

ΦΕΒΡ  
ΑΡΙΟΣ  
1957

ΕΡΕΥΝΑ ΓΙΑ ΤΟ ΔΙΩΓΜΟ  
ΤΟΥ ΠΝΕΥΜΑΤΟΣ

Όμιλος οι:

ΑΣΗΜΑΚΟΠΟΥΛΟΣ. ΑΥΓΕΡΗΣ. ΑΥΛΩΝΙ  
ΤΗΣ. ΒΑΡΝΑΛΗΣ. ΒΕΗΣ. ΒΕΜΠΟΣ. ΒΟΥ-  
ΤΥΡΑΣ. ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ. ΓΟΥΔΕΛΗΣ. ΕΛΕΥΘΕ-  
ΡΟΥΔΑΚΗΣ. ΕΛΥΤΗΣ. ΘΕΡΟΣ. ΚΑΖΑΝΤΖΑ-  
ΚΗ. ΚΑΛΛΙΑΝΕΣΗΣ. ΚΑΡΑΓΑΤΣΗΣ. ΚΑΤΕ-  
ΡΙΝΑ. ΚΑΤΗΦΟΡΗΣ. ΚΟΥΝ. ΚΥΒΕΛΗ ΛΑΜ-  
ΠΕΤΗ. ΛΟΓΟΘΕΤΙΔΗΣ. ΜΕΛΑΣ. ΜΕΣΟΛΟΓ-  
ΓΙΤΗΣ. ΜΟΥΣΟΥΡΗΣ. ΜΥΡΑΤ. ΜΥΡΙΒΗ-  
ΛΗΣ. ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΟΣ. ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ.  
ΠΛΩΡΙΤΗΣ. ΠΟΛΙΤΗΣ. ΡΙΤΣΟΣ. ΣΤΑΜΠΟ-  
ΛΗΣ. ΣΥΜΟΔΙΝΟΣ. ΦΩΤΙΑΔΗΣ. ΦΩΤΟ-  
ΠΟΥΛΟΣ. ΧΑΡΗΣ. ΧΟΡΝ.

# ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ

Κ. ΒΑΡΝΑΛΗΣ  
Σ. ΜΑΞΙΜΟΣ  
Κ. ΠΟΡΦΥΡΗΣ  
Κ. ΚΟΥΛΟΥΦΑΚΟΣ  
Κ. ΜΑΚΡΗΣ  
Φ. ΑΝΩΓΕΙΑΝΑΚΗΣ  
Ρ. ΜΑΝΟΥ  
Μ.Π. ΜΠΡΕΧΤ

ΑΦΙΕΡΩΜΑ  
ΣΤΟΝ  
ΒΑΡΝΑΛΗ

ΑΡ. 26

ΣΧΟΛΙΑ — ΚΡΙΤΙΚΕΣ — ΞΕΝΗ ΚΑΙ ΝΙΤΟΠΙΑ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ  
Α ΚΕΔΡΟΣ Μ. ΡΑΥΤΟΠΟΥΛΟΣ Κ. ΚΟΤΖΙΑΣ Π. ΚΑΤΣΕΛΗΣ Γ. ΠΕΤΡΟΣ

# ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΝΙΚΟΣ ΣΙΑΠΚΙΔΗΣ

Γράμματα—Εμβάσματα: Νίκο Σιαπκίδη, Γαμβέτα 6, Αθήνα

REVUE D'ART

REVUE MENSUELLE DES LETTRES ET DES ARTS

Directeur: NIKOS SIAPKIDES Rue 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'. — Φλεβάρης 1957 — Άρ. Τεύχους 26

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

### ΑΦΙΕΡΩΜΑ ΣΤΟΝ ΚΩΣΤΑ ΒΑΡΝΑΛΗ

ΣΕΡΑΦΕΙΜ ΜΑΞΙΜΟΣ	Το ιδεολογικό σχήμα της «Αληθινής Απολογίας»
ΚΩΣΤΑΣ ΒΑΡΝΑΛΗΣ	Λευτεριά
Κ. ΠΟΡΦΥΡΗΣ	Ό σατιρικός Βάρναλης
ΚΩΣΤΑΣ ΒΑΡΝΑΛΗΣ	Πρωτοχρονιάτικο
»	Το μοιρολόγι των δούλων
»	Πόλεμος και Τέχνη
»	Με το φεγγάρι
»	Τραγούδι
ΚΩΣΤΑΣ ΚΟΥΛΟΥΦΑΚΟΣ	Το ποιητικό έργο του Βάρναλη
ΚΩΣΤΑΣ ΒΑΡΝΑΛΗΣ	Ό προσκυνητής

ΚΙΤΣΟΣ ΜΑΚΡΗΣ . . . . . Αρχιτέκτων Δήμος Ζηπανιώτης (τέλος)  
ΜΠΕΡΤΟΛΤ ΜΠΡΕΧΤ . . . . . Ό Καυκασιανός κύκλος της κιμωλίας (συνέχεια)  
Ζ. ΣΑΝΤΟΥΛ . . . . . Καινούριες γαλλικές ταινίες

### ΣΥΖΗΤΗΣΕΙΣ

ΣΕΡΑΦΕΙΜ ΜΑΞΙΜΟΣ . . . . . Γύρω στον Καποδίστρια  
ΦΟΙΒΟΣ ΑΝΩΓΕΙΑΝΑΚΗΣ . . . . . Η μουσική στις «Έκκλησιάζουσες»

### ΕΡΕΥΝΑ ΓΙΑ ΤΟΝ ΔΙΩΓΜΟ ΤΟΥ ΞΙΝΕΥΜΑΤΟΣ

Άπαντων οι: Γ. ΑΣΗΜΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Μ. ΑΥΓΕΡΗΣ, Β. ΑΥΛΩΝΙΤΗΣ,  
Κ. ΒΑΡΝΑΛΗΣ, Ν. ΒΕΗΣ, Γ. ΒΕΜΠΟΣ, Δ. ΒΟΥΤΥΡΑΣ,  
Ν. ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ, Γ. ΓΟΥΔΕΛΗΣ, Γ. ΕΛΕΥΘΕΡΟΥΔΑΚΗΣ,  
Ο. ΕΛΥΤΗΣ, Α. ΘΕΡΟΣ, ΓΑΛ. ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗ, Ν. ΚΑΛΛΙΑ-  
Ν-ΣΗΣ, Μ. ΚΑΡΑΓΑΤΣΗΣ, ΚΑΤΕΡΙΝΑ, Ν. ΚΑΤΗΦΟΡΗΣ,  
Κ. ΚΟΥΝ, ΚΥΒΕΑΗ, Ε. ΛΑΜΠΕΤΗ, Β. ΛΟΓΟΘΕΤΙΔΗΣ, Σ.  
ΜΕΛΑΣ, Β. ΜΕΣΟΛΟΓΓΙΤΗΣ, Κ. ΜΟΥΣΟΥΡΗΣ, Δ. ΜΥ-  
ΡΑΤ, Σ. ΜΥΡΙΒΗΛΗΣ, Π. ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΟΣ, Μ. ΠΑΠΑΓΕΩΡ-  
ΓΙΟΥ, Μ. ΠΛΩΡΙΤΗΣ, Κ. ΠΟΛΙΤΗΣ, Γ. ΡΙΤΣΟΣ, Γ. ΣΤΑ-  
ΜΠΟΛΗΣ, Θ. ΣΥΝΟΔΙΝΟΣ, Δ. ΦΩΤΙΑΔΗΣ, Μ. ΦΩΤΟΠΟΥ-  
ΛΟΣ, Π. ΧΑΡΗΣ, Δ. ΧΟΡΝ.

### ΑΠΟ ΜΗΝΑ ΣΕ ΜΗΝΑ

ΤΗΣ ΣΥΝΤΑΞΗΣ: Η νέα έπιθεση—Οι βανδαλισμοί της Λευκωσίας—Το κι-  
νέζικο συγκρότημα—Ό «Πυρσός» της Πόλης—Η Άκαδημία—Άρθου-  
ρος Τοσκανίνι.

Χ. Μ. Το εκπαιδευτικό πρόγραμμα.

—Τα 200 χρόνια του Ρήγα.

Βρ.: Το αρχείο Λευκάδας.

Κ. Π.: Γαβριέλ και Μιστράλ.

ΡΑΛΛΟΥ ΜΑΝΟΥ: Το Έλληνικό Χορόδραμα.

ΑΠΟΛΟΓΙΣΜΟΙ, ΚΡΙΤΙΚΕΣ, ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ

### ΕΙΚΟΝΕΣ

Γ. ΛΥΔΑ: Κ. Βάρναλης (ξυλογραφία). 13 εικόνες στη μελέτη του Κ. Μακρή

Διευθύνσεις συμφώνως τῷ νόμῳ: Διευθυντής Νίκος Σιαπκίδης, Βλαβιανοί 1  
Προϊστάμενος Τυπογραφείου: Ίωσήφ Προδρούμου, Ζωοδόχου Πηγῆς 31—Αθήνα

# ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ

ΧΡΟΝΟΣ Γ'

ΤΟΜΟΣ Ε'

ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΣ 1957

ΤΕΥΧΟΣ 26

## ΤΟ ΙΔΕΟΛΟΓΙΚΟ ΣΧΗΜΑ ΤΗΣ "ΑΛΗΘΙΝΗΣ ΑΠΟΛΟΓΙΑΣ,"

ΤΟΥ ΣΕΡΑΦΕΙΜ ΜΑΞΙΜΟΥ

*Ἡ Ε. Τ. ἀρχίζει τὸ ἀφιέρωμα στὸν Κώστα Βάρναλη δημοσιεύοντας τὸ πιὸ κάτω ἀνέκδοτο μελέτημα τοῦ Σεραφεῖμ Μάξιμου γιὰ τὴν «Ἀληθινὴ Ἀπολογία τοῦ Σωκράτη». Ἡ οὐντομη αὐτὴ μελέτη εἶχε γραφεῖ τὸ 1946 γιὰ νὰ μπεῖ σὰν πρόλογος στὴν τρίτη ἔκδοση αὐτοῦ τοῦ πεζογραφικοῦ ἀριστουργήματος τοῦ Βάρναλη. Ἀλλὰ, ἐξ αἰτίας τῆς ἀναφορᾶς στὶς Δελφικὲς ἐορτὲς τοῦ Σικελιανοῦ, ὁ Βάρναλης θεώρησε τότε πὼς δὲν θὰ ἦταν σκόπιμο νὰ τὴν περιλάβει στὴν ἔκδοση ἐκείνη. Μὲ πολλὴ χαρὰ δημοσιεύουμε τὸ ὠραῖο αὐτὸ μελέτημα σήμερα.*

Οἱ προσπάθειες τοῦ ποιητῆ Σικελιανοῦ, νὰ δώσει, μὲ τὶς Δελφικὲς γιορτὲς, μιὰ ἰδεατὴ ὑπαρξὴ στὴν ἐλληνικὴ ἀρχαιότητα καὶ μαζὶ μ' αὐτὸ μιὰ συνέχεια σὲ ὀρισμένες ἐκφάνσεις τοῦ ἀρχαιοελληνικοῦ βίου, πρὸς τὸ σκοπὸ αὐτὸ ἐπεχείρησε νὰ τὶς μεταφέρει ἀπὸ τὸ πεδίο τῆς ἱστορίας στὴ σφαῖρα τῆς αἰσθητικῆς. μᾶς θυμίσανε τὰ λόγια τοῦ Μάρξ, πρὸς χαρακτηρίζοντας τὴν ἐλληνικὴ ἀρχαιότητα σὰν τὴν παιδικὴ ἡλικία τοῦ ἀνθρώπου. λέγει ἐπιγραμματικὰ, πὼς ἓνας ἄνθρωπος δὲ θὰ μπορούσε ποτὲ νὰ γίνεαι παιδὶ χωρὶς νὰ παιδιαρίσει. Ὁ Κ. Βάρναλης στὴν «Ἀληθινὴ Ἀπολογία τοῦ Σωκράτη» φαίνεται, στὸ σημεῖο αὐτὸ, πολὺ ἀνώτερος ἀπὸ τὸ Σικελιανό. Ἀντὶ νὰ μᾶς μύσειε στὰ ἄδύτα τῶν ἀδύτων τοῦ ἀρχαιοελληνικοῦ βίου, νὰ μᾶς μεταφέρει διανοητικὰ καὶ αἰσθητικὰ στοὺς κόσμους τοῦ διαλέγει τὸ θέμα τοῦ ἀπὸ τὸ πολὺ μακρινὸ παρελθόν, μόνο καὶ μόνο γιὰ νὰ τὸ πλησιάσει πρὸς τὰ μᾶς, ἀποχρωματίζοντάς το, ἀπὸ κάθε περιττὴ ἐπίδραση τῆς ἀρχαιοπληκτικῆς φαντασίας μᾶς καὶ παρουσιάζοντάς το πιὸ γυμνὸ καὶ πιὸ ὅμοιο πρὸς τὴ σημερινὴ μᾶς ζωὴ.

Στὴν ἀρχή, θαρρεῖ κανεὶς πὼς ὁ συγγραφέας τῆς Ἀληθινῆς Ἀπολογίας κάνει αὐτὴν τὴν κοπιαστικὴ διαδρομὴ στὴν ἱστορία, μόνο καὶ μόνο γιὰ νὰ σκηνοθετήσῃ τὴ δική του ἀπολογία ἀπέναντι στὴν ἀστικὴ κοινωνία, πρὸς δὲν εἶναι παρὰ ἓνα φοβερὸ κατηγορητήριον ἐναντίον τῆς καὶ ἓνας σπάνιος σαρκασμὸς τοῦ κάθε τι πρὸς τὴν ἀξιολογεῖ στὴ συνειδήσή μᾶς. Ὅμως αὐτὸ πρὸς ἀποτελεῖ μιὰ ἀπὸ τὶς οὐσιαστικὲς πλευρὲς—τὴν πιὸ οὐσιαστικὴ—τοῦ ἔργου, δὲν εἶναι τὸ μόνο πρὸς πρέπει νὰ προσέξουμε. Στὴν πραγματικότητα, ἡ προσομοίωση τῶν περιστατικῶν καὶ τῶν τύπων τῆς ἀρχαίας ἐποχῆς πρὸς τὰ περιστατικὰ καὶ τοὺς τύπους τῆς τωρινῆς μᾶς ζωῆς, δὲν εἶναι μόνο σκηνοθεσία ἀναγκαία γιὰ νὰ ἐκθέσει ὁ συγγραφέας τὶς ἰδέες του. Εἶναι καὶ μιὰ ἀληθινὴ ἀπογύμνωση τοῦ ἀρχαιοελληνικοῦ κόσμου ἀπὸ τὸ στοιχεῖο τοῦ μύθου πρὸς τὸν περιβάλλει, μιὰ παρουσίασή του χωρὶς διάκοσμο, πράμα πρὸς μό-

νο ή διάγνωση τής κοινωνικής του ύψης μπορεί νά φέρει στήν επιφάνεια. Για νά αποκαλύψει τή σημερινή κοινωνική κατάθλιψη ό Βάρναλης καί τήν ανάγκη πού αισθανόμαστε όλοι νά τήν αποτινάξουμε, μάς παρουσιάζει τήν τρισχειρότερη κατάθλιψη πού περιέκλειε ή αρχαιοελληνική κοινωνία καί γίνεται έτσι αίτία νά καταπέσουν ταυτόχρονα, μέσα στή συνείδησή μας, δυό οικοδομήματα: τό σημερινό καί τό αρχαίο. Ένας κόσμος φανταστικός—τής αρχαιότητας—καί ένας κόσμος πραγματικός—ό τωρινός—κατρακυλοῦνε μέ μιὰ καί τήν ίδια προσπάθεια, μέσα σ' ένα καί τό αυτό έργο τήν "Αληθινή" Απολογία τοῦ Σωκράτη, πού παίρνει έτσι εξέχουσα θέση στό όλο πνευματικό πρωτοποριακό μας στερέωμα. Όταν διαβάσει κανείς αυτό τό θαυμαστό έργο, αναρωτιέται μήπως καί ή αρχαιότητα βρυκολάκισσε μπροστά μας, μήπως καί ό Λύκων «ό ρήτορας», πού τόν έμπιστευθήκανε νά φυλάξει τόν Έπαχτο κι αυτός πούλησε τό κάστρο στους έχθρους «άντι άργυρίου», δέν είναι κανένας από τούς σημερινούς αρχιδουσίλογους! Γιατί όπως έτούτοι έτσι κι αυτός σκότωνε τούς ανάξιους νά πουλάνε τήν πατρίδα τους!...

Αυτή ή όμοιότητα στα περιστατικά καί τούς τύπους δείχνει μιὰ γνωριμία βαθειά τοῦ αρχαιοελληνικού περιβάλλοντος, βαθειά καί ψυχολογημένη, πού μαρτυρεϊ ότι ό Βάρναλης έχει δυό μεγάλα προσόντα: τήν κοινωνικοφιλοσοφική κατανόηση τών εποχών καί τήν επαναστατική άποψη. Χωρίς αυτά τά δυό μήτε θήμα θάκανε πρὸς τήν αρχαία Ελλάδα μήτε καί θάλεγε αυτά πού μάς λέγει. Μόνο μιὰ γνώση τών λεπτομερειών τοῦ αρχαιοελληνικού θίου καί μιὰ έξαρση στοιχείων πού μεταβάλλουν τήν κοινωνία—παλιά καί νέα—μπορούσανε νά συνθέσουνε μέσα στις καταπληκτικές λογοτεχνικές ικανότητες τοῦ συγγραφέα τήν έργασία αυτή πού λέγεται ή "Αληθινή" Απολογία τοῦ Σωκράτη. Τοῦτο όμως δέ σημαίνει παρά θρίαμβο τοῦ ελληνικού επαναστατικού πνεύματος στό σημείο εκείνο όπου ή τέχνη σχετίζεται καί άντλεί τό υλικό της από τήν ιστορία, θρίαμβο τής πρωτοποριακής ιδεολογίας πάνω στις σάπιες μούμιες τοῦ πιό κουρασμένου αισθητισμοῦ.

Εἶν' ή αλήθεια, ότι ό Βάρναλης δέ συσχετίζει παρά τά άρνητικά στοιχεία τών εποχών. Δέν πάει νά έξάρει παρά τις όψεις εκείνες πού καταρρίπτουνε τά καθεστώτα—αρχαία καί νέα—στήν ανθρώπινη συνείδηση. Όχι τά άλλα πού οικοδομοῦνε κατά τήν εξέλιξή τους καί τις πολύπλοκες σχέσεις τους, τήν πρόοδο. Από τήν πλευρά αυτή είναι άρνητικός. Μά ό Βάρναλης δέν κάνει ιστορία μήτε συνδυάζει γόνιμες καί μή καταστάσεις για νά βγάλει συμπέρασμα. Ό Βάρναλης είναι ποιητής καί μιλεϊ μέσα του τὸ αίσθημα. Υψώνεται εντός του ή φωνή τών καταπιεζομένων τής κοινωνίας, πού απολογοῦνται μέ τὸ στόμα του καί για τά τωρινά καί για τά περασμένα. Η ιστορία τής ανθρωπότητας είναι ή ιστορία τής πάλης τών τάξεων!.. Νά τὸ σχήμα τὸ ιδεολογικό τοῦ βιβλίου του.

Τά τελευταία γεγονότα, ή δικτατορία τής Τετάρτης Αὐγούστου καί ή Κατοχή δώσανε μιὰ νέα αξία στήν έργασία του αυτή, όπως σημειώσαμε πιό πάνω στις συγκριτικές προσωινιές. Πρόκειται για μιὰ έργασία πέρα από καταστάσεις έφήμερες, πού μένει καί θά μείνει σάν οδηγητικός φάρος στήν ελληνική άριστερή τέχνη. Σημειώνει τήν όριστική μετάσταση τοῦ ποιητῆ από τή σφαίρα τής ριζοσπαστικής αστικής σκέψης στα πιό προχωρημένα φυλάκια τοῦ ελληνικού κινήματος, στήν προφυλακή τής νεοελληνικής κοινωνικής ανάπλασης καί καθιερώνει τόν Βάρναλη σάν μιάν από τις πιό μεγάλες πνευματικές αξίες τοῦ τόπου μας. Περιττό νά πούμε πως από τήν άποψη τής γλωσσικής μορφῆς ή ιδεολογική επίδραση πάνω στή μεγάλη αυτή διάνοια, είναι τόσο δυνατή, ώστε νά υποτάσσει καί τις πιό βαρβαρικές ή ιδιότυπες εκφράσεις σ' ένα ὕφος τόσο λιτό καί τόσο δυνατό πού νά συγκλονίζει τόν άναγνώστη καί νά τόν υψώνει σε κόσμους γεμάτους από άνώτερα ανθρώπινα αίσθήματα. Ποτέ δέ μπορούσε νά φαντασθεϊ κανείς ότι οι μιξοδάρβαροι ιδιωματατισμοί θά ήτανε σε θέση, στα χέρια αυτοῦ τοῦ πλάστη, νά μεταποιηθοῦνε σε αξιοζήλευτο—σχεδόν κλασικό—ὕφος καί νά μάς δώσουνε αυτή τή γλωσσική καί ήχητική άρμονία.

Σ. ΜΑΞΙΜΟΣ

# Λ Ε Υ Τ Ε Ρ Ι Α

Ἦρτα σὲ σένα ποῦ δεσμὰ δὲν ξέρεις, Νύχτα ὄνειρομάνα,  
ψηλὰ στὴν ξάγναντη κορφή·  
ρίγος κοινὸ ἔκρουε τὰ πεῦκα, τὴν καρδιά μου καὶ τὸ μέγα  
χορὸ τῶν ἀστρῶν σου, ἀδερφή.

Στὰ νύχια ἀπάνου, τρέμουλο τάνυστα τὸ λιανὸ κορμί μου  
τὴν ἀγκαλιὰ ἔνοιξα σταυρό.  
κ' ἔκραξα μ' ὄση δύναμη μοῦ ἀφήσαν ἀφθαρτην οἱ πόνοι·  
κ' οἱ ἀποθυμιές με τὸν καιρό.

Κ' ἔτσι σὲ κοίταξα πολὺ, ποῦ γέμισαν νερὰ καὶ σπίθες  
τὰ μάτια—ὄλο στὰ νύχια τανυστὸς  
κ' ἔνοιωσα οἱ ρίζες μου τῆς ζωῆς νὰ ξεκολᾶν καὶ νὰ εὐθᾶνε  
μὲς στὸ καθάριο Πνέμα τοῦ Παντός.

Ὡς ἔκραξα, ἔτσι κ' ἔγινε : διπλὰ φτερούγια μὲ σηκώναν  
ἢ ἴδια μου ἢ ἀνάσα μὲ ὑψωνε ὡς Ἐκεῖ :  
σπαράζοντας μέρες πολλὲς καὶ νύχτες τό ἴχα μελετήσαι :  
εἴμουνα λεύτερη ψυχή.

Μά, ὡς ἔκαμα νὰ κατεβῶ στὸν Κόσμο, τὴ χαρὰ νὰ δώσω  
δαυλόν, ποῦ ἢ φλόγα δὲν τὸν καταλεῖ,  
τὰ πόδια αἰστάνθηκα στὸ χῶμα καρφωμένα, καὶ στὰ χέρια  
ἀλυσίδες τριπλές, θάρος πολὺ.

Κ' ἔκλαψα. Πόσο ; Στὰ βαθιὰ λάλησε ὁ κόκκορας ἀλώνια  
κι ἄκουσα ν' ἀνεβαίνει μιὰν ἠχή :  
«τὴ λευτεριά δὲν τὴ ζητᾶν μὲ παρακάλια : τὴνὲ παίρνουν  
μὲ τὰ ἴδια χέρια μοναχοί !

» Ἄν δὲν ὑπάρχει ὄξω ἀπὸ σένα, οὔτε καὶ μέσα στὴν ψυχὴ σου  
ἔργο δικό της θὰ τὴ βρεῖς.  
Ἄπὸ τοὺς λίγους ποῦ τὴν ἔχουν, πάρε τη νὰ τὴ δώσεις σ' ὄλους,  
μ' ὄλους μαζί νὰ τὴ χαρεῖς.

» Ὅπου κι ἂν πᾶς, θὰ κουβαλᾶς τὰ σίδηρα ποῦ σοῦ τὰ δάλαν  
οἱ ὄμοιοι σου κι ὄχι οἱ οὐρανοί·  
ὄσο μαζεύεις τὴν ψυχὴ, τὴν παρθενιά της γιὰ νὰ σώσεις  
τόσο τὴν κάνεις πιὸ στενή.

» Τὴν ὑπαρξὴ σου τὴν ὄκνη γιὰ νὰ πλαταίνεις, νὰ βαθαίνεις,  
σμεῖξε μὲ τὸν ἀμέτρητο Ἄριθμό·  
μέσα στοῦ Πόνου ποῦ βρογγᾶ, τὴν ἄσωστη Ἄβυσσο κατέβα  
κεῖ θὰ ὄβρεις τῆς Ἀλήθειας τὸ Ρυθμό.

» Τῆς Ἱστορίας τὸ νόμο ἀκλόυθα πρῶτος φωτεινά· δὲν ἔχεις  
μοίρα δική σου γιὰ ὄδηγό.  
Ἄπὸ τὴ βία δὲ σὲ λυτρώνουν παρακάλια, καλωσύνη  
καὶ τὸ ξετύλιμα τ' ἄργό».

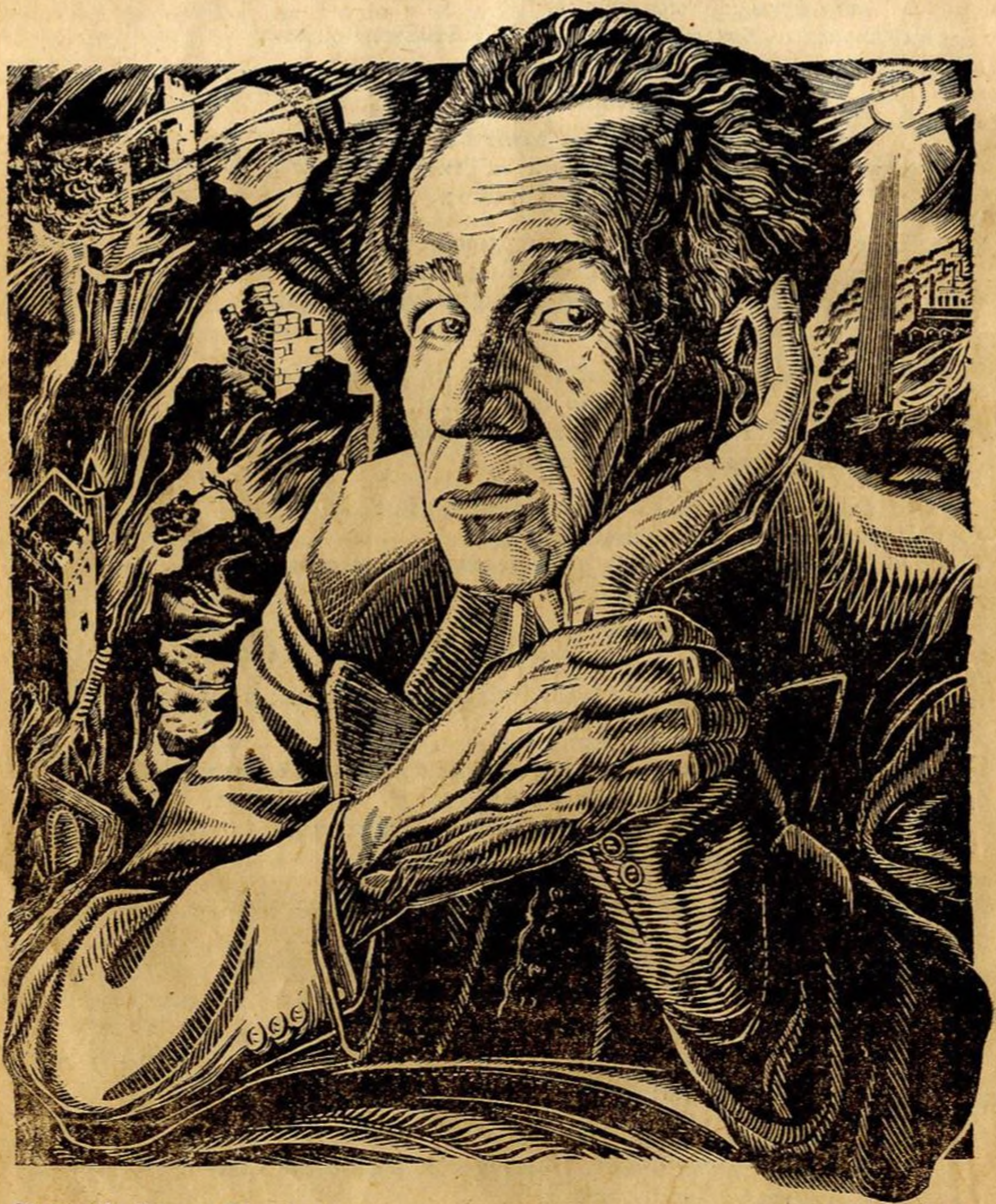
Ἄντάρρα ἀπὸ τὴ γῆς ὑψώθη. Ἡ αὐγὴ στὸν οὐρανὸ ἀντίκρα.  
Ἄκουσα νὰ βαροῦν σπαθιά.

πελέκια και λουστοί· πηχτό ποτάμι φούσκωνεν αίματου·  
ή Πολιτεία σωριάζονταν θαρειά.

Μέσα σὲ φλόγες και καπνούς, ανάμαλη εἶδα νὰ ξετρέχει  
Τοὺς Ἄνομους γιγάντια ἢ Δίκη·  
Καὶ μὲ τρεχάματα τρελλά, μ' ἀλαλητὰ τοῦ θανατά.  
στὰ Τάρταρα γκρεμίζονταν οἱ Λύκοι.

1922

Κ. ΒΑΡΝΑΛΗΣ



Ὁ ποιητὴς Κώστας Βάρναλης :

(Ξυλογραφία Γ. Λύδα)

# Ο ΣΑΤΙΡΙΚΟΣ ΒΑΡΝΑΛΗΣ

Του Κ. ΠΟΡΦΥΡΗ

Ἡ σοβαρότερη ἀντίρρηση πού ἐκφράζον μερικοὶ γιὰ τὸ ἔργο τοῦ Κώστα Βάρναλη, εἶναι πὼς στάθηκε περισσότερο ἀρνητικό, πὼς τοῦ λείπει ἡ κατάφαση. Ἄν κάνανε ἕναν κόπο νὰ ζητήσουν αὐτὴ τὴν κατάφαση στὸν Ἀριστοφάνη, στὸ Βολταῖρο —κατὰ «περίεργη» σύμπτωση, ὁ Βάρναλης μετὰφρασε βασικά ἔργα καὶ τῶν δυὸ— στὸ Λασκαράτο, στὸ Ροῖδη, ἴσως θὰ ἐβρισκαν τὴν ἀπάντηση: Ὁ Βάρναλης εἶναι κατὰ κύριο λόγο ποιητὴς σατιρικός. Ὅσο κι ἂν στὰ τραγούδια τῆς πρώτης περιόδου —τῆς προκοινωνικῆς θὰ λέγαμε— ὅπως καὶ σὲ μερικὰ τῆς δεύτερης, ὁ Βάρναλης ἀποκαλύπτεται μιὰ ἀπὸ τὶς ψηλότερες καὶ γλυκύτερες λυρικές νεοελληνικὲς φωνές, τὸ κύριο χαρακτηριστικὸ τῆς ποιήσεώς του, χαρακτηριστικὸ πού θαμποφαίνεται κιόλας στὰ τραγούδια τοῦ τῆς πρώτης περιόδου («Θυσία»), μὰ πού ξεχειλίζει καὶ κυριεύει ὁλόκληρο τὸ Βάρναλη τῆς δεύτερης, εἶναι τὸ σατιρικό. Καὶ σ' ὅσους ζητᾶνε «θεϊκὸ» στοιχεῖο στὴν ποίηση τοῦ Βάρναλη, ἡ ἀπάντηση εἶναι αὐτή: τὸ θεϊκὸ στοιχεῖο στὴ σάτιρα εἶναι ἡ ἀρνηση, τὸ χάλασμα, τὸ γκρέμισμα!

Ὁ Βάρναλης δημιούργησε σὲ μιὰ ἐποχὴ μὲ πολλὰ σκαμπανεβάσματα πτώσεις καὶ ἀνατάσεις, μεστὴ σὲ γεγονότα —ἐλληνικὰ καὶ παγκόσμια: περίοδος ὕστερα ἀπὸ τὸ 1897 ἴσαμε τὸ 1909, Γουδί, βαλκανικοὶ πόλεμοι, παγκόσμιος πόλεμος, ὀχτωβριανὴ ἐπανάσταση, πολιτικὴ ὀργάνωση τῆς ἐλληνικῆς ἐργατικῆς τάξης, μικρασιατικὴ καταστροφή, 4η Αὐγούστου, πόλεμος, ἀντίσταση, μεταπελευθερωτικὴ περίοδος.

Μέσα σὲ μισὸν αἰῶνα, ἡ ἐλληνικὴ κοινωνία, παρὰ τὴν ἐσωτερικὴ τῆς ἐξέλιξη, παρὰ τὸ ὅτι ἀναπτύχθηκαν καὶ ἀντρώθηκαν μέσα της οἱ ἀναγεννητικὲς τῆς δυνάμεις, παρὰ τὶς ἀνατάσεις της (1909, 1940—44) στὴν οὐσία βρίσκεται στὸ σημεῖο ἀπὸ τὸ ὁποῖο ξεκίνησε ὕστερα ἀπὸ τὴν ἡττα τοῦ 1897: μιὰ ὀλιγαρχία ξενόδουλη ἀπομυζᾷ κάθε λαϊκὴ ἰκμάδα, στραγγαλίζει κάθε ἀναγεννητικὴ προσπάθεια, παρεμποδίζει κάθε προκοπή. Τὸ διονυσιακὸ μεθύσι καὶ ἡ ἀρχαιολατρεία τῆς πρώτης ποιητικῆς περιόδου τοῦ Βάρναλη, εἶναι μιὰ φυγὴ ἀπὸ τὴν ἀδιέξοδη καὶ ἄχαρη αὐτὴ πραγματικότητα, φυγὴ πού θὰ τὴ συναντήσουμε καὶ σ' ἕνα - δυὸ τραγούδια τῆς δεύτερης περιόδου («θάλασσα»), ἕνα εἶδος ἀρνησεως καὶ αὐτὴ, μὲ σκοπὸ τὴν ἀτομικὴ ἢ λύτρωση. Μὰ τὸ ἀνερχόμενον προοδευτικὸ κίνημα καὶ τὸ κοσμογονικὸ γεγονὸς τοῦ 1917, ἀνοίγει καὶ στὸ Βάρναλη, ὅπως καὶ σὲ ἑκατομμύρια ἄλλους ἀνθρώπους προοπτικὴ κοινωνικῆς λύτρωσης\*. Γιὰ

νὰ ῥθῆι αὐτὴ ἡ λύτρωση, ἐκείνο πού χρειάζεται πρῶτα ἀπ' ὅλα εἶναι τὸ γκρέμισμα, τὸ χάλασμα, τοῦ κακοῦ παρόντος, ἕνα γκρέμισμα ὅμως ὄχι ἀναρχικό, ὄχι μηδενιστικὸ παρὰ δημιουργικό. Κι αὐτὸ εἶναι τὸ ἰδιαίτερο στοιχεῖο τῆς σάτιρας τοῦ Βάρναλη, ἡ εἰδοποιὸς διαφορὰ πού τὸν ξεχωρίζει ἀπὸ ἄλλους ἀρνητές.

Ἄν θελήσει κανεὶς νὰ ντοκουμεντάρει μὲ ἕνα στίχο ἢ μὲ μιὰ φράση ἢ ἔστω καὶ μὲ ἕνα τραγούδι τὸ στοιχεῖο αὐτό, τὸ δημιουργικό, τῆς σάτιρας τοῦ Βάρναλη, ἴσως θὰ βρεθεῖ σὲ δύσκολη θέση. Κι ὅμως αὐτὸ κάνανε πολλοὶ κριτικοὶ — ἀρνητικοὶ— τῆς βαρναλικῆς ποίησης: ἀπομονώσανε ἕνα τραγούδι ἢ μερικοὺς στίχους καὶ τοὺς παρουσιάσανε σὰν τὸ ἅπαντο τῆς σάτιράς του γιὰ νὰ καταλήξουνε στὸ συμπέρασμα πὼς ὁ Βάρναλης ἀρνιέται μόνον, χωρὶς νὰ καταφάσκει. Μὰ τόσο τὸ «Φῶς πού καίει», ὅσο καὶ οἱ «Σκλάβοι πολιορκημένοι», εἶναι σύνολα, εἶναι συνθετικὰ ποιήματα, —παρὰ τὴ φαινομενικὴ χαλαρότητα πού ὑπάρχει ἀνάμεσα στὰ καθέκαστα τραγούδια, πού κάνει δυνατὴ τὴν ἀπομόνωσή τους. Τὸ ποιητικὸ— καὶ πεζογραφικὸ— ἔργο τοῦ Βάρναλη εἶναι ἐνιαῖο καὶ μονάχα ἀπὸ τὸ σύνολο τῆς ἀμείλικτης κριτικῆς πού κάνει, μὲ τὸ φῶς τοῦ διαλεκτικοῦ ὕλισμου, ἀπὸ ὅλη τὴν ἀτμόσφαιρα τοῦ ἔργου του, ἀπὸ ὅλο τὸ νόημά του, ξεχωρίζει τὸ στοιχεῖο ἐκεῖνο πού κάνει τὸν Βάρναλη ὄχι ἕναν μικροαστὸ ἀρνητὴ, παρὰ ἕναν ἐπαναστάτη ποιητὴ.

Ὑστερα ἀπὸ αὐτὰ τὰ γενικὰ γιὰ τὴ σάτιρα τοῦ Βάρναλη, ἐρχόμαστε νὰ ἐντοπιστοῦμε περισσότερο στὸ ἀντικείμενό μας.

Τὰ ἔργα τῆς δεύτερης περιόδου τοῦ Βάρναλη, αὐτὰ στὰ ὁποῖα ἐκδηλώνεται κυρίως ἡ σάτιρά του εἶναι: «Τὸ φῶς πού καίει» (α' ἐκδοσὴ 1922 καὶ β' ἐκδοσὴ ξαναπλασμένη 1933), «Ὁ λαὸς τῶν μουνούχων» (1923), «Σκλάβοι πολιορκημένοι» (1927), «Ἡ ἀληθινὴ ἀπολογία τοῦ Σωκράτη» (1931), «Δικτάτορες» (δημοσιευμένο πρῶτα σὲ ἐφημερίδες, 1940—41, καὶ τελευταῖα σὲ βιβλίο, 1955), «Τὸ ἡμερολόγιο τῆς Πηνελόπης» (1945)\*\*.

\* Γιὰ ὁποῖον θὰ ἤθελε νὰ παρακολουθήσει τὴν κοινωνικὴ καὶ ἰδεολογικὴ ἐξέλιξη τοῦ Βάρναλη, παραπέμπουμε στὴ μελέτη τοῦ Γληνοῦ πού δημοσιεύθηκε στοὺς «Ν. Πρωτοπόρους» τοῦ 1935 καὶ ἀναδημοσιεύθηκε ἀποσπασματικὰ στὴν τέταρτη ἐκδοσὴ τῆς «Ἀληθινῆς Ἀπολογίας τοῦ Σωκράτη».

\*\* Δὲν ἀναφέρουμε τὸ «Σολωμὸ χωρὶς μετα-

Θὰ προσπαθήσουμε νὰ ἀναλύσουμε, ἀπὸ τὴ σκοπιὰ πὺ ἐξετάζουμε ἐδῶ τὸ «Φῶς πὺ καίει», τοὺς «Σκλάβους πολιορκημένους» καὶ τὴν «Ἀληθινὴ ἀπολογία», πὺ ἀποτελοῦν τὸ δημιουργικὸ κορύφωμα τοῦ Βάρναλη. Σημειώνουμε μόνον στὰ πεταχτὰ πὺς οἱ «Δικτάτορες» εἶναι—ὅπως τὸ δείχνει καὶ ὁ τίτλος του—μιὰ δριμεία σάτιρα, γιὰ τοὺς δικτάτορες ὄλων τῶν ἐποχῶν : ἄμεσος στόχος του εἶναι ὁ ἰταλικὸς φασισμὸς, πὺ εἶχε χτυπήσει πτωπλάτα τὴν Ἑλλάδα (1940) καὶ ἔμμεσος ἢ 4ῃ Αὐγούστου. Τὸ «Ἡμερολόγιο τῆς Πηνελόπης» εἶναι σάτιρα ἐνὸς πολιτειακοῦ θεσμοῦ καὶ ὅπως οἱ «Δικτάτορες», ὅπως καὶ ἡ «Ἀληθινὴ Ἀπολογία τοῦ Σωκράτη», καταφεύγει σὰ ἀρχαῖκὰ πρότυπα γιὰ νὰ πετύχει τὸν ἐπιδιωκόμενον σκοπὸ.

Κι ἐρχόμαστε στὰ τρία ἄλλα ἔργα τοῦ Βάρναλη.

Τὸ «Φῶς πὺ καίει» εἶναι ἓνα ἀλληγορικὸ ποίημα, πὺ ὁ τίτλος του τὰ λέει ὅλα : Φωτίζει καίγοντας. Ἀνοίγει προοπτικὴ, γκρεμίζοντας. Δείχνει τὸ δρόμο στοὺς σκλάβους, χτυπώντας τοὺς κύριους τῶν σκλάβων. Ἦδη ἀπὸ τὸ «Διάλογο» τοῦ Προμηθεῖα, τοῦ Ἰησοῦ καὶ τοῦ Μῶμου, διαφαίνεται αὐτὸ τὸ πρᾶγμα : ὁ Μῶμος (ὁ ποιητῆς, ὁ συνειδητὸς ἄνθρωπος, ὁ ὀρθολογιστῆς) στέκεται παράμερα καὶ ἐπεμβαίνει στὸ διάλογο τῶν δύο θεῶν, καὶ μὲ τὸ σαρκασμὸ του ξεγυμνώνει τὶς «ἀλήθειες» πὺ ὑποστηρίζουν. Ἀπευθυνόμενος στὸν Ἰησοῦ, λέει :

«Σὺ, πὺ ἔκανες τὸ θάμα τῶν πέντε ψωμιῶν, δὲν ἔδινες στοὺς πεινασμένους τὴ χάρη νὰ κάνουνε κι ἄφται τὸ ἴδιο θάμα ;... Μὰ ὅσα ψωμιὰ καὶ νὰ φκιάνανε, εἶτε πέντε χιλιάδες, εἶτε κι ἓνα μοναχό, πάλι θὰ πεινούσανε. Θὰ τοὺς τὰ παίρναν οἱ δυνατοί. Ἀφοῦ δὲν τοὺς ξεπάστρεψες ἄφτουνούς, ἄς ἔδινες σὲ κἀθε σκλάβο, ἀντίς τὴν ἀθανασία, ἓνα στίλετο». Καὶ στὸν Προμηθεῖα : «Καλὰ τὰ λές. Μὰ θέλεις τὴ χαρὰ τῆς ζωῆς μοναχὰ γιὰ τὸν ἑαυτὸ σου. Θέλεις μοναχὸς σου ν' ἀκοῦς τὰ παλιά, μοναχὸς σου νὰ εἶσαι χορτασμένος ! Νὰ 'ναι δικά σου ὅλα : γῆς, δέντρα, ἥλιος, θάλασσα κι ἄνθρωποι. Τὸ ἴδιο κάνουνε κι οἱ ἀφέντες τῆς Γῆς...». Καὶ πὺό κάτω : «Τὰ χρέη στὸ Θεὸ καὶ τὰ χρέη στὸν Καίσαρα εἶναι τὸ ἴδιο πρᾶμα... Δὲ θέλουμε Καίσαρες !». Κι ὁ «Διάλογος» τελειώνει μ' αὐτὰ τὰ λόγια τοῦ Μῶμου : «Ἴσως κάποιος νὰ μὲ ἄκουσε... Ἄν ὄχι θὰ ἔρθει καιρὸς, πὺ θὰ πληθαίνουνε τόσο οἱ Μῶμοι πὺ μονόλογοι σὰν κι ἄφτόνε, θὰ 'ναι ὀλότελα περιττοί !»

Κι ὅμως ὑπάρχουν κριτικοὶ καὶ μάλιστα «διαλεχτικοί», πὺ λένε πὺς ὁ Βάρναλης δὲν ἔχει κατάφαση, εἶναι μιὰ ἀπελπισμένη

φυσικὴ». πὺ ἔχει κι αὐτὸ ἀρκετὸ σατιρικὸ στοιχεῖο—ὅπως κι οἱ ἄλλες κριτικὲς μελέτες τοῦ Βάρναλη—γιατὶ δὲν ἀνήκει στὸν τομέα τῆς δημιουργικῆς λογοτεχνίας, ἀλλὰ τῆς κριτικῆς.

ἄρνηση. Κι ὁ δρόμος τοῦ ἀγῶνα πὺ δείχνει ; Κι ἡ γιομάτη αἰσιοδοξία πίστη του πὺς θὰ ἔρθει καιρὸς πὺ θάναι ἄχρηστοι οἱ μονόλογοι τοῦ Μῶμου—μιὰ καὶ δὲν θὰ ὑπάρχει πὰ τὸ σκοτάδι τοῦ θεολογικοῦ ἰδεαλισμοῦ ;

Ἦστερα ἀπὸ τὸ «Διάλογο», ἀκολουθοῦνε «κάποια μοιρολόγια τοῦ παλιοῦ καιροῦ» : Ὁ θρήνος τῶν Ὁκεανίδων καὶ τῶν Σεραφεῖμ, ἢ Μάνα τοῦ Χριστοῦ, ἢ Μαγδαληνῆ. «Καὶ πάνου ἀπὸ τὸν τάφο τῶν περασμένων παρουσιάζεται ἓνα κατάγυμνο γυναικίκο σῶμα. Εἶναι ἡ Ἀριστέα». Τί νὰ συμβολίζει αὐτὴ ἢ Ἀριστέα ; Εἶναι μερικὰ πρᾶματα πὺ μόνου μὲ τὴν ποιητικὴ γλῶσσα μποροῦν νὰ ἐκφραστοῦν καὶ ἀπὸ τὴ στιγμή πὺ θὰ ἐπιχειρήσει κανεὶς νὰ τὰ πει μὲ λόγια κοινὰ, γίνονται τὰ ἴδια κοινοτοπίες.

Μήπως λοιπὸν αὐτὴ ἢ πόρνη, ἢ Ἀριστέα, εἶναι ἡ κοινωνία τῶν ἀφεντάδων, ἢ ἐξίσου ξετοίπωτη, ἀχρεία, πωλημένη, πὺ ἐξαυλῶνεται καὶ γίνεται «Σύμβολο καὶ ἰδέα ;» Ἄς τὴν παρακολουθήσουμε στὶς ἐξαυλώσεις τῆς.

Πρώτη ἐξαύλωση :

Ἡ Πολιτεία τῶν ἀφεντάδων,  
τὸ Δίκιο τῶν ἀδικητάδων  
Ἔχω τὸν πόλεμο θεμέλιο  
καὶ δύναμὴ μου τὴν κλεψιά...

Δεύτερη ἐξαύλωση :

Εἶμαι ἢ θρησκεία, πὺ φανερώνει  
τὴ θέληση τῶν οὐρανῶν  
καὶ σβήνω κἀθε πεθυμιά  
γιὰ τὸν ἀπάνου τὸ ντουιὰ...

Τρίτη ἐξαύλωση :

Ἐγὼ μαι ἢ Τέχνη, πὺ νικῶ  
τὴν ὕλη μὲ τὸ ἰδανικό.  
Ἀφοῦ ξεσκίσηκα βαθιὰ  
κι ἀφοῦ ξεσκίσηκα παντοῦ  
ναζάρα καὶ καμωματοῦ  
θὰ κάνω τὸ κορίτσι πιά.

Ἡ μαῖμου (ὁ πωλημένος διανοούμενος)  
χοροπηδᾷ γύρω στὴν Ἀριστέα :

Μὲ τὸ μελάνι μου σουπιὰ  
βολώνω τὰ νερά καὶ κόβω.  
Ἔχω γιὰ σένα ἀδιαντροπιά  
γιὰ τὴν ἀλήθεια ὀργῆ καὶ φόβο.

.....  
Γιὰ σένα ντύθηκα φουστάνι  
κάνω ὅ,τι θές, μονάχα φτάνει  
νὰ ἔχω ταγίνι ταχτικὸ  
νὰ μὲ φυλᾷς κι ἀπὸ κακό.

Κι ἐκεῖ πὺ ἢ Ἀριστέα κι ἢ μαῖμου, πέφτουν χάμου καὶ κυλιοῦνται ἀγκαλιασμένες κι ἀφρίζοντας, σ' ἓνα ἀμαρτωλὸ ὄργιο, ἀκούγεται ἢ λυτρωτικὴ φωνὴ τοῦ Ὁδηγητῆ, πὺ ἐπαναλαμβάνει τὰ λόγια τοῦ Μῶμου :

Δὲ δίνω λέξεις παρηγόρια  
δίνω μαχαίρι σ' ὄλουνοῦς  
καθὼς τὸ μπήγω μὲς τὸ χῶμα  
γίνεται φῶς, γίνεται νοῦς.



Ύστερα κι από τὸ τραγούδι τοῦ Λαοῦ, ἡ Ἀριστέα κι ἡ Μαϊμοῦ τρομαγμένες, γλυστράνε καὶ πέφτουνε ἀγκαλιασμένες κι οἱ δυὸ στὸν ἀνοιγμένο τάφο καὶ τὸ χῶμα τὶς σκεπάζει γιὰ πάντα. «Ἡ γῆς ξαναγίνεται μεγάλη, ἀπέραντη καὶ χαρούμενη. Ἐνας καινούριος ἥλιος φυτρώνει ἀπὸ τὸν τάφο τῆς Ἀριστέας καὶ τῆς Μαϊμοῦς».

Οἱ «Σκλάβοι Πολιορκημένοι» εἶναι κι αὐτὸ ἓνα συνθετικὸ ποίημα, μὲ ἐσωτερικὴ, ὀργανικὴ ἐνότητα, ἔστω κι ἀνὰ πρῶτη ματιὰ νομίζει κανεὶς πὼς τὰ τραγούδια τοῦ εἶναι αὐτόνομα.

Ύστερα ἀπὸ τοὺς «Πόνους τῆς Παναγιᾶς», ἓνα μητρικὸ θρῆνο, ἡ ἀγωνία τοῦ Ἰούδα, σκιαγραφεῖ τὴν παραπέρα ἀνάπτυξη τοῦ ποιήματος :

Ψυχὴ καὶ σῶμ' ἀντίμαχα σὲ δυὸ μοῦ τὰ χωρίζει.

Πραγματικὰ μὲ τὴν «Τιμωρία τοῦ ἄνομου» ὀλοκληρώνεται ἡ σύγκρουση ἀνάμεσα στὴν ψυχὴ καὶ στὸ κορμί, ἀνάμεσα στὸν ἰδεαλισμὸ καὶ στὸν ὑλισμὸ. Μιλáει ἡ ψυχὴ :

Ὅπου ριζώσαι ὁ λόγος μου δὲ θά ἔγει ἐκεῖ  
[χορτάρι  
Τῶν σκλάβων θά γενεῖ θελιά, τῶν δυνατῶν  
[σκουτάρι.  
Μὲ φέφτικη παρηγοριὰ τὰ νιάτα θά μαράνω  
σωτήρας τῶν τυράνων.

Καὶ προχωρώντας ξανάρχεται στὴν ἴδια ἰδέα πού τὴ συναντήσαμε κιόλας στὸ «Φῶς πού καίει» :

ὦ! νὰ μποροῦσα ξαφνικὰ τὸν κόσμον νὰ γυρ-  
[νοῦσα  
πού τὸν καταφρονοῦσα!

Μπροστάρης σας, Κοπάδι, ἐγὼ, ἀπ' τοῦ Πόνου  
[τὸ θαλάμι  
νὰ σὰς τραβήξω στὴ χαρά, μα χαίρι στὴν  
[παλάμη...

Κι ἀρχινάει ὕστερα ὁ διάλογος ἀνάμεσα ψυχὴ καὶ κορμί. Γύρω στὸ Σταυρό, ὅπου κρέμεται σταυρωμένος ὁ Ἰησοῦς, γλεντοκοπάει ὁ «καλὸς» λαός.

Ἐδῶ χρειάζεται νὰ σταθοῦμε λίγο πιὸ πολὺ. Ἀπὸ ἀφορμὴ αὐτὸ τὸ τραγούδι μὰ καὶ μερικoὺς ἄλλους στίχους, θέλησαν νὰ πουν μερικοὶ κριτικοὶ—πρὸ πάντων ὅπως εἶπαμε «διαλεχτικοὶ»—πὼς ὁ Βάρναλης δὲν πιστεύει στὸ λαό, δὲν πιστεύει στὴ λαϊκὴ δράση, περιφρονεῖ τὸ λαὸ καὶ τὸν ὑποτιμάει. Δυστυχῶς γιὰ τοὺς κριτικούς αὐτοὺς ὁ Βάρναλης εἶναι πολὺ πιὸ πολὺ διαλεχτικὸς ἀπ' αὐτούς. Ὁ Βάρναλης ξέρει πὼς τοῦ λαοῦ τὴ σκέψη,

σκέψη δετὴ  
τοῦ τήνε πλάσανε οἱ δυνατοί.

Ξέρει μ' ἄλλα λόγια πὼς ἡ ἰδεολογία καὶ ἡ ἠθικὴ τῆς κυρίαρχης τάξης διαποτίζει τὰ λαϊκὰ στρώματα, πού προσαρμόζονται θέλοντας καὶ μὴ σ' αὐτὴ τὴν κυρίαρχη ἰδεολογία καὶ ἠθικὴ. Σὲ κάθε ἐποχὴ μιὰ ἠ-

θικὴ ὑπάρχει : ἡ ἠθικὴ τῶν κυρίων. Σ' αὐτὴ τὴν κυρίαρχη ἰδεολογία καὶ ἠθικὴ πρέπει νὰ ἀντιδράσει ὁ λαός, νὰ καταλάβει πρῶτα-πρῶτα τί εἶναι καὶ νὰ παλαίψει ἐναντίον τῆς. Ὁλόκληρη ἡ ἱστορία τῆς ἀνθρώπινης ἀπὸ τὰ προϊστορικὰ χρόνια ὡς τὸ 1917 εἶναι ἱστορία τῆς κυρίαρχης ἠθικῆς.

Ὁ Βάρναλης χτυπάει καὶ καταρρακώνει αὐτὴ τὴν ἰδεολογία κι αὐτὴ τὴν ἠθικὴ, μὰ χτυπάει κι ἐκείνους πού δέχονται αὐτὴ τὴν ἠθικὴ, πού προσαρμόζονται σ' αὐτὴ τὴν ἠθικὴ. Κεντράει νὰ ξυπνήσει ἐκείνους πού πορεύονται σύμφωνα μ' αὐτὴ τὴν ἠθικὴ, πού δὲν πρέπει νά ναι δική τους ἠθικὴ. Μαστιγώνει μὲ τὴ σάτιρά του τὸν «καλὸ» λαό, γιὰ νὰ τὸν ξυπνήσει, γιὰ νὰ τὸν κάνει ν' ἀνοίξει τὰ μάτια του, νὰ ἰδεῖ, νὰ διεκδικήσει τὸ δίκιο του, νὰ τὸν ὀδηγήσει στὸ δρόμο τοῦ ἀγῶνα :

Πλερώνω τὰ δοσίματα  
στὸ Κράτος καὶ δὲ μνήσκω  
καὶ τὰ στερνά μου τὰ ὄβολα  
στῆς Ἐκκλησίας τὸ δίσκο.

Ὅ,τι ἀφῆσαν οἱ προγόνοι  
πάει ἀπὸ παιδί σ' ἀγγόνι.

Ἀπ' τὴ στράτα πάω τὴν ἴσα  
στὴ χαρὰ τὴν παραδείσα.

Χωρὶς τὴν ἀνισότητα  
πὼς θά ταν δικαιοσύνη  
χωρὶς τὸν ἅγιο πόλεμον  
πὼς θάταν καλοσύνη ;  
Φρόνιμα καὶ ταχτικά  
πάω μὲ κείνον πρὸ νικᾶ.

Καὶ σὰ μοῦ παίρνουν κάποτε  
καλύβα καὶ χωράφι  
τὴν τσοῦπα τὴν ἀγεύμαστη,  
τῆς μάνας τῆς χρυσάφι.  
θὰν τὰ ἔρω φηλὰ ἓνα - ἓνα  
καὶ τὴ Βαγγελιώ παρθένα!

Τὸ μάθημα πού δώσαμε  
γιὰ πάντα θά φωτίζει.  
Μελίσσι ὁ λαός καὶ θά χορᾶ  
σ' ὅποιον τὸν ἐρεθίζει.  
Μιὰ μονάχα ὑπάρχει ἀλήθεια :  
Μαχμουρλίκι καὶ Σονήθεια!

Τοὺς δυὸ αὐτοὺς τελευταίους στίχους, σάτιρα καὶ ἄρνηση τῆς «ἀλήθειας» τους, φέρνουν πολλοὶ «διαλεχτικοὶ» κριτικοὶ γιὰ παράδειγμα, γιὰ ν' ἀποδείξουν πὼς ὁ Βάρναλης εἶναι ἀπαισιόδοξος! Θεοῦ Κύριε φυλακὴν τῷ στόματί μου! Ἐκεῖνο ὅμως πού πρέπει ἰδιαίτερα νὰ τονιστεῖ εἶναι πὼς αὐτοὶ οἱ κριτικοὶ θέλουν νὰ θεμελιώσουν τὴν ἀποψή τους, παρερμηνεύοντας τὸν Βάρναλη. Ὁ ποιητὴς δὲν ἀποδέχεται αὐτὴ τὴν κατάσταση, ἀλλὰ τὴν ἀρνιέται, τὴ χτυπάει, τὴ σαρκάζει. Ὅταν παραβλέπουμε αὐτὸ τὸ πράγμα, μᾶς διαφεύγει τὸ πραγματικὸ νόημα τῆς βαρναλικῆς σάτιρας.

Τὸ δεύτερο μέρος τῶν «Σκλάβων Πολιορκημένων» εἶναι ὁ Πόλεμος. Ἀρχίζει μὲ τὰ λόγια τοῦ ἄντρα, πού πάσχει καθὼς τὸν

ἔχουν σύρει στὸ μακελιὸ καὶ ἀκολουθεῖ ὁ  
θρήνος τῆς γυναίκας. Μὰ ὁ Βάρναλης δὲν  
εἶναι ἓνας νερόβραστος πασιφιστής. Ξέρει  
πὼς ὑπάρχουν πόλεμοι καὶ πόλεμοι: πόλε-  
μοι ἀντιδραστικοὶ καὶ πόλεμοι ἐπαναστατι-  
κοί, πόλεμοι ποὺ ἔχουν σκοπὸ τὴν ὑποδοῦ-  
λωση καὶ πόλεμοι ποὺ ἔχουν σκοπὸ τὴ λευ-  
τεριά. Ἡ «σκιά ἐνὸς κλέφτη ἀπὸ τὰ περα-  
σμένα», ἔρχεται λοιπὸν νὰ τραγουδήσει τὴ  
χαρὰ τοῦ ἐπαναστατικοῦ, τοῦ ἀπελευθερω-  
τικοῦ πολέμου. Μὰ ἡ σκιά χάνεται. Καὶ μι-  
λάει ἓνας «σκεφτικιστής», πρὶν ἀπὸ τὴν  
ἔφοδο:

Τ' ἀδικου θανάτου ἢ γνώση  
φορὲς χίλιες μὲ σκοτώνει.

Τί πολὺ μακριὰ ξαμῶνω:  
ἂν ἢ τύχη μᾶς φυλάξει,  
μοναχὰ ὁ ἐχτρός θ' ἀλλάξει.

Καὶ ξάφνου ἓνας τρελλάθηκε μὰ λέει λόγια  
γνωστικά: Μπορεῖ τὴ Βάσω του νὰ τὴν πῆ-  
ραν στὰ χαρέμια, μ' ἂν μποῦμε στὴν Πόλη  
θὰ τραβοῦμε σκλάβες χανουμόπουλα. Ἄς  
εἰσαστε καλὰ οἱ ἀφεντάδες καὶ γιὰ νὰ βα-  
στάξει τὸ μακελιὸ νὰ ἴστε γεροὶ τῆς Πέν-  
νας ἀντρειωμένοι, ποὺ θὰ μᾶς ἐξυμνεῖτε ὅ-  
ταν σκοτωθοῦμε. Τί σημασία ἔχει ἂν πει-  
νοῦμε: Φτάνει ποὺ οἱ ἀφέντες τῆς πατρίδας  
εἶναι δικοί. Μὰ ὅλα ἐδῶ κάτω εἶναι ψεύτι-  
κα. Ἡ αἰώνια ἀλήθεια καὶ ἡ ὁμορφιὰ βρί-  
σκονται στὸν ἄλλο κόσμος! Καὶ τὰ λόγια τοῦ  
τρελλοῦ τελειώνουν μὲ τὴν εὐχή:

Ἄμποτε λίγο νὰ δινόμεν  
γιὰ μιὰ στιγμή νὰ τρελλαϊνόμεν,  
ὁ σαλεμένος νοῦς  
καὶ τὰ κλεισμένα τσίνορα  
νὰ μὴν ξαμῶνουν σύνορα  
καὶ χώριους οὐρανούς!

Νὰ ἰδῶ τὸν κόσμο ἀνάποδα  
τὸν ἀδερφό μου ξένο  
καὶ τὸν ὄχτρον ἀδέρφι μου  
ἀδικοσκοτωμένο.

Τὸ τρίτο μέρος ἀρχίζει μὲ τὸ ὄραμα τῆς  
Δεύτερης Παρουσίας ποὺ βλέπει ἓνας πλη-  
γωμένος. Ἡ κρίση εἶναι ἀμείλικτη:

Τῆς θέλησῆς Μου οἱ Δυνατοὶ καλοὶ πρωτάρχοι  
[στάθηκαν  
Τῆ δόξα μου θεμέλιωσαν πάνου στὰ πέλαα  
[τῶν παθῶ

Ἄν μιὰ στιγμή βασίλεβε κάτω στὴ Γῆς ἰσό-  
[τητα,  
ἢ βασιλεῖα Μου θὰ παθε, δὲ θάχα ἐγώ, ποῦ  
[νὰ σταθῶ.

Ἡ γῆ βγαίνει ἀπὸ τὸ μακελιὸ κόκκινη  
καὶ ματωμένη. Τὴν κρατᾶει στὰ νύχια του  
ἓνα ὄρνιο—οἱ Κύριοι—ποὺ ἡ ἀνάσα του μο-  
λέβει τὸν ἀγέρα. Κάτω στὰ τάρταρα βογ-  
γοῦνε ὁ Πόνος καὶ τὸ Μίσος τῶν θυμάτων,  
ποὺ πνιγμένα ἀπὸ τὴ Βία καὶ τὸ Ψέμα δὲν  
μποροῦν νὰ δοῦν τὸ σωστό. Γύρω στὸ ὄρνιο  
τὰ τελώνια, οἱ «πνευματικοί» του ὑπηρέτες

ποὺ τρέφονται μὲ τ' ἀποφάγια του, θέλουν  
μὲ τὶς κραυγὲς τους νὰ κάνουν τὸ ὄρνιο νὰ  
γελάσει καὶ νὰ κοιμηθεῖ. Σ' ἓνα χωριὸ ἐγ-  
καινιαίνουν τὴν καινούρια καμπάνα—τὴ λευ-  
τεριά. Τὰ τελώνια ὑποψιάριζα τὴν τραγου-  
δᾶνε:

Πέ μας, κι ἂν ὅλα χάνονται, μένουν αἰώνιοι  
[νόμοι  
Θεὸς καὶ Πατρίδα κι Ἀρετὴ—Τριάδα!—

Τὰ κύματά σου, ἀπανωτά...  
τῆς Μιᾶς Ἰδέας ὄφες πολλές, ἔρωτες χίλιοι  
[σὲ χορό.

Κι ἡ Ἰδέα αὐτὴ θὰ διδάσκει τὴν ἀνισό-  
τητα, τὸν πόλεμο, τὴν ὑπομονὴ σ' αὐτὴ τὴ  
ζωή.

Μὰ ἡ καμπάνα—ἐλευθερία μιλάει. Ἀ-  
πευθύνεται στὸ μεγάλο πλῆθος τῶν βασανι-  
σμένων ἀνθρώπων, ποὺ δὲν ἔχουν συνείδηση  
τῆς σκλαβιάς τους, ποὺ εἶναι ποτισμένοι ἀ-  
φιόνι, ποὺ τοὺς σέρνουν ἄβουλους στὴν ἀν-  
θρώποσφαγή:

Σφίξε τὰ χέρια σου  
γιὰ σένα κράτει  
τ' ἀμοιαστον ἔργο σου,  
τὴν Πλάση ἀκράτη...  
Κι ὅπου σὲ σφάζουνε  
δεμένον πίσου,  
θὰ ἐρόντα ἀξαφνα  
σεισμὸς ἀθύσου  
χίλια ἀστροπέλεκα:  
«Δὲν εἶναι μπρός  
εἶν' ἀπὸ πίσω σου  
κρυφὸς ὁ ὄχτρος!»

Ὁ τίτλος «Σκλάβοι Πολιορκημένοι»—πα-  
ρωδία τῶν «Ἐλεύθερων Πολιορκημένων»  
τοῦ Σολωμοῦ—λέει, ὅπως καὶ τὸ «Φῶς ποὺ  
ζαίει», πολλά. Ὅσο οἱ ἄνθρωποι θὰ «πο-  
λιορκοῦνται» ἀπὸ τὸν ἰδεαλισμὸ, ὅσο οἱ Κύ-  
ριοι θὰ τοὺς καταπιέζουν καὶ θὰ τοὺς σέρ-  
νουν στὸ μακελιὸ, θάνατι σκλάβοι. Γιὰ νὰ  
λευτερωθοῦν χρειάζεται νὰ γλυτώσουν τὸ  
πνεῦμα τους καὶ τὴν ψυχὴ τους ἀπὸ αὐτὴ  
τὴν πολιορκία.

Δὲ θὰ ἐπιχειρήσουμε διεξοδικὴ ἀνάλυση  
τῆς «Ἀληθινῆς Ἀπολογίας τοῦ Σωκράτη».  
Ὁ ἴδιος ὁ Βάρναλης προλογίζοντας τὴν τέ-  
ταρτη ἐκδοσὴ τῆς, λέει πὼς «Ἡ Ἑλλάδα  
(ἀρχαία) τῆς παρακμῆς κι ὁ θεωρητικὸς  
τῆς ἀντίδρασης (ὁ Σωκράτης) χρησιμοποίησε  
γιὰ πρόσχημα νὰ χτυπηθεῖ ἡ παρακμὴ κι ἡ  
ἀντίδραση τῆς ἐποχῆς μας... Κι ἀφοῦ κο-  
ροϊδέψει (ὁ Σωκράτης) τοὺς δημοκρατικούς  
τῆς δουλοκτησίας πάει πιὸ μπροστὰ ἀπ'  
αὐτοὺς καὶ γίνεται κήρυκας τῆς πανανθρώ-  
πινης ἐλευθερίας». Μοῦ φαίνεται πὼς ὅσα  
κι ἂν ποῦμε δὲ θὰ προστέσουμε τίποτα στὰ  
λόγια τοῦ ἴδιου τοῦ Βάρναλη. Ἄλλωστε ἀμέ-  
σως τώρα θὰ προχωρήσουμε σὲ μερικὲς  
σκέψεις, ποὺ θὰ συνοψίσουν τὰ συμπερά-  
σματα τοῦ σημειώματός μας. ὅπου πολλές  
φορὲς θὰ προστρέξουμε στὴν «Ἀπολογία».

Καὶ γιὰ ν' ἀρχίσουμε ἀπὸ μιὰ φράση τῆς

«Απολογίας: «Κρίνω θὰ πει κοροϊδεύω». Μπορούμε και νὰ τὴν ἀντιστρέψουμε, μ' ὄλο πού τὴν ἀπογυμνώνουμε ἀπὸ τὸ βαθύτατο σαρκασμὸ τῆς: «Κοροϊδεύω θὰ πει κρίνω».

Ὁ Βάρναλης κοροϊδεύει, δηλαδή κρίνει μιὰ κοινωνία, τὴν ἀστική κοινωνία. Αὐτὴ εἶναι ὁ στόχος του, αὐτὴν πολεμᾷ. Ὅσο θὰ ὑπάρχει αὐτὸ τὸ καθεστῶς τῆς ἀδικίας, τῆς κλεψιάς, τῆς ἐκμετάλλευσης, τοῦ χωρισμοῦ σὲ ἀφέντες και δούλους, ἢ μεγάλη πλειοψηφία τῶν ἀνθρώπων θὰ εἶναι σκλάβοι. Ἡ κοινωνία αὐτὴ ἔχει σὰν ἐπιστέγασμα μιὰν ἰδεολογία και μιὰν ἠθική, ἔχει τὶς «ἀξίες» τῆς, ἔχει τοὺς θεσμοὺς τῆς, ἔχει τοὺς ὑπηρετές τῆς. Ὅλα αὐτὰ εἶναι ντυμένα μὲ μυστήριον και μὲ ἀγλύ. Ἄλλο εἶναι και ἄλλο φαίνονται. Ὁ Βάρναλης τὰ ξεμασκαρεύει, τὰ ἀπογυμνώνει ἀπὸ τὸ μυστήριον και ἀπὸ τὸ μῦθος, τὰ δείχνει γυμνά, ὅπως εἶναι και φωνάζει: Αὐτὴ ἡ ἰδεολογία και αὐτὴ ἡ ἠθική δὲν εἶναι τίποτε ἄλλο ἀπὸ τὴ δικαιολόγησιν τῆς σκλαβιάς. Αὐτὲς οἱ «ἀξίες» εἶναι ψεύτικες. Αὐτοὶ οἱ θεσμοὶ εἶναι σαπισμένοι. Καὶ οἱ πνευματικοὶ ἐκπρόσωποι αὐτῆς τῆς κοινωνίας εἶναι τσανακογλύφτες. Ὁ Βάρναλης δὲν κοροϊδεύει «καλόκαρδα». Πολεμᾷ, σκίζει, ματώνει. Καὶ τὸ δρόμον αὐτὸ δείχνει και στοὺς ἄλλους. Τὸ δρόμον τοῦ ἀγῶνα. Δὲν γράφει γιὰ νὰ διευκολύνει τὴ χώνεψιν. Δίνει «μαχαίρι σ' ὄλονους».

Ὁ πρῶτος, ὁ βασικός, ὁ κύριος στόχος του εἶναι ἡ ἰδεολογία τῆς κοινωνίας πού μαστιγώνει: ὁ ἰδεαλισμός. Ἡ ἰδέα, ἡ «ἀπόλυτη», ἡ «ὑψηλή», ἡ «καθάρια», εἶναι ἓνα πλάσμα νοητικὸ γιὰ τὴ δικαιολόγησιν τῆς ἐκμετάλλευσης, γιὰ τὴ δικαιολόγησιν τοῦ πολέμου, γιὰ τὴ δικαιολόγησιν τῆς ἀνισότητος. Ὁ ἰδεαλισμὸς εἶναι ἡ ἰδεολογία τοῦ σκοταδιοῦ, τῆς ἀγνοίας, τοῦ στραβώματος: «Ὅποιος μπεῖ σ' ἀφτὴνε (τὴ χώρα τῶν ἰδεῶν) μιὰ φορά, παθαίνει τὸ δυστύχημα τοῦ Τειρεσία, πού εἶδε τὴν Παλλάδα κατάγυμνη. Στραβώνεται γιὰ πάντα» («Απολογία»). Ὁ Βάρναλης χτυπάει τὸν ἰδεαλισμὸ μ' ὄλες του τὶς μορφές και μ' ὄλα του τὰ παρακλάδια. Χτυπάει τὸ θεολογικὸ ἰδεαλισμὸ (Μονόλογος τοῦ Μώμου, δευτέρη ἐξαύλωση τῆς Ἀριστέας στὸ «Φῶς πού καιεῖ», τρίτο μέρος τῶν «Σκλάβων Πολιορκημένων» κτλ.), χτυπάει τὴν ἰδεαλιστικὴ τέχνη (τρίτη ἐξαύλωση τῆς Ἀριστέας στὸ «Φῶς πού καιεῖ»). «Θβός, Ἀγαθό, Δικαιοσύνη, Πατρίδα και Ὁμορφιά και ὄλα τὰ ρέστα, πού δὲν εἶναι μήτε πρῶτες ἀρχές μήτε και ἔσχατοι σκοποί, μήτε χαρίσματα τῶν θεῶν, μήτε κατορθώματα τοῦ νοῦ, μὰ πλάσματα καιρικὰ μὲ νόημα τρεχούμενον και ἄπιαστο, μὲσα ταπεινά, πού μὲ δάφτια κάθε κυρίαρχη φάρα στραβώνει τοὺς ὑποταχτικούς τῆς και πνίγει τὴν ψυχὴ τους», λέει ὁ ἀναποδογυρισμένος Σωκράτης του στὴν «Ἀληθινὴ Ἀπολογία».

Ὑστερα ἀπὸ τὴν ἀστική ἰδεολογία ἔρχεται ἡ ἀστική ἠθική. Πρῶτα—πρῶτα ἡ ὑποκρισία τῆς: «Νά τος ὁ Πανάρετος ἀπὸ τὴν Πλάκα, πρόεδρος τοῦ συλλόγου γιὰ τὴν

προστασία τῆς ἠθικῆς, πού δὲν ἀφήνει δυὸ σκυλιὰ ν' ἀνταμώνουνε στὸ δρόμον, μὰ παραδίνει κρυφὰ τὴ γυναίκα του στοὺς ἀγαπητικούς του — και ἀφτὸς βλέπει! Νά και ὁ Χοιρέας ἀπὸ τὴν Λεψίνα, καταστρόγγυλος μπροστὰ και πίσω, και ὀλάσπρος μέσα και ἔξω, πού ξηγᾷ τὰ μυστήρια τῆς θεᾶς, μὰ δὲν ξηγᾷ και τὸ πῶς γενήκανε φαρμακικά του τὰ χωράφια και τὰ λιοστάσια τῆς» κτλ. («Απολογία»). Ὑστερα οἱ ἠθικὲς ἀρχές, οἱ ἀρετές, και οἱ ἠθικὲς ἔννοιες (Πατρίδα, Πατριωτισμός, Δίκαιο, Ἀνδρεία, Ἐλευθερία, Ἀλήθεια κτλ.). Μέσα στὴν ἀστική κοινωνία ἢ εἶναι λέξεις κενές ἀπὸ περιεχόμενον ἢ εἶναι και αὐτὲς μέσα γιὰ νὰ κάνουν τὴ δουλειὰ τους οἱ ἀφέντες και γιὰ νὰ κρατιοῦνται στὴ σκλαβιά οἱ σκλάβοι.

Ὁ θάνατος, ὁ θάνατος, πόσο γλυκὸς και ὠραῖος στὸν κάμπο μέσα τὸ λουλουδιμένο γιὰ Δικαιοσύνη, Λεφτεριά και ματωμένο Χρῆος, — γιὰ τὸ Χρυσάφι: τὸ γερὰ κλεισμένο!—

Δὲν εἶν' ἀξιότερον ἀγαθὸ ἀπ' τὴν Ὑπομονὴν  
(«Σκλάβοι»—Ἡ Καμπάνα)

«Ποιὸς δὲ θαμπώνεται μπροστὰ στὸ μεγαλοδύναμον ταμπάκη τὸν Ἄνυτο; Ὁ γενναῖος στρατηγός! Τόνε στείλατε μὲ τριάντα καράβια νὰ σώσει τὸ Νιόκαστρο και ἀφτὸς κρύφτηκε δῶθεσ ἀπὸ τὸν κάβο Μαλιά (ἐναντίος ἄνεμος), ὥσπου νὰ πέσει τὸ κάστρο και νὰ γλυτώσει τὸ πετοῖ του... Καὶ ὅταν ὕστερα δικάστηκε γιὰ προδοτικῆς, ἔδειξε πόσο στρατηγικὸς ἦτανε! Ἀφτὸς πού φοβᾷται τὴ ζωὴ του γιὰ τὰ χρήματα, δὲ φοβήθηκε τὰ χρήματα γιὰ τὴ ζωὴ του... Τόνε κάνατε στρατηγὸ (τὸ Λύκωνα) και τοῦ μπιστεφτήκατε νὰ φυλάξει τὸν Ἐπαχτο. Μὰ τοῦτος ξέροντας τί θὰ πει πατριωτισμός, πούλησε τὸ κάστρο στοὺς ἐχτροὺς «ἀντὶ ἀργυρίου»... Γιὰ νὰ μὴν καταλαβαίνει (ὁ λαὸς) και νὰ μὴν ἀντισιέκεται τοῦ λέτε ψέμματα και τὸν φοβερίζετε. Εἶναι λαοί, πού ζοῦνε στὰ δάση, δὲν ἔχουνε νόμους, τρῶνε τὶς ψεῖρες τους, ὁμως ἀγαπᾶνε τὴ λεφτεριά τους. Βάρβαροι λαοί!... Σκοπὸς τῶν νόμων δὲν εἶναι νὰ τιμωροῦνε τοὺς φταίχτες, μὰ τοὺς ἀδικημένους και νὰ μποδίζουνε τοὺς κλεμένους νὰ κλέψουνε και ἀφτοί. Νόμος θὰ πει θέληση τῶν δυνατῶν και ἀδυναμία τῶν ἀβουλῶν. «Δίκαιον οὐκ ἄλλο τι ἢ τὸ τοῦ κρείττονος συμφέρον». «Ψηλὰ τὰ χέρια! Θέλουμε τὸ καλὸ σας... Εἰσαστε λέφτεροι!—(Ψηλὰ τὰ χέρια!). Λέφτεροι νὰ ζεῖτε κατὰ τὸ κέφι σας, νὰ κερδίζετε, νὰ κάνετε κομπόδεμα, νὰ μεθάτε, νὰ χορεύετε, νὰ γεννοβολᾶτε και νὰ πεθαίνετε... Θὰ σᾶς ἀρματώνουμε, θὰ σᾶς γυμνάζουμε, γιὰ νὰ μπορεῖτε νὰ διαφεντεύετε τοὺς θεοὺς σας, τὸν ἑαφτό σας και ἐμᾶς, δηλ. τὴν πατρίδα. Νὰ σκοτώνεστε σεῖς και νὰ ζοῦμε μεῖς... Ἐνα μονάχα σᾶς ἀπαγορεύουμε: νὰ κλέβει ὁ ἓνας τὸν ἄλλον. Γιατί μπορεῖ νὰ κλέψετε και ἐμᾶς» («Απολογία»).

Ἡ σάρκα και τὰ κόκκαλα  
λάσπη πολλὴ και φρόκαλα

Πατρίδα μου, χαλάλι σου!  
Σάν είν' οί αφέντες σου δικοί  
θάνατι κι ή ζήση σου γλυκή  
κι ανέγνω το κεφάλι σου!

Τό χαράτσι, τὰ παιδιά,  
μοναχός νά κρίνεις,  
άλλο νά στά παίρνουνε  
κι άλλο νάν τὰ δίνεις

Μά θά χαρώ σε, Λεφτεριά,  
αίώνια Ἀλήθεια κι Ὁμορφιά  
σάν θά περάσω Ἀντίκρα.

(«Σκλάβοι»—Ὁ τρελλός).

Νά σουνα κλέφτης στά βουνά,  
φονιάς μέσα στην πόλη,  
σπιούνος και ψεφτομάρτυρας  
θά σέ τιμοῦσαν ὅλοι.

(«Σκλάβοι»—Ὁ «καλός» λαός).

Ἰσχυτέρα ἀπό την άστική ήθική, έρχονται  
οί θεσμοί: ή άστική δημοκρατία, με τὰ ἰ-  
διώνυμα, με τις λοβιούρες, με την άνηθι-  
κότητά της. Ἐάν ήταν επίκαιρη ή «Ἀπολο-  
γία» τὸ 1931, σήμερα πού ὁ πατριωτισμός  
θεωρεῖται άμάρτημα, πού ή έθνική ύποτέ-  
λεια άντικαθιστᾷ έπίσημα την έθνική άνε-

ξαρτησία και πού ή έθνοπροδοσία άμοίβε-  
ται σάν έθνική άρετή, ή «Ἀπολογία»  
παίρνει έναν προφητικό σχεδόν χαρακτήρα.  
Τους πολιτειακούς θεσμούς σατιρίζει ὁ Βάρ-  
ναλης και στα άλλα δυό έργα πού αναφέρα-  
με («Ἡμερολόγιο τής Πηνελόπης», «Δικτά-  
τορες»).

Ἐντάυτα (ιδεολογία, ήθική, θεσμοί) έ-  
χουν τους ύπηρέτες τους: δικαστήρια, κλη-  
ρος, διάνοση. Ὁ Βάρναλης ρίχνεται και σ'  
αυτούς. Κανένας τους δέν βρίσκει έλεος.  
Ἐντάυτη ή «πολιτεία τών άδικητάδων»,  
με την κακία της, με τή βία και με τὸ  
ψέμα της, με την προστυχιά της, με την  
έξαχρείωση και με την άνηθικότητά της δέ-  
χεται τὰ χτυπήματα τοῦ ποιητή, πού γίνεται  
ή Φωνή τής Δικαιοσύνης, πού γίνεται ή ἴ-  
δια ή Ἐριννύα.

Ὁ Βάρναλης χτυπήθηκε με φανατισμό ά-  
πό τους έχθρούς του, μά αγαπήθηκε και δια-  
βάστηκε ὅσο ίσως κανένας νεοέλληνας ποιη-  
τής από τὸ ευρύτατο λαϊκό κοινό. Κι αυτό  
έγινε, γιατί τὸ κοινό αυτό βρήκε στο Βάρ-  
ναλη τὸν ποιητή πού τοῦ φώτιζε τὸ δρόμο  
του. Αυτό άρνοῦνται νά τὸ δοῦν μερικοί  
«διαλεχτικοί» κριτικοί του. Τόσο τὸ χειρό-  
τερο γι αυτούς.

Κ. ΠΟΡΦΥΡΗΣ

## ΠΡΩΤΟΧΡΟΝΙΑΤΙΚΟ

Σαράντα σβέρκοι βωδινοί με λαδωμένες μποῦκλες  
σκεμπέδες σταυροθόλωτοι και βρώμιες ποδαροῦκλες  
ξετσιπῶτοι, άκαμάτηδες, τσιμπούρια και κορέοι  
ντυμένοι στα μαλάματα και έπίσημοι και ὠραίοι.

Σαράντα λύκοι με προδιᾶ (γι αυτούς βαράει ή καμπάνα)  
καθένας γουρουνόπουλο, καθένας νταμιντζάνα!  
Κι απέ ρεβᾶμενοι θαθιά ξαπλώσανε στο τζάκι  
και άδάσταγες ένοιώσανε φαγοῦρες στο μπατζάκι.

Ἐξ' ὁ κοσμάκης φώναζε: «Πεινάμε τέτοιες μέρες»  
γερόντοι και γερόντισες, παιδάκια και μητέρες  
Κ' οί τών έπίγειων αγαθών σφιχτοί νοικοκυρέοι  
άνοιξαν τὰ παράθυρα και κράξαν: «Εἶστε άθέοι».

ΚΩΣΤΑΣ ΒΑΡΝΑΛΗΣ

# ΤΟ ΜΟΙΡΟΛΟΓΙ ΤΩΝ ΔΟΥΛΩΝ

## Ο ΠΡΩΤΟΣ ΔΟΥΛΟΣ

Προνοήσω δ' εγώ εάν λό μελίξει,  
μελίξω' αόρατα εάν κρη σιγή,  
χρῶν δεικνύσσω με δειξί,  
σου να να λήρα; Σει βλάδι σου, Γγ.

## Ο ΔΕΥΤΕΡΟΣ ΔΟΥΛΟΣ

Τα σέλα χίμαι δάμα, ελο εραχί,  
ε' αχουμικα ωλάμι κρημαλό.  
Που να να λήρα; Κορμικη με βλάδι!  
Κη το γρηγοι αελαυαδε σβασο!

## Ο ΤΡΙΤΟΣ ΔΟΥΛΟΣ

Δίχρη αρχή και δίχρη άικρα η μέση,  
άσεφαιλα : ηη, δα μωα, ουρμυ.  
Τη ποσε λήρα σιδρένικ δάση.  
Σημ και μέγα κώμια άδεια.

## ΟΛΟΙ ΜΑΖΙ

Όλα βουβά, μες το βουβά άεφα.  
Η άση κρη κρη κρη και δην κρη.  
Η κρη δα κρη κρη και κρη κρη.  
Τηλη του κρη κρη η κρη κρη κρη.

Που δα μες βλάδι; Αελαυη με δάση;  
Που εγρηνα η βλαυρα δα;  
Αεραβλα κρη κρη κρη κρη κρη  
η κρη δα κρη κρη ο κρη κρη;

Κη κρη βλαυρα δα

# ΠΟΛΕΜΟΣ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗ

Τοῦ ΚΩΣΤΑ ΒΑΡΝΑΛΗ

Ὁ «τελευταῖος» \* παγκόσμιος πόλεμος εἶναι ἀκόμα πολὺ πρόσφατος στὴν τραγικὴ μνήμη τῆς γενιᾶς μας. Τουλάχιστο οἱ διαλυτικὲς του συνέπειες, τόσο στὴν πολιτικοοικονομικὴ ζωὴ, ὅσο καὶ στὴν ἠθικοπνευματικὴ, θὰ βαραίνουν γιὰ πολλὰ ἀκόμα χρόνια τοὺς λαοὺς. Κι ἐπειδὴ ὅλη ἡ μεταπολεμικὴ Εὐρώπη καὶ Ἀμερικὴ δὲν κάνουν ἄλλο ἀπὸ τὸ νὰ ἐτοιμάζουν μὲ τὸ πρόσημα τῆς εἰρήνης τοὺς μελλοντικοὺς «τελευταίους» πολέμους τῆς «δικαιοσύνης» καὶ τῆς «αὐτοδιάθεσης τῶν λαῶν», ἡ συζήτηση γιὰ τὰ προβλήματα, ποὺ κινήθηκαν τότε καὶ λυθῆκαν πρόχειρα, σύντομα καὶ δογματικά, δὲν παύει νὰ εἶναι ἐπίκαιρη. Ἀφήνοντας κατὰ μέρος τὰ πιὸ ζωτικὰ καὶ ἄμεσα προβλήματα τῆς πολιτικῆς καὶ οἰκονομικῆς ζωῆς, θ' ἀσχοληθοῦμε μ' ἓνα ἄλλο δευτερότερο, μισὸ θεωρητικὸ, μισὸ πραχτικόν: «ποῖα εἶναι ἡ ἐπίδραση τοῦ πολέμου στὴν Τέχνη»;

Νὰ μιὰ ἐρώτηση, ποὺ ἔχει τὴ φαινομενικὴ ἀπλότητα καὶ φυσικότητα τῶν πολὺ γενικῶν ἐρωτήσεων. Ἐξὸν ἀπὸ τὸ ἐλάττωμα τῆς ἀοριστίας εἶναι καὶ κάπως πρωθύστερη. Δέχεται σὰν δεδομένο τὸ ὅτι ὁ πόλεμος ἔχει ἐπίδραση στὴν Τέχνη. Αὐτὸ δὲν εἶναι ἀπόλυτα ἀληθινόν. Οἱ πόλεμοι π.χ. τῆς φλωρεντινῆς δημοκρατίας ἀπὸ τὸ 14ο αἰῶνα ὡς τὴν κατάλυσίν της, οἱ πόλεμοι τῆς ἀνεξαρτησίας τῶν Κάτω Χωρῶν τὸ 17ο αἰῶνα (γιὰ νὰ σταθοῦμε σ' αὐτὰ τὰ δυὸ χτυπητὰ παραδείγματα) δὲν εἶχανε καμιὰ οὐσιαστικὴ ἐπίδραση, στίς μορφές καὶ στὰ ἰδανικά τῆς συγκοιρινῆς τους τέχνης. Ὅταν ὅμως τὰ πράγματα μᾶς βιάζουν νὰ δεχτοῦμε αὐτὴ τὴν ἐπίδραση, τότες ἡ ἀρχικὴ μας ἐρώτηση, γιὰ νὰ γίνῃ πιὸ συγκεκριμένη καὶ νὰ μπορεῖ νὰ συζητηθεῖ, πρέπει ν' ἀναλυθεῖ σὲ ἄλλες τέσσερις: α) Ἡ ἐπίδραση τοῦ πολέμου στὴν τέχνη εἶναι ἄμεση ἢ ἔμμεση; β) ὑποχρεωτικὴ ἢ προαιρετικὴ; γ) εὐνοϊκὴ ἢ βλαφτικὴ; (δηλ. προάγει ἢ ἐμποδίζει — καὶ κάποτε σταματᾷ — τὴν καλλιτεχνικὴ ὀρμὴ); δ) Θετικὴ ἢ ἀρνητικὴ; (δηλ. εἶναι ὑπὲρ ἢ κατὰ τοῦ πολέμου ἢ ἐκδήλωση αὐτῆς τῆς ἐπίδρασης);

Τὰ περισσότερα θεωρητικὰ σφάλματα δὲ χρωστιοῦνται μονάχα στὴν κακὴ θέση (ἢ πολὺ γενικὴ ἢ πολὺ μερικὴ) τῶν ἐρωτημάτων. Χρωστιοῦνται ἀκόμα στὴν ἰδιαίτερη φύση τοῦ λογικοῦ μηχανισμοῦ μας, τοῦ θεωρητικοῦ λεγόμενου πνεύματος, ποὺ δουλεύοντας μὲ πλείριαν αὐτάρκεια, μακριὰ καὶ χωριστὰ ἀπὸ τὸν κόσμον τῆς πείρας, τείνει μοι-

ραῖα σὲ «ἀλήθειες» ἀπόλυτες (εἰδολογικὲς) καὶ ὄχι σχετικὲς μὲ τὰ πράγματα. Χρωστιοῦνται ἀκόμα στὴν ἀοριστία καὶ τὴ γενικότητα τῶν συμβόλων—ἰδεῶν, ποὺ μ' αὐτὰ συλλογίζομαστε καὶ ποὺ ὁ ἐξωτερικὸς τους τύπος (ἢ λέξις) εἶναι ἀκίνητος καὶ ἀμετάβλητος (οἱ φτογγολογικὲς καὶ μορφολογικὲς ἀλλοιώσεις τῶν λέξεων δὲ σημαίνουν τίποτα στὴν περίστασή μας), τὸ περιεχόμενο ὅμως (ἢ ἔννοια) ζεῖ καὶ ἀλλάζει ἀδιάκοπα. Ἡ γλῶσσα εἶναι ἡ κυριώτερη αἰτία τοῦ ἀνθρώπινου παραλογισμοῦ.

Πολὺ σπάνια ὁ πραχτικὸς καὶ ὁ θεωρητικὸς λόγος ἔχουν ἀνταπόκριση καὶ συμφωνία μεταξὺ τους. Γιὰ τὸν ἄνθρωπον τῆς δράσης δὲν ὑπάρχουν ἀφαιρεμένα ἐρωτήματα. Ἐκεῖνο, ποὺ τὸν ἐνδιαφέρει, εἶναι ἡ ἄμεση καὶ ὠφέλιμιστικὴ λύση, ὅσες φορές ἡ πραγματικότητα τοῦ παρουσιάζει ἐμπόδια. Ὁ θεωρητικὸς ὅμως βλέπει τὴ ζωὴ ἀνάμεσα ἀπὸ ἓνα λογικὸ σύστημα (ρασιοναλισμός, ἰδεαλισμός). Ὅσο πιὸ συνειδητὸ αὐτὸ τὸ σύστημα, τόσο πιότερη ἀρμονία ζητᾷ. Οἱ ἐσωτερικὲς του ἀντίφασες, καθὼς καὶ ἐκεῖνες, ποὺ ὑπάρχουν ἀνάμεσα στὸ πνεῦμα, στὸ συναίσθημα καὶ τὴν πράξη, δὲ γίνονται αἰσθητές, γιὰ τὴν γενικότητα τῶν συμβόλων—ἰδεῶν καὶ ἡ ἀοριστία τῶν συναισθημάτων περνοῦν ἀπὸ πάνω καὶ τίς ἐξαφανίζουν. Γιὰ χάρη λοιπὸν αὐτῆς τῆς φαινομενικῆς ἀρμονίας τοῦ συστήματος καὶ πολὺ περισσότερο ἐξ αἰτίας τῆς (γιὰ τὸ σύστημα εἶναι κλεισμένο ἀπὸ παντοῦ καὶ ἀδιαπέραστο ἀπὸ τὴν πραγματικότητα) ὁ θεωρητικὸς (ρασιοναλιστὴς, ἰδεαλιστὴς, μυστικιστὴς) ἀπαντᾷ στὰ διάφορα καινούργια ἢ παλιὰ ἐρωτήματα μ' ἓναν ἀξιωματικὸν δογματισμό. Παράλληλα μὲ τὸ συνειδητὸ πνεῦμα τοῦ θεωρητικοῦ ὑπάρχει ἡ ἀσυνειδητὴ ψυχὴ τῆς μάζας μὲ τὸ σύνολο τῶν πίστεων τῆς, ποὺ ἔχουν περισσότερη ζωντανισ ἀπὸ τὴ θεωρία, μὰ δὲν εἶναι δημιουργήματα τῆς ἴδιας μάζας, οὔτε δέχονται ἀνάλυση καὶ ἀναθεώρηση. Κι ὁ θεωρητικὸς καὶ ἡ μάζα εἶναι ἐχθρικοὶ πρὸς κάθε προσπάθεια τῆς ζωῆς γιὰ ἀνανέωση καὶ πρὸς κάθε ἀμφιβολία. Ἐννοεῖται, πὼς ὁ θεωρητικὸς εἶναι καὶ πιὸ ἐπικίντυνος ἀπὸ τὸν ἄνθρωπον τῆς μάζας. Ὁ δεῦτερος ἀντιδρᾷ σὲ κανονικὲς περιστάσεις μὲ τὴν ἀκίνητη παθητικότητά του· ὁ πρῶτος ἀντιδρᾷ ἐνεργητικὰ καὶ μ' ἀληθοφάνεια. Γι' αὐτὸ ἓνας νέος τρόπος σκέψης δὲ μπορεῖ ν' ἀποτείνεται ἀποτελεσματικὰ παρὰ σὲ κείνους, ποὺ ἡ ψυχὴ τους εἶναι ἀνοιγμένη στίς ἀμφιβολίες. Κι ὁ «νέος» αὐτὸς τρόπος τῆς σκέψης εἶναι πολὺ παλιός· εἶναι ἡ ἀνταπόκριση καὶ συμφωνία τοῦ πραχτικοῦ καὶ θεωρητικοῦ λόγου.

\* Τοῦ 1914.

τρόπος πολύ απλός, μὰ γι αὐτὸ γεμάτος δυσκολίες.

Δέν ἀρκεῖ λοιπόν, τὸ ὅτι ἀναλύσαμε τὴν ἀρχική μας ἐρώτηση σὲ ὅσες μερικώτερες περιέχει. Πρέπει ἀκόμα νὰ μὴν ξεκινᾶμε ἀπὸ μιὰν «ἀπὸ τὰ πρὶν» κι «ἐκ τῶν ἄνω» θεωρητική ἀφετηρία, ἀλλὰ νὰ χυμὸν πάντα ὁδηγὸς μας αὐτὰ τὰ ἔργα τῆς Τέχνης, τὴν ἱστορία δηλ. τῆς Τέχνης, ποὺ εἶναι μαζί κι ἱστορία τῆς ἐποχῆς τους. Μὰ πρῶτ' ἀπ' ὅλα πρέπει νὰ καθορίσουμε τὴ σημασία τῶν ὄρων, ποὺ μεταχειριζόμαστε : *τέχνη* καὶ *πόλεμος*. *Τέχνη* θὰ ἐννοήσουμε τὸ σύνολο ἀπὸ τὰ φανερώματα μιᾶς εἰδικῆς ἀνθρώπινης ἐνέργειας (τῆς αἰσθητικῆς), ποὺ σκοπὸς τους εἶναι μὲ μιὰ τέλεια ἔκφραση νὰ μᾶς ὑποβάλλουν μιὰν ὠρισμένη συγκίνηση μακριὰ ἀπὸ κάθε ἄμεσο πραχτικὸ συμφέρο, δηλ. μὲ κύριο χαραχτήρα τὴν ἀνιδιοτέλεια<sup>1</sup>).

Δέν εἶναι ἐδῶ ὁ τόπος νὰ ἐξετάσουμε αὐτὸ τὸ σύνθετο πρόβλημα στὴ βαθύτερή του ψυχοφυσιολογική φύση καὶ κοινωνική του καταγωγή. Ὅμως εἴμαστε ἀναγκασμένοι νὰ βεβαιώσουμε (ἔστω καὶ δογματικά), πῶς ἡ αἰσθητικὴ ἀξία τῶν καλλιτεχνημάτων δέν ἐξαρτιέται ἀπὸ τὴν ἰδεολογική ἀξία ἢ ἀπὸ τὴ συναισθηματικὴ «εὐγένεια» τῆς ὕλης τους. *Ἡ εἰλικρίνεια τῆς συγκίνησης εἶναι ἡ μόνη εὐγένεια στὴν Τέχνη*, ἀσχετα μὲ τὴν ἠθική, ἰδεαλιστική (λέγε παιδαγωγική) ἢ ὠφελιμιστικὴ ἐχτίμηση αὐτῆς τῆς συγκίνησης. Ἀμέτρητα ἀριστουργήματα, ἀπὸ τὸ μακρυνώτερο παρελθὸν ἕως σήμερα, ἔρχονται νὰ κυρώσουν *de facto* αὐτὴν τὴν παρατήρηση. Δέν ἀρκεῖ λοιπόν ἡ εὐγένεια τοῦ πολεμικοῦ ἰδανικοῦ (λέγε πατριωτικοῦ), γιὰ νὰ νᾶναι ἓνα ἔργο πολεμικῆς τέχνης ὠραῖο· χρειάζεται πρὸ πάντων ἡ *εἰλικρίνεια* αὐτοῦ τοῦ ἰδανικοῦ. Μὰ καὶ τούτη ἡ προϋπόθεση δέν εἶναι κατηγορηματική. Πρέπει καὶ ἡ *ἔκφραση* αὐτῆς τῆς εἰλικρίνειας νὰ νᾶναι πετυχημένη.

