

Sancti Ieronimi Baptistae et Hieronimi



MARTIOS 1957 AP.27

ΕΠΙΘΕΟΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ

ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΝΙΚΟΣ ΣΙΑΠΚΙΔΗΣ

Γράμματα—Εμβλήματα: Νίκο Σιαπκίδη, Γαμβέτα 6, Αθήνα

REVUE D'ART

REVUE MENSUELLE DES LETTRES ET DES ARTS

Directeur: ΝΙΚΟΣ ΣΙΑΠΚΙΔΗΣ Rue Gambetta 6 — Athènes - Grèce

ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ 'Εσωτερικού: 'Ετήσια Δρχ. 120.—'Εξάμηνη Δρχ. 60.
'Εξωτερικού: 'Ετήσια Δολ. 8.—Αίγυπτος Τιμ. Τεύχ. Δ.Γ 15

ΕΤΟΣ 3 — ΤΟΜΟΣ Ε'. — Μάρτιος 1957 — 'Αρ. Τεύχους 27

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΑΡΑΓΚΟΝ	Νά χαιρετίσουμε τὸν Ρίτσο
Ι. ΜΑΥΡΟΜΜΑΤΗΣ	'Απομνημονεύματα
ΔΗΜΟΤΙΚΟ	Τοῦ 'Οδυσσεά 'Αντρούτσου
ΣΠ. ΑΣΔΡΑΧΑΣ	Διὸ μαρτυρίες ἀπὸ τὴν Τουρκοκρατία
Γ. ΛΑΪΟΣ	Πῶς παρεδόθη ὁ Φαρμάκης καὶ τὸ μοναστήρι τοῦ Σέκου
ΔΗΜΟΤΙΚΟ	Τ' 'Αντριανόπουλου
Μ. ΚΑΡΑΓΑΤΣΗΣ	Σέργιος καὶ Βάκχος
Ν. Δ. ΚΑΡΟΥΖΟΣ	Βαθμίδες
ΠΑΤΗ ΤΣΙΤΣΕΚΛΗ	Σ' αὐτὸ τὸν τόπο
ΜΑΡΙΑ ΤΣΕΜΠΕΛΗ	Προμήνυμα
ΤΑΣΟΣ ΖΕΡΒΟΣ	Τὸ ποτάμι
Ο. Η ΗΟΒΔΑΥ	Τὸ κοινωνικὸ ὑπόβαθρο τοῦ «Βασιλιὰ Ληρ»
ΕΛΕΝΗ ΠΑΠΑΔΟΓΙΑΝΝΗ	Πέντεποιήματα
ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΚΑΡΙΜΠΑΣ	Πάτ'ς κι 'Απαγαί
ΤΑΣΟΣ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΣ	Δ.ο ποιήματα
Β. ΚΟΝΕΝ	'Ο μῦθος καὶ ἡ ἀλήθεια γιὰ τὴν μουσικὴ τῆς Τζάζ
ΡΕΝΑ ΤΖΑΝΑΚΑΚΗ	Περίπτως
ΜΠΕΡΤΟΛΤ ΜΠΡΕΧΤ	'Ο Καυκασιανὸς Κύκλος τῆς κιμωλίας
ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΑΡΛΑΜΟΣ	
ΧΡΗΣΤΟΣ ΔΑΓΚΛΗΣ	
ΒΑΣΩ ΚΑΤΡΑΚΗ	
ΓΙΩΡΓΟΣ ΜΑΝΟΥΣΑΚΗΣ	
ΓΙΩΡΓΟΣ ΜΟΣΧΟΣ	
Α. ΤΑΣΣΟΣ	

Οἱ μαθητὲς τοῦ Γ. Κεφαλληνοῦ μιλοῦν
γιὰ τὸ δάσκαλό τους

ΣΥΖΗΤΗΣΕΙΣ

Α. ΔΕΣΠΟΤΟΠΟΥΛΟΣ Γύρω στὸν Καποδίστρια
ΦΙΛΙΠΠΑΚΗΣ }
Κ. ΠΟΡΦΥΡΗΣ } 'Ετυμολογικὰ ζητήματα

ΑΠΟ ΜΗΝΑ ΣΕ ΜΗΝΑ

ΤΗΣ ΣΥΝΤΑΞΗΣ: Οἱ «ὑπερασπιστὲς» τῆς Δημοκρατίας—Εἶγε—Νὰ ἀφεθοῦν
ὄλοι—Οἱ Σολωμικὲς γιορτὲς—Τιμὴ στὴν Ἑλλάδα—'Η ὑπόθεση Κλάας
Π. Ζ. Σ.: Πάνω στὶς συζητήσεις γιὰ τὴν προστασία τοῦ τοπίου.

ΤΟ ΖΙΒΛΙΟ

ΜΙΜΗΣ ΡΑΥΤΟΠΟΥΛΟΣ: *Ν. Παπαπειοκλή*: Γκισούρ. *Κ. Κοτζιά*: 'Ο κα-
πνισμένος οὐρανός. *Κ. ΚΟΥΛΟΥΦΑΚΟΣ*: *Μ. Αναγνωστάκη*: Τὰ ποι-
ήματα. *Τ. Σινόπουλου*: 'Η γνωριμία μετὸ Μάξι. *Στ. Γεράνη*: 'Ενας
καιρὸς ἐτοιμοθάνατος.

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

ΠΕΛΟΣ ΚΑΤΣΕΛΗΣ: *Τρέχοφ*: 'Ο Γλάρος. *Γ. Θεοτοκά*: Συναπάντημα στὴν
Πεντέλη. *Κ. ΠΟΡΦΥΡΗ*: *Μ. Μπρέχτ*: 'Ο κύκλος μετὴν κιμωλία.

Ο ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

Γ. Ν. ΜΑΚΡΗΣ: Τὸ πρόβλημα τοῦ θέματος.

ΟΙ ΕΙΚΑΣΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ

Γ. ΠΕΤΡΗΣ: 'Εκθέσεις: *Α. Κόντη*—*Α. Καμπάνα*.

Χ. ΓΙΑΝΝΗΣ: 'Εκθεση *Κονιόπουλου*—Γ. 'Εκθεση *Γιάννας Περασίη*.

ΕΙΚΟΝΕΣ

Τὸ ἐξώφυλλο: ΓΙΑΝΝΗ ΚΕΦΑΛΛΗΝΟΥ: 'Ο Ὁ Άγιος Ἰωάννης ὁ Βαπτιστὴς
(Ἐπιμέλεια Γ. Βαρλάμου) Ἐκτὸς κειμένου ΓΙΑΝΝΗ ΚΑΦΑΛΛΗΝΟΥ: Μπα-
νανιά. *Φωτογραφίες* Γ. Κεφαλληνός (Φωτ. Λ. Φραντζή).

Διευθύνσεις συμφώνως τῷ νόμῳ: Διευθυντὴς Νίκος Σιαπκίδης, Βλαβιανοί 1
Προϊστάμενος Τυπογραφείου: Ἰωσήφ Προδρόμου, Ζωοδόχου Πηγῆς 31—'Αθήνα

ΧΑΡΗ ΠΑΤΣΗ

ΜΕΓΑΛΗ ΕΓΚΥΚΛΟΠΑΙΔΕΙΑ

Τ Ω Ν Ν Ε Ω Ν

- 'Απαραίτητος σύντροφος κάθε μαθητού, κάθε σπουδαστού, κάθε εργαζομένου νέου.
- 'Η πλουσιωτέρα Πηγή Γνώσεων για μικρούς και μεγάλους.
- Τό έργο για τό όποιο έκφράζονται με θαυμασμό οι γονείς, οι μαθηταί, οι καθηγηταί, και οι δημοδιδάσκαλοι.
- Σώζει τή νεολαία μας από τήν ψυχική διαφθορά που σκορποῦν τά άντιπαιδικά και άνήθικα φυλλάδια.
- Βοηθεῖ τοὺς μαθητάς και σπουδαστάς νά προετοιμάζουν τά μαθήματά τους εἴτε φοιτοῦν στό Δημοτικό, εἴτε στό Γυμνάσιον και στις ἄλλες ἄνωτερες σχολές.
- Βοηθεῖ και τοὺς εργαζομένους νέους νά ὀλοκληρώσουν τή μόρφωσή τους.
- 'Ολόκληρο τό έργο ἀποτελεῖται ἀπό 10 μεγάλους τόμους
- 'Εκαστος τόμος τιμᾶται χρυσοδερματόδετος δρχ. 120
- 'Εκυκλοφόρησαν ὁ 1ος, 2ος και 3ος τόμος.
- Κάθε δύο μήνες κυκλοφορεῖ και ἕνας τόμος.

ΓΟΝΕΙΣ - ΜΑΘΗΤΑΙ - ΣΠΟΥΔΑΣΤΑΙ

- 'Εγγραφεῖτε συνδρομηταί στη Μ.Ε.Ν. ἀγοράζοντες τοὺς τρεῖς πρώτους τόμους που έκυκλοφόρησαν και τὸν κάθε φοράν έκδιδόμενο νέο τόμο.
- 'Από κανένα σπίτι, ἀπό καμμιά ἑλληνική οἰκογένεια δέν πρέπει νά λείψη τό μνημειώδες και ἀπαραίτητο αὐτό έργο.

ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΕΣ ΚΑΙ ΕΓΓΡΑΦΕΣ

ΕΚΔΟΤΙΚΟΣ ΟΙΚΟΣ ΧΑΡΗ ΠΑΤΣΗ
ΑΘΗΝΑΙ ΣΩΚΡΑΤΟΥΣ 37—ΤΗΛ. 58417

ΓΙΑΝΗ ΚΟΡΔΑΤΟΥ

Α Π Α Ν Τ Α

(3.000 π.Χ.—1953 μ.Χ.)

ΟΙ ΕΚΔΟΣΕΙΣ «20ος ΑΙΩΝΑΣ» ανακοινώνουν ότι :

Κυκλοφόρησαν τὰ 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74 και 75 τεύχη (ἀριθμηση ΑΠΑΝΤΩΝ) πού ἀντιστοιχοῦν στὰ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, και 15 τεύχη τῆς

ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΤΗΣ ΝΕΩΤΕΡΑΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

Ἡ αὐξανόμενη ζήτηση ἀπὸ τοὺς καινούργιους ἀναγνώστες μᾶς ὁδηγεῖ στὸ συμπέρασμα ὅτι πολὺ σύντομα ἡ ζήτηση θὰ ὑπερκαλύψει τὴν παραγωγή, χωρὶς νὰ ἔχουμε τὸ δικαίωμα αὐξήσης τοῦ «τιμᾶς» ἢ ἐπανεκδόσης τῶν ἔργων τοῦ ΓΙΑΝΗ ΚΟΡΔΑΤΟΥ

Γιὰ τὸ λόγο αὐτὸ θεωροῦμε ὑποχρέωση μας νὰ εἰδοποιήσουμε τοὺς παλιούς, ἀναγνώστες μας πού θέλουν ν' ἀποκτήσουν ὀλόκληρη τὴ σειρά γιὰ νὰ φροντίσουν ὅσο εἶναι καιρὸς νὰ συμπληρώσουν τὶς ἑλλείψεις των.

Κάθε Σάββατο κυκλοφοροῦν σ' ὅλη τὴ χώρα 10.000 τεύχη. Σὰς παρακαλοῦμε νὰ βρεῖτε τρόπο γιὰ νὰ ἐξασφαλίσετε ὁπωσδήποτε τὸ τεῦχος σας. Περίπτωση ἀναβολῆς τῆς ἐκδόσης ἢ και καθυστέρησης δὲν ὑπῆρξε μέχρι σήμερα, οὔτε και στὸ μέλλον θὰ προκύψει.

Ἡ μεγάλη ζήτηση ὁμως μᾶς ἀναγκάζει νὰ δηλώσουμε ὅτι δὲν θὰ ἔχουμε εὐθύνη καμιὰ ἀνὰ τὸ τέλος σὰς λείπουν Τεύχη και δὲν θὰ ὑπάρχουν γιὰ νὰ συμπληρώσετε τὸν τόμο σας.

ΟΙ ΝΕΟΙ ΑΝΑΓΝΩΣΤΕΣ πρέπει νὰ γνωρίζουν ὅτι ἡ ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΝΕΩΤΕΡΑΣ ΕΛΛΑΔΟΣ ἀρχίζει ἀπὸ τὸ 61ο τεῦχος

ΑΓΟΡΑΖΕΤΕ ΕΓΚΑΙΡΑ ΤΑ ΝΕΑ ΤΕΥΧΗ ΠΟΥ ΚΥΚΛΟΦΟΡΟΥΝ ΚΑΘΕ ΣΑΒΒΑΤΟ ΚΑΙ ΦΡΟΝΤΙΣΤΕ ΜΕ ΚΑΘΕ ΤΡΟΠΟ Ν' ΑΠΟΚΤΗΣΕΤΕ ΤΑ ΠΑΛΑΙΑ ΠΡΙΝ ΕΞΑΝΤΛΗΘΟΥΝ

Κεντρικὴ πώληση Τευχῶν και Τόμων εἰς τὰ κατὰ τόπους Πρακτορεῖα ἐφημερίδων και εἰς τὴν ὁδὸν Σοφοκλέους 47 ὁρ. 5ος, Γραφ. 62

ΕΚΔΟΣΕΙΣ "20ος ΑΙΩΝΑΣ", ΑΘΗΝΑ

ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ

ΧΡΟΝΟΣ Γ'

ΤΟΜΟΣ Ε'

ΜΑΡΤΙΟΣ 1957

ΤΕΥΧΟΣ 27

ΝΑ ΧΑΙΡΕΤΙΣΟΥΜΕ ΤΟΝ ΡΙΤΣΟ

Του ΑΡΑΓΚΟΝ

Στὸ τεύχος τῶν Γαλλικῶν Γραμμάτων τῆς 28)2)1957 δημοσιεύθηκε ὁλόκληρη ἡ Σονάτα τοῦ Σιελνὸφωτος τοῦ Γιάννη Ρίτσου, σὲ μετάφραση τοῦ Ἀλέκου Καταζᾶ. Στὸ ἴδιο τεύχος δημοσιεύεται σὲ πρωτοεῖλοδο τρίστηλο τὸ πιὸ κάτω ἄρθρο τοῦ Ἀραγκόν, ὅπου ὁ μεγάλος Γάλλος ποιητὴς μιλάει μὲ ἀκράτητον ἐνθουσιασμό γι' αὐτὸ τὸ ἔργο τοῦ Ρίτσου.

Τὸ Φλεβάρη, τοῦ 1949, στὴ σελίδα C. N. E. ποὺ δημοσιεύαν τότε τὰ *Lettres Françaises* παρουσιάστηκε στοὺς ἀναγνώστες μας ἕνας Ἕλληνας ποιητὴς, ὁ Γιάννης Ρίτσος, μ' ἕνα μεγάλο του ποίημα, τὸ «Γράμμα στὴ Γαλλία» μεταφρασμένο ἀπὸ τὸν Νεοκλῆ Κουτούζη. Δίπλα στὸ ποίημα ἐκεῖνο μποροῦσε νὰ διαβάσει κανεὶς σ' ἕνα ἀρθρίδιο τὸ ἀκόλουθο βιογραφικὸ σημείωμα:

«Γεννημένος στὴ Μονεμβασία (Λακωνία) τὸ 1908¹, ὁ Γιάννης Ρίτσος εἶναι ἀπὸ τὸ 1934 ἕνας ἀπὸ τοὺς μισοστολάτες τῆς νεοελληνικῆς ποίησης. Οἱ λυρικές καὶ γενναϊδῶδες συλλογές του ἔχουν τοὺς τίτλους: «Τρακτέρ», «Πυραμίδες», «Τὸ Τραγοῦδι τῆς Ἀδερφῆς μου», «Ἐαρινὴ Συμφωνία», «Τὸ Ἐμβατήριον τοῦ Ὁκεανοῦ», «Δοκιμασία». Ὁ Ρίτσος εἶναι ἕνας φιλογεὸς φίλος τῆς Γαλλίας, τῶν βιβλίων τῆς, τῶν προοδευτικῶν μηνυμάτων τῆς. Στις 14 τοῦ Ἰουλίου 1945 συνέθεσε ἕνα θανμάσιο «Γράμμα στὴ Γαλλία», ποὺ ἀπαγγέλθηκε τότε μπροστὰ σὲ 30.000 Ἀθηναίους καὶ ποὺ ἡ ἀπήχησή του στάθηκε βαθιὰ στὴ Γαλλία, ὅπου ἰδιαίτερα τὸ 1946, ὁ Πιερ Μπλανζάρ ἔδωσε μιὰν ἀξέχαστη ἀπαγγελία του σὲ μιὰν ἑλληνογαλλικὴ συγκέντρωση στὸ Παρίσι. Τὸ ποίημα αὐτὸ ἀναδημοσιεύθηκε στὴν Ἀνθολογία Ποιημάτων γιὰ τὴν Εἰρήνη ποὺ ἐξέδωσε ὁ κ. Ἀρμὰν Μεγκλέ».

Ὁ ποιητὴς βρισκόταν τότε ἐξόριστος στὴ Λήμνο. Ἀπὸ τότε δὲν εἶχαμε ξανακούσει νὰ μιλοῦν γι' αὐτόν. Νά ὁμως ποὺ ἕνα μικρὸ βιβλίο του μᾶς ἔφερε νέα του. Εἶναι ἡ Σονάτα τοῦ Σιελνὸφωτος ποὺ μᾶς ἤρθε μεταφρασμένη ἀπὸ τὸν κ. Ἀλέκο Καταζᾶ, καὶ ποὺ τὴ δημοσιεύουμε σήμερα.

Ὁ ποιητὴς θρῖσκέται τώρα ἐλεύθερος στὴν Ἀθήνα. Εἶναι σαράντα ἑννέα χρόνων καὶ μὲ τὸ ποίημα αὐτὸ μπορεῖ νὰ τὸν γνωρίσει κανεὶς σ' ὄλο του τὸ ὕψος. Πρέπει νὰ τὸν χαιρετίσουμε καὶ νὰ ποῦμε πάρα πολὺ μεγαλόφωνα πὼς εἶναι ἕνας ἀπὸ τοὺς πιὸ μεγάλους καὶ τοὺς πιὸ μοναδικούς ποιητὲς σήμερα. Ὅσο γιὰ μένα, τίποτα ἀπὸ πολὺ καιρὸ δὲν μοῦ εἶχε δώσει, ὅπως μοῦ τῶδωσε αὐτὸ τὸ τραγοῦδι, τὸ θῖαίο τράνταγμα τῆς μεγαλοφυΐας. Ξέρω: Ἡ λέξη αὐτὴ δὲν προφέρεται ἢ τουλάχισ-

(1) Γιὰ τὴν ἀκρίβεια ὁ Γιάννης Ρίτσος γεννήθηκε τὸ Μᾶη τοῦ 1909.

στο δέν πρέπει να γράφεται. "Όμως ξδω δέν μπορώ να κάνω τίποτα. Δέν τήν αποσύρω.

Γιά τὸ ποίημα αὐτὸ, ποὺ δημοσιεύτηκε τὸ Δεκέμβρη τοῦ 1956, ὁ μεταφραστὴς μοῦ ἔγραψε ὅτι:

«ἐκφράζει τὸ τραγικὸ ἀδιέξοδο μέσα στὸ ὁποῖο ἔχει πέσει ὁ ἀτομισμὸς κι ὀλόκληρος ὁ ἀστικὸς πολιτισμὸς».

"Ἐχοντας ὑπ' ὄψη μου τὸν μόχθο καὶ τὴν ἀγάπη τοῦ μεταφραστῆ φαντάζομαι πῶς μοῦ τὸ λέει τοῦτο γιὰ νὰ συμφιλώσῃ τὸ ποίημα αὐτὸ μὲ τὸν ἀναγνώστη ποὺ εἶμαι. Καὶ ξέρω πῶς, ὅταν διάβασα τὴ Σονάτα σὲ συντρόφους, ποὺ εἶχαν ἴσως ἀνάγκη ἀπ' αὐτὸ τὸ σχόλιο γιὰ νὰ νοιώσουν τὸ δικαίωμα νὰ τὴ θαυμάσουν, χωρὶς νὰ τοὺς τὸ μεταφέρω, εἶδα στὰ μάτια τοὺς κείνο τὸ σάστιμα, κείνη τὴν ταραχὴ τῶν ἀνθρώπων ποὺ δέν βλέπουν ποὺ τοὺς ὀδηγοῦν. Μοῦ εἶπαν πῶς εἶναι σκοτεινὸ, δύσκολο κι ἀκόμα πῶς θὰ ἦταν καλύτερο νὰ δημοσιευτεῖ σ' ἓνα περιοδικὸ παρά στὰ Γαλλικὰ Γράμματα.

Οἱ παρατηρήσεις τοὺς δέν μὲ σταμάτησαν. Ἴσως νῶχω ἄδικο γι αὐτὴ μου τὴν ἐμπιστοσύνη στοὺς ἀναγνώστες τῶν Γαλλικῶν Γραμμάτων, ἀλλὰ δέν νομίζω πῶς εἶναι φτιαγμένοι γιὰ νὰ διαβάζουν ἓνός μόνο τύπου ποιήματα, ὅταν τουλάχιστο τοὺς δίνονται οἱ μαρτυρίες καὶ συστάσεις ποὺ καθιστοῦν νόμιμο τὸν ἐνθουσιασμὸ τοὺς γιὰ τὸ ποίημα αὐτό.

Θέλησε ἢ δέν θέλησε ὁ Ρίτος νὰ δειξοῖ τὸ ἀδιέξοδο τοῦ ἀτομισμοῦ καὶ τοῦ ἀστικοῦ πολιτισμοῦ; Δέν ξέρω τίποτα γι' αὐτό. Μπορῶ νὰ φαντασῶ ὅτι κατανοοῦν τὴ Σονάτα τοῦ Σεληνόφωτος μὲ θάλα μιά τέτοια διαθεβαίωση κι ὅτι αὐτὴ εἶναι καλὰ θεμελιωμένη. Ἡ διαθεβαίωση αὐτὴ μοῦ θυμίζει τὴν ἔρμηνεῖα ποὺ ἔδωσε ὁ Μισελὲ στὴ Σχεδία τῆς Μέδουσσας τοῦ Ζερικά, διαθεβαίνοντας ὅτι ὁ ζωγράφος στὸν πίνακα αὐτὸν ἀπεικόνιζε τὴ Γαλλία μέσα στὴ νύχτα τῆς παλινόρθωσης, καθὼς καὶ τὴν ἔρμηνεῖα ποὺ ἔδωσε ὁ Προυτῶν στὴν Ἐπιστροφή ἀπὸ τὸ Παναγύρι τοῦ Κουρμπέ, ὅπου βλέπει ὀλόκληρη τὴν ἱστορία τῆς κοινωνίας κάτω ἀπ' τὴ βασιλεία τοῦ Λουδοβίκου Φιλίππου. Τὸ φαινόμενο τῶν ἀνθρώπων, ποὺ χαρακτηρίζονται ἀπὸ τὸ πάθος τῆς πολιτικῆς καὶ γυρεύουν νὰ συνδέσουν βαθιὰ ἐκεῖνο ποὺ θαυμάζουν κι ἐκεῖνο ποὺ σκέπτονται μὲ μιὰν ἀμνηστική, δέν εἶναι μονάχα σημερινό.

Νὰ δικαιολογεῖς, νὰ δικαιολογεῖς...

Ποιὸς θὰ τολμοῦσε νὰ πεῖ ὅτι αὐτὸ δέν μιλάει γιὰ ἓνα ἀξιεπίαινο συναίσθημα; Θὰ προσθέσω ὅτι τυχαίνει αὐτὸ τὸ εἶδος ἔρμηνεῖας νὰ ἐξυπηρετεῖ τὸ ἔργο, τὸν πίνακα, ποίημα, ἢ ἀγγεῖο, στὸ ὁποῖο πρέπει κανεὶς νὰ δεῖ ὅτι ἐφαρμόζεται ἀπὸ τὴ συγκινητικὴ θέληση τοῦ θεαρητικῆς ποὺ γυρεύει νὰ στήσει ἓνα γεφύρι ἀνάμεσα στὸ ἔργο τέχνης καὶ σὲ κείνους ποὺ θὰ περνᾶν ἀφήρημένοι μπροστὰ ἀπ' αὐτό. Ἄλλὰ γι αὐτὸν κυρίως τὸ λόγο ἀξίζει—καὶ καμιά φορὰ ὑπερισχέει—αὐτὸ τὸ εἶδος τῆς ἔρμηνεῖας. Πρέπει νὰ



τήν παίρνει κανείς όπως μιὰ ποιητική εικόνα και νά μὴν προσκολλᾶται παρά πολὺ στὴν ἐξήγηση πού δίνει. Ὁ Μισελέ δὲν μποροῦσε νά μὴ δεῖ τὴ Γαλλία πάνω στὴ σχεδία κι ἡ εικόνα του εἶναι εικόνα ποιητική. Στὸν Μισελέ χαϊρετίζω τὸν ποιητή. Ἀλλὰ τὸ νά θεωρήσει κανεὶς ἄμεσα τὸ ἔργο τοῦ Ζερικώ σάν τὴ «Γαλλία κάτω ἀπ' τὴν Παλινόρθωση» εἶναι ἕνας παραλογισμός. Εἶναι σὰ νά πέφτει κανεὶς ἀκόμα μιὰ φορά σ' αὐτὸ πού, γιὰ νὰ τὸ καταδικάσουμε, τὸ δνομάζουμε χυδαῖο κοινωνιολογισμό.

Κι ἀφοῦ εἶπα αὐτά, θὰ ἤθελα τώρα ἀπλῶς νά θάλω τὴ Σὺ οὐνάτα στο γράμμα-μόφωνο και νά δημιουργήσω γύρω σας τὴ σιωπὴ ὅπου θ' ἀρχίσει τὸ τραγοῦδι ν' ἀνθοβολαίει αὐτὸ τὸ φεγγαρίσιο φῶς, πού δὲν εἶναι οὔτε

«Τὸ ἡμερο κι ὠρατο φεγγαρόφωτο».

τοῦ Βερλαίν, ἐκεῖνος ὁ φωτισμός ὁ κατάλληλος γιὰ συντριβάνια και μάσκες, οὔτε τὸ γεωμετρικὸ παιχνίδι τοῦ μαύρου και τοῦ ἄσπρου τῆς μοντέρνας μουσικῆς στο γερμανικὸ ἔργο ὁ φεγγαρίσιος πιερότος.

Μέσα σ' αὐτὴ τὴν ἀνοιξιὰτικὴ νύχτα ὅπου μιὰ ἡλικιωμένη γυναίκα, ντυμένη στὰ μαῦρα, μιλάει σ' ἕνα νέο... εἶναι ἄραγε ἡ ἀστικὴ τάξη; ὁ ἀτομισμός; Μὰ κείνο πού με συνειπαίρνει εἶναι τὸ ὅτι ἀπὸ τὰ δυὸ παράθυρα μπαίνουν με τὸ νυχτερινὸ φέγγος ὄχι πρόσωπα ἀπ' τίς Ἐρωτικὲς Γιορτές, οὔτε τὰ φαντάσματα τοῦ Μάκ-θεθ, οὔτε πάλι κανένας ἐξωπραγματικὸς κόσμος ὅλο νεράιδες κι ἀερικά, ἀλλὰ μπαίνει

*«Ἡ πολιτεία τοιμενένια κι ἀέρινη
ἀφεστωμένη με φεγγαρόφωτο»*

Ἰεδῶ, ἡ εικόνα πού κρατáει ἀνοιχτὰ τὰ παντζούρια δὲν εἶναι καθόλου λέξεις ποιητικὲς, οὔτε τὸ δοκιμασμένο ἐμποροπάχαρο τῶν εὐγενῶν πραγμάτων. Ἰεδῶ εἶναι ἡ ξεκοιλιασμένη πολυθρόνα μέσα στὴν κáμαρα, εἶναι τὰ στραβοπατημένα παπούτσια πού τὰ πηγαίνουν μιὰ φορά τὸ μήνα στο στιλβωτήριο τῆς γωνιάς, εἶναι μὲς στὴν κουζίνα τὰ κρεμασμένα στὸν τοῖχο μπρίκια πού

... γυαλίζουν

ὡὰν μεγάλα στρογγυλὰ μάτια ἀπίθανων ψαριῶν...

*...κι ὅταν σηκῶνω τὸ φλυτζάνι ἀπ' τὸ τραπέζι
μένει ἀπὸ κάτω μιὰ τρύπα σιωπῆ, βάζω ἀμέσως τὴν παλάμη μου ἐπάνω
νά μὴν κοιτάξω μέσα, — ἀφήνω πάλι τὸ φλυτζάνι στὴ θέση του.»*

ἸΑπό πού ἔρχεται αὐτὴ ἡ ποίηση; ἸΑπό πού ἔρχεται αὐτὸ τὸ ρίγος, ὅπου τὰ πράγματα, ἔτσι ὅπως εἶναι, παίζουν ρόλο φαντασμάτων, ὅπου ὁ Ἕλληνας Ἀμλετ ἔρχεται ἀντιμέτωπος, ὄχι πιά με τοὺς νεκροὺς βασιλιάδες κι ὁ καινούργιος Οἰδίποδας ἔρχεται ἀντιμέτωπος ὄχι πιά με τὴ Σφίγγα, ἀλλὰ με τὰ ὑπουλα οἰκεία πράγματα, καί...

«Τὸ καπέλλο τοῦ πεθαμένου, πού πέφτει ἀπ' τὴν κρεμάστρα στο σκοτεινὸ διάδρομο».

Μέσα στὴν ποίηση αὐτὴ ὑπάρχει ὁ μεσογειακὸς θόρυθος μιᾶς θάλασσας χωρὶς παλίρροιας. Κάνω σ' αὐτὴν, σάν ἕνας ἄλλος κ. Μάρκελλος, τὸ ταξίδι μου στὴν Ἑλλάδα, πού δὲν εἶναι πιά ἡ Ἑλλάδα τοῦ Μπαύρον ἢ τοῦ Ντελεκρούα, ἀλλὰ μιὰ Ἑλλάδα πού εἶναι ἀδερφὴ τῆς Σικελίας τοῦ Πιραντέλλο και τοῦ Ντέ Κιρίκο, ὅπου ἡ ὄμορ-

φιά δὲν εἶναι διόλου ἡ ὁμορφιά τῶν ἀκρωτηριασμένων μαρμάρων, ἀλλὰ ἡ ὁμορφιά μιᾶς κατασπαραγμένης ἀνθρωπότητας κι ὁ Νέος πού μόλις ἐγκαταλείπει τὴ γριά γυναίκα, λέει, ξεκουμπώνοντας, εἶναι ἡ ἀλήθεια, τὸ πουκάμισό του πάνω στοῦ ρωμάλéo στήθος του:

«*Ἡ παρακμὴ μιᾶς Ἐποχῆς*».

Μοῦ χρειάζονταν αὐτὲς οἱ λέξεις, μοῦ ἦταν ἀρκετὲς αὐτὲς οἱ λέξεις γιὰ νὰ τὸν δῶ νὰ ζωηρεύει (ἐδῶ φαίνεται πῶς δικαιώνεται τὸ σχόλιο τοῦ μεταφραστῆ ἐφ' ὅσον εἶναι ἀλήθεια πῶς τὸ ἠθικὸ δίδαγμα ἑνὸς μύθου ἐξηγεῖ τὴν τρέλλα τοῦ μυθοπλάστη πού ἔβαλε μιὰ ἀλεποῦ κι ἕναν πελαργὸ νὰ παίξουν μαζί).

Γυρεύουμε νὰ ἐρμηνεύουμε τὰ πράγματα μὲ τίς ἀναλογίες. Κι ἴσως, ἐνῶ ἡ Ἑλλάδα ἐπαρκεῖ καὶ μόνη τῆς, μοῦ χρειάζονταν νὰ μιλήσω γιὰ τὴ Σικελία. Γιατὶ μιὰ παρόμοια νύχτα σὲ μιὰ χώρα ὅπου δὲν ἔχω πατήσει ποτὲ τὸ πόδι μου, μὲ διαθεβαίνει γιὰ τὸν πολὺ πραγματικὸ χαρακτῆρα αὐτῆς ἐδῶ τῆς νύχτας καὶ γιὰ τὴν ἀγνοιά μου γιὰ τὴν Ἑλλάδα, ἀγνοια πού δὲν εἶναι λιγότερο πλήρης ἀπ' τὴν ἀγνοιά μου γιὰ τὴ Σικελία...

Λοιπόν, ἐπειδὴ τὸ μυστήριό τῆς ποίησης θρίσκειται μέσα στοὺς ἴδιους τοὺς ποιητὲς κι ἐπειδὴ ἀκόμη κι ἐδῶ μοῦ χρειάζεται νὰ κάνω συγκρίσεις καὶ συγκρίσεις καὶ πάλι συγκρίσεις, σκέφτομαι πῶς πιὸ πρῶλὸ κι ἀπ' τοῦ Σαίξπηρ ἢ τοῦ Αἰσχύλου, στοῦ Γιάννη Ρίτσο ὑπάρχει κάποια παράξενη πνοή πού τὴν γνωρίζω πολὺ καλά, ἕνας ἀντίπαλος ἑνὸς ἀπόρρητου ποιητῆ πού τὴν ἀντίχισή του τὴν ἔχω ἀκόμη στὴν ἀκοή μου. Καὶ τ' ὄνομα τοῦ Λωτρεαμὸν ἔρχεται νὰ κλείσει αὐτὰ τὰ πολὺ μικρὰ προλεγόμενα. Καὶ μὲ τὸν Λωτρεαμὸν θὰ ὑποδεχτῶ ἐδῶ τὸν Γιάννη Ρίτσο καὶ θὰ τὸν παρακαλέσω νὰ καθίσει πλαΐ του μὲ τὴ Σ ο ν ά τ α του

«*ὠραία ὅπως ἡ συνάντηση
μιᾶς ραπτομηχανῆς καὶ μιᾶς ὀμπρέλλας...*»

ἀνάμεσα στοὺς ποιητὲς πού ἔχουν τὸ δικαίωμα νὰ γελᾶν τὴ νύχτα μὲ τὸ σεληνόφως μὲ κείνο τὸ γέλιο τὸ

«*ἄδυνατό κι ἀσυγκράτητο*»

σὰν τὴν ἴδια τὴ ζωή.

Μετάφραση: ΚΩΣΤΑΣ ΠΕΤΡΟΥ



ΑΠΟΜΝΗΜΟΝΕΥΜΑΤΑ ΤΟΥ ΜΑΥΡΟΜΜΑΤΗ

(ΑΠΟΣΠΑΣΜΑΤΑ)

Ἀπὸ τοὺς λιγοστοὺς ἥρωες τῆς Ἐπανάστασης τοῦ 1821 στὴν Εὐβοία, ὁ Χαλκιδεῖος ἀγωνιστὴς Ἰωάννης Ἀν. Μαυρομμάτης μᾶς ἀφῆσε μὴν ἀφήγησίν του, ἓνα πολὺτιμο γυκομεντό.

Πικραμένος, γιὰτὶ, στὰ ἀπομνημονεύματα πού ὡς τότε εἶχαν δημοσιευθεῖ, παραλείφθηκαν τὰ κατορθώματα τῶν Εὐβοιωτῶν ἀγωνιστῶν, κάθησε κι' ἔγραψε ὅσα θυμότανε ἀπὸ τὸν ἀγῶνα στὴν Εὐβοία, στὸν ὅποιον ὁ ἴδιος πῆρε μέρος.

Τὸ βιβλιόρακι τὸ τύπωσε ὁ ἴδιος, στὴν 1892, στὴ Χαλκίδα, στὰ κατασκήματα τῶν ἀδελφῶν Γ. Ἀθανασίου, μὲ τὸν μακροσκελῆ τίτλο: «Ἱστορία τοῦ ἀγῶνος τῆς ἐν Εὐβοίᾳ Ἐπαναστάσεως τοῦ 1821 συγγραφεῖσα ὑπὸ Ἰωάννου Ἀναστασίου Μαυρομμάτου τοῦ ἐκ Χαλκίδος Εὐβοίας ἐπιζώντος ἀγωνιστοῦ, καὶ ἐκδοθεῖσα δι' ἰδίας αὐτοῦ δαπάνης, εἰς φῶς τῶν πατριωτῶν του καὶ τῶν ὁμογενῶν του Ἑλλήνων. Ἐν Χαλκίδι τῇ 20 Μαρτίου 1891».

Ὁ Μαυρομμάτης εἶχε μνησθῆ στὴ Φιλικῇ Ἐταιρίᾳ. Μὲ τὴν κήρυξη τῆς Ἐπανάστασης ἦταν ἀπὸ τοὺς πρώτους ἀγωνιστῆς πού ξεσηκώθηκαν, μαζί μὲ τὸ θεῖο του Δημήτριο Καρούδα. Κατατάχθηκε στὸ σῶμα τοῦ ὀπλαρχηγοῦ Ἀγγελῆ Γοβίου, παίρνοντας τὸ ὄνομα τῆς μάχης στὴν ἱστορικὴ σύγκρουση πού ἔγινε στὰ Βρυσάκια. Δυστυχῶς ἡ ἀφήγησή του εἶναι μόνον 46 σελίδες καὶ σὲ μικρὸ σχῆμα. Φαίνεται ὅτι εἶχε ὑποστῆ ἐπίδραση ἀπὸ τοὺς καθαρνοσοιανούς καὶ γι' αὐτὸ δὲν χρησιμοποίησε τὴ γλῶσσα τοῦ λαοῦ. Εἶναι ἀντικειμενικὸς κι' ὄχι ἐγωκεντρικὸς. Τὰ στοιχεῖα πού δίνει εἶναι ἀκριβῆ καὶ ἔχουν ἐπαληθευτεῖ. Μὰ ἔχει τὰ μειονεκτήματά του, ἔξω ἀπὸ τὴν κακὴ γλῶσσα πού χρησιμοποίησε. Δὲν στάθηκε ἀναλυτικὰ σ' ὅ,τι ἔγινε. Εἶναι πολὺ περιληπτικὸς. Δὲν μᾶς ἔδωκε χαρακτηριστικὲς λεπτομέρειες ἀπὸ τὴν Ἐπανάσταση στὸ νησί. Δὲν μᾶς ἔδωκε θιογραφικὰ καὶ χαρακτηριστικὰ γυωρίσματα τῶν συντρόφων του. Οὔτε γιὰ τὸ θεῖο του Δημ. Καρούδα, οὔτε γιὰ τὸν ἑαυτὸ του. Ἐκεῖνο πού ξεχωρίζει εἶναι οἱ σελίδες του πού μᾶς ἔδωκε γιὰ τὸ Μεταπελευθερωτικὸ δρᾶμα τῶν ἀγωνιστῶν πού δημοσιεύουμε.

...Καὶ ὅτι πρώτοι ἐπαναστάται, οἱ ὀψώσαντες τὴν ἱερὰν σημαίαν τῆς ἔλευθερίας ἐντὸς τῆς νήσου Εὐβοίας κατὰ τῶν Ὀθωμανῶν ὤπηρξαν ὀπλαρχηγοὶ Ἕλληνες πρώτοι καὶ δευτερευόντες οἱ καπεταναῖοι, Ἀγγελῆς Ν. Γοβίου εἰς ἐκ τῶν ἠρώων Ἑλλήνων τῶν παρευρεθέντων μετὰ τοῦ Ὀδυσσεῶς Ἀνδρούτσου εἰς τὴν γενομένην μάχην εἰς τῆς Γραβιάς τὸ Χάνι, κατὰ τῶν Ὀθωμανῶν Ὀμερβρῶν καὶ λοιπῶν πασσάδων, Ἀναγνώστης Νικόλαος Γοβίου ἀδελφός τοῦ Καπετᾶν Ἀγγελῆ καταγόμενοι ἐκ τῆς κωμοπόλεως Λίμνης τῆς Εὐβοίας, Κότσιαις Γεώργιος μὲ δύο ἀδελφούς του Μητᾶκη καὶ Γιαννάκη ἐκ τοῦ χωρίου Χάλια τῆς ἐπαρχίας Θηδῶν, Νικόλαος Τομαράς ἐξ Ἰωαννίνων, Γεώργιος Ἰατρός ἐκ Βάλτου, Ἀθανάσιος μὲ δύο ἀδελφούς, του Μπαλαζέδες καὶ Γιαννίος Χαλκιδεὺς ἐκ τοῦ ἐξ Εὐβοίας χωρίου Χαλκιάδες, Ἀθανάσιος Σιούτας, Στάθης Ἀγᾶριος, ὅστις ἐσκοτώθη εἰς τὴν μάχην τοῦ Καματιροῦ Ἀθηνῶν, Μιχαλῖος Νικόλαος, ὅστις ἐσκοτώθη εἰς τοὺς Ἰαθάρινους τῆς Πελοποννήσου, ἄπαντες οὗτοι ἐξ Ἀταλάντης, καὶ ὁ Βερούσης ὁ Τρέσας ἐκ Λιβανάτους τῆς Ἀταλάντης, οἱ Γεώργιος Κωνσταντῖνος καὶ Νικόλαος τρεῖς ἀδελφοὶ Ζορμπάνιδες καταγόμενοι ἐκ τοῦ χωρίου Βόλου Βρομέρι, οἱ Δημήτριος Καρούδας, Ἰω. Ἀ.

νασ. Μαυρομμάτης, Ἀναγνώστης Κρίτσαλης, Ἰωάννης Οἰκονόμου, Γεώργιος Ἀποστολίδης, Ἰωάννης Μασούρης, Ἀθανάσιος Χοντροθασίλης, Νικόλαος Στάμου, Βασίλειος Κόκκαλης ἄπαντες ἐκ Χαλκίδος, Παπᾶ-Σκιαδᾶς, Τάσιος Γκεστεγκές, Ἀναγνώστης Πέπουλος ἐκ τοῦ χωρίου Ἀφράτι.

Ἄπαντες οὗτοι πρωταγωνισταὶ τῆς Εὐβοίας καὶ μύσται τοῦ ἱεροῦ λόχου τῆς μυστικῆς φιλανθρωπικῆς τῶν φιλικῶν ἔδρευούσης εἰς Ἀθήνας, οὔτινες ἀρχηγούντος τοῦ ὀπλαρχηγοῦ Ἀγγελῆ Γοβίου, κατέλαβον τὰ Βρυσάκια θέσιν παράλιον τῶν χωρίων Εὐβοίας Ψαχνῶν καὶ Καστέλλας καὶ ὀχυρώθησαν μὲ δάιγους στρατιῶτας ἡμισοπλιμένους, κρατοῦντες τὴν πολιορκίαν τῆς Χαλκίδος.

Κατ' αὐτὰς ἦλθεν εἰς Βρυσάκια καὶ ὁ Νικόλαος Κριεζώτης, καταγόμενος ἐκ τοῦ χωρίου Εὐβοίας Κριεζῶ, ἐξ Ἀνατολῆς ὑπηρέτων εἰς τὸν Σατράπη τῆς Ἀνατολῆς Καρασμάνογλου, καὶ κατατάχθη στρατιωτικὸς ὑπὸ τὰς ὀδηγίας τοῦ ὀπλαρχηγοῦ Ἀγγελῆ Γοβίου, ὅστις διέταξε αὐτὸν νὰ μένῃ ὑπὸ τὰς ὀδηγίας Ἀθανασίου Ξιούτα. σελίς 6-7.

...Ἄλλὰ μετὰ ταῦτα ἐπὶ τῆς συστάσεως τοῦ Βασιλείου μας ἄμα ἐφθασεν εἰς τὴν

Ἑλλάδα ὁ νεαρός Βασιλεὺς μας ὁ Ὅθων τὴν 25 Ἰανουαρίου 1833 ἔτρεξεν ὄλον τὸ σμήνος τῶν κηφήνων τῆς τουρκικῆς διπλωματίας καὶ λοιπῶν νόθων Ἑλλήνων ἀυλοκολάκων ἀπὸ διάφορα μέρη ἐξωτερικῆς καθήμενοι χωρὶς καὶ συμμεθεῖον ποτὲ εἰς τὸν ἀγῶνα τῶν Ἑλλήνων καὶ ἐφῶναζον μακρόθεν ἢ ὄλοι νὰ χαθῆτε ἢ ὄλοι νὰ ἐλευθερωθῶμεν καὶ περιστοιχίσαν τὸν Ὅθωνα ὄλον αὐτὸ τὸ κηφναριὸν καὶ ἤρπασαν ἀπάσας τὰς ἡνίας τοῦ Ἑλληνικοῦ Ἔθνους καὶ ἐκάθεξαν ὄλας τὰς ἀρχὰς τῆς διευθύνσεως αὐτοῦ καὶ γινόμενοι κύριοι ἀρχόντες καὶ διοικηταὶ ὄλου τοῦ Ἑλληνικοῦ κράτους δὲν ἐβράδυναν νὰ ἀρπάξουν καὶ τὸ θιβλίον τὸ μητρώον ἐντός τοῦ ὁποίου ἦτον ἐγγεγραμμένα ἅπαντα τὰ ὄνόματα τῶν ἀγωνιστῶν τῶν νησιῶν Ἑλλήνων μαχητῶν ἀπογόνων τοῦ Θεμιστοκλέους, Ἀριστείδου, Μιλτιάδου, Περικλέους καὶ λοιπῶν ἡρώων ἐνδόξων Ἑλλήνων καταταχθέντων ἐν τῷ μητρώῳ ἐπὶ τοῦ γενομένου σχηματισμοῦ τῶν χιλιάρχων τοῦ αἰμινήστου Κυβερνήτου τῆς Ἑλλάδος Ἰω. Ἄν. Καποδίστρια. Ὅλον αὐτὸ τὸ θιβλίον τὸ ἐνόθευσαν, ἔσθεσαν ἄλλοι τὰ ὄνόματα καὶ ἄλλοι τὰ ἐπίθετα τῶν νησιῶν ἀγωνιστῶν τὰ μετέπλασαν καὶ τὰ οἰκειοποιήθησαν εἰς τὰ ὄνόματα τὰ ἐδικὰ των καὶ φίλους των ὡς νὰ εἶναι αὐτοὶ οἱ καθ' αὐτοὶ γήνησοι ἀγωνισταὶ καὶ καταμουζούρωσαν ὄλον τὸ μητρώον, ὅπου δὲν ἤμπορεῖ νὰ τὸ εἶδῃ ὄφθαλμὸς νησιῶν Ἑλλήνων καὶ νὰ μὴ δακρύσῃ καὶ οὕτως ἅπαντες σχεδὸν οἱ Ἑλληνες οἱ πραγματικοὶ ἀγωνισταὶ οἱ κτίσαντες τὸ Ἑλληνικὸν αὐτὸ ἔθνος μὴ λάσπην ζυμωμένην ἀπὸ τὰ αἵματὰ των καὶ μὴ λίθους κτιρίων αὐτοῦ ἀπὸ τὰ κόκκαλά των, οἱ στρώσαντες τὸ αἴμοσταγὲς αὐτὸ τραπέζι νὰ τὸ τρώγουν οἱ κηφήνες, καὶ ἅπαντες οὗτοι οἱ ἀληθινοὶ ἀγωνισταὶ οἱ διασωθέντες ἐν τῇ ζωῇ μὲν ὄχι ὄλίγας πληγὰς εἰς τὰ σώματὰ των φέροντες ἕκαστος, ἀδικήθησαν ἐξωθέντες καὶ πολλοὶ ἀπέθανον ἐκτείνοντες τὰ χεῖρας των εἰς τὴν ἐλεημοσύνην καὶ μέχρι σήμερον οἱ διάδοχοι αὐτῶν τῶν κακῶν διοικητῶν οἱ διευθύνοντες αὐτὸ τὸ δυστυχισμένον καὶ πολυῶδον ἔθνος τῶν Ἑλλήνων δὲν παύουσι νὰ πράττωσι τὰ τρεῖς χειρότερα τῶν πρὸ αὐτῶν κατόχων των, ἐκεῖνοι ἐρούφησαν ἅπαντα τὰ αἵματὰ τῶν κτητόρων τοῦ ἔθνους ἀγωνιστῶν, καὶ οὗτοι σήμερα οἱ διάδοχοι αὐτῶν τῶν κακῶν διοικητῶν δὲν παύουσι νὰ ρουφοῦν τὰ αἵματα ποικιλοτρόπως τῶν μεταγενεστέρων τέκνων τῶν αἰμινήστων αὐτῶν νησιῶν ἀγωνιστῶν, καὶ δὲν λείπουν κατ' ἔτος νὰ προσθέτουν νέους φόρους, καὶ φόρους, ἀπὸ ἕνα πρόβατον νὰ ζητοῦν νὰ γδάρουν εἰ δυνατόν ἕκατὸ τομάρια ὡς καὶ εἰς τὰ αὐτὰ ἔβαλαν φόρους καὶ ὅτι οἱ Τῶρκοι ὅπου ἦτον τύραννοι, δὲν εἶχαν θάλλει ποτὲ τέτοιους ὑπέρογκους φόρους καὶ δυσβαστάτους χεῖρας τῶν ραγινῶν ἀπὸ ἕνα δέκατον καὶ ἕνα χαράτσι ἀπὸ 3 γρόσια κατ'

ἔτος εἰς τὸν οἰκογενειάρχην καὶ ὄχι μόνον ἀκαταπαύτως νὰ προσθέτουν φόρους ἀλλὰ καὶ πρὸς ταχύτεραν καταστροφήν τοῦ Ἑλληνικοῦ λαοῦ, ἐξακολοβοῦν νὰ κἀμνουν καὶ δάνεια κατ' ἔτος ἕκατομμύρια εἰς θάρος τῆς κοινότητος τῶν πτωχῶν Ἑλλήνων, καὶ τὸ πλεόν καταστρεπτικότερον ἀκόμη ἐούσθησαν τραπέζας καὶ νομισματοκοπεῖα καὶ κόθων νομίσματα ἀπὸ στρατοῦχάρτα καὶ ἰσοψήφισαν τὴν ἀξίαν των μὲ τὰ νομίσματα τοῦ χρυσοῦ καὶ τοῦ ἀργύρου καὶ διεσκορπίσαν αὐτὰ, ἀντὶ χρυσοῦ καὶ ἀργύρου εἰς ὄλον τὸ Ἑλληνικὸν κράτος καὶ φθειρόμενα εἰς χεῖρας τῶν ἐλλήνων χιλιάδες ἐξ αὐτῶν, διὰ θαλάσσης καὶ ζηράς εἰς θάρος τῆς κοινότητος καὶ πρὸς ὄφελος αὐτῶν τῶν κακῶν καὶ καταχθονίων διοικητῶν καὶ ἀκόμη μὲ αὐτὰ τὰ στρατὰ νομίσματα ἀντήλλαξαν ἅπαντα τὸν χρυσὸν καὶ τὸν ἀργυρὸν ἀπὸ ὄλην τὴν κοινότητα τοῦ Ἑλληνικοῦ κράτους τὸν ἀποταμίευσαν καὶ τὸν ἐμπορεύονται, μεταλλάττοντες αὐτὸν μὲ ἔκπτισον τοῦ στρατοῦ νομίσματος καὶ μὲ ὑπέρβατον τοῦ χρυσοῦ καὶ τοῦ ἀργύρου πρὸς ὄφελος των ὄσον δύνανται καὶ δὲν παύουν νὰ καταγίνονται μὲ τὰς πολυμηχανούς αὐτὰς πονηρίας των νὰ πνίξουν καὶ καταστρέψουν αὐτὸ τὸ δύσμοιρον ἔθνος μίαν ὥραν ἀρχήτερα, καὶ μάλιστα μὲ τὰ εἰκονικὰ χαρτοδάνεια ὅπου κἀμνουν ἀκαταπαύτως ἀντὶ χρυσοῦ καὶ ἀργύρου νὰ λαμβάνουν κατ' ἔτος ἕκατομμύρια δάνεια εἰς μέταλλον ὅθην εἰς θάρος τοῦ Ἑλληνικοῦ ἔθνους, καὶ αὐτὸ τὸ μέταλλον τοῦ χρυσοῦ καὶ τοῦ ἀργύρου νὰ μὴ φαίνεται εἰς κανένα μέρος εἰς τὰς ὄσολλησίας τοῦ Ἑλληνικοῦ κράτους, νὰ ἐμπορευῆται ἀπὸ στρατοῦχάρτα αὐτὰ τὰ ὄργανα τῆς καταχθονίου αὐτῆς σπειράς . . . Σελίδα 43—45

Περὶ τῆς παρούσης ἱστορίας ἐκαστῶν σημαντικωτέρων μαχῶν γενομένων κατὰ τῶν Ὁθωμανῶν, ἐντὸς τῆς νήσου Εὐβοίας καὶ ἐντὸς τῆς Στερεᾶς Ἑλλάδος, μετὰ τὴν καταστροφήν τῆς νήσου Εὐβοίας, ὑπὸ τῶν μεγαθυμῶνων Εὐθεῶν καὶ ὄπλαρχηγῶν αὐτῶν Ἀγγελῆ Γοθιοῦ, Κώστα Γεωργίου, Νικολάου Κριεζότου, Ἀθανασίου Χονδροβασίλη, καὶ Βασιλείου Κόκκαλη καὶ λοιπῶν δευτερευόντων καπετανῶν, εἰς τὸν ὕπερ ἀνεξαρτησίας τῆς Ἑλλάδος ἱερὸν ἀγῶνα ἀρέαμενον κατὰ τὸ ἔτος 1821 μέχρι τέλους τοῦ ἀγῶνος τοῦ 1829 ἔτους.

Πρώτην μάχην γενομένην εἰς θέσιν Βρυσάκια τῆς νήσου Εὐβοίας κατὰ τῶν Ὁθωμανῶν τοῦ πασᾶ Ὁμερ Βρυσάκη ὑπὸ τῶν Ἑλλήνων ὄπλαρχηγῶν ὄνομασί ἀναφερομένων ἐν τῇ παρούσῃ ἱστορίᾳ, ἀρχηγὸς τοῦ καπετάν Ἀγγελῆ Γοθιοῦ.

Δευτέραν μάχην γενομένην εἰς θέσιν Κανάλους Κουτουρλομετόχι χωρίου Εὐβοίας κατὰ τοῦ Ὁμερβη καὶ Τσαρκατοῦ πασᾶ ἀρχηγούντος τοῦ ὄπλαρχηγοῦ Νικολάου Κριεζότου.

Τρίτην μάχην γενομένην εἰς θέσιν Διακόφτι τοῦ χωρίου Στούρα Εὐβοίας κατὰ τοῦ Ὁμέρβη Καρυστινοῦ ἀρχηγούντος τοῦ Νικολάου Κριεζώτου (23)3)23).

Τετάρτην μάχην γενομένην εἰς θέσιν Βατσίης τῆς Καρυστίας Εὐβοίας κατὰ τοῦ Ὁμέρβη, ἀρχηγούντος τοῦ Νικολάου Κριεζώτου.

Πέμπτην μάχην εἰς θέσιν Χατζιάνιον καὶ πολιορκία τοῦ φρουρίου Καρύστου Εὐβοίας, κατὰ τοῦ Ὁμέρβη ἀρχηγούντος τοῦ Νικολάου Κριεζώτου.

Ἐκτὴν μάχην εἰς χωρίον Εὐβοίας Κήπους τῆς Ἐπαρχίας Κύμης κατὰ τοῦ Ὁμερβῆ καὶ Γιενιτσάρων, ἀρχηγούντος τοῦ Νικολάου Κριεζώτου.

Ἐβδόμην μάχην εἰς θέσιν Τριαλλά ἀνάμεσα στὰ χωρία Ἄκρες καὶ Παγῶντα τῆς νήσου Εὐβοίας κατὰ τοῦ πασσαῦ Μπερκόφαλη καὶ Γιενιτσάρων, ἀρχηγούντες οἱ Ἄθανάσιος Χοντροβασίλης καὶ Βασίλειος Κόκκαλης (27)7)23).

Ὁγδόην μάχην γενομένην εἰς τὰ στενά Κακάϊς Σκόλαις τοῦ χωρίου Εὐβοίας Βλαχιά, κατὰ τοῦ πασσαῦ Μπερκόφαλη καὶ Γιενιτσάρων, ἀρχηγούντος τοῦ Ἄθανασίου Χοντροβασίλη καὶ Βασίλειου Κόκκαλη.

Ἐνάτην μάχην εἰς θέσιν Ρουσάλι Σαλώνου εἰς Στερεάν Ἑλλάδα κατὰ τῶν Ὀθωμανῶν Δερβίση πασσαῦ καὶ λοιπῶν πασσαῶν, ἀρχηγούντος τοῦ Νικολάου Κριεζώτου καὶ Γεωργίου Καραϊσκάκη.

Δεκάτην μάχην εἰς πολιορκίαν τοῦ φρουρίου Βερούτι τῶν παρασαμίων τῆς Ἄνατολης, κατὰ τῶν Ὀθωμανῶν Ὁμερβεσῆρ πασσαῦ ἀρχηγούντος τοῦ Νικολάου Κριεζώτου.

Ἐνδεκάτην μάχην εἰς θέσιν Πεταλιούς τῆς Καρυστίας κατὰ τοῦ Ὁμερ πασσαῦ εἰς διάσσωιν τοῦ Ἑλληνικοῦ τακτικοῦ στρατοῦ τοῦ ὄπλαρχηγοῦ Φαδιῆ, ἀρχηγούντος τοῦ Νικολάου Κριεζώτου.

Δωδεκάτην μάχην εἰς Τρίκερι κατὰ τῶν Ὀθωμανῶν Νούρκα Ζέρβα Πασσαῦ, ἀρχηγούντος τοῦ Νικολάου Κριεζώτου.

Δεκάτην τρίτην μάχην γενομένην εἰς Ἐλευσίνα ἐντὸς τοῦ Θριασίου πεδίου κατὰ τοῦ Ἀλαμπη ὀθωμανοῦ ὄπλαρχηγοῦ τοῦ Κιοταγῆ πασαῦ ἀρχηγούντος τοῦ Νικολάου Κριεζώτου.

Δεκάτην τετάρτην μάχην εἰς θέσιν τῶν Ἀθηνῶν Χαϊδάρι, κατὰ τοῦ πολιορκητοῦ τῶν Ἀθηνῶν Κιοτάγια πασσαῦ, ἀρχηγούντος τοῦ Νικολάου Κριεζώτου καὶ τοῦ στρατάρχου Καραϊσκάκη.

Δέκατος πέμπτος θρίαμβος τοῦ Νικολάου Κριεζώτου κατὰ τοῦ Κιοτάγια πασσαῦ σερασκέρη τῆς Ρούμελης, νὰ διασχίσῃ ἐβδόμηταν χιλιάδας Ὀθωμανοῦς πολιορκητὰς τῆς Ἀκροπόλεως τῶν Ἀθηνῶν καὶ μὲ τριακοσίους ἀνδρείους στρατιῶτας μεγαθύμους Εὐβοεῖς νὰ ἐμῆθ ἐντὸς τῆς Ἀκροπόλεως τῶν Ἀθηνῶν ἡρωϊκῶς πρὸς διάσσωιν τοῦ φρουρίου καὶ τῶν πολιορκουμένων μετὰ τὸν θάνατον τοῦ ὄπλαρχηγοῦ Ἰω. Γκούρα.

Δεκάτην ἕκτην μάχην εἰς θέσιν Ἀνηφορίτου Θηβῶν κατὰ τοῦ Ὁμερπασσαῦ καὶ τοῦ σερασκέρη Ἰζάμπασσαῦ τῆς Στερεᾶς Ἑλλάδος, ἀρχηγούντος τοῦ Νικολάου Κριεζώτου.

Δεκάτην ἑβδόμην μάχην εἰς θέσιν Πέτρας τῆς Λεβαθείας κατὰ τοῦ σερασκέρη τῆς Ἀνατολικῆς Ἑλλάδος Ἰζάμπασσαῦ, ἀρχηγούντος τοῦ Νικολάου Κριεζώτου.

Τὰς δὲ μικρὰς μάχας γενομένας ἐντὸς τῆς Εὐβοίας καὶ ἐκτὸς τῆς Στερεᾶς Ἑλλάδος τοῦ Νικολάου Κριεζώτου κατὰ Μπουλατσίδων Ὀθωμανῶν παραλείπω, αἵτινες εἰσὶ μέχρι τῶν πενήτηκοντα καὶ ὅτι ὁ Κριεζώτης εἰς ὅλας τὰς μάχας του, ἅς ἔκαμεν κατὰ τῶν Ὀθωμανῶν ἐστάθη ἀκατανίκητος πλάτην εἰς τοὺς ἐχθροὺς δὲν ἔδωκε ποτέ. Καὶ τὰς μάχας τὰς καθημερινὰς τοῦ ἀητήτου Καραϊσκάκη γενομένας κατὰ τοῦ Πασσαῦ Κιοτάγια Ρουμεληθαλεσῆ πολιορκητοῦ τῆς Ἀκροπόλεως τῶν Ἀθηνῶν, εἰς τὰς θέσεις Τσερασίνοι Χαϊτάρι καὶ Πειραιῶς ἀρχιστρατηγούντος τοῦ Καραϊσκάκη.

Καὶ τὴν μάχην τὴν γενομένην εἰς τὸ Σέντος μνημεῖον τοῦ Φιλοπάππου θέσιν Ἀνάλατον ἔξωθεν τῶν Ἀθηνῶν, κατὰ τοῦ Κιοταγῆ πολιορκητοῦ τῆς Ἀκροπόλεως τῶν Ἀθηνῶν, ἀρχηγούντος τοῦ Κίτσου Τσαβέλα.

Κατὰ τὴν μάχην τὴν γενομένην εἰς θέσιν τῶν Ἀθηνῶν Καματερόν ἀρχηγούντος τοῦ Βάσιου Μαυροβουινάτου.

Καὶ τὴν μάχην τὴν γενομένην εἰς θέσιν τῶν Ἀθηνῶν Χασιάς ἀρχηγούντες, Βάσιος Μαυροβουινάτης, Ἰωάννης Κλημμάκας Θεβαΐος, καὶ Τόλιας Νικολάου Στουραΐτης.

Ἐν Χαλκίδι τὴν 20 Μαρτίου 1891

Ὁ Συγγραφεὺς

ΙΩ. Α. ΜΑΥΡΟΜΜΑΘΗΣ

Ἐκ Χαλκίδος Εὐβοίας

Σ. ΣΥΝΤ. σελίς 46—48 καὶ τελειώνει ἡ ὅλη ἀφήγησις.

ΤΟΥ ΟΔΥΣΣΕΑ ΑΝΤΡΟΥΤΣΟΥ

Σὰ δράχος εἶν' οἱ πλάτες του
οὐκ κάστρι ἢ κεφαλῇ του
καὶ τὰ πλατιά τὰ στήθη του
τοιχοῦ χορταριασμένους.

ΔΥΟ ΜΑΡΤΥΡΙΕΣ ΑΠΟ ΤΗΝ ΤΟΥΡΚΟΚΡΑΤΙΑ

Του ΣΠΥΡΟΥ ΑΣΔΡΑΧΑ

Στη νεοελληνική λαϊκή επιστολογραφία ετάσσεται και μία κατηγορία επιστολών που μέχρι σήμερα δεν προσέχτηκε σε άκανοποιητικό βαθμό. Είναι γραφτά που έξωτερικά επιδέχονται το χαρακτηρισμό «ηπηρεσιακών», αλλά στην ουσία πρόκειται για πραγματώσεις έκφραστικές, κατά τις οποίες επιτελείται όλη ή διεργασία του λαϊκού λόγου. Παράλληλα διατηρούν απόλυτα την αξία της άμεσης μαρτυρίας και καθίστανται βασικές πηγές της νεοελληνικής Ιστορίας στο κεφάλαιο του αρματολισμού και της κλεφτουρίας, που, έξω από τον πολύτιμο πληροφοριακό τους χαρακτήρα, παρέχουν τη δυνατότητα για ανεπιληπτή διάγνωση του συναισθηματικού βίου των κλεφτών και αρματολών κατά τρόπο αθέτηκότερο πολλές φορές από τα κλέφτικα τραγούδια. Τα κείμενα τούτα αποτελούν τὸ πρῶτο ὄλικο γιὰ τὴν αἰσθητικὴ ἀποτίμηση συνθετικότερων ἐπιτεύσεων λαϊκοῦ λόγου καὶ γιὰ τὴ διεύρυνση τῶν ἐπὶ μέρους στοιχείων τους, πὺ λόγιο ἀγωγῆς ἢ καὶ χρονικῆς ἀπόστασης δὲν ἐπιτρέπουν στὸ σύγχρονο μελετητὴ ὀρθὴ ἀντιμετώπιση. Πρόχειρα σημειώνουμε πὺς τὸ φαινόμειο Μακρυγιάννη εἶναι ἀνεπίδεκτο ὀρθῆς ἐρμηνείας χωρὶς τὴ γνώση τέτοιων κειμένων.

Τὰ δυὸ κείμενα πὺ παρουσιάζουμε σήμερα, ἀπὸ τὶς καλύτερες περὶπτώσεις δημοτικοῦ λόγου, διατηροῦν ὀλη τὴν ἐκφραστικὴ ἀμεσότητα, ἐνὺ σύγχρονα ἀποτελοῦν ἀθετηκὰ νουκοιμμένα γιὰ τὴν διὰγνωση τῆς νσοτροπίας τοῦ κλέφτη (γράμμα Ραφτογιάννη) ἢ τὰ κίνητρα πὺ ὀδηγοῦν στὴν κλεφτουριά (γράμμα Παραβόλα). Ἐπὶ μέρους πληροφοριακὰ στοιχεῖα (Παραβόλας, στ. 17 κ. ἔ.) χαρακτηριστικὰ γιὰ τὶς σχέσεις ἀρματολοῦ καὶ κλέφτη ἢ τοῦ κλέφτη πρὺς τὸ λαὸ (Ραφτογιάννης 14 κ. ἔ., Παραβόλας 7, 29 κ. ἔ.), θορνοῦν ἀπφρασιστικὰ στὴν ἀξιολόγησή τους. Βασασμένη σύγκριση πλήθους τέτοιων μαρτυριῶν ἐπιτρέπουν ἀντικειμενικὴ ἐξεκόνιση τοῦ βίου τῶν κλεφτῶν, ἀπαλλαγμένη ἀπὸ ἀντιστορικῆς σκοπιμότητες. Ἡ μαρτυρία ἐνὺς πὺ ἤξερε τὰ πράγματα (Κούμας, Ἱστορία τῶν ἀνθρωπίνων πράξεων, τ. 1Β', 543 κ. ἔ.), ὀτι «οἱ ἀνδρες ὀδοι, τῶν ὀποίων ἐπνητέη παρὰ πολλῶν δικαίως ἢ ἀνδρία, παρὰ ταῦτην δὲν ἐγνώριζον ἄλλον ἠρωσίμων» δὲν ἀπομακρύνεται καθόλου ἀπὸ τὴν ἀλήθεια, ἀντίθετα ἀπαληθεύεται ὀλοένα ἀπὸ ἀθετηκῆς πηγῆς. Δὲν εἶναι ἐβὺ ὁ τόπος ν' ἀνταπυχεῖ τὸ θέμα, ἀπλῶς μόνο παρουσιάζουμε τὰ κείμενα σάν ἐκφραστικὰ ἐπιτεύγματα καὶ ἀμεσες μαρτυρίες ἀπὸ τὴν Τουρκοκρατία, μὲ τὸν ἀπαραῖτητο ἱστορικὸ σχολιασμό.

[Καὶ τὰ δυὸ ἔγγραφα θορσκονται στὸ Ἀρχειοφυλακεῖο τῆς Λευκάδας στὸ φάκελλο «Amministrazione del Governo Provisorio di Santa Maura. Filza Lettere confinate dal 9 Febrero 1799 al 4 Ottobre 1802». Τὸ γράμμα τοῦ Παραβόλα ἔχει ἀριθμὸ πρωτοκόλλου 1, ἀλλὰ δίχως ἡμερομηνία καὶ χρονολογία, ἢ ὀποία τοποθετεῖται στὰ 1799 (ἀρχὴ τοῦ φακ.). Τοῦ Ραφτογιάννη ἀριθ. πρωτοκ. 11. Καὶ τὰ δυὸ γραμμένα σὲ δίφυλλα. Ἀποκαθιστοῦμε ὀρθογραφία καὶ στίξη, διατηροῦμε τὺς στίχους πρωτοτύπου /, τὰ προσθετὰ θέτουμε σὲ παρενθέσεις (), τὶς ἀναπτύξεις σὲ ἀγκύλες [] καὶ σημειώνουμε τὰ φύλλα σὲ τ. ν. Παρέχεται δείγμα ἀπὸ τὸ γράμμα τοῦ Ραφτογιάννη: στ. 25 «κουπαννεμερα κε η πποτηκη τροπου κίμου θασταν /26 τα ποδαρνα ὀλη τη νηχτα...»].

[Φ. ¹ τ.] Ἐκλα (μ) πρὸταται ἀφε (ν) τὰδες τῆς Ἀγι (ο) μαύρας τὴν ἐκλα (μ) - πρ/2ὀτη σας δουλικῶς πρσσκυῶν καὶ μὲ τὸ ταπεινὸ μου/3 γράμμα σας φανερῶν: τί μεγάλη κάτῃ ἐκκ/4 μου εἰς τοῦς τόπους σας καὶ μὲ κυνηγάτε; Ἐγὼ δὲν ἐ/5πῆρα κανενὸς μίγῃ κῆτα στανικῶς, ὄξου ἂ μὲ/6 φίλεψε κανέναν. Μὲ τὴ (ν) Τουρκία ὀπου ἔχω νὰ κά/7μου, μὲῦ ἐπῆρανε δυὸ - τρεῖς φορές τὸ γεῖδος μου καὶ/8 μὲ κυνηγᾶνε καὶ μένανε καὶ τοῦς πε:ράζω καὶ γῶ/9. Τώρα ἐγὼ μὲ τοῦς τόπου (ς) σας δὲν ἔχω νὰ κάμω,/10 μόννε μὲ ἔρχεται πᾶράπονο, ὀπου δίχως νὰ/11 σᾶς πειράζω νὰ μὲ κυνηγᾶτε, ὀπου μ' ἔχετε πα/12 τριῖτη καὶ θενὰ μὲ κάμπετε γὰ τὴν ἀφήνω/13 τὴ (ν) πατρίδα μου. Καὶ λέτε ὀπως σᾶς στενεῦει ὀ κα/14 πετᾶν Χρίστος καὶ σᾶς λέγει νὰ τοῦ δώκετε θε/15 λημῖα μὲ κυνηγῆσει μὲ Τούρκους μέσα στοῦς τόπου (ς) σας. Δότε του νὰ φέρει καὶ Τούρκους μέσα/16 εἰτοῦ, νὰ σᾶς προδώκει τὴ χώρα ὡτᾶν καὶ πρῶτα./17 Καὶ σᾶς λέγει ὀπως μὲ φυλάτε καὶ εἰτοῦ μέσα καὶ δὲ (ν)/18 τοῦ λέτε ὀπως μὲ φυλάγει ὀ γῖδιος, ὡτᾶ (ν) καὶ πέσαι./19 ὀπου μ' ἔθανε νὰ χαλάσω τὰ τζεφτουλίκια τοῦ πα/20 σᾶ. Καὶ τώρα αἰτήνοι μὲ φυλάνε, διατὶ ἀνὶ μὲ/21 κυνηγῆσουνε, τοῦς σκοτῶνω τὰ ὀβῶτα του (ς) καὶ τοῦ (ς) ἀνθρωπῶπους του (ς) καὶ τὰ γεννημάτᾶ τους τὰ καίγω/23 καὶ ὀ, τι μπορέσω θενὰ τοῦς κάμω. Καὶ δῶ [Φ. ¹ ν.] γεῖ/24 μου καὶ ἀς μὲ κυνηγῆσει.

ΕΚΔΟΣΕΙΣ "ΒΙΒΛΙΟΕΚΔΟΤΙΚΗΣ",

ΑΝΩΝΥΜΟΥ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΟΣ

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΝΟΜΑΡΧΙΑ

ΗΤΟΙ ΛΟΓΟΣ ΠΕΡΙ ΕΛΕΥΘΕΡΙΑΣ

ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ ΑΠΟΜΝΗΜΕΙΩΣΗ

ΚΕΙΜΕΝΟ - ΣΧΟΛΙΑ - ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Γ. ΒΑΛΕΤΑ

ΜΕΛΕΤΗΜΑΤΑ

Ν. Α. ΒΕΗ - Μ. ΣΙΓΟΥΡΟΥ

ΕΚΔΟΣΙΣ Γ'

Πλουτισμένη με τὰ νέα εὐρήματα, τὶς νέες ἔρευνες καὶ τὰ δεδομένα ποὺ προέκυψαν ἀπ' τὶς σχετικὲς συζητήσεις γύρω στὸ συγγραφέα, στὴν ἐποχὴ καὶ τὸ περιεχόμενο.

Στὴ σειρά τῶν νεοελληνικῶν ἐκδόσεών μας, ὕστερα ἀπ' τὸν ΚΑΡΑΙΣΚΑΚΗ τοῦ Δ. Φωτιάδη, ἡ ΒΙΒΛΙΟΕΚΔΟΤΙΚΗ, προσφέρει τὸ πιὸ σημαντικό ἡρωϊκὸ ἔργο, ποὺ βγαίνει σὰν ἐγερτήριο σάλπισμα μὲς ἀπ' τὴν ψυχὴ τοῦ ἀγωνιζομένου γιὰ τὴ λευτεριά του ἔθνους, στὴ μνημειώδη ἐκδοσὴ τῆς ἀπὸ τὸν κριτικὸ τῆς λογοτεχνίας κ. Γ. Βαλέτα.-

Εἶναι τὸ «βιβλίον τῶν βιβλίων» τοῦ νεοελληνισμοῦ, ποὺ δίνει τὴ θεωρητικὴ δικαίωση καὶ τὸν ἐπαναστατικὸ προγραμματισμὸ στὸ δουλωμένο Ἔθνος. Ἀπ' αὐτὸ τὸ βιβλίον βγήκε ἡ Φιλικὴ Ἑταιρεία καὶ πλαστουργήθηκε ἡ ἐπαναστατικὴ συνείδηση στὸν Ἑλληνισμὸ ντόπιον καὶ ξενιτεμένο.

Θὰ περιέχει ἐκτὸς ἀπὸ τὸ κείμενον, ἐκτενέστατα συμπληρωμένα προλεγόμενα τοῦ κ. Γ. Βαλέτα, μιὰ ιστορικοκριτικὴ εἰσαγωγὴ ποὺ μᾶς δίνει τὶς πηγές, τὴν ἐποχὴ καὶ τὸ νόημα τοῦ ἔργου. Ἐπίσης ἐκτενέστατα ἐρμηνευτικὰ ἐπιλεγόμενα γιὰ τὰ πρόσωπα, τὶς ἰδέες καὶ τὰ πράγματα ποὺ κινοῦνται μέσα στὸ βιβλίον. Σχόλια γλωσσολογικά, ἱστορικά, γραμματολογικά, φιλοσοφικά ποὺ δείχνουν τὴ σημασία τοῦ κείμενου καὶ εἰδικὴ μελέτη πάνω στὶς πηγές του. Πίνακες, εἰκόνες, αὐτόγραφα, γλωσσάρια, ἀναλυτικὰ εὐρετήρια.

Μιὰ πολὺπλευρὴ ἱστορικοκριτικὴ ἀναστύλωση ποὺ ὁμοιά τῆς δὲν ἔγινε στὴν Ἑλλάδα, ὅπως ἀποφάνθηκε ὁμόφωνα ἡ κριτικὴ, ποὺ μερικὰ ἀποσπάσματα ἀπ' τὶς γνώμες ΤΩΝ ΠΙΟ ΚΟΡΥΦΑΙΩΝ ΕΚΠΡΟΣΩΠΩΝ τῆς δίνουμε ἐδῶ γιὰ νὰ ἐκτιμήσει ὁ ἀναγνώστης τόσο τὴν ἀξία τοῦ ἔργου ὅσο καὶ τὴν κριτικὴ ἐργασία τοῦ κ. Γ. Βαλέτα.

ΚΡΙΣΕΙΣ ΓΙΑ ΤΟ ΕΡΓΟ

«Είναι βιβλίο πού ξαφνιάζει τόν σημερινό Έλληνα με τις τολμηρές, καταπληχτικά τρομερές και πρωτόμορφες ιδέες του, τις τόσο ώριμες και φιλοσοφημένες, τις τόσο μελετημένες, βαθιές και φλογερές. Μάξ ξαφνιάζει τὸ σημερινὸ Έλληνα καὶ ἡ ἔκδοσή του, ἡ «ἀπομνημείωσή» του, τόσο φλογισμένη, τόσο πλούσια, τόσο μεγαλόπνευστη.....»

Ἄγγελος Σικελιανός

«Ὁ κ. Γ. Βαλέτας, βγάζοντας ἀπ' τὴν ἀφάνεια τὴν «ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΝΟΜΑΡΧΙΑ» ἔκανε ἕναν ἀληθινὸ ἱστορικοκριτικὸ ἄθλο. Μᾶς ἔδωσε τὸ πολύκροτο βιβλίο καὶ τὸ ἀνύψωσε στὸ πιὸ φωτεινὸ βᾶθρο μετὰ τὴ θυμαστὴ καὶ πλούσια ἔκδοσή του»

Ν. Α. Βέης

τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν

«Ἡ Ἑλληνικὴ Νομαρχία» αὐτὸ τὸ φοβερὸ συνωμοτικὸ βιβλίο φαίνεται σὰν γραμμένον σήμερα, ἂν καὶ εἶδε τὸ φῶς πρὶν ἑκατοπενήντα χρόνια.....»

Κ. Βάρναλης

«Ἡ Ἑλληνικὴ Νομαρχία» εἶναι μιὰ ἀνθρώπινη καὶ ἑλληνικὴ συνάμα φωνή.. Εἶναι γραμμένη μετὰ δύναμη καὶ ἐνέργεια, μετὰ μάτι καθαρὸ καὶ ὀξύ, μ' εὐγένεια ψυχικὴ καὶ γενναιότητα ἀνθρώπου θρημμένου ἀπὸ τὸ πνεῦμα τοῦ Εὐρωπαϊκοῦ διαφωτισμοῦ. Ὁ πόνος του γιὰ τὴ σκλαβωμένη πατρίδα, ὁ καημὸς του γιὰ τὴν ὠραία Ἑλλάδα μετὰ τὸ ἔνδοξο παρελθὸν καὶ τὸν καλὸ, βασιανισμένο λαὸ τῆς... ξεχειλίζει καὶ χρωματίζει σχεδὸν κάθε σελίδα τοῦ βιβλίου.....»

Ε. Π. Παπανοῦτσος

«Διαβάζοντας κανεὶς τὴν «Ἑλληνικὴ Νομαρχία» ἀκούει ν' ἀνεβαίνει ἀπὸ τὸ βᾶθος τῶν χρόνων ἢ πιὸ γνήσια φωνὴ τοῦ λαοῦ μας, πού τὸν εἶχε παρατημένο καὶ προδομένο ἢ ἡγεσία του. Ἡ δίψα γιὰ τὴ λευτεριά καὶ τὴν ἀνεξαρτησία, ὁ πόνος γιὰ τὰ δεινοπαθήματα τῆς σκλαβιάς ξεχειλίζει ἀπὸ κάθε σελίδα».

Ἄλ. Σβώλος

«...Εἶναι ἕνας φιλιππικὸς ἐναντὶα στὴ ρωμείκη φεουδαρχία...περισπούδαστο προεπαναστατικὸ βιβλίο καὶ πολύτιμο ντοκουμέντο, ἔργο ὁπαδοῦ τοῦ Ρήγα»

Γ. Κορδάτος

«Ἐνα βιβλίο πού δονεῖται ἀπὸ τὸν πόθο τῆς ἐλευθερίας κι' ἀπὸ τὸ πάθος τῆς πατρίδας».

