

ΕΠΙΘΕΟΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ



ΓΚ. ΝΤΕΛΛΑ ΒΟΛΠΕ
ΛΟΥΪ ΝΤΕ ΜΠΡΟΪΓ
Τ. Κ. ΠΑΠΑΤΣΩΝΗΣ
ΒΑΣ. ΛΟΥΛΗΣ
Κ. ΘΡΑΚΙΩΤΗΣ
Φ. ΑΝΩΓΕΙΑΝΑΚΗΣ
Γ. ΓΙΟΦΧΩΦ
Θ. ΠΙΕΡΙΔΗΣ
Γ. ΠΙΣΠΑΣ
Μ. ΖΟΣΤΣΕΝΚΟ
ΤΣ. ΛΟΟΥΣΟΝ
ΣΤΡ. ΔΟΥΚΑΣ
Κ. ΧΙΩΤΑΚΗΣ
ΜΑΝ. ΛΑΜΠΡΙΔΗΣ
ΕΛΛΗ ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ
Α. ΚΟΥΚΟΥΛΑΣ
ΓΕΡ. ΣΤΑΥΡΟΥ
Μ. ΡΑΥΤΟΠΟΥΛΟΣ
Κ. ΚΟΥΛΟΥΦΑΚΟΣ
Γ. ΠΕΤΡΗΣ
ΣΠ. ΠΑΠΑΛΟΥΚΑΣ
Α. ΑΠΑΡΤΗΣ
Σ. ΠΑΠΑΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΣ
Δ. ΣΑΚΕΛΑΡΙΔΗΣ
Γ. ΓΕΩΡΓΙΟΥ

ΑΡ. 31

ΙΟΥΛΙΟΣ

1957

ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ

Διευθυντής: ΝΙΚΟΣ ΣΙΑΠΚΙΔΗΣ

Γράμματα — Έμβάσματα: Νίκο Σιαπκίδη, Γαμβέτα 6, Αθήνα

REVUE D'ART

REVUE MENSUELLE DES LETTRES ET DES ARTS

Directeur: NIKOS SIAPKIDES, Rue Gambeta 6 — Athènes — Grèce

ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ Έξωτερικού: Έτήσια Δολ. 8—Αίγυπτος Τιμ. Τεύχ. Γ.Δ. 15, έτήσια, Γ.Δ. 180.
Έσωτερικού: Έτήσια Δρχ. 120. — Έξάμηνη Δρχ. 60.

ΕΤΟΣ 3 — ΤΟΜΟΣ ΣΤ' — Ιούλιος 1957 — Αριθ. τεύχους 31

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΓΚΑΛΒΑΝΟ ΝΤΕΛΛΑ ΒΟΛΠΕ Ποιητικός και έπιστημονικός λόγος
ΛΟΥΙΣ ΝΤΕ ΜΠΡΟΪΓ Το αισθητικό συναίσθημα στην έπιστημονική θεωρία
Τ. Κ. ΠΑΠΑΤΖΩΝΗΣ Για τους φτωχούς ανθρώπους
ΒΑΣΙΛΗΣ ΛΟΥΛΗΣ Βόλτα στα περασμένα
ΚΩΣΤΑΣ ΘΡΑΚΙΩΤΗΣ Θρακική Συμφωνία
ΦΟΙΒΟΣ ΑΝΩΓΕΙΑΝΑΚΗΣ Σύγχρονοι συνθέτες της Τσεχοσλοβακίας
ΓΙΟΡΝΤΑΝ ΓΙΟΦΚΩΦ (Άποδ. Γιαν. Ρίτσου) Το άσπρο χελιδόνι
Θ. ΠΙΕΡΙΔΗΣ Δεύτερη σερενάτα στο φεγγάρι
ΓΙΑΝΝΗΣ ΠΙΣΠΑΣ (ΙΩΑΝΝΟΥ) Η πορεία προς το Υπουργείο Κατοχής
ΜΙΧ. ΖΟΣΤΣΕΓΚΟ Άλλόκοτο περιστατικό
ΤΖ. ΛΟΥΣΟΝ Οι ρίζες και τα πρώτα θέματα του νεότερου θεάτρου
ΣΤΡΑΤΗΣ ΔΟΥΚΑΣ Ο ζωγράφος Σπύρος Παπαλουκάς

ΣΥΖΗΤΗΣΕΙΣ

Μ. ΡΑΥΤΟΠΟΥΛΟΣ)
ΚΩΣΤΑΣ ΧΙΩΤΑΚΗΣ) Η ξειδανίκευση στη λογοτεχνία και ο «Γκισούρ» του Παπαπερικλή
ΜΑΝ. ΛΑΜΠΡΙΔΗΣ Και πάλι περί Βάρναλη, Καβάφη κ.λ.π.
ΕΛΗ ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ Γλωσσικά
ΜΕΛΕΤΗΤΗΣ Ρήγας και Περραιβός

ΑΠΟ ΜΗΝΑ ΣΕ ΜΗΝΑ

ΤΗΣ ΣΥΝΤΑΞΗΣ: Για τους συνδρομητές — Η ελληνική συμμετοχή στο Φεστιβάλ Νεολαίας — Περι προπαγάνδας — Κατηγορίες και κατηγορίες — Η συντήρηση της παράδοσης — Οι συζητήσεις — Ένας άλλος διωγμός.
Γ. Κ.: Η κρίση της ελληνικής παιδείας.
— — — Μια συνέντευξη του Ν. Καζαντζάκη.
Δ. Ρ.: Πνευματική — καλλιτεχνική κίνηση του μήνα.

ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ

ΜΙΜΗΣ ΡΑΥΤΟΠΟΥΛΟΣ: Έλένης Βοϊσκου: Ο παλμός της ζωής μας. Α. Πανσέληνου: Μέρες άπ' τη ζωή μας. ΚΩΣΤΑΣ ΚΟΥΛΟΥΦΑΚΟΣ: Ζωής Καρέλλη: Άντιθέσεις. Πάνου Θασίτη: Πράγματα. Κλείτου Κύρου: Το πρώτο πρόσωπο. Τάσου Σπυρόπουλου: Συρματόπλεγμα.

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

ΛΕΩΝ ΚΟΥΚΟΥΛΑΣ: Ο «Καραϊσκάκης». Γ. ΣΤΑΥΡΟΥ: Το Φεστιβάλ της Έπιδαύρου — Η «Λυσιστράτη» — «Στουρνάρα 288».

ΟΙ ΕΙΚΑΣΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ

Γ. ΠΕΤΡΗΣ: Η έκθεση σκηνογραφίας στο Πολυτεχνείο.
ΞΕΝΗ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ: Προσδευτικοί ζωγράφοι της Ιαπωνίας — Η γιορτή της γραφής και οι ελληνικές σπουδές στη Βουλγαρία — Η δεκαετηρίδα του μαυροπίνακα στην Άμερική — Οι Ιταλοί πνευματικοί άνθρωποι για τους Ούγγρους συναδέλφους τους.
ΒΙΒΛΙΑ, ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ κ.τ.λ.

ΕΙΚΟΝΕΣ

Τό ξέω φυλλο: Σπ. Παπαλουκάς: Παιδί. Έκτος κειμένου: Σ. Παπασπυρόπουλος: Τοπίο. Δ. Σακελλαρίδης: Πορεία. Α. Άπάρτης: Θεοτοκόπουλος. Σπ. Παπαλουκάς: Χωριό Μυτιλήνης — Άγιασώτισσες. Γ. Γεωργίου: Άγγελα, κ.λ.π.

Διευθύνσεις συμφώνως τῷ νόμῳ: Διευθυντής Νίκος Σιαπκίδης, Βλαβιανού 1, Προϊστάμενος Τυπογραφείου: Νικ. Ίωαννίδης, Ήπειρου 24, Αθήνα. — Στοιχειοθετήθηκε με σύστημα λινοτυπίας Ε. Ν. Ίωαννίδου, και τυπώθηκε στα πιεστήρια Μιχ. Παλαμάρη, Γρ. Κοθρογιάννη και Σία, Σαρρή 27, Στοά Άνέζη, Τηλ. 53.306

ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ

ΧΡΟΝΟΣ Γ'

ΤΟΜΟΣ Ε'

ΙΟΥΛΙΟΣ 1957

ΤΕΥΧΟΣ 31

ΠΟΙΗΤΙΚΟΣ ΚΑΙ ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟΣ ΛΟΓΟΣ

ΤΟΥ ΓΚΑΛΒΑΝΟ ΝΤΕΛΛΑ ΒΟΛΠΕ

Ἐπειτα ἀπὸ τὸν Γκεόργκ Λούκατς, τὸν Ἄνρϋ Λεφέμπρ, τὸν Χ. Σ. Χόμπιτεϋ καὶ ἄλλους ἐκλεκτοὺς ξένους διανοητὲς ποὺ ἡ Ε. Τ. παρουσίασε μὲ ἐργασίες τους γιὰ πρώτη φορά στὴν Ἑλλάδα, παρουσιάζουμε σήμερα στοὺς ἀναγνώστες μας τὸν ἐκλεκτὸ Ἰταλὸ αἰσθητικὸ Γκαλβάνο ντελλά Βόλπε, μὲ τὸ κείμενο μιᾶς ἀνακοίνωσής του σιὸ τελευταῖο Διεθνὲς Συνέδριο Αἰσθητικῆς. Τὸ συνέδριο ὁργανώθηκε ἀπὸ τὸ Πανεπιστήμιο τοῦ Τουρίνου, ποὺ τὸ ἀντιπροσώπευε ὁ Λουίτζι Πάρεϋζον, τακτικὸς καθηγητὴς τῆς Αἰσθητικῆς στὴ φιλοσοφικὴ σχολὴ του. Τὸπος τοῦ συνεδρίου ἦταν ἡ Βενετία. Πῆραν μέρος μὲ ἀνακοινώσεις καὶ εἰσηγήσεις ὁ Ἀντώνιο Μπάνφι, ὁ Οὐγκο Σπίριτο, ὁ Ἐτιέν Σουριώ, ὁ Χέρμπερτ Ρήντ καὶ πολλοὶ ἄλλοι.

Τὸ κείμενο ποὺ δημοσιεύουμε πρὸ κάτω περιλαμβάνει τὰ τελευταῖα πορίσματα — δοσμένα πολὺ πυκνὰ — στὰ ὁποῖα κατέληξε ὁ Γκαλβάνο ντελλά Βόλπε, ὕστερα ἀπὸ μιὰ σειρά ἔρευνες ποὺ ἄρχισε στὸν τομέα αὐτόν, μὲ τὸ βιβλίο του «Ἡ Κρίση τῆς Ρομαντικῆς Αἰσθητικῆς»(1) (1941) καὶ συνέχισε μὲ τὰ ἔργα του «Τὸ κινηματογραφικὸ πιθανόν»(2) (1954) καὶ «Ἡ ποιητικὴ τοῦ 16ου αἰώνα»(3) (1954).

Στὰ ἔργα του αὐτὰ ὁ Γκαλβάνο ντελλά Βόλπε, ξεκινώντας ἀπὸ μιὰ κριτικὴ τοῦ φουρμαλισμοῦ τοῦ Κρόισε καὶ τοῦ «περιεχομενισμοῦ» τῶν μελετητῶν ποὺ ἐπιθυμοῦν νὰ εἶναι μαρξιστές, προσπαθεῖ νὰ ἀναπτύξει μιὰν αἰσθητικὴ ἀντίληψη βασισμένη ὄχι πάνω σὲ μεταφυσικὰ «θεωρητολογικὰ»(4) θεμέλια, ἀλλὰ πάνω σὲ ἐπιστημονικὲς βάσεις ἱκανὲς νὰ συνταιριάσουν τὸ αἶτημα γιὰ τὴ μορφή μὲ τὸ αἶτημα γιὰ τὸ περιεχόμενο.

Ἰδιαιτέρω ἐνδιαφέρον ἔχει ἐπίσης ἡ ἀπὸ μέρους τοῦ Γκαλβάνο ντελλά Βόλπε ὑπογράμμιση δυὸ ἄλλων πλευρῶν τῆς προβληματικῆς τῆς τέχνης: τοῦ αἰτήματος τοῦ Λέσσινγκ γιὰ τὴν πολλαπλότητα τῶν καλλιτεχνικῶν ἐκφραστικῶν μέσων καὶ τοῦ πολὺ νεότερου ἐνδιαφέροντος γιὰ τὴν τεχνικὴ, ἰδιαιτέρως τῆς Τέχνης τοῦ Λόγγου.

Τὸ πυκνὸ αὐτὸ κείμενο ποὺ δίνουμε πρὸ κάτω, ἀναπτύσσεται ἀπὸ τὸν συγγραφέα του σὲ ὁλόκληρο ἔργο ποὺ θὰ κυκλοφορήσει σύντομα στὴν Ἰταλία μὲ τὸν τίτλο «Κριτικὴ τοῦ Γούστου»(5).

I

Ὁ ὅρος λόγος πρέπει νὰ ἐννοηθεῖ ἐδῶ, μὲ τὴν αὐστηρὴ καὶ κυριολεκτικὴ του ἔννοια — δηλ. σὰν λογικὴ - νοητικὴ διαδικασία — τόσο στὴν περίπτωσιν τῆς ποίησης, ὅσο καὶ στὴν περίπτωσιν τῆς ἐπιστήμης. Πρέπει λοιπὸν νὰ ἐννοηθεῖ μὲ τὸν ἴδιον τρόπο καὶ στὶς δυὸ περιπτώσεις. Θέλουμε μ' ἄλλα λόγια νὰ ποῦμε, ὅτι ἡ ποίηση εἶναι νόηση (συγκεκριμένη), ὅπως κ' ἡ ἐπιστήμη ἢ ἡ ἱστορία κι ὅτι ὡς πρὸς αὐτὸ δὲν διαφορίζεται διόλου ἀπὸ τὴν ἐπιστήμη ἢ τὴν ἱστορία. Δὲν διαφορίζεται δηλ. ὡς πρὸς τὰ γενικὰ γνωσιολογικὰ στοιχεῖα, τὴν ἱκανότητα αἰσθητικῆς καὶ τὴ λογικὴ, ποὺ εἶναι πράγματα κοινὰ γιὰ ὅλους.

Πρέπει νὰ πεισθοῦμε ὅτι ἂν ἔχει (ὅπως

ἀναμφισβήτητα ἔχει) νόημα τὸ νὰ μιλάμε γιὰ τὴν ἱκανότητα αἰσθητικῆς ἢ τὴν φαντασία ἐνὸς ἱστορικοῦ ἢ ἐνὸς ἐπιστήμονα, ἄλλο τόσο, κι ὄχι λιγότερο νόημα ἔχει, ἀντίστροφα, τὸ νὰ μιλάμε γιὰ τὴ λογικότητα ἢ τὴ συλλογιστικότητα τῆς ποίησης. Τὸ αἶτημα γιὰ τὴ «συνοχὴ» σὰν θεμελιακοῦ παράγοντα τοῦ ποιητικοῦ ἔργου σὰν τέτοιου, τὸ αἶτημα αὐτὸ πάνω σὲ ὁποῖο ὅλοι εἶναι σύμφωνοι, τότε μόνον ἔχει νόημα, ὅταν τὴ «συνοχὴ» δὲν τὴν ἐννοοῦμε σὰν καθαρὰ «φανταστικὴ» (fantastica) συνοχὴ. Κάτι τέ-

(1) La Crisi dell'Estetica Romantica.

(2) Il Verosimile filmico.

(3) La poeica del Cinquecento.

(4) Speculatif.

(5) Critica del Gusto.

τοιο θ' αποτελούσε όρολογική αντίφαση και καθαρή άνοησία, μιá και ή συνοχή και ή ένότητα (άρα και ή καθολικότητα) δέν μπορούν νά δοθοῦν παρά μόνο με τό λογικό (ragione) και μέσα στο λογικό. Δέν μπορούν νά δοθοῦν παρά μόνο με τό έλλογο (rationale) χάρη στο όποιο ή φαντασία — αυτή ή διάχυτη, ή μη — όργανωμένη πολλαπλότητα — άποχτάει μιá σ η μ α σ ί α π ο ὗ δ ί ν ε ι φ ω ν ή ή έ κ φ ρ α σ τ ι κ ό τ η τ α σ τ ις ε ι κ ό ν ε ς. Δηλ. χάρη στο έλλογο άκριβώς, ή φαντασία άποχτάει έ ν ό τ η τ α, κ α τ η γ ο ρ η μ α τ ι κ ό τ η τ α. Και τοῦτο δέν είναι λιγότερο άπό κείνο πού συμβαίνει στις εικόνες, — στην πολλαπλότητα — πού παίρνουν σημασία, μ' άλλα λόγια ένότητα, στην έπιστήμη ή στην ιστορία. "Αν δέν ήταν έτσι, δέν θά είχε νόημα νά μιλάμε για «μορφή» στην ποίηση και γενικά στην τέχνη. Έκεί πού δέν υπάρχει είδος (eidos) ή ιδέα ή αίσθηση πού νά μπορεί νά ειπωθεί, εκεί δέν υπάρχει και μ ο ρ φ ή άξια του όνόματος, αλλά μόνο τό χάος τής ύλης, ή ή πολλαπλότητα. Καί, φυσικά, αν δέν σταματήσουμε στον Πλάτωνα, και προπάντων στον πρώτο Πλάτωνα (πού δέν έχει ακόμα άνακαλύψει τή διαλεκτική, όπως θά κάνει άργότερα στους τελευταίους μεγάλους «μεταφυσικούς διαλόγους του»), θά υποχρεωθούμε νά συμπεράνουμε πώς εκεί όπου δέν υπάρχει ιδέα, σαν συνώνυμο τής κρίσης, εκεί δέν υπάρχει ούτε και ή λεγόμενη «καλλιτεχνική μορφή». Άκριβώς, δέν υπάρχει ποτέ μ ο ρ φ ή. "Η μάλλον υπάρχει τό ά μ ο ρ φ ο. (Και ό Brehier όρίζει άκριβέστατα τή μυστικιστική Αισθητική του Πλωτίνου σαν «Αισθητική του άμορφου» (6). Έννοείται πώς ό όρισμός αυτός ισχύει τό ίδιο και για τις ρομαντικές, μεταρομαντικές και παρακμιακές αισθητικές).

Συνεπώς ό ποιητής, για νά είναι ποιητής, δηλ. για νά δίνει μορφή στα πράγματα (έστω και μ' έναν όρισμένο δικό του τρόπο, πού θά τον δοῦμε πιο κάτω) οφείλει νά διανοείται, νά σκέφτεται, και κατά συνέπεια νά λαμβάνει υπ' όψη του τήν αλήθεια και τήν πραγματικότητα, (τό «εϊκόσ» πού ανακάλυψε ό Άριστοτέλης) όχι λιγότερο βέβαια άπ' όσα είναι υποχρεωμένος νά τό κάνει ό ιστορικός ή ό έπιστήμονας γενικά. Και νά λαβαίνει υπ' όψη του τό αληθινό και τό πραγματικό, ακόμα κι όταν τά «άρνείται», όπως λέν ότι έκανε ένας Άριόστο ή ένας Θερβάντες. Μά υπάρχει τίποτα πιο ν ο ο κ ρ α τ ο ὕ μ ε ν ο άπ' τις είρωνικές τους «φαντασίες» πού πάντοτε πείθουν και πάντοτε συγκινούν άκριβώς έπειδή είναι πάντοτε ρεαλιστικά άκριβολογικές και κοντολογής βρίσκονται σε άκριβή σχέση —

(6) Σ η μ. Μετ. Esthétique de l'inform, Γαλλικά στο κείμενο.

έστω κι αν ή σχέση αυτή είναι σχέση αντίθεσης — με τή ζωή και με τήν έμπειρία χωρίς τις όποιες οί φαντασίες αυτές δέν θά είχαν κανένα νόημα και καμιάν άξία; "Ε, λοιπόν οί φαντασίες αυτές δέν είναι, δέν μπορούν νά είναι καθαρές φαντασίες. "Ισα - ίσα, οί φαντασίες αυτές είναι πάρα πολύ διεισδυτικές και πάρα πολύ μεστές άπό σημασία, για νά είναι μόνο εικόνες χωρίς νά είναι μαζι και στοχασμοί. Κι αυτά χωρίς νά λογαριάσουμε ότι ό είρωνικός τους χαρακτήρας (όταν τον έχουν) είναι, αν όχι τίποτα άλλο, ένας χαρακτήρας τυπικά έλλογος.

II

Μιά έστω και βιαστική εξέταση του έλλογου (συγκεκριμένου) χαρακτήρα τής μεταφοράς — πού είναι τό πιο λεπτό ποιητικό μέσο και κείνο πού, όπως λέν, ανήκει περισσότερο άπ' όλα στην ποίηση — θά μάς επιβεβαιώσει τά πιο πάνω. "Η μεταφορά όχι μόνο απέχει πολύ άπό τό νά είναι κυριολεκτικά μιá «φανταστική» σύγκρουση εικόνων και κοντολογής μιá κάποια «ζωηρότητα» ή εικαστικότητα (μυστικιστικά «κοσμικών») παραστάσεων, όπως θέλει τό ρομαντικό και τό μεταρομαντικό δόγμα, αλλά ίσα - ίσα είναι, όπως και όποιαδήποτε άλλη έννοια, ένας είρμός (ένότητα) μιáς πολλαπλότητας, έστω και μη — έπιστημονικός, ή περιστασιακός. (Τέτοια λ.χ. είναι στο Εὐαγγέλιο ή μεταφορά: «ή άλώπηξ 'Ηρώδης»), όπου μέσα σ' αυτήν «διασταυρώνουμε είδη για νά «δημιουργήσουμε άπ' αυτά καινούργια, περιστασιακά», χάρη σε μιá «βασική διεργασία γενίκευσης», όπως πολύ σωστά καταδειχνει ένας σύγχρονος άριστοτελικός ό Ι. Α. Ρίτσαρντς.

Γιατί συμβαίνει και στην ποίηση «ό,τι άκριβώς συμβαίνει και στη φιλοσοφία»: δηλ. τό νά βλέπει κανείς τήν όμοιότητα άκόμη και ανάμεσα σε άνόμοια και μακρινά πράγματα, είναι άπόδειξη μοναδικής διανοητικής όξύτητας». (Άριστοτέλης «Ρητορική», 1412 α 9/ss και σύγκρ. «Τοπικά» 1, 108 b1 — 25, όπου δείχνεται πώς «ή εξέταση τής όμοιότητας ή τής ταυτότητας τών άνόμοιων», δέν άφορά λιγότερο τή χρησιμοποίηση μεταφορών άπ' όσο τους συλλογισμούς όρισμών κλπ.). Άλλά μ' αυτό καταλαβαίνουμε γιατί ή μεταφορά προσδίνει «διαύγεια» στο κείμενο πριν ακόμα νά τό κάνει «έλκυστικό» και γιατί έχει μεγάλη άξία τόσο στην ποίηση όσο και στον κοινό «πεζό λόγο» σύμφωνα με τό συμπέρασμα του ίδιου του Άριστοτέλη.

Κοντολογής καταλαβαίνει κανείς πώς είτε πρόκειται για τά ποιητικά δάχτυλα τής «ροδοδακτύλου 'Ηούς» είτε για τό πεζό «πόδι» του τραπεζιού, δέν υπάρχει άπό — άπό τή γενική γνωσιολογική άποψη — καμιά διαφορά ανάμεσα στην ποιητική και τήν κοινή εικόνα, ανάμεσα στην ποίηση

καὶ τὸν κοινὸ πεζὸ λόγον. Γιατὶ τόσο ἡ πρώτη μεταφορὰ, ὅσο καὶ ἡ δευτέρα συνίστανται σὲ ὁμοιότητα ἀνομοίων, σὲ εἰρμὸ εἰκόνων ἢ σὲ ἐνότητα μιᾶς πολλαπλότητας. Συνίστανται σὲ μιᾶν ἔννοια ἢ εἶδος, ὅπου τὰ στοιχεῖα ποὺ τὸ ἀπαρτίζουν εἶναι τόσο ἡ πολλαπλότητα ἢ τὸ αἰσθητό, ὅσο καὶ τὸ ἕνα ἢ τὸ ἔλλογον (rationale).

Ὡστε, λοιπόν, οὔτε καὶ ἡ μεταφορὰ, αὐτὴ ἡ βασίλισσα τῆς ποίησης, ὅπως τὴν ἀποκαλοῦν, δὲν μπορεῖ νὰ μᾶς δείξει — τόσο σὰν συλλογιστικὴ διαδικασία ὅσο καὶ σὰν λογικὸ-ἐνορατικὸ σύνολο — μιᾶν οὐσιαστικῆ, ἐπιστημονικῆ, γνωσιολογικῆ διαφορὰ ἀνάμεσα στὴν ποίηση καὶ τὸν κοινὸ πεζὸ λόγον, ἀνάμεσα στὴν ποίηση καὶ τὴν ἱστορία ἢ τὴν ἐπιστήμη. (Ἄς σκεφτοῦμε ἀκόμη καὶ τὸ πόσο ἀκατάλυτο συνδετικὸ ἴσθμὸ ἀποτελοῦν οἱ μεταφορὲς ὄχι μόνο στὴν ἐμπειρικὴ γνώση ἀλλὰ καὶ στὴν ἐπιστήμη καὶ γενικὰ σὲ κάθε λόγον. Βλέπε σχετικὰ τὶς σελίδες 27 κ. ἐ. στὸ ἔργο μου *Poetica del Cinquecento*).

Κι ὁμως σὲ κάθε μεταφορὰ ἀκόμη καὶ στὴν πιὸ τριμῆνη ἢ «νεκρὴ» ὑπάρχει, ἢ μᾶλλον εἶναι πιὸ εὐδιάκριτη ἀπ' ὅσο στίς ἄλλες εἰκόνες, μιὰ πλευρὰ κατασκευῆς ποὺ ἀξίζει νὰ προσεχτεῖ ἰδιαίτερα, ἂν καὶ πολὺ συχνὰ παραβλέπεται: Πρόκειται γιὰ τὴ σημαντικὴ (1) (semantica), γλωσσικὴ, λεκτικὴ πλευρὰ. Ἄς στρέψουμε τὴν προσοχή μας πρὸς τὴν πλευρὰ αὐτὴ στὴ γενικότητά της, δηλ. σὰν πλευρὰ κάθε συλλογιστικῆς διαδικασίας, κι ἂς δοῦμε ἂν μᾶς ἀποκαλύπτει τίποτα τὸ ἐνδιαφέρον — καὶ τί εἶναι αὐτὸ — στὸ τέλος τῆς. Ἐρευνας τούτης ποὺ ἀναζητεῖ ὅ,τι μπορεῖ ἐπιτέλους νὰ διαφορίσει τὸν ποιητικὸ ἀπὸ τὸν ἱστορικὸ ἢ τὸν ἐπιστημονικὸ λόγον καὶ κοντολογίης τὴν ποίηση ἀπὸ τὴ μὴ-ποίηση.

III

Στὴν πραγματικότητα δὲν ὑπάρχει καθαρὴ διαδικασία σκέψης. Εἶναι βέβαιον πὼς κάθε διαδικασία σκέψης εἶναι ταυτόχρονα καὶ διαδικασία σημαντικῆς. Ἡ σκέψη μας εἶναι σκέψη ἐφ' ὅσον εἶναι κυριολεκτικὰ καὶ ἀκριβολογικὰ λέξη. Μόνον ἔτσι ἡ σκέψη γίνεται πραγματικὴ καὶ συγκεκριμένη.

Πάνω σ' αὐτὴ τὴ θεμελιακὴ ἀρχὴ συμφωνοῦσαν πάντα ὅλοι οἱ φιλόσοφοι τόσο ἀναμεταξύ τους, ὅσο καὶ με τοὺς γλωσσολόγους, — τοῦλάχιστον ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ Sturm und Drang (2) κ' ἔπειτα — (μ' ὄλο ποὺ πάρα πολλοὶ φιλόσοφοι δὲν ἐφάρμοσαν ποτὲ στ' ἀληθινὰ αὐτὴ τὴν ἀρχή, στὴν αἰσθητικὴ λ.χ.). Ἀρχίζοντας ἀπὸ τὸν

(1) Σημ. Μετ.: Τὸ μέρος τῆς γλωσσολογίας ποὺ ἀσχολεῖται με τὸ λεξιλόγιον καὶ τὴ σημασία τῶν λέξεων. Στὴ μελέτη οἱ λέξεις σημαντικῆ, σημαντικὸς κτλ. χρησιμοποιοῦνται μόνο με τὴν εἰδικὴ αὐτὴ ἔννοια.

(2) Σημ.: Θύελλα καὶ Ὀρμή. Ἀνανεωτικὸ κίνημα τῆς γερμανικῆς λογοτεχνίας με σημαντικότερο ἐκπρόσωπό του, τὸν νέο Γκαίτε.

Χέρντερ, ποὺ ἀνακαλύπτει ὅτι τὰ πράγματα μποροῦν νὰ διακριθοῦν καὶ νὰ γίνον γνωστὰ μόνο χάρις «σὲ κείνα τὰ σημεία τοῦ διαλογισμοῦ» ποὺ εἶναι οἱ λέξεις — καὶ φτάνοντας ὡς τὸν Χοῦμπολντ, ποὺ εἶναι πεπεισμένος ὅτι «μέσα στὰ μύχια τοῦ ἀνθρώπου δὲν ὑπάρχει τίποτα τὸ τόσο βαθύ καὶ λεπτό ἢ τόσο πλατὺ ποὺ νὰ μὴν μπορεῖ νὰ περάσει στὴ γλώσσα καὶ νὰ μὴν μποροῦμε νὰ τὸ γνωρίσουμε μ' αὐτὴν — ὡς τὸν Μάρξ, ποὺ βλέπει καθαρά ὅτι ἡ γλώσσα εἶναι «ἡ ἄμεση καὶ συγκεκριμένη ἐκφραση τῆς σκέψης» — ὡς τὸν Ντέ Σωσύρ, ποὺ θεωρεῖ ὀλοφόνερο ὅτι ἡ σκέψη καθαυτὴ εἶναι ἕνα «νεφέλωμα» ὅπου δὲν ὑπάρχει τίποτα τὸ καθορισμένο πρὶν ἀπὸ τὴν ἐμφάνισή της γλώσσας — ὡς τὸν Κρότσε, ποὺ παραδέχεται ὅτι μιὰ εἰκόνα ποὺ δὲν ἔχει βρεῖ ἐκφραση, ποὺ δὲν ἔχει γίνῃ λέξη — ἔστω καὶ ἐνδόμυχα μουρμουρισμένη — εἶναι κάτι ἀνυπαρκτό ὡς τὸ Βίτγκενσταϊν, ποὺ στὰ μάτια του τὸ ἀξίωμα γιὰ τὴ δυνατότητα ὑπαρξεως τοῦ γλωσσικοῦ σημείου εἶναι τὸ ἴδιο τὸ ἀξίωμα γιὰ τὴν «ὀριστικότητα τῆς σημασίας» ἢ τῆς ἐννοίας τοῦ πῶς εἶναι τὰ πράγματα (ἂν καὶ ὄχι κι ἀπὸ τί εἶναι τὰ πράγματα) — ὅλοι οἱ φιλόσοφοι συμφωνοῦν πάνω στὴν ἀρχὴ αὐτὴ.

Τώρα, βλέποντας κανεὶς τὰ πράγματα χωρὶς προκαταλήψεις ἢ «θεωρητικολογικά» δόγματα, δὲν θὰ τοῦ εἶναι δύσκολο νὰ δεῖ ὅτι τὸ τεχνικὸ, σημαντικὸ (semantico) στοιχεῖο, ποὺ — σύμφωνα μ' ὅσα ἔχουμε πεῖ πιὸ πάνω — εἶναι ἀξεχώριστο ἀπὸ κάθε μορφή ἢ ἀξία, ἐφ' ὅσον εἶναι ἀξεχώριστο ἀπὸ τὴ σκέψη ἢ τὴ συνείδηση, καθορίζει κατὰ ἰδιότυπο τρόπο τὴν ποιητικὴ μορφή, χάρις σ' ἕνα χαρακτήρα σημαντικῆς ὀργανικότητας ποὺ προσιδιάζει ἰδιαίτερα σ' αὐτὴν καὶ ποὺ δὲν ἔχει τὸ ἀντίστοιχό του στίς ἄλλες μορφές (στὸν ἱστορικὸ, ἢ στὸν ἐπιστημονικὸ λόγον). Κι ὅτι διαφορίζει τὴν ποιητικὴ μορφή ἀπὸ τὶς ἄλλες, με τὴν ἔννοια προπάντων ὅτι δὲν ὑπάρχει ἄλλος τρόπος διαφορῆς (σύγκρ. μ' ὅσα εἶπαμε πιὸ πάνω στίς παρ. I καὶ II). Θέλουμε νὰ ποῦμε ὅτι ἡ ὀργανικότητα ἐνὸς ποιητικοῦ κειμένου δὲν εἶναι μόνο ἡ ὀργανικότητα καὶ ἡ συνοχὴ ποὺ τοῦ δίνονται ἀπὸ τὴ σκέψη, — μιὰ καὶ φυσικὰ αὐτὴ προσδίνει ἀντίστοιχη ὀργανικότητα καὶ συνοχὴ καὶ στὸ ἱστορικὸ ἐπιστημονικὸ κείμενο, — ἀλλὰ ὅτι ἡ ὀργανικότητα αὐτὴ εἶναι ἐξ ἴσου ὀργανικότητα τῶν ἰδίων λεκτικῶν συμβόλων, τῶν λέξεων ἢ σημαντικῶν συστατικῶν τοῦ ποιητικοῦ κειμένου. (Ἄς σκεφτεῖ κανεὶς τὸ φαινόμενο τοῦ «ὑφους» ποὺ ὡστόσο πρέπει νὰ ἐξηγηθεῖ).

Πραγματικὰ, ἂν συγκρίνουμε ἕνα ποιητικὸ με ἕνα ἱστορικὸ κείμενο γιὰ νὰ δοῦμε τί εἶναι ἐκεῖνο ποὺ τὰ καθορίζει εἰδολογικὰ, θὰ παρατηρήσουμε πὼς στὴν πρώτη περίπτωση τὸ κείμενο πραγματοποιεῖ ἀπὸ

μόνο του, δηλ. με την ίδια του την αὐστηρή σημαντική ὀργάνωση τῶν ἀξιῶν τῆς γνώσης, τῆς ἀλήθειας, (πιθανότητας) πού ἡ ἐμπειρία, ἡ πραγματικότητα ἐπικυρώνει κατ' ἀποκλειστική ἀναφορά πρὸς τὸ κείμενο αὐτό, πρὸς αὐτὴ τὴ σημαντικὴ ὀργάνωση. Ἀντίθετα, στὴ δευτέρη περίπτωση, οἱ ἀξίες τῆς γνώσης, τῆς ἀλήθειας, πού ὑπάρχουν στὸ κείμενο διοργανώνονται ἀκριβῶς μέσα ἀπ' τὴν μὴ αὐστηρὴ σημαντικὴ ὀργάνωσή του, ἢ τὴ σημαντικὴ ἀνοργανικότητά του καὶ συνεπῶς μέσα ἀπ' τὴν ἀλληλεξάρτησή του ἀπὸ ἄλλα κείμενα (ἄλλα ντοκουμέντα, ἄλλες ἐρευνες κλπ.), σὲ μιὰ συνεχῆ πορεία, πού εἶναι λογικὰ ἀνοιχτὴ καὶ διαλεκτικὴ, ἐφ' ὅσον εἶναι σημαντικὰ ἀνοιχτὴ [in un continuo processo, logicamente aperto e dialettico, in quanto semanticamente aperto]. (Οἱ εἰδικές τεχνικές συνθήκες—ὄροι—τοῦ ἱστορικοῦ ἢ ἐπιστημονικοῦ λόγου, ὅπου τὰ «ὠραῖα» ἢ «προσωπικά» μέρη δὲν εἶναι λειτουργικά).

Αὐτὸ δὲν σημαίνει πὼς κι ὁ ποιητικὸς λόγος δὲν εἶναι λογικὰ ἀνοιχτός καὶ διαλεκτικός. (Ἄλλοιῶς, τί θὰ γινόταν ἡ ἀληθείά του κ' ἡ καθολικότητά του;) Σημαίνει ἀπλῶς, πὼς τὸ «ἀνοιγμα» τοῦ ποιητικοῦ λόγου καθορίζεται κατὰ διαφορετικὸ τρόπο ἀπ' τὴν αὐτοτέλειά του, (aseità) ἢ τὸ σημαντικό του «κλείσιμο», ἀπ' τὴν ἐκτατικὴ ἐνέργεια τοῦ ὕφους. (Τὸν τελευταῖο αὐτὸν ὄρο τὸν χρησιμοποιοῦμε ἐδῶ μὲ μιὰν αὐστηρὴ γνωσιολογικὴ ἐπιστημονικὴν ἔννοια κι ὄχι μὲ τὴν ἔννοια μιᾶς ὁποιασδήποτε ἐμπειρικῆς καὶ ρητορικῆς περιγραφικῆς). Ἀπ' αὐτὸ προκύπτει πὼς τόσο ἡ ποίηση ὅσο καὶ ἡ ἱστορία ἢ ἡ ἐπιστῆμη εἶναι καὶ οἱ δύο λόγος· πὼς διαφορίζονται στὸ μέτρο πού ἀποτελοῦν δυὸ διαφορετικὲς τεχνικὲς τῆς γνώσης· καὶ πὼς καὶ οἱ δύο εἶναι ἐξ ἴσου δικαιωμένες — κάθε μιὰ στὴν ἀντιστοιχῆ περιοχῆ τῆς — ἀπὸ τὸ κοινὸ συνολικὸ ἀνθρώπινο λειτουργήμα (κ' οἱ δύο περιέχουν αἴσθηση, καὶ στοχασμὸ — φαντασία καὶ διάνοηση κλπ.). Καὶ ὅμως ἡ κάθε μιὰ τους εἶναι ἀνεξάρτητη καὶ ἀναντικατάστατη. Καὶ εἶναι κάθε μιὰ τους ἀναντικατάστατη, ἐπειδὴ π. χ. κάποιες ἀξέχαστες λονδρέζικες ὀμίχλες τοῦ Ντίκενς (πού τίς θυμήθηκε πρόσφατα ὁ Γάλλος κριτικὸς Γκαετάν Πικόν) τίς ὀφείλουμε μόνο στὸν αὐτάρκη λόγο τοῦ Ντίκενς. (Ἐνῶ ποιοτοῦ γεωγράφου, ἱστορικοῦ, ἢ κοντολογίης ὁποιοῦ ἄλλου ἐπιστήμονα, ὁ λόγος εἶναι αὐτάρκης, δηλ. εἶναι ἀληθινὸς ἀπὸ μόνος του;)

Στὸν γεωγράφο καὶ τὸν ἱστορικὸ, δηλ. στὸν σημαντικὰ ἀνοιχτὸ λόγο τους, ὀφείλουμε τὴ δυνατότητά μας νὰ ἐρμηνέψουμε τὸ περιεχόμενο, τὴ σημασία τῆς λέξης πού ὑπάρχει στὴ διήγηση τοῦ Ντίκενς. Προσοχὴ ὅμως. Ἡ φιλολογικὴ ἐρμηνεία δὲν ἐπαληθεύει. Τὴν ἐπαλήθευσή της ἢ λέ-

ξη τοῦ Ντίκενς τὴν ἔχει μέσα της ἀπὸ τὰ συμφραζόμενα τοῦ κλειστοῦ λόγου, (ἀπὸ τὴ σημαντικὴ ὀργανικότητα καὶ αὐτοτέλεια) πού τὴ συνιστᾷ ὅπως εἶναι.

Ἔτσι, τελικὰ φαίνεται ὀλοκάθαρα ἡ διακριτικὴ ἰδιοτυπία καὶ τὸ ἀμοιβαῖα ἀνατικατάστατο τῶν δυὸ τεχνικῶν τῆς γνώσης. Ἡ μιὰ, ἡ ποιητικὴ, δημιουργεῖ ἕναν τύπο λόγου, πού ἡ σημαντικὴ αὐτοτέλειά του, ἢ ἡ αὐτονομία του περιέχει καὶ τὴν ἐπαλήθευση τοῦ ἴδιου τοῦ λόγου· δημιουργεῖ δηλ. ἕναν λόγο ἀφ' ἑαυτοῦ ἐπαληθευμένο, αὐτοεπαληθευμένο.

Ἡ ἄλλη, ἡ ἐπιστημονικὴ, δημιουργεῖ ἕναν τύπο λόγου πού ἡ ἐπαλήθευσή του προϋποθέτει σημαντικὴ ἀνοργανικότητα καὶ ἑτερονομία καὶ κατὰ συνέπεια δημιουργεῖ ἕναν λόγο ἑτεροεπαληθευμένο.

Ἔτσι, ἂν εἶναι ἀλήθεια πὼς ἡ «Ρωμαϊκὴ Ἱστορία» τοῦ Μόμμσεν λ.χ. χάρη στὶς ἰδιαίτερες ἀρετές της σὰν ἐπιστημονικὸ ἔργο περνάει (vergeht) σὲ ἄπειρα ἄλλα ἔργα, — ὅπως πολὺ σωστὰ παρατήρησε ὁ Ἐντουαρντ Νόρντεν — καὶ πὼς ἡ ἀλήθεια τῶν γνώσεων πού ἀποχτάει κανεὶς ἀπ' αὐτὴν δὲν ὀφείλεται στὴν αὐτονομία της (sonderexistenz) εἶναι ἄλλο τόσο ἀληθινὸ πὼς ἕνα καλλιτεχνικὸ, ποιητικὸ ἔργο, δὲν περνάει, — μὲ τὴν πιὸ πάνω ἔννοια — σὲ ἄλλα ἔργα καὶ «διαρκεῖ» αὐτὸ καθ' ἑαυτό. Τοῦτο ὅμως δὲν γίνεται χάρη σὲ κάποια μυθοποιημένη δημιουργικὴ δύναμη τοῦ ἀτόμου — τοῦ καλλιτέχνη — (ὅπως νομίζουν ὁ Νόρντεν κ' ἡ παραδοσιακὴ Αἰσθητικὴ), ἀλλὰ βέβαια χάρη στὴν ἰδιότυπη σημαντικὴ, (ὀργανικὴ) συγκρότηση. Καὶ τοῦτο εἶναι τόσο ἀληθινὸ ὥστε ἂν δὲν τὸ παραδέχεται κανεὶς, ἀναγκάζεται ν' ἀντιφάσκει μὲ τὸν ἑαυτό του — ὅταν δὲν μπορεῖ νὰ κάνει ἄλλοιῶς — καὶ νὰ παθαίνει ὅτι ἔπαθε κι ὁ ἴδιος ὁ Νόρντεν, πού στὴν περίπτωσή τοῦ Μόμμσεν ἀναγκάζεται νὰ ἀναγνωρίσει καὶ στὸν ἱστορικὸ, τὸν ἐπιστήμονα, μιὰ «ζωντανὴ δημιουργικὴ δύναμη» χάνοντας ἔτσι τὸ διακριτικὸ κριτήριό πού ὁ ἴδιος εἶχε παραδεχτεῖ προηγουμένα.

Συμπεραίνοντας μποροῦμε νὰ καταλήξουμε στὰ ἑξῆς τρία σημεία:

I: Ὅτι ἡ ποίηση εἶναι σκέψη — ἢ ἀξία γνώσης — σημαντικὰ ὀργανικὴ καὶ αὐτόνομη (ἀκόμα καὶ στὴν ἐλάχιστη περίπτωσή μιᾶς ἀπλῆς καὶ μεμονωμένης μεταφορᾶς. Σύγκρ. λ.χ. πιὸ πάνω μὲ τὸ τέλος τῆς παραγράφου II).

Ἀντίθετα ἡ ἐπιστῆμη εἶναι σκέψη σημαντικὰ μὴ ὀργανικὴ καὶ ἑτερόνομη.

II: Ὅτι πρέπει νὰ ἀναγνωρίσουμε τὴν κύρια παρεξήγηση τῆς ρομαντικῆς μεταρομαντικῆς καὶ κοντολογίης τῆς παραδοσιακῆς αἰσθητικῆς, ἡ ὁποία ἔχει ἐκλάθει

(1) Σημ. Μετ.: Autonomia στὸ ἰταλικὸ κείμενο.

ΤΟ ΑΙΣΘΗΤΙΚΟ ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑ ΣΤΗΝ ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΘΕΩΡΙΑ

Τοῦ LOUIS DE BROGLIE

Τὸ κείμενο αὐτὸ τοῦ μεγάλου Γάλλου φυσικοῦ Λουί ντε Μπρόιγ εἶναι ἀπὸ τὸ πρόσφατο βιβλίον του «Τὸ συνεχές καὶ τὸ ἀσυνεχές στὴ μοντέρνα φυσική». Τὸ δημοσιεύουμε ὕστερα ἀπὸ εἰδικὴ ἄδεια πρὸς τὴν «Ε. Τ.» τοῦ συγγραφέα καὶ τῶν ἐκδόσεων Ἀλμπέν Μισέλ.

Ὁ σκοπὸς τῶν ἐπιστημονικῶν θεωριῶν εἶναι νὰ ἐξηγήσουν τὰ φαινόμενα καὶ νὰ ἐρμηνεύσουν τὶς μεταξὺ τους σχέσεις. Μὲ πρώτη ματιὰ δὲν βλέπει κανεὶς πῶς μπορεῖ νὰ ἐπέμβει τὸ αἰσθητικὸ συναίσθημα σὲ τέτοιου εἴδους ὕλικό.

Ὅσο αὐτὸ τὸ συναίσθημα, ὅσο περίεργο κι ἂν φαίνεται, ὁδηγεῖ στὴν ἐπεξεργασία τῶν θεωριῶν τῆς φιλοσοφίας τῆς φύσης. Μιὰ θεωρία πού κατορθώνει διὰ μιᾶς νὰ πραγματοποιήσῃ μιὰ πλατεῖα σύνθεση δείχνοντας τὴ βαθειὰ ἀναλογία τῶν φαινομένων, πού ἐπιφανειακὰ εἶναι ἀνεξάρτητα μεταξὺ τους, δημιουργεῖ ἀναμφισβήτητα στὸ πνεῦμα τοῦ θεωρητικοῦ μιὰν ἐντύπωση ὁμορφιάς καὶ τὸν σπρώχνει νὰ πιστέψῃ πῶς κλείνει ἓνα μεγάλο μέρος ἀλήθειας.

Δὲν μιλάμε γιὰ τὴν περίφημη «οἰκονομία σκέψης», πού κατὰ τὴ γνώμη μου ἐξόγκωσαν τὴ σημασία της. Βέβαια, μιὰ πλατεῖα συνθετικὴ θεωρία, ρίχνοντας τὰ ἐμπόδια πού χωρίζουν τὶς διάφορες περιοχὲς τῆς γνώσης μας καὶ συνδέοντας ἓνα πλήθος γεγονότων σὲ μιὰ κεντρικὴ ἰδέα, μπορεῖ νὰ πραγματοποιήσῃ «οἰκονομία

τὴν τεχνικο-γνωσιολογική, ἐπιστημονική, ἰδιοτυπία τῆς σημαντικῆς αὐτοτέλειας αὐτοῦ πού εἶναι ποιητικὸ (ἀξιόπιστα ποιητικὸ) σὰν ἀπόλυτη, μεταφυσικὴ αὐτοτέλεια ἢ αὐτονομία του. Ἀπὸ τὴν παρεξήγηση αὐτῆ πρόκυψε ἡ θεωρία τῆς «μεθιστορικότητας» καὶ «δημιουργηκότητας» τοῦ λεγόμενου ποιητικοῦ «δράματος» καὶ κατὰ συνέπεια ἡ «ἀδιαφορία» του ἢ ἡ «ἀνωτερότητα» του ἀντίκρου στὸν κόσμον, ἢ διάκριση ἀνάμεσα σὲ «πραγματικὸ» καὶ «μὴ πραγματικὸ» καὶ τὰ παρόμοια.

III: Ὅτι μᾶς μένει νὰ ἐξετάσουμε τὸ πῶς μπορούμε νὰ ἀναγνωρίζουμε καὶ στίς ἄλλες τέχνες τὸν πιὸ πάνω εἰδικὸ τεχνικὸ-σημαντικὸ χαρακτήρα τῆς ποίησης, πού εἶναι ἡ τέχνη τοῦ λόγου, πάντοτε σύμφωνα μὲ μιὰν αὐστηρὴ γνωσιολογικὴ ἀνάλυση.

Μετάφραση: Κ. ΚΟΥΛΟΥΦΑΚΟΣ

σκέψης», ἀλλὰ αὐτὴ ἢ μᾶλλον πρακτικὴ ἀποψη δὲν ἔχει καμιά σχέση μὲ τὸ καλλιτεχνικὸ συναίσθημα πού εἶναι οὐσιαστικὰ ἀφιλοκερδές. Ἐπὶ πλέον ὑπάρχουν σήμερα πολυάριθμες θεωρίες τῆς φιλοσοφίας τῆς φύσης πού δὲν ἀποτελοῦν καθόλου «οἰκονομία σκέψης», ἐξ αἰτίας τοῦ ἀνώτερου χαρακτήρα τους καὶ τῆς πολυπλοκότητάς τους, ἀλλὰ ἀντίθετα προϋποθέτουν μεγάλη κατανάλωση σκέψης, χωρὶς ὡστόσο νὰ παύουν νὰ εἶναι θαυμάσια ἔργα. Ἡ ὁμορφιά δὲ στηρίζεται στὴν ἀπλότητά τους ἢ στὴ «σοφία» τους ἀλλὰ στὸ ὅτι μᾶς ἀποκαλύπτουν μιὰν ἀρμονία κρυμμένη πίσω ἀπὸ τὴν ποικιλία τῶν φαινομένων καὶ ἀκόμη στὸ ὅτι μᾶς ἐπιτρέπουν νὰ ἀναγάγουμε τὴν πολλαπλότητα τῶν φαινομένων σ' ἓνα εἶδος ὀργανικῆς ἐνότητας.

Θὰ μπορούσαμε ἴσως νὰ κάνουμε πολυάριθμες συγκρίσεις μὲ τὰ ἔργα τέχνης στὴν κοινὴ ἔννοια τῆς λέξης. Αὐτὸ πού δημιουργεῖ τὴν ὁμορφιά σ' ἓνα ἔργο τέχνης δὲν εἶναι ἡ ἀπλότητα τῶν μερῶν, ἀλλὰ μᾶλλον ἓνα εἶδος γενικῆς ἀρμονίας πού δίνει στὸ σύνολο μιὰ μορφή ἐνότητας καὶ ὁμοιογένειας παρὰ τὴν πολυπλοκότητα, καμιά φορὰ μεγάλη, τῶν λεπτομερειῶν.

Ἄν ἐξετάσουμε π. χ. τὰ γοτθικὰ ἢ ἀραβικὰ ἔργα τέχνης στὴ λεπτομέρειά τους θὰ δοῦμε ὅτι εἶναι πολυσύνθετα. Ἀλλὰ ἀπ' τὸ σύνολο ἀναδίνεται μιὰ ἐντύπωση ἐνότητας πού προβάλλει τὸ ἔργο μ' ὅλες τὶς ἀναρίθμητες τοπικὲς μορφές του, σὰν ἓνα ὅλο ἀλληλέγγυο καὶ ἀδιαίρετο, σὰν μιὰ μορφή «ὕλική» μιᾶς μοναδικῆς ὀρμῆς τῆς σκέψης.

Ἡ ὁμορφιά τῶν ἐπιστημονικῶν θεωριῶν νομίζουμε ὅτι ἔχει τὸν ἴδιο χαρακτήρα.

Ἐπιβάλλεται ὅταν, —ἐνῶ κυριαρχοῦν δίχως ἀνάπαυλα συλλογισμοὶ καὶ πράξεις,— τὴ βρίσκουμε παντοῦ σὰν κεντρικὴ ἰδέα πού ἐνοποιεῖ καὶ ζωντανεύει τὴ θεωρία ὀλόκληρη.

Ἀλλὰ τὸ πιὸ περίεργο σημεῖο στὸ ζήτημα αὐτὸ τῆς ὁμορφιάς τῶν ἐπιστημονικῶν θεωριῶν νομίζω ὅτι εἶναι τὸ ἑξῆς: Πῶς γίνεται ὥστε ἡ ὁμορφιά ἢ ἡ κομψότητα μιᾶς ἐπιστημονικῆς θεωρίας νὰ εἶναι συχνὰ ἓνα σημάδι τῆς ἀξίας της καὶ τῆς ἀκρίβειάς της;

Ἔϊμαι τῆς γνώμης πῶς ἡ δουλειὰ τοῦ θεωρητικοῦ προσανατολίζει καὶ ὁδηγεῖ συχνὰ τὸ αἰσθητικὸ συναίσθημα γιὰ τὸ ὁποῖο μιλάμε. Δὲν θὰ μπορούσαμε βέβαια νὰ ἰσχυριστοῦμε πῶς μιὰ ὠραία θεωρία

είναι όπωςδήποτε άληθινή και θα προκαλούσαμε πολλές παρεξηγήσεις άν υίοθετούσαμε συστηματικά ένα τέτοιο κριτήριο για να κρίνουμε τις θεωρίες. Όστόσο έχουμε μια κάποια ένστικτώδη τάση να δεχτούμε πώς μια θεωρία που ή όμορφιά της μάς φαντάζει, έχει πιθανότητες να είναι άληθινή και φαίνεται πώς πολύ συχνά ή τάση δέν είναι άπατηλή. Μήπως βρισκόμαστε μπροστά σέ μιάν άυταπάτη του πνεύματος που άθέλητα προβάλλει τις τάσεις του πάνω στις έξηγήσει που ζητάει για να κατασκευάσει φυσικά φαινόμενα;

Η αντίθετα πρέπει να δοϋμε την άπόδειξη, μιας κάποιας μυστηριώδους συμφωνίας ανάμεσα στο άισθητικό μας συναίσθημα και στη θαυειά φύση τών πραγμάτων που δικαιολογιέται άπ' τό φιλοσοφικό άξιωμα πώς τό «Όραίο είναι τό μεγαλειό του Άληθινού»;

Δέν θέλω καθόλου να επιχειρήσω να λύσω αυτά τά ζητήματα, αλλά θα έκανα μια παρατήρηση πάνω σ' αυτό τό θέμα: Όλόκληρο τό έπιστημονικό έργο ή τουλάχιστο εκείνης τής έπιστημονικής θεωρίας που δέν άρκεΐται μόνο στην άπλή παρατήρηση τών γεγονότων, αλλά ζητάει να τά έρμηνεύσει, στηρίζεται στο παρακάτω άξιωμα: «Είναι δυνατό να άποκτήσουμε έρμηνείες έστω και μερικής μορφής, τής φυσικής πραγματικότητας στηριζόμενοι στους κανόνες του λογικού μας».

Αυτό τό άξιωμα που είναι γενικά παραδεκτό χωρίς συζήτηση, είναι στο βάθος πάρα πολύ τολμηρό.

Βεβαιώνοντας μ' αυτό τον τρόπο πώς ύπάρχει μια κάποια συμφωνία ανάμεσα στο λογικό μας και τά πράγματα, προχωράμε σχεδόν τόσο, όσο κι όταν θα δεχόμασταν την άξία του άισθητικού συναίσθηματος σαν όδηγοϋ στο δρόμο τής άληθειας. Υπάρχει πολύ περισσότερο μυστήριο άπ' ότι νομίζουν συχνά στο γεγονός και μόνο ότι «όλίγη έπιστήμη είναι πράγμα δυνατό» (et il y a beaucoup plus de mystere qu'on ne le croit souvent dans le simple fait qu'un peu de science est possible).

Άλλά σαν φυσικός που είμαι θα προχωρούσα περισσότερο άπ' τό κανονικό άν συνέχιζα με τις άναλογίες Άληθινού-Όραίου, δίχως να λογαριάσω πώς για να συμπληρώσουμε μια πολύ γνωστή τριάδα τής κλασικής φιλοσοφίας θα έπρεπε να μιλούσαμε και για τό Καλό κι αυτό θα με πήγαινε πολύ μακριά.

Δέν ξέρω άν πέτυχα αυτό που θα ήθελε ό άναγνώστης. Αν στάθηκα κατώτερος άπό κείνο που περίμενε θα με συγχωρέσει άν σκεφτεΐ ότι έχω περισσότερο τή συνήθεια να άναπτύσσω έπιστημονικές θεωρίες παρά να μελετώ.

Μετάφραση: (Άντ. Άντ.)



Δ. Σακελλαρίδη

Πορεία

ΓΙΑ ΤΟΥΣ ΦΤΩΧΟΥΣ ΑΝΘΡΩΠΟΥΣ

Τοῦ Τ. Κ. ΠΑΠΑΤΖΩΝΗ

Κάρβουνο τῶν μαλλιῶν σου, ἄστραπές τῶν ματιῶν,
βασιλική σου ἐσθήτη, εἴτε χάρη τῆς κορμιοστασιᾶς,
ἔροσιὰ τῆς νιότης, τὸ μέλος τῆς φωνῆς,
ἢ ἀγγελικὴ σου ἢ ὄψη, τὸ κάλλος κ' ἢ εὐμορφία,
—δὲν εἶναι αὐτὰ ποῦ κατισχύσαν, γιὰ νὰ σύρουν
ἀπὸ τὸ θῶμα τῆς μεγαλοσύνης τοῦ τῶ Βασιλιᾶ
τῶν Οὐρανῶν πρὸς τὴ δική μας φαύλη ζωὴ,
γιὰ νὰ γυρέψει σάρκωση στὸ σῶμα σου, ὦ Μαρία,
Μητέρα τῶν Χαρίτων, ἔσοπτρο τῶν Ἀγαλλιᾶσεων
ἀλλὰ ἢ ταπεινωσίγη σου, μονάχα αὐτὴ κατίσχυσε,
ποῦ ὑπῆρξε τόσο ὀγκώδης, ὥστε νὰ καταπατᾶ
τὰ ἐμπόδια τῆς παμπάλαιας καταφρόνιας.
Ἴδια ταπείνωση παράσχου καὶ σὲ μένα τώρα,
τὰ χνάρια τῆς ἀκολουθώντας, ν' ἀνεδῶ
κατανυγιμένα στὰ Βασίλεια τὰ μακαριστά.

Ἦ ἄστρο ἀνέσπερο, ἄστρο ἀνγερινό, ποῦ δὲν εἶδε
βασιλεῖα ἢ σπῖθα τοῦ ἄστρο, ποῦ ὄλο τὸ σύστημα
Βοριᾶ καὶ Νότου καταργεῖς, γερὸ πηδάλιο
στὸ ἀκάτιο τοῦ ἀλιέα Πέτρου, δίφρε
τοῦ δισυπόστατου Γρύπα, ποῦ μιὰν ἀνοῖξη
παράτησε ἔλη τῆ· Ἄνω Νύμφη τοῦ Ἱερουσαλήμ
καὶ ἐάλθηκε νὰ γίνεῖ φάρμακο ἰατρείας,
ἀφροῦ πρωτότερα αὐτοδοῦλως φυλακίσθηκε
στὴ στενοχώρια τοῦ κελλιοῦ μιανῆς Παρθένου:
ἰατρείας τοῦ κακοῦ, ποῦ μὲ ἀνυπακοή του,
κάτω ἀπ' τὰ μάγια μιᾶς προϊστορικῆς Μηλιᾶς,
ἓνα πρωτόγαλτο ζευγάρι ἐργάσθηκε γιὰ συφορὰ μας,
σκιάδοντας τὸ δικό του καὶ δικό μας λάκκο
—ὦ ἄστρο λοιπὸν, πηδάλιο, δίφρε, Παναγία,
ἐκεῖ ποῦ ἐδραιώθηκες, κυδέρινα μας γιὰ πάντα.

Ἐγώ, μὲ ὅση μου δύναμη, ἀνιστόρησα
τίς δόξες σου, καὶ πέφτω καὶ σὲ προσκυνῶ.
Ρίξε κ' ἐσὺ τὰ ἐλέη σου πρὸς τὴν κατάντια μου,
Δέσποινα τ' Οὐρανοῦ, ποῦ τοῦ στολίζεις
τὸ θόλο μὲ τὸ θαυγάλαξο χιτῶνα σου,
καὶ μὲ τὸ καπνισμένο ἀπ' τὰ κεριὰ
τῶν δεήσεών μας τὸ εὐλαδές σου ὁμοίωμα
μᾶς κυριαρχεῖς στὴν κόγχη τῆς Ἐκκλησίας,
Βασίλισσα ἀδιαφιλονίκητη τῆς προστασίας.
Μὰ τὴ δόξα ποῦ χαίρεσαι, ἅγια Παρθένο,
παρακαλῶ σε, τὴν ἐλπίδα ποῦ μοῦ ἐμπνέεις,
κάμε τὴν πράξη γρήγορα, πρόσσεξέ τα
τ' ἄηλιά μου δάκρυα, συμπόνεσέ με,
θλέπε τὴν, πῶς μὲ ἀποτραβάει ἀπ' τὴν εὐθεία

ἡ ἀστάθεια τῶν βημάτων, καὶ τὶς διαβολὲς
κατάλυσε ἐκείνου, ποῦ στὸ αὐτὶ μου σφυρίζει.

Κοντὰ σου, βέβαια, πλούσια ἄξιωμαθία της
θὰ βρεῖ τόση μου ἀγάπη. Ἐὗς λείπει μόνο
ἡ εὐστάθεια. Καθίδρυσέ την, καὶ παρευθὺς
τόσο: σωρεῖτες ραθυμίας καὶ σφαλιμάτων
θὰ διαλυθοῦν. Καὶ τότε θὰ ξεθαρρέψω
νά σου δεηθῶ γι αὐτὸ ποῦ κρύβω μυστικό:
καιμιὰ παράκληση δὲν ἔχω γιὰ τὸν ἑαυτὸ μου,
γιὰ ὅλον ἐτοῦτον τὸ λάο μας θὰ σου δεηθῶ,
ποῦ ἀγρίεψε πιά ἀπ' τὸν πόνο, ποῦ ἀπελπίστη,
ζητάει λιγάκι εἰρήνεψή ν' ἀνασάνει.

Ἄλλοτε τοῦ τὴν ἔδινες πλουσιοπαρόχως,
τόχει πικρὸ παράπονο ποῦ τὸν ἀμέλησες.
Δεῖξε τους πάλι τὴν καρδιά σου, Εἰρηνοφόρα μου,
Μάνα τους σ' ἔλεγαν, καὶ Μάνα τοὺς στεκόσουν.
Στοὺς ταπεινοὺς, ἡ ταπεινὴ φανερίωσου,
Περιστερὰ πάλι τοῦ Νῶε μαντατοφόρα.
Στήριξε στὴ γαλήνη τοὺς φτωχοὺς ἀνθρώπους.
Τάχυνε, τώρα ποῦ ἀκουσες τὸ μυστικό μου,
εἶναι καημός, ποῦ χρόνια μὲ παιδεύει.

Τ. Κ. ΠΑΠΑΤΖΩΝΗΣ



Σ. Παπασπυρόπουλου

Τοπίο

ΒΟΛΤΑ ΣΤΑ ΠΕΡΑΣΜΕΝΑ (*)

Του ΒΑΣΙΛΗ ΛΟΥΛΗ

Τώρα όμως, σαν πάω πάλι με το καλό και πάνω, θά λέω πώς είμαι με το Βασιλιά γενιά. Ψωμί, φαί, τσιγάρο, όσο τραβάει η ψυχή μου, κι ανθρώπινη συντροφιά. Τα βράδια θ' ανάβουμε φωτιά και θά καθόμαστε ένα γύρω και θά τραγουδούν τα τραγούδια τους τσοπινόπουλα και τσοπανοπούλες κι εγώ θά τους κοιτάζω και θά τους ακούω, όχι όπως το '44, που έβλεπα τις φωτιές από μακριά.

Μιά φορά ζύγωσα τότε, μιὰ γιορτινή βραδιά που μ' έπνιγε η μοναξιά και τότε τραγουδήσα μιὰ τσοπανοπούλα τον καυμό της Έλενιώ, που της πιάσανε, της πήρανε το Γιώργο της και τον πήγανε επί ζωής στα σίδερα. Κ' η κακομοίρα η Έλενιώ, χίλια φλωριά που είχε, τὰ έδινε όλα να τον γλυτώσει το Γιώργο της, να τον βγάλει από τα σίδερα τὰ καταραμένα. Χίλια χρυσά φλωριά! Και σὰ δὲ φτάσανε κείνα, δίνει και τὰ προικιά της τ' αστροκεντημένα, όλα τὰ δίνει, μόνο ο Γιώργος της να βγει! Αυτά έχει ο έρωτας... "Αχ, κακομοίρα, μυρομοίρα Λένη μου...

"Ας είναι καλά το καλό μου το χορίτσι, λέω πώς τούτο το τραγούδι τό 'πε για μένα, τον έρωτα και τον κυνηγημένο κείνη τή βραδιά κι ας μην είμαι λεβέντης, κι ας μην είχα ποτές μου χαμιά όμορφη Λενιώ. "Αν με πιάσανε, δεν είτανε χαμιά να δώσει τὰ προικιά της, τὰ φλουριά της να με σώσει, ούτε που να με συλλογιέται κάπου-κάπου δὲ βρισκότανε χαμιά.

Έτσι το λοιπόν θα τὰ περνάω τώρα μιὰ χαρά. Τί άλλο να ζητήσω; Ψωμί, φαί, τσιγάρο, συντροφιά ανθρώπινη κι όμορφες, λυγρές, τσοπανοπούλες, που τραγουδάνε τῆς αγάπης τους καυμούς.

Άχουα να θέλω κι άλλα;

Θά καθόμια τα δειλινά στ' ακρόραχα και θ' άγναντεύω κατά το πέλαγο, πὸ κει ψηλά, και τὰ χαράδια που περνάνε, θά τὰ βλέπω και θά τους φωνάζω «Καλό ταξίδι, καλό ταξίδι», κι ας μην τ' ακούνε.

Κει πάνω θα κόψω και το ούζο πια με το μαχίρι και τις ασπιρίνες και το λουμιναλ κι όλα τούτα τὰ πράματα του διαόλου, το ούζο που ηπια τούτους τους μήνες, δὲ τό 'χα πει όλα μου τὰ χρόνια. Φτάνει.

Γαλατάκι και κρύο νερό πὸ δὼ και μπρός κι όταν με το καλό γυρίσω κάτω, σαν πιάσουνε οι βροχές και το κρύο για τὰ καλά, ως το Νοέμβρη, λέω να μείνω κει πάνω, δὲ θά ξαναπατήσω πια στο μπακάλιο του Σ... και θά σπάσω και το μπουκαλάκι, κι όλα τούτα θά 'χουνε ξεχαστεί, θάναι μιὰ μικρινή, περασμένη, ιστορία.

"Έτσι βέβαια, έτσι. Θα ξαναπάρω βόλτα ο-

λες τις σπηλιές και τὰ γκρέμια και τὰ γούπιτα, που κοιμόμουνα τότε, γιατί πὸ φόβο των Ιουδαίων άλλαξα φωλιά κάθε βδομάδα.

Τῆ σπηλιά στις δάφνες, τὴν τρύπα του διαόλου, του γελιδονιου τῆ φωλιά, που κάθησα όσο κάνανε το αγτένισμα Γερμανοί και Ράλληδες — αμδὲ: πες πὸς με δρῆκανε — το σάμαρι του γαιδάρου, του Άγγελῆ τῆ σπηλιά, τὴν κρυφή Παναγιά, και τόσα και τόσα άλλα, που ξεχασα κιόλας ο άχάριστος τὰ όνόματά τους.

Τόσες φωλιές που μου δόσανε τῆ σκέπη τους και τῆ σιγουριά τους κείνες τις άσχημες ημέρες και τις νύχτες. "Αχ! τί άχάριστοι που είμαστε οι άνθρωποι μ' όλα τὰ γύρω μας. Σπηλιές και δέντρα και ρουμάνια κι άνάδρες, που μὰς δροσίζουνα με το νεράκι τους το κρουσταλένιο... τί άχάριστοι... κιόλας να τὰ ξεγάσω!

Μόνο στὴν πρώτη, στῆ σπηλιά στις δάφνες, έμεινα δυο μήνες συνέχεια, στις άρχές, τότε που μου στέλνε ο καλός παπὰς ψωμί. Τις άλλες, που είδα το γιο του μπάρμπα Γιώργη, μου είπε πὸς τώρα πια δὲν τῆ λένε συναμεταξύ τους οι τσοπάνηδες «σπηλιά στις δάφνες», μὰ «σπηλιά του Αντώνη».

Βάι, βάι, βάι... "Ε οὐ μάννα μου... τούτο πάλι είναι κι τὴν είναι... πὸ τὰ άγροφα. Κερδίσαμε τὴν άθνηασία, χωρίς να το πάρουμε χαμπάρι, χωρίς να κάνουμε τίποτα. Άκούς κει, κοτζάμ σπηλιά να πάρει τ' όνομά μου!

"Ε οὐ μάννα μου! τύχη που τὴν είχα και γκρινιάζω ο παλιοκερατάς! Μὰ θά άξιζε κι άλλους έφτά μήνες να περνούσα κει πάνω, μοναχός μου, κι άλλους δέκα τέσσερις για μιὰ τέτοια τιμή και δόξα.

Είναι μιὰ μεγάλη σπηλιά, δυο-τρία μέτρα βάθος κι άλλα τόσα και πιο πολλά φάρδος, η μπούκα της — ίσα-ίσα να περάσεις — κοιτάζει στὴν Τριμουντάνα κι έχει μιάν άγριοσυκιά — ένα φίδαρο που βρῆκα μιὰ μέρα πάνω... Παναγιά μου! — που τὴν κρυβει. Κάτω, λίγο λοξά, η θάλασσα έχει σκάψει ένα σωρό κουφάλες στους βράχους, που σα φυσομανούν βοριάδες. Χριστέ μου μεγαλεία από το βουητό τους, άγριεύεται να τ' ακούς κεινο το βουητό.

Δίπλα, δυο δῆματα, το ρουμάνι με τους σχίνους του, τις πετροκουμαριές του, τὰ ρίκια του κι ένα σωρό άλλα χαμόδεντρα. Ξύλα για φωτιά όσα θέλεις. "Έχει και νερό πρώτης, μὰ βγαίνοντας ο Μάης σταματάει, στερεύει ο σταλαμός, που ναι μέσα στῆ σπηλιά. Το λοιπόν. Άύριο, μεθαύριο θα παντρευτούν με το καλό και τ' άλλα παιδιά του μπάρμπα Γιώργη, άγόρια και χορίτσα, κι ύστερα πὸ εξήντα-έβδομήντα χρόνια — πὸ μένα πια, ούτε κοκκαλάκι μου θά βρισκεται — μπορεί και πιο πολ-

(*) Άποσπάσματα από ανέκδοτο μυθιστόρημα.

λά, ὁ Θεὸς νὰ τοὺς ἔχει καλὰ, εἶναι ὅλοι τοὺς γερὰ σαχιά, τὰ θράδια τοῦ χειμῶνα, πού θά κάθονται γύρω στὴ φωτιά, θά φωτοῦν τὰ ἐγγόνια τοὺς καὶ τὰ δισέγγονά τους.

— Παππού, μάμμη, γιατί τὴ λένε σπηλιά τοῦ Ἀντώνη; Ποιὸς Ἀντώνης εἶτανε;

Κι ὁ παππούς ὁ Χαραλάμπης, ἡ γριούλα ἡ Ἀγγελικώ, θ' ἀρχίζουνε τὸ παρλαμῆ.

... ..

Ἦταν, παιδιὰ μου, τότες πού ἡ πατρίδα μας ἦτανε σκλαβωμένη, πού πατούσανε οἱ βάρβαροι τὸ χῶμα τῆς, οἱ φασίστες, οἱ Γερμανοί, οἱ Ἴταλοι κ' οἱ Βούλγαροι... Μαῦρα χρόνια, παιδιὰ μου...

Μὰ τούτα ὅλα εἶναι μιὰ ὀλάκερη, ξεχωριστὴ ἱστορία, δε θά νετάρω ποτέ τὸ γράψιμο σὰν ξανοιχτῶ σὲ τούτα τώρα, κι ἄς τὸ διάλο... βαρέθηκα πιά καὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη κοντεύω καὶ νὰ στραβωθῶ μὲ τούτη τὴ δουλιὰ πού ἐρῆκα κάθε βράδι. Πού νὰ θυμηθοῦμε τὴν χαμπάνα τοῦ Προφήτ' Ἡλία, πού χτυποῦσε κάθε μέρα δυὸ-τρεις φορές, ὅλο κείνο τὸ χειμῶνα. Μιὰ μέρα χτύπησε ἐφτά φορές καὶ πειραχτήκανε τ' ἀφεντικά, οἱ κοχορόφτεροι, καὶ τὴν ἀπαγορέψανε τὴν χαμπάνα, ἀπὸ τότε τοὺς πηγίναμε στὰ μουγγὰ μὲ τὸ σαντόνι, τοὺς φτωχοὺς, χωρὶς κάσα.

Ἀχ! κείνοι οἱ γέροι... κείνα τὰ παιδιὰ, πού δὲν προκάνανε νὰ δοῦνε στὴ ζωὴ τίποτ' ἄλλο ἀπὸ συμφορὰ κι ἀπὸ τρομάρα κι ἀπὸ πείνα.

Πού νὰ τὰ θυμηθῶ τὰ ἐρημα... Γυρίζανε στοὺς δρόμους μὲ τὰ χαλαμένα ποδαράκια τους, τὰ γεμάτα φουσκες, νὰ τρέχει νερὸ ἀπὸ δαῦτες... πού νὰ τὰ θυμηθῶ...

Καὶ πού νὰ τὰ θυμηθῶ τὰ μεγάλα λόγια κάποιων σπουδαίων — μόνο λόγια καὶ τίποτ' ἄλλο — καὶ τὶς διπλομανταλωμένες πόρτες τῶν ἀρχόντων. Πατρίδα γι αὐτοὺς ἦταν τ' ἀμπελία καὶ τὰ χωράφια, τὸ Μισόχαμπο κ' ἡ Φτεριαρῆ, ἡ Μέλισσα κ' ἡ Ράγη, τὸ Μεσονῆσι καὶ τὰ Γουρνιά κι ὁ Πετισούνας. Κείνοι πού τὰ σκάβαν καὶ τὰ κλάδευαν καὶ τὰ πότιζαν μὲ τὸν ἴδρωτά τους, κάθε χρόνο, ὅλη τους τὴ ζωὴ, δὲν ἦταν τίποτα, ἄς πέθαιναν, ὅσοι καὶ νὰ πέθαιναν θά βρεθοῦνε πάλι ἄλλοι νὰ τὰ ξανασκάψουν... καὶ βρῆσκονται τώρα «κύριοι» καὶ «κυρίες», πού σὰν ἐρθεῖ ἡ κουδέντα λένε: «Μεῖς δόξα τῷ Θεῷ, δὲν τὸ στερηθήκαμε τὸ ψωμί καθόλου», κι ἀπὸ τ' ἄλλα δὲν χαχοπεράσαμε καὶ τόσο. Ρύζι, βέβια, καὶ μακαρόνια πού καὶ πού εἶχαμε. Δίναμε χρυσὸ στοὺς Γερμανοὺς καὶ τοὺς Ἴταλους καὶ πέρναμε, μὰ ψάρια καὶ κρέας κάθε μέρα, τώρα πιά δὲν εἶναι μυστικό, μᾶς τὸ φερνε στὸ σπίτι τὴ νύχτα ὁ χασάπης, ἄς εἶναι καλὰ τὸ λάδι μας». Καὶ δὲν κοκκινίζουνε, δε ντρέπονται καθόλου πού τὸ λένε, καὶ τὸ ξεγασαν πὼς τότε, ἅμα τοὺς ἔκοβε ἡ ἐπιτροπὴ ἕνα ἄτομο ἔπο τὸ συσσῆτιο, χιλοῦσανε ἔπο τίς φωνές τὸν κόσμο. Τὸ θέλανε καὶ τὸ μπλιγοῦρι, τὸ θέλανε νὰ τὸ ξεραίνουνε γιὰ τίς κότες τους τὸ χειμῶνα, τ' αὐτὰ τότε ἦταν κάτι π' ἄξιζε πολὺ. Ἀχ... ἄχ... Τὸ χειρότερο πού πετάξαμε τὴ ντροπὴ στὸ ρέμα κείνα τὰ

μαῦρα χρόνια, ὁ ἕνας γιὰ νὰ μὴν πεθάνει, ὁ ἄλλος γιὰ νὰ μὴν χαχοπεράσει, τὴν πετάξαμε τὴν ἐρημη στὸ ρέμα καὶ τώρα πού νὰ τὴν ξαναβρεῖς, ποιὸς νὰ μᾶς τὴν φέρει πίσω...

Καὶ πού νὰ θυμηθοῦμε καὶ κείνα τὰ ἐρημα τὰ Ἐρυθροσταυρίτικα φασόλια καὶ ρεθύθια, κείνα τὰ πρῶτα πρῶτα, τὴν Πρωτοχρονιά τοῦ 42, πάνω στὴ μεγάλη πείνα.

«Ὅλοι ἐξ ἰσού».

Καὶ κείνοι πού εἶχανε στὰ κατώγια τους τὰ βαρέλια τους γεμάτα χρυσὸ καὶ τὰ πιθάρια τους γεμάτα λάδι.

Καὶ κείνοι πού τὸν εἶχανε τὸν τρόπο τους καὶ μόλις φάνηκε ἡ μπόρα ἀδειάσανε μονομερὶς τὰ μπικάλια ἀπὸ καφέ καὶ ζάχαρη καὶ ρύζι, μέχρι σαπούνη καὶ πατρέλαιο.

Καὶ ὅσοι ζούσανε μεροδούλι-μεροφάι καὶ τώρα μὲ τὴν ἀναδουλιὰ γυρίζανε στὰ βουνὰ γιὰ γόρτα καὶ στὰ βράγια τοῦ γιालοῦ γιὰ πεταλίδες, καὶ τούτοι τὸ ἴδιο μὲ τοὺς ἄλλους...

«Ὅλοι ἐξ ἰσού».

Καὶ οἱ γυναῖκες καὶ τὰ παιδιὰ, πού εἶχανε τοὺς ἄντρες τους, τοὺς πατεράδες τους στὰ βαπόρια καὶ στὴν Ἀμερῖκα καὶ στὴν Ἀβυστῖνια, καὶ τώρα βρῆσκόντουσαν ἐπὶ ζύλου κρεμάμενοι, κι αὐτοὶ τὸ ἴδιο.

Καὶ κείνοι πού εἶχαν γυρίσει ἀπὸ τὴν Κορυτσά κι ἀπὸ τὴν Τρεμπεσίνα, μὲ τὴν ψυχὴ στὰ δόντια, κι αὐτοὶ τὸ ἴδιο.

«Ὅλοι ἐξ ἰσού».

Ὅλα κι ὅλα. Δίκαια πράματα.

Τὸ εἶχε πει ὁ Δεσπότης, πού ἦταν καὶ πρόεδρος τῆς ἐπιτροπῆς, αὐτὸ τὸ «ὅλοι ἐξ ἰσού» καὶ, ἀφοῦ τὸ εἶπε ὁ Σεβασμιώτατος, πάει νὰ πει πὼς αὐτὸ εἶναι τὸ δίκαιο καὶ τὸ σωστό.

Δὲν χωράει καμιὰ ἀντίρρηση, καμιὰ ἀμφιβολία. Καὶ δόστου καὶ τὸ πιπιλοῦσανε σὰν καρμέλα αὐτὸ τὸ «ὅλοι ἐξ ἰσού», ἀπὸ τὸ πρῶτο ὡς τὸ βράδυ, οἱ παρακεντήδες του στὰ καφενεῖα. Ὡς καὶ ὁ Δεσπότης, κι αὐτὸς ἐξ ἰσού.

Οὔτε ἕνας δὲν βρέθηκε ἀπὸ τοὺς ἀρχόντους, ἀπὸ τὴν «καλὴ τάξη», νὰ πει:

— «Ἐγὼ δὲν τὰ θέλω τὰ φασόλια, οὔτε τὰ ρεθύθια. Δὲν νομίζω πὼς ἔχω τὸ δικαίωμα νὰ τὰ πάρω. Δόξα τῷ Θεῷ, στὸ σπίτι μου δὲν πεινάσαμε ἀκόμα, καὶ ἔχω τὴ γνώμη πὼς αὐτὰ τὰ φασόλια, αὐτὰ τὰ ρεθύθια, πρέπει νὰ μοιραστοῦν στοὺς πεινασμένους, σ' αὐτοὺς πού πεθάνουν κάθε μέρα ἀπὸ τὴν πείνα».

Δὲν βρέθηκε κανένας νὰ τὰ πει αὐτὰ τὰ λόγια. Ἄξιος ὁ μιστὸς τους. Ἐνας μόνο νὰ τὰ ἔλεγε, τὴν ἄλλη μέρα θά τὰ λέγανε ἑκατό, διακόσιοι, νὰ μὴ φανοῦνε πιὸ φτωχοί, κατώτεροι σὲ ἀρχοντιά καὶ περηφάνεια.

Καὶ νὰ τανε μόνον αὐτό... Μόνον αὐτό...

Μὰ ἔχει καὶ κάτι ἄλλα... κάτι ἄλλα...

Θοῦ Κύριε φυλαχὴν τῷ στόματί μου! Δὲν εἶναι καιρὸς ἀκόμα. Στὸ Μακρόνησο, μοῦ εἶπανε, τρελλαθήκανε κάπου ἐξήντα, ἀπὸ τὸ ζύλο, ἀπὸ τὴν Ἀναμόρφωση, στὸ Νέο Παρθενῶνα.

...Μὰ ὡς τόσο... καὶ μ' ὅλα τούτα, ἕνας τους μᾶς παριστάνει πάλι τὸ μαρκήσιο καὶ κάποιος ἄλλος τὸ βαρῶνο.

...Καὶ πού νὰ θυμηθοῦμε καὶ κείνους, πού σ'

ὄλη τούτη τὴν τετράχρονη δοκιμασία τῆς φυ-
λῆς μας, σ' αὐτὸ τὸ τετράχρονο ὄραμα τοῦ
λαοῦ μας, δὲν εἶδανε τίποτ' ἄλλο ἀπὸ τὴν εὐ-
καιρία νὰ μεγαλώσουνε τὸ ἔχει τους... Που νὰ
θυμηθοῦμε κείνους τοὺς πειρατές τοῦ Αἰγαίου,
πού ἀλλάζουνε ἐδῶ μία μὲ μία τὸ λάδι μὲ τὸ
καλαμπόκι καὶ στὸ Λουδία μία μὲ δεκά καὶ μὲ
δῶδεκα.

...Νὰ θυμηθοῦμε καὶ κάποιες «δεσποινίδες»,
πού τόσο τοὺς ἀρέσανε οἱ ἰταλικὲς καντάδες
καὶ τὰ γερμανικὰ εὐβατήρια, καὶ σούρτα - φερ-
τα τὰ δειλινὰ μπροστὰ στῆς Φεναρέττης καὶ
στὸ Δημοτικὸ σχολεῖο, καὶ ὁστού χαμόγελα
καὶ λουλούδια καὶ «εὐχαριστῶ πολὺ μπέλλα
σινιορίνα» κείνοι οἱ μαγκλαράδες, οἱ χωρὶς φι-
λότιμο καὶ πέτσα, πού μᾶς κάνανε μὲ τῶν
Γερμανῶν τὶς πλάτες τὸν παληκαρά, καὶ κα-
κά - κά... κά - κά - κά... κείνες οἱ τσοῦλες.