Ἦτανε ἀνάγκη νὰ προηγηθεῖ αὐτὴ ἡ ἀνάλυση κι ὁ καθορισμὸς τῆς ἐννοίας «τέχνη», γιὰ νὰ μὴ συχίζονται ἀληθινὴ δημιουργία καὶ βιομηχανία κενῶν λόγων καὶ μορφῶν. Εἰδικὰ στὴν Ἑλλάδα ἡ δημοσιογραφικὴ κριτικὴ ἔφτασε νὰ χαραχτηρίσει ὠραῖες καὶ τὶς φωτογραφίες τοῦ Μετώπου. Μ' αὐτὴ τὴν ἀνάλυση καὶ τὸν καθορισμὸ θὰ μποροῦσε νὰ σταματήσει κι ἡ συζήτηση. Γιατὶ ἀπὸ ὅλα τὰ ἔργα τῆς πολεμικῆς τέχνης λείπει ἡ εἰλικρίνεια. Καὶ παραγωγοὶ καὶ πελάτες αὐτῆς τῆς τέχνης ἐκφράσανε κι ἀγοράσανε *ψέματα* «ἐν συνειδήσει» τὶς περισσότερες φορές.

Ὅμως πρέπει νὰ βροῦμε τὴν αἰτία αὐτῆς τῆς ψευτιᾶς («τὸ ζωτικὸ ψέμα») κι ἔτσι προχωροῦμε στὴν ἀνάλυση τῆς ἐννοίας

1. Αὐτὸς ὁ ὀρισμὸς περιέχει μέσα του τὴ βασικὴ διακρίση τῶν ὠραίων τῆς Τέχνης ἀπὸ τὰ ὠραῖα τῆς φύσης, τῆς σκέψης, τῆς πράξης ἢ τοῦ ἀνέκφραστο συναισθήματος.

«πόλεμος».

Καὶ στὴν περίπτωσή αὐτὴ ἡ λέξη μένει σταθερὴ κι ἀκίνητη μέσα στὸ χρόνο καὶ τὸ χῶρο (δηλ. ἔξω ἀπὸ χρόνο καὶ χῶρο), ὅμως κάθε φορά τὸ πραγματικὸ τῆς περιεχόμενου ἀλλάζει. Δέν εἶναι ἀνάγκη νὰ κάνουμε ὄλο τὸν ἀπολογισμὸ τοῦ πολέμου (=βίας) σὰ νόμου βιολογικοῦ, οὔτε νὰ βυθιστοῦμε στὸ σκοτάδι τῆς προϊστορικῆς ἀνθρωπότητας γιὰ νὰ βροῦμε καὶ νὰ προσδιορίσουμε τὶς μορφές τῆς ἐξέλιξής του. Ἄς περιοριστοῦμε στὴν ἱστορικὴ (οὔτε καν πρωτοῖστορικὴ) ἀνθρωπότητα. Θὰ ἰδοῦμε ἀμέσως, πῶς οὔτε οἱ αἰτίες οὔτε οἱ σκοποὶ οὔτε τὰ μέσα οὔτε ὁ τρόπος τοῦ πολέμου καὶ τῆς κατανομῆς τῆς λείας εἶναι πάντα τὰ ἴδια. Ἄρα καὶ τὰ ἰδανικά (πρόφασες) τῶν πολέμων καὶ τὰ οἰκονομικὰ καὶ ἠθικο-πνευματικὰ ὀποτελέσματα τους εἶναι διαφορετικά. Ἄλλο π.χ. οἱ προσωπικοὶ πόλεμοι τῆς ἀπόλυτης μοναρχίας (Ἀσία, Ρώμη, Βυζάντιο, Δυτικὴ Εὐρώπη), ἄλλο οἱ ἐνδο-εθνικοὶ τῶν ὀρχαίων Ἑλλήνων, ἄλλο οἱ θρησκευτικοὶ πόλεμοι τοῦ μεσαίωνα (σταυροφορίες), ἄλλο οἱ θρησκευτικοπολιτικοὶ τῆς Μεταρρύθμισης κι ἄλλο οἱ πατριωτικο-εθνικοὶ πόλεμοι ἀπὸ τὴ Γαλλικὴ ἐπανάσταση κι ἐδῶ τῆς νέας ἀστικῆς Εὐρώπης. Ἐπίσης ἄλλο οἱ ἐσωτερικοὶ δυναστικοὶ πόλεμοι τοῦ παλιοῦ καιροῦ, ἄλλο οἱ ἐσωτερικοὶ πόλεμοι μιᾶς πολιτικῆς ἢ στρατιωτικῆς ὀλιγαρχίας ἐνάντια σὲ ἄλλους ἀρχηγούς τῆς ἴδιας ὀλιγαρχίας γιὰ κατάχτηση τῆς ἐξουσίας καὶ τῶν ἀγαθῶν τῆς κι ἄλλο οἱ ἐσωτερικοὶ πόλεμοι μιᾶς πιεζόμενης κοινωνικῆς τάξης ἐνάντια στὴν ἄρχουσα μειοψηφία (Γαλλικὴ ἐπανάσταση, Ρούσικη ἐπανάσταση). Ἐτοί ἡ ἰδεαλιστικὴ μετάφραση τοῦ πολέμου ἀπὸ τὸ πνέμα κι ἡ συναισθηματικὴ ἀπὸ τὴν καρδιά εἶναι διαφορετικὴ κι ἀνάλογη μὲ τὸ *εἶδος* τοῦ πολέμου. Ἄλλο εἶναι τὸ ἰδανικὸ σὰν πολεμᾶς γιὰ τὸ βασιλεῖα, ἄλλο σὰν πολεμᾶς γιὰ τὸ Θεό, κι ἄλλο σὰν πολεμᾶς γιὰ τὸν κεφαλαίουχο ἢ τὸν ἔμπορο. Ἄλλο σὰν πολεμᾶς, γιὰτὶ θέλεις καὶ κερδίζεις (φεουδαρχία, μισθοφορικὰ στρατεύματα πλιατσικολόγων), ἄλλο, σὰν πολεμᾶς χωρὶς νὰ θέλεις καὶ χωρὶς νὰ κερδίζεις γιὰτὶ εἶσαι χτήμα τοῦ κυρίου σου (δουλοπάροικος) ἢ γιὰτὶ σαι λεύτερος πολίτης (ὑποχρεωτικὴ στρατιωτικὴ θητεία). Καὶ εἰδικώτερα : ἄλλη ἡ σημασία τοῦ πολεμικοῦ ἰδανικοῦ γιὰ τοὺς μαχητές, ἄλλη γιὰ τοὺς ἀνθρώπους τῆς ζώνης τοῦ ἐσωτερικοῦ (κερδοσκόπους ἢ ὄνειροπόλους). Ἐτοί πόλεμος καὶ πατρίδα δέν κάνουν πάντα μιὰν ἰδεολογικὴ ταυτότητα.

Ἄλλὰ κάθε κοινωνικὴ ἀξία, εἴτε *κανονικὴ* εἴτε *ἰδανικὴ*, δέν πρέπει νὰ ἐξετάζεται ἀπόλυτα σὰ μιὰ ὄντοτητα στατική. Πρέπει νὰ ζητιέται καὶ ὁ καθορισμὸς τῆς ἐξελικτικῆς τῆς στιγμῆς κι ἡ σχέση τῆς μὲ τοὺς ἄλλους κοινωνικοὺς θεσμούς. Ἐχομε λοιπόν νὰ παρατηρήσουμε, πῶς κάθε εἶδος πολέμου, σὰν πραγματικότητα καὶ σὰν ἀξιολογικὴ ἐρμηνεία τῆς (ἰδανικό), περνάει

ἀπὸ τρεῖς μορφές: τὴν προδρομική (ἐπαναστατική), τῆς ἀκμῆς (δογματική) καὶ τῆς παρακμῆς (μιμητική). Αὕτῃ ἡ παρακολούθησις τῆς «μορφολογίας» τῶν ἀξιών εἶναι ἀπαραίτητη. Γιατὶ κάθε στιγμή ἐνὸς ὠρισμένου πολεμικοῦ εἴδους ἔχει διαφορετικὸν ἀντίτυπο στὴν ὁμαδική ψυχολογία καὶ διαφορετικὰ ἀποτελέσματα γιὰ τὸν κοινωνικὸν ὀργανισμό. Κι ὅταν λέμε ὀργανισμό, δὲν ἐννοοῦμε μιὰν ὁμοιόγενῃ ἐνότητα κι ἀλληλεγγύη ἀπὸ κοινὰ συμφέροντα, ἀλλὰ ἓνα σύνολο ἀπὸ ἀντίθετες δυνάμεις σὲ ἀδιάκοπη σύγκρουση μὲ τεχνητὴ ἰσορροπία. Ἔτσι ὁ τελευταῖος παγκόσμιος πόλεμος (ἰμπεριαλιστικὸς) εἶναι ἡ τελευταία μορφή τῶν ἀστικῶν πολέμων, ποὺ σημειώνει στάδιο παρακμῆς τοῦ πατριωτικοῦ ἰδανικοῦ. Στὸ χαρακτηρισμὸν αὐτὸ δὲ μᾶς βιάζει ἀνάγκη θεωρητικῆ· μᾶς τὸν ἐπιβάλλει ἡ ἴδια συνείδησις τῶν πολεμιστῶν, πολιτικῶν καὶ διανοουμένων, ποὺ κανένας δὲν πίστεψε εἰλικρινὰ στὴν ἰερότητά του. Κι ὅταν ἓνα ἰδανικὸ χάνει τὴν ἐσωτερικὴν του δύναμη, τότε ἀπὸ τῆς μιᾶς γιὰ τοὺς πολεμιστὰς γίνεται θέμα γιὰ πολλή κριτικὴ ἀνάλυση, ἀπὸ τὴν ἄλλῃ οἱ διανοούμενοι καὶ δημοσιογράφοι προσπαθοῦν μὲ ὑπερβολικὴ φρασεολογία νὰ διώξουν τίς ἀμφιβολίας τους, θέτοντας τὸ μονάχα ἐπαγγελματικὰ καὶ τὸ κράτος τὸ ἐπιβάλλει μὲ τὴν ὕλικήν βία (στρατιωτικὸς νόμος, λογοκρισία, κατάργησις τοῦ μυστικοῦ τῶν ἐπιστολῶν, κατασκοπεΐα) καὶ μὲ τὴν ἠθικὴν βία (ψεύτικα ἀνακοινωθέντα, πλαστογράφησις τῆς ἱστορίας, πληρωμένη ἀρθρογραφία καὶ φιλολογία). Ἄλλὰ πὸ ἀναμφισβήτητῃ ἀπόδειξις γιὰ τὴν παρακμὴ ἐνὸς ἰδανικοῦ εἶναι ἡ ἔμπραχτη (=ἐνοπλῆ) ἄρνησις του, ὅπως στὴν περίστασις αὕτῃ οἱ κοινωνικὲς ἐπαναστάσεις σὲ πολλὰ ἀπὸ τὰ ἐμπόλεμα κράτη (Ρωσία, Γερμανία, Οὐγγαρία).

Ἔτσι πιστοποιώντας τὴν παρακμὴ καὶ τὴ γενετικὴν ἀνικανότητα τοῦ ἰδανικοῦ ἐλατηρίου κατὰ τὴν τελευταία παγκόσμιον σύρραξιν, βεβαιώνουμε μᾶς καὶ τὴν ἀνεϊλικρίνεια του κι ἐξηγοῦμε καὶ τὴν ψευτιά τῆς τέχνης, ποὺ θέλησε νὰ τὸ ἐρμηνέψει αἰσθητικὰ.

Ἐδῶ θὰ μπορούσε, ἄλλῃ μιᾶ φορὰ, νὰ σταματήσει ἡ συζήτησις. Ὅμως θὰ τὴν προχωρήσουμε γιὰ νὰ ἐξαντληθεῖ, ὅσο μπορεῖ, τὸ θέμα. Γιατὶ μένουν ἀκόμα πολλὰ μεθοδικὰ σφάλματα στὴ θέσι τῆς ἀρχικῆς μᾶς ἐρώτησις. Αὕτῃ ἡ ἐρώτησις: «ποῖα εἶναι ἡ ἐπίδρασις τοῦ πολέμου στὴν τέχνη» δὲ μπορεῖ νὰ σταθεῖ μοναχῆ τῆς. Ἀποτελεῖ μέρος, ἢ ἂν θέλετε, τὸ τελευταῖο κομμάτι ἀπὸ μιᾶ γενικώτερη ἐρώτησις: «ποῖα εἶναι τὰ ἠθικά, τὰ πνευματικὰ καὶ τὰ αἰσθητικὰ ἀποτελέσματα τοῦ πολέμου»; Ἄν καὶ ὅλοι οἱ ἀξιολογικοὶ θεσμοὶ τῆς κοινωνίας (θρησκεία, ἠθικὴ, πολιτικὴ, δίκαιο, τέχνη, πατρίδα κτλ.) φαίνονται, πῶς ἀκολουθοῦν ὁ καθένας μιὰν αὐτόνομη ἐξελικτικὴν τροχιά καὶ πῶς οἱ αἰτίαι τῶν μεταβολῶν τους βρίσκονται μέσα στὸν ἴδιον ἑαυτό τους, ὅμως καὶ ἀλληλο-

επηρεάζονται καὶ διασταυρῶνονται καὶ δανεῖζονται ὁ ἓνας ἀπὸ τὸν ἄλλο στοιχεῖα συνθετικὰ καὶ σὲ τελευταία ἀνάλυσις καθορίζονται ἀπὸ τὸ εἶδος τῆς ὀικονομικῆς ὀργάνωσις τῆς κοινωνίας. Ἄλλὰ πάλι ἡ καμπύλη τῆς ἐξέλιξις τῶν ἠθικοπνευματικῶν ἀξιών δὲν ταυτίζεται μὲ τὴν καμπύλη τῆς ἐξέλιξις τῆς ὀικονομικῆς ἀξίας. Γιατὶ οἱ πρῶτες κινιοῦνται πολὺ ἀργὰ μὲ τὸ νᾶχουνε βαθύτατες ρίζες στὸ ὁμαδικὸ ὑποσυνείδητο (—παράδοσις). Ἔτσι πάντα θὰ παρατηρεῖται μιᾶ ἐπιβίωσις παλιῶν μορφῶν καὶ τύπων, ποὺ μ' αὐτοὺς μιᾶ νέα πραγματικὴ ζήτησις νὰ ἐκφραστεῖ, ὅσο νὰ βρεῖ μὲ τὸν καιρὸ τὴ δικήν της ἐκφρασις. Γι αὐτὸ τὸ λόγο ὁ τελευταῖος παγκόσμιος πόλεμος ζήτησε νὰ ἐκφραστεῖ μὲ τύπους κενούς, ἄρα ἄγονους καὶ γιὰ τὸ πνεῦμα καὶ γιὰ τὸ συναίσθημα. Ἐχοντας μπροστὰ μᾶς αὕτῃ τὴν παρατήρησις θὰ σχετίσουμε τὴν τέχνη μὲ τὴν ἐπιστήμη, τὴ φιλοσοφία, τὴν ἠθικὴ, τὴν πολιτικὴ τῆς ἐποχῆς μᾶς, μὰ πρὸ πάντων μὲ τὴν ὀικονομία, ποὺ εἶναι ὁ κύριος ρυθμιστὴς γιὰ ὅλους τοὺς κοινωνικοὺς θεσμοὺς καὶ τοὺς κανονικοὺς (συντηρητικοὺς) καὶ τοὺς ἀρνητικοὺς (ἐπαναστατικοὺς).

Ἄς δοῦμε λοιπὸν μὲ ποῖο τρόπο οἱ διάφοροι διανοούμενοι (πολιτικοί, στρατιωτικοί, ἐπιστήμονες καλλιτέχνες) ἀντικρίζουνε τὸ πρόβλημά μᾶς καὶ πρὶν καὶ μετὰ τὸν πόλεμο.

Πρὶν ἀπὸ τὸν πόλεμο, εἴτε ἀπὸ σκόπιμη ἐνεργεια εἴτε ἀπὸ ρωμαντικὴ ἐξαψὴ εἴτε ἀπὸ συνήθεια καὶ μίμησις («ἓνας φρόνιμος ἄνθρωπος κάνει ὅ,τι καὶ οἱ ἄλλοι». Ἄνατόλ Φράνς) προετοιμάζανε τὴν δημόσιον γνώμη γιὰ τὴν μελλοῦμενην αἱματοχυσία. Ὁ πόλεμος θεωροῦτανε μιᾶ βιολογικὴ ἀνάγκη, ποὺ ἀνεβάζει στὴ διαπασῶν ὅλες τίς ἀνθρώπινες ἱκανότητες (=ἀρετές). «Ὅταν κρατῶ τὸ ντουφέκι, νιώθω, πῶς γίνομαι ψηλότερος» ἔλεγε ἓνας δικός μᾶς ποιητής. Αὐτὸ τὸ μοτίβο ξαναειπώθηκε σ' ὅλους τοὺς τόνους ἀπὸ ὅλους τοὺς θεωρητικοὺς ἢ ποιητὰς τῆς Βίας. Βέβαια ὁ πόλεμος μοιάζει γιὰ βιολογικὸ φαινόμενο. Ὅμως ἡ ἐφαρμογὴ βιολογικῶν ἢ φυσικῶν νόμων στὴν κοινωνικὴ ζωὴ εἶναι σφάλμα. Γιατὶ ἡ κοινωνία εἶναι μιᾶ ἰδιαίτερη πραγματικότητα, ποὺ οἱ νόμοι τῆς βιολογίας ἢ τῆς φυσικῆς (Σπένσερ, Ταῖν) ἢ τῆς ἀτομικῆς ψυχολογίας (ἰδεαλιστικὴ φιλοσοφία, μυστικισμός) δὲν ἔχουνε πέρασι σ' αὐτήν.—Ὅσο βαστοῦσε πάλι ὁ πόλεμος ἢ ἀπολογία του, ὀργανωμένη συστηματικὰ ἀπὸ τὰ κράτη, πῆρε ὀξύτατη μορφή ἐσωτερικῆς κι ἐξωτερικῆς προπαγάντας μὲ σκοπὸ νὰ δυναμώνεται ἡ ἠθικὴ ἀντοχὴ καὶ τῶν μαχητῶν καὶ τῶν ἄμαχων (αὐτοὶ οἱ τελευταῖοι κυρίως «βαστοῦνε» τὸν πόλεμο) κι ἀκόμα νὰ κερδίζεται ἡ γνώμη τῶν ξένων λαῶν γιὰ τὸ «ἀπόλυτο» δίκαιο, ποὺ ὁ καθένας τὸ ἤθελε γιὰ δικό του. Ἄλλὰ μετὰ τὸν πόλεμο οἱ φόβοι τῆς εὐθύνης γιὰ τίς τεράστιες καταστροφές του γιὰ νικημένους καὶ νικητὰς ἔδωκαν καινούργια καθήκοντα στοὺς πολιτικοὺς καὶ δια-



νοουμένους α) να διατηρήσουνε τὸ μῖσος καὶ τὸ φόβο γιὰ τοὺς χτεσινούς έχτρούς, δηλ. νὰ κρατήσουνε σὲ ἀδιάκοπη ἀνησυχία τὴ δημόσια γνώμη· β) νὰ μεταδώσουνε τὴν ἐλπίδα καὶ τὴν ἀπαντοχὴ ἐνὸς αὐριανοῦ παράδεισου. Δηλ. καὶ στὶς δυὸ περιπτώσεις νὰ στρέψουνε ἄλλοῦ τὴν προσοχὴ τῶν ρημαγμένων λαῶν μακριὰ ἀπὸ τὰ αἱματηρὰ ἐρείπια τοῦ παρόντος. Ἐπειδὴ ὁμως αὐτοὶ οἱ ἀπολογητὲς τοῦ πολέμου οὔτε ψυχραῖμοι ἦταν οὔτε (μάλιστα οἱ πιδ ὄρμητικοὶ) κι ἀνιδιοτελεῖς, τὸ πρῶτο χρέος ἐκείνου, ποὺ πλησιάζει τόσο θολές πηγές γιὰ νὰ φωτιστεῖ, εἶναι ἡ ἄκρη δυσπιστία.

Ἄλλ' ἄς ἀφήσουμε κατὰ μέρος τὶς ἀπολογητικὲς θεωρίες τῆς δυναμογόνας Βίας κι ἄς ἰδοῦμε ποιά ἦτανε τὰ πνευματικά, ἠθικὰ κι αἰσθητικὰ ἀποτελέσματα τῆς. Θυμηθεῖτε τὸ μανιφέστο τῶν 93 σοφῶν τῆς Γερμανίας (μαζί τους κι ἕνας Βιλαμόβιτς κι ἕνας Wundt), ποὺ ὅλοι τους ἦτανε κορυφές τῆς Ἐπιστήμης καὶ τῆς Σκέψης καὶ τὸ ἀντιμανιφέστο τῶν Γάλλων σοφῶν (μαζί τους κι ἕνας Μπέρξονας) καὶ θὰ βγάλετε μοναχοί σας τὸ συμπέρασμα, πὼς ὁ πόλεμος δὲ σημειώνει ἐνταση τῶν ἠθικῶν καὶ πνευματικῶν δυνάμεων τῶν λαῶν, μὰ ἀπεναντίας ξεπεσομὸ κι ἐξευτελισμὸ. Οἱ Γάλλοι κι οἱ Γερμανοὶ σοφοὶ γενήκανε «λαός», δηλ. ἔδειξαν τὸ κυριώτερο χαραχτηριστικὸ τῶν δημαγωγῶν, ποὺ δὲν ὀδηγοῦν, μὰ σέρνονται ἀπὸ τὴ δημόσια γνώμη. Γιατὶ ὁ πόλεμος δὲν εἶναι μιὰ φυσιολογικὴ κατάσταση τῆς ἀνθρωπότητος, ἀλλὰ μιὰ παθολογικὴ κρίση, ἕνας πυρετὸς συνοδευμένος ἀπὸ παραληρήματα καὶ μὲ ὀλοφάνερη λιγόστεψη τῆς λογικῆς ἰκανότητος, ποὺ τὴν ἀντικατασταίνει τὸ πάθος τοῦ μίσους κι ὅλα τὰ κοιμισμένα ἕως τότε ἀπὸ μακροχρόνιο πολιτισμὸ ἐνστικτα τοῦ ζώου, ποὺ ξυπνοῦν καὶ κυριεύουν τὸν ἄνθρωπο.

Ὅσο γιὰ τὶς ἀγριότητες τοῦ ἴδιου τοῦ πολέμου (ὀμαδικοὶ φόνοι, φωτιές, καταστροφές, ληστεῖες, βιασμοί, μεθύσι), κανένας ἀμερόληπτος ἄνθρωπος δὲ θὰ τυλμήσει νὰ τὶς χαραχτηρίσει γιὰ ἐνταση τῆς ἠθικῆς καὶ πνευματικῆς ζωῆς. Ὁ θεωρητικὸς ὁμως τοῦ πολέμου δὲ θὰ διστάσει νὰ βεβαιώσει, πὼς ὅλ' αὐτὰ εἶναι μιὰ παρέκβαση, ἕνα φυσικὸ ξεχειλίσμα τῆς μεγάλης δυνάμης τῆς θέλησης, ἀνεπιθύμητη ἴσως, ὁμως ἀπαραίτητη γιὰ τὴν ἀπόδειξη αὐτῆς τῆς δυνάμης. Μὰ ὅπως εἶπαμε στὴν ἀρχή, οἱ ἀντίφασες δὲν κλονίζουν, ἀλλὰ στερεώνουν καλύτερα τὰ ἀφαιρεμένα θεωρητικὰ συστήματα.

Στὴ μεταπολεμικὴ πάλε κοινωνία, ἔχουμε νὰ παρατηρήσουμε, πὼς τὰ ἀποτελέσματα, ποὺ περιμένανε οἱ θεωρητικοί, εἶναι ὀλότιστα τὰ ἀντίθετα. Ἡ διαφορὰ καὶ ἡ ἀντίθεση ἀνάμεσα σ' ἐκείνους, ποὺ κατέχουν, κι ἐκείνους, ποὺ παράγουν τὰ ὑλικά ἀγαθὰ (καὶ κατὰ προέχταση καὶ τὰ πνευματικά), ἔγινε μεγαλύτερη καὶ βαθύτερη. Ἀντὶς οἱ κοινωνίες νὰ γίνουν συμπαγεῖς ἐνότητες (μιὰ ψυχὴ σὲ πολλὰ σώματα), μὲ ἀσάλευτη πίστη γιὰ πρόοδο κι αὔξηση τῆς ἐθνικῆς

δυνάμης, ἀπεναντίας παρουσιάζουνε φαινόμενα ἐσωτερικῆς διάλυσης. Γιατὶ ἡ εὐκολὴ συγκέντρωση μεγάλου πλούτου ἀπὸ λίγους προνομιοῦχους κι ἡ ἐγώιστικὴ ἀπόλαυση αὐτοῦ τοῦ πλούτου, κι ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά ἡ φτώχεια καὶ δυστυχία τῶν λαϊκῶν τάξεων, ποὺ αὐτὲς βαρύνανε κι ὅλες οἱ θυσίες τοῦ πολέμου καὶ τὶς βαραίνουν τὴν ὅλες οἱ ἀνελέητες μεταπολεμικὲς φορολογίες, κλονίσανε τὶς ἠθικὲς ἀξίες καὶ κινοῦν ἀνέμους κοινωνικῆς ἀπειθαρχίας (δηλ. ἐπανάστασες) ἢ τάση γιὰ διχτατορικὴ ἐπικράτηση τοῦ κεφαλαίου (δηλ. φασισμὸ).

Ὁ πόλεμος λοιπὸν οὔτε ἀνανέωσε τὴν ἀνθρωπότητα. οὔτε τὴν ἔκαμε πνευματικώτερη, ἠθικώτερη, δικαιοτέρα, ἀλλὰ πιδ ἐγώιστικὴ, πιδ κυνικὴ, ἄρα καὶ πιδ ἄδικη καὶ πιδ ἀνήθικη. Ὅταν φτάσαμε σὲ σκεπτικισμὸ : «τί ἀξία ἔχει ἡ ἀνθρώπινη ζωὴ ;» Θὰ πεῖ, πὼς κάτι σάπιο ὑπάρχει στὴ Δανία. Ἄλλὰ καθὼς θὰ παρατήρησε ὁ ἀναγνώστης, τὰ ἠθικοπνευματικὰ ἀποτελέσματα τοῦ πολέμου εἶναι ἄμεση ἀκολουθία τῶν οἰκονομικῶν ἀποτελεσμάτων του. Ἐτοί ὁ λεγόμενος «οἰκονομικὸς ντετερμινισμὸς» ἀπὸ τὴν Κοινωνιολογία βεβαιώνεται πὼς εἶναι ὁ ἀσφαλέστερος τρόπος γιὰ νὰ κρίνουμε καὶ ἐξηγοῦμε τὰ κοινωνικὰ φαινόμενα.

Ἐρχόμαστε τώρα στὰ αἰσθητικὰ ἀποτελέσματα τοῦ πολέμου, ποὺ εἶναι τὸ κύριο θέμα μας. Κανένα ἔργο δοξαστικὸ τοῦ πολέμου (ἢ τέχνη, λέγει ὁ Ράσκιν, γίνεται, γιὰ νὰ δοξάσει ἕνα ἀγαπημένο πρᾶμα—ὄρισμὸς πολὺ μερικὸς, μὰ ἐφαρμοσιμὸς ἐδῶ) ποίημα, δρᾶμα, μυθιστόρημα, διήγημα, γλυπτὸ ἢ ζωγραφιὰ, δὲν ἔγινε ἄξιο τοῦ ὀνόματος τῆς τέχνης. Ἄν θυμηθεῖ κανεὶς τὶς καλλιτεχνικὲς ἐκθέσεις εὐτὺς μετὰ τὸν πόλεμο, θὰ παρατηρήσει, πὼς ἡ ἀνελικρίνεια καὶ ἡ δειλία τῶν καλλιτεχνῶν, ποὺ πραγματοποιοῦσε ἔργα «ἀλήθειας καὶ θάρρους», ἦταν ἀνάλογη μὲ τὴ σύχυση καὶ τὸν παραλογισμὸ τῶν κριτικῶν. Μήπως δὲν ἔφτασε π.χ. ὁ Μπαρρὲς νὰ βρῖσει τὸ Βάγνερ γιὰ παγγερμανιστὴ, ἄρα ἀποδιοπομπαῖο γιὰ τὴν αἰσθητικὴ ἀγωγή τῶν Γάλλων καὶ μήπως μεγαλώνυμα ἰδρύματα, ὅπως ἡ Ὀπερα τοῦ Παρισιοῦ, ποὺ αὐτὴ ἄλλοτε ἐπίβαλε τὴ φήμη τοῦ Βάγνερ, δὲν ἔφτασε νὰ κλείσει τὶς θύρες τῆς σὲ κάθε γερμανικὴ μουσικὴ, ὡσάν ἡ Τέχνη καὶ μάλιστα τῶν ἤχων, ποὺ κινιέται στὴν πλέρια ἀοριστία τῆς συναισθηματικῆς ζωῆς νὰ ἔχει πατρίδα.

Κι ὡς σήμερα ἀκόμα ἐξακολουθεῖ ἡ πολεμικὴ καλαισθησία, καὶ μάλιστα ἡ ἐπίσημη, νὰ τρεκλίζει ἀπὸ ἀποχτημένη ταχύτητα. Ἐννοῶ τὰ μνημεῖα τῶν ἡρώων, ποὺ στήνονται κάθε τόσο σὲ διάφορες μικρὲς ἢ μεγάλες πόλεις τῆς Εὐρώπης. Κάθε κοινότητα φιλοτιμιέται νὰ χεὶ κι ἕνα, ποὺ νὰ διατηρεῖ στὴ μνήμη τῶν γενιῶν τὴν ἡρωϊκὴ αὐτοθυσία τῶν παιδιῶν τους. Χιλιάδες ἄσκημα ἔργα προσπαθοῦνε μὲ τὸ στόμφο, τὴ ρητορεία, τὴν κοινοτυπικὴ ἀλληγορία, νὰ πραγματοποιήσουν ὄχι ἕνα ἀισθητικὸ,

μά ένα πολιτικό σκοπό. Όβιδες, κάσκες παντιέρες, μπαγιονέτες, κανόνια, στρατιώτες, που ξεψυχούν στις άγκάλες των Πατριδών, Πατρίδες, που στεφανώνουνε τὰ τέκνα τους, Έλευτερίες με φτερά,—μά χωρίς κανένα πέταμα. — μία «κατά παραγγελίαν» γλυπτική βιομηχανία, που αντίς να κινήσει τήν ασθητική χαρά, προκαλεί τήν αποστροφή. Η επιτροπή, που τὰ παραγγέλνει και τὰ έγκρίνει, βάζει σέ δευτερώτερη μοίρα τήν καλλιτεχνική αξία. Πολιτευόμενοι, στρατιωτικοί, διοικητικοί γραφειοκράτες δέ ζητούν από τὰ έργα άλλην ικανότητα παρά τήν πολιτική σκοπιμότητα. Τό κριτικό τους μέτρο μπορεί να συνοψιστεί στο έξης αξίωμα: "Όσο πιό πατριωτικό ένα έργο, τόσο ωραιότερο (λέγε πολιτικώτερο) και όσο πιό ωραίο ένα έργο (άληθινά ωραίο, ερα ανθρώπινο) τόσο πιό άκατάλληλο. Τὰ έργα λοιπόν αυτά, που έκπληρώνουν σκοπούς έξωτερικούς (πολιτικούς, ήθικούς κτλ.), λένε ψέματα για τους άκόλουθους λόγους: α) Ζητούνε να κρύψουνε τους πραγματικούς σκοπούς του πολέμου (τή λεία) πίσω από ένα βιασμένο ιδεολογισμό. β) Ζητούνε να σκεπάσουν τή τραγική φρίκη του πολέμου κάτω από μία τεχνητή ωραιότητα. γ) Ζητούνε να παρουσιάσουνε τις θυσίες των λαών σαν πράξεις ελεύτερης έκλογής κι όχι έξαναγκασμού. δ) Ζητούνε να κοιμίσουν τήν έξεγερμένη ψυχή των θυμάτων με τήν ψευδαίστηση τής νίκης και τής δόξας. ε) Ζητούνε να στήσουνε ένα λαμπρό χρονικό όρόσημο για άφεταιρία μελλοντικών ωραίων πολέμων. στ) Ζητούνε να παρουσιάσουνε τους δήμιους των λαών για ευεργέτες και σωτήρες.

"Όλοι αυτοί οί σκοποί είναι έξω από τήν περιοχή και του καλού και του ήθικου και του άληθινού. Όπωςδήποτε ή Τέχνη αυτή με τήν οικονομική και ήθική υποστήριξη του κράτους στέκεται άρκετά άνετα μέσα στη γενική ψευτιά του πολιτισμού μας. Γιατί δέν αποτείνεται στα θύματα, μά στην πλειοψηφία των θεατών του πολέμου και των (κερδοσκοπών), που κοιτάνε τόν πόνο των άλλων από τό θεωρείο του άκίντυνου ιδεαλισμού.

Άλλ' έξόν από τήν επίσημη αυτή πολεμική τέχνη υπάρχει και μία άλλη άρνητική του πολέμου, που γίνεται από τὰ θύματα για τὰ θύματα. Τὰ έργα αυτά, που μέσα τους μιλεί ή άμεση τραγική πραγματικότητα, όπου ό θάνατος όρθώνεται όρατός σέ όλη του τή φρίκη, όπου ή άδικημένη ανθρώπινη ζωή διαμαρτύρεται για τόν άστοχο χαμό της, δέν τὰ παραποιεί κανένας συμβατικός ιδεαλισμός, δέν ψεύδονται στο όνομα καμιάς έξωτερικής σκοπιμότητας. Και αν απ' αυτά βγαίνει ένας άνεμος επαναστατικός, είτε άμεσος είτε έμμεσος, αυτό δέ χρωσιέται τόσο στην «έσκεμμένη» ενέργεια του καλλιτέχνη ή του συγγραφέα, όσο σέ μία φυσική προβολή τής συνείδησης, που πονεί και μισεί. Άλλωστε

ή ζωντανία κι ή άλήθεια των ιδανικών της είναι τόση, που μπορεί να σηκώσει τό πρόσθετο βάρος δευτερογενών ενεργειών.

Παράλληλα όμως με τήν πολεμική κι αντιπολεμική τέχνη, βαδίζει και μία τέχνη άπολεμική, δηλ. άδιάφορη για τόν πόλεμο. Γιατί ή ανθρωπότητα για λόγους ψυχολογικούς ζητεί περισσότερο να ξεχνά παρά να θυμάται τήν κοσμοχαλασιά των τεσσάρων καταραμένων χρόνων τής ανθρωποσφαγής. Ό πόλεμος περισσότερο γεννά τόν πόθο και τή λαχτάρα τής ειρήνης παρά τή σαδική φιλαρέσκεια τής μνήμης να στρέφεται γύρω από τὰ αίματα. Αυτός είναι ό κυριώτερος λόγος, που για αυτόν ή ιστορική ανθρωπότητα σκεπασμένη από θάλασσα αίμάτων, ή κανένα ή πολύ λίγα έργα άφησε πολεμικής μνημοσύνης. Και για να σταθούμε στον τελευταίο πόλεμο, αυτοί οί στρατιώτες του μετώπου όχι μονάχα δέ δείχνανε κανένα ενδιαφέρο «για τις ώραιες πολεμικές ιστορίες, τις γεμάτες φλόγα των ανθρώπων του γραφείου», μά άληθινή αποστροφή. Άπεναντίας προτιμούσανε τις κωμικές διήγησες, τις έρωτικές ιστορίες, τὰ πορνογραφήματα πλάι με τὰ θρησκευτικά άναγνώσματα. "Ετοι έχουμε μιάν αναντίρρητη άπόδειξη, ότι «ή θαραλέα» πολεμική τέχνη αποτείνεται στους ανθρώπους τής ζώνης του έσωτερικού. στους γέρους, στους άστράτευτους, στους κερδοσκόπους.

Κι επειδή μετά τόν πόλεμο και οί υπερπολεμικοί συγγραφείς και καλλιτέχνες βαρεθήκανε να δονκιχωτίζουν και ή κοινωνία ζήτησε να λησμονήσει, ή μόνη πρόχειρη κι εύκολη διέξοδο βρέθηκε στα πολύ κατώτερα είδη τέχνης: στις επιθεώρησες, τὰ βωντεβίλ και τὰ σπόρ (μπόξ, τέννυς, ντάνοιγκ).

Η πιό άμεση επίδραση του πολέμου στην τέχνη δέν είναι ή δημιουργία, μά ή καταστροφή των καλλιτεχνημάτων. Η καταστροφή του Παρθενώνα και του καθεδρικού ναού τής Ρένς, είναι παραδείγματα πολύ γνωστά. Γιατί ό νόμος του πολέμου είναι ή καταστροφή. Και ό στρατηγός, που θά σεβότανε τὰ μνημεία θάτανε πολύ κακός (ρωμαντικός) στρατηγός, πρᾶμα, που δέ συμβαίνει με κανένα μεγάλο στρατηγό. Είναι λοιπόν άδικο να όνομάζουμε βανδάλους μονάχα τους Βανδάλους. Κάθε πόλεμος είναι ένας βαθμός άνώτερος ή κατώτερος βανδαλισμού. Κι αν τυχαίνει να σώζονται πολλά μνημεία τής Τέχνης, αυτό δέ χρωσιέται στην καλωσύνη ή στην αισθητική άγωγή του έπιδρομέα, μά γιατί δέ βρεθήκανε στο δρόμο του ή γιατί ό νικητής θέλει να τὰ σώσει για να τὰ διαρπάσει (Μόμιος, Μωάμεθ Β', Ναπολέοντας).

Άλλ' ή άμεση αυτή καταστρεφτική επίδραση δέν είναι βέβαια αισθητική. Υπάρχει όμως και μία καθαρά αισθητική: τό ότι ή έπαφή διαφορετικών πολιτισμών μεταδίνει από τόν ένα στον άλλο τους καλλιτεχνικούς τύπους. Η ό νικητής επιδρά στο νικημένο (Μέγας Άλέξαντρος στην Άσία, Άραβες

στην Ισπανία) ή αντίθετα, ό νικημένος στο νικητή (οί 'Αθηναίοι στους Ρωμαίους, οί 'Ιταλοί στους Γάλλους—Λουδοβίκος ΙΒ'. Φραγκίσκος Α'—οί Γερμανοί στους Γάλλους—Ναπολέοντα Α').—'Αλλ' αυτή ή επίδραση δέν είναι αποτέλεσμα άμεσο του πολέμου, δηλ. προέχταση των σκοπών της Βίας, αλλά της έπιφής των λαών και ύπάγεται σε άλλο κεφάλαιο της Ιστορίας της Τέχνης και της Αίσθητικής «των διεθνικών έπιρροών». Αυτή ή επίδραση γίνεται και χωρίς τον πόλεμο για προϋπόθεση. Π.χ. ή Δυτική Εύρώπη του μεσαίωνα μιμήθηκε τους Βυζαντινούς, ή 'Αναγέννηση τους 'Ελληνες, ό έμπρεσιονισμός τους Γιαπωνέζους, ό σύγχρονος πριμιτιβισμός τους Νέγρους. "Όταν όμως έδώ μεταχειρίζομαι τον όρο μίμηση, δέν τον παίρνω στην έννοια της επανάληψης ενός πρότυπου, μά τον ειδικεύω σαν ένα έξωτερικό έρεθισμό για μιá δημιουργικήν όρμη ήρχινισμένη πριν από την έπαφή.

'Ερχόμαστε τώρα να εξετάσουμε μερικές αντίρρησης. "Αν ό τελευταίος παγκόσμιος πόλεμος δέν έδωκε κανένα άληθινό καλλιτέχνημα, όμως άλλοι καιροί καλύτεροι μάς δώσανε περίφημα μνημεία πολεμικής τέχνης: 'Ιλιάδα, Αίνειάδα, 'Απολυτρωμένη 'Ιερουσαλήμ. 'Αλλ' αυτά τα μνημεία δέν είναι άμεσο αποτέλεσμα των πολέμων. Είναι έργα ειρήνης, που γίνονται όχι έμπνευσμένα από τον πόλεμο, μά για δόξα-ομα και ύπερηφάνεια μιás στρατιωτικής όλιγαρχίας, μιás δυναστείας, που είναι μαζί και ή πνευματική όλιγαρχία. 'Ο ραψωδός, ό τρουβαδούρος, «ό προστατευόμενος» ποιητής ύμνει την άνδρεία του δυνατότη ή του πρίγκηπα με προοπτική πολλών αιώνων. 'Επομένως θάτανε λάθος να σχετιστούν άμεσα τα έργα αυτά με τον πόλεμο, αλλά μπαίνουν στο κεφάλαιο «επίδραση των πολιτευμάτων στην τέχνη». "Αν ξεφνα οί ζωγράφοι της αύλης του Λουδοβίκου ΙΒ' και του Ναπολέοντα Α' μάς δώσανε τό περασμένο πιá είδος των tableaux d' histoire, σκοπός των έργων αυτών δέν είναι τό δόξασμα του πολέμου, αλλά του βασιλικού ή αυτοκρατορικού προσώπου, του «προστάτη» των τεχνών και των γραμμάτων, που συνήθως προστατεύει τους χειρότερους καλλιτέχνες.

"Όσο για τα δημιουργήματα της λαϊκής μούσας, τ' άπρόσωπα κι όμαδικά, ξέρουν όλοι, πώς έχουν βέβαια άμεση χρονική πηγή τα ίδια τα γεγονότα, αλλά προϋποθέτουν δυό άπαραίτητους όρους: α) μιá μισοβάρβαρη έποχή, που θαμάζει και μυθοποιεί τη σωματική και την έρωτική άντρεία και β) πολύν καιρό για να δουλευτούν και να πάρουνε μιá μορφή κι έναν τόνο καθαρά καλλιτεχνικό. "Ετσι θα μπορούσε κανείς κι αυτά να τα όρίσει σαν προϊόντα ειρήνης και μνήμης. Γι' αυτό τα καλύτερα δημοτικά τραγούδια είναι τα παλαιότερα (άκριτικός κύκλος), ένω τα νεώτερα, που δέν έχουν τον καιρό να στρώσουνε, είναι και τό κα-

τώτερο είδος της λαϊκής δημιουργίας (κλέφτικα τραγούδια). Τα καλύτερα όμως κι άπ' αυτά ξεφεύγουν από τον χαρακτήρα τον πολεμικό και είναι ποτισμένα από τον ανθρώπινο πόνο για τό χαμό της νιότης. Είναι μοιρολόγια ή λαχτάρες της ζωής. "Αν όμως υπάρχουνε κι έργα πολεμικής τέχνης αξιόλογα προσωπικών καλλιτεχνών, αυτά είναι ή πολύ σπάνια (Marseillaise) ή δέν είναι τα άριστουργήματα των καλλιτεχνών («'Υμνος» του Σολωμού). 'Εξάπαντος όμως προϋποθέτουν στάδιο άκμης και νιότης του ιδανικού, που τα έμπνέει. Συμπεράσμα :

"Όποιος παρακολούθησε με λίγη προσοχή την κάπως διεξοδική άνάλυση του προβλήματός μας, μπορεί να βλέπει μόνος του τα συμπεράσματα.

α) 'Ο πόλεμος μπορεί να μην έχει καμιάν επίδραση στην Τέχνη. Αυτή είναι ή γενικώτερη περίπτωση (τέχνη άπολεμική).

β) Μπορεί ναχει επίδραση θετική (σπανιώτερη περίπτωση), όταν τό ιδανικό, που τον λαμπρύνει, είναι ζωντανό και νέο.

γ) Μπορεί ναχει επίδραση άρνητική (άντιπολεμική ή επαναστατική τέχνη), όταν τό ιδανικό έχει χάσει την κοινωνική πίστωση του.

δ) 'Ο πόλεμος περισσότερο έμποδίζει, παρά κινεί την αισθητική ενέργεια. Μετά τον πόλεμο ή τέχνη συνεχίζει τον προπολεμικό της δρόμο—και καμιά φορά χωρίς να τον σταματάει. Π.χ. ό κυβισμός, που κυριαρχεί σήμερα, οί πλαστικές άπλοποιήσεις της νέγρικης τέχνης, ό νεορωμαντισμός, ό υπερρεαλισμός κτλ. δέν έχουνε σχέση αιτιολογικής έξάρτησης από τον πόλεμο, που μεσολάβησε. Είναι άνθίσματα σπόρων και τάσεων, που ύπήρχανε πρωτύτερα του. Κι άλλο ένα παράδειγμα: ό Πελοποννησιακός πόλεμος δέν είχε καμιάν επίδραση στην τέχνη των 'Αθηναίων, στα ιδανικά και τό στύλ, έξόν βέβαια από τις ντεφαιτιστικές κωμωδίες του 'Αριστοφάνη.

ε) 'Εκεί, που ό πόλεμος φαίνεται ναχει άμεση επίδραση στην τέχνη, είναι σ' ένα βαθμό, όχι πάντα θετικό, ή λαϊκή μούσα. Συνήθως όμως ή πολεμική «δημιουργία» των προσωπικών καλλιτεχνών έχει περισσότερη σχέση με την πολιτική (πληρωμένη προπαγάντα, δόξασμα και κολακεία του ίσχυρού προστάτη) ή γενικώτερα, στα χρόνια μας, τη δημοκοπική κερδοσκοπία (όσο περισσότερο κανείς κολακεύει τις πλάνες και τα κακά γούστα του πλήθους, τόσο και περισσότερη έχει κυκλοφοριακή έπιτυχία). Αυτή ή τέχνη γίνεται από ανθρώπους, που δέν πολεμήσανε, που δέ γνωρίσανε δηλ. τί είναι πραγματικός πόλεμος. 'Η μεγαλύτερη φραστική ή πλαστική δεξιοτεχνία δέ μπορεί να σκεπάσει την άνειλικρίνεια της «έντύπωσης». Κι όταν άκόμα ό καλλιτέχνης είναι καλής πίστης, άναγκαστικά θα κινηθεί μέσα στον άφαιρεμένο ιδεαλισμό ή τη ρητορεία: έτσι και στην περίπτωση αυτή δέν είναι ό πόλεμος, που έμπνέει, μά οί ιδέες

(λέγε οί λέξεις), πού είναι πολύ εύκολο πρᾶμα.

Οί πατριωτικοί π.χ. ποιητές ὄλων τῶν Βαλκανίων μετά τίς ἐθνικές ἀποκατάστασες τῶν πατρίδων τους, ἦτανε ἀνθρωποί τοῦ γραφείου, «λόγιοι» ἢ πολιτικάντηδες, πού κάνανε ἢ ποίηση μεταφυσική ἢ δημοσιογραφική. Ὁ δικός μας Ἄλ. Σούτσος γιά νά ἐξευγενίσει ἴσως τήν ἐπανάσταση τήν εἶδε σάν «τρῳικό πόλεμο μέ ἑυκνήμιδας Ἀχαιοῦς» κτλ. Ἄν θέλουμε νά μιλήσουμε

αὐστηρά, ἡ ἰδέα τοῦ πολέμου θά βγεῖ ἔξω ἀπό τὸ ζήτημα τῆς ἐπίδρασης τοῦ πολέμου στήν τέχνη.

ς) Στά πολεμικά ἔργα, πού εἶναι προΐοντα εἰρηνικῶν ἔργων καί πού μεγάλη ἀπόσταση τὰ χωρίζει ἀπό τὰ ἱστορικά γεγονότα, πού ὕμνοῦν (λέγε: παραποιοῦν), ἡ ἐπίδραση τοῦ πολέμου θά μπορούσε νά λογαριαστεῖ γιά ἔμμεση. ὅταν δέν εἶναι κυρίως ὁ ἔρωτας, πού τὰ ἐμπνέει (μεσαιωνικά ρομάντζα).

ΚΩΣΤΑΣ ΒΑΡΝΑΛΗΣ

Ἡ μελέτη αὐτή δημοσιεύτηκε στό περιοδικό «Ἀναγέννηση» τὸ Φλεβάρη τοῦ 1927.

### Μ Ε Τ Ο Φ Ε Γ Γ Α Ρ Ι \*

Γλυκό μου φεγγαράκι πού σιωπᾶς  
Σάν ἀνθισμένη ἀμυγδαλιά στό ἀπάνεμο,  
Σοῦ ἀφήνω τήν καλή μου τήν κιθάρα  
Στό δρόμο τὸ χρυσὸ πού περπατᾶς  
Καί στή σοφία πατώντας μιᾶς στίβας λεξικῶν  
Ἄχ! βόηθα με νά φτάσω μέ λαχτάρα  
Τ' ὄλο κισσοῦς καφασωτὸ παράθυρο,  
Τῆ γλύκα σου γιά ν' ἀσπασθῶ τῆ μαγική  
Στῆ λάμψη δυὸ ὀλογάλανων ματιῶν  
Τῆ μάνα του πού ἀρνιέται δροῖος τὰ δεῖ  
Καί παίρνει μπιστικό τῆς ζωῆς του φίλο  
Ἐνα μαλαματόχερο σπαθί.

1927

### Τ Ρ Α Γ Ο ὸ Δ Ι

Ἐυπνάω τὸ ροδοχάραμα καί τὰ πουλιά μέ ξέρουν  
Κ' ἡ πληγωμένη γῆ εὐλογεῖ τήν κοφτερή μου ἀξίνα  
Νέος εἶμαι καί χαρούμενος γιὰτὶ ὄλα ἐμέ μου λείπουν  
Καί τοῦ τσιγάρου μου ὁ καπνὸς ἰδέα εἶναι τοῦ πλούτου.  
Εἶναι τὸ πνέμα μου ἕνα δίχτυ ξεσκισμένο·  
Μπαίνουν οἱ ἰδέες καί χαίρουν καί, ὅσο φεύγουνε, πλιὸ ὠραίες  
Καί καρτερῶ κάποιο τρανὸ καί χρυσολέπιο ψάρι.  
Ὠραῖα εἶν' τ' ἀναστήματα τῶν ψυχῶν ὄλων πέρα  
Πού ἀργεκινοῦνται σάν ἀνθοὶ στοῦ κάμπου τ' ἀγεράκι.  
Βαράω λαγοῦτο ὀλόγλυκο τὸ δράδου στήν παρέα  
Κ' ἤθελα τὸ τραγούδι μου περνώντας τὰ χωράφια  
Ν' ἀνέβαινε στὰ ψηλά δέντρα νά γλυκαντηχήσει.  
Κι ὄλοι μέ λένε σεβνταλή κι ἀφοῦ τὸ λένε θάμαι...

1908

ΚΩΣΤΑΣ ΒΑΡΝΑΛΗΣ

(\*) Ἐπειδὴ πρὶν ἀπὸ λίγον καιρὸ κυκλοφόρησαν τὰ «Ποιητικά» προτιμήσαμε νά δημοσιεύσουμε κυρίως ποιήματά του πού δέν περιλαμβάνονται στήν ἐκδοσὴ αὐτή.

# ΤΟ ΠΟΙΗΤΙΚΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΒΑΡΝΑΛΗ

Του ΚΩΣΤΑ ΚΟΥΛΟΥΦΑΚΟΥ

Ο Βάρναλης είναι μια όλοτελα ξεχωριστή φυσιογνωμία μέσα στα νεοελληνικά γράμματα. Είναι ξεχωριστός, πρώτα πρώτα, όχι μόνο γιατί πρώτος αυτός έκανε τραγούδι τὰ βάσανα και τὸν ἀσταμάτητο ἀγώνα τῶν πρωτοπόρων ὀδηγητῶν τῆς ἀνθρωπότητας ἀλλὰ και γιατί πρώτος αυτός ἔφερε στη νεοελληνική ποίηση τὴν ιδεολογία τῆς ἐργατικῆς τάξης, τὸν ἄσβυστο πόθο της για κοινωνική δικαιοσύνη. Γιατί πρώτος αυτός τραγούδησε τὴν πορεία τῆς ἀνθρωπότητας πρὸς τὸ μέλλον και μαζί τὴ βεβαιότητα για τὴν ἐγκαθίδρυση τοῦ αὐριανοῦ κόσμου, τοῦ κόσμου τῆς Λευτεριάς, τῆς Δουλειᾶς και τῆς Ἀγάπης, τοῦ λαμπροῦ «Βασιλείου τῆς Πανανθρώπινης Φιλίας». Ἀλλὰ ἐκεῖνο πὸν περισσότερο ἀπὸ κάθε τι ἄλλο ὀρίζει τὴν ιδιαιτεπία τοῦ ἔργου του εἶναι ὁ διπλὸς του χαρακτήρας: Ἀπ' τὴ μιὰ μεριά ὁ Βάρναλης εἶναι ὁ τελευταῖος σημαντικὸς εκπρόσωπος τῶν παλιῶν ἐκφραστικῶν τρόπων κι ἀπ' τὴν ἄλλη ὁ πρώτος πὸν εἰσάγει τὰ καινούργια θέματα στὴν ποίησή μας, θέματα πὸν ὁ κοινωνικὸς προβληματισμὸς τους εἶναι ξεκάθαρα ταξικὸς κι ὁ προσανατολισμὸς τους σαφῶς—και δίχως ξεστρατίσματα και πισωγυρίσματα—προοδευτικὸς.

Οἱ πολλὲς και ἀρκετὰ ἀποκλίνουσες ἀπόψεις πὸν διατυπώθηκαν στὶς, σχετικὲς με ὀρισμένους πλευρὲς τοῦ ἔργου του, συζητήσεις, ἰδιαίτερα στὰ δύο τελευταῖα χρόνια, ἔχουν τὴ ρίζα τους σ' αὐτὴ τὴν ἀντινομία και στὴν ὄχι πάντοτε ἐπαρκῆ κατανόησή της. Ἀλλὰ ἀκριβῶς οἱ συζητήσεις πὸν προκαλεῖ ἕνα ἔργο και οἱ διαφορετικὲς γνώμες πὸν διατυπώνονται γι αὐτό, ἀποτελοῦν ἕνα δείκτη τῆς σημασίας του και τῆς βιωσιμότητάς του. Ἄλλωστε, τὸ ἔργο τοῦ πρώτου ποιητῆ τῆς ἐργατικῆς τάξης οὔτε ἔχει ἀκόμη μελετηθεῖ ἱκανοποιητικὰ τὸ ἴδιο, οὔτε ἡ ἐπίδρασή του πάνω στὴ νεότερη ποίηση τῆς χώρας μας ἔχει σταθμιστεῖ. Φυσικὸ λοιπὸν εἶναι νὰ ὑπάρχουν ἀποκλίσεις στὶς γνώμες. Και θὰ ὑπάρχουν.

Ἐχει επικρατήσει πιά ἡ συνήθεια νὰ διαιρεῖται ἡ ποιητικὴ σταδιοδρομία τοῦ Βάρναλη σὲ δύο περιόδους: Τὴν πρώτη, — τὴν προκοινωνιστικὴ ὅπως θὰ μπορούσαμε νὰ τὴν ποῦμε — πὸν ἡ ἀρχὴ και τὸ τέλος της τοποθετοῦνται συμβατικὰ στὸ 1905 και 1920 και τὴ δεύτερη, τὴν ὀριστικὴ και κοινωνικὰ προβληματισμένη, πὸν ἡ ἀρχὴ της τοποθετεῖται — πάλι συμβατικὰ — στὸ 1922.

Ἡ διαίρεση τούτη πὸν πηγάζει ἀπ' τὴν «αἰφνίδια» ιδεολογικὴ μεταστροφή τοῦ ποιητῆ εἶναι και σωστὴ και λαθεμένη. Εἶναι σωστὴ γιατί μᾶς ἐπιτρέπει ὄχι μόνο νὰ δοῦ-

με με μεγαλύτερη διαύγεια τὸ φιλοσοφικὸ ὑπόβαθρο και τὰ εἰδολογικὰ γνωρίσματα — θέματα, σύμβολα, περιεχόμενο, τεχνοτροπία, προσανατολισμὸ, ἐκφραστικὰ μέσα — πὸν χαρακτηρίζουν τὴν κάθε μιὰ περίοδο, ἀλλὰ και γιατί ἐπιτρέπει τὴν ἐξαγωγή ὀρισμένων συμπερασμάτων σχετικῶν με τὴ γενικότερα πνευματικὴ — ἄρα και ἠθικὴ — προσωπικότητα τοῦ Βάρναλη.

Ταυτόχρονα ὅμως, ἡ διαίρεση αὐτὴ εἶναι και λαθεμένη, ἐπειδὴ δὲν ἐπιτρέπει νὰ δοῦμε πῶς και γιατί ἡ δεύτερη περίοδος διαμορφώθηκε μέσα ἀπ' τὴν πρώτη. Δὲν μᾶς ἐπιτρέπει δηλ. νὰ κατανοήσουμε ἐκεῖνη τὴν ἐξελικτικὴ πορεία τοῦ ποιητῆ πὸν τὸν ὀδηγήσε στὸ διαλεκτικὸ ἄλμα και τὸν ἔκανε ἀπὸ μὴ - ἐπαναστάτη, ἐπαναστάτη. Δὲν μᾶς ἀφήνει νὰ δοῦμε τὴ φύση τῆς μεταπήδησης αὐτῆς. Εἶναι ἀκόμη λαθεμένη γιατί με τὸ στεγανὸ διαχωρισμὸ πὸν κάνει, δὲν μᾶς ἐπιτρέπει νὰ ἐξηγήσουμε σωστὰ τὴν παρουσία, μέσα στὸ μετὰ τὸ 1922 ἔργο τοῦ ποιητῆ, ὀρισμένων στοιχείων (ὅπως ἡ διονυσιακὴ διάθεση κι ὁ σχετικὰ μεγάλος χῶρος πὸν πιάνουν ὁ ἀρχαιοελληνικὸς κι ὁ χριστιανικὸς κόσμος — ἢ ἔστω κάποια καιρία σύμβολα ἀπ' αὐτούς), πράγματα πὸν ἀποτελοῦν βασικὰ γνωρίσματα τῆς πρώτης περιόδου. Οὔτε μᾶς ἀφήνει νὰ ἐκτιμήσουμε ὅπως πρέπει τὴ σημασία ὀρισμένων στίχων και ποιημάτων (τοῦ «Προσκυνητῆ» πρώτα-πρώτα) πὸν τοποθετοῦνται στὴν πρώτη περίοδο. Ἔτσι ἡ διαίρεση αὐτὴ διχοτομεῖ μ' ἕναν κάπως μηχανικὸ τρόπο μιὰν ἐνιαία κι ἀδιαχώριστη στὴν οὐσία της σταδιοδρομία. Κι ὅμως αὐτὴ ἡ οὐσιαστικὴ ἐνότητα ὑπάρχει. Ὁ ὀξυδερκέστατος — ὅταν θέλει — Τάσος Βουρνᾶς, στὸ δοκίμιό του: «Τὰ πενήντα χρόνια τοῦ Βάρναλη», μιλώντας για τὴν ποίηση τῆς πρώτης περιόδου γράφει:

«Εἶναι σὲ τελευταία ἀνάλυση μιὰ ποίηση αἰσιόδοξη και μορφικὰ καλλιεργημένη πὸν προοιωνίζει με τὸν καλύτερο τρόπο τὸ κατοπινὸ του ἔργο»<sup>1</sup>.

Δυστυχῶς τὴν ἀποψή του αὐτὴ δὲν τὴν ἀποδείχνει, δὲν τὴν παρουσιάζει ἐμπεριστατωμένα μέσα ἀπ' τὴν ἀνάλυση τῶν ἰδίων τῶν ἔργων τοῦ ποιητῆ. Ἀλλὰ ἔστω κι ἔτσι, ἀποφθεγματικὰ διατυπωμένη, ἡ γνώμη του δὲν παύει ν' ἀνταποκρίνεται ὀρθὰ στὰ πράγματα. Λιγότερο σαφῆς στὸ σημεῖο τούτο εἶναι ὁ κριτικὸς Κλέων Παράσχος πὸν, στὶς δύο ὀραῖες μελέτες του για τὸ Βάρναλη.

1. Βλ. Τάσος Βουρνᾶς: «Δοκίμια Νεοελληνικῆς Λογοτεχνίας και Ἱστορίας» σελ. 78, Προξένος, Ἀθήνα, 1956.

ἂν καὶ παραδέχεται ὅτι ἡ μεταπήδηση τοῦ ποιητῆ στὴν Ἀριστερὰ δὲν ἐξέπληξε κανένα, ἀποδίδει τὴ μεταστροφή του αὐτῆ στὴν ἰδιοσυγκρασία, τὸ ἀνήουχο πνεῦμα καὶ τὴν ἐντιμότητα τοῦ Βάρναλη, χωρὶς νὰ κάνει λόγο γιὰ τὴν οὐσιαστικὴ συνέχεια, ἔξω ἀπ' τὴν ἀκόλουθη νύξη, ποὺ λέει μὲν σωστά πράγματα ἀλλὰ δὲν νομίζω ὅτι αὐτὰ εἶναι τὰ πιὸ χαρακτηριστικά :

«... Μὰ καὶ κάποια ἄλλη, προσωπικότητα, χαρακτηριστικότερη νότα συναντᾶμε στὰ πρῶτα αὐτὰ ποιήματα τοῦ Βάρναλη : τὴν «ζουτσαβάκινη» ἂν μοῦ ἐπιτρέπεται ἡ ἐκφραση, τὴ νότα τοῦ «μόρτικου» λαϊκοῦ τραγουδιοῦ («Τσιγγάνικο», «Ρωμαϊκό» «... Κι ὅλοι μὲ λένε σεβνταλῆ κι ἀφοῦ μὲ λένε θάμαι...»), ποὺ ἀργότερα στάθηκε ἓνα τόσο πολύτιμο στοιχεῖο γιὰ νὰ φανερωθεῖ καλλιτεχνικότερα ἢ καυστικὴ σατιρικὴ του διάθεση. Ὁ λαϊκὸς αὐτὸς «τόνος» μαζί μὲ τὴ μελέτη φυσικὰ τῆς λαϊκῆς γλώσσας, τοῦ ἔδωσαν τὴν κίνηση, τὸ χρῶμα, τὸν πλοῦτο καὶ τὴν ποικιλία στὴν ἐκφραση, τὴ χτυπητὴ, λαχταριστὴ καὶ ζουμερὴ λαϊκὴ λέξη, τὴ γνήσια καὶ ἀκριβολογημένη, ποὺ εἶναι ἓνα ἀπὸ τὰ μεγαλύτερα μορφικὰ χαρίσματα πρὸ πάντων στὰ σατιρικά του ποιήματα : «Νάχαμ' ἓνα βασιλιά | δράκο μὲ χοντρολάιμο | σέρτικο καὶ ἀράθυμο | γιὰ νὰ κάνει πόλεμο»<sup>1</sup>.

Γι αὐτὸ καὶ ἀπορεῖ μὲ τὸ «αἰρνίδιο» τῆς μεταπήδησης :

«Τὸ μόνο ἴσως περίεργο εἶναι πὼς ἡ μεταστροφή του αὐτῆ, φανερώθηκε κάπως ἀπότομα μέσα σὲ δυὸ τρίτα χρόνια»<sup>2</sup>.

Οὐσιαστικὰ τὸ κλειδὶ στὸ θέμα τοῦτο τὸ δίνει ὁ Δημήτρης Γληνὸς στὴ μελέτη του γιὰ τὸ Βάρναλη<sup>3</sup>, στὴν ὁποία θ' ἀναφερθοῦμε διεξοδικότερα πιὸ κάτω.

Ἔτσι ἡ ἐμμονὴ στὴ διαίρεση αὐτῆ, παρὰ τὴν ὀρθὴ πλευρὰ της, οὐσιαστικὰ θολώνει τὴν κρίση καὶ ἐμποδίζει τὴν ἐξαγωγή ὁλότελα σωστῶν, — καθολικῶν θάλεγα — συμπερασμάτων. Θὰ προσπαθήσουμε λοιπὸν ἐδῶ, ὅσο μᾶς ἐπιτρέπουν οἱ δυνάμεις μας καὶ μὲ ὅσο γίνεται μεγαλύτερη συντομία, νὰ μιλήσουμε γιὰ ὁλόκληρη τὴ σταδιοδρομία τοῦ ποιητῆ καὶ νὰ βγάλουμε ὀρισμένα πορίσματα ποὺ νὰ ἰσχύουν γιὰ ὁλόκληρο τὸ ἔργο του. Ἄς πάρουμε ὅμως τὰ πράγματα μὲ τὴ σειρά τους.

Ὁ Βάρναλης πρωτοεμφανίζεται στὰ νεοελληνικὰ γράμματα τὸ 1905 μὲ τὴ συλλογὴ του «Κηρῆθρες», βιβλίο ἀνεύρετο σήμερα. (Στὴν Ἐθνικὴ Βιβλιοθήκη καὶ τὶς βιβλιοθήκες τῶν Δήμων Ἀθηνῶν καὶ Πειραιῶς δὲν ὑπάρχει. Ὅσο γιὰ τὴ βιβλιοθήκη τῆς Βουλῆς, δὲν ὑπάρχει θεοίς). Φαίνεται ὅμως πὼς τὰ ποιήματα ἐκεῖνα, τόσο ἀπὸ τὴν ἀποψη τῶν θεμάτων ὅσο καὶ ἀπ' τὴν ἀποψη τῆς καλλιτεχνικῆς τους παρουσίας δὲν πῆγαιναν καὶ πολὺ μακριά.

«Εἶναι καμμιά τριανταριά τραγούδια ἀπὸ τρεῖς ἢ τέσσερις στροφές. Χωρίζονται σὲ τρία μέρη μὲ τοὺς τίτλους «Σ' ἓνα ἀδειανὸ

βάθρο θεοῦ», «Ἴρις» καὶ «Τραγούδια τοῦ σκότους». Τὰ θέματά τους εἶναι καθαρὰ προσωπικά, ἓνας χαμένος ἔρωτας, ὁράματα γυναικῶν, πόθοι, ἀναστεναγμοί, μελαγχολίες, ὁ ἴσκιος τοῦ θανάτου, μπραβοῦρες νεανικῶν ὀνείρων» λέει ὁ Γληνὸς<sup>4</sup> καὶ πιὸ κάτω χαρακτηρίζει τὰ ποιήματα αὐτὰ «ἀρκετὰ ἀκόμη ἄτεχνα καὶ δυσκολογράμμενα δοκίμια».

Κι ὅμως, ὅπως ἀναγνωρίζει καὶ ὁ ἴδιος, στὸ ἀνώριμο αὐτὸ βιβλίο ὑπῆρχε τὸ στοιχεῖο ἐκεῖνο ποὺ ξεχωρίζει τὸν ἀληθινὸ ποιητῆ καὶ προαναγγέλει τὸ ἔργο ποὺ θάρθει. Τὰ ποιήματα αὐτὰ εἶχαν δική τους φωνή. Ὁ Στέφανος Μαρτζώκης, στὸν πρόλογο ποὺ ἔγραψε γιὰ τὶς «Κηρῆθρες», λέει γιὰ τὸν νέο τότε Βάρναλη :

«...ἤμπορῶ νὰ τὸ πῶ μὲ μεγάλη χαρὰ μου ὅτι εἶναι ἀληθινὸς ποιητῆς... Καὶ ἰδοὺ σήμερα σ' αὐτὸ τὸ βιβλίο ἓνα ρυάκι τοῦ ἐσωτερικοῦ τοῦ κόσμου, τὸ ὁποῖον... δὲν μοιάζει μὲ τ' ἄλλα ρυάκια τὰ ὁποῖα δὲν ἔχουν τίποτα δικό τους».

Καὶ πραγματικά, τὸ βιβλίο ἐκεῖνο ἦταν δημιουργημὰ μιᾶς ἰσχυρότατης καλλιτεχνικῆς ἰδιοσυγκρασίας, ἐνὸς τεράστιου ποιητικοῦ ταλέντου ποὺ δὲν εἶχε ὠριμάσει ἀκόμα. Γι αὐτὸ καὶ δὲν πέρασε ὁλότελα ἀπαρατήρητο. Νά λ. χ. τί λέει σχετικὰ μ' αὐτὸ ὁ Ν. Καρβούνης :

Ἦταν ἀκόμα ἡ ἐποχὴ τῆς νεορομαντικῆς πολυλογίας στὴ νεοελληνικὴ ποίηση ποὺ, ξέχωρα ἀπὸ δυὸ τρεῖς ποιητῆς ποὺ εἶχαν ἐντονα δική τους φυσιογνωμία, ἀκολουθοῦσε δουρικὰ καὶ μὲ μεγάλη καθυστέρηση τὰ ξένα—τὰ γαλλικὰ πρὸ πάντων—ἀχνάρια. Μέσα σ' αὐτὴ τὴν ψεύτικη καὶ κλαψιάρικη ρομαντικότητῃ ὁ Βάρναλης πέταξε μιὰ μικρὴ ποιητικὴ συλλογὴ γιομάτη νατουραλισμὸ καὶ ζωντάνια, ὅσο καὶ ἂν ἦταν ἡ ποίησή του ἄπληρη ἀκόμα, ἀδιαμόρφωτη, πρωτάρια. Εἶχε ὡστόσο μιὰ πηγαία παρορμητικότητῃ καὶ ρωμαλαιότητα ποὺ ξεχώριζε τὸν πρωτόφαντο νέο ποιητῆ μέσα στὸ πλῆθος ἐκεῖνων ποὺ γράφανε στίχους... Ξάφνισε τότε τοὺς κοτζαμπάσηδες τῆς λογοτεχνίας καὶ τῆς κριτικῆς ὁ χοντροκομμένος, ὁ σκληρὸς κάπως ἀλλὰ γερός καὶ μὲ ἀληθινὸ — ὅσο καὶ ἂν εἶταν ἀκατέργαστο—ποιητικὸ περιεχόμενον, τόμος. Ὁ Κώστας Χριστομάνος, ὁ «αἰστῆτ» καὶ δημιουργὸς τῆς «Νέας Σκηνης», δὲ λαθεύθηκε στὴν ἐκτίμησιν τοῦ καινούργιου ποιητῆ: «Εἶναι ἀληθινὰ ποιητῆς ὁ γάϊδαρος—ἔ-

1. Βλ. Κλέωνος Παρίσχου: «Ὁ Κώστας Βάρναλης» Ἀναγέννηση, τόμος Β'. 1927—1928 σελ. 147.

2. Ὅπου καὶ πιὸ πάνω, σελ. 149.

3. Βλ. Δημήτρη Γληνοῦ: «Ὁ ποιητῆς Κώστας Βάρναλης». Νέοι Πρωτοπόροι—Περιοδ. Γ', Χρονιά Δ'. Φύλλο 2—Φλεβάρης 1935 σελ. 59-63.

4. Ὅπου καὶ πιὸ πάνω σελ. 60.

λεγε με την ψιλή συρτή φωνή του—άλλά είναι Σκύθης»<sup>1</sup>.

Βέβαια, όταν ο Καρβούνης μιλάει έτσι για την ποίηση της εποχής που πρωτοφανερώθηκε ο Βάρναλης δεν έχει απόλυτα δίκιο. Το αναγεννητικό ρεύμα στη λογοτεχνία μας και ειδικά στην ποίηση είχε αρχίσει να πνέει από καιρό και συνεχώς δυνάμωνε. Ο ψευτορομαντισμός της παλιάς Αθηναϊκής Σχολής είχε δεχτεί σκληρά χτυπήματα και διωχνόταν από το ποιητικό προσκήνιο. Στο στερέωμα της χώρας έλαμπε το άστρο του Παλαμά που μόλις ένα χρόνο πριν είχε δημοσιεύσει την «Ασάλευτη Ζωή». Γύρω του μιάν πλειάδα από εκλεκτούς ποιητές, σαν τον Μαλακάση, Γρυπάρη, Χατζόπουλο κ. ά., ξεχέρωνε χάρη στα έπιτεύγματά της το χορταριασμένο χωράφι του νεοελληνικού ποιητικού λόγου. Άλλωστε το αναγεννητικό αυτό ρεύμα ήταν μόνο μιάν εκδήλωση του γενικότερα ανανεωτικού πνεύματος, που είχε αρχίσει να καταχτάει τη χώρα. Η άστική τάξη δυναμωμένη ετοιμαζεί τη μεγάλη έξορμησή της και παρά τους συμβιβασμούς της, τα πισωδρομίσματα και τις ανασχές, τα πράγματα γενικά βαδίζουν μ' έναν όλο και πιο γοργό ρυθμό προς το καλύτερο. Μέσα σ' αυτή την ατμόσφαιρα πρωτοπαρουσιάστηκε κι ώριμασε το ταλέντο του Βάρναλη. Κι ή αλήθεια είναι, πως ή ώριμανση αυτή δεν άργησε διόλου. Δυό χρόνια μόλις αργότερα, ο Βάρναλης παρουσιάζει στην «Ηγησώ» τα ποιήματα «Με το Φεγγάρι», «Ο Χαροκόπος», «Κακό Προμήνυμα», «Ηλιοβασίλεμα», «Νύχτα στην Έξοχή», «Αρχαίο Τραγούδι», «Τραγουδάκια από ένα μεγάλο Τραγούδι», «Risorgimento», «Τσιγγάνικο», «Ρωμαϊκό», «Τραγούδια» κ. ά.

Τα ποιήματα αυτά δείχνουν κιόλας ένα φτασμένο ποιητή με παλλόμενη ψυχικότητα και πλήρη κυριαρχία στα εκφραστικά του μέσα. Δεν υπάρχει σ' αυτά μήτε ρητορεία, μήτε κούφια σκέψη, μήτε αναλυτικός συναισθηματισμός, μήτε φόρμα νερούλιασμένη... μόνο όρμη. φρεσκάδα και νους που ξέρει να ζυγίζει»<sup>2</sup>.

«Είχαν... ένα νεόφαντο στη λογοτεχνία μας τόνο και ή μορφή τους, είτε πειθαρχημένη είτε ελεύτερη, φανέρωνε έναν ποιητή με άνεπτυγμένο κριτικό νοῦ, που ήξερε να χαλιναγωγεί την έμπνευσή του. Μά και ή πολυτροπία στα πρώτα αυτά ποιήματα του Βάρναλη μās κάνει δυνατή έντύπωση. Πολυτροπία στη μορφή και στο περιεχόμενο, χωρίς ωστόσο να διασπάζεται ή βαθύτερη ένότητά τους. Γιατί ούτε θεματογραφεί, ούτε γίνεται αντίλαλος άλλων»<sup>3</sup>.

Πραγματικά τα ποιήματα αυτά, όπως μπορεί και μόνος του να το διαπιστώσει ο αναγνώστης, από τα δύο που δημοσιεύουμε σ' άλλες στήλες, «Με το Φεγγάρι», «Τραγούδι», είναι στ' αλήθεια ποιήματα «έντελη».

Ο ρυθμός τους έχει μιάν γοητευτική—χορευτική σχεδόν—άνεση καθώς ευλύγιστα περνάει απ' τον οξύτονο δεκασύλλαβο σε πα-

ροξύτονο έντεκασύλλαβο (τον έντεκασύλλαβο αυτόν που έμεινε ο προτιμημένος στίχος του Βάρναλη) ή δεκατριούλλαβο. σπανιότερα ενιασύλλαβο ή δεκαπεντασύλλαβο. Παντού οί στίχοι του όμοιοκατάληκτοι ή ελεύθεροι, ισοσύλλαβοι ή ανισοσύλλαβοι διατηρούν ένα μουσικό βάδισμα και μιάν λυγεράδα που σαγηνεύει. Ταιριάζουν πάντα θαυμάσια με το θέμα τους. Οί εικόνες του πλαστικότητας και γεμάτες δυναμισμό θέλγουν με την τόλμη τους, που θα τη ζήλευαν άρκετοί μοντέρνοι ποιητές:

«Και σκουριασμένος δίσκος κρασοπουλιών  
Το φεγγάρι που κρέμεται στην πολιτεία»  
(«Νύχτα στην Έξοχή» 1907)

«Είναι μακριά πολύ το περιγιάλι!  
Του κόσμου ή θύρα έκλειστηκε από πίσω σου  
Νεράιδες με το στήθος τους το όλοσπρο  
Σου κλειούν τα μάτια εσέ στα βάθη τ' άδυτα  
Κι' εγώ στις άγκαθιές πέφτω σαν άστρο!»  
(«Ηλιοβασίλεμα» 1907).

«Και βρήκα μάγισσα τυφλή στα δάση που άρ-  
[μενίζω  
Της έδωκα τα δάκρια μου και τη χαρά είδε  
[του ήλιου  
Κι' απ' τα μαλλιά σου ήρθ' ο άνεμος και πήρε  
[τον καῦμό της».  
(«Risorgimento» 1907)

Όσο για τις ιδέες του της εποχής εκείνης, μās το λέει επιγραμματικότερα ο ίδιος:

«...Είναι το πνεύμα μου ένα δίχτυ ξεσκισμένο  
Μπαίνουν οί ιδέες και χάρουν και, όσο  
[φεύγουνε, πλιό ώραίεσ  
Και καρτερῶ κάποιο τρανὸ και χρυσολέπιο  
[φάρι».  
(«Τραγούδι» 1908)

Δύσκολα θα μπορούσε κανείς να δώσει με πιο πλαστικό τρόπο όχι μόνο τη γνήσια άνησυχία και την κοφτερή έποπτεία του στοχασμού του, αλλά και την προφητική σχεδόν βεβαιότητα για το «τρανὸ χρυσολέπιο φάρι» που θα έρθει να του έμπνεύσει το «Φῶς που καίει», τους «Σκλάβους Πολιορκημένους», την «Αληθινή Απολογία». Οί στίχοι αυτοί δείχνουν ότι ή ποίηση εκείνη πραγματικά «προοιωνίζει με τον καλύτερο τρόπο το κατοπινό του έργο». Όσο να βρει όμως την κοσμοθεωρία που θα δώσει ικανοποιητική απάντηση στις άνησυχίες του και θα του προμηθέψει τον απαιτούμενο θεωρητικό εξοπλισμό για να γράψει το μεγάλο έργο, αφήνει το πνεῦμα του ελεύθερο να

1. Βλ. Ν. Καρβούνη: «Όταν ο Βάρναλης πρωτοφανερώθηκε στην ποίηση», Νέοι Πρωτοπόροι.—Φλεβάρης 1935 σελ. 47.

2. Βλ. Κλέωνος Παρίσχου: «Ο Κώστας Βάρναλης», Νέα Έστία, Ιούλιος 1935 σελ. 609.

3. Βλ. Κλέωνος Παρίσχου: «Ο Κώστας Βάρναλης» Αναγέννηση, τόμος Β'. 1927—1928 σελ. 147.

χαρεί όλες τις ιδέες που «ώραιες είναι όταν τρχονται και πιο ώραιες όταν φεύγουν». Παραδίνεται αδέσμευτος (έξω απ' τή δέσμευση που του έπιβάλλει ή καλλιτεχνική έπεξεργασία τής έμπνευσής του) στη διονυσιακή του διάθεση και τραγουδάει με ποικίλους τρόπους τή λατρεία του στη ζωή, λατρεία που εκδηλώνεται σαν επικούρεια βίωση. Η ποιητική του δημιουργία συνεχίζεται με όλο και καλύτερα έπιτεύγματα που φιλοξενούνται σε διάφορα περιοδικά τής εποχής εκείνης σαν τον «Νουμά», τὰ «Γράμματα» και τή «Νέα Ζωή» τής Αλεξανδρείας, τον «Πάνα», τον «Πυρσό» κ. ά. όπου δημοσιεύονται και τὰ σονέτα του. Λυπάμαι που ο γάμος δέν μου επιτρέπει να σταθώ κάπως αναλυτικά στα ποιήματα τής εποχής αυτής. Αναφέρω μόνο τὸ «Συμπόσιο», τή «Θυσία», τὸ «Διονυσιακό Ὑμνο» και τον έξοχο εκείνον «Ορέστη» σαν τυπικά δείγματα τής ποιητικῆς του ικανότητας.

Από ολόκληρο τον ορυμαγδό τής αρχαιολατρίας και τής κούφιας προγονοπληξίας που μαίνεται γύρω του, ο Βάρναλης κρατάει μόνο τήν αγάπη για τήν αρχαία ελληνική μυθολογία, τήν Αθηναϊκή δημοκρατία και τήν τέχνη τής ακμής, που ενσαρκωμένα σε κάποια σύμβολα αποτελούν για αυτόν πρότυπα τής τέλεις όμορφιάς. Έτσι, κοντά στην εκρηκτική λατρεία του για τὰ γήινα στοιχεία τής ζωῆς, που αποτελεί τον ένα άξονα των συντεταγμένων τής ποιήσῆς του, ή κλίση του για τήν κλασική αρχαιότητα, κλίση που ταιριάζει απόλυτα τόσο στην ήδονόχαρη ιδιοσυγκρασία του όσο και στη λεπτή αντίληψή του για τὸ ωραίο, και του χρησιμεύει σαν άσπίρευτη πηγή θεμάτων και συμβόλων, αποτελεί τὸ δεύτερο άξονα. Ο άξονας αυτός συμπληρώνεται απ' τὰ μορφοπλαστικά διδάγματα του Παρνασσισμού στον όποιο όλο και πιο συνειδητά προσχωρεί. (Ένας τρίτος άξονας πάει να αποτελεστεί από τὸ σκωπικό στοιχείο, από κείνη τήν καλόκεφη αλλά φευγαλέα ειρωνεία που ύφέρει κάτω απ' τις «σκαμπρόζικες», άθυρόστομες εκφράσεις του. Είναι τὸ στοιχείο που άργότερα θα αναπτυχθεί και θα ολοκληρωθεί σε βαθειά και ανέλετη σατίρα. Ο άξονας αυτός όμως ακόμη είναι αδιαμόρφωτος).

«... Η φόρμα που παίρνει ή ποιητική δημιουργία του βρίσκει τήν αντιστοιχία της στους γάλλους Παρνασσιακούς. Ο Λεζόντ Ντε Λίλ, ο Σουλύ Πουντόμ, ο Ζοζέ Μαρία ντε Έρεντιά είχαν βρει πολλούς μιμητές στην Ελλάδα. Ο Παλαμάς, ο Γρυπάρης, ο Μαβίλλης και άλλοι πολλοί δοκίμασαν να δώσουν σε φόρμα καλοδουλεμένη, στη σφιχτή δαχτυλιδόπετρα του σονέτου, μορφές απ' τήν Αρχαία Ελλάδα, αναστημένες μέσα σ' ένα πλαίσιο όλυμπικό, όπου τὰ πιο σφοδρά πάθη τής ζωῆς υποτάζονται στον υπέρτατο νόμο τής άρμονίας, τής συμμετρίας, τής όμορφιάς. Η ιδεολογική του αυτή ροπή έφερε στην τέχνη του Βάρναλη δυο μεγάλα καλά. Δυνάμωσε μέσα του τήν αίστηση τής τέλεις φόρμας, τον έκαμε

να κυριαρχήσει απόλυτα στα πλαστικά του μέσα. Η γλώσσα ζυμώνεται πια στα χέρια του με μαεστρία και όλοένα πλησιάζει τὸ ιδανικό τής τέλεις αντιστοιχίας ανάμεσα στην θέληση του ποιητή και στη δύναμή του.

Τὸ δεύτερο σπουδαίο καλό ήταν ένα γνώρισμα του Παρνασσισμού, που φάνηκε άργότερα και στον Καβάφη, με τήν ιδιότυπη σε τουτον εξέλιξη. Ο Παρνασσισμός προσπαθώντας τάχα ν' αναστήσει πιστά τις αρχαίες μορφές με τὸ πραγματικό περιεχόμενο του καιρού τους, όντας ένα είδος ιστορικοκλασικού νατουραλισμού, στ' αλήθεια δέν έκαμε τίποτ' άλλο από τὸ να προβάλλει μέσα στον άρχαίο κόσμο τή συνείδηση τής αστικής τάξης' άπάνω στη στιγμή τής απόλυτης κυριαρχίας της. Του παρνασσισμού ή πνοή ήτανε μετρημένη, βέβαια, ωστόσο συνήθιζε τὸν τεχνίτη να γεμίζει τὰ ιστορικά σύμβολα με περιεχόμενο, να τὰ ζωντανεύει. Και ή τάση αυτή κι ή γύμναση, που θα έμενε ένα απλό παιχνίδισμα, όπως έγινε με τον Παλαμά, τὸ Γρυπάρη, τὸ Μαβίλη κι άλλους πολλούς, αν έμενε κι ο Βάρναλης μέσα στα τείχη τής αστικής ψυχοσύνθεσης. Έδωκε άργότερα τους πιο εξαισίους καρπούς, όταν ο Βάρναλης γκρέμισε τὰ τείχη και πέρασε στην επανάσταση»<sup>2</sup>.

Οι παρατηρήσεις αυτές είναι σωστές και βαθύτατες. Αλλά ο Παρνασσισμός όπως εμφανίστηκε στη γαλλική ποίηση κατά τὸ τελευταίο τρίτο του περασμένου αιώνα ήταν στην ουσία ρεύμα φυγῆς απ' τή σύγχρονή του πραγματικότητα. Ο Λούκατς στο βιβλίο του: «Δοκίμια πάνω στον Ευρωπαϊκό ρεαλισμό» δίνει μια περίφημη ανάλυση των συνθηκών που επικράτησαν στην Ευρώπη ύστερα από τήν πτώση του Ναπολέοντα και τήν άποτυχία των κινημάτων του 1848. Η πεζή χυδαιότητα τής καθημερινῆς ζωῆς, που με τήν πλήρη στερέωση τής θέσης τής αστικής τάξης έγινε γενικός κανόνας, εντάθηκε ακόμα περισσότερο ύστερα από τή συντριβή τής Κομμούνας του Παρισιού τὸ 1871. Η αστική πραγματικότητα ήταν πια άνίκανη να τροφοδοτήσει τους ποιητές — και γενικότερα τήν τέχνη — με συγκινήσεις και θέματα που θαχαν μια πλατύτερη κοινωνική καταξίωση.

Ταυτόχρονα ή μετατροπή τής ποιήσῆς σε εμπόρευμα που τυπωνόταν και πουλιόταν στην αγορά με τή μεσολάβηση κάποιου εκδότη είχε στερήσει τους ποιητές από τήν άμεση επαφή με τὸ κοινό τους. Όλα αυτά οδηγούσαν σιγά σιγά αλλά σταθερά τους ποιητές — και γενικότερα τους καλλιτέχνες — σ' ένα όλο και μεγαλύτερο αποτράβηγμα απ' τήν

1. Οί υπογραμμίσεις δικές μου.

2. Βλ. Δημ. Γληνού «Ο ποιητής Κώστας Βάρναλης» Νέοι Πρωτοπόροι, Φλεβάρης 1984 σελ 60.



πλατειά κοινωνική ζωή, τούς αποξένωναν απ' την άμεση πραγματικότητα και τούς έκαναν να αυτοαπομονώνονται περιορισμένοι σ' ένα στενό κύκλο εκλεκτών του πνεύματος. Και καθώς οι ποιητές αυτοί προέρχονταν από αστικά ή μικροαστικά στρώματα, δεν τούς ήταν εύκολο να ξεφύγουν από τα πλαίσια του αστικού ορίζοντα και να δουν πιο πέρα. Τον άγωνα των κατώτερων κοινωνικών στρωμάτων (ιδιαίτερα της εργατικής τάξης που τότε αναπτυσσόταν και δεν είχε προφάσει να τούς ανοίξει ένα δρόμο με την ακτινοβολία του), δεν τον έβλεπαν σαν ένα κίνημα για την κοινωνική αναδιάρθρωση, που έχει σαν συνέπεια της ολοκληρωτικής νίκης του μια χωρίς προηγούμενο απελευθέρωση των οικονομικών και πολιτιστικών δυνάμεων της κοινωνίας, αλλά απλώς σαν μια χυδαία προσπάθεια άμορφων ανθρώπων που κινούνταν από ταπεινά «υλικά» έλατήρια κι από φθόνο. Έτσι ένοιωθαν παντού ξένοι. Περιφρονούσαν τούς απληστους και χυδαίους αστούς που μόνη τους έγνοια ήταν ή με κάθε θεμιτό ή άθεμιτο τρόπο συγκέντρωση πλούτου στα χέρια τους. Περιφρονούσαν έξισου (ή άγνοούσαν, αποτραβηγμένοι καθώς ήταν στις κλειστές συντροφίες τους) τις «υλικές», «χυδαίες», οικονομικές διεκδικήσεις των απάιδευτων κι ακαλλιέργητων κατώτερων στρωμάτων. Έστρεφαν τις πλάτες στην κοινωνία σαν σύνολο. Το ποίημα «Καίιν και Άβελ» του Μπωντλαίρ ή ή συμμετοχή του Βερλαίν στην Κομμούνα του Παρισιού ήταν φωτεινές εξαιρέσεις αλλά μόνο εξαιρέσεις. Όσο για τον Ποιέ, που τα επαναστατικά του ποιήματα απηχούσαν τον τραχύ άγωνα και κυρίως τα αίτήματα της εργατικής τάξης, ή μουσα του δεν ήταν άρκετά δυνατή για να επιβληθεί πάνω στους ποιητές του αστικού περιβάλλοντος. Έμεινε σχεδόν άγνωστος.

Σε αντίθεση με τον πεζό κόσμο που τούς περιέβαλλε, ή κλασική αρχαιότητα, ήρεμη, απαθής κι έξιδανικευμένη απ' τη χρονική απόσταση έξασκούσε, χάρη στο φωτιστέφανο της τέλειας τέχνης της, μιάν ακατανίκητα γοητευτική έλξη στην ψυχή των ποιητών αυτών. Σ' αυτήν έβρισκαν καταφύγιο κι ένα είδος πρωθύστερης δικαίωσης στις καλλιτεχνικές τους προσπάθειες. Άλλωστε σαν καλλιτέχνες που ήταν, το ιδανικό της μορφικής τελειότητας τούς συγκινούσε ιδιαίτερα. Καθώς ο κοινωνικός τους περίγυρος δεν τούς ένέπνεε, ιδανικό τους έγινε ή μη συμμετοχή στην καθημερινή τύρβη, ή ολυμπική απάθεια αντίξου στα σύγχρονα «πρόσκαιρα» γεγονότα κι ή προσήλωση μόνο στο «αίώνιο» στοιχείο, την τέχνη. Και μια που δεν έβρισκαν θέματα ικανά ν' αποτελέσουν άφεταιρία για ένα ουσιαστικό περιεχόμενο στην τέχνη τους, ή καλλιέργεια της μορφής για τη μορφή, έγινε στα μάτια τους αυτοσκοπός. Το δόγμα «ή τέχνη για την τέχνη» που με τόσο φανατισμό υποστήριζαν, ήταν ή θεωρητική θεμελίωση της άρνησής τους να υποταχτούν στο αστικό καθεστώς, κι ή επίμο-

νη καλλιέργεια της μορφής ήταν ή έμπρακτη έκδήλωσή της. Έδώ χρειάζεται να υπογραμμιστεί πως αυτή τους ή «άρνηση» ήταν πάρα πολύ σύμφωνη με τις απαιτήσεις του έδραιωμένου πιά αστικού καθεστώτος. Άλλοστε οι ίδιες οι συνθήκες του τη δημιουργούσαν. Η αστική τάξη δέ χρειάζεται πιο τη βοήθεια της τέχνης για να στερεώσει τη θέση της. Η κοινωνικά προβληματισμένη τέχνη της είναι περιττή. Όσα ίσα μάλλον συνεχώς εξελίσσεται, σε σοβαρό της αντίπαλο. Προτιμάει λοιπόν μια τέχνη αποξενωμένη απ' τη ζωή, «απολιτική». «Δραπέτευαν» λοιπόν οι ποιητές στην αρχαιότητα. Άλλα καθώς είχαν γαλουχηθεί και διαμορφωθεί σε μιάν αστική κοινωνία κι όπωσδήποτε συνέχιζαν να ζουν μέσα σ' αυτήν, ή φυγή τους ήταν μια αυταπάτη. Στην πραγματικότητα αντί να πηγαίνουν αυτοί στον αρχαίο κόσμο, έφερναν εκείνον στην εποχή τους. Η πιο σωστά, άνεσυραν απ' την αρχαιότητα κάποιες μορφές, κάποια σύμβολα και προσπαθούσαν να τα ζωντανέψουν έξω από τόπο και χρόνο, όπως τα αντιλαμβάνονταν αυτοί. Έτσι χωρίς να το καταλαβαίνουν κι οι ίδιοι, «πρόβαλλαν μέσα στον αρχαίο κόσμο τη συνείδηση του καιρού τους, συνείδηση της αστικής τάξης».

Μια, λοιπόν, που ο Παρισιασμός ήταν ένα τέτοιο ρεύμα φυγής, ή επίδρασή του πάνω στο Βάρναλη δεν είχε μόνο άγαθα αποτελέσματα. Η διδασκαλία του ήταν αντίθετη στην ιδιοσυγγρασία του ποιητή. Γι αυτό και τα περισσότερα σονέτα του, παρά την άψογη τεχνική τους — κι ίσως έξ αιτίας της — παρουσιάζουν μια κάποια δυσκαμψία και παγερότητα σε σύγκριση με τα προηγούμενα ποιήματά του. Φαίνεται καθαρά πως ή εκρηκτική φύση του δύσκολα προσαρμόζεται στα μορφικά πλαίσια του σονέτου κι όπως πολύ σωστά παρατηρεί ο Κ. Παράσχος «νοιώθει κανείς πως ο ποιητής βιάζει τον εαυτό του για να κλείσει εκεί την έμπνευσή του». Άλλα ή διπλή δράση του Παρισιασμού στον Βάρναλη θα μās άπασχολήσει πιο κάτω, όταν θα μιλήσουμε για τα έργα της δεύτερης περιόδου.

Η πρώτη περίοδος της ποιησής του κλείνει μ' ένα ποίημα, που ο Γληνός το χαρακτηρίζει «πολύ αξιοπρόσεχτο, πολύ σημαντικό για την εξέλιξη του ποιητή και πολύ χαρακτηριστικό για την πνευματική ζωή του τόπου μας». Πρόκειται για τον «Προσκυνητή» που δημοσιεύεται σ' άλλες στήλες του τεύχους αυτού. Το ποίημα τουτο γράφτηκε στη Γαλλία, τον Ιούλιο του 1919 και δημοσιεύτηκε έδω, το Σεπτέμβρη του ίδιου χρόνου, στο περιοδικό «Μαύρος Γάτος». Από μιάν άποψη ο «Προσκυνητής» μπορεί να καταταχτεί στη σειρά των ποιημάτων ευρείας πνοής που παρουσιάστηκαν στην ελληνική ποίηση κατά τις αρχές του αιώνα μας: στη σειρά αυτή που άνήκουν, παρά τις διαφορές τους, «Ο Δωδεκάλογος του Γύφτου» κι «Η Φλογέρα του Βασιλιά» του Παλαμά, «Η Συνείδηση της Φυλής μου»

και το «Πάσχα των Ἑλλήνων» του Σικελιανού. Ἐμπνευσμένα ἀπὸ τὸν πόθο τῆς ὀλοκλήρωσης τοῦ ἔθνικοῦ ιδανικοῦ τὰ ἔργα αὐτὰ παρὰ τὸ ἰδεαλιστικὸ τους ὑπόβαθρο, («Ὁ Δωδεκάλογος» δὲν ἀποτελεῖ ἐξαίρεση παρὰ μόνο στὴν ἐπὶ μέρους κριτικὴ τῆς προγονοπληξίας) καὶ τὸν λίγο πολὺ ἔντονο χρωματισμὸ τους ἀπ' τὴ μεγάλη ἰδέα, ἔχουν ἓνα ὑγιὴ καὶ γνήσιο πυρῆνα. Ἀποτελοῦν ποιητικὴ ἔκφραση τῆς προσπάθειας τῆς νεότερης Ἑλλάδας (προσπάθεια ποὺ ἐμπνεότανε ἰδιαίτερα ἀπ' τὴν ἀστικὴ τάξη στὴν ἀνοδό της) νὰ ξαναδεθεῖ μὲ τὶς ρίζες της καὶ νὰ παραδειγματιστεῖ ἀπ' τὸ παρελθόν της. Γι' αὐτὸ καὶ θὰ μείνουν σὰν μνημεῖα τοῦ νεοελληνικοῦ ποιητικοῦ λόγου. Εἶναι χαρακτηριστικὸ πὼς ὁ Βάρναλης πῆρε μέρος στὴν προσπάθεια αὐτὴ σὲ μιὰν ἐποχὴ ποὺ τὰ ἔθνικὰ ὄνειρα φάνηκαν σὰν πραγματοποιημένα. Ἡ ἔκταση τῆς Ἑλλάδας εἶχε σχεδὸν ὑπερτριπλασιαστεῖ, ἡ σημαία της ἀπ' τὸ Μάη τοῦ 1919 κυμάτιζε καὶ στίς δυὸ ἀκτὲς τοῦ Αἰγαίου, ὁ ἑλληνικὸς στρατὸς ἔπαιρνε μέρος στὴν κατοχὴ τῆς Κωνσταντινουπόλης. Ὁ Βάρναλης ποὺ τόσα χρόνια εἶχε μείνει ἀδιάφορος καὶ ἀπαθὴς ἀντίκρου στίς μεγαλοῖδεάτικες συγκινήσεις, τώρα δονεῖται ὀλόκληρος ἀπὸ πατριωτικὸ ἐνθουσιασμὸ καὶ σμιλεύει σὲ ωραιότατους ἐντεκασύλλαβους τὸν «Προσκυνητὴ», γιὰ νὰ ὑμνήσει τὴ δόξα τῆς πατρίδας του.

