

ΕΠΙΘΕΟΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ

1917

Ο
Χ
Τ
Ω
Β
Ρ
Η
Σ

1957

ΑΡΙΘ.

34



ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ

Διευθυντής: ΝΙΚΟΣ ΣΙΑΠΚΙΔΗΣ

Γράμματα — Έμβόματα: Νίκο Σιαπκίδη, Γαμβέτα 6, Άθήνα

REVUE D'ART

REVUE MENSUELLE DES LETTRES ET DES ARTS

Directeur: NIKOS SIAPKIDES, Rue Gan.beta 6 — Athènes — Grèce

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

ΕΤΟΣ 3 — ΤΟΜΟΣ ΣΤ' — Οκτώβρης 1957—Άριθ. τεύχους 34

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Κ. ΠΟΡΦΤΡΗΣ	Σαραντα Χρόνια
ΜΑΡΚΟΣ ΑΤΓΕΡΗΣ	Ή Οχτωβριανή Έπανάσταση και ή σημασία της.
ΝΙΚΗΦΟΡΟΣ ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ	Άλλοι άνθρωποι
ΑΛΕΞ. ΜΠΛΟΚ (Άπόδ. Γ. Ρίτσου)	Οι Δώδεκα
Σ. ΚΑΦΤΑΝΟΒ	Ή Μεγάλη Οχτωβριανή Έπανάσταση κι ή ανάπτυξη της Καλλιούρας των Λαών της ΕΣΣΔ
ΓΚΑΛΙΝΑ ΟΥΛΑΝΟΒΑ	Ή τέχνη του Μπαλέτου
ΡΟΖΑ ΙΜΒΡΙΩΤΗ	Ή πολυτεχνική Μόρφωση στην ΕΣΣΔ
ΙΣΑΑΚ ΜΠΑΜΠΕΛ	Οι δυο Ίβαν
ΑΛΕΞ. ΦΑΝΤΕΓΙΕΦ	Ή Νέα Φρουρά
ΜΠΟΡΙΣ ΒΟΛΓΚΙΝ	Το Σοβιετικό Θέατρο σήμερα
Ι. ΜΑΡΤΤΝΩΦ	Οι Σοβιετικοί Μουσουργοί
Ζ. ΟΥΝΤΑΛΤΣΟΒΑ	Οι βυζαντινολογικές μελέτες στην ΕΣΣΔ
ΓΙΟΥΡΙ ΜΠΕΜ	Τα βασικά προβλήματα των ιστορικών μελετών στην ΕΣΣΔ
ΓΚΕΦΟΡΓΚΙ ΠΟΛΙΑΝΟΦΣΚΙ	Λαϊκά τραγούδια και χορωδίες της σοβιετικής υπαίθρου
ΛΕΩΝ ΚΟΥΚΟΥΛΑΣ	Το Κανάλι Μόσχοβα — Βόλγα
ΓΙΑΝΝΗΣ ΡΙΤΣΟΣ	Σμόλνυ
ΔΗΜ. ΦΩΤΙΑΔΗΣ	Οι προνομιούχοι στη Σοβ. Ένωση
ΔΙΟΝΤΣΗ ΠΕΤΡΟΥ	Το Ζανσένι
ΕΦΗ ΠΛΙΑΤΣΙΚΑ — ΠΑΝΣΕΛΗΝΟΥ	Ο σοβιετικός άνθρωπος
ΝΤΕΜΕΝΤΙΕΦ — ΛΟΜΙΖΤΕ — ΜΕΤΣΕΝΚΟ	Για μια έμπεριστατωμένη μελέτη της Σοβιετικής Λογοτεχνίας
ΕΡΕΝΜΠΙΟΤΡΓΚ — ΦΑΝΤΕΓΙΕΦ — ΑΡΑΓΚΟΝ	Συζήτηση για τον Σταντάλ
ΤΙΤΟΣ ΠΑΤΡΙΚΙΟΣ	Εισαγωγικό σημείωμα στη συζήτηση
ΝΑΖΙΜ ΧΙΚΜΕΤ	Ίβαν Ίβάνοβιτς
— — —	Συζητήσεις, Νίκος Καζαντζάκης, Λόγοι και Άντίλογοι

ΕΙΚΟΝΕΣ

Το έξώφυλλο: ΧΡ. ΛΑΓΚΛΗΣ: Σύνθεση για τις 7 Νοέμβρη. Φωτογραφίες: Ό Λένιν και ό Γκόργκν — δυο φωτογραφίες της Ουλάνοβα.

Διευθύνσεις συμφώνως τω νόμω: Διευθυντής Νίκος Σιαπκίδης, Βλαβιανού 1. Προϊστάμενος Τυπογραφείου: Νικ. Ίωαννίδης, Ήπειρου 24, Άθήνα. — Στοιχεοθετήθηκε με σύστημα λινοτυπίας Ε. Ν. Ίωαννίδου, και τυπώθηκε στα πιεστήρια Μιχ. Παλαμάρη, Γρ. Καθρογιάννη και Σία, Σαρρή 27, Στοά Άνέζη, Τηλ. 53.306

ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ
ΧΡΟΝΟΣ Γ' ΤΟΜΟΣ ΣΤ' ΟΚΤΩΒΡΗΣ ΤΕΥΧΟΣ 34

ΣΑΡΑΝΤΑ ΧΡΟΝΙΑ

Ἡ Ὀκτωβριανὴ Ἐπανάσταση κλείνει σαράντα χρόνια. Ἐκατομμύρια ἄνθρωποι τὴ γιορτάζουν. Ἄλλοι τὴν ἀρνοῦνται. Κανένας δὲ μπορεῖ νὰ τὴν ἀγνοήσει. Μὲ τὸ γεγονὸς αὐτό, ἕνας μεγάλος λαὸς διακοσίων ἑκατομμυρίων, πῆρε τὶς τύχες τοῦ σταῖ χέρια του. Ἀπὸ οὐραγὸς τῆς ἱστορίας ἔγινε πρωτοπόρος. Ἀπὸ τὴν ἀβουλία τῆς σκλαβιάς πέρασε στὴν ἐνσυνείδητη ἐλεύθερη πράξη. Ἀπὸ τὴν ἀγραμματοσύνη μῆκε κατὰ ἑκατομμύρια στὶς Ἀνώτερες Σχολές καὶ στὰ Πανεπιστήμια. Ἀπὸ τὴν περιορισμένη ἀκτίνα τοῦ ρούσικου χωριοῦ ἔγινε ἐξερευνητὴς τοῦ σύμπαντος. Τὸ νόημα τῆς μεταβολῆς τὸ θρῖσκει κανεὶς στὰ λόγια ἑνὸς γέρου παλιῦ μουζίκου, ποὺ ἀπαντώντας τελευταῖα στὴ ἐρώτηση ἑνὸς ξένου ἐπισκέπτη, ἂν προτιμᾷ τὸ παλιὸ ἢ τὸ νέο καθεστῶς, ἀπάντησε:

—Τὸ ὄνειρό μου γιὰ τὴν κόρη μου, στὸ παλιὸ καθεστῶς, ἦταν νὰ μὴ γίνῃ πόρνη ἀλλὰ δούλα. Στὸ καινούργιο καθεστῶς ἔγινε γιατρὸς καὶ ὁ ἄντρας τῆς εἶναι μηχανικός. Κρίνετε, κύριε...

Ὅποιος δὲν καταλαβαίνει τὴν κάθαρση ποὺ κρύβεται στὰ ἀπλᾶ αὐτὰ λόγια, ἄς μὴ τὴν ἀναζητήσει στὶς αἰσθητικὲς τραγωδίες...

Ἀπὸ τὴν πρώτη στιγμή, τὴ μεγάλη ἱστορικὴ πράξη, τὴ συνοδεύσανε οἱ κατάρρες τῶν ἐχθρῶν τῆς. Ἄν ρίξει κανεὶς μιὰ ματιά στοὺς τίτλους τῶν ἑλληνικῶν ἐφημερίδων τῆς ἐποχῆς, θὰ ἴδῃ ὄλο τὸ μῖσος, ἀλλὰ καὶ τὴ μυωπία, μὲ τὴν ὁποία ἀντικρύσανε τὸ γεγονὸς οἱ «ἔγκυροι» ἐκπρόσωποι τῆς κοινῆς γνώσης. Βέβαια, ἡ ἱστορικὴ πραγματικότητα διέψευσε μὲ τὸν πιὸ ἀνάληγτο τρόπο τὰ ὄνειρα αὐτῶν τῶν ἀνθρώπων, ποὺ ἀναγκάζονται σήμερα νὰ παραδεχτοῦν —ἔστω καὶ μὲ μασημένα λόγια— τὰ μεγάλα ἐπιτεύγματα τῆς σοσιαλιστικῆς ἐπανάστασης. Ὅσο γιὰ τὶς ἀερολογίες τῶν ἐθελούφλων ἀρνητῶν, αὐτὲς μόνο τὴ θυμηδία πιά προκαλοῦν, ὅπως π.χ. τὸ πρόσφατο τεῦχος τῆς «Νέας Ἐστίας».

Μὰ τὴν Ὀκτωβριανὴ Ἐπανάσταση τὴ συνοδεύσανε καὶ τὰ δάκρυα καὶ τὰ καρδιοχτύπια καὶ οἱ ἐλπίδες τῶν ἑκατομμυρίων ἀπλῶν ἀνθρώπων σ' ὄλα τὰ μήκη καὶ σ' ὄλα τὰ πλάτη. Κι' ὅταν ἀργότερα ἔγινε ἡ ξένη ἐπέμβαση στὴν ἐπαναστατημένη χώρα, ἡ θέληση τῶν ἀπλῶν αὐτῶν ἀνθρώπων ἦταν ποὺ εἶπε τὸν τελευταῖο λόγο καὶ ἡ ἐπέμβαση ἀπότυχε.

Μ' αὐτὴ τὴν ἔννοια, μὲ τὴν ἔννοια δηλαδὴ πὼς ἡ Ὀκτωβριανὴ Ἐπανάσταση ἀποτελεῖ μέγιστο σταθμὸ στὴν ἱστορικὴ πορεία τῆς ἀνθρωπότητος, μὲ τεράστιες πολιτικὲς καὶ κοινωνικὲς συνέπειες, ἕνα πνευματικὸ περιοδικὸ ἔχει χρέος νὰ σταθεῖ καὶ νὰ τὸ κυττάξει. Μὰ τὸ χρέος αὐτὸ γίνεται ἐπιτακτικότερο, γιὰτὶ ἡ Ὀκτωβριανὴ Ἐπανάσταση, ἀποτέλεσε καὶ μέγιστο πνευματικὸ γεγονὸς. Γιὰ πρώτη φορὰ στὴν ἱστορία τῆς ἀνθρωπότητος μιὰ κοσμοθεωρία γίνεται πράξη. Γιὰ πρώτη φορὰ ἡ

φιλοσοφική σκέψη βγήκε από το γραφείο, για να πραγματωθεί στο χωράφι, στο εργοστάσιο, στη ζωή. Κι' ακόμα ή ανατροπή και ή ανακατάταξη ιδεών και ήθικων αξιών, που ήταν αποτέλεσμα της 'Οκτωβριανής 'Επανάστασης, είναι κάτι που μπαίνει στη σφαίρα των ενδιαφερόντων ενός πνευματικού όργάνου. Τέλος, οί, έξ αιτίας αυτού του γεγονότος, αναζητήσεις σ' όλα τα πεδία του πνεύματος και της τέχνης, με τις επιτυχίες και τις αποτυχίες, με τα άλματα και ταπισωστρατίσματα, με τις κατακτήσεις και τις απογοητεύσεις, αποτελούν έναν τρανό παράγοντα ενδιαφέροντος.

Μ' αυτές τις σκέψεις, ή «'Επιθεώρηση Τέχνης» αποφάσισε να αφιερώσει το σημερινό της τεύχος στην 'Οκτωβριανή 'Επανάσταση. Αναλαμβάνοντας την προσπάθεια αυτή θέλησε να δώσει, από τη μιά μεριά, μερικά κείμενα 'Ελλήνων διανοητών, για το πώς βλέπουν το γεγονός και τις κατοπινές πραγματοποιήσεις στη μεγάλη χώρα. Από την άλλη, θέλησε να έχει από τους πνευματικούς ανθρώπους της ΕΣΣΔ όρισμένες απόψεις τους για τις πνευματικές και καλλιτεχνικές αναζητήσεις στη χώρα αυτή, και απευθύνθηκε γι' αυτό το σκοπό στους σοβιετικούς πνευματικούς ανθρώπους, που έστειλαν με προθυμία τις συνεργασίες τους, για το οποίο και τους ευχαριστεί. Στη σειρά αυτή των συνεργασιών, περιλαμβάνονται τα άρθρα των Καφτάνωφ, ύφυπουργού Πολιτισμού της ΕΣΣΔ, της διάσημης καλλιτέχνιδας του χορού Γκαλλίνα Ουλάνοβα και των επιστημόνων και κριτικών Μπόρις Βόλγκιν, Ι. Μαρτίνωφ, Γ. Πολιανόβσκι, Ζ. Ούντάλτσοβα, Ι. Μπέμ, για το θέατρο, μουσική, βυζαντινές σπουδές, λαϊκά τραγούδια, προβλήματα ιστορίας στην ΕΣΣΔ.

Έχοντας ακόμη στο νοῦ τους τη σημερινή ζύμωση ιδεών που γίνεται στην ΕΣΣΔ, ή Ε.Τ. δημοσιεύσει σ' αυτό το τεύχος μερικές συζητήσεις που έγιναν, ύστερα από το 20ό Συνέδριο εκεί και τις απηχήσεις τους που είχαν στο έξωτερικό.

Τέλος λογοτεχνικά κείμενα —ποίηση και πεζογραφία— σοβιετικών λογοτεχνών έμπνευσμένα από την 'Οκτωβριανή 'Επανάσταση, συμπληρώνουν το σημερινό αφιέρωμα.

Η «'Επιθεώρηση Τέχνης» ξέρει πώς ή προσπάθειά της ήταν δύσκολη και ή πραγματοποίηση δέν φτάνει το επίπεδο της έπιθυμίας της. Με τη συναίσθηση αυτή παραδίνει το σημερινό της τεύχος στο έλληνικό κοινό.

Κ. ΠΟΡΦΥΡΗΣ

Η ΟΧΤΩΒΡΙΑΝΗ ΕΠΑΝΑΣΤΑΣΗ Κ' Η ΣΗΜΑΣΙΑ ΤΗΣ

Με την 'Οκτωβριανή 'Επανάσταση γεννήθηκε ένας κόσμος, που δημιουργεί νέα ιστορία. Γίνεται μ' αυτή μιά απότομη στροφή στην ιστορική πορεία των ανθρώπων, που δάχει αποφασιστική επίδραση στους μελλούμενους καιρούς και στη διαμόρφωση των ανθρωπίνων. Τεράστιες ιστορικές δυνάμεις μπήκαν σε δράση και φέρνουν έναν τέτοιο πλούτον από νέες αξίες, που δ' αναγεννήσουν και δ' αλλάξουν ριζικά την ανθρωπινή ζωή.

Από την άτομική ζωή και την άτομική ήδική αντίληψη στις ανθρωπίνες σχέσεις μπαίνουμε σε τόσο πλατειά κολλεκτιβιστική κοινωνική συγκρότηση, που είναι πρωτόφαντη κι' άγνωστη ως τώρα στην ιστορία. Είναι καταπληκτικό το κατόρθωμα του σοβιετικού λαού και των ήγετων του, που μπόρεσαν όχι μόνο να προχωρήσουν σ' άγνωστες ως τώρα περιοχές κοινωνικής ζωής, παρά και να δημιουργήσουν πλατειές λεωφόρους μέσα σ' αυτό το άγνωστο, όπου πρώτη φορά πατάει το πόδι του ανθρώπου. Τώρα άπάνω σ' αυτούς τους διάπλους δρόμους πηγαίνουν κ' έρχονται, προχωρούν και δημιουργούν εκατοντάδες εκατομμύρια άνθρωποι.

Μέσα σ' αυτή τη νέα ανθρωπότητα, που ως τώρα βραδυπωρούσε κ' ήταν ιστο-

ρικά καθυστερημένα, ο ψυχοδυναμισμός τεράστιων μαζών, που το νέο σύστημα ξυπνάει και θέτει σ' ενέργεια, μετατοπίζει τον άξονα του πολιτισμού και της ανθρωπίνης δραστηριότητας από τη Δύση προς την Ανατολή. Από τις νέες ανθρωπίνες μάζες, που ως τώρα μπορεί να πει κανείς πως ήταν σ' υποτονία και ζούσαν από αιώνας σε πνευματική και δημιουργική αδράνεια, είναι φυσικό ο πολιτισμός να πάρει μια πρωτόφαντη ώθηση προς τα εμπρός. Μπαίνουμε στον αιώνα του κολοσιαίου σχετικά με την ως τώρα απασχολούμενη ανθρωπίνη δύναμη. Τώρα δεν είναι μια έπαρξια της γης, μια χώρα ή μια ήπειρο ο φορέας του πολιτισμού. Σήμερα όλοι οι λαοί της γης μ' όλο το ανθρωπινό δυναμικό τους μπαίνουν στη μεγαλύτερη δράση. Είναι φυσικό να περιμένουμε πιά δημιουργίες κολοσιαίες, που θα σκεπάσουν τη γη. Έτσι την Οχτωβριανή Έπανάσταση μπορούμε να τη ίδουμε σαν πολυδύναμη μαγιά να μπαίνει στην ανθρωπίνη ζύμη, που ανεβαίνει για έναν νέο ανθρωπινό άρτο· είναι ένας πυροδότης που ξάναψε τεράστιες αναγεννητικές δυνάμεις κ' έθεσε σε κίνηση όλη την ανθρωπίνη δυναμικότητα.

Έξω από τους τελειότερους κοινωνικούς οργανισμούς που φέρνει αυτή η Έπανάσταση και τη μεγαλύτερη εύτυχία που δημιουργεί για την πλειονότητα των ανδρών, έξω από τις υλικές δυνάμεις που θέτει σ' ενέργεια, σαν πνευματική δύναμη άσκει άσυγκράτητη έλξη στις ψυχές. Θετικά ή αρνητικά ή σκέψι όλων των ανδρών επιρεάζεται σήμερα απ' αυτή την Έπανάσταση κι' από τ' αποτελέσματά της. Όλοι παρακολουθούν τις πράξεις και τις ημέρες της, όλων τα βλέμματα στρέφονται με θαυμασμό ή με ζήλια προς την πρωτόφαντη ζωτικότητα αυτών των νεοξυπνημένων μαζών, που με χέρια χίγαντα άρπαξαν τη δάδα του πολιτισμού να την πάνε πιο πέρα.

Με την Οχτωβριανή Έπανάσταση ο σοβιετικός λαός, ένας λαός χωρικών και κ' εργατών, μπαίνει στην πρωτοπορία των λαών σ' όλα τα ανθρωπίνα φαινόμενα. Αυτόι οι χωρικοί κρατούν σήμερα στα χέρια τους τα σκῆπτρα της επιστημονικής ήγερσίας του κόσμου και τ' αποδείχνουν καθημερινά και θα τ' αποδείχνουν ολοένα και περισσότερο. Την αλήθεια αυτή άρχισαν να την όμολογούν κ' οί αντίπαλοί της. Άρχισαν κιόλας, μά' ολοένα και περισσότερο θα τρέχουν στα φώτα τους και θα πηγαίνουν να σπουδάσουν στα πανεπιστήμιά τους απ' όλους τους λαούς της γης. Είναι λαός με την πλατύτερη παιδεία εξήντα εκατομμύρια, δηλαδή το ένα τρίτο του πλήθους της Σοβιετικής Δημοκρατίας, περνάει την ημέρα του μέσα στις αίδουσες διδασκαλίας και στα επιστημονικά της εργαστήρια.

Η όρθολογιστική όργάνωση του κοινωνικού μηχανισμού, της οίκονομίας και των δεσμών, ο έλεγχος κ' η κατεύθυνση στις άτιθασες φυσικές δυνάμεις, που δημιουργεί μέσα της ή αυτόματη έμπειρική παλιά κοινωνία, κάνει τη σοσιαλιστική κοινωνία κυρία των τυχών της, όπου όλα υποτάσσονται στην ανθρωπίνη θέληση. Η σοσιαλιστική κοινωνία είναι κοινωνία επιστημονικά όργανωμένη, είναι οίκοδομημένη άπάνω σ' ένα σύστημα ίδεών, είναι ένσάρκωση μιās στέρεης φιλοσοφίας. Γι' αυτό η σοβιετική Δημοκρατία είναι ή χώρα της λογικής, όπως τό είπε ο Μαϊάκόφσκι.

Μέσα στην ιστορία της λογικής εξέλιξης του ανθρώπου ο πρώτος σταθμός ήταν ή κλασική Ελλάδα, που άνεγνώρισε τό λογικό σαν την υπέρτατη δύναμη του ανθρώπου, ικανή να τον κάνει κύριο του έαυτού του και της ζωής. Τό ελληνικό πνεύμα άπάλλαξε τον άρχαίο κόσμο σε σημαντικό βαθμό από τ' άλογα στοιχεία που έμποδίζουν την πορεία του, ξελευθέρωσαν τον άνδρωπο από τους πρωτόγονους πανικούς και τους τρόμους του άγνώστου κ' έβαλαν τις βάσεις του όρθου λογισμού και της έπιστήμης. Ένας δεύτερος σταθμός σ' αυτή την εξέλιξη του ανθρωπίνου λογικού είναι ή Σοβιετική Δημοκρατία, που είναι προορισμένη να συμπληρώσει αυτή την έκλογίκευση της ζωής και να παραμερίσει όριστικά τις μυθικές έρμηνείες της, που τυφλώνουν ένα μεγάλο μέρος κι' απ' αυτούς ακόμα τους πολιτισμένους λαούς της Δύσης.

Η πνευματική έπιρροή των σοσιαλιστικών κοινωνιών κ' ή δύναμη έλξεως θα πάει μεγαλώνοντας. Κ' οί έπιτυχίες τους στο δημιουργικό στίβο θα γίνονται ολοένα μεγαλύτερες.

Ο χριστιανισμός χρειάστηκε τριακόσια ολόκληρα χρόνια για να σταθεί στα πόδια του. Ο σοσιαλισμός, γεννημένος στα μέσα του περασμένου αιώνα, υπήρχε μόνο σα θεωρία μ' ελάχιστες δυνάμεις ως την Οχτωβριανή Έπανάσταση. Στην πράξη εφαρμόζεται και παίρνει πραγματική υπόσταση μόνο τα τελευταία σαράντα χρόνια. Και μέσα σ' αυτά τα χρόνια μόνο είκοσι δούλεψε δημιουργικά. Η Σοβιετική Ένωση από τό 1917 ως τό 1923 πάλευε με την ξένη ίμπεριαλιστική είσβολή και με τον έμφύλιο πόλεμο· ως τό 1929 δούλεψε για να ξεκαθαρίσει και ν' άνορθώσει τα έρείπια που άφησαν αυτοί οί πόλεμοι· έπειτα από τό 1941 ως τό 1945 πολεμούσε με τη φασιστική είσβολή· κι' από τό 1946 ως τό 1952 άγωνιζόταν ξανά να διορθώσει τις τεράστιες καταστροφές, που άφησε αυτή ή είσβολή. Άμα συλλογιστεί κανείς πως

μόνο από την καταστροφή των σπιτιών έμειναν εβδομήντα εκατομμύρια άστεγοι κ' οί νεκροί του πολέμου ήταν δεκαεπτά εκατομμύρια, τότε μόνο μπορεί να καταλάβει τις θανάσιμες πληγές που πήρε σ' αυτόν τον άγώνα ή Σοβιετική Δημοκρατία. Κι' όμως σήμερα στέκεται όρθια κι' άκμαία όσο ποτέ. Οί δυνάμεις της είναι άνεξάντλητες. Γνώρισε όλες τις δοκιμασίες, που ήθελαν γονατίσει κάθε άλλη μεγάλη χώρα κ' ήθελαν τή διαλύσει, όμως ή Σοβιετική Δημοκρατία όρθώνεται πάντα σαν ένας γίγαντας άκατάβλητος.

Ή Σοβιετική Δημοκρατία, κρατώντας νέες πλάκες άξιων και προβάλλοντας στον κόσμο μιá ιδεολογία που άπελευθερώνει άπ' όλες τις άρχαίες δουλείες, έχει τέτοια επίδραση στους λαούς, ώστε ό αριθμός των εκατομμυρίων ανθρώπων, που μπήκαν στο δικό της δρόμο ύστερα από τό δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο, να μεγαλώσει τή σοσιαλιστική δύναμη στον κόσμο καταπληχτικά. Σήμερα οί σοβιετικές Δημοκρατίες πιάνουν άπάνω από τό ένα τρίτο τής γής κι' ό πληθυσμός της πλησιάζει τό δισεκατομμύριο. Και μόνο μέ τήν παρουσία και τον άνταγωνισμό τους αυτές οί νέες Δημοκρατίες δά προκαλούν τή μόνιμη κρίση και τή φθορά του παλιού κόσμου. Ή γεωγραφική τους ένότητα, ή όμοψυχία τους κ' ή πνευματική τους ένότητα κ' ή ήθικη άκμή κ' ή δημιουργική όρμή της κάνει τις σοσιαλιστικές αυτές δημοκρατίες μιá δύναμη άκαταμάχητη.

Κι' όμως όλοι αυτοί οί τεράστιοι κοινωνικοί όργανισμοί είναι άκόμα βρέφη, που τώρα κάνουν τά πρώτα τους βήματα. Τί δά' ναι αύριο όταν δ' άποχτήσουν όλο τους τό άνάστημα;

ΜΑΡΚΟΣ ΑΥΓΕΡΗΣ

ΑΛΛΟΙ ΑΝΘΡΩΠΟΙ

Γνώρισα τους νέους άνθρώπους τής Σοβιετικής Ρωσίας σε μιá στιγμή έξομολογήσεως. Είχαν άνοίξει τήν καρδιά τους και μάς περίμεναν. Ήταν τό περασμένο καλοκαίρι που έπισκεφθήκαμε τή Μόσχα για να πάρουμε μέρος στο VI Φέστιβαλ τής Νεολαίας και των Σπουδαστών. Πηγαίνοντας κανείς σε μιá μεγάλη χώρα που πειραματίζεται βάζοντας τις βάσεις ενός καινούριου κοινωνικού συστήματος, πηγαίνει προετοιμασμένος να έκπλαγεί από τά νέα πράγματα που ίσως έγιναν ή να άπογοητευθεί από τά πράγματα που ίσως δέν έγιναν. Δέ μπορεί να γνωρίζει από τά πριν ποιά θα είναι τά άπρόοπτα που θα συναντήσει εκεί. Και τό μεγαλύτερο άπρόοπτο για μένα, στάθηκε ό ίδιος ό λαός τής Σοβιετικής Ρωσίας, όπως τον γνώρισα στη Μόσχα και στο Λένινγκραντ κι' άκόμα από σταθμό σε σταθμό, ταξιδεύοντας για τή Μόσχα.

Δέν είχε περάσει από τό μυαλό μου πως θα μπορούσε να ύπάρχει ένας τόσο ωραίος λαός στον κόσμο. Είχαμε δημιουργήσει μέσα μας έναν τύπο ανθρώπου, διαβάζοντας τις άριστουργηματικές σελίδες τής κλασσικής ρωσικής λογοτεχνίας κι' εκεί γύρω περίπου περιμέναμε ναχει σταθεί κι' ό σημερινός άνθρωπος, από φυσικού του άγαθός και καλός, με κάποιες μεταλλαγές θέβαια γύρω από τήν καλή του ρίζα. Περιμέναμε δηλαδή να συναντήσουμε έναν άνθρωπο που δέν θα ύπήρχε λόγος να μάς έκπλήξει, να μάς σταματήσει, να μάς κάνει ιδιαίτερα εύτυχομένους γιατί τον γνώρισαμε. Τόσο που έπιστρέφοντας στην πρώτη έρώτηση που

μου έκαναν, άποκρίθηκα πως τό μεγαλύτερο πράγμα που είδα πηγαίνοντας εκεί ήταν ό σοβιετικός λαός.

Ό σοβιετικός λαός σαν είδος, σαν κλωσύνη, σαν άνθρωπία, ό σοβιετικός λαός σαν ψυχική καλλιέργεια. Ένας λαός χωρίς ίχνη παρακμής μέσα του, παρθενικός και άδιάφθορος. Προσπάθησα να βρω τους λόγους που συντέλεσαν σ' αυτό, πέρα από τήν προϋπόθεση τής βασικής τους κατασκευής. Κύριο παράγοντα θεωρώ τήν έλλειψη χλιδής και τήν έλλειψη άθλιότητας που παρατηρείται στη χώρα τους, δυό πράγματα που άποτελούν, βασικά, τις δυό πηγές τής ανθρώπινης διαφθοράς. Τό ότι ό καθένας άκολουθεί τό δρόμο που ύπαγορεύεται από τή βαθύτερη κλίση του, τό ότι είναι δεμένος μ' έναν τομέα δραστηριότητας που άνταποκρίνεται στην έσωτερική του άνάγκη για δημιουργία, προσανατολισμένος και στις ώρες τής άργίας του σε πράγματα που κρατούν σε μιá εύεργετική ένταση τό σωμα και τήν ψυχή, κάτι άνάλογο, θα μπορούσε να πεί κανείς, με κείνο που γινόταν στην άρχαία Ελλάδα. Έναν άλλο λόγο, θεωρώ τήν παιδεία, που έχει γίνει ύποδειγματική στη Σοβιετική Ένωση, μιá παιδεία πλήρης και προσιτή για όλους. Κι' άκόμη, έκτός από τήν παιδεία, κάτι που κι' αυτό τό χρωστάει στη νέα έξουσία, ό θρησκευτικός σεβασμός του άτομου προς τό σύνολο και του συνόλου προς τό άτομο, πράγμα που δείχνει πως έχει αναπτυχθεί στον καθένα ή συνείδηση μιáς βαθύτερης ανθρώπινης ύποχρέωσης, άναδεικνύοντας έτσι σ' ένα άνώτερο επίπεδο τον ανθρώπινο χαρακτήρα.

ΝΙΚΗΦΟΡΟΣ ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ

Ο Ι Δ Ω Δ Ε Κ Α

Ἀπόδοση: ΓΙΑΝΝΗ ΡΙΤΣΟΥ

I

Μαῦρο βράδι.

Ἄσπρο χιόνι.

Ἄνεμος, ἄνεμος!

Κανείς στὰ πόδια δὲ στεριώνει.

Ἄνεμος, ἄνεμος—

Σ' ὄλο τὸν κόσμο τοῦ Θεοῦ!

Στροβιλίζει ὁ ἄνεμος

Τ' ἄσπρο χιόνι.

Κάτω ἀπ' τὸ χιόνι ἡ γῆ παγώνει.

Ὅλα γλυστερά, βαρειά.

Ὁ διαβάτης, νά, γλυστρά.

Γλύστρησε — ἄχ, τὸ φουκαρά!

Ἀπὸ χτίριο σ' ἄλλο ἀγνάντιο

Τεντωμένο ἓνα σκοινὶ — ἔ, ἐσύ!—

Στὸ σκοινὶ — πλακάτ γιγάντειο:

«Ὁλη ἡ ἐξουσία στὴ Συνταχτικὴ Συνέ-
[λευση!]

Κλαίει μιὰ γριούλα — σκάει ἡ καθημένη,

Τί ναι τοῦτο, τί σημαίνει,

Τί φελάει αὐτὴ ἡ ταμπέλα;

Τόπι ἀκέριο τὸ πανὶ — δὲν εἶναι
[τρέλα;

Πόσες φορεσιές, μαθές, θάβγαζε γιὰ τὰ
[παιδιά,

Ποῦ γυρνᾶν ξυπόλυτα, γυμνά...

Κ' ἔτσι σὰν κοττούλα ἡ γριά, ἡ γριούλα,
Πάρτην κάτου, στὰ χιονόβουνα κυλᾶ.

— ὦχ, Ἐλεούσα — Μητερούλα!

— ὦχ, στὸ λάκκο οἱ μπολσεβίκοι θὰ μᾶς
[χώσουν γιὰ καλά.

Ὁ ἄνεμος διτσίζει ἀκόμη!

Κι ἀπὸ πάνου ἡ παγωνιά!

Ὁ μπουρζουὰς στὸ σταυροδρόμι

Μὲ τὴ μύτη στὸ γιακά.

Τί ναι τοῦτος; ὦς τὸ σέρκο τὰ μαλλιά

Μὲ πνιχτὴ μιλάει λαλιά:

— Προδότες!

— Ρῆμαξε ἡ Ρουσία μεμιάς!

Θάναι κάνας συγγραφέας—

Φαφλατάς...

Νάσου κ' ἓνας ἄλλος μακροφουστα-

[νάτος

Πίσω ἀπ' τὰ χιονόβουνα—τρεχάτος...

Τώρα ποῦν' τὸ γέλιο σου — ἄ, πά,

[πά!—

Σύντροφε παπά;

Γιὰ θυμῆσου, ἀλήθεια, τί ταν πρῶτα,

Πάγαινες μὲ τὴν κοιλιὰ σου μπρός,

Κ' ἡ κοιλιὰ μὲ τὸ σταυρὸ της λαμπο-

[κόπα

Ἰσα πάνου στὸ λαό!

Κ' ἡ κυρία ἐτούτη μὲ τὴ γούνα,

Ἄχ, πῶς ἄλλαξε ἡ κυρά:

Κλάψαμε — πῶς κλάψαμε γοερά...

Νάτη ποῦ γλυστράει

Πάρτην κάτου — πλάτς — φαρδειὰ - πλα-
[τειά!

Ἄϊ, ἄϊ!

Ἄντε, σήκωστην ξανά!

Ἄνεμος κεφάτος

Χαρωπός, κακός,

Τοὺς ποδόγυρους σηκώνει —νάτος—

Τοὺς διαβάτες δέρνει,

Ἰσαλακώνει, σκίζει, παρασέρνει

Τὸ μεγάλο τὸ πλακάτ — ἔ, ἐσύ!—

«Ὁλη ἡ ἐξουσία στὴ Συνταχτικὴ Συνέ-
[λευση]

Σκόρπια λόγια φέρνει:

...Κάναμε συνέλευση, καὶ μεῖς...

...Νά σ' αὐτὸ τὸ χτίριο, ἐκεῖ...

...Συζητήσαμε—

Ἀποφασίσαμε...

Δέκα ρούβλια, ἔτσι στὰ ὀρθά, κ' εἰκοσπέντε
[γιὰ νυχτιά,

...Καὶ πιὸ λίγο ἀπὸ κανένα νὰ μὴν παίρ-
[νει μας χαμιά...

...Νὰ πλαγιάσουμε, ἄντε πιά...

Ἡ ὥρα πέρασε. Εἶναι ἀργά.
Ἐρημιὰ στὸ δρόμο, Θεέ μου.
Ἐνας διακονιάρης μονάχα
Κουλουριάζεται θουβά
Μές στὸ θουητὸ τοῦ ἀνέμου...

Ἐἶ, φουκαρά!
Ἐλα πιὸ κοντὰ—
Θές κάνα φιλί;...
Ψωμί!

Ποῦ μᾶς πάει ἡ στραβὴ μας γκλάδα;
Ἄντε, τράβα!

Μαῦρος θόλος γερακίσος
Μαῦρο σκυθρωπὸ τὸ μίσος
Καὶ τὸ στήθος κοχλακᾶ...
Μαῦρο μίσος, ἅγιο μίσος...

Σύντροφε! Κοίτα καλὰ
Μὲ τὰ μάτια τέσσερα.

II

Ὁ ἀνεμος σφυράει, γλεντᾶ, στροβιλίζεται τὸ χιόνι.
Ἡ περίπολος τῶν Δώδεκα ζυγώνει.

Μαῦρα στὰ ντουφέκια τους λουριά,
Γύρω, δλόγυρα — φωτιά, φωτιά, φωτιά...
Φτηνοτσιγάρο στὰ δόντια καὶ κασκέτο ζαρωμένο ὡσμε τὴ μύτη.
Θὰν τοὺς ταίριαζε στὴ ράχη μπλούζα κατεργίτη.

Λευτεριά, λευτεριά,
Ἐχ, δίχως σταυρό, παιδιά!
Τρά, - τὰ - τὰ!

Κρύο, σύντροφοι, παγωνιά.

—Ἐχ, ὁ Βάνκα μὲ τὴν Κάτκα μές στὸ καπηλειὸ —ρὲ ἀγάπη!—
—Κρύβει ἐλόγου τῆς κερέντσικο παρὰ μές στὸ τσουράπι!

—Ἐχει ὁ Βάνιουσκα κι αὐτὸς παρὰ μὲ οὐρά.
—Σκέψου ὁ Βάνκα στὸ στρατό, κ' εἶταν δικός μας μιὰ φορά!

—Ἐχ, ρὲ Βάνκα, σκύλας γέννα, μπουρζουά μου,
Βάλε χέρι, ἂν σοῦ βαστᾶ, καὶ στὴ δικιά μου!

Λευτεριά, λευτεριά,
Ἐχ, δίχως σταυρό, παιδιά!
Ἐχει ἡ Κάττα μὲ τὸ Βάνκα τῆς δουλειᾶ—
Τί δουλειᾶ, σὰν τί δουλειᾶ;...
Τρά - τὰ - τὰ...

Γύρω, δλόγυρα — φωτιά, φωτιά, φωτιά...
Καὶ στοὺς ὄχιους τους ντουφέκια μὲ λουριά...

Τὸ ἐπαναστατικὸ βῆμα κρατήστε, μαχητές!
Ἄγρυπνοι ὄχτροι παραμιονεύουν στὶς γωνιές!

Σύντροφε, κράτα τὸ ντουφέκι, ἔξω ἀπ' τοῦ φόβου τὸ βραχνά!
Ρίχνε στῆς Ἄγιας μας Ρουσίας τὰ φαχνά—

Τῆς Ρουσίας μας μὲ τὰ κούτσουρά τῆς,
Μὲ τὰ ἱυλοκάλυδά τῆς
Καὶ μὲ τὰ καπούλια τὰ φαρδειά!

Ἐχ, χωρὶς σταυρό, παιδιά!

III

Πώς πήγαν τὰ παιδιὰ μας
 Στὴν κόκκινη φρουρὰ νὰ ὑπερετήσουν—
 Στὴν κόκκινη φρουρὰ νὰ ὑπερετήσουν—
 Τ' ἀσίχικο κεφάλι τους ν' ἀφήσουν!

Ἔχ, κατάπικτη, πικρή,
 Ἔχ, ἐσύ γλυκειὰ ζωὴ!
 Παλτουδάκι ξεσπισμένο,
 Καραμπίνα αὐστριακὴ!

Γιὰ τιμῶρια τῶν μπουρζουάδων ἐλουνῶν
 Πυρκαϊὰ θ' ἀνάψουμε παγκόσμια,
 Πυρκαϊὰ παγκόσμια στὸ αἷμα—

Κύριε, ἐλέησον!

IV

Χιόνι, χιόνι στρόβιλος, σκούζει ὁ ἀμαξῆς

[στριγγὰ

Μέσα ὁ Βάνκα μὲ τὴν Κάτκα του πετᾶ—

Ἔνα λεχτρικὸ φανάρι

Πάνω ἀπ' τ' ἀλογάκι μοναχά...

Ἄντε, ὁ διάλογος πὺ νὰ πάρει,

Πιὸ γοργά, πιὸ γοργά!...

Κεῖνος, φανταρῖσια χλαίνη,

Φάτσα ἠλίθια, κορδωμένη,

Τὸ μουστάκι του τὸ μαῦρο πιλατεύει,

Τὸ τυλίγει, τὸ ξεστρίβει, τὸ χαϊδεύει,

Χωρατεύει...

Βρὲ τὸ Βάνκα μὲ τοὺς ὦμους τοὺς φαρ-
 [δειούς!

Βρὲ τὸ Βάνκα —ὁ φαφλατὰς —ἀκούς, ἀ-
 [κούς!

Τὴν κουτὴ τὴν Κάτκα ἀρπάει,

Λόγια ἀγεροκοπανάει...

Τὸ μουτράκι τῆς σηκώνει αὐτὴ μὲ χά-
 [ρη,

Στράφτει τὸ δοντάκι τῆς μαργαριτάρη...

Κάτια, Κάτια μου, ἄχ, ἐσύ, νὰ σὲ χα-

[ρῶ,

Μὲ τὸ μούτρο τὸ χοντρό...

V

Στὸ λαιμό σου ἀπάνου, Κάτια,
 Νά, τοῦ μαχαιριοῦ μου μένει ἡ οὐλή,
 Κ' εἶναι φρέσκο ἀκόμα, Κάτια,
 Κεῖνο κεῖ τὸ γδάρσιμο κάτου ἀπ' τὸ βυζί!

Ἔλα, χόρεψε λιγάκι!

Μούρλια τ' ἄπρο ποδαράκι!

Μὲ νταντέλες, μεσοφόρια μοῦ γυρνοῦσες—

Γύρνα, ντέ, γιὰ πὲς κουδέντα!

Μὲ τοὺς γαλονάδες ἔλο μοῦ γλεντοῦσες—

Ἄντε, ντέ, καὶ τῶρα γλέντα!

Γλέντα, ἔχ, ἔχ, αἴντε, καλή!

Μὲ σουβλάει ἡ καρδιά, σουβλί!

Κάτια, τῶρα γιὰ θυμήσου κείνονε τὸ γα-
 [λονά—

Δὲ μοῦ ξέφυγε οὔτε αὐτὸς ἀπ' τὸ μαχαίρι...

Μπὰς καὶ τάχα δὲ θυμᾶσαι, σκρόφα ἐσύ
 [τοῦ σατανᾶ:

Θὲς τὸ νοῦ νὰ σοῦ φρεσκάρω χέρι - χέρι;

Ἔχ, θυμήσου, ἔχ, ἔχ, θυμήσου

Στρῶσε νὰ χωθῶ μαζὶ σου!

Γκρίζα μποτινάκια μοῦ φοροῦσες

Καὶ «Μινιὸν» σοκολατάκια ροκανοῦσες,

Μὲ τὸν εὐελπι μοῦ ἐγλέντας—τί ἱστορία—

Τῶρα ξέπεσες, μαθές, στὴ φανταρία;

Ἔξω, ρίχτο, ἔχ, ἔχ, ἐσύ!

Νὰ λαφρώσει κ' ἡ ψυχὴ!

VI

...Νάσου πάλι ὁ ἀμαξῆς καλπάζει,

Πάει, πετάει, φωνάζει, οὐρλιάζει...

Στάσου, στάσου! Βόηθα, Ἄντριούχα!...

Πρόφτασε ἀπὸ πίσω τους, Πετρούχα!...

Τράχ - ταραχ - τὰχ - τὰχ! — Τί χιόνι!

Στρόβιλος χιονένια σκόνη!

Ὁ ἀμαξᾶς μαζί κι ὁ Βάνκα δρόμο πάλι...

Ἄλλη μιά! Τράβα καὶ πάλι τὴ σκανδάλη!

Τράχ - τaráχ! Γιὰ νὰ σὲ μάθω σάν κοτᾶς,

.....

Ἄλλη βολὰ μὲ ξένες τσοῦπρες νὰ γλεντᾶς!

Τῶσκασες, παλιοτόμαρο! Καλά, ποῦ θὰ μοῦ πᾶς!

Αὔριο λογαριαζόμαστε, δὲ σκόλασε ὁ καυγᾶς!

Μὰ ποῦναι ἡ Κάτκα; Πεθαμένη, πεθαμένη!

Στὸ κεφάλι χτυπημένη!

Λοιπόν, Κατιούσκα, εἶσαι καλά; — Οὔτε ἄχνα πιά!

Μεῖνε κειδᾶ, μέσα στὸ χιόνι, ἓνα κουφάρι μοναχά!...

Τὸ ἐπαναστατικὸ βῆμα κρατῆστε, μαχητές!

Ἄγρυπνοι ὀχτροὶ παραμονεύουν στὶς γωνιές!

VII

Νὰ ποῦ οἱ Δώδεκα προβαίνουνε ξανά,

Τὰ ντουφέκια τους ἐπ' ὤμου.

Μοναχὰ τὸ μούτρο τοῦ φονιά

Ἄδειο, ὅπως τραβάει ἄκρη τοῦ δρόμου...

Μὲ τὸ βῆμα του γοργό, ὄλο πιὸ γοργό

Ἰσα μπρός του προχωρεῖ.

Τὸ μαντήλι σφιχτοδένει στὸ λαιμὸ—

Νὰ συνέλθει δὲ μπορεῖ...

—Τί ἔχεις, σύντροφε, κ' ἔτσι ἄκεφος τρα-
[βᾶς;

—Σὰ χαμένος, βλέπω, τᾶχεις, φιλαράκο.

—Τί τὰ μούτρα σου, Πετρούχα, ἔτσι κρε-
[μιᾶς,

Γιὰ τῆς Κάτιας τὸν καημὸ ἔχεις πάθει
[τράκο;

—Ὦχ, συντρόφια, φαιμελιά μου μοναχὴ,

Τὴν κοπέλα ἐκεῖνη ἐκεῖ τὴν ἀγαποῦσα...

Ὦχ, τὰ βράδια μου μ' ἐκεῖνη τὴν ψυχὴ,

Ἐχ, τί βράδια, στὴν ταβέρνα τὰ περνοῦ-
[σα...

—Γιὰ τὴν τόση ἀποσκοτιὰ

Ποῦ ἄστραφτε μὲς στὴ ματιὰ της,

Γιὰ τὴ ρόδινην ἑλιά

Στὰ δεξὰ τῆς ὠμοπλάτης,

Τὴν ἀφάνισα ὁ μουρλός,

Τὴν ἀφάνισα στὴ μούρλια μου... Ὦχ!

—Τί χαδὰ μᾶς κοπανᾶς;

Ἔλα, Πέτκα, στὰ καλά σου!

—Τὴν ψυχὴ σου τυραγνᾶς;
Ἄσε τὰ σεκλέτια. Γειά σου!

—Ἴσα κράτα τὸ κορμί σου!
—Βάλε φρένο στὴν ψυχὴ σου!

—Γιὰ τὰ τέτοια δὲν εἶν' ὦρα,
Ντάντεμα μὴ μᾶς ζητᾶς!
Πιὸ βαρεῖα ἀγγαρεία τώρα,
Πέφτει, σύντροφε, σὲ μᾶς!

Κι ὁ Πετρούχα τὸ γοργὸ
Βῆμα του τὸ κάνει ἄργό.

Ἄρθιο πάλι τὸ κεφάλι,
Καὶ τὸ κέφι βρίσκει πάλι...

Ἄ, χα, χά—

Νὰ γελᾶς δὲν εἶναι κρίμα, ρὲ παιδιά!

Κλείστε πορτοπαραθύρια,
Φτάνουν ληστοπανηγύρια!

Τὰ κελλάρια ἀνοίχτε μονομιᾶς—
Ἄρα νὰ γλεντήσῃ ὁ φουκαράς!

VIII

Ἄχ, ἐσὺ πίκρα πικρή!
Ἐσὺ πλήξη ἀνιαρή,
Θανατερή!

Ἄχω μπόλιχο καιρό,
Νὰ παγαίνω μπρὸς καὶ πίσω...

Ἄχω μπόλιχο ξερό
Νὰν τὸ ξύσω, νὰν τὸ ξύσω...

Σπόρια μπόλικα ἔχω ἐγὼ
Νὰ μασήσω, νὰν τὰ φτύσω...