Κ. Θ. Δημαρεᾶς

«Ἐνα ἀπὸ τὰ σπουδαιότερα καὶ σπανιώτερα Ἑλληνικὰ βιβλία... Μερικὲς σελίδες εἶναι φοβερές, σκληρές, ἀμείλικτες, βουτηγμένες στὸ αἷμα ἢ στὸ φαρμάκι γιὰ τὸ κατάντημα τοῦ ἔθνους... Ἀντικληρικὸς ὁ συγγραφεὺς τοῦ ἔργου, ἀντιδυναστικὸς καὶ μισοτύραννος, δυσπιστεῖ πρὸς τοὺς ξένους καὶ μόνον ἀπὸ τοὺς Ἑλληνας περιμένει τὴν ἐλευθερία καὶ τὴν ἀνάσταση».

Φ. Μιχαλόπουλος

Νά κάμει ζάπι τὸν ἐδικό/²⁵ του τὸ (ν) τόπο, ὄχι χαλεύει νὰ ζαπίσει καὶ τῆς ἔ/²⁶χλα (μ) πρώτη (ς) σας τοὺς τόπους. Δὲ (ν) τοῦ λέτε νὰ πάγει/²⁷ στὸ (ν) τόπο του ὁ καθέννας; Τί σᾶς ἐφορτώθηκε καὶ πολεμάγει νὰ ὀρίσει τὸ (ν) τόπο σας καὶ σᾶς λέ/²⁸ λεί ὅπως ὅποιος μοῦ δίνει ψωμί νὰ τόνε κυνηγάτε; Ἐ/²⁹ γώ, μοῦ δίνει ἄλος ὁ κόσμος ψωμί. Διατί ἄ δὲ μοῦ δῶ/³⁰ κει, τοῦ σκοτώνω τὸ ὄδι τοῦ γῆ τὸ μούλαρι τοῦ γῆ τ'ἄλο/³¹ γό τοῦ γῆ καὶ τὸν ἴδιο φυλάγω μὲς στῆ (ν) πόρτα τοῦ/³² καὶ τόνε σκοτώνω. Τώρα γῆ Ἐκλαμπρήτη σας τὸ γνωρίζετε, μόνε θέλετε νὰ παιδεύετε/³³ τοὺς ραγιάδε (ς) σας καὶ σᾶς περικαλῶ νὰ μὴν ἀκοῦ/³⁴ τε τὰ μονοφι (λί) κικα φέματα καὶ παιδεύετε/³⁵ τοὺς γειτόνου (ς) σας, διατί ἐγὼ θενά κάμω ἔ,τι/³⁶ νὰ μπορέσω ἐκεῖ ὅπου μοῦ ἐπήρανε τὴ γείδος/³⁷ μου. Καὶ γῆ Ἐκλα (μ) πρώτη σας κάμετε ὅπως ὀρίσε/³⁸ τε. Καὶ ἀνίσως καὶ σᾶς γράφω καὶ κανένα ἔνα/³⁹ γτιο, ἄς ἔχω καὶ συμπάθειο, διατί γεῖμαι γεδιώτης./⁴⁰ Καὶ τὸ γράμμα μου νὰ τὸ διαβάσετε ἄλοι γοῖ ἄφε (ν) τᾶ/⁴¹ δεσ σᾶς περικαλῶ καὶ ἀνίσως ἔκαμα κακό, ἄς/⁴² τὸ εὔρω καὶ ὅποιονε ἔβλαψα νὰ μοῦ τὸ φανερώσετε./⁴³ καὶ κείνονε ὅπου μὲ κυνηγάει νὰ τόνε ξέρω./⁴⁴

Γιάννης Παραβόλας/⁴⁵
ἐδικό (ς) σας πά (ν) τα.

ΙΦ. 2 ν.] Τοῦν ἔκλα (μ) προτάτω (ν) κ' ἐξουσιαστᾶ/² δων ἄφε (ν) τᾶδων σιὸρ δε-
τόρων Ρδ/³ κο καὶ σιὸρ Ἄτζουλου Γκίλη καὶ ἐπι/⁴ λοίπων/⁵ προσκυνητῶς δοθήτω/⁶
(ὅ) γεῖως Ἀγιομαύρα.

ΙΦ. 1 τ.] Αἰνεσιμώτατε καὶ εὐγενέστατε κύριο κύρ κουμαντάντε τῆς Ρωσίας/²
καὶ ἐπίλοιποι ἄρχοντες τῆς χώρας Ἀγιομαύρας/³

1799 Αὐγούστου π (ρώτη) /⁴

σᾶς προσκυνῶ καὶ μὲ τὸ δουλικό μου γράμμα/⁵ σοῦ Ἰδιόρθ. s.lin. :ας| φανερώνω:
μὲ τὸ νὰ ἦμον κακὸς ἄνθρω/⁵πος εἰς τὴν χώρα σας, γιὰ ὅπου ἐδόξα ὡς καὶ εἰς/⁷ τὰ ἄγρια τὰ θουνά ὅπου μὲ ὀρισες νὰ πάγου ἐπήγα. Μὰ ὅπως ἔχεις ἡ ἐντιμότη σου νόμο/⁸ ὅπου ὁ κλέφτης νὰ προσκυνάγει, ἔ,τι πήρε νὰ/⁹ τὸ δώσει, ἔτς| ἔχομε καὶ ἐμεῖς νόμο, ὅπου ὅποιον πιᾶσμε τὰ ἔ,τι μᾶς ἔκαμε νὰ πλερώσει./¹⁰ Ὅμως ἔνα του-
φέκι ὀρισες καὶ τδῶκα μ' ἄς εἶναι καλὰ ὅπου θὰ μοῦ τὸ φτιάσουν ἄση/¹¹ μένιο κὲ ἄ δὲ μοῦ ἀξίζει, τὸ φιλεύω./¹² Ὅμως ἄς ἀφήσμε τὰ πολλὰ λόγια: ἐγὼ εἶμαι ὅπου-
μαι ἔνα (ν) τιος τῆς Ρουσίας, ὡς καθὼς/¹³ τὸ ἐβεβαιώσετε μοναχοῖ σας μὰ νὰ ξέριτε.
τὸ/¹⁴ ὄχτρό σας ἦταν καλύτερο. Ὅμως σᾶς μιλῶ/¹⁵ νὰ μὴ ντέσω κανέναν ἀπὸ αὐ-
τοῦθε μέσα/¹⁶ ἔχι φτωχὸς νὰ εἰπεῖ, ὄχι φίλος νὰ εἰπεῖ, καὶ τὸν/¹⁷ πάρει ὁ θάρρος,
διατί μὰ τοῦ Θεοῦ τὸ ὄνομα/¹⁸ εἶναι γελασμένος καὶ πολὺ βασανισμέ/¹⁹ ΙΦ. 2 ν.]
νος./²⁰ Διατί ἂν ξαγοράζεται, (μ) παίνει σὲ ξαγορά, εἶδὲ καὶ δὲ (ν) ξα/²¹γοράζεται,
θέλα πάρει τὴν εὐχαρίστηση/²² τῆ μύτη καὶ τὰ αὐτιά του. Καὶ ὅποιος τὰ βαστάγει
αὐτὰ, ἄς ἔδγει/²³ οὔθε θέλει νὰ περπατήσει, θέλεις εἰς τὸ πέλαγο, θέλεις εἰς τὴ
στερ/²⁴ γιά. Διατί ἐγὼ θέλω νὰ πάρω τὸ σφαχτὸ ἀπὸ τῆ (ν) κοπή/²⁵, ὅπου νὰ εἶναι
μέρα καὶ οἱ πιστικοὶ τροῦρου, ἄ μοῦ βαστᾶν/²⁶ τὰ ποδάρια ὄχι τὴ νύχτα καὶ νᾶναι
καὶ μαναχά, δίχως/²⁷ πιστικό. Ἐτς| τῶχω σιασμένο. Διὰ νὰ μὲ καταλάβετε,²⁸ ἡ
(μ) πα (μ) πέσης εἶμαι Ἰδιτογορφ. ἡ τουλ ἡ τουρούσιος εἶμαι. Ἐγὼ ἔλεγα νὰ κά-
μω/²⁹ τὸ (ν) παλιογαλάντομο, μὰ σὰ μὲ γνωρίσετε γιὰ ζαῶδο, ἐγὼ/³⁰ γιά ὅπου σᾶς
ἄδειασα τὸ (ν) τόπο μὲ γειά σας, μὲ χαρά σας./³¹ Μαναχά διαβάσετε τὸ χαρτί νὰ
τ' ἀγκούσει Isiel ἡ φτωχολογιά/³² νὰ μὴ μὲ λένε ἄπιστον. Ἄν δὲ φτιαστῆ τὸ του-
φέκι ἄσημέ/³³ γιο, δὲ (ν) τραβῶ ἀπ' αὐτὸ τὸ ἰσιμέτι. Καὶ ἄ δὲ (ν) τὸ διαβάσετε/³⁴
πού (μ) πλικα, ἔ,τι ζαράρι ἔλαι, ἄς εἶναι τὸ κρῖμα εἰς τὸ λαμό ΙΦ. 2 τ.] του,³⁵ ἐκει-
νοῦ, ὅπου νὰ κρύψει τὸ χαρτί. Βλάχος εἶμαι καὶ ἀτζαμῆς καὶ ἄνηκᾶ/³⁶ δὲν ἡξέρω
καὶ ἄλαχικα ἀποκριθῆκα, μὰ νᾶχω τὸ συμπάθειο./³⁷

Ραφτογιάννης διωγμένος.

ΙΦ. 2 τ.] Εἰς τοὺς αἰνεσιμώτατους/² καὶ εὐγενέστατους κυρίου (ς) κύρ κου-
μαντᾶ (ν) τε/³ τῆς Ρωσίας καὶ ἐπίλοιποι/⁴ ἄρχο (ν) τες τῆς Ἀγίας Μαύρας.

ΠΩΣ ΠΑΡΕΔΟΘΗ Ο ΟΠΛΑΡΧΗΓΟΣ ΦΑΡΜΑΚΗΣ ΚΑΙ ΤΟ ΜΟΝΑΣΤΗΡΙ ΤΟΥ ΣΕΚΟΥ

(Σεπτέμβριος 1821)

Του Γ. ΛΑ-ΙΟΥ

Γιά τὴν παράδοση τοῦ ὀπλαρχηγοῦ Φαρμάκη στοὺς Τούρκους καὶ γιὰ τὸ τραγικὸ τέλος τῶν μαχητῶν τοῦ Σέκου ἐμεσολάβησε ὁ αὐστριακὸς πράκτορας στὸ Βακάκ τῆς Μολδαβίας ὀνόματι Wolf (=Λύκος). Ἐστὶ τευλάχιστο ἀναφέρει ὁ ἴδιος στὴν ἐκθεσὴ του πρὸς τὴ στρατιωτικὴ διοίκηση τῆς Γαλλίας, ὅπου ἐξαιρεῖ τὴν εὐκηνσία καὶ τὸ εὐστοχο πῶρ ἰῶν Ἑλλήνων ἀγωνιστῶν, ὁμιλεῖ μὲ κάποια αὐταρέσκεια γιὰ τὸ κατόρθωμά του καὶ δὲν παραλείπει στὸ τέλος καὶ τὰ κροκοδείλια δάκρυα γιὰ τὴν τύχη τῶν μερῶν τῆς Μολδαβίας, ἀπὸ ὅπου ἐπέρρασαν καὶ ἐπρόκειτο νὰ περάσουν κατὰ τὴν ἐπιστροφή οἱ ὄρδες τῶν Γεντισάρων. Ἴδου μερικὰ σχετικὰ ἔγγραφα ἀπὸ τὰ Κρατικὰ Ἀρχεῖα τῆς Βιέννης:

Πρὸς
τὸν Πρόεδρο τῆς Αὐλικῆς Ἀστυνομίας,
κόμιτα Sednitri.

Εὐγενέστατε Κόμη!

Ὁ αὐλικὸς σύμβουλος Stutterheim, μὴ ἔστειλε τὸ συνημμένον ἀντίγραφο μιᾶς διεξοδικῆς ἐκθέσεως σχετικῆς μὲ τὰ πολεμικὰ γεγονότα μεταξὺ τῶν Τουρκικῶν στρατευμάτων καὶ τῶν Ἑταιριστῶν στὸ μοναστήρι τοῦ Σέκου στὴ Μολδαβία, μὲ τὴν παρατήρηση ὅτι συντάκτης αὐτῆς τῆς περιγραφῆς εἶναι ὁ καισαρσβασιλικὸς πράκτορας Wolf, πού εὑρίσκετο στὸ τουρκικὸ σῶμα, ὅταν ἔλαβαν χώραν αὐτὰ τὰ γεγονότα. Αὐτὴν τὴν περιγραφὴν φέρω εἰς γνώσιν τῆς Ἐξοχότητός σας καὶ ἔχω τὴν τιμὴν νὰ διατελῶ μὲ ἐξαιρετικὸ σεβασμὸ.

Τῆς ἐξοχότητός σας
εὐπειθεστάτος δούλος,

Haüser

Λεμβέργη, 27 Ὀκτωβρίου 1821

ΕΚΘΕΣΗ

Ἔσπερα, ἐπὶ τέλους, ἀπὸ τὴν ἐπιτυχία — μὲ τοῦ Θεοῦ τὴ βοήθεια — τῆς μακροχρόνιας ἐκστρατείας τῶν Τούρκων ἐναντία στοὺς ἐπαναστάτες, εἶμαι τώρα εἰς θέσιν νὰ ἐκθέσω διεξοδικῶς στὴν ἀξιότιμη Διοίκηση τοῦ Συντάγματος τὰ συμβάντα τὰ σχετικὰ τόσο μὲ αὐτὴν τὴν ἐκστρατεία, ὅσο καὶ μὲ τὴν ὀλοκληρωτικὴν ἐξόντωση τῶν ἐπαναστατῶν. Ἀλλὰ πρέπει νὰ εἰπῶ ἤδη ἐκ τῶν προτέρων, ὅτι ἡ ἔφτεινὴ ἐκστρατεία τῶν Τούρκων ἐτελείωσε μὲ ἐπιτυχία, καὶ μάλιστα ὡς ἔξής:

Πρὶν ἀπὸ τέσσερες ἐβδομάδες, οἱ κύριοι παράφρονες ἀντάρτες, ἐμπυρπόλησαν ἐκτὸς ἀπὸ τὶς πόλεις, πού περιέγραψα προϋτέρω, τὴν πόλη Niamz καὶ ἐν μέρει τὴν πόλη Folticzeny καὶ ἐκτὸς ἀπὸ τοὺς φόνους καὶ τὶς λεηλασίες πού διέπραξαν ἐδῶ γύρω, ἐκνήγησαν καὶ τὶς τουρκικὰς

φρουρὰς πίσω, μέχρι τὸ Paschkan καὶ ἐκεῖ ἔβγαλαν καὶ γραπτὴ ἀνακοίνωση, ὅτι ἤθελαν νὰ χτυπηθοῦν πραγματικὰ μὲ τοὺς Τούρκους καὶ ἀπειλοῦσαν ἀκόμα νὰ ἐπιπέσουν κατὰ τῆς πόλεως Roman. Ἀφοῦ ὁ πασᾶς τῆς Βραβίας, πού μέχρι τότε διοικοῦσε τὸ κάτω μέρος τῆς χώρας μὲ τοὺς ἐπιδέξιους ἀγάδες του, εἰδοποιήθηκε μὲ ἕνα ταχυδρόμο γιὰ ἄλλα αὐτὰ, ἔστειλε νέα ἐνίσχυση-ἀπὸ 600 ἀντρες μὲ διάφορους ἀγάδες καὶ μὲ τὸν Σελιχτάρ-μπέη γιὰ ἀνώτατο διοικητὴ, ὁ ὁποῖος μόλις ἔφτασε ἐδῶ, μὲ παρεκάλεσε ἐκ μέρους τοῦ πασᾶ νὰ συμπράξω μὲ αὐτὸ τὸ σῶμα, πρᾶγμα πού γιὰ πολλοὺς σοβαροὺς λόγους δὲν μπορούσα νὰ ἀποκρούσω. Ἐστὶ, ἀφοῦ ἐπήραμε μαζί μας ἀπὸ τὶς πόλεις ὅλες τὶς φρουρὰς, ἐπιταχίναμε τὸ θῆμα μας γιὰ τὸ Folticzeny, ἀλλὰ ἐκεῖ εὐρήκαμε μόνο 60 ἀντάρτες, ἐνῶ οἱ ἄλλοι εἶχαν ἀποσυρθεῖ μὲ τὴ λεία τους στὶς δασώδεις περιοχὰς πρὸς τὸ Kornulunczy. Ὅλους αὐτοὺς τοὺς πήραν οἱ Τούρκοι κατὰ πόδι καὶ στὸ ποτάμι Μολδάβα τοὺς ἀφήρσαν ἐπίσης πολλὰ ἀπὸ τὰ λάφυρά τους, ζῶα, ἀμάξια φορτωμένα μὲ πράγματα, ρακοκάζανα καὶ ἄλλα μπακιρικὰ, ἀλλὰ δὲν μπόρεσαν νὰ πιάσουν κανέναν αἰχμάλωτο. Μὲ αὐτὰ τὰ λάφυρα ἐμπήκαν οἱ Τούρκοι στὴν πόλη Folticzeny, πού ἦταν ἄδεια καὶ εἴχε λεηλατηθεῖ προηγουμένως ἀπὸ τοὺς ἀντάρτες. Τὴν ἄλλη μέρα ἦταν μπαράμι. Ἐν τούτοις, οἱ Τούρκοι ἔγιναν ἀνάστατοι μόλις ἔμαθαν, ὅτι 40 ἀντάρτες κοντὰ στὸ Bonestic ἦταν κρυμμένοι μέσα στὰ χωράφια, στὶς καλαμποκιές, καὶ χωρὶς νὰ σκεφτοῦν τὸ μπαράμι ἔσπευσαν πρὸς τὰ ἐκεῖ. Οἱ φουριεζοὶ Τούρκοι μὲ προσπέρασαν καὶ τράβηξαν μπροστὰ, χωρὶς νὰ μπορέσω νὰ εἰδοποιήσω τὰ γύρω καισαρσβασιλικά φυλάκια, καὶ διέπραξαν μιά μικρὴ παραβίαση τῶν συνόρων, ἀλλὰ ἐπῆραν τὴν τιμωρία πού τοὺς ἄξιζε, γιὰτὸ ἄσικηδες συνοριακοὶ φρουροὶ μας ξάπλω-

σαν άμέσως κάτω 2 ώραία άτια αυτών των παλληκαράδων και έτραυματίσαν και έναν Τουρκο, όποτε, βέβαια, έσπευσαν να με βάλουν μπροστά έμένα τον ίδιο για να καθουσχάσω τη φασαρία, και έτακτοποιήσα το ζήτημα άμέσως. Τέλος, άφου εκεί γύρω δέν ευρέθηκε κανένας από τους άντάρτες, έγυρισα με πίσω στο Folticzeny. Την άλλη μέρα έστειλα με περισσότερα άνιχνευτικά άποσπάσματα προς διάφορες διευθύνσεις, για να μάθουμε κατά που κυρίως έτραβήξαν οι άντάρτες και το ίδιο θράδυ έμάθαμε γενικά, ότι είχαν άποσυρθεί χωρισμένοι σε τρία τμήματα προς το μοναστήρι Niamzului, και προς το μοναστήρι Σέκου. Τη στιγμή που κάναμε σύσχεψη, πώς να περικυκλώσουμε αυτή τη ληστοσυμμορία, κατέφθασε από το Ίασι ένα νέο τουρκικό σάμα από 600 άντρες υπό το πρόσταγμα του Μπασινάκ Μπίμπασά Μεχμέτ, ο όποιος συγχρόνως έφερε και ένα φιρμάνι από το Σαλή-πασά, ότι ο μέχρι τώρα διοικητής της Βραΐλας Γιουσουφ πασάς είχε καθαιρεθεί και ή ανωτάτη διοίκηση των έδω τουρκικών στρατευμάτων είχε άνατεθεί υπό τας διαταγάς της αυτού Έξοχότητος του διοικητού του Ίασίου Σαλή πασά, που μετεβίβασε το πρόσταγμα στον Μπασινάκ Μεχμέτ-άγα. Αυτό έπροξένησε μεγάλη δυσάρεσκεια άνάμεσα σε κείνους που άνηκαν στο Γιουσουφ πασά, και μάλιστα τόσο, ώστε δυο μερόνυχτα σπάζαν τα κεφάλια τους, γιατί είχαν το φόβο, ότι ο Σαλή πασάς θα τους καλούσε να δώσουν λόγο για τους χρηματικούς έκβιασμούς, για τις άρπαγές ζώνων και για τις άλλες ζημιές, που κάμανε στους ύπηκόους αυτών των περιφερειών. Άφου, λοιπόν, ο διοικητής των νέων στρατευμάτων άείωσε, ώστε αυτές οι θδέλλες, που τόσοσν καιρό είχαν φωλιάσει έδω, να άποτελέσουν την έμ-προσθοφυλακή στην έπίθεση κατά των άνταρτών, έδημιουργήθη μιá μικρή στάση μεταξύ τους, όποτε ύστερα από κάμποσες πιστολιές επί δυο ώρες όσοι άνηκαν στο Γιουσουφ πασά, καμιά όγτακοσαρία περίπου, καθαλίκεψαν στ' άλογα, ξέκοψαν από το άλλο σάμα και έτοι σάν άπειθήρητο άσκέρι τράβηξαν πίσω για τη Βραΐλα, κάνοντας πολλές άρπαγές και λεηλασίες. Άφου πέρασε κι αυτό το έπεισόδιο, τραβήξαμε με το ύπολοιπο σάμα, περίπου 1.200 άντρες, για το Tirgu Niamzului, αλλά προηγουμένως έστειλα με έιδηση για όλα από το Folticzeny στο Σαλή πασά και του ζητήσαμε και 3 κανόνια. "Όταν έφτάσαμε στο Niamzului, ή έμπροσθοφυλακή μας εύρηκε τους 40 άντάρτες, που είχαν τραπέι εις φυγήν, όταν έπλησιασαμε στο Folticzeny, αλλά τα κουρασμένα από τη γρήγορη πορεία στρατεύματά μας δέν υπόρσαν να τους καταδιώξουν. Έτσι, τράβηξαν ήσυχα προς το μοναστήρι του Σέκου.

Πριν άκόμη φτάσουν από την Έξοχότητά του του Σαλή πασά, ή δεύτερη διαταγή σχετική με τα άναφερθέντα γεγονότα, καθώς και τα κανόνια, οι άντάρτες άπειλσαν να μάς έπιτεθούν, αλλά έμειναν μόνο με την άπειλή και μάς έκαναν μόνο να έχομε το νου μας, μέχρις ότου έφτασαν επί τέλους τα κανόνια με νέα ένιόχηση από 1.500 άντρες. Έτσι, όπως είμασταν τώρα άρκετά έφοβισαμένοι, δέν καθυστερήσαμε καθόλου, παρά προχωρήσαμε μπροστά για να άναζήτησαμε δύο θρασεές άντάρτες, και πράγματι, συναντηθήκαμε μαζί τους σε άπόσταση μιση ώρα περίπου από το περίημο μοναστήρι του Σέκου. Άλλά, αυτή ή ληστοσυμμορία, παρά την ύπεροχη μας, είχε την τόλμη να μάς άντιμετώπισει και ύπεδέχθη την όμπροσθοφυλακή με τόσο σφοδρά πυρά, ώστε έτσι στα γρήγορα έπασαν θύματα καμιά διακοσαρία Τουρκοι. Αυτό τους ήταν εύκολα, γιατί, αυτοί έπυροβολούσαν πίσω από τα μετερίζια και δέν μπορούσαμε να έρθουμε σε έπαφή. Άλλά αυτό διήρκεσε μόνο καναδυό ώρες και μολοντί εύρίσκοντο μέσα σε θάμνους, στο τέλος τους άνάγκασαν οι Γενίταροι να έγκαταλείψουν τις θέσεις τους, κ' έτσι, Τουρκοι κι άντάρτες έφτασαν συγχρόνως στην πύλη του μοναστηριού. Γι αυτό, δέν μπορούσαν ούτε οι άντάρτες, ούτε οι Τουρκοι να μπουν μέσα. Έν τώ μεταξύ, οι άντάρτες έκαναν κάτι τεχνάσματα, διέσπασαν το πλήθος και έφτασαν τόσο γρήγορα έπάνω σ' ένα μεγάλο δασώδη λόφο, ώστε παρ' όλες τις προσπάθειες, δέν μπόρεσε κανείς να τους συκρατήσει. Έκει, άφου έδεσαν άμέσως τα άλογα και ταμπουρώθηκαν πίσω από τα δέντρα άρχισαν να ρίχνουν τόσο άσφαλη πυρά, ώστε οι Τουρκοι άναγκάστηκαν να κρατηθούν σε άπόσταση, γιατί τα κανόνια ήταν άκόμα στο δρόμο και δέν είχαν φτάσει στο μοναστήρι. Σ' εκείνο το συνωστισμό των άνταρτών μπροστά στο μοναστήρι, συνέθη και το έξιξη παράξενο: μαζί τους έτρώπωσαν μέσα και δυο Τουρκοι. Αυτοί, ένω οι άντάρτες προσπαθούσαν να άπωθήσουν τους Γενίταρους από την πύλη, έβαλαν φωτιά σε διάφορα μέρη στο μοναστήρι, ώστε όλα όσα ήταν από έξυλο μέχρι τα τείχη, έγιναν στάχτη. Άλλά, κατά τη μεγάλη συμπλοκή 200 άντάρτες ξέκοψαν από κείνους, που κατέφυγαν στο μοναστήρι. Βέβαια, κατεβλήθη κάθε δυνατή προσπάθεια να τους πιάσουν, αλλά ήταν τόσο σβέλτοι και τραβήχτηκαν τόσο γρήγορα στο δάσος, ώστε οι διώκτες δέν είχαν το θάρρος να τους κυνηγήσουν πιο πέρα, και το θράδυ ήταν εύνοϊκό για τους άντάρτες. Έτσι, έπέστρεψαν οι Τουρκοι στο στρατόπεδο με μεγάλες άπώλειες.

Τώρα άρχισε ή δουλειά και από τις δυο μεριές. Έστήθηκαν τα κανόνια και επί 13 ήμέρες έβομβάρδιζαν μέρα και νύχτα

ἀπὸ τρεῖς μεριές τὰ τεῖχη τοῦ μοναστηρίου. Ἀλλά ματαίως! Εἶναι ἀλήθεια, ὅτι αὐτὸ τὸ μοναστήρι ἂν καὶ δὲν εἶναι κανονικὸ φρούριον, ἐν τούτοις εἶναι τόσο γερό, ὥστε θὰ μπορούσε κανεὶς νὰ τὸ θεωρήσει σὰν τέτοιο. Ἔχει τέσσερα προτειχίσματα καὶ ἓνα γερὸ κωδωνοστάσιον γιὰ ἀμύνα κατὰ τοῦ ἐχθροῦ καὶ ὑπόγειες στοές. Τέλος, κατόρθωσαν μὲ μπόμπες διαμέτρου 24ρον ἑκατοστών καὶ ὕστερα ἀπὸ πολλές ἑκατοντάδες κανονιές νὰ διαρρήξουν τὴν πύλην, τόσο, ὥστε δὲν ἔμοιαζε πιά μὲ πύλην, παρὰ μὲ οὐγγαρέζικον παράθυρον μὲ στρογγυλὰ τζάμια. Τώρα πιά ἐπίστεψαν οἱ Γενίτσαροι ὅτι θὰ τὴν ἔσπαζαν εὐκόλα, ἀλλὰ δὲν ἔπρῄσεξαν ὅτι οἱ ἀντάρτες εἶχαν ἔτσι φράξει αὐτὸ τὸ ρήγμα ἀπὸ μέσα μὲ πέτρες, ξύλα κλπ., ὥστε ἡ διαρρήξη εἶχε γίνῃ πάλι δύσκολη. Τῆ δωδεκάτῃ ἡμέρᾳ ἀποφασίστηκε νὰ καταληφθῇ τὸ μοναστήρι ἐξ ἐφόδου ἀπὸ τοὺς Γενιτσαρούς.

Κατὰ τὶς 8 ἡ ὥρα τοῦ πρωῖ, τὰ πυρὰ ἐδιπλασιάσθησαν γύρω-γύρω καὶ ἓνας ἀνθρωπισπιστής-σημαιοφόρος δῆγησε ἓνα λόχον ἀπὸ 100 Γενιτσαρούς πρὸς τὴν πύλην γιὰ νὰ διασπᾶσιν τοὐλάχιστον τὸ ἔπάνω μέρος, ὅπου ἡ πύλη ἦταν ξέεραγη. Ἀλλὰ, οἱ ἀντάρτες εἶχαν πάρει τὰ μέτρα τοὺς καὶ ὑποδέχθησαν τὶς ἐφόδους μὲ τέτοια θροχὴ ἀπὸ σφαῖρες, ὥστε σὲ λιγότερον ἀπὸ μιάμιση ὥρα ἄφησαν μπροστὰ τὴν πύλην 72 νεκρούς ἐκτός ἀπὸ τοὺς τραυματίες καὶ ὁ σημαιοφόρος μὲ τρῦπιον φέσι μόλις καὶ μετὰ βίας μπόρεσε νὰ φέρει τὴ σημαία καὶ μερικoὺς τραυματίες ἐκτὸς κινδύνου. Τώρα εἶδαν οἱ Τούρκοι ὅτι εἶχαν μπροστὰ τοὺς πραγματικούς ἀντρες, καὶ ἐπομένως συνελήθη συμβούλιον. Ὅλοι οἱ μεγάλοι ἀγάδες διέσχισαν τὰ στήθη τῶν Γενιτσαρῶν καὶ ἀξίωσαν ἐν τέλει νὰ μετᾶσχω καὶ ἐγὼ στὸ συμβούλιον. Ἀφοῦ ἐπῆρα τὸ λόγο, τοὺς εἶπα ὅτι ὅλες οἱ ἐπιχειρήσεις τοὺς ἦταν κουτές καὶ ἐτόνισα, ὅτι, ἀφοῦ δὲν κάνουν τίποτα κανονικὰ καὶ μυαλωμένο, καὶ σὲ ἄλλες δοκιμὲς δὲν πρόκεινται νὰ ἐπιτύχουν τίποτα καλύτερον, γι' αὐτὸ ἐπρότεινα ἓναν ἄλλο τρόπον. Σ' τοὺς μεγάλους ἄρεσε, ἀλλὰ τί μορεὶ ν' ἄρῃσει στοὺς κουτογενιτσαρούς; Ἦθελαν καλὰ καὶ σάνιν νὰ κάνουν νέα ἐφόδο. Ποιὸς μπορούσε νὰ τοὺς ἀντισταθῇ; Ἄμ' ἔπος αἰ' ἔργον, ἀλλὰ καὶ πάλι πῆραν ποδὶ ἀπὸ κεῖ. Τώρα ὁμως δὲν μπορούσε κανεὶς οὔτε νὰ πλησιάσει τὴν πύλην ἀπὸ τὸ σωρὸ τῶν νεκρῶν. Λοιπὸν, καὶ πάλι συμβούλιον, ὅπου παραδέχθησαν τὴν πρότασίν μου, ἀλλὰ προτοῦ νὰ ἐκτελεσθῇ, ἦρθε ἐπίσης εἶδηση ἀπὸ τὸ Ἴασι, ὅτι ὁ Σαλῆ πασᾶς θὰ ἐρχόνταν τὸ ἴδιον ἑσπέρην μὲ 4.000 ἀντρες καὶ μὲ 2 κανόνια καὶ ἐπομένως κάθε ἐπιχείρησις ἔπρεπε μέχρι τότε ν' ἀναβληθῇ. Τότε ἔδωκα τὴ συμβουλή νὰ παραμερίσουν τοὺς νεκρούς ἀπὸ τὸ δρόμον. Γι' αὐτὸ τὸ σκοπὸ μὲ ἐξέλεξαν πάλι νὰ ἔρθω σὲ συμ-

φωνία μὲ τοὺς ἀντάρτες καὶ ἔτσι ἔδωκα τὸ σῆμα κ' ἐπλησίασα στὴν πύλην τοῦ μοναστηρίου. Ἀφοῦ κατέπαυσαν τὰ πυρὰ καὶ ἀπὸ τὰ δύο μέρη, παρουσιάσθη ὁ διοικητὴς τοῦ φρουρίου κύριος Φαρμάκης καὶ ἐπέτρεψε τὸ πάρσιμον τῶν νεκρῶν, ἀλλὰ, ἀξίως ἐπίσης νὰ τοῦ ἐπιτραπῇ ἡ ἐνοπλὴ ἀποχώρησις ἀπὸ τὸ μοναστήρι μὲ τοὺς ἀντρες τοῦ, ἀλλοιῶς ἦταν ἀναγκασμένος νὰ σωριαίσει κάτω ἀκόμα περισσότερους Τούρκους. Ἐκεῖνον τὸ ἑσπέρην δὲν ἦθελαν μὲ κανένα τρόπον νὰ παραδοθοῦν στοὺς Τούρκους. Ὑποσχέθησαν ὁμως νὰ καταθεθοῦν τὰ ὅπλα στὰ αὐστριακὰ αὐτοκρατορικὰ σύνορα, ὅπου ἦθελαν νὰ ζητήσουν καταφύγιον. Αὐτὸ δὲν τὸ παραδέχθησαν οἱ Τούρκοι, ἰδιαίτερος μάλιστα τώρα πολὺ ἐπλησίαζε ὁ πασᾶς. Ἀφοῦ ἄδειασαν τὸν τόπον ἀπὸ τοὺς νεκρούς, ἐπανελήθη τὸ μάταιον πῦρ τῶν Τούρκων, ὅποτε ἔφτασε καὶ ὁ πασᾶς. Αὐτὸ ἐγνωστοποιήθη μὲ τρεῖς κανονιοβολισμοὺς ἀπὸ τὸ στρατόπεδον. Ὅλοι οἱ μεγάλοι ἀγάδες μὲ μερικoὺς ἀπὸ τὸ λόχον τοὺς παρουσιάσθησαν στὸν πασᾶ καὶ τοῦ διηγήθησαν ὅλα τὰ μέχρι τοῦδε συμβάντα — ἐγὼ ἦμουν στὸ πλευρὸν τοῦ πασᾶ — καὶ ἀφοῦ τοῦ ἔκαμαν γνωστὸ τὸ σχέδιόν μου, τὸ ἐπεδοκίμασε ἀμέσως καὶ ἀπόρρῃσε, μάλιστα, γιὰτὶ δὲν τὸ ἐφάρμοσαν εὐθὺς ἐξ ἀρχῆς, καὶ ἀμέσως ἔδωκε διαταγή νὰ ἐτοιμαστοῦν γιὰ ἐφόδο. Ἐπειδὴ ὁμως ἦταν πιά ἑσπέρην, εὐρήκα ὅτι ἡ ἐκτέλεσις τοῦ δὲν θὰ εἶχε ἐπιτυχία καὶ παρεκάλεσα τὸν πασᾶ νὰ θελήσει νὰ τὸ ἀναβάλει γιὰ τὴν ἐπόμενη ἡμέραν. Ἀφοῦ τοῦ ἔγινε ἐπίσης γνωστὴ ἡ ἐπιθυμία τῶν ἀνταρτῶν, μὲ παρεκάλεσε νὰ πάω πάλι στὸ μοναστήρι καὶ νὰ τοὺς ἀνακινώσω ὅτι ἂν δὲν καταθέσουν τὰ ὅπλα μέσα σὲ 2 ὄρες, θὰ κυριευθοῦν ἐξ ἐφόδου καὶ θὰ κατακρεουργηθοῦν χωρὶς ἔλεος. Τοὺς ὑπεσχέθη ὁμως ὅτι, ἂν παραδῶσουν τὰ ὅπλα τοὺς θεληματικῶς, θὰ τοὺς παραλάβῃ ὡς ραγιαδες γιὰ νὰ τοὺς στείλει ἀναδείξῃ οὐχὶ γιὰ τὰ αὐστριακὰ σύνορα, παρὰ γιὰ τὴν Κωνσταντινουπόλιν, θὰ λυπηθῇ τὴ ζωὴν τοὺς καὶ θὰ παρακαλέσει τὸ Σουλτάνον νὰ τοὺς ἐπιτρέψει τὴν ἐπάνοδόν τοὺς στὴν πατρίδα τοὺς. Οἱ ἀντάρτες ἀπῆντησαν πάλι, ὅτι ἡ παράδοσις τῶν ὄπλων δὲν μπορούσε νὰ γίνῃ ἐκείνη τὴν ἑσπέρην, γιὰτὶ ἦταν πιά πολὺ ἀργὰ καὶ παρεκάλεσαν τὸν πασᾶ νὰ ἀναβάλῃ τὴν ἐκτέλεσιν τῆς συμφωνίας μέχρι τῆς αὐριανῆς ἡμέρας. Αὐτὴ ἡ παράκλησις ἔγινε ἀποδεκτὴ κ' ἔτσι δὲν ἐρρήχθησαν πιά τουφεκιὰς στὸν ἀέρα.

Τῆ 13ῃ ἡμέρᾳ, λοιπὸν, μὲ ἔστειλε ὁ πασᾶς γιὰ τελευταία φορὰ πρὸς τοὺς ἀντάρτες γιὰ τὴν τελικὴν ἀπόφασιν. Ἐκεῖνον ἀμφεβαλλαν πολὺ στὶς ὑποσχέσεις τοῦ πασᾶ καὶ γι' αὐτὸ μὲ παρεκάλεσαν ἰδιαίτερος νὰ τοὺς εἰπῶ τὴν προσωπικὴν μου γνώμη, γιὰτὶ, ἐν ἀνάγκῃ θὰ μπορούσαν νὰ κρατήσουν ἀκόμα μερικὲς ἡμέρας καὶ θὰ προτιμοῦσαν νὰ πᾶσουν μὲ τὸ ὄπλον

στό χέρι, παρά νά παραδοθοῦν στοὺς Τούρκους. Ἀπήντησα ὅτι ἕνας στρατηγός σέ μᾶς κρατεῖ τὸ λόγο του, καὶ ἐπομένως ἕνας πασᾶς δὲν θά ἔκανε ἀλλοιῶς, καὶ γιὰ νά με πιστέψουν καλύτερα, ἐπρόσθεσα, ὅτι ἔπρεπε νά ἔρθει μαζί μου στὸν πασᾶ ὁ ἴδιος ὁ διοικητὴς μεῖς ἀκόμα δυό, γιὰ ν' ἀκούσουν κι ἀπὸ τὸ στόμα του τὴν ὑπόσχεσή του. Τέλος, ἀφ' οὗ τὸς ἔπεισα, ὁ πρῶτος καπετάνιος, ὀνόματι Φαρμάκης, μεῖς ἄλλους δυὸ με ἀκολούθησαν μέχρι τὸν πασᾶ, εἰς τὸν ὁποῖον τοὺς συνέστησα καθῶς ἔπρεπε, καὶ τοὺς ἐπιστοποίησε καὶ προφορικῶς τὴν ὑπόσχεσή του. Κατέβησαν τὰ ὄπλα τους καὶ ἐτέθησαν ὑπὸ φρουρῆσιν σὲ μιά ἰδιαίτερη σκηνή, ἐξαιρέσει ἑνός, ὁ ὁποῖος ἐγύρισε μαζί μου πίσω στοὺς ἄλλους καὶ ἀνεκοίνωσε στοὺς συντρόφους του τὴν ὑπόσχεση τοῦ πασᾶ καὶ ἐφώναξε ἔξω τὸ γιοῦ του, ποῦ ἦταν ἐκεῖ μέσα. Κατ' αὐτὸν τὸν τρόπο ἐκερδίσθηκε τὸ παιχνίδι.

Ἔτσι, παρέδωσαν τὰ ὄπλα τους, ὅποτε οἱ Γενίτσαροι ἔκαμαν γιαμᾶ, δηλαδὴ ὁ πιὸ δυνατὸς τὰ πιὸ πολλά. Ὁ πασᾶς ἔδωκε διαταγή, νά κρατήσουν οἱ ἀντάρτες τὰ χρήματά τους. Αὐτὸ ἀκριβῶς θέλανε καὶ οἱ Γενίτσαροι. Γιατί, ἐπειδὴ δὲν μποροῦσαν ὄλοι νά ἱκανοποιηθοῦν μεῖς τὰ ὄπλα τῶν ἀνταρτῶν, ἐπέπεσαν κατὰ τῶν ἀόπλων μέσα στὸ μοναστήρι καὶ διέπραξαν φρικαλεότητες, ποῦ μόνο Γενίτσαροι τίς κάνουν. Ἀλλά, παραξενεύτηκα καὶ μεῖς τὸν πασᾶ. Γιατί τοὺς ἐπλήρωσε κι ἀπὸ πάνω γιὰ κάθε κεφάλι ἢ αὐτὴ ἀντάρτου με 15 πιάστρα. Αὕτῃ ἦταν ἡ τύχη κάπου 400

ἀνταρτῶν στὸ μοναστήρι τοῦ Σέκου.

Ἀλλά, κοντὰ σ' αὐτοὺς ἔπασαν θύματα ἐπίσης μερικοὶ καλόγεροι, θογιάροι, ἄστοι καὶ ἔμποροι. Τὴν ἴδια μέρα, ὁ πασᾶς ἔδωκε τὸ σύνθημα γιὰ ἀναχώρηση καὶ σὲ δυὸ ὄρες ἐσήκωσαν ἀπὸ κεῖ τὰ κανόνια, ἐπῆραν μαζί τους καὶ ἄλλο μποροῦσαν, διανυκτέρευσαν στὸ *Tirgu Niamz* καὶ τὴν ἄλλη μέρα ἐτράβηξαν γιὰ τὸ *Roman*. Αὐτὰ εἶναι ὄλα, ὅσα μπορῶ εὐσεβᾶτως νά ἀναφέρω πρὸς τὴν ἀξιοτίμη Διοίκηση τοῦ Συντάγματος γιὰ τὰ γεγονότα ἴσθι Μολδαβία ἀπὸ 4 ἑβδομάδες καὶ δῶθε, τῶν ὁποίων ἐγὼ ἤμουν αὐτόπτης μάρτυς.

Τώρα τραβᾶει ὁ ἀχαλίνωτος ὄχλος τῶν Τούρκων πάλι πρὸς τὰ κάτω, κατὰ τὴ Βραιλία. ὦ! θρήνος καὶ κλαυθμός! Πῶς νά περιγράψω τώρα τὴ δυστυχισμένη χώρα; Καμμιά πέννα δὲν μπορεῖ νά περιγράψει αὐτὰ ποῦ οἱ δυστυχισμένοι κάτοικοι ἐτράβηξαν καὶ ποῦ πρόκειται τώρα νά τραβήξουν. Οἱ ἀχαλίνωτοι Τούρκοι πιστεύουν τώρα ὅτι πρέπει σὰ νικητὴς νὰ πάρουν ἀντίποινα καὶ παίρουν κάθε δικαίωμα, νά κακοποιοῦν ὅτι βρίσκουν μπροστὰ τους, νά ἀρπάζουν ζωὰ καὶ νά σέρνουν ἀκόμα καὶ ἀνθρώπους στὴ σκλαβιά. Κοντολογίη, ἀκόμα καὶ οἱ δικοὶ μεσ οἱ δυστυχεῖς Οὐγγροὶ καθολικοὶ μαζί με τοὺς πνευματικὸς ποιμένες τους ἔχουν γινεῖ ἔρμια αὐτῆς τουρκικῆς κακουχίας. Οἱ ἐκκλησίαι παραβιάζονται καὶ λεηλατοῦνται, ὁ βωμοὶ τοῦ Θεοῦ ἀναποδογυρίζονται. ὦ! παῦω πιά νά μιλῶ γι αὐτό.

Wolf e. x.

Τ' ΑΝΤΡΙΑΝΟΗΟΛΟΥ

Κάτω στὶς πέντε θρύστες καὶ στὸ κρῖο γερόν
ὁ Γιάννης ξαπλωμένος τ' Ἀντριανόπουλο
κορμένος καὶ σφαγμένος κι ἀνεγνώριστος.
Τοῦρκοι τὸν τραγουδᾶνε καὶ Ρωμοὶ τὸν κλαῖν
κι ἀπάρθυνα χορῆσια τὸν μοιρολογοῦν:
—Γιάννη μ' δὲν ἔχεις μάννα, μάννα κι ἀδερφή
καὶ μιά καλὴ γυναίκα νά σὲ κλαίει κι αὐτὴ;
—Τὸ πῶς δὲν ἔχω μάννα, μάννα κι ἀδερφή
καὶ μιά καλὴ γυναίκα νά με κλαίει κι αὐτὴ
Ἐγὼ ἴμαι ὁ Ἀντρειωμένος, τ' Ἀντριανόπουλο
ποῦ τρέμει ὁ κόσμος ὅλος κι ὄλα τὰ χωριά
καὶ τρέμουν τρεῖς πατάδες ποῦ πολέμαγα.

ΣΕΡΓΙΟΣ ΚΑΙ ΒΑΚΧΟΣ

Ένα κεφάλαιο από το νέο ανέκδοτο και άτιτλοφόρητο άκόμα μυθιστόρημα

Του Μ. ΚΑΡΑΓΑΤΣΗ

‘Ο Σέργιος κι’ ο Βάκχος ήσαν στρατιωτικοί μόνιμοι, καρabaνάδες. Διάλεξαν αυτό το έπάγγελμα για πολλούς λόγους, αλλά όχι όλους κοινούς για τον καθένα. Τον καιρό εκείνο — κάπου τον Γ’ αιώνα μετά Χριστό — ή Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία θρυσκόταν σε μεγάλη ξεπεσούρα. Πολιτική ζωή δέν υπήρχε πιά’ ο στρατός άνεδοκατέβαζε τους αυτοκράτορες. Έτσι κατάντησε ο ήγεμόνας να είναι ύποταγμένος στο στρατό, κι’ όχι ο στρατός στον ήγεμόνα. ‘Ο κάθε στρατηγός, για ν’ άνακηρυχθή αυτοκράτορας, γέμιζε πεσκέσια τους φαντάρους’ αλλά και μόλις γινόταν αυτοκράτορας, πάλι τους τραμπουκάριζε γενναία, για να τον κρατήσουν στην έξουσία. Έτσι ο στρατός διεφθάρη, και δέν πολεμούσε πιά’ υπέρ θωμών και έστιών, αλλά υπέρ των υπερίμετρων άναγκών τής παραδαρμένης του. Λαοί θάρβαροι και πολεμικότατοι, στο έπακρο καταχτητικοί, περίζωναν το Κράτος των Ρωμαίων, έτοιμοι να γιουρουστήσουν και να το κυριέψουν. Χρέος του στρατού ήταν να τους άποκρούση — δέν είν’ έτσι; Μά ο στρατός δέν πολυείχε κέφι για έξωτερικούς πολέμους, που και φονικοί ήσαν, και ύλικά κέρδητα στο φαντάρο δέν προσεπόριζαν (τί διάνεμο να πλιατσικολογήσης στις χώρες των θαρβάρων;) Ένω οι έμφύλιοι πόλεμοι παρουσιάζαν μεγάλο ένδιαφέρον, διότι με μάχες μάλλον άναιμαχτες ξεκαθαρίζονταν, αλλά και σοβαρές πιθανότητες για πλιατσικολόγημα των πάμπλουτων «φιλίων» πύλων παρουσιάζαν. Ληστοσυμμορία κατάντησε λοιπόν, ο ρωμαϊκός στρατός, όπου κανείς καθώς πρέπει άνθρωπος δέν καταδεχόταν να σταδιοδρομήση. Κατατάσσονταν μονάχα οι φτωγοί, οι καταπιεζόμενοι από την πλεονεχτική πλουτοκρατία’ και μίας κι’ είχαν πιά’ τη δύναμη τής πολιτικής και των όπλων στα χέρια τους, εκδικούνταν τους πλούσιους, πλιατσικολογώντας τους άνάλογα με τις περιστάσεις.

Ένας από αυτό του είδους τους στρατιώτες ήταν ο Βάκχος. Από φτωχή ελληνική φαμίλια, — που δέν μπόρεσε να του διδάξη παρά μερικά κολουδογράμματα — άγαθός, αθόρμητος, περίπου πρωτόγονος, μά γερός και τολμηρός, έκρινε πως γι’ αυτόν καταλληλότερο έπάγγελμα άπ’ του στρατιώτη δέν υπήρχε. Βέβαια, είχε και τους κινδύνους του’ μά κάλλιο να πεθάνης χορτάτος από μαχαίρι, παρά νηστικός από άσιτία. Κι’ ύστερα, του Βάκχου του άρεσε ή στρατιωτική ζωή, και ίσως να την άκολουθούσε έστω κι’ αν δέν τον έσπρωχνε ή βιοτική άνάγκη. Ναι, του άρεσε ν’ άψηρά το θάνατο καθημερινά. Στη μάχη πολεμούσε γενναία, χωρίς όμως να παθαίνεται, να φανατίζεται. Δέν έχανε ποτέ το κέφι του. Είχε μίαν κάποιαν άδυναμία στο καλό φαί, το δυνατό κρασί και τις έμορφες γυναίκες. ‘Όταν ο στρατός έμπαινε σε κάποια καταχτημένη πολιτεία, κι’ οι στρατηγοί πρόσταζαν τους λεγωνόμους «θύσατε κι’ άπωλέσατε», ο Βάκχος όσφραίνονταν σε ποιά κατώ ήταν κρυμμένο το καλό κρασί, και σε ποιά σπίτι οι έμορφες κοπέλλες. ‘Αφού λοιπόν έσφαζε λίγο άμαχο πληθυσμό, κατά πως είχε χρέος, την τήλωνε καλά με κρέσο, κι’ ύστερα βιάζε πεντέξη γυναίκες, όπου ένιωθε πανευτυχής. Προτιμούσε μάλιστα τις χριστιανές, για δυό λόγους: πρώτο, που αυτό ήταν το χρέος κάθε καλού Ρωμαίου πολίτη, ένθινο το θρήσκευμα. Δεύτερο, γιατί οι χριστιανές — λόγω ή άσυνήθιστη θρησκεία τους — έπαιρναν την ύπόθεση διαφορετικά από τις άλλες γυναίκες. ‘Η πάλευαν για την τιμή τους σαν λιονταρίνες, πράμα που πολύ έρέθιζε το φίλο μας’ ή παραδίδονταν δίχως άντίσταση, θρηγώνοντας και γυρεύοντας συχώρηση άπ’ το θεό τους για την άμικρία, πράμα που είχε πολύ γούστο!

‘Η περίπτωση του Σέργιου, ήταν βασικά διαφορετική. Γόνος παλιάς ρωμαϊκής

πατρικίας φαμίλιας, οικονομικά ξεπεσμένης, μὰ πιστῆς στήν πάλαι ποτέ πολιτική παράδοση τοῦ res publicae, ἔκρινε πῶς ἡ σταδιοδρομία στό στρατό προσπερῶζε τιμῆ στόν κάθε συνειδητό Ρωμαῖο πολίτη. Ἐξαιρετικά νοήμων, ἔδλεπε πῶς ἡ Ρώμη τῆς σήμερον ἦταν παρωδία τῆς χεσιυῆς· ὅτι ὁ στρατός ἦταν ἀκατανόμαστη συμμορία ἀσυνειδητῶν πολιτικῶν παραγόντων καί ἀχρείων πλιατσικολόγων καί ἴσως, ἀν τὰ οικονομικά τῆς φαμίλιας του ἦσαν καλύτερα, ν' ἀπέφυγε τὸ στρατιωτικὸ ἐπάγγελμα, παρ' ὅλη τὴν ἔμφυτη πρὸς αὐτὸ κλίση του. Μὰ ἦταν φτωχός, κι' ἀνίκανος νὰ δημιουργήσῃ θέση στήν ἀστική κοινωνία. Ἔτσι, γίνηκε στρατιωτικὸς μόνον πού ξεχώριζε, μέσα στό μπουλούκι γιὰ τὸ ἦθος καί τὴ σοβαρότητά του. Ἐχτελοῦσε τὸ χρέος του αὐστηρά κι' εὐσυνειδήτα, ὑπακούοντας τυφλά τοὺς ἀνωτέρους του, καί ποτέ δὲν ἔπαιρνε μέρος σὲ στάσεις καί κινήματα. Οἱ ἐμφύλιοι πόλεμοι, κι' οἱ πολιτικοὶ διωγμοί, πού ἦταν ἀναγκασμένος νὰ παίρῃ μέρος, πολὺ τὸν ἔκαναν νὰ δυσφορῇ κι' ὅλο ἔλεγε πῶς χρέος ἦταν ν' ἀφήσῃν κατὰ μέρος τὰ προϋντισσιμμένα, τίς προγραφεὺς καί τὰ ξεπαστρέματα τῶν χριστιανῶν, καί νὰ πᾶν νὰ τσακίσουν τοὺς θαρβάρους, πού ὅλο προχωροῦσαν καί ρίζωναν μέσ' στὰ ἐδάφη τοῦ κράτους. "Ολοὶ τοῦ ἴδιου δίκιο, μὰ κανεὶς δὲν ἀκολουθοῦσε τίς συμβουλές του. Κατὰ τ' ἄλλα, ἦταν πολὺ σοβαρὸς καί μετρημένος. Ἐσφάζε θέβρια μερικὸς χριστιανούς, κατὰ πῶς εἶχε χρέος· μὰ τό'κανε ὅσο ἀκριθῶς τοῦ τὸ ἐπέτασσε ἡ ἀδήρητη σκοπιμότητα. Κρασί ἔπινε μὲ ρέγουλα, καί χριστιανὲς δὲν εἶαζε ποτέ. Πήγαινε μονάχα μὲ γυναῖκες πού τὸν ἠθελαν. Φαίνεται ὅμως ὅτι ἄρρεσε πολὺ στὰ θηλυκά, γιὰ τὸ ἐπιτυχίες του μετρημὸ δὲν εἶχαν.

Στὴν κοχόρτη πού ὁ Σέργιος νεώτατος, κατατάχτηκε φαντάρος, ὑπηρετοῦσε ἀπὸ χρόνια ὁ Βάκχος, φαντάρος κι' αὐτός. Κι' ὅπως, συμβαίνει πάμπολες φορές, ὁ «παλιὸς» καραδινὰς — ὁ λαϊκός, ἄξεστος μὰ καλόκαρδος τύπος — ἔνωσε ἰδιαιτέρη συμπάθεια γιὰ τὸ νεοσύλλητο ἔφηβο ἀπὸ καλὴ φαμίλια (τὸν κοινῶς λεγόμενον καλόπαιδο), πού ἐνωθε, μέσα στοὺς περιβάλλο τῆς καζάρμας σάν τὸ ψάρι στὴ στεριά. Κι' ὁ Σέργιος, γεμάτος εὐγνωμοσύνη γιὰ τίς προστατευτικὰς ἐξυπηρετήσεις τοῦ Βάκχου, τὸν ἀγάπησε ὀλόκαρδα καί συνδέθηκε μαζί του μὲ ἀκατάλυτη φιλία.

Ὅπως ἦταν προβλεπόμενο, μὲ τὸν καιρὸ τὰ πράγματα ἄλλαξαν. Ἦγουν, ὁ Σέργιος ἀνέθηκε, μὲ πόδι σταθερό, τὴν κλίμακα τῆς στρατιωτικῆς ἱεραρχίας, καί σὲ ἡλικία μόλις τριανταπέντε χρόνων ὀνομάστηκε κεντυρίωνας — κάτι ἀνάλογο μὲ σημερινὸς συνταγματάρχης. Ἀντίθετα, ὁ κακομοίρης ὁ Βάκχος γίνηκε μονάχα δεκανέας, κι' ἦταν σίγουρο πῶς σ' αὐτὸ τὸν ταπεινὸτατο βαθμὸ τῆς στρατιωτικῆς ἱεραρχίας θὰ τὸν ἔβρισκε τὸ ἄριον ἡλικίας. Παρ' ὅλα αὐτά, ἡ ἀγάπη πού ἔνωσε τοὺς δύο φίλους ἔμεινε ἀπαραιμιώτη. Ὁ Σέργιος ἀγαποῦσε τὸ Βάκχο, ὅπως ὁ μεγάλος καί σοβαρὸς ἀδερφὸς τὸ μικρότερο κι' ἀγαθούλη. Ὅσο γιὰ τὸ Βάκχο, αὐτὸς λάτρευε τὸ Σέργιο μὲ ἀγάπη ἀκριτή καί φλογερή, καθὼς τὸ θεὸ του ὁ φανατικὸς θρησκώληπτος. «Πέσε στὴ φωτιά!» νὰ τοῦ ἔλεγε ὁ Σέργιος, ὁ Βάκχος θὰ περτε, ἐνθουσιασμένος πού ἔκανε τὸ χατίρι τοῦ φίλου του. Περὶτὸ νὰ ποῦμε τὸ πόσο ὁ Βάκχος περφηανεύταν γιὰ τὴ φιλία του μὲ τὸ Σέργιο. Ὅταν ἔρχονταν στὴν κοχόρτη οἱ γερούλεχοι καί τοὺς παραλάβαινε νὰ τοὺς γυμνάσῃ, μετὰ τίς ἀσκήσεις τοὺς κοιβαλοῦσε στό ταβερνεῖο, τοὺς ἔθαζε νὰ πλερώνουν τὸ κρασί, κι' ἀρχίζε τὴν παραπίπα.

—Ἐφέρετε, πὲ κοθῶνια. τί διοικητὴ ἔχουμε; Ἄτσίδα! Ευραφολουρίδα! Σέργιος Πούβλιος Βαρβάτος, ὄνομα καί πρᾶμα! Θὰ τὸν ἴδῃτε ὅταν θὰ σᾶς ὀδηγήσῃ στὴ μάχη, μπροστὰ ἐκεῖνος, σὰ λιοντάρη! Ἔσεῖς θὰ κατουρᾶτε αἷμα ἀπ' τὸ φόβο σας, κι' ἐκεῖνος θὰ χαμογελάῃ ἀμέριμνα, σὰ νὰ μὴ συμβαίνει τίποτα! Τριανταπέντε χρόνων καί νὰ! Πλάκα τὰ γαλιόνια! Σύντομα θὰ τὸν δοῦμε στρατηγὸ, διοικητὴ λεγεώνας, ἀρχηγὸ τοῦ στρατοῦ καί — πού ξέρετε; — ἴσως κι' αὐτοκράτορα! Καί σὲ ποιὸν τὰ χρωστάει ὅλα αὐτά ὁ διοικητὴς μας; Σὲ ποιόν; ἔ;

—Σὲ ποιόν; ἀποροῦσαν οἱ γιάννηδες μὲ στόμα ἀνοιχτό, σαμάρκο.

—Σὲ μένα! Μυζάρικο κοθῶνι, σάν ἐλόγου σας, ἦταν ὅταν κατατάχτηκε στὴν

κοχόρτη. Τοῦ κλώτσου καὶ τοῦ μπάτσου τὸν εἶχαν οἱ ὑπαξιωματικοί. Σάστισε ὁ ἔρμος, ἔτσι, ἄνευ προστασία. Παρὰ τρίχα ν' ἀπελπιστῆ καὶ νὰ γυρέψῃ μετὰταξῆ σὲ πολιτικὴ ὑπηρεσία. Μὰ ἐγὼ κατάλαβα ἀμέσως τὴν ἀξία του. Τὸν πῆρα, τὸν ψύχωσα, τοῦ ἔδωσα κουράγιο, τὸν συμβούλεψα, τὸν βοήθησα, τὸν προστάτεψα — πατέρας του καὶ μάννα του στάθηκα. Καὶ νὰ τος! Κεντυρίωνας θαρβάτος εἶναι σήμερα, ὁ Σέργιος Πούδλιος Βαρβάτος, ὄνομα καὶ πράμα! Κερνάτε ρε μυξιάριχα, ἕνα λαγῆνι κρᾶσο, ἂν θέτε νὰ δῆτε θεοῦ πρόσωπο! Μῆδ' ἄλλιως, θὰ σᾶς ταράξω στὸ ἐν - δυό, παρουσιάστε λόγγη περὰ πόδα ἀσπίς καὶ τροχάδην μὲ πλήρη ὄπλιισμό!

Ἐκεῖνο τὸν καιρὸ, τὸ Κράτος εἶχε κηρύξει ἄγριο διωγμὸ στοὺς χριστιανούς· κι' ἡ κοχόρτη ποὺ διοικοῦσε ὁ Σέργιος, κι' ἔπου ὑπηρετοῦσε ὁ Βάχχος, πῆρε διαταγὴ νὰ λάβῃ μέρος σ' αὐτὲς τὶς ἐνέργειες. Ὁ Βάχχος, μὲ τὸ πληροφορήθηκε, ἔνωσε μεγάλη εὐχαρίστηση. Τί ὠραιότερο, γιὰ τοὺς καρθανάδες, ἀπὸ κάτι τέτοιες ἐντελῶς ἀκίνδυνες, ἀλλὰ καὶ ποικιλοτρόπως καρποφόρες ἐπιχειρήσεις; Οἱ χριστιανοί, λόγω ἡ μυστήρια θρησκεία τους, στέκονταν καὶ σφάζονταν σὰν ἀρνιά· οἱ γυναῖκες τους διάζονταν, κατὰ πῶς εἶπαμε, μὲ πολὺ γουστόζικο τρόπο· στὰ κελάρια τους ὑπῆρχε πάντοτε καλὸ κόκκινο κρασί· καί, τέλος, μολοντοὶ ἦσαν πάντωχοι (ποῖος πλοῦσιος Ρωμαῖος καταδεχόταν ν' ἀσπαστῆ μιὰ τέτοια λαϊκὴ θρησκεία;) πάντα κάτι ἔθρισκες στὰ σπίτια τους γιὰ διαγοῦμισμα. Ἐξὸν τούτα, ἦσαν ἐχτροὶ ὑπουλοὶ τοῦ αὐτοκράτορα· χρέος λοιπὸν εἶχε ὁ πᾶσα πατριώτης Ρωμαῖος στρατιωτικὸς νὰ τοὺς ξεπαστρεύῃ.

Ἔτσι ἔνωσε καὶ σκέφτηκε ὁ Βάχχος, μὲ τὸ μαθεύτηκε ὅτι ἡ κοχόρτη ζεκινοῦσε γιὰ διωγμὸ ἀντιχριστιανικό. Πηγαίνει λοιπὸν στὴ σκηνὴ τοῦ Σέργιου, νὰ κουβεντιάσουν τὸ ζήτημα. Φρουρὸς ἦταν ἕνας νεοφερμένος ἀπὸ ἄλλη κοχόρτη, ποὺ δὲν ἤξερε τὶς ἰδιαιτέρες σχέσεις κεντυρίωνα καὶ δέκαρχου· καὶ μολοντοὶ ἀπλὸς φαντάρος, ἀκολούθησε τὸν κανονισμό πολὺ τυπικά.

— Παρακαλῶ; ρώτησε τὸ Βάχχο μὲ ὕφος προσηγνές, ἀλλὰ κι' αὐστηρό.

— Εἰδοποίησε, παλικάρι μου, τὸν κύριο διοικητὴ πὼς θέλω νὰ τὸν ἰδῶ.

— Μὲ φέρνεις σὲ δύσκολη θέση, κύρ δεκανέα. Ὁ κανονισμὸς ἀπαγορεύει νὰ ζητοῦν ἀκρόαση, ἂπ' τὸν κεντυρίωνα, ὑπαξιωματικοί.

— Τὸ ξέρω, λέει ὁ Βάχχος, καλόκαρδα. Μὰ γιὰ μένα δὲν ἰσχύει ὁ κανονισμὸς.

— Καὶ ποῦ τὸ ξέρω ἐγὼ;

— Ἄντε πὲς αὐτὸ ποῦ σοῦ ἔπα, στὸν κύριο διοικητὴ, καὶ θὰ ἰδῆς.

— Τί θὰ ἰδῶ; Κι' ἂν μὲ δάλλ πάγο;

— Δὲν θὰ σὲ δάλλ πάγο.

— Ἔτσι λὲς ἐσύ. Ἐγὼ ὅμως ποῦ τὸ ξέρω;

Ὅπως καταλαβαίνετε, ἡ συζήτηση συνεχίστηκε, μὲ τὰ ἴδια συνεχῶς ἀνταλλαγσόμενα ἐπιχειρήματα, κάμποσιν ὥρα. Ἐπιμονὴ ὁ Βάχχος, ἐπιμονὴ ὁ φαντάρος. Στὸ τέλος, ἡ συζήτηση μπῆκε σὲ τόνο νευριασμένο, μὲ ἀποτέλεσμα νὰ ὑψωθοῦν οἱ φωνὲς στὴ διαπασῶν. Ὡσπου, μέσα ἀπ' τὴ σκηνή, μιὰ τρίτη καὶ πιὸ δυνατὴ φωνὴ ἀκούστηκε νὰ λέη:

— Ἠσυχία! Ὁ σκοπὸς ν' ἀφήσῃ τὸ δεκανέα νὰ μπῆ μέσα!

Ἦταν ὁ Σέργιος. Μὲ μιὰς, ἡ μορφὴ τοῦ Βάχχου φωτίστηκε ἀπὸ ἀγαλλίαση.

— Βλέπεις, ρε στουρνάρι, λέει τοῦ φαντάρου, τί σοῦ ἔλεγα; Μπορεῖ ποτὲ ἕνας ὑπαξιωματικὸς νὰ φεμιάτῃ;

Τὸ ἐπιχέριμα, ἄνωρς καρθανάδικο, δὲν φάνηκε νὰ ἔπεισε τὸ φαντάρο· μονάχα τοῦ προκάλεσε τὴν παρακάτω μνημειώδη ἀπάντηση:

— Ἄμα δὲν λὲν φέματα, εἰδοποιοῦν τὸν κόσμον προηγουμένως, κύρ - δεκανέα, νὰ μὴ θρίσκει τὸν μπελά του! Περιπεράστε, περικαλῶ!

Ἔτσι, ὁ Βάχχος μπῆκε θριαμβευτικὰ στὸ τσαντίρι· καὶ θρῆκε τὸ Σέργιο σκυμμένο πᾶνω στὸ τραπέζι νὰ μελετᾷ ἐμβριθῶς ἕνα χάρτη ἐκστρατείας.

— Τὰ σέβη μου, κύριε διοικητά!

‘Ο Σέρργιος τὸν κοίταξε μὲ τὰ ἔξυπνα κι’ ἐπιβλητικά του μάτια:

—Καλῶς τὸ Βάχχο! Τί τρέχει;

—Τίποτα. Νά, ἤρθα νὰ τὰ κουβεντιάσουμε λιγάκι.

—Κάθισε...

Κάθισε ὁ Βάχχος σ’ ἓνα σκαμνὶ κι’ ὁ Σέρργιος ζαναβούλιαξε στὴ μελέτη τοῦ χάρτη. Ἔτσι πέρασε κάμποση ὥρα, ὥσπου ὁ δεκανέας ἄρχισε ν’ ἀδημονῆ.

—Λοιπὸν, κύριε διοικητά, τί μελετᾶς στὸ χάρτη; ρωτᾷ τὸ Σέρργιο.

‘Ο ἄλλος ἀναστέναξε ἄθυμα:

—Μελετῶ τὸ σχέδιο τῶν ἐπιχειρήσεων τῆς κοχόρτης. Ἔχουμε διαταγή νὰ ξεπαστρέψουμε τρία χριστιανικὰ μοναστήρια, ἐδῶ, ἐδῶ κι’ ἐκεῖ (κι’ ἔδειξε στὸ χάρτη). Τὰ δύο εἶναι καλογερίστικα, τὸ τρίτο, καλογρίστικο.

—Ὠρατά, ὦρατα! ἀνέκραξε ὁ Βάχχος. Δὲν θ’ ἀφήσουμε ρουθούνι! Αὐτοὶ οἱ χριστιανοί, κι ἰδίως οἱ καλόγεροι, εἶναι φῆδια κολοβά!

—Ναί, ναί, παραδέχτηκε ὁ Σέρργιος. Κάτω ἀπ’ τὸ θρησκευτικὸ προσωπεῖο, ἀποτελοῦν πολιτικὸ κίνημα πολὺ ἐπικίνδυνο γιὰ τὸ Κράτος. Ἡ θρησκεία τους κήρυξε πόλεμο σὲ ὅ,τι ἐμεῖς πιστεύουμε...

Βάχχος: Ἐννοεῖς τὴ δική μας θρησκεία; Ἀλλά, Σέρργιε — ὅταν δὲν μᾶς ἀκούει κανεὶς, μπορῶ νὰ σ’ ἀποκαλῶ μὲ τ’ ὄνομά σου, δὲν εἶν’ ἔτσι; Ἀλλά, Σέρργιε, μήπως ἐμεῖς πολυπιστεύουμε στοὺς θεοὺς μας; Κατὰ πῶς ἔχω ἀκούσει, οἱ παλιοὶ Ρωμαῖοι εἶχαν δική τους θρησκεία, μία καὶ μοναδική. Σήμερα, ποιὰ εἶναι ἡ θρησκεία τοῦ κράτους; Στὴν κοχόρτη μας ἔχουμε φαντάρους ποὺ προσκυνοῦν τὸ Δία, τὸ Μίθρα, τὴν Ἴσιδα, τὸ Διόνυσο, τὸ Βάαλ, τὸν Ἄδωνι κι’ ἄλλο ἕνα σωρὸ θεοῦς. Ποιὸς εἶναι λοιπὸν ὁ θεὸς ποὺ ἐμεῖς πιστεύουμε, καὶ ποὺ δὲν πιστεύουν οἱ χριστιανοί;

Σέρργιος: Εἶναι τὸ Κράτος, ποὺ ὁ ἀρχηγὸς του, ὁ αὐτοκράτορας, εἶναι θεός.

‘Ο Βάχχος ἔσκασε στὰ γέλια:

Βάχχος: Σοβαρὰ μιλάς, Σέρργιε; Πιστεύεις πῶς ὁ Ἥλιογάβαλος, ὁ κίναϊδος, ποὺ οἱ πραιτωριανοὶ τὸν ἀνακήρυξαν αὐτοκράτορα ἐπειδὴ τοὺς ἔταξε χρυσάφι μὲ τὸ καντάρι, εἶναι θεός; Χαχά! Δὲν ἤξερα πῶς ἐγώ, ὁ δεκανέας Βάχχος, μπορῶ νὰ θεοποιήσω τὸν πιὸ καλοπλερωτὴ τοιοῦτο!

Σέρργιος: Βάχχο, δὲν καταλαβαίνεις...

Βάχχος: Πῶς! Τὸ θεὸ μονάχα ἓνας παραπανίσιος θεὸς μπορεῖ νὰ τὸν κἀνῃ. Τὸ λοιπὸν, ἐγὼ εἶμαι δύο φορές θεός!

Σέρργιος: Εἶσαι ἓνας θλάκας καὶ μισός!

Βάχχος: Ὅχι ὅσο ὁ Κόμμοδος, ὁ ἀρχιεπίθιος, ποὺ τὸν κάναμε αὐτοκράτορα γιὰ νὰ σπάσουμε πλάκα! Ἄμ’ ἂν ἦταν οἱ χριστιανοὶ νὰ πιστεύουν σ’ αὐτὸ ποὺ ἐμεῖς πιστεύουμε, κάλλιο ποὺ δὲν πιστεύουν!

Σέρργιος (μὲ ὕφος πολὺ στεναχωρημένο, ἀλλὰ ἐπιβλητικό): Τὸ σὲ ποιὸ θεὸ πιστεύουμε ἢ δὲν πιστεύουμε, εἶναι δίχως σημασία. Ἐκεῖνο ποὺ βαρβαίνει, εἶναι ὁ μηχανισμὸς τῆς σκέψης ποὺ μᾶς ὀδηγεῖ νὰ πιστεύουμε σ’ ὁποιοδήποτε θεό, ἢ νὰ μὴ πιστεύουμε σὲ κανέναν ἀπολύτως. Εἶναι ἡ φιλοσοφία μας, ποὺ μὲ τὸν ἴδιο τρόπο στοχασμοῦ μᾶς ὀδηγεῖ στὶς πιὸ ἀντίθετες ἀπόψεις. Εἶναι ἡ ἐπιστήμη μας, ποὺ συγκεντρώνει τὴ γνώση, τὴ μεθοδικὰ συγκεντρωμένη καὶ συγκροτημένη ἀπὸ μιὰν ἀλληλουχία λαμπρῶν ἐγκεφάλων. Εἶναι ἡ τέχνη μας, ποὺ ἐκπροσωπεῖ τὸ αἰσθημῶμα γιὰ τὸ κάλλος. Εἶναι ἡ ζωὴ μας, ποὺ πασχίσαμε μακροὺς αἰῶνες νὰ τὴ δάλουμε μέσα σὲ πολιτικὰ πλάσια. Εἶναι ἡ ὀργάνωση τῆς κοινωνίας μας, ποὺ ἀποδέλπει στὴν ὕλικὴ καὶ ἠθικὴ εὐθυμία ἔλων τῶν μελῶν της.

Βάχχος: Σοβαρολογεῖς, Σέρργιε; Οἱ παραλήδες πῆραν τὰ μέτρα τους, νὰ τηλῶνουν γερά τὴν παραθαμμένη τους κι’ ὁ λαουτζίκος φοφάει τῆς πείνας!

Σέρργιος: Ἀδιάφορο! Σ’ ἐκεῖνον ποὺ ἐμεῖς τὸν φοφάμε τῆς πείνας, δίνουμε τὸ δικαίωμα νὰ ἐπιδιώξῃ καλλιτέρεψῃ τῆς ζωῆς του.

Βάχχος (εἰρωνικά): Ναί, πῶς! Ἄς τολήμῃσῃ ὁ φτωχὸς νὰ σηκώσῃ κεφάλι!

Σέργιος (κλονισμένος) : Τέλος πάντων, τοῦ δίνουμε τὸ δικαίωμα... νὰ ἐπιθυμῆναι, νὰ ἐλπίζῃ στὴν καλλιτέρευσή της κατὰστασῆς του. Ὁ Χριστιανισμὸς τί κάνει;

Βάκχος : Σέρω γώ;

Σέργιος : Νὰ σοῦ πῶ ἐγώ! Ὁ χριστιανισμὸς προστάζει νὰ ἀδιαφορῆς γιὰ τοὺς ἄλλους ζωντανούς ἀνθρώπους—ἀν τρῶν, ἀν πίνουν—καὶ νὰ φροντίζῃς μονάχα γιὰ τὴ σωτηρία τῆς ψυχῆς σου, ὅταν πεθάνῃς. Τὸ πῶς καὶ ἀν ζῆς, δὲν ἔχει γιὰ τὸ χριστιανὸ σημασία, ἀλλὰ τὸ πῶς θὰ πεθάνῃς, ἀδιαφόρως πότε θὰ γίνῃ αὐτό. Βιάζονται μάλιστα νὰ πεθάνουν, γιὰ νὰ κερδίσουν, μιὰν ὥρα ἀρχίτερα, τὴ βασιλεία τῶν οὐρανῶν! Ἄδιαφοροὺν γιὰ τὴ σκέψη, τὴν ἐπιστήμην, τὴν τέχνην μας. Θέλουν νὰ μᾶς φέρουν σ' ἕναν κόσμον πού οἱ ἄνθρωποι δὲν σκέπτονται, δὲν ἐρευνοῦν, δὲν γνωρίζουν, δὲν ζωγραφίζουν, δὲν κάνουν ἀγάλματα, δὲν χτίζουν ὠραῖα κτίρια, δὲν φοροῦν ὁμορφα ρούχα, δὲν κατοικοῦν σὲ εὐχάριστα σπίτια, δὲν τρῶν νόστιμα φαγητά, δὲν πίνουν ποτὲ κρασί καὶ — τὸ φροδέρωτο — δὲν συνουσιάζονται!

Βάκχος (γεμάτος ἀπορία) : Ἐμ, ἀφοῦ δὲν θὰ γίνεταί πιά αὐτό, πῶς θὰ γεννηθοῦν νέοι ἄνθρωποι;

Σέργιος : Ἄδιαφοροῦν γιὰ τὴ διαίωσιση τοῦ γένους τῶν ἀνθρώπων. Τὸ μεγάλο τους ἔμωξ ἐγκλημα εἶναι ὅτι ἀρνοῦνται νὰ ὑπηρετήσουν στὸ στρατό.

Βάκχος : Τί βλακεία! Ἐπάρχει καλύτερη ζωὴ ἀπ' τὴ στρατιωτικὴ;

Σέργιος (ἀπότομα) : Γιὰ σένα, βέβαια, δὲν ὑπάρχει. Τὸ ζήτημα ἔμωξ δὲν τοποθετεῖται ὑποκειμενικά, ἀλλὰ ἀντικειμενικά. Χωρὶς στρατό, πῶς θὰ ἀποκρούσωμε τοὺς βαρβάρους, πού θέλουν νὰ μᾶς υποδουλώσουν καὶ νὰ μᾶς ἀποκτηνώσουν; Ναι, Βάκχο. Ἡ νίκη τοῦ Χριστοῦ θὰ εἶναι ὁ θάνατος τῆς Ρώμης! Κι' οἱ χριστιανοί, οἱ ἀνόητοι, δὲν σκέπτονται τί θὰ θάλομε στὴ θέση τοῦ καταρρέοντος κράτους.

Βάκχος : Δηλαδή, ἀν δὲν ὑπῆρχε ὁ Χριστιανισμὸς, τὸ κράτος δὲν θὰ κατέρρεε;

Σέργιος (μπερδεμένος) : Τοῦλάχιστον ὁ κόσμος θὰ πῆγαινε στὸ στρατό, νὰ πολεμῆναι τοὺς βαρβάρους.

Βάκχος : Δὲ θαρρείσαι! Καὶ σήμερον ἀρκετὸ στρατὸ ἔχουμε' μόνο πού ἀντὶ νὰ πολεμῆμε τοὺς βαρβάρους, πολεμῆμε τοὺς χριστιανούς, ἐπειδὴ δὲν ἀφήνουν, λείει, τὸν κόσμον νὰ πάει στὸ στρατό, νὰ πολεμῆναι τοὺς βαρβάρους! Προφάσεις ἐν ἁμαρτίαις, Σέργιε!

Σέργιος (δισταχτικὸς) : Ἴσως νὰ μὴν ἔχῃς ὀλότελα ἀδικο. Ποιὸ τὸ αἶτιον καὶ ποιὸ τὸ αἰτιατό;

Βάκχος : Τὸν παλιὸν καιρὸ, ὁ κόσμος πίστευε στοὺς θεοὺς του, καὶ διάλεγε τοὺς κυβερνήτες του, πού φρόντιζαν γιὰ τὸ καλὸ ἔλου τοῦ κόσμου. Σήμερα, μονάχα ἐμεῖς οἱ στρατιωτικοὶ — τὰ πῶ μεγάλα ρεμάλια! — βγάζουμε στὴ δημοκρασία τὸ θρόνον, καὶ παραδίνουμε τὴν κυβερνήση στὸν πῶ καλοπλερωτὴ μασκαρά. Κι' αὐτός, γιὰ νὰ μᾶς πλερώσῃ, στραγγίζει τὸν κοσμάχη ὡς τὸ κόκκαλον. Τί θές νὰ περιμένῃ ὁ κοσμάχης ἀπ' τὸ Κράτος, ἔτσι πού τὸ καταντήσαμε; Λιθανίζοντας τὸ ἄγαλμα τοῦ γέρο τοιοῦτου πού τὸν κάναμε αὐτοκράτορα-θεό, ὁ φτωχὸς δὲν θὰ γίνῃ πλουσιώτερος, οὔτε ὁ σκλάβος ἐλεύθερος. Μὲ τὴν παλιανθρωπία μας, σόησαμε ἀκόμα καὶ τὴν ἐλπίδα, σὲ τούτῃ τῇ ζωῇ...