...Εἶχαν ξεχάσει πολλὰ πράματα... πολλὰ
πού δὲν ἔπρεπε, δὲν εἶδαν τὸ δικαίωμα νὰ τὰ
ξεχάσουν. Εἶχαν ξεχάσει, πῶς γιὰ νὰ ἔθουνε
ἐδῶ ἐκεῖνοι οἱ παληκαράδες, εἶχαν πατήσει
πάνω σὲ εἰκοσι γιλιάδες ἑλληνικὰ κορμιά...
καὶ χώρια τὰ κομμένα χέρια καὶ ποδιάρια.

"Ὁμως ὅλα τούτα εἶναι μιὰ ὀλάκερη ξεχω-
ριστὴ ἱστορία, δὲν εἶναι νὰ τοὺς κάνω τὸ χα-
τήρι καὶ νὰ τοὺς λυπηθῶ... θὰ τὰ γράψουμε
καὶ τούτα... ὁμως ἔχει τῶρα... τῶρα ἔχω τ'
ἄλλα... τὸ χειμῶνα σὰ θὰ βρέξει, πού δὲ θὰ
μπορῶ νὰ γυρίζω ἔξω. Μά... νὰ μποῦμε στὴν
Ἀθανασία ἀπὸ τὴν πίσω πόρτα, σὰ λαθρεπι-
βάτης στὸ θαπὸρι... χωρὶς νὰ κάνουμε τίποτα...
αὐτὸ εἶναι γιὰ νὰ ἴναι. Στὰ θαπὸρια, οἱ συνά-
δελφοὶ ἀποθανατίζουσι τ' ὄνομά τους, σκαλί-
ζοντας μὲ τὸ σουγιὰ τ' ἀρχικά τους στὴ ρόδα
τοῦ τιμονιοῦ, δὲ θὰ βρεῖς ρόδα πού νὰ μὴν
εἶναι γεμάτη ἀπ' ὅλα τὰ γράμματα τῆς ἀλφα-
βήτας.

Ἀκόμα τὰ μουράγια, σ' ὅλα τὰ μεγάλα λι-
μάνια τοῦ κόσμου, εἶναι στολισμένα κάτι τέ-
τοια:

Π.Μ.Κ. S/S «Βεατρίκη» Σύρου

Ν.Χ.Μ. S/S «Ἀφροδίτη» Ἀνδρου»

Κ.Ι.Γ. S/S «Ἅγιος Παντελεήμων» Χίου,
καὶ οὕτω καθεξῆς, καὶ πολλὲς φορὲς ὀλόγρα-
φα παραδείγματος χάριν: EMMANOYHA
XABIAPAS S/S «Εὐπραξία» Θήρας καὶ ἡμε-
ρομηνία. Μὴν τυχόν καὶ γίνεσι κάνα λάθος καὶ
μπερδευτοῦν οἱ ἱστορικοὶ τοῦ μελλοντος. Ξέ-
ρεις καμιὰ φορὰ... κάλιο γαιδουροῦδενε παρὰ
γαιδουρογούρευε.

Δῶ στὴν πατρίδα πάλι, τὴν κερδίζουσι τὴν
Ἀθανασία μὲ τὸ νὰ σκαλίζουσι τ' ἀρχικά τους
στοὺς κορμούς τῶν δέντρων, πῶς πολὺ σὲ συ-
κιές καὶ καρυδιές, τίς ἔχουσι καταρηνάζει.
Καὶ κείνα τὰ κακόμοια τὰ δέντρα τοῦ Μονα-
στηριοῦ, πόσα ὀνόματα καὶ πόσες καρδοῦλες
πληγωμένους... τότες, τὸ 44, τὰ πρόσεζα ὅλα
τούτα, πού δὲν εἶχα δουλειὰ νὰ κάνω. Λέω
πῶς δὲ θὰ ἴναι πολλοὶ οἱ πατριώτες κ' οἱ πα-
τριώτισσες — αὐτὲς τὸ πῶς πολὺ — πού δὲν
ἔχουσι σκαλίσει τ' ὄνομά τους σὲ πέντ' - ἕξι
δέντρα τ' ὀλιγότερο.

Ἐγὼ ποτὲ δὲ σκάλισα τ' ὄνομά μου, οὔτε
σὲ ρόδα τιμονιοῦ, οὔτε σὲ καρυδιᾶς κορμό, μὰ

νὰ πού τὰ φερε ὁ διάολος καὶ πῆρε μιὰ κο-
τζάμ σπηλιά τ' ὄνομά μου. Αὐτὸ βέβαια δὲν
εἶναι τὸ Πάνθεον, τὰ Ἠλύσια τῶν Παρισίων,
μὰ πάλι, ὅτι καὶ νὰ πεις, ἀπὸ τίς ρόδες καὶ
τίς συκιές καὶ τὰ μουράγια, κάτι πῶς πολὺ
εἶναι. Τὰ θαπὸρια δουλιάζουσι ἢ τινάζουσι τὰ
πέταλα στὰ σαράντα - πενήντα χρόνια τους στὴ
Γένοβα, γίνονται παλιοσίδερα κ' ὕστερα πάλι
περνοῦσι ἀπὸ καμίνι γιὰ νὰ βγεῖ ἄλλο καινούρι-
ο σίδερο, οἱ συκιές γίνονται ξύλα τῆς φω-
τιᾶς κ' οἱ καρυδιές ντουλάπες, κ' ὅσο γιὰ τὰ
μουράγια... ἄστα νὰ πᾶν στὸ διάολο... τὰ κα-
ταβρέχουσι ὅλη τὴν ὥρα σκύλοι καὶ ἀνθρώποι,
μὰ οἱ σπηλιές εἶναι ἀθάνατες κ' ἀμόλυντες,
ἀθάνατες σὰν τὴ γῆ, σὰν τὴ θάλασσα, σὰν τὸν
κόσμο.

...Ἐρὲ μᾶνα μου... καὶ νὰ γκρινιάζω κό-
μα... Κι ἂν πάλι μ' ὅλα τούτα τὰ κατὰ καὶ
τίς ἀβάντες πού θὰ ἴχω τῶρα, μὲ πιάνει καμιὰ
φορὰ (ὁ Θεὸς νὰ με φυλάει) κείνη ἢ κατα-
ραμένη, ἢ ἀναθεματισμένη ἢ βαρυστημάρα μου
καὶ θὰ μοῦ φταίνε ὅλα, καὶ οἱ φωτιές, καὶ τὰ
παραμύθια τους, καὶ τὰ τραγούδια — ποιὸς μὲ
μποδίζει; — θὰ παρατάω τοὺς τσοπάνηδες καὶ
θὰ κατεβαίνω κάτω στὴν ἀμμουδιά, στὸ Τσί-
λαρο, καὶ θὰ κάθουσι μονάχος ὅσο νὰ μοῦ
περάσει, νὰ πεθυμήσω παλι κουβέντα. Ἡ θά-
λασσα, τὰ καταπίνει ὅλα τῶν ἀνθρώπων... ὅλα.
Τὰ ξερατὰ τους, τὰ δάκρυά τους, τὰ κατρου-
λιά τους, ὅλα τὸ ἴδιο.

Θὰ κάθουσι τὸ λοιπὸν καὶ δὲ στὴν ἀμμου-
διά καὶ θὰ συλλογιέμαι. Σήμερα, ὥρα καλὴ, ἔ-
χουμε δυὸ τοῦ Μάτ, πού ἡμουν σὰν καὶ σή-
μερα τὸ 38, τὸ 37, τὸ 36 ἀπὸ τὸ 19 ὡς τὸ 39,
σωστὰ εἰκοσι ἕνα χρόνια; Καὶ θὰ παιδεύω τὸ
μουλό μου νὰ θυμηθῶ, μὲ ποῖο θαπὸρι εἴμουν,
ἂν εἴμωστε στὸ πέλαγο ἢ στὸ λιμάνι κείνη τὴν
ἡμέρα, ἂν εἶπανε καλὸ ἢ ἀνάποδο τὸ ταξίδι,
ἂν εἶχα φάει πολλὰ λεφτὰ στὸ πόρτο, ἂν εἶχα
μπλέξει σὲ πολλοὺς καυγάδες. Θάλασσες... πού-
σα... νύχτες φουρτουνασμένες, πού λὲς ἄμην
πότε θὰ ζημερώσει, καὶ μέρες γαλανές. Γα-
λάζος ὁ οὐρανός, γαλάζα ἢ θάλασσα, καὶ τὰ
ξεχνᾶς ὅλα τὸ δειλινὸ μιὰ ὥρα, καὶ λὲς, ἂς
εἶναι νὰ μὴν πέσει ἢ ἄγκυρα ποτές, Θεέ μου,
ἔτσι νὰ τραβᾶμε πάντα, πάνω σ' αὐτὸ τ' ἀπ-
λάζει, στὴ γαλάζα ἀπεραντοσύνη, καὶ τ' ἄστρα
ἰπὸ ψηλά νὰ μᾶς κοιτάζουσι, ὅσο νὰ πᾶμε νὰ
τὰ βροῦμε, νὰ σμιζοῦμε μὲ κείνα. Μικρά, ἡ-
συχα, λιμανάκια πεντακάθαρα, ὅλο γαλήνη κ'
ὁμορφιά κ' ἄλλα μεγάλα μὲ ὀἶσο τ' ἀλμπουρα
τῶν θαποριῶν, ὅλο καπνιά καὶ βρώμα κ' ὀἶσο
ἢ πολιτεία τους, νὰ ἴναι ὅλο λάμψη κ' ὁμορφιά
καὶ λούσο μπροστὰ στὴ βιτρίνα, κ' ὅλο μιζέ-
ρια καὶ ντροπὴ καὶ θλίψη πάρα μέσα, ταβέρ-
νες καὶ γυναῖκες. Θάλασσες καὶ ποτάμια... Ὁ
Στηκουάνης μὲ τοὺς πύργους του, ὁ Παρανάς
μὲ τὰ κοπάδια τ' ἄλογά του, ὁ Χάτσον μὲ τοὺς
πάγους του καὶ μὲ τὰ ρέματά του καὶ μὲ τὸ
Σίγχι - Σίγχι. Τέτοια θὰ συλλογιέμαι καὶ θὰ μοῦ
περνάει.

... ..

Νά, παραδείγματος χάριν, πρῶτον:
Τέτοιες μέρες τὸ 192... δυὸ - τρεῖς τοῦ Μάτ,

Ήμουν με το ταχύπλοο και ηλεκτροφόριστο θαλαμηγό «Νάξος». Πήραμε 'πό τον Περαία προσκυνητές για τους Άγιους Τόπους, για τή Χάϊφα, στα λούξ και στην πρώτη θέση, και αθλητές στη δεύτερη για τήν Κύπρο, για τους αγώνες που γινόντουσαν κεινη τή χρονιά.

Τά λούξ ήταν κάτω 'από τή γέφυρα, πέντε χαμπίνες δεξιά κι άλλες τόσες άριστερά, με δύο κρεβάτια ή κάθε μία, και στη μέση το σαλόνι. Ανάμεσα σαλόνι και χαμπίνες, διάδρομος για όλους (όχι και για τους θερμαστές και τους επιβάτες τής τρίτης). Το νούμερο 3 το είχε μια γριά κυρία με τήν κόρη τής, γήρα μάνα, γήρα κόρη, μά ή κόρη να κι όμορφη, το πολύ τριάντα με τριάντα πέντε. Δεν ξέρω τί διάλογο έπαθε και τά 'βαλε μαζί μου, πιο πολύ, λέω, θά 'τανε που δεν εδινε σημασία, ούτε σ' αυτήν, ούτε και σε καμιάν άλλη, ό πεντάχρονος κυκλώνας του Περαία μ' είχε τότε δά στο κέντρο του, δεν είχε μάτια γι άλλην. Φύγαμε σούρουπο. Τήν άλλη μέρα, όπως περνούσα το διάδρομο, στις δυο 'πό το μεσημέρι, να πάω στο τιμόνι, σμίξανε οι ματιές μας, ήταν ξαπλωμένη στην κουκέτα τής, στην κάτω κοιμότανε ή μαμά τής. Μου 'γνεψε να ζυγώσω και μου 'πε ψιθυριστά — να μην ξυπνήσει τή μαμά τής — να τής πάω ένα ποτήρι νερό. Πήγα, το είπα του χαμαρότου και τραθήξα στη δουλειά μου, στη γέφυρα, για το τιμόνι. Όταν κατέβηκα στις τέσσερις, στεκότανε μπροστά στην πόρτα τής κι όπως περνούσα:

— Δεν καταδεχόσονται να το φέρεις ό ίδιος το νερό 'Αντώνη; (Που διάλογο έμαθε τ' όνομά μου κιόλας;)

— Έχει χτυπήσει ή χαμπάνα σκάντζα - βάρδια, κυρία, έπρεπε να πάω στο τιμόνι κ' έξω 'π' αυτό, ή δουλειά μου, δεν είναι να σερβίρω. (Αυτό είναι να 'σαι έξυπνος, σπύρο μοναχό).

— Μου 'ρχεται τήν άλλη μέρα το πρωί στη γέφυρα, είχα όχτώ - δέκα τιμόνι, κι αρχίζει πάλι τήν κουβέντα. Τής απαντάω ανόρεχτα.

Με πείραξε, δε θυμάμαι τώρα τί μου είπε.

— Δεν καταλαβαίνω, κυρία μου, τί μου λέτε — κατάλαβα και παρακατάλαβα, μ' άς τήν να πάει πρωί - πρωί στο διάλογο — γώ είμαι ναύτης.

— Πώς το λές! Γώ είμαι ναύτης! Φαίνεται τήν αγαπάς πολύ τή θάλασσα.

— Και βέβαια τήν αγαπάω, μ' αφήστε με ήσυχο, σάς παρακαλώ, το τιμόνι δε σηκώνει κουβέντα.

Κόκκαλο ή όμορφη. Λίγο πάρα πέρα στεκότανε ένας ηλικιωμένος κύριος και με κοίταζε σά να 'μωνα παιδί του, ήταν κάποιος πρεσβευτής 'πό τους μεγάλους, κατηγορία Α'. Λόντρα, Παρίσι, Βερολίνο, κάπου κει, Θεός σχωρέστον. Δεν είναι πολυς καιρός που είδα στην εφημερίδα πως πέθανε... Θεός σχωρέστον... δεν ξεχολούσε 'πό κοντά τής ό εύλογημένος.

Είχαμε μπόλιχο, καλό, κόσμο, κείνο το ταξίδι. Ένας ναύαρχος, ένας στρατηγός, ό πρεσβευτής, ό διευθυντής και ιδιοκτήτης μιας εφημερίδας με πολύ μεγάλη κατανάλωση, που 'χε από τότε αδυναμία στις ζούγκλες και στους

σαχοτάγχους — ή εφημερίδα δηλαδή, όχι τ' άφεντικό τής — ένας πρώην ύπουργός — τότε ακόμα κάτι έλεγε ό τίτλος του κυρίου πρώην ύπουργού, δεν ήτανε σάν και τώρα, που από τους έννιά βουλευτές του νησιού μας, οι πέντε τον πήρανε κιόλας από τον τίτλο, κι όσο να τελειώσει ή τετραετία έχει ό Θεός και για τους άλλους τέσσερους, κάτι θα γίνει και για κείνους, και τότε σάν καθίσουμε και κείνοι με το καλό στη μεγάλη πολυθρόνα, θα διοριστούνε πιά όλοι οι άπόφοιτοι του γυμνασίου μας, άρσενικοί και θηλυκοί, άριστεύσαντες και κούτσουρα, όλοι θα διοριστούνε, όλοι, όλα τά χαυμένα. Τί παιδευόντουσαν τόσα χρόνια να το βγάλουμε, να το ρημαδοβάλουμε το Γυμνάσιο, να το πάρουμε το έρτημο το χαρτί τής τεμπελιάς. Και τότε είναι που θα τρέξει το μέλι και το γάλα στους δρόμους και στα καλύτερίμια του χωριού μας. Τότε να δεις χρυσές δουλειές τα κέντρα μας και δόξες και μεγαλεία το μπουλεθάρ ντέ ντάμ μας. Γένοιτο!

Και τώρα τή δουλειά μας, τήν ιστορία μας.

Βγάλαμε πρώτα τους αθλητές στην Κύπρο κ' ύστερα πήγαμε και ξεφορτώσαμε τους προσκυνητές στη Χάϊφα, κι από κει, του δώσαμε μες και μες, για τήν 'Αλεξάνδρεια. Φορτώσαμε, όπως όλα τά ταξίδια, τήν πρώτη μέρα, μά δε φύγαμε, έπρεπε να περάσουμε ύστερα 'πό τέσσερις μέρες 'πό τή Χάϊφα να πάρουμε τους προσκυνητές κ' έτσι καθίσουμε, πρώτη φορά, τέσσερις μέρες στο λιμάνι.

Βοήθα τήν ευκαιρία και ζήτησα λεφτά του καπετάνιου, να κάμω μια φορεσιά ρούχα, είχε περάσει ό χρόνος που ήμωνα πολίτης, που είχα απολυθεί 'πό το Ναυτικό και 'κόμα δεν είχα κάμει καλά ρούχα. Φύγαμε, πήγαμε και τους πήραμε κι από κει τραθήξαμε για τήν 'Αμμόχωστο, να πάρουμε και τους αθλητές, άλλο χασομέρι πάλι κει, να τελειώσουν οι αγώνες. Χόρτασα τον ύπνο κείνο το ταξίδι. Στην 'Αμμόχωστο είχα γνωστούς — έκανα δυο μέρες φυλακή, κ' είναι ή μόνη φορά που έκανα φυλακή, όχι για τή γνωστή αίτια — ταξίδευα κει με το «Βιθυνία» πριν πάω με το «Νάξος» και στις τέσσερις που σκαντζάρισα, έκανα το μπάνιο μου, έβαλα τά καινούργια, τά καλά μου, και δρόμο για όξω.

Κοντά στη σκάλα ήταν μαζωμένοι όλοι οι επιβάτες για να βγούνε και κείνοι όξω, μά κάτι πολεμούσαν κεινη τήν ώρα με τή σκάλα οι εργάτες και περίμεναν να τελειώσουν. Σά μ' είδε ή γήρα, έκανε στην άρχη πως δε με γνώρισε ταχα μου κ' ύστερα 'πό λίγο:

— Μπά! Μπά! Τ' είναι αυτά; Δεν είσαι ναύτης τώρα; Βρισκόμουνα κάμπσο μακριά 'πό το γέρο πρεσβευτή κ' έλεγα πως δε θα μ' άκουγε, αληθινά δεν τό 'θελα να μ' άκούσει.

— Όχι, κυρία μου, έγινα διπλωμάτης. Δεν το μάθητε;

— Κα - κα - κα, γι - γι - γι, γα - γα - γα, κυρίες και κύριοι.

— Σχασμός ντέ, τί σάς έπιασε, που να σάς πάρε; ό διάλογος (μέσα μου βέβαια).

Ο φουκαράς ό πρεσβευτής κιτρίνισε. Δέ

μέ κοιτάζε σά νά 'μουνα γιός του τώρα, μό-
νο μ' ένα μάτι, μ' ένα μάτι... νά με φάει.

Έχασα όμως και γώ τὸ κέφι μου. «Μιά
χαρά τὰ κατάφερες Ἀντωνάκη πάλι, δὲ μπο-
ρεῖς νά τὸ συμμαζέψεις τὸ στοματάκι σου, θά
τὸ παῖ τοῦ καπετάνιου τώρα καὶ στὸν Περαιά
θά φᾶμε τὴν κλωτσά μας, κι ὅπως τὰ δόσαμε
ὄλα ὅσα εἶχαμε στὰ ρούχα, θά κλάψει ἡ μάνα
τὸ παιδί καὶ τὸ παιδί τὴ μάνα τοῦτο τὸ χαλο-
καίρι πάλι, στὶς καρτέλες τοῦ Τζελέπη. Μιά
χαρά τὰ κατάφερες, μπουφο μου, πού νά σε
πάρει ὁ διάολος».

Μιά γριά, στήριξε τὸ φᾶς-α-μὲν στὸν
ἀριστοκρατικό της μύτο, μὲ εζήτασε ἐπισταμέ-
νως ἀπὸ κεφαλῆς μέχρις ὀνύχων — μόνο πού
δὲ μου 'πε ν' ἀνοίξω καὶ τὸ στόμα νά με κοι-
τάξει καὶ στὰ δόντια, καὶ ἀπεφάνθη γαλλιστί:

— Mais il est charmant ce petit matelot,
ma chère, il est charmant.

— Ἄς στὸ διάλοιο, καρκαχάξα (μέσα μου πάλι
βέβαια).

Καὶ ἡ χήρα ἡ ὀμορφή πού κατάλαβε πῶς
κάτι πῆρα 'πὸ τίς γαλλικοῦρες τῆς καρκαχάξας,
εἰσπλάγη στ' ἀλήθεια τούτη τὴ φορά.

— Quelle surprise, ma chère! C'est dom-
mage, ma chère, c'est dommage...

Φαίνεται ὅμως, πῶς ὁ μακαρίτης ὁ πρεσβευ-
τῆς ἦτανε καλὸς ἄνθρωπος, δὲν εἶπε τίποτα,
γιατί δὲν ἔπαθα κείνο πού φοβόμουνα στὸν
Περαιά. Ὁ Θεὸς ν' ἀναπάψει τὴν ψυχὴ του,
πολὺ καλὸς ἄνθρωπος, ἂν ἤμουνα γώ στὴ θέση
του θά τὸ λέγα, θά τὸ 'κανα ζήτημα, θά χα-
λοῦσα τὸν κόσμο.

... Ἐ! δὲν πιστεύεις... τί νά γίνει... Ἦταν
ἄσπρα τὰ δόντια μου καὶ μαῦρα τὰ μαλλιά
μου, τότε...

.....

Παραδείγματος χάριν: Δεύτερον,

Δυὸ τοῦ Μάη τοῦ τριάντα δυὸ μὲ τὸ S/S
«Ἀντώνιος» καὶ πᾶμε γιὰ τὸ Λονδίνο 'πὸ τὸ
Ροζάριο. Ἐχάμε θάλασσα μαγκιόρα κι ἄνεμο
σφοδρὸ μέρες καὶ ὀδομάδες, μὰ ἐκείνη τὴ μέ-
ρα, πρωί-πρωί, πέρασε κάτ' ἄνω 'πὸ τίς στεριές
— ἐπὶ τέλους — στὸ στενὸ τοῦ Ντόβερ, κ'
ἔτσι ἔκοψε ἡ θάλασσα, ἔμεινε μόνο ὁ ἀγέρας,
μὰ τί ἀγέρας, νά σε πάρει 'πὸ τὴν κουδέρτα,
σωστὸ ραγάνι...

Ἦταν Κυριακή. Στὶς δέκα πού κατέβηκα
'πὸ τὸ τιμόνι, ἔκανα τὸν καφέ μου κ' ἔκατσα
σε μιὰ γωνιά 'πὸ τὴ σταδέντο πάντα. Πολὺ
μᾶς εἶχε παιδέψει ἡ θάλασσα κείνο τὸ ταξίδι —
ὀρισκόμαστε κοντὸ στὸ Μπέυ, πού πῆρε τὴν
ἀπόφαση ὁ καπετάνιος νά γυρίσουμε πίσω, κά-
που διακόσια μίλια, νά πάσουμε κι ἄλλο κάρ-
δουνο 'πὸ τὴ Μαδέρα, μὴ μείνουμε στὴ μέση
τοῦ πελάγου τσαμαδούρα — κ' ἦτανε μιὰ ἀπό-
λαψη, μιὰ εὐτυχία τὸ σταμάτημα, τὸ ἡσύχα-
σμα 'πὸ τὰ κύματα πού μᾶς δέσνανε τόσες μέ-
ρες καὶ τὸ πέρα-δῶθε 'πὸ τὸ πόντζι, νά μὴ
μπορεῖς ὀῦμα νά κάνεις χωρὶς 'πὸ κάπου νά
κρατιέσαι. Ἦταν ἓνα ὀμορφο, πολὺ ὀμορφο
πρωινό, ὕστερα 'πὸ τόσο παιδεμό, μ' ὄλο τὸν
ἀγέρα, καὶ κείνος καλοδεγούμενος ἦτανε, μᾶς

ἔφερα τίς μπουδιές 'πὸ τὴ στεριά, τῆς γῆς
καὶ τῶν ἀνθρώπων.

Βλέπω τὸν καπετάνιο νά μὲ ζυγώνει χαμο-
γαλαστὸς καὶ παραξενεύομαι, γτὲς τὰ τσουγ-
κρίσαμε γιὰ τὰ καλά, ἤθελε νά δουλέψουμε.

«Πρωτομαχιά σ' ἐγγλέζικα νερά καὶ νά
δουλέψει ὁ Ἀντώνης ὁ Κατραμάδος... Δὲν εἶ-
μαστε καλά...»

— Εἶμαι ὀχτὼ χρόνια καπετάνιος καὶ τούτη
τὴ σχόλη δὲν τὴν ξαίρω. Μπολεβίτικα πρά-
ματα θά μοῦ κάνεις στὸ θαπὸρι;

— Εἶμαι δεκάξη χρόνια ναύτης — ψέματα,
μόνο δέκα τρία — καὶ ποτὲς δὲ δουλέψα —
πάλι ψέματα, δυὸ τρεῖς φορές π' ἔτυχα στὴ
Μεσόγειο κλεισμένος σὴν ποντικός στὴ φάκα,
δουλέψα, τί νά 'κανα; Περαιά τότε λένε. Τὸν
ἄκουγα καὶ μ' ἔπιανε μωρητρία — ὅσο γιὰ τὰ
μπολεβίτικα, ἄστα γιὰ κάναν ἄλλον, καπε-
τάνιε, σὲ μένα δὲ περᾶνε.

Ἔφυγε μωρητρίαζοντας.

— Καλὸς εἶσαι, ρε Ἀντώνη, πολὺ καλὸς καὶ
ἄξιος, μὰ δυστυχῶς ξέρεις δυὸ κολουδογράμμα-
τα κι αὐτὰ θά σοῦ φᾶνε τὸ κεφάλι.

Σοφὰ λόγια... Χρυσὰ λόγια...

Κεῖνα τὰ ἔρημα τὰ δυὸ κολουδογράμματα —
καὶ πού νά ξερες καπετάν Βίκτωρα πού τὰ
'μαθα — πού τόσους καὶ τόσους πιτριῶτες
σου, καὶ Χιῶτες κι Ἀντριῶτες, τοὺς κάνανε
καπεταναίους κι ὄχι λίγους καὶ καρδιοκύρη-
δες, εφοπλιστές, μένα μοῦ φάγαν τὸ κεφάλι
μου στ' ἀλήθεια. Οὔτε λοστρόμος δὲ μ' ἀφίσανε
νά γίνω, νά πάρω ἔστω κ' ἓνα κυβερνητικὸ
δίπλωμα, μόνο γυρίζω δῶ πέρα, τώρα, ναυτό-
παις συνταξιούχος, ὅπως λέει κάποιος μεγá-
λος ἄνθρωπος.

Καὶ πόσα βίασνα, πόσες σκοτοῦρες, δὲν πέ-
ρασα 'πὸ λόγου τους, πού κακὸ χρόνο νά 'χου-
νε! Κ' εἶναι δυὸ κολουδογράμματα τὰ ἔρημα,
μ' ἂν ἤξερα πιὸ πολλά, ἂν ἤμουνα σπουδασμέ-
νος κατὰ πού λένε; Πῶ, πῶ, πῶ! Παναγία
μου! Συμφορά μου καὶ τρομάρα μου, σίγουρα
στὴν κρεμάλα θά καταντοῦσα, σίγουρα. Μὲ
ζυγώνει τὸ λοιπὸν ὁ καλὸς ου, ὄλο χαμόγελα
καὶ γλύκες.

— Γεῖά σου, Ἀντώνη, ὄλο μονάχος κάθε-
σαι, τί διάλοιο ἔχεις πάλι, τὰ τσουγκρίσαμε
γτὲς, μὰ δὲν πειράζει, γώ σ' ἀγαπάω, γιατί
εἶσαι ντόμπρος, αὐτὰ ἔχει ἡ δουλειά, ρε Ἀν-
τώνη, ἔ, φτάσαμε πιά, θά πιούμε καμιά μπό-
ρα, θά δοῦμε καμιά ὀμορφή, μαύρισε πιά τὸ
μάτι μας τόσον καιρό... καὶ μοῦ σκάει τὸ πα-
ραμῦθι.

Τὸ πλωριὸ ἄλμπουρο τὸ μπογιατίσαμε ἀπὸ
τὴ Λίνια (ιστημερινὸς) — γώ τὸ μπογιατίσα
— ἐνάμισυ χρόνο σὲ κείνο τὸ θαπὸρι δὲ μπο-
γιατίσει ἄλλος ἄλμπουρο — μὰ τὸ πρωιὸ τ'
ἀφίσαμε γιὰ πᾶρα πίσω, νά μὴ λερῶσει ἀπὸ
τὴν καπνιά τῆς τσιμινιέρας, μιὰ καὶ πῆραμε
ὀρδῖνο γιὰ τὸ Λονδίνο, ὕστερα πιάσανε οἱ κω-
λόχαιοι, γκούπ 'πὸ δῶ, γκάπ 'πὸ κεί, ἔμεινε
ἀμπογιατίστο, πού ν' ἀνέβαινε ἄνθρωπος κεί
πάνω μὲ κείνο τὸ κακὸ. Τώρα τί θά γίνει;
Θά πᾶμε στὸ Λονδίνο, νά μᾶς δεῖ τ' ἀφεντικό,
μὲ τὸ νά μπογιατισμένο καὶ τ' ἄλλο ἀμπογια-
τίστο; Φτοῦ... μασκαράλικο πού τὸ πάθαμε...

φτού... Αύριο βράδυ, πρώτα ο Θεός, παίρνουμε πιλότο στο Ντάζαναε, φτού να πάρει ο διάολος... γ... φτού...

Ο κανονισμός λέει, πώς αυτή η δουλειά πρέπει να γίνεται στο πόρτο, όχι στο πέλαγο και με ραγάνι και Κυριακάτικα, όμως... έτσι που μου τό 'φερε, με τρόπο, χωρίς φωνές και ζοριλίχια... χαλάλι του.

—Νά το μπογιατίσουμε, χαπετάνιε, να το μπογιατίσουμε, μια χ' ήρθαν έτσι τ'ά πράματα και τώρα πάμε για τή Λόντρα να μάς δει το άφεντικό, δίκιο έχεις, να το μπογιατίσω.

—Αντε, ρε 'Αντώνη μου, γεια σου λεβέντη μου.

Μια και δυό. Παίρνω μπογιές και πινέλα, γιατί είχα τρία χρώματα να δουλέψω, πάνω-πάνω τη γαλέτα άσπρο, ύστερα φάβα, ύστερα την κολόνα μαύρο, και τελευταία φάβα πάλι, έχωσα το μπερέ ως τ' αυτιά, μπήκα στην καντηλίτσα χ' ίσα πάνω.

Ο γραμματικός, ο γέρο 'Αλφρέδος, σταυροκοπιότανε αυτός για μένα, γιατί δε μ' είχε δει ποτέ να κάνω το σταυρό μου ούτε και στις κακές ώρες άκόμα. "Υστερα πò καιρό έμαθα, πώς τσακώθηκε για τ'α καλά με τον χαπετάνιο, γιατί μ' έστειλε — με τρόπο — στ' άλυπουρο με κείνο το ραγάνι. "Αν πάθαινα τίποτα, αυτός ήταν υπεύθυνος κατά πρώτον λόγον. Με την πρώτη πινελιά που έδωσα, ο άγέρας μου 'φερε όλη τή μπογιά στα μούτρα, είμωνα έξω πò την καντηλίτσα, ψηλά στη γαλέτα, με τή δεύτερη τ'α ίδια και χειρότερα, στραβώθηκα, έπρεπε να χατέσω, δε γινόταν τίποτα με κείνο το κακό, μ' 'Αντώνη Κατραμάδο με λέγανε διάολο χ' είχα πò τότε ένα όνομα σ' ναύτης, δεν τό 'ριχνα εύκολα κάτω.

Έχει. 'Ατού. Μισή μπογιά στο άλυπουρο, μισή και πιό πολò στα μούτρα μου ως που και μια φορά τελείωσα το άσπρο, το πιό δύσκολο, και μπήκα πάλι στην καντηλίτσα, πò δώ και μπρός δεν ήτανε πιά και τόσο σοβαρό το ζήτημα για μένα, μόνο ένα τσιγάρο να μπορούσα ν' αναόξ... ένα τσιγάρο.

Μπογιατίτσα, το λοιπόν, π' άκουσα μια βουή κοντά μας, γύρισα το κεφάλι χ' είδα το «Κάπ Πολόνιο», ένα πò τ'α καλύτερα και μεγαλύτερα γερμανικά θαπόρια δίπλα μας, καιιά διακοσριά μέτρα το πολò, τραβούσε για τήν 'Αργεντίνα. Οί επιβάτες όλοι ήταν μαζωμένοι στα κάσα, στα καταστρώματα περιπάτου, ένα σωρό γυναίκες, και με λορνιόν, με κυάλια, κοιτάζανε κατά μένα, και πάνω, ψηλά στ' άλυπουρο, που μπογιατίτσα με κείνο το ραγάνι — ύστερα έμαθα πώς είχαμε και Λαμπρή — και τ'α κοντάχ οί πιό πολλοί στο χέρι.

"Ήμωνα πάντα ευγενικός με τίς κυρίες — έτσι δεν είναι; εξόν πò κείνες που μου γίνοντουσαν φόρτωμα τίς ώρες που δεν είχα κέφι, και τί κυρίες τούτη τή φορά, τίς έθλεπα και τρέγανε τ'α σάλια μου, ο χαπετάνιος είχε δίκιο, μαύρο ήταν το μάτι μου, τριάντα μέρες είχα να δώ όμορφο πρόσωπο, γυναικεία μούτρα... χ' ήμωνα πάνω στις δόξες μου τότε δά. Πήρα το λοιπόν το πινέλο στο άριστερό χέρι και με το δεξι έβγαλα τον μπερέ μου και τον

κούντσα πέρα δώθε, δυό τρείς φορές, και πήγα να τον ξαναφορέσω πάλι, το «Κάπ Πολόνιο» μάκρυνε γοργά. Κείνη τή στιγμή όμως μάς χτύπησαν τ' άπόνερα πò τίς προπέλλες του, ο «'Αντώνιος» έπαιξε ξαφνικά κι άσχημα και α! α! α! άκουσα ως και πάνω τήν κραυγή που θγήχε πò καιιά δεκαριά στόματα μαζί π' αυτούς που κοιτάζαν πò τήν κουδέρτα μας. Είχα χρόνια, για το κακό μου... είχα χρόνια. Κρεμάστηκα, μισός μέσα, μισός έξω πò τήν καντηλίτσα, μα πρόκανα κι άρπαξα με το δεξι μου το μαντάρι τ' άσυρμάτου, κρατήθηκα και σε λίγο, σ'αν πέρασε τή τρομάρα, σ'αν ξαναπήγε τή καρδιά μου στον τόπο της συγυρίστηκα πάλι κανονικά και ξανάρχισα τή δουλειά μου, λες και δεν είχε γίνει τίποτα. Μόνο το μπερέ που έγρασα, όπως αρπάχτηκα πò το μαντάρι, τον πήρε ο άνεμος και τον πήγε κατά το «Κάπ Πολόνιο», κατά τίς όμορφες κυρίες.

"Έχει γούστο, λέει, να πεσε μέσα στο καράβι τους και να τσακωθήκανε ποιά να τον πρωτοπάρει... Μα το Θεό, γούστο θά 'χει.

(Μεταξύ μας, 'Αντωνάχη, τούτο το τελευταίο σβήστο, είναι πρò γοντρό, μυρίζει Μαρσίλια πò μια ώρα μακριά, σβήστο και δε θά χάσεις. "Άκου με, το λοιπόν... σβήστο, το καλό που σου θέλω, λεβέντη μου, και θλαστήμα με. Σ'υ μ' αυτό μονάχα ξεπέρασες όλες τίς φουμησιές τίς Κατραμάδικες, ως και τον χαπετάν Παντελή άκόμα).

Παραδείγματος χάριν. Τρίτο και καλύτερο και τελευταίο.

Παραμονή Πρωτομαγιάς το 38, στην 'Οντέσσα.

Φτάσαμε πρωί-πρωί με το S/S «Pentdrig Hill» από τή Βαρσελώνα. Σ'α σχολάσαμε το βράδυ θγήχα έξω, και τράβηξα για το κλούμπ των ναυτικών, είναι τή παλιά λέσχη των 'Αγγλων εμπόρων τής 'Οντέσσας, τον καιρό του Τσάρου. Σωστό παλάτι. "Όπως πάντα γραμμή για το αναγνωστήριο, να ρίζουμε μια ματιά, να δούμε τί γίνεται στον κόσμο. "Ός πότε θά κοιμάται;

"Ός πότε οί Μαροκινοί του Γιάγκουε θά κάνουνε αυτά που κάνουνε, ως πότε τ'α ξανθά χτήνη του Χίτλερ θά κάνουνε γυμνάσια με τ' έεροπλάνα τους, έχοντας στόχο άνυπεράσπιστα γυναικόπαιδα; "Ός πότε; "Ός πότε θά κρατάει τούτο το πρωτόφαντο, τ' άνήκουστο έγκλημα, σε βάρος ενός ολόκληρου λαού κι ο κόσμος να μη νοιάζεται, καρφι να μην του χαιγεται; Άτυπώνε τ'α κουδούνια. Αυτό πάει να πει, πώς πρέπει να σταματήσουν όλα, διάδασμα, χορός, τραγούδι, παιγνίδια, και να μαζευτούμε όλοι στη μεγάλη σάλα... Τί να κάνεις... άνόμεγτα σιχώνουμα... κάποιο λόγο θ' άκούσουμε πάλι, που δε θά καταλάβουμε ούτε λέξη... τί να γίνει... ύστερα θυμάμαι τή γιορτή και ντράπηχα γι αυτά που συλλογίστηκα. Μιλάει πρώτος ο πρόεδρος του κλούμπ. Ρούσικα. Καιιά διακοσριά Ρούσοι και Ρούσες είναι πον τον καταλαβαίνουν μόνο, μεις οί άλλοι, καιιά τρακοσριά Σπανιόλοι, καιιά εκατοστή

Έγγλεζοι, οί μισοί πάνω-κάτω Ρωμιοί, πὸ λίγοι πὸ τίς ἄλλες Νατσιόνες, Σχαντιναῦοι, Γάλλοι, Ἀραπάδες, Γερμανοί, Κούληδες, Ἴταλοί, κάθε φυλὴ καὶ χρώμα, κοιτάζανε σὰ χαζοί, μ' ἀνοιχτὸ τὸ στόμα.

Ἵστερα ἀνέβηκε στὸ βῆμα ὁ Σπανιόλος κομισάριος. Κάθε σπανιόλικο διαπόρι, τότε, μόλις ξεμπουκάρειζε πὸ τὰ Σπενά, πορεία γιὰ τὴν Ἰσπανία τῆ Δημοκρατικῆ πὸ τὰ ρούσιχα λιμάνια, τορπιλλοζότανε πὸ ὑποβρύχια ἀγνώστου ἐθνικότητος. Ἐνα, δυό, τρία, τί νὰ κάνανε, ἀναγκαστήκανε καὶ τὰ δέσανε στὴν ὄντέσσα καὶ ναυλώνανε ζένα, ἐγγλέζικα καὶ ρωμέϊχα.

Ἀχ! Δὲν εἶναι Θεὸς νὰ μᾶς σχωρέσει κείνο πὸν κάνανε οἱ Ρωμιοί, ὅλοι, οἱ Ρωμιοί, ἀπὸ τὸν πρῶτο πολίτη, πρῶτο ἐργάτη, πρῶτο ἀγρότη, κ.τ.λ. πρῶτα, ὡς τὸν τελευταῖο καρδουιέρη, σὲ κείνον τὸν πόλεμο. Δὲ ναι Θεὸς νὰ τὸ σχωρέσει...

Γι' αὐτὸ ἦτανε τόσοι πολλοὶ οἱ Σπανιόλοι: κείνο τὸ βράδυ, κ' ἐξὸν ἀπὸ τὴ ναυτουριά ἤνυτουσαν καὶ καμιά δεκαπενταριά δασκαλίτσες, ὅλες νέες καὶ ὀμορφες, αὐτὲς βρισκόντουσαν μετὰ τὰ Σπανολάχια, τὰ προσφυγόπουλα, πὸ ἔχιν καταφύγει κεί. Ἐλεγεσ κείνο τὸ βράδυ πὸς βρίσχεσαι στὸ Μπιλμπάο, στὸ Σάταντιο, στὴ Σεβίλλια, καὶ ὄχι σὲ ρούσιχο λιμάνι. Ὅσο μιλοῦσε ὁ πρόεδρος, εἶχα ρίξει μιὰ ματιὰ στὸ πρόγραμμα, εἶναι ἄλλοι πέντε νὰ μιλήσουνε ἀκόμα, ἕνας Ρούσος, μιὰ δασκάλα, μιὰ Ρούσα, ἕνας Ἐγγλέζος, κ' ἕνας Σχαντιναῦος. Ρωμηὸς κανέναν — καὶ καλὰ κάνουνε.

Καήχαμε.

Χωρὶς νὰ τὸ χαλοσχεφτῶ, σηκώνουμαι καὶ πάω στὸ γραμματέα τοῦ κλούμπ, τὸ σύντροφο ὄντέσχυ, ἔχουμε γνωριστεῖ ἀπὸ τὸ πρῶτο ταξίδι, μιλάει τὰ σπανιόλικά σὰ Γαλιέζος, παλιὸς ἀγωνιστὴς στὸ Μπὸν-Ζάϊο καὶ στὸ Ρίο.

—Θέλω νὰ μιλήσω, γράψε με στὸν κατάλογο, παρακαλῶ.

—Γί' ἔχεις νὰ πεις;

—Θὰ χαιρετήσω τοὺς Σπανιόλους ναυτεργάτες ἀπὸ πάντε τῶν Γραικῶν.

—Ἐλληνικά;

—Ὅχι, σπανιόλικά.

—Πᾶει καλὰ. (Τὰ πληρεξούσιά μου δὲν τὰ γύρεψε νὰ τὰ κοιτάζει).

Γιὰ νὰ μὴν κάνω φασαρία, δὲ γυρίζω στὴ θέση μου, μόνο στέκομαι κεί δὰ στὸ βάθος.

Ὁ κομισάριος κόμα λέει, τεντώνω τ' αὐτί:

«Σὰν καὶ σήμερα εἶναι, πὸ οἱ Μαροκίνοὶ μπήκανε στὴ φοιτητικὴ πόλη τῆς Μαδρίτης, κινδύνευε, ψυχορραγοῦσε τὸ Μαδρίτ... Μιὰ ἠρωϊκὴ ἀντεπίθεσι τῶν φοιτητῶν τῆς Ἰατρικῆς καὶ τῶν ἐργατῶν τῆς βαρεϊᾶς μεταλλουργίας, τοὺς πέταξε ὄσω πάλι καὶ δὲν ξαναπέρασαν πὸ τότε, δὲ θὰ ξαναπεράσουν πιά...». Φοιτητὲς κ' ἐργάτες πὸν χύνουνε τὸ αἷμα τοὺς μαζί, πὸν πεθαίνουνε ἀντάμα γιὰ σένα Λευτεριά, γιὰ σένα...

Ἐύπνησα. Ἡ σάλλα ὅλη εἶχε γίνει μιὰ φωνή:

—Νὸ πασσαρᾶν... Νὸ πασσαρᾶν... Νὸ πασσαρᾶν...

Κεὶ πὸν τραβῶ νὰ καθήσω στὴ θέση μου, λογάριζα πὸς θὰ μιλοῦσα τελευταῖος, ἀκούω τ' ὄνομά μου.

—Ἐλ καμαράδα Γριέγο Ἀντόνιο Κατραμάδε, τιένε λὰ παλάβρα.

Μοῦ ἔρθε ταμπλᾶς. Λογάριζα πὸς ὅσο νὰ μιλοῦσανε οἱ ἄλλοι, θὰ ἔβαζα σὲ κάποια τάξη ὅλα ὅσα εἶχα στὸ μυαλὸ καὶ στὴν καρδιά μου ἀπὸ τὴ Βαρτσελών, ὅλη τὴν πίκρα μου, ὅλο τὸ φαρμάκι, γιὰ ὅσα ἔβλεπα νὰ κάνουμε, πὸν εἶχαμε πέσει σὰν κοράκια λιμασμένα ὅλοι μας, πάνω σὲ κείνο τὸ δύστιγο λαό... καὶ ὅλες μου τίς ἐλπίδες... τίς ἐλπίδες γιὰ μιὰ καλύτερη μοίρα... μὰ τώρα ἔτσι ξαφνικά τί νὰ λέγα, πὸς ν' ἀρχίζα; Ὅστόσο, τράβηξα στὸ βῆμα.

Πὸ τὰ πρῶτα λόγια ἀρχίσανε οἱ Σπανιόλοι τὰ παλαμάκια, τὸ σύνθημα τὸ ὅσο μιὰ δασκαλίτσα μὲ μαῦρα μαλλιά καὶ μαῦρα μάτια, πὸν καθότανε μπροστὰ-μπροστὰ.

Ἐλεγα κείνη τῆ στιγμῆ:

«Κεὶ ἂν κακοπάθει ἡ ὠραία γλώσσα σας ἀπόψε ἀπὸ μένα, μὴ μοῦ θυμώσετε γι' αὐτό. Συλλογιστεῖτε, πὸς τὰ λίγα σπανιόλικά πὸν ξέρω, δὲν τὰ μάθω σὲ κάποιο Γυμνάσιο, μὰ ταξιδεύοντας μετὰ τὰ διαπόρια στὰ λιμάνια τῆς πατρίδας σας, καὶ κεί κάτω στὴ Λατινικὴ Ἀμερικῆ. Γι' αὐτὸ σὰς παρακαλῶ ἄλλη μιὰ φορά, νὰ μὲ κρίνετε μ' ἐπιείκεια καὶ καλοσύνη καὶ νὰ μὴ θυμώσετε». Ἄν λείπανε οἱ δασκαλίτσες κ' οἱ πρόξενοι, κ' οἱ κομισάριοι κ' ἤμαστε μόνοι μας, μεῖς καὶ μεῖς, ναυτουριά ὅπως πάντα, δὲ θὰ τὰ λέγα τοῦτα, δὲ χρειαζόντουσαν τέτοια κορδελλάκια, θὰ ἔμπαινα γραμμὴ στὸ ψητό, μεῖς μαθημένοι ἤμαστε πὸ τὰ «μένα καλὸ ἄνθρωποι» καὶ τὰ «μένα πολὺ ἀγκαπᾶ ἐσένα», ὅμως ἀπόψε εἶχαμε στὸ σπίτι μας καὶ ξένο κόσμο, μορφωμένους ἀνθρώπους, ἔπρεπε καὶ μεῖς νὰ δάλουμε τὰ δυνατά μας, νὰ φανοῦμε ἐν τάξει, ἀσπροπρόσωποι.

Πὸ πολλὰ τὰ παλαμάκια.

—Ἀκούστε: Ἡ σταματᾶτε τὰ χειροκροτήματα ἢ κατεβαίνω. Πρῶτη φορά μιλάω σὲ ξένη γλώσσα — ψέματα, δὲν ἦτανε πρῶτη φορά — καὶ τὰ παλαμάκια σας μὲ κάνουν καὶ τὰ γίνω.

Τότε σηκώνεται ὁ κομισάριος καὶ μπήζει μιὰ φωνάρα — φωνὴ πὸν τὴν εἶχε ὁ ἀθεόφοδος!

—Σιλένσιο, καμαράδας.

Σιωπὴ τάφου.

Εἶπα... εἶπα πάλι... εἶπα... ἔδωγα τὸ ἄχι μου. Καὶ τελείωσα μ' αὐτὰ τὰ λόγια:

«Καμαράδας, πρὶν λίγες μέρες περπατοῦσα ἕνα βράδυ στοὺς σκοτεινοὺς δρόμους τῆς Βαρτσελώνας, μόνος, ὅταν θάρεσε συναγεμῶς. Δὲν ἤξερα πὸν ἔταν τὸ καταφύγιο καὶ κόλλησα στὸ κούφωμα μιᾶς πόρτας. Σὲ λιγάκι ἤρθε καὶ στάθηκε δίπλα μου μιὰ γυναίκα, μ' ἕνα μωρὸ στὴν ἀγκαλιά, ἕνα δεύτερο, λίγο πὸν μεγάλο, τὴν κρατοῦσε ἀπὸ τὸ φουστάνι. Φαινότανε πὸς δὲν ἦταν ντόπια, πὸς ἐρχόταν ἀπὸ μέσα, ἀπὸ τὸ ἐσωτερικὸ, ἀπὸ τὴ φωτιά, πὸν τὸ Τερουέλ, τὸ δοξασιμένο Τερουέλ ἴσως.

»Πέρασαν οἱ μπόμπες... Πῆγε - ἤρθε τὸ σπίτι τρεῖς φορές συθέμελο, ἔτοιμο νὰ πέσει... χα-

λούσε ο κόσμος λίγο πάρα κάτω. Είδα τον τρόπο στα ματάκια των παιδιών, είδα την αγωνία, τη λαχτάρα στῆς μάνης τους τὰ μάτια...

«...Πάει, πέρασε, σωθήκανε οι μπόμπες...

»Συνέχισα τὸ δρόμο μου με τὴν καρδιά βαρυσμένη, ἀπελπισμένος. Ὡς πότε θὰ κρατᾷ τούτο τὸ κακὸ κι ὁ κόσμος τὴ δουλειά του, ἀγρὸν ἠγόρασε, ὡς πότε; Ἦθελα νὰ ἔχα μιὰ βροντερή φωνή, ψηλά στις Ἀλπεις, καὶ νὰ φωνάζω, νὰ φωνάζω καὶ νὰ φτύσω. Νὰ φτύσω κατὰ τὸ Γρέγο καὶ κατὰ τὴν Ὁστρια καὶ κατὰ τὸ Μαίιστρο. Νὰ φωνάζω, νὰ φωνάζω, νὰ κούσουνε στὰ μνήματα νὰ βγοῦν οἱ πεθαμένοι πάνω. Νὰ βγεῖ ὁ Γαριβάλδης κι ὁ Μαντσίνι, νὰ βγεῖ ὁ Χάινε κι ὁ Μπετόβεν, νὰ πεταχτοῦν πάνω ἀπ' τὰ μνήματα ὁ Σέλεϋ κι ὁ Βύρωνας.

»...Μὰ ἓνας ναύτης εἶμαι. Ἐνας φτωχὸς ἀγράμματος ναυτεργάτης... πῶς μπορῶ ν' ἀνεβῶ στις ἀπάτητες βουνοκορφές καὶ ποιὸς ν' ἀκούσει τὴ φωνή μου;

»...Ξαφνικά, μιὰ σκέψη ἔσχισε τὸ φτωχὸ μυαλό μου κ' ἡ πίστη κ' ἡ χαρὰ κ' ἡ ἐλπίδα ξαναγύρισαν στὴν καρδιά μου.

»Σύντροφοι,

»Θέλω νὰ σᾶς πῶ αὐτὴ τὴ σκέψη μου, ὄχι γιατί εἶμαι ἓνας τιποτένιος κόλακας, ἀλλὰ γιατί πιστεύω πῶς εἶναι μιὰ σκέψη δίκαιη καὶ σωστή.

»Συλλογίστηκα κείνη τὴ νύχτα, χαμαράδας. Ὅσοι λατρεύουν τὸ Χριστὸ τὸ Ναζωραῖο, ἔχουν γιὰ Ἅγια πόλη τὴν Ἱερουσαλήμ. Οἱ πιστοὶ τοῦ Μωάμεθ ἔχουν τὴ Μέκκα. Δὲν ξέρω ποιὸς εἶναι οἱ ἅγιες πολιτείες τῶν ὀπαδῶν τοῦ Βούδα καὶ τῶν ἄλλων θεῶν τῆς Ἀσίας καὶ τῆς Ἀφρικῆς, μὰ σίγουρα καὶ κείνοι θὰ ἔχουν τίς δικές τους.

»Σύντροφοι,

»Θὰ ῥθει μιὰ μέρα Λευτεριάς καὶ Δικαιοσύνης, Δικαιοσύνης καὶ Ψωμιοῦ γιὰ ὅλους. Κείνη τὴ μέρα, ἀδέρφια μου, τὸ ἥρωϊκό σας Μαδρίτ, γιὰ ὅσα ὑπόφερε, γιὰ ὅσα ὑποφέρει ὀλοένα κόμα, ὑπερασπίζοντας αὐτὴ τὴν ὑπόθεση, θὰ γίνεῖ ἡ Ἅγια Πολιτεία τῆς Ἀνθρωπότητας ὀλάκερης».

(Δὲν ἦταν κόμα τὸ Στάλινγκραδ τότε).

.....

Ἔ καὶ νὰ ἴσωνα, μίξιχα, πὸ μιὰ μεριά νὰ ἔλεπες τὸν Ἀντώνη σου τὸν κερατά, τὸ λουστρό. Οἱ δασκαλίτσες πρῶτες πεταχτήκανε πάνω λές καὶ τίς χτύπησε τριφασικό, ὕστερα ὅλοι οἱ Σπανιόλοι ναῦτες καὶ χιπετανάιοι καὶ πρόξενοι καὶ γραμματεῖς καὶ φαρισάιοι καὶ πέσαν ὅλοι πάνω μου καὶ μ' ἀγκαλιάζανε καὶ μὲ φιλοῦσαν. Τί λέω ὁ μουρλός... Μοῦ ἔχανε κάνει κλοιοὶ οἱ δασκαλίτσες καὶ δὲν ἀφίναν ἄλλον νὰ ζυγώσει. Μόνο ὁ κομισσάριος μὲ τὴ φωνάρα, τὰ κατάφερε νὰ διασπᾷσει τὸν κλοιοὶ καὶ νὰ μ' ἀγκαλιάσει.

Κι' ἀπὸ τοὺς Σπανιόλους πήρανε φωτιά κι οἱ ἄλλοι Ροῦσοι κι Ἑγγλέζοι καὶ Σχαντιναῦοι κι ἄς μὴ ξέρανε οἱ πιὸ πολλοὶ τί εἶχα πεῖ. Οἱ μουζικάντες, πού ὡς τὰ τώρα ἤγτουσαν κρυμένοι πίσω πὸ τὸ μπερντέ καὶ κάθε φορὰ πού τελείωνε ὁ λόγος, χτυπούσανε μιὰ στροφή μό-

νο πὸ τὸ τραγούδι μας, τώρα ὀγτήκανε στὸ μείντάνι πάνω στὸ πάλκο, μᾶς τριγύρισαν καὶ χτυπούσανε ἀράδα. Καὶ μεῖς, Σπανιόλοι καὶ Ρωμητοί, Ροῦσοι καὶ Γερμανοί, Ἑγγλέζοι καὶ Κούληδες, Γάλλοι καὶ Ἀραπάδες καὶ Σχαντιναῦοι κι Ἴταλοὶ καὶ Γιουγκοσλάβοι, ὁμοφρα κορίτσια καὶ θαλασσοδαρμένοι γέροι καὶ παιδιὰ καὶ ἄντρες, τραγουδοῦσαμε ἀγκαλιασμένοι ὅλοι μαζί κι ὁ καθένας στὴ γλώσσα του τὸ «Ἐμπρὸς τῆς γῆς οἱ κολασμένοι, οἱ σκλάβοι μεῖς τῆς γῆς ἔμπρὸς...»

Καὶ τὸ δάκρυ κορόμηλο.

—Βίβα λὰ Γκρέτσια.

—Βίβα λὰ μαρίνα Γριέγα.

—Σαλοῦδ χαμαράδα Ἀντόνιο.

—Ζοράστ ταόaris Ἀντώνη.

—Βίβ λὰ Γκρές.

—Σαίντα γιὰ χαμπίμπι Ἀντώνη.

—Οὔρα φορ Γκρηήγ Μάρινερς.

Ἐ ρε καὶ νὰ ἴσωνα πὸ μιὰ μεριά... ἄχ καὶ νὰ ἴσωνα... νὰ ἔλεπες τὸν Ἀντώνη σου, τὸν καταφρονεμένο, τὸν δαρμένο, τὸν φτυσμένο...

Ὡς κι ὁ γέρο-Ἀνέστης, ὁ ὑπεύθυνος τῆς «Ἑλληνικῆς Γωνιάς» στὸ κλούμπ, ἦρθε καὶ μ' ἀγκαλιάσε καὶ μὲ φίλησε καὶ μοῦ πεῖ:

— Εὐλογημένος νὰ σαι, παιδίον μου, τόσα χρόνια ὄω μεσα πρῶτη φορὰ π' ἀκούω ζήτω ἡ Ἑλλάδα πὸ ζένα στόματα, εὐλογημένος νὰ σαι, παιδίον μου.

Κι' ἀπ' τοὺς πέντε πού ἦταν γραμμένοι νὰ μιλήσουνε, κανεὶς δὲν τὸ θωπήθηκε ν' ἀνέβει στὸ ὄμμα, ἔτσι τελείωσε κείνη ἡ βραδιά, μετὰ τὰ τραγούδια μας, τὰ φιλιὰ, τὰ δάκρυά μας... Ἄχ καὶ νὰ ἴσωνα πὸ μιὰ μεριά... ἄχ καὶ νὰ ἴσωνα...

Τὴν ἄλλη μέρα κιόλας μοῦ ἔπανε νὰ μείνω ὄζω, ν' ἀρίσω τὰ θαπόρια γιὰ πάντα, νὰ γίνω σὰ νὰ πούμε ἐπιγγελματίας λογαδόρος, μὰ δὲν τὸ δέχτηκα, προτίμησα νὰ μείνω κεί πού ἤμουνα, στὴ ρόδα, στὰ θαπόρια.

Τὰ μπράτσα μου, πὸ ἔντεκα χρονῶν παιδί, τὰ νοικιάζω σὲ λογιῆς-λογιῆς ἀφεντάδες νὰ βγάλω τὸ ψωμί μου, μὰ στὸ μυαλό μου δὲν εἶπα ποτε ἀφέντη οὔτε ποτε θὰ δάλω γιὰ ὅλα τὰ καλὰ τοῦ κόσμου, καὶ γιὰ τὴ δόξα ἀκόμα,

Ὡς τὰ σήμερα θρίσκεται στὴ βαλίτσα μου ἡ μικρὴ Ἀτζέντα τοῦ 38 — ἂν δε μὲ πιστεύεις ἔλα νὰ στὴ δείξω — π' ἔχω σημειώσει λίγα λόγια:

«Γκένια; Κλάρα; Ρόζα; Λίζα; Μάουρα; Ἄννια;

Ἄντωνάκη, Ἄντωνάκη, τί ναί τοῦτα; Βάλθηκες καὶ τοῦ λόγου σου νὰ γίνεις Δὸν Ζουάν, Καζανόδας; Αὐτὰ πού θρίζουμε, αὐτὰ πού κοροϊδεύουμε θὰ χάνουμε, Ἄντωνάκη, τώρα; Ἄς τὸ διαόλο γιέ... ἄς τὸ διαόλο!»

...Τί νὰ γίνονται, ἀλήθεια, κείνα τὰ κορίτσια, τί νὰ γίνονται... ἔχουν περάσει ἐννιά χρόνια πὸ κείνη τὴ βραδιά. Τί νὰ χεῖ πομείνει πὸ τὴν Ὀντέσσα μου. Νᾶνα; ἄραγες ὅλες τους στὴ ζωή;

Δὲ γίνεται... ἀδύνατο... δὲ μπορεῖ. Ἦταν κορίτσια μὲ ψυχὴ καὶ πίστη, τὸ χην καταλάθει ὅλες τους τὸ γιατί δὲν πῆγα μὲ καμιά,

σαράντα μέρες πού ἔκατσα τὸ ταξίδι: καίνο στην Ὀντέσσα, τὸ ἔχανε καταλάβει, καὶ μ' ἀγαπούσαν ὅλες τους σὰν ἀδερφοὶ καὶ πρὸ πολὺ ἀκόμα. Τὴν τελευταία βραδιά με φώναξαν ὅλες μαζί: σὲ μιὰ κάμαρη τοῦ Κλουμπ καὶ ἡ Γκένια, πού ἤξερε σπανιόλικα καλά, μού εἶπε:

— Ντροπή, ταβάρια Ἀντώνη, νὰ σὲ ὀλέπουμε νὰ μιλάς μ' ὅλους — αὐτὸ δὲ ἦτανε πολὺ μεγάλο κοπλιμέντο, ὅποιος ἄλλος νὰ μού τό λεγε θὰ τὸν ἐβρίζα, θὰ τὸ παίρνε γιὰ κοροϊδία, — καὶ ρούσιχα δὲν ξέρεις οὔτε τὴν καλὴ μέρα. Δὲν ὑπάρχει δυστυχῶς Ἑλληνο-Ρούσιχὸ λεξικό καὶ γι' αὐτὸ σοῦ πήραμε, ὅλαμα ὅλες ἀπὸ μιὰ δεκάρα, τοῦτο τὸ Ἰσπανο-Ρούσιχό. Κοίτα, ἄμα γυρίσεις με τὸ καλό, θέλουμε νὰ μᾶς πεις καμιά κουδέντα στὴ γλώσσα μας. Πρέπει κάτι νὰ μάθεις.

Καὶ μού ὄσσε τὸ λεξικό. Μὰ δὲν ἀξιώθηκα, δὲν πρόχανα νὰ μάθω οὔτε μιὰ λέξη, δὲν ξαναπήγα στὴν Ὀντέσσα, καίνο ἦτανε τὸ τελευταίον μου ταξίδι. Σὲ λίγους μῆνες ἤμουν συνταξιούχος, τριάντα ἔξι χρονῶν συνταξιούχος.

... Ἐἶχαν αἴσθημα καίνο τὰ κορίτσια καὶ οἱ

ἄνθρωποι με αἴσθημα, σὰ λὰγουνε σὲ μπόρες, σὰν τὴ μπόρα πού πέρασε ἡ Ὀντέσσα τρία χρόνια, δὲν κοιτάζουνε νὰ σώσουνε τὸ τομάρι τους... δὲ γίνεται νὰ ζοῦνε ὅλοι τους, ὄχι, δὲ γίνεται νὰ ναι ὅλες τους καλά... Μὰ ἂν ζεῖ ἡ Γκένια, ἡ ἀσχημούλα μου ἡ Γκένια, ἂν ἔτυχε καὶ γλύτωσε, λέω πῶς θὰ ναι ψηλά τώρα, πολὺ ψηλά. Μὲ τὸ μυαλό καὶ τὴν πίστη καὶ τὴ φλόγα πού ἔχε καίνο ἡ κοπέλλα, θὰ ἔχει ἀνεθεῖ πολὺ ψηλά, ἂν εἶναι στὴ ζωὴ ἀκόμα. Αὐτὸ εἶναι τὸ φινάλε, δὲ σὲ συγκινεῖ, ἔτσι δὲν εἶναι; Σὺ θὰ περιμένεις πρὸ συνταραχτικὰ γεγονότα, πρὸ χειροπιαστὰ πράματα, τί καταλαβαίνεις σὺ π' αὐτά;

... Τέτια θὰ συλλογιέμαι, τὸ λοιπόν, ὀλοένα, καὶ ἔχω μπόρικα νὰ συλλογιέμαι, ὄχι σὰν καὶ αὐτὸ τὸ τελευταίον, τέτιο δὲν ἔχω ἄλλο, εἶναι τὸ μοναδικό, τὸ καλύτερο, μὰ σὰν τ' ἄλμπουρο καὶ τὴ γήρα βιός, ὅσα θές.

Καὶ θὰ περνοῦν ἡσυγες οἱ μέρες μου καὶ γαλήνιες οἱ νύχτες μου, καὶ θὰ σὲ ξεχάσω...

ΒΑΣΙΛΗΣ ΛΟΥΛΗΣ

Νὰ τὰ πιστοποιητικὰ πού ἀπαιτοῦνται γιὰ τὴν ὑποβολὴ ὑποψηφιότητος πρὸς κατάληψη θέσης Καθηγητοῦ στὴ Σχολὴ Καλῶν Τεχνῶν:

1. Αἴτησις ἐπὶ φύλλου χάρτου.
2. Δήλωσις νομιμοφροσύνης ἐπὶ ἐντύπου ὑποδείγματος παρεχομένου ὑπὸ τῆς ὑπηρεσίας (!)
3. Πιστοποιητικὸν Γενικῆς Ἀσφαλείας, ἐκδιδόμενον αἰτήσῃ καὶ ἐνεργείαις τοῦ ἐνδιαφερομένου περὶ νομιμοφροσύνης αὐτοῦ (!)
4. Τίτλοι σπουδῶν.
5. Ἔργασια, μελέται, πιστοποιητικὰ ἐκτελεσθέντων ἔργων.
6. Ὑπόμνημα σταδιοδρομίας εἰς 7 ἀντίτυπα.
7. Πιστοποιητικὸν ἰθαγενείας.
8. Ἀντίγραφον φύλλου στρατολογικοῦ μητρώου.
9. Ἀντίγραφον ποινικοῦ μητρώου, προσφάτως ἐκδεδομένον.
10. Πιστοποιητικὸν περὶ τῆς υγείας καὶ ἀρτιμελείας τοῦ ὑποψηφίου ἐκδιδόμενον ὑπὸ τῆς Πρωτοβαθμίου Ὑγειονομικῆς Ἐπιτροπῆς (Πειραιῶς 33).
11. Βεβαίωσις δημοσίας ἢ ἰδιωτικῆς ὑπηρεσίας ἐν ἣ προὔπηρέτει περὶ τῆς νομιμόφρονος συμπεριφορᾶς αὐτοῦ (!).

ΘΡΑΚΙΚΗ ΣΥΜΦΩΝΙΑ

ΤΟΥ ΚΩΣΤΑ ΘΡΑΚΙΩΤΗ

Δέν είναι οί πανάρχαιες πολιτείες σου μήτε κ' οί τάφοι,
οί περασμένες μνήμιες, οί καπετάνιοι μέ τά ψηλά σου όνόματα,
μήτε κι ό φαῦνος πού κρυφογελάει πίσω άπ' τις βροχοπηγές σου.
Δέν είναι ό μαγεμένος αύλος του Πάνα νά σουρίζει μαυλώντας
τά μελίσσια,
μήτε κ' ή παναρμόνια Όρφική λύρα νά θαμάζει την άστρική σου θύελλα
σαν έκραζε την τραγική Εύρυδίκη.

Δέν είναι τά λειβάδια σου και τά χωράφια
και τά μισχάρια μέ τις άγρές μουσουδες καθώς στο χόρτο βόσκουν.
Δέν είναι οί άτέλειωτοι κάμποι σου
κ' οί ψηλές βουνοκορφές σου, Γκίμπερνα,
μέ τις όξυές
και τον καθάριον άγέρα των βουνών.

Δέν είναι ή Μαρίτσα πού κυλάει ανάμεσα στις ροδιές
ν' άδρώσει ψηλώνοντας τά πλατάνια σου,
λουλουδίζοντας τό χώμα σου άστροφύλλα.

Δέν είναι τό δρεπάνι πού θερίζει,
τό θυμάρι κι ούτε τό μελισσόχορτο
ν' άνασαινει στο χλιό βράδυ
κάτω άπ' τις άποσταμένες θημωνιές.

Μήτε ή άλλαξοκαιριά καθώς τό χώμα και τό σύγνεφο
ψήνει τη χλόη διψασμένη άπό χίλια στόματα μέ τη βροχή.

Δέν είναι ή άστραπή πού άγγίζει τον τρικυμισμένον άγέρα άπ' τά καλυδόσπιτα
και λιώνει στην άνάσα της τη δογгерή κλαγγή των τουφεκιών.

Δέν είναι: τ' άναστέρισμα του πουλιού στον δροθο
σαν ξυπνάει τό γέλιο των άστρων
άνατρομάζοντας τό πρωτογέννητό σου έλάφι.

Δέν είναι οί όρόμοι μέ τ' άχνισμένα τζάμια,
θολά πίσω άπ' την πάγρα του χιονιά.
Δέν είναι: τ' άργό βήμα του νυχτοφύλακα
πού παραμόνευε τον ύπνο μας σαν είμασταν μικρά παιδιά,
κι ούτε τό μαθυμένο άηδόνι στο διάσελο νά τραγουδά,
στη χλωρασιά και στ' άνοιξιάτικα περδόλια.

Είναι ό φλογερός σου άνεμος στ' άνάστατα μαλλιά,
σά νοιώθω τον έβρώτα της δουλειάς,
στα λασπωμένα νερά του δάλτου
μιά χλαπατή άστραπής άλόγων στη φουροναριά.

Είναι ό πόταμος πού θρέφει τις προαιώνιες ρίζες

θερίζοντας στο συνεφάκιμο ένα χωράφι στάρι,
στο μπόγι του άντρα που μέστωσε όλημερίς στον ήλιο.

Θά σε φωνάξω με τὰ χοντρά λόγια του χωριάτη
και θά χορέψω μαζί σου με τή λύρα και τὰ βιολιά
κάτω απ' τὸ γεροπλάτανο και τὶς ψηλόκορμες έλατιές.

Ὦ, φέρτε μου τὸν χαιρετισμὸ απ' τὴν αὐλή μας με τὰ περιστέρια
και τὶς τρέλλες του Μάη στὰ μονοπάτια του έρωτα.

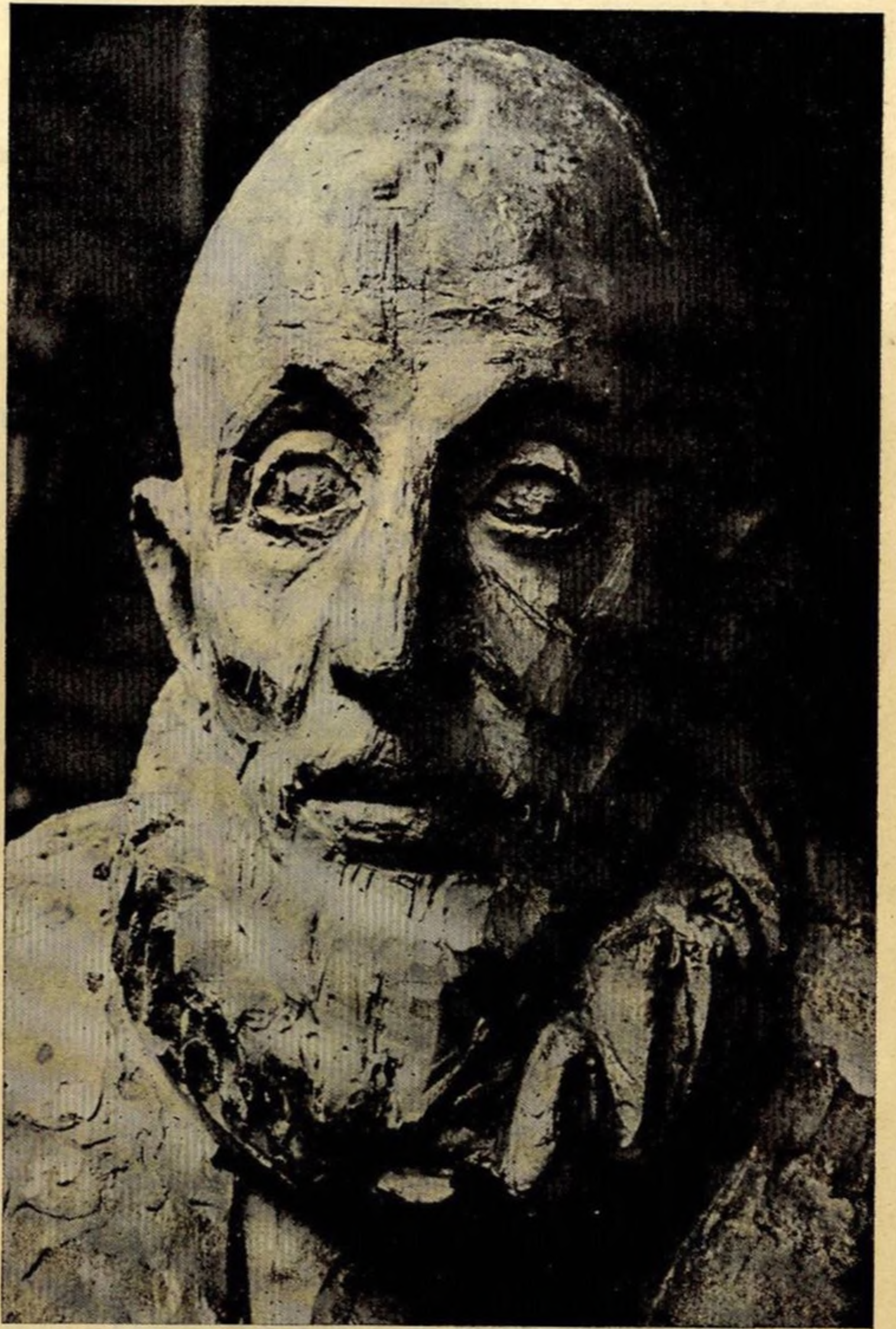
Ὦ, φέρτε μου τὶς παιδικές φωλιές των τζιτζικιών
κ' ένα γαρούφαλλο ματωμένο απ' τὸ ματόκλαδο τῆς Αὐγῆς.

Φορτωμένο είναι τὸνομά σου ἀπὸ πέτρα κι ὄνειρα
και τὸ ποτήρι σου ξέχυλο απ' τὸ θρακιώτικο κρασί,
δταν στὸ γαλανὸ μεσημέρι σημαίνουν οἱ καμπάνες των μελτεμιῶν
και ὑψώνεται θριαμβικὰ ὁ ήλιος σου ὁ Ἄνατολίτης.

ΚΩΣΤΑΣ ΘΡΑΚΙΩΤΗΣ



Τὸ κορίτσι με τ' ἄρνι



Α. Ἀπάρτη

Θεοτοκόπουλος ὁ λεγόμενος Γκρέκο

ΣΥΓΧΡΟΝΟΙ ΣΥΝΘΕΤΕΣ ΤΗΣ ΤΣΕΧΟΣΛΟΒΑΚΙΑΣ

Τοῦ ΦΟΙΒΟΥ ΑΝΩΓΕΙΑΝΑΚΗ

Ν' ἀπομονώσῃ κανεῖς τοὺς σύγχρονους Τσεχοσλοβάκους συνθέτες καὶ νὰ τοὺς δεῖ ἔξω ἀπ' τὸ σημερινὸ πνευματικὸ κλίμα τῆς χώρας τους, τὴν παράδοσιν καὶ τίς ἐπιδράσεις πού δέχονται, θὰ ἦταν τὸ λιγότερο ἀφέλεια. Γρήγορα θὰ ἔφτανε σ' ἓνα σχηματικὸ ἀδιέξοδο ὅπου δυὸ ἢ τρεῖς μεμονωμένες περιπτώσεις θὰ «χρωμάτιζαν» αὐθαίρετα ἓνα σύνολο — σύνθετο καὶ ποικίλο σὲ τάσεις κ' ἐπιτεύξεις. Στὸ σύντομο ὥστόσο αὐτὸ ἄρθρο δὲν πρόκειται νὰ ἐξαντλήσουμε βιογραφικὰ τοὺς σημερινούς συνθέτες τῆς Τσεχοσλοβακίας· οὔτε φυσικὰ ν' ἀξιολογήσουμε τὸ ἔργο τους. Ἄλλη θὰ εἶναι ἡ προσπάθειά μας: Νὰ διαπιστώσουμε τὰ προβλήματα πού τοὺς ἀπασχολοῦν καὶ τίς τάσεις πού παρουσιάζονται στὴν καθαρὰ δημιουργικὴ τους ἐργασία, τὴ σύνθεσιν.

Ἄνᾳγκη, λοιπόν, νὰ δοῦμε, στὸ χῶρο πάντα πού μᾶς ἐπιτρέπει ἡ φιλόξενη «Ε. Τ.», πρῶτα τὴν παράδοσιν πού κληροδότησαν ὁ Σμέτανα καὶ ὁ Ντβόρζακ στοὺς νεότερους συνθέτες κ' ἔπειτα τοὺς ὅρους — ὕλικούς καὶ ἠθικούς, μέσα στοὺς ὁποίους ἐργάζεται σήμερα ὁ Τσέχος συνθέτης. Ἀπ' τὴ βάση αὐτὴ ξεπηδοῦν μόνον τοὺς κατόπιν τὰ σημερινὰ του προβλήματα κ' οἱ τάσεις πού παρουσιάζει τὸ ἔργο του.

Ἐπειτα ἀπ' τὸν Σμέτανα καὶ τὸν Ντβόρζακ, τοὺς δημιουργοὺς τῆς τσέχικης ἐθνικῆς μουσικῆς σχολῆς, ἡ ἀμέσως νεότερη γενιά: Γιάννατσεκ, Φίμπιχ, Νόβακ, Σούκ κ.ἄ., ἔχει ἀφίσει μιὰ βαρὴ κληρονομιά στὴ μουσικὴ ζωὴ τῆς Τσεχοσλοβακίας. Ἀπ' τὴν ὄπερα ὡς τὸ κουαρτέττο καὶ τὰ μικρὰ κομμάτια γιὰ πιάνο καὶ βιολί, δὲν ὑπάρχει μουσικὸ εἶδος πού νὰ μὴν καλλιεργήθηκε συστηματικὰ. Ἰδιαίτερα μάλιστα ἡ μουσικὴ δωματίου, ὅπως καὶ τὰ ἔργα γιὰ μεγάλα φωνητικὰ σύνολα — καντάτες, χορωδιακὰ τραγούδια κ.λ. — μπορεῖ κανεῖς νὰ πεῖ ὅτι ἦταν τὰ ἀγαπημένα μουσικὰ τῆς εἵδης. Σ' αὐτὸ βέβαια βοήθησαν πάντα οἱ ἀμέτρητες χορωδίες καὶ ἀνσάμπλ μουσικῆς δωματίου, πού θεωροῦσαν χαρὰ τους, παράλληλα μὲ τὰ γνωστὰ κλασικὰ ἔργα, νὰ παρουσιάζουν καὶ τὰ ἔργα τῶν Τσέχων συνθετῶν, παλιῶν καὶ νέων, μὲ τὴν ἴδια στοργή, τὸ ἴδιο ἐνδιαφέρον, τὴν ἴδια πάντα ἀριστοτεχνικὴ ἐκτέλεσιν.

Ποιά εἶναι ὁμως ἡ κληρονομιά πού ἄφησε ἡ γενιά τοῦ Σμέτανα καὶ Ντβόρζακ; Οἱ τελευταῖοι, δημιουργώντας τὴν τσέχικη

ἐθνικὴ μουσικὴ σχολή, ἀκολούθησαν ὅπως ξέρομε τίς ἀρχές τῶν «πέντε». Μὲ βάση τὴ δυτικὴ τεχνικὴ — πολυφωνία, ἀρμονία, ἐνορχήστρωση — ἔκτισαν τὸ ἔργο τους πᾶνω στὸ μουσικὸ καὶ ποιητικὸ φόνκλον τῆς πατρίδας τους, χαρίζοντάς μας ἔργα πού ἐξακολουθοῦν νὰ κατέχουν μόνιμη θέσιν στὸ παγκόσμιον ρεπερτόριον — «Πουλημένη μνηστή», Κοντσέρτο γιὰ τσέλλο καὶ ὀρχήστρα τοῦ Ντβόρζακ, «Μόλδαβας» τοῦ Σμέτανα κ.ἄ.

Οἱ ἀμέσως νεότεροι ὁμως συνθέτες, Γιάννατσεκ, Φίμπιχ, Νόβακ, Σούκ, κ.ἄ., μπολιάζουν μ' ἓνα νέο στοιχεῖο τὴν τσέχικη μουσικὴ. Μὲ τὸ μουσικὸ «ρομαντισμὸ» τοῦ τέλους τοῦ προηγούμενου αἰῶνα, τοῦ ὁποῦ ἡ τελικὴ ἔκφρασις, οἱ διαστάσεις καὶ γενικὰ τὸ πνευματικὸ του θάρρος θὰ ἐξαρτηθεῖ ἀπ' τὴν προσωπικότητα τῶν συνθετῶν τῆς γενιᾶς αὐτῆς.

Ἀπ' τοὺς συνθέτες τῆς γρήγορα ξεχωρίζει ὁ Λέος Γιάννατσεκ (1), πού ξεπερνᾷ τὰ ὅρια τῆς πατρίδας του καὶ παίρνει μιὰ θέσιν δίπλα στὸν Σμέτανα καὶ τὸν Ντβόρζακ στὸ παγκόσμιον μουσικὸ ρεπερτόριον. Στὸ ἔργο του ὁ Γιάννατσεκ ἀκολουθεῖ τίς ἴδιες ἀρχές μὲ τοὺς δυὸ πρωτεργάτες τῆς τσέχικης μουσικῆς, χωρὶς ὁμως καὶ νὰ μιμεῖται τὴ συγκεκριμένη πλαστικὴ τους ἔκφρασις. «Συχνά», ἔλεγε, «συμβαίνει νὰ μοῦ μιλεῖ κάποιος πού δὲν καταλαβαίνω τὴ

(1) Λέος Γιάννατσεκ (1854—1928). Σπούδασε στὴν Πράγα καὶ τὴ Λειψία. Τὰ περισσότερα χρόνια τῆς ζωῆς του πέρασε στὸ Μπρνο ὡς διευθυντὴς ὀρχήστρας καὶ χορωδίας· ἐρευνητὴς, μελετητὴς κ' ἐκδότης δημοτικῶν τραγουδιῶν· συγγραφέας μουσικῶν θεωρητικῶν δοκιμῶν καὶ συνθέτης.

Ἔργα μουσικῆς δωματίου: 2 κουαρτέττα (1923, 1927), «Νεότης», σεξτέττο γιὰ πνευστὰ (1924), κοντσέρτινο γιὰ πιάνο καὶ μικρὴ ὀρχήστρα (1925).

Γιὰ ὀρχήστρα: «Τὸ παιδί τοῦ βιολιτζῆ», μπαλλάντα (1912), «Τάρας Μπούλμπα», ραψωδία (1915—18), «Ἡ μπαλλάντα τοῦ Μπλάνικ», συμφ. ποίημα (1920), «Συμφωνιέττα (1926).

