αντώνης Καραγιαννάκης : 'Ανοιχτά της Λευκωσίας. 'Αθήνα.

ΔΙΑΦΟΡΑ

Κώστα Μπίρκα : Γιατί πολεμήσαμε. ('Η αλήθεια και τὸ ψεῦδος γιὰ τὴν 'Εθνική 'Αντίσταση). 'Αθήνα, 1956.

G. F u c i k o v a : Julius Fucik. Prague 1955.

ΕΚΔΟΣΕΙΣ "ΠΥΞΙΔΑ,"
Πανεπιστημίου 34 (Στοά άρ. 16)

ΕΞΗ ΒΙΒΛΙΑ ΠΟΙΟΤΗΤΟΣ—ΜΟΝΑΔΙΚΑ ΓΙΑ ΔΩΡΑ

Το έργο που προκάλεσε θόρυβο προτού ακόμα κυκλοφορήσει
ΓΑΛΑΤΕΙΑΣ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗ

ΑΝΘΡΩΠΟΙ ΚΑΙ ΥΠΕΡΑΝΘΡΩΠΟΙ

Ένα αποκαλυπτικό χρονικό
φιλολογικό γεγονός για την Ελλάδα

ΤΟ ΠΑΡΑΜΥΘΙ ΤΗΣ ΑΝΕΜΗΣ
ΒΑΣΙΛΗ ΡΩΤΑ

Το άριστούργημα τής Έλληνικής, παιδικής λογοτεχνίας

ΡΗΓΑΣ ΒΕΛΕΣΤΙΝΛΗΣ
ΤΑΣΟΥ ΒΟΥΡΝΑ

Ντοκουμενταρισμένη και γλαφυρή βιογραφία
του πρωτομάρτυρα τής ελευθερίας

ΔΙΗΓΗΜΑΤΑ
ΑΝΤΟΝ ΤΣΕΧΩΦ

Του μεγάλου ανατόμου τής ανθρώπινης ψυχής

ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΡΩΣΙΚΟΥ ΚΑΙ ΤΟΥ ΣΟΒΙΕΤΙΚΟΥ ΚΡΑΤΟΥΣ

Συλλογική εργασία Καθηγητών και Άκαδημαϊκών τής ΕΣΣΔ

ΤΑ ΧΙΟΝΙΑ ΕΛΥΩΣΑΝ
ΗΛΙΑ ΕΡΕΜΠΟΥΡΓΚ

Ένα βιβλίο με παγκόσμια απήχηση

ΕΚΔΟΣΕΙΣ "ΠΥΞΙΔΑ,"

Ladislav Khas: La science
Tchécoslovaque. Prague 1955.

ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΙΣ

Μ. Καλίνιν: Για τή διαπαιδαγώγηση
του νέου ανθρώπου. Μετ. Γιαν. Καραντώνη.
Έκδ. Νέοι Όρίζοντες. Αθήνα 1956.

Μ. Σολόχοφ: Ξεχειρωμένη γή, μυθιστό-
ρημα. Μετ. Κ. Γεωργιάδη. Έκδ. «Ο Κό-
σμος τής Τέχνης», Αθήνα 1956.

Karl Marx: Οί ταξικοί αγώνες
στη Γαλλία. Πρόλογος—μετάφραση Γιάννη

Βιστάκη. Έκδ. «Κλασσικά βιβλία». Αθή-
ναι, 1956.

Γ. Β. Πλεχάνωφ: Τα βασικά προβλή-
ματα του μαρξισμού. Μεταφρ. Γιώργος Λο-
γοθέτης. Έκδ. «Φλόγα». Αθήνα 1956.

Μάρξ - Ένγκελς: Άπαντα. Τεύχος 2—5.
Έκδ. Μορφή—Φλόγα.

Φαντέγιεφ: Νέα Φρουρά. Τόμ. 1—2.
Μετ. Ν. Άλεξίου. Τυποεκδοτική. Αθήνα,
1956.

Άκαδημίας Έπιστημών τής Ε.Σ.Σ.Δ.:
Ή θεωρία του Ίστορικού Ύλισμου. Είσα-

γωγή Γ. Κορδάτου. Μεταφρ. Γ. Δεστούνη. Τυποεκδοτική. Ἀθήνα, 1956.

Ἄλ. Φαντέγιεφ : Καταστροφή. Μυθιστόρημα. Μετ. Δημ. Ἐλευθερίου—Γιαν. Παπαῦ. Ἐκδ. Μίνωας—Χαραυγή. Ἀθήνα, 1956.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ

«Κρητική Ἔσθια» Δ|ντῆς Σ. Μοτάκις. Χανιά, ἀριθ. 64|1956. Συνεργ. Γ. Καλομενοπούλου, Μοτάκι, Τρακάκι, Κελαϊδῆ, Ροδολάκι, Παπαδάκι, Πλατάκι, Βουρλάκι, Παπαγρηγοράκι, Φ. Γιοφύλλη κ. ἄ.

«Ζυγός». Ἀθήναι. Δ|ντῆς Φρ. Φραντζεσκάκης. Ἀρ. 11—12|1956. Συνεργ. Δ. Γαλάνη, Γ. Τσαρούχη, Τ. Σπητέρη, Σ. Βασιλείου, Α. Κοντοπούλου, Μ. Ἀργυράκη, Σ. Ἀγγέλου κ. ἄ.

«Καινούρια Ἐποχή». Δ|ντῆς Γ. Γουδέλης. Ἀθήνα, Φθινόπωρο 1956. Συνεργ. Ἀγγελάκη, Βρεττάκου, Γαλανοῦ, Δεσποτοπούλου, Ἐμμανουήλ, Καζαντζάκη, Καλαντζῆ, Καρέλλη, Κοββαντζῆ, Λουντέμη, Μουζενίδη, Παπαϊωάννου, Ρώτα κ. ἄ.

«Πυρσός». Δ|ντῆς Π. Ἀμπατζῆς. Πόλη, ἀρ. 23|56. Συνεργ. Γ. Χαλκούση, Α. Πάλμα, Α. Πασαδαίου, Α. Γεράνη κ. ἄ.

«Κυκλαδικά». Δ|ντῆς Ν. Σφυρόερας. Σύρος, ἀρ. 3—4|1956. Συνεργ. Γ. Σεφέρη, Α. Καραντώνη, Γ. Βαρβέρη, Φ. Κόντογλου, Α. Νομικοῦ, Ν. Σφυρόερα, Κ. Τσούρκα, Ι. Θωμόπουλου, Σ. Βαφία. Σ. Ἀσπιώτη κ. ἄ.

«Πνευματική Πορεία». Ἀρ. 15|1956. Δ|ντῆς Δημ. Γιατρούκος. Πειραιᾶς. Συνεργ. Ἀραπογιάννη, Γαλανοῦ, Γαρίδη, Γεωργᾶ, Γιατρούκου, Δασκαλόπουλου, Κανακάρη, Κάση, Κυρίδη, Κουρῆ, Κούρη, Μαρρέ, Μπαρμαγιάνη, Παντῆ, Ροῦ, Σιγάλα, Χριστοδουλάκου κ. ἄ.

«Ὁ Λογοτέχνης». Ἀρ. 3|1956. Δ|ντῆς Σ. Δ. Χατζημιχελάκης. Ἀθήνας. Συνεργ. Β. Ρώτα, Γερ. Γρηγόρη, Κ. Ταμβάκη, Λόρκα, Στ. Ἀλημίση, Β. Κανέλλου, Μ. Λαμπρίδη, Γ. Πολιτάρχη, Ν. Δασκαλόπουλου, Μαγιακόφσκη, Γ. Σαραντῆ κ. ἄ.

«Νέα Πορεία». Ἀρ. 19|1056. Δ|ντῆς Χρ. Ντάλιας. Θεσσαλονίκη. Συνεργ. Π. Θασίτη, Π. Σπανδωνίδη, Τ. Γιαννόπουλου, Γ. Δάλλα, Γ. Σφακιανάκη Κρ. Ἀθασούλη, Ζ. Καρέλλη, Γ. Διακόπουλου, Ἀρ. Δικταίου, Τ. Σινόπουλου, Ἀλ. Γιαννόπουλου, κ. ἄ.

«Παρνασσός». Δευκωσία. Δ|ντῆς Α. Πρωτόπαπας. Ἀρ. 5|1956. Συνεργ. Μαυρογένη. Καραμάνου, Λυσσαρίδη, Γ. Καζογιάννη, Πυλιώτη. Γρ. Ξενοπούλου, Μ. Κωνσταντίνου, Γ. Εὔστρατιάδη, Στυλιανοῦ κ. ἄ.

«Πυρσός». Δ|ντῆς Π. Ἀμπατζῆς. Ἀρ. 02|1956. Πόλη. Συνεργ. Π. Χρονᾶ, Α. Πασαδαίου, Γ. Πατριαρχέα, Π. Γεωργιάδη, Δ. Βάσου, Θ. Μάργαρη κ. ἄ.

«Πεζοπορικός» Σ|βριος—Ὀκτώβριος. Συνεργ. Ρίτσος, Βρεττάκος, Ν. Ἀγγελῆς, Δ. Καρβελᾶς, Γ. Μήλας κ. ἄ.

«Ἑλληνικὸ Ὑπαιθρο». Ἀρ. 184. Ἐπι-

μέλεια Κ. Σαμπαθᾶ. Συνεργ. Βρεττάκου, Γαλανοπούλου, Μανουσάκη, Καλογεροπούλου, Λαπατᾶ κ. ἄ.