Ἄχω ἓνα σουγιὰ μικρὸ
Νὰ τρυπήσω, νὰ σουδλίσω!

Σὺ, μπουρζουά μου, σὰ σπουργίτι, πή-
[δα, πήδα!

Ἐγὼ τὸ αἶμα θὰ σοῦ πιῶ
Γιὰ τὰ κείνην π' ἀγαπῶ,
Τὴ μαυροκαμαροφρύδα...

Ἄνάπαυσον, Κύριε, τὴν ψυχὴν τοῦ δούλου
[σου...

Τί βαριεστημάρα!

IX

Ἄπ' τὴν πόλη οὔτε ἓνας ἤχος στὸν ἀέρα,

Καὶ στὸν πύργο ἐκεῖ τοῦ Νέβα, τί σιωπή!
Δὲν ὑπάρχουν πιά ἀστυφύλακες δῶ πέρα—
Μπρὸς, γλεντήστε, ρὲ παιδιά, χωρὶς πιστί!

Ἄ μπουρζουὰς στὸ σταυροδρόμι ξεπαγιάζει
Μὲ τὴ μύτη του χωμένη στὸ γιακά.

Μ' ὄρθια τρίχα ἓνα σκυλί πλάϊ του ἀπαγ-
[γιάζει

Ψωριασμένο, μὲς στὰ σκέλια του ἡ οὐρά.

Ἄ μπουρζουὰς σὰν πεινασμένος σκύλος
[στέκει,

Σὰν ἐρώτημα βουβὸ στέκει ἐκειδᾶ.

Καὶ σὰ σκύλος κι' ὁ παλιὸς κόσμος πα-
[ρέκει

Στέκει πίσω μὲ πεσμένη τὴν οὐρά.

X

Ἐεσπάει, ξεεσπάει ἡ θύελλα,

Οὐ - γιού, ἡ χιονοθύελλα!

Ἄ ἓνας τὸν ἄλλον, ποῦ νὰ δεῖ

Ἄπὸ δυὸ δῆματα πιὸ κεῖ!

Τὸ χιόνι στρίθει σὰ χωνί,
Τὸ χιόνι σὰν κολώνα ὀρθή...

—Ἄχ, τί θύελλα, Κύριε ἡμιῶν!

—Πέτκα, σκάσε τὸ λοιπόν!

Τί ἴπες, λέει, ἡ ἅγια εἰκόνα,

Σοῦ τὸ στύλωσε τὸ γόνα;

Δὲ σκαμπάζεις, γρύ, στοχάσου,

Ἄελα πιά σὰ συγκαλά σου—

Μὲς στὸ γαῖμα ἔχεις βαφτεῖ

Γιὰ τῆς Κάτκα τὸ φιλί;

—Σίγουρο τὸ δῆμα κράτει!

Γύρω μας τοῦ ὀχτροῦ τὸ μάτι!

Ἄμπρός, ἔμπρός, ἔμπρός,

Τῆς ἀργατιᾶς ὁ λαός!

XI

...Δίχως τ' Ἄγια νὰ καλοῦνε

Πᾶνε οἱ Δώδεκα μαζί.

Γιὰ ὄλα ἔτοιμοι τραβοῦνε

Δίχως ἔλεος στὴν ψυχὴ...

Τ' ἀτσαλένια ντουφεκάκια τους στραμμένα

Ἄελα πάνου στὸν ἀόρατον ὀχτρό...

Σὲ σοκάκια μακρυσμένα,

Ἄου χιόνι στροβιλιζέται χοντρό...

Χιόνι ἀφράτο — μὲς στὸ χιόνι,

Μπαίνει ἡ μπόττα καὶ ριζώνει...

Μές στά μάτια τους ή κόκκινη παντιέρα
Πλαταγίζει.

Σταθερό τὸ ὄμμα πέρα
Ἀντιδουρίζει.

Ἔχ, τὸ νοῦ σου — θὰ ξυπνήσει
Τὸ κακὸ τοῦ ὄχτροῦ μελίσσι...

Καὶ τὰ μάτια τους ή θύελλα τὰ στραβώνει
[μέ τὸ χιόνι

Νύχτα - μέρα, νύχτα - μέρα
Καὶ δὲ σώνει...

Ἐμπρός, ἔμπρός,
Ἐξ ἄργατιᾶς ὁ λαός!

XII

...Μὲ ὄμμα σίγουρο βαδίζουν πέρα, πέρα...
—Τίς εἶ; Τίς εἶ; Ἔδγα ὄξω. Τσιμουδιά!
Ὁ ἄνεμος μόνο μέ τὴν κόκκινη παντιέρα
Παίζει μπροστά...

Μπροστά τὸ χιόνι — στοῖβες χιόνι, πα-
[γωμένο.

—Τίς εἶ; Ποιὸς εἶναι μέσ στοῦ χιόνι; Ἔδγα
[ἀπὸ κεῖ!...

Τίποτα — μόνο ἓνα σκυλί ξεφυτισμένο
Τραβάει κουτσαίνοντας, φωριάρικο σκυλί...

Ὄξω, σοῦ λέω, γιὰ ξεκουμπίσου, κασιδιά-
[ρη.

Μ' αὐτὴ τὴ λόγχη τὸ λαιμὸ τοῦ γαργαλιῶ!
Κόσμε παλιά, σκύλε μαγκούφη καὶ φω-
[ριάρη,

Χάσου ἀπὸ μπρός μου, ἀλλιῶς στοῦ χῶμα
[σὲ πατῶ!

...Δεῖχνει τὰ δόντια, ὄμοιος μέ πεινασμένο
[λύχο—

Πεσμένη ή οὐρά του — μὰ οὔτε ρούπι πα-
[ρακεῖ—

Σκύλε ὄρφανέ, σκύλε λιμάρη — ἔ, αἴντε,
[σήκω...

—Ἔϊ, ἀποκρίσου τὸ λοιπὸν — τίς εἶ; τίς
[εἶ;

—Ποιὸς ἀνεμίζει ἐκεῖ τὴν κόκκινη παν-
[τιέρα;

—Γιὰ κοίτα, γτέ, τί σκοτεινιά, τί σκοτει-
[νιά!

—Ποιὸς μέ τὸ ὄμμα ἔτσι γοργὸ φτάνει ἀπὸ
[πέρα,

Τοῖχο τὸν τοῖχο στῶν σπιτιῶνε τὴ σκιά;

—Δὲ μοῦ γλυτώνεις, σοῦ μυρίζεται κουμ-
[πούρα,

Τὴ ζωὴ σου ἂν θές, κάλλιο τὰ χέρια σου
[ψηλά!

—Ἔϊ, ἔϊ, συντρόφι, σοῦ τὸ λέω θὰν τᾶβρεις
[σκοῦρα,

Ἔδγα, σοῦ λέω, ἀλλιῶς θὰ ρίξω στά στρα-
[βά!

Ἐράχ - τὰχ - τὰχ! Κι ἀντηχεῖ, Θέ μου,
Μόνο ή ἤχῳ σπῖτι τὸ σπῖτι...

Μόνο ὁ σαρκασμὸς τοῦ ἀνέμου
Σδῆνει στοῦ χιονιοῦ τὴν κοίτη...

Ἐράχ - τὰχ - τὰχ!

Ἐράχ - τὰχ - τὰχ...

...Μὲ τὸ ὄμμα τὸ πλατὺ βαδίζουν πέρα—

Πίσω — ὁ πεινασμένος σκύλος

Μπρός — μ' αἱμάτινη παντιέρα

Ἄφαντος πίσω ἀπ' τὸ χιόνι

Κι οὔτε σφαῖρα τὸν λαδώνει,

Πάνω ἀπὸ τὴν καταιγίδα, μ' ἓνα ὄμμα που-
[πουλένιο,

Σ' ἓνα σπῖθισμα νεφάδων μαργαριταρένιο,
Μὲ στεφάνι ἀπὸ ἄσπρα ρόδα, σιωπη-

[λός,

Πάει μπροστά — ὁ Ἰησοῦς Χριστός.

Γενάρης 1918

Σ η μ ε ἰ ὼ σ η : Γιὰ τὴν ἀπόδοση στά ἑλληνικά τῶν «Δώδεκα» τοῦ Ἀλέξανδρου Μπλόκ, ἔλαβα ὑπόψη μου τὴ γαλλικὴ μετάφραση τοῦ Ἀρμὰν Ρομπέν (Aux Editions du Seuil) καὶ μιὰ μετάφραση ἀπ' τὰ ρώσικα, λέξη πρὸς λέξη, πὺ μέ εὐγένεια δέχτηκε νὰ κάνει ὁ κ. Λαμιανίδης, γιὰ νὰ εὐκολύνει τὴν ἐργασία μου. Ξανακοίταξα ἐπίσης καὶ τὴν μετάφραση τοῦ κ. Κολακλίδη. Ἐνας ἀκόμη ἔλεγχος μέ τὸ ρώσικὸ πρωτότυπο ἔγινε μέ τὴν σινεργασία τοῦ κ. Σέργιου Πρωτόπαλα, γιὰ ἓναν ἀκριβέστερο προσδιορισμὸ κάποιων ἐννοιῶν, κάποιων λέξεων καὶ ἀποχρώσεων. Ἡ βοήθεια τοῦ κ. Πρωτόπαλα στὴν τελικὴ ἐπεξεργασία ὀρισμένων στίχων ὑπῆρξε σημαντικὴ. Ὀφείλω νὰ εὐχαριστήσω τοὺς εὐγενικοὺς φίλους πὺ μοῦ ἐπέτρεψαν νὰ τολμήσω αὐτὴ τὴν ἀπόδοση.

Γ.Ρ.

Η ΜΕΓΑΛΗ ΟΚΤΩΒΡΙΑΝΗ ΕΠΑΝΑΣΤΑΣΗ

ΚΙ Η ΑΝΑΠΤΥΞΗ ΤΗΣ ΚΟΥΛΤΟΥΡΑΣ ΤΩΝ ΛΑΩΝ ΤΗΣ Ε.Σ.Σ.Δ.*

Σ. ΚΑΦΤΑΝΟΒ

Υφυπουργ. του Πολιτισμού της ΕΣΣΔ

Ο δρόμος που διανύθηκε μέσα σε σαράντα χρόνια κάτω από τη σημαία της Οκτωβριανής επανάστασης, δρόμος που τον χαρακτηρίζει μια έντονη ανάπτυξη της κουλτούρας, έθνικης στη μορφή και σοσιαλιστικής στο περιεχόμενό της, προκαλεί πολύ δίκαια ένα αίσθημα υπερηφάνειας στους σοβιετικούς πολίτες. Η σοβιετική σοσιαλιστική κουλτούρα είναι πραγματικά λαϊκή κι' ανήκει αποκλειστικά στα εκατομμύρια των εργαζομένων.

Στη σοβιετική κοινωνία, οι αμοιβαίες σχέσεις ανάμεσα στους λαούς της, βασίζονται στη φιλία και την αδερφότητα. Κάθε λαός προσφέρει στον κοινό θησαυρό της σοβιετικής κουλτούρας, εξελίσσοντας συνάμα και τη δική του.

Η εξέλιξη της σοσιαλιστικής κουλτούρας στην ΕΣΣΔ δέ σημαίνει τον εξαφανισμό των έθνικων μορφών, μα αντίθετα την ισχυρή τους ανάπτυξη. Κάτω απ' το τσαρικό καθεστώς, δεκάδες έθνότητες δεν είχαν ούτε γραφτό αλφάβητο της γλώσσας τους. Μάλιστα τους ονομάζανε «οί χωρίς αλφάβητο». Όμως, όλ' αυτά ανήκουνε στο παρελθόν.

Ο αναλφαθητισμός εξαφανίσθηκε από τη σοβιετική κοινωνία. Η ΕΣΣΔ διαθέτει ένα τεράστιο δίκτυο από μορφωτικά και εκπολιτιστικά ιδρύματα και μια καινούργια σοσιαλιστική διανόηση θγαλμένη από το λαό, που η δύναμή της ανέρχεται σ' εκατομμύρια άτομα.

Μια απ' τις χαρακτηριστικές πραγματώσεις του σοβιετικού καθεστώτος είναι η γρήγορη ανάπτυξη της κουλτούρας στην ύπαιθρο. Μαζί με την ανάπτυξη της σοσιαλιστικής αγροτικής οίκονομίας, αναπτύχθηκε τρομερά κι' η επαναστατική διάθεση των κολχόζνικων και των εργαζομένων στους σταθμούς των τρακτέρ και τα σοβχόζ. Και για να την ικανοποιήσουν, ανοίχτηκαν στις αγροτικές κοινότητες της χώρας 115.000 λέσχες. 119.000 βιβλιοθήκες με περισσότερα από 300 εκατομμύρια τόμους βιβλίων, κι' εγκαταστάθηκαν κοντά 47.000 μηχανές κινηματογραφικών προβολών.

✱

Σ' ολόκληρη την ιστορία της ανθρωπότητας, οι εργαζόμενες μάζες δεν είχαν ποτέ τόσο πλατειά επαφή με την παιδεία, όσο στη Σοβιετική Ένωση. Η αντιδραστική πολιτική του τσαρισμού κρατούσε

τις μάζες των εργαζομένων βυθισμένες στην άθλιότητα και την άγραμματοσύνη. Η έγκληματική του πολιτική στρεφότανε ιδιαίτερα ενάντια στις έθνότητες που δεν είχαν ρωσικές. Έτσι, σ' ολόκληρη την περιοχή των Δημοκρατιών της Κεντρικής Ασίας, δεν υπήρχαν σχεδόν σχολεία, πάνω από τα 95% των κατοίκων ήταν αγράμματοι και τα ανώτερα εκπαιδευτικά ιδρύματα λείπανε έντελως.

Από τις πρώτες μέρες της εγκαθίδρυσης της σοβιετικής εξουσίας, δημοσιεύτηκε ένα μανιφέστο που ανέπτυσε στο λαό τις βασικές αρχές πάνω στο θέμα της δημόσιας παιδείας. Δηλαδή, γενική εκπαίδευση υποχρεωτική για τα παιδιά και των δύο φύλων, χωρισμός των σχολείων από την Εκκλησία, δωρεάν διδασκαλία κλπ.

Μονάχα στην περίοδο 1929 — 1941 λειτούργησαν πάνω από 60.000 καινούργια σχολεία σ' όλη τη χώρα. Στο διάστημα αυτό οι δαπάνες για την δημόσια παιδεία ξεπέρασαν τα εκατό δισεκατομμύρια ρούβλια. Ο αριθμός των μαθητών αύξηθηκε στο πενταπλάσιο περίπου, σε σχέση με την προεπαναστατική περίοδο. Στη σχολική περίοδο 1956—57 λειτούργησαν στην Ε.Σ.Σ.Δ. 213.000 σχολεία γενικής εκπαίδευσης, στα όποια φοιτούσαν πάνω από 30 εκατομμύρια μαθητές.

Στην Ε.Σ.Σ.Δ. πραγματοποιήθηκε η έπταετής υποχρεωτική γενική εκπαίδευση. Σύμφωνα με τις αποφάσεις του 20ού συνεδρίου του κομμουνιστικού κόμματος, μέσα στο έκτο πεντάχρονο θα πραγματοποιηθεί στα ούσιαστικά της σημεία ή καθιέρωσης της μέσης γενικής παιδείας, στη βάση της ειδικευμένης διδασκαλίας πάνω σ' όλους τους τεχνικούς κλάδους.

Το δίκτυο των τεχνικών σχολείων και των λοιπών ιδρυμάτων μέσης ειδικευμένης εκπαίδευσης είναι ευρύτατα αναπτυγμένο στην Ε.Σ.Σ.Δ. Τό χρόνο που μας πέρασε φοιτούσαν σ' αυτά κοντά 20 εκατομμύρια μαθητές, έναντι των 54.000 της προεπαναστατικής Ρωσίας. Τα 767 ανώτερα πνευματικά ιδρύματα της χώρας αριθμούν σήμερα 2 εκατομμύρια σπουδαστές (συμπεριλαμβάνονται κι' όσοι φοιτούν δι' αλληλογραφίας).

Στη διάρκεια των πεντάχρονων σχεδίων αποφοίτησαν απ' τα τεχνικά σχολεία και

* Άρθρο αποκλειστικά για την «Ε.Τ.».

τά πανεπιστήμια τῆς χώρας 9,5 ἑκατομμύρια εἰδικοί. Ἡ μέση καὶ ἡ ἀνώτερη παιδεία ἀναπτυσσόταν μὲ ἰδιαίτερα γοργούς ρυθμούς στὶς διάφορες ἐθνότητες. Ἔτσι, τὸ 1914, στὶς περιοχὲς τῆς κεντρικῆς Ἀσίας, τὸ Καζακστάν καὶ τὸν Καύκασο, ὑπῆρχε μόνο ἓνα πανεπιστήμιο, ἐνῶ τὸ 1940-41 στὸν ἴδιο χῶρο ὑπῆρχαν ἤδη 113 ἀνώτερα πνευματικὰ ἰδρύματα: 46 στὶς δημοκρατίες τοῦ Καύκασου καὶ 67 στὶς δημοκρατίες τῆς κεντρικῆς Ἀσίας καὶ τοῦ Καζακστάν. Σήμερα κάθε δημοκρατία ἔχει τὸ πανεπιστήμιό της, τὸ πολυτεχνεῖο της καὶ τὶς ἀνώτερες σχολὲς ἰατρικῆς, γεωπονικῆς, θετικῶν ἐπιστημῶν κλπ.

Ἡ τεράστια ἀνάπτυξη στελεχῶν στὴν Ε. Σ. Σ. Δ. καὶ ἰδιαίτερα μηχανικῶν καὶ τεχνιτῶν, προκαλεῖ πολὺ δίκαια τὴν ὑπερηφάνεια τῶν Σοβιετικῶν πολιτῶν.

*

Τὸ 20ὸ συνέδριο τοῦ κομμουνιστικοῦ κόμματος τῆς Ε. Σ. Σ. Δ. ἔθεσε ἓνα καθήκον ὑψίστης σημασίας, τὴν ἐφαρμογὴ δηλαδὴ ἑνὸς προγράμματος τεράστιας τεχνικῆς προόδου, ποὺ θὰ βασίζεται στὴν εἰσαγωγὴ στὴν ἐθνικὴ οἰκονομία δλων τῶν καταχτήσεων τῆς ἐπισημῆς καὶ τῆς τεχνικῆς.

Στὶς ἀρχὲς τοῦ τρέχοντος ἔτους, τὰ ἐπιστημονικὰ ἱνστιτούτα καὶ τὰ πανεπιστημιακὰ ἰδρύματα τῆς χώρας ἀριθμοῦσαν 240.000 ἐρευνητές, ἀνάμεσα στοὺς ὁποίους κοντὰ 10.000 γιατροὺς - ἐρευνητές καὶ 85.000 χημικοὺς - ἐρευνητές, ἐνῶ ἡ τσαρική Ρωσία δὲν ἀριθμοῦσε περισσότερους ἀπὸ λίγες χιλιάδες σοφοὺς.

Οἱ σοφοὶ τῆς Ε. Σ. Σ. Δ. πλούτισαν τὴν παγκόσμια ἐπιστήμη μὲ ἐργασίες τεράστιας σπουδαιότητος. Αὐτὲς ἀναφέρονται τὸν τομέα τῶν διαφορικῶν ἐξισώσεων, στὴν ἐνεργειακὴ θεωρία, στὴν ἀναλυτικὴ θεωρία τῶν ἀριθμῶν καὶ στὴ θεωρία τῶν πιθανοτήτων. Οἱ ἐργασίες τῶν σοβιετικῶν φυσικῶν - στὴν περιοχὴ τῆς ἀτομικῆς ἐνέργειας, τῶν χαμηλῶν θερμοκρασιῶν, τῶν κοσμικῶν ἀκτίνων, τῶν ἡμι-ἀγωγῶν, τῆς ραδιενέργειας καὶ τῆς ὀπτικῆς ἀναγνωρίστηκαν κ' ἐκτιμήθηκαν ἀπ' ὄλο τὸν κόσμον. Οἱ σοβιετικοὶ χημικοὶ σημείωσαν σημαντικὲς ἐπιτυχίες στὰ θέματα τῶν ὀργανικῶν συνθέσεων, τὴν κινητικὴν, τῶν χημικῶν ἀντιδράσεων, τῶν καταλυτῶν κλπ. Τὰ ἱνστιτούτα τῆς Ἀκαδημίας θέσαν σὲ λειτουργία καινούργιες συσκευὲς καὶ μηχανήματα, ἀνακάλυψαν ἀπειρα ὑποκατάστατα καὶ πρότειναν νέα μέσα καὶ μέθοδες θεραπείας τῶν ἀσθενειῶν.

Σήμερα οἱ σοφοὶ ἀσχολοῦνται μὲ τὰ προβλήματα τῆς ἀτομικῆς ἐνέργειας στοὺς διάφορους κλάδους τῆς ἐθνικῆς οἰκονομίας. Τὴ μεγαλειώδη αὐτὴ ἀνακάλυψη τοῦ ἀνθρώπου, ποὺ οἱ ἱμπεριαλιστὲς ζητᾶν νὰ τὴ χρησιμοποιήσουν σὲ μέσα καταστροφῆς, ἡ σοβιετικὴ ἐπιστήμη τὴ θέτει στὴν ὑπηρεσία τοῦ λαοῦ.

Ἡ κατασκευὴ στὴν Ε. Σ. Σ. Δ. τοῦ πρώτου ἀτομικοῦ ἠλεκτρικοῦ ἐργοστασίου τοῦ κόσμου, ποὺ ἔδωσε ρεῦμα στὶς βιομηχανίες, καὶ ἡ δημιουργία τοῦ ἰσχυρότερου (συγχροφαζατρόνιου;) στὸν κόσμο ποὺ τέθηκε στὴν ὑπηρεσία τοῦ ἐνοποιημένου ἱνστιτούτου τῆς ἐφαρμοσμένης φυσικῆς, εἶναι μιὰ τρανὴ ἀπόδειξη τῶν ἐπιτευγμάτων τῶν σοβιετικῶν σοφῶν στὴ χρησιμοποίησιν τῆς ἀτομικῆς ἐνέργειας σὲ εἰρηνικοὺς σκοπούς.

Ἡ τέχνη τῶν λαῶν τῆς Ε. Σ. Σ. Δ., ἐθνικὴ στὴ μορφή καὶ σοσιαλιστικὴ στὸ περιεχόμενό της, ἀνθίζει. Ὅλες οἱ δημοκρατίες τῶν Σοβιετ ἔχουν τώρα ἀξιόλογους συγγραφεῖς, συνθέτες, ζωγράφους, σκηνοθέτες, ἡθοποιούς.

Ἡ σοβιετικὴ φιλολογία καὶ ἡ τέχνη, διαπνεύουσι καὶ διαφυλάττουσι τὶς καλύτερες παραδόσεις τῆς τέχνης καὶ τῆς φιλολογίας τοῦ παρελθόντος ἀφομιώνοντας αὐτὴ τὴν πληρονομία μὲ κριτικὸ πνεῦμα καὶ ἐξελίσσοντας διαρκῶς τὴν ρεαλιστικὴν παράδοσιν. Ἔτσι ἀντανάκλωνε τὴν πνευματικὴν ζωὴν καὶ τὴν πολυμορφίαν τοῦ σοβιετικοῦ λαοῦ, τοὺς πόθους καὶ τὶς ἐλπίδες του.

Ἡ σοβιετικὴ λογοτεχνία ἐξελίχθη σημαντικὰ σ' αὐτὸ τὸν τομέα, διδάσκοντας τὸ λαὸν μὲ τὸ πατριωτικὸ καὶ διεθνιστικὸ περιεχόμενό της. Ὁ μεγάλος Ρώσος συγγραφέας Μ. Γκόρκυ, ὁ πρόδρομος τῆς σοσιαλιστικῆς λογοτεχνίας, πλούτισε τὰ σοβιετικὰ καὶ παγκόσμια γράμματα μὲ ἔργα τεράστιας ἠθικῆς δυνάμει. Οἱ στίχοι τοῦ ὑπέροχου ποιητῆ τῆς σοβιετικῆς ἐποχῆς Β. Μαγιακόφσκι, ἀντηχοῦν ὡς μιὰ πρόσκλησις στὸν ἀγῶνα γιὰ τὴν ἐπικράτησιν τοῦ κομμουνισμοῦ. Ὁ σοβιετικὸς λαὸς ἐχτιμάει σωστὰ τὴν ἀξία ὀρισμένων ἔργων τῆς σοβιετικῆς λογοτεχνίας ὅπως π. χ. τὸν «Τσαπάγιεφ» τοῦ Φουρμάνοφ, τὸν «Ἡρεμο Ντόν» τοῦ Σόλοχωφ, τὸ «Πῶς δυνότανε τάτσάλι τοῦ Ν. Ὀστρόφσκι, τὴν «Καταστροφή», καὶ τὴ «Νέα Φουρά», τοῦ Φαντέγιεφ, τὸ «Ρούσικο δάσος» τοῦ Λεόνωφ, τὴ «Μαρτυρικὴ πορεία», τοῦ Α. Τολστόϊ, τὰ ἔργα τοῦ Κορνέϊτσουκ, τὰ μυθιστορήματα τοῦ Ἀουέζοφ, τοῦ Λάσις, τὰ ποιητικὰ ἔργα τοῦ Τούρσουα - Ζάιτ, τοῦ Γιάκουμπ Κόλας, Πάβλο Τυτσάιν, Σουλεϊμάν Στάλσκι, Μούσσα Ντζαλίς ποὺ ἐνσαρκώνουν τὶς ἀρχὲς τοῦ σοσιαλιστικοῦ ρεαλισμοῦ.

Τιμητικὴ θέσι κατέχει δικαιοματικὰ ἡ σοβιετικὴ λογοτεχνία καὶ τέχνη στὸ εὐγενικὸ ἔργο τῆς πάλης γιὰ τὴν εἰρήνη. Τὰ καλύτερα ἔργα τῶν σοβιετικῶν ποιητῶν καὶ πεζογράφων διαπνεύονται ἀπ' τὴν ἰδέαν τῆς προόδου καὶ τῆς φιλικῆς συνεργασίας ἀνάμεσα στοὺς λαούς.

Χάρις στὴν πνευματικὴ ἀνάπτυξιν τοῦ λαοῦ τῆς Ε. Σ. Σ. Δ. ἡ ζήτησις τῶν βιβλίων ἢ ζήτησις τοῦ βιβλίου ἀυξήθη σημαντικὰ στὴν χώρα.

Τὸ 1913 ἐκδοθήκανε στὴ Ρωσία 27.000 διάφορα βιβλία μὲ συνολικὸν τιρὰζ 89 ἑκατ. ἀντιτύπων. Ἀντίστοιχα τὸ 1956 ἐκδοθήκανε 60.000 σὲ ἓνα δισεκατομμύριον

καί πλέον αντίτυπα. Πρέπει νά προστεθεί πώς ή σοβιετική κυβέρνηση άπασχολήθηκε τρομερά ώστε τὰ έντυπα νά μποροῦν νά διαβάζονται άπ' όλες τίς έθνότητες. Έτσι, στη διάρκεια τής σοβιετικής έξουσίας τὰ βιβλία κι' οί έφημερίδες στην ΕΣΣΔ, τυπώνονται σέ 122 γλώσσες.

Τὰ κλασσικά έργα τής ρούσικης λογοτεχνίας έχουν έκδοθει στην ΕΣΣΔ σέ έκατομμύρια αντίτυπα. Έτσι π. χ. στα χρόνια τής σοβιετικής έξουσίας τὸ συνολικό τιράζ τῶν έργων τοῦ Χέρντζεν, τοῦ Γκόγκολ, τοῦ Γκριμπογιόντοβ τοῦ Λέρμοντοφ, τοῦ Νεκράσωφ, τοῦ Πούσκιν, έφτασε τὰ 30 έκατομμύρια αντίτυπα γιά τὸν καθένα τους, καί τὰ έργα τοῦ Γκόρκι κοντά 40 έκατομμύρια. Σέ μεγάλα τιράζ έκδοθήκανε επίσης στα ρωσικά καί τὰ έργα διαφόρων συγγραφέων άλλων έθνοτήτων τής ΕΣΣΔ, όπως τοῦ Τσεφτσένκο, τοῦ Ρουσταβέλι, τοῦ Όθάνες Τουμανιάν, τοῦ Σολόμ Αλέϊκεμ. Άπ' τὰ έργα τῶν κλασσικῶν συγγραφέων τής παγκόσμιας λογοτεχνίας πού έκδόθηκαν άπό 500.000 ως πολλά έκατομμύρια αντίτυπων, αναφέρουμε τοῦ Μπάϊρον, τοῦ Μπαλζάκ, τοῦ Μπαρμπύς, τοῦ Ούγκώ, τοῦ Γκαίτε, τοῦ Χάινε, τοῦ Ντίκενς, τοῦ Ζολά, τοῦ Μωπασάν, τοῦ Ρομαίν Ρολλάν, τοῦ Θερβάντες, τοῦ Άνατόλ Φράνς, τοῦ Σαίξπηρ, τοῦ Σίλλερ.

Τὰ γεγονότα αὐτά άποδείχνουν πώς μέσα στις συνθήκες τής σοβιετικής έξουσίας, δίνονται στο λαό όλες οί δυνατότητες γιά νά γνωρίσει ότι καλύτερο έχει παράγει ή άνθρωπότητα.

Τὸ θέατρο είναι ένας άπ' τούς πιο σημαντικούς τομείς τής εκπαίδευσης τοῦ λαοῦ. Πριν άπ' τήν Όκτωβριανή επανάσταση, σ' ολόκληρη τή ρωσική αυτοκρατορία λειτουργούσαν μονάχα 172 θέατρα. Σήμερα ή ΕΣΣΔ έχει 508 θέατρα άπ' τὰ όποία 355 δραματικής πρόζας καί 32 όπερες. Πριν άπ' τήν επανάσταση δέν υπήρχε ούτε ένα θέατρο γιά παιδιά καί έφηβους, ένῶ σήμερα λειτουργοῦν 101. Οί περισσότεροι δραματικοί θίασοι τήν εποχή τής τσαρικής Ρωσίας, κ' ιδιαίτερα στις έπαρχίες, περνούσαν μιὰ άθλια ζωή. Όσο γιά κάτι άκρινές έπαρχίες, όπως τὸ Ταντζικιστάν, ή Κιργισία κλπ. δέν είχαν κανένα θέατρο. Σήμερα κάθε σοβιετική δημοκρατία διαθέτει δεκάδες θεατρικά συγκροτήματα.

Η σοβιετική μουσική επίσης γνώρισε μεγάλη άνθηση. Πλάστηκαν όμορφα μουσικά έργα όλων τῶν ειδῶν καί τῶν μορφῶν, όπως ή 7η συμφωνία τοῦ Προκόβιεφ, ή 5η καί ή 7η συμφωνίες τοῦ Σοστάκοβιτς, οί όπερες «Μπογκδά - Χμελνίτοκι» τοῦ Ντάνκεβιτς, καί «Δεκεμβριστές» τοῦ Σαπόριν, τὸ μπαλέτο «Σπάρτακ» τοῦ Χατσατουριάν, τὰ τραγούδια τοῦ Ντουαέβσκι, τοῦ Μοκρούσοβ, τοῦ Νόβικοβ, τοῦ Σολόβιεβ-Σεντόϊ καί πολλῶν άλλων.

Οί σοβιετικοί εκτελεστές μουσικοί είναι

γνωστοί κι' εκτιμῶνται άπ' όλο τὸν κόσμο. Κατέχουν έπαξίως τίς πρώτες θέσεις σ' όλους τούς διεθνείς διαγωνισμούς.

Στὴ χώρα τῶν Σοβιέτ στο θέατρο κ' ή μουσική είναι προσιτά στις πλατιές λαϊκές μάζες. Πάνω άπό 3 έκατομμύρια εργαζομένων είναι μέλη τῶν έρασιτεχνικῶν καλλιτεχνικῶν ομάδων, πού ό αριθμός τους φτάνει τίς 250.000.

Σύμφωνα με τούς κατά προσέγγιση ύπολογισμούς, μόνο τὸ 1956 οί κινηματογράφοι είχαν 2 δισεκατομμύρια 800 έκατομμύρια θεατές. Στην ΕΣΣΔ υπάρχουν 34 κινηματογραφικά στούντια. Τὸ 1956 παραχτήκανε 85 ταινίες καλλιτεχνικές καί πάνω άπό 400 ντοκυμαντέρ καί έπιστημονικοῦ περιεχομένου. Φέτος ύπολογίζεται ότι θά προβληθοῦν στις διάφορες κινηματογραφικές αίθουσες τής χώρας κοντά 100 ταινίες καλλιτεχνικές καί περίπου 500 ντοκυμαντέρ κ' έπιστημονικές. Καί τὸ 1960 προβλέπεται ή παραγωγή τῶν φιλμ νάνέλθει σέ 120 τὸ χρόνο.

Τὸ ραδιόφωνο κ' ή τηλεόραση είχαν φυσικά τεράστια ανάπτυξη σ' όλη τή χώρα. Έτσι τὸ 1956 υπήρχαν πάνω άπό 38 έκατομμύρια δέκτες άσυρμάτου καί ραδιόφωνα.

Στὸ τέλος κοντά τοῦ έκτου πεντάχρονου θά λειτουργοῦν στην ΕΣΣΔ 75 σταθμοί τηλεόρασης τὸ λιγότερο καί οί δέκτες της πού χρησιμοποιεῖ ό πληθυσμός θαῦξηθοῦν 7 ως 8 φορές.

Οί βιβλιοθήκες, τὰ μουσεῖα, οί λέσχες, καί τὰ σπίτια τοῦ πολιτισμοῦ παίζουν σημαντικό ρόλο στην ανάπτυξη τοῦ λαοῦ. Ο Λένιν όνειρευόταν τὸν καιρό, πού θά υπήρχαν 50.000 βιβλιοθήκες στη Ρωσία. Σήμερα λειτουργοῦν στη χώρα τῶν Σοβιέτ πάνω άπό 400.000 γιά κάθε κλίση καί κάθε κλάδο. Τὰ σπίτια τοῦ πολιτισμοῦ κι' οί λέσχες άσχολοῦνται με μιὰ τεράστια εκπολιτιστική δουλειά άνάμεσα στις μάζες κι' οργανώνουν τήν ψυχαγωγία καί τήν καλλιτεχνική εκπαίδευση τῶν εργαζομένων.

Ο σοβιετικός λαός δίνει τεράστια σημασία στην ιστορία του καί τούς καλλιτεχνικούς του θησαυρούς. Η ΕΣΣΔ κατέχει σήμερα πάνω άπό 850 μουσεῖα, άπ' τὰ όποία 420 περιφερειακά, πού άσχυλοῦνται με τή συστηματική μελέτη τής ιστορίας τῶν διαφόρων περιοχῶν κ' έπαρχειῶν τής χώρας, καί πάνω άπό 90 ιστορικά μουσεῖα. Αναφέραμε σάν πραγματικά θησαυροῦ τής ρωσικής καί παγκόσμιας κουλτούρας τὰ 115 μουσεῖα έργων τέχνης, άνάμεσα στα όποία τὸ Έρμιτάζ καί τήν έκθεση Τρετιάκοβ, πού είναι γνωστά σ' όλο τὸν κόσμο, τὸ Ρωσικό μουσεῖο καί άλλα.

Με τήν ευκαιρία τής 40ῆς έπετείου τής Μεγάλης Όκτωβριανής Έπανάστασης, οί σοβιετικοί συγγραφείς καί καλλιτέχνες έτοιμάζουν καινούργια λογοτεχνικά έργα, μουσικές συνθέσεις, νέους πίνακες καί γλυ-

(Συνέχεια στη σελίδα 259)

Η ΤΕΧΝΗ ΤΟΥ ΜΠΑΛΕΤΟΥ*

ΓΚΑΛΙΝΑΣ ΟΥΛΑΝΟΒΑ

Είναι έντελως αδύνατο να δώσει κανείς μια λεπτομερή εικόνα της τέχνης του μπαλέτου και ιδιαίτερα του σοβιετικού, μέσα σ' ένα άρθρο για περιοδικό. Πρώτα-πρώτα γιατί η περίοδος της διαμόρφωσης του σοβιετ. μπαλέτου απέχει πολύ από το να έχει ολοκληρωθεί. Οί συνθήκες, οί σκηνοθέτες, κ' έμεις, οί χορευτές, δεν έχουμε κάνει ακόμη παρά τὰ πρώτα βήματα. Έπειτα, για να σχηματίσουν οί αναγνώστες μια πλήρη και αντικειμενική ιδέα, ή εικόνα που θα τους δοθεί πρέπει να είναι λεπτομερής και μεθοδική. Έμεις αυτή τή δουλειά τήν αφήνουμε στους ειδικούς. Ωστόσο, γράφω αυτό τὸ ἄρθρο και θα πῶ στους αναγνώστες τῆς Επιθεώρησης Τέχνης αυτά που ἐγὼ σκέπτομαι για τήν τέχνη του μπαλέτου.

Τὸ μπαλέτο, σάν παραμυθένια παράσταση, γεμάτη ἀπὸ χορευτικά και σκηνικά ἐμφέ, ἀνήκει ἐδῶ και πολλά χρόνια στην ἱστορία. Σήμερα τὸ μπαλέτο ἀνταποκρίνεται σὲ τελείως καινούρια προβλήματα κ' ἔχει ἀλλάξει σημαντικά, διατηρώντας ὅμως ὅ,τι καλύτερο εἶχαν οί παλιές του παραδόσεις.

Ὅπως ὅλα τ' ἄλλα εἶδη τῆς τέχνης, τὸ δράμα, ἡ ποίηση, ἡ ζωγραφική, ἡ πεζογραφία ἔτσι και τὸ μπαλέτο καλεῖται να καλλιεργήσει τὸ αἰσθητικὸ συναίσθημα, να ξυπνήσει μέσα στην ψυχή τις καλύτερες

* Γραμμένο ἀποκλειστικά για τήν «Ε.Τ.».



συγκινήσεις, τήν ψυχική ευγένεια, τή χαρὰ τῆς ζωῆς, τήν πίστη στην ἀγάπη και τή φιλία, τήν ἔφεση για εὐτυχία. Ἀλλά στο μπαλέτο ὅλες οί ἀνώτερες ιδέες και σκέψεις ἐκφράζονται με τήν ἰδιωτική γλώσσα τῶν κινήσεων, τῶν χειρονομιῶν, τῶν βημάτων κλπ. Ἡ γλώσσα του μπαλέτου εἶναι ὁ χορός. «Μιλᾶμε» ἐπάνω στή σκηνή χορεύοντας. Κατὰ συνέπεια ὁ χορός πρέπει να εἶναι εὐγλωττος για να μπορεί ὁ θεατῆς να καταλάβει αὐτὰ που συμβαίνουν στή σκηνή. Ἀλλά ἡ γλώσσα του χοροῦ, εἶναι συμβατική. Δέν ὑπάρχει οὐτ' ἓνα βῆμα που θα μπορούσε ν' ἀντικαταστήσει ἀκόμα και τις πιο ἀπλές λέξεις ὀπως, λ. χ., «φεύγω», «σκέφτομαι» «εἶναι κακὸς ἄνθρωπος» κλπ. Τὰ διαδοχικά βήματα ὁμως, στο ὠραῖο κ' ἐκφραστικὸ σύνολό τους, μπορούν και πρέπει να μᾶς μιλᾶν για τὰ ἀνθρώπινα συναισθήματα, για τις ζωηρές συγκινήσεις του ἀνθρώπου. Ἡ εὐτυχία του ἔρωτα κ' ἡ πίκρα του χωρισμοῦ, τὸ μαρτύριο τῆς ζήλειας, τὸ βάρος του συναισθήματος, ἡ ἐλπίδα τῆς χαρᾶς και ἡ ἀπελπισία τῆς ἀπαγοήτευσης, ἡ ἔφεση για ἡρωικά κατορθώματα και ἡ πραγματώσή τους εἶναι μερικά παραδείγματα— ἀπ' τὰ πάρα πολλά που θα μπορούσε ν' ἀναφέρει κανείς — διαφορετικῶν συγκινήσεων και πράξεων που ὀφείλει να παρουσιάζει ἓνας καλλιτέχνης του μπαλέτου με τὸ χορὸ του.

Δέν εἶναι μόνο οί σύγχρονοι καλλιτέ-

χνες του μπαλέτο που αντιλαμβάνονται ότι η τέχνη τους πρέπει να είναι ζωντανή, λαμπρή και άγνη. Δεν συμβαίνει μόνο στις μέρες μας να αντιλαμβάνονται οι συνθέτες και οι έρμηνευτές όλη τη βαρύτητα και τον ύψηλο προορισμό της χορογραφίας. Σ' όλες τις εποχές οι σκεπτόμενοι άνθρωποι που καταλάβαιναν τη φύση του ωραίου και την ισχυρή του επίδραση πάνω στην ανθρώπινη ψυχή, έλεγαν πάντοτε ότι ο χορός αποτελεί μια σοβαρή τέχνη. Πόσο πιο ευτυχισμένη είναι η γενιά των χορευτών μας που μεγάλωσαν και μορφώθηκαν στη σοβιετική εποχή! Έμεις είδαμε με τα ίδια μας τα μάτια να γίνεται το μπαλέτο θέαμα αγαπητό και κατανοητό, όχι μόνο σ' ένα έκλεκτο κοινό, αλλά σ' ολόκληρο σχεδόν το λαό. Ο αριθμός των θεάτρων μελοδράματος και μπαλέτου πολλαπλασιάστηκε στη ΕΣΣΔ καθώς και ο αριθμός των χορευτριών, των χορευτών και των σχολών χορού. Σήμερα μπορεί να παρακολουθήσει κανείς έξοχες χορογραφικές παραστάσεις σ' όλα τα θέατρα των αδελφών σοβιετικών λαών, οι όποιοι άλλοτε δεν ήξεραν καν το κλασσικό μπαλέτο. "Αν τυχόν με ρωτούσε κανείς:

—«Τί καινούριο έφερε η σοβιετική εποχή στην τέχνη του μπαλέτο;» θά του απαντούσα:

«Τό θεατή!».

Έναν καινούριο θεατή που προσεγγίζει το μπαλέτο με πολύ βαθύτερα, αγνότερα, και πνευματικότερα αισθήματα. Πολύ συχνά ο θεατής αυτός, χωρίς να κατέχει τις ειδικές γνώσεις, καταλαβαίνει από διαίσθηση όλη την όμορφία του χορού, συλλαμβάνει τό ούσιώδες και κάνει παρατηρήσεις όχι μόνο πάνω στους καθιερωμένους μιά για πάντα κανόνες, και κινήσεις, αλλά και τα θγάνει μιά χαρά πέρα σέ ζητήματα που έχουν σχέση με τό μήνυμα του χορού, και δεν αφήνεται να επηρεαστεί από τις επιφανειακές καθαρά τεχνικές επιτυχίες του χορευτή.

Η αλήθεια είναι πώς η εμφάνιση ενός τέτοιου θεατή ταυτόχρονα με τη γέννηση ενός καινούριου μπαλέτου, (καινούριου όχι μόνο από την άποψη του θέματος, αλλά και από την άποψη των καινούριων λύσεων που δίνονται στα παλιότερα έργα) δεν είναι τυχαία. Τά δυό φαινόμενα συνδέονται στενά μεταξύ τους. Δεν είναι εύκολο να τά ξεχωρίσουμε για να μάθουμε ποιό παρουσιάστηκε πρώτα και ποιό ύστερα. Τό σώστότερο θά ήταν να παρατηρήσουμε ότι η απαίτηση της μάζας των θεατών έγινε ταυτόχρονα με την ανανέωση του ρεπερτόριου, της εργασίας των μαίτρ ντε μπαλέ και του «παιξίματος» των καλλιτεχνών.

Ο καινούριος θεατής που έρχόταν στο θέατρο μετά την επανάσταση έμενε έκστατικός μπροστά στο παλιό κλασσικό μπαλέτο. Τό έβλεπε για πρώτη φορά και του

το αποτελούσε για κείνον «ανακάλυψη του νέου κόσμου». Έβλεπε παραστάσεις και αισθήματα που δεν τά είχε ποτέ του δει. Αυτός ο ίδιος θεατής απαιτούσε τό καινούριο στοιχείο στο περιεχόμενο του μπαλέτο. Γι αυτό τό λόγο οι ειδικοί μας μαίτρ ντε μπαλέ «ρίχτηκαν στη μάχη» με σκοπό να δημιουργήσουν καινούρια θέματα για τό μπαλέτο.

Αυτή η μάχη μ' όλο που δεν είχε αίματα ήταν συχνά πάρα πολύ σκληρή. Βρίσκονταν π. χ. άνθρωποι έτοιμοι να περιφρονήσουν την τέχνη του μπαλέτου και τη σημασία της, λέγοντας πώς η τέχνη αυτή ήταν καταδικασμένη και δεν μπορεί να χρησιμέψει στον καινούριον άνθρωπο. «Ο αγώνας για την ανανέωση» έκανε υποχρεωτική την αναθεώρηση πολλών πραγμάτων από την κληρονομιά του παρελθόντος και πρέπει να όμολογήσουμε πώς η αναθεώρηση αυτή δε γινόταν χωρίς όδύνη. Έτσι, με «την έγκατάλειψη όλων των παλιών κανόνων» η άκροβασία και η γυμναστική εισέβαλαν στον κλασσικό χορό. Οι κλασσικές και άγνες γραμμές του χορού έσπασαν. Π. χ. Ο Μάσα, ένα από τά πρόσωπα του θαυμάσιου μπαλέτου του Τσαϊκόφσκυ «Ο καρυοθραύστης» έκανε τουμπες και σχεδόν περπατούσε με τό κεφάλι κάτω...

Εμφανίστηκαν και μερικά καινούρια έργα, όπως λ. χ. «Τό κόκκινο φλάμπουρο» — «μπαλέτο σέ δυό προτσές» που πα-



ρουσίαζε αλληγορικά την πάλη του προλεταριάτου ενάντια σέ κάθε είδος άντεπανάστασης — «'Η σάλπιγγα», «'Ο χρυσός αιώνας», «Τό μπουλόφι» κλπ. Τά μπαλέτα αυτά άπόδιναν τιμές στην έπανάσταση πρώτα και στα βιομηχανικά θέματα άργότερα. Ήταν άποτυχημένες προσπάθειες άμεσης και άπλουστευμένης ένσωμάτωσης συγχρόνων θεμάτων στο χορό. "Αν διατηρούμε μιάν ανάμνηση τών έργων έκείνων, αυτό δέν όφείλεται και τόσο στην ποιότητά τους, όσο κυρίως στο ότι διαπνέονταν από ένα πνεύμα τολμηρών και άποφασιστικών άναζητήσεων.

Κατά τά μέσα τής τρίτης δεκαετίας του αιώνα μας, μιá από τις σημαντικότερες δασκάλες του μπαλέτο και τής παιδαγωγικής, ή 'Αγριπίνα Βαγκάνοβα, — πού ήταν και δική μου δασκάλα, — έλεγε ότι «τό κλασσικό μπαλέτο δέ θα έξαφανισθεί ποτέ. Θα είναι πάντοτε ένα θεμέλιο, μιá σχολή και πάνω σ' αυτό τό θεμέλιο στηριζόμενοι θα μπορέσουμε νά δημιουργήσουμε καινούρια πράγματα». Κ' έλεγε την αλήθεια.