Σέργιος (ἐπιτιμητικὰ) : Σὲ τούτῃ τῇ ζωῇ; Μιλᾶς σὰ χριστιανός...

Βάκχος : Φτωχαδάκι εἰμαι κι' ἐγώ. Τὰ σεστέροισα πού εἰσέπραξα ἀπὸ τοὺς μπαγαμπόντες, γιὰ νὰ τοὺς ἀνεβάσω στὸ θρόνον, τὰ φαγα μὲ τίς πόρνες, στὰ καπηλειά. Ἀνεμομαζώματα, διαβολοσκορπίσματα... Ὅπως πᾶν τὰ πράματα, τί φτιάγω καὶ τί περιμένω; Ἄν ἦμιον χαζὸς καὶ πίστευα πῶς σὰν πεθάνω θὰ πῆγαινα σ' ἕναν ἄλλον κόσμον, καλύτερον ἀπὸ τοῦτον δῶ τὸν ἀδιόρθωτο, γιατί, Σέργιε, νὰ μὴ γινόμενον χριστιανός; Ἐτσι τουλάχιστον θὰ ζούσα μὲ μιὰν ἐλπίδα...

Ὁ Σέργιος κάτι πῆγε ν' ἀποκριθῇ, μὰ δὲν πρόφτασε, γιατί ἡ σάλπιγγα σήμανε ἀναφορά.

Μ. ΚΑΡΑΓΑΤΣΗΣ

Β Α Θ Μ Ι Δ Ε Σ

Τοῦ Ν. Δ. ΚΑΡΟΥΖΟΥ

1

Ἦτανε ὄλο τὸ πρῶτὸ σημαιοστολισμένο
καὶ τραγουδοῦσα.

Ὅλοένα ἔρχονται πιά
σάν ἀπὸ ἀνώτατο δικαστήριο
φωνές.

Ψάχνω μάταια
νὰ βρῶ τὴν αἴθουσα
πρέπει νὰ μιλήσω σὲ τόσους
φίλους μὲ τὰ αἰώνια τώρα μάτια.
Κινεῖται ὁ δρόμος πρὸς τὸ μεσημέρι.

2

Ἄν εἶδατε τὴ μοναξιά ποτὲ πίσω ἀπ' τὸ τζάμι
νὰ σὰς ἀπειλεῖ

μ' ἓνα μαχαίρι σιωπῆ
ποῦ ἀργὰ θὰ σχίσει τὸ δικό σας στήθος·
ὅπως φάντασμα τὴν πόρτα νὰ περνᾷ
μὲ γελαστά τὰ ἐξογκωμένα μῆλα
καὶ νὰ στέκει·

ν' ἀγγίζει τὰ βιβλία σας,
τὰ πράγματα, τοὺς τοίχους,
κ' ὕστερα πάλι ἐμπρὸς σας
μ' ἓνα μαχαίρι σιωπῆ
νὰ στέκει·

θὰ μὲ ἀγαπήσετε, εἶναι γυμνὸ
σαρῶθηκε αὐτὸ τὸ μεσημέρι.

3

Ὅλα κοστίζουν ἓνα παίξιμο.

Πάρε μαζί σου τὸν ἔρωτα κ' ἐκεῖνα τὰ ὄνειρα
ἔλα στὴν κάτω γειτονιά καὶ πές: Κορώνα - γράμματα
ἐκεῖ ποῦ χάνεται ἡ ψυχὴ νὰ βυθιστεῖς.

Θέλω ν' ἀκούσεις τὸ μεγάλο μυστικὸ
γιὰ πάντα πέφτει ὁ καρπὸς ἀπ' τὸ δέντρο.

Ἐν τούτοις ἐκεῖ ποῦ χάνεται ὁ δρόμος
νὰ τραβήξεις.

Ὅ,τι νὰ σὲ καλέσει
δὲν εἶναι γιὰ ἐπιστροφὴ
τὰ δάκρυα κι ὁ πόνος κοφτεροὺς
εἶναι μέσ' στὸ παιχνίδι.

Ὅποιες φωνές ἀκούσεις μὴ σὲ παρασύρουν
σφάξε τὴ μιὰ τὴν ὁμορφιά νὰ πιεῖ τὸ αἷμα ἢ ἄλλη.
Κορώνα - γράμματα νὰ παίξεις

τίς ὥρες καὶ τὰ χρόνια
μόνος μὲ τὸν ἔρημο ἀντίπαλο.

‡

Ἔδω εἶναι ἀπότομη ἢ χαρά: μὴν προχωρήσεις.

Ἄκου τὸ πουλί μὲ τὸ βιαστικὸ κελάϊδημα

μὴν κινηθεῖς περισσότερο.

Ἔτσι τοῦ μιλῆσαμε.

Μὰ ἔδινε μιὰ μάχη — ὅπως εἶπαν.

Ἔστερα εἶδαμε τὸν οὐρανὸ πού ἔπεφτε

ξεκομμένος ἀπὸ ἄλα

σὰν γαλάζιο ἀλεξίπτωτο.

Χώθηκε ἀργὰ στὸ δάραθρο

καὶ τὸν σκέπασε.

N. A. ΚΑΡΟΥΖΟΣ

Σ' ΑΥΤΟ ΤΟΝ ΤΟΠΟ

Τῆς ΠΑΤΗΣ ΤΣΙΤΣΕΚΛΗ

Σπασμένα πρόσωπα στὴν ἄκρη τοῦ δρόμου
ἀνάμεσα σὲ σκουπίδια,

σὲ λασπερὰ νερά,

σὲ πέτρες μυτερὲς καὶ κρύες

σὰν τὸ φεγγάρι τοῦ χειμῶνα·

ἔδῳ,

σ' αὐτὸ τὸν τόπο,

οἱ ἄνθρωποι κοιμῶνται

μὲ τὸ θάνατο,

ἀνάμεσα στὰ δύο τους χέρια

καὶ σὰν χαράξει

ἀρχίζουν νὰ μετροῦν τὰ κομπολόγια τους,

πικρά,

πάνω στὰ δάχτυλα·

κοιτάζουνε τὸ χρόνο νὰ κυλάει ἀργά,

ἀργά,

μέσ' ἀπὸ ξεραμένες καλαμιές.

ΠΡΟΜΗΝΥΜΑ

Σύραμε ὅλες τίς καλοκαιριάτικες μέρες μας

ὅπως τὰ μυρμήγκια τὸ στάρι στὴ φωλιά τους.

Καὶ σήμερα ἔβρεξε...

Νιώσαμε τὴν ψύχρα τοῦ νοτισμένου μάρμαρου,

Τίς φωνὲς τῶν σπουργιτιῶν πάνω ἀπ' τίς κόκκινες στέγες.

Κάτι λαχτάρισε μέσα μας...

Κάτι σὰν εὐτυχία πού ἔρχότανε.

ΜΑΡΙΑ ΤΣΕΜΠΕΛΗ

ΤΟ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟ ΥΠΟΒΑΘΡΟ ΤΟΥ “ΒΑΣΙΛΙΑ ΛΗΡ”,

Του C. H. HOBDAY

‘Ο «Βασιλιάς Λήρ» φαίνεται, σε μιὰ πρώτη ματιά, πως πραγματεύεται έναν κόσμο άπομακρυσμένον από την έμπειρία μας. ‘Η σκηνή του έργου είναι τοποθετημένη σε μιὰ μακρινή και μυθική άρχαιότητα. Οι ήρωές του δέν είναι οι άνθρωποι που γνωρίζουμε. Καθένας μας ταυτίζει τον θαυτό του με τον ‘Αμλετ. Ταύτισε ποτέ κανείς τον θαυτό του με τον Λήρ; Οι ήρωες του έργου αυτού πέφτουν, κατά έναν δλότελα διαφορετικό από τη συνηθισμένη τακτική του Σαίξπηρ τρόπο, σε δυο δλότελα ξεχωριστές και σαφώς περιγεγραμμένες ομάδες: Είναι είτε έξαιρετικά γενναίοψυχοι και προικισμένοι με πνεύμα αυτοθυσίας είτε έξαιρετικά βίαιοι στην άπληστία και την άκολασία τους. Κι όμως, ο «Βασιλιάς Λήρ» δέν είναι «καθαρή τέχνη», με καμιάν από τις σημασίες που δίνονται σ’ αυτή τή φράση, που τόση πολλή κατάχρηση τής έχει γίνει. Φαίνεται μάλλον πως στο έργο αυτό ο Σαίξπηρ έγκαταλείπει τό νατουραλισμό, άναζητώντας έναν βαθύτερο ρεαλισμό, έναν κοινωνικό ρεαλισμό. ‘Ο «Βασιλιάς Λήρ» κατέχει ήγεμονική θέση ανάμεσα στα έργα τής έποχής του έπειδή αναλύει, με μεγαλύτερο έδρευνητικό βάθος και όχι άντικειμενικά άλλα με πάθος, τις συγκρούσεις που ύπήρχαν στη σκέψη του Σαίξπηρ και των συγχρόνων του, τις συγκρούσεις τής κοινωνίας που βρισκονται πίσω από όλο τό ‘Ελισσαβετιανό θέατρο.

Οι ρίζες των συγκρούσεων αυτών βρίσκονται στις μεταβαλλόμενες ταξικές σχέσεις του δέκατου έκτου και των άρχών του δέκατου έβδομου αιώνα και ιδιαίτερα στην άντιφατική θέση τής άστικής τάξης. ‘Η τάξη αυτή πραγματοποιούσε μιάν οικονομική επανάσταση. Κατάστρεψε την πατροπαράδοτη και συντηρητική βάση τής μεσαιωνικής γαιοκτησίας, τό σύστημα που σύμφωνα μ’ αυτό, ή γή μεταβιβαζόταν από τον πατέρα στο γιό, δινόταν στους κολήγους που πλήρωναν με τό πατροπαράδοτα δόσιματα και καλλιεργόταν σύμφωνα με τις πατροπαράδοτες μεθόδους. ‘Ο φεουδαρχικός τύπος του γαιοκτήμονα, που παρείχε όσα του άρκούσαν για νά συντηρήσει την οικογένειά του και τους ύπηρετές του σπιτικού του, άντικαταστάινονταν στη νότια και άνατολική ‘Αγγλία από έναν καινούργιο τύπο καπιταλιστή γαιοκτήμονα, που παράγει για την άγορά και θεωρεί την περιουσία του περισσό-

τερο σάν πηγή κέρδους και λιγότερο σάν πηγή πολιτικής δύναμης.

‘Η καλλιεργήσιμη, χωρίς νά έξαιρούνται ούτε τό κοινοτική χωράφια, γή μεταρρεπόταν σε λειβάδια. Οι κλήρο των κολήγων μεταβάλλονταν σε έκμισθούμενη γή, τό νοίκια μεγάλωναν έξαντλητικά και οι κολήγοι που δέν μπορούσαν νά τό πληρώσουν άπαλλοτριώνονταν. Τά πλήθη των άπαλλοτριωμένων άγροτών πύκνωναν τις γραμμές των άνέργων που ήταν εύκολο νά μασιγωθούν, νά στιγματιστούν με πυρωμένο σίδερο ή νά γίνουν σκλάβοι.

Οι έμποροι που συνδέονταν με τους καπιταλιστές γαιοκτήμονες, χάρη στα κοινά τους συμφέροντα στη βιοτεχνία του μαλλιού, άνοιγαν καινούργιες άγορές στο έξωτερικό και άνάπτυσσαν καινούργιες βιοτεχνίες στην πατρίδα τους ρυθμισμένες πάνω σε καπιταλιστικές γραμμές, σπάζοντας τους συντηρητικούς περιορισμούς και τους κανονισμούς για τό μαθητευόμενος.

Στό μεταξύ οι τιμές ύψώνονταν σταθερά. Οι έμποροι και οι καπιταλιστές γαιοκτήμονες γίνονταν πλουσιότεροι ενώ οι φεουδαρχικοί γαιοκτήμονες και οι άγρότες γίνονταν φτωχότεροι. Οι έμποροι ήθελαν νά επενδύσουν τό αδύναμο κέρδη τους στη γή, που έδινε μεγάλο γόητρο. Οι συντηρητικοί γαιοκτήμονες, προσπαθώντας νά κρατηθούν στην επιφάνεια, μπροστά στο άνερχόμενο βιοτικό επίπεδο και τό έλαττούμενα έσοδά τους, ήταν άναγκασμένοι νά δανείζονται με βαριούς τόκους από τους άνθρώπους του Σίτυ, που έτσι άγόραζαν τή γή τους φτηνά, όταν οι γαιοκτήμονες χρεοκοπούσαν. «Και πως θα πλούτιζαν οι έμποροι, αν δέν φτωχαίναν οι εύγενείς;» ειρωνεύεται ένας πολιτής στο έργο του Τζόνσον Eastward Ho».

‘Η άστική τάξη συνάντησε άντίσταση στην προόδό της από δυο καταυθύνσεις: από τή φεουδαρχική άριστοκρατία και τον φεουδαρχικό καθολικό κλήρο άπ’ τή μιά και από τους άγρότες και τους βιοτέχνες από την άλλη. Οι άστοι φοβόντουσαν μιάν φεουδαρχική άντίδραση, ένισχυμένη από την ‘Ισπανία, που θα οδηγούσε στο θρίαμβο τής ‘Αντι-μεταρρρύθμισης, στην άποκατάσταση τής εκκλησιαστικής περιουσίας, στην άπόλεια τής πολιτικής τους έπρροής κ’ ίσως και τής έθνικής άνεξαρτησίας. Τό 1536 και τό 1569 ξέσπασαν επικίνδυνες έξεγέρσεις στις βορεινές κομητείες. Οι συνωμοσίες των κα-

θολικων συνεζίζονταν ο' δλο το διάστημα της βασιλείας της 'Ελισσαβέτ και κορυφώθηκαν με τη Συνωμοσία της Πυριτίδας (Gunpowder Plot). Οι έξεγέρσεις του 1549 και τα κινήματα του 1607 έδειξαν ότι η άγροτιά δέν ήταν διατεθειμένη να ύποταχτεί χωρίς αντίσταση. Τα μεροκάματα δέν μπορούσαν να κρατηθούν στο ύψος των ανερχόμενων τιμών. 'Από το 1586 κ' έπειτα, μία σειρά έμπορικων κρίσεων δημιούργησε σοβαρό πρόβλημα άνεργίας που έφτασε στη μεγαλύτερη όξυντά του το 1594—1597. Αυτό συνέπεσε με τις κακοκαιρίες του 1594—1598 που προκάλεσαν έλλειψη δημητριακων και κερδοσκοπία στις τιμές των τροφίμων παρά την κυβερνητική παρέμβαση. Στα 1586 και 1593 άπειλήθηκαν έπιθόσεις ενάντια στους ξένους εγγάτους πρόσφυγες, που δούλευαν στο Λονδίνο. Το 1595 έγιναν οι έξεγέρσεις του ψωμιού στο Σίτυ και στο Σάουθουορκ. Το 1596 ψιθυριζόταν ότι γινόταν επανάσταση πού 'Οξφορντσαίρ. 'Όσο κ' αν οι άνωμαλίες αυτές ήταν συγκριτικά άσημαντες, ύπήρχε πάντα ό φόβος πώς θά οδηγούσαν σε μίαν επανάληψη του πολέμου των άγροτων της Γερμανίας ή της Κορμούνιας του Μύντοτερ.

Γιά ν' αντιμετώπισει τούς κινδύνους αυτούς ή άστική τάξη χρειαζόταν συμμαχούς. Στάφθηκαν λοιπόν προς το Στέμμα. Μαζί συνέντριψαν την πολιτική δύναμη της φεουδαρχικής άριστοκρατίας και του φεουδαρχικού κλήρου, άνιπάλους ενάντια στους όποιους ή μοναρχία άγωνιζόταν επί αιώνες κ' όχι πάντα μ' έπιτυχία. 'Όστόσο, το Στέμμα δέν ήταν διόλου διατεθειμένο να γίνει άπλό όργανο της άστικής τάξης. Πρόκειται για μίαν από κείνες τις περιόδους, που σύμφωνα με τόν 'Ενγκελς όταν οι άνιμαχόμενες τάξεις βρίσκονται από την άποψη της δύναμης σχεδόν σε ίσορροπία, τότε ή κρατική έξουσία, που έπιμονα εμφανίζεται σαν μεσολαβητής, άποκτά για μίαν οριζόμενη στιγμή με κάποια άνεξαρτησία άντίκρου και στις δύο'. Το Στέμμα φρόντισε ώστε ή μεταρρύθμιση να γίνει κάτω από την αιγίδα του και την ήγεσία του, έτσι πού ό κρατικός μηχανισμός και ή κρατική εκκλησία να μείνουν κάτω από τόν βασιλικό έλεγχο κ' άκόμη ένα μεγάλο μέρος της εκκλησιαστικής περιουσίας να περάσει σε βασιλικά χέρια. Την άνεξαρτησία της άντίκρου στους ά αυτούς ή μοναρχία τη διατηρούσε κινώντας ενάντια ο' αυτούς, ανάλογα με τις περιστάσεις, πότε τους φεουδάρχους γαιοκτήμονες και πότε τούς άγρότες και τούς βιοτέχνες, μ' όλο πού γενικά άναγκαζόταν να ύποχωρήσει, όταν ή πολιτική αυτή την έφερνε σε άμεση αντίθεση με την άστική τάξη, όπως λ. χ. συνέβη με το ζήτημα των φραγτων.

'Η αντίφαση στη θέση της άστικής τάξης βρίσκοταν στο γεγονός ότι ενώ άπ'τή μιά μεριά πραγματοποιούσε μίαν οικονομική επανάσταση, άπ' την άλλη συνδέναν με την κρατική έξουσία έχοντας συνάψει μαζί της μιά συμμαχία (που και τα δύο μέρη την έβλε-

παν σαν λυκοφιλία) με μοναδικό σκοπό να άποτρέψει μία πολιτική άντεπανάσταση. 'Η θέση της αυτή καθρεφτιζόταν στις ιδεολογικές συγκρούσεις του δέκατου έκτου αιώνα. 'Επίσημη ιδεολογία του κράτους ήταν αυτή πού όνομάστηκε «θεωρία της σειράς», κυρίως επειδή βρήκε θαυμαστή έκφραση στο λόγο του 'Οδυσσέα για την κοινωνική σειρά, στο έργο Τρωίλος και Χρυσήίδα. 'Η λέξη «έπίσημη» δέν άποτελεί ύπερβολή. 'Η κρατική εκκλησία άνέπτυξε τη θεωρία αυτή στο ποίμνιο της, στις όμιλίες Περι Εύταξίας και 'Υπακοής και Κατά της άνυπακοής και της προμελετημένης έξεγέρσεως καθώς και στους νέους με την Κατήχηση. 'Η θεωρία αυτή ήταν σε άρκετα μεγάλο μέρος της παραδεκτή από την άστική τάξη. 'Ηταν καλό να μαθαίνει ό άγρότης πώς ή έξέγερση ήταν το μεγαλύτερο άπ' όλα τα άμαρτησια και ό μαθητεύομενος πώς έπρεπε να ύπακούει στους πάστορες, στα άρκετικά του, και ο' όλους εκείνους πού είχαν έξουσία πάνω του, και πώς έπρεπε να κάνει το καθήκον του σύμφωνα με τη σειρά του στη ζωή, όπου ή Θεία Πρόνοια εύδόκησε να τόν τοποθετήσει. 'Ακόμη και το δικαίωμα της Μοναρχίας να βασιλεύει έλέφ θεού, ό 'Ελισσαβετιανός άστος μπορούσε να το παραδεχτεί, όποιοςδήποτε κ' αν ήσαν άργότερα οι άντιρρήσεις τόν ποριταίων έγγώνων του.

Είναι άρκετά παράδοξο το γεγονός πώς ή θεωρία αυτή πού χρησιμοποιεσε σαν όπλο ενάντια στη φεουδαρχική άντίδραση ήταν κ' ή ίδια φεουδαρχική καταγωγή. 'Όπως έχει δείξει ό Τσωνεϋ, ή θεωρία αυτή στην αρχή ήταν μιά έξιδανικευμένη εικόνα της φεουδαρχικής ιδεολογίας. 'Η μεσαιωνική εκκλησία, πού κ' ή ίδια ήταν ένας μεγάλος φεουδάρχης γαιοκτήμονας, προσπαθούσε να δικαιώσει τις ύπαρχουσες ταξικές σχέσεις και ταυτόχρονα να λιγοστέψει τη σκληρότητά τους. Γι αυτό ίσχυριζόταν πώς ή κοινωνία ήταν ένας οργανισμός, όπου ή κάθε τάξη είχε το δικό της λειτουργημα και τα δικαιώματά της και όφειλε να εκπληρώνει τα καθήκοντά της τόσο άντίκρου σε κείνους πού βρίσκονταν πού ψηλά άπ' αυτήν, όσο κ' άντίκρου σε κείνους πού βρίσκονταν πού χαμηλά. Σύμφωνα με τόν Chaucer «ό θεός έταξε όπως οριζόμενοι άνθρωποι εύρίσκονται ύψηλότερον από άπόψεως περιουσίας και σειράς και οριζόμενοι άλλοι χαμηλότερον και όπως έκαστος έκτελεί τάς ύποχρεώσεις του συμφώνως προς την περιουσίαν και την σειράν του... Καί συνεπώς ό κήρυξ έχει, θεβαίως, ύποχρεώσεις προς τόν άνθρωπον του και ό άνθρωπος προς τόν κήριον αιδού». 'Η φεουδαρχική άντίληψη για τίς ταξικές σχέσεις έκφράζεται στο έργο του Σάιξπηρ 'Ο πω c σ α c α ρ ε σ ει, στην εύλογία πού ό 'Ορλάντο δίνει στον πιστό ύπρητέ του 'Ανταμ, πού είναι άφοσιωμένος στον άρένη του και στην οικογένειά του και διατεθειμένος να τούς ύπηρετήσει.

χωρίς πληρωμή ή άκόμη να δώσει τις οικονομίες του στ' άφεντικά του :

«Καλέ μου γέρο πόσο άντιφεγγίζει
Σε σένα ή πλάτη του παλιού καιρού.
δταν ό δουλος ίδρωνε από χρέος όχι για κέρδος !
Δέν κάνεις για τ'α χούγια του καιρού μας.
πού δέ μοχτεί κανείς παρά για άφρέλεια.
κι όταν τήν έχει εύδης στήν μπάντα ό μόχθος.
Με σένα δέν είναι έτσι» 1.

Ό Όρλάντο νοσταλγεί έναν περασμένο κόσμο όπου οι προσωπικές σχέσεις δέν είχαν ακόμα αντικατασταθεί από τα χρηματικά άνταλλάγματα.

Άλλά τή σχέση αυτή τή σούντριβε ή ίδια ή άστική τάξη. Ό άστος δέν ήταν ίκανο ποιημένος από τή θέση του στή ζωή. Έπιθυμούσε να γίνει ευγενής. Παλιότερα, ή κοινωνική θέση μπορούσε ν' άποκτηθεί είτε κληρονομικά, είτε με έξαιρετικές υπηρεσίες. Τώρα μπορούσε ν' άγοραστεί με χρήμα. Ό βασιλιάς Ίακώβος ό Α', όσο κι άν τό έκανε παρά τή θέλησή του, τό αναγνώρισε έμπρακτα αυτό, δταν γέμισε τό βασιλικά θησαυροφυλάκιο πουλώνιας βραωνείας «τους μετρούτσους». Τό θέατρο τής εποχής τής Έλισαβέτ ή ακόμα περισσότερο τής εποχής του Ίακώβου, είναι γεμάτο περιπτώσεις πού έκφράζουν τήν όργανισμένη περιφρόνηση τού ξεπεσμένου ευγενή μπροστά στόν περφηανο για τό πουγκί του πλούσιο πού έμπαινε στις τάξεις των ευγενών από τήν πίσω πόρτα. Στό Ίστριομάστιξ, έργο άνώνυμου συγγραφέα, ένας ευγενής φωνάζει :

«Ω, πούν' τ'ά φανερά σημάδια τής διαφορής
δταν κάθε κουστή Μαριά άπ' τού Σίτυ τις
τολμάει να βγαίνει στολισμένη με
και με καθένες ίδια πλούσιες και στολίδια,
τό ίδιο μεγαλόπρεπα όπως και μείς πού στούς
τ'ή γ'ή μας δίναμε να τή δουλεύουνε σάν τα-
πεινοί κολλήγοι ;

«Η αντίδραση τού άστου έκφράζεται από τόν Ρομήλιο στή Δί κ η τ ο υ Δ ι α βό λ ο υ τού Webster :

«Τ' ένα αυτά πού μου λές γι άριστοκράτες ;
δλα τούτα δέν είναι τίποτα άλλο
παρά προλήψεις μοναχά και λείφανα
των περασμένων χρόνων. Κι άν θές τήν αξιά
να μάθεις τήν αληθινή δλα αυτά δέν είναι
παρά μονάχα περασμένα πλούτη».

Τά έξοδα τής δόξας τού καινούργιου του γαιοκτήμονα, τ'α πλήρωσε ό κολληγος πού τό μισοκάρικο χωράφι του μεταρροπόταν σ' χωράφι με νοίκι. Ένας καινούργιος κόσμος είχε δημιουργηθεί όπου τό χρήμα άποτελούσε τό μοναδικό μέτρο αξίας κι όπου οι έπι-

χειρηματικοί ή ένεργητικοί έπαίρναν τή μερίδα του λέντος ενώ οι άδύνατοι βούλιαζαν.

Ό άτομισμός τής άστικής τάξης βρήκε τούς προφήτες του στό πρόσωπο τού Καλβίνου και τού Μακιαβέλλι. Παράξενο ζευγάρι αλήθεια ! Οι άστοί έβλεπαν τόν έαυτό τους σάν τούς έκλεκτους τού θεού, πού τούς έδωσε τή γ'ή τής επαγγελίας. Οι έχθρικά πρós αυτούς διατεθειμένοι κριτικοί έβλεπαν τόν έμπνευστή τους μάλλον στή διαβολική ψυχογονία τού Μακιαβέλλι. Η κατάσταση τής πατρίδας του όδήγησε τόν από πεποίθηση δημοκρατικό Μακιαβέλλι στό συμπέρασμα πώς ή μοναδική έλπίδα για τή χώρα του, ήταν ένας απόλυτος μονάρχης πού θά ένοποιούσε τήν Ίταλία, θά έδιωχνε τούς ξένους εισβολείς ; και θά πραγματοποιούσε κάτι άνόλογο με έναν πού έكانαν ό Τυδώρ στήν Άγγλία. Οσιαστική προπόθεση για τήν έπιτυχή έκτέλεση ενός τέτοιου προγράμματος ήταν ή επίδειξη άδυσώπητης ένεργητικότητας. Γι αυτό βασική ιδέα στόν Ήγεμόνα είναι πώς τό Κράτος δέν υπόκειται στόν ήθικό κώδικα πού ίσχύει για τ'ά άτομα.

Άλλά, τόσο οι όρθόδοξοι πού έννοιωθαν ρίγος και στό άκουσμα μόνο τού όνόματος τού Μακιαβέλλι, όσο και οι κλίκες των διανοουμένων πού τάχα τόν θαύμαζαν, δέν γνώριζαν συνήθως τό έργο του παρά από δεύτερο ή τρίτο χέρι, από τις πολεμικές πού παρουσίαζαν άκρωτηριασμένα χωρία από τή διδασκαλία του και τήν έβλεπαν σάν έγχειρίδιο ήθικής πού προοριζόταν να έχει καθολική έφαρμογή. Έτσι, ό σρος Μακιαβελλικός απέτέλεσε τήν ένσάρκωση τού άντικαινωικού άτομισμοϋ, πού διακηρύσσει «την πλαστουργική δύναμη τού άτόμου σέ βάρος τής άμύσφαρης πού τό περιέβαλε».

Τό θέατρο δέν μπορούσε να μ'ην καθρεφτίζει αυτές τις ιδεολογικές συγχυσεις. Κάτι τέτοιο ήταν αναπόφευκτο. Τό Έλισσαβετιανό θέατρο ήταν ταυτόχρονα αυλικό, άστικό και λαϊκό. Έχει σημασία τό ότι τ'ά θέατρα, γεωγραφικά, δέν βρισκόνταν ούτε στό βασιλικό Ούεστμίνστερ ούτε στό άστικό Λονδίνο άλλα κοντά και στα δύο.

Τό θεατρικό κοινό τό άποτελούσαν τόσο οι μαθητευόμενοι, οι βιοτήχες και οι έπιχειρηματίες τού Σίτυ, όσο και οι ευγενείς των ξενώνων τής Αύλης. Οι περισσότεροι δραματικοί συγγραφείς προσέρχονταν από άστική οικογένεια. Μιά και βρισκόνταν άνάμεσα σέ δυο πανίσχυρες δυνάμεις ή θέση τους ήταν δύσκολη. Άκόμα και κάτω από τή βασιλεία τής Έλισαβέτ ήταν ύποχρεωμένοι να τ'α βγάξουν πέρα με τήν έχθρότητα τής πουοιτανικής μερίδας τής άστικής τάξης, πού χτυπούσε τό θέατρο άπ' τή μιά για θρησκευτικούς και ήθικους λόγους κι άπ' τήν άλλη γιατί προκαλούσε ταραχές, ξεμυάλιζε τούς μαθητευόμενους άπ' τή δουλειά τους και σέ περίπτωση έπιδημίας πανούκλας διευκόλυνε τή διάδοση τής άρρώστειας. Μονάχα ή προστασία τής Αύλης έσωζε τό θέατρο από τις Άρχές τού Σίτυ πού ήθελαν τήν κατάργησή του. Άλλά οι δραματικοί συγγραφείς ήταν

1. Μετάφραση : Μανώλη Σκουλοδη : «Όπως σ'ας άρέσει» Άθήνα - Πυρρός 1940.

υποχρεωμένοι να πληρώνουν αυτή την προστασία με την ύποταγή τους σε μιὰ αύστηρη πολιτική λογοκρισία. Ἄλλα ἀκόμη και ἔτσι, οἱ δραματικοὶ συγγραφεῖς ἐπαναστατοῦσαν κάποτε. Ὁ Τζόνσον ἀναγκάστηκε νὰ φύγει κρυφὰ ἀπὸ τὸ Λονδίνο ἐξ αἰτίας τῆς συμμετοχῆς του στὸ «στασιαστικόν» Νησι τῶν Σκυλλων, κλήθηκε στὸ δικαστήριο κατηγορούμενος γιὰ «καπισμὸ και προδοσίαν» ἐξ αἰτίας τοῦ ἔργου του *Sejanus* καὶ φυλακίστηκε γιὰ τὸ *Eastward Ho!*. Ὁ Μαίσιγγερ βρισκόμενος διαρκῶς στ' ἀναμμένα κάρβουνα ἐξ αἰτίας τῆς κριτικῆς ποῦ ἔκανε στὴν πολιτικὴ τῶν Ἰακώβου Ἀ' καὶ Καρόλου Ἀ'. Ἐνάντια στὸν Μίντλετον ἐκδόθηκε ἔνταλμα ποῦ διάταξε τὴν σύλληψήν του ἐξ αἰτίας τῆς ἐπιθέσεως ποῦ ἔκανε στὴν ἐξωτερικὴν πολιτικὴν τῶν Ἰακώβου Ἀ' μετὰ τὸ «Μιὰ Παρτίδα Σκάνδαλου». Τὸ ἔργο αὐτὸ προσέβλεπε στὸ θέατρο ἀκόμα και ποικιλοτρόπως. Ἄλλα καθὼς τὸ ρήγμα ἀνάμεσα στὸ Στέμμα καὶ τὴν ἀστικὴ τάξιν πλάτυνε κάτω ἀπ' τὴν βασιλείαν τῶν Στούαρτ, οἱ θεατρικοὶ συγγραφεῖς ὑποχρεώθηκαν νὰ πάρουν θέσιν. Διάλεξαν τὸ Στέμμα καὶ τὰχτηκαν μαζί του. Αὐτὸ εἶχε σάν συνέπεια ἀπ' τὴν μιὰ νὰ μεγαλώσῃς ἡ παρακμὴ ποῦ ἀρχίζει μετὰ τὸν Μπουόν και τὸν Φλέτσερ, ἡ τόσο ξένη πρὸς τὴν ὑγειήν ῥώμην τῶν Μάρλου, Σαίξπηρ καὶ Τζόνσον ἀπ' τὴν ἄλλην νὰ αὐξήσῃ τὴν ἐχθρότητα τῆς ἀστικῆς τάξεως, ποῦ τελικὰ βροῖκε τὴν εὐκαιρίαν μετὰ τὴν ἐπανόστασιν, νὰ κλείσῃ τὰ θέατρα τὸ 1642.

Μέσα σ' αὐτὲς τὶς συνθήκας εἶναι ἀδύνατο νὰ κατατάξουμε μετὰ ταμπέλες ἕναν ἕναν δραματογράφου ξεχωριστά. Στὸ ἔργο τους, ὅπως και στὴ σκέψιν τῆς ἐποχῆς, ἡ παλιὰ ἀντίληψιν τῆς σειρᾶς καὶ ὁ καινούργιος ἀτομικὸς βρισκόμενοι σὲ παντογενὴ συγκρούσιν. Ἡ ἀλήθεια εἶναι πὼς ὑπῆρξαν ἡ ἐξαιρέσεις. Ὁ Μάρλου, ὁ θρησκευτικὰ και πολιτικὰ αἰρετικὸς, (ποῦ ὑποστήριζε ὅτι «ἡ πρώτη ἀρχὴ τῆς θρησκείας ἦταν μόνον νὰ κρατᾷ τοὺς ἀνθρώπους κάτω ἀπὸ τὸ κράτος τοῦ φόβου» καὶ ὅτι «Ὁ Ἀπόστολος Παῦλος ἦταν ἕνας φοβιστὴς ποῦ ἔβαζε τοὺς ἀνθρώπους νὰ ὑποτάσσονται, ἀντίθετα ἀπ' ὅτι τοὺς υπαγόρευε ἡ συνείδησίς τους»). ὁ κυβερνητικὸς κατάσκοπος, ὁ μακιαβελλικὸς, ὁ ἰταλοποιημένος ἐγγλέζος, ὁ βλάστησις στὰ λόγια και βίσιος στὶς πράξεις, ὁ ἴδιος στὴ ζωὴν καὶ στὸ θάνατον, ἀποτελοῦσε τὴν ἐνσάρκωσιν τοῦ καινούργιου ἀτομοῦ. Ὁ Christopher Cavell συνόψισε θαυμάσια τὴν ἐντύπωσιν ποῦ ἄσκησε τὸ ἔργο τοῦ Μάρλου καὶ τὴν σχέσιν του μετὰ τὴν ἐποχὴν του :

«Τὸ πνεῦμα ἀδῆς τῆς ἐποχῆς τῆς πρωταρχικῆς συστῆσεως εἶναι ἀδμαστὴ θέλησιν, αἰματηρὴ, τολμηρὴ και ἀποραστικὴ χωρὶς νόρμα και μέτρο. Γι' αὐτὸ τὸ ἀξίωμα ζωῆς στὴν Ἑλισσαβετιανὴν ἐποχὴν εἶναι ἡ ἀπόλυτη θέλησιν τοῦ ἀτόμου ποῦ ὑποκαθίξει ὅλες τὶς ἄλλες θελήσεις... Ἡ Ἑλισσαβετιανὴν ποιήσιν μ' ὅλον τὴν τὸ μεγαλεῖο και τὴν ἔκτασιν εἶναι ἡ φωνὴ ἀδῆς τῆς ἡγεμονικῆς θέλησεως, τῆς

ἀπόλυτης θέλησεως τοῦ ἀτομοῦ, ποῦ τὰ ἴδια τὰ προτερήματα τῆς συνίστανται σὸ ὅτι συντρίβει ὅλες τὶς τρέχουσες συμβεβηκυῖαι και πραγματοποιεῖ τὸν ἑαυτὸ τῆς».

Οἱ ἥρωες τοῦ Μάρλου—ὁ κοινοισταθὸρ και ἔξερρωτητῆς Ταμπερλαῖν, ἕνας ἄλλος Κορτές ἢ Ντραϊκ, ὁ οὐμανιστῆς, και αἰρετικὸς Φάουστους, ὁ διεθνῆς τραπεζίτης Βαραβάς—ἐκπροσωποῦν ὅψεις τῆς ἀστικῆς κοινωνίας ποῦ ἀνεβαίνει. Ὅταν ὁ Ταμπερλαῖν δηλώνει :

«Ἡ φύσιν ὅπως μᾶς ἔπλασε ἀπὸ τέσσερα στοιχεῖα, ποῦ μὲς στὰ στήθια μας παλεύουν γιὰ τὴν νίκην, ὅλους μᾶς δασκαλεύει νὰχοῦμε σκέψιν γεμάτη πόνου»

ἀντιστρέφει τὴν συνηθισμένην πολιτικὴν ἠθικὴν ποῦ πηγάζει ἀπὸ τὴν θεωρίαν τῶν τεσσάρων στοιχείων. Ἐνῶ ἡ θεωρίαν τῆς σειρᾶς βλέπει τὴν ἰσορροπίαν ποῦ διατηρεῖται ἀνάμεσα στὰ ἀντιμαχόμενα στοιχεῖα σάν κάτω τὸ κανονικόν, ὁ Μάρλου βλέπει σάν κανονικόν τὸ γεγονός ὅτι ὑπάρχει μιὰ κατάσταση σύγκρουσης. Οἱ ἥρωες του περιφέρονται τὴν θρησκείαν και στὸν Ἐβραϊσμὸν τῆς Μάλτα νὰ βάζει στὸ στόμα τοῦ Μακιαβέλλι τοὺς στίχους :

«Ἐνα παιδιᾶστικον παιχνίδι μόνον.
λέω πὼς εἶναι ὅλη ἡ θρησκείαν
και ὑποστηρίζω πὼς μονάχα ἀμάρθια
ὑπάρχει και ὄχι ἀμάρθια».

Ὁ Βαραβάς, σάν μιὰ ἐξουσία στὴν παγκόσμιαν χρηματικὴν ἀγορᾶν—

«Στὴ Φλωρεντία, στὴ Βενετία, στὴ Λόντρα,
[στὴν Ἀμβέρσα, στὴ Σεβίλλια
Στὴ Μόσχα, στὴ Φρανκφούρτη, στὴ Λυδβέκ]
[ὅπου πεῖς ἀκόμα
Εἶναι ἀνθρώποι ποῦ μοῦ χρωστᾶνε. Καὶ στίς
[πὸ πολλὰς
Ἔχω στὴν τράπεζαν μεγάλη ποσὰ χρημάτων κεῖ
[νὰ στέκουν»—

δὲν δεσμεύεται ἀπὸ ἠθικοὺς ἐνδοιασμοὺς ποῦ εἶναι ἀσυμβίβαστοι μετὰ τὸν πλοῦτον και τὴν δύναμιν :

«Ἐίχε, εὐτυχῶς, συνείδησιν κάποιος φουκαρὰ
[εἰς ἴκος
και ἀπ' τὴν πολλὴν συνείδησιν ψοφᾷ τὴν ὥραν
[ψάθαν».

Μένει πάντα ἕνας ποιητῆς ἀτομιστῆς :

«Ἄς ζῶ ἔτσι ἐγὼ και ἄς πάει ὁ κόσμος ὁλος».

Ὁ Ταμπερλαῖν, ὕστερον ἀπὸ μιὰ ζωὴν γεμάτην ἀπὸ μακελειὰ μεγάλῃς ἔκτασος πεθαίνει μέσα στὴν ἀγιότητα. Ὁ Φάουστους πρέπει νὰ κολαστεῖ και ὁ Βαραβάς νὰ πεθάνει βλαστημωμένος, ἀλλὰ δὲν ὑπάρχει ἀμφοβολία γιὰ τὸ ποῦ στρέφονται οἱ συμπάθειες τοῦ Μάρλου. Συμπαθεῖ πάντα ἐκεῖνον ποῦ περιφέρονται τὴν πατροπαράδοτην ἠθικὴν.

Ὁ Σαίξπηρ εἶναι πιὸ περίπλοκον φυσιογνωμίαν. Τὰ πρῶτα του ἔργα και ἰδιαίτερα τὰ ἱστορικὰ συμφωνοῦν μετὰ τὴν ἐπίσημην Τυδωριανὴν ὀρθοδοξίαν. Ὁ βασιλεὺς πρέπει νὰ εἶναι δυνατὸς και δίκαιος, νὰ θεωρεῖ τὴν ἐξουσίαν σάν μιὰ εὐθύνην και ὄχι, ὅπως ὁ Ρι-

χάρδος Β', σάν ένα μέσο προσωπικής απόλαυσης. Οί εύγενείς, ό κλήρος και ό λαός έχουν όλοι τις ανάλογες θέσεις τους μέσα στην κοινωνική και πολιτική ιεραρχία και τις ανάλογες υποχρεώσεις. 'Αν ή 'Αγγλία παραμείνει πιστή στον έαυτό της, άν τόσο ό βασιλιάς όσο και ό ύπάρχου ξέρουν ποιό είναι τό καθήκον τους και τό έκτελούν, τότε ή 'Αγγλία θά γίνει μεγάλη δύναμη. 'Αν δέν τό κάνουν αυτό, τότε ή 'Αγγλία θά ξαναπέσει πίσω στό χάος τών πολέμων τών Ρόδων ή θά βρίσκεται κάτω άπ' τό περιήφανο πέλμα τών Παλιών και τών κατατρεγτών.

Ο Ε. Μ. W. Tillyard και άλλοι φιλόλογοι, έδειξαν πώς κανένας άλλος δραματικός συγγραφέας δέν έκθétει τη θεωρία της σειράς μέ μεγαλύτερη συνείπεια και εύλωτικότητα από τόν Σαίξπηρ. Στις λεπτομερείες μελέτες τους δίνουν μιá ολοκληρωμένη συζήτηση του πώς ό Σαίξπηρ χρησιμοποιεί τη θεωρία του περιττού. 'Αλλά τρία σημεία πρέπει νά προσεχτούν έπειδή αυτά έχουν σημασία για όποιαδήποτε άνάλυση του Βασιλιά Λήρ. Τό πρώτο είναι ότι έχουντας σάν βάση τόν Πτολεμαίο, συχνά αναφέρεται στην τάξη πού επικρατεί στό σύμπαν, σάν τό ύπερταυ υπόδειγμα της σειράς :

Ο ίδιος ό Ουρανός, κι αυτό τό κέντρο κι οι [πλανήτες
τηρούν σειρά, προβάδισμα και θέση
πορεία και σταθερότητα κι αναλογία και σχήμα
λειτούργημα, έθνος κι εποχή, μέ τη γραμμή
[της τάξης].

Αυτό ήταν ό θεμελιακός κοινόστόχος στή φιλοσοφία της εποχής. Και γι αυτό ό άνακαλύψεις του Κοπερνίκου και του Γαλιλαίου συνάντησαν τόσο βίαιη αντίσταση, σάν έπικίνδυνες για την ήθική και κοινωνική τάξη.

"Ένα δεύτερο αξιοπρόσεχτο σημείο είναι ή έρημνεία τών οικογενειακών σχέσεων μέ βάση τη θεωρία της σειράς. Οί σχέσεις ανάμεσα στους γονείς και στα παιδιά πιάνουν πολύ χώρο σέ κάμποσα έργα του Σαίξπηρ: Ρωμαίος και Ιουλιέττα, Ονειρο Καλοκαιριατικής Νύχτας, Έμπορος της Βενετίας, Έρρικός ΣΤ'. Οί σέψθυμες Κυράδες του Ούιντσορ, Οθέλλος, Βασιλιάς Λήρ. Στι έργα αυτά ή πατρική έξουσία χρησιμοποιεί συχνά τα ίδια λόγια πού μεταχειρίζεται ή βασιλική έξουσία. Στο Ονειρο Καλοκαιριατικής Νύχτας, όταν ό Θρασύας λέει στην Έρμιά :

«Γιά σένα ειπ' ό πατέρας σου σάν θεός...»

φτάνει νά επικαλείται τό έλέφ θεού δικαίωμα για τούς γονείς. Όταν ή Ιουλιέττα άρνείται νά παντρευτεί σύμφωνα μέ την έπιθυμία του ποτέρα της, αυτός άπειλεί πώς θά την σύρει στην έκκλησία πάνω σ' ένα κάρο, μέσο πού χρησιμοποιούσαν για νά μεταφέρονται οι προδότες στό Ικρίωμα.

1. Μετάφραση : Βασίλη Ρώτα, Ίκαρος.

Στόν Έρρικό ΣΤ' τά δεινά της 'Αγγλίας στό διάστημα του πολέμου τών Ρόδων συνοφίζονται στη σκηνική υπόδειξη :

Από τη μιá πόρτα μπαίνει ένας γιός πού σκότωσε τόν πατέρα του. Κι από την άλλη πόρτα ένας πατέρας πού σκότωσε τό γιό του. Όταν, λοιπόν, ό Σαίξπηρ θέλουμε μέ τό Βασιλιά Λήρ νά παρουσιάσει τό σπάσιμο της σειράς, ήταν φυσικό νά πάρει τά σύμβολα του από την οικογένεια.

Τέλος, μπορούμε νά υπογραμμίσουμε την έμφαση πού έδινε ό Σαίξπηρ στην κοινή αντίληψη πώς δυό μονάχα καταστάσεις μπορούσαν νά υπάρξουν. Έίτε ή σειρά, είτε τό άπόλυτο χάος. Σέ συνάφεια μ' αυτό, στά έργα του Σαίξπηρ συναντάμε πολλές φορές την ίδια εικόνα : οι άνθρωποι ένεδρευούν σάν θερία νά φάν ό ένας τόν άλλον. Η εικόνα αυτή άποτελεί την άποκορύφωση του λόγου του Όδυσσέα για τη σειρά :

«Τότες τό κίθε τι είναιί τόν έαυτό του μέσ [στην έξουσία,
την έξουσία στη θέληση, τη θέληση τη είναιί
μέσα στην όρση] κι αυτή (ένας παγκόσμιος
[λόγος,
έτσι διπλά πού σιγοντάρεται: από θέληση κι
[έξουσία])
όλο τόν κόσμο μέ τη βία θε νά σπαράξει
και τελικά και τό κεφάλι της θά φάει.»

Στη Σαίξπηρική σκηνή του Σέρ Τόμας Μόρ, ό Μόρ προσδιοποιεί τούς στασιαστές πώς άν τυχόν επιβάλουν τη θέλησή τους μέ τη βία, ό νόμος θά πρέπει πάντα νά υποτάσσεται στή θέληση του ισχυρότερου :

«αείς θάχατε διδάξει
πώς ή αθάναεια και τό χέρι του δυνατού έπρε-
[πε νά νικάνε,
και πώς ή τάξη πρέπει νά πατιέται: κι έτσι
μήτε ένας από σάς δέ θά μπορώδε νά ζήσει
]όρ τά γεράματα
γιατι άλλο: μαχαιροβγάλτες σάν τούς έρβει
[κέφι
μέ τό ίδιο τό δικό τους χέρι, τούς δικούς τους
]λόγους
τό δικό τους δικιο. θά πέσουν πάνω σας
κι ό κόσμος σάν σκούφρα θά τρώει: ό νας
[τόν άλλου.»

Ο Κοριολάνος κάνει έναν παρόμοιο ύπαινιγμό, πώς όταν δέν υπάρχει έγκυρη έξουσία, αυτή είναι ή φυσική κατάσταση του ανθρώπου :

«Φωνάζετε στην εδγενή τη Σύγκλητον έναντια πού (κάτω άπ' τούς θεούς) κρατάει έσας στό [θέος
έσας πού άλλοιως θά τρώγατε ό ένας τόν άλλου.»

Σ' αυτή την εικόνα πού διαποτίζει τό Βασιλιά Λήρ, περιέχεται ή βασική ιδέα του έργου.

'Αλλά τό Σαίξπηρικό έργο είναι πάρα πολύ περίπλοκο και δέν μπορεί νά εξηγηθεί ή ξεπερδευτεί όπως όπως μέ άπλές φόρμουλες. Στή σκέψη του Σαίξπηρ εκτός από τη θεωρία της σειράς υπάρχουν κι άλλα

στοιχεία. Αυτό μπορεί να δείχτει από δυο παλιότερα έργα του. 'Ο Ριχάρδος ο Γ' είναι η ένσάρκωση της φεουδαρχικής αναρχίας και τὸ ἔργο τελειώνει με τὸ θάνατον τῶν Τυδώρ και μιὰ προφητεία γιὰ τὴν Τυδωριανὴ εἰρήνη. 'Ο Ριχάρδος εἶναι ἕνας μακιαβελλικὸς ἀτομιστής, λεοντάρη και ἄλλοπυ, κι ἡ φιλοσοφία του εἶναι :

« Ἀδερφοὶ δὲν ἔχω, με κανέναν ἀδερφοὶ δὲ μοιάζω
κι ἐτοῦτη ἡ λέξη ποὺ θεὰ τὴ λὲν ὅσοι ἔχουν
ἡ λέξη «ἀγάπη», ἄς κατοικεῖ σ' αὐτοὺς ποὺ ὁ
[γὰρ] ἔνας στὸν ἄλλο μοιάζουν
κι ὄχι σὲ μένα : Ἐγὼ εἶμαι ὁ ἑαυτοῦ μου μο-
[ναχὸς] του».

Εἶναι ἕτοιμος νὰ μεταχειριστεῖ — σὰν ὄπλα του τὴν ὑποκρισία, τὴ ραδιουργία, τὴν αἰμομιξία ἢ τὴ δολοφονία, ἀκόμη κι ἐναντίον τοῦ βασιλιά του, τὸν ἀδερφοῦ του, τοὺς ἀνηψιούς του, τὴν ἀνηψιά του ἢ τὴ γυναῖκα του. Ἐκπροσωπεῖ τὴ διαμετρικὴ ἀντίθεση τῆς σειρᾶς. Ἄλλὰ ἐπίσης, ὁ Ριχάρδος ὁ Γ', εἶναι τὸ ἔργο τοῦ Σαίξπηρ ὅπου ἡ ἐπίδραση τοῦ Μάρλοου ἐκδηλώνεται ἐντονότατα. Κι εἶναι φανερό πὼς ὁ Σαίξπηρ ἔχει γοητευτεῖ ἀπὸ τὸ δημοῦργημα του, ὅπως ὁ Μάρλοου ἀπὸ τοὺς ὑπεράνθρωπους ἥρωές του, ἀναγνωρίζει σὰν ἀξιοθαύμαστα καθ' αὐτὰ κι ἀνεξάρτητα ἀπ' τοὺς σκοποὺς στοὺς ὁποίους χρησιμοποιοῦνται τὸ θάρρος τοῦ Ριχάρδου, τὴν ἐφευρετικότητά του, τὸ πνεῦμα του και τὴν ἀδυσώπητη ἐνεργητικότητά του. 'Ο Μπλαίρη θὰ ἔλεγε πὼς ὄντας ἀληθινὸς ποιητῆς ἀνῆκε στὸ κόμμα τοῦ διαβόλου δίχως νὰ τὸ ξέρει.

Στὸν Ρωμαῖο και 'Ιουλιέττα οἱ ἔραστὲς δίκαια τιμωροῦνται, σύμφωνα με τὴ θεωρία τῆς σειρᾶς, γιὰ τὴν ἀνυπακοή ποὺ δείχνουν στοὺς γονεῖς τους. Εἶναι φανερό πὼς ἡ πρόθεση τοῦ Σαίξπηρ δὲν εἶναι τέτοια. Τὸ μικρότερο ἁμάρτημα τῶν παιδιῶν προκαλεῖται ἀπὸ τὸ μεγαλύτερο ἁμάρτημα τῶν γονιῶν τους, ποὺ ὄντας κεφαλὲς μεγαλυνοφρονουσαρχικῶν οἰκογενειῶν διεξάγουν ἰδιωτικὸ πόλεμο ἀψηφώντας τὸ κράτος. Οἱ ἔραστὲς ποὺ δὲν ἀναγνωρίζουν πίστη παρὰ μόνο στη δική τους τὴν προσωπικὴ θέληση, καταστρέφουν χωρὶς νὰ τὸ θέλουν τὶς διαλυτικὲς δυνάμεις ποὺ ὄρουν μέσα στὸ κράτος και ἐγκαινιάζουν μιὰ καινούργια ἐποχὴ :

'Ο Βασιλιάς Λήρ εἶναι ἀπὸ μιὰν ἀποψη ἀντίστοιχο ταῖρι τοῦ Ρωμαῖο και 'Ιουλιέττας. Καὶ τὰ δυο πραγματεύονται τὴ σύγκρουση ἀνάμεσα σὲ γονεῖς και παιδιά. 'Ο κύριος μῦθος ποὺ βγαίνει ἀπὸ τὸ Χόλινσον, ἔχει σὰν θέμα του ἕναν πατέρα ποὺ ἀδικεῖ τὴ φιλόστοργη κόρη του και ἀδικεῖται ἀπὸ τὶς δυὸ ἄστοργες κόρες του. Στὸ μῦθο αὐτὸν ὁ Σαίξπηρ πρόσθεσε κι ἕνα δευτερευόντα πού τοῦ πήρε ἀπὸ τὴν Ἀρκάδία τοῦ Σίννευ ἢ ὅπου ἕνας πατέρας ἀδικεῖ ἕνα φιλόστοργο γιὸ κι ἀδικεῖται ἀπὸ ἕναν ἄστοργο. Αὐτὸς ὁ διπλάσιαισμός σημαίνει ὅτι τὸ θέμα τῆς διαλυμέ-

νης ἀπ' τὶς ραδιουργίες οἰκογένειας πρέπει νὰ εἶχε βαθεῖα σημασία γι αὐτόν.

Στὸν Βασιλιά Λήρ καθὲ μορφή πίστης ποὺ ἡ θεωρία τῆς σειρᾶς πιστεύει σὰν οὐσιαστικὴ γιὰ τὴν κοινωνικὴ σταθερότητα — ἡ πίστη τοῦ ὑπάρχοντος τοῦ βασιλιά του, τοῦ παιδιοῦ στὸν πατέρα του, τῆς γυναῖκας στὸ σύζυγό της, τοῦ ὑπηρέτη στὸν ἀφέντη του — παρουσιάζεται σὲ διάλυση. 'Ο Ἐντιμοντ, ἡ Γκονοσίλλη, ἡ Ρεγάν, ὁ Κορνούαλις και ὁ Ὅσβαλντ, εἶναι κάτι περισσότερο και κάτι λιγότερο ἀπὸ ἄνθρωποι. Εἶναι οἱ ἔξαπλυμένες δυνάμεις τοῦ χάους. Σ' αὐτὲς ἀντιπαροτάσσονται ὁ Ἐντυκαρ και ἡ Κορδηλία, τὰ πιστὰ παιδιά, ὁ Κάντ και ὁ Τρελλός, οἱ πιστοὶ ὑπηρέτες. Ἀκόμη και ὁ μισθοφόρος Δούκας τῆς Βουργουνδίας βρῖσκει τὴν ἐμφαντικὴ του ἀντίθεση στὸ πρόσωπο τοῦ ἀνιδιοτελοῦς βασιλιά τῆς Γαλλίας. Οἱ κακοὶ χαρακτῆρες ἀδικοῦν ἐκείνους ποὺ τοὺς ἔκαναν ἕνα σωρὸ εὐεργεσίες. Οἱ ἐνάτεροι χαρακτῆρες παραμένουν πιστοὶ σὲ κείνους ποὺ τοὺς μεταχειρίστηκαν με ἀπάνθρωπη σκληρότητα.

« Ὅποια ἡ ἐποχὴ τέτοιοι οἱ ἄνθρωποι » παρατηρεῖ ὁ Ἐντιμοντ. 'Ο Γκλώστερ σχολιάζοντας λέει πὼς ἡ συμπεριφορὰ τῶν ξεχωριστῶν ἀτόμων τυποποιεῖ μιὰ γενικὴ κατάργηση τῆς κοινωνικῆς τάξης :

« Ἡ ἀγάπη ψυχραίνεται, ἡ φιλία σβύνει, τ' ἀδέρφια χωρίζουν » στίς πόλεις παραχρῆς » στίς ἐξοχὲς διγόνους » στὰ παλάτια ἡ προδοσία » και σπᾶσι ὁ δεσμὸς ἀνάμεσα στὸ γιὸ και τὸν πατέρα. 'Ο γιὸς μου ὁ κακοῦργος εἶναι κι αὐτὸς κακοσημαδιὰ, εἶναι ὁ γιὸς ποὺ σηκώνεται ἐναντίον τοῦ πατέρα του. 'Ο Βασιλεὺς πατάει τοὺς νόμους τῆς φύξης » εἶναι ὁ πατέρας ἐναντίον τοῦ παιδοῦ — Πέρασε πιά ὁ καλὸς καιρός » πλεκτάνες σκοτεινῆς, συνωμοσίες, κι οἱ πιὸ ὀλέθριες παραχρῆς ὅ' ἀκολουθήσουν νὰ μᾶς βασανίσουν ὡς τὸν τάφο μας » 1.

'Ο Ἐντιμοντ ἀπληρώντας εἰρωνικὰ τὶς ἐπιφυλάξεις του, προλέγει ὀλόκληρη τὴν πορεία τοῦ ἔργου :

« Σὲ θεθαίνω πὼς ὄλα τὰ κακὰ ποὺ λείπ γίνονται δυστυχῆς. Ἀφούσκα μαλῶματα παιδιῶν με τὸν γονεῖς τους, θάνατοι, πείνα, κακίματα παλιῶν φίλων, διγόνους στὸ κράτος, φεβῆρες και κατῆρες ἐναντίον βασιλέων κι ἀρχόντων, δυστυχίτες χωρὶς λόγο, ἐξορίες φίλων, σκόπησιμα στρατῶν, χαλάματα γάμων και δὲν ἔξρω τὴ ἀκόμα » 2.

Τὰ πάθη ποὺ ἐξελίσχουν τὸ «μικρὸ κόσμον τοῦ ἀνθρώπου», βρῖσκουν τὴν ἀντιστοιχία τους στὴν μαγία τοῦ ἀγέρα και τῆς βροχῆς ποὺ παλευθουν μανιασμένα και ἀπειλοῦν νὰ : ἐνὰ κτυπήσουν τῆς γῆς τὸ στρογγυλὸ ὄγκον νὰ τὸν κάνουν πλάκα, τῆς φύσης νὰ συντριφῶν τῆς μῆτρες, νὰ λυῶσουν μονομιᾶς ὁ-

1. Μετάφραση : Μάρκον Ἀνῆρη, « Ὁ Βασιλεὺς Λήρ » Ἐκδ. Οἶκος Φέξη, 1917.
2. Ὅπου και πιὸ πάνω.

λους τούς σπόρους που γεννούν άχάριστους άνδρους»¹.

Η άναλογία άνάμεσα στην κοινωνική κατάσταση και τόν μικρόκοσμο, τήν τάξη του σύμπαντος από τη μία και του μικρόκοσμου, «του μικρού κόσμου του άνθρώπου» από την άλλη, άποτελεί τό θεμέλιο της θεωρίας της σειράς. Ο Σαίξπηρ δέν παρουσιάζει τήν τραγωδία δυό οικογενειών, αλλά ένός ό λόκληρου πολιτισμού.

Ο πύδ προσεχτικά διαγεγραμμένος από τους κακούς χαρακτήρες, είναι ό Έντριμοντ, τό ύπέρτατο ύπόδειγμα του μακιαβελλικού. Η Γουερίλλη και ή Ρεγάνη είναι κακές γιατί είναι από φυσικού τους τέτοιες. Άλλά ό Έντριμοντ έντός από τό κίνητρα έχει και μία φιλοσοφία. Είναι έννας νόθος γιός που «ήρθε κάπως πάρωρα στόν κόσμο πριν νά τόν ζητήσουν» όπως ή άστική τάξη βγήκε μέσα άπ' τή φεουδαρχική κοινωνία. Ο παράνομος έρχομός του στόν κόσμο, όπως και ή δυσμορφία του τόν Ριχάρδο Γ'. τόν ξεχωρίζει από τήν κοινωνία, που είναι άποφασισμένος νά τήν έκδικηθεί. Όπως ό Ριχάρδος έτσι και αυτός άδιαφορεί για τούς συγγενικούς δεσμούς. Ο πατέρας του κι ό άδερφός του άποτελούν έμπόδια που πρέπει νά φύγουν από τό δρόμο του. Το ίδιο άδιαφορεί και για τά μέσα που θά χρησιμοποιήσει, φτάνει νά του έξασφαλίσουν τή γη, τό σύμβολο του πλούτου και της δύναμης, που τού τό στέφρσε «ή πανούκλα του έθιμου».

« Η γέννηση δέ μούδωσε, θά μού τό δώσει τό
[μαλο
κ' είμαι ικανός για κάθε τί, φτάνει νά μούδ
[θει εολικό. »

Έχουμε ήδη σημειώσει πώς ένα άπ' τά χαρακτηριστικά της άστικής τάξης στη βασιλεία του Ιακώβου Α', ήταν ή δίψα ν' άποχτήσει γη μ' όποιοδήποτε τρόπο.

Ένα άλλο από τά μακιαβελλικά προσόντα του Έντριμοντ είναι ό σκεπτικισμός του άντίκρου στό ύπερφυσικό. Άποορίπτει περιφρονητικά τήν επίδραση τών άστρων πάνω στόν άνθρώπο, επίδραση που κατά τούς Έλισσαβετιανούς ήταν άλλο ένα παράδειγμα της θείας τάξης που ένεργούσε μέσο της «άλυσίδας της ύπαρξης». Σύμφωνα μέ τή γνώμη αυτού του άτομιστή, ό άνθρωπος είναι ό άφέντης της μοίρας του.

«Μετά! Θάμουν όπως είμαι κι άν τό πύδ παρθενικό άστέρι σπιθοβολούσε τή στιγμή που γεννιόμουν νόθος»².

Σ' αυτό μοιάζει μέ τόν Ντ' Άμβιλ, τήν άθλιο της τραγωδίας του Tourneur 'Αθείος που άρνιέται

«κείνη τήν άσκηση έξουσίας που άποδίνει κάθε φιλόσοφος σ' αυτόν, που ύπέρτατος ά-
[φέντης

είναι τών άστρων, λένε, και πού κάνει τις επίδρασεις τους νά κυβερνάν τόν κόσμον όσων πλασμάτων ζούνε κάτω άπ' τό φεγγάρι ένά άπατό τους μπουδιά δέν παίρνουν για τό τι κάνουν».

Τόν άληθινό καθοριστικό παράγοντα στην άνθρώπινη δραστηριότητα ό Ντ' Άμβιλ τόν βρίζει όχι σ' άστρα αλλά στό χρυσάφι: «Αδιά είν' τ' άστέρια πού ή επίδρασή τους
[φτιάχνει

τήν τόχη και τή μοίρα τών ανθρώπων».

Ο Έντριμοντ κι ό Ντ' Άμβιλ άποτελούν τύπους του έπιστημονικού όρθολογισμού που άναδυόταν μέσα άπ' τά έρείματα της Πτολεμαϊκής άστρονομίας. Στο Σ τ ε ρ ν ά κ α λ ά, ό λ α κ α λ ά, ό Σαίξπηρ παρατηρεί ότι «έ-χουμε τά φιλοσοφικά μας πρόσωπα για νά κάνουν τά ύπερφυσικά κι άνάττα πράγματα σύγχρονα και οικεία». Ο Μάρλοου, ό μελετητής της άστρονομίας και τών μαθηματικών, και γνωστός άθεος, άποτελούσε παράδειγμα τέτοιου «φιλοσοφικού προσώπου» στην πραγματική ζωή. Η θεωρία του Κοπέρνικου φαινόταν σάν άπειλή για τήν κοινωνική τάξη. Όταν ένα πρόσωπο στό Μ π ο υ σ ύ ν τ' Ά μ π ο υ ά του Τούλμαν, θέλει νά δείξει ότι όλες οι ήθικές άξίες βρίσκονται σέ χαοτική κατάσταση, φωνάζει:

«Τώρα σ' άλήθεια ή γη κινείται κι ό ουρανός μένει άσάλευτος».

Ένα περίφημο εδάφιο στην Ά ν α τ ο μ ί α τ ο υ Κ ό σ μ ο υ του Donne δείχνει τή στενή συγγένεια που τά συντηρητικά μυαλά πίστευαν ότι ύπήρχε άνάμεσα στην Άστρονομία του Κοπέρνικου και τόν άτομισμό στίς κοινωνικές σχέσεις:

«Κι ή νέα φιλοσοφία μας για κάθε τι άμφι-
[δάλλει
όλοτέλα σδυμένο τό στοιχείο της φωτιάς και
[πάλι
χάθη. ό γήλιος χάθη ή γής και κανενός ά-
[θρώπου
ό νοός δέ δύναται νά πεί πού θά τά βρούμε.
[Κι όπου
νά δεις, τό κάθε τί συντρέμια. Είναι φευγάτη
κι ή συνχή κι ή δικία προσφορά. Κάθε συγ-
[γένετα άπάτη:

Άφέντης, ύποταχτικός, πατέρας, γιός, πράματα
[εξασμένα
Γιατί κάθε άνθρωπος θαρρεί πώς κείνος όρι-
[σμένα
πρέπει νά γίνει Φοίνικας και πώς κανένας
[έλλος
δέν μπορεί νάναί σάν κι αυτόν. Όπου κοιτά-
[εις σάλος».

Αυτός είναι ό κόσμος που άπεικονίζεται στόν Β α σ ι λ ι ά Λ ή ρ. Ένας κόσμος όπου «άφέντης, ύποταχτικός, πατέρας, γιός, είναι πράγματα έξασμένα».

Άναφορικά μέ τις σχέσεις αυτές μία λέξη χρησιμοποιείται συχνά σ' όλόκληρο τό έργο' ό G. B. Harrison δείχνει ότι ό Σαίξπηρ στό Β α σ ι λ ι ά Λ ή ρ μεταχειρίζεται τή λέξη «φύση» και τά παράγωγά της—«φυ-

1. Μετάφραση: Βασίλη Ρώτα.
2. Μετάφραση: Βασίλη Ρώτα.
3. Μετάφραση: Μάρκου Αγγέλη.

σικός» «ἀφύσικος» «φυσικά»—σαρανταεπτά φορές.

Ἡ ἀντίληψη τοῦ Λήρ γιὰ τὸ νόμο τῆς φύσης εἶναι στήν οὐσία ἢ ἀντίληψη τῆς θεωρίας τῆς σειρᾶς, πού βασίζεται πάνω στή θεμελιακὴ πίστιν τῶν

«ἀξιωμάτων τῆς φύσης. τοῦ δεσμοῦ πατέρα καὶ [παιδιοῦ, τῆς ἐπιρροῆς τῆς ἐθιμοτυπίας, τοῦ χρέους τῆς [ἐδγγνωμοσύνης».

Εἶναι διατεθειμένος νὰ μοιράσει τὸ βασιλείο του στὶς θυγατέρες του, «ὅπου ἡ φύση ἀνταγωνίζεται μετὰ τὴν ἄξια». Ὅταν νομίζει ὅτι ἡ Κορδέλια εἶναι ψυχρὴ μαζί του τὴν κατηγορεῖ «ὅς ἔνα ἀπόρημα πού σχεδὸν κι ἡ φύση ντρεπέται νὰ τ' ἀναγνωρίσει γιὰ δικό της». Ὁ Γκλώστρερ παραπονεῖται πὼς ὁ βασιλεὺς «ποδοπατᾷ τοὺς νόμους τῆς φύσης». Ὅταν ὁ Ἐντιμοντ καταφέρει μετὰ τὴν πλεκάνην του νὰ τὸν πείσει ὅτι ὁ Ἐντιγκορ θέλει νὰ τοῦ πάρει τὴ ζωὴ, κατηγορεῖ τὸν «μιστὸ κακοῦργο, ἀφύσικο θεοῖο» κι ἀποκαλεῖ τὸν Ἐντιμοντ «πιστὸ καὶ φυσιολογικὸ παιδί». Ὁ Λήρ βρίζει τὴ Γουερρίλλη καὶ τὴ Ρεγάνη ἀφύσικες στρίγγλες» καὶ ζητάει ἀπὸ τὴ φύση νὰ κάνει τὴ Γουερρίλλη ἄκληρη ἢ νὰ τῆς στείλει ἕνα παιδί πού «νάνα! ἀφύσικον ἀγκάθι στὴ ζωὴ της».

Μονάχα ἢ Κορδέλια

«Λυτρώσει τὴ φύση ἀπ' τὴ γενικὴ κατάρα». «Ἦπάρεται τάχα τίποτα στὴ φύση πού φτιάχνην τοῦτες τίς σκληρὲς καρδιές;»

Ρωτᾷ ὁ Λήρ. Ἦ ἀπάντηση βρῖσκεται στὴ φιλοσοφία τοῦ Ἐντιμοντ πού γεννήθηκε

«ἀπ' τὴν ἀρπαχτικὴν ὀρμὴ τῆς φύσης». «Ἦ φύση, ἐσύ σαι θεὰ μου καὶ στὸ νόμο σου εἶναι ταμένα τὰ ἔργα μου»¹.

Αὕτη εἶναι ἡ πίστιν του. Κατὰ τὴ γνώμη του νόμος τῆς φύσης δὲν εἶναι ἡ θεωρία τῆς σειρᾶς, ἀλλὰ ἡ ἐπιβίωση τοῦ τελειότερου, «αὐτὴ ἡ φύση πού περιγελάει τὴν καταγωγὴν του». «Γιατὶ ν' ἀνέχομαι τῆς μόδας τὴν τυραννίαν» ἢ «τὴν περιέργεια τοῦ κόσμου» νὰ φράζων τὸ δρόμο ἐνὸς ἀνθρώπου πρὸς τὸν πλοῦτο: «Ὅσο γιὰ τὴ φυσιολογικὴ πίστιν, «ὁ νεότερος ἀνεβαίνει ὅταν πέσει ὁ γέρος».

Ἡ φιλοσοφία τοῦ Ἐντιμοντ εἶναι στήν οὐσία ἴδια μὲ τὴ φιλοσοφία τοῦ ἄθεου Ντ' Ἀμβίλ. Κατὰ τὴ γνώμη τοῦ Ντ' Ἀμβίλ, πού κι αὐτὸς ἰσχυρίζεται ὅτι ἐνεργεῖ σύμφωνα μὲ «τὴ φύση καὶ τὴν πλατεῖα τῆς φιλοσοφίας», δὲν ὑπάρχει μέλλουσα ζωὴ, ἀλλὰ μονάχα

«ἢ δολοφία ἀκριβῶς πορεῖα τῆς ἐπανάστασης σ' ἄνθρωπο καὶ σὲ κτήνος».

Ὁ ἄνθρωπος διακρίνεται ἀπὸ τὰ ζῶα μονάχα χάρι στὴν διανοητικὴ του ἀνωτερότητα. Ἐκεῖ πού ἡ ἀνωτερότητα αὐτὴ λείπει ὁ ἄνθρωπος γίνεται κτήνος. Ἀλλὰ μὴ καὶ δὲν μποροῦν νὰ ὑπάρχουν αἰώνιες ἄξιες:

1. Μετάφραση: Βασίλη Ρώτα.

«Ὁλος ὁ μόχθος τοῦ ἀνθρώπου δὲν μπορεῖσ παραπὸν δύο μόνο νάχει: στόχους του: Τὸ κέρδος εἴτε τὴν ἡδονή».

Σὲ μιὰ κοινωνία ὅπου ὅλοι οἱ ἄνθρωποι ἐπιδιώκουν αὐτὰ τὰ πράγματα, μονάχα ὁ ἀνελέητος ἀτομισμὸς μπορεῖ νὰ εἶναι γενικὸς κανόνας:

«Ὁλοι ἄς χαθοῦν γιὰ νὰ μπορέσω ἐγὼ νὰ με- [γαλώσω τὸ κέρδος μου. Δὲ νοιώθω τὸν πόνο τοῦ ἄλλου [ἐγὼ καὶ τόσο».

Μονάχα ἐκείνοι πού ἐνεργοῦν σύμφωνα μ' αὐτὲς τίς ἀρχὲς ὑπακούουν στοὺς νόμους τῆς φύσης:

«Ἦ φύση (μιὰ κι ἀτὴ τῆς ἔχει στὴ σαπίλα μί- [σοσ) ὅποιον νὰ δυναμώσει τὸ πούγκλι του γνοιάζεται [θὰ τὸν βοηθοῦσεν ἴσως».

καὶ σκοπεύει νὰ τὸ βάλει σὲ πρᾶξιν καὶ νὰ κερδίσει πλοῦτο καὶ δύναμη περνώντας πάνω ἀπὸ τὰ πτώματα τοῦ ἀδελφοῦ του καὶ τοῦ ἀνηψιοῦ του. Ἐτσι, καὶ στὸ ἔργο τοῦ Τουρνερ συγκροτοῦνται δύο διαφορετικὲς ἀντιλήψεις γιὰ τὴ φύση.

Ὁ πυρῆνας τοῦ Βασιλεῖα Λήρ βρῖσκεται ἀκριβῶς σ' αὐτὴ τὴ σύγκρουση δύο φιλοσοφιῶν, τῆς φεουδαρχικῆς ἀντιλήψης τῆς σειρᾶς καὶ τοῦ ἀστικῶ ἀτομισμοῦ. Στὰ προηγούμενα ἔργα του ὁ Σαίξπηρ ἀπηχῶσεν τὴν ἐνεργητικότητα καὶ τὴν αἰσιοδοξία τῆς τάξης πού ἀνέβαινε. Τώρα καθὼς ἀντιλαμβάνεται τί μπορεῖ νὰ ἐπιφέρει ὁ ἀνελέητος ἀτομισμὸς ἀποστρέφει τὸ πρόσωπο τρομοκρατημένο. Ὁ Σαίξπηρ προεῖδε τὴν ἀρνητικὴ καὶ καταστρεφτικὴ πλευρὰ τοῦ καπιταλισμοῦ δύο ὀλόκληρους αἰῶνες πρὶν ὁ Μάρξ γράψει:

«Ὅπου ἡ ἀστικὴ τάξη κέρδισε τὴν ἡγεμονία ἔβαλε τέλος σὲ κάθε φεουδαρχικὴ, πατριαρχικὴ, εἰδωλλιακὴ σχέση. Ἐπέκτισε ἀλόπητα τοὺς πολυποικίλους φεουδαρχικοὺς δεσμοὺς πού ἔδεσαν τὸν ἄνθρωπο μὲ τοὺς «φυσικὰ ἀνωτέρους του» καὶ δὲν ἄφησε κανένα ἄλλο εἶδος ἀνταλλάγματος ἀνάμεσα σὲ ἄνθρωπο κι ἄνθρωπο ἔξω ἀπ' τὸ γυμνὸ ἀτομικὸ συμφέρον, ἔξω ἀπ' τὴν σὴν κάλο ἀναίσθητη «πληρωμὴ τοῖς μετρητοῖς».

Ὁ ἀτομισμὸς κατὰ τὴ γνώμη τοῦ Σαίξπηρ ἐκπροσωπεῖται ἀπὸ ἄνθρώπους πού κωραδοκοῦν νὰ ριχτοῦν ὁ ἕνας στὸν ἄλλον σὴν θεοῖα. «Ἦ κοινοπολιτεῖα τῆς Ἀθήνας ἔβλεπε ἕνα δάσος μ' ἄγρια θεοῖα» γράφει στὸν Τίμωνα τὸν Ἀθηναῖο. Ὁ Μπράντλεϋ ἔχει ἔδω καὶ πολλὰ χροῖνια δεῖξει, ὅτι ἕνα μεγάλο μέρος ἀπ' τὴν εἰκονοπλασία τοῦ Λήρ εἶναι παρμένο ἀπ' τὸν κόσμο τῶν ἀρπακτικῶν ζώων. Ἡ Γουερρίλλη εἶναι «ἕνα μιστὸ δρῆιο» μὲ «μουσοῦδα λύκου». Αὕτη ἡ Ρεγάνη εἶναι «σκυλόκαρπος κόρης» «τίγρις καὶ δχι θυγατέρες». Ἡ ἀχαριστία εἶναι πῶς συχασμερὴ ἢ ἀπ' τὸ «θάλασσιον τέρας» καὶ «τὸ νάχει ἕνα ἀχάριστο παιδί» «σὲ κόβει πῶς πολὸ ἀπ' τὸ δόνη τοῦ φιδιοῦ». Ἡ «ἀχαριστία μὲ τὰ κοφτερὰ τῆς δόνια» εἶναι «σὴν γεράκι».

Παρόμοια σύμβολα ἀπὸ τὰ ζῶα μετα-

χειρίζεται κι ὁ Τζόνσον στὸ Βολπόνε. Τὰ ὄνοματά τῶν ἡρώων—Βολπόνε, Βολτόρε, Κορμπάτσιο, Κορβίνο—ἀντιστοιχοῦν στοὺς χαρακτήρες τους. Οἱ ἄνθρωποι ἔχουν γίνεαι ἀλεπούδες, γεράκια, ὄρνια καὶ κοράκια. Τὸ θέμα τοῦ Βολπόνε εἶναι οὐσιαστικά συγγενεῖς μὲ κείνο τοῦ Ἀλήφ. Ἡ βασικὴ νότα κρούεται ἀπ' τὴν πρώτη κόλαση σκηνῆ μὲ τὸν ὕμνο τοῦ Βολπόνε στὸν Ἅγιό του, τὸ χρυσάφι :

Τίποτα δὲν μπορεῖς εἰς νὰ φτιάξεις κι ὁμῶς
νὰ φτιάχουν κάθε τι ποὺ θέλεις τοὺς ἀνθρώ-
πους.

Καὶ τὴν φοχὴ τους διατιμᾶς κι ἀκόμα, μ' ἐσὲ
τὴν κόλαση μπορεῖ κανεὶς νὰ κάνει ν' ἀξίσει
[ἔσθαι]
[ὅσο κι ὁ εδρανός!]
'Εσὺ 'σαι ἡ ἀρετὴ κι' ἡ δόξα, κι' ἡ τιμὴ καὶ
[κάθε τι ἄλλο!]

Τὸ χρυσάφι μπορεῖ νὰ ὑπερνηκίσει κάθε φυσικὴ πίστη. Ὁ Κορβίνο εἶναι πρόθυμος νὰ ἐκπορεύσει καὶ νὰ κακολογήσει τὴ γυναῖκα του, ὁ Κορμπάτσιο ν' ἀποκληρώσει καὶ νὰ συκοφαντήσει τὸ γιό του. Ὁλόκληρη ἡ κοινωνία, ὡς τὸν ἐκπρόσωπο τῆς δικαιοσύνης ποὺ κἀθεταί στὴν ἔδρα του, δειχνεταί ὑποκείμενη στὴ διαφθορά.

Οἱ ἀπεικονίσεις τοῦ χάους στοὺς λόγους τοῦ Μῆρ καὶ τοῦ Ὁδυσσεά, ἔχουν τὸ παράλληλό τους στὰ λόγια τοῦ Ἄλμπανου :

«Θᾶξεθε
'Ἡ ἀνθρωπότητα πρέπει ἀναγκαστικά νὰ πέ-
φτει»

σὰν τέρας τοῦ βυθοῦ καὶ νὰ παραμονεθεῖ
νὰ φάει τὸν ἑαυτὸ της».