Il Contemporaneo, Roma, No 37—42|1956.

The Marxist Quarterly, London, October 1956.

Les Cahiers de la Chaumière, Bruxelles, Septembre 1956.

Societa. Roma, No 4|1956.

Literární Noviny, Praha, No 44—47|1956.

Les Lettres Françaises Paris, No 641—642|1956.

Novy Zivot, Praha, No 10|1956.

Le Courrier Rationaliste, Paris No 10|1956.

Pan-Diffusion Culturelle, Paris. No 11 11|1956.

Europe, Paris. No 130|1956.

Nouvelle Critique, Paris No 79|1956.

Battaglia Letteraria, Messina. No 5|1956.

Rinascita, Roma. No 1—9.

Κυκλοφορεῖ

ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ

ΟΙ

ΙΚΕΤΙΣΣΕΣ

ΟΙ

ΤΡΩΑΔΙΤΙΣΣΕΣ

ΟΙ

ΒΑΚΧΕΣ

Μεταφραστής :

ΘΡΑΣΥΒΟΥΛΟΣ ΣΤΑΥΡΟΥ

Τιμὴ Δρχ. 35

ΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ

Τὸ νέο ποιητικὸ βιβλίον

Τοῦ

ΧΡΗΣΤΟΥ ΜΑΝΕΤΤΑ

ΕΚΑΤΟΝ ΤΡΙΑΝΤΑ ΧΡΟΝΙΑ

Πώλησις : Στὰ γραφεῖα τῆς

«Ἐπιθεώρησης Τέχνης»

ΣΤΟ
ΘΕΑΤΡΟΝ ΜΠΟΥΡΝΕΛΛΗ

(Πρώην "Παπαϊωάννου,, Τηλ. 55.262)

ΘΙΑΣΟΣ: Μ. ΦΩΤΟΠΟΥΛΟΥ - Ε. ΧΑΤΖΗΑΡΓΥΡΗ

Συνεχίζεται ή θριαμβευτική έπιτυχία με την θαρραλέα καυστική
σάτιρα τής πατριδοκαπηλείας και του πολεμικού υστερισμού

"Ο ΚΑΛΟΣ ΣΤΡΑΤΙΩΤΗΣ ΣΒΕΪΚ,,

Θεατρική διασκευή του: ΣΩΤ. ΠΑΤΑΤΖΗ

Άπο το όμώνυμο κλασσικό χιουμοριστικό μυθιστόρημα
του ΓΙΑΡΟΣΛΑΒ ΧΑΣΕΚ

ΣΚΗΝΟΘΕΣΙΑ: ΠΕΛΟΥ ΚΑΤΣΕΛΗ

ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΙΑ: ΓΙΩΡΓΟΥ ΑΝΕΜΟΓΙΑΝΝΗ

ΤΙ ΕΓΡΑΨΑΝ ΟΙ ΚΡΙΤΙΚΟΙ

1. Έπί τέλους! Πρώτη φορά ένας θίασος κωμωδίας αποφασίζει να υπηρετήσει αληθινά το θέατρο και το κοινό... Ο κ. Φωτόπουλος είχε την ευκαιρία να δημιουργήσει τον καλύτερο ρόλο τής σταδιοδρομίας του... Μπράβο! ΑΥΓΗ (Γ. ΣΤΑΥΡΟΥ).
2. Στόν κ. Πατατζή αξίζει ανεπιφύλακτος έπαινος. Ο κ. Φωτόπουλος έσημείωσε μιάν άπροσδόκητη σχεδόν έπιτυχία. ΑΘΗΝΑ·Γ·ΚΗ (Λ. ΚΟΥΚΟΥΛΑΣ).
3. «Ο καλός στρατιώτης Σβέϊκ» παρουσίασε το σπάνιο για το θέατρό μας χάρισμα να μην είναι μόνον ένα «ευχάριστο δώρο», αλλά ένα έργο που μιλάει ίσια και ζωντανά στην ψυχή του κάθε θεατή. Ο κ. Πέλος Κατσέλης τόν ανέδασε με κέφι και νεύρο και ο θίασος τόν έρμήνευσε μ' δλη του τήν καρδιά. ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ (Μ. ΠΑΩΡΙΤΗΣ).
4. Πολύν καιρό είχαμε να χαρούμε το πληθωρικό ταλέντο του κ. Φωτοπούλου σε μιá τέτοια σκηνική επίτευξη. ΕΘΝΙΚΟΣ ΚΗΡΥΞ.
5. Η διασκευή του κ. Πατατζή έχει θεατρικότητα. Πρόκειται για έργο που ικανοποιεί και διασκεδάζει και τούς λίγους και τούς πολλούς. Ο κ. Φωτόπουλος είναι πραγματικά απολαυστικός. ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ (ΚΛ. ΠΑΡΑΣΧΟΣ).
6. Άλλά και οι άλλοι ήθοποιόί, με τήν συμβολή του σκηνοθέτη κ. Κατσέλη δέν υπολείφθηκαν σε ευσυνειδησία και απόδοση. Η κ. Χατζηαργύρη είχε χάρη, έλκυστικότητα και τσαχπινιά. Ο κ. Γαβριηλίδης έπαιξε πειστικά και με κέφι. Η κ. Τσαγανέα βρισκόταν στο στοιχείο της και ή κ. Κρεβατά μιá ευχάριστη νότα. ΝΕΑ (ΒΑΣΟΣ ΒΑΡΙΚΑΣ).

ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

ΓΕΝΙΚΑ

Θ. Κ ο υ γ. Δυστυχῶς τὸ δοκίμιό σας δὲν ἀνήκει στὸν κύκλο τῶν ἐνδιαφερόντων τῆς «Ε. Τ.»

Σ. Ι. Σ. Τὸ ἀφιέρωμα πού λέτε θὰ γίνει. Φοβόμαστε ὅτι προηγούμενα γράμματα σας δὲν τὰ πήραμε. Εὐχαριστοῦμε γιὰ ὅσα γράφετε. Ἐγράψαμε συνδρομητὴν. Ἡ «Ε. Τ.» θὰ βελτιωθεῖ ἀκόμη περισσότερο ὅταν ἀυξηθεῖ ἡ κυκλοφορία της.

Γ. Κ ο μ ψ. Ἐδεσσα. Τὸ θέμα ἐνῶ εἶναι πολὺ ἐνδιαφέρον τὸ χειρίζεστε δημοσιογραφικὰ, χωρὶς νὰ χρησιμοποιεῖτε τὶς πηγές.

Α. Κ α λ ο γ. Βέλλο. Ὅσα λέτε γιὰ αὐξηση τῶν σελίδων μας εἶναι σωστά, ἀλλὰ αὐτὸ δὲν μπορεῖ νὰ γίνει χωρὶς αὐξηση τῆς κυκλοφορίας. Ὅσο γιὰ τὴν τιμὴ τῶν βιβλίων ἔχετε ἀπολύτως δίκιο. Τὰ βιβλία πού ζητᾶτε τὴ γνώμη μας εἶναι πολὺ ἐνδιαφέροντα.

Δ. Ε ὑ σ τ α θ. Οἱ παρατηρήσεις πού κάνετε — ἄλλες σωστὲς καὶ ἄλλες ὄχι — εἶναι πάντως πολὺ ἐνδιαφέρουσες. Σὰς εὐχαριστοῦμε. Προσπάθεια τῆς «Ε. Τ.» εἶναι νὰ γίνεται πάντα καλύτερη. Ἀπὸ τὴν ὑποστήριξη ὅμως τῶν φίλων ἐξαρτᾶται ἡ βελτίωσή της.

Χ ἄ ρ η Ἰ ω ἄ ν. — Σ ἔ ρ ρ ε ς: Τὸ κομμάτι σας «Κατηγορῶ μιᾶς τρελλῆς» παρ' ὄλο πού εἶναι πρωτόλειο δείχνει ὡστόσο πὺς ἔχετε ταλέντο πεζογράφου. Ἐλπίζουμε σύντομα νὰ λάβουμε ὀριμότερη συνεργασία σας.

Η. Χ. Κ.: Τὸ ἀπόσπασμα τοῦ Β. Ταῦγ. πού μᾶς στείλατε εἶναι ἀνώριμο. Ἄν στὸ ἡμερολόγιό του ὑπάρχουν ζωντανὰ κομμάτια, εὐχαρίστως θὰ τὰ δημοσιεύαμε.

Σ τ. Ἀ π ἔ ρ.: Τὸ «Χαμένο ἔργο» ἔχει πολλὲς ἀτέλειες. Νομίζουμε πὺς πρέπει νὰ διαβάσετε πολὺ καὶ ἰδιαίτερα ρεαλιστικὰ κείμενα καὶ ὕστερα δοκιμάστε τὸν ἑαυτὸ σας.

Μ ι χ. Τ σ α ν τ. — Σ ἔ ρ ρ ε ς: Νομίζουμε ὅτι πρέπει νὰ δουλέψετε πολὺ ἀκόμα καὶ ἰδιαίτερα νὰ διαβάσετε. Σὲ καμιά περίπτωση ἡ προοδευτικὴ πεζογραφία μας δὲ μπο-

ρεῖ ν' ἀγνοεῖ τὶς κατακτήσεις τῆς παράδοσης.