Ἀπὸ τούτη τὴν ἄποψη τὸ ποίημα αὐτὸ μπορεῖ νὰ τοποθετηθεῖ στὴν ἴδια σειρὰ μὲ τὰ πιὸ πάνω. Ὡστόσο, ἂν τὸ προσέξουμε ἀπὸ πιὸ κοντὰ, θὰ δοῦμε πὼς πλάϊ σ' ὅσα ἀναφέραμε ὑπάρχει καὶ ἓνα ἄλλο ἐλατήριον ποὺ τὸ κινεῖ :

«Τὴν πιὸ καθάρια ἀχτίνα ἀπ' τὴν ψυχὴ του  
ἄς φέρει πασανεῖς στὴ φοῦχτα μέσα...  
Ὅχι θεατὲς τοῦ κόσμου. Ἔσεις ἐντὸς μου  
καὶ ἀντάμα μου λευτερωτὲς τοῦ κόσμου!»

Στὸ πρόσωπο τῶν Ἑλλήνων γυρεύει νὰ δεῖ τοὺς πρωταγωνιστὲς μιᾶς καινούργιας ἀπελευθέρωσης τοῦ κόσμου :

« Ἀπάνω στὰ ἠχοκύματα ὑψωμένοι,  
(πέτρα σὲ πέτρα κάθε κύμα στέκει  
καὶ τραγουδάει καὶ λέει καὶ δὲ σπαίρνει  
βιολὶ καὶ ταμπουράς καὶ τουμπελέκι !)  
Πάνω ἀπ' τοῦ χρόνου τὰ ὄρια ἀνεβασμένοι  
(Ποιὸς δάδα, ποιὸς δρεπάνι, ποιὸς πελάκι)  
τὴν Πολιτεία τὸ Κράτος τὸ Ἔθνος πρῶτοι  
ἀφήνετε καὶ γίνεστε Ἀνθρωπότη !»

Θὰ χρειαζόμουν πάρα πολὺ χώρο γιὰ μιὰ διεξοδικὴ ἀνάλυση ὀλόκληρου τοῦ ποιήματος. Νομίζω ὅμως πὼς ἤδη φαίνεται καθαρὰ στοὺς πιὸ πάνω στίχους μιὰ ἀσύνειδη ἴσως (καὶ ὄχι σαφῶς προσανατολισμένη ἀκόμα) προοδευτικὴ ροπὴ. Καὶ εἶναι φυσικό. Τὸ ποίημα ὄντας καρπὸς μιᾶς βαθύτατης ψυχικῆς ἀναστάτωσης ἀκολουθεῖ κατὰ ἓναν αὐτοδύναμο σχεδὸν τρόπο τὸ δρόμο του, ἀλλὰ στὴν πορεία τῆς δημιουργίας του ἡ ἀναστάτωση παρουσιάζει ἐντονότερα καὶ μεγεθυμένα πολλὰ πράγματα ποὺ ὁ δημιουρ-

γὸς εἴτε δὲν τὰ εἶχε ὀλότελα ἀντιληφθεῖ εἴτε τὰ ἐρμήνευε ἀλλοιῶς. Ὁ ποιητὴς προσπαθώντας νὰ δεῖ κάτω ἀπ' τὸ φῶς τῆς δημιουργίας ὑποστατωμένο τὸ ὄραμά του, ἀντιλαμβάνεται πόσο ἀνεδαφικὸ εἶναι τὸ νὰ στηρίζει τὸ αἴτημα μιᾶς παγκόσμιας ἀπελευθέρωσης σ' ἓνα μόνο ἔθνος, ἔστω καὶ ἂν αὐτὸ εἶναι τὸ ἔθνος τῶν Ἑλλήνων. Ἀπὸ τοὺς πιὸ πάνω στίχους καὶ κάτω, τὸ ποίημα ἀκολουθεῖ ἓνα εἶδος ἀντικλίμακας. Ὁ ἴδιος ὁ ποιητὴς χάνει σχεδὸν τὸ ἔδαφος ἀπ' τὰ πόδια του, εἰρωνεύεται καὶ ἀντιφάσκει στὸν ἑαυτὸ του :

«Σὲ μιᾶς ἀλήθειας μοναχὴ σταγόνα  
πνίγουμε πᾶσα ἐτούτη τὴ φλυαρία !  
Τὸ πνεῦμα ἐμᾶς δὲν κάθεται στὰ τοίρκα  
γιὰ νὰ μπραβάρει, ἀγαπημένε κύρκα !

Εἶμαστ' ἐμεῖς ἄλλη γενιὰ ἄλλο σπέρμα !  
χαλάσαμε πολὺ μιὰ νιότη πλέρια.  
Τώρα τοῦ ἡλίου καθὼς μᾶς κρούει τὸ γέμμα,  
στερνά, γιὰ πάντα ἀσκώνουμε τὰ χέρι·α.  
Κι ἀπὸ βαρειά τὰ μπήγουμε μὲς στὰ ἔρμα  
σπλάχνα τῆς γῆς καὶ στὰ φαρμακονέρι·α  
τῆς Στόχασης : Ψηλὰ γιὰ ν' ἀνεδοῦμε  
πρέπει πολὺ βαθιὰ νὰ κατεδοῦμε.»

Οἱ ἄνθρωποι ξαφνικὰ χάνουν τὴν ὑπόστασή τους, γίνονται διάφανες σκιές, καὶ τέλος εξαφανίζονται, μένουν μόνο σὰν ἰδέες :

« Ἀχαμνὰ τὰ κορμιὰ μας πὼς φεγγαρίζουν !

Δὲν ἔχει χτέρες καὶ σήμερα. Ἡ Δωδώνη  
καὶ ὁ Ἅγιος Τάφος βαθιὰ μας ὀρθιοὺς μνήσκει  
καὶ ἂν καταρρέουν οἱ πίστες, μεῖς αἰώνιοι  
περνᾶμε ἀπ' τὴ ζωὴ στὸ θάνατο ἴσκιος  
καὶ στὴ ζωὴ ἀπ' τὸ θάνατον ! Ὅχι ὄντα  
εἶμαστε ἰδέες ποὺ ζοῦμε πολεμώντα».

Ποιοὶ εἶναι αὐτοὶ ποὺ εἶναι ἰδέες καὶ ὄχι ὄντα : Οἱ Ἕλληνες, θάλεγε κανεῖς, σὰν ἰδανικὴ φυλὴ ἢ ἔστω οἱ ἑλληνικὲς ἰδέες. Κ' ἴσως θάχε δίκιο ἂν τὸ ποίημα τέλειωνε ἐδῶ. Ἡ ἰδεαλιστικὴ ἐξιδανίκευση τῆς φυλῆς θὰ εἶχε φτάσει στὸ ἀποκορύφωμά της. Καὶ ὅμως τὰ τρία τελευταῖα ὀχτάστιχα ποὺ ἀκολουθοῦν φαίνεται πὼς καθορίζουν ἀλλοιῶς τὰ πράγματα :

Ἄλλί ! Δὲ σὰς γροικᾶω, ὦ σύντροφοί μου,  
ἴσκιος μου ἐσεῖς, παθητικοί μου ἀνέμοι !  
Στέκει μονάχη στὴν ἐρμιὰ ἡ κορφή μου  
καὶ ἀπάνω στὸ ραβδί μου ὁ ἴσκιος μου τρέμει.  
Οὐδ' εἴμ' ἐγὼ ! Δὲν εἶναι αὐτὴ ἡ μορφή μου !  
Μὲ τί τρομάρα ἢ μοναξιά μὲ γέμει !  
Σὰν τοῦ τυφλοῦ τοῦ Οἰδίποδα γυρίζει  
ξένη ἢ φωνὴ μου γύρα καὶ μὲ ραίζει !

Ἦταν βραχνᾶς καὶ ὄνειρου εἶταν πεθύμια,  
ποὺ πλήθαινε μου τὸν πικρὸ ἑμαυτό μου.  
Πάντα μονάχος ἦμουν τὰ δοκίμια  
τὰ πῆδα μόνος μὲ τὸν ἑμαυτό μου.  
Ζητάω τριγύρω σὲ ὁμορφιά καὶ ἀσκήμια,  
μὰ πάντα βρίσκω ἐμπρὸς τὸν ἑμαυτό μου.  
Ἐγὼ μουν ὄλοι ἐσεῖς, ἐγὼ μουν ἡ ἄχνα,  
ποὺ ἀπὸ τῆς μάζας ἐβγαίνε τὰ σπλάχνα.

Με τὰ δικὰ μου γόνατα ὅλη ὄδεύει  
ἢ θάλασσα κι ἢ γῆς, γλυκεῖά στοῖς ἰδεῖ της.  
Με τὰ δικὰ μου μάτια ὁ ἥλιος γυρεύει  
τῆς Μοίρας σας τὸ γέλιο ἢ τὴν ὀργή της.  
Με τὴ δικιά μου τὴν ἀνάσα ἀντριεύει  
νέων οὐρανῶν τὸ πνέμα σας, πετρίτης.  
Ἄν φτάσω, εἶναι τὸ φτάσιμο δικό σας.  
ἢ ἤττα δικιά μου, ἂν πέσω γιὰ τὸ φῶς σας.

Ἔτσι αὐτοὶ οἱ Ἕλληνες κι οἱ ιδέες πού  
γιὰ μιὰ στιγμή τοὺς ὀραματίστηκε σὰν ἀπε-  
λευθερωτὲς κι ὁδηγοὺς τῆς ἀνθρωπότητας  
ἦταν μονάχα πλάσματα τῆς φαντασίας του,  
πού ὁ πόθος του τὴν ἔκανε νὰ τοῦ παρου-  
σιάζει μπρὸς στὰ μάτια του πολλαπλασια-  
σμένο τὸν ἑαυτό του Ὀλόκληρος ὁ ἀνακοχ-  
λασμός τῆς πατριωτικῆς συγκίνησης καὶ  
τοῦ ἐνθουσιασμοῦ πού ξεκίνησε σὰν ὕμνος  
γιὰ τὸ μεγαλεῖο τῆς χώρας του καὶ σὰν προ-  
θυμία νὰ βοηθήσει τὸ λαὸ του σ' ὅτι περισ-  
σότερο τοῦ ἔκανε ἀνάγκη :

«Ποιὰ νάναί. Λαέ μου, ἢ πιὸ μεγάλη τώρα  
χρεία σου νὰ βαλτῶ νὰ τὴ βοηθήσω ;»

ἔθεσε μπροστά του τὸ πρόβλημα τῆς πο-  
δηγείας αὐτοῦ τοῦ λαοῦ (καὶ κατ' ἐπέ-  
κταση ὀλόκληρης τῆς ἀνθρωπότητας) γιὰ μιὰν  
ἀληθινὴ εὐτυχία. Ἦδη ὁ Βάρναλης ἀντι-  
λαμβάνεται πὼς ὁ κληρὸς πού τοῦ ἔιχε εἶ-  
ναι κληρὸς ὁδηγητῆ κι ὅσο κι ἂν ἢ μονα-  
ξιά τὸν γέμει τρομάρα, καθὼς ἀναλογίζεται  
τις εὐθύνες πού πάει νὰ ἐπωμιστεῖ, ἀναλα-  
βαίνει μὲ γενναιότητα κι αὐταπάρνηση τὸ  
ρόλο τοῦ ὁδηγητῆ :

Ἄν φτάσω, εἶναι τὸ φτάσιμο δικό σας  
ἢ ἤττα δικιά μου, ἂν πέσω γιὰ τὸ φῶς σας.

Οὐσιαστικὰ τὸ τέλος τοῦ «Προσκυνητῆ»  
προαναγγέλλει τὸ «Φῶς πού καίει». Ὁ Γλη-  
νὸς μᾶς λέει πὼς ὁ Βάρναλης «σχεδὸν ταυ-  
τόχρονα ἢ ἀμέσως ἔπειτα ἀπὸ τὸν Προσκυ-  
νητῆ ἀρχίζει νὰ γράφει» τὸ ἔργο αὐτό.

Κι ὁ ἴδιος ὁ Βάρναλης λέει πὼς :

«Τὸ διάγραμμα τοῦ ἔργου, τὴν κατανομή  
του σὲ τρία μέρη, τὰ πρόσωπα τοῦ διαλό-  
γου καὶ τῶν διαφόρων λυρικῶν κομματιῶν  
τὰ εἶχα συλλάβει ἀκόμα ὅταν εἶμουνα στὸ  
Παρίσι. Ἐκεῖ μάλιστα ἔγραψα καὶ τις  
πρῶτες στροφές ἀπ' τὸ «Τραγοῦδι τῶν  
Ἰωαννιδῶν»<sup>1</sup>.

Μάλιστα ἢ ὁμολογία πὼς τὸ πρῶτο πράγ-  
μα πού ἔγραψε ἀπ' τὸ ἔργο αὐτὸ ἦταν «τὸ  
τραγοῦδι τῶν Ἰωαννιδῶν», δηλ. ὁ θρήνος  
γιὰ τὰ βάσανα τοῦ πρωτοπόρου, ἀποδεικνύει  
καθαρότερα πόσο «Τὸ φῶς πού καίει» συν-  
δέεται μὲ δεσμούς αἵματος μὲ τὸν «Προ-  
σκυνητῆ». Ἦδη ἀπὸ κεῖ ὁ Βάρναλης πρέπει  
νὰ εἶχε συγκρίνει τὸν ἑαυτό του μὲ τις δύο  
μεγαλύτερες πρωτοποριακὲς μορφές, τὸν  
Προμηθεῖα καὶ τὸν Ἰησοῦ κι ἄς μὴ τοὺς  
ἀναφέρει ὀνομαστικά. Ἀναφέρει ὁμῶς τὸν  
Οἰδίποδα, ἄλλη μορφή ἀπελευθερωτῆ ἐνὸς  
λαοῦ, πού ἀργότερα πρέπει νὰ τὴν ἐγκατέ-

λειψε γιατί δὲν παρουσιάζει τις ἀπαιτούμε-  
νες ἀναλογίες.

«Στάκει μονάχη στὴν ἐρμιά ἢ κορφή μου  
κι ἀπάνω στὰ ραβδί μου ὁ ἴσκιος μου τρέμει.  
Οὐδ' εἴμ' ἐγὼ ! Δὲν εἶναι αὐτὴ ἢ μορφή μου !»

Σὰν τοῦ τυφλοῦ τοῦ Οἰδίποδα γυρίζε·  
ξένη ἢ φωνὴ μου γύρα κι μὲ ραίζει !»

Ἔτσι μονάχους κι ἔρημους παρουσιάζει  
στὸ μαρτύριό τους τὸν Προμηθεῖα καὶ τὸν  
Ἰησοῦ στὸ «Φῶς πού καίει». Χρειάζεται  
τάχα νὰ δειχτοῦν κι ἄλλες ἀναλογίες : Ἄς  
συγκρίνει ὁ ἀναγνώστης :

«Ἐγὼ ἴμουν ὅλοι ἐρεῖς, ἐγὼ ἴμουν ἢ ἄχνα».  
(«Προσκυνητῆς»)

«Ὅλα τοῦτα εἶτανε πλάσματα τῆς φαντασίας  
[μου. Ἐνα ξέσπασμα  
καὶ ξαλάφρωμα τοῦ στογασμοῦ μου».

(«Τὸ φῶς πού καίει»

Ὁ μονόλογος τοῦ Μώμου)

«Με τὰ δικὰ μου γόνατα ὅλη ὄδεύει  
ἢ θάλασσα κι ἢ γῆς, γλυκεῖά στοῖς ἰδεῖ της.  
Με τὰ δικὰ μου μάτια ὁ ἥλιος γυρεύει  
τῆς Μοίρας σας τὸ γέλιο ἢ τὴν ὀργή της».  
(«Προσκυνητῆς»)

«Μέσα στὸ λόγο τὸ δικό μου  
ὅλη ἢ ἀνθρωπότητα πονεῖ».

(«Τὸ φῶς πού καίει»  
Ὁδηγητῆς)

Ὁ Βάρναλης ἀπὸ γνήσιο πατριωτισμὸ  
κι ἀληθινὸ ἐνδιαφέρον γιὰ τὴν προκοπὴ τοῦ  
τόπου του περνάει στὸν κοινωνικὸ ἀγῶνα.  
Βλέπει σωστὰ πὼς ἢ ἐλπίδα τῆς χώρας του  
— κι ὅλων τῶν χωρῶν — βρίσκεται στὴν  
κοινωνικὴ ἀναδιάρθρωση κι ἀναλαβαίνει τὸ  
σκληρὸ δρόμο ἔχοντας σαφέστατη ἐπίγνωση  
γιὰ τις συνέπειες. (Ἄς συγκρίνει κανεὶς τὸν  
πατριωτισμὸ αὐτοῦ τοῦ τυπικὰ ἀριστεροῦ  
ποιητῆ, μὲ τὴν κραυγαλέα πατριδοκαπηλεία  
κάποιων διανοουμένων τῆς «ἐθνικοφροσύ-  
νης» — πού τόσο δίκαια ὁ Βάρναλης τοὺς ὀνο-  
μάζει στὴν «Καμπάνα» του τελῶνια — κι ἄς  
βγάλει τὰ συμπεράσματά του).

Με τὸν «Προσκυνητῆ» ὁ Βάρναλης στὴν  
πραγματικότητα ἀποχαιρετᾶει τὸν παλιὸ ἰδεο-  
λογικὸ προσανατολισμὸ του (ἢ πιὸ σωστὰ  
τὸν μὴ — προσανατολισμὸ του) δίνοντάς του  
μιὰν θαυμάσια ποιητικὴ ἔκφραση. Φτάνει  
ὡς τὴν ἀκρότατη συνεπεία τοῦ ἰδεαλιστικοῦ  
ἐθνικισμοῦ, καὶ ὀπλισμένος μὲ τὴν οὐσία  
τῆς παρνασιακῆς διδασκαλίας προβάλλει  
μέσα στὴν ἱστορία τῆς Ἑλλάδας τὴ δική  
του συνείδηση, πού βρίσκεται στὴν ἄκρη  
τῆς ἀστικῆς συνείδησης. Ἄλλὰ βλέποντας  
μέσα ἀπ' τὸ μεγάλο φακὸ τῆς ποίησης τὴν  
κουφότητα τοῦ ἐθνικιστικοῦ ἰδεαλισμοῦ, πρῶ-  
τος αὐτὸς ἀφήνει τὴν «Πολιτεία», τὸ «Ἐ-  
θνος», τὸ «Κράτος» καὶ μπαίνει ἀληθινὰ  
στὴν ὑπηρεσία τῆς Ἑλλάδας καὶ τῆς ἀν-  
θρωπότητας. Κι ἦταν φυσικό. Ἐνας ἀν-  
θρώπος τολμηρὸς κι ἀνήσυχος, ἕνα πνεῦμα

1. Βλ. Κώστα Βάρναλης: «Τὸ φῶς πού καίει»  
ἄρθρο στὸ περιοδικὸ «ἢ Πορεία μας», Νοέμ-  
βριος 1952 σελ. 4.

όξυ κι έρευνητικό σαν τὸ Βάρναλη, ειλικρινές και τίμιο μὲ τὸν ἑαυτὸ του και μὲ τοὺς ἄλλους, δὲν μποροῦσε νὰ μείνει ἀσυγκίνητο μπροστὰ στὴν κατάφωρη κοινωνικὴ ἀδικία, μπροστὰ στὸ ψέμα, στὴ βία, τὴ σκλαβιά και τὴν ὑποκρισία. Ἡ ψυχὴ του ὀλάνοιχτη δέχεται τὰ καινούργια φανερώματα τῆς ζωῆς κι ἀποφασιστικὰ τάσσεται μὲ τὸ μέρος τῆς προόδου. Πραγματικά, ὁ «Προσκυνητῆς» εἶναι ποίημα - κόμβος στὴ σταδιοδρομία τοῦ Βάρναλη και τὴν πνευματικὴ ζωὴ τοῦ τόπου μας γενικά.

Ἀπὸ μιὰ βασικὴ ἄποψη, τόσο ὁ «Προσκυνητῆς» ὅσο και τὸ «Φῶς πὺ καίει» εἶναι δυὸ ὄψεις τοῦ ἴδιου, σὲ τελευταίαν ἀνάλυση, θέματος τῆς πορείας γιὰ τὴν ἀπελευθέρωση τῆς ἀνθρωπότητας. Στὴν πρῶτη περίπτωση τὸ θέμα αὐτὸ ἀντικρύζεται ἀπὸ τὴ σκοπιὰ τοῦ ἰδεαλιστικοῦ ἐθνικισμοῦ. Στὴ δεύτερη, ἀπὸ τὴ σκοπιὰ τοῦ διαλεκτικῶ ὕλιστικοῦ ἀνθρωπισμοῦ. Ἐδῶ ἔχουμε μιὰ χαρακτηριστικὴ περίπτωση τοῦ πῶς τὸ ἴδιο θέμα, κοιταγμένο ἀπὸ διαφορετικὴ σκοπιὰ και μὲ διαφορετικὴ κοσμοθεωρία, καθορίζει διαφορετικὸ περιεχόμενο και, φυσικά, διαφορετικὴ μορφή.

Ἐλπίζω πῶς δείχτηκε ἀρκετὰ καθαρὰ τόσο ἡ ἐνότητα τῆς σταδιοδρομίας τοῦ ποιητῆ ὅσο και ἡ φύση τῆς «αἰφνίδιας» μεταστροφῆς του. Ἄς περάσουμε τώρα στὴ δεύτερη περίοδο, πὺ ἀνοίγει τὸ Δεκέμβρη τοῦ 1922, μὲ τὴ δημοσίευση τῶν ποιημάτων «Λευτεριά», «Μοιραῖοι» στὴν Ἀθήνα και «Φῶς πὺ καίει» στὴν Ἀλεξάνδρεια.

Στὰ χρόνια πὺ μεσολάβησαν διαμορφώθηκαν ὀριστικὰ οἱ συντεταγμένες τῆς ποίησης τοῦ Βάρναλη. Ὁ χῶρος τῆς γίνεται πὰ τριδιάστατος.

Εἶχαμε πει πῶς ὁ πρῶτος ἄξονας τῶν συντεταγμένων ἦταν ἡ προσκόλλησή του στὰ γήινα στοιχεῖα τῆς ζωῆς, πὺ ἐκδηλωνόταν σαν διονυσιασμός, σαν μιὰ ἐπικούρεια βιοσοφία. Ὁ ἄξονας αὐτὸς συμπληρώνεται τώρα, χάρη στὴν ἰδεολογικὴ μεταστροφή τοῦ ποιητῆ, μὲ τὸ αἶτημα γιὰ κοινωνικὴ δικαιοσύνη κι ἐλευθερία. Ὁ δεύτερος ἄξονας, κάθετος στὸν πρῶτο, ἀποτελεῖται ἀπὸ τὴν προσήλωσή τοῦ ποιητῆ στὴν ἀρχαιότητα, προσήλωση πὺ τὴν ἐντείνει ἡ διδασκαλία τοῦ Παρνασσιανοῦ, ὅπως τὴν ἀφομοιώνει ὁ Βάρναλης. Ὁ τρίτος ἄξονας ἔχει στὸ ἕνα ἄκρο του τὴν εἰρωνεία πὺ ὀλοκληρώνεται σὲ ὀξύτατη σάτιρα και στὸ ἄλλο τὴ μοναξιά πὺ αἰσθάνεται ὁ ποιητῆς σαν ὀδηγητῆς, σαν ἄνθρωπος πὺ προπορεύεται πολὺ ἀπ' τὸν κόσμο τοῦ τόπου του, ἐνῶ συνεχίζει νὰ ζεῖ στὸν τόπο αὐτόν. Στὸ σημεῖο τομῆς αὐτῶν τῶν τριῶν ἄξόνων βρῖσκεται ἡ κοσμοθεωρία πὺ ἀσπάζεται ὁ Βάρναλης, ὁ διαλεκτικὸς ὕλισμός. Αὐτὴ ἡ κοσμοθεωρία, παρὰ τὸν κάπως ἀνώριμο τρόπο ἐφαρμογῆς τῆς στὴν ἐξέταση και ἐρμηνεία τῶν ἐλληνικῶν φαινομένων, ἀνωριμότητα πὺ ὅπως πολὺ σωστὰ παρατηρεῖ ὁ σεβαστὸς δάσκαλος Μ. Αὐγέρης, ἦταν νόσος ὀλόκληρου τοῦ προοδευτι-

κοῦ κινήματος σ' ἐκείνη τὴν ἐποχὴ, ἀποτελεῖ πὰ τὸ ἐπίκεντρο στὸ χῶρο τῆς ποίησής του. Νομίζω πῶς μέσα στὸ χῶρο αὐτόν μπορεῖ νὰ τοποθετηθεῖ ὀποιοδήποτε ποίημα τοῦ Βάρναλη και νὰ ἐρμηνευθεῖ σὲ ἀναφορὰ πρὸς τοὺς τρεῖς αὐτοὺς ἄξονες.

Χρειάζεται τώρα νὰ σταθοῦμε πάλι στὸν Παρνασσιανὸ και νὰ μιλήσουμε γιὰ τὴν ἀφομοίωσή του ἀπὸ μέρους τοῦ ποιητῆ. Μὲ τὰ συνέτα τοῦ ὁ Βάρναλης εἶχε δεχθεῖ ὀχι μόνο τὸν οὐσιαστικὸ πυρήνα τοῦ Παρνασσιανοῦ δηλαδὴ τὴν προβολὴ τῆς σύγχρονης συνείδησης μέσα στὰ σύμβολα τοῦ ἀρχαίου κόσμου ἀλλὰ και τὴ μορφικὴ διδασκαλία του.

Εἶδαμε πῶς στὸ σημεῖο αὐτὸ ὁ Παρνασσιανός, μ' ὀλο πὺ τεχνικά ἐκπαίδευσε τὸν ποιητῆ και τοῦδωσε τὴν αἴσθηση τῆς τελείας μορφῆς, ὄντας θεμελιακὰ ἀσυμβίβαστος μὲ τὴν ἰδιοσυγκρασία του, ἐζημίωσε ὡς ἕνα σημεῖο τὴν ποίησή του, κάνοντας τὰ συνέτα τοῦ δύσκαμπτα και κάπως ψυχρά. Μὲ τὸν «Προσκυνητῆ» ὁ Βάρναλης ἀπορρίπτει τὸ καθαρὰ τεχνολογικὸ περιβλημα τοῦ Παρνασσιανοῦ, κρατᾶει ὀμως τὸν πυρήνα του.

Ὅταν ἀργότερα προσχωρεῖ στὸ προοδευτικὸ κίνημα και κᾶνει κοσμοθεωρία του τὸν διαλεκτικὸ ὕλισμό, ἐξακολουθεῖ νὰ διατηρεῖ τὸν πυρήνα τοῦ Παρνασσιανοῦ. Ἀλλὰ τώρα στὸν ἀρχαῖο κόσμο και γενικά σ' ὀλόκληρο τὸ ἱστορικὸ παρελθὸν ὁ Βάρναλης δὲν προβάλλει πὰ τὴ συνείδηση τῆς ἀστικῆς τάξης ἀλλὰ τὴ συνείδηση τοῦ ἐπαναστατικῶ προλεταριάτου. Ἐτσι δημιουργεῖ μιὰ καινούργια, ὀλότελα προσωπικὴ, ποιητικὴ τοῦ Παρνασσιανοῦ, πὺ ἀποτελεῖ στὸ ἐξῆς τὸ θεμέλιο τῆς λογοτεχνικῆς του δραστηριότητας. Ἀλλὰ τὸ θεμέλιο τοῦτο, ἐξ αἰτίας τῶν ἐξαιρετικῶν ἀντιφατικῶν στοιχείων πὺ τὸ συνιστοῦν, ἀποτελεῖ φοβερὰ δύσκολη βάση γιὰ ποιητικὴ δημιουργία. Τῆς δυσκολίας αὐτῆς τῆς ἐνοιωσε ὁ ἴδιος ὁ Βάρναλης ἀπ' τὰ πρῶτα κιόλας βήματα τῆς ἐπαναστατικῆς φάσης του. Ἀπ' τὴ μιὰ μεριά ἡ θητεία του στὸν Παρνασσιανὸ τὸν ἔχει συνηθίσει στὴν πὺ ἀστικὴ ποιητικὴ μορφή κι ὀπωσδήποτε τὸν κρατᾶει δέσμιος τοὺς παλιούς παραδοσιακούς τρόπους. Ὁ ἀδέσμευτος ἐκείνος Βάρναλης τοῦ περιοδικοῦ «Ἡγήσῳ», πὺ ἀκολουθώντας τὸ γνήσιο ποιητικὸ του ἐνστικτο περνοῦσε μὲ καταπληκτικὴ ἄνεση ἀπὸ τὸν ἐντεκασύλλαβο στὸ δεκατρισύλλαβο, ἀπὸ τὸν ἐλεύθερο στίχο στὴν ὀμοιοκαταληξία κι ἀντίστροφα, ἔχει τώρα παραδεχθεῖ ἕνα μορφικὸ πιστεύω πὺ δὲν ἐννοεῖ νὰ τὸν ἀφήσει. Ἀπ' τὴν ἄλλη μεριά ἡ καυτὴ πραγματικὴ πὺ ἔχει νὰ ἐκφράσει δὲν ἐννοεῖ μὲ κανένα τρόπο νὰ ὑποταχθεῖ στὰ ἄψυχα και ἐκ τῶν προτέρων δοσμένα καλούπια τῶν παραδοσιακῶν τρόπων. Τὸ καινούργιο περιεχόμενο καθορίζει αὐτοδύναμα τὴ δικὴ του μορφή γιὰτὶ ἄλλοιῶς δὲν μπορεῖ νὰ ὑπάρξει οὔτε σαν περιεχόμενο. Τὸ πολὺ πολὺ νὰ μείνει σαν θέμα, δὲν

υπάρχει όμως σαν τέχνη. Να τί λέει ο ίδιος ο Βάρναλης σχετικά μ' αυτό:

«Είχα σκοπό να κάνω όλο το έργο έμμετρο. Κι άρχισα να συνθέτω το διάλογο Προμηθέα - Χριστού - Μώμου σε έντεκα-σύλλαβους στίχους. Μά είδα πώς έτσι δε θα τελειώνα ποτέ. Ο στίχος είναι ψυχικό μαρτύριο. Τί αγωνία, τί συντριβή νοιώθει ένας πραγματικός μάστορης, όταν μετρά το αποτέλεσμα των προσπαθειών του με τή συνείδηση τής τελειότητας που έχει μέσα του και που ποτέ δεν ικανοποιείται! Κατάλαβα πώς αν εξακολουθούσα έτσι θα κινδύνευα να κάνω στο τέλος άντις ένα έργο ζωντανό, όπως έπιθυμούσα, ένα έργο πολύ «φιλολογικό», που θα μύριζε γραφείο και δε θα διαβαζόταν»<sup>1</sup>.

Είναι προς τιμήν του Βάρναλη ότι ο αυτή τήν κρίσιμη στιγμή δεν άκολούθησε το γράμμα του «Legis Artis» αλλά το πνεύμα του. Ο «Προσκυνητής» σαν «παλιό» στην ουσία του περιεχόμενο μπορούσε να χωρέσει στα παλιά έκφραστικά καλούπια. «Το φως που καίει» όντας καινούργιο περιεχόμενο άπαιτούσε να εκφραστεί με μιá καινούργια μορφή. Ο Βάρναλης προχώρησε τολμηρά και κάνοντας άληθινά ήγεμονική (τό ήγεμονικό κλείνει μέσα του κι ένα στοιχείο αυθαιρεσίας) χρήση έμμετρου και πεζού, ποιητικού όμως πάντα, λόγου, έφτιασε δυο μεγάλα ποιήματα μοναδικά στο είδος τους και ανεπανάληπτα άκόμη και για τον ίδιο. Έννοώ «Το φως που καίει» και τους «Σκλάβους πολιορκημένους».

Το πρώτο έχει σαν θέμα του, όπως άναφέραμε πιο πάνω, τήν πορεία για τήν άπελευθέρωση τής ανθρωπότητας, από τότε που ο άνθρωπος αναάλυψε τή φωτιά ως τήν αυριανή άταξική κοινωνία. Η τέτοια τοποθέτηση του θέματος έβαζε μπροστά στον ποιητή τεράστια προβλήματα. Ο Βάρναλης τα έλυσε δίνοντας ένα έργο που ένω είναι έντοπισμένο σ' ένα χώρο εκτείνεται άπειρίστια στο χρόνο. Αυτό το κατάφερε χάρη στο ότι εκμεταλλευόμενος σωστά τις διάφορες (ιστορικές και άλλες) άναλογίες συμπύκνωσε τις διάφορες εκφάνσεις του θέματος του σε τρεις κατηγορίες συμβόλων: Τους πρωτοπόρους, (Προμηθέα - Ίησού - Οδηγητή), τήν παρακμασμένη αντίδραση (Άριστέα — στις τρεις εξαυλώσεις της — Μαίμου, Άρχοντας) και τέλος μιá σειρά σύμβολα που εκπροσωπούν διάφορες όψεις τής ανθρωπότητας (Μώμος - Μάνα Γης - Άηδόνι - Ωκεανίδες - Σεραφείμ - Μάνα του Χριστού - Μαγδαληνή - Λαός). Έτσι. «Το φως που καίει» είναι ένας ευρύτατος σε σύλληψη και έξοχος σ' εκτέλεση συνθετικός πίνακας. Στο πρώτο μέρος του, ή φωτισμένη συνείδηση του ποιητή (Μώμος) άναπολεί ολόκληρο τον άγώνα τής ανθρωπότητας για τήν πρόοδο, βλέποντας τήν πορεία αυτή μέσα

στο φως του διαλεκτικού υλισμού. Ο άγώνας αυτός συμπυκνώνεται ποιητικά στο πρόσωπο δυο πρωτοπόρων τής προόδου, του Προμηθέα Δεσμώτη και του Έσταυρωμένου Ίησού. Μέσα από έναν γεμάτο πάθος, σπινθηροβόλο πνεύμα και καυστικότητα σάτιρα διάλογο ανάμεσα στα δυο σύμβολα, συμπληρωμένο με τις παρατηρήσεις του Μώμου και τήν παρέμβαση του άηδονιού και τής Μάνας Γης, ο Βάρναλης παρουσιάζει άνάγλυφα όχι μόνο τήν πρόοδο που προσωποποιούν αυτά τα σύμβολα και τή συγγένειά τους με τους άγωνιστές τής σύγχρονης έποχής, αλλά κύρια τήν ουσιαστική άδυναμία τους να οδηγήσουν τήν ανθρωπότητα έξω άπ' τήν άθλιότητα τής σκλαβιάς και τής καταπίεσης. Αντιπαρατάσσοντας, Προμηθέα και Ίησού, τον ένα στον άλλο, και το Μώμο και στους δυο, καταφέρνει να δείξει όλη τήν ανεπάρκεια του συστήματος ιδεών που εκπροσωπούν αυτά τα σύμβολα. Το πρώτο μέρος του έργου είναι ή έκφραση τής άνελέτητης καταστριβής των μεταφυσικών ψευδαισθήσεων και των φρούδων ελπίδων για μιá καλύτερη ζωή, είτε στη γη είτε στον ουρανό έφ' όσον δεν παίρνεται ύπ' όψη ο ταξικός χαρακτήρας τής κοινωνίας και δεν χτυπιέται το κακό στη ρίζα του. Όσοόσο ο Βάρναλης σαν καθολικό πνεύμα δεν ξεχνάει πώς τα σύμβολα τούτα είναι μάρτυρες τής προόδου. Πρωτοπόρος ο ίδιος, νοιώθει βαθύτατο σπαραγμό για τον κατατρεγμό τους, σπαραγμό που τον έξωτερικεύει στα θαυμάσια από κάθε άποψη λυρικά ποιήματα του Ίντερμέδιου. Στο τρίτο μέρος, με τήν Άριστέα και τή Μαίμου στις εξαυλώσεις τους σατιρίζει το ιδεολογικό και πολιτιστικό τρίπτυχο—πατριδοκαπηλεία, θρησκευοκαπηλεία, παρακμιακή τέχνη — των κυρίαρχων τάξεων και των οργάνων τους, και δείχνει τήν κούφότητα και τον άληθινό ρόλο που παίζουν στα χέρια των ισχυρών: ρόλο εξαπάτησης και διαφθοράς. Άλλά ή πορεία τής ανθρωπότητας δε σταματάει εκεί. Μέσα άπ' τα βάσανα και τους κατατρεγμούς γεννιέται ο καινούργιος, ο ολοκληρωμένος οδηγητής, σύμβολο τής άγωνιοτικής πρωτοπορείας των λαών, που ο Βάρναλης τον αντιπαρατάσσει στον Ίησού και στον Προμηθέα. Αυτός, άκολουθούμενος από τις λαϊκές μάζες καταλύει το ταξικό καθεστώς και οίκοδομεί το «Βασίλειο» τής ελεύθερης δουλειάς, τής ειρήνης, τής πανανθρώπινης φιλίας και ευτυχίας. Ο Μώμος εκπροσωπεί τήν Άρνηση. Ο οδηγητής, τή θέση. Έτσι «Το φως που καίει» είναι έργο καταλυτικό και κοσμογονικό μαζί.

Οι «Σκλάβοι Πολιορκημένοι» έργο «άντι-ιδεαλιστικό και αντιπολεμικό» όπως το χαρακτηρίζει ο ίδιος ο ποιητής, είναι άλλος ένας ευρύς και συνθετικός πίνακας τής νοοτροπίας μιās έποχής. Ποίημα βαθύτατα έλληνικό, έμπνευσμένο άπ' τήν κατάσταση που επικρατούσε στη χώρα μας, έντοπίζει το στόχο του στο ξεσπάσμα κάποιων καιριων σημείων τής θρησκευοκαπηλείας (περίπτωση

1. Βλ. Κ. Βάρναλη το «Φως που Καίει» άρθρο στο περιοδικό «Η Πορεία μας», Τεύχος 1ο, σελ. 4—5.

Ἰούδα, Ἀθανασία τῆς ψυχῆς. Δεύτερη παρουσία, προβολή τῶν μεταφυσικῶν καὶ διαστρέβλωση τῶν ἀνθρωπιστικῶν πλευρῶν τῆς διδασκαλίας τοῦ Ἰησοῦ) καὶ τῆς πατριδοκαπηλείας (διαστρέβλωση τοῦ νοήματος τοῦ 1821 καὶ γενικά τῶν ἀπελευθερωτικῶν πολέμων καὶ ἀνίερη ἐκμετάλλευση τοῦ γνήσιου πατριωτισμοῦ τοῦ λαοῦ), πού παρασύρουν τίς χωρὶς ταξικὴ συνείδηση καὶ συστερημένες λαϊκὲς μάζες στὴ φρίκη τοῦ πολέμου, τίς κρατοῦν δεμένες στὴν ἀθλιότητα τῆς καθημερινῆς καταπίεσης καί, τὸ χειρότερο, φανατίζοντάς τες μὲ τὸ σκοταδισμό καὶ τὴν ἀμάθεια, τίς ἐξωθοῦν ἐνάντια σιτοῦς φωτισμένους ἀγωνιστὲς πού παλεύουν γιὰ τὴν πρόοδο. Μέσα σις σελίδες τοῦ οἱ γεμάτες τραγικότητα κραυγῆς ἄλγους (Πόνος τῆς Παναγιάς, Ἰούδας, ἡ Ψυχὴ καὶ τὸ Κορμί, Ἄντρας, γυναίκα) ἐναλλάσσονται μὲ μιὰν ὀξύτατη σάτιρα τῶν «οἰκείων κακῶν» (ὁ «καλὸς λαός», «ὁ τρελλός») καὶ μὲ λόγια στοργικῆς συμπόνιας, πού δείχνουν τὸ δρόμο γιὰ τὴν ἄρση αὐτῶν τῶν κακῶν. (Ἐνας σκεφτικιστῆς, ἡ Καμπάνα). Ἀπὸ τὴν ἄποψη αὕτη, οἱ «Σκλάβοι Πολιορκημένοι», ἔργο κυρίως καταλυτικὸ καὶ ἐντοπισμένο στὰ ἑλληνικὰ πλαίσια, (λ.χ. ὁ ὄχλος πού παρακολουθεῖ τὴ σταύρωση εἶναι Ἕλληνες τοῦ 1910—1923) ἀποτελεῖ ἓνα πῶς πέρα συμπλήρωμα στὸ «Φῶς πού καίει», καὶ πρέπει ν' ἀντικρῦζεται σὲ στενὴ σύνδεση μ' αὐτό. Φυσικά, οἱ «Σκλάβοι πολιορκημένοι» ὄντας ποιητικὴ ἐφαρμογὴ τοῦ ἱστορικοῦ ὕλισμου σις ἑλληνικὲς συνθήκες, παρουσιάζουν πολλὰς ἀπὸ τίς ἐσφαλμένες ἀπόψεις τοῦ προοδευτικοῦ κινήματος ἐκείνης τῆς ἐποχῆς. Κι ἀπὸ τὴν ἄποψη τούτη ὁ Μ. Αὐγέρης ἔχει πεῖ σοφὰ πράγματα<sup>1</sup>. Ὡστόσο, χρειάζεται ἰσως νὰ τονιστεῖ πῶς τόσο τὸ «Φῶς πού καίει» ὅσο καὶ οἱ «Σκλάβοι πολιορκημένοι» ἀποτελοῦν «ἐν ἑνί» ποιητικὲς συνθέσεις ἐπαναστατικοῦ διαφωτισμοῦ, πού τὰ διάφορα μέρη τους ἔχουν μιὰ τέτοια ἀδιάσπαστη ἐσωτερικὴ ἐνότητα, ὥστε ἀπ' τὴ στιγμή πού θὰ βγάλει κανεὶς ἓνα τμῆμα τους καὶ θὰ τὸ παρουσιάσει ξεχωριστά, διατρέχει σοβαρὰ τὸν κίνδυνο νὰ τὸ παρερμηνεύσει ἀνεπανόρθωτα. Αὐτὸ ἀκριβῶς ἐπαθε ὁ Μ. Λαμπρίδης<sup>2</sup> στὴν ἐκτίμησή του γιὰ τὸν Βάρναλη. Στὴν καθ' ὅλα ἀξιέπαινη ἐπιθυμία του νὰ διεκδικήσει γιὰ τὴν πρόοδο τὸν Καβάφη καὶ τὸν Καρυωτάκη, ποιητὲς πού ἡ ἐξέγερσή τους ἐνάντια στὸ ἀστικὸ καθεστῶς εἶναι ὀλοτέλα διαφορετικῆς φύσης, ἀπομονώνει μιὰ «θέα» τοῦ Βάρναλη καὶ ἔτσι σχεδὸν τὸν ταυτίζει μαζί τους. Βέβαια ὁ ἴδιος λέει πῶς :

«ὁ ἐντοπισμὸς πού ἐπιβάλλεται ἀπὸ τίς ἀνάγκες τῆς μελέτης, σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο, δὲν σημαίνει ὅτι πρέπει νὰ βλέπομε μόνον αὐτὴ τὴ θεὰ τοῦ ἔργου τοῦ Βάρναλη ὡς τὴ χαρακτηριστικότερη».

Ναί, ἀλλὰ ὁ «ἐντοπισμὸς» αὐτὸς τὸν ὀδηγεῖ σὲ ὀλοτέλα σφαλερὰ συμπεράσματα :

«Ὁ λαός, ὁ «καλὸς λαός», ὅπως παρουσιάζεται σ τ ἡ ν π ο ἰ ἡ σ ἡ τοῦ Βάρναλη (παρένθεση δική μου : καὶ ὄχι στὸ συγ-

κεκριμένο σατιρικὸ κομμάτι ἐνὸς πλατύτερου ἔργου) δὲν ἀντιπροσωπεύει καμιά δημιουργικὴ προοδευτικὴ δύναμη, τὸν παράγοντα τῆς ἀνατροπῆς. Δὲν εἶναι μόνον μιὰ ἀδρανὴς δύναμη. Εἶναι δύναμη ἀντιδραστικῆ».

Ὁ Μ. Λαμπρίδης δὲν θὰ ἔπρεπε νὰ ξεχνάει ὅτι ὁ Βάρναλης ἔχει δώσει πρὶν ἀπ' τὸν «Καλὸ λαό», τὸν ἄλλο Λαὸ πού χεῖμαρος πίσω ἀπ' τὸν ὀδηγητὴ καταλύει τὴν ταξικὴ κοινωνία. Παραθέτει κολοβωμένο ἓνα ἀπόσπασμα ἀπ' τὸ «Μονόλογο τοῦ Μῶμου» καὶ στὰ λόγια : «Ἴσως κάποιος νὰ μὲ ἄκουσε... Ἄν ὄχι, θὰ ἔρθει καιρὸς, πού θὰ πληθαίνουνε τόσο οἱ Μῶμοι, πού μονόλογοι σὰν καὶ αὐτόνε θάνατι ὀλοτέλα περιττοί!» δίνει τὴν ἐρμηνεία πῶς «ἔτσι κ' ἡ ἐπαναστατικὴ ποίηση σχεδὸν καταντάει χωρὶς σκοπό, στὸ κενό». Ἐδῶ ὁ Μ. Λαμπρίδης ὄχι μόνον ξεχνάει πῶς ὁ Μῶμος ἐκπροσωπεῖ τὴ Φωτισμένη συνείδηση καὶ πῶς φυσικά ὅταν πληθαίνουν οἱ φωτισμένες συνειδήσεις ἡ ποίηση διαφωτισμοῦ τέτοιου εἴδους εἶναι περιττή, ἀλλὰ καὶ περιορίζει τὸ χῶρο τῆς ἐπαναστατικῆς ποίησης μόνον σ' αὐτὸ τὸ εἶδος. λάθος σοβαρότατο κατὰ τὴ γνώμη μου. Κι ἄλλοῦ πάλι, ἀγνοώντας τὸ ὑπόλοιπο ἔργο τοῦ ποιητῆ καὶ τὸν χαρακτήρα του, ἀγνοώντας τὸ σύμβολο τοῦ Προμηθεῆ σὸν ὅποιο ἀπευθύνεται τὸ τραγούδι τῶν Ἰλαειδῶν, παραθέτει ἓνα στίχο ἀπ' αὐτὸ γιὰ ν' ἀποδώσει στὸ Βάρναλη «μιὰν ἀμφιβολία γιὰ τὴ σκοπιμότητα τῆς θυσίας». Νομίζω πῶς θὰ ἔχει καὶ ὁ ἴδιος δεῖ ὅτι ὁ στίχος δὲν ἀφορᾷ τὴ θυσία γενικά καὶ ἀφηρημένα ἀλλὰ τὴ συγκεκριμένη θυσία τοῦ Προμηθεῆ. Μὲ τὸν ἴδιον τρόπο ὁ Μ. Λαμπρίδης ἐρμηνεύει κάποιους ἄλλους στίχους ἀπ' τὴν «Ἀγωνία τοῦ Ἰούδα», τοὺς «Πόνους τῆς Παναγιάς» τὸν «Ἄντρα» καὶ τὸν «Πρόλογο στὸ Φῶς πού καίει» γιὰ νὰ δείξει ὅτι ὁ Βάρναλης θέλει «νὰ φύγει μακριά, ὅπως ὅπως». Εἶναι τυχαῖο ἄραγε πῶς στὸ ἀπόσπασμα πού παραθέτει ἀπ' τὸ «Μονόλογο τοῦ Μῶμου» ἔχει ἀφαιρέσει τὰ λόγια :

«Νὰ χωρίζω τὸν ἑαυτὸ μου σὲ λογιῆς λογῆς ἀντίθετα σύμβολα καὶ νὰ τὰ βάζω νὰ μαλλώνουνε;» Δὲν θέλω νὰ πιστέψω πῶς, ἐπειδὴ τὰ λόγια αὐτὰ ἀντέφασκαν φανερὰ σιὰ συμπεράσματά του, τὰ ἔβγαλε. Μᾶλλον πρόκειται γιὰ παρανόηση. Ὡστόσο, πρέπει νὰ ξέροι πῶς ἀπ' τὴ στιγμή πού ὁ ποιητὴς θὰ χρησιμοποιήσει ἓνα σύμβολο εἶναι ὑποχρεωμένος νὰ συμμορφωθεῖ πρὸς τίς ἀπαιτήσεις πού τοῦ ἐπιβάλλει αὐτό, διαφορετικὰ κινδυνεύει νὰ γίνῃ κατασκευαστὴς μαριονετῶν. Δὲν ἔχω χῶρο ν' ἀσχοληθῶ διεξοδικότερα μὲ τὸ ζήτημα. Ἄλλωστε

1. Βλ. Μάρκου Αὐγέρη: «Ὁ πεσσιμισμὸς στὴ νεοελληνικὴ ποίηση». «Ἐπιθ. Τέχνης», τόμος Γ'. σελ. 3 καὶ πέρα.

2. Βλ. Μανόλη Λαμπρίδη: «Il gran rifiuto» «Ἐπιθ. Τέχνης», τεῦχος 7ο καὶ «Ἡ Ἀντικειμενικὴ φύση τοῦ ἔργου Τέχνης» τεῦχος 20ο.

εδῶ ἀγγίξαμε τὴν Ἀχιλλεία φτέρνα τῆς ποιήσεως τοῦ Βάρναλη. Ἐννοῶ τὴν προσκόλλησή του στὸν Παρνασιακὸ πυρήνα ποὺ τὸν ἔκανε νὰ χρησιμοποιεῖ «σύμβολα» στὰ ὁποῖα πρόβαλλε τὴ συνείδηση τῆς ἐργατικῆς τάξης. Αὐτὸς ὁ Παρνασιακὸς ἱστορισμὸς μὲ τις δελεαστικὲς τοῦ «ἀναλογίες» εἶχε ὀλέθριες συνέπειες πάνω στὸν ποιητὴ. Ἀπ' τὴ μιὰ μεριά τὸν ὑποχρέωνε νὰ υποκύπτει ὅπωςδήποτε στὶς ἀπαιτήσεις τῶν συμβόλων του καὶ νὰ βιάζει αὐτὰ ποὺ εἶχε νὰ πεῖ γιὰ νὰ χωρέσουν στὰ στενά τους πλαίσια. Ἄν δὲν τὸ ἔκανε κινδύνευε ἀντὶ νὰ ζωντανεύει τὰ σύμβολά του νὰ τὰ κάνει ὀλότελα ἄψυχα ἀντρείζελα. Ἀπ' τὴν ἄλλη μεριά δὲν τὸν ἄφησε νὰ ὑψώσει ἀληθινὸς ἀνθρώπους μὲ σάρκα καὶ ὀστά, ἀνθρώπους τῆς δικῆς μας ἐποχῆς σὲ σύμβολα. Ἀκόμα καὶ ὁ Ὁδηγητὴς, ποὺ τόσο ἔχει ἀγαπηθεῖ, εἶναι ἀπλῶς μιὰ ἰδεατὴ προσωποποίηση τῆς ἀντίληψης γιὰ τὴν ἐπαναστατικὴ πρωτοπορία, δὲν εἶναι ἀ ν θ ρ ῶ π ι ν ο ς τ ῦ π ο ς, ὅπως λ. χ. ὁ Πάβελ τοῦ Γκόρκι. Κ' ἐπειδὴ ὁ Ὁδηγητὴς εἶναι ἀπλῶς μιὰ ἰδέα, ὁ δημοτικιστὴς Βάρναλης, ἀσύνειδα ἴσως, δὲν διστάζει νὰ χρησιμοποιήσει δύο φορές στὸν ὄρισμό ποὺ τοῦ δίνει, τὴν ἄψυχη καθαρουσιάνικη λέξη «τέκνο»,

«Ἐγὼ μαι τέκνο τῆς Ἀνάγκης  
καὶ ὄρμιμο τέκνο τῆς Ὀργῆς».

ἀντὶ τῆς γεμάτης ζωντάνια λέξης «παιδί». Κι ἄς μὴν πεῖ κανεὶς πῶς τοῦ τὸ ἐπέβαλλαν οἱ μετρικὲς ἀνάγκες. Ἐνας σμιλευτὴς τοῦ στίχου σὰν τὸν Βάρναλη, ἦταν σὲ θέση νὰ κατασκευάσει μιὰ τέτοια παρονοχίδα. Ἀπλῶς, ὑποταγμένος στὸν Παρνασιακὸ πυρήνα ἐμπνεόταν ἀπὸ ἐπαναστατικὲς ἰδέες ποὺ δὲν ἦταν ἐνσαρκωμένες σ' ἐπαναστατικὴ πράξη καὶ ἔκανε «ποίηση ἰδεῶν». Καὶ αὐτὴ ἡ «ποίηση ἰδεῶν» ἔχει πάντα τὰ ἀναπόφευκτα μειονεκτήματά της. Ἀντίθετα, ἐκεῖ ποὺ οἱ ἰδέες εἶχαν τὴν ἄμεση ἐνσάρκωσή τους μέσα στὴ σημερινὴ ζωὴ, (περίπτωση λ. χ. τῆς Μάνας τοῦ Χριστοῦ, γιὰ τὴν ἡ πονεμένη μάνα εἶναι καὶ σημερινὸς ἀνθρώπος) ἐκεῖ ὁ Βάρναλης φτάνει σὲ ζηλευτὰ ἀπὸ κάθε ἀποψη ἐπιτεύγματα.

Οἱ καινούργιες ἰδέες ἔχουν καὶ αὐτὲς τις ἀπαιτήσεις τους: Νὰ ἐνσαρκωθοῦν σὲ σύγχρονους, ἀνθρώπους, σὲ ἀντιπροσωπευτικὰ ἀνθρώπινους τύπους. Κι ὄχι μόνο αὐτό, ἀλλὰ μιὰ καὶ ὀρίζουν ἕνα καινούργιο περιεχόμενο, ἀπαιτοῦν νὰ καταργηθεῖ ὁ παλιὸς *Lex Artis* καὶ νὰ δημιουργηθεῖ καινούργια νομοθεσία. Αὐτὴ ἡ ἀντινομία ἀνάμεσα στοὺς παλιούς ἐκφραστικὸς τρόπους καὶ στὰ καινούργια «πράγματα» πρέπει νὰ βασάνισε πάρα πολὺ τὸ Βάρναλη. Καὶ μ' ὅλο ποὺ προχώρησε τολμηρὰ, ὑπακούοντας στὸ ποιητικὸ του ἐνστικτο, πάντα ἔμεινε δεμένος στὸν Παρνασιακὸ πυρήνα. Ποτὲ δὲν τὸν ἀπέριψε ὀλοκληρωτικά. Ἀλλὰ, τὸ ξαναλέμε πῶς, μόνο χάρις στὴν τόλμη ποὺ ἔδειξε καὶ τὴν μερικὴ ἀπιστία του στὸ μορφοπλαστικὸ του πιστεύω, κατόρθωσε νὰ πλάσει «Τὸ φῶς ποὺ καίει» καὶ τοὺς «Σκλάβους

Πολιορκημένους». Κι εἶναι νὰ θαυμάζει κανεὶς τόσο τὸ ταλέντο τοῦ Βάρναλη ὅσο καὶ τὴ δύναμη τῶν ἰδεῶν του, ποὺ τὸ κατόρθωσε. Γιὰ τὴν ἐπερίπτυξη τοῦ Παρνασιασμοῦ ἦταν θανάσιμη.

Σ' αὐτὴ τὴν ἐπερίπτυξη πρέπει νομίζω νὰ ἀναζητηθεῖ καὶ ἕνας ἀπὸ τοὺς σημαντικότερους λόγους—ἂν ὄχι ὁ σημαντικότερος—ποὺ ἀνάγκασαν τὸ Βάρναλη «νὰ σωπάσει πρὶν τῆς ὥρας του». Ἀσφαλῶς οἱ κατατρεγμοί, ὅπως λέει ὁ Γ. Βουρνᾶς, ἡ ἀνέχεια, τὸ κυνήγι τοῦ μεροκάματου, ἡ μεταξικὴ δικτατορία ἐπιδείνωσαν σημαντικὰ τὴν κατάσταση. Ὅσο ἄς μὴν ξεχνᾶμε πῶς στὴν ἴδια ἐποχὴ, δηλ. μετὰ τὸ 1935, ὁ Βάρναλης ἐτοίμασε τὸ «Ἡμερολόγιο τῆς Πηνελόπης» καὶ ἕνα μεγάλο μέρος ἀπ' τὸν «Ἄτταλο». Ἐκεῖνο λοιπὸν ποὺ οὐσιαστικὰ πρέπει νὰ ἀποτράβηξε τὸ Βάρναλη ἀπ' τὸν ποιητικὸν λόγο, ἐκεῖνο ποὺ στὸν πεζὸ τοῦ καθόρισε τὰ σύμβολα τῆς «Ἀληθινῆς Ἀπολογίας», τοῦ «Ἡμερολόγιου τῆς Πηνελόπης» καὶ στὸ δραματικὸ τοῦ «Ἄτταλου», ἦταν ὁ Παρνασιασμός.

Χάρις στὶς τεράστιες ἰκανότητές του ὁ Βάρναλης κατόρθωσε νὰ διευρύνει αὐτὸ τὸ στενὸ καὶ ἀσυμβίβαστο μὲ τὸ πνεῦμα τοῦ διαλεκτικοῦ ὕλισμοῦ, καλοῦπι καὶ νὰ τὸ κάνει νὰ χωρέσει τις καινούργιες ἰδέες καὶ συγκινήσεις. Ἀλλὰ τὸ καλοῦπι αὐτὸ διατηροῦσε πάντα τὰ στοιχεῖα τῆς καταγωγῆς του ἀπὸ ἕνα ρεῦμα φυγῆς καὶ ἔτσι ὁ ἀγῶνας ἦταν ἄνισος. Ὁ Βάρναλης ἔπρεπε νὰ ἀπαλλαγεῖ ἀπ' τὴν ἐπερίπτυξη αὐτὴ. Ὅσο τὸ προοδευτικὸ κίνημα στὴ χώρα μας ἦταν στὴν «παιδικὴ ἡλικία του» μποροῦσε νὰ βρεῖ ποιητικὴ ἔκφραση μέσα στὰ πλαίσια ποὺ κατάφερε ν' ἀνοίξει ὁ Βάρναλης. Ὅταν ὁμως μὲ τὴν ἀνοδοῦ τοῦ τὸ κίνημα αὐτὸ δημιούργησε μιὰν χωρὶς προηγούμενο εἰσροὴ «πραγμάτων» στὸ συγκινησιακὸ φορτίο τῆς ἐποχῆς, ἦταν ἀδύνατο πιά νὰ ἐκφραστεῖ μέσα στὰ Βαρναλικά πλαίσια. Ὁ Βάρναλης ἦ ἔπρεπε νὰ ἀπαρνηθεῖ ὀλότελα τὸ καλλιτεχνικὸ του πιστεύω καὶ νὰ προχωρήσει σὲ μιὰ ριζικὴ καὶ καθολικὴ ἀνανέωση τῶν ποιητικῶν μορφῶν ἢ νὰ στραφεῖ σὲ ἄλλα εἶδη τοῦ λόγου. Ἐδῶ ὁ ρόλος τῶν συνθηκῶν ποὺ ἀναφέρει ὁ Τάσος Βουρνᾶς πρέπει νὰ ὑπῆρξε καθοριστικός. Ὁ Βάρναλης δὲν βρῆκε τις συνθηκὲς ἐκεῖνες ποὺ θὰ τοῦ ἐπέτρεπαν ν' ἀποδυθεῖ σὲ μιὰ τέτοια περιπέτεια. Κι ἐντιμὰ, ἀκολούθησε σταθερὰ τὸ δεύτερο. Ἀλλ' ἂν ὁ Βάρναλης δὲν παρακολούθησε μὲ καινούργιο ποιητικὸ ἔργο τὴν ἀνοδο τοῦ κινήματος, τὴν παρακολούθησαν ὁμως τὰ ἔργα του. Τὰ ἔργα αὐτὰ στάθηκαν ὁρόσημα ποὺ ἀνοίγαν τὸ δρόμο, φάροι μαζὶ καὶ γεννῆτορες τῆς προοδευτικῆς καὶ κοινωνικὰ προβληματισμένης ποιήσεως στὸν τόπο μας. Καὶ τὸ κατάφεραν αὐτό, ἐπειδὴ ἡ ποίηση τοῦ Βάρναλη ποτὲ δὲν ἐπεδίωξε τὸ ὡραῖο γιὰ τὸ ὡραῖο οὔτε τὸ σχολαστικὰ διδαχτικὸ: Συνταιριάζει ἀρμονικὰ τὸ ὡραῖο μὲ τὸν ἀνθρωπιστικὸ διαφωτισμὸ καὶ δὲν τέρπει ἀπλά, οὔτε δασκαλίζει, ἀλλὰ κα λ λ ι ε ρ γ ε ῖ, πλάθει ψυχές.

ΚΩΣΤΑΣ ΚΟΥΛΟΥΦΑΚΟΣ

# Π Ρ Ο Σ Κ Υ Ν Η Τ Η Σ

## Α Σ Μ Α Π Ρ Ω Τ Ο

Του σοφοῦ μου δασκάλου Ν. Γ. Πολίτη

Ἄπ' ἀλήθει·α σ' ἀλήθεια ἀκροπατώντα,  
νυχτόημερα λουζόμενος τῶν κλαυμάτων,  
τῆ θεῖα βουλή νά σμίξω λαχταρώντα  
στο κύκλωμα τοῦ ἡλίου καί τῶν πνεμάτων  
τοῦς ἡλίους· μέ τὴν ἀσκησὴ μου ζώντα  
μιὰ ζήτη, ἀλλί! καθημερονῶν θανάτων,  
πίσου ἀπ' ὄλα σὲ μάντευ·α ὡς παρθένα  
σκέφη γοργή σὲ μάτια ἐρωτεμένα.

Καννὶ τοῦ ροδοστάγματος, Χριστέ μου  
Κότταφα ἐσὺ τοῦ Διωνίου Κήπου κράχτη·  
Ἄφεντη τετραλόγι·ατε ἀδερφέ μου·  
τῆς Μιᾶς Ἀλήθειας πύλη ἐσὺ καί φράχτη·  
Χρυσὲ Βασιλοπόταμε· τοῦ Ἀνέμου  
ριπή, πού λεί τὰ μάταια ἔργα στάχτη·  
μοῦπερ ἐσὺ πῶς τὴν αἰώνια ζήτη  
πρέπει κανεῖς ἐδῶ νά τὴν ἀρχίσει.

### I

Μέσ στη σιωπή σ' ἀογάζομουν, καράδι  
ὡς τὸ χρυσὸ κουκουλι της ἡ κάμπια  
καί φουντωμένο φλόγες τῶρα ἀνάθει  
τὸ κορμί, τὸ κατάρτι σου κ' ἡ γάμπια  
καί νάτου ὀλόροτο στηθος, ὅπου θραύει  
τὰ πεπρωμένα—πολεμίστρα τάμπια!  
Καί κάθε ξύλο ὡς γεύτηκε τὸ ἀλάτι  
ἔγινε Νούσ καί θέληση καί Μάτι.

Πίσω βοριάς, πηχτὸ ἐμπροστὰ τὸ πούσι·  
κι ὁμως μέσ·α μου ὁ ἡλιος λαμποδόλα.  
Κι ἂν ἐρχόταν μετάνοιωμα νά κρούσει  
τὸ θάρρος μου, τὰ σπλάχνα ἐξύπνααν ὄλα.  
Πόσες φορές ἡ ἀντένα μου εἶχε ἀκούσει  
σφιγμένη στὴν καρδιά, τῆ νυφοστόλα  
Ἰδέα χαρὰ νά θάνει μου στὰ γόνα,  
στὰ χέρια τὰ κομμέν' ἀπ' τὸν ἀγῶνα!

Κι ἄς μὴ σᾶς βλέπω ἐλληνικὰ ἀκρογιάλια,  
μέσ στοῦ ματιοῦ μου λάμπετε τὴν κόρη.  
Πῶς λαχταράει τὰ θεῖα σας ροδοκάλια,  
(πάντοτες θεῖα μ' ἀστέρια ἢ με λιοδόρι!).  
ἡ καρδιά μου καί θᾶθελεν ἀγάλια  
σάν ἡχερὸ χαλί·κι σας νά ἡμπόρει  
μέ τὸ δικό σας τὸ ρυθμό καί τὸ ἴσο  
νά κυλίζει νά πάει καί νᾶρτει πίσω.

### II

Πριχοῦ νά ἄγγισω τοῦ Ἀγαθοῦ τὴ ρίζα,  
πριχοῦ ἡ καρδιά γευτεῖ τ' ἄγιο σου χῶμα,  
πάθη παλιά, παλιά πού τὴν ὀρίζα  
βαθιά τὰ ξεβοτάνισα· καί σῶμα  
ἀχαμνὸ, κεφαλή με χαίτη γκριζα  
τὰ χέρια μέσα κι ἔξω καί τὸ στόμα,  
τάλουσα με κρασί καί με μπαχάρια  
καί σου τὰ δίνω, ὡς ἔπρεπε, καθάρια.

Μ' ἀλλί! τώρα πού ζύγωσα ἓνα μάτι  
ταχὺ μέσα στο πλεοῦμένο δοξεῖω·  
πού οἱ θησαυροὶ πού σουφερνα οἱ φλογάται,  
πού τῆς ψυχῆς τ' ἀσάλευτα «πιστεύω»;  
Ἔλεα πῶς θά σὲ ξάφνιζα με κάτι  
ἀναπάντεχα ὠραῖο καί σημαδεῖω  
νάμαι γυμνός, νᾶσαι γυμνή ὦ Ἑλλάδα,  
φτωγῆ σάν τ' οὐρανοῦ τὴ γαλανάδα.

Ἔτσι ἀδειανός στην ἀχιτιδόβολη ἄμμο  
τῆς μιᾶς στιγμῆς λαφροπατάω τὰ κρίνα  
Νᾶμαι! χωρὶς πιθέματα στο γάμο  
καί ρεγάλα χωρὶς. Ἀλλὰ μιὰ σφήνα  
γλυκὸ φωμί θά διακονέσω χάμω—  
συρτός καί μιὰ γουλιὰ πικρὴ ρετσίνα.  
μ' ὅτι γενναῖο τὸ στίχο μου γεμίστε,  
διπλό θά σᾶς τὸ δώσει, ἂν τὸ ζητήστε.

Ἄπίσω μου λυθήκανε τὰ ξύλα  
τοῦ καρδιοῦ καί τ' ὄνειρον ἐλύθη!  
Ἄπάνω στὰ νερά μιὰ ἀνατριχίλα  
κ' ἓνας καπνός μυριστικὸς ἐχύθη.  
Μὲ δίχως γυρισμὰ σ' ἐσᾶς μ' ἐκύλα  
ἡ νύχτα, ὠϊμέ! Τὰ σκότεινά μου στήθη  
ζητᾶνε ἀπὸ τὰ σᾶς ἀλήθεια κι ὅ,τι  
κομματιαστὸ δεχτοῦν θά γίνε·ι ὀλόγη.



Καλά γιὰ νὰ σὲ νοιώσω—ὦ, νὰ ριζώσω  
 σὲ σένα, γῆ μου, ὅλης τῆς γῆς ἀφάλι!  
 Σταυρανοιγμένα χέρια νὰ σὲ ζώσω  
 στὴν ἀνεχόρταγῆ μου τὴν ἀγκάλη!  
 Ἐρωτικά σὰν κόρφο νὰ δαγκώσω  
 τὸ χῶμα σου· νὰ γίνω χῶμα πάλι  
 καὶ νοῦς βαθιὰ χωστός νὰ μελετήσῃ  
 τὴ θέλησῃ ποῦ κλεῖ βαθιὰ σου ἡ Φύσῃ.

### III

Ὅσες φορές μεγάλοι ἀνάψαν ἥλιοι  
 τοῦ ἀνθρώπου τὴν ψυχὴ (ἐκκλησιᾶς οἱ λόγοι!)  
 διδάχος τοῦ λαοῦ ἦτανε τὰ χεῖλη  
 καὶ τὸ παντοτεινὸ του μοιρολόγι.  
 Μὲ τὸ δικό του εἰσύρανε μαντήλι  
 Ὅμηρος, Σολωμός τ' ἀρχοντολόγι  
 τῶν ἀρετῶν Σου: ὀλίγη ἀγάπη δὸς μου  
 καὶ μένα, Ἑλλάδα, Στόμα ὅλου τοῦ Κόσμου.

Σὲ θρόνον ἀπὸ πέτρα λαῶν ποιμένας  
 μὲ τοὺς πρωτάρχους πλάγια του—ὄλ' ἱρώοι!—  
 πῶχει νυφάδες ἑκατὸ ὁ καθένας  
 κ' ἓνα σφαχτὸ στὴ μοιρασιά του τρώει,  
 ἀκοῦν τὸ ραψωδόν, Ὀλύμπιας γέννας,  
 στὸ ραβδί κρεμασμένον, πῶς οἱ Τρῶοι  
 βαστάξαν τοὺς Ἀργίτες χρόνια δέκα,  
 γιὰ μιὰ μάργελη, Αἰώνιο Φῶς, γυναῖκα!

Κι ἀντιβογγάει τὸ χάλκωμα στοὺς τοίχους  
 καὶ τὰ φτενά, γραμμένα σειοῦντ' ἐλάφια,  
 ὅταν μαζὶ μὲ τοὺς ἀντρίκιους στίχους  
 τοῦ Σκάμαντρου κυλᾶνε τὰ χρυσάφια.  
 Καὶ λάμπει στοὺς τετράχρονους τοὺς ἤχους  
 τοῦ Ἐχτορα ὁ γυιὸς ἀστέρι· καὶ τὰ ἐντάφια  
 τὰ κλάηματα τοῦ Πρίαμου πῶς ξεσκίζουν!  
 Τὴν ἴδια Ἀνάγκη ἀνθρώποι, θεοὶ γνωρίζουν.



Ἐδῶ τὸ Γέλιο, εἶχε βωμὸ καὶ φλόγα,  
 ποῦ κάπνιζε ἀπὸ κέρατα καὶ ξύγκια·  
 ἢ Τρέλλα ἐδῶ μὲ δούκινα ἀχολόγια  
 καὶ φούσκωνε ἀπὸ σκέψη τὰ μελίγγια  
 ἐδῶ ἦταν κόσμος ἀστρινος ἢ Ρόγα,  
 ποῦ βράχνιαζε κ' ἐθέωνε τὰ λαρύγγια·  
 κ' ἓνας φαλλός, ἀγριοσυκιᾶς κλωνάρι,  
 ἐπήδαε μπρὸς νὰ φτάσῃ τὸ φεγγάρι.

Κατακάθι τὸ πρόσωπο ἀλειμμένο  
 καὶ τράγια ὀρᾶ σαλεύοντας στὴ μέση,  
 πηδώντας σὲ τουλούμι λαδωμένο  
 ποιὸς θά σταθεῖ ὀρτός χωρὶς νὰ πέσει;  
 ὅλο τὸ μαυροζοῦμι θυμωμένο,  
 ἢ ἀγέμιστη κοιλιὰ θὰν τὸ κερδέσει!  
 Ἀλλὰ στερνὰ μ' αἶμα κι ἀφροῦς, τὸ χῶμα  
 δαγκάνοντας, στριγγὰ κλαιγε τὸ στόμα.

Ὅλοι μαζὶ ν' ἐπάσκανε τὸ θρύλλο  
 τοῦ ξαναγεννημοῦ καὶ τοῦ θανάτου·  
 ὅλοι μαζὶ βοηθήσαν τὸν Αἰσχύλο  
 νὰ ξεγεῖρει τὸν Ὀλυμπο ἐδῶ κάτου·  
 καὶ στὸ ραβδί μὲ τοῦ πευκιοῦ τὸ μῆλο  
 ἀεροκινούσαν τὴ χρυσὴ καρδιά του·  
 καὶ γνώριζαν στὸ στίχο τὸν καυτὸ του  
 καθένας τὸν καλύτερον ἑαυτοῦ.

Ρηγαδικὸς ὁ Λόγος ποῦ τὸν Αἰῶνα  
 σὲ ξύλινο παπούτσι εἶχε βαστάξει  
 κι ὡς μιὰ καρδιά ὅλο ράγιζε κ' ἐπόνα!  
 Μῆτρα ὅλων τῶν Μουσῶν, ἦτανε Πράξη,  
 τοῦ Κόσμου τ' Ἀνεθώρητου Κολῶνα,  
 τῆς πολιτείας θεμέλιωμα στὴν τάξη,  
 γνώμη τοῦ λαοῦ, ποῦ στὴ θυμέλη γύρα  
 σεμνὰ πηδώντας ἐδίκιωνε τὴ Μοῖρα.

Κ' οἱ νέοι ποῦ τοὺς ἐδένανε τὰ ώραῖα  
 ἔργατα κ' ἱερὸ τῶν ὀπλων τάμα,  
 τὴν νυχτιὰν ἀκλουθώντας τὴ μοιραῖα,  
 πῶκατε τίς ροῦγες τοῦ κρασιοῦ τὸ ἀνάμα,  
 ἐστήναν τὸν ξυλένιο Ἐλευτερέα  
 στὴν ὀρχήστρα γιὰ νὰ χαρεῖ τὸ δράμα  
 μ' ὅλους ἴσα αὐτοπρόσωπα, καὶ νάνα!  
 βουδὸς κριτῆς μ' αὐτοῦς, ποῦ ξεφωνᾶνε!



Οἱ λύκοι τῶν Ἀγραφῶν, οἱ ἐλυμπῖσοι  
 ἀητοί, ποῦ θρέφαν σπιθαμὴ τὸ νύχι·  
 τοῦ Ταῦγετου οἱ ἀσπίτες, ποῦχαν ἐρύση  
 τὴν καρδιά· καὶ τῆς Ροῦμελης τὰ ρήχη,  
 ποῦ ἀρίφνητον Ἀράπη εἶχαν σαπίσει,  
 ὁ Διγενὴς μὲ λιονταρίσο ἐρύχι-  
 σμα, ἀπὸ τὸ Χάρο μὲ χωσὰ ριγμένος,  
 καλὰδερφος καὶ πάντα λαλημένος:

ἀπ' ὅλες τίς κορφάδες, Ρωμισσύνη,  
 τραγουδομάνες σ' εἶχανε κυκλώσει!  
 Τὸ λεύτερό σου πνέμα, ἢ ἀντρεισσύνη,  
 ἢ γλυκειὰ τοῦ θανάτου κι ἄγια γνώση  
 (ἀχὸς τὰ παίρνει στὸν ἀχὸ τὰ δίνει!)  
 τὸν καθαρὸ σου στίχο εἶχαν φουντώσει·  
 ποῦ τοῦδωκε ἄπλα πιότερη καὶ θάρρος  
 μὲ ρίμες κελαϊδίστρες ὁ Κορνάρος.

Ὅλα ταν ἓνας πόταμος μὲ χίλια  
 στόματα· χίλιοι ἀντίλαλοι μιὰ γλῶσσα,  
 Φιαμπόλια, ταμπουράδες, καριοφίλια  
 μέσα στὸν ἴδιον ἄνεμο ἐκορῶσα.  
 Μὲ μάτια μαυρογάλαζα μὲ χεῖλια  
 στόματα· χίλιοι ἀντίλαλλοι μιὰ γλῶσσα,  
 ἀκροσυρμένα, σ' ἀχολόγια τόσα  
 ἐκλινε ὁ Σολωμός νερὸ νὰ πάρει,  
 τὴν ἴδια του ὁμορφιὰν εἶδε κ' ἐχάρη.

Κι ἀνέδασέ τὴν, φῶς περιγραμμένη,  
 στά οὐράνια. — Ἑλλάδα ἐσένα, ἄσειστο Μάτι  
 πνευματικῆς ἡμέρας! Ἀνοιγμένη  
 στά ἔσχατα βάθη τῆς ψυχῆς, γεμάτη  
 ψυχὴς ἐφάνης! Κι ἄλλη δὲν ξεεγαίνει:  
 τὴ νίκη σου γιὰ ἓνα ψωμιοῦ κομμάτι!  
 Καὶ τοῦ σεισμοῦ τὰ χάσματα στὴ γῆ σου  
 κλείσαν εὐτὺς μ' ἀνθοῦς τοῦ Παραδείσου!

## IV

Ποιά νάναι, Λαέ μου, ή πιό μεγάλη τώρα  
ή χρεία σου νά βαλτώ νά τή βοηθήσω·  
ή πιό βαθιά σου αλήθεια, ή αμοιαστη ώρα  
πού μέσ σ' άστῆθι καίει παληκαρίσο·  
νά σταματήσω κι άξαφνα άστροθώρα  
στό βλέμμα σου όμπροστά τ' άτρεμο κ' ίσο  
Νόμος μοιραϊός μαζί σας μεγαλώνει :  
πούθε άρχινάει και πού άραγες τελειώνει ;

Τ'α ποτήρια χαρούμενα τριγύρω  
καθώς κοιτάω, (άλλα γεμάτα άλλ' άδεια !)  
ήλιον όγρό βαθιά τους κι όλο μύρο  
τό κρασί νά σαλεύουν, τί σκοτάδια  
θολώνουν τοῦ προσώπου σας τό γύρο !  
Και μέ βιολιά (καημός και χτυποκάρδια !)  
ή λαλιά σας σπαράζοντας χτυπάει  
τή μαύρη έτούτη γῆς, πού θά μᾶς φάει.

Και τ' άλογά σας (μέση δαχτυλίξι !)  
πού τὰ σκεπάζει όλο πλουμίδι χράμι,  
μέ τήν όρά πλεξίδι τό πλεξίδι,  
φρεσκαλειμμένα νύχια μέ κατράμι,  
έτσι καθένα ως λιάζεται λεπίδι,  
σά βαράτε παλάμη τήν παλάμη  
τινάζονται κι αυτιάζονται μέ φρένα  
άνθρωπίνα τό θάνατο καθένα.

'Απ' όλα πού σφυράνε στήν άκοή μου,  
τά βέλη σου νάπό γυναίκα οὐδ' ένα !  
Τόσο πολὺ μου άργάσαν τήν ψυχῆ μου  
χρόνια άδικα πολὺ τυραγνισμένα !  
Γιατί νά μή μου δένεται ή πνοή μου  
μέ θύμηση καμιά γλυκιά κι έμένα !  
Μ' ένα δάκρυ στό μάτι σας κοιτάζω  
μακριά μου, όλες μαζί, όραμα γαλάζο.

Δέ μ' έφερε σταράτες Ρωμιοπούλες,  
πού τοῦ σπιτιοῦ λαμποβολε! τό τζάκι  
στήν καρδιά και στοῦ γέλιου σας τίς βούλες,  
κανένα νέο κι οὐδὲ παλιό μεράκι·  
κάποια λατρεία έσώτερη άδερφοῦλες :  
νά ιδῶ ποιανοῦ φωτός θε νάδγει αυλάκι,  
ποιές καλές άπ' τὰ σπλάγνα σας γιορτάδες  
τῆς ράτσας,—εάρδοι και πολεμιστάδες.

Πῶς σας χτυπάει στό πρόσωπον ό άγέρας  
πού άπ' τὰ Φάληρα πνέει και τήν Πεντέλη !  
Πῶς λαιμά κυματάνε περιστέρας,  
πού τήν άγάπη άρνιέται, μα τή θέλει !  
Μ' όνειρα τῆς νυχτός και τῆς ήμέρας  
καρπολογάτε—ήλιοθρεμένο άμπέλι !  
'Απ' τό Τραγοῦδι οὐράνιο τόξο εγείνετε  
και στό Τραγοῦδι νά ευθίστε γγαίνετε.

Καρδιά πού τὰ κοράσια έλαχταροῦσες  
κι άρκοῦσε και σέ θάμπωνε ό έαυτός σου,  
τίς πιό καλές σου δύνამες σκορποῦσες  
στις ήδονές, καημός καιροῦ, καημός σου !  
Τώρα μαζί, αν μπορείς, όλες τίς Μοῦσες  
ν' άγκαλιάσεις στό στίχο σου άροματώσου  
και στό νερά τῆς Άρνησιᾶς ευθίσου  
τό μέγα ΝΑΙ νά εγάλεις τῆς ζωῆς σου !

Και νά ! πηδάει ή κοπέλλα, δροσοβόλια  
άπάνω στό ψηλόανθο τό θυμάρι,  
μέ τὰ μαλλιά κύμα άφριστό σέ όμπόλια  
μεταξοκεντημένη, ίδια φεγγάρι  
μέσα σέ άχνάδες διάφανες (ω ! βόλια  
στήν καρδιά !), κι όπως πάει βόλια νά πάρει,  
τῆς πετάγεται άπ' τόν κόρφο κάτω  
παλιός σταυρός κι άγιοκωνσταντινάτο.

'Ομοια ή καρδιά μέ τὰ κινήματά της  
στά χείλια φέρνει πικραμένα εάθη.  
Πού ό χρόνος όδηγάει, πού πάει μπροστά της  
μιά δίψα σκοτεινή τήν καίει νά μάθει !  
Μέ βουτηγμένα στό αίμα τὰ φτερά της  
τοῦ λογισμοῦ μητέρα ή λύπη έστάθη,  
ή λευτερώτρα λύπη πῶχ' οίκίσει  
μέ κρίση και σκοπό τήν αιώνια Φύση !

'Ανάμεσά σου, πού ένας κόσμος είσαι,  
και τοῦρανοῦ ποιό νάναι τό γεφύρι ;  
Μή 'να: ό τάφος, πού πάντα τυραγνεῖσε  
σ' όνειρα σέ δουλειά σέ πανηγύρι  
και σ' έργα καλωσύνης όδηγεῖ σε ;  
Τί μάγια τό κλεισμένο παραθύρι  
και τί φοβέρες κρύβει πού ως ανοίξει,  
νά ιδεῖς, δε ήάχεις μάτια, ό.τι σοῦ δείξει !

## V

'Ονόματα (ποιά άνάγκη ! ) δε θυμάμαι !  
Σάν πελαγίσια βοή σας νοιώθω έντός μου.  
'Αντάμα άπό τό θάνατο περνάμε  
στά όλόφωτα ρηγάτα άλλουνοῦ κόσμου :  
Ζάλογγο, Μεσολόγγι, 'Ανάπλι, νάμαι !  
Μέσα στό φῶς σας στέκω μέ τό φῶς μου  
Κ' έμένα σῶμα γήινο δε μέ όρίζει  
κι όνομα κάποιο δε μέ ξεχωρίζει.

Πόσοι άργαστήκαν αιῶνες, μαῦροι αιῶνες,  
τοῦ Ζάλογγου τό πήδημα νά κάνουν !  
Μέ τό τραγοῦδι τ' 'Αναπλιοῦ οί τρυγόνες  
πῶς μοσκοσαπουνάνε νά λευκαίνουν  
τά ματωμένα ροῦχα ! Τίς εικόνες  
και τὰ σεμνά κρεβάτια πριν πεθάνουν  
μάνες μεσολογγίτισσες τὰ ρίχνουν  
στή φωτιά και γαλήνιαν όψη δείχνουν !

Σέ σας τό χῶμα έτούτο πού σας ξέρει  
τά χτυποκάρδια του όλα εκλεισε πάλι.  
Τῶν περασμένων άρετῶν τὰ θέρη  
σέ σας λουφάζουν καρφωτά. Μεγάλη  
συρμή καιροῦ στό φῶς θε νά τίς φέρει  
όλες μαζί νά δέσουνε μιάν άλλη  
και θά χυθεῖ στήν όψη μας πού τρέμει  
πάλι άπό σας δροσιστικό μελτέμι.

## VI

Τῆς μοναξιᾶς τό ρήγα ιδές ! τό γύπα,  
πῶς εγάνει ζωήν άπό τό λυωτό ψοφίμι !  
Τίς πεθαμένες άμαρτίες σου τρύπα  
μέ μύτη άτσαλωτή, βαρειά βολίμι !  
'Αντάμα σέ πολλά σημάδια χτύπα  
Κι άπό τή Λησμονιά τήν άξία Μνήμη  
κι άπ' τό χαμένο τόν καιρό σου τρύγα  
τόν καιρό, πού θά ζήσει, ω Στίχε ρήγα !

Με τὴν εὐκαιρία τοῦ γιορτασμοῦ τῶν πενήντα χρόνων  
φιλολογικῆς δράσης τοῦ μεγάλου Ἑλληνα ποιητῆ καὶ αἰσθητικοῦ

## ΚΩΣΤΑ ΒΑΡΝΑΛΗ

Οἱ ἑκδόσεις **"ΚΕΔΡΟΣ"**, πληροφοροῦν τὸ ἀναγνωστικὸ κοινόν,  
ὅτι ἄρχισαν τὴν ἔκδοση τῶν 8 τόμων ποὺ ἀποτελοῦν

### **"ΤΑ ΔΠΑΝΤΑ ΤΟΥ"**

**Ἐκυκλοφόρησαν :**

- I. «ΠΟΙΗΤΙΚΑ» (Φῶς τοῦ καίει—Σκλάβοι Πολιορκημένοι—Ποιήματα).

**Κυκλοφοροῦν σὲ λίγες μέρες :**

- II. «Ο ΠΕΖΟΣ ΛΟΓΟΣ» (Ἀληθινὴ ἀτολογία τοῦ Σωκράτη—Τὸ ἡμερολόγιό τῆς Πηνελόπης—Ὁ λαιὸς τῶν Μουνούχων—Διηγήματα).
- III. «ΤΑ ΠΕΝΗΝΤΑΧΡΟΝΑ ΤΟΥ ΚΩΣΤΑ ΒΑΡΝΑΛΗ» (Ἐπιφυλλίδες, χρονογραφήματα, κριτικὲς ἀπὸ τὸν Ἑλληνικὸ Τύπο—Ἡ γιορτὴ τῆς Ἀθήνας Ἡ γιορτὴ τοῦ Πειραιᾶ—κ.τ.λ.)

**Ἐτοιμάζονται :**

- IV. «ΑΙΣΘΗΤΙΚΑ—ΚΡΙΤΙΚΑ»

**Ἐπὶ ἔκδοσιν :**

- V. «ΖΩΝΤΑΝΟΙ ΑΝΘΡΩΠΟΙ—ΑΛΗΘΙΝΟΙ ΑΝΘΡΩΠΟΙ»  
VI. «ΕΠΙΛΟΓΗ ΑΠΟ ΧΡΟΝΟΓΡΑΦΗΜΑΤΑ»  
VII. «ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΙΣ—ΔΙΑΣΚΕΥΕΣ ΞΕΝΩΝ ΣΑΤΙΡΙΚΩΝ»  
VIII. «ΑΤΤΑΛΟΣ Ο Γ'»

# ΕΚΔΟΣΕΙΣ "Ο ΚΕΔΡΟΣ,,

ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ — ΧΑΡΤΟΠΩΛΕΙΟΝ

ΟΔΟΣ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ 44

ΤΗΛ. 615 783



ΒΑΡΝΑΛΗ Κ.	Οι Δικτάτορες
» »	Ποιητικά
ΛΟΥΝΤΕΜΗ Μ.	Καληνύχτα ζωή
ΠΙΣΑΡΕΒΑ Λ.	Ἡ ἀγωγή τῶν παιδιῶν (Τὸ πρόβλημα τῆς νευρικότητας). Μόλις ἐκυκλοφόρησε
ΠΟΥΣΚΙΝ ΑΛ.	Ἡ κόρη τοῦ λοχαγοῦ
» »	Τὸ παραμῦθι τοῦ Τσάρου Σαλτάν (παιδικό)
ΡΙΤΣΟΥ ΓΙΑΝ.	Ἐπιτάφιος
» »	Ἡ σονάτα τοῦ σεληνόφωτος
ΡΟΥΖΕ ΜΙΣ.	Ζολιό—Κιουρί
ΣΙΝΤΕΛ & ΡΟΤ.	Ἡ φυσικὴ ἱστορία τοῦ ἔρωτα
ΤΟΛΣΤΟΪ ΑΛ.	Ἡ γκρινιάρρα κατσίκα (παιδικό)
ΤΟΜΣΟΝ Ζ.	Ἡ ποίηση χθὲς καὶ σήμερα
ΤΣΒΑΪΧ ΣΤ.	Βεράρεν

## ΚΥΚΛΟΦΟΡΟΥΝ ΣΕ ΛΙΓΕΣ ΜΕΡΕΣ

ΒΑΡΝΑΛΗ Κ. Ὁ πεζὸς λόγος

ΕΤΑΙΡΙΑ ΕΛΛΗΝΩΝ ΛΟΓΟΤΕΧΝΩΝ : Τὰ πενήντάχρονα τοῦ ΚΩ  
ΣΤΑ ΒΑΡΝΑΛΗ

VII

Ὁλοῦθε ἐλάτε ἐλληνικά διαμάντια !  
 Ἄπ' τὸ Μωριά πού πνίγεται στ' ἀμπέλια,  
 ἀπ' τὰ νησιά πού στὸ Μωριᾶν ἀγνάντια  
 σειρηνικά ἀστραπροβολᾶνε γέλια,  
 ἀπ' τῶν Τεμπῶν τὰ δράχη τὰ γιγάντια  
 ἐλάτε ἀπάνω στοῦ βιολίου τὰ τέλια :  
 κάθε πολὺς σας πόνος κάθε λίγη  
 χαρὰ στὸν πᾶνω ἀγέρα πάει καὶ σμίγει.

Τὴν πιὸ καθάρια ἀχτίδα ἀπ' τὴν ψυχὴ του  
 ἄς φέρει πασανεῖς στὴ φουχτα μέσα !  
 Ἄς φέρει πασανεῖς τὴν προσευκὴ του  
 τὴν πρώτη του καὶ τὴ στερνὴ του ἀνέσα.  
 Καθὼς κατηφορᾶει, πῶς ἀντηχεῖ του  
 ἡ πέτρα ἀργὰ ὅσες λύπες τὸν πονέσα !  
 Ὅχι θεατὲς τοῦ κόσμου· Ἐσεῖς ἐντὸς μου  
 καὶ ἀντάμα μου λευτερωτὲς τοῦ Κόσμου !

Καθὼς ἀπ' τοὺς βοριάδες καὶ ἀπ' τὰ πάγη  
 τὸ κρασί στὸ σκοτάδι φῶς ταμειεύει  
 ἡ θέλησή μου σὲ καρδιά ἐφτασφραγι-  
 σμένη καιρὸ ὅλη δύναμες χορεύει.  
 Τὴ δύναμή σας σιάξτε μου κ' ἐράγη !  
 Ὡ ! νᾶτη ἀνέβρυτη φωτιὰ πού ἀνέβη  
 στὰ χέρια μου σφυρώντας καὶ στὸν ἄερα  
 πλατειᾶν ἀνάξει ἔργου τρανοῦ παντιέρα.

Ἦρθα πολὺ νὰ ἰδῶ, πολὺ ν' ἀκούσω !  
 Ὅλα, βουνά, πελάη σου νὰ τὰ κλείσω  
 σὲ μιὰ ματιὰ καὶ ἀπόναν τρύγο πλοῦσο  
 δυὸ λόγια μοναχὰ νὰ ξεχωρίσω.  
 Καὶ μὲ σφυρὶ τὸ πνέμα νὰν τὰ κρούσω  
 ἀπάνω στὴν καρδιά σου καὶ νὰ σκίσω  
 βουνά, πελάη σου, Γῆ μου !—Ὡτὲ εὐτυχία !  
 Τὰ πιὸ καλά σου ἀντίκρουσε στοιχεῖα !

VIII

Ἀγάπη εἶ ὅτι ἀκόμα δίνει μίσος,  
 διπλῆς τριπλῆς ἀγάπης φέρνω πάθος !  
 Τὰ φῶτα σου καὶ τὰ σκοτάδια σου (ἴσως  
 πιὸ πολὺ τὰ σκοτάδια σου !), ὅ,τι λάθος  
 ὅ,τι ἀλήθεια λογίζεται, στέρεος κ' ἴσος  
 Τὰ ἄγγίζω : ὅλα τὸ γόνιμό σου εἶδος,  
 τὸ εἶδος μου τὸ γόνιμο, πού τρέχει  
 χάτου ἀπ' ὅλα καὶ πού ὄνομα δὲν ἔχει !

Καθὼς κρούω μὲ τ' ἀνάστροφο δαχτύλι  
 τ' ἀστῆθι σου, τί ἀχοὶ σμιχτοὶ ἀνεβαίνουν !  
 Πόσοι σθυσμένοι ξαναφλέγονται ἥλιοι,  
 πόσοι νεκροὶ σὰν τὰ μελίσια εὐγαίνουν !  
 Ἀθώρητοι στὰ μάτια χίλιοι, μίλιοι  
 μὲς στὸ αἷμα σου, τοὺς δλέπω, νὰ διαδαίνουν !  
 Τῆς πιὸ θαθειᾶς καὶ σκοτεινῆς ἀδύσσου  
 ἡ πιὸ ἀψηλὴ ἀποκρίνεται κορφὴ σου.

Καὶ στοχασμοὺς καὶ λόγια κ' ἔργα θεῖα—  
 Ὡ θάματατα πού κουβαλεῖς μετὰ σου !  
 Χριστό καὶ Ὁρφέα, Ἀθηνᾶ καὶ Παναγία  
 κινᾶς καὶ σμίγεις στὰ κινήματά σου.  
 Μὰ καὶ μαζί κάθε παλιὰ ἁμαρτία  
 παλεύοντας ἰσορροπεῖ βαθιά σου :  
 Τῆς Σαλαμίνας τὰ κουπιά, σὰν ἕνα,  
 μὲ τὸν Ἐφιάλτη σοῦ χτυποῦν τὰ φρένα.

Ἡ στράτα, πού ἀκλουθεῖς, ζερβά καὶ ἄ στρέφει  
 δεξιά καὶ ἄν πάει, τὸ τέρμα ἔχει δοσμένο.  
 Καὶ ἄν σοῦ τὸ κρύβει ἀπέραστο ἕνα γνέφι,  
 μὲ τὸ τραγοῦδι ἰδέσ το σκορπισμένο.  
 Βῆμα γοργὸ γοργὴ καρδιά πού τρέφει,  
 εἶλε νὰ φτάσεις πνέμα κουρασμένο !  
 Ἄπ' ἄλλες στράτες ἄλλοι τρέχουν καὶ ἄλλοι·  
 πρόφταξε πρώτη ἐσύ, φυλὴ μεγάλη.

Κάθε σου εἶημα πρέπει καὶ μιὰ νίκη  
 Ἐντὸς σου καὶ ὄσω καὶ μιὰ νίκη κάνε !  
 Καθὼς χτυπάει καὶ ἀστράβει τὸ χαλίκι,  
 ἀστράβουν καὶ οἱ καρδιές καθὼς χτυπᾶνε  
 σὲ κάθε μπόδιο ἀπάνω. Δίχιοι, ἀντροίχιοι  
 οἱ θάνατοι τοὺς ἄλλους πού βοηθᾶνε !  
 Τὰ πλούτη σου ὦ ψυχὴ ἡ θυσία τὰ δείχνει,  
 πού λευτερώνει ὅποιον γιὰ πάντα ρίχνει.

Δαφνόκλαρα, τριαντάφυλλα καὶ σμύρτα,  
 λόγια τριμμένα καὶ ἄστοχα δὲ φέρνω.  
 Στὴ μάχη (ὅλη ἡ ζωὴ ἔναι μάχη !) σκίρτα·  
 κίντυνα ἀνοίγω καὶ θανάτους σπέρνω.  
 Νὰ σοῦ ταυόσω κάθε δύναμη ἦρτα  
 καὶ ἄ μ' ἀφήσεις στὴ μέση ἐγὼ δὲ γέρνω !  
 Ὅ,τι δώσεις αὐτὸ θὰ λάβεις πίσου :  
 μικρὴ ἀφορμὴ ζητᾶ ὅλη τὴν ψυχὴ σου !

IX

Τῆς Ποίησης τὸ παιχνίδι ἐλάτε ! ἄς γένει  
 ἡρώδισσα Πράξη· μιὰ καινούργια ἔχτη  
 αἰσθησι μὲ τίς ἄλλες ἀνοιγμένη,  
 θεικὴ ἀστραψιά, πού ξάφνου ὁ νοῦς ἐδέχτη.  
 Μ' αὐτὴν ἡ ζωὴ μας ξαναγεννημένη  
 θενὰ χορτάσει ὅτι καιροὺς ὠρέχτη.  
 Βοηθάτε με καὶ θέλει σὰς βοηθῆσω  
 αἰῶνες μπροστὰ νὰ ἰδῆτε καὶ αἰῶνες πίσω !

Ὁ Λόγος τριαδικός, καθὼς ἡ Θεότη :  
 Ὁμορφιά καὶ ἀρετὴ καὶ ἀλήθεια ἀντάμα.  
 Καρδιά καὶ νοῦς καὶ θέληση, μιὰ Ὀλόγη  
 τῆς Ζωῆς, πού βαθιά της γέλιο ἢ κλάμα,  
 μελλούμενα καὶ περασμένα σκότη  
 φωτίζονται καὶ παίρνουν νόημα καὶ ἄμα  
 χτυπήσουνε σωστὰ δίνουν μιὰ δίκια  
 ζῆση στ' ἄθλια τ' ἀνθρώπινα σκουλίκια.