Ὁπερες: Ἀπὸ τίς 10 πρῶ ἐγραψε, οἱ πρῶ γνωστὲς εἶναι: «Ἡ Νύφη τῆς» (1894—1904), «Τὸ ταξίδι τοῦ κ. Μπροῦτσεκ στὸ φεγγάρι» (1908—17), «Τὸ ταξίδι τοῦ κ. Μπροῦτσεκ τὸν 150 αἰ.» (1917), «Κάτια Καμπάνοβα» (1919—21), «Ἡ ἄλεπού» (1921—23), «Ἡ ὑπόθεσις Μακρόπουλος» (1923—25), «Ἀπὸ τὸ σπίτι τῶν νεκρῶν» (1927—28).

Ἔργα γιὰ πιάνο, χορωδία καὶ πολλὰ λαϊκὰ τραγούδια μεταγραμμένα γιὰ φωνὴ καὶ πιάνο.

γλώσσα του. Ἀπὸ τὸν τόνο ὅμως τῆς ὀμιλίας του, τὰ καθαρὰ μουσικὰ διαστήματα καὶ τὴ μελωδικὴ καμπύλη τοῦ λόγου του, ξέρω ἀμέσως, ἀκούω ἂν μέσα του κλαίει, τί αἰσθάνεται, ἂν εἶναι εὐτυχισμένος...». Ἡ μελέτη τῆς μητρικῆς του γλώσσας — καταγόταν ἀπὸ τὴ Μοραβία — ἐπηρέασε ἀποφασιστικὰ τὸ προσωπικὸ του στυλ. Ὅπου κι ἂν θρискόταν, στὸ πάρκο, στὸ δρόμο, στὸ καφενεῖο, σὲ μιὰ διάλεξη, δὲν παράλειπε ποτὲ νὰ σημειώνει, μεταφρασμένες στὴ μουσικὴ σημειογραφία τὶς ποικίλες ἐκφράσεις τῆς γλώσσας. Μὲ γρήγορο, σταθερὸ χέρι περνοῦσε στὸ πεντάγραμμο τὰ διάφορα «μοτίβα», ποὺ τόσο πλούσια τοῦ πρόσφερε ἡ καθημερινὴ ζωὴ: οἱ πωλητὲς στὸ δρόμο ἢ τὰ καταστήματα, οἱ ἐφημεριδοπῶλες, τὰ γκαρσόνια, οἱ ἐργάτες, ἕνας ὀμιλητὴς. Τὸ ἴδιο ἔκανε καὶ γιὰ τὸ γέλιο ἢ τὸ κλάμα, μικρῶν καὶ μεγάλων, ποὺ μετάγραφε συχνὰ στὸ πεντάγραμμο.

Τὰ γλωσσικὰ αὐτὰ μελωδικὰ μοτίβα ἔπαιξαν ἀποφασιστικὸ ρόλο στὴ διαμόρφωση τοῦ προσωπικοῦ του στυλ. Ἀντίθετος πρὸς τὴν τρέχουσα ρομαντικὴ ἀντίληψη, ὁ Γιάννατσεκ καλλιέργησε ἕνα ἐντελῶς δικό του ὕφος, μὲ κύρια χαρακτηριστικὰ: τὸ σύντομο μελωδικὸ μοτίβο, ἐνδιάμεσες χαρακτηριστικὲς παύσεις καὶ χρησιμοποίηση διαστημάτων ποὺ φέρνουν συχνὰ τὴ μελωδικὴ καμπύλη κοντὰ στὸ λόγο, τὴν ὀμιλία. Παράλληλα, λάτρης τοῦ λαϊκοῦ τραγουδιοῦ τῆς πατρίδας του, δέχτηκε τὴν εὐεργετικὴ του ἐπίδραση. Κ' ἐδῶ ὅμως ὅπως καὶ μὲ τὴ μελέτη τῆς μητρικῆς του γλώσσας, δὲν παρασύρθηκε σὲ μιὰ μηχανικὴ μεταφορὰ στὸ πεντάγραμμο τοῦ λαϊκοῦ μοτίβου. Ἡ βαθύτατη γνώση καὶ προπάντων ἡ ζωντανὴ ἐπαφή του μὲ τὸ μουσικὸ φολκλόρ τῆς Μοραβίας, βοήθησαν τὸν Γιάννατσεκ νὰ συλλάβει τὸ πνεῦμα του· αὐτὸ ποὺ τελικὰ διαπότισε καὶ τὸ ἔργο του. Ἡ ἀρμονικὴ καὶ ὀρχηστρικὴ του γλώσσα, «εἰλικρινής», μὲ αἴσθηση τοῦ λιτοῦ καὶ τοῦ περιττοῦ, ἐξυπηρετεῖ τὸ μουσικὸ λόγο ἀγκαλιάζοντας κάθε φορὰ τὶς μορφές ποὺ ὑπαγορεύει τὸ περιεχόμενό του.

Ἄν ὁ Γιάννατσεκ ὅμως συνέχισε μὲ τὸ δικό του τρόπο, τὸν ἐντελῶς προσωπικό, τὴν ἐθνικὴ μουσικὴ σχολὴ ποὺ θεμελίωσαν ὁ Σμέτανα κι ὁ Ντβόρζακ, οἱ ἄλλοι συνθέτες, Νόβακ, Σούκ, Φίμπιχ, ὁ Φέρστερ, ὁ Κρίτσκα κ.λ. (2), χωρὶς νὰ «ἀρνοῦνται» τὸ

(2) Βιτεζλάβ Νόβακ (1870—1949), μαθητὴς τοῦ Ντβόρζακ. Καθηγητὴς στὸ Ὁδεῖον τῆς Πράγας. Στὴν ἀρχὴ ἐπηρέαστηκε ἀπὸ τὴ ρομαντικὴ γερμανικὴ μουσικὴ. Ἀργότερα μελετᾷ τὸ λαϊκὸ τραγούδι τῆς πατρίδας του καὶ δέχεται ἀμεσα τὴν ἐπίδρασή του. Ἔργα: ὄπερες, συμφ. ποιήματα, ἔργα γιὰ πιάνο, τραγούδι, χορωδία κλπ.

Ζόζεφ Σούκ (1874—1935). Διάσημος βιολιστὴς. Ἀπὸ τοὺς ἰδρυτὲς τοῦ περίφημου Βοημικοῦ Κουαρτέττου. Μαθητὴς τοῦ Ντβόρζακ. Στὰ πρῶα του ἔργα ἐπηρέαστηκε ἀπὸ τὸν δάσκαλό του. Ἀργότε-

φολκλόρ, ἀφίνονται νὰ παρασυρθοῦν ἀπὸ τὸ μουσικὸ ρομαντισμὸ τοῦ προηγούμενου αἰώνα. Ἐνα ρομαντισμὸ ποὺ τὸ κύριο χαρακτηριστικὸ του εἶναι τὸ μ π α ρ ὀ κ. Δεμένο στενὰ μὲ τὴ ζωὴ στὴν Τσεχοσλοβακία, τὸ μπαρόκ ἔπαιξε κ' ἐξακολουθεῖ νὰ παίζει σημαντικὸ ρόλο, ὄχι μόνον στὴν περιοχὴ τῆς ἀρχιτεκτονικῆς, ἀλλὰ καὶ γενικότερα στὴν τέχνη καὶ τὴ διαμόρφωση κυρίως τῆς ψυχολογίας τοῦ Τσέχου καλλιτέχνη. Στὸ ἔργο τῶν συνθετῶν Νόβακ, Σούκ, Φίμπιχ, κ.λ., ἡ ἐπίδραση αὐτὴ εἶναι φανερὴ. Εὐκόλα διακρίνει κανεὶς τὰ χαρακτηριστικὰ του: α) τὴ θούληση χώρου, ποὺ στὴ μουσικὴ ἐκφράζεται ὄχι μόνον μὲ τὴν ἔκταση ποὺ παίρνει τὸ ἔργο, ἀλλὰ κυρίως μὲ τὶς ἐσωτερικὲς διαστάσεις ποὺ ἀποκτοῦν τὰ διάφορα στοιχεῖα του — πλατεῖα μελωδία καὶ θαρεῖα πολυφωνικὴ ἢ ἀρμονικὴ ἐπεξεργασία ρομαντικὴ ὀρχηστρικὴ ἀντίληψη καὶ περίτεχνο σὲ λεπτομέρειες κτίσιμο φόρμας, β) τὴν ἀγάπη γιὰ τὶς ἀπότομες φωτοσκιάσεις. — Ἐδῶ τὸ ρομαντικὸ πάθος, συχνὰ ἢ ρητορὶα κ' ἢ μεγαλορρημοσύνη ἐναλλάσσονται μὲ τὴν τρυφερότητα καὶ τὴ γαλήνη· ἡ μετάπτωση ἀπὸ τὸ φῶς στὸ σκοτάδι, τὴν ἐπιφάνεια στὸ βάθος, ἀποτελεῖ ἀγαπημένο «παιχνίδι» ποὺ τόσο εὐνοεῖται ἀπὸ τὴ μεγάλη ρομαντικὴ ὀρχήστρα. γ) Τὴν προβολὴ τῆς ὀρχήστρας ὡς αὐτοδύναμο συνθετικὸ στοιχεῖο — ἡ ἔξαρση τῆς ἀτομικότητος τῶν ὀργάνων (χρῶμα) δὲν ἀντιζυγιάζεται πάντα μὲ ἀνάλογο μουσικὸ περιεχόμενο.

Στοὺς συνθέτες τῆς γενιᾶς Γιάννατσεκ, τὰ χαρακτηριστικὰ αὐτὰ ὅσο κι ἂν ἀναπτύσσονται ἀνισόμερα καὶ μὲ διαφορετικὸν στὸν καθένα τρόπο, συνθέτουν γενικὰ μιὰ συμπαγὴ μουσικὴ νοοτροπία· ἕνα ρομαντικὸ στυλ ἔντονα στυλιζαρισμένο, χωρὶς προσωπικὴ διέξοδο. Οἱ Φίμπιχ, Νόβακ, Σούκ κ.λ., δὲν ἔχουν τὴ δύναμη ν' ἀνοίξουν ἕνα δικό τους δρόμο, ὅπως ὁ Γιάννατσεκ, ἀλλὰ παρασύρονται ἀπὸ τὸ ρομαντισμὸ τοῦ προηγούμενου αἰώνα, ὅταν γύρω τους, πρῶτα τὸ κίνημα τοῦ ἐμπρεσιονισμοῦ κ' ἔπειτα ὁ Στραβίνσκυ κ' οἱ ἄλλοι νεότεροι συνθέτες, ἀνοίγουν καινούργιους ὀρίζοντες στὴν τέχνη τῆς μουσικῆς.

Στὸ ἔργο τους, πολὺ ὅσο στὴ ρομαντικὴ του ὕψη, θρискει κανεὶς συχνὰ ἑξοχες σελίδες ἀτομικῆς διαμαρτυρίας· στὸ σύνολο του ὅμως δὲν κατορθώνει τελικὰ νὰ ξεπε-

ρα περισσόερο προσωπικὸς δ αμορφῶνει δικό του ἀρμονικὸ ὕφος, μὲ τὸ ὁποῖο πλησιάζει κάποτε τὸ ἀπο.άλ.

Ζντένεκ Φίμπιχ (1870—1909). Στὴν ἀρχὴ ἐπιρεάζεται ἀπὸ τὴν γερμανικὴ ρομαντικὴ μουσικὴ· ἰδιαίτερα τοῦ Βάγνερ. Ἀργότερα δέχεται τὴν ἐπίδραση τοῦ λαϊκοῦ τραγουδιοῦ τῆς πατρίδας του. Ἔργα γιὰ ὀρχήστρα, μουσικὴ δωματίου, ὄπερες, τραγούδια, κλπ.

Ζόζεφ Μποχουσλάβ Φέρστερ (1859—1951), Γιαροσλάβ Κρίτσκα (1882).

ράσει τὰ ὄρια τῆς πατρίδας τους. Ἔτσι γιὰ τὸν Εὐρωπαϊὸ ἀκροατὴ ἡ μουσικὴ στὴν Τσεχοσλοβακία σταματᾷ οὐσιαστικᾶ στὸν Λέος Γιάνατοεκ. Τὰ ὀνόματα τῶν ἄλλων συνθετῶν τῆς ἴδιας γενιᾶς βρίσκονται περισσότερο στὰ μουσικὰ λεξικά παρά στὰ προγράμματα τῶν συναυλιῶν του· οἱ λίγες ἐξαιρέσεις περνοῦν ἀπαρατήρητες.

Διαφορετικὸ ἐντελῶς νόημα καὶ ἐπίδραση ἔχει ἡ μουσικὴ τῶν συνθετῶν αὐτῶν μέσα στὴ χώρα τους. Ἡ ὕψηλὴ μουσικὴ παράδοση τῆς Πράγας, ποὺ ἀρχίζει κυρίως τὸν 15ο μὲ 16ο αἰῶνα μὲ κύριο σταθμὸ στὴν ἀνέλιξή της τὴν ἐποχὴ τοῦ Μότσαρτ — δεῦτερο ἡμῖσι τοῦ 18ου αἰῶνα — εὐνόησε ἀπὸ παλιά τὴ συνθετικὴ ἐργασία τῶν Τσέχων συνθετῶν, θέτοντας στὴ διάθεσή τους ὅλα τῆς τὰ μέσα: θαυμάσιες ὀρχήστρες, χορωδίες, «ἀνσάμπλ» μουσικῆς δωματίου, ἐξαιρετοὺς ἐκτελεστές. Παράλληλα μὲ τὴ μεγάλη, καὶ ρομαντικὴ μουσικὴ, στὴν Πράγα ὅπως καὶ στὶς ἄλλες μεγάλες πόλεις δὲν ἔπαψε ποτὲ νὰ ἐκτελεῖται καὶ ἡ μουσικὴ τῶν Τσέχων συνθετῶν. Ἰδιαίτερα ἀπ' τὴν ἐποχὴ τοῦ Σμέτανα καὶ τοῦ Ντθόρζακ ἡ τσέχικὴ μουσικὴ ὄχι μόνον ἐκτελεῖται τακτικᾶ κι αὐτὸ θεωρεῖται κάτι τὸ πολὺ φυσικὸ, ἀλλὰ βρίσκεται στὸ ἴδιο ὕψηλὸ ἐπίπεδο στὴν ἐκτίμησιν τοῦ κοινοῦ καὶ τῶν μουσικῶν μὲ τὴ γνωστὴ μας γερμανικὴ, ἰταλικὴ καὶ γαλλικὴ κλασικὴ μουσικὴ. (Μήπως δὲν εἶναι συγκινητικὸς ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖον οἱ Τσέχοι ἔχουν ἐκδηλώσει κ' ἐξακολουθοῦν μὲ τὴν παραμικρότερη εὐκαιρία νὰ ἐκδηλώνουν τὴν ἀγάπην τους στὸν Σμέτανα καὶ τὸν Ντθόρζακ; Μουσεῖα στὴν Πράγα καὶ στὶς γενέτειρές τους: δρόμοι, πλατεῖες, γέφυρες, σάλλες, θέατρα μὲ τὰ ὀνόματά τους· ἀμέτρητες ἐκδόσεις τῶν ἔργων τους· ἀφθονὴ βιβλιογραφία· συχνές ἀναμνηστικὲς γιορτές).

Σ' αὐτὸ τὸ κλίμα, ὅπου παράλληλα μὲ τὸν Μπάχ καὶ τὸν Μπετόβεν ἐκτελεῖται ἐκτὸς ἀπ' τὸν Σμέτανα καὶ τὸν Ντθόρζακ ὁ Φίμπιχ, ὁ Σούκ, ὁ Νόβακ, ὁ Φέρστερ, ὁ Κρίτοκα κ.λ., μεγάλωσαν οἱ σύγχρονοι συνθέτες τῆς Τσεχοσλοβακίας· ἀπ' τὸν Πίχα καὶ τὸν Μπόργκοβετς ὡς τὸν Ντόβιας καὶ τοὺς νεότερους Γίρκο, Ἔμπεν, Νόβακ, Κάλαμπις, Σόμμερ κ.λ.

Στοὺς παλαιότερους, Πίχα καὶ Μπόργκοβετς(3) λ.χ., εἶναι φανερὴ ἡ ἐπίδραση τῆς προηγούμενης γενιᾶς. Τὸ ἔργο τους ἐξακολουθεῖ νὰ ὑπηρετεῖ τὸ ρομαντικὸ πνεῦμα τοῦ προηγούμενου αἰῶνα — μεγάλη ὀρχήστρα, πλατεῖα μελωδία, ἀρμονικὸς φόρτος. Ὅσο κι ἂν δὲν ὑπάρχει καμιὰ συγγένεια ἀνάμεσά τους, ἡ μουσικὴ τους γε-

νικὰ δὲν θίγει κανένα ἀπ' τὰ σύγχρονα προβλήματα. Φυσικὰ τὸ ἔργο τοῦ Μπόργκοβετς, τέλειο στὴ φόρμα του, βρίσκει πάντα ἀπήχησιν στὸ μουσικὸ κοινὸ τῆς Τσεχοσλοβακίας καὶ ἐξασκεῖ ἀγαθὴ παιδαγωγικὴ ἐπίδραση στοὺς νεότερους. Ὁ ἴδιος ὁ Μπόργκοβετς, ἀπ' τοὺς πρῶτους γνωστοὺς σήμερα παιδαγωγοὺς στὴ Μουσικὴ Ἀκαδημία τῆς Πράγας, ἔχει μορφώσει πολλοὺς ἀπ' τοὺς νεότερους συνθέτες. Ἡ διδασκαλία του βοηθεῖ τὴν ἀνάπτυξιν τῆς προσωπικότητος τοῦ νέου χωρὶς νὰ ἐπιβάλλει συγκεκριμένους αἰσθητικὲς ἀρχές.

Ἀπ' τοὺς ἀμέσως νεότερους συνθέτες, Ντούμπροβα, Κάμπελας, Τρόγιαν, Ντόμπιας(4) κ.λ. νομίζουμε ὅτι ἐπιβάλλεται νὰ σταματήσουμε στὴν περίπτωσιν τοῦ τελευταίου.

Μέλος τῆς διοικήσεως τοῦ Σωματείου τῶν Τσέχων Συνθετῶν, ὁ Ντόμπιας, ἀποτελεῖ χαρακτηριστικὸ παράδειγμα τοῦ συνθέτη ποὺ θέλησε νὰ δώσει μὲ τὸ ἔργο του τὸν παλμὸ τῆς σημερινῆς Τσεχοσλοβακίας στὴν προσπάθειά της γιὰ τὸ κτίσιμο τοῦ σοσιαλισμοῦ. Ἡ μουσικὴ του, ὡς τὴ δευτέρη συμφωνία του ποὺ ἡ πρώτη της δόθηκε στὸ φετεινὸ φεστιβάλ τῆς Πράγας, ἀποτελεῖ τυπικὸ παράδειγμα καλλιτεχνικῆς δημιουργίας στὴν ὁποία τὸ θέμα, ὄχι μόνον συγχέεται μὲ τὸ περιεχόμενον, ἀλλὰ καὶ ἐπιβάλλει ἐξωμουσικὲς λύσεις, μ' ἔντονα σημάδια «φιλολογικῶν» καὶ αἰσθητικῶν θεωριῶν.

Μὲ τὴ δευτέρη συμφωνία του, ἐργασία ἔπειτα ἀπὸ μακρόχρονη σιωπὴ, ὁ Ντόμπιας, μ' ἓνα ἀπότομο ἄλμα προσπαθεῖ νὰ συμφιλωθεῖ μὲ τὰ προβλήματα τῆς σύγχρονης μουσικῆς. Μὲ αὐστηρότερα μουσικὰ κριτήρια, ποὺ εἶναι φυσικὸ νὰ ἔρχονται συχνὰ σ' ἀντίθεση μὲ τὴ λαθεμένη θέση ὅτι κάθε προοδευτικὴ τεχνὴ εἶναι καὶ καταληπτὴ ἀπ' τὸ πλατὺ κοινὸ, προχώρησε σὲ ἀξιόλογες λύσεις. Ἄφησε τὸν ἑαυτό του νὰ πλησιάσει ἐλεύθερα τὸν ἄνθρωπο καὶ τὶς ἀγωνίες του καὶ νὰ δώσει στὴ μελωδία του, τὸν ἀρμονικὸ τῆς σκελετοῦ καὶ γενικότερα στὸ κτίσιμο τῆς φόρμας του, τὸ περιεχόμενον καὶ μαζί τὴν πλαστικὴ ἔκφραση ποὺ αὐτὲς οἱ ἀντιθέσεις, οἱ προσπάθειες, ἡ ἀγωνία, κάποτε τὰ πωγυρίσματα, τέλος ὅμως ἡ πίστις τοῦ ἀνθρώπου, ἐπιβάλλουν. Τὸ ἀποτέλεσμα ἦταν ἄμεσο, κεραυνοβόλο. Περισσότερο κι ἀπ' τὴν καθαρὰ μουσικὴ τῆς πλευρά, ἡ δευτέρη συμφωνία τοῦ Ντόμπιας σχολιάσθηκε ὡς θέση τοῦ σύγχρονου καλλιτέχνη ἀπέναντι στὰ προβλήματα τῆς ἐποχῆς του. Γόνιμες συζητήσεις προκάλεσαν ἀνακατατάξεις αἰσθητικῶν ἀξιῶν καὶ προώθησαν, τοποθετώντας σὲ αὐστηρότερες θέσεις,

(3) Φράντζεκ Πίχα (1893). μαθητὴς τοῦ Σούκ. καθηγητὴς στὸ Ὡδεῖο τῆς Πράγας. Πάβελ Μπόργκοβετς (1894), μαθητὴς τοῦ Φέρστερ καὶ τοῦ Σούκ. καθηγητὴς στὴ Μουσικὴ Ἀκαδημία τῆς Πράγας.

(4) Γιαροσλάβ Ντούμπροβα (1909). Μιλοσλάβ Κάμπελας (1908), μαθητὴς τοῦ Φέρστερ καὶ Νόβακ, καθηγητὴς στὴ Μουσικὴ Ἀκαδημία τῆς Πράγας.

προβλήματα όπως του σοσιαλιστικού ρεαλισμού.

Για τους άμέσως νεότερους, την τελευταία γενιά των Τσέχων συνθετών, Γίρκο, Έμπεν, Νόβακ, Κάλαμπις, Σόμμερ, Χούρνικ κ. λ., θά ήταν πρόωρο να θελήσει κανείς να όρίσει το δρόμο που ακολουθούν. Οί ποικίλες τάσεις τους — απόρροια διαφορετικών ιδεολογικών κατευθύνσεων — καθιστούν επικίνδυνη κάθε γενίκευση. Γι αυτό, περισσότερο εύκολο πιστεύουμε ότι είναι να υπογραμμίσουμε τις αντιδράσεις τους: Έμμεσα θετικά στοιχεία στο έργο τους.

Η πρώτη παρατήρηση είναι ότι κανείς δε χρησιμοποιεί το μουσικό φόλκλορ όπως οί «πέντε». Ακόμα περισσότερο μάλιστα, θά λέγαμε ότι οί σύγχρονοι συνθέτες είναι αντιφολκλορίστ. Με τούτη την έννοια όμως, ότι δεν άρνούνται το μουσικό φόλκλορ, αλλά τή σχηματική χρησιμοποίησή του. Με πρότυπο τον Μπάρτοκ, προσπαθούν ν' άντλήσουν, όπως κι ό Γιάννατσεκ, διδάγματα άπ' τις βαθύτερες ρίζες του. Άλλοτε ένα χαρακτηριστικό του διάστημα κι άλλοτε πάλι το μουσικό ήθος μιάς μελωδίας ή ή ρυθμική της ευαισθησία, άποτελούν άστέρευτες πηγές χρώματος και ύφους.

Η παρατήρηση αυτή, κανόνας γενικός — μ' ελάχιστες, όχι ένδιαφέρουσες εξαιρέσεις — ισχύει και για τους άμέσως μεγαλύτερους συνθέτες.

Η δεύτερη παρατήρηση είναι ή ποικιλία που παρουσιάζουν οί νεότεροι συνθέτες στα έκφραστικά τους μέσα. Άνάλογα με την ιδιοσυγκρασία τους δέχονται και διαφορετικές επιδράσεις. Άλλοτε του Μπάρτοκ και του Χίντεμιθ κι άλλοτε του Προκόφιεφ, του Σοστάκοβιτς ή του Στραβίνσκυ.

Τό στοιχείο όμως που δεν έπαψε ποτέ να επηρεάζει τή σύγχρονη μουσική δημιουργία στην Τσεχοσλοβακία, είναι το ρομαντικό κλίμα της γενιάς του Γιάννατσεκ, που εξακολουθεί, ως κατάλοιπο πιά, να θαραίνει στην όρχηστρική παλέτα των νέων. Ός κατάλοιπο φυσικά γιατί ό νέος ρυθμός της ζωής, όσο κι άν δεν έχει ακόμα παρασύρει στα ιδανικά του όλους τους νέους συνθέτες της Τσεχοσλοβακίας, έχει θέσει κ' εξακολουθεί να προβάλλει μ' επιταχυνόμενο ρυθμό προβλήματα που άπαιτούν νέους προσανατολισμούς, αντίθετους στον ιδεολογικό και καλλιτεχνικό ρομαντισμό του προηγούμενου αιώνα.

Ταλαντούχοι συνθέτες, όπως ό Έμπεν, ό Χούρνικ ή ό Νόβακ, άντιδρούν με διαφορετικό ό καθέννας τρόπο. Ό πρώτος, εξακολουθεί να παραμένει καθολικός. Στη γρηγοριανή συμφωνία του για έκκλησιαστικό όργανο και άρχήστρα άποκαλύπτεται περισσότερο μουσικός παρά μουσικός ρεαλιστής που έκμεταλλεύεται τή μουσική παράδοση του τόπου του. Ό δεύ-

τερος, υγιέστερος ιδεολογικά, πλησιάζει τήν παράδοση τής πατρίδας του, τής Σιλεσίας, με ρομαντική στο βάθος διάθεση, όμως με έξοχες σε όρχηστρικό χρώμα και μελωδική γραμμή σελίδες, στο μπαλέτο του «Όντρας». Ένώ στην καντάτα του «Μαρίκα», παρουσιάζει μιά έκπληκτική σε ώριμότητα λυρική μαζί και σατυρική φλέβα.

Ό Νόβακ ψάχνει τον έαυτό του. Άνήσυχος στη μελωδία του, αφήνει να δέχεται, κριτικά θά έλεγα, τὰ διάφορα ρεύματα της σύγχρονης μουσικής έως ότου μορφώσει το προσωπικό του ύφος.

Άπ' τήν «πολυεθνική» αυτή τεχνική λείπει το δωδεκάφθογγο σύστημα. Άν και δεν άπαγορεύεται, μόλις τελευταία όρισμένοι συνθέτες άρχισαν να μελετούν τήν τεχνική του, χωρίς να έχουν δώσει όμως ακόμα έργο.

Στή μουσική οικογένεια της Τσεχοσλοβακίας ειδική περίπτωση άποτελεί ό Άλόις Χάμπα. Η μουσική του, που στηρίζεται στα τέταρτα και σήμερα στα έκτα του τόνου, άποτελεί μιά άπ' τις μουσικές έκδηλώσεις της άνήσυχης έποχής του μεσοπολέμου.

Στή βάση της έξπρεσιονιστική ή τεχνική με τέταρτα και έκτα του τόνου, προωθεί ως τὰ έσχατα όρια τις έκφραστικές δυνατότητες της τ ο ν ι κ ή ς μουσικής, έγγιζοντας τήν περιοχή του άτονάλ, της «συγκεκριμένης» (concrete) και της ηλεκτρονικής μουσικής. Με τούτη τήν ουσιώδη όμως διαφορά σε σχέση με το άτονικό σύστημα και τήν ηλεκτρονική μουσική, ότι παραμένει πάντα μ ο υ σ ι κ ή και ότι δεν καταργεί τήν τονικότητα. Άπλως τήν πλαταίνει φτάνοντας, από διαφορετικό δρόμο, στο ίδιο σημείο με τον Στραβίνσκυ, τήν π ο λ ι κ ό τ η τ α (orlgarité). Τήν επιστροφή δηλ., σε όρισμένα καιρία σημεία του έργου, στην αίσθηση της τονικότητας.

Ό Χάμπα στην άνάλυση του συστήματός του — έχει στη διάθεσή του ένα πιάνο με τέταρτα του τόνου κ' ένα άρμόνιο με έκτα του τόνου, τρία πλήκτρα για κάθε ήμιτόνιο — άποδεικνύει ότι το σύστημά του μπορεί να εφαρμοστεί σε κάθε μουσική τεχνική. Άπ' τή γνωστή τονική ως τήν άτονική και δωδεκάφθογγη μουσική.

Ουσιαστικά το σύστημα του Χάμπα στηρίζεται στη μελωδική και άρμονική α λ λ ο ί ω σ η, με μέσο τὰ τέταρτα και έκτα του τόνου.

Ό ίδιος, σε διεθνείς συναντήσεις, δίνει συχνά διαλέξεις για το σύστημά του. όπως πέρις στη Γερμανία και κατόπιν στο Μπέϋρουτ, όπου είχε προσκληθεί από τους νέους Άραβες μουσικούς λόγω της συγγένειας της θεωρίας του με τήν άραβική μουσική.

ΦΟΙΒΟΣ ΑΝΩΓΕΙΑΝΑΚΗΣ

ΤΟ ΑΣΠΡΟ ΧΕΛΙΔΟΝΙ

ΤΟΥ ΓΙΟΡΝΤΑΝ ΓΙΟΦΚΩΦ

Ὁ Πέτρος Μοκάνιν, καθὼς μαύλιζε τὰ σκυλιά του, κατάλαβε πῶς ὁ ἄγνωστος χωρικός δὲν ἐρχόταν ἔτσι δίχως λόγο κατὰ τὴ μεριά του, μὰ πῶς κάποια στενοχώρια τὸν ἔφερνε. Τάδαζε μὲ τὰ σκυλιά του πού γαύγιζαν κ' ὕστερα κοίταζε ξανά τὸ χωρικό. Ἀπ' τὸ κόκκινο γιλέκι του, τῶλεπες πῶς δὲν ἦταν ἀπ' τὰ μέρη τοῦ Ντελτῆ-Ὀρμάν. Μεγαλόσωμος καὶ γεροδεμένος — ὡστόσο ζεσποῦσε ἀμέσως στὸ μάτι σου πῶς ἦταν φτωχὸς κι ἀπὸ φτωχικιά φαμίλια. Τὸ πουκάμισό του ἦταν γιομάτο χοντρομπαλώματα, τὸ ἴδιο κ' ἡ ζώνη του. Ἦταν ξυπόλητος. Ἀπὸ πρώτη ματιὰ φαινότανε ἀσίχνης, λεθέντης, μὰ ὁ Μοκάνιν εἶδε πῶς ἔχει νὰ κάνει μ' ἕναν ἀπὸ κείνους τοὺς ἀγαθοὺς ἀνθρώπους πού, ὅπως λένε, παραμερίζουνε μπροστὰ καὶ σ' ἕνα μερμήγκι.

Ὁ χωρικός χαιρέτησε, κάτι μουρμούρισε, κάτι σά: «πῶς τὰ πορεύετε ὁῶ;», μὰ ἦταν ὀλοφάνερο πῶς ἀλλοῦ γύριζε τὸ μυαλό του, πῶς μεγάλες ἔγνοιες τὸν βασάνιζαν.

Κοίταζε ἴσα μπροστὰ καὶ, κουνώντας ἔτσι τὰ χέρια, ρώτησε ἂν ἔχει πολὺ δρόμο ἀκόμα ὡς τὸ χωριὸ Μαντζιλάρι. Ὁ Μοκάνιν, καθὼς τοῦ ἀποκρίθηκε, εἶδε κάτου στὸ δρόμο ἕνα κάρο ζεμένο σ' ἕνα ἄλογο. Τὸ δίχως ἄλλο θᾶταν τουτουνοῦ τοῦ χωρικοῦ καὶ θὰ τῶχε ἀφήσει ἐκεῖ γιὰ νᾶρθεῖ νὰ ρωτήσῃ. Μέσα στὸ κάρο καθόταν μιὰ γυναίκα, διπλωμένη στὰ δυό, μὲ τὰ χέρια της κρυμμένα κάτου ἀπ' τὸ ζακέτο της, καὶ μέλυτὸ τὸ τσαμπέρι της πού οἱ δυὸ ἄκρες του πέφταν στοὺς ὤμους της. Ἔκανε πολὺ ζέστη, μὰ ὁ Μοκάνιν ἤξερε πῶς οἱ γυναῖκες λύνουν ἔτσι τὸ τσαμπέρι τους σὰν εἶναι τσακισμένες ὄχι τόσο ἀπ' τὴ ζέστη, μὰ ἀπὸ κάποια βαρειὰ ἔγνοια. Στὸ δάθος τοῦ ἀμαξιτοῦ ἦταν καὶ μιὰ ἄλλη γυναίκα, πιὸ ἀχαμνὴ — μιὰ νέα κοπέλα φαινότανε, ζαπλωμένη καὶ τυλιγμένη μὲ μιὰ κουδέρτα, μὲ τὸ κεφάλι της χωμένο σὲ κάτι χωριάτικα σκουρόχρωμα μαξιλάρια. Κοίταζε πλάϊ, καὶ δὲ φαινότανε τὸ πρόσωπό της.

— Ἔχεις κἀναν ἄρρωστο; ρώτησε ὁ Μοκάνιν.

— Ναί. Ἡ θυγατέρα μου εἶναι ἄρρωστη.

Ὁ χωρικός ἔρριξε τὴ ματιὰ του στὰ πρόβατα πού στάλιαζαν γιὰ τὸ μεσημέρι στὸ ζέφωτο, μὰ δὲν τᾶδλεπε — τὰ μάτια του ἔδειχναν μονάχα τὴ στεναχώρια του.

— Ἄν σοῦλεγα τὰ θάσανά μας, εἶπε, μὰ κάλλιο μὴ μιλάμε γι' αὐτά.

— Δὲν εἶσαι ἀπ' τὰ μέρη μας; ἀπὸ ποῦ εἶσαι; ρώτησε ὁ Μοκάνιν.

— Ἀπ' τὸ Κιτσούκ - Ἀκμὲντ — τὸ λένε Ναντέζντα τώρα ἐκεῖ, σιμὰ στὸ Ρόκ. Πέρασα κιόλας ἀπὸ κεῖ. Παγαίνω ἀπὸ χωριὸ σὲ χωριὸ πουλώντας ἀργιλόχωμα γιὰ λεύκασμα. Πολλοὶ δῶ πέρα, καὶ οἱ γυναῖκες ἀγοράζουν. Σὰν φτάνω ὡς κάτου στὴ θάλασσα ἀγοράζω τίποτα ψάρια, τίποτα σταφύλια — ὅ,τι βρεθεῖ. Δόξα σοι ὁ Θεός, κουτσὰ - στραθὰ τὰ βολεύουμε. Ἄν δὲ μᾶς εἶχε ὀρεῖ τοῦτο τὸ κακό...

Κάθησε καταγῆς, ἔδγαλε τὴν πέτσινη καπνοσακκούλα του κι ἄρχισε νὰ στρίθει τσιγάρο. Ὁ Μοκάνιν κάθησε δίπλα του καὶ πρόσεξε πού τὰ χοντρά, ραζιασμένα του δάχτυλα τρέμανε.

— Δὲν εἶχαμε τύχη μὲ τὰ παιδιὰ μας, ἄρχισε. Τὰ τρία πεθάνανε μικρὰ - μικρὰ. Δὲ μᾶς ἔμεινε πάρεξ ἐτούτη. Ἐρριξε μιὰ ματιὰ καὶ πού ἦταν τὸ κάρο. Τῆγε κοιτάζαμε σὰν τὴν κόρη τοῦ ματιοῦ μας. Ἐδγάξα τὴ μπουκιά μου ἀπ' τὸ στόμα, μὴ καὶ τῆς λείψει τὸ καλὸ φουστάνι καὶ δεῖ τίς ἄλλες ὁμορφοντυμένες καὶ μοῦ κακοκαρδιστεῖ. Ὁ Θεὸς βοήθησε καὶ τὴ φυλάξαμε ὡς τὰ τώρα. Μὰ δῶ καὶ λίγον καιρὸ ἄρχισε νὰ μαραζώνει. Ἀρώστεια δὲν ἔχει τίποτες, κι ὦρα τὴν ὦρα σβήνει. Ἄκουσα ποῦλεγε στὴ μάνα της, οἱ ἄλλες, λέει, οἱ φιλενάδες της παντρευτήκανε κι αὐτὴ δὲν παντρεύτηκε γι' αὐτὸ εἶναι πικραμένη.

—“Ε, τῆς λέω, τί σκάς μωρὲ παιδί μου, θάρθει κ’ ἡ ἀράδα σου. Τίς ἄλλες τη-
ράς; Ἐλόγου τους εἶναι πλούσιες. Τὰ παληκάρια σήμερις κοιτᾶνε τὸν παρά. Ἐγνοια
σου, θὰ παντρευτεῖς καὶ σύ, μὴ χολοσκᾶς, δὲ σὲ πήρανε δὰ τὰ χρόνια. Καλὴ καρδιά.

—Πόσω χρονῶ εἶναι;

—Κοντεύει τὰ εἴκοσι. Τῆς Παναγίας θὰ τὰ κλείσει.

—“Ἀμ’ τότες εἶναι νειά.

—Ἔτσι λέω καὶ λόου μου — νειά.

Ὁ χωρικὸς σώπασε κ’ ἔρριξε πάλι τὴ ματιά του στὰ πρόδατα χωρὶς νὰ τὰ δεῖ.
Κεῖ πλάϊ, στὸν πυρωμένο ἀέρα, ὑψώθηκε ἡ στριγγιὰ κραυγὴ τοῦ τζίτζικα.

—Τοῦτο τὸ καλοκαίρι μ’ ἄρχεψε στὰ παρακάλια νὰν τὴν ἀφήκω νὰ θερίσει μαζί
μὲ τίς ἄλλες. Τί νὰ κάνω; Φτωχοὶ ἀνθρώποι ἦμαστε, ἀνάγκη ἀπὸ τίποτις παράδες
ἔχουμε, μὰ ἔτσι πού τὴν ἐγλεπα ἀχαμνή, σὰν ἀρωστημένη, δὲ μούκανε καρδιά νὰ
τὴν ἀφήκω. Παρακάλια πάλι: «ἄσε με, πατέρα, ἄσε με νὰ πάω καὶ γὼ μὲ τίς ἄλλες».
Τί νᾶκανα; Καλά, μιὰ καὶ τὸ θές, πάγαινε. Δὲν ξέρω τί ἔτρεξε — δὲν ἦμαστε κεῖ
νὰ δῶ. Πλαγιάζανε, λέει, στὰ χωράφια. Δὲν ξέρω πῶς μου τᾶπε. Μιὰ φορά, λέει, εἶ-
χανε ὀλημερίς θερίσει, τὸ θραδάκι δειπνήσανε, τραγουδήσανε, γλεντήσανε κι ἀπὲ πλα-
γιάσανε. Ἡ Νόνκα, ἔτσι τὴ λένε τὴ θυγατέρα μου, πλάγιασε κι αὐτὴ ὅπως κ’ οἱ
ἄλλες. «Εἶχα πλαγιάσει, πατέρα, μούπε, ἀνάμεσα στὰ δεμάτια, πίσω ἀπὸ μιὰ θημω-
νιά, εἶχα κουκουλωθεῖ κι ἀποκοιμήθηκα. Ξάφνου, κάτι ἐγιωσα στὸ στῆθος μου, κάτι
βαρὺ καὶ κρύο. Ἄνοιξα τὰ μάτια μου. Ἐνα φίδι».

—Λοιπόν;

—Ναί, ἔνα φίδι. Πλαγιασμένο στὸν κόρφο τῆς, κουλούρα. Ἡ θυγατέρα μου φώ-
ναξε καὶ μ’ ὄλο τῆς τὸν τρόμο, ἄρπαξε τὸ φίδι καὶ τὸ πέταξε μακριά.

—Τὸ πέταξε, λοιπόν; Κάτι τέτοια λαχαίνουν τὸ θέρο. Ἐχω ἀκουστὰ πού μιὰ
βολὰ ἔνα φίδι μπῆκε στὸ στόμα μιᾶς γυναίκας. Δὲν τήνε δάγκωσε ἕμως; Δὲν τήνε
δάγκωσε, ἔ;

—“Ὁχι. Ἦταν στὸν κόρφο τῆς. Τ’ ἄρπαξε καὶ τὸ πέταξε. Αὐτὸ μούπε. Ἀλήθεια
ἔγινε, τίποτες ὄνειρο ἦταν; δὲν ξέρω. Μὰ ἀπὸ κείνη τὴ μέρα, ὄλο καὶ χειρότερα. Ἡ
κόρη μου ξεραίνεται σὰν τὸ κλαδί. Πονάει στὸ στῆθος. Ἐχω πόνο, λέει, κεῖ πού εἶχε
πλαγιάσει τὸ φίδι.

—Ἄκου πράματα, εἶπε ὁ Μοκάνιν σαστισμένος. Καὶ πού τὴν παγαίνεις τώρα;
Σὲ κάνα γιατρό;

—“Α, οἱ γιατροί... Τὴν εἶδανε τόσοι καὶ τόσοι! Τώρα τὴν παγαίνω... πῶς νὰ
στὸ πῶ... Ἄν ἦτανε μονάχα στὸ χέρι μου... ἐλόου μου δὲν τὰ πιστεύω αὐτά... μὰ, ξέ-
ρεις, σὰν ἔχεις νὰ κάνεις μὲ γυναῖκες... Κ’ ὕστερις, εἶναι ἄρρωστη, κ’ εἶναι παιδί μου...

Ἡ φωνὴ του τρεμούλιασε. Σώπασε. Ἐρριξε πάλι γύρω μιὰ ματιά, κ’ ὕστερα
τράδηξε μιὰ τῶνα μιὰ τ’ ἄλλο μουστάκι του, καὶ τὰ ψαρά, σκληρά, κακοξυρισμένα γέ-
νεια του. Ὁ Μοκάνιν καταλάβαινε καλὰ πῶς ὄλες τοῦτες οἱ ἄσπρες τρίχες ἦταν ἀπ’
τίς πολλὲς ἔγνοιες.

—Τ’ ἄλλο θράδι, ξανάρχισε ὁ χωρικὸς, εἶχαν γυρίσει ἀπ’ τὰ καρνάγια κάτι ντό-
πιοι πού δούλευαν ἐκεῖ. Εἶπαν τῶνα, εἶπανε τ’ ἄλλο, ξέρω καὶ γώ... Αὐτοὶ δὲν ἔχουν
σκοτούρες. Μπορεῖ νὰ χωράτευαν κιόλας. Καὶ νὰ, πού καταφτάνει σπίτι μας ἡ Στο-
γιένιτσα, ἡ πολυλογού, πού δὲν εἶναι πράμα στὸν κόσμο πού νὰ μὴν τὸ ξέρει.

—Γκοῦντσο, φώναξε ἀπ’ τὸ κατώφλι, εἶσαι τυχερός. Καὶ σύ, Νόνκα — ἀνοιξε ἡ
τύχη σου. Ὅλα θὰ πᾶνε μιὰ χαρά. — Μὰ τί τρέχει; λέω. Τὸ καὶ τό. Ὁ Νικόλας κι ὁ
Πένυ Σιντεδόρι γυρίσανε ἀπὸ τὰ καρνάγια. Λένε τὸ λοιπὸν πῶς στὸ Μαντζιλάρι ἔχει
φανεῖ... λέει, ἔχει φανεῖ ἔνα ἄσπρο χελιδόνι. Ὅλοἱ ἄσπρο σὰν τὸ χιόνι. —“Ε, καί;
—Μὰ δὲν ξέρεις, λοιπόν, πού ἅμα ἕνας ἄρρωστος τὸ δεῖ γιατρεύεται μεμιᾶς δ,τι ἀρώ-
στεια νᾶχει; Ἐνα ἄσπρο χελιδόνι, μιὰ φορά στὰ κατὸ χρόνια φαίνεται. Ξέρεις, Γκοῦν-
τσο, λέει, δὲν πρέπει ν’ ἀργοπορᾶς! Πάγαινε τὴ Νόνκα κεῖ κάτου! Δὲ μπόραγα νὰ
κάνω ἄλλιῶς, ἡ μικρὴ ἔβαλε τὰ κλάματα, τὸ ἴδιο κ’ ἡ μάνα τῆς καὶ νὰ μας.

—Μὰ νάναι ἀλήθεια, τάχα; Καὶ ποῦ βρίσκεται αὐτὸ τὸ χελιδόνι;

—Σοῦ τόπα, φάνηκε στὸ Μαντζιλάρι.

—Ἄσπρο εἶπες;

—Ὀλόασπρο.

Ὁ Μοκάνιν, παραξενεμένος, ἔρριξε μιὰ ματιὰ κατὰ τὸ δρόμο. Αὐτός, κάθε μέρα, σταμάταγε σὲ τοῦτο τὸ ξέφωτο μὲ τὰ πρόβατά του, μὰ, τοῦ φαίνεται, ποτὲ δὲν εἶχε δεῖ τόσα χελιδόνια, ὅσα σήμερα, πάνου στὰ τηλεγραφικὰ σύρματα. Καὶ τί τὸ παράξενο, μαθές; Κοντοζύγωνε τῆς Μεταμορφώσεως καὶ σὲ τούτηνα τὴν ἐποχὴ τὰ χελιδόνια καὶ τὰ λελέκια μαζεύονται γιὰ νὰ ξαναγυρίσουν στὶς ζεστὲς χῶρες. Ἦταν τόσα, χελιδόνια κολλητὰ - κολλητὰ, πού τὸ σύρμα λύγιζε ἀπ' τὸ θάρος του καὶ ἔμοιαζε σὰν κομπολόι. Μιλιοῦνια χελιδόνια, μὰ ὄλα μαῦρα.

—Νὰ γιατί βρέθηκα στὰ μέρη σας, εἶπε ὁ χωρικός, τούτη τὴ φορά ξεθαρρεμένος καὶ ἔξαλαφρομένος. Καὶ σὰν εἶδα τοῦ λόγου σου, συλλογίστηκα: δὲν παγαίνω νὰν τότε ρωτήσω, μπορεῖ καὶ νὰδε τ' ἄσπρο χελιδόνι, μπορεῖ νὰχει ἀκούσει νὰ λένε...

—Ὅχι, ἀδερφέ μου. Ἄσπρο χελιδόνι; Μήτε εἶδα, μήτε ἀκουσα νὰ λένε.

Μὰ τὴν ἴδια στιγμὴ, σκέφτηκε, πὼς θ' ἀπόλπιζε ὁλότελα τούτους τοὺς ἀνθρώπους καὶ ξανάπε:

—Μὰ μπορεῖ μιὰ χαρὰ νὰ ὑπάρχει. Ναί, καὶ βέβαια μπορεῖ. Γιατί ὄχι; Ὑπάρχουνε ἄσπρα δουβάλια, ἄσπρα ποντίκια, ἄσπρες κουρούνες. Γιατί τότενες νὰ μὴν ὑπάρχει καὶ ἓνα ἄσπρο χελιδόνι; Καὶ τὴ στιγμὴ πού μιλάμε γι αὐτό, στὰ σίγουρα θὰ ὑπάρχει...

—Ποιὸς ξέρει; ἔκανε ὁ χωρικός μ' ἓνα στεναγμό. Ἐγὼ δὲν τὰ πιστεύω, μὰ οἱ γυναῖκες, ξέρεις...

Σηκώθηκε νὰ φύγει. Συγκινημένος ὁ Μοκάνιν σηκώθηκε καὶ αὐτὸς νὰ τὸν ξεδγάλει καὶ γιὰ νὰ δεῖ τὴ νέα. Ὄταν κοντοζύγωσαν στὸ δρόμο, ἡ μάνα, μιὰ γυναῖκα γλωμῆ, σκελετωμένη ἀπ' τὸ μόχτο καὶ τὰ θάσανα, ξεφάχνισε ἀπὸ μακριὰ ἀκόμα τὸ πρόσωπο τοῦ ἀντρα τῆς, πασχιζοντας νὰ μαντέψει τί μαντάτα ἔφερνε. Ἡ κοπέλα, ἔμενε πάντα γυρισμένη στὸ πλάι καὶ κοίταζε τὰ χελιδόνια πού εἶχαν κουρνιασει στὸ τηλεγραφικὸ σύρμα.

Ἡ κοπέλα, ἀκούγοντας τὴ φωνὴ του, γύρισε. Ἦταν λεπτοκαμωμένη. Τὸ κορμί τῆς καταφαγωμένο ἀπ' τὴν ἀρώστεια ὅ,τι πού σχεδιάζονταν κάτω ἀπ' τὴν κουδέρτα. Στὸ κέρινο πρόσωπό τῆς μονάχα τὰ μάτια τῆς ἔλαμπαν ἀκόμη μὲ τὴν ἀστραπὴ τῆς νεότητος. Κοίταζε πότε τὸν πατέρα τῆς, πότε τὸν Μοκάνιν.

—Νόνκα, αὐτὸς ἐδῶ, τόχει δεῖ κιόλας τὸ χελιδόνι, εἶπε ὁ χωρικός θάζοντας μάρτυρα τὸν Μοκάνιν. Εἶναι καὶ κάτω, στὸ χωριό. Φτάνει μονάχα νὰ τὸ δοῦμε καὶ μεῖς.

Ὁ Μοκάνιν ἔνωσε ἓνα θάρος, ἓνα σφίξιμο στὸ λαιμό, τὰ μάτια του θούρκωσαν.

—Θὰ τὸ δεῖτε καὶ σεῖς, παιδί μου, εἶπε δυναμώνοντας τὴ φωνὴ του. Μιὰ καὶ τόδα ἐγὼ, γιατί τάχα νὰ μὴν τὸ δεῖτε καὶ σεῖς; Τόδα μὲ τὰ ἴδια μου τὰ μάτια — ἓνα ἄσπρο χελιδόνι, κάτασπρο. Θὰ τὸ δεῖς καὶ σύ. Ὁ Θεὸς θὰ σοῦ κάνει τούτη τὴ χάρη, θὰ τὸ δεῖς, παιδί μου, καὶ θὰ γιάνεις... εἶσαι τόσο νέα! Στὸ λέω, θὰ τὸ δεῖς καὶ θὰ γιάνεις, μὴ φοδᾶσαι τίποτις...

Ἡ μητέρα ἔκρυψε τὰ μάτια τῆς στὰ χέρια τῆς καὶ ξέσπασε σ' ἀναφυλλητὰ. Ὁ μεγαλόσωμος γεροδεμένος ἀντρας σιγώδηξε, ἄρπαξε τὰ γκέμια τοῦ ἀλόγου καὶ ξεκίνησε.

—Ἄντε τε, στὸ καλό, καλὴ τύχη! φώναξε ὁ Μοκάνιν. Τὸ χωριὸ δὲν εἶναι μακριά. Θὰ τραθήξετε ἴσα ὅπως πᾶνε τὰ σύρματα τοῦ τηλεγράφου!

Ἐμεινε κάμποσο στὸ δρόμο κοιτάζοντας τὸ κάρο πού μάκρανε. Μιὰ κοίταζε τὴ μάνα μὲ τὸ μαῦρο τσεμπέρι, μιὰ τὴν κοπέλα πλαγιασμένη στὸ πλευρό τῆς, μιὰ τὸν ψηλόκορμο χωρικό πού πήγαγε σκυφτός τραδώντας τ' ἄλογο ἀπ' τὰ γκέμια, καὶ τὰ

ΔΕΥΤΕΡΗ ΣΕΡΕΝΑΤΑ ΣΤΟ ΦΕΓΓΑΡΙ

(1956)

Τοῦ Θ. ΠΙΕΡΙΔΗ

Μᾶς ἦρθε πάλι τὸ φεγγάρι
κ' εἶναι ὅπως ἦταν φωτεινό.
Μᾶς ἦρθε πάλι τὸ φεγγάρι
ὅμως μᾶς ἔβηκε στὸ βουνό.
"Ὅλα ἔχουν τὴν ἀρχαία τους χάρη
μὰ ἐγὼ τὴ θάλασσα θρηνηῶ
ποῦ μου τὴν ἔχουν χρόνια πάρει.

Σὰ διάφανο μαργαριτάρι
ὁ κόσμος πάλι ἔχει γενεῖ.
Τὰ ὀνειράτα πετοῦνε σιμάρι
στὴ μέθη αὐτὴ τὴ φωτεινὴ.
Μὰ ἔχουν τὸ πέταγμα τους πάρει
μέσ' στὴ δικιά μου τὴ φωνή
μόνο τῆς θάλασσας οἱ γλάροι...

*

"Ὅλα γενήκαν καθὼς πρῶτα
σ' αὐτὴ τὴ νύχτα τὴν καλὴ.
Ἐγένισε ἀστραψιές καὶ φῶτα
ἢ πλάση ποῦ ἦτανε θολή.
"Ὅλα γενήκαν καθὼς πρῶτα
καὶ μόνο ἢ ψυχὴ μου, ἀλί,
δὲ βρίσκει τὴν παλιά της ρότα.

Ἡ νύχτα γέμισε ἀπὸ φῶτα
πλημμύρισε ἀπὸ μουσικὴ.
Μὰ λείπει ἢ πιὸ δική μου νότα
μου λείπει ἢ λάμψη ἢ πιὸ δική.
Δὲν εἶναι τὸ καράδι ὡς πρῶτα
φυσήξαν ἄνεμοι κακοὶ
κ' ἔχασε τὴν παλιά του ρότα.

Ναυάγησε τ' ὠραῖο καράδι
τὸ πῆραν ὁρῆμοι μακρινοὶ
ἄξενοι τὸ λαδῶσαν κάδοι
τὸ γέλασαν ξένοι οὐρανοί.
Ναυάγησε τ' ὠραῖο καράδι
τώρα τὸ δοιάκι, τὸ πανί,
ποιὸς τὸ καρφώνει, ποιὸς τὸ ράβει;

Τώρα ἓνα φάρο ποιὸς ἀνάδει
νὰ βρεῖ τὸ ὁρῆμο του ξανά;
Κανείς! Κι ὠϊμέ, τ' ὠραῖο καράδι
γιὰ πουθενὰ δὲν ξεκινᾷ.
Πρέζα σέ κουρσος τὸ καράδι
πουλήθηκεν ἐδῶ φτηνὰ
κ' οἱ ναῦτες του δεθήκαν σκλάβοι.

*

Ἦρθαν ληστές, ἦρθαν κουρσάροι,
ἦρθαν τ' ἀνήμερα θεριά.
Ἦρθαν οἱ ποῦ δὲν ξέρουν χάρη
κάθε τους ὄμμα τσεκουριά.
"Ὀλοῦθε ὀρμήσανε σὰ χάρσι
μὲ τὴν πατούσα τὴ βαρειὰ
τὸ πλοῖο πατήσαν οἱ κουρσάροι.

Πρῶτα ὅ,τι ἐβήκανε στ' ἀμπάρι
—τσοδαέρια μύρια καὶ φλουριά—
τὰ παῖξαν ἐλάστημοι στὸ ζάρι
τὰ μοίρασαν χερσιὰ - χερσιὰ.
Κι ἀπὲ τὰ ὀνειράτα ποῦ σιμάρι
φτερόδερναν, μὲ μαχαιριὰ
ἓνα - ἓνα σφάζουν οἱ κουρσάροι.

χελιδόνια ποῦ φτερούγιζαν πάνω τους καθὼς ἐκαίνοι περνοῦσαν κι ἀμέσως ὕστερα
ξαναγύριζαν νὰ κάτσουν στὰ τηλεγραφικὰ σύρματα.

Ὁ Μοχάνιν ξαναγύρισε συλλογισμένος στὸ κοπάδι του καὶ ξανάρχισε τὴ δουλειά
του — ἔκοψε ἀπὸ πετσί ἀλόγου τσαρούχια. «Ἐνα ἄσπρο χελιδόνι, ἔλεγε καὶ ξανάλεγε.
Καὶ μήπως εἶναι αὐτὸ μονάχα;»

Ἐνιωθε μεγάλο θάρος στὸ στήθος, κάτι τὸν τυραγνοῦσε. Ὑστερα, παρατώντας
τὸ σουδλί του ἀπ' τὸ χέρι, σήκωσε τὰ μάτια στὸν οὐρανὸ κ' εἶπε:

—Κύριε Μεγαλεῦσπλαχνε, τί θάσανα σέ τούτη τὴ γῆς!

Κ' ἔρριξε ξανά τὴ ματιὰ του στὸ κάρσι ποῦ μάχραινε πέρα στὸ ὁρῆμο.

(Ἀπόδοσι: ΓΙΑΝΝΗ ΡΙΤΣΟΥ)

Ποιός θά τήν πεῖ, μέ ποιόν ἀχείλι
τῆ σερενάτα τήν παλιά;

Ποιός τίς νεράιδες θά μᾶς στείλει
καί τὰ γαλάζια τὰ πουλιά;

Ὅνειροφαντασιές καί θρύλοι
δέν ἔχουν πιά γιά μᾶς λαλιά
στά κλειδωμένα τους τὰ χεῖλη.

Τῆς νιότης ἔγειρεν ἡ πύλη
κι ὄλα ἔχουν πίσω τῆς κλειστῆ.

Χαθήκαν οἱ γλυκοί μας φίλοι
κόπηκεν ἡ χρυσή κλωστή.

Ἡ ζωὴ δὲ μᾶς ἐστάθη φίλη
δέν τῆς ἐμείναμε πιστοί.

Μᾶς κλείνει τῆ θαρειά τῆς πύλη...

*

Κι ὅμως πολλοὶ δέν εἶναι οἱ χρόνοι
πού ἀνάμεσά μας ἔχουν μπεῖ.

Ἡ εἰδὴ σας μόλις καί θολώνει
πέρα στοῦ δρόμου τήν καμπή.

Μόλις ἔχτες μείναμε μόνοι.

Κι ὅμως ποιό στόμα θά τήν πεῖ
τὴν ἐρημιάν ὅπου μᾶς ζώνει;

Ὅχι, πολλοὶ δέν εἶναι οἱ χρόνοι
μά ταν ἡ ὀρφάνεια μας πολλή,
πολὺ ἡ καρδιά μας ἦταν μόνη
μᾶς ἀποδιώξανε πολὺ.

Ὅχι, δέν ἔγειραν οἱ κλῶνοι
γιατ' ἦταν ἡ σοδειά καλή
ἦταν πολλοὶ οἱ καῦμοὶ κ' οἱ πόνοι.

*

Μόλις ἔχτες — λές κ' εἶναι τώρα
λές καί τὰ χρόνια ἔχουν σῶστεῖ.

Μόλις ἐτούτη ἐδῶ τήν ὥρα
σκυμένοι ἐμεῖς στήν κουπαστή
κ' ἐσεῖς στοῦ μῶλο — μόλις τώρα
λές καί τὸ κῦμα θά σκιστεῖ
ἀπ' τὴν ὀρθή τοῦ πλοίου μας πρῶρα

Ὅρα ἀγαθὴ κι ὄνειροφόρα
ὥρα ἀλαφριά κι ὄρα καλή.

Νύφη τὸ πλοῖο μας ἐπροχώρα
πάνω σ' ὀλόγελο γυαλί.

Ποιά τὸ καλοῦσε ὄνειροχώρα
ποιοὶ τοῦ γελάγαγε γυαλοὶ
μόλις ἔχτες, — λές κ' εἶναι τώρα;

‡

Μόλις ἔχτες — γι αὐτὸ σὰ φτάνει
μιὰ νύχτα τόσο φωτεινὴ

θιμᾶται ὁ κύκνος, πρὶν πεθάνει
νά ρίξει τὴ στερνὴ φωνή.

Κεῖα τὴ φωνὴ πού ἀναθιόανει
τὸ πλοῖο, σὰν εἶχε καί πανί
σὰν εἶχε ρότα καί λιμάνι.

Τὸ πλοῖο ἴδὲ θέλει νὰ πεθάνει.

Τὸ λάδωσε ἡ στεριά θαθεῖα
σάδαγο τοῦχει κιόλα ὑφάνει

μὰ στῆς ψυχῆς του τὰ ὀαθειά
ποιό ἀνθεῖ θαλασσιγὸ ὄστάνι

ποιά ζεῖ προστάτισσα ζωθιά;

Τὸ πλοῖο δὲ θέλει νὰ πεθάνει...

*

Μ' ἄς φύσαε τὸ παλιὸ τ' ἀγέρι
στά φύλλα ἄς σκόρπαε λίγο θρό.

Θά μπόρειεν ὡς ἐδῶ νὰ φέρει
τὴ θάλασσα μὲ τὸν ἀφρό.

Οἱ κλῶνοι ἀπάνω, κάτω ἡ φτέρη
φλοῖσδο θά παίρναν ἀλαφρὸ
σὰν κῦμα — ἂν φύσαε κειὸ τ' ἀγέρι.

Ἄν φύσαε τὸ παλιὸ τ' ἀγέρι

μ' ἐκεῖνο τὸ νερένιο θρό
φτερὰ θ' ἀνοιούσε ὡς περιστέρι

τὸ πλοῖο πού κείτεται νοθρό.

Ξενέριασε σ' ἀλλότρια μέρη
ἀφανισμένο καί σαθρό.

Μ' ἂν φύσαε τὸ παλιὸ τ' ἀγέρι...

Η ΠΟΡΕΙΑ ΠΡΟΣ ΤΟ ΥΠΟΥΡΓΕΙΟΝ «ΚΑΤΟΧΗΣ»

(1854)

Τοῦ ΓΙΑΝΝΗ ΠΙΣΠΑ (ΙΩΑΝΝΟΥ)

—Ἡ πορεία πρὸς τὴν πρώτη καὶ ἀνοιχτὴ Ἀγγλογαλλικὴ ἐπέμβαση στὴν Ἑλλάδα, πού σημειώθηκε στὸν Κριμαϊκὸ Πόλεμο εἶναι στενὰ δεμένη: α) μὲ τὸν Ἀγγλορωσικὸ ἀνταγωνισμό γιὰ τὴν τύχη τῆς Τουρκίας, β) μὲ τίς κοινωνικὲς σχέσεις πού κυριαρχοῦν στὴν Ἑλλάδα, γ) μὲ τοὺς πόθους τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ γιὰ τὴν ἐθνικὴ ὀλοκλήρωση καὶ δ) μὲ τὸν αὐξανόμενο ρόλο τῆς Αὐστρίας.

—Ἡ Ἀγγλία διαδραμάτισε ἐνεργητικὸ καὶ ἀποφασιστικὸ ρόλο στὴν ἐπιβολὴ τῆς Βαυαρικῆς δυναστείας καὶ τοῦ συρφετοῦ πού ὑπεράσπιζε αὐτὴν τὴν δυναστεία. Εἶναι φανερό ὅτι ἡ Ἀγγλικὴ αὐτὴ ἐνεργητικότητα ξεπερνοῦσε τὰ στενὰ πλαίσια τῆς Ἑλλάδας, ἄγγιζε τὰ πιὸ γενικὰ καὶ θεμελιακὰ συμφέροντα τῆς αὐτοκρατορίας, πού συνάπτονταν μὲ τὴν Μεσόγειο καὶ τὴν τύχη τῶν Ἰνδιῶν. Ἡ κρίσιμη γεωγραφικὴ θέση τῆς Ἑλλάδας ὑποχρέωνε τὴν Ἀγγλικὴ δραστηριότητα. Τὸ γεγονός ἄλλως τε ὅτι ὁ Βαυαρικὸς Οἶκος, μὲ τὸν ὅποιον ἀπ' εὐθείας ἡ Ἀγγλία διαπραγματεύθηκε τὴν ὑπόθεση τοῦ ἑλληνικοῦ θρόνου, ὑποχρεώθηκε νὰ υπογράψει πρωτόκολλο πού δέσμευε τὴν Ἀντιβασιλεία καὶ τὸν Ὄθωνα ἀπὸ κάθε ἀντιτουρκικὴ ἐκδήλωση, εἶναι μιὰ ἀναμφισβήτητη ἀπόδειξη γιὰ τὴ σημασία πού ἡ Ἀγγλία ἀπέδιδε στὴν Ἑλλάδα καὶ τὴ θέση τῆς. Ἀλλὰ τὸ πρωτόκολλο δὲν ἦταν ἀρκετό. Ἐνα ἀπὸ τὰ μέλη τῆς Ἀντιβασιλείας εἶναι ὁ Ἀρμανσπεργκ, πού εἶναι οὐσιαστικὸς κυβερνήτης—δικτάτορας. Εἶναι ὁ ἐκφραστὴς τῆς Ἀγγλικῆς πολιτικῆς.

—Μὲ τὴν ἀφίξη τοῦ Ὄθωνα καὶ τοῦ Ἀρμανσπεργκ ἀρχίζει ἡ μεγάλη τραγωδία τῆς Ἑλλάδας καὶ τοῦ λαοῦ τῆς. Στὸ κοινωνικὸ πεδίο ἐπικρατοῦν οἱ Κοτσαμπάσηδες. Τὰ γνήσια—αὐτόχθονα ἐθνικὰ ἀστικά στοιχεῖα διεξάγουν σκληρὸ ἀγῶνα ἐπιβίωσης καὶ ἀνάπτυξης. Ἡ κρατικὴ μηχανὴ σὲ ξένα χέρια μὲ τὴ βοήθεια τῶν ξένων ὄπλων. Ἡ λύση τοῦ ἀγροτικοῦ προβλήματος τορπιλλίζεται ὀριστικὰ καὶ τὸ γεγονός αὐτὸ θὰ καθορίσει τὴν κατοπινὴ πορεία τοῦ ἔθνους. Ἐδῶ εἶναι ἀπαραίτητο νὰ υπογραμμισθεῖ ἡ ἀποφασιστικὴ βοήθεια πού ἡ Ἀγγλία ἔδωσε στὸν κοτσαμπασισμό γιὰ νὰ ματαιωθεῖ ἡ διανομὴ τῆς γῆς. Ἡ πολιτικὴ ἡγεσία πού διαμορφώθηκε στὴν πορεία τῆς Ἐπανάστασης συνθηκολογεῖ μὲ τὸ Βαυαρικὸ καθεστῶς. Ὁ «συνταγματο-

λόγος» Μαυροκορδάτος δίνει πρῶτος τὸ παράδειγμα.

Ἐκεῖνοι πού ἀντιστρατεύονται τὸ βαυαρικὸ καθεστῶς καὶ τὸ πολεμοῦν μὲ ὄλα τὰ μέσα πού ἔχουν στὴ διάθεσή τους εἶναι οἱ ὀπαδοὶ τοῦ Ρωσικοῦ Κόμματος, πού ἔχουν πίσω τους τὴν ἐπιβλητικὴ μορφή τοῦ Κολοκοτρώνη.

—Δύο δυνάμεις διαδραματίζουν ἀξιόλογο ρόλο πάνω στὴν Εὐρώπη: ἡ Ρωσία καὶ ἡ Αὐστρία.

Ὁ Ὄθωνας, Βαυαρὸς ὁ ἴδιος, ἀρχίζει μὲ τὴν ἐνηλικίωσή του νὰ χρησιμοποιεῖται ἀπὸ τὴν Αὐστριακὴ πολιτικὴ. Τὸ γεγονός ὅμως ὅτι ὁ Ἀρμανσπεργκ ἀσκεῖ καθοριστικὸ ρόλο στὰ ἑλληνικὰ πράγματα δὲν διευκολύνει τὴν ἀπόλυτη ἐπικράτηση τῶν ἀπόψεων τῆς Βιέννης. Εἶναι σὲ τούτῃ τὴν στιγμή πού γίνεται ἀπὸ τὴν Βιέννη ἐκμετάλλευση τῆς πλατειᾶς λαϊκῆς δυσφορίας γιὰ τὸν ἐκτοπισμὸ τοῦ Ἀρμανσπεργκ.

Πραγματικά, μὲ τὴν εὐκαιρία τοῦ γάμου τοῦ Ὄθωνα μένει πολλοὺς μῆνες μακριὰ ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα. Εἶναι ἡ περίοδος τῆς πολιτικῆς του διαπαιδαγώγησης καὶ τῆς ὀριστικῆς του τοποθέτησης στὰ εὐρωπαϊκὰ πράγματα. Ἐκεῖ συντάσσεται καὶ υπογράφεται ἀπ' αὐτὸν τὸ διάταγμα τῆς ἀπόλυσης τοῦ Ἀρμανσπεργκ. Ἡ Ἀγγλικὴ Κυβέρνηση, πού ἔχει πληροφορηθεῖ τὴν πράξη αὐτὴ τοῦ Ὄθωνα, ἔδωσε κατηγορηματικὴ ἐντολὴ στὸν Λάϊον, πρεσβευτὴ στὴν Ἀθήνα, νὰ ματαιώσῃ ὅπωςδήποτε τὴν ἀπόλυση, πρὶν ὁ Ὄθωνας πατήσῃ τὸ ἑλληνικὸ χῶμα.

Πραγματικά, ὅταν τὸ πλοῖο πού ἔφερε τὸν Ὄθωνα κατέπλευσε στὸν Πειραιᾶ, ὁ Λάϊονς «πρὶν ὁ Ὄθων ἀποβιθασθεῖ εἰς Πειραιᾶ τῆς φρεγάτας «Πορτλάνδης», ἐπιβὰς αὐτῆς—γράφει ὁ Μύλερ—καὶ ἀπαίτησας ἐπὶ ἀπειλῇ στάσεως ἐν Ἀθήναις τὴν διατήρησιν τοῦ φίλου αὐτοῦ κόμητος, δν ὑπερύμνει...». Ὁ Ὄθωνας, ὅμως, ἔμεινε ἀμετάπειστος. Εἶναι ἡ πρώτη σύγκρουσή του μὲ τὴν Ἀγγλία, πού, σὲ συνδυασμὸ καὶ μ' ἄλλους σοβαροὺς λόγους καὶ τὰ λάθη του, θὰ τὸν ὀδηγήσουν σὲ ταπεινώσεις καὶ στὴν ἀνατροπὴ.

—Τὸ 1840 ἡ Κρήτη ἐξεγείρεται γιὰ τὴ λευτεριά της καὶ τὴν ἔνωση μὲ τὴ μητέρα πατρίδα. Οἱ ἡγέτες τῆς ἐξέγερσης ἐπικαλοῦνται τὴ συμπαράσταση, ὄλων, καὶ τῆς Ἀγγλίας. Ὁ Πάλμερστον, ὅμως, παρανοεῖ τὸ νόημα τῆς ἐκκλήσης καὶ τὴν δέχε-

ται σαν πρόσκληση για Ἀγγλική κατοχή, για ἀπλή ἀλλαγὴ φρουρᾶς. Αὐτὸς εἶναι ὁ λόγος ποὺ στὴν ἀπάντησή του θεβαιώνει ὅτι «ἡ Κρήτη εἰς τὸ ἐξῆς δὲ θὰ εἶναι ἐκτεθειμένη εἰς τὰς προτέρας καταδυναστεύσεις». Μαζὶ μ' αὐτὴν τὴν ἀπάντηση τοῦ Πάλμερστον φτάνει στὴν Κρήτη ὁ Ἀγγλος ναύαρχος, ποὺ ἐπισκέπτεται τὸ στρατόπεδο τῶν ἐπαναστατῶν. Καὶ οἱ ἀρχηγοὶ τῆς κρητικῆς ἐξέγερσης δηλώνουν χωρὶς περιστροφές στὸν ναύαρχο: «Θέλουμεν τὴν ἔνωσιν τῆς πατρίδος μας μετὰ τῆς ἐλευθέρως Ἑλλάδος». Αὐτὴ ἡ ἀπάντηση ἦταν ἀπροσδόκητη γιὰ τὸ ναύαρχο, τιμητικὴ ὅμως γιὰ τὴν Κρήτη καὶ τὸν πατριωτισμὸ τῶν Ἑλλήνων.

Ὁ ἀντιπρόσωπος τοῦ Πάλμερστον, ποὺ μὲ συγκρατημένη κατάπληξη καὶ ὀργὴ ἀκούσε τὴν περήφανη ἀπάντηση, ἐγκατέλειψε τὸ στρατόπεδο γιὰ νὰ δώσει τὸ λόγο στὴν τουρκικὴ βαρβαρότητα καὶ κτηνωδία. Πρέπει νὰ εἰπωθεῖ, ὅτι εἶναι ἱστορικὰ ἐξακριβωμένο καὶ ὁμολογημένο, πῶς ὁ Ὄθωνας ὑποστήριξε τὸ αἶτημα τῶν Κρητῶν μὲ θέρη. Γι' αὐτὸ καὶ ἡ Ἀγγλία «ἐξεμάνη — γράφει ὁ Πολυζωίδης — κατὰ τοῦ Ὄθωνος ὡς ἀντιπράξαντος αὐτῆ ἐν τοῖς περὶ ἡγεμονίας τῆς Κρήτης σχεδίοις».

Ἀπὸ τὴν ἄλλη πλευρὰ ὁ ἀπελευθερωτικὸς ἀγῶνας τῶν Ἑπτανησίων ἐρμηνευότανε σαν Ὄθωνικὸς δάκτυλος. Εἶναι περὶ τὸ νὰ ὑπογραμμίσουμε πῶς αὐτὴ ἡ κατηγορία δὲν εἶχε καμιά βάση.

Ἡ ἐχθρότητα συνεπῶς τῶν Ἀγγλων κατὰ τοῦ Ὄθωνα ἐπαιρνε κάθε ἡμέρα καὶ μεγαλύτερες διαστάσεις. Μὲ τὴν ἱστορικὴ ἐξέγερση τοῦ 1843 οἱ Ἀγγλοὶ πίστεψαν ὅτι ὁ Ὄθωνας, αὐταρχικὸς καὶ ἀντιδραστικὸς πρὸς τὶς ἀνερχόμενες ἐθνικὲς δυνάμεις ὅπως ἦταν, θὰ ἀρνιότανε νὰ ὑπογράψει τὴν ὑποταγὴν του στὴ θέληση τοῦ στρατοῦ καὶ λαοῦ καὶ θὰ ἐξαναγκαζότανε σὲ παραίτηση.

— Στὴν περίοδο τοῦ Κωλέττη — τυφλοῦ ὄργανου τῆς γαλλικῆς πολιτικῆς καὶ μαθητῆ τῶν μεθόδων τοῦ Ἀλῆ Πασᾶ καὶ τῶν Κοτσαμπάσηδων — ἡ Μεγάλῃ Ἰδέα συστηματοποιεῖται καὶ γίνεται ὁ ἄξονας τοῦ ἐθνικοῦ προσανατολισμοῦ. Αὐτὸς ὁ μονόπλευρος προσανατολισμὸς τῆς ἐθνικῆς δραστηριότητος ἀποκαλύπτει τὸν τυχοδιωκτισμὸ τῶν ἐμπνευστῶν του καὶ προεξοφλεῖ τὴν ἀποτυχία. Ὁ τσιφλικαδισμὸς πανικοβλημένος ἀπὸ τὴν ἀφύπνιση τοῦ 1843, εἶναι σύμφωνος μ' αὐτὴν τὴν μονόπλευρὴ ἐθνικὴ δραστηριότητα. Ἡ Ἐθνικὴ Τράπεζα, ποὺ ἐκφράζει τὴν ἀστική, ταυτόχρονα καὶ τὴν ξενικὴ ἀποψη, ἐπιζητεῖ τὴν κρατικὴν ἐπέκταση ὡς μέσο αὔξησης τοῦ κύκλου τῆς ἐμπορομεσιτικῆς δραστηριότητος.

— Ὁ θάνατος τοῦ Κωλέττη, ποὺ τερματίζει τὴν ἀπόλυτη γαλλικὴ ἐπιρροή, συμπίπτει μὲ τὴν ἐπανεμφάνιση τοῦ πνεύμα-

τος τοῦ 1843. Οἱ ἐνοπλες ἐξεγέρσεις διαδέχονται ἢ μιὰ τὴν ἄλλη τὰ εὐρωπαϊκὰ γεγονότα ἀπλῶς τονώνουν τὴν ἐμμονὴ στὴν πάλιν, ποὺ ἔχει δικές της παραδόσεις καὶ αἰτίες.

Ἡ ὀργανικὴ ὅμως ἀδυναμία τῶν αὐτόχθονων ἐθνικῶν ἀστικῶν στοιχείων δὲν προωθεῖ τὶς ἐνοπλες δυνάμεις τοῦ 48 σὲ μιὰ μορφοποίησιν προγράμματος καὶ ἐνότητα δράσης. Αὐτὴ ἡ ἰδιορρυθμία τοῦ ἐλληνικοῦ προβλήματος δὲν κατανοήθηκε σὲ τρόπο ποὺ νὰ μὴν ἐπιτρέπει μηχανιστικὲς μεταφορές.

Ὡστόσο, ἡ ἀναταραχὴ εἶναι ἓνα μόνιμο στοιχεῖο σ' ἐκείνη τὴν περίοδο τῆς ἐθνικῆς ζωῆς. Κι αὐτὴν τὴν ἀναταραχὴ θὰ ἐκμεταλλευθεῖ ἡ Ἀγγλία γιὰ νὰ προσπαθήσῃ νὰ πείσῃ τὸν Ὄθωνα γιὰ μιὰ θετικὴ στροφή τῆς στάσης του ἀπέναντί της. Φυσικά, εἶχαν δημιουργηθεῖ ὄροι ποὺ στήριζαν τὴν ἀγγλικὴν προσδοκία. Στὴ Γαλλία ὁ Γκυζὼ εἶχε ἀνατραπεῖ καὶ ὁ Μέττερνιχ εἶχε διωχτεῖ. Στὸ ἐσωτερικὸ ὁ Ὄθωνας δεχότανε τὴν πίεση τῶν ἐξεγέρσεων καὶ τὴν ἐντονὴ λαϊκὴ δυσφορία. Σ' αὐτὴν τὴν κρίσιμη στιγμή ὁ Μαυροκορδάτος ὑπερασπίζεται τὸ θρόνο καὶ ἀντιδρᾷ πολὺτροπα στὶς ἐξεγέρσεις. Τόσο ἡ ἀγγλικὴ προσπάθεια, ὅσο κι αὐτὴ τοῦ Μαυροκορδάτου ἀποβλέπει σ' ἓνα ἐνιαῖο καὶ προκαθορισμένο σκοπὸ: νὰ ἀναγκασθεῖ ὁ Ὄθωνας σὲ μιὰ ἀγγλόφιλη πολιτικὴ.

— Τὸ κόμμα τοῦ Μαυροκορδάτου δὲν γίνεται κύριο τῆς ἐξουσίας, παρὰ τὴν ὑποστήριξη, ποὺ δίνει στὸ θρόνο. Ἐτσι ἡ συνδιαλλαγὴ τοῦ Ὄθωνα μὲ τὴν Ἀγγλία δὲν πραγματοποιεῖται. Ἡ ὀργὴ τῆς Ἀγγλίας συνεχίζεται.

Αἰφνιδιαστικὰ ἡ Ἀγγλικὴ κυβέρνηση θέτει ζήτημα προσάρτησης ἐλληνικῶν ἐδαφῶν καὶ εἰδικὰ τῶν νησίδων Ἐλαφόνησος καὶ Σαπιέντζα. Οἱ Ἀγγλικὲς διακοινώσεις πρὸς τὴν Ἑλλάδα ἀυξάνονται. Ἀκριβῶς πάνω σ' αὐτὴν τὴν ἐνταση προστίθεται καὶ τὸ γνωστὸ ἐπεισόδιο τοῦ τυχοδιώκτη Πατσιφίκου, ποὺ ἐνώνεται μὲ τὶς ἐξωφρενικὰ ἀδικεῖς ἀξιώσεις τοῦ γνωστοῦ μας συγγραφέα τῆς ἱστορίας τῆς Ἑλληνικῆς Ἐπανάστασης καὶ δημοσιογράφου Φίνλεϋ.

Ἡ Ἀγγλικὴ Κυβέρνηση ἀρπάζει τὰ δύο αὐτὰ γεγονότα γιὰ νὰ δώσει χρῶμα καὶ ἠθικὸ βάθος στὶς πολὺ ἀπώτερες ἐπιδιώξεις της. Ἡ Ἑλληνικὴ Κυβέρνηση, ὅμως, ἀρνεῖται νὰ ὑποταχθεῖ στὴν ἀπαίτηση γιὰ παράδοση τῶν δύο νησίδων, καὶ τὶς ἀξιώσεις τοῦ Πατσιφίκου καὶ Φίνλεϋ.

Καὶ ἡ Ἀγγλικὴ Κυβέρνηση, ἀφοῦ εἶχε ἐξαντλήσει ὅλα τὰ ἄλλα μέσα τῆς πολιτικῆς καὶ διπλωματικῆς ραδιουργίας, ἀποφασίζει νὰ ὑποτάξῃ καὶ νὰ τιμωρήσῃ τὴν ἀνυπόταχτη τούτη χώρα μὲ τὴν βία τῶν ὀπλων.

Στὶς 4 Ἰανουαρίου 1850 ἐμφανίζεται ὁ ἀγγλικὸς στόλος καὶ ἀνακοινώνεται ὁ ὁ-

λοκληρωτικός ναυτικός αποκλεισμός της χώρας. Δεν υπήρξε ελληνικό εμπορικό και πολεμικό πλοίο που να διέφυγε την αγγλική αίχμαλωσία.

Ο Άγγλος πρεσβευτής έχει εγκατασταθεί στην ναυαρχίδα. Όλοι οι ψυχολογικοί παράγοντες χρησιμοποιούνται για να συντριβεί το αίσθημα της αντίστασης που φλογίζει την καρδιά του μικρού μάλιστα περήφανου λαού. Ο Άγγλος πρόξενος απευθύνει προκήρυξη στους Άγγλους υπηκόους — στην ουσία την απευθύνει στον ελληνικό λαό — «να λάβωσιν ανάλογα μέτρα προς αποφυγήν ζημιών εις τα συμφέροντά των, διότι ο Άγγλος ναύαρχος προετίθετο να προβή εις έχθροπραξίας έναντίον της Ελλάδος και να λάβη μέτρα επιζημιώτατα».

Με το ναυτικό αγγλικό αποκλεισμό της χώρας και τας «ληστοπειρατίας» — κατά την έκφραση του ιστορικού Παπαρηγόπουλου — των Άγγλων ή Ελληνική Κυβέρνηση «έσπευσε να διορίση στρατιωτικούς αρχηγούς — γράφει ο Ουίλιαμ Μύλερ — εν Στερεά και Πελοποννήσῳ και να προπαρασκευάζη τὰ φρούρια της χώρας, ὡς ἂν ἐπρόκειτο ν' ἀποδουθῆ εις πόλεμον. Διόρισε φρούραρχον Ναυπλίου στρατιωτικὸν ἀσκούντα γοήτρου, τὸν Κίτσον Τζαβέλλαν, και καπεταναίοι ἐπιβολῆς, ὅπως ὁ Γρίβας και ὁ Μαμούρης ἐστρατολόγουν μὴ ἀποκρύπτοντας τοὺς πολεμικοὺς σκοπούς των, ἀμύνης τουτέστιν κατὰ τῆς Ἀγγλίας. Ο Βασιλεὺς εἶχε ρητῶς δηλώσει εἰς τὸν Περσιάνι ὅτι ἂν οἱ Ἄγγλοι ἐπιχείρουν νὰ καταλάβουν φρούρια ἢ πόλεις τῆς χώρας θὰ εὕρισκον τὴν βίαν ἀντιμέτωπον τῆς βίας». Ο αγγλικὸς ἀποκλεισμός, πού ἔχει ἐκμηδενιστικὰ νεκρώσει τὴν οικονομικὴ δραστηριότητα τῆς χώρας, προκαλεῖ θύελλα διαμαρτυριῶν στὴν Εὐρώπῃ πού τὸ δημοκρατικὸ πνεῦμα θρίσκειται σ' ἄνοδο.