Ἄλλὰ ὅτι στὰ παλιότερα ἔργα δειχόταν σὰ μιὰ ἀπλή δυνατότητα, στὸν Βασίλιὰ Ἀήφ ὅχι γίνεαι φρικαλέα πραγματικότητα. Ὁ Σαίξπηρ δὲ λέει πᾶς ἂν ἡ θεωρία τῆς σειρᾶς παραμεριστεῖ οἱ ἄνθρωποι θὰ τρῶν ὁ ἕνας τὸν ἄλλο. Ἦδη τὸ κάνουν. Τὴ γνώμη του αὐτὴ τὴν συμμερίζονταν ὁ ἄλλοι. Τὸ 1607, ἕνα χρόνον μετὰ τὸ γράμμιο τοῦ Βασίλιὰ Ἀήφ, ἡ ἀγροσία τῶν κομητειῶν τῆς Μέσης Ἀγγλίας ξεσηκώθηκε μὲ τὸ κίνημα ἐνάντια τοὺς φράχτες. Ἡ αἰτία ποὺ ἐξεγέσθησαν ἦταν κατὰ τὰ λεγόμενά τους ὅτι ἀπὸ πολλοὺς εἶχαν ἀξιοπίστα πληροφορηθεῖ, πὼς στὰ τελευταία χρόνια εἶχαν ἐρειπασθεῖ καὶ ἐρημαθεῖ τρακόσιες σαράντα πολιτείες καὶ πὼς λογάριζαν ὅτι μ' αὐτὴ τὴν ἐξέγερση γκρεμίζοντας τοὺς φράχτες θὰ προκαλοῦσαν μεταρρύθμιση. Οἱ ἀπηχίσεις αὐτῆς τῆς διεκδίκησης μπορούσαν νὰ ἀνιχνευτοῦν στὰ ἔργα ποὺ ὁ Σαίξπηρ ἔγραφε τὸ 1607 καὶ στὰ κατοπιὰ χρόνια, ὅπως π.χ. τὸ ὑπόμνημα τοῦ λαοῦ στὸν Κορόλανο :

«Γνοιάζονται γιὰ μᾶς; Ἀλήθεια, ποτὲ τους δὲ νοιαστῆκανε γιὰ μᾶς ἀκόμα. Μᾶς κάνουν νὰ φοβᾶμε ἀπὸ τὴν πεῖνα κι ἐκεῖνοι ἔχουνε τὰ κελάρια τους ἔχειε:λα ἀπὸ γενήματα : Φτιάχουνε νόμους γιὰ τὴν τοκογλυφία ποὺ ὑποστηρίζουνε τοὺς τοκογλύφους. Καθημερινὰ πα-

ραμερίζουν κάθε ἅγιο νόμο ποῦχε θεσπιστεῖ ἐνάντια στοὺς πλούσιους. Καθημερινὰ ακαρώνουνε πὼ ἀγαθαίτερες νομοθεσίες γιὰ ν' ἀλυσσοδέουν καὶ νὰ ποδοπατᾶνε τοὺς φτωχοὺς. Ἄν δὲ μᾶς φᾶν οἱ πόλεμοι, αἰγούρα θὰ μᾶς φᾶνε τοῦτοι. Καὶ αὐτὴ 'ναὶ ὄλη του ἡ ἀγάπη ποὺ μᾶς ἔχουν».

Ἡ συζήτηση τῶν ψαρᾶδων στὸν Περικλῆ ἡ ἀναφέρεται κατ' εὐθειαν στὴν ἐξημωση ποὺ προκαλοῦσαν οἱ φράχτες :

Τρίτος ψαρᾶς : Ἀφεντικὸ, θαμάζω ἀλήθεια, πὼς νὰ ζοῦν ἄραγε στὴ θάλασσα τὰ ψάρια ;

Πρῶτος ψαρᾶς : Μπᾶ ! Ὅπως ζοῦν κ' οἱ ἄνθρωποι : στὴ στεριά : Τὰ μεγάλα τρῶνε τὰ μικρά. Μὲ τίποτα δὲν μπορῶ νὰ συγκρίνω τόσο καλὰ τοὺς πλούσιους πλεονέχτες μᾶς ὅσο μὲ μὰ φάλαινα. Μ' ἕνα σπρὸ παιχνίδια καὶ πηθήματα, σπρώχνουνε τοὺς φτωχοὺς νὰ ξεροφῆνουνται μπροστά τους, ὥσπου στὸ τέλος τοὺς κάνουν ὄλους μιὰ χαψά : ἔχω ἀκούσει καὶ κάτι τέτοιες φάλαινες δῶ πᾶω στὴ στεριά, πὼ ποτὲς δὲν σταματᾶν νὰ χάσκουν παρὰ μονάχα σὰν ἔχουν καταπιετὴ τὴν ἐνορία ὀλάκερη μ' ὄλη τὴν ἐκκλησιά καὶ τὸ καμπαναριό καὶ τίς καμπάνες καὶ ὅτι ἄλλο».

Ἄν καὶ πιθανῶς τὸ κομμάτι τοῦτο δὲν εἶναι τοῦ Σαίξπηρ, ἔχει ἀξία γιὰ μᾶς θυμίζει ὅτι ἡ ρίζα τῆς προσφιλοῦς του εἰκόνας τῶν «ἀρχαϊκῶν ψαριῶν» καὶ τῶν «τεράτων τοῦ βυθοῦ» βρισκεταί στὸ ταπεινὸ ἔδαφος τῆς κοινῆς παροιμίας «τὸ μεγάλο ψάρι τρῶει τὸ μικρό», ποὺ ὁ Μπρέγκελ τὴν εἶχε πάρει σὰν θέμα μιᾶς χαλκογραφίας του πενήντα χρόνια νορίτερα. Ἐπίσης μᾶς εἶναι χρήσιμο γιὰ διευκρινίζει τὴ σκληρὴ σύγχρονη πραγματικότητα ποὺ ὑπάρχει πίσω ἀπ' τὸ φαινομενικὰ φανταστικὸ μῦθο τοῦ Βασίλιὰ Ἀήφ.

Οἱ ἀρετὲς ἀναφορὲς στοὺς ἀλήτες μέσα στὸ ἴδιο ἔργο, ἀναφορὲς ποὺ προκαλοῦνται ἀπὸ τὴν μεταμπίση τοῦ Ἐνγκιαρ σὲ ζητιάνο, δειχνοῦν πόσο πολὺ τὸ πρόβλημα τῶν φραχτῶν, βρισκόταν στὸ μυαλό τοῦ Σαίξπηρ τὸν καιρὸ ποὺ ἔγραφε τὸν Βασίλιὰ Ἀήφ. Τὰ θέματα τῶν φραχτῶν ὑπόκεινται στις ἀγχαθωτὲς νομοθεσίες ποὺ ἀλυσσοδέουν καὶ ποδοπατᾶνε τοὺς φτωχοὺς. Ὁ φτωχὸς Τὸμ ἀποθὼ διώχεται ἀπὸ χωριὸ σὲ χωριὸ μὲ τὸ ματσούκι, καὶ παλουκῶνεται καὶ φυλακῶνεται !. Καὶ στὸ μεταξὺ οἱ γαιοκτῆμονες ποὺ στήνανε τοὺς φράχτες κι ἦταν υπεύθυνοι γιὰ τὴν ἀθλιότητα, κἀθονταν στις ἔδρες τους σὰν εἰρηδοτῆρες, κι ἐσίεταν τους περιπλανώμενους στὸν στίλο τοῦ μαστιγώματος, ἐνῶ ταυτόχρονα ἀρνιόντουσαν νὰ υἱοθετήσουν ὅποιον οδῆποτε «ἐγὼ νόμο» ἐνάντια στοὺς φράχτες. Ὁ Ἀήφ, μέσα στὴν τρέλλα του, συνοψίζει τὸ λαϊκὸ αἰσθημα πάνω στὸ θέμα τοῦτο :

1. Μετάφραση : Βασίλη Ρότα.

«Μπορεί να δει κανείς πώς πάει ο κόσμος χωρίς μάτια. Κοίταξε με τ' αδιά σου: δες έμεινον το δικαστή κατασπιδιάει έκεινον το μισοκούτελο τον κλέφτη. "Ακου τώρα στ' αυτί: άλλαξέ τους τη θέση και πάνω χέρι — κάτω χέρι ποιός είναι ο δικαστής ποιός είναι ο κλέφτης;»...

Ανάμεσα απ' τα τρύπα ρούχα ξεπροβάλλουν κι οι πιο μικρές καϊφές. Φυρέματα και γούνες τά κρύβουν όλα. Ντύσε το έγκλημα με θώρακα χρυσαφι, κι έσπασε η σκληρή του νόμου λόγχη, χωρίς να το περάζει. Ντύ' το με κουρέλια κι ένας τζουτζές μ' ένα άχυρο το τρύπησε»¹.

Ο Σαίξπηρ έφτασε στο συμπέρασμα ότι η δικαιοσύνη είναι άπλωσ ένα όργανο ταξικης κυριαρχίας.

Πάνω σ' αυτό το θέμα επεκτείνεται περισσότερο στον Τίμωνα τον Αθηναίο. Οπας η δυστυχία άνοιξε τα μάτια του Λήρ, στην άληθινή φύση της κοινωνίας, έτσι ανοίγει και τα μάτια του Τίμονα. Ένω ο Όδυσσεάς έβλεπε τη σειρά σάν νόμο της φύσης, ο Τίμων θεωρεί πως το μυστικό της φύσης βρίσκεται στην κλοπή. Το κάθε τι παραμονεύει να ριχτεί πάνω σ' όλα τ'άλλα:

«Ο ήλιος είναι κλέφτης και με τη μεγάλη του [ε]ξελ κλέβει την πλατειά θάλασσα. Και το φγγάρι είναι άλλος ένας διαβόητος κλέφτης τί απ' [πάλι τον ήλιον άρπάζει την ώρη φωτιά του. Κι άλλος κλέφτης η θάλασσα που στον ύγρο ξεσηκωμό της λυώνει σ' άρμυρά δάκρυα το φγγάρι. Κι η στεριά εϊ- (να) κλέφτης που με' γυλους κλεμμένους από τη γενική κο- (πριά) ταγίζει κι αναθρέφει. Κάθε τι είναι κλέφτης».

Η άποψη του Τίμονα παρωδεί τη θεωρία της σειράς, με το να βλέπει την κλοπή σάν τον νόμο ζωής στην πολιτισμένη κοινωνία όπως και στη φύση. Η κλοπή μπορεί να συνεχίζεται κάτω από ένα μανδύα εξωτερικης νομιμοφάνειας κι αυτό συμβαίνει άπλωσ γιατί οι κλέφτες φτιάχνουν τους νόμους σύμφωνα με το συμφέρον τους:

«Δένε τους δούλους, κλέβε, οι σοβαροί αφεντάδες σου είναι λωποδύτες με (μεγάλα χέρια, και σούφρωνε σύμφωνα με το νόμο».

Με το ίδιο πνεύμα ο Τίμων έξορκίζει τους ληστές που επισκέπτονται την καλύβα του:

Πρέπει να τρώτε ανθρώπους. Κι όμως θαρρώ πώς να σάς θέλω πρέπει μιά, κι είσαστε κλέ- [χάρη φτες] δηλωμένοι και δέν έχετε κρυμένο κάτω από [φρόμες άγιες τ' άληθινό σας, έργο: 'τι είναι άληθεια

1. Μετάφραση: Βασίλη Ρώτα.

πώς είναι άπέραντη η κλεψή στα περιορισμένα επαγγέλματα...

Οι νόμοι, άσπίδα είναι δική σας και ματσούκι κάτω από την τραχεία έξουσία τους έχει η [κλεψή θεριέφει

αδέσμευτη. Μην αγαπάτε τον εαυτό σας. Κλέφτα μακριά, ό ένας τον άλλο, λαιμούς κόφτε, πιο πολύ χρυσάφι, όποιον κι αν άπαντάτε κλέφτης είναι: πηγαίνε στην Άθήνα. Σπάστε τα μαγαζιά, τίποτα δέν μπορεί να κλέφτε που έτσι: να μ'ην το χάνει κάποιος κλέφτης».

Ο Τίμων έφτασε στο συμπέρασμα του Λήρ, πως ό νόμος σέ μιά ταξική κοινωνία άναγκαστικά γίνεται όπλο για να προστατεύει το μεγάλο κλέφτη απ' τον μικρό.

Τι θεραπεία έχει ο Σαίξπηρ να προτείνει για τα κακά μιας τόσο διεφθαρμένης κοινωνίας; Συχνά παρατηρήθηκε ότι καμια απ' τις τραγωδίες του δέν καταλήγει άπλά στην άπελ.σία. Μ' όλο που ό ήρωας πέφτει, αφήνονται πίσω του άξιοι διάδοχοι για να συνεχίσουν τον άγώνα. Έτσι, έδώ ο Άλμανου κι ό Έντγκαρ κληρονομάν το σκήπτρο που ό έπασε από τα χέρια του Λήρ. Στις πηγές απ' όπου ο Σαίξπηρ άντλησε το μύθο του, στο Χόλινσεντ και στο προγενέστερο έργο του Βασίλη Λήρ, ό βασιλιάς δέν πεθαίνει άλλά άποκαθίσταται πάλι στο θρόνο από την Κορδέλια. Φαίνεται πως η άλλαγή υπαγορεύτηκε απ' την επιθυμία να δείξει, απ' τη μιά, το πόσο όλότελα άδυσώπητες είναι οι δυνάμεις που άνέβαιναν μέσα στην κοινωνία κι απ' την άλλη, πως τά κοινωνικά κακά είναι πολύ βαθιά ριζωμένα και δέν μπορούν να γιαιρευτούν με μιάν άλλη έπιστροφή στο παρελθόν. Αν η άστική κοινωνία που στηρίζεται στον ατομισμό, είναι φοικαλέα άνυπόφορη, η φεουδαρχική κοινωνία που στηρίζεται στη σειρά, είναι κιόλας νεκρή. Ποιά τρίτη λύση άπομένει; Η ύποβολή μιας όλοκληρωμένης άπάντησης ήταν έξω από τά περιθώρια του έργου. Κι άλλωστε μπορούμε ν' άμφιβάλλουμε αν ό Σαίξπηρ είχε κι ό ίδιος στο μυαλό τον καμιά ξεκάθαρη λύση. Αυό έδάφια ύπαινίσσονται μιά. Το πρώτο, είναι το ξεσπάσμα του Λήρ στην καλύβα, όταν τά βάσανα του του δίδαξαν μιά καινούργια συμπάθεια κι ένα αίσθημα ανθρώπινης άλληλεγγύης για κείνους που ύποφέρουν:

«Καυμένα γυμνά πλάσματα, όπου κι αν βρισκόσαστε και δέννεστε απ' την άσπλαχνη αυτή μόρρα πως τ' άσχεπα κεφάλια, τ' άσάρκα πλευρά σας τά φωχοκούρελά σας πόχουν τρύπες και πα- [ράθυρα] σές προφυλάνε από καιρούς σάν τούτον; "Ω, σ' αυτά είχα δώσει πολύ λήγη προσοχή! Πιές μεγαλειό το γιατρικό σου. Κι έσύ γυμνώσου κι έδγα να νοιώσεις ότι νοιώθουν οι κακώμοι για να τινάζεις το περίσσεμα σ' αυτούς και το θεό πιο δίκιον να τον δείχνεις»¹.

1. Μετάφραση: Βασίλη Ρώτα.

Τὰ αἰσθήματα αὐτὰ ἀπύθονται καὶ ἀπὸ τὸν Γκλώστερ σὲ παρόμοια περίστασι, ὅταν δηλ. αὐτός, ἕνας εὐγενῆς βυίσκεται ἀναγκασμένως νὰ ἐπιχειρῇ σ' ἓνα ζητιάνο γιὰ νὰ τὸν ὀδηγήσει :

Νά, πάρε τοῦτο τὸ πουγκί, βασανισμένε, παραδαρμένε ἀπ' ὄλες τ' οὐρανοῦ τίς μπόρες. Νά τὸ δικό μου τὸ κατζάνημα, πὸὸ κάνει νάσαι οὐ τώρα ὀ πὸ καλὸ τυχοῦς.

Θεοὶ μοιράζετε ἔτσι πάντα ! Κάντε αὐτὸν πὸὸ ζεῖ στὰ πλοῦτη μέσα κ.ι.ι στὶς ἡρόντες πὸὸ κάνει σκλάβους του τοὺς νόμους σας, πὸὸ

νὰ μὴν ἰδεῖ. γιὰτί δὲ νοιώθει, εὐθὺς νὰ νοιώζει τὴ δόξα σας. Ἔτσι σ' ὄλους τὸ περίσσιο νὰ ἰσομοιράζεται καὶ νάχει τὸ ἀρκετό του κάθε ἄνθρωπος !

Ἄν ἀπὸ τὰ ἐδάφια αὐτὰ, βγάσαμε τὸ συμπέρασμα πὸὸ Σαίξπηρ εἶχε γίνει ἓνα εἶδος σοσιαλιστικῆ, ἤταν τόσο παράλογο ὄσο καὶ ἀναχρονιστικό. Οἱ ἰδέες τοῦ σοσιαλισμοῦ καὶ τῆς δημοκρατίας στὰ 1606 ἦταν μονοπώλιο μερικῶν μικρῶν αἰρέσεων, ὄπως ἡ Οἰκογένεια τῆς Ἀγάπης, πὸὸ τίς ἀποτελοῦσαν μυστικιστὲς πὸὸ πίστευαν στὴν ἀποκαλυψη, καὶ δὲν ἐμφανίστηκαν σάν δύναμη στὴν ἀγγλικὴ πολιτικῆ, παρὰ μόνο ὕστερα ἀπὸ σαράντα χρόνια. Οἱ ἀπόψεις τοῦ Σαίξπηρ γιὰ τὴ δημοκρατία δὲν ἄλλαξαν πὸὸ τὸ διάστημα ἀπὸ τότε πὸὸ ἔγραψε τὸ σκηνεῖο τοῦ Τζάκ Καίηντ στὸν Ἐρρίκο ΣΤ' (πρὶν ἀπ' τὸ 1592) ὄς τότε πὸὸ ἔγραψε τὸν Κορδιολανὸ (περίπου τὸ 1608). Σάν μόνη ἐλπίδα βλέπει μιάν ἐπανάσταση ἀπὸ τὸ πάνω, μιάν ἠθικὴ ἐπανάσταση πὸὸ θὰ συντελεσθεῖ μὲ μιάν ἀλλάγη στὴν καρδιά τῶν πλοῦσιων τάξεων. Ὅτι ἀξιο ὑπάρχει στὴ θεωρία τῆς σειρᾶς, ἡ ἀίσθησι τῆς ἀμοιβαίας εὐθύνης ἀνάμεσα στὶς τάξεις, πρέπει νὰ ξανακερδιθεῖ σ' ἓνα ἀνώτερο ἐπίπεδο.

Ἡ ἔρημνεῖα αὐτὴ τοῦ Βασιλιὰ Ἀ ἡ ρ γενιέται μέσα ἀπ' τὶς ἰδέες πὸὸ διατρέχουν τὰ κατοπιότερα ἔργα του. Σ' αὐτὰ ἀναζητεῖ ὄχι ἓνα πολιτικό ἢ κοινωνικό πρόγραμμα, ἀλλὰ ἓναν κώδικα ἀξιών, πᾶνω στὸν ὄποιο μπορεῖ νὰ χριστεῖ μιὰ καινούργια κοινωνία. Γι αὐτὸ τὸ σκοπὸ ξαναγυρῖνει στὸ θέμα τῆς οἰκογένειας. Στὸν Ρωμαίο καὶ Ἰουλιέττα εἶχε χρησιμοποιήσει τὸ θέμα αὐτὸ σάν ὄπλο ἐνάντια πὸὸ φεουδαρχικῆ ἀντίδραση. Στὸν Βασιλιὰ Ἀ ἡ ρ ἡ διάλυσι τῆς οἰκογένειας ἔχει γίνει τὸ σύμβολο μιᾶς κοινωνίας πὸὸ βρῖσκεται σὲ διάλυσι. Στὸν Κορδιολανὸ ὄμως, ἡ ἐντιμότητα τῆς οἰκογένειας τοῦ ἦρωα σώζει τὴ Ρώμη, ὄταν ὀ ἀνοχτὸς ταξικός πόλεμος φέρνει τὴν πόλη στὸ χεῖλος τῆς καταστροφῆς. Ὁ Περικλῆς, ὀ Κυμβελίνος, Τὸ Χειμωνιάτικο Παράμυθι καὶ ἡ Τρικυμία, ὄλα τελειώνουν μὲ παραχώρησι συγγνώμης καὶ ἀποκατάστασι τῆς ἐνόχτας μέσα σὲ οἰκογένειες πὸὸ γιὰ πολὺ καιρὸ ἦταν χωρισμένες ἐξ αἰτίας ραδιουργιῶν, ὑπόχιας, ἀπλη-

στίας, φιλοδοξίας, καὶ φθόνου. Ἡ νεότερη γενιά—ἡ Μαρίνα, ἡ Ἰμογένη καὶ ὀ Κατάλιεπος, ὀ Γκουιντέριος καὶ ὀ Ἀβριραγκος, ὀ Φλόριελ καὶ ἡ Πέρνατα, ὀ Φερνάντος καὶ ἡ Μιράντα—βαδίζουν πρὸς μιὰ καινούργια ζωὴ ἀπύθοντας πίσω τους τίς τρέλλες καὶ τὰ ἐγκλήματα τῶν μεγαλυτέρων τους.

Τὸν καιρὸ πὸὸ ὀ Σαίξπηρ ἔγραψε τὰ ἔργα αὐτὰ, πολλοὶ ἄνθρωποι ἐπιζῖσαν πὸὸς θὰ βροῦν μιὰ καινούργια ζωὴ στὸν Νέο κόσμο, πέρα ἀπ' τὸν Ἀτλαντικό. Ἐναν αἰώνα νωρίτερα, ὀ Μὸρ ἔχοντας φτάσει στὸ ἴδιο συμπέρασμα μὲ τὸν Σαίξπηρ—

«ὄταν θεωρῶ καὶ ζυγίζω στὸ μυαλό μου ὄλες αὐτὲς τίς κοινοπολιτεῖες πὸὸ σήμερα ἄνθουν ὄπουδήποτε, ἔτσι ὀ θεὸς νὰ μὲ δογήσει, δὲν μπορῶ νὰ διακρίνω τίποτα ἄλλο σ' αὐτὲς, ἐξω ἀπὸ μιὰ αἰούρη συνομοσία τῶν πλοῦσιων πὸὸ προηθῆσονται τὰ προσωπικὰ ἀγαθὰ τους κάτω ἀπὸ τὸ ὄνομα καὶ τὸν τίτλο μιᾶς κοινοπολιτείας»— τοποθέτησε τὴν οὐτοπία του ἀνάμεσα στους ἰθαγενεῖς τῆς Νότιας Ἀμερικῆς, ἐνὸς ὀ Montaigne στὸ δοκίμιό του Περὶ Καννιβάλων εἶχε δώσει ἓναν εἰδυλλιακό πινάκα τοῦ εὐγενούς ἀγροῦ. Στὴ χρονιά πὸὸ ἔγιναν οἱ ἐξεγέρσεις τῆς Μέσης Ἀγγλίας γιὰ τοὺς Φράχτες (1607), φτιάχτηκε καὶ ὀ πρῶτος συνεισμός στὴ Βιργινία. Ξεπεσμένοι εὐγενεῖς, ἀπαλλοτριωμένοι ἀρόγτες, καταδιωγμένοι πουριτάνοι καὶ καθολικοὶ, ὄλοι ἐπιζῖσαν πὸὸς θὰ βροῦν στὸ Νέο Κόσμο ὄτι τους εἶχε ἀρνηθεῖ ὀ Παλιός.

Ὁ Τσάμπινς τὴ Γουιάνα εἶχε γράψει: «Ἐκεῖ δὲν τρῶει πιὰ ἡ μόρφωση τ' ἀπένταρα (βίβλια τῆς Μῆτε ἡ ἀξία, σάν τὴ Στρουθοκάμηλο, τ' ἀτσάλινὰ τῆς μπράτσας, Κεῖ κάτω δὲν εἶν ἡ ὄμορφιά μιᾶς πόρνης ἀπ' τὴν ἀνάγκη... Κεῖ κάτω φτιάχνουν οἱ κοινότητες καδένες (διαμαντίνες καὶ μὲ τὸν πλοῦτο ἐνάωνον τίς καρδιές οἱ ἀνθρώποι καὶ ἔτσι τὸν πλοῦτο ἔ πλοῦτος ἐξαρθρώνει».)

Κι ὀ καπτάν Γλάρος στὸ Eastward Ho λέει πὸὸς στὴ Βιργινία :

«Ἐκεῖ μπορεῖς νὰ εἶσαι προεστὸς καὶ ποτὲ νὰ μὴν εἶσαι σκουπιδιάρης. Μπορεῖς νὰ εἶσαι ὄδγενῆς καὶ ποτὲ νὰ μὴν εἶσαι ὄδούλος. Μπορεῖς νὰ πάρεις ἀρκετὲς προαγωγές καὶ ποτὲ νὰ μὴν εἶσαι τοῦ κλάττου καὶ τοῦ μπάτσου. Μπορεῖς ν' ἀποχτήσεις ἀρκετὸ θῆος καὶ πλοῦτη, καὶ ποτὲ νὰ μὴ χρειάζεται γι αὐτὸ νάσαι πιὸ ἀίματος ἢ ἀνθρώπος μὲ λιγότερο πνεῦμα».

Στὴν Τρικυμία ὀ Σαίξπηρ συνδυάζει τὸ θέμα τῆς οἰκογένειας μὲ τίς θύμψεις ἀπ' τὸ δοκίμιό του Montaigne, καὶ ἀπ' τίς ἀρηγήσεις γιὰ τοὺς συνεισμούς στὴ Βιργινία καὶ στὶς ἀκόμα συζητούμενες Βερμούδες. Ἀπεικονίζει ἓνα λαμπρὸ καινούργιο κόσμο πὸὸν κυβερνᾷ ἓνας σοφὸς ἄνθρωπος, ἓνας ἀληθινὸς βασιλιὰς φιλόσοφος, ὀ ἀφέντης τῆς φύσης, ἀξιος νὰ τοῦ ἐμπιστευτοῦν μιάν δύναμη πὸὸ δὲν θὰ τῆς κά-

«—Άλλο, λέω, δξω ἐδῶ, λαθρεμπόριο. Φωτιά—στή φωτιά!».

Καὶ ξανάσκυψα—μούτρα μὲ μούτρα—σὲ τούτη: «Ναί... κάνει κι ἡ Σταυρού-
λα γελώντας μου... Γραμμὴ τὰ φανάρια!»...

—Μὰ καλὰ, ποὺ δρέθηκες στὴ Φρεαττόδα μαγέρισσα;

—Εἶχα ἕναν ἀδερφό, μὰ μοῦ μίσησε· τράβηξε στὴν Ἴσλαντία γιὰ τόνους.
(Γιου σπὶ—ἱγγλῆς;—Τρικ μὰί φόρτ!).

—Κι ὁ χαλκὰς στόνα ἀπὲί σου; Γιατί στόνα μόνο;

—Τὸ ξέθυμο, γλέπεις τοῦ τόπου. Οἱ ἰθαγενῆδες ἐκεῖ, ἔτσι—στό ζερβί—τόν φο-
ρᾶν. Ἄλλες τὸν φορᾶνε στὴ μύτη!

Καὶ μοῦ ἀπέειπε τὰ ρέστα: Ἡ Αὐτοῦ Ὑπερτάτη Ὑψηλότης, ὁ Ἄζαφ Χᾶν
Μουζαφάρ, Οὐλ Μούλκ Μουμελάκ, Νιζᾶμ οὐντ Νταουλά, Ἄλῃ Χᾶν Μουχαντούρ»...

—Ὅλο αὐτὸ ὄνομα!

—Ἐχει ἀκόμα!

.....
Τώρα ἀναθυμῆμαι καὶ σκέβουμαι τὸ «πατσουλι» ἄρωμά της... Ἄμᾶν—«πα-
τσουλι» καὶ πατσι!... Σμιχτοφρυδοῦ, χαμοκοιταξοῦ, λευκαστράγαλη, εἶχε κι ἕνα
τσαλίμι στό πάτι. Πηγαίνοῦρχονταν στό τραπέζι μου κάνοντας τὸ βάδισμά της, εἰ-
δύλλιο... Στὴν ἐναλλαγὴ τῶν γοδακιῶν της, θὰ νόμιζες, πὼς ἀλληλοκυνηγίσαν πι-
τσούνια... Θοῦ Κύριε φυλακὴν τῇ καρδίᾳ μου. Τὸν πονηρὸν —με— ἐκ τοῦ πονηροῦ
τούτου ρῦσαι...

Καὶ πῆρα, γιαλὸ—γιαλὸ τὸ λιμάνι. Βιθεῖα ἐκεῖ —στά πόρτα— τὸ κότερο,
ὕψωνε ἔως τὸν οὐρανὸ τοῦς ἰστούς του. Ἄστραρταν τὰ πόμολά του στό λιόγευμα,
σᾶν δυὸ —στά μούτρα του— μουντζες:

—Ν ἄ - π ἄ ρ τ α - ἄ ν ι σ ὄ ρ ο π ε !

.....
—Καλόπαιδο! (μοῦ κάνει ἕνας μάγκας, κειδᾶ—φερμάροντάς με ὡς ἀστρίτης):
μοῦ δίνεις περικαλῶ τῇ φωτιά σου;

Ἄντις ἀπάντησης τράβηξα ἀπ' τὸ γιλέκι τὰ σπέρτα μου. Στὸ φιλιτσέινο κου-
τί —ποῦ τὰ σώκλεινε—ἱστορίζονταν—ζουγραφιστὴ—μιά γοργόνα. Στὴν ἀπίστομη,
μὴ καρδίᾳ σὲ σπαθί.

—Μὲ τὸ μπαρδόν!... (μοῦ σφυραίει τότε): Ὑ π ἄ ρ χ ε ι ;

—Τί πράμα;

—Δὲ «μπήγκες», λέει, ἀδερφό; Νᾶ, φύχα τ σ ῖ κ α !

—Ὁ χ ο ὄ ο ο ο !... τοῦ κάνω —Ἄ μ ἄ ν !... Εἶσαι καὶ σὺ χαρμανάνκι;

Ὁ «συνάδερφος» κᾶηκε!... Ὑστερα ἔδειξε ἀλαφρὰ τσαγγισμένος: «Φτοῦ!
σκουληκομερμηγκότρουπα!... λέει. Βρὲ ποῦ ἔπεσα!»...

Κι ἔφυγε. Μὲ τὸ τζογιὲ παντελόνι του καὶ τρεῖς πόντους τακοῦνι, τράβηξε λὲς
πατόντας στὰ νύχια του, ὡς γιὰ νὰ μὴ σπάσει τις κοῦπες. Φουντάτο τὸ κομπολόι
του ἔξεχε —κεχριμπαρένιο— ἀπ' τὴν τσέπα.

Γέλασα μὲ τὴν καρδίᾳ μου κειδᾶ. Τ' ἀδέρφι, ἦταν χαρμάνης καὶ ζήτησε -- ἀπὸ
τὰ μένα!... χάσαι. Κι ὁ ἐρίφης γῶ (ποῦ μὲ πέτυχε!...) ἤμουν —κι ἐγὼ τὸ ἴδιο—
χαρμάνης... Ὡστε μ' ἄξιζε ἢ δὲ μ' ἄξιζε φτύσιμο; Καλὰ ἄκαμε τὸ λοιπὸν καὶ μὲ
ξώρικισε μὲ τὸν ἀπήγανό του τ' ἀδέρφι. Καὶ πιδ καλὰ ποῦ ξανάφτυσε, κάτω ἀπ' τὸ
πέτο του—ἀράδα: «Π ἴ σ ω τ ο υ —μ' εἶχε— τ ρ ι σ δ ι ἄ ο λ ε ι !»

Καὶ μεῦρε τρελλὸ τώρα γέλιο. Μὰ ἰδόντας με μὴ μοσκοκερὰ —ποῦ προσ-
πέρανε— μὲ «λορνίριζε» μὲ τὰ χρυτὰ φασαμέν της. Σὲ ἀπάντηση ἐγὼ τῆς «π ἄ
τ η σ α» μὲ «σημασία» τὸ μάτι: «Μαντάμα μου!...» λέω.

—Νᾶχαθεῖς!...

Ὡ, ἦταν ἕνα ραβαῖσι θεότρελλο τὸ σημερινὸ λυσσακὸ μου! Οἱ ἀγαπητουλοῦ-
δες θὰ καίγονταν. Ἐκείνην μου τῆ σιγαλοπαπαδιά ποῦ ἔλη εἰώδαε (γιὰ τὸ πατσι!)

σκορδοστούμπι, θά τήν «έψαχνα» απόψε. Μωρέ θά τής έδανα χέρι ώς πού —ή έρ-
φισσα— νά φωνάξει στά δπλα!

Και δάγκωσα άλλο —μεγκλάν— τσιγαράκι.

Μιά παραμύθια μέ τό κρότσι —κειδά— μ' είδε μ' «εδγλωττο» μάτι, περνών-
τας. "Ααα!... θά «τ η ς τ ά ρ ρ ι χ ν α!» Και τήν πλευρίζω σοφράνο: «Μιά γυ-
ναίκα, δύο άντρες—κομπολόι δίχως χάντρες!»...

"Α χ α χ ά!... "Α χ α χ ά!... κάνει ανοίξαντας, ένα —ίδιου πάθηρη— στόμα.
—Ε η γ ι έ σ α ι ;... τής ξανακάνω, ώς τής πέρασα ά—μπρατσό τό δεξι μου.

Μέ τήραξε φουσκομαγουλάτη μ' άνάστατο τό προβατίσο της βλέμμα. «'Α ρ-
γ ό τ ε ρ α —μου λεί— σ τ ι ς έ ν ν ι ά!... Ε έ ρ ε ι ς —πο υ; Σ τ ο υ Κυ ρ - Μ α-
τ ζ ό τ ο υ—τ ό κ ά τ ω. Θ ά μ π ε ι ς ά π' τ ό πο ρ τ ι τ ο υ γ κ α ρ ά ζ —
π ρ ό ς τ ό σ τ ε ν ά κ ι τ ο υ κ ή π ο υ. Θ ά τ ό χ ω μ ι ά ρ ί γ χ ά ν ο ι-
χ τ ό. 'Ε γ ώ, θ ά μ α ι μέ σ α.»

(Τάπε αυτά, ώς νάλεγε μάθημα!... —μ' δλην τους— τών χειλιών της— τήν
πλαδαρή σβελοτούση).

—Είσαι, τής κάνω, Θεός!... και τής κολλάω μιά τσιμπιέρα. Συνάμα κι ένα
φιλι δαγκωτό πά στόν βοϊδίσιο της σβέρκο.

—Β ι α σ τ ι κ έ! μου κάνει δαύτη ώς νά νόγαι, πώς νάχω ύπεμονή κι δ,τι
θέλω...

Ξεκόλλητα γώ ένα βήμα για νάκοβα τά «μυρωμένα —μου— ρόδα».

Κι άκου δώ... μου ξαναλέει σφυριχτά: Μόνο τό τ σ ι γ α ρ λ ί κ ι¹ σ ύ ν ά-
χεις. Για φαγοπότι, θάχω κουμάντο έγώ, άπ' τήν κουζίνα τής Λίνας.

—Λίνα... Λίνα...

—'Η Κερά. "Εχουν ξεκουμπιστεί στή Γλυράδα. Θάρθουν καλά ξημερώματα.

—Χά!

—Και χαρτζηλίκι θά πέφτει.

—?

—Τήν κορόιδα, λεί, κάνεις; Θά σέ χαρτζηλικιώνω γερά... 'Εσύ, θά μου τά
τρως μπρέ κήριτσι μου... (παραληράει): νταβαντζού μου...

Και φρικαλέα—μέσ στή φιλαρέσκια της—μπατάλικη—ώθησε τό καρτσάκι
στά μπρός. "Ωστε—κι έδω— θά σελέμιζα;

'Απόμεινα σκανγαλισμένος κειδά. Νταβαντζουδου της!... Κορίτσι!... Βρέ πού
έπεσα; —άμάν!... Κι έφτυσα κάτ' άπ' τό γελέκο μου—άράδα.

«Φτού—σκουληκομερμηγκότρουπα...» τσίρισά, έχοντας κατά τού έαυτού μου
νά κάνω. 'Η περιπέτεια, δέ μ' άρεσε; άρχισε νά μέ κιοτεύει ή συνέχεια.

Κι έκμα χαζό έ' δήμα, νά φύγω. "Ενας μουστακαλής —στ' άντιπέρασμα—
μυρριξε μιά ματιά φρίζον ήλιο... Λουκούμια, ήταν τά μάτια γιομάτα του...

Συνέχισα γώ συλλοισμένος τό δρόμο. Τόσο λοιπόν ήμουν στο ντιγκιντάν
«στυλιζέ;» Σέ τέτοιο είχα κουνιστεί—ντάγκ!—ντουζένη; Τό «μπάνισμα» τού
μουστακαλή μούρθε άπάντεχα, σάν μιά «τσι-ού-τι-κη» φάπα... "Ω mon dieux de
Freattite! Comme si grande c'est ton gloire...

Περνώντας μπρός άπό μιά διτρίνα, κοντόμεινα, κι έρριξα γοργή ματιά στή
φιαζιά μου: Ναι μέν, μού πάλαιε για λοστρόμος τού κόττερου, μά παραήμωνα
«μπουκιά και σχώρι» για μόρτης. Γυμνό, τό στόμα μου, άνθος, μ' άνάστροφο έκει
τό κάτω του χείλος, έμμοιαζε—μέσ στή στιλπνή ύγρασία του—ώς μιά (πού μούρθε
ξάφνου) σπαθιά μου. Και πάνω του, στο φωτεινό κεινο μέτωπο (μέ μιά λωδιού μου
φυγόκεντρη ρόδα) ήταν κάτι πού ζάλιζε και τό—στραβό μου—πηλίκι. Τό μπόδι μου
τ' άρχαγγελικό, λές και τζστησε, σ' έρωτευμένα μέτρα δ' 'Ικτινος. "Ω—διάολε!...

1. τσιγάρο, μέ μέσα χαοίς.

μουρούρισα θάλαντας κάτω «θυμηδικό» στο μυαλό μου: «Ώρες—λέω—είναι να μου ριχτούν σερνικοί!»— Τότ', έντρομο πουλί, ένα φιλάκι μου, φτερούγισε—νοερά μου— στο «Τζούλια!» «Νά—π ά ρ τ α, ά ν ι σ ό ρ ρ ο π ε!»... νόμισα πώς—κείνο—μου έπεμπε «σήμα». Οί σμαραγδένιες έκείνες μονντζες τών πόμολων, με ξανάφτασαν—«συστημένες» μακρμάθε.

Τάχυνα—πρός τό ραντεβού μου—τό θήμα. Ή Σταυρούλα (μπρός στού Πορφύρα τό άγαλα) θάσκαζε, προσμένοντάς με να φτάσω. «Ω—ναί θά... τήν έκλεδα!... Στην τρίχα τάχαμε κανονίσει από ψές. Θά τήν ρόγιαζα καιμαρίερα τής Κόντισσας, για τό λουφέ και τή μάσα... Καιμαρίερα; Μά—ναί... Μόνον όμως μπρός στά μάτια τών άλλων. Στο πράγμα, θάταν —αυτή—άλλο πράγμα: Άγαπητουλού τους, κρυφοκοιταξού κι άφιγκράστρα τους—θάταν κι έμένα ή κρυφή χαρά τής καρδιάς μου. Κι έγώ... νταβαντζής της; Κοτόπουλο και μπιφτεκάκι άπ' τή «ζούλα» της, λιχουδιές και σαμπάνια. Ζούλα στή ζούλα και ζήτω ή ζωή!... Πού θάξερε ή μουρλοκοντέσσα τί γίνεται μες στο κοιτεριανό τ'ς άρτζι—μπουρτζι; (Κι ή Μαίρη—ή κόρη της; Ή άλλη αυτή «βίδα»—είχε τό νού της στόν έρωτα...). Οίστρος ρεζιλικός μ' έμπνεε. Οί χαμοθεοί—μου—εύφημούσαν...

—Κι άκου δώ... (τής είχα—ψές—πει με τή χοντρή μου φωνή): τό λιλι στην παλάμη.

—Αυτό ν' άκούγεται... (κάνει αυτή, με φιλή γυναικεία).

—Ζωή χαρισάμενη... (λέω με όσο πάει πιό χοντρή).

—Ζωή και κόττα!.. (με όσο πάει πιό φιλούλα).

Ή διάολε!... Όσο πάει και χωρίζαμε στής μουσικής σκάλας τ'ς άκρες. Κατέβαινα γώ τις μπάσες νότες: φ ά - - μ ί - - ρ ε - - ν τ ο; Άνέβαινε αυτή στίς ψιλές: σ ό λ - - λ α - - σ ί - - ν τ ο.

—Γκα-λε-νέχτα... τής είπα γώ—ώς λύκος κουμπάρος της.

—Κι-λι-νίχτισεις!... κι αυτή—ώς κουμπάρα άλεπούδα.

«Κράτησα» μιá στιγμούλα τό βήμα μου, για να πάρω μιá άνάσα. Κοίταξα και κατά τό γιαλό μιá ματιά. Δεξά μου έκει, ή Ψυττάλεια, γύρναε τόν—σάν μέγα μάτι—φανό της. Και μπρός, βαθιά στήν άπόσταση—νάτο— και τό «Τζούλια Δεπάνου». Τό κόττερο—μες στήν κομψή σιλουέττα του—μουφεγγε και τά ζυγά του σινιάλα. (Άκουσα και του Τζάκ τά γάβ!... - γάβ!...) Έκει—μες στά καρρέ του—άνήσυχη, θά με σκεφτόνταν μου ή μάνα: «Μά τί κάνεις;» μούχε πει, πάλι ιδώντας με, μεταμφιασμένη σέ αυτή.

—Μαμά σόπα!

—Μήν και ζουρλάθηκες κόρη μου;

—Όχι!

Και τράβηξα ίσια μπρός—για τό στέκι.

Φτάσαντας, δέν τήν είδα κειδά. Ένας πιτσιρικός κει στέκονταν, κρατώντας κάτω άσπρο στο χέρι: «Ψί!... Κ ύ ρ ι ο ς!» μου κάνει όπως ζύγωνα: «αυτό 'ναι τής Σταυρούλας, για σένα».

—Για μένα!... κάνω γώ σάν χαζός. Κι αυτή;

—Ή, δέ μούπε. Μου τώδωτε να στο δώσω στά χέρι σου, κι ύστερα γώ να μαι τσίφτης!

Κι έφυγε τ ρ α λ α λ ώ ν τ α ς, σα, πέρα. «Ά π ό ψ ε κ ά ν ε ι ς μ π ά μ !...» ξανακούστηκε κάπου από κειθες—πηδώντας.

Άποσπράγισα γώ τό γράμμα, ένώ ένοιωθα, βαθιά να τρέμει ή ψυχή μου. Όστερ' άνάψαντας τό ήλεκτρικό φανάκι μου, τοδύριξα μιζ φωτερή στήλη άνωθέ του. Τότε, μες στο λαμπρό κείνο φόντο του, διάβασα:

«Κορίτσι μου Μαίρη,

“Όταν θά διαδίδεις τὸ γράμμα μου, ἐγὼ θά τρέχω μακριά σου. Ἐφυγα μὲ τῶν 7 γιὰ Χαλκίδα. Ἡ «Σταυρούλα» σου, θά εἶναι—κει—δ’ Ἀντώνης!... Τὸν θυμάσαι; Τότε μοῦ τὴν εἶχες «σκάσει» καμώνοντας—ἐπίσης—τὸ λαστρόμο τοῦ «Τζούλια». Σοῦ ἀνταπόδωσα κι ἐγὼ—τώρα—τ’ ἑμοιοι. Π ἄ τ ς κ ι ’ ἄ π α γ ἄ ῖ!... Αὐτὸ εἶναι ἔλο.

«Ὡστόσο, δὲν εἶναι ἔλο αὐτό. Κάποιο—ἀνάμιχτο μέσα στὰ γέλια μας—δάκρυο μας, μᾶς ἔχει ἐνώσει γιὰ πάντα. Μιά μέρα, θά ἀλληλοαναζητηθοῦμε οἱ δύο... Παιδιά, ἡ γέροι—ἀδιάφορο—θὰ κάμουμε τότε—μαζί—καὶ μιὰ τσάρκα: “Ἐναν περίπατο κλαίοντας...”

‘Ο ἀφοσιωμένος σου
Ἀντώνης Σουρούνης»

Καὶ κάτω—σὲ ὑπερόγραφο ἐκεῖ:

«Γιὰ χάρη σου ἔμαθα—ὡς βλέπεις—καὶ γράμματα...»

Τάχασα!... «Βρὲ τί λέει; λέω χαζά, βλέποντας καὶ τὴν προτομή τοῦ Πορφύρα. Ὅ—ποτέ—γλυκὸς ποιητής, ἦταν σὰν νὰ μοῦ ἀπάγγελενε στίχους:

“ Ἄμοιρη τὸ σπιτάκι μας ἐστοίχισε

ἀπὸ τὴν ὀμορφιά σου τὴ θλιμμένη.

Στοὺς τοίχους, στὸν καθρέφτη, στὰ εἰκονίσματα,

ἀπὸ τὴν ὀμορφιά σου κάτι μένει»...

Ἔσφιξα τὴν ἐπιστολὴ μὲς στὴ φούχτα μου, κι ἦταν σὰν νάχα κλείσει ἐκεῖ, μιὰ καρδιά. Ὡστε θὰ κάναμε κι ἓνα τέτοιο σουλάτσο;

“ Ἀ χ!...”

Καὶ τράβηξα γιὰ τὸ βενζινάκι μου, ἀχνή. Ἀκύμαντος, ὁ Σαρωνικός—μπρός—λαμπίριζε τίς κολοφωτιές τῶν λαμπτήρων. Καθὼς καὶ μιὰ ριπὴ ἀνέμου τὸν ἔτρεχε, ἔμοιαζε σάμπως νάτρεχε ὁ ἴσιος. Ὁ καιρὸς εἶχε πέσει.

Σαλτάρισα στὸ ἀτμακάκι μου ἀνάστατη, κι ἀρπαξα στὸ δεξί μου, τὸ διάκι. « Γ ρ ἦ γ ο ρ α — κ ἄ ν ω τ οῦ ν ἄ υ κ λ η ρ οῦ — ἔ μ π ρ ὅ ς ! »

Τὸ μικρὸ πλοῖο εἰνάχτη. Ὑστερα μὲ μιὰ τεράστια—ἀφρῶν—δεντάλια στὴν πλώρη του, ρίχτηκε πρὸς σι’ ἀνοιχτά, μένα κόνοντας νὰ χοροπηδαίει μου ὁ κόρφος. Καὶ νά—στοιχειὸ μπρός—τὸ «Τζούλια». Περήφρανο, σιωπηλὸ καὶ περίκομπο ἀγγιξε μὲ τ’ ἄλμπουρά του—λὲς—τ’ ἄστρα. Πίσω του, ἓνα βαθὺ λειψοφέγγαρο κατέβαινε—μισὴ φωτιά—πρὸς τὴ δύση...

Τὸ καθαντζάρισα ἀπὸ σταβέντο του κι ἔρριξα μιὰ ματιὰ μου τοῦ ὕψου. Χαύνη, ἡ ὀλόρθη κοῦκλα τῆς πλώρης του, μ’ ἔβλεπε μὲ τὸ ξυλένιο τῆς ὄμμα. Περδικοστήθα, ἀγοροκόρη, ἀστρομέτωπη, πῶς ἔμοιαζε—καὶ σιγαλοπαπαδιά—τῆς Σταυρούλας!

Πάνω φτάσαντας, κάλεσα τὸν καπετάνιο στὴ σάλα: « Ἀνέβασε—τοῦ λέω—τὸν ἀτμὸ καὶ βάλε ρ ὅ τ α — γ ρ α μ μ ἦ γ ι ἄ Χ α λ κ ι δ α . Ἀ ν τ ι ρ ρ ῆ σ ε ι ς δ ῆ δ ἔ χ ο μ α ι ! »

‘Ο καπτὰ - Γκίγκας, μὲ κοίταξε: « Μ ἄ τί θ ἄ π ἄ τ ε π ἄ λ ι ν ἄ κ ἄ μ ε τ ’ ἐ κ ε ῖ ; »

Τοῦγενεψι νὰ σκύψει—γῶ—μὲ τὸ χέρι. Τότε κόνοντας χρυσὸ χωνάκι τὰ χεῖλη μου, τοῦ σφουρίζω στ’ ἀφτάκι: « Τί ; Ἐ ν α ν π ε ρ ῖ π α τ ο κ λ α ῖ ο ν τ α ς ! »...

Χαλκίδα

ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΚΑΡΙΜΠΑΣ

ΔΥΟ ΠΟΙΗΜΑΤΑ

ΤΟΥ ΤΑΣΟΥ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

ΑΝΑΜΝΗΣΗ

*Αποκρίνομαι

Στή σιωπή που σκεπάζει τὸ στήθος σου.

*Ἡ βουή τῆς θάλασσας

Γύρω στὰ τεῖχη μου.

Στὴν ἀπέραντη ἔκταση

Ποῦ ἐξουσιάζουν τὰ μάτια σου

*Ὅλα μ' ἀρνοῦνται.

Προσεύχομαι

Στὸ πρωινὸ ποῦ ἀνθίζουν τὰ δέντρα

Προσεύχομαι

Σ' ἓνα κομμάτι οὐρανὸ

Ποῦ μπορεῖ ἀκόμη νὰ θυμίζει ἐμένα.

Πές μου λοιπὸν

Τί ἀπόγιναν οἱ μέρες

Ποῦ ἀφησα στὰ γόνάτά σου ;

*Ὅταν βαδίζεις

*Ὁ θόρυβος ὑποχωρεῖ,

Κουλουριάζεται στὴν ἀκρὴ τοῦ δρόμου

*Ὁ θόρυβος προσεύχεται

Καὶ σὺ βαδίζεις.

Χορὸς ἀπὸ φλόγες

Στὴ γυμνὴ σου πλάτη...

*Ἀφήσέ με λοιπὸν νὰ σοῦ μιλήσω.

Δὲ μὲ ξέρεις

Δὲ μὲ εἶδες ποτὲ

Καὶ ποτὲ δὲ θὰ μάθεις γιὰ μένα.

Κι ὄλο σὲ βλέπω ν' ἀγναντεύεις

*Ἀπ' τ' ἀνοιχτὸ παράθυρο

Τί ἄμορφη ποῦ εἶσαι.

Τὸ προσωπὸ σου καθρεφτίζει μιὰ θάλασσα

Σοῦ ἀπαντᾷ ἓνα κύμα.

Μὰ πάλι στὰ μάτια σου ἡ γαλήνη

Στὸν ὀρίζοντα

ἓνα κόκκινο φῶς

Τί ἄμορφη ποῦ εἶσαι.

Κι ὕστερα ἀποσύρσαι.

*Ἡ κίνηση ποῦ ἀφαιρεῖ τὰ ροῦχα σου

Γυμνῆ.

Πές μου λοιπὸν

Τί ἀπόγιναν οἱ μέρες

Ποῦ ἀφησα στὰ γόνάτά σου ;

*Ἐνα ἀγρυπνο πρόσωπο

*Ἀντιστέκεται στὴ σιωπῆ

*Ἐνα δάκρυ θυμᾶται.

ΚΟΥΒΕΝΤΟΥΛΑ ΜΕ ΤΟΝ ΕΑΥΤΟ ΜΟΥ

*Ὅταν κοιτᾷς αὐτὴ τὴν πέτρα

Ποῦ βυθίζεται στὸ σούρουπο

*Ἴσως νὰ σκέφτεσαι...

Τότε ἦταν καλὰ...

*Ἡ κάθε νύχτα εἶχε ἓνα ὄνειρο

Τὸ κάθε ὄνειρο δὲν ἔμενε ὄνειρο πολὺ

*Ἀφοῦ πάνω ἀπὸ τοὺς λόφους ξεπρόβαλλε

[τὸ πρωινὸ

*Ἀφοῦ τὰ στάχια δένανε καρπούς

*Ἀφοῦ τὰ δέντρα τραγουδοῦσαν

Κι ἀφοῦ οἱ ἄνθρωποι ἦτανε καλοὶ

Τόσο καλοὶ

Ποῦ εἶχες ὀρκιστεῖ νὰ τοὺς προσφέρεις τὴν

[καρδιά σου

*Ἔτσι ποῦ ἓνα μικρὸ παιδί προσφέρει ἓνα

[μῆλο.

Τότε ἦταν καλὰ...

Κ' ἦσουνά τόσο ὠρατοῦ

Περιμένοντας πίσω ἀπὸ τὸ φράχτη τὴν

[ἀγαπημένη σου

Νὰ περπατήσετε μαζί

Πιασμένοι χέρι - χέρι

Τὰ μονοπάτια τῆς βραδυᾶς.

Τότε ἦταν καλὰ...

Όταν έκεινη έγερνε στο στήθος σου
Και σύ της ύποσχόσουνα πώς ναί
Τό πιό λαμπρό άστέρι
Θά ρίξεις στην ποδιά της.

Άνάμεσα σε δυό φιλιά
Σε μιá κουβέντα δέν έχει παρακάτω.

Τότε ήταν καλά...
Με τα τριζόνια στους άγρους
Με τα βατράχια στο ποτάμι
Μ' αυτό τό σκίρτημα του δρόμου
Άπό μιá σαύρα που τρομάζει.

Τότε ήταν καλά...
Κ' ήσουςα τόσο ώρατος...

Κι όμως τό ξέρεις
—τι φοβερό αλήθεια να τό ξέρεις—
Πώς δέ σε καρτεράει πιά κανείς...
Τό δέντρο στην αύλή μας τό ξερίζωσε ο
[πόλεμος

Τό κατώφλι γκρεμίστηκε
Κ' ή μάνα δλομόναχη
Νά ρίχνει στάχτη στα μαλλιά της.
Όλομόναχη
Άνάμεσα στα δυό σφαγμένα της παιδιά
Και στην έλπίδα να γυρίσεις...

Όταν κοιτάς αύτή την πέτρα
Που βυθίζεται στο σούρουπο
Ίσως να σκέφτεσαι...
Μά δέ μπορεί
Κάτι πρέπει ν' άπόμεινε...

Άνασκάλεψε λοιπόν
Με τα χοντρά σου δάχτυλα τή μήμημη
Μέτρα τα χρόνια που κυλήσαν άπό τότε

Σκέψου...
Και ή φωτογραφία σου
Σ' ένα παλιό ντουλάπι
Δαγκωμένη στη μιάν άκρη άπ' τα πον-
[τίκια

Ή φωτογραφία σου
Νά μη θυμίζει πιά τα μάτια σου
Άφου στα μάτια σου άκούμπησε ή σκόνη
Και ή άπόσταση τα χώρισε τα μάτια σου...

Όταν κοιτάς αύτή την πέτρα
Που βυθίζεται στο σούρουπο
Κι αντίκρυ τό φυλάκιο
Ίσως να σκέφτεσαι...

Άι γκόλα ζωή
Όλα τα πήρες.

Θυμήσου λοιπόν
Πρέπει να μάθεις να θυμάσαι!
Στή μήμημη σου
Ένας φρουρός ασάλευτος
Στέκει.
Τράβηξέ τον γερά άπό τή χλαίνη
Βάλτευ ανάμεσα στα χέρια
τό ντουτέκι που του έπασε
Πρόσταξέ τον ν' άγρυνπει.

Ό χρόνος άδερφέ μου, έχει δάκρυα
Τά δάκρυα είναι θολά
Και τα μάτια δέ βλέπουν
Ό χρόνος, άδερφέ μου, έρχεται ντυμένος με
[τή σκόνη

ή σκόνη κάθεται παντού.
Προσταξέ τον ν' άγρυνπει
Θυμήσου.

ΤΑΣΟΣ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΣ

Τ Ο Π Ο Τ Α Μ Ι

«Και έθετο θρια Κύριος άνα μέσον ήμων και ύμων
τόν Ίσραήλ, και ούκ έστιν ήμιν μερίς Κυρίου»
(Ίησοϋς του Ναυή)

Άφου συλλογιστήκαμε καλά,
μπερδ στην άμιλητη τή γη και τις στυ-
[σμένες τις φωτιές,
να φύγουμε ή να μείνουμε
—ά θ έ α τ ο ι, περιλούπι μες στις σκιές—
να κάνουμε ένα βήμα ή να σταθοϋμε.
Τό κρίναμε στο τέλος περιττό,
γιατί όλ' αυτά τα πράγματα,

τάχουνε άλλοι άπό πριν άποφασίσει...
Μόνο κάπου προς την αύγή,
δταν με άγγιξ' ή βροχή,
έκεινη ή άτυχη βροχή
πάνω άπ' τις έρημες, τις άδειες τις σκηνές,
τό σκέφτηκα πώς Ίσως
κάτι να περισσεύει και για μάς
δσο κυλάει ανάμεσά μας τό ποτάμι.

ΤΑΣΟΣ ΖΕΡΒΟΣ

Ο ΜΥΘΟΣ ΚΑΙ Η ΑΛΗΘΕΙΑ ΓΙΑ ΤΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΤΗΣ ΤΖΑΖ

Του Β. ΚΟΝΕΝ

Πριν από τριάντα περίπου χρόνια παίχτηκε στις Η. Π. η ρεαλιστική όπερα, από τη ζωή των νέγων της 'Αμερικής, «Πόργκυ» του Χόουαρτ, όπου η πραγματική λαϊκή τέχνη των νέγων, τα θαυμάσια χορωδιακά τραγούδια «σιρίτσελ» αντιπαραβάλλονταν στη «διεφθαρμένη» αστική τζάζ.

Μετά από μερικά χρόνια ο συνθέτης Ζ. Γκέρσουν με βάση το έργο αυτό δημιούργησε την εθνική όπερα «Πόργκυ και Μπέε». Όμως οι τραγικές μορφές της ζωής των νέγων στην όπερα αυτή ζωντανεύουν κατά κύριο λόγο με έκφραστικά μέσα της τζάζ.

Από την αντιπαράθεση των δύο αυτών δεδομένων διαγράφεται ή βαθιά έσωτερική αντίνομια της τζάζ, στην κοινωνική και την καλλιτεχνική της ύψη. Ο δυαδισμός αυτός της τζάζ φάνηκε από τα πρώτα κι όλα χρόνια της διαμόρφωσής της. Στην πραγματικότητα η τζάζ γεννήθηκε σαν έκφραση της πνευματικής έρημωσης της «μεταπολεμικής γενιάς» της αστικής Εύρώπης και 'Αμερικής (ο λόγος γίνεται για τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο του 1914—1918). Τα μοτίβα της τζάζ ήταν γνωστά στην αμερικανική σκηνή από τα τέλη του περασμένου αιώνα. Όμως την εποχή εκείνη δεν αποτελούσαν αντικείμενο καμιάς ιδιαίτερης προσοχής. Σαν μορφασμός ειρωνείας, σαν σαρκασμός για τα χαμένα ιδανικά, σαν μέσον αισθησιακής απόλαυσης, η τζάζ ήταν γέννημα του αστικού πολιτισμού της παρακμής της μεταπολεμικής περιόδου.

Όμως, αν θελήσουμε να άρνηθούμε την ύπαρξη λαϊκών στοιχείων της νέγρικης τέχνης στη γνωστή σε μας χορευτική και σκηνική μορφή της τζάζ, θα βρεθούμε αντιμέτωποι με άλυτες αντιθέσεις. Γιατί π.χ. υπάρχει παράλληλα με την σκηνική «έμπορική» τζάζ, η τζάζ αυτοσχεδιασμού, που η μορφή της είναι παραπλήσια στη λαϊκή νέγρική μουσική; Γιατί πολλά από τα έκφραστικά μέσα της τζάζ—ο εξαιρετικός ρυθμικός πλούτος, η τονική ιδιομορφία, μερικοί ιδιόμορφοι τρόποι ένοργάνωσης—έχουν τόσο ισχυρή έκφραστική δύναμη και εισχωρούν σε πολλά από τα σπουδαία σύγχρονα μουσικά έργα; Τι να πει κανείς για την τέχνη του αμερικανού συνθέτη Γκέρσουν που είναι γεμάτη δύναμη και ποίηση και όμως είναι άρρηκτα δεμένη με τυπικούς τρόπους της μουσικής γλώσσας της τζάζ;

Νά απαντήσει κανείς στα έρωτήματα αυτά δεν είναι και τόσο εύκολο. Επί πλέον, το πρόβλημα της προέλευσης των ιδεολογικών και καλλιτεχνικών πηγών της τζάζ, περιπλέκεται

εξαιρετικά, από το γεγονός, ότι η διαμόρφωση της τζάζ σαν είδους ελαφράς μουσικής των πόλεων, προηγήθηκε από την «ανάκαλυψη» μιας σειράς από άγνωστα, πριν, στρώματα λαϊκού πολιτισμού της 'Αμερικής.

Τά γεμάτα από ένδιαφέροντα και απροσδόκητα νέα, δημοσιεύματα των αμερικανών μουσικολόγων και λαογράφων, έγιναν γνωστά στο πολύ κοινό, μονάχα μετά την πλατεία αναγνώριση της προέλευσης της τζάζ από το λαϊκό νέγρικο στοιχείο.

Από κεκτημένη ταχύτητα,λόγκληρο το πρόβλημα αυτό, πολλά χρόνια εξακολουθούσαν να το εξετάζουν από τις ίδιες αυτές θέσεις. 'Ακρωτώς όμως, οι λαογραφικές έρευνες που έγιναν στις δύο τελευταίες δεκαετίες, έρευνες που αναφέρονται και στη μουσική των 'Αμερικανών και στην τέχνη των νέγων της 'Αφρικής, μάς επιτρέπουν σήμερα να διαλύσουμε πολλούς μύθους για τη δ'θεν λαϊκή—νέγρική προέλευση της τζάζ και να θέσουμε με άλλο τρόπο το πρόβλημα συχαιτισμού του λαϊκού και του αστικού στοιχείου σ' αυτήν.

Στις πλοίες της τρίτης δεκαετίας του αιώνα μας άνηκει η πλατεία ριζωμένη αντίληψη στην καπιταλιστική Εύρώπη, πώς δ'θεν η τζάζ είναι ένα από τα είδη του πρωτόγονου νέγρικού φολκλόρ, που μπορεί να δώσει καινούργια ζωή στην «πνεύουσα τα λούθηα τέχνη της Εύρώπης». Πολλοί δυτικοευρωπαϊκοί συνθέτες—Πούλενκ, 'Ορίκ, Μιλώ, Χόνεγκερ, Χίντεμυθ, Κρένεκ, κ.ά.—διαβλέπαν στην τζάζ αναλογία με την άρχεγονη πλαστική αφρικανική τέχνη, που ανακαλύφτηκε τελευταία και που επέδρασε σημαντικά στην νεότερη δυτικοευρωπαϊκή ζωγραφική και γλυπτική. Στην πραγματικότητα «όχι μόνο τα έμπορικά είδη της τζάζ του παλκοσένικου, μα και η αυτοσχεδιασμένη από την καθημερινή μουσική ζωή, τζάζ, πολύ λίγη σχέση έχει με τη μουσική των νέγων της 'Αφρικής. 'Αρκεί να εξετάσει κανείς, και πρόχειρα μάλιστα, μερικά δείγματα του νέγρικού φολκλόρ των Η.Π. που διατήρησαν περισσότερο την «καθαρή» αφρικανική μορφή τους, για να πεισθεί πόσο ατέλειωτα μακριά βρίσκονται οι μονόφωνες αυτές μελωδίες από τους τυπικούς τόνους της τζάζ.

Είναι πολύ ένδεικτικό το γεγονός ότι σε κανένα από τα στρώματα του νέγρικού πληθυσμού στην ίδια την 'Αφρική, ούτε ανάμεσα στους «έξευρωπαϊζόμενους» νέγρους των πόλεων, που είναι εξαιρετικά επίδεικτικοί στην κλασική μουσική και την χορωδιακή τέχνη, ούτε ανά-

μεσα στους νέγρους που διατήρησαν τήν εθνικότητα τους και εξακολουθούν να ζούν στα βάθη των δασών, δέν πιάνει» ή άμερικάνικη τζάζ. "Όλες οι προσπάθειες στην κατεύθυνση αυτή απέβησαν άκαρπες. Έτσι, άν και ή τζάζ είναι ένα είδος νέγρικης τέχνης, όμως πρέπει να άναγνωρίσουμε πώς δέν μπορούμε να τήν εξετάσουμε σαν μία ποιιλία του νέγρικού φολκλόρ που διαμορφώθηκε έτσι ιστορικά και πού τó πέρασμα του χρόνου δέν επέφερε σ' αυτήν ουσιαστές άλλαγές. Είναι ένα ιδιαίτερο είδος φολκλόρ πού ζυμώθηκε με κάποιες άλλες καλλιτεχνικές φόρμες και από τήν πολυσυνοθετη αυτή άλληλεπίδραση ξεπήδησε άναγνωρισμένο τó βασικό διαφορετικό νέο είδος. Στη μακρόχρονη αυτή πορεία τής ζύμωσης, τών διασταυρώσεων και τού κατασταλάγματος πού συντελέστηκε κατά τó διάστημα τού πρώτου τετάρτου τού αιώνα μας και άποκρυστάλλώθηκε στή σημερινή μορφή τής τζάζ, τόν κύριο ρόλο έπαιξε τó εθνικό - άμερικανικό είδος μουσικού θεάτρου πού φέρνει τó όνομα «Θέατρο—Μενεστρέλ» (Minstrel Show).

Στό διήγημα τού Μάρκ Τουαίν : Γκέλμπερη Φέν—όπου μ' ένα σοφό λακωνικό τρόπο δόθηκαν πολλά ιδιαίτερα χαρακτηριστικά τού πολιτισμού τών Νότιων πολιτειών τού περασμένου αιώνα—και στό έπεισόδιο όπου γίνεται λόγος γιά τήν παράσταση πού οργανώσε ο «δούκας»,—βρήκε τή θέση του ένα από τά πιο χαρακτηριστικά στοιχεία γιά τó τοπικό χρώμα και πού άντικει τó θεάτρο. Κατά μήκος του ποταμού Μισσισιππή, τής κυριότερης άρτηρίας πού ένώννει τις πιο άπομακρυσμένες περιοχές τού νότου, ταξιδεύουν καλλιτέχνες πού κάνουν νομαδική ζωή, σύγχρονοι άπόγονοι τών μενεστρέλ τού μεσαίωνα. Σταματώντας στα χωριά και τις έπαρχιακές πόλεις, διασκεδάζουν τó κοινό με μικτές παραστάσεις. Άπό τούς μικτούς αυτούς θιάσους σχηματισμένους από μία τυχαία σύμπωση με άκαθόριστο ρεπερτόριο, δημιουργήθηκε τó «θέατρο Μενεστρέλ» πού είχε ένα έντελως δικό του στυλ, και δικά του εθνικά μουσικά είδη. Μένοντας έξω από τó πεδίο τού ευρωπαϊκού μουσικού κόσμου, τó είδος αυτό έπαισε σ' όλη τήν έκταση τών Η.Π. από τά καναδικά ως τά μεξικανικά σύνορα, στις μεγάλες πόλεις και στις πιο άπομακρως έπαρχίες.

Τό πιο χαρακτηριστικό σίτ «θέατρο τών μενεστρέλ» ήταν ό μανδύας τής δηθεν νέγρικης τέχνης. Στις βόρειες περιοχές τó θεωρούσαν, από άφέλεια βέβαια, γιά πραγματικό νέγρικο θέατρο και μάλιστα τó όνομαζαν άφρικανική όπερα. Οι ήθοσοι τού θεάτρου Μενεστρέλ ήταν όλοι χωρίς εξαίρεση λευκοί. έμφανίζονταν στή σκηνή άπαραίτητα θαμμένοι μαύροι και έκτελούσαν χορούς και τραγούδια πού διάλεγαν ταξιδεύοντας στις περιοχές τών νέγρων τού Νότου. Μέχρι και τις άρχές τού 20ού αιώνα τó «θέατρο Μενεστρέλ» εξακολουθούσε να πλουτίζει τó ρεπερτόριο τών άντλώντας ύλικό από τά ταξίδια του στις μακρονές περιοχές τής χώρας. Οι καλλιτέχνες άνακάλυπταν διάφορα δείγματα τού άμερικανικού φολκλόρ, τάλλαζαν άνάλογα με τόν χαρακτήρα τής παράστασης, και μετά τά πρόσφεραν από τή σκηνή τού θεάτρου

Μενεστρέλ. Αυτό άκριθώς τó ιδιαίτερο χαρακτηριστικό τού θεάτρου «Μενεστρέλ» καθόρισε τó αισθητικά περιορισμένο μουσικό ρεπερτόριό του, και έδήγησε στό να άλλοιωθε! και να παραμορφωθεί τó νέγρικο φολκλόρ.

Τό θεάτρο Μενεστρέλ άνθισε μετά τόν εμφύλιο πόλεμο τού 1861—1866, όταν στή χώρα έσβησε και ή τελευταία αναλαμπή τού μαχητικού πουριτανισμού, και πέθανε ό παλιός πολιτισμός τής εποχής τού εθνικού άπελευθερωτικού αγώνα (τέλος τού 18ου αιώνα). Τό τελευταίο τρίτο τού αιώνα στις Η.Π. είναι εποχή άσυγκράτητου καπιταλιστικού άνταγωτισμού και έξφρηνσης σπέκουλας, και χαρακτηρίζεται από τήν άνθιση τής άστικής νοστορίας. Αύτνη άκριθώς τήν εποχή εκδηλώνεται μεγάλη τάση γιά έθελοντική έγκατάλειψη τής πατρίδας τους από άμερικανούς καλλιτέχνες—οι ζωγράφοι Ουίστλερ, ο μουσικός Μάκ Ντόουλε κ.ά. πού φεύγουν στην Εύρώπη άναζητώντας ένα πραγματικά καλλιτεχνικό περιβάλλον με περιεχόμενο.

«Τό θεατρόφιλο άμερικανικό κοινό... κρυδόνταν πίσω από τó παραπέτασμα τής ικανοποιημένης από τόν εαυτό της στενής άστικής νοστορίας... τά γούστα του στή θεάτρο φανερόνται με τόν άφθομο αισθητισμό και τó αλόκοτο άνακάτομα μουσικής χορού, και δράματος». Έτσι γράφει ένας από τούς ιστορικούς τής άμερικανικής μουσικής (Ρ. Sabin).

Είναι χαρακτηριστικό ότι στα χρόνια πού προηγήθηκαν τού εμφύλιου πολέμου, όταν τó ζήτημα τών νέγρων εξεζητούνταν από άνωρωτιστική πλευρά, τή μορφή τού νέγρου στην άμερικανική τέχνη τήν ενόσκιανε ό αισθηματικός και μαρτυρούσε «Μπίτμπα Θωμάς». Στην εποχή όμως τής άνθησης τού θεάτρου Μενεστρέλ ό «Μπίτμπα Θωμάς» έκτοπίστηκε από τόν κύκλο τής τέχνης. Τή θέση του τήν κατάλαβε ό γνωστός ό έλιους κομμικός τύπος τού Τόππου—άπό τó ίδιο έργο τής Μπίτσο—Στόου. Άναορίθμητοι κομμικοί «άπόγονοι» τού Τόππου πλημύρισαν τις σκηνές τών θεάτρων τής Άμερικης.

Οι καλλιτέχνες στις κομωδίες τού θεάτρου Μενεστρέλ, έμφανίζονταν στή σκηνή μακιγιαρισμένοι όχι άπλως σαν νέγροι, μά σαν γελοιογραφίες τών νέγρων τής Άμερικης. Άκίνητη, σκετινή μάσκα πάνω στην όποια έντονα έξχωρίζαν τεράστια χαρακτηριστικά, άντίθετα πρós κάθε έννοια άναλογίας. Ροζ χελίη, χιονόλευκα δόντια. Με δυό, τρεις πιναελές γελοιογραφίας, έδημιουργείτο ή συμβατική έξωτερική μορφή τού νέγρου τών Μενεστρέλ. Κομμικές κινήσεις τού σώματος πού δειχναν τή ζηλευτή μυϊκή εύλυγία, χαρακτηριστική γιά τούς νέγρους, καθόριζαν τών χαρακτήρα στους χορούς τού θεάτρου Μενεστρέλ. Τους στίχους τών τραγουδιών τούς λέγαν όχι στην αγγλική γλώσσα, αλλά ός μία παρεφθαρμένη γελοιογραφικά διάλεκτο τών νέγρων τού Νότου. Δέν είναι δύσκολο νά φανταστεί κανείς ποιού είδους άλλαλαξές ύφισατο και ή μουσική στό νέγρικο φολκλόρ, ξεριζωμένη από τó περιβάλλον όπου γεννήθηκε και μεταφερμένη στή ζώνη γι αυτήν σκηνή τού γκροτέσκου.

Από τα δείγματα των μελωδιών του θεάτρου Μενεστρέλ που φτάσαν μέχρι σε μās μπορούμε να καθορίσουμε με βεβαιότητα ότι τα τραγούδια του νέγρικου φολκλόρ δεν αποτελούσαν καθόλου τή μοναδική πηγή για τή μουσική στις σκηνές του θεάτρου Μενεστρέλ. Είναι φανερό εδώ ή διασταύρωση που έγινε ανάμεσα στις αγγλο-κελτικές λαϊκές μπαλάντες με τή ελαφρά τραγούδια των πόλεων, καθώς και με όρισμένα χαρακτηριστικά στοιχεία τής νέγρικης μουσικής. Τα τραγούδια του θεάτρου Μενεστρέλ κατά κανόνα πολύ λίγο διαφέρουν από τις μελωδίες που έχουν τή συνθησιμένα αγγλοαμερικάνικα τραγούδια, για μιά, για δύο, ή και περισσότερες φωνές. Το νέγρικο ρυθμό που τή διακρίνει δημιουργήθηκε με τούς παρακάτω τρόπους:

1) Πρώτ' απ' όλα με τή χαρακτηριστική συνουσία του τυμπάνου και πρό παντός του μπάντζου. Το μπάντζο είναι το λαϊκό όργανο των νέγων του Νότου τής Αμερικής. Η χρησιμοποίηση του τυμπάνου πολύ συννησιμένη και στην άστική νέγρική μουσική. έρχεται από τήν παράδοση που υπάρχει για τή κρουστά όργανα στην Αφρική.

2) Χρησιμοποίησητας όρισμένους αρμονικούς τρόπους, επωνομαζόμενος Barber-Shop Harmony. Είναι μιά οστρά από συγχρόδεις μεθ' εδόμενης, με παράλληλη κίνηση που γεννήθηκε, όπως φαίνεται, από τήν ίδια τή φύση του οργάνου, και έγινε χαρακτηριστικό στοιχείο για τή ζωδιακά πολυφωνικά τραγούδια των νέγων—σπιρίτουεζ. Αργότερα, οι Barber Shop Harmony μήχαν και στην τζάζ.

3) Το νέγρικο ρυθμό εκδηλώνεται επίσης με τού πεντάζφογγο που χαρακτηρίζει μερικά δευτερεύοντα θέματα.

4) Με τή δχι πολύ έντονα έκφρασμένα στοιχεία συγκοπής.

5) Με τή συχνή αντιπαροβολή που γίνεται στα μέρη των SOII και τής χορωδίας. Ο τρόπος αυτός που απαντιέται πολύ συχνά στη φωνητική μουσική των νέγων τής Αμερικής, μπορεί κι αυτός να μεταφέρθηκε από τή χορωδιακή πείρα των κατοίκων τής Αφρικής.

Πάνω στον τύπο των λευκών «Μενεστρέλ» σχηματίστηκαν αργότερα και οι θλαοί των «Μενεστρέλ» από νέγρους κωμικούς που αντιπροσωπεύανε ένα λαό προικισμένο με εξαιρετικά μουσικά προσόντα, και με άφραστη αυτοσχεδιαστική ικανότητα. Αυτοί πλουτίσαν συνεχώς τή χορογραφικά και μουσικά στοιχεία του θεάτρου Μενεστρέλ. Αλλά τή αισθητικά και ιδεολογικά πλαίσια ήταν ήδη προκαθορισμένα. Το δράμα του νέγρου καλλιτέχνη άρχισε από τή στιγμή που ήταν ύπογραμμένος να δημιουργεί νέγρικούς τύπους, τέτοιους όπως τούς ήθελε το λαϊκό άστικό κοινό. Όσο κι αν φαίνεται

1. Στις πόλεις του Νότου, στα κούρσια, οι μαυροί περιμένοντας τή σειρά τους παίζουν μπάντζο όπως έμεις περιμένοντας διαβάζουμε εφημερίδες ή περιοδικά. Η μεγάλη λαϊκότητα που είχαν οι άρμονίες αυτές συντέιναν στο να δημιουργηθεί και ο ειδικός όρος Barber Shop Harmony.

παράξενο, ο νέγρος καλλιτέχνης πρωτοπαρουσιάστηκε στην αμερικάνικη σκηνή στο ρόλο του λευκού μενεστρέλ που μακιγιάρονταν σαν νέγρος. Ίσως σήμερα ακόμα ο νέγρος παραμένει στην αμερικάνική έμπορική σκηνή, ένας κλόουν, ένας γελωτοποιός, ένας παλιότσος, που δεν έχει τίποτα το κοινό με τήν γιομάτη ψυχή και πνευματικότητα τραγική μορφή του νέγρου, που αποκαλύπτεται μπροστά μας στα πραγματικά λαϊκά σπιρίτουεζ. Κανένα από τή όνοματα των νέγων καλλιτεχνών που έλαμψαν στο Μπροντγουάι δεν κατάφερε παρ' όλες τις προσπάθειες να ξεπεράσει τή γραμμή που διαχωρίζει τόν παλιότσο από τόν ήθλοποιο του σοβαρού θεάτρου. Ακόμα και ο Ίππο Ρόμπσον, που έχει αναγνωριστεί στην Εύρώπη σαν ένας από τούς μεγαλύτερους έρηνγεινέτες του Σαξέπρικού Όθέλλου, δεν μπόρεσε να συνεχίσει στην πατρίδα του τή θεατρική του σταδιοδρομία.

Από τήν παλιότσικη παράδοση του θεάτρου Μενεστρέλ, κρατάει ή έχθρότητα των νέγων προς τήν ψευτονέγρική μουσική του έμπορικού παλκοσένικου. Παρ' όλα αυτά, τή στοιχεία τής ρεαλιστικής λαϊκής τέχνης που υπήρχανε στις κωμωδίες των Μενεστρέλ, ξεφύγανε αναπόφευκτα, εν μέρει έπιτω, τή δεξιά τής αισθητικής του Μενεστρέλικου παλκοσένικου. Έτσι, πολλά θαυμάσια λυρικά τραγούδια του αμερικάνου συνθέτη Στέβεν Φόστερ, που θεωρήθηκαν αργότερα σαν χαρακτηριστικά τραγούδια του παναμερικάνικου φολκλόρ γράφτηκαν από τού συνθέτη για τού ψευτονέγρικο θεάτρο Μενεστρέλ.

Όμως ο Φόστερ, που πάντα πρόσεχε τού τραγούδι των νέγων που εργαζόνταν στα ναυπηγεία, κατάφερε σε πολλά από τή «αφρικανικά τραγούδια» του να σταθεί πάνω από τού συμβατικά γελωτοποιήσιμο ύφος των τραγουδιών του Μενεστρέλ, και να ένοσακίσει σ' αυτά, τή σοβαρότητα, τήν άγνότητα, και τή ρεαλιστικότητα του άληθινού φολκλόρ.