Πάνω σ' αυτή τή βάση του κλασσικού ρούσικου μπαλέτου δημιουργήθηκαν τά καινούρια μπαλέτα: «'Η κόκκινη παπαρούνα» του Γκλιέρ, «'Η δούλη μπαλαρίνα» του Κορτσμάρεφ, «'Ο ποδοσφαιριστής» και «Οί τρεις μεγαλοκουλαράδες» του 'Οράνσκυ. Σήμερα, τά καλύτερα έργα τών σοβιετικών συνθετών άνεβάζονται σέ πολυάριθμα θέατρα τόσο τής Σ. Ε., όσο και του έξωτερικού. Τέτοια έργα είναι π, χ. «'Η φλόγα του Παρισιού» και «'Η θρύση του Μπαχτσισεράι» του 'Ασάφιεφ, «'Ο Ρωμαίος και ή 'Ιουλιέτα» και «'Η σταχτοπούτα» του Προκόφιεφ, τό «Γκαγιανέ» του Χατσατουριάν, «'Η κόκκινη παπαρούνα» και «'Ο χάλκινος καθαλάρης» του Γκλιέρ κ. ά.

Μαζί μέ την δημιουργία τών καινούργιων μπαλέτων έμφανίστηκε και μιá πολύ ένδιαφέρουσα διαφοροποίηση πού μετέβαλλε κάποιες κλασσικές εικόνες και πολλά στοιχεία τής τεχνικής του χορού. "Ετσι, οί μαίτρ ντέ μπαλέ και οί έκτελεστές χειρίστηκαν τό ρόλο λ. χ. τής 'Οδέττης, τής ήρωίδος του υπέροχου μπαλέτου του Τσαϊκόφσκυ «'Η λίμνη μέ τούς κύκνους», μ' έναν διαφορετικό τρόπο άπ' ότι πριν και μέ διαφορετικό τρόπο τόν κατανόησαν επίσης κ' οί θεατές. "Αν κάποτε ή 'Οδέττη - κύκνος, μάς φαινόταν εϋθραυστη, γεμάτη άδυναμία, άνεπανόρθωτα χαμένη, νικημένη από τό πεπρωμένο της, από τή μοίρα, σήμερα οί μαίτρ ντέ μπαλέ και όρισμένοι έκτελεστές βρίσκουν μέσα στη μουσική του Τσαϊκόφσκυ και μέσα στις κινήσεις καινούρια στοιχεία πού έκαναν νά γεννιούνται καινούριες ιδέες στην ψυχή του θεατή. "Όταν ό θεατής προσηλώσει τό βλέμμα του στη σκηνή δέν νοιώθει πιά τόσο τή συντριμμένη θέληση, και την άπελπιστική θέση τής παραμυθένιας πριγκίπισσας πού

τήν έχουν μεταμορφώσει σέ κύκνο αλλά κυρίως νοιώθει τή ούνάμη τών άνώτερων αίσθημάτων της, την αίχμαλωτίζουσα θηλυκότητά της, την ικανότητά της ν' άγωνιστεί για μιá ζωηρή και φλογερή άγάπη...

Βέβαια τά λόγια μου τούτα δέν πρέπει νά τά κατανοήσει κανείς μ' έναν άπλουστευτικό τρόπο, δηλ. τάχα: Νά, μόλις έγινε ή μεγάλη 'Οχτωβριανή έπανάσταση, ό κύκνος μάς φαίνεται γεμάτος χαρά και θάρρος. 'Η έρμηνεύτρια του κύκνου, είναι υποχρεωμένη νά βασιστεί πρώτα άπ' όλα πάνω στη μουσική του συνθέτη. "Αλλά ή μεγαλοφυΐα του Τσαϊκόφσκυ είναι τόσο άπέραντη, ώστε κάθε φορά άνακαλύπτουμε μέσα στην ίδια τή μουσική κάτι καινούριο για μάς. 'Ο τρόπος πού νοιώθουμε κάθε μεγάλο έργο τέχνης, έξαρτάται από πολλά πράγματα και πρώτα πρώτα από την αντίληψη πού έχουμε για τόν κόσμο. "Από μόνο τό λόγο ότι αυτή ή αντίληψη τής σημερινής κοινωνίας, και τών καλλιτεχνικών και πνευματικών δημιουργημάτων έγινε βαθύτερη, άνώτερη, διαυγέστερη, άλλαξαν όλοκληρωτικά και ό τρόπος πού προσεγγίζουμε τά σκηνικά προβλήματα και οί λύσεις πού τούς δίνουμε.

Πρέπει πάντα νά θυμόμαστε ότι στο χορό, (πού βασίζεται πάνω στα συνηθισμένα κλασσικά βήματα τά όποια έκτελούνται μέ τέλειο τρόπο) άρκει νά κάνουμε μιá μικρή, άδιόρατη κίνηση, ν' αλλάξουμε έλάχιστα μιá πόζα, νά άνασηκώσουμε τό κεφάλι ή νά κοιτάξουμε μ' ένα διαφορετικό τρόπο για ν' αλλάξει άμέσως ό χαρακτήρας του προσώπου ή ή διάθεση πού επικρατεί πάνω στη σκηνή. Αυτό τό χαρακτηριστικό γνώρισμα του μπαλέτου μάς έπιτρέπει νά προσεγγίζουμε μέ καινούριο τρόπο πολλά παλιά έργα καθώς και τούς ήρωές τους.

'Επίσης άλλαξε κι ό ρόλος και ή τεχνική του κόρ ντέ μπαλέ.

"Αλλοτε τό κόρ ντέ μπαλέ άποτελούσε μιάν άπρόσωπη βάση πού υπήρχε και μόνο για νά περιβάλλει ένα «άστέρι», τή τή μπαλαρίνα, σχηματίζοντας ώραιες ομάδες, άλλοτε χορεύοντας κι άλλοτε μένοντας άκίνητο. Σήμερα ό ρόλος του δέν είναι πιά νά σχηματίζει άπρόσωπες ομάδες. Και μάλιστα σέ έργα όπως «'Η φλόγα του Παρισιού», «Λωρέντζα», «'Η καρδιά τών θουνών» κ. ά. παίρνει μιá θέση κυριαρχική, γιατί ό ήρωας στα μπαλέτα αυτά είναι ό λαός. Κι ό χορός τών σολιστ έδω, άνακύπτει μέσα άπ' τούς χορούς τής μάζας γιατί τό κεντρικό πρόσωπο είναι ένας γιός ή μιá κόρη του λαού, σάρκα άπό τή σάρκα του λαού. Θα μπορούσαμε ν' άναφέρουμε πολλά παραδείγματα άκόμη.

Βλέπουμε λοιπόν ότι στη σοβιετική τέχνη «όλα κυλάν, όλα αλλάζουν», όχι πολύ γοργά πρós τις έπιθυμητές έπιτυχίες.

Τὸ ζήτημα τῶν συγχρόνων θεμάτων στὸ μπαλέτο εἶναι πιὸ περίπλοκο ἀπὸ τὰ ἄλλα. Κατὰ τὴ γνώμη μου δὲν εἶναι δυνατὸ νὰ τὸ λύσουμε καταφεύγοντας ἄμεσα σ' ἓνα ἀπ' τὰ σημερινὰ θέματα. Βέβαια, σκεφτόμαστε πάντα ἔργα ποὺ νὰ μποροῦν νὰ πλησιάουν ὄλο καὶ πιὸ πολὺ τὰ γεγονότα τῆς σύγχρονης ζωῆς. Ἀλλὰ πόσο δύσκολο εἶναι νὰ δημιουργηθοῦν! Ἡ ἀποψή μου εἶναι πὼς ἂν πᾶμε νὰ δημιουργήσουμε μιὰ συγκεκριμένη εἰκόνα, ἅς πούμε τὴν εἰκόνα μιᾶς ὑφαντεργάτριας τῆς Μαρούσας, ἢ ἐνὸς ὁδηγοῦ τρακτέρ, τοῦ Βάστα, ντύνοντάς τους μὲ τὰ πραγματικὰ τους κουστούμια καὶ θάζοντάς του νὰ «ἐκφραστοῦν» μὲ τὶς συμβατικές κινήσεις ἐνὸς κλασσικοῦ χοροῦ, οἱ θεατὲς δὲ θὰ μᾶς πιστέψουν καὶ θ' ἀρχίσουν νὰ γελοῦνε μὲ ὅσα θὰ γίνονται ἐπὶ σκηνῆς. Εἶναι πολὺ εὐκόλο νὰ ἐπινοήσουμε ἓνα θέμα μὲ ἥρωες τὰ δυὸ πιὸ πάνω πρόσωπα. Ἀλλὰ δὲν ὑπάρχει τίποτα πιὸ περίπλοκο καὶ πιὸ δύσκολο ἀπὸ τὸ νὰ ὑποχρεώσουμε τὸ θεατὴ νὰ πιστέψει στὴν πραγματικότητα ὄλων αὐτῶν ποὺ θὰ γίνονται στὴ σκηνή. Ὁ λόγος εἶναι ἀπλούστατος. Τὸ μπαλέτο δὲν ἀνέχεται καμιὰ ψευτιά, καμιὰ παραχάραξη τῆς «πραγματικότητας», κανέναν κουνφορμισμό.

Πρέπει νὰ σκεφτοῦμε καλὰ τὸ ζήτημα: γιατί τὶς εἰκόνες τῆς Ἰουλιέτας ἢ τῆς Ζιζέλ, ποὺ «μιλοῦν» μὲ τὰ ἐκφραστικὰ μέσα τοῦ χοροῦ, τὶς νοιώθουν οἱ σημερινοὶ θεατὲς σὰν πραγματικὰ πλάσματα, ποὺ ξυπνοῦν μέσα στὴν ψυχὴ τους ἀνώτερες καὶ σεβαστὲς συγκινήσεις, ἐνῶ οἱ συγκινήσεις τῶν ἡρώων μερικῶν «ὑπερ-σύγχρονων» μπαλέτων ἀφήνουν τοὺς θεατὲς ἀδιάφορους»...

Κατὰ τὴ γνώμη μου αὐτὸ γίνεται ἐπειδὴ μᾶς λείπει ἀκόμη μιὰ κάποια γενικευστὴ τῶν χαρακτηριστικῶν τῆς σύγχρονης ἐποχῆς. Τὰ χαρακτηριστικὰ αὐτὰ δὲν ἔχουν γίνῃ ἀκόμη ποιητικὰ, πράγμα ποὺ τὰ φέρνει ἀναπόφευκτα σὲ ἀντίφαση μὲ τὴν ἴδια τὴ φύση τῆς χορογραφικῆς τέχνης.

Ἐπανέρχομαι πάντα στὶς ἴδιες θέσεις καὶ θυμίζω ὅτι τὸ μπαλέτο εἶναι μιὰ τέχνη παλὺ πιὸ συμβατικῆς φύσεως κι ἀπ' τὸ μελόδραμα ἀκόμη. Στὴν ὄπερα ὑπάρχουν τὰ λόγια καὶ μ' ὄλο ποὺ αὐτὰ ἀναπαράγονται στὸ τραγούδι, εἶναι πάντα ἀνθρώπινες λέξεις, ἱκανὲς νὰ ἐξηγοῦν πολλὰ. Στὸ μπαλέτο ὅμως δὲν ὑπάρχει παρὰ ἢ μουσικὴ, ὁ χορὸς καὶ οἱ κινήσεις, ὅλα αὐτὰ μαζί πρέπει νὰ συνθέτουν μιὰ σιωπηλὴ ἀφήγηση ὄλων ἐκείνων ποὺ γίνονται στὴ σκηνὴ μιὰ ἀφήγηση ἐκφρασμένη μὲ τὰ μέσα ἐνὸς χοροῦ.

Ὅσο πιὸ πολὺ κυριαρχεῖ ὁ συμβατικὸς χαρακτήρας στὴν τέχνη, τόσο πιὸ πολλὲς γενικεύσεις ἀπαιτεῖ. Κατὰ συνέπεια ἐμεῖς δὲν μπορούμε ν' ἀνεβάσουμε παρὰ μιὰ γενικευμένη εἰκόνα, νὰ δημιουργήσουμε μιὰ μουσικὴ καὶ κατόπιν, πάνω στὴ βάση αὐτῆς τῆς μουσικῆς, νὰ δημιουργήσουμε ἓ-

ναν χορὸ ποὺ νὰ μπορεῖ νὰ ἐκφράζει τὶς ψυχικὲς ιδιότητες τοῦ ἥρωα τῆς ἐποχῆς μας ἢ ἐκείνου ποὺ ἢ νοοτροπία του πλησιάζει τὴ νοοτροπία τῶν ἀνθρώπων τῆς ἐποχῆς μας.

Ὅλοι ἐμεῖς, καλλιτέχνες καὶ θεατὲς, περιμένουμε κι ὄνειρευόμαστε ὠραία μπαλέτα.

Μὰ ποιά εἶναι τὰ στοιχεῖα ποὺ συνιστοῦν ἓνα καινούριο μπαλέτο;

Πρῶτα πρῶτα, ἓνα λιμπρέτο δραματικὰ ὀλοκληρωμένο καὶ πολὺ πυκνὸ καὶ μιὰ μουσικὴ βαθειά, μελωδική, λαμπρή, κατάλληλη γιὰ τὸ χορὸ.

Ἀνέφερα κιόλας ὅτι οἱ σοβιετικοὶ συνθέτες ἔχουν δημιουργήσει πολλὰ μπαλέτα πρῶτης τάξεως. Ὡστόσο ὅ,τι ἔχει γίνῃ εἶναι εἶναι πολὺ λίγο ἂν λογαριάσουμε τὶς ἀνάγκες τῶν θεάτρων καὶ τὶς ἀπαιτήσεις τῶν θεατῶν. Κατὰ συνέπεια μένει πολλὴ δουλειὰ γιὰ νὰ γίνῃ στὸ μέλλον. Εἶναι βέβαιον πὼς αὐτὴ ἢ δουλειὰ θὰ στεφθεῖ ἀπὸ ἐπιτυχία γιατί οἱ συνθέτες μας ἔχουν τραφεῖ μὲ τὶς καλύτερες παραδόσεις τῆς κλασσικῆς ρούσικης καὶ παγκόσμιας μουσικῆς· μιλάω ἐδῶ ὄχι μόνο γιὰ τὶς παραδόσεις τῶν ἔργων ποὺ ἔχουν γραφεῖ εἰδικὰ γιὰ τὸ χορογραφικὸ θέατρο, ἀπὸ τὸν Τσαϊκόφσκυ καὶ τὸν Γκλαζούνωφ, τὸν Στραβίνσκυ καὶ τὸν Ντεμπυσύ, τὸν Ραβέλ καὶ τὸν Χόνεγκερ. Εἶναι σ' ὄλους γνωστὴ ἢ γοητευτικὴ μουσικὴ τοῦ Γκλίνκα γιὰ τὰ μπαλέτα ποὺ ἀποτελοῦν ὀργανικὰ μέρη τῶν μελοδραμάτων τοῦ «Ἰβάν Σουσανίν» καὶ «Ρουслан καὶ Λουντμίλα». Ὁλος ὁ κόσμος θαυμάζει, ἀκόμη κι ἀκούγοντας ἀπὸ τὸ ραδιόφωνο, τοὺς «Χοροὺς τῶν Περσίδων» ἀπὸ τὴν ὄπερα «Κλοβάνστριν» τοῦ Μουσόργκσκυ, τοὺς «Χοροὺς τῶν παλόφτσι», ἀπὸ τὸν «Πρίγκηπα Ἰγκὸρ» τοῦ Μποροντίν, τὴ «Βαλπούργια νύχτα» ἀπὸ τὸν «Φάουστ» τοῦ Γκουνώ! Ἀκόμη καὶ στὴ συμφωνικὴ μουσικὴ πολλῶν μεγάλων συνθετῶν ἔχει διεισδύσει τὸ στοιχεῖο τοῦ χοροῦ καὶ τῆς ποιήσεώς του. Θυμόσαστε τὸ φινάλε τῆς τρίτης συμφωνίας τοῦ Μπετόβεν; Ἐκεῖ ἀκούγεται ξεκάθαρα τὸ θέμα ἐνὸς χοροῦ, ὁ ὁποῖος ἀποτελεῖ τὴ βάση γιὰ πολλὰ νούμερα τοῦ μοναδικοῦ τοῦ μπαλέτο «Ἡ δημιουργία τοῦ Προμηθέα», ποὺ δυστυχῶς σήμερα τῶν ὀλοτελα ξεχάσει οἱ δικοὶ μας μαίτρ ντὲ μπαλέ. Καὶ ἢ «Καμαρίνσκαγια» τοῦ Γκλίνκα, τὸ κοντσέρτο γιὰ βιολί καὶ τὰ φινάλε τῆς δευτέρας καὶ τέταρτης συμφωνίας τοῦ Τσαϊκόφσκυ, οἱ «Συμφωνικοὶ χοροὶ» τοῦ Ραχμάνικωφ καὶ «Οἱ Φανταστικοὶ Χοροὶ» γιὰ πιάνο τοῦ Σοστακόβιτς! Πόσον πλοῦτο, πόση ποικιλία, πόση μουσικὴ ὁμορφιά ἔχει ἐμπνεύσει ἢ χορογραφικὴ τέχνη!

Μιλάω γιὰ ὅλα αὐτὰ γιατί θέλω νὰ δεῖ ὁ ἀναγνώστης ὅτι τὸ μπαλέτο εἶναι πρῶτα ἀπ' ὅλα μιὰ ὠραία μουσικὴ σοβαρὴ καὶ βαθειά. Κι ἀκόμη ὅτι μπαλέτο εἶναι ἢ ἐνσάρκωση τῆς μουσικῆς σὲ κινήσεις, ἢ μεταμόρφωση τῶν ἀκουστῶν εἰκόνων σὲ ὀρατὲς

εικόνες. Πολύ συχνά δέν είναι μόνο ή μουσική πού κάνει νά γεννιέται ένα μπαλέτο, αλλά κι ό χορός πού, διαγείροντας τή φαντασία του συνθέτη, κάνει νά βγαίνει από τήν ψυχή του και νά έρχεται στον κόσμο μια καινούρια μουσική.

Ό καλλιτέχνης του μπαλέτου καλεΐται νά κάνει δρατή σέ εκατοντάδες και χιλιάδες πρόσωπα τή μουσική, νά μεταδώσει τις ιδέες της, τό ίδιο τό περιεχόμενό της, στις σπάνιες εκείνες περιπτώσεις, όπου τό μπαλέτο δέν έχει κανένα θέμα. Έτσι στην «Σοπενιάννα», οι κινήσεις του χορού δέν εκφράζουν τίποτε άλλο εκτός από τή μουσική. Αυτό τό «τίποτ' άλλο εκτός από τή μουσική» είναι πάρα πολύ δύσκολο νά εκτελεστεί. Λατρεύω τόν Σοπέν Γνωρίστηκα μέ τή μουσική του στη δεκαετία του 1920. Τριάντα χρόνια έχουν περάσει από τότε πού παραβρέθηκα στο κοντσέρτο του Βλαντιμίρ Γκορόβιτς, μά έχω τήν έντύπωση πώς ήταν μόλις χτές. Ό Γκορόβιτς ήταν ένας σπουδαίος πιανίστας πολύ γνωστός για τόν τρόπο πού έρμήνευε τά ρομαντικά έργα ιδίως του Σοπέν. Μιάν όλόκληρη βραδυά μάς έπαιζε τά έργα του αγαπημένου του συνθέτη. "Ήταν κάτι άξέχαστο!

Όταν άκουγα αυτή τή μουσική δέν μπορούσα νά συλλάβω τή σημασία πού μπορούσε νά έχει και τήν επίδραση πού μπορούσε νά έξασκήσει πάνω στους καλλιτεχνικούς μου πόθους, πάνω στη διαμόρφωση των ιδίων των καλλιτεχνικών μου προσόντων. "Όλες οι έντυπώσεις απ' τή ζωή συσσωρεύονται μέσα στην ψυχή μας και οι πιο έντονες και ωραιότερες έξασκουν άσυνείδητα μια έπιρροή πάνω στην πνευματική μας κατάσταση, πού έμεΐς έδω όνομάζουμε «καλλιτεχνισμό», δηλ. πάνω στην καλλιτεχνική άτομικότητα.

Είναι θέβαιο πώς εκείνος πού έπλούτισε τήν καλλιτεχνική ψυχή μου ήταν ό Σοπέν. Υπήρξε ένας από τους πρώτους συνθέτες πού μ' ευχαρίστηση έξέφρασα χορευτικά τή μουσική τους.

Αυτό έγινε τό 1926. Ήμουνα μαθήτρια στη χορογραφική σχολή του Λένινγκραντ. Τότε χόρευα για πρώτη φορά τή μουσική του Σοπέν. Παρουσιάσαμε στη μικρή σκηνή τής σχολής μας τά «Σκέρτσο», ένα χορό μέ μερικούς σολίστες, ανάμεσα στους οποίους ήμουνα και γώ. Βέβαια, τήν έποχή εκείνη δέν καταλάβαινα καλά τή μουσική, αλλά αυτό τό κομμάτι μου άρεσε άφάνταστα. Οι μελωδίες του, κ' ή έλαφρότητά του μάς παράσερναν, μάς προσκαλούσαν σ' έναν έλαφρό χορό και μάς έδιναν φτερά.

Υστερα από δυό χρόνια, λίγους μήνες πριν από τό τέλος των σπουδών μας, ή τάξη μας άρχισε τις πρόβες για τή «Σοπενιάννα», τό γνωστότατο μπαλέτο του Μιχαήλ Φόκιν. Μερικές από τις μελωδίες του ένδοξου Πολωνού συνθέτη συνενώθηκαν σέ μια μόνη σουΐτα, ή όποία αποτέλεσε τό

περιεχόμενο του μπαλέτου. Αυτού άκριβώς βρίσκεται ή δύναμη τής Σοπενιάννας. Τό μπαλέτο δέν έχει κανένα θέμα, σά νά μή συμβαίνει τίποτε στη σκηνή. Άλλά ή μουσική του έχει μια τέτοια τελειότητα και ό χορός τήν εκφράζει μέ τόση πληρότητα, ώστε ό θεατής ξεχνάει πώς κανένας μύθος δέν ξετυλίγεται μπρός στα μάτια του. Είναι σαν νά βλέπει μια ζωντανή ένσάρκωση ρομαντικών όνειρων, καθαρών όνειροπωλήσεων. Έδω βρίσκεται όλη ή έλκυστική γοητεία του θεάματος.

Ή άξία του μαΐτρ ντε μπαλέ Φόκιν βρίσκεται στο ότι οι χοροί πού ό ίδιος συνέθεσε και άνέθεσε είναι τόσο ποιητικοί και γεμάτοι από άφθαρτη και ρομαντική φρεσκάδα, ώστε θάλεγε κανείς πώς ό μαΐτρ ντε μπαλέ Φόκιν κι ό μεγαλοφυής συνθέτης Σοπέν, σχεδόν ταυτίστηκαν. Τό άνανεωτικό πνεύμα του Φόκιν συνίστατο στο ταλέντο του νά ξέρει νά κάνει τή μουσική μοναδικό περιεχόμενο του χορού, δείχνοντας έτσι πώς «όταν ύπάρχει τό ταλέντο» (όπως έλεγε κι ό Στανισλάφσκυ), είναι πάρα πολύ δυνατή μια παρόμοια λύση για τό μπαλέτο.

Στην «Σοπενιάννα» χόρευα μια μαζούρκα και τό έβδομο θάλς. Δέν έχω καμιά διάθεση νά περιγράψω τις άγνωιες μου πριν από τήν έξέταση. Από τό φόβο μου δέν μπορούσα νά καταλάβω τίποτα, ούτε και νά άντιληφθώ τί γινόταν κατά τήν έξέτασή μου αυτή, πού ήταν ίσως ή άποφασιστική για τή ζωή μου. (Σύμφωνα μέ τις παρατηρήσεις μου κάθε παράσταση, και κυρίως όταν πρόκειται για μια πρεμιέρα άναμενόμενη από καιρό, φαίνεται στον καλλιτέχνη άποφασιστική). "Όταν χόρεψα για πρώτη φορά τήν «Σοπενιάννα», σέ μεγάλη θεατρική σκηνή, όντας σολίστα στο θέατρο Κύρωφ του Λένινγκραντ, ήμουν πολύ έκνευρισμένη, γιατί φοβόμουν μήπως κάνω κανένα λαθησμένο βήμα.

"Όλοι οι χοροί τής «Σοπενιάννα», ή μαζούρκα, ή Πολωνέζα, τό θάλς, περιέχουν στοιχεία καθαρού κλασσικού χορού, πράγμα πού τους δίνει μιάν ιδιαίτερη γενίκευση ποιήσης και έλαφρότητας.

Ή μαζούρκα τής «Σοπενιάννας» δέν άκολουθεί άκριβώς τους γνωστούς ρυθμούς τής μαζούρκας. Χορεύεται στις μύτες μέ προσαρμογή όλων των κύριων κινήσεων ενός κλασσικού χορού. "Όπως κάθε μαζούρκα, έτσι κι αυτή άρχίζει μέ μια μπραβούρα. Κάτω από τις ήχηρες συγχορδίες (φόρτε) τής όρχήστρας, ή μπαλαρίνα παρουσιάζεται από τό βάθος δεξιά τής σκηνής και τή διασχίζει διαγωνίως μέ τρία μεγάλα jetés. Στέκει ένα δευτερόλεπτο και έξαφανίζεται από τό άριστερό προσηκόνιο.

Ή ίδια μελωδία - πιανίσιμο. Τό κορ ντε μπαλέ, παίρνει θέσεις στις δυό πλευρές τής σκηνής, γυρνάει προς τήν σολίστα κ' εκτελώντας έλαφρές ρυθμικές κινήσεις κάνει ότι τάχα συνοδεύει τή μπαλαρίνα. Στο

μεταξύ αυτή τρέχοντας στα παρασκήνια, πηγαίνει στο πίσω μέρος της σκηνής και ξανακάνει κάτω από ένα ήχηρό φόρτε την εμφάνισή της από το βάθος άριστερά, επαναλαμβάνοντας τα τρία *jetés* κατά την αντίθετη διαγώνιο. Σταματάει για ένα δευτερόλεπτο και πάλι εξαφανίζεται, συνοδευόμενη από το κόρ ντέ μπαλέ. Έπειτα η μπαλαρίνα εμφανίζεται για τρίτη φορά και πια δεν εγκαταλείπει τη σκηνή. Όλα τα βήματα της σολίστας «συνοδεύονταν» από το κόρ ντέ μπαλέ, σ' ένα χορό τόσο αλαφρύ, όσο και η μουσική. Η λύση αυτή που δόθηκε στη μαζούρκα, με την καταγιστική ούβερτούρα και με την κατοπινή ανάπτυξη του χορού, έδινε μιαν ιδιαίτερη πρωτοτυπία στη μαζούρκα. Την έκανε αλαφριά και ασυνήθιστη.

Το έβδομο βάλς σκηνοθετήθηκε από τον Φόκιν μ' έναν έξ' ίσου ποιητικό και ενδιαφέροντα τρόπο. Αντίθετα από τους άλλους χορούς του μπαλέτου, το βάλς αυτό εκτελείται από δυο καλλιτέχνες μόνο. Όσο για το περιεχόμενο κι αυτό του χορού, δεν ήταν άλλο από μόνη τη μουσική, όπως και σ' όλα τα άλλα νούμερα της «Σοπενιάννας».

Το έβδομο βάλς έμεινε για πάντα στο ρεπερτόριό μου και το χορεύω ακόμα και σήμερα με την ίδια έξαρση. Δεν υπάρχει μεγαλύτερη χαρά για τη μπαλαρίνα, από

το να εκφράζει μιαν έξοχη μουσική με το χορό!

Όταν τον Οκτώβρη του 1955 ήρθαν Έλληνες καλλιτέχνες στη Μόσχα, ο πιανίστας Γεώργιος Θέμελης μ'ς έκανε μιαν επίσκεψη και μ'ς έπαιξε στο πιάνο Σοπέν. Θυμόμουν πολύ καλά τις παιδικές μου εντυπώσεις από τον πιανίστα Γκορόβιτς. Μά τούτη τη φορά η μουσική μου φάνηκε ακόμα πιο διαφανής, ακόμα πιο όμορφη. Την ώρα που ο Θέμελης μ'ς έπαιξε αυτά τα έργα, είχα την εντύπωση πως κάτι πετούσε γύρω μου και χανόταν, αφήνοντας μου για πάντα μιαν ακτινοβόλο ανάμνηση...

Α να μπορούσε να χορέψει κανείς με τον ίδιο τρόπο!...

Δυστυχώς κάτι τέτοιο είναι πολύ αμφίβολο. Όστόσο, διαρκής φιλοδοξία μας και καθήκον μας είναι να χορεύουμε προσπαθώντας να πλησιάσουμε όλο και πιο πολύ αυτήν την ποιητική αλαφράδα. Και για να εκπληρώσουμε το καθήκον αυτό πρέπει να δουλεύουμε σ' όλη μας τη ζωή, να δουλεύουμε με την άμεση και πεζή έννοια της λέξης, να ιδρωκοπάμε μοχλώντας, όπως και σε κάθε άλλη σκληρή και βαρειά σωματική εργασία.

(Η συνέχεια και το τέλος του άρθρου στο επόμενο τεύχος).

(Μετ.: ΚΩΣΤΑΣ ΚΟΥΛΟΥΦΑΚΟΣ)

Η ΚΟΥΛΤΟΥΡΑ ΤΩΝ ΛΑΩΝ ΤΗΣ Ε. Σ. Σ. Δ.

(Συνέχεια από τη σελίδα 253)

πτά, παραστάσεις και φιλμ αφιερωμένα σ' αυτή την αξέχαστη χρονολογία.

Επίσης οργανώνουν διάφορες εκθέσεις στα μουσεία και τις βιβλιοθήκες, έπεξεργάζονται ειδικές ραδιοφωνικές εκπομπές, εκπομπές τηλεόρασης, και θα δούν το φως άπειρες εκδόσεις.

Σημαντική εκδήλωση θα είναι επίσης τα φεστιβάλ των διαφόρων δραματικών και λυρικών θεάτρων, των καλλιτεχνικών ομάδων και της χορωδίας που θα οργανωθεί στη χώρα απ' το Σεπτέμβριο ως το Νοέμβριο του 1957 προς τιμή της 40ης επέτειου της Οκτωβριανής Επανάστασης. Στη διάρκεια του φεστιβάλ θα δοθούν στη Μόσχα και τις διάφορες πρωτεύουσες των δημοκρατιών επιθεωρήσεις, απ' τις καλύτερες επιτυχίες των καλλιτεχνικών ομάδων. Επίσης οργανώνουν καλλιτεχνικές εκθέσεις κ' εκθέσεις καλλιτεχνικών φωτογραφιών.

Σ' όλες τις προσωπικότητες της σοβιε-

τικής πνευματικής και καλλιτεχνικής ζωής μπαίνουν τώρα σημαντικά καθήκοντα. Το 20ο συνέδριο στις αποφάσεις του, τους καλεί να πλησιάσουν το λαό —την αϊώνια κι αστείρευτη πηγή σοφίας και δύναμης για την τέχνη και τη λογοτεχνία.

Στο άρθρο του «Για να σφίξουμε τους δεσμούς της λογοτεχνίας και της τέχνης με τη ζωή του λαού», ο Ν. Σ. Κρούστσεφ έθεσε ξεκάθαρα και πειστικά το πρόβλημα της ισχυροποίησης των δεσμών της λογοτεχνίας και της τέχνης με τη ζωή του λαού. «Η κύρια γραμμή της εξέλιξης, είπε ο Κρούστσεφ συνίσταται σε τούτο: η λογοτεχνία κ' η τέχνη πρέπει να είναι πάντα άκατάλυτα συνδεδεμένες με τη ζωή του λαού, ν' αντανακλάνε αληθινά τον πλούτο και τις άπειρες μορφές της σοσιαλιστικής μας πραγματικότητας και να δείχνουν, με τρόπο πειστικό, την μεγάλη ανοικοδομητική δραστηριότητα του σοβιετικού λαού, την ευγένεια της ανάπτυξης και των σκοπών του και τα ύψηλα ήθηκά του χαρίσματα»,

(Μετ.: Κ. ΚΟΥΤΣΙΑ)

Η ΠΟΛΥΤΕΧΝΙΚΗ ΜΟΡΦΩΣΗ ΣΤΗΝ Ε.Σ.Σ.Δ.

Τῆς ΡΟΖΑΣ ΙΜΒΡΙΩΤΗ

Πέρυσι, αὐτὸ τὸ μῆνα, θρῑσκόμεν ὡς ἐν Σοβιετικῇ Ἑνώσει καὶ ὡς δασκάλα ἐνδιαφέρθηκα ἰδιαίτερα γιὰ τὸ ἐκπαιδευτικὸ σύστημά της.

Ἐμπαινα σ' ἓνα νέο κόσμον «μεγαλωστὶ μέγало». Ἡ κατάπληξή μου ἦταν ἀπέραντη, ἔχασα κάθε μέτρο σύγκρισης. Ἴσως νὰ ἦταν γιὰτί ἔφευγα ἀπὸ ἓνα κόσμον, πού παρ' ὄλες τίς προόδους τοῦ κατὰ μέγα μέρος ἀντιμάχεται σήμερον τὸ πνεῦμα καὶ τὴν ἐπιστήμη. Ἐφευγα ἀπὸ ἓναν κόσμον πού ὀλοταχῶς ξαναγυρίζει πρὸς τὴν λογικὴν καὶ τὴν ἠθικὴν τοῦ Γκαίριγκ: «ὅταν ἀκούω νὰ μιλοῦν γιὰ πνεῦμα, ἐτοιμάζω τὸ ρεβόλβερ μου». Ἀπὸ ἓνα κόσμον πού ἀφοῦ νίκησε τὸ ναζισμὸ στρατιωτικῶς, οἱ ἀντιδραστικὲς τοῦ δυνάμεις κι' οἱ ἀποικιοκράτες, φερόντας μάσκα προοδευτικὴ ἀφίνου τὶς ρίζες τοῦ νὰ φουντώνουν. Ἀγκαλιάζουν ὀπισθοδρομικὲς φιλοσοφίαι, κυκλοφοροῦν κατὰ χιλιάδες τὰ «κόμικς» μὲ τοὺς Ταρζάν, ἀμερικάνικες ταινίαι μὲ τοὺς σκληροὺς ἀντρες πού ἔχουν χτηνώδη δύναμη καὶ ἄδεια κεφάλια. Γενικῶς προβάλλεται ὁ κόσμος τῆς ζούγκλας ὡς πρότυπον, ἐνῶ πολλαπλασιάζονται οἱ χλευασμοὶ γιὰ τὴν ἐπιστήμη καὶ τὸ πνεῦμα. καὶ αὐτὸ γίνεται γιὰτί οἱ θιομήχανοι αὐτοῦ τοῦ δηλητηρίου τῆς ὤμης θίας, αἰσθάνονται ὅτι ἐπιστήμη καὶ πνεῦμα εἶναι γερὰ ἀντίδοτα πρὸς τὴν ψυχὴν τοῦ λαοῦ καὶ πρὸ πάντων τῆς νεολαίας. Ἀφίνου τὰ 90% τοῦ λαοῦ ἀμόρφωτα, κρατοῦν τὴν παιδείαν γιὰ τοὺς ὑπολοίπους ἀφηρημένη, θερμπαλιστικὴ, ἀποξενωμένη, ἀπὸ τὴν ἐπιστήμη καὶ τὴν τεχνικὴν, ἀπὸ τὴν σημερινὴν πραγματικότητά καὶ τὶς ἀνάγκες της. Μὰ ἡ νεολαία, ἀπὸ ἀντίδραση σ' αὐτήν, γίνεται εὐκολὴ λεία πρὸς τὴν ψεύτικὴν γοητεία τῆς δυνάμεις. Ἀδιαφοροῦν οἱ νέοι — ἂν δὲν ἀηδιάζουν — αὐτὴν τὴν ἀριστοκρατικὴν, φιλολογικὴν, παιδείαν, πού δὲν τοὺς δίνει κανένα ἐφόδιον γιὰ τὴν ζωὴν τους παρὰ τοὺς γεμίζει μὲ ἠχηρὰς φράσεις ἠθικὰς, πού ἔρχονται σὲ τέλεια σύγκρουση μὲ τὴν καθημερινὴν πραγματικότητά πού ζοῦνε.

Ἐφευγα ἀπὸ τὸν κόσμον πού οἱ συνέπειαι τῆς παραπάνω κατάστασης εἶναι θαρύταται. Βλέπουμε νέους χωρὶς κανένα προορισμὸν — εἶναι οἱ νέοι μὲ τὸ ἀπολυτήριον τοῦ Γυμνασίου — τοὺς ἄλλους τοὺς ἀφίνου, αὐτοὶ δὲ λογαριάζονται ἀπὸ κανένα πιά. Τί φέρνουν αὐτοὶ ἀπὸ τὴν ζωὴν καὶ τὶς ἀνάγκες της; Ἡ γυμνασιακὴ τους μόρφωση εἶναι παρασάγγες π' ὄπισθεν ἀπὸ τὴν σημερινὴν ἐπιστήμη καὶ τὴν τεχνικὴν. Δὲν ἔχουν καμιά εἰδίκευση, δὲν ἔχουν ὀρισμένον

σκοπὸν, δὲν ἀνάλαβαν καμιά εὐθύνη πνευματικὴ ἢ τεχνικὴ ὡς τὰ 18 τοὺς χρόνια, δὲν εἶχαν καμιά ἐπαφὴ μὲ τὴν ζωντανὴν πραγματικότητά οὔτε τοὺς ἔδωκαν ποτὲ καμιά πρωτοβουλία. Ἀκριβῶς ὅμως αὐτὴ ἡ σχολικὴ ζωὴ εἶναι πού δολοφονεῖ τίς νεανικὰς ψυχὰς, πού ἀδρανεῖ καὶ μαραίνει ἑκατομμυρίων ἐνέργεια. Αὐτὴ τὴν ζωὴν τὴν πολέμησε κι' ἡ ἴδια ἡ νεολαία ἀπὸ τίς ἀρχὰς τοῦ 20οῦ αἰῶνα. Ζήτησε ἀληθινὴν ἐπιστήμη, ἀπαιτοῦσε παιδείαν συνδεμένη μὲ τὴν ζωντανὴν πραγματικότητά. Αὐτὴ τὴν τάση ὅμως τὴν ξεστράτισε ὁ ἐθνικοσοσιαλισμὸς. Ἐκμεταλλεύτηκε τὴν ὀρμὴν τῶν νέων καὶ τὴν ἔσπρωξε ὡς τὴν μέθη, τὴν γοητεία, τῶν νόμων τῆς ζούγκλας. Καὶ σήμερον ὁ νεοφασισμὸς ξαναπροσπαθεῖ νὰ τὴν ρίξει σὲ νόμον τῆς ζούγκλας: φυλετικὰς διακρίσεις, ἀποικιοκρατικὰς θαρβαρότητες, σχολικὰς διακρίσεις κλπ.

Μερικοὶ συμβουλεύουν, γιὰ νὰ βελτιωθεῖ ἡ κατάστασις αὐτὴ νὰ γυρίσουμε ὀλοτελὰ σὲ τίς ἀνθρωπιστικὰς σπουδὰς τοῦ 19οῦ αἰῶνα, ἐνῶ ἀκριβῶς ἡ ἀνεπάρκειά τους γίνηκε ἡ ἀρχὴ τῆς ἀντίδρασης τῆς νεολαίας. Οἱ ἀντιδραστικὲς δυνάμεις ἀγωνίζονται πάλιν νὰ κρατήσουν τὴν κατάστασις αὐτὴν. Ζητοῦν νὰ μείνουν τὰ ἐκπαιδευτικὰ προγράμματα, ἄθικτα κι' ἄς μὴν ἀνταποκρίνονται σὲ τίς σημερινὰς ἐπιστημονικὰς καὶ ἐκπαιδευτικὰς ἀνάγκες. Φροντίζουν νὰ μὴ φύγουν ἀπὸ τὰ βιβλία καὶ τὰ προγράμματα ἀντιδραστικὰς ἰδέαις κι' ἀπόψεις βοηθητικὰς γιὰ τὴν κυριάρχησην κι' ὀποδούλωσιν τῶν λαῶν. Εὐνοοῦν μιὰ παιδείαν ἀνεδαφικὴν, σκοταδιστικὴν, ἀντιλαϊκὴν, θερμπαλιστικὴν, ξένην πρὸς τὴν ζωὴν τὴν σημερινὴν καὶ τὰ προβλήματα της. Μ' αὐτὴν τὴν εἰκόνα τῆς νεολαίας τῆς Δύσης καὶ τῆς παιδείας της ἔφευγα.

Εἶχα φτάσει, τὸ ἔβλεπα καθαρά, πρὸς τὴν χώρα ὅπου ὁ ἀνθρωπὸς μέρα μὲ τὴν μέρα γίνεται κύριος τῆς τύχης του. Στὴν χώρα ὅπου ἰσχύει τὸ ἀξίωμα «νὰ κατανοήσουμε τὸν κόσμον γιὰ νὰ τὸν μεταπλάσουμε». Τοῦτο τὸ ἀξίωμα ζητεῖ τέλεια ἀνανέωση τῆς παιδείας. Ἀπαιτεῖ ἐκπαίδευση πού ἐνῶ θὰ στηρίζεται, βέβαια, γερὰ πρὸς τὴν γενικὴν μόρφωση (φιλολογία, γλώσσα, ἱστορία, μαθηματικά, φυσικὴ, τέχνη κλπ.), πρὸς τὴν ἀνεκτίμητην δηλ. κληρονομία πού θησαύρισε ἡ ἀνθρωπότης, ὅμως ἐπίσης θὰ ἐξυπηρετεῖ τὴν ἀνάγκην νὰ ἐτοιμάσει ἀνθρώπους ἐκπαιδευμένους καὶ καλλιεργημένους, δραστηριοὺς ἐργάταις καὶ ὀργανωτὰς τῆς κοινωνικῆς παραγωγῆς. Ἐνα σχολεῖον πού θὰ πλάθει τὴν νέα γενιά πού ἀνεβαίνει, τοὺς

αυριανούς πολίτες, ώστε να δημιουργήσει ανθρώπους όχι μόνο αξίους να κατέχουν τη σύγχρονη τεχνική και την οργάνωσή της, αλλά κι' Ικανούς επιστημονικά να την προωθήσουν και να την ανεβάσουν σε νέες μορφές πιο βελτιωμένες.

Αυτές οι ανάγκες γέννησαν την πολυτεχνική μόρφωση.

Από το 1919 κιόλας το κομμουνιστικό κόμμα είχε προγραμματίσει για όλα τα παιδιά, αγόρια και κορίτσια, «υποχρεωτική και δωρεάν παιδεία ως τα 18 χρόνια, για να γνωρίσουν στη θεωρία και πράξη τους βασικούς κλάδους της παραγωγής». Από τότε ως τα σήμερα, με αμείωτη προσπάθεια κατορθώθηκε να πάρει σάρκα και οστά αυτό το πρόγραμμα. "Όλα τα παιδιά μέσα στο σχολείο παίρνουν και γερή γενική μόρφωση, αλλά γνωρίζουν έμπραχτα και δημιουργικά τις αρχές πάνω στις οποίες βασίζεται η σύγχρονη παραγωγή.

Η πολυτεχνική μόρφωση αποτέλεσε ένα νέο σταθμό της σοβιετικής παιδείας, που συνδέει τη θεωρία και την πράξη, που πρό πάντων κατάφερε δημιουργικά να συνδέσει σύστημα, περιεχόμενο και μέθοδο εργασίας της γενικής μόρφωσης, με τις νέες συνθήκες και τις απαραίτητες ανάγκες της σημερινής κοινωνικής παραγωγής. Η πολυτεχνική αυτή εκπαίδευση είναι ευέλικτη, προσαρμόζεται ολοένα προς τις μεταβολές που συντελούνται στην παραγωγή και στην κοινωνία. Χρειάζονται άνθρωποι που πρέπει να τελειοποιηθούν και με τη σειρά τους να τελειοποιήσουν τις μεθόδους εργασίας, να αντικρύζουν τάχιστα τις μεταβολές που προέρχονται από τη μηχανοποίηση της παραγωγής. Για να γίνω καταληπτή: αυτή τη στιγμή οι εφαρμογές του ηλεκτρισμού και της βιομηχανικής τεχνικής στά κολχόζ, όπως διαβάζω, γίνηκαν σε τόσο πλατειά κλίμακα που οι βασικές διαφορές ανάμεσα στη βιομηχανική εργασία και την αγροτική ολοένα εξαφανίζονται. Ολόκληρη επανάσταση τεχνική γίνηκε στη δασική βιομηχανία, όπου άλλοτε βασιλεύε ο ύλοτόμος. Έκατοντάδες χιλιάδες τρακτέρ, μηχανές, ηλεκτρικά μηχανήματα, ηλεκτρικά πιάνα, κινητοί ηλεκτρικοί σταθμοί έχουν αντικαταστήσει το πριόνι και το τσεκούρι. Η βιομηχανία του κάρβουνου έχει νέες μηχανές, ή οικόδομική βιομηχανία προχωρεί άλματικά και μεταχειρίζεται νέα μηχανήματα. "Όλες αυτές οι μηχανές έχουν αντικαταστήσει τις μυϊκές δυνάμεις εκατομμυρίων εργατών, ενώ οι χειριστές κι' οι οδηγοί αυτών των μηχανών πρέπει να κατέχουν πλήθος θεωρητικές και πραχτικές γνώσεις, που δεν έχουν καμιά σύγκριση με κείνες που ξέρουν οι παλιοί εργάτες.

Οι νέες τεχνικές μεταβολές σ' ολόκληρη τη παραγωγή απαιτούν νέα κατάρτιση πνευματική και τεχνική. Είτε ύλοτόμος εί-

σαι, είτε οικοδόμος, είτε σωφέρ, είτε αγρότης, είτε υπάλληλος, είτε άνθρακωρύχος, είτε μεταλλωρύχος, έχεις ανάγκη από γενικές επιστημονικές γνώσεις για τη λειτουργία των μηχανημάτων, για την εφαρμογή του ηλεκτρισμού σε κινητήρες, σε τρακτέρ, σε αυτοκίνητα· πρέπει να καταλαβαίνεις να πάρεις μέρος στην ίδρυση ηλεκτρικών σταθμών, υδραυλικών σταθμών κλπ. Και ακόμα κοντά στη χρησιμοποίηση την τόσο πλατειά, της τεχνικής που βασίζεται στην εφαρμογή των νόμων της φυσικής, αυξάνει αδιάκοπα και ο ρόλος της χημείας με τις εφαρμογές της στη σοβιετική οικονομία. Νέοι τρόποι στην αγροβιολογία εφαρμόζονται (Μιτσούριν), νέοι τρόποι στην κτηνοτροφία και στην καλλιέργεια των φυτών. Αυτά πρέπει να τα γνωρίζουν όλα τα παιδιά έτσι, που όταν τελειώσουν τις σπουδές τους, να βρεθούν έτοιμασμένα και με πλήρη συνείδηση να διαλέξουν το επάγγελμά τους. Κι' όχι μόνο αυτό παρά πρέπει να είναι σε θέση να δράσουν εκ περιτροπής σε τούτη ή στην άλλη μορφή της σοσιαλιστικής βιομηχανίας που προχωρεί στην αυτοματοποίηση. Αυτός ο συνδυασμός της γενικής μόρφωσης και της πολυτεχνικής στά σχολεία της Μέσης Παιδείας και η υποχρεωτική και δωρεάν παροχή της σε όλους, μας δίνει το μαγικό κλειδί που έξηγει την τεράστια ανάπτυξη μέσα σε σαράντα μόνο χρόνια της επιστήμης και της τεχνικής στη Σοβ. Ένωση.