Ἡ μὲ ὕλικά μέσα ἐπιχειρούμενη ἐξουθένωση τῆς ἐθνικῆς ἀνεξαρτησίας προκαλεῖ τὴν ὀργὴ τῆς Ρωσίας. Ἡ μεσολάβηση τῆς Γαλλίας ἀναγκάζει τὴν Ἀγγλικὴ Κυβέρνηση, νὰ διατάζει τὴν ἀναστολὴν κι ἄλλων ἐχθρικῶν ἐνεργειῶν. Ἀλλὰ «ἡ τοιαύτη μεταστροφή — γράφει ὁ Παπαρηγόπουλος — τοῦ Πάλμερστον δὲν ἦτο ἀποτέλεσμα ἀπλῶς τῆς γαλλικῆς μεσολαβήσεως ἀλλὰ και τῆς ἀπειλητικῆς θέσεως, ἣν ἔλαβε ἡ Ρωσία ἀπέναντι τῆς αγγλικῆς πολιτικῆς ἐκδηλωθείσης ἰδίως διὰ τῆς ἐντονωτάτης ἀπὸ 7 Φεβρουαρίου διακοινώσεως, ἐν ἣ ἔλεγεν... «ἡ Ρωσικὴ Κυβέρνησις διακηρύσσει ρητῶς ὅτι ἡ Ἀγγλικὴ Κυβέρνησις δὲν δύναται νὰ θίξει σπιθαμὴν γῆς ἐλληνικῆς... ἐντέλλεται τῷ πρέσβει αὐτῆς ν' ἀπευθύνει πρὸς τὴν Ἀγγλικὴν Κυβέρνησιν σοβαρὰς παρατηρήσεις, προσκαλῶν αὐτὴν λίαν σοβαρῶς νὰ σπεύσῃ νὰ θέσῃ τέρμα εἰς τὴν ἐν Ἑλλάδι κατάστασιν πραγμάτων, τὴν οὐ-

τε ἀναγκαίαν οὔτε οὐδαμῶς δικαιολογούμενην».

Με τὴν σθεναρὴ στάση τοῦ ἐλληνικοῦ λαοῦ και τῆς κυβέρνησης, τὴν δημοκρατικὴν και ρωσικὴν συμπαράστασιν ὁ κίνδυνος ἀπόσπασης ἐδαφῶν ἀποτράπηκε τὸ δὲ ποσό τῆς ἀποζημίωσης μειώθηκε. Ἡ Ἑλλάδα εἶχε νικήσει σὲ μιὰ μάχη γιὰ τὴν ἀνεξαρτησία της.

Ἡ Ρωσία εἶναι στὰ 1850 ἡ μόνη ἀξιόλογη στρατιωτικὴ δύναμη τῆς Εὐρώπης. Ο Πάλμερστον συντροφεύεται αὐτὴ τὴν τσαρική δύναμη ὅσο τοῦ ἦταν ἀναγκαία γιὰ τὴν κατάπνιξιν σημαντικῶν ἐθνικῶν ἐξεγέρσεων στὴν Εὐρώπῃ. Εἶναι στὸ σημεῖο αὐτὸ τῆς κατάπνιξιν ἐθνικῶν ξεσηκωμῶν πού ἡ Αὐστρία εἶναι συνένοχη μὲ τὸν Πάλμερστον.

Ἡ συνθήκη τοῦ Λονδίνου τοῦ 1840, μὲ τὴν ὁποίαν ἐξασφαλιζότανε ἡ τουρκικὴ ἀκεραιότητα, εἶχε ἀφαιρέσει ἀπὸ τὴν Ρωσία τὰ πλεονεκτήματα πού αὐτὴ εἶχε ἐξασφαλίσει μὲ τὴν συνθήκη Κιουτσούκ - Καϊναρτζῆ, και ἀργότερα τοῦ Οὐγκιάρ - Καλεσσῆ. Εἶναι ἱστορικὰ δίκαιο ν' ἀναγνωρίσουμε — πράγμα ἄλλως τε πού δὲν ἀμφισβητεῖται — ὅτι ἡ συνθήκη Κιουτσούκ Καϊναρτζῆ προώθησε ἀλματώδικα τὴν ἐθνικὴ ναυτιλία και βοήθησε σὲ βαρυσήμαντο βαθμὸ τὸ δουλωμένο ἔθνος στὴν προπαρασκευὴ τῆς ἐπανάστασης.

— Ἡ Γαλλία τοῦ Βοναπάρτη τοῦ Γ' ἐπιχειρεῖ στὴν Ἀνατολὴ ἀναβίωση τῶν προνομίων τοῦ 1535, 1675 και 1740.

Ἡ Ρωσία, πανίσχυρη καθὼς εἶναι, διεκδικεῖ τὸ δικαίωμα προστασίας τῶν Χριστιανῶν τῆς Τουρκίας, τὴν ἀνεξαρτησία τοῦ Πατριαρχείου και τὴν φύλαξιν τῶν Ἀγίων τόπων.

Ἡ ὀξύτατη διαμάχη πού ἀρχίζει γιὰ τοὺς Ἀγίους τόπους εἶχε ἀπλῶς ἓνα θρησκευτικὸ κάλυμμα. Συμφέροντα παγκόσμιας σπουδαιότητος συγκρούονταν και καλύπτονταν μὲ θρησκευτικὸ πέπλο.

Ἡ Ἀγγλία στὴν πρώτη φάσιν τῆς διαμάχης ἔμεινε στὰ παρασκήνια ὀργανώνοντας και καθοδηγώντας τὴν τουρκικὴν προκλητικότητα και τὴν γαλλικὴν δραστηριότητα. Βασικὰ ἡ διαμάχη γιὰ τὴν φύλαξιν τῶν Ἀγίων τόπων ἀποτελοῦσε ἀγγλορωσικὴ σύγκρουση. Ἡ θέσιν τῶν Ἀγίων τόπων εἶχε μεγάλη στρατιγικὴ σημασία, ἦταν βασικὸ στρατηγικὸ κλειδί.

Ἡ Ἀγγλία συμβουλεύει τὴν Πύλιν ν' ἀπορρίψει τὴ ρωσικὴν ἀξίωση γιὰ προστασία τῶν Χριστιανῶν και ἀνεξαρτησία τοῦ Πατριαρχείου. Ἀντίθετα ὁμως παροτρύνει τὴν Πύλιν νὰ δεχθῆ τις γαλλικὲς ἀξιώσεις, πού θεβαιώνονται μὲ τὸ φερμάνι τοῦ 1852. Ἡ τουρκικὴ αὐτὴ ὑποχώρηση, πού πραγματοποιεῖται μὲ Ἀγγλικὴ πίστη, ἐξασφαλίζει στὴν Ἀγγλία ἓνα σύμμαχον κατὰ τῆς Ρωσίας, τὴν Γαλλία. Μοιραία ἡ ἀπόρριψιν τῶν ρωσικῶν προτάσεων ἀποκλείει και κάθε

παραχώρηση πρὸς τοὺς καταπιεζομένους Ἕλληνας τῆς Τουρκίας. Στις 11 Νοεμβρίου 1853 κηρύσσεται ὁ ρωσοτουρκικὸς πόλεμος, «μίαν δὲ ἡμέραν πρότερον ὁ ἀγγλικὸς στόλος εἰσέπλευσεν εἰς τὰ Δαρδανέλια», καθὼς γράφει ὁ Μύλερ.

—Ἡ ἔκρηξη τοῦ ρωσοτουρκικοῦ πολέμου προκαλεῖ ἀναπτέρωση τῶν ἐλπίδων τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ γιὰ τὴν ἐθνικὴ του ὁλοκλήρωση.

Δὲν ἐπρόκειτο ὅμως ἀπλῶς γιὰ ρωσοτουρκικὸ πόλεμο, ἀλλὰ πόλεμο ἀνάμεσα σὲ μεγάλες δυνάμεις. Ὁ ρωσοτουρκικὸς ἦταν ὁ προθάλαμος μιᾶς πιὸ σοβαρῆς σύγκρουσης.

Αὐτὸ τὸ στοιχεῖο ὑποχρεώνει τὴν Ἑλληνικὴ Κυβέρνηση νὰ καταφύγει σὲ μιὰ ἰδιότυπη μορφή ἀγώνα, μὲ τὴν πρόκληση ἐπανάστασης στὴν Θεσσαλία. Ὁ Ὄθωνας εἶναι ἀσυγκράτητος. Ἐκείνη τὴν περίοδο εἶχε ὑποπέσει «εἰς νέαν δυσμένειαν τῆς Ἀγγλικῆς Κυβερνήσεως —γράφει ὁ Πολυζωΐδης— μὴ δεξάμενος τὴν γενομένην αὐτῷ πρότασιν περὶ ἐνώσεως τῆς Ἐπτανήσου μετὰ τοῦ βασιλείου τῆς Ἑλλάδος ἐπὶ τῷ ὄρω τοῦ ὑποχρεωθῆναι εἰς μηδὲν μηδέποτε νὰ προβῆ κίνημα ἐναντίον τῆς Τουρκίας».

Τὸ βασιλικὸ ζεῦγος ζεῖ μέσα σὲ ρομαντικὸ παραλήρημα, χωρὶς ὑλικὴ βάση. Ἀξιωματικοὶ παραιτοῦνται ἀπὸ τὶς τάξεις τοῦ στρατοῦ καὶ περνοῦν στὴν Θεσσαλία—Ἡπειρο. Στις 15 Ἰανουαρίου 1854 ὑψώνεται στὸ Ραδοβίζι τῆς Καλαμπάκας ἡ σημαία τῆς ἀπελευθερωτικῆς ἐπανάστασης. Ἡ Καλαμπάκα, τὸ Μέτσοβο καὶ ἐν μέρει ἡ Ἄρτα ἀπελευθερώνονται. Οἱ ἀντάρτες συνάπτουν σκληρὴ μάχη στὰ Καλύβια τῶν Τρικάλων. Τὸ Πήλιο, παρὰ τὶς ἀντεθνικῆς—προδοτικῆς ἐνέργειες τοῦ ἐπισκόπου Δημητριάδος Γαβριήλ καὶ τῶν ἀρχόντων, ἐξεγείρεται. Οἱ διπλὰ καταπιεζόμενοι δουλοπάροικοι τοῦ θεσσαλικοῦ κάμπου σκιρτοῦν ἀπὸ χαρὰ καὶ ἐλπίδα. Δοξασιμένα ὀνόματα, σὰν τὸ Χατζηπέτρο, εἶναι ἀρχαγοὶ τῶν ἀνταρτῶν.

Ἡ ἀγγλικὴ καὶ γαλλικὴ ἀντίδραση κατὰ τῆς ἐπανάστασης ἐκδηλώνεται πολύτροπα καὶ ἀδυσώπητα. «Ἀγγλικὰ πλοῖα μετεκόμιζον —γράφει ὁ Πολυζωΐδης— τουρκικοὺς στρατοὺς εἰς Βόλον. Γαλλικὰ δὲ πλοῖα ἐχρησίμευον ὡς πρόσκοποι καὶ προδότες τοῖς Τούρκοις· συνελάμβανον δὲ τὰ ἑλληνικὰ πλοῖα τὰ τοῖς ἐπαναστάταις τροφὰς καὶ πολέμου ἐφόδια κομίζοντα» καὶ εἶναι βεβαιωμένο ὅτι ἡ δυσκολία προμήθειας πολεμοφοδίων ἦταν μιὰ ἀπὸ τὶς βασικὰς αἰτίαις πού οἱ ἀρχικῆς ἐπιτυχίαι τῶν ἀνταρτῶν δὲν μπόρεσαν νὰ ἐπεκταθοῦν καὶ νὰ σταθεροποιηθοῦν.

Ὁ Ἄγγλος πρόξενος στὰ Γιάννενα ἐκδίδει προκήρυξη πού καλεῖ τὸν ἑλληνικὸ

πληθυσμὸ νὰ μὴ ἐξεγερθεῖ «διότι ἀπόφαισι τῶν δυνάμεων εἶναι νὰ μὴ ἐπιτρέψουν ἐδαφικὴν μείωσιν τῆς Τουρκίας».

Ὁ Ἄγγλος πρεσβευτῆς Οὐάις, ἔλεγε στὸν Σ. Πηλίκου ὑπουργὸ στὴν κυβέρνησι Κριεζῆ, ὅτι τὰ ρωσικὰ ρούβλια ὑποθάλλουν τὴν ἀπελευθερωτικὴν κίνησι. Ἐπρόκειτο γιὰ μιὰ συνηθισμένη ποταπὴ συκοφαντία. Ἀλλὰ ὁ Πηλίκου, ἂν καὶ προσωπικὰ εἶχε δισταγμοὺς γιὰ τὴν ἐπιτυχία τῆς ἐπανάστασης, ἀπάντησε στὸν Οὐάις σὰν γενναῖος Ἕλληνας: «Διὰ τοὺς Ἕλληνας, εἶπε, ἦτο ζήτημα οὐχὶ ρωσικῶν κατακτήσεων, ἀλλ' ἑλληνικῆς ἐλευθερίας». Ὁ Γάλλος πρεσβευτῆς προτείνει στὸν Ὄθωνα ἔνοπλη γαλλικὴ στήριξι τοῦ θρόνου «εἰς τὴν περίπτωσιν κατὰ τὴν ὁποίαν ὁ Βασιλεὺς ἀπηνεῖτο τὴν πολεμικὴν πολιτικὴν». Ὁ Ὄθωνας ἀρνεῖται.

—Ὁ Τούρκος πρεσβευτῆς ἐπιδίδει στὴν Ἑλληνικὴ Κυβέρνησι (19.5.54) τελεσίγραφο προθεσμίας 48 ὥρων «διὰ τὴν ἀνάκλησιν καὶ καταδίκην τοῦ ἐπαναστατικοῦ κινήματος». Ὁ Ὄθωνας καὶ ἡ Ἄμαλία πιέζουν τὰ πράγματα πρὸς τὴν ὁλοκληρωτικὴν ῥῆξι μὲ τὸ σύνθημα «τὰ βουνὰ εἶναι δικά μας».

Ἡ εὐμενὴς στάσι τῆς Αὐστρίας ἀπέναντι στὴν Ρωσία μᾶς δίνει τὸ κλειδί γιὰ μιὰ μερικὴ κατανόησι τῆς τέτοιας θέσης καὶ στάσης τοῦ Ὄθωνα.

Παράλληλα διακοίνωσι «ἐκτάκτου βιαιότητος καὶ ἀληθῶς ἐξευτελιστικὴ ἀπευθύνη —γράφει ὁ Ἀσπρέας— ὑπὸ τῶν ἀντιπροσώπων Ἀγγλίας καὶ Γαλλίας καὶ τὴν 12ην Μαΐου ἐνεφανίσθη εἰς τὸν Σαρωνικὸν γαλλικὸς στόλος μετὰ ὀπλιταγωγῶν στρατοῦ».

Ἡ ἔνοπλη ἰσχὺς δύο μεγάλων δυνάμεων φανερώνεται ἀπειλητικὴ μπρὸς σ' ἓνα μικρὸ μὰ περήφανο ἔθνος.

Ὁ Ὄθωνας «ὑπέικων εἰς τὴν ὑπερτάτην βίαν ἐκήρυξε τὴν χώραν του οὐδετέραν ἐν τῷ διεξαγομένῳ πολέμῳ».

Ἡ κυβέρνησι Κριεζῆ παραιτεῖται. Στρατεύματα καταλαμβάνουν τὸν Πειραιᾶ. Ἀπὸ κείνη τὴν στιγμὴ ἀρχίζει ἡ κατοχὴ καὶ ὁ στραγγαλισμὸς τῆς ἐθνικῆς ἀνεξαρτησίας. Ἐνας ἀπὸ τοὺς πρώτους ὄρους τῶν στρατευμάτων κατοχῆς ἦταν ὁ σχηματισμὸς κυβέρνησις Μαυροκορδάτου, πού ἐμεινε στὴν ἱστορία τῆς Ἑλλάδος σὰν «Ἐπιφυλάξις Κατοχῆς».

Ἡ διαγωγή τοῦ στρατοῦ κατοχῆς προκαλοῦσε τὴν ὀργὴν τοῦ λαοῦ καὶ ἔφερνε σὲ τραγικὸ ἀδιέξοδο τὸν Μαυροκορδάτο. Ὅπου ἐμφανίζόταν ὁ κατακτητῆς «ἐκλείοντο αἱ θύραι —γράφει ὁ Ἀσπρέας— καὶ τὰ παράθυρα τῶν οἰκιῶν καὶ ὁ λαὸς ἦ ἔφευγε τῶν ὁδῶν τῆς διελεύσεως ἢ ἠδιαφόρει χαρακτηριστικῶς». Οἱ ἀρχαὶ κατοχῆς προέβησαν σὲ πολυάριθμες συλλήψεις—ἐθνι-

(Ἡ συνέχεια στὴ σελ. 43)

ΑΛΛΟΚΟΤΟ ΠΕΡΙΣΤΑΤΙΚΟ

ΤΟΥ ΜΙΧΑΗΛ ΖΟΣΤΣΕΝΚΟ

Τὸ περασμένο καλοκαίρι πέρασα τὶς διακοπές σ' ἓνα σπίτι ἀνάπαυσης. Ὁ διευθυντὴς τοῦ σπιτιοῦ μας συγκέντρωνε ὅλες τὶς πατρικὲς του φροντίδες γιὰ τὸν ἐπισιτισμὸ τῶν παραθεριστῶν, μὲ τὴ δίκαιη πεποίθηση πὼς ἡ καλὴ του κουζίνα θὰ διόρθωνε τὰ πολλὰ ἐλαττώματα τῆς χώνεψης. Εἶχε προσλάβει ἓναν ἔξοχο μάγερρα, πού ἔφτιαχνε νοστιμιότατα παστίτσα, ἀσύγκριτες γαρνιτούρες καὶ θαυμάσιες κροκέττες. Ἐνα γλυκό, φτιαγμένο ἀπὸ τὰ ἐπιδέξια χέρια του, προκαλοῦσε κάθε φορὰ τὴ γενικὴ ἐπιδοκιμασία.

Οἱ παραθεριστὲς λοιπὸν εἶχαν περίφημα κέφια καὶ ἐπανελημμένα ἐκφράσανε στὸ διευθυντὴ τὴν εὐγνωμοσύνη τους γιὰ τὴν παραδειγματικὴ διεύθυνση καὶ γιὰ τὴν ἄριστη κουζίνα.

Ἐπιθυμῶντας νὰ εὐχαριστήσῃ ἀκόμη περισσότερο τοὺς παραθεριστὲς, εἶπε μιὰ μέρα ὁ διευθυντὴς σὲ κάποιον ἀπ' αὐτοὺς πού εἶχε πάει νὰ τὸν εὐχαριστήσῃ:

—Μὲ τὴν ἄδειά σας, θὰ μεταδιδάσω τὴν εὐγνωμοσύνη σας στὸ μάγερρά μας, τὸν Ἴβαν Φόμικ, πού κοπιάζει τόσο μπροστὰ στὰ φουρνέλλα του. Ἀσφαλῶς θὰ τοῦ εἶναι μιὰ παρόρμηση. Καὶ τὰ ἀποτελέσματα θὰναι ἀκόμη καλύτερα.

Πραγματικὰ, τὴν ἐπομένη ἡμέρα, βελτιώθηκε ἀκόμη πιὸ πολὺ ἡ ποιότητα τῶν γευμάτων. Ὁ διευθυντὴς, ἀκτινοβολῶντας ἀπὸ ἱκανοποίηση, εἶπε στοὺς παραθεριστὲς:

—Βλέπετε μὲ πόσο ζῆλο ἀνταποκρίνεται στὴν εὐγνωμοσύνη σας ὁ μάγερράς μας! Ὅσοτο ἡ εὐγνωμοσύνη πού ἐκφράζεται μὲ λόγια εἶναι ἐφήμερο πράγμα. Σὰς συνιστῶ, ἐν συνειδήσει, νὰ γράψετε στὸ μάγερρα ἓνα ὠραῖο ἐγκωμιαστικὸ γράμμα. Θὰ τὸ δημοσιέψουμε στὴν ἐφημερίδα μας τοῦ τοίχου. Νὰ ἴδουμε τότες τί θὰ ἐπακολουθήσῃ.

Ἔτσι κι ἔκαναν οἱ παραθεριστὲς. Κόλλησαν στὴν ἐφημερίδα τοῦ τοίχου ἓνα γράμμα μὲ πέντε ὑπογραφές, πού ἐγκωμιάζε μὲ στόμφο τὴν ἐξαιρετὴ δουλειὰ τοῦ μάγερρα Ἴβαν Φόμικ.

Ἐνας ζωγράφος, μάλιστα, πού παραθέριζε κι αὐτὸς ἐκεῖ, ζωγράφησε γύρω στὸ γράμμα ἓνα ὁμορφο πλαίσιο ἀπὸ περιπλεγμένες κορδέλλες, δάφνες καὶ λουλούδια.

Τὸ ἀποτέλεσμα ξεπέρασε τὶς προσδόψεις τοῦ διευθυντοῦ.

Τὰ περίφημα παστίτσα πού ἐτοίμαζε ὁ μάγερράς μας τώρα πιά ἔλιωναν κυριολεκτικὰ στὸ στόμα, οἱ γαρνιτούρες ἔγιναν τόσο ἀπολαυστικὲς, ὥστε δὲν σταμάταγε νὰ τὶς τρώει ἀκόμα κ' ἐκεῖνος πού ἔσκαγε ἀπὸ τὸ πολὺ φαί. Καὶ τὸ γλυκό, ἀπὸ κείνη τὴν ἡμέρα, ξεσήκωσε τὴ γενικὴ κατάπληξη, ἀνάμιχτη μὲ ὑπερβολικὸν ἐνθουσιασμὸ.

Μὰ, ἓνας παραθεριστὴς, κάποιος νέος συνθέτης πού καθόταν στὸ τραπέζι πλάι μου (γιὰ νᾶμαστε ἀκριδέστεροι, πού χοροπηδοῦσε πλάι μου, γιὰτὶ κάποιον μυστικὸ ἐλατήριον δὲν ἐπέτρεπε στὸ μακρὸ καὶ κοκκαλιάρικο κορμί του νὰ μείνῃ ἡσυχόν) ἐκδήλωνε ἰδιαίτερον ἐνθουσιασμὸ.

Στὸ τραπέζι μας ἦταν κ' ἓνας διδάκτωρ τῶν καλῶν γραμμάτων, μαζί μὲ τὴ γυναίκα του. Ὁ φιλόλογος ἦταν τύπος ἰσχνὸς καὶ σιωπηλὸς ὅσο λίγοι. Μὰ ἡ σύζυγός του ἰσοφάριζε σὲ ἀφθονία αὐτὲς τὶς δυὸ ἐλλείψεις.

Μιὰ μέρα στὸ πρόγευμα, ὁ νέος συνθέτης ἐκδήλωσε ἓναν ἐξαιρετικὸν ἐνθουσιασμὸ, πού ἔφτασε ὡς τὸν παροξυσμὸ. Ὅ,τι κι ἂν σερβίρανε στὸ τραπέζι εἶχε γίνῃ ἀντικείμενον τῶν ὑπέρομων ἐπαίνων του. Μὰ ὅταν πιά φέρανε τὸ γλυκό, σηκώθηκε ὀρθίος καὶ ἀνάκραξε ἀνάστατος, στὸ φιλόλογο:

—Δοκιμᾶστε ἀμέσως τὴν κρέμα! Εἶναι ἓνα θαῦμα μαγειρικῆς τέχνης!

Ὁ διδάκτωρ τῶν καλῶν γραμμάτων δοκίμασε τὴν κρέμα καὶ εἶπε «ναί» κουνώντας τὸ κεφάλι του σ' ἐνδειξὴ ἱκανοποίησης.

Ἡ γυναίκα τοῦ φιλόλογου ἄρχισε νὰ ἐξηγεῖ γιατί αὐτὴ ἢ κρέμα ἦταν καλὴ καὶ γιατί τὰ σχήματα τῶν στολιδίων τοῦ γλυκοῦ δὲν ἦταν δλότελα ἀμειπτα.

Δίχως νὰ περιμένει τὸ τέλος τῆς δημηγορίας, ὁ συνθέτης κραύγασε καὶ πάλι:

— Ὅχι, δὲν τιμήσαμε ἀκόμα ὅσο πρέπει τὴ μεγάλη τέχνη τοῦ μάγερά μας. Ὅφείλουμε νὰ ἐξάρουμε ἀκόμη περισσότερο αὐτὴ τὴ θεία διάνοια!

Ἡ σύζυγος τοῦ φιλόλογου πρότεινε νὰ δάλουμε ρεφενέ ὄλοι οἱ παραθεριστὲς καὶ νὰ προσφέρουμε στὸ μάγερα μιὰν ἀσημένια ταμπακιέρα κ' ἓνα κομμάτι ὕφασμα, ὄχι πολὺ ἀκριδὸ. Μὰ ὁ συνθέτης φώναξε μὲ ἀγανάκτηση:

— Μὰ ὄχι, δὲν εἶναι ἀρκετὸ αὐτό! Βρισκόμαστε μπροστὰ σὲ μιὰ μεγαλοφυΐα τῆς μαγειρικῆς τέχνης, μπροστὰ σ' ἓναν ποιητὴ, σ' ἓναν καλλιτέχνη! Ὅφείλουμε λοιπὸν νὰ τὸν τιμήσουμε ὅπως ἀρμόζει σ' ἓναν καλλιτέχνη.

Καὶ λέγοντας αὐτὰ τὰ λόγια ὁ συνθέτης δάλθηκε νὰ χειροκροτεῖ.

Οἱ παριστάμενοι τὸν κοίταξαν σαστισμένοι. Καὶ τότες ὁ συνθέτης πέρασε γρήγορα - γρήγορα ἀπὸ τραπέζι σὲ τραπέζι καὶ πληροφόρησε χαμηλόφωνα ὄλους, πῶς εἶχε πάρει ἀπόφαση νὰ καλέσει μὲ τὰ χειροκροτήματα τὸ μάγερα, γιὰ νὰ τὸν ἐκεφημήσουμε.

Συγκατατέθηκαν ὄλοι εὐχαρίστως. Καὶ μ' ἓνα νεῦμα τοῦ συνθέτη δλόκληρη ἡ αἴθουσα ξέσπασε σὲ ὀμίθυμα χειροκροτήματα.

Τὸ προσωπικὸ τῆς κουζίνας δὲν κατάλαβε ἀκριδῶς τί ἐσήμαινε ὄλη ἐκεῖνη ἡ φασαρία. Στὸ κατώφλι τῆς τραπεζαρίας φάνηκε ἡ παραμαγέρισσα. Ἰστερα πήδησε στὴν αἴθουσα ὁ μαθητευόμενος μάγερας Φεντιούσκα. Χαμογελοῦσαν κι οἱ ὄδο, μὰ κοίταξαν τὸν κόσμο πὸ χειροκροτοῦσε, χωρὶς νὰ καταλαβαίνουν τί γινόταν. Τρέξανε οἱ καμαριέρες. Παρουσιάστηκε ὁ διευθυντὴς. Πῆρε κι αὐτὸς μέρος στὰ χειροκροτήματα, καὶ κάλεσε τὸ μάγερα φωνάζοντας δυνατὰ:

— Ἰδὸν Φόμικ! Παρακαλῶ...

Ἀμέσως ἔκαμε τὴν ἐμφάνισή του ὁ μάγερας Ἰδὸν Φόμικ. Ἦταν ἓνας σακιατώδης ἀντρας μὲ μουστάκες σὰν βουρτσες. Ἡ ψηλὴ του ἄσπρη σκούφια τοῦδινε ἓνα κάπως φοβερὸ ὕφος.

Φυσικά, ὁ μάγερας Φόμικ ἦταν συνηθισμένος στὶς ἐπιτυχίες καὶ στὶς τιμές, μὰ ἡ ἀποθέωση αὐτὴ τὸν συγκίνησε ὄλοφάνερα κι ἀκόμα τὸν ἔκανε νὰ σαστίσει μὲ τὴν πρωτοτυπία τῆς. Γιὰ κάμποση ὄρα ὁ μάγερας στεκόταν στὸ κατώφλι σιωπηλός, σκουπίζοντας μὲ τὴν πατσαδοῦρα τὸ ἰδρωμένο του πρόσωπο. Κοίταζε σὰν χαμένος τοὺς παριστάμενους πὸ τὸν χειροκροτοῦσαν ὄρθιοι.

Τὰ χειροκροτήματα ἐνταθῆκανε. Ὁ συνθέτης, ὄρμησε στὸ πιάνο καὶ ἔπαιξε ἓνα μικρὸ μάρς. Τότες ἔφεραν τὸν Ἰδὸν Φόμικ στὸ κέντρο τῆς αἴθουσας.

Ἀμέσως πάνου στὸ πρόσωπό του, πὸ εἶχε ἀσπρίσει, ζωγραφίστηκε ὄλόκληρη γκάμα αἰσθημάτων. Περηφάνεια, συγκίνηση, ἐκθουσιασμός, ἐκπληξή, ἰδοῦ τί μποροῦσε νὰ διαδάσει κανεὶς ταυτόχρονα πάνου στὴ φυσιογνωμία του.

Ὁ διευθυντὴς σήκωσε τὸ χέρι του, ἔκανε ἡσυχία καὶ ἀπηύθυνε στὸ μάγερα σύντομη προσφώνηση. Ἔτσι μίλησε μὲ ρέουσα εὐγλωττία:

— Ἀγαπημένε μας Ἰδὸν Φόμικ! Πολὺν καιρό, οἱ προκάτοχοί σας, ταλαιπώρησαν τὸ κοινὸ μὲ τὴν ἀμφίδολη μαγειρικὴ τους. Μόνον ὄταν ἦλθατε ἐσεῖς μπόρεσε ἡ διεύθυνση νὰ ἀποκτήσει ἐκεῖνη τὴν ψυχικὴ γαλήνη πὸ εἶναι ἡ βασικὴ προϋπόθεση τῆς καλῆς ὄγειας. Ἐπιτρέψατέ μου νὰ σᾶς ἐκφράσω γι ἄλλη μιὰ φορά, ἐξ ὄνόματος ὄλων τῶν παραθεριστῶν, τὴν εὐγνωμοσύνη γιὰ τὴ μεγάλη σας τέχνη, πὸ φώτισε σὰν ἥλιος, τὸ ταπεινὸ μας σπίτι ἀνάπαυστης!

Καὶ τότες, ἀνάμεσα στὶς βροντὲς τῶν παταγώδικων χειροκροτημάτων, ὁ διευθυντὴς ἀγκάλιασε τὸ μάγερα καὶ τὸν φίλησε τρεῖς φορές, στὰ μουστάκια καὶ στὰ μάγουλα.

Τῶρα πιά, ἔπρεπε νὰ πάρει τὸ λόγο, ὁ μάγερας γιὰ νὰ ἀπαντήσῃ. Μὰ ὁ Ἰδὸν

Φόμικ απόδειξε πώς δὲν τὰ κατάφερνε καὶ τόσο καλὰ σ' αὐτὴ τῇ δύσκολῃ τέχνῃ. Δὲν ἀποκλείεται ὅμως ἡ συγκίνηση νὰ μπερδεύει τὸ ρητορικό του ταλέντο. Τὸ γεγονός εἶναι ὅτι ὁ Ἰδάν Φόμικ, ἄφισε φιλόργυρα νὰ πέσουν μερικές φράσεις, ποὺ ἄφιναν ὅμως νὰ διαφαίνεται ἡ εὐγενὴς ἀξιοπρέπεια τῶν σκέψεών του. Ἐδῶγαλε τὴν ἄσπρη σκούφια του καὶ σφίγγοντάς τιν πάνου στὴν καρδιά, εἶπε:

— Ἐκανα ὅ,τι μπορούσα... Ἐφτασα σὲ κάποιαν ἐπιτυχία... Ἰπὸσχομαι νὰ καταβάλω τίς ἴδιες προσπάθειες καὶ στὸ μέλλον... Σὰς εὐχαριστῶ μ' ὅλη μου τὴν καρδιά γιὰ τὴν τιμὴ... Εὐχαριστῶ.

Κι ἀνάμεσα σὲ θορυβώδη χειροκροτήματα, μουσικές, οὐρλιαχτὰ καὶ «μπράβο», τέλειωσε ἡ συνάντησις τοῦ μάγερα μὲ τοὺς παραθεριστές. Ὁ Ἰδάν Φόμικ ὑποκλίθηκε μὲ μετριοφροσύνη καὶ ἀποσύρθηκε στὴν κουζίνα.

Ὅχι, ἐγὼ δὲν παραδρόθηκα στὰ περιστατικά ποὺ ἐπακολούθησαν, μερικοὶ ὅμως αὐτόπτες μάρτυρες μοῦ ἀναφέρανε λεπτομερέστατα ὅσα ἔγιναν ἀπὸ κεῖ καὶ πέρα.

Στὶς πέντε τὸ ἀπόγευμα, ὁ μάγερας Ἰδάν Φόμικ πῆρε μαζί του τὸν ἀνηψιό του, τὸν Φεντιούσκα, καὶ πῆγε στὸ χωριὸ νὰ βρεῖ μερικοὺς φίλους τοῦ ψαράδες. Ἀφοῦ ἤπιαε γιὰ καλὰ, ὁ Ἰδάν Φόμικ νοίκιασε μιὰ βάρκα μὲ δυὸ κωπηλάτες. Στόλισε τὴ βάρκα μὲ ταπέτα καὶ λουλούδια. Ἐδῶγαλε κ' ἔκατσε στὴν πρῶμῃ ἕναν φίλο του ποὺ ἔπαιζε φουσαρμόνικα. Καὶ διάσχισε τὴ λίμνη μέσα σ' αὐτὴ τὴ βάρκα κ' ἐνῶ ἔπαιζε ἡ μουσικὴ πέρασε μπροστὰ ἀπὸ τὸ χωριὸ καὶ ἀπὸ τὰ πολυάριθμα σπίτια ἀνάπαυσις καὶ ἀνάρρωσις.

Ὅλο αὐτὸ τὸ ταξίδι τῶκανε ὀρθὸς μέσα στὴ βάρκα καὶ ἔχοντας τὸ χέρι του ἀκουμπισμένο στὸν ὦμο τοῦ ἐνὸς κωπηλάτη. Σ' ὅλη τὴ διαδρομὴ (σύμφωνα μὲ τὴ διήγησι αὐτοπτῶν μαρτύρων) ὁ Ἰδάν Φόμικ στεκόταν ὀρθὸς σὰν ἄγαλμα ἀνάμεσα στὰ ταπέτα καὶ λουλούδια. Ἰστερα, ὅταν σταμάτησε ἡ φουσαρμόνικα, ὁ μαθητευόμενος μάγερας Φεντιούσκα ἄρχισε ξαφνικὰ νὰ γρατζουνίζει τὸ μαντολίνο.

Ὅσο, τὸ ὅχι λίγο κρασί ποὺ ρούφηξε ὁ μάγερας, ὀδήγησε τὴν ἀποστολὴ σ' ἕνα ἀναπάντεχο ἀτύχημα. Ὅταν οἱ κωπηλάτες ξανάρχισαν ἀπότομα νὰ τραδοῦν κουπί γιὰ ν' ἀρχίσει ἡ δευτέρη κρουαζιέρα, ὁ Ἰδάν Φόμικ, δὲν κρατήθηκε καλὰ στὰ πόδια του καὶ κύλησε ἔξω ἀπὸ τὴ βάρκα. Τὸ μεγαλόσωμο κορμί του, ἔκανε τὸ καρυδότσουφλο νὰ σκαμπανεβάξει. Γιόμισε νερὰ καὶ τουμπάρησε.

Ὁ Φεντιούσκα καὶ οἱ βαρκάρηδες βγήκαν κολυμπώντας. Τὸ μάγερα, τὸ φουσαρμονιστὴ καὶ τὴ φουσαρμόνικα τοὺς τράθηξαν ἔξω οἱ ψαράδες.

Ὁ Ἰδάν Φόμικ ἤπιαε κάμποσο νερὸ καὶ γιὰ πολλὴ ὥρα πάνου στὴν ὄχθη δὲν μπορούσε νὰ κουνηθεῖ καθόλου. Οἱ κάτοικοι τοῦ χωριοῦ θελήσανε νὰ τὸν συνεφέρουν, μὰ αὐτὸς δὲν τοὺς ἄφισε. Καὶ μαζί μὲ τὸν ἀνηψιό του τὸν Φεντιούσκα, μούσκεμα ἀπὸ τὸ μπάνιο, βιάστηκε νὰ γυρίσει στὸ διαμέρισμά του.

Κ' ἐκεῖ ὅμως, στὸ σπίτι (ὅπως θεβαιώνουν) ὁ Ἰδάν Φόμικ ἤπιαε, ἔφαγε καὶ χάλασε τὸν κόσμο, ἴσαμε ποὺ νύχτωσε καλὰ.

Τὸ δικό μας σπίτι ἀνάπαυσις πληροφορήθηκε αὐτὸ τὸ ἀλλόκοτο περιστατικό, μόνον τὴν ἐπόμενη ἡμέρα, ὅταν στὸ πρόγευμα σεβίρανε ἀντὶ ραφινάτα πιάτα, ἕνα χυδαῖο κουρκούτι.

Ὁ διδάκτωρ τῶν καλῶν γραμμάτων, εἶπε στὸ πρόγευμα, μὲ ἕνα ἑλαφρὸ χαμόγελο:

— Πάντοτε ἐπίστευα πὼς οἱ μεγάλοι ἔπαινοι ἀπαιτοῦν ἰδιαίτερη ἠθικὴ ἀντοχή.

Ἡ σύζυγος τοῦ φιλόλογου ἀνάλαβε νὰ ἀποκρυπτογραφήσει τὴ σκέψη τοῦ συζύγου καὶ ἐξήγησε μὲ εὐφράδεια, ὅτι οἱ ἔπαινοι εἶναι ἀναγκαῖοι, ἔχουν παιδαγωγικὴ ἀξία καὶ δίνουν ἀριστα ἀποτελέσματα. Μὰ ἂν ξεπεράσουν κάποιο ὄριο (εἶπε) ἀντιμετωπίζει κανεὶς συχνὰ παράξενες ἐκπλήξεις, ὅπως τὸ σκάνδαλο τοῦ μάγερά μας.

Είναι λοιπόν φανερό πώς για μιάν αδύνατη ψυχή τὰ υπερβολικά ἐγκώμια περικλείουν κάποιον κίνδυνο.

Ὁ νέος συνθέτης φώναξε ταραγμένος:

—Ὁχι, δὲ συμφωνῶ μαζί σας. Ἀκόμα καὶ τὰ πιὸ λαμπρὰ ἐγκώμια δὲν μποροῦν νὰ κάμουν ζημιὰ. Καὶ εἶμαι πλέον ἢ βέβαιος ὅτι ὁ μάγεράς μας, μόλις συνέλθει ἀπὸ τὸ ἀτύχημά του θὰ ξεπεράσει τὸν ἑαυτό του!

Ἐκείνη τὴν ἡμέρα σερβίρανε ἓνα πρόχειρο πρόγευμα, πού εἶχαν ἐτοιμάσει χέρια χωρὶς πείρα. Καὶ γιὰ πέντε ἡμέρες (καὶ δὲν εἶναι λίγες γιὰ τοὺς παραθεριστὲς) τὸ φαγητὸ ἦταν ἀρκετὰ ἀμφίβολης ποιότητος. Μὰ κατὰ τὸ τέλος τῆς ἑβδομάδας, οἱ παραθεριστὲς δὲν ἦταν καὶ πάλι σὲ θέση νὰ συγκρατηθοῦν καὶ νὰ μὴν ἐκφράσουν τὸν υπερβολικό τους ἐνθουσιασμό γιὰ τὸ μάγερά μας, τὸν Ἰβάν Φόμικ.

Τότες, ὁ νέος συνθέτης, τὴν ὥρα πού ἔτρωγε τὸ γλυκό, εἶπε συγκινημένος στὴ σύζυγο τοῦ φιλόλογου:

—Δοκιμάστε λιγάκι αὐτὴ τὴ μαρέγκα! Οἱ μεγάλοι ἔπαινοι δὲν ἔφεραν καμιὰ ζημιὰ. Οἱ τιμές πού ἀποδόσαμε στὸ μάγερα, τὸ μόνο πού ἔκαναν εἶναι νὰ δόσουν καινούργιο σφρίγος, στὴν ἐκπληκτικὴ του ἰδιοφυΐα.

Ἡ σύζυγος τοῦ φιλόλογου, μ' ὄλο πού ἐγκωμιάσε τὴ μαρέγκα, διατήρησε τὴν ἀποψή της. Εἶπε ὅτι οἱ υπερβολικοὶ ἔπαινοι εἶναι πιὸ ἐπικίνδυνοι γιὰ ἓναν ἄπειρον ἀρχάριο ἀπ' ὅ,τι γιὰ ἓνα μεγάλο δάσκαλο. Ὅταν παινέψουν ἑξαιρετικὰ ἓναν ἄπειρο ἀρχάριο, ἀμέσως σταματᾷ ἢ ἐξέλιξή του, ἀφοῦ πειστῆ πὼς εἶναι ἀδύνατο γι' αὐτὸν νὰ προδέψει περισσότερο. Ἡ τουλάχιστον στὴν πρώτη ἀποτυχία τὰ χάνει. Καὶ τότες ἀναζητεῖ τὴ λήθη στὸ κρασί.

Ὁ νέος συνθέτης πήδησε ὀρθίος γιὰ νὰ κάνει κάποια παρατήρηση, μὰ ἡ γυναίκα τοῦ φιλόλογου συμπλήρωσε δίχως νὰ σταματήσει:

—Ἐπειτα, οἱ κίνδυνοι δὲν λείπουν ἀκόμη καὶ γιὰ ἓναν μαίτρ μεγάλης κλάσεως. Οἱ ὑπέροχοι ἔπαινοι μουδιάζουν γρήγορα τὴ συνείδηση, καλλιεργοῦν τὴ φιλαυτία καὶ δὲν συμβάλλουν στὸ νὰ παίρνει κανεὶς κριτικὴ στάση ἀπέναντι στὴν ἴδια τὴ δουλειά του. Γι' αὐτὸ ἀκριβῶς ἓνας μαίτρ μεγάλης κλάσεως (ἓνας συγγραφέας π.χ.) πολλές φορές χάνει τὸ θαυμαστὸ του ταλέντο καὶ γίνεται ἓνας χονδροειδῆς ἱεροκήρυκας, ἓνας ὑποκριτῆς, ἓνας φανατικὸς καὶ ἓνας ἄνθρωπος τῆς κατὰπτωσης.

Ἡ σύζυγος τοῦ φιλόλογου μίλησε πολλὴ ὥρα καὶ μὲ εὐγλωττία πάνου σ' αὐτὸ τὸ θέμα καὶ ἔκλεισε τὸ λόγο της ἔτσι:

—Βέβαια, παρόμοια μεταμόρφωση εἶναι ἀδύνατη γιὰ τὸ δικό μας, τὸν ὑπέροχο μάγερα. Οἱ μεγάλες παινεσιές διατάρραξαν μόνον γιὰ λίγο καιρὸ τὴν πνευματικὴ του ἰσορροπία. Ἄν κρίνουμε ἀπὸ τὶς μαρέγκες, τέλειωσαν ὅλα, πρὸς γενικὴ ἱκανοποίηση. Καὶ τώρα, προφανῶς, μποροῦμε νὰ ἐπαινοῦμε καὶ πάλι τὸ μάγερά μας, δίχως νὰ διατρέχουμε τὸν κίνδυνο νὰ ἔχουμε δυσάρεστες ἐκπλήξεις.

Ὁ διδάκτωρ τῶν ὀραίων γραμμάτων δὲν πῆρε μέρος στὴ συζήτηση. Μόνο πρὸς τὸ τέλος εἶπε στὸ συνθέτη μὲ τόνο νουθεσίας:

—Ἡ ἠθικὴ μετριοφροσύνη, νεαρέ μου, εἶναι ἀναγκαία σὲ κάθε ἐπάγγελμα, περιλαμβανομένης καὶ τῆς μαγειρικῆς τέχνης καὶ ἰδιαίτερα τῆς μουσικῆς πού τόσο εὐκολὰ εἰσπράττει χειροκροτήματα.

Ὁ νεαρὸς συνθέτης δὲν ἀπάντησε τίποτα σ' αὐτὰ τὰ λόγια καὶ ἔγῃκε μὲ τὸ ἀργὸ δάδισμα τοῦ ἀνθρώπου πού ἔχει μποχτίζει ἀπὸ τὰ χειροκροτήματα καὶ ἀπὸ τὶς τιμές.

(Μετ.: Κ. ΠΟΡΦΥΡΗΣ)

ΟΙ ΡΙΖΕΣ ΚΑΙ ΤΑ ΠΡΩΤΑ ΒΗΜΑΤΑ ΤΟΥ ΝΕΩΤΕΡΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

(ΤΟ ΠΑΝΗΓΥΡΙ ΤΩΝ ΠΑΛΑΒΩΝ)

ΤΟΥ ΤΖΩΝ ΧΛΟΥΑΡΝΤ ΛΟΥΥΣΟΝ

Με την ευκαιρία του Παγκόσμιου Θεατρικού Συνεδρίου που συγκλήθηκε στην Αθήνα το μήνα αυτόν δίνουμε στους αναγνώστες μας την πιο κάτω μελέτη του έκλεκτου Αμερικανού διανοητή Τ. Χ. Λούουσον σχετικά με τις ρίζες και τα πρώτα βήματα του νεότερου θεάτρου. Η μελέτη αυτή που την αξία της μπορούν να την εκτιμήσουν μόνοι τους οι αναγνώστες μας είναι παρμένη από το βιβλίο του «Η Κρυμμένη Κληρονομιά» που αποτελεί μίαν εξαιρετική συμβολή στην Ιστορία του Νεότερου Πολιτισμού.

Για να προσεγγίσουμε τις ρίζες της σκέψης του δέκατου ένατου αιώνα που βρίσκονται μέσα στον δέκατο έκτο, θα ήταν χρήσιμο να διαλέξουμε μία μορφή τέχνης και να εξετάσουμε την ανάπτυξή της κάτω απ' την πίεση των ανταγωνιζόμενων ταξικών συμφερόντων. Σε συνάφεια μ' αυτό η μελέτη της εξέλιξης του δράματος είναι εξαιρετικά διφωτιστική. Το μεσαιωνικό και το αναγεννησιακό θέατρο, όπως παρατηρεί ο Ε. Κ. Τσάμπερς:

«παρουσιάζει ύψιστο ενδιαφέρον σαν αντικείμενο σπουδής της λογοτεχνικής εξέλιξης. Στον ιστορικό δέν παρουσιάζεται συχνά το εξαιρετικό προνόμιο να μπορεί να απομονώσει ένα ορισμένο λογοτεχνικό είδος σ' ολόκληρη την πορεία της ανάπτυξής του». (1)

Το τεράστιο οικοδόμημα της τέχνης του Σαίξπηρ έχει την καταγωγή και την εξήγησή του στη λαϊκή γιορτή που λεγόταν Πανηγύρι των Παλαβών και στη χρησιμοποίηση του θεάτρου σαν όπλου στις κοινωνικές συγκρούσεις του δέκατου έκτου αιώνα.

Το διάγραμμα της ανάπτυξης απ' την οποία πρόκυψε το Πανηγύρι των Παλαβών μπορεί να βγει μέσα από τέσσερα κινήματα: τα λαϊκά πανηγύρια, το λειτουργικό δράμα, τις συντεχνιακές παραστάσεις, και τη Μαύρη Λειτουργία (2).

Τα κινήματα αυτά ήταν θεατρικές εκδηλώσεις τεσσάρων κύριων ιστορικών τάσεων: της κοινότητας του χωριού, της δύναμης της εκκλησίας, της ανόδου των συν-

τεχνιακών οργανώσεων και της εξάπλωσης των αϊρέσεων.

Οι λαϊκές διασκεδάσεις που ακόμα και σήμερα γίνονται σε πολλά μέρη της Ευρώπης, είναι κληρονομιά από το παγανιστικό παρελθόν. Οι γεωργικές ιεροτελεστίες που σχετίζονταν με τη γονιμοποίηση, το άνοιξη ξιάντικο φύτεμα, τη βροχή και τη συγκομιδή, διατήρησαν την ισχύ τους πάνω στις άγροτικές κοινότητες και πήραν την απλούστερη μορφή των πρωτομαγιάτικων παιχνιδιών (3), του χορού των σπαθιών και των χορών Μόρρις (4). Καθώς η εκκλησία σταθεροποίησε την εξουσία της, οι εκδηλώσεις αυτές μετατράπηκαν σε χριστιανικές γιορτές, διατηρώντας ένα μεγάλο μέρος απ' τη ζωτικότητα και πολλούς απ' τους επί μέρους συμβολισμούς των παγανιστικών ιερουργιών.

Η δεύτερη θεατρική περίοδος αρχίζει με την ανάπτυξη των πόλεων στον έντεκατο αιώνα. Ο κλήρος προσπαθώντας να κάνει την εκκλησία κέντρο της πολιτείας και ψυχή της ζωής μέσα σ' αυτήν, υιοθέτησε το λαϊκό πολιτισμό της παράδοσης, που του είχε κιάλας δοθεί θρησκευτική μορφή και τον έφερε μέσα στον καθεδρικό ναό. Οι ιεροτελεστίες των Χριστουγέννων και του Πάσχα, στάθηκαν ευκαιρίες για λαϊκούς πανηγυρισμούς, όπου το αντιφωνικό ψάλσιμο αναπτύχθηκε σε ρετσιτατίβα, προστέθηκε ο διάλογος και η μιμική δράση και τέλος η πραγματική δραματοποίηση των επεισοδίων. Το λειτουργικό δράμα έφτασε στο ψηλότερο σημείο της ανάπτυξής του στα χρόνια του δέκατου τρίτου αιώνα.

Στην εποχή αυτή οι συντεχνίες αποχτούσαν επιρροή πάνω στις δημοτικές υποθέσεις, μπαίνοντας στη ζωή της πόλης. Όταν οι τεχνίτες χειραφετήθηκαν από την πνευματική κηδεμονία της παπαδοκρατίας, πήραν μαζί τους το θέατρο. Οι διασκεδάσεις στην αγορά διαδίνονταν από κομπανίες που τραγουδούσαν μπαλλάντες και από θιάσους μίμων, που έρχονταν από τη

(1) E. K. Chambers, «The Medieval Stage» 2, Vols., Oxford 1903, vol. I, p. 3.

(2) Black Mass: Λειτουργίες αφιερωμένες στη λατρεία του διαβόλου. (Σημ. Μετ.).

(3) May-day games: Λαϊκές γιορτές και λατρευτικές εκδηλώσεις που γίνονταν τη μέρα της πρωτομαγιάς. Η ρίζα τους βρίσκεται στους πανάρχαιους χρόνους του τοιεμισμού. (Σημ. Μετ.)

(4) Morris: Παλιοί αγγλικοί ποιμενικοί χοροί με τουμπελέκια, κουδούνια κλπ. Υποτίθεται ότι η προέλευσή τους είναι μαυριτανική (Σημ. Μετ.).

νότια Γαλλία μετά την κατάπνιξη της αίρεσης των Άλβιγηνών και γύριζαν από τόπο σε τόπο φέρνοντας μαζί τους την προθηγκιανή κουλτούρα. Οί Jongleurs de Dieu, έκτελοῦσαν μουσικούς διαλόγους, «ἀληθινὰ θεατρικὰ σκέτς στὴ γλώσσα τοῦ λαοῦ» (5).

Τὴν προσαρμογὴ τῆς λειτουργικῆς ἱεροτελεστίας σὲ πλανόδιες παραστάσεις τὴν ἀνέλαβαν οἱ συντεχνίες, ποὺ ἀναγνώρισαν τὴν ἀξία τοῦ δράματος ὡς ὄργανο γιὰ τὴν ἐξουσία στὸ δῆμο καὶ ὡς μέσο γιὰ τὴν ἀνάπτυξη ἑνὸς πολιτισμοῦ τῶν πόλεων ποὺ θὰ ἐξυπηρετοῦσε τὰ συμφέροντά τους. Τὰ θέματα τῶν συντεχνιακῶν θεατρικῶν ἔργων ἦταν παρμένα ἀπὸ ἱστορίες τῆς Βίβλου. Ἀλλὰ τίς ἱστορίες αὐτὲς τίς ἐξανθρόπιζαν γιὰ χάρη τοῦ γιορταστικοῦ γλεντιοῦ. Οἱ πομπικὲς ἐπιδείξεις ποὺ παρασταίνονταν στὸ Τσέστερ, στὸ Κόβεντρυ, στὴν Ὑόρκη καὶ σ' ἄλλες πολιτείες στὴν Ἀγγλία, ἦταν τυπικὲς ἐκδηλώσεις τῆς θεατρικῆς δραστηριότητος ποὺ πατρονάρονταν ἀπὸ τίς συντεχνίες σὲ κάθε γωνιά τῆς Εὐρώπης.

Οἱ διάφορες συντεχνίες ἔπαιρναν ἀπὸ ἕνα ἀπόσπασμα τῆς βιβλικῆς ἱστορίας. Στὸ Νιουκάσλ - ἔπον - Τάιν, οἱ ναυπηγοὶ παράστασαν τὸ φτιάξιμο τῆς κιβωτοῦ τοῦ Νῶε, ποὺ ταίριαζε στὸ ἐπάγγελμά τους, ἐνῶ οἱ τουβλάδες κ' οἱ σουβαντζήδες ἔπαιζαν τὸ πλάσιμο τοῦ Ἀδάμ καὶ τὴ φυγὴ στὴν Αἴγυπτο. Ἐνα χειρόγραφο, χρονολογούμενο ἀπὸ τὸ πρῶτο μισὸ τοῦ δέκατου πέμπτου αἰῶνα, περιέχει σαρανταοχτῶ ἔργα ποὺ παίζονταν στὴν Ὑόρκη ἀπὸ σαρανταοχτῶ διαφορετικὲς συντεχνίες (6).

Ταυτόχρονα, μὲ τὴν ἀνοδο τοῦ συντεχνιακοῦ θεάτρου στὸν δέκατο τέταρτο καὶ δέκατο πέμπτο αἰῶνα, συμπέσανε καὶ οἱ νυχτερινὲς συνάξεις ἀνθρώπων σὲ ἀγροτικὲς περιοχές. Οἱ γιορταστικὲς πομπὲς στὶς πολιτείες ἦταν ἐκδηλώσεις τοῦ δήμου ποὺ ἀπαιτοῦσαν νηφαλιότητα καὶ μιὰ λογικὴ ἐπίδειξη σεβασμοῦ στὴν ἐκκλησία καὶ στὸ κράτος. Οἱ χωρικοὶ ὅμως μαζεῦονταν σὲ κρυφὰ καὶ οἱ συγκεντρώσεις τῆς διαμαρτυρίας τους ἔπαιρναν μιὰ δραματικὴ ἱεροεργικὴ μορφή.

Τὰ χρονικὰ τῆς ἐποχῆς, ποὺ ἀναφέρονται στὴ Μαύρη Λειτουργία ἢ «Σάββατα τῶν Μαγισσῶν», εἶναι γραμμένα μὲ τόσο φανερὴ προκατάληψη, ὥστε εἶναι ἀδύνατο νὰ ξεχωρίσει κανεὶς σ' αὐτὰ τὸ μῦθο ἀπ' τὴν πραγματικότητα. Ὁ Ἰούλιος Μισελέ ὑπογραμμίζει τὴν ἐπαναστατικὴ διάθεση τῶν συγκεντρώσεων:

«Οἱ ἀγρότες, λέει ὁ Μισελέ, ἔβλεπαν τὸ θεὸ ὡς ἀντίμαχο τῶν ἀδυσώπητων τυ-

(5) Paul Henry Lang: «Music in Western Civilisation», New York, p. 113.

(6) Chambers: Op. cit., vol. II, p. 409 — 412, 422—425.

ράνων καὶ καταπιεστῶν τους καὶ τὸν θεωροῦσαν καὶ τὸν ἴδιον τέτοιο τυραννο, ὡς καὶ κείνους».

Ἀπὸ δὴ θγαίναν ἡ Μαύρη Λειτουργία καὶ οἱ Ζακερί. (7)

Ὁ βωμὸς ἦταν ἀφιερωμένος στὸ πνεῦμα τοῦ ἐπαναστατημένου δουλοπαροίκου, «σὲ Κεῖνον ποὺ εἶχε ἀδικηθεῖ, στὸν προγραμμαμένο τῶν παλιῶν καιρῶν ποὺ ἀδικα εἶχε διωχθεῖ ἀπ' τὸν Οὐρανό, στὸν μεγάλο δημιουργὸ τῆς γῆς, στὸν ἀφέντη ποὺ κάνει τὰ φυτὰ νὰ βλασταίνουν στὸ χῶμα». (8)

Ἴσως αὐτὰ ποὺ λέγονταν καὶ γίνονταν στὶς συνάξεις αὐτὲς νὰ ἦταν πολὺ ἀπλὰ πράγματα. Πάντως τὸ γεγονὸς ὅτι ξέρουμε πῶς ἐπρόκειτο γιὰ ὀργάνωση ἀγροτῶν δὲν ἀφήνει καμιὰ ἀμφιβολία γιὰ τὸ ὅτι οἱ ἱεραργίες αὐτὲς εἶχαν ἀντικληρικὸ χαραχτήρα. Εἶναι πιθανὸ πῶς ἀποτελοῦσαν μιὰν ἐπιστροφή στὶς παγανιστικὲς δοξασίες καὶ ἱεροτελεστίες.

Ἀπ' τὴ σκοπιὰ τῶν γαιοκτημόνων, κάθε μυστικὴ σύναξη δουλοπαροίκων ἦταν δαιμονισμὸς καὶ παραφροσύνη, λατρεία τοῦ Ἀντίχριστου. Οἱ ἀφηγήσεις, γιὰ ἀπάνθρωπες φρικαλεότητες, ποὺ συναντᾶμε σὲ σχετικά μὲ τὴ Μαύρη Λειτουργία χρονικὰ τῶν ἀνώτερων τάξεων, σκοπὸ εἶχαν νὰ δικαιολογήσουν τίς κτηνώδεις τιμωρίες καὶ δίναν ἕναν μελοδραματικὸ τόνο σὲ πεζὰ καθήκοντα τῆς Ἱερᾶς Ἐξέτασης. Τὰ χρονικὰ αὐτὰ βασίζονταν σὲ εὐτελεῖς μυθεύματα ποὺ ἀπὸ πολὺν καιρὸ εἶχαν χρησιμῆσαι ὡς ἀφορμὲς ἐπιθέσεων ἐνάντια στοὺς Ἑβραίους καὶ ἄλλους αἱρετικούς. Ἡ κατηγορία γιὰ ἱεροτελετουργικὲς δολοφονίες, ποὺ ἐπανειλημμένα χρησιμοποιήθηκε ἐνάντια στοὺς ἀγρότες, ἀπαντιέται πολὺ συχνὰ ἀκόμα καὶ σήμερα στὴν ἀντισημιτικὴ προπαγάνδα.

Παρακολουθήσαμε τὴν ἀμοιβαία ἱστορικὴ σχέση ἀνάμεσα στὶς ἀγροτικὲς ἐξεγέρσεις καὶ τὴν δυσφορία τῶν κατώτερων καὶ μεσαίων τάξεων στὶς πόλεις. (*) Τὴν ἴδια ἀλληλεπίδραση μποροῦμε νὰ βροῦμε καὶ στὴν ἀνάπτυξη τοῦ πρωτοχρονιάτικου γλεντιοῦ ποὺ ὀνομαζόταν Πανηγύρι τῶν Παλαθῶν.

Στὶς ἀρχὲς τοῦ Μεσαίωνα τὸ πανηγύρι αὐτὸ τὸ ἔκαναν κατώτεροι κληρικοί. Στὴ

(7) Jacqueries. Ἀγροτικὲς ἐξεγέρσεις ποὺ καταπνίγονταν μὲ ἀνελέγητη σκληρότητα καὶ θανατικὲς ἐκτελέσεις χωρὶς καμιὰ διαδικασία. Τὸ ὄνομα προέρχεται ἀπὸ τὴν ἐξεγερση τῶν χωρικῶν ἢ Jacques τῆς Ἰλ - ντε - Φράνς, ποὺ ἐξεσηκώθηκαν τὸ 1358 ἐνάντια στοὺς εὐγενεῖς. Ἡ ἀπάνθρωπη σκληρότητα μὲ τὴν ὁποία τὴν καταπνίξαιε ἔκανε τὸ ὄνομά της παροιμιώδες. (Σημ. Μετ.).

(*) Ὁ συγγραφέας ἀναφέρεται σὲ προηγούμενες μελέτες τοῦ βιβλίου του. (Σημ. Μετ.).

(8) Jules Michelet: «Satanism and Witchcraft», New York 1946, p. 34—36.

Γαλλία υπάρχουν γραφτές μαρτυρίες για αυτό από τον δωδέκατο αιώνα. Φαίνεται πως αποτελούσε διασκευή των γεωργικών τελετών του χειμωνιάτικου γιορτασμού. Κατά το δέκατο τέταρτο αιώνα η δυσάρεσκεια ενάντια στην εκκλησία έδωσε στην εκδήλωση αυτή έναν όλο και πιο έντονα δημόσιο και πολιτικό χαρακτήρα. Ο αντικληρικαλισμός της Μαύρης Λειτουργίας μεταφέρθηκε στους δρόμους των πόλεων. Το Πανηγύρι των Παλαβών διακωμωδούσε τις εκκλησιαστικές Ιερουργίες και κορόϊδευε την αυθεντία του κλήρου.

Ο Ιωάννης Ούσσος μιλούσε για τη συμμετοχή του στο Πανηγύρι των Παλαβών στη Βοημία. Χειροτονούσαν «έπίσκοπο» έναν διάκο ντυμένο μ' ένα χοντροκομμένα άστειο ρούχο, τον κάθιζαν ανάποδα πάνω σ' έναν γαίδαρο και τον πήγαιναν να λειτουργήσει στην εκκλησία όπου οι παπάδες χόρευαν φορώντας τα άμφιά τους ανάποδα.⁽⁹⁾ Λίγα χρόνια αργότερα οι εκδηλώσεις αυτές καταγγέλθηκαν και περιγράφονται ζωηρότατα από τη θεολογική σχολή του Πανεπιστημίου του Παρισιού:

«Δύναται τις να ίδη Ιερείς και Διακόνους φέροντας κατά την ώραν της λειτουργίας, προσωπίδας και τερατομόρφους καλύπτρας του προσώπου. Ορχοῦνται ένδεδυμένοι ως γυναίκες, προαγωγοί, ή άοιδοί. Ψάλλουν άσεμνα άσματα. Τρώγουσι μέλανα γλυκίσματα επί της Αγίας Τραπέζης καθ' ήν στιγμήν ό Ιερουργός τελεί την θείαν λειτουργίαν. Παίζουσι εκεί κύβους. Θυμιατίζουσι μέ δυσώδεις καπνούς από καιόμενα καύματα παλαιών υποδημάτων. Τρέχουσι και κάμνουσιν άλματα έντός του Ιεροῦ ναοῦ δίχως να έρυθριοῦν αί παρειάί των από έντροπήν. Τέλος περιφέρονται ανά την πόλιν και τά θέατρα έπιβαίνοντες βρωμερών άμαξίων και κάρρων και προκαλοῦντες τους γέλωτας των συντρόφων των και των παρισταμένων εις τας άκατανομάστους αυτάς παραστάσεις, δι' αίσchrών χειρονομιών και διά χυδαίων και άσέμνων στίχων»⁽¹⁰⁾.

Αυτά γράφονταν το 1448. Ο πρωτοχρονιάτικος γιορτασμός είχε διανύσει το μισό δρόμο της εξέλιξής του από την παγανιστική του καταγωγή ως τα ντενεκεδένια κέρατα και τα κομφετι τις εποχής μας. Δεν μπορούσε να προχωρήσει περισσότερο σε δημόσιες απρέπειες και σε άνοιχτή κριτική της εκκλησίας. Το «άστειο» είχε γίνει επικίνδυνα σοβαρό. Η πίεση της εκκλησίας ανάγκασε τις γιορτές να υιοθετήσουν πιο μετριοπαθή τόνο και σιγά-σιγά το γιορταστικό ξεφάντωμα έχασε το παλιότε-

(9) Αναφέρεται από τον Τσάμπερς. Όπου και πιο πάνω, τόμος 1, σελ. 1320—321.

(10) Όπου και πιο πάνω, τόμος 1, σελ. 294.

ρο κοινωνικό νόημά του. Το κοινωνικό του όμως περιεχόμενο δεν χάθηκε: Μετατοπίστηκε από την τελετουργία στην ψυχαγωγία. Η περιγραφή του 1448 δείχνει την τάση για θεατροποίηση: οι συμμετέχοντες στο Πανηγύρι μάζευαν γύρω τους το πλήθος και έδιναν «άκατανομάστους παραστάσεις».

Ο αντικληρικός χαρακτήρας του Πανηγυριού των Παλαβών ενέπνευσε το λαϊκό δράμα που παρουσιάστηκε μισόν αιώνα πριν από τη Μεταρρύθμιση. Το Πανηγύρι απόδειχνε την προπαγανδιστική αποτελεσματικότητα της αλληγορίας που δίνεται με το λόγο και με τη μιμική. Διάφορες ομάδες από κείνους που είχαν πάρει μέρος παλιότερα στον πανηγυρισμό μετατρέψαν την πείρα τους σε μόνιμη θεατρική όργάνωση. Οι Κομπανίες των Παλαβών που ξεπήδησαν στη Γαλλία και στη Φλάνδρα, ήταν επίσης γνωστές και με το όνομα «Χαρούμενες Συντροφίες»,⁽¹¹⁾ αλλά ή εύθυμία τους έκλεινε μέσα της πολιτικά ύπονοούμενα. Μια από τις παλιότερες τέτοιες κομπανίες ήταν οι Basoches ή συντροφίες από κατώτερους κληρικούς που παρόρσταιναν σύντομες φάρσες ή «χαζομάρες»,⁽¹²⁾ με την εύκαιρία του πρωτοχρονιάτικου γλεντιού. Η κομπανία παλαβών που ήταν γνωστή στο Παρίσι με τ' όνομα «Τά Ξένοιαστα Παιδιά»⁽¹³⁾ συγγένευε με τους Basoches κ' ίσως να ήτανε κ' οι ίδιοι.

Χαρούμενες συντροφίες έμφανίστηκαν σε πολλές πολιτείες. Στη Λυών ήταν οι Κορνάρ, στη Ντιζόν ή Ένφαντερι Ντιζοναίς. Στη Λυών επίσης οι τυπογράφοι σχημάτισαν την κομπανία Les Suppots du Seigneurs de la Coquille.

Παράδειγμα για την άνελέητη κριτική που έκαναν οι σάτιρες αυτές σε θάρος της εκκλησίας, είναι ή φάρσα του έτοιμοθάνατου μυλωνά, που χρονολογείται από την τελευταία δεκαετία του δέκατου πέμπτου αιώνα:

Η γυναίκα του μυλωνά τά χει φτιάξει με τον παπά της ένορίας. Οι δυό τους κάθονται και περιμένουν το θάνατο του μυλωνά που σκούζει λυσσασμένα στο κρεβάτι του και βλαστημάει. Ο παπάς θγάζει το ράσο του και ζυγώνει στο κρεβάτι μεταμφιεσμένος σε κάποιο συγγενή. Έπειτα ξαναφοράει τά ράσα του για να ξομολογήσει το μυλωνά.

Η άλλαγή ένδυμασίας θυμίζει τά ανάποδα φορεμένα άμφια στο Πανηγύρι των Παλαβών.

Οί σκηνές στο σπίτι του μυλωνά έναλλάσσονται με σκηνές στην κόλαση, όπου ο Έωσφόρος στέλνει έναν πρωτάρη κι άμαθο διάβολο να πάρει την ψυχή του έ-

(11) Sociétés Joyeuses.

(12) Sotties.

(13) Les enfants-sans-souci.

τοιμοθάνατου. Ὁ ἄτυχος ἀποσταλμένος ξαναγυρίζει μ' ἓνα σακκούλι σκατά πού λάθος τὰ πῆρε νομίζοντας ὅτι αὐτὰ ἦταν ἡ ψυχὴ πού ἀποχωριζόταν ἀπὸ τὸ κορμί.

Τὸ ἔργο τελειώνει μ' ἓνα χοντρὸ ἀστεῖο γιὰ τὴν ψυχὴ, ὅπου ἡ σάτιρα σὲ βάρος τῆς θρησκείας συνδυάζεται μὲ τὸν κοινωνικὸ σχολιασμό: Τὰ πνεύματα τῆς κόλασης σοκᾶρονται ἀπὸ τὴ βρώμα αὐτῆς τῆς ψυχῆς. Κι ὁ Ἐωσφόρος κλείνοντας τὸ ἔργο, θγάζει ἓνα λόγο στοὺς διαβόλους καὶ τοὺς λέει νὰ μὴν ξαναφέρουν ποτὲ πιά στὴν κόλαση ψυχὲς μυλωνάδων «γιατί αὐτὲς δὲν εἶναι τίποτ' ἄλλο ἀπὸ βρώμα καὶ δυσωδία».

Ὁ λαὸς μισοῦσε τοὺς μυλωνάδες πού ἐκμεταλλεύονταν τοὺς χωρικοὺς κι ἀνέβαζαν τὴν τιμὴ τοῦ ψωμιοῦ στὶς πολιτεῖες.

Τέτοιου εἴδους ἔργα εἶχαν ζωτικὴ προπαγανδιστικὴ ἀξία γιὰ τὴν προετοιμασία τῆς θρησκευτικῆς μεταρρύθμισις. Ἀλλὰ τὸ δράμα ἀποδείχτηκε ἐπίσης πολὺτιμος βοηθὸς τῆς γαλλικῆς μοναρχίας στὶς ἀρχὲς τοῦ δέκατου ἔκτου αἰῶνα. Ὁ μαχητικὸς ἀντικληρικαλισμὸς τοῦ θεάτρου ἦταν ἐκεῖνο ἀκριβῶς πού χρειαζόταν ὁ βασιλεὺς Λουδοβίκος ΙΒ' γιὰ νὰ ἐξασφαλίσει ὑποστήριξη γιὰ τὶς ἐκστρατεῖες τοῦ στῆν Ἰταλία καὶ τὶς διενέξεις τοῦ μὲ τὸν Πάπα. Ὁ Πιέρ Γκρεγκουάρ, πού ἦταν ἐπικεφαλῆς τοῦ θιάσου «Τὰ Ξέγνοιαστα Παιδιά», ἔγραψε τὸ σημαντικότερο ἔργο του, τὸν «Πρίγκηπα τῶν Παλαβῶν», σὰν προπαγάνδα πρὸς ὄφελος τοῦ στέμματος. Τὸ ἔργο παραστάθηκε στὴν ἀγορὰ τοῦ Παρισιοῦ τὴν Καθαρὴ Τρίτη τοῦ 1512, σὲ μιὰν ἐποχὴ πού ὁ γαλλικὸς στρατὸς μαχόταν στὴν Ἰταλία.

Οἱ ἥρωες τοῦ ἔργου ἔχουν τὰ συμβατικὰ ὀνόματα πού συνηθίζονταν στὶς «σοτί», ἀλλὰ ἡ «χαζὴ μάνα» (14) παρουσιάζεται ντυμένη σὰν «Ἁγία Ἐκκλησία» καὶ ταυτίζεται ἐπίσης μὲ τὸν πάπα Ἰούλιο Β'. Στὸ τέλος τοῦ ἔργου τῆς θγάζουν μὲ τὸ ζόρι τὰ ρούχα γιὰ ν' ἀποδειχτεῖ ὅτι ὁ πάπας εἶναι ἓνας παρείσακτος:

Κι ὁ καθεὶς μας ἄς τὸ νοιώσει:
δὲν μᾶς πολεμάει ἡ μάνα
ἢ Ἁγία μας ἢ Ἐκκλησιά.
Τούτη εἶν' ἡ χαζὴ μας μάνα. (15)

Ὁ Γκρεγκουάρ ἤξερε τὰ αἰσθήματα τοῦ ἀκροατηρίου του. Ὁ λαὸς δὲν ἀγαποῦσε τὸν Πάπα, ἀλλὰ καὶ δὲν ἠθελε καὶ τὸν πόλεμο. Τὸ μήνυμά του ὁ συγγραφέας τὸ ἔκανε πιὸ χεροπιαστὸ φέρνοντας στὴ σκηνὴ ἓνα ἄλλο πρόσωπο πού λεγόταν «ἡ χαζὴ κοινότητα» (16). Αὐτὴ γυρεύει μονάχα

(14) La Mère Sotte.

(15) Ἀναφέρεται ἀπὸ τὸν Karl Mantzius στὴν «History of Theatrical Art», 6 Vols., New York 1937, vol. II, p. 142.

(16) La Sotte Commune.

εἰρήνη «γιατί», ὅπως λέει, «ἐγὼ πάντα πληρώνω τὰ σπασμένα».

Τὸ δράμα εἶχε προχωρήσει πάρα πολὺ πρὸ πέρα ἀπ' τὶς ἀπλοϊκότητες τῶν μεσαιωνικῶν μυστηρίων. Συντεχνιακὰ ἔργα ἐξακολουθοῦσαν νὰ παίζονται ἀκόμα. Ὁ Γκρεγκουάρ ἔγραψε κ' ἔργα γιὰ τὶς κομπανίες τῶν χτιστῶν καὶ τῶν ξυλουργῶν. Ἀλλὰ τὸ θέατρο εἶχε σπάσει πιά τὰ δεσμὰ τῶν συντεχνιακῶν περιορισμῶν. Ἡ τυπογραφία εἶχε φέρει μιὰ ἐπανάσταση στὸν τρόπο μετάδοσης τῶν ιδεῶν. Ἡ μαγεία τοῦ λόγου μεγάλωνε ὅταν προβαλόταν μὲ τὴ ζωντανὴ φωνή, παρασέρνοντας τὰ πλήθη καὶ κάνοντάς τα νὰ γελᾶν ἢ νὰ ὀργίζονται.

Ἐνῶ στὴ Γαλλία τὸ στέμμα πατρονάριζε καὶ χρησιμοποιοῦσε πρὸς ὄφελός του τὶς κομπανίες τῶν παλαβῶν, στὴ Γερμανία ἡ φάρσα πού ἀναπτύχτηκε ἀπὸ παρόμοια ἀντικληρικὴ καταγωγή, ἔστρεφε τὴ σάτιρά της κύρια ἐνάντια στοὺς χωρικοὺς. Ἐνῶ στὴ νότια Γερμανία ἡ δυσφορία τῶν χωρικῶν ὄλο καὶ μεγάλωνε, τὰ ἔργα πού παρασταίνονταν στὴν ἀγορὰ τῆς Νυρεμβέργης καὶ τοῦ Ἀουγκσπεργκ γελοιοποιοῦσαν τοὺς χωριάτες. Ἔτσι ἡ αὐξανόμενη δυσἀρέσκεια τῶν ἀγροτῶν στὴν ὑπαιθρο συνοδευόταν ἀπὸ τὴ διακωμώδησή τους στὶς πολιτεῖες. Ἦταν ὀλοφάνερο πὼς ἡ ἐμπορικὴ ὀλιγαρχία πού ἔλεγε τὶς πολιτεῖες αὐτὲς εἶχε συμφέρον νὰ διαιρέσει καὶ ν' ἀποσπάσει τὸν πληθυσμὸ τῶν πόλεων ἀπὸ τοὺς ἀγρότες γείτονές του.

Τὸ ἔργο «Νάϊτχαρτ», τὸ μεγαλύτερο ἀπὸ τὰ γερμανικὰ ἔργα τῆς Καθαρῆς Τρίτης, μιλάει γιὰ κάποιον ἰππότη πού βρίσκει τὴν πρώτη ἀνοιξιὰτικὴ βιολέττα. Σκεπάζει τὸ λουλούδι μὲ τὸ καπέλο του καὶ πάει νὰ βρεῖ τὴ Δούκισσα καὶ τὶς κυρίες τῆς ἀκολουθίας της. Κατὰ τὴν ὥρα τῆς ἀπουσίας του οἱ χωριάτες τοῦ σκᾶν ἓνα παιχνίδι: κόβουν τὸ λουλούδι καὶ στὴ θέση του θάζουν σκατὰ καὶ τὰ σκεπάζουν μὲ τὸ καπέλο. Ὁ ἰππότης ξαναγυρίζει κ' ἐκδικεῖται μὲ «κωμικὴ» θαναυσότητα. Κόβει τὸ πόδι ἐνὸς χωριάτη καὶ στὴ θέση του θάζει ἓνα ξύλινο. Μεθάει τοὺς χωρικοὺς, τοὺς ντύνει καλὸγερους καὶ τοὺς γελοιοποιεῖ. Τέλος ἔρχεται ἀπὸ τὴν κόλαση ὁ Ἐωσφόρος μὲ μιὰν ὀμάδα διαβόλους. Παίρνουν κι αὐτοὶ μέρος στὸ γλέντι θάζοντας τοὺς χωρικοὺς νὰ τσακώνωνται μεταξύ τους καὶ νὰ στήνουν ἓναν καυγὰ πού γίνεται αἰτία νὰ τραυματιστοῦν πολλοὶ ἀπὸ δαύτους. Στὸ τέλος τοῦ ἔργου παρουσιάζεται ὁ Δούκας καὶ ἀνταμοίβει τὸν ἰππότη Νάϊτχαρτ γιὰ τὸ ζῆλο πού ἔδειξε ἐνάντια στοὺς χωριάτες (17).

Σαφέστερο σχόλιο γιὰ τοὺς πολιτικούς ἀγῶνες πού ἐπρόκειτο νὰ φτάσουν τὸ 1525 στὸ ἀποκορύφωμά τους δὲν θὰ μπορούσε

(17) Βλέπε Karl Mantzius: «History of the Theatrical Art», τόμ. II, σελ. 145—147.

νά γίνει. Ἡ προπαγανδιστική διαστροφή τῆς πραγματικότητας εἶναι τόσο χτυπητή, ὅσο καὶ σὲ μερικές «καθαρά ψυχαγωγικές» ταινίες τοῦ Χόλλυγουντ. Ὁ πραγματικός κόσμος δείχνεται μὲ τὸ κεφάλι κάτω καὶ τὰ πόδια πάνω. Οἱ χωρικοὶ εἶναι πάρα πολὺ ἠλίθιοι καὶ ἀμόρφωτοι. Δὲν ἔχουν κανένα ἀνθρώπινο αἰσθημα. Τὰ βασανιστήρια ποὺ ὁ Νάιτχαρτ κάνει στοὺς χωριάτες ἀποτελοῦν ἐκλαϊκευμένη ἔκφραση τοῦ μεταγενέστερου αἰτήματος τοῦ Λούθηρου, ποὺ ζητοῦσε «νά πετσοκόβουν τοὺς χωριάτες, νά τοὺς στραγγαλίζουν καὶ νά τοὺς μαχαιρώνουν».

Στὴν περίοδο ποὺ ἀκολούθησε τὸν πόλεμο τῶν χωρικῶν ἡ Εὐρώπη εἶχε ἀπαλλαγεῖ ἀπὸ τὸ παλιὸ σχῆμα τῆς ἐκκλησιαστικῆς κυριαρχίας. Οἱ διάφορες εὐπορες τάξεις — ὁ ἀνώτερος κλῆρος, ἡ φεουδαρχικὴ ἀριστοκρατία, οἱ ἐθνικὲς μοναρχίες, οἱ ἀφέντες τῆς βιοτεχνίας καὶ τοῦ ἐμπορίου — δοκίμαζαν τὴ δύναμή τους ἀναζητώντας συμμαχίες καὶ συνδυασμοὺς ποὺ θὰ ἐξασφάλιζαν τὰ οἰκονομικά τους συμφέροντα καὶ θὰ ἐπεξέτειναν τὴν περιοχὴ τῆς πολιτικῆς τους ἐξουσίας. Ἡ διάδοσις τοῦ πολιτισμοῦ στὸν δέκατο ἕκτο αἰῶνα φαίνεται πολὺ περιορισμένη ἂν πάρουμε ὡς βάση τὴ γίνεται στὸν εἰκοστό. Ἀλλὰ καμιά προηγούμενη ἐποχὴ δὲν εἶχε τόσες εὐκολίες γιὰ πνευματικὴ παραγωγή ἢ τόσο μαζικὴ συμμετοχὴ στὸν πόλεμο τῶν ἰδεῶν. Ἀπὸ τὰ τυπογραφεῖα ξεχύνονταν σωροὶ βιβλία καὶ φυλλάδια. Ἡ σκηνὴ τοῦ θεάτρου ἔβρισκόταν στὸ κέντρο τῆς μάχης.

Τὸ 1541 οἱ Κοννάρ, μιὰ κομπανία Παλαθῶν ποὺ εἶχε ἔδρα τῆς τῆ Ρουέν, παρουσίασε ἕνα ἔργο, ὅπου ὁ αὐτοκράτορας τῆς Γερμανίας, ὁ πάπας κι ὁ βασιλιάς τῆς Ἀγγλίας ἔπαιζαν τὴ γῆ ὡς ἂν νὰ ἦταν μιὰ μπάλα «κι ὅλοι τοὺς κακομεταχειρίζονταν τὴ φτωχὴ σφαῖρα τόσο πολὺ, ὥστε τράβαγε τοῦ λιναριοῦ τὰ πάθη στὰ χέρια τους» (18).

Εἶναι πολὺ πιθανὸ πὼς ὁ Τσάρλι Τσάπλιν δὲν θὰ ἔχε ἀκούσει ποτὲ γιὰ τὴ φάρσα τούτη ὅταν τὸ 1940 χρησιμοποίησε τὴν ἴδια ἰδέα στὸ «Δικτάτορα» ὅπου ἔβαλε τὸν Χίτλερ νά χορεύει παίζοντας μὲ μιὰν ὑδρόγειο.

Ὁ δεσμὸς ἀνάμεσα στὴν τέχνη τοῦ Τσάρλι Τσάπλιν καὶ τὴν κωμωδία ποὺ παιζόταν στὴ Ρουέν, εἶναι κάτι πιὸ πολὺ κι ἀπὸ τυχαῖος.