Ε ὑ τ υ χ ί α Ρ α σ. — Κ η φ ι σ σ ι ἄ. Νὰ γράφετε τὸ γράμμα σὲ ξεχωριστὴ κόλλα ἀπ' τὴν ὕλη πού μᾶς στέλνετε. Τὸ «Μιὰ μικρὴ Μοναξιά» εἶναι ἀνώριμο. Θάπρεπε νὰ μελετήσετε κλασσικὰ διηγήματα γιὰ νὰ δεῖτε μὲ πῶς τρόπο ἐπεξεργάζονται τὰ θέματα τους. Δὲν ἀρκεῖ μόνο ἡ συγκίνηση. Νὰ διαλέξετε θέματα πῶς πρωτότυπα.

Μ ι λ τ ι ἄ δ η ς Π α π α ν ἄ γ ν ο ς. Παρακαλοῦμε νὰ περάσετε ἀπ' τὰ γραφεῖα μας.

Π. Ρ α μ. Τὸ διήγημά σας «ὁ Καυγᾶς» δείχνει κάποια σατυρικὴ φλέβα πού χρειάζεται σίγουρα καλλιέργεια. Ἐλπίζουμε στὸ μέλλον τὸ περιοδικό μας νὰ φιλοξενήσει ὀριμότερη συνεργασία σας.

Γ ι ἄ ν ν η Φ ω σ τ. Ἐλάβαμε τὸ «ὑπὴκοοι τοῦ Βασιλιά». Νομίζουμε πὺς ἡ συμβολικὴ σάτιρα ἔχει ξεπεραστεῖ πῶς σήμερα, ἡ τουλάχιστον ἀπαιτεῖ ὀριμον τεχνίτη πού θὰ τὴν ἀνανεώσει. Δοκιμάστε τὶς δυνάμεις σας σὲ ζωντανὰ θέματα παρμένα ἀπ' τὴ σύγχρονη πραγματικότητα.

Π. Π ἄ ι ο ν. Λάβαμε μὲ χαρὰ τὰ δύο κομμάτια πού μᾶς στείλατε. Νομίζουμε ὅμως ὅτι καὶ τὰ δύο εἶναι κάπως ἀδύνατα. Εὐχαρίστως θὰ δημοσιεύαμε ἕνα κυπριακὸ διήγημα στὸ περιοδικό μας καὶ περιμένουμε σύντομα ἕνα ὀριμότερο κομμάτι σας.

Μ α ρ. Κ ρ η τ. Ἡ ρ ἄ κ λ ε ι ο. Τ' ἀπελπισμένα πόνια εἶναι πραγματικὰ καλὸ ποίημα. Δυστυχῶς θυμίζει ἕνα ἀνάλογο τοῦ Μ. Στασινόπουλου, «Τὸ ἄλογο τοῦ Σκακιού». Λυπούμαστε πού γι αὐτὸ τὸ λόγο δὲν μποροῦμε νὰ τὸ δημοσιεύουμε. Τ' ἄλλα δύο εἶναι λιγότερο καλά. Συνεχίστε καὶ ἀποφεύγετε τὶς φιλολογικότητες ὅπως: «Κρατώντας στὴν ἀγκαλιά μας τὸ ματωμένο μωρὸ τῶν ἀνθρωπίνων δικαιωμάτων» ἢ «στ' ἄλικα κάγγελα τῆς αὐγῆς ἀκουμπώντας κ.λ.π.». Ἀντίθετα, νομίζουμε πὺς στίχοι ὅπως «ἡ λογοκρισία κοιμόταν πάνω στὰ κουρασμένα της γάντια» ἢ «μὲ τὸν αὐγερινὸ πού τοῦ τελειωσε τὸ λάδι καὶ νυστάζει» εἶναι ζουμεροὶ καὶ ἀξιοπρόσεχτοι.

Β α γ γ. Γ ρ. Φ ο ι τ η τ ἦ: Πολὺ σωστά ὅσα λέτε σχετικὰ μὲ τὴν προσωπικότητα

Κυκλοφορεῖ

ΒΑΣΙΛΗ ΡΩΤΑ
ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΙΚΑ

Σειρὰ κωμικὲς σκηνὲς
μὲ ἥρωες τὸν Καραγκιόζη
καὶ τοὺς συντρόφους του

Πωλεῖται σὲ ὅλα τὰ Βιβλιοπωλεῖα
Κεντρικὴ πώληση:

ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟ ΚΑΡΑΒΑΚΟΥ

Πεσμαζόγλου 1

Τιμὴ Δεχ. 20

R. DAVID - J. HARARD

Καθηγητῶν

“ΤΟ ΣΟΒΙΕΤΙΚΟΝ
ΕΡΓΑΤΙΚΟΝ ΔΙΚΑΙΟΝ,,

Πρόλογος — Μετάφρασις

ΙΩΑΝ. Α. ΧΑΡΑΤΣΙΔΟΥ

Δικηγόρου

Πωλεῖται σὲ ὅλα τὰ βιβλιοπωλεῖα

ΕΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ

Η "ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΙΑΚΗ ΠΡΩΤΟΧΡΟΝΙΑ," ΙΣΤΟΡΙΑ - ΛΑΟΓΡΑΦΙΑ - ΤΕΧΝΗ - ΕΠΙΣΤΗΜΗ

Γραμμένη ολόκληρη από Πελοποννησίους

Συνεργάζονται :

Ν. ΒΕΗΣ—Κ. ΒΕΗΣ—Δ. ΚΟΚΚΙΝΟΣ—Γ. ΖΩΡΑΣ—Δ. ΤΣΑΚΩΝΑΣ—ΠΑΝΟΣ ΑΝΑ-
ΓΝΩΣΤΟΠΟΥΛΟΣ—Σ. ΚΩΣΤΟΠΟΥΛΟΣ—Γ. ΣΠΗΛΙΟΠΟΥΛΟΣ—ΑΓΙΣ ΘΕΡΟΣ—Γ. ΡΙ-
ΤΣΟΣ—Ν. ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ—Μ. ΣΤΑΣΙΝΟΠΟΥΛΟΣ—Α. ΤΕΡΖΑΚΗΣ—Θ. ΣΥΝΔΙΝΟΣ—
Τ. ΠΑΠΑΤΖΩΝΗΣ—Γ. ΦΤΕΡΗΣ—Σ. ΠΑΤΑΤΖΗΣ—Α. ΚΟΒΑΤΖΗΣ—Τ. ΒΟΥΡΝΑΣ—
Ν. ΤΡΙΑΝΤΗΣ—Δ. ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ—Κ. ΡΩΜΑΙΟΣ—Α. ΤΣΕΛΑΚΗΣ—Γ. ΚΟΥΡΝΟΥ-
ΤΟΣ—Σ. ΣΚΟΠΕΤΕΑΣ—Τ. ΔΟΣΑΣ—Τ. ΔΕΜΟΛΟΣ—Θ. ΤΡΙΦΥΛΙΟΣ—Β. ΠΑΤΡΙΑΡ-
ΧΕΑΣ—Κ. ΚΟΥΛΟΥΦΑΚΟΣ—Θ. ΒΑΓΕΝΑΣ—Α. ΚΑΡΚΑΒΙΤΣΑΣ—Κ. ΟΥΡΑΝΗΣ
Σ. ΠΑΣΑΡΙΑΝΝΗΣ—Μ. ΠΟΥΛΟΥΡΗ κ.λ.π.

ΔΙΗΓΗΜΑΤΑ-ΠΟΙΗΜΑΤΑ-ΑΡΘΡΑ-ΜΕΛΕΤΕΣ-ΔΗΜΟΤΙΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ
ΓΕΩΡΓΙΑ - ΚΤΗΝΟΤΡΟΦΙΑ - ΔΑΣΗ - ΟΡΥΚΤΟΣ ΠΛΟΥΤΟΣ - ΥΓΕΙΑ

Καλλιτεχνική Έπιμέλεια **Α. ΤΑΣΣΟΥ**

Σελίδες 309. — Σχήμα Μέγα

ΠΩΛΕΙΤΑΙ στα βιβλιοπωλεία, περίπτερα και τους πλασιέ

Η "ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΙΑΚΗ ΠΡΩΤΟΧΡΟΝΙΑ,"

Η ΜΕΓΑΛΗ ΕΚΔΟΤΙΚΗ ΕΚΠΛΗΞΙΣ ΤΗΣ ΧΡΟΝΙΑΣ

ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΠΩΛΗΣΙΣ: Μενάνδρου 13, Α' όροφος

ΚΥΚΛΟΦΟΡΕΙ

σε δεύτερη έκδοση

ΝΤΙΝΟΥ ΚΟΚΟΣΗ

"ΠΟΡΕΙΑ,"

ΠΟΙΗΜΑΤΑ

ἀφιερωμένα στην αντίσταση,

στον άνθρωπο και την ειρήνη



Σ' όλα τα βιβλιοπωλεία

και τους πλασιέ δρχ. 10

ΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ

ΜΑΡΙΑΣ ΚΕΣΙΣΗ

ΚΑΛΗΜΕΡΑ

ΑΝΘΡΩΠΟΙ

ΠΟΙΗΜΑΤΑ

Ἄλξη Γιανακού

ΚΑΡΑΟΛΗΔΕΣ

— Ένα βιβλίο που απευθύνεται σε κάθε ελληνική καρδιά.

— Μια φωνή γεμάτη ειλικρίνεια και πόνο για την ένωση όλων των Ἑλλήνων.

— Κάτι που ενδιαφέρει όλους τους φίλους της Τέχνης στον τόπο μας.