Ἀπάνω στὰ ἠγοκύματα ὑψωμένοι,  
 (πέτρα σὲ πέτρα κάθε κύμα στέκει  
 καὶ τραγουδάει καὶ λέει καὶ δὲ σωπαίνει  
 βιολὶ καὶ ταμπουράς καὶ τουμπελέκι !)  
 Πάνω ἀπ' τοῦ χρόνου τὰ ὅρια ἀνεβασμένοι,  
 (Ποιὸς δάδα, ποιὸς ὄρεπᾶνι, ποιὸς πελάκι !)  
 τὴν Πολιτεία τὸ Κράτος τὸ Ἔθνος πρώτοι  
 ἀφήνετε καὶ γίνεστε Ἀνθρωπότῃ !

Ἀπάνω ἀπ' τῆς ψυχῆς σου τὸ φαράγγι  
(ποιὸς θὰν τὸ κλείσει;) ἀκούιο χαρᾶς τραγούδια.  
Ἀνάθετος γιορτάσιμο σμιλάγγι  
τῶν Ἦγων ἤρωας μὲ τὰ μαθητούδια  
χορευόντας, στή φθαρτικὴ Σου ἀνάγκη  
τοῦ λυτρωμοῦ, μὲ φραστικὰ λουλούδια  
Σ' ἀντικρύζει! Χαιράμενος ἀστέρα  
τὸ κορμὶ του ἀέρα γέμει τὸν ἀέρα!

Μακριάθε ἀπὸ τῆς ζήτησης τὸ χειμῶνα  
θρεμμένος πάντα ἀπὸ μεστήν ἀργία  
μ' ἀσπροκέντητο Σοῦρχεται χιτώνα  
κι ὅλος φτιασίδι, ὁ λόγος τοῦ Γοργία.  
Σὲ μιᾶς ἀλήθειας μοναχὴ σταγόνα  
πνίγουμε πᾶσα ἐτούτη τῆ φλυαρία!  
Τὸ πνέμα ἐμᾶς δὲν κάθεται στὰ τρίγκα  
γιὰ νὰ μπραβάρει, ἀγαπημένε κύρκα!

Εἶμαστε ἐμεῖς ἄλλη γενιά, ἄλλο σπέρμα!  
Χαλάσαμε πολὺ μιὰ νειότη πλέρια.  
Τώρα, τοῦ ἡλιοῦ καθὼς μᾶς κρούει τὸ γέρομα,  
στερνά, γιὰ πάντα ἀσκῶνουμε τὰ χέρια.  
Κι ἀπὲ βαριά τὰ μπήγομε μὲς στὰ ἔρμα  
σπλάχνα τῆς γῆς καὶ στὰ φαρμακονέρια  
τῆς Στόχασης: ψηλά γιὰ ν' ἀνεβῶμε  
πρέπει πολὺ βαθιὰ νὰ κατεβοῦμε.

Ἀχαμνά τὰ κορμιά μας πῶς φεγγρίζουν!  
Βλέπετε μέσα ἢ ποὺ μᾶς φλέγει ὀγνώμη.  
Δρολιάπια, ἀνεμικὲς δὲ μᾶς λυγρίζουν·  
στερεὰ βαστοῦν ὁ ἕνας στὸν ἄλλο οἱ νῶμοι.  
Τὰ σπλάχνα μας πεῖνα καὶ δίψα σκίζουν  
καὶ σκίζουνε τίς σάρκες μας οἱ δρόμοι.  
Ἡ θέλησή μας μιὰ καὶ μιὰ ἢ ὀρμή μας  
ὁ κόπος ὁ κοινὸς ἢ δύναμή μας.

Ἄλλι! Δὲ σᾶς γροικᾶω, ὦ σύντροφοί μου,  
ἴσκιοι μου ἐσεῖς, παθητικοί μου ἀνέμοι!  
Στέχει μονάχη στὴν ἐρμιὰ ἢ κορφή μου  
κι ἀπάνω στὸ ραβδί μου ὁ ἴσκιος μου τρέμει.  
Οὐδ' εἶμ' ἐγὼ! Δὲν εἶναι αὐτὴ ἢ μορφή μου!  
Μὲ τί τρομάρα ἢ μοναξιά μὲ γέμει!  
Σὰν τοῦ τυφλοῦ τοῦ Οἰδίποδα γυρίζεις  
ξένη ἢ φωνὴ μου γύρα καὶ μὲ ραίξεις!

Μὲ τὰ δικὰ μου γόνατα ὀλη ὀδεύει  
ἢ θάλασσα κι ἢ γῆς, γλυκισιά στὸ ἰδεῖ της.  
Μὲ τὰ δικὰ μου μάτια ὁ ἡλιος γυρεύει  
τῆς Μοίρας σας τὸ γέλιο ἢ τὴν ὀργή της.  
Μὲ τῆ δικιά μου τὴν ἀνάσα ἀντριεῦει  
νέων οὐρανῶν τὸ πνέμα σας, πετρότης.  
Ἄν φτάσω, εἶναι τὸ φτάσιμο δικό σας.  
ἢ ἦρτα δικιά μου, ἂν πέσω γιὰ τὸ φῶς σας.

Χτυπάει: τριπλὴ στὰ γύρω βράχη ἢ ἀγκοῦρα,  
μὰ μέσα μας κανένα ἀχὸ δὲν κάνει.  
Μακριὰ δετὴ καὶ νυχτοπερπατοῦσα  
κυλάει ἢ συντροφιά μας καὶ δὲ φτάνει.  
Φλόγα μικρὴ μᾶς σέρνει κυματοῦσα,  
ποὺ μέσα της γυρίζουν κόσμοι οὐράνιοι·  
ὡς τὴν κοιτᾶμε χρόνια δὲν μπορούμε  
(μᾶς τύφλωσε!) ἄλλο τίποτα νὰ ἰδοῦμε.

Βγαλμένοι ἀπ' τὰ κορμιά μας ὄξω, πᾶμε  
καὶ πρὶν νὰ φτάσουμε εἶμαστε φτασμένοι.  
Σὲ κάθε μπροστοπάτημα κοιτᾶμε,  
τὸ τέρμα ἐντὸς μας νέους ἀνθούς νὰ βγαίνει.  
Ποιοί μαστε καὶ γιὰ ποιόν, γιατί μοχτᾶμε  
τὸ ξεχάσαμε ἀπ' ὅλους ξεχασμένοι!  
Καὶ τελευταῖα, ἀξιά ὑψηλὴ τοῦ ἀνθρώπου,  
γιὰ τὴ χαρὰ κοπιᾶζουμε τοῦ κόπου!

Χρόνια σὰ νὰ πληρώνομ' ἕνα κρῖμα,  
χωρὶς μιλιὰ στὰ χεῖλη μας νὰ δέσει,  
μὲ τῶν χειρῶ νογᾶμ' ἐμεῖς τὸ γγίμα  
κι ὡς τῶν ψυχῶ βυθὰ ἢ ἀφή τῆ μέση.  
Ἄηχοι καθὼς λαδιοῦ κυλάμε χύμα·  
συρμένοι προσπερνᾶμε ὅ,τι μᾶς πέσει·  
στερνά, χωρὶς τὰ πόδια νὰ κινούμε  
πᾶμε καὶ νὰ σταθοῦμε δὲν μπορούμε!

Ποῦ πάμε: Ἀκούω πᾶσα ἀνοιξή τ' ἀηδόνι  
ὀλθια ζήτη στὸ πάθος του νὰ εἶσκει.  
Δὲν ἔχει χτέες καὶ σήμερα, Ἡ Δωδώνη  
κι ὁ Ἄγιος Τάφος βαθιὰ μας ὀρθιος μνήσκει.  
Κι ἂν καταρρέουν οἱ πιστεῖς, μεῖς αἰώνιοι  
περνᾶμε ἀπ' τῆ ζωὴ στὸ θάνατο ἴσκιοι  
καὶ στὴ ζωὴ ἀπ' τὸ θάνατον! Ὅχι ὄντα,  
εἶμαστε Ἰδέες, ποὺ ζοῦνε πολεμῶντα.

## XI

Ἦταν δραχνὰς κι ὄνειρου ἦταν πεθῶμια,  
ποὺ πλήθαινε μου τὸν πικρὸ ἐμαυτὸ μου.  
Πάντα μονάχος ἦμουν· τὰ δοκίμια  
τὰ πήδαα μόνος μὲ τὸν ἐμαυτὸ μου.  
Ζητάω τριγύρω σὲ ὀμορφιά κι ἀσκήμια,  
μὰ πάντα βρίσκω ἐμπρὸς τὸν ἐμαυτὸ μου.  
Ἐγὼ μουν ὅλοι ἐσεῖς, ἐγὼ μουν ἢ ἄχνα,  
ποὺ ἀπὸ τῆς μάζας ἐβγαίνε τὰ σπλάχνα.

Chamonix τῆς Σαβοΐας. Ἰούλιος 1919

Κώστας Βασιλάκης

# ΑΡΧΙΤΕΚΤΩΝ ΔΗΜΟΣ ΖΗΠΙΑΝΙΩΤΗΣ

ΤΟΥ ΚΙΤΣΟΥ ΜΑΚΡΗ

(Συνέχεια από το προηγούμενο)

Ἅγιος Ἀθανάσιος Λαύκου (1695). Τὸ μοναστήρι τοῦ Ἁγίου Ἀθανασίου βρίσκεται στὴ θέση Κωτίκι, μιάμιση περίπου ὥρα πορείας ἀπὸ τὸ χωριὸ Λαῦκος. Κτήτορας τῆς ἐκκλησίας εἶναι ὁ καπετὰν Στέργιος Μπασδέκης. Εἶναι μονόκλιτη Βασιλική μεθόλο (Εἰκ. 8-9-10). Στὸ κέντρο σκεπάζεται ἀπὸ τόξο πρὸς στηρίζεται σὲ τέσσερα τόξα με σφαιρικά τρίγωνα. Ἀνατολικά, πάνω ἀπὸ τὸ ἱερό, σκεπάζεται ἀπὸ πέτρινη καμάρα. Ὁ νάρθηκας εἶναι χτιστὸς καὶ ἀποτελεῖ ἐνιαῖο σύνολο με τὴν ὑπόλοιπη ἐκκλησία. Ἡ ἐκκλησία φωτίζεται ἀπὸ τρία νότια παράθυρα καὶ ἓνα βορεινὸ. Δυτικὰ ἡ ἐκκλησία ἔχει μιὰ πόρτα, μετασκευασμένη ἀργότερα (στὰ 1917) με δαπάνη τοῦ Χρήστου, τοῦ Ἀλεξίου καὶ τοῦ Ἰωάννη Κουτσογεώργη. Πιθανότατα τὸ ἀρχικὸ ὑπέρθυρο νὰ ἦταν ἔργο τοῦ γλύπτη Μίλιου, ὁ ὁποῖος ἔκανε ἐλὸ τὸ γλυπτικὸ διάκοσμο. Τὸν ἴδιο χρόνο (1917) τοποθετήθηκε πάνω ἀπὸ τὴν πόρτα τῆς ἐκκλησίας εἰκόνα τοῦ Ἁγίου Ἀθανασίου με ἐξοδα τοῦ Δημητρίου Ζαχαράκη. Ὁ νάρθηκας εἶναι πλακόστρωτος, ἀνοιχτὸς ἀπὸ τὶς τρεῖς πλευρὲς, δυτικὴ καὶ βορεινή.

Τὸ χτίσιμο εἶναι σχεδὸ ἰσοδομικὸ. Τὸ ἀρμολόγημα ἔγινε με παχὺ στρώμα ἀσβεστοκονίας με ὀριζόντιες καὶ κάθετες χαρακίες. Στὴν πρόσοψη (Εἰκ. 11) ἔχει τρεῖς σκαλιστὲς πλάκες, ἔργα τοῦ γλύπτη Μίλιου. Ἡ ἀριστερὴ πλάκα εἶναι ἐπιγραφή, πλαισιωμένη με κόσμημα ἀπὸ ἓνα σταυρὸ, κυματιστὴ γραμμὴ, πουλιὰ καὶ ρόδακες :

ΟΥΤΟΣ Ο ΘΥΟΣ ΚΑΙ ΙΕΡΟΣ ΝΑΙΟΣ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΑΘΑΝΑΣΙΟΥ ΑΝΙ-  
ΓΕΙΡΘΥ ΚΑΙ ΑΝΕΚΤΙΣΘΥ ΕΚ ΒΑΙΘΡΟΥ, ΔΙΑ ΣΥΝΔΡΟΜΙΣ ΚΑΙ ΕΠΙΜΕ-  
ΛΙΑΣ ΚΑΙ ΘΥΟΥ ΖΥΛΟΥ ΚΥΝΟΥΜΕΝΙΟΣ. ΤΟΥ ΕΝ ΙΕΡΟΜΟΝΑΧΟΥ ΕΥ-  
ΓΕΝΙΟΥ ΑΡΧΗΜΑΝΔΡΙΤΟΥ ΚΑΙ ΗΓΟΥΜΕΝΟΥ ΤΗΣ ΑΓΙΑΣ ΜΟΝΗΣ  
ΤΑΥΤΗΣ. ΠΡΟΤΡΟΠΗ ΔΕ ΚΑΙ ΠΑΡΑΚΗΝΗΣΙ, ΤΟΥ ΕΝ ΙΕΡΟΜΟΝΑΧΟΙΣ  
ΓΡΙΓΟΡΙΟΥ ΕΚΙΧΟΡΑΣ ΣΟΥΡΠΗ ΟΣΤΙΣ ΜΟΝΑΖΟΝ | ΚΑΙ ΕΥΦΗΜΕΡΕΥΟΝ  
ΕΝ ΤΩ ΘΥΩ ΝΑΩ τούτω (Εἰκ. 12).

Ἡ δεξιὰ πλάκα περιβάλλεται ἀπὸ σχηματοποιημένα φυτικὰ διακοσμητικά. Δημοσιεύθηκε στὴ μελέτη γιὰ τὸ γλύπτη Μίλιο. Στὴν ἀντιγραφή αὐτὴ ἀναφέρεται πὼς κτήτωρ τῆς ἐκκλησίας εἶναι ὁ Στέργιος Μπασδέκης καὶ ἀρχιτέκτων ὁ Δῆμος Ζηπιανιώτης. Ἡ μεσαία πλάκα εἶναι μεγαλύτερη καὶ παριστάνει τὸν Ἅγιο Ἀθανάσιο καθισμένο σὲ θρόνο (Εἰκ. 13). Τὸ ἔργο αὐτὸ τοῦ Μίλιου εἶναι ἀπὸ τὰ λαμπρότερα τῆς τέχνης του. Ὅλες οἱ ἀρετὲς τοῦ λαϊκοῦ αὐτοῦ γλύπτη φτάνουν, στὸ ἔργο αὐτό, στὸ πικὸ λαμπρὸ τους ἀποτέλεσμα. Τὸ παιχνίδι τῶν λεπτομερειῶν, πρὸς γεμίζου τὸ κλειστὸ περίγραμμα, δημιουργεῖ ἀπειρα κοσμήματα σὲ μιὰ καταπληκτικὴ σύνθεση. Πάνω ἀπὸ τὸ δεξιὸ χερὶ τοῦ ἁγίου ἐξώγλυφα γράμματα ΑΓ ΑΘ (Ἅγιος Ἀθανάσιος). Στὸ κάτω μέρος τῆς εἰκόνας: ΕΝ ΕΤΗ—1795 ΔΕΚΕΒΡΙΟΥ ΞΑ.

Στὴν ἀνατολικὴ πλευρὰ ἡ ἐκκλησία καταλήγει σὲ ἡμικυκλικὴ κόγχη, πλακοσκέπαστη, με στενὸ σιδερόφραχτο παράθυρο. Πάνω ἀπὸ τὸ παράθυρὸ ἐσώγλυφη ἡ χρονολογία 1795. Ἡ κόγχη, ἐκτὸς ἀπὸ τὰ συνηθισμένα διακοσμητικὰ ἀνάγλυφα, ἔχει καὶ τέσσερα ἀνάγλυφα πρὸς παριστάνου τὴ θεία λειτουργία.

Ἡ στέγη τῆς ἐκκλησίας προεξέχει με διπλὴ σειρὰ ἀπὸ πλάκες. Εἶναι δίρριχτη ἀλλὰ στὴ δυτικὴ καὶ ἀνατολικὴ ἄκρη τῆς κορυφῆς τὰ δύο τῆς ἐπίπεδα τέμνον-  
ται ἀπὸ τριγωνικὸ πλαγιαστὸ ἐπίπεδο. Ὁ τροῦλος εἶναι ἐξαγωνικός. Ἡ ἀνατολικὴ καὶ δυτικὴ του γωνία σκεπάζονται ἀπὸ τὴν κορυφὴ τῆς δίρριχτης στέγης, ἐνῶ οἱ δύο βορεινὲς καὶ οἱ δύο νότιες ἀποκαλύπτονται ἀπὸ τὴν κλίση τῶν δύο κύριων ἐπιπέδων τῆς στέγης.

Ἐσωτερικὰ ἡ ἐκκλησία ἔχει δάπεδο νεώτερο ἀπὸ βιομηχανικὰ πλακάκια, πρὸς ἔγινε στὰ 1952 μὲ ἐξοδα τοῦ Θεοδόση Κομνᾶ. Πολὺ ἐνδιαφέρουσες εἶναι οἱ τοιχογραφίες, ἔργα αὐτοδίδακτου ζωγράφου. Στὰ τέσσερα σφαιρικὰ τρίγωνα εἶναι ζωγραφισμένα χερουβεῖμ. Στὴν κορυφὴ τοῦ θόλου δόξωμος παντοκράτορας καὶ παρακάτω τρεῖς δόξωμοι ἄγγελοι (Εἰκ. 14), καὶ ἀνάμεσά τους τρία μικρὰ χερουδεῖμ. Τὸ φόντο εἶναι σὲ χρῶμα ὤχρας, ἀπομίμηση χρυσοῦ. Στὴ στεφάνη τοῦ θόλου ἐπιγραφὴ σδυσμένη σὲ μερικὰ σημεῖα: ΑΓΙΟΣ ΑΓΙΟΣ ΑΓΙΟΣ ΚΥΡΙΟΣ ΣΑΒΑΩΘ ΠΛΗΡΗΣ Ο ΟΥΡΑΝΟΣ ΚΑΙ Η ΓΗ ΤΗΣ ΔΩΞΗΣ ΣΟΥ ΟΣΑΝΑ ΕΝ ΤΟΙΣ ΥΨΙΣΤΟΙΣ... ΟΣ Ο ΕΡΧΟΜΕΝΟΣ†

Τὸ τέμπλο δὲν ἔχει ἀξιόλογα σκαλισματα καὶ εἶναι λαδομπογιατισμένο.

Τὸ ἱερὸ εἶναι πλακόστρωτο.

Ἅγιος Ἰωάννης Πρόδρομος, Συκῆς (1795). Τὸ μοναστήρι αὐτὸ θρίσκειται κοντὰ στὸ χωριὸ Συκῆ, δίπλα στὸ δρόμο πρὸς ἐνώνει τὸ χωριὸ μὲ τὸ δρόμο Βόλου — Ἀργαλαστῆς. Κι ἐδῶ κτήτορας εἶναι ὁ Στέργιος Μπασδέκης. Ἡ ἐκκλησία (καθολικὸ) τοῦ μοναστηριοῦ εἶναι στὸν ἴδιο τύπο μὲ τὸν Ἅγιο Ἀθανάσιο τοῦ Λαύκου μὲ τὴν διαφορὰ πὺς οἱ δύο πλαγινοὶ τοῖχοι (βόρειος καὶ νότιος) εἶναι διαμορφωμένοι σὲ ἡμικυκλικὲς κόγχες πρὸς φωτίζονται ἀπὸ ἓνα παράθυρο (Εἰκ. 15). Ἡ στέγη τοῦ εἶναι πλακόστρωτη καὶ πάνω της προβάλλει ὁ χαμηλὸς οὐκτάγωνος τροῦλος. Ὁ νάρθηκας εἶναι πλακόστρωτος μὲ χαμηλὰ πεζούλια στὶς τέσσερες γωνιές του. Ἀπὸ τὸ νάρθηκα στὸν κυρίως ναὸ περνᾶει κανεὶς ἀπὸ χαμηλὴ πόρτα, πρὸς ἔχει μαρμάρινο ὑπέρθυρο, καμωμένο τὸν Ἀπρίλιο τοῦ 1839 ἀπὸ τοὺς τεχνίτες Πέτρο, Ἰωάννη, Κοσμὰ μὲ «τὸς μαστόρος», δηλαδὴ μὲ τοὺς βοηθοὺς τους. Δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ μαρμάρια ἀνάγλυφα, σκεπασμένα μὲ ἀπανωτὰ στρώματα ἀσβεστώματος, πρὸς ἔχουν ἐνωθεὶ μὲ τὸ μάρμαρο. Χρειαζέται νὰ χρησιμοποιηθεὶ εἰδικὸς καθαριστὴς γιὰ νὰ ξαναφανοῦν τὰ ἀνάγλυφα αὐτά, ἔργα ἀσφαλῶς τοῦ γλύπτη Μίλιου. Τώρα μόλις διακρίνονται κάτω ἀπὸ τὰ ἀσβεστώματα. Ἀριστερὰ σὲ κείνον πρὸς μπαίνει, τὸ ἀνάγλυφο παριστάνει δικέφαλο ἀετὸ πρὸς σηκώνει σταυρὸ μὲ τὰ σύμβολα τοῦ μαρτυρίου. Ἐκεῖ σημειώνεται καὶ ὁ χρόνος τοῦ χτισίματος τῆς ἐκκλησίας, 1795. Τὸ δεξιὸ ἀνάγλυφο εἶναι ἓνας σταυρός. Στὶς δύο ἐπάνω γωνιές εἶναι σκαλισμένοι δύο ἄγγελοι καὶ στὶς κάτω οἱ καβαλάρηδες ἄγιοι Γεώργιος καὶ Δημήτριος. Ἡ ἐπιγραφὴ ἀναφέρει πὺς :

† ΕΣΤΕΡΕΘΗ ΟΥΤΟΣ Ο ΘΓΟΣ  
ΚΑΙ ΙΟΙΕΡΟΤΑΤΟΣ ΝΑΟΣ ΤΟΥ ΤΙΜΗΟΥ  
ΕΝ Ι ΔΩΞΟΥ ΠΡΟΦΗΤΟΥ ΠΡΟΔΡΟΜΟΥ  
ΚΑΙ ΒΑ ΙΠΤΗΣΤΟΥ ΙΩΑΝΝΟΥ ΚΕ ΕΞΟ-  
ΔΙΑΣΕΝ ΔΙΑ ΧΙΡΟΣ ΤΟΥ Ι ΑΕΙΟΜΟΙ-  
ΣΘΩΝ ΕΧΟΝΤΩΝ ΤΟΥ ΜΑΚΑΡΙΤΗ ΚΥ-  
ΡΙ Ι ΑΚΟΥ ΥΩΣΤΕΡΙΩ ΠΑΖΤΕΚΙ ΚΑΙ  
ΗΚΟΔΟΜΙ Ι ΘΙ ΔΙΑ ΧΟΙΡΩΣ ΤΟΥ ΜΑ-  
ΣΤΡΟΔΙΜΟΥ ΖΟΥΠΙΑ.

Στὴν κόγχη τοῦ ἱεροῦ, ἐξωτερικὰ, ὑπάρχουν τρία μικρὰ ἀνάγλυφα: ἓνα πτηνὸ πρὸς ραμφίζει φίδι (Εἰκ. 16), δύο ἄγγελοι πρὸς κρατοῦν σταυρὸ (Εἰκ. 17), καὶ ἓνας δικέφαλος ἀετὸς.

Τὸ χτίσιμο εἶναι ἰσοδομικὸ. Τοῦ ἀνοιχτοῦ νάρθηκα οἱ ἐσωτερικὲς ἐπιφάνειες εἶναι σοδατισμένες ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ὄροφή, δπρὸς οἱ πωρόλιθοι τῆς εἶναι ἀκάλυπτοι.



ΕΙΚ. 14. Ἅγιος Ἀθανάσιος Λαύκου (τι. ἐσωτερικῆς τοιχογραφίας)

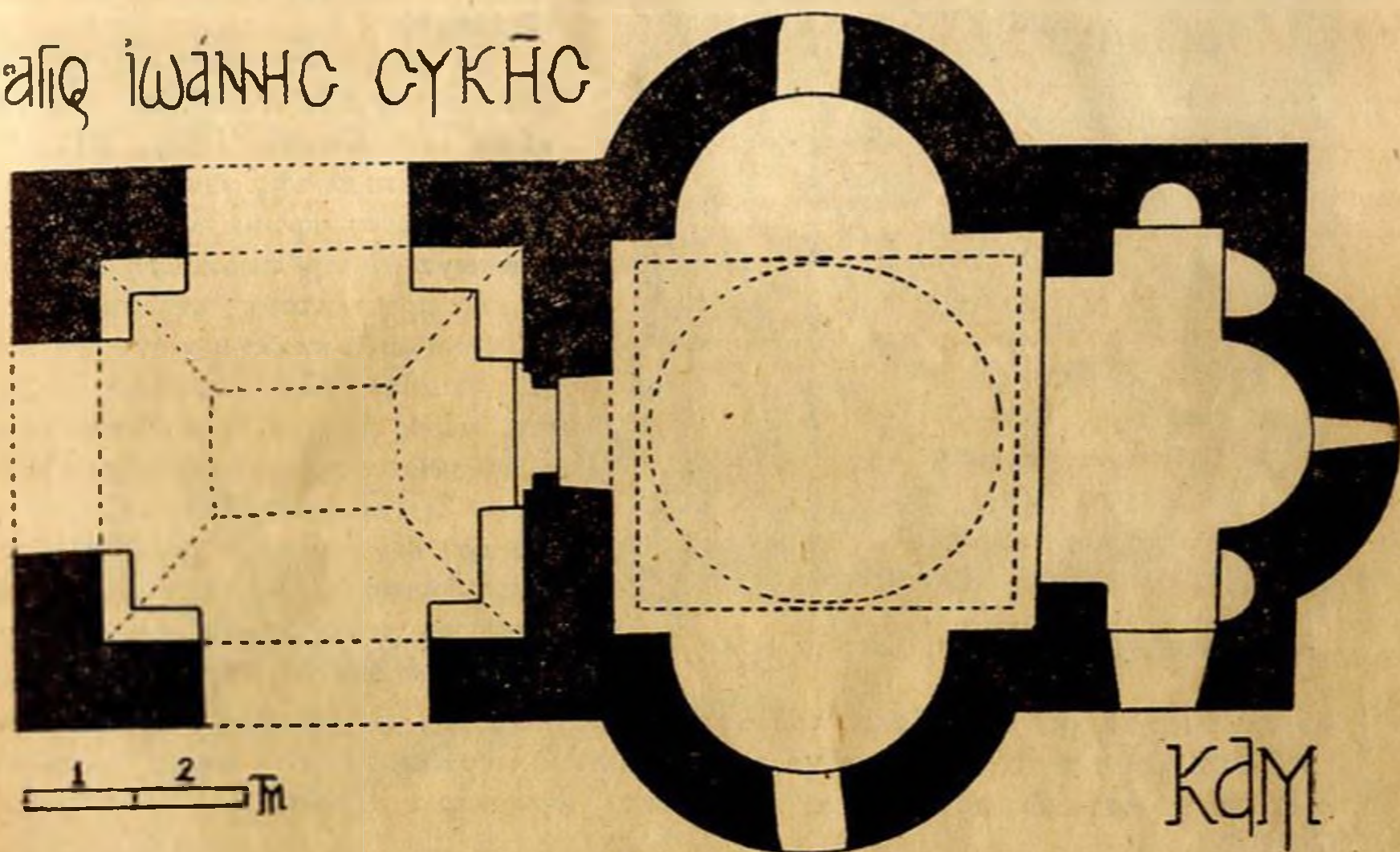


Τὸ ἐσωτερικὸ τῆς κυρίως ἐκκλησίας φωτίζεται ἀπὸ τὰ δύο μικρὰ παράθυρα πρὸς εἶναι στὴ βόρεινὴ καὶ στὴ νότια κόγχῃ. Τὸ ἱερό φωτίζεται ἀπὸ ἓνα μεγάλο παράθυρο ἀνοιγμένο στὸ νότιο τοῖχο καὶ ἀπὸ ἓνα πολὺ στενὸ στὴν κόγχῃ.

Τὸ ἐσωτερικὸ δὲν ἔχει τοιχογραφίες. Τὸ τέμπλο εἶναι νεώτερο, χαμηλῆς τέχνης. Οὔτε οἱ εἰκόνες τοῦ τέμπλου παρουσιάζουν ἐνδιαφέρον. Τὸ ἐσωτερικὸ τοῦ τρούλου εἶναι βαμμένο κόκκινο. Τὸ δάπεδο εἶναι πλακόστρωτο μὲ ἀπλὰ γεωμετρικὰ σχέδια.

Ἡ ἐκκλησία περιβάλλεται ἀπὸ αὐλὴ πρὸς κλείνεται δυτικὰ καὶ νότια ἀπὸ ψηλὸ

ἁγίου Ἰωάννου Συκῆς



ΕΙΚ. 15. Ἅγιος Ἰωάννης Συκῆς (κάτοψη)

τοῖχο. Ἀπὸ τὴν ἀνατολὴ καὶ τὸ βορρῆ κλείνεται ἀπὸ δίπλο χτίσμα πρὸς ἔχει στὸ κάτω πάτωμα ἀποθήκες καὶ στὸ ἐπάνω κελιά (Εἰκ. 18).

Στὸν τοῖχο ἑνὸς κελιοῦ, πρὸς βρίσκεται στὴ νοτιοανατολική ἄκρῃ τοῦ κυρίου ὑπάρχει ἀξιόλογο σχέδιασμα τοῦ ἁγίου Ἰωάννου (Εἰκ. 19). Πιθανὸν τὸ δωμάτιο αὐτὸ νὰ ἦταν ἀρχονταρῆκι γιατί ἐκεῖ συνηθίζονταν οἱ τοιχογραφίες. Τὸ σχέδιασμα αὐτὸ καμωμένο μὲ τὴν τεχνικὴ τοῦ φρέσκου, ἴσως ἀποτελοῦσε τὸ σχέδιο ἐγχρωμῆς ζωγραφίας, πρὸς δὲν τελείωσε.

Ἅγία Παρασκευὴ Ζαγοράς (1803). Ἡ ἐκκλησία αὐτὴ βρίσκεται στὴ συνοικία Περαιχώρα τῆς Ζαγοράς, τὴν πρώτη πρὸς συναντᾶ κανεὶς καθὼς μπαίνει στὸ χωριὸ ἀπὸ τὸ δρόμο Βόλου—Ζαγοράς. Ὁ μαστρο-Δῆμος ἔχτισε στὸν ἴδιο τόπο παλιότερης ἐκκλησίας. Τὸ ἐξοδολόγιο τῆς ἐκκλησίας ἀρχίζει ἀπὸ τὰ 1740, δηλαδὴ 63 χρόνια πρὶν συμφωνήσει μὲ τοὺς ἐπιτρόπους τῆς τὸ χτίσιμο τῆς ἐκκλησίας.

Εἶναι τρίκλιτη Βασιλικὴ (Εἰκ. 20). Καὶ τὰ τρία τῆς κλίτη σκεπάζονται ἀπὸ δόρυχτη πλακόστρωτη στέγη. Στὰ πλάγια τῆς, βορεινὸ καὶ νότιο, ἔχει ἀπὸ ἓνα ξύλινο πλακοσκέπαστο ὑπόστεγο. Ἀσφαλῶς θὰ εἶχε καὶ στὰ δυτικὰ ἀλλὰ τὸ χάλασαν μὲ τὴ μεταγενέστερη ἐπέκταση τῆς ἐκκλησίας. Οἱ ξύλινοι στήλοι τῆς ἀκουμποῦν σὲ χαμηλὰ πεζούλια. Τὸ πάτωμα εἶναι στρωμένο μὲ ὀρθογώνιες πηλιορείτικες πλάκες. Οἱ τοῖχοι τῆς ἐκκλησίας, ἐξωτερικά, εἶναι σοβατισμένοι ὡς τὸ ὕψος τῶν ὑπόστεγων, καὶ ἀπὸ ἐκεῖ καὶ ἀπάνω φαίνεται ἡ λιθοδομὴ ἀρμολογημένη. Τὰ δύο ὑπόστεγα καταλήγουν στὴν ἀνατολικὰ σὲ παρεκλήσια. Τὸ νότιο παρεκλήσι, τοῦ ἁγίου Παντελεήμονα, ἔχει ἐξωτερικά, πάνω ἀπὸ τὴν πόρτα, τοιχογραφία τοῦ ἁγίου, καμωμένη στὰ 1937 μὲ

έξοδα του Α. Χατζηνικολάου. Και το βορεινό παρεκκλήσι, της Ἁγίας Ματρώνας, έχει πάνω από την πόρτα του τοιχογραφία της ἁγίας.

Ἡ νότια πόρτα της ἐκκλησίας έχει σκαλιστό μαρμάρινο ὑπέρθυρο κι ἐπάνω



ΕΙΚ. 16. Ἅγιος Ἰωάννης Συκῆς (ἀνάγλυφο)

του, μέσα σὲ ἀβαθη ἀψίδα, εἰκόνα της Ἁγίας Παρασκευῆς. Ἀπὸ τὶς δύο πλευρὲς τῆς πόρτας κτητορικὲς ἐπιγραφές.

Τὸ ἱερόν έχει τρεῖς κόγχες, δύο πλαγινὲς πεντάπλευρες καὶ μιὰ κεντρικὴ ἐνιάπλευρη (Εἰκ. 21). Στὴ μεσαία πλευρὰ τῆς κεντρικῆς κόγχης ὑπάρχει ἀνάγλυφο κεφάλι ἀνδρὸς πού, σύμφωνα μὲ τὴν παράδοση, παριστάνει τὸν ἀρχιτέκτονα τῆς ἐκκλησίας.

Δυτικὰ ἡ ἐκκλησία έχει ἐπέκταθεῖ, γι αὐτὸ ὅλος ὁ δυτικὸς τοῖχος καὶ μέρος ἀπὸ τὸ βορεινὸ καὶ νότιο, εἶναι νεώτερης κατασκευῆς (1904) ἀλλὰ ἡ ἐπέκταση ἐγινε τόσο τεχνικὰ πὺ δὲν ξεχωρίζει καθόλου ἡ παλιὰ τοιχοποιία ἀπὸ τὴν καινούργια. Διαφορὰ μεγάλη μὲ τ' ἄλλα γλυπτὰ παρουσιάζουν τὰ μαρμάρινα πλαίσια

τῶν παράθυρων καὶ τῆς πόρτας τοῦ δυτικοῦ τοῖχου. Δύο πέτρινα ἀνάγλυφα μὲ σταυρούς, ἐντοιχισμένα στὸν ἴδιον τοῖχο, ἀσφαλῶς προέρχονται ἀπὸ τὸν παλιό. Ἀπὸ τὸν παλιό τοῖχο ἀσφαλῶς προέρχονται καὶ μερικὰ ἀγκωνάρια μὲ ποικίλα σκαλίσματα (Εἰκ. 22).

Ἐσωτερικὰ ἡ ἐκκλησία χωρίζεται σὲ τρία κλίτη. Τὰ δύο πλαγινὰ κλίτη ἔχουν ἐπίπεδη ὄροφή (μπαγδατί). Τὸ κεντρικὸ κλίτος έχει καμάρα μὲ γύψινα διακοσμητικὰ ἐπιχρυσωμένα καὶ ἀγιογραφίες μέσα σὲ ἐπιχρυσωμένα πλαίσια.

Ἡ γυναικωνίτης, σὲ σχῆμα Π βρίσκεται στὴ δυτικὴ πλευρὰ καὶ προχωρεῖ στὴ βορεινὴ καὶ στὴ νότια. Τὸ τέμπλο ἐγινε στὰ 1810, πιθανότατα ἀπὸ τοὺς ἴδιους τεχνῖτες πὺ ἔκαναν καὶ τὸ τέμπλο τῆς ἐκκλησίας τοῦ «Σταυροῦ Ἀνεμούτσας»<sup>11</sup> (Εἰκ. 23). Στοίχισε, ὅπως ἀναφέρει τὸ ἐξοδολόγιο τῆς ἐκκλησίας, γύρω στὶς 2700 γρόσια. Τὸ δάπεδο εἶναι στρωμένο μὲ νεώτερα βιομηχανικὰ πλακάκια, ἐνῶ τὸ ἱερόν διατηρεῖ τὴν ἀρχικὴ πλακόστρωση. Οἱ κόγχες τοῦ ἱεροῦ εἶναι τοιχογραφημένες. Ἡ κεντρικὴ ἔχει ἀσβετωθεῖ καὶ οἱ τοιχογραφίες διακρίνονται ἀμυδρά.

Ἡ ἐκκλησία φωτίζεται ἀπὸ πολλὰ παράθυρα: Πέντε σὲ κάθε μακριὰ πλευρὰ, δύο στὴ δυτικὴ καὶ τρεῖς στενὰ στὶς κόγχες τοῦ ἱεροῦ.

Ἄλλες ἐκκλησίες. Ὁ μαστρο-Δῆμος Ζηπανιώτης ἔχτισε καὶ ἄλλες ἐκκλησίες πὺ ἐπαναλαμ-



ΕΙΚ. 17. Ἅγιος Ἰωάννης Συκῆς (ἀνάγλυφο)

βάνουν, με μικρές παραλλαγές, τούς τύπους τῶν ἐκκλησιῶν. Στὰ 1796, με ἐξοδα τοῦ Καπετάν - Στέργιου Μπασδέκη, χτίζει τὴν ἐκκλησία τοῦ μοναστηριοῦ τῆς Παναγίας Λαμπηδώνας. Εἶναι μονόκλιτη βασιλική με θόλο. Στὴ δυτικὴ καὶ νότια πλευρὰ ἔχει ξύλινο πλακοσκέπαστο ὑπόστεγο (Εἰκ. 24). Ἐκτός ἀπὸ τὴν ἀξιόλογη γλυπτικὴ διακόσμησή της<sup>12</sup>, ἔχει στὸ δυτικὸ τοῖχο διακόσμηση ἀπὸ ζωγραφιστὰ πιάτα.

Στὶς 20 Ἀπριλίου 1797 ἀρχίζει καὶ στὶς 6 Ἰουνίου τελειώνει τὸ χτίσιμο τῆς ἐκκλησίας τοῦ Ἁγ. Ἰωάννη τοῦ Προδρόμου στὴ Βυζίτσα. Εἶναι τρίκλιτη βασιλική, μονόκογχη, με θόλο καὶ φουρνικά. Δυτικὰ προστέθηκε στὰ 1898 κλειστὸς νάρθηκας. Στὸ νότιο ὑπόστεγο ἀξιόλογα εἶναι τὰ σκαλισματα τῶν ξύλων



ΕΙΚ. 18. Ἁγιος Ἰωάννης Συκῆς : Γενικὴ ἄποψη

του. Τὸ τέμπλο του εἶναι ἀπλὸ με ζωγραφιστὰ στολίδια. Χαρακτηριστικὲς εἶναι μερικὲς εἰκόνες τοῦ τέμπλου (Ἡ Σύναξις τῶν Ἀποστόλων, Μέγας Ἀρχιερεὺς κλπ.) καμωμένες στὰ 1798—1799 «διὰ χεῖρὸς Κωνσταντίνου μηλιώτου».

Ἡ ἐκκλησία τῆς Ἀποτομῆς τοῦ Προδρόμου, στὸ χωριὸ Νιάου, χτισμένη στὰ 1802 εἶναι τρίκλιτη, τρίκογχη βασιλική. Εἶναι τρισπόστατη. Μόνον τὸ μεσαῖο κλίτος τιμᾶται στ' ὄνομα τοῦ Προδρόμου. Τὸ νότιο τιμᾶται στὸ ὄνομα τοῦ Ἁγ. Σπυρίδωνα καὶ τὸ βόρειο τῆς Ἁγ. Αἰκατερίνης. Τὸ τέμπλο καὶ τὸ παγκάρι εἶναι ξυλόγλυπτα ἐπιχρυσωμένα. Στὸ τέμπλο συναντοῦμε ἔργα ἐνδὸς ἄλλου πηλιορείτη ἀγιογράφου, τοῦ «Κωνσταντῆ Νιαύτη». Ἡ ἐκκλησία αὐτὴ ἔχει ὑποστει πολλές ἀλλαγές ποὺ ἄλλαξαν τὸν ἀρχικὸ τῆς χαρακτήρα. Οἱ πλάκες τῆς σκεπῆς ἔχουν ἀντικατασταθεῖ με γαλλικὰ κεραμίδια. Ἡ τοιχοποιία σκεπάστηκε με σουδά. Οἱ ἀνάγλυφες ἐπιγραφές σκεπάστηκαν με ἀπανωτὰ ἀσβεστώματα καὶ σήμερα δὲ διαβάζονται. Τὶς διάβασε πρὶν ἀπὸ πολλὰ χρόνια ὁ μηλιώτης λόγιος Ρήγας Καμηλάρης<sup>13</sup>.

## Η ΤΕΧΝΗ ΤΟΥ

Ὁ μαστρο - Δῆμος δὲ ἐδημιούργησε, ἐξέβαια, δικούς του ρυθμούς στὴν ἐκκλησιαστικὴ ἀρχιτεκτονικὴ τοῦ Πηλίου. Ἀκολούθησε τούς τύπους ποὺ εἶχαν διάδοση

στην εποχή του και κυρίως την τρίκλιτη ξυλόστεγη βασιλική και τη μονόκλιτη μέθολο. Το πρώτο που πρέπει να εξετασθεί είναι γιατί επικράτησαν οι τύποι αυτοί στο Πήλιο περισσότερο από τα μισά του 18ου αιώνα.

Τρίκλιτη βασιλική. Σημαντικό ρόλο στα εκκλησιαστικά πράγματα, αλλά και σ' ολόκληρη την πνευματική και κοινωνική ζωή του τόπου, παίζει ο Πατριάρχης Καλλίνικος. Γεννήθηκε στη Ζαγορά στα 1713. Το κοσμικό του όνομα είναι Κωνσταντίνος Χατζή Δημητρίου Μαυρικού. Τα πρώτα του γράμματα διδάχθηκε από τον καλόγηρο Ραφαήλ στη Ζαγορά. Μετά από μια λαμπρή εκκλησιαστική σταδιοδρομία, ο Καλλίνικος ανέβηκε στα 1757 στον πατριαρχικό θρόνο. Λίγους μήνες



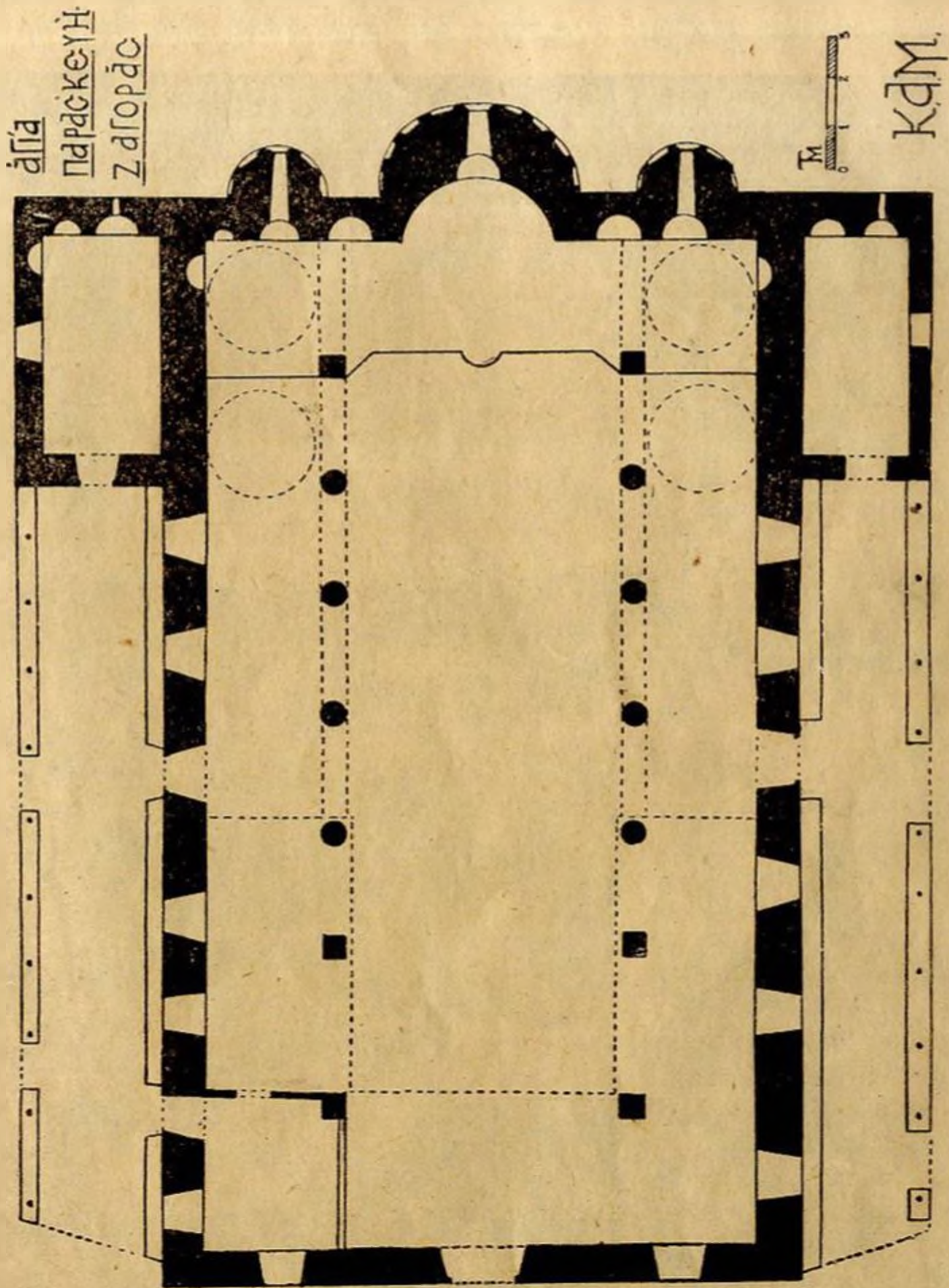
ΕΙΚ. 19. "Αγιος Ιωάννης Συκής : Σχεδίασμα τοιχογραφίας

έμεινε Πατριάρχης από τις 16 Ιανουαρίου ως τις 27 Ιουλίου 1757 οπότε καθαιρέθηκε συνοδικώς και εξορίσθηκε στο όρος Σινά γιατί επικράτησαν οι όπαδοί του αντίπαλου του Κύριλλου. Λίγα χρόνια αργότερα, στα 1762, άθωώθηκε από τη Σύνοδο. Το σχετικό συνοδικό έγγραφο έγραφε : «την συντελεσθεΐσαν καθάρεισιν κατά της αυτού Παναγιώτητος ανατραπήναι διόλου και ανασκευασθῆναι και ως ιστόν άράχνης διαλυθῆναι και ως μηδέν γεγονόταν λογισθῆναι». Και προσθέτει παρακάτω το ίδιο έγγραφο : «και το αιδέσιμον της πατριαρχικής αξίας ακωλύτως ως και πρότερον συμφορούμενος και συλλειτουργούμενος και ως άρχιερεύς και Πατριάρχης πρώην Κωνσταντινουπόλεως γνωριζόμενος και τιμώμενος παρά πάντων». Έτσι αποκαταστημένος γύρισε ο Καλλίνικος στη Ζαγορά. Λαμπρή υποδοχή του έκαναν οι συμπατριώτες του. Τήν περιγράφει ο ίδιος σε ένα από τα πολλά έμμετρα χειρόγρατά του :

Και αδελφήν και συγγενείς και το ιερατεϊον  
Και γέροντας και προεστούς και όλον το χωρίον  
σχεδόν, εις προϋπάντησιν έξῆλθεν εκ της χώρας  
μακρόν επί διάστημα σχεδόν μιας γε ώρας.

Στη Ζαγορά έμεινε ως το θάνατό του (1792). Έπαιρνε χρονιάτικο επίδομα, λειτουργούσε και δίδασκε τους πιστούς<sup>14</sup>. Ο τεράστιος ρόλος που έπαιξε στον τό-

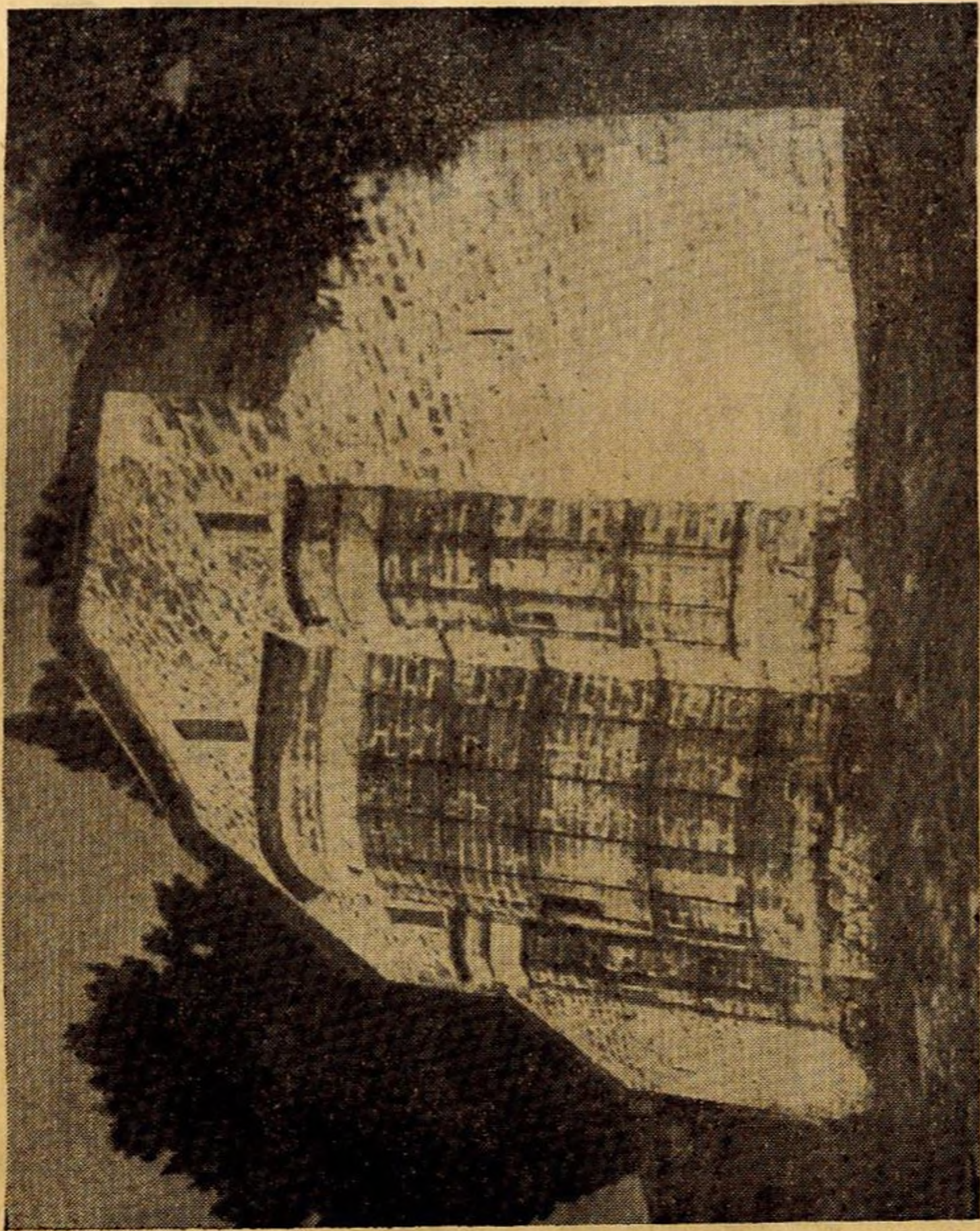
πο ὁ Καλλίνικος θὰ φωτισθεῖ ἔταν δημοσιευθεῖ ἡ σχετικὴ μελέτη τοῦ ἄξιου φιλόλο-  
 γου, καθηγητῆ στοῦ Γυμνάσιου Ζαγοράς, κ. Βαγγέλη Σκουβαρά. Ἔχουμε σημειώσει  
 πὼς οἱ τοιχογραφίες τοῦ Μοναστηριοῦ τοῦ Ἁγ. Λαυρέντι προέρχονται ἀπὸ ἔμμετρη  
 διήγηση τοῦ Καλλίνικου <sup>15</sup>. Ἐνδιαφέρεται γιὰ τὸ χτίσιμο ἐκκλησιῶν καὶ πρωτοστα-  
 τεῖ στοῦ χτίσιμο τῆς ἐκκλησίας τοῦ Ἁγ. Γεωργίου Ζαγοράς, ἑνὸς ἀπὸ τὰ παλιότερα  
 καὶ λαμπρότερα δείγματα τρίκλιτης πηλιορείτικης βασιλικῆς ποὺ οἱ μεταγενέστερες  
 παραμορφώσεις δὲν κατάφεραν νὰ τοῦ σβύσουν τὴν ὁμορφιά. Γράφει ἐπιγράμματα γιὰ



ΕΙΚ. 20. Ἁγία Παρασκευὴ Ζαγοράς (κάτοψη)

ἀντιγραφές ἐκκλησιῶν, δίνει ἐδηγίες γιὰ τὸ χτίσιμό τους καὶ ἐνδιαφέρεται γιὰ τὴν  
 ἀρχιτεκτονικὴ τους. Ἀπὸ τὸν καιρὸ ποὺ εἶναι ἐξόριστος μελετᾷ τὴν ἀρχιτεκτονικὴ  
 καὶ σχεδιάζει τὴν ἐκκλησία τοῦ Σινᾶ. Τότε κατασταλάζει στὴν προτίμηση πρὸς  
 τὴς τρίκλιτες βασιλικές. Στὸ χειρόγραφο 97 τῆς βιβλιοθήκης Ζαγοράς, στὴ σελίδα  
 240, κάνει ὀλοσέλιδη «ἐπινογραφία τῶν ἀρχαίων ἐκκλησιῶν» (Εἰκ. 25). Σχεδιάζει,  
 μὲ κάθε λεπτομέρεια, τρίκλιτη τρίκογχη βασιλικὴ καὶ σημειώνει τὸ ὄνομα τοῦ κάθε  
 μέρους (πρόθεσις, ἁγία τράπεζα, διακονικόν, κάγκελοι, ἅγιον ὄχημα, βόρειον κλί-

τος, στάσις τῶν ὑποπιπτόντων, προπύλαια κλπ.). Τὸ σχεδιάσιμα αὐτὸ δὲ γίνεται γιὰ μελέτη· ἔχει χαρακτήρα διδασκτικὸ καὶ παραινετικὸ. Τὸ τονίζει ὁ ἴδιος στὴν προηγούμενη σελίδα 239: « Ἴδοὺ ἐσχεδιάσαμεν καὶ τὴν ἰχνογράφισιν τῶν ἀρχαίων ἐκκλησιῶν ἵνα εὐρίσκοντες οἱ πνευματικοὶ εἰς τοὺς κανόνας τῶν πατέρων τὰς στάσεις τῶν μετανοούντων μὴ ἀγνοῶσι κλπ. ». Ἄφου ἀναφέρει λεπτομερῶς τὶς διαφορὰς καταλήγει: « Ἐν τοῖς παροῦσι δὲ χρόνοις διὰ τὴν τῶν ἐθνῶν οἴμαι ἐπικράτιαν οὐ μόνον τὰ ἐν κανῶσιν ἀκριβῶς οὐ τηρῆται, ἀλλ' ἀγνοοῦνται ὅλως ὑπὸ τῶν πνευματι-



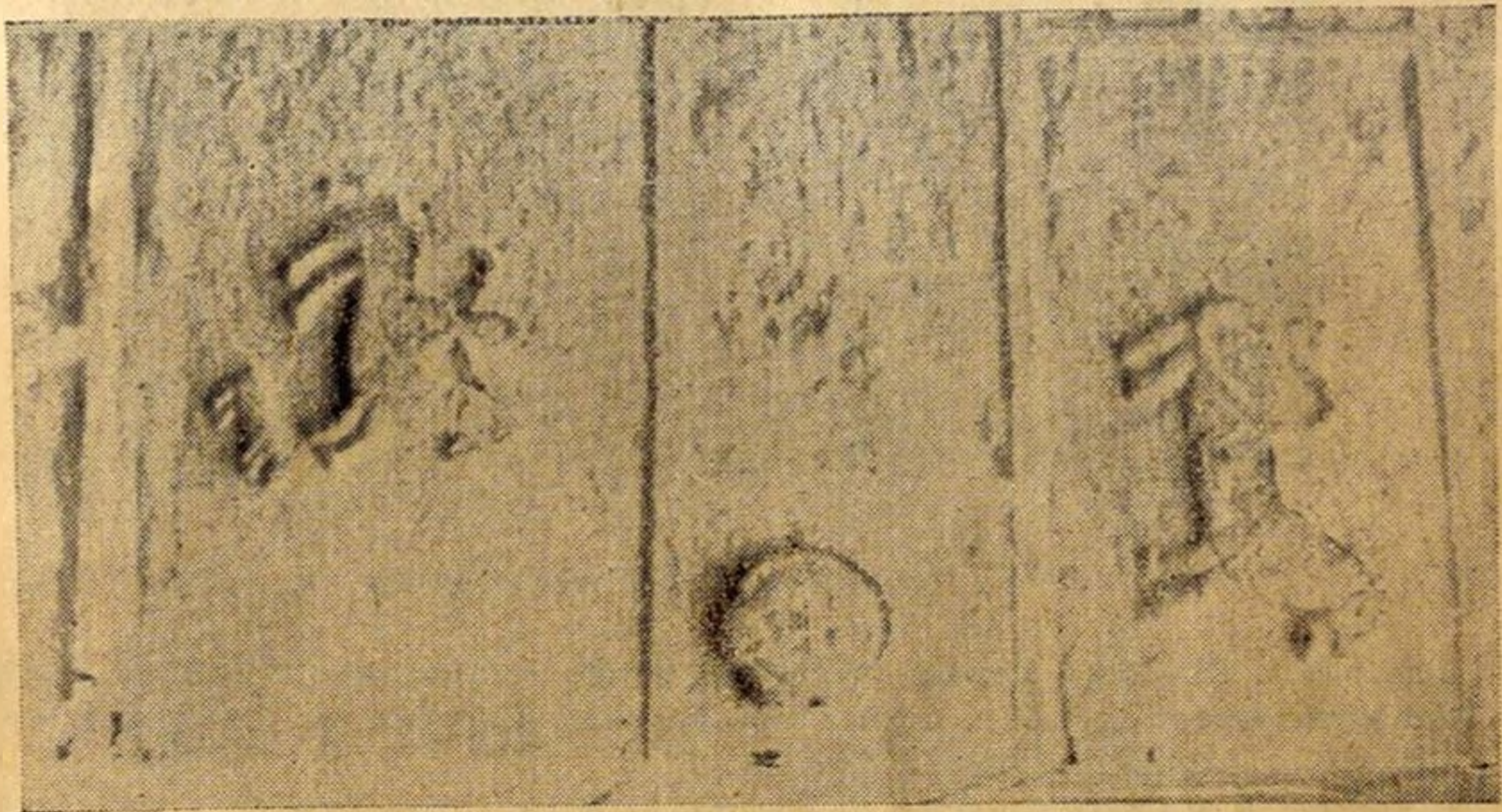
ΕΙΚ. 21. Ἁγία Παρασκευὴ Ζαγοραῶς (ἀνατολική πλευρά)

κῶν αἱ τούτων στάσεις· ἄς δὴρα ὁ μαθεῖν βουλόμενος· ὀπισθεν εἰς τὴν ἰχνογράφισιν τῶν ἐκκλησιῶν»<sup>16</sup>. Μὲ τὴ δημιουργία τοῦ πρότυπου τοῦ Ἁγ. Γεωργίου Ζαγοραῶς καὶ μὲ τὶς προτροπὲς τοῦ Καλλίνικου ὁ τύπος τῆς τρίκλιτης βασιλικῆς παίρνει εὐρύτατη διάδοσιν στὸ Πήλιο.

Γιὰ νὰ βλαστήσει, ὅμως, ὁ σπόρος ποὺ ἔρριξε ὁ Καλλίνικος ἔπρεπε νὰ ὑπῆρχε τὸ κατάλληλο ἔδαφος. Πρῶτα ἀπ' ὅλα ἔπρεπε νὰ προσαρμόζεται στὶς δυνατότητες τῶν οἰκοδομικῶν ὑλικῶν τοῦ τόπου: πέτρα γιὰ τὴν τοιχοποιία (βλέπε πλιθόχτιστες

έκκλησιές του κάμπου), ξυλεία άφθονη από τους άπέραντους καστανιώνες του ανατολικού Πήλιου, μάρμαρο για τὰ γλυπτά από τὰ λατομεία της Τζιάσταινης (νότιο Πήλιο), σχιστόλιθο από τήν Πρόπαν. Τὰ υλικά, με τή σειρά τους, διαμόρφωσαν τόν ιδιαίτερο τύπο τής πηλιορείτικης βασιλικής.

Πρώτο χαρακτηριστικό τής πηλιορείτικης βασιλικής είναι ή έναρμόνησή της με τὸ φυσικό της περιβάλλον. Οί γραμμές και οί ὄγκοι της δένονται με τίς γραμμές και τούς ὄγκους τής γύρω της φύσης και αποτελοῦν μαζί της ένα σύνολο άρμονικό.



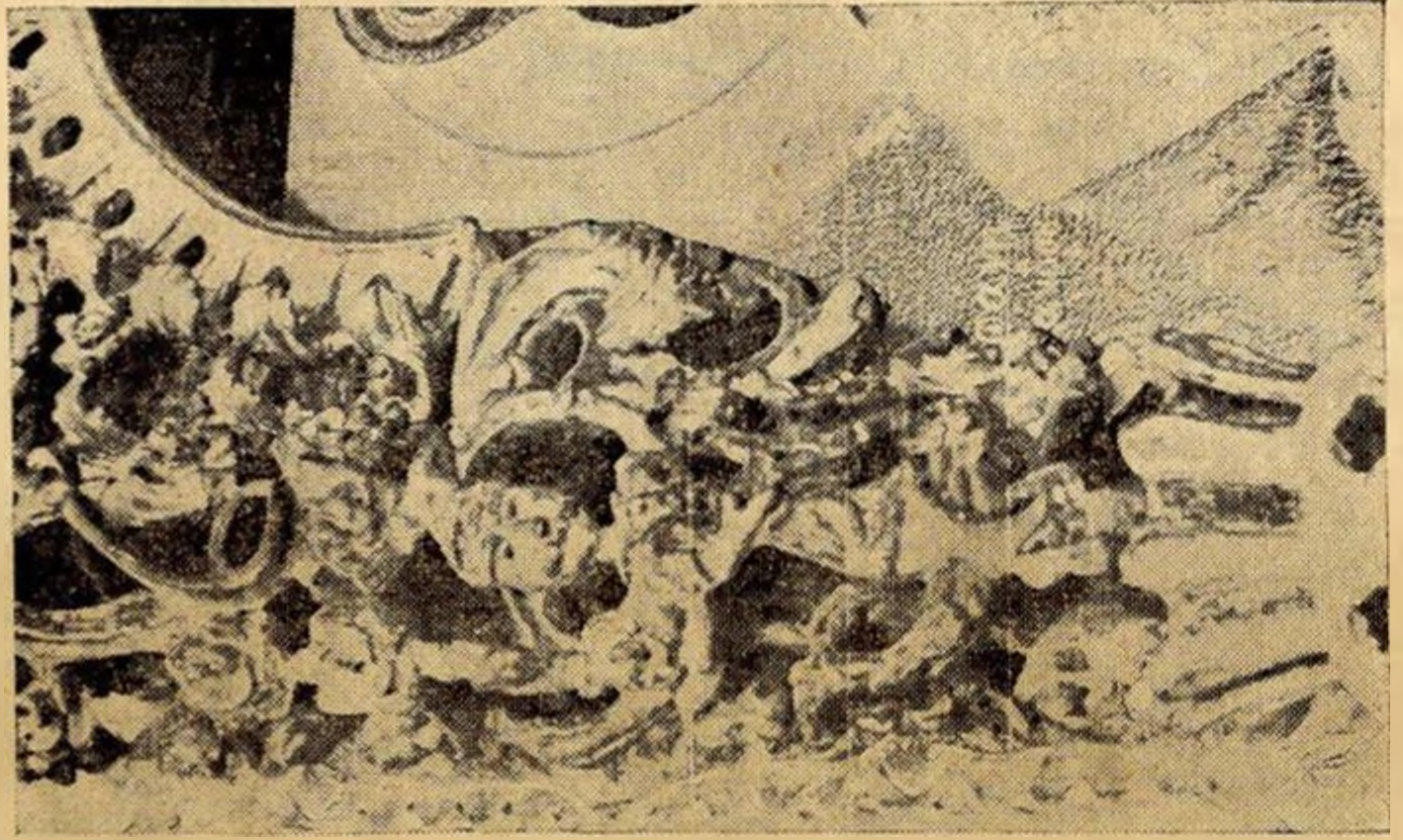
ΕΙΚ. 22. Άγία Παρασκευή Ζαγοράς (ανάγλυφο)

Οί διαστάσεις της είναι στήν κλίμακα του φυσικού και τεχνικού της περίγυρου. Ταιριαστή είναι και χρωματικά, με τήν πλακόστρωση τής στέγης (πού με τὰ χρόνια μουσκλιάζει και παίρνει λεπτότατες γκριζοπράσινες αποχρώσεις), με τή γυμνή ή άρμολογημένη τοιχοποιία (πού αφήνει τήν πέτρα στο ὠραίο φυσικό της χρώμα), με τὸ σοβάτισμα μόνο τῶν έξωτερικῶν τοίχων πού είναι κάτω από τὰ ὑπόστεγα (δπου τὸ φῶς είναι λιγότερο και τὸ ἄσπρο χρώμα τής ασβέστης χάνει τήν κουραστική λαμπράδα του), με τή μεγάλη χρήση του ξύλου τής καστανιάς (πού με τόν καιρὸ σκουραίνει και φτάνει στόν τόνο τής πέτρας).

Δεύτερο χαρακτηριστικό της είναι οί αρχιτεκτονική της σαφήνεια. Ἐδῶ κάθε μέλος έχει ἕναν προσρισμὸ καθαρὸ. Τίποτα στήν αρχιτεκτονική δὲ μπορεί νὰ είναι ἔμμορφο όταν δὲν είναι και στατικά χρήσιμο. Η λειτουργία του κάθε μέρους ὄχι μόνο δὲν κρύβεται ἀλλὰ και ὑποδηλώνεται με κάθε τρόπο. Οί τοίχοι δέχονται με άνεση τὸ βάρος τής πλακοσκέπαστης στέγης. Οί ξύλινοι στύλοι τῶν ὑπόστεγων παίρνουν τὸ βάρος τής στέγης των μέσω τῶν «μαξηλαριῶν», πού και με τὸ σχῆμα τους ὑπογραμμίζουν τὸ ρόλο τους. Τὰ σταυρωτὰ μακρόστενα ἀγκωνάρια φανερώνουν τή χρησιμότητά τους, νὰ ἐνώνουν δύο κάθετους τοίχους (Εἰκ. 26).

Μονόκλιτη βασιλική με θόλο. Προέρχονται από βυζαντινά πρότυπα <sup>17</sup>. Οί θόλοι και τὰ τόξα χιίζονται από πωρόλιθους για νὰ είναι ἑλαφρότερα. Τὸ διάστημα ανάμεσα στούς τοίχους τής στέγης και στο πλαγιαστό ἐπίπεδο τής πλακόστρωσης γεμίζεται με χῶμα, ὅπως φάνηκε σὲ ἐπισκευές ἐκκλησιῶν μετά τούς σεισμούς του Ἀπρίλη 19ῆῃ. Ἐξωτερικά, από τήν άποψη τῶν οἰκοδομικῶν υλικῶν, ἔχουν τίς ἴδιες ἀρετές με τίς τρίκλιτες βασιλικές. Οί μονόκλιτες βασιλικές με θόλο ἔχουν στέγη με περισσότερη ποικιλία γιατί ὁ θόλος προβάλλει εἴτε με τή μορφή πολύγωνου χαμηλοῦ τρούλου, εἴτε με τή μορφή ἐξάρματος τής στέγης σὲ σχῆμα μισοῦ λεμονιοῦ. Ὁ ἐσωτερικός της χῶρος είναι ἑνιαίος και ή ἐνότητά του αὐτὴ τονίζεται

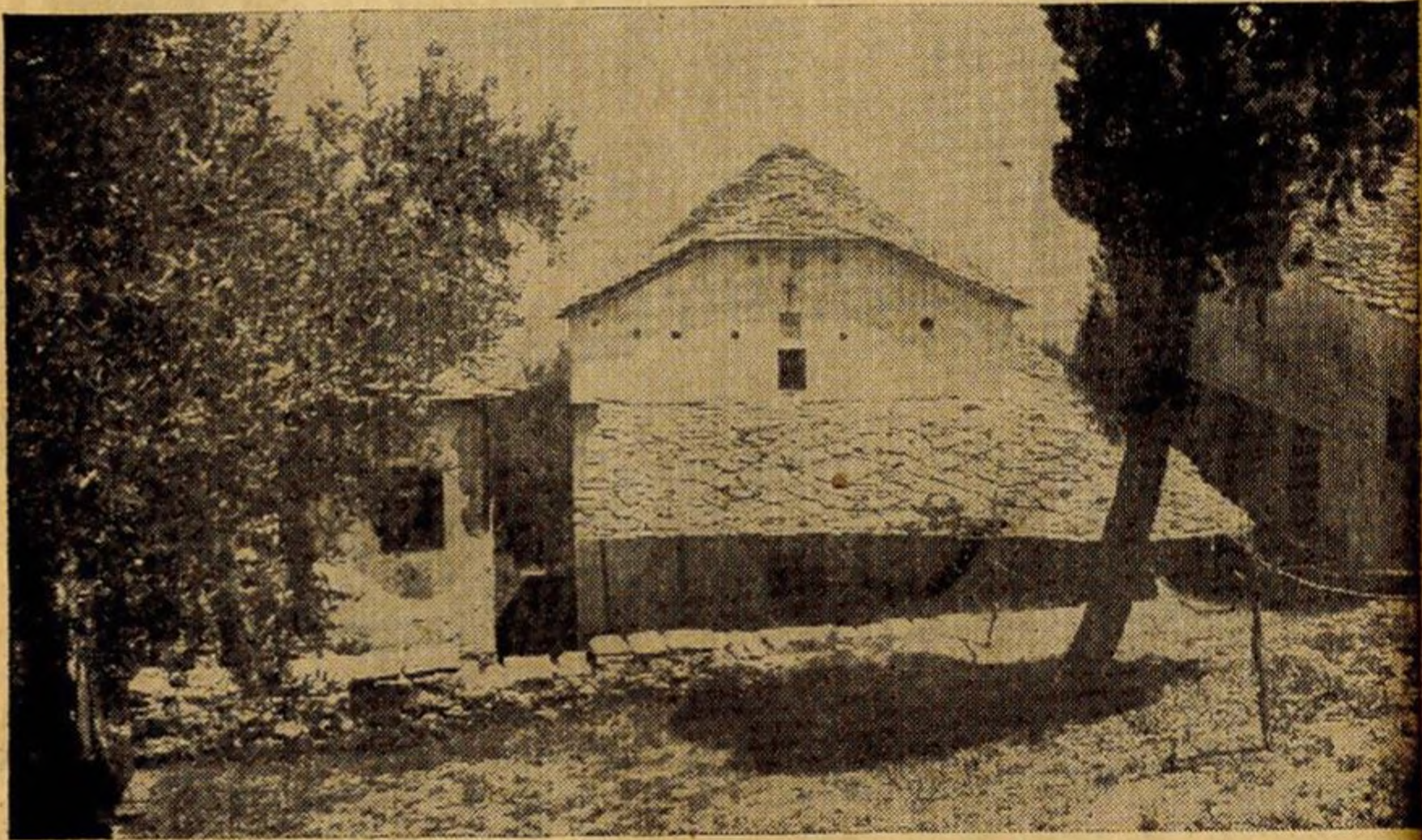
ἀπὸ τὸν ἡμισφαιρικὸ θόλο. Σὲ ὄσες ἔχουν χριστὸν καὶ ἀνοιχτὸ νάρθηκα (Λαυκος—Συ-  
κῆ), τὰ μεγάλα χριστὰ τοῖσα τοῦ δίνου ἓνα μνημειακὸν χαρακτήρα στήν εἴσοδο.  
Μονόκλιτη ξυλόστεγη βασιλικὴ δὲν ἔκανε ὁ μαστρο-Δη-



ΕΙΚ. 23. Ἁγία Παρασκευὴ Ζαγοραῖς (λεπτομέρεια τοῦ τέμπλου)

μος. Εἶναι, ἄλλωστε, μικρὰ ξωκλήσια μὲ πενιχρὴ διακόσμηση. Ἡ εὐκόλη σχεδίαση καὶ κατασκευὴ τοὺς δὲν ἀπαιτοῦσε τὴν παρουσίαν ἀρχιτέκτονα. Σὲ καμιὰ τοὺς δὲ συναντοῦμε ἐπιγραφὴν μὲ ὄνομα ἀρχιτέκτονα.

Ὁ Μαστρο-Δῆμος Ζηπανιώτης χτίζει στοὺς παραδομένους τύπους τὶς ἐκκλησίαις πρὸς τοῦ ἀναθέτου, ὅμως κάθε τύπος πρέπει νὰ προσαρμοσθεῖ σὲ τὶς εἰδικὰς συνθήκας κάθε τοποθεσίας. Ἐὐχάστως ἐνστικτὸν τοῦ τὸν βοηθεῖ νὰ βρε-

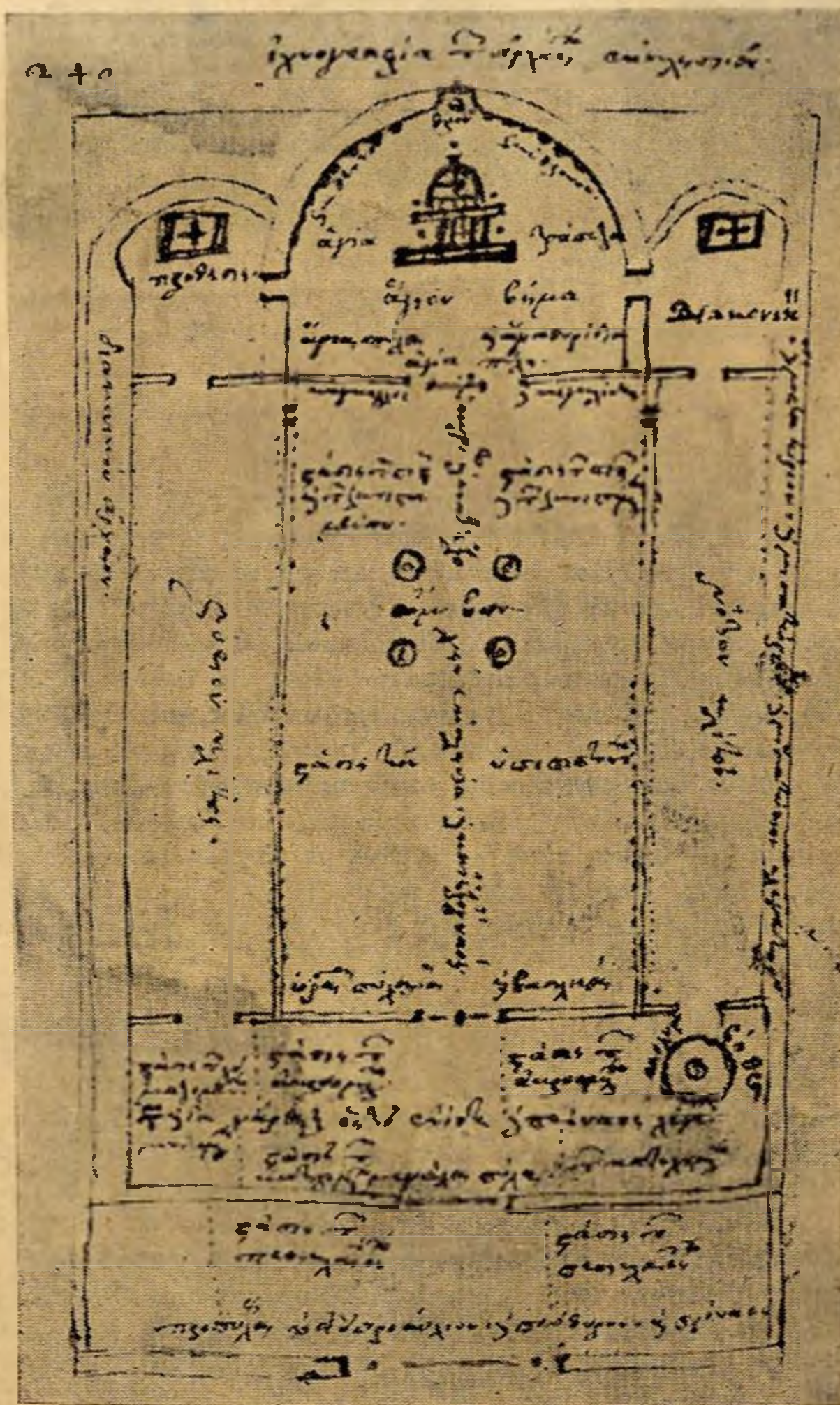


ΕΙΚ. 24. Παναγία Λαμψηδῶνα (ἀποψη)



σκει πάντοτε τήν πιδ ικανοποιητική λύση. Στό μοναστήρι του 'Αγ. 'Αθανασίου Λαύκου, μέ τήν ὀρθογώνια αὐλή κάνει ὀρθογώνια μονόκλιτη βασιλική. 'Επειδή ἡ καμαροσκέπαστη πύλη τοῦ μοναστηριοῦ εἶναι ἀπέναντι σχεδόν ἀπό τήν εἴσοδο τῆς ἐκκλησίας, κάνει ἀνοιχτό νάρθηκα μέ χτιστά μεγάλα τόξα πού εἶναι σά μιὰ ἀνταπόκριση στήν καμάρα τῆς πύλης. Στόν 'Αγιο 'Ιωάννη Συκῆς, ἐπου ἡ αὐλή εἶναι σχεδόν τετράγωνη, διαμορφώνει τούς πλαγινούς τοίχους σέ ἡμικυκλικές κόγχες κι ἔτσι ὁλος ὁ χώρος πού περιβάλλει τήν ἐκκλησία παίρνει ζωή. 'Εκτός ἀπό αὐτό, ἡ εἴσοδος τοῦ μοναστηριοῦ εἶναι στήν ἀνατολική πλευρά καί ὁ ἐπισκέπτης τοῦ μοναστηριοῦ μπαίνοντας μέσα ἀντικρύζει τίς δύο κόγχες, ἀνατολική καί βορεινή.

Στόν 'Αγιο 'Αθανάσιο 'Αγίου Γεωργίου Νηλείας, ἐπειδή τό μέρος ἐπου χτί-

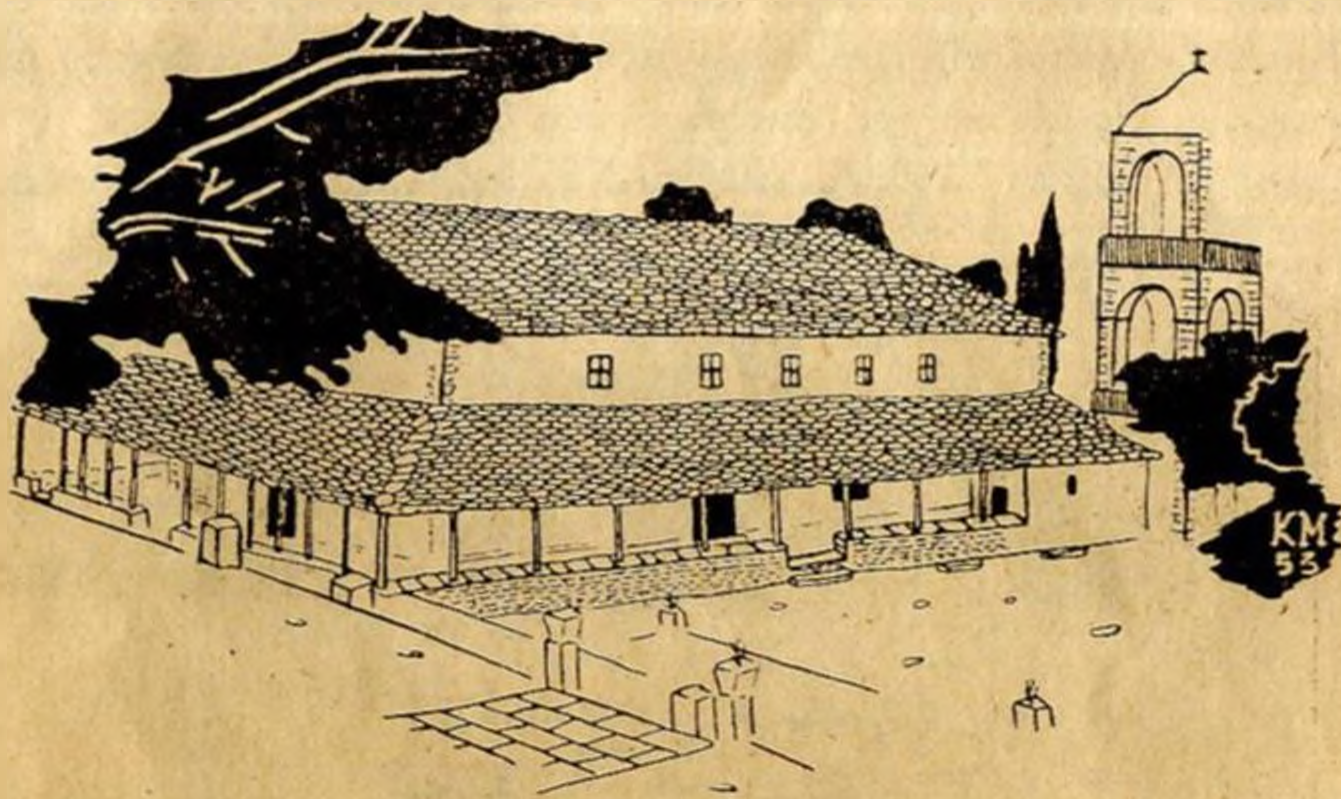


ΕΙΚ. 25. Καλλινίκου : Ἱερογραφία τῶν ἀρχαίων ἐκκλησιῶν

στηκε ἡ ἐκκλησία εἶναι ἐκτεθειμένο στους βορεινούς ανέμους, κλείνει τὴ βορειοδυτικὴ γωνία τοῦ ὑπόστεγου μὲ τοῖχο.

Ὅπως φαίνεται ἀπὸ τὶς κατόψεις, πολλές ἐκκλησίες του εἶναι παράγωνες. Εἶναι δύσκολο μὲ φωτογραφίες καὶ μὲ λόγια νὰ δώσει κανένας τὴν αἰσθητικὴ δικαιολόγησι ἀπὸ αὐτὰ τὰ παραγωνιάματα. Μόνον διὰν περπατήσει κανένας τὴν κύρια προσπέλασι πρὸς τὴν ἐκκλησία, μὲ τὶς διαδοχικὰς ἀλλαγὰς τῆς προοπτικῆς, ἀντιλαμβάνεται μὲ πύση σοφία εἶναι ὑπολογισμένα αὐτὰ.

Ἡ ρύθμιση τοῦ ἐσωτερικοῦ φωτισμοῦ ἀπασχολεῖ τὸ μαστρο - Δῆμο. Μιὰ ἀπὸ



ΕΙΚ. 26. Ἁγία Μαρίνα Κισσοῦ

τὶς πιὸ διαδεδομένες πλάνες εἶναι ἡ ἀντίληψι πὼς οἱ μεταβυζαντινὲς ἐκκλησίες εἶναι ὑπερβολικὰ σκοτεινές. Ὅταν οἱ πόρτες τους εἶναι ἀνοιχτὲς τότε τὸ φῶς τους εἶναι ἀρκετό, ὅσο χρειάζεται γιὰ νὰ εἶναι ἀναπαυτικὸ καὶ γιὰ νὰ ἀξιοποιοῦνται οἱ ἀναμμένες καντήλες. Μὲ φωτισμὸ πρὸς τὸ πλεονάζει σὲ ἔντασι τὸ ὑπαίθρο οὔτε αὐτοσυγκέντρωσι εἶναι μπορετὴ οὔτε οἱ καντήλες καὶ οἱ πολυέλαισι δικαιώνονται αἰσθητικὰ. Ὁ μαστρο - Δῆμος συγκεντρώνει τὸ φῶς στὸ ἐπάνω μέρος τῆς ἐκκλησίας, ἀπὸ κεῖ νὰ πέφτει μαλακό. Τὸ τέμπλο, πρὸς τὸν ἔχει τὶς καντήλες καὶ τὰ κεριά, φωτίζεται λιγότερο. Χαρακτηριστικὸν εἶναι πὼς στὸν Ἁγίον Ἰωάννη Σουκῆς οἱ ἄξονες τῶν πλαγινῶν παραθυριῶν κλίνουν πρὸς τὴν εἴσοδο γιὰ νὰ συγκεντρώνουν ἐκεῖ τὸ φῶς.

Ὁ μαστρο - Δῆμος εἶναι καλὸς κατασκευαστής. Ἡ θεμελίωσι, τὸ χτίσιμο, ἡ ἄρμωσι τῶν τόξων καὶ τῶν θόλων εἶναι καμωμένα μὲ μεγάλη ἐπιμέλεια. Εἶναι χαρακτηριστικὸν πὼς μὲ τοὺς σεισμὸς τοῦ Ἀπριλίου 1955 καμιά τοῦ ἐκκλησίας δὲν ἔπεσε, οὔτε ἔπαθε ἀνεπανόρθωτες ζημιές, ἐνῶ ἄλλες στὸ ἴδιον χωριὸν καταστράφηκαν τελείως (Ἁγ. Γεώργιος Νηλείας).

#### ΟΙ ΕΚΚΛΗΣΙΕΣ ΤΗΣ ΤΟΥΡΚΟΚΡΑΤΙΑΣ. ΣΤΑ ΜΑΤΙΑ ΤΩΝ ΣΥΓΧΡΟΝΩΝ ΤΟΥΣ

Σύντομες, μονολεκτικὲς μερικὲς φορές, εἶναι οἱ κρίσεις τῶν λογίων τοῦ 18ου καὶ τοῦ 19ου αἰῶνα γιὰ τὶς ἐκκλησίες τοῦ Πηλίου. Στὰ 1791 ὁ Κωνσταντῆς καὶ ὁ Φιλιππίδης στὴ «Νεωτερικὴ Γεωγραφία» τους, κάνοντας μιὰ γενικὴ περιγραφή τῶν χωριῶν γράφουν πὼς εἶναι «αἱ ἐκκλησίαις τους, καλαῖς, μεγάλαις, ζωγραφισμέναις αἱ περισσότερες, στολισμέναις καλλὰ ελαῖς». Οἱ εὐνοϊκοὶ αὐτοὶ χαρακτηρισμοὶ δείχνουν πόσο οἱ ἐκκλησίες αὐτὲς, οἱ πηλιορείτικες βασιλικές, ἀνταποκρίνονταν στὶς αἰσθητικὰς ἀπαιτήσεις τῆς ἐποχῆς τους. Χαρακτηριστικὸν εἶναι πὼς οἱ ἴδιοι συγγραφεῖς μιλώντας παρακάτω γιὰ τὴν βυζαντινὴν ἐκκλησίαν τῆς Σωτήρας Ζαγοράς γράφουν πὼς εἶναι «μεγάλῃ ἀρκετά, σταυρολίθι μὲ κουμπέ, ζωγραφισμένη ἀπὸ τὸ παλαιόν, σκοτεινὴ ὁμῶς καὶ χωρὶς γοῦστο». Ὁ Νικόλαος Μάγνης, στὰ 1860,

στη γενική περιγραφή τῶν πηλιορείτικων χωριῶν σημειώνει πὼς «εἰς τὸ κεντρικότερον μέρος ἐκάστου χωριοῦ εἶναι κτισμένη μεγαλοπρεπὴς ἐκκλησία»<sup>18</sup>. Μιλώντας γιὰ διάφορες ἐκκλησίες μεταχειρίζεται συνήθως τὰ ἐπίθετα «περικαλῆς» καὶ «κομψός». Ὁ Ἰ. Ρηματισίδης στὰ 1874<sup>19</sup> γράφει πὼς ἡ Πορταριά ἔχει «δυὸ περικαλεῖς ναοὺς» καὶ ἡ Μακρυνίτσα «πολλὰς ἐκκλησίας, ἐξ ὧν ἡ πλησίον τῆς ἀγορᾶς κειμένη ἐπ' ὀνόματι τῆς Θεοτόκου εἶναι ἡ μεγαλυτέρα καὶ ὠραιότερα». Γιὰ τὸν Ἅγιο Λαυρέντιο γράφει πὼς ἔχει «ἐκκλησίας ὠραίας». Ὁ Ζώσιμος Ἐσφιγμενίτης, στὰ 1887, σχολιάζοντας τὴ Γεωγραφία τῶν Δημητριάδων, ἐνῶ ἀναφέρει ἄπειρες λεπτομέρειες γιὰ κάθε ἐκκλησία, ἀκόμα καὶ πόσοι παπάδες τῆς ἦταν ἕγγαμοὶ καὶ πόσοι ἄγαμοὶ, δὲν κάνει καμιὰ καλαισθητικὴ κρίση. Μόνον δταν ἀναφέρει τὴν ἐκκλησία τῆς Ἁγίας Τριάδας Μακρυνίτσας σημειώνει πὼς «εἶναι ὅλη ἐξωγραφισμένη κάλλιστα». Ὁ Ρήγας Καμηλάρης στὰ 1897 ἀποκαλεῖ τὴν ἐκκλησία τῶν Μηλεῶν «ὀλιγόστορον» καὶ ὑποσημειώνει: «Ἡ ἐκκλησία αὕτη, πολύτιμον κειμήλιον διασωθέν, κινδυνεύει νῦν νὰ καταστραφεῖ ὑπὸ τῆς μανίας τῶν καινοτόμων οἵτινες ἠδουλήθησαν νὰ ἀνοίξωσι μεγάλα παράθυρα, νὰ καταστρέψωσι τὸν δυτικὸν τοῖχον, νὰ ἰδρῶσωσι καφρασιωτὸν γυναικωνίτην κ. ἄ.»<sup>20</sup>.

Ἡ λαϊκὴ μουσα, ἐκτὸς ἀπὸ τὸ τραγούδι ποῦ ἀναφέραμε στὴν ἀρχή, δὲν φαίνεται νὰ ἀσχολήθηκε μὲ τίς ἐκκλησίες. Ἄς μὴν ξεχνοῦμε, ὅμως, πὼς δὲν ἔγινε συστηματικὴ συλλογὴ τῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν τοῦ Πηλίου.

ΚΙΤΣΟΣ ΜΑΚΡΗΣ

12. Κ. Α. Μακρῆ: Ὁ καπτιὰν Στέργιος Μπασδέκης καὶ ὁ γλύπτης Μίλιος. Βόλος· Ἀθήνα 1955—σελ. 15 καὶ 23—25.

13. Μ. Ρήγα Καμηλάρη: Ἱεραὶ ἀναγραφαί. «Θεσσαλικά Χρονικά» Τόμος τέταρτος. Ἀθήναι 1934—σελ. 140.

14. Κ. Ι. Δυοβουνιώτου: Καλλίνικος Γ' (Πατριάρχης Κωνσταντινουπόλεως) Ἐν Ἀθήναις 1915—σελ. 30.

15. Κ. Α. Μακρῆ: Ἐπαλήθευση. Ἐφημ. «Θεσσαλία» Βόλου, 26 Ἰουνίου 1952.

16. Καλλινίκου Πατριάρχου: Τόμος Γος. Τὰ ἐν ὑπερορίᾳ γραφέντα. Χειρόγραφο βιβλιοθήκης Ζαγορᾶς ἀριθ. 97—σελ. 239.

17. Γ. Σωτηρίου: Χριστιανικὴ καὶ Βυζαντινὴ Ἀρχαιολογία. Τομ. Α'. Ἐν Ἀθήναις 1942—σελ. 499.

18. Νικολάου Μάγνητος: Περιήγησις ἢ τοπογραφία τῆς Θεσσαλίας καὶ Θεσσαλικῆς Μαγνησίας. Ἐν Ἀθήναις 1860—σελ. 47.

19. [Ι. Ρηματισίδης]: Συνοπτικὴ περιγραφή τῆς Θεσσαλίας καὶ τινῶν παρὰ τοῖς Θεσσαλοῖς ἐθίμων. Σμύρνη 1874—σελ. 25, 26 καὶ 28.

20. Ρήγα Καμηλάρη: Γρηγορίου Κωνσταντᾶ, Βιογραφίαι—Λόγοι—Ἐπιστολαί. Ἐν Ἀθήναις 1897—σελ. 41.

# Ο ΚΑΥΚΑΣΙΑΝΟΣ ΚΥΚΛΟΣ ΤΗΣ ΚΙΜΩΛΙΑΣ

Τοῦ ΜΠΕΡΤΟΛΤ ΜΠΡΕΧΤ

(Συνέχεια ἀπὸ τὸ προηγούμενο)

Η ΓΚΡ.: Ναί.

Ο ΧΩΡ.: "Ομως, ὁ φαντάρος σου δὲ θὰ γυρίσει, μὴν ἐλπίζεις.

Η ΓΚΡ.: "Οχι.

Ο ΧΩΡ.: Μ' ἐκλεψες, βλέπεις. Εἶσαι γυναίκα μου καὶ δὲν εἶσαι γυναίκα μου. Ἐκεῖ πού ξαπλώνεις, δὲ γίνεται τίποτα κι οὔτε πού μπορῶ νὰ ξαπλώσω δίπλα μου μιὰν ἄλλη γυναίκα. Σὰν ξεκινῶ τὸ πουρνὸ γιὰ τὰ χωράφια, εἶμαι τσακισμένος ἀπ' τὴν κούραση. Ὅταν ξαπλώνω τὰ βράδια, εἶμαι γεμάτος φωτιά καὶ πεθύμια, σὰν τὸν διάολο. Ὁ θεὸς σουῶσε ἓνα πράμα, γιὰτὶ στῶσε; Ἡ γῆς μου δὲν δίνει ἀρκετά γιὰ νὰ μπορῶ νὰ πλερώσω γυναίκα στὴν πολιτεία—ἄσε πού θᾶχα νὰ κάνω καὶ δρόμο ἀπὸ πάνω. Ἡ γυναίκα πρέπει νὰ βοτανίζει τὴ γῆς καὶ ν' ἀνοίγει τὰ σκέλια της. Νὰ τί λέει σὲ μᾶς ὁ καζαμίας. Μ' ἀκοῦς;

Η ΓΚΡ.: Ναί. (Σιγά:.) Ἄλλὰ δὲ θέλω νὰ θαρρεῖς πὼς σ' ἐκλεψα.

Ο ΧΩΡ.: Δὲ θέλει. Χῦσε κι ἄλλο. (Ἡ πεθερὰ τοῦ χύνει). Ἄχ!

Ο ΤΡΑΓΟΥΔΙΣΤΗΣ:

Στοῦ ποταμοῦ τὴν ἄκρη,  
Τὰ ροῖχα νὰ ξεπλύνει ποῦρθε,  
Ὅχρη τὴν ἴδια της μορφή,  
Στοῦ φεγγαριοῦ τὸ παίξιμο, θωρεῖ.  
Κι' ὡς σκώθηκε τὰ ροῦχα νὰ στραγγίξει  
Τὴν ἴδια της ἀκούει τὴ φωνή  
Σὰν μούρμουρο σφεντάμου.  
Στοῦ φεγγαριοῦ τὴν ἀλλαγὴ  
Ἐπόκωφη ν' ἀκούγεται ἡ φωνή.  
Πληθαίνουν πόνοι καὶ κακίες  
Κι ἀπὸ κοντὰ τὰ δάκρυα, στεναγμοί.  
Καὶ μεγαλώνει τὸ παιδί  
Στοῦ φεγγαριοῦ τὸ διάβα.

*Ἡ Γκρούσα εἶναι γονατισμένη δίπλα σ' ἓνα ρυάκι κι ἀπλώνει τ' ἀσπρόρουχα στὸ νερό.*

*Ἐκεῖ κοντὰ βρίσκονται τὰ παιδιά. Ἡ Γκρούσα μιλάει μὲ τὸν Μιχαήλ.*

Η ΓΚΡ.: Μπορεῖ νὰ παίζεις μαζί τους, Μιχαήλ, μὰ μὴν ἀφήνεις νὰ σοῦ πάρουν τὸν ἀέρα ἐπειδὴ τυχαίνει νὰ ὄσαι ὁ πιὸ μικρός.

*Ὁ Μιχαήλ κουνάει τὸ κεφάλι του καὶ τρέχει πρὸς τὰ παιδιά. Τὸ παιχνίδι ἀνάβει.*

ΤΟ ΠΙΟ ΜΕΓΑΛΟ ΑΓΟΡΙ: Σήμερα παίζουμε τὰ κομμένα κεφάλια. (Σ' ἓναν χοντρό:.) Ἐσὺ θὰ κάνεις τὸν πρίγκηπα καὶ θὰ γελᾶς. (Στὸν Μιχαήλ:.) Ἐσὺ θὰ κάνεις τὸν κυβερνήτη. (Σ' ἓνα κορίτσι:.) Ἐσὺ θὰ κάνεις τὴ γυναίκα τοῦ κυβερνήτη καὶ τὴν ὥρα πού θὰ τοῦ κόβουν τὸ κεφάλι θὰ κλαῖς. Ἐγὼ θὰ τοῦ πάρω τὸ κεφάλι, (δείχνει τὸ ξύλινο σπαθί του:.) μὲ τοῦτο δῶ. Καὶ γιὰ ν' ἀρχίσουμε, ὀδηγᾶνε τὸν κυβερνήτη στὴν αὐλή. Ὁ κυβερνήτης πάει μπρὸς κ' ἡ κυρὰ του ἔρχεται τελευταία.