Ἡ ἀνοδος τοῦ καπιταλισμοῦ ἔφερε τὸν πολιτισμὸ στὴν ἀγορὰ ὡς ἐμπόρευμα γιὰ πούλημα. Τὸ Πανηγύρι τῶν Παλαθῶν εἶχε ἐκπληρώσει μιὰν ἱστορικὴ ἐπιταγή, βοηθώντας νά σπάσει τὸ δέος τῆς θρησκευτικῆς τελετουργίας. Ἡ ὠμὴ παντομίμα στοὺς δρόμους φαινόταν πὼς ἀνήκε στὸ λαό: ἦταν κάτι ποὺ ὁ λαὸς μποροῦσε νά τὸ πιά-

(17) Ὁμοίως τόμ. II, σελ. 181—182.

σει καὶ νά τὸ χρησιμοποιήσει γιὰ τοὺς δικούς του σκοποὺς.

Ἀλλὰ ἡ ὑπόσχεσις τούτη ἦταν ἀπατηλή. Ἀπ' τὴ στιγμή ποὺ τὸ θέαμα ἔδειξε τὴν ἀξία του καὶ πῆρε μιὰν ὀριστικὴ μορφή, ἐγινε ἀμέσως κάτι ποὺ μποροῦσε νά πουληθεῖ καὶ ν' ἀγοραστεῖ.

Ἡ παράστασις στὴ Ρουέν δὲν ἦταν ἀπλὰ καὶ μόνο μιὰ ἔκφρασις τοῦ λαϊκοῦ αἰσθήματος: ἂν ἦταν ἔτσι, ἂν πραγματικὰ ἐξεφραζε τὰ βαθύτερα αἰσθήματα τοῦ λαοῦ δὲν θὰ εἶχε μπορέσει νά παιχτεῖ. Ὁ βασιλιάς τῆς Γαλλίας ἔλαμπε μὲ τὴν ἀπουσία του ἀπὸ τὴν ὁμάδα τῶν κυβερνητῶν ποὺ ἔπαιζαν μὲ τὸν κόσμο ὡς ἂν ἦταν ἄθυρμα. Ἐπομένως τὸ ἔργο αὐτὸ ἦταν μιὰ ὑπηρεσία πρὸς τὸ στέμμα.

Στὴ Γερμανία τὰ συμφέροντα τῆς ἀστικής τάξης ἐξυπηρετήθηκαν ἀπὸ τὸν Χάνς Ζάξ, ποὺ ἄρχισε νά γράφει τὴν ἐποχὴ τοῦ πολέμου τῶν χωρικῶν περίπου. Μέσα στὰ πενήντα χρόνια ποὺ τέλειωσαν μὲ τὸ θάνατό του τὸ 1572, ὁ Χάνς Ζάξ ἔγραψε 1700 παραμύθια καὶ ἀφηγήματα καὶ 208 θεατρικὰ ἔργα.

Ἀκόμα πιὸ μαχητικὴ προπαγάνδα ἔκανε ὁ Θωμᾶς Κίρχμάργιερ, ποὺ οἱ ἐξτρεμιστικὲς ἀπόψεις του τὸν ἔφεραν σὲ σύγκρουσι μὲ τὸν Λούθηρο καὶ προκάλεσαν τὴν ἐκτόπισή του ἀπ' τὴ Γερμανία. Ὁ «Παμμάχιος» τοῦ Κίρχμάργιερ, γράφτηκε τὸ 1538 καὶ παρουσίαζε τὸν Πάπα ὡς ἀντίχριστο. Τὸ ἔργο ἦταν ἀφιερωμένο στὸν ἀρχιεπίσκοπο τῆς Ἀγγλίας Κράνμερ. Μεταφράστηκε στὰ ἀγγλικά ἀπὸ τὸν Τζὼν Μπέηλ. Γιὰ ἕνα μικρὸ χρονικὸ διάστημα τὸ ἔργο αὐτὸ στάθηκε ἰσχυρὸ ὄλο στὰ χέρια τῆς ριζοσπαστικῆς πτέρυγας τοῦ ἀγγλικοῦ προτεσταντισμοῦ.

Ἡ κυβέρνησις τοῦ Ἑρρίκου Η' σύντομα ἀνακάλυψε πὼς τὰ θεατρικὰ ἔργα παρακινούσαν σὲ στάση. Τὸ 1537 ἀπαγόρευσε ἕνα «ἀνατρεπτικὸ» «πρωτομαγιάτικο παιχνίδι» ποὺ παιζόταν στὸ Σάφοκ καὶ ἔβαζε σὲ συζήτησι τὸ πὼς ἕνας βασιλιάς θὰ ἔπρεπε νά κυβερνήσει τὴ χώρα του. Στὸ ἔργο αὐτὸ «κάποιος ἔπαιζε τὸν κολῆγο κ' ἔλεγε πολλὰ πράγματα ἐνάντια στοὺς εὐγενεῖς, πολὺ πιὸ πολλὰ ἀπ' ὅσα ἦταν γραμμένα στὸ βιβλίον τοῦ ἔργου». Ἀργότερα ὁ καγκελλάριος τοῦ πανεπιστημίου τοῦ Καίμπριτζ δήλωσε ὅτι μιὰ παράστασις ποὺ ἔδιναν οἱ φοιτητὲς τοῦ Κράιστ Κόλλετζ ἦταν «ὑπερβολικὰ μολυσμένη καὶ γινόταν ἀνυπόφορη». Τὸ ἔργο τοῦτο δὲν ἦταν ἄλλο ἀπὸ τὴ μετάφρασις τοῦ «Παμμάχιου» ἀπ' τὸν Μπέηλ (19).

(18) Ἀναφέρεται ἀπὸ τὸν Τσάμπερς. Βλέπε ὅπου καὶ πιὸ πάνω τόμ. II, σελ. 229.

(19) Τσάμπερς, ὅπου καὶ πιὸ πάνω, τόμ. II, σελ. 374.

Ὁ Μπέηλ ἀναγκάστηκε νὰ τὸ σκάσει ἀπ' τὴν Ἀγγλία. Ἀλλὰ ἡ σημασία τοῦ θεάτρου σὰν προπαγανδιστικοῦ μέσου δείχνεται σ' ἓνα περίφημο κατόρθωμα ποὺ ἔκανε ὁ Μπέηλ τὸ 1553. Ἡ ἀνοδος τῆς Μαρίας Τυδώρ στὸ θρόνο ἀποκατέστησε τὸν καθολικισμό στὴν Ἀγγλία. Τῆς μέρας ποὺ ἡ βασίλισσα ἐκήρυχνε τὴν ἐγκαθίδρυση τῆς καθολικῆς ἡγεμονίας, ὁ Μπέηλ ἔκανε τὴν ἐμφάνισή του στὴν Ἰρλανδία: Αὐτὸς μὲ μιὰν ὀμάδα νέους ἔπαιξε στὸ σταυροδρόμι τῆς ἀγορᾶς τοῦ Κίλκεννυ δύο προτεσταντικὰ ἔργα «πρὸς μεγάλη φρίκη τῶν παπάδων καὶ τῶν ἄλλων ὀπαδῶν τοῦ πάπα ἐκεῖ». Ἐπειτα τὸ ἔσκασε καὶ κατέφυγε στὴν Ἑλβετία (20).

Ἡ βασίλισσα Ἐλισάβετ κατανοοῦσε τὴν ἀξία τοῦ θεάτρου καὶ τὴν ἀνάγκη νὰ τὸ κρατάει κάτω ἀπὸ αὐστηρὸ ἔλεγχο. Τὸ καθῆκον τῆς λογοκρισίας τοῦ θεάτρου ἀνατέθηκε στὸ μυστικο-συμβούλιο καὶ τὸ 1572 ἐκδόθηκε ἓνα διάταγμα ποὺ ὄριζε ὅτι μονάχα οἱ βαρῶνοι ἢ ἄλλα πρόσωπα τῆς ἀνώτερης ἱεραρχίας εἶχαν τὸ προνόμιο νὰ συντηροῦν ἡθοποιούς ἢ τραγουδιστές.

(20) Ὅπου πρὸ πάνω.

Τὸ μῖσος τῶν προτεσταντῶν γιὰ τὸ θέατρο, μῖσος ποὺ στάθηκε αἰτία νὰ καθυστερήσει ἡ ἀνάπτυξη τῆς δραματικῆς τέχνης στὴν Ἀμερική, οὐδὲ ὀλόκληρους αἰῶνες σχεδόν, πῆγαζε ἀπὸ τὸν ἔλεγχο πρὸς ἐξασκουῖσε ἡ ἀγγλικὴ αὐλὴ πάνω στὸ θέατρο κι ἀπ' τὴν χρησιμοποίησή του, στὴν περίοδο ποὺ προηγήθηκε ἀπὸ τὴν ἐπανάσταση τοῦ Κρόμβελ, σὰν προπαγανδιστικοῦ μέσου τοῦ στέμματος στὸν ἀγῶνα ποὺ ἔκανε αὐτὸ ἐνάντια στὴν ἀστικὴ τάξη.

Ἡ σύγκρουση ἄρχισε νὰ παίρνει διαστάσεις στὴν ἐποχὴ τοῦ Σαίξπηρ. Ὀλόκληρος ὁ κόσμος ἦταν μιὰ σκηνὴ θεάτρου γιὰ τοὺς Ἑλισσαβετιανούς ποὺ σάρωναν γῆ κι οὐρανὸ. Ἀλλὰ πάνω στὸν κόσμο αὐτὸν ἔπεφτε ὁ ἴσκιος τῶν ταξικῶν συγκρούσεων. Ἦταν ἓνας κόσμος ποὺ τὸν ξεσκίζαν μοιρασμένες πίστεις καὶ ὑποχρεώσεις.

Τὰ ἔργα τοῦ Σαίξπηρ καθρέφτιζαν τὶς δυνάμεις ποὺ ὑψώνονταν ὀλόγυρα στὸ χτίριο τοῦ θεάτρου, μπαίνανε μαζί μὲ τὸ πολυθρόμβο ἀκροατήριον στὴν αἴθουσα τῶν παραστάσεων καὶ εἰσβάλλανε πάνω στὴ σκηνὴ ὅπου οἱ ἡθοποιοὶ φοροῦσαν τὰ ὑποκριτικὰ τοὺς στέμματα καὶ παρωδοῦσαν τὸ μεγαλεῖο τῶν βασιλιάδων.

Μετάφραση: Κ. ΠΕΤΡΟΥ

Ἡ ΠΟΡΕΙΑ ΠΡΟΣ ΤΟ ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ «ΚΑΤΟΧΗΣ»

(Συνέχεια ἀπὸ τὴ σελ. 33)

κοφρόνων πολιτῶν, δημοσιογράφων καὶ κοινωνικῶν παραγόντων. Ταυτόχρονα τὰ στρατεύματα κατοχῆς κατέστρεψαν τὰ γραφεῖα καὶ τὰ τυπογραφεῖα ἐφημερίδων, ποὺ ὑποστήριζαν τὴν ἐπανάσταση. Τὰ γραφεῖα τῆς ἐφημερίδας «Ἐλπίς» ὄργανο τοῦ Ρωσικοῦ Κόμματος κατεστράφησαν ὀλοκληρωτικά.

—Ἡ κατοχὴ τῆς Ἑλλάδας δικαιολογήθηκε, στὰ Κοινοβούλια τοῦ Παρισιοῦ καὶ τοῦ Λονδίνου «ὡς ὑποχρέωσις τῶν κυβερνήσεων τῶν δύο χωρῶν ἐναντι τοῦ ἐλληνικοῦ λαοῦ, παρὰ τὴν θέλησιν καὶ τὸ πολίτευμα τοῦ ὁποῖου τὸ Στέμμα ἤσκει αὐθαιρέτως δυναστικὴν πολιτικὴν».

Καὶ ὁ ἱστορικὸς Οὐίλιαμ Μύλερ γράφει: «Δὲν ἦτο δυναστικὴ ἢ πολιτικὴ ἐκείνη, οὔτε ἀντετίθετο πρὸς τὴν θέλησιν καὶ τοὺς πόθους τοῦ λαοῦ. Ἦτο πολιτικὴ ἥτις ἀντετίθετο πρὸς τὰ συμφέροντα καὶ τὰ κελεύσματα τῆς Ἀγγλικῆς Πολιτικῆς καὶ

ὡς τοιαύτη ὄφειλε νὰ συντριβῆ καὶ συντριβεῖ».

—Στὸ μεταξὺ ὁ πόλεμος στὴν Κριμαία συνεχιζόταν. Ἡ ἀργοκίνητη στρατιωτικὴ μηχανὴ τῆς Τσαρικῆς Ρωσίας, συντροφευμένη μὲ τὴν κοινωνικὴ καὶ τεχνικὴ καθυστέρηση ὠδήγησε αὐτὴν τὴν χώρα στὴν ἥττα.

Καὶ τὸ θετικὸ ἀποτέλεσμα τῆς ἥττας ἦταν ἡ ἐπιτάχυνση τῆς πορείας πρὸς τὴν ἀπελευθέρωση τῶν δουλοπάροικων. Ἡ ἥττα ἐπισφραγίζεται μὲ τὴν συνθήκη τοῦ Παρισιοῦ, ποὺ ἔγινε στίς 18 Μαρτίου 1856.

Ἡ κατοχὴ ὁμως τῆς Ἑλλάδος συνεχίζεται μέχρι ποὺ ἡ Ἑλλάδα νὰ δεχθεῖ αὐτὴ τὴν συνθήκη, καὶ τὸν διορισμὸ στὴν Ἀθήνα οἰκονομικῆς ἐπιτροπῆς δυνάμεων.

Τέλος, στίς 13 Φεβρουαρίου 1857 τερματίζεται ἡ ἀγγλογαλλικὴ κατοχὴ. Ἡ Ἑλλάδα εἶχε ταπεινωθεῖ, ἀλλὰ ἡ ψυχὴ τῆς δὲν εἶχε συντριβεῖ.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΠΙΣΠΑΣ (ΙΩΑΝΝΟΥ)



Ο
ΖΩΓΡΑΦΟΣ
ΣΠΥΡΟΣ
ΠΑΠΑΛΟΥΚΑΣ
ΣΤΟΝ ΑΘΩ

ΤΟΥ
ΣΤΡΑΤΗ ΔΟΥΚΑ

Παπαλουκά

Ἁγιασώτισσες

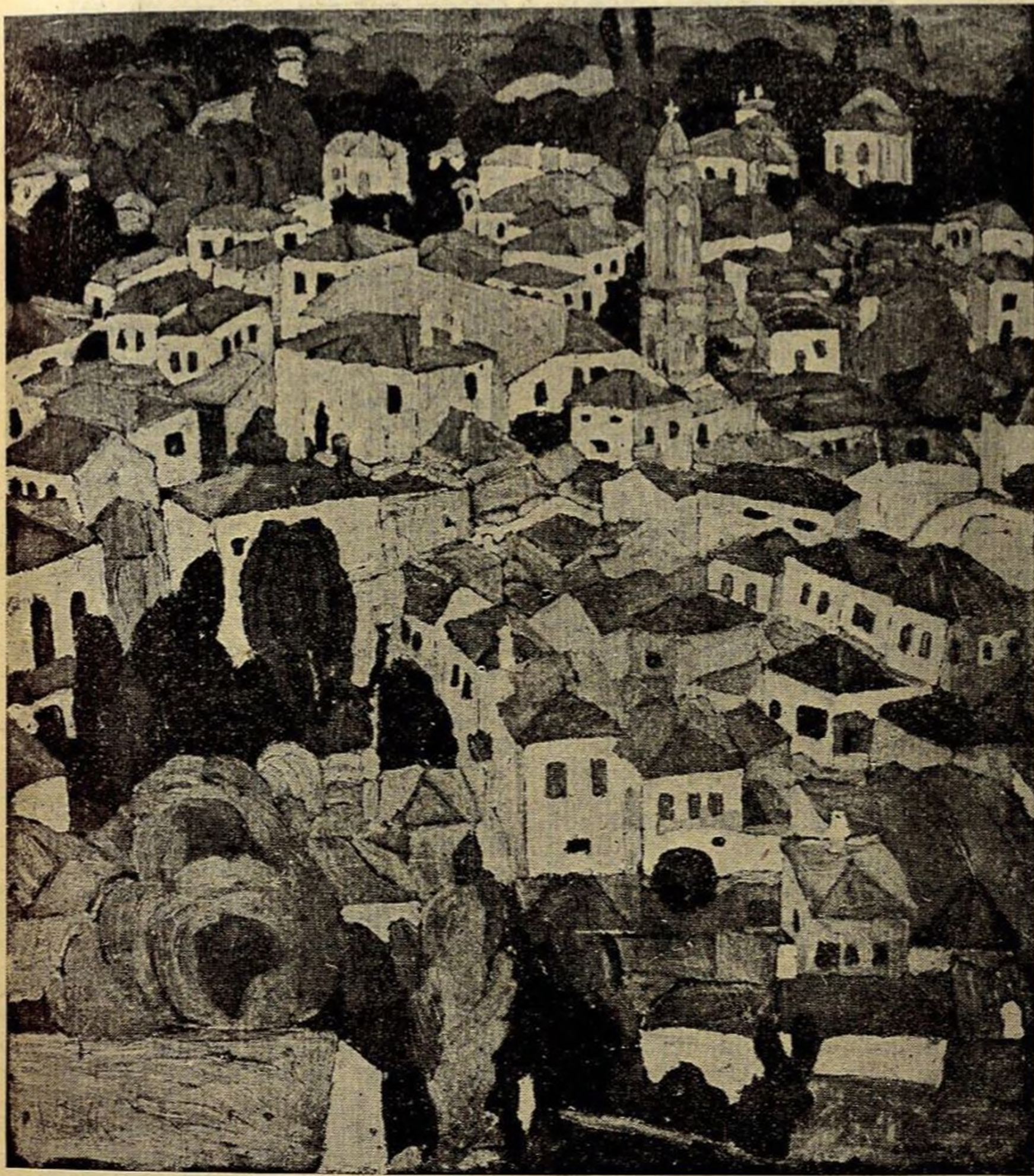
Δύσκολο νὰ δώσεις σειρά καὶ τάξη στίς ἀναμνήσεις σου. Τὸ κάθε γεγονός, πού δὲ συμβαίνει, θέβαια, τυχαῖα, ἔχει τὴν προῖστορία του, ὅπως καὶ τὶς συνέπειές του. Πούθε, λοιπόν, ν' ἀρχίσεις; Γι' αὐτὸ, ἄς μοῦ συχωρεθεῖ ἓνας σύντομος πρόλογος.

Τὸν Παπαλουκά τὸν πρωτογνώρισα στὰ φοιτητικά μου χρόνια (1912—1914), ὅταν ἦρθαμε στὴν Ἀθήνα μετὰ τὸν Κόντογλου, ἀπ' τὶς ἀλησμόνητες μικρασιατικὲς πατρίδες μας, ἐκεῖνος γιὰ νὰ σπουδάσει ζωγραφικὴ στὸ Πολυτεχνεῖο κ' ἐγὼ νομικὰ στὸ Πανεπιστήμιο. Ἀπ' τὸ Πανεπιστήμιο δὲ συγκρατῶ πολλά, οὔτε καὶ εἶχα ἐκεῖ μέσα πολλὲς γνωριμίες. Περισσότερα θυμᾶμαι τοῦ Πολυτεχνείου. Διευθυντὴς, ἐποπτεύοντας τὰ πάντα ἀπὸ τὸ ὕψος τῆς μεσαίας πτέρυγας, ὅπου εἶχε καὶ τὸ ἀτελιέ του, ὁ Ἰακωβίδης, καθηγητὴς ὁ Γερασιώτης, ὁ Βικᾶτος, ὁ Ροῦλός, γραμματέας ὁ Ἰωάννης Πολέμης. Ὁ Κόντογλου, ποῦχε κλίση στὴ ζωγραφικὴ ὅσο καὶ στὸ λόγο, μπῆκε ἀμέσως στὴν τρίτη τάξη. Ὁ Παπαλουκάς φοιτοῦσε τότε, στὴν τέταρτη, συμμαθητὴς του ὁ Γεωργιάδης, ἡ Πηνελόπη Οἰκονομίδου, ἡ Μακαρώνα. Τελειόφοιτοι, πού διαγωνίζονταν γιὰ ὑποτροφίες ὁ Γουναρόπουλος κι ὁ Μπισκίνης, ὁ Τόμπρος κι ὁ Στεργίου. Κ' ἐγὼ ἀνάμεσά τους σὰ σκιά. Γιὰ

νὰ δῶ τοὺς πολεμικοὺς πίνακες τοῦ Ροῦλου στὸ ἐργαστήριό του — γωνία Πατησίων καὶ Στουρνάρα — προσφέρομαι νὰ τοῦ ποζάρω μετὰ τὴ στολὴ τοῦ Ἐντοῦ, γιὰ τὸ πορτραῖτο, πού ἔφκιανε, τοῦ Στρατηγοῦ Εἰδυλλιακῆ ἐποχῆ, πού κόπηκε ἀπότομα. Μιά κοινὴ νεανικὴ περιπέτεια, μαζί μ' αἰτίες βαθύτερες, μιὰν ἀλλότροπη ψυχοσύνθεση καὶ μιὰ πρόωρα ἀναπτυγμένη διανοητικότητα, πού κρατοῦσαν σὲ ὑπερδιεγερσὴ τὸ πνεῦμα κ' ἐξημμένη πάντα τὴ φαντασία μετὰ κάνουν νὰ παρατήσω στὴ μέση τὶς σπουδές μου καὶ νὰ τραθῆξω τὸ φθινόπωρο τοῦ 1914, στὸ Ἅγιον Ὄρος. Μ' ὅλο πού δὲν ἔμεινα, παρά κάνα - δυὸ μῆνες, βαρεια ἄρρωστος, στίς Καρυές, ὅμως ἀπὸ κεῖ θὰ φέρω τὸ Θρύλο, πού ἀργότερα θὰ ἐπηρεάσει βαθύτατα τὸν Κόντογλου, τὸν Παπαλουκά, τὸ Βέλμο καὶ ἄλλους. Τὸ 1915 τὸ περνῶ, πρόσφυγας πιά, στὴ Μυτιλήνη, συνδέομαι στενὰ μετὰ τὸν Πρωτοπάτη καὶ τὴν παρέα του, τοὺς «βασιβουζούκους», καὶ τὸν Αὐγουστο τοῦ 1916 φεύγω στὴ Θεσσαλονίκη καὶ κατατάσσομαι ἐκεῖ ἐθελοντὴς στὴν Ἐθνικὴ Ἀμυνα. Τὴν ἴδιαν χρονιά φεύγουν ὁ Κόντογλου κι ὁ Παπαλουκάς γιὰ τὸ Παρίσι. Στὰ 1918, κατεβαίνοντας ἀπὸ τὸ μέτωπο, θὰ συναντηθοῦμε στὸν οὐλαμὸ Ἐφέδρων Ἀξιωματικῶν

τῆς Θεσσαλονίκης ὁ Μυριβήλης, ὁ Μάνεσης, ὁ Πεσματζόγλου κ' ἐγὼ καὶ στὴν παρέα τους θὰ πρωτογνωρίσω τὸν παράξενο Βέλμο, θιασάρχῃ τοῦ στρατιωτικοῦ θιάσου καὶ ποιητῇ, ποῦ ἀπαγγέλει συχνὰ στίχους τοῦ ἀπ' τὸν «Πιστὸ τῆς ἀπελπισίας» καὶ μεταφράσεις του στὴ δημοτικὴ ἀπ' τὰ καθαρουσιάνικα ποιήματα τοῦ Παπαρρηγόπουλου, ποῦ μοῦ κάναν μεγάλη ἐντύπωση. Ἐπειτα ξανά μακεδονικὸ μέτωπο καὶ συνέχεια Μικρασιατικὴ ἐκστρατεία. Μονάχα στὰ 1920 θὰ ξαναϊδωθοῦμε γιὰ λίγο μὲ τὸν Κόντογλου στὶς ἐλεύθερες πιά πατρίδες μας, καὶ θὰ προφθάσω νὰ τοῦ τυπώσω στὸ Ἄϊθαλί, τὸν «Πέδρο Κάζας»

(σὰν ἔκδοση τάχα Παρισιοῦ), καὶ θὰ τὸν γνωρίσω ἀμέσως, περαστικός, στὸν κύκλο τοῦ «Λόγου» τῆς Πόλης, κι ἀργότερα, μέσω τοῦ Καζαντζάκη, στὸν κύκλο τῆς «Δεξαμενῆς». Μὲ τὸν Παπαλουκά θὰ ξαναϊδωθοῦμε πολὺ ἀργότερα, στὰ 1923, μετὰ τὴ Μικρασιατικὴ καταστροφή, λίγο πρὶν ἀπὸ τὴν ἔκθεση στὸ «Λύκειο τῶν Ἑλληνίδων». Μὰ πρὶν ἀπ' αὐτὴ εἶχαν συμβεῖ δυὸ ἀξιοσημεῖωτα γεγονότα. Ὁ Κόντογλου, ἀκολουθώντας τὸ Θρύλο, εἶχε πάγει στὸ Ἅγιον Ὄρος, ἀπ' ὅπου ἔφερε τὸ ὑλικὸ τῆς παραπάνω ἔκθεσός του, κι ὁ Παπαλουκάς, ποῦ εἶχε παρακολουθήσει ὅλη τὴ Μικρασιατικὴ ἐκστρατεία σὰν πολεμικὸς ζω-



Παπαλουκά

Χωριὸ Μυτιλήνης

γράφος, με τὸν Ροδοκανάκη καὶ τὸ Βυζάντιο, εἶχαν ὀργανώσει στὶς ἀρχὲς τοῦ 1922 στὸ «Ζάππειο» τὴν «Πρώτη πολεμικὴ ἔκθεση». Γιὰ τὴν πρώτη αὐτὴ δημόσια ἐμφάνιση τοῦ Παπαλουκά, μολονότι δὲν εἶναι τὸ θέμα μας, ἀξίζει νὰ μεταφέρουμε τὴν κρίση τοῦ Φώτου Πολίτη πού τιμᾷ τὸν κριτικὸ αὐτὸν γιὰ τὴν ὀξυδέρκεια καὶ τὴν εὐρύτητα τῶν ἐνδιαφερόντων του:

«Ἡ δροσερὴ πνοὴ τοῦ μετώπου, γράφει, ἔχει ζωντανέψει καὶ τοὺς ζωγραφικοὺς πίνακες τῶν τριῶν ἐκθετῶν στρατιωτῶν. Γιατί, τρεῖς, κυρίως, φαντάροι ζωγράφοι, ἐκθέτουν τὰ ἔργα τους. Οἱ κ.κ. Βυζάντιος, Ροδοκανάκης καὶ Παπαλουκάς. Ὁ τελευταῖος, μάλιστα, πρώτη τώρα, ἂν δὲν ἀπατώμαι, φορά. Παρηκολούθησαν ὡς ἔφεδροι τὴ Μικρασιατικὴ ἐκστρατεία. Ἐφθασαν μέχρι τὸ Σαγγάριο. Καὶ διακρίνετε, ἀληθινά, πὼς λούστηκαν σὲ καινούργια ἀτμοσφαῖρα. Τὰ ἀπλὰ σκίτσα τοῦ κ. Βυζαντίου, γιὰ παράδειγμα, τείνουν νὰ πάρουν χαρακτήρα. Τὸ χρῶμα τους, ἔχει ζωντανέψει. Δὲν πέρασε μάταια πάνω ἀπ' τὸν καλλιτέχνη, ἢ ζωὴ τῆς μαχόμενης Ἑλλάδας. Ὁ ἄλλοτε ἀπλὸς σκιτογράφος πού ἀνάλαφρος θεατῆς τῆς ζωῆς τῶν πληχτικῶν σαλονιῶν, ὁ ράθυμος καὶ ἄτονος σχεδιαστής — δὲν πειράζει! ἦρθε τώρα ἡ ὥρα νὰ τοῦ τὰ ψάλλουμε, ὅσα κρύβαμε ἄλλοτε γιὰ νὰ μὴν τὸν ἀπογοητεύσουμε — ὁ ἄτονος, λοιπόν, σχεδιαστής μερικῶν, κατὰ συνθήκην, κοκοτοειδῶν γυναικείων στάσεων, ὕψηλῶν ἀνδρικῶν καπέλλων καὶ φράκων, μερικῶν σκηνῶν ἀχρωμῶν καὶ ψεύτικων, ἀρχίζει τώρα νὰ ζωηρεύει, νὰ παρατηρεῖ. Βλέπει φυσιογνωμίες. Βλέπει ἐκφράσεις. Βλέπει ἦθη. Σημάδι φανερό, ὅτι ὁ κόσμος φωτίζεται μέσα του. Δὲν περνᾷ πλέον ψυχρὸς μπροστὰ στὸ θέαμα τῆς φύσης, ξένος, οὐδέτερος. Οἱ «Ἀγάδες» του, κάτι ἔχουν νὰ ποῦν. Ἐνα ἐσωτερικὸ τούρκικου καφενεῖου, προδίδει χρῶμα, προδίδει ζέστη ἀνατολίτικη. Ἐχει χαρακτήρα. Ὁ ζωγράφος μας ἔπαυσε νὰ παίζει πιά μὲ πινελιές τυχαίες. Κάτι ἔχει σαλέψει μέσα στὴν ψυχὴ του. Καὶ αὐτὸ εἶναι ἡ ἀρχὴ τοῦ παντός. Ὁ κ. Παπαλουκάς, ἐξ ἄλλου, μὲ τὴν πρώτη του ἐμφάνιση δὲ μᾶς ἀφήνει ἀσυγκίνητους. Καὶ πὼς θὰ ἴταν τοῦτο δυνατὸ, ἀφοῦ φαίνεται κι ὁ ἴδιος τρομερὰ συγκινημένος; Ἐχει μεθύσει, ἔχει τρελλαθεῖ ἀληθινὰ μὲ τὸ φῶς πού βλέπει. Θαυμάζει, θαμβώνεται, παραληρεῖ. Ὁ λαμπρὸς, ὁ καυτερὸς ἥλιος τῆς Ἀνατολῆς, τοῦ ἀνέτρεψε κάθε ὑπολογισμό. Ἡλιο βλέπει μόνο. Καὶ προσπαθεῖ νὰ συλλάβει τὶς ἀχτίνες του μὲ τὸ χρῶμα του. Οἱ ὄγκοι τῶν ἀνθρώπων, οἱ σειρὲς τῶν στρατιωτῶν πού ζωγραφίζει, ἐξαυλοῦνται, ἐξαερίζονται μέσα σὲ ἀπλετο φῶς. Ἀχνα θερμὴ, πύρα, φλόγα παντοῦ. Ἀρχίζει μὲ μικρὰ σκίτσα καὶ ζωγραφίζει πρῶτα ἡρεμα, δειλά, συγκρατημένα. Ἐπειτα, σιγὰ-σιγὰ, δίδει ἐλεύθερο πέρασμα στὰ αἰσθή-

ματα πού τὸν κατέχουν, ὡς πού, τέλος, ξεχύνει ὅλη του τὴ συγκίνηση στὸ μεγάλο πίνακα τοῦ «Χειρουργείου». Μακρὸς εἶναι ἀκόμη ὁ δρόμος μπροστὰ του. Μὰ τὸν ἔχει πάρει καλά, ὥστε νὰ ἐμπνέει πεποίθηση πὼς δὲ θὰ παραστρατήσει.

»Νέοι, νεότατοι εἶναι καὶ φέτος οἱ τρεῖς καλλιτέχναι. Δὲν τοὺς ἐπιτρέπεται νὰ ἔχουν κανένα παράπονο μὲ τὴ μοίρα τους. Ἄς προχωρήσουν μπροστὰ, ὀπλισμένοι μὲ σκέψη, μὲ παρατήρηση καὶ μὲ πόθος».

Ἄν ἀφαιρέσει κανεὶς τὶς ἐποχικὲς πλάνες, παραμένουν ἀξιοθαύμαστα εὐστοχες οἱ παρατηρήσεις καὶ τοποθετήσεις τοῦ ἀδικοχαμένου τούτου κριτικοῦ. Μαζὶ μὲ ἕνα δυὸ πίνακες σὲ ἰδιωτικὲς συλλογὲς εἶναι ὅ,τι ἀπόμεινε σὰν ἀνάμνηση ἀπὸ τὴν ἱστορικὴ τούτη ἔκθεση, πού ἦταν γραμμένο νὰ χαθεῖ ὅπως τὰ Μικρασιατικὰ μας ὄνειρα. Μιὰ ἠλίθια διένεξη περὶ «Πρωτείων», κλίνει στὴ μέση τὴν πρώτη, καὶ τελευταία, πολεμικὴ ἔκθεση γιὰ νὰ τὴν μεταφέρει στὴ Σμύρνη, μὲ τοὺς ζωγράφους τῆς συνοδείας, τὴ στιγμὴ πού τὸ μέτωπο κατέρρευε. Ἐτσι, ἀπάνω στὸ μουράγιο τῆς, μαζὶ μὲ ἄλλο πολεμικὸ καὶ ἀνθρώπινο ὕλικό, ἐγκαταλείπονται πάνω ἀπὸ 500 πίνακες καὶ σχέδια τοῦ Παπαλουκά. Εἶναι ὁ βαρὺς φόρος του, στὸ δαίμονα τῆς καταστροφῆς: 1922—1923. Ἀναποδογύρισμα ὄλων, σὰν ἐκσφενδόνιση ἀπὸ ἐκτροχίαση ἢ σύγκρουση ταχείας. Ἐνας κόσμος καταπληχτος ἀπ' τὴν ἐκτίναξη, πού πρὶν ἀκόμα συνέλθει, πρέπει νὰ ζήσει τὴ νέα ζωὴ του ἀπελπισμένα. Τὰ ἐθνικὰ σύμβολα δὲν πρέπει νὰ χάσουν τὴ δύναμή τους. Ὁ πεσμένος Ἄνταῖος πρέπει νὰ ξανασηκωθεῖ. Ὁ ἐλπιδοφόρος Φοῖνικας νὰ ξεπεταχτεῖ μέσ' ἀπ' τὶς στάχτες του μὲ σφιγμένη καρδιά, μὲ παραλυμένες ἀπ' τὸν πόνο δυνάμεις· μὰ πρέπει καὶ νὰ ξεχάσεις. (Αὐτὸ τὸν καιρὸ, ὁ Κόντογλου ἀποτραβιέται στὸ Ἅγιον Ὄρος καὶ ζεῖ τὸ Θρῦλο του). Οἱ πρόσφυγες βιοτεχνίες νὰ μᾶς δώσουν μεταφυτευμένες τὴν «Ἀνατολίτικη ταπητουργία» καὶ τὴν ἀγγειοπλαστικὴ τῆς «Κιουτάχειας». Ὁ Παπαλουκάς, δημιουργεῖ τὴν περίοδο τῆς «Αἰγίνας». Ἐτσι, συνταριασμένη ἀπ' ὄλα, προβάλλεται στὸ φῶς, τὸν Ὀκτώβρη τοῦ 1923, ἡ πρωτόφαντη καὶ ἐξωτικὴ ἔκθεση τοῦ «Λυκείου τῶν Ἑλληνίδων». Ἡρωϊσμός λησμονιάς, ἠρωϊσμός μιᾶς νέας ἐλπίδας! Καὶ πρὶν ἀκόμα καλά-καλά κλείσει, ἀρχὲς τοῦ Νοέμβρη, ἀφήνοντας ἡσυχὸ τὸν Κόντογλου στὴν Ἀθήνα, καὶ παρασύροντας τὸν φρόνιμο Παπαλουκά στὶς ἀνήσυχες πάντα περιπλανήσεις μου, τραβοῦμε — κείνος γιὰ πρώτη φορὰ καὶ γὰ γιὰ δευτέρη — στὸν Ἄθω. Μέσα ξεχείλιζε φουρτουνιασμένος ὁ στίχος μου: «Π λ ἄ ν ε ς τ ο ὕ ὀ ρ ῖ ζ ο ν τ α, θ ἄ μ π η, ἄ ν ε μ ο ι π ο ὐ μ ἄ ς ὀ δ η γ ο ὕ ν». Πὼς νὰ ἐκφραστῶ γι αὐτὸ τὸ ἀπεγνωσμένο ταξίδι στὸ Ἄγνωστο; Κι ὅμως ἀπ' αὐτὸ ὁ Παπαλουκάς θὰ

δημιουργήσει την περίοδο του «'Αγίου Όρους». 'Η φύση του θά του προσφέρει για σπουδή τὸ δυσυπόταχτο πράσινο, οἱ τοιχογραφίες του τὶς σιένες, ὁ ποικίλος θυζαντινὸς διάκοσμος, τὸν αὐθορμητισμὸ του. 'Ο πίνακάς του στυφίζει, γεμάτος χυμούς.

Μόλις τέλειωσε τὴν περιουλλογὴ τοῦ ὕλικου του ἀπ' τὰ μοναστήρια, ὅπου κ' ἐγὼ τὸν συντρόφευα μελετώντας, ἀνεβήκαμε καὶ πιάσαμε ἕνα κελλι ἀπάνω στὶς Καρυές. 'Εκεῖ κλεισμένος καὶ χωρὶς νὰ σηκώσει κεφάλι δούλεψε συνθέτοντας τοὺς μεγάλους τοῦ πίνακες. Τέλος, κόρνιζάρε ὄλο τὸ ὕλικό του, μὲ τὸ δικό του προσωπικὸ τρόπο — ψιλὸ, ἄσπρο φιλέττο — τ' ἀμπαλάρει μόνος του, καὶ τὸ Νοέμβρη τοῦ 1924, κλείνοντας ἀκριβῶς ἕνα χρόνο, κατεβαίνουμε γιὰ ἐκθεσὴ στὴ Θεσσαλονίκη. Οἱ φίλοι μας ἐδῶ μᾶς εἶχαν κι ὄλας προῖδεάσει γιὰ τὸ ἀπρόσφορο κι ἀκαλλιέργητο κοινὸ της. 'Εδῶ δὲν ὑπάρχουν, μᾶς λένε, φιλότεχνοι, δὲν ὑπάρχουν αἰθουσες ἐκθέσεων. Μοναχὰ ὁ 'Ιταλοεβραῖος Περιλλὰς κατορθώνει ἀπὸ καιρὸ σὲ καιρὸ νὰ δίνει μικρὲς ἐκθέσεις μ' ἀκουαρέλλες, πού τὶς διαθέτει σ' ἕνα στενὸ κύκλο γνωρίμων του, ἀπὸ κοσμοπολίτες, πᾶμπλουτους 'Εβραίους. 'Η μοναδικὴ ἐκθεσὴ τοῦ Γουναρόπουλου καὶ τῆς Ρόμπαπα, ντόπιων κι αὐτῶν, δὲ στάθηκε, παρὰ σὰν ἕνα σκάνδαλο στοὺς Φιλλισταίους. Μὰ ὁ Παπαλουκάς δὲν θέλει ν' ἀκούσει κανέναν παίρνει μόνος τὶς ἀποφάσεις του, ὀδηγημένος ἀπ' τὸ δικό του ἔνστιχτο, καὶ μιὰ ἀδιάλλακτη συνείδηση τοῦ χρέους του «νὰ στέκεται πρωτοπόρος». Τρέφει μιὰ πίστη ἄκαμπτη γιὰ τὴν ἀγνότητα τοῦ ἑλληνικοῦ κοινου, πού τὴ χαλυβδώνει ἢ ἐργατικότητά του. Μὲ τὸ καθαρὸ μάτι του ξεχωρίζει ἀμέσως τὸ μεγάλο κεντρικὸ καφενεῖο, τοῦ Λευκοῦ Πύργου γιὰ αἶθουσα τῆς ἐκθέσης· κλείνει ὄλα τὰ παράθυρα, ἀφήνοντας ἀνοιχτοὺς ἀπάνω μόνο τοὺς φωταγωγούς, καὶ χαμηλώνει τὴν ὄροφή μὲ λευκὸ διαφανὲς ὕφασμα. 'Ετσι περιορίζει τὸ χῶρο του καὶ μαλακώνει τὸ φῶς. Στρώνει τὸ ἔδαφος μὲ λευκὰ κ' ἐλαφρὰ διακοσμημένα ταπέτα, ἀπὸ τὴ συλλογὴ Ρόζη. Δὲ μένει πιά, παρὰ νὰ ἀναρτήσῃ μὲ τὴν μοναδικὴ ἐκείνη συνθετικὴ του ἱκανότητα τοὺς πίνακές του, κάπου 120 κομμάτια, ἕνα μέρος μονάχα τῆς 'Αγιορίτικης ἐργασίας του. 'Η ἐντύπωση ἀπὸ τὸ σύνολο ἦταν καταπληχτικὴ: Μιὰ πρωτόγευστη αἰσθητικὴ ἀπόλαυση γιὰ τοὺς λίγους, ἕνα ἐλκυστικὸ μάθημα καλαισθησίας γιὰ τοὺς πολλούς.

'Ηταν μιὰ πολὺπλευρὴ μάχη τότε, πού δόθηκε μὲ τὸν ἀποτελεματωμένο συντηρητισμὸ καὶ κερδήθηκε. 'Η μοναδικὴ αὐτὴ ἐκθεσὴ δὲν ἀποτελεῖ σταθμὸ, μὰ ἀφετηρία γιὰ τὸ πνευματικὸ ξεκίνημα τῆς Θεσσαλονίκης. Τὸ ὅτι ἔχει γραφεῖ μέσα σ' ἕνα μῆνα, στὸν καθημερινὸ της τύπο, ἀποτελεῖ τόμο. 'Ο Δέλιος, ὁ Ξεφλούδας, ὁ Θεοδωρίδης, ὁ Πελτέκης, ὁ Ράλος, ἀνεκδήλωτοι ἀκόμη, μεταβάλλονται σὲ λυρικοὺς ὕμνωδους καὶ τεχνοκρίτες. 'Ο πολιτισμένος Περιλλὰς, δίδει σειρὰ ἀπὸ ἀληθινὰ τεχνοκριτικὰ κομψοτεχνήματα. 'Ο λεπταίσθητος καὶ καλλιεργημένος Ριάδης «βρίσκει μεταφερόμενο στὴν 'Ελλάδα ὅ,τι καλύτερο εἶχε δεῖ στὴ Σχολὴ τῶν Παρισίων». 'Ο δημοσιογραφικὸς θόρυβος ξεσηκώνει ὡς καὶ τὶς ἀκραῖες λαϊκὲς συνοικίες. Τὰ σχολεῖα παρελαύνουν μ' ἐπὶ κεφαλῆς τοὺς καθηγητὲς τοὺς Μὲς στὴ βαρεῖα ὑπνωτισμένη ἀτμόσφαιρα τίποτε δὲν ἔμεινε ἀσυγκίνητο. «Συζητήσεις στὶς ἐφημερίδες, στοὺς κοσμικοὺς κύκλους, παντοῦ ὅπου θὰ βρεθοῦν δυὸ ἀνθρώποι...». Κι ἀκολουθοῦν ἀμέσως οἱ φιλότεχνοι ἀγορασταί. Μέσα στὸ πρῶτο δεκαήμερο πουλιέται πάνω ἀπὸ τὸ τέταρτο τῶν πινάκων. «Τὸν «Παρνασσό», τὶς «Καρυές», τὸ «Σκολεῖο τοῦ χωριοῦ», τὰ ἀγοράζει ὁ Δῆμος, τὰ «'Αττικὰ πεῦκα», τὸ «Κιόσκι», ὁ μουσικὸς Κόφμαν, τὸ «Καλύβι τοῦ ἀγ. 'Ακακίου» οἱ δεσποινίδες Οἰκονόμου, τὸν «Μικρόκοσμο» ὁ Γρηγοριάδης, τὸ «Δρόμο τῶν 'Ιθῆρων» ὁ Παπαηλιάκης, τὸ «Παρεκκλήσι τῆς Λαύρας» καὶ τὸ «'Εξω ἀπ' τὸ μοναστήρι» ὁ 'Ορφανός, τὴ «Σπουδὴ στὸ πράσινο» ὁ Γουλανδρῆς, τὴν «Περιοχὴ» ἢ «'Ενωσὴ τῶν Συνταχτῶν, τὰ «Μπαλκόνια» ὁ Μαρίντζογλου, τὰ «Ψηλὰ κυπαρίσσια» ὁ Λωτσόπουλος, τὸ «Κονάκι» καὶ τὸ «Πηγάδι» ὁ δήμαρχος Συνδίκας, τὴ «Σπουδὴ ἀπ' τὴ φύση» ἢ Κα Σασαγιάννη, τὸ «Προσκυνητάρι» ὁ Κουκουμπάνης, τὸν «Κυπαρισσώνα» οἱ δεσποινίδες Καραγιαννίδου, τὸ «Κορίτσι μὲ τὸ βιβλίο» ἢ δεσποινίδα Καίτη Γεωργιάδου. Μνημονεύω ἐδῶ ὅσους θυμᾶμαι, ὄχι μονάχα γιὰ νὰ καταδείξω τὴν ποσότητα καὶ ποιότητα τῶν ἀγοραστῶν, ἀλλὰ καὶ νὰ εὐκολύνω ὅσους θὰ θελήσουν νὰ ἐνδιαφερθοῦν στὸ μέλλον γιὰ τὴν τύχη τοῦ σκορπισμένου ἔργου του. Κ' ἢ ἀξέχαστη τούτῃ ἐκθεσὴ κλείνει, τέλος, μὲ μιὰ ὄλως ἐξαιρετικὴ μουσικὴ ἔσπεριδα πού τοῦ ὀργάνωσε μέσα στὴν αἶθουσά της τιμητικὰ, τὸ 'Ωδεῖο, τὸ μοναδικὸ τότε πνευματικὸ κέντρο τῆς Θεσσαλονίκης.

ΣΤΡΑΤΗΣ ΔΟΥΚΑΣ

Η ΕΞΙΔΑΝΙΚΕΥΣΗ ΣΤΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΚΑΙ Ο «ΓΚΙΑΟΥΡ» ΤΟΥ Ν. ΠΑΠΑΠΕΡΙΚΛΗ

Ἀγαπητὴ «Ἐπιθεώρηση Τέχνης»,

Σ ἐ διαβάζω καὶ σὲ παρακολουθῶ ἀπ' τὸν καιρὸ πού πρωτοβγήκες καὶ σὲ διαβεβαιῶ πὼς χαίρομαι στὶς ἐπιτυχίες σου, ὅπως λυπᾶμαι στὶς ἀτυχίες καὶ ἀποτυχίες πού ἔχεις.

Ὅ,τι εἶχα νὰ σοῦ πῶ στὸν τομέα τῆς κριτικῆς τοῦ βιβλίου, σὰν ἀναγνώστης καὶ φίλος σου, στὸ ἔγραφα ἄλλοτε μὲ τὴν ἐλπίδα πὼς θὰ βοηθοῦσα ὀρισμένους κριτικούς συνεργάτες σου — δὲν φαντάζομαι νὰ σοκάρω κανένα — νὰ ξεφύγουν ἀπὸ τὰ πλαίσια μιᾶς στενῆς καὶ κάποτε ἀφηρημένης καὶ θερμπαλιστικῆς κριτικῆς τοῦ βιβλίου, καὶ νὰ πλησιάσουν περισσότερο στὴν πραγματικότητα, πού ναι, πράγματι, πολύμορφη σὲ ἐμφάνιση καὶ σὲ ἔκφραση.

Δυστυχῶς, φαίνεται πὼς δὲν πῆρες ἐκεῖνο τὸ γράμμα μου, ἢ τὸ ἄβες καὶ δὲν θεώρησες ὑποχρέωση σου νὰ τὸ δημοσιεύσεις, μιὰ καὶ σ' ἄφηνα στὴν προαίρεσή σου.

Ἐπανέρχομαι σήμερα στὸ ἴδιο θέμα, ἀπ' ἀφορμὴ τὴν κριτικὴ τοῦ κ. Μ. Ραυτόπουλου στὸ τελευταῖο βιβλίο τοῦ κ. Ν. Παπαπερικλῆ «Γκιαοῦρ», πού πέρασε στὸ 27 τεῦχος σου τοῦ περασμένου Μάρτη, μὲ τὴ βεβαιότητα πὼς θὰ δημοσιεύσεις αὐτὴ τὴ φορά τὶς σχετικὲς σκέψεις μου.

Θιασώτης, κατ' ἀρχὴν, τῆς ἐλεύθερης ἔκφρασης τῆς γνώμης, δὲν θὰ συμφωνήσω μὲ τὸν κριτικὸ σας, σὲ ὅσα ἀναφέρει σὰν «ἀρνητικὰ» σημεῖα τοῦ «Γκιαοῦρ».

Ἰσχυρίζεται ὁ κ. Ραυτόπουλος ὅτι ὑπάρχει μιὰ τάση πρὸς τὴν «ἐξιδανίκευση» καὶ σ' αὐτὸ τὸ ἔργο τοῦ κ. Παπαπερικλῆ, ὅπως καὶ στ' ἄλλα ἐννοεῖται, πού μειώνει τὴ λογοτεχνικὴ ἀξία τοῦ ἔργου του. Θέλει τοὺς τύπους τοῦ μυθιστορήματος «Γκιαοῦρ», ὄχι ὅπως τοὺς πλάθει ὁ ἴδιος ὁ λογοτέχνης, «ἠρωες», ἀλλὰ ὅπως τοὺς «ἐπιβεβαιώνει ἡ ζωὴ, πού συνθέτει ἄπειρες ἀτέλειες γιὰ νὰ κάνει ἕνα τέλειο σύνολο», δηλ. ὅπως τοὺς φαντάζεται ὁ ἴδιος ὁ κριτικὸς σας, γιὰτὶ ἡ ζωὴ δίνει κάθε μέρα «ἠρωες» πού τ' ἀρνητικὰ τοὺς σημεῖα σβήνουν, χάνονται μέσα σ' ἕνα σύνολο εὐγενικῶν καὶ ἀνωτέρων πράξεων πού τὶς καλλιεργοῦν καὶ τὶς προκαθορίζουν οἱ ἴδιες οἱ ἀντικειμενικὲς συνθήκες, γι αὐτοὺς πού θέλουν μὲ συνέπεια, χωρὶς παραλείψεις καὶ ἀδυναμίες τῆς στιγμῆς, νὰ ἐκτελέσουν τὸ καθήκον τους. Τέτοιοι τύποι, ἀνθρώπινοι καὶ σ' ἕνα βαθμὸ «ἠρωες», παλληκάρια, γεμᾶτα γνώση καὶ λεβεντιὰ εἶναι ὁ «Γκιαοῦρ», ὁ «Σάχ Μπαχρή», ὁ «Γιατρός» κ.ἄ.

Αὐτὰ πού ὁ κ. Ραυτόπουλος νομίζει σὰν στοιχεῖα «ἐξιδανίκευσης» τῶν «ἠρώων» τοῦ κ. Παπαπερικλῆ στὸ «Γκιαοῦρ», ἐγὼ τὰ θεωρῶ σὰν στοι-

χεῖα ἀνάτασης τῶν ἀνθρώπων πού ζοῦν μιὰ ἐπική καὶ παίρνουν ἐνεργὸ μέρος στὴ δημιουργία τῆς.

Εἶναι, στ' ἀλήθεια, δημιουργήματα τῆς φαντασίας τοῦ κ. Παπαπερικλῆ οἱ τύποι αὐτοὶ καὶ ἐξκόβουν ἀπ' τὴ ζωὴ «ῶραιοποιημένα» φαντάσματα σκιῶν; Νομίζω ἀδίσταχτα ὄχι. Εἶναι ρωμαλέοι λαϊκοὶ τύποι πού ποτὲ δὲν ἔπαψε, οὔτε παλιὰ οὔτε τώρα, νὰ γεννᾶ καὶ νὰ προβάλλει ἡ ἴδια ἡ ζωὴ. Ὁ κ. Παπαπερικλῆς δὲν τοὺς ἔφτιαξε στὸ γραφεῖο του. Τοὺς πῆρε ἀπ' τὴ ζωὴ καὶ τοὺς ἔβαλε στὸ βιβλίο του.

Ὁ «Γκιαοῦρ», ὁ λαϊκὸς ἥρωας, μπροστὰ στὸν πόλεμο ποῦρχεται, σωστά καὶ παλληκαρίσια ἀντιμετωπίζει τὰ πράγματα, κι ὁ κ. Παπαπερικλῆς, βάζοντας τοὺς ἠρώες του σὲ τέτοιες στιγμὲς νὰ ζητοῦν ὄπλα, δὲν ἀπομακρύνεται καθόλου ἀπ' τὴν πραγματικότητα, ἀλλὰ ἀποδείχεται ἕνας θαυμάσιος γνώστης καὶ ἀνατόμος τῆς λαϊκῆς ψυχῆς. Ἀλήθεια, τί θάπριπε νάλεγαν καὶ νάκαναν σὲ τέτοιες ὥρες ὁ «Γκιαοῦρ» κι ὁ «Σάχ - Μπαχρή» γιὰ νὰ ἱκανοποιήσουν τὸν κριτικὸ κ. Ραυτόπουλο;

Νομίζω γενικὰ πὼς ὁ κ. Παπαπερικλῆς καὶ στὸ μυθιστόρημά του αὐτό, ὅπως καὶ στὰ προηγούμενα ἔργα του, παρουσιάζεται ὄχι σὰν συγγραφέας «ῶραιοποιδὸς» τῆς ζωῆς, ἀλλὰ σὰν λογοτέχνης πού ἀφίνει στὸ περιθώριο τὶς ἀσχήμιες, ὅπου ὑπάρχουν, γιὰ νὰ τονίσει μὲ μαεστρία τὸ λαϊκὸ ἠρωϊκὸ στοιχεῖο, τὸ στοιχεῖο τῆς ἀνθρωπιᾶς καὶ τῆς ἐξάρσης — πάνω ἀπ' τὶς μιζέριες καὶ τὶς ἀθλιότητες — ἰδιαίτερο χαρακτηριστικὸ τῆς λαϊκῆς ψυχῆς.

Καὶ ἐρωτῶ: Εἶναι, λοιπὸν, μειονέκτημα καὶ λάθος γιὰ ἕνα λογοτέχνη νὰ δίνει τὶς θετικὲς πλευρὲς τῶν ἠρώων του, ἀδιαφορῶντας γιὰ τὶς τυχόν μικροαδυναμίες πού μπορεῖ νάχουν, μιὰ καὶ ἡ τέχνη, ἐκτὸς ἀπ' τὶς αἰσθητικὲς, ἔχει καὶ κοινωνικὲς, προωθητικὲς, ἀναπλαστικὲς, γιὰ τὸν ἄνθρωπο καὶ τὴ ζωὴ, ἐπιδιώξεις, τὶς ὁποῖες ὁ κάθε συγγραφέας εἶναι ἐλεύθερος νὰ πραγματοποιήσῃ μὲ τὸ δικό του τρόπο; Μπορεῖ τὰ διάφορα ἔργα νὰ γίνονται στὰ μέτρα καὶ στὶς ἀντιλήψεις τῶν κριτικῶν;

Ἔχω τὴ γνώμη πὼς ἡ κριτικὴ θὰ πρέπει ν' ἀκολουθεῖ τὴν εὐρύτητα τῶν ἀπόψεων καὶ ἀντιλήψεων πού κυριαρχοῦν σήμερα στὸν τομέα τῆς τέχνης. Μ' αὐτὲς τὶς βάσεις νομίζω πὼς τὸ μυθιστόρημα «Γκιαοῦρ», σὰν ἔργο ἀνθρωπιᾶς καὶ ἀνάτασης, εἶναι ὑποδειγματικὸ στὸ εἶδος του. Καὶ σὰν τέτοιο συγκίνησε καὶ κατέκτησε τοὺς ἀναγνώστες του, «καλλιεργημένους» καὶ ἀκαλλιεργητοὺς. Γι αὐτὸ ἀκριβῶς μιλοῦν οἱ τόσες ἐγκωμιαστικὲς κριτικὲς ἀπὸ τὸ Κέντρον καὶ τὴν Ἐπαρχία καὶ τὰ κολλεκτικὰ σχόλια, στὶς καθημερινὲς κουβέντες τῶν

χιλιάδων αναγνωστών, που χάρηκαν το «Γκισούρ» από κάθε πλευρά, και καμάρωσαν το λογοτέχνη της ανάτασης που βρίσκεται τόσο κοντά στη λαϊκή ψυχή.

Με εκτίμηση
ΚΩΣΤΑΣ ΧΙΩΤΑΚΗΣ
Χανιά-Κρήτης

Ο κριτικός μας κ. Ρυυτόπουλος που θέσαμε υπόψη του το σημείωμα του κ. Χιωτάκη, μας έστειλε την ακόλουθη απάντηση:

Είναι ευγενική ασφαλώς η φιλοδοξία του κ. Χιωτάκη να βοηθήσει «ορισμένους κριτικούς» της «Ε.Τ.» να ξεφύγουν από τα πλαίσια μιας στενής και κάποτε άφηρημένης και θερμπαλιστικής κριτικής του βιβλίου και να πλησιάσουν περισσότερο στην πραγματικότητα. Αν όχι ειδικά σ' αυτή την κατεύθυνση, πάντως οι κριτικοί της «Ε.Τ.» — νέοι σχεδόν — και την συζήτηση την καλοπροαίρετη δίνουν πάνω στις απόψεις τους και το ανώτερο μάθημα, αν το εύρισκαν, δεν θα το πέρφρονουσαν.

Δυστυχώς όμως, η άναίρεση της κριτικής μου για τον «Γκισούρ» του Παπαπερικλή από τον κ. Χιωτάκη δεν με βοηθάει, έμένα τουλάχιστον, καθόλου να πλησιάσω περισσότερο την πραγματικότητα, ούτε σε τίποτα άλλο και λυπάμαι ειλικρινά γι αυτό. Αντίθετα, τα όσα λέει άδικούν και το κριτικό μου σημείωμα, αλλά και το μυθιστόρημα του Παπαπερικλή, που ιομίζει ώσώσο ότι το υπερασπίζει.

Οι γενικές ιδέες του κ. Χιωτάκη για την εξιδανίκευση των ήρώων στη λογοτεχνία δεν άντέχουν σε σοβαρή συζήτηση. Η εξιδανίκευση των χαρακτήρων, των πράξεων, των καταστάσεων είναι κάτι που όπωσδήποτε απομακρύνει από το ρεαλισμό μά που δεν άνταποκρίνεται στην πραγματικότητα, αυτή την άκριβως στην οποία θέλει να μάς βοηθήσει να πλησιάσουμε ο κ. Χιωτάκης. Από την «Ιλιάδα» του Όμηρου μέχρι τις μέρες μας δεν ξέρουμε κανένα μεγάλο έργο που να εξιδανικεύει την πραγματικότητα και τους ήρωες, έτσι που ατά άρνητικά τους σημεία σέήνουν, χάνονται μέσα σ' ένα σύνολο ευγενικών και άνωτέρων πράξεων, όπως θέλει να γίνεται ο κ. Χιωτάκης. Πάντα το καλό άναδειχεται στην σύγκρουση του με το κακό. Αυτά τα δυό δεν υπάρχουν σε άπόλυτη διάκριση, παρά μόνο στην κακή λογοτεχνία, στη σχηματική και χοντροκομμένη μορφοποίηση ιδεών. (Ευτυχώς, το βιβλίο του Παπαπερικλή δεν είναι τέτοιο). Άκόμα και στους βίους των άγιων, ή έσωτερική πάλη των δυνάμεων του καλού και του κακού, της άρετής και της άμαρτίας προσωποποιείται με ποιητική άφέλεια στη σύγκρουση του άγιου με τον διάβολο, που δεν είναι τίποτα άλλο από μία ποιητική μεταφορά της σύγκρουσης άνάμεσα στην ψυχή και την σάρκα, τη φύση.

Άκόμα και οι άφελείς βιογράφοι των άγιων διαισθάνθηκαν ότι έτσι δραματοποιείται και άναδειχεται ο άθλος της άρετής.

Όσο για την «άνάταση», έναν άλλο όρο που μεταχειρίζεται ο κ. Χιωτάκης, αυτή είναι άλλο πράγμα και κανείς δεν άρνιέται την ύπαρξή της στη ζωή και προπαντός στην τέχνη που οφείλει να

την άναδείχνει. Αν ο κ. Χιωτάκης θέλει να μου άποδόσει τέτοιες προθέσεις, σημαίνει ότι δεν κατάλαβε καλά τί έδιάβασε. Όπως είναι φανερό ότι δεν κατάλαβε ή παρανοεί βολικά, για να υποστηρίξει την άποψή του, τις παρατηρήσεις μου για τον τρόπο που μιλούν μερικά άπό τα πρόσωπα του βιβλίου. Συγκεκριμένα, το σημείο όπου ο Γκισούρ και ο Σάχ Μπαχρή, τύποι λαϊκοί και καθόλου ρήτορες ή ποιητές, ζητούν όπλα άπό το γιατρό, το σημείωσα στην κριτική μου σαν παράδειγμα για το ότι ο συγγραφέας βάζει τα πρόσωπά του να μιλούν τη δική του γλώσσα, αντί να μιλάει αυτός τη δική τους. Ο κ. Χιωτάκης θέλει σώνει και καλά να πει ότι έγώ θύμωσα γιατί οι άνθρωποι αυτοί ζητάνε όπλα και δεν ζητάνε όμπρέλλες... Άφού λοιπόν άναρωτιέται τί θα ήθελα να λένε σε τέτοιες ώρες οι δυό λαϊκοί ήρωες για να «ικανοποιηθώ», τον πληροφορώ άλλη μία φορά ότι ήθελα να λένε αυτά που λένε στη δική τους γλώσσα και όχι σε μία γλώσσα άγνωστή τους. Γιατί, είναι πασίγνωστο ότι οι άνθρωποι του λαού δεν μιλούν ποτέ ούτε σαν ύπουργοί των έξωτερικών, ούτε σαν άρθρογράφοι.

Πουθενά δεν υποστήριξα ότι ο Παπαπερικλής σαν συγγραφέας είναι «ώραιοπαιός» της ζωής και αισθάνομαι την άνάγκη να τον υπερασπίσω έγώ αυτή τη φορά άπέναντι στο θαυμαστή του κ. Χιωτάκη, που υποστηρίζει ότι ο Παπαπερικλής «άφήνει στο περιθώριο τις άσχήμιες, όπου υπάρχουν, για να τονίσει με μαεστρία το λαϊκό ήρωϊκό στοιχείο...» κτλ. Κάτι τέτοιο θα ήταν βαρύ άμάρτημα για ένα συγγραφέα γιατί, εκτός των άλλων, είναι άκατανόητο το να «τονίζεται με μαεστρία το λαϊκό ήρωϊκό στοιχείο», όταν άποκρύπτονται οι άσχήμιες της ζωής. Ευτυχώς ο Παπαπερικλής δεν κάνει μία τέτοια παραμόρφωση της πραγματικότητας. Εκείνο που του κατελόγισα στην κριτική μου είναι ότι «συσσωρεύει λεπτομέρειες, ιδανικά χαρακτηριστικά, βαρυσημαντες κουθέντες είπωμένες άταιρίαστα από άπλους ανθρώπους» και ότι «ατά πρόσωπά του γίνονται πολύ ήρωες, πολύ ήβελημένα βιβλικά, άπόλυτα συνεπή στον τύπο που τους προκάθρισε ο συγγραφέας. Έτόνισα άκόμα στο κριτικό μου σημείωμα ότι χωρίς αυτά τα άρνητικά σημεία ο «Γκισούρ» θα ήταν ένα άριστούργημα της λογοτεχνίας μας, ότι τα άρνητικά αυτά «όσο κι αν είναι σύμφυτα με την εκφραστική ίδιουσυγκρασία του συγγραφέα (Παπαπερικλή), στο κείμενο φαίνονται παρένθετα, όπως ξεχωρίζει το λάδι πάνω στο νερό, έτσι που μπορεί κανείς και να τα διαγράψει άλαφρώονιας από περιττά λίπη ένα θαυμάσιο μυϊκό λόγο. Αυτό σημαίνει — κατέληγα — ότι το ταλέντο του Παπαπερικλή, που μάς άποκαλύπτεται με το Γκισούρ χυμώδες, δυναμικό, μπορεί να κυραρχήσει στους δαίμονες που το φθονούν και να φτάσει σε μεγάλα έπιτεύγματα».

Ξαναδ'αθάζοντας το σημείωμά μου, βρίσκω ότι δεν θα είχα τίποτα ν' άλλάξω μετά το γράμμα του κ. Χιωτάκη. Αντίθετα, βρίσκω ένοχυμένα τα όσα έγραψα, γιατί καταλαβαίνω ότι αν δεν τα έλεγα αυτά θα πρόσφερα πολύ κακές υπηρεσίες στον Παπαπερικλή και στους άναγνώστες και προπαντός στους άναγνώστες που διαθάζουν με τόση άγάπη τα καλά βιβλία, όπως ο κ. Χιωτάκης. Για-

τί, νομίζω ότι οι συγγραφείς έχουν ανάγκη να προστατευθούν όχι από τους κριτικούς, αλλά από τους πολύ θερμούς θαυμαστές. Έντελώς ιδιαίτερα μάλιστα, από μία χυδαία αντίληψη, δυστυχώς πο-

λύ διαδομένη και σε καλλιεργημένου ανθρώπου, για το τί είναι «προοδευτικό», «λαϊκό», «πρωτοθητικό», «ρεαλιστικό» κ.τ.λ. στην τέχνη.

Μ. ΡΑΥΤΟΠΟΥΛΟΣ

ΚΑΙ ΠΑΛΙ ΠΕΡΙ ΒΑΡΝΑΛΗ, ΚΑΒΑΦΗ ΚΛΠ.

Άγαπητή «Επιθεώρηση Τέχνης».

Θά σάς ήμωνα πολύ υποχρεωμένους, αν καταχωρίζατε στις στήλες σας τις παρακάτω γραμμές:

Το μικρό μου μελέτημα «Il gran rifiuto, Καβάφης, Καρυωτάκης, Βάρναλης και η παρακμή» (Επιθ. Τέχν. Ιουλ. 1955) έγινε άφορμή για κάμποσες συζητήσεις και γέννησε όρισμένες αντιλογίες, και προφορικά και στον περιοδικό και στον καθημερινό τύπο. Πολλές από τις παρατηρήσεις, που διατυπώθηκαν, ήταν με αρκετές συγχύσεις ιδεών, σε πολλά αντιφατικές και μεταξύ τους, ή μία με την άλλη, και έσωτερικά αντιφατικές. Για παράδειγμα ως περιοριστούμε σ' ένα θέμα όχι ουσίας, αλλά λογικής τεχνικής, στο θέμα της μεθόδου: Υποκειμενικά, νομίζω πως κάνω χρήση της ιστορικοματριάλιστικής μεθόδου και των ιστορικοκοινωνικών κριτηρίων της, βλέποντας τα πράγματα από τη σκοπιά του σοσιαλισμού. Θεωρώντας τη μέθοδο αυτή, ως την πιο πρόσφορη, για την κατανόηση της λειτουργίας του κόσμου, προσπαθώ να εφαρμόζω τις αρχές της διαλεκτικής και πάνω στις ίδιες της τις κατηγορίες. Έτσι, νομίζω, την υπερασπιζόμαστε απ' ό,τι θα μπορούσε να την εκθέσει, αποφεύγοντας τις χοντροκοπιές.

Λοιπόν, ό μέν κ. Σ. Γρηγόρης («Αύγη» 20.7.55), διαβάζοντας τη μελέτη μου, σχημάτισε την εντύπωση ότι αυτός, που την έγραψε, έρευνα τά φαινόμενα «κάτω από το φώς της ασυτηρής διαλεκτικής που με εξαιρετική επιτυχία χειρίζεται». Ο κ. Τ. Βουρνάς λέει τον τρόπον αυτόν «μικροαστικό διαλεκτικόν έκλεκτισμό», που σημαίνει: μία από τις άσυνεπείς μορφές της άστικής ιδεολογίας, (δηλ. δεξιά παρέκκλιση). Παρακάτω ό ίδιος με μέμφεται για τάση προς «υπερεθνικές διαγωγές», για «κοσμοπολιτισμό» δηλαδή, για διεθνισμό (: άριστερή παρέκκλιση). Ο σεβαστός μας κ. Μ. Αύγερης βρίσκει στά γραφόμενα του κ. Βουρνά έναν «άλύγιστο και άτυχο χειρισμό στη σοσιαλιστική μέθοδο» και μίαν «υπερβολή προς τ' άριστερά», ενώ στά δικά μου βλέπει ένα «παραμέρισμα των ταξικών προσδιορισμών» και ιδεολογική έκτροπή προς τά δεξιά. Αντίθετα, ό φίλος κ. Τίτος Πατρίκιος την έκτροπή προς τ' άριστερά τη βρίσκει στά δικά μου γραπτά έχοντας την εντύπωση ότι άπηχοϋν «τροτσκιστικές» ιδέες κ.ο.κ. Βλέπομε δηλαδή πέντε όμοιδεάτες να έχουν αντιφατικές γνώμες για τό ίδιο πράγμα, τό χαρακτηρισμό της μεθόδολογίας ενός κειμένου.

Σ' όλες αυτές τις παρατηρήσεις — καθώς και παρατηρήσεις του Λ. Σκλαβούνου (Επιθ. Τέχν. Οκτωβρ. 1956) στο δημοσίευμά μου για την «Αντικειμενικότητα στο Έργο Τέχνης» («Επ. Τέχνης», Αύγουστου 1956) δέν άπάντησα κάτι — παρά τις προτροπές πολλών φίλων, κυρίως νέων.

Κι αυτό, όχι γιατί δέν τιμώ τους συζητητές μου ή τους άναγνώστες, αλλά γιατί δέν είδα να διατυπώνεται κάποια νέα ιδέα, που να μην την είχα στο νου μου, όταν έγραφα αυτά, που δημοσίεψα, ούτε να προσκομίζεται κάποια καινούργια τεκμηρίωση ή θεμελίωση. Νόμιζα δηλ. ότι θά ήταν πλεονασμός ή επάνοδος στις ίδιες ιδέες και ή διατύπωσή τους ξανά, με μία νέα παραλλαγή. Όστόσο οι φίλοι, που με προτρέψανε κάτι να γράψω σχετικά, φαίνεται να είχαν κάποιο δικίο. Γιατί ή σιωπή φαίνεται να ένίσχυσε μερικές παρεξηγήσεις — επίζημιές για τό Πνεϋμα και τις ιδέες — που δε φανταζόμωνα πως θ' άποκτοϋσαν διάφοκεια. Έτσι, στο τεϋχος άρ. 26 «Επ. Τέχν.», τό άφερωμένο στο Βάρναλη, όχι χωρίς κάποιαν έκπληξη, είδα να εμφανίζομαι από τους μελετητές περίπου ως ύπ' άριθ. 1 άρνητής, έχθρος και διαστρεβλωτής του Βάρναλη. Θά μου έπιτρέψετε, λοιπόν, να συνοψίσω την κεντρική μου ιδέα:

Η ιστορική πορεία της άνθρωπότητας, μολονότι στο σύνολό της άνοδική, μέσα σε καθορισμένα χρονικά σημεία είναι δυνατόν να είναι όπισθοβατική. Από τά πιο χτυπητά χαρακτηριστικά σ' αυτές τις περιόδους πώσης, είναι τό ότι ή συνείδηση των μαζών μένει πίσω. Οι ιδέες δέν παρακολουθούν τό ρυθμό ώριμανσης των υλικών όρων της ζωής. Τά πρωτοπόρα άτομα, που ή συνείδησή τους παρακολουθεί την κατάσταση των αντικειμενικών όρων, και πραγματοποιεί τό σχήμα της αντιστοιχίας της «συνείδησης» προς την «πραξη», βρίσκονται άπομονωμένα, ως περιορισμένη μειοψηφία. Η ιδέα αυτού, που λέμε: άποξένωση από τις μάζες και άπομόνωση της πρωτοπορίας, σε όρισμένες ιστορικές στιγμές ή περιόδους, δέν είναι άριστοκρατικό καπρίτσιο δυσαρεστημένων μικροαστών. Είναι μία πραγματική σχέση, που τη δίνει ή Ιστορία. Όρισμένες στιγμές της Ιστορίας, ή δράση της πρωτοπορίας — που δέν είναι πράξη ούτοπιστική — συναντά την άπάθεια ή την έχθρότητα των μαζών. (Άφήνω στην άκρη τό διωγμό από την πλευρά των κρατούντων). Καταντάει σχεδόν στο κενό. Μοιάζει σαν φωτή βοώντος εν τη έρήμω. Κι αυτό επίσης είναι κάτι, που δίνεται από την Ιστορία. Αυτό, χωρίς άλλο, είναι μία βαθιά πίκρα. Η κατ' αρχήν διανοητική αισιοδοξία, από τη λογική πεποίθηση ότι ό άστισμός έχει εκπληρώσει τον ιστορικό του προορισμό κι ότι άναγκαστικά θά παραχωρήσει τη θέση του στις νέες κοινωνικές μορφές, δέν είναι άρκετή πάντα, για να σβήσει την πίκρα της άπομόνωσης της φωτισμένης πρωτοπορίας. (Βλ. χαρακτηριστικά: Δ. Γληνός: «Ο περίπατος του καθηγητή, στα «Ελεύθερα Γράμματα» 21)12) 1945). Όταν μάλιστα είναι κανείς ποιητής, τά

συνασθηματικά στοιχεία και ακλύζουν τη συνείδησή του και δίνουν τον τόνο σε μεγάλο μέρος από το έργο του.

Σύμφωνα μ' αυτές τις ιδέες, υποστήριξα τη θέση ότι η Άρνηση, το πικρό συναίσθημα της απομόνωσης, ή αποξένωση, ή πικρία, ή σαρκασμός, δεν άποτελούν σταθερά και πάντα μορφή αντίδρασης ή έκφραση συνιηρητικής ψυχολογίας. Αντίθετα, κάτω από όρισμένες συνθήκες, εκφράζουν μιάν ανώτερη μορφή διαύγειας και συνείδησης, ήτοι την τραγική θέση των άξιων πρωτοποριακών ατόμων, σε περιόδους παρακμής και πτώσης.

Αυτά δεν είναι καμιά δική μου «θεωρία» — ειπώθηκε κι αυτό. Είναι κάτι από το "Άλφα Βήτα του έπιστημονικού σοσιαλισμού.

Έπιβεβαίωση της θέσης αυτής βρήκα σ' ένα μεγάλο μέρος — και κατά σύμπτωση το αισθητικά αξιολογότερο ίσως — από το ποιητικό έργο του Βάρναλη, και μ' αυτό το πνεύμα προσπάθησα να σημασιολογήσω όρισμένα ποιήματά του. Μόνο μ' αυτό το μέρος του έργου του άσχοληθήκα και μόνον άπ'

αύτην άποψη. (Πάνω σ' αυτή τη βάση — που θα ήταν ή μόνη θεμιτή στην περίπτωση — δεν είδα να έχει γίνει κάποια συζήτηση). Δεν πρόκειται για αξιολόγηση, αλλά για δ'απίστωση (όπως λέμε λ.χ. ότι στο Φάληρο υπάρχει θάλασσα). Αλλά και από αξιολογική άποψη να το πάρουμε, ή άνίχνευση στο έργο του ποιητή των στοιχείων εκείνων, που τον άναδειχνουν άγωνιζόμενη, άγωνιώσα και πάσχουσα φωτισμένη συνείδηση, μέσα σε μιάν εποχή παρακμής, μικρότητας και αίσχους, δεν είναι για ψόγο, αλλά για έπαινο. Είναι όλοφάντερο πώς δεν άνοιξα καμιά «πολεμική κατά της τάσης της αίσιοδοξίας», ούτε έπιδόθηκα στον «πανηγυρισμό του πνεύματος της άπαισιοδοξίας και στο άνάθεμα της ποίησης του Βάρναλη».

Νομίζω, άρκετά αυτά. Θα υποτιμούσα την αντιληπτική Ικανότητα του άναγνώστη άν επέμενε πύ πολύ. Τα κείμενα υπάρχουν, κι άν κανείς έχει ύπομονή, μπορεί ν' άνατρέξει.

Εύχαριστώ για τη φιλοξενία,

ΜΑΝΟΛΗΣ ΛΑΜΠΡΙΔΗΣ

ΓΛΩΣΣΙΚΑ ΖΗΤΗΜΑΤΑ

Όπως ξεφεύλιζεται το δικιο του άπλου κόσμου, ξεφεύλιστηκε και το δικιο της άπλης γλώσσας. Όπως δέ γνωρίζεται ή άξία του άπλου άνθρώπου, δέ γνωρίζεται και ή άξία του άπλου λόγου.

Άπλότητα δεν είναι οι «άφέλειες» κ' οι «δροσιές». Η άπλή γλώσσα είναι άπλή όπως και μιá καλή μηχανή που την κινούν με μοχλό, με κουμπί, και κάνει δουλειά σωστή, θέλει όμως τεχνίτες λεπτολόγους κι άκούραστους για να στηθεί.

Ό πρόχειρος μεταφραστής είναι ό σαλιαδόρος της πνευματικής άγοράς, ό,τι δώσει κι ό,τι άρπάξει' της στιγμής ή συναλλαγή του. Η πρόχειρη δημοτική άλλη μιá καθαρεύουσα με κέρατα!

Όπως ξεπουλιέται γής και θάλασσα, ή κληρονομιά μας δηλαδή κ' ή προκοπή μας κ' έμείς παίρνουμε άνταλλάγματα τ.ποτένια και όπλα της αυτοκαταστροφής, έτσι κ' ή πολύπαθη γλώσσα που θέλει δούλεμα ειρηνικό και κόπο για να προκόψει και να μάς θρέψει παραμερίζεται για τενεκεδένια κι άχρηστα πνευματικά έξαρτήματα.

Π ρ α χ τ ι κ ά:

Κοινά παραδείγματα της «καθομιλουμένης», που περνούν άπαρατήρητα, είναι: όμως συμπιώματα της γλωσσικής — και πνευματικής — έπιδημίας που δυσκολεύει τη φυσιολογική γλωσσική ανάπτυξη: «...Τό θέμα πραγματικά παρουσιάζει έξαιρετικό ένδιαφέρον...».

Μετάρφραση του...

Σύμπωμα ότι, α) ό νοός μ'σοκοιμισμένος παίρνει πρόχειρα τό λεκτικό του από τό μεταφραστικό άπόθεμα που έχει έξοικονομήσει κάθε μορφωμένος και μισομορφωμένος, χωρίς ζωντανή, φυσιολογική αίσθηση της δικής του φυσιολογικής γλώσσας. β) Δεν υπάρχει ούτε ύποσυνείδητα ούτε συνειδητά ή φροντίδα να προσφέρει ό νοός αυτός τη σκέψη του σε όσους δεν έχουν αντίστοιχο μεταφραστικό

άπόθεμα, που είναι βέβαια και πολλοί.

Τό μεταφραστικό γλωσσικό σχήμα λοιπόν κι άν δεν είναι όλωσδιόλου άκατανόητο, δυσκολεύει την άμεση, ζωντανή έπαφή και είναι άφύσικο άφού χρειάζεται να ξέρεις γαλλικά, ή να κάμεις πώς ξέρεις γαλλικά, για να είναι ή έπαφή άμεση, ζωντανή.

Κι άφού ή έπαφή δεν είναι άμεση και ζωντανή γλωσσικά και τό λεκτικό δεν είναι φυσιολογικό και ή συνεννόηση δεν είναι φυσιολογική και ζωντανή. Τέλος τέλος, στενεύοντας τό σχήμα στενεύει κ' ή σκέψη, κυριαρχεί ή μισοκοιμισμένη σκέψη.

Κ' έδω φτάνομε στο δεύτερο στάδιο της ζημιάς: Τα ξενικά σχήματα λόγου έχουν επίβάλει ένα μέτρο πνευματικό πολύ κίβδηλο. Δέ φτάνει δηλ. πώς μπερδεύουν και νεκρώνουν τη γλωσσική πρόοδο εκεί που τα βλέπουμε, σ' έφημερίδες, περιοδικά κλπ., μά δεν άφίσαν θέση, παραμερίζουν όσα σχήματα λόγου δεν είναι ξενικά — έπειδή μόνο τα ξενικά είναι πιά δεκτά και γνωρίζονται για δείγματα της σοβαρής σκέψης. Κι όπως οι κοιλίες έχουνε ύπόληψη και κείνο τό σοβαρό ύφος, σά να είναι μέτρο της κοινωνικής άξίας, έτσι και ή γλωσσική αυτή καθαρευουσιάνικη και μεταφραστική παχυσαρκία κάνουν έντύπωση. Άν γράψει κανείς ένα σκέτο: «Τό θέμα έχει ένδιαφέρον» δεν θα πληρωθεί τόσο καλά.

Άρα, λοιπόν, οι έγγράμματοι κ' οι μισογραμματισμένοι με την πρόχειρη σοβαροφάνεια κ' οι κακογραμματισμένοι κι άγράμματοι που τη θαυμάζουνε χωρίς να κρίνουνε, συντελοῦνε ὡστε ό γραπτός λόγος — κι ό προφορικός πολύ συχνά — να μένει ένα είδος άνεύθυνο, ένα λαχείο μες στα τόσα: ό,τι καταλάβεις κι άν καταλάβεις — ό,τι χωνέψεις κι ό,τι σου καθίσει στο λαιμό. Και στη μιá και στην άλλη περίπτωση δυσανάλγος είναι ό κόπος κ' ή πνευματική ανάπτυξη δυσκολεύεται. Και

στη μιά και στην άλλη περίπτωση, εκείνος που γράφει έτσι πρόχειρα και μεταφραστικά για εύκολια δική του, αφήνει θάρος άσηκωτο για κείνον που διαβάσει, που δεν είναι κι αυτός παραστρατημένος γλωσσικά — που δεν έχει όμως και τὰ έφόδια να κατακρίνει ό,τι δεν καταλαβαίνει, ούτε και ν' άντισταθεί γλωσσικά. Λοπόν σέβεται από μακριά αίσθητα τὸ ακατανόητο ή τὸ ύποπτεύεται. "Η χάνει τὴ δική του φυσιολογική γλώσσα. Τέτοιες φαύλες γλωσσικές καταστάσεις μόνο με κάτι κοινωνικές και πολιτικές ξένες παρεμβολές μπορεί να συγκριθούν.

Ἄπό ένα τόσο δά κοινό, άσήμαντο σχήμα λόγου τόσο κακό;

Ναί, μάλιστα, όπως κι απ' τὰ τόσα δά μικρόβια.

Ἐξ άλλου, έχουμε και τὰ πιό χοντρά. Στὸ ίδιο κείμενο: «...ή ύπαρξη τῶν ύπλε μμάτων τῶν δουλοκτητικῶν σχέσεων στὸ Βυζάντιο, άποτέλεσε τὴν κυριότατη τροχοπέδη στὴν εξέλιξη τῆς έσωτερικῆς ζωῆς...».

Δηλαδή όλόκληρα σκουλίκια τῆς προχειρότητας, που μάθαμε και τὰ καταπίουμε. Ἴσως και τ' άποζητούμε. Τὸ ίδιο νόημα πιστεύω πῶς δὲ χάνει καθόλου άν γραφτεῖ έτσι: «...οἱ δουλοκτητικές σχέσεις, όπως είχαν μείνει στὸ Βυζάντιο, έμποδίσανε τὴν έσωτερική εξέλιξη τῆς ζωῆς» — τί λείπει; Μόνο οἱ κατμάδες.