Το Σοβιετικό σχολείο κρατάει τα παιδιά δέκα χρόνια· και εκτός από τη γενική μόρφωση αγωνίζεται να γνωρίσουν όλοι οι σπουδαστές και των δύο φύλων πρώτα θεωρητικά και πραχτικά τις επιστημονικές αρχές που είναι κοινές στη βιομηχανοποιημένη παραγωγή, δεύτερο κατορθώνει να συνηθίσει τους σπουδαστές να εφαρμόζουν αυτές τις αρχές στους βασικούς κλάδους της παραγωγής και τρίτο τους συνηθίζει και τους δίνει τις πραγματικές αναγκαίες γνώσεις για να χειρίζονται τα πιο απλά εργαλεία και συσκευές.

Αυτός είναι ο «όρίζοντας ο πολυτεχνικός». Και για να γίνω καταληπτή θά προσπαθήσω να δώσω συνοπτικά τη νέα ύλη που προστίθεται στις επιστήμες της φύσης και των μαθηματικών — φυσική, χημεία, βιολογία, μαθηματικά, γεωγραφία, — χωρίς τα μαθήματα αυτά να χάσουν το παιδαγωγικό και διδαχτικό σκοπό τους ή το συστηματικό μεθοδικό χαρακτήρα που καθορίζεται από την έσωτερική λογική της ύλης. Κανένα παιδί δε φεύγει από τη Μέση Παιδεία αν δεν πάρει τις γνώσεις που ανάγονται στην παραγωγή και την έξαγωγή των πιο σημαντικών υλών για την ύφαντουργία, γεωργικά προϊόντα. Η μελέτη αυτών των θεμάτων περιλαμβάνεται ουσιαστικά στα προγράμματα της χημείας και της βιολογίας από την 6η ως τη

10η τάξη. Κανένα παιδί δε φεύγει αν δεν ξέρει τις αρχές της μηχανικής επεξεργασίας των βασικών υλών: ξυλεία, καύσιμα, λιπάσματα, μέταλλα, όξέα κλπ. Αυτές οι γνώσεις περιέχονται στα προγράμματα της φυσικής και της χημείας. Μαθαίνουν οι σπουδασταί όλοι τις βασικές αρχές της εγκατάστασης και της λειτουργίας των πηγών ενέργειας: υδραυλικοί, μοτέρ, αιώλιτικοί, θερμικοί και ηλεκτρικοί. Αυτά περιέχονται στα προγράμματα της φυσικής. Πρέπει να ξέρουν τις τεχνικές αρχές του ηλεκτρισμού της χώρας: εγκατάσταση ηλεκτρικών σταθμών, σταθμών μετασχηματισμού, διανομής ηλεκτρικού ρεύματος στους καταναλωτές, δίκτυο φωτισμού κλπ. Άκόμα τις τεχνικές βάσεις της μεταφοράς των προϊόντων, των έμπορευμάτων και των ταξιδιωτών, τις αρχές της ατμομηχανής, του ηλεκτρικού σιδηροδρόμου, του αεροπλάνου, του αυτοκινήτου, του ατμοπλοίου, του τρακτέρ.

Στα προγράμματα της φυσικής περιέχεται ή μελέτη των επιστημονικών θέσεων πάνω στις όποιες στηρίζεται ή κατασκευή και ή λειτουργία αυτών των μηχανών. Άκόμη δίνονται οι τεχνικές βάσεις της ρύθμισης της παραγωγής, οι αρχές της αυτοματοποίησης και των ραδιοπομπών. Κάμνουν ασκήσεις με φωτο-σταθμούς και θερμο-σταθμούς, κάμνουν εγκαταστάσεις ραδιοπομπών. Κι' αυτά περιλαμβάνονται στα προγράμματα της φυσικής.

Άκόμα γίνεται έμπεριστατωμένη μελέτη για την ύπαρξη πρώτων υλών στη χώρα και για την κατανομή τους στις διάφορες περιφέρειες. Αυτά διδάσκονται στο μάθημα της γεωγραφίας. Μέσα στη μελέτη αυτή περιλαμβάνεται ή έθνογραφία και ή τοπογραφία.

Και την όλη αυτή εργασία επισφραγίζει ή τέλεια κατοχή από το σπουδαστή της σοσιαλιστικής όργάνωσης της παραγωγής και ή μελέτη πεντάχρονων σχεδίων για την έθνική οικονομία. Επίσης γίνεται βαθύτατη μελέτη του Συντάγματος της Σοβιετικής Ένωσης και της Ιστορίας του.

Αυτός είναι ο πολυτεχνικός όριζοντας, το νέο που προστίθεται στη Μέση Παιδεία με βάση όμως τη γενική μόρφωση. Το τονίζουμε όχι μόνο δεν είναι άγνωστοι οι θησαυροί του πανθρώπινου πολιτισμού στο σπουδαστή της Μέσης παρά έξακριβώσαμε μέσα στα σχολεία που επισκεφτήκαμε έπιδόσεις μεγάλες στη φιλολογία, στη φιλοσοφία, στην Ιστορία και στην τέχνη. Με περισσή ακρίβεια απάντησε ο μικρός Άλέξης, 11 χρόνων παιδί, για το Σωκράτη και τον Εύριπίδη. Κι' άλλος ανάλυσε ποίημα του Πούσκιν. Όλόκληρη αίθουσα φιλολογίας ήταν στολισμένη με προσωπογραφίες, αυτόγραφα, έργα και λόγους σοφών και ποιητών. Οι τοίχοι των σχολείων ήταν στολισμένοι με τα λόγια και τα ποιήματά τους.

Και οι πραχτικές ακόμα γνώσεις μεταδίνονται μέσα στη συστηματική σπουδή των βασικών αρχών κάθε επιστήμης. Όμως συμπληρώνονται στα εργαστήρια της φυσικής και της χημείας, στην αίθουσα μηχανικής. Γίνονται ακόμα έκδρομες πολυήμερες και έρευνες μέσα στη ίδια την παραγωγή. Οι έκδρομες δεν είναι άπλοϊ περίπατοι. Μας έδειξε ο μικρός Πέτρος την περίφημη συλλογή όρυκτων που είχε κάνει για την ομάδα του σε μια έκδρομή στον Καύκασο.

Οι έκδρομες γίνονται με σαφέστατο σχέδιο που το έχουν επεξεργαστεί δάσκαλοι και μαθητές, γίνονται έπειτα από εξέταση λεπτομερειακή της τεχνικής και της όργάνωσης της εργασίας για να πετύχει ο σκοπός. Άκόμη οι σπουδασταί αναλαβαίνουν τεχνική εργασία και έξω από το σχολείο. Μια ομάδα, την έποχή που είμαστε στη Μόσχα, είχε αναλάβει τον ηλεκτροφωτισμό κάποιας μακρινής συνοικίας. Σχηματίζονται ομάδες ηλεκτρομηχανικές, ραδιοτεχνικές, αυτοκινητιστών και τρακτεριστών.

Στην 8η τάξη (μαθητές 16 έτών) που μπήκαμε, ο δάσκαλος της φυσικής είχε όργανώσει μια ομάδα μελέτης αυτοκινήτων και της λειτουργίας τους. Ένα παλιό αυτοκίνητο κείτονταν μέσα στην αίθουσα της μηχανικής. Έπρεπε οι μαθητές να κάνουν μαθηματικούς υπολογισμούς, να σχεδιάσουν, να δοκιμάσουν, να καθορίσουν τα χαρακτηριστικά των υλικών, να υπολογίσουν το βάρος, την έλαστικότητα, την πίεση, την ταχύτητα κλπ. Γιατί, όπως μας λέει ο Καθηγητής, όλα τα στοιχεία της σε μεγάλο βαθμό αναπτυγμένης τεχνικής έχουν χρησιμοποιηθεί στο αυτοκίνητο και στην κατασκευή του. Στο έργο της πολυτεχνικής μόρφωσης βοηθούν με ζήλο όλες οι έξωσχολικές όργανώσεις. Αυτές όργανώνουν έκδρομες σε βιομηχανικά κέντρα και σε τόπους έρευνών. Ίδρύουν σχολικά εργαστήρια και με θερμή υποστήριζουν κάθε δράση στο πεδίο το τεχνικό. Ο σχολικός κινηματογράφος με φίλμ επιστημονικά, ραδιοφωνικές όμιλίες, στατιστικές εργασίες, μοντέλα τεχνολογικά, σχεδιαγράμματα βοηθούν στο έργο. Παντού νιώθει κανείς την ανάσα της επιστήμης και της δημιουργίας, καταλαβαίνει πως ή νεολαία σοβαρά και άπερίσπαστα με πάθος παραδίνεται σ' αυτό το δημιουργικό παλμό. Καθένας βρίσκει μόνος πιά τη θέση του. Με την προσωπική του εργασία αναπτύσσει την προσωπικότητά του κι' αυτογίνεται από πολύ μικρή ηλικία. Έμψυχώνεται και έξάπτεται το δημιουργικό πνεύμα σε εκατομμύρια ψυχών, έτσι εύνοούνται νέες έφευρέσεις και νέες ανακαλύψεις, νέες εύτυχισμένες λύσεις που ύψώνουν τον άνθρωπο στην άληθινή φύση του. Δε χάνεται μέσα στα 200 τόσα εκατομμύρια ούτε μια δύναμη ούτε ένα ταλέντο κι' έτσι μέσα σε σαράντα χρόνια έφτα-

σε ή σοβιετική έπιστήμη και τεχνική στο
κοσμοϊστορικό γεγονός του «Σποϋτνικ». Το χρυσό κλειδί που ξεδιαλύνει το θαύμα
είναι ή Μέση Παιδεία, γενική και πολυτε-
χνικοί, ύποχρεωτική και δωρεάν σε όλους.

Και θυμήθηκα τα προφητικά λόγια της
Κρούτσκαγια: «... θα δήτε μια ζωή άχτι-
νοβόλα, τέτοια που ούτε μπορείτε να τή
φανταστήτε τώρα (1935). Θα είναι ώραίο
να ζεί κανείς σε μια τέτοια έποχή!».



Ό Λένιν και ό Γκόρκυ.

ΣΟΒΙΕΤΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

ΟΙ ΔΥΟ ΙΒΑΝ

('Από τὸ Κόκκινο 'Ιππικὸ)

Τοῦ ΙΣΑΑΚ ΜΠΑΜΠΕΛ

Ὁ διάκος Ἀγέεβ τῶσκασε δυὸ φορές ἀπ' τὸ μέτωπο. Γι' αὐτὸ τὸν στείλανε στὸ ἀναμορφωτικὸ σύνταγμα τῆς Μόσχας. Ὁ ἀρχιστράτηγος Καμένιεβ, Σεργκέϊ Σεργκέϊτς, ἐπιθεώρησε αὐτὸ τὸ σύνταγμα στὸ Μοζάϊσκ πρὶν τὸ στείλουν στὸ μέτωπο.

—Δὲν τοὺς θέλω, εἶπε ὁ ἀρχιστράτηγος, στείλτε τους πίσω στὴ Μόσχα νὰ καθιρίζουν τ' ἀποχωρητήρια...

Στὴ Μόσχα, κατάρτισαν, ὅπως - ὅπως, ἀπ' αὐτοὺς ἓνα λόχο ἐκστρατείας. Ἀνάμεσα τους βρέθηκε κι' ὁ διάκος. Ἔφτασε στὸ πολωνικὸ μέτωπο, κι' ἐκεῖ ἔκανε τὸν κουφὸ. Ὁ ὑπίατρος Μπαρσούτσκι, ἀπ' τὸ τάγμα Πρώτων Βοηθειῶν, ἀφοῦ παιδεύτηκε μαζί του καμιὰ ἑβδομάδα, ἀπόρησε μὲ τὴν ὑπομονὴ τοῦ διακού.

—Νὰ τὸν πάρει ὁ διάολος, τὸν κουφὸ, εἶπε ὁ Μπαρσούτσκι, στὸ νοσοκομιο Σοϊτσένκο, ὅρες στὰ μεταγωγικὰ κανένα ἀμάξι νὰ στείλουμε τὸ διάκο γιὰ ἐξέταση στὸ Ρόβνο...

Ὁ Σοϊτσένκο πῆγε στὰ μεταγωγικὰ καὶ ὄρῃκε τρία ἀμάξια, στὸ πρῶτο ἀπ' αὐτά, ἀμαξιάς, ἦταν ὁ Ἀκινφῆεβ.

—Ἰβάν, τοῦ εἶπε ὁ Σοϊτσένκο, θὰ πᾶς τὸν κουφὸ στὸ Ρόβνο.

—Μπορῶ νὰ τὸν πᾶω, ἀποκρίθηκε ὁ Ἀκινφῆεβ.

—Καὶ θὰ μοῦ φέρεις ἀπόδειξη γιὰ τὴν παράδοσή του...

—Ἐν τάξει, εἶπε ὁ Ἀκινφῆεβ, καὶ ποιὰ εἶναι ἡ αἰτία τῆς κουφαμάρας του;

—Ἀγαπάει τὸ τομάρι του, εἶπε ὁ Σοϊτσένκο, ὁ νοσοκόμος. Αὐτὴ εἶν' ἡ αἰτία. Αὐτὸς κοροϊδεύει, δὲν εἶναι κουφός.

—Μπορῶ νὰ τὸν πᾶω, ξαναπαῖπε ὁ Ἀκινφῆεβ καὶ τράβηξε πίσω ἀπ' τ' ἄλλα ἀμαξία.

Στὸ σταθμὸ Πρώτων Βοηθειῶν μαζεύτηκαν τρία ἀμάξια. Στὸ πρῶτο κάθησε μιὰ ἀδελφή ποὺ τὴν στέλνανε στὶς πίσω γραμμές, στὸ δεύτερο θάλανε ἓναν κοζάκο ἄρρωστο ἀπ' τὰ νεφρά, καὶ στὸ τρίτο κάθησε ὁ Ἰβάν Ἀγέεβ, ὁ διάκος.

Ὅταν τέλειωσε τὴ δουλειά του, ὁ Σοϊτσένκο φώναξε τὸν ὑπίατρο.

—Φεύγει ὁ παραγκιόζης μας, εἶπε, τὸν φόρτωσα γιὰ τὸ στρατοδικεῖο μὲ ἀπόδειξη. Τώρα ξεκινοῦν.

Ὁ Μπαρσούτσκιν κοίταξε στὸ παράθυρο, εἶδε τ' ἀμάξια κι' ἔτρεξε ἔξω, κατακόκκινος καὶ ξεσκούφωτος.

—Ἄ, μὰ ἐσύ θὰ τὸν σφάζεις! φώναξε τοῦ Ἀκινφῆεβ. Πρέπει νὰ τοῦ ἀλλάξεις θέση τοῦ διακού.

—Ὅπου κι ἂν τὸν καθήσεις, εἶπαν οἱ κοζάκοι ποὺ στεκόντουσαν λίγο πιὸ πέρα καὶ γελοῦσαν, ὁ Βάνια μας παντοῦ θὰ τὸν φτάσει...

Ὁ Ἀκινφῆεβ μὲ τὸ καμουτσίκι στὸ χέρι, στεκότανε κοντὰ στ' ἄλογά του. Ἔβγαλε τὸ καπέλο του καὶ εἶπε εὐγενικά:

—Χαίρετε, σύντροφε ὑπίατρε.

—Γειά σου, φίλε μου, ἀποκρίθηκε ὁ Μπαρσούτσκι, μὰ ἐσύ εἶσαι θηρίο, τὸ διάκο πρέπει νὰ τὸν καθήσεις κάπου ἄλλοῦ...

—Θά προσπαθήσω νά μάθω, εἶπε τότε ὁ κοζάκος, καί τὸ ἐπάνω χεῖλος του τρεμούλιασε κι' ἀπλώθηκε πάνω ἀπ' τὰ ἀστραφτερὰ δόντια του, θά προσπαθήσω νά μάθω ἂν κάνει ἢ ἂν δὲν κάνει, ὅταν ὁ ἐχτρός μᾶς τυραννάει ἀβάσταχτα, ὅταν ὁ ἐχτρός μᾶς βαράει ἀλύπητα, ὅταν κρέμεται σὰ βάρος στὰ πόδια μας καί δένει τὰ χέρια μας μέ φίδια, ἄραγε ταιριάζει σ' ἐμᾶς νά καλαφατίζουμε τ' αὐτιά μας σ' αὐτὴ τὴ θανάσιμη ὥρα;

—Ὁ Βάνιας εἶναι: μέ τὸ μέρος τῶν καμισσάριων, φώναξε ὁ Κοροτκώβ, ὁ ἀμαξᾶς τοῦ πρώτου ἀμαξιοῦ.

—Τὶ λές ἐκεῖ, μουρμούρισε ὁ Μπαρσοῦτσκι καί γύρισε τὸ κεφάλι του ἄλλου. "Ὅλοι εἴμαστε. Μόνο πού οἱ δουλειές πρέπει νά γίνονται κανονικά...

—Καί ὅμως, ἀκούει ὁ κουφός μας, εἶπε ξαφνικά ὁ Ἀκινφῆεβ, στριφογυρίζοντας τὸ καμουτσίκι του στὰ χοντρά του δάχτυλα, γέλασε κι' ἐκλείσε τὸ μάτι στοῦ διάκο. Ἐκεῖνος καθόταν στ' ἀμάξι μέ κατεδασμένους τοὺς πελώριους ὄμους του καί κουνούσε τὸ κεφάλι του.

—Ἔ, πηγαίνετε μέ τὸ καλό! φώναξε ὁ γιατρός μ' ἀπελπισία. Θά μοῦ δώσεις λόγο γιὰ ὄλα, Ἰδάν...

—Δέχομαι νά σᾶς δώσω, εἶπε συλλογισμένα ὁ Ἀκινφῆεβ κι' ἐγειρε τὸ κεφάλι του. Κάτσε πιὸ βολικά, εἶπε στοῦ διάκο, χωρὶς νά κοιτάζει πρὸς τὰ πίσω, κάτσε καλύτερα, ξαναεἶπε ὁ κοζάκος καί μάζεψε στοῦ χέρι του τὰ γκέμια.

Τ' ἀμάξια ξεκίνησαν τὸ ἕνα πίσω ἀπ' τὸ ἄλλο καί τρέξανε στοῦ δρόμο. Μπροστὰ πήγαινε ὁ Κοροτκώβ, τρίτος ἦταν ὁ Ἀκινφῆεβ, πού σφύριζε ἕνα σχοπὸ καί κουνούσε τὰ γκέμια.

Ἔτσι πέρασαν κάπου δεκαπέντε βέρστια καί τὸ βράδυ τοὺς πρόλαβε μιὰ ξαφνικὴ ἐπίθεση τοῦ ἐχθροῦ.

Τὴν ἡμέρα αὐτὴ, εἰκοσιδύο Ἰουλίου, οἱ Πολωνοὶ μέ γρήγορο ἐλιγμὸ σακάτεψαν τὰ ὀπίσθια τοῦ στρατοῦ μας, μπήκανε ὀρμητικὰ στοῦ χωριὸ Κόζιν καί αἰχμαλώτισαν πολλοὺς στρατιῶτες τῆς ἐνδεκάτης μεραρχίας μας. Σχηματισμοὶ τῆς ἕκτης μεραρχίας εἶχαν ριχτεῖ στὴν περιοχή τοῦ Κόζιν γιὰ ν' ἀντιδράσουν στον ἐχθρό. Οἱ γρήγοροι, σὰν ἀστραπή, ἐλιγμοὶ τῶν μονάδων κοιμιάτιασαν τίς κινήσεις τῶν μεταγωγικῶν, τ' ἀμάξια τοῦ στρατοδικείου δύο μερόνυχτα γύριζαν στὶς χοχλακιστὲς ἀκρες τῆς μάχης, καί μόλις τὴν τρίτη νύχτα βγήκανε στοῦ δρόμο, ἀπ' ὅπου φεύγανε τὰ ἐπιτελεῖα τῶν πίσω γραμμῶν. Σ' αὐτὸ τὸ δρόμο τοὺς ἀντάμωσα τὰ μεσάνυχτα.

Ἦμωνα κοκαλωμένος ἀπ' τὴν ἀπελπισία, ὕστερα ἀπ' τὴν μάχη τοῦ Χοτίνο. Στὴ μάχη αὐτὴ σκότωσαν τ' ἄλογό μου, τὸν Λάβρικ, τὴν παρηγοριὰ πού εἶχα σ' αὐτὸ τὸν κόσμο. Ἀφοῦ τὸ ἔχασα, κάθησα σ' ἕνα νοσοκομειακὸ ἀμάξι κι' ὣς τὸ βράδυ μάζεψα πληγωμένους. Ὑστερα τοὺς γεροὺς τοὺς κατέβασαν ἀπ' τ' ἀμάξι, κι' ἐγὼ ἔμεινα μόνος δίπλα σὲ μιὰ γκρεμισμένη καλύβα. Ἡ νύχτα πετοῦσε πρὸς τὸ μέρος μου μέ γοργὰ ἄλογα. Τὸ οὐρλιασμα τῶν ἀμαξιῶν γέμιζε τὸν κόσμο. Στὴ γεμάτη σκουξίματα γῆ, σόηνανε οἱ δρόμοι. Τ' ἀστρα βγαίνανε ἀπ' τὴν δροσερὴ κοιλιὰ τῆς νύχτας καί τ' ἄδεια χωριὰ φλόγιζαν τὸν ὀρίζοντα. Φορτώθηκα τὴν σέλα, τράβηξα μακριὰ ἀπ' τὸ ὀργωμένο χωράφι καί, στὴν στροφή, σταμάτησα γιὰ σωματικὴ μου ἀνάγκη. Σὰν ξαλάφρωσα, κουμπώθηκα κι' ἐνιωσα πιτσιλιὲς στοῦ χέρι μου. Ἀναψα τὸ φαναράκι καί εἶδα στὴν γῆ ἕνα σκοτωμένο Πολωνό, βρεμένο μέ τὰ οὔρα μου, πού χυνότανε ἀπ' τὸ στόμα του, κι' ἄφριζαν στὰ δόντια κι' ἔμεναν στὶς ἄδειες ματότρουπες. Δίπλα στοῦ πτώμα ἦταν ἕνα σημειωματάριο καί μερικὲς σκισμένες προκηρύξεις τοῦ Πιλτσούντσκι. Στὸ τεφτέρι τοῦ Πολωνοῦ ἦταν γραμμένα τὰ μικροῦξοδά του, ἢ σειρὰ τῶν παραστάσεων στοῦ δραματικὸ θεάτρο τῆς Κρακοβίας καί ἡ μέρα πού γεννήθηκε κάποια Μαρία - Λουίζα. Μὲ μιὰ προκήρυξη τοῦ Πιλτσούντσκι, στρατάρχου κι' ἀρχιστρατήγου, σκούπισα τὸ βρωμιερὸ ὑγρὸ ἀπ' τὸ κεφάλι τοῦ ἀγνωστοῦ ἀδερφοῦ μου κι' ἔφυγα, καμπουριασμένος ἀπ' τὸ βάρος τῆς σέλας.

Τὴν ὥρα αὐτὴ στέναξαν κάτι ρόδες κάπου κοντά μου.

—“Αλτ! φώναξα και κοκάλωσα απ' τὸ φόβο. Ποιός είναι;

Ἡ νύχτα πετοῦσε πρὸς τὸ μέρος μου με γοργὰ ἄλογα, στὸν ὀρίζοντα φάνταζαν οἱ πυρκαγιές.

—Τοῦ στρατοδικείου, ἀποκρίθηκε μιὰ φωνή, πού τὴν ἐπνιγε τὸ σκοτάδι.

Ἔτρεξα πρὸς τὰ ἔμπρὸς κι' ἔπεσα πάνω στ' ἀμάξι.

—Τ' ἄλογό μου σκοτώθηκε, εἶπα ἀσυνήθιστα δυνατά. Τ' ἄλογό μου τὸ λέγανε Λάβρικ...

Δέ μου ἀποκρίθηκε κανεὶς. Ἀνέβηκα στ' ἀμάξι, ἔβαλα τὴ σέλα κάτω απ' τὸ κεφάλι μου και κοιμήθηκα ὡς τὰ χαράματα, ζεσταμένος απ' τὸ σάπιο σανὸ και τὸ σῶμα τοῦ Ἰβάν Ἀκινφῆεβ, τοῦ τυχαίου γείτονά μου.

Τὸ πρῶτὸ ὁ καζάκος ξύπνησε νωρίτερα ἀπὸ μένα.

Ἐημέρωσε, δόξα τῷ Θεῷ, εἶπε, ἔδγαλε ἀπ' ἓνα μικρὸ μπαούλο ἓνα πιστόλι και πυροβόλησε πάνω απ' τὸ αὐτὶ τοῦ διάκου. Ὁ διάκος καθόταν μπροστά μας και ὀδηγοῦσε τ' ἄλογα. Πάνω απ' τὴν πελώρια φαλάκρα του ἀνέμιζε μιὰ μεγάλη γκριζα τούφα. Ὁ Ἀκινφῆεβ πυροβόλησε κι' ἄλλη μιὰ φορὰ πάνω απ' τὸ ἄλλο αὐτὶ, κι' ἔκρυψε τὸ πιστόλι μέσα στὴ θήκη.

—Καλημέρα, Βάνια, εἶπε στὸν διάκο, ξεροδήχοντας και δάζοντας τὰ παπούτσια του, τί λές, θὰ φᾶμε;

—Τί κάνεις; φώναξα, ἀφοῦ συνῆρθα ὕστερα απ' τὸ ξάφνιασμα.

—Ὅ,τι κι' ἂν τοῦ κάνω εἶναι λίγο, ἀποκρίθηκε ὁ Ἀκινφῆεβ, δγάζοντας τὴν τροφή, με κοροϊδεύει τώρα τρία μερόνυχτα...

Και τότε, μίλησε ἀπὸ τὸ πρῶτο ἀμάξι ὁ Κοροτκῶβ, πού τὸν ἤξερα απ' τὸ 31ο σύνταγμα, και μου εἶπε ὅλη τὴν ἱστορία τοῦ διάκου απ' τὴν ἀρχή. Ὁ Ἀκινφῆεβ τὸν ἄκουε με προσοχή ἔχοντας τεντωμένο τ' αὐτὶ του, ὕστερα ἔδγαλε κάτω απ' τὴ σέλα ἓνα ψημένο ὀωδινοῦ μπούτι. Τὸ μπούτι ἦταν σκεπασμένο μ' ἓνα χράμι και μερικὰ ἄχυρα εἶχαν κολλήσει πάνω του. Ὁ διάκος ἤρθε κοντά μας, ἔκοψε με τὸ σουγιά τὸ πρασινομένο κρέας και μᾶς ἔδωσε ἀπ' ἓνα κομμάτι. Ἀφοῦ τελειώσαμε τὸ πρόγευμα, ὁ Ἀκινφῆεβ ἔδωσε τὸ ὀωδινοῦ μπούτι στὸ τσουβάλι και τῶχωσε μέσα στὸ σανό.

—Βάνια, εἶπε στὸν Ἀγέεβ, πᾶμε νὰ ὀγάλουμε τὸ δαίμονα. Ἔχουμε στάση, νὰ ποτίσουμε τ' ἄλλογα...

Ὁ Ἀκινφῆεβ ἔδγαλε ἀπ' τὴν τσέπη του ἓνα μπουκαλάκι με γιαιτρικὸ και μιὰ σύριγγα και τᾶδωσε στὸν διάκο. Κατέδθηκαν ἀπ' τ' ἀμάξι και πήγανε καμιά εικοσαριά δῆματα πιὸ πέρα.

—Ἀδελφή, φώναξε ὁ Κοροτκῶβ ἀπ' τὸ πρῶτο ἀμάξι, κανόνισε τὰ γυαλιά σου για μακρινὴ ἀπόσταση, θὰ τυφλωθεῖς ἀπ' τὰ καλαμπαλίκια τοῦ Ἀκινφῆεβ...

—Σᾶς ἔχω γραμμένους στὰ παλιά μου τὰ παπούτσια, μουρμούρισε ἡ γυναίκα και γύρισε τὸ πρόσωπό της ἄλλοῦ.

Τότε ὁ Ἀκινφῆεβ σήκωσε τὸ πουκάμισό του. Ὁ διάκος γονάτισε μπροστά του και τοῦ ἔκανε τὴν ἐνεση. Ὑστερα σκούπισε τὴ σύριγγα μ' ἓνα κουρέλι και τὴν κοίταξε στὸ φῶς. Ὁ Ἀκινφῆεβ σήκωσε τὸ παντελόني του, και στὴν πρώτη εὐκαιρία πού ὀρῆκε, μπῆκε πίσω ἀπ' τὸν διάκο και ξαναπυροβόλησε πάνω απ' τ' αὐτὶ του.

—Τὰ σέθη μας, Βάνια, εἶπε κοιμπώνοντας τὸ παντελόني του.

Ὁ διάκος ἄφησε τὸ μπουκαλάκι στὸ χόρτο και σηκώθηκε ἀπ' τὰ γόνατά του. Τὰ ἔλαφρά μαλλιά του σηκώθηκαν πρὸς τὰ πάνω.

—Ἐμένα θὰ με δικάσει ἀνώτερο δικαστήριο, εἶπε βαθιά, ἔσένα δὲ σε θάλανε πάνω στὸ κεφάλι μου...

—Τώρα ὁ ἓνας δικάζει τὸν ἄλλο, τὸν ἔκοψε ὁ ἀμαξᾶς ἀπ' τὸ δεῦτερο ἀμάξι και πολὺ εὐκολα τὸν καταδικάζει σὲ θάνατο...

—Ἡ καλύτερα, εἶπε ὁ διάκος κι' ὀρθώθηκε, σκότωσέ με, Ἰβάν...

—“Άσε τὰ χωρατά, διάκο, τὸν πλησίασε ὁ Κοροτκῶβ, πού τὸν ἤξερα ἀπὸ ἄλλη φορά, ἐσύ πρέπει νὰ καταλάβεις, μὲ ποιὸν ἄνθρωπο ταξιδεύεις. Ἐνας ἄλλος νὰ ἦτανε, θὰ σ’ ἄφηνε στὸν τόπο, σὰν παπάκι, οὔτε γκούχ δὲ θάλεγες, αὐτὸς ὁμως ψάχνει νὰ βρεῖ τὴν ἀλήθεια καὶ σὲ μαθαίνει, τὸ μασκαρά... .

—“Ἢ καλύτερα, ξαναεῖπε μ’ ἐπιμονή ὁ διάκος κι’ ἔκανε ἕνα βῆμα πρὸς τὰ ἐμπρός, σκότωσέ με, Ἰδάν.

—Ἐσύ ὁ ἴδιος θὰ σκοτώσεις τὸν ἑαυτό σου, ἄτιμε, ἀποκρίθηκε ὁ Ἀκινφῆεβ, χλωμιάζοντας καὶ φευδίζοντας, ἐσύ ὁ ἴδιος θὰ σκάψεις τὸ λάκκο σου, ὁ ἴδιος θὰ θάψεις τὸν ἑαυτό σου... .

Ἐὸ Ἀκινφῆεβ σήκωσε τὰ χέρια του, ἔσκισε τὸ γιακά του κι’ ἔπεσε χάμω σὲ μιὰ κρίση.

—“Ἄχ, ζωὴ μου, φώναξε ἄγρια κι’ ἄρχισε νὰ ρίχνει ἄμμο στὸ πρόσωπό του, ἄχ, ζωὴ μου πικρὴ, ἄχ, κράτος σοβιετικὸ... .

—Βάνια, τὸν ζύγωσε ὁ Κοροτκῶβ καὶ μὲ τρυφερότητα τοῦ ἔπιασε τὸν ὦμο, μὴ φοβᾶσαι, καλέ μου φίλε, μὴ στενοχωριέσαι. Πρέπει νὰ πηγαίνομε, Βάνια... .

Ἐὸ Κοροτκῶβ πῆρε στὸ στόμα του νερὸ κι’ ἔβρεξε μ’ αὐτὸ τὸν Ἀκινφῆεβ, ὕστερα τὸν πῆγε στ’ ἀμάξι. Ἐὸ διάκος ξανακάθισε στὴ θέση του καὶ ξεκινήσαμε.

Μᾶς ἔμειναν ὄχι παραπάνω ἀπὸ δυὸ βέρστια γιὰ νὰ φτάσουμε τὸ χωριὸ Βέρμπα. Στὸ χωριὸ μαζεύτηκαν ἐκεῖνο τὸ πρωτὶ τοῦ κόσμου τ’ ἀμάξια. Ἐκεῖ ἦταν ἡ 11η μεραρχία, ἡ 4η καὶ ἡ 12η. Οἱ Ἑβραῖοι μὲ τὰ γιλέκα τους καὶ μὲ σηκωμένους τοὺς ὦμους τους στεκόντουσαν στὰ κατώφλια τους, σὰ μαδημένα πουλιά. Οἱ κοζάκοι γυρίζανε στὶς αὐλές, μάζευαν προσόψια κι’ ἔτριγαν ἄγουρα κορόμηλα. Ἐὸ Ἀκινφῆεβ, μόλις φτάσαμε, χώθηκε στὸ σανὸ καὶ κοιμήθηκε, κι’ ἐγὼ πῆρα τὸ πάπλωμα ἀπ’ τὸ ἀμάξι του καὶ πῆγα νὰ βρῶ μιὰ θέση στὴ σκιά. Ἐὸμως τὸ χωράφι ἦταν γεμάτο βρωμιές κι’ ἀπὸ τίς δυὸ μεριές τοῦ δρόμου. Ἐνας γενάτος μουζίκος μὲ μπρούντζινα γυαλιὰ καὶ μὲ τυρολέζικο καπέλο’ ἔπιασε τὸ βλέμμα μου καὶ εἶπε:

—Λεγόμαστε ἄνθρωποι, καὶ βρωμίζουμε χειρότερα κι’ ἀπ’ τὰ τσακάλια. Ντροπῆς κι’ ἀπὸ τὴ γῆ... .

Κι’ ἀφοῦ γύρισε τὸ κεφάλι του ἀλλοῦ, ἄρχισε πάλι νὰ διαβάζει τὴν ἐφημερίδα του μὲ τὰ μεγάλα γυαλιὰ του.

Ἐράβηξα τότε πρὸς τὸ δασάκι ἀριστερὰ καὶ εἶδα τὸ διάκο, πού μὲ ζύγωνε ὄλο καὶ περισσότερο.

—Γιὰ ποῦ τῶβαλες, πατριώτη; τοῦ φώναξε ὁ Κοροτκῶβ ἀπ’ τὸ πρῶτο ἀμάξι.

—Γιὰ δουλειὰ μου, μουρμούρισε ὁ διάκος.

—Ἐσεῖς εἶστε καλὸς κύριος, μουρμούρισε —ἔκανε γκριμάτσες κι’ ἔτρεμε, σὰ ν᾿ἠθελε νὰ πιάσει τὸν ἀέρα— σὰς παρακαλῶ, ἂν εὐκαιρήσετε γράψτε στὴν πόλη Κασίμοβο, ἄς μὲ κλάψει ἡ γυναίκα μου... .

—Εἶστε κουφός, διάκο μου, τοῦ φώναξα δυνατὰ, ἢ ὄχι;

—Μὲ συγχωρᾶτε, εἶπε, μὲ συγχωρᾶτε, καὶ γύρισε τ’ αὐτί του πρὸς τὸ μέρος μου.

—Εἶστε κουφός, Ἀγέεβ, ἢ ὄχι;

—Μάλιστα, κουφός, εἶπε διαστικὰ. Ἐδῶ καὶ τρεῖς μέρες ἄκουα στὴν ἐντέλεια, μὰ ὁ σύντροφος Ἀκινφῆεβ μὲ τὸ πιστολίδι του, μοῦ χάλασε τ’ αὐτιά μου. Ἐὸ σύντροφος Ἀκινφῆεβ πρέπει νὰ μὲ παραδώσει στὸ Ρόβνο, φαντάζομαι ὁμως πὼς εἶναι ζήτημα ἂν μὲ παραδώσει... .

Κι’ ἀφοῦ ἔπεσε στὰ γόνατά του ὁ διάκος, σὺρθηκε ἀναμαλλιασμένος, ἄνάμεσα ἀπ’ τ’ ἀμάξια μὲ τὸ κεφάλι πρὸς τὰ ἐμπρός. Ἐὸστερα σηκώθηκε καὶ ζύγωσε τὸν Κοροτκῶβ. Ἐκεῖνος τοῦδωσε λίγο καπνὸ, στρίψανε κι’ οἱ δυὸ τους τσιγάρα καὶ τ’ ἀναψαν ὁ ἕνας ἀπ’ τὸν ἄλλο.

—Έτσι είναι καλύτερα, είπε ο Κοροτκόβ, κι' έκανε θέση κοντά του. Ο διάκος κάθισε δίπλα του και σώπασαν.

Ύστερα ξύπνησε ο Άκινφής. Έδγαλε τὸ δοδινὸ μπούτι ἀπ' τὸ τσουβάλι, έκοψε μετὸ σουγιὰ τὸ πράσινο κρέας και μοίρασε σ' ὄλους ἀπὸ ἓνα κομμάτι. Βλέποντας τὸ χαλασμένο τοῦτο κρέας, ένωσα ἀηδία κι' ἀπελπισία. Έδωσα πίσω τὸ κομμάτι μου.

—Γειά σας, παιδιά, είπα, στὸ καλό...

—Γειά σου, ἀποκρίθηκε ὁ Κοροτκόβ.

Πῆρα τὴ σέλα ἀπὸ τ' ἀμάξι κι' έφυγα, και φεύγοντας άκουα τ' ἀτέλειωτο μουρμουρητὸ τοῦ Ἰθάν Ἀκινφής:

—Βάνια, έλεγε στὸ διάκο, έπεσες πολὺ ἔξω, Βάνια. Ἐσύ θάπρεπε νὰ φοβᾶσαι τ' ὄνομά μου, κι' ἔσύ έρχεσαι και κάθεται στ' ἀμάξι μου. Έ, ἔσύ θὰ μπορούσες ἀκόμα νὰ χοροπηδᾶς, ὥσπου μ' ἀντάμωσες, μὰ τώρα θὰ σε κανονίσω ἔγώ, Βάνια... Νάξερές πῶς θὰ σε κανονίσω...

Η ΝΕΑ ΦΡΟΥΡΑ

(Α Π Ο Σ Π Α Σ Μ Α Τ Α)

Τοῦ Α. ΦΑΝΤΕΓΙΕΦ

«Η «Νέα Φρουρά», τὸ γνωστὸ μυθιστόρημα τοῦ Α. Φαντέγιεφ, ἀναφέρεται στὴν πάλη τοῦ σοβιετικοῦ λαοῦ, και ἰδιαίτερα τῆς νεολαίας, ἐνάντια στοὺς χιτλερικούς εἰσβολείς, κατὰ τὸ 2ο παγκόσμιο πόλεμο. Ὁ Φαντέγιεφ, πὸν εἶχε λάρει μέρος στὴ μεγάλη σοσιαλιστικὴ ἐπανάσταση τοῦ 17 και τὸν ἐμφύλιο πόλεμο, παραινᾶλλει πρὸς τὸ τέλος τοῦ μυθιστορήματος ἓνα προσωπικὸ του δῶμα ἀπὸ τὰ γεγονότα ἐκείνης τῆς ἐποχῆς, ἄσχετο μετὴν πλοκὴ τοῦ ὑπόλοιπου ἔργου. Τὸ συγκλονιστικὸ αὐτὸ ἐπεισόδιο δημοσιεύουμε παρακάτω:

Φίλε μου! Ἀγαπημένε μου φίλε!... Τώρα πὸν μπαίνω στὸ πιὸ θλιθερὸ μέρος τῆς ἀφήγησῆς μου ἢ σκέψη μου πετάει ἄθελά μου σὲ σένα.

Νὰ ξέρες πόση ἦταν ἢ συγκίνησή μου τὰ παιδικὰ μας ἐκεῖνα χρόνια, ὅταν, ἀνοίγοντας τὰ σχολειὰ, έρχόμουν νὰ σε πάρω ἀπὸ τὸ σπίτι σου! Πάνω ἀπὸ πενήντα θέρστια μᾶς χωρίζανε κι' ὅταν ξεκινούσα ἀπὸ τὸ χωριὸ φοβόμουνα πολὺ μὴ δὲ σε ὄρω, φοβόμουνα μὴν εἶχες φύγει, γιατί ὀλάκερο καλοκαίρι δὲν εἶχαμε ἰδῶθεϊ!

Τὸ κουρασμένο ἀλογάκι μας ἔσερνε τὸ κάρο ἀργά, μέσα στὴ νύχτα, κι' ἔγώ πὸν καθόμουν πίσω ἀπὸ τὸν πατέρα πὸν κράταγε τὰ χαλινάρια ἐνωθᾶ νὰ με τρώει ἢ θλίψη ὅταν σκεφτόμουν πῶς μπορούσε και νὰ με ὄρει μιὰ τέτοια ἀπογοήτευση. Ζυγώνοντας στὸ σπίτι σας πηδούσα ἀπὸ τὸ κάρο: ἤξερα ὅτι σ' ἄρεζε νὰ κοιμᾶσαι στὸν ἀχερώνα κι' ἂν δὲ σ' εὔρισκα ἐκεῖ θὰ πεί πῶς εἶχες φύγει... Μὰ ἔτυχε τάχα ποτὲ νὰ μὴν προσμένεις τὸν ἔρχομό μου; Τὸ ξέρω: κι' ἀπὸ τὸ σχολειὸ ἀκόμα μπορούσες ν' ἀργήσεις μόνο και μόνο γιὰ ν' ἀνταμώσουμε... Και ὄν κλείναμε μάτι ὡς τὸ πρωί, καθόμασταν ἐκεῖ ψηλὰ πάνω στὸ ἄχερο, τὰ πόδια μας κρέμιονταν πρὸς τὰ κάτω και μεῖς μιλούσαμε, κι' ὄλο μιλούσαμε και τὰ γέλια μας ἀντηχοῦσαν δυνατὰ, και οἱ κότες στῖς καθήστρες τους στὸ βάθος τοῦ ἀχερώνα ἀναπετάριζαν τὰ φτερά τους. Γύρω μας μοσχοβολούσε ὁ σανός, ὁ χινοπωρινός ἥλιος, πὸν ἔδγαине πίσω ἀπὸ τὸ δάσος, φώτιζε ξαφνικά τὰ πρόσωπά μας και μονάχα τότε βλέπαμε πιά πόσο εἶχαμε ἀλλάξει ὄλο ἐκεῖνο τὸ καλοκαίρι, τίς διακοπές...

Θυμᾶμαι, ὅταν παληκάρια πιά πλατσουρίζαμε μιὰ μέρα μέσα στὸ ποτάμι, με σηκωμένα ψηλὰ τὰ βραχοπόδια μας, θυμᾶμαι πὸν μ' ἐμπιστεύθηκες τὸν ἔρωτά σου γιὰ μιὰ κοπέλα. Νὰ στὸ πῶ καθαρά: ἢ κοπέλα δὲ μοῦ ἄρεζε, ὄμως σου είπα:

— Έσύ είσαι έρωτευμένος κι όχι εγώ. Ζήσε τήν ευτυχία σου χαρούμενος...

Έσύ γέλασες, και μου απάντησες:

— Αλήθεια, μπορεί κανείς και τή φιλία του ακόμα να χαλάσει με κάποιον για να τον εμποδίσει από μιὰ πράξη κακή, όμως μπορεί τάχα να δώσει κανείς συμβουλές για μιὰ υπόθεση τής καρδιάς; Κι οί πιο δικοί σου άνθρωποι συχνά κορδώνονται μπροστά σου σαν κηδεμόνες, ανακατώνονται στις αισθηματικές σου σχέσεις, στά φτιάχνουν, σέ χωρίζουν, κάθονται και σου λέν ο,τι κοτσομπολιό ακούσουν για τὸ πρόσωπο πού έσύ αγαπάς... Τί καλά θά 'ταν μονάχα αν νιώθαν πόσο κακό κάνουν μ' αυτό, αν νιώθαν πόσο χαλούν τις πιο άγνές στιγμές σου, τις στιγμές πού ποτέ πιά δε θά ζήσεις!...

Θυμάμαι ακόμη όταν ήρθε εκείνος (δέ θέλω ν' αναφέρω τὸ ὄνομά του), εκείνος ὁ Ν. κι ἄρχισε να κουτσομπολεύει μπροστά μας τούς φίλους του χασκογελώντας: «Ὁ τάδε, ξέρετε, δάγκωσε τή λαμαρίνα για καλά με τή δείνα. Σέρνεται μπροστά στά πόδια της και δέν βλέπει ὁ δλάκας τὰ νύχια της πού είναι κατάμαυρα από τή βρώμα... Αὐτὰ ἔμως ανάμεσά μας, μή σᾶς φύγει κουβέντα... Κι εκείνος, τὸν ξέρετε, μέθυσε χτές σ' ένα σπίτι τόσο πολύ, πού ξέρασε τ' ἄντερά του... Μήν κάνετε ὅμως κουβέντα πουθενά... Κι ὁ ἄλλος κάθεται και φοβάει ἀποφόρια και κάνει τὸ φτωχό, κι αὐτὸ μόνο και μόνο γιατί είναι τσιγκούνης. Τὸν ξέρω πολύ καλά. Σελέμης! Φτάνει στὸ σημείο να καταδέχεται να σου τρακάρει μιὰ μπύρα... Μή λέτε ὅμως τίποτε παραέξω, δέν κάνει...».

Τὸν κοίταξες στά μάτια και τοῦ εἶπες:

— Άκουσε Ν. Ὁξω, φεύγα από τὸ σπίτι μου! Ὅσο μπορεί πιο γρήγορα. Ὁξω!...

— Μὰ τί, με διώχνεις; ἔκανε ὁ Ν.

— Ὁξω, σου εἶπα. Δέν είναι στὸν κόσμο πιο ταπεινὸ πράμα από τὸν ἄνθρωπο πού δέν ξέρει να πει καλὸ για τὸ πρόσωπο τοῦ φίλου του, γιατί πάντα τὸν ὑποβλέπει! Δέν είναι πιο ταπεινὸ πράμα από να νέο ἄνθρωπο κουτσομπόλη!

Με τι θαυμασιὸ σέ κοίταξα τότε! Κι εγώ τὰ ἴδια εἶχα σκεφτεῖ, ὅμως δέν ξέρω αν θά 'χα τή δύναμη να δείξω τέτοια ἀπόφαση σαν και σένα...

Πιο βαθιά ὅμως θά μένει στὴ θυμῆσή μου τὸ καλοκαίρι εκείνο, πού μόνος μου, μακριά σου, ἐνιωσα ξαφνικά ὅτι δέν είναι πιά για μένα ἄλλος δρόμος από τὸ δρόμο τής Κοινομόλ...

Και τὸ φθινόπωρο, όταν βρεθήκαμε ξανά ὅπως πάντα, στὸν ἀχεριώνα εκείνο τὸν παλιό, ἐνιωθα να 'χεις κάποιο δισταγμό, ἐνιωθα κάτι ψυχρὸ ανάμεσά μας. Κι εγώ τὸ ἴδιο ἐνιωθα να 'μαι διστακτικὸς μπροστά σου. Καθόμασταν ὅπως παλιά, ψηλά πάνω στά ἄχερα, με τὰ γυμνά μας πόδια να κρέμονται χαμηλά και σωπαίναμε. Ὑστερα εἶπες:

— Ἴσως δέ θά με καταλάβεις, ἴσως με κατακρίνεις κιόλας πού ἀποφάσισα ἔτσι μόνος μου χωρὶς να σέ ρωτήσω. Ἐξήσα ὅμως ἐδῶ ὅλο τὸ καλοκαίρι μονάχος μου και κατάλαβα πῶς δέν είναι ἄλλος δρόμος για μένα. Ἀποφάσισα να μπῶ στὴ Κοινομόλ...