Ζητείστε το στα βιβλιοπωλεία και στις επαρχίες στα τοπικά Πρακτορεία. Δρχ. 15.

ΟΥΪΛΛΙΑΜ ΦΟΥΣΤΕΡ

ΙΣΤΟΡΙΑ

ΤΟΥ ΠΑΓΚΟΣΜΙΟΥ ΣΥΝΔΙΚΑΛΙΣΤΙΚΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΣ

1764-1955

ΠΡΟΛΟΓΟΣ: Γιάννη Κορδάτου. ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ: Α.Κ. ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ 'Ηλ. 'Αποστολίδη

Κυκλοφορεί σὲ πολυτελῆ ἐβδομαδιαία τεύχη. Σχήμα Μέγα. Δρχ. 5

ΜΟΛΙΣ ΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΑΝ

1) ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΑ ΠΟΡΤΡΑΙΤΑ

ΜΑΞΙΜ ΓΚΟΡΚΥ

Ὁ Μεγάλος συγγραφέας ὁμιλεῖ γιὰ ἑπτὰ συγχρόνους του μεγάλους συγγραφείς
ΤΟΛΣΤΟΙ, ΤΣΕΧΩΦ, ΚΟΡΟΛΕΝΚΟ ...

Ἐκδόση πολυτελῆς καὶ πλουτισμένη μετὰ τὶς προσωπογραφίες τῶν ἀναφερομένων
συγγραφέων δρχ. 35

2) "Ἡ ΓΥΝΑΙΚΑ ΚΙ Ο ΚΟΜΜΟΥΝΙΣΜΟΣ,"

ΖΑΝ ΦΛΕΒΙΑ

Μία ἐπιστημονικὴ καὶ πρωτότυπη ἐργασία:

Ἡ καταγωγὴ τῆς οἰκογένειας. Ὁ γάμος καὶ ἡ ἐξέλιξή του. Τὸ διαζύγιο, αἱ σεξουαλικὲς
σχέσεις, ὁ ἔρωτας. Ἡ πορνεία καὶ ἡ ἀστική τάξη. Οἱ κομμουνιστὲς καὶ ἡ οἰκογενειακὴ
ζωή... δρχ. 35

Βιβλιοπωλεῖο «Ἐκδόσεις ΜΟΡΦΩΣΗ» Σανταρόζα 1δ. τηλ. 33.654

τοῦ Ρήγα καὶ μετὰ τὸ νόημα πού πρέπει νὰ
πάρει ὁ ἔορτασμός τῶν γενεθλίων του. Νομί-
ζουμε ὁμως πὼς γιὰ νὰ συμβάλει ἓνα ποιή-
μα στὴν ὑπόθεση αὐτή, πρέπει πρῶτα νὰ
εἶναι πολὺ καλὸ ποίημα. Δυστυχῶς αὐτὸ δὲν
συμβαίνει στὴν περίπτωσή μας.

Σπ. Κοκ.: Θὰ θέλαμε κάτι καλύτερο
ἀπὸ τὰ «Τραγούδια τοῦ ἡλίου» πού ἔχουν
μὲν ἓνα θέλημα ἀλλὰ εἶναι «λίγα».

Τασ. Ἀναγ.: Τὸ «Ὅταν» εἶναι λει-
ψό. Δὲν ὀλοκληρώνει τὸ θέμα του. Μένει
σὰ μιά διάθεση πού δὲν ἐκδηλώθηκε ὀλο-
κληρῆ.

Μ. Μουζ.: Σὰς ἀπαντήσαμε μετὰ γράμ-
μα μας.

Ἀνωβ.: «Ἡ κυρα-Σωτήραινα» εἶναι
πολὺ μακρὸ καὶ σχεδὸν ὀλοκληρωτικὰ πεζο-
λογικόν. Ἴσως θὰ ἦταν προτιμότερο νὰ τὸ
κάνατε διήγημα.

Χρ. Ντεβ.: «Ἡ Ἀχρηστὴ Κατάχτη-
ση» εἶναι πολὺ καλὸ σὰν σύλληψη ἀλλὰ πολὺ
ἀδύνατο σὰν ποιητικὴ ἔκφραση.

Ν. Θ. Γρηγ.: Στὰ ποιήματά σας ὑ-
πάρχει συγκίνηση καὶ ἀρκετὴ πυκνότητα.
Παραμένουν ὁμως ἀπλὲς διαθέσεις.

Ἀπ. Παγ.: Τὸ καινούργιο σας κομμά-
τι δὲ μᾶς ἱκανοποίησε περισσότερο ἀπὸ τὰ
παλαιότερα.

Γ. Φαν. Κύριος: Εὐχαριστοῦμε
γιὰ τὰ καλά σας λόγια. Δυστυχῶς ὁ «Ἀνε-
μος», παρὰ τὴν πρωτότυπη σύλληψή του καὶ
τὶς καλὲς στιγμὲς του, ἔχει στίχους πού κα-
τεβάζουν τὴν ποιότητά του. Νὰ π.χ. οἱ στί-
χοι: «Ἄ, ἐδῶ οὐρλιάζει, βουτίζει, σφυρί-
ζει, | τρίζει, ὀλολύζει | ... θέλει νὰ θρυμμα-
τίσει τὰ λερὰ γυαλιὰ τῶν γρίλλων...». Δὲν
συμφωνεῖτε κι ἐσεῖς πὼς ὅλα αὐτὰ τὰ ρήμα-
τα, δὲν καταφέρνουν νὰ ἀποχτήσουν μιὰ καλ-
λιτεχνικὴ ἀρτίωση ὥστε νὰ δικαιώσουν τὴν
πρόθεσή τους;

Α. Πολ.: «Τὸ Περιβόλι τοῦ Ἀνθρώ-
που» εἶναι ἀκόμα πολὺ ἀνώριμο.

ΔΙΟΡΘΩΣΗ ΛΑΘΩΝ

Στὴ μελέτη «Ὁ Καποδίστριας καὶ τὸ πρό-
βλημα τῆς Ἐθνικῆς Ἀνεξαρτησίας» πού δη-
μοσιεύθηκε στὸ τεύχος 22 πρέπει νὰ διορθω-
θοῦν μερικὰ λάθη πού ἀλλάζουν τὴν ἐννοια:
Στὴ σ. 280 στ. β' στὴν πρώτη ἀράδα ἐκ τῶν
κάτω ἢ «ἀνεξήγητη ἄρνηση» νὰ γίνει ἢ «ὄχι
ἀνεξήγητη ἄρνηση». Καὶ στὴ σ. 281 στ. β'
18 ἀράδα ἐκ τῶν ἄνω ἢ λέξη «ἐπιδεινώσεις»
νὰ γίνει «ταπεινώσεις»:

Ἐπίσης στὴ Μελέτη «Προβλήματα Σύνθε-
σης στὸν Κινηματογράφο» ὁ στίχος 29 νὰ
διαβαστεῖ: «Ἀκούγεται ὁ ἦχος τοῦ ἀεροπλά-
νου πού βγαίνει ἀπὸ τὴν κάθετη ἐφόρμηση».

ΚΥΚΛΟΦΟΡΕΙ ένα θαυμάσιο βιβλίο για **ΠΑΙΔΙΑ**
ΦΡΑΝΣΟΥΑ ΜΙΛΛΕΡ

Η ΖΩΗ ΤΟΥ ΕΝΤΙΣΟΝ

(Είκονογραφημένη)

Μετάφραση: ΒΑΣΙΛΗ ΡΩΤΑ

“Ένα βιβλίο που πρέπει να προσφέρετε
στα παιδιά σας
στούς φίλους τῶν παιδιῶν σας
στα παιδιά τῶν φίλων σας

ΚΥΚΛΟΦΟΡΕΙ

ΧΟΥΑΝ ΡΑΜΟΝ ΧΙΜΕΝΕΘ

Ο ΠΛΑΤΕΡΟ ΚΙ ΕΓΩ

ΝΟΜΠΕΛ 1956

Μετάφρ. ἀπ' τὰ ἰσπανικά: ΙΟΥΛΙΑΣ ΙΑΤΡΙΔΗ
Είκονογράφηση ΓΙΩΡΓΟΥ ΒΑΚΑΛΟ

“Ένα βιβλίο που σ' ὁποιον τὸ χαρίσετε θὰ τὸν ἐνθουσιάσει

“ΔΙΦΡΟΣ”

Η ΕΓΓΥΗΣΗ ΤΟΥ ΕΚΛΕΚΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ
Σταδίου 33 — Τηλ. 30.924

ΜΟΛΙΣ ΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ

ΝΙΚΟΥ ΠΑΠΑΠΕΡΙΚΛΗ
(Γλαύκου)

ΓΚΙΑΟΥΡ

— Ένα συναρπαστικό μυθιστόρημα γεμάτο λαϊκότητα, δράση κι ἀνθρωπιά.

— Ένας ρωμαλέος λαός που χτίζει τον πολιτισμό του κάτω ἀπ' την ἀγάδικη τυραννία, γεμάτος πίστη στη ζωή.