Ἄν όμως ή δεύτερη αὐτή διατύπωση δὲν είναι ή σωστή, αὐτὸ δὲ θά πεί πῶς είναι ή πρώτη σωστή. Θέλομε, δὲ θέλομε, τὰ έλληνικά είναι φουρτουνιασμένη γλώσσα. Τὸ κατεργασμένο γλωσσικό ύλικὸ είναι λίγο. Ἡ φυσιολογική μας γλωσσική πρόοδος δὲ σταμάτησε μόνο, αλλά μπλέχτηκε. Κάθε φράση, καμιά φορά και κάθε λέξη, θέλει ξέμ-

πλεγμα. Λοιπόν, ὁ σωστός και λογικός λεκτικός τύπος δὲ βρίσκεται πρόχειρα, με τὴν πρώτη και με άκρίβεια. Ὅμως με άκρίβεια μπορούμε να ξέρομε ποιὰ σχήματα δὲν είναι σωστά και ποιὰ είναι μάλιστα έμπόδια τῆς γλωσσικῆς προκοπῆς.

Στὴν ίδια φράση, άλλη λέξη—σύμπτωμα: ή τ ρ ο χ ο π έ δ η. Πόσοι ξέρουν ότι τροχοπέδη θά πεί φρένο; Τὸ ζωντανὸ γλωσσικὸ ένστικτο διαλέγει τὴν πιό ζωντανή διατύπωση τῆς κάθε σκέψης, ύποσυνείδητα ή συνειδητά. Μοῦ φαίνεται πῶς τὸ ζωντανὸ γλωσσικὸ ένστικτο έδῶ θάλεγε χειροπέδη, που είναι τόσο γνώριμο πράγμα. Δηλαδή, μοῦ φαίνεται άδυνατισμένο τὸ γλωσσικὸ ένστικτο αὐτὸ που διαλέγει για εικόνα τὴν τροχοπέδη. Τέτοιες ύποδείξεις θά πείτε δὲν είναι πιὰ γλωσσική κριτική και είναι άτοπες. Ἴσως, πάντως είναι άδιάκριτες και ύπερβολικές. Ὅμως τὸ γλωσσικὸ ξεπούλημα είναι τέτοιο, που χωρίς κάποια ύπερβολή κι άδιακρισία στὴν αντίθετη κατεύθυνση, δὲ βρίσκεται τὸ ίδιο.

Ἐχει άκόμη μιὰ πλευρά ή «τροχοπέδη»: Πῶς πρέπει να πλουτίζεται ή κοινή γλώσσα και πῶς ή πρωτόκλητη τροχοπέδη έχει θέση στὴ δημοτική, δὲν κάθεται στὸ λαϊμὸ — γι αὐτὸ άραγε τὴν έγραψε αὐτὸς που τὴν έγραψε; Τ' άρεσε πιό καλά παρὰ τὸ «φρένο»; Ἡ από μηχανική καθαρευουσιάνικη, μεταφραστική συνήθεια;

Είναι χρήσιμη τόση λεπτολογία; Τοῦ θά μας θγάλει τόση φιλοκριτική; Ἄν δὲν εἴμαστε ἄρρωστοι, θέβαια, θά 'τανε ύπερβολικά δλα τοῦτα. Για ν' άποφύγουμε όμως και τὴ χειρότερη γλωσσική εξασθένιση και γλωσσική άθλιότητα, ὁ κόπος κι ὁ ζήλος κεινῶν που πιάνουνε πένα στὸ χέρι χρειάζεται να 'ναι άλογάριστος.

ΕΛΛΗ ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ

ΡΗΓΑΣ ΚΑΙ ΠΕΡΡΑΙΒΟΣ

Ἄγαπητὴ «Ἐπιθεώρηση Τέχνης»,

Σὲ δυὸ από τὰ έγγραφα τὰ σχετικά με τὴν σύλληψη τοῦ Ρήγα από τις Αὐστριακές Ἄρχες, που έφερε σὲ φῶς ὁ Καθηγητῆς και Ἄκαδημαϊκός κ. Κ. Ἄμαντος, αναφέρεται και μιὰ πληροφορία, που, ὅπως εικάζεται, άφορᾷ τὸν Χρ. Περραιβό:

«34

Ἴπρὸς τὸν κ. Διοικητὴν τῆς Τεργέστης.

»Τουιαντίον ἄς εύαρεστηθῆ ή Ἰμετέρα Ἐξοχότης να διατάξη να πληρώσουν ἐπὶ άποδείξει τὰ 300 φορίνια, τὰ όποια ὁ Ἕλλην Βασίλης ὡς ἰδικά του άπαιτεῖ από τὸν Βελεστινλῆν, μόνον ἐν ή περιπτώσει ὁδτος παραδέχεται τοῦτο και καταθέση ἐπὶ τοῦ παρόντος σχετικῆν γραπιτῆν ήτιολογημένην και λεπτομερῆ δήλωσιν.

Βιέννη, 20 Ἰανουαρίου 1798

Ἐχω τὴν τιμὴν
Pergen».

(Κ. Ἄμαντου: «Ἀνέκδοτα έγγραφα περὶ Ρήγα Βελεστινλῆ», Σελὶς 109, Ἐκδὸση 1. Σιδέρη, 1930).

Και άκόμα:

«Λαμβάνω σημείωσιν τῆς διαταχθείσης ἱκανοποίησης τῆς άπαιτήσεως τοῦ Βασίλην.

Βιέννη, 6 Φεβρουαρίου 1798

Μετὰ τιμῆς
Pergen».

(Σελίδα 121, ὅπου παραπάνου.)

Σχετικά με τὰ παραπάνου στὸν πρόλογο τοῦ βιβλίου του ὁ κ. Ἄμαντος παρατηρεῖ:

«Σημειωτέον άκόμη ὅτι ἂν ὁ Βασίλης (σελ. 1109) ὁ άπαιτῶν 300 φορίνια παρὰ τοῦ Ρήγα εἶναι ὁ Περραιβός (πρὸ. σελ. 194) πρέπει να ύποτεθῆ ὅτι έκαμε καταγγελίαν κατὰ τοῦ Ρήγα ή τουλάχιστον ὅτι προσηνέχθη κακῶς πρὸς αὐτόν». (Σελίδα 19' ὅπου παραπάνου).

Τὴν πληροφορία αὐτὴ σχολιάζει και ὁ ιστορικός κ. Κορδάτος τόσο στὴν Ἱστορία του τῆς Νεωτέρας Ἑλλάδος (Ἐκδὸση 20οῦ αἰῶνα—1957) ὡς και, αναλυτικότερα, στὸ βιβλίο του «Ὁ Ρήγας Φερραῖος και ή Βαλκανική Ὁμοσπονδία», ὅπου αναφέρει:

«Σ' αὐτὸ συμφωνῶ με τὸν Ἄμαντο, πῶς ἂν ὁ Βασίλης ή Χατζηβασίλης που αναφέρουν τὰ έγ-

γραφα της αυστριακής αστυνομίας, είναι ο Περραιβός — ή έτσι φαίνεται — τότε όταν ιδιωτικό του βίο δεν ήταν ολότελα παστρικός... Στην πιο κρίσιμη στιγμή που κρίνονταν η τύχη του Ρήγα, ο Περραιβός (με τ' όνομα Χατζηβασίλης) ζήτησε με αναφορά του από την αυστριακή αστυνομία να κρατηθούν από το Ρήγα 300 φιορίνια γιατί ήταν δικά του. «Η αναφορά του αυτή κάτι κρύβει. Για το φέρισμό του αυτό, μπορούμε να υποθέσουμε δυό πράγματα: α) ή ήταν παραδόπιτος και λογαριάζοντας πως έτσι κ' έτσι ο Ρήγας ήταν χαμένος, κοίταξε τα συμφέροντά του ή β) τα 300 φιορίνια προέρχονταν από τους πράκτορες του Ναπολέοντα κι αυτοί τον ανάγκασαν να τα πάρει πίσω για να χαι τα ναύλα του να ταξιδέψει».

(Σελίδα 82, Έκδοση Ι. Π. Ζαχαροπούλου, 1945).

Διαβάζοντας όμως τη βιογραφία του Ρήγα τη γραμμένη από τον ίδιο τον Περραιβό, αυτόν τον τόσο κατηγορημένο αγωνιστή της Έπανάστασης και συγκεκριμένα τ' αποσπάσματα που αναφέρω παρακάτω, έβγαλα ένα τρίτο συμπέρασμα που νομίζω, ότι μπορεί να οδήγησε τον σύτροφο του Έθνομάρτυρά μας να ζητήσει αυτά τα 300 φιορίνια και που το θέτω υπ' όψη του κ. Κορδάτου, του ανατόμου αυτού της Ιστορίας, με την παράκληση να πει τη γνώμη του επί του προκειμένου.

Να λοιπόν τι γράφει σ' ένα σημείο της βιογραφίας του ο Περραιβός:

«Τόν δε Περραιβόν ως καταγόμενον (κατά την έξ ανάγκης άρνησιν της πρώτης πατρίδος του) έκ Κωμοπόλεως Πάργας (β) έδέχθη ως πολίτην Γάλλον... Ι... (β). Δεν νομίζει να φανή αξιόμιπος εις τόν αναγνώστην ή έξ ανάγκης άρνησις της φυσικής του πατρίδος διότι και ή τρισαρνησία του Αποστόλου Πέτρου έσυγχωρήθη παρά του Χριστού και ο Παύλος διά τε την σωτηρίαν του και έκπλήρωσιν της αποστολής του έγένετο Ιουδαίος, ίνα τούς Ιουδαίους κερδίση».

(Χρ. Περραιβού: «Πολεμικά Απομνημονεύματα και Βιογραφία Ρήγα Φεραίου, σελ. 326. Έκδοση «Σεφερλή», 1956).

Και να το συμπέρασμά μου:

Ο Περραιβός, διόλου άπίθανο, οδηγημένος από τον ίδιο τον Ρήγα, φέρθηκε όπως φέρθηκε στην υπόθεση των 300 φιορινίων με σκοπό να παραπλανήσει τις Αυστριακές Αρχές ώστε να πεισθούν ότι κανένας δεσμός ούτε φιλικός ούτε ήθικός ούτε περισσότερο και συνωμοτικός τόν συνέδεε με τόν συνταξιδιώτη του. Και τούτο για να καταφέρει να ξεγλυστρήσει αυτός τουλάχιστο, μιά που για τόν Ρήγα δεν υπήρχε σωτηρία, και να κατέβει στην Ελλάδα.

Γιατί, έφ' όσον προκειμένου να πετύχει τόν σκοπό του επέβάλλονταν ή έξ ανάγκης άρνηση της πατρίδας του, να μην επέβάλλονταν και ή «έξ ανάγκης» άρνηση και του συναγωνιστή του;

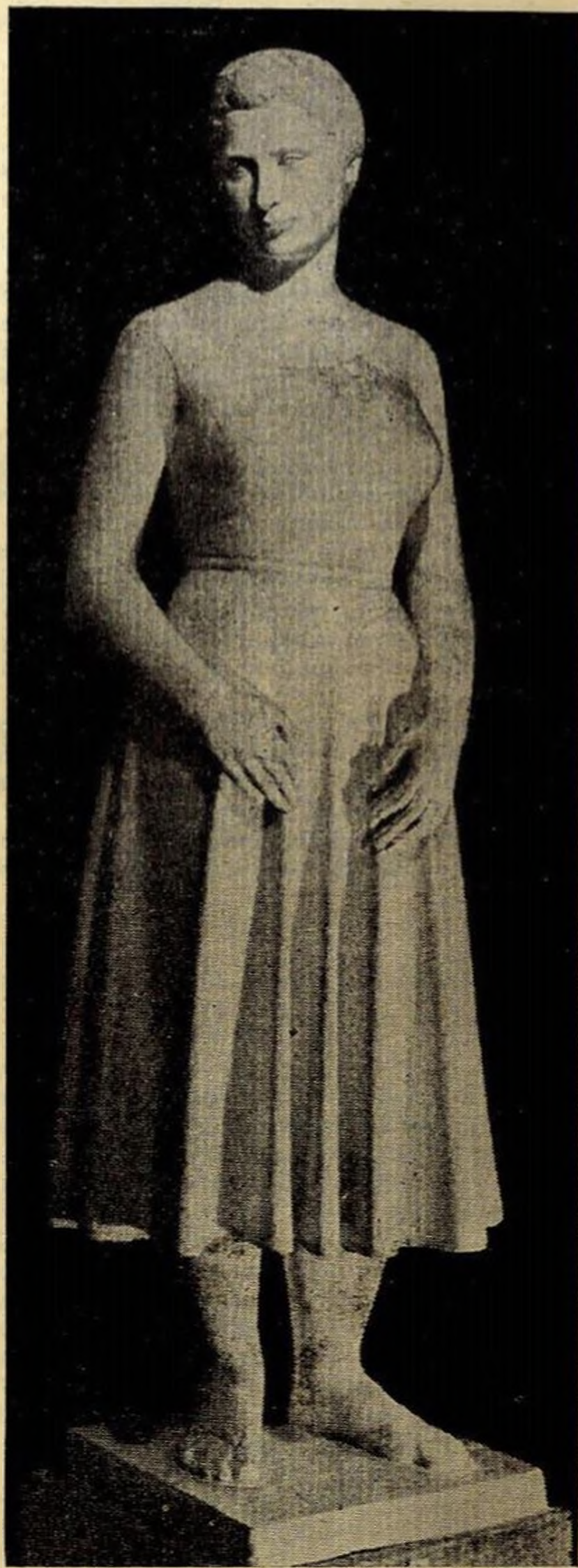
Όταν, μάλιστα, ο ίδιος ο Ρήγας, όταν εισέβαλε στο ξενοδοχείο ή αστυνομία, είπε για τόν Περραιβό:

«Εγώ αυτόν τόν νέον δεν τόν γνωρίζω ως συγκοιτωνόν μου, άλλ' ως συνοδοιπόρον...».

(Σελίδα 371, όπου παραπάνου).

Εύχαριστώ για τη φιλοξενία

ΜΕΛΕΤΗΤΗΣ



Γ. Γεωργίου

Άγγελα

ΑΠΟ ΜΗΝΑ ΣΕ ΜΗΝΑ

ΓΙΑ ΤΟΥΣ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΕΣ

Με τὸ τεύχος 'Ιουνίου ἢ «'Επιθεώρηση Τέχνης» συμπλήρωσε 30 τεύχη. Χωρὶς αὐτὴ ἢ διαδρομὴ τῶν 2 1)2 χρόνων νὰναι μεγάλη, εἶναι, ἀναμφισβήτητα, γιὰ τὰ ἑλληνικὰ δεδομένα, ἀξιοσημείωτη, ἂν θυμηθοῦμε ἀνάλογες προσπάθειες στὸ παρελθόν, ποὺ δὲν μπόρεσαν, κάτω ἀπὸ οἰκονομικὲς δυσκολίες καὶ ἄλλες ἀντιξοότητες, νὰ συνεχίσουν τὴν ἐκδοσὴ τους πέρα ἀπ' τὰ πρῶτα 5—6 τεύχη.

'Ανάμεσα στὸ πρῶτο καὶ τὸ τριακοστὸ τεύχος, ὑπάρχει μιὰ ὑπολογίσιμη ἀπόσταση ποιότητας ὕλης καὶ κυκλοφορίας ποὺ θὰ μπορούσε νὰ ἱκανοποιήσει τὶς ἀρχικὲς φιλοδοξίες μας. Δὲν πρέπει ὅμως: Γιατί, σήμερα, μετὰ 30 μηνῶν ἀνοδικὴ πορεία, ὅλοι μας —σύνταξη, συνεργάτες κι ἀναγνώστες— δημιουργήσαμε νέες καὶ σοβαρότερες ἀπαιτήσεις γιὰ τὸ περιοδικό, ποὺ τείνει νὰ γίνῃ τὸ βῆμα καὶ τὸ πιὸ ἐγκυρο ὄργανο ὁλόκληρου τοῦ πνευματικοῦ κόσμου τοῦ τόπου μας.

'Υπ' αὐτὴ τὴν ἐννοια ἢ «Ε. Τ.» παρουσιάζει καὶ σήμερα ἀρκετὲς καὶ σοβαρὲς ἐλλείψεις. Τόσο τεχνικὲς ὅσο καὶ σχετικὲς μετὰ τὴν ποιότητα τῆς ὕλης τῆς. Οἱ ἀδυναμίες αὐτὲς κατὰ σοβαρὸ λόγο ὀφείλονται καὶ στὶς οἰκονομικὲς δυνατότητες τοῦ περιοδικοῦ, ποὺ εἶναι περιορισμένες καὶ γίνονται ἀκόμη ἀσθενέστερες μετὰ τὴν καθυστέρηση τῶν συνδρομῶν τῶν ἐπαρχιῶν καὶ τοῦ ἐξωτερικοῦ.

'Ἡ σύνταξη τῆς «'Επιθεώρησης Τέχνης», δίνοντας τὴν ὑπόσχεση ὅτι θὰ καταβάλλει ὅλες τὶς ἀπαιτούμενες προσπάθειες γιὰ τὴν καλύτερη τοῦ περιοδικοῦ, κάνει ἐκκλήση πρὸς ὅλους τοὺς ἀναγνώστες καὶ συνδρομητὲς τῆς νὰ ἐμβάσουν τὸ συντομώτερο τὶς καθυστερούμενες συνδρομές τους. Κι ἀκόμα, ἐπειδὴ οἱ διαρκῶς ἀυξανόμενες ἀνάγκες ἀπαιτοῦν νέες δαπάνες, νὰ φροντίσουν γιὰ τὴν ἐγγραφή νέων συνδρομητῶν. Ὁ κάθε συνδρομητὴς νὰ ἐγγράφει ἓνα καινούργιο συνδρομητὴ.

Ἡ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΣΥΜΜΕΤΟΧΗ ΣΤΟ ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΝΕΟΛΑΙΑΣ

Τὸ πνεῦμα τοῦ ψυχροῦ πολέμου ἔκανε πάλι μιὰν ἀξιοθρήνητη ἐμφάνιση. Ὑστερα ἀπὸ ὑποσχέσεις, παλινωδίες, νέες ὑποσχέσεις καὶ τὰ πολὺ γνωστὰ παρόμοια. ἡ κυβέρνηση ματαίωσε οὐσιαστικὰ τὴν ἑλληνικὴ συμμετοχὴ στὸ VI Παγκόσμιο Φεστιβάλ Νεολαίας. Καὶ μάλιστα μετὰ τὸν πιὸ ταρτουφικὸ τρόπο: Ἐκοψε τὶς καλλιτεχνικὲς ἀντιπροσωπεῖες, ἔκοψε τὰ καλλιτεχνικὰ συγκροτήματα, ἔκοψε ὅλους τοὺς καλεσμένους, ἄφησε καὶ μερικοὺς. Καὶ μέσα σ' αὐτοὺς ἔβαλε ὅλους ὅσους εἶχαν ἤδη δηλώσει πὼς δὲ θὰ πᾶνε στὸ φεστιβάλ ἐξ αἰτίας τῶν προσωπικῶν τους ἀσχολιῶν!

'Ὅσοι οἱ παιδαριώδεις αὐτὲς πονηριὲς δείχνουν κάτι πολὺ σοβαρό: Ὅσο κι ἂν τὸ ἐπίσημο κράτος προσπαθεῖ νὰ διατηρήσει τὴν καταστρεπτικὴ ἀπομόνωση τῆς Ἑλλάδας ἀπὸ κάθε τι ποὺ δὲν εἶναι γνησίως «ἀτλαντικό», οὔτε πιά μπορεῖ νὰ τὸ πεῖ ἀνοιχτὰ οὔτε καὶ νὰ τὸ καταφέρει ὁλοκληρωτικά. Γιατί σήμερα ὁλόκληρος ὁ λαὸς ἀποκρούει κατηγορηματικὰ μιὰ τέτοια πολιτικὴ. Εἶναι χαρακτηριστικὸ πὼς

στὴν περίπτωσή τοῦ φεστιβάλ δὲ διαμαρτυρήθηκε ἔντονα μονάχα ὁ καλλιτεχνικὸς κι ὁ πνευματικὸς κόσμος, ἢ νεολαία, οἱ ἀθλητὲς κ.τ.λ., ἀλλὰ κι ὁλόκληρος ὁ τύπος, ἀκόμα καὶ ὁ κυβερνητικὸς. Μπορεῖ λοιπὸν ὀρισμένοι «ἀρμόδιοι» νὰ ὑπερβάλλουν σὲ ψυχροπολεμικὸ ζῆλο ἀκόμα καὶ τοὺς δυτικούς ἐμπνευστὲς τους (εἶναι χαρακτηριστικὸ πὼς ἀπ' τὰ κράτη τοῦ ΝΑΤΟ μόνο ἡ Ἑλλάδα δὲ συμμετέχει οὐσιαστικὰ στὸ φεστιβάλ). Ἀλλὰ ὁ κόπος τους εἶναι μάταιος. Διότι οἱ ἐποχὲς ἄλλαξαν, φεῦ!

ΠΕΡΙ ΠΡΟΠΑΓΑΝΔΑΣ...

Φυσικὰ ἀπ' τὴν ὑπόθεση τοῦ φεστιβάλ δὲν ἔλλειψαν καὶ οἱ ἀπαραίτητοι ὀξυδερκεῖς ποὺ ἔκαναν καταπληκτικὲς ἀνακαλύψεις. Ἐτοί βρῆκαν ὅτι τὸ φεστιβάλ γίνεται στὴ Μόσχα, ὅτι ἡ Μόσχα εἶναι πρωτεύουσα τῆς Ε.Σ.Σ.Δ., ὅτι ἡ Ε.Σ.Σ.Δ. εἶναι «χώρα κομμουνιστικὴ», καὶ ἄλλα συνταρακτικά. Καὶ συνεπῶς οἱ ὀξυδερκεῖς αὐτοὶ κύριοι ἐπισείουν καὶ πάλι τὸν μπαμπούλα τῆς προπαγάνδας. Ἀλλὰ ἂν στὸ φεστιβάλ θὰ ὑπῆρχε μιὰ εὐκαιρία γιὰ προπα-

γάνδα, αυτή θά ήταν προπαγάνδα για την Ελλάδα και μόνο. Γιατί τί άλλο από προβολή του ελληνικού πολιτισμού θά έκαναν στο φεστιβάλ οί διάφοροι καλλιτέχνες, οί καλλιτεχνικοί δμίλοι και πάνω απ' όλα τό συγκρότημα Άρχαίας Τραγωδίας του σκηνοθέτη Δ. Ροντήρη; Για τό τελευταίο μάλιστα αξίζει νά σημειωθεί πώς του έπιφυλασσόταν από τό φεστιβάλ ιδιαίτερη τιμητική παρουσίαση πού ανάλογη μόνο στην Όπερα του Πεκίνου θά γινόταν. Κατά τά άλλα μπορούν οί διάφοροι δευδερκέις κύριοι νά μιλάν άνεύθυνα για αρχαία τραγωδία για διεθνή προβολή της για προσέλευση ξένων τουριστών και για άλλα ήχηρά παρόμοια — διασπαθίζοντας βέβαια παραλλήλως και τά σχετικά αξιοσέβαστα κοντύλια.

ΚΑΤΗΓΟΡΙΕΣ ΚΑΙ ΚΑΤΗΓΟΡΙΕΣ

Μαζί με τούς εκπροσώπους του τύπου προσκλήθηκε στο φεστιβάλ και ή «Ε. Τ.». Τό ύπουργείο Προεδρίας της Κυβερνήσεως, όμως, έκρινε φαίνεται σκόπιμο νά έμφανίσει κ' έδω άκόμα ένα δείγμα φαντασμού, κι απέκλεισε τόν άπεσταλμένο μας κ. Κουλουφάκο. Τώρα πώς ό κ. ύπουργός κατόρθωσε νά συνταιριάζει τίς καντιανές κατηγορίες, με τίς όποιες άλλοτε ασχολιόταν, με τό χωρισμό των όργάνων του τύπου και των πολιτών, σε άνώτερες και κατώτερες κατηγορίες, ένας Θεός τό ξέρει...

Η ΣΥΝΤΗΡΗΣΗ ΤΗΣ ΠΑΡΑΔΟΣΗΣ

Ό σεβασμός του έργου πού μάς κληροδοτεί τό παρελθόν, όταν μάλιστα αυτό έχει ιστορική και αισθητική αξία και είναι ένσωματωμένο στον κορμό της πολιτιστικής παράδοσης, είναι καθήκον κάθε ανθρώπου. Πολύ περισσότερο όταν τή θέση του καταστρεφόμενου είναι σχεδόν βέβαιο ότι θά τήν πάρει έν' άκόμα μνημείο βαρβαρότητας, πού δέν θ' αποβλέπει στο νά θεραπεύσει καμιάν ουσιαστική κοινωνική ανάγκη παρά μόνο τίς κερδοσκοπικές διαθέσεις μερικών.

Ό συντήρηση και ή προβολή της παράδοσης είναι ένθικό μέλημα σε κάθε πολιτισμένη χώρα. Μόνο στη χώρα μας δέχεται τόν επίσημο διωγμό. Ό καταστροφή της παλιάς Άθήνας —μνημείου ιστορικής και αισθητικής σημασίας— έχει πιά ολοκληρωθεί με τίς εύλογίες και την νομοθετική ύποστήριξη του κράτους. Και αντί αυτή ή καταστροφή του παλιού νά χρησιμέψει, τουλάχιστο στο νά δοθούν λύσεις πρακτικές και συγχρονισμένες στα προβλήματα της πόλης, όδήγησε στη συσώρευση νέων και στην σε πολύ μεγαλύτερο βαθμό επιδείνωση των ύφισταμένων.

Έτσι, μέσα στην κλίμακα της γενικής καταστροφής, ίσως νά φαίνεται σαν ρω-

μαντική άσημαντολογία ή θρηνολογία γύρω απ' την τελική άνατροπή της φυσιογνωμίας της πλατείας του Συντάγματος, με τά έργα του Δημοσίου και την κρημνιστική διάθεση των άούδοτων μεγαλοϊδιοκτητών (Πτι Παλαί, Μέγαρο Νεγρεπόντη). Χώρος κατ' έξοχήν ιστορικός, σύμβολο των δημοκρατικών αγώνων του λαού μας, κοσμημένος με μερικά απ' τά ωραιότερα κτίρια της αρχιτεκτονικής του περασμένου αιώνα, τό Σύνταγμα, έπρεπε νά διασωθεί απ' την καταστροφική διάθεση του κράτους και των κερδοσκόπων. Τώρα βέβαια είναι πιά άργά για μιάν όποιαδήποτε σωστική επέμβαση. Καιρός όμως είναι νά γίνει καθολική συνείδηση ότι τά θέματα της πόλης (τόσο της πόλης —μνημείου όσο και της πόλης— ζωντανού οργανισμού) άφορούν τό σύνολο των πολιτών της —του έθνους θά λέγαμε— και όχι μερικούς προνομιούχους και την κρατική αυθαιρεσία. Ό ρύθμισή τους δέν μπορεί νά γίνεται στα κρυφά και ξαφνικά αλλά κάτω απ' τό δημόσιο έλεγχο, ύστερ' από έξονυχιστική μελέτη των ειδικών και πάντα με γνώμονα τό δημόσιο συμφέρον.

ΟΙ ΣΥΖΗΤΗΣΕΙΣ

Τίς στήλες των συζητήσεων, πού έγκαινίασε ή «Έπιθεώρηση Τέχνης» από την αρχή του χρόνου, τίς παρακολούθησε και τίς παρακολουθεί με πολύ ένδιαφέρον τό άναγνωστικό κοινό. Ό «Ε. Τ.» είχε σαν αρχή, από την πρώτη ήμέρα της έκδοσής της, την έλεύθερη ανταλλαγή άπόψεων, γιατί έτσι μπορεί νά προωθηθεί ή αλήθεια. Γι' αυτόν άκριβώς τό λόγο, οί συζητήσεις πρέπει νά συνεχιστούν και νά επεκταθούν σε ποικίλα προβλήματα, πού εξακολουθούν νά είναι άλυτα ή πού οί λύσεις πού είχαν βιαστικά δοθεί παλιότερα σ' αυτά έχουν κριτικαριστεί και άναθεωρηθεί, υπό τή φώς νεότερων αντιλήψεων και γεγονότων. Με την εύκαιρία αυτή καλούμε όλους, όσους έχουν κάτι νά πουν, νά στείλουν την άποψη τους: πάνω στα θέματα πού έχουν θιγεί ή σε θέματα πού θά ήθελαν οί ίδιοι νά θέσουν υπό συζήτηση. Τό περιοδικό θά τήν δημοσιεύσει, έφ' όσον βέβαια είναι διατυπωμένη μέσα στα πλαίσια της αξιοπρέπειας και στέκεται σ' ένα κάποιο πνευματικό επίπεδο.

ΕΝΑΣ ΑΛΛΟΣ ΔΙΩΓΜΟΣ

Άπό τίς φυλακές Γιούρων πήραμε τό παρακάτω γράμμα. Νομίζουμε πώς μιλάει από μόνο του και τό δημοσιεύουμε χωρίς κανένα σχόλιο, χωρίς αυτό νά σημαίνει πώς δέν θά επανέλθουμε και πάλι πάνω στο ζήτημα αυτό:

Άγαπητή «Έπιθεώρηση Τέχνης»

Βρισκόμαστε όχτώ, δέκα και δώδεκα χρόνια στη φυλακή άρρωστοι από τίς πολ-

λές στερήσεις και τις ταλαιπωρίες, και τα τόσα θάσανά μας πληθύνανε πιο πολύ έδω, στο κολαστήριο της Γιούρας απ' όπου σ'ας γράφουμε.

Ένα από τ' αναρίθμητα μέτρα σε θάρος μας είναι και ο διωγμός των έντύπων. 'Η Ε. Τ. όλες οι έφημερίδες και περιοδικά που έκδόθηκαν από το Μάη 1952 και μετά, δεν επιτρέπεται να μπουνε στις φυλακές. 'Αλλά και για κάθε βιβλίο θά πρέπει να ζητηθεί ειδική άδεια από το 'Υπουργείο Δικαιοσύνης.

Με τον τρόπο αυτό, τα βιβλία μας καταδικάζονται να σαπίζουν στην αποθήκη από το δργιο αυτής της μεσαιωνικής «άξιολόγησης», ή όποια και τα ίδια αλλά και τους συγγραφείς χαρακτηρίζει... επικινδύνως!

Είναι τόσο θλιβερό όσο και μόνιμο το φαινόμενο της καταδίκης των έργων έλλήνων συγγραφέων, σύγχρονων και παλιών, καθώς και ξένων. Περιττεύει να πούμε πως τον πληθωρικό αυτό μαυροπίνακα τον στολίζουν οι πιο μεγάλες πνευματικές κορυφές όλου του κόσμου και όλων των εποχών, τις περισσότερες φορές μόνο και μόνο γιατί οι τίτλοι των βιβλίων τους ή το όνομά τους δεν χτυπάνε καλά στο μάτι και τ' αυτό των λογοκριτών.

Έτσι, οι ύπουργικές δηλώσεις περί «έλευθερίας εισόδου εις τας φυλακάς όλων των νομίμως κυκλοφορούντων έντύπων», άποτελούν έναν έμπαιγμό προς την αλήθεια και τις στοιχειώδεις ανθρώπινες έλευθερίες και αρχές, την καταστρατήγηση των όποιων επιχειρούν να καλύψουν.

Έσείς που ξέρετε πόσο πολύτιμος φίλος και σύντροφος του ανθρώπου είναι το βιβλίο, είστε σε θέση και να νιώσετε πόσο όδυνηρή είναι για μ'ας τους φυλακισμένους ή στερησή του, που κάνει πιο μαρτυρικές τις σκληρές ώρες της μόνωσής μας.

Παρακαλούμε, και μαζί με σ'ας κι όλους τους διανοούμενους και λογοτέχνες, κάθε πνευματικό άνθρωπο του τόπου μας, να διαμαρτυρηθείτε μ' όλη τη δύναμή σας για αυτή την άδικία που μ'ας γίνεται, για τον άπαραδέκτο διωγμό του βιβλίου και της ανθρώπινης σκέψης, για το φριχτό σκοταδισμό μέσα στον όποιο μ'ας έχουν καταδικάσει.

Με τους πιο φιλικούς χαιρετισμούς

ΔΗΜ. ΚΑΝΕΛΛΟΠΟΥΛΟΣ

Πολιτ. κρατούμενος

Γιούρα, 25-5-57

Η ΚΡΙΣΗ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΠΑΙΔΕΙΑΣ

Είναι αναμφισβήτητο και παραδεκτό απ' όλους πως ή ελληνική παιδεία περνάει την πιο θαυμάσια κρίση. 'Ασυγχρόνιστη και άνεδαφική, τόσο στο εκπαιδευτικό της σύστημα, όσο και στο περιεχόμενό της, θρίσκει σε πλήρη άδυναμία ν' άνταποκριθεί στις απαιτήσεις και τις ανάγκες της ελληνικής κοινωνίας και της σύγχρονης ζωής.

Οι συζητήσεις στη Βουλή, οι έρευνες από τον ήμερήσιο και περιοδικό τύπο, οι διαλέξεις, που έγιναν τον τελευταίο καιρό, οι άπεργίες των εκπαιδευτικών, των φοιτητών και των μαθητών, οι διαμαρτυρίες των γονέων κλπ., παρουσίασαν άνάγλυφη την οϊκτρήν κατάσταση της ελληνικής παιδείας.

Οι δάσκαλοι, οι καθηγητές, οι μαθητές, οι γονείς, τα έπιστημονικά σωματεία, ό τύπος, κοινωνικοί, πνευματικοί, πολιτικοί και άλλοι παράγοντες της χώρας, οι πάντες φωνάζουν για τα χάγια της και ζητούν ριζικά μέτρα για τη βελτίωσή της.

Όλος, όμως, αυτός ο θόρυβος γύρω από την παιδεία κατέληξε στο σχηματισμό μι'ας έπιτροπής από ειδικούς, με επικεφαλής έναν βουλευτή... έφοπλιστή(!), που θά μελετήσει τα προβλήματα της παιδείας και θά είσηγηθεί τα μέτρα που πρέπει να παρθούν.

Στο μεταξύ οι δυνάμεις που άντιστρα-

τεύονται την κοινωνική πρόοδο και την πνευματική έξύψωση του λαού, άρχισαν, όπως πάντα, να κρούουν τον κώδωνα του φανταστικού κινδύνου, από μι'ά εκπαιδευτική μεταρρύθμιση. Οι άνησυχίες και οι άντιδράσεις εκδηλώνονται από πανεπιστημιακούς κύκλους κυρίως της Φιλοσοφικής και Θεολογικής Σχολής, που είναι γνωστό πόσο επηρέασαν μέχρι τώρα την εκπαίδευση στη χώρα μας προς άναχρονιστικές άνεδαφικές και άντιεπιστημονικές κατευθύνσεις. 'Η Φιλοσοφική Σχολή σε άνακοίνωσή της λέει, πως «σκοπός εκείνων, οι όποιοι έπιδιώκουν να δημιουργήσουν μεταρρυθμίσεις εις την παιδείαν είναι ή όλοσχερής καταπίεσις της κλασικής παιδείας».

Από την άλλη μεριά διατυπώνονται από πολλές πλευρές έπιφυλάξεις για τη σύνθεση της έπιτροπής, από την όποια λείπουν εκπρόσωποι βασικών παραγόντων της παιδείας, όπως είναι οι εκπαιδευτικοί της Δημοτικής και Μέσης Παιδείας καθώς και άλλων παραγόντων, της οικονομικής και πνευματικής ζωής της χώρας, όπως είναι το Τεχνικό και Βιομηχανικό 'Επιμελητήριο, ή Συνομοσπονδία των Έργατών, ή Συνομοσπονδία των Γεωργικών Συνεταιρισμών, τα σωματεία των Λογοτεχνών και Καλλιτεχνών, ή Συνομοσπονδία των γονέων και κηδεμόνων κ. ά.

Έκφράζονται ακόμα άμφιβολίες άν ύ-

πάρχει πραγματικά ή θέληση για μια κάποια βελτίωση του εκπαιδευτικού μας συστήματος κ' έναν συγχρονισμό της παιδείας μας, που είναι πια αίτημα κοινωνικής ανάγκης και έθνικού συμφέροντος ή αν θα γίνει πάλι προσπάθεια να ματαιωθεί ή απαραίτητη μεταρρύθμιση και αναμόρφωση και να περισωθεί σε έπουσιώδεις τυπικές μεταβολές στο εκπαιδευτικό μας σύστημα. Έκείνο που είναι βασικό είναι ν' αλλάξει ριζικά το πνεύμα που διέπει την

παιδεία μας και να διατεθούν περισσότερες πιστώσεις από τον κρατικό μας προϋπολογισμό, γιατί οι στατιστικές αποδειχνουν πως η χώρα μας σε σύγκριση με τις άλλες χώρες διαθέτει το μικρότερο ποσοστό του προϋπολογισμού της για την παιδεία, ενώ, πάλι από τις στατιστικές αποδειχνεται, πως είναι μια από τις χώρες με το μεγαλύτερο ποσοστό άγραμμάτων και αναλφαβήτων.

Γ. Κ.

ΜΙΑ ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ ΜΕ ΤΟ ΝΙΚΟ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗ

Πριν φύγει για την Κίνα ο Νίκος Καζαντζάκης πέρασε από το Παρίσι, όπου ο έκδοτικός οίκος «Ρ/οη», ο οποίος έχει εκδώσει τέσσερα έργα του στη σειρά «Feux croisés» γιόρταζε τα τριάντα χρόνια από την πρώτη εμφάνιση της σειράς αυτής. Ο Πιέρ Σιρίο, συνεργάτης του γαλλικού περιοδικού «Οι καλές Τέχνες» έπρωφελήθηκε από την επίσκεψη αυτή του μεγάλου συγγραφέα στο Παρίσι, για να του υποβάλει μερικά ερωτήματα. Επειδή η συζήτηση αυτή έχει πολύ ενδιαφέρον κρίναμε σκόπιμο να την αναδημοσιεύσουμε.

ΠΙΕΡ ΣΙΡΙΟ: Ποιό πράγμα καταλαμβάνει τον περισσότερο χώρο στον τρόπο που βλέπετε την πραγματικότητα; Το έργο ή η δράση;

ΝΙΚΟΣ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗΣ: Άλλοτε πίστευα πως πρέπει να υπάρχει μεγάλη διαφορά ανάμεσα στο αληθινά ζωντανό λογοτεχνικό έργο και τη δράση. Σήμερα δεν το πιστεύω πια. Η τέχνη για την τέχνη, ή ανιδιοτελής επιδίωξη της ομορφιάς, νομίζω ότι δεν είναι κάτι που ανήκει στην εποχή μας. Η εποχή μας πασχίζει να απαλλαχτεί από τις παλιές σχλαδιές, εσωτερικές κ' εξωτερικές, και να ανασάνει πιο λεύτερα. Σε άλλες εποχές, πιο ισσοροπημένες, πιο σίγουρες για τον εαυτό τους, ή ομορφιά θα μπορούσε να αποτελεί επαρκή ικανοποίηση του ιδανικού ενός συγγραφέα. Σήμερα ένας συγγραφέας, αν είναι πραγματικά ζωντανός, είναι άνθρωπος που υποφέρει και ανησυχεί βλέποντας την πραγματικότητα. Είναι υποχρεωμένος να συνεργαστεί με όλες τις δυνάμεις του φωτός που επιζούν ακόμη και να συντελέσει κάπως στην προαγωγή της δύσκολης μοίρας του ανθρώπου. Ο συγγραφέας σήμερα, αν μένει πιστός στην αποστολή του, είναι μαχητής.

Π. Σ.: Τα μυθιστορήματά σας και ιδιαίτερα «Ο Καπετάν Μιχάλης», που είναι αφ'ερωμένα στον αγώνα των Κρητών ενάντια στην τουρκική κατοχή, έχουν ιστορική σημασία. Μπορεί να τα ερμηνεύσει κανείς σαν μια προσπάθεια για να δοθεί στους Έλληνες, που είχαν αποκοπεί από το παρελθόν εξ αιτίας της δουλείας τεσσάρων αιώνων και που έβρεθηκαν ξαφνικά μέσα στην σκληρή νεότερη πολιτική, ή ευκαιρία να ανακαλύψουν το πεπρωμένο τους;

Ν. Κ.: Μάλιστα. Η Ελλάδα υπήρξε πάντα ένα παιγνίδι στα χέρια των μεγάλων δυνάμεων. Υποφέραμε πάρα πολλά κάτω από τον άρβυρο ζυγό των Τούρκων. Έχουμε υποφέρει και υποφέρουμε ακόμη πάρα πολλά κάτω από τον υποκριτικό ζυγό των μεγάλων δυνάμεων. Ο Έλληνικός λαός είναι λαός — μάρτυρας και πολύ περισσότερο γιατί η ελευθερία είναι για αυτόν ανάγκη τόσο επιτακτική, όσο και το ψωμί.

Όταν ο Χίτλερ είχε εισβάλει στη Νορβηγία, βρίσκονταν στην Κρήτη, όπου είχα πιάσει μια εκδρομή. Περπατούσα σ' ένα μονοπάτι όταν ψηλά απ' το βουνό άκουσα μια στεντόρεια φωνή να μου λέει:

—Στάσου, παιδί μου, στάσου!

Στάθηκα, σήκωσα τα μάτια και είδα ένα γέρο τσοπάνη να πηδάει από βράχο σε βράχο. Ήταν θεώρατος σαν γίγαντας κ' οι πέτρες που γλυστρούσαν κάτω απ' τα πόδια του, κυλούσαν με μεγάλο θόρυβο. Θάλεγε κανείς πως μαζί μ' αυτό το γέρο κατέβαινε ολόκληρο το βουνό. Τέλος σταμάτησε λίγο πιο ψηλά από μένα, πάνω σ' ένα βράχο.

—Πως πάει η Νορβηγία, παιδί μου; μου φώναξε λαχνιασμένος.

—Καλύτερα, παπούλη, του απάντησα, καλύτερα...

—Δόξα να 'χει ο Θεός, είπε και σταυροκοπήθηκε. Το γέριχο πρόσωπό του έλαμψε από ανακούφιση.

—Θες τσιγάρο, παπούλη;

—Δε θέλω τίποτα! Άφου η Νορβηγία πάει καλά δε θέλω τίποτα!

Σήκωσε τη γκλίτσα του κι άρχισε να ξαναβραίνει το βουνό.

Αυτό είναι ο Έλληνας. Κείνος ο γέρος βασικός σίγουρα δεν ήξερε πού βρίσκεται αυτή η Νορβηγία. Ίσως και να μην ήξερε αν ήταν χώρα ή γυναίκα.

Ήξερε όμως τί είναι η λευτεριά.

Π. Σ.: Σε πολλές απ' τις κριτικές που δημοσιεύτηκαν στη Γαλλία για τον Καπετάν Μιχάλη, τονίζουν ιδιαίτερα τη μυθική πλευρά του αφηγήματός σας και τα έπικά χαρακτηριστικά του ήρωά σας.

Ν. Κ.: Κάθε δημιουργός πρέπει να παίρνει τη φόρα του ξεκινώντας από τη φυλή του κι

ἀπὸ τὴν ἐποχὴν τοῦ. Ἄν παύοντες τὴν φόρα
τοῦ ἀπ' αὐτὸ τὸ σάνιδι σταθεῖ ἱκανὸς νὰ φτάσει
τὸν ἄνθρωπο, ὅλους τοὺς ἀνθρώπους, τότε κα-
ταχτάει τὴν πραγματικότητα. Ἡ μεγάλη δη-
μιουργία εἶναι σὺν τὰ ἀρτεσιανὰ πηγὰδια: φτά-
νει ὡς τὴ φλέβα τοῦ νεροῦ. Ἴδιον τοῦ παγκό-
σμιου δημιουργοῦ εἶναι νὰ θγάξει τὰ ἐθνικὰ
ρουχα γιὰ νὰ ἀφήσει γυμνὸ τὸ κορμί.

Στὸ μυθιστόρημά μου αὐτὸ δὲν ἐπινόησα τί-
ποτε. Στὶς σελίδες τοῦ ἀποκάλυψα τίς ἀναμνή-
σεις ἀπὸ τὰ παιδικὰ μου χρόνια: Τους παλιούς
πολεμιστὰς πού εἶχα γνωρίσει, τὸν παππού μου,
τὴν ἐπανάστασι, τίς σφαγές, τὰ κλάματα τῆς
μητέρας μου... Ὄταν τὸ εἶχα ξαναζοῦσα τὰ
θάνατα τῆς πατρίδας μου κ' ἐκλαιγα.

Π. Σ.: Ἄν τυχὸν χρειαζόταν νὰ παρουσιάσετε
τὴν Κρήτη στοὺς ξένους, τί θὰ τοὺς λέγατε; Θὰ
ἦσασταν ὑποχρεωμένος νὰ ἐπιμένετε, ὅπως κάνατε
στὸ βιβλίον σας, σὴν βαρεῖα καὶ βασανισμένη πλευ-
ρὰ μίας ἱστορίας πού ἀποτελεῖται ἀπὸ θυσιές;

Ν. Κ.: Βαρὺ εἶναι τὸ πρόσωπο τῆς Κρήτης,
σκαμμένο ἀπὸ τοὺς ἀγῶνες καὶ τὸν πόνο. Αὐτὸ
τὸ νησί πού θρίσκει ἀνάμεσα στὴν Εὐρώπη
τὴν Ἀσίαν καὶ τὴν Ἀφρική, ἦταν ἀπὸ τὴ γεω-
γραφική του θέσι, προορισμένο νὰ γίνῃ γέφυ-
ρα αὐτῶν τῶν τριῶν Ἠπείρων. Νὰ γιὰ τὴν ἢ
Κρήτη ὑπῆρξε τὸ πρῶτο μέρος στὴν Εὐρώπη
πού πῆρε τὰ φῶτα τοῦ πολιτισμοῦ τῆς Ἀνατο-
λῆς.

Αὐτοὶ οἱ Κρητικοί, αὐτοὶ οἱ μοριτοῦροι τῆς
ἐλευθερίας, εἶναι τόσο ἐξοικιωμένοι μὲ τὸ θά-
νατο ὥστε δὲν τὸν φοβοῦνται πιά. Ἔχουν ὑπο-
φέρει τόσο πολὺ στὸ διάστημα τῶν αἰώνων, ἔ-
χουν τόσες φορὲς διαπιστώσει πὼς οὔτε κι ὁ
ἴδιος ὁ θάνατος δὲν μπορεῖ νὰ τοὺς νικήσει ὥ-
στε νὰ καταλήξουν σ' αὐτὴ τὴν παράδοξο καὶ
ὑπέρτατη διαπίστωση, ὅπου καταλήγουν οἱ ψυ-
χὲς τῶν μεγάλων μαχητῶν: πὼς ὁ θάνατος
εἶναι ἀπαραίτητος γιὰ τὸ θρίαμβο τοῦ ἰδανικοῦ
τους, πὼς ἀπ' τὸ κατακόρυφο τῆς ἀπελπισίας
ἀρχίζει ἡ σωτηρία. Μάλιστα, ἡ πραγματικότη-
τα εἶναι σκληρὸ κόκκαλο, ἀλλὰ ὁ Κρητικὸς
ψημένος στοὺς ἀγῶνες καὶ ἀπληστος γιὰ ζωὴν,
τὴν ρουφάει σὺν ἑνα ποτήρι μὲ δροσερὸ νερό.

— Πὼς σοῦ φάνηκε ἡ ζωὴ παπούλη; φώτη-
σα κάποτε ἕναν ἑκατοντάχρονο γέρο Κρητικὸ.
Ἦταν τυφλὸς ἀπ' τὰ χρόνια καὶ γεμάτος οὐ-
λές ἀπὸ παλιὰ τραύματα. Καθόταν στὸ κα-
τώφλι τῆς καλύβας του καὶ ζεσταινόταν στὸν
ἥλιο.

Ἦταν λίγο περήφανος στ' αὐτιά, ὅπως λέμε
στὴν Κρήτη, καὶ δὲν μ' ἀκούσε καλά. Τοῦ ξα-
νάπα τὴν ἐρώτησή μου:

— Πὼς σοῦ φάνηκε ἡ ζωὴ σου σ' ὅλα αὐτὰ
τὰ ἑκατὸ χρόνια, παπούλη;

— Σὺν ἑνα ποτήρι δροσερὸ νερό, μοῦ ἀποκρί-
θηκε.

— Διψᾷς ἀκόμα παπούλη;

Στήλωσε ἀπότομα τὰ χεῖρα του:

— Τυφλὰ νὰ χεῖ ἐκεῖνος πού δὲ διψᾷει πιά!
φώναξε.

Τέτοιοι εἶναι οἱ Κρητικοί. Πὼς νὰ μὴν τοὺς
κάνει κανεὶς σύμβολο;

Π. Σ.: Ποιὰ εἶναι θέσι τοῦ ἔργου σας στὴν
Ἑλλάδα; Φαίνεται πὼς δὲν σας διαβάξουν πολὺ,

πρῶτα - πρῶτα γιὰ τὴν χρησιμοποίησι στὸ γράψιμό
σας τὴν κρητικὴν διάλεκτο κ' ἔπειτα γιὰ τὴν μυ-
θιστορήματά σας ἐν-χλοῦν τίς Ἀρχές πού θὰ θεω-
ροῦν σκανδαλώδη.

Ν. Κ.: Γράφω στὴ γλώσσα τοῦ λαοῦ. Ἀλλὰ
ἡ δημοτικὴ δὲν διδάσκαται στὰ σχολεῖα, οὔτε
ἔχουμε λεξικά αὐτῆς τῆς γλώσσας κ' ἔτσι
τὸ λεξιλόγιον πού χρῆσιμοποιοῦμε στὴν καθη-
μερινὴ ζωὴ εἶναι ἀναγκαστικὰ φτωχόν. Ὁ νεο-
ἑλληνας συγγραφέας, λοιπόν, εἶναι ὑποχρεω-
μένος νὰ μαζεύει τὸ ὕλικόν του ἀπὸ τὰ χεῖλια
τοῦ λαοῦ καὶ νὰ φτιάχνει μονάχος του τὸ δι-
κόν του λεξικόν. Ἐμᾶστα ἀναγκασμένοι νὰ κά-
νουμε ταξίδια καὶ νὰ διατρέξουμε τὴν Ἑλλάδα
ἀπ' τὴν μιὰν ἄκρη στὴν ἄλλη γιὰ νὰ συλλέξου-
με ἀπὸ τὸ στόμα τῶν χωρικῶν, τῶν ψαράδων,
τῶν τεχνιτῶν, τίς λέξεις καὶ νὰ τίς χρησιμο-
ποιήσουμε στὰ γραφτά μας.

Ταξίδια λοιπὸν χρόνια ὀλόκληρα γιὰ νὰ
μαζέψω τίς λέξεις ἀπὸ τὸ στόμα τοῦ λαοῦ καὶ
νὰ φτιάξω τὸ λεξικόν μου. Θέλησα νὰ πλάσω
μια πανελληνία γλώσσα χρῆσιμοποιῶντας ὅλα
τὰ ἑλληνικὰ ἰδιώματα.

Ἀλλὰ καθὼς οἱ Ἕλληνες ἀναγνώστες δὲν
ἔχουν δεῖ ποτὲ τυπωμένες αὐτὲς τίς ζωντανές
λέξεις, καὶ καθὼς οἱ περισσότεροὶ δὲν τίς γνω-
ρίζουν καν, ἐνοχλοῦνται διαβάξοντας τόσες λέ-
ξεις πού τοὺς εἶναι ἄγνωστες. Γιὰ νὰ δικτιο-
λογηθῶν λοιπὸν καὶ νὰ περισώσουν τὴν ἀξιο-
πρέπειά τους λένε πὼς οἱ λέξεις αὐτὲς εἶναι
κρητικὲς. Ἡ ἀλήθεια ὅμως εἶναι πὼς ποτὲ μου
δὲν χρῆσιμοποίησα ἀποκλειστικὰ κρητικὲς λέ-
ξεις παρὰ τότε μόνον ὅταν δὲν ἔδρισκα ἄλλου
τὴν ἰσοδύναμη λέξη.

Δεύτερο ἐμπόδιο: Οἱ τάσεις τοῦ ἔργου μου
δὲν εἶναι διόλου κονφορμιστικὲς, Ἡ πολιτικὴ,
ἐξουσία, ἡ ἐκκλησία καὶ ἡ παλιὰ φρουρὰ τῆς κα-
θιερωμένης τάξης πραγμάτων δὲν συμφωνοῦν
διόλου μαζί μου. Ὅσον καιρὸ ἔγραφα στίχους
μποροῦσαν νὰ μὴ μὲ διαβάξουν. Ἡ ποίησις δὲν
φτάνει ὡς τίς πλατεῖες μάζες τοῦ λαοῦ καὶ
συνεπῶς δὲν εἶναι ἐπικίνδυνη. Ἀλλὰ ὅταν ἐδῶ
καὶ μερικὰ χρόνια ἀρχισὶ νὰ γράφω μυθιστο-
ρήματα προσιτὰ στὸ μεγάλο κοινόν, οἱ Ἀρχές
πανικοβλήθησαν κ' ἔδωκαν σ' ἐφαρμογὴ τίς δι-
ώξεις καὶ τὴν συκοφαντία. Θέλαν νὰ κάψουν
τὰ βιβλία μου καὶ νὰ ἀναθεματίσουν τὸ συγ-
γραφέα τους. Ταυτόχρονα ὅμως ἡ μάζα τοῦ
λαοῦ, πού τῆς μῆχαν ψύλοι στ' αὐτιά ἀρχισε
νὰ μὲ διαβάξει. Ὁ λαὸς ἀνακάλυψε πὼς κατα-
πολεμῶ τοὺς παράγοντες τῆς δυστυχίας του,
τοὺς ἐνοχοὺς γιὰ τὴν ἀμάθειά του, ὅτι ζεστη-
κώγομαι ἐνάντια στὴν ἀδικία καὶ ὅτι κηρύττω
ἕναν ἀγνὸν χριστιανισμό, ἀπαλλαγμένο ἀπ' ὅλες
τίς σαβοῦρες πού τοῦ φόρτωσαν καὶ πού μ'
αὐτὲς τὸν ἀλλοίωσαν μερικοὶ ἀνάξιοι ὑπηρέτες
τοῦ Χριστοῦ.

Ἀπὸ τότε κ' ὕστερα τὰ βιβλία μου διαβά-
ζονται ἀπληρῶτα καὶ οἱ ἐκδόσεις διαδέχονται ἡ
μιά τὴν ἄλλη. Ἀπὸ κεῖ πού ἤμουν ἕνας μονα-
χικὸς ποιητῆς, ἐγίνα μυθιστοριογράφος τῆς μό-
δας. Καὶ στὸ τέλος τὰ ἀνώτερα κοινωνικὰ στρώ-
ματα δὲν μπόρεσαν ν' ἀντέξουν πιά κι ἀπὸ σνομπ-
πισμὸ ἀρχισαν νὰ παινεύουν τὴ γλώσσα μου!
Τὸ Κράτος καὶ ἡ Ἐκκλησία σώπασαν.

ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ-ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ ΤΟΥ ΜΗΝΑ

Ίούλιος: ο μήνας τῆς ἀρχαίας τραγωδίας — Ἐνα διεθνὲς συνέδριο στὴν Ἀθήνα — Ἡ ἀπολογία τῶν Ἑλλήνων σκηνοθετῶν γιὰ τὴν ἐρμηνεία τοῦ ἀρχαίου δράματος — Ἡ δελφικὴ ἰδέα γίνεται τουριστικὴ-ἀτλαντικὴ — Μεταξὺ δύο ἐλληνικῶν φεστιβάλ — «Καραϊσκάκης» καὶ «Διγενῆς» — Ἡ Ἐ' Πανελλήνια Ἐκθεση ξεκαλοκαιριάζει στὸ Ζάππειο.

Ἡ θερινὴ σαίζον βρίσκεται πιά στὸ φόρτε της καὶ τὸν πρῶτο λόγο ἔχει τὸ θέατρο, ἀπ' ὅλες τὶς πνευματικὲς καὶ καλλιτεχνικὲς ἐκδηλώσεις. Μόνο ἡ Ἐ' Πανελλήνια Καλλιτεχνικὴ Ἐκθεση δὲ λέει νὰ κλείσει γιὰ λόγους ὑπηρεσιακούς...

Ἀπὸ τὰ δυὸ καλοκαιρινὰ μας φεστιβάλ τὸ ἕνα τέλειωσε, τὸ ἄλλο μόλις τελευταῖα ἀνάγγειλε τὸ πρόγραμμά του, καθυστερημένα ἕξ αἰτίας... τῆς Λυρικῆς Σκηνῆς. Τὸ Κράτος μας ὅμως ἔκανε σ' ἄλλα δυὸ σημεία τὴν πνευματικὴ του ἐμφάνιση. Ἀπαγόρευσε τὴν ἀντιπροσώπευση τῆς ἐλληνικῆς τραγωδίας στὸ VI Παγκόσμιο Φεστιβάλ Νεολαίας καὶ Σπουδαστῶν τῆς Μόσχας καὶ ἔβγαλε μιὰ νέα ἐκδοσὴ τῆς δελφικῆς ἰδέας: τὴν τουριστικὴ - ἀτλαντικὴ.

Τὸ διεθνὲς θεατρικὸ συνέδριο

Ἄλλὰ τὸ γεγονὸς τοῦ μήνα εἶναι τὸ Ζ' Συνέδριο τοῦ Διεθνοῦς Ἰνστιτούτου Θεάτρου, πού συνήλθε στὴν Ἀθήνα, σὲ αἴθουσες τοῦ Πολυτεχνείου ἀπὸ τὴν Πέμπτη 4 μέχρι τὴν Κυριακὴ 7 Ἰουλίου. Τριάντα περίπου ἐθνικὰ κέντρα θεάτρου ἀντιπροσωπεύτηκαν ἐνῶ ἄλλες χῶρες, ὅπως ἡ Σοβιετικὴ Ἐνωση, οἱ περισσότερες λαϊκὲς δημοκρατίες καὶ μερικὲς ἀσιατικὲς χῶρες ἔστειλαν παρατηρητές. Ἀπὸ ἄποψη συμμετοχῆς τὸ διεθνὲς συνέδριο τῆς Ἀθήνας ἦταν τὸ ἐπιβλητικότερο ἀπὸ ὅλα τὰ συνέδρια τοῦ Δ.Ι.Θ., πού ἰδρύθηκε τὸ 1948, σὰν τμῆμα τῆς Οὐνέσκο. Ἀπὸ ἄποψη ἐργασιῶν; Κανεὶς δὲν ξέρει ἀκριβῶς, γιὰτὶ ἡ δημοσιότητα πού δόθηκε ἀπὸ τοὺς ὀργανωτὲς τοῦ συνεδρίου ἦταν ἐλλειπέστατη, σὰ νὰ ἐπρόκειτο γιὰ στρατηγικὰ μυστικά. Ἐκτὸς ἀπὸ τὴν κάπως ἀόριστη ἀπόφαση γιὰ ὀργάνωση διεθνοῦς φεστιβάλ ἀρχαίου δράματος στοὺς Δελφούς, ὕστερα ἀπὸ ἐλληνικὴ πρόταση, δὲν φαίνεται νὰ πάρθηκε καμιὰ ἄλλη σημαντικὴ ἀπόφαση.

Ἐνα θετικὸ βῆμα ἦταν ἡ παρουσία γιὰ πρῶτη φορὰ στὸ συνέδριο σοβιετικῶν παρατηρητῶν, πού ἐδήλωσαν μάλιστα στὴν τελικὴ συνεδρίαση ὅτι ἡ Σοβιετικὴ Ἐνωση θὰ προσχωρήσει στὸ Διεθνὲς Ἰνστι-

τούτο Θεάτρου. Ὁ γενικὸς γραμματέας τοῦ Δ.Ι.Θ. Γάλλος συγγραφέας Ἀντρέ Ζοσσέ, τόσο σὲ ἰδιαίτερες συνεντεύξεις του, ὅσο καὶ στὴν ὁμιλία του κατὰ τὴν ἐναρκτήρια πανηγυρικὴ συνεδρίαση τῆς ὀλομέλειας, ἐτόνισε ὅτι τὸ Δ.Ι.Θ. δὲν ἔχει πολιτικὲς προκαταλήψεις καὶ σκοπούς. «Γιὰ μᾶς — εἶπε — ὁ κόσμος δὲν εἶναι διαιρεμένος. Θέλουμε νὰ φτιάξουμε μιὰν ἐνότητα δράσης γιὰ τὴν ἀνάπτυξη τοῦ παγκοσμίου θεάτρου».

Ἡ ἐλληνικὴ ἀντιπροσώπευση λειψή

Ἀντίθετα, ἡ ἀντιπροσώπευση τοῦ ἐλληνικοῦ θεάτρου στὸ Δ.Ι.Θ. καὶ στὸ συνέδριο ἦταν μονόπλευρη καὶ φυσικὰ ἐλαττωματικὴ. Οἱ αἰτίες βρίσκονται στὴν παλιὰ διαμάχη ἀνάμεσα στὸ Σωματεῖο Ἑλλήνων Ἡθοποιῶν καὶ τὴν ὀργάνωση τῶν θεατρικῶν ἐπιχειρηματιῶν — τὴν Π.Ε.Ε.Θ. Στὸ Ἑλληνικὸ Κέντρο Θεάτρου — τμῆμα τοῦ Δ.Ι.Θ. — ἀντιπροσωπεύονται δυστυχῶς οἱ θεατρικοὶ ἐπιχειρηματίες (σὰν καλλιτέχνες), οἱ συγγραφεῖς, κριτικοὶ καὶ ἄλλοι κλάδοι τοῦ θεάτρου, ἐκτὸς ἀπὸ τοὺς ἐπαγγελματίες ἠθοποιούς. Τὸ Ε.Κ.Θ. πού καθόρισε τὴν ἐλληνικὴ συμμετοχὴ στὸ συνέδριο δὲν ἐκάλεσε ἐπίσημα τὸ Σ.Ε.Η., παρά μόνο ὀρισμένα μέλη τοῦ διοικητικοῦ τοῦ συμβουλίου σὰν ἄτομα, τὰ ὅποια ὅπως ἦταν φυσικὸ, ἀρνήθηκαν νὰ πάρουν μέρος. Τὸ ἀποτέλεσμα ἦταν νὰ μὴ μετάσχει στὸ συνέδριο ἡ ἐπαγγελματικὴ ὀργάνωση τῶν ἠθοποιῶν, πού ἀποτελεῖ καὶ τὸ ζωντανότερο κομμάτι τοῦ ἐλληνικοῦ θεάτρου, καὶ νὰ καταγγεῖλει τὴν ὀργάνωσή του ἀπὸ ἐλληνικῆς πλευρᾶς. Μὲ ἀνακοίνωσή του ὅμως τὸ Σ.Ε.Η. εἰσηγήθηκε στὸ συνέδριο ὀρισμένα θέματα σχετικὰ μὲ τὴ θεατρικὴ ἐργασία (ἡμερομίσθιο — σύνθεση θιάσων — ταξίδια — ἰδρυση Διεθνοῦς Τραπέζης Θεάτρου γιὰ τὴν ἐνίσχυση τοῦ θεάτρου τῶν μικρῶν χωρῶν), τὰ ὅποια ὅμως δὲν συζητήθηκαν στὸ συνέδριο.

Τὸ φεστιβάλ Δελφῶν

Ὁ σκηνοθέτης κ. Τ. Μουζενίδης ἀνα-

πτύσσοντας την ελληνική πρόταση στην επιτροπή διεθνούς θεατρικής εργασίας, πρότεινε το διεθνές φεστιβάλ των Δελφών ή της 'Επιδάουρου να είναι διαρκείας 4 εβδομάδων, να παίρνουν κάθε φορά μέρος θέατροι 4 χωρών, που καθένας τους θα δίνει παραστάσεις για μια εβδομάδα, εκλέγοντας το έργο του αποκλειστικά από το αρχαίο ελληνικό δραματολόγιο (τραγωδία—κωμωδία). Στην ελληνική πρόταση αντίδρασε η γαλλική αντιπροσωπεία, που φαίνεται θέλει το Παρίσι επίκεντρο όλων των ευρωπαϊκών θεατρικών εκδηλώσεων του Δ. Ι.Θ. Ζητήθηκε από την ελληνική αντιπροσωπεία αναλυτική εισήγηση για το φεστιβάλ αυτό, αλλά δεν υπήρχε. Έτσι, το συνέδριο περιορίστηκε στο να εγκρίνει «κατ' αρχήν» την ελληνική πρόταση και αποφάσισε να μελετηθεί από την 'Εκτελεστική 'Επιτροπή του Δ.Ι.Θ. το θέμα, αφού υποβληθεί το σχετικό ελληνικό σχέδιο.

ΟΙ Έλληνες σκηνοθέτες για την έρμηνεία του αρχαίου δράματος

Μέσα στα πλαίσια του διεθνούς θεατρικού συνεδρίου οργανώθηκαν από το 'Ελληνικό Κέντρο Θεάτρου την πρώτη μέρα του συνεδρίου στο 'Ωδειο 'Ηρώδη του 'Αττικού όμιλίες με θέμα τη σύγχρονη έρμηνεία της ελληνικής τραγωδίας και κωμωδίας. Μίλησαν μπροστά στους ξένους συνέδρους και στο κοινό οι Έλληνες σκηνοθέτες που έχουν ανεβάσει αρχαίο δράμα κ.κ. Σωκράτης Καραντινός, Λίνος Καρζής, Τάκης Μουζενίδης, Κάρολος Κούν και 'Αλέξης Σολομός, ενώ η όμιλία του κ. 'Αλέξη Μινωτή, που δεν μπόρεσε έξ αιτίας των απασχολήσεών του να την διαβάσει ο ίδιος, μοιράστηκε πολυγραφημένη στους συνέδρους.

Ο κ. ΣΩΚΡ. ΚΑΡΑΝΤΙΝΟΣ:

'Ο κ. Καραντινός αποκρούοντας την άποψη της προσαρμογής του αρχαίου δράματος στην εποχή μας, είπε ότι μέσα στο ίδιο το αρχαίο κείμενο του ποιητή — το μόνο που μας παραδόθηκε — θ' αναζητήσουμε το βαθύτερο περιεχόμενο, αλλά και τον τρόπο της έκφρασής του, της σκηνηκής του μορφής. Θ' αναζητήσουμε και θα δούμε που ή μορφή αυτή συναντιέται με τη σύγχρονη αισθαντικότητα, με τους τρόπους της έκφρασής μας, κατά συνέπεια με τη σημερινή δεχτικότητα και ζωή. 'Απ' αυτό θα συνθέσουμε τη ζωντανότερη για την εποχή μας παράστασή του.

Ο κ. ΛΙΝΟΣ ΚΑΡΖΗΣ:

'Ο κ. Καρζής ζήτησε μιάν αποκατάσταση του αρχαίου δράματος σε μορφή όσο γίνεται πιο κοντινή της αρχικής του. «Μόνο τότε — είπε — θα εκφράσει (το αρχαίο δράμα) το αληθινό του περιεχόμενο.

'Η αναβίωση — είπε — του αρχαίου

δράματος, θα προσέφερε αναμφισβήτητα μεγάλες υπηρεσίες. 'Η αναδημιουργία των στοιχείων του: χορού, μάσκας, ιερατικής αμφίεσης, ειδικής κίνησης των ήθοποιων, είναι δυνατή απ' τις σχετικές ενδείξεις, που υπάρχουν σ' αυτά τα ίδια τα δράματα, όσο κι από διάφορα αρχαία θεωρητικά κείμενα. 'Η βυζαντινή και η αραβική μουσική μπορούν πολύ να μας χρησιμεύουν σαν βάσεις για την ανάπλαση της μουσικής των αρχαίων. Για το στοιχείο του χορού, οι υπάρχουσες ενδείξεις είναι ακόμα περισσότερες. Στην αναδημιουργία των υπόλοιπων στοιχείων μπορεί να μας βοηθήσει η γενική γνωριμία μας, με τον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό».

'Ο όμιλητής υποστήριξε ότι όλες οι πνευματικές εκδηλώσεις — τόσο στην έξαντλημένη Δύση, όσο και στις χώρες του σοσιαλισμού, που αναπτύσσονται σήμερα κάτω από καινούργιους κοινωνικούς νόμους — βρίσκονται σήμερα σε αδιέξοδο γιατί «το σύγχρονο πνεύμα έπαψε ν' αντιλαμβάνεται την αξία που έχει για τη ζωή ο μεταφυσικός παράγοντας», άπαραίτητος για τη βαθειά γνώση της πραγματικότητας. 'Ο κ. Καρζής αναφέρθηκε επίσης στη διονυσιακή αντίληψη της ζωής, που ένοσarkώθηκε στο αρχαίο δράμα, έμποδίζοντας την επικράτηση της απολλώνειας ιδέας, όπως διαμορφώθηκε από τους ιερείς των Δελφών και που έτεινε να οδηγήσει τους Έλληνες «σ' ένα στατικό δογματισμό και να τους κάνει να χάσουν τη ζωική αίσθηση του αιώνιου γίγνεσθαι, που αποτελούσε και τον πρωταρχικό μύθο τους. 'Η επικράτηση του Διονύσου διατήρησε ζωντανό αυτό το φυσιοκρατικό μύθο της σύνθεσης, διάλυσης και ανασύνθεσης του σύμπαντος σ' όλη του τη φυσική και μεταφυσική πληρότητα».

Ο κ. ΤΑΚΗΣ ΜΟΥΖΕΝΙΔΗΣ:

Χωρίς να υποστηρίζει αυθαίρετη απομάκρυνση από το πνεύμα και τη μορφή του αρχαίου δράματος, ο κ. Τ. Μουζενίδης έτόνισε ότι, «το δημιουργικό πνεύμα του σκηνοθέτη θ' αναδειχτεί στη φρεσκάδα και το κουράγιο με τα όποια θα δει τον κόσμο του τραγικού ποιητή και θα ανάπλάσει το έργο του».

'Ο όμιλητής αναλύοντας την πολιτιστική παράδοση πάνω στην οποία στηρίζεται η αρχαία τραγωδία, υποστήριξε ότι, «κύρια φροντίδα του σύγχρονου έρμηνευτή είναι η γνώση και επαλήθευση της πανάρχαιας παράδοσης που πάνω της έχει χτίσει ο αρχαίος ποιητής το έργο του, μέχρι και στα πιο προχωρημένα της στάδια, σ' αυτές τις ίδιες αρχές της».

'Ο κ. Μουζενίδης επέμεινε ιδιαίτερα στο θρησκευτικό στοιχείο της άττικής τραγωδίας και στο πρόβλημα της τραγικής μάσκας.

Ο κ. ΚΑΡΟΛΟΣ ΚΟΥΝ:

Τολμηρότερος στις απόψεις του για την έρμηνεία του αρχαίου δράματος ήταν ο σκηνοθέτης του «Θεάτρου Τέχνης». Ο κ. Κούν υποστήριξε ότι δεν ωφελεί η αρχαιολογική προσκόλληση στις αρχικές μορφές και ότι χρειάζεται προσαρμογή στη σύγχρονη δεκτικότητα του θεατή και στα σύγχρονα συμβατικά σκηνικά μέσα.

«Αν η καθαρή και λιτή εκδήλωση της σκέψης — είπε — είναι μία απ' τις πολυάριθμες αρετές των αρχαίων Έλλήλων, αυτό δε σημαίνει πως υπάρχει μία και μόνη μορφή έκφρασης. Η απλότητα δεν εμφανίζεται άλλωστε μ' ένα και μόνο χιτώνα. Κι ούτε το πάθος κρούει την ίδια και μόνη χορδή. Άς ψάξουμε γύρω μας, εμείς που ζούμε εδώ στον ίδιο τόπο, και θα αποκαλύψουμε χίλιους άλλους τρόπους, ανάλογους μ' αυτούς που χρησιμοποίησαν οι αρχαίοι, για να παρουσιάσουμε στο σύγχρονο θεατή, συγχρονισμένα, το θέατρο που έγραψαν, χωρίς να τους προδώσουμε. Κ' εδώ είναι οι κίνδυνοι που έχει ν' αντιμετωπίσει ο Έλληνας έρμηνευτής. Ένας ξένος, ο Γερμανός, ο Γάλλος, ο Αμερικανός, δεν έχει άλλη υποχρέωση παρά να νοιώσει και να έρμηνεύσει το αρχαίο κείμενο, να το παρουσιάσει ζωντανά, αφού το προσαρμόσει στις απαιτήσεις του σύγχρονου θεατή. Εμείς οι Έλληνες όμως, πρέπει, πάνω απ' όλα, να φυλαχτούμε απ' τις ξένες σκηνοθετικές επιδράσεις, ν' αποφύγουμε τις ξένες έρμηνείες, έστω κι αν προέρχονται από χώρες πιο προηγμένες θεατρικά από μας, χώρες με μακρόχρονη σύγχρονη θεατρική παράδοση... Την Ελλάδα, τη σύγχρονη Ελλάδα πρέπει να κλείσουμε θάβειά μέσα μας, εμείς οι Έλληνες, για να μπορέσουμε να γνωρίσουμε τους αρχαίους. Άς αγαπήσουμε λοιπόν όσα μας προσφέρει η έλληνική πραγματικότητα σε σχήμα, ρυθμό, χρώμα και ήχο, αυτούς τους πνευματικούς θησαυρούς που υπάρχουν πάντοτε γύρω μας. Άς στραφούμε προς τις απλές φυσικές αλήθειες, αλήθειες που άγγιξαν την ψυχή των αρχαίων ποιητών, που έπλασαν τη σκέψη τους και δώσανε ποίηση και νόημα αιώσιο στους στίχους τους».

Ο κ. ΑΛ. ΣΟΛΟΜΟΣ:

Ο σκηνοθέτης της «Λυσιστράτης» και των «Έκκλησιαζουσών» κ. Σολομός μίλησε για τον Άριστοφάνη κάνοντας την απολογία της έρμηνείας που έδωσε στις κωμωδίες αυτές στο φεστιβάλ Έπιδαύρου. Υποστήριξε ότι ο Άριστοφάνης «δεν έχει παρελθόν άλλο από την πρωτόγονη θρησκευτική τελετή της ευφορίας και δεν έχει μέλλον άλλο απ' την πολιτική επιθεώρηση της εποχής μας». Μιλώντας για την άθυροστομία του Άριστοφάνη, είπε ότι δεν φταίει αυτή που μας σοκάρει, «αλλά το πρόσωπο που κάθετα δίπλα μας», δηλαδή

οί προκαταλήψεις και οί σεμνοτυφίες της εποχής μας. Ο Άριστοφάνης, είπε, είναι «ο ήθικότερος των συγγραφέων», μία που όλες του οί κωμωδίες τελειώνουν μ' ένα γάμο, που είναι «τό ανώτατο άστικό ιδανικό». Ο Άριστοφάνης λοιπόν είναι ένας άστος, μόνο «ας του συχωρευθεί που είναι ένας άστος με πνεύμα».

Ο κ. ΑΛ. ΜΙΝΩΤΗΣ:

«...Άπό έντελως τεχνική άποψη — είπε ο κ. Μινωτής — η αναγέννηση της αρχαίας τραγωδίας πρέπει σα βασικό προσανατολισμό νάχει τη διατήρηση τόσο της λογοτεχνικής μορφής, όσο και της δραματικής δομής. Κι αυτό όχι, έπαναλαμβάνω, για κανένα άλλο λόγο — φιλολογικό ή αρχαιολογικό — μα πάντα με σκοπό την αισθητική έκφραση. Όχι δηλαδή την προβολή μόνο των καλλιτεχνικών ή θρησκευτικών προθέσεων του ποιητή, μα τα ανθρώπινα αισθήματά του. Τα μυθολογικά σύμβολα που χρησιμοποιούν οι αρχαίοι τραγικοί είναι νεκρά για μας σήμερα, και μόνο το πάθος του ποιητή και οί αιώνιες αλήθειες που έθεσε μέσα σ' αυτόν, τα συντηρούν πάνω απ' το χρόνο. Γιατί δεν είναι ανάγκη π.χ. να ήμαστε καθολικοί για να νοιώσουμε τα σύμβολα του Δάντη.

Η τραγωδία άποτελείται από δύο στοιχεία θεμελιώδη ιστορικά: το δραματικό (πλοκή) και το λυρικό (χορικά). Πρέπει όμως ν' αναγνωρίσουμε πως σήμερα η άποψή μας στο θέμα τ ρ α γ ι κ ο δεν είναι αποκλειστικά «μυθοκεντρική», όπως ήθελε ο Άριστοτέλης, μα πολύ περισσότερο «ποιητοκεντρική», με την έννοια πως μας αποκαλύπτει την πνευματική και ψυχολογική παρουσία του ίδιου του καλλιτέχνη. Με άλλα λόγια, πέρα απ' τα στοιχεία της δομής, πέρα ακόμα κι απ' τις ιδέες της εποχής του ποιητή, υπάρχει πάντα: η προσωπικότητά του κ' η στάση του άπέναντι στη ζωή.

Η αντίληψη των αρχαίων για την Τέχνη ήταν δραματική. Όπως για τους σύγχρονους είναι λυρική. Νά γιατί άνάμεσα στο υποκείμενο και το αντικείμενο, στο ποιητικό «έγώ» και την ποιητική φόρμα, που είναι και το πρωταρχικό πρόβλημα όλης της καλλιτεχνικής δημιουργίας, ο αρχαίος ποιητής δίνει το προβάδισμα στο αντικείμενο.

Δεν πρέπει όμως ποτέ να ξεχνάμε πως μορφή και περιεχόμενο, σωμα και ψυχή, υποκειμενικό και αντικειμενικό, ήθική και αισθητική, καλλιτέχνης και αντικείμενο είναι ένα και άδιαίρετο πράγμα. Μόνο με βάση την παραδοχή της ένότητας αυτής, μπορεί κανείς να φτάσει σε μία πλήρη και σωστή έκφραση του αρχαίου δράματος...».

Έπίδαυρος—Άθήνα

Για το φεστιβάλ της Έπιδαύρου που μό-

λις τέλειωσε, δέν υπάρχουν και πολλά να πεί κανείς. Το Έθνικό Θέατρο εμφάνισε δυο ακόμα τραγωδίες και τή «Λυσιστράτη».

Ό σκηνοθέτης του κλιμακίου Άττικής Κωμωδίας κ. Άλ. Σολομός παρουσίασε τήν ίδια σκηνοθετική αντίληψη για τον εκσυγχρονισμό τής αρχαίας κωμωδίας που είχε εγκαινιάσει με τις «Έκκλησιάζουσες». Πολλοί ήταν εκείνοι που διαμαρτυρήθηκαν αυτή τή φορά για τή μεταποίηση τής άττικής κωμωδίας σε σύγχρονη επίθεώρηση. Ό κ. Σολομός, άπαντώντας με τήν όμιλία του στο Θέατρο Ηρώδου, άποκάλεσε τους θεατρικούς κριτικούς «βατράχους» του Άριστοφάνη και ισχυρίστηκε ότι το πείραμα πέτυχε, γιατί «το κοινό γέλασε με τήν καρδιά του και — το σπουδαιότερο — ένιωσε πιο κοντά του τους αρχαίους».

Κατά τα άλλα το φεστιβάλ Έπιδαύρου πέρασε άθόρυβα αυτή τή φορά. Λιγότεροι θεατές, λιγότερο ένδιαφέρον.

Στο μεταξύ άρχισε ή «περίοδος άττικής κωμωδίας» του θεάτρου Ηρώδου. Στην πραγματικότητα πρόκειται για επανάληψη των δυο κωμωδιών του Άριστοφάνη που δόθηκαν στην Έπίδαυρο άπό το Κλιμακίο Άττικής Κωμωδίας του Έθνικού Θεάτρου.

* Ένας ελεύθερος θίασος, ό Όμιλος Αρχαίας Τραγωδίας του Κωστή Λειβαδέα, με πρωταγωνίστρια τή Μαλαίνα Άνουςάκη, έξακολουθεί κ' έφέτος με μεγαλύτερη ζωτικότητα τήν έργασία του. Ό Όμιλος, που έδωσε κι όλας παραστάσεις τής «Ήλέκτρας» του Εύριπίδη στην Έρέτρια και στους Δελφούς, έχει ανακοινώσει στον καθημερινό τύπο ένα πρόγραμμα παραστάσεων πολλών τραγωδιών, σε όλα σχεδόν τα διατηρούμενα αρχαία θέατρα τής Ελλάδας.

* Στα τέλη Ιουνίου ή Όργανωτική Έπιτροπή του φεστιβάλ Αθηνών ανακοίνωσε το πρόγραμμα των εκδηλώσεων στο Θέατρο Ηρώδου. Άπό άποψη έλληνικότητας και το φετεινό φεστιβάλ ύποφέρει τουλάχιστον όσο και το περυσινό, που χαρακτηρίστηκε εϋστοχα γερμανικό: Μόνο οί τρεις κρατικοί καλλιτεχνικοί όργανισμοί θα πάρουν μέρος (Έθνικό Θέατρο — Κρατική Όρχήστρα — Λυρική Σκηνή) και αυτοί λειψά. Έκτός άπό τις αρχαίες τραγωδίες ή έλληνική δημιουργία θα αντιπροσωπευτεί μόνο άπό τρία συμφωνικά έργα του Μ. Βάρβογλη («Άγία Βαρβάρα», είσαγωγή), Α. Νεζερίτη («Προανάκρουσμα στους Ψαλμούς του Δαυΐδ») και Γ. Πονηρίδη («Πρελούδιο και Φούγκα για όρχήστρα έγχορδων»). Το ελεύθερο θέατρο άποκλείστηκε όπως και ή λαϊκή δημιουργία. Οί γιορτές στο στάδιο με τή μορφή λαϊκού πανηγυριού, που είχε έπαγγελθεί ή Όργανωτική Έπιτροπή, ξεχάστηκαν, ένω ή άκριβοπληρωμένη συμμετοχή τής Κας

Μαρίας Μενεγκίνι — Κάλλας, που τόσες άντιδράσεις προκάλεσε, θα δώσουν στο φεστιβάλ με τα 300δραχμα είσιτήρια ένα χαρακτήρα κοσμικο-άριστοκρατικό.

Καραϊσκάκης — Διγενής

Το Έθνικό Θέατρο είναι κλειστό, ύπάρχει χώρος λοιπόν για τήν έλληνική θεατρική παραγωγή... Τα δυο σημαντικότερα θεατρικά γεγονότα του καλοκαιριού είναι, χωρίς άλλο, το άνέβασμα του «Καραϊσκάκη» άπό το Έλληνικό Λαϊκό Θέατρο του Μάνου Κατράκη και του «Διγενή» άπό το θίασο Νίκου Χατζίσκου στο Θέατρο του Κήπου.

Το έργο των Δημήτρη Φωτιάδη και Γεράσιμου Σταύρου χαιρετίσθηκε άπό τήν κριτική στο σύνολό της σχεδόν σαν ένα θετικό βήμα, είχε όμως και τους έπικριτές του, που του καταλόγισαν παραβίαση των αισθητικών κανόνων του θεάτρου. Όπωςδήποτε, όμως, πρόκειται για μία προσφορά, τουλάχιστον άπ' τήν άποψη των άναζητήσεων για τή δημιουργία ενός λαϊκού θεάτρου. Πέρα άπ' αυτό γενικά άναγνωρίζεται ή συμβολή του στην αξιοποίηση τής έθνικής μας Ιστορίας και τής παράδοσης που τόσο έχει πλαστογραφηθεί με τις σιδερωμένες κατάλευκες φουστάνελλες και τον ήρωικό θερμπαλισμό.