— Ναί, ὅμως ἐκεῖ θά μποῦν μπροστά σου καινούργια καθήκοντα, θά κάνεις καινούργιους φίλους Για μένα δέ σκέφτηκες καθόλου, εἶπα για να δοκιμάσω τή φιλία μας.

— Ναί, ἔτσι ἀκριβῶς θά γίνει, μου απάντησες λυπημένος. Φυσικά καταλαβαίνω πῶς αὐτὸ είναι ζήτημα συνείδησης, ὅμως τί καλά θά ἦταν αν ἔμπαινες και σὺ στὴν Κοινομόλ!

Δέ βάσταξα να σέ στεναχωρῶ περισσότερο, κοιταχτήκαμε κι' οί δύο μας στά μάτια και γελάσαμε.

Ἴσως καμιά ἄλλη φορά ἦταν πιο χαρούμενη ἢ συζήτησή μας, από τούτη ἐδῶ

τήν τελευταία μέσα στον άχερώνα σου. Οί κότες κάθονταν στη γωνιά άπάνω στις καθίστρες, ό ήλιος έβγαινε πίσω από τό δάσος, κι έμεις όρμιζόμασταν ό ένας μπροστά στον άλλο πώς δέ θα ξεφύγουμε ποτέ από τό δρόμο πού είχαμε διαλέξει, πώς πάντα θα μείνουμε πιστοί στη φιλία μας.

Φιλία! Πόσοι άνθρωποι προφέρανε αυτή τή λέξη, έχοντας στο νοῦ τους μονάχα μιá ευχάριστη συζήτηση, μπροστά σ' ένα μπουκάλι κρασί, νιώθοντάς τη μόνο σαν άμοιβαία υποχώρηση σ' αδυναμίες! Τι σχέση όμως έχουν αυτά με τήν άληθινή φιλία!

Όχι, έμεις τσακωνόμασταν με κάθε άφορμή κι ό ένας χτυπούσε άλύπητα τόν έγωισμό του άλλου. Κι αν δέ συμφωνούσαμε σε κάποιο σημείο, είμασταν άμείλικτοι ό ένας στον άλλον! Η φιλία μας όμως δυνάμωνε μόνο άπ' αυτό, άντρωνόταν και κέρδιζε όλοένα σε βάθος.

Τύχαινε συχνά νά μήν έχω δίκιο σε κάτι, όταν καταλάβαινα όμως τό λάθος μου δέν κρυβόμουν από τήν ευθύνη. Φυσικά τό μόνο πού μπορούσα νά πω σε τέτοια περίπτωση ήταν νά παραδεχτώ άμέσως πώς είχα άδικο. Και τότε έσύ έρχόσουν και μου 'λεγες:

—Μή βασανίζεσαι πιά, είναι άνώφελο... Άφού τό κατάλαβες, ξέχασέ το. Στη ζωή είναι άγώνας...

Καλύτερα κι από αδελφή με φρόντιζες, καλύτερα κι από τήν ίδια μου τή μητέρα, γιατί ήσουν παληκάρι τραχύ, γιατί δέν είχες αισθηματικότητες.

Και τώρα πρέπει νά ιστορήσω πώς σ' έχασα. Πόσος καιρός πέρασε από τότε! Όμως νά, μου φαίνεται πώς αυτό έγινε τώρα δά, σε τόυτο τόν πόλεμο κι όχι στον άλλο, στον πρώτο. Σε κουβαλούσα στην πλάτη μου μέσα από τις καλαμιές στην άκρη τής λίμνης και τό αίμα σου έτρεχε κι έδαφε τά χέρια μου κόκκινα. Ό ήλιος χτυπούσε πάνω μας καρτερός και άβάσταχτος κι ούτε ένας δέ θα 'χε μείνει ζωντανός από τους δικούς και εκεί στην όχθη. Όλα τά πυρά είχαν συγκεντρωθεί σ' αυτήν έδω τή στενή λουρίδα τής γής, πού τήν σκέπαζαν πέρα ως πέρα οί καλαμιές. Σε κουβαλούσα στην πλάτη κι ούτε μπορούσα νά φανταστώ πώς μπορεί νά μή ζήσεις...

Κι' ύστερα, νά 'σε ξαπλωμένος πάνω σ' ένα στρώμα με καλαμιές. Έχεις άκόμη τις αισθήσεις σου, μόνο πού τά χείλη σου είναι πιά ξερά και φρυγιμένα όταν μου λές:

—Νερό, φέρε μου λιγάκι νερό...

Έβω όμως δέν είχε νερό και δέν είχαμε ούτε κύπελλο, ούτε καράβανα, ούτε παγούρι. Άλλιώςτικά θα 'τρεχα πρὸς τή λίμνη και θα σου 'φερνα. Τότε μου είπες:

—Βγάλε προσεχτικά τή μπότα μου, είναι γερή άκόμια...

Κατάλαβα τή σκέψη σου. Έβγαλα από τό πόδι σου τή μεγάλη στρατιωτική μπότα, πού έχανε μ' αυτή ως τώρα τόση πορεία, είμασταν πολλές μέρες πορεία και δέν αλλάζαμε τά ποδόπανα, και πήγα με τήν μπότα αυτή κάτω στ' άκρόλιμνο. Ό ήλιος έκαιγε άβάσταχτα, διψούσα κι έγώ πάρα πολύ, κι όλο σερνόμουν πρὸς τή λίμνη. Ούτε μου πέρασε από τό νοῦ νά πιω, νά σθήσω πρώτα τή δίψα μου. Ό έχθρος θέριζε άπ' αντίκρυ. Θαῦμα πώς τά κατάφερα νά γεμίσω τή μπότα με νερό και νά συρθώ πρὸς τά πίσω.

Όταν έφτασα όμως κοντά σου ήσουν πιά νεκρός. Η όψη σου είχε γαληνέψει με μιās και τότε μόνο είδα πόσο μεγαλόσωμος ήσουν, δίκαια μās μπέρδευαν τόσο συχνά. Τά μάτια μου γέμισαν δάκρυα, δίψα άβάσταχτη μ' έκαιγε, κι έφερα τότε στά χείλη μου τή στρατιωτική σου μπότα, τό χοντρό αυτό και πικρό ποτήρι τής στρατιωτικής μας φιλίας, και τό 'πια, κλαίγοντας, ως τόν πάτο...

Η ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΑΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ ΣΤΗ ΣΟΒΙΕΤΙΚΗ ΕΝΩΣΗ

Ἡ «Ἐπιθεώρηση Τέχνης» θέλοντας νὰ ἔχει μιὰν ὑπεύθυνη γνώμη γιὰ τὴ σημερινή πνευματικὴ καὶ καλλιτεχνικὴ κίνηση στὴν ΕΣΣΔ ἀπευθύνθηκε σὲ σοβιετικούς ἐπιστήμονες καὶ κριτικούς ποὺ ἔγραψαν εἰδικὰ γιὰ τοὺς ἀναγνώστες μας τὰ πιὸ κάτω ἄρθρα, γιὰ τὸ θέατρο, τὴ μουσικὴ, τὶς ἱστορικὲς ἔρευνες, τὶς βυζαντινολογικὲς μελέτες, τὰ λαϊκὰ τραγούδια.

ΤΟ ΣΟΒΙΕΤΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΣΗΜΕΡΑ

Τοῦ ΜΠΟΡΙΣ ΒΟΛΓΚΙΝ

«Τὰ μπαλέτα καὶ τὰ θεάτρα τῆς Μόσχας, μοῦ ἔδωσαν μεγάλη αἰσθητικὴ ἀπόλαυση», ἔγραφε πρὶν ἀπὸ λίγο καιρὸ στὴ «Λιτερατούρναγια Γκαζέτα», ὁ Ἑλληνας λογοτέχνης κ. Στρατῆς Μυριβήλης. Καὶ δὲν εἶναι ὁ μόνος ποὺ ἐκθειάζει τὸ σοβιετικὸ θέατρο. Πολλοὶ ξένοι ἀποκαλοῦν τὴ Μόσχα: Μέκκα τοῦ θεάτρου. Καὶ δὲν ἀναφέρονται μόνο στὸ Μπλοσόϊ, μὲ τὸ παγκόσμιας φήμης μπαλέτο του καὶ τὸν ἐξαιρετικὸ μελοδραματικὸ του θίασο. Ἡ Μόσχα εἶναι πλούσια σὲ θεάτρα διαφόρων εἰδῶν, ὅπως ἐπίσης καὶ τὸ Λένινγκραντ, τὸ Κίεβο, ἡ Τυφλίδα, τὸ Μπακού, ἡ Βίλνα, ἡ Ρίγα, τὸ Ἐριβάν, ἡ Τασκένδη, ἡ Ἰρκούντσκ, τὸ Βλαδιβοστόκ κλπ. Πολλὰ ἀπὸ τὰ θεάτρα αὐτὰ εἶναι περιφθίμα ἀπὸ πάρα πολλὰ χρόνια, ἔχουν ἓνα ἔνδοξο παρελθόν. Ἀλλὰ τὸ μεγαλύτερο μέρος τῶν σημερινῶν θεάτρων συγκροτήθηκε μετὰ τὴ σοσιαλιστικὴ ἐπανάσταση.

Σήμερα λειτουργοῦν στὴν ΕΣΣΔ πάνω ἀπὸ 500 θεάτρα (ἀντὶ τῶν 172 ποὺ λειτουργοῦσαν σ' ὅλη τὴν Ῥωσικὴ Ῥωσία μαζὶ μὲ τὴν Πολωνία καὶ τὴν Φιλανδία). Ἀπὸ τὰ θεάτρα αὐτά, τὰ 101 προορίζονται εἰδικὰ γιὰ παιδιὰ καὶ ἐφήβους. Ἐκτὸς ἀπ' αὐτά, ὑπάρχουν πάρα πολλὰ χορωδιακὰ καὶ χορευτικὰ συγκροτήματα, ὀρχήστρες, θίασοι ποικιλιῶν μὲ ἐπαγγελματίες καλλιτέχνες καθὼς καὶ 250.000 ἐρασιτεχνικοὶ καλλιτεχνικοὶ ὄμιλοι μὲ συνολικὸ ἀριθμὸ 3.000.000 ἐρασιτεχνῶν. Ὁ Λένιν ἔλεγε ὅτι ἡ Τέχνη πρέπει ν' ἀνήκει στὸ λαό. Καὶ πραγματικὰ ἡ πολιτιστικὴ μας ἐπανάσταση ἔκανε τὸ θέατρο λαϊκὸ ἀγαθό.

Μιὰ ἀπὸ τὶς πιὸ παλιὲς Ῥωσίδες καλλιτέχνιδες, ἡ Α. Γιαμπλότσκινα, ἡλικίας σήμερα 90 ἐτῶν καὶ πρόεδρος τῆς Θεατρικῆς Ἑταιρίας τῆς Ῥωσίας ἐδῶ καὶ 40 χρόνια, λέει: «Ἀπὸ τὶς πρῶτες μέρες δάλαμε τὴν τέχνη μας στὴν ὑπηρεσία τῆς ἐπανάστασης καὶ δὲν καταθέσαμε τὰ ὄπλα μας οὔτε καὶ στὶς δύσκολες συνθήκες τοῦ ἐμφύλιου πολέμου... Κάθε καινούργιος θεατῆς μᾶς ἔδινε μεγάλη χαρά».

Ἡ ἀνάγκη καινούριου ρεπερτορίου καὶ καινούριων θεατρικῶν μορφῶν, ἀμέσως μετὰ τὴν

ἐπανάσταση, ἐκφράστηκε μὲ τὶς μαζικὲς παραστάσεις ὅπως π.χ. ἦταν τὸ ἀνέβασμα τοῦ ἔργου «Ἡ κατάληψη τῶν Χειμερινῶν Ἀνακτόρων». Στὶς παραστάσεις ἔπαιρναν μέρος ἐκτὸς ἀπ' τοὺς ἠθοποιούς καὶ χιλιάδες ἐργάτες καὶ ὑπάλληλοι. Τὸ ἀνέβασμα γινόταν στοὺς ἴδιους τοὺς ἱστορικοὺς χώρους, μ' ἐλάχιστα σκηνικὰ καὶ μπροστὰ σὲ ἐξαιρετικὰ πολυάριθμο κοινό. Ἀνάλογα θεάματα δόθηκαν πρόσφατα στὸ στάδιο Κύρωφ τοῦ Λένινγκραντ, ἀπὸ τὸν λαϊκὸ καλλιτέχνη τῆς ΕΣΣΔ Γ. Τοβοστονόγκωφ, μὲ τὴν εὐκαιρία τῆς 250ῆς ἐπετείου τοῦ Λένινγκραντ, στὸ στάδιο «Δυναμὸς» τῆς Μόσχας, ἀπὸ τὸ Τσίγκο καὶ τὸ Σοβιετικὸ Μπαλέτο, μὲ τὴν εὐκαιρία τοῦ 6ου Φεστιβάλ νεολαίας. Ὁ Ἀθηναῖος λογοτέχνης καὶ θεατρικὸς κριτικὸς κ. Λέων Κουκούλας, πολὺ σωστὰ παρατήρησε, ὅπως καὶ πολλοὶ ἄλλοι Ἕλληνες καὶ ξένοι, ὅτι ὑπάρχει στενὸς ὀργανικὸς δεσμὸς ἀνάμεσα στὴ μορφὴ αὐτῶν τῶν παραστάσεων καὶ τὶς παραστάσεις τοῦ ἀρχαίου ἐλληνικοῦ θεάτρου. Τέτοια θεάματα ὀργανώνονται συχνὰ στὴ Μόσχα καὶ σ' ἄλλες πόλεις.

Ἐκεῖνο ὅμως ποὺ δίνει στὸ σοβιετικὸ θέατρο τὸν ἐθνικὸ του χαρακτήρα, εἶναι κυρίως τὸ ρεπερτόριό του, ἡ ἐπιθυμία του νὰ ικανοποιήσει τὶς ἀπαιτήσεις τοῦ θεατῆ μὲ ὄλο καὶ καινούριες παραστάσεις ἐφιερωμένες στὰ ζωντανὰ πρόβλήματα τῆς πραγματικότητας στὴν ἴδια τὴ ζωὴ τοῦ λαοῦ. Αὐτὴ ἡ τάση εἶχε γίνει ἐκδηλη ἀπὸ τὴ δεκαετία τοῦ '20, ὅποτε ἐμφανίστηκαν θεατρικὰ ἔργα ποὺ ἀνοίγαν ἓνα καινούριο στάδιο στὴ σοβιετικὴ δραματολογία. Ἀπὸ τὰ ἔργα αὐτά ἀναφέρουμε τὴ «Θύελλα» τοῦ Β. Μπίλ—Μπιελοτσερκόφσκυ, «τὸ θωρακισμένο τραῖνο 19—69» τοῦ Β. Ἰβάνωφ, τὴ «Λιούμπωφ Βαράβαγια» τοῦ Κ. Τρένιφ, τὴ «Ρήξη» τοῦ Β. Λαβρένεφ, τὴν «Αἰσιόδοξη Τραγωδία» τοῦ Β. Βισνέφσκυ. Ὅλα αὐτὰ τὰ ἔργα ἀποτελοῦν τμήμα τοῦ κλασσικοῦ ρεπερτορίου καὶ παίζονται σήμερα σὲ πολλὰ θεάτρα τῆς χώρας. Ἐπίσης, μὲ τὴν εὐκαιρία τῆς 40ῆς ἐπετείου τῆς ἐπανάστασης, μεγάλη ἐπιτυχία ἔχουν τὰ ἔργα ὅπου ὑπάρχει ἡ προσωπικότητα τοῦ Λένιν. Τέτοια ἔρ-

γα είναι «Η καμπάνα του Κρεμλίνου» του Ν. Πογκόντιν, στο θέατρο Τέχνης της Μόσχας, με τον Β. Σμιρνώφ στο ρόλο του Λένιν, «Ο Μέγας Κύριλλος» του Η. Σελβίνσκυ, στο θέατρο Βαγκτιάνωφ της Μόσχας, με τον Ν. Πλότνικωφ στο ρόλο του Λένιν, τον «Άνθρωπο με το ντουφέκι» του Ναγκόντιν, την «Αιώνια πηγή» του Ζόριν και το φιλμ «Ο Πρόλογος». Πολλά θέατρα στις επαρχίες, όπως λ. χ. στην Πένσα, παίζουν έργα με θέματα απ' τη ζωή του Λένιν, γραμμένα από ντόπιους συγγραφείς. Πολλά θέατρα πάλι ανεβάζουν καινούρια έργα αφιερωμένα στα σημερινά προβλήματα. Απ' αυτά αναφέρουμε την κωμωδία του Κορνείτσουκ «Γιατί χαμογελοῦσαν τ' αστέρια», που παίζεται στα θέατρα Ίβαν Φράνκο του Κιέβου και Μάλν της Μόσχας.

Τὰ μουσικά θέατρα ετοιμάζουν πάνω από είκοσι καινούριες ὄπερες και μπαλέτα. Αναφέρουμε την «Μάνα», μελόδραμα του Τ. Χρένικωφ, από το ομόνυμο μυθιστόρημα του Γκόρκυ, στο Μπολσόϊ, το «Μόσχα, Τσερισιμούσκι» του Σοσιακόβιτς και το «Η άνοιξη τραγουδάει» του Καμταλέφσκυ στο θέατρο Όπερέττας της Μόσχας.

Εξ άλλου τὰ έργα των Ρώσων και ξένων κλασικῶν δὲν ἔχουν λείψει ποτέ από το ρεπεριτόριο των θεάτρων μας. Τὸν τελευταῖο καιρό, ὕστερα από το πολὺ ἐπιτυχημένο ανέβασμα των ἔργων του Α. Τολστοῖ «Οἱ καρποὶ τῆς μόρφωσης» στο θέατρο Τέχνης και «Τὸ κράτος του Ζόφου» στο Μάλν, το σημαντικώτερο γεγονός στη ζωή αὐτῶν των δύο θεάτρων, πὸν ἐκπρωσωποῦν δύο διαφορετικὲς κατευθύνσεις, ἦταν ἡ θεατρικὴ διασκευὴ του Τολστοϊκοῦ ἔργου «Πόλεμος και Εἰρήνη», ἐνῶ το μουσικὸ θέατρο Στανισλάφσκυ και Νεμίροβιτς — Ντανσένκο, παρουσιάζει τὴ γνωστὴ ὄπερα του Προκόφιεφ «Πόλεμος και Εἰρήνη».

Επίσης, σὲ πολλὲς πόλεις, παίζονται διασκευὲς από ἔργα του Ντοστογιέφσκυ, του Τουργένιεφ, του Σαλτίκωφ — Στισέντριν, και ἔργα του Γκριμπογιέντωφ, του Α. Όστρόβσκυ, του Γκόρκυ, του Τσέχωφ κ.ά. Φυσικά, είναι γνωστὸ πὸς ἡ Σοβιετικὴ Ἐνωση ἀποκαλεῖται δεύτερη πατρίδα του Σαίξπηρ, πὸν συνεχῶς ἀνεβάζονται ἔργα του σὲ πολλὰ θέατρα. Ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον προκάλεσε ἡ παράσταση του «Άμλετ» κατὰ σκηνοθεσία του λαϊκοῦ καλλιτέχνη τῆς ΕΣΣΑ Ν. Όχλόπκωφ στο θέατρο Μαγιακόφσκυ τῆς Μόσχας. Τὸ θέατρο Βαγκνιτάγκωφ ετοιμάζει ἕνα ἄλλο ανέβασμα του ἴδιου ἀριστουργήματος του Σαίξπηρ, με τον Μ. Αστιάνγκωφ στο ρόλο του Άμλετ. Επίσης στην ΕΣΣΑ υπάρχουν πολλοὶ ἔρμηνευτὲς του Όθέλλου πὸν είναι ἕνας από τους πὸν δύσκολους ρόλους. Πρὶν λίγο καιρό, τρεῖς διαφορετικοὶ θίασοι, τῆς Ἀρμενίας, τῆς Γεωργίας και τῆς Ἀμπχαζίας, ἔκαναν ἕνα ἐνδιαφέρον πείραμα στο Σουχούμι τῆς Ἀμπχαζίας. Ἐπαιζαν ταυτόχρονα τον Όθέλλο και οἱ τρεῖς θίασοι και σὲ τρεῖς γλώσσες. Ἡ πρώτη πράξη παίχτηκε απ'

τους Ἀρμένιους ἀρμένικα. Ἡ δεύτερη από τους Γεωργιανούς γεωργιανά, ἡ τρίτη πάλι ἀρμένικα και τέταρτη απ' τους Ἀμπχαζιανούς ἀμπχαζιανά. Τὸ κοινὸ εἶδε στην ἴδια παράσταση τρεῖς Όθέλλους, τον ἕνα μετὰ τον ἄλλο με τους ἠθοποιούς Α. Λουσιγιάν, Α. Κασλαντζία και Μ. Τσουμπνιτζέ. Επίσης σὲ τὴ Μόσχα και σὲ πολλὲς ἄλλες πόλεις παίζονται συνεχῶς ἔργα τῆς παγκόσμιας κλασικῆς και σύγχρονης δραματογραφίας. Στην τελευταία σαιζὸν μόνο, παίχτηκαν πάνω από 60 τέτοια ἔργα.

ΔΙΑΦΟΡΕΣ ΤΑΣΕΙΣ ΣΤΗ ΣΚΗΝΟΘΕΣΙΑ

Τὰ σοβιετικὰ θέατρα ἀκολουθοῦν τὸ καθένα διαφορετικὴ τάση. Α.χ., τὸ θέατρον Μάλν, πὸν ὀνομάζεται ἐπίσης και «Σπίτι του Όστρόβσκυ» και συμπληρώνει φέτο τὴν 134η θεατρικὴ του περίοδο, ἀκολουθεῖ τον παραδοσιακὸ ρεαλιστικὸ τρόπο, προσέχοντας ἰδιαίτερα τὰ ζητήματα τονισμοῦ και ἀρθρωσης. Τὸ θέατρο Τέχνης πάλι, μ' ὄλο πὸν κρατιέται σὲ τὴ θέσεις του ρεαλισμοῦ, δίνει ὄλη του τὴν προσοχή σὲ τὴ ἀνάπτυξη τῆς ψυχολογίας των ἡρώων. Ὁ περίφημος σκηνοθέτης Βαχτιάνωφ χωρὶς ν' ἀπομακρυνθεῖ από τὴς ἀρχὲς του θεάτρου Τέχνης, τὴς ἔνωσε φτιάχνοντας ἕνα πολὺ ἐκφραστικὸ σκηνοθετικὸ ὕφος. Πάνω σὲ τὴ βάση αὐτὴ ἔφτιαξε τὴν περίφημη σ' ὄλο τον κόσμον σκηνοθεσία του ἔργου του κόμητα Κ. Γκότσι «Ἡ Πριγκίπισσα Τουρναντότ». Ἀκολουθώντας και ἀναπτύσσοντας τὴν τάση αὐτὴ τὸ θέατρο Βαχτιάνωφ, σκηνοθέτησε με πρωτότυπο τρόπο σὲ τὰ τελευταία χρόνια μιὰ σειρά ἔργα, ὅπως «Ὁ Θωμᾶς Κορντέγιεφ» απ' τὸ ἔργο του Γκόρκυ, «τὸ 60 Πάτωμα» του Α. Τεργγυ, «Φιλομμένα Μαρτουράνο» του ντε Φιλίππο, «Ἡ πόλη τὴν Λύγη» του Α. Ἀρμπουζωφ κλπ.

Ἡ ἀναζήτηση του καινούργιου, πὸν τόσο χαρακτηριστεῖ τον Βλαντιμίρ Μαγιακόφσκυ, ὁ ὀπαῖος σκεφτόταν τον προορισμὸ του αὐριανοῦ θεάτρου και τὴν καινούρια τέχνη του ἠθοποιοῦ, ἐμπνέει τὴν τάση ἐνὸς ἄλλου θεάτρου τῆς πρωτεύουσας, του θεάτρου Μαγιακόφσκυ. Ὁ μεγάλος σκηνοθέτης, ἠθοποιὸς και διευθυντὴς αὐτοῦ του θεάτρου Ν. Όχλόπκωφ, είναι γνωστὸς σάν τολμηρὸς πειραματιστὴς. Α.χ. κατὰ τὴ σκηνοθεσία του «Ξενοδοχεῖον Ἀστόρια» του Α. Στάϊν, ἡ ὀρχήστρα ἔχει τοποθετηθεῖ σὲ δύο πλευρὲς τῆς σκηνῆς. Αὐτὸ ἔγινε γιὰ ν' ἀποδειχτεῖ ὅτι είναι δυνατὸν νὰ ἐπιτευχθεῖ μιὰ καινούρια σκηρικὴ ἀρμονία και ὅτι σ' ἕνα δράμα, ὁ μουσικὸς και ὁ σκηρικὸς κόσμος ἀποτελοῦν ἕνα ὀργανικὸ σύνολο. Σκοπὸς τῆς παράστασης ἦταν νὰ δημιουργήσει μιὰ συμφωνία - θέαμα. Ἡ μουσικὴ σ' αὐτὸ, δὲν ὑπογραμμίζει ἀπλῶς τὴ δράση, ἀλλὰ κατέχει ἴση θέση μ' αὐτὴν και σὲ μερικὲς στιγμὲς ὑπερτερεῖ κιόλας. Επίσης οἱ ἠθοποιοὶ σὲ τὴν πορεία τῆς δράσης, ἄλλοτε βρίσκονται σὲ τὴ σκηνὴ κι' ἄλλοτε σὲ διάφορα μέρη τῆς αἴθουσας. Σὲ μερικὲς σκηνοθεσίες του ὁ Όχλόπκωφ, ὄχι μόνο ἀπαρνεῖται τὰ ριντῶ και τὴ σκηνὴ, ἀλλὰ και μεταφέρει τὴ δράση στο κέντρο τῆς αἴθουσας. Φυσικά, ὅπως και σὲ

θέατρο Βαχτάνγκωφ, όλες οι μορφωτικές αναζητήσεις συμβάλλουν στο να βαθύνει το περιεχόμενο του έργου.

Εκτός από τα θέατρα που αναφέραμε, το Σατιρικό θέατρο της Μόσχας, το Τσιγγάνικο

θέατρο «Ρόμεν», το Κεντρικό Κουκλοθέατρο που διευθύνει ο λαϊκός καλλιτέχνης της ΕΣΣΔ Σ. Ομπραζτσώφ, το θέατρο Ίβάν Φράνκο του Κιέβου και πολλοί άλλοι θίασοι ακολουθούν καθένας την δική του ξεχωριστή γραμμή.

ΟΙ ΣΟΒΙΕΤΙΚΟΙ ΜΟΥΣΟΥΡΓΟΙ

Του Μουσικολόγου Ι. ΜΑΡΤΥΝΩΦ

Στην τέχνη οι διάφορες τάσεις δημιουργούνται απ' τους ανθρώπους. Αν λοιπόν θέλουμε να μιλήσουμε για τάσεις στη σοβιετική μουσική, πρέπει πρώτα ν' αναφέρουμε τα ονόματα των Σεργκέϊ Προκόφιεφ, Δημήτρη Σοστακόβιτς και Άρām Χατσατουριάν που η φήμη τους είναι παγκόσμια.

Το πλούσιο και πολυτεχνικό έργο του Σ. Προκόφιεφ συνεχίζει μ' έναν πρωτότυπο τρόπο την παράδοση της κλασικής ρωσικής μουσικής. Ο συνθέτης ήταν ακούραστος στις αναζητήσεις του, δεν ανέχεται την επανάληψη και χωρίς να ξεχνάει τους μεγάλους προκατόχους του, ακολουθούσε έναν δρόμο δικό του δρόμο. Όλοι ξέρουν το περίφημο μπαλέτο «Ρωμαίος και Ιουλιέττα», που ενσάρκωσε με καινούριο τρόπο το θέμα της Σαιξπηρικής τραγωδίας που ανέπτυξε τόσους συνθέτες. Είναι γνωστά επίσης τα άλλα μπαλέτα του Προκόφιεφ, όπως η «Σταχτοπούτα» και το «Πέτρινο Λουλούδι», όλα ποτισμένα από τη γοητεία των ρωσικών μελωδιών που του ήταν τόσο αγαπημένες. Οι ίδιες μελωδίες κυριαρχούν σ' ένα άλλο του έργο, ρωμαλέα έπική καντάτα «Αλέξανδρος Νέφσκυ». Όσο για τη συμφωνική μουσική όπου ο Προκόφιεφ ήταν απόλυτος κύριος δεν μπορεί να μη σημειώσει κανείς την ένορχηστρωση της 5ης και 7ης συμφωνίας του. Η 5η συμφωνία του καθρεφτίζει τον ήρωικό ένθουσιασμό του σοβιετικού λαού στον πόλεμο. Η 7η με το λυρικό χαρακτήρα της προξενεί έντυπωση χάρη στη θαυμάσια μελωδία της, τη διαύγεια και τη φρεσκάδα του λυρισμού της. Αυτό το έργο αποπνέει τη νεότητα. Μια νεότητα που δε θα μαραθεί ποτέ. Σαν τον Πρωτέα κι' ο Προκόφιεφ αλλάζει μορφή σε καθένα από τα έργα του. Πίσω από την πρωτεϊκότητα όμως εύκολα διακρίνει κανείς την ατομικότητά του που είναι μοναδική στο είδος της. Η διανοητικότητα του, φωτεινή κι' ανστηρή δεν ανέχεται τη σύγχυση και την ανισορροπία.

Ανοίγοντας ένα έργο σοβιετικής μουσικής γραμμένο από τον Άρām Χατσατουριάν, βρισκόμαστε σ' ένα κόσμο δρότελα διαφορετικό από του Προκόφιεφ ή του Σοστακόβιτς. Έδώ είναι μια άλλη τάση, ένας καινούριος δρόμος που τον ακολουθούν πολλοί συνθέτες, ιδίως από τις δημοκρατίες του Καυκάσου.

Ο Χατσατουριάν είναι Αρμένιος και στη μουσική του αξιοποιεί τον πλούτο των μελωδιών, των ρυθμών και των χρωμάτων της μουσικής των λαών του Καυκάσου, που την ξέρει

περίφημα από τα παιδικά του χρόνια. Έπιωφελήθηκε πολύ κι' από τη ρούσικη μουσική παράδοση. Αλλά όντας ένας συνθέτης μιας καινούριας εποχής, κι' εκτός απ' αυτό κι' ανατολίτης, ανέπτυξε την παράδοση αυτή μ' έναν αυτόνομο τρόπο, δείχνοντας στις αναζητήσεις του πρωτοτυπία και τόλμη.

Η τέχνη του Χατσατουριάν είναι αισιόδοξη, γεμάτη δυναμικές αντιθέσεις, έλκυστική, τόσο για τον πλούτο των μελωδιών όσο και για το πηγαίο των ρυθμών και τη χλιδή του όρχηστρικού χρώματος, που θυμίζει τους υπέροχους τάπητες που φτιάχνουν τα επδέξια χέρια των συμπατριωτών του. Αρχεί μόνον να αναφέρουμε την έκθαμβωτική μουσική του μπαλέτου «Γκαϊανέ», που είναι αληθινά περίφημο σ' όλο τον κόσμο. Το ίδιο και τα κοντσέρτα του για πιάνο και βιολί και τα γεμάτα γοητεία λαϊκά τραγούδια και χοροί. Το ίδιο και η 2η συμφωνία του, έργο μνημειακό, χρωματικά ανστηρό που ηψώνεται στην κορφή της φλογερής παιδικότητας.

Ο Σοστακόβιτς και ο Χατσατουριάν ανήκουν στη γενιά των σοβιετικών συνθετών που άρχισαν την καλλιτεχνική τους δράση μετά το 1925. Πολλοί απ' αυτούς βγήκαν απ' τη σχολή του Νικολάι Μιασκόφσκυ (ο Χατσατουριάν και πολλοί άλλοι ήταν μαθηταί του), σπουδαίου συνθέτη και παιδαγωγού που διαμόρφωσε μια πλειάδα προικισμένων συνθετών. Ο Μιασκόφσκυ έγραφε κυρίως συμφωνίες κι' ακολουθούσε κυρίως την παράδοση. Μάλιστα, στις λεπτομέρειες της μορφής ήταν κάπως ακαδημαϊκές. Στη μουσική του, τα πάντα υποτάσσονται σε μια λογική αρμονική ιδέα, χωρίς έξ' άλλου να πάσχουν απ' αυτό οι συγκινησιακές έκδηλώσεις. Αυτές παίζουν πάντα έναν αναζωογονητικό ρόλο, κι' είναι γεμάτες αντιθέσεις. Αλλά σ' όλες τις νεωτεριστικές του αναζητήσεις, ο Προκόφιεφ είναι ένας συνθέτης που αγαπάει τα τραγούδια του λαού του. Ήταν από τη φύση του αισιόδοξος και έραστής της αρμονικής αναλογίας.

Πόσο διαφορετικός είναι ο Δημήτρη Σοστακόβιτς, ιδιαίτερα στο μικρόκοσμο των συμφωνιών του, όπου ξεαπολύονται ή καταγιγίδα και ή θύελλα κι' όπου συγκλίνουν βαρεία και καταλήγουν οι δραματικές συγκρούσεις! Ο Σοστακόβιτς είναι ένας συνθέτης προικισμένος με δώρα τραγωδού, τα οποία αποκαλύπτονται σ' όλη τους την έκταση στις 5η, 8η και 10η

συμφωνίες του. Ἡ κύρια δύναμη τοῦ ἔργου του δρῖσκειται στή σύγκριση τῶν δραματικῶν ἀντιθέσεων. Πολλοὶ λίγοι ἀπὸ τοὺς σημερινούς συνθέτες μποροῦν νὰ ἀντιπαραβληθοῦν μαζί του στὸν τομέα αὐτόν. Ὅπως πολὺ λίγοι μποροῦν νὰ τὸν συναγωνιστοῦν στήν ἱκανότητα ἐνορχήστρωσης. Ὁ Σοστακόβιτς ἀποδείχτηκε ἀξιοθρύματος μαίτρο στή σύνθεση μουσικῆς δωματίου καθὼς καὶ μεγάλων ἔργων φωνητικῆς μουσικῆς. Τὸ κοινότερο του γιὰ πιάνο εἶναι γεμάτο πείση, αἰσθημα, διαυγὴ σκέψη καὶ ἔχει πολλὰ κοινὰ μὲ τὶς ἀρχές τῶν παλιῶν δασκάλων. Ἀλλὰ κι' ἐδῶ, ὅπως καὶ στὸν κύκλο πρελοῦντια καὶ φούγκες γιὰ πιάνο, δὲν ὑπάρχει ἀρχαϊσμός. Κυριορχεῖ ἡ ζωντανὴ σκέψη τοῦ συνθέτη. Τὰ καλύτερα πρελοῦντια καὶ φούγκες τοῦ Σοστακόβιτς διακρίνονται τόσο γιὰ τὸν πλοῦτο τοῦ περιεχομένου ὅσο καὶ γιὰ τὸ ἐξαιρετικὸ μῆτρο τῆς πολυφωνητικότητάς τους. Ὁ νεωτερισμὸς τοῦ Σοστακόβιτς ἐκδηλώθηκε ἐξ ἴσου στὸ περίφημο ὄρατόριο του «Τὸ τραγούδι γιὰ τὰ δάση» καὶ κυρίως στὰ ποιήματα γιὰ χορωδίες ποὺ ἔγραψε πάνω σὲ στίχους Ρώσων ἐπαναστατικῶν ποιητῶν. Τὸ ἰδιαίτερο χαρακτηρηστικὸ γνώρισμα τῆς μουσικῆς τοῦ Σοστακόβιτς εἶναι πὼς γοητεύει κάθε ἀκροατὴ. Μπορεῖ νὰ σοῦ ἀρέσει ἢ ὄχι. Ἀλλὰ δὲ σ' ἀφήνει ποτὲ ἀδιάφορο. Κανεὶς δὲν μπορεῖ νὰ προσπεράσει αὐτὸ τὸ φαινόμενο τῆς μοντέρνας τέχνης χωρὶς νὰ τ' ἀκούσει, χωρὶς νὰ τὸ ἐξετάσει.

Πολλοὶ νέοι συνθέτες προσπαθοῦν νὰ ἀκολουθήσουν τὰ χνάρια τοῦ Σοστακόβιτς. Μερικοὶ ἀπλῶς τὸν μιμοῦνται. Ἄλλοι, πὸ προικισμένοι, ἀλευτίζονται ἀπὸ τὴν πείρα αὐτοῦ τοῦ μεγάλου δασκάλου καὶ βρῖσκουν τὸ δρόμο τους. Ἐνας ἀπ' αὐτοὺς εἶναι ὁ μαθητὴς του Γιούρι Σβιρίντωφ, γιὰ τὸν ὁποῖον θὰ μιλήσουμε πῶς κάτω.

Ὁ Ράϊνγκολντ Γκλιέφ, ἀνῆκε σ' αὐτοὺς ποὺ ἔμεναν παραδοσιακοί. Δὲν προσπαθοῦσε νὰ ἀφομοιώσει τὶς μεθόδους ποὺ τραβοῦν τόσο τοὺς σημερινούς συνθέτες. Ἀλλὰ ἡ μεγάλη τευμαεστρία, ἡ ὑψηλὴ του καλλιέργεια καὶ ἡ προσοχὴ ποὺ ἔδειχνε σὲ τὶς ἀνάγκες τῆς ζωῆς, τὸν βοήθησαν νὰ συνθέσει ἔργα ποὺ πῆραν τὴ θέση τους μέσα στή σύγχρονη τέχνη. Τὰ μπαλέτα του «Ἡ κόκκινη Παπαρούνα» κι' «Ὁ Χάλκινος Καβαλάρης», ἔπαιζαν σπουδαῖο ρόλο στήν ἀνάπτυξη τῆς σοβιετικῆς χορογραφίας. Ἐξ ἄλλου πρόσφερε ἀνεκτίμητη βοήθεια στήν ἀνάπτυξη τῆς μουσικῆς καλλιέργειας τῶν ἀδελφῶν δημοκρατικῶν. Σύνθεσε τὴν ἀξερμπαιτζανὴ ὄπερα «Σαν Σενέμ», τὴν οὔμπεικὴ ὄπερα «Γκουλσάρα», «Τὸ ἠρωϊκὸ μᾶρς τῶν Μπουριατο - Μογγόλων» (πρῶτο συμφωνικὸ ἔργο αὐτῆς τῆς χώρας) καὶ ἄλλα ἔργα ποὺ ἐπηρέασαν τὶς νεαρὲς ἐθνικὲς τέχνες.

Τὸ παράδειγμα τοῦ Γκλιέφ ἀκολούθησαν κι' ἄλλοι Ρῶσοι συνθέτες. Ὁ Βλαντιμίρ Βλάσωφ κι' ὁ Βλαντιμίρ Φερέ ἐργάστηκαν στήν Κιργισία, ὁ Εὐγένι Μπουσιλόφσκυ στὸ Καζαχστάν κ.λ. Λίγο λίγο σχηματίστηκε μιὰ ὁλόκληρη σχολὴ συνθετικῶν ποὺ ἔβαλε σὰ σκοπὸ τῆς ν' ἀξιοποιήσει τὸν πλουσιώτατο θησαυρὸ τῆς μουσι-

κῆς τῶν λαῶν αὐτῶν ποὺ στὸ παρελθὸν δὲν εἶχαν οὔτε καν ἐπαγγελματικὴ τέχνη καὶ σήμερα ἔχουν θέατρα, ὄπερες, φιλαρμονικὲς καὶ ὠδεῖα.

Ὁ Γιούρι Σαπόριν θεωρεῖται ἀπὸ πολλοὺς σὰν συνθέτης μὲ ἀκαδημαϊκὲς τάσεις. Αὐτὸ ὁμῶς δὲν τὸν ἐμποδίζει νὰ εἶναι πρωτότυπος. Ἡ πρωτοτυπία του ἐκδηλώνεται στήν ἐκλογή τοῦ θέματος, στή ροὴ τῶν μελωδιῶν, στήν πρωτότυπη συνένωση τοῦ λυρικοῦ μὲ τὸ ἐπικό. Τὰ κυριώτερα ἔργα του εἶναι: τὰ ὄρατόρια «Στὸ χωράφι τοῦ Κουλίκοβο», «ὁ θρύλος τῆς μάχης γιὰ τὴ ρούσικη γῆ» κι' ἡ ὄπερα «Δεκεμβριστές». Αὐτὰ τὰ ἔργα διακρίνονται γιὰ τὸ μνημειακὸ τους χαρακτήρα, τὶς μεγάλες ἀναλογίες τους, καὶ τὴν ἐντονη ρωσικότητα τῆς μουσικῆς. Πολὺ ἀγαπητὲς ἐπίσης εἶναι κι' οἱ ρομάντσες του πάνω σὲ στίχους κλασσικῶν Ρώσων ποιητῶν.

Ὁ Οὐζέιρ Χατζιμπέκωφ, προικισμένος συνθέτης, εἶναι ὁ ἰδρυτὴς τῆς νέας ἀξερμπαιτζανῆς μουσικῆς. Τὰ ἔργα του «Κέρ Ὀγλι» (μελόδραμα) καὶ «Ἀρσλὴν μάλ ἀλάν» εἶναι πασίγνωστα σ' ὅλες τὶς χῶρες τῆς Ἀνατολῆς. Πολλοὶ συνθέτες τῶν χωρῶν τοῦ Καυκάσου ἀκολουθοῦν τὸ παράδειγμά του προσπαθώντας νὰ συνδυάσουν τὶς ἐθνικὲς τους παραδόσεις μὲ τὶς παραδόσεις τῆς παγκόσμιας κλασσικῆς μουσικῆς. Ἀπὸ τὴ Γεωργία ἀναφέρουμε δυὸ μαίτρο τῆς παλιότερης γενιᾶς: τὸν Σάλβα Μοχβελιτζέ (συνέθεσε συμφωνίες μνημειακοῦ χαρακτήρα) καὶ τὸν Ἀντρέα Μπαλαντσιβανιτζέκ συνθέτη μουσικῆς μπαλέτου, δωματίου καὶ συμφωνικῆς. Κι' οἱ δυὸ τους ἀναπτύσσουν τὶς βάσεις τῆς λαϊκῆς γεωργιανῆς μουσικῆς. Ἀπὸ τοὺς νέους διακρίθηκε ὁ Σουλχάν Τσιντσιαντζέ, ποὺ ἔγινε γνωστὸς μὲ μουσικὴ δωματίου (ζουαρέτα ἐγγύορδων, μέρη γιὰ βιολοντσέλλο) ὁ Ὀττιό Ταχτακισβίλι (συμφωνία, κοντσέρτο γιὰ πιάνο) καὶ ὁ Ματσαβριάνι, ποὺ τὸ κοντσέρτο του γιὰ βιολὶ καὶ ὀρχήστρα τὸν ἔκανε ἐνδοξο στὸ σαβιετικὸ μουσικὸ κόσμο. Ἀπὸ τοὺς Ἀρμένιους, διακρίθηκε ὁ νέος συνθέτης Ἀλέξανδρος Ἀρουντινιάν, δημιουργὸς τῆς «Καντάτας γιὰ τὴν Πατρίδα», γιὰ σολίστες, χορωδία καὶ συμφωνικὴ ὀρχήστρα. Ἐπίσης ὁ Ἄρνο Μπαμπατζανιάν, συνθέτης ἐκκορηκτικὸς μὲ πλούσια μελωδικότητα. Ἔργα του «Ἡ ἠρωϊκὴ Μπαλάντα» γιὰ πιάνο καὶ ὀρχήστρα καὶ τὸ «Τρίο» γιὰ πιάνο, βιολὶ καὶ βιολοντσέλλο. Ὁ Ἀξερμπαιτζανὸς μαθητὴς τοῦ Σοστακόβιτς Καρὰ Καράεφ ἔχει βρεῖ τὸ δικό του δρόμο καὶ πῆρε τὴ δική του θέση μέσα στή σοβιετικὴ μουσικὴ τέχνη. Τὸ μπαλέτο του «Οἱ ἐφτὰ ὁμορφες» ἔκανε πολλὴ ἐντύπωση. Στὰ τελευταῖα εἰκοσι χρόνια παρουσιάστηκαν συνθέτες μὲ ξεχωριστὴ προσωπικότητα ἀπ' ὅλες τὶς σοβιετικὲς δημοκρατίες. Ἀναφέρουμε τοὺς Μουχτάρ Ἀγκράφι, (Οὔμπεικιστάν), Βελῆ Μουχάκωφ (Καζαχστάν), Ναζιμπ Γιγκάνωφ (Ταταρία), Γιάνις Ἰβάνωφ καὶ Μάργκερ Τάριν (Λεττονία), Εὐγένεν Κάπλ καὶ Γκουσταβ Ἐρνεζάξ (Ἑσθονία) καὶ πολλοὶ ἄλλοι.

Στο σοβιετικό μελόδραμα έχουν διακριθεί πολλοί μουσουργοί. Πλάι στον Δημήτρη Καμπολέφσκυ και τον Βησαρίωνα Σεμπάλιν, που έχουν την ίδια ηλικία με τον Σοστακόβιτς, αναφέρουμε τον Ίβάν Τζερετζίνσκυ και τον Τύχωνα Χρένικωφ που εκπροσωπούν μια καινούρια τάση του σοβιετικού μελοδράματος. Στην όπερα του Ντερετζίνσκυ «Ο ήρεμος Ντόν», το κοινό εκτίμησε πολύ την πηγαία της μουσική και το νεωτεριστικό χαρακτήρα της. Ο Τζερετζίνσκυ διευρύνει τις συνηθισμένες μεθόδους αξιοποιώντας το λαϊκό τραγούδι. Το χορωδιακό φινάλε της όπερας του τραγουδιέται τώρα απ' όλο τον κόσμο.

Ο Χρένικωφ πρωτοπαρουσιάστηκε μ' ένα κοντσέρτο για πιάνο. Η πρώτη του συμφωνία είναι γεμάτη μπρίο και παίχτηκε πολλές φορές στην ΕΣΣΔ και στο εξωτερικό. Άλλα ή όπερα πιάνει την σημαντικότερη θέση στο έργο του. Στο «Μέσα στη θύελλα» αναπτύσσει τις αρχές του μελοδράματος, καταφεύγοντας στα λαϊκά τραγούδια όπως κι' ο Τζερετζίνσκυ. Με τη διαφορά πως ο Χρένικωφ αφιερώνει πολλή απ' την προσοχή του στα μέρη που είναι για σόλο και σύνολο, αξιοποιώντας περισσότερο τις μελοδραματικές μορφές. Αυτό ισχύει πολύ περισσότερο για την κωμική του όπερα «Φρόλ Σκουπέιεφ».