*Σηματοῖται ἡ συνοδεία. Ὁ χοντρός περπατᾶ μπρὸς ἀπ' ὄλους καὶ γελᾶ. Ἀκολουθᾶνε ὁ Μιχαήλ καὶ τὸ μεγαλύτερο παιδί καὶ τελευταία ἔρχεται ἡ μικρή, πού κλαίει.*

Ο ΜΙΧΑΗΛ, σταματᾶ: Κι ἐγὼ κόψει κεφάλι.

Ο ΜΕΓΑΛΥΤΕΡΟΣ: Αὐτό ἔναι δικιά μου δουλειά. Ἐσὺ ὄσαι ὁ πιὸ μικρός. Κυβερνήτης εἶναι τὸ πιὸ εὐκολο. Γονατίζεις κι ἀφήνεις νὰ σοῦ κόψουν τὸ κεφάλι, εἶν' ἀπλό.

ΜΙΧ.: Κι ἐγὼ ἔχει σπαθί.

Ο ΜΕΓΑΛ.: Δικό μου εἶναι.

*Τοῦ δίνει μιὰ κλωτσιά.*

ΤΟ ΚΟΡΙΤΣΙ, φωνάζει ἀπὸ μακριὰ στὴ Γκρούσα: Δὲ θέλει νὰ παίξει μαζί μας.

Η ΓΚΡ. (γελά): Μιὰ παροιμία λέει: «τὸ παπάκι εἶναι κι αὐτὸ κολυμπητής».

Ο ΜΕΓΑΛ.: Μπορεῖς νὰ κάνεις τὸν πρίγκηπα, ὅμως πρέπει νὰ ξέρεις νὰ γελάς.

*Ὁ Μιχαήλ κουνᾷ τὸ κεφάλι του.*

Ο ΜΙΚΡΟΣ ΧΟΝΤΡΟΣ: Ἐγὼ γελάω καλύτερα. Ἄστονε νὰ κόψει μιὰ φορὰ τὸ κεφάλι, ὕστερα τὸ κόβεις ἐσὺ καὶ μετὰ ἐγὼ.

*Τὸ πιὸ μεγάλο ἀγόρι, κάνει μιὰ προσπάθεια καὶ στὸ τέλος δίνει τὸ σπαθί στὸ Μιχαήλ καὶ γονατίζει. Ὁ χοντρος εἶναι καθισμένος χάμω, χτυπᾷ τὰ πσιονά του καὶ ξεκαρδίζεται στὸ γέλιο. Τὸ κορίτσι κλαίει πολὺ δυνατὰ. Ὁ Μιχαήλ ἀνεμίζει τὸ μεγάλο σπαθί καὶ καθὼς προσπαθεῖ νὰ κόψει τὸ κεφάλι, πέφτει ἀνάσκελα.*

Ο ΜΕΓΑΛ.: Ἄχ! Ἄμ θὰ σὲ μάθω ἐγὼ νὰ χτυπᾷς καλά!

*Ὁ Μιχαήλ τὸ βάζει στὰ πόδια καὶ τὰ παιδιὰ τὸν κυνηγοῦν. Ἡ Γκρούσα τὰ βλέπει ἀπὸ μακριὰ καὶ γελά. Κάποια στιγμή γυρνᾷ καὶ πάλι πρὸς τὸ ρυάκι καὶ βλέπει στὴν ἄλλη ὄχθη τὸ στρατιώτη Συμεὼν Σασαβά. Ὁ Συμεὼν φορᾷ μιὰ στολὴ κουρδελιασμένη.*

Η ΓΚΡ.: Συμεὼν!

Ο ΣΥΜ. Ὡστε πραγματικά, εἶναι ἡ Γκρούσα Βανατζέ;

Η ΓΚΡ.: Συμεὼν!

Ο ΣΥΜ.: μὲ ἐπισημότητα. Καλὴ σου μέρα κι εὐχομαί νᾶσαι καλά στὴν ὑγείᾳ σου δεσποινίς.

Η ΓΚΡ., σηκώνεται χαρούμενα καὶ ὑποκλίνεται βαθειά. Χαίρετῶ τὸ στρατιώτη. Καὶ δοξάζω τὸ θεὸ ποὺ γύρισε πίσω γερός καὶ δυνατός.

Ο ΣΥΜ.: Τὸ κοτούφι λέει: πέσανε σὲ κίσσοι, γι αὐτὸ δὲ μὲ χάψανε.

Η ΓΚΡ.: Ἀψηφισιά, ἔλεγε ὁ λαντζέρης. Τύχη, ἔλεγε ὁ ἥρωας.

Ο ΣΥΜ.: Καὶ πῶς πᾶν τὰ πράματα δωκάτω; Ἦτανε ὁ χειμῶνας ὑποφερτός κ' οἱ γειτόνοι σᾶς παραστάθηκαν;

Η ΓΚΡ.: Ὁ χειμῶνας ἦτανε ἀρκετὰ σκληρός. Συμεὼν κ' οἱ γειτόνοι ὅπως πάντα.

ΣΥΜ.: Μπορεῖ κανεὶς νὰ ρωτήξει κάποιον πρόσωπο ἂν ἔχει ἀκόμα τὸ συνήθειο, πλένοντας τ' ἀσπρόρουχα, νὰ βουτᾷ τὰ πόδια στὸ νερό;

Η ΓΚΡ.: Ἡ ἀπάντηση εἶναι, ὄχι. Ἐνεκα τὰ μάτια μέσα στοὺς χαμόθαμνους.

Ο ΣΥΜ.: Ἡ δεσποινίς εἶπε κείνα πού ἔλεγε ὁ φαντάρης. Ὅμως, μπροστά σου στέκει τώρα ἕνας ταμίας—διαχειριστής.

Η ΓΚΡ.: Τοῦτο, σὰ θυμᾶμαι καλά, πᾶ νὰ πεῖ μιστὸς 200 γρόσια.

Ο ΣΥΜ.: Καὶ σπιτικό.

Η ΓΚΡ., δακνομένη. Πίσω ἀπὸ τὴ στρατῶνα, κάτω ἀπ' τὴς χουρμαδιές.

Ο ΣΥΜ.: Σωστά. Βλέπω πῶς ὅλα τὰ ἔδανε καλά.

Η ΓΚΡ.: Ναί, ὅλα τὰ ἔδανε καλά.

Ο ΣΥΜ.: Καὶ πῶς δὲν ξεχάσαν τίποτα.

*Ἡ Γκρούσα κουνᾷ τὸ κεφάλι.*

Ο ΣΥΜ. Δηλαδή, οἱ πόρτες γυρνᾶνε πάντα πάνω στοὺς ρεζέδες, ὅπως λένε;

*Ἡ Γκρούσα τὸν κοιτάζει σωπαίνοντας καὶ κουνᾷ καὶ πάλι τὸ κεφάλι.*

Ο ΣΥΜ.: Τί τρέχει; Εἶναι τίποτα πρὸ δὲν πάει καλά;

Η ΓΚΡ.: Συμεὼν, στὴ Νούκα δὲ γίνεται πιά νὰ ξαναγυρίσω. Ποτέ. Κάτι ἔτρεξε.

Ο ΣΥΜ.: Σὰν τί;

Η ΓΚΡ.: Ἐτρεξε πῶς σακάτεψα ἕνα μαῦρο φουρό.

Ο ΣΥΜ.: Τὸ δίχως ἄλλο, γιὰ νὰ τὸ κάνει αὐτὸ ἡ Γκρούσα Βανατζέ θά' χε τοὺς λόγους της.

Η ΓΚΡ.: Συμεὼν Σασαβά, κι οὔτε ποὺ λέγουμε πιά ὅπως λεγόμουν κάποτες.

Ο ΣΥΜ., ὕστερα ἀπὸ σιωπὴ: Δὲν καταλαβαίνω.

Η ΓΚΡ.: Συμεὼν, ρώτηξε λοιπὸν τὸν ἑαυτὸ σου πότες ἀλλάζουν οἱ γυναῖκες ὄνομα.

Θά σοῦ ξηγήσω. Δέν εἶναι τίποτα πού νά μᾶς χωρίζει, ἀνάμεσά μας ὄλα ἔμειναν ὅπως ἦτανε παλιά, πρέπει νά δώσεις πίστη σ' αὐτά πού σοῦ λέω.

Ο ΣΥΜ.: Καί πῶς γίνεται νά 'μειναν ὄλα ἴδια μιάς κι ὄλα εἶναι διαφορετικά;

Η ΓΚΡ.: Πῶς μπορῶ νά στοῦ ξηγήσω τόσο γρήγορα, μ' ἓνα ρυάκι ἀνάμεσά μας! Θές νά περάσεις κεῖνο τὸ γιοφύρι;

Ο ΣΥΜ.: Μπορεῖ καί νά μὴ χρειάζεται πιά.

Η ΓΚΡ.: Χρειάζεται, πέρα γιά πέρα. Πέρνα, Συμεών, γρήγορα!

Ο ΣΥΜ.: Μπᾶς κ' ἡ δεσποινὶς θέλει νά πεῖ πῶς κάποιος ἔφτασε πολὺ ἀργά;

*'Ἡ Γκρούσα τὸν κοιτάζει ἀπειλιομένη καὶ στοῦ προσωπὸ της κυλᾶνε δάκρυα. Ὁ Συμεών σινλώνει τὰ μάτια μπρὸς του. Παίρνει ἓνα κομμάτι ξύλο καὶ τὸ πελεκάει.*

Ο ΤΡΑΓΟΥΔΙΣΤΗΣ:

Εἶναι πού μολογιοῦνται κι ἄλλα πού ὄχι.  
Γυρνᾶ ὁ στρατιώτης. Πούθε, τάχα: Σῶπα.  
Νά τί νογοῦσε δίχως νά τὸ μολογᾶ:  
Τῆ ροδαυγὴ ξεκίνησεν ἡ μάχη  
Σὰν ἔφτασε τὸ γέμα ἦταν σφαγή.  
Σκοτώθηκεν αὐτὸς πού ἦταν μπροστὰ μου  
Στά πόδια μου γκρεμίστηκ' ἓνας ἄλλος  
Κι ὁ τρίτος, ἔπεσε κοντά μου.  
Κι ἀπὸ τὸν πρῶτο πάνω προχωρῶ  
Καὶ λησμονῶ τὸν ἄλλον καὶ τὸν τρίτο  
Τὸν σφάζει ὁ λοχαγός.  
Τὸ σίδερο τὸν ἔφαγε τὸν ἓναν  
Μέσ' στοὺς καπνοὺς ἐπνίγηκεν ὁ ἄλλος.  
Κι ἐγώ, φωτιά μέσα στοῦ οβέρκο μου  
Τὰ χέρια ξυλιασμένα  
Τ' ἀκροδαχτύλια τοῦ ποδιοῦ  
Στὶς κάλτσες παγωμένα  
Βλαστάρια λεύκας ἔφαγα  
Κι ἦπια σφεντάμνου σοῦπα  
Κοιμήθηκα μεσ' στοῦ νερὸ  
Κι ἀπάνου σὲ λιθάρια.

Ο ΣΥΜ.: Ἐκεῖ, στοῦ χορτάρη, βλέπω ἓνα κασκέτο. Μπᾶς, λοιπόν, κ' ὑπάρχει κιόλας ἓναπραματάκι ἐκειδά;

Η ΓΚΡ.: Ὑπάρχει, Συμεών, πῶς μπορῶ νά σοῦ τὸ κρύψω, μὰ μὴ λυπᾶσαι σὲ παρακαλῶ, δέν εἶν' δικό μου.

Ο ΣΥΜ.: Λένε: «ὅταν ὁ ἀγέρας σφυρίζει μιὰ φορά, σφυρίζει ἀπ' ὄλες τίς χαραμάδες». Ἡ κυρία δέν εἶν' ἀνάγκη νά πεῖ τίποτ' ἄλλο πιά.

*'Ἡ Γκρούσα κοιτάζει τὴν ποδιά της καὶ δε λέει λέξη.*

Ο ΤΡΑΓΟΥΔΙΣΤΗΣ:

Κ' ἦρθεν ἡ θλίψη. Κ' ἦρθε γρήγορα πολὺ.  
Ὁ λόγος ἔσπασε. Γιατί νά μὴν τὸ πεῖ;  
Μέσ' στοῦ μυαλό της, δίχως νά τὸ μαρτυρᾶ,  
Κλωθογυρίζει ἡ σκέψη:  
Στῆς μάχης τῆ φωτιά σὰν πολεμοῦσες,  
Χαμένο βρῆκα ἓνα παιδί, φαντᾶρε.  
Πῶς νά τ' ἀφήσω; Δέν μοῦ τὸ 'λεγε ἡ καρδιά.  
Λουλούδι τρυφερό,  
Νά τὸ γνοιαστῶ χρειάστηκε, τὸ δόλιο,  
Στῆ γῆ νά διπλωθῶ νά τοῦ μαζώξω  
Ψωμί, νά ξεσκιστῶ, γι αὐτὸ πού σπλάχνο μου  
Δέν ἦταν, ξένο.

Πονόψυχος κανείς θά πρέπει νά' ναι.  
Νερό διψᾷ τὸ χαμοδέντρι καὶ τ' ἄρνι,  
Σάν ὕπνο παίρνει ὁ πιστικός, τελειώνει  
Καὶ χάνεται ἡ κραυγὴ του στὴ σιγῇ.

Ο ΣΥΜ.: Δόσμου τὸ σταυρὸ ποὺ σοῦδωσα. Ἦ, καλύτερα, πέτα τον μέσα στὸ νερό,  
*Στρίβει για νὰ φύγει.*

Η ΓΚΡ., *σηκώνεται.* Συμεῶν Σασαβά, μὴ φεύγεις. Δέν εἶναι δικό μου, δέν εἶναι δικό μου! (*Ἀκούει τὰ παιδιὰ ποὺ φωνάζουν*). Τί τρέχει;

ΦΩΝΕΣ: Νά οἱ στρατιῶτες! Παίρνουν τὸν Μιχαήλ!

*Ἡ Γκρούσα τὰ ἔχει χαμένα. Φτιάχνουν δυὸ μαῦροι φρουροὶ ποὺ ὄδηγᾶνε τὸν Μιχαήλ.*

ΕΝΑΣ ΜΑΥΡΟΣ ΦΡΟΥΡΟΣ: Ἐσύ ὄσαι ἡ Γκρούσα; (*Ἡ Γκρούσα κουνάει τὸ κεφάλι της καταφατικά*). Τὸ παιδί σου εἶναι αὐτό;

ΓΚΡ.: Ναί. (*Ὁ Συμεῶν φεύγει*). Συμεῶν!

Ο ΜΑΥΡΟΣ ΦΡΟΥΡΟΣ: Ἐχουμε γραφτὴ διαταγὴ νὰ πᾶμε στὴν πόλι τοῦτο τὸ παιδί ποὺ βρέθηκε στὴ φύλαξή σου, γιὰτ' εἶναι ὑποψία πὼς εἶναι ὁ Μιχαήλ Ἀμπασβίλι, γιὸς τοῦ κυβερνήτη Γιώργη Ἀμπασβίλι καὶ τῆς γυναίκας του, τῆς Ναταλίας Ἀμπασβίλι. Νά τὸ χαρτί μὲ τίς βούλες.  
*παίρνουν τὸ παιδί.*

Η ΓΚΡ., *τρέχει ξωπίσω τους φωνάζοντας.* Ἀφήστε το, σᾶς θερμοπαρακαλάω, ἀφήστε το, εἶναι δικό μου!

Ο ΤΡΑΓΟΥΔΙΣΤΗΣ:

Οἱ δυὸ μαῦροι φρουροὶ  
Τ' ἀγαπημένο παίρνουν τὸ παιδί.  
Καὶ μεσ' στὴν πολιτεία τὴ φοβερὴ  
Τρέχει ξωπίσω τους ἡ δόλια.  
Ἡ μάνα ποὺ τὸ γέννησε  
Δικό της τώρα τὸ ζητεῖ  
Κι αὐτὴν ποὺ τῆς τ' ἀνέθρεψε  
Τὴ σέρνουν στὸν κατῆ.  
Ποιὸς θά ᾖναι ὁ δικαστῆς; Σέ ποιὸν νὰ δώσει τὸ παιδί;  
Θά ᾖναι καλός, θά ᾖναι κακός;  
Φλόγες τὴν πόλη ζώνουν.  
Κι ἦταν κατῆς ὁ Ἀζντάκ.

#### IV

#### Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΔΙΚΑΣΤΗ

Ο ΤΡΑΓΟΥΔΙΣΤΗΣ:

Ἀκοῦστε τώρα  
Τοῦ Ἀζντάκ, τοῦ δικαστῆ, τὴν ἱστορία.  
Πὼς ἐγινε κατῆς καὶ πὼς δικάζει.  
Τὴν Κυριακὴ τοῦ Πάσχα, στὸν καιρὸ τοῦ  
[σηκωμοῦ,  
Σάν ρίξαν τὸ Μεγάλο Δούκα ἀπὸ τὸ θρόνο,  
Σάν τὸ τσεκούρι πῆρε τὸ κεφάλι,  
Τοῦ κυβερνήτη, τοῦ Ἀμπασβίλι,  
Πατέρας ποὺ ἦταν τοῦ χαμένου τοῦ ἀγο-  
[ριοῦ,  
Ὁ λαϊκὸς γραφιάς, ὁ Ἀζντάκ,  
Στὸ δάσος βρῆκε ἕναν φυγάδα  
Καὶ μέσ' στὸ καλυβάκι του τὸν κρύβει.

*Ὁ Ἀζντάκ, ρακένδυτος καὶ στυγρὸς, βοηθάει ἕνα γεροζητιάνο νὰ μπεῖ στὸ καλύβι του.*

ΑΖΝΤΑΚ. Μή φυσομανῶς ἔτσι, δέν εἶσαι δά κι ἄλογο. Καί μή σοῦ περνᾶ ἀπ' τὸ νοῦ πῶς δέ θά σέ πάρουν μυρουδιά οἱ χαφιέδες καί πῶς θά τοὺς ξεφύγεις μπρὸς ἀπ' τὰ μάτια τους! Κάτοε κεῖ, σοῦ λέω. (Φτάνει τὸ γέρο πού εἶχε ἀρχίσει πάλι νὰ τρέχει γρήγορα, σὰ νὰ εἶχε σκοπὸ νὰ περάσει μέσα ἀπὸ τὸν τοῖχο τῆς καλύβας). Κάτοε καί τρώγε. Νά, πάρ' ἓνα κομμάτι τυρὶ (Ψάχνει μέσα σὲ μιὰ κασέλλα καί βγάζει κάτω ἀπ' τὰ κουρέλια ἓνα κομμάτι τυρὶ. Ὁ ζητιάνος ἀρχίζει νὰ τὸ καταβροχθίζει ἀπληστοῦ). Πάει καιρὸ πού δέν τὴν τύλωσες, ἔ; (Ὁ γέρος μουρμουρίζει μέσα στὰ δόντια του). Καί γιατί τό 'βαλες ἔτσι στὰ πόδια, βρέ λαπά; Ὁ χαφιές οὔτε κἀν πού σέ εἶδε

Ο ΓΕΡΟΣ: Ἐπρεπε.

ΑΖΝΤΑΚ: Εἶχες ἀνοιχτὸ λογαριασμό; (Ὁ γέρος τὸν κοιτάζει χωρὶς νὰ καταλαβαίνει). Καυγᾶς; Κατάπιες κἀναν βάτραχο; Σέ πότισαν μούργα: Χά. Μή μασουλᾶς ἔτσι, θά 'λεγε κανεὶς πῶς εἶσαι γουρούνη ἢ Μεγάλος Δούκας. Κάτι τέτοιο δέν θά τὸ ὑπόφερνα. Μιὰν ἀπ' αὐτές τις βρωμιάρικες ὑψηλότητες, πρέπει νὰ τις δέχεται κανεὶς ὅπως τις ἔπλασε ὁ θεός. Ἐσέναν, ὄχι. Ξέρεις τὴν ἱστορία ἐκείνου τοῦ πρωτοδικαστῆ πού 'κλανε στὴ μέση στὸ παζάρι γιὰ νὰ δείξει τὴν ἀνεξαρτησία τῆς κρίσης του; Σὰν σέ βλέπω νὰ τρώς, τὸ μυαλό μου τὸ τριβελίζουν ἓνα σωρὸ παράξενες ἰδέες. Γιατί δέ λές οὔτε μιὰ λέξι; (Βάνουσα), Δεῖξε μου λιγουλάκι τὰ χέρια σου! Δέν ἀκούς; Μπρὸς, πρέπει νὰ μοῦ δείξεις τὰ χέρια σου! (Ὁ γέρος ἀπλώνει τὰ χέρια του τρέμοντας). Ἀσπρα. Δηλαδή, δέν εἶσαι ζητιάνος. Ἐνας κίβδηλος. Ἐνα περιφερόμενο ψέμα. Καί σέ προστατεύω ἀπ' τοὺς χαφιέδες σὰ νὰ 'σουν πλάσμα μ' ἀξιοπρέπεια. Καλά, μὰ γιατί λοιπὸν τὸ σκᾶς ἂν εἶσαι πραγματικά πλούσιος; Γιατί τὰ 'χεις μὴ λές ψεματα, διαβάζω στὴ μουτσούνα σου πῶς ἔχεις συνείδηση τῆς ἐνοχῆς σου! (Σηκώνεται). Ὁξω! (Ὁ γέρος σηκώνεται ἀβέβαιος). Τί περιμένεις, δήμιοι τῶν χωρικῶν;

Ο ΓΕΡΟΣ: Καταδιωγμένος. Παρακαλῶ δώστε μου ὄλη σας προσοχή. Προβῶ εἰς πρότασιν.

ΑΖΝΤΑΚ: Τί θές νὰ κάνεις; Μιὰ πρόταση: Αὐτὸ πιά εἶναι τὸ ἀποκορύφωμα τῆς ἀναίδειας! Θά κάνει μιὰ πρόταση! Ὅλα τὰ 'χε ἡ Μαργιόρη μόν' ὁ φερετζές τῆς ἔλειπε. Ἐξω, σοῦ 'πα!

Ο ΓΕΡΟΣ: Προσπάθησε μὲ ἀντιληφθεῖς. Πειθῶ. Γιὰ μιὰ νύχτα πληρώσω 100 χιλιάδες γρόσια. Ναί;

ΑΖΝΤΑΚ: Τί; Θαρρεῖς πῶς μπορεῖς νὰ μ' ἀγοράσεις; Γιὰ ἑκατὸ χιλιάδες γρόσια; Εἶναι κωμικό. Ἄς ποῦμε 150 χιλιάδες. Ποῦ 'ναι τα;

Ο ΓΕΡΟΣ: Φυσικά, δέν ἔχω μαζί μου. Θά σταλοῦν, ἐλπίζω, τὸ δίχως ἄλλο.

ΑΖΝΤΑΚ: Ἐγὼ ἀμφιβάλλω καί πολὺ μάλιστα. Ὁξω!

Ὁ γέρος σηκώνεται καί τρέχει πρὸς τὴν πόρτα. Ἀπόξω ἀκούγεται μιὰ φωνή.

Η ΦΩΝΗ: Ἄζντάκ!

Ὁ γέρος κάνει μεταβολή, τρέχει πρὸς τὴν ἀντικρυνὴ πόρτα καί μένει ἀκούνητος.

ΑΖΝΤΑΚ, (φωνάζει). Ἐχω δουλειά! (πηγαίνει πρὸς τὴν πόρτα). Τί ἔρχεσαι νὰ ξετρυπώσεις δωχάμου, Σωβά;

Ο ΧΩΡΟΦΥΛΑΚΑΣ ΣΩΒΑ, ὄλο ἐπίπληξη. Πάλι ζούπηξες ἓνα λαγό, Ἄζντάκ. Κι ὅμως μοῦ 'χες ὑποσχεθεῖ πῶς δέ θά ξανάρχιζες.

ΑΖΝΤΑΚ, (ἀδυστηρά). Μή μιλᾶς, λοιπὸν, γιὰ πράματα πού δέν καταλαβαίνεις, Σωβά. Ὁ λαγός εἶναι ζωντανὸ ἐπικίνδυνο, καί βλαβερὸ πού ροκανίζει τὴ βλάστηση, προπαντὸς τὸ τριβόλι καί γιὰ τοῦτο πρέπει νὰ καταδιώκεται μέχρι θανάτου.

Ο ΣΩΒΑ: Ἄζντάκ, μὴ μὲ βασανίζεις ἔτσι. Ἄν σ' ἀφήσω νὰ κάνεις τοῦ κεφαλιοῦ σου, χάνω τὴ θέση μου. Καί τὸ ξαίρω δά πῶς εἶσαι καλόκαρδος.

ΑΖΝΤΑΚ: Δέν εἶμαι καλόκαρδος. Πόσες φορές πρέπει νὰ στὸ πῶ καί νὰ στὸ ξαναπῶ πῶς εἶμαι ἓνας διανοούμενος.

Ο ΣΩΒΑ, (κουτοπόνηρα): Τὸ ξαίρω, Ἄζντάκ. Ἐσύ 'σαι ἀνώτερος ἄνθρωπος, τὸ λές καί μόνος σου. Λοιπὸν, σέ ρωτάω σὰ Χριστιανός καί σὰν ἄνθρωπος πού δέν



ξαίρει και πολλά : όταν κλέβουν ένα λαγό του πρίγκηπα κι εγώ είμαι χωροφύλακας, τί πρέπει να τον κάνω τον κλεφταρά :

ΑΖΝΤΑΚ : "Αχ μωρέ Σωβά, Σωβά. δέν ντρέπεσαι καθόλου : Νά σου πάλι πού μου βάζεις ένα ρώτημα· και ξαίρεις δά πώς δέν υπάρχει τίποτα πιό μαγευτικό από 'να ρώτημα. "Όπως, σάν να 'σουνα μιὰ γυναίκα, ἄς ποῦμε ἢ Νούνοβνα ἢ βρωμίτσα, και μου 'δειχνες τὰ μπουτία σου, ὅπως ἢ Νούνοβνα, και μέ ρωτᾶς τί να κάνω τὰ μπουτία μου, μέ καινε, τάχα εἶναι φταιχτης ἢ γυναίκα ἢ μπᾶς κι εἶν' ἄθῶα : "Όχι. 'Εγὼ τοιμπᾶω ένα λαγό, ὅμως ἐσὺ τοιμπᾶς ἕναν ἄνθρωπο. 'Ο ἄνθρωπος εἶναι καμωμένος κατ' εἰκόνα και ὁμοίωση τοῦ Κυρίου ὄχι ὅμως κι ὁ λαγός, τὸ ξαίρεις δά καλά. 'Εγὼ καταβροχθίζω τὸ λαγό, ὅμως ἐσὺ καταβροχθίζεις τοὺς ἀνθρώπους, Σωβά κι ὁ Θεός θά μᾶς κρίνει. Γύρνα σπίτι σου Σωβά κατ' μετανόηση. Στάσου, μπορεῖ κάτι να 'χω γιὰ σένα. (*Κοιτάζει πρὸς τὸ γέρο πού περιμένει τρέμοντας.*) "Όχι, στὸ κάτω τῆς γραφῆς δέν εἶναι τίποτα. Τράβα σπίτι σου και μετάνοιωσε γιὰ ὅτι ἔφτιαξες. (*Τοῦ κλείνει τὴν πόρτα κατάμουτρα*). Σέ σάστισα, ἔ ; Πού δέ σε παράδωσα. Ναι, ἀλλὰ σε τούτη τῆ γελάδα δέ θά παράδινα οὐτ' ένα κοριό, τόση ἀηδία μου φέρνει. Μὴν τρεμοκοπᾶς μπρὸς σ' ἕναν χωροφύλακα. Μωρέ να 'σαι τόσο γέρος και να ξακολουθᾶς να 'σαι τόσο χέστης ! "Αντε, τελειωνε τὸ τυρί σου, ὅμως σά φτωχός, γιὰτι ἀλλοιῶς θά σε ξανατοιμπήσουν. Μπᾶς δηλαδή και πρέπει να σου δείξω πώς πρέπει να φέρνεσαι σάν να 'σουνα φτωχός ; (*Τὸν ἀναγκάζει να κάτσει και τοῦ δίνει τὸ κρυμμάτι τὸ τυρί*). Τὸ κασόνι εἶναι τὸ τραπέζι. Βάλε τοὺς ἀγκώνες σου πάνω στὸ τραπέζι και μετὰ πιάσε τὸ τυρί και μέ τὰ δυὸ χέρια σάν να 'ναι φόβος ἀπ' τῆ μιὰ στιγμή στὴν ἄλλη να στ' ἀρπάξουνε. 'Απὸ πού θά σου 'ρθει ἢ ἀσφάλεια ; Βάστα τὸ μαχαίρι σου σὰ δρεπάνι. Κοίτοζε τὸ τυρί σου μέ μεγαλύτερη προσοχή, γιὰτι ἀλλοιῶς θά ξαφανιστεῖ, ὅπως κάθε πρᾶμα πού 'ναι ὠραῖο. (*Τὸν κοιτάζει σκεπτικᾶ*). Σέ κυνηγᾶνε, αὐτό 'ναι πρὸς τιμή σου· ὅμως πώς μπορῶ να τὸ ξαίρω ὅτι δέν κάνουν λάθος ; Στὴν Τυφλίδα κάποτε, κρέμασαν ἕναν χτηματία, ἕναν Τοῦρκο. Τὰ κατάφερε να τοὺς ἀποδείξει πώς δέν ἄφηνε στοὺς κολλήγους του παρὰ τὸ τεταρτάκι κι ὄχι τὸ μισὸ ὅπως συνηθίζεται κι ὅτι τοὺς ἔπαιρνε διπλοὺς φόρους ἀπ' τοὺς ἄλλους. 'Ο ζῆλος του τὸ λοιπόν, ἦτανε πέρα ἀπὸ κάθε ὑποψία. Κι ὅμως, τὸν κρεμάσανε σὰ να 'τανε κακοῦργος μόνο και μόνο γιὰτι ἦτανε Τοῦρκος. κατηγορία μπρὸς στὴν ὁποία δέν μποροῦσε να κάνει τίποτα. "Ἦτανε μιὰ ἀδικία. Και μιὰ λέξη ἀκόμα : δέ σουχω ἐμπιστοσύνη.

Ο ΤΡΑΓΟΥΔΙΣΤΗΣ :

Ὁ 'Αζντάκ τὸ γέρο τὸ φτωχὸ μιὰ νύχτα κρύβει,  
Τὸ Δούκα τὸν Μεγάλο τὸν Στραγγαλιστή.  
Ντροπὴ τὸν πῆρε τὸν 'Αζντάκ και τοὺς ζητᾶ  
Στὴν Νούκα να τὸν πᾶν, εὐθύς, στὸ δικαστή.

*Μέσα στὸν ἀνλόγγρο τοῦ δικαστηρίου τρεῖς μαῦροι φρουροὶ κάθονται σιαυροπόδι και κουτσοπίνουν. 'Απὸ 'να σιῦλο κρέμεται ἕνας ἄνθρωπος μέ στολὴ δικαστῆ. Μπαίνει ὁ 'Αζντάκ ἀλυσσοδεμένος, σέροντας πίσω του τὸ Σωβά.*

ΑΖΝΤΑΚ, (*φωνάζει μ' ὄλη του τῆ δύναμη*) : Βοήθησα τὸ Μεγάλο Δούκα να τὸ σκάσει, τὸ Μεγάλο Κλέφτη, τὸ Μεγάλο Στραγγαλιστή ! Ζητῶ να δικαστῶ και ζητῶ να γίνει συζήτηση δημόσια, στ' ὄνομα τῆς δικαιοσύνης.

Ο ΠΡΩΤΟΣ ΜΑΥΡΟΣ ΦΡΟΥΡΟΣ : Μωρέ τί 'ναι τοῦτος ὁ μυστήριος :

ΣΩΒΑ : Ὁ 'Αζντάκ, ὁ δημόσιος γραφιάς.

ΑΖΝΤΑΚ : Εἶμ' ἕνα βρώμικο μούτρο, ἕνας προδότης, αὐτὸς πού τὸν δείχνουν μέ τὸ δάχτυλο ! Πλατυπόδαρε, λέγε πώς ζήτησα να μέ φέρουνε στὴν πρωτεύουσα ἀλυσσοδεμένονε γιὰτι, μὴ ξαίροντας, ἔδωσα καταφύγιο στὸ Μεγάλο Δούκα, σ' αὐτὸν πού τὸν λένε και Μεγάλο Λωποδύτη. Τὸ πῆρα μυρουδιά πολὺ ἀργά. Δέσ' τε, ὁ προδότης κατηγορᾶ τὸν ἴδιο του τὸν ἑαυτό ! Πές πώς σ' ἀνάγκασα να πορπατᾶς τῆ μισὴ νύχτα μαζί μου ὡς ἐδῶ, γιὰ να ξεκαθαριστοῦν τὰ πράματα.

ΣΩΒΑ : "Όλα κάτω άπ' τή φοβέρα, 'Αζντάκ, δέν είναι δά και πολύ ώραϊο.

ΑΖΝΤΑΚ : Βούλωσ' τό, Σωβά, έσύ δέν καταλαβαίνεις φράγκο. Μπαίνουμε σέ καινούρια έποχή πού θά χαλάσει τόν κόσμο έναντίον σου και θά σέ διώξει και θά σέ εξαφανίσει, όπως όλους τους μπάτσους, πφτ. "Όλα θά τά ξαναψάξουνε, όλα θά τά ξετάσουν, όλα θά τ' ανακαλύψουνε. Κι ό καθένας θά πεί μονάχος του τό κρίμα του, μιά και θά ξαίρει πώς δέν μπορεί νά ξεφύγει άπ' τό λαό. (Στό Σωβά) : Πές τους πώς φώναζα στην όδó των Παπουτοάδων (Μιμείται με μεγάλες χειρονομίες, άλλοιθωρίζοντας προς τους μαύρους φρουρούς) «'Αφησα, μη ξαίροντας, τό Μεγάλο Δούκα νά ξεφύγει, ξεσκίστε με, αδέρφια!» "Έτσι, πήρα πάλι τά μπρός,

Ο ΠΡ. ΜΑΥΡ. ΦΡ. : Και τί σ' άπαντήσανε ;

ΣΩΒΑ : Στην όδó των Χασάπηδων τόν παρηγορούσανε και στην όδó των Παπουτοάδων κόντεψε νά σκάσουνε άπ' τά γέλια, αυτό 'ναι όλο.

ΑΖΝΤΑΚ : "Όμως, έσείς είσαστε άλλο πράμα, τό ξαίρω πώς είσαστε καμωμένοι άπό σίδερο. Σύντροφοι, πού 'ναι ό δικαστής; Πρέπει νά μ' ανακρίνουνε.

Ο ΠΡ. ΜΑΥΡ. ΦΡ., δείχνοντας τόν κρεμασμένο : Νά τονε, ό δικαστής. Και πάψε νά μās λές συντρόφους. "Αρπαζόμαστε εύκολα, σήμερα.

ΑΖΝΤΑΚ : Νά τονε, ό δικαστής! «Τούτη είν' άπάντηση πού δέν έχει ματακουστεί ως τώρα στη Γεωργία. Πολίτες, πού 'ναι ή Αυτόυ 'Εξοχότητα, ό Κυβερνήτης; (Δείχνει τή γη). 'Η Αυτόυ 'Εξοχότητα είναι κεί 'χάμου, ξένος προς τά έγκόσμια-Πού 'ναι ό Γενικός Εισπράχτορας των Εισφορών; Πού 'ναι ό 'Αρχηγός της Συντεχνίας των 'Υφαντουργών; 'Ο Πατριάρχης; 'Ο Στρατηγός της Χωροφυλακής; Κεί χάμου, πάντα κεί, όλοι κεί χάμου. Αυτό άκριβώς είναι κείνο πού περίμενα άπό σās, σύντροφοι.

Ο ΔΕΥΤ. ΜΑΥΡ. ΦΡ. : Σιγά! Τί είν' αυτό πού περίμενες άπό μās, γαλιάντρα μου ;

ΑΖΝΤΑΚ : Αυτό πού συνέβηκε στην Περσία, φιλαράκοι, αυτό πού συνέβηκε στην Περσία.

Ο ΔΕΥΤ. ΜΑΥΡ. ΦΡ. : Και σαν τί συνέβηκε, λοιπόν, στην Περσία ;

ΑΖΝΤΑΚ : Πάνε σαράντα χρόνια, τους κρέμασαν, όλους. Βεζυράδες, εισπράχτορες των εισφορών. 'Ο παπούς μου τά 'δε όλα με τά μάτια του. Κι ήταν άνθρωπος με νού και γνώση. Τρεις όλακερες μέρες. Παντού.

Ο ΔΕΥΤ. ΜΑΥΡ. ΦΡ. : Και ποιός κυβέρναγε σαν κρέμασαν τόν Βεζύρη ;

ΑΖΝΤΑΚ : "Ένας χωρικός.

Ο ΔΕΥΤ. ΜΑΥΡ. ΦΡ. : Και ποιός διοικούσε τό στρατό ;

ΑΖΝΤΑΚ : "Ένας φαντάρος, φανταράκος,

Ο ΔΕΥΤ. ΜΑΥΡ. ΦΡ. : Και ποιός πλέρωνε τά μιστά ;

ΑΖΝΤΑΚ : "Ένας μπογιατζής. "Ένας μπογιατζής τά πλέρωνε.

Ο ΔΕΥΤ. ΜΑΥΡ. ΦΡ. : Μωρέ, μπάς κ' ήτανε ύφαντουργός ;

Ο ΠΡ. ΜΑΥΡ. ΦΡ. : Και για πές μας, ρέ Πέρση, γιατί συνέβηκαν όλ' αυτά ;

ΑΖΝΤΑΚ : «Και γιατί συνέβηκαν όλ' αυτά ;» Μπάς και χρειάζεται κάνας ιδιαίτερος λόγος ; Γιατί ξύνεσαι, φιλαράκο. 'Ο πόλεμος! 'Ο άτέλειωτος πόλεμος! Και νά μην ύπάρχει δικαιοσύνη! 'Ο παπούς μου θυμόταν ένα τραγούδι πού τά λέει όλα τούτα. 'Η άφεντιά μου κι ό φίλος μου, ό χωροφύλακας, θά σās τό τραγουδήσουμε. (Στό Σωβά :) Και κράτα καλά τό ίσο, πάνε μαζί.

Τραγουδά :

Γιατί τ' άγόρια μας κ' οί θυγατέρες  
Δέν κλαίνε τώρα πιά και δέν ματώνουν ;  
Και μοναχά, στο γαίμα τους πνιγμένα,  
Τά βόδια στο σφαγειό μαχαιρωμένα ;  
Και δάκρυα πώς, μονάχα τήν αύγή,  
Στά φύλλα της ίτιās, στη λίμνη Ούρμι ;

Μιά χώρα θέλει νά κουρσέψει ό βασιλιάς  
Ν' άδειάσει τό πουγγί του, πρέπει, ό φτωχολιάς.

Τοῦ Κόσμου τὴν κορφή γιὰ νὰ κουρσέψουν  
Τὴ στέγη τοῦ φτωχοῦ θεὸ νὰ ληστέψουν.

Γιὰ νὰ γλεντοκοποῦν τ' ἀφεντικά δῶ 'πέρα  
Στὴν ἄκρη τοῦ ντουνιαῖ, στέλνουν τοὺς ἄντρες πέρα.

Σκοτώνονται οἱ φτωχοὶ φαντάροι μεταξύ τους  
Κι ἀλλάζουν συχαρίκια, εὐτύς, οἱ στρατηγοὶ τους.  
Δαγκώνουν τὶς φτωχὲς μας δεκαροῦλες  
Μὴν τύχει κι εἶναι κάλπικες νὰ δοῦνε.  
'Ἡ μάχη ἐχάθηκεν, φτωχὲς κοροῦλες,  
Μὰ τὶς κομμένες κεφαλὲς μετροῦν  
Καὶ τὶς πλερώνουν. Κι εἶναι τὸ σπουδαῖο.  
'Ἀλήθεια νὰ 'ναι, τάχα, νὰ 'ναι ἀλήθεια.

ΣΩΒΑ · Ναί, ναί, ναί, ναί. 'Ἀλήθεια.

ΑΖΝΤΑΚ : Θέτε νὰ τ' ἀκούσετε ὡς τὸ τέλος ;

*'Ο πρῶτος μαῦρος φρουρὸς κουνάει τὸ κεφάλι καταφατικά*

Ο ΔΕΥΤ. ΜΑΥΡ. ΦΡ. : Αὐτὸς σοῦ τὸ 'μαθε τὸ τραγούδι ;

ΣΩΒΑ : Καὶ βέβαια. Μόνο πού 'μαι ποράφωτος.

Ο ΔΕΥΤ. ΜΑΥΡ. ΦΡ. : Ναὶ (Στὸν 'Αζντάκ :) Συνέχισε.

ΑΖΝΤΑΚ : 'Ἡ δευτέρη στροφή λέει γιὰ τὴν εἰρήνη.

*Τραγουδάει :*

Μέχρι σκασμοῦ, πλημμύρα κόσμο, τὰ γραφεῖα.  
'Ὡς καὶ καταμεσῆς τοῦ δρόμου πεταγμένους  
Βλέπουνε τοὺς γραφειάδες στιβαγμένους.  
Μὰ πλημμυροῦν χωράφια οἱ ποταμοὶ  
Κ' οἱ παραλήδες κυβερνοῦν, αὐτοὶ  
Ποῦ μοναχοὶ τους  
Οὔτε καὶ τὸ βρακί τους  
Δέν τὸ μποροῦν νὰ βγάλουν.  
Κι οὔτε ὡς τὸ τέσσερα δέν ξέρουν νὰ μετρᾶνε  
Μὰ ξέρουν μὲ τὶς τέσσερις μασέλλες νὰ μασᾶνε.  
Τὰ στάρια νὰ ποτίσει ψάχνει ὁ χωρικός :  
Νὰν τὰ πουλήσεις πῶς ; Τριγύρω πείνα, πανικός.  
Κ' οἱ ἀργάτες τ' ἀργαλειοῦ  
Σὰν κουρελήδες τοῦ παλιοῦ  
καιροῦ γυρίζουνε τὶς νύχτες  
'Ἀλήθεια νὰ 'ναι, τάχα ; Νὰ 'ν' ἀλήθεια ;

ΣΩΒΑ : Ναί, ναί, ναί, ναί. 'Ἀλήθεια.

ΑΖΝΤΑΚ :

Τ' ἀγόρια μας κ' οἱ κόρες νὰ γιὰτι  
Αἷμα καὶ δάκρυ τώρα δὲ γνωρίζουν  
Καὶ μοναχὰ στὸ γαῖμα τους πνιγμένα  
Τὰ βόδια στὸ σφαγεῖο μαχαιρωμένα  
Καὶ δάκρυ νὰ γιὰτι μονάχα τὴν αὐγὴ  
Στὸ φύλλο μόνο τῆς ἰτιᾶς, στὴ λίμνη Οὐρμί.

Ο ΠΡ. ΜΑΥΡ. ΦΡ. : Καὶ θὰ τὸ τραγουδήσεις τοῦτο τὸ τραγούδι στὴν πόλη ;

ΑΖΝΤΑΚ : Καὶ γιὰτι ὄχι ;

Ο ΠΡ. ΜΑΥΡ. ΦΡ. : Βλέπεις κείνη τὴ λάμψη, κεῖ κάτω ; (*'Ο 'Αζντάκ κοιτάζει. 'Ο σὺ-  
ρανὸς εἶναι κόκκινος ἀπ' τὴν πυρκαγιά*). Εἶναι στὸ συνοικισμό, οἱ ὑφαντουργοὶ ἔπα-  
θαν κι αὐτοὶ τὴν «Πέροικη ἀρρώστια». 'Αναρωτήθηκαν μπάς κι ὁ πρίγκηπας Καμ-  
πέτοκι ἦτανε κι αὐτὸς παραφορτωμένος δουλειῆς. Καὶ σήμερα τὸ πρωὶ κρέμασαν

τόν δικαστή τῆς πόλης, ὅμως ἐμεῖς τοὺς κάναμε μὲ τὰ κρομμυδάκια γιατί μᾶς πλέρωσαν ἑκατὸ γρόσια τὸ κεφάλι. Μπήκες :

ΑΖΝΤΑΚ, *ὑστερα ἀπὸ σιωπὴ* : Κατάλαβα.

*Τοὺς κοιτάζει φοβισμένα, γλυστράει σιτὸ πλάϊ καὶ κάθεται καταγῆς μὲ τὸ κεφάλι σιὰ χέρια.*

Ο ΠΡ. ΜΑΥΡ. ΦΡ., *ἀφοῦ ἤπιαν ὅλοι, πρὸς τὸν τρίτο* : Βλέπε τώρα προσεχτικὰ τί θὰ γίνει.

*Ὁ πρῶτος κι' ὁ δεύτερος μαῦρος φρουρὸς τραβᾶνε πρὸς τὸν Ἀζνιάκ καὶ τοῦ κλείνουνε τὴν ἐξοδο.*

ΣΩΒΑ : Δὲν νομίζω, κύριοι, πὼς εἶναι πραγματικὰ κακὸς ἄνθρωπος. Μερικὲς βούτες στὰ κοτέτσια, ποῦ καὶ ποῦ κάνας λαγὸς κι σὺτὸ εἶν' ὄλο.

Ο ΔΕΥΤ. ΜΑΥΡ. ΦΡ. : Ἦρθες νὰ ψαρέψεις σὲ θολὰ νερά, ἔ :

ΑΖΝΤΑΚ, *τὸν κοιτάζει* : Δὲν ξέρω γιατί ἦρθα.

Ο ΔΕΥΤ. ΜΑΥΡ. ΦΡ. : Μπᾶς κι εἶσαι ἀπὸ κείνους ποῦ συμπαθᾶνε τοὺς ὕφαν-  
τουργούς :

*Ὁ Ἀζνιάκ κάνει μὲ τὸ κεφάλι «ὄχι».*

Ο ΔΕΥΤ. ΜΑΥΡ. ΦΡ. : Καλὰ, τὸ τραγούδι, τότες :

ΑΖΝΤΑΚ : Ἀπ' τὸν παπού μου ποῦ ἦτανε ζῶο κι' ἀγράμματος.

Ο ΔΕΥΤ. ΜΑΥΡ. ΦΡ. : Καλὰ. Κι ὁ μπογιατζῆς ποῦ πλέρωνε τὰ μιστὰ :

ΑΖΝΤΑΚ : Ἦτανε στὴν Περοῖα.

Ο ΔΕΥΤ. ΜΑΥΡ. ΦΡ. : Κι ἦρθες γιὰ νὰ κατηγορήσεις τὸν ἑαυτὸ σου πὼς δὲν κρέμα-  
σες τὸν Μεγάλο Δούκα μὲ τὰ ἴδια σου τὰ χέρια :

ΑΖΝΤΑΚ : Καλὰ, μπᾶς καὶ δὲ σᾶς τό' πα πὼς τὸν ἄφησα νὰ τὸ σκάσει :

ΣΩΒΑ : Εἶμαι μάρτυρας, τὸν ἄφησε νὰ τὸ σκάσει.

*Οἱ μαῦροι φρουροὶ σέρνουν σιτὴν κρεμάλα τὸν Ἀζνιάκ ποῦ οὐρλιάζει. Ἐκεῖ τὸν ἀφήνου-  
νε σκάζοντας σιὰ γέλια. Ὁ Ἀζνιάκ τοὺς μιμεῖται κι ἀρχίζει νὰ γελᾶ πρὸ δυνατὰ κι  
ἀπ' αὐτοὺς. Τὸν λύνουν. Ἀρχίζουν νὰ πίνουν ὅλοι μαζί. Μπαίνει ὁ Καμπέτσκι, ὁ χον'  
τρὸς πρίγκηπας, μαζί μ' ἕνα νεαρὸν ἄντρα.*

Ο ΠΡ. ΜΑΥΡ. ΦΡ. : Νὰ ποῦ ἀρχίζει ἡ καινούρια σου ἐποχὴ.

*Καινούρια γέλια.*

Ο ΧΟΝΤΡΟΣ ΠΡΙΓΚΗΠΑΣ : Ἔ, καλοὶ μου φίλοι, σὲ γιομίζει χαρὰ νὰ βλέπεις ἄν-  
θρώπους εὐτυχισμένους καὶ θὰ' θελα νὰ ξέρω τί σᾶς κάνει καὶ γελᾶτε. Ὅμως  
δῶστε μου τὴν ἄδεια νὰ σᾶς πῶ κάτι σοβαρό. Οἱ πρίγκηπες τῆς Γεωργίας ἀνάτρε-  
ψαν χτές τὸ πρῶτὴ τὴν κυβέρνηση τοῦ Μεγάλου Δούκα καὶ καθάρισαν τοὺς κυβερ-  
νήτες. Δυστυχῶς, ὁ Μεγάλος Δούκας προσωπικὰ τό' σκάσε. Σ' αὐτὲς τὶς ὥρες ποῦ  
πάνω τους βαραίνει ἡ μοίρα, οἱ ὕφαντουργοὶ μας. αὐτοὶ ποῦ δὲν κάθονται ποτέ  
ἦσυχά τολμοῦν νὰ ὀργανώσουν μιὰν ἐπανάσταση καὶ νὰ κρεμάσουν τὸ δικαστὴ  
τῆς πολιτείας μας ποῦ τὸν ἀγαποῦσαν ὅλοι, τὸν ἀγαπητὸ μας Ἴλλο Ὁρμπελιά-  
νι. Τσ, τσ, τσ. Ἀγαπητοὶ μου φίλοι, στὴ Γεωργία ἔχουμε ἀνάγκη ἀπὸ εἰρήνη καὶ  
πάλι εἰρήνη, πάντα εἰρήνη. Καὶ φυσικὰ, ἔχουμε ἀνάγκη κι ἀπὸ δικαιοσύνη. Σᾶς  
φέρνω τὸν ἀνεψιό μου, τὸν ἀγαπητὸ Μπιζεργκάν Καμπέτσκι, ἕνα παιδί ἱκανὸ ποῦ  
θὰ' ναι ὁ καινούριος δικαστής. Θέλω νὰ πῶ, πὼς ἐκεῖνος ποῦ θὰ ἀποφασίσει θὰ  
'ναι ὁ λαός.

Ο ΠΡ. ΜΑΥΡ. ΦΡ. : Θεὸς δηλαδὴ, νὰ πεῖς πὼς τὸ δικαστὴ θὰ τὸν ἐκλέξουμε ἐμεῖς :

Ο ΧΟΝΤΡ. ΠΡΙΓΚ. : Ἀκριβῶς. Ὁ λαὸς θὰ ἐκλέξει ἕναν ἄντρα ἱκανό. Συνεννοηθεῖτε  
μεταξὺ σας, ἀγαπητοὶ μου φίλοι. (*Ἐνῶ οἱ μαῦροι φρουροὶ πλησιάζουν τὰ κεφάλια  
τους*). Μεῖνε ἦσυχος, φυντανάκι μου, ἡ θέση εἶναι δικιά σου. Κι ἂν ὁ Μεγάλος  
Δούκος τὰ τίναξε, δὲ θὰ' χουμε πιά ἀνάγκη νὰ γλύφουμε τὸν πισινὸ τοῦ κάθε  
κανάγια τῆς πόλης.

ΟΙ ΜΑΥΡ. ΦΡ., *μεταξὺ τους*. Εἶναι χεσμένοι γιατί δὲν καταφέρανε ἀκόμα νὰ τσακί-  
σουνε τὸ Μεγάλο Δούκα. Τὸ χρωστᾶμε σ' αὐτὸν τὸ γραφιά ποῦ τὸν ἄφησε νὰ τὸ  
σκάσει.—Δὲ νοιώθουνε σίγουροι καὶ γι αὐτὸ 'ναι ὄλο «ἀγαπητοὶ μου φίλοι» κι

ὁ «λαδὸς θ' ἀποφασίσει». Νάμαστε τώρα πού μᾶς θέλει καὶ δικαιοσύνη στὴ Γεωργία. —Μιὰ ἀπάτη εἶναι, μιὰ ἀπάτη· κι αὐτό 'ναι ἀπάτη.—Νὰ ρωτήσουμε τὸ γραφιά, αὐτὸς τὴν ξαίρει τὴ δικαιοσύνη κι ἀπὸ μέσα κι ἀπόξω. "Ἐ, ψειριάρη, θά' θελες τὸν ἀνεψιὸ γιὰ δικαστὴ;

ΑΖΝΤΑΚ : 'Ἐμένα θέτε νὰ πεῖτε;

Ο ΜΑΥΡ. ΦΡ. (συνεχίζει) : Θά' θελες τὸν ἀνεψιὸ γιὰ δικαστὴ;

ΑΖΝΤΑΚ : 'Ἐμένανε τὸ ρωτᾶτε; Δὲ ρωτᾶτε ἔμένα, ἐλπίζω.

Ο ΜΑΥΡ. ΦΡ. : Γιατί ὄχι; "Ἐτσι, γιὰ μιὰ καλὴ πλάκα!

ΑΖΝΤΑΚ : "Ἄν σᾶς καταλαβαίνω καλά, θέτε νὰ τὸν ξεψαχνίσουμε ὡς τὸ μεδούλι.

Δίκιο ἔχω; "Ἐ, καλά, μπάς κι ἔχετε στὸ ὑπόγειο κᾶναν καλοδιαλεγμένον ἐγκληματία; "Ἐτσι, γιὰ νὰ μπορέσει ὁ ὑποψήφιος νὰ μᾶς δείξει τὴν ἀξία του.

Ο ΠΡ. ΜΑΥΡ. ΦΡ. : Περιμένε, ἔχουμε κάτω τοὺς δυὸ γιατροὺς ἐκεῖνου τοῦ γουρουνιοῦ, τοῦ κυβερνήτη. Αὐτοὺς νὰ πάρουμε.

ΑΖΝΤΑΚ : "Ἐνα λεφτό. Δὲν πάει. Μὴν παίρνετε πραγματικούς κακούργους μιὰ καὶ δὲν ξαίρετε κατὰ πόσο ὁ δικαστὴς θά διοριστεῖ ἐπίσημα. Μπορεῖ νὰ 'ναι ἓνα βῶδι, ὅμως πρέπει νὰ διοριστεῖ ἐπίσημα, γιατί ἄλλοιῶς παραβιάζεται τὸ δίκαιο. Τὸ δίκαιο εἶναι πράμα πολὺ εὐαίσθητο, κάτι σὰν τὴ σπλήνα πού μὲ τὴν πα. ραμικρὴ γροθιά φέρνει τὸ θάνατο. Κρεμᾶστε τους τοὺς διὸ γιατροὺς, ἂν θέτε, τὸ δίκαιο δὲ θά πάθει τίποτα μιὰ καὶ δὲν ὑπάρχει δικαστὴς. Γιὰ τὸ δίκαιο χρειάζονται κάθε λογιῶ προφύλαξες : γιατί 'ναι πέρα γιὰ πέρα δειλό. Νὰ γιὰ παράδειγμα, σὰν τύχει ἓνας δικαστὴς νὰ καταδικάσει μιὰ γυναίκα πού 'κλεψε μιὰ μπομπότα γιὰ χάρη τοῦ παιδιοῦ της, ἂν δὲν φορᾶ τὴ ρόμπα του ἢ ἂν ξύνεται τὴν ὥρα τῆς δίκης μὲ τέτοιο τρόπο πού πάνω ἀπ' τὸ 'να τρίτο τοῦ κορμιοῦ του νὰ μείνει γυμνό, ἂν μ' ἄλλα λόγια ξύνει τὸ πάνω μέρος τοῦ μπουτιοῦ του, τότες ἢ ἀπόφαση εἶναι ἄκυρη καὶ τὸ δίκαιο παραβιάζεται. Γιὰ νὰ ἀποδοθεῖ ἢ δικαιοσύνη ἔχει μεγαλύτερη σημασία μιὰ ρόμπα κι ἓνα καπέλλο δικαστῆ χωρίς ἄνθρωπο ἀπὸ κάτω παρά ἓνας ἄνθρωπος χωρίς ρόμπα καὶ καπέλλο." Ἄ δὲ προσέξετε πολὺ, τὸ δίκαιο θά γλυστρήσει ἀνάμεσα ἀπ' τὰ δάχτυλά σας σὰ νὰ 'ναι νερό. Καὶ σίγουρα, δὲ θά πηγαίνατε νὰ δοκιμάσετε ἓνα κρασί δίνοντάς το νὰ τὸ πιεῖ ἓνας σκύλος, ἔ;

Ο ΠΡ. ΜΑΥΡ. ΦΡ. : Καὶ σὰν τί προτείνει ἢ ἀφεντιά σου τὸ λοιπόν, κυρ- ψείρα;

ΑΖΝΤΑΚ : Θὰ κάνω ἐγὼ τὸν κατηγορούμενο. Καὶ θὰ σᾶς πῶ καὶ σὰν τί εἶδους.

*Τοὺς μιλά σι' αὐτί.*

Ο ΠΡ. ΜΑΥΡ. ΦΡ. : 'Ἐσού;

*"Ολοὶ βάζουν ἓνα τρανιαχτὸ γέλιο.*

Ο ΧΟΝΤ. ΠΡ. Τί ἀποφασίσατε;

Ο ΠΡ. ΜΑΥΡ. ΦΡ. : 'Αποφασίσαμε νὰ κάνουμε μιὰ δοκιμὴ. 'Ο φίλος μας, ἀπὸ δῶ, θὰ κάνει τὸν κατηγορούμενο καὶ νὰ ἔνα βῆμα γιὰ τὸν ὑποψήφιο.

Ο ΧΟΝΤΡ. ΠΡ. : Δὲν εἶν' ἔτσι τὸ ἔθιμο, ὅμως καὶ γιατί ὄχι; (Στὸν ἀνεψιό : 'Ἐνας τύπος, φυντανάκι μου. Τί σοῦ μάθανε : ποιοὺς ἔφτασε πρῶτος, ὁ λαγὸς γιὰ ἢ χελῶνα;

Ο ΑΝΕΨΙΟΣ : 'Ἡ ἄλεπού, θεῖε 'Ἀρσένη.

*'Ο ἀνεψιὸς κάθεται στὴν ἐδρα τοῦ δικαστῆ κι ὁ χοντρὸς πρίγκηπας σιῆνεται πίσω του.*

*Οἱ μαῦροι φρουροὶ κάθονται σιὰ σκαλοπάτια. 'Ο 'Αζνιὰκ ἀρχίζει νὰ περπατᾶ ὅπως ὁ Μεγάλος Δούκας.*

ΑΖΝΤΑΚ : Εἶναι κανεὶς πού νὰ μὲ ξαίρει; Εἶμαι ὁ Μεγάλος Δούκας.

Ο ΧΟΝΤΡ. ΠΡ. : Τί 'ναι;

Ο ΔΕΥΤ. ΜΑΥΡ. ΦΡ. : 'Ο Μεγάλος Δούκας. Τὸν ξαίρει πραγματικά.

Ο ΧΟΝΤΡ. ΠΡ. : Καλά.

Ο ΠΡ. ΜΑΥΡ. ΦΡ. : Ν' ἀρχίσει ἢ συζήτηση.

ΑΖΝΤΑΚ : 'Ακοῦστε, μὲ κατηγορᾶνε πῶς ἔκανα πόλεμο. 'Ἀστεῖο. Λέω : ἄστεῖο.

- Καὶ φτάνει αὐτό; Σὰ δὲ φτάνει, φέρτε δικηγόρους, πεντακόσους θαρρῶ. (Κάνει μιὰ κίνηση σὰν νὰ ἴτανε τριγυρισμένος ἀπὸ δικηγόρους.) Ἄνᾳγκη νὰ ὑπάρχουν μερικὲς ἔδρες γιὰ δικηγόρους. (Οἱ μαῦροι φρουροὶ γελᾶνε καὶ γελᾶ μαζί τους κι ὁ πρίγκηπας).
- Ο ΑΝΕΨΙΟΣ: Ἐπιθυμεῖτε νὰ ἐπιληφθῶ τῆς ὑποθέσεως; Πρέπει νὰ πῶ ὅτι τοῦ βρῖσκω κάτι τὸ ἀσυνήθιστο, ἀπὸ ἀπόψεως γούστου. Ἄκούω.
- Ο ΠΡ. ΜΑΥΡ. ΦΡ.: Μάρς.
- Ο ΧΟΝΤΡ. ΠΡ. χαμογελώντας: Κάν' τον νὰ σκάσει, φυντανάκι μου.
- Ο ΑΝΕΨΙΟΣ: Καλά. Ὁ λαὸς τῆς Γεωργίας ἐναντίον τοῦ Μεγάλου Δουκός. Κατηγοροῦμενε, τί ἔχεις νὰ πεῖς;
- ΑΖΝΤΑΚ: Τὰ πάντα. Ἄφεντιά μου διάβασε, φυσικά, πόλεμος χαμένος. Εἶχα κηρύξει πόλεμο μὲ συμβουλή μεγάλων πατριωτῶν ὅπως θεῖος Καμπέτοκι. Ἐπιθυμῶ προτείνω θεῖο Καμπέτοκι σὰν μάρτυρα.
- Ο ΧΟΝΤΡ. ΠΡ. πρὸς τοὺς μαῦρους φρουροὺς, ὄλο γλύκα: Ἐλαφρούτσικος ὁ τύπος, ἔ;
- Ο ΑΝΕΨΙΟΣ: Ἡ πρότασις ἀπορρίπτεται. Δὲν μπορεῖτε, φυσικά, νὰ κατηγορεῖσθε πῶς κηρύξατε τὸν πόλεμο. Αὐτὸ ὅλοι οἱ μονάρχες ὑποχρεώνονται νὰ τὸ κάνουν ἀπὸ καιροῦ εἰς καιρόν, κατηγορεῖσθε ὅτι τὸν διευθύνετε ἄσκημα.
- ΑΖΝΤΑΚ: Βλακεῖες. Ἐγὼ δὲν διεύθυνα πόλεμο. Ἐκανα διευθύνουν ἄλλοι. Ἐκανα τὸν διευθύνουν πρίγκηπες. Καὶ φυσικά τὰ ἴκαναν ρόϊδο.
- Ο ΑΝΕΨΙΟΣ: Θὰ φτάσεις μέχρι τοῦ σημείου ν' ἀρνηθεῖς ὅτι εἶχες τὴν ἀρχιστρατηγία;
- ΑΖΝΤΑΚ: Κάθε ἄλλο. Πάντοτε ἀρχιστράτηγος. Μόλις γεννήθηκα ἔβρισσα βαρεῖα τὴν παραμάννα μου. Μ' ἔμαθαν νὰ χέζω στὸν ἀπόπατο. Συνηθισμένος νὰ κυβερνῶ. Εἶχα πάντα στὴ δούλεψή μου ὑπαλλήλους ποὺ μοῦ κλέβαν τὸ ταμεῖο. Ἀξιωματικοὶ μαστιγώνουνε φαντάρους μονάχα σὰν διατάξω ἐγώ. Χτηματίες κοιμοῦνται μὲ γυναῖκες χωρικῶν μονάχα σὰν διατάξω ἐλόγου μου, αὐστηρὰ πολὺ. Ὁ θεῖος Καμπέτοκι, ἀπὸ ἴδω, μονάχα τὴν κοιλιά του ἔχει κάτω ἀπὸ τίς διαταγές μου.
- ΟΙ ΜΑΥΡ. ΦΡ. (χειροκροτᾶνε): Σπουδαῖος εἶναι! Ζήτω ὁ Μεγάλος Δούκας!
- Ο Χ. ΠΡ.,: Ἀπάντησέ του, φυντανάκι μου, θὰ σὲ ὑποστηρίξω κι ἐγώ.
- Ο ΑΝΕΨΙΟΣ: Θὰ τοῦ ἀπαντήσω καὶ μάλιστα σύμφωτα μὲ τὴν ἀξιοπρέπεια τοῦ δικαστηρίου. Κατηγοροῦμενε, νὰ κρατᾶς τὴ συζήτηση σ' ἐπίπεδο ἀξιοπρεπείας.
- ΑΖΝΤΑΚ: Σύμφωνοι. Διατάζω συνεχιστεῖ διαδικασία.
- Ο ΑΝΕΨΙΟΣ: Δὲν ἔχεις νὰ διατάξεις τίποτα. Ὡστε, λοιπόν, ἐπιμένετε πῶς οἱ πρίγκηπες σᾶς ἐξανάγκασαν νὰ κηρύξετε τὸν πόλεμο. Πῶς μπορεῖτε, τότε, νὰ ὑποστηρίζετε ὅτι οἱ πρίγκηπες τὰ θαλάσσωσαν στὸν πόλεμο;
- ΑΖΝΤΑΚ: Δὲν ἔστειλαν ἀρκετοὺς ἄντρες, κλέψανε τὰ χρήματα, προμήθεψαν ἄρρωστα ἄλογα, σὰν γίνονταν ἐπιθέσεις, μεθυσμένοι μέσα στὰ μπορντέλα. Μάρτυράς μου ὁ θεῖός σου.
- Ο ΑΝΕΨΙΟΣ: Ἐχετε λοιπόν τὴν πρόθεση νὰ ὑποστηρίξετε αὐτὴ τὴ φοβερὴ ἀποψη πῶς οἱ πρίγκηπες τῆς χώρας αὐτῆς δὲν πολέμησαν;
- ΑΖΝΤΑΚ: Καθόλου. Πρίγκηπες πολέμησαν. Πολέμησαν γιὰ συμβόλαια προμηθειῶν πολέμου.
- Ο ΧΟΝΤΡ. ΠΡ.: Τινάζεται ὄρθιος: Παράγινε! Σὰν ὑφαντουργὸς μιλά ὁ μεθύστακας.
- ΑΖΝΤΑΚ: Τί μᾶς λές! Λέω μονάχα τὴν ἀλήθεια.
- Ο ΧΟΝΤΡ. ΠΡ.: Στὴν κρεμάλα! Στὴν κρεμάλα!
- Ο ΠΡ. ΜΑΥΡ. ΦΡ.: Ἡρεμία. Συνεχεῖστε, ὕψηλότατε.

(Ἄκολουθεῖ)

Ἄποδοση: Α. ΣΤΑΓΚΟΣ

# ΚΑΙΝΟΥΡΓΙΕΣ ΓΑΛΛΙΚΕΣ ΤΑΙΝΙΕΣ

Του Ζ. ΣΑΝΤΟΥΛΑ

Το 1956 στάθηκε ένας ιδιαίτερα ευτυχημένος χρόνος για τον γαλλικό κινηματογράφο. Ο καλύτερος ανάμεσα σε πολλούς άλλους. Οι ταινίες του σημείωσαν αξιόλογες επιτυχίες στα τρία μεγάλα διεθνή φεστιβάλ της χρονιάς. Οι Κάννες καθιέρωσαν τη σημασία της σχολής ντοκιμανταίρ, βραβεύοντας σύγχρονα τον «Κόσμο της Σιωπής», των Μάξ και Κουσιώ, το «Μυστήριο Πικασσό» του Κλουζώ, και το «Κόκκινο Μπαλόνι» του Λαμορίς. Το Καρλόβυ Βάρνυ έδωσε πολύ κουράγιο στις ανακαινιστικές προσπάθειες των Γάλλων κινηματογραφιστών, προσφέροντας το μεγάλο του βραβείο στο ωραίο φιλμ του Κριστιάν Ζάκ «Αν όλα να παληκάρια του κόσμου» και το βραβείο σκηνοθεσίας στον Υβ Άλλεγκρέ για την τόλμη και τη γενναιοφροσύνη της ταινίας «Το Καλύτερο μέρος». Τέλος στη Βενετία, (όπου το Χρυσό Λιοντάρι δεν δόθηκε πουθενά) τα δύο βραβεία ήθοποιας, που φιγουράριζαν στην αρχή του καταλόγου βραβευθέντων, τα πήραν η Μαρία Σέλ για το «Ζερβαίξ» και ο Μπουρβίλ για το «Διασχίζοντας το Παρίσι». Αυτά τα δύο φιλμ που γυρίστηκαν αντίστοιχα από τον Ρενέ Κλεμάν και από τον Κλώντ Όταν Λαρά, δώσανε δύο μεγάλες επιτυχίες στο Παρίσι από την αρχή του Οκτώβρη.

Η «Ζερβαίξ» είναι διασκευή απ' το περίφημο μυθιστόρημα του Ζολά το «Καταγώγιο». Όπως ξερουμε το βιβλίο εκδόθηκε στο 1877, και είχε για κέντρο του ένα καμπαρέ σ' ένα φτωχικό προάστιο του Παρισιού. Στα πρώτα χρόνια του κινηματογράφου, το βιβλίο είχε εμπνεύσει (άμεσα ή έμμεσα) ορισμένες ταινίες όπως «Το θύμα του αλκοολισμού» όπου η μιζέρια και η κατάντηξη εξηγούνταν αποκλειστικά με το αλκοόλ.

Ο Ζάν Όρανς και ο Πιέρ Μπόστ (σεναρίστες της ταινίας «Το κόκκινο και το μαύρο»), επιχειρώντας μια καινούργια διασκευή του «Καταγώγιου» δήλωσαν ότι ο κύριος σκοπός ήταν να δείξουν ορισμένους εργάτες απ' τις Παριζιάνικες συνοικίες της δεύτερης αυτοκρατορίας, όταν δεν είχαν ακόμη αποκτήσει ούτε τις οργανώσεις τους, ούτε συνείδηση της πραγματικής τους δύναμης. Στο σενάριό τους δεν εγκατέλειψαν κατά τύχη τον τίτλο του Ζολά. Το καταγώγιο πήρε δευτερεύουσα θέση ντεζόρ. Σ' αυτή την ταινία το αλκοόλ και το καμπαρέ του μάρμα-Κολόμπ δεν είναι πια η αιτία αλλά μια συνέπεια (ανάμεσα σε πολλές άλλες) της μοίρας που η κυβέρνηση του Ναπολέοντα του Μικρού φύλαξε για τους εργάτες του Παρισιού.

Οι Όρανς και Μπόστ έμειναν πιστοί στο πνεύμα του Ζολά, και βλέπουν ολοκληρη τη ζωή του συγγραφέα κι όχι μονάχα όπως ήταν αυτή στα 1877.

Γι' αυτό, όταν έγραφαν το σενάριο της Ζερβαίξ, δεν πήραν υπ' όψη τους μόνο το «Καταγώγιο» αλλά ολοκληρη την περίφημη σειρά των Ρουζόν-Μαζάρ (ιδιαίτερα τη «Νανά», το «Ανθρώπινο Κτήνος» και το «Ζερμινάλ»). Η προσφυγή τους αυτή στα παραπάνω έργα, είναι πολύ θεμιτή μια και το «Καταγώγιο» βρίσκεται στο κέντρο της περίφημης αυτής σειράς, όπως ο Μπάριπα-Γκοριό, μπήκε ουσιαστικά από τον Μπαλζάκ στο κέντρο της «Ανθρώπινης κωμωδίας» του. Η Ζερβαίξ συγκαταλέγει ανάμεσα στα παιδιά της μαζί με τη «Νανά» τον Ζάκ Λαντιέ (θερμαστή του τραίνου στο «Ανθρώπινο Κτήνος») και τον Έτιέν Λαντιέ (τον άνθρακωρύχο, έναν από τους υποκινητές της απεργίας στο «Ζερμινάλ»). Έτσι ο Άρμάν Λανού έδωσε πολύ καλά την έννοια του φιλμ και της λογοτεχνικής του διασκευής γράφοντας στα «Γαλλικά Γράμματα»:

«Ο Ζολά αγαπούσε τη Ζερβαίξ και έφτιαξε το «Καταγώγιο» μυθιστόρημα της ντροπής και της δειλίας. Της κληρονομικής δειλίας του βρωμερού Λαντιέ, της δειλίας του τίμιου Κουπώ... της δειλίας της Ζερβαίξ αντίκρου στην τρυφερότητα του αντίθετου φύλου... Στο μυθιστόρημα του Ζολά, η αιτία της δειλίας τούτης είναι το καθεστώς. Η Ζερβαίξ είναι για αυτόν ή δίχως ωραιοποιήσεις κ' έξιδανικεύσεις ενσάρκωση ενός λαού νικημένου από την Αυτοκρατορία, ενός λαού που θα βρει τον εκδικητή του στο πρόσωπο της κόρης του Κουπώ και της Ζερβαίξ, εκείνης της άξεχαστης μορφής στο φιλμ του Ρενέ Κλεμάν.

Εκτός απ' τη μικρή Νανά, ο μικρός Έτιέν Λαντιέ κρατάει στη «Ζερβαίξ» ένα ρόλο πραγματικά αποφασιστικό. Όχι πως παρουσιάζεται τόσο άμεσα όσο κι η ετεροθαλής αδελφή του. Θα μπορούσαν να δείξουν μια Νανά κιόλας φιλάρεσκη, αλλά όχι ένα μικρό αγόρι που απ' τα δεκατρία του χρόνια γίνεται αρχηγός προλετάριος με συνείδηση της αποστολής του.

Ο Έτιέν γίνεται, στη διασκευή, ο μαθητευόμενος και σχεδόν ο θετός γιος του Γκουζέ. Αυτό το πρόσωπο, στο μυθιστόρημα ήταν μόνο ένας τρυφερά ερωτευμένος και «τίμιος εργάτης» χωρίς πολλή λάμψη, με άνεξακρίβωτο ιδανικό. Στη Ζερβαίξ, μια κεφαλαιώδης σκηνή δείχνει τον Γκουζέ και

\* Γραμμένο ειδικά για την «Επιθεώρηση Τέχνης».

τούς συντρόφους του να σέρνονται μπροστά σ' ένα δικαστήριο του Ναπολέοντα Γ' κι ύστερα να καταδικάζονται βαρεια επειδή είχαν οργανώσει μιά απεργία. Αργότερα ο Γκουζέ, βγαίνοντας απ' τη φυλακή, συνοδεύει σ' ένα σταθμό το μικρό Έτιέν που φεύγει (μπορεί κανείς να το φανταστεί) για τη χώρα των ορυχείων, όπου θα γίνει ο κύριος ήρωας του Ζερμινάλ. Τούτη η σκηνή δίνει στο φιλμ το αληθινό του συμπέρασμα, ανοίγοντας πλατειά την πόρτα του άγωνα και της έλπίδας, και, δέν αφήνει την ταινία να τελειώσει με καταστροφές, χωρίς καμιά διέξοδο. Ο θάνατος του Κουτώ σε μιά κρίση ντελίριουμ τρέμενς, ή πολύ χειρότερη ακόμη κατάπτωση της Ζερβαίτς που έγινε αλκολική και πόρνη είναι σκηνές σχεδόν ανυπόφορες στην εξέλιξη ενός μυθιστορήματος που τις προθέσεις του πρέπει να τις καταλάβουμε μέσ' από μιά φράση του Ζολά, φράση που ισχύει για τη ζωή του και για ολόκληρο το έργο του: «να τὰ λές όλα, για να τὰ γιατρεύεις όλα».

Η «Ζερβαίτς» είναι ή ιστορία μιάς αποτυχίας ή πλατύτερα, ή αλύπητη ανάλυση μιάς ψευδαισθήσης: «της ελεύθερης επιχειρήσης». Σύμφωνα με τούτο το μύθο, κάθε εργάτης (κάτω από τον Ναπολέοντα Γ' ή κάτω από άλλα καθεστώτα) θα είχε τη δυνατότητα να γίνει ένας άστος, ένα αφεντικό, αν διέθετε μαζί με την όρεξη για δουλειά, κουράγιο και διορατικότητα. Κέντρο της Ζερβαίτς είναι το πλυντήριο που φτιάχνει ή ήρωίδα για να ξεφύγει τη μοίρα της.

Αυτή την εξαιρετική διασκευή σκηνοθέτησε αξιόλογα ο Ρενέ Κλεμάν, ο καλύτερος σκηνοθέτης της μεταπολεμικής γαλλικής γενιάς που του οφείλουμε τρία σπουδαία φιλμ: «Μάχη των σιδηροδρόμων» (1915), οί «Καταραμένοι» (1917), και «Απαγορευμένα παιχνίδια» (1952). Τόσο μέσα στο στούντιο όσο και στα έξωτερικά κατάφερε θαυμάσια να δημιουργήσει την ατμόσφαιρα των Παριζιάνικων προαστίων κατά το 1850 και τη συνοικία της Γκούτ ντ' όρ με τὰ βρώμικα σπίτια και τὰ φτωχά μαγαζάκια. Η μάχη στο πλυσταριό, ή γιορτή της Ζερβαίτς και το συμπόσιο στο πλυντήριο είναι κομμάτια επιβλητικά και τελείως πιστά στο μυθιστόρημα. Άλλά αν και τὸ βαθύ νόημα του βιβλίου φωτίζεται με ολόκληρο τὸ έργο του Ζολά, τὸ φιλμ έμεινε πιστό σε μερικά σημεία του νατουραλισμού του. Ίσως να βρούμε ανυπόφορα μερικά σκληρά ή βάρβαρα σημεία, που όμως δέν αποτελούν παρά μερικές στιγμές μέσα σε μιά ταινία που μένει κάτω απ' τη σκιά ενός πολύ μεγάλου συγγραφέα και που ερμηνεύεται έξοχα

Τη Ζερβαίτς ενσάρκωσε ή Μαρία Σέλ, ήθοποιός έλβετικής καταγωγής, που μέχρι τὸ φιλμ αυτό είχε κάνει την καριέρα της στη Γερμανία. Παρά την πολύ ελαφριά, γερμανική προφορά της, μπόρεσε να ενσαρκώσει με μιά συγκινητική ανθρωπιά την «καλή κόρη» και τὸ δυστυχημένο θύμα ὁπως την είχε φανταστεί ο Ζολά. Με την

ξανθή της σάρκα, τη λαιμαργία της, τὸν αισθησιασμό της και την ευγένειά της, δημιουργεί ακριβώς την κοπέλλα εκείνη που έφερε φως στις σκυθρωπές σελίδες του «Καταγωγίου» πριν παρασυρθεί στα γρανάκια μιάς αναπόφευκτης αποτυχίας (πολύ μηχανικής στον Ζολά αλλά όχι και στον Κλεμάν). Ο Κουτώ ερμηνεύτηκε πολύ καλά από τον Φρανσουά Περιέ, και όλα τὰ πρόσωπα στο δεύτερο πλάνο έχουν την ίδια ζωή των επεισοδιακών τύπων που τόσο σωστά δημιούργησε ο Ζολά.

Η ταινία «Διασχίζοντας τὸ Παρίσι», που οφείλει επίσης τὸ σενάριο της στον Ώγκανς και τὸν Μποστ, πραγματοποιήθηκε από τὸν Κλώντ Ότάν Λαρά. Και τούτο τὸ φιλμ είναι μιά πολύ καλή επίτευξη του γαλλικού κινηματογράφου. Η δράση του (που είναι έμπνευσμένη από μιά νουβέλλα του Μαροέλ Λιμέ) ξετυλίγεται στα 1943 στο κατεχόμενο Παρίσι. Αφηγείται τὰ παθήματα δύο ανθρώπων που μεταφέρουν μέσ' απ' την πρωτεύουσα ένα παράνομο σφαγμένο γουρουνι κρυμμένο μέσα σε τέσσερις βαλίτζες, για λογαριασμό κάποιων μαυραγοριτών.

Έχει τὸ στυλ μιάς νουβέλλας, κι ὁ τόνος του φιλμ ιδιαίτερα θυμίζει άμεσα τὸ έργο του Μωπασσάν, Μπούλ ντε Σουίφ και πιο γενικά τὰ διηγήματα που έγραψε ὁ μεγάλος συγγραφέας όταν διαρκούσε ὁ πόλεμος του 1870.

Μέσ' από ένα ταξίδι με τὸ λεωφορείο στην κατακτημένη από τὸς Γερμανούς Νυρμανδία, ὁ Μωπασσάν σατίρισε σκληρά τὸς άστους. Δέν ήθελε τόσο να δώσει ένα τέλειο πίνακα της Γαλλίας του 1870, αλλά μέσα στα πλαίσια ενός ιδιαίτερου είδους, της νουβέλλας, περιορίστηκε σε μερικά χαρακτηριστικά σημεία. Ο Ότάν Λαρά, στο «Διασχίζοντας τὸ Παρίσι» δείχνει δύο τύπους που ταξιδεύουν με τὰ πόδια. Τὰ διάφορα επεισόδια του χρησιμεύουν για να παρουσιάσει μερικές ουσιαστικές απόψεις του Παρισιού στη διάρκεια της ναζιστικής κατοχής χωρίς βέβαια να θέλει να δώσει μιά πλήρη εικόνα της πρωτεύουσας στα 1943. Στην κινηματογραφική του διήγηση ξαναβρίσκουμε τὴ σκληρή ακρίβεια και τὴ τρυφερή σκληρότητα που χαρακτηρίζουν τὸ Μωπασσάν.

Τὸ φιλμ είναι μιά κατηγορία κατά τὸν φριχτού μηχανοποιημένου ναζι, αλλά πολύ περισσότερο ακόμα μιά βίαιη σάτιρα ενός «άστου απ' την άνάποδη», ενός διανοούμενου με αναρχικές τάσεις και «άνωτερότητα».

Έντελῶς κατά τύχη, ένας πολύ κατώτερος υπάλληλος των χοντρεμπόρων της μαρνης αγοράς (Μπουρβίλ) βρέθηκε να χαι τον σύντροφό του σε μιά επικίνδυνη διάβαση απ' τὸ Παρίσι, έναν αινιγματικό άγνωστο (Ζάν Γκαμπέν). Στην άρχή νόμιζα πως αυτός ήταν κάποιος αλήτης ή γκάκατερ, αλλά λίγο πριν απ' τὴ λύση ανακαλύπτω πως ήτο ένας γνωστός ζωγράφος, ὁπαδός του «Α



tion gratuit» που θεωρούσε όλη την περιπέτεια σαν ένα καλό άστειό.

Στο διάστημα των κοινών τους περιπλανήσεων ο ζωγράφος διασκέδαζε τρομοκρατώντας τον καθένα. Σ' ένα μικρό φαφενείο απείλησε τον ιδιοκτήτη πως θα τον κατάγγελε στην αστυνομία επειδή έδινε δουλειά (παραβαίνοντας τους απάνθρωπους αντισημιτικούς νόμους) σε μιιά δυστυχημένη γυναίκα που έφερε ένα άτιμωτικό κίτρινο άστρο. Κάτω απ' αυτή την απειλή (που την εύρισκε διασκεδαστική και που εν πάσει περιπτώσει μπορούσε να βεβαιώσει ότι δε θα την πραγματοποιούσε ποτέ) αυτός ο ανώτερος άνθρωπος, ευχαριστιόταν με το ν' αφήνει στον πανικό το «φτωχό κοσμάκη», να φέρεται σαν αφεντικό τιμωρώντας τους ανόητους σκλάβους του, και τέλος να παρυδίνεται ο' ένα αληθινό μαζελειό, παίζοντας με τις μπουκάλες του χαμπάρε και με τους τρομοκρατημένους πελάτες.

Στο τέλος του έργου, ο ζωγράφος κι ο «φτωχός τύπος» που τον είχε συντροφέψει σ' όλη αυτή την περιπέτεια πιάνονται απ' τη Γρεστάπο. Άρχει στον καλλιτέχνη να δείξει την ταυτότητα του για να κάνει τον αρχηγό της ναζιστικής αστυνομίας (που «άγαπάει» και «προστατεύει» τις τέχνες) να του συμπεριφερθεί με σεβασμό και εκτίμηση. Ο «άνώτερος» άνθρωπος διασκέδασε μερικές ώρες «ζώντας επικίνδυνα» γνωρίζοντας καλά πως ή κοινωνική του θέση, ή παρουσία του και ή φήμη του τον προστάτευαν τόσο στο Βισύ όσο και στο Βερολίνο από όλες τις συνέπειες της «καλής του φάρσας». Το «θάρος» του στηριζόταν στην καλή κοινωνική του κατάσταση. Αποχωρεί, φυσικά, σως από την περιπέτεια, ενώ το σύντροφό του τον φορτώνουν σ' ένα χαμιόνι μαζί με άλλους γάλλους όμηρους, προοριζόμενους να πληρώσουν την εκτέλεση ενός αξιωματικού ναζι από την Αντίσταση.

Ο Ζάν Γκαμπέν που είκοσι χρόνια τώρα είναι ο καλύτερος απ' τους ήθοποιούς με γαλλικό χαρακτήρα, μπήκε κυριολεκτικά στο πετσιό ενός πολύ αντιπαθητικού προσώπου. Η έρμηνεία του υπογραμμίζει την αίσχρότητα διαφόρων χαρακτηριστικών σημείων που πολλές φορές άλλοτε, τα παλιά γαλλικά φιλμ τα παρουσιάζανε για ήρωικά. Ο «φτωχός τύπος» ενσαρκώθηκε, από ένα τουλάχιστον ισάξιο ταλέντο: Από τον Μπουρβίλ, που είναι γνήσιος κομικός και που ποτέ δεν είχε ανάλαβει κανένα τραγικό κι ανθρώπινο ρόλο ως τώρα.

Το γύρισμα του Ωτάν Λαρά φτάνει τα καλύτερά του φιλμ—ιδιαίτερα τα τόσο διαφορετικά έργα όπως «Διάβολος στη σάρκα», «Το κόκκινο και το μαύρο» ή το «Κόκκινο Πανδοχείο». Η εικόνα του κατοχικού Παρισιού είχε μιάν ολοφάνερη αλήθεια, με τη μαύρη του νύχτα που τη διαπερνάνε κίνδυνοι και άστειά επεισόδια. Βλέπει κανείς την πείνα και τη γύμνια, τις αεροπορικές επιδρομές και τον τρόμο, την Γρεστάπο και την αστυνομία του Βισύ που καταδιώκουν

όλο τον κόσμο. Αυτή ή αναπαράσταση μιιάς εποχής που ανήκει στην ιστορία, έχει όπωσδήποτε την επικαιρότητά της. Δε χάθηκαν μαζί με τους καταχτητές ναζι οι εκμεταλλευτές που πλούτισαν απ' την εκμετάλλευση της άθλιότητας των καιρών, ούτε οι αντισημίτες ρατσιστές, ούτε οι «άστοι απ' την ανάποδη» αυτά τα αναρχικά πνεύματα που ανάμεσά τους υπάρχουν και μερικοί «ιδεολόγοι»: ή πρόσφατη ανάλαμπή του «πουζαντισμού» το απόδειξε. Η ταινία «Διασχίζοντας το Παρίσι» είναι μιιά βίαιη σάτιρα που κάτω απ' το σαρκασμό της κρύβει μιιά βαθύτερη ανθρωπιά, και για αυτό το φιλμ μπαίνει στο καλύτερο ρεύμα του γαλλικού κινηματογράφου.

Όταν στην όθονη κάνανε το ντεμπούτο τους ή «Σερβαίξ» και το «Διασχίζοντας το Παρίσι», ο Ζεράρ Φιλίπ τελείωνε το μοντάζ της ταινίας «Οι περιπέτειες του Τίλλ Ξυλενσπίγκελ», στην όποία είναι πρωταγωνιστής και σκηνοθέτης.

Από τον καιρό του «Φανφάν λά Τυλίπ» ο Ζεράρ Φιλίπ όνειρευόταν να γίνει ο μυθικός Τίλλ, που ενσαρκώνει, πέντε αιώνες τώρα, το πνεύμα της λαϊκής αντίστασης ενάντια στους ξένους καταχτητές. Το σχέδιό του δε θα μπορούσε να πραγματοποιηθεί χωρίς μιιά συνεργασία ανάμεσα στη Γαλλία και τη δημοκρατική Γερμανία, κι ακόμα χωρίς το μεγάλο κινηματογραφιστή Γιόρις Ίβενς. Αυτός ο Όλλανδέζος που γεννήθηκε στη χώρα του Τίλλ Ξυλενσπίγκελ προσφέρει συνεχώς τη βοήθειά του για να επιτρέψει σ' έναν διάσημο ήθοποιό να εκπληρώσει μιάν επικίνδυνη μεταπήδηση: να περάσει στην άλλη μεριά της μηχανής για να γίνει ο σκηνοθέτης του φιλμ.

Γνώρισα το φιλμ σε διαφορετικά στάδια. Διάβασα το σενάριο του. Είδα τη σκηνοθεσία του σ' ένα στούντιο κοντά στη Νίς. Μπόρεσα ακόμη να γνωρίσω στο μεγαλύτερο μέρος τις εικόνες του σ' ένα κανονικό μοντάζ χωρίς όμως την ήχοληψία. Και πιστεύω πως ο Τίλλ θα άποτελέσει μιιά καινούργια επιτυχία για το Γαλλικό κινηματογράφο και ένα αξιόλογο παγκόσμιο γεγονός.

Η δράση του ξεκινάει στο ΧVΙ αιώνα, στη Φλάνδρα, την κατακτημένη από τους Ίσπανούς με αρχηγό τους τον σκληρό δούκα Άλμπα (Ζάν Βιλλάρ). Ο Τίλλ (Ζεράρ Φιλίπ) παρουσιάζεται στην αρχή σαν χαρούμενος κατεργάρας, που δεν έχει άλλη έννοια από τους έρωτές του και τις φάρσες του. Όταν όμως οι μαύροι μισθοφόροι του Άλμπα καινε την πόλη και τον πατέρα του (Φερνάν Λεντού), ο Τίλλ μπαίνει στην αντίσταση όπου και γίνεται γρήγορα ή ψυχή και ο αρχηγός.

Όδηγημένοι απ' αυτόν οι στασιαστές παρτιζάνοι οι «κατεργάρες» ενώνονται στα όπλα παρά τη βλακεία του στρατηγού τους Άτσαλινο Μπράτσο (Γρεσονέξ) και κερδίζουν τη νίκη που δίνει στις Κάτω Χώρες την εθνική τους ανεξαρτησία.

Πάνω σ' αυτό τὸ θέμα ὅπου ἡ φαντασία μπερδεύεται μὲ τὴν ἱστορία, ὁ Τίλλ γνωρίζει μιὰ σειρά ἀπὸ περιπέτειες ἐξ ἴσου διασκεδαστικὲς καὶ χαριτωμένες ὅσο καὶ κείνες τοῦ περίφημου «Φανφάν λὰ Τυλίπ». Κυνηγητά, ἱππασίες, ξιφομαχίες, κατεργαριές, ἀνάμεσα σὲ πανηγύρια, ἔρωτες, παρελάσεις, τελετὲς καὶ μάχες. Μέσ' ἀπὸ μιὰ σειρά πολὺ θεαματικῆς σκηνῆς, ὁ θεατὴς συμπαίρνεται ἀπὸ τὶς περιπέτειες πού δίνονται μὲ γοργὸ ρυθμὸ καὶ νευρῶδες ὕφος. Ἀλλὰ ἡ φαντασία εἶναι πολὺ διαφορετικὴ στὰ δύο φιλμ πού ἔπαιξε ὁ Ζεράρ. Ὁ Φανφάν εἶχε γιὰ πλαίσιο μιὰ εἰρωνικὴ καὶ θελημένα φανταζίστικη γελοιογραφία τοῦ «δαντελένιου πολέμου» στὸν καιρὸ τοῦ Λουδοβίκου ΧV. Ὁ Τίλλ εἶναι γερὰ δεμένος μὲ τὴ μεγαλειώδη ἐποποιία τῶν λαῶν πού ἀγωνίζονται γιὰ τὴν ἀνεξαρτησία τους. Ὁ ὀπερατέρ Κριστιάν Ματρὰς κατάφερε ν' ἀποδώσει τὸ φῶς τοῦ ΧVΙ φλαμανδικοῦ αἰῶνα. Ἐμπνεύστηκε ἀπὸ τὴ ζωγραφικὴ τοῦ Μπρέγκελ τοῦ πρεσβύτερου. Αὐτὸς ὁ σύγχρονος τῶν «κατεργάρηδων» ἔβαλε μέσα στους πίνακές του τὸ πνεῦμα τῶν ἀγώνων τους καὶ τῆς ἀντίστασής τους. Οἱ εἰκόνες τοῦ Τίλλ εἶναι ἀπὸ τὶς πιὸ ωραίες πού ἔδωσε ποτὲ ἐγχρωμὸ φιλμ, χάρις στὴν τέχνη τοῦ φωτογράφου, τοῦ συνεργάτη του Ντουαρινού, τοῦ ἀρχιτέκτονα σκηνογράφου Μπαρσάκ καὶ τῆς δημιουργοῦ τῶν κουστουμιῶν Ροζὶν Ντερεάν (πού ἐργάστηκε στὸ «Κόκκινο καὶ μαῦρο»). Τὸ φιλμ πού ὁ Ζεράρ Φιλίπ τὸ γύρισε πηγαίνοντας κατὰ σειρά στὴ Γαλλία, τὴ Σουηδία, τὸ Βέλγιο καὶ τὴ δημοκρατικὴ Γερμανία, ζωντανεύει μὲ μιὰν ἀφθαστὴ πλαστικότητα μιὰ χώρα καὶ μιὰ περίοδο στὸ ἐναλλασσόμενο φόντο τῶν τεσσάρων ἐποχῶν τοῦ χρόνου. Τὸ πανηγύρι τὴν ἀνοιξη, ἡ μάχη στὰ πράσινα καλοκαιριάτικα λειβάδια, τὸ κυνηγητὸ μὲ τὰ ἔλκνυθρα καὶ τοὺς παγοδρόμους στὰ χιόνια εἶναι πολὺ μεγάλες ἐπιτεύξεις, πού ἡ θεαματικὴ ὁμορφιά τους θὰ συνοδεύεται ἀπὸ τὴν ωραιότατη μουσικὴ τοῦ Ζώρζ Ὁρίκ. «Οἱ περιπέτειες τοῦ Τίλλ Ὁύλενοπίγγελ» μένουν συνεχῶς πιστὲς στὸ πνεῦμα πού ἔδωσε τὴν ἔμπνευση στὸ ἀριστούργημα τοῦ περίφημου Βέλγου συγγραφέα Ντε Κοστέ, ἀλλὰ δὲν πρέπει νὰ γυρέσουμε στὸ φιλμ μιὰ διασκευὴ πού ἀκολουθεῖ βῆμα μὲ βῆμα τὴν περίφημη ἐποποιία πού τὸν ἔκανε διάσημο σ' ὅλο τὸν κόσμο. Σύμφωνα μὲ τὸν Ντε Κοστέ, ὁ Τίλλ (πού ἐμφανίστηκε στὴ λαϊκὴ λογοτεχνία ἀπὸ τὸν ΧV αἰῶνα) ἔζησε μιὰν ἀνεξάρτητη ζωὴ ἀπὸ τοὺς διαδοχικοὺς του συγγραφεῖς. Πῆρε διαφορετικὴ μορφὴ ἀνάλογα μὲ τὶς διάφορες ἱστορικὲς ἐποχές: Ὁ Τίλλ τοῦ 1956 δὲν μποροῦσε νὰ ναι ὁ ἴδιος μὲ τὸν Τίλλ τοῦ 1865. Εἶναι φυσικὸ καὶ ἐπιθυμητὸ ἀκόμα νὰ γνωρίσει καινούργιες περιπέτειες μαζί μὲ τὴν καινούργια ἐποχὴ. Κρατώντας στὰ χέρια τὴν κουκουβάγια του καὶ τὸ δυνατὸ του καθρέφτη, ὁ ζωηρὸς καβαλλάρης πού τὸν ἐνσαρκώνει ὁ Ζεράρ Φιλίπ πῆρε χάρις στὸν κινηματογράφο, ἕνα καλὸ

ἔκκλημα γιὰ ἕναν καινούργιο γῦρο τοῦ κόσμου.

Ἀνάμεσα στὰ φιλμ πού ἔκαναν τὴν ἐμφάνισή τους στὸ Παρίσι, στὶς ἀρχὲς τοῦ φθινόπωρου πρέπει ν' ἀναφέρουμε τὴν «Ἐλενα καὶ τοὺς ἀντρες» τοῦ Ζάν Ρενουάρ, τὸ «Ἡ χώρα ἀπ' ὅπου ἔρχομαι» τοῦ Μαρσέλ Καρνὲ καὶ τὸ «Ὁ θάνατος σ' αὐτὸν τὸν κῆπο» τοῦ Λουί Μπουνοῦελ.

Ἡ πρώτη ταινία παρουσιάστηκε ἀπὸ τὸν δημιουργὸ καὶ σκηνοθέτη της σὰν μιὰ «μουσικὴ φαντασία». Μιὰ πολωνέζα κοντίσσα (Ἰνγκριντ Μπέρκμαν) εἶναι καὶ τὸ 1890, ἡ Ἡγερία ἐνὸς γενναίου στρατηγοῦ (Ζάν Μαραί) πού παρὰ λίγο νὰ γίνῃ διχτάτορας τῆς Γαλλίας. Ἀλλ' αὐτὸς ὁ ἥρωας ἀντὶ γιὰ τὴν ἐξουσία προτιμᾷ τὸν ἔρωτα (μιᾶς ἄλλης γυναίκας) καὶ τὴ λευτεριά (φεύγοντας μὲ τοὺς τοιγγάνους) ἀπὸ τὴ δύναμη. Αὐτὴ ἡ ὀπερέττα τελειώνει μὲ ἕναν γενικὸ ἐναγκαλισμὸ.