Ό Χατζίσκος κάνει ένα άλλο τολμηρό βήμα άνεβάζοντας τον «Θάνατο του Διγενή» του Άγγελου Σικελιανού. Χαρακτηριστικό για τή σημασία τής σικελιανικής αυτής τραγωδίας είναι και το ότι πριν ακόμα άνέβει, έδωσε άφορμή σε συζητήσεις για σοβαρότατα αισθητικά προβλήματα. Πάντως, στο σημείο που όλοι συμφωνούν είναι ότι το άνέβασμα τής τραγωδίας του Σικελιανού είναι μία μεγάλη καλλιτεχνική προσφορά. Άπό ό,τι έχει γίνει γνωστό, το άνέβασμα του μεγαλόπνοου ποιητικού έργου του Σικελιανού γίνεται με έξαιρετική έπιμέλεια άπό το θίασο του Έθνικού Κήπου.

* Δεκαεφτά θέατρα λειτουργούν τώρα στην Αθήνα, τα έξη άπ' αυτά συνοικιακά. Άπό τα κεντρικά τα δυο είναι έπιθεωρησιακά, τα όχτώ πρόζας. Τα πέντε άπό τα όχτώ κεντρικά θέατρα πρόζας και όλα τα συνοικιακά παίζουν έλληνικά έργα.

* Η Λυρική Σκηνή εγκαινίασε τις θερινές της εμφάνσεις στις 12 Ιουλίου με τήν «Πριγκίπισσα τής Σάσωνος» του Σαμάρα, άφου έκανε κάτι που έπρεπε να είχε κάνει άπό καιρό: ύπόγραψε συμβάσεις με τους έκτακτους μουσικούς τής όρχήστρας. Άν το είχε κάνει νωρίτερα, δέν θα άνέβαλε τρεις φορές τήν έναρξη των παραστάσεων της — τή μία μάλιστα τελευταία στιγμή. Στο μεταξύ το διοικητικό θέμα τής Λυρικής παραμένει άλυτο έ-

πί ύπουργίας τριῶν ύπουργῶν Παιδείας! Ἡ διοικητικὴ ἀποσύνθεση ἀφίνει ἀπὸ καιρὸ σὲ καιρὸ ἀναθυμιάσεις, ὅπως ὁ τελευταῖος κραυγὰς διοικητικῶν συμβούλων ποὺ πιάστηκαν στὰ χέρια. Ὁ τύπος γράφει ὅτι τὸ μοναδικὸ μας μελοδραματικὸ θέατρο διοικεῖται ἀπὸ ραφτάδες καὶ ποτοποιούς. Ὅτι τὰ ἑλληνικὰ μελοδραματικὰ ἔργα ἔχουν καταδικαστεῖ τελεσίδικα νὰ μὴ δοῦν τὸ φῶς τῆς σκηνῆς. Ὅτι ἡ ἴδια ἢ Λυρική εἶναι καταδικασμένη νὰ μὴ δεῖ ἄσπρη μέρα μὲ τὰ ἔσοδα ποὺ ἔχει ἢ μᾶλλον ποὺ δὲν ἔχει. Ὅλ' αὐτὰ ὅμως δὲν συγκινοῦν τοὺς ἀρμόδιους.

Ἡ Πανελλήνια Ἐκθεση... διαρκείας.

Ἡ Ε' Πανελλήνια Καλλιτεχνικὴ Ἐκθεση ἐπρόκειτο νὰ κλείσει στὸ τέλος τοῦ Ἰουνίου. Παρατάθηκε μέχρι 15 Ἰουλίου καὶ ξανά μέχρι τὶς 19 Ἰουλίου καὶ ἔχει ὁ Θεός. Μήπως ἡ ἀρμόδια διεύθυνση ἀποφάσισε νὰ ξεκαλοκαιριάσει ἡ Ἐκθεση στὸ Ζάππειο;

Τίποτα δὲν ἀποκλείεται. Ἀπὸ ὅ,τι φαίνεται, ὅμως, οἱ ἀλλεπάλληλες παρατάσεις γίνονται γιὰ νὰ προσέλθει ἕνας δύσκολος ἀγοραστής: τὸ Κράτος. Τὸ ὑπουργεῖο εἶχε ἀναγγεῖλει ὅτι θὰ ἀγόραζε ἔργα ἀξίας 100.000 δραχ. Ὅταν ἔληξε ἡ πρώτη προθεσμία, τὸ ἐμείωσε σὲ 75.000. Μέχρι αὐτὴ τὴ στιγμή ὅμως, ποὺ ἐκπνέει καὶ ἡ δευτέρη παράσταση, δὲν ἔχει γίνει καμιὰ ἀγορὰ ἀπὸ τὸ Κράτος.

Τὸ ὑπουργεῖο εἶχε ἐτοιμάσει ἀπὸ τὸ ἀνοιγμα σχεδὸν τῆς Πανελληνίας ἐπιστολὲς τοῦ ὑπουργοῦ πρὸς τὰ ἰδρύματα καὶ τὶς μεγάλες ἐπιχειρήσεις, μὲ τὴ σύσταση νὰ ἀγοράσουν ἔργα ἀπὸ τὴν Ἐκθεση. Οἱ ἐπιστολὲς ὅμως ταχυδρομήθηκαν ὅταν ἔληγε ἡ Ἐκθεση!

Ἄς περιοριστοῦμε σ' αὐτὰ τὰ... ἐμπορικὰ συμπεράσματα τῆς περιβόητης Ε' Πανελληνίας Καλλιτεχνικῆς Ἐκθεσης.

Δελφικὴ ἰδέα καὶ δυτικὸς τουρισμὸς

Ἡ Δελφικὴ ἰδέα εἶναι πολὺ ἀν βόγκ τώρα τελευταία. Ἡ μίσση Κρόσμπυ ἀπὸ τὴν Ἀμερική θὰ χτίσει στοὺς Δελφοὺς θησαυρὸ τῶν πνευματικῶν «μεταφυσικῶν» κατακτήσεων τοῦ ἀνθρώπου, ἐνῶ ἡ τριακονταετηρίδα τῶν Δελφικῶν ἑορτῶν θὰ γιορτασθεῖ στὸ Θέατρο Ἡρώδου ἀπὸ ἑλληνοαμερικανικὸ θίασο. Ἐνα σωματεῖο μὲ τὸν τίτλο «Δελφικὲς Ἀμφικτιονίες» ἀναγγέλλει ὅτι θὰ ἐργαστεῖ «ὥστε ἡ Ἀπολλώνιος ἰδέα νὰ γίνῃ πραγματικότης». Καὶ ὁ Κρατικὸς Ὄργανισμὸς Τουρισμοῦ σχεδιάζει τὴν ἰδρυση Παγκόσμιου Πνευματικοῦ Κέντρου στοὺς Δελφοὺς «ὑπὸ τὴν αἰγίδα τοῦ Συμβουλίου τῆς Εὐρώπης», σὰν μιὰ ἀναβίωση τῶν Ἀμφικτιονιῶν. Τώρα ποιά σχέση μπορεῖ νὰ ἔχει τὸ Συμβούλιο τῆς Εὐρώπης, τὸ ΝΑΤΟ, τὸ ΣΕΑΤΟ ἢ τὸ Σύμφωνο τῆς Βαρσοβίας μὲ τὴν ἰδέα τῶν Ἀμφικτιονιῶν ἢ μὲ τὸ δελφικὸ παράγγελ-

μα «βίας καὶ φόνου ἀπέχεσθαι», τὸ ξέρει ὁ Τουρισμὸς μας. Ἐκεῖνο ὅμως ποὺ προξενεῖ ἐντύπωση εἶναι γιὰτὶ ὁ Ε.Ο.Τ. δὲν σκέφτεται νὰ ἀξιοποιήσῃ τόσα ἄλλα πράγματα στὴν πρωτόγονη ἀπὸ τουριστικὴ ἀποψη χώρα μας ἀλλὰ τὰ ἔχει μὲ τὶς Ἀμφικτιονίες καὶ τὴ Δελφικὴ ἰδέα, ποὺ δὲν εἶναι πράγματα ἐμπορεύσιμα.

* Ἡ κυβέρνηση σημείωσε ἄλλη μιὰ πνευματικὴ ἐπίδοση τελευταία: Ἀπαγόρευσε νὰ συμμετάσχουν στὸ VI Παγκόσμιο Φεστιβάλ Νεολαίας καὶ Σπουδαστῶν τῆς Μόσχας οἱ Ἕλληνες καλλιτέχνες ποὺ εἶχαν προκριθεῖ γιὰ νὰ πάρουν μέρος σ' αὐτό. Τὸ γεγονός αὐτὸ προκάλεσε δυσμενεστάτη ἐντύπωση καὶ σχολιάστηκε δριμύτατα ἀκόμα καὶ ἀπὸ τὸ δεξιὸ τύπο. Ἰδιαίτερα σημειώνεται τὸ γεγονός ὅτι ἀπαγορεύτηκε νὰ πάει στὴ Μόσχα καὶ ὁ κ. Δ. Ρουτήρης μὲ τὸ θίασο ποὺ συγκρότησε γιὰ νὰ διδάξει «Ἡλέκτρα» καὶ «Χοηφόρες».

Ὁ Τεῦκρος Ἀνθίας

Πέρασε γιὰ λίγες μέρες ἀπὸ τὴν Ἀθήνα πηγαίνοντας στὸ Λονδίνο, ὁ Τεῦκρος Ἀνθίας. Ὁ Τεῦκρος Ἀνθίας ἐπισκέφτηκε στὰ πεταχτὰ τὸ περιοδικὸ μας καὶ ἔγραψε γιὰ τοὺς ἀναγνώστες μας τὰ πάρα κάτω λόγια:

«Τότε μονάχα ἡ πνευματικὴ Κύπρος θ' ἀξιοποιήσῃ ὅλες τὶς δυνάμεις τῆς, ὅταν τὸ μαρτυρικὸ νησί μας ἀναπνεύσει τὸν ἀέρα τῆς ἐλευθερίας.

Ὅσοι ἀγαποῦνε — κι ὅλοι ἀγαποῦνε — τὸν Κυπριακὸ λαό, καὶ πρῶτοι-πρῶτοι οἱ Ἕλληνες διανοούμενοι, ὀφείλουν νὰ συνεχίσουν τὸν ἀγῶνα τους γιὰ τὴν ἀπελευθέρωση τῆς Κύπρου, γιὰ ν' ἀνατεῖλουν καλύτερες ἡμέρες καὶ γιὰ τὴν Κυπριακὴν Διανόηση».

Δ. Ρ.

Τὸ βιβλίο

Ἐλένης Βοΐσκου: Ὁ παλμὸς τῆς ζωῆς μας, μυθιστόρημα.

Ἡ Ἐλένη Βοΐσκου εἶναι μιὰ ἀπὸ τὶς μορφές τῆς πνευματικῆς ζωῆς τῆς ἑλληνικῆς παροικίας στὴν Αἴγυπτο. Δηλαδή μιὰ μορφή τῆς πολιτιστικῆς μας προφυλακῆς, ποὺ ὡστόσο ἡ ἐπίσημη πνευματικὴ ἀποστέωση, τὰ γνωστὰ ὄστρακα τῆς ἀπομόνωσης, τὴν κρατᾶνε μακριὰ μας πολλαπλασιάζοντας τὴν ἀπόσταση μὲ τὴν ἀδιαφορία τους καὶ τὴν αὐτάρκειά τους. Τὸ πόσο ἔργησε νὰ πολιτογραφηθεῖ ἕνας Καβάφης στὴν «ἐπίσημη» πρῶτη μας, νὰ γίνουν γνωστοὶ ὁ Νικολαΐδης, ὁ Μαλᾶνος, γιὰ νὰ μὴ μιλήσουμε γιὰ τοὺς νεότερους ἀξιους πνευματικούς ἐργάτες τοῦ αἰγυπτιακοῦ ἑλληνισμοῦ, εἶναι χαρακτηριστικὸ γιὰ τὴν τεχνητὴ ἀπόσταση ποὺ ἀναφέραμε.

Ἀπ' αὐτὴ τὴν πλευρὰ εἶναι ἐπίκαιρα δραματι-

κή και θα έπρεπε να προσεχτεί ιδιαίτερα η έκκληση της Βοΐσκου — στο τέλος του βιβλίου — προς τους συναδέλφους της της Ελλάδας να ενδιαφερθούν για την λογοτεχνική παραγωγή των Αιγυπτιακών (Ελλήνων) συγγραφέων που μένουν καταδικασμένοι στη σιωπή, τη βαρύτερη καταδίκη της δημιουργίας.

«Έχετε υπόψη — γράφει η Β. — ότι κανένας ελλαδίτικος εκδοτικός οίκος δεν ανάλαβε (έκτός απ' την ανάπτυξη ενός έργου του Νίκου Νικολαΐδη) βιβλίο Αιγυπτιακή λογοτεχνία πριν απ' το θάνατό του;» Φυσικά, μια άρχη έγινε με την έκδοση του τελευταίου βιβλίου του Τσίρκα από τον «Κέδρο» — πράγμα που δεν ήταν γνωστό όταν η Βοΐσκου έγραφε την έκκλησή της — αλλά αυτό, αν δεν έχει συνέχεια, δεν αλλάζει τα πράγματα. Με μεγάλη χαρά μεταφέραμε εδώ την κραυγή αυτή μιας πληθωρικής δημιουργικής φλέβας, με την ελπίδα ότι μπορεί να τινάξει έστω και μια σπιθαμή ευθύνης.

Η παρένθεση ήταν αναγκαία άλλωστε γιατί και την αγνοία μας, πάνω στο προηγούμενο έργο της Βοΐσκου, εξηγεί και — ίσως — κάποιες περιέργειες δυσαναλογίες του βιβλίου της.

Μά πριν απ' τις δυσαναλογίες είναι για μας μια άλλη έκπληξη ή δουλειά της Βοΐσκου: Μια πελώρια κι ακατάβλητη αγάπη που οδηγείται από καρδιά, αλλά κι από γνώση, κερδίζει χιλίες νίκες πάνω σ' όλες τις μορφές του έγωισμού: τη μόνηση, το φόβο, τον πόνο, την αδιαφορία. Μια νέα γυναίκα εργαζόμενη είναι η κύρια αφηγήτρια στο βιβλίο. Ο άγωνας της να σταθεί στη ζωή, να ζήσει με κάθε έννοια, να συμματάσει στην κίνηση της ζωής, είναι το θέμα της αφήγησης — ως πην πούμε — της Σωκρατίτσας. Κ' η ζωή είναι όμορφη, σκληρή, παράλογη, επιβλητική, χυδαία, ηρωική...

Η Βοΐσκου χωρίς αμφιβολία έχει ταλέντο. Δεν αφήνει να της διαφύγει μέσα απ' όλες αυτές τις

αντιφατικές εκφράσεις της ζωής ή αληθινή φυσιολογία της. Και μπορεί να ανακαλύπτει όλες αυτές τις μερικότητες χωρίς να χάνει το γενικό, γιατί έχει μια καταπληκτική εύχέρεια συμμετοχής, παραιτήρηση καίρια και φαντασία. Η έκφραστική της εύχέρεια από την άλλη μεριά είναι τόση που την παρσούρει μάλιστα σε συμπυκνώσεις και αφηγηματικούς ακροβατισμούς, πράγματα δηλαδή που απομακρύνουν από την ποιητική απλότητα. Η γυναίκα αυτή — η ηρωίδα — μοιάζει να φοβάται τόσο την ανεξάρτητη δράση του συναισθήματος, που καταντάει ένα πλάσμα λογοκρατούμενο σχεδόν, μια σκεπτόμενη καρδιά. Ο έλεγχός της είναι ανέλητος προς τα έξω και προς τα μέσα. Μην πείτε ότι θα της διαφύγει καμιά αδυναμία που δεν θα τη μαστιγώσει με το σαρκασμό της. Έτσι η Σωκρατίτσα θγαίνει ένα τέρας κοινωνικότητας, ένα τέρας ψυχικής υγείας. Όμως ποιά πραγματικότητα επιθεβαιώντι την ύπαρξη ενός τέτοιου πλάσματος — προπαντός γυναίκας — όταν η ζωή, έτσι όπως την περιγράφει η συγγραφέας — η Σωκρατίτσα — τρέφει τόσο τον έγωισμό, τα κομπλιξ, τα πάθη, τις αδυναμίες;

Πρέπει εδώ να το πούμε άλλη μια φορά. Ξέρουμε ότι η εποχή μας έχει τους αγίους της, τους ήρωές της, αλλά σε καμιά άλλη εποχή οι ήρωες δεν ήταν τόσο πολλοί και τόσο άφαντοι — και γι αυτό πιο πολύ ήρωες — που κυκλοφορούν με τα λεωφορεία δίπλα μας χωρίς να τους γνωρίζουμε.

Η δεύτερη και βασικότερη ίσως αδυναμία του μυθιστορήματος είναι η τέλεια απουσία οποιασδήποτε αρχιτεκτονικής. Υπάρχει μια έκκεντρική διάθεση που διαπνέει όλο το βιβλίο, τόσο ήθελημένη που άπορεί κανείς, πως μια πεζογράφος σαν την Βοΐσκου δεν το βλέπει. Σ' αυτή την έκκεντρικότητα όφειλεται νομίζουμε και η έλλειψη μυθιστορηματικής μορφής. Τα «τετράδια» ή ο «ραδιοφωνικός σταθμός» της Σωκρατίτσας είναι σκόρπιες σημειώσεις, αφηγήσεις, παρατηρήσεις που δεν συνδέονται μεταξύ τους παρά με το υποκειμενικό ύφος της Σωκρατίτσας. Δέ φτάνει αυτό: Έπεμβαίνουν το «φιλολογικό παραλήρημα μιας σεβάστιας κυρίας συνομήλικης του Μπέρναρ Σώου» — σαν προλεγόμενα — ή «ειδιάμεση πράξη» με την «συνομήλικη κυρία» και τον Σωκράτη (τον άντρα της Σωκρατίτσας), ο επίλογος της «συνομήλικης κυρίας» και η ίδια η Βοΐσκου που έντελώς περιττά ταυτίζεται «κατά λάθος» με το πρόσωπο της Σωκρατίτσας.

Γιατί όλ' αυτά; Γιατί οι πρόλογοι, οι ενδιάμεσες πράξεις, οι συνομήλικες με το Μπέρναρ Σώου κυρίες και οι Ίρλανδίες Ζάλακη; Προπαντός η έξυπνολογία, η φιλολογική άθυροστομία της ηλικιωμένης κυρίας είναι κάτι έντελώς ξεπερασμένο και φιλολογικό. Γιατί, αυτό το είδος του χιούμορ που στά χέρια του Ουάιλντ ή του Σώου είναι μαστίγιο έναντιον μιας πνιγερής συμβαικότητας, γίνεται ένας ξεμυγιαστής, όταν δεν υπάρχουν παρά μύγες για να χτυπήσει. Αυτό το στυφόν χιούμορ που το ίδιο δεν γελάει μαζί μας καλόκαρδα, δεν είναι κατάλληλο για την ανθρωπιστική λογοτεχνία του σήμερα.

Αν αυτός ο αντίλογος κυριάρχησε στο σημείωμα τουτο, είναι γιατί το ταλέντο της Βοΐσκου μας φαίνεται σίγουρο και κάπως άδικημένο από

ΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ

ΓΙΑΝΗ ΚΟΡΔΑΤΟΥ

ΙΣΤΟΡΙΑ

ΤΗΣ

ΝΕΩΤΕΡΗΣ

ΕΛΛΑΔΑΣ

Τόμος Α' (Τουρκοκρατία) χαρτόδετος 135 δρχ.

Συνεχίζεται ή έκδοσις των Β', Γ' και Δ' τόμων εις τεύχη

Πωλείται σ' όλα τα βιβλιοπωλεία και τους πλασιέ.

Κεντρική πώλησις:

«20ός ΑΙΩΝ»

Σοφοκλέους 47, Αθήνα

παρεμβάσεις ψυχοπνευματικές άλλου είδους. Γιατί υπάρχουν μέσα στο βιβλίο αρκετά αúτοτελή απόσπασματα που όχι μόνο επιβεβαιώνουν την ύπαρξη ταλέντου, αλλά και μόνα τους θά ήταν αρκετά για ένα πολύ καλό βιβλίο. Τέτοια είναι λ.χ. τὰ κεφάλαια: Παρόλληλοι και τεμνόμενοι κόσμοι (ιδιαίτερα τὸ ὄνειρο) — Ἀξέχαστες μέρες — Συνάδελφοι τοῦ γραφέως — Ἐνας μπάρμπαρς κ' εἷας σύμβουλος, ἡ σκηνὴ στὸ σπίτι τοῦ Ἀντώνη, ἡ συνάντηση μετὰ Σωκράτη καὶ ἄλλα πολλά κομμάτια. Μέσα στὸ μεγάλο ἀνισο βιβλίο τῆς Βοΐσκου βρίσκουμε ἕνα μικρὸ βιβλίο ἀρστυργηματικό σχεδόν. Εἶναι λίγο; Ὁχι, ἀλλὰ ὁ ἀναγνώστης δὲν εἶναι ὑποχρεωμένος νὰ κάνει τὴ δουλειὰ τοῦ συγγραφέα.

Α. Πανσέληνου: Μέρεις ἀπ' τὴ ζωὴ μας. — Ἀθήνα 1957.

Οἱ σημειώσεις ἐνὸς κρατουμένου μέσα σὴν ἰταλικὴ πτέρυγα τῶν φυλακῶν Ἀθέρωφ εἶναι τὸ μικρὸ βιβλ. ἀράκι τοῦ Ἀσημάκη Πανσέληνου. «Τὸ κείμενο εἶναι περισσότερο ἕνα ντοκουμέντο παρά ἕνα ἔργο φαντασίας...» σημειώνει ὁ ἴδιος ὁ συγγραφέας στὸ σύντομο πρόλογο τῆς ἐκδόσεως. Πραγματικά, δίνεται μιὰ πτυχὴ, μιὰ στιγμή ἴσως τῆς Κατοχῆς, πού δὲν ἔχει ἀνάγκη ἀπὸ τὴν ἐπέμβαση τῆς φαντασίας γιὰ νὰ εἶναι τραγωδία. Ὁ συγγραφέας δίνει, ὅπως λέει, πῆς ἴδιες τοῦ τίς σημειώσεις μετὰ ἐλάχιστες διορθώσεις στὸ ὕψος καὶ τὴ διαρρύθμιση τοῦ κειμένου, μέσα σὴν φυλακὴ, στὸ διάστημα ἐνὸς μήνα. Εἶναι ἕνα μικρὸ, ἀλλὰ πολὺ χρῆσιμο χροικό. Κάτι παραπάνω, εἶναι ἕνα λογοτέχνημα, γιὰτὶ ὁ Πανσέληνος καταγράφοντας μαζί μετὰ τὰ γεγονότα καὶ τίς ψυχολογικές του ἀντιδράσεις χωρὶς φιλολογικὴ θεώρηση, δίνει καὶ σ' αὐτὲς τὴ σημασία ἐνὸς ντοκουμέντου. Καὶ τί ἄλλο εἶναι ἡ λογοτεχνία;

«Εἶμαι πάλι κλειστὸς κι ὀλομόναχος, ἀλλὰ τώρα πιά τὸ κελὶ δὲ φαίνεται τόσο ἀχώρητο. Σὰ νὰ περιοριστήκανε σὲ λίγες μέρες μέσα οἱ ψυχικὲς διαστάσεις μου, δὲ χτυπῶ πιά στοὺς τοίχους καὶ δὲν πληγώνομαι». Καὶ μόνο αὐτὴ ἡ παρατήρηση, ὅπως καὶ ἡ ἄλλη: «Εἶναι νὰ τὴν κοιτᾶς ἀπ' ὄξω, ἡ φυλακὴ», μ' ὄλη τους τὴ φρενὴ ἀλήθεια, διακατώνουν τὸ βιβλίο. Γιατὶ δείχνουν ὅτι ὁ ἄνθρωπος, τὸ πιὸ εὐπροσάρμοστο ἀπ' ὅλα τὰ πλάσματα, εἶναι ἀρκετὰ δυνατὸς γιὰ νὰ κατακτήσει τὴν ἐλευθερία του.

Μ. ΡΑΥΤΟΠΟΥΛΟΣ

Ζωῆς Καρέλλη: Ἀντιθέσεις. Δίφρος, Ἀθήνα 1957.

Ἡ ποίηση τῆς Ζωῆς Καρέλλη φαίνεται σὰν νὰ ἀκολουθᾶει μιὰ σαφῶς προδιαγεγραμμένη πορεία. Παρὰ τίς διαφορὲς στὰ καθέκαστα τοῦ κάθε βιβρίου τῆς, πυρῆνας καὶ σάρκα ὄλων τῶν εἶναι μιὰ ἀγωνιώδης ἀναζήτησις ἐνὸς κεντρικοῦ νοήματος μέσα στὸν κυκλῶνα τῶν ἀντιφάσεων πού κλείνει μέσα του ὁ ἄνθρωπος, ἐνὸς «ἀποχρῶντος λόγου» πού ἡ μυστηριώδης ἐνέργειά του τίς προκαλεῖ καὶ τίς τρέφει καὶ πού ἡ ἀποκάλυψή του θά μπορούσε ἴσως νὰ ὀδηγήσει σὴν ὑπερνίκηση τῶν ἀντιφάσεων καὶ σὴν ἀποκατάσταση τῆς γαλήνης. Ἔτσι παλιότερα ἢ «Ἐποχὴ θανάτου» δὲν ἦταν

σὴν οὐσία τῆς παρά μιὰ προσπάθεια συμφιλίωσης τοῦ θνητοῦ μετὰ τὴν ἐπερχόμενη, ἀναπότρεπτη ἐξαφάνισή του σὰ μονάδας, μέσα ἀπ' τὴν ἀναζήτησις τοῦ βαθύτερου νοήματος τῆς ἀπώλειας. Ἡ ἴδια ἡ θρησκευτικότητά τῆς ἐκεῖ ἔχει τίς ρίζες τῆς. Κι διὰ τὴν ποιήτρια δὲν θρῆκε οὔτε καὶ κεῖ τὴν ἀπάντησις πού εἶχε ἐλπίζει ὅτι θά ἔπαρνε, τὴν παραμέρισε γιὰ νὰ στρέψει τὴν προσοχή της ἄλλου, σὲ περιοχὲς ἀκόμα πιὸ ἀφηρημένες καὶ ὑποθετικές. Ἐκεῖνο πού θά ἔχε νὰ παρατηρήσει κανεὶς εἶναι, πῶς ἡ Καρέλλη τὴν ἐρευνά τῆς δὲν τὴν προσανατολίζει στὸν ἔλεγχο τοῦ ἀτόμου μετὰ τὸ γύρω του κόσμο καὶ μετὰ τὰ πράγματα, ἀλλὰ σὲ μιὰν ἀντιπαραβολὴ τοῦ ἀτόμου μετὰ τὸν ἴδιο τὸν ἀντιφατικό ἑαυτό του καὶ μόνο, ἐνὸς πού αὐτὴ ἡ διαρκὴς καὶ ἐπίμονη αὐτοαἰχμαλωσία καὶ ἀνατομία τῆς συνείδησης δὲν ὀδηγεῖ οὐσιαστικὰ πούθενά. Ἡ «Κασσάνδρα» τὸ σημαντικώτερο — καὶ σὲ μεγάλη ἀπόσταση ἀπ' ὅλα τὰ ἄλλα — ἔργο τῆς ποιήτριας μᾶς μεταδίνει αὐτὸ ἀκριβῶς τὸ μήνυμα, τῆς σύγκρουσης ἀνάμεσα σὴν σίγουρη πρόγνωση τῆς καταστροφῆς καὶ τὴ διάθεσις νὰ ἀγνοηθεῖ τὸ προμάντευμα, χωρὶς ὅμως νὰ ἔχει βρεθεῖ ἡ ἀπάντησις πού θά ἔδινε τὸ κλειδί γιὰ τὴν ἐξήγησις τοῦ λόγου πού προκάλεσε τὴν παρουσία, τὴν ἀναζήτησις, τὴ γνώσις τῆς καταστροφῆς καὶ τὴ διάθεσις τῆς ἀρνήσεως τῆς. Δὲν εἶναι δύσκολο νὰ ἀντιληφθεῖ κανεὶς πῶς οἱ πηγὲς τῶν συγκινήσεων τῆς Καρέλλη βρίσκονται μέσα στὰ ἴδια τὰ κοινωνικὰ πράγματα πού κάποτε — σὲς ἰδιαίτερα εὐτυχισμένες στιγμές, ὅπως σὴν «Κασσάνδρα» — καταφέρνουν νὰ διατηρήσουν τὴν ὑπόστασίν τους καὶ νὰ πλουτίσουν τὸν αὐχμηρὸ χῶρο τῆς ὑπερβολικὰ «ἐγκεφαλικῆς» ποιήσεως τῆς μετὰ τὴ δροσιὰ «τῆς ἀνθρωπιάς

ΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΑΝ

ΓΙΑΝΗ ΚΟΡΔΑΤΟΥ

ΙΣΤΟΡΙΑ

ΤΗΣ

ΑΡΧΑΙΑΣ

ΕΛΛΑΔΑΣ

Τόμοι 3 χαρτόδετοι 300 δρχ.

ΝΕΑ ΠΡΟΛΕΓΟΜΕΝΑ ΕΙΣ ΤΟΝ ΟΜΗΡΟΝ

Τόμος 1 χαρτόδετος 70 δρχ.

Πωλοῦνται σ' ὅλα τὰ βιβλιοπωλεῖα
καὶ τοὺς πλασιέ

Κεντρικὴ πώλησις:

«20ὸς Αἰὼν»

Σοφοκλέους 47, Ἀθήνα

καί τὸ φέγγος τοῦ γνήσιου αἰσθήματος πού δὲν εἶναι ἀπότοκο μιᾶς προηγούμενης νοητικῆς διεργασίας. Αὐτό, μαζί με τὴ στέρεη ποιότητα τοῦ λεκτικοῦ της καὶ τὴ ζηλευτὴ ποιητικὴ δεξιότητά της Καρέλλη (δεξιόεχνία πού δὲν εἶναι ἀπλῶς μιὰ κερδισμένη ἀπὸ τὴν ἀσκηση τεχνικὴ ἀλλὰ μιὰ σχεδὸν ἀσθόρμητη ἱκανότητα μετουσίωσης — ἀν ὄχι καὶ ἠθελημένης μετάθεσης σὲ ἄλλους χώρους — τῶν πραγμάτων) με κάνουν νὰ πιστεύω πὼς στὴ ρίζα αὐτῆς τῆς ἀδιάκοπης ἀναζήτησης καὶ τοῦ αὐτοέλεγχου βρίσκονται κάποια πάρα πολὺ γήϊνα αἷτια πού ἐνῶ γυρεύουν νὰ παρουσιαστοῦν καὶ νὰ ζητήσουν τὴν ἐξήγησή τους με τ' ὄνομά τους ἀντιμετωπίζουν τὴν ἀνασιαλτικὴ δράση μιᾶς σκοπιμότητας πού τὰ μασκαρεύει πρὶν τὰ ἀφήσει νὰ βγουν στὸ φῶς. Ἄπο δῶ ἡ «φιλοσοφικὴ» ἀμφιβολία γιὰ τὰ πάντα καὶ ἡ μόνιμη σύγκρουση ἀνάμεσα σὲ κείνο πού ὑπάρχει καὶ σὲ κείνο πού θὰ μπορούσε νὰ τὸ ἐρμηνεύσει αἶφροντας τις κάθε λογῆς ἀντιθέσεις. Ἄν δὲν ἦταν ἔτσι, ἂν ἡ ἀνησυχία εἶχε τις ρίζες της μονάχα στὴ δίψα τῆς γνώσης καὶ τὴν ἀπόλαυση τοῦ διαλογεῖσθαι, ἡ Ζωὴ Καρέλλη δὲν θὰ γινόταν ποιήτρια ἀλλὰ φιλόσοφος. Ἡ ἴδια ἡ ποιητικὴ γνησιότητα τῶν ἀνησυχιῶν της διασφύδει τὴ φιλοσοφικὴ τους ἐπέκταση. Γι' αὐτὸ καὶ ἀπὸ τὸ τελευταῖο βιβλίο της προτιμῶ τὰ ποιήματα ἐκεῖνα ὅπου μιλάει ἄμεσα ὁ γήϊνος ἄνθρωπος καὶ μάλιστα με ἰόση ζωντανία κ' ἐκφραστικὴ δύναμη:

Ὁ ἀφέντης εἶναι περήφανος,
 γυμνὸ βουνὸ πού τὸ πυρώνει ὁ ἥλιος.
 Δέντρο μοναχικό,
 τὰ χεῖρια του εἶναι χλαδιὰ πού περιπλέκουν,
 τὰ δάχτυλά του φύλλα δροσερά.
 Τὰ πόδια του εἶναι κολόνες στὸ γεφύρι,
 ὅπου περνοῦνε οἱ γυναῖκες ἐκεῖ
 πού δὲ θὰ τὸν ξεχάσουν πιά.
 Τὸ μελαχροινὸ του στῆθος εἶναι
 μιὰ μπρούτζιντ, πόρτα, ἀπ' ὅπου μπαίνει
 σὲ κάμαρτ, μυστικὴ καὶ χάνεσαι.

(Τὸ τραγοῦδι τῆς παλλακῆς)

Πάνου Θασίτη: Πράγματα. Θεσσαλονίκη.

Δὲν ἔχω διαβάσει παρὰ δυὸ τρία ἀπὸ τὰ παλαιότερα ποιήματα τοῦ κ. Θασίτη. Μ' ὄλο πού τὰ εἶχα συνατήσει στριμωγμένα μέσα στις ἀχαρες σελίδες μιᾶς ἀνθολογίας με εἶχαν σιαματήσει με τὴν εὐγένεια τοῦ αἰσθήματος πού τὰ διέπνεε καὶ με τὴν ἐκφραστικὴ τους ἀρτιότητα. Ἡ ἴδια, εὐγένεια αἰσθήματος καὶ ἀνάλογη προσοχὴ στὴν παρουσίασή του στολίζουν καὶ τὸ καινούργιο βιβλίο του. Σ' ὄλα σχεδὸν τὰ ποιήματα βλέπει κανεὶς μιὰ πληγωμένη ἀνθρωπιά πού καταματωμένη στέκει στὰ πόδια της πασκίζοντας νὰ ὀρίσει ἕνα δικό της χώρο ὅπου θὰ μπορεῖ νὰ ὑπάρχει γιὰ τὸν ἑαυτὸ της, ἀφοῦ κρίνει πὼς δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι καὶ γιὰ τοὺς ἄλλους.

«Ὅλοι ἀναχαλύπτουμε μιὰ μέρα κάτι / γίνουμε κάτι, / δίνουμε καὶ παίρνουμε τις ἴδιες μαχαιριές. / Ὅμοια τὰ στίγματα στὰ πρόσωπά μας. / Θὰ μπορούσε νὰ μαςτε φίλοι, θὰ μπορούσε, / ἂν σὲ μιὰ ἐλάχισττ, σπιγμῆ / μαῦρο ζαφνικό λεπίδι δὲν χῶριζε τὴ συντροφιά μας /

στὰ δυὸ, / ἐγὼ ἀπ' ἐδῶ σ' ἐνὸς ἔρημου κύκλου
 τῆ μέσττ / τρομαγμένος / γαμμένος / ἀπελπισμένος /
 χλαίοντας γοερά πάνω σὲ νεκροὺς
 πού δὲν ξέρετε / ἢ πού σκοτώσατε οἱ ἴδιοι...».

(Μοναξιά)

Τὸ γενικὸ κλίμα μᾶς εἶναι περίπου γνωστὸ ἀπὸ τὴν ποίηση τοῦ Ἀναγνωστάκη. Φαίνεται πὼς στὴ Θεσσαλονικὴ δημιουργήθηκε σχεδὸν σχολή. Ὅσο δὲν θὰ ἦταν σωστὸ νὰ ὑποθέσει κανεὶς πὼς ὁ κ. Θασίτης μιμεῖται τὸν ποιητὴ τῶν «Ἐποχῶν». Ὑπάρχει ἀπλῶς ἡ κοινότητα τῶν βιωμάτων οἱ γενικὲς συνθήκες μέσα στις ὁποῖες ὠρίμασαν καὶ τὸ νεκρὸ σημεῖο σιὸ ὁποῖο ὀδήγησε ἕνα μεγάλο μέρος τῶν ἐφήβων τοῦ πολέμου ἢ μεταπολεμικὴ κατάσταση. Ἐνῶ λοιπὸν τὸ ὕλικο εἶναι παρμένο ἀπὸ πρῶτο χῆρι ἡ γενικὴ στύξη, τους δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ παρουσιάζει ἀναλονίες. Ἐξ ἄλλου ὑπερχει κάτι πού διαφορίζει ξεκάθαρα τὴν ποίηση τοῦ κ. Θασίτη. Ὁ Ἀναγνωστάκης εἶναι φωνὴ καθολικότερη, γενικότερη. Ἡ ἀπελπισία του πῆρε ἕνα πλάτος κ' ἕνα βάθος ὑπερατομικὸ. Κ' ἴσως — ἢ μᾶλλον ἀσφαλῶς — στὴ μεγαλύτερη ἐνταση τῆς πρέπει νὰ ἀποδοθοῦν καὶ οἱ κάποιες ἀδεξιότητες ἢ ἀδυναμίες ἐκφραστικῆς. Ὁ κ. Θασίτης εἶναι μερικότερος, ἀτομικότερος. Οἱ διαστάσεις εἶναι πιὸ περιορισμένες. Σ' ἀντιστάθμισμα οἱ στίχοι του εἶναι πιὸ λεῖοι, πιὸ πλήρεις στὸν ἑαυτὸ τους καὶ ἐμφανίζουν ἕνα διαφορετικὸ πρόσωπο. Ὁ κ. Θασίτης φαίνεται πὼς ξέρει νὰ στέκει στὸ καιρὸ ἀποφεύγοντας τὸ περιττὸ κάποτε μάλιστα θυσιάζοντας καὶ κάτι ἀπὸ τὸ ἀπαραίτητο. Αὐτὴ ἡ λακωνικότητα πού εἶναι ἕνα στοιχεῖο πρῶτο γιὰ τὴν ποίηση πού ἐκφράζει λίγο πολὺ ὑποκειμενικὲς καταστάσεις χαρακτηρίζει τὰ «Πράγματα» τοῦ κ. Θασίτη καὶ δίνει στὰ ποιήματά του ἕνα ιδιαίτερο θέλημα.

Κλείτου Κύρου: Σὲ πρῶτο πρόσωπο. Θεσσαλονίκη.

Ἐντελῶς ἀνάλογα πράγματα θὰ εἶχε νὰ παρατηρήσει κανεὶς καὶ γιὰ τὸ βιβλίο τοῦ κ. Κύρου. Ὑπάρχει κ' ἐδῶ παρόμοια διάθεση ἀνάλογες εἶναι καὶ οἱ ἀντιδράσεις, ἂν καὶ ἡ ἐπίδραση ἀπ' τὸν Ἀναγνωστάκη εἶναι πιὸ ἐκδηλῆ, πιὸ χειροπιαστή.

Αὐτοὶ πού μᾶς ἀγάπησαν πεθάναν πρὶν
 μᾶς μισήσουν
 αὐτοὺς πού θ' ἀγαπούσαμε τοὺς ὑπόταξε
 ἡ λογικὴ

Σὲ πρώτη ματιὰ θὰ ἦταν δύσκολο νὰ πεῖ κανεὶς τίνας εἶναι οἱ δυὸ αὐτοὶ στίχοι. Ἐγὼ τουλάχιστον ἔφαξα ὀλόκληρο τὸ βιβλίο τοῦ Ἀναγνωστάκη νομίζοντας πὼς τοὺς εἶχα ξανασυνατησει ἐκεῖ. Βέβαια, χάρηκα πού εἶχα κάνει λάθος. Τὸ ψάξιμο ὁμως αὐτὸ μου ἐπιβεβαίωσε ἀκόμα πιὸ πολὺ τὴ γιῶμη πὼς ἡ ἐπίδραση εἶναι καταφανῆς σ' ὄλα τὰ ποιήματα τοῦ κ. Κύρου.

Πέρα ὁμως ἀπ' αὐτά, ὑπάρχουν στὸ βιβλίο τοῦ κ. Κύρου στοιχεῖα πού πείθουν πὼς ἔχει δική του φωνή, ὅσο κι ἂν ὁ τόνος της εἶναι πολὺ συγγενικός με τῶν ἄλλων. Κι ὄχι μόνο αὐτό. Ὁ κ. Κύρου διαθέτει μιὰ πληθωρικότητα καὶ μιὰν εἰκονοπλαστικὴ ἱκανότητα πού δὲ θὰ τὴ συνατησου-

με στους άλλους. Αὐτὰ νομίζω πὼς εἶναι τὰ πράγματια πάνω στὰ ὁποῖα πρέπει νὰ στηριχθεῖ γιὰ νὰ οἰκοδομήσει τὸ ὁλότελα προσωπικό, δικό του ἔργο. Γιὰ τὴν ὥρα ἴσως εἶναι ἀρκετὸ τὸ ὅτι ἔδωσε μερικά καλὰ ποιήματα.

Τάσου Σπυρόπουλου: Συρματοπλεγμα. Μόρφωση, Ἀθήνα 1957.

Ὁ κ. Σπυρόπουλος μὲ τὴν πρώτη του ἐμφάνιση μᾶς ἔδωσε μιὰν ἀξιόλογη συλλογὴ πίσω ἀπ' τὸν ἀχαρο καὶ ἀρκετὸ κραυγαλέο τίτλο τοῦ βιβλίου του σуйαντήσαμε ποιήματα πού ἀξίζουν μὲ τὸ παραπάνω τ' ὀναμά τους. Ὑπάρχει μέσα στους στίχους του μιὰ εὐαισθησία παιδικὴ σχεδὸν συνταριασμένη μὲ μιὰν ἀντρίκια ἀγωνιστικὴ παρρησία καὶ τόλμη. Τὸ βιβλίο μας δίνει τὰ βιώματά του ἀπὸ τὴν πολυχρόνη κράτησή του στίς ἐξορίες καὶ τὰ κρατητήρια, καὶ τραγουδάει τὴν πίστη πού τοῦ ἔδωσε τὴ δύναμη νὰ μένει ἐκεῖ. Ὁλόκληρο τὸ βιβλίο δὲν εἶναι παρὰ ἕνας ὕμνος στὸ συνάνθρωπό του, στὴ μεγαλειὸ τῆς θυσίας του γιὰ μιὰ καλύτερη ζωὴ. Ἀιαμφισθήτητα τὸ δράμα τῶν ἀγωνιστῶν τῆς κοινωνικῆς μεταβολῆς εἶναι πολὺπλευρο καὶ ἀπὸ μόνου του παρουσιάζει ἕνα συγκινησιακὸ δυναμικὸ, ἱκανὸ νὰ μιλήσει καὶ στὸν πιὸ ψυχρὸ ἀνθρώπου. Ὅσο ὁ κ. Σπυρόπουλος ἔχει πάει πιὸ πέρα. Τὸ ὕλικὸ αὐτὸ τὸ μεταπλάθει σὲ τραγούδι δίνοντάς μας ὄχι μόνου τὸ πιστεῦω ἑνὸς ἀνθρώπου, ἀλλὰ καὶ τίς ψυχικὲς διακυμάνσεις ἀπ' τίς ὁποῖες περνάει, στὴν προσπάθειά του νὰ τὸ ὑπερασπιστεῖ, καθὼς καὶ τὰ συναισθήματα πού τὸν δονοῦν μπροστὰ στὰ λογῆς θάσσανα, τὸ χαμὸ τῶν συνιρόφων του, τὴν ἐγκατάλειψή του ἀπὸ τὴ γυναίκα πού ἀγαπάει, τὴν ἀκοίμητη ἀπαγρύπνιση πού πρέπει νὰ τηρεῖ πάνω στὸν ἑαυτὸ του γιὰ νὰ μπορέσει νὰ «κρατήσῃ»:

«... Ἐνὰς πολιτικὸς ἐξόριστος / πρέπει νὰ πνίγει τὸ κλάμα του / νὰ δένει τὴν πληγὴ του, / νὰ εἶναι πάντα ἑτοιμος.

Ἐνὰς πολιτικὸς ἐξόριστος, / κάθε στιγμῆ, / πρέπει νὰ γεί ἕνα χαμόγελο / νὰ ναι περήφανος / κι ὅταν ἀχόμη τὸν ἀρνοῦνται.

Ἀπόψε δὲν μπορῶ. / Σφίγγω τὰ δάχτυλα, / σφίγγω τὰ δόντια — / δὲν μπορῶ. / Ἀπόψε ξαγούπνω / μπρὸς στὴν κλεισμένη πόρτα / τῆς θυμησίς σου.

Ἐγείς ἕνα δικό σου πρόσωπο, / τὴ δική σου ἀνάσα, / τὸ δικό σου χρῶμα πού μοῦ λείπει. / Δὲν εἶσαι ἰδέα / οὔτε στιγμῆ / Μονάχα μιὰ γυναικα ἀγαπημένη, / καὶ μοῦ λείπεις.

Ἐνὰς πολιτικὸς ἐξόριστος πρέπει...

Μοῦ λείπεις, μοῦ λείπεις

Τσαχίζω σε μικρὰ κομμάτια τὸ σκοτάδι, / ματώνω τὰ χεῖλιά μου, / ματώνω τὰ μάτια μου.

Ἐνὰς πολιτικὸς ἐξόριστος...

Μοῦ λείπεις!»

Μ' ἕναν τέτοιο ἥσυχο τρόπο χωρὶς κραυγὲς ἢ πολὺχρωμες φιλολογικότητες κυλάει ἡ ποίηση τοῦ κ. Σπυροπούλου. Ποίηση οὐσίας κινημένη ἀπὸ πλῆθυσια βιώματα, διαπνεόμενη ἀπὸ περίσσεια αἰσθήματος καὶ φωτισμένη ἀπὸ τὸ εὐγενέστερο ἰδανικό. Φυσικά, τὰ πιὸ πάνω δὲν σημαίνουν πὼς ἀπὸ

τὸ βιβλίο τοῦ κ. Σ. λείπουν ὁλότελα οἱ ἀδυναμίες. Κάποτε ἀφήνεται ὑπερβολικὰ σιὴ βαρύτητα τοῦ θέματός του, καὶ πασκίζοντας νὰ εἶναι ἀπλὸς γίνεται ἀπλοϊκός. Ἄλλοτε πάλι θυμίζει κάπως τὸν Χικμέτ ἀπὸ τὸν ὁποῖο φαίνεται ἐπηρεασμένος, κι ἄλλου —πολὺ σπάνια— γίνεται κάπως γλυκερός. Ὅσο ὅτι εἶναι πράγματα πού ξεπερνιῶνται. Τὸ οὐσιαστικὸ στὴν περίπτωσή μας εἶναι πὼς ὁ κ. Σπυρόπουλος μᾶς ἔδωσε ἕνα βιβλίο πού δὲν εἶναι μόνου καλογραμμένο καὶ ἀληθινὸ στὸ σύνολό του, ἀλλὰ καὶ δίνει μιὰ πειστικὴ εἰκόνα τῆς ψυχῆς ἑνὸς ἀνθρώπου πού στέκει στίς ἐπάλλξεις γιὰ τὴν ἐξασφάλιση ἑνὸς καλύτερου μέλλοντος γιὰ ὅλους.

ΚΩΣΤΑΣ ΚΟΥΛΟΥΦΑΚΟΣ

Τὸ θέατρο

Ὁ «Καραϊσκάκης» τῶν Δ. Φωτιάδη καὶ Γ. Σταύρου στὸ Ἑλληνικὸ Λαϊκὸ Θέατρο.

Ἡ «Ἐπιθεώρηση Τέχνης» πού μὲ παρακάλεσε ν' ἀντικαταστήσω σ' αὐτὴν ἐδῶ τὴν στήλη τὸν ταχτικὸ θεατρικὸ κριτικὸ τῆς πού δὲν εὐκολύνεται πρὸς ὥρας ν' ἀσχοληθεῖ μὲ τὸν «Καραϊσκάκη» καὶ τὴν ἄλλη θεατρικὴ κίνηση, σίγουρα θὰ λησμόνησε πόσο δύσκολο μοῦ πέφτει νὰ ἱκανοποιήσω τὴν ἐπιθυμία τῆς. Μέλος τῆς κριτικῆς ἐπιτροπῆς πού διάβασε ὄσα ἔργα εἶχαν ὑποβληθεῖ στὴ διεύθυνση τοῦ «Ἑλληνικοῦ Λαϊκοῦ Θεάτρου», εἶμαι ὡς ἕνα βαθμὸ προσωπικὰ ὑπεύθυνος γιὰ τὴν ἐκλογή καὶ τὸ ἀνέβασμα τοῦ «Καραϊσκάκη» τῶν Δημ. Φωτιάδη καὶ Γερ. Σταύρου πού παίζεται στὸ θέατρο τοῦ Πεδίου Ἀρεῶς. Μὰ ὄσο κι ἂν μὲ δεσμεύει τὸ περιστατικὸ τοῦτο, δέχτηκα τελικὰ τὴν προσωρινὴ αὐτὴ ἀντικατάσταση, ἐπειδὴ μοῦ δίνει τὴν εὐκαιρία νὰ ἐξηγήσω ὀρισμένα πράγματα πού μόνου ἔλειψη καλῆς πίστης τὰ παρανοεῖ καὶ τὰ μειοτρέπει σὲ στόχο μιᾶς ἀδικῆς κι ἀστοχαστῆς πολεμικῆς.

Ἡ κριτικὴ ἐπιτροπὴ πού ὄρισε ἡ καλλιτεχνικὴ ἡγεσία τοῦ ΕΛΘ δὲν εἶχε κληθεῖ γιὰ νὰ βρεῖ ἕνα, ἀνύπαρχτο ἄλλωστε, ἀριστοῦργημα ἢ ἔστω κ' ἕνα ἄριστο θεατρικὸ ἔργο, μὰ γιὰ νὰ διαλέξει ἀπλῶς ἀνάμεσα σ' ἔξη ἑλληνικὰ ἔργα τὸ καλύτερο. Ἄλλὰ καὶ πάλι τὸ καλύτερο δὲ θὰ τὸ κρινε μὲ βάση ἀποκλειστικῶς αἰσθητικὰ κριτήρια (σὰ λογοτεχνικὸ κείμενο προτιμοῦσα προσωπικὰ τὸν «Κολκοτρώνη» τοῦ Βασίλη Ρῶτα), μὰ λογαριάζοντας συνάμα τίς τεχνικὲς δυνατότητες καὶ τίς εὐκολίες δανομῆς πού παρουσίαζε τὸ καθένα γιὰ τὴν ἀπὸ σκηνῆς διδασκαλία του. Κάτω ἀπ' αὐτὲς τίς συνθήκες ἡ εὐθύνη τῶν μελῶν τῆς ἐπιτροπῆς ἦταν, φυσικά, περιορισμένη καὶ τὸ τελικὸ θέρο θὰ τὸ εἶχε ὁ διεθυντῆς τοῦ ΕΛΘ καὶ οἱ τεχνικοὶ ἐπιτελεῖς του, ἀνθρώποι πνευματικὰ ὄριμοι καὶ μὲ δοκιμασμένη θεατρικὴ πεῖρα πού θάταν ἀδύνατο νὰ παρασυρθοῦν ἀπὸ κακὲς τυχὸν εἰσηγήσεις τοῦ Ρίτσου, τοῦ Ἐλύτη καὶ τοῦ ὑποφαινόμενου.

Ἐξάλλου δὲ θᾶπρεπε νὰ λησμονηθεῖ πὼς μὲ διαφορετικὰ κριτήρια θὰ ἔβλεπε κανεὶς ἕνα θεατρικὸ ἔργο πού προοριζόταν γιὰ κλειστὴ σκηνὴ καὶ μὲ διαφορετικὰ ἕνα ἄλλο πού θὰ παίζόταν σ' ἕναν ἀπέραντο θεατρικὸ χῶρο ὅπως τοῦ Πεδίου Ἀρεῶς.

Σ τὸν τελευταῖον τοῦτο τὸ ἐσωτερικὸ δρᾶμα μὲ τὶς φευγαλέες ψυχολογικὲς ἀποχρώσεις του δὲν ἔχει καμιά δυνατότητα ν' ἀξιοποιηθεῖ σκηνικὰ καὶ νὰ συγκινήσει ἕνα κοινὸ πού οἱ ὀπτικές ἀπαιτήσεις του εἶναι μεγαλύτερες ἀπὸ τὶς ἀκουστικές καὶ γενικῶς ἀπὸ τὶς προτιμήσεις πρὸ θᾶχε σ' ἕνα κλειστὸ θεατρικὸν χώρου ὅπου κι αὐτὴ ἡ σιωπὴ, ἡ ραυσα ὅπως λέμε, ἀσκεῖ μιὰ ὑποβολὴ ἀγνωστὴ κι ἀδύνατη στὸ ὑπαίθριον καὶ στὸ φυσικὸ θέατρο. (Τόσο ὁ «Ρήγας Φερραῖος» τῶν Βουρνᾶ καὶ Κοτζιά ὅσο κι ὁ «Ἀθανάσιος Διάκος» τοῦ Σωτῆρη Πατατζῆ εἶχαν ἀξιόλογες σκηνές ψυχολογικῆς ὕψους πού θὰ πηγαιναν χαμένες σ' ἕνα ὑπαίθριον θέατρο).

Ὅταν λοιπὸν λογαριαστοῦν οἱ εἰδικὲς αὐτὲς συνθήκες, θὰ γίνῃ φανερὸ πὼς στὸ Ἑλληνικὸ λαϊκὸ θέατρο μόνον πολυπρόσωπα καὶ κινηματικὰ ἔργα πρέπει νὰ παίζονται (ἄς θυμηθοῦμε ἐδῶ τὶς *comœdiæ historiarum* τῶν Ρωμαίων πού ἀπόφευγαν συστηματικὰ τὴν ἐσωτερικὴν ἐπίδραση καὶ τὴν σιαστικότητα) καὶ πὼς τέτια ἔργα εἶναι κατὰ κύριο λόγο τὰ ἱστορικὰ δρᾶματα, πολυπρόσωποι πίνακες μὲ ζωερὴ κίνησι κα' ἐντονη δράση πού προβάλλουν κι ἀξιοποιοῦν τὴν ἐθνικὴ παράδοση τὴν ἱστορίαν καὶ τὸ θρύλον, τὰ ἦθη κα' ἔθιμα τοῦ λαοῦ καὶ γενικώτερα τὸ φολκλόρ ἑνὸς τόπου κα' ἐξασφαλίζουν, ὅπως εἶναι φυσικὸ τὴν ἀμεση καὶ θερμὴ συμμετοχὴ τοῦ μεγάλου κοινού.

Ἐνα τέτιο ἔργο ἦταν κατὰ τὴ γνώμη τῆς ἐπιτροπῆς ὁ «Καραϊσκάκης» τῶν Δ. Φωτιάδη καὶ Γ. Σταύρου, μιὰ δραματικὴ σύνθεσι πρὸ ἀνταποκρινόνταν ἀπόλυτα στοὺς ἱδρυτικοὺς σκοποὺς τοῦ ΕΛΘ καὶ πού ἔδινε ἐπὶ πλέον τὴν εὐκαρίαν στὸν ἀξιὸν ἱδρυτὴ του νὰ διαπλάσει ἕνα ρόλο πού παίριαζε στὴ φυσικὴν ἰδιοσυστασίαν καὶ στὸ καλλιτεχνικὸ ταμπεραμέντο του.

Εἶναι θέβα ο πὼς ὁ «Καραϊσκάκης» (ἐδῶ ἀρχίζει ἡ κριτικὴ πρὸς μοῦ ζήτησε ἡ Ε.Τ.) δὲν εἶναι μιὰ ἄρτια δραματικὴ σύνθεσι. Παρουσιάζει τὶς μοιραῖες ἀδυναμίες πού συναντᾶ κανεὶς, σχεδὸν

κατὰ κανόνα, σ' ὅλα τὰ ἱστορικὰ δρᾶματα, ὅπου ὁ συγγραφέας εἶναι ἀδύνατο νὰ πετύχει τὶς περιφημὲς ἐνότητες τόπου, χρόνου καὶ δράσης κι ἀναγκάζεται νὰ χρησιμοποιεῖ τὸ ἱστορικὸ ὕλικὸ του ἀνάλογα μὲ τὶς σκηνικὲς καὶ δραματουργικὲς ἀνάγκες τοῦ ἔργου του, παραλείποντας ὠρισμένα πρόσωπα καὶ περιστατικὰ, μεταθέτοντας χρονολογίες ἢ συμπυκνώνοντας σὲ μιὰν ἐνιαία σκηνὴ ἢ δρᾶσι περισσότερων κι ἀνεξάρτητων μεταξύ τους ἱστορικῶν γεγονότων. Μὰ τὸ τελευταῖο αὐτό, ἡ σχετικὴ δηλαδὴ ἀλλοίωσι ἢ μεταπλάσι τοῦ ἱστορικοῦ ὕλικου, ἐξυπηρετεῖ ἀκριβῶς ἕνα καθαρῶς αἰσθητικὸ αἶθημα: τὴν ἀνάγκη τῆς ὀργανικῆς συνοχῆς τοῦ συνόλου μὲ τὴν ἀποφυγὴ, ὅσο εἶναι δυνατόν, τῆς κληματογραφικῆς ἀποσπασματικότητος πού εἶναι μοιραία στὴ σκηνικὴ ἀνάπτυξι ἑνὸς «πεπλεγμένου μύθου». Καὶ «πεπλεγμένος μύθος» εἶναι οὐσιαστικῶς ἡ ὑπόθεσι κάθε ἱστορικοῦ δρᾶματος.

Κατὰ συνέπεια ὁ συμφορμὸς καὶ ἡ ἀποσπασματικότητα πού καταλογίζουσι μερικοὶ σὶδὸν «Καραϊσκάκη» εἶναι οἱ ἀναπόφευγες ἀδυναμίες τοῦ θεατρικοῦ αὐτοῦ εἶδους. Ὅτι ὅμως βάζει σὲ δευτέρη μοῖρα τὶς ἀδυναμίες αὐτὲς εἶναι ἡ εἰλικρίνεια καὶ ἡ σοβαρότητα τῆς γενικῆς σύλληψης τοῦ ἔργου καὶ ἡ δημιουργικὴ πνοὴ πού τὸ ἐμψυχώνει. Κι αὐτὲς δὲ λείπουν ἀπὸ τὸν «Καραϊσκάκη». Οἱ μορφὲς πού προβάλλονται σὶδὸ ἔργο ἀπὸ ἀπλὲς ἱστορικὲς σκιαγραφεῖς ἀποκτοῦν ὄντοτητα καὶ ἀντικειμενικὸ θάρρος. Προπάντων ὁ Καραϊσκάκης προβάλλεται σὶδὸ ἔργο ὀλοζώντανος, ἄνθρωπος μὲ σάρκα καὶ ὀσά, χωρὶς τὶς συνηθισμένες ρομαντικὲς ὠραιοποιήσεις πού ἀπογειώνουν τὸ θρυλικὸν ἥρωα ἀπὸ τὸ στέρεο ἔδαφος τῆς πραγματικότητος, ἀπὸ τὸ ἀριστοτελικὸ «εἶκός καὶ ἀναγκαῖον».

Ἐνδέχεται ἄλλες ἱστορικὲς μορφὲς, ὅπως τοῦ Μαυροκορδάτου, νὰ προβάλλοντα μὲ κάποιες ὑπερβολικὲς διογκώσεις καὶ νὰ φωτίζονται μὲ ἀμείλιχτους προβολεῖς, ὡστόσο κι αὐτὸ ἀκόμα εἶναι θεμιτὸ στὴ δραματικὴ ποίησι. Πρῶτα - πρῶτα ἔ-

ΘΕΡΙΝΟ ΘΕΑΤΡΟ

ΚΑΤΕΡΙΝΑΣ

ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟΣ ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ

Τηλέφ. 811.462

ΣΥΝΕΧΙΖΕΤΑΙ Ο ΘΡΙΑΜΒΟΣ

Σ Ω Μ Ε Ρ Σ Ε Τ Μ Ω Μ

Η ΘΕΑΤΡΙΝΑ

ΤΕΤΑΡΤΗ — ΠΕΜΠΤΗ — ΣΑΒΒΑΤΟ ΛΑΓΚΑΙ ΑΠΟΓΕΥΜΑΤΙΝΑΙ

πειδή κάθε συγγραφέας έχει τη δική του δραση και την προσωπική του αντίληψη για τὰ πράγματα και την ιστορία κι ούτε τὸ κάτω-κάτω τῆς γραφῆς σκοπὸς τῆς τέχνης του εἶναι ἡ ιστορική ἀκρίβεια, μὰ ἡ δημιουργία τῆς λεγόμενης καλλιτεχνικῆς ἀπάτης ἢ ψευδαίσθησης. Ἐπειτα ἐπειδὴ καθὼς λέει ὁ Λέσσιγκ, ἡ ποιητικὴ ἀλήθεια δὲν ἔχει καμιὰ σχέση μετὰ τὴν ιστορική. Τέλος ἐπειδὴ ἡ ιστορία, καθὼς καὶ ἡ πραγματικότητα, εἶναι ἀπλὰ προσήματα γιὰ τὸ δημιουργὸ στὴν προσπάθειά του νὰ μεταστοιχειώσῃ τὸ θεματικὸ ὑλικὸ του σὲ μορφή τέχνης, σὲ εἰκόνα ζωῆς, ἀν προτιμᾶτε, αὐτόνομησιν κι αὐτοδύναμησιν πού θρῖσκει τὴ δικαίωσή τῆς στὴν ὀργανική καὶ ψυχολογική συνάρτηση τῶν στοιχείων πού τὴ συνθέτουν.

Ἐκτὸς ἀπὸ τὶς ἀδυναμίες πού εἶναι σχεδὸν συνηθασμένες μετὰ τὸ ιστορικὸ δράμα, θὰ σημειώναμε ἐπίσης καὶ κάποια χαλαρότητα συναρμογῆς τῶν διαφόρων σκηνῶν τοῦ ἔργου πού ἐπιτείνει τὴν ἐντύπωση τῆς ἀποσπασματικότητος. Ἀλλὰ τὸ θέμα αὐτὸ θὰ ἔπρεπε ν' ἀντιμετωπιστεῖ ἀπὸ τὸ σκηνοθέτη, πού ἐνῶ κίνησε ἀξιοθαύμαστα τὰ σύνολα, δὲν πρόσεξε τὸ σημεῖο τοῦτο καὶ παρουσίασε τὰ χορευτικὰ διάμεσα σὰν ἐμβόλιμα πού δὲν εἶχαν καμιάν ὀργανική σχέση μετὰ τὸ κύριο σῶμα τοῦ ἔργου. Ἀκόμα, σύμφωνα μετὰ τὴν καθιερωμένη θεατρικὴ αἰσθητική, ἴσως ὁ θεατὴς θὰ ἔπρεπε νὰ πληροφορηθεῖ καὶ ὄχι νὰ παρακολουθήσῃ «ἰδίους ὀμμοσιν» ὄλες τὶς φάσεις τῆς ἐπιθανάτιας ἀγωνίας τοῦ Καραϊσκάκη. Ἡ σκηνὴ τοῦ θαλάμου τοῦ ἥρωα εἶναι, πράγματι, «ἐκκρουστικὴ τοῦ ἐλέου» καὶ μόνο τὸ συγκρατημένο καὶ ἀδρὸ στὴ λιτότητά του παίξιμο τοῦ Μάνου Κατράκη τὴν κάνει ἀνεκτὴ. Μὰ αὐτὰ καὶ ὄσα ἄλλα λεπτομερειακὰ θὰ μπορούσε κανεὶς νὰ σημειώσῃ γιὰ τὸ ἔργο καὶ τὴν παράσταση, μπαίνουν σὲ δευτέρη μοῖρα μπροστὰ στὸ συνολικὸ αἰσθητικὸ ἀποτέλεσμα. Γιατὶ ὁ «Καραϊσκάκης», ἔργο ιστορικὸ, λαϊκὸ ἢ πατριωτικὸ ἀν προτιμᾶτε, συγκίνησε καὶ συγκινεῖ χωρὶς κατηλιεῖς

καὶ πυροτεχνήματα καὶ χωρὶς ἀθέμιτες παραχωρήσεις σιτὸ κοινὸ. Εἶναι στὶς γενικὲς γραμμὲς του, ἕνα θεατρικὸ κείμενο πού σὲ μιὰ περίοδο πνευματικῆς ξηρασίας ἀξίζε ὅπωςδήποτε τὸν κόπο νὰ γκωρῖσει τὰ σκηνικὰ φῶτα.

Ἀπὸ τοὺς ἐρμηνευτὲς, ἐκτὸς ἀπὸ τὸ Μάνο Κατράκη πού ζωντάνεψε μετὰ ἀδρὲς πινελιὲς τὴ δραματικὴ μορφή τοῦ «γιου τῆς καλόγρησας» κι ἀπόφυγε τὸν ἐπικίνδυνον γιὰ τὸ ρόλο εἰδὸς πατριωτικοῦ ἥρωα σκόπελο τοῦ στόμφου καὶ τῆς ρητορίας, θάπρεπε ν' ἀναφέρουμε τοὺς Θ. Μωρίδη (Τσάκα), Γ. Βλαχοπούλο (Λῶλο), Κ. Παπᾶ (Τζαβέλα), Ρ. Ταξιάρχη (Βελῆ Γκέκα), Α. Παντόπουλο (Ἄλη πασᾶ), Α. Ζησιμάτο (Ζαραλῆ), Γ. Δήμου (Κόχραν) καὶ Α. Γέτσο (Ζαῖμη). Ἡ δ. Ἑλλη Βοζικιάδη, ἐρμηνεύοντας τὸ μοναδικὸ σχεδὸν γυναικεῖο ρόλο τοῦ ἔργου, τὴν ιστορική Μάρω, ὑπεγράμμισε τόσο πολὺ τὴ γυναικεία τῆς τρυφερότητα, ὥστε νὰ φανεῖ τελικὰ ἀπίθανος ὁ ἠρωϊσμός καὶ ἡ καριερία τῆς.

Οἱ σκηνογραφικὲς ἐπινοήσεις τοῦ Σπύρου Βασιλείου ἀξιοποίησαν ὄλη τὴν ἔκταση τοῦ σκηνικοῦ χώρου τοῦ θεάτρου καὶ διευκόλυναν σημαντικὰ τὴν ἀνετη κίνηση τῶν συνόλων. Χαρακτηριστικὰ καὶ γραφικώτατα ἐπίσης ἦταν ὀρισμέια κοστούμια του.

ΛΕΩΝ ΚΟΥΚΟΥΛΑΣ

Τὸ φεστιβάλ τῆς Ἐπιδάουρου. — Ἡ «Λυσιστράτη» τοῦ Ἀριστοφάνη. — «Στουρνάρα 288» τῶν Δημ. Τραϊφόρου καὶ Δημ. Βασιλειάδη στὸ θέατρο «Βέμπο».

Τὸ φετεινὸ φεστιβάλ τῆς Ἐπιδάουρου δὲν εἶχε τὴν περισυνη καὶ προπέρσυνη κίνηση θεατῶν. Ἀλλὰ καὶ τὸ καλλιτεχνικὸ ἐνδιαφέρον τοῦ κοινου παρρυσιάστηκε μειωμένο, ἀκόμα καὶ γιὰ τὰ δράματα πού διδάχτηκαν γιὰ πρώτη φορὰ ἀπὸ τὸ συγκρότημα τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου. Αὐτὸ τὸ γεγονὸς θὰ πρέπει νὰ θάλει σὲ σοβαρὲς σκέψεις τοὺς ὑπεύθυνους πα-

ΘΕΑΤΡΟΝ «ΓΚΛΟΡΙΑ»

(Πλατεῖα Ἀμερικῆς — Ἀγάμων)

ΘΙΑΣΟΣ ΑΛΕΚΟΥ ΑΛΕΞΑΝΔΡΑΚΗ

ΟΥΓΚΟ ΜΠΕΤΤΙ

ΕΡΩΤΙΚΕΣ ΔΙΑΚΟΠΕΣ

Κωμωδία

Σκηνοθεσία: Δ. ΜΥΡΑΤ

Μετάφραση: Δ. ΓΙΑΝΝΟΥΚΑΚΗ

Σκηνογραφία: Π. ΣΤΕΦΑΝΕΛΛΗ

Συμπράττουν: ΤΙΤΟΣ ΒΑΝΔΗΣ — ΑΛΙΚΗ ΓΕΩΡΓΟΥΛΗ — ΤΖ. ΓΑΡΜΠΗ
— ΜΑΡΓΑΡΙΤΑ ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ — ΚΩΣΤΑΣ ΝΑΟΣ — ΧΡΗΣΤΟΣ
ΑΔΑΜΟΠΟΥΛΟΣ — Α. ΖΩΓΡΑΦΟΥ καὶ ὁ ΔΗΜΟΣ ΣΤΑΡΕΝΙΟΣ

ΤΡΙΤΗ — ΤΕΤΑΡΤΗ — ΠΕΜΠΤΗ — ΣΑΒΒΑΤΟ

ΛΑ·Ι·ΚΑΙ ΑΠΟΓΕΥΜΑΤΙΝΑΙ

ράγοντες και να μελετήσουν πώς θα μπορέσει το Φεστιβάλ Αρχαίου Δράματος στην Επίδαυρο να διατηρηθεί, να αναπτυχθεί, να γίνει πραγματικά ένας δημιουργικός θεσμός. Το πρόβλημα εδώ έχει δυο όψεις. Είναι οργανωτικό και καλλιτεχνικό. Για την πρώτη περίπτωση φτάνει να σημειώσουμε πώς ένα ιδιωτικό συγκρότημα «Ο Όμιλος Αρχαίας Τραγωδίας» του Κωστή Λειβαδέα, χωρίς να διαθέτει τ' ανεξάρτητα κρατικά μέσα του «Εθνικού Θεάτρου» και, φυσικά, χωρίς να έχει ξεφύγει από τα πλαίσια του «ερασιτεχνισμού», κατάφερε να συναγωνίζεται φέτος σε κίνηση θεατών το Φεστιβάλ της Επίδαυρου, όπου έδωσε παραστάσεις, στα αρχαία θέατρα των Δελφών και της Ερέτριας. Η σύγκριση γίνεται μόνο και μόνο για να φανεί καλύτερα πώς η οργάνωση των παραστάσεων αρχαίου δράματος στην Επίδαυρο, θα πρέπει να γίνει πάνω σε καινούργιες βάσεις. Γιατί π.χ. να μην επεκτείνεται στους συλλόγους και στα σωματεία των εργαζομένων, όποτε δεν θάνατο ακατόρθωτο να βρεθεί τρόπος ομαδικής προσεύλευσής τους στο Φεστιβάλ της Επίδαυρου; Πολλές τέτοιες εκδρομές θα μπορούσαν να οργανωθούν, όσο το δυνατό οικονομικότερες. Αυτοί που ως τώρα απευθύνονταν μεμονωμένα στην Περιηγητική Λέσχη, επόμενο είναι να λιγοστεύουν συνεχώς, αφού επανέλαβαν το ίδιο ταξίδι δυο-τρεις φορές και προτιμούν να βλέπουν τώρα τα καινούργια δράματα όταν θα παιχθούν στην Αθήνα, γλυτώνοντας έτσι την ταλαιπωρία και τα πρόσθετα έξοδα. Υπάρχουν όμως δεκάδες χιλιάδες άνθρωποι που αν τους διευκολύνουν, θα θέλανε να απολαύσουν μια-δυο παραστάσεις μέσα στη μαγευτική ατμόσφαιρα της Επίδαυρου. Κάτι ανάλογο θα μπορούσε να γίνει για την προσέλευση κοινού από τις γύρω περιοχές. Επίσης, καιρός είναι να πληροφορηθούν κατά κάποιο τρόπο οι ξένοι τουρίστες πώς γίνεται στον τόπο μας Φεστιβάλ αρχαίου δράματος...

Αυτές οι παρατηρήσεις και οι πρόχειρες υποδείξεις δεν έχουν άλλες αξιώσεις, παρά να υπογραμμίσουν τις αδικαιολόγητες αδυναμίες των οργανωτών του Φεστιβάλ. Μα και καλλιτεχνικά το ενδιαφέρον θα περιορίζεται όσο δεν γίνεται το αρχαίο θέατρο της Επίδαυρου, ένας στίβος όπου θα διαγωνίζονται «έν ίσοις ὄροις» ὅλοι εκείνοι — σκηνοθέτες και ἠθοποιοί — που έχουν προβληματιστεί σοβαρά πάνω στο αρχαίο δράμα. Κι άλλοτε σημειώσαμε πώς είναι ανάγκη να συγκεντρώσει ο τμήμας της αρχαίας τραγωδίας τις καλλιτεχνικές δυνάμεις του τόπου — να πάψει να είναι μονοπώλιο ἑνὸς κύκλου ανθρώπων. Η ίδρυση Ὄργανισμοῦ Αρχαίου Δράματος ἐπιβάλλεται πια ἀπὸ τὰ πράγματα, μιὰ και καθ'ερώθησαν τὰ Φεστιβάλ.

Με την ευκαιρία του 7ου Διεθνούς Θεατρικού Συνεδρίου στην Αθήνα, πολλοί από τους αξιολογότερους σκηνοθέτες μας αναπτύξαν τις απόψεις τους για την ἔρμηνεία του αρχαίου δράματος. Κι ὅπως ἦταν φυσικό, είχαν διαφορετικές «θέσεις». Ἐλάχιστοι ὅμως βρίσκουν τὰ μέσα να τις δοκιμάσουν πρακτικά. Οἱ περισσότεροι για λόγους «προσωπικούς» μένουν «ἔξω ἀπὸ τὸ χορό». Ἀγνοοῦνται. Καὶ τ' ἀποτελέσματα δὲ νομίζουμε πὼς εἶναι πρὸς ὄφελος τῶν ἐπιδόσεων μας στὸ ἀρχαῖο δράμα. Νά λοιπὸν πού και καλλιτεχνικά τὸ Φεστιβάλ τῆς Επίδαυρου ἔφτασε σ' ἕνα σημεῖο στασιμότητας και

πολύ φοβόμαστε πὼς ἀν δὲν ἀλλάξει κατεύθυνση κινδυνεύει νὰ ἐκφυλιστεῖ...

Ὁ σκηνοθέτης Ἀλέξης Σολομὸς δοκιμάστηκε φέτος γι ἄλλη μιὰ φορά στὴν ἔρμηνεία τῆς «Ἀττικῆς Κωμωδίας» ἀνεβάζοντας στὸ θέατρο τῆς Επίδαυρου καὶ τοῦ Ἡρώδη τοῦ Ἀττικοῦ, τὴ «Λυσιστράτη». Κ' ἐδῶ ἀκολούθησε τὴν ἴδια σκηνοθετικὴ «γραμμὴ» πὺ εἶχε ἀκολουθήσει πέρσι μετὰ τὴς «Ἐκκλησιάζουσες». Προσχώρησε μάλιστα μετὰ περισσότερη ἐμπιστοσύνη στὰ «ἐπιθεωρησιακά στοιχεία» γιὰ νὰ συγχρονίσει — καθὼς μᾶς ἐξήγησε — τὸν Ἀριστοφάνη σύμφωνα μετὰ τὴ δεχτικότητα τοῦ σημερινοῦ κοινού: Ὁ χορὸς συντόνισε τὴν κίνησή του μετὰ τὸν χασάπικο ρυθμὸ και μετὰ τὸ ἀνάλογο ὄφος. Τὸ ἴδιο τὸ κείμενο δέχτηκε σοβαρὸς — αὐθαίρετες θὰ λέγαμε — ἐπεμβάσεις γιὰ νὰ γίνει πιὸ «οἰκείο». Ὁ λόγος προσαρμόστηκε στοὺς χαμηλοὺς τόνους τῆς σύγχρονης ἠθογραφικῆς κωμωδίας. Ἀκόμα διάφορες παραωτατικές, χαρακτηριστικές εἰκόνες ἀπὸ τὴν καθημερινὴ ἑλληνικὴ ζωὴ μεταφωτεύθηκαν στὸ Ἀριστοφάνειο κλίμα.

Εἶναι γενικὰ παραδεγμένο πὼς εἰδικότερα ἡ Ἀττικὴ Κωμωδία, σὲ καμιά περίπτωση δὲν μπορεῖ ν' ἀναβιώσει μετὰ τὴς προσπάθειες ἐπιστροφῆς στὰ τόσο ἀμφίβολα ἀρχαῖα σκηνοθετικά «πρότυπα». Δὲν χρειάζεται νὰ ἐπαναλάβουμε τὴς σχετικὲς ἀπόψεις. Πρέπει ὅμως νὰ ξεκινήσουμε ἀπὸ μιὰν ἄλλη γενικὴ παραδοχή: Πὼς ἡ Ἀττικὴ Κωμωδία παραμένει ὁλοζώντανο θεατρικὸ κείμενο. Αὐτὸ σημαίνει ὅτι βάζει ὁρισμένα ὄρια στὴ σύγχρονη ἔρμηνεία. Ἄν συνέβαινε τὸ ἀντίθετο, ἀν δηλαδή γιὰ νὰ ὑπάρξει ἀπαιτοῦσε ριζικὴ ἀνάπλαση, θὰ ἦταν περιττὸ ν' ἀναφέρουμε τὸν Ἀριστοφάνη. Θὰ τὸν εἶχε ὑποκαταστήσει ὁ διασκευαστὴς του και τὸ πολὺ-πολὺ νὰ μνημονεύονταν «τιμῆς ἕνεκεν» στὸ θεατρικὸ πρόγραμμα, «ὡς πρώτη πηγὴ ἐμπνεύσεως»...

Εὐτυχῶς, δὲν εἶναι ἀνάγκη νὰ καταφεύγουμε σὲ διασκευές. Ὁ Ἀριστοφάνης ἐξακολουθεῖ νὰ ὑπάρχει ὄχι μόνο σὰν μορφή, ἀλλὰ και σὰν περιεχόμενο. Ἡ «Λυσιστράτη», ὅπως και οἱ «Ἐκκλησιάζουσες» ἀνήκουν στὴς «πολιτικὲς» κωμωδίες του, θέτουν προβλήματα πολιτικά, μετὰ πρωτοφανῆ γιὰ τὸ παγκόσμιο θέατρο, οξύτητα: Ζητᾶει νὰ σταματήσει ὁ πόλεμος και νὰ δώσουν τὰ χέρια ὅλες οἱ ἑλληνικὲς πολιτείες. Κατηγορεῖ και χλευάζει τοὺς φιλοπόλεμους «κρατοῦντες». Δὲν ἔχει πια σὲ κανέναν ἐμπιστοσύνη. Οἱ πάντες χρεωκόπησαν και τὸ εἰρηνόφιλο ρεῦμα, πνέει πάνω ἀπὸ τὰ ερείπια και τοὺς τάφους. Μέσα στὸν οἶστρο και στὸν διωνυσιασμὸ τοῦ Ἀριστοφάνη, διαφαίνεται ἕνας βαθύτατος πόνος γιὰ τὰ δεινὰ πὺ συσσωρεύονται στὴν Ἑλλάδα ὅσο κρατᾶει ὁ πόλεμος — και πὺ χαρακτηρίζει κάθε γιήσια σάτιρα.

Μὲ γνώμονα λοιπὸν τὴς δυὸ αὐτὲς διαπιστώσεις, πὼς ἡ «Λυσιστράτη» εἶναι ζωντανὸ θεατρικὸ κείμενο και τὸ πνεῦμα τῆς ἔχει στόχους ὑψηλοὺς, πολιτικούς, μποροῦν νὰ χαρακτηροῦν ἀσφαλῆστερα τὰ ὄρια τοῦ συγχρονισμοῦ τῆς Ἀττικῆς Κωμωδίας, νὰ προσαρμοστοῦν τὰ κωμικὰ στοιχεία τῆς σύμφωνα μετὰ τὴ δεχτικότητα τῶν σημερινῶν θεατῶν — ἀφοῦ ἡ αἴσθησις τοῦ κωμικοῦ και ἡ ἔκφρασή του ἀλλάζει ἀπὸ ἐποχὴ σ' ἐποχὴ και ἀπὸ τόπο σὲ τόπο

— μά ταυτόχρονα ὁ σκοπὸς θάχει μιὰ συγκεκριμένη κατεύθυνση: Ν' ἀναδείξει τὸ πνεῦμα τοῦ Ἀριστοφάνη.

Ὅπως λέει ὁ ποιητὴς μας Κώστας Βάρναλης «τὸ γέλιο γιὰ τὴν Ἀριστοφάνη εἶναι μέσο γιὰ τὴν διδασκαλία τῆς ἀλήθειας κι ὁδηγὸς γιὰ τὴν Πράξη. Ὁ ἴδιος ὀνομάζει τὸν ἑαυτό του «διδάσκαλον τῶν πολιτῶν», «ὠφέλιμον», «γενναῖον» καὶ «σοφόν». Θέλει ἡ σάτιρά του ὄχι νὰ γαργαλίσει τὸ κοινόν, παρὰ νὰ τὸ καλύτερέψει. Θέλει «βελτίους πο εἶν τούς ἀνθρώπους». Χτυπάει ἀλύπητα τούς αἰσθησιακοὺς ἐμπόρους τοῦ πνεύματος (τούς «λωθητάς τῆς Τέχνης», τούς πολιτικάντηδες δημαγωγούς («τούς ἐξαπατῶντας τὸν δῆμον ἀεί»), τούς διεφθαρμένους πολῖτες («τούς συζητῶντας τῆ ἀσελείᾳ»). Καὶ πάνω ἀπ' ὅλα χτυπάει τὸ χειρότερο δεινὸ ὄλων τῶν Πατριδῶν, τὸν Πόλεμο».

«Ἐχθρῶν παρόντων βαρβάρων στρατεύματι
Ἑλληνας ἀνδρας καὶ πόλεις ἀπόλλυτε».