Ο Γιούρι Σβίριντωφ, που όπως είπαμε πιο πάνω ήταν μαθητής του Σοστακόβιτς, απαλλάχτηκε από την επίδραση του δασκάλου του και σήμερα είναι ένας από τους πιο ενδιαφέροντες Ρώσους συνθέτες. Στο συμφωνικό του ποίημα, το αφιερωμένο στη μνήμη του Γιεσένιν, δεν μπορεί να μην παρατηρήσει κανείς το πλάτος, την ελευθερία στην ανάπτυξη του θέματος, την εκφραστική μελωδία που είναι ρούσικη στο πνεύμα και στο χαρακτήρα της. Επίσης οι ρομάντσες του πάνω σε στίχους του μεγαλύτερου ποιητή της σημερινής Αρμενίας Άβέτ Ίσαακιάν και του Ρόμπερτ Μπερν έχουν πολλή πρωτοτυπία και φρεσκάδα.

Άλλοι νέοι συνθέτες που διακρίθηκαν είναι ο Μπορίς Τσαϊκόφσκυ, ο Ραντιόν Στισέντριν και ο πολύ νέος Αντρέϊ Μπολκόνοσκυ. Πρέπει, έξ' άλλον, να αναφερθεί ο κάτω από ηλικιωμένους Χέρμαν Γκαλύνιν, που το «Επικό Ποίημά» του θυμίζει, χάρη στο βαθιά έθνικ χαρακτήρα του, τα ιστορικά πρόσωπα, το Μποροντίν, άλ-

λά που το ύφος του είναι ταυτόχρονα ανεξάρτητο. Οι τέσσερις αυτοί συνθέτες έχουν καθένας τη δική του προσωπικότητα κι' εκπροσωπούν από μια διαφορετική τάση.

Τέλος πρέπει να αναφέρουμε τους συνθέτες τραγουδιών, τα όποια κατέχουν μια περίοπτη θέση στη σοβιετική μουσική τέχνη. Κι' εδώ έχουν σχηματιστεί πολλές σχολές και τάσεις. Μια απ' αυτές εκπροσωπείται από τον Άλεξάνδρο Άλεξαντρώφ, που υπήρξε ο ιδρυτής της περίφημης χορωδίας του Κόκκινου Στρατού. Τα τραγούδια του βγαίνουν από παλιές ρούσικες λαϊκές μελωδίες και στρατιωτικά τραγούδια, — που τους δίνει καινούριο νόημα — και είναι πολύ αγαπητά.

Ο Βλαντιμίρ Ζαχάρωφ, δημιουργός του νέου κολχοζικού τραγουδιού, διακρίνεται για τα πολυφωνικά τραγούδια του. Το όνομά του συνδέεται στενά με τη ρούσικη λαϊκή χορωδία Πιατνίσκυ.

Τα χαρούμενα τραγούδια του Ίσαάκ Ντουναϊέφσκυ αφομοιώνουν με καινούριο τρόπο την παράδοση του έλαφρου τραγουδιού και βρίσκονται στα χείλια όλης της νεολαίας. Επίσης ο Ντουναϊέφσκυ συνέθεσε το πολύ γνωστό «Τραγούδι της Πατρίδας».

Ο Βασίλης Σαλαβιόφ - Σεντόϊ, συνθέτης προικισμένος με μεγάλη λυρική γοητεία, είναι ένας από τους μεγάλους δημιουργούς του σοβιετικού τραγουδιού. Το ύφος του, έντελως προσωπικό, άντλει στοιχεία από το φοκλόρ των πόλεων με πολλή λεπτομέρεια και πρωτοτυπία.

Ρίχνοντας μια ματιά στη σοβιετική μουσική, βλέπουμε πολλά όνόματα, πολλές άτομικότητες, πολλές τάσεις. Άλλα όλοι οι σοβιετικοί συνθέτες επιδιώκουν τον ίδιο σκοπό: να δημιουργήσουν μια τέχνη που θάβρει απήχηση στις πλατιές λαϊκές μάζες. Και τούτο, όχι έπειδή το επιβάλλει «η γραμμή» αλλά έπειδή τους σπρώχνει σ' αυτό η καρδιά τους. Απόδειξη αυτού είναι οι κλασικοί που πάντα όνειρεύονταν ένα πλατύ ακροατήριο. Σήμερα λοιπόν που αυτό το καινούριο ακροατήριο περιμένει τα καινούρια λαμπρά έργα ή κλασική παράδοση του δημοκρατικού χαρακτήρα άποχτάει σπουδαία σημασία. Ο όρίζοντας των σοβιετικών συνθετών διαρκώς πλαταίνει.

(Μετάφρ.: Τ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ)

ΟΙ ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΛΟΓΙΚΕΣ ΜΕΛΕΤΕΣ ΣΤΗΝ Ε. Σ. Σ. Δ.

Της Ζ. ΟΥΝΤΑΛΤΣΟΒΑ

Η βυζαντινή ιστορία είχε προσελκύσει από πάρα πολλά χρόνια την προσοχή των ρώσων ιστορικών και κοινωνιολόγων. Μετά τη σοσιαλιστική επανάσταση οι μελέτες αυτές μπήκαν σε μια καινούρια φάση. Το χαρακτηριστικό της σοβιετικής βυζαντινολογίας που διαφέρει όλοτετα από την προεπαναστατική, είναι η θεωρητική μας βάση — ο μαρξισμός - Λενινισμός.

Επί κεφαλής της ομάδας των σοβιετικών βυζαντινολόγων είναι ο άκαδημαϊκός Ε. Α. Κοσμίνσκυ. Σχεδόν κάθε χρόνο γίνονται τακτικές συνελεύσεις που ασχολούνται με τα προβλήματα της βυζαντινολογίας. Επίσης εκδίδεται μια καινούρια σειρά των «Βυζαντινών Χρονικών» με την έποπτεία του Ε. Α. Κοσμίνσκυ. Τα χρονικά αυτά αποτελούν το κέντρο των με-

λειτών όλων των σοβιετικών βυζαντινολόγων.

Επίσης στα ιστορικά περιοδικά και τα επιστημονικά δελτία των ανώτατων εκπαιδευτικών ιδρυμάτων δημοσιεύονται τακτικά βυζαντινολογικές εργασίες. Οί ιστορικοί μας έξ άλλου έχουν δημοσιεύσει πολλές μονογραφίες αφιερωμένες στην ιστορία του Βυζαντίου. Τό πρώτο έργο μαρξιστικής γενίκευσης «Η ιστορία του Βυζαντίου» του Μ. Β. Λέφτσενκο, κυκλοφόρησε τό 1940 και έχει μεταφραστεί και στα ελληνικά, καθώς και σε πολλές άλλες ξένες γλώσσες. Επίσης οί βυζαντινές μελέτες είναι πολύ ανεπτυγμένες στην Ουκρανία, καθώς και στην Αρμενία και Γεωργία.

Στό κέντρο του ενδιαφέροντος των επιστημόνων μας βρίσκεται ή μελέτη των διαφόρων ιδιαίτερων χαρακτηριστικών του βυζαντινού φεουδαλισμού, οί ομοιότητες κι οί διαφορές των φεουδαρχικών καθεστώτων στό Βυζάντιο σε σχέση με τις άλλες χώρες της Δυτικής κι Ανατολικής Ευρώπης και της Έγγυς Ανατολής. Ιδιαίτερα μελετιέται από πολλούς σοβιετικούς επιστήμονες (Α. Β. Μισούλιν, Σ. Ι. Κόβαλεφ, Ν. Β. Πιγκουλέφσκαγια, Μ. Β. Λέφτσενκο, Μ. Ι. Σουζούμωφ, Α. Ντ. Δημήτριάδης, Ζ. Β. Ουντάλτσοβα κ. ά.) τό πρόβλημα της μετάβασης από τό δουλοκτητικό καθεστώς στό φεουδαρχικό. Έκτός άτ' τή μελέτη της αποσύνθεσης της Ανατολικής Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας πού στηριζόταν στη δούλεια, οί σοβ. ιστορικοί μελετούν την ταξική πάλη των λαϊκών μαζών κατά τή μεταβατική αυτή περίοδο. Η εμπειριστατωμένη μελέτη των λαϊκών κινήματων του 5 και 6 αιώνα επέτρεψε νά διαπιστωθεί ό επαναστατικός χαρακτήρας του περάσματος από τή δουλεία στη φεουδαρχία όχι μόνο στό δυτικό αλλά και στό ανατολικό κράτος. Ταυτόχρονα οί βυζαντινολόγοι Πιγκουλέφσκαγια, Λέφτσενκο, Ουντάλτσοβα, Σουζούμωφ κ. ά., έδειξαν τις ιδιοτυπίες αυτού του προτύπου στό Βυζάντιο σε σχέση με τή δύση. Οί ιστορικοί μας κατόρθωσαν νά προσδιορίσουν τις σχέσεις ανάμεσα στις έξεγέρσεις των δούλων και των άποίκων και τις επιθέσεις των γειτονικών λαών, ιδίως των Σλάβων ενάντια στην αυτοκρατορία. Στις εργασίες του Ακαδημαϊκού Β. Δ. Γκρέκωφ, του Π. Ν. Τρετιάκωφ, του Μισούλιν, του Λέφτσενκο, του Α. Π. Διακόνωφ κ. ά. αντικρύζεται με καινούργιο τρόπο ό ρόλος πού έπαιξαν οί Σλάβοι, στη διαμόρφωση των πεπωμένων της Αυτοκρατορίας. Οί ιστορικοί αυτοί διαπιστώνουν ότι ή διείσδυση των Σλάβων κατά τον 5 και 6 αιώνα σ' ένα μεγάλο τμήμα της Ανατολικής Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας δέν ήταν προοδευτική μόνο έπειδή συνέβαλε στην αποσύνθεση του παλιού δουλοκτητικού καθεστώτος, αλλά κ' έπειδή ή κοινωνική συγκρότηση των Σλάβων επιδρώντας πάνω στην οικονομική και κοινωνική εξέλιξη της Αυτοκρατορίας συνέτεινε στη διαμόρφωση προοδευτικώτερων φεουδαρχικών σχέσεων.

Οί παραγωγικές σχέσεις στις βυζαντινές πόλεις κατά την περίοδο της διαμόρφωσης του φεουδαλισμού μελετιούνται στα τελευταία χρόνια από πολλούς ιστορικούς. Τό έργο του Σου-

ζούμωφ «Οί παραγωγικές σχέσεις στη Βυζαντινή πόλη Έμπορίον κατά την περίοδο της γένεσης της Φεουδαρχίας» είναι μιá σύνθεση μακρόχρονων μελετών πάνω στη συγκρότηση των βυζαντινών πόλεων.

Η μελέτη της αγροτικής διάρθρωσης του Βυζαντίου οδήγησε πολλούς ιστορικούς μας στό συμπέρασμα ότι οί φεουδαρχικές σχέσεις είχαν ολοκληρωτικά έμπεδωθεί στό Βυζάντιο κατά τις αρχές του 11 αιώνα. Έξ άλλου, πολλοί βυζαντινολόγοι (Ε. Ε. Λίτσιτς, Σουζούμωφ, Μελίκ - Μπαχτσιάν κ. ά.) μελετούν τα αντιφεουδαρχικά κινήματα των χωρικών, όπως π. χ. τό κίνημα των Παυλικιανών.

Τά πιο πολύπλοκα προβλήματα πού αντιμετωπίζουν οί ιστορικοί μας αναφέρονται στην τελευταία περίοδο της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας (13 — 15 αιώνας). Ιδιαίτερη προσοχή δόθηκε στη μελέτη της αγροτικής διάρθρωσης κατά την τελευταία περίοδο του Βυζαντίου και πρώτα πρώτα στη διαλεύκανση του ειδικού χαρακτήρα «της Βυζαντινής φεουδαρχίας κατά την τελευταία περίοδο». Έδώ πρέπει ν' αναφερθεί τό έργο του Β. Γ. Γκοριάνωφ «Η βυζαντινή αγροτιά στην εποχή των Παλαιολόγων».

Μερικοί σοβιετικοί ιστορικοί βλέπουν στην τελευταία περίοδο του Βυζαντίου την εποχή της διάλυσης των φεουδαρχικών σχέσεων. Αυτή την άποψη υποστηρίζει ό Α. Π. Καζνιάν στο έργο του «Οί αγροτικές σχέσεις στό Βυζάντιο κατά τον 13 — 15 αιώνα». Τή γνώμη του αυτή τή συμμερίζονται και πολλοί άλλοι ιστορικοί.

Πραγματικά, στην οικονομία των πόλεων και των χωριών του Βυζαντίου κατά την τελευταία περίοδο, παρατηρούνται σημαντικές μεταβολές πού οφείλονται στην αποσύνθεση των φεουδαρχικών σχέσεων. Ο χαρακτήρας της ταξικής πάλης αλλάζει. Οί αλλαγές αυτές βρίσκουν την καλύτερη έκφρασή τους τον 14 αιώνα στην έξεγερση των Ζηλωτών της Θεσσαλονίκης (1342 — 1349). Η μελέτη του κινήματος των Ζηλωτών αποτελεί αντικείμενο των εργασιών των Α. Κ. Μπέργκερ, Γκοριάνωφ, Καζνιάν κ. ά.

Μεγάλη προσοχή έχει δοθεί στην έξωτερική κατάσταση του Βυζαντίου και στις σχέσεις του με τις χώρες της Ανατολικής και Δυτικής Ευρώπης, καθώς και της Ασιατικής Ανατολής. Ιδιαίτερα μελετιώνται οί σχέσεις του με τους νότιους και ανατολικούς Σλάβους και με τή Ρωσία του Κιέβου, πού συντελούν πολύ στην έξακρίθωση της ιστορίας των λαών αυτών. Επίσης οί ιστορικοί μας πού μελετούν τό μεσαίωνα, ασχολούνται πολύ με τά προβλήματα των οικονομικών, διπλωματικών και πολιτιστικών σχέσεων του Βυζαντίου με τις χώρες της Δυτικής Ευρώπης. Οί Φ. Γ. Σκριούνσκαγια και Ν. Π. Σόκολωφ έξετάζουν στις εργασίες τους τις στενές οικονομικές, πολιτικές και πολιτιστικές σχέσεις του Βυζαντίου με τή Βενετία και τή Γένοβα.

Οί σχέσεις του Βυζαντίου με τις ασιατικές

χώρες αποτελούν ιδιαίτερο κλάδο των βυζαντινών μελετών. Έδώ πρέπει ν' αναφέρουμε πρώτα απ' όλα τις εργασίες της Πιγκουλέφσκαγια, που δίνουν μια συνολική εικόνα των σχέσεων του Βυζαντίου με τις άσιατικές χώρες στην αρχή του Μεσαίωνα. Στη μονογραφία της «Η Μεσοποταμία κατά τον 5 και 6 αιώνα» δίνει το χαρακτηρισμό των αγροτικών σχέσεων στη βυζαντινή επαρχία Όξροηή, και φωτίζει τις σχέσεις του Βυζαντίου με την Περσία κατά την εποχή αυτή. Η Πιγκουλέφσκαγια αξιοποιεί πολύτιμα τεκμήρια που τα άντλησε από το συριακό χρονικό του Ίωσία του Στυλίτη. Σε μίαν άλλη μονογραφία της «Το Βυζάντιο και η Περσία κατά τον 6 και 7 αιώνα» δεν μελετάει λεπτομερειακά τις σχέσεις ανάμεσα στις δύο χώρες μόνο, αλλά και αναλύει την κοινωνική διάρθρωση των δύο χωρών, στην περίοδο που γκρεμιζόταν το δουλοκτητικό καθεστώς. Στο τρίτο έργο της «Το Βυζάντιο πάνω στο δρόμο των Ινδιών», η Πιγκουλέφσκαγια μελετάει τους οικονομικούς δεσμούς του Βυζαντίου με τις χώρες της Έγγυς και της Άπω - Ανατολής.

Έκτός απ' όλα αυτά, οι προσπάθειες των έπιστημόνων μας κατευθύνονται και προς τή μελέτη του υλικού και πνευματικού πολιτισμού του Βυζαντίου, της Τέχνης και της Έπιστήμης του. Στόν κύκλο αυτόν εξετάζεται κάθε τι που σχετίζεται με τις κοινωνικές και πολιτικές ιδέες, με τήν ανάπτυξη της έπιστημονικής σκέψης και με τή πρόβλημα των φιλοσοφικών και θρησκευτικών αγώνων. Έξ άλλου τή έργο του Β. Ν. Λαζάρεφ «Έιστορία της Βυζαντινής Ζωγραφικής» αποτελεί πολύτιμη συμβολή στη μελέτη της Βυζαντινής Τέχνης. Επίσης με τήν ιστορία της Αρχιτεκτονικής και της Τέχνης του Βυζαντίου ασχολούνται οί Μ. Β. Άλλάτωφ, Ν. Ι. Μπρόντωφ, Λ. Α. Ματσούλεβιτς, Α. Β. Μπάνκ και άλλοι ιστορικοί της Τέχνης. Αυτά είναι τή κυριώτερα ζητήματα με τή όποια ασχολήθηκαν στή τελευταία χρόνια οί σοβιετικοί βυζαντινολόγοι. Λέν άμφιβάλλουμε πώς οί έπιστημονικές ανταλλαγές ανάμεσα στους ξένους έπιστήμονες και τούς βυζαντινολόγους μας, βασισμένες πάνω στην άμοιβαία κατανόηση και τήν ειλικρινή συνεργασία θά είναι έπωφελείς για τούς έπιστήμονές μας.

Μετάφραση: ΚΩΣΤΑΣ ΠΕΤΡΟΥ

ΤΑ ΒΑΣΙΚΑ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ

ΤΩΝ ΙΣΤΟΡΙΚΩΝ ΜΕΛΕΤΩΝ ΣΤΗΝ Ε. Σ. Σ. Δ.

Του ΓΙΟΥΡΙ ΜΠΕΜ

Έπιστημονικού μελετητή και γραμματέα του τμήματος ιστορικών έπιστημών της Άκαδημίας Έπιστημών της Ε.Σ.Σ.Δ.

Η ιστορική σοβιετική έπιστήμη είναι βασισμένη στον ιστορικό υλισμό που οί αρχές του είναι γνωστές. Μπορούμε νά προσδιορίσουμε δύο κύριες φάσεις στην εξέλιξη της σοβιετικής έπιστήμης της ιστορίας.

Στή πρώτη φάση ανήκει ή λύση των προβλημάτων της κριτικής εξέτασης της προεπαναστατικής κληρονομίας της ρούσικης και ξένης άστικής ιστοριογραφίας και της συμπύκνωσης της μαρξιστικής αντίληψης για τή ιστορικό προτσές στις χώρες της Ε.Σ.Σ.Δ. και στις ξένες χώρες. Για νά λυθούν τή προβλήματα αυτά έπρεπε νά παλαίψουμε ενάντια στον έμπειρισμό που ανάγει κάθε ξρεινα σέ μίαν άπλή διαπίστωση γεγονότων, που άρνιέται τήν ύπαρξη γενικών νόμων του ιστορικού προτσές και που φλέπει τή παρελθόν μ' ένα σχηματικό τρόπο και μονάχα από τήν άποψη της κοινωνιολογίας.

Στή δεύτερη φάση εξέλιξης προετοιμάζονται και γράφονται τή γενικευτικά έργα, που αναφέρονται στην ιστορία της ΕΣΣΔ, τήν ιστορία του κομμουνιστικού κόμματος, των διαφόρων λαών της Σοβιετικής Ένωσης, τήν ιστορία των ξένων χωρών και τελικά τήν παγκόσμια ιστορία.

Σημαντικό ρόλο στην ανάπτυξη της σοβιετικής έπιστήμης της ιστορίας παίξανε οί έρευνητικές εργασίες μεγάλων σοφών, όπως του Μπ. Γκρέκοβ, Σ. Μπακρουτσίν, Τ. Γκωτιέ, Ε. Κοσμίנסκι, Ε. Ταρλέ, Β. Βολγκίν, Μ. Τυχομίρακ, Α. Τιουμένεβ, Α. Πανκράτοβας, Ν. Ντρουζινίν, Ι. Μίντς, Ρ. Βλέρ, Ι. Όρμπελί, Β. Στρούβε, Σ. Σκάζκιν, Β. Ρυμπάκοβ, Μ. Νέτσκινα, Ε. Ζούκσ, Τ. Ζιούγκζντα, Τ. Ζούτις, Χ. Μούρ, Σ. Έρεμιάν κ.π.ά.

Τώρα τή βασικό κέντρο των έρευνητικών εργασιών είναι τή τμήμα ιστορικών έπιστημών της Άκαδημίας Έπιστημών.

Αυτό τή τμήμα περιλαμβάνει Ίνστιτούτο Έιστορίας (ιστορία της ΕΣΣΔ) και γενική ιστορία), Ίνστιτούτο Άνατολικών Μελετών (ιστορία, οικονομία και φιλοσοφία των Άνατολικών χωρών), Ίνστιτούτο Σλαβικών Μελετών (ιστορία και φιλολογία των ξένων σλαβικών χωρών), Ίνστιτούτο Έιστορίας Έθλικού Πολιτισμού, Έθνογραφικό Ίνστιτούτο (έθνογραφική σύνθεσις, πολιτισμός και ζωή των λαών της ΕΣΣΔ και των ξένων χωρών), Ίνστιτούτο Έιστορίας της Τέχνης (ιστορία της τέχνης των λαών της ΕΣΣΔ και των ξένων χωρών), Ίνστιτούτο Σινολογίας (ιστορία και φιλολογία της

Κίννας). Όλ' αυτά τὰ Ίνστιτούτα εκδίδουν επιθεωρήσεις για τούς πιο διαφορετικούς κλάδους τής ιστορικής έπιστήμης: «Επιθεώρηση τής αρχαίας Ίστορίας», «Ίστορικά ζητήματα», «Ίστορικά αρχεία». Σοβιετική μελέτη τών ανατολικών ζητημάτων», «Σοβιετική έθνογραφία». Από τὸ 1957 έκαναν τήν εμφάνισή τους έξι καινούργια περιοδικά: «Ίστορία τής ΕΣΣΔ», «Επιθεώρηση τής νέας και συγχρόνου Ίστορίας», «Η σύγχρονη ανατολή», «Η επιθεώρηση τής Ίστορίας τού παγκοσμίου πολιτισμού», «Η Σοβιετικοί αρχαιολογία», «Η Σοβιετική Σινολογία».

Στις δμόσπονδες δημοκρατίες που έχουν τή δικιά τους Ακαδημία Έπιστημών, υπάρχουν επίσης Ίνστιτούτα ιστορίας και στην Ουκρανία υπάρχει μάλιστα κι' ένα Ίνστιτούτο αρχαιολογίας.

Τώρα, οί σοβιετικοί ιστορικοί συγκεντρώνουν δλοι τους τήν προσοχή στη μελέτη τών ακόλουθων θεμελιωδών προβλημάτων: «Η μεγάλη σοσιαλιστική Έπανάσταση τού 'Οκτώβρη και ή Παγκόσμια ατήρησης ιστορική σημασία της». «Ίστορία τής σοβιετικής εργατικής τάξης», «Ίστορία τού παγκόσμιου εργατικού κινήματος», «Κρίση και παρακμή τού άποικιακού συστήματος στην εποχή τού ιμπεριαλισμού», Γένεση και ανάπτυξη τών φεουδαρχικών σχέσεων στο έδαφος τής ΕΣΣΔ και στις χώρες τής Δυτ. Ευρώπης και τής Ανατολής», «Ίστορικές προϋποθέσεις τής Μεγάλης Σοσιαλιστικής Έπανάστασης τού 'Οκτώβρη» (Η Ρωσία στην περίοδο τού ιμπεριαλισμού), «Ίστορία τού μεγάλου πατριωτικού πολέμου 1941—1945 και ιστορικές νίκες τού σοβιετικού λαού».

Έκτός από τή μελέτη τών παρόντων προβλημάτων, οί σοβιετικοί έπιστήμονες πρόκειται να μελετήσουν πολλά συγκεκριμένα επίκαιρα προβλήματα σε κάθε κλάδο τής έπιστήμης τους.

Στήν ΕΣΣΔ, οί σταθμοί στην ιστορική εξέλιξη καθορίζονται ξεκινώντας από τήν άναγνώριση τής καθοριστικής σημασίας που έχουν οί άπελευθερωτικοί πόλεμοι και τὰ έπαναστατικά γεγονότα. Έτσι, ή αρχαία ιστορία κλείνει με τήν πτώση τής ρωμαϊκής αυτοκρατορίας. Η ιστορία τού Μεσαίωνα τελειώνει με τις άστικές έπαναστάσεις στην Ευρώπη τού 17ου και 18ου αιώνα. Οί σοβιετικοί ιστορικοί θεωρούν πως όριο άνάμεσα στη νεότερη ιστορία και τή σύγχρονη ιστορία είναι ή νίκη τής 'Οκτωβριανής Έπανάστασης.

Τὰ πιο σημαντικά προβλήματα που απασχόλησαν πρόσφατα τούς σοβιετικούς ειδικούς στον τομέα τής αρχαίας ιστορίας, είναι λ.χ. «Η άστυνομία σαν κοινωνικό και οικονομικό φαινόμενο», «Η φύση τού Έλληνισμού» και τέλος «Η κρίση και ή πτώση τού συστήματος τής δουλείας». Αυτό τὸ τελευταίο πρόβλημα απασχολεί μεγάλο χώρο και στις εργασίες τών ειδικών τού Μεσαίωνα. Έκφράστηκαν διαφορετικές άπόψεις πάνω στο καθένα άπ' τὰ προβλήματα αυτά. Όπως και να είναι, ή άποψη που υποστηρίζει πως τὸ πέρασμα στα φεουδαρχία στάθηκε ένα είδος έπανάστασης ενάντια στη δουλέα, έγινε γενικά άποδεχτή. Οί

ιστορικοί που μελετάνε τή φεουδαρχική περίοδο, ενδιαφέρονται ακόμα και για τή μελέτη τής φεουδαρχίας στους λαούς τής Ανατολής, τών μεσαιωνικών πόλεων. Μελετούν επίσης τις μορφές τής άποσύνθεσης τού θεσμού τού πρωτόγονου κοινοτικού συστήματος σε διάφορες χώρες και ιδιαίτερα τήν ταξική πάλη τών αγροτικών μαζών έναντίον τού φεουδαρχικού ζυγού.

Η ιστορία τής ρούσικης φεουδαρχικής περιόδου έχει μιάν ιδιαίτερη σημασία για τούς σοβιετικούς ιστορικούς που μελετώντας αυτά τὰ προβλήματα βάζουν σκοπό τους να λύσουν όριστικά τὸ ζήτημα τού σχηματισμού τών πρώτων κρατών τής Ανατολής τού χαρακτήρα τής οικονομίας τους, τής γέννησης και τής ανάπτυξης τών πρώτων ρωσικών πόλεων κλπ.

Οί ιστορικοί τών νεωτέρων χρόνων μελετούν τὰ άγροτικά προβλήματα τής περιόδου τού καπιταλισμού, τις ειδικές πλευρές τού περάσματος στον ιμπεριαλισμό σε διάφορες χώρες, τήν αύξηση τών αντιθέσεων τις παραμονές τού πρώτου παγκόσμιου πολέμου.

Ίδιαίτερη προσοχή δόθηκε στα προβλήματα τού σχηματισμού τού προλεταριάτου και τής εξέλιξης τού εργατικού κινήματος στη Ρωσία.

Έτοιμάζεται ακόμη και ή έκδοση μιās συλλογής ντοκουμέντων από τήν ιστορία τής έπανάστασης τού 1905—1907.

Πολλοί ιστορικοί τής ΕΣΣΔ έχουν άφιερωθεί στη μελέτη τής σύγχρονης ιστορίας, δηλαδή τής ιστορίας που ακολουθήσε τήν έπανάσταση τού 'Οκτώβρη.

Η προβλήματα σαν τήν ιστορία τής σοσιαλιστικής οικοδόμησης στην ΕΣΣΔ, τή θεμελίωση και σταθεροποίηση τού πολυεθνικού σοβιετικού κράτους, τὸ εργατικό κίνημα στις καπιταλιστικές χώρες, τὰ άπελευθερωτικά κινήματα στις άποικίες, τή φιλία τών λαών, τήν ιστορία τού μεγάλου πατριωτικού πολέμου 1941—45, τήν έξωτερική πολιτική τής ΕΣΣΔ, τήν πάλη της για τήν ειρήνη και τήν παγκόσμια ασφάλεια, κατέχουν μεγάλη θέση στις εργασίες τών σοβιετικών ιστορικών.

Έκτός από τὰ καθαντό ιστορικά θέματα, γίνονται στην ΕΣΣΔ και έπιστημονικές εργασίες πάνω σε κλάδους στενά δεμένους με τήν έπιστήμη τής ιστορίας, όπως ή αρχαιολογία, ή ιστορία τής τέχνης και ή έθνογραφία.

Οί σοβιετικοί αρχαιολόγοι τού Ίνστιτούτου Ίστορίας τού Έλικού Πολιτισμού μελετούν τὰ ακόλουθα προβλήματα: «Ίστορία τής πρωτόγονης κοινωνίας στο έδαφος τής ΕΣΣΔ», «Γέννηση και ανάπτυξη τών σχέσεων τής δουλείας στις μεσογειακές χώρες και στην Ανατολή».

Ομάδα από σοβιετικούς αρχαιολόγους και ιστορικούς, μ' επικεφαλής τον ακαδημαϊκό Β. Στρούβε, έπεξεργάζεται ένα σημαντικό έργο με τίτλο «Συλλογή από επιγραφές τού Βοσπόρου». Κάτω από τή διεύθυνση τού άντεπιστέλλοντος μέρους τής Ακαδημίας Έπιστημών Β. Ριμπάκοβ, οί ιστορικοί εργάζονται για να εκδόσουν σε πολλούς τόμους τὰ «δοκίμια για τήν αρχαιολογία στην ΕΣΣΔ».

Πολυάριθμες αρχαιολογικές έρευνες στο έδαφος τής ΕΣΣΔ βοήθησαν στην άναπαράστα

ση της αρχαίας ιστορίας των λαών της Σοβιετικής Ένώσεως, στην απόδειξη της ανάπτυξης του πολιτισμού, του σχηματισμού των κρατών, της μετακίνησης των φυλών κλπ.

Πρόσφατα ή σημαντική αρχαιολογική αποστολή του Νοβγκορόντ, κάτω από τη διεύθυνση του Α. Αρτζικόβσκυ, ανακάλυψε πολλά σπουδαία αντικείμενα υλικών πολιτισμού και εφαρμοσμένης τέχνης της αρχαίας Ρωσίας.

Ανακαλύφθηκαν επίσης αντικείμενα του ουρερτιανού πολιτισμού του 8ου αιώνα π.Χ., όπως και σφηνοειδής γραφή της ίδιας περιόδου.

Οι εθνογράφοι και οι σοβιετικοί ανθρωπολόγοι του Ίνστιτούτου Εθνογραφίας, μελετούν τα ακόλουθα προβλήματα: «Κοινων. πολιτισμός και ζωή των λαών της ΕΣΣΔ», «Εθνική σύνθεση και εθνικά χαρακτηριστικά των λαών του κόσμου», «Καταγωγή του ανθρώπου και των ανθρώπινων φυλών».

Η θεμελιακή προσπάθεια της σοβιετικής εθνογραφίας εγχείεται στην ανάπτυξη ενός συνόλου ιστορικών και πολιτιστικών χαρακτηριστικών του τρόπου ζωής των λαών του κόσμου. Οι ιστορικοί εργάζονται για μια σειρά από έργα σε πολλούς τόμους με τον τίτλο «Οι λαοί του κόσμου». Οι τρεις τόμοι της σειράς «Οι λαοί της Αφρικής», «Οι λαοί της Αυστραλίας και της Ωκεανίας», «Οι λαοί της Σιβηρίας», κυκλοφόρησαν. Οι τρεις τόμοι: «Οι λαοί της κεντρικής Ασίας», «Οι λαοί της Αμερικής», «Οι λαοί του Καυκάσου», είναι έτοιμοι για τύπωμα.

Ο νέος ειδικός εθνολόγος Τ. Κνορόζοβ, εξήγησε την αρχαία γραφή του λαού των Μάγια και ασχολείται τώρα σε συνεργασία με τον Ν. Μπουτίνοβ να εξηγήσει τη γραφή του νησιού του Πάσχα, που για πολύ καιρό έμεινε ανερμήνευτη.

Σημαντικώτατες είναι οι εργασίες του καθηγητή Μ. Γκερασίμωφ για την ανασύνθεση του προσώπου με βάση το κρανίο.

Έξ άλλου οι κριτικοί της τέχνης μελετούν αυτή τη στιγμή τα ακόλουθα προβλήματα: «Ιστορία της ρούσικης τέχνης πριν και μετά από την επανάσταση», «Η τέχνη των ξένων χωρών».

Έξω από τη μελέτη των ιδιαίτερων προβλημάτων της ιστορίας, οι σοβιετικοί ιστορικοί, οι εθνογράφοι, οι αρχαιολόγοι και οι κριτικοί της τέχνης εξακολουθούν να εργάζονται σε αξιόλογα έργα γενίκευσης. Είναι πριν απ' όλα η «Παγκόσμια ιστορία» σε δέκα τόμους από τους οποίους έχουν κιόλας εμφανιστεί δύο.

Το δεύτερο αξιόλογο βιβλίο είναι η «Ιστορία της Μόσχας», σε έξι τόμους, που θα τελειώσει πολύ γρήγορα.

Το Ίνστιτούτο της ιστορίας της τέχνης δημοσιεύει μ'α «Ιστορία της ρούσικης τέχνης» σε 12 τόμους.

Το Ίνστιτούτο Σλαβικών Μελετών έτοιμασε ένα δίτομο έργο για την ιστορία της Βουλγαρίας, τελειώνει τις εργασίες του για την «Ιστορία της Πολωνίας» και συγκεντρώνει εργασίες για την ιστορία της Τσεχοσλοβακίας και της Γιουγκοσλαβίας.

Το Ίνστιτούτο Ανατολικών Σπουδών δημοσιεύει την «Ιστορία της Λαϊκής Δημοκρατίας της Μογγολίας» και ετοιμάζει συλλογικά έργα για την ιστορία της Κίνας, της Κορέας, του Βιετνάμ και άλλων χωρών της Ανατολής.

Πρέπει ακόμα να σημειώσουμε τις σημαντικές εργασίες που αφιερώθηκαν σε έργα γενίκευσης που ανέλαβαν οι ιστορικοί των δημοσπονδιακών αυτόνομων δημοκρατιών. Οι πρώτοι τόμοι αυτού του έργου είναι «Η Ιστορία της Ουκρανίας», «Ιστορία της Λευκορωσίας», «Ιστορία της Αρμενίας», «Ιστορία της Μπασκιρίας», «Ιστορία της Γεωργίας», «Ιστορία του Ούζμπεκιστάν», «Ιστορία της Έσθονίας», «Ιστορία της Γιακουτίας» κ.ά.

(Μετάφρ.: Β. ΤΡΑΠΑΛΛΗ)

ΛΑΪΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΚΑΙ ΧΟΡΩΔΙΕΣ ΤΗΣ ΣΟΒΙΕΤΙΚΗΣ ΥΠΑΙΘΡΟΥ

Του ΓΚΕΟΡΓΚΙ ΠΟΛΙΑΝΟΒΣΚΥ

Η πολυφωνικότητα είνε από τα πιο παλιά και τα πιο χαρακτηριστικά γνωρίσματα του Ρωσικού λαϊκού τραγουδιού. «Λέν είνε ευχάριστο να τρουγυδάει κανείς μοναχός του» λέγανε, οι Ρώσοι. «Όσοι πιο πολλοί τόσο πιο καλά», κι' αυτή ακριβώς την τάση για πολυφωνία την σιναντάει κανείς ακόμη και στο σύγχρονο σοβιετικό λαϊκό τραγούδι.

Για να καταλάβουμε καλύτερα σε τί συνίσταται αυτή η αρχή της πολυφωνίας θα φέρουμε ένα παράδειγμα τραγουδιού με 10—12 φωνές που τραγουδιέται ακόμη και σήμερα στις πιο απομακρυσμένες περιοχές. Επίσης τραγούδια με 6—8 φωνές σιναντάει κανείς πολύ συχνότερα στη Ρωσία. Ίδιαίτερα στην περιοχή

του Αρχάγγελου στο Βορονέξ καθώς κι άλλου. Η τέχνη να στολίζεται το τραγούδι με πολυφωνία, λές σαν με νιαντέλα, είναι πολύ παλιά, όπως είπαμε, και συνδέεται στενά, με το περιεχόμενο των τραγουδιών και ποικίλει ανάλογα αν είναι εργατικό, ήρωικό, λυρικό, σατιρικό κλπ.

Όμως ας έλθουμε στο παράδειγμά μας. Στη Μογγολία στο χωριό Μπολσόι Κουναλέι της περιοχής Ταρβαγκατσάι άκουσα οικογενειακά τραγούδια από τα πιο περίφημα στο είδος τους. Λέγονται δε οικογενειακά γιατί κατά κάποιον τρόπο ανήκουν σε οικογένειες και μεταδίδονται από γενιά σε γενιά μέσα από την ίδια την οικογένεια, της οποίας θεωρούνται σαν

ιδιωτική παράδοση. Είπε κι αυτό από τὰ περιφρημα κατάλοιπα τῶν πατριαρχικῶν ἐθίμων. Ἐδῶ και διακόσια περίπου χρόνια πολλές οικογένειες πού δὲ θέλησαν ν' ἀσπαστοῦν τῇ νέα θρησκεία κινήθησαν ἀπὸ τὶς ἀρχὲς και γιὰ νὰ γλυτώσουν τὸ λυντζάρισμα κατάφυγαν σὲ ἀγριεὶς και ἀτομακρουσμένες περιοχὲς. Ἐκεῖ ἐφύλαξαν και διατήρησαν μαζί μὲ τὶς ἄλλες παραδόσεις, τὴ διάλεκτο, τὸν τρόπο ντυσίματος τους και τὰ θαυμάσια παλιὰ πολυφωνικά τους τραγούδια.

Λοιπόν, τὸ τραγούδι πού ἀνάφερα, τὸ τραγούδαγε μιὰ χορωδία ἀπὸ 76 ἄτομα χωρὶς νὰ ὑπάρχει μαέστρος. Ὅλοι οἱ τραγουδιστὲς σχημάτισαν κύκλο γύρω ἀπὸ μιὰ γερόντισσα. (Ἀργότερα ξμαθα πὼς εἶχε περάσει τὰ 70 τῆς χρόνια, ἀλλὰ διατηροῦσε ἀκόμη τὴ φρεσκάδα και τὴ σὺντοσύνη τῆς φωνῆς τῆς. Οἱ ψηλοὶ φθόγγοι τῆς ξεχώριζαν ἡχηροὶ και γεμάτοι. Ἄρχισε ἓνα τραγούδι πού ἐξιστοροῦσε τὴν πικρὴ ζωὴ τῆς παλιᾶς Ρωσοῖδας πού ἦτανε χωρὶς χαρὰ και μόνο γεμάτη βύσανα και δάκρυα. Σὲ συνέχεια μπαίνανε στὸ τραγούδι δύο ἀντρικὲς φωνές, ἓνας τενόρος και ἓνας μπάσσος. Οἱ μελωδίεσ ἀρχισαν νὰ περνᾶνε ἀπὸ τὸν ἓναν στὸν ἄλλονε ἐνῶ ἀκουγότανε σπινὰ - σπινὰ τὸ λαϊτμοτιβ γιὰ τὸν κατάλευκο κύκνο, σύμβολο τῆς γυναίκας, τόσο στὰ τραγούδια ὅσο και στὴ Ρωσοικὴ λαϊκὴ ποίηση γενικά.

Σὲ συνέχεια μπῆκαν στὸ κόρο 36 γυναῖκες χωρισμένες σὲ τέσσερις φωνές, ποὶ φαίνονταν, ν' ἀποσιμπληρώνουν τὴ βασικὴ μελωδία τόσο ἀπ' τὶς κάτω ὅσο και ἀπ' τὶς πάνω ὀκτάβες. Ἦδη οἱ φωνές πού παίρνουν μέρος ἔχουν γίνε κιάλας 7. Τὸ τραγούδι κρατᾶει πολλὴ ὥρα. Συνήθως τέτοια τραγούδια τραγουδιόντουσαν τὰ χειμωνιάτικα βράδια πού δὲν ὑπῆρχε δουλειὰ και κρατούσανε σχεδὸν μέχρι τὸ πρωί. Τέλος στὶς 7 φωνές προστέθηκαν σὲ λίγο ἄλλες τέσσερις ἀντρικὲς, καθὼς τὸ ἀντρικὸ κόρο (ἀπὸ 36 και αὐτὸ ἄτομα, χωρισμένα σὲ τέσσερις φωνές) πῆρε μέρος στὴν ἐκτέλεση. Αὐτὸ τὸ θαυμάσια ἑναρμονισμένο ἀντρικὸ κόρο ἐνσωματώθηκε μέσα στὴν πολυφωνία κατὰ ἓναν πολὺ πρωτότυπο τρόπο. Ἄν ὑποθέσουμε πὼς οἱ τρεῖς σολίστες (ἡ γριὰ και οἱ δύο ἀντρες) και τὸ γυναικεῖο κόρο σχημάτιζαν ἓνα πλέγμα ἀπὸ ὀριζόντιες και κάθετες γραμμές, τότε τὸ ἀντρικὸ κόρο ἐμοιάζε σὰ νὰ ἔκοβε διαγωνίως αὐτὸ τὸ συμπαγὲς φωνητικὸ ὑφάδι. Τέλος ἓνα ἀγόρι 11—12 χρόνων, — πού ἡ ἔξοχη κοντράλτα φωνή του, μὲ τὴν καθαρότητα και τὴ διαύγεια τοῦ ἤχου τῆς, ἦταν ἓνα πραγματικὸ φαινόμενο — ἦρθε νὰ ὀλοκληρώσει αὐτὴν τὴν πολυφωνία. Στὴν ἀρχὴ ἡ φωνή του ἀντήχησε κρούοντας τοὺς ψηλοὺς τόνους, σὰν ἓνα τραγούδι κερυδαλοῦ. Ἐπειτα ἀρχισε νὰ διασχίζει πρὸς διαφορὲς κατευθύνσεις ὀλόκληρο τὸ πλέγμα τῶν φωνῶν πού τραγουδοῦσαν ὅλες μαζί. Ἔταν σὰ μιὰ χρυσὴ κλωστή πού κένταγε πάνω στὸ πικρὸ φάδι, και πρόκειταν καταπληκτικὰ δροσερές, ἀσύγκριτες ἁρμονίες. Αὐτὸ τὸ τραγούδι εἶναι ἀπὸ τὰ χαρακτηριστικότερα τῆς ρούσοικης πολυφωνίας μὲ 12 φωνές.

Ἡ ἀξία αὐτοῦ τοῦ Ρούσοικου λαϊκοῦ μουσι-

κοῦ πλούτου δὲν ἀργησε νὰ τραβήξει τὴν προσοχὴ τῶν εἰδικῶν και ἀπὸ δῶ και κάμποσα χρόνια ἔχει ἀρχίσει ἡ συλλογὴ και ἡ καταγραφή του. Οἱ παλιὲς συλλογὲς τῶν Ρούσοικων δημοτικῶν τραγουδιῶν πού χρονολογοῦνται ἀπὸ τὰ τέλη τοῦ 18 αἰῶνα (ὅπως τοῦ Πδῶφ — Πράτς και τοῦ Τρουτόβσκυ) και τὶς ἀρχὲς τοῦ 19ου (ὅπως τοῦ Ἰβάν Ρούπιν) ἐξακολουθοῦν νὰ θεωροῦνται ἀκόμη περιφρημα.

Σπορδαῖα ὑπῆρχε ἐπίσης και ἡ συμβολὴ πρὸς αὐτὴ τὴν κατεύθυνση, τῶν μεγάλων Ρώσων κλασοικῶν τῆς μουσοικῆς, ὅπως τοῦ Γκλίλκα, τοῦ Ντοργκομίσκυ, τοῦ Μπαλακίρεφ, τοῦ Μουσόργσκυ, τοῦ Ρίμσκυ Κορσακῶφ. Αὐτοὶ δὲν περιορίστηκαν μόνο στὸ νὰ συλλέξουν τοὺς θησαυροὺς αὐτοῦς, ἀλλὰ τοὺς ἐπεξεργάστηκαν κιάλας.

Ἡ Εὐγενία Λίνεβα, ὁ Μητροφάνης Πιατινίσκυ (ἰδρυτὴς τῆς περιφρημας χορωδίας πού φέρει τ' ὄνομά του) καθὼς και μιὰ σειρά ἄλλοι μουσοικοὶ τῆς νέας γενεᾶς, ἀρχισαν, ἀπὸ τὴ σοβιετικὴ περίοδο και ὕστερα, νὰ συλλέγουν και νὰ παρουσιάζουν στὸ λαό, ἀπὸ ἐπαγγελματικὸς ὀμίλους, δεκάδες χιλιάδες ἀπὸ τέτοια λαϊκὰ τραγούδια πού κινδύνευαν νὰ ξεχαστοῦν γιὰτὶ ἐπιζοῦσαν μόνο σὲ ἀτόμακρες και ἀπομονωμένες περιοχὲς.

Παράλληλα μὲ τὴ χορωδιακὴ μουσοικὴ ἀρχισε νὰ συλλέγεται και ἡ ἐνόργανη, πού εἶναι ἐξίσου παλιά. Αὐτὴ ἡ μουσοικὴ παιζόταν σὲ ἔγχορδα και σὲ πνευστὰ ὅπως σὲ κόρνα, γκοῦσλι, ντόρμα, φλογέρες κλπ.

Μποροῦμε νὰ σκεντηήσουμε και σήμερα ἀκόμα στὴν περιοχή τοῦ Μπριάνσκ, ὀμίλους ἀπὸ κολχόζνικους και κολχόζνικες νὰ παίξουν ἀργόρουθμα τραγούδια και χορωδιακοὺς σκοποὺς σ' ἓνα εἶδος φλογέρας (πιθανὸν παραλαγῆς τοῦ Αὐλοῦ τοῦ Πάνα τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων) πού τὴν ὀνομάζουν κονβίκλις.

Δεκάδες χιλιάδες χορωδίεσ και ὀρχηστρες ὑπάρχουν σήμερα στὸ σοβιετικὸ ἔδαφος και συντηροῦν ὀλους αὐτοὺς τοὺς λαϊκοὺς θησαυροὺς. Κι ὄχι μόνον αὐτό. Συχνὰ δημιουργοῦν και νέο λαϊκὸ τραγούδι πού ξαπλώνεται ἀπὸ χωριὸ σὲ χωριὸ γιὰ νὰ κατακτηθεῖ σύντομα ὀλόκληρη τὴ χώρα.

Θὰ ἀναφέρουμε μερικὰ τέτοια λαϊκὰ τραγούδια πού δημιουργήθηκαν πολὺ πρόσφατα. Φυσικά αὐτὰ ἔχουν τοὺς ἀρχικοὺς συνθέτες τους. Ὅμως γρήγορα παθαίνουν τέτοιες ἀλλοιώσεις ἀπὸ τὴ λαϊκὴ ἐναισθησία πού μένουν πὰ σὰ λαϊκὰ ἀνώνυμα τραγούδια.

Τέτοιο π.χ. εἶναι τὸ τραγούδι «νᾶμουνα νιὸς — νᾶμουνα νιὰ», πού τραγουδιέται σὲ 6 φωνές. Ὁ ρυθμὸς του εἶναι πολὺ εὐλύγιστος, μὲ τὴν τυπικὴ γιὰ τὶς ρούσοικες μελωδίεσ ἐναλλαγὴ 4)4, 2)4, 5)4. Τὰ λόγια και ὁ σκοπὸς εἶνε τῆς Ἄγραφιόνοβας Ὀλενιτσέβα. Πρόκειται γιὰ μιὰ κολχόζνικη πού τώρα εἶναι μέλος τῆς Ρούσοικης χορωδίας τοῦ Ὄμσκ. Συνθέτει ἀπὸ παιδι ἀκόμα και ἐξακολουθεῖ μέχρι σήμερα, πού εἶνε 45 χρόνων.