Ὁ Ζάν Ρενουάρ ἦταν στὸ διάστημα 1934—1939 ὁ πιὸ μεγάλος Γάλλος κινηματογραφιστὴς. Ἀπὸ κεῖ καὶ ὕστερα μπορεῖ τὰ ἔργα του νὰ ἦταν θαυμάσια διασκεδαστικὰ («Ἡ χρυσοῦ καρότσα» «Γαλλικὸ Κάν-Κάν») ἢ νὰ δειχνανε ὀρισμένες ἀπόψεις ἀπὸ ξένες χώρες (Ἡν. Πολιτεῖες στὸ «Ὁ Νότιος» ἢ Ἰνδίες στὸ «Ποτάμι»), ἀλλὰ ποτὲ δὲν ξαναβρῆκε τὴ ζεστὴ ἀνθρωπιά καὶ τὴν ἀγάπη στὴν πρόοδο πού χαρακτήρισαν ἕνα μεγάλο κινηματογραφιστὴ στὴν ἐποχὴ τῆς δόξας του, τὴν ἐποχὴ τοῦ Λαϊκοῦ μετώπου.

Τὸ πρῶτο μέρος τοῦ «Ἡ Ἐλενα καὶ οἱ ἀντρες» δείχνει τὸ Παρίσι στὶς 14 Ἰουλίου, κυριαρχημένο ἀπὸ σωβινιστικὸ παραλήρημα. Οἱ σκηνῆς αὐτὲς ἀποτελοῦν ἀναμφισβήτητη ἐπιτυχία ἀπὸ τεχνικὴ ἄποψη. Σ' αὐτὲς ἀναγνωρίζει κανεὶς τὸ δάσκαλο. Τὸ δεῦτερο μέρος καλύπτεται ἀπὸ ἕνα διασταυρούμενο κυνήγι στὴ Βωντεβίλ κατὰ τὴ διάρκεια μιᾶς γιορτῆς σ' ἕναν πύργο. Οἱ περιπέτειες του, πολὺ μηχανικὲς, ἔχουν μιὰ πραγματικὴ λάμψη μεγαλοφυΐας (πού δὲν κρατᾷ οὔτ' ἕνα λεπτό): ἡ θεὰ ἀπ' τὰ μεγάλα δάση ὅπου οἱ κυνηγοὶ συναντοῦν ξαφνικὰ τὴν εἰκόνα τοῦ πολέμου μὲ κόκκινα πανταλόνια. Τὸ τρίτο καὶ τελευταῖο μέρος εἶναι μιὰ οἰκτρὴ ἀποτυχία. Ἀλλὰ τὸ πιὸ μεγάλο λάθος τῆς «Ἐλενα» εἶναι πὼς δὲν πλησίασε μὲ ἀρκετὸ θάρρος (ἡ φαντασία δὲν ἀποκλείει τὴ σοβαρότητα) ἕνα θέμα πού γιὰ τὴ Γαλλία μένει ἀκόμα ἐπίκαιρο. Γιατὶ ἡ περιπέτεια δὲν εἶναι φανταστικὴ: ὁ γενναῖος στρατηγὸς πού ἐνσαρκώνεται ἀπ' τὸν Ζάν Μαραί, ἔχει χωρὶς ἄλλο σὰν πρότυπό του τὸν Μπουλανζέ, πού παρὰ λίγο νὰ ιδρύσει στὴ Γαλλία κατὰ τὸ 1888 μιὰν ἀδυσώπητη στρατιωτικὴ διχτατορία.

Ἐδῶ καὶ πενήντα χρόνια ὁ «Μπουλανζισμὸς» πέρασε διάφορες διαδοχικὲς μορφές, ἀλλὰ ἔμεινε ὅπωςδήποτε ἕνας διαρκὴς παράγοντας (τουλάχιστον ἀπὸ τὴν ἀποψη τῆς δύναμης) στὸν πολιτικὸ βίον τῆς Γαλλίας. Βέβαια, ἡ «Ἐλενα» χάρις σὲ κάτι πο-

λὺ εὐπρόσδεκτες σατιρικές μὰ σύντομες σκη-  
νές, δείχνει ποιά χρηματικά συμφέροντα  
κρύβονταν πίσω ἀπ' τὴν πανάκεια τοῦ «γεν-  
ναίου στρατηγοῦ». Ἀλλά, σὴ συνέχεια, ἔλει-  
ψε τὸ θάρρος στὸ Ρενουάρ γιὰ νὰ πάρει  
θέση. Ἡ λύση του εἶναι πραγματικά ἀπο-  
γοητευτική, αὐτὸς ὁ γελοῖος «θρίαμβος τῆς  
ἀγάπης» ὅπου οἱ δημοκρατικοὶ ἀγκαλιάζουν  
τοὺς μπουλανζιστές, οἱ ἀγρότες τοὺς ἀστυ-  
νομικούς καὶ οἱ ἐργάτες τοὺς ἀστούς.

Ὡστόσο ὁ Ζὰν Ρανουάρ στὴν «Ἑλενα»  
ἦταν ἀπόλυτα κύριος τοῦ θέματός του καὶ  
τῆς ἀνάπτυξής του. Δὲ μπορούμε νὰ ποῦμε  
τὸ ἴδιο βέβαια γιὰ τὸν Μαρσέλ Καρνέ στὸ  
«Ἡ χώρα ἀπ' ὅπου ἔρχομαι». Ὁ μεγάλος  
σκηνοθέτης πού χάρισε στὸ γαλλικὸ σινεμά  
τὸ «Λιμάνι τῶν ἀποκλήρων», «ἡ μέρα ἔρ-  
χεται», οἱ «βραδινὸι ἐπισκέπτες», «Τὰ παι-  
διὰ τοῦ Παραδείσου», «Τερέζα Ραζέν», εἶ-  
δε ὅλα του τὰ σχέδια ν' ἀποτυχαίνουν μό-  
λις τελείωσε στὰ 1953 τὸν «Ἀέρα τοῦ Πα-  
ρισιοῦ». Ἐφτασε νὰ δεχτεῖ νὰ γυρίσει τὴ  
«Χώρα ἀπ' ὅπου ἔρχομαι» γιὰ τὸν τραγουδιστὴ  
Μαρσέλ Μπεκώ. Αὐτὸς ὁ φανταζίστας, δυὸ  
χρόνια τώρα, γνωρίζει μιὰν ἀξιοσημείωτη  
ἐπιτυχία. Ἡ μεγάλη του πέραση τοῦ ἐπέ-  
τρεψε φυσικά νὰ διαλέξει μονάχος του τὸ  
σενάριο πού θὰ τὸν ἄφηνε νὰ κρατήσῃ τὴν  
ὀθόνη σχεδὸν ἀδιάκοπα. Ἡ πλοκὴ εἶναι τε-  
λείως παραδοσιακὴ, εἶναι δηλαδὴ βασισμένη  
σὲ δυὸ σωσίες καὶ στὶς παρεξηγήσεις πού  
προκαλεῖ ἡ ὁμοιότητά τους στὴ διάρκεια κά-  
ποιου ρεβεγιὸν σὲ κάποιο κέντρο χειμερινῶν  
σπόρ. Στὰ εἴκοσι πέντε χρόνια τραγουδιστοῦ  
κινηματογράφου ἔχουν κινεμάς διηγηθεῖ ἑκατὸ  
φορὲς ἀνάλογες ἱστορίες, πρόφαση γιὰ τρα-  
γούδια καὶ γιὰ αἰσθηματάκια μὲ κάποιο  
ὁμορφο κορίτσι (ἐδῶ τὴ Φρανσουάζ Ἀρ-  
νούλ). Τὸ μεγαλύτερο μέρος τῆς ταινίας,  
ὅπου ὁ Μπεκώ ἐπιβάλλεται σὰν «γοητευτι-  
κὸς τραγουδιστὴς» μένει μιὰ διασκέδαση χω-  
ρὶς συνέπειες. Ἀλλοῦ ὅμως ξαναβρίσκουμε  
τὸ στυλ καὶ τὸν τρόπο τοῦ Μαρσέλ Καρνέ,  
ἰδιαίτερα ὅταν ὁ Μπεκώ δὲν ἐνσαρκώνει  
ἕναν καταχτητὴ καρδιῶν πολὺ βέβαιο γιὰ τὴ  
γοητεία του, ἀλλὰ ἕνα ἀδέξιο ἀγόρι, ντρο-  
παλὸ πού τὸ κακομεταχειρίζονται. Ἀναγνω-  
ρίζουμε τὰ χνάρια τοῦ Καρνέ, ἰδιαίτερα στὰ  
φανταστικὰ ἐπεισόδια καθὼς καὶ στὸ στή-  
σιμο μέσα στὸ στούντιο ἐνὸς ἐπαρχιώτικου  
καφενεῖου μὲ τοὺς συνηθισμένους του γέ-  
ρους καὶ τὴ χρυσή του νεολαία. Κι ὕστερα  
ὁ σκηνοθέτης ἄρχισε καὶ τελείωσε τὸ χρω-  
ματιστὸ φιλμ πάνω σὲ πανοραμικὴ ὀθόνη,  
μὲ κάποι ὑπέροχα χιονισμένα τοπία τῆς Σα-  
βοΐας. Ὅλα αὐτὰ συνειφέρουν τὸ λυρισμὸ  
τους σὲ μιὰ φαντασία ὅπου ὁ μεγάλος κινη-  
ματογραφιστὴς δὲν εἶχε πάντοτε τὸ κύριο  
μέρος.

Ὁ «θάνατος σ' αὐτὸ τὸν κῆπο», εἶναι μιὰ  
ταινία ἐν μέρει γαλλικὴ ἀφοῦ αὐτὴ ἡ συμ-  
πραγωγὴ γυρίστηκε ἀποκλειστικά στὸ Με-  
ξικό ἀπὸ τὸν Λουί Μπουνοῦελ. Ἀλλὰ οἱ κυ-

ριότεροι δημιουργοὶ του, Γκαμπριέλ Ἀρρου  
καὶ Ραϋμόν Κενὼς τῆς Ἀκαδημίας Γκον-  
κούρ, εἶναι Γάλλοι ὅπως καὶ οἱ τέσσερες  
βασικοὶ ἠθοποιοί: Σιμόν Σινιορέ, Ζωρζ Μαρ-  
σέλ, Σαρλ Βανέλ, καὶ μιὰ πολὺ ἐνδιαφέρου-  
σα νεοφερμένη ἡ Μισέλ Ζιραντόν.

Αὐτὸ τὸ φιλμ εἶναι ἕνα περιπετιῶδες μυ-  
θιστόρημα πού ξετυλίγεται σὲ μιὰν ἀνώνου-  
μη νοτιοαμερικανικὴ δημοκρατία. Μιὰ κατὰ-  
χρηση τῆς κυβερνητικῆς ἐξουσίας προκαλεῖ  
ἀνταρσία. Ὑστερ' ἀπ' ἀπὸ τὴν ἀποκατάστα-  
ση τῆς «τάξης», ἕνας τυχοδιώκτης, μιὰ πόρνη,  
ἕνας πάστορας, ἕνας γέρος κυνηγὸς διαμαν-  
τιῶν καὶ ἡ κωφάλαλη κόρη του, φεύγουν μέσ'  
ἀπὸ ἕνα παρθένο δάσος ὅπου βρῖσκουν σχε-  
δὸν ὅλοι τὸ θάνατο. Στὸ φιλμ ὑπάρχουν  
πολὺ δυνατὲς στιγμὲς (ἰδιαίτερα χάρις στὴ  
Σινιορέ) ἀλλὰ θὰ μπορούσε κανεὶς νὰ θεω-  
ρήσῃ πὼς τὸ ἐνδιαφέρον του εἶναι ἄνισο  
καὶ ν' ἀρνηθεῖ τὴν ἀληθοφάνεια ὅλων αὐτῶν  
τῶν περιπετειῶν. Ἐμένα ὡστόσο μὲ κατὰ-  
χτησαν οἱ ποιητικὲς καὶ δραματικὲς ἀρετὲς  
τῆς ταινίας. Πρέπει ὅμως νὰ πῶ πὼς προτι-  
μῶ τὸ προηγούμενο φιλμ πού ὁ Λουί Μπου-  
νοῦελ γύρισε στὴ Γαλλία, «Αὐτὸ λέγεται  
Αὐγὴ»

Σ' ἕναν ἐτήσιο ἀπολογισμὸ πού ὠργάνω-  
σε ἡ «Γαλλικὴ ἐταιρεία τῆς κινηματογραφι-  
κῆς κριτικῆς» καὶ ὅπου δημοσιογράφοι κάθε  
φρονήματος ὑποδείχνουν τὰ δέκα καλύτερα  
φιλμ τῆς χρονιάς, «Τὰ μεγάλα γυμνάσια»  
τοῦ Ρενέ Κλαιρ καὶ ὁ «Κόσμος τῆς σιωπῆς»  
τοποθετήθηκαν ex -aequo στὴν πρώτη γραμ-  
μή. Ἀμέσως ἔπειτα ἀπὸ τὸ «Μυστήριον Πι-  
κασσό» ἔρχεται τὸ «Αὐτὸ λέγεται Αὐγὴ». Ἡ  
διήγησή του σ' ἕναν τόνο λιτὸ καὶ ἄμεσο,  
εἶναι γεμάτη ἀπὸ μιὰ κλασικὴ ἀπλότητα.  
Δείχνει μέσ' ἀπὸ τὸ δρόμο μιᾶς αἰσθηματι-  
κῆς περιπέτειας, πὼς ἕνας τίμιος ἄνθρωπος  
παρασύρεται ἀπὸ τὶς περιστάσεις. Διάφορες  
ἀντίξοες συνθήκες ἐμπόδισαν αὐτὸ τὸ ἀξιό-  
λογο φιλμ νὰ πάρει ἐπίσημα μέρος σὲ κανέ-  
να ἀπὸ τὰ διεθνῆ φεστιβάλ τοῦ 1956. Προ-  
βλήθηκε, τουλάχιστον, ἐκτὸς συναγωνισμοῦ,  
στὸ Καρλόβυ Βάρυ αὐτὸ τὸ καλοκαίρι. Ἐνα  
κοινὸ πλατεϊὰ διεθνιστικὸ τὸ δέχτηκε μ'  
ἕναν ἐνθουσιασμὸ πού κατασυγκίνησε τὸ σκη-  
νοθέτη του. Δὲν πρέπει νὰ παραλείψει κα-  
νεὶς νὰ δεῖ αὐτὸ τὸ ἔργο ἂν θέλει νὰ ἔχει  
μιὰ γενικὴ ἀποψη γιὰ τὶς ἐπιτυχίες τοῦ  
γαλλικοῦ κινηματογράφου τὸ 1956. Οἱ ἐπιτυ-  
χίες αὐτὲς βεβαίωσαν πὼς ἡ ἐθνικὴ μας  
σχολὴ χαρακτηρίζεται ἀπὸ μιὰ ἀπόλυτη ποι-  
κιλία. Ἔρει νὰ δουλεύει μ' ἐπιτυχία τὰ πιὸ  
διαφορετικὰ εἶδη : κωμωδία, ὀπερέττα, δρα-  
ματικὴ κωμωδία, τραγωδία, προσωπικὲς ἢ  
κοινωνικὲς συγκρούσεις, κινηματογραφικὰ  
νέα κλπ.

Ἄς προσθέσουμε, τέλος, πὼς χάρις στὴν  
«ὀμάδα τῶν τριάντα» ἰδρύθηκε τώρα στὸ  
Παρίσι μιὰ ἀξιοσημείωτη σχολὴ δοκιμαστι-  
κῶν φιλμ καὶ σύντομου μετράζ. Θᾶξιζε γι  
αὐτὴ καὶ μόνο μιὰ μεγάλῃ μελέτῃ.

Μετάφραση : ΒΕΑΤΡΙΚΗΣ ΤΡΑΠΑΛΗ

# Σ Υ Ζ Η Τ Η Σ Ε Ι Σ

## ΓΥΡΩ ΣΤΟΝ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑ

Φίλε κ. Διευθυντά,

Τις παρατηρήσεις του κ. Ιωάννου αναφορικά πρὸς τὰ ὅσα περὶ Καποδίστρια ἢ ἐξ ἀφορμῆς τῶν γραφέντων του περὶ Καποδίστρια, ἐσημείωσα, τίς ἔχω ὑπ' ὄψη μου, ἀλλὰ δὲν βλέπω ὅτι ἠμπορεῖ νὰ ἐπακολουθήσει ἐποικοδομητικὴ οὐζήτηση. Δὲν ξεύρω ἐξ ἄλλου ἂν ἡ Ἐπιθεώρησή σας εἶναι τὸ κατάλληλο ὄργανο ἢ ἀπλῶς μᾶς ἀνέχεται. Θέλω μονάχα νὰ εἰπῶ ὅτι προκειμένου γιὰ τὸν ἀνατολικὸ μεσογειακὸ χῶρο καὶ τὸ χῶρο τῆς Ὀθωμανικῆς Αὐτοκρατορίας ἰδιαίτερα, μέσα στὸν ὁποῖον εἴμασταν καὶ ἐμεῖς, ὅλες οἱ Μεγάλες Δυνάμεις τοῦ καιροῦ, ἐπαιξαν ἐναλλοῦξ τὸν ρόλο τοῦ «προστάτου» τῆς ἀκεραιότητος τῆς Αὐτοκρατορίας τῶν Σουλτάνων καὶ τοῦ σφυροκόπου, ἀναλόγως τῆς ἀνταγωνιστικῆς θέσεως ποὺ εἶχαν καὶ κατ' ἐξάρτησιν, πολὺ πρὸ γενικότερων συμφερόντων, ἔξω τοῦ χώρου αὐτοῦ. Ἡ ἐμφάνισις ἐπὶ σκηνῆς τοῦ Ναπολέοντα π.χ. μετὰ τίς ἐκστρατεῖες του στὴν Αἴγυπτο (1798) καὶ Συρία (1799), προσδιόρισε μιὰ πολυετῆ ρωσοτουρκικὴ καὶ ἀγγλοτουρκικὴ συνεργασία —Συμφωνίες τοῦ 1799 καὶ τοῦ 1805—κατὰ συνέπειαν ρωσοαγγλικῆς συνεργασίας. Οἱ Ἄγγλοι κτυποῦσαν καὶ κατέστρεφον τὸν γαλλικὸ στόλο στὸ Ἀμπουκίρ, καὶ οἱ Ρῶσοι προσέφεραν στρατιωτικὴ βοήθεια στὸ Σουλτάνο, μεταξύ 75 καὶ 80.000 ἀνδρῶν. Μετὰ τὴν συμφωνίαν τους ποὺ ὑπεγράφη στὴν Κωνσταντινούπολιν τὸν Ἰανουάριον τοῦ 1799 οἱ ἴδιοι Ρῶσοι ὑπέσχοντο «διαφύλαξιν τῆς ἐδαφικῆς ἀκεραιότητος» τῆς Ὀθωμανικῆς Αὐτοκρατορίας κατὰ τῶν Γάλλων ποὺ τὴν ἀπειλοῦσαν. Λίγα ὄμως χρόνια ἀργότερα, ἡ Τουρκία ἔπεφτε ὑπὸ τὴν ἐπιρροὴν τοῦ Ναπολέοντα. Ὁ Ἄγγλικός στόλος παρεβίαζε τὰ Δαρδανέλλια καὶ κατέπλεε στὴν Προποντίδα. Τὸν Φεβρουάριον τοῦ 1807 ὑπὸ τὴν ἀπειλὴν τῶν κανονίων των ἐπεδίδεδετο στὴν Ὑψηλὴ Πύλιν ἀγγλικὸν τελεσίγραφον μετὰ τὸ ὁποῖον τῆς ζητοῦσαν νὰ σταματήσῃ τὸν πόλεμον κατὰ τῆς Ρωσίας συμμάχου τῆς Ἀγγλίας, νὰ καταγγεῖλῃ τὴν συμμαχίαν της μετὰ τὸν Ναπολέοντα καὶ νὰ ἀπελάσῃ τὸν περίφημον Σεβαστιάνιν, Γάλλον πληρεξούσιον, ἀπὸ τὴν Κωνσταντινούπολιν. Ἐδῶ πᾶς ἡ ἀκεραιότης εἶχε πάει στὸ κατακόρυφον.

Λίγο πρὶν, ἡ Ἀγγλία «ἔθετε χεῖρα» στὴ Μάλταν καὶ λίγο ἀργότερα στὰ Ἴονια. Ἡ ἐξαφάνισις τοῦ κινδύνου μιᾶς γαλλικῆς ἡγεμονίας πάνω στὴν Εὐρώπην προσδιόρισε καὶ μιὰ σειρά ἐξελίξεων στὴ Μεσόγειον καὶ τὴν Ἑγγύς Ἀνατολήν. Ἐγινε ἡ ρωσικὴ

πολιτικὴ ἀπέναντι στὴν Αὐτοκρατορίαν τῶν Σουλτάνων περισσότερο ἐπιθετικὴ καὶ τὸ τέρμα τῆς ἐφήμερης γαλλικῆς ἡγεμονίας πάνω στὴν εὐρωπαϊκὴ ἡπειρον, σημείωσε τὴν ἔντασιν τοῦ ἀγγλορωσικοῦ ἀνταγωνισμοῦ στὴν Ἑγγύς Ἀνατολήν καὶ τὰ Βαλκάνια, ὅπου ἡ Ἀγγλία χρησιμοποίησε ἢ μᾶλλον ἄρχισε νὰ χρησιμοποιοῦσιν τὸ δόγμα τῆς «ἀκεραιότητος» γιὰ νὰ ἀπωθήσῃ τὴν καθόδον τῆς Ρωσίας στὴν Μεσόγειον. Οἱ ἐθνικὲς ἐπαναστατικὲς ἐξεγέρσεις τῶν Σέρβων, τοῦ Βλαδιμηρέσκου, ἡ δικὴ μας, ἡ τουρκοαιγυπτιακὴ σύρραξις μετὰ, ἀποτελέσανε ἄλλες τόσες αἰτίαι ἀναπροσαρμογῶν, ὅπου ὁ διαμελισμὸς τῆς Αὐτοκρατορίας τῶν Σουλτάνων καὶ ἡ διατήρησις, ἡ ἀναγνώρισις ἢ ἡ ὑπεράσπισις τῆς ἀκεραιότητός της πῆγαιναν μαζί, τόσο κοντὰ δέ, ὥστε ὁ κ. Ιωάννου νὰ ἀπορεῖ πῶς τολμῶ νὰ ὑποστηρίξω ὅτι ἡ Ἀγγλία ἦταν ὑπὲρ τοῦ διαμελισμοῦ ἀφοῦ ἦταν ὑπὲρ τῆς ἀκεραιότητος τῆς Αὐτοκρατορίας! Λοιπὸν ἡ Ἀγγλία ποὺ στὰ μὲν 1800 τὴν βρίσκουμε νὰ «δίνει τὸ παρὲν» στὴ Μάλταν, στὰ δὲ 1830 στὸ Ἄντεν καὶ στὰ 1880 στὴν Κύπρον καὶ τὴν Αἴγυπτον, τὸ μὲν διότι τὰ κανάλια τῆς παγκόσμιας κυριαρχίας τῆς ἦταν οἱ θάλασσες, ἡ θαλάσσια ἡγεμονία καὶ δὲν συνόρευε μετὰ τὴν Τουρκίαν, τὸ δὲ διότι κάτοχος τῆς μισῆς Ἀσίας ἦταν οὐκ ἀκατάπαυστη καὶ ὀλονέν ἀξενόμενη ἀντίθεσις καὶ σύγκρουσις μετὰ τοὺς Ρώσους, στὸ Ἀφγανιστάν, στὴν Περσίαν, στὰ Βαλκάνια, στὰ Στενά, ἡ Ἀγγλία αὐτὴ βρῆκε στὸ πρόσωπον τοῦ Πάλμερστον τὴν ἀποθέωσιν τῆς πολιτικῆς τοῦ Status-quo. Γιατί ὄμως; Γιὰ τὸν λόγον ὅτι οἱ Ρῶσοι εἶχαν ἀποσπάσει ἀπὸ τοὺς Τούρκους μετὰ τὴν συνθήκην τοῦ Χουμκάρ Σκελεσί (μυστικοὶ ὄροι) τὸ ἀποκλειστικὸν δικαίωμα διαβάσεως τοῦ στόλου των ἀπὸ τὴν Μαύρην Θάλασσαν πρὸς τὴν Μεσόγειον, ἀποτελοῦσαν δὲ τῶρα μιὰ μεγάλη καὶ ἄμεση ἀπειλή. Ὅμως ἡ αἰγυπτιακὴ κρίσις πλησιάζει καὶ πάλιν τίς ρωσικὲς πρὸς τίς ἀγγλικὰς ἀπόψεις ἐπειδὴ καὶ ἡ Ρωσία καὶ ἡ Ἀγγλία ἦσαν κατὰ τῆς γαλλικῆς διεισδύσεως στὴν Αἴγυπτον. Ἐτοίματοι παρὰ τὴν ἀντίθεσίν τους, Ρωσία καὶ Ἀγγλία συμφωνήσανε ξανά στὴν ἀκεραιότητα, ποὺ ἡ κάθε μιὰ τους τὴν ἀντιλαμβάνονταν ὅχι διαφορετικὰ, ἀλλὰ ἀντίθετα ἀπ' ὅτι τὴν ἐρμήνευε ἡ ἄλλη. Ἡ ἀκεραιότητα καὶ ὁ διαμελισμὸς καταντοῦσαν νὰ εἶναι πολλὰς φορὰς ἓνα καὶ τὸ αὐτὸ ἔχουμε ἄλλως τε κλασικὴν περιπτώσιν ἐπ' αὐτοῦ τὴν Κύπρον.

Ὅταν ὑπὸ τὴν ἀπειλὴν τῶν ρωσικῶν ὀπλων ποὺ εἶχαν φθάσει ὡς τὰ προῶ

στια τῆς Κωνσταντινουπόλεως οἱ Τούρκοι ἐξαναγκάσθησαν στήν ὑπογραφή τῆς Συνθήκης τοῦ Ἁγίου Στεφάνου (1878), καί πρὶν ἢ ἀρχίσει τίς ἐργασίες του τὸ Συνέδριο τοῦ Βερολίνου, ποῦ τροποποίησε τοὺς ὅρους τῆς Συνθήκης αὐτῆς, ἡ Ἀγγλία τῆς ἤρθε «πρὸς βοήθειαν» ὡς ἀπὸ μηχανῆς θεός. Τὴν ὥρα τῆς ὑπογραφῆς τῆς Συνθήκης, οἱ στόλοι τῆς ἀγκυροβολοῦσαν μπροστὰ ἀκριβῶς στὸ προάστιο Ἅγιος Στέφανος, τοῦτο δέ, γιὰ νὰ ὑπενθυμίζουν στοὺς Ρώσους ὅτι ἡ μπουκιὰ ἦτανε μεγάλη καὶ ἔπρεπε νὰ γίνῃ μοιρασιά, ὅπως καὶ ἔγινε. Στις 4 Ἰουνίου 1878 ὑπέγραψαν, τῶν Ρώσων παρόντων, συμφωνία μὲ τοὺς Τούρκους, ὅπου τοὺς ὑπέσχοντο: Τὶ ἀκεραιότητες καὶ τί λαγούς μὲ πετραχήλια. Μέχρι καὶ ἄμεση πολεμικὴ βοήθεια ἀκόμη: «εἰς περίπτωσιν ὅπου τὸ Βατούμ, τὸ Ἄρδαχάν, τὸ Κάρς ἢ μιὰ ὁποιαδήποτε ἀπὸ τίς ἐν λόγῳ περιοχὲς κατακρατηθεῖ ἀπὸ τὴν Ρωσία ἢ εἰς περίπτωσιν ὅπου ἡ Ρωσία ἀπεπειράτο ὁποτεδήποτε νὰ καταπατήσῃ ἕτερο μέρος τῶν ἐδαφῶν τοῦ Σουλτάνου στήν Ἀσία, ὅπως αὐτὰ προσδιορίζονται στίς συνθηκῆς εἰρήνης».

(Ἄρθρο 1ο Τουρκοαγγλικῆς συμφωνίας περὶ Κύπρου 4-6-1878).

Ἐναντι μιᾶς τέτοιας ὑποστηρίξεως ἡ

Τουρκία ἐκχωροῦσε στήν Ἀγγλία τὴν Κύπρο. Τὴν ὁποία Κύπρο ἢ Ἀγγλία θὰ τὴν ἐπέστρεφε μόλις οἱ Ρῶσοι ἀπεσύροντο ἀπὸ τὸ Βατούμ, τὸ Κάρς, τὸ Ἄρδαχάν κτλ. Ἡ Ἀγγλία ὁμῶς εἶχε ἤδη συμφωνήσῃ μὲ τοὺς Ρώσους (μυστικὴ ρωσοαγγλικὴ συμφωνία Λονδίνου 1878) νὰ μὴ φύγουν ἀπὸ τὸ Βατούμ καὶ συνεπῶς νὰ μὴ φύγῃ κι αὐτὴ ἀπὸ τὴν Κύπρο!.

Ὅταν ὑπέγραφε τὴν περὶ ἀκεραιότητος τῶν τουρκικῶν ἐδαφῶν συμφωνία εἶχε ἤδη ὑπογράψῃ στὸ Λονδίνο συμφωνία διαμελισμοῦ τῶν ὀθωμανικῶν ἐδαφῶν!

Ὅσο γιὰ τὰ ἄλλα περὶ Ἐγκυκλοπαιδείας κ.ἄ. τὰ σχετικὰ πρὸς Καποδίστρια, δὲν εἶπα τίποτα περὶ Ἐγκυκλοπαιδείας. Δὲν ἀνέφερα γιὰ σοβιετικὴ Ἐγκυκλοπαιδεία. Ἀνέφερα τί τὸ ἐπίσημο σοβιετικὸ «Διπλωματικὸ Λεξικὸ» λέγει περὶ Καποδίστρια. Τὸ Λεξικὸ αὐτὸ εἶναι δίτομο καὶ ἔχει ἐκδοθεῖ πρὸ ἐτῶν μόλις, ὑπὸ τὴν διεύθυνση τοῦ Βιούνουκου.

Τὰ περὶ Εὐρώπης καὶ μεθοδολογίας μένουν ἔτσι, ὅπως εἶναι.

Μὲ συγχωρεῖτε πολὺ

ΣΕΡΑΦΕΙΜ ΜΑΞΙΜΟΣ

Βιέννη 7-1-57

## Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΤΙΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΖΟΥΣΕΣ

Ἀγαπητὴ «Ἐπιθεώρηση Τέχνης»

Εὐχαρίστως θὰ προσπαθῶ νὰ ἐξηγήσω κάπως ἀναλυτικότερα—ὅπως πολὺ σωστά ζητεῖ ὁ κ. Πατρίκιος στὸ γράμμα του, τεύχος Ὀκτωβρίου, ἀρ. 22—γιὰ πειδὸ λόγῳ ἢ μουσικῆ τοῦ Μ. Χατζηδάκη στίς «Ἐκκλησιάζουσες», δὲ «βασανίστηκε ἀπ' τίς συμπληγάδες τῆς τζάζ καὶ τοῦ ρεμπέτικου».

Στὸ τεύχος τοῦ Σεπτεμβρίου, ἀρ. 21, εἶχα γράψῃ ὅτι ἡ τζάζ καὶ τὸ ρεμπέτικο ἔχουν τοὺς δικούς τους μελωδικούς, ἀρμονικούς κι ἐνορχηστρωτικούς νόμους καὶ ὅτι κανένα ἀπ' τὰ στοιχεῖα αὐτὰ δὲν ὑπάρχει μὲ τὴ χαρακτηριστικὴ εἰδὸποιό του διαφορά στὴ μουσικῆ ποῦ ἔγραψε ὁ Χ. γιὰ τίς «Ἐκκλησιάζουσες». Συνεχίζοντας σήμερα, ἄς δοῦμε, ὅσο γίνεται πιὸ ἀπλά καὶ σύντομα, ποιὰ εἶναι αὐτὰ τὰ κύρια χαρακτηριστικά.

Γιὰ τὴν τζάζ.

1.—Τὸ στυλ hot (=ζεστό, καυτό, μὲ μεγάλη ἐσωτερικὴ ἐνταση).

Τὸ στυλ hot εἶναι τὸ ἐνόργανο στυλ τῆς τζάζ, ποῦ παίζει τὰ νέγρικα blues ἔτσι ὅπως τραγουδοῦν τὰ ἀπ' τοὺς νέγρους. Μιὰ προέκταση δηλ., καλύτερα ἢ μετατροπὴ τοῦ φωνητικοῦ στυλ τῶν νέγρων σὲ ἐνόργανο στυλ. Κύρια χαρακτηριστικά τοῦ στυλ hot: τὸ γκλισάντο (ἐνός ἢ πολλῶν φθόγγων), ἡ ἀττάκα (ποῦ δι-

δει μεγαλύτερη ἐσωτερικὴ ἐνταση σ' ὀρισμένους φθόγγους) τὸ βιμπράτο (ἄλλοτε σφιχτό, ἄλλοτε χαλαρό) κι οἱ νότες μὲ σουρντίνα (σ' αὐτὲς κάθε φθόγγος, μ' ἐνὰ εἰδικὸ τρόπο, ἀκούγεται μισὸ—ἀνοικτός, μισὸ—μὲ σουρντίνα).

2.—Τὸ swing. Δὲν πρόκειται γιὰ τὸν γνωστὸ μας χορὸ, ἀλλὰ γιὰ τὸν ἰδιαίτερο ρυθμικὸ τονισμό ποῦ χρησιμοποιοῖ ἡ τζάζ. (Τονισμὸς τοῦ 2ου καὶ 4ου χρόνου τοῦ μέτρου).

3.—Ἡ ἀρμονία ποῦ «ἐπιβάλλει» ἢ μελωδικὴ γραμμὴ τῶν blues, τῶν νέγρικων αὐτῶν λαϊκῶν τραγουδιῶν, ποῦ ἀποτελοῦν βασικὸ μελωδικὸ πυρῆνα τῆς τζάζ. Τὰ blues, χαρακτηριστικὰ γιὰ τὸν πόννο, τὴν κραυγὴ τῆς ἀπέγνωσης καὶ μαζὶ τὴν ἐπαναστατικὴ τους ὁρμή, εἶναι δημιουργήματα τῆς ἐποχῆς τῆς σκλαβιάς τῶν νέγρων καὶ ἐκφράζουν τὴν ἀπάνθρωπη μεταχείρησή τους ἀπ' τοὺς λευκοὺς τῆς Ἀμερικῆς. Τὰ μελωδικὰ χαρακτηριστικά τους ὀφείλονται στίς κλίμακες ποῦ χρησιμοποιοῦν. Συχνὰ ἢ τρίτη καὶ ἢ ἑβδομῆ βαθμίδα στὸ μείζονα τρόπο εἶναι ἀλλοιωμένες—ἐνὰ ἡμιτόνιο χαμηλότερες—μὲ ἀποτελεσμα, τὰ τραγούδια ποῦ εἶναι γραμμένα σὲ μιὰ τέτοια κλίμακα ν' ἀποκτοῦν ἕνα ἰδιαίτερο χρῶμα, μὲ τὸ γρήγορο αὐτὸ πέρασμα ἀπ' τὸ μείζονα στὸν ἐλάσσονα

τρόπο—καί τὸ ἀντίθετο. Οἱ ἀλλοιωμένοι αὐτοὶ φθόγγοι (μί ὕφ. καί σι ὕφ. λ.χ. στή Ντὸ μείζ.) εἶναι γνωστοὶ ὡς «blues notes», ποὺ δὲ μεταφράζονται ἀκριβῶς στὰ ἑλληνικά· σημαίνουν ὄμως, ἀπόγνωση, λύπη, μελαγχολία.

4.—Ὁ αὐτοσχεδισμός, ἐνὸς ἐκτελεστοῦ (σολίστα) ἢ τοῦ συνόλου τῆς ὀρχήστρας, πάνω σ' ἓνα δοσμένο θέμα· ἀπ' τὰ βασικά χαρακτηριστικά ἐκτέλεσης τῆς τζάζ. Ἐνα κομμάτι δὲν ἐκτελεῖται πάντα μὲ τὸν ἴδιο τρόπο. Αὐτὸ δὲν ἐξαρτᾶται μόνον ἀπ' τὴν ὀρχήστρα ποὺ τὸ ἐκτελεῖ—ποὺ κάθε μιὰ ἔχει τὸ δικό της «ὕφος»—ἀλλὰ καί ἀπὸ τὸ κέφι ποὺ ἔχει κάθε φορά, ἀκριβῶς γιατί ἡ ἐκτέλεση τῆς τζάζ στηρίζεται κυρίως στὸν αὐτοσχεδισμό.

5.—Ἡ ἐνορχήστρωση, ποὺ χρησιμοποιεῖ πνευστὰ καὶ κρουστὰ ὄργανα, μὲ κύριο ἐκφραστικὸ ὄργανο τὴν τρομπέττα ἢ τὸ τρομπόνι, σ' ἀντίθεση μὲ τὴν κλασικὴ ὀρχήστρα, ποὺ ἡ βάση της εἶναι τὰ ἔγχορδο.

Γιὰ τὸ ρεμπέτικο τραγούδι.

1.—Μελωδικά. Ἡ ἠδυπάθεια τῆς μελωδικῆς γραμμῆς ποὺ συνήθως εἶναι κατιούσα.

Τὸ ἀπότομο κόψιμο ἔπειτα ἀπὸ ἓνα σύντομο, σπασμωδικὸ γκλισάντο.

Ἡ χρησιμοποίηση χαρακτηριστικῶν διαστημάτων καὶ καταλήξεων ἀπ' τὴν νεοελληνικὴς κλίμακες ποὺ πλησιάζουν τὸ ρεμπέτικο, ἄλλοτε περισσότερο πρὸς τὴν ἀνατολή καὶ ἄλλοτε πρὸς τὴ βυζαντινὴ μελωδία καὶ τὸ δημοτικὸ τραγούδι.

2.—Ρυθμικά. Ἡ στερεότυπη χρησιμοποίηση τῶν διμερῶν μέτρων καὶ τοῦ ἐννεάσημου ρυθμοῦ.

3.—Ἀρμονικά. Τὸ γνωστὸ σεγκόν-

το, οἱ μελίρρητες «σουλιτάνες», οἱ συγχροδίες τῆς ἑβδομῆς καὶ γενικὰ ἡ πιὸ ἀπλή ἁρμονικὴ λαϊκὴ ἀντίληψη, ἔτσι ὅπως ἔχει διαμορφωθεῖ στή γνωστὴ μας καντάδα.

4.—Ἐνορχήστρωση. Κύριο ὄργανο τὸ μπουζούκι, ὀμπλαγλαμάς καὶ ἡ κιθάρα. Στὰ τελευταῖα χρόνια τὸ πιάνο καὶ τὸ ἀκορντεόν.

Τὰ βασικά αὐτὰ χαρακτηριστικά, ποὺ δίδουν τὸ ἰδιαίτερο, δικό τους δηλαδή ὕφος στήν τζάζ καὶ τὸ ρεμπέτικο, γιὰ μιὰ ἀκόμη φορά ὑπογραμμίζω ὅτι δὲν ὑπάρχουν στή μουσικὴ ποὺ ἔγραψε ὁ Χ. γιὰ τὴν «Ἐκκλησιάζουσες». Ἡ μόνη παρεξήγηση—ἐπιμένω στή λέξη—ποὺ μπορεῖ νὰ γίνῃ, εἶναι ἐξ αἰτίας τῶν κρουστῶν καὶ πνευστῶν ὀργάνων ποὺ χρησιμοποιεῖ ὁ συνθέτης. Τὰ ὄργανα ὄμως, καὶ ὁ συμφωνικός πρό πάντων τρόπος μὲ τὸν ὁποῖον τὰ χρησιμοποιεῖ, εἶναι γνωστὰ ἤδη ἀπ' τὴν «πρῶτη ἐποχὴ» τοῦ Στραβίνσκυ (1909—1913), ὅταν δηλ. ἡ τζάζ ἦταν ἐντελῶς ἀγνωστὴ στήν Εὐρώπη—ἀν καλὰ καὶ θελούμε νὰ ἐπιμένουμε, ὅτι κρουστὰ καὶ πνευστὰ, συνταυτίζονται πάντα μὲ τὸ ἰδίωμα τῆς τζάζ.

Τελικά, λυπᾶμαι ποὺ εἶμαι ὑποχρεωμένος νὰ τονίσω καὶ πάλι, ὅτι καὶ ἂν ἀκόμα οἱ λέξεις «τζάζ» καὶ «ρεμπέτικο», ἀποτελοῦν γενικὲς ἐννοιες ποὺ ἔχουν περάσει στήν κοινὴ χρῆση, ἢ ἐνυπόγραφη χρησιμοποίησή τους σὲ κριτικὴ στήλη εἶναι ἐπικίνδυνη, γιατί αὐτόματα, τότε, οἱ λέξεις αὐτὲς ἀποκτοῦν τὸ βάρος εἰδικῶν μουσικῶν ὄρων, ποὺ ὁ κριτικός πρέπει τέλεια νὰ κατέχει.

Εὐχαριστῶ. Πάντα φιλικὰ  
ΦΟΙΒΟΣ ΑΝΩΓΕΙΑΝΑΚΗΣ

Ἡ ἔκδοση τῆς Ε.Τ. κάτω ἀπὸ τὴν σημερινὴν συνθήκην ἀποτελεῖ πραγματικὸ ἄθλο. Εἶναι γνωστὸ ὅτι κανένα περιοδικὸ τέχνης στὸν τόπο μας δὲν μπορεῖ νὰ καλύψει τὴν ἔκδοσή του μὲ μόνον τὰ ἔσοδα τῆς κυκλοφορίας του. Μόνον ἡ Ε.Τ. στηρίζεται ἀποκλειστικὰ στὸ ἀναγνωστικὸ της κοινό. Χάρη στήν ὑποστήριξή του κατόρθωσε ὄχι μονάχα νὰ ἐπιζήσει ἀλλὰ καὶ νὰ ἀκολουθήσει μιὰ πορεία, ποὺ παρ' ὅλα τὰ κενὰ καὶ τὴν ἀδυναμίες ποὺ παρουσιάζει, μπορεῖ νὰ χαρακτηριστεῖ ἀνοδική. Ἡ κάλυψη ὄμως τῶν διαρκῶς ἐμφανιζόμενων νέων ἀναγκῶν τοῦ περιοδικοῦ ποὺ προκύπτουν τόσο ἀπὸ τὴν προσπάθειά του γιὰ τεχνικὴ βελτίωση τῆς ἔκδοσης, αὐξηση τοῦ ὄγκου του κλπ. ὅσο καὶ ἀπὸ τὴν ἀνοδο τῶν τιμῶν ἐκτύπωσης καὶ κυκλοφορίας του, κάνει ἀπαραίτητη τὴν ἀπὸ μέρους τοῦ ἀναγνωστικοῦ κοινοῦ εὐρύτερη ἐνίσχυση τῆς προσπάθειάς μας. Οἱ ἀναγνώστες μας τῆς Ἀθήνας καὶ τοῦ Πειραιᾶ ἀλλ' ἀκόμα περισσότερο τῶν ἐπαρχιῶν καὶ τοῦ ἐξωτερικοῦ πρέπει σύντομα νὰ ἐξοφλήσουν τὴν ὀφειλόμενες συνδρομὲς καὶ νὰ φροντίσουν γιὰ τὴν μεγαλύτερη ἀκόμη ἀνάπτυξη τῆς κυκλοφορίας μας. Μόνον μ' αὐτὸ τὸν τρόπο θὰ μπορέσει ἡ Ε.Τ. ν' ἀνταποκριθεῖ σὲ τὴν δικαιολογημένη ἀπαιτήσις τῶν ἀναγνωστῶν της καὶ νὰ παίξει τὸν ρόλο ποὺ πρέπει στήν πνευματικὴ μας ζωὴ.

# Ο ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΟΣ ΚΟΣΜΟΣ ΚΑΤΑΔΙΚΑΖΕΙ ΤΟΝ ΔΙΩΓΜΟ ΤΟΥ ΠΝΕΥΜΑΤΟΣ

Τὸν τελευταῖο καιρὸ κορυφώνεται στὴ χώρα μας ὁ διωγμὸς ἐναντίον τοῦ πνεύματος. Δύο θεατρικὲς ἐπιχειρήσεις μηνύθηκαν, ὕστερα ἀπὸ εἰσήγηση τῆς Ἀρχιεπισκοπῆς, καὶ μὲ τὸ δικαιολογητικὸ ὅτι σκηνές τῶν ἔργων ποὺ παίζουν θίγουν τὰ θεῖα. Ἄς σημειωθεῖ ὅτι τὸ ἓνα ἀπὸ αὐτὰ τὰ ἔργα ἔχει ἀνεβαστεῖ σὲ πολλὰ θέατρα τοῦ ἐξωτερικοῦ χωρὶς νὰ προκαλέσει ἀνάλογη ἀντίδραση. Ὑστερα ἀπὸ μερικὲς ἡμέρες ἡ Ἀστυνομία ἔστειλε διαταγὴ σὲ θέατρα καὶ ζητοῦσε νὰ ὑποβάλλονται τὰ παιζόμενα ἔργα σὲ προληπτικὴ λογοκρισία, βάσει τοῦ γνωστοῦ κατοχικοῦ νόμου. Καὶ ἡ μὲν διαταγὴ ἀνακλήθηκε, ἀλλὰ ὁ κατοχικὸς νόμος παραμένει ὡς Δαμόκλειος σπάθη, ἀπάνω ἀπὸ τὸ κεφάλι θεατρικῶν ἐπιχειρήσεων, θιασαρχῶν, θεατρικῶν συγγραφέων καὶ ἠθοποιῶν.

Ἐξ ἄλλου ἐπὶ τῆ βάσει ἄλλου νόμου, ποὺ εἶχε βγεῖ κατὰ τὴν περίοδο τοῦ ἐμφυλίου πολέμου καὶ εἶχε πέσει σὲ ἀχρησία, προκειμένου περὶ βιβλίων τουλάχιστον, καὶ ποὺ ἐπὶ πλέον ἔχει χαρακτηριθεῖ σὰν ἀντισυνταγματικὸς ἀπὸ τὸ Συμβούλιο Ἐπικρατείας, μηνύθηκαν περὶ τοὺς 50 ἐκδότες, γιατί κυκλοφόρησαν βιβλία χωρὶς προηγούμενη ἄδεια τῆς Ἀστυνομίας καὶ μάλιστα ὀρισμένοι ἔχουν ἤδη προφυλακιστεῖ.

Οἱ περιπτώσεις αὐτές, ποὺ σημαίνουν ἐπάνοδο σὲ σκοτεινοὺς μεσαιωνικοὺς χρόνους καὶ καταδίκη καὶ ἐξαφάνιση τῆς ἐλευθερίας τῆς σκέψης, προκάλεσαν ἀναβρασμὸ καὶ διαμαρτυρίες ὄχι μόνον ὅλου τοῦ πνευματικοῦ καὶ καλλιτεχνικοῦ κόσμου, ἀλλὰ καὶ κάθε ἀνθρώπου. Ὅλοι θεωροῦν τὶς ἐνέργειες αὐτές, σὰν ἐπίθεση ἐναντίον τῶν δημοκρατικῶν ἐλευθεριῶν.

Ἡ Ε. Τ., πιστεύοντας πὼς ἡ κατάργηση τῶν ἀνελεύθερων μέτρων, ποὺ θέτουν σὲ διωγμὸ τὸ πνεῦμα, εἶναι ζήτημα πάλης ὅλων τῶν Ἑλλήνων ἀλλὰ κατὰ κύριο λόγο τῶν πνευματικῶν ἀνθρώπων, ἔκρινε σκόπιμο νὰ τοὺς ζητήσῃ νὰ μιλήσουν πάνω σ' αὐτὸ τὸ θέμα. Τοὺς ὑπέβαλε τὸ ἀκόλουθο ἐρώτημα :

*Ποιὰ εἶναι ἡ γνώμη σας γιὰ τὰ κρούσματα λογοκρισίας ποὺ σημειώνονται στὸ θέατρο καὶ στὸ βιβλίον καὶ πῶς νομίζετε ὅτι πρέπει νὰ ἀντιμετωπισθεῖ αὐτὴ ἡ κατάσταση ;*

Τὶς ἀπαντήσεις ποὺ ἔδωσαν, καὶ ποὺ φανερώνουν πλήρη κατανόηση τοῦ κινδύνου, ποὺ διατρέχει ὁ πολιτισμὸς μας, καθὼς καὶ τὴν ἐνότητα τοῦ πνευματικοῦ μας κόσμου πάνω στὸ καυτὸ αὐτὸ θέμα, δημοσιεύουμε πρὸ κάτω (μὲ ἀλφαβητικὴ σειρά τῶν ὀνομάτων).

**Ὁ κ. Γ. ΑΣΗΜΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, Πρόεδρος τῆς Ἑταιρίας Θεατρικῶν Συγγραφέων :**

— Ἡ γνώμη μου εἶναι — ὅπως καὶ ὅλου τοῦ πνευματικοῦ μας κόσμου — ὅτι κάθε λογοκρισία εἶναι ἀπαράδεκτη καὶ ἀντισυνταγματικὴ. Τὰ σημειωθέντα κρούσματα ἀποτελοῦν ἀυθαίρετες ἐπεμβάσεις στὴν ἐκδήλωση τῆς τέχνης, ποὺ πρέπει νὰ εἶναι ἐλεύθερη.

Ἡ κατάσταση πρέπει ν' ἀντιμετωπισθεῖ δι' ἀμέσου νομοθετικῆς καταργήσεως τοῦ κατοχικοῦ νόμου. Βάσει τοῦ ὁποίου γίνονται αἱ ἀυθαίρετοι ἐπεμβάσεις τῶν ἐλαχίστων «ζηλωτῶν» τοῦ ἀνελευθέρου καὶ ἀντιπνευματικοῦ αὐτοῦ μέτρου.

**Ὁ κ. ΜΑΡΚΟΣ ΑΥΓΕΡΗΣ, ποιητῆς καὶ κριτικὸς :**

Σὰ νᾶχε τάχα φτάσει Παρουσία Δευτέρα εἶναι οἱ νεκροὶ ἐγαλμένοι ἀπὸ τοὺς τάφους, τὰ σκέλεθρα ποὺ ἀπὸ καιροὺς ἔχουν πεθάνει.

Οἱ σάρκες τους ἔχουν σαπίσει κ' οἱ δολβοὶ τους εἶναι: δυὸ τρύπες σκοτεινές, ποὺ τ' ἄγιο φῶς τῆς Ἀνοιξῆς ζητοῦν νὰ κα-  
[ταλύουν.

Τοὺς ζωντανοὺς ἔχουν θροφή τους χρόνια τώρα καὶ ἀπὸ τίς γυμνωμένες τους μασέλες τῶν ζωντανῶν χρόνια καὶ χρόνια τρέχει τῆρα  
[τὸ αἷμα.

θέλουν πολὺ νὰ ζεσταθοῦν οἱ πεθαμένοι  
κ' οἱ βρυκολάκοι αἷμα ἀχνιστὸ ζητοῦν νὰ πιοῦνε  
νὰ ζεσταθοῦν τὰ κρῦα τὰ μέλη κ' ἡ καρδιά τους.

Κ: ὄλο καὶ τρῶνε διαστικά, γιατί μπροστά τους  
εἶν' τ' ἀνοιχτά τους τὰ μνημόρια, στόματα  
[ποδ χάσκουν  
καὶ θὰ τοὺς καταπιοῦν γιὰ τοὺς αἰῶνες.

Ὁ κ. ΒΑΣ. ΑΥΛΩΝΙΤΗΣ, ἠθοποιός :

— Ἡ γνώμη μου εἶναι ὅτι σ' ἓνα ἐλευ-  
θερο κράτος, ὅπως ἡ Ἑλλάς, μὲ ἐλεύθερο  
πολίτευμα, δὲν πρέπει νὰ ὑφίσταται λογο-  
κρισία, διότι τὸ φροῦτο αὐτὸ εἶναι καθε-  
στῶτων ὀλοκληρωτικῶν καὶ δικτατορικῶν.

Ὁ κ. ΝΙΚΟΣ ΒΕΗΣ, Ἀκαδημαϊκὸς καὶ  
Πρόεδρος τῆς Ἑταιρίας Ἑλλήνων Λογο-  
τεχνῶν :

— Τὸ μέτρο αὐτὸ εἶναι ἀντιδημοκρατικὸ  
καὶ ἀνελεύθερο.

Ὁ κ. ΚΩΣΤΑΣ ΒΑΡΝΑΛΗΣ, ποιητής :

— Δὲν ἐννοεῖται καθεστῶς βίας, καὶ μά-  
λιστα ξενικῆς, χωρὶς λογοκρισία, στρατόπε-  
δα συγκεντρώσεως καὶ κατοχικοὺς νόμους.  
Ἀπὸ τὴν 4ῃ Αὐγούστου δὲν ἔλαψε μιὰ στι-  
γμὴ ν' ἀσκεῖται ἡ λογοκρισία μὲ διάφορους  
τρόπους. Κι ἂν ἀκόμα καταργηθεῖ ὁ κατο-  
χικὸς νόμος ποὺ τῆς παρέχει τυπικὴ νομι-  
μότητα, αὐτὸ δὲ σημαίνει, πῶς θὰ καταρ-  
γηθεῖ κι αὐτὴ — θ' ἀσκεῖται παρὰ τὸν νό-  
μον!

Ἐπομένως ὅ,τι χρειάζεται νὰ γίνῃ πρῶ-  
τα εἶναι νὰ ἰσχύσει τὸ Σύνταγμα· καὶ γιὰ  
νὰ ἰσχύσει τὸ Σύνταγμα, πρέπει ν' ἀναχτή-  
σει ἡ πατρίδα μας τὴν αὐτοτέλειά της.

Ὁ κ. Γ. ΒΕΜΠΟΣ, θεατρικὸς επιχει-  
ρηματίας :

— Ἡ ἐλευθερία τοῦ λόγου ἀποτελεῖ τὴν  
χαρακτηριστικὴν ἔμπρακτον ἐκδήλωσιν τῆς  
ἐννοίας τῆς Δημοκρατίας εἰς τὰ κοινοβουλευ-  
τικὰ δημοκρατικὰ πολιτεύματα, ἀναφαίρε-  
τον δὲ δικαίωμα τοῦ κυριάρχου λαοῦ τῶν  
δημοκρατικῶν κρατῶν. Πᾶσα ἀπόπειρα πε-  
ριορισμοῦ τοῦ λόγου, καθ' οἷονδήποτε τρό-  
πον, σημαίνει παρέκκλισιν ἀπὸ τὴν ἀληθῆ  
ιδεάν τῆς Δημοκρατίας, κατάργησιν θεμε-  
λιωδῶν δημοκρατικῶν θεσμῶν, κλονισμόν  
αὐτῆς ταύτης τῆς Δημοκρατίας.

Ἐπῆρξαν ἐν τούτοις περιπτώσεις εἰς τὸ  
παρελθόν κατὰ τὰς ὁποίας ἐγένετο κατάχρη-  
σις τοῦ δικαιώματος τῆς ἐλευθερίας τοῦ λό-  
γου, ἡ ὁποία παρέσχε τὴν εὐκαιρίαν εἰς ἄ-  
δυνάτους Κυβερνήσεις καὶ κοινοβουλευτικὰ  
καθεστῶτα νὰ θέσουν περιορισμοὺς εἰς τὴν  
ἐλευθερίαν τοῦ λόγου, οἱ ὅποιοι ὑπερέβησαν,  
μὲ τὴν πάροδον τοῦ χρόνου, εἰς κατάχρησιν  
τὴν ἐμφανισθεῖσαν ἀσυδοσίαν τοῦ λόγου τὴν  
ὁποίαν καὶ ἠθέλησαν νὰ περιορίσουν.

Ὁ περιορισμὸς τῆς ἐλευθερίας τοῦ λόγου  
καὶ εἰδικώτερον τῆς πνευματικῆς ἐλευθερίας,  
ἀποτελεῖ μέσον στραγγαλισμοῦ τῶν Δημο-  
κρατικῶν ἐλευθεριῶν, ὑπῆρξε δὲ ἀνέκαθεν  
μέσον τῶν τυράννων εἰς βάρος τῶν ὑποδοῦ-  
λων λαῶν. Τέλος, ἡ λογοκρισία ἀποτελεῖ μέ-

σον ἀμύνης εἰς αὐτὰ ταῦτα τὰ ἐλεύθερα Δη-  
μοκρατικὰ πολιτεύματα εἰς ὅλως ἐξαιρετικῶς  
ἐπικινδύνους διὰ τὴν ἀσφάλειαν τῆς χώρας  
περιπτώσεις ὡς εἶναι αἱ περίοδοι πολέμων  
κλπ. Ἡ χώρα μας εἰς πολλὰς ἀνωμάλους  
περιόδους, εἰς τὸ παρελθόν, ἐγνώρισε τὴν ἐ-  
φαρμογὴν τοῦ ἀνελευθέρου τούτου μέτρου  
μὲ τελευταίαν ἐφαρμογὴν αὐτοῦ κατὰ τὴν  
διάρκειαν τῆς μαύρης κατοχῆς. Ὁ νόμος  
οὗτος τῆς κατοχῆς καίτοι ὑφίσταται μέχρι  
σήμερον, ἐν τούτοις εἰς τὴν πρᾶξιν κατηρ-  
γήθη σιωπηρῶς καὶ οὐδεμία μεταπελευθε-  
ρωτικὴ Ἑλληνικὴ Κυβέρνησις, ἠθέλησεν καὶ  
νὰ σκεφθεῖ καὶ τὴν ἐφαρμογὴν αὐτοῦ. Ἦδη  
εἰς τὸν νεκρὸν αὐτὸν νόμον ἐδόθησαν σάρκα  
καὶ ὄστα ὑπὸ τῶν ἀρμοδίων καὶ ἤρχισεν  
ἀπὸ τινῶν ἡμερῶν, δυστυχῶς, ἡ ἐφαρμογὴ  
του. Καίτοι ἡμεῖς προσωπικῶς εἴμεθα ἐναν-  
τίον τῆς πνευματικῆς ἀσυδοσίας, ἐν τούτοις,  
πιστεύομεν καὶ τονίζομεν, ὅτι εἶναι ἀπαρά-  
δεκτος εἰς τὸ σύγχρονον κοινοβουλευτικὸν  
Δημοκρατικὸν μας καθεστῶς ἡ ἐφαρμογὴ  
τοῦ ἀνελευθέρου τούτου μέτρου, τοσοῦτον  
μᾶλλον καθ' ὅσον ὑπάρχουν σήμερον ἄπει-  
ροι ἐν ἐφαρμογῇ νόμοι εἰς τὴν χώραν μας,  
οἱ ὅποιοι ἀπειλοῦν αὐστηρὰς ποινὰς ἐναν-  
τίον τῆς πνευματικῆς ἀσυδοσίας.

Ὁ κ. ΔΗΜΟΣΘΕΝΗΣ ΒΟΥΤΥΡΑΣ,  
διηγηματογράφος :

— Ξέρετε τί κακὸ εἶναι ἡ λογοκρισία ; Θὰ  
κτυπήσει τὴν ἀλήθεια !

Ὁ κ. ΝΙΚΗΦΟΡΟΣ ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ, ποι-  
ητής :

— Οἱ ἄνθρωποι τοῦ πνεύματος, συγγρα-  
φεῖς, ποιητὲς καὶ καλλιτέχνες γενικά, ἀπο-  
τελοῦν τὴ μεγαλύτερη ἠθικὴ δύναμη τοῦ  
κόσμου αὐτῆ τῆ στιγμῆ. Ἄν ἐπέμεναν νὰ  
κρατήσουν τίς θέσεις τους, θὰ ἔκαναν φα-  
νερὸ πῶς ἡ πολιτικὴ εἶναι καὶ κατώτερο  
ἀπ' αὐτούς, καὶ ποὺ πρέπει νὰ τὸ ἐλέγχουν,  
νὰ τὸ καθοδηγοῦν καὶ νὰ τὸ πολεμοῦν ὅταν  
εἶναι ἀνάγκη. Ἡ δίκωξη τοῦ πνεύματος εἴ-  
τε ἐκδηλώνεται μὲ τὴ δίκωξη τοῦ βιβλίου,  
εἴτε μὲ τὴ λογοκρισία στὸ θέατρο εἶναι κα-  
τι ποὺ ὄχι μόνον θίγει ἄμεσα τὴν ἀξιοπρέ-  
πειά τους, ἀλλὰ καὶ ποὺ δείχνει πῶς ἡ πο-  
λιτικὴ κατάσταση στὸν τόπο μας παραπα-  
τάει ἐπικίνδυνα ἔξω ἀπὸ τὰ ὄρια ποὺ βάζει  
ἡ δημοκρατία καὶ γενικότερα ὁ στοιχειώ-  
δης ἀνθρώπινος πολιτισμὸς. Ἐνα κράτος  
ποὺ δὲν θέλει ν' ἀκούγεται ἡ ἀλήθεια, ποὺ  
ἡ πνευματικὴ ἐλευθερία τοῦ εἶναι πράγμα  
δυσάρεστο, εἶναι ἓνα κράτος ἐπικίνδυνο γιὰ  
τὴν πρόοδο καὶ γιὰ τὰ συμφέροντα τοῦ λαοῦ  
καὶ τοῦ ἔθνους. Σημαίνει πῶς δὲν παίζει  
τὸ παιχνίδι του μὲ καθαρὰ χαρτιά. Καὶ  
στὴν περίπτωσιν αὐτῆ οἱ ἄνθρωποι τοῦ πνεύ-  
ματος πρέπει νὰ ἀντιδράσουν μὲ ὄλες τους  
τίς δυνάμεις καὶ μὲ ὅλα τους τὰ μέσα, ὄχι  
μόνον γιὰ τὴ θίγονται οἱ ἴδιοι, ἀλλὰ κυρίως  
γιὰ τὸ πρόσωπό τους θίγεται καὶ προσ-  
βάλεται ἡ πατρίδα τους, σὲ μιὰ ἐποχὴ ποὺ  
ἡ ἄμιλλα τῶν πολιτισμῶν — καὶ μόνον — θὰ  
κρίνει τὴν ὑπαρξὴ καὶ τὴ σημασία τῶν δια-  
φόρων ἐθνοτήτων τῆς γῆς.



Ὁ κ. ΓΙΑΝΝΗΣ ΓΟΥΔΕΛΗΣ διευθυν-  
της τῶν ἐκδόσεων «Δίφρος» καὶ τοῦ πε-  
ριοδικοῦ «Καινούρια Ἐποχή» :

—Διευθύνω μίαν ἀσικὴ ἐπιχείρηση καὶ  
φυσικὰ ἐπιθυμῶ τὴν ἐμπορικὴν τῆς ἐπιτυχία.  
Τὸ ἐπάγγελμα τοῦ ἐκδότη, ὅπως καὶ τῶν  
συγγενῶν ἐπιχειρήσεων τὸ ἐπάγγελμα (θεά-  
τρου, κινηματογράφου κλπ.) ἐξαρτᾶται ἀπ'  
τὴν ἀνοδικὴν πορεία τῶν Γραμμάτων καὶ  
τῶν Τεχνῶν.

Ὁπου τὸ πνεῦμα καταπιέζεται ἢ στρα-  
τεύεται μεταβάλλει φορέα κι' ἀπ' τὴν κεφα-  
λὴ κατακαθίζει στὴν οὐρά, ὅποτε, ἀντὶ νὰ  
προκαλεῖ θαυμασμὸ προξενεῖ ἀποστροφή.

Σὲ μιὰ δημοκρατία, πού σῆμα τῆς ὑπο-  
τίθεται πὼς εἶναι ἡ ἐλευθερία τοῦ  
πνεύματος δὲν μποροῦν νὰ νοηθοῦν  
τέτοιες ἐπεμβάσεις γιατί ἀναιρεῖται καὶ δια-  
σύρεται ἡ ἰδέα τῆς δημοκρατίας. Πὼς ν' ἀν-  
τιμετωπιστεῖ; Δὲν πρέπει νὰ νομίζουμε πὼς  
εἶναι ὑπόθεση ἐνὸς θεατρῶνῆ ἢ ἐνὸς ἐκδό-  
τη μονάχα. Δυστυχῶς, οἱ ἐκδότες στὴ χώρα  
μας βρῖσκονται σὲ τέτοια ἀνοργανωσιὰ πού  
εἶναι ζήτημα ἂν ἔχει τὸ παρόμοιό τῆς ἄλλοῦ,  
καὶ τοῦτο, σχετικὰ μὲ τὴν ἐρευνά σας, δὲν  
εἶναι καθόλου «μιὰ ἄλλη ἱστορία».

Ὁ κ. Γ. ΕΛΕΥΘΕΡΟΥΔΑΚΗΣ, ἐκδό-  
της :

—Ἡ ἐπιβολὴ τῆς λογοκρισίας στὸ θέατρο  
καὶ στὰ βιβλία εἶναι ἓνα μέτρο ἄστοχο καὶ  
προσβλητικὸ γιὰ τὴ νοημοσύνη τοῦ κοινοῦ,  
πού εἶναι μόνον ἀρμόδιο νὰ ἐγκρίνει ἢ ν' ἀ-  
ποδοκιμάζει τὶς διάφορες ἐκδηλώσεις στὸν  
πνευματικὸ καὶ καλλιτεχνικὸ τομέα.

Τὸ ἀνελεύθερο αὐτὸ μέτρο, ἂν ἐπιβλη-  
θεῖ, θὰ ἔχει σὰν ἀναπόφευκτη συνέπεια τὸ  
σκότωμα κάθε πνευματικῆς δημιουργίας καὶ  
τὴν ἀναστολὴν κάθε προσπάθειας γιὰ τὸ κα-  
λύτερο, στὸ τόπο μας.

Εἶναι καθήκον κάθε προοδευτικοῦ ἀν-  
θρώπου νὰ ἐργασθεῖ γιὰ τὴ ματαίωση τῆς  
ἐπιβολῆς τοῦ μέτρου αὐτοῦ.

Ὁ κ. ΟΔΥΣΣΕΑΣ ΕΛΥΤΗΣ, ποιητῆς :

—Βρισκόμαστε σὲ μιὰ Δημοκρατία, καὶ —  
δόξα τῷ Θεῷ — δὲν βρισκόμαστε σὲ καμιὰ  
«πολεμικὴ κατάσταση ἀνάγκης». Ἐπομένως,  
κάθε Λογοκρισία, ὅπωςδήποτε καὶ ἂν ἀσκει-  
ται, εἶναι ἀπαράδεκτη.

Δὲν ξέρω τί λένε οἱ νομικοί, φοβοῦμαι  
ὅμως ὅτι ὅλες οἱ φιλοσοφίες γύρω ἀπὸ τὴν  
ἐρμηνεία τοῦ ὅρου «Λογοκρισία» εἶναι βε-  
βιασμένες καὶ ἔρχονται σὲ ἀντίθεση μὲ τὸ  
κοινὸ αἶσθημα τῆς ἐλευθερίας πού εἶναι πο-  
λὺ ἀπλὸ καὶ ξεκαθαρισμένο μέσα στὸ μυα-  
λο τοῦ λαοῦ. Οἱ ἄνθρωποι τοῦ πνεύματος  
πού εἶναι φυσικοὶ ἐντολοδόχοι αὐτοῦ τοῦ  
αἰσθήματος, ὀφείλουν νὰ τὸ προασπίσουν μὲ  
κάθε μέσο. Μὲ τὰ ὀργανωμένα σωματεία  
τους, μὲ τὶς στήλες πού διαθέτουν στὸν κα-  
θημερινὸ καὶ τὸν περιοδικὸ τύπο, ἀκόμη  
καὶ — γιατί ὄχι; — μὲ μιὰν ἀπεργία ἀλληλεγ-  
γύης πού, ἀφήνοντας τὴ Χώρα γιὰ μερικὲς  
μέρες χωρὶς θέατρο καὶ χωρὶς Τύπο, θὰ  
ἐξανάγκασε τὴν Κυβέρνηση νὰ συλλογιστεῖ

ὅτι κάθε ἀπόφαση ἐπιπόλαια παρμένη, θὰ  
συναντήσῃ τὴν ἰσχυρὴ καὶ ὀργανωμένη ἀν-  
τίδραση τῆς τάξης πού δημιουργεῖ τὸν πολι-  
τισμὸ τοῦ τόπου.

Κάποτε, ὅλα τὰ μέτρα τοῦ εἶδους αὐτοῦ,  
τὰ ὀνομάζαμε «σκοτεινὲς ἀντιδράσεις» καὶ  
«μεσαιωνισμούς». Σήμερα, οὔτε τὴν τιμὴ τῶν  
χαρακτηρισμῶν αὐτῶν δὲν ἀξίζουν. Εἶναι  
ἀπλούστατα «ἀνοησίες» πού ὑπάρχουν στὰ  
κεφάλια μερικῶν ἀνεπαρκῶν κρατικῶν ὀρ-  
γάνων, πού θὰ ἔπρεπε ὑπηρεσιακὰ νὰ τιμω-  
ρηθοῦν καὶ νὰ ἀντικατασταθοῦν. Δυστυ-  
χῶς, ἡ μακροχρόνια κακομεταχείριση τῶν  
διανοουμένων μας ἀπὸ τὶς κατὰ καιροὺς  
Κυβερνήσεις στὴν Ἑλλάδα, ἔχει δημιουρ-  
γήσει μέσα τους ἓνα σύμπλεγμα κατωτερό-  
τητας, πού δὲν τοὺς ἐπιτρέπει νὰ συνειδη-  
τοποιήσουν πόση δύναμη κατέχουν δικαιο-  
ματικά στὰ χέρια τους, καὶ πόσο εὐκολο  
εἶναι νὰ τὴν ἐνασκήσουν. Εἶναι, νομίζω,  
πάντοτε καιρὸς νὰ τὴν δοκιμάσουν.

Ὁ κ. ΑΓΙΣ ΘΕΡΟΣ, ποιητῆς καὶ Ἀν-  
τιπρόεδρος τῆς Ἑταιρίας Ἑλλήνων Λογοτε-  
χνῶν :

—Ἡ λογοκρισία εἶναι ἓνα ἀπ' τὰ βασι-  
κὰ χαρακτηριστικὰ τῶν ἀπολυταρχικῶν καὶ  
φασιστικῶν κρατῶν. Γιατὶ σκοπὸ ἔχει νὰ  
βάξῃ κλειδαριὰ στὸ στόμα καὶ στὸ χέρι κά-  
θε πνευματικοῦ ἀνθρώπου, πού πιστεύει  
στὴν ἐλευθερία καὶ εἶναι στὴ δούλεψή της.  
Μόνον μὲ τέτοιες διώξεις τοῦ πνεύματος καὶ  
τῶν ἐλεύθερων ἀνθρώπων, πού τοὺς φο-  
βοῦνται καὶ τοὺς τρέμουν, στέκουν οἱ ἀπο-  
λυταρχίες. (Μὴν ξεχνᾶμε καὶ τὶς ἐξορίες τοῦ  
Παπαναστασίου, τοῦ Μιχαλακόπουλου, τοῦ  
Καφαντάρη, τοῦ Μυλωνᾶ καὶ τόσων ἄλλων  
ἀπ' τὴ δικτατορία Μεταξᾶ).

Ἄλλὰ σὲ ὁμαλὲς περιόδους δημοκρατικῆς  
λειτουργίας τοῦ πολιτεύματος εἶναι ὄχι μο-  
νάχα ἀπαράδεκτη, ἀλλὰ καὶ παράνομη καὶ ἀν-  
τισυνταγματικὴ. Ἀκόμα περισσότερο εἶναι  
παράνομη καὶ ἔτσιθελικὴ ἡ ἀξίωση τῶν κα-  
τώτερων ὀργάνων τῆς τάξεως, πού τελευταία  
παρουσιάσθηκε, νὰ ξαναφέρουν στὴ ζωὴ ἓ-  
να ἄθλιο κατοχικὸ νόμο, πού ζητοῦσε, οὔτε  
λίγο, οὔτε πολὺ, πρὶν τυπώσεις τὸ βιβλίο σου  
νὰ τὸ ὑποβάλλῃς στὴν τάδε ἀρχὴ γιὰ νὰ τὸ  
κρίνει, καὶ ἂν θέλει, νὰ σοῦ δώσει τὴν ἄδεια  
νὰ τὸ τυπώσεις.

Ἔτσι, ὅπως ἀκούω, 30 ἢ 40 τέτοιες κα-  
τηγορίες εἶναι ἐκκρεμείς σήμερα στὴν Εἰ-  
σαγγελία Ἀθηνῶν μονάχα, πρὸς τιμὴν τῆς  
Δημοκρατίας μας.

Ρωτᾶτε τὴ γνώμη μου γιὰ τὸ ζήτημα αὐ-  
τό. Ὑπάρχει κανεὶς τίμιος πολίτης ἢ κανεὶς  
τίμιος πνευματικὸς ἄνθρωπος, πού νὰ μὴν  
ἀγανακτεῖ γιὰ τὴν κατάσταση αὐτὴ, τὴν ἀτι-  
μωτικὴν γιὰ τὸ νεοελληνικὸ πολιτισμὸ μας,  
πού τὸν ἔχουμε καύχημα;

Τὸ συμπέρασμα εἶναι ὅτι ἡ μικρὴ Ἑλλά-  
δα, ἡ ἐπίσημη, μὲ τὰ ὀργανά της, κάνει ὅ,τι  
κάνουν οἱ «μεγάλοι», πού σβύνουν τὴν ὑπο-  
γραφή τους σὲ συμβάσεις παγκόσμιας σημα-  
σίας, σὰν τὴν «Παγκόσμια Προκήρυξη γιὰ  
τὰ Δικαιώματα τοῦ Ἀνθρώπου», ὑποστη-  
ρίζοντας τὴν ἀποικιοκρατία.

Ἡ ΚΑ ΓΑΛΑΤΕΙΑ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗ,  
λογοτέχνης :

—Οἱ διωγμοὶ στὸν τόπο μας καταντήσανε μόνιμο καθεστῶς γιὰ τὴν καταπολέμηση κάθε μορφῆς προόδου. Λες κι οἱ νέες ιδέες, τὰ βιβλία, τὸ θέατρο, ἡ ποίηση, κάθε τί πὺ πηγαίνει τὸν ἄνθρωπο στὸ φῶς καὶ στὴν ἀλήθεια, εἶναι λοιμικὲς σὰν τὴν χολέρα καὶ τὴν πανούκλα. Κι ἐπειδὴ οἱ λοιμικὲς τοῦτες δὲ θὰ πάψουν ποτέ, ἐμεῖς θὰ γράφουμε διαμαρτυρίες, κι ἡ ἐξουσία θὰ κνηγᾶ τοὺς «μολεμένους». Ἀλλὰ ὡς πότε;

Ὁ κ. Ν. ΚΑΛΛΙΑΝΕΣΗΣ, διευθυντῆς τῶν ἐκδόσεων «Κέδρος» :

—Σὰν ἐπαγγελματίας πὺ τὸ ἐπάγγελμά του σχετίζεται ἄμεσα μὲ τὴν πνευματικὴ παραγωγή καὶ τὴν καταναλωτικὴ τῆς κίνησης, πιστεύω πῶς ἐπεμβάσεις στὸν καθαρὰ πνευματικὸ τομέα ὀχι μονάχα προσβάλλουν τὴν ὑπερηφάνεια καὶ τὴ νοημοσύνη τοῦ κοινοῦ ἀλλὰ σύγχρονα ἐγκυμονοῦν καὶ τεράστιο ἐπαγγελματικὸ κίνδυνο γιὰ τὶς ἐπιχειρήσεις τῶν θεάτρων καὶ τῶν ἐκδόσεων γιὰτὶ δημιουργοῦν δυσπιστία στὸ θεατρικὸ καὶ ἀναγνωστικὸ κοινό.

Τὸ θέμα δὲν μπορεῖ νὰ ἀντιμετωπισθεῖ μεμονωμένα, οὔτε ἀπὸ τὶς ἐπιχειρήσεις, οὔτε ἀπὸ τὸ κοινὸ οὔτε καὶ ἀπὸ τὰ διοικητικὰ ὄργανα. Εἶναι θέμα ἐθνικοῦ ἐνδιαφέροντος καὶ σὰν τέτοιο ἔχουν ὑποχρέωση νὰ τὸ ἀντιμετωπίσουν οἱ βουλευταὶ ὄλων τῶν κομμάτων στὴ Βουλὴ καὶ νὰ τὸ ἀντιληφθεῖ καὶ ἡ ἴδια ἡ κυβέρνησις, ὡστε νὰ καταργηθοῦν οἱ νόμοι ἢ διοικητικὲς διατάξεις πὺ ὀχι μόνον εἶναι ἀντίθετες μὲ τὸν πολιτισμὸ μας ἀλλὰ καὶ φέρουν προσκόμματα στὴν οἰκονομικὴ δραστηριότητα ἐνὸς ὀλόκληρου κόσμου πὺ ἀποξεί ἀπὸ τὸ θέατρο καὶ ἀπὸ τὸ βιβλίον.

Ὁ κ. Μ. ΚΑΡΑΓΑΤΣΗΣ, λογοτέχνης :

—Ἡ δημοκρατία ὅπου λειτουργεῖ καλὰ, δημιουργεῖ τόσο δυνατὴ πεποίθησι στὸ σύνολο τοῦ λαοῦ γιὰ τὴν ὑψίστη πολιτειακὴ τῆς ποιότητα, ὡστε νὰ μὴ φοβᾶται τὸ συναγωνισμὸ κανενὸς ἄλλου πολιτικο-κοινωνικοῦ συστήματος. Σὲ μιὰ τέτοια ἀληθινὴ δημοκρατία, ὅπου ὀ κάθε ἄνθρωπος, ἐλεύθερος καὶ ἀκαταπίεστος, βοηθεῖται ἀπὸ τὸ σύνολο νὰ καθέξει, μέσα σ' αὐτό, τὴ θέση πὺ τοῦ προσδιορίζει ἡ ἀξία του—κι ὅπου τὸ σύνολο πασκίζει, μὲ ἀνθρωπιά, γιὰ τὴν ἀνθρωπιά τοῦ συνόλου—κι οἱ πὺ ἀντιδημοκρατικὲς δοξασίες μποροῦν νὰ ἐκφράζονται ἐλεύθερα, ἐπειδὴ εἶναι ἐντελῶς ἀκίνδυνες.

Σ' ἓνα κράτος ὅμως ὅπου δὲν ὑπάρχει δημοκρατία, ἢ—ὅπως συμβαίνει στὴν Ἑλλάδα—κάτω ἀπ' τὸ προσωπεῖο τῆς δημοκρατίας κρύβεται ἡ συνδυασμένη ὀλιγαρχία πολιτικῶν ἐκφραλισμένων ἀπὸ φαύλους πλουτοκράτες, ἢ βαθυτάτη δυσαρξία τῆς λαϊκῆς μάζας, ἀποτελεῖ πρόσφορο ἔδαφος σὲ κάθε εἶδος προπαγάνδας «κοσμοσωτηρίων» πολιτικο-κοινωνικῶν συστημάτων, ἐπίσης κατ' ἐπίφασιν δημοκρατικῶν. Ὅποταν βασικὴ ἀντίδρασις τῆς κρατούσης ὀλι-

γαρχίας εἶναι ὀ περιορισμὸς τῆς ἐλευθερίας δημοσιότητας, διὰ τῆς ἐπιβολῆς προληπτικῆς λογοκρισίας.

Ἐπὶ πλέον, ὅσον ἀφορᾶ τὴν Ἑλλάδα, τὸ ζήτημα παρουσιάζει κι ἄλλην ὀψη: οἱ τελευταῖες διεθνεῖς ἐξελίξεις ἀπέδειξαν ὅτι τὸ δογματικῶς ἀπόλυτο κι ἡ πολιτικὴ μαχητικότητα τοῦ κομμουνισμοῦ, ὕστερα ἀπὸ μακρόχρονη «ροβεσπιέρεια» κρίσις, μπῆκαν σὲ περίοδο «θερμιδωριανῆς» ὕφεσις· συνεπῶς ὀ «κίνδυνος» δὲν παρουσιάζει τὴν παλιά του ἔντασι, ἀκόμα καὶ γιὰ τὴν πὺ ἀνάπηρη δημοκρατία.

Ἡ ὀλιγαρχία μας ὀμως, ξέροντας πῶς τὸ καθεστῶς τῆς δὲν θεμελιώνεται σὲ θετικὸς παράγοντες, προσπαθεῖ νὰ τὸ στηρίξει στὸν ἀρνητικὸ παράγοντα μιᾶς ἀνεδαφικῆς κομμουνιστοφοβίας.

Μὲ αὐτὴ τὴν ἐντελῶς ἰδιοτελεῖ πολιτικὴ τῆς, ἢ ἄρχουσα φαυλοκρατία προσφέρει κακίστην ὕπηρεσία τόσο στὸ ἔθνος ὅσο καὶ στὴ δημοκρατία.

Καὶ ἓνα σκέλος αὐτῆς τῆς ἀντεθνικῆς καὶ ἀντιδημοκρατικῆς πολιτικῆς, εἶναι ἡ ἐπίμονη διατήρησι τοῦ θεσμοῦ τῆς λογοκρισίας.

Τὸ ἀντεθνικὸ καὶ ἀντιδημοκρατικὸ τοῦτο ἄτοπο δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ εἶναι παροδικό. Ἡ μεγάλη μάζα τοῦ λαοῦ ἄρχισε νὰ συνειδητοποιεῖ τὴν πλάνη τῆς ἀνεδαφικῆς πια κομμουνιστοφοβίας, στὴν ὀποία τὴν παρέσυραν τὰ συγκεκαλυμμένα συμφέροντα τῆς ὀλιγαρχίας. Καὶ σύντομα ἀντιδρώντας θὰ δώσει στὸ κοινωνικὸ καὶ πολιτικὸ καθεστῶς μας περιεχόμενο δημοκρατικότερο—ἀλλὰ κι ἀπαλλαγμένο ἀπὸ ὀλέθρια σφαλερὲς ψυχώσεις—ὅπου ἡ ἐλευθερία δημοσιότητας θὰ εἶναι ἀπόλυτη κι ἀκίνδυνη.

Ὁ κ. Τ. ΚΑΡΟΥΣΟΣ, ἡθοποιός :

—Ἡ ἀναβίωσι τοῦ κατοχικοῦ νόμου τῆς λογοκρισίας εἶναι ἡ ἀποκορύφωσι τῆς νομοθεσίας τοῦ ἐμφυλίου πολέμου καὶ τῶν Διοικητικῶν ἐκτοπίσεων. Αὐτὰ ὀλα εἶναι ἡ ἀγχόνη πὺ πνίγει τὴν πνευματικὴ δραστηριότητα τῆς χώρας καὶ στραγγαλίζει τὴ ζωὴ τῆς. Δὲν εἶναι κατὰ τὴ γνώμη μου σοβαρότερη περίπτωσι ἢ ἀπαγόρευσι μιᾶς ἐπιθεωρησιακῆς σκηνῆς ἀπὸ τὸ νὰ βρῖσκεται χωρὶς καμιὰ συγκεκριμένη κατηγορία βαρεῖα ἄρρωστος στὴν ἀποτρόπαιη χαράδρα τοῦ Ἄη—Στράτη ὀ Θέμος Κορνάρου. Ἡ κίνηση γιὰ νὰ καταργηθεῖ ὀ κατοχικὸς νόμος πρέπει νὰ πάρει ἐναργέστερη μορφή καὶ νὰ πάρχουν μέρος σ' αὐτὴν ὀλοι οἱ πνευματικοὶ ἄνθρωποι τοῦ τόπου, ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὴν ὀποιαδήποτε ἰδεολογικὴ τους τοποθέτησι. Ἀλλὰ κι ἂν ὑποτεθεῖ πῶς πετυχαίνεται ἡ κατάργησις του, πάντα θὰ ὑπάρχει ὀ κίνδυνος τοῦ δηλητηριασμένου καρποῦ ἐφόσον τὸ δέντρο τοῦ κακοῦ δὲν θὰ ξεριζωθεῖ.

Ἡ ἐπάνοδοσι στὴ Δημοκρατία καὶ τὸν ὀμαλὸ πολιτικὸ βίον εἶναι πρῶτα ἀπ' ὀλα συμφέρον τῶν πνευματικῶν ἀνθρώπων καὶ εἶναι ἡ σωτηρία τοῦ ἔθνους, γιὰτὶ ἡ ἀνω-

μαλία εκτρέφει μεγάλους κινδύνους για τη ζωή του.

**Ἡ ΚΑ ΚΑΤΕΡΙΝΑ, ἠθοποιὸς καὶ θιασάρχης :**

—Τὸ δέντρο τῆς τέχνης ὅταν μπολιάζεται με τὸ ἐμβόλιο τῆς λογοκρισίας μαραίνεται καὶ φθίνει. Εἶναι μοιραῖο λοιπὸν νὰ ἔχει ἀνασταλτικὴ ἐπίδραση καὶ στὴν πορεία τοῦ θεάτρου μας κάθε εἴδους λογοκρισία. Πρέπει ὅλα τὰ πνευματικὰ σωματεῖα νὰ ἐπισημάνουν αὐτὸν τὸν κίνδυνον καὶ νὰ πείσουν τοὺς ἀρμοδίους ὅτι εἶναι τουλάχιστον δυσφημιστικὸ νὰ δεσμεύεται ἡ τέχνη στὴν Ἑλλάδα, τὴν ἴδια τὴν Πατρίδα τῆς ποὺ τὴν γέννησε καὶ τὴν ἀνάθρεψε.

**Ὁ κ. ΝΙΚΟΣ ΚΑΤΗΦΟΡΗΣ, λογοτέχνης :**

—Με τὴ λογοκρισία ἔχω προηγουμένα. Τρεῖς φορές ἔργα μου πεζογραφικὰ ἢ θεατρικὰ περῶσαν ἀπὸ τὴν «κρίση» τῆς καὶ τὴ θυμάμαι μ' ἀηδία καὶ ἀγανάκτηση. Γι' αὐτὸ καὶ ἡ γνώμη μου γιὰ τὶς ἀπόπειρες ἐπαναφορᾶς τῆς, δὲ μπορεῖ νὰ εἶναι ἀμερόληπτη. Ἐχὼ ἀντίθετα μιὰν ἀδιάλλακτη προκατάληψη ἐναντίον τῆς — τὸ λέω! — κι ὅσες φορές μοῦ δόθηκε στὰ τελευταῖα χρόνια ἢ εὐκαιρία, εἴτε ἀπὸ τὸ Συμβούλιο τῆς «Ἐταιρίας Ἑλλήνων Θεατρικῶν Συγγραφέων», εἴτε ἀπὸ κείνο τῆς «Ἐταιρίας Ἑλλήνων Λογοτεχνῶν», νὰ πολεμήσω τὴν ἐπαναφορὰ τῆς, τὸ ἴκανα μὲ τὴ μεγαλύτερη προθυμία. Αὐτὴ ἀκριβῶς ἡ ἀδιαλλαξία γιὰ τὴ λογοκρισία, τὴν ἄμεση ἢ τὴν ἔμμεση, πρέπει, νομίζω, νὰ ἐμπνέει τοὺς πνευματικούς μας ἀνθρώπους κάτω ἀπὸ ὅποιονδήποτε πολιτικὸς συνθήκες καὶ ὅπου καὶ ἂν ἀνήκουν. Γιατί, ὅπως δὲν μπορεῖ κανεὶς νὰ βάλει σὲ συζήτηση καὶ σὲ ἀμφισβήτηση τὸ δικαίωμά του στὴ ζωή, ἀλλὰ τὸ ὑπερασπίζει μ' ὅλα τὰ μέσα, σωματικὰ καὶ πνευματικὰ, συνειδητὰ ἢ ἐνστικτώδικα, τὸ ἴδιο κανένας πνευματικὸς ἄνθρωπος δὲ μπορεῖ νὰ βάλει σὲ συζήτηση καὶ σὲ ἀμφισβήτηση τὸ δικαίωμα νὰ γράφει ἐλεύθερα. Ἀκόμα καὶ κείνοι, ποὺ ἀπαλλοτριώνονται θεληματικὰ ἀπὸ τὴν ἐλευθερία τους τὴν πνευματικὴ καὶ μπαίνουν στὴν ὑπηρεσία κάποιου ἀφεντικού, ἀκόμα κι αὐτοὶ πρέπει νὰ ἔχουν τὴν ἀπόλυτη ἐλευθερία νὰ εἶναι δούλοι... Ἡ ἀποκάλυψη κι ἡ γελοιοποίησή τους τοὺς κάνουν ὄχι μόνο ἀκίνδυνους, ἀλλὰ καὶ χρήσιμους, σὰν παράδειγμα γι' ἀποφυγή...

Νά, λοιπὸν, τὸ μέσο γιὰ τὴ ματαίωση τῆς λογοκρισίας. Ἀδιάλλακτος πόλεμος ἐναντίον τῆς ἀπὸ τοὺς πνευματικούς ἀνθρώπους καὶ ἐπιστράτευση σ' αὐτὸ τὸν ἀγῶνα κάθε ἠθικῆς δυνάμης τοῦ ἔθνους.

**Ὁ κ. ΚΑΡΟΛΟΣ ΚΟΥΝ σκηνοθέτης καὶ θιασάρχης :**

—Κάθε σωστὸς ἄνθρωπος ὀφείλει νὰ σέβεται τὴ σκέψη τοῦ συνανθρώπου του, ὅταν μάλιστα ἡ σκέψη αὐτὴ προέρχεται ἀπὸ μιὰ βαθύτερη πίστη κι ἀγωνία γιὰ τὴ ζωή.

Γι' αὐτὸ κάθε ἐπιβολὴ λογοκρισίας σ' ἓνα τόπο θὰ πρέπει ν' ἀντιμετωπίζεται μὲ τὴ σύσσωμη ἀγανάκτηση ὅλου τοῦ πνευματικοῦ κόσμου.

**Ἡ ΚΑ ΚΥΒΕΛΗ, ἠθοποιὸς :**

—Νομίζω ὅτι δὲν θὰ βρεθεῖ Ἕλληνας συγγραφεὺς νὰ γράφει καὶ Ἕλληνας θεατρώνης νὰ ἀνεβάσει ἔργο ποὺ νὰ σατιρίζει τὴν πατρίδα τοῦ ἢ τὴν θρησκεία.

Νομίζω ἐπίσης ὅτι οἱ Ἕλληνες ἐν γένει εἶναι φιλοπάτριδες καὶ μὲ εὐγενῆ αἰσθήματα ὥστε δὲν θὰ ὑπάρξει περίπτωση νὰ χρειασθεῖ ἐπέμβαση τοῦ κράτους γιὰ νὰ τοὺς ὑποδείξει τὸ καθήκον τους.

**Ἡ ΚΑ ΕΛΛΗ ΛΑΜΠΕΤΗ, ἠθοποιὸς καὶ θιασάρχης :**

—Βρίσκω τὸ μέτρο αὐτὸ ἀνελεύθερο, βάρβαρο, ἀπολίτιστο καὶ τὸ θεωρῶ ντροπὴ γιὰ τὴ χώρα μου. Θὰ χαιρόμουν νὰ βοηθῆσω στὸν ὅποιονδήποτε ὑποδεικνυόμενο τρόπο γιὰ τὴν κατάργησή του.

**Ὁ κ. ΒΑΣ. ΛΟΓΟΘΕΤΙΔΗΣ, ἠθοποιὸς καὶ θιασάρχης :**

—Γιὰ τὴ λογοκρισία, γενικὰ καὶ στὸ θέατρο καὶ στὸ βιβλίο δὲν μπορεῖ νὰ ὑπάρξει δευτέρη γνώμη. Ἀπαράδεκτη, ἀπολύτως ἀπαράδεκτη ἢ ἐπιβολὴ λογοκρισίας καὶ μάλιστα σὲ λαοὺς πολιτισμένους ὅπως εἶναι ὁ Ἑλληνικὸς.

Γιὰ τὴν ἀντιμετώπιση τῆς καταστάσεως ἔχουν ἐπιληφθεῖ ὅλες οἱ θεατρικὲς ὀργανώσεις.

**Ὁ κ. ΣΠΥΡΟΣ ΜΕΛΑΣ, Ἀκαδημαϊκός :**

—Θὰ δεχόμεν μιὰν ἐπέμβαση ποὺ θὰ βασιζόταν σὲ κριτήρια καθαρῶς αἰσθητικὰ. Ὁχι πολιτικά, οὔτε κοινωνικά, οὔτε ἠθικά. Δίκες ἀλλεπάλληλες ποὺ ἔχουν γίνει σ' ὅλα τὰ μέρη τοῦ κόσμου κατὰ καιροὺς κατέληξαν στὸ ἴδιο συμπέρασμα. Ὅτι μόνον προθέσεις ἐξωαισθητικῆς τῶν συγγραφέων μποροῦν νὰ ὀδηγήσουν σὲ ἀνήθικες καὶ βλαβερὲς γιὰ τὸ σύνολο δημιουργίες.

Ὅσο γιὰ τοὺς φανατικούς ἠθικολόγους, ἔχω νὰ σᾶς πῶ μιὰ κουβέντα. Πρέπει νὰ συνηθίσουν ὅτι ἡ αἰσθητικὴ ἀλήθεια ταχτοποιεῖ τὰ πνεύματα πολὺ καλύτερα ἀπὸ τὴν ἀλήθεια κάθε ἄλλης κατηγορίας.

**Ὁ κ. ΒΑΣ. ΜΕΣΟΛΟΓΓΙΤΗΣ, ἠθοποιὸς καὶ πρόεδρος τοῦ Σωματείου Ἑλλήνων ἠθοποιῶν :**

—Ἡ προληπτικὴ λογοκρισία εἶναι ἀπαράδεκτη γιατί περιορίζει τὴν ἐλευθερία τῆς σκέψεως. Δὲν νοεῖται δὲ συγγραφεὺς μὲ περιορισμούς ποὺ μποροῦν νὰ χαρακτηρισθοῦν ἀνελεύθεροι. Ἡ ἐλευθερία τῆς σκέψεως ἀποτελεῖ τὴν βασικὴν προϋπόθεσιν γιὰ τὴν πρόοδο τοῦ θεάτρου, μιὰ καὶ πρόκειται γιὰ ἀπόπειρα ἐπιβολῆς λογοκρισίας στὸ θέατρο καὶ τὴν ἀνύψωση τῆς στάθμης τοῦ πολιτισμοῦ μας.

Ἡ ὀργάνωσή μας ἀντιτίθεται σὲ μιὰ τέτοια καθιέρωση. Τὴν θεωρεῖ ὄπλο τῶν

εχθρῶν γὰρ νὰ περιορίσει τὴν ἀδάμαστη ὀρμὴ καὶ τὴν πατριωτικὴ διάθεση τῶν Ἑλλήνων σὲ μιὰ περίοδο μαύρης σκλαβιάς. Ὁ ζόφος πέρασε. Δὲν πρέπει τίποτε νὰ μείνει πού νὰ θυμίζει τοὺς δύστυχους ἐκείνους καιρούς.

**Ὁ κ. ΚΩΣΤΑΣ ΜΟΥΣΟΥΡΗΣ, ἠθοποιός, Διασάρχης καὶ Πρόεδρος τῆς Π.Ε.Ε.Θ. :**

—Φαντάζομαι πὼς δὲν μπορεῖ νὰ ὑπάρχει ἄνθρωπος μὲ στοιχειώδη ἀξιοπρέπεια πού νὰ ἀνέχεται τὸ ἀνελεύθερο καὶ βάρβαρο μέτρο τῆς προληπτικῆς λογοκρισίας, εἴτε στὸ βιβλίον ἐφαρμόζεται εἴτε στὸ θέατρο. Μόνον οἱ δικτατορίες ἢ τὰ ὀλοκληρωτικὰ καθεστώτα—καὶ ὅσοι ἀκόμα ἔχουν προσωπικούς λόγους—ἔχουν συμφέρον νὰ ἀπαγορεύουν αὐθαίρετα τὸν γραπτό ἢ τὸν προφορικὸ λόγο. Σ' ἓνα Κράτος ὅμως ἐλεύθερο, μὲ δημοκρατικούς θεσμούς, καὶ μὲ δικαστήρια πού λειτουργοῦν κανονικὰ καὶ ἐλεύθερα, δὲν μπορεῖ νὰ συμβαίνει τὸ ἴδιο. Ἡ Πολιτεία ἔχει ὅλα τὰ μέσα νὰ κινήσει ἄμεσα τὴ δικαστικὴ μηχανὴ καὶ νὰ τιμωρήσει σκληρότατα ὅσους δὲν σέβονται τοὺς δημοκρατικούς θεσμούς καὶ κάνουν κατάχρηση τοῦ δικαιώματος τῆς ἐλευθερίας. Ὅχι ὅμως μὲ προληπτικὰς λογοκρισίας καὶ ἀνελεύθερους παρεμβατισμούς ἀλλὰ μὲ ἄμεση ἐπιβολὴ κατασταλτικῶν μέτρων καὶ μὲ ἀυστηρότατες κυρώσεις, ἀφοῦ προηγουμένως δοθεῖ ἡ εὐκαιρία στὸν παρανομοῦντα—ἂν ὑποτεθεῖ ὅτι παρενόμησε—νὰ ἀπολογηθεῖ ἀντικρούοντας τὴν κατηγορία. Ἄλλωστε γὰρ γὰρ τίποτε ἐλευθερίες χύθηκε τόσο αἷμα στὸν τελευταῖο πόλεμο. Ἄδικα χύθηκε ;

**Συμπέρασμα :** Ὅχι προληπτικὴ λογοκρισία καὶ παρεμβάσεις πέντε - ἕξ ἑυποληπτῶν καθ' ὅλα τὰ ἄλλα κυρίων, πού μᾶς θυμίζουν μὲ τίς αὐθαίρετες ἀποφάσεις τους τὰ μαῦρα χρόνια τῆς Κατοχῆς, ἀλλὰ, εἰσαγγελέας, μήνυσις, δίκη καὶ ἀυστηρότατη τιμωρία ἂν ἀποδειχθεῖ ἔνοχος ὁ κατηγορούμενος.

**Ὁ κ. ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΜΥΡΑΤ, ἠθοποιός καὶ Διασάρχης :**

—Ὁ ἄνθρωπος κατέκτησε στὸ διάστημα τῶν αἰώνων τόσα καὶ τόσα πράγματα, μὲ τὴν σκέψη του καὶ μόνο τὴν ἐλευθερία τῆς δὲν κατόρθωσε νὰ κατακτήσει. Κι ἐνῶ ἐτοιμάζεται γὰρ διαπλανητικὰ ταξίδια, ἐξακολοθεῖ νὰ ἐφαρμόζει τὸ μεσαιωνικὸν «*crimen opinionis*».