ΤΟ ΚΑΛΥΤΕΡΟ ΔΩΡΟ

Τὸ ἀριστούργημα τῆς δημοτικῆς μας
πεζογραφίας

Η
ΑΥΤΟΒΙΟΓΡΑΦΙΑ
ΤΗΣ
ΕΛΙΣΑΒΕΤ ΜΑΡΤΙΝΕΓΚΟΥ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ — ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

Κ. ΠΟΡΦΥΡΗ



ΠΩΛΕΙΤΑΙ ΣΕ ΟΛΑ
ΤΑ ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΑ
ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 20



Τὸ μεγαλύτερον, νεώτερον, ταχύτερον
Ἑλληνικὸν ὑπερωκεάνιον
εἰς τὴν γραμμὴν Ἑλλάδος - Β. Ἀμερικῆς

ἜΛΛΗΝΙΚΟΝ ὙΠΕΡΩΚΕΑΝΙΟΝ " Ὀλυμπία "

23000 Τόννων - Ναυπηγήσεως 1953 - Ταχύτητος 21 μιλίων

Τὸ Ἀσύγκριτον Ὑπερωκεάνιον

- πὸ ἔναυπηγήθη εἰδικῶς διὰ τὴν γραμμὴν Ἑλλάδος — Β. Ἀμερικῆς.
- πὸ εἶναι σταθμὸς στὴν ἱστορία τῆς Ναυπηγικῆς
- πὸ ἀποτελεῖ τὴν καλλιτέραν προπαγάνδαν τοῦ Ἑλληνικοῦ Τουρισμοῦ εἰς τὸ Ἐξωτερικόν, αὐξάνει τὴν τουριστικὴν κίνησιν πρὸς τὴν Ἑλλάδα καὶ ἐξυψώνει τὸ γόητρον τῆς Ἑλληνικῆς Ναυτιλίας.

Τὸ πρῶτον ὑπερωκεάνιον πὸ ἔναυπηγήθη ἀπὸ Ἑλλήνων καὶ ἔχει ἑλληνικὴν διακόσμειν, ἑλληνικὸν πλήρωμα καὶ ἑλληνικὴν ψυχὴν.

ΓΡΑΜΜΗ ΠΕΙΡΑΙΩΣ — ΧΑΛΙΦΑΣ — Ν. ΥΟΡΚΗΣ



ΓΕΝΙΚΗ ΑΤΜΟΠΛΟΪΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ
17-19 ΑΚΤΗ ΜΙΑΟΥΛΗ - ΠΕΙΡΑΙΕΥΣ - Τηλ. 470-271

ΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΑΝ

Α') Σε εξαιρετικά φροντισμένη έκδοση,
τὸ βιβλίο τοῦ μεγάλου συγγραφέα

Α. ΦΑΝΤΕΓΙΕΦ

Ν Ε Α Φ Ρ Ο Υ Ρ Α

Ένα ἐπικό χρονικό τῆς ἀντίστασης τῆς σοβιετικῆς νεολαίας.
Ένα βιβλίο πού μιλά ἀπ' εὐθείας στήν ψυχὴ τῶν νέων.
Τὸ προλογίζει ὁ ἐξαιρετος λογοτέχνης μας ΤΑΣΟΣ ΒΟΥΡΝΑΣ.

Μετάφραση ἀπ' τὰ ρούσικα ΝΙΚ. ΑΛΕΞΙΟΥ



Β') Σε πολυτελῆ έκδοση,

Η ΘΕΩΡΙΑ ΤΟΥ ΙΣΤΟΡΙΚΟΥ ΥΛΙΣΜΟΥ

τῆς ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΤΗΣ ΕΣΣΔ

Μὲ εἰσαγωγικό σημείωμα ΓΙΑΝΗ ΚΟΡΔΑΤΟΥ

Γενική ἐπιμέλεια ΤΑΣΟΥ ΒΟΥΡΝΑ

Μετάφραση ἀπὸ τὸ ρωσικό κείμενο ΓΙΑΝΝΗ ΔΕΣΤΟΥΝΗ



Γ') Σε πολυτελῆ έκδοση

Φ. ΕΝΓΚΕΛΣ

Φ Ι Λ Ο Σ Ο Φ Ι Α

(ΑΝΤΙ ΝΤΥΡΙΝΓΚ)

ΤΥΠΟΕΚΔΟΤΙΚΗ Ο. Ε. Κάνιγκος 12 ὄροφ. 6 γραφ. 1, τηλ. 24-357

ΕΞΕΔΟΘΗ ΚΑΙ ΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ

Ο ΒΑΡΚΑΡΗΣ ΤΟΥ ΒΟΛΓΑ

ΙΒΑΝ ΜΠΕΛΟΥΚΙΝ

ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ ΤΗΣ ΡΩΣΣΙΚΗΣ ΕΠΑΝΑΣΤΑΣΕΩΣ



ΤΥΠΟ - ΕΚΔΟΣΕΙΣ

ΖΩΟΔΟΧΟΥ ΠΗΓΗΣ 15 - ΑΘΗΝΑΙ

ΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ

Σ. ΔΑΜΙΑΝΙΔΗ

ΜΕΘΟΔΟΣ ΤΗΣ ΡΟΥΣΣΙΚΗΣ ΓΛΩΣΣΑΣ

ΠΩΛΕΙΤΑΙ Σ' ΟΛΑ

ΤΑ ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΑ ΚΑΙ ΠΛΑΣΙΕ

ΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ

ΜΙΣΕΛ ΡΟΥΖΕ

ΦΡΕΙΔΕΡΙΚΟΣ

ΖΟΛΙΟ-ΚΙΟΥΡΙ

Με πρόλογο του Καθηγητού ΜΠΕΡΝΑΛ

μέλους της Royal Society του Λονδίνου

ΕΚΔΟΣΕΙΣ: «Ο ΚΕΔΡΟΣ» Εὐριπίδου 9

"ΑΡΑΞ"

Τά Μοναδικά



- ★ ΑΝΘΟΣ ΑΡΑΒΟΣΙΤΟΥ
- ★ ΑΝΘΟΣ ΟΡΥΖΗΣ
- ★ ΚΟΡΝ ΦΛΑΟΥΡ
- ★ ΤΑΠΙΟΚΑ

Π. ΠΙΛΩΤΗΣ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ ΤΟΥ Δ' ΤΟΜΟΥ

(ΤΕΥΧΗ 19-24, ΙΟΥΛΙΟΣ - ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ 1956)

Α'. Μ Ε Λ Ε Τ Ε Σ

I ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ

Άνρϋ Λεφέμπρ : Προβλήματα τυπικής και διαλεκτικής λογικής 54, 137, 238

II ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ—ΚΡΙΤΙΚΗ

Λούκατς Γκυόργκυ : 'Ο Χάϊνε και ή ιδεολογική προετοιμασία του 1848 1

Πιέρ Γκαρνιέ : (Μετ. Α. Σωτηρακοπούλου) Σύντομη ματιά στη σημερινή Γαλλική ποίηση 27

Μανόλη Λαμπρίδη : 'Η αντικειμενικότητα του έργου Τέχνης 125

Νικηφ. Βρεττάκος : 'Η ποίηση αυτό το άγνωστο 267

Κ. Κουλουφάκος : Μιά ματιά στην κινέζικη ποίηση 397

III ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ—ΙΣΤΟΡΙΑ—ΒΙΟΓΡΑΦΙΑ—ΧΡΟΝΙΚΑ

Πάνος Ι. Βασιλείου : Το άρματωλίχι των 'Αγράφων 15

Τάσος Βουρνάς : Ξένοι πολιτικοί πρόσφυγες στην 'Ελλάδα το 1848 112

Νίκος Σβορώνος : Οί συνέπειες της οικονομικής δραστηριότητας των 'Ελλήνων στον 18ον αιώνα 187

Γιάννης 'Ιωάννου : 'Ο Καποδίστριας και το πρόβλημα της 'Εθνικής 'Ανεξαρτησίας 273

IV ΜΟΥΣΙΚΗ—ΧΟΡΟΣ

Άράμ Χατσατουριάν : 'Η 10η Συμφωνία του Σοστάκοβιτς 97

Μίκης Θεοδωράκης : 'Ο «βεντετισμός» και ό σνομπισμός οδηγούν στο θάνατο της μουσικής 208

V ΕΙΚΑΣΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ

Ράλφ Μέγιερ : Στοιχεία ζωγραφική τεχνικής 143, 312, 452

Στρατής Δούκας : Γιαννούλης Χαλεπās 224

'Ελέν Παρμελέν : Σύγχρονη κινέζικη χαρακτική 376

VI ΘΕΑΤΡΟ—ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

Νίκου 'Ιγγλέση : 'Οργάνωση σκηنيκού χώρου και σκηνογραφία στο αρχαίο θέατρο 38

Σ. 'Αϊξενστάϊν : Προβλήματα σύνθεσης στον κινηματογράφο 289, 444

Τσέν Διν - Γιούϊ : Το σύγχρονο κινέζικο θέατρο 408

Κώστας Σταματίου : Πανόραμα του κινέζικου κινηματογράφου 419

VII ΓΛΩΣΣΑ

Διν Χάν - Ντά : Το πρώτο βήμα για την αναμόρφωση της κινέζικης γλώσσας 370

VIII ΕΠΙΣΤΗΜΗ

Τζότζεφ Νήντχαμ : Κινέζικη και ευρωπαϊκή επιστήμη 426

Β'. Λ Ο Γ Ο Τ Ε Χ Ν Ι Α

I ΠΟΙΗΣΗ

Ναζίμ Χικμέτ : [μετ. Τ.Α.] 'Ο φαντάρος των 23 σέντις 13

'Αγγελος Καλοκαιρινός : 'Επί της 'Ακροπόλεως 21

<i>Σπύρος Πάντζας</i> : Οί δυο αδελφές	21
<i>Ζάν Μπουγιέ</i> : Σ' ένα χέρι, Δούλεψα για σās (Μετ. Α. Σωτηρακοπούλου)	29, 30
<i>Ζάν Ρουσλό</i> : Τò ψωμί γίνεται τή νύχτα	» 30
<i>Μισέλ Μανόλ</i> : Δέν φέρνω παρά έναν άνθρωπο	» 31
<i>Ρενέ Γκν Γκαντού</i> : Άν τò χιόνι του χρόνου	» 32
<i>Πώλ Σωλό</i> : Γεωλογία	» 33
<i>Πιέρ Γκαρνιέ</i> : Πάνω από μās ó ήλιος	» 34
<i>Ζάν Ρουσέλ</i> : Γιατί κλαίς;	» 34
<i>Νοέλ Ρυέ</i> : 'Η πατρίδα των νεκρών	35
<i>Λυκ Μπεριμόν</i> : Ζεστές βροχές	36
<i>Θ. Δ. Φραγκόπουλος</i> : 'Ο επαναστατημένος Χριστός	50
<i>Κούλης Αύγερινός</i> : Δέν θά ξεχάσουμε	57
<i>'Αλέκος Μιτζάλης</i> : Τραγούδι του 'Αδάμ	57
<i>'Αραγκόν</i> : (Μετ. Κ. Κουλουφάκου) 'Ανάμνηση από τò καλοκαίρι του 1915	105
<i>'Ελλη Παπαδημητρίου</i> : 'Αθλητικό	116
<i>Α. Κ. 'Ηλιάκης</i> : 'Υπερηφάνεια	124
<i>Δημ. Κόντης</i> : Βάρυνε ή στέγη	124
<i>Ρένα Τζανακάκη</i> : Σήμερα	135
<i>Σάκης Ρετσινάς</i> : De Profundis	136
<i>Καίτη Δρόσου</i> : Δέν φτάνει μιá φωνή	197
<i>Γιώργης Σαραντής</i> : Ρόδος 1956	216
<i>Στέλιος Μπαμπās</i> : Ξόδι	227
<i>Giuseppe Ungaretti</i> (μετ. 'Αρ. Δικταίος) 'Οκτώ ποιήματα	228
<i>Φοίβος 'Ανθέμης</i> : Μικρό Γράμμα	234
<i>Φώτης 'Αγγουλής</i> : 'Εξη ποιήματα	271
<i>Σπύρος Κοκκίνης</i> : 'Εκ βαθέων	281
<i>Διμίλιος Βεάκης</i> : Λονδίνο	296
<i>Γιάννα Λήδα</i> : 'Όλου του κόσμου ή φωνή	311
<i>Τσαϊ - Γιούγκ</i> : Γι' αυτόν (Μετ. Τ.Α.)	362
<i>Πέ - Τσού</i> : Τò χορτάρι	» 363
<i>Τόν - Φού</i> : Παγωνιά	» 363
<i>Χάν - Γιού</i> : Τραγούδι σε άρχαιο ύφος	364
<i>Πιέν Τοίχ - Δίν</i> : Μοναξιά (Μετ. Κ. Πέτρου)	405
<i>'Αϊ - Τσίγκ</i> : Χιονίζει στην Κίνα	» 405
<i>Τιέν - Τσιέν</i> : Τò πρωί γυμναζόμαστε	» 406
<i>Βέν - Τσίχ</i> : Τò χορίτσι που ποτίζει τὰ καρπούζια	407

II ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ

<i>Χρήστος Δεβάντας</i> : 'Ο Κισσός	23
<i>Μάρω Σωτηροπούλου</i> : Μιά φτωχή ξύλινη κούκλα	51
<i>Θράσος Κασσιανάκης</i> : Τή νύχτα στις Μυκῆνες	108
<i>Ουίλλιαμ Σαρογιάν</i> : (Μετ. Ρένας 'Ηρακλείδου): Τò ζέπελλιν τῆς Κυριακῆς	117
<i>Στάθης 'Αλημίσσης</i> : Του Σωτήρος	218
<i>Λουκάς Θεοδωρακόπουλος</i> : Τò πεζοδρόμιο	235
<i>'Ορέστης Νεαπολίτης</i> : Οί δυο άτιμίες	282
<i>Λοῦ - Χσοῦν</i> : Τò γιατρικό. (Μετ. Κ. Κοτζιά)	365
<i>Νίκος Φαζατζάκης</i> : Κίνα	390
<i>Τσουεϊ Πα - Βά</i> : 'Ο χαλκωματένιοςμαστραπās (μετ. Κ. Π.)	411
<i>Κώστας Κοιζιάς</i> : Καπνισμένος οὐρανός	437

III ΘΕΑΤΡΟ

<i>Μπέρτολτ Μπρέχτ</i> : (Μετ. Α. Στάγγου). 'Ο Καυκασιανός κύκλος τῆς Κι- μωλίας	198, 297, 430
---	---------------

Γ'. ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΕΙΣ

Π. Μια επίσκεψη στοῦ Ν. Χατζηκυριάκου—Γκίκα	59
Πετρῆς : Ὁ Γιάννης Μόραλης γιὰ τὴ ζωγραφικὴ	133
Πετρῆς : Ὁ Ἄγγελος Θεοδωρόπουλος γιὰ τὴν Ἑλλην. ζωγραφικὴ	231
Β. Τράπαλη : Συνομιλία μὲ τὸν Γαλάνη	309

Δ'. ΣΥΖΗΤΗΣΕΙΣ

Γιάννης Σκουριώτης : Τὸ δημοτικὸ τραγοῦδι	148, 416
Κώστας Σοφούλης »	152
Ἐριφύλη Σαμουηλίδου »	327
Δ. Γαρδίκης : Τὸ ρεμπέτικο	245
Λάμπρος Σκλαβοῦνος Ἡ ἀντικειμενικότητα ἐνὸς ἔργου τέχνης	324
Μαν. Ἀναγνωστάκης :	455
Σεραφεῖμ Μάξιμος : Ὁ Καποδίστριας καὶ ἡ Ἑλληνικὴ Ἐπανάσταση	458

Ε'. ΑΡΘΡΑ—ΔΙΑΦΟΡΑ

Τὸ πρῶτο Διεθνὲς Συνέδριο δημιουργῶν ταινιῶν—Διακήρυξη τοῦ Παρισιοῦ	64
Μιχ. Κακογιάννης : Τὸ Συνέδριο τοῦ Παρισιοῦ καὶ ὁ Ἑλληνικὸς Κινηματογράφος	65
Γ. Πετρῆς : Τὸ μνημεῖο ἐργασίας τοῦ Κλουβάτου	66
Κ. Σταματίου : Γράμμα γιὰ τὴν κριτικὴ Κ]φου	68
Γιαν. Βιστάκης : Ἡ προέλευση τῶν Ἑλ. φύλων	154
Ι. Κ. Ἡ αὔξηση τῶν ἐκπαιδευτικῶν τελῶν	242
Α. Μπέρτολτ Μπρέχτ	243
Βασ. Ρώσας : Γιώργος Κοτζιούλας	243
Φοῖβος Ἀνωγειανάκης : Ἡ μουσικὴ στὶς Ἐκκλησιάζουσες	244
Τίτος Πατρίκιος :	340
Γ. Δ. Κ. Φώτης Ἀγγουλές	316
Γ. Πετρῆς : Τὸ Μνημεῖο τῆς Κοκκινιάς τοῦ Ζογγολόπουλου	317
Φοῖβος Ἀνωγειανάκης : Τὸ Φεστιβάλ Ἀθηνῶν : Μουσικὴ	319
Α. Ἡ Στοὰ Ἀττάλου	323
Ἐπιθ. Τέχνης : Τὸ ἀφιέρωμα στὴν Κίνα	347
Ἡλ. Τσιριμῶκος : Ἡ ζωὴ καὶ ἡ Τέχνη στὴν Κίνα	347
Κουὸ Μο - Γιό : Ἡ πολιτικὴ τῆς ἐλευθερίας τῆς Σκέψης	352
Ἐ. Παπανοῦτσος : Ἡ τέχνη καὶ ὁ πολιτισμὸς τῆς Κίνας	384
Β. Χιμένεθ, βραβεῖο Νόμπελ 1956	463
Α. Ἡ Ἐθνολογικὴ Ἐταιρία	464

ΣΤ'. ΚΡΙΤΙΚΕΣ

Ι ΒΙΒΛΙΟ

Κ. Πορφύρης. Τ. Βουρνᾶ : Ὁ Πολίτης Ρήγας Βελεστινλῆς	68
Μ. Ραυτόπουλος : Ἀρχ. Λευκοῦ : Κρίσις—Κίτρινο καὶ Γαλάζιο	69
Ἑλ. Μαρτινέζου : Αὐτοβιογραφία	155
Μ. Λουντέμη : Οἱ κερασιές θ' ἀνθίσουν καὶ φέτος—Ἐνα παιδὶ μετράει τ' ἄστρα—Ζ. Σκάρου : Τὸ ταξίδι τῆς φιλίας	328—331
Κ. Κουλουφάκος : Α. Ζενάκου : Ταίναρο—Α. Χατζοπούλου : Σχέδια στὸ νερὸ—Σπ. Κοκκίνη : Ὁ δρόμος τῆς πατρίδας μου—Κ. Κοβάνη : Vae Victis—Μ. Ξανθάκου : Γαλανὲς σκιές—Ρ. Παγουλάτου : Γιὰ σένα, γιὰ μένα, γιὰ ὅλον τὸν κόσμον—Σπ. Κατσιμῆ : Ὁ Νάρκισσος	70—73
Α. Θέρου : Ὁ Μέγας Πόθος—Α. Δικταίου : Πολιτεία	157