Ἐχει συνθέσει πάνω ἀπὸ 70 τραγούδια. Τὰ περισσότερα ἀπὸ αὐτὰ τραγουδιῶνται ἀπὸ ἑκατοντάδες λαϊκὲς χορωδίεσ.

(Ἡ συνέχεια στὴ σελ. 307)

ΤΟ ΚΑΝΑΛΙ ΜΟΣΧΟΒΑ-ΒΟΛΓΑ*

Του Α. ΚΟΤΚΟΤΛΑ

Στη δεξαμενή του Χίμκι, στην αποβάθρα του λεγόμενου «ποταμοσταθμού του Βορρά», ο «Μιχαήλ Καλίνιν» και ο «Μάξιμος Γκόρκυ», δύο από τα μεγάλα πλεούμενα του Μόσχοβα, μαζί με ένα σωρό άλλα μικρότερα ποταμόπλοια, περιμένουν να μεταφέρουν ένα χαρούμενο πλήθος στις γραφικές όχθες του Καναλιού. Αυτός ο ποταμοσταθμός που ο αγέρωχος κ' αίχμηρος πύργος του λογχίζει με την κομψή του προπέτεια τον τεφρόν ουρανό της σοβιετικής πρωτεύουσας, είναι στην πραγματικότητα ένα λιμάνι. Ένα χερσαίο λιμάνι, αν επιτρέπεται το όξύμωρο, που ένώνει τη Μόσχα με πέντε θάλασσες: την Άζοφική, την Κασπία, τον Εύξεινο, τη Βαλτική και την Άρκτική.

Αύγουστος, κατακαλόκαιρο και μās μακαρίζουν όσοι δέν μπορούν ναρθουν μαζί μας. Μās μακαρίζουν για την καλή μας τύχη να δούμε το Κανάλι με όλα τα πρωινά του θέλγητρα. Αυτή την εποχή είναι, λέει, μιὰ σπάνια απόλαυση, το ταξίδι στο Κανάλι. Δέ λέω έκδρομή, ούτε περίπατος. Λέω ταξίδι, γιατί πραγματικό ταξίδι επιχειρεί όποιος θέλει να «διαπλεύσει» τον υδάτινο δρόμο που έφερε το Μόσχοβο σε άμεση έπαφή με το μεγαλύτερο αδερφό του, το χιλιοτραγουδημένο Βόλγα.

Το βαπόρι ξεκίνησε. Νιώθει κανείς κάτω απ' τα πόδια του το ρυθμικό κρτασμο της μηχανής. Καθώς σχίζει το βαθυγάλαζο ατλάζι του νερού, ένα αφρισμένο αύλακι σχηματίζεται πίσω από την πρύμη του και μιὰ άσημένα σκόνη σκορπίζεται στον άέρα. Άκουμπισμένος στην κουπαστή του καταστρώματος, κλείνει κανείς τα μάτια του κ' έχει την αίσθηση πως αρμενίζει σε μιὰ πλατιά γαληνεμένη θάλασσα κι άς μήν όσμιζεται την άρμύρα της. Μά όταν ξαφνικά τα ξανανοίγει, κυριεύεται από ένα παράξενο σάστισμα. Μήπως λοιπόν άρμενιζε στην στεριά; Τώρα πιά το καράβι δέ διασχίζει τις δεξαμενές και τις τεχνικές λίμνες του διάπλου που μοιάζουν με άληθινές θάλασσες. Τώρα το καράβι περνά από το κυρίως Κανάλι, απ' ένα στενώτερο διάυλο, και λίγα μέτρα μακριά του βλέπει κανείς πρόσχαρα παιδόπουλα που ψαρεύουν με το καλάμι τους στις αποβάθρες και έρωτευμένα ζευγαράκια που ξαπλωμένα στις χλοισμένες πλαγιές κοιτάζουν ανήσυχά κάτι σύννεφα στον ουρανό

που άπειλούν την ειδυλλιακή ευδαιμονία τους.

Πιο πέρα, άπέραντα δάση από ύψικάρηνά έλάτια και άσπροντυμένες λιγερές σημύδες, όρθωναν με την πυκνή τους παράταξη, ένα άδιαπέραστο τείχος στην περιέργεια και στο άπληστο βλέμμα σου. Άλλού πάλι ξεχωρίζεις γραφικές έπαύλεις, που οί κόκκινες μυτερές στέγες τους άγωνίζονται, λές, να λυτρωθούν από την άσφυκτική περίπτωση της όργιαστικής θλάστησης που τις περιβάλλει. Στις όχθες της μεγάλης τεχνητής λίμνης του Κλιάσμα, τα θέρετρα και τα περίπτερα είναι πυκνότερα. Έδω υπάρχουν ναυτικά κέντρα και ιστιοπλοϊκές λέσχες, όπου προπονοούνται οί άσσοι της κωπηλασίας και τών θαλασσιών σπόρ. Έδω όπως και στις δεξαμενές του Πιάλοβο και του Πέστοβο οί Μοσχοβίτες κ' οί Μοσχοβίτισες αναπαύονται τα Σαββατοκύριακα από τον καθημερινό μόχθο τους, σε τουριστικά κέντρα και θερινές κατασκηνώσεις. Έδω ή εύλογία του νερού και του πράσινου έμπνέει στον άνθρωπο την αίσιοδοξία και του χαλυβδώνει τη θέληση για είρηνικές κατακτήσεις.

Όστόσο το θαύμα αυτό της τεχνικής και του ανθρώπινου μόχθου, το Κανάλι Μόσχοβα — Βόλγα με τις 240 ύδροτεχνικές έγκαταστάσεις τους, δέν έγινε, θέβαια, μονάχα για την ανθρώπινη ψυχαγωγία και για τους ρεμβασμούς τών ρομαντικών. Έγινε για να έξυπηρετήσει και άλλες ανάγκες. Ανάγκες άμεσώτερες και πιο πραχτικές. Καθώς το καράβι μας βγαίνει από ένα στενό διάυλο για να ξανοιχτεί πάλι στις πλατιές δεξαμενές του καναλιού, αντικρύζει κανείς σε όρμους και φυσικά λιμάνια τεράστιες στοίβες ύλοτομημένης ξυλείας κ' ένα σωρό έργοστάσια κατεργασίας δασικών προϊόντων. Κι όσο πλησιάζουμε την κεντρική αποβάθρα του «Μεγάλου Βόλγα», τα καράβια που συναντούμε δέν είναι μονάχα θαλαμηγά που μεταφέρουν ευθυμούς έκδρομείς και τουρίστες. Είναι φορτηγά που έπιστρέφουν από τα άκρογιάλια της Άζοφικής και της Κασπίας, από το Άστραχάν και το Ροστόβ, και σλέπια που μεταφέρουν ξυλεία και λογής λογής έμπορεύματα από τη μιὰ στην άλλη άκρη της άπέραντης ρωσικής γής.

* Από τις ανέκδοτες «Ταξιδιωτικές έντυπώσεις».

Σ' ένα σημείο τῆς διαδρομῆς ἕνα μεγάλο σλέπι εἶναι φορτωμένο με δύο σειρές αὐτοκίνητα πολυτελείας, ἕνα πλωτὸ σὰ νὰ λέμε διόροφο γκαράζ.

Κοιτάζω γύρω μου καὶ βυθίζομαι σ' ἔκσταση. Μὰ ὅταν σὲ λίγο, ζαλισμένος ἀπὸ τῆς ὄρασης τὴν κραιπάλη, ξανακλείνω τὰ μάτια μου, δὲν ἔχω πιά τὴν αἴσθηση πὼς ταξιδεύω σὲ μιὰ πλατιά γαληνεμένη θάλασσα. Ὁ νοῦς μου ἀρμενίζει ἄλλου. Ὁ κρότος τῆς μηχανῆς τοῦ πλοίου ἀντηχεῖ στ' αὐτιά μου σὰ ρυθμικὸς χτύπος σκαπάνης. Κ' ἡ φαντασία μου ταξιδεύει τότε χρόνια πίσω, ὅταν χιλιάδες ἄνθρωποι αὐλάκωναν με τὸ μόχθο, τὸ φανατισμὸ καὶ τὸ πείσμα τους βαθιά τὰ σπλάχνα τῆς γῆς γιὰ νὰ τὴ μετατρέψουν σὲ θάλασσα. Ὅμως ἐδῶ πιά ἡ φαντασία κ' ἡ μνήμη εἶναι ἀδύνατο νάχουν τὴν εὐγλωττία καὶ τὴν πειστικότητα τῶν ἀριθμῶν...

Τὸ Κανάλι Μόσχοβα — Βόλγα ἔχει μῆκος 128 χιλιόμετρα. Γιὰ ν' ἀνοίχτει καὶ νὰ λειτουργήσει με τοὺς ὕδατοφράχτες, τὶς προσχώσεις, τὰ φρεάτια, τὶς δεξαμενές, τὶς τεχνητὲς λίμνες καὶ τὶς ἀποβάθρες τοῦ χρειάστηκε ν' ἀχρηστευτοῦν μερικὰ ἢ ὀλικά πάνω ἀπὸ διακόσιοι κατοικίσιοι χῶροι καὶ μιὰ ὀλόκληρη πολιτεία νὰ μεταφερθεῖ στὰ ἐνδότερα. Χιλιάδες ἑκατομμύρια κυβικά μέτρα χῶμα θγήκαν ἀπὸ τὴν περιοχή τοῦ Καναλιου. Τὸ ὑποθετικὸ τραῖνο ποὺ θὰ φορτωνόταν ὅλο αὐτὸ τὸ χῶμα θᾶπρεπε νάχει τόσο μῆκος ὥστε νὰ μπορεῖ ἄνετα νὰ ζώσει δύο ἢ τρεῖς φορές τὴν περιφέρεια τῆς ὕδρογείου. Κι αὐτὸ τὸ γιγάντιο ἔργο ποὺ ἔγινε σὲ συνέχεια μ' ἕνα ἄλλο, ἀνάλογο, με τὸ Κανάλι Στάλιν, ποὺ ἀνοίχτηκε σὲ εἴκοσι μῆνες, ἀνάμεσα στὰ δάση καὶ τοὺς βάλτους τῆς Καρελίας γιὰ νὰ ἐνώσει τὴ Λευκὴ με τὴ Βαλτικὴ θάλασσα, ὀλοκληρώθηκε μέσα σὲ τέσσερα δύσκολα γιὰ τὸ σοβιετικὸ λαὸ χρόνια. σὲ χρόνια (1933 — 1937) ποὺ ἡ σοσιαλιστικὴ ἀνοικοδόμησις τῆς χώρας ἀπαιτοῦσε ἀπὸ τὸ λαὸ θυσίες μεγάλες κι ἀκλόνητη πίστη στὸ μέλλον.

Αὐτὸ λοιπὸν τὸ γιγάντιο ἔργο, ὅταν ὕστερα ἀπὸ δεκαπέντε χρόνια ἄρχισε νὰ λειτουργεῖ τὸ κανάλι Λένιν, τὸ ἄλλο ὕδροτεχνικὸ μεγαλουργημὰ ποὺ ἔνωσε τὸ Βόλγα με τὸν Ντόν, μετέβαλε τὴ σοβιετικὴ πρωτεύουσα σ' ἕνα ἀπίθανο στεριανὸ πόρτο, ποὺ ἡ κίνησή του μπορούσε ἀφοῦ νὰ συγκριθεῖ με τὴν κίνησι τῶν μεγαλυτέρων λιμανιῶν τοῦ κόσμου.

Χιλιάδες τόννοι δημητριακά, πετρέλαιο, σίδηρο καὶ λογιῆς λογιῆς βιομηχανικά προϊόντα ξεφορτώνονται κάθε τόσο στὰ λιμάνια τῆς Μόσχας. Λέω λιμάνια γιὰτὶ ἐκτός

ἀπὸ τὸ σταθμὸ τοῦ Χίμκι ἔχει ἡ σοβιετικὴ πρωτεύουσα ἄλλα δύο μεγάλα κεντρικὰ λιμάνια. Τὸ ἕνα ἀπ' αὐτὰ, τὸ λιμάνι τοῦ Νότου, συνδέει ἀπ' εὐθείας τὴ Μόσχα με ὅλα τὰ βιομηχανικὰ κέντρα τοῦ Βόλγα, τοῦ Ὁκα καὶ τὸ μακρινὸ Κάμα, στ' ἀκραιὰ σύνορα τῆς εὐρωπαϊκῆς Ρωσίας. Χάρη στὰ βιομηχανικὰ κέντρα τοῦ Οὐγκλιτς καὶ τοῦ Τσερμπάκωφ καὶ τὴ διαρρύθμισι τῆς τεχνητῆς θάλασσας τοῦ Ρυμπίνσκ, ποὺ ἔχει ἐπιφάνεια 4.700 τετραγωνικῶν χιλιομέτρων, μιὰ νέα ὑδάτινη ἀρτηρία ἐπιτρέπει στὰ μεγάλα ἐπιβατηγὰ καὶ φορτηγὰ ποταμόπλοια τοῦ Λένινγκραντ καὶ τῆς Μόσχας νὰ διαπλεύσουν ἐλεύθερα τὸν μέσο καὶ τὸν κάτω Βόλγα καὶ νὰ εἰσχωρήσουν στὸν Κάμα ὡς τὶς παρυφές τῆς Σιβηρίας.

Τὰ σχεδὸν ἀπίστευτα αὐτὰ τεχνικὰ ἔργα μαζί με τὶς γνωστὲς ὑδροηλεκτρικὲς ἐγκαταστάσεις τοῦ Δνείπερου καὶ τὴ νέα τεχνητὴ θάλασσα τοῦ Κουϊμπίσεφ, ποὺ ἔχει ἐπιφάνεια 6.500 τετραγωνικῶν χιλιομέτρων, κ' εἶναι ἔντεκα φορές μεγαλύτερη ἀπὸ τὴ φυσικὴ λίμνη τῆς Γενεύης, ἀποτελοῦν μιὰ κραυγαλέα κι ἀδιάψευστη μαρτυρία γιὰ τὸ δημιουργικὸ καὶ γόνιμο ἔργο τοῦ σοσιαλιστικοῦ μετασχηματισμοῦ ποὺ συντελέστηκε στὴ Ρωσία μέσα στὰ σαράντα χρόνια τῆς σοβιετικῆς ἐξουσίας. Ἐγιναν βέβαια καὶ ἄλλα πολλὰ καὶ σπουδαῖα στὸν τομέα τῆς βιομηχανίας καὶ τῆς ἀγροτικῆς οἰκονομίας, στὸν τομέα τῆς ἐκπαίδευσης, τῆς φυσικῆς ἀγωγῆς καὶ τῆς κοινωνικῆς πρόνοιας καὶ προπάντων στὸν τομέα τὸν πολιτιστικὸ. Τώρα ὅμως, καθὼς νιώθω κάτω ἀπὸ τὰ πόδια μου τὸ ρυθμικὸ κραδασμὸ τῆς μηχανῆς τοῦ πλοίου ποὺ ὕστερ' ἀπὸ μιὰ μαγευτικὴ περιπλάνησι στὸ Κανάλι με ξαναγυρίζει στὸ Χίμκι, δὲν ἔχω τίποτ' ἄλλο πῶς ἄμεσο καὶ πῶς πειστικὸ γιὰ νὰ πλουτίσω τὴν προσωπικὴ ἐμπειρία μου γιὰ τὸ ἔργο τῆς μεγάλης Ὀχτωβριανῆς Ἐπανάστασης.

Ἡ προσωπικὴ αὐτὴ ἐμπειρία μου με ὀδηγεῖ ἀκόμα σ' ἕνα συμπέρασμα πολὺ τολμηρὸ. Εἶπα πὼς τὸ Κανάλι Μόσχοβα — Βόλγα ὀλοκληρώθηκε μέσα σὲ τέσσερα ἐξαιρετικὰ δύσκολα χρόνια γιὰ τὸ σοβιετικὸ λαὸ. Καὶ συμπεραίνω πὼς ἕνας λαὸς ποὺ σ' ἐποχὲς στερήσεων καὶ γενικῆς δυσπραγίας ἔχει τὸ κουράγιο νὰ στήνει εἰρηνικὰ μνημεῖα ἐς αἰεὶ σὰν τὸ Κανάλι, δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ ἐμπνέεται καὶ νὰ ἐμψυχώνεται ἀπὸ μιὰ μεσιανικὴ πίστη. Ἀπὸ μιὰ πίστη ποὺ τὸν κάνει νὰ θυσιάζεται πρόθυμα ὄχι μόνο γιὰ τὴν εὐτυχία τῶν παιδιῶν του, μὰ καὶ γιὰ τὸ καλὸ ὀλάκερς τῆς ἀνθρωπότητος.

Σ Μ Ο Λ Ν Υ *

Του ΓΙΑΝΝΗ ΡΙΤΣΟΥ

Πρωί - πρωί επίσκεψη στο Σμόλνυ. Δροσιά. Εύθυμος κόσμος στους δρόμους. Τά γιαπιά. Άπ' τὰ προπύλαια του Σμόλνυ βλέπουμε τὸν κήπο του προαύλιου. Μιά έντύπωση ἀπὸ κόκκινα καὶ μώθ λουλούδια. Μιά κόκκινη σημαία γέρνει χαλαρά στήν εἴσοδο. Ήσυχία. Μόλις μπορεῖς νὰ ξεχωρίσεις τὴ θουή τῶν πυρετικῶν ἡμερῶν τῆς ἐπανάστασης, στίς δυὸ χρυσές ἐπιγραφές στή μετόπη του Σμόλνυ: «Προλετάριοι ὅλων τῶν χωρῶν ἐνωθεῖτε», καὶ «Τὸ πρῶτο Σοβιέτ τῆς δικτατορίας του προλεταριάτου».

Μέσα στο κήπο οἱ προτομές του Μάρξ καὶ του Ἐγκελς. Σιωπή. Μόνο τὰ σπουργίτια στήν πρῶτὴ δροσιά — μιὰ μικρὴ κατανυκτικὴ λειτουργία. Στήν κεντρικὴ εἴσοδο τὸ ἀγαλμα του Λένιν. Σκάλες ἀπὸ γρανίτη. Στὸν πυλῶνα δυὸ χάλκινες πλάκες: «Ἐδῶ, στο Σμόλνυ, εἶχε ἐγκατασταθεῖ τίς μέρες τῆς σοσιαλιστικῆς Ὀκτωβριανῆς Ἐπανάστασης του 1917 τὸ γενικὸ ἐπιτελεῖο τῆς ἐνοπλῆς ἐξέγερσης τῶν ἐργατῶν, στρατιωτῶν καὶ ναυτῶν. Ἀπὸ δῶ, ἀπ' τὸ Σμόλνυ, ὁ Βλαδίμηρος Ἴλιτς ἐξασφάλισε τὴν ἀμεση διεύθυνση τῆς ἐνοπλῆς ἐξέγερσης». Ἡ ἄλλη πλάκα: «Στίς 25 καὶ 26 του Ὀκτωβρίου του 1917, ἐδῶ, στο Σμόλνυ, συνεδρίασε τὸ ἱστορικὸ Συνέδριο τῶν Σοβιέτ τῶν ἀντιπροσώπων τῶν ἐργατῶν, τῶν στρατιωτῶν καὶ τῶν χωρικῶν τῆς Ρωσίας ποὺ σχημάτισε τὴ σοβιετικὴ κυβέρνηση του πρῶτου κράτους τῆς δικτατορίας του προλεταριάτου στον κόσμο, με ἐπικεφαλῆς τὸν Β. Ι. Λένιν».

Στους διαδρόμους ὅπου θημάτιζαν οἱ κόκκινοι φρουροί, θαθεῖα ἐπίσημη ἡσυχία. Μιά γυναίκα με ἄσπρη μπλούζα, κρατώντας στο χέρι ἕνα ποτήρι γάλα, πέρασε. Δυὸ στρατιῶτες. Σ' αὐτὴ τὴ σκάλα με τὸ τεράστιο κόκκινο ὀλόφλογο χαλί ἀνεβοκατέβαινε ὁ Λένιν κ' οἱ ἀντιπρόσωποι τῶν ἐργατῶν με τίς χιονισμένες μπότες τους. Νᾶναι τὸ ἴδιο χαλί; Ὁ ἐπάνω διάδρομος θολωτός. Ἀτμόσφαιρα ἐκκλησίας. Ἡ πρώτη ἐκκλησία τῆς Ἐπανάστασης. Μιά καθίστρια μ' ἕναν κουβά καὶ τὴ θούρτσα περνάει ἀθόρυθα ἀπ' τὸ διάδρομο. Ἡ σκιά της στον τοῖχο σάν εἰκόνημα. Στήν αἴθουσα ὅπου ἐγινε δεύτερη συνέλευση τῶν ἀντιπροσώπων, ἕνας ὀλόσωμος πίνακας του Λένιν με τραγιάσκα. «Ὁ Λένιν στο Βόλχωφ, κοντὰ στο ἠλεκτρικὸ σταθμό», ἔργο του ζωγράφου Μπρότσκι.

Ἡ αἴθουσα ὅπου ἐγινε ἡ διακήρυξη τῆς σοβιετικῆς ἐξουσίας. Ἐδῶ καθορίστηκε ἡ ἐξωτερικὴ πολιτικὴ τῆς νέας σοβιετικῆς δημοκρατίας.

Τὸ Σμόλνυ, πρὶν ἀπ' τὴν Ἐπανάσταση,

ἦταν ἀνώτερη Σχολὴ γιὰ τὰ κορίτσια τῶν εὐγενῶν. Σ' αὐτὴν τὴν αἴθουσα με τοὺς κίονες γίνονταν οἱ χοροὶ τῶν νεαρῶν κοριτσιῶν. Θαυμάσιοι μαρμάρινοι πολυέλαιοι, οἱ ἴδιοι κείνοι, κρέμονται ἀκόμη — μάρμαρινοι ἀετοὶ κρατώντας στο ράμφος τὴν ἀλυσίδα ἀπ' ὅπου κρέμεται ἕνα στεφάνι με τὰ κεριά. Στο μακρὸς αὐτοῦ του διαδρόμου (250 μέτρα) τὰ ἀνθινὰ θήματα ἐκείνων τῶν κοριτσιῶν σκεπάστηκαν ἀπ' τὸ ρωμαλέο θόρυβο τῶν ἐπαναστατικῶν θημάτων τῶν ἐργατῶν, τῶν χωρικῶν καὶ τῶν κόκκινων φαντάρων. Τώρα στο θάθος αὐτοῦ του διαδρόμου ἡ χάλκινη προτομὴ του Λένιν κ' ὀλόγουρα «συνοικιακές» γλάστρες. Μιά γυναίκα, σάν βγαλμένη ἀπ' τὴν παλιὰ Ρωσία, περιποιεῖται τούτῃ τὴν ὥρα τὰ λουλούδια, καθαρίζει με νοικοκυριστικὲς χειρονομίες τὰ ξερὰ φύλλα.

Στίς ἀρχές του XVIII αἰῶνα, τὸν καιρὸ του Μεγάλου Πέτρου, σ' αὐτὸ τὸ μέρος, στίς χαμηλές ὄχθες του Νέβα, ἦταν οἱ ἀποθήκες πίσσας (σμολά = πίσσα) του στόλου. Ἔτσι καὶ τὸ χτίριο ποὺ χτίστηκε σὰ 1806 — 1808 γιὰ τὸ Ἰνστιτούτο τῶν Εὐγενῶν Παρθένων, ἀπ' τὸν Ἰταλὸ ἀρχιτέκτονα Τζιάκομο Καθαρένγι, σὲ στυλ κλασικῆς ρωσικῆς ἀρχιτεκτονικῆς καὶ Ἀναγέννησης, πῆρε τὸνομα Σμόλνυ. Ἐδῶ ἀνατρέφονταν μ' ἔξοδα του κράτους τὰ κορίτσια τῆς ἀριστοκρατίας. Τὸν Αὐγουστο του 1917 τὰ Σοβιέτ καὶ ἡ προσωρινὴ κυβέρνηση ποὺ στεγάζονταν μαζί στο Ἀνάκτορο τῆς Ταυλίδας χώρισαν. Ἡ προσωρινὴ κυβέρνηση ἐγκαταστάθηκε σὰ χειμερινὰ Ἀνάκτορα, ἔδρα του Νικολάου Β', καὶ τὰ Σοβιέτ στο Σμόλνυ. Στο Σμόλνυ ἐγκαταστάθηκε ἡ ἐπαναστατικὴ στρατιωτικὴ Ἐπιτροπὴ πλάι σὰ Σοβιέτ, ποὺ σχηματίστηκε ἀπὸ ἀπόσπασμα τῆς Κόκκινης Φρουρᾶς τῶν ἐργοστασίων κ' ἀπὸ στρατιωτικούς σχηματισμούς ποὺ προσχωρήσανε στήν Ἐπανάσταση. Τὸ βράδι τῆς 24 Ὀκτωβρίου, ὅταν ὁ Κερένσκυ, σὲ συνενόηση με τὸ διοικητὴ τῶν στρατευμάτων ποὺ ἔμειναν πιστὰ στήν προσωρινὴ κυβέρνηση, ἀποφασίζει νὰ χτυπήσει με τοὺς κοζάκους τὰ Σοβιέτ, καταφθάνει ὁ Λένιν στο Σμόλνυ, ἀναλαμβάνοντας πρῶτος τὴν ἐπίθεση καὶ προλαμβάνει τὸν Κερένσκυ. Στὴν πρώτη συνεδρίαση του Β' Συνεδρίου τῶν Σοβιέτ τῆς Ρωσίας ποὺ γίνεται τὸ βράδι τῆς 25 στήν μεγάλη αἴθουσα του Σμόλνυ, δὲν παίρνει μέρος ὁ Λένιν ἀπασχολημένος με τὴν διοίκησιν τῶν μαχῶν του Πέτρογκραντ ποὺ συνεχίζονταν ἀκόμη. Ὅταν ἐμφανίζε-

(*) Ἀπὸ τὸ ἀνέκδοτο βιβλίο «Ψωμί καὶ ποίηση».

ται στην δεύτερη συνεδρίαση ὀρθια τὰ μέλη τοῦ Συνεδρίου τὸν ὑποδέχονται μέσα σὲ παραλήρημα ἐνθουσιασμοῦ. Κι' ὁ Λένιν εἶπε: «Σύντροφοι, ἡ ἐπανάσταση τῶν ἐργατῶν κι' ἀγροτῶν συντελέστηκε».

Τὸ Συνέδριο δέχτηκε τὰ διατάγματα γιὰ τὴν εἰρήνην, τὴν διανομὴν τῆς γῆς καὶ τὸ σχηματισμὸ τῆς Σοβιετικῆς Κυβέρνησης κ' ἐξέλεξε παμψηφεί πρόεδρο τοῦ Συμβουλίου τῶν ἐπιτρόπων τοῦ Λαοῦ τὸν Λένιν.

Ἀπ' τὴν ἡμέρα αὐτὴν τὸ Σμόλνυ ἦταν ἡ ἔδρα τῆς Κεντρικῆς Ἐκτελεστικῆς Ἐπιτροπῆς τῶν Σοβιέτ τῆς Ρωσίας καὶ τοῦ Συμβουλίου τῶν Ἐπιτρόπων τοῦ Λαοῦ, ὡς τὸ Μάρτη τοῦ 1918, πού ἡ Σοβιετικὴ Κυβέρνηση μεταφέρθηκε στὸ Κρεμλίνο, στὴ Μόσχα.

Ἐδῶ, στὸ πρῶτο πάτωμα, στὴν ἀριστερὴ πτέρυγα, θρῖσκονται τὰ δυὸ μικρὰ δωμάτια ὅπου ζοῦσε καὶ δούλευε ὁ Λένιν ὕστερα ἀπ' τὴν Ἐπανάσταση. Τώρα εἶναι Μουσεῖο. Στὸ ὑπόλοιπο κτίριο ἐδρεύει τὸ Σοβιέτ τῆς περιοχῆς Λένινγκραντ κι' οἱ ἐπιτροπὲς πόλης καὶ περιοχῆς τοῦ Κομμουνιστικοῦ Κόμματος τῆς Σοβιετικῆς Ἐνώσεως.

Ἐξω ἀπ' τὸ Μουσεῖο Λένιν ἕνας κόκκινος φρουρός. Μπαίνουμε στὸ μικρὸ διάδρομο μὲ τὰ ράφια, ὅπου φυλάσσονται οἱ ἐκθέσεις ἐργασιῶν τοῦ Λένιν καὶ τῶν συνεργατῶν του, χειρόγραφα, προσοῦρες, φύλλα τῆς «Ἰσθῆστια». Στὸν τοῖχο μεγάλες φωτογραφίες τοῦ Λένιν, τοῦ Στάλιν, τοῦ Μαλότωφ, τοῦ Γκαγκάνοβιτς καὶ ἄλλων πρωταγωνιστῶν τῆς Ἐπανάστασης. Τὸ ἡμερο πρωῖνὸ φῶς ἀφήνει ἕνα στρῶμα σιωπῆς πάνω ἀπ' τὰ ἱερά θυμητικά τοῦ ρωσικοῦ λαοῦ.

Ὁ μικρὸς προθάλαμος ὅπου δεχόταν ὁ Λένιν τοὺς συντρόφους του, ἢ ἐπαιζε τὰ θράδια κανένα σκάκι ἐνῶ μέσα του καὶ γύρω του βουίζε ὁ ἄνεμος τῶν νέων καιρῶν. Νὰ οἱ δυὸ χαμηλὲς πολυθρόνες, ντυμένες μὲ ἄσπρα λινὰ καλύμματα καὶ τὸ στρογγυλὸ τραπεζάκι, τόσο γνωστά μας ἀπ' τὸν πίνακα τοῦ Μπρόζσκυ, πού τὸν συναντήσαμε χιλιάδες φορές σὲ σταθμούς, λέσχες, σχολεῖα, ἐργοστάσια, ἐργαστήρια, σὲ γραφεῖα πανεπιστημίων κι' ἀκαδημιῶν. Μιὰ προτομὴ τοῦ Λένιν, ἔργο τοῦ γλύπτου Ἀντρέγιεφ, καὶ μερικὲς γλάστρες μὲ ἄσπρες κορδέλες. Οἱ πολυθρόνες, τὸ τραπέζι, ἡ προτομὴ. Ἐνα μικρὸ γραφεῖο, τρεῖς καρέκλες, ἡ λάμπα του, ἕνα μπουφεδάκι καὶ τὸ παλιὸ τηλέφωνό του. Τίποτ' ἄλλο. Αὐτὸς ὁλος - ὁλος ὁ προθάλαμος τοῦ Λένιν. Κι' ὅλο μικρὰ, ζεστά, οἰκεῖα, συγκεντρωμένα, μέσα στὸ ἄσπρο φῶς πού μπαίνει ἀπ' τὰ τζάμια, σεμνὸ, βαθύ, κατανυχτικό.

— Πῶς χωροῦσε ἐδῶ μέσα αὐτὸς ὁ γίγας πού τράνταζε καὶ φλόγιζε τοὺς προλετάριους ὄλου τοῦ κόσμου, πού ξεσήκωσε λαοὺς μέσα σὲ μιὰ θύελλα ἐνθουσιασμοῦ, πού τὸν ἔτρεμε ἡ παντοδύναμη καὶ πάνο-

πλη κεφαλαιοκρατία;

— Ὅλοι οἱ ἀληθινοί, οἱ μεγάλοι ἥρωες εἶναι σὲ πολὺ ἀνθρώπινα μέτρα.

— Τὸ ξέρω· μὰ, νὰ — τὸ γραφειάκι αὐτὸ πῶς μπορούσε ν' ἀντέξει, δὲ λέω τὴ φλόγα τῶν χαρτιῶν του, μὰ τὸν ὄγκο τῶν χειρογράφων του.

— Δούλευε πάντα προσεχτικά, στοχαστικά. Μποροῦσε νὰ χωρέσει μεγάλα πράγματα σὲ μικρὸ χῶρο. Ὅπως μεγάλα νοήματα σὲ λίγες λέξεις.

Κι' ὅμως θαρρεῖς πῶς κεῖνο τὸ παλιὸ του τηλέφωνο εἶναι σὰ μαζεμένο, κουρασμένο χέρι. Δέν ἀντεχε νὰ κρατᾷ τὴ φωνή του, τίς κεραυνοβόλες διαταγές του σὲ κεῖνες τίς πολυθρόνες μέρες ὅπου ἕνας κόσμος γκρεμίζεται κ' ἕνας ἄλλος ὀρθώνεται.

Ἐνα ξύλινο χῶρισμα κρύβει τὴν κρεβατοκάμαρα. Δυὸ κρεβάτια ἐκστρατείας, τοῦ Λένιν καὶ τῆς συντρόφισσάς του τῆς Κρούπσκαγια. Μιὰ μικρὴ ξύλινη ντουλάπα, ἡ θερμάστρα κ' ἕνα τετράγωνο τραπεζάκι κολλητὰ στὸν τοῖχο. Πάνω στὸ τραπέζι μιὰ κοινὴ κασσετίνα μ' ἕνα στρογγυλὸ καθρεφτάκι στεριωμένο. Ὁ Ἰλιτς τ' ἀγαποῦσε πολὺ αὐτὸ τὸ καθρεφτάκι. Ἐνας κόκκινος πυροβολητῆς τόχε θρεῖ καὶ τόχε κάνει δῶρο στὴν Κρούπσκαγια.

Στὰ κρεβάτια οἱ ἴδιες ἀκόμη κουβέρτες, τὰ ἴδια σετόνια. Ὅλα ἀπλὰ, σεμνὰ, συλλογισμένα. Ἐδῶ ζοῦσε ὁ πιὸ ἀπλός, «ὁ πιὸ ἀνθρώπινος ἀνθρώπος». Καὶ τὸ φτωχὸ δωματιάκι, σὰν ἡμερὴ ἀχυρόπλεχτη κυψέλη, βουίζει μὲς στὸ πρωῖνὸ, ἀπ' τὸ μελισσολόιμα τῶν νέων ἰδεῶν, τῶν νέων ἐργῶν, τῶν νέων χρόνων.

— Ἀπὸ τοῦτο τὸ δωμάτιο ξεκίνησε ἡ ἀλλαγὴ τοῦ κόσμου. Ἐτσι θαρρῶ, — λέει ὁ ὀδηγὸς τοῦ Μουσείου. Ἐγὼ εἶμουν 10 χρονῶ τὸν καιρὸ τῆς Ἐπανάστασης.

40 ὀλόκληρα χρόνια, ἀπέραντα χρόνια. Μόνο 40 χρόνια — ἡ ἀλλαγὴ τοῦ κόσμου.

Βγαίνουμε ἀπ' τὸ Σμόλνυ. Λιακάδα. Ἡ ζωὴ. Λουλούδια κόκκινα καὶ μώβ. Ἀνθρωποὶ. Δέντρα. Καινούργια σπιτία. Σκαλωσιές. Δυὸ γάτες, σ' ἕνα παγκάκι πλένονται στὴ λιακάδα. Μία ὁμορφὴ, νέα γυναίκα πέρασε κάτω ἀπ' τὰ δέντρα.

Τὰ κόκκινα τράμ στὰ γεφύρια. Οἱ λάμπες του Νέβα, οἱ γλάροι, τὰ ποταμόπλοια. Κάποιοι ψαρεύουν. Ἐνα γελαστὸ παιδί βγάζει φωτογραφία σ' ἕνα φίλο του στὴν προκουαῖα. Μὰ ὁ φίλος του γελάει πολὺ. Ξέρει σὲ ποιὸν χρωστάει τὸ γέλιο του;

Ἡ σκιά τοῦ Λένιν, ἡρεμὴ καὶ καὶ σίνουρη, θὰ κάθεται σ' αὐτὴ τὴ μικρὴ πολυθρόνα μὲ τὸ ἄσπρο κάλυμμα καὶ θ' ἀκούει τὴ βουὴ τῆς σοβιετικῆς ζωῆς σὰν τὸν ἀντίλαλο τῆς ἴδιας τῆς καρδιάς του.

Καὶ μεῖς, τοῦτο τὸ πρωῖνὸ, ἀκούσαμε σ' ὄλα τὰ θήματα, στὰ γέλια, στίς φωνές, στὰ σφυριά, στὰ μυστριά, τοὺς παλμοὺς τῆς μεγάλης καρδιάς του.

ΟΙ ΠΡΟΝΟΜΙΟΥΧΟΙ ΣΤΗ ΣΟΒΙΕΤΙΚΗ ΕΝΩΣΗ

Του ΔΗΜΗΤΡΗ ΦΩΤΙΑΔΗ

Υπάρχουν, λοιπόν, προνομιούχοι στη Σοβιετική Ένωση; Ναι, υπάρχουν. Είναι τὰ παιδιά.

Από την πρώτη κιόλας μέρα που φτάσαμε στη Μόσχα έκαναν σ' όλους μας έντύπωση τὰ παιδιά. Τὰ βλέπαμε νάναι, αντίθετα απ' ό,τι γίνεται σ' άλλα μέρη, καλύτερα ντυμένα από τούς μεγάλους, χαρούμενα, γελαστά, καλοθρεμμένα, θαρρετά, ευγενικά και καθαρά. Πεντακάθαρα. Είτε μονάχα του περπάταγαν, είτε με τις μανάδες και τούς πατεράδες τους, είτε σε ομάδες με οδηγούς ηλικιωμένες νταντάδες, είχαν χαρά τῶν ματιῶν νὰ τὰ κοιτᾶς, είχαν γαλήνη τῆς ψυχῆς νὰ σοῦ χαμογελᾶνε. Καὶ τούτη τὴν έντύπωση δέν εἶχαμε μονάχα στοὺς κεντρικοὺς δρόμους, μὰ όπου κι' ἂν πήγαμε· στίς συνοικίες τῆς πρωτεύουσας, στήν Τιφλίδα, στὰ χωριά και στίς κωμυπόλεις τοῦ Καύκασου, στὸ Λένινγκραντ, στίς χιλιάδες χιλιόμετρα ποὺ διασχίσαμε σιδηροδρομικά, ἀπὸ τὰ νοτιοανατολικά στὰ βορειοδυτικά, τὴν εὐρωπαϊκὴ Ρωσία, δὲ συναντήσαμε πουθενὰ μήτε ἕνα παιδί ξυπόλητο, μήτε ἕνα παιδί με κουρελιασμένα ρούχα, μήτε ἕνα παιδί ν' ἀλητεῦει. Ὅλα ὅσα ἀντικρίσαμε, κ' εἴταν χιλιάδες, τᾶδαμε εἴτε νὰ βρίσκονται μέσα στοὺς παιδικοὺς σταθμούς, εἴτε στὰ παλάτια τῶν πιονέρηδων, εἴτε νὰ παίζουν, ντυμένα περίφημα, στὰ πάρκα με τὰ χιόνια —πολλὰ ἀπ' αὐτὰ τᾶσερναν οἱ πιὸ μεγάλοι πάνω σὲ μικρὰ παιδικὰ ἔλκηθρα στοὺς πάγους — εἴτε νὰ μᾶς κάνουν χαριτωμένες ὑποκλίσεις οἱ μαθήτριες, με τὰ κοσιδάκια τους και τίς μαῦρες μπλοῦζες τους, εἴτε νὰ περιδιαθάζουν στὰ μουσεῖα. Νᾶναι, μ' ἕνα λόγο, εὐτυχημένα.

Ὅταν με ρωτοῦν τί μοῦ ἔκανε τὴ μεγαλύτερη έντύπωση στή Σοβιετικὴ Ένωση, ἀπαντῶ ἀδίσταχτα:

—Τὰ παιδιά!

Ναι, μπροστὰ στή μοναδικὴ τούτη φροντίδα γιὰ τὸ παιδί, βάζω σὲ δεύτερη μοίρα ὅλα τ' ἄλλα. Καὶ πανεπιστήμια, κ' ὑπόγειοι σιδηρόδρομοι, και θέατρα, και μπαλέτα και μουσεῖα, κ' ἐργοστάσια. Ἄς μοῦ συγχωρεθεῖ, λοιπόν, ἂν ἀφήνω ξέχειλο τὸν ένθουσιασμό μου μιλώντας γιὰ τὴ ζωὴ τοῦ παιδιοῦ ἐκεῖ. Πόσες και πόσες φορές δέν ἔχει σφίξει ἡ καρδιά ὄλων μας, κοιτάζοντας ἄλλα παιδάκια, ξυπόλητα, κουρελιασμένα, νὰ τριγυροῦν, σ' ἄλλα χωριά και πολιτεῖες, ἀναιμικά κι' ἀδύνατα, με παγωμένο πρόωρα τὸ χαμόγελο στὸ πρόσωπό τους. Πῶς, λοιπόν, νὰ μὴ χαρῶ βλέποντας τοῦτα τὰ παιδιά; Σ' ἕνα ἄνθρωπος τὰ κοιτάξα και σ' ἕνα ἄνθρωπος τὰ χάρηκα. Χωρὶς νὰ σκεφτῶ τίποτα, μήτε πολιτικές πεποιθήσεις, μήτε καθεστῶτα. Μιὰ εὐχὴ μονάχα ἔκανα· ὅλα τὰ παιδιά τοῦ κόσμου, κάτω ἀπ' ὅλους τούς οὐρανοὺς και μέσα σ' ὅλες τίς κοινωνίες, ὅποιες κι' ἂν εἶναι, νὰ ζοῦν ὅπως αὐτά.

Θυμᾶμαι μιὰ ἐπίσκεψή μας σ' ἕνα παιδικὸ σταθμό:

Μπαίνουμε, περπατώντος στίς μύτες τῶν ποδιῶν μας γιὰ νὰ μὴ τὰ ξυπνήσουμε, σ' ἕναν κοιτώνα ποὺ ὀλόκληρη ἢ μιὰ πλευρά του εἶναι ὄλο τζάμι. Πενήντα λευκά με κάγκελλα κρεβατάκι βρίσκονται σ' αὐτὴ, με πενήντα ἀγγελούδια ποὺ κοιμοῦνται. Τυλιγμένα μέσα σὲ παπλώματα κι' ἄσπρες κουβέρτες, φοροῦν σκούφους στὸ κεφάλι. Ρωτᾶμε τὸ γιατί.

—Ἄν κ' ἡ αἶθουσα θερμαίνεται με καλοριφέρ, ὅμως ἔχουμε ἀρκετὰ παράθυρα ἀνοιχτά γιὰ νᾶχουν καθαρὸ ἀέρα. Τούς φορᾶμε, λοιπόν, σκούφους τὸ χειμῶνα γιὰ νὰ μὴν κρυώσουν.

Στέκουμαι και τὰ κοιτῶ με συγκίνηση. Ρῶζ τὰ μάγουλά τους, κλειστὰ τὰ βλέφαρά τους και μισάνοιχτα τὰ χειλάκια τους. Κοιμοῦνται ἤσυχα, γαλήνια, ἀγγελικά...

Ἐπισκεφτόμαστε ἄλλους τρεῖς ὁμοίους κοιτῶνες. Κ' εἶταν τόσο βαθύς ὁ ὕπνος τους, πού κανένα δὲν ξύπνησε, κανένα δὲν ἀναπαράχτηκε.

—Χρυσά μου, ἄς σταθοῦν οἱ χρόνοι πού θάρθουν, ὅπως καὶ γιὰ τ' ἄλλα παιδάκια σ' ὅλον τὸ κόσμο, καλύτεροι γιὰ σᾶς. Νὰ μὴ γνωρίσετε ποτὲ τίς σκληρὲς ὧρες πού περάσαμε ἐμεῖς. Τίς συμφορὲς τῶν πολέμων, τοὺς κατατρεγμοὺς καὶ τὴν πείνα. Νὰ μεγαλώσετε καὶ νὰ ζήσετε μέσα σ' ἕναν κόσμο ἡσυχό κ' εἰρηνικό. Ν' ἀγωνιστεῖτε γιὰ τὴν χαρὰ καὶ τὸ καλό, γιὰ τὴν εὐτυχία τὴ δικιά σας κι' ὅλων τῶν ἀνθρώπων. Δὲν ἔχω, ἀγγελούδια μου, εὐχὴ καλύτερη ἀπὸ τούτη νὰ σᾶς δώσω. Ἄντιο...

Φεύγοντας εἶπα: Ἄν ἡ φροντίδα γιὰ τὸ παιδί δὲν εἶναι πολιτισμὸς, τότε, μὰ τὸ Θεό, δὲν ξέρω τί εἶναι πολιτισμὸς!

ΤΟ ΖΑΝΣΕΝΙ

Τοῦ ΔΙΟΝΥΣΗ ΠΕΤΡΟΥ

Οἱ παρακάτω σελίδες πού δημοσιεύουμε εἶναι ἀπόσπασμα ἀπὸ ἀνέκδοτο λεζογράφημα τοῦ κ. Διονύση Χ. Πέτρου μὲ τὸν τίτλο «Ἀναμνήσεις ἀπὸ τὴν Ἐπανάσταση τοῦ 1917». Ὁ κ. Πέτρου πού ζοῦσε στὸ Ροσιτόβ ὅταν ξέσπασε ἡ Ἐπανάσταση, κάνοντας ἕνα ταξίδι στὴ Σιδηρία ὡς ἀντιπρόσωπος ἐμπορικῶν οἴκων, ὁρέθηκε στὴ Μαντζουρία, ὅπου συνδέθηκε μὲ τὸ τοπικὸ ἐπαναστατικὸ κίνημα. Στὶς σελίδες αὐτὲς δίνει ἕνα χαρακτηριστικὸ ἐπεισόδιο τῆς ζωῆς στὴν μαντζουριανὴ ἔρημο, τὴν τρομερὴ «ταϊγά», ὅπου εἶχαν τὸ ὄρητήριό τους οἱ παρτιζάνικες ομάδες.

Τὴν ἀνοιξὴ μέσα στὰ πιὸ ἀπόκρυφα καὶ μυστήρια μέρη τῆς Ταϊγᾶς, μέσα στὸν πράσινο ὠκεανό, ἀνάμεσα στὰ ἔξοχα, φανταστικὰ λουλούδια καὶ τ' ἀρώματά τους, φανερώνονται δειλὰ - δειλὰ τρία κοκκινωπὰ φυλάκια. Ἔ! Ὅποιος εἶναι τυχερὸς καὶ τὰ ἰδεῖ ἔκανε τὴν τύχη του. Δὲν ἔχει πιά ἀνάγκη ν' ἀγωνίζεται—εἶναι πλούσιος! Ναι ἀλλὰ ὁ καυγὰς εἶναι πῶς θὰ μπορέσῃ νὰ μάσῃ τίς πολύτιμες ρίζες τοῦ βοτανικοῦ καὶ νὰ τίς φέρῃ νὰ τίς πουλήσῃ σὲ κάποιον πλούσιο γέρο Κινέζο.

Τὸ βοτάνι εἶναι σπάνιο καὶ φυτρώνει σὲ μεριὲς ἀπάτητες καὶ χρειάζεται μεγάλη ἐξοικείωση τῆς Ταϊγᾶς, ἔξυδέρχεια, ὑπομονή, ἐπιμονή καὶ θάρρος γιὰ νὰ ριχτεῖ κανεὶς σ' αὐτὴ τὴν περιπέτεια. Τ' ἀποφασίζουν μόνον μερικοὶ ντόπιοι Κινέζοι. Αὐτοί, ἀψηφώντας τίς κακουχίες καὶ τοὺς κινδύνους, χώνονται μέσα στὰ δάθη τῆς τρομερῆς αὐτῆς ζούγκλας γιὰ μῆνες καὶ κάποτε πετυχαίνουν νὰ τ' ἀνακαλύψουν.