Ἄν συγκεντρώσετε σὲ μιὰν αἴθουσα ἓνα ποικίλο σὲ πολιτικὰς πεποιθήσεις ἀκροατήριον καὶ ἀπαγγείλετε τὸν ἀθάνατον στίχον τοῦ γερμανοῦ βάρδου «*Δῆσ' ἐλευθερία στή σκέψη*», θὰ γκρεμιστεῖ ἀσφαλῶς ἡ αἴθουσα ἀπ' τίς ἰαχές καὶ τὰ χειροκροτήματα καὶ οἱ θεαταὶ ὄλων τῶν παρατάξεων θὰ εἶναι ἱκανοποιημένοι, γιατί ἔχουν ὅλοι βαθειὰ ριζωμένη τὴν πεποίθησιν πὼς ἐλευθερία σκέψης εἶναι ἡ ἐπιβολὴ τῶν δικῶν τους ἀντιλήψεων πάνω στους ἄλλους. Ἔτσι ἐξηγεῖται ἡ ταυτόχρονη παρουσίαση τοῦ Γουλιέλμου Τέλλου

στὴ χιτλερικὴ Γερμανία καὶ στὴ Σοβιετικὴ Ρωσία, στὴν τελευταία μάλιστα, πάνω στις πρῶτες κρίσιμες στιγμὰς τοῦ πολέμου, σὲ 1944, μὲ τὴν εὐκαιρίαν τῆς ὑποδοχῆς τοῦ Προέδρου τῆς Φινλανδίας στὴ Μόσχα γὰρ τὴν ὑπογραφήν τῆς ἀνακωχῆς. Τὸ μεγαλόπνοον αὐτὸ—τὸ καλύτερον ἀσφαλῶς—ἔργον τοῦ Σίλ-λερ ξεσήκωσε κύματα ἐνθουσιασμοῦ στὴ ρωσικὴ πρωτεύουσα, ἐνῶ συγχρόνως, τὴν ἴδιαν βραδίαν, στὴν Καρλοσούην, γιορτάζοντας γάμοιαν ἐπέτειον, ἀξιωματικοὶ καὶ ἄνδρες τῶν Ἑς - Ἑς ἐπευφημοῦσαν ἐξαλλοὶ τὸ ἐξαιρετικὸν τραγούδι τῆς λευτεριάς.

Ἐλευθερία σκέψης εἶναι νὰ λῆς ἢ νὰ γράφεις ἐλεύθερα ὅ,τι σκέφτεσαι καὶ οἱ ἄλλοι, ἐλεύθερα πάλι, νὰ σ' ἀκούν καὶ νὰ σὲ διαβάσουν ἢ νὰ μὴ σ' ἀκούν καὶ νὰ μὴ σὲ διαβάσουν. Ἐπιβολὴ λογοκρισίας καὶ μάλιστα προληπτικῆς εἶναι ἀπαράδεκτη. Ἐπιχειρήθηκε γάποτε νὰ ἐφαρμοσθεῖ στὸ θέατρο πού ἔχω τὴν τιμὴ νὰ διευθύνω, ἀλλὰ δόθηκε ἡ κατάλληλη ἀπάντησις στὰ ὄργανα πού ἤρθαν νὰ τὴν ἐπιβάλουν. Δὲν εἶναι ὅμως μόνος κίνδυνος ἡ προληπτικὴ λογοκρισία ἀλλὰ καὶ οἱ ἀσφυκτικοὶ περιορισμοὶ τῆς Ἐκκλησίας καὶ τῶν ὀργάνων τοῦ Κράτους. Τί ἀκένωτη πηγὴ σάτιρας εἶναι γὰρ τοὺς ξένους εὐθυμογράφους ὁ παπᾶς καὶ ὁ χωροφύλακας ! Ἀκόμα καὶ στις καθολικὰς χώρας ὅπου ἡ ἐκκλησία δὲν εἶναι νωθρὴ καὶ ἀδρανὴς ἀλλὰ μαχητικὴ καὶ στρατευομένη. Σ' ἓναν ἀγῶνα γὰρ τὴν κατάργησιν αὐτῶν τῶν περιορισμῶν πρέπει νὰ ἐνωθοῦν ὅλοι οἱ πνευματικοὶ ἄνθρωποι πού πιστεύουν πραγματικὰ πὼς ἡ ἐλευθερία τῆς σκέψης βρῖσκεται ἔξω ἀπ' τὴν δικτατορίαν τῆς δεξιᾶς καὶ τῆς ἀριστερᾶς.

**Ὁ κ. ΣΤΡΑΤΗΣ ΜΥΡΙΒΗΛΗΣ, Πρόεδρος τῆς Ἐθνικῆς Ἑταιρίας Λογοτεχνῶν :**

—Πιστεύω πὼς ἡ λογοκρισία, στὸ κεφάλαιον τῆς Τέχνης, δὲν ἔχει καμιὰ δουλειὰ καὶ κανενὸς εἶδους δικαιολόγησιν σὲ πολιτεύματα δημοκρατικὰ, ὅπως εἶναι τὸ δικὸν μας. Ἡ ἀστυνομία ἀκόμα λιγότερον, καὶ τὰ δικαστήρια ὀλοτέλα. Τὸ ἴδιο καὶ ἡ Ἱερὰ Σύνοδος. Ἄσε πού ὅλες αὐτὲς οἱ ἐπεμβάσεις ἔχουν ὡς μοναδικὸ ἀποτέλεσμα τὴν διαφήμισιν τοῦ ἔργου πού πάει νὰ καταδιώξει ἡ Πολιτεία. Ἐχομε ἀρκετὰ παραδείγματα γὰρ βιβλία πού δὲν εἶχαν καμιὰ καλλιτεχνικὴ ἀξία, καταδιώχτηκαν, πέρασαν ἀπὸ δίκην καὶ ...ἔκαμαν τρεῖς ἐκδόσεις. Σήμερα δὲ χρειάζεται παρὰ νὰ δώσεις ἓνα ράπισμα στὸ πρόσωπον τοῦ Χριστοῦ, νὰ γράψεις ἓνα πορνογράφημα ἢ νὰ παραστήσεις τὸν ἀναρχικόν, γὰρ νὰ ἐξασφαλίσῃς μιὰ καλὴ κυκλοφορίαν σ' ἓνα ἀνόητον ἔργον. Ἡ ἀντιμετώπισιν αὐτῶν τῶν ἐπεμβάσεων πρέπει νὰ γίνῃ μιὰ καὶ καλὸ μέσον τῆς Ἐθνικῆς Ἀντιπροσωπείας. Θάλαγα καὶ μὲ τὴν ἐπέμβασιν τῆς Ἀκαδημίας μας ἂν δὲν εἶχα ὑπ' ὄψει ἓνα ἀνευθυνόγραφομα εἰς βάρος τῶν βιβλίων μου, καὶ τὴν δήλωσιν ἓνος Ἀκαδημαϊκοῦ πὼς θὰ μὲ ψήφισαν ὅλοι ἐκεῖ μέσα ἂν δεχόμενα ν' ἀπαρνηθῶ τὴν «*Ζωὴν ἐν Τάφῳ*».

Ὁ κ. Π. ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΟΣ, *Λογοτέχνης*  
καὶ *Δημοσιογράφος* :

—Καὶ μόνο τὸ γεγονός ὅτι ἐκτοξεύεται κά-  
θε τόσο ἡ ἀπειλὴ νὰ εφαρμοσθεῖ ὁ κατοχι-  
κὸς νόμος πού ἐπιβάλλει λογοκρισία, εἶναι  
κιόλας μιὰ ντροπὴ. Κανένας ἔλεγχος στὴν  
περιοχὴ τῶν ἰδεῶν. Μόνο στὸ ἐπιθεωρησιακὸ  
θέατρο, πού κάποτε τὸ παρατραβᾶ σὲ χυ-  
δαιότητες, καὶ σὲ μερικὰ ἔντυπα, πού κυ-  
κλοφοροῦν μὲ μοναδικὸ σκοπὸ τὸ ἐμπόριο  
τῆς ρυπαρογραφίας, εἶναι ἀνάγκη νὰ ἐπι-  
βληθοῦν μερικοὶ περιορισμοί. Ἀλλὰ καὶ  
πάλι τὰ ὄργανα τῆς τάξεως εἶναι τὰ λιγότε-  
ρο κατάλληλα γιὰ τὴν ἀσκήσιν τέτοιου ἐλέγ-  
χου. Σὲ ἔργο τόσο λεπτό, ἡ Ἐταιρία Θεα-  
τρικῶν Συγγραφέων καὶ τὰ Λογοτεχνικά  
Σωματεία θὰ ἦταν νομίζω, τὰ πιὸ ἀρμόδια  
γιὰ νὰ ἐπισημαίνουν τὶς φραστικὰς ἐκτροπὰς  
πού προσβάλλουν τὸ δημόσιο αἴσθημα.

Ὁ κ. ΜΕΝΗΣ ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ, *πρό-  
εδρος τοῦ Δικηγορικοῦ Συλλόγου Ἀθηνῶν* :

—Οὐδεμίαν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι ἡ ἐπι-  
βολὴ προληπτικῆς λογοκρισίας, συνιστῶσα  
ἀπαράδεκτον περιορισμὸν τῆς πνευματικῆς  
ἐλευθερίας καὶ παραβιάσιν θεμελιώδους  
ἀρχῆς τοῦ Συντάγματος καὶ τοῦ Δημοκρατι-  
κοῦ πολιτεύματος, ἀποτελεῖ ἐπικίνδυνον ἀ-  
ναχρονισμὸν καὶ ὀπισθοδρομήσιν εἰς περιό-  
δους, αἱ ὁποῖαι ἔμειναν εἰς τὴν ἱστορίαν μὲ  
τὸν χαρακτηρισμὸν «σκοτειναί».

Οἱ κείμενοι νόμοι εἶναι ἱκανοὶ ὅπως προ-  
στατεύσουν τὴν κοινωνίαν ἀπὸ τὸ κακὸ βι-  
βλίον ἢ θέατρον ὥστε νὰ παρέλκει ἡ χρη-  
σιμοποιήσις μεθόδων καὶ μέσων ἀναχρονιστι-  
κῶν, τὰ ὁποῖα ἐκτὸς τῶν ἄλλων, ἐκθέτουν  
τὴν Πατρίδα μας καὶ τὸν Πολιτισμὸν τῆς  
εἰς τὰ ὄμματα τῆς Πιγχοσμίου Κοινῆς Γνώ-  
μης καὶ ἀποκρούονται καὶ καταδικάζονται  
ὑπὸ παντὸς ἐλευθέρου ἀνθρώπου. Τοσοῦτο  
μᾶλλον καθ' ὅσον ταῦτα στηρίζονται εἰς ἓν  
κατοχικὸν νομοθέτημα καὶ εἰς ἕτερον τοιοῦ-  
τον μιᾶς ἀνωμάλου ἐθνικῆς περιόδου.

Εἶμαι βέβαιος ὅτι καὶ ἡ Κυβέρνησις, ἡ ὁ-  
ποία συγκαταλέγει εἰς τοὺς κόλπους τῆς ἐξό-  
χους νομικούς ἀλλὰ καὶ οἱ φρουροὶ τῶν Δι-  
καιωμάτων καὶ τῶν Ἐλευθεριῶν τῶν πολι-  
τῶν, οἱ Ἕλληνες Δικασταί, θὰ πράξουν,  
ὅπως πάντοτε, καὶ ἐν προκειμένῳ τὸ καθήκον  
τῶν ἀποκαθιστῶντες τὴν Συνταγματικὴν τά-  
ξιν. Τὸ Συμβούλιον τῆς Ἐπικρατείας διὰ τῆς  
ὑπ' ἀριθμ. 1327/55 ἀποφάσεώς του, ἀφορώ-  
σης εἰς τὴν ἀδειαν ἐκδόσεως ἐφημερίδων, ἔ-  
δωκεν ἤδη λαμπρὸν παράδειγμα.

Ὁ κ. ΜΑΡΙΟΣ ΠΑΡΡΙΤΗΣ *σκηνοθέ-  
της καὶ θεατρικὸς κριτικὸς* :

Ἡ λογοκρισία γεννήθηκε ἀπ' τὴν τυραν-  
νίαν καὶ γεννάει τυράννους. Ἀπέναντί της,  
μόνο μιὰ στάσις μπορεῖ νὰ ὑπάρξει : ὁ ὀλο-  
κληρωτικὸς πόλεμος. Ἀγώνας δηλαδή γιὰ  
νὰ καταργηθεῖ ἀμέσως ὁ ἐπονείδιστος κατο-  
χικὸς νόμος περὶ θεατρικῆς λογοκρισίας καὶ  
ὅλες οἱ ἄλλες διατάξεις πού, ἔμμεσα ἢ ἄμε-  
σα, φιμώνουν τὴν ἐλευθερίαν τοῦ πνεύματος  
στὸ γραπτὸ καὶ τὸν προφορικὸ λόγον.

Ὁ κ. ΚΟΣΜΑΣ ΠΟΛΙΤΗΣ, *λογοτέχνης* :

—Δὲν χωρεῖ δευτέρα γνώμη πὼς ἓνα τέ-  
τοιο μέτρο δὲν ἔχει καμιὰ θέση. Δὲν μπο-  
ροῦν νὰ διατείνονται ὅτι εἶναι ἐλεύθερος  
κόσμος ὅταν δεσμεύουν τὴ σκέψιν. Ἡ ἐπι-  
βολὴ λογοκρισίας εἶναι μιὰ λυπηρὴ ὀπισθο-  
δρομικὴ καὶ ἓνα μέτρο πού μόνον τὸ  
ἀντίθετο ἀποτέλεσμα θὰ φέρει. Τέτοιες ἐνέρ-  
γειες ποτὲ δὲν ἐπέτυχαν νὰ συγκρατήσουν  
τὶς προοδευτικὰς ἰδέας. Ἄν πρόκειται γιὰ  
ἀσχημοσύνας τὶς ὁποῖες προβλέπει ὁ νόμος,  
αὐτὰς μποροῦν ἐκ τῶν ὑστέρων νὰ ἐπισύ-  
ρουν τὴν ἀνάλογον ποινὴν.

Ὁ κ. ΓΙΑΝΝΗΣ ΡΙΤΣΟΣ, *ποιητὴς* :

—Ἐκεῖ πού δὲν ὑπάρχει ἐλευθερία σκέψης  
καὶ λόγου δὲν ὑπάρχει δημοκρατία καὶ δὲ  
μπορεῖ ν' ἀναπτυχθεῖ ὁ πνευματικὸς πολι-  
τισμὸς. Δὲ νοεῖται στὶς μέρες μας, καὶ ἰδιαί-  
τερα στὸν τόπον μας—ὑστερα ἀπ' τὰ βῆσανα  
μιᾶς κατοχῆς καὶ ὑστερα ἀπὸν ἐμφύλιον  
πόλεμον, ὑστερα ἀπ' τὰ μαρτύρια καὶ τὴν  
φτώχεια τοῦ ἐλληνικοῦ λαοῦ—νὰ διώκονται  
ἔργα καὶ ἰδέες μ' ἓναν κατοχικὸν νόμον καὶ  
νὰ ὑποθάλλεται τὸ κλίμα τῆς φοβίας καὶ  
τοῦ διχασμοῦ, τὴ στιγμὴ μάλιστα πού τερά-  
στια ἐθνικὰ προβλήματα, ὅπως τῆς Κύπρου,  
μας καλοῦν ὅλους σὲ μιὰ βαθύτερη συνεν-  
νόησιν καὶ ἔνωσιν τῶν δυνάμεών μας.

Μιὰ καὶ μιλάμε γιὰ τὴν ἀναβίωσιν τοῦ  
κατοχικοῦ νόμου, γιὰ τὸ βρυκόλακα τῆς λο-  
γοκρισίας, γιὰ τὴν ἀστυνομικὴν δίωξιν τοῦ  
πνεύματος, δὲν πρέπει νὰ ξεχνᾶμε πὼς ἓνας  
ἄξιος συνάδελφός μας, ὁ Θέμος Κορνάρου,  
βρίσκεται κάπου ἐννιά χρόνια ἐξορία, χωρὶς  
δίκη, χωρὶς καμιὰ συγκεκριμένη κατηγορίαν.  
Κι ἂς μὴν ξεχνᾶμε καὶ τὸ Φῶτη Ἀγγουλέ  
πού, βασιὰ ἀρρωστος, βρίσκεται καὶ αὐτὸς  
δέξα χρόνια στὴ φυλακὴν. Καὶ τί νὰ ποῦμε  
γιὰ τὸ θεσμὸν τῆς ἐξορίας, τόσα χρόνια ὑστε-  
ρα ἀπ' τὴ λήξιν τοῦ ἐμφυλίου πολέμου;

Ὅταν αὐτὰ γίνονται στὴν πατρίδα μας,  
θαρρῶ πὼς δὲν μποροῦμε νὰ τρωμε ἡσυχίαν  
τὸ ψωμί μας, νὰ χουζουρεύουμε στοὺς ἀτο-  
μικούς μας στοχασμούς, νὰ γράφουμε στί-  
χους καὶ νὰ ζεσταινόμεσθε στὴ χόβολη τῆς  
ὁποίας δόξας μας. Ὁχι. Ἄν ἔχουμε τὴν ἀ-  
ξίωσιν νᾶμαστε πνευματικοὶ ἄνθρωποι. Ἄς  
μὴν περιορίζεται λοιπὸν ἡ πνευματικὴ μας  
εὐδιξία μονάχα στὴν περιοχὴ μιᾶς θεατρι-  
κῆς σκηνῆς ἢ στὴ δίωξιν ἑνὸς ἢ πολλῶν βι-  
βλίων. Νομίζω πὼς εἶναι πιὰ καιρὸς νὰ δοῦ-  
με τὸ πρόβλημα τῶν ἀπαγορεύσεων καὶ τῶν  
διωγμῶν σ' ὅλην τὴν ἔκτασιν καὶ, σὰν  
πνευματικοὶ ἄνθρωποι, νὰ ὑψώσουμε φωνὴν  
διαμαρτυρίας νὰ σταματήσῃ πιὰ τὸ κακὸ,  
νὰ βοηθήσουμε τὸν τόπον μας στὴν ἀποκα-  
τάστασιν τῆς δημοκρατίας, τῆς γαλήνης, τῆς  
συνεννόησιν πού θὰ ἐπιτρέψῃ στὸ ἐλληνικὸν  
πνεῦμα ν' ἀσκηθεῖ στὸ στίβον τῶν συγκρί-  
σεων καὶ ν' ἀναπτύξῃ ὅλην τὴν δύναμιν  
καὶ τὶς αἰώνιες ἀρετὰς του.

Ὁ διωγμὸς τῶν ἰδεῶν κανέναν δὲν ὠφε-  
λεῖ, οὔτε τοὺς ἰδίους τοὺς διώκτες. Οἱ ἰδέες  
πηγάζουν ἀπὸ ἀναπότρεπτες ἱστορικὰς ἀνά-  
γκας καὶ δὲν μπορεῖ καμιὰ λογοκρισία νὰ

τίς μαντρώσει. Κ' ἐκεῖ πού θά μπορούσε νά υπάρξει μιὰ πολιτισμένη καί φιλική ιδεολογική συζήτηση πού θά κατέληγε σέ κάποια συμφωνία ἢ τουλάχιστο σέ ἀμοιβαία κατανόηση. τόσο ἀπαραίτητη σήμερα (ὅπως πάντα, ἄλλωστε), ὁ διωγμός καταφέρει νά δημιουργεῖ μονάχα μιάν ἐντονη διαμάχη καί ἀναταραχή πού ἀπ' αὐτήν δέν ξέρω ἂν κάποιος ξένος θάχε κάτι νά κερδίσει, πάντως ἡ χώρα μας θάχε νά χάσει.

Ἄς προσέξουμε λοιπόν τοῦτον τόν μαρτυρικό, πολυδύναμο καί ἅγιο τόπο μας. Ἄς συνεννοηθοῦμε καί ἄς ἐνώσουμε τίς δυνάμεις μας. Ἄπ' αὐτή τή συνεννόηση καί ἐνωση πιστεύω πώς θά ξεπηδήσουν τὰ μεγάλα ἔργα κ' ἡ Ἑλλάδα μας θά λάμψει μ' ὅλο της τό φῶς.

Ὁ κ. Γ. Κ. ΣΤΑΜΠΟΛΗΣ, πρόεδρος τοῦ Συνδέσμου Ἑλλήνων Λογοτεχνῶν :

— Ἡ λογοκρισία κατ' ἐμὲ εἶναι ἓνα ἀπ' τὰ λεπτότερα σημεῖα τῆς κρατικῆς ἐπέμβασης καί σύμφωνα μέ τὸ φιλελεύθερο Σύνταγμα μας πρέπει νά γίνεται μέ ἐξαιρετική σπανιότητα καί προσοχή.

Ἰδίως στὸν τομέα τῆς σκέψης καί τοῦ θεάτρου δέν εἶναι βέβαια ἀνεκτὴ, οὔτε σκόπιμη ἢ ὑπέρομη ἐφαρμογή τῆς λογοκρισίας. Συνήθως αὐτὴ ἢ ἀπαγόρευση συνιστᾷ τὸν καλύτερο τίτλο γιὰ νά χαρακτηρίζονται ὕστερα, σὰν σπουδαῖα, ἔργα ἀναξιότατα, πού θάπεφταν μόνα τους στὴν κρίση τοῦ κοινοῦ, μέ τὴν ἐλεύθερη παρουσίᾳ τους. Τὸ λέω αὐτό, ἀκόμα καί γιὰ ἔργα μέ παλμὸ ὑπερβολικῆς ἐπαναστατικότητας ἢ καί ἀντεθνικοῦ χαρακτήρα.

Ὁ καλύτερος φραγμὸς εἶναι πάντα τὸ κοινὸ αἶσθημα καί δὲ νομίζω, πὼς εὐκόλα θά ἐπιβληθεῖ στὴ χώρα μας ἔργο ἀνόητο, ἀηδιαστικὸ ἢ ἐπιφθόρο στὴν ἔθνικὴ μας συνείδηση καί ζωὴ. Εἶμαστε πάρα πολλοὶ οἱ φρουροί, μέ ἄγνὸ ἑλληνικὸ αἶσθημα, γιὰ νά μὴ φοβόμαστε ὅ,τι δῆποτε.

Λογοκρισία νοεῖται κάπως περσότερο στὴν ἄσεμνη λογοτεχνία καί τὸ θέατρο. Γιατί εἶναι ἀλήθεια, πὼς δυσκολότερα κανεῖς παρασύρεται ἀπὸ μιὰ ἰδέα, παρὰ ἀπὸ ἓνα προκλητικὸ, διεφθαρμένο ἀνάγνωσμα ἢ θέαμα. Ὁ ἄνθρωπος ρέπει στὸν ἡδονισμό κ' ἐκεῖ χρειάζεται πραγματικὰ μιὰ προσοχή. Ἡ ἠθικὴ ὅμως τῆς λογοκρισίας καί σ' αὐτὴ τὴν περίπτωση δέν πρέπει νά ναι ἐπιφανειακὴ καί ψευδοσεμνότυφη. Πρέπει νά ναι ζωογόνα καί καλοζυγισμένη.

Προτιμῶ πάντως ἀπ' τίς λογοκρισίες τὴν ἐνίσχυση τῶν καλῶν προθέσεων καί ἔργων, γιὰ τὰ ὁποῖα δυστυχῶς καμιά ὁργανωμένη καί σωστὴ μέριμα δέν ὑπάρχει καί δέν δίνεται σ' αὐτά, ἀπὸ πουθενά, μιὰ ἀνάλογη καί γενναιοδωρη βοήθεια.

Ὁ κ. ΘΕΟΔ. ΣΥΝΟΔΙΝΟΣ, θεατρικὸς συγγραφεὺς :

— Ἡ λογοκρισία εἶναι ἓνα ἀνελεύθερο ὄπλο στὰ χέρια ἀνελευθέρων ἀνθρώπων. Μέ τὴν

βία δέν ἐπιτυγχάνεται ποτέ τίποτε. Εἶναι κωμικὸ ὅμως νά λέμε πὼς κινδυνεύει ἡ θρησκεία γιὰτι ἓνας ἠθοποιὸς χρησιμοποιεῖ στὴ σκητὴ πού παίζει ἐκκλησιαστικὰ ρήματα. Ἄν ἡ θρησκεία κινδύνευε ἀπὸ τέτοια μικροπράγματα τότε θά ἔπρεπε νά εἶχε χροκοπήσει κάθε ἐννοια θρησκείας στὴ Γαλλία μέ τὸν Ντὸν Μπαζίλιο τοῦ Μπωμαρσαί, τὸν Ταρτουῖφο τοῦ Μολιέρου καί στὴ Νορβηγία μέ τὸν πάστορα Μάιτερς στούς Βρυκόλακες, τοῦ Ἴψεν.

Ὁ κ. ΔΗΜ. ΦΩΤΙΑΔΗΣ, λογοτέχνης :

— Ἡ προσπάθεια νά ἐπιβληθεῖ προληπτικὴ λογοκρισία στὰ βιβλία καί στὸ θέατρο, μέ βάση μάλιστα ἓνα κατοχικὸ νόμο πού ποτέ δέν ἐφαρμόστηκε ἀπὸ τὸ τέλος τοῦ πολέμου ὡς τώρα, προκαλεῖ δίκαια τὴν ἐξέγερση ὁλόκληρου τοῦ πνευματικοῦ καί καλλιτεχνικοῦ κόσμου τοῦ τόπου μας. Αὐτὸ ἓνα πρᾶμα φανερώνει : πὼς ἡ σκέψη ποτέ δέν πνίγεται. Στὸ τέλος αὐτὴ πάντα νικά.

Ὁ κ. ΜΙΜΗΣ ΦΩΤΟΠΟΥΛΟΣ, ἠθοποιὸς καί διασάρχης :

— Πρέπει νά μαστε πολὺ καθυστερημένη χώρα γιὰ νά βρίσκονται ἄνθρωποι τὸ 1957 πού νά τολμοῦν νά... ξεθάβουν λογοκρισίες. Πιστεύω πὼς μιὰ σύσσωμη—μὰ σύσσωμη—διαμαρτυρία τῶν πνευματικῶν ἀνθρώπων καί ἐδῶ καί σ' ὅλο τὸν πολιτισμένο κόσμο, μπορεῖ κατὰ κάποιο τρόπο νά ἀντιμετωπίσει αὐτὴ τὴν κατάσταση.

Ὁ κ. ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ, Λογοτέχνης— Διευθυντὴς τοῦ περιοδικοῦ «Νέα Ἑστία» καί Πρόεδρος τοῦ Σωματείου Ἑλλήνων Κριτικῶν :

— Εὐκόλο εἶναι ν' ἀπαντήσω στὸ πρῶτο μέρος τοῦ ἐρωτήματός σας, ἀφοῦ δέν εἶναι ἡ πρώτη φορὰ πού θά πῶ, εἴτε ὡς ἄτομο εἴτε ὡς ἐκπρόσωπος πνευματικῶν ὁργανώσεων, ὅτι θεωρῶ ἀπαράδεκτη κάθε προληπτικὴ λογοκρισία στὸ θέατρο, στὸ βιβλίο, σὲ ὁποιαδήποτε λογοτεχνικὴ ἢ καλλιτεχνικὴ προσπάθεια.

Ὅμως ἀκόμα πιὸ εὐκόλο εἶναι ν' ἀπαντήσει στὸ δεύτερο μέρος τοῦ ἐρωτήματός σας ὁποῖος πιστεύει στὴν ἐλευθερία τοῦ πνεύματος καί ὁποῖος ξέρει πόση δύναμη διαθέτει ἡ σκέψη ὅταν μένει ἀδέσμευτη καί ἀνόθευτη, —ὅταν μένει ἀπάνω ἀπὸ τίς λογῆς-λογῆς ιδεολογικὲς σκοπιμότητες τοῦ καιροῦ μας. Καί δέν ὑπάρχει, νομίζω, παρὰ μιὰ καί μόνη ἀπόκριση : Ἄδιαλλαξία, ἀπόλυτη ἀδιαλλαξία. Τίποτ' ἄλλο. Κι' ὁ παραμικρότερος συμβιβασμὸς μέ τὸν καιρὸ μεγαλώνει, ὀδηγεῖ στὴ νοθεία καί ἀργὰ ἢ γρήγορα στὸ θάνατο τοῦ πνεύματος.

Ὁ κ. ΔΗΜ. ΧΟΡΝ, ἠθοποιὸς καί διασάρχης :

Τὸ μέτρο αὐτὸ καθ' αὐτὸ ἀποδεικνύει πὼς δέν ἔχουμε πιστέψει ὅτι εἶμαστε δημοκρατικὴ χώρα καί ἡ κατάργησή του θά εἶναι ἓνα βῆμα πρὸς τὴν ἐλευθερία καί τὴν πρόοδο.

# ΑΠΟ ΜΗΝΑ ΣΕ ΜΗΝΑ

## Η ΝΕΑ ΕΠΙΘΕΣΗ

Τὰ δώδεκα χρόνια τῆς ὀδυνηρῆς μεταπολεμικῆς μας πείρας, ἔκαμαν καθολικὴ τὴ συνείδηση τῆς ἀνάγκης γιὰ τὴν ἐσωτερικὴ ὁμαλότητα, τὴ νομιμότητα καὶ τὴν εἰρήνη. Τὸ αἶτημα αὐτό, γιὰ τὴν ἀποκατάσταση τῆς γαλήνης, τὴν κατάργηση τῶν ἀνελεύθερων καὶ πιεστικῶν μέτρων, τὴν πιστὴ ἐφαρμογὴ τῶν νόμων, τὴ λήθη τοῦ παρελθόντος, ἔχει γίνει κοινὸ αἶτημα ὅλων τῶν Ἑλλήνων, ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὴν πολιτικὴ τους τοποθέτηση καὶ τὶς ἰδεολογικὰς τους κατευθύνσεις. Τὸν τελευταῖον ὁμως καιρὸ ἔχει ἀρχίσει μιὰ νέα ἐπίθεση κατὰ τῶν ὑπολειμμάτων τῶν ἐλευθεριῶν, καὶ μὲ κύριον στόχον τὴ μόρφωση τοῦ λαοῦ καὶ τὴν ἐλευθερία τῆς σκέψης καὶ τῆς διάδοσης τῶν στοχασμῶν. Ἡ ἐπίθεση αὐτὴ ἐκφράστηκε μὲ μιὰ σειρά μέτρων ποὺ θίγουν τὴν κατώτερη, μέση καὶ ἀνώτατη παιδεία, μὲ τὴν ἀπόπειρα ἐπιβολῆς λογοκρισίας στὸ θέατρο, μὲ κατασχέσεις βιβλίων καὶ διώξεις συγγραφέων καὶ ἐκδοτῶν. Τὰ μέτρα αὐτὰ βροῖσκουν ἀντιμέτωπο ὄχι μόνον τὸν πνευματικὸν κόσμον τῆς χώρας σύσσωμο, ἀλλὰ καὶ ὅλους τοὺς ἐλεύθερους ἀνθρώπους ὅπου γῆς. Ἡ συμπαράστασή τους στὸν ἀγῶνα γιὰ τὶς δημοκρατικὰς ἐλευθερίες στὴ χώρα μας, δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ μᾶς γεμίζει ἐλπίδα.

### ΟΙ ΒΑΝΔΑΛΙΣΜΟΙ ΤΗΣ ΛΕΥΚΩΣΙΑΣ

Ἐνας χρόνος πέρασε ἀπὸ τὶς ἀγριότητες τῆς Πόλης καὶ τῆς Σμύρνης καὶ ὁ τουρκικὸς ὄχλος μὲ ὑποκίνηση τῶν Ἀγγλων κατακτητῶν, ἐπανάλαβε τοὺς βανδαλισμοὺς τοῦ στή Λευκωσία. Τὸ μόνον σχόλιο ποὺ ἀρμόζει στὴν περίπτωσιν αὐτή, καὶ ποὺ ἐκφράστηκε στὶς διαμαρτυρίες τῶν Ἑλλήνων πνευματικῶν ἀνθρώπων, εἶναι: Αἴσχος! Τὴ λέξις αὐτή, μὲ τὴν ὁποία ὁ ἀνθρωπισμὸς καταδικάζει τὴ βαρβαρότητα, περιμένουμε νὰ τὴν ἀκούσουμε ἀπὸ τοὺς πνευματικὸς ἀνθρώπους ὅλου τοῦ κόσμου.

### ΤΟ ΚΙΝΕΖΙΚΟ ΣΥΓΚΡΟΤΗΜΑ § §

Οἱ φανατικοὶ ὑπέρμαχοι τῶν δημοκρατικῶν ἐλευθεριῶν τοῦ... συγγραφικοῦ ἔθνους γιὰ νὰ μὴν ξεχάσουν ὅτι κυβερνοῦν τὴν Ἑλλάδα, τὴ χώρα ὅπου τὸ Σύνταγμα καὶ οἱ Νόμοι τηροῦνται μὲ «παραδειγματικὴ εὐλάβεια» ἐνισχύουν τὸν τελευταῖον καιρὸ τὰ μέτρα «ατοχύρωσης» τῆς Δημοκρατίας. Πλάϊ στίς φυλακίσεις, ἐξορίες καὶ λογῆς λογῆς ἀπαγορευτικὰ μέτρα ποὺ ἐφαρμόζουν κατὰ τῶν ἀνθρώπων τοῦ πνεύματος καὶ τῆς τέχνης, ἔχουν καταργήσει καὶ τὴν ἐλευθερία τῶν πνευματικῶν καὶ καλλιτεχνικῶν ἐπαφῶν καὶ ἀνταλλαγῶν μὲ τὶς ἄλλες χώρες. Φαίνεται πὼς τὸ ζήτημα αὐτὸ ἀποτελεῖ γιὰ τοὺς ἀρμόδιους παρονυχίδα. Ἔτσι ἐξηγεῖται καὶ ἡ εὐκολία μὲ τὴν ὁποία τὸ Ὑπουργεῖο Ἐξωτερικῶν ἀπαγόρευσε τὴν εἴσοδον εἰς τὴν χώρα μας τῶν κινέζικων καλλιτεχνικῶν συγκροτημάτων ποὺ

ἡ ὑψηλὴ τους ποιότητα ἔχει προκαλέσει τὸν παγκόσμιον θαυμασμό.

### Ο «ΠΥΡΣΟΣ» ΤΗΣ ΠΟΛΗΣ

Τὸ ἑλληνικὸ περιοδικὸ Γραμμάτων καὶ Τέχνης τῆς Πόλης «Ὁ Πυρσός», μπῆκε στὸν τρίτον χρόνον τῆς ζωῆς του. Βγαίνει μέσα στίς ἐξαιρετικὰ δύσκολες συνθῆκες τῆς τουρκικῆς «ἐλευθερίας» καὶ ὁμως ἡ ποιότητά του εἶναι ἀξιοσημεῖωτη καὶ ἡ προσφορὰ του σημαντικὴ. Τὴ στιγμή ποὺ τὸ ἑλληνικὸ στοιχεῖο βρίσκεται εἰς τὴν Τουρκία σὲ διωγμὸ, ὁ «Πυρσός» γίνεται ἡ συνείδησίς του καὶ ἡ φωνή του, καὶ τὸ γεγονὸς αὐτὸ δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ συγκινεῖ κάθε πνευματικὸν ἄνθρωπον. Ἡ Ε.Τ. συγχαίροντας τὸ καλὸ περιοδικὸ γιὰ τὴν εὐγενικὴν καὶ ὡραία του προσπάθειαν, τοῦ εὐχεται νὰ συνεχίσει μὲ τὴν ἴδια ἐπιτυχία τὸ δρόμον του, ἕνα δρόμον ποὺ φωτίζεται ἀπὸ τὸ φῶς τοῦ ἀνθρωπισμοῦ.

### Η ΑΚΑΔΗΜΙΑ

Ὁ θόρυβος ποὺ ἐγένετο τὸν τελευταῖον καιρὸ, μὲ τὴν πλήρωση τῆς ἔδρας εἰς τὴν τάξιν Γραμμάτων καὶ Τεχνῶν, ἤρθε νὰ ἐνισχύσει τὴν ἀποψη πὼς κατὰ τὴν ἀπαιτείαν καλὰ εἶναι τὴν Ἀκαδημίαν Ἀθηνῶν. Ἄλλωστε δὲν χρειαζόταν ἡ προτίμησις τοῦ κ. Βενέζη ἀντὶ τοῦ κ. Μυριβήλη, γιὰ νὰ διαπιστωθεῖ πὼς τὰ κριτήρια τῶν ἀθανάτων εἰς τὴν ἐκλογὴν τῶν νέων ἀκαδημαϊκῶν εἶναι ἐξωπνευματικά. Μὲ τὰ ἴδια κριτήρια παραμένουν ἔξω ἀπὸ τὴν Ἀκαδημίαν ὁ Βάρναλης, ὁ Βουτυρᾶς καὶ ὁ Καζαντζάκης.

## ΑΡΘΟΥΡΟΣ ΤΟΣΚΑΝΙΝΙ

Πέθανε τον περασμένο μήνα ο Άρθουρος Τοσκανίνι. Ο Τοσκανίνι δεν ήταν μόνον ένας μεγάλος καλλιτέχνης. Ήταν και ένας μεγάλος άνθρωπος και ένας μεγάλος δημοκράτης. Αγωνίστηκε εναντίον του φα-

σισμού του Μουσολίνι και έθεσε πάντοτε το βάρος της προσωπικότητάς του στην υπηρεσία της ειρήνης και στην προάσπιση του δικαίου. Η «Ε. Τ.» θα δημοσιεύσει σε προσεχές τεύχος της ειδικό μελέτημα για τον αρχιμουσικό που έφυγε.

## ΤΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

Το Υπουργείο Παιδείας, με πρόταση του Άνωτάτου Εκπαιδευτικού Συμβουλίου, αποφάσισε την τροποποίηση του αναλυτικού και ώρολογίου προγράμματος, που εφαρμόζονταν ως τώρα στα Δημοτικά Σχολεία. Το πρόγραμμα αυτό, που έτοιμάζεται ή δημοσίευσή του, θα μπει σ' εφαρμογή από την έρχόμενη σχολική χρονιά 1957—58. Ύστερα από τη γενική καιαδίκη του παλιού Προγράμματος, που βρισκόταν έξω από το νόημα της σωστής αγωγής και μακριά από τα πορίσματα της σύγχρονης ψυχολογίας και παιδαγωγικής, το Άνωτατο Εκπαιδευτικό Συμβούλιο καθόρισε την ύλη και τις ώρες διδασκαλίας των πατριδογνωστικών μαθημάτων (Πατριδογνωσίας, των μικροτέρων τάξεων, Γεωγραφίας, των ανωτέρων, Ιστορίας και Αγωγής του Πολίτη). Μένει ή τροποποίηση του Προγράμματος για τα γλωσσικά μαθήματα, τα φυσικά, τα μαθηματικά και τα τεχνικά.

Η τροποποίηση του Προγράμματος ήταν απαίτηση όλου του εκπαιδευτικού κόσμου για να πλησιάσει, επιτέλους, το ελληνικό λαϊκό σχολείο στη σύγχρονη πραγματικότητα και να μη δουλεύει ακόμη στα πλαίσια του Προγράμματος του 1912, που κινιόταν σε ξένα χνάρια. Δυστυχώς, το νέο Πρόγραμμα δεν φαίνεται ν' ανταποκρίνεται σ' αυτές τις αρχές και σε πολλά σημεία είναι επηρεασμένο από τα σύγχρονα αντιδραστικά ρεύματα που θέλουν να υποτάξουν τη διδασκαλία σε μιά καταστρεπτική πολιτική σκοπιμότητα. Η «Ε. Τ.» θ' ασχοληθεί λεπτομερέστερα με το νέο Αναλυτικό και Ώρολόγιο Πρόγραμμα σ' ένα προσεχές της τεύχος.

Χ. Μ.

## ΤΑ 200 ΧΡΟΝΙΑ ΤΟΥ ΡΗΓΑ

Διακόσια χρόνια κλείνουν φέτος, από τη γέννηση μιάς μεγάλης ελληνικής μορφής, του πρωτοπόρου και μάρτυρα της ελληνικής και βαλκανικής ελευθερίας Ρήγα Βελεστινλή.

Τέκνο της επαναστατημένης σε πανευρωπαϊκή κλίμακα αστικής τάξης, κατά το τέλος του 18ου αιώνα, μπόρεσε να αξιοποιήσει τα φιλοσοφικά διδάγματα της Γαλλικής Επανάστασης και του Διαφωτισμού, να τα προσαρμόσει στην πολιτι-

κή πράξη της υπόδουλης Βαλκανικής και να ξεσηκώσει ένα τεράστιο έθνικοαπελευθερωτικό κίνημα με σημαία την αστική αλλαγή και συνθήματα την Ελευθερία, την Ισότητα και την Αδελφωσύνη των λαών της, που στέναζαν κάτω από το πέλμα της τουρκικής θηριωδίας.

Ο Ρήγας δούλεψε με όλους τους τρόπους και όλα τα μέσα για να πετύχει το σκοπό του: όργάνωσε τους σκλάβους σε μυστική έθνικοαπελευθερωτική όργάνωση, ρίχτηκε σ' έναν ακούραστο διαφωτιστικό αγώνα, έπεξεργάστηκε πολιτικά κείμενα με τεράστια, για την εποχή τους, βαρύτητα, όπως το Σύνταγμα, τη Διακήρυξη των Δικαιωμάτων του Άνθρώπου και του Πολίτη, έγραψε θούρια, χάραξε φρονηματιστικούς χάρτες, τύπωσε μεταφράσεις, προκηρύξεις και πλήθος άλλο υλικό έθνικού ξεσηκωμού. Ο μαρτυρικός θάνατός του, μαζί με άλλους έφτά συντρόφους του τον Ιούνιο του 1798 στο Βελιγράδι από τα χέρια των τούρκων δημίων του, άφησε στη μέση τα μεγαλεπίβολα σχέδιά του για μιάν ελεύθερη δημοκρατική όμοσπονδία των βαλκανικών λαών. Όσοσο ή παρουσία του στην κοινωνική και πολιτική κόνιστρα της Βαλκανικής είναι ένα γεγονός που άφησε βοθιά ίχνη: με τη δική του σημαία πολέμησε ο ελληνικός λαός το 1821 και οι άλλοι βαλκανικοί λαοί για τη λευτεριά τους. Το έργο του έμεινε βαθιά χαραγμένο στις καρδιές των ανθρώπων και τ' όνομά του πετούσε για πολλά χρόνια στα χείλη τους.

Η προοδευτική μας Ιστοριογραφία και τέχνη αγάπησε πολύ τη μορφή του πρωτομάρτυρα. Αναφέρουμε έδω τις εργασίες του Γιάννη Κορδάτου «Ο Ρήγας Φεραϊός και ή Βαλκανική Όμοσπονδία», τη μυθιστορηματική βιογραφία του Τάσου Βουρνά «Ο πολίτης Ρήγας Βελεστινλής» που κυκλοφόρησε με την εύκαιρία της διακοσιετηρίδας από το θάνατο του Ρήγα, την εργασία του Λ. Βρανούση «Ρήγας» καθώς και το θεατρικό έργο του Βασίλη Ρώτα «Ρήγας Βελεστινλής».

## ΤΟ ΑΡΧΕΙΟ ΛΕΥΚΑΔΑΣ

Ένα από τα σημαντικότερα έπτανησιακά Αρχεία είναι και το Αρχείο της Λευκάδας, το όποιο παρά τις καταστροφές που υπέστη εξακολουθεί νάχει μεγά-



λο ένδιαφέρον για τις έλληνικές σπουδές δεδομένου ότι περιέχει όχι μόνον βασικά έγγραφα που φωτίζουν άπλετα την Ιστορία του νησιού από το 1685 (ένετική κατάληψη) αλλά και σειρά έγγράφων γενικότερης σημασίας, όπως ή πολύτιμη άλληλογραφία των έκαστοτε άρχων του νησιού με τις τουρκικές της Στερεάς και της Ήπειρου. Τή σημασία του 'Αρχειοφυλακείου άντελήφθηκαν πολλοί μελετητές άρχίζοντας από τον 'Αρ. Βαλαωρίτη μέχρι τον Κ. Μαχαιρά, που παρουσίασε τη γνωστή έξάτομη έργασία του για τη Λευκάδα, άντλημένη βασικά από τα πολύτιμα έγγραφα του 'Αρχειοφυλακείου.

Αυτόν τον άρχειακό πλούτο θέλησε να «προστατεύσει» το νεοελληνικό κράτος.

Στέγασε λοιπόν το 'Αρχειοφυλακείο σ' ένα ύγρο υπόγειο, σε άκατάλληλες ξύλινες ντουλάπες που δέν άερίζονται καθόλου, ώστε να έπιταχυνθεί όσο γίνεται ή καταστροφή του. Διοβήματα για τη βελτίωση αυτής της κατάστασης δέν έπέφεραν κανένα άποτέλεσμα, ούτε κ' ή τύχη των θησαυρών της Ζακύνθου και της Κεφαλονιάς συγκίνησε καθόλου τους άρμόδιους. Πάντως, όσο υπάρχει καιρός, δέν θάταν άσκοπο να σωθούν αυτά τα άξιόλογα έγγραφα, που φωτίζουν σημαντικούς τομείς της νεοελληνικής Ιστορίας, άν φυσικά υπάρχει περιθώριο συζήτησης για ένδιαφέρον προς τη νεοελληνική Ιστορία.

Βρ.

## ΓΑΒΡΙΕΛΑ ΜΙΣΤΡΑΛ

Πέθανε, τον περασμένο μήνα ή νοτιοαμερικανή ποιήτρια Γαβριέλα Μιστράλ — βραβείο Νόμπελ 1945. Ή Μιστράλ γεννήθηκε και ζούσε στη Χιλή. όπως άσκοούσε το έπάγγελμα της δασκάλας. Έμφανίστηκε πρώτη φορά στα γράμματα το 1914 και σ' όλη την περίοδο του μεσοπολέμου έθεωρείτο σαν ή πιο σημαντική πνευματική προσωπικότητα της Νότιας 'Αμερικής.

Ή ποίηση της Μιστράλ ήταν ένα σπάνιο παράδειγμα ίσοροπίας μεταξύ μιας έμμεσης καταπιωτικής επίδρασης και ένδς λυρισμού καθαρού αίσθηματος και καθαρής φυσικής έμπνευσης. Ή Μιστράλ δέν έμεινε ποτέ άσυγκίνητη από τα βάσανα της άνθρωπότητας. Ο καθολικός κλήρος την έβλεπε πάντα με ύποπτο μάτι. Το 1908 της άρνήθηκαν την είσοδο σε άνώτατη σχολή γιατί ήταν «μια κοπέλλα με ειδωλολατρικές ιδέες». Το 1924 καταδικάστηκαν στο όνομα της «χρηστότητας» οι ποιητικές της πρόζες «Ποιήματα των μητέρων», που ήταν μια άνθρωπιστική κραυγή για την κατάσταση της μητρότητας. Τέλος αντιμετώπισε δριμεία κριτική το 1955, όταν μ' ένα γραφτό της, που προκάλεσε μεγάλες συζητήσεις, χτύπησε τους ψευδοχριστιανούς της βόμβας ύδρογόνου και καταδίκασε τον προληπτικό πόλεμο.

Ήταν ψηλή, σωματώδης, καστανή και το πρόσωπό της με τα άδρά του χαρακτηριστικά φωτιζόταν από ένα θερμό χαμόγελο. Ήταν γολήνια. Μά όπως έλεγε ή ίδια «ή γαλήνη μου συντίθεται από καταδικασμένες άνησυχίες». Είχε μέσα της λίγο Ιντιάν.κο αίμα. Περηφανευόταν για αυτό, πράγμα σπάνιο για ένα Χιλιανό. Μιλούσε συχνά για τις Ιντιάνες γυναίκες, «τις γυναίκες με το χρυσό δέρμα και με τα πράσινα σαν τα φύλλα μάτια», στις όποιες χρωστούσε το ότι ήταν σκληρή στη ζωή. Δέν ήταν τριάντα χρονών, όταν αυτοκτόνησε ό άντρας της κι αυτό της άνοιξε μια μεγάλη πληγή, που δέν έκλεισε ποτέ : έμεινε χήρα κι άφοσιώθηκε στους μικρούς της μαθητάκους. «Όσοι τη γνώρισαν, όμολογούσαν πως πρόφερε με μεγάλη περηφάνεια τη λέξη «μαέστρα» — δασκάλα.

Ή σιωπή ήταν το μεγάλο της δράμα. Σιωπηλά, δίχως μια λέξη που να το προαναγγέλλει, έφυγαν μια μέρα από το σπίτι, για να μην ξαναγυρίσουν ποτέ έγκαταλείποντας γυναίκα και παιδιά, πρώτα ό παπούς και ύστερα ό πατέρας. Δίχως μια λέξη για όποχαιρετισμό σκοτώθηκε ό άντρας της. Αυτή ή ίδια άγαπούσε τους μακρινούς, σιωπηλούς περιπάτους, στα περίχωρα του Σαντιάγο. «Ένας ξένος, δέν μπορεί να συνηθίσει τη σιωπή μας, έλεγε. Είμαστε άνθρωποι σκληροί έμεις οι Χιλιανοί. Καθένας μας έχει μέσα στην καρδιά του ένα μικρό κομμάτι από τα βράχια των Άνδεων...»

Αυτή ή γυναίκα «με τους φαρδιούς λαγώνες, που ήταν για παιδιά», όπως έλεγε ή ίδια, δέν άπόκτησε δικά της παιδιά. Άποφάσισε να υιοθετήσει κάποιο φτωχόπαιδο. Λίγον καιρό πριν πάρει το Νόμπελ, το παιδί σκοτώθηκε. Κι όπως αυτή την άυστηρή και δραματική μοίρα, τη σήκωνε ή Μιστράλ με απλότητα και μεγαλειό. Είχε μέσα της τεράστια άποθέματα τρυφερότητας και δινόταν πάντα, δίχως ύπολογισμό, δίχως να περιμένει άνταμοιβή. Το 1918 φιλοξενούσε μια μικρή γαλλίδα. «Όταν άγγέλθηκε ή νίκη των συμμάχων, ή Μιστράλ δέν έδειξε κανέναν ένθουσιασμό κι ούτε μισούσε τους γερμανούς. Ή μικρή γαλλίδα κατάλαβε άργότερα : ή Μιστράλ άγαπούσε πριν άπ' όλα και πάνου άπ' όλα την ειρήνη. Ή ίδια γαλλίδα — που είναι ή συγγραφέας Μαρσέλ 'Οκλαίρ — νεκρολογώντας την έγραφε αυτές τις μέρες : «Δέν έλειπε καμιά από τις μεγάλες διαστάσεις του άνθρωπίνου όντος, από αυτή την έξαιρετική γυναίκα». Κ.Π.

Πορακαλούνται οι συνδρομητές των έπαρχιών και του έξωτερικού να μας έμβάσουν τις όφειλόμενες συνδρομές τους.

## ΤΟ "ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΧΟΡΟΔΡΑΜΑ,"

Είναι γνωστό πως στην πατρίδα μας δεν υπάρχει εξελιγμένη θεατρική χορευτική τέχνη. Υπάρχει βέβαια ο θησαυρός της λαϊκής χορευτικής παράδοσης αλλά αυτή δεν είναι θεατρική. Το «Ελληνικό Χορόδραμα» που ιδρύθηκε το 1951, από έκλεκτους καλλιτέχνες και ανθρώπους του πνεύματος, φιλοδοξεί να δημιουργήσει αυτή την θεατρική, χορευτική παράδοση. Άμεσος σκοπός του είναι απ' τή μια η χρησιμοποίηση των χορογραφικών, μουσικών, ρυθμικών και ένδυματολογικών στοιχείων της πλούσιας και ζωντανής ελληνικής παράδοσης, γιά τή δημιουργία χαρακτηριστικής ελληνικής χορευτικής τέχνης κι απ' τήν άλλη, η καλλιέργεια και η διάδοση τής τέχνης αυτής, σαν μέσου γιά τή διαπαιδαγώγηση του λαού και γιά τήν προβολή των ελληνικών παραδόσεων και του πολιτισμού τής χώρας στο εξωτερικό. Νομίζουμε ότι με τόν τρόπο αυτόν μπορεί η Ελλάδα να κάνει μιá πρωτότυπη προσφορά στή διεθνή χορευτική τέχνη. Η Κα Παλλού Μάνου, τής οποίας το άρθρο δημοσιεύουμε πιο κάτω, είναι η ψυχή τής ευγενικής αυτής προσπάθειας.

Τό όνειρο μου είναι νά δώ μιá μέρα μεγάλο και έν δράσει, αυτό που όνομάζω μέσα μου: «Τό Σπίτι του Χορού». Αυτό θά είναι τό μεγάλο κέντρο που θά κλείνει μέσα του ότι έχει σχέση και μπορεί νά εξυπηρετήσει τή χορευτική τέχνη :

α) Πλήρη σχολή γιά τή διαμόρφωση όσο τό δυνατόν άρτιότερων χορευτών με τέλεια κατοχή τής άύστηρης τεχνικής αλλά και με γενικότερη καλλιτεχνική μόρφωση και ολοκληρωμένη προσωπικότητα.

β) Σχολή σκηνογραφίας και ένδυματολογίας, όπου θά λύονται τά ειδικά προβλήματα που άπορρέουν από τή διαφορετική ύφή τής χορευτικής τέχνης και τις ανάγκες τής κίνησης.

γ) Μουσικό κέντρο, όπου θά υπάρχει μεγάλη συλλογή δίσκων με όλες τις μουσικές συνθέσεις που είναι κατάλληλες γιά τό χορό και με πλούσια μουσική βιβλιοθήκη. Εκεί θά οργανώνονται και ειδικά κονσέρτα με μουσική χρήση γιά κάθε είδος χορού.

δ) Μεγάλη χορευτική ομάδα που θά πλουτίζεται και θ' ανανεώνεται συνεχώς. Σ' αυτήν θά εργάζονται χορευτές που θά ζούν από τήν τέχνη τους χωρίς νά εξαντλούν τις δυνάμεις τους, όπως γίνεται άναγκαστικά τώρα, σε χίλιες δυό ξένες προς τό χορό ασχολίες. Τό «Σπίτι του Χορού» θά είναι ή καλλιτεχνική στέγη όπου θά καλωσορίζεται κάθε καλλιτεχνική προσφορά που θά έχει κάποια σχέση με τήν τέχνη του χορού. Πολυσύνθετη όπως είναι, ή τέχνη αυτή παρουσιάζει ένδιαφέρον κι έλκύει όχι μόνο τόν χορευτή και τόν χορογράφο αλλά και τόν μουσικό, τόν ποιητή, τόν σκηνογράφο και τόν σκηνοθέτη. Γι αυτό και είναι ή τέχνη που ίδεωδώς προσφέρεται γιά μιá συλλογική εργασία σε μιá κοινή προσπάθεια γιά έναν κοινό σκοπό. Προσωπικά, από τή φύση μου, αγαπώ τή συνεργασία. Αισθάνομαι πως μάς πλουτίζει. Η στενή έπαφή κι άν-

ταλλαγή γνώμων και κρίσεων με όσο τό δυνατόν περισσότερους εργάτες τής Τέχνης μάς έμπνέει και μάς ανανεώνει. Ξέρω δε από πείρα πως δεν είμαι ή μόνη που σκέπτομαι έτσι. Βέβαια, όλοι έχουμε τις ανθρώπινες αδυναμίες μας, τις μεγάλες και τις μικρές στιγμές μας. Είναι όμως τόσο εύκολο νά ένθουσιιάσεις και νά έμπνεύσεις τόν "Ελληνα Καλλιτέχνη, νά τόν κάνεις νά προσφέρει γενναιόδωρα τόν καλύτερο έαυτό του. Πολύ λίγα πράγματα χρειάζονται γι αυτό. Λίγη άναγνώριση κι εκτίμηση, μιá μικρή εύκαιρία νά πραγματοποιήσει τους καλλιτεχνικούς του πόθους. Φυσικά, είναι δύσκολο νά ταιριάξουν τόσα έτερόκλητα στοιχεία και νά εργαστούν άρμονικά γιά ένα κοινό σκοπό. Η σύντομη όμως Ιστορία του «Ελληνικού Χορόδραματος» άποδεικνύει πως δεν είναι άκατόρθωτο. Είμαστε υπερήφανοι αλήθεια, όταν σκεπτόμαστε, ότι ό οργανισμός μας κατόρθωσε νά συγκεντρώσει, χωρίς νά έχει νά προσφέρει κανένα υλικό όφελος, πολλούς και έκλεκτους καλλιτέχνες και πνευματικούς ανθρώπους όπως οι κ. κ. Γ. Μόραλης, Γ. Τσαρούχης, Μ. Χατζιδάκης, Ν. Χατζηκυριάκος—Γκίκας, Σ. Βασιλείου, Γ. Βακαλό, Μ. Αργυράκης, Α. Κουνάδης, Μ. Θεοδωράκης, Ο. Έλύτης, Ν. Έγγονόπουλος, Μ. Πλωρίτης, Π. Κατσέλης, Σολομός, Α. Γριμάνης, Άγάπη Εύαγγελίδη, Ντόρα Τσάτσου, Ν. Σαραγός και τόσοι άλλοι. Κι όλοι αυτοί οι άνθρωποι πόσες ώρες και πόσες δυνάμεις δεν πρόσφεραν, κλέβοντάς τες από τις άλλες άπασχολήσεις τους, από τή βιοπάλη τους πολλοί, γιά νά τις προσφέρουν σε μιάν Ιδέα! Από τό μεγάλο όνειρο που άνέφερα στην αρχή, πολλά έχουν ήδη πραγματοποιηθεί. Υπάρχει ή Έπαγγελματική Σχολή, υπάρχει ή αρχική ομάδα με μερικούς από τους καλύτερους σολίστες που διαθέτει ό τόπος μας. Υπάρχει πάνω απ' όλα ή άρμονική συνεργασία που άνέφερα προηγουμένως. Τι

λείπει; Τὸ χρήμο! Αὐτὴ ἢ τόσο σημαντικὴ ἔλλειψη ἐμπνέει σὲ μερικοὺς ἀπαισιοδοξία γιὰ τὴν εὐδὼση τοῦ Ἔργου μας. Ὁ Χριστὸς ὁμως εἶπε ὅτι μὲ τὴν πίστη μπορεῖς καὶ τὰ βουνὰ νὰ μετατοπίσεις. Εἶμαι αἰσιόδοξη καὶ πιστεύω στὴν πραγματοποίηση τοῦ Ἰδανικοῦ μου. Ὅταν ἀρχίσουμε τὴν προσπάθειά μας δὲν εἶχαμε ἀπολύτως κανέναν οἰκονομικὸ πόρο. Καὶ σήμερα τὸ ἴδιο συμβαίνει. Ἐξακολουθοῦν νὰ ὑπάρχουν τεράστιες δυσκολίες. Ὁ ἀγώνας εἶναι ἐξαιρετικὰ τραχὺς καὶ δὲν μπορεῖ νὰ συνεχιστεῖ ἐπ' ἀπειρον ἔτσι. Κι ὁμως, ὅπως ἀποδείχεται, μποροῦν χάρη στὴν ἐπίμονη προσήλωση στὸ σκοπὸ, νὰ γίνονται πράγματα ποὺ ἀπαιτοῦν πολὺ μεγάλα ποσά. Ἦδη ἔχουμε φθάσει νὰ εἶμαστε σὲ θέση νὰ προβλέπουμε καθιέρωση τακτικῆς χορευτικῆς περιόδου (saison), ἡ ὁποία θὰ ἐπαναλαμβάνεται κάθε χρόνο, ὅπως γίνεται σ' ὅλες τὶς καλλιτεχνικῶς προηγμένες πρωτεύουσες ἢ μεγάλες πόλεις. Ἄλλωστε, ἡ πλούσια δράση τοῦ «Ἑλληνικοῦ Χοροδράματος» ἀπὸ τὴν Ἰδρυση του κι ἔπειτα, οἱ πολλαπλές ἐμφανίσεις του στὸ θέατρο Κοτοπούλη, στὸ θέατρο Ἐθνικοῦ Κήπου, καὶ στὸ Δημοτικὸ Πειραιῶς, οἱ ἐπιτυχεῖς περιοδιές του σιὴ Θεσσαλονίκη καὶ σιὴ Ἰταλία, οἱ συμμετοχές του σὲ παραστάσεις ὅπως τοῦ «Ὀνειροῦ Θερινῆς Νυκτός» τοῦ Σαίξπηρ ἢ τοῦ «Ὀρφέα» τοῦ Γκλόκ στα πλαίσια τοῦ Φεστιβάλ Ἀθηνῶν, καθὼς καὶ οἱ ἀπειρες τουριστικὲς ἐκδηλώσεις καὶ οἱ πρόσφατες παραστάσεις μας ἀποτελοῦν κάποια μικρὴ ἐγγύηση γιὰ τὸ μέλλον. Ἡ ἄλλη ἐγγύηση εἶναι τὰ ὀνόματα τῶν συνεργατῶν μας καὶ ἡ συνεχῆς μας ἐπιδίωξη μιᾶς καλύτερης ποιότητος. Ἄλλωστε ἔτσι περίπου ἀρχισαν κι ὅλα τὰ ξένα μεγάλα συγκροτήματα. Ἡ μεγάλη διαφορά, βέβαια εἶναι πὼς ἐξω οἱ τέτοιες καλλιτεχνικὲς προσπάθειες ὑποστηρίζονται πολὺ περισσότερο κι ἀπὸ ὅλους. Ἐδῶ εἶναι πρὸς δύσκολα. Αὐτὸς εἶναι ἴσως ἕνας λόγος παραπάνω γιὰ νὰ βρεῖ ἀπήχηση ἢ συλλογικὴ μας προσπάθεια. Τὸ μικρὸ πλάσμα μεγαλώνει ὅταν, ἀφοῦ ὑπερπηδῆσει τὰ διάφορα ἐμπόδια, βρεῖ ἐπιτέλους πρόσφορο ἔδαφος. Ἀσφαλῶς χρειάζεται ἀντοχή κι ἐργασία. Αὐτὰ τὰ διαθέτει τὸ «Ἑλληνικὸ Χορόδραμα». Σὲ μᾶς ἀνήκει νὰ δημιουργήσουμε ἑλληνικὴ θεατρικὴ χορευτικὴ παράδοση, ὅπως ἡ προηγούμενη γενιὰ ἔκανε τὸ ἴδιο γιὰ τὴ μουσικὴ καὶ τὸ θέατρο. Γι' αὐτὸ καὶ τὸ ρεπερτόριό μας ἀποτελεῖται κυρίως ἀπὸ ἔργα ἐμπνευσμένα ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα τὴν ἀρχαία καὶ τὴ σύγχρονη. Πολλοὶ μᾶς ρωτοῦν γιὰ τὸ δὲν παρουσιάζουμε κλασικὰ μπαλέττα. Μελετᾶμε κλασικὸ μπαλέττο κατὰ κόρον, ἐπειδὴ αὐτὸ προσφέρει στὸν χορευτὴ ἀπαραίτητες τεχνικὲς γνώσεις. Ἐπίσης σιὶς χορογραφίες μας χρησιμοποιοῦμε ὅλες τὶς καθιερωμένες κινήσεις τοῦ κλασικοῦ μπαλέττου ἀλλὰ δὲν περιορίζομαστε σ' αὐτές. Ἐπιδιώκουμε νὰ πλουτίσουμε τὸν κινήσιολογικὸ θησαυρὸ

μὲ κάθε εἶδους κινήσεις καὶ ἰδιαίτερα ἀπὸ τοὺς ἑλληνικοὺς καὶ λαϊκοὺς χορούς, ὅπως π. χ. κάνουμε σιὶς «Ἐξ ἑλαϊκὲς ζωγραφίες», σιὴν «Ἑλληνικὴ Ἀποκριά» καὶ σὲ ἄλλα καθὼς κι ἀπὸ κάθε ἄλλη πηγὴ κινήσεως. Ἄν δὲν παρουσιάζουμε ἔργα τοῦ κλασικοῦ ρεπερτόριου, ὅπως λ. χ. τὴ «Λίμνη τῶν κύκνων» εἶναι γιὰ τὸ εἶδος αὐτό, ποὺ ἀποτελεῖ ἀπολύτως δυτικὴ ἔκφραση, ξένη σιὴν ἑλληνικὴ ψυχοσύνθεση, ἔχει δώσει ἀριστουργήματα ὕστερα ἀπὸ παράδοση τετρακοσίων χρόνων. Ἡ παράδοση ὁμως αὐτὴ δὲν εἶναι ἡ δικὴ μας. Εἶναι ξένη. Τοῦτο φυσικὰ δὲν σημαίνει ὅτι δὲν θὰ παρουσιάζουμε σιὴν Ἑλλάδα καὶ κλασικὰ ἔργα. Ἄλλωστε γίνεται κι αὐτό. Ἄλλὰ τοῦτο ἀποτελεῖ τὸν εὐκολο, τὸν ἡδη χαραγμένο δρόμο. Τὸ ἄλλο εἶναι δημιουργία. Νομίζουμε ὅτι στηριζόμενοι σιὶς ἑλληνικὲς παραδόσεις, στοὺς ἑλληνικοὺς λαϊκοὺς χορούς, τοῦ χωριοῦ καὶ τῆς πόλης, σιὴ γνώση μας ἀπ' τὴν ἀρχαιότητα, στὰ ροῦχα μας, στὸν ἀέρα μας, στὸν ἥλιο μας, σιὴν ψυχὴ μας τέλος πάντων θὰ ἐκφράσουμε Ἑλλάδα.

Εἶναι ὀφθαλμοφανὲς πὼς αὐτὰ τὰ ἑλληνικὰ πράγματα θὰ τὰ ἀποδώσουμε πολὺ καλύτερα γιὰ τὸ δὲν ἐκφράζουν τὴ γαλλικὴ, τὴν ἰταλικὴ ἢ ὁποιοδήποτε ἄλλη ξένη ἀλλὰ τὴν ἑλληνικὴ ψυχὴ. Ἰδιαίτερα ὁ ἰδιόρρυθμος χαρακτήρας τῶν στοιχείων αὐτῶν ἔχει ξεχωριστὴ ἀπήχηση στὸ ξένο κοινὸ κι ἀπ' τὴν ἀποψη τῆς προβολῆς τῆς Ἑλλάδας αὐτὸ ἔχει σημασία.

Κάποτε ὁ γνωστὸς Ἄγγλος κριτικὸς τοῦ χοροῦ Arnold Haskell μᾶς ἔλεγε: «Ὁ καλύτερος πρέσβυς εἶναι μιὰ ἐκλεκτὴ χορευτικὴ ὁμάδα».

Ἡ πατρίδα μας, ἂν καὶ πολὺ πίσω σιὴν ὠραία αὐτὴ τέχνη ἀρχίζει νὰ ξυπνᾷ καὶ νὰ ἀναζητεῖ τὴν ἀνάπτυξη ἑλληνικῆς χορευτικῆς τέχνης. Ἡ ζήτηση φέρνει τὴν προσφορά. Κι αὐτὴ ἐπιτρέπει τὴν ἐπιλογή. Τὸ «Ἑλληνικὸ Χορόδραμα» εἶναι μιὰ συνδυασμένη ἑλληνικὴ προσπάθεια. Σὰν τέτοια ζητεῖ νὰ τὴν ἀγκαλιάσουν ὅλοι καὶ νὰ τὴν ὑποστηρίξουν ὥστε νὰ μπορέσει νὰ ζήσει καὶ ν' ἀναπτυχθεῖ πρὸς ὄφελος τῆς ἑλληνικῆς χορευτικῆς τέχνης.

ΠΑΛΛΟΥ ΜΑΝΟΥ

Ἐξ αἰτίας τῆς πολλῆς ὕλης ἀναγκαζόμαστε νὰ ἀναβάλουμε τὶς κριτικὲς Ποίησης, Κινηματογράφου, Εἰκαστικῶν τεχνῶν, καθὼς καὶ ἕνα μέρος ἀπὸ τὶς κριτικὲς Πεζοῦ λόγου καὶ Θεάτρου γιὰ τὸ ἐπόμενο τεῦχος.

# ΑΠΟΛΟΓΙΣΜΟΙ ΤΗΣ ΧΡΟΝΙΑΣ

## Η ΠΟΙΗΣΗ ΣΤΟ 1956

Θά μπορούσε κανείς νά πει πώς ή πορεία τής Ποίησης στό διάστημα του 1956 χαρακτηρίζεται από μιá κάποια στασιμότητα. Αυτό δέν σημαίνει πώς έλλειψαν τά καλά βιβλία ή πώς ή ποσότητα τών έργων που κυκλοφόρησαν ήταν μικρότερη άπ' ότι στις προηγούμενες χρονιές. Σημαίνει κυρίως, πώς στη γενική της σύνθεση δέν παρουσιάστηκαν σημαντικές μεταβολές. Ρίχνοντας κανείς μιá

ματιά στον περσινό απολογισμό διαπιστώνει (όχι χωρίς στενοχώρια) πώς από πολλές απόψεις είναι υποχρεωμένος νά επαναλάβει τά ίδια περίπου πράγματα. Γιατί και τούτη τή χρονιά ή ποίηση υπήρξε ή πλουσιότερη σέ ποσότητα και ή καλύτερη σέ ποιότητα πλευρά τής πνευματικής ζωής του τόπου, κι ακόμα γιατί μέ τον ένα ή τον άλλο τρόπο, είτε σάν θετική συμβολή είτε σάν απελπισμένη άρνηση—άφομοιώνει και μεταπλάθει καλλιτεχνι-

ΕΚΔΟΣΕΙΣ "ΠΥΞΙΔΑ,, Πανεπιστημίου 34 (Στοά άρ. 16)

ΓΑΛΑΤΕΙΑΣ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗ

ΑΝΘΡΩΠΟΙ ΚΑΙ ΥΠΕΡΑΝΘΡΩΠΟΙ

*"Ένα αποκαλυπτικό χρονικό. — Φιλολογικό γεγονός για τήν Έλλάδα*

ΤΟ ΠΑΡΑΜΥΘΙ ΤΗΣ ΑΝΕΜΗΣ

ΒΑΣΙΛΗ ΡΩΤΑ

*Τò άριστούργημα τής Έλληνικής παιδικής λογοτεχνίας*

ΡΗΓΑΣ ΒΕΛΕΝΣΤΙΝΛΗΣ

ΤΑΣΟΥ ΒΟΥΡΝΑ

*Ντοκουμενταρισμένη και γλαφυρή βιογραφία του πρωτομάρτυρα τής έλευθερίας*

ΔΙΗΓΗΜΑΤΑ

ΑΝΤΟΝ ΤΣΕΧΩΦ

*Του μεγάλου ανατόμου τής ανθρώπινης ψυχής*

ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΡΩΣΙΚΟΥ ΚΑΙ ΤΟΥ ΣΟΒΙΕΤΙΚΟΥ ΚΡΑΤΟΥΣ

*Συλλογική έργασία Καθηγητών και Άκαδημαϊκών τής ΕΣΣΔ*

ΤΑ ΧΙΟΝΙΑ ΕΛΥΩΣΑΝ

ΗΛΙΑ ΕΡΕΜΠΟΥΡΓΚ

*"Ένα βιβλίο με παγκόσμια άπήχηση*

Σέ λίγο κυκλοφορεί

"ΡΟΒΕΣΠΙΕΡΟΣ,,

Μία καταπληκτική βιογραφία του «'Αδιάφθορου» τής Γαλλικής Έπανάστασεως, που ή εποχή του θυμίζει τις κοσμοϊστορικές σημερινές ήμέρες, γραμμένη άπό τον μεγαλύτερο προσδευτικό ιστορικό τής σύγχρονης Γαλλίας Ζάν Μασσέν.

Έκδόσεις "ΠΥΞΙΔΑ,,

κά πολύ περισσότερο από οποιαδήποτε άλλη εκδήλωση, το ουσιαστικό νόημα των καιρών. Ίσως να είναι υπερβολικό να γυρεύει κανείς ριζικές μεταβολές μέσα σ' ένα χρόνο, ή μάλλον μέσα σε κάθε χρόνο. Και θά ήταν όπωσδήποτε υπερβολικό, αν δεν υπήρχαν κάποιες εκδηλώσεις που δείχνουν ότι στην ποίησή μας ωριμάζει μια καινούργια ανανέωση. Κι είναι υποχρέωσή μας να ξανατονίσουμε τους λόγους που κάνουν να καθυστερεί ή ολοκλήρωση αυτής της ωρίμανσης. Η ουσιαστική αιτία είναι ή γενικά άθλια κατάσταση της χώρας μας. Ένω ή πατρίδα μας θά μπορούσε ν' άνθει και να εύημερει, μαστίζεται από τη φτώχεια, την ανεργία, την σκόπιμα και τεχνικά συντηρούμενη διαίρεση πολιτών σε κατηγορίες με άνισα δικαιώματα, την αστυνομική αυθαιρεσία και την κοινωνική αδικία στο έσωτερικό, και τους προφυλακισμούς, την καταπάτηση των εθνικών δικαιών και τη δεσποτική συμπεριφορά των δήθεν συμμάχων στο έξωτερικό. Ένας δεύτερος παράγοντας είναι τα σφάλματα του προοδευτικού κινήματος, που ένω αποτελεί τη μόνη ελπίδα για την έξοδο της χώρας από το χάος και τη μιζέρια, οι αδυναμίες του στα ζητήματα θεωρητικής επεξεργασίας των προβλημάτων και ή σε όρισμένες περιπτώσεις λαθεμένη τακτική υπήρξαν σοβαρά εμπόδια και μείωσαν την ακτινοβολία του. Όλα τα πιο πάνω επιτείνουν τη σκόπιμα καλλιεργούμενη ιδεολογική σύγχυση που με τη σειρά της στέκει σοβαρότατο κώλυμα στην πλήρη ωρίμανση. Όστόσο, παρά τις δυσκολίες αυτές ή ποίησή μας είτε σαν θέση του νέου είτε σαν άρνηση του παλιού κινείται στο δρόμο που φέρνει στην πρόοδο. Άλλωστε μέσα στη χρονιά παρατηρήθηκαν κάποιες εξελίξεις που αν συνεχιστούν και ολοκληρωθούν ασφαλώς θ' ασκήσουν ενεργητική επίδραση. Η προκήρυξη των βραβείων από το Κράτος και τους Δήμους Αθηναίων και Πειραιώς είναι ένα γεγονός που αξίζει να χαιρετιστεί. Το βραβείο, σαν τρόπος ήθικης αναγνώρισης αποτελεί πάντα κίνητρο για όλο και καλύτερα επιτεύγματα. Άρζει ή απονομή του να γίνεται άμερόληπτα. Το γεγονός ότι ή επιτροπή απονομής κρατικών βιβλίων επέδειξε μια σχετική άμεροληψία—ειδικά στην ποίηση—είναι ένα θετικό βήμα. Θα λέγαμε μάλιστα πως το βήμα αυτό αποτελεί ένθαρρυντικό σημάδι μιας γενικότερης βελτίωσης στο κλίμα του πνευματικού μας χώρου, αν γινόταν με το ίδιο πνεύμα και ή επιλογή των βιβλίων που θ' αγοράζονται από το κράτος. Με πολλή λύπη όμως διαπιστώσαμε πως απ' τον κατάλογο των βιβλίων έλλειπαν πολλά έργα που τιμούν τον ποιητικό μας λόγο, πράγμα που δείχνει ότι στον τομέα αυτόν ή επιτροπή επιλογής δεν ξέφυγε δυστυχώς από το κλίμα της διαίρεσης και της μισαλλοδοξίας. Το κλίμα αυτό όμως πρέπει να λείψει. Όχι γιατί έμποδίζει την καθολική αναγνώριση των ποιητών που παραμερίζονται. Την αναγνώριση αυτή, την παίρνουν οι ίδιοι με

το σπαθί τους, τους την εξασφαλίζει δικαιοματικά το ίδιο το έργο τους που κανείς δεν είναι σε θέση να το παραμερίσει. Άλλά γιατί ή μισαλλοδοξία στέκει εμπόδιο στην ανάπτυξη της ευγενικής άμιλλας και στην προσπάθεια για μεγαλύτερη βελτίωση κι έμβάθυνση της λογοτεχνικής μας παραγωγής.

Ένα άλλο γεγονός υπήρξε ό καθολικός χαρακτήρας που πήρε ό έορτασμός των πενήντα χρόνων λογοτεχνικής δραστηριότητας του Κώστα Βάρναλη. Οι τιμές που έγιναν στο πρόσωπο του σημαντικότερου απ' τους ζωντανούς ποιητές των παλιότερων γενεών, άντανακλούν όχι άπλά στο προοδευτικό κίνημα αλλά σ' ολόκληρη την πατρίδα μας. Ένας τρίτος παράγοντας, που θ' αξίζει να σημειωθεί είναι πως σιγά σιγά δημιουργούνται τα πνευματικά όργανα της χώρας που γίνονται έμπρακτα φορείς του πνεύματος της ένότητας ανάμεσα στους διανοούμενους μας, έχοντας σαν κύριο μέλημά τους την προαγωγή της πνευματικής ζωής. Έτσι στην Ε.Τ. προστέθηκε κατά τη χρονιά που πέρασε, το τριμηνιαίο περιοδικό «Καινούργια Έποχή» στο όποιο φιλοξενούνται εκλεκτές εργασίες όλων των λογοτεχνών μας, ανεξάρτητα από την πολιτική τους τοποθέτηση. Σημειώνουμε επίσης την έκδοση της «Έφημερίδας των Ποιητών» όπου δημοσιεύτηκαν άρκετά ώραία ποιήματα παλαιότερων και νέων ποιητών, καθώς και την έκδοση του περιοδικού «Ό Λογοτέχνης». Αυτά σχετικά με το γενικό κλίμα.

Άλλά και στα ίδια τα έργα που κυκλοφόρησαν μέσα στη χρονιά παρατηρούνται κάποιες εξελίξεις, κάποιες άνιχνεύσεις του εδάφους, που ελπίζουμε ότι θα οδηγήσουν σε μια πιο πέρα ανάπτυξη. Έτσι, ό Γιάννης Ρίτσος παρουσίασε κατά τα τέλη της χρονιάς τη «Σονάτα του Σελινόφωτος» ένα σημαντικό βιβλίο, όπου ό προοδευτικός ποιητής προσωποποιώντας την αστική διάνοηση στο σύμβολο μιας γυναίκας συλλαμβάνει τις ψυχικές και ήθικες συνέπειες που πηγάζουν από την παρακμή ενός κόσμου που εκφράζει με συγκλονιστικό τρόπο την τραγικότητά του, αλλά και την ανάγκη της εξόδου απ' αυτή την τραγικότητα. Μαζί με τη «Σονάτα του Σελινόφωτος» ό ποιητής έδωσε στην κυκλοφορία, σε δεύτερη έκδοση, τον «Επιτάφιο» ένα βιβλίο που παρά τα 22 χρόνια του διατηρεί όλη του τη λάμψη και την έπικαιρότητα. Επίσης βιβλίο άνάγγειλε ό Νικηφόρος Βρεττάκος με τον τίτλο «Ό χρόνος και το ποτάμι» που δεν κυκλοφόρησε ακόμα. Άν κρίνουμε από τα ποιήματα που έχουν ήδη δημοσιευτεί στα περιοδικά, το βιβλίο τουτο πρέπει να είναι ένα πιο πέρα βήμα στη σταδιοδρομία του ποιητή. Το βιβλίο του Γ. Σεφέρη «Κύπρον ού μ' έθέσπισεν» που κυκλοφόρησε περίπου το Γενάρι μάλλον απογοήτευσε όλους εκείνους που από αγάπη στο έργο του ποιητή περίμεναν μια ανανέωση ύστερα από τόσα χρόνια.

Σημειώνουμε επίσης τα ενδιαφέροντα βιβλία του Μενέλ. Λουντέμη «Τραγουδά για

την Κύπρο», Κλεαρέτης Δίπλα — Μαλάμου «Οί δρόμοι τῆς ζωῆς», τοῦ Γ. Κ. Σταμπολῆ «Ὁ ὑψηλὸς Διάλογος», καὶ τοῦ Ὁρέστη Λάσκου «Africa».

Ὁ κύριος ὄγκος στὴν ποιητικὴ δημιουργία τῆς χρονιάς ἀποτελέστηκε, ὅπως εἶναι φυσικό, ἀπὸ τοὺς ποιητὲς τῆς μεταπολεμικῆς, ὅπως ἐπεκράτησε νὰ λέγεται, γενιᾶς. Ὁ Μανόλης Ἀναγνωστάκης μὲ τὴν ἐκδοσὴ σ' ἓναν τόμο τῶν παλιότερων ἔργων του μαζί μὲ τὴ «Συνέχεια 2» ἔδωκε στὴν κυκλοφορία «Τὰ ποιήματα» ἓνα πάρα πολὺ ἀξιόλογο βιβλίο. Ὁ Ἄρης Δικταῖος μὲ τὴν «Πολιτεία» ἔκανε μιὰ πιὸ πέρα κατὰκτηση στὸ χῶρο τῆς ποίησης. Ὁ Τάσος Λειβαδίτης στὸν «Ἀνθρώπο μὲ τὸ Ταμποῦρλο» παρουσίασε ποιήματα ὅπως τὸ τέταρτο μέρος ἀπ' τὴν «Παραμονὴ Χριστουγέννων» ποὺ ἀποτελοῦν θαυμάσιο προάγγελο τῆς αὐριανῆς ἐργασίας του. Ἐπίσης ὁ Τάκης Σινόπουλος στὴ «Γνωριμιὰ μὲ τὸ Μᾶξ» παρουσίασε ἓνα πολὺ ἐνδιαφέρον ποίημα. Ἐξ ἄλλου ὁ Σαράντος Παυλέας μὲ τὴ «Ζεστὴ Ὀμιλία», ὁ Θ. Δ. Φραγκόπουλος μὲ τὰ «Ποιήματα II» καὶ «Τὰ Σχέδια μιᾶς Πορείας», ὁ Ν. Δ. Καρούζος μὲ τοὺς «Διάλογους», ὁ Δημήτρης Δούζαρης μὲ τὸ «Γυμνὸ Χῶμα», ὁ Π. Θαλασσινὸς μὲ τὰ «Δώδεκα Ποιήματα» παρουσίασαν ὡραῖα ἔργα. Ἐνδιαφέροντα βιβλία ἐπίσης ἔδωσαν οἱ Δ. Χριστοδούλου «Πελταστῆς», Δ. Παπαδίτσας «Νυχτερινά», Ν. Βρανᾶς «Ἐν-ρώπη», Σ. Γεράνης «Ἐνας καιρὸς ἐτοιμοθάνατος», Κρίτων Ἀθανασούλης «Ξενοδοχεῖον ὁ Κόσμος», Μ. Λυγίζος «Οἱ Τελευταῖοι» καὶ «Μουσικὴ», Ἐλένη Βαζαλὸ «Τοιχογραφία», Β. Λιάσκας «Οἱ Πρωτόπλαστοι», Γ. Λάλλας «Κυκλοδίωκτα», Γ. Μετσόλης «Τὸ μέγα πάθος», Ν. Ταξιάρχης «Τὸ δεύτερο Σκαλοπάτι», Ξ. Στογιαννίδης «Ἐαρινὰ Ἐγκώμια», Δ. Χουρμούζης «Οἱ δρόμοι τοῦ Καλοκαιριοῦ», Θ. Βλαχοδημητρίου «Τὰ Κύμβαλα τοῦ Μπενάρης», Μ. Σαχτούρης «Ὅταν σὰς μιλῶ» καὶ ὁ Θ. Κωσταβάρας «Ἀναζήτησι».

Μὲ ἰδιαίτερη χαρὰ ἀναφέρουμε τὰ βιβλία ὀρισμένων νέων ποιητῶν ποὺ ἀπ' τὴν πρώτη ἐμφάνισή τους φανέρωσαν πολλὰ προσόντα : Ὁ Λ. Ζενάκος «Ταίναρο», ἡ Λεῖα Χατζοπούλου-Καραβία «Σχέδια στὸ νερό», ὁ Σπ. Κοκκίνης «Ὁ δρόμος τῆς Πατρίδας μου», ἡ Ρεγγίνα Παγουλάτου «Γιὰ σένα, γιὰ μένα, γιὰ ὅλο τὸν κόσμο», ὁ Μέμος Παναγιωτόπουλος «Ἐκεῖ ποὺ καλημέρησα τὸν ἥλιο», ὁ Κ. Κοβάνης «Vae Victis», ἡ Μαργαρίτα Ξανθάκου «Γαλανὲς Σκιές», οἱ Τίτα Κριεζῆ — Ἐλένη Παπαδογιάννη — Πάτη Τσιτσουλῆ «1, 2, 3», ἡ Ἔρση Ζαρκᾶ «Hortus Vacui», ἡ Κική Ράδου — Δημουλᾶ «Ἐρεβος», ὁ Ἄγγελος Παρθένης «Ὁρθρος», ὁ Τάσος Ζερβὸς «Ἡ πορεία τῶν Ἴσκιων», ὁ Β. Τσακιρίδης «Ἀνατολικὲς Συνοικίες», ὁ Κ. Θεοφάνους «Ποιήματα», ὁ Θ. Γαλανὸς «Βαλτονεριές», ὁ Τ. Καρβέλης «Σήματα», ἡ Ζέφη Λαράκη «Φύση», ἡ Φ. Δαλαμάγα — Νάκου «Ἡ γῆ τοῦ Ἀρώμ», ἡ Μ. Σερβάκη «Περιπέτεια», ἡ Μ. Κεσίση «Καλημέρα Ἀνθρώποι», ὁ Σπ. Κατσιμῆς «Νάρκισσος», ὁ Ν. Κοζόσης «Πο-

ρεία» καὶ ὁ Παναγῆς Λευκαδίτης «Τραγούδια καὶ Μοιρολόγια» ἔδωσαν ἐνδιαφέροντα βιβλία.

Ἀπὸ τοὺς ποιητὲς ποὺ βρίσκονται ἔξω ἀπ' τὰ σύνορα τῆς Ἑλλάδας σημειώνουμε τὰ βιβλία τῶν Τεύκρου Ἀνθία «Τὸ ἡμερολόγιο τοῦ C.D.P.», Θ. Πιερίδη «Κυπριακὴ Συμφωνία» Εὐγενίας — Παλαιολόγου Πετρῶν-δα «Ἰχντάα» καὶ Χ. Μανέττα «Βουλιαγμένη Πολιτεία» καὶ «Ἐκατὸν τριάντα χρόνια».

Ὀλότελα ξεχωριστὰ σημειώνουμε τὴν παρουσία πολλῶν ποιητῶν ποὺ δὲν ἐδημοσίευσαν φέτος βιβλίο. Ὁ Ὀδυσσεὺς Ἐλύτης, ἔπειτα ἀπὸ πολλὰ χρόνια ἔλυσε τὴ σιωπὴ καὶ παρουσίασε ἀπὸ τὸ Ραδιοφωνικὸ σταθμὸ ἀποσπάσματα ἀπὸ τὸ ἔπος του «Ἀλβανιάδα». Ἐπίσης ὁ Νίκος Παπᾶς, ἡ Ρίτα Μπούμη Παπᾶ, ὁ Τ. Παπατζώνης, ὁ Α. Θέρος, ὁ Γ. Κότσιρας, ὁ Ἰ. Ἰωαννίδης, ἡ Καίτη Δρόσου, ἡ Β. Θεοδώρου, ὁ Γ. Λυκιαρδόπουλος καὶ πολλοὶ ἄλλοι δημοσίευσαν ἐκλεκτὲς συνεργασίες στὰ διάφορα περιοδικά.

Ἀξίζει ἰδιαίτερα νὰ χαιρετιστεῖ ἡ ἐκδοσὴ τῶν Ἀπάντων τοῦ Βάρναλη καὶ τοῦ Πορφύρα καθὼς καὶ ἡ συνεχιζόμενη ἐκδοσὴ τῶν Ἀπάντων τοῦ Παλαμᾶ.

Ἐπίσης μέσα στὴ χρονιά κυκλοφόρησαν δυὸ ὡραῖες ἀνθολογίες : «Ἡ Ἀνθολογία Μεσσηνίων Ποιητῶν» τοῦ κ. Ν. Καράμπελα καὶ «Γιὰ τὴ Μάνα» τῆς κ. Μ. Τσάκωνα.

Τέλος ἀπὸ τίς μεταφράσεις ξένων ποιητῶν στὴ γλῶσσα μας ἀναφέρουμε τὴν ὡραϊότητα μετάφραση τῶν «Φύλλων Χλόης» τοῦ Χουίτμαν ἀπὸ τὸν κ. Προεστόπουλο, καὶ τὰ «Κινέζικα Τραγούδια», μετάφρ. Ἀμαλίας Ζαχαριάδου. Ἐπίσης μεταφράστηκαν ποιήματα τῶν Χιμένεθ, ἀπὸ τοὺς Ν. Καζαντζάκη, Ρίτα Μπούμη καὶ Κ. Πέτρου, τοῦ Π. Νερούντα ἀπὸ τὸν Τ. Πατρίκιο, τοῦ Ἀραγκόν, Κουαζιμόντο, Ν. Χιχζμέτ καὶ πολλῶν ἄλλων.

ΚΩΣΤΑΣ ΚΟΥΛΟΥΦΑΚΟΣ

#### ΜΟΥΣΙΚΗ ΑΝΑΣΚΟΠΗΣΗ 1956

Ἄν θέλαμε νὰ καθορίσουμε τί, περισσότερο ἀπὸ κάθε τι ἄλλο, χαρακτηρίζει στὸ σύνολό της — τίς λιγοστὲς ἐξαιρέσεις μὲ χαρὰ θὰ σημειώσουμε — τὴ μουσικὴ μας ζωὴ στὸ χρόνο ποὺ πέρασε, ἀδίστακτα θ' ἀπαντούσαμε : ὁ διωγμὸς, ὁ συστηματικὸς διωγμὸς τῆς ἐλληνικῆς μουσικῆς δημιουργίας.

Ἡ ἐλληνικὴ μουσικὴ, ὅπως κι οἱ ἄλλοι πνευματικοὶ τομεῖς, ἀντιμετώπισε τὴν ἴδια ἐχθρικὴ διάθεση, τὴν ἴδια ἀρνητικὴ στάση ἀπ' τὰ μουσικὰ κρατικὰ μας ἰδρύματα. Φαινόμενο χαρακτηριστικὸ γιὰ νὰ κρίνει τελεσίδικα ἀρνητικὸ τὸ ρόλο τῆς ἐπισημῆς πνευματικῆς ἡγεσίας τοῦ τόπου. Γιατί ποῖος ἄλλος μπορεῖ νὰ εἶναι ὁ δείκτης τῆς πνευματικῆς πορείας ἐνὸς ἔθνους, παρά ἡ ποιότητα τῆς πνευματικῆς του παραγωγῆς κι ἡ προστασία ποὺ ἡ παραγωγὴ αὐτὴ βρίσκει ἀπ' τὸ κράτος :

“Ας δοῦμε ὅμως ἀναλυτικότερα τὴ μουσική μας κίνηση.

Τὸ Φεστιβάλ Ἀθηνῶν, οἱ συναυλίες τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας, ἡ Λυρική Σκηνή, ὁ Ραδιοφωνικὸς Σταθμὸς καὶ τὰ διάφορα ρεσιτάλ ἀποτελοῦν συνολικὰ τὶς μουσικὲς ἐκδηλώσεις τοῦ 1956.

Σὲ κανέναν ἀπ’ τοὺς τομεῖς αὐτοὺς τῆς μουσικῆς δραστηριότητος, δὲν ἐκδηλώθηκε μὲ αὐστηρότερη συνέπεια, ὁ διωγμὸς τῆς ἐλληνικῆς μουσικῆς παραγωγῆς, ὅσο στὸ Φεστιβάλ Ἀθηνῶν. Ὅπως διαπιστώσαμε σὲ προηγούμενο σημείωμά μας — «Ε. Τ.» Ὀκτώβριος 1956 — ἡ ὀργάνωσις τοῦ Φεστιβάλ ἀπέτυχε :

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

β) Στὰ πρόσωπα ποὺ ἀνάλαβαν τὴν δι-ὀργάνωσίν του.

γ) Σὲ ὀρισμένες βασικὲς τοῦ ἐκδηλώσεις.

Μόνον ὅταν τὸ Φεστιβάλ Ἀθηνῶν στηριχθεῖ στὴν ἐλληνικὴ μουσικὴ καὶ θεατρικὴ καλλιτεχνικὴ δημιουργία καὶ ἀποκτήσῃ ἑστὶ δικό του ὕφος, ἐνῶ παράλληλα μετακαλεῖ καλλιτέχνες, συμφωνικὲς ὀρχήστρες καὶ μελοδραματικοὺς ὀμίλους μὲ μεγάλη φήμη, τότε μόνον θὰ μπορέσῃ ν’ ἀνταποκριθεῖ στὸν ὑψηλὸ προορισμὸ τοῦ καὶ νὰ δημιουργήσῃ τουριστικὸ ρεῦμα στὴν πατρίδα μας. Ἐῶς τότε θὰ ἔχουμε «ἐρμη-

νεῖες», ὅπως τοῦ «Ὀρφέα» ἢ τοῦ «Ρέκβιεμ», ποὺ ὄχι μόνον δὲ θὰ προσφέρουν τίποτα τὸ θετικὸ στὸ ἐλληνικὸ κοινό, μιά κι ὁ «δισκοκός» ἔχει ἐκλαϊκεύσει πιά τὶς πλέον ἰδανικὲς ἐκτελέσεις, ἀλλὰ οὔτε καὶ στοὺς ξένους ποὺ τὰ ἴδια αὐτὰ ἔργα ἀπολαμβάνουν στὴν πατρίδα τους ἢ σὲ ἄλλα εὐρωπαϊκὰ φεστιβάλ σὲ θαυμάσιες ἐκτελέσεις.

Δὲν εἶχε ὅμως καὶ καμιά θετικὴ πλευρὰ τὸ Φεστιβάλ τοῦ 56; Ἀσφαλῶς ναί. Μᾶς δόθηκε ἡ εὐκαιρία νὰ γνωρίσουμε δυὸ ἐξαιρετοὺς μουσικοὺς ἐρμηνευτές: τὸν βιολίστα Κόγκαν, στὸ κοντσέρτο τοῦ Μπράμς καὶ τὴν μουσικοτραγωδὸ Γκόλτς ὡς Ἡλέκτρα. Ἐπίσης ἐνδιαφέρουσες ἐκτελέσεις ἀπ’ τὴν Ὀρχήστρα τοῦ Ραδ. Σταθμοῦ τοῦ Ἀμβούργου — δ/ντῆς Λ. Γιόχουμ — καὶ τὴν Ὀλλανδικὴν ὀρχήστρα δωματίου.

Τὸ οὐσιαστικὸ ὅμως θετικὸ ἀποτέλεσμα τοῦ Φεστιβάλ ἦταν ἡ ἀνταπόκρισις ποὺ βρῆκε στὸ πλατὺ κοινό. Ἄν σκεφθοῦμε τὴν κοσμοσυρροὴ στὶς παραστάσεις τοῦ ἀρχαίου δράματος, μπορούμε νὰ ἐκτιμήσουμε τὴν τεράστια συμβολὴ τοῦ στὴν πνευματικὴ μας ζωὴ μὲ τοῦτον ὅμως τὸν ὄρο: ὅτι θὰ πρέπει νὰ προσεχτεῖ, ἐκτὸς ἀπ’ τὴν ποιότητα τῶν ἐκδηλώσεων τοῦ καὶ τὸ ζήτημα τῆς τιμῆς τοῦ εἰσιτηρίου. Γιατὶ ὡς σήμερα, τὸ ἀκριβὸ εἰσιτήριο — μὲ ἐξαιρέσει τῶν παραστάσεων τοῦ ἀρχαίου δρά-

Οἱ γιορτὲς πέρασαν ἀλλὰ ἓνα καλὸ βιβλίον  
εἶναι πάντα ἓνα ὠφέλιμον δῶρον

Ἡ “ΤΥΠΟΕΚΔΟΤΙΚΗ,, σᾶς προσφέρει τρία  
πολυτιμώτατα βιβλία:

## 1 ΘΕΩΡΙΑ ΤΟΥ ΙΣΤΟΡΙΚΟΥ ΥΛΙΣΜΟΥ

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΤΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΤΗΣ ΕΣΣΔ

Φ. ΕΝΓΚΕΛΣ

## 2 ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ

ΑΝΤΙ - ΝΤΥΡΙΓΚ

Α. ΦΑΝΤΕΓΙΕΦ

## 3 ΝΕΑ ΦΡΟΥΡΑ

Α' καὶ Β' Τόμος

“ΤΥΠΟΕΚΔΟΤΙΚΗ,, Ο.Ε.

Κάνιγγος 12. — ὁδὸς ὄροφ. Γραφ. 1. — Τηλ. 24.357

ματος — κράτησε ουσιαστικά μακριά τον περισσότερο κόσμο, που ήθελε μάλιστα να μπορούσε.

Την ίδια καλλιτεχνική πολιτική είχαμε και στην Κρατική Όρχηστρα Αθηνών, το κέντρο της μουσικής ζωής της Αθήνας — κι όλόκληρης, αλλοίμονο, της Ελλάδας. Στα κοντσέρτα του 1956 είχαμε τα ίδια έργα, που χρόνια τώρα ακούμε. Καμιά προσπάθεια ανανέωσης· το μεγάλο κενό σε έργα προκλασικής και σύγχρονης μουσικής εξακολούθησε. και στο χρόνο που πέρασε, να χαρακτηρίζει το περιεχόμενό τους. Η κλασική και ρομαντική μουσική του 18ου και 19ου αιώνα ήταν ουσιαστικά ή μοναδική μουσική τροφή που μας πρόσφερε ή Κρατική Όρχηστρα.