Π. Θαλασσινοῦ: Δώδεκα ποιήματα—Ν. Βρανᾶ: Εὐρώπη—Μ. Σαχτούρη:	
"Όταν σᾶς μιλῶ	248
Ν. Καρούζου: Διάλογοι—Πάτης Τσιτσεκλή, Ε. Παπαδογιάννη,	
Τ. Κριεζή: Ποιήματα. Κ. Ράδου - Δημουλά: "Ερεβος	473, 474
"Όμηρος Μπεκές: Γρ. "Ανδρουτσοπούλου και Ι. Λουκά: "Αντιφῶν	246
Γιάνης Κορδάτος: Ν. Σβοροπος: Le commerce de Salonique	467
Α. Β. Γ. Τάσου Ζευγώλη: Λαογραφικά σημειώματα	471
Α. "Ιωαννίδης: Κ. Μπίρκα: Γιατί πολεμήσαμε	471

II ΘΕΑΤΡΟ

Μ. Ραυτόπουλος: "Ο Χριστός ξανασταυρώνεται	73
Γ. Σταύρου: Τὸ Φεστιβάλ τῆς "Επιδαύρου	74
Τ. Πατρίκιος: "Εκκλησιάζουσαι—Πελέας και Μελισσάνθη	159—161
"Η στρίγγλα πού ἔγινε ἀρνάκι—Θά σέ κάνω βασίλισσα	248—249
Νύχτες ὀργῆς—"Ο Μιμίκος και ἡ Μαιρη	331—333
Τριαντάφυλλο στό στήθος	479
Κ. Πορφύρης: "Ο ἔξηνταβελόνης	249
Πέλος Κατσέλης: "Ο ἀριστοκρατικός δρόμος—Φάουστ	475

III ΜΟΥΣΙΚΗ

Β. Παπαδημητρίου: Κρατική "Ορχήστρα—"Ερασιτεχνικές χορωδίες—Ντίζυ Γκιλέσπι	78
---	----

IV ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

Γ. Ν. Μακρῆς: Φαῦλος Κύκλος	481
-----------------------------	-----

V ΕΙΚΑΣΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ

Γ. Πετρῆς: "Εκθέσεις Σακελλαρίδη—Κούρκουλα	484
Χ. Γιάννη: "Εκθεση Βυζαντίου	485

Ζ'. ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ

ΑΓΓΛΙΑ. "Ο Μπρέχτ σὲ θέατρο τοῦ Λονδίνου	167
Γ. Κ. "Ο Μπέρναρ Σῶ μυστικοπαθῆς	254
ΑΛΓΕΡΙΑ. Α. Βάσανα και ἐλπίδες τῶν ἀλγερινῶν ποιητῶν	167
ΒΟΥΛΓΑΡΙΑ. Μ. Ναϊμοβιτς: "Ο ποιητῆς Ν. Βαπτσάρωφ	257
ΓΑΛΛΙΑ. Α. Κέδρου: Γράμματα ἀπὸ τὸ Παρίσι	81, 162, 251, 335, 486
Τάσος "Αλκούλης: Παγκόσμιο θεατρικὸ Φεστιβάλ	163, 253
ΓΕΡΜΑΝΙΑ Κ. "Εκδοση τοῦ Τριβῶλη	257
ΓΙΟΥΓΚΟΣΛΑΒΙΑ. Ν. Κόζιτς: "Η Γιουγκοσλάβικη κουλτούρα	196
ΕΛΛΑΣ. Διαγωνισμὸς Ν. Λογοτεχνῶν—"Η ἀπαγόρευση τοῦ Φεστιβάλ τῶν Δῆμων—Ν. Καράμπελα: Καλαμάτα	80
Γ. Πετρῆ: "Ο Μανουήλ Πανσέληνος στίς "Εκδόσεις "Αθηνῶν—"Αλ. Κων- σταντινίδη: "Ο "Εθν. ποιητῆς τῆς Κύπρου—Α. Τὰ 100 χρόνια τοῦ Ζαμπέλιου στή Λευκάδα—"Ο Διαγωνισμὸς τοῦ Δήμου Βόλου	259—263
Προκήρυξη διαγωνισμοῦ γιὰ κοινωνικὲς μελέτες—Κ. Β. "Επίσκεψη τῆς Νικολαΐδη και "Εκθεσις Φράγκου στή Μυτιλήνη—Ν. Κ. Εἰδήσεις ἀπὸ τὴν Καλαμάτα	333—334
Ε.Σ.Σ.Δ. Α. Τὸ θέατρο Σκιῶν	93
Η.Π.Α. Συνέντευξη τοῦ Φώκνερ	85
Ι.Ρ. "Εκλογές και Διανοούμενοι	169
ΙΑΠΩΝΙΑ. Φίλμ Μαριονεττῶν	85
ΙΝΔΙΕΣ. Β. Gargi: Συνδιάσκεψη τῶν συγγραφέων τῆς "Ασίας	339

ΙΤΑΛΙΑ. Β. 'Ο αναλφαβητισμός Δ. Παν. Τὸ Μουσείον Α. Τέχνης τῆς Ρώμης	337—339
ΚΙΝΑ. Α. Messerog : Κινέζικη μουσική καὶ χορὸς	87
ΛΑΤ. ΑΜΕΡΙΚΗ. Κ. Τὰ περιοδικὰ τοῦ Νερούντα καὶ τοῦ 'Αμάντο	257
ΤΣΕΧΟΣΛΟΒΑΚΙΑ. Θ. 'Ενα βιβλίον τοῦ 'Ολιβὰ γιὰ τὴν 'Αρχαία 'Ελλάδα	83
Τὸ Συνέδριον τῶν Τσέχων συγγραφέων	163
Γερ. Σταύρου : Τὸ Κινηματογραφικὸ Φεστιβάλ τοῦ Κάρλοβυ—Βάρυ	255

Η'. Σ Χ Ο Λ Ι Α

'Η Ε. Τ. στους φίλους της—'Ο ἀφοπλισμὸς καὶ τὸ Κυπριακὸ—'Η πε- ριπέτεια τῆς 'Εφ. τῶν ποιητῶν—Νὰ καταργηθοῦν ὅλα τὰ ἀντιπνευ- ματικὰ μέτρα—Τὸ ἴδρυμα Ζαχαρίου—'Η ἐπιτροπὴ Λογοκρισίας τῶν Κινητῶν ταινιῶν—'Η «'Αιτικὴ Σκηρὴ».—Τὸ Βυζαντινὸ 'Ινστιτοῦτο Βενετίας—Γύρω ἀπὸ τὸ θέμα τοῦ Λυκαβητοῦ—Νὰ μπεῖ τέρμα	62—64
Πλήγμα ἐναντίον τοῦ 'Εθνους—'Ο Κυπριακὸς θίασος—Καὶ πάλι τὰ βραβεῖα—'Ο Κατήφορος τοῦ Φεστιβάλ—Οἱ αἰώνιες προχειρότητες— Πνευματικὴ δραστηριότητα—'Ο Βουτυρᾶς στὰ Ρωσικά—'Η ἔδρα γυ- νικῆς κριτολογίας	146—148
Λευτεριά στὴν Κύπρο—'Η ἐκκλήση τῶν Αἰγυπτίων λογοτεχνῶν—Τὸ πρόγραμμα τοῦ Φεστιβάλ—Καὶ τὰ προγράμματα τῶν κινηματο- γράφων	241—242
Τὸ κατάντημα τῆς Παιδείας μας—'Ενότητα γιὰ τὴν Κύπρο—'Η βι- βλιοθήκη τῆς Σχολῆς Καλῶν Τεχνῶν—'Η Πανελλήνια 'Εκθεση—Τὸ θέμα τῶν «ἐξαιρετικῶν ταλέντων»—«Τὰς Κυριακὰς κλειστὸν»	315—316
Εἰρήνη καὶ Κύπρος—Τὰ πενήντα χρόνια τοῦ Βάρναλη—'Η ἀπεργία τῶν φοιτητῶν—Τὸ περίφημο «αἰτιολογικὸ»—'Η αἰσθητικὴ τοῦ το- πίου—'Η φαινομενικὴ καθυστέρηση	462, 463

ΒΙΒΛΙΑ—ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ	87, 173, 264, 341
------------------	-------------------

ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ	89, 175, 265, 342
--------------	-------------------

Θ'. Ε Ι Κ Ο Ν Ε Σ

Δ. Γαλάνης : 'Ακουα Τίντα. Ξυλογραφία Ξυλογραφία	12, 22, 308
Σαβιέ Βιλατό : Πίνακας	26
» Γυναίκα στὴν ἀκρογιαλιά	53
'Αγ. Θεοδωρόπουλος : Σαντορίνη	37
» Γυμνὸ, Ξυλογραφία	230—233
Χατζηκυριάκος—Γκίκας : Τοπίο Κρήτης	58
» 'Αετοὶ καὶ σπίτια	58
'Οκτὼ εἰκόνες στὴ μελέτη «'Οργάνωση σκηρικῶν χώρου στὸ 'Αρχαῖο Θέατρο»	60 39—49
'Αφρικανικὴ Τέχνη : 'Αγαματάκι	57
Κ. Κλουβάτος : Μνημεῖο 'Εργασίας	66—67
Σχέδιο γιὰ τὸ θέατρο Σκιῶν	83
Χουάν Γκρίς : Γυναίκα στὸ τραπέζι	103
Κάρλο Λέβι : Τὰ λόγια εἶναι πέτρες	111
» Σύνθεση	312
Γ. Μόραλη : Μορφὴ	134
» Γυμνὸ	134
Κ. Clot : Λιθογραφία	167
'Αβνὴ 'Αρμπάς : Δάσκαλοι καὶ μαθητές, Φιγοῦρα	215, 223
Μανουὴλ Πανσέληνος : Τοιχογραφία	259