Είναι πολύ ενδιαφέρον ότι ο Ντεμπουσσύ στο κομμάτι του για πιάνο Preludes Menestrels (όνομασία που στη χώρα μας χωρίς καμιά επεξήγηση τή μεταφράζουμε «Μενεστρέλ» προκαλώντας έτσι σύγχυση στην έννοια που έχει δώσει ο συνθέτης και τούς τροβαδούρους τού μεσαίωνα) απέδωσε κυρίως τή νέγρικά στοιχεία τής μουσικής των Μενεστρέλ.

Είναι σαν να ξεδιάλειξε από τή μουσική των Μενεστρέλ, τή στοιχεία του νέγρικου φολκλόρ απορρίπτοντας κάθε κοινότητα αισθηματική μελωδικότητα του ελαφρού ύφους, που τήν χαρακτηρίζει.

Η μετατροπή τής κωμωδίας «Μενεστρέλ» σε μουσική τής τζάζ στις έπιθεωρήσεις του Μπροντγουάι, πραγματοποιήθηκε στην περίοδο που δούλιαζαν οι έλλιπδες και διαλύονταν οι αυταπάτες μετά τή έναρξη του πρώτου παγκοσμίου πόλεμου. Οι άνθρωποι του άστικού και του μικροαστικού κόσμου που κάτω από ψευτικές έκδηλώσεις χαράς κρύβαν τήν άνία τους και τήν έλλειψη κάθε πίστης, δεν έβρισκαν πιά έκανοποίηση στις άφελεις και αισθηματικές παραστάσεις του περασμένου αιώνα με τή καμώ-

ματα τῶν γελοιοποιῶν. Τὸ καινούργιο κοινὸ ἀπαιτοῦσε, ὅλο καὶ πιὸ έντονα, γαργαλιστικά, αἰσθησιακά μέσα. Τότες ἀκριβῶς οἱ ἕθοποιοὶ καὶ οἱ θεατρικοὶ ἐπιχειρηματίες ἀρχίσαν νὰ ἀναζητοῦν τὸ νέο μουσικό - χορογραφικὸ ρεπερτόριο. Σὲ μακρινὲς ἐξωτικὲς χῶρες, σὲ περιβάλλον ὅπου κυριαρχοῦσε ἡ νέγρικη καὶ νοτιοαμερικανικὴ αἰσθητικὴ ἐπίδραση, στὶς 'Αντίλες, στὴ Νέα Ὀρλεάνη, στὴν Καλλιφόρνια, βρέθηκαν τὸ δικό τους «Χρυσόμαλλο δέρασ» πού ἦταν καὶ ἡ πρώτη μορφή τῆς τζάζ.

Ὀδοιμαστικά, αὐτὸ δὲν ἦταν ἀκόμα τζάζ, ἀλλὰ τὸ ὕλικό γιὰ τὴν τζάζ, ἡ κυριότερη πηγή, καὶ ὁ προῦγγελοσ τῆς. Στὶς χῶρες τῆς Λατινικῆς Ἀμερικῆς (έννοοῦμε καὶ τίς περιοχὲς αὐτὲς πού εἶχαν κατακτηθεῖ, τὸν περασμένον αἰῶνα ἀπὸ τίς Η.Π.) ἄνοιξε ἡ νέγρικη μουσικὴ μὲ τὴν καταπληκτικὴ τῆς ἰδιομορφία. Ἡ μουσικὴ αὐτὴ διέφερε ἀρκετὰ ἀπὸ τὰ σοβαρά χωρδιακά «σπιρίτουελες», πού εἶχαν σχέση μὲ τὸν ἀγγλο-κελτικὸ πολιτισμὸ. Ἡ διασταύρωσις τοῦ ἀφρικανικοῦ φολκλόρ μὲ τὴν τοπικὴ κρεολικὴ μουσικὴ δημιουργήσασ τὸ νέο εἶδος τοῦ κοσμικοῦ νέγρικοῦ φολκλόρ. Ἀκόμα καὶ σ' αὐτὴ τὴν πρώτη μορφή τῆς τζάζ παρατηρεῖται κανεὶς τὴ σχέση μὲ πολλὰ χαρακτηριστικὰ στοιχεῖα τοῦ κρεολικοῦ φολκλόρ, ὅπως εἶναι π.χ. ἡ ἀποκλειστικὴ κυριαρχία τραγουδιῶν μὲ ἐρωτικὸ περιεχόμενον. Ἀκόμα καὶ τὰ περιφραῖμα νέγρικα τραγουδιὰ «μπλοῦζ» ἀντικατοπτρίζουν τὰ κρεολικὰ μελαγχολικὰ ἐρωτικὰ τραγουδιὰ «El Abandonado». Οἱ ἰδιομορφιοὶ χοροὶ - τραγουδοῦντες «Danza» μὲ μιὰ πολυρhythmicότητα πού ἀναπτύσσεται πάνω στὸ φόντο χαρακτηριστικῆς διχοτόμησις τοῦ μέτρου (*), ἡ συχνὴ χρησιμοποίηση τῆς δυνατοτήτας πού μποροῦν νὰ ἔχουν τὰ διάφορα ὄργανα σὰν κρουστά, ἡ χαρακτηριστικὸς χορευτικὸς τρόπος μὲ τὸ ρυθμικὸ κούνημα, πού κάνει ὅλο τὸ σῶμα, τῆς λεκάνης, τῶν ὤμων, πού κρατεῖται ἀπὸ τοὺς ἰσπανικοὺς τοιγαντικους χοροῦς, ὅλα αὐτὰ τὰ χαρακτηριστικὰ στοιχεῖα τοῦ κρεολικοῦ φολκλόρ, ἐπέδρασαν αἰσθητὰ στὴ διαμόρφωσις τῆς τζάζ τῆς πρώτης περιόδου.

Τὰ παραδείγματα πού ἀναφέρονται παρακάτω ρυθμικὰ καὶ μελωδικὰ σχήματα ἀπὸ τὰ κρεολικὰ Danza ἐπιβεβαιώνουν τὴ συγγένειά τους μὲ γνωστά σὲ ὅλους δείγματα τῆς τζάζ τῆς πρώτης περιόδου.

Οἱ νέγρικες ὀρχήστρες Bands μὲ τεράστιο ἀριθμὸ ἀπὸ κρουστά ὄργανα καὶ ὄργανα μὲ ἦχο πού γκλίσσεται, σχηματίστηκαν αὐτὲς στὶς περιοχὲς ὅπου ὑπῆρχε πολιτισμὸς τῆς Λατινικῆς Ἀμερικῆς ὅπως στὴ Νέα Ὀρλεάνη πού στὰ χρόνια τοῦ περασμένου αἰῶνα ἀκόμα, ἦταν γνωστὴ μὲ τὴν πλατεῖα Κόνγκχο (Place de Beauregard) (**), ὅπου οἱ νέγροι ἐπὶ σειρά γενεῶν, συγκεντρώνονταν στὶς γιορτὲς γιὰ τοὺς χορούς. Ἀπ' αὐτοῦ ἀκριβῶς μεταφέρθηκε στὶς πόλεις

* Τὰ δύο μέρη τοῦ μέτρου εἶναι τονισμένα, ὁμως τὸ πρῶτο μέρος ἀποδίδεται μὲ μιὰ μακρόσυρτη φωνή, ἐνῶ τὸ δεύτερο μὲ κομμένο κτύπημα.

** Εἶναι προσωνυμία. Ἡ πραγματικὴ ὄνομασία εἶναι Place de Beauregard.

τοῦ βορᾶ ἡ πρώτη νέγρικη ὀρχήστρα πού πήρε τὴν ὄνομασία «Τζάζ μπάντ».

Μόλις τὸ παλκοσένικο τῆς πόλης ἀνεκάλυψε καὶ «υλοθέτησε» αὐτὴ τὴν τόσο ἰδιόμορφη μουσικὴ τοῦ μακρινοῦ Νότου, τῆς πέρασε ἀμέσως τὴ συμβατικὴ μορφάζουσα μᾶς α καὶ τὴν καλοῦπωσε σὸ πλαίσιο πού διαγράφαν οἱ τετριμμένοι μουσικοὶ τρόποι τοῦ «Μενεστρέλ». Εἶναι: ἡ στιγμή τῆς γέννησις τῆς τζάζ τοῦ παλκοσένικοῦ.

Μετὰ ἀπὸ χρόνια, καὶ ἀφοῦ ἡ τζάζ ἔγινε μᾶσα καὶ σύμβολο τοῦ καπιταλιστικοῦ κόσμου, δημοσιεύθηκαν ἐνδιαφερόμενες λεπτομέρειες πού ἀφοροῦν τὸν σχηματισμὸ τοῦ ἰδιαίτερου στυλ τζάζ. Ἀποκαλύπτεται ὅτι σπαρμιωτικὲς κινήσεις τοῦς χοροῦς τῆς τζάζ, ὁ ἀπορκαλύπτει ἐρωτισμὸς τους, οἱ βάρβαρες κραυγὲς καὶ τὰ ξεφωνητὰ δόθηκαν στὴν τζάζ κατ' ἐδθεῖαν ἀπὸ τὰ πολυάρητα καταγωγὰς Honkytonks πού ἦταν σπαρμένοι στὶς ἀκτῆς τοῦ Εἰρηνικοῦ τῶν Η.Π.Α. Οἱ νέγροι μουσικοὶ στὰ καταγωγὰ αὐτὰ δημιούργησαν σιγά, σιγά τὸ ἀπρεπα - αἰσθησιακὸ στυλ στὴ μουσικὴ. Εἶναι αὐτοὶ ἀκριβῶς πού ἀποτέλεσαν τὰ βασικὰ στελέχη τῆς πρώτης ὀρχήστρες τζάζ. Παρατηρεῖται κανεὶς ἀκόμα πῶς ἡ ἴδια ἡ λέξη «τζάζ» γεννήθηκε στὰ καταγωγὰ τοῦ μακρινοῦ Νότου πρὶν ἀπο μισὸ αἰῶνα περίπου.

Ἔτσι, ἡ ἐμπορικὴ τζάζ τοῦ Μπροντγουαῖ ἠμονατικὸ εἶδος τῆς ἀμερικανικῆς τζάζ πού εἶναι γνωστὸ στὴ Σοβιετικὴ Ἐνωση, σχηματίστηκε ἀπὸ διάφορες ἐπιδράσεις. Ἡ λαϊκὴ νέγρικη μουσικὴ καλύφθηκε ἀπὸ τοὺς τρόπους καὶ τίς μουσικοδραματικὲς φόρμες τοῦ θεάτρου Μενεστρέλ. Ἐκτός αὐτοῦ, χαρακτηριστικοὶ τρόποι «μεθυσμένης μουσικῆς» τῶν καταγωγῶν τῆς προσώβαν τὸν ἀχαλίνωτο αἰσθησιακὸ χαρακτήρα.

Ἡ παραπέρα ἀνάπτυξη τῆς τζάζ τοῦ παλκοσένικοῦ πού πραγματοποιήθηκε στὰ μᾶτια τῆς γενιάς μας εἶναι γνωστὴ. Μὲ ἀτραπιαία ταχύτητα, ἀνάμεσα ἀπὸ δεκάδες χιλιάδες μιούζικ-χάλλ, καφασαντάν, αἰθουσες χοροῦ, μὲ ἑκατομμύρια δίσκους, λαϊκὰ τραγουδιὰ, μὲ τὸ ραδιόφωνο καὶ τὸν κινηματογράφο, τὸ εἶδος αὐτὸ τῆς τζάζ ἀπλώσε στὶς πόλεις ὅλου τοῦ καπιταλιστικοῦ κόσμου καὶ παράλληλα ἀπὸ τὴ διασταύρωσις του μὲ ἐθνικὲς μουσικὲς φόρμες τῆς ἐλαφρᾶς μουσικῆς, σὲ διάφορες χῶρες, γεννήθηκαν ἀμύπολλες ποικιλίες αὐτοῦ.

Ἡ διμορφία ὁμως τῶν εἰδῶν αὐτοῦ τῆς τζάζ στὴν παραλλάγη ἀνάπτυξη ἐνός ἄλλου εἰδους μουσικῆς τζάζ πού θὰ τὴν ὀνομάσομε συμβατικὰ «τζάζ ἀutoσχεδιασμοῦ» γιὰτὶ τὸ στοιχεῖο τοῦ δημιουργικοῦ ἀutoσχεδιασμοῦ παίζει σ' αὐτὸ ἕνα καθοριστικὸ ρόλο.

Χωρὶς νὰ εἶναι ἀληθινὴ λαϊκὴ τέχνη ἡ μουσικὴ στὴν τζάζ ἀutoσχεδιασμοῦ σὲ πολλὰ σημεῖα συγγενεῖται μὲ τὴ λαϊκὴ νέγρικη μουσικὴ. Στὴν προσάθειά τους νὰ διαφυλάξουν τὸν ἑαυτὸν τους ἀπὸ τοὺς στεῖρους καθιερωμένους τρόπους, ἀπὸ τὴν προστυχία καὶ τὸν ἐρωτισμὸ οἱ μουσικοὶ τῆς τζάζ ἀutoσχεδιασμοῦ δημιουργήσαν μιὰ ἐξαιρετικὰ πρωτότυπη τέχνη μὲ πολλὴ πλούσιες ἐκφραστικὲς δυνατότητες. Στὴ μουσικὴ τῆς τζάζ ἀutoσχεδιασμοῦ εἶναι πού παρατηρεῖ

κανεῖς τὴν εἰλικρινῆ ποιητικὴν διάθεσιν ποῦ ἔχουν τὰ μελαγχολικὰ λαϊκὰ «μπλουζ», σ' αὐτὴν αἰσθάνεται κανεῖς τὴ φλόγα, τὸ ταμπεραμέντο. τὴν ἄμση ἐπίδραση ἀπὸ τοὺς ἀληθινοὺς νέγρικους χοροδῶς.

Ἡ ἀνάλυση τῶν ἐκφραστικῶν μέσων τῆς «τζάζ αὐτοσχεδιασμοῦ» δὲν ἀποτελεῖ θέμα τοῦ ἀρθροῦ μας, ὅμως, ἀπὸ τὸ εἶδος αὐτοῦ τῆς τζάζ δὲν εἶναι πολὺ γνωστὸ στὸν τόπο μας δὲν θὰ ἦταν ἄσκοπο νὰ σταθοῦμε σὲ μερικὲς ἰδιότητές του ποῦ τὸ κάνουν νὰ διαφέρει ἀπὸ τὴν ἐμπορικὴ τζάζ.

Ἀντίθετα ἀπ' τὴ στατικὴ καὶ φαμπρικαρ-σμένη φόρμα τῆς μουσικῆς στὴν ἐμπορικὴ τζάζ, ἡ μουσικὴ τῆς «τζάζ αὐτοσχεδιασμοῦ» ἔχει πάντοτε ἓνα ἐσωτερικὸ δυναμισμό χάρη, στὴν ἔνταση ποῦ δημιουργεῖται ἀπὸ τὸν αὐτοσχεδιασμό. Ἄν καὶ ἡ ἀρχὴ τοῦ ὁμαδικοῦ αὐτοσχεδιασμοῦ εἶναι παρμένη ἀπὸ τὴν πρακτικὴ ποῦ εἶχαν οἱ λαϊκοὶ νέγρικοι μουσικοὶ, δὲν πρέπει νὰ νομίζε κανεῖς ὅτι τὸ εἶδος αὐτὸ τῆς τζάζ χρησιμοποιεῖ μονάχα τὶς ἀπλούστερες μουσικεῖς φόρμες.

Ἡ μουσικὴ στὴν «τζάζ αὐτοσχεδιασμοῦ» δημιουργεῖται πάνω σ' ἓνα ἀπὸ τὰ πρὶν δουλεμένο μουσικὸ «σενάριο». Θὰ μπορούσε νὰ κανεῖς ἓνα παραλληλισμὸ μὲ ἓνα ἀνάλογο θεατρικὸ εἶδος, τὶς «παραστάσεις μὲ μάσκα». Ἡ τέχνη αὐτὴ απαιτεῖ μεγάλῃ προεργασία καὶ πρακτικὴ, ἀνεπτυγμένη φαντασία, δημιουργικὴ τεχνικὴ στὴν ἐκτέλεση καὶ μεγάλη μουσικὴ μόρφωση. Ἐτσι, ὁ Ντ. Οὐέλλιγκτον, ἓνας ἀπὸ τοὺς πλέον ἐξέχοντες μουσικοὺς τῆς τζάζ αὐτοσχεδιασμοῦ ἐργάζεται καθημερινὰ ἀρκετὲς ὥρες γιὰ τὸ ρεπερτόριό του. Ἐπὶ πλέον, ἀντίθετα ἀπὸ τὸν μονότονο μηχανικὸ ρυθμὸ τῆς ἐμπορικῆς τζάζ, ὁ ρυθμὸς τῆς «τζάζ αὐτοσχεδιασμοῦ» παρουσιάζει καταπληκτικὴ ποικιλία ποῦ πηγάζει ἀπὸ τὸ χαρακτηριστικὸ διμερὲς στοιχεῖο τῆς τζάζ, ποῦ δὲν συναντοῦμε στὴ μουσικὴ τῶν λαῶν τῆς Εὐρώπης. Ἀκόμα ἡ καταπληκτικὴ ἀκρίβεια στοὺς τονισμοὺς συνδυάζεται στὴν ἐκτέλεση μὲ μιὰ χαρακτηριστικὴ φυγὴ ἀπὸ τὸν ρυθμὸ στὰ ἀδύνατα μέρη τοῦ μέτρου, ἐνῶ ἐξακολουθοῦν τὰ ρυθμικὰ κτυπήματα. Εἶναι ἓνα πολὺ λεπτὸ ἔμφε ποῦ δὲν ἀποδίδεται μὲ τὴν καθιερωμένη μουσικὴ σημειογραφία. Στὴν ἐμπορικὴ τζάζ εἶναι ἔξανοι ὄχι μόνο οἱ ἔντονοι ἐκφραστικοὶ ρυθμοὶ τῆς «τζάζ αὐτοσχεδιασμοῦ» ἀλλὰ καὶ ἡ πλούσια σὲ χρώματα πολυφωνία ποῦ ἀναπτύχθηκε ἀπὸ τὸ λαϊκὸ τρόπο χρησιμοποιοῦσης τῆς βοήθητικῆς φωνῆς, καθὼς καὶ οἱ πολὺ πρωτότυποι τεχνικοὶ τρόποι ποῦ δὲν ἀλλοιώνουν τὸ λαϊκὸ-νέγρικο «γλισάρισμα»*.

Γενικὰ ἡ ἐμπορικὴ τζάζ ποῦ παρασιτικὰ ἀντλεῖ στοιχεῖα ἀπὸ τὴν «τζάζ αὐτοσχεδιασμοῦ» ἀπλοποιεῖ ἀλύπητα, φαμπρικάρει καὶ καταστρέφει τὰ δανεισμένα δημιουργικὰ εἶρηματα. Ἡ δεύτερη καὶ τρίτη δεκαετία τοῦ αἰῶνα μας ἦταν περίοδος «μεγάλων ἐπιπέδων» γιὰ τοὺς φίλους τῆς τζάζ γιὰτὶ νόμιζε κανεῖς πῶς ἡ τζάζ αὐτοσχεδιασμοῦ, μπορούσε νὰ ἀναπτυχθεῖ σὲ μιὰ ἀληθινὴ, μεγάλῃ τέχνη. Ὅμως στὰ πρῶτα τῆς καὶ ὅλας δέκατα ὀρθόθωκαν μπροστὰ τῆς σοβάρᾳ ἐμπόδια. Ἐνῶ ὁ συνθέτης ποῦ

ἐργάζεται γιὰ λογαριασμὸ τῆς σκηνῆς τοῦ Μπρονγκουαίη ἔχει τὴν ὕλικὴ ὑποστήριξη, ὁ μουσικὸς τῆς «τζάζ αὐτοσχεδιασμοῦ» δὲ βρίσκεται σὲ καλύτερη θέση ἀπὸ ὅποιοδήποτε ζωγράφο τῶν Η.Π.Α. ποῦ ἐργάζεται γιὰ τὴ σοβαρὴ τέχνη. Δημιουργεῖ γιὰ ἓνα στενὸ κύκλο φίλων ἐρασιτεχνῶν ἢ γιὰ τὸν ἴδιο τὸν ἑαυτὸ του. Τοῦ λείπει μιὰ σοβαρὴ οικονομικὴ βάση ποῦ θὰ τοῦδινε τὴ δυνατότητα νὰ ἀφθεῖ σὲ δημιουργικὲς ἀναζητήσεις.

Σήμερα ἀνησυχεῖ σοβαρὰ τοὺς ἀμερικανοὺς φίλους τῆς τζάζ τὸ πρόβλημα, μήπως ἡ «τζάζ αὐτοσχεδιασμοῦ» δέθηκε πιά ὀργανικὰ μὲ τὴν αἰσθητικὴ τοῦ Μπρονγκουαίη. Γεννημένη ἀπὸ τὶς παραστάσεις τοῦ θεάτρου Μενεστρέλ, κληρονόμησε πολλὰ χαρακτηριστικὰ τῆς στοιχεῖα. Παραμένει πρόβλημα ἂν θὰ μπορούσε νὰ βρεῖ τὶς δυνάμεις νὰ ξεπεράσει τὰ στενὰ ὄρια τῆς αἰσθητικῆς τοῦ ἐλαφροῦ εἶδους.

Ἀπὸ τὴ στιγμή τῆς γέννησής της, μέχρι σήμερα, ἡ τζάζ σπαράζεται ἀπὸ μιὰ ἐσωτερικὴ ἀντινομία. Τὰ λαϊκὰ καὶ ἀντιλαϊκὰ στοιχεῖα δέθηκαν σὲ ἓνα ἀδιάσπαστο σύνολο. Νὰ γιατί ἡ τζάζ κοντὰ στὰ αἰσθησιακὰ ἐρωτικὰ κομμάτια γιὰ τοὺς παχύερους ἔδωσε καὶ τὰ θαυμάσια «μπλουζ» τοῦ Οὐίλιαμ Χέντυ καὶ τοῦ Γκέρσοῦν. Νὰ γιατί οἱ σκοποὶ τῆς τζάζ ἀκούγονται στὰ καπηλεῖα τοῦ Χάρλεμ καὶ στὸ ρεπερτόριο τοῦ Πῶλ Ρόμπσον. Ἡ λύση τοῦ προβλήματος γιὰ τὸ ποῖο ἀπὸ τὰ ἀντίθετα αὐτὰ στοιχεῖα θὰ ἐπικρατήσῃ σ' αὐτὸν τὸν πολύπλοκο ἰδεολογικὸ καὶ καλλιτεχνικὸ ὀργανισμό, συνδέεται ἀπόλυτα μὲ τὴν τύχη ποῦ θὰ ἔχει γεννητικὴ τῆς ἠρωτικῆς τζάζ Η.Π.Α.

Στὴ Σοβιετικὴ ἔνωση, ἡ τζάζ σήμερα θρῖσκειται πολὺ μακριὰ καὶ ἀπὸ τὰ δύο εἶδη τῆς ἀμερικανικῆς τζάζ ποῦ ἀναφέραμε. Ὀσιαστικά, κάθε εἶδος ἐλαφρῶς μουσικῆς ποῦ χρησιμοποιεῖ, μερικὰ ἀκόρπια στοιχεῖα τῆς μουσικῆς τῆς τζάζ, παίρνει τὴν ὄνομασία της. Τὶς περισσότερο φορῆς πρόκειται γιὰ ἓνα μεῖγμα ποῦ σχηματίστηκε ἀπὸ τὴ διασταύρωση τῆς προεπαναστατικῆς ἀστικῆς ἐλαφρῶς μουσικῆς μὲ ἀπλοποιημένους ρυθμοὺς καὶ ἀκουστικούς τρόπους τῆς τζάζ.

Σ' αὐτὸ ποῦ ἔμεινε στὸν τόπο μας ὀνομάζουμε τζάζ, δὲν ὑπάρχει ὅτε ἡ ἔντονη ἐκφρασιτικότητα τῆς «τζάζ αὐτοσχεδιασμοῦ».

Ἡ πολυσυθθετὴ φύση τῆς τζάζ γιὰ τὴν ὁποία μιλήσαμε πρὶν, μᾶς ἀφήνει νὰ καταλάβουμε τὸ λόγο ποῦ στίς θυσελώδεις συζητήσεις ποῦ γίνονται στὸν τόπο μας γιὰ τὴν τζάζ, καὶ οἱ δύο παρατάξεις θρῖσκουν σοβαρὰ ἐπιχειρήματα γιὰ νὰ ὑποστηρίξουν τὴν ἀποψὴ τους. Ὅμως εἶναι ἀδύνατο νὰ χρησιμοποιοῦσε κανεῖς δημιουργικὰ τὰ καλύτερα στοιχεῖα τῆς τζάζ, χωρὶς νὰ ἔχει κανανοῦσι σαφῶς τὸ θαθὺ χῶμα ποῦ χωρίζει τὴν ἀληθινὴ λαϊκὴ μουσικὴ τῶν νέγρων τῆς Ἀμερικῆς ἀπὸ τὴν ἄλλη, ποῦ μᾶς παρουσιάζει ἡ ἐμπορικὴ τζάζ.

Μετάφραση ΒΑΣΙΛΗ ΓΙΑΠΑΛΑΚΗ

* Μερικὰ διαστήματα, κυρίως οἱ τρίτες καὶ οἱ ἔκτες δὲν εἶναι σταθερῆς ἀλλὰ παίρνουν μεταξὺ μείζονα καὶ ἑλλείονα τρόπου.

Π Ε Ρ Ι Π Α Τ Ο Σ

PENAS TZANAKAKH

Όλα είν' αγάπη απόψε στο χωριό
κι είν' εὐλογία πού δὲ συχνά παντιέται.
Ἄνάθει μὲ τὴ δύση τὸ καμπαναριό
κι ἡ πιδ μικρὴ καμπάνα του σιέεται, λυγίεται.

Ἐκεὶ στὴ σκονισμένη γειτονιά
μὲ τὸ φαιδρὸ τιτίθισμα τῆς κρήνης,
ροῦχα λευκά παλεύουν στὰ σκονιά
μετὰ ἡρεμοῦν σὰ σημαιοῦλες εἰρήνης.

Περνῶ καλησπερίζοντας σὲ κάθε ἀπόσκια αὐλὴ
σὲ κάθε καλντιρίμι νυσταγμένο.
«Ὡρα καλὴ σου, ὦρα καλὴ σου, ὦρα καλὴ».
Τόσες φορές πού τ' ἄκουσα κι ἀκόμα δὲ χορταίνω !

Περνᾶ κι ἡ ἐνενηντάχρονη πού φέρνει ἀπ' τὴ θοσκή
τὰ γιδεπρόβαττ, σκυφτὴ στοῦ αἰῶνα τῆς τὸ βάρος.
— Γιαγιά μὴν εἶσαι τόσο βιασικὴ
τώρα πιά σὲ λησιμόνησε κι ὁ χάρος.

Ἐημέρωμα σηκώνομαι στὸ χτύπο τ' ἀργαλειοῦ
κι ἡ μρωδιὰ τῆς ξεφουρνιάς μεθ' τὴ γειτονιά κι ἐμένα.
Λίγες ἐλιές, ζεστὸ ψωμί, στὸ βᾶθος τοῦ γυλιοῦ
καὶ δρόμο γιὰ τὰ διάσελα τὰ κοιμισμένα.

Οἱ παιδιακίσοι μύλοι, στὴ γυαλάδα
τοῦ κάμπου, λὲς καὶ φεύγουν μὲ κουπί
κι οἱ ἐλιές σοδαρεμένες στὴν ἀράδα,
δασκάλες πού προστάζουνε σιωπὴ.

Τὸ πολυτρίχι ἀνοίγει τὸ φτερό
στὶς στέρνες καὶ θεριεύει τὸ τριφύλλι,
κερνοῦν εἰ βράχοι τ' ἀσημόχρυσο νερό
καὶ πίνουν τ' ἀξεδίψαστά μας χελιη.

Ἐδῶ χαρά, ἐκεὶ χαρά, παντοῦ χαρὰ
παντοῦ ὁμορφιά, καὶ λευτεριά τῆς σκέψης.
Μιά λεύκα, ἓνα πλατάνι, μιὰ βατομουριά
στὴν εὐτυχία σὲ κάνουν νὰ πιστέψεις.

Στὸ γυρισμό, καβάλλα ἐγὼ κι ἐσὺ ἀκολουθᾶς,
λεβέντη τοῦ χωριοῦ, μ' ἓνα καλάθι
κι ἄρχισ' ἡ Μείρα τὰ τερτίπια τῆς νὰ πλάθει
μὲς στὸ ἀναδόσδυμα διπλῆς ματιᾶς.

Ἄντιο χωριό ! Λίγη καρδιά μου ἀφήνω ἐδῶ
κι ἐσὺ λίγη δροσιά σου χάρισέ μου.
Ἄντιο κι ἐσένα πόθε πειρασμέ μου
πού ἴσως ποτὲ νὰ μὴ σὲ ξαναδῶ !

Ο ΚΑΥΚΑΣΙΑΝΟΣ ΚΥΚΛΟΣ ΤΗΣ ΚΙΜΩΛΙΑΣ

Του ΜΠΕΡΤΟΛΤ ΜΠΡΕΧΤ

(Συνέχεια από το προηγούμενο)

- Ο ΑΝΕΨΙΟΣ: Σιωπή! Θά άνακοινώσω τώρα την άπόφαση: θά κρεμασθείτε. 'Απ' τó λαιμό. 'Απωλέσατε τόν πόλεμο.
- Ο Χ. ΠΡ.: *Υστερικά*: Στήν κρεμάλα! Στήν κρεμάλα! Στήν κρεμάλα!
- ΑΖΝΤΑΚ: Νεαρέ μου, συμβουλευέτε σοβαρά νά μη χρησιμοποιώ, σάν μιλω δημόσια, γλώσσα ένοχλητική και γιομάτη άγκάθια. Μά δέν είναι δυνατό νά σ' έχουμε στη δούλεψή τους γιά μαντρόσκυλο και σού νά ούρλιαζεις σά λύκος. Κατάλαβες;
- Ο Χ. ΠΡ.: Στήν κρεμάλα!
- ΑΖΝΤΑΚ: Σάν δει ó λαός πώς οί πρίγκηπες μιλάνε την ίδια γλώσσα με τó Μεγάλο Δούκα, τότε κρεμνά και τó Μεγάλο Δούκα και τούς πρίγκηπες. Κι από πάνω κάνει άναίρεση στην άπόφαση. Κίνητρο: πόλεμος χαμένος, αλλά όχι γιά τούς πρίγκηπες. Πρίγκηπες κέρδισαν τόν πόλεμο. Τοίμησαν 3.863.000 γρόσια γι άλλο-γα πού δέν παραδόθηκαν.
- Ο Χ. ΠΡ.: Στήν κρεμάλα!
- ΑΖΝΤΑΚ: 8.240.000 γρόσια γιά τή συντήρηση στρατευμάτων πού δέν ύπήρχανε!
- Ο Χ. ΠΡ.: Καλοί μου φίλοι, νομίζω πώς φτάνει πιά. (Στόν 'Αζντάκ.): Μπορείς ν' άποσυρθείς, μουστερή τής κρεμάλας. (Στούς μαύρους φρουρούς:) Νομίζω πώς μπο-ρείτε τώρα πιά νά διορίσετε τόν καινούριο δικαστή, καλοί μου φίλοι.
- Ο ΠΡ. Μ. ΦΡ.: Ναι, μπορούμε. Κατεβάστε τή ρόμπα του δικαστή. (*Ένας μαύρος φρου-ρός σκαφαλώνει στους ώμους ενός συναδέλφου του και κατεβάζει τή ρόμπα του κρεμα-σμένου*). Και τώρα (στον άνεψιό): Έβγα άποκεί γιά νά δεχτεί ή σωστή καρέκλα τά σωστά πιονά. (Στόν 'Αζντάκ.): "Έλα σού, τράβα στην έδρα, κάτσε στην καρέκλα. ('Ο 'Αζντάκ άνεβαίνει στην έδρα, ύποκλίνεται και κάθεται). Οί δικαστές, ως τώρα, ήσα-νε πάντοτε μασκαράδες και γι αυτό δικαστής θά γενεί τώρα ένας μασκαράς. (Του φροδόν τή ρόμπα και του βάζουν γιά καπέλο ένα καλάθι). 'Ίδου ó άνθρωπος! Νά ó δικαστής!

Ο ΤΡΑΓΟΥΔΙΣΤΗΣ:

Στου έμφύλιου τόν καιρό,
Τότες πούτρεμαν οί θρόνοι,
Γιά δυό χρόνια δικαστή
Τόν 'Αζντάκ διορίσαν
Οί μαύροι φρουροί.

Ο ΤΡΑΓΟΥΔΙΣΤΗΣ με τούς μουσικούς του:

Και σάν πήρε μπρός φωτιά
Και σάν έτρεξε τó γαίμα
Ξεπηδήσανε παιδιά
"Όλο βρώμα κι όλο φλέμα:
Στό παλάτι ό μπουρλοτιέρης
Και στην έκκλησιάν ό μακροχέρης
Και στην έδρα δικαστής
'Ο 'Αζντάκ καταφερτζής.

'Ο 'Αζντάκ κάθεται στην έδρα του δικαστηρίου. Καθαρίζει ένα μηλό. 'Ο Σωβά σκουπί-ζει. 'Απ' τή μιá μεριά ένας άνάπηρος σέ μιá καρέκλα με καρούλια, ό κατηγορούμενος

γιατρός κι ένας κουρλής κουτσός. 'Απ' την άλλη, ένας νεαρός πού τόν κατηγοράνε γιά έκβιασμό.

ΑΖΝΤΑΚ : 'Εξ αίτιας πού' ναι μεγάλος ό αριθμός τών ύποθέσεων τό δικαστήριο θά τις έξετάσει δυό—δυό. Πρίν άρχινήσω, μιá σύντομη άνακοίνωση: νά πέφτει. ('Απλώνει τó χέρι αλλά μόνο ό άρχιεκβιαστής τού δίνει λεφτά). 'Επιφυλάσσομαι νά τιμωρήσω (ρίχνει ένα βλέμμα στον άνάπηρο) έναν τών παρισταμένων δι' έλλειψιν σεβασμού πρós τó δικαστήριο. (Στόν γιατρό): 'Εσύ' σαι γιατρός και σύ, (στον άνάπηρο): τόν καταγγέλνεις. Γιά τήν κατάσταση σου φταίει ό γιατρός;

Ο ΑΝΑΠΗΡΟΣ : Φυσικά. 'Εξ αίτιας του έπαθα άποπληξία.

ΑΖΝΤΑΚ : Θά πρόκειται γιά έπαγγελματική άμέλεια.

Ο ΑΝΑΠ. : Παραπάνω άπό άμέλεια. Στόν άνθρωπο αυτό δάνεισα λεφτά γιά νά σπουδάξει. Μέχρις ώρας δέ μου πλέρωσε τίποτα και σάν έμαθα πώς κοιτάζει τούς άρρώστους τζάμπα έπαθα άποπληξία.

ΑΖΝΤΑΚ : Μέ τó δικίο σου. (Στόν κουτσό): Και σύ τί γυρεύεις έδω;

Ο ΚΟΥΤΣΟΣ : 'Εγώ' μαι άρρωστος, ή Χάρη σας.

ΑΖΝΤΑΚ : Τό κοιτάξε καλά τó ποδάρι σου;

Ο ΚΟΥΤΣΟΣ : "Όχι τó σωστό. Τό ρευματισμό τόν ειχα στ' άριστερό κι αυτός έβαλε μαχαίρι στο δεξί. Αυτός είν' ό λόγος πού κουτσαίνω.

ΑΖΝΤΑΚ : Κ' ήτανε τζάμπα;

Ο ΑΝΑΠ : Τζάμπα, μιá έγχείρηση πού κάνει 500 γρόσια! Γιά τίποτα. Γιά ένα «ό Θεός μαζί σου»! Και τις σπουδες άυτόνουό τού ανθρώπου τις πλέρωσα έγώ άπό τήν τσέπη μου! (Στό γιατρό): "Έτσι σέ μάθανε στο σκολειό, νά βάζεις μαχαίρι τζάμπα;

Ο ΓΙΑΤΡΟΣ : Είναι πραγματικά συνήθεια, ή Χάρη σας, νά πέρνουμε τά λεφτά πρίν άπ' τήν επέμβαση κι αυτό γιαιτί ό άρρωστος πλερώνει πιό πρόθυμα πρίν παρά μετά. 'Ανθρώπινο είναι. Σε τούτη τήν περίπτωση, όταν έκανα τήν έγχείρηση θαρρούσα πώς τά λεφτά είχανε κιόλας μετρηθεί στον ύπηρέτη μου. Αυτό' ναι τó λάθος μου.

Ο ΑΝΑΠ : Τό λάθος του! "Ένας καλός γιατρός δέν πέφτει σέ τέτοια λάθη. Πρίν νά βάλει μαχαίρι, ρωτά.

ΑΖΝΤΑΚ : "Έτσι είναι. (Στό Σωβά:) Περι τίνος πρόκειται στην άλλη ύπόθεση, κ. Δημόσιε Κατήγορε;

ΣΩΒΑ, γυρνώντας πρόθυμα : 'Εκβιασμός.

ΑΡΧΙΕΚΒΙΑΣΤΗΣ : Ζητώ τήν εύμενή κρίση τού δικαστηρίου, ειμαι άθωος. "Ήθελα μονάχα νά μου πεί ό γείτονάς μου ό χτηματίας, κατά πόσο ειχε πραγματικά βιάσει τήν άνεψιά του. Μέ πολλή προθυμία μου δήλωσε πώς όχι. Κι άν μου 'δωσε λεφτά, μου τά 'δωσε μόνο και μόνο γιά νά μπορέσει ό θεός μου νά πάρει μαθήματα μουσικής.

ΑΖΝΤΑΚ : Καταλαβαίνω. (Στό γιατρό): 'Εσύ, αντίθετα, γιατρέ, δέν μπορείς νά προβάλεις έλαφρυντικά γιά τó άδικημά σου, δέν είν' έτσι;

Ο ΓΙΑΤΡ. : "Ε, καλά, άκόμη περισσότερο μιá και τó λάθος είν' ανθρώπινο.

ΑΖΝΤΑΚ : Κι όμως, τó ξέρεις δά καλά πώς ένας καλός γιατρός πρέπει νά 'χει συνείδηση τών εύθυνών του σάν πρόκειται γιά ζητήματα χρηματικά. Μου λέγανε γιά 'ναν γιατρό πού 'βγαλε χίλια γρόσια άπό 'να τσακισμένο δάχτυλο γιαιτί στο δάχτυλο αυτό άνακάλυψε κάτι πού τó 'δενε μέ τήν επανάσταση τών άστρων, πράμα πού, τó δίχως άλλο, δέν θά πρόσεχε ένας όχι τόσο καλός γιατρός. Μιάν άλλη φορά, φροντίζοντάς το μ' όλη του τήν αγάπη, κατάφερε νά μεταμορφώσει μιá μικρούλα κύστη τής χολής, ένα τίποια, σέ πραγματικό χρυσωρυχείο. Γιατρέ, δέν έχεις δικαιολογίες. 'Ο Ούζού, ό έμπορας σταριού, σπουδάξε τó γιό του γιατρό γιά νά τού μάθει τó έμπόριο. Τέτοιαν έμπιστοσύνη ειχε στα σχολεία μας τής γιατρικής. (Στόν άρχιεκβιαστή:) Τ' όνομα τού χτηματία;

ΣΩΒΑ: Δέ θέλει νά τόν όνοματίσουμε.

ΑΖΝΤΑΚ: Λοιπόν, άπαγγέλνω τίς άποφάσεις. 'Ο έκβιασμός άποδειχθηκε στά μάτια τού δικαστήριου καί σού (στών άνάπτηρο :) καταδικάζεσαι χίλια γρόσια πρόστιμο-
"Αν πάθεισ καί δεύτερη άποπληξία, ό γιατρός θα σέ κοιτάξει τζάμπα κι άν άπο-
τύχει, θα σ' άκρωτηριάσει. (Στόν κουτσό :) Σάν άποζημίωση για σένανε όρίζω ένα
μπουκάλι γαλλικό κονιάκ. (Στόν άρχιεπιστή :) Τά μισά άπό 'σα μαζεύεις θα τά
δώσεις στό δημόσιο κατήγορο για νά μη γραφτεί στην άπόφαση τ' όνομα τού
χτηματία. Κι άπό πάνω, τó δικαστήριο σέ συμβουλεύει νά σπουδάξεις τή γιατρι-
κή, γιατί δείχνεις οίγουρη άξιοσύνη γι αυτό τó έπάγγελμα. Καί σού, γιατρέ, για
λάθος άσυχώρετο στην είδικότητά σου, άπαλλάσσεσαι. Οί παρακάτω ύποθέσεις.

Ο ΤΡΑΓΟΥΔΙΣΤΗΣ :

Φτηνοί δέν είν' οί δικαστές πού τά βολεύουν
Κ' οί δικαστές οί πιό άκριβοί
Κάπηλοι τού Θεού,
'Αγόρασα τó δικαστή,
Ώ πεί μέ κλέβουν.
Θέλουμε ένα κατή
Νά τά βολεύει πού μπορεί
Κι ό δικαστής 'Αζντάκ
Γιά μερικέσ δεκάρες θα μπορεί.

*"Ενα χάνι στή μεγάλη δημοσιά. Βγαίνει ό 'Αζντάκ κι άπό πίσω του ό ξενοδόχος, πού-
χει μεγάλα γένεια. Πιό πίσω, ό ύπηρέτης κι ό Σωβά κουβαλάν τήν έδρα. Ένας μαύ-
ρος φρουρός παίρνει θέση μέ τή σημαία τών Μαύρων Φρουρών.*

ΑΖΝΤΑΚ: Βουλευτείτε κεί. "Αν όχι τίποτ' άλλο, έχουμε άγέρα, καί μάάλιστα ένα άε-
ράκι πού ρχεται άπό κεί κάτω, άπ' τίς λεμονιές. Για τή δικαιοσύνη είναι πολύ
καλό νά τήν άποδίνουν στόν καθαρόν άγέρα. 'Ο άέρας φυσά πρós τά πάνω, κά-
τω άπ' τή ρόμπα τού δικαστή, καί μπορεί κανείς νά δει τί ύπάρχει άπό κάτω της.
Σωβά, παραφάγαμε. Αútés οί αύτοψίες είναι πολύ κουραστικές. Για τή νύφη σου
πρόκειται;

Ο ΞΕΝΟΔΟΧΟΣ: Για τήν οικογενειακή τιμή πρόκειται, ή Χάρη σας. "Εκανα τή μή-
νυση στ' όνομα τού γιού μου πού βρίσκεται για δουλειές πέρα άπ' τó βουνό. Νά
ό ύπηρέτης πούκανε τ' άδίκημα κι όρίστε κι ή νύφη μου πού 'ναι νά τή λυπάται
κανένας.

Μπαίνει ή νύφη σκεπασμένη μέ φερετζέ. Τó περπάτημά της είναι όλο πειρασμός.

Ο ΑΖΝΤΑΚ, κάθεται: Νά πέφτει. ('Ο ξενοδόχος τού δίνει λεφτά άναστενάζοντας). Καλά,
ξιναν οί τύποι. Για βιασμό πρόκειται;

Ο ΞΕΝΟΔ.: 'Η Χάρη σας, έπιασα στά πράσα αύτό τó νεαρό μέσα στό σταύλο, τήν
ώρα πού ξάπλωνε τή Λουδοβίκα πάνω στ' άχερα.

ΑΖΝΤΑΚ: Πολύ σωστά. 'Ο σταύλος. Θαυμάσια άλογα. 'Ιδιαίτερα ένος κοκκινωπό
πουλαράκι πού μ' άρεσε πολύ.

Ο ΞΕΝΟΔ.: Φυσικά, ξομολόγησα τή Λουδοβίκα άμέσως.

ΑΖΝΤΑΚ, σοβαρός: "Ελεγα πώς μ' άρεσε τ' άλογο.

ΞΕΝΟΔ., ψυχρά: 'Αλήθεια; 'Η Λουδοβίκα μου μαρτύρησε πώς ό ύπηρέτης τήνε βίασε
χωρίς νά τó θέλει ή ίδια.

ΑΖΝΤΑΚ: Λουδοβίκα, βγάλε τó φερετζέ. ('Η γυναίκα κάνει όπως της λέει). Λουδο-
βίκα, τó δικαστήριο σέ γουστάρει. Πέ μας τώρα τί συνέβηκε.

ΛΟΥΔΟΒΙΚΑ, μέ φωνή μελετημένη: Σάν μπήκα μέσα στό σταύλο νά ρίξω μιá ματιά
στό καινούριο πουλαράκι, δίχως νά τονε προκαλέσω, μου λέει έλόγου του, «ζέστα
κάνει σήμερα» καί βάζει τó χέρι του πάνω στ' άριστερό μου βυζί. Του λέω τότες
έγώ, «τράβα τó κουλό σου», μά έλόγου του εξακολούθαγε νά μέ πασπατεύει
μ' άνήθικο τρόπο, πράμα πού μ' έκανε νά όργιστώ. Μά πρίν προλάβω νά καλο-
καταλάβω τά διαολικά του σκέδια, κείνος είχε κιόλας πάρει τήν τιμή μου. Τήν

ώρα που μπήκε μέσα ο πεθερός μου ήτανε πιά τελειωμένη ή δουλειά κι έφαγα την κλωτσιά πέρα για πέρα άδικα.

Ο ΞΕΝΟΔ., *έξηγει*: Για λογαριασμό του γιου μου της την έδωκα.

ΑΖΝΤΑΚ: Τ' όμολογᾶς πῶς άρχισες έλόγου σου;

Ο ΥΠΗΡΕΤΗΣ: Καί βέβαια.

ΑΖΝΤΑΚ: Λουδοβίκα, σ' άρέσουν τὰ ζαχαρωτά;

ΛΟΥΔΟΒ.: 'Αμέ, τὰ σπόρια του ήλιου.

ΑΖΝΤΑΚ: Σ' άρέσει νά μένεις πολλήν ώρα στο λουτρό;

ΛΟΥΔΟΒ.: Μισήν ώρα, πάνω κάτω.

ΑΖΝΤΑΚ: Κύριε Δημόσιε Κατήγορε, άπίθωσε κάτω τὸ μαχαίρι σου, έκειδά. (*'Ο Σωβᾶ κάνει ὅπως τότε διάταξε*). Λουδοβίκα, για τράβα τώρα και μάζωξε τὸ μαχαίρι του Εισαγγελέα.

'Η Λουδοβίκα ξεκινᾶ κουνώντας πέρα δῶθε τὰ κοπούλια της και μαζεύει τὸ μαχαίρι του εισαγγελέα.

ΑΖΝΤΑΚ, *τήνε δείχνει*: Για δές μωρέ, δές πῶς πάνε πέρα δῶθε. Τόνε βρήκαμε τὸν έγκληματία. 'Η βία άποδείχτηκε. Με τή λαιμαργία σου ιδιαίτερα για τὰ ζαχαρωτά, έτσι που μνέσκεις πολλήν ώρα στο χλιδ νερό, με τή τεμπελιά σου, με τὸ παραπάνω άπ' ὅτι πρέπει ὀλόγλυκό σου κρέας, τὸν έβίασες αὐτὸν έκειδά τὸ φουκαρά. Μπᾶς και σου περνᾶ άπ' τὸ νοῦ πῶς μπορεῖς νά γυροφέρνεις με τέτοια πεισιά και νά ξεφύγεις μέσα από τὰ δίχτυα τῆς δικαιοσύνης; Πρόκειται για προμελετημένη έπίθεση μ' ἓνα από τὰ πιὸ επικίνδυνα ὄπλα. Καταδικάζεσαι νά δώσεις στο δικαστήριο τὸ κόκκινο πουλαράκι, κείνο που συνηθίζει νά καρβαλάει, για λογαριασμό του γιου του, ὁ πεθερός σου. Καί τώρα, Λουδοβίκα, έλα μαζί μου στην άποθήκη, στὰ σανᾶ, για νά μπορέσει τὸ δικαστήριο νά μελετήσει με τήν ήσυχία του τὸ σῶμα του έγκλήματος.

Πάνω στη δημοσιᾶ τῆς Γεωργίας οἱ μαῦροι φρουροὶ μεταφέρουν τὸν 'Αζντάκ πὸν κάθεται πάνω στην ἔδρα του, ἀπὸ τόπο σὲ τόπο. Πίσω του ἔρχεται ὁ Σωβᾶ πὸν κουβαλᾷ τὴν κρεμάλα και ὁ ἄρηγέτης πὸν σέρνει τὸ πουλαράκι.

Ο ΤΡΑΓΟΥΔΙΣΤΗΣ κι οἱ μουσικοί του.

Σὰν σκυλοπιάνονται οἱ μεγάλοι
Χορὸ και γλέντι στήνουν οἱ φτωχοὶ
Και δέν μποροῦν ν' άρπάζουν πάλι,
Για κέφι, τὸ καλπᾶκι τῶν φτωχῶν
Ποῦ τοὺς μισοῦν.
Στῆ δημοσιᾶ, νερόλακκου πηδώντας,
'Απόνα τόπο σ' ἄλλο προχωρώντας,
Κουτσᾶ - στραβᾶ, με ψεύτικα λιλιά,
Με τὰ συμπράκαλα στην άγκαλιά,
'Ο 'Αζντάκ, ὁ δικαστής, τραβᾶ μπροστά,
Φτωχολογιάς χαρά.

Τῶν δολερῶν άρπάζει τὰ λεφτά
Στῆ άφραγκη χρυσάφι νά σκορπᾶ
Κι ἔχει παντιέρα του τὸ δάκρυ
Σταλαγματιά κεριοῦ, στήν ἄκρη,
Βοῦλα στο δικίο τὸ τρελλό του.
Πονόψυχος και κρυφογελαστής
'Ανήμπορος για μαῦρος δικαστής
Στὸν κῆπο μέσα τῶν θαυμάτων
'Ο 'Αζντάκ, ὁ δικαστής μας—νά τον!
Τέκνο σωστό τῆς Γεωργίας
Μοιράζει άβέρτα τοικουδιά, χαρά
Και κάποτες πικρία.

Σὰν τύχει με γειτόνους νά μιλάτε

Νά πάρτε τὸ τσεκούρι μὴν ξεχνάτε.
Μὴ νιάζεστε γιὰ ψεύτικους θεοὺς
Τὴν Ἅγια τὴ γραφὴ καὶ τὰ βιβλία.
Σὲ τί φτελοῦν Συναγωγές, μαντεία,
Τὰ Σεραφεῖμ κι οἱ καπουταῖνοι,
Δημοτολόγια καὶ ραββῖνοι
Καὶ τᾶγια τῶν ἁγίων
Σὰν τὸ βαρὺ τσεκούρι φτάνει
Τὸ ἅγιο τὸ θάμα του νὰ κάνει !
Κι ὁ δικαστὴς μας ὁ καλὸς—
Σ' ἐνὸς ληστῆ τὰ θάματα πιστὸς.

Ἡ ἔδρα τοῦ Ἀζντάκ εἶναι σημεῖν σ' ἓνα καμπαρέ. Τρεῖς πλούσιοι χωριάτες στέκονται μπρὸς στὸν Ἀζντάκ στὸν ὁποῖον ὁ Σωβὰ φέρνει κρασί. Σὲ μιὰ γωνιά, στέκει μιὰ γριὰ χωριάτισσα. Στὴν πόρτα κι ἀπὸξω, οἱ κάτοικοι τοῦ χωριοῦ ποὺ κοιτάζουν. Ἐνας μαῦρος φρουρὸς εἶναι σκοπὸς. Μαζὶ του ἔχει καὶ τὴ σημαία τῶν Μαύρων Φρουρῶν.

ΑΖΝΤΑΚ : Τὸν λόγον ἔχει ὁ κ. Εἰσαγγελεὺς.

ΣΩΒΑ : Γιὰ μιὰ γελάδα πρόκειται. Ἡ κυρά, ἐδῶ καὶ πέντε βδομάδες, ἔχει μέσα τὸ σταῦλο τῆς μία γελάδα ποὺ ἔναι τοῦ Σουρού, τοῦ ἀγρότη. Βρέθηκε, ἀκόμη πῶς εἶχε στὴν κατοχὴ τῆς ἓνα κλεμμένο καπνιστὸ χοιρομέρι. Κι ὅταν ὁ Σουτέφ, ὁ χτηματίας, τὴν κάλεσε νὰ πλερώσει τὸ τριτάτικο γιὰ τὸ χωράφι, κάποιος τοῦ σκότωσε τὰ γελάδια.

ΟΙ ΤΡΕΙΣ ΠΛΟΥΣΙΟΙ ΧΩΡΙΚΟΙ :

Τὸ χοιρομέρι μου, ἡ Χάρη σας.

Ἡ γελάδα μου, ἡ Χάρη σας.

Τὸ χωράφι μου, ἡ Χάρη σας.

ΑΖΝΤΑΚ : Τί ἔχεις νὰ μᾶς πείς, μητερούλα ;

Η ΓΡΙΑ : Πᾶνε πέντε βδομάδες, τώρα, ἡ Χάρη σας, ἓνα βράδυ, ἐκεῖ πρὸς τὸ ξημέρωμα, χτήπησε ἡ πόρτα μου κι ἀπὸξω στεκόταν ἓνας ἄντρας μὲ γένεια καὶ μ' ἓνα τσεκούρι καὶ μοῦ ἔπε : «Ἐγὼ ἔμαι ὁ Ἀη - Ληστὴς ὁ θαματοποιὸς καὶ σ' ἀνάμνηση τοῦ γιοῦ σου ποὺ σκοτώθηκε στὸν πόλεμο σοῦ φέρνω τούτη τὴ γελάδα. Νά τήνε τρέφεις καλὰ !»

ΟΙ ΧΩΡΙΚΟΙ : Ὁ Ἡρακλῆς, ὁ κλέφτης, ἡ Χάρη σας.—Ὁ κουνιάδος σου, ἡ Χάρη σας.—Ὁ ζωοκλέφτης ! —Ὁ ἔμπρηστῆς !—Θὰ ἔπρεπε νὰ τοῦ πάρουμε τὸ κεφάλι.

Ἀπὸξω ἀκούγεται μιὰ γυναικεία φωνή. Τὸ πλῆθος ἀναταράσσεται, ὑποχωρεῖ. Μπαίνει ὁ Ἡρακλῆς, ὁ ληστῆς, ποὺ ἔχει ἓνα τεράστιο τσεκούρι.

ΟΙ ΧΩΡ. : Ὁ Ἡρακλῆς !

Σταυροκοποῦνται

Ο ΛΗΣΤΗΣ : Καλησπεροῦδια, φιλαράκοι ! Ἐνα ποτηράκι βότκα !

ΑΖΝΤΑΚ : Κύριε εἰσαγγελεά, ἓνα ποτηράκι βότκα γιὰ τὸν καλεσμένο μας ! Ποιὸς εἶσαι ;

Ο ΛΗΣΤΗΣ : Εἶμαι ἓνας περιπλανώμενος ἐρημίτης, ἡ χάρη σας, καὶ φχαριστῶ γιὰ τὸ ψυχικό. (*Ἀδειάζει τὸ ποτήρι ποὺ τοῦ ἔφερε ὁ Σωβὰ*). Ἄλλο ἓνα !

ΑΖΝΤΑΚ : Ἐγὼ ἔμαι ὁ Ἀζντάκ. (*Σηκώνεται κ' ὑποκλίνεται, ὅπως ἀκριβῶς κι ὁ ληστῆς*). Τὸ δικαστήριό εὐχεται τὸ καλωσορίσατε στὸν ξένο ἐρημίτη. Συνέχισε τὴν ἱστορία σου, μητερούλα.

Η ΓΡΙΑ : Τὸ πρῶτο βράδυ, ἡ χάρη σας, δὲν τὸ ἔζερα ἀκόμη πῶς ὁ Ληστῆς μπόραγε νὰ κάνει θάματα, ἦτανε βλῆψεις μονάχα ἡ γελάδα. Μά, σὰν περᾶσανε μερικὲς μέρες, νὰ ἔσου κι ἔρχονται βράδυ οἱ δούλοι τῶν χωρικῶνε γιὰ νὰ πάρουνε τὴ γελάδα. Στὴν πόρτα μου μπροστὰ κάνανε μεταβολὴ καὶ φύγανε δίχως τὴ γελάδα καὶ στὶς κεφαλὲς τους τοὺς ἔκανε κοροῦμπες ἴδιες μὲ γροθιά ἐλόγου του. Τότες κατάλαβα πῶς ὁ Ἀη Ληστῆς τοὺς ἀλλάξε τις καρδιές καὶ τις γιόμοσε καλο-

σύνη, (Ἵ ὀ ληστής ξεκαρδίζεται σὰ γέλια).

Ο ΠΡΩΤΟΣ ΧΩΡ.: Ἐγὼ ξέρω αὐτόν πού τοὺς ἔλλαξε.

ΑΖΝΤΑΚ: Καλὰ, θὰ μᾶς τὸ πείρς πιδ μετά. Συνέχισε.

Η ΓΡΙΑ: Μετά, ἡ Χάρη σας, σειρά νὰ γένει καλὸς ἄνθρωπος πῆρε ὁ Σουτέφ, ὁ κουλάκος, ἕνας διάολος ὅπως τὸ ξέριε ὄλος ὁ κόσμος. Μὰ ὁ Ἄη-Ληστής τὸν ἔκαμε νὰ μ' ἀπαλλάξει ἀπ' τὸ τριτάτικο πού πλέρωννα γιὰ τὸ χωραφάκι μου.

Ο ΔΕΥΤΕΡ. ΧΩΡ.: Γιατί μοῦ χτυπήσανε τίς γελάδες, πού 'χα σὰ χωράφια μέχρι πού νὰ φοφήσουνε. (Ἵ ὀ ληστής γελᾷ).

Η ΓΡΙΑ, (σ' ἕνα νόημα τοῦ Ἄζντάκ): Κ' ὕστερα, ἕνα πρωινό, μοῦ ἴρθε καί τὸ χοιρομέρι, ἀπ' τὸ παράθυρο. Μὲ βρῆκε ἴσα σὰ νεφρά, ἀκόμα δὲ μπορῶ νὰ κουνήσω, ὅπως βλέπει ἡ Χάρη σου. (Κάνει λίγα βήματα. Ἵ ὀ ληστής γελᾷ.) Καί σέ ρωτῶ, ἡ Χάρη σου: ἀκούστηκε ποτέ νὰ πάρει δῶρο μιὰ φτωχιά γριούλα, ἕνα χοιρομέρι, ἀπ' ὅποιονε καί νὰ 'ναι δίχως νὰ 'χει γίνει θάμα; (Ἵ ὀ ληστής ἀρχίζει νὰ κλαίει μὲ λυγμούς).

Ο ΑΖΝΤΑΚ, (κατεβαίνει ἀπ' τὴν ἔδρα του): Μητερούλα, τοῦτο σου τὸ ρῶτημα συγκινᾷ τὸ δικαστήριό ὡς τὰ κατὰβαθα τῆς ψυχῆς του. Κάτσε, σὲ παρακαλῶ.

(Ἵ ἡ γριὰ κἀθεταί, διαταχτικά, στὴν ἔδρα. Ἵ ὀ Ἄζντάκ κἀθεταί καταγῆς βαστώντας τὸ ποτήρι του).

ΑΖΝΤΑΚ:

Νά σαι, λοιπόν, κυρούλα, ἐσύ, τῆς χώρας μᾶνα ἐδῶ,
'Ἐσύ πού σὲ ληστεύανε σὰν λείπαν τὰ παιδιὰ σου.
'Ἐσύ μὲ βουρβουλιές πού τυραγνοῦσαν καί βαθειά σου
'Ἀκέριαν εἶχες τὴν ἐλπίδα, ἐσύ, πού μοναχὰ
Ἐυλοδαρμούς προσμένεις καί πού κλαίς ἀπ' τὴ χαρὰ σου
Γιὰ μιὰ φτωχὴ γελάδα, τὴ δικιά σου, ἡ μᾶνα ἐσύ,
Συχώρα μας, στερνὰ, τοὺς φτωχοκολασμένους, τὴν κακία.
(Ὁ ὄβρλιάζει πρὸς τοὺς χωρικοὺς:)

Μολογᾶτε το πὼς δὲν πιστεύετε τὰ θάματα, ἄπιστο σκυλοῶι! Ἵ ὀ καθέννας σας καταδικάζεται σὲ 500 γρόσια ἀποζημίωση γι ἀσέβεια. Ὁξῶ! (Ὁἱ χωρικοὶ γλυστεροῦν ἔξω).

ΑΖΝΤΑΚ: Καί σύ, μητερούλα, καί σύ, θεοσεβάμενε ἐρημίτη (στοὺ ληστή). Ἐλάτε ν' ἀδειάσετε ἕνα κανάτι κρασί μαζί μὲ τὸν εἰσαγγελέα καί τὸν Ἄζντάκ.

Ο ΤΡΑΓΟΥΔΙΣΤΗΣ Κ' ΟΙ ΜΟΥΣΙΚΟΙ ΤΟΥ:

Ὅπως μᾶς κόβουν τὸ ψωμί
Αὐτὸς ἀνάτρεπε τοὺς νόμους.
Τώρα πού ριζᾶν τοὺς ἀνόμους
Βγαίνει σωστὴ κατανομή.
Κι αὐτοὶ πού λένε τὴν ἀλήθεια
Ἐχνοῦν τὴ μαύρη τὴ συνήθεια
Καί τὸν λαδώνουν τὸν κατὴ
Δίχως πεντάρια τσακιστῆ.
Δυὸ χρόνους τώρα στοργυλοῦς
Νόμους κηρύχνει παλαβούς
Καί βγάνει ἀπόφασες λειψές
Γιὰ διαφορές καί γιὰ κλεψές.
Μιλώντας γλώσσά τοῦ ληστή
Σ' αὐτοὺς πού κλέβαν τὸν κοσμάκι
Φορώντας τῆβενο, καλπάκι
'Ἀπ' τῆς ἀγχόνης κάτω τὴ σκιά.

Ο ΤΡΑΓΟΥΔΙΣΤΗΣ:

Μὰ πᾶνε πιά τὰ χρόνια τὰ τρελλά.
'Ὁ Μέγας Δούκας γύρισε ξανά

Κι ἀπὸ κοντὰ ἢ κυρὰ τοῦ κυβερνήτη
Οἱ στρατοδίκες κόβουνε ντουινὰ
Βάνου φωτιὰ στὴν ἔρμη γειτονιά
Καὶ φόβος τὸν Ἄζντάκ μας πήρε.

(*Ἡ ἔδρα τοῦ Ἄζντάκ βερίσκειται γι ἄλλη μιὰ φορὰ τοποθετημένη στὴν αὐλὴ τοῦ Δικαστήριου. Καθισμένος καταγῆς, ὁ Ἄζντάκ μπαλῶνει τὰ παπούτσια του καὶ μιλά μὲ τὸν Σωβά. Ἀπόξω ἀκούγεται θόρυβος. Πάνω ἀπ' τὸν τοῖχο φαίνεται πὺ περῶ τὸ κεφάλι τοῦ χοντροῦ Περίγκηπα.*)

ΑΖΝΤΑΚ : Σωβά, οἱ μέρες — ἴσως μάλιστα καὶ τὰ λεφτὰ — τῆς σκλαβιάς εἶναι πιὰ μετρημένες γιὰ σένα. Σὲ διατήρησα γιὰ πολὺν καιρὸ δεμένονε μὲ τὴ σιδερένια λογικὴ πού σοῦ ὅπασε τὰ μούτρα—σὲ μπομπάρντιζα μ' ἀκαταμάχητα πιχειρήματα καὶ σὲ παράπερνα μὲ τὴ λογικὴ. Εἶσαι ἀδύνατος χαρακτήρας καὶ σὸν ἔχει κενεὶς τὴν πονηριά νὰ σοῦ πετάξει στὴ μούρη ἓνα πιχειρήμα, τινάζεσαι πάνω καὶ τὸ καταπίνεις : δὲ μπορεῖς νὰ συγκρατηθεῖς. Ὁ χαρακτήρας σου θὰ σὲ κάνει νὰ γλύψεις χέρια πιδ τρανῶν μεγαλουσιάνων, μὰ ὑπάρχουνε κάθε λογιῶν ψηλότερες φύσεις. Νὰ πὺ φτάνει ἡ ὥρα τῆς ἀπελευτέρωσής σου· θὰ μπορεῖς σύντομα ν' ἀκολουθήσεις τίς κλίσεις σου πὺ νὰ ταπεινὲς καὶ τὸ ἔνστιχτό σου πὺ δὲ λαθέβεται ποτέ καὶ σὲ μαθαίνει νὰ κολλᾷς τίς χοντροσόβες σου πάνω στὶς μούρες τῶν ἀνθρώπων. Γιατὶ ἡ ἐποχὴ τῆς ἀνακατωσοῦρας καὶ τῆς ἀταξίας, ὅπως τῆνε περιγράφει τὸ τραγοῦδι τοῦ χάους, πάει πιὰ. Τὸ τραγοῦδι θάν τὸ ποῦμε γι' ἄλλη μιὰ βολὰ οἱ δυὸ μας, σ' ἀνάμνηση αὐτῆνης τῆς φοβερῆς ἐποχῆς : κάτσε καὶ μὴν τραγοῦδάς παράφωνα. Μὴ φοβᾷσαι, ἐπιτρέπεται νὰ τ' ἀκούνε καὶ τὸ τσάκισμά τοῦ εἶναι πολὺ τοῦ συρμοῦ.

ΑΖΝΤΑΚ, (τραγοῦδά) :

Βάλε ἀδερφή τὸ φερετζέ
Καὶ πιάσε, ἀδέρφι, τὸ μαχαίρι.
Ἄνάποδα γυρίσανε τὸν κόσμο :
Χαρά γιομάτοι εἶναι οἱ φτωχοὶ
Καὶ μοιρολόγι αὐτοὶ πὺ τᾶχουν.
Τοὺς δυνατοὺς πὺ τὴ ληστεύαν
Θέλει νὰ διώξει ἡ πολιτεία.
Δὲν εἶναι πιὰ τεφτέρια τῶν κολλήγων
Πατήσανε καὶ κάψαν τὰ γραφεῖα.
Στὴν πέτρα πὺ γυρνᾷ δετοὺς
Αὐτοὺς πὺ τᾶχουν
Κ' οἱ φυλακὲς τίς πόρτες ἀνοιχτές !
Θρυμάτισαν τὸν ἔβενο, μαζεῦσουν
Τ' ἀνάθη·α σὲ κάσες, τ' ἀκριβὸ
Σουσάμι στρῶμα πιὰ τὸ κάνουν,
Αὐτὸς πὺ χτές οὔτε ψωμί δὲν εἶχε,
Ἐχει τ' ἀμπάρια σήμερις δικά του
Κι ὁ ψωμοζήτητης χτές,
Τὸ στᾶρι σήμερα σκορπᾷ.

ΣΩΒΑ : "Ω! "Ω! "Ω! "Ω!

ΑΖΝΤΑΚ :

"Ω, πὺ ὅσαι στρατηγὲ μου ; Ὁμπρός, ὀμπρός, ὀμπρός
Παρακαλῶ σε, βάνε τάξη, στρατηγὲ μου.
Τοῦ πλοῦσιου τὸ παιδί σήμερα δὲ γνωρίζεις
Καὶ τῆς μεγάλης τῆς κυρᾶς ὁ γιὸς
Γίνεται γιὸς μιᾶς δοῦλας.
Στ' ἀμπάρια τρέχουν νὰ κρυφτοῦν οἱ δικαστές
Αὐτὸς πὺ κάποτες κατάχαμα κοιμόταν

Σ' ένα ζεστό κρεβάτι ροχαλίζει.
Κ' οι κουπηλάτες χτές
'Έχουν καράβια σήμερα δικά τους.
Αυτοί που τὰ 'χαν χτές
Σήμερα τὰ ζητούν, δικά τους πιά δέν είναι.
Σε θέλημα σάν τύχει και τούς στείλει
Στ' αφεντικό τους λένε σήμερις οι δούλοι :
'Εδώ κι όμπρός να πὰς έσύ.
'Εμείς έχουμε τώρα φτάσει.

ΣΩΒΑ : "Ω ! "Ω ! "Ω ! "Ω !

ΑΖΝΤΑΚ : Που 'σαι στρατηγέ ; 'Αντε, μπρός, βάλε και πάλι τάξη ! Μάλιστα, έτσι θα μπορούσε να γενεί και σέ μας, σάν τύχαινε και την παραμελούσανε την τάξη. Ακόμα για πολύ. "Όμως, τώρα, ό Μεγάλος Δούκας, αυτός που τέτοιος γαίδαρος που 'μαι του 'ώσα τή ζωή, ξαναγύρισε στην πρωτεύουσά του κ' οι Πέρσες του δανείσανε στρατό για να βάλει και πάλι τάξη. 'Ο συνοικισμός καιγεται κιόλας. Βρέ μου κείνο τό χοντρό βιβλίο πάνω στο όποιο κάθουμαι πάντα. (*'Ο Σωβά βρέ. σκει στην πολυθρόνα τό βιβλίο κι ό 'Αζντάκ τό φυλλομετρά.* Είν' ό κώδικας και τότε μεταχειριζόμουνα αδιάκοπα, αυτό μπορείς να τό μαρτυρήσεις κι έσύ. Καλά θα κάνω να τότε συμβουλευτώ τώρα για να ξέρω τί θα μέ κάνουνε. Γιατί 'μουνα πάντα άνεχτικός μέ τούς δυστυχημένους κι αυτό μπορεί να μου στοιχίσει άκριβά. Βοήθησα τούς φτωχούς να βγούν άπ' τις δυσκολίες, τώρα λοιπόν θα μέ κρεμάσουνε γιατί 'μαι τάχα μεπερούλιακας. Ψαχούλευα μέσα στις τσέπες τών αφεντάδων κι αυτό θα μου βγει σέ κακό. Και δέν μπορώ να κρυφτώ πουθενά—όλος ό κόσμος μέ ξέρει γιατί τούς έξυπνέρησα όλους.

ΣΩΒΑ : Κάποιος έρχεται.

ΑΖΝΤΑΚ, (*σηκώνεται έντρομος και κάθεται τρέμοντας στην καρέκλα του*) : Τέλειωσε. Μά δέ θα κάνω σέ κανένανε την τιμή να του δείξω τό μεγαλείο του άνθρώπου. Σε παρακαλώ γονατιστός, λυπήσου με και μη φεύγεις. Στέγνωξε τό σάλιο μου. Φοβάμαι να πεθάνω.

(*Μπαίνει ή Ναταλία 'Αμπαοβίλι, ή γυναίκα του κυβερνήτη, που τή συνοδεύουν ό υπάσπιστής κι ένας μαύρος φρουρός*).

Η ΓΥΝ. ΤΟΥ ΚΥΒ. : Σάλβα, ποιό 'ναι τουτό τό ύποκείμενο ;

ΑΖΝΤΑΚ : "Ένας άνθρωπος που ξέρει να περιποιείται, ή Χάρησας, ένας δοβλος σας.

Ο ΥΠΑΣΠΙΣΤΗΣ : 'Η Ναταλία 'Αμπαοβίλι, ή χήρα του κυβερνήτη που δολοφόνησαν, μόλις γύρισε κι άναζητά τό γιό της, τόν Μιχαήλ 'Αμπαοβίλι, που 'ναι δυό χρόνια. Την πληροφορήσανε πώς τό παιδί τό πήρε μαζί της στο βουνό μιά παλιά της ύπνρέτρια.

ΑΖΝΤΑΚ : Θα τό φέρουμε πίσω, 'Υψηλοτάτη, στις προσταγές σας.

Ο ΥΠΑΣΠ. : Φαίνεται πώς αυτή ή γυναίκα εμφανίζει τό παιδί σάν δικό της.

ΑΖΝΤΑΚ : Θα τής πάρουμε τό κεφάλι, 'Υψηλοτάτη, στις προσταγές σας.

Ο ΥΠΑΣΠ. : Αυτό 'ναι όλο.

Η ΓΥΝ. ΤΟΥ ΚΥΒ., (*βγαίνοντας*) : Αυτός ό άνθρωπος δέ μ' άρέσει.

ΑΖΝΤΑΚ, (*τή συνοδεύει ως την πόρτα με βαθιές ύποκλίσεις*) : Στις διαταγές σας, 'Υψηλοτάτη, θα την ταχτοποιήσω την ύπόθεση.

(*'Ακολουθεί*)

'Απόδοση : Α. ΣΤΑΓΚΟΣ



Γιάννης Κεφαλληνός:

Μπανανιά

ΟΙ ΜΑΘΗΤΕΣ ΤΟΥ ΓΙΑΝΝΗ ΚΕΦΑΛΛΗΝΟΥ ΜΙΛΟΥΝ ΓΙΑ ΤΟ ΔΑΣΚΑΛΟ ΤΟΥΣ

Ο θάνατος του Γιάννη Κεφαλληνού είναι μία πραγματικά μεγάλη απώλεια για τον κόσμο της Τέχνης. Σίγουρα το κενό που άφησε θ' άρχησει να πληρωθεί.

Ήταν ένα πνεύμα φιλοσοφημένο, εξαιρετικά θαθύ και έρευνητικό. Συναμά διέθετε όλη την ειδική σοφία, που μπορούσε να του δώσει η αδιάκοπη μελέτη των παλαιών και σύγχρονων άναζητήσεων και κατακτήσεων στον τομέα των εικαστικών τεχνών. Σαν τεχνίτης ο Κεφαλληνός δεν είχε τί ταίρι του. Δούλευε με μιάν έπιμονή και με μιά μαστοριά, άναζητώντας χωρίς συμβιβασμούς την τελειότητα της έκτελεσης, που είναι όλοτετα σπάνιες για τον καιρό μας. Σαν δάσκαλος ο Κεφαλληνός έβασε σπουδαίο έργο. Έβασε τα σταθερά θεμέλια της Έλληνικής Χαρακτικής και διαμόρφωσε μιά σειρά μαθητές, που το έργο τους ανέβασε σε όψηλό επίπεδο την τέχνη μας. Άλλα και σαν διευθυντής της Σχολής Καλών Τεχνών, παρά το μικρό χρονικό διάστημα που κράτησε τη θέση, έβασε άξιοσημείωτο έργο. Προσπάθησε ν' άνα-ταράξει το τέλμα και νά κάνει τη Σχολή ζωντανό οργανισμό. Έτοιμαζε τά νέα έργαστήρια της κεραμικής, χαλκοχυτικής, φρέσκου κ.λ.π. Τα σχέδιά του για το μέλλον ήταν άκόμα πιο έκτεταμένα, όταν τον έρρηκε ο θάνατος.

Η «Ε.Τ.» για νά τιμήσει τον Κεφαλληνό, που η άναγγελία του θανάτου του την θρίσκει στο πιστόριο και δεν έχει το χρόνο για μιά πιο οργανωμένη παρουσίασή του, άπτά-θηκε σε μερικούς χαρακτες μαθητές του, ζητώντας τους νά μλήσουν με λίγα λόγια για τόν δάσκαλο. Η έλλειψη χρόνου, έκανε άδύνατη την προσπάθεια για μιά αντιπροσωπευτικότερη έκπρασώηση των χαρακτών.

Τό περιοδικό πιστεύοντας ότι μ' αυτό τον τρόπο δεν ξανατεί το χρέος του άπέναντι στο νεκρό, επιφυλάσσει, μάλιστα του δοθεί η δυνατότητα, νά επανέλθει άναλυτικά στο θέμα της προσφοράς του Κεφαλληνού στην Έλληνική Τέχνη.

Ο ΓΙΩΡΓΙΟΣ ΒΑΡΛΑΜΟΣ, χαρακτής :

Γράφοντας κάποιος για το χαμό του δασκάλου, πριν λίγες μέρες σε μιάν έφη-μερίδα, άρχιζε το γραφό του με την σκέ-ψη πώς ίσως νάταν προαισθημα του τέ-λους, που τον έκαμε ν' άσχοληθεί με τις «νεκρικές λυκήθους». Ήταν η άρχη μιάς σειράς, από πραγματοποιήσεις ομαδικής χαρακτικής δουλειάς, κ' οι «δέκα λευκές λύκηθι του Μουσείου Άθηνών» ήταν ο πρώτος άθλος. Κανείς μας από τους συν-εργάτες του δεν πίστευε στην άρχη πώς μπορούσε νά τελειώσει κάποτε το έργο αυτό, τό τόσο δύσκολο, μά η έπιμονή του, η θαθεία του κατάρτιση που μάς την με-τέδιδε σπάταλα χρόνια τώρα, κ' η αγά-πη του που μάς φίλιωνε πάντα, άγρίμια έμάς στην τόσο πολιτισμένη του προσπά-θεια, έκαμε τον πρώτο άθλο ομαδικής χα-ρακτικής δουλειάς, πραγματικά ομαδικής, στην όποια δεν φαίνεται πουθενά ο «τρό-πος» του καθενός μας και που η έυλογρα-φία με την χαλκογραφία συγχεόνται και άπ' τούς πιο ειδικούς.

Η Ιστορία των τριών έτών δουλειάς του βιβλίου αυτού είναι μιά άμορφη και ζων-τανή Ιστορία που δεν γίνεται νά ειπωθεί σε λίγες γραμμές. Κείνο που θάθελα νά ξεναφέρω στο μυαλό μου είναι άλλο. Τά συμπεράσματά του ως δασκάλου κ' οι δρόμοι τούς όποιους προσπαθούσε ν' ά-νοίξει για την προκοπή της τέχνης και των καλλιτεχνών. Κι αυτά είναι σοφά

πράγματα κ' η άρχη τους μόνο ήταν τά νομοσχέδια για τά καινούργια έργαστή-ρια της Σχολής Καλών Τεχνών, που θ' άνοιγαν και που σ' αυτά θά μάθαιναν τό-σα και τόσα πράγματα, χρήσιμα κ' έφαρ-μόσιμα στην ζωή, οι καινούργιοι καλλι-τέχνες, πράγματα που μέχρι σήμερα δεν τάζαιραν και δεν τά μάθαιναν και που τόσο θάχε νά ώφεληθεί το κοινό γούστο άπ' αυτά.

Γιά παράδειγμα, η τέχνη της έμφάνισης του βιβλίου, ήταν κάτι που τό έφήρμοζε στην διδασκαλία του και προτού μπει τό πρόγραμμα των καινούργιων έργαστήρι-ων.

Πριν από τον Κεφαλληνό κανείς στον τόπο μας δεν έθλεπε τό έντυπο γενικά σαν συμφωνία στοιχειών τυπογραφικών, χαρτιών, περιθωρίων, εικόνων κ.τ.λ. Σή-μερα, ύστερα από την προσωπική του δουλειά και την δουλειά των μαθητών του, μπορεί κανείς νά δεί μερικά άμορφα βι-βλία, όσα ξεφεύγουν φυσικά την κακο-γουστιά των εκδοτών, των τυπογράφων και των συγγραφέων.

Άς φαντασθούμε κάτι παρόμοιο στο θέατρο, στην διαφήμιση, στην διακοσμη-τική, στην βιβλιοδεσία και σε τόσους άλ-λους τομείς των εφαρμογών της Τέχνης. Θάταν μιά τόσο ολοκληρωμένη δουλειά ύστερ' από μερικά χρόνια, που δέ μου φαίνεται πώς γίνεται σε πολλές καλλιτε-χνικές σχολές του κόσμου.