Ἐνα τέτοιο πνεῦμα — περιεχόμενο — δὲν εἶναι ἀναπόσπαστο ἀπ' τὴν ἀνάλογη μορφή. Ὁ Ἀριστοφάνης εἶναι ποιητὴς. Μὲ κεφαλαῖο. Ὁ λυρισμὸς σὲ πολλὰ χορικά του, καθὼς κ' ἡ δομὴ τῶν ἔργων του, εἶναι καμωμένα μὲ τὸ ὕλικόν τῶν μεγάλων δραματούργων. Κι αὐτὸ τὸ ὕλικόν τὸν κράτησε ἀθάνατο. Τὰ πειράγματα πρὸς τούς θεατῆς κ' ἡ ἀναφορὰ σὲ συγκεκριμένα πρόσωπα τῆς ἐποχῆς, μπορεῖ νὰ θυμίζουν στοιχεῖα ποῦ χρησιμοποιεῖ ἡ σημερινὴ ἐπιθεώρηση, ἀλλὰ γιὰ τὸν Ἀριστοφάνη ἀποτελοῦν ἕνα ξεχειλίσμα τοῦ οἴστρου του. Κάτι παρόμοιο δὲν συναντᾶμε καὶ σ' ὀρισμένα ἔργα τοῦ Σαίξπηρ;

Ὁ σκηνοθέτης τῆς «Λυσιιστράτης» μᾶς ἔδωσε τὴν ἐντύπωση πὼς φοβήθηκε τὸ κείμενο· φοβήθηκε μήπως ἀπομόνο του δὲν εἶναι ἀξίον νὰ σταθεῖ. Καὶ τὸ παραμόρφωσε μὲ σύγχρονα ἐξωτερικὰ στοιχεῖα, ποῦ ἐνίσχυσε ὑπερβολικὰ μὲ τὸ ἐπιθεωρησιακὸ θέαμα. Ἔτσι ποῦ σὲ ἀρκετὰ σημεῖα ἔμπαινε τὸ κύριον θέμα σὲ δευτέρη μοῖρα κι ὁ στόχος τοῦ Ἀριστοφάνη, ὁ θρίαμβος τῆς Εἰρήνης, ἐμφανιζόταν τότε αὐτοσατιριζόμενος. Ὁ συγχρονισμὸς κατατύπωσε παρωδία. Δὲν εἴμαστε ἀντίθετοι σὲ τὶς προσπάθειες προσαρμογῆς τῆς Ἀττικῆς Κωμωδίας κ' ἐκτιμοῦμε τὶς τολμηρὰς καινοτομίες τοῦ Ἀλέξη Σολομοῦ, ποῦ δὲν τούς ἔλειψαν οὔτε ἡ φαντασία, οὔτε τὸ κέφι, οὔτε ἡ ἐφευρετικότης. Μὰ ἐδῶ, θέλοντας νὰ μεταβαπτίσει τὴν Ἀττικὴν Κωμωδίαν στὸ ἐφήμερον ἐπιθεωρησιακὸ ὕφος, ξεπέρασε τὰ ὅρια τῆς αὐθαιρεσίας. Ἄς μὴν ξεχνοῦμε πὼς κ' ἡ ἐπιθεώρηση σήμερον βρίσκεται σάν θεατρικὸ εἶδος σὲ παρακμὴ γιὰτί, ἀκρῶς, ἔχασε ὡς ἕνα μεγάλο βαθμὸ τὴ λαϊκὴ τῆς γνησιότης — μιμεῖται πιά τὶς ξένες «φεερὺ» κ' ἐπηρεάζεται ἀπὸ τὸ ὕφος τῆς «μῦθας»: Τὸ «ρεμπέτικο», ποῦ κάθε ἄλλο παρὰ χαρακτηρίζει τὸ ὕφος τῶν νεοελλήνων, τῆς πόλης καὶ τῆς ὑπαίθρου. Μὲ δυὸ λόγια, ὁ σκηνοθέτης φρόντισε ν' ἀνανεώσει μόνον τὰ ἐξωτερικὰ γνωρίσματα τῆς κωμωδίας — κι αὐτὰ κάπως ἐπιπόλαια — μὲ ἀποτέλεσμα νὰ πραιογραφήσει τὸ περιεχόμενό της. Ἦταν βέβαια ἡ παράσταση «διασκεδαστικὴ», ἐντυπωσacή, μὰ ἡ διασκεδαστικὴ προερχόταν ἀπὸ τὴν ἐντονη ὑπογράμμιση τῶν ἐξωτερικῶν στοιχείων τοῦ ἔργου. Ὁ χορὸς ἐμφανίστηκε σάν μιὰ

ομάδα ἀπὸ Ἀθηναίους «μάγγες» καὶ τὰ τόσο σημαντικὰ χορικά του πῆραν τὴν «ἐλαφρό», «καρναγικὸζικό» τόνον — κατακρεουργήθηκαν. (Σ' αὐτὸ τὸ σημεῖον ἀξίζει νὰ ποῦμε πὼς ἐπικρατεῖ τὰ τελευταῖα χρόνια ἡ τάση ἀπὸ μερικοὺς «ἐστέι» νὰ συνταυτίζουσαν ἀνεξέλεγκτα τὸ λαϊκὸ μὲ τὸ ρεμπέτικο σὲ πῶση ἔκταση, ποῦ θυμίζουν «ἀριστοκράτες» στὰ κέντρα τῶν μπουζουκιῶν)...

Οἱ πιὸ πάνω παρατηρήσεις μας δὲν ἀποβλέπουσαν — τὸ ξανατονίζουμε — στὸ νὰ καταδικάσουν κάθε προσπάθεια συγχρονισμοῦ τῆς Ἀττικῆς Κωμωδίας. Ἴσως κι ἀπὸ τὶς ἀκρότητες κατὰ ὠφέλιμον ἀπομείνει. Ὡς τώρα ὁ προβληματισμὸς γύρω ἀπ' τὴν Ἀττικὴν Κωμωδίαν ἔχει περιοριστεῖ μᾶλλον στὰ χαρτιά, γι αὐτὸ χρειάζεται, καθὼς τονίσαμε καὶ στὴν ἀρχή, νὰ δοκιμαστοῦσαν πρακτικὰ ὄλες οἱ σοβαροῦς ἀπόψεις. Ἐτοῖ θὰ βρεθεῖ ὁ σωστὸς δρόμος. Κανένας, νομίζουμε, δὲν κρατᾶει τὴν «λύσιν ἀνά χεῖρας» γιὰ νὰ τὴν ἐπιβάλλει «μιὰ κ' ἐξῶ». Τὸ θέατρο εἶναι ἕνας ζωντανὸς ὀργανισμὸς ποῦ δοκιμάζεται μόνον στὴν πράξη.

Γιὰ τὴν μετὰφραση τοῦ Θρασύβουλου Σταύρου θάχαμε νὰ παρατηρήσουμε πὼς σωστὸ εἶναι ἀπὸ μιὰ πλευρὰ ν' ἀντικατασταθοῦσαν οἱ ἀχαλίνωτες ἐλευθεροστομίες τοῦ Ἀριστοφάνη μὲ διάφορους ὑπανιγμούς ποῦ δέχεται ἡ ἀγωγή τοῦ σημερινοῦ θεατῆ. Μὰ πάλι ὅπως ἀκούστηκε τὸ κείμενον τῆς «Λυσιιστράτης», δυσκολευόταν ν' ἀιανγνωρίσει κανεὶς τὸ ἀριστοφάνειον ὕφος. Ἡ ἀπιριόριστη παραλλαγὴ του «ἐπὶ τὸ σεμνότερον» ἔδωσε κ' ἐδῶ τὴν ἐντύπωση τῆς παρωδίας. Οἱ ἐλευθεροστομίες λέγονται γιὰ νὰ τεθεῖ ὠμά, ἐλεύθερα τὸ θέμα κι ὄχι γιὰ νὰ «σκανδαλίσει». Εἶναι αὐθόρμητες, ὀργανικὰ δεμένες μαζί του. Μόνον λογοκρίτης μπορεῖ νὰ τὶς ψαλιδίζει ἀνεύθυνα...

Ἡ Μαίρη Ἀρώνη ἦταν μιὰ ἰδανικὴ Λυσιιστράτη. Δυσκολευόμαστε νὰ βροῦμε ἄλλη καλλιτέχνηδα τοῦ θεάτρου μας ποῦ νὰ κινεῖται μὲ τόση ἀνεση καὶ οἰκειότητα μέσα στὸ κλίμα τῆς Ἀττικῆς Κωμωδίας. Γραφικότερη Λαμπιτῶ ἢ Ἄννα Ραυτοπούλου. Ἀκατάλληλος ὁμως γιὰ τὸ ρόλον τοῦ Κινησία ὁ Χρ. Νέζερ — ἡ αἴσθησις τοῦ κωμικοῦ στὴν περιφημὴ σκηνὴ μὲ τὴ Μυρρίνη θὰ ἦταν ἐντοιότερη ἂν ἔπαζε ἕνας πιὸ νέος στὰ χρόνια ἡθοποιός. Ἡ Τζένη Καρέζη, ὁ Παντελῆς Ζερβός, ἡ Ἀθανασία Μουσιάκα, ὁ Ἀρ. Βλαχόπουλος, ὁ Μιχ. Κολογιάννης, ἡ Μερ. Ροζάνη, ἡ Μυρσ. Σαντοριναίου στάθηκαν ἕνα πετυχημένο σύνολον. Ξεχώρισαν ἀκόμα κ' οἱ κορυφαῖοι τοῦ χοροῦ Ν. Παπακωνσταντίνου, Δ. Βεάκης, Θ. Ἀνδρικόπουλος κ' οἱ κορυφαῖες Ἀλέκα Παῖζη, Π. Παπαδάκη, Κ. Ρέππα.

Τὸ σκηνοθετικὸ καὶ τὰ κοστοῦμια τοῦ Γιώργου Βακαλοῦ πέτυχαν θαυμάσια τὸ σκοπὸ τους: Ἡ ἐπιβλητικὴ ἀτμόσφαιρα τοῦ ἀρχαίου θεάτρου κέρδισε ἀνάλαφρους, ζωντανὸς τόνους ποῦ κἀνανε γνώριμον στὴν ὄρασή μας ὄλον τὸν κόσμον τῆς Ἀττικῆς Κωμωδίας. Ἡ μουσικὴ τοῦ Μάνου Χατζηδάκη «αὐτὴ καθ' ἑαυτὴ», θὰ κριθεῖ βέβαια ἀπ' τοὺς ἀρμονιδίους. Ἐκεῖνο ποῦ μποροῦμε νὰ ποῦμε, εἶναι πὼς ὑπογράμμισε ἀπ' τὴν πλευρὰ τῆς τῆς ἐσφαλμένη κατεύθυνση τοῦ σκηνοθέτη.

Οἱ φειδινὲς ἐπιθεωρήσεις δὲν παρουσιάζουσαν τίποτα τὸ ἀξιόλογο. Ἐπαναλαμβάνουσαν τὰ ἴδια καὶ

τά ίδια κι από θεαματική πλευρά καλύτερα να μη γίνει λόγος: Θα ξεχωρίσουμε ωστόσο το θέατρο «Βέμπο». Οι συγγραφείς Δ. Βασιλειάδης και Δ. Τραϊφόρος είχαν την ωραία εμπνευση να ξεφύγουν απ' τα γνωστά επιθεωρησιακά καλούπια και να σκαρώσουν ένα έργο με κάποια συνοχή ανάμεσα στις σκηνές του — κρέμα επιθεώρησης και κωμωδίας. Στο «Στουρνάρα 288» μάς δίνουν χαρακτηριστικές σκηνές από τη ζωή μιάς αστικής πολυκατοικίας με καλής ποιότητας χιούμορ και φροντισμένους διαλόγους. Κάποιος μελοδραματισμός μειώνει έδω κ' εκεί τις καλές έντυπώσεις του θεατή που θέλει να ξεσκάσει δυο ώρες, όπως και μερικές άφελείς εκδηλώσεις «άνθρωπιστικών αισθημάτων» από άπιθανες περιπτώσεις, μα γενικά πρόκειται για ένα καλοβαλμένο θέαμα. Κι ο θίασος του θεάτρου «Βέμπο» είναι άρτιος στο είδος του: 'Ο Χρ. Εύθυμιού έρμηνεύει έναν σπαρταριστό τύπο θρωρικό πολυκατοικίας και πλαισιώνεται από διαλεχτά στελέχη πής πρόζας και του μουσικού θεάτρου: Τόν Δ. Παπαγιαννόπουλο, τόν 'Απ. 'Αβδή, τόν Στ. Στρατηγό, τήν Μαρίκα Κρεβάτα, τόν Γιώργο Γαβριηλίδη, τόν Θ. Κεδράκα, τή Βούλα Χαριλάου, τόν Γ. 'Ιωαννίδη κ.ά. 'Η Σοφία Βέμπο εκτελεί τά τραγούδια της μέσα στο έργο.

Γ. ΣΤΑΥΡΟΥ

Εικαστικές τέχνες

'Η έκθεση σκηνογραφίας στο Πολυτεχνείο.

Με την ευκαιρία του συνεδρίου του Διεθνούς 'Ιστιτούτου Θεάτρου, άνοιξε σε μιά αιθουσα του Πολυτεχνείου, μιά έκθεση σκηνογραφιών, όπου παρουσιάστηκαν μακέτες των πιο καλών 'Ελλήνων σκηνογράφων. 'Ανάμεσά τους υπάρχουν τά όνόματα μερικων απ' τους πιο γνωστούς ζωγράφους μας. Είναι κι αυτό ένα τρόπος να εκλαϊκέψουν την τέχνη τους και μαζί να βοηθήσουν στην άρτιότερη εμφάνιση θεατρικών παραστάσεων, που είναι φυσικό να τις παρακολουθούν περισσότεροι άνθρωποι από οποιαδήποτε άλλη καλλιτεχνική εκδήλωση. Με τόν τρόπο αυτό και τό κοινό έχει την ευκαιρία να προσθέσει κάτι στην αισθητική του διαπαιδαγώγηση και προς την κατεύθυνση αυτή.

'Ο Γιάννης Τσαρούχης παρουσιάζει στην έκθεση ένα μεγάλο μέρος απ' την πρόσφατη προσπάθειά του στον τομέα της σκηνογραφίας. 'Η σκηνογραφία του είναι άσφαλώς μιά απ' τις πιο ολοκληρωμένες προσπάθειες που παρουσιάζονται στην έκθεση. Γιατί εκτός από τό ζωγραφικό, ο Τσαρούχης συλλαμβάνει και αξιοποιεί και τό πλαστικό στοιχείο, που είναι απαραίτητο για μιά καλή σκηνογραφία. 'Η τελευταία μακέτα του, τό σκηνικό για τό «Διγενή» του Σικελιανού, είναι ένα δείγμα ολοκληρωμένης αντίληψης σκηνογραφίας. 'Η γνωστή χρωματική άρμονία του Τσαρούχη, γερή και ουσιαστική, φαίνεται στις μακέτες του αυτές πιο σίγουρη, πιο στερεά.

'Ο Χατζηκυριάκος - Γκίκας παρουσιάζει μερικές από τις καλύτερες σκηνογραφίες της έκθεσης. 'Η

μακέτα για τόν «Ντόν Ζουάν» του 'Ωμπεϋ, είναι μιά καταπληκτική εργασία. Παίζει άνετα με τους όγκους του και δημιουργεί διακοσμητικά αποτελέσματα κάποτε όλότελα άπρόοπτα. Παρόλο που άγαπά να φορτώνει τις μακέτες του με πολλά πράματα, έν τούτοις δέν είναι βαρείες και αφήνουν άρκετό χώρο για τή δράση του έργου.

Στά δυο σχέδιά του για τόν Καραγκιόζη έχει δώσει όλο τό χαρακτήρα του χώρου. 'Εκεί όμως που ο καλλιτέχνης είναι άπαραμίλλος είναι στα κοστούμια του που τά θυγάζει με κομμένο χαρτί (κολάτ). Με τό κόψιμο χαρακτηρίζει πολύ καλά τή φιγούρα του με μιά σγουριά που θα τήν ζήλευε και τό πιο έξασκημένο μολύδι. 'Ο Γκίκας ξέρει να έκμεταλλεύεται τή στερεότητα του ύλικού του, καθώς και τό γερό χρώμα του, δημιουργώντας κάποτε μ' ελάχιστες προσθήκες, αποτέλεσμα φανιαχτερά και με μεγάλη ποικιλία. Μερικά από τά κοστούμια του σου θυμίζουν τή στερεότητα και τό χρωματικό ύφος μιάς μοκηναϊκής τοιχογραφίας. Στά σκηνικά του για τόν 'Αριστοφάνη, κρατώντας τήν άτμόσφαιρα της άρχαίας κωμωδίας έχει δώσει ένα σύγχρονο χρώμα. 'Υπάρχουν κ' έδω πολλά πετυχημένα εύρηματα.

'Ο Μάριος 'Αγγελόπουλος παρουσιάζει τή μακέτα του για τό γνωστό σκηνικό από τό έργο «Τό ήμερολόγιο της 'Ανας Φράνκ». Είναι ένα σκηνικό ίσοροπημένο και γεμάτο. 'Ο Ρικάκης μάς δείχνει για σκηνικά μερικά άφηρημένα σχέδια με πολύ γερμανικό ύφος. Κανείς δε θα μπορούσε να ξέρει τι θα θγει πάνω στη σκηνή από τά σχέδιά του αυτά. 'Εντύπωση προξενεί ή συμβατικότητα των χώρων του και οι περιεργες άφαιρέσεις του, όπου δε φτάνουν στα σκηνικά τους ούτε οι πιο προχωρημένοι ξένοι ζωγράφοι.

'Η Μαρινέλα 'Αραβαντινού μάς έδωσε ένα πολύ ευχάριστο σκηνικό στους «Τρεις άγγέλους» του 'Αλμπέρ 'Υσόν. Κείνο που ζημιώνει τή μακέτα της έκθεσης είναι τό χρωματικό πλάνο που υπάρχει από πίσω. 'Ακόμα, στη μακέτα για τό «Τέλος του ταξιδιού» του Σέριφ, υποβάλλει τήν άτμόσφαιρα του έργου.

'Ο Βακαλός στα σκηνικά του, όπως και στη ζωγραφική του, μένει σε μιά πιο λαφριά και καθαρά διακοσμητική διάθεση. 'Ο 'Αριστοφάνης του είναι ίσως ή πιο πετυχημένη μακέτα του.

Οι μακέτες του Γιάννη Μόραλη είναι μιά άλλη πετυχημένη όψη της έκθεσης. Οι λίγες σκηνογραφίες που μάς παρουσιάζει είναι πετυχημένα και ίσοροπημένα ζωγραφικά σύνολα. 'Υπάρχει κ' έδω οικονομία χώρου και γερό χρώμα. Μαζί υπάρχει και μιά περιεκτική λιτότητα. Κάποτε αφήνει στη μέση έναν άδειο χώρο που φαίνεται κάπως άδικα-ολόγητος.

'Ο Στέλιος 'Ορφανίδης και 'Ανδρέας Νομικός δίνουν μερικές άπόπειρες για σκηνογραφίες, ενώ ο 'Εγγονόπουλος με τή γνωστή σουρρεαλιστική ζωγραφική αντίληψη δίνει άρκετά σχέδια για σκηνικά και κοστούμια που, όπως παρουσιάζονται έδω, δέν πείθουν ούτε σε χρώμα ούτε σε σχέδιο. 'Εξ άλλου ο Τζών Στεφανέλλης παρουσιάζει μερικά περιποιημένα σύνολα.

'Ο Σπύρος Βασιλείου δίνει στο «'Ονειρο» του Σαίξπηρ μιάν άληθιά όνειρική άτμόσφαιρα.

Στον «Καραϊσκάκη» του Φωτιάδη, όσο και στο «Χριστό» του Καζαντζάκη παρουσιάζει σύνολα που είναι πραγματικοί άθλοι. Μετά τα μέσα του στήνει ολόκληρα χωριά και κινεί πολλά πράγματα πάνω στη σκηνή.

Με μακέττες του γνωστού κουκλουθέατρου του Μπάρμπα Μυτούση κλείνει η ενδιαφέρουσα τούτη έκθεση, που ήταν πραγματικά χρήσιμη και για τους καλλιτέχνες μας και για το μεγάλο κοινό.

Γ. ΠΕΤΡΗΣ

ΞΕΝΗ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ

ΙΑΠΩΝΙΑ

ΠΡΟΟΔΕΥΤΙΚΟΙ ΖΩΓΡΑΦΟΙ

Σε σκληρές συνθήκες είναι υποχρεωμένοι να δουλεύουν οι προοδευτικοί καλλιτέχνες της Ιαπωνίας, κάτω από την πίεση της αντίδρασης, εκτεθειμένοι σε επιθέσεις από την πλευρά των αστικών καλλιτεχνικών κύκλων. Το ταραχμένο κλίμα όλων των αντιρραλιστικών και αντιλαϊκών αστικών ρευμάτων — ντόπιων ή ξένης — πέρα από τον ωκεανό — προέλευσης, χτύπησε πολλούς ιάπωνες καλλιτέχνες. Αλλά και κάτω από αυτές τις συνθήκες στη γιαπωνέζικη τέχνη εξακολουθούν να ζουν και να αναπτύσσονται υγιείς δυνάμεις, που αγωνίζονται για τις εθνικές ρεαλιστικές της παραδόσεις, για την υπεράσπισή της από τις βλαβερές αντιδράσεις των αντιδραστικών καλλιτεχνικών ρευμάτων.

Οι προοδευτικοί ιάπωνες καλλιτέχνες, δυναμώνουν τις θέσεις των, δημιουργώντας ενιαίο δημοκρατικό μέτωπο, συνεταιριζόμενοι σε ισχυρές δημιουργικές οργανώσεις. Στα έργα τους αντικατοπτρίζεται η καθημερινή πάλη των εργαζομένων, για τη δημοκρατία, την εθνική ανεξαρτησία, για την ειρήνη. Μοχθούν να πλησιάσουν το λαό, γιατί αυτό έχουν την υποστήριξή του. Ακολουθώντας τις καλύτερες παραδόσεις της εθνικής τους τέχνης που έδωσε στο παρελθόν εξαιρετικούς ρεαλιστές δασκάλους, οι προοδευτικοί γιαπωνέζοι καλλιτέχνες υπερασπίζονται την υμωρφή κουλτούρα της πατρίδας τους από την καταστροφή και την απώμωση.

Στη μεταπολεμική περίοδο ή προοδευτική τέχνη της Ιαπωνίας είχε συγκεκριμένες επιτυχίες σε όλους τους τομείς. Γι αυτές τις επιτεύξεις μπορούμε να κρίνουμε από εκείνα τα έργα που έγιναν πολύ αγαπητά στο λαό.

Σαν πιο διαδομένη μορφή εικαστικής τέχνης στην Ιαπωνία σήμερα, παρουσιάζεται η ξυλογραφία. Αφού έχανε πριν από πολλούς αιώνες την εμφάνισή της στην Ιαπωνία, αφού έφτασε σε ασυνήθιστη ανάπτυξη στα έργα των ενδοξών της τεχνιτών, η ξυλογραφία τώρα πάλι κατέκτησε την αγάπη και την αναγνώριση των λαϊκών μαζών.

Στα έργα των γιαπωνέζων δασκάλων της ξυλογραφίας αποτυπώνεται η πικρή ζωή και η ρωμαλέα πάλη του λαού. Είναι πολύ γνωστή στη χώρα η γκραβούρα του καλλιτέχνη Χιροχάρου Ινι: «Η θυσία». Μια μάνα χτυπημένη

από τη θλίψη που άγκαλιάζει το πτώμα του μικρού της. Δίπλα φρέσκα σημάδια από ρόδες αυτοκινήτων. Γύρω από τη μάνα και το παιδί ένα όργισμένο πλήθος έχει συγκεντρωθεί. Με μάτια γεμάτα μίσος οι άνθρωποι κοιτάζουν τα σημάδια που άφησε ο φονιάς — ένας στρατιώτης από την πολεμική βάση. Μια άλλη γκραβούρα του Χιροχάρου Ινι — «Χωρικοί που τους πήραν τη γη τους» — δείχνει χωρικούς, που σιωπηλά στέκονται δίπλα στο αγκαθωτό συρματοπλέγμα που έχουν βάσει για φράχτη στη γη που άλλοτε ήταν δική τους. Τα πρόσωπα των χωρικών είναι θλιμένα και αποφασιστικά. Η γκραβούρα του Μαχότο Ουένο «Πώς έμαθαν τα νέα για την υποχρεωτική παράδοση του ριζιού» καθρεφτίζει το μέγος των αγροτών και τη σκληρή τους απόφαση να φτάσουν σε μια καλύτερη ζωή. Αυτά τα έργα ευγλωττα εκφράζουν τα αισθήματα του γιαπωνέζικου λαού για τους καταπιεστές κατακτητές.

Ο καλλιτέχνης Χιροχάρου Ινι έχει φτιάξει μια σειρά από γκραβούρες «Η ζωή του ναύτη». Πήραν το παληκάρι στο στόλο, στη ζωή του στρατώνα. Σ' αυτή τη σειρά εκφράζεται η λαϊκή διαμαρτυρία ενάντια στον επανεξοπλισμό και τις σχετικές προετοιμασίες. Στην πρώτη γκραβούρα — «Ιατρική επίσκεψη» — ένας γυμνός νέος κείτεται στη γη: η επιτροπή κοροϊδεύει το νεοσύλληκτο. Η άλλη — «Πολεμική μαθητεία» — δείχνει το ναύτη εξαντλημένο στο τέλος της βασανιστικής στρατιωτικής υπηρεσίας. Μια σειρά από σαράντα πέντε γκραβούρες, γεμάτες εκφραση, απλές, τέλειες στην εκτέλεσή τους.

Μέσα στα καλύτερα έργα των προοδευτικών δασκάλων της ξυλογραφίας πρέπει να αναφέρουμε τη σειρά από δεκαέξι φύλλα, «Πρωτομαγιάτικη διαδήλωση το 1952 στο Τόκυο», που φιλοτέχνησε ομάδα τεχνιτών με επί κεφαλής τον Μαχόλο Ουένο. Την Πρωτομαγιά του 1952 διαδήλωση πολλών εκατομμυρίων εργαζομένων της ιαπωνικής πρωτεύουσας δέχτηκε άγρια επίθεση της αστυνομίας. Η σειρά αφιερωμένη σε αυτό το γεγονός, εικονίζει τις ώρες της όργισμένης αντίστασης των διαδηλωτών.

Με οξύτητα κοροϊδεύει την πολιτική απάτη των αντιδραστικών ή σατιρική σειρά του Τακιχίρα Σίρο «Το καινούργιο ρούχο του βασιλιά». Το ύψος της ταξικής δραστηριότητας του Ιάπωνα εργαζόμενου που φτάνει μέχρι τη συνειδητή πάλη, έδειξε ο καλλιτέχνης Κέτζι Σουτζούκι: στην εικονογράφηση με γκραβούρες που

έχανε για τὸ ἔργο τοῦ κομμουνιστῆ συγγραφέα Τακχούρα. «Τὸ τραγούδι τοῦ γουρουνιοῦ».

Ἡ ζωγραφικὴ μὲ λάδι εἶναι ἕνας συγκριτικὰ νέος κλάδος τῆς ἰαπωνικῆς τέχνης. Ἀλλὰ καὶ ἐδῶ οἱ προοδευτικοὶ καλλιτέχνες ἔχουν τὰ ἐπιτεύγματά τους. Μὲ ἐπιτυχία δουλεύουν ὁ Τόκι Ὁκαμότο, ὁ Κίντα, ὁ Κέτσου Ναγκάυ, ὁ Μιχότο Σακουράι, ὁ Κακούο Σινχάι, ὁ Τζουνίτι Κανένο, ὁ Χιρόγια Τακχιανάχι, ὁ Σιότζο Τακχόρι καὶ ἄλλοι τεχνίτες τόσο τῆς παλιότερης γενιᾶς, πού μπῆκε στὴν ἔνωση τῶν προλεταριακῶν καλλιτεχνῶν τῆς Ἰαπωνίας ἀφοῦ ἔκανε σπουδὲς γύρω στὰ 1920, ὅσο καὶ τῆς νεολαίας πού ἔκανε τὰ πρῶτα βήματα στὴν τέχνη τὰ μεταπολεμικὰ χρόνια. Μὲ μεγάλο σεβασμὸ αναφέρουμε τὸ ὄνομα τοῦ διακεκριμένου καλλιτέχνη καὶ κοινωνικοῦ ἀγωνιστῆ Γχάν Οὔτιντα πού πέθανε στὰ 1954. Σωστά καθρεφτίζουν τὸ ζῦπνημα τοῦ καταπιεζομένου λαοῦ τῆς Ἰαπωνίας τέτια ἔργα ὅπως «Τὸ χωριὸ Οὔτινάντα» τοῦ καλλιτέχνη Κίντα, «Ἄς ἀκουστῆ τὸ τραγούδι!» τοῦ Γχάν Οὔτιντα, ἀφιερωμένο στὴν πάλη κατὰ τῶν κατακτητῶν, «Μάννα» τοῦ Κέτζου Ναγκάυ, ὅπου γίνεται μιὰ φωτεινὴ εἰκόνα μιᾶς ἀγωνίστριας τοῦ ἐργατικοῦ κινήματος, «Γιὰ τὴν υπεράσπιση τῶν ἐργαζομένων» καὶ «Δὲν θέλουμε πόλεμο!» τοῦ Κακούο Σακουράι, «Ἄστραγοί» τοῦ Χιρόγια Τακχιανάχι, «Ἀνεξαρτησία!» τοῦ Κακούο Σινχάι, πού δείχνει τὴν πραγματικὴ εἰκόνα αὐτῆς τῆς ἀνεξαρτησίας, πού παραχωρήθηκε στὴν Ἰαπωνία ἀπὸ τὴν κατοχικὴ δύναμη.

Ὅχι μόνο στὴν Ἰαπωνία ἀλλὰ καὶ σ' ὅλον τὸν κόσμο ἔγινε γνωστὴ ἡ σειρά τῶν πινάκων «Φρίκη τοῦ ατομικοῦ βουβαρδισμού τῆς Χιροσίμα», πού ζωγράφησε ἡ Κομμουνίστρια καλλιτέχνης Τοσίκο Ἀκχιατσού, μέλος τῆς ἰαπωνικῆς ἐπιτροπῆς γιὰ τὴν υπεράσπιση τῆς εἰρήνης καὶ ὁ σύζυγός της Ἴρι Μαρούκι. Τιμημένη μὲ τὸ χρυσὸ μετάλλιο τοῦ Πιγκόσιου Συμβουλίου Εἰρήνης, αὐτὴ ἡ σειρά ἐπιδείχτηκε σὲ πολλές πόλεις τῆς Ἰαπωνίας καὶ προκάλεσε κῦμα φρίκης καὶ ἀγανάκτησης. Τὴν εἶδαν ἀρκετὰ ἐκατομμύρια ἰαπωνέζων. Μὲ μεγάλη ἐπιτυχία ἐκτέθηκε καὶ στὸ ἐξωτερικόν στὴν Κινεζικὴ Δημοκρατία, Ἀγγλία, Δανία καὶ ἄλλες χώρες.

Ἡ Χιροσίμα ἦταν τὸ ἀπόγειο τοῦ μοιραίου γιὰ τὴν Ἰαπωνία 1945. Σύμφωνα μὲ τὶς διηγήσεις τῶν αὐτοπτῶν μαρτύρων πού ἐπέζησαν, τὸ ατομικὸ γτόπημα, σὰν κατάρρα, φέρνοντας τὸ θάνατο, καὶ τὴ φωτιά σὲ ὅσα βρέθηκε στὸ δρόμο του, πετοῦσε πάνω ἀπ' τὴν πόλη.

Τὸ κῦμα τῆς ἐκρηξῆς ἰσοπέδωσε τὰ ερείπια τῶν κτιρίων καὶ τὰ θουνὰ τῶν χαμένων πτωμάτων. Ἡ Τοσίκο Ἀκχιατσού καὶ ὁ Ἴρι Μαρούκι ἀποφάσισαν νὰ ζωγραφίσουν αὐτὴν τὴν τραγωδίαν πού δύθησε ὅλη τὴν Ἰαπωνία στὴ φρίκη. Ὁ χρηστήρας τους καθοδήγησε τὸ αίσθημα ἀγανάκτησης μπροστὰ στὰ κακουργήματα πού διαπράχθηκαν. Ἐπὶ τέσσερα χρόνια ἔχαν ἀρκετὲς ἐκατοντάδες σχέδια καὶ σκίτσα, ἀναζητώντας τὴ φόρμα πού θὰ ἀνταποκρινόταν περισσότερο στὸ σχέδιό τους. Οἱ πίνακες

δὲν εἶναι ζωγραφισμένα μὲ λάδι: οἱ καλλιτέχνες ξαναγυρῶσαν στὴν παλιὰ πατροπαράδοτη τεχνικὴ, χαρακτηριστικὴ γιὰ τὴν παλιὰ τέχνη τῆς Κίνας καὶ τῆς Ἰαπωνίας, μὲ μελάνι, μαῦρο καὶ κόκκινο. Προσέκρουσαν σὲ τεράστιες δυσκολίες, τόσο καλλιτεχνικὲς ὅσο καὶ καθαρὰ πρακτικὲς. Πολλὲς φορές δὲν μπορούσαν νὰ ἀγοράσουν τὰ ἀπαραίτητα ὕλικά. Στὸ πανὼ «Φωτιά» θέλησαν νὰ υπογραμμίσουν τὶς γλώσσες τῆς φωτιάς, ζωγραφίζοντας τες μὲ χρυσὸ χρώμα, ἀλλὰ τὸ χρυσὸ ἦταν πολὺ ἀκριθὸ καὶ ἀναγκάστηκαν νὰ περιοριστοῦν στὸ κόκκινο χρώμα. Οἱ διαστάσεις τῶν πανῶ εἶναι οἱ ἴδιες γιὰ ὅλη τὴ σειρά. Εἴκοσι μέτρα ὕψος καὶ ἐπτὰ μέτρα πλάτος. Κάθε πανὼ μὲ τὴ σειρά του χωρίζεται σὲ πέντε-επτὰ πανῶ μικρότερων διαστάσεων. Ἡ σειρά δὲν τελείωσε ἀκόμη ἐντελῶς. Οἱ καλλιτέχνες συνεχίζουν νὰ ἐργάζονται πάνω σ' αὐτὴ τὴ σειρά. Ἀπὸ δέκα πανῶ πού σχεδιάζουν τελείωσαν τὰ πέντε: «Φαντάσματα», «Φωτιά», «Νερό», «Οὐράνιο τόξο», «Μητέρες καὶ παιδιὰ».

Ποτὲ μέχρι σήμερα καλλιτεχνικοὶ πίνακες δὲν συγκίνησαν τόσο τὴν Ἰαπωνία, ὅσο αὐτὸ τὸ ἔργο. Ἡ σειρά ἐκτέθηκε ἀκόμη καὶ σὲ μορφὴ καλλιτεχνικῶν φωτογραφιῶν, καὶ εἰδικὸ φιλμ ντοκυμαντέρ γυρίστηκε. Ὁ Γχάν Οὔτιντα, ἀναλύοντας αὐτὸ τὸ ἔργο, παρατήρησε τὸ βαθύτατο κοινωνικὸ του νόημα — τὴν ἔκφραση ἰδεῶν ἀντίθεσης καὶ διαμαρτυρίας τοῦ λαοῦ ἐνάντια στὸν πόλεμο. Ὀνόμασε τὴ δημιουργία τῆς Τοσίκο Ἀκχιατσού καὶ τοῦ Ἴρι Μαρούκι μνημεῖο μιᾶς νέας ἱστορικῆς ἐποχῆς, ὅπου ὅλες οἱ ἐλπίδες τοῦ ἰαπωνέζικου λαοῦ εἶναι συγκεντρωμένες στὴν εἰρήνη.

Στὸν τομέα τῶν κρικατούρας εἶναι γνωστὰ τὰ ὀνόματα τῶν Φουμίο Ματσουγιάχι, Κότζι Ὄτα, Σιγχέρου Μιγιαμόρι, Τέτσου Σισάκι — καλλιτεχνῶν πού ἔχουν συνδέσει τὴ δημιουργία τους μὲ τὸν ἀγῶνα τῆς ἐργατικῆς τάξης. Αὐτοὶ οἱ καλλιτέχνες συνεργάζονται στίς δημοκρατικὲς εφημερίδες καὶ περιοδικά, ἰδιαιτέρως στὸ ὄργανο τοῦ Κομμουνιστικοῦ κόμματος τῆς Ἰαπωνίας — τὴν εφημερίδα «Ἀκχιάτα».

Σὰν πρὸ καλὸς γλύπτης μὲ προοδευτικὲς τάσεις, θεωρεῖται ὁ Σίν Χόνγκο, ἰδρυτῆς καὶ καθοδηγητῆς τῆς ομάδας καλλιτεχνῶν ρεαλιστικῆς γλυπτικῆς καὶ μέλος τῆς ἰαπωνικῆς ἐπιτροπῆς γιὰ τὴν προάσπιση τῆς εἰρήνης. Πολὺ γνωστὴ εἶναι ἡ γλυπτικὴ του σύνθεση «Φωνὴ τοῦ Ὠκεανοῦ», ἀφιερωμένη στους ἰαπωνέζους σπουδαστὲς, θύματα τοῦ τελευταίου πολέμου. Σύμφωνα μὲ ἀπόφαση τοῦ Συμβουλίου τῆς φοιτητικῆς ἔνωσης τοῦ Πανεπιστημίου τοῦ Τόκυο, τὸ μνημεῖο, ἐπρόκειτο νὰ στηθεῖ μπροστὰ στὴν εἴσοδο τοῦ κτιρίου τοῦ Πανεπιστημίου. Ἀλλὰ σ' αὐτὸ ἀντιτάχθηκε τὸ ἀντιδραστικὸ σῶμα τῶν καθηγητῶν καὶ οἱ κρατικὲς ἀρχὲς πού φοβήθηκαν τὴν ἀναζωογόνηση τῶν ἀντιπολεμικῶν αἰσθημάτων τῆς φοιτητικῆς νεολαίας. Τὸ πρόσχημα γιὰ τὴν ἀπαγόρευση τοῦ ἔργου ἦταν κωμικόν: δὲν εἶναι ὀρθὸν νὰ στηθεῖ μιὰ εἰκόνα γυμνῶν ἀνθρώπων, ἐκεῖ ἀκριθῶς ὅπου μπορεῖ νὰ τὴ δεῖ ἡ νεολαία. Μοῦ ε-

τυχε να δώ αυτή τη γλυπτική σύνθεση στην έκθεση των έργων της ομάδας «Σίν Σευσάκου» στο Τόκυο. Το έργο προξενεί θαυμάσια εντύπωση. Η δύναμή του βρίσκεται στην όλο πάθος λαχτάρα για ζωή, στην υπογράμμιση νεανικής ομορφιάς.

Τα έργα που αναφέραμε είναι μόνον μέρος των καλλιτεχνικών αξιών που δημιουργήσαν οι προοδευτικοί καλλιτέχνες της Ιαπωνίας μετά τον πόλεμο. Η απαρτίωση όλων των έργων που αξίζουν να ανεφερούν θα μπορούσε να συνεχισθεί για πολύ, αλλά κι από αυτά που έχουν ήδη ειπωθεί γίνεται φανερό ότι οι προοδευτικοί εργάτες της ιαπωνικής τέχνης έχουν στενά δεσμοί το δημοκρατικό τους έργο με τη ζωή του λαού τους.

Όπως ήδη ειπώθηκε, οι προοδευτικοί ιάπωνες καλλιτέχνες είναι ενωμένοι στις δημιουργικές και κοινωνικές τους οργανώσεις, που τους επιτρέπουν να ανοίγουν εκθέσεις, να ανταλλάσσουν πλατιά τη δημιουργική τους πείρα να καθοδηγούν με τη δραστηριότητά τους τους εργάτες και τους σπουδαστές. Τέτοιες οργανώσεις είναι: η ένωση ιαπωνικής τέχνης, η ένωση πρωτοποριακής τέχνης, το Πανιαπωνικό συμβούλιο ερασιτεχνών τέχνης, ο σύνδεσμος για την ανάπτυξη της κίνησης της ξυλογραφίας, ο σύνδεσμος σχολικής ξυλογραφίας, ο σύνδεσμος για τη μελέτη της γελοιογραφίας, ο γελοιογραφικός σύνδεσμος εργατών, η ιαπωνική ένωση νέων καλλιτεχνών, η επιτροπή οργάνωσης καλλιτεχνικών εκθέσεων για την προάσπιση της ειρήνης, ο σύνδεσμος νέας γλυπτικής.

Η ένωση ιαπωνικής τέχνης (Νιπόν Μπιτζιουτσικάι) συγκροτήθηκε στο 1946 και είναι η ισχυρότερη οργάνωση, που συγκεντρώνει όλους σχεδόν τους προοδευτικούς ζωγράφους, χαρακτές, γλύπτες και καλλιτεχνικούς κριτικούς της χώρας. Είναι ουσιαστικός ο ρόλος της ένωσης στην καλλιτεχνική ζωή της σύγχρονης Ιαπωνίας — ρόλος οργανωτής όλων των δημοκρατικών δυνάμεων της εθνικής τέχνης σ' ένα ενιαίο μέτωπο.

Τά καθήκοντα της ένωσης καθορίστηκαν στο πρώτο της συνέδριο με τον ακόλουθο τρόπο: συγκρότηση και ανάπτυξη της εθνικής καλλιτεχνικής κουλτούρας, πάλη ενάντια στις επιδράσεις της παρακμής και στην αποκιοποίηση της ιαπωνικής τέχνης, κίνηση εκθέσεων στο εσωτερικό και ανταλλαγή εκθέσεων με άλλες χώρες. Η ένωση οργανώνει εκθέσεις σε κανονικά διαστήματα, θεάματα, συζητήσεις πάνω σε διάφορα θέματα, διαλέξεις, συζητήσεις πάνω στα προβλήματα των εικαστικών τεχνών. Η καθοδήγηση της δραστηριότητας της ένωσης γίνεται από συλλογικά εκλεγμένα διοικητή, που σ' αυτήν παίρνουν μέρος δασκάλοι σαν τον Σίν Χόνγκο, Τετζιμπούρο Ίνοουε, Χαγιασί και άλλοι.

Η ένωση πρωτοποριακής τέχνης (Τζενέι Μπιτζιουτσικάι) αποτελέστηκε στην αρχή από εβδομήντα πέντε καλλιτέχνες, που είχαν ήδη πάρει μέρος στην κίνηση της ιαπωνικής προλεταριακής τέχνης της περιόδου 1930—40 και

που την καθοδηγούσε το κομμουνιστικό κόμμα της Ιαπωνίας. Η ένωση της πρωτοποριακής τέχνης επωφελήθηκε από την πείρα εκείνης της κίνησης για τις καινούργιες μεταπολεμικές συνθήκες. Η ένωση αύξησε τον αριθμό των μελών της και έχοντας την υποστήριξη των μαζών, άρχισε να παίζει πραγματικά πρωτοποριακό ρόλο μέσα στους κύκλους των ιαπωνέζων καλλιτεχνών. Οι εκθέσεις που οργανώνει ή ένωση προσελκύουν μεγάλο αριθμό θεατών.

Το Πανιαπωνικό συμβούλιο ερασιτεχνών (Τζενιπόν σοκουμπιτσιζούτσου κιογκιχάι) καθοδηγεί με την εργασία του τους καλλιτεχνικούς κύκλους στα εργαστήρια, στα ιδρύματα, στα σχολεία και έχει σαν σκοπό του την ανάπτυξη της καλλιτεχνικής δημιουργίας των εργατών, μελών του. Τα μεταπολεμικά χρόνια χάρη στη δραστηριότητα του συμβουλίου πολλά μέλη ερασιτεχνικών κύκλων έγιναν επαγγελματίες καλλιτέχνες. Τώρα υπάρχουν στη χώρα πάνω από διακόσια παραρτήματα του κεντρικού συμβουλίου. Κάθε χρόνο το συμβούλιο οργανώνει διαλέξεις και εκθέσεις που συνήθως παίρνουν διαστάσεις μεγάλων καλλιτεχνικών γεγονότων μέσα στη ζωή της χώρας. Τα μέλη των ερασιτεχνικών καλλιτεχνικών κύκλων φτιάχνουν τ' πλακάτ, τ' πανώ και τις διαφανείς καρικατούρες που χρησιμοποιούν οι εργαζόμενοι στην πρωτομαγιάτικη και άλλες πολιτικές διαδηλώσεις.

Το 1947 οι προοδευτικοί δασκάλοι της ξυλογραφίας συγκεντρώθηκαν σε μια συνδιάσκεψη αφιερωμένη στην κίνηση για την καινούργια χαρακτική. Σαν αποτέλεσμα της καμπάνιας που την καθοδήγησε η επιτροπή που είχε την πρωτοβουλία για τη σύγκληση της συνδιάσκεψης, ιδρύθηκαν δύο οργανώσεις — ο σύνδεσμος για την πέρα ανάπτυξη της ξυλογραφίας και ο σύνδεσμος της σχολικής ξυλογραφίας. Κάθε χρόνο οργανώνεται εθνικός διαγωνισμός καλλιτεχνών - ξυλογράφων.

Η ένωση των καλλιτεχνών, που δημιουργήθηκε στα 1954 κινείται ανάμεσα στους σπουδαστές και τη νεολαία. Σ' αυτήν παίρνουν μέρος περίπου εκατό καλλιτέχνες, που εκδίδουν και το μηνιαίο περιοδικό, «Η τέχνη σήμερα».

Η επιτροπή για την οργάνωση καλλιτεχνικών εκθέσεων για την προάσπιση της ειρήνης ιδρύθηκε το 1951. Από τότε οργανώσε σε διάφορες πόλεις πολλές εκθέσεις αφιερωμένες στον αγώνα για την ειρήνη.

Ο σύνδεσμος της νέας γλυπτικής συγκεντρώνει ένα μικρό κύκλο νεαρών γλυπτών προοδευτικών ρεαλιστικών τάσεων. Ο σύνδεσμος οργανώνει μια φορά τ' δυο ή τρία χρόνια εκθέσεις έργων των γλυπτών μελών του και συμμετέχει σε άλλες καλλιτεχνικές εκθέσεις.

Οι οργανώσεις των προοδευτικών εργατών τέχνης της Ιαπωνίας σταθερά απλώνουν τον κύκλο της δραστηριότητάς του, αναπτύσσονται αριθμητικά. Η ένωση ιαπωνικής τέχνης συγκεντρώνει το 1946 περίπου 50 καλλιτέχνες, ενώ το 1950 τ' μέλη της ήταν πάνω από 60.

κταχόσια. Στην πρώτη της έκθεση, εκτέθηκαν διακόσια τριάντα πίνακες, ενώ στην έκδοματι που οργανώθηκε το 1954, παρουσιάστηκαν περισσότερα από οκτακόσια έργα έργων και πάνω καλλιτεχνών.

Οι προοδευτικές καλλιτεχνικές οργανώσεις εκδίδουν πολλές περιοδικές εκδόσεις: «Τέχνη», «Κίνημα Τέχνης», «Μελέτη της χαρικατορίας», «Σύγχρονη Τέχνη», «Ξυλογραφία» και σειρά άλλων.

Οι προοδευτικοί Γιαπωνέζοι καλλιτέχνες παίρνουν την πρωτοβουλία στην οργάνωση διεθνών ανταλλαγών έργων τέχνης. Ιδιαίτερα στενές φιλικές σχέσεις αναπτύχθηκαν ανάμεσα σ' αυτούς και στους καλλιτέχνες της Κινεζικής Λαϊκής Δημοκρατίας. Οργανώθηκαν τα τελευταία χρόνια στην Ιαπωνία επανειλημμένα εκθέσεις σύγχρονης κινεζικής τέχνης. Από την άλλη μεριά είχαν μεγάλη επιτυχία στην Κίνα οι εκθέσεις προοδευτικής ιαπωνικής ξυλογραφίας. Με ιδιαίτερο ενδιαφέρον περιέβαλε το κινεζικό κοινό τις γραβούρες εκείνες που εκφράζουν τα αισθήματα φιλίας του γιαπωνέζικου λαού προς τον μεγάλο κινεζικό λαό, που κατάκτησε τη λευτεριά του. Εκθέσεις ιαπωνικής ξυλογραφίας επιδείχτηκαν ακόμα στη Δανία, Γαλλία, Μεξικό.

Πολύ μεγάλο είναι το ενδιαφέρον που προκαλεί στην Ιαπωνία το έργο των σοβιετικών καλλιτεχνών. Το 1952 οργανώθηκε με μεγάλη επιτυχία έκθεση πινάκων του Κοντσαλόφσκι που υπήρχαν σε ιδιωτικές συλλογές, συμπληρωμένοι με αντίγραφα άλλων πινάκων του καλλιτέχνη.

Μεγάλη δουλειά για τη γνωριμία του ιαπωνικού κοινού με τη ρωσική και σοβιετική τέχνη, κάνει ο Σύνδεσμος ιαπωνο-σοβιετικής φιλίας. Στο τμήμα εικαστικών τεχνών του Συνδέσμου μετέχουν γνωστοί ζωγράφοι, σαν τον Χιρόγια Τακαγιανάχι, την Τσιότο Ακαματσού, τον Τομόε Γιάμπε, Τόχι Όκαμότο και τον γλύπτη Σίν Χόνγκο. Αυτοί είναι και μέλη του διοικητικού συμβουλίου του Συνδέσμου. Η Τσιότο Ακαματσού και ο Σίν Χόνγκο επισκέφτηκαν το 1953 τη Σοβιετική Ένωση, γνώρισαν τη δουλειά των σοβιετικών καλλιτεχνών, τις δημιουργικές επιτεύξεις τους. Όταν γύρισε στην πατρίδα του ο Σίν Χόνγκο έδωσε μια σειρά διαλέξεων για τη σοβιετική τέχνη που προσέλκυσαν μεγάλο αριθμό ακροατών.

Πριν από λίγο καιρό έγινε γνωστό πως ο Σύνδεσμος Ιαπωνοσοβιετικής φιλίας θα στείλει φέτος στη Σοβιετική Ένωση μια έκθεση των καλύτερων έργων της σύγχρονης ιαπωνικής ξυλογραφίας. Με μεγάλο θέλημα ενδιαφέρον θα περιμένουν οι Σοβιετικοί αυτή την έκθεση που θα τους μιλήσει για την Ιαπωνία του σήμερα.

Ι. ΣΤΑΡΣΙΝΩΦ

ΒΟΥΛΓΑΡΙΑ

Η ΜΕΛΕΤΗ ΤΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ ΚΛΑΣΙΚΩΝ ΣΤΗ ΒΟΥΛΓΑΡΙΑ

Τα αρχαία ελληνικά γράμματα έχουν μεγάλη διάδοση στη χώρα μας και κατέχουν τιμητική θέση στο σοσιαλιστικό πολιτισμό.

Στις παραμονές της απελευθέρωσης από τον τουρκικό ζυγό, ο μεγάλος πατριώτης και ποιητής Γκριγκόρ Παρλίτσιφ μετάφρασε μερικές ραψωδίες της Ιλιάδας από τα αρχαία ελληνικά. Επίστευε ότι «η μετάφραση του Όμηρου είναι ένα από τα σπουδαιότερα έργα που αποδείχνουν ότι ο λαός μας προοδεύει». Ο Γκριγκόρ Παρλίτσιφ είναι συγχρόνως και ο πρώτος Βούλγαρος ποιητής που έγραψε στίχους στη νεοελληνική. Το 1860 συμμετέσχε στον ετήσιο ποιητικό διαγωνισμό της Αθήνας, όπου κέρδισε το πρώτο βραβείο με το ποίημα του «Αρματωλός».

Μετά απ' αυτόν, ο φιλολογικός κριτικός Νέσο Μπόντσιφ έκανε μια νέα μετάφραση της πρώτης ραψωδίας της Ιλιάδας.

Στα 40-50 χρόνια μετά την απελευθέρωσή μας, μεταφράστηκαν στα βουλγαρικά όλοι σχεδόν οι Έλληνες κλασικοί — από τα ποιήματα του Όμηρου ως την Ανάβαση του Ξενοφώντα και τους Χαρακτήρες του Θεόφραστου.

Ο κατάλογος της Εθνικής Βιβλιοθήκης της Σόφιας μαρτυράει καλύτερα από κάθε τι τη διάδοση της κλασικής λογοτεχνίας στη Βουλγαρία. Έτσι, η Ιλιάδα μεταφράστηκε 17 φορές και 35 φορές εκδόθηκαν εκλογές ραψωδιών της, και δύο πλήρεις μεταφράσεις με κυκλοφορία 167.000 αντίτυπα, από τα οποία 92.000 κατά τα τελευταία δέκα χρόνια. Ο «Προμηθέας δεσμώτης» του Αισχύλου γνώρισε 27 εκδόσεις με 108.000 αντίτυπα ή «Μήδειες» του Εϋριπίδη — 21 εκδόσεις, 92.000 αντίτυπα· ο «Οιδίπους τύραννος» του Σοφοκλή — 26 εκδόσεις, 111.000 αντίτυπα· οι «Νεφέλες» του Αριστοφάνη — 10 εκδόσεις, 42.000 αντίτυπα κλπ.

Πρέπει εδώ να εξάρουμε τη μεγάλη συμβολή του αείμνηστου Άλεξάντρ Μπαλαμπάνωφ, καθηγητή της κλασικής φιλολογίας στο Πανεπιστήμιο της Σόφιας, του ικανότερου Βουλγάρου μεταφραστή των κλασικών. Σ' αυτόν οφείλουμε την πρώτη στη Βουλγαρία ιστορία της κλασικής λογοτεχνίας, καθώς και σειρά μελετών, όπως λ.χ. «Η εξέλιξη των μοτίβων στην ελληνική ποίηση της κλασικής περιόδου».

Το έργο του Άλεξάντρ Μπαλαμπάνωφ συνεχίζεται στις μέρες μας από τους μαθητές του, οι οποίοι έγιναν καθηγητές ή ύφηγοι στο Πανεπιστήμιο της Σόφιας. Δε θ' αναφέρουμε παρά μόνο τα σπουδαιότερα από τα έργα που εκδόθηκαν κατά τα τελευταία χρόνια και ιδιαίτερα: τη «Νέα ιστορία της κλασικής λογοτεχνίας» των Μπόρις Γκέρωφ και Άλ. Νίτσεφ (1949), «Ο σύνδεσμος μεταξύ της Πολιτείας του Πλάτωνα και της ποιητικής του Αριστοτέλη ως προς τη μιμητική ποίηση και την κάθαρση» του Άλεξ. Νίτσεφ (1954, στα Φιλολογικά Χρονικά του Πανεπιστημίου της Σόφιας) και τη νέα πλήρη μετάφραση των τραγω-

διών του Σοφοκλή του Α. Νίτσεφ που δημοσιεύθηκαν στις αρχές του χρόνου (έκδοση της 'Ακαδημίας 'Επιστημών της Βουλγαρίας).

Τά έργα τών 'Ελλήνων κλασικῶν διαδόθηκαν στη Βουλγαρία καί μέ τις ρωσικές μεταφράσεις, πού είναι γνωστές γιά τήν καλλιτεχνική τους αξία καί τή μεγάλη τους ακρίβεια.

Πολυάριθμοι Βούλγαροι συγγραφείς άντλησαν τά θέματα τῶν ποιημάτων, διηγημάτων καί θεατρικῶν έργων τους ἀπό τήν ἑλληνική ἀρχαιότητα. 'Ο Πέντσο Σλαβέικοβ μετάφρασε τήν «'Αντιγόνη» καί ἔγραψε ὠραία ποιήματα, ὅπως «'Ο Κροῖσος στήν

πυρά» καί ἡ «Φρύνη», σιά ὅποια ζωντανεύει τή ζωή στήν ἀρχαία 'Ελλάδα. 'Ο 'Ιβάν Βάζωφ μάς ἀφησε τά ποιήματα «Μπροστά στό μνήμα τοῦ 'Ομήρου», «'Ορφέας», «'Ελλάδα». Στό τελευταῖο του ποιήμα ὁ 'Ιβάν Βάζωφ ἐκφράζει τήν ἐπιθυμία του νά ἐπισκεφθεῖ τή χώρα.

«'Οπου ὁ γέρο - 'Ομηρος

γέμισε τή γῆ θεούς.

'Οπου ἡ ὠραιότη εἶχε θωμούς».

'Ο ἑορτασμός τῆς 2.400ῆς ἐπετείου τοῦ 'Αριστοφάνη, πού ὀργανώθηκε πρὶν δύο χρόνια ὕστερα

ΕΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ

Ο

ΠΕΜΠΤΟΣ ΤΟΜΟΣ

ΤΗΣ

ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

ΠΟΛΥΤΕΛΗΣ ΒΙΒΛΙΟΔΕΣΙΑ

ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 80

ΜΠΕΡΤΟΛΤ ΜΠΡΕΧΤ

Ο ΚΑΥΚΑΣΙΑΝΟΣ ΚΥΚΛΟΣ
ΜΕ ΤΗΝ ΚΙΜΩΛΙΑ

Μετάφραση: ΑΣΤΕΡΗ ΣΤΑΓΚΟΥ

ΕΚΔΟΣΗ «ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ»

Τιμή δρχ. 20

από απόφαση του Γραφείου του Παγκοσμίου Συμβουλίου Ειρήνης, υπήρξε πραγματική αποθέωση της ελληνικής σκέψης. Στη Βουλγαρία, ο Αριστοφάνης γιορτάστηκε με συγκεντρώσεις στις οποίες έγιναν ομιλίες για τη ζωή και το έργο του με άπαγγελίες αποσπασμάτων από τα έργα του.

Στην πανηγυρική συγκέντρωση, που οργανώθηκε για αυτό το σκοπό στη Σόφια, ο Πρόεδρος της Ακαδημίας Επιστημών της Βουλγαρίας Τόντορ Γισλάφ είπε ότι ο βουλγαρικός λαός βλέπει στον έορτασμό του Αριστοφάνη μια θαυμάσια ευκαιρία για να εκδηλώσει την καλή του θέληση για ειρήνη και φιλία με το γείτονά του — τον ελληνικό λαό.

Τα λόγια που ο Αριστοφάνης έπρόφερε πριν 2.360 χρόνια περίπου: «Έμπρός, με θάρρος στην καρδιά, προστατίψτε την ειρήνη» αποτελούν σήμερα το σύνθημα όλης της ανθρωπότητας.

Μ. ΡΟΖΝΟΦ

Η ΓΙΟΡΤΗ ΤΗΣ ΓΡΑΦΗΣ

Στα τέλη του περασμένου Μάη, γιορτάστηκε στη Βουλγαρία η γιορτή της σλαβικής γραφής και του πολιτισμού. Στα άρθρα και τις μελέτες που γράφτηκαν αναλύεται ο αποφασιστικός ρόλος που έπαιξε η γραφή για τη δημιουργία, τη διάδοση και τη διατήρηση του πολιτισμού και υπογραμμίζεται ιδιαίτερα η μεγάλη σημασία της προσφοράς των δυο Θεσσαλονικέων μοναχών, του Κύριλλου και του Μεθόδιου που, όπως είναι γνωστό, επινόησαν το σλαβικό αλφάβητο και στάθηκαν οι πρώτοι δάσκαλοι του βουλγαρικού και των άλλων σλαβικών λαών.

«Η έορτή του Κύριλλου και Μεθόδιου», καταλήγει ένα από τα μελετήματα, «είναι βαθιά χαραγμένη στη συνείδηση και την καρδιά του βουλγαρικού λαού, που τη νοιώθει σαν μια απ' τις λαμπρότερες εορτές του, και τη θεωρεί σαν σύμβολο της άνθησης της επιστήμης και του πνευματικού πολιτισμού του, στα χρόνια της λαϊκής εξουσίας. Τη μέρα του γιορτασμού του Κύριλλου και του Μεθόδιου, ο βουλγαρικός λαός τιμάει, ολόκληρο τον παγκόσμιο πνευματικό πολιτισμό». Σε άλλες μελέτες και άρθρα, τονίζεται ο ρόλος που έπαιξαν για τη διαμόρφωση του βουλγαρικού πολιτισμού τα διδάγματα από τις ξένες χώρες, την αρχαία Ελλάδα, το Βυζάντιο και ιδιαίτερα από τη Ρωσία.

Ο γιορτασμός της γραφής και του πολιτισμού στάθηκε άφορη για μια συνολική αξιολόγηση των επιτευγμάτων του βουλγαρικού λαού στα χρόνια που ακολούθησαν την απελευθέρωσή του από τους Τούρκους καθώς και μετά την εγκαθίδρυση της λαϊκής εξουσίας ύστερα από το δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο. Συγκεκριμένα στοιχεία και αριθμοί δίνουν μιάν ανάγλυφη εικόνα της μεγάλης πρόοδου που συντελέστηκε στους διάφορους τομείς, απ' την εκπαίδευση και την εξάλειψη του αναλφαθτισμού ως τις καλές τέχνες, τη λογοτεχνία και την ανάπτυξη της λαϊκής κουλτούρας. Χαρακτηριστικά αναφέρουμε μερικούς αριθμούς.

Ο αριθμός των σχολείων βασικής εκπαίδευσης αυξήθηκε από 5.912 (το 1944) σε 6.665 το 1957. Στην Ανώτατη εκπαίδευση, ο αριθμός των σχο-

λών αυξήθηκε από 11 το 1944 σε 42 το 1957, ο αριθμός των καθηγητών και βοηθών από 396 σε 2.000 και των φοιτητών από 9.500 σε 37.000. Τα 50% των φοιτητών σπουδάζουν με κρατικές υποτροφίες.

Πριν από τις 9 του Σεπτεμβρίου 1944, λειτουργούσαν στη Βουλγαρία 10 κρατικά και δημοτικά θέατρα, δυο μελοδραματικοί θίασοι και δυο συμφωνικές ορχήστρες. Σήμερα λειτουργούν 55 κρατικά και δημοτικά θέατρα, 5 μελοδραματικοί και ένας όπερετικός θίασος και 11 συμφωνικές ορχήστρες. Επίσης, μέσα στα 12 χρόνια απ' την απελευθέρωση και έωθε, πενταπλασιάστηκε ο αριθμός των κινηματογράφων, και ο αριθμός των θεατών αυξήθηκε από 13.000.000 σε 78.000.000. Οι κρατικές βιβλιοθήκες αυξήθηκαν από 4 σε 22.

ΑΜΕΡΙΚΗ

Η ΔΕΚΑΕΤΗΡΙΔΑ ΤΟΥ ΜΑΥΡΟΠΙΝΑΚΑ

Συμπληρώθηκαν δέκα χρόνια από τότε που η Έπιτροπή Αντισμερικανικών Ένεργειών άρχισε τη δράση της στο Χόλλυγουντ. Ανάμεσα στους πρώ-



Ένα σκίτσο του Τ. Χ. Λόουσον

τους δέκα προγεγραμμένους που μπήκαν στο μαυροπίνακα ήταν και ο έκλεκτος διανοητής, θεατρικός συγγραφέας και σεναριογράφος Τζών Χάουαρντ Λόουσον, που σ' άλλη στήλη δημοσιεύουμε μελέτη του για το νεότερο θέατρο.

Ο διεθνής τύπος, μιλώντας πάνω σ' αυτό το ζήτημα, δημοσιεύει τον πιο κάτω χαιρετισμό που έστειλε το 1955 ο Τσάρλι Τσάπλιν προς τον Λόουσον:

«Αγαπητέ Τζών,

»Το μήνυμά σου που σου στέλνω με την ευκαιρία της εξηκοστής πρώτης επετείου των γενεθλίων σου, θέλει να είναι μια απόδειξη του θαυμασμού που νοιώθω για σένα σαν καλλιτέχνη και άνθρωπο με εξαιρετικό θάρρος και άκεραιότητα» σαν ανθρω-

πο πού εμεινε άποφασιστικά άλύγιστος αντίκρου σέ κείνους πού ήθελαν νά βάλουν κάτω άπό έλεγχο τή σκέψη και νά βεβηλώσουν τό άληθινό πνεύμα τής 'Αμερικής.

»Σ' αútés τís μέρες πού θριαμβεύει ό ύστερισμός, θεωρώ πολύ σπουδαίο και ούσιαστικό τό νά ένωθοϋν οι καλλιτέχνες και οι πνευματικοί άνθρωποι σ' ένα μέτωπο άλληλεγγύης ενάντια σέ κείνες τís πολιτικές δυνάμεις πού εφαρμόζουν αυτό τό άξιοκαταφρόνητο σύστημα διώξεων επιχειρώντας νά μεταβάλλουν τís Η.Π.Α. σ' ένα έθνος καταδοτών.

»Αν αυτό τό νόσημα συνεχίσει νά αναπτύσσεται, θα γίνει ένα καρκίνωμα πού όχι μόνο θα καταστρέψει τήν άμερικάνικη δημοκρατία, αλλά και θα άποσυνθέσει τήν ίδια τήν ψυχή του άμερικάνικου λαού.

Όστόσο, τό άληθινό πνεύμα τής 'Αμερικής έτσι όπως ένσαρκώνεται σέ ανθρώπους σαν και σένα, σαν τον Πώλ Ρόμπσον, τον Ντάλτον Τράμπο και πάρα πολλούς άλλους, ενισχύει τήν πίστη μου ότι τό μέλλον θα χαιρετήσει τή νίκη εκείνων πού πιστεύουν στην άληθινή 'Αμερική.

»Εύχομαι, αγαπητέ μου Τζών, νά είσαι καλά και νάχεις καλή τύχη. Τούς χαιρετισμούς μου σ' εκείνους πού σήμερα βρίσκονται κοντά σου.

Τσάρλυ Τσάπλιν».

ΙΤΑΛΙΑ

ΟΙ ΙΤΑΛΟΙ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΟΙ ΑΝΘΡΩΠΟΙ ΓΙΑ ΤΟΥΣ ΟΥΓΓΡΟΥΣ ΣΥΝΑΔΕΛΦΟΥΣ ΤΩΝ

Στό έβδομαδιαίο περιοδικό τής άκρας άριστερίας «'Ιλ Κοντεμποράνεο» δημοσιεύεται τό άκόλουθο τηλεγράφημα, πού έστειλαν τά κομμουνιστικά περιοδικά τής 'Ιταλίας προς τον πρωθυπουργό τής Ούγγαρίας Καντάρ:

«Ανακουφισμένοι από άπόφαση ουγγρικών δικαστηρίων άναστείλουν έκτέλεση ποινής και άναθεωρήσουν δίκη συγγραφέων Γκάλι και Όμπερζόφσκυ, έκφράζουμε έπιθυμία άποκατάσταση νομιμότητας στην Ούγγαρία αναπτυχθεί με άποφασιστική θέληση ειρήνευσης πού θα διευκολύνει άγωνιώδη προσπάθεια άμοιβαίας κατανόησης ανάμεσα λαούς».

Τό τηλεγράφημα υπογράφουν οι: 'Αλμπέρτο Καρότσι και 'Αλμπέρτο Μοράβια, συνδιευθυντές του περιοδικού «Νουόβι 'Αργκωμέντι» (Καινούργια θέματα), Κάρλο Σαλινάρι και 'Αντονέλλο Τρομπαντόρι, διευθυντές του «Κοντεμποράνεο» ('Ο Σύγχρονος), Ρανιέρο Ραντισέρι, για τή διεύθυνση του «Μόντο 'Οπεράιο» ('Εργατικός Κόσμος), Τριστάνο Κοντινιόλα και 'Εντσο Ε. 'Ανιολέτσι για τή διεύθυνση του «Ρόντε» (Γέφυρα), Φράνκο Φορτίνι και Ρομπέρτο Γκουϊντούτσι για τή διεύθυνση του «Ρατζιονναμέντι» (Στοχασμοί), Ρανούτσιο Μπιάνκι Μπαντινέλλι, Γκαλβάνο Βεττελλά Βόλπε, και Μάριο Σπινέλλα για τή διεύθυνση και τή σύνταξη τής «Σοσιαετά» (Κοινωνία). 'Επί πλέον τό τηλεγράφημα υπογράφουν οι Ρενάτο Γκουτουόζο (ζωγράφος), Πιέρ Πάολο Παζολίνι (ποιητής), Λούτσιο Λομπάρντο Ραντίτσε, Τζισθάννι Πιρέλλι, και Βάσκο Πρατολίνι, όλοι μέλη του Κ.Κ. 'Ιταλίας.

ΒΙΒΛΙΑ - ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ

ΒΙΒΛΙΑ

Θ. Πιερρίδη: Κυπριακή Συμφωνία, β' έκδοση, 1957. Πολιτικές και Λογοτεχνικές έκδόσεις.

Χρ. Βαρενέτη: Δοκιμασίες. Ποιήματα. 'Αθήνα, 1957.

Σ. Κοκκίνη: 'Ηλιος με κόκκινους και μπλε σπόρους. Ποιήματα. 'Αθήνα 1957.

Σαρ. Παυλέα: 'Ωδή στη σκόνη των Καλαβρυτινών ανδρών, έφήβων και παιδιών. Θεσσαλονίκη, 1957.

Μακρυγιάννη: 'Απομνημονεύματα. Σχόλια και εισαγωγή Σπ. 'Ασδραχά. 'Εκδ. Μέλισσα ('Ακαδημίας 34) και Α. Καραβίας ('Ακαδημίας 58).

'Ελευθερίας Ξωμεριτάκη — Ντάνου: Ταπεινές Φωνές (Ποιήματα). Λογοτεχνική Γωνιά.

Thrasso Castanakis: Les chiens dans la nuit, roman. Editions du veuil.

Κρίτωνος 'Αθανασούλη: Δυό άνθρωποι μέσα μου, Ποίηση, «Δαίδαλος».

'Αντώνη 'Ιννίνου: Οι καταδικασμένοι, μυθιστόρημα, 'Αλεξάνδρεια, 1957.

Χρυσάνθου Γαίου: Σπάρτακος, Τραγωδία σε τρία μέρη.

Κύρρη Κωνοτ.: Κυπριακά και 'Αμμοχώστεια μελετήματα και δοκίμια, 'Αμμόχωστος, Κύπρος, 1957.

Γεωργίου Τενεκίδη: 'Η πορεία του έθνους προς τήν πλήρη ανεξαρτησίαν 1821—1830, «Λόγος Παιηγυρικός», 1957.

'Ελένης Α. Βοϊσκου: 'Ο παλμός της ζωής μας, Κάιρο, 1956.

Α. Β. Πισάρεβα: 'Η άγωγή των παιδιών, Μετ. Ν. Σταματίου, «Κέδρος».

Γ. Θαλαμέα: 'Ο μέγας Μπουρουντούν Μπουρουντά πέθανε, 'Εκδ. Δίφρος, 1957.

Georges Mourélos: Gounaro. Collection de l'Institut Français d'Athènes. 1957.

Κλέωνος Παράσχου: 'Οχτώ δοκίμια του Montaigne. Collections de l'Institut Français d'Athènes. 1957.

R. Matton: La Crète au cours des siècles. Collection de l'Institut Français d'Athènes. 1957.

—Bulletin analytique de Bibliographie Hellénique. Tome XV. (1954). Collection de l'Institut Français d'Athènes. 1956.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ

Κρητική 'Εστία. Χανιά Κρήτης. Διευθυντής Παπαγρηγοράκης.

'Εφημερίδα των Ποιητών: Δ) τρία Ρίτα Μπούμη-Παπα, 'Αθήνα. 'Αρ. 11)57.

Ἀθηνᾶϊκὰ Γράμματα: Διημέριος
Δημ. Βαρούτσος. Ἀθήνα. Ἀρ. 1)57.

Πυρσόσις: Διημέριος Παν. Ἀμπατζής, Πόλη.
Ἀρ. 26)57.

Ἑλληνικὰ Θέματα. Ἀθήνα. Ἀρ.
16)57.

DIVADLO, 6/1957.

Le courrier rationaliste, No 6, 4e année,
Juin 1957.

Contemporaneo. No 6/1957.

» No 7/1957.

Les Lettres Françaises, No 677, 1957.

Courrier du centre international d'études
poétiques, No 15/1957.

Recherches internationales à la lumière
du marxisme, No 2/1957.

Società, No 2/1957.

ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

Χ. Ἀναγνώστης: «Οἱ χλωμοὶ Ἴκαροι ἔχουν μερικοὺς καλοῦτσικους στίχους, ἀλλὰ δυστυχῶς δὲν εἶναι ποίημα ολοκληρωμένο. Μιμ. Ἀνθῆ: Ἄν ἀπὸ τὰ ἀπόρητα» εἶπαν μερικοὶ κακόζηλοι στίχοι ὅπως «στὰ σπλάχνα μελαγχολικὴ ζωγραφιά τὸ χτέσι», θὰ λέγαμε ὅτι τὸ ποίημά σας ἔχει μιὰν ἀρτιότητα χωρὶς βέβαια νὰ προσθέτει καὶ τίποτα στὰ ἤδη γνωστά. Γ. Μαίναλ.: Τὸ βιβλίο δὲν ἀνηγγέλθη στὸ τεῦχος αὐτό, ὅπως καὶ πολλὰ ἄλλα, ἀπὸ ἄλλοι χῶρου. Ὅπως θὰ δῆτε, ἀναγγέλλεται σὲ τοῦτο. Ὅσο γιὰ τὴν κριτικὴν θὰ δημοσιευτεῖ μὲ τὴ σειρά της. Ἐπιστολὲς προσωπικῶς δὲν στέλνουμε, παρὰ μόνον ὅταν μᾶς ἐσωκλείονται τὰ γραμματόσημα. Κ. Θεοφ.: Τὸ ποίημα ποὺ μᾶς στείλατε ἔχει μιὰν ἀρτιότητα. Ὅσ-τόσο, ἀπὸ σᾶς περιμένουμε κάτι πιὸ καλὸ γιὰ τὴν «Ε. Τ.». Θεοδ. Σωτ.: Τὰ τραγούδια ποὺ στείλατε ἔχουν πολὺ αἶσθημα, ὅπως λ.χ. «Τὸ Σπίτι μου». Δυστυχῶς ὅμως εἶναι τόσο ἀπλοϊκὰ ὡς ἐκφραση... Ἡ ἀφέλεια δὲν πρέπει ποτὲ νὰ φτάνει στὸ μὴ περαιτέρω. Προπάντων στὴν ποίηση. Ἡ ἀπάντησις προέρχεται ἀπὸ κείνον ποὺ ζητήσατε ὀνομαστικά, καὶ ὁ ὁποῖος σᾶς εὐχαριστεῖ γιὰ τὴν ἐμπιστοσύνη σας στὸ πρόσωπό του. Σ. π. Γκί-

νη: Περάστε μὰ μέρα ἀπ' τὰ γραφεῖα μας. Γ. Βοτσί, Δροσιά: Ἐχετε ἀναμφίβολα κάνει ἀρκετὲς προόδους. Ὅσο «Οἱ Νιτροπέσι» δὲν εἶναι ἀκόμα ὄριμὸ ποίημα. Συνεχίστε νὰ δουλεύετε κι ἀποφεύγετε τὶς περιττολογίες. Ἀνώγυμο: Τὸ «Παλιοκόσκινο» ἔχει μιὰ χάρη ποὺ ὅμως δὲν ἀρκεῖ γιὰ νὰ τὸ κάνει σατιρικὴ ποίηση. Κ. Σταθάτος: Φυσικὰ, συμφωνᾶμε μ' ὅσα γράφετε. Γιατί βιάζεστε ὅμως; Μόνος σας λέτε ὅτι τὸ 1957 εἶναι ἔτος Σολωμοῦ. Γ. Φωτ.: Δυστυχῶς «τὸ χέρι τῆς Φωτοῦλας» καὶ τὰ ἄλλα ποιήματα δὲν κρίθηκαν κατάλληλα. Στείλτε μας κάτι καλύτερο. Παν. Γκαλ., Βόλος: Ὑπάρχουν στὸ «Χωρὶς λόγο» ἀρκετὲς καλὲς στιγμὲς ὅπως λ.χ. τὸ κομμάτι γιὰ τὴν ἀρρώστια «ξένο κρεβάτι κλπ.». Ὅσο δὲν ἀρκοῦν αὐτά, Ἀνώγυμο: Δυστυχῶς, «Ὁ γυρισμός» παρὰ τὸν δημοτικὸν τοῦ δεκαπεντασύλλαβο δὲν ἔχει γίνει ποίημα. Ἡ ἔμμετρη παράθεσις ἀνιλήψεων πραγμάτων καὶ ἰδεῶν δὲν ἀρκεῖ γιὰ νὰ κάνει ποίηση. Γ. Φραντς: Ὅπως τὰ εἶπαμε καὶ στὰ γραφεῖα μας, τὰ ποιήματά σας ἔχουν πάρα πολλὰς ἀτέλειες ἀκόμη. Α. Περγ.: Πραγματικὰ ἡ μετάφρασις τοῦ «Σικάγου» εἶναι καλὴ. Δυστυχῶς ὅμως ἔχουμε ἤδη στὰ χέρια μας ἄλλη μετάφρασις τοῦ ἴδιου ποιήματος ποὺ θὰ δημοσιευτεῖ σ' ἓνα ἀπ' τὰ προσεχῆ μας τεύχη, καμωμένη ἀπὸ ἓνα ἀπὸ τοὺς κορυφαίους ποιητὲς μας. Πάντως, σᾶς εὐχαριστοῦμε πάρα πολὺ. Δ. Χρηστ.: Τὸ «Εἰς Μνήμην ἐνὸς Ἀνδρός» εἶναι σχεδὸν ὅμοιο μὲ πολλὰ ἄλλα ποὺ λάβαμε, τὶς μέρες αὐτές, γιὰ τὸ ἴδιο θέμα. Ἄτυχῶς, ἡ γνήσια συγκίνησις δὲν ἀρκεῖ πάντα γιὰ νὰ ἔχει ἓνα ποίημα ἀποκλειστικὰ δική του φωνή, ὅπως εἶναι ἀπαραίτητο. Ν. Δασκαλ. Ρέθυμο: Τὸ ἴδιο θὰ εἶχαμε νὰ ποῦμε καὶ σὲ σᾶς. Σ. τ. Σκαρλ.: Ἡ «κραυγὴ τοῦ Μελλοθάνατου» πρέπει, βέβαια, νὰ εἶναι κραυγὴ, ἀλλὰ κραυγὴ—ποίημα κι ὄχι περισσότερο κραυγὴ παρὰ ποίημα. Ν. Καμαράδα: Τὸ «Καρὰ Ὁρμᾶν» ἔχει πολλὰς ἀτέλειες, δυστυχῶς, ὅπως λ.χ. «εἰκοσιτρεῖς ἀπρίληδες/δεμένσι μὲ τὸ σκοινὶ τῆς ἀπαγοήτευσης/στὸ κατάρτι τῆς στέρησης...». Σᾶς συνιστοῦμε νὰ διαβάσετε. Σ. τ. Κατσ.: Τὸν «εὐτυχέστερον ἄνθρωπον τοῦ κόσμου» δὲν τὸν λάβαμε δυστυχῶς. Γιὰ τὰ καινούργια ποὺ μᾶς στείλατε, θὰ θέλαμε νὰ εἶχαμε καὶ τὸ πρωτότυπο. Πάντως σᾶς εὐχαριστοῦμε πολὺ.

Ο ΕΚΔΟΤΙΚΟΣ ΟΙΚΟΣ Α. ΣΕΕΜΑΝ

Σοφοκλέους 47

ΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ

γιὰ κάθε ΣΚΕΠΤΟΜΕΝΟ ΑΝΘΡΩΠΟ ποὺ θέλει νὰ κατανοήσῃ τὰ προβλήματα ποὺ θέτει ἡ ΑΤΟΜΙΚΗ ΕΝΕΡΓΕΙΑ τὸ ΑΠΑΡΑΙΤΗΤΟ ΒΙΒΛΙΟ

Ο ΚΟΣΜΟΣ ΥΠΟ ΤΗΝ ΑΠΕΙΛΗΝ ΤΗΣ ΕΚΜΗΔΕΝΙΣΕΩΣ

Γραμμένο ἀπὸ τὸν ΕΙΔΙΚΩΤΕΡΟ στὸ θέμα, τὸν καθηγητὴ καὶ βουλευτὴ

ΝΙΚΟ ΚΙΤΣΙΚΗ

ΤΑΞΙΔΕΥΕΤΕ ΜΕ ΕΜΠΙΣΤΟΣΥΝΗ
ΜΕ ΤΑ ΘΑΥΜΑΣΙΑ

DOUGLAS D C-6 B



● ΑΘΗΝΑΙ
ΡΩΜΗ
ΠΑΡΙΣΙ
ΛΟΝΔΙΝΟΝ

● ΑΘΗΝΑΙ
ΒΗΡΥΤΤΟΣ
ΔΑΜΑΣΚΟΣ
ΒΑΓΔΑΤΗ

● ΑΘΗΝΑΙ
ΧΑΡΤΟΥΜ
ΝΑΪΡΟΜΠΙ
ΓΙΟΧΑΝΕΣΜΠΟΥΡΓΚ

ALITALIA



Πληροφοριαί - Εισιτήρια εις ἅπαντα τὰ ΓΡΑΦΕΙΑ ΤΑΞΕΙΔΙΩΝ

καὶ εἰς τὸ Πρακτορεῖον **ALITALIA**

Ὁδὸς Σταδίου ἀρ. 4 · Τηλ. 34-900, 32-100

ALITALIA Ὁδὸ Γιάν Σμάτ 4 Τηλ. 24-186 — ΑΘΗΝΑΙ

**ΕΝΤΟΣ ΤΟΥ ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ
ΠΑΡΑΔΙΔΕΤΑΙ ΟΛΟΚΛΗΡΩΜΕΝΟΣ
Ο ΤΡΙΤΟΣ ΤΟΜΟΣ**

ΤΗΣ

ΠΑΓΚΟΣΜΙΑΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ

ΤΗΣ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΤΗΣ Ε. Σ. Σ. Δ.

Με πολλούς πολύχρωμους χάρτες και εικόνες εκτός κειμένου.

ΜΕΣΑ ΣΕ ΥΠΕΡΕΞΑΚΟΣΙΕΣ ΣΕΛΙΔΕΣ

**περιλαμβάνονται όλα τα ιστορικά γεγονότα και ο πολιτισμός της 'Αρχαίας
'Ελλάδας, τών 'Ελληνικών Κρατῶν και της 'Αρχαίας Ρώμης.**

ΠΛΗΡΗΣ ΚΡΙΤΙΚΗ ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ ΤΩΝ ΕΞΕΓΕΡΣΕΩΝ ΤΩΝ ΔΟΥΛΩΝ

Κοινή Έκδοση τῶν έκδοτικῶν οίκων:

«ΜΕΛΙΣΣΑ», 'Ακαδημίας 34 — «ΜΟΡΦΩΣΗ», Σανταρόζα 1Δ

(Γραφεία: Πανεπιστημίου 34, 2ος δροφος Μεγάρου Τετενέ)

ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΛΑΪΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

ΑΛΣΟΣ ΠΕΔΙΟΥ ΑΡΕΩΣ

ΔΙΕΥΘΥΝΣΙΣ: ΜΑΝΟΥ ΚΑΤΡΑΚΗ

ΔΗΜ. ΦΩΤΙΑΔΗ - ΓΕΡ. ΣΤΑΥΡΟΥ

ΚΑΡΑΪΣΚΑΚΗΣ

Ο ΓΙΟΣ ΤΗΣ ΚΑΛΟΓΡΙΑΣ

Σε πρόλογο και 2 μέρη

ΛΑΪΚΕΣ ΤΙΜΕΣ

'Απόγευμα δρχ. 10 και 7 — Βράδυ δρχ. 15 και 10

ΤΙΜΗ ΔΡ. 10