Αν στα παραπάνω προστέσουμε και τον πενιχρό απολογισμό — σε ποιότητα — των ξένων καλλιτεχνών που έπαιξαν με την Όρχηστρα, όπως και τη μικρή συμμετοχή ελλήνων σολιστών — ένα απ' τα αίτια που πρέπει να απασχολήσει ιδιαίτερα τα μουσικά μας σωματεία — έχουμε ουσιαστικά την εικόνα των κυριακάτικων συμφωνικών συναυλιών.

Ποιά ήταν όμως η θέση της ελληνικής μουσικής στις συναυλίες της Κρατικής. Κι εδώ, όπως και στο Φεστιβάλ, ή ίδια αρνητική στάση απέναντι στον Έλληνα συνθέτη. Κανένα συγκεκριμένο σχέδιο για την προβολή του έργου του, ενώ ο ιδρυτικός νόμος της Όρχηστρας προβλέπει ρητά και την εκτέλεση ελληνικής μουσικής.

Στην απόλυτη «καλή» διάθεση των μαέστρων της Κρατικής, ή ελληνική μουσική θα είχε από πολύ καιρό εξαφανιστεί απ' τα συμφωνικά προγράμματα, αν δεν υπήρχε ο Ανδρέας Παρίδης — συγκινητική αλήθεια εξαίρεση μέσα στο αρνητικό αυτό κλίμα. Στον Ανδρέα Παρίδη όφειλουμε, εκτός απ' τις άλλες ερμηνείες, και τις τρεις «πρώτες» εκτελέσεις ελληνικών έργων στο 1956: την «Παλαμική» συμφωνία του Μ. Καλομοίρη, τον «Διγενή» του Άλ. Ξένου και τη «Μουσική για πιάνο και όρχηστρα» του Άρ. Κουνάδη. Η αγάπη αυτή κι ή ερμηνεία ελληνικών έργων απ' τον κ. Παρίδη, αποτελεί τη θετικότερη πλευρά της δράσης, στο 1956, της Κρατικής Όρχηστρας. Το πρόβλημα όμως αυτό — όξύτερο ακόμα και απ' τη σύμπραξη ελλήνων σολιστών με την Κρατική — μπορεί να βρει τη λύση του μόνον όταν τα μουσικά σωματεία «Ένωση Ελλήνων Μουσουργών» και «Πανελλήνιος Μουσικός Σύλλογος» μαζί με την «Εταιρεία Ελλήνων Θεατρικών και Μουσικών Κριτικών» θελήσουν να αγωνιστούν για αυτήν.

Σημαντικό βήμα, που αξίζει να υπογραμμιστεί ή σημασία του, είναι κι ή ανανέωση που έκανε ή Κρατική Όρχηστρα σ' όρισμένα στελέχη της. Συγκεκριμένα, ή μετάκληση ενός νέου φλαουτίστα — του γερμανού Ρύττερς, κι ενός νέου όμποϊστα —

του γάλλου Καζιέ, ήταν ή μόνη λύση που μπορούσε να δοθεί στο άδιέξοδο που είχε από χρόνια τώρα, φτάσει ή μοναδική συμφωνική μας όρχηστρα. Απ' την ανανέωση αυτή έχουμε ήδη τα πρώτα ένθερρα καλλιτεχνικά αποτελέσματα.

Για τη Λυρική Σκηνή δεν μπορεί να γίνει κανένας λόγος. Χωρίς στέγη και σταθερούς οικονομικούς πόρους, προσπαθεί απλώς να κρατηθεί στη ζωή, με παραστάσεις απ' το παλιό της ρεπερτόριο, όλο και χαμηλότερης ποιότητας. Θετική ωστόσο ήταν ή συμβολή της στην ανάπτυξη της μουσικής κίνησης στην έπαρχία, με τις περιοδείες της στη Θεσσαλονίκη και την Πάτρα.

Απ' τα τόσα ρεσιτάλ και συναυλίες του 56, αξίζει να αναφέρουμε το τσέχικο κουαρτέτο «Βλάχ» και την Όρχηστρα δωματίου του Μονάχου — και τα δύο, άριστα καλλιτεχνικά συγκροτήματα, που μας χάρισαν θαυμάσιες ερμηνείες μουσικής δωματίου.

Τους Έλληνες σολίστες, αφήσαμε επίτηδες τελευταίους. Αν εξαιρέσουμε λίγους — δυο ή τρεις, το πολύ — όλοι οι άλλοι, σκλάβοι μις καθημερινής πολύωρης μουσικής ρουτίνας, δε βρίσκουν την ώρα για να αντιδράσουν, με τη μελέτη, στον καλλιτεχνικό θάνατο που τους παραμονεύει παντού. Οι κουραστικές δοκιμές στην Κρατική, τη Λυρική ή το Ραδιοφωνικό Σταθμό, δεν αφήνουν κανένα περιθώριο για ατομική καλλιτεχνική δράση. Γι αυτό, συναυλίες όπως του «Ελληνικού κουαρτέττου» ή του ζεύγους Τόμπρα, τέτοιας μάλιστα ποιότητας, αποτελούν φωτεινές αχτίδες στο σκοτεινισμένο μουσικό μας όριζοντα.

Και ελληνική μουσική παίχθηκε και Έλληνες σολίστες πήραν μέρος στις μουσικές έκπομπές του Ραδιοφωνικού Σταθμού, το 1956 — έτσι, που θα νόμιζε κανείς ότι το Ραδιόφωνο αποτελεί κάποια εξαίρεση στο μουσικό κλίμα της Αθήνας. Το πρόβλημα όμως, ειδικά για το ραδιόφωνο, δεν είναι αυτό, αλλά ή όργάνωση, ό τ ρ ό π ο ς, οι ώ ρ ε ς και τελικά ή ποιότητα των έκπομπών αυτών, που αναιρούν ουσιαστικά το γεγονός ότι κάθε εβδομάδα είχαμε μις ώρα ελληνικής μουσικής και ότι οι Έλληνες καλλιτέχνες έδωσαν συχνά ρεσιτάλ ή έπαιξαν με την όρχηστρα του — τουλάχιστον έως πριν λίγους ακόμα μήνες, όταν σταμάτησαν για οικονομικούς — όπως έχουν εξαγγείλει — λόγους

Την ίδια κακή τύχη — αντιπαιδαγωγικές μουσικά — είχαν κι οι συναυλίες του συλλόγου ή «Μουσική του Παιδιού». Στα κοντσέρτα αυτά, υποχρεώθηκαν παιδιά 8—15 ετών να παρακολουθήσουν έργα όπως ή Στρατιωτική Συμφωνία του Χαύντν, ή το Κοντσέρτο σε λά του Μότσαρτ για βιολι και όρχηστρα· παιδιά που όπως ξαίρουμε



Κυκλοφόρησε

# ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΟΙΚΟΝΟΜΙΑ

Β' Τόμος

ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΤΗΣ ΕΣΣΔ

ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΟΙΚΟΝΟΜΙΑΣ

Ἀπὸ τὸν ἐκδότη ΓΕΩΡΓΙΟ ΒΑΓΙΑΚΗ

Μετάφραση: ΑΝΔΡΕΑ ΣΑΡΑΝΤΟΠΟΥΛΟΥ

*Χονδρική πώλησις διὰ πλασιέδες καὶ πελάτες*

Κλεισθένους 17. — 6ος ὄροφ. Γραφ. 17

ΑΘΗΝΑΙ

δε διαθέτουν καμιά οίκογενειακή ἢ σχολική μουσική προπαίδεια. Τέτοια ἔργα, ἀπόλυτης μουσικῆς, με συμφωνική ἀνάπτυξη, εἶναι ὅ,τι ἀντίθετο στις προσλαβάνουσες παραστάσεις τοῦ ἐλληνόπουλου, πού θά ἔπρεπε ν' ἀρχίσει πρῶτα ὅπο μικρά μουσικά κομμάτια, προγραμματικῆς περισσό-τερο μουσικῆς καὶ μικρῆς συνολικά διάρκειας.

Ἄν στή σύντομη αὐτή ἀνασκόπηση προστέσουμε καὶ τὴν ἀνύπαρκτη μουσική κίνηση τῆς ἐπαρχίας — με ἐξαίρεση τὴν Πάτρα καὶ τὴ Θεσσαλονίκη, στήν ὁποία ἡ Καλλιτεχνική Ἑταιρία «Τέχνη» μαζί με τίς ἄλλες καλλιτεχνικές ἐκδηλώσεις δημιούργησε καὶ μιὰ ἀξιόλογη μουσική κίνηση — νομίζω ὅτι δώσαμε γενικά τὴν πορεία τῆς μουσικῆς ζωῆς τὸ 1956· μιὰ πορεία με πολλές καὶ σοβαρές ἀρνητικές πλευρές, μαζί ὅμως καὶ με λίγα, ἔστω, θετικά ἐνθαρρυντικά σημεῖα.

ΦΟΙΒΟΣ ΑΝΩΓΕΙΑΝΑΚΗΣ

## ΟΙ ΕΙΚΑΣΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ ΤΟ 1956

Ἐνας χρονιάτικος ἀπολογισμὸς στις εἰκαστικές τέχνες στή χώρα μας δέν θά βρεῖ ἀσφαλῶς σοβαρά πράγματα γιά ν' ἀναφέρει. Καὶ ἡ ζωγραφική καὶ ἡ γλυπτική μας, ἀκολούθησαν σχεδόν μοιρολατρικά τὴν ἴδια πορεία, πού δέν σημείωσε σοβαρά βήματα πρὸς τὴν πρόοδο, μέσα σέ συνθήκες πού τίς χαρακτήριζε τουλάχιστον ἀδιαφορία ἂν ὄχι κι ἐχθρότητα γιά τὴν τέχνη. Ἡ ἀνυπαρξία ὀργανωμένης ἀντιμετώπισης τῶν καλλιτεχνικῶν προβλημάτων ἀπὸ τὴ μεριά τῆς πολιτείας στοίχισε πάλι ἀκριβὰ στήν καλλιτεχνική μας ζωῆ. Οἱ καλλιτέχνες μας εἶχαν νὰ παλαίψουν ἀβοήθητοι μέσα σέ μύριες οικονομικές ἀντιξοότητες, μέσα σέ μιάν ἀσφυκτικά στενή ἀγοραστική κίνηση, μὰ καὶ μέσα στή γενική παραγνώριση κι ἀδιαφορία, πού τὴν καθορίζουν πάλι οἱ χαμηλές οικονομικές συνθήκες ζωῆς τοῦ τόπου μας.

Οἱ καλλιτεχνικές ἐκδηλώσεις μέσα στή χρονιά πού κλείνει, ἦταν μᾶλλον φτωχές. Ὑπῆρξε βέβαια μιὰ πληθώρα ἀπὸ ἐκθέσεις. Οἱ αἴθουσες πού ὑπῆρχαν, μὰ καὶ ἄλλες πού προστέθηκαν, ἄλλες κατάλληλες γιά τὸ σκοπὸ αὐτὸ κι ἄλλες ὄχι, δέν ἔφτασαν γιά νὰ ἱκανοποιήσουν τίς ἀπαιτήσεις ὄλων τῶν καλλιτεχνῶν. Ἀπὸ ἀποψη ὅμως ποιότητας τὰ ἐπιτεύγματα δέ μποροῦν νὰ θεωρηθοῦν καὶ τόσο ἱκανοποιητικά. Ἄν δέν ὑπῆρχε βιασὺνη, στις περισσότερες περιπτώσεις ὑπῆρξε σύγχυση. Κι αὐτὸς εἶναι ἴσως ὁ πιὸ μετριοπαθῆς χαρακτηρισμὸς πού θά μπορούσε νὰ δώσει κανεὶς, θέλοντας νὰ μιλήσει γενικά γιά τίς ἐκθέσεις πού εἶδαμε μέσα στή χρονιά. Ὅμως πρὶν νὰ φτάσουμε ἐκεῖ ἔχουμε νὰ ἀναφερθοῦμε σέ μερικά ἄλλα γεγονότα πού χρωματίζουν πιὸ ἐντονα τὴ χρονιά πού πέρασε.

Ἡ ἀπονομή τοῦ ντόπιου βραβείου Γκουγκενχάιμ στὸ ζωγράφο Γιώργο Μπουζιάνη εἶναι μιὰ ἀξιέπαινη πράξη. Ὁ ἐξαίρετος αὐτὸς καλλιτέχνης ἔτυχε ἔτσι μιᾶς δίκαιης ἀναγνώρισης καὶ στὸν τόπο μας. Χαρακτηριστικὸ γιά τὸ πόσο πετυχημένη ἦταν ἡ ἀπονομή τοῦ βραβείου στὸ Μπουζιάνη εἶναι τὸ γεγονὸς ὅτι ὄλοι οἱ καλλιτέχνες μας με μιάν ἀξιομνημόνευτη ὁμοφωνία ἐπεδοκίμασαν τὴν πράξη τῆς ἐπιτροπῆς.

Ἄλλο γεγονὸς, ὄχι πετυχημένο τὴ φορὰ αὐτῆ, ἦταν ἡ ἐκλογή τοῦ χαρακτήρη Δημήτρη Γαλάνη, γιά ν' ἀντιπροσωπεύσει τὴν ἐλληνική ζωγραφική στή Μπιενάλε τῆς Βενετίας. Ὑπῆρξε ἴσως ἡ σφαιερὴ ἐντύπωση πὼς οἱ κριτές θά ἀπένειμαν στὸ γνωστὸ αὐτὸ καλλιτέχνη τὸ βραβεῖο ζωγραφικῆς κι ἔτσι ἡ Ἑλλάδα, πού ἔσπευσε νὰ τὸν δανειστεῖ γι αὐτὴ τὴν εὐκαιρία ἀπ' τὸ γαλλικὸ ἴνστιτούτο, θά δανειζόταν καὶ τὴ δόξα τῆς βράβευσης τοῦ ἔργου του. Ὅμως βραβεῖο δέν δόθηκε στὸ Γαλάνη (ὁ ἴδιος τὸ πρᾶμα αὐτὸ τὸ σχολίασε καλόκαρδα στή συνέντευξη πού ἔδωσε στήν «Ἐπιθεώ-

ΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ

ΜΕΝΕΛΑΟΥ ΛΟΥΝΤΕΜΗ

ΕΚΣΤΑΣΗ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ : "ΜΙΝΩΑΣ"

Κλεισθένους 17, 6ος όροφος

Δραχ. 30

ρηση Τέχνης», και τὸ ἀπέδωσε ἀκριβῶς στοῦ ὅτι ἐγκατέλειψε τὴ γαλλικὴ τέχνη) κι ἔμεινε ἔτσι μονάχα τὸ γεγονὸς ὅτι ἀγνοήθηκαν οἱ Ἕλληνες ζωγράφοι καὶ οἱ μόχθοι τους.

Τὴ χρονιά ἀκόμα ποῦ μᾶς πέρασε δὲν ἔγινε ἡ ἐτήσια Πανελλήνια ἔκθεση ποῦ εἶναι καθιερωμένο νὰ γίνεται μὲ τὴ φροντίδα τοῦ κράτους. Ἡ ἔκθεση ματαιώθηκε γιατί οἱ καλλιτέχνες μας ἐξάρτησαν τὴ συμμετοχὴ τους ἀπὸ τὴν ἱκανοποίησι ζωτικῶν τους αἰτημάτων ἀπὸ τὸ κράτος. Ἡ ματαιώσι τῆς ἔκθεσις εἶναι μιὰ πράξι ποῦ δὲ μπορεῖ νὰ βρεῖ ἐπιδοκιμασία ἀπὸ πουθενά. Ὁμως παραμένει ἀναμφισβήτητο τὸ γεγονὸς τῆς κρατικῆς ἀδιαφορίας γιὰ τὰ προβλήματα τῶν καλλιτεχνῶν, κι ἀκόμα τὸ ὅτι οἱ καλλιτέχνες μας δὲν εἶχαν ἄλλο μέσο γιὰ νὰ διεκδικήσουν τὴν ἐπίλυσι τῶν προβλημάτων τους, πέρα ἀπὸ αὐτόν.

Ἄς μιλήσουμε τώρα χοντρικὰ γιὰ τὶς ἐκθέσεις ποῦ εἶδαμε μέσα στὴ χρονιά, ἀφοῦ σ' αὐτὲς κυρίως περιορίζονται οἱ καλλιτεχνικὲς ἐκδηλώσεις τοῦ τόπου μας.

Πολλὲς καὶ διάφορες οἱ τεχνοτροπίες καὶ οἱ τάσεις τῶν καλλιτεχνῶν μας. Μὰ κείνη ποῦ εἶχε τὴν κυριώτερη θέση, ἰδιαίτερα ἀνάμεσα στοὺς νέους μας, ἦταν ἡ μοντέρνα τέχνη. Στὴν οὐσία πρόκειται γιὰ ἐπανάληψι ξένων τεχνικῶν λύσεων καὶ ἡ ἐπιτυχία τοῦ ἔργου μετριέται ἀπὸ τὸ βαθμὸ ποῦ ὁ κάθε ζωγράφος μπόρεσε νὰ ἐφαρμόσει πετυχημένα μιὰ ξένη συνταγή. Φυσικὰ τὰ ἔργα αὐτὰ δὲν εἶχαν κανένα ἀπὸ τὰ προσόντα ποῦ δικαιώνουν τὰ γνωστά ἔργα (ὡς ἐκεῖ ποῦ θὰ δικαιώνουν) ποῦ θέλησαν νὰ μιμηθοῦν οἱ νέοι μας καλλιτέχνες. Κεῖνο ποῦ ἰδιαίτερα φαίνεται νὰ συγκινεῖ τὴ μερίδα αὐτῶν τῶν καλλιτεχνῶν εἶναι οἱ ἀφηρημένες μορφές. Τόση δραστηριότητα, κάποτε μάλιστα κι ἕνα ἀξιοπρόσεχτο ταλέντο, καὶ νὰ πνίγεται μέσα σὲ ψεύτικες καταστάσεις, μέσα σὲ ξηρὲς προσπάθειες γιὰ διανοητικὲς κατασκευές καὶ κάποτε, (γιατὶ ὄχι ; ) σὲ μιὰ λίγο πολὺ συνειδητὴ πρόθεσι γιὰ νὰ ξεγελαστεῖ εἴτε νὰ ἐκπλαγεῖ τὸ κοινό ! Ἡ ὑπόθεσι γίνεται

πραγματικὰ τραγικὴ ἂν σκεφτοῦμε πῶς οἱ λύσεις ποῦ προτείνουν σήμερα οἱ νέοι μας ζωγράφοι εἶναι ἀκριβῶς ἐκεῖνες ποῦ ἀπότυχαν νὰ λύσουν τὰ μεγάλα προβλήματα τῆς ζωγραφικῆς, ποῦ ὀδήγησαν τὴν τέχνη σὲ ἀδιέξοδο καὶ σήμερα ἐγκαταλείπονται μέσα στὴν πατρίδα τους τὴν ἴδια.

Ἐπὶ πλεονεκτήματα μερικοὶ ἄλλοι ζωγράφοι, ποῦ μαθητεύοντας κοντὰ σ' ἕναν δάσκαλο, ἐπανάλαβαν ἀπλὰ τὸ μάθημά του. Οὔτε ὁ δάσκαλος κέρδισε σὲ φήμη ἀπὸ τὴ δουλειὰ αὐτὴ καὶ φυσικὰ οὔτε οἱ μαθητὲς σὲ κατάρτισι. Γιατὶ ὁ κάθε δάσκαλος μορφώνει τεχνικὰ, κι ἂν γίνεται κι αἰσθητικὰ τοὺς μαθητὲς του, μὰ δὲν διδάσκει τὶς δικές του λύσεις ἢ τουλάχιστον δὲν εἰς προτείνει γιὰ μόνιμες κι ὀριστικὲς λύσεις τῶν προβλημάτων τῆς ζωγραφικῆς. Μιὰ τέτοια τάσι θὰ σταματοῦσε τὴν ἀνοδικὴ πορεία τῆς τέχνης.

Εἶναι θλιβερὴ ἡ διαπίστωση πῶς γενικὰ ἀπὸ τοὺς νέους μας ἔλειψε ἡ εὐθύνη γιὰ τὴν ἀντιμετώπισι τῶν προβλημάτων τῆς τέχνης. Μαζὶ τους ἔλειψε καὶ ἡ εἰλικρίνεια τοῦ αἰσθήματος, μὰ προπαντὸς ἡ σύνδεσι μὲ τὴν πραγματικότητα ἀπὸ ὅπου θὰ ὠρίμαζε αὐτό τους τὸ αἶσθημα. Μέσα στὰ πλαίσια τῆς ἀπεδιοργάνωσις τῆς ντόπιας ζωῆς εἶναι κι αὐτὸ ἕνα ἀπ' τὰ χαρακτηριστικὰ συμπτώματα.

Οἱ ἀκαδημαϊκὲς ἐπιβιώσεις ἦταν μᾶλλον λιγοστες, κι ὅσο πᾶνε κοὶ λιγοστεύουν ἀκόμα πιὸ πολὺ, χωρὶς ὅμως νὰ τὶς ἀντικαθιστᾶ πάντα ἕνας πιὸ σωστὸς προσανατολισμὸς στὴν ἔρευνα. Φυσικὰ δὲν ἔλειψαν οἱ ἀναπαραστάσεις, οἱ ἐξωραϊσμοί, οἱ διακασμητικὲς τάσεις. Ἦταν τὰ δείγματα μιᾶς ζωγραφικῆς χωρὶς βάθος.

Ἡ θετικὴ πλευρὰ τῆς ζωγραφικῆς μας πρέπει ν' ἀναζητηθεῖ πρὸς ἄλλη κατεύθυνσι θὰ τὴν βροῦμε στοὺς ζωγράφους ποῦ μὲ βάσανο κι εὐσυνειδησία κατάχτησαν τὶς μορφές τους, σ' αὐτοὺς ποῦ ἄφησαν λεύτερη τὴν ὄρασι καὶ τὸ αἶσθημά τους γιὰ νὰ δοῦν καὶ νὰ νοιώσουν. Σὲ κείνους ἀκόμα ποῦ ἔμειναν δεμένοι μὲ τὴν πραγματικότητα, μὲ τὰ ζωντανὰ προβλήματα τῆς ἐ-

ποχής μας και ζεστάθηκαν από την πνοή της αλήθειας. Κι ύστερα είχαν την τόλμη, που χρειάζεται για να πει κανείς την αλήθεια. Ήταν αυτοί που δεν περιόρισαν τη ζωγραφική στα μάτι, δεν άρκέστηκαν σε μορφολογικά παιχνίδια που όσο και να πετύχουν δεν κάνουν ζωγραφική, μα τράβηξαν τα πράγματα ως την πλήρη συνείδηση, έπιασαν τον παλμό της ζωής κι ύστερα γύρεψαν να τον εκφράσουν βάζοντας στην ύπηρεσία του την τεχνική κι αισθητική τους κατάρτιση. Όσοι δεν είχαν τούτα τα τελευταία εφόδια αναγκαστικά απότυχαν στις προθέσεις τους και το αποτέλεσμα ήταν θεματογραφία, φιλολογία.

Δέν είναι πολλοί οι καλλιτέχνες μας που ξμειναν κοντά στα πράγματα, μα εύτυχως υπάρχουν. Ο Κανέλλης που κλείνει κιόλας τη χρονιά, μάς έδωσε ένα τέτοιο δείγμα αγάπης για τα πράγματα μαζί με έκφραστικό προβληματισμό και αισθητική ωριμότητα. Σοβαρές προσπάθειες μάς έδειξαν ακόμα ο Δημήτρης Σακελλαρίδης, ο Μπάμπης Τσιμιγκάτος στον Πειραιά, ο Σώτος Παπασπυρόπουλος κι ο Έπαμ. Λιώκης, που όσο κι αν δεν πλησίασε στις προθέσεις του μάς έδειξε μια πίστη και μιάν έπιμονή αξιόλογη. Σοβαρές αναζητήσεις με ελικρίνεια και πίστη βρίσκει ακόμα κανείς στο έργο της Καραγάτση, της

Αντωνακάτου, της Μιχελή καθώς και στο Κωσμάδου και του Πανιάρα.

Η γλυπτική δέν μάς παρουσίασε εκθέσεις μέσα στη χρονιά που πέρασε. Εύτυχως που δυο νέοι αξιόλογοι γλύπτες ο Κώστας Κλουβάτος κι ο Γιώργος Ζογγολόπουλος είχαν την εύκαιρία να κάνουν κάτι καλύτερο και μονιμότερο. Μάς έδωσαν δυο μνημεία αληθινά λαϊκά και σημείωσαν έτσι μιάν άπαρχή που θα έχει σοβαρότατες επιδράσεις στο μέλλον.

Στη φετεινή Μπιενάλε έξ άλλου οι γλύπτες Γ. Ζογγολόπουλος, Κλ. Λουκόπουλος, Ν. Ίκαρης παρουσίασαν αξιόλογα έργα τους κι η ελληνική εκπροσώπηση κέρδισε κάτι στη γλυπτική όσο ανεπαρκής φάνηκε στη ζωγραφική.

Ένας νέος χρόνος άνοιγει γεμάτος όνειρα κι έλπίδες για όλους. Οι καλλιτέχνες μας έχουν ίσως το πιό μεγάλο ποσοστό από τις προσδοκίες αυτές, και αξίζουν άσφαλώς μια πιό καλή τύχη. Θα μπορέσουν όμως να τραβήξουν μπροστά; θα βρουν το κουράγιο και την πίστη για να έπιμείνουν; Μακάρι σαν θα ρθει η ώρα να κάνουμε τον άπολογισμό της καινούριας χρονιάς να μπορούμε να δώσουμε μια καταφατική άπάντηση σ' αυτά τα έρωτήματα.

Γ. ΠΕΤΡΗΣ

## Το βιβλίο

Θράσου Καστανάκη: «Ο Χατζή - Μανουήλ», μυθιστόρημα, Αθήνα 1956

Ύστερα από μια δεκαπενταετία σχεδόν νοιώσαμε ξανά τη χαρά ν' απολαύσουμε ένα καινούργιο μυθιστόρημα του Θράσου Καστανάκη. Στο μεταξύ ο συγγραφέας εξέδωσε πέρου στο Παρίσι μια συλλογή από διηγήματά του μεταφρασμένα άπ' τον Αντρέ Μιραμπέλ με τον τίτλο «Tasso Tassoulo et autres nouvelles». Η υπόθεση του Χατζή-Μανουήλ ξετυλίγεται στην περιοχή της Πό-

λης κατά τη διάρκεια του πρώτου παγκοσμίου πολέμου. Μια άτμόσφαιρα πάθους όργίων, συνωμοσίας, έγκλημάτων μέσα στην οποία κινείται για τον μοιραίο του κύκλο ένας τραγικός κόσμος. Ο Μανουήλ, ο κεντρικός ήρωας του βιβλίου, είναι ο εκπρόσωπος του κοινωνικού στοιχείου που προωθούν στο προσκήνιο οι άνώμαλες καταστάσεις. Κι άπ' αυτή την άποψη σε πολλά σημεία το κλίμα του έργου συγγενεύει με το κλίμα που δημιούργησε στον τόπο μας η γερμανική κατοχή όπου είχαμε σε άρκετη έχταση αντίστοιχες προωθήσεις.

Αν θελήσει ν' αναλύσει κανείς βαθύτερα τον κεντρικό ήρωα σε σχέση με τον κοινωνικό του περίγυρο δέν πρέπει να ξεχάσει πως την εποχή της δράσης του έργου στην Πόλη, βρισκόμαστε σ' ένα πέρασμα ιδιαίτερα έντονο στην ελληνική μειονότητα. Η παλιά παρακμασμένη Φαναριώτικη άριστοκρατία εκτοπίζεται άπ' τον έμπορα άστό που άνεβαίνει. Σάν τέτοιος εμφανίζεται κι ο Μανουήλ στο προσκήνιο. Η πλούσια άριστοκρατική οικογένεια Μουράτη και ειδικότερα η όμορφη Μαρίκα Μουράτη έχει σημαδέψει την ψυχή του άπ' τον καιρό ακόμα που εΐτανε ένα άσημο φτωχόπαιδο. Το όραμα αυτής της κοπέλλας θα τον καταδιώκει ύστερα σ' όλη του τη ζωή και θα σταθει το συνειδητό κίνητρο κάθε βρωμερής του πράξης. Είναι η φλόγα που ανάβει το πάθος του και σύγχρονα η μορφή που ναρκώνει την ταραγμένη του συνείδηση κάθε φορά που βουτιέται

ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟ-ΧΑΡΤΟΠΩΛΕΙΟ

“ΚΕΔΡΟΣ”

Πανεπιστημίου 44

Τηλ. 615.783

ΒΙΒΛΙΑ

ΧΑΡΤΙΚΑ

ΕΙΔΗ ΓΡΑΦΕΙΟΥ

στο έγκλημα για να προωθηθεί, να την πλησιάσει.

«Κομμένο μουστάκι, γένη πουντερό, χοντρά χείλια, τὰ μάγουλα γεμάτα, στενό μέτωπο όλο ρυτίδες με μιά πονηριά εκφυλου άντρα που σε τρομάζει» έτσι μάς περιγράφει εξωτερικά τον ήρωά του ο Θρ. Καστανάκης. Ο Μανουήλ είναι άνθρωπος που απογυμνώνεται σιγά σιγά από κάθε ηθικό φραγμό αφήνοντας να ξεχυθούν αχαλίνωτα τὰ λάθη του. Στην έγκληματική σταδιοδρομία του ποτέ δεν παρουσιάζεται ο ίδιος εκτελεστής, μά κινεί με πονηριά τὰ πάντα απ' τὰ παρασκήνια. Αυτός παρουσιάζεται στο προσκήνιο μόνο για ν' απολάψει τους καρπούς του έργου του.

Στο βάθος τὸ νοιώθει πὼς τὸ παιχνίδι του οδηγεί στο χαμό, μά πνίγει κάθε διασταγμό και προχωρεί γιατί είναι αδύνατο νὰ σταματήσει πιά. Έτσι η τελική του επιτυχία είναι συνάμα κι ή συντριβή του. Από κείνη τή στιγμή πιά ξέρει ότι τὸ τέλος του έφτασε κι ο θάνατος του μοιάζει σὰ μιά αναπόφευκτη μοίρα.

Γύρω απ' τὸν κεντρικό ήρωα ο συγγραφέας στήνει πολλούς ενδιαφέροντες τύπους όπως τὴν Τάσουλα, τὴν νενέ Άγγελου, τὸν Άντρέ Μουράτη, τὸν Ίμπραχίμ, τὸν Κιάρ Άλη και πλήθος άλλων. Ολόκληρο τὸ βιβλίο τὸ διακρίνει ένα ιδιόρρυθμο έντελῶς προσωπικό ύφος, δυνατές σκηνές, μιά βαθειά ψυχολογία και μιά συγκροτημένη μυθοπλαστική, στοιχείο που σπάνια συναντάει κανείς στην ελληνική πεζογραφία.

Τὸ σημείωμα τοῦτο φιλοδοξεῖ νὰ κάνει απλῶς παρουσίαση ενός βιβλίου. Ο Θράσος Καστανάκης και τὸ συνολικό του έργο θὰ κριθεῖ απ' τὸν μελετητή του, τὸν μόνο αρμόδιο νὰ μπει στὰ ἐπι μέρους και νάξιολογήσει τὴ σωστή θέση τοῦ συγγραφέα στην πορεία τῆς ελληνικῆς πεζογραφίας.

Κ. ΚΟΤΖΙΑΣ

*Χρήστου; Λεβάντα: Πορεία κόντρα στὸν τυφώνα, αφήγημα, Ἀλεξάνδρεια 1957.*

— Οποῖος έχει διαβάσει τὰ προηγούμενα βιβλία τοῦ Λεβάντα, τὸ περίμενε αυτό τὸ ταξίδι, τὸ ξάνοιγμα στὸν ὠκεανὸ για τὴν συνάντηση με τὸν τυφώνα. Γιατί ο μαθητῆς τοῦ Βουτυρά έχει μέσα του έναν ἀργοναύτη που ξέμεινε στὸ μεγάλο λιμάνι τοῦ Πειραιᾶ, ἀρπαγμένος ἀπὸ τὸ γρανάξι τῆς δημοσιογραφίας, νὰ βλέπει τὰ καράβια νὰ πηγαινοέρχονται κι αυτός νὰ παραστέζει στην καταγραφή τοῦ φορτίου. Και νᾶναι γι' αὐτὸν τὸ φορτίο ὄχι μόνο εμπόρευμα, ἀλλὰ και ἀποσκευές ἀπὸ πόρτα μακρινά και νοσταλγία και ἄγνωστο.

Μόνο που δέν παρασύρθηκε ἀπὸ τὴ νοσταλγία ο διηγηματογράφος τῆς Φαμίλιας τοῦ Νῶε και τοῦ Ταξιδιοῦ στὸ ἄγνωστο. δέν ἀποκόπηξε ἀπὸ τὴν πολιτεία για νὰ γίνει ο ἀναχωρητής. Ἴσα ἴσα, ο Λεβάντας είναι πολὺ παρών, πάντα συναρπασμένος με τὴν επικαιρότητα, ἀνασκουμπωμένος νὰ δώσει ένα

χέρι για νὰ κυλήσει ἡ δύσκολη ζωὴ τῶν συγκαϊρινῶν του. Κάθε του διήγημα είναι ένα ψυχικό αστυνομικό δελτίο, ένα ρεπορτάζ μέσα στις φλέβες τῆς καθημερινῆς, τῆς πιο κοινῆς ἀγωνίας. Ο μόχθος τῶν ἀνθρώπων, περισσότερο ἀπὸ κάθε τί ἄλλο, ενδιαφέρει τὸν συγγραφέα. Τὸ ταμάχι τῆς σκληρῆς δουλειᾶς, τὸ αἰσθάνεται πάνω στοῖς μῦς του, θὰ ἔλεγε κανείς, ἡ λαχανιασμένη ἀνάσα τῶν μεροκαματιάρηδων ἀνεβοκατεβάζει τὸ στήθος μιάς πρόζας βιαστικῆς, ἰδρωμένης, ἀτημέλητης.

Οἱ ἄνθρωποι τοῦ μόχθου, οἱ υπάλληλοι, οἱ μαγαζάτορες, οἱ γυναῖκες τῆς γειτονιάς, παραδουλεύτρες, στερημένες τὸν άντρα τὸ ναυτικό, τὰ παιδιά τους, ἡ ἀγκούσα τῆς καταπιεσμένης ἀνθρωπιᾶς, ἡ ἀβεβαιότητα και ο ἀγώνας ο καθημερινός είναι οἱ πρωταγωνιστές αὐτῆς τῆς πρόζας. Τὰ πλάνα τῆς είναι τὰ ντόξ τοῦ λιμανιοῦ, ο δρόμος, τὸ καφενεῖο ἢ και τὸ καταγώγιο τῶν ξεστρατισμένων, τὸ ἀνήλιαγο σπίτι, ἢ οὐρᾶ ἔξω ἀπὸ κάποιο ταμεῖο, τὸ πεδίο ὅπου κερδίζεται ἡ ζωὴ μέρα με τὴ μέρα.

Ο Λεβάντας είναι ἀπὸ τοὺς λογοτέχνες που γράφουν για τοὺς άλλους, που γράφουν πάντα σὲ τρίτο πρόσωπο. Ο ίδιος δέν προσθέτει παρὰ τὴν εὐαισθησία του, έτοιμη νὰ συλλάβει τὴν ξαφνικὴ σκιά στην ἔκφραση τοῦ υπαλλήλου που, καθὼς σχολάει ἀμέριμνος ἀπὸ τὸ γραφεῖο, θυμᾶται ἀπρόοπτα μιά γκριμάτσα δυσαρέσκειας τοῦ προϊσταμένου του και φτάνει αὐτὸ για νὰ σκοτεινιάσουν ὅλα γύρω του, ἢ τὸν τραγικὸ ξεπεσμό μιάς Ἀφρόδως τοῦ λιμανιοῦ, ἢ τὴν πικρὴ γέψη τοῦ ρεπόρτερ που ἔκανε ἀνάγνωσμα τὸ παῖσμα ενός φουκαρά μικροκαταχραστῆ για νὰ χορτάσει τὴν ἀνέλεκτη περιέργεια τοῦ κοινού.

Και με τὸ τελευταῖο του αφήγημα ο Λεβάντας, που ἀπὸ τὸ μουράγιο πήδησε στην κουβέρτα τοῦ φορτηγοῦ, ἀκολουθεῖ πάλι τοὺς ἰδίους ἀνθρώπους, στὸ ἀναμέτρημά τους τώρα στήθος με στήθος με τὸν τυφώνα.

Πρέπει νὰ τὸν εὐχαριστήσουμε που μάς ὀδήγησε στὸ κέντρο τοῦ τυφώνα πάνω σ' ένα λίμπερτυ, ἀποφεύγοντας τις περιοχές τῶν ζωτικῶν μύθων και τῶν ὄνειρων τῶν φανταζίστι. Οἱ ήρωες αὐτῆς τῆς τιτανικῆς σύγκρουσης στὸν ὠκεανὸ ἔχουν πάλι τις δικές μας διαστάσεις, είναι οἱ γείτονές μας οἱ θαλασσινοί, ἀτόφιοι, σεμνοὶ νησιῶτες, φτωχοὶ φαμελίτες που ξανοίγονται στις ἀφιλόξενες θάλασσες για νὰ φέρουν τὸ χρυσόμαλλο δέρας, τὸ μεροκάματο. Δέν τοὺς δίνει καμιά ἔπαρση ο συγγραφέας, δέν θέλει νὰ κάνουν τίποτα παραπάνω, τίποτα λιγότερο ἀπὸ ὅ,τι θὰ ἔκανε οποιοσδήποτε στὴ θέση τους: Παλεύουν με τὴν ψυχὴ στὰ δόντια. Τὸ τρομερὸ σῆμα που μεταδίδει ο ἀσύρματος: «τάηφουν οὐώρνιγκ» παγώνει τὸ αἷμα, ἀλλὰ ἡ μοίρα τῶν ἀγωνιστῶν ἀνθρώπων είναι νὰ συνεχίσουν τὴν πορεία κόντρα στὸν τυφώνα, χωρίς καμιά ρομαντικὴ παραμόρφωση τῆς ἔννοιας τῆς πάλης, με τὴν ἐπέμβαση τοῦ συγγραφέα. ἀλλὰ έτσι ἀπλὰ γιατί

ΔΙΟΝ. ΚΟΚΚΙΝΟΥ  
ΤΗΣ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΑΘΗΝΩΝ

# Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΠΑΝΑΣΤΑΣΙΣ

ΒΡΑΒΕΙΟΝ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ

Συνεπληρώθη ὁ Α' Τόμος

Δερματόδετος Δρχ. 120

Ἐκδοτικός Οἶκος "Μ Ε Λ Ι Σ Σ Α,"

Ἀκαδημίας 34. — Τηλ. 611.692

ΠΩΛΕΙΤΑΙ ΕΙΣ ΤΑ ΚΕΝΤΡ. ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΑ ΟΛΗΣ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ  
ΚΑΙ ΤΟΥΣ ΠΛΑΣΙΕ

ἡ ζωὴ τραβάει μπροστὰ κόντρα σὲ ὅτι τὴν ἐμποδίζει.

Τὸ ἀφήγημα δὲν περιορίζεται βέβαια στὸ νὰ μᾶς δώσει τὸ ἐπικὸ ρεπορτάζ αὐτῆς τῆς πάλης. Ἡ ἀγάπη τοῦ συγγραφέα, ἡ πίστη του στὸν ἄνθρωπο εἶναι παρούσα μέσα στὸν σάλο τῆς τρικυμίας. Τὰ μηνύματα ἄλλων ἀνθρώπων, ποὺ παλεύουν κι αὐτοὶ πιασμένοι στὰ δόντια τοῦ τυφώνα, φθάνουν ἀπανωτὰ μὲ τὸν ἀσύρματο, τὰ καράβια ἀνοίγουν κουβέντα μεταξὺ τους, ἀνταλλάσσουν τὰ στίγματα τους, δίνουν κουράγιο τὸ ἓνα στ' ἄλλο. Οἱ μετεωρολογικοὶ σταθμοὶ ἀγρυπνοῦν στὴ στεριά. Καὶ οἱ ναῦτες τοῦ λιμπερτυ «Θεομήτωρ» μιὰ καταριῶνται τὴν μάνα ποὺ τοὺς γέννησε, τὴν ὥρα ποὺ πάτησαν σὲ κουβέρτα καὶ μιὰ ἀντρειεύουν, γίνονται σκληρότεροι ἀπὸ τὴ λαμαρίνα, ρίχνουν στοὺς διπλανούς τους καὶ στὸν ἑαυτὸ τους τὴν κραυγὴ «ἀγάντα καὶ θὰ δοῦμε λιμάνι».

Σὲ πολλὰ μπορεῖ κανεὶς νὰ μὴ συμφωνεῖ μὲ τὸν Λεβάντα, τόσο στὴ μορφή ὅσο καὶ στὴ γενικότερή του θέα τῆς πραγματικότητας. Καὶ πρῶτα—πρῶτα νομίζουμε ὅτι αὐτὴ ἡ παλαικὴ τεχνοτροπία τῶν λαϊκο—λόγιων ἐκφράσεων ἢ λέξεων, τῆς ἀφθονίας τῶν ἐπιθέτων, τῶν μεγάλων περιόδων ποὺ δυναστεύει τὸ κείμενό του, ζημιώνει τὸν ρεαλισμὸ του ἀντὶ νὰ τὸν υπογραμμίζει. Ἡ ἀτημελησία τοῦ ὕφους καταναίει κάποτε μανιέρα. Κι ὕστερα κἀτι πιὸ οὐσιαστικό: ἡ συμπάθεια. Ὅσο κι ἂν φαίνεται περίεργο, ἡ στάση τῆς συμπάθειας, τοῦ θαυμασμοῦ ἢ τοῦ δέους, ἀπέναντι σὲ κἀτι εἶναι μιὰ μορφὴ ἀπόστασης καὶ ὀπωσδήποτε δὲν εἶναι ταύτιση, ἀπόλυτη οἰκειοποίηση. Καὶ στὰ γραφτὰ τοῦ Χρήστου Λεβάντα, ὑπάρχει μιὰ δόση συμπάθειας, ἐπιβίωση ἀπὸ τὴν πρώτη κοινωνιστικὴ πεζογραφία. Εἶναι κἀτι ἀσυνείδητο αὐτὸ τὸ σὺν ποὺ περνάει τὸν ἑαυτὸ του γιὰ τὰ υ τ ὅ ν, πλάνη ποὺ στοιχίζει ὄχι μόνον στὸν Λεβάντα ἀλλὰ καὶ σὲ μεγάλο μέρος τῆς προοδευτικῆς μας λογοτεχνίας τὸ δικαίωμα νὰ εἶναι μὲ ὅλη τὴν σημασία τοῦ ὄρου ἐπαναστατικὴ καὶ τὴν

προσκολλάει σ' ἓνα νεορρεαλισμὸ ὄχι καὶ τόσο προωθητικό.

Ἀλλὰ, μὲ ὅποιαδήποτε ἐπὶ μερους ἐπιφύλαξη, καὶ τὸ καινούργιο βιβλίο τοῦ Λεβάντα, ποὺ τυπώθηκε ἀπὸ τοὺς φίλους του στὴν Ἀλεξάνδρεια, μᾶς ἔδωσε μιὰ μεγάλη χαρὰ, γιατί μαζὶ μὲ τὸν Σούκα, τὸν Μαγκλῆ, τὸν Λούλη καὶ τὸν Βελιώτη τελευταία, ἡ ναυτιλία μας, ποὺ ὅλο καὶ παίρνει μεγαλύτερη θέση στὴ ζωὴ τῆς χώρας μας, βρῆκε ἓναν ζωγράφο ρεαλιστὴ μὲ μεγάλες δυνατότητες.

Μ. ΡΑΥΤΟΠΟΥΛΟΣ

## Τὸ θέατρο

Ἐξ ἀφορμῆς τῆς «Τζούλιας» τοῦ Ἀυγουστοῦ Στρίντμπεργκ στὸ Ἐθνικὸ Θέατρο

Περισσότερο κι ἀπὸ τὴν παράσταση, ποὺ μᾶς ἔδωσε τὸ Ἐθνικὸ Θέατρο μὲ τὴν «Τζούλια» τοῦ Στρίντμπεργκ, θὰ μᾶς ἀπασχολήσει στὸ σημερινὸ μας σημεῖωμα, ἡ ὑποδοχὴ ποὺ ἔγινε στὸ συγγραφέα ἀπὸ τὴν πλειονότητα σχεδὸν τῆς «ἰντελιγκέντσιας» τοῦ Θεάτρου μας. Ὁμολογοῦμε πὼς διαβάζοντας τὰ ὅσα τιμητικὰ γράφτηκαν γιὰ τὸν Σουηδὸ συγγραφέα καὶ γιὰ τὴν τιμητικὴ προβολὴ τῆς προσφορᾶς του, μέσα στὴν ὅλη πνευματικὴ κληρονομιά τοῦ τέλους τοῦ περασμένου αἰώνα, δοκιμάσαμε ἰσχυρότερες ἀντιδράσεις παρὰ ἀπὸ τὴν παρακολούθηση τοῦ ξεπερασμένου καὶ διαλυτικοῦ ἔργου του, ποὺ μᾶς ἔδωσε ἡ Ἐθνικὴ μας Σκηνή. Μιὰ παράσταση κακοῦ ἔργου ἢ βλαβερῆς δεξιοτεχνίας, μπορεῖ νὰ εἶναι μιὰ ἀτυχία, ἓνα παριστράτημα. Ἀλλὰ ἡ ἔξαλλη καὶ ὀμαδικὴ σχεδὸν ἐκτίμηση, σήμερα, ἑνὸς συγγραφέα, σὰν τὸν Στρίντμπεργκ εἶναι μιὰ μαρτυρία ἀποκαλυπτικὴ, ἓνα φαινόμενο τῆς πνευματικῆς καὶ ἠθικῆς κρίσης ποὺ περνάμε. Στὰ 1957 δὲ μπορεῖ νὰ ἐκθειάζεται ἓνας συγγραφέας—ὅσα προσόντα καὶ ταλέντο κι ἂν διαθέτει—κατ' ἐξοχὴν διαλυτικὸς καὶ μηδενιστὴς μέσα στὸν συγχυσμένο ὑποκειμενισμὸ του. Δὲν μποροῦμε σήμερα ἀπὸ

τη μία μεριά να στήνουμε ὕμνους στο ρω-  
μαλέο ρεαλισμό, τὸν κοινωνικό καὶ ποιητι-  
κό, τῶν παλιότερων συγγραφέων καὶ τῶν  
σύγχρονων κι ἀπὸ τὴν ἄλλη νὰ ἐκθειάζουμε—  
ἕστερα μάλιστα ἀπὸ τὴν παρουσία τοῦ Ίψεν  
καὶ τοῦ Μπέρναρ Σώου στο θεατρικό χῶρο—  
τὸν Στρίντπεργκ, τὸν ἐκπρόσωπο τῆς παρακ-  
μῆς τοῦ εὐρωπαϊκοῦ πνεύματος στὶς ἀρχές  
τοῦ αἰῶνα μας, πού ὄχι μόνον μὲ τὸν ἀπό-  
λυτο σκεπτικισμό του μᾶς φέρνει στὴν ἐκ-  
μηδένιση ἢ στο ἀδιέξοδο τῆς μαύρης μα-  
γείας, ἀλλὰ καὶ πού σὰν δραματικός συγγρα-  
φέας πέρα γιὰ πέρα «διαλύει τὴ δραματική  
φόρμα—ὅπως σοφὰ σημειώνει ὁ Γεώργιος  
Λούκακς—καὶ οἱ συγκρούσεις καὶ οἱ χαρα-  
κτῆρες του ἀναπτύσσονται ὄλο καὶ περισσό-  
τερο ὑποκειμενικά καὶ καταντοῦν παθολο-  
γικοί». Πρέπει ἀσφαλῶς νὰ μὴν ἔχουμε δια-  
βάσει τὸν Στρίντπεργκ—τὸν ὄριμο ἐννοῶ  
καὶ ὄχι τὸν νεανικό ὅσον ἡ ἰκμάδα τοῦ πνεύ-  
ματος καὶ τοῦ ταλέντου του, δὲν εἶχε ἀκόμη  
διαβρωθεῖ—γιὰ νὰ γράφουμε πῶς ὁ Στρίντ-  
περγκ «μᾶς περιφρουρεῖ ἀπὸ ἐσωτερικούς  
καὶ ἐξωτερικούς κινδύνους» καὶ πῶς «κρατάει  
ἄγρυπνες τὶς συνειδήσεις, ὅπως ἦταν ἄγρυ-  
πνη καὶ ἡ δική του συνείδηση». Ἡ «ἄγρυπνη»  
ὅμως αὐτὴ συνείδηση πού μᾶς ὀδηγáει ;  
Αὐτὸ ἔχει σημασία. Μήπως στὴ διαπίστωση  
ὅτι τὸ ἀσχοπο καὶ τὸ παράλογο εἶναι οἱ κυ-  
ρίαρχες δυνάμεις τῆς ὑπάρξεως ; Γιατὶ αὐτὸ  
εἶναι σὲ τελευταία ἀνάλυση, τὸ ἰδεολογικό  
ὑπόβαθρο τοῦ Στρίντπεργκ κι ἀκόμα, ἡ ἐπι-  
κράτηση τῆς βάρβαρης ἀπανθρωπιᾶς, ὅπως  
καὶ τῆς ὀμῆς βίας τοῦ ἰσχυρότερου, δῆθεν,  
βιολογικά πάνω στὸν ἀδυνατότερο καὶ τὸ  
χειρότερο, ὁ πανηγυρισμός τῆς καταστροφῆς  
τοῦ ἀδύνατου—αὐτὸς ὁ νιχιλιστικός παρα-  
φθαρμός τοῦ Λαρβινισμού—πού ἀσφαλῶς  
ἀντικατοπτρίζουν τὴν βαθύτατη κρίση τοῦ  
εὐρωπαϊκοῦ ἀστικοῦ πνεύματος. Ἀλλὰ αὐτὴ  
ἡ κρίση καὶ ἡ σύγχυση μᾶς ὀδήγησαν στὸν  
φασισμό, πού μιὰ παρόμοια φιλοσοφία ζωῆς  
πρόβαλλε, μὲ τεμένη του : τὸ Ἄουσβιτς καὶ  
τὸ Μπούχενβαλτ ! !

Ἀσφαλῶς διαβάζοντας τὸν Στρίντπεργκ  
καὶ τοὺς ὁμοίους του νευρωτικούς δεξιότη-

χνες τῆς πέννας, ἐξηγοῦμε πολλὰ ἀπὸ τὴ  
γένεση καὶ τὶς ἐκδηλώσεις τοῦ φασισμού.  
Παρόμοια ὁ μουσικισμός τοῦ Στρίντπεργκ  
τῶν τελευταίων του ἔργων καὶ τὸ ἀδιέξοδο  
πού ἐφθασε, ἀσκώντας τὸν ἄγονο ἐπιστη-  
μονικό διαλογισμό—ἀπόρροια τῆς ἔλλειψης  
ἐπαφῆς μὲ τὶς γονιμοποιῆς δυνάμεις τῆς  
ζωῆς—βρίσκουν τὸ ταιριαστό τους μεγεθυ-  
τικό ἀντικαθρέφτισμα στὴν ἐξουσία τῶν  
«πνευμάτων» καὶ τῆς «μαγείας» πού κατέφυγε  
ὁ Χίτλερ καὶ οἱ ὅμοιοι του. Γιὰ μιὰ τέτοια  
συγκριτική μελέτη, κοινωνικοφιλοσοφική, ἀ-  
σφαλῶς τὸ ἔργο τοῦ Στρίντπεργκ ἔχει ἓνα  
ἐνδιαφέρον γιὰ τὸ μελετητή. Πέραν ὅμως  
ἀπ' αὐτό, σήμερα, δὲν ἔχει νὰ μᾶς προσφέ-  
ρει τίποτε. Οἱ συγγραφικὲς του δεξιότητες  
καὶ τὸ μορφωμένο καὶ ξυπνὸ μυαλό του, ἰ-  
διαίτερα ἡ ἀστραφτερὴ καὶ θεαματικὴ τε-  
χνουργία του, ὅσο κι ἂν ξεγελοῦν καὶ ἐν-  
θουσιάζουν, δὲν ἰσοφαρίζουν τὴ θανάσιμη  
διδασχὴ, καὶ τὴ διαλυτικὴ ἐπίδραση πού ἀ-  
σχεῖ στο πνεῦμα καὶ στὴ συνείδηση μας. Σὰν  
αὐτογράφος μπορεῖ νὰ εἶναι γνήσιος, ἀλλὰ  
σὰν δραματογράφος εἶναι διαλυτικός, ἄμορ-  
φος, παραπλανητικός. Μὲ μιὰ λέξη νοσηρός.  
Κι εἶχε δίκιο ἓνας μεγάλος ἠθοποιός τῆς  
Ἰταλίας, ὁ Τζακόνι, πού ἔβγαλε ἀπὸ τὸ ρε-  
πορτόριο του τὸν «Πατέρα» τοῦ Στρίντπεργκ  
—αὐτὸ τὸ τρομακτικό καὶ ἀφάνταστα κυνι-  
κό καὶ ἀπάνθρωπο δράμα—ὅταν μετὰ τὴν  
παράσταση του στὴν Μπολόνια ἀξουσε τί  
ἐπίδραση εἶχε τὸ ἔργο πάνω στὴ ζωὴ ἐνός  
φίλου του... Καὶ ὁ Τζακόνι πού πίστευε  
στὴν ἀγαθοποιία τῆς τέχνης του δὲν ξανά-  
παιξε τὸ ἔργο. Στὰ ἀπομνημονεύματα του  
μάλιστα σημείωσε καὶ τοῦτα τὰ λόγια : «Ἄρ-  
ρωστη τέχνη. Κι ἂν ἀκόμα ἔχει τὴν ὁμορ-  
φία τῆς φρίκης δὲν μπορεῖ νὰ προκαλέσει  
ἄλλο ἀπὸ ἄρρωστα συναισθήματα καὶ σκέ-  
ψεις καὶ συνέπειες ὀλέθριες». Ἔτσι μιᾶνε  
οἱ ζωντανοὶ καὶ ὑγιεῖς ἄνθρωποι, ἀνεξάρ-  
τητα ἂν εἶχαν συνειδητοποιήσει πῶς «τὸ ἰδεο-  
λογικὸ περιεχόμενο ἐνός ἔργου καθορίζει  
καὶ τὴν ἀξία του». Παρόμοια καὶ ὁ Φῶτος  
Πολίτης, στὰ 1920, γράφοντας γιὰ τὸν ξεπε-  
σμό τοῦ εὐρωπαϊκοῦ πολιτισμοῦ σημείωνε :

Ι Ν Τ Ε Α Λ

Τηλ. 614 596

**ΘΙΑΣΟΣ ΚΑΤΕΡΙΝΑΣ**

ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟΣ ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ

Ἕνας νέος θρίαμβος

Σ Ω Μ Ε Ρ Σ Ε Τ Μ Ω Μ

**Η ΘΕΑΤΡΙΝΑ**

Μιὰ κωμῶδια μὲ ἀφθαστο πνεῦμα, ἓνα ἔργο μὲ βαθύτερα ἀνθρώ-  
πινα αἰσθήματα.

## ΘΕΑΤΡΟΝ ΚΩΣΤΑ ΜΟΥΣΟΥΡΗ

ΤΗΛ. 27.248

# ΤΟ ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟ ΤΗΣ ΑΝΝΑΣ ΦΡΑΝΚ

Βραβείο Πούλιτζερ 1955—1956

Βραβείο θεατρικῶν Κριτικῶν Ν. Ὑόρκης 1955—1956

Τὸ παγκόσμιο ἀριστούργημα ποῦ ἔδωσε τὸ μεταπολεμικὸ Θέατρο

## ΘΕΑΤΡΟΝ ΚΩΣΤΑ ΜΟΥΣΟΥΡΗ

«Ὅτι ἡ σημερινὴ Εὐρώπη δὲν ἔχει καμίαν σχέσιν, πλὴν τῆς ιστορικῆς, μετὰ τὴν Εὐρώπην τῆς ἀναγεννήσεως, τὸ ἀποδεικνύουν αὐτὰ τὰ μνημεῖα τοῦ σημερινοῦ «πολιτισμοῦ» τῆς. Καὶ ἀπαριθμῶντας μερικὰ δείγματα καταλήγει «...καὶ τοῦτο τὸ ἀποδεικνύει, ὅ ἐν Γερμανία ἐκθειασμὸς τῶν ἔργων τοῦ Στρίντμπεργκ, τοῦ Βέντεκιντ καὶ τῶν ντανταϊστῶν. Ἡ δυτικὴ Εὐρώπη διέρχεται τῶρα τρομερὰν ἠθικὴν καὶ πνευματικὴν κρίσιν, ὃ δὲ κλονισμὸς τῆς εἶναι τόσον φοβερός, ὥστε διόλου ἀπίθανον νὰ ἐπακολουθήσῃ ὀριστικὴ καὶ τεραστία κατάπτωσις».

Καὶ ὅταν στὰ 1920 γράφονταν αὐτὲς οἱ κρίσεις — ποῦ ἐπαλήθευσαν, μαθηματικὰ τί νὰ σκεφθῆι κανένας ὅταν στὰ 1957 — τῶρα ποῦ ἔχει ξεκαθαρισθῆι πλέον ἡ προσφορὰ τοῦ Στρίντμπεργκιοῦ πνεύματος, σὰν γέννημα τῆς γενικότερης φθορᾶς καὶ παρακμῆς τοῦ εὐρωπαϊκοῦ πνεύματος τοῦ 1880 - 1910—βρίσκονται τόσοι διανοούμενοι τοῦ θεάτρου μας, ποῦ νὰ χαιρετίζουν τὴν ἐμφάνισιν ἔργου τοῦ Στρίντμπεργκ σὰν μιὰ προσφορὰ ἀνωτέρας ποιότητος ποῦ τιμᾷ τὸ Ἑθνικὸ Θέατρο!! Καὶ ποιοῦ ἔργου; Τῆς «Τζούλιας!» Μὰ εἶναι δυνατόν νὰ συγκινηθῆι κανένας μετὰ τὰ παθήματα τῆς λυσοαλέας αὐτῆς νυμφομανοῦς ἡρωίδας; Ἡ ἀκόμα νὰ συγκροτηθῆι τραγικὴ σύγκρουσις μετὰ διασπασμένους προσωπικότητες καὶ ἀντιφατικὰς, ποῦ γέμουν ἀπὸ συμπλέγματα—ὅπως εἶναι καὶ αὐτὴ ἡ ἴδια ἡ Τζούλια καὶ ὁ χυδαῖος ὑπὸ τῆς τῆς; Καὶ τί πρὸς ἡμᾶς ὅλη αὐτὴ ἡ σύγκρουσις, ὅταν οἱ φορεῖς τῆς εἶναι διεστραμμένα καὶ ταπεινὰ ὄντα καὶ στεροῦνται: αὐτοβουλίας, προσωπικότητος, ἐλέγχου, δύναμης, ἀνεξαρτησίας, ἐντασης, ζωῆς καὶ μιᾶς ὁποιασδήποτε πίστεως—ὄλων αὐτῶν ποῦ ἀποτελοῦν τοὺς πόλους τῆς τραγικῆς δράσεως: Καὶ ποῖα αἰσθητικὴ συγκίνησις μποροῦμε νὰ δοκιμάσουμε, ἀπὸ τὴν πανθομολογούμενη συγγραφικὴ δεξιότητι τοῦ Στρίντμπεργκ,

ὅταν ἀντιμετωπίζουμε μιὰ ἠθικὴ διαστροφή, ποῦ δὲν εἶναι ἀναγκαῖα καὶ ὅταν τὰ ἠθικὰ συναισθήματα τοῦ ἔλεου καὶ τοῦ φόβου πρέπει νὰ πηγᾶσιν ἀπὸ εὐτελεῖς πράξεις, ποῦ δὲν ἔχουν καμίαν ἠθικὴ ἀναγκαιότητα:

Πρέπει νὰ ἔχει ἀπομωραθῆι κανένας γιὰ νὰ συνταχθῆι μετὰ τὴν ἀπόψεις ποῦ διακηρύσσει ὁ συγγραφεὺς στὸν περίφημο πρόλογό του, ὅπου παρωδεῖ τὴν κλασικὴν θεωρίαν γύρω ἀπὸ τὸν φόβο καὶ τὸν ἔλεο. Ὁ κλασικὸς «ἔλεος» δὲν ἦταν ὁμοῦς—ὅπως σοφὰ παρατηρεῖ ἓνας κριτικὸς—ἀνακούφισις ἀπὸ μιὰ δικὴν μας ἀτέλεια, οὔτε πάλι ὁ κλασικὸς φόβος μιὰ Δαρβίνεια αἰσθησις πάνω στὴν πάλιν γιὰ τὴν ὑπαρξιν. Ἡ ἀπὸ τὸν ἔλεο δὲ καὶ τὸ φόβο «κάθαρσις» τῶν ἀκροατῶν μιᾶς γνήσιας κλασικῆς τραγωδίας δὲ μποροῦσε νὰ συντελεσθῆι ποτέ ἀπὸ τὸν φασιστικὸν πανηγυρισμὸν τῆς καταστροφῆς τοῦ ἀδύνατου. Ἡ καταστροφή καὶ ἡ ἥττα τοῦ ἥρωα ἐκεῖ—ὅπως καὶ σὲ κάθε γνήσιον ἔργον τέχνης—ἦταν μιὰ δόξα του καὶ μιὰ πνευματικὴ νίκη. Ἐδῶ, στὸν Στρίντμπεργκ, τὸ τέλος τοῦ «ἥρωα»—ποῦ ὅλοι, λίγο πολὺ, εἶναι αὐτοπροσωπίες τοῦ νευρωτικοῦ συγγραφέα—εἶναι σφραγισμένη ἥττα, ποῦ στομώνει κάθε συγκίνηση, καὶ τὸ περισσότερο ποῦ μπορεῖ νὰ προσφέρει εἶναι ἴσως μιὰ ἡδονὴ ποῦ πηγάζει ἀπὸ τὸ σαδισμό, τὴν παραδοξότητα καὶ τὴν φρίκη. Γιὰ τὴν ἐρμηνείαν τοῦ ἔργου ἀπὸ τοὺς ἐκλεκτοὺς καλλιτέχνες τῆς Ἑθνικῆς μας Σκηνῆς δὲν ἔχουμε νὰ εἰποῦμε πολλὰ πράγματα. Μέσα στὰ ἀντιφατικὰ καὶ ἀλλοπρόσαλλα πλάσματα, ποῦ ὑποκρίνονταν, μάταια πάσχισαν νὰ περισωθοῦν σὰν ζωντανὲς ὑπάρξεις. Οἱ δραματικὲς τοὺς ἐξάρσεις καὶ ἡ ὅλη τους ὑποκριτικὴ προσφορὰ ἔπεφτε στὸ κενόν. Στὸ ἴδιον κενόν ποῦ εἶχαμε περιπέσει καὶ εμεῖς οἱ θεαταί, ὅσο καὶ ἂν μερικοὶ μετὰ τὴν ἀγανάκτησιν λυτρῶνονταν, μιὰ καὶ ὡς γνωστόν: «ἡ φύσις ἔχθαιρει τὸ κενόν».

ΠΕΛΟΣ ΚΑΤΣΕΛΗΣ

Σ Τ Ο  
Θ Ε Α Τ Ρ Ο Ν Μ Π Ο Υ Ρ Ν Ε Λ Λ Η

(Πρώην "Παπαϊωάννου,, Τηλ. 55.262)

ΘΙΑΣΟΣ: Μ. ΦΩΤΟΠΟΥΛΟΥ - Ε. ΧΑΤΖΗΑΡΓΥΡΗ

Συνεχίζεται η θριαμβευτική επιτυχία με την θαρραλέα καυστική  
σάτιρα της πατριδοκαπηλείας και του πολεμικού υστερισμού

"Ο ΚΑΛΟΣ ΣΤΡΑΤΙΩΤΗΣ ΣΒΕΪΚ,"

Θεατρική διασκευή του: ΣΩΤ. ΠΑΤΑΤΖΗ

Άπο το δμώνυμο κλασσικό χιουμοριστικό μυθιστόρημα  
του ΓΙΑΡΟΣΛΑΒ ΧΑΣΕΚ

ΣΚΗΝΟΘΕΣΙΑ: ΠΕΛΟΥ ΚΑΤΣΕΛΗ

ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΙΑ: ΓΙΩΡΓΟΥ ΑΝΕΜΟΓΙΑΝΝΗ

**ΤΙ ΕΓΡΑΨΑΝ ΟΙ ΚΡΙΤΙΚΟΙ**

1. Έπι τέλους! Πρώτη φορά ένας θίασος κωμωδίας αποφασίζει να ύπη  
ρετήσει αληθινά το θέατρο και το κοινό... Ο κ. Φωτόπουλος είχε την  
ευκαιρία να δημιουργήσει τον καλύτερο ρόλο της σταδιοδρομίας του...  
Μπράβο! ΑΥΓΗ (Γ. ΣΤΑΥΡΟΥ).
2. Στόν κ. Πατατζή αξίζει ανεπιφύλακτος έπαινος. Ο κ. Φωτόπουλος  
έσημείωσε μιάν άπροσδόκητη σχεδόν επιτυχία. ΑΘΗΝΑΪΚΗ (Λ.  
ΚΟΥΚΟΥΛΑΣ).
3. «Ο καλός στρατιώτης Σβείκ» παρουσίασε το σπάνιο για το θέατρό  
μας χάρισμα να μὴν είναι μόνον ένα «ευχάριστο δώρο», αλλά ένα  
έργο που μιλάει ίσια και ζωντανά στην ψυχή του κάθε θεατή. Ο κ.  
Πέλος Κατσέλης τον ανέβασε με κέφι και νεύρο και ο θίασος τον έρ-  
μήνευσε μ' όλη του την καρδιά. ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ (Μ. ΠΛΩΡΙΤΗΣ).
4. Πολύν καιρό είχαμε να χαρούμε το πληθωρικό ταλέντο του κ. Φωτο-  
πούλου σε μιá τέτοια σκηνική επίτευξη. ΕΘΝΙΚΟΣ ΚΗΡΥΞ.
5. Η διασκευή του κ. Πατατζή έχει θεατρικότητα. Πρόκειται για έργο  
που ικανοποιεί και διασκεδάζει και τους λίγους και τους πολλούς. Ο  
κ. Φωτόπουλος είναι πραγματικά απολαυστικός. ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ  
(ΚΛ. ΠΑΡΑΣΧΟΣ).
6. Άλλά και οι άλλοι ήθοποιοί, με την συμβολή του σκηνοθέτη κ. Κα-  
τσέλη δέν ύπολείφθηκαν σε εύσυνειδησία και άπόδοση. Η κ. Χατζη-  
αργύρη είχε χάρη, έλκυστικότητα και τσαχτινιά. Ο κ. Γαβριηλίδης  
έπαιξε πειστικά και με κέφι. Η κ. Τσαγανέα βρισκόταν στο στοιχείο  
της και ή κ. Κρεββατά μία ευχάριστη νότα. ΝΕΑ (ΒΑΣΟΣ ΒΑΡΙΚΑΣ)



# ΞΕΝΗ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ

## ΓΡΑΜΜΑ ΑΠΟ ΤΟ ΠΑΡΙΣΙ

Του ΑΝΔΡΕΑ ΚΕΔΡΟΥ

Πέρασε πολύς καιρός απ' τὸ τελευταῖο μου γράμμα (πὸ δημοσιεύτηκε μὲ ἀρκετὴ ἀργοπορία) στὴν Ε.Τ. Ἐκεῖ, μιλοῦσα γιὰ τὰ γεγονότα τῆς Οὐγγαρίας στὴ γένεσή τους καὶ γιὰ τὴν ἐπέμβαση στὸ Σουέζ. Σημείωνα ἐπίσης τὸ ἀνακάτωμα πὸ προκάλεσαν στὰ πνεύματα, αὐτὰ τὰ γεγονότα. Ἄς μοῦ συχωρεθεῖ πὸ κἀνω τούτῃ τὴ σύντομη ἀναδρομὴ, μὰ γίνεται μόνο γιὰ νὰ συνδέσω κάπως τὶς ἀνταποκρίσεις μου. Λίγες μέρες μετὰ τὸ προηγούμενο γράμμα μου, ἡ σοβιετικὴ ἐπέμβαση στὴν Οὐγγαρία ἐσήκωσε ζωντὲς ἀντιδράσεις στὴ Γαλλία ὅπως καὶ σ' ἄλλες καπιταλιστικὲς χώρες. Πλάι στὶς συναισθηματικὲς ἀντιδράσεις ὑπῆρξαν καὶ ἄλλες λιγότερο συναισθηματικὲς, πὸ εἶχανε γιὰ σκοπὸ τους νὰ ἐκμεταλλευτοῦνε τὴ λαϊκὴ συγκίνηση. Αὐτὸ φάνηκε πὸ καθαρά ἀπὸ τὴ στάση πὸ πήρανε οἱ ὁμάδες τῆς ἄκρας δεξιᾶς πὸ εἶχανε σὰν στόχο τους τὴν ἔδρα τῆς «Οὐμανιτέ» καὶ τοῦ Κ.Κ.Γ.

Ἐπίσης εἶναι γεγονὸς πὸς τὴ σοβιετικὴ ἐπέμβαση στὴν Οὐγγαρία τὴν ἀντιμετώπισαν μὲ διάφορους τρόπους ἀκόμα καὶ οἱ κομμουνιστὲς διανοούμενοι. Ὁρισμένοι ἀνάμεσά τους ὅπως οἱ Κλώντ Ρουά, Ροζέ Βαγιάν, Κλώντ Μοργκάν, Λεὸν Καέν, Ὁρικόστ, Ρεμπεϋρόλ κλπ. διακηρῦξαν δημόσια ὅτι θεωροῦσαν σὰν λάθος αὐτὴ τὴν ἐπέμβαση. Ἄλλοι, ὅπως ὁ Πικάσσο, ὁ Πινιόν, ἡ Ἐλέν Παρμελέν, Ἄνρι Βαλλόν, Φρανσίς Ζουρνταίν, Μπεσσόν, Πῶλ Ζιγιάρ, Ρενέ Ζαλό, ἀντιταχθήκανε (μ' ἓνα ὑπόμνημα πὸ φαίνεται ὅτι δόθηκε στὴ δημοσιότητα παρὰ τὴ θέλησή τους) στὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο ἡ Οὐμανιτέ πληροφοροῦσε τοὺς ἀναγνώστες τῆς γιὰ τὰ γεγονότα. Ὅσὸσο πολλοὶ διανοούμενοι τάχτηκαν μὲ τὴν ἀποψη τῆς ἡγεσίας τοῦ κόμματος πὸ θεωροῦσε ὅτι ἡ ὁμιλία τοῦ καρδινάλιου Μιντζέντι στὸ ραδιόφωνο τῆς Βουδαπέστης φανέρωνε τὴν ἀντεπαναστατικὴν στροφὴ πὸ πήρε ἡ ἐξέγερση στὴν Οὐγγαρία.

Ἄλλες ἀπόψεις πὸ εἶχανε ἀπήχηση ὅπως λ.χ. τοῦ Ι. Φ. Ρολλάν (πὸ διαγράφηκε ἀπὸ τὸ Κ.Κ.Γ.) καὶ τοῦ Ζάν - Πῶλ Σάρτρ στὸ «Ἐξπρές», τοῦ Βερζὸρ καὶ τοῦ Λουί ντε Βιλφός στὸν «Παρατηρητὴ» ἐνίσχυσαν ἄμεσα ἡ ἔμμεσα τὴν ἀντισοβιετικὴ καὶ ἀντικομμουνιστικὴ καμπάνια πὸ διεξήγαγε ὁ Γαλλικὸς Τύπος στὴ μεγάλη πλειοψηφία του.

Κάτω ἀπ' τὴν πίεση αὐτῆς τῆς καμπάνιας καὶ τῶν γεγονότων, ἡ Ἐθνικὴ Ἐπιτροπὴ Συγγραφέων (στὴν ὁποία ἀνήκουνε συγγραφεῖς τόσο τῆς μετριοπαθοῦς ὅσο καὶ τῆς ἄκρας ἀριστερᾶς, παλιοὶ ἀγωνιστὲς τῆς ἀντίστασης) ἀναγκάστηκε νὰ ἀκυρώσει τὴν πώληση τῶν βιβλίων μὲ ἀφιερώσεις πὸ ὀργανώνει κάθε χρόνο στὸ χειμερινὸ ποδηλατο-

δρόμιο τοῦ Παρισιοῦ. Ἡ διοικητικὴ Ἐπιτροπὴ ἔστειλε ἓνα μύνημα στὴν Κυβέρνηση Καντάρ ζητώντας τῆς νὰ διαφυλάξει τὰ ἠθικὰ καὶ ὑλικά συμφέροντα τῶν Οὐγγρων συγγραφέων πὸ πήρανε μέρος στὴν ἐξέγερση. Σὲ κάποιο ἄλλο μύνημά τῆς ζητοῦσε πληροφορίες γιὰ τὸν φιλόσοφο Λούκατς πρῶην ὑπουργὸ στὴν κυβέρνηση Νάγκυ. Ἐπειδὴ ἡ διευθυντικὴ ἐπιτροπὴ ἀρνήθηκε νὰ καταδικάσει καθαρά τὴ σοβιετικὴ ἐπέμβαση καὶ τὴν κυβέρνηση Καντάρ, μερικὰ μέλη τῆς Ε.Ε.Σ. ζήτησαν τὴ σύγκληση μιᾶς ἐκτακτῆς συνεδρίασης. Ταυτόχρονα συγγραφεῖς πὸ εἶχανε παραιτηθεῖ πρὶν ἀπὸ χρόνια ἀπὸ τὴν Ε.Ε.Σ. συσπειρώθηκαν γύρω ἀπὸ τὸν κ. Λ. Μαρτέν - Σωφιέ, ἄλλοτε πρόεδρος τῆς Ε.Ε.Σ., καὶ ζητοῦσαν τὴ δημιουργία μιᾶς καινούργιας Ἐθνικῆς Ἐπιτροπῆς Συγγραφέων. Οἱ πὸ πάνω δὲν ἐπηρεάσαν τὴν κατάσταση καὶ ἡ ἐκτακτὴ συνεδρίαση ἐπανεξέλεξε τὴ διοικητικὴ ἐπιτροπὴ καὶ ψήφισε τὴν πρόταση τοῦ Ζάν - Πῶλ Σάρτρ πὸ ζητοῦσε ἀπὸ τὴν κυβέρνηση Καντάρ διευκρινίσεις σχετικὰ μὲ τὴν ὑπόθεση Λούκατς. Οἱ Λουί ντε Βιλφός, Ζανὶν Μπουϊσονοῦλ, Ἄντρι Σπιρ καὶ Στανισλάς Φυμέ ὑποβάλανε τὴν παραίτησή τους ἀλλὰ ἡ ἐνότητα τῆς Ε.Ε.Σ. δὲν διασαλεύτηκε.

Σ' αὐτὸ τὸ διάστημα ἡ ἐπίθεση στὴν Αἴγυπτο πὸ σταμάτησε ἀπὸ τὴ συνδυασμένη ἐπέμβαση τῶν Ρώσων καὶ τῶν Ἀμερικάνων ὅπως καὶ ἀπὸ τὴν καταδίκη τῆς πλειονότητας τοῦ ΟΗΕ καὶ ἡ κατάληψη τοῦ καναλιοῦ τοῦ Σουέζ, εἶχε βαθειὰν ἀπήχηση στὴν Γαλλικὴ κοινὴ γνώμη παρὰ τὴ σχετικὴ διακριτικότητα τοῦ τύπου πάνω σ' αὐτὸ τὸ θέμα. Οἱ περιορισμοὶ τῆς βενζίνης καὶ ὁ ἀντίτυπος στὴν κοινὴ ἀγορὰ εἶναι οἱ πὸ φανερὲς συνέπειες αὐτῶν τῶν γεγονότων. Δὲν ἔχουμε σκοπὸ νὰ ἐπεκταθοῦμε σ' αὐτὸ τὸ θέμα.

Μέσα σ' αὐτὸ τὸ παθιασμένο καὶ βαρὺ ἀπὸ τὶς πολιτικὲς καὶ οικονομικὲς δυσκολίες κλίμα ἡ πνευματικὴ ζωὴ τῆς Γαλλίας μπήκε στὸ 1957. Στὶς παραμονὲς τῶν γιορτῶν ἡ ἀπονομὴ τῶν μεγάλων λογοτεχνικῶν βραβείων ἔκανε λιγότερη ἐντύπωση ἀπὸ ἄλλες χρονιές. Ὅπως εἶχαμε προδικάσει στὸ περασμένο μας γράμμα, ὁ Ρομαίν Γκαρὺ πήρε τὸ βραβεῖο γιὰ τὸ μυθιστόρημά του «Οἱ Ρίζες καὶ ὁ Οὐρανός». Τὸ ἐξοχο βιβλίο τοῦ Λανου «Ὁ Λοιζητὴς Βατρὲν» τιμήθηκε μὲ τὸ Διασυμμαχικὸ βραβεῖο. Τὸ «Φεμινά» δόθηκε στὸν Φρανσουά - Ρεζι Μπαστιντ γιὰ τὸ μυθιστόρημά του «Ὁ ἀποχαιρετισμὸς» πὸ δὲν παύει νὰ θυμίζει, λίγο καὶ κάπως συμβατικά, τὸ θέμα τοῦ πρόσφατου μυθιστορηματός τῆς Ἐλσας Τριολέ «Τὸ ραντεβου τῶν ξένων». Πραγματικὰ τὰ δυὸ βιβλία δείχνουν τὴν τραγικὴ μοίρα πὸ ἀντιμετωπίζουν συχνὰ οἱ ξένοι πὸ ζοῦνε στὴ Γαλλία. Τέλος, μὲ τὸ βραβεῖο Ρενωντῶ τιμήθηκε ὁ «Πατέρας» τοῦ Ἄντρι Περεν, ἓνα μυθιστόρημα

ΣΕ ΛΙΓΕΣ ΜΕΡΕΣ ΚΥΚΛΟΦΟΡΕΙ

# Ο ΚΑΥΚΑΣΙΑΝΟΣ ΚΥΚΛΟΣ ΤΗΣ ΚΙΜΩΛΙΑΣ

Τὸ ἀριστούργημα τοῦ ΜΠΕΡΤΟΛΤ ΜΠΡΕΧΤ

ποῦ τὸ παίζει αὐτὸν τὸν καιρὸ τὸ ΘΕΑΤΡΟ ΤΕΧΝΗΣ (Κοῦν).

Ἐκδοση «Ἐπιθεώρηση Τέχνης».

γραμμένο μὲ ξερὸ καὶ νευρῶδες ὕφος ποῦ ἔχει ἀδιαφιλονίκητες συγγραφικὲς ἀρετές. Σ' αὐτὸ περιγράφεται ἡ ζωὴ ἐνὸς παιδιοῦ ἐργατικῆς οἰκογένειας στὴ Μπελβίλ ποῦ εἶναι λαϊκὴ παριζιάνικη συνοικία.

Πολλὲς συζητήσεις γίνονται γιὰ μερικὰ βιβλία ποῦ βραβεύτηκαν, ὅπως π.χ. τὸ «Ψέμμα» τῆς νεαρῆς συγγραφέως Μαλλέ-Ζορίς. Καλοχτισμένο βιβλίο μὲ κλασικὴ διάρθρωση ποῦ ἐκτυλίσσεται σὲ μιὰ φλαμανδικὴ πολιτεία ὅπου ἓνας πλούσιος ἐπιχειρηματίας βρῖσκεται σὲ διαμάχη μὲ τὴν κόρη του. Αὐτὴ κατέχει στὸ σπίτι τοῦ ζάλουτου πατέρα της μιὰ θέση ποῦ τὴ ζηλεύουν οἱ ἄλλοι συγγενεῖς καὶ ποῦ γι' αὐτὸ τῆς κάνουν τὴ ζωὴ σκληρὴ, γιὰτὶ στὴν πραγματικότητα εἶναι νόθο παιδί. Ἐκτὸς ἀπ' αὐτὸ, ἡ μητέρα της ποῦ ὑπῆρξε ἓνας ἐφήμερος δεσμὸς τοῦ μεγαλόσχημου κυρίου, εἶναι σχεδὸν μιὰ ἀλήτισσα ποῦ τ' ὄχει ρίξει στὸ πιτό. Στὴν πιὸ δραματικὴ στιγμή τῆς ἐκλογῆς ἀνάμεσα στὸν πλοῦτο καὶ τὴν ἀξιοπρέπεια, ἡ κοπέλα φεύγει ἀπ' τὸν πατέρα της. «Ἡ κουτσὴ τῆς λίμνης Βατέρν» εἶναι τὸ μυθιστόρημα

τῆς Φέρνυ Μπεσσὸν μιᾶς ἄλλης συγγραφέως. Πρόκειται κυρίως γιὰ τὴν ἱστορία ἐνὸς ἀταίριαστου ζευγαριοῦ: αὐτὸς εἶναι ἰταλὸς καὶ αὐτὴ σουηδέζα. Τὸ δράμα τους ταυτίζεται μὲ τὴ σκληρὴ κατάχτηση τῆς εὐτυχίας. Τὸ μεγαλύτερο μέρος τοῦ βιβλίου ξετυλίγεται σὲ μαγευτικὰ καὶ παράξενα τοπία τῆς Σουηδίας. «Τὸ ἀτέλειωτο μυθιστόρημα» ταῦ Ἄραγκὸν μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ σὰν μιὰ ποιητικὴ σύνοψη αὐτοῦ τοῦ μεγάλου συγγραφέα. Μὲ δύναμη καὶ μὲ μιὰ πραγματικὴ ἀνωτερότητα ἐμπνευσης ὁ Ἄραγκὸν ζωντανεύει μὲς ἀπὸ θαυμάσιους στίχους, ἐπεισόδια τῆς ἐντονης ζωῆς του. Τέλος ὁ Ἐρβὲ Μποξέν, ὁ ρωμαλέος συγγραφέας τοῦ «Ὅχι ἀπὸ τὴ φύχτα». «Μὲ τὸ κεφάλι στὸν τοῖχο» τούτῃ τὴ φορὰ μᾶς ὀδηγεῖ μὲ τὸ «Ποῖον τολμῶ ν' ἀγαπῶ» στὴν καρδιὰ τῆς Γαλλικῆς γῆς. Παρὰ τὴν κάπως φτιαχτὴ πλοκὴ του (μιὰ κοπέλλα εἶναι ἐρωτευμένη μὲ τὸν ἀγαπητικὸ τῆς μητέρας της ἢ ὁποῖα πάσχει ἀπὸ καρκίνο) ἡ θαυμαστὴ πυκνότητά τῆς ἀτμόσφαιρας, τὰ τοπία καὶ οἱ ἐποχές, τὰ χρώματα καὶ οἱ μυρωδιὲς κάνουν αὐτὸ τὸ βιβλίο ἓνα ἔργο ἰσάξιο μὲ τὰ καλύτερα βιβλία τῆς ἀξέχαστης Κολέτ.

Ἡ μεγάλη σαιζὸν τοῦ Παρισιοῦ δὲν ἀνοιξε ἀκόμα. Μερικὲς θεατρικὲς δημιουργίες ποῦ παρουσιάστηκαν δὲν στάθηκαν «γεγονότα». Ὅπωςδήποτε πρέπει ν' ἀναφέρουμε, γιὰ νὰ ποῦμε κάτι, τὴν πρεμιέρα τοῦ «Οἱ γάμοι τοῦ Φίγκαρο» τοῦ Μπωμαρσὲ στὸ Ἐθνικὸ Λαϊκὸ Θέατρο καὶ τοῦ «Καίσαρ καὶ Κλεοπάτρα» τοῦ Μπέρναρ Σῶ στὸ Θέατρο τῆς Σάρα Μπερνάρ. Στὸν τομέα τῆς ζωγραφικῆς, μιὰ ἐκθεση ἔργων τοῦ Ντωμισ κίνησε μεγάλον ἐνδιαφέρον. Τὸ «δο σαλόνι τῆς καινούργιας ζωγραφικῆς» ἔδειξε αὐτὸ τὸ χρόνο μεγαλύτερη ποικιλία ἀπὸ ἄλλες φορές, ἀλλὰ οἱ «τενόροι» εἶναι οἱ ἴδιοι: Ρεμπρερόλ, Σιμόν Ντά, Τόμσον κλπ. κλπ.

ΜΟΛΙΣ ΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ

ΝΙΚΟΥ ΠΑΠΑΠΕΡΙΚΛΗ

(Γ Λ Α Ύ Κ Ο Υ)

**ΓΚΙΑΟΥΡ**

- Ἐνα συναρπαστικὸ μυθιστόρημα γεμάτο λαϊκότητα, δράση καὶ ἀνθρωπιά.
- Ἐνας ρωμαλέος λαὸς ποῦ χτίζει τὸν πολιτισμὸ του κάτω ἀπ' τὴν ἀγάδικη τυραννία, γεμάτος πίστη στὴ ζωὴ.

ΑΝΔΡΕΑΣ ΚΕΔΡΟΣ

ΓΙΑΝΗ ΚΟΡΔΑΤΟΥ  
**ΙΣΤΟΡΙΑ**  
**ΤΗΣ**  
**ΝΕΩΤΕΡΑΣ ΕΛΛΑΔΟΣ**

Ἡ πληρέστερη ἐρμηνεία τῆς περιόδου 1453—1953  
ΤΟ ΣΗΜΑΝΤΙΚΟΤΕΡΟ 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)  
πὸ ἀντιστοιχεῖ στὰ 1, 2, 3, καὶ 4 τεύχη.

*Ζητεῖστε τὰ Τεύχη σας στὰ Βιβλιοπωλεῖα, τὰ περίπτερα,  
τοὺς ἑφημεριδοπῶλες καὶ τοὺς πλασιέ ὅλης τῆς Ἑλλάδος*

**ΠΡΟΣΟΧΗ**

**ΑΝΑΚΟΙΝΩΣΗ**

Οἱ Ἐκδόσεις «20ῦς Αἰώνας» ἀνακοινῶνουν ὅτι :

Ἐπειδὴ πολλοὶ ἀναγνῶστες μᾶς κατάγγειλαν ὅτι σὲ μερικὰ περίπτερα  
πὸ ἐξήτησαν τὴν Ἱστορία τοῦ ΓΙΑΝΝΗ ΚΟΡΔΑΤΟΥ, τοὺς ἔδωσαν  
ἴσως ἀπὸ λάθος, κάποιον ἄλλο τεῦχος πὸ ἔχει τὸν ἴδιον τίτλο δηλαδὴ

**ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΝΕΩΤΕΡΑΣ ΕΛΛΑΔΟΣ**

Χωρὶς στὴν ἐπικεφαλίδα τοῦ ἐξωφύλλου νὰ ἀναγράφουν τὸ ὄνομα τοῦ  
συγγραφέα, σᾶς πληροφοροῦμε ὅτι τὸ γνήσιο τεῦχος, στὸ ἐξώφυλλο  
γράφει μὲ τὴν πρὸ κάτω σειρὰ τὰ ἑξῆς :

ΓΙΑΝΗ ΚΟΡΔΑΤΟΥ  
**ΙΣΤΟΡΙΑ**  
**ΤΗΣ**  
**ΝΕΩΤΕΡΑΣ ΕΛΛΑΔΟΣ**

ΕΚΔΟΣΕΙΣ "20ος ΑΙΩΝΑΣ", ΑΘΗΝΑ  
Σοφοκλέους 47. — Γραφεῖο 62. — Ὅροφος 5ος

*Τὸ μεγαλύτερο ἔργο τῶν αἰῶνων!*

## **ΜΑΡΞ - ΕΝΓΚΕΛΣ ΑΠΑΝΤΑ**

Κυκλοφόρησε ὁ 2ος τόμος μὲ τὸ περίφημο ἔργο τοῦ Μάρξ :

**Η ΑΘΛΙΟΤΗΤΑ ΤΗΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ** δραχ. 25

Οἱ δύο πρῶτοι τόμοι καλλιτεχνικὰ δεμένοι σ' ἓναν τόμον χρυσοπανόδετο δραχ. 70

Χρυσοδερματοπανόδειος δραχ. 75

Στὴν ἐπαρχία στέλνεται ἐλεύθερος ταχυδρομικῶν τελῶν εἰς τοὺς ἐμβάζοντας τὸ ἀντίτιμον.

Ζητεῖστε τὰ "Απαντα ἀπ' τὰ βιβλιοπωλεῖα, τοὺς πλασιέ καὶ τὰ γραφεῖα μας.

**Ἐκδόσεις «Μ Ο Ρ Φ Η» Ἑμμ. Μπενάκη 426**

*Ζητοῦνται ἀντιπρόσωποι.*

Η ΑΝΕΚΤΙΜΗΤΗ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΛΗΡΟΝΟΜΙΑ ΤΟΥ ΕΘΝΟΥΣ

## **ΑΠΑΝΤΑ ΨΥΧΑΡΗ**

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ : ΝΙΚΗΦΟΡΟΥ ΒΡΕΤΤΑΚΟΥ

**ΜΟΛΙΣ ΕΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ Ο 5<sup>ος</sup> ΤΟΜΟΣ :**

## **ΡΟΔΑ ΚΑΙ ΜΗΛΑ**

ΕΚΔΟΣΗ : «ΕΣΤΙΑΣ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ»

**ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ :** ΑΘΗΝΑ : Βιβλιοπωλεῖον «ΑΠΟΛΛΩΝ», ὁδὸς Ἑμμ. Μπενάκη 16 (β'. πάτωμα)

**ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ :** Βιβλιοπωλεῖον Κ. Κισσοπούλου Ὁδὸς Τσιμισκῆ 31

**ΕΠΑΡΧΙΕΣ :** Πρακτορεῖον Ἐφημερίδων Ἀθηναϊκοῦ Τύπου.

**ΣΗΜ.** Τὰ τελευταῖα ἐναπομείναντα ἀντίτυπα τῶν 4 προηγουμένων Τόμων τῆς σειράς οἱ κ.κ. Ἀναγνώσται, Βιβλιοπῶλαι καὶ Πλασιέ, δύνανται νὰ προμηθευθοῦν ἀπευθυνόμενοι εἰς τὰς ἀνωτέρω διευθύνσεις.

## **ΑΠΑΝΤΑ ΨΥΧΑΡΗ**

**Η ΣΟΒΑΡΟΤΕΡΗ ΚΑΙ ΑΡΤΙΩΤΕΡΗ ΕΚΔΟΤΙΚΗ ΠΡΟΣΦΟΡΑ  
ΤΗΣ ΤΕΛΕΥΤΑΙΑΣ ΔΕΚΑΕΤΙΑΣ**

Κυκλοφορεῖ Παντοῦ

**ΚΩΣΤΑ ΚΟΤΖΙΑ**

Ο

## **ΚΑΠΝΙΣΜΕΝΟΣ ΟΥΡΑΝΟΣ**

ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ

Μία συνθετικὴ εἰκόνα τῆς τελευταίας δεκαπενταετίας τῆς ἑλληνικῆς ζωῆς

*Πωλεῖται σ' ὄλα τὰ κεντρικὰ βιβλιοπωλεῖα καὶ τοὺς πλασιέ.*

*Γιὰ τὶς ἐπαρχίες ἀπευθυνθεῖτε : Κ. Κοτζιά : Γαμβέτα 6*

*Ἐκδοση πολυτελής. Τιμὴ δραχ. 40*

# Ο "ΔΙΦΡΟΣ,"



*Κυκλοφόρησε τὰ ἀντιπροσωπευτικότερα ἔργα δύο διασήμων  
συγγραφέων*

α) ΤΟΜΑΣ ΜΑΝ : **ΤΟ ΜΑΓΙΚΟ ΒΟΥΝΟ**

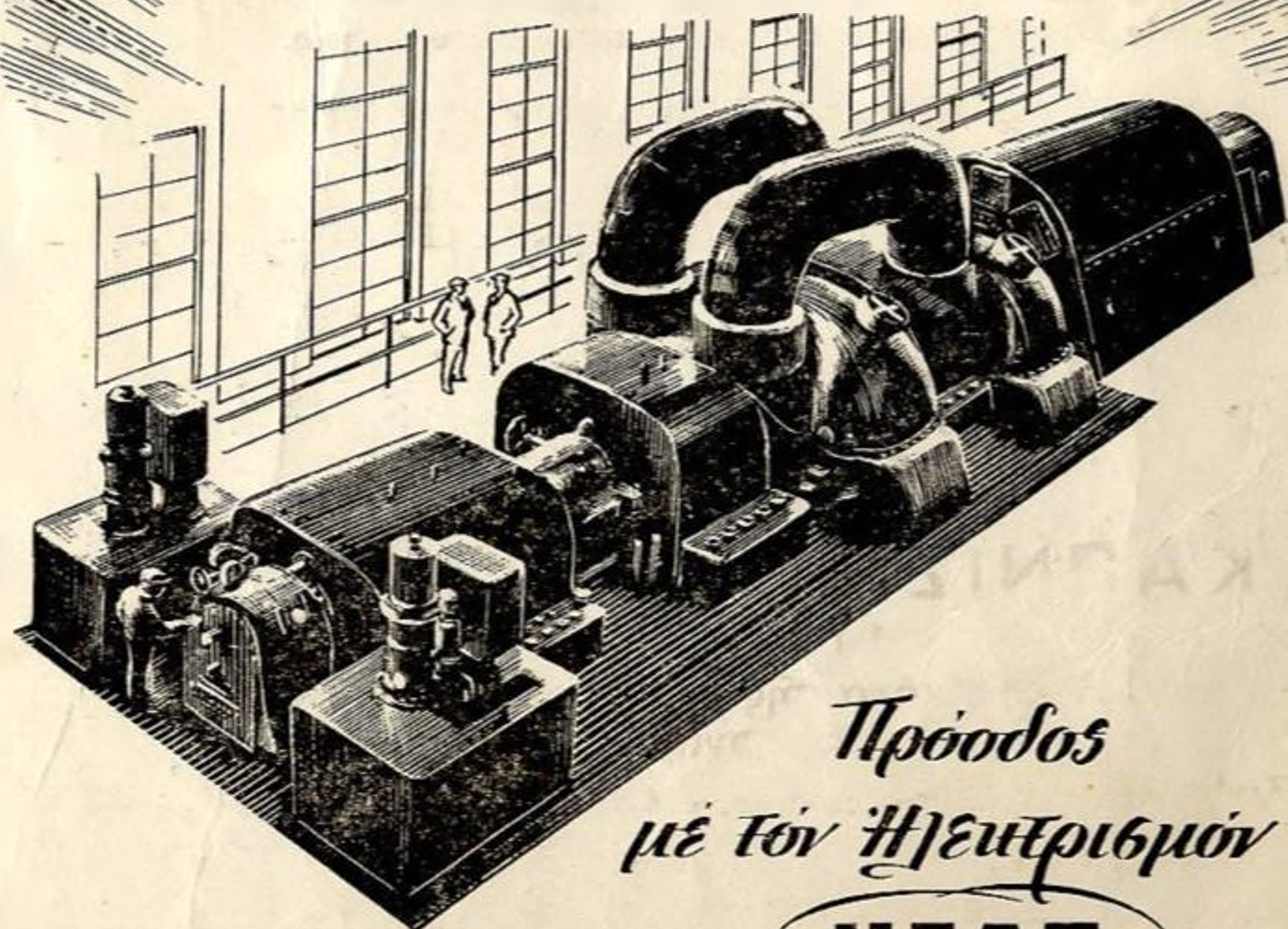
*τὸ σημαντικότερο μυθιστόρημα τοῦ 20ου αἰώνα*

β) ΧΙΜΕΝΕΘ : **Ο ΠΛΑΤΕΡΟ ΚΙ ΕΓΩ**

*Νόμπελ Λογοτεχνίας 1956*

*Μεταφράσεις ἀριστοτεχνικὲς — Ἐμφάνιση ἀρίστη*

*Ὁ* νέος μέγας στροβιλοεναλλακτήρ,  
ἰσχύος 60.000 κιλοβάτ, τοῦ παρὰ τὸν  
Ἵθρον Ἀγίου Γεωργίου (Κερασίσι) σταθ-  
μοῦ ἠλεκτροπαραγωγῆς τῆς Ἡλεκτρικῆς  
Ἑταιρείας Ἀθηνῶν Πειραιῶς, ἐτέθη ἤδη  
εἰς λειτουργίαν καὶ συνεδέθη μὲ τὸ δικ-  
τυον τῆς Ἑταιρείας. Ἡ νέα αὐτὴ μονάς  
εἶναι μία ἀπὸ τὰς μεγαλυτέρας ἐν χρή-  
σει σήμερον εἰς τὴν Μέσην Ἀνατολήν.



*Πρόσδος  
μὲ τὸν Ἡγεμῆριδμόν*

**HEAP**

# ΟΛΥΜΠΙΟΣ

“Η

## Η ΖΩΗ ΤΟΥ ΒΙΚΤΟΡ ΟΥΓΚΟ



ΕΙΝΑΙ  
 ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ ΠΟΥ ΠΡΕΠΕΙ  
 ΝΑ ΔΙΑΒΑΣΤΗ ΚΑΙ ΝΑ  
 ΥΠΑΡΧΗ ΣΕ ΚΑΘΕ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

383  
 335  
 7/8

ΕΚΔΟΤΙΚΟΣ ΟΙΚΟΣ  
 “ΔΑΙΔΑΛΟΣ,”  
 ΑΡΙΣΤΕΙΔΟΥ 3 - ΤΗΛ. 30574