Γιατί, άς μνή ξεχνούμε, πώς η Σχολή

μας μέχρι σήμερα δεν θγάει παρά μόνο ύψηλούς δημοφιλές του φοφουνε την πει- να και δασκαλάκου για τὰ Σχολεία, πολ- λους σὲ ἀριθμὸ, ἀναμικὰ καρτισμένους στὴν καλλιτεχνία καὶ πλοῦσια στὴν «ἀ- νατομική» καὶ στὰ καραγκιοζάκια μὲ τὰ ὅποια θὰ γίνονται ἀντιπαθεῖς στὰ παιδιά τοῦ σχολείου. Ἡ λύπη μου γιὰ τὸ χαμὸ του μὲ κάνει νὰ σκέφτομαι γιὰ τὸ ποῖος θάχε τὰ κότσια νὰ συνεχίσει μιὰ τέτοια προσπάθεια ἑνὸς καλλιτέχνη πολὺ σοφοῦ, πολὺ ἀνθρώπου, ποῦχε δοθεῖ ὀλοκληρωτι- κά στὴν Τέχνη καὶ στὴν διαπαιδαγώγηση τῶν καλλιτεχνῶν ὅσο κανεῖς.

Ο ΧΡΙΣΤΟΣ ΔΑΓΚΛΗΣ, χαρακτήης :

Τὸν Γιάννη Κεφαλληνὸ τὸν ἀγαποῦσα σάν δάσκαλο, σάν ἄνθρωπο, σάν καλλιτέ- χνη καὶ σάν φίλο. Γιατί, τέτοιος στάθηκε ὄχι μόνο σὲ μένα, ἀλλὰ σ' ὅλους τοὺς σπουδαστὲς τῆς Σχολῆς Καλῶν Τεχνῶν. Ὅ, τι καὶ νὰ πεῖ κανεῖς γιὰ Κεῖνον, θῆναι φτωχὸ σὲ σύγκριση μὲ ὅ, τι ἦταν. Γιὰ νὰ τὸν καταλάβει κανεῖς, θάπρεπε νὰ δεῖ ἀπὸ ποῦ προέρχεται, ποῖα ἦταν ἡ ζωὴ του, σ' ὅλες τὶς ἐκδηλώσεις της. Μ' ὄλο ποῦ προ- ερχόταν ἀπὸ πολὺ ὑψηρὴ Αἰγυπτιακὴ, οἰκογένεια, ἡ σκέψη του κι οἱ πράξεις του ὑψώνονταν πρὸ πάνων ἀπὸ τὰ στενά συμ- φέροντα τῆς τάξης του καὶ ἀπόβλεπαν στὴν ἐξυπηρέτηση τῆς προόδου καὶ τῆς Τέχνης μὲ τὴν καλύτερὴ ἔννοια. Στὸ ἐρ- γαστήριό του, ποτὲ σπουδαστῆς δὲ μπο- ροῦσε νὰ παραπονεθεῖ ὅτι δὲν εἶχε τὰ ὕλι- κα νὰ δουλέψει, ὅσο φτωχὸς κι ἂν ἦταν. Ἔφτανε νὰ δοῦλε, κι ὁ Κεφαλληνὸς φρόντιζε νὰ τοῦ προσφερθῶν ὅ, τι εἶχε ἀ- ναγκη. Ἡ διδασκαλία του εἶχε σάν κύριο στόχο της νὰ ἀνοδεύει τὴν προσωπικότη- τα τοῦ σπουδαστῆ καὶ τὰ παραδείγματα, ποῦ ἔφερνε ἀπὸ τὴν Ἱστορία τῆς Τέχνης, ἦταν ἐκεῖνα ποῦ ταίριαζαν στὸ σπουδαστῆ, στὸν ὅποιο ἀπευθυνόταν. Ἡ ἀπέραντη μόρ- φωσή του, ἡ σοφία του, κι ἡ εὐαίσθησία του, τοῦ δῖναν τὴ δυνατότητα νὰ μὴν εἶ- ναι ποτὲ στερεότυπος, νὰ μὴν ἐπαναλαμ- βάνεται. Γι' αὐτὸ στὰ χρόνια τῆς διδασκα- λίας τοῦ Κεφαλληνοῦ παρατηρήθηκε μιὰ χωρὶς προηγούμενο ἀνθιση τῆς χαρακτι- κῆς στὴν Ἑλλάδα. Εἶναι ὡσὸτὸ αὐτὸ ποῦ λέγεται, ὅτι οἱ θάσεις τῆς Ἑλληνι- κῆς χαρακτικής, μῆτσαν χάρη, στὴ διδα- σκαλία τοῦ Κεφαλληνοῦ. Κι ἀκόμα πὼς χάρη σ' αὐτὸν (καὶ τοὺς μαθητὲς του, ποῦ αὐτὸς τοὺς δίδαξε τὰ μουσικά μῖας καλλι- τεχνικῆς ἔκδοσης, μὲ τὸ εἰδικὸ μάθημα θιβλίου, ποῦ καθιέρωσε στὴ Σχολῆ καὶ τὴν ἐμπρακτὴ ἐφαρμογὴ του στὶς ἐκδόσεις ποῦ ὁ ἴδιος ἔκανε) ὑπάρχει καλλιτεχνικὴ μορφή θιβλίου στὴν Ἑλλάδα σήμερα. Μπο- ρεῖ κανεῖς νὰ πεῖ ἀδίσταχτα ὅτι οἱ ἐκδό- σεις ποῦ ὁ ἴδιος ἐπιμελήθηκε εἶναι πρότυ- πα καλαισθησίας, ἀρχιτεκτονημένης σελι- δοποίησης, καὶ παρουσίας εἰκονογρά-

φοῖας καὶ κειμένων. Κι ἐνῶ ὁ Κεφαλλη- νὸς δούλευε μὲ ἀνιδιοτέλεια κι αὐταπάρ- νηση μὴ λογαριάζοντας κόπους, θυσίες ἢ διαφυγὴ προσωπικοῦ ὄφελους, πολλοὶ ἦ- ταν ἐκεῖνοι ποῦ μὲ τὸν ἕνα ἢ τὸν ἄλλο τρόπο, θεληματικὰ ἢ ἄθελα, παραγνώρι- ζαν τὴν ἀξία τῆς προσφοράς του καὶ πάν- τα ἀδικαιολόγητα τὸν πικραναν. Ὡστόσο ὁ Κεφαλληνὸς ἀπτόητος συνέχισε νὰ προσ- φέρι, ὄλο νὰ προσφέρει, μὲ κείνη τὴν ἀ- πλοχερία τοῦ ἀνωτέρου ἀνθρώπου, ἀκόμη καὶ σὲ κείνους ποῦ ἐπανειλημμένα τὸν εἶ- χαν πικράνει. Σήμερα ὄλοι θρηνοῦμε τὸ δάσκαλο ποῦ ἔφυγε. Ὡστόσο ὁ Κεφαλλη- νὸς συνεχίζει νὰ θρίσκειται κοντὰ μας. Ζεῖ πρῶτα πρῶτα μὲ τὸ ἴδιο τὸ χαρακτικὸ ἔργου του, ἔπειτα μὲ τοὺς μαθητὲς του καὶ μὲ τὴ χαρακτικὴ ποῦ ὁ ἴδιος δημιούργησε τὴν παράδοσή της στὸν τόπο μας.

Η ΒΑΣΩ ΚΑΤΡΑΚΗ, χαρακτήρια :

Μοῦ εἶναι δύσκολο νὰ μιλήσω γιὰ τὸ δάσκαλο μέσα σὲ τόσο περιορισμένα ὄρια χρόνου ποῦ μοῦ δόσε. Ὁ θάνατός του μοῦ ἄφησε θαυμάτη λύπη. Μὰ θέλω νὰ μιλήσω γι' αὐτὸν, τὸ νιώθω σάν ἱερὴ ὑπο- χρέωση. Ὅλοι ἐμεῖς οἱ χαρακτὲς τῆς νε- ἑτερης γενιάς, τοῦ χρωστάμε πάρα πολλὰ. Κοντὰ του, δὲ διδαχτήκαμε μόνο τὸ πόσο ἕνας καλλιτέχνης πρέπει νὰ εἶναι προση- λωμένος στὴν τέχνη καὶ νὰ εἶναι αὐστηρὸς ἀπέναντι στὸν ἑαυτό του, ἀλλὰ καὶ τὸν τρόπο τῆς ὡστης ἀντιμετώπισης τῆς ζωῆς καὶ τῶν προβλημάτων της μὲ τὴν πιὸ πλα- τεῖα ἔννοια. Καὶ τί δὲ συζητούσαμε μαζὶ του! Μόλις ἔμπαινε στὸ ἐργαστήριό κ' ἔ- κλεινε ἡ πόρτα πίσω του, ὄλα μεταμορφώ- νονταν ἔτσι καθὼς ἔφερνε μαζὶ του ἕναν ἄερα πλατεῖας γνώσης καὶ ξετύλιγε μπρῶς στὰ μάτια μας τὸ πραγματικὸ νόημα τῆς τέχνης, τὸ μαγευτικὸ κόσμο τῆς ὀμορφιάς καὶ τῆς ἀλήθειας. Ἡξερε τὰ πάντα. Φρόν- τιζε ἀκούραστα νὰ μᾶς δώσει νὰ κατα- λάβουμε τὴν ἀποστολή μας, νὰ-καταχτή- σουμε τὴν πιὸ αὐστηρὴ τεχνικὴ κι ὄλα αὐτὰ μὲ μιὰν ἀγάπη ποῦ ἦταν τόσο χα- ρακτηριστικὴ γι' αὐτὸν. Πλῆϊ του ζούσαμε σὲ μιὰν ἀτμόσφαιρα ἀξιοπρέπειας καὶ ὕψη- λοφροσύνης. Δὲ θὰ ξεχάσω ποτὲ τὴ στά- ση του, ὅταν στὴ διάρκεια τοῦ πολέμου ὁ τότε Κυβερνήτης Ι. Μεταξᾶς ἦρθε στὸ ἐργαστήριό χαρακτικής γιὰ νὰ δεῖ τὶς πο- λεμικὲς ἀφίσες ποῦ χάρισε τότε ἡ σχολὴ στὸ κράτος. Ὁ Κεφαλληνὸς, μὲ τὸ κεφάλι ψηλὰ καὶ τὰ χέρια πίσω, ὑποδέχθηκε ὀλο- κληρὴ τὴ συνοδεία σάν ἕνα ἀναποφευκ- τὸ κακὸ μὲ περηφάνεια κι ἀξιοπρέπεια. Καὶ κάποτε σὲ μιὰν ἔκθεση, ὅταν ὁ βασιλεὺς Γεώργιος τὸν ρώτησε ἂν μπορεῖ νὰ ἐπι- σκεφθεῖ τὸ ἀτελιέ του, ὁ Κεφαλληνὸς ἀπο- κρίθηκε:

—Δὲν ἔχετε παρὰ νὰ τὸ διατάξετε.

Τέτοιος ἦταν ὁ Κεφαλληνὸς. Ἄξιοπρε- πῆς κ' ἴσος ἀπέναντι σ' ὄλους. Μονάχα

μπροστά στις πραγματικές μεγαλοφυίες άποκαλυπτόταν. Γι αυτό και συχνά τόν πίκραναν και τόν παραγνώρισαν. Μά ο δάσκαλος, πάντα δούλευε και σώπαινε. «Φαίνε και σίγα» ήταν τó έμβλημά του. Δούλευε για τούς άλλους, για τούς μαθητές του και για τήν προκοπή τής χαρακτηριστικής στόν τόπο μας. Δημιούργησε παράδοση χαρακτηριστικής, πράμα που είναι πάρα πολύ σημαντικό, κι αυτό τó έκανε με γενναιοψυχία κι αυταπάρνηση σέ βάρος τού προσωπικού του έργου. Βέβαια, δέ θά μιλήσω εγώ για τó έργο του. Αυτό άλλοι θά τó κάνουν. "Άλλοι άξιοι κι άλλοι άνάξιοι. Μά τή βαθειά του σοφία και τήν τέλεια γνώση του τής τεχνικής, που τόσο άνόητα περιφρονείται σήμερα, μονάχα στούς μεγάλους δασκάλους τή συναντάμε. Γι αυτό και είναι όλοτελα άναντικάστατος.

Ο ΓΙΩΡΓΓΟΣ ΜΑΝΟΥΣ ΑΚΗΣ, ζωγράφος:

Ό ξαφνικός θάνατος τού Γ. Κεφαλληνού άσφαλώς άφησε ένα δυσαναπλήρωτο κενό στό εργαστήριο τής χαρακτηριστικής τής Α.Σ.Κ.Τ., τού όποιού όπηρεζε ίδρυτής και καθηγητής ως τó τέλος τής ζωής του.

Διατέλεσα μαθητής του, και μου δόθηκε ή εύκαιρία νά τόν γνωρίσω από κοντά και νά έκτιμήσω τά άναμφισόητητα προσόντα του, σαν δάσκαλου.

Οί νεοέλληνες χαρακτες κατά τó πλείστον όπηρεσαν μαθητές του, και δέν είναι όπερβολικό νά δεχτούμε ότι άν μπορεί νά γίνεται σήμερα λόγος για νεοελληνική χαρακτηριστική, αυτό τó όφείλομε κατά ένα μεγάλο ποσοστό στόν Κεφαλληνό, και αυτό δέν είναι λίγο νομίζω.

Ο ΓΙΩΡΓΓΟΣ ΜΟΣΧΟΣ, χαρακτήης:

Ό νεώτερη ιστορία τής Έλληνικής Χαρακτικής, είναι έργο τού Γιάννη Κεφαλληνού. Χωρίς αυτόν, δέ θά είχαμε τή θέση που πήρε ή Χαρακτική μας στούς Διεθνείς στίβους σαν τού Παρισιού, τού Λουγκάνο, τής Βενετίας, τού Σάα Πάολο και τής Ζυρίχης. Οί μαθητές του τής γενιάς τού 1935-40, πήραν μέρος σ' έκθέσεις πλάι σέ διάσημα όνόματα και κέρδισαν διακρίσεις και έγκωμιαστικές κρίσεις. Έργα τους θρίσκονται σέ Μουσεία και σέ καλές συλλογές. Πολλοί έγιναν μέλη τής διεθνούς έταιρίας Ξυλογράφων «Ξύλον». Σήμερα, ή Χαρακτική μας, χωρίς διαταγμό δίνει τó άξιο «παρών» τής χάρι στόν Γιάννη Κεφαλληνό.

Στά 1930, στή Σχολή Καλών Τεχνών, μια κυβέλη ζουζούνιζε μ' ένα άσυνήθιστο ρυθμό. Μιά εργατικότητα, ένας ένθουσιασμός, μια άμιλλα, έδιναν ένα άποτέλεσμα που οί παλιοί καθηγητές και σπουδαστές τó έβλεπαν με ξαφνιασμένα μάτια. Ό κυβέλη αυτή ήταν τó εργατήριο Χαρακτι-

κής που ίδρυσε ό μακαρίτης Κώστας Δημητριάδης με τήν αναδιοργάνωση τής Σχολής και κέρδισε τή διεύθυνσή του ό Γιάννης Κεφαλληνός.

"Έπρεπε νάσασταν από μια μεριά νά βλέπατε πώς χορταίνεται ή δίψα για μά-



Ο ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΕΦΑΛΛΗΝΟΣ

Φωτ. τού κ. Λ. Φραντζή
(Παραχωρήθηκε ευγενώς από τόν κ. Π. Πρεβελάκη).

θηση και σπουδή μιας Τέχνης άληθινής χωρίς τερτίπια και ξεγελάσματα, που μπορεί με μιας νά κάνει νά χαρεί και νά τραντάξει ή ψυχή κόσμου όλόκληρου, από νιούς και νιές που έβραζε τó αίμα τους. Νά βλέπατε πώς ό Δάσκαλος έδινε δύναμη στό νού, σκίρτημα στήν καρδιά κι άξιώσωση και προπάντων δημιουργική ματορία στό χέρι που δουλεύει τó καλέμι, τó λεπίδι και τήν αιχμή. Πώς έκανε φως τά μυστικά που θρίσκονταν στά κάθε λογής εργαλεία, ύλικά και μηχανήματα, στό άτσάλι τού καλεμιού, στίς ίνες τού ξύλου, στά χαρτιά και τά μελάνια, στά όξέα και στά θερνίκια, στά κραγιόνια και στήν κωνία, στά τυπογραφικά στοιχεία, στίς σελίδες και στά έξώφυλλα μιας έκδοσης, αλλά και σ' αυτή τήν άτμόσφαιρα τού εργαστηρίου. Νά βλέπατε πώς γινόταν ζωή και συγκίνηση μια πλάκα ξύλου ή χαλκού και χαρά τών ματιών ένα βιβλίο.

Ἐλευθερωμένος ἀρτίστας ὁ Κεφαλληνός, ζοῦσε τοὺς πόθους μας καὶ τὰ ἰδανικά μας. Μὲ φανερὴ ἀγάπη μᾶς μιλοῦσε χωρὶς τύπους καὶ προσήματα γιὰ τὰ δίκαια καὶ ἀδίκαια, γιὰ τὰ σοβαρὰ καὶ τὰ χωρατὰ. Ἀπ' τὴν πρώτη ἀρχή, ἔγινε ὁ μεγάλος μας φίλος. Ἄλλα στὴ δουλειὰ δὲ χωροῦσαν χωρατὰ. Σ' αὐτὴν ἀπάνω ἦταν ὁ Δάσκαλος πού δὲ χαριζόταν: «Γιὰ νὰ ἐκφραστεῖς μὲ τὴ Χαρακτική, πρέπει πρῶτα νὰ γίνεις δυνατὸς μάστορας».

Σὲ κάθε φάση τῆς πλάκας πού χαράζαμε, ἀραδιάζαμε τ' ἀντίτυπα κι ὄρες βαστοῦσε ἡ κρίση. Πόσες φορές νιώσαμε τὴν πίκρα τῆς ἀποτυχίας, ἀλλὰ γιὰ τόσο λίγο, γιατί πάλι μᾶς γιόμιζε ἐνθουσιασμό καὶ ξαναρχίζαμε καὶ πετυχαίναμε γιὰ νὰ προχωρήσουμε πιο πέρα· γιὰ νὰ δώσουμε ἐκεῖνο πού ἔδινε ἡ σκέψη του καὶ τὸ χέρι του. Τὸ θαυμαστὸ του χέρι πού κινῶσε τὸ σκαλίδι καὶ ζωντανεῖ τις ἀπιαστες ματιέρες — τις ματιέρες του — κ' ἔκανε τὴν πίκρα μας νὰ δίνει τὴ θέση τῆς στῆν ἀναπτέρωση· κ' ἔκανε τὴ σκέψη μας καὶ τὸ δικό μας χέρι νὰ μὴ βρῖσκει κούραση. Νύχτα κλείναμε τὸ ἔργαστήρι καὶ πολλές φορές περνοῦσαν τὰ μεσάνυχτα χωρὶς νὰ τὸ καταλάβουμε.

Μᾶς μετέδωκε τὴν ἐλευθερία του στοὺς κάθε τι.

Σὰν εἶχε σειρὰ νὰ διδάξει στοὺς «γυμνοὺς τῆς νύχτας», παραξενεῦονταν οἱ ἄλλοι σπουδαστὲς μὲ τὴν ἐλεύθερη διδασκαλία του. Μιά φορά, ἦρθε πρὶν γδυθεῖ τὸ μοντέλλο: ἕνας ψῆλός καὶ γερός ἄντρας πού στέκονταν ὀρθίος στοὺς βᾶθρο τῆς πόζας. «Ἐτσι στάσου», τοῦπε, καὶ μᾶς ἔβαλε νὰ τὸν σχεδιάσουμε ἔτσι ντυμένω. Ἐνα σχέδιο ἔγινε ἐξυλογραφία. Ἀργότερα ἐκτέθηκε στοὺς ἐξωτερικὸ κ' ἔνα ἀντίτυπο ἀγοράστηκε ἀπὸ τὸ μουσεῖο τῆς πόλης πού ἔγινε ἡ ἔκθεσι. Εὕρισκε νὰ διδάξει τὸ καλὸ καὶ μ' ἐλεύθερο τρόπο μᾶς ὡδηγοῦσε στῆν ἐπιτυχία.

Ὡς τὰ τώρα, ὁ Κεφαλληνὸς στάθηκε ὁ φίλος μας κι ὁ Δάσκαλος πού πάντα μᾶς πρόσφερε, πού μᾶς τιμοῦσε καὶ μᾶς χαιρόταν μ' ἀγάπη.

Δὲν προφτάσαμε ὅμως ἀκόμα μιά φορά νὰ τὸν εὐχαριστήσουμε. Νὰ τὸν συμπαρισταθοῦμε στῆν ξαφνικὴ πάλῃ του μὲ τὸ θάνατο πού θά τοῦ ἦταν ἄλλη σάν μᾶς ἔνιωθε παιδιὰ του δίπλα του. Μᾶς τὸν πῆρε τόσο ἀπότομα ὁ θάνατος. Μᾶς στέρησε τὸν μεγάλο καὶ καλὸ φίλο — τὸ Δάσκαλο τὸν ἀγαπητό.

Τόσο ξαφνικά, πού στοὺς ἀνοιγμὰ τῆς ἐκθέσεως τοῦ μακαρίτη του Βιτωῦρη δὲν ἦταν ἀνάμεσά μας, ἐνῶ ἦταν στῆν ὀργανωτικὴ ἐπιτροπὴ.

Τόσο ξαφνικά, πού τὸ ραδιόφωνο ἔλεγε: «Ἦταν νὰ μᾶς μιλήσει ὁ Γιάννης Κεφαλληνὸς γιὰ τὴν Τέχνη του, ἀλλὰ μᾶς τὸν πῆρε ὁ θάνατος».

Παλιοὶ καὶ νέοι μαθητὲς του, μὲ σπα-

ραγμὸ στῆν ψυχὴ καὶ τὴν εὐγνωμοσύνη ἀπ' τὴν καρδιά, φιλοῦσα τὴν σοφὸ του, ἀλλὰ καὶ μὲ σφιγμένα τὰ δόντια λέγαμε στοὺν ἀδυσώπητο θάνατο: «Δὲ μᾶς τὸν πῆρες ὀλότεια, ἡ καρδιά του βρῖσκεται στὶς καρδιές μας καὶ τὸ χέρι του στὰ δικά μας χέρια».

Ο Α. ΤΑΣΣΟΣ, χαράκτης:

Δὲν θὰ χρειαζότανε γιὰ ἕνα παλιὸ μαθητὴ τοῦ Γιάννη Κεφαλληνοῦ νὰ ξεπεράσει τὴ συγκίνησή του, ἀπὸ τὸν αἰφνίδιο καὶ ἀπροσδόκητο θάνατό του, γιὰ νὰ γράψει ἕνα κείμενο γιὰ τὴν προσωπικότητα τοῦ δασκάλου. Καὶ παλαιότερα μοῦ δόθηκε ἡ εὐκαιρία νὰ γράψω γιὰ τὸν Κεφαλληνὸ καὶ τότε εἶχα τὴν ἴδια συγκίνηση καὶ τὸ ἴδιο συναίσθημα ἀπέναντι τοῦ ἀνθρώπου, τοῦ καλλιτέχνη καὶ τοῦ δασκάλου.

Ὁ Γιάννης Κεφαλληνὸς προορίζεται νὰ ὑπάρχει πάντα ἀνάμεσά μας, ὀρθίος καὶ ἀκούρατος μαχητῆς.

Ἡ προσωπικότητά του εἶναι δεμένη μὲ τὴν ὑπαρξὴ τῆς Νεοελληνικῆς χαρακτικῆς καὶ δὲν εἶναι χωρὶς σημασία, ὅτι μὲ τὸν ἔρχομό του στῆν Ἑλλάδα τὸ 1930, ἔφερε καὶ τὴν δροσιά τῆς γαλλικῆς Τέχνης, πού στάθηκε ἀυτρωτικὸς παράγοντας γιὰ τὴν Σχολὴ Καλῶν Τεχνῶν τὸν σύνολό της.

Μαζί μὲ τὸν Παρθένη δημιουργήσανε τὸν ἄξονα τοῦ προοδευτικοῦ πνεύματος μέσα στῆν Σχολὴ καὶ μὲ τὸν ἰσχυρὸ κύκλο τῶν μαθητῶν του, διαλύσανε τὴν μακάρια τάξη τοῦ ἀκαδημασίου καὶ χτυπήσανε στὴ ρίζα τὸν γερμανικὸ ἐμπεισιονισμό.

Ὁ Κεφαλληνὸς εἶχε πολλὰ ἀπαγορευθεῖς ἀπὸ τοὺς μαθητὲς του καὶ τὸν ποτίζαμε πολλὰς πίκρες τις ὅποίες ὅμως ξεπερνοῦσε εὐκόλα. Κεῖνο πού δὲν ξεπερνοῦσε καὶ μὲ ἀδιאלλαξία δὲν συγχωροῦσε, ἦταν ἡ ἔλλειψη σοβαρότητας στῆν ἐργασία τῶν μαθητῶν του. Τοὺς ἠθελε ἀσυνθηκολόγητους καὶ ἀκούρατους ὑπερασπιστὲς τῆς ποιότητάς. Ὅταν ἀντιμετώπιζε περιπτώσεις κάμψης, ὑπέφερε σάν νὰ τοῦ συνέβαινε προσωπικά, κάτι φοβερό. Ἐτυχε νὰ εἶμαι ὁ πρῶτος Ἐπιμελητῆς τοῦ Ἐργαστηρίου μὲ τὴν ἴδρυσή του καὶ μὲ δέος ἔλαθα μιά εἰδοποίηση ἀπὸ τὸν δάσκαλο, νὰ πάω στοὺς ἀτελιέ του, στῆν ὁδὸ Σπευσίπου, γιὰ νὰ συζητήσουμε κάτι πολὺ σοβαρὸ. Τὸ θέμα του ἦτανε ὅτι ἕνας ἀπὸ τοὺς πρώτους μαθητὲς του τῆς ἐποχῆς ἐκείνης δὲν ἀναποκρινότανε στὶς προσδοκίες τοῦ δασκάλου, κι αὐτὸ τὸν γέμιζε μὲ πλήθος ἀνησυχίες. Ἀντίθετα, δταν ἔβλεπε δουλειὰ καὶ ποιότητα, τὸν καταλάμβανε ἕνας ἐνθουσιασμός, πού ξεπερνοῦσε τὴν ἱκανοποίηση τῆς προσωπικῆς του ἐπιτυχίας. Ἐθλεπε τὴν σύνθετη ἐπιτυχία του σὲ βάθος καὶ σὲ πλάτος στῆν προσπάθεια τῶν μαθητῶν του. Ἦτανε ὁ πραγματικὸς δάσκαλος, πού συνταύτιζε

ΓΥΡΩ ΣΤΟΝ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑ

Κύριε Διευθυντά,

Στά τελευταία τεύχη του περιοδικού σας δημοσιεύθηκε η μελέτη του κ. Ίωάννου «Ο Καποδίστριας και το πρόβλημα της εθνικής ανεξαρτησίας», επιστολή του κ. Σ. Μάξιμου και επιστολή του κ. Ίωάννου, σχετικά με το ίδιο θέμα.

Η ιστορική τοποθέτηση του Καποδίστρια, με συσχέτιση μάλιστα προς το πρόβλημα της εθνικής ανεξαρτησίας, αποτελεί θέμα βασικό της νεοελληνικής ιστορίας και ιδιαίτερα επίκαιρο σήμερα. Η μελέτη του κ. Ίωάννου περιέχει αξιόλογες παρατηρήσεις και γενικά ξεφεύγει από τη συνηθισμένη, αντίθετη με την ιστορική αλήθεια, μειωτική ή και άρνητική αξιολόγηση του έργου του Καποδίστρια. Η Συμβολή όμως του Κ. στην κατάκτηση της

εθνικής ανεξαρτησίας είναι πολύ πιο θετική, αλλά και πολλαπλή, και χωρίς τις άρνητικές όψεις, που δέχεται ο κ. Ίωάννου.

Το ζήτημα της εθνικής ανεξαρτησίας υποδιακρίνεται σε δύο φάσεις: την κατάκτηση της ανεξαρτησίας και τη διατήρηση της ανεξαρτησίας.

Για την κατάκτηση της εθνικής ανεξαρτησίας, δηλαδή τη δημιουργία ανεξάρτητου ελληνικού κράτους, η συμβολή του Καποδίστρια υπήρξε μοναδική, όπως διεξοδικά παρουσιάζεται και τεκμηριωμένα στα βιβλία μου «Ο Κυβερνήτης Καποδίστριας και η Απελευθέρωσις της Ελλάδος». Αθήνα, 1954. Ο κ. Ίωάννου, όπως και ο κ. Μάξιμος, δεν είχαν φανταστεί ότι όψει τους το βιβλίο μου. Το ιστορικό αυτό έργο του Καποδίστρια είναι μια κλασική περίπτωση της κρισιμότητας που έχει η έκδηλωση του ύποκειμένου παράγοντα στην ιστορία, όπου δηλαδή ένας μέγας ηγέτης βρίσκεται σε καίρια πολιτική θέση και έτσι με τις αποφάσεις του προσδιορίζει αποφασιστικά την κίνηση των κοινωνικών δυνάμεων και άρα τη διαμόρφωση των πολιτικών γεγονότων.

Η υποστοαή του μέσα στο σύνολο και στην συνισταμένη ένταση της ομαδικής προσφοράς των μαθητών του.

Η Τέχνη του Κεφαλληνού ήταν τέχνη βαθείας γνώσης, που ξεπερνούσε τους τεχνικούς φραγμούς κι απλωνότανε άνετα στην ενιαία σύλληψη της μεγάλης φόρμας. Η εξωτερική ωραιότητά του δεν ήταν αδυναμία, άλλ' αντίθετα, εύθυρα μιζάνε απόλυτα με το χαρακτήρα του κι εξέφραζε ένα βαθύτερο και προσωπικό νόημα αντίληψης για την ζωή και τον άνθρωπο. Πίστευε ότι ο κόσμος και η ζωή έπρεπε ν' άποτελούν ένα σύνολο ιδανικά ωραίο και δεν διάσασε, στα μαύρα χρόνια της σκλαβιάς, να ύψώσει την τιμία φωνή του για την έσπεμένη εξόντωση των Έλλήνων από τους κατακτητές. Όταν θρεθήκαμε αιχμάλωτοι του έχθρου, ο Κεφαλληνός έδημιούργησε μέσα στις δύσκολες στιγμές μας μια φωτεινή και αισιόδοξη άτμόσφαιρα και η άκτινοβολία της προσωπικότητάς του μας γέμιζε με αισιόδοξία για την ζωή και την όμορφιά της.

Πνεύμα υπερέφανο, ήρθε πολλές φορές σε σύγκρουση με τις μιζέριες της ζωής, αλλά ποτέ δεν υποχώρησε, γιατί διατηρούσε άμείωτη την συνείδηση της υπεροχής του. Ήτανε γεμάτος θάρρος και παλληκαρία στην υπεράσπιση του ωραίου και της ποιότητας. Θανάσιμα δεικτικός έκει που νόμιζε ότι υπέθεσκε το κάλπικο, κρατούσε φραγγέλιο έκει που συναντούσε την άπάτη στην Τέχνη και την ζωή.

Ο Γιάννης Κεφαλληνός έβασε το δνομά του και την προσωπικότητά του με μια σπάνια ιδιότητα: Την ιδιότητα του άναντι-κατάστατου.

Ο Καποδίστριας, από την ύψηλή θέση του Υπουργού των Έξωτερικών της Ρωσίας και άκόμη του προσωπικού φίλου του Ρώσου Αυτοκράτορα Άλέξανδρου, μπόρεσε κατά τα έτη 1817—1820 να συγκυλίψει τη Φιλική Έταιρία μέσα στη Ρωσία και το 1821 στο Συνέδριο του Αλύμπαχ — που ήταν άμείλικτο δικαστήριο της φοβερής Πενταπλής Συμμαχίας και είχε μόλις καταδικάσει και καταστείλει στρατιωτικά τις Έπαναστάσεις της Νεαπόλεως και του Πεδεμοντίου — να επιτύχει άσκηση Ρωσικού Βέτο, όπως θα λέγαμε σήμερα, που άπαγόρευε την επέμβαση της αντιβρασιλικής Πενταπλής Συμμαχίας εναντίον των Έλλήνων έπαναστατών, και έτσι να σώσει την Έλληνική Έπανάσταση στα πρώτα της θήματα. Και, έκτος από όλα, άργότερα στην Ελλάδα — ενώ η Χώρα θρίσκονταν σε εξάντληση, με έξοντωμένο το τρίτο του πληθυσμού και κατεστραμμένη την οικονομία της, και το Έθνος ήταν σε αδυναμία να συνεχίσει την Άγώνα εναντίον του Ισχυρότατου άκούη έχθρου, ενώ, όστερα από το θάνατο του Γ. Κάνιγκ και τη μεταβολή της άγγλικής πολιτικής, έφαινονταν άμφίβολη η συνέχιση του ένδιαφέροντος και της συνεργασίας των Τριών Δυνάμεων, Άγγλίας—Γαλλίας—Ρωσίας, ύπέρ της Ελλάδος — κατόρθωσε ο Καποδίστριας επί τόπου, σαν Κυβερνήτης, να άνασυγκροτήσει τις ένοπλες δυνάμεις του Έθνους και να συνεχίσει άποτελεσματικά τον πόλεμο κατά του έχθρου, να καταλάβει έγκαιρα τα διεκδικούμενα έθνικά έδάφη και να δημιουργήσει έτσι τετελειωμένο γεγονός άπέναντι στις Τρεις Δυνάμεις, να όργανώσει παράλληλα κράτος έσωτερικό και με άριστοτεχνικές ένεργειες στο διπλωματικό πεδίο να προαγάγει το έλληνικό ζήτημα, από την

ἀπόφαση τῶν Τριῶν Δυνάμεων γιὰ κεῖρήνευση τῆς Ἀνατολῆς, μὲ Ἀυτονομία ἀπλῶς τῆς Πελοποννήσου, στὴ δημοκρατία τοῦ ἀνεξάρτητου ἑλληνικοῦ κράτους τοῦ Πρωτοκόλλου τοῦ 1830. Ἡ κατάκτηση τῆς πολιτικῆς ἀνεξαρτησίας τοῦ Ἔθνους, ἡ δημιουργία δηλαδὴ ἀνεξάρτητου ἑλληνικοῦ κράτους, ἔργο βασικὰ τῶν ἐπικῶν ἀγῶνων καὶ τῶν αἰματηρῶν θυσιῶν τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ, εἶναι ἀρρηκτα δεμένη μὲ τὴν προσωπικότητα καὶ τὴ δράση τοῦ Καποδίστρια.

Ὅσον ἀφορᾷ τὴ διατήρηση τῆς ἀνεξαρτησίας τῆς Χώρας, δὴ «θέσεις» τοῦ Καποδίστρια χαρακτηρίζουν τὴν πολιτικὴν του σάν κατ' ἐξοχὴν πολιτικῆς ἐθνικῆς ἀνεξαρτησίας: Ἐξωτερικὴ πολιτικὴ ἴσης φιλίας πρὸς τὰς Τρεῖς Δυνάμεις. Ταχεῖα κατάκτηση τῆς οικονομικῆς ἀνεξαρτησίας τῆς Χώρας.

Κανὼν γιὰ τὴν ἐξωτερικὴν πολιτικὴν τοῦ Ἐθνους καθόρισεν ὁ Καποδίστριας τὴν μὴ ἐξάρτησιν ἀπὸ καμιά ξένη Ἐπικράτεια, καὶ εἰδικὰ στὶς σχέσεις μὲ τὰς Τρεῖς Δυνάμεις, Ἀγγλία, Γαλλία, Ρωσία, ποῦ διαχειρίζονταν τότε τὸ ἑλληνικὸ ζήτημα καὶ ποῦ ἡ βοήθειά τους ἦταν ἀπαραίτητη γιὰ τὴν ἐπιβίωση τῆς Χώρας, ὅπως καὶ ἐφόρμισε αὐτοητὰ πλιτικὴ ἴσης φιλίας καὶ πρὸς τὰς τρεῖς.

Ἔτσι δὲν εἶναι ἀλήθεια, ὅτι ὁ Καποδίστριας «ἐξέφραζε... τὸν ἐξωτερικὸν προσανατολισμὸν τῆς Χώρας πρὸς τὴ Ρωσίαν, ὅπως γράφει ὁ κ. Ἰωάννου. Ὁ Καποδίστριας εἶχε θέβαια τὴν ἀμέριστη ἐμπιστοσύνην τῆς Ρωσίας καὶ ἡ παρουσία του στὴν Ἑλλάδα ἀποτελοῦσε ἐγγύηση, ὅτι δὲν θὰ περιέρχονταν ἡ Χώρα στὴν ἐπιρροὴ ξένων Δυνάμεων, ἀντιπάλων τῆς Ρωσίας. Πίστευε ἀκόμη ὁ Καποδίστριας, ὅτι ἡ Ρωσία ἦταν ὁ φυσικὸς συμπαράστατός τοῦ Ἐθνους στὶς διεκδικήσεις του κατὰ τῆς Τσερκίας, ἐτήρησε ὅμως πολιτικὴν καθαρὰ ἑλληνικὴν. Ὁ Ἰβσος ὁ ἀγγλόφιλος Σπ. Τρικούπης θεσθαίνει: «...ὐπὲρ τῆς Ἑλλάδος μετέλθε τὴν ρωσσικὴν ἐπιρροὴν του, καὶ ὄχι ὑπὲρ τῆς Ρωσίας τὴν ἑλληνικὴν ἀρχὴν του... οὐδεὶς ἐπέιση ἡ ρωσσικὴ ἀσλὴ εἰς ὑποστήριξιν τοῦ Κυβερνήτου, οὐδὲν οὐδέποτε ἀπήτησε παρ' ἐκείνου ὑπὲρ ἐαυτῆς ἐν Ἑλλάδι, καὶ ἀγαθοπιοὺς ἀπέθη πρὸς τὸν τόπον ἢ πρὸς αὐτὸν σχέσις τις» (Ἱστορία τῆς Ἑλληνικῆς Ἐπαναστάσεως, Τόμος Δ' σ. 276-277). Οἱ Ἀγγλοι ἀπλῶς θεωροῦσαν ἢ μάλλον χαρακτηρίζον τὸν Καποδίστρια ἐκπρόσωπο τῆς Ρωσίας στὴν Ἑλλάδα. Ὁ Μ. Δραγοῦμης γράφει: «...Ἐμῖσιν δὲ τὸν Κυβερνήτην, οὐχὶ νομίζοντες φρονοῦντα τὰ τὸν Ρώσων, ἀλλ' ὡς ἐπιδιώκοντα τὴν ἐντελεῖ ἀνεξαρτησίαν τῆς Χώρας καὶ τὴν ἐπέκτασιν τῶν ὁρίων, ἃ, μετὰ τὴν πτῶσιν τῶν Οὐρίων, ἤξιον νὰ στήσωσιν οἱ Τόρεις κατὰ τὸν ἴσθμὸν τῆς Κορίνθου. (Ἱστορικὰ Ἀναμνήσεις σ. 138).

Προϋπόθεση ἐξ ἄλλου γιὰ τὴ θυσιαστικὴν μῆσ πολιτικῆς ἐθνικῆς ἀνεξαρτησίας θεωροῦσε ὁ Καποδίστριας τὴν κατάκτηση τῆς οικονομικῆς ἀνεξαρτησίας τῆς Χώρας, ἐξαρτημένης τότε ὁλωσδιόλου ἀπὸ τὰ χρηματικὰ βοήθηματά τοῦ Ἐξωτερικοῦ.

Γιὰ τὴν κατάκτηση τῆς οικονομικῆς ἀνεξαρτησίας τῆς Χώρας, ὁ Καποδίστριας ζητᾷ τὸ παραγωγικὸ δάνειον τῶν 60.000.000 φράγκων. Ὑπολόγισε, ὅτι μὲ ἓνα μέρος τοῦ ποσοῦ αὐτοῦ θὰ ἐξασφάλιζε τὴν ρύθμιση τοῦ ἐξωτερικοῦ χρέους καὶ

τὴν ἀνασφάλωσιν ἔτσι τῆς πίστεως τῆς Χώρας, ποῦ θὰ μπορούσε στὸ ἔξῃ νὰ θρίσκει αὐτοδύναμα καὶ μὲ καλοῦς ὄρους ὅσα κεφάλαια χρειάζονταν, καὶ ταυτάχρονα θὰ ἐλευθερώει τὰ ὑποθηκευμένα στοὺς ξένους ὁμολογιούχους ἐθνικὰ κτήματα, ἐνὼ τὸ ὑπόλοιπο θὰ διέθετε γιὰ τὴν ραγδαία οικονομικὴ ἀνάπτυξη τῆς Χώρας. Ὑπολόγισε εἰδικότερα, ὅτι μὲ τὴν παραγωγικὴν τοποθέτηση τῶν ὑπολοίπου τοῦ δανείου, σὲ περίοδο 4-5 ἐτῶν, «θὰ ἐξεγειροῦ ἡ εὐπορία τοῦ τόπου» καὶ «θὰ ἀνεδεικνύετο ὁ κρυπτός καὶ μέγας πλοῦτος τῆς Ἑλλάδος». Ἡ ἀπελευθερωθὲν τῶν ἐθνικῶν κτημάτων ἀπὸ τῶν ξένων ὁμολογιούχους ἀποτελοῦσε ἔμμονη ἰδέα τοῦ Καποδίστρια: «ἡ γῆ εἶναι ὑποθηκευμένη εἰς τοὺς Ἀγγλοὺς δανειστάς: ἀνάγκη νὰ τὴν ἐλευθερώσωμε μὲ τὴν ἴδια ἀπόφαση, ὡς θὰ τὴν ἐλευθερώσωμε καὶ ἀπὸ τὰ ἄρματα τοῦ Κουταγία καὶ τοῦ Αἰγυπτίου», ἔλεγεν ὁ Καποδίστριας τὶς πρώτες ἡμέρας τοῦ 1828, ὅπως ἀναφέρει ὁ Τερτσέτης.

Χαρακτηριστικὴ τῆς εὐρύτατης προοπτικῆς τοῦ Καποδίστρια γιὰ τὴν οικονομικὴ ἀνάπτυξη τῆς Χώρας εἶναι καὶ τὸ ἐνδιαφέρον του γιὰ τὴ δημιουργία θιομηχανίας, ποῦ ἐκδηλώθηκε ἀκόμη καὶ μὲ ἔρυνες γιὰ ἐξέγερση «ἀρκετὰνθρακούς», ἀναγκαιοῦ γιὰ τὴν ἀξιοποίηση τῶν διαπιστωμένων μεταλλευμάτων τῆς Χώρας.

Ἀλλὰ τὸ κέντρο τῆς ὁσμῆς οικονομικῆς προσπάθειας τοῦ Καποδίστρια ἦταν ἡ ἀνάπτυξη τῆς γεωργίας τῆς Χώρας, μὲ τὴν ἐφαρμογὴ τῆς γεωπονικῆς ἐπιστήμης τῆς ἐποχῆς καὶ πρὸ πάντων μὲ τὴν ἀξιοποίηση τῶν ἐθνικῶν κτημάτων, συνδυσμένη μὲ τὴ διανομὴ τους στὸς ἀκτήμονες γεωργούς καὶ τοὺς ἀπολυόμενους πολεμιστὰς τοῦ Ἀτάκτου Στρατοῦ.

Σχετικὰ μὲ τὸ περίφημο ζήτημα τῶν ἐθνικῶν κτημάτων καὶ τὴ μὴ πραγματοποιησθεῖσα τὴν διανομὴν τους ἀπὸ τὸν Καποδίστρια, θὰ μᾶς ἐπιτραπῆ νὰ παραπέμψομε σὲ ὅτι εἰδικὰ γράφωμε στὸ κεφάλαιο «Ὄικονομικὴ πολιτικὴ τοῦ Κυβερνήτου» (σ. 116-118) τῆς «Ἱστορίας τῆς νεωτέρας Ἑλλάδος (1828-1940)», ποῦ ἐκδίδει ὁ Οἶκος «Σεφερλῆ».

Ἀκριβῶς γιὰ νὰ μὴ μπερῆσει νὰ γίνῃ ἡ διανομὴ τῶν κτημάτων καὶ νὰ μὴ πραγματοποιηθεῖ τὸ λαμπρὸ σχέδιον οικονομικῆς ἀνάπτυξης τῆς Χώρας, καὶ ἔτσι κατοχυρωθεῖ καὶ ἡ πολιτικὴ ἀνεξαρτησία τῆς, δὲν δόθηκε τὸ δάνειον τῶν 60.000.000 φράγκων στὸν Καποδίστρια ἀπὸ τῶν ξένων, ποῦ καὶ πολέμησαν πολὺπλευρα τὴν κυβερνήσιν του.

Ὁ κ. Ἰωάννου καὶ ὁ κ. Μάξιμος κρίνον τὸν Καποδίστρια καὶ ἀσχετα μὲ τὴ συμβολὴν του γιὰ τὴν ἐθνικὴν ἀνεξαρτησία τῆς Χώρας καὶ χαρακτηρίζον τὴν πολιτικὴν του, πρὸ πάντων ὁ κ. Μάξιμος, σάν ἀντιδραστικὴ. Ἡ γνώμη ὁμως αὐτῆ, ἂν καὶ ἔχει ὑποστηριχθεῖ ὡς τώρα ἀπὸ πολλὰς πλευρὰς, εἶναι ὀλίγελα ἐσφαλμένη.

Ἄν ἡ διανομὴ τῶν ἐθνικῶν κτημάτων δὲν πρόφτασε νὰ πραγματοποιηθεῖ ἀκριβῶς, ἐκδηλώθηκε ὀδιστικὴ ἡ ἀντίδραση τῶν προκρίτων κατὰ τὸν Καποδίστρια, ποῦ ἔφθασε καὶ στὴν ἀγρία δολοφονία του, ἢ ἄλλῃ πολιτικῇ τοῦ Κυβερνήτη καὶ τὰ πολιτικὰ γεγονότα τῶν ἐτῶν 1828-1831, ἂν ἐρμηνευθοῦν ὡςτά, ἀποδεικνύου καθαρά, ποῖα ἦταν ἡ στάση τοῦ Κα-

ποδίστρια και ποιά ή στάση τών αντιπάλων του απέναντι στά ζωτικά προβλήματα τής Χώρας.

Όταν έφθασε στην Έλλάδα ο Καποδίστριας, ή Χώρα είχε διάβρωση σχεδόν φουεδαρχική. Τά έννά δέκατα του λαού τής ύπαιθρου ήσαν άκτημονες και έργάζονταν υπό συνθήκες σχεδόν δουλοπαροικίας στά κτήματα τών προκρίτων γαιοκτημόνων ή στά νοικιασμένα από αυτούς έθνικά κτήματα. Τή διοίκηση στις χωρίες άσκοπουν οι πρόκριτοι ή οι καπενάνιοι, χωρίς νά λογαριάζουν τήν κεντρική Κυβέρνηση. Ήπι πλέον, ή Χώρα ήταν άπ' άκρου εις άκρον έρειπωμένη και ή οικονομία τής κατεστραμμένη.

Έτσι, ή οικονομική ανάπτυξη και ο κοινωνικός μετασχηματισμός τής Χώρας πρόβαλε σαν ιστορικό καθήκον του Έθνους, άφοι θέλασε συγχρόνως αντιμετώπιζονταν τό πρόβλημα άνοικοδόμησης και άνασυγκρότησης σέ ευρύτατη έκταση, και ή ταυτόχρονη δημιουργία ένιαου έθνικού κράτους, που θα ύπερνικοσε και θα έτεματίζε τήν τιμαριωτική διάσπαση τής Χώρας.

Ο Καποδίστριας αυτούς άκρίβως τούς σκοπούς επίδιώξε. Έτσι, άμως, καθώς ξεκίνησε με τό θάρρος τής πλλαπλής καθυστέρησης τής ζωής του Έθνους, είχε νά αντιμετώπισει τρομακτικές δυσχέρειες σέ πολλά συγχρόνως επίπεδα, και φυσικά τήν άδυσώπητη αντίδραση τών περισσότερων προκρίτων, που μέ τή νέα διαμόρφωση τών έλληνικών πραγμάτων έχαναν τήν μέχρι τότε ισχύ τους και τά ιδιαιτερα, οικονομικά και κοινωνικά προνόμια τους. Ήπι πλέον, ή σύνεση του πολέμου, τό 1828 και 1829, πρόσθετε τά δυο πρώτα χρόνια μέγιστες δυσχέρειες, καθώς άπορροφούσε κατ' άπόλυτην προτεραιότητα τό μεγαλύτερο μέρος τών διαθέσιμων οικονομικών μέσων. Έξ άλλου, και κυριότερα, ή κρίσιμη θέση τής Χώρας και ή έξόρτησή τής τότε, πολιτική και οικονομική, από τις

έντονα συντηρητικές Τρείς Δυνάμεις, δέσμευε τήν πρωτοβουλία του Καποδίστρια σέ μέγιστο βαθμό, ιδιαιτερα στον τμήμα τών μέτρων, που θα έπιτελούσαν τόν κοινωνικό μετασχηματισμό τής Χώρας. Αυτά όλα πρέπει νά έχει όπ' όψει του ο μελετητής έκείνης τής περιόδου, άν θέλει νά μη παρασυρθεί σέ έσφαλμένα συμπεράσματα.

Η πολιτική ύμω του Καποδίστρια, παρά τις καταθλιπτικές αυτές δυσχέρειες, είναι καθαρότατη και συνεπέστατη τήν βασική γραμμή τής ύπερ του λαού, για τήν άνοικοδόμηση και άνασυγκρότηση, τήν οικονομική ανάπτυξη και τήν κοινωνική άνάπλαση τής Χώρας.

Τά πιο χαρακτηριστικά μέτρα τής πολιτικής αύτης, που πρόφτασαν νά πραγματοποιηθούν, ήταν: Η όργάνωση του Άτακτου Στρατού σαν έθνικό στρατό, δηλαδή στρατού τής ένιαίας έπικράτειας και ή κατάργηση τών τοπικών στρατών, που ήταν κατά κανόνα όργανα τών προκρίτων ή άσκηση τής φορολογίας άπ' εθέλιας από τήν Κυβέρνηση, χωρίς τήν παρεμβολή τών προκρίτων ή ίδρυση τών δικαστηρίων, όπου οι πρόκριτοι προσέρχονταν σαν ίσοι με τούς άλλους πολίτες άκόμη, ή κατά πλάτος ανάπτυξη τής παιδείας, που, άμφώνοντας και χειραφετώντας τό λαό, έμεινε έμμεσα τήν έπιρροή και τήν ισχύ τών προκρίτων.

Οι παρατηρήσεις του κ. Ίωάννου για «ρόλο... ρομαντικό και αντίδημοκρατικό» και για σφάλματα πολιτικής τακτικής του Καποδίστρια, δέν θρίσκουν έρεση στα πράγματα. Ο χώρος δέν έπιτρέπει έξω ύπε περιληπτικά νά έκθέσωμε όσα έχουμε άναπτύξει στο ειδικό κεφάλαιο τής «Ιστορίας τής Νεωτέρας Έλλάδος» (σελ. 125—135).

A. I. ΔΕ ΣΠΟΤΟΠΟΥΛΟΣ Σ

15 - 1 - 1957

ΕΤΥΜΟΛΟΓΙΚΑ ΖΗΤΗΜΑΤΑ

Κτήριο, μυζήθρα, μπουναμάς κτλ.

Κύριε Διευθυντά,

Εις τό ύράσιο σας περιοδικό, έκτός από καθαρά λογοτεχνικά κείμενα, δημοσιεύονται και μελέτες γύρω από ένδιαφέροντα θέματα τής νεοελληνικής Ιστορίας. Νομίζω ότι ή «Επιθ. Τέχνης» θα έπρεπε νά δημοσιεύει και μελέτες γύρω από τήν Ιστορία τής νεοελληνικής γλώσσας, μιά που τό ζήτημα τής γλώσσας (δημοτική — καθαρρεύουσα) συζητείται άκόμη τόσο έντονα. Άφοι και στις έφημερίδες τά τελευταία χρόνια δημοσιεύονται συγχότατα απόψεις γιά τό γλωσσικό ζήτημα, ένα περιοδικό σαν τό δικό σας δέν θα έπρεπε νά μείνει έξω από τή συζήτηση.

Επίσης, θα είχα νά παρατηρήσω πώς, άνεξάρτητα από τις συνθετικές μελέτες με αξιώσεις πάνω σ' ένα τόσο σοβαρό ζήτημα, όπως τό γλωσσικό, δέν θα ήταν άσκοπο νά καθιερώνατε μιά στήλη γύρω από ειδικότερα γλωσσολογικά προβλήματα τής νέας Έλληνικής, δεδομένου ότι, όπως είναι γνωστό, ή νέα Έλληνική γλώσσα μόνο τις τελευταίες δεκαετίες άρχισε νά γίνεται αντι-

κείμενο τής έπιστημονικής μελέτης και έρευνας, ενώ για τήν άρχαία έχουν γραφτεί χιλιάδες τόμοι. Παλιότερα, άλλωστε, ο «Νουμάς» είχε πλούσια σχετική ύλη και τώρα ή «Νέα Έστια» δημοσιεύει τακτικά τέτοιες συνεργασίες. Σπουδαίο σταθμό άποτελεί τό «Ετυμολογικό Λεξικό τής Νέας Έλληνικής» του καθηγητή Άνδριώτη, όπου κατά ένα τρόπο έχουν κωδικοποιηθεί τά μέχρι του 1951 πορίσματα τών έπιστημονικών έρευνών τών ειδικών γλωσσολόγων. Πέρα όμως από τούς επαγγελματίες ειδικούς, είναι και πολλοί έρασιτέχνες, που κάτι έχουν νά πουν σ' όρισμένες περιπτώσεις.

Άν δέν είχατε αντίρρηση, θ' άνοιγα έγώ από τις στήλες σας τή συζήτηση, που άργότερα μπορεί νά προσελκύσει τήν προσοχή και τό ένδιαφέρον και άλλων περισσότερων ειδικών.

Τους τελευταίους μήνες γίνεται από τις στήλες τής «Καθημερινής» μεγάλη συζήτηση για όρθογραφικά και ετυμολογικά ζητήματα.

1) Ένα τέτοιο είναι και ή ετυμολογία τής κοινοτής νεοελληνικής λέξεως κτήριον ή κτί-

ριον. Κάτω από την λογιοτατιστική επίδραση, που χαρακτηριστικό της είναι και η προχειρότητα, η λέξη ἐτυμολογείται από επίσημους γλωσσολόγους είτε από τὸ «κτιζῶ» (λόγῳ τῆς σημασιολογικῆς ὁμοιότητος) είτε από τὸ «εὐκτήριος οἶκος» (ἀπὸ τὸ εὐχομαι), πὺ σημαίνει: Ἐκκλησία.

Ἰνομίζω, πὺς οὐτε ἡ μία, οὐτε ἡ ἄλλη ἀποψη εἶναι σωστῆ. Ἀπὸ τὸ κτιζῶ δὲν μπορεῖ, κατὰ τοὺς νόμους τῆς γλώσσας μας, νὰ παράγεται τὸ κτιριον, γιατί ἀπὸ ὅλα τὰ εἰς -ιζῶ ρήματα παράγονται οὐσιαστικά μὲ ἕνα -σ- πριν ἀπ' τὴν κατάληξη (τὸ ζ=β+σ). Βλ. ποτιζῶ - ποτιστῆρι καὶ ὄχι ποτιτήρι, καθαρίζω - καθαριστήριον κ. ἄ. π. Ἄλλωστε, ἀπὸ τὸ κτιζῶ, κατὰ τὸν αὐτὸν κανὼνα μὲς παρεδόθη στὴ λογία τὸ: κτίωμα.

Ὅτε καὶ ἀπὸ τὸ «εὐκτήριος οἶκος» φαίνεται νὰ παρηχθῆ τὸ κτήριον, γιὰ τὸν ἀπλούστατο λόγο, ὅτι ἡ λέξη εἶναι κατασκευασμα τῶν πατέρων τῆς Ἐκκλησίας καὶ τῶν μεσαιωνικῶν καθαρουσιανῶν συγγραφέων καὶ φαίνεται πολὺ ἀπίθανο ἡ νεκρὴ αὐτῆ καὶ ἀμυχή ἔκφραση νὰ πέρασε στὸ λεξιλόγιον τοῦ λαοῦ γιὰ μιὰ τόσο μεγάλῃς χρήσεως καὶ διάδοσους σημασία. Εἶναι, δηλαδὴ, ἀπίθανο ὁ ἑλληνικὸς λαὸς γιὰ τὴν ἔννοια τοῦ κτηρίου (σπιτιοῦ) νὰ μὴ εἶχε μιὰ λέξη, καὶ περιμενε ἀπὸ τοὺς λόγιους νὰ κατασκευάσουν τὸ «εὐκτήριος οἶκος» (ποῦ ἄλλωστε τὸ εἶπαν καὶ αὐτοὶ μόνο γιὰ τῆς Ἐκκλησίας) καὶ νὰ τὴν ἀρπάζει ὁ λαὸς ὕστερα γιὰ... νὰ συμπληρώσει μὲ αὐτὴ τὸ φτωχὸ τοῦ λεξιλογίου!

Φαίνεται, λοιπὸν, πὺς λέξη μὲ τὴν ἔννοια τοῦ σπιτιοῦ ὕπῆρχε καὶ ἔμοιαζε (καὶ στὴν προφορὰ) μὲ τὸ σημερινὸ κτήριον.

Ἰκαὶ πραγματικά, αὐτῆ ἡ λέξη εἶναι τὸ «οἰκητήριον» (ἀπὸ τὸ οἰκέω - ὠ=κατοικῶ), λέξη, μάλιστα, εὐρύτατα διαδεδομένη. Στὰ Εὐαγγέλια, πὺ κατὰ τοὺς εἰδικούς, ἔχουν μεγάλῃς σχέση μὲ τὴ νεοελληνικὴ γλῶσσα, εἶτε γιὰτὶ ἀπέδιδαν τὴν ἑλληνικὴ γλῶσσα ὅπως τὸς ὀμιλεῖτο στὰ παράλια τῆς Ἀνατολικῆς Μεσογείου, εἶτε γιὰτὶ ἐπῆρσαν ἀργότερα πῆ νέα ἑλληνικῆ, τὴ θρίσκομε ὡς οἰκητήριον, ἡ καὶ κατοικητήριον. Ἐπίσης, ὑπάρχουν οἱ λέξεις οἰκήτης, οἰκητήρ, οἰκήτωρ, οἰκητός (κατοικημένος) κ.τ.λ. Τώρα, πὺς τὸ οἰκητήριον ἔγινε κτήριον, τὸ πρᾶγμα εἶναι ἀπλὸ γιὰ τοὺς φιλόλογους (βλ. Κουκουλῶν - κουκλῶν, τὸ ἀρχαῖο νησιεῖα κ.τ.λ.).

2) Ἡ κοινοτάτη λέξη «μυζήθρα» ἐτυμολογεῖται συνήθως ἀπὸ τὸ «μυζῶ». Πὺς τώρα τὸ λογιάτατο μυζῶ, ἐπέρασε στὴ νέα Ἑλληνικὴ γλῶσσα καὶ νὰ δηλώσει ἕνα, γιὰ πολλοὺς αἰῶνες, βασικὸ ἑλληνικὸ τυρὶ, δὲν ἐξηγεῖται ἀπὸ τοὺς ἐτυμολόγους.

Νομίζω, πὺς ἀπλούστατα εἶναι τὸ λαϊκότατο ζῆμη - ζυμήθρα (βλ. κερὶ - κερήθρα, δοχτυλιδοχτυλήθρα κ.τ.λ.), στὸ ὅποιο ἔγινε ἡ λεγόμενη ἀντιμετάθεσις φθόγγων (βλ. σπαρτεῦ - παστρεῦ, φάσκελο - σφάκελο, κρικέλια - κερκέλια κ.τ.λ.).

Τὸ ὅτι ἡ μυζήθρα (ἡ μηζήθρα, ἴσως) ἔχει σχέση μὲ τὴ ζῆμη, τὸ καταλαβαίνετον ὅλοι ὅσοι... γνωρίζουν τὴν πραγματικὴ μυζήθρα, πὺ τὸ χαρακτηριστικὸ τῆς, ἄλλωστε, ἀπὸ τὰ ἄλλα τυριά, εἶναι ἀκριβῶς πὺς εἶναι σάν ζῆμη (εἶναι δηλ. κάτι διαφορετικότερο ἀπὸ τὴ φέτα, τὴ μαλάκα κ.τ.λ. ἀπὸ τὴ μιὰ μεριά καὶ τὴν γιανούρτι ἀπὸ τὴν ἄλλη).

3) Μὲ τὴν ὡς ἄνω ἀντιμετάθεσις θὰ ἔπρεπε ἴσως

νὰ σημειώθῃ ὅτι ἔχουν σχέση: τὸ μεδοῦλι (= μυελὸς τῶν ὀστέων (ἀπὸ τὸ μυαλοῦδι), τὸ κρητικὸν ἔργυρῶ=κρυῶνα, ἀπὸ τὸ ριγῶ, τὰ ἐπίσημα κρητικὰ ἀγκάραθο=φυτὸ μὲ ἀκανθώδη φύλλα, ἀπὸ τὸ ἀκάνθαρος καὶ ἀπόσπυρριζομαῖ =ἐκτείνω τὰς χεῖρας καὶ χαμοῖμαι, ἀπὸ τὸ ἀποτραβίζομαι, ἄλτατος - θάλατος κ.τ.λ.

4) Τὴ λέξη «μπονναμᾶς» τὴν παράγουν μερικοὶ ἀπὸ τὸ γαλ. bonhomme(!) Ἰνομίζω πὺς εἶναι ἀπὸ τὸ Ἑνετικὸ buona mano=φιλοδώρημα.

Ἰνπάρχει μάλιστα ἀναφορὰ τοῦ 1790 Ἑνετοῦ προξένου, ὅπου ὀμιλεῖ γιὰ buona mano πὺ ἔδωσε (μπαχτσῖαι) στοὺς Τούρκους τοῦ Ἀλγερᾶ. (Βλ. περιοδ. «Ἡπειρ. Ἔστια» 1953, σελ. 243). Πὺ ὁ μπονναμῶνος ἔγινε μπονναμᾶς, βλ. ἀρματολόγος - ἀρματολῶς, ἐυλοφῶγος - ἐυλοφῶς (ράσπα), συκοφῶγος - συκοφῶς (πεπνὸν) κ.τ.λ. Μπορῶ νὰ σὰς θεσπιάσω ὅτι στὰ ὀρεινὰ τῆς Κρήτης τὰ φιλοδοῦρηματα αὐτὰ λέγονται «καλὴ χέρας». Π.χ., Πήγαινε στὸ γονὸ σου νὰ σοῦ δώσει τὴν καλὴ του χέρα.

Σταματῶ, γιὰ νὰ μὴν κάμω κατάχρησι τῆς φιλοξενίας σας.

1. ΦΙΛΙΠΠΑΚΗΣ — Δημοσιογράφος

Ἀθήνα, 20 - 2 - 57

Ἐ «μποναμᾶς»

Φίλε Ἰκρίε Διευθυντά,

Ἰνομίζω ὅτι πολὺ ὀρθὰ ὁ κ. Φιλιππάκης ἐτυμολογεῖ τὸν «μποναμᾶ» ἀπὸ τὸ buona mano. Ἄς μοῦ ἐπιτραπῆ νὰ παραθέσω καὶ ἄλλο κείμενο, ἐνισχυτικὸ τῆς ἀποψῆς αὐτῆς. Ἡ Ἐλισάβετ Μαρτινέγκου, λοιπὸν, γράφει στὴν «Αὐτοβιογραφία» τῆς (βλ. ἔκδ. 1956, σελ. 82): «Ἐγὼ εἶχα πρῶτα ὀρεινὰ θαλμῆνα εἰς ἕνα ζυμῶλι ὅλα μου τὰ συγγράμματα καὶ κόμματα τάλληρα — τὰ ὅποια οἱ γονεῖς μου μοῦ τὰ εἶχαν σὶ δομένα βιὰ κὰ λ ὦ ν χ ἔ ρ ι (buona mano) — ἐπάνω ἀπὸ αὐτὰ καὶ ἀπὸ τὰ συγγράμματα μου εἶχα θαλμῆνα ὀλίγα χρειαζόμενα ὀρχα μου» κ.τ.λ.

Μὲ τιμῆ

Κ. ΠΟΡΦΥΡΗΣ

Ἡ ἔκδοσις τῆς «Ε. Τ.» κάτω ἀπὸ τῆς σημερινῆς συνθήκης ἀποτελεῖ πραγματικὸ ἄθλο. Οἱ ἀναγνώστες μας τῆς Ἀθήνας καὶ τοῦ Πειραιᾶ ἀλλ' ἀκόμα περισσότερο τῶν ἐπαρχικῶν καὶ τοῦ ἐξωτερικοῦ πρέπει σὺ ν τ ο ς μ α νὰ ἐξοφλήσουν τῆς ὀφειλόμενης συνδρομῆς καὶ νὰ φροντίσουν γιὰ τὴ μεγαλύτερη ἀκόμη ἀνάπτυξη τῆς κυκλοφορίας μας. Ἰμόνο μ' αὐτὸ τὸν τρόπο θὰ μπορέσει ἡ «Ε. Τ.» ν' ἀνταποκριθεῖ στῆς δικαιολογημένες ἀπαιτήσεις τῶν ἀναγνώστων τῆς καὶ νὰ πᾶξει τὸν ρόλο πὺ πρέπει στὴν πνευματικὴ μας ζωῆ.

ΟΙ "ΥΠΕΡΑΣΠΙΣΤΕΣ," ΤΗΣ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑΣ

Δὲν ἀμφισβητοῦμε σὲ κανένα τὸ δικαίωμα νᾶχει ὅποιαν θέλει γνώμη πάνω στὰ διεθνή γεγονότα, νὰ τὴν διατυπώνει ὅπως νομίζει καὶ νὰ μάχεται γι' αὐτὴν, μὲ τὴν στοιχειώδη ὅμως προϋπόθεση νάνα εἰ προθέσεις του ελλικρινεῖς καὶ νὰ κινεῖται ἀπὸ πραγματικὸ ἐνδιαφέρον γιὰ τὶς ἀνθρωπιστικὲς ἀξίες ποὺ προβάλλει. Κι ἀκόμα, πρὶν ἀσκήσει τὴν κριτικὴ του, γιὰ κείνα ποὺ συμβαίνουν σ' ἄλλους τόπους, ἐπικαλοῦμενος δρισμένε ἀρχές, νᾶχει καθορίσει τὴ στάση του, μὲ βάση αὐτὲς τὶς ἴδιε ἀρχές, ἀπέ-
ναντι στὰ γεγονότα τῆς πατριδας του.

Προτοῦ λοιπὸν ἀναλάβουν νὰ γίνουν φανατικοὶ πρόμαχοι τῆς ἐθνικῆς ἀνεξαρ-
τησίας καὶ τῶν δημοκρατικῶν ἐλευθεριῶν τοῦ ὀγγρικοῦ λαοῦ, ἐκείνοι ποὺ ὀργάνωσαν τὸν τελευταῖο καιρὸ τὴν ἐκστρατεία στὸν τύπο καὶ στὸ ραδιόφωνο γιὰ τὴ σωτηρία τῆς ἔξω ἀπ' τὴν Ἑλλάδα Δημοκρατίας, θάπρεπε νὰ εἶχαν ἀσχοληθεῖ καὶ λίγο μὲ τὰ τοῦ οἴκου τους. Τὶ ἔκαναν γιὰ νὰ σώσουν τὴν ἐλληνικὴ ἐθνικὴ ἀνεξαρτησία, ποὺ ἔδω καὶ 12 χρόνια ἔχει κατὰ τὸν πιὸ ἀπροσχημάτιστο τρόπο καταλυθεῖ ἀπ' τοὺς ἐτερόδοιμους «φίλους» μας; Ἡ κατακράτηση τῆς Κύπρου, μὲ μεθόδους συνηγῆς βίας καὶ μὲ τὴν ὑποστήριξη τῶν μεγάλων συμμάχων μας, «ἐνορακωτῶν καὶ ὑπερασπιστῶν τῆς ἀληθινῆς Δημοκρατίας», δὲν εἶναι γεγονός ποὺ σὲ παγκόσμια κλίμακα ἐμφανίζει οὕσιαστικὲς ἀναλο-
γίες—βάσει τῶν ἰδίων πάντα κριτηρίων—μὲ ὁποιαδήποτε ξένη ἐπέμβαση ποὺ θίγει τὸ δι-
καίωμα τῶν λαῶν νὰ καθορίζουν μόνοι τους τὴ ζωὴ τους; Ἄλλὰ ποῖα φωνὴ ἀκούστηκε ἀπὸ μέρους τους, ὀργανωμένη μὲ τὸν τρόπο ποὺ ὀργανώθηκε ἡ «διαμαρτυρία» τους γιὰ τὸ ὀγγρικὰ, καὶ στὴν ἴδια κραυγαλέα ἔνταση; Ποῦ εἶναι τὰ ἀφιερῶματα καὶ οἱ εἰδικὲς ἐκπομπὲς γιὰ τὴ χυδαία ἐπίθεση κατὰ τοῦ αἰγυπτιακοῦ λαοῦ ἀπ' τοὺς νουνικούς μετό-
χους τῶν μεγάλων ἐταριῶν, ἀγγλοάλλους «δημοκράτες» «φίλους» μας, ποὺ χρησιμοποίη-
σαν γιὰ ὀρηγήριό τους τὰ ὑπόδουλα ἐλληνικὰ ἐδάφη, ἐκθέτοντας ἔτσι τοὺς ἐλληνικούς
τους πληθυσμούς στοὺς κινδύνους ἐνὸς αἰσχροῦ πολέμου, ὀλόττελα ξένου πρὸς τὰ αἰσθή-
ματα τοῦ λαοῦ μας; Ἄλλὰ ξεχάσαμε. Ἐνέργειες τέτοιου εἶδους, προσερχόμενες ἀπ' τοὺς
«αὐθεντικούς ἐργαστες» τῆς Δημοκρατίας—σὲ ἀντίθεση πρὸς τοὺς «ἐργασμένους ἐχ-
θρούς» τῆς, ποὺ τὴν παρερμηνεύουν—δὲν εἶναι δυνατὸ ν' ἀποτελοῦν ἀπειλὴ κατὰ τῆς
ἐθνικῆς ἀνεξαρτησίας καὶ τῶν δημοκρατικῶν ἐλευθεριῶν τῶν λαῶν ποὺ τὶς ὑφίστανται.
Εἶναι ἀντίθετα γνωστὸ ὅτι μόνο μὲ τέτοιες μέθοδες μπορεῖ νὰ σθεθεῖ ἡ ἀληθινὴ Δημο-
κρατία ἀπὸ τὰ ἰδανικὰ τῶν λαῶν.

Ἄς ρωτήσουμε ἀκόμα μὲ ποῖον τρόπο διαμαρτυρήθηκαν γιὰ τὴν καταπύση ἐπὶ
2 δλόκληρα χρόνια τώρα, καὶ συνταγματικῶν ἐλευθεριῶν τοῦ ἐλληνικοῦ λαοῦ ἢ ἔστω τῶν
πνευματικῶν ἐλευθεριῶν—μὰ καὶ ὅπως εἶναι γνωστὸ ἡ «πολιτικὴ» γενικά, δὲν τοὺς
ἐνδιαφέρει. Καὶ δὲν ἦταν βέβαια μυστικὸ τ' ὅτι ἔλ' αὐτὰ τὰ χρόνια οἱ φωνάκεις καὶ οἱ
ἐξορίες γέμιζαν ἀπὸ ἀνθρώπους ποὺ τολμοῦσαν νᾶχουν γνώμη διαφοροτικὴ ἀπὸ ἐκείνη
ποὺ εἶχαν οἱ κρατοῦντες. Καὶ ἀνάμεσα σ' αὐτοὺς πρῶτοι οἱ ἄνθρωποι τῶν Γραμμάτων
καὶ τῆς Τέχνης. Καὶ σήμερα ἀκόμα παρὰ τὴν πάροδο τῶσαν χρόνων ἀπὸ τὴν ἀποκα-
τάσταση τῆς ἐθνικῆς γαλήνης, καὶ ἀντίθετα πρὸς τὸ ἐθνικὸ αἰσθημα, δικάονται, φυ-
λακίζονται καὶ ἐξορίζονται συγγραφεῖς, ἐκδότες, ἄνθρωποι τοῦ θεάτρου κλπ. μόνο καὶ
μόνο γιὰτὶ ἢ φωνή τους δὲν ἄρσειε στὸ πρῶτο τυχὸν ἀτυνομικὸ ὄργανο.

Δὲν εἶναι βέβαια δυσκολονόητος στὸ ἐλληνικὸ κοινὸ εἰ λόγος ποὺ καθορίζουν αὐτὴ
τὴ στάση τῆς ἀδιαφορίας γιὰ τὰ ἔδω. Ἀπόδειξη, ἢ δικὴ του ἐχθρικὴ ἀδιαφορία μὲ τὴν
ὁποία δέχτηκε τὶς ἐκδηλώσεις τους. Ὅμως ἀναρωτιόμαστε, γιὰ κείνους τοῦλάχιστο τοὺς
πνευματικούς ἀνθρώπους ποὺ ἀπὸ παρανόηση καὶ χωρὶς κακὴ πίστη, δέχτηκαν νὰ συμ-
μετάσχουν στὴν ἐκστρατεία γιὰ τὸ ὀγγρικὰ, ἂν πιστεύουν διπραγματικὰ προσφέρουν
ὕπηρεσία στὰ ἰδανικὰ τους καὶ κατὰ συνέπεια καὶ στὸν ἐλληνικὸ λαὸ, συμμετέχοντας
σὲ μιὰν ἐνέργεια ποὺ τίνει νὰ ἀναζωπυρώσει μὲ τεχνητὰ μέσα τὸν ἐθνικὸ διχασμὸ.
Ἡ ἐμπέδωση καὶ ἐνίσχυση τῆς ἐθνικῆς ἐνότητος ἀποτελεῖ ὕψιστη ἀνάγκη γιὰ τὴ χώρα
καὶ μάλιστα σήμερα ποὺ τὰ βλέμματα ὄλων μας εἶναι στραμμένα μὲ ὀδύνη ἀλλὰ καὶ μὲ
θαυμασμὸ στὸν ἀγῶνα τῶν Κυπρίων ἀδελφῶν: Τὴ στιγμὴ ποὺ ὁ ἐθνικὸς ἀγῶνας χρειά-
ζεται τὴν ἐνότερη δλόκληρον τοῦ ἔθνος ἢ μετάθεση τοῦ κέντρου τοῦ ἐνδιαφέροντος
σὲ περιοχὲς ποὺ μπορεῖ νὰ διχασθεῖ ἢ κοινὴ γνώμη καὶ νὰ θυγοῦν οἱ μόνες χώρες ποὺ
μὲ συνέπεια ὑποστήριξαν τὸ αἷτημα τῶν Κυπρίων, ἀποτελεῖ τὸ λιγότερο ἀπερισκεψία.
Πάνω σὲ τέτοια θέματα χρειάζεται μεγαλύτερη συναίσθηση τῆς εὐθύνης.

Ἡ Ἐτυμηγορία τοῦ Δικαστηρίου τῶν Ἐνόρκων τοῦ Πειραιᾶ, πού ἀθώωσε πανηγυρικά τούς ἐκδότες καὶ τυπογράφους, οἱ ὅποιοι εἶχαν κατηγορηθεῖ ὅτι ἐξέδωσαν βιβλία χωρὶς προηγουμένη ἀδεία, ἀποτελεῖ γεγονός τεράστιας σημασίας. Γιατὶ μετὰ τὴν ἀπόφαση αὐτή, τόσο οἱ Ἐνορκοί, ὅσο καὶ οἱ Δικαστὲς τοῦ Κακούργοδικεῖου διακήρυξαν μετὰ τὸν πῶ κατηγορηματικὸ καὶ ἐπίσημο τρόπο, πῶς ἡ Ἐλευθερία τῆς Σκέψης εἶναι ἀναφαίρετο δικαίωμα, πού καὶ ἡ μερικὴ ἔστω ἀμφισβήτησή του, δὲν μπορεῖ νὰ γίνῃ ἀνεκτὴ, μὴ ὁποιοδήποτε πρόσχημα κι ἂν παρουσιάζεται. Ἡ Ἐλληνικὴ δικαιοσύνη μετὰ τὴν λαμπρὴ αὐτὴ ἀπόφαση ἐτίμησε γιὰ μιὰ ἀκόμη φορά τὸ ὄνομά της καὶ ἔδειξε ὅτι εἶναι πάντα σὲ θέση νὰ ὑπερασπίζῃ τοὺς πολίτες ἀπὸ τὴν αὐθαιρεσίαν τῶν κρατικῶν ὀργάνων. Ἀλλὰ οἱ διάφοροι «ἀρμόδιοι» ἄραγε θὰ συνετιστοῦν ἐπὶ τέλους, ὕστερα ἀπὸ τὸ καινούργιο μάθημα πού τοὺς δόθηκε;

ΝΑ ΑΦΕΘΟΥΝ ΚΑΙ ΟΙ ΑΛΛΟΙ

Ὁ Θέμος Κορνάρος καὶ ὁ Φώτης Ἀγγουλῆς εἶναι ἐπὶ τέλους ἐλευθεροί. Εἶναι πραγματικά τρομερὸ ν' ἀναλογίζεται κανεὶς πῶς ἕνας πεζογράφος σὰν τὸν Κορνάρο, ἔμεινε συνολικὰ δέκα χρόνια σὲ φυλακὴ καὶ ἐξορίας κ' ἕνας ποιητὴς σὰν τὸν Ἀγγουλῆ ἔμεινε ἐννιά χρόνια φυλακῆ, οὐσιαστικὰ μόνο γιὰ τὰ φρονήματά του. Αὐτὸ φτάνει γιὰ νὰ δείξῃ τὴ σοβαρότητα τοῦ προβλήματος τῶν φυλακισμένων καὶ τῶν ἐξοριστῶν καὶ νὰ ἐπισημάνῃ τὴν ἀνάγκη τῆς ριζικῆς του λύσης μετὰ τὴν παροχὴ γενικῆς ἀμνηστίας. Γι' αὐτὸ οἱ πνευματικοὶ ἄνθρωποι καὶ οἱ λογοτεχνικὲς καὶ καλλιτεχνικὲς ὀργανώσεις πρέπει νὰ μὴ παραιτηθοῦν ἀπὸ τὶς ἐνέργειες πρὸς τὴν κατεύθυνση αὐτή! Πολὺ περισσότερο, γιατί ἀνάμεσα στοὺς ἀνθρώπους πού κρατοῦνται ἐπὶ μία δεκαετία σχεδόν, ὑπάρχουν καὶ ἄλλοι λογοτέχνες, ὅπως ὁ Σάκης Ρετινιάς, ὁ Ἄρης Ἀλεξάνδρου, ὁ Ι. Μπέικος, ὁ Μανώλης Φουρτούνης, ὁ Β. Συρεγγέλας, ὁ Σ. Πάντζας, ὁ Σ. Μήλας, ὁ Γ. Γιαννάκης, ὁ Σ. Χαριτάκης, ὁ Μ. Σφαιριανᾶκης, ὁ ζωγράφος Τάκης Τζαντεῆς κ. ἄ.