Δημ. Σακελλαρίδη : Ταπεινά επαγγέλματα	295
Ζογγολόπουλος : Μνημείο τῶν πεσόντων	318
Φράγκου : Τοπίο	534
Κινέζικη τέχνη :	348, 361, 362, 363, 364, 375, 383, 391, 395, 404, 413, 418, 425,
Λαϊκὸς κινέζος καλλιτέχνης :	429, 376, 380, 381, 382
Χουάγκ—Γιέν : Ἡ δίψα καὶ ἡ κούραση	378
Σούγκ Σιάν - Χού : Ἡ δυστυχία τῶν μανάδων	379
Ἄγνωστος κινέζος χαρακτῆς : Ἡ τρομοκρατία	380
Τσέγκ Πάν - Τσιάο : Μπαμποῦ	396
Θέγκ I. Τσίχ : Χωριστὸς φεύγει γιὰ τὸν πόλεμο	451
Δύο κινέζικες χαρακτικὲς	378, 379
Δύο » »	410, 411

II ΕΚΤΟΣ ΚΕΙΜΕΝΟΥ

Φίλμ Μαριονετῶν, 85—Σκημὴ ἀπὸ τὸν «Πόλεμο καὶ Εἰρήνη», 164—
Σχολεῖο ἀναλφαβήτων στὴν Σλοβενία 166—Μπέρτολτ Μπρέχτ, 243—
Σκημὴ ἀπὸ τὸν «Κορνιάν», 253—Μπέρναρ Σώ, 255—Μαθητοῦδια στὰ
Ἀπέννινα 337—Σκημὴ ἀπὸ κινέζικο θέατρο, 409, 410—Δύο κινέζικα
φίλμ 422, 423

III ΕΞΩΦΥΛΛΑ

Κατζηκυριῶκος Γκίκας : Ὁ κίτρινος ἥλιος, τεῦχος 19—Γιάννης Μόραλης
Μορφές, τεῦχος 20—Ἄγγελος Θεοδωρόπουλος : Σύνθεση, τεῦχος 21—
Δημ. Γαλάνης : Ευλογραφία, τεῦχος 22. Σύνθεση μὲ κινέζικη ξυλο-
γραφία Τεῦχος 23—24

ΚΥΚΛΟΦΟΡΕΙ ΕΝΑ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ ΒΙΒΛΙΟ

ΣΙΔΝΕΨ ΦΙΝΚΕΛΣΤΑΪΝ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΟ ΝΟΗΜΑ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

(ΠΩΣ Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΚΦΡΑΖΕΙ ΤΙΣ ΙΔΕΕΣ)

Ἱστορικὴ καὶ κριτικὴ ἀνασκόπηση τῆς μουσικῆς δημιουργίας ἀπ' τὶς ἀρχέγονες πηγές της μέχρι τὴν ἐποχὴ μας, ποὺ κατατοπίζει καὶ τεχνικὰ τὸν μέσον ἀναγνώστη. Ἰδιαίτερη ἀνάλυση τῆς μουσικῆς δημιουργίας τῶν πέντε τελευταίων αἰώνων — ἀπ' τὸν Μπάχ μέχρι τὸν Σοστάκοβιτς.

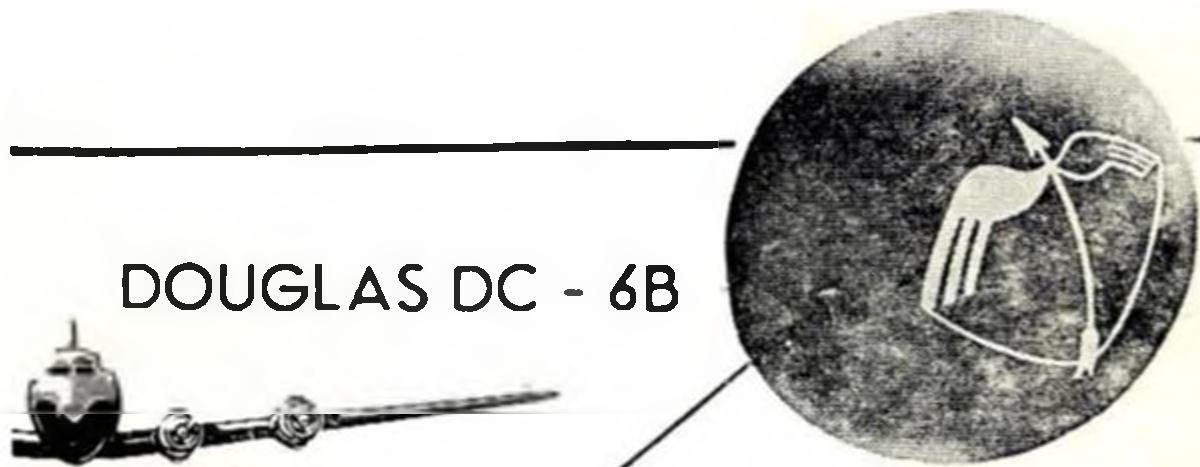
Ἐπιστημονικὴ καὶ θετικὴ ἀπάντηση στὰ ἐρωτήματα; Ὑπάρχει ἄμεση σχέση ἀνάμεσα στὴν ἀνθρώπινη πραγματικότητα τὰ συναισθήματα καὶ τὶς ἰδέες ποὺ διέπουν τὴ ζωὴ, καὶ στὴ μουσικὴ ἔκφραση; Ὁ μελωδικὸς ἦχος στὴ μουσικὴ, ὅπως ἡ κίνηση στὸ χορδὸ, ὁ ρυθμὸς στὴν ποίηση, ἡ μίμηση στὸ δράμα, τὸ φῶς καὶ τὸ χρῶμα στὴ ζωγραφικὴ, ἡ γραμμὴ κι' οἱ ἐπιφάνειες στὶς πλαστικὲς τέχνες, εἶναι αὐτὸς ὁ ἴδιος ὁ ἀνθρώπινος λόγος; Ὑπάρχει ἄκαθαρή, μουσικὴ; Ἡ λαϊκὴ μουσικὴ ἔκφραση ἀποτελεῖ γνήσια πηγὴ τῆς ὕψηλης μουσικῆς δημιουργίας; Ἡ ἄμεση ἐπίδραση ποὺ ἀσκοῦν οἱ κοινωνικὲς συνθῆκες στὴν πρώτη, ἐπεκτείνεται καὶ στὴ δεύτερη;

Ἐνα βιβλίο πολυδιαβασμένο κι' ἐδῶ στὴν Ἑλλάδα, ἀπ' τὸ πρωτότυπο, γιὰ πρώτη φορὰ μεταφρασμένο καὶ πού, γιὰ τὴν Ἑλλάδα ἰδιαίτερα, εἶναι μοναδικὸ στὸ εἶδος του.

Ἡ σοβαρὴ μουσικὴ, δυστυχῶς, εἶναι ξένη γιὰ τὸ πολὺ κοινό. Μά, ποῖος θὰ ἔμενε ἀσυγκλίνητος ἂν ἄκουγε τὴν Ἐνάτην συμφωνία ὀπλισμένος μὲ λίγη ἀπαραίτητη γνώση, βέβαιος ὅτι μιλάει σ' αὐτὸν καὶ γι' αὐτόν;

ΕΚΔΟΣΗ ΕΠΙΜΕΛΗΜΕΝΗ "ΑΤΛΑΣ,, ΓΑΜΒΕΤΑ 8

ΤΑΞΙΔΕΥΕΤΕ ΜΕ ΤΑ ΠΕΡΙΦΗΜΑ



DOUGLAS DC - 6B



ΡΩΜΗ
ΠΑΡΙΣΙΟΙ
ΛΟΝΔΙΝΟΝ
ΒΗΡΥΤΤΟΣ
ΔΑΜΑΣΚΟΣ
ΒΑΓΔΑΤΗ
ΧΑΡΤΟΥΜ
ΝΑΪΡΟΜΠΙ
ΓΙΟΧΑΝΕΣΜΠΟΥΡΚΓ

ALITALIA



Πληροφορίες - Εισητήρια εις ἅπαντα τὰ ΓΡΑΦΕΙΑ ΤΑΞΕΙΔΙΩΝ
ἢ εἰς τὸ ΠΡΑΚΤΟΡΕΙΟΝ ALITALIA ὁδὸς Σταδίου ἀρ 4 τηλ. 34-900
32 100 καὶ ὁδὸς Γιάν Σμάτς ἀρ. 4 - τηλ. 24-186

“Ένα καλογιαλισμένο και υγιεινό δάπεδο επιτυγχάνετε αποκλειστικῶς με τήν.....



είναι

ἡ μόνη ἐμπλουτισμένη

μέ **ΕΝΤΟΜΟΚΤΟΝΟ**

.... τὸ δάπεδο εἶναι....

ὁ καθρέπτης τοῦ σπιτιοῦ σας