Ἡ ἀπελευθέρωση τοῦ Κορνάρου καὶ τοῦ Ἀγγουλῆ —στὴν ὁποία τόσο συνετέλεσεν ἡ φωνὴ τῶν πνευματικῶν ἀνθρώπων— πρέπει νὰ ἀποτελέσῃ τὴν ἀρχὴ γιὰ τὴν ἀπελευθέρωση ὅλων τῶν κρατουμένων.

ΟΙ ΣΟΛΩΜΙΚΕΣ ΓΙΟΡΤΕΣ

Οἱ «γιορτές» τῆς ἑκατονταετηρίδας τοῦ Σολωμοῦ, πῆραν ὡς τὰ τώρα χαραχτήρα μουσειακῶν ἐκδηλώσεων καὶ μνημοσύνων. Τὸ ἴδιο ἄλλωστε τὸ Ὑπουργεῖον τῆς Παι-

δείας ἔστειλε ἐγκύκλιο στὰ σχολεῖα, νὰ κάνουν θρησκευτικὰ μνημόσυνα «ὑπὲρ ἀναπαύσεως τῆς ψυχῆς τοῦ δούλου τοῦ Θεοῦ Διουσιῶ». Αὐτὸς ὁ τρόπος κρίθηκε πῶς εἶναι ὁ καλύτερος γιὰ νὰ ξεμπερδεύουμε μ' αὐτὸν τὸν... ἐνοχλητικὸ κύριο, πού ξεκίνησε 100 χρόνια ὕστερα ἀπὸ τὸ θάνατό του, νὰ χαλάσῃ τὴν ἡσυχία τοῦ «ῥωαίότερου κόσμου» μας. Καὶ πραγματικά ὁ Σολωμὸς, δὲν μπορούσε παρά νὰ χαλάσῃ αὐτὴ τὴν «ἡσυχία», γιατί ὑπῆρξε καὶ παραμένει πάντα «δρῶσα δύναμις». Ὑμνήσε τὴ Λευτερίαν, ὑπερασπίστηκε τὴ λαϊκὴ γλώσσα, χτύπησε τὴν κάθε λογῆς ἀντίδραση: ἐθνικὴ, κοινωνικὴ, πολιτικὴ, πνευματικὴ, γλωσσικὴ. Γι' αὐτό, καὶ ἡ παρουσία του εἶναι πάντα ζωντανὴ καὶ μαχητικὴ. Καὶ γι' αὐτό, τοῦτος ὁ ἀληθινὸς Σολωμὸς, ἔμεινε, ὡς τὴ στιγμή τοῦλάχιστον, παραμερισμένος ἀπὸ τὸν ἐπίσημο «γιορτασμό». Τὸ χρέος, λοιπὸν, ἀπέναντι σὲ μεγάλο ποιητὴ, μὰ καὶ στὴν Ἑλλάδα καὶ στὸν Ἑλληνικὸ Λαό, πού εἶναι οἱ κληρονόμοι του, δὲν ἐξόφλησε. Παραμένει ἀκέραιο. Καὶ πρέπει νὰ ἐκπληρωθεῖ.

ΤΙΜΗ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

Ἡ πανηγυρικὴ παρουσίαση τοῦ Γιάννη Ρίτσου ἀπὸ τὸ ἔγκυρο γαλλικὸ περιοδικὸ «Λετρ Φρανσαίξ», μὲ τὸ ἐνθουσιαστικὸ ἄρθρο τοῦ Ἀραγκόν — πού δημοσιεύουμε σὲ πρῶτο μέρος — καὶ μετὰφραση ὀλόκληρης τῆς «Σονάτας τοῦ Σελινόφωτος», ἀποτελεῖ τιμὴ πού ἀντανάκλα ὄχι μόνον στὸν ποιητὴ, ἀλλὰ καὶ στὴν Ἑλλάδα. Τὴ στιγμή πού ὁ ἑλληνικὸς λαὸς δέχεται, σὲ διεθνὲς πεδίο, τὴ μιά πικρία ὕστερα ἀπὸ τὴν ἄλλη, ἡ ἀναγνώριση τῆς παγκόσμιας ἀκτινοβολίας ἐνὸς ποιητῆ του, δὲν μπορεῖ παρά νὰ τὸν γεμίσει χαρὰ μὰ καὶ αἰσιοδοξία γιὰ τὸ μέλλον του. Ἡ Ε.Τ. σφίγγει τὸ χέρι τοῦ ποιητῆ ἐκφράζοντας τὸ γενικὸ ἀσθημα.

Η ΥΠΟΘΕΣΗ ΚΑΛΑΣ

Δὲν ξέρομε ἂν ἡ ἀμοιβὴ τῶν 9.000 δολ. λαρίων ἢ 270.000 δραχ. εἶναι μεγάλη, ἢ μικρὴ, γιὰ δυὸ ἐμφανίσεις τῆς κυρίας Καλογεροπούλου — Κάλας. Ἄν κρίνουμε ὅμως ἀπὸ τὶς ἀμοιβὲς πού πέρνανε οἱ ἄλλοι διάσημοι σολίστ καὶ κυρίως ἀπὸ τὸ γλωσσοδέτῃ πού ἔπαθε ὁ ἀρμόδιος Ὑπουργός, φαίνεται ἐξεκάθαρα πῶς εἶναι σκανδαλώδης. Ἐκεῖνο πού ξέρομε εἶναι πῶς στὸν τόπο μὰς πεθαίνουν οἱ μεγάλες ἀξίες στὴν ψάθα, ἐπειδὴ τὸ κράτος ἰσχυρίζεται ὅτι δὲν ἔχει νὰ τοὺς συνδράμει μὲ λίγα ψίχουλα. Καταλαβαίνουμε βέβαια πῶς ὁ Δημοσθένης Βουτυρᾶς δὲν θὰ μπορούσε νὰ συγκινήσει μετὰ τοὺς... λαρυγγισμοὺς του τὸ ἐκλεκτὸ κοινὸ πού θὰ ἔχει τὴ δυνατότητα νὰ καταβάλῃ τὸ ἀντιτιμὸ τῆς μίας λίρας γιὰ ν' ἀκούσει τὴν τραγουδίστρια. Ὅμως οἱ ἀρμόδιοι ἔπρε-

πε νά είχαν σκεφτεί την κατάντια και την εξασθλίωση των καλλιτεχνών μας, όταν φέρεσαν πάνω από τὰ κουρέλια τῆς θελάδα τοῦ караγκιόζη και παζάρεψαν ἀνὰ νεόπλουτοι στίς διεθνείς πιότσες. Καί κάτι ἄλλο. Ὑπάρχει ἡ πληροφορία πὼς ἡ κυβέρνηση ὑποσχέθηκε νά εἰσηγηθεῖ τὴν πα-

ρασημοφορία τῆς καλλιτέχνιδας. Γιατί ὅμως αὐτὴ ἡ εὐνοια, ὅταν τὸ κράτος δὲν σκέφθηκε ποτὲ νά κάνει τὴν ἴδια τιμὴ σὲ πνευματικούς ἀνθρώπους πού πραγματικά τιμοῦν τὴν Ἑλλάδα; Μήπως γιὰ τὸ «ἐνδιαφέρον» πού ἔδειξε ἡ Κάλας γιὰ τὴν πατρίδα τῆς;

ΠΑΝΩ ΣΤΙΣ ΣΥΖΗΤΗΣΕΙΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΠΡΟΣΤΑΣΙΑ ΤΟΥ ΤΟΠΙΟΥ

Παρακολούθησαμε ἀπὸ τὴν ἐπανίδρυσή τῆς τὴν Ἐπιτροπὴ Προστασίας τοῦ Ἑλληνικοῦ τοπίου στίς συνεδριάσεις, πού διεξήχθησαν ἀπὸ τὸν Ὀκτώβριο σὸ Τεχνικὸ Ἐπιμελητήριο και στίς τέσσερις δημόσιες ὁμιλίες στὸν «Παρνασσό».

Ποιά εἶναι τὰ συμπεράσματα πού θὰ μπορούσαμε νά βγάλουμε ἀπὸ τὴν ὡς τώρα ἐργασία;

Ἰὸν Ἡ αἰτία πού συσπεύρωσε γύρω ἀπὸ τὸ Τεχνικὸ Ἐπιμελητήριο τὰ πνευματικά ἰδρύματα και ὀργανώσεις δὲν εἶναι τυχαία. Δὲν εἶναι, ὅπως θὰ μπορούσε νά ὑποθεθεῖ ἀπὸ τὴν κάπως ἀσαφὴ και ἀνίσθη ἀρχικὴ τοποθέτηση τοῦ προβλήματος, μιὰ κοινὴ αἰσθητικὴ ἢ ἀφηρημένη πνευματικὴ ἀνησυχία ἢ και ἀκόμα μιὰ παροδικὴ σύμπτωση ἀπόψεων τῶν ἰδρυμάτων και προσώπων αὐτῶν.

Ὅπως, μόνο μερικοὶ ὁμιλητές, ἔκτοτε σαφῶς διατύπωσαν, — κάτω ἀπὸ διάφορες μορφές καταστροφῆς: πολεοδομικές, καταστροφές ἱστορικῶν μνημείων ἢ τοπίων, μορφές ἀρχιτεκτονικῆς ἀσχημίας ἢ ἀθλιότητος — τὸ πρόβλημα προβάλλει ἐννοιαίῳ και συγκεκριμένο, και εἶναι στήν οὐσία τοῦ «ἡ ἐθνικὴ οἰκονομικὸ-τεχνικὴ ἀποσύνθεση τῆς Χώρας» μετὶ τῆς ἐπακόλουθης ἐκδηλώσεως και σὲ ἄλλους τομείς πνευματικούς και αἰσθητικούς.

Ἰὸν Π ρ ὅ θ ε σ η τῆς ἐπιτροπῆς εἶναι, ὅπως ἐξέθεσαν ὁ Πρόεδρος τῆς και ἄλλοι ὁμιλητές, ἡ δημιουργία μιᾶς ἐθνικῆς ἐπιτροπῆς γιὰ τὴν ἀναμόρφωση τοῦ ἐθνικοῦ χώρου.

Στὸ ἐπιτακτικὸ τῆς ἀνάγκης και σ' αὐτὴν τὴν πρόθεση τῆς ἐπιτροπῆς συμφωνοῦμε, γιατί πιστεύομε ὅτι χωρὶς τὴν ἀντίδραση τοῦ σύνδου τοῦ ἔθνους και ἰδιαίτερα τῶν βαρῶντα ὑπευθύνων ἀπέναντί του, πνευματικῶν ἰδρυμάτων και συλλόγων, ἡ ἔντονα ἐπαυξανόμενη καταστροφὴ τῆς χώρας ἀπὸ κάθε ἄποψη εἶναι ἀναπότρεπτη και προδιαγράφεται τόσο ἀπὸ τὴν κυβερνητικὴ ἀνεπάρκεια στούς τομείς τῆς οἰκονομίας και τῆς τεχνικῆς ὀργάνωσης, ὅσο και ἀπὸ τὴν κοινωνικὴ ἀπαθλίωση.

Ἐκεῖ πού μένομε διστακτικοί, εἶναι στὸ ὅτι ἡ σημερινὴ συγκρότηση τῆς ἐπι-

τροπῆς δείχνει πὼς μόνο συμβατικά μπορεῖ νά προωθηθεῖ τὸ τεράστιο αὐτὸ ἐθνικὸ θέμα, και ὅτι κλείνει αὐτούς τοὺς ἴδιους τοὺς φορεῖς τῆς παρακμῆς τὴν ὁποία προτίθεται νά θεραπεύσει.

Μετὰ τὴ φάση αὐτὴ τῶν ἐργασιῶν και τὴν ἀναμφισβήτητὴ ἀπῆχρησὴ πού εἶχε στὸν τύπο και μετὶ τῆς παράλληλης ἐκδηλώσεως ὁμάδων και πολιτῶν, πού δημιούργησε, περιμένομε ἕνα σαφές πρόγραμμα ἐργασίας, πού θὰ μπορούσε νά μεταβληθεῖ σὲ οὐσιαστικὴ ἀνάσχηση τῶν καταστροφῶν, ἀλλά και κυριότερα σὲ μιὰ θετικὴ και γόνιμὴ ἐπιστημονικὴ ἔρευνα τῶν προβλημάτων γιὰ τὴν σύνθεση ἐνός ἐθνικοῦ πολεοδομικοῦ πλάνου.

Λόγω τοῦ κινδύνου πού διατρέχει ἡ ἐπιτροπὴ νά ἐκφυλισθεῖ σὲ οὐτοπιστικὴ και ἀψυχρὴ ὁμάδα, νομίζομε, ὅτι μόνο μετὶ τὴν οὐσιαστικὴν πλαισίωση τῆς ἀπὸ εἰδικούς και προσοδευτικούς ἐπιστήμονες και καλλιτέχνες θὰ μπορέσει νά ἀνταποκριθεῖ τὸ τεράστιο ἄρος τῆς εὐθύνης πού περιέχει ὁ σκοπὸς τῆς και πού ἀντὸν ἐγκαταλείψει θὰ ἔχει ἀκόμα βαρύτερες εὐθύνες, ἀνάλογες μετὶ τῆς κρισιμώτατης κατάστασης πού σωστά προέβλεπε.

Ἡ «Ε. Τ.» θὰ παρακολουθεῖ τὴν ἐξέλιξη τῶν ἐργασιῶν τῆς Ἐπιτροπῆς Τοπίου και θὰ σταθεῖ, παρὰ τῆς τωρινῆς ἐπιφυλάξεως τῆς, πρόθυμη στήν προβολὴ και προώθηση τῆς προσπάθειάς τῆς.

Π. Ζ. Σ.

Τὸ βιβλίο

Νίκου Παπαπερικλῆ: «Γκιάουρ», μυθιστόρημα, Ἀθήνα 1956.

Μετὸν «Γκιάουρ» τοῦ Παπαπερικλῆ, τὸ λογοτεχνικὸ μας χρονικὸ τῆς Ἀνατολῆς πλουτίζεται σὲ ἀλήθεια και δυναμισμό. Ποτὲ ἡ ζωὴ τοῦ Ἑλληνισμοῦ στὴν γῆ τῆς Ἀσίας, τῆς Ἰωνίας και τοῦ Πόντου δὲν δόθηκε τόσο ἐποπτικά, μετὶ τὴν ἱστορικὴ ἔννοια, τόσο πληθωρικὰ παραστατικῶς, ἀν και ὅχι μετὶ τόσο λιτὰ μέσα.

Ἦταν μιὰ εὐχάριστη ἐκπληξὴ ὁ «Γκιάουρ» στὴν δὴση τοῦ 1956. Σὲ μέρες κρίσιμες ἐθνικά,



ΕΚΔΟΣΕΙΣ "Ο ΚΕΔΡΟΣ,"

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ 44 — ΑΘΗΝΑΙ

ΤΗΛΕΦ. 615.783

Στις 18 'Απριλίου έ.έ. ΚΥΚΛΟΦΟΡΕΙ

Τò 1ο μηνιαίο τεύχος του Ι τόμου του τρίτου έργου

Ι Σ Τ Ο Ρ Ι Α Τ Η Σ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ

"Ένα θαυμάσιο συλλογικό έργο γραμμένο απ' τους πιο επιφανείς Ρώσους ειδικούς έπιστήμονες με την ανώτατη έποπτεία της 'Ακαδημίας 'Επιστημών της Ε.Σ.Σ.Δ.

Μια συστηματικοποιημένη ανάλυση της ιστορίας της 'Αρχαίας 'Ελληνικής και της Βυζαντινής λογοτεχνίας ώς τὰ νεότερα χρόνια κάτω από τò φώς της επιστημονικής θεωρίας του ιστορικού υλισμού.

ΚΑΘΕ ΜΗΝΙΑΙΟ ΤΕΥΧΟΣ

Θά αποτελείται από 8 τυπογραφικά 16σέλιδα μεγάλου σχήματος (8ον) με πλούσια εικονογράφηση έντός και έκτός κειμένου. Κάθε τόμος θ' αποτελείται από 4 μηνιαία τεύχη. — Τιμή του τεύχους: δραχμ. 30.

Η Μ Ε Τ Α Φ Ρ Α Σ Η

Και ή γλωσσική και επιστημονική έπεξεργασία του Ι τόμου άρχισε τόν Μάιο του 1956 και τελείωσε πρό μηνός. Συνεχίζεται ή μετάφραση και ή έπεξεργασία του ΙΙ τόμου από συνεργεία ρωσομαθών μεταφραστών και καθηγητών φιλολόγων.

Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ

Είναι ή σημαντικότερη προσφορά τών εκδόσεων «ΚΕΔΡΟΣ» στην ελληνική βιβλιογραφία. Τò έργο τούτο είναι ένας πραγματικός

ΥΜΝΟΣ ΓΙΑ ΤΟΝ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΛΑΟ

Οι Ρώσοι συγγραφείς του επικαλούνται στόν Πρόλόγο τους άκόμα μια φορά τὰ θαυμάσια τούτα λόγια του Φ. ΕΝΓΚΕΛΣ:

«Είμαστε ύποχρεωμένοι, στη φιλοσοφία, όπως και σε άλλους τομείς να ξαναγυρίζουμε συνεχώς στα έπιτεύγματα του μικρού τούτου λαού, πού τὰ πολύπλευρα χαρίσματά του και ή δραστηριότητά του, τού εξασφάλισαν μια τέτοια θέση στην Ιστορία πού κανείς άλλος λαός να μη μπορεί να τή διεδικήσει».

δπου τὰ πάθη ἐνὲς ἔθνους ἐσταυρωμένου ἀπὸ Ρω-
μαίους, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ Ἰουδαίους, ξαρίζουν, καὶ
τὰ ὅπλα τῆς ἀνταρσίας ἔχουν τὸν λόγον, ἡ μνήμη
εἶναι πάλαι ἐπιτακτική, ἕνα χρέος σχεδὸν τῆς γενιᾶς
τοῦ 30-40 πού ἀποδεικνύεται ὅτι ἔχει ἀκόμα νὰ
μᾶς πεῖ. Θεωρημένα τὰ τότε γεγονότα μὲ τὴν εὐ-
ρύτητα προοπτικῆς τῆς ἀπόλυτα σύγχρονης ἱστολο-
γίας καὶ μὲ μιὰ εὐαισθησία θηλικῶν σχεδόν, κα-
τέχουν ὄχι τὸ φόντο, ἀλλὰ τὸ ἴδιο τὸ κέντρο τοῦ
μύθου. Ὁ «Γκι αὐ οὐρ» ὡστόσο εἶναι μυθιστό-
ρημα καὶ ὄχι ἱστορικὸ ἀφήγημα, γιατί ὅλα ὅσα
θέλει νὰ πεῖ ὁ συγγραφέας, εἶναι μυθοποιημένα,
ἐνσαρκωμένα.

Ἐκεῖνο πού θαυμάζει κανεὶς στὸν Παπαπερικλῆ,
καὶ ἰδίαιτα στὴν τελευταία του νοσητικότερη
βουλειά, εἶναι ὁ πλοῦτος τῆς ἐμπειρίας του πού,
διωμένη μὲ μιὰ εὐχέρεια συμμετοχῆς, σπάνια με-
ταπλάθεται ἀνετα σὲ μορφὴ ἢ πληθωρικὴ ἀγάπη του,
ἡ ἱκανότητά του ν' ἀκούει τὴ λαϊκὴ καρδιά, ὁ πό-
νος του γιὰ τὸν ἄνθρωπο, πού τὸν παρασύρει μᾶ-
λιστα νὰ ὑπερβῆ τοὺς αἰσθητικὸς ἀυτοπεριορι-
σμούς καὶ τὴν πραγματικὴ κρίση. Ὅταν καταρ-
θῶναι καὶ μὲν κυριαρχοῦ τὸ συναισθηματισμοῦ
του, δίνει σελίδες ἀριστουργηματικές, πού δὲν ἔ-
χουν τίποτα νὰ ζηλέψουν ἀπὸ τὴν καλύτερη νεο-
ελληνικὴ πρόξα. Στὸν Γκι αὐ οὐρ τὴν καταρ-
θῶναι στὴν ἀρχὴ τοῦ βιβλίου, στὰ κεφάλαια «Ὁ
παπὸς», «Ἄβλοι κι' ὄχτροι», «Θαλασσόκαστρο»,
«Οἱ γέμιστροι τοῦ ψαριῦ». Καὶ ξαφνικά, ἐκεῖ
πού πᾶει νὰ ὀλοκληρωθεῖ μιὰ ἀριστουργηματικὴ
ἀφήγησις, ἕνας ἄνθρωπος πρωτότυπος, ἕνα κομμάτι
ζωῆς αὐτόνομης, ὁ συγγραφέας ὑποκλίνεται σ'
ἕνα δαίμονα πού μισεῖ τὸν τέλειο λόγο, συσσω-
ρεύει λεπτομέρειες, ἰδανικά, χαρακτηριστικά, θα-
ρυσήμαντες κουβέντες μὲ πυκνότητα ποιητικὴ, εἰ-
πωμένες ἀταίριαστα ἀπὸ ἀπλοῦς ἀνθρώπους. Ὁ
καλλιτεργημένος ἀναγνώστης ἀισθάνεται τὴν ἀνάγκη
νὰ τὰ διαγράψει ὅλα αὐτὰ πού καταργοῦν τὴν
λιτότητα, τὴν κυριότερη ἀρετὴ τοῦ λογοτεχνήμα-
τος. Νὰ πῶς μιλάνε λ. χ. δυὸ ἀντάρτες, λαϊκοὶ
ἥρωες:

Ὁ Γκι αὐ οὐρ: «Γιατρέ — εἶπε ὁ Γκι αὐ οὐρ μὲ πᾶ-
θος. Δὲν ξέρω καλά τὰ μυστήρια τῆς ζωῆς, ἀλλὰ
κάτι μοῦ φωνάζει πῶς οἱ καιροὶ ἀγριεύουν... Πλα-
κώνουν σύνεφα... Κάτω στὸν κάμπο οἱ ἄνθρωποι
θὰ πονέσουν πολὺ... Ὁ πόλεμος δαγκώνει καὶ
Τούρκους καὶ Ρωμηούς... Δὲν κοιτάτε... Κι ὁ
πόλεμος ἔρχεται οὐρλιάζοντας... Θέλωμε ἀντρες,
ντυφέκια, γιατρέ... Ὁ παπὸς μας ὁ Σάχ ἔχει
μεγάλῃ καρδιά πού χτυπάει γιὰ ὅλους τοὺς ἀν-
θρώπους...»

Καὶ ὁ Σάχ Μπαρχῆ: «Ὅπλα... ὅπλα — εἶπε
κι ὁ γέρο ἀντάρτης. Ὅπλα καὶ τὸ θουὸ θάνατι
στὸ πλεῖρον τῶν σκλάβων... Δὲν πέθανε ἡ παλιά
τὸ θουὸ νομῆ... Τὸ θουὸν ζεῖ γιὰ πάντα πάνω ἀπ' τὸ
ματωμένο νόμο... Πάνω ἀπ' τὴν κρεμάλα τοῦ
Σουλτάνου...»

Αὐτὴ ἡ τάση πρὸς τὴν ἐξιδανίκευσιν εἶναι ἀκό-
μα πολὺ ἰσχυρὴ στὸν Παπαπερικλῆ. Τὰ πρόσωπα
τοῦ γίνονται πολὺ ἥρωες, πολὺ ἠθελωμένα
θιελικά, ἀπόλυτα συνεπῆ στὸν τύπο πού τοὺς προ-
καθόρισε ὁ συγγραφέας, ἔχοντας τὶς δικῆς του
ἰδέας καὶ ὄχι ὅπως θὰ τοὺς ἐπιθεβαίωμε ἡ ζωὴ,
πού συνθέτει ἀπειρες ἀτέλειες γιὰ νὰ κάνει ἕνα
τέλειο σύλλογο. Μιλᾶνε τὴ γλῶσσα τοῦ συγγρα-

φέας, ἀντὶ νὰ μιλάει αὐτὸς τὴν δική του, καθο-
ρίζοντα ἀπὸ τὴν ἀγάπη του, πορεύοντα στὸ δρό-
μο τῆς ἰδέας του. Δὲν λείπουν ἀπὸ τὸ μυθιστό-
ρημα οὔτε οἱ γίγαντες μὲ τὶς διαστοάσεις τῶν θρό-
λων, οὔτε οἱ κισιθδες, οὔτε οἱ ἀντιπροσωπευτι-
κοὶ τύποι: οἱ θιελικοὶ γέροντες, οἱ λεβεντογυ-
ναῖκες, ὁ ἐπιστήμονας μὲ τὴ θρησκευτικὴ προ-
σῆλωση στὸν πόντο τῶν ἀνθρώπων, ὁ γραμματικὸς
ὁ «Εὐρωπασίος», ἡ κόρη πού τρελλαινεται κλασι-
κότατα μετὰ τὸν βιασμό τῆς ἀπὸ τὸν ἀγᾶ καὶ
τραγοῦδαί τὸ σαρακτικὸ παρθετικὸ τῆς τρα-
γοῦδι.

Ἐπιμεινάμε στὰ ἀρνητικὰ σημεῖα τοῦ ἔργου
γιὰτί πιστεύουμε ὅτι χωρὶς αὐτὰ ὁ Γκι αὐ οὐρ
θὰ ἦταν ἕνα ἀριστοῦργημα τῆς λογοτεχνίας μας.
Καὶ ἀκόμα γιατί διαπιστώνουμε ὅτι ἡ ἀποβολὴ
τοὺς εἶναι, ἀν ὄχι ἐσκόλη, πάντως δυσανάτη. Ὅσο
κι ἂν εἶναι σὺμφατα μὲ τὴν ἐκφραστικὴ ἰδιοσυγ-
κрасία τοῦ συγγραφέα, στὸ κείμενο φαίνονται
παρένθετα, ὅπως ξεχωρίζε τὸ λάδι πάνω στὸ νερό,
εἶται πού μπορεῖ κανεὶς καὶ νὰ τὰ διαγράψει ἀλα-
φρώνοντας ἀπὸ περὶτὰς λίπη ἕνα θαυμάσιο μυικὸ
λόγο. Αὐτὸ σημαίνει ὅτι τὸ ταλέντο τοῦ Παπα-
περικλῆ, πού μᾶς ἀποκαλύπτεται μὲ τὸν «Γκι αὐ
οὐρ» χωμῶδες, δυναμικὸ, μπορεῖ νὰ κυριαρχῆσει
στοὺς δαίμονες πού τὸ φθονοῦν καὶ νὰ φτάσει
σὲ μεγάλα ἐπιτεύγματα.

**Κώστα Κοτζιά: «Ὁ Καπνισμένος Οὐρα-
νός», μυθιστόρημα, Ἀθήνα.**

Στὸν Καπνισμένο οὐρανὸν τοῦ Κ.
Κοτζιά, ὀφείλουμε νὰ χαμερῆσουμε ὄχι μόνον τὴν ἐμ-
φάνισιν εἰδὸς προικισμένου μυθιστοριογράφου, — ὁ Κο-
τζιάς ἦταν γνωστός ὡς τᾶρα σὰν θεατρικὸς συγγρα-
φέας, — ἀλλὰ καὶ κάτι σημαντικότερο: τὴν δι-
καίωσιν τῆς ἀποψῆς ὅτι, — στὴν πεζογραφία του-
λάχιστον, — ἱκανὴ γιὰ τὴ σύνθεσιν εἶναι ἡ γενιὰ
τῆς Ἀντίστασης, ὅτι ὑπάρχουν στὴ βουλειὰ τῆς τᾶς
σημῶδια μιᾶς εὐτυχισμένης γονιμότητας, πού δὲν
μπορεῖ παρά νὰ δώσει καρποφορία.

Ὅταν μιλάμε γιὰ «γενιὰ τῆς Ἀντίστασης» ἐν-
νοοῦμε τοὺς νέους πού μέσα στὴν Κατοχὴ ἔγρα-
ψαν τὰ πρῶτα τοὺς στιχογραφικὰ σχεδιάσματα, πού
μπέρεψαν — εὐτυχῶς — τὴν προκήρυξιν ἐν
πρόξα καὶ τὸν ἐλεύθερο στίχο μὲ τὴν προκήρυξιν,
ἡ πού ἀκόμα συγχάσαν τὴν ἐνδιάθετη ἀνάγκη
τῆς ἐκφρασης, τὸ ταλέντο τῆς δημιουργίας, μέσα
σὲ μιὰ μεγαλειώδη ἔφεση θυσίας.

Ἐπιμεινάμε τὴν ἀισθητικὴ ἡ γενιὰ αὐτῆ,
θέλει νὰ ἐξομολογηθεῖ. Καὶ εἶναι καιρὸς νὰ τὸ
κάνει. Εἶναι ἐπιτακτικὴ πιά ἀνάγκη νὰ συνθεθεῖ
τὸ χτέμ μετὰ τὸ σήμερα, γιὰ νὰ μπορέσουμε νὰ
ὄνειρευτοῦμε τὸ αἴριο. Μᾶς κάνει ἀνάγκη νὰ
δοῦμε τὶ μᾶς συνέθη, τὶ μάθαμε, τὶ κερδίζουμε
ὄριστικά, τὶ θ' ἀναθεωρήσουμε, νὰ ἀναζητήσουμε
ἀπαντήσεις σὲ πολλὰ ἐγιατὶ τῆς ψυχῆς, πού τοὺς
γυρίσαμε τὴν πλάτη φαινοντάς τα γιὰ «διανοου-
μενιστικὲς ἀδυναμίες».

Τὸ βιβλίον τοῦ Ἀντρέα Φραγκιά, Ἄνθρω-
ποι καὶ οὐρανοὶ καὶ Ὁ Καπνισμένος
οὐρανὸς τοῦ Κώστα Κοτζιά εἶναι
δυὸ γεγονότα πού ἐπισημαίνονται αὐτὴ τὴν
ἀλλήθεα γιὰ ὅποιον θέλει νὰ τὴ δεῖ. Τὸ
νεότερο καὶ σημαντικό πού φέρνουν, κατὰ τὴ γνώ-
μη μου, στὴν προοδευτικὴ λογοτεχνία δὲν εἶναι

ούτε η ανασείει σαν τύπου, ήρωα, τού απλού ανθρώπου που δέν τήν ξεχωρίζει καμιά θεϊκή δούλα, ούτε η δικαίωση τών θυσιών τού λαού μας. Μεγάλα πράγματα κι αυτά, μα δέν είναι οι πρώτοι που τά εισάγουν σ' έμάς, οι δού νέοι μυθολογιογράφοι. Έκείνο που σημαδεύει τήν προσφορά τους είναι ότι θέλησαν έπιμονα νά δοούν τούς ανθρώπους όχι σάν μονάδες μιάς μάζας, αλλά, πέρα από τά γενικά τους ταξικά χαρακτηριστικά, σάν προβλήματα, με τόν αυτόνομο δικό του κόσμο καθένα, με τά αιτήματά του που μπορεί κάποτε νά είναι άσχετα ή και αντίθετα από τά αίτήματα τής τάξης, ή τή λειτουργία τής Ιστορίας. 'Η Ιστορία που, όπως είναι γνωστό, δημιουργείται από τις μάζες, δέν έχει καμιά αντίρρηση σ' αυτό. Γι αυτό άλλωστε είναι και τούσα ανεξάντηλη στην έρευνά της, πολύπλευρη, δυναμική. 'Η Ιστορία λοιπόν, όπως μας τήν δίνουν τά πιο πάνω βιβλία, έχει τήν προσωπικότητά της, τήν ψυχή της θέλουμε νά πούμε. Είναι ή Ιστορία άπειρων άτόμων, αλλά όχι Ιστορία περιληπτικών έννοιων, Ιστορία που μπορεί νά τήν πάρει κανείς και για χρονικό μιάς γειτονιάς, ή μερικών σπικτικών που δέν θυμάμαστε καλά πού τά συναντήσαμε (γιατί είναι τά ίδια μας τά σπίτια). 'Ο καθένας με τήν ιδιοσυγκρασία του, ό φραγκιάς κινητοποιώντας περισσότερο τό ρευστό στοιχείο τής Μηχής, ό Κοτζιάς πιο στερεός, με τήν αυτοκυριαρχία τού επιστήμονα, προσιτός σέ οποιαδήποτε εύαισθησία, μάς δίνουν εικόνες ανέιτηλες τής σύγχρονης έλληνικής ζωής.

'Η Ιστορία μιάς τυπικής έλληνικής οίκογένειας στην τελευταία δραματική εικόνασεία, είναι τό μυθιστόρημα τού Κοτζιά. Μιά οίκογένεια που είδε τούς αμικρούς σπιτικούς θεούς» τής τρέμου», τά μικροαστικά της όνειρα νά συντηρούνται, κάτι περισσότερο, νά γελοιοποιούνται, που προλεταριοποιείται, άλλωλοπαράζεται και θγανεί από τήν έλληνική νύχτα τής άγωνίας με θαρείες άπώλειες. 'Ο πατέρας, ό καλός νοικοκύρης που έλεγε συγκινητικά: «Όσο για τό τί θα φάμε, είνα δική μου δουλειά», έχει καταντήσει ένας καραγκιόζης, άποχημμένος τής αγοράς, που κυηγεί δραματικά «δουλειές» στην έποχή τών άπιτονώχτων, ζητιανεύει ταπεινά ταληράκια από τούς γιούς του και πουλάει τήν κόρη του με τιμή και με δόξα στό χασάπη τής γειτονιάς. 'Η μάνα, ή κυρά Μαριγώ, αυτή έχει όλη τήν τραγικότητα τής 'Ελληνικής μάνας. 'Αδύναμη νά κλείσει τήν πόρτα της στό κακό, θά δει τά παιδιά της νά τής τ' άρπάξουν ό πόλεμος, οι ιδέες, ή πίκρα τους, θά χάσει τήν έμπιστοσύνη τών παιδιών της, ή καρδιά της θά ντυθεί τήν έγκαρτέριση, τήν ταπεινώση. Μά δέν θά ξανακερδίσει τά παιδιά της παρά μόνο άκολουθώντας τα στό τέλος. 'Ωστόσο, μόνη κάτω από τό έακό της καπιλισμένο ούρανό, μαζεύει τόν πόνο της προσπαθώντας νά ξεδιαλύνει τό κακό, όσο που ό παλιός καπιλισμένος σοβάς τής κουζίνας πέφτει για ν' άφήσει νά περάσει μέσα μιά δέσημη από άρχίνες.

Τά παιδιά έχουν τούς δικούς τους δρόμους. 'Η μεγάλη κόρη πνίγει τά ασθματικά της με μικροαστική γενναότητα, προσπαθεί νά συγκρατήσει τόν πατέρα βλέποντας τήν πτώση του, σάν πτώση ό

λόκληρος τού κόσμου τούς και μισή τή μητέρα της. 'Ο μεγάλος γιός, ήρωας τού 'Αλθαικού μωτάπου, χωρίς πόδια, καταντάει σκληρός, όνειρεύεται εύκολους πλουτισμούς με κομπίνες και δυό άμερικάνικα πόδια. Μά όστε τό ένα θά πραγματοποιηθεί ούτε τό άλλο από τά όνειρά του, για νά φτάσει στό χείλος τής αυτοκαταστροφής με τό άνασπικό του καρτσάκι, όπου δ' άκούσει μέσα του τή φωνή τού πολεμιότη τής 'Αλθαιάς. Τά δυό μικρότερα παιδιά παίρνουν τό δρόμο τών καινούργιων ιδέων. 'Η 'Ελένη πνίγει τις έκδηλώσεις τής έφηβείας της μέσα σέ άκομμα ρούχα και σέ έπαναστατικές μανιέρες που τελικά δέν θά μπόρεσουν νά τήν προστατέψουν από τόν έρωτα. Μά όλοκληρωμένη γυναίκα δέν θά άιστανθεί παρά τήν ύστατη στιγμή, όταν ό θάνατος θά είναι θέσιας μέσα στό σπιτάκι με τόν κισσό που κυκλώθηκε από Γερμανούς και προδότες. 'Ο Νίκος γίνεται στέλεχος, τά δίνει όλα για τόν αγώνα. Μά είναι ένας «σκληρός» έπαναστάτης πολύ γνώριμος τύπος στην έποχή μας, που προσπαθώντας νά «τελειοποιηθεί» — τί τραγική ειρωνεία — πνίγει κάθε τι ανθρώπινο μέσα του. 'Ετσι, τήν 10η ήμέρα άπεργίας, θά όδηγήσει τούς έργατές τού έργοστασίου του σέ μιά άνώφελη πορεία μέσα από μιά πόλη άδιάφορη για νά τσακιστούν στό τέλος, φτάει νά μήν όμολογήσουν τά λάθη. Σ τ' αυτά του θ' άντηχεί μιά πονεμένη κραυγή που ό β γ α ι ν ε θ α ρ ρ ε ι τ ς α π ό τ α σ π λ ά χ ν α τ η ς γ η ς: «Είσασταν ό λαός κι άπομεινάτε μιά χούφτα ήρωες».

Θάξιζε ν' αναλυθεί από τήν κριτική αυτός ό τύπος τού Κ. Κοτζιά και είναι κρίμα που ό ίδιος ό Κοτζιάς, δέν τού έβωσε μεγαλύτερη έκταση. Τό ίδιο αξιόλογοι τύποι μέσα στό βιβλίο είναι ό συνταγματάρχης, ό γιός του, ή γυναίκα του, ό Μπάκας και ή Φανή, ό Θύμιος ό μπακαλόματος και ό Σαράντης, — ό πιο προχωρημένος έπαναστάτης τού βιβλίου —, ό έργοστασιάρχης Μόνογλου και πολλοί άλλοι. 'Ο Κοτζιάς μπόρεσε νά φωτίσει τούς τύπους του έσωτερικά, νά μάς προσφέρει τούς ίδιους τούς ανθρώπους που συναναστρέφμασσε, αλλά πιο γνώριμους, πιο συμπαθητικούς. Κι αυτό γιατί με μεγάλη αγάπη γι αυτούς, μπόρεσε νά τούς έξηγήσει, νά τούς δικαιολογήσει σχεδόν. Οι σελίδες τού ξεπεσμού τού Χαράλαμπος, τού Μπάκα και τής Φανής και οι σελίδες τής ύπέροχης δικαίωσης τού ανθρώπου, τής θυσίας που δέν έχει κανένα ψευτοηρωισμό, δέν είναι άπλά μιά αντίθεση στό βιβλίο, αλλά μιά αντίθεση που περιέχει τήν ένδειξη τού θριάμβου τού καλού, χωρίς κανένα ρητορισμό, χωρίς ό συγγραφάς νά παραποιεί τήν πραγματικότητα, όσο και νά δείχνεται σκοτεινή αυτή. Νά γιατί από τις περιπέτειες αυτών τών προσώπων θγανίει μιά βαθεία αισιοδοξία στό μέλλον τού ανθρώπου, αισιοδοξία που δέν έχει καμιά σχέση με τή μηχανική άντίληψη τής Ιστορίας, που έκτελει τάχα άκριβές δρομολόγιο λεωφορείου προς τήν πρόσο.

Θά ήταν μικρολογία νά καταπιαστέί τό σύντομο αυτό σημείωμα με τά άρνητικά σημεία τού βιβλίου, που θέβια υπάρχουν. Πρέπει όμως νά σημειωθεί ή κάποια έγκραλικότητα όχι — εύτυχώς — στην άπόδοση, αλλά στή σύλληψη τού

μύθος και τών τύπων. Αυτή η θηλεμένη με μιά έλαφρά δόση συνταγής, πολύ έλαφρά, ποσοτική διανομή, φερμένη ίσως από τὸ θέατρο. "Υστερα μερικές αδυναμίες τοῦ κειμένου πού κάποτε ξεφεύγει τῆς δημιουργικῆς βάσανο με εύκολες λύσεις. Π. χ. «Συλλήψεις, δολοφονίες, έκτελέσεις, μπλόκα...» (Τά άποσιωπητικά τὸ τέλος εἶναι χαρακτηριστικά). "Η: «Καί τώρα, θαμπωμένη από τὸ φανόμενο τῆς ποιοτικῆς μεταβολῆς, πού ἡ λογική της εἶναι άνύκνησι με έξηγησι, κυριεύτηκε από μιά φοδερή ταραχή». (Δὲ νομίζει ὁ Κ. ὅτι καλύτερα θά ἦταν νά μὴν προσδιόριζε με δ-ρους ἐπιστημονικούς κάτι πού δίνει πολύ ὠραία και πολύ ποιητικά λίγο παραπάνω;)

Οἱ λίγες ακόμα αδυναμίες ἡ και ἀτέλειες τοῦ μυθιστορήματος εἶναι άνάξιες νά συζητηθῶν προστά στον άγκο τῆς προσφοράς τοῦ εἰθίλου, πού πρέπει άδιστακτα νά τὸ τοποθετήσουμε άνάμεσα στα καλύτερα δημιουργήματα τοῦ νεοελληνικοῦ πεζοῦ λόγου.

Μ. ΡΑΥΤΟΠΟΥΛΟΣ

Μανόλη 'Αναγνωστάκη: «Τά Ποιήματα», (1941-1956), 'Αθήνα 1956.

"Αν εἶναι αλήθεια πὸς μέσα άπ' τὴν ποίηση μιάς περιόδου, μπορεί κανείς νά γνωρίσει, ὅχι μόνο πὸς αισθάνονται και πὸς σκέφτανται, αλλά και πὸς ζῶσαν οἱ ά.θρωποι στὴν περίοδο αὐτή (και τοῦτο αλήθει, ακόμα κι όταν ἡ ποίηση αὐτή δὲν περιέχει οὔτε ἴχνος άπὸ τὰ στοιχεία ἑκείνα πού συν στοῦν ἕνα χρονικό, και γι αὐτὸν ακριβῶς τὸ λόγο μπορούμε μέσα άπ' τὴν ποίηση νά πλησιάζουμε τούς ανθρώπους τῶν άλλοτινῶν καιρῶν, νά ζῶμε και νά συμπάσχουμε μαζί τους κερδίζοντας μέσα άπ' τὸ λόγο ὅχι άλλα τῆν ντιλετάνικη καίθητικὴν ἀπόλαυση, άλλα τῆν καλλιέργεια), τότε πρέπει νά εἶναι ἐξ ἴσου αληθινά και τὸ ὅτι «Τά Ποιήματα» τοῦ 'Αναγνωστάκη άποτελοῦν ἕνα τέτοιο τεκμήριο. Βέβαια, τὸ τεκμήριο αὐτὸ δὲν εἶναι καθόλου πλήρες. "Ισα ἴσα μάλιστα, αφήνει ἐξω πάρα πολλές περιοχές και πλευρές τῆς ἐποχῆς του. Και πρὸ πάντων άπὸ τις πιδ σημαντικές. Κι ασφαλῶς θά βρεθοῦν πολλοί πὸ εἶναι, ὅτι τὸ τεκμήριο αὐτὸ δὲν «μαρτυράει», παρά μιά μόνο πλευρά και πὸς παρουσιάζοντας μωνάχα αὐτήν, δὲν μᾶς δίνει αληθινὴ τὴν εἰκόνα τῆς ἐποχῆς, μιά και τὸ μέρος ποτὲ δὲν μπορεί μόνο του νά δώσει τὴν παράσταση τοῦ ὅλου. Σύμφωνα. Τὸ κἄθ' ἑνυχο τὸν λόντων λοχίει μόνο γιά τὴν περίπτωση πού ζῆρει κανείς άπὸ πρὶν ὀλόκληρο τὸ λιοντάρι. Κι ἡ ἐποχή μας εἶναι ακριβῶς ἕνα τέτοιο λιοντάρι με τῆ μεγάληοπρέπεια τῆς ἐξαρασῆς της και τὴν αἰμοφορία τῶν σπαραγμῶν της, πού θά τὴν κουβεντιάσουν οἱ αἰῶνες, πιδ πολύ άπ' ὅσο ἑμεῖς σήμερα κου, θενιζάουμε ὅλες τις περασμένες ἐποχές μαζί. Αὐτὰ ἔχοντας ὡπ' ὄψη μου, ξαναλέω πὸς τὸ εἶθλιο αὐτὸ τοῦ 'Αναγνωστάκη άποτελεῖ ἕνα άπ' τὰ τεκμήρια — ἔστω και λειψὸ — αὐτῆς τῆς ἐποχῆς. Βέβαια, ὁ Α. δὲν ἔδωσε τίποτα — ἡ σχεδὸν τίποτα — άπὸ τὴν ἐξαρσὴ της. "Εδωσε ὅμως με τὸν πιδ ἀπείρητο και εἰλικρὴν τρόπο τὸ σπαραγμὸ της. "Η τυλαχίσιτο τὸ σπαραγμὸ μιάς κατηγορίας ἀνθρώπων, πού σχηματίζα και μπορούσαν με τὰ νους ἀποκαλέσουμε μικροαστοῦς νέους τῆς

μεταπολεμικῆς γενιάς, περιλαβαίνοντας μέσα στον άχαρο αὐτὸν ὄρισμό, ὅλους ἑκείνους τούς «ἀσσοκλους» με κάλοπροαίρετους και γεμάτους στοχαστικὴν εὐαισθησία νέους, πού πέρασαν τὴν πρώτη ἔφηβεία τους ασφυκτιώντας μέσα στὴ θανάσιμη ρουτίνα τῆς μικροαστικῆς ζωῆς κι ἀνδρώθηκαν μέσα στο καμίνι τοῦ πολέμου, τῆς κατοχῆς και τῆς μεταπολεμικῆς 'Ελλάδας. Και εἶναι τόσο ἀνελέητο τὸ καμίνι αὐτὸ, ὡστε ὅτι μπει μέσα του θά θγει εἴτε ἀτάσθλι, εἴτε στατή. Κι ἕνα πολύ μεγάλο μέρος τῆς κατηγορίας τῶν νέων πού ἀναφέραμε δὲν άντεξε. Ἔς γιατί «ἡ θηλεπὴ τους λίγη», ἔς γιατί «ὸ πόνος τους μεγάλος», ἔς γιατί ὅποιο ἄλλο λόγο, τὸ βέβαιο εἶναι πὸς συχνά, στίς ὡρες ἑκείνες πού θρίσκονταἱ ἑνώσιμα ἑνώπιω με τὸν ἑαυτὸ τους, θά πρέπει νά μπιρῶνουν κείνους τούς δυὸ περιήμιους στίχους τοῦ Βάρναλη. Και άπὸ τὴν ἀποψη τούτῃ τὸ σπαραγμὸ τους πραγματικά καταξιώνεται πνευματικά. "Ο 'Αναγνωστάκη, ὁ ποιητικός τους ἑκπρόσωπος, δὲν άνήκει σ' αὐτούς. Αὐτὸς σῶθηκε χάρι στὴν ποίηση. Χάρη στοῦ ὅτι με ἀδίσταχη εἰλικρίνεια εἶδε αὐτὸ πού συντελοῦνταν μέσα του και με ἀπόλυτη περιφρόνηση γιά κῶσε λογῆς ἐπιτήδευση και κομψογραφία, ἀπεικόνισε με αἰματινὴ ἀμεσότητα τὸ «καθημαγμένο» πρόσωπο ὄλων τους. (Κι ἂν θέλετε, ὄλων μας, γιατί ὄλοι μας ἔχομε και αὐτὴ τὴν πλευρά, πού μπορεί βέβαια νά μὴν εἶναι ἡ πιδ καθοριστικὴ, ἡ ἡ πιδ «κολακευτικὴ», εἶναι ὅμως κι αὐτὴ ἐξ ἴσου πραγματικὴ με τις ἄλλες). Σὲ κανέναν ἴσως άπὸ τούς μεταπολεμικούς ποιητῆς δὲ θά βροῦμε ἐξωτερικευμένα με μεγαλύτερη νησιτικότητα κι αλήθεια, τὴν ἄνια μιάς χωρὶς νόημα ζωῆς πού ξεκουκίζει τις μέρες στὴν ἀνελεπιδ ἄναμονη τῆς ἐπιστροφῆς ἑνὸς χαμένου ἔρωτα και πού κυλάει μέσα σὲ «'Απροσδιόριστες χρονολογίες» ἡ τὸ δῆος μπροστά στὴ διαπίστωση ὅτι μέσα στὴ νύχτα τῆς μεταπολεμικῆς 'Ελλάδος «ἡ ἱστορία τῶν χρόνων τους» κατάντησε — ἡ τούς τὴν κατάντησαν — ἕναν ἑκίπο με ἄγσυρα κομένα ῥῶδα, ὅτι εἶναι μιά ἱστορία «επιπλατημένων ἡμερῶν» ὅτι ἔσθυσαν κείνες σοι μικρές πυρκαγιές πού πυρπολοῦσαν — διορθῶνω: πού πυρπολοῦν — ἑτὴν ἀτίθεση νιότη μας» καθὸς, μέσα στὴν πάλαι και τὸ θάνατο, ἀντικρῶζουμε τις ἑχρούσες πολιτείες πού ἑανοῦνται μπρὸς μας, λουσιμένες στὴν 'Αλήθεια και τὸ Αἶθρο τὸ φῶς, εἴτε τέλος τὴν αἰματηρὴ ἑσωτερικὴ σύγκρουση πού τόσο πιδ ἡρωικὴ εἶναι, ὄσο πιδ μεγάλῃ ἔχει κανείς τὴ βεβαιότητα τῆς ἦτας. "Υπάρχει στα ποιήματα αὐτὰ ἕνας ὀλότελα μεταπολεμικός Καρωτακισμός, (μιλῶ γιά τὸ φανόμενο ἡ γι ὅχι γιά ὄποια ἑδηπε ἐπίδραση άπ' τὸν Καρωτακί) καθορισμένος άπὸ καινούριες, ἀλλοιώτικες συνθήκες, θαδύτερος, πλατύτερος και περισσότερο ἀπεισιμένος, γι αὐτὸ και δὲν ὄθηγε στὴν αὐτοκτονία. Μιά πράξη κι αὐτὴ και ξεμπερδέφαμε. "Ενας Καρωτακισμός πού πορευεται μοιραία, σ' ἕναν γλυτερό κατήφορο, ὡποιο φτάνει πιδ πέρα κι άπ' τὸ μῆδεν, ὡς τὴν — ασφαλῶς ἀθῆλητη κι ἀσυνειδητὴ ἄλλά, ἀντικειμενικά, ὅχι λιγότερο ἀποτελεσματικὴ — ὑποστήριξη ἑκείνου ακριβῶς, ἑναντία στο ὄποιο ἐξεγείρεται και τὸ ὄποιο δὲν παύει νά μισεῖ. "Ενας Καρωτακισμός πού δημιουργεῖ ἄθηρη σπείας ὁμορφιάς ὄπως τὰ ποιήματα «Δεῖπνος» και

«Σ κ ά κ ι» κι άλλοι μόνο σέ κείνον πού γοητευμένος από τὸ άγριο κάλλος τῆς πέρας από τὰ δρι:α τραγικότητας κι άπελπισίας θά τ.ά. πάρει στήν κάμαρά του νά κοιμηθεῖ μαζί του. Ἰωση δὲ θά μπορέσει νά ξαναζητήσει πιά. Αὐτοῦ τοῦ Καρυωτακισμοῦ τὸ πρόσωπο άπεικονίζοντας ὁ Ἄναγνωστάκης ξεχώρισε άπ' τοὺς δόξουζοῦσά του, πού τοὺς τσάκισε ἡ ἴδια μοῖρα. Καί τὸ κατάφερε αὐτὸ ὄχι μόνο γιατί ἡ θάλησή του δ' ἔν ἦταν λίγη, ἀλλά και — κυρίως — γιατί ὁ πόνος του ἦταν πάρα πολύ μεγάλος. Πόνος τέτοιος πού σάν ὀλισθηρότατο κεκλιμένο επίπεδο τὸν ἔφερε, παρά τὴν αντίστασή του, στὸ ἔσχατο σκαλοπάτι τῆς άπόγνωσης, ἔκει πού κάθε ἔνεργη αντίσταση παύει πιά και ὅπου κυριαρχοῦν άνειμποτίστες ὀι δλητηριώδεις ἀναθυμιάσεις τῆς «Σ υ ν ἔ χ ε ι α ς 1». Ἄνειμποτίστε! τί λόγος. Ὑπῆρχε πάντα ἡ ποιήση. Αὐτὴ πού δέν εἶναι ποτὲ «ὀ καλύτερος τοῖχος γιὰ νά κρύψουμε τὸ πρόσωπό μας», ἀλλά ἴσα ἴσα ὀ καλύτερος «τρόπος γιὰ νά μιλήσουμε» και νά σωθοῦμε. Ἄκόμα κι ὅταν νομιζοῦμε πὺς δέν τὸ εἴλομε. Καί ἡ ποιήση αὐτὴ πού άπέσπασε τὸν Ἄναγνωστάκη από τὴ φάλαγγα τῶν «καταδικασμένων», αὐτὴ πού τοῦ ἔδωσε τὴ δυνατότητα νά συνειδοτοποιήσει και νά ἔξωτερικεύσει τὴν πορεία από τὴ «Ἐ π ο χ ἔ ς» ὡς τὸν τόφο τῆς «Σ υ ν ἔ χ ε ι α ς 1», αὐτὴ ἔκανε και νά ξαναφύτρωνοῦν λίγο λίγο «τὰ φτερά», με τὴ «Σ υ ν ἔ χ ε ι α ς 2». Τὰ φτερά πού δέν εἶναι ἀκόμα «τὰ μεγάλα». Καί πού, — ὅσο κι ἂν εἶναι ἀνόητο και παρακινδυνεμένο νά κάνει κανεὶς τὸν προφήτη — θά γίνουν μεγάλα. Μά γιατί «Τὰ Ποιήματα» τοῦ Ἄναγνωστάκη άποτελοῦν τεκμήριο. Ξέρω πὺς θά θρεθοῦν πολλοὶ νά μοῦ παρατηρήσουν ὅτι ἄλα τούτα εἶναι σκέμεις πού ἀναφέρονται περισσότερο στὸ τί λογιῆς εἰκόνα τῆς ἐποχῆς μας θά δίνουν ὕστερα ἀπὸ χρόνια, «Τὰ Ποιήματα» τοῦ Α. και λιγότερο στὰ ἴδια τὰ ποιήματα. Σωστό. Μά θαρρῶ πὺς αὐτὸ εἶναι πού ἔχει σημασία. Γιατί πέρα από τὴν ὀποιάδηποτε ἀξ.ολόγηση πού μέσα στὸ σῆμερα (ἀξ.ολόγηση πού θαρρῶ πὺς, στὸ μέτρο πού μοῦ ἔπείρεπαν ὀι δυνάμεις μου, τὴν ἔκανα σὲ μιὰ παλιότερη κριτικὴ γιὰ τὴ «Σ υ ν ἔ χ ε ι α ς 1», ἀναφερόμενος κάπως και σ' ὄλο τὸ προηγουμένο ἔργο του — και ξαναδιαβάζοντας τὴν κριτικὴ ἐκείνη τώρα, βρίσκω πὺς δὲ θάχα νά τῆς ἀλλάξω τίποτα —) τὸ ἔργο τοῦ Ἄναγνωστάκη με ἄλες και παρ' ἄλες τῆς ὀποιες ἀδυναμίες του, ἔχει και περαεχει τὰ ἀπαραίτητα πιστοποιητικά γιὰ ν' άντιμετωπίσει τὸ χρόνο. Ὀι ὀποιες κρίσεις κι ἐπικρίσεις γιὰ τὰ ἐπὶ μετῶρα προτερήματα ἡ ἔλαττώματα δέν ἔχουν καμιά σκοπιμότητα γιὰ ἔνα τελειωμένο ἔργο. Ἄλλωστε, ἄς μὴν ξεχνῶμε πὺς ὀ κριτικὲς λημονοῦνται, ἔνῶ τὰ ἔργα — ἔκείνα πού εἶναι νά μείνουν — μένουν. Δὲ θάθελα νά κλείσω τὸ σημεῖωμα τούτο, χωρὶς νά προσθέσω πὺς στὸ ἔξης χρειάζεται ἀκόμα περισσότερες μὺχος γιὰ τὴν κατάκτηση ὄσο τὸ δυνατὸ μεγαλύτερης ἔκφραστικῆς ἔντελειας. Καί πὺς πολλὸ τώρα πού ὀ Ἄναγνωστάκης διέγραψε ὀλόκληρη σχεδὸν τὴν καμπύλη τῶν νεοκαρυωτακισμοῦ. Κι ἔλπίζουμε ὅτι τὴν ἀνοδο τῆς «Σ υ ν ἔ χ ε ι α ς 2» (πού ἀκόμα εἶναι ἄνοδος «ἀναρραινόντος») θά τὴν συνεχίσει, ξεφεύγοντας άπ' τοὺς γωῶριμους πιά τὸ πούσ σὲ καινούργιες περιοχές.

Τάχη Σινόπουλου: «Ἡ γνωριμία με τὸν Μάξ»—Οἱ Φίλοι τῆς Λογοτεχνίας, 1956.

Τὸ βιβλίο τοῦ Σινόπουλου εἶναι ἔνα ἀπὸ τὰ πὺς σημαντικὰ βιβλία τῆς χρονιάς πού φεύγει. Ὅχι μόνο γιατί στὸν τομέα τῶν ἀναζητήσεων ὕπῆρξε ἔνα θαρραλέο ἔμμα. Μάλιστα, νομιζῶ πὺς ἔν τὸ βιβλίο αὐτὸ εἶχε παρουσιασθεῖ πρὶν δέκα ἡ καλύτερα πρὶν εἰκοσι χρόνια, ἡ σημασία του θά ἦταν πολὺ μεγαλύτερη άπ' ὄσο εἶναι σῆμερα, ὅποτε πάρα πολλές ἄλλες ἀνακαλύψεις ἔχουν πραγματοποιηθεῖ ἡ ἀκόμα ἡ ποίηση ἔχει φτάσει, ἀπὸ ἄλλους βῆθαια δρόμους, σὲ ἔξ ἴσου θετικὲς ἂν ὄχι θετικότερες διαπιστώσεις και ἔπιτεύγματα. Ἰερισσότερη σημασία νομιζῶ πὺς τὸ βιβλίο αὐτὸ ἔχει σάν κατάκτηση, ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸ Σινόπουλο, ἔνδ μέσου γιὰ νά περάσει από τὴν συννεφιασμένη κι ἄνυδρη περὸψῆ τῆς ὕπερβολικῆς και κουραστικῆς διατυπωμένης σάν γνήσια και μοναδικῆς πνευματικῆς, μεταφυσικῆς ἀγωνίας, σὲ μιὰ χλοερὴ και ἠλιόλουστη κοιλάδα ἀνθρωπιῆς, καλωσύνης, προσπάθειας νά ἐλακερδοῦν τὰ πράγματα στὴ σωστή τους αἰσθήση και ὀι ἄλλοι ἄνθρωποι. Ἐνα ἡμερο φῶς χύνεται μέσα στὸ βιβλίο αὐτὸ, φέγοντας τὴν θετικὴ καρτερικότητα και τὴν ἔλπιδα πάνω στῆς ἀβιλότητες τῆς ζωῆς, πάνω στὰ σκουπίδια και τῆς πληγῆς και «τὰ δέντρα» πού «ἔνα γεροντικὲς φωνὲς ἔστρίβουν κατὰ τὸ νότο παραμιλώντας γιὰ νερὸ και σύννεφα». Δέν ἔχει και ὀ πολλὴ σημασία ἂν ὀ Μάξ, ἡ ὀ Γιώργης ἡ ὀπως ἄλλοιῶς θά μ' ἄρεσε καλύτερα νά τὸν ἔλεγει, εἶναι ἄλλος ἄνθρωπος, ἡ ἔνα σύμβολο, ἡ μιὰ ἰδέα, ἡ ἔνα ἰδεατὸ εἶδωλο τοῦ ἴδιου τοῦ ποιητῆ. Ὅπως ἔξ ἄλλου δέν ἔχει σημασία, ἂν εἶναι ὀ ἀέρας τῆς ζωῆς τοῦ Ἰάσωνα Δεπουῆτη, πού διεκδικεῖ τὴν πατρὸτητα του. (Στὸ βῆμα αὐτὸ θά εἶχα νά παρατηρήσω, πὺς στὴν ποίηση δέν ἔχει σημασία ἡ πατρὸτητα ἔνδς μύθου, ἀλλά ἡ χρησιμοποίηση τῶν μύθου αὐτοῦ, ὀι προοπτικὲς πού τὸ δινονται με ἔναν ὀρισμὸν ἡ ἄλλον ἔκφραστικὸ χεiriσμὸ και ὀι συγκεκριμένες ἰδέες, πού με τὸ χεiriσμὸ αὐτὸν ἔκφράζει. Ἄποδῆξ ὀ Σαῖξηπρ πού, θαρρῶ, πὺς σχεδὸν κανέναν άπ' τοὺς μύθους τῶν μεγάλων ἔργων του δέν ἔπενόησε ὀ ἴδιος, ἀλλὰ τοὺς πῆρε ἔτοιμους, εἶτε από ἄλλα ἔργα, εἶτε από διάφορα χρονικά. εἶτε άπ' τὴν μυθολογία και τὴν ἱστορία. Μῆπως ὀ Φάουστ τοῦ Γκαίτε χάνει τίποτε από τὴν ἀξία του ἐπειδὴ ὀ θρύλος προῦπήρξε, και μάλιστα δραματοποιημένος και ἀπὸ ἄλλους, ἀλλά κι από ἔναν Μόρλοου;) Σημασία ἔχει τὸ ὅτι ὀ Μάξ εἶναι τὸ διαβατήριό τῶ Σινόπουλου γιὰ τὴ ζωῆ, τὴ γόνιμη στοχαστικότητα, τὴν ἀλήθεια, τὴν πραότητα και τὰ εὐρύτερα δνειρα: «...Ὀλα πῆγαιον στὴ γῆ/ εἶπε, / Μάξ,/ ὄλα πῆγαιον κάτω». «...ὑπάρχουνε, εἶπε ὀ Μάξ, πολλές πληγῆς/ γι αὐτὸ τὸ χέρι πρῆπει νάνα καθαρό/ πού θά περάσει ἔπάνω/ ...Ἡ νύχτα εἶναι τὰ μυστικά τῶν ἀνθρώπων/ πού θγαιονοῦν νά βροσιστοῦν./ Τὴ νύχτα ὀ πόνος τῶν ἀνθρώπων/ ρίχνει τὸν ἴσκιό του/ στὸν οὐρανὸ./ ...Γιατί ὀ Μάξ πιστευε στὸ πρῶσινο/ πιστευε στὴν ὀργανιστικὴ θλᾶση/ τὸ μἔλλοντος/...ὅταν θά γίνουν ὄλα ἀπεραντα... ὅταν κανεὶς δὲ θάνα ἰδιοκτήτης./ ...ἡ κἀγάπη σὲ κάνει γάσαιο/ σάν ὄργανο με ἔκατομμύρια χορδῆς/ ἡ σάν ροπίο».

Κι ἀκόμα σημασία ἔχει, ὅτι ὀ Μάξ εἶναι τὸ

είσιτήριο, πού επέτρεψε στον Σπόπουλο να ταξιδέψει σ' έναν γοητευτικό τόπο φαντασιώσεων και να επιστρέψει, φέρνοντας μαζί του ένα σωστά αρμολογημένο ποίημα με ωραιότερες εικόνες, πειστικά δοσμένες παρατηρήσεις κι άνετη κρίση. Αυτά μου φτάνουν για να γ' ο νιώθω και να τ' αγαπώ, και να μιλήσω για αυτό. — Έστω κι ύστερα από πέντε μήνες από τότε που τ' έλαβα, — σ' όσους θά ενδιαφέρονταν για τ' ο γνήσιο και στέρεο λόγο.

Στέλιου Γεράνη: «Ένας καιρός έτοιμοθάνατος», Δίφρος, Αθήνα 1955.

Ο Στέλιος Γεράνης είναι ένας ποιητής που συνδυάζει την ευαισθησία με μιάν άτεγκτη αντίληψη του χρέους. Μέσα στους στίχους του μιλάει ένας άνθρωπος κυριαρχημένος απ' τη διάθεση «να θύσει από τ' ά χείλη του τη σωπή/ τη σωπή που δέν είναι ποτέ χρυσός/ που είναι μονάχα θάνατος». «Ένας άνθρωπος που έχοντας πάρει τ' άκριστοίο της ώριμότητας» θέλει να σταθεί πλάι στους άλλους ανθρώπους «ώπως ένας παράνομος ψίθυρος στην καρδιά του χεϊμώνα/ ...όπως ένας άντάρης άνεμος που πέφτει/ σ' α μιά δυνατή σπαθιά στ' ο καύκαλο του αιώνα μας». Το θιβλίο του αυτό είναι ένα κήρυγμα αισιοδοξίας και μαχητικότητας που πηγάζουν από την πιό ευγενική φιλοδοξία: Να συντελέσει όσο γίνεται πιό άποτελεσματικά στ' ο να θαφτεί μιά ώρα άρχιτερα αυτή ή «έποχή, θλογιοκομένη/ σάν πόρη έτοιμοθάνατη» ώστε να στηθεί «Άδριο/ μιά φωτεινή τριανταφυλλένια γέφυρα/...» και ναρθούν «οι φλογεροί καθάλλορηδες της θάλασσας και του κάμπου/ να καλπάζουν πάνω στις καμπύλες της δημιουργίας».

Βέβαια, σ' ένα θιβλίο με τέτοιες προθέσεις, αναπόφευκτο είναι να υπάρχει και κάποια μεγαλοστομία κι ένας ρητορισμός που όμως δέν δικαιώνεται ποτού. Ίδιαίτερα έκει, πού δέν άρκείται σ' αυτό που θέλει να πεί, αλλά προσπαθεί, κατά κάποιο τρόπο, να τ' ο νύσει με ποιητικά σχήματα σάν τις «ζωγραφίες του καθημερινού τρόμου» ή «τα προσκλητήρια των έξευτελιωμών» που ηχούν κάπως φιλογολογικά, και δέ γίνονται λόγος ίσως και πειστικός. Κι άκόμα, παρά τόν γνήσιο έσωτερικό κοχλασμό που εχώνεται σάν άσυγκράτητος μέσα στους στίχους του θιβλίου, σέ άρκετά μέρη άπουσιάζει ή ύποβολή, εκείνος ο ιδιαίτερος χώρος κι ή χρονική στιγμή που μέσα τους άνασαιών, κινούνται και βρουν ασθούαρκτοι άνθρωποι. Άστούδ, όποιες κι άν είναι αυτές οι έπί μέρους άντιρρήσεις, παραμένει τ' ο άδιαφιλονίκητο γεγονός ότι τ' ο θιβλίο του Γεράνη είναι μιά θετική καταβολή στην προσπάθεια για ένα καλύτερο αύριο, για μιάν ουσιαστική άνθρωπιά.

ΚΩΣΤΑΣ ΚΟΥΛΟΥΦΑΚΟΣ

Το θέατρο

«Ο Γλάρος» του Άντώνη Τσέχωφ στ' Οθνικό θέατρο.

Μέ τόν Τσέχωφ, πού δημιούργησε την ίδια περίπου έποχή με τόν Στρίντμπεργκε, περνάμε στόν γνήσιο ρεαλισμό και στην κλασική σύλληψη του τραγικού. Έδώ δέν υπάρχουν τρελλά όράματα και

φαντασιώσεις νευρωτικού ταλέντου. Έδώ, τ' ο συγγραφικό δαιμόνιο, ήταν τ' ο γιγές μέρος ενός πληγωμένου ίσως άνθρώπου, αλλά πού όλος άγάπη και έπαφή με τη διαλεκτική πορεία της κοινωνίας του κατόρθωσε, όπως αυτές έτσι και ή ήρωες τών έργων του, να μεταμορφώνει μιάν ήττα σέ πνευματικό θρίαμβο. Σέ τούτο τ' ο έργο ύπάρχει ή ποίηση τών άνθρώπων κρίσεων και ήλι ή Ιλαροτραγική άποθώση της διαστροφής που σφραγίζει τ' ο έργο του Σουηδού συγγραφέα. Έδώ ύπάρχει καθύστατη συμπόνοια — και ήλι μυκτηρισμός — για τούς μέσους άνθρώπους και για τ' ο χαμζώπητη διαβίωσή τους μέσα στη θλιβερή πραγματικότητα της ρούσικης έπαρχίας στα τέλη του 19ου αιώνα. Έδώ υπάρχουν ευγενικές ψυχές και ήλι δαιμονικά πνεύματα. Ψυχές, βέβαια, πού οδηγούνται στη φθορά και την τριβή, αλλά πού ή άπεικόνιση της πορείας τους, περιβάλλεται από μιά γοητευτική άτμόσφαιρα αστάθμητης μελοποησίας, πού μ' ας θλίβει και μ' ας γοητεύει καθύστατα.

Άλλά αυτά μόνο δέν εξαντλούν την άδιάβλητη, πανανθρώπινη αξία του δραματικού έργου του Τσέχωφ, πού έντάσσεται πλάι στα μεγάλα κλασικά πρότυπα της δραματικής τέχνης.

Πιστεύουμε πώς τα έργα του Τσέχωφ δέν είναι άπλως δράματα ψυχολογικά, αλλά τραγωδίες — στη καθύστερη και καθολικότερη έννοια τού όρου. Συνέλασθαν και άπεικόνισαν με μιά ιδιότυπη τεχντροπία — άπόρροια της νέας σύλληψης — την τραγική οδία της σύγχρονης ζωής μας. Μαζί με τ' ο Ίφενικό έργο άπεικόνισαν την τραγικότητα που ένυπάρχει στ' ο να ζει και μόνο κανείς μέσα σ' ένα μικροαστικό περιβάλλον φθοράς και τριβής. Άναδεικνύουν τόν τραγικό μοναχικό άνθρωπο — όλοι οι ήρωες του Τσέχωφ όσο κι άν θρίσκονται σέ στενή έπαφή με τούς γύρω, είναι άπομονωμένοι και έρημοι — πού μοραίνεται και φθίνει άδυσώπητα παρ' όλη την τρομερή συνείδηση πού έχει τού καθημερινού μαρσαμού του και παρ' όλη τη καθύστατη συναισθηση πώς ή ζωή τούτη έχει αξία και νόημα και πώς ο άνθρωπος, αυτό τ' ο εξάισιο δημιουργήμα, της φύσης, έχει χρόνο πολλά να πράξει και θά πράξει στ' ο σύντομο μέλλον, για να οικοδομήσει μιά ζωή πιό πλούσια, πιό μεστή, πιό ανθρωπίνη. Βαλιτώνων, βέβαια, οι ήρωες του Τσέχωφ — άφίνονται σέ πλάνες, σέ παραισθήσεις, σέ μιά πανάθλια μακαριότητα και σέ φαντασιώσεις πού τούς φθείρουν και τούς έξευτελίζουν — αλλά από τ' ο βάλτωμά τους, τ' ο μεθοδικό και καθημερινό, άνάβειτα μυστικά μιά φλογερή πίστη για τ' ο ζωή πού χάνεται, μιά λαχτάρα για αυτό πού δέν κατόρθωσαν να ζήσουν και μιά έφεση για τ' ο θετικότητα, τη λυτρωμένη από κάθε ψευτιά και κάθε ψευδαίσθηση.

Τούτη ή δίψα, τούτο τ' ο πάθος για μιά μεστή και πληθωρική ζωή, τούτη ή πίστη για τόν άνθρωπο, υψώνεται σάν τρομερή άντίμαχη δύναμη ένάντια στη φθορά και στην εκμηδένιση και καθώς ύποφώσκει σάν εαγγελικό φώς μέσα στις συνειδησεις τών ήρώων, τούς λυτρώνει και μεταμορφώνει την ήττα τους σέ πνευματικό και ήθικό θρίαμβο. Αυτή ή νίκη της ζωής στεφανώνει τ' ο ώριμα έργα του Τσέχωφ. Και σίγουρα θά μπορούσε να έπει κανείς πώς ή πεμπτούσια αυτή του Τσεχωφικού έργου τ' ο καθίστα τ' ο πιό αισιό-

ΤΟ ΜΕΓΑΛΥΤΕΡΟ ΕΚΔΟΤΙΚΟ ΓΕΓΟΝΟΣ

8 Τεύχη Ἑβδομαδιαία

ΑΠΑΝΤΑ ΡΩΣΩΝ ΚΛΑΣΙΚΩΝ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΑ

ΤΟΜΟΣ Α' Λ. ΤΟΛΣΤΟΪ: ΚΟΖΑΚΟΙ — ΑΝΑΣΤΑΣΗ —
ΑΦΕΝΤΗΣ ΚΑΙ ΔΟΥΛΟΣ

Πιστεύω ὅτι ἡ ἔκδοσις τῶν ΡΩΣΩΝ ΚΛΑΣΣΙΚΩΝ θ' ἀποτελέσει σταθμὸν στὰ πνευματικά μας χρονικά. Γι αὐτὸ καὶ ἀνέλαβα τὴν ἐπιμέλεια τῆς ὕλης καὶ τὴ βιβλιογραφία.

ΝΙΚΟΣ ΒΕΗΣ (BEES) Ἀκαδημαϊκὸς (ἐπιμελητὴς τῆς ὕλης)

Ἐξῶ κι ἓνα αἰῶνα, οἱ ΡΩΣΟΙ ΚΛΑΣΣΙΚΟΙ ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ κατέχουνε τὰ πρωτεῖα στὴν παγκόσμια λογοτεχνία. Αὐτῶν τὰ ἔργα θὰ ἐκδοθοῦνε ὀλοκληρωμένα, ἰπὸ ἓνα ἐπιτελεῖο ὑπεύθυνων ἀνθρώπων τῶν Γραμμάτων καὶ τῆς Τέχνης. Εἶναι περιττὸ νὰ τονίσουμε τὴ σημασία αὐτῆς τῆς μεγάλης προσπάθειάς.

ΚΩΣΤΑΣ ΒΑΡΝΑΛΗΣ (ἐπιμελητὴς τῆς ὕλης)

Ποῦσκι, Γκόγκολ, Τολστόϊ, Ντοστογιέφσκι, Γκόρκι κι ἄλλοι κι ἄλλοι, οἱ ὄρσοιρὲς τῆς ρωσικῆς γῆς, μορφὲς γιγάντιες μέσα στοὺς πνευματικούς δημιουργοὺς ὄλων τῶν τόπων κι ὄλων τῶν καιρῶν, μ' ἓνα πάθος ἀνθρωπιστικὸ πού παρόμοιό του δὲν γνώρισαν τὰ παγκόσμια Γράμματα, φωνὲς πρωτάκουστες, φανερῶνουν τὸ πνεῦμα ἑνὸς νέου πολυδύναμου κόσμου.

ΜΑΡΚΟΣ ΑΥΓΕΡΗΣ (στὰ κριτικά σημειώματα)

Θὰ προσπαθῆσω, ὡς ὑπεύθυνος γιὰ τὴν ἄρτια ἐμφάνιση τοῦ ἔργου, νὰ δώσω μέσα στὰ πλαίσια τῆς τέχνης ὅ,τι τὸ διαλεχτό,

ΑΛΕΚΟΣ ΚΟΝΤΟΠΟΥΛΟΣ (καλλιτεχνικὸς ἐπιμελητὴς)

Ἐτόλμησα ν' ἀναλάβω βαρὺ καὶ ἐπίπονο μεταφραστικὸ ἔργο, βλέποντας τὴν ἀπόφαση τοῦ ἐκδότη γιὰ μιὰ πλήρη ἀπόδοσις τῶν κειμένων.

ΣΤΕΛΙΟΣ ΔΑΜΙΑΝΙΔΗΣ (Καθηγητὴς τῆς Ρωσικῆς)

Κατέβαλα κάθε προσπάθεια, ὥστε νὰ ἀποδοθοῦνε λογοτεχνικά καὶ πιστὰ τὰ κείμενα, ζωντανεμένα στὴ σύγχρονη δημοτικὴ μας γλῶσσα.

ΚΩΣΤΑΣ ΚΟΤΖΙΑΣ (στὴ λογοτεχνικὴ ἀπόδοσις τῶν κειμένων)

Με πλήρη ἐπίγνωση ὑποχρῶσεων καὶ εὐθυνῶν καὶ με τὴν πολῦτιμη συνεργασία διαλεχτῶν διανοουμένων, τολμῶ νὰ ἐπιχειρήσω τὴν ἔκδοσις τῶν ἀθανάτων πνευματικῶν δημιουργημάτων τῶν ΡΩΣΩΝ ΚΛΑΣΣΙΚΩΝ.

ΤΑΣΟΣ ΜΙΧΑΛΑΚΕΑΣ

Λογοτέχνης—Γεν. Διευθυντὴς ἐκδόσεων «ΟΙ ΦΙΛΟΙ ΤΗΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ»

Διὰ τοὺς ἀγοραστὰς τῶν Τευχῶν **Α Ω Ρ Ε Α Ν**
Η ΧΡΥΣΟΔΕΤΟΣ ΒΙΒΛΙΟΔΕΣΙΑ ΤΩΝ ΤΟΜΩΝ

δοξα δημιουργήματα μέσα στην τσφή άφατη μελαγχολία τους. Ή νίκη τής ζωής είναι τό μυστικό, ζωϊκό ρεύμα πού διαπερνά τήν άδιεπαρκή επιφάνεια τών τραγωδιών του. Είναι τό λυτρωτικό, ριζοσπαστικό μήνυμα πού σαλπίζουν στην ανθρωπότητα, μέσα από άπλούς, ύποτονικούς και παθητικούς τόνους και μέσα από άπλες καθημερινές καταστάσεις και στιγμές.

Στόν «Γλάρο», τού Τσέχωφ, πού ανέβασε ή κύρια Σκηγή τού 'Εθνικού Θεάτρου, δέν ολοκληρώνατ ακόμη ή νέα αυτή τραγική σύλληψη ζωής, πού εξέφρασε στα κατοπινά του τρία έργα ό μέγας Ρώσος συγγραφέας. Έδώ υπάρχει τό ξεκίνημα. Τό πρώτο σκέβιο. Τά πρόσωπα τού «Γλάρου» είναι περισσότερο παθητικά. Ή άστυχία και ή φθορά τους δέν πურώνεται από τόν ενεργό πόθο, τό λυτρωτικό όραμα τής καλύτερης ζωής. Βέβαια, επαναστατούν κι αυτά ενάντια στον καθημερινό μαρασμό τους, όνειρεύονται μίαν άλλη κατάσταση, αλλά ό πόθος τους αυτός δέν έχει τήν ενάργεια και τή φλόγα εκείνη πού επιβάλλει τήν παρουσία τής και πού θα υπερνικήσει στο τέλος τήν έντύπωση τής φθοράς, τού μαρασμού, τής άποτυχίας. Παρόμοια, στο «Γλάρο», ή αρχιτεκτονική του σύνθεσης είναι έλαττωματική. Ή σκημική του οικονομία παρουσιάζει πολλές συμβατικές λύσεις. Παρ' όλα αυτά όμως, παραμένει τό έργο, σάν ή πρώτη μορφή τής γνήσιας Τσεχοφικής τέχνης πού μάς έδωσε, στη συνέχεια, τήν ολοκλήρωσή της. Με τόν «Γλάρο», ό Τσέχωφ ξεκινά. Σ τό «Θείο Βάγια» θέτει τό θεμέλιο θούρου τής τέχνης του και στις «Τρεις Άδελφές», ιδιαίτερα στυ «Βυσσινόκηπο», ξεφεύγει από τήν περιοχή τού δράματος και θεμελιώνει τραγωδία, τή σύγχρονη τραγωδία.

Ή έρμηκίανή τού έργου στην 'Εθνική Σκηγή» ήταν εύπρόσβατη, θεατρικά σωστή, αλλά όχι και δημιουργική. Ό σκηνοθέτης Άλέξης Σολομός έξωτερικά όργάνωσε μίαν επιμελημένη παράσταση, αλλά δέν κατόρθωσε με τή διανομή πού είχε, να πυκνώσει τήν ατμόσφαιρα τού ψυχισμού. Στάθηκε περισσότερο στην άτομική παρουσίαση και στη δράση τών χαρακτήρων και όχι στις σχέσεις τους και στην αμοιβαιότητα τους. Τά πρόσωπα τού Τσέχωφ περισσότερο από τήν ατομικότητά τους έχουν ύπόσταση στην άλληλοεξάρτηση και στην κοινότητα τους. Είναι λιγότερο άτομα και περισσότερο μέλη μιάς ομάδας, ένός περιβάλλοντος, μιάς κοινότητας. Μέσα στις μικροδιαφορές τους έχουν κοινότητα ψυχικού κλίματος. Αυτόν τόν συνδετικό ιστό δέν τόν ύφανε ή σκηνοθεσία.

Κατά τά άλλα, ή παρουσία τής μεγάλης μας Κυβέλης, όσο κι άν αυτή καθ' έαυτή είναι πάντα ένα μέγα γεγονός για τή Σκηγή μας, δέ νομίζω ότι ήταν και ή ένδεδομένη για τήν πληρέστερη έρμηκίαν τού έργου. Ό Κοτσόπουλος είναι πάντα ό έσυσυδιδιτος ήθοποιός. Δημιουργική και ύποβλητική ή Έλσα Βεργή στις θουβές της σκηνές, όχι όμως και στα ξεσπάσματα της. Ή Βάσα Μανωλίδου, έξωτερικά, χωρίς να κραδαίνεται έσωτερικά, υπηρέτησε τό ρόλο της. Δημιουργικός ό Νίκος Παρασκευάς και καλοί οι άλλοι ήθοποιοί: Ζερβός, Καλλέργης, Γαλανός και Διαμαντίδου. Μιά αποκάλυψη τής θραυτιάς ό νέος ήθοποιός Δημ. Παπαμιχαήλ. Έύχομαι με τή δουλειά του τή μελλοντική και με τήν άπαιτούμενη πρό παντός σοβαρότητα να ολοκληρώσει τή σημερινή του επιτυχία. Ή

προσφορά τού Κλώνη και τού Φωκά δημιουργική.

«Συναπάντημα στην Πεντέλη» (Γιώργου Θεοτοκά—'Εθνικό Θέατρο).

Ένα χαριτωμένο γελοιογραφικό πίνακα τής ελληνικής κοινωνίας τού 1870, — γύρω από τήν Άθήνα, — μάς έδωσε ό κ. Θεοτοκάς με τό έργο του: «Συναπάντημα στην Πεντέλη». Ένα σκημικό παιχνίδι, πού δημιούργησε μιά εύφρόσυτη διάθεση στους θεατές, — τουλάχιστον στους καλοδιάθετους εκείνους θεατές, πού παρακολούθουν μιά παράσταση αναζητώντας πρώτα να άπολαύσουν ή ύστερα να κρίνουν και έλέγξουν τις έντυπώσεις τους. Όμολογούμε, πώς, ύστες φορές παρακολουθούμε ελληνικό έργο από τήν 'Εθνική μας Σκηγή, συνειδητά άνηκουμε στην τελευταία τούτη κατηγορία. Έτσι, όσο ξετυλιγνουν από Σκηγής ή γραφική ταραντέλλα τού Γιώργου Θεοτοκά, διασκεδάσαμε και καλόπιστα χειροκροτούσαμε. Ήπηρεχα εκεί σκιαγραφημένοι με πολύ παρατηρητικότητα και γελοιογραφική διάθεση «τύποι» τού καλού παλιού καιρού» — ληστές, λόρδοι, χωροφύλακες, πολιτικοί — πού θναιναν από μιά πραγματικότητα, ύπήρχε μιά καλωσυνάτη έμπνευση, πού πασιπάλε με τή χρυσόσκονη τού παραμυθιού και τού θρύλου, τούτη τήν πραγματικότητα, ύπήρχε μύθος και περιπλοκή έπεισοδίων λαϊκής σύλληψης και πρό παντός: παιχνίδισμα φαντασίας, πού δέν υπαγορεύτηκε σταμικά, αλλά αούθμματα. Βέβαια, οι «τύποι» τού κ. Θεοτοκά δέν άποκοτούν σταθερό «περίγραμμα» ήθογραφικό και ιστορικό για να περιληφθούν στην περιοχή τής κωμωδίας και τό γελοιογραφικό σχεδιάσμα τους γίνεται τόσο ελεύθερα και με τσφή... εμμέλια από τό συγγραφέα: πού φτάνει κάποτε στην υπερβολή ή στην άπλοική άφέλεια, πού παραδίδεται αισθητά τήν άπαραίτητη «τάξη» και πιθανοφάνεια τής θεατρικής σύνθεσης. Άλλά — τί τά θέλετε — αυτό τό άφέλεις, τό ελεύθερο, παιχνίδισμα τής φαντασίας άνόμεια στο πραγματικό και στο φανταστικό, αυτή ή παραμυθένια διάθεση, ή παιδική θά έλεγα, είναι ένα στοιχείο τόσο πολύτιμο και τόσο μαζί ξένο από τήν σύγχρονη ελληνική δραματούργια, πού ύστες φορές τήν άπαντούμε είναι, για μάς, ένα εύχάριστο ξάφνιασμα, μιά ανάσα λυτρωτική από τήν πεζολογία και τήν συγγή ρουτινα, πού όχι μόνο τή χαϊρούμαστε, αλλά και αξιολογικά τήν τοποθετούμε σάν επίτευγμα τής θεατρικής ελαφρογραφίας μας.

Έτσι, με τό «Συναπάντημα στην Πεντέλη», ό κ. Θεοτοκάς μάς έδωσε ένα σκημικό δημιουργήματα πού άξια βλέπει τό φός τού προσκηνίου και νομίζουμε πώς μπορεί να δώσει ακόμα τή βάση και τή έμπνευση να συγγραφεί με γνήσια 'Ελληνική Όπερέττα, άν βρεθεί ό κατάλληλος συνθέτης, πού θα τό έπενδύσει με τήν άρμόζουσα μουσική.

Ή παράσταση σκηνοθετημένη από τόν Άλέξη Σολομό κύλισε όμαλά, με άρκετό μπριο και ζωντάνια. Σ τήν εύχάριστη έντύπωση τής θραυτιάς συνέτειναν κατά πολύ τά σκημικά και τά κοστούμια πού φιλοτέχνησε ό Σπύρος Βασιλείου. Άναδείκνυαν τό κλίμα και τό ύφος τού έργου. Είχαν έκτός από τήν τεχνική τους έφευρετικότητα μιά γνήσια λαϊκότητα αξιωματικά δομημένη. Σ τήν πε-

ριορισμένη ἐπέμβασή του, πετυχημένη ἢ μουσική του Καζάσογλου καὶ ἡ χορογραφικὴ προσφορά τῆς Ἁγάτης Εὐαγγελίδου. Οἱ ἠθοποιοὶ — ὅλοι ἀνεξαιρέτως — ἐπαίξουν μὲ κέφι. Ἰδιαιτέρως δὲν μπορῶ νὰ μὴν ἀναφέρω — ἐκτός ἀπὸ τὴν κ. Μαίρη Ἀρώνη, ποὺ ὤησε ἡ δημοσυρρικτὴ πρωταγωνίστρια τῆς θραυδῶς — τὸν Νίκο Παρασκευά. Τὸν ἀνεκτίμητο αὐτὸν «καρτερίστα» μας, ποὺ κάθε του λόγος, κάθε κίνηση, κάθε στάση, κάθε ἀπόκλιση φωνῆς ἦταν δημιουργία στὴ σκιαγραφία τοῦ «τύπου» ποὺ τεχνουργοῦσε. Χαρὰ καὶ αἰσθητικὴ ἀπόλαυση νὰ τὸν ἀκούς καὶ νὰ τὸν βλέπεις. Ἦταν μαζί φαντασία καὶ πραγματικότητα, ἦταν ὁ ἠθοποιὸς καὶ μαζί ἡ αὐθεντικὴ πιστότητα τοῦ τυπικοῦ ἐκπρόσωπου τῶν παλαιῶν μας πολιτικῶν. Μὰ μόνον γιὰ τὰ ἀπολαύσετε αὐτὸ τὸ ὑποκριτικὸ γιορτάσι ποὺ μᾶς χαρίζει ὁ ἐκλεκτὸς καὶ ἀνακαταστάτος Νίκος Παρασκευῆς ὅσπρεπε νὰ παρακολουθήσετε τὴν παράσταση τοῦ Ἐθνικοῦ μας Θεάτρου.

ΠΕΛΟΣ ΚΑΤΣΕΛΗΣ

Θέατρο Τέχνης — Μπέρτολτ Μπρέχτ : Ὁ Κύκλος μὲ τὴν κιωλία.

Τὰ κύρια χαρακτηριστικὰ τοῦ θεάτρου τοῦ Μπρέχτ εἶναι: α) Ἡ διαλεκτικὴ ἀντίληψη. β) Τὸ ἐπικό στοιχεῖο. γ) Ἡ ποιητικὴ ὁλοκλήρωση. Ὁπως γράφει ὁ γερμανὸς αἰσθητικὸς Ρίλλα, «στὸν τομέα τῆς δραματικῆς λογοτεχνίας, τὸ ἔργο τοῦ Μπρέχτ εἶναι τὸ πρῶτο παράδειγμα θεάτρου, ὅπου ἡ πάντοτε ἀγρυπνὴ καὶ οὐδέποτε ἀφοπλισμένη κοινωνικὴ συνείδηση ἐκφράζεται αἰ ποιητικὰ ἔργα ἀξίας, ὅπου ἡ διαλεκτικὴ τῶν κοινωνικῶν γεγονότων γίνεταί μὲ ἀμειστο τρόπο εἰκόνα καὶ σύμφωτο ποιητικόν». Ὁ ἴδιος ὁ Μπρέχτ λέει πὺς τὸ θεάτρο του εἶναι ἐπικό. Μὰ τὰ ὅρια ἀνάμεσα στὸ ἐπικό καὶ στὸ δραματικὸ ποτὲ δὲν ἴταν καθαρὰ. Τὸ δραματικὸ στοιχεῖο εἶναι ἀδύνατο νὰ λείπει ἀπὸ μίαν ἐποποιίαν, ὅπως εἶναι ἀδύνατο νὰ λείπει καὶ τὸ ἐπικό ἀπὸ ἕνα δράμα. Γιὰ τὸν Μπρέχτ θέβασα αἱ σκηνὴ δὲν εἶναι ὁ χώρος, ὅπου ἐκτυλίσσεται ἡ δράση — ἀντιγράφουμε ἀπὸ τὸ σημεῖωμα τοῦ κ. Ἐλύτη στὸ πρόγραμμα — ἀλλὰ ὅπου ὁ συγγραφέας ἀπλά καὶ μόνο ἀφῆγειταί καὶ παρασθῆτε ἰδρισιμένα δραματικὰ γεγονότα». Μὰ ὁ ἴδιος ὁ Μπρέχτ διευκρινίζει πὺς ἡ ἀρνηση τῆς ταύτισης τοῦ θεατῆ μὲ τὴν ἡρώα, δὲν σημαίνει ἀρνηση καὶ κατάρνηση τῆς συγκίνησης τοῦ θεατῆ.

Ὡς τὰ τώρα καὶ ἄλλοι θεατρικοὶ συγγραφεῖς ἐπ'χειρήσανε νὰ δόσουν «θεατρικὸ ἀφήγημα». Τί ἦταν ὅμως ἐκεῖνο ποὺ ἔκανε, ὥστε τὸ θεατρικὸ αὐτὸ ἀφήγημα νὰ μὲνει ἀφήγημα καὶ νὰ ἀρῆνει ἀσυγκίνητο τὸ θεατῆ; Νομίζουμε πὺς τὸ στοιχεῖο ποὺ ἔλειπε ἦταν τὸ ποιητικόν. Ὁ Μπρέχτ ὑπόρεσε τὸ ἀφήγημα νὰ τὸ κάνει θεάτρο, γιὰτί εἶναι πρῶτα ὅπ' ὅλα ποιητὴς καὶ ἔκανε τὸ ἔργο του νὰ μιλήσει — καὶ νὰ μεταδόσει τὴ συγκίνηση στὸ θεατῆ — μὲ μίαν ἀπλή, ἀλλὰ σύγχρονα μεγαλειώδη ποιητικὴ γλώσσα.

Ἡ προσφορά τοῦ Μπρέχτ στὸ παγκόσμιο θεάτρο, ἀκόμα δὲν ἔχει μελετηθεῖ πλατεῖα, οὔτε στὴ Γερμανία, οὔτε στὸν ἄλλο κόσμο καὶ φυσικὰ καθόλου στὴν Ἑλλάδα. Μὰ τὸ ὅτι αὐτὴ ἡ προσφορά ἔχει κεφαλαϊώδη σημασία, κανενὰς δὲν

τὸ ἀρνείται. Ὁ Μπρέχτ στέκεται ἕνα ὄροσημο στὴν ἱστορία τῆς θεατρικῆς τέχνης: σταθμὸς ἀλλὰ καὶ ἀφετηρία.

Τὸ Θέατρο Τέχνης ἀνάλαβε νὰ ἐκτελέσει ἕναν ἀθλο, παρουσιάζοντας πρῶτὴν φορὰ στὴν Ἑλλάδα Μπρέχτ καὶ μάλιστα ἕνα ἔργο του ποὺ ἔχει χαρακτηριθεῖ ὡς μίαν μεγάλην τοιχογραφία, τὸ ἡ δράση του ξετυλίγεται κατὰ τὴ διάρκειαν ἐνὸς μακρινοῦ ταξιδίου, μέσα σὲ μίαν ὄσπρηντην χώραν. Εἶναι πολὺ ἀπλὸς ὁ μῦθος ὁ «Κύκλου μὲ τὴν Κιωλία», ὅπως εἶναι ἀπλή πάντοτε ἡ μεγάλη τέχνη. Σὲ μὴ πολιτεία τῆς Πελοπίου, ἡ γυναικία τοῦ κυβερνήτη, ὕστερα ἀπὸ μίαν ἐξέγερση, ἐγκαταλείπει τὸ παιδί της — ποὺ τῆς ἐξασφαλίζει ὡστόσο κληρονομικὰ δικαιώματα. Τὸ παιδί αὐτὸ τὸ ἀναζητῶν γιὰ νὰ τὸ σκετώσουν ἰ νεοὶ ἄρχοντες τοῦ τόπου, ἀλλὰ τὸ παίρνει καὶ τὸ σώζει διατρέχοντας μαζί του ὅλη τὴν χώραν, λαγκάδια καὶ βουνά, τὸ ἀνατρέπει καὶ τὸ μεγαλώνει μίαν ἀπλή ὑπέρβεια, ἡ Γκρούσα. Ὅταν ἀλλάξουν καὶ πάλι τὰ πράγματα καὶ ἡ γυναικία τοῦ κυβερνήτη διεκδικεῖ τὸ «πολύτιμο» γιὰ τίς κληρονομικὰς τοῦ ἰδιότητες παιδί της, ἕνας λαϊκὸς δικαστὴς θῶγει τὴν ἀκόλουθη σωλομόνεια ἀπόφαση: Δίνει διαταγὰ νὰ χαράξουν ἕναν κύκλο καὶ στὴ μέση θῶξουν τὸ παιδί. Λέει στὶς εὐὸ γυναικας, ποὺ τὸ διεκδικοῦν, νὰ τὸ τραβήξουν ἀπὸ τὰ χέρια. Ὅποια τὸ θῶγει ἀπὸ τὸν κύκλο καὶ τὸ σῶρει μὲ τὸ μέρος της, αὐτὴ καὶ θά τὸ πάρει. Οἱ εὐὸ γυναικας τραβοῦν. Μὰ ἡ θετὴ μῆτερα δὲν τραβάει μὲ δύναμη, γιὰτί φοβάται μὴ διαμελισθεῖ τὸ παιδί. Ὁ δικαστὴς θῶγει τὴν ἀπόφασή του, πὺς σ' αὐτὴν ἀνήκει τὸ παιδί. Ὅχι εὐὸ κείνη ποὺ τὸ γέννησε καὶ τὸ ἐγκατέλειψε, ἀλλὰ σ' ἐκείνην ποὺ τὸ ἀνάθρεψε καὶ ποὺ πόισε γι αὐτὸ. Στὸ ἔργο ὕπάρχει καὶ ἕνας πρόλογος — ποὺ παραλειφθεῖ ἀδικαιολόγητα ἀπὸ τὸ Θέατρο Τέχνης: Δυὸ Κοχλὸς διεκδικοῦν ἕνα χωράφι. Τὸ ἕνα κοχλὸς, ποὺ τὸ χωράφι ἦταν ἰδιοκτησία του, τὸ ἔχει ἀφήσει ἀκαλλιέργητο. Τὸ παίρνει τὸ ἄλλο κοχλὸς, τὸ καλλιέργει καὶ τὸ σπέρνει. Σὲ ποῖο ἀπὸ τὰ δυὸ κοχλὸς ἀνήκει τὸ χωράφι; Φυσικὰ σ' ἐκεῖνο ποὺ τὸ καλλιέργησε καὶ τὸ γονιμοποίησε μὲ τὴ δουλειὰ του.

Μέσα σ' αὐτὴ τὴν τοιχογραφία κινουῦνται σχεδὸν μίαν ἑκατοντάδα πρόσωπα. Ὅπως λέει ὁ γάλλος σκηνοθέτης Ζάν Νταστὲ, ποὺ ἀνέθεσε τὸν «Κύκλο» στὴ Γαλλία, ὅλα αὐτὰ τὰ πρόσωπα, ἐκκόμα κι ἐκεῖνα ποὺ ἔχουν ἐλάχιστο ρόλο, εἶναι «θαυμασιὰ χαρακτηρισμένα... Ἡ ἀνθρώπινα κάθε πρόσωπο, ὁ κοινωνικὸς του ρόλος, τὸ νόημά του, σὲ σχέση μὲ τὸ ἔργο, ἀφειδουν νὰ πορταμένουν ζωντανὰ στὸ πνεῦμα τῶν θεατῶν». Μιὰ ἀκόμη δυσκολία γιὰ τὸ σκηνοθέτη — στὴν περίπτωσή μας γιὰ τὸν κ. Κούν — ποὺ θά ἀναλάβαινε νὰ ἀνεβάσει αὐτὸ τὸ ἔργο.

Ἐνα ἄλλο στοιχεῖο ποὺ ὑπάρχει ἀφθονο στὸν «Κύκλο» εἶναι ἡ σάτιρα. Μιὰ δέξιατη, καὶ λεπτότατη πολλὰς φορὲς μὰ, πρὸ παντὸς λαϊκότητα σάτιρα.

Ὅλα αὐτὰ τὰ πράγματα — ποὺ εἶναι καὶ ἄλλες τόσες σχεδὸν ἀσυμπέρλητες δυσκολίες — εἶχε νὰ ἀντιμετωπίσει ὁ κ. Κούν. Δὲν μπορούσε παρά ν' ἀναλογίζεται κανεὶς μὲ δέος, τὸ ὅτι ὁ κ. Κούν, αὐτὸ τὸ εὐρὸ, τὸ πανοραμικὸ ἔργο θά

τὸ συμπιέζει μέσα στὸ στενὸ κουτί, τοῦ κυκλικοῦ τοῦ θεάτρου. Μὰ ὁ κ. Κουν νίκησε! Εἶναι ἡ ἡ κυριολεξία. Νίκησε μὲ μιὰ — πρῶτα ἀπ' ὅλα — υπεράνθρωπη δουλειά, μὲ μιὰ ὑποτιμῶδη, ἀλλὰ σφαιρα μελετημένη διάταξη, μὲ τὸ ρυθμὸ πού ἔδωσε σ' ὅλη τὴν παράσταση μὲ τὴν κατανόηση τοῦ θαυότερου νοήματος τοῦ ἔργου. Ὑπῆρξε καὶ ἀδύνατα σημεία; ἀσφαλῶς καὶ ὄχι λίγα, μὰ ὅλα αὐτὰ ἔμειναν σχεδὸν ἀπαράτηρα.

Στὸ ὕψος τῆς ὅλης παράστασης ἀτάθηκαν καὶ ὅλοι οἱ ἡθοποιοὶ ἀνεξαιρέτως. Ἡ Δις Πανατζοπούλου (Γκρούσα) σημείωσε θριαμβικὰ, πού μπροῦσε νὰ ἦταν πλήρης, ἀν ἦταν πῶς αὐθόρμητη καὶ λιγότερο φιλολογική. Ὁ δευτέρως μεγάλος ρόλος — πολὺ πῶς σύνθετος καὶ πολὺ πῶς πολυπλοκὸς ἀπὸ τῆς Γκρούσας — εἶναι τοῦ λαϊκοῦ δικαστῆ, τοῦ Ἀζντάκ. Εἶναι ἕνα χάρμα ποιήσεως καὶ λαϊκότητος αὐτῶς ὁ τύπος, ἕνας νεότερος ἀδελφὸς τῶν λαϊκῶν θεατρικῶν τύπων ὄλων τῶν χωρῶν καὶ ὄλων τῶν ἐποχῶν. Μ' ὅλο πῶς ὁ κ. Λαζάνης, τὸν κράτησε μὲ πολλὴ δυναμικότητα, δὲν μπόρεσε ὡστόσο νὰ ἐκμεταλλεῖται ὄλον τὸν πλοῦτο τοῦ σπαρταριστοῦ αὐτοῦ ρόλου. Τὸ ρόλο τοῦ ποιητῆ τὸν κράτησε μὲ πολλὴ θερμότητα ὁ Κ. Μπάκας. Ἡ Νέλλη Ἀγγελίδου ἔδωσε μὲ πειστικότητα — ἀν καὶ λίγο μονοκόμματα — τὸ ρόλο τῆς γυναίκας τοῦ κυβερνήτη. Ὁ Θάνας Γραμμένος ἔπαιξε τοὺς ρόλους τοῦ μάγειρα, τοῦ μαυροσκούφι καὶ τοῦ ἀστυνομοῦ Σωθᾶ μὲ μπῆρο, νομίζουμε ὅμως, ὅτι θὰ πρέπει νὰ ἀπογῆσει κάποια μεγαλύτερη εὐλυγισία στὸ παίξιμό του. Ἡ Βέρα Ζαφειτάκου, σὰν Ἀνίκα, πρὸ παντὸς, μπόρεσε νὰ δώσει ὅλο τὸ σατιρικό στοιχείο πού ἀπαιτοῦσε ὁ ρόλος τῆς. Ὁ Θ. Κατσαδράμης γελοιογράφος περισσότερο παρά κωμῆς τὸν καλόγερο. Ὁ Ν. Μπυρμπιλῆς ἀπόδωσε συγκαταμένα τὴ λαϊκὴ εὐγένεια καὶ σμεντότητα τοῦ στρατιώτη. Ἡ Ρίτα Μουσοῦρη ἦταν ἀπολαυστικὴ σὰν πεθερά. Ὁ Ν. Μπούγας ἔδωσε πλοῦσια τὸ δικηγόρο — καὶ τοὺς ἄλλους ρόλους πού ὑποδόθηκε. Εἶμαι ὑποχρεωμένος νὰ ἀναφέρω καὶ ὄλους τοὺς ἄλλους ἡθοποιοὺς — Σιδερίδη, Κωνσταντόπουλο, Τσιτσάπουλο, Παπαφραντζῆ, Παχῆ, Σαβθοπούλου, Καθεσάδης, Κωνσταντῶρα, Γιαννίδη, Μπάλα, Καζάκο, Χρηστίδη, Νηφάκο. Θὰ ἤθελα γιὰ τὸν καθένα νὰ ἀφιέρωνα μερικὲς γραμμὲς, γιὰτί ὅλοι τους μῆχαν στὴν προσωπικότητα τῶν ρόλων τους. Δυστυχῶς ὅμως ὁ χώρος δὲν μὲ παίρνει.

Στὴν ἐπιτυχία τῆς παράστασης οἱ μόνοι συντελεστὲς δὲν ἦταν ὁ σκηνοθέτης καὶ οἱ ἡθοποιοὶ. Ὑπῆρξαν καὶ ἄλλοι. Κι αὐτοὶ εἶναι ἡ ὄραια ποιητικὴ μετάφραση τοῦ κ. Ὁδ. Ἐλύτη, τὰ — ὑποτιμῶδη — σκηνικά μὰ πρὸ παντὸς τὰ κοστούμια τοῦ κ. Γ. Βακαλό, πού ὅπως εἶπε μιὰ κυρία πού καθόταν πλάι μου «λές καὶ ἔγῃκαν ἀπὸ παλιὲς μινιατούρες», καὶ — ἄς μοῦ συχωρεθῆ ἢ ἀναρμοδιότητα, ἡ μουσικὴ τοῦ κ. Μ. Χατζηδάκη, πού σχολίασε, ὀργωράμισσε, μὰ καὶ ἐπέξευσε τὸν ποιητικὸ λόγον καὶ τὴν ποιητικὴ ἀτμόσφαιρα.

Κ. ΠΟΡΦΥΡΗΣ

Ἡ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

Τὸ πρόβλημα τοῦ «θέματος» (Συνέχεια καὶ τέλος).

Εἶπαμε, στὰ δύο προηγούμενα σημειώματα, ὅτι τὸ θέμα εἶναι ἕνα ἀπὸ τὰ πῶς βασικά καὶ δύσκολα προβλήματα τοῦ κινηματογράφου, ὅτι συχνὰ εἶναι ἡ μεγαλύτερη ἀδυναμία του. Εἶπαμε τὴ γιγανθία φορὰ πού μιὰ ταινία εἶναι θιομηχανικὸ προϊόν, ἐμπόρευμα: ζητᾶ τὸ εὐκολο κοινὸ, τὴν ἔτοιμη πελατεία πού θὰ φέρει κέρδος. Γιὰτί ξέρουμε πῶς ὁ περισσότερος κόσμος πηγαίνει στὸν κινηματογράφον γιὰ νὰ ἰδεῖ «ῥόση», ἀναζητᾶ τὴν πλοκή, τὸν ἐνδιαφέρουν οἱ περιπέτειες τῶν πρωταγωνιστῶν, ἔχει νὰ φρεῖ μιὰν ἱστορία πού νὰ τὸν ἱκανοποιεῖ. Ἐτοῖ ἐξηγεῖται ἡ ἐπιτυχία τῶν ταινιῶν μὲ ἀισθηματικὸ περιεχόμενο καὶ τοῦ κινηματογραφημένου θεάτρου. Τὸ κοινὸ παθαίνει τὴν αὐταπάτη ὅτι παρακολουθεῖ θέατρο ἢ ὅτι βλέπει ἕνα ρομάντο. Εἶναι ἡ ἀντικαλλιτεχνικὴ ἀντίληψη τοῦ κινηματογράφου. Γιὰ τὸν κόσμο, πῶς ἡ πλοκή — τὸ σενάριο — εἶναι τὸ πᾶν, ὁ ἀληθινὸς κινηματογράφος μένει ἀγνωστος. Ταινίες, ὅπου τὸ θέμα εἶναι, σὰν πλοκή, ἀσήμαντο, ὅπως τὸ «Ἐκαστομῦριον», ὅπου, ὅμως, οἱ εἰκόνες καὶ ὁ ρυθμὸς εἶναι τὸ πᾶν, περνοῦν ἀπαράτητες. Οἱ θεατὲς θέλουν ἔργα «κοινωνικά» (;) «ἀισθηματικά». Ταινίες ὅπως «Κατηγορουμένη ἐγέρθητι», «Ὅταν ἡ σὰρξ προσκίξει», «Ἄς τὴν κρίνει ὁ θεός», «Τζιλντα» καὶ οἱ παρόμοιες, εἶναι ὅτι προτιμᾶ τὸ μεγάλο κοινὸ. Καὶ τὸ Χόλλυγουντ, καθὼς καὶ τὰ μεγάλα κινηματογραφικὰ κέντρα τῆς Εὐρώπης, φροντίζουν νὰ ἔχουν πάντοτε ἕνα μεγάλο ποσοστὸ παραγωγῆς, πού νὰ ἱκανοποιεῖ τὰ γούστα τοῦ μεγάλου κοινού. Τὸ ἀποτέλεσμα εἶναι ὁ τρομακτικὸς ὄγκος κακῶν ταινιῶν πού κυκλοφοροῦν σ' ὄλον τὸν κόσμο. Ἐμερικανικὰ προπάντων σενάρια τῶν κοινωνικῶν καὶ ἀισθηματικῶν αὐτῶν ταινιῶν εἶναι ὑποδείγματα πνευματικῶ καὶ καλλιτεχνικοῦ ξεπεσμοῦ. Μόνον τὰ σενάρια τῶν ἀστυνομικῶν ταινιῶν κάνουν ἐξαιρέση, γιὰτί γράφονται ἀπὸ ἀνθρώπους, πού ὀφθεύονται νὰ προσαρμόζονται στὶς ἀπαιτήσεις τῆς ὀθόνης. Οἱ ἀστυνομικὲς ταινίες ἀποδεικνύουν ὅτι καλοὶ σεναριστὲς εἶναι ὅσοι ξέρουν νὰ διαλέγουν τὸ θέμα τους, ὅσοι ξέρουν τί εἶναι κινηματογραφικὸ καὶ τί δὲν εἶναι. Στὶς ἀστυνομικὲς ταινίες — ὅπως καὶ στὰ «βύστερ» — ἡ πλοκή δὲν εἶναι τὸ πᾶν καὶ ὁ σεναριστὴς δὲν εἶναι ὀφθευμένος νὰ ἀκολουθεῖ τὴ «συνταγή», πού εἶναι ταμπὸ γιὰ τὰ ἀισθηματικὰ καὶ τὰ «κοινωνικά» ἔργα. Μένουν «τεχνικὸς» τοῦ κινηματογράφου καὶ δὲν προσπαθοῦν νὰ γίνουν «συγγραφεῖς». Καὶ πετυχαίνουν στὸ στενὸ πεδίο τους.

Τὸ θέμα στὸν κινηματογράφον χρειάζεται ἐντελὸς ἄλλο χειρισμὸ, παρά τὸ ἐδίδο ἢ τὸ θέατρο. Τὸ παρομοιασμὸ του εἶναι ἰδιότυπο καὶ ἔχει τοὺς δικούς του κανόνες. Γι' αὐτὸ εἶναι δύσκολο σ' ἕνα συγγραφέα, πού ὑποκαθεῖ στὸς κανόνες τῆς λογοτεχνίας, νὰ γράψῃ καλὸ σενάριο — κατὰλληλο, δηλαδὴ, γιὰ τὸν κινηματογράφον. Γιὰτί πρέπει νὰ ἐξετάσῃ πῶς εἶναι ὁ συγγραφὴς καὶ νὰ γίνῃ κινηματογραφιστὴς. Πρέπει, δηλαδὴ νὰ γίνῃ κατὰ ἄλλο ἀπ' ὅτι εἶναι. Γι' αὐτὸν ὁ λόγος εἶναι τὸ πᾶν: ἀκριβῶς ὅτι χρειάζεται λιγότερο ἢ

όδον. "Ετσι οι συγγραφείς, που θέλησαν να γίνουν σεναριοτές, απέτυχαν. Οι καλοί σεναριοτές δεν είναι συγγραφείς. Είναι ένα καινούριο είδος. Δεν γράφουν: βλέπουν. Άπλωσ υποβάλλουν εικόνες, δεν καταγράφουν φράσεις. Αποφεύγουν όσο μπορούν το διάλογο: τον περιορίζουν στις απαραίτητες αναλογίες. Ή πραγματική τους ικανότητα είναι να μετατρέπουν τα λόγια σε οπτικές εντυπώσεις. Γι' αυτούς το ύψος είναι ο ρυθμός που κυβερνά τις εικόνες. Με την εναλλαγή των εικόπων δείχνουν τόν άνθρωπο, αφηγούνται τη δράση του, τις περιπέτειές του, τη θέση του μέσα στον κόσμο. Και δε σταματούν στον άνθρωπο. Γι' αυτούς υπάρχει κάθε τι που είναι όρατο, κάθε τι που έχει επιφάνεια, που μπορεί να προσβάλει τη φωτογραφική πλάκα. Ξέρουν ότι ο κινηματογράφος δεν είναι ούτε θέατρο, ούτε λογοτεχνία. Μεταξύ όδονης και σκηνης, μεταξύ όδονης και θεατρίου, η απόσταση είναι άπειρη. "Ετσι τα χειρότερα σεναρία είναι όσα γράφονται με βάση περιήφημα θεατρικά και λογοτεχνικά έργα. Ο αληθινός σεναριοτής — που πρέπει να είναι και λίγο σκηνοθέτης — ξέρει να ξεχωρίσει ποιά έργα μπορούν να γίνουν ταινίες και ποιά όχι. Μόνο τα έργα με γοργό ρυθμό και άφθονη δράση, όπου ο λόγος δεν είναι το πάλν, όπου οι φράσεις μπορούν να μετατραπούν σε εικόνες, είναι κατάλληλα να γίνουν ταινίες. Και πρό πάντων τα έργα φαντασίας. Τα μεγάλα έπη, ο «Δόν Κιχώτης» ο «Ροδισιόν Κροσόσ», τα «Ταξίδια του Γκιουλλίμπερ», τα ιστορικά μυθιστορήματα του Σκόττ, ο «Λουσιάνος», ο «Ρολάνδος» τα έργα του Δουμά πατέρα, του Τζάκ Λόντον, για ν' αναφέρω πρόχειρα μερικά όνόματα, μπορούν να δώσουν λαμπρές ταινίες. Ή όδονη μπορεί ν' αναπτύξει τα έργα αυτά σε θαυμαστές εικόνες, χωρίς να τις θραίνει λογοτεχνικές αξιώσεις. Πώς μπορεί, όμως, να δοθούν, μόνο με εικόνες η «Κυρία Μποσάρν», η «Άννα Καρένινα», ο «Αδόλφος», ο «Οδυσσέας» του Τζούε, οι «Παραχαράκτες» του Ζίντ, το «Κάκκιο και το Μαύρο», τα δράματα του Πιραντέλλο, του Ίψεν ή του Μπέκ, τα μυθιστορήματα του Μέρντιθ και του Άντριγιερ, του Προύστ και του Μάνν; Ή όδονη δεν θα μπορεί ν' απορροφήσει και να χωρέσει την ούσια τους κι ό,τι δώσει θα είναι μιá μισοσθημένη σκιά. Υπάρχουν όρια που σταματούν τον κινηματογράφο. Ή καινούρια αυτή τέχνη, που βλέπει στον όρατο κόσμο καλύτερα από το γυμνασμένο μάτι του ποιητή και του ζωγράφου, δεν μπορεί να κάνει ψυχρογραφία, δεν είναι κατάλληλη για άνάλυση. Βλέπει, δε σκεπτεται... Γι' αυτό σήμερα η γενική τάση — προϊόν πείρας και ώριμότητας — που επικρατεί στους αληθινούς δημιουργούς του κινηματογράφου, είναι να γράφονται άπ' εύθειας σεναρία, χωρίς να θγαίνουν από κανένα γνωστό έργο. Το πολύ πολύ να βασίζονται στην κεντρική ιδέα ενός θεατρίου, να παίρνουν δηλαδή το σκελετό του θέματος. Ή έπεξεργασία, όμως, γίνεται όλοτετα άπ' την άρχή, έπάνω στις ανάγκες, τις απαιτήσεις και τις δυνατότητες του κινηματογράφου. Μόνο έτσι ο κινηματογράφος έα θρεί την πραγματική άνεξαρτησία του και θα γίνει αληθινή δημιουργία.

Είναι άρκετές ταινίες που μάς δείχνουν πει-

στικά ότι το σπουδαιότερο είναι ό τρόπος, με τόν όποιον ό σκηνοθέτης χειρίζεται το θέμα. Μεταγράφοντας στην όδονη — σε εικόνες — το θέμα του δεν υποτάσσεται στο σεναριο, άλλ' υποτάσσει. Κατορθώνει να δίνει το ρυθμό της αλήθειας σε σκηνές που θα ήσαν, γαρσιμένες από ένα μέτριο σκηνοθέτη, άπόλυτα ψεύτικες. Αυτό είναι το μυστικό της τέχνης του. Ξέρει να βλέπει μιá κατástαση, να τη μεταφέρει στο όπτικό πεδίο, να την παρακολουθεί σαν κίνηση. "Ετσι μένει διαρκώς στόν κινηματογραφικό έπίπεδο. Δεν άφύρει, δεν κάνει ψυχολογική άνάλυση, δεν άφνει τον πρώτο ρόλο στο διάλογο, δεν αναθέτει στον ήθοποιό να εκφράσει με χειρονομίες και λόγια ό,τι μπορεί να εκφρασθεί πιό αληθινά με τον τρόπο που τα βλέπει ο κινηματογραφικός φακός, δηλαδή το μάτι του θεατή. "Ετσι συναισθήματα, συγκρούσεις, κατástασεις, όλα παίρνουν τη λιτότητα που πρέπει να έχουν, όταν παρουσιάζονται όπτικά, σαν εικόνα, γιατί ποτέ μιá εικόνα δεν μπορεί να γίνει άνεκτική στην όδονη, όταν είναι ψεύτικη στο ρεαλισμό της.

Το σεναριο — ή άχίλλεια φτέρνα του κινηματογράφου — στα χέρια ενός κακού ή και μέτριου σκηνοθέτη γίνεται μελόδραμα. Παύει όμως, να είναι μελόδραμα άν πάει κάποιαν ανθρώπινη — ή έστω και «όπτική» αλήθεια με το ρυθμό που θα μπορούσε να του δώσει ό σκηνοθέτης. Υποτάσσεται, δηλαδή, κι αυτό τελικά στο ρυθμό του σκηνοθέτη, αντί να τόν επίθάλει. Ο κινηματογράφος, σαν τέχνη αόυπαρκτη και με δικούς της νόμους, υποτάσσει στα εκφραστικά του μέσα το θέμα που του προσφέρει ό λόγος και το χειρίζεται σύμφωνα με τις δυνατότητες και τις ανάγκες του. "Ετσι η βασική άρετή μας μιás καλής ταινίας, έστω, και με κακό σεναριο, είναι ότι δίνει την πρώτη θέση στο φακό — στο μάτι — κι όχι στο λόγο. Είναι μιá άρετή, που η σημασία της είναι τεράστια: γιατί από την επικράτησή της ό κινηματογράφος θα θρεί το σωστό δρόμο του σαν τέχνη.

Ή συμβολή του κινηματογράφου στην τέχνη δεν περιορίζεται μόνο στην άνανώση της φαντασίας, στο ξαναζωντανέμα του όρατου κόσμου, στή προσθήκη ενός νέου ματιού που βλέπει καλύτερα τόν άρμονικό συδυσασμό εικόνας και ήχου. Είναι πλατύτερη και θαυότερη. Δεν πρέπει να ξεχνούμε πως τα ότομα ήσαν ως τώρα το κύριο θέμα των Γραμμάτων και των Τεχνών. Ή έπική ποίηση μονάχα και το μυθιστορήμα, ό χορός και η μουσική έφευγαν κάποτε από το ότομο και προσπαθούσαν ν' άγκαλιάσουν το πλήθος. Οι περιγραφές τών μεγάλων συγκρούσεων στα έπικά ποιήματα, ό χορός στην τραγωδία, μερικές σελίδες από τα μυθιστορήματα του 19ου αιώνα και του τωρινού, τα μεγάλα μπαλέτα και οι πολυμελείς χοροδίες ήσαν οι μόνες μορφές της λογοτεχνίας και της τέχνης, που είχαν θέμα όχι το ότομο, αλλά το πλήθος. Στις μορφές αυτές έχει προστεθεί τώρα κι άλλη μιá, ίσως η πιό σημαντική άπ' όλες, ή πιό πλούσια: ό κινηματογράφος.

Ο κινηματογράφος είναι πρό πάντων η τέχνη του πλήθους. Σ' ένα ρομάντσο, άπ' όποιον κι άν είναι γραμμένο, από τόν Μπαλζάκ έστω ή τόν Ντίκενς, από τόν Ζολά ή τόν Τολστόϊ, δε μπο-

ρει να κινηθεί το πλήθος έτσι, ώστε να παρουσιάζεται μπροστά μας σαν ένα σύνολο και συνάμα κάθε άτομο νάχει τη δική του ζωή. Τα έπη δεν είναι πια της εποχής μας, ούτε ο χορός της τραγωδίας. Τα μπαλέτα είναι μιά όρισμένη άπλω μορφή. Την πολύμορφη, πανίσχυρη, πλατειά κίνηση του πλήθους, που γίνεται κύμα και σκεπάζει τα πάντα κ' έπειτα ήρμεψεί, του πλήθους που έχει δικιά του ψυχολογία και τα δικά του πάθη, που κινείται με το δικό του ρυθμό, που έχει τους επικότερους ήρωισμούς και τις προστυχότερες κακίες, που δεν ξέρει τί θέλει κι όμως όρμά σ'τό θάνατο, που είναι σιωπηλό και τού άρκει μιά λέξη, ένα σύνθημα για να γίνει θούελλα και να παρασυρθεί τ'ά πάντα, που αισθάνεται και πονει, χαίρεται και μεθάει, τού πλήθους π'ού ξεκινά από τ'ά βάση τού όριζοντα και φτάνει άς μπροστά μας, αντίθασο κ' έπιθλητικό, έκρηξη άγάπης ή μίσους — την κίνηση τού πλήθους αυτού μόνος ο κινηματογράφος την έδωσε και μόνος αυτός μπορεί να τ'ά δώσει. Ός τώρα δεν ξέραμε καν πώς μπορεί να κινηθεί τ'ό πλήθος. Δεν είχαμε τόν τρόπο και τ'ά μέσα να τ'ό δούμε. Δεν είχαμε μπορεί να σταθούμε άνεπηρέαστοι μπροστά του: μάς παρέσυρε πάντα ή όμαδική ψυχολογία, δεν είχαμε τή δύναμη να κρατήσουμε την άνεξαρτησία μας: τ'ό μάτι μας δεν ήταν άπ' άρχης θεατής, που εξετάζει και ξεχωρίζει. Γινόταν ένα με τ'ό σύνολο. Κ' έτσι ποτέ δεν σταθήκαμε ίκανοί ν' άντικρίσουμε την κίνηση τού πλήθους σαν έκδήλωση τέχνης. Και χρειάστηκε να ύπάρξει ένα μηχανήμα για τ'ά μάς δώσει την άνεξαρτησία που είχαμε ανάγκη: ο κινηματογραφικός φακός.

Αυτός στάθηκε μπροστά σ'τό πλήθος και τ'ό παρακολούθησε στην κίνηση και τή ζωή του ψύχραιμα, άνεπηρέαστα, με τή προσοχή, τή περιέργεια και τή καταλληλότητα που όπαιτουύνται για τ'ό άντίκρουσμα ενός θεάματος, ώστε να μεταποισθεί σ'τό έπιπεδο τής τέχνης. Οι πρώτες απόπειρες, όσο δειλές κι άν ήταν, όσο κι άν έδωσαν άποτελέσματα μικρά, ήταν πάντα μιά καλή άρχη. Είχε γίνει τ'ό κυριότερο: ν' άποσπασθεί ο θεατής από τ'ό πλήθος και ν'ά τ'ό παρακολουθήσει χωρίς να παρασυρθεί από αυτό. "Έμενε, βέβαια, κατόπι τ'ό δυσκολότερο: να καθοδηγηθεί και να ύποταχθεί τ'ό πλήθος σ'την πειθαρχία, που θά έπέβαλλε ο θεατής, δηλαδή ο σκηνοθέτης. "Από τή στιγμή αυτή, ο κιν'φος άρχίζει να γίνεται ή τέχνη που έχει για κύριο θέμα της τ'ό πλήθος. Χρειάστηκε τεράστιες προσπάθειες. Νά διευθύνης μερικούς ήθοποιούς, που έπί τέλους έζέρουν τή δουλειά τους, δεν είναι κάτι σπουδαίο. Νά διευθύνης, όμως, ένα πλήθος όλόκληρο, που κινδυνεύει κάθε στιγμή να σου ξεφύγει από τ'ά χέρια και να παρασυρθεί από τήν ίδια του τήν κίνηση, από τήν όμαδική ψυχολογία που δημιουργείται άθελά σου κι άθελά του, ένα πλήθος ζωντανό, ένα πλήθος που είναι καμωμένο από εκατοντάδες, από χιλιάδες καμιά φορά κομπάρσους, που δεν πολυέξερουν καλά καλά τί κάνουν και τί τους θέλεις, είναι έργο υπεράνθρωπο, έργο που χρειάζεται για να πραγματοποιηθεί, ένα δυσιστό καλλιτέχνη με θέληση και δύναμη δημογυαυό. "Ελάχιστοι είναι οι σκηνοθέτες που μπορούν να κινήσουν έμπρός σ'τό φακό τ'ά πλήθος, όπως θέλουν αυτοί. "Ένας Κίγκ Βάιντερ, ένας Σσεϊλ ντέ Μίλλ.

ένας "Αϊζενστάϊν, ένας Πουντόβκιν, ένας Φεντέρ, ένας Κούρτ Μπέχαρντ, ένας Πάμπστ, ένας Μτέϊνιντ Λήν, ένας Λώρενς "Ολίβιερ, ένας Ντέ Σίκα, ένας Ζάν Ρενουάρ, ένας "Αμπέλ Γκάνς, ένας Ντοτένκο — για ν' άναφέρω πρόχειρα και χωρίς χρονολογική σειρά μερικά όνόματα. Χάρη σ' αυτούς, ο κινηματογράφος έρθηκε τ'ό μεγάλο θέμα του, όταν σχολοείται με τόν άνθρωπο. Χάρη σ' αυτούς, ή ιστορία έγινε κτήμα του, ή ιστορία όχι τών άτόμων, αλλά τού όχλου και τών λαών. Χάρη σ' αυτούς, ή έργασία, με τόν όπτερο πλούτο της, έδωσε σ'την όόνη τ'ά πολυτιμότερα της έργα. Τ'ό έργοστάσιο με τις μηχανές και τούς έργάτες του, τ'ό όρχείο με τήν κόλαση και τούς αχμυαλώτους της, ή γη με τ'ό μόχθο και τούς αγρότες της, ή έργασία, όπου κι άν κινείται, μπορεί να δώσει σ' Έναν καλό σκηνοθέτη τήν εύκαιρία να μάς τήν παρουσιάσει σαν ένα έργο τέχνης. "Υπάρχουν σκηές σ'ταινίες τών τελευταίων έτών, που προκαλούν τόν Πιγγο με τ'ό ρυθμό τους, με τόν πλούτο τής ζωής που παρουσιάζουν, με τή ένταση τους, με τήν πειθαρχία τού πλήθους που κινείται σ' αυτές, με τήν αλήθεια τους. Είναι ίσως οι ώραιότερες σελίδες τής κινηματογραφικής φιλολογίας: Είναι ή σκηή τής κωπηλασίας μέσα στις γαλές τού «Μέν Χούρ», είναι ή σκηή τής προσευχής τών μαύρων σ'τό «Άλληλούια», είναι μερικές εικόνες από τή «Μητρόπολη», από τή «Αικατερίνη» τού Κόρντα, από τ'ό «Ναπολέοντα» τού Γκάνς, από τήν «Τραγωδία "Ορχείου», από τ'ό «Πικρό ρόζι», από τόν «"Ολίβερ Τουϊστ», από τ'ό «Ιστομκίν», από τή «Θούελλα σ'την Άσία», από τόν «Ιεάν τόν Τρομερό», από τόν «Ούμβέρτο Ντ.»., από τ'ό «Με Ιδρώτα και αίμα», από τ'ό «Μεροκάματο τού φόβου», από τ'όσες άλλες ταινίες όπου τ'ό πλήθος παίζει σημαντικό ρόλο. Σ' αυτές, τ'ό πλήθος, ότοιχιο αντίσσο, έχει ύποταχθεί σ'την Τέχνη. "Ο κιν'φος τ'ό αχμυαλώτιστο. Και μάς χάρισε τ'ό καινούριο θέμα, που όλοι τ'ό ζητώσαμε, όλοι τ'ό όνεργειόμαστε και δεν τ'ό είχαμε πραγματοποιήσει. Σ'τά θέματα τής τέχνης έχει προστεθεί, χάρη σ'τόν κινηματογραφικό φακό, ακόμα ένα, ίσως τ'ό π'ό μεγάλο, τ'ό π'ό έπικαιρο: τ'ό πλήθος.

Γ. Ν. ΜΑΚΡΗΣ

Εικαστικές τέχνες

Έκθέσεις Α. Κόντη — Α. Καμπάνα
(Στέγη Εικαστικών Τεχνών)—

Τ'ό άτελις τής όδου Ξενοφώντος, ή Στέγη Εικαστικών Τεχνών, αφού άνακαινίσε και διαρρύθμισε κατάλληλα τις αίθουσές του, μάς παρουσιάζει τις μέρες αυτές τ'ό έργο δυό εύσυνειδητων καλλιτεχνών.

"Ο γνωστός κερυυ ίος άκουαρελλίστας "Άγγελος Κόντης, εκθέτει τήν τελευταία έργασία του, που είναι, όπως πάντα, αξιοπρόσεκτη. Για Έναν που έχει παρακολουθήσει από προηγούμενα τήν έργασία τού Κόντη, είναι εύκολο νά διαπιστώσει πώς ή τεχνική του έχει ώριμάσει πράγμα που τού έπιτρέπει να χειρίζεται με μεγάλη άνεση τ'ό δύσκολο ύλικο του. "Έπιός από μερικά του κομμάτια, που είναι άδικαιολόγητα φλύαφα

και πολυβασανισμένα, τὸ ἔργο του ἄποτνείναι μιὰ δροσιά και μιὰ χάρη. Οἱ χρωματικὲς του ἀμμονίες εἶναι σωστὲς, οἱ τόνου του σίγουροι. Ἀκόμα, ἡ σύνθεσή του εἶναι κι αὐτὴ μελετημένη. Κεῖνο πὸν ἀξίζει νὰ τοῖνιστε ἰδιαίτερα εἶναι πὸς ὁ καλλιτέχνης ξέρει νὰ μὲνει σχεδὸν ἀτοκλειστικά στὴν περιοχὴ τῆς ἀκουαρέλλας, πὸς παρόλο πὸν ἔχει νὰ ἐκφράσει μιὰν ἀρκετὰ μεγάλη κλίμακα ἀξιών, εἶναι σὲ θέση νὰ διατηρεῖ τὸ χρώμα του σὲ μιὰ καθαρὴ και διαυγὴ κατάσταση.

Διαπιστώνοντας τὶς τεχνικὲς ἀρετὲς τοῦ ἔργου του, μπορούμε νὰ κάνουμε τὴν αἰσιόδοξὴ πρόβλεψη πὸς ὁ ζωγράφος δὲν μᾶς εἶπε ἀκόμα τὴν τελευταία του λέξη, μιὰ πὸν μᾶς παρουσιάζεται πάντα ἀνανεωμένος, και πὸς μπορούμε νὰ περιμένουμε νὰ μᾶς δώσει τὸ ὄριμο ἔργο του, στηριγμένος σὲς τεχνικὲς και αἰσθητικὲς του κατακτήσεις. Ἀπὸ τοῦτη κιόλας τὴν ἐκθεση μερικὰ του κομμάτια ἔχουν ἕναν λυρισμὸ, μιὰ ποιητικὴ διάθεση, στοιχεία πὸν μπορούν νὰ γονιμοποιήσουν παραπέρα τὸ ἔργο του.

Ἐ ζωγράφος Α. Καμπάνας ἐκθέτει στὸ ἴδιο οἶκῆμα μιὰ σειρὰ ἀπὸ ὑπαίθρα μὲ λάδι. Ἐ καλλιτέχνης μὲνει στὰ ὄρια τοῦ ἐμπροσθινοῦ και δουλεῖ με εἰλικρίνεια γιὰ τὴν κατάκτηση τῶν μορφῶν του. Ὑπάρχουν περιπτώσεις πὸν τὸ χρώμα του εἶναι ἄλλως γλυκερὸ. Ὅμως ὑπάρχουν και μερικὲς ἄλλες πὸν ὁ χρωματικὸς του προβληματισμὸς εἶναι σοβαρὸς. Τοῦ ἀρέσει νὰ χρησιμοποιεῖ πλούσιο πασιτόχο χρώμα και τὰ ἀποτελέσματά του πάνω στὸ ἀδρῦ χαρτόνι εἶναι ἀξιοπρόσεχτα. Γιὰ τὴν ὄρα ἡ ἐντύπωσή του ἀπὸ τὴ φύση εἶναι φυσιολατρικὴ. Ὑπάρχει ὅμως ἀγάπη και εἰλικρίνεια.

Γ. ΠΕΤΡΗΣ

Ἐκθεση Κοντόπουλου (Γκαλερί Ζυγὸς).

Πιστεύουμε πὸς ἐκεῖνο πὸν δικαιώνει ἡ δὴ μιὰν ὀποιαδήποτε ἀρχὴ εἶναι τὸ συγκεκριμένο ἔργο πὸν στηρίζεται σ' αὐτὴν. Κι ἀκόμα, πὸς πάνω στὸ ἔδαφος τὸ διαμορφωμένο ἀπὸ τὴν τέχνη πὸν λέγεται «μοντέρνα» θὰ πατήσει ἀναγκαστικά κάθε πέρα πέρα ἐξέλιξη τῆς ζωγραφικῆς εἶτε σὰ ἄρνηση εἶτε σὰ δημιουργικὴ ἀξιοποίη

ση τῶν θετικῶν τῆς καταβολῶν. Μερικὲς ὅμως τάσεις ἔχουν κιόλας διαγράψει τὴν πορεία τους και ἔχουν ὀλοκληρώσει τὸ ρόλο τους (κυβισμὸς, ὕπερρεαλισμὸς κ.λ.π.) εἶται πὸν και κατ' ἀρχὴν νάσαι πιά ξεπερασμένη ἡ προσφυγὴ στὸ σύστημα τους (δὴ στὶς ἐπὶ μέρους πραγματοποιησις τους).

Ὡστόσο, ἀν ἡ στάση μας ἀπέναντι στὸν κ. Κοντόπουλο δὲν εἶναι εὐνοϊκὴ αὐτὸ δὲ γίνεται ἐπειδὴ ὁ κ. Κ. εἶναι ὀπαδὸς τῆς ἀφρηιένης τέχνης. Ἐ ζωγράφος κατέχεται ἀπὸ σοβαρὲς ἀνησυχίες γιὰ τὸ μέλλον τῆς τέχνης, και πῆρε ὕστερα ἀπὸ ἀγῶνα τὴν ἀπόφαση νὰ ἐγκαταλείψει τοὺς παλιούς δρόμους και νὰ ἐξοπλιστεῖ με τὰ μέσα πὸν τοῦ παρέχει ἡ ἐποχὴ μας. Ἀλλὰ ἡ τωρινὴ φάση στὴν ὀποία βρίσκεται ἡ δουλειά του, παρὰ τὰ προσόντα πὸν φανερῶνει, δὲν νομίζουμε πὸς ἐπιτρέπει τὴν ἀσυζητήτη παραδοχὴ τῆς.

Ἐ κ. Κ. δὲν κατάφερε ν' ἀπαλλαγεῖ ἀπ' τὶς ἀκαδημαϊκὲς του ἀναμνήσεις. Τὸ ἀκαδημαϊκὸ ὕπόπρωμα ἀναδύεται και προβάλλεται κυρίως με τὸ σχέδιο. Τὸ γραμμικὸ σχεδιάσμα πὸν ἐπιθέτει σὲ μιὰν ἐπιφάνεια ὀργανωμένη με ἀφρημένο τρόπο, ἐγγράφοντας ἕνα συγκεκριμένο μοτίβο (ταύρους, ἀνθρώπινες φιγοῦρες), εἶναι καμωμένο στὴν πραγματικότητα με τὸν παλιὸ δεξιότεχνικὸ τρόπο — παρὰ τὴν ἐπίφαση μοντέρνας γραφῆς πὸν παρουσιάζει — πράγμα πὸν δείχνει ὅτι κατὰ βάθος ἡ ὄρα στὸ ζωγράφου δὲν ἄλλαξε ὄσο και ἀν ἡ ἀπόφαση πὸν πῆρε εἶναι ἀντιθετὴ. Ἀπὸ δὴ νομίζουμε προκύπτει και ὁ δυϊσμὸς πὸν χαρακτηρίζει τὸ ἔργο τοῦ κ. Κοντόπουλου. Ἐ δυϊσμὸς οὗτος καταλήγει σὲ μιὰ φανερὴ διάσταση ἀνάμεσα στὸ ἐγκεφαλικὸ στοιχεῖο πὸν ὀδηγεῖ τὸν ζωγράφου πρὸς τὶς ἀφρημένες φόρμες, και στὸ αἰσθημα ἡ ἴσως καλύτερα, τὴ βιωμένη πείρα τοῦ παρελθόντος, πὸν προβάλλει αὐτόδυναμα. Τὰ δυὸ αὐτὰ στοιχεῖα λειτουργοῦν και ξεδιπλώνονται ἀνεξάρτητα τῶνα ἀπὸ τᾶλλο. Ἐ ἴσως ἡ συναίθηση αὐτοῦ τοῦ γεγονότος ν' ἀποτελεῖ ἕναν ἀπὸ τοὺς λόγους τῶν ἐσωτερικῶν δραματικῶν συγκρούσεων πὸν ἀφηγεῖται ὁ ζωγράφος με κάποια φιλολογικὴ τὸρισμένης φορὲς

ΚΥΚΛΟΦΟΡΕΙ ΠΑΝΤΟΥ

ΚΩΣΤΑ ΚΟΤΖΙΑ

ΚΑΠΝΙΣΜΕΝΟΣ ΟΥΡΑΝΟΣ

ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ

Μιὰ συνθετικὴ εἰκόνα τῆς τελευταίας δεκαπενταετίας τῆς Ἑλληνικῆς ζωῆς

Πωλεῖται σ' ὄλα τὰ κεντρικὰ βιβλιοπωλεῖα και τοὺς πλασιε

Γιὰ τὶς ἐπαρχίες ἀποτανθεῖται : «Ἐπιθεώρηση Τέχνης» (Κ. Κοτζιά) Γαμβέτα 6

Ἐκδοσὴ πολυτελῆς. Τιμὴ Δρχ. 40

Τὰ παραστατικά ἔργα τοῦ κ. Κ. (Χέρια, Μάνα μὲ παιδί) παρουσιάζουν ἔντονες ἀναλογίες, πιθανότατα τυχαῖες, μὲ κομμάτια τῆς σύγχρονης μεξικάνικης ζωγραφικῆς. Σὲ μερικά, ὅπως λ. χ. στὴ Μάνα μὲ τὸ παιδί, τὸ ἀρχιτεκτονικὸ χρίσιμο τῶν χρωματικῶν τῶν πεδίων δὲν δίνει ἀρμονικὲς συνθετικὲς σχέσεις. Ἀντίθετα πολλὲς ἀπ' τὶς χρωματικὲς λύσεις στὰ ἀφηρημένα τῶν ἔργα παρουσιάζουν ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον.

X. ΓΙΑΝΝΗΣ

Ἔκθεση κεραμεικῆς Γιάννας Περασάκη

Στὴν αἴθουσα τῆς ὁδοῦ Βουκουρεστίου 17 συνεχίζεται καὶ τοῦτο τὸ μῆνα ἡ ἔκθεση τῆς κεραμεικῆς τῆς κυρίας Γιάννας Περασάκη. Στηριζόμενη στὴν πλοῖα ἀπαρδωση τοῦ τόπου μας — ἀρχαία καὶ νεότερη — ἡ κ. Περασάκη δημιουργεῖ τὶς ἀπλὲς καὶ καλαισθητὲς μορφές τῆς σὲ σύγχρονο ὕφος. Χρησιμοποιεῖ ἄξια τὰ ὕλικά καὶ τὶς λιγοστὲς δυνατότητες ποὺ τῆς παρέχει τὸ ἑλληνικὸ περιβάλλον παρ' ὅλο τὸν ἐθισμὸ τῆς, ἐξ αἰτίας τῆς μακρόχρονης δουλειᾶς τῆς στὸ Παρίσι, σὲ τρόπους διαφορετικῶς

καὶ σὲ μέσα τελειότερα καὶ ἀφθονότερα. Ἡ Π. προσπαθώντας ν' ἀπαλλάξει τὶς φόρμες τῆς ἀπὸ κάθε φλυαρία καταφέρνει ταυτοχρόνα δὲν τοὺς δόσει ποικιλία. Ὁ ζωγραφικὸς διάκοσμος ἀναπτύσσεται κάθε φορά σύμφωνα μὲ τὶς ἐπιταγὲς τῆς πῆλινης φόρμας ποὺ τὸν περιέχει, ἄλλοτε γραμμικός, ἄλλοτε καλύπτοντας εὐρύτερες ἐπιφάνειες σὲ μιὰ ρυθμικὴ ἐναλλαγὴ κενῶν καὶ πλήρων.

Ἡ ἔκθεση τῆς Περασάκη καθὼς καὶ οἱ λιγοστὲς ἀνάλογες ἐκθέσεις ποὺ γίναν στὸ παρελθόν, ἀποτελοῦν ἕνα ἀξιόλογο διδάγμα γιὰ τοὺς βιοτέχνες ποὺ ἀσχολοῦνται μὲ τὴν κεραμεικὴ, χάρη στοὺς ποικιλοτέρους τρόπους καὶ τὶς φόρμες ποὺ εἰσάγουν. Πρέπει ὅμως νὰ ἐκδηλωθεῖ καὶ ἡ προτίμηση τοῦ ἀγοραστικοῦ κοινοῦ πρὸς τὶς καλαισθητὲς μορφές γιὰ νὰ πεισθοῦν οἱ βιοτέχνες μας πὼς ἡ ἀναζήτησις αἰσθητικῶν ἀποτελεσμάτων (μὲ τὴ βοήθεια τῶν καλλιτεχνῶν) καὶ ὁ ἐμπλουτισμὸς τῶν τρόπων τῆς δουλειᾶς τοὺς μὲ καινούργιες μεθόδους δὲν πρόκειται νὰ τοὺς φέρει οικονομικὴ ζημίαν.

Γ.

ΕΙΔΗΣΕΙΣ

ΤΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΜΠΕΝΑΚΗ ΓΙΑ ΤΟ ΣΟΛΩΜΟ

Τὸ Μουσεῖο Μπενάκη συμμετέχει στὸν ἑορτασμὸ τῆς 100ετηρίδας ἀπὸ τοῦ θανάτου τοῦ Διονυσίου Σολωμοῦ (1857 -- 1957) μὲ ἔκθεση σὲ εἰδικὴ προθήκη, αὐτογράφων, πρώτων ἐκδόσεων, μεταφράσεων καὶ ἀναμνηστικῶν ἀντικειμένων τοῦ Ποιητῆ.

Ἐπίσης τὴν Τετάρτη 20 τοῦ θὰ ὀμιλήσῃ στὴ Βιβλιοθήκη τοῦ Μουσείου ὁ καθηγητὴς τοῦ Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης κ. Λίνος Πολίτης μὲ θέμα : « Ἐπιστολὲς καὶ χειρόγραφα τοῦ Σολωμοῦ ».

ΜΑΘΗΜΑΤΑ ΓΙΑ ΤΗΝ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ ΣΤΗ ΣΟΡΒΟΝΗ

Ὁ γνωστὸς ποιητὴς καὶ δοκιμογράφος Γεώργιος Σπυριδάκης, βοηθὸς καθηγητῆς τῆς Ἑλληνικῆς Φιλολογίας στὴ Φιλοσοφικὴ Σχολὴ τοῦ Παρισιῶ (Σορβόνη), ἀφιερώνει ἕνα μέρος τῶν μαθημάτων του στὸ Σολωμὸ καὶ στὸ Σικελιανὸ καὶ μιαν ὥρα ταχτικά

στὴν καινούργια ἑλληνικὴ ποίηση ἀπὸ τὸ 1950.

Μιά κρίση τοῦ κ. Σπυριδάκη γιὰ τὴν ποίηση τοῦ Τ. ΠΑΠΑΤΖΩΝΗ

Γράφοντας στὸν Ὑποδιευθυντὴ τοῦ Γαλλικοῦ Ἰνστιτούτου γιὰ τὴν ποίηση τοῦ Τ. Παπατζῶνη, λέει ὁ Γ. Σπυριδάκης : « ἔχει μὲ τὸ μέρος του τὸ κυριώτερο : τὴν ἀξία ποὺ ἀργὰ ἢ γρήγορα ἐπιβάλλεται ». Ἀπὸ τὴν ἀνέκδοτη ἀκόμα ποιητικὴ του ἐργασία ξεχωρίζει δύο ποιήματα : « Ἐυθύων » καὶ « Ὡδὴ στὸν Ὑδροχόο ». « Μοῦ φαίνεται ὅτι ἡ πορεία τῆς ποιητικῆς του ξεκινάει ἀπὸ ἕνα Βυζαντινο-θρησκευτικὸ καθαρισμὸ καὶ καταλήγει στὴν περιοχὴ τῆς λεγομένης μοντέρνας ποίησης ».

ΤΟ ΠΡΟΧΕΧΕΣ ΤΕΥΧΟΣ ΤΗΣ Ε. Τ.

Στὸ προσεγὲς Πασχαλινὸ Τεύχος ἡ «Ἐπιθεώρηση Τέχνης» θὰ δημοσιεύσει μελέτη τοῦ Παναγιῆ Δεκατσᾶ μὲ θέμα τὸ «Θεῖο Δράμα στὶς Προχριστιανικὲς Θρησκείες».

ΞΕΝΗ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ

ΓΡΑΜΜΑ ΑΠΟ ΤΟ ΠΑΡΙΣΙ

(Δημοσιεύουμε ἐδῶ τὴ συνέχεια τοῦ «Γράμματος ἀπ' τὸ Παρίσι» τοῦ περασμένου φύλλου, ποὺ εἶχε παραληφθεῖ γιὰ λόγους ἐλλείψεως χώρου).

Ἡ ταινία τοῦ Κακογιάννη «Τὸ κορίτσι μὲ τὰ μαῦρα» ποὺ προβλήθηκε δικιμαστικά σ' ἕνα κινηματογράφου κοντὰ στὴν πλατεία «Ἐτουάλ», γνώρισε μιὰ σπουδαία ὑπο-

δοχὴ ἀπὸ τὴν κριτικὴ καὶ τὸ κοινὸ. Φυσικὰ τὸ φίλμ δὲν εἶναι ἀπαλλαγμένο οὔτε ἀπὸ λάθη, οὔτε ἀπὸ μερικὲς ὑπερβολές. Ἀλλὰ γιὰ αὐτὸ τὸ ἔργο ποὺ τιμᾷ τὴν Ἑλλάδα, κριθῆκε τόσο ἀσχημα στὴν ἴδια του τὴν πατριδα ; Μήπως γιὰ τὸ Κακογιάννης ἔζησε πολὺ στὸ ἔξωτερικὸ ; Ἀλλὰ ποῦ ἄλλοῦ θὰ μπορούσε νὰ μάθει τὴ δουλειὰ του ; Μήπως γιὰ τὸ θέμα δὲν ἀγγίζει τὰ ζωτικὰ προβλήματα τῆς χώρας ; Ἀλλὰ ποῦ μάθαμε ὅτι

Ἡ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΠΑΝΑΣΤΑΣΙΣ

Βραβείον Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν

- Εἶναι ἡ πληρεστέρα ἱστορία τοῦ μεγάλου ἀγώνος τῆς ἀνεξαρτησίας.
- Εἶναι ἀκόμη τὸ μοναδικὸν ἱστορικὸν ἔργον ποῦ δίδει μιά πραγματικά, ζωντανή εἰκόνα τῆς ἐποποιίας τοῦ Ἑλληνικοῦ λαοῦ κατὰ τὴν ἐπανάστασιν τοῦ 1821

Συνετληρώθη ὁ Α΄ ΤΟΜΟΣ χρονοθεματόδετος καὶ πωλεῖται Δρ. 120 εἰς ὅλα τὰ βιβλιοπωλεῖα τῆς Ἑλλάδος καὶ τοὺς πλασιέ

Ἐκδ. Οἰκ. ΜΕΛΙΣΣΑ—Ἀκαδημίας 34 Τηλ. 611.692

ἓνα ἔργο τέχνης πρέπει νὰ ἀγκαλιάζει τὰ ἐπικάιρα προβλήματα καὶ νὰ ἀντικαθιστᾷ, κατὰ κάποιο τρόπο, τὴν ἐφημερίδα καὶ τὴν πολυμική; Χωρὶς ἄλλο, σ' ἓνα ἔργο τέχνης δὲν πρέπει νᾶμαστε χαριστικοί, ἀλλὰ νὰ τὸ κρίνουμε μὲ τὰ σωστά κριτήρια, δηλαδὴ κατὰ πόσον μᾶς δίνει τὴν ἀλήθεια, τὴ δικαιοσύνη καὶ τὸ δράμα ἐνὸς καλύτερου αὐριο τῆς ἀνθρωπότητας. Αὐτὸ σημαίνει πὼς ἓνα ἔργο τέχνης πρέπει νὰ βλέπει τὰ πράγματα ἀπὸ βαθύτερη σκοπιά. Τὸ ἔργο τέχνης ἀνήκει στὴ στρατηγικὴ καὶ ὄχι στὴ τακτικὴ.

Τὰ μεγαλύτερα ἔργα ἀντανακλοῦν τὸν ἀγῶνα ἀνάμεσα στὸ παλιὸ καὶ στὸ καινούργιο. Τὸ πραγματοποιοῦν πολλὲς φορὲς ἀσύνητα. Ἀλλὰ ἡ κριτικὴ πρέπει νὰ εἶναι συνειδητή. Γρ π.ν. νὰ ἔχει ἀρχές. "Αν σ' ἓνα ἔργο τὸ καινούργιο δὲν παλεύει ριζικὰ μὲ τὸ παλιὸ, πρέπει νὰ καταγγέλεται. Γιατὶ αὐτοῦ τοῦ εἶδους τὸ καινούργιο δὲν εἶναι καλὸ. Δὲν εἶναι ἴσως παρὰ πλαστὸς μοντερνισμός, κοσμοπολιτισμός καὶ δὲν ξέρω τί ἄλλο ἀκόμη. Χρειαζέται ὅμως προσοχὴ μήπως γελιέται ἡ κριτικὴ, ἢ π. χ. μερδεύει τὸν κοσμοπολιτισμὸ μὲ τὴν καθολικότητα τοῦ ἀνθρωπισμοῦ γιατί τότε δὲν εἶναι μόνον ἀδικη ἀλλὰ καὶ στείρα. Τὸ ἴδιο, όταν ὁ δημιουργὸς δείχνει μὴ μυστικὴ ἢ ἀδέλγη τρυφερότητα γιὰ τὸ παλιὸ, ἢ κριτικὴ πρέπει νὰ τὸν καταγγέλει. Ἀλλὰ προσοχὴ πάλι! Δὲν πρέπει νὰ καταγγέλεται ἡ θεμιτὴ ἀναπόληση τοῦ παρελθόντος γιατί χωρὶς αὐτὸ δὲν θὰ ὑπῆρχε δυνατὴ δραματικὴ σύγκρουση καὶ ἡ κριτικὴ θὰ ἔσπαζε τὸ θερμόμετρο νομίζοντας πὼς εἶται καταπολεμᾷ τὸν πυρετό. Ἐκεῖνον ποῦ πρέπει νὰ καταγγέλεται εἶναι ἡ παραδοχὴ τοῦ παλιοῦ.

Ἐσφύγαμε ὅμως ἀπ' τὴν ταινία τοῦ Κακογιάννη. Ἡ παρέκβασις μου λίγο ἀφηρημένη λόγω ἑλλειψῆς χρόρου μᾶς ξαναφέρνει ὡστόσο σ' αὐτό. Ἀκόμα μὰ φορὰ: «Τὸ κορίτσι μὲ τὰ μαῦρα» ἔχει τὰ λάθη του. Ἀπὸ ἀποψη τεχνικῆς τὸ φιλμ κυλάει ἀργὰ καὶ ἀδέξια: (βλέπουμε τὸν νέο Ἀθηναῖο νὰ φτιάχνει τουλάχιστον τέσσερες φορὲς τίς βαλίτσες του. Οἱ προσπάθειές του νὰ διασκεδάσει τὸ κορίτσι μὲ τὰ μαῦρα εἶναι ἀνόητα παιδιότικες), ἔχει ὑπερβολές (ἡ σκηνὴ ὅπου ὁ γιὸς τιμωρεῖ τὴ μητέρα του μπροστὰ στὸ μαζεμένον χωριὸ εἶναι νατουραλιστικὴ

καὶ ἀνυπόφορη) κλπ. Ἀλλὰ συνολικά, ὁ Κακογιάννης κατάφερε θαυμάσια νὰ διευθύνει τὴν κίνηση καὶ τοὺς ἠθοποιούς καὶ νὰ πετύχει περίφημες φωτογραφίες. Ὅσο γιὰ τὴν οὐσία, τὸ φιλμ ὑμνεῖ τὴν ἀγάπη, τὴν ἀξιοπρέπεια τοῦ φτωχοῦ, ἀποκηρύσσει τὴν κακία ποῦ ὀφείλεται στὴν πνευματικὴ τεμπελιά (μ' αὐτὸ πλησιάζει τοὺς «Βιτελόνοι» τοῦ Βισκόντι) καὶ ἀγωνίζεται γιὰ τὴ χειραφέτηση τῆς γυναίκας.

Μπορεῖ νὰ πετύχει κανεὶς καλύτερα πράγματα; Ἀσφαλῶς. Ἀλλὰ πρέπει νὰ ὑπερασπιζόμαστε αὐτὰ ποῦ ἔχουμε ἤδη καταχτηθεῖ.

Παρίσι, 16-1-1957

A. ΚΕΡΡΟΣ

ΑΝΑΡΡΩΝΟΝΤΕΣ

Κερδίζετε

γρήγορα

ΔΥΝΑΜΕΙΣ

μὲ ἓνα εὐχάριστο ποτόν

Ὁ καθηγητὴς VOLTZ γράφει: «Ἡ μύτρα χρησιμοποιεῖται ἐπίσης... ὡς δυναμοποιὸν εἰς τὴν διαίτα τῶν ἀσθενῶν καὶ τῶν ἀναρρωνόντων».

Ὁ καθηγητὴς HESS γράφει: «Ἐξ οὗ ἡ μεγάλη ὠφέλεια τῆς μύτρας γιὰ τοὺς ἀναρρωνόντας καὶ ὄσους ἔχουν ἐξησθενωμένη ὄρεξι».

Γιὰ νὰ ξαναγίνουν καλὰ καὶ νὰ ἀποφύγουν τὰ ἐπακόλουθα μιᾶς μεταπτώσεως, ὅλοι οἱ ἀναρρωνόντες πρέπει νὰ δώσουν στὸν ἐξησθενωμένον ὄργανισμὸ βιταμίνες καὶ θρεπτικὰ στοιχεία ἱκανὰ νὰ τοὺς ὑπερθρέψουν χωρὶς νὰ κουρασθῇ τὸ πεπτικὸ τους σύστημα. Ἡ μύτρα ἀποτελεῖ πραγματικὴ μία εὐκολοχώνευτη θρεπτικὴ τροφὴ ἔξαιρετικῆς ἀγνότητος, ὑγιεινῆ, πλούσια σὲ βιταμίνες καὶ μεταλλικὰ ἄλατα. Ἐνα κιλὸ μύτρας προσφέρει τόσες θερμίδες ὅσες προσφέρουν 2 χιλιγράμμους ζάχαρος ἢ 3/4 λίτρο γάλακτος. Ἡ μύτρα ἐμποδίζει τὴν πολὺ γρήγορη ἀποβολὴ τῶν τροφῶν, διευκολύνει ἔτσι τὴν χώνευσίν τους καὶ βοηθεῖ τὸν ὄργανισμὸ νὰ ὀφελῆθῃ περισσότερο μὲ τὸ νὰ τίς ἀφομοιώνῃ περισσότερο.

Ο “ Δ Ι Φ Ρ Ο Σ , ,

Σας υπενθυμίζει τις τελευταίες του εκδόσεις, Έλληνικές και ξένες, που κάθε μιὰ είναι κι ένα κόσμημα για τὴ βιβλιοθήκη σας.

Ἐκτός ἀπό

ΤΑ ΑΠΑΝΤΑ - ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗ

		Τιμή Δρ.	
Ἄγγ. Αγγελόπουλος	ΑΤΟΜΙΚΗ ΕΝΕΡΓΕΙΑ	45	
Νικηφόρος Βρεττάκος	Ο ΧΡΟΝΟΣ ΚΑΙ ΤΟ ΠΟΤΑΜΙ	30	
Γ. Κοτζιούλας	ΠΟΙΗΜΑΤΑ (Ἄπαντα Κοτζούλα)	50	
Ζωὴ Καρέλλη	ΑΝΤΙΘΕΣΕΙΣ	25	
Καραντώνης Ἀντρέας	ΩΡΟΣΚΟΠΙΟ (Ποιήματα)	30	
Μ. Λουντέμης	ΤΟΤΕ ΠΟΥ ΚΥΝΗΓΟΥΣΑ ΤΟΥΣ ΑΝΕΜΟΥΣ	50	
Ἴντα Μαργαρίτη	ΛΩΡΗΣ ΜΑΡΓΑΡΙΤΗΣ	75	
Τόμας Μάν	ΜΑΓΙΚΟ ΒΟΥΝΟ	40	
»	ΘΑΝΑΤΟΣ ΣΤΗ ΒΕΝΕΤΙΑ	20	
Τατιάνα Μιλλιέξ	ΑΛΛΑΖΟΥΜΕ;	30	
Φρ. Μίλλερ	ΘΩΜΑΣ ΕΝΤΙΣΟΝ	25	
Μπρεδήμας Πιπιδόπουλος	ΠΑΙΔΙΑ ΤΟΥ ΑΙΩΝΑ	35	
Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος	ΕΦΤΑ ΚΟΙΜΙΣΜΕΝΑ ΠΑΙΔΙΑ	45	
Μαρία Περ. Ράλλη	ΕΝΑΣ ΚΟΥΚΟΣ ΣΩΠΑΙΝΕΙ ΤΗ ΝΥΧΤΑ ΣΤΗΝ ΚΥΠΡΟ ΦΕΡΓΕΙ...	40 20	
»	ΙΣΤΟΡΙΕΣ ΤΟΥ ΚΑΛΟΥ ΘΕΟΥ	20	
Ρίτκε Ρ. Μ.	ΤΑ ΓΡΑΝΑΖΙΑ	25	
Πόλ Σάρτο	ΠΑΛΙΟΙ ΚΑΙ ΝΕΟΙ ΔΡΟΜΟΙ	30	
Πέτρος Χάρης	Ο ΠΛΑΤΕΡΟ ΚΙ ΕΓΩ	25	
Χ. Χιμένεθ.			
ΚΑΙΝΟΥΡΙΑ ΕΠΟΧΗ Α΄	3 Μηνιαῖον	Α΄ ποιότης	Β΄ ποιότης
»	Περιοδικόν	35	25
»	»	»	»
»	»	»	»
»	»	»	»
Συνδρομὴ ἐτήσια Ἐσωτερικοῦ		120	100
»	Ἐξωτερικοῦ	5 Δολ.	



Δ Ι Φ Ρ Ο Σ

Η ΕΓΓΥΗΣΗ ΤΟΥ ΕΚΛΕΚΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