Αὐτὸ εἶναι τὸ πρῶτο μέρος τῆς ἐξερεύνησης. Ἀπὸ δῶ ὡς τὸ γέρο μερακλή, πού θὰ πληρώσῃ ἔστω καὶ τὴ μισή του τεράστια περιουσία γιὰ νὰ τὸ πάρῃ, ἡ ἀπόσταση εἶναι μεγάλη καὶ γιομάτη κινδύνους τρομεροῦς. Τὸ νὰ πλανιέται κανεὶς στὴν Ταϊγά μὲ ρίζες ζανσενικοῦ στὴν ταρακαζίκα, εἶνε σὰ νὰ προκαλεῖ Θεοὺς καὶ δαίμονες, σὰν νὰ περιφρονεῖ τὴ θεὰ Τύχη, πού τοῦ στάθηκε τόσο εὐνοϊκὴ νὰ εὔρῃ αὐτὸ τὸ θησαυρό.

Οἱ πλούσιοι γέροι κινέζοι, οἱ πολὺ φιλήδονοι, ἀλλὰ πού ἔχασαν πιά τὴν προστασία τῆς Ἀφροδίτης, μόνον ἐλπίδα ἔχουν τὰ πλάγια μέσα γιὰ ν' ἀνακτήσουν τὸ σπρίγος τῆς νεότητος. Ἐνα τέτοιο εἶναι καὶ τὸ ἀφέψημα τοῦ ζανσενικοῦ, ἴσως τὸ καλύτερο. Ἄλλο εἶναι τὰ νέα, μαλακά, κέρατα τοῦ ἀλαφριοῦ, πού τὰ λένε «παντί», πού φυτρώνουν κάθε ἀνοιξὴ στὴν θέση τῶν παλιῶν πού πέφτουν. Γιὰ τὴ συγκομιδὴ αὐτῶν «παντί», κάθε ἐποχὴ βγαίνουν στὴν Ταϊγά πληθὸς κυνηγοί. Ἡ προσπάθεια ὅμως αὐτὴ δὲν εἶναι οὔτε τόσο δύσκολη, οὔτε ἐπικίνδυνη. Τὸ ζανσένι, ἐκεῖνο εἶναι τὸ ἀνώ-

τερο μέσο για να αλλάξει το φορτίο σε παλληκάρια. Γι αυτό και η φύση, ζηλιάρα, το κρύβει με τόσην άπονια, στ' άπρόσιτα βάθεια και τ' παραφυλάει με μύριους κινδύνους. Κ' έτσι υπάρχουν οί ειδικοί βοτανολόγοι άνιχτευτές, που χώνονται στο στόμα του δράκου για να τ' ανακαλύψουν. Υπάρχουν κι άλλοι ειδικοί, άλλου είδους. Αυτοί είναι οί κυνηγοί τών φασιανών «μέ τ' μπλέ πανταλόνια». Αυτοί βρίσκουν πιο εύκολο και συμφερτικό αντί να ψάχνουν μάταια, μήνες, για να εύρουνε το πολύτιμο βοτάνι, να παραφυλάξουν τους πρώτους και να τους τ' πάρουν. Αυτοί βέβαια δ' ευρίσκουν στην Ταϊγ'ά με ραβδί στο χέρι. Είναι όπλισμένοι τέλεια, με τουφέκι, πιστόλι και μαχαίρι. Κ' είναι έτοιμοι να παλέψουν. Άλλο δ' έμνει στους δεύτερους, παρά να μάθουν ποιοί και πότε κίνησαν για την έξερευνητικήν έκστρατεία και να τους περιμένουν κρυμένοι στο δρόμο του γυρισμού. Να τους σκοτώσουνε, κ' έτσι να γίνουν κύριοι του θησαυρού. Τέτοια έχουν συμβεί άρκετές φορές, ώστε να δοθεί στους περιέργους αυτούς κυνηγούς η όνομασία «κυνηγοί φασιανών με μπλέ πανταλόνια» γιατί οί κινέζοι φορούνε τέτοια.

Λοιπόν, έκτος από τους άπειρους κινδύνους στα βάθεια της Ταϊγ'ας και τις κακουχίες, υπάρχει κι αυτός ο φοβερότερος τών ληστοκυνηγών. Έκτίθενται έτσι οί φτωχοί άνθρωποι σ' όλα αυτά, παραδέρνουν, έγκληματούν ίσως, για να καρδαμώσει, ένα σαράβαλο!

Σ' ένα μου ταξίδι, περνώντας από ένα χωριό σταροδέρων (όπαδών της παλιās πίστης), παρατήρησα κάποιαν εξαιρετική διάθεση στους χωρικούς. Μου φάνηκαν θυμωμένοι, άγανακτισμένοι. Κι αν κ' ήτανε πολύ έπιφυλαχτικοί και σιωπηλοί, κατάφερα απ' έδω, απ' εκεί, να έξιχνιάσω την αίτια που τους άναστάτωνε. Το Σοδιέτ, λένε που έδρεύει στο παρακάτω χωριό, έπιασε κ' έτουφέκισε τρεις λεβέντες, δικούς τους, χωρίς καμιάν αίτια! Σάν έφτασα στο άλλο χωριό μου είπαν πως πραγματικά έτουφέκισαν τις προάλες τρεις σταροδέρους, μα όχι χωρίς αίτια. Η αίτια είναι πως αυτοί έσκότωσαν τρεις κινέζους και τους πήραν το ζανσένι. Οί συγγενείς τών θυμάτων πήγαν και παραπονέθηκαν στη διοίκηση. Έγιν' άνάκριση, ανακαλύφθηκαν οί ένοχοι, τους κατάσχεσαν το ζανσένι, έδικάστηκαν και τουφεκίστηκαν, για ίκανοποίηση τών κινέζων και άγανάκτηση τών φανατικών Χριστιανών που θεωρούν όλους, που δ'έν είναι δικοί τους, μαγαρισμένους!

Αυτοί, υποχρεωμένοι να παρέχουν φιλοξενία στους διαδότες, γιατί οί συνθήκες της πρωτόγονης σχεδόν ζωής στα λιγοκατοικημένα άπέραντα έκείνα μέρη τ' επιδάλλουν, έχουν ιδιαίτερα άγγελια και τ' φυλάνε σε ιδιαίτερο άρμάρι, για να προσφέρουν φαί και νερό στους ξένους, που τους περιφρονούν σαν άπιστους, κολασμένους, ανθρώπους. Το να σκοτώνουν κινέζους είναι άπλο κυνήγι σ'ά να σκοτώνουν άλάφια ή φασιανούς. Φαίνεται, πίσω από κάθε πίστη και λατρεία κρύβεται ο μέγας Μαμωνάς. Ο χρυσός μόσχος είναι η άληθινή πίστη του κόσμου, σ' ό,τι σκαλοπάτι πολιτισμού κι αν βρίσκεται.

Ρώτησα τί άπόγινε το σώμα του έγκλήματος και μουπαν πως η άρχή τ' παράδοσε για φύλαξη στο νοσοκόμο του ίατρείου της περιφέρεις. Πήγα στο ίατρείο κι ο νοσοκόμος μου έδειξε το περίφημο, θαυματουργό, βοτάνι. Έμοιαζε με χοντρές ρίζες αγριάδας.

Ο ΣΟΒΙΕΤΙΚΟΣ ΑΝΘΡΩΠΟΣ

Τῆς ΕΦΗΣ ΠΛΙΑΤΣΙΚΑ — ΠΑΝΣΕΛΗΝΟΥ

Τὰ μεγάλα ἐρωτήματα: 1) ἂν ὅλες οἱ ἀνταμφισβήτητες τεχνικὲς ἐπιτεύξεις μέσα στοῦ νέο καθεστῶς μπορεῖ νὰ δημιουργήσουν τίς προϋποθέσεις γιὰ τὴν εὐτυχία τῶν ἀνθρώπων μέσα στὴν κοινωνικὴ ζωὴ, καὶ 2) ἂν ὁ ἄνθρωπος μέσα στὴ Σ. Ε. ἔχει ἀποκατασταθεῖ, ἔχει βρεῖ τὴν ἀνθρωπιά του, πού εἶναι βαθύτερη οὐσία τοῦ πολιτισμοῦ, τὰ θέτει στὸν ἑαυτόν του καὶ ὁ ταξειδιώτης πού πάει ἐκεῖ. Καὶ ζητᾷ τὴν ἀπάντηση καὶ ἀντιμετωπίζει μὲ τὸ πρῖσμα τῶν ἐρωτημάτων αὐτῶν τοὺς ἰσπεραντοὺς κάμπους, τίς νέες πόλεις, τὰ τεράστια τεχνικὰ ἔργα, τὰ ἀπέραντα ἐργοστάσια, τὰ ἀτέλειωτα ἐκπαιδευτικὰ ἱδρύματα καὶ τὰ ἴνστιτούτα ἐρευνῶν, κι ὅλες τίς ἄλλες ἐκπολιτιστικὲς ἐκδηλώσεις. Γιατί ἂν ὅλη αὐτὴ ἡ τεχνικὴ πρόοδος καὶ ἡ ὕλικὴ εὐημερία δὲν ὠδήγησε στοῦ νὰ βρεῖ ὁ ἄνθρωπος τὴν ἀνθρωπιά του, δὲν ἔχουνε μεγάλη ἀξία, δὲν προσθέτουνε τίποτε νέο, στὴν ἱστορία τῆς ἀνθρωπότητας.

Ἡ Σ. Ε. εἶναι ἡ χώρα πού πρώτη στὴν ἱστορία τῆς κοινωνικῆς ζωῆς ἐπιστημονικὰ καὶ συνειδητὰ ἀξιοποιεῖ στοῦ μᾶξιμουμ τίς δυνατότητες πού παρέχει ἡ φύση γιὰ ν' ἀπαλλάξει τὸ ἀνθρώπινο εἶδος ἀπὸ περιττὸ μόχθο, μὲ αὐτονόητο ἀντικειμενικὸ σκοπὸ ν' ἀντικατασταθεῖ ἀπὸ τὴ μηχανὴ στὴν παραγωγή τῶν μέσων τῆς ζωῆς του. Καὶ νὰ μπορέσει νὰ κάνει κάποτε αὐτὸ πού μιὰ φορὰ εἶπε ὁ Σοβιετικὸς Ὑπουργὸς τῆς Παιδείας Λουνατσάρκου, βλέποντας τὸν Παρθενῶνα μας στὴν Ἀκρόπολη: Ν' ἀντικαταστήσουνε οἱ μηχανὲς τὸν ἀνθρώπινο μόχθο γιὰ νὰ χτίζουμε πιά μ' αὐτές, καὶ ὄχι μὲ τοὺς δούλους, οἱ ἄνθρωποι τοὺς νέους Παρθενῶνες...

Καὶ γενιέται τῶρα τὸ πρῶτο ἐρώτημα: Δημιουργοῦνται οἱ προϋποθέσεις αὐτές στὴ Χώρα;

Ὅποιος διασχίζει τὴ Σ. Ε. θαμπώνεται ἀπὸ τοὺς κάμπους τοὺς καλλιεργημένους, τίς ἐκτάσεις τίς τεράστιες, τὸν πλοῦτο τῆς γῆς, τὴ μηχανικὴ καλλιέργεια πού ἔχει πάρει ἀφάνταστη ἀνάπτυξη (χρησιμοποιοῦνται πάνω ἀπὸ ἐνάμισι ἑκατομμύριο τρακτέρ καὶ θεριστικὲς μηχανές). «Τριάντα ἑκατομμύρια ἐκτάρια νέες ἐκτάσεις προσετέθησαν εἰς τὰ νέα καλλιεργημένα ἐδάφη» δηλώνει ὁ πρόεδρος τοῦ Ἀνωτάτου Σοβιέτ κ. Λομπάνωφ.

Ἡ βαρεῖα βιομηχανία, ὁ ἐξηλεκτρισμὸς τῆς χώρας, ἔχει φθάσει σὲ ἀπίθανα ὄρια. Τὸ ὕδροηλεκτρικὸ ἔργο τοῦ Βόλγα, κοντὰ στοῦ Στάλινγραδ ἔχει ἰσχύ 2.110.000 κιλοβάτ. Στὴ Σιβηρία εἶναι ὑπὸ κατασκευὴν δύο ἄλλα ὕδροηλεκτρικὰ ἔργα ἰσχύος μεγαλειτέρας τῶν τριῶν ἑκατομμυρίων κιλοβάτ τὸ καθένα. Σήμερα ἐκτὸς ἀπὸ τὰ ὕδροηλεκτρικὰ ὑπάρχουν ὑπὸ κατασκευὴν ἀτομικοὶ σταθμοὶ ἰσχύος 2—3 ἑκατομμύρια κιλοβάτ. Σημειῶνω ὅτι τὸ ὕδροηλεκτρικὸ ἐργοστάσιο τοῦ Λάδωνος εἶναι ἰσχύος 50.000 κιλοβάτ καὶ τὸ θερμικὸν τοῦ Ἀλιθερίου 80.000, γιὰ νὰ μπορεῖ νὰ γίνουν κατανοητοὶ οἱ ἀριθμοί.

Τί ἐπίπεδο ζωῆς δημιουργεῖται μ' ὅλα αὐτὰ γιὰ τὸν ἐργαζόμενον; «Γεγονὸς πάντως εἶναι ὅτι ὅλη ἐκεῖνη ἡ περιφέρεια τῶν Οὐραλίων πού γνωρίσαμε, εἶναι ἀπὸ πάσης ἀπόψεως καλὰ φτιαγμένη, καλὰ ὀργανωμένη, ζῆ καλὰ καὶ ἐργάζεται ὑπὸ συνθήκες ζηλευτές. Καὶ οἱ ἀποδοχὲς τῶν ἐργαζομένων εἰς τὰ διάφορα ἐργοστάσια βαρεῖας βιομηχανίας, πού ὑπάρχουν σ' ἐκεῖνη τὴν περιοχὴ εἶναι ἀνώτερες ἀπ' ὅτι παίρνουν ἐκεῖνοι πού δουλεύουν στὴ Μόσχα. Τὸ περιβάλλον — πολυκατοικίες, θέατρα, παιδικοὶ κήποι, μέγαρα πολιτισμοῦ, ἀναψαυτήρια κλπ. — συνθέτουν μίαν ἀτμόσφαιρα πού δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ ἐπικροτηθεῖ καὶ νὰ ἱκανοποιήσῃ, γράφει Ἕλληνας ὕπουργὸς πού πῆγε τελευταίως.

Μέσα από τις συγκρατημένες, τις προσεγμένες, εκφράσεις θγαίνει καθαρή μιὰ εικόνα ζωής περισσότερο από άνετης. Κι αν αυτό γίνεται σε μιὰ περιοχή, στα Ουράλια που είδε ο γράφων, κι αν στις άλλες περιοχές ή ζωή είναι μόνο άνετη, και σ' άλλες υποφερτή και σ' άλλες μέτρια, σ' όλες πάντως φαίνεται πως οί άνθρωποι δεν πεινούνε, πως όλοι έχουνε δουλειά, δεν είναι ξυπόλητοι, τὰ παιδιά τους δεν είναι γυμνά, νηστικά, υποσιτιζόμενα και άγράμματα. "Έπρεπε να περάσουμε πολλές δεκαετίες για να φύγουμε από τὸ γνωστὸ μοτίβο, «Ἡ Σ.Ε. είναι κόλαση...».

Πάνω στο κεφάλαιο αυτό έχουνε επίσης γράψει πολλοί. «Τὰ πλήθη, οί άνθρωποι που περνάνε από μπροστά μας... είναι όλοι καθαροί... φρέσκοι, με τὸν άέρα τοῦ ανθρώπου που δεν τὸν βασανίζουν βιοτικά προβλήματα... Τὰ άνώνυμα πλήθη παρουσιάζουν τὴ μορφή και τὴν έκφραση ανθρώπου που δεν σηκώθηκε νηστικός από τὸ τραπέζι. Χορτᾶτοι σήμερα, χωρίς τὸ άγχος για τὸ αύριο.

Χορτᾶτοι από ψωμί και από στέγη. Πόλεις άναπηδούνε μέσα από τις στέπες. Τὸ Βόλοκι πάνω στο Βόλγα, κοντὰ στο Στάλινγκραδ. Τὸ Μυγκνιτογκρόσκ, με 300.000 κατοίκους, τεράστια τερτάγωνα καινούργιες πολυκατοικίες πόλεις μέσα στις πόλεις κι έναν τεράστιο όργανισμό οίκοδομῶν. «Ζητοῦνται έργάτες, όχι ζητῶ έργασίαν» γράφουνε όλες οί έφημερίδες και τὰ ειδικὰ γραφεΐα.

Κι αν άγγίξουμε τὸ θέμα τῆς Παιδείας, που παρέχει τις τεράστιες δυνατότητες επαγγελματικῆς σταδιοδρομίας θὰ έχουμε τὴν πιὸ πλήρη εικόνα μιᾶς πραγματικῆς λαϊκῆς παιδείας που δόθηκε ποτέ στις οργανωμένες κοινωνίες και δημοκρατίες. «Έπήγαμε στο Τοβεπλόβσκ, πόλη με 730 χιλ. κατοίκους (ή Ἄθῆνα έχει 1 έκ. περίπου)... που ένῶ είναι εις τὰ έγκατα τῶν Ουραλίων δεν έχει τίποτε να ζηλέψει από τις άλλες συγχρονισμένες μεγαλουπόλεις τῆς Ρωσίας: Πανεπιστήμιον με ένδεκα χιλιάδας φοιτητῶν, Πολυτεχνεΐον με εΐκοσι χιλιάδας σπουδαστῶν. Ένδεκα άνώτατα Σχολεΐα και Ἴνστιτούτα Μηχανολογίας, δεν ξέρω πόσα μέσα τεχνικὰ σχολεΐα και έκκατοντάδας κατώτερα. Στάδιον δια 40 χιλιάδας θεατῶν...» έγραφε ο έλληνας ύπουργός.

"Ας μὴν σταματήσουμε στο θέμα τῶν έθνοτήτων που ο έπιτυχημένος χειρισμός του έδωσε έναν άκόμα συντελεστή, είναι μιὰ άκόμα συμβολή στην άνοδο τοῦ γενικοῦ έκπολιτιστικοῦ επιπέδου τῆς Χώρας, με τις Δημοκρατίες που θγήκανε από τὴν άφάνεια τῆς Γεωγραφίας και μέσα σε μιὰ συγκινητικὴ άμιλλα διεκδικούνε τὴ θέση τους στις κατακτήσεις τοῦ συγχρόνου πολιτισμοῦ και στα έπιτεύγματα τῆς έπιστήμης και τῆς Τέχνης.

Έκείνο που έχει πιὸ πολλὴ σημασία δεν είναι τόσο τὸ ποσὸν τοῦ εισοδήματος, αν είναι μεγάλο, μέτριο, μικρὸ ή χαμηλό. Έκείνο που δίνει τὴν ιδιαίτερη βαρύτητα και αλλάζει τὴν ψυχολογία τοῦ σοβιετικοῦ πολίτη είναι τὸ γεγονὸς πως αυτό τὸ εισόδημα, τὸ οποιοδήποτε, είναι έξασφαλισμένο από τὴν ἴδια τὴν ύφήν, τὴν ποιότητα και τὴ μορφή τῆς πολιτείας. "Αν σήμερα τὸ εισόδημά σου είναι χαμηλό ή ἴδια ή πολιτεία έχει τὸ αΐσθημα πως σοῦ όφείλει και σοῦ παρέχει τις άπεριόριστες δυνατότητες να τὸ μεγαλώσεις. Ἄλλά και δεν ύπάρχει πιθανότητα ή δυνατότητα να τὸ στερηθεΐς ποτέ. Κι αυτό άκριβῶς είναι ο Σοσιαλισμός. Αυτό τὸ στοιχεΐο κάνει τὴ Σ. Ένωση διαφορετικὴ από τὰ άλλα κράτη που είναι τὸ ἴδιο ή πιὸ πολὺ τεχνικῶς προηγμένα.

Αυτό που γίνεται σε μιᾶς έδῶ, που τρῶμε μιὰ ζωὴ όλόκληρη για να έξασφαλίσουμε ένα μικρὸ σπιτάκι και να τσοντάρουμε ένα μικρὸ εισόδημα στο μισθό μας, εκεί γίνεται από τὴν ύφή τῆς πολιτείας και τῆς οίκονομίας όλόκληρης γιατί είναι μιὰ οίκονομία βασισμένη πάνω στην έργασία — μιὰ οίκονομία που βαρύνει τὴν έργασία ὅπως οί άλλες τὸν ήρωϊσμό στον πόλεμο.

Λοιπὸν για να συμπεράνουμε: Χορτᾶτοι από ψωμί, στεγασμένοι, έξασφαλισμένο τὸ αύριο, δωρεάν ή μόρφωση, ιατρικὴ περίθαλψη, λυμένα λίγο ως πολὺ τὰ βασικὰ προβλήματα ζωῆς, τὰ κεφαλαιώδη ὅπως μπορούμε να συμπεράνουμε άπ' ὅλα ὅσα παραθέτουμε πιὸ πάνω.

“Όλα αυτά μᾶς συγκεφαλαιώνουνε τίς ύλικές προϋποθέσεις πού μέσα τους πρέπει νά ἀναζητηθεῖ καί δημιουργεῖται ὁ νέος τύπος ἀνθρώπου, ὁ Σοβιετικός ἀνθρώπος.

Γι’ αὐτὸ προβάλλει τώρα τὸ δεύτερο ἐρώτημα: Τί θ’ ἀντιμετωπίσει, τί νέο στοιχεῖο θά βρεῖ ἀπ’ αὐτὸν τὸ νέο τύπο ἀνθρώπου ὁ ἐρευνητής, ὅταν ἀπὸ τὴν ἔρευνα τῆς στέγης, τοῦ ψωμιοῦ, τῶν τρακτέρ καί τοῦ ἐξηλεκτρισμοῦ στρέψει τὴν ἀναζήτησή του τὸ κεφάλαιο: “Ἀνθρώπος. “Όλες αὐτές οἱ ἀναμφισβήτητες τεχνικές κατακτήσεις καί τὰ ἐπιτεύγματα, τί συμβολὴ δίνουνε στὸ πρόβλημα τῆς ποιότητας τοῦ ἀνθρώπου, καί τῆς εὐτυχίας του μέσα στὴν κοινωνικὴ ζωὴ;

Τὴν καθολικὴ φυσιογνωμία μιᾶς πόλης καί τῶν ἀνθρώπων της πρέπει νά τὴ ζητήσεις μέσα στὸ δρόμο μέσα στὸ ἀνώνυμο πλῆθος γιατί ἐκεῖ ὁ ἀνθρώπος ἀφίνεται ἀνυπόκριτος κι ἀνυπεράσπιστος στοὺς βαθύτερους καημοὺς καί τίς χαρές του. Λοιπὸν συχνὰ μέσα στὴ Μόσχα τὸ δειλινό, τὴν ὥρα πού σταματᾶνε οἱ δουλειές εἶχα τὸ αἶσθημα πὼς ἕνα χαρούμενο ποτάμι κελαρίζει μέσα στοὺς δρόμους, κι ὁλόκληρη ἡ πόλη μοῦδινε τὴν ἐντύπωση ἑνὸς νέου ἀνθρώπου μὲ φουσκωμένο στήθος, τεντωμένο σῶμα, βαθειὰ κανονικὴ ἀναπνοή, γαληνεμένου ὅπως ἐκεῖνος πού σηκώθηκε ἀπὸ ἕνα εὐτυχισμένον ὕπνο ἢ ἔζησε μιὰ βαθειὰ χαρά.

Τὴν ἐντύπωση αὐτὴ τὴν ἐπιτείνουνε τὰ ὑπαίθρια ἀνθοπωλεῖα πού τὰ πολιορκοῦνε ὅλες τίς ὥρες τῆς ἡμέρας οἱ Μοσχοβίτισες.

“Ἄν δὲν ἔχεις λύσει τὰ βασικά σου προβλήματα δὲν ἔχεις μυαλὸ νά στολίζεις τὸ σπίτι σου μὲ λουλούδια, οὔτε τὰ παραθύρια σου μὲ γλάστρες ὅπως γίνεται σ’ ὅλα τὰ μοσχοβίτικα σπίτια καί στίς ἄλλες πόλεις καί τὰ χωριά. Κουρτινάκια, πουλιὰ καί γλάστρες στὰ παραθύρια τῶν ἐργατικῶν πολυκατοικιῶν εἶναι τὰ πιὸ τρυφερά θεάματα πού μπορεῖς νά ἰδεῖς παντοῦ σ’ ὅλη τὴ χώρα.

Κι ἀλήθεια δὲν εἶναι δυνατὸ νά μὴν εἶναι ἡρεμος καί χαρούμενος ὁ ἀνθρώπος πού ζεῖ σ’ ἕνα καθεστῶς πού «ἐξασφαλίζει στίς μάζες καλλίτερους ὅρους διαβίωσης, τιμᾶ τὸ μόχθο, προσφέρει σὲ ὅλους τὴν παιδεία, καλλιεργεῖ τὴν ἐπιστήμη, δίνει στὸν καθένα τὴ δυνατότητα ν’ ἀναπτυχθεῖ, ὠθεῖ τὴν χώρα πρὸς τὴν πρόοδο...».

Γι αὐτὸ καί στὰ Κουλτοῦρ Πάρκ, τὰ Πάρκα τοῦ Πολιτισμοῦ, ὅπως τὰ λένε, θά οὐναντήσεις καί θά ἰδεῖς καλλίτερα ἀπὸ ὅπουδῆποτε ἄλλοῦ τὸν νέον ἀνθρώπον, τὸ Σοβιετικὸ πολίτη νά παίζει μὲ τὴν αὐθορμησία τοῦ παιδιοῦ πάνω στ’ ἀλογάκια καί στὰ παρόμοια παιχνίδια, νά γελά ἀσυγκράτητος μπροστὰ στοὺς κωμικοὺς καθρέφτες, νά δοκιμάζει σὰν παιδί τὴ μουσικὴ του δύναμη στὴν ἄρση βαρῶν, νά σκάει στὰ γέλοια βλέποντας κουκλοθέατρο, νά διασκεδάζει μὲ τὴν ἐκκρηκτικότητά της τζάζ, καί ν’ ἀκούει μὲ τὴ δημιουργικὴ διεισδυτικότητά της γαλήνης τοῦ Τσαϊκόφσκη ἢ τὸν Μπετόβεν.

Σ’ αὐτὴ τὴ χώρα πού θεωροῦνε εὐτυχία νάχεις ἱκανότητες, προσόντα, ταλέντα γιὰ νά σοῦ τ’ ἀναπτύξουνε στὸ μάξιμουμ δὲν εἶναι παράξενο οὔτε γιατί διαβάζουμε μὲ πάθος, οὔτε γιατί δουλεύουνε μ’ ἀγάπη. Τὸ πάθος γιὰ τὴ μόρφωση καί ἡ λατρεία τῆς δουλειᾶς εἶναι τὰ βασικά χαρακτηριστικὰ τοῦ νέου, τοῦ σοβιετικοῦ ἀνθρώπου.

Κι αὐτὸν τὸ νέο τύπο τοῦ ἀνθρώπου τὸν σφυρηλατοῦνε ἀπὸ τὰ πρῶτα του θήματα μ’ ὅλους τοὺς τρόπους κι ὅλα τὰ μέσα. Μὲ τὸ παιχνίδι, μὲ τὸ σκολειό, τὸ σπίτι καί τὴ δουλειά. Καί τὸ θεμέλιο πού πάνω του στηρίζεται ὅλο τὸ ἔργο αὐτὸ εἶναι ἡ αἴσθηση, ἡ συνείδηση πὼς δὲν ὑπάρχει ἡ ἔννοια τῆς κοινωνικῆς ζωῆς ἔξω ἀπὸ τὸν πλησίον. Γι αὐτὸν καί μ’ αὐτὸν θά ζήσεις. Γι αὐτὸν καί δι’ αὐτοῦ ἀξίζεις καί δι’ αὐτοῦ ὑπάρχεις καί σύ. Ἡ μοναξιά, τὸ «ἀτομικό», εἶναι ἔξω ἀπὸ τὴν ἔννοια τοῦ ἀνθρώπου. Τὸ κλειστό, τὸ περιχαρακωμένο ἄτομο εἶναι ἐγκληματικὰ ἀντίθετο μὲ τὴν ἔννοια τῆς κοινωνικῆς ζωῆς, εἶναι φορέας τοῦ μίσους καί τῶν ἀντικοινωνικῶν αἰσθημάτων.

Ἀρχίζουνε ἀπὸ τὰ παιδικὰ χρόνια καί τὰ παιδιὰ τὰ μαθαίνουνε νά παίξουνε

ομαδικά. Κι από το παιχνίδι θα φτάσουμε στο σκολεϊό, στη δουλειά, στην οργανωμένη κοινωνική ζωή, δίπλα στο συνάνθρωπο, κομμάτι αναπόσπαστο κι αγαπημένο. «Αγαπήσεις τον πλησίον σου ως σαυτόν», λέχτηκε κάποτε για να εξάρει όχι την αγάπη του έαυτου, αλλά του πλησίον.

Μέσα σ' αυτή την αίσθηση —του πλησίον, του συνόλου— βρίσκεται κι ο βαθύτερος λόγος της γαλήνης και της ίσορροπίας, χαρακτηριστικά του νέου σοβιετικού πολίτη, που τ' αποπνέουσε όλοι οι δρόμοι όταν το δειλινό ξεχύνονται τα πλήθη την ώρα που σταματάνε οι δουλειές κι ο άνθρωπος ζητάει μερίδιο στη χαρά, μέσα σε μιὰ άτμόσφαιρα έγκαρδιότητας και σπιτικής χαράς, γέλοιου και ζενοιασιᾶς.

Σ' αυτό όφείλεται το γεγονός πως ή δουλειά είναι χαρά, έχει πάρει τή μορφή της δημιουργίας και δίνει τή χαρά που δίνει ή δημιουργία. Γιατί ο άνθρωπος ξέρει πως ο μόχθος του θ' αποδώσει στο σύνολο, όσο και στον ίδιο. Πως ή επιτυχία του δεν θα κινήσει το φθόνο του συναδέλφου, του συντρόφου της δουλειᾶς. Για όλους υπάρχει έδαφος ανόδου. Ο ανταγωνισμός δεν έχει θέση. Η επιτυχία κινεί την άμιλλα. Πουθενά δε θα ιδείς το αίσθημα της «άγγαρείας», όποια δουλειά κι αν κάνει ο άνθρωπος είτε έφημερίδες πουλά στο περίπτερο, είτε σερβίρει γκαρσόννα σε σταθμό, είτε έπιστήμονας είναι στο Ίνστιτούτο έρευνών. (Ένα μήνα όλόκληρο είχα το αίσθημα πως είμασταν προσωπικοί φιλοξενούμενοι των ανθρώπων της ΒΟΚΣ, και με έκπληξη ανακάλυπτα κάθε φορά πως είτανε άπλοι υπάλληλοι της οργανώσεως αυτής).

Η συνεχής άνοδος στον οικονομικό τομέα με τις άπεριόριστες δυνατότητες έπαγγελματικού έξοπλισμού που έχει ο εργαζόμενος και ή παράλληλη πνευματική ανάπτυξη δίνει ένα αίσθημα σιγουριᾶς, ένα αίσθημα αυτότελείας και ανθρώπινης αξιοπρεπείας. Κινείται έλεύθερα και άνετα ο εργάτης δίπλα στον έπιστήμονα, δίπλα στον καλλιτέχνη, ή γυναίκα δίπλα στον άνδρα. Άκούει ο ένας πλάϊ στον άλλον με την ίδια κατάνυξη τον Μπετόβεν. Χορεύει με πολλή άνεση στην ίδια πολυτελή σάλλα κι ο εργάτης με τα τσόχινα ρούχα και τον άνοιχτο γιακά κι ο καλλιτέχνης με το φροντισμένο κοστούμι. Μιαθαίνει με την ίδια άφέλεια το χορό και το τραγούδι που διδάσκει σ' όλους στο Χουλοτούρ Πάρκ δωρεάν ή δασκαλίτσα.

Άπόκτησε ο σοβιετικός άνθρωπος την άνεση του έλεύθερου ανθρώπου που του λείπει το δέος, ή συστολή, ή δειλία του δούλου, του κοινωνικά μειονεκτικού.

Το βλέπεις ιδιαίτερα και χτυπητά στη γυναίκα, που ξέραμε πως είτανε στη χώρα τούτη, και πως είναι και στις δικές μας χώρες.

Στην έπιστήμονα, στην Ύπουργό, στην Πρόεδρο του Σοβιέτ μα και στην άπλη διερμηνέα, ή την υπάλληλο και την σερβιτόρα είναι χτυπητή ή παρρησία δίπλα στη σεμνότητα κι ή άνεση δίπλα στη γυναικεία χάρη και τή φυσικότητα. Η σοβιετική γυναίκα είναι ο τύπος της βαθιά και ουσιαστικά έλεύθερης και ισότιμης γυναίκας.

Με το αίσθημα αυτότελείας και ανθρώπινης αξιοπρεπείας που της δίνει ή δουλειά της και ή συνεχής κοινωνική της άνοδος είναι ή γυναίκα που αποδίδει και αξιοποιείται σ' όλους τους τομείς και προβάλλει το ανάστημά της στο έπιστημονικό πεδίο, στο εργαστήριο, στις τολμηρές έπιστημονικές έπιτεύξεις με τις έφευρέσεις και τις τεχνικές τελειοποιήσεις από τ' αεροπλάνα και στα διαπλανητικά ταξείδια, έως το σπίτι και τον άγρό.

Μα και στο στίβο της μητρότητας, έχει αποκατασταθεί πια στο ύψηλο κοινωνικό λειτουργήμα της Μητέρας των Ανθρώπων, αυτή που κάποτε συζητούσανε αν ανήκει στο ανθρώπινο είδος, παρ' όλο, που την είχανε ανακηρύξει Μητέρα του Θεού...

Όταν ή κάθε μέρα που ξημερώνει δε σε γεμίζει άγχος. Όταν έχεις την αίσθηση πως τους καρπούς της εργασίας σου δεν τους έκμεταλλεύονται άλλοι και μ' ένα όποιοδήποτε τρόπο έπιστρέφουν πάλι σ' έσένα. Όταν ξέρεις πως έδω δημιουρ-

γούνται όλες οι κοινωνικές δυνατότητες για να μην άκουσται ποτέ πιά εκείνη ή τραγική κραυγή του δικού μας ποιητή — του Κώστα Βάρναλη — «άχ! ποῦσαι νιότη ποῦλεγες πῶς θά γενόμεν ἄλλος!» — τότε ὄχι μονάχα στη δουλειά σου εἶσαι ἀποδοτικός καί γίνεσαι «Σταχάνωφ», (τὸ κίνημα αὐτὸ εἶναι πιὸ πολὺ φυολογικὸ) μὰ ἔχεις καί ὄλο τὸ κέφι καί τὴν παρρησία νὰ πάρεις μέρος στὰ κοινά, νὰ συζητήσεις για ὄλα τὰ πνευματικὰ θέματα τῆς χώρας σου — ἀφοῦ δὰ ἔχεις κι ὄλο τὸν ἐφοδιασμὸ ἀπὸ τὴ μόρφωση. Καί μπορείς πιά νὰ κινεῖσαι σ' ὄλους τοὺς τομεῖς σάν ἄνθρωπος ἴσος. Γιατὶ πουθενά, σὲ κανένα ἄλλο μέρος τοῦ κόσμου, δὲν ἔγινε βίωμα ἡ ἰσότητα ὄσο στὸ Σοβιετικὸ κράτος.

Κι ὄχι μονάχα ἡ ἰσότητα. Καί ἡ ἐλευθερία μὲ τὴν βαθειά, τὴν οὐσιαστική, τὴν κοινωνική της ἔννοια καί σημασία — σάν σεβασμὸς τῆς ἐλευθερίας τοῦ ἄλλου, σάν μέσου ποῦ ἀναπτύσσει καί καλλιεργεῖ τὴν καλὴ ποιότητα τοῦ ἀνθρώπου για νὰ γίνεῖ παράγων κοινωνικῆς ζωῆς, ἀληθινῆς κοινωνικῆς συνυπάρξεως μὲ ἀνθρωπιά κι ἀλληλεγγύη καί στοργή στὸν συνάνθρωπο, — μονάχα ἐδῶ πῆρε τὴν πραγματική της ὄψη, βρῆκε τὴν ἀληθινὴ στὸ περιεχόμενὸ της μορφῆ.

Εἶναι αὐτόματο καί αὐτονόητο ἡ τεράστια ἀνάπτυξη καί καλλιέργεια τοῦ πνεύματος καί τῆς ἐρεύνης τῆς ἐπιστημονικῆς νὰ μὴν μπορεί νὰ γίνεῖ ἔξω ἀπὸ ἓνα κλίμα ἀληθινῆς, οὐσιαστικῆς ἐλευθερίας.

Καί νὰ μιλάμε σήμερα για ἔλλειψη ἐλευθερίας σὲ μιὰ χώρα ποῦ ἀναπτύσσει πρὶν ἀπ' ὄλα τὸ πνεῦμα, τὸ μυαλό, τὴ γνώση, τὴν ἔρευνα — εἶναι σάν νὰ μιλάμε για ἔλλειψη καθαροῦ ἀέρα στὸ δάσος. . .

Κι ἔτσι ὅταν ὁ ἐρευνητὴς θά ζητήσῃ μέσα στὴ νέα τούτη μορφῆ τῆς κοινωνίας νὰ βρεῖ καί τὸν ἄνθρωπο, θά ἰδεῖ νὰ προβάλλῃ χαρούμενη παιδικὴ ἢ νέα μορφῆ τοῦ ἀνθρώπου, ὁ Σοβιετικὸς ἄνθρωπος, μέσα ἀπὸ τὰ δάση τὰ ἠλεκτροφόρα σύρματα ποῦ δένουνε τὴ χώρα καί ἔχουνε ὑπαγάγει στὴν ἐξουσία τοῦ τῆ Φύση μὲ τίς δυνάμεις της για νὰ τοῦ ἀποδώσουν τὴν παιδικὴ αἴσθηση τῆς ζωῆς, καί νὰ τὸν κάνουνε ξανά παιδί. Ὅμως παιδί ἐν ἐγρηγόρει, μὲ τὴν παρουσία τοῦ πνεύματός του ἔτοιμο νὰ προασπίσει ὄλα τ' ἀγαθὰ ποῦ ἔχει κατακτήσει.

Ἄν ἡ βαθύτερη οὐσία τοῦ ἀνθρώπου εἶναι ἡ ἀνθρωπιά του, τότε ὁ Σοβιετικὸς ἄνθρωπος βρῆκε πραγματικὰ τὸν ἑαυτὸ του, κι αὐτὸ εἶναι αἰσθητό, ὄρατὸ καί ἀνάγλυφο, ὄχι μονάχα στὸν τρόπο ποῦ συμπαρραστέκεται στὸ διπλανὸ του μέσα στὴ Χώρα, μὰ καί στὸ μόνιμο καί συνεπὲς αἰσθημα εἰρήνης, ἀλληλεγγύης καί συνυπάρξεως πρὸς τὸν κάνει νὰ δίνει τὸ χέρι πρὸς ὄλους τοὺς λαούς, σ' ὄλες τίς χώρες, σ' ὄλη τὴ γῆς, για νὰ βοεῖ μαζί τους τὴ χαρὰ μέσα στὸ κλίμα τῆς Εἰρήνης, λέξη καί σύνθημα ποῦ ἀντηχεῖ ἀπ' ἄκρου σ' ἄκρη σ' ὄλη τὴ χώρα: ΜΗΡΟΥ ΜΗΡ! Εἰρήνη στὸν κόσμο!

ΕΦΗ ΠΛΙΑΤΣΙΚΑ—ΠΑΝΣΕΛΗΝΟΥ

ΕΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ

ΤΑΣΟΥ ΛΕΙΒΑΔΙΤΗ

ΣΥΜΦΩΝΙΑ ΑΡ. Ι

Η ΚΙΝΗΣΗ ΤΩΝ ΙΔΕΩΝ ΣΤΗΝ Ε. Σ. Σ. Δ. ΚΑΙ ΟΙ ΑΠΗΧΗΣΕΙΣ ΤΗΣ ΣΤΟ ΕΞΩΤΕΡΙΚΟ

ΓΙΑ ΜΙΑΝ ΕΜΠΕΡΙΣΤΑΤΩΜΕΝΗ ΜΕΛΕΤΗ ΤΗΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΤΗΣ ΣΟΒ. ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ

(Α Π Ο Σ Π Α Σ Μ Α Τ Α)

Τῶν

ΑΛΕΞ. ΝΤΕΜΕΝΤΙΕΦ

ΓΚΙΟΡΓΚΙ ΛΟΜΙΖΤΕ

ΑΛΕΞ. ΜΕΓΣΕΝΚΟ

Ἡ παγκόσμια σημασία τῆς σοβιετικῆς λογοτεχνίας ἐξηγεῖται ἀπὸ τὸ γεγονός ὅτι πρῶτη αὐτὴ ἀντικαθρέφτισε, ἐξ αἰτίας ὀρισμένων ἱστορικῶν ὄρων, τὴ γέννηση καὶ τὴ νίκη μιᾶς νέας κοινωνίας, σοσιαλιστικῆς, ὅτι ἔδωσε τὸ παράδειγμα γιὰ τὴν ἐνεργητικὴ συμμετοχὴ στὴν ἐγκαθίδρυση νέων σχέσεων ἀνάμεσα στοὺς ἀνθρώπους, στὴ διάδοσή μιᾶς καινούριας ἠθικῆς καὶ μιᾶς καινούριας αἰσθητικῆς τοῦ ὠραίου. Ἐκπληρώνοντας τὸ χρέος ποὺ τῆς ἔταξε ἡ ἱστορία, ἡ σοβιετικὴ λογοτεχνία δημιούργησε ἀφθαρτὲς ἀξίας... Προφανῶς εἶναι ἀδύνατο νὰ γραφτεῖ μιὰ συστηματικὴ ἱστορία τῆς σοβιετικῆς λογοτεχνίας, δὶχως νὰ χρησιμοποιηθεῖ μὲ γνώση τὸ ὕλικό ποὺ συσσωρεύτηκε ἀπὸ τοὺς ἐρευνητὲς καὶ δὶχως νὰ ἀναλυθοῦν τὰ πιὸ χαρακτηριστικὰ λάθη καὶ τὰ κενὰ τῶν περισσοτέρων ἔργων τῶν ἀφιερωμένων στὴν ἱστορία τῆς σοβιετικῆς λογοτεχνίας.

I

Ἡ δοκιμασία, μὰ δικαιολογημένη κριτικὴ ποὺ ἀσκήθηκε ἀπὸ τὸ βῆμα τοῦ 20οῦ Συνεδρίου, γιὰ τὴ σημερινὴ κατάσταση τῶν κοινωνικῶν ἐπιστημῶν, ἰσχύει καὶ γιὰ τὴν ἐπιστῆμὴ τῆς λογοτεχνίας. Ἡ προσωπολατρία ἦταν ἐμπόδιο στὴ μεγάλη καὶ εὐγενικὴ προσπάθεια τῆς σοβιετικῆς λογοτεχνίας νὰ μπεῖ στὴν ὑπηρεσία «ἐκατομμυρίων καὶ δεκάδων ἐκατομμυρίων ἐργατῶν ποὺ εἶναι τὸ ἄνθος τῆς χώρας, ἡ δυνάμη της καὶ τὸ μέλλον της», κατὰ τὴ φράση τοῦ Λένιν, τὸ 1905. Ἐπέβαλε στὴ λογοτεχνία μιὰ στενὴ ἀντίληψη τοῦ ὠραίου, ποὺ ὑπαγορευόταν ἀπὸ τὰ γούστα καὶ πολλὰς φορὲς καὶ ἀπὸ τὰ καπρίτσια ἐνὸς ἀνθρώπου. Ἄρκει νὰ θυμηθοῦμε τὴν ἀπονουμὴ τοῦ βραβείου Στάλιν σὲ ἔργα χωρὶς ἀξία, ποὺ δὲν ἀντέξανε στὴ δοκιμασία τοῦ χρόνου καὶ ποὺ ὁ λαὸς τὰ παραπέταξε.

Ὁ Λένιν ὑποστήριξε πὼς ἡ ἐλεύθερη σοσιαλιστικὴ λογοτεχνία ἔχει κληθεῖ νὰ πάρει ἐνεργητικὸ μέρος στὴ ζωὴ καὶ στοὺς κοινωνικοὺς ἀγῶνες, καὶ νὰ γονιμοποιήσῃ «τὴν τελευταία λέξη τῆς ἐπαναστατικῆς σκέψης τῆς ἀνθρωπό-

τητας, μὲ τὴν πείρα καὶ τὴ ζωντανὴ δουλειὰ τοῦ σοσιαλιστικοῦ προλεταριάτου». Ἡ προσωπολατρία ἔτεινε νὰ περιορίσει τὴ λογοτεχνία στὴν εἰκονογράφηση τῶν ἤδη γνωστῶν θέσεων. Ὁ συγγραφέας δὲν μπορούσε νὰ ἰσχυριστεῖ πὼς πλουτίζει τὴ σκέψη καὶ τὴν πείρα τῆς ἀνθρωπότητας.

Δὲν ὑπάρχει ἀντίρρηση πὼς στὴν πραγματικότητα ἡ λογοτεχνικὴ κίνηση δὲν ἀκολούθησε αὐτὸ τὸ στενὸ δρόμο. Ἡ σοβιετικὴ λογοτεχνία ἰφίστατο, στὴν ἀνάπτυξή της, τὴν καθοριστικὴ δράση ἐξ ἴσου δυνατῶν παραγόντων, ὅπως ἡ συμμετοχὴ τῶν μεγαλυτέρων συγγραφέων στὸν ἡρωϊκὸν ἀγῶνα τοῦ σοβιετικοῦ λαοῦ γιὰ τὸν κομμουνισμό, γιὰ τὴ λευτεριά καὶ γιὰ τὴν ἀνεξαρτησία τῆς χώρας, ἡ ἐνεργητικὴ ἐπίδραση τῆς πολιτικῆς τοῦ κόμματος, τῶν ιδεῶν τοῦ Λένιν καὶ τέλος, τῆς θαυμαστῆς παράδοσης τῆς ρούσικης τέχνης. Οἱ σοβιετικοὶ συγγραφεῖς, ὄντας διαρκῶς σὲ στενὴ ἐπαφὴ μὲ τὴ ζωὴ τοῦ λαοῦ καὶ τοῦ κόμματος, ἐκπληρώνανε εὐσυνείδητα τὴν ὑψηλὴ του ἀποστολή, γινόνταν οἱ ἐρμηνευτὲς τῶν σκέψεων καὶ τῶν πόθων τοῦ λαοῦ. Γι' αὐτὸ μ' ὅλο ποὺ καταδικάζουμε τὶς ἐκδηλώσεις τῆς προσωπολατρίας στὴ λογοτεχνία, δὲν πρέπει νὰ βλέπουμε τὶς λεπτομέρειες σὰν βασικά της χαρακτηριστικά. Αὐτὴ ἔμενε, σ' ὅλα τὰ στάδια ἀνάπτυξης τῆς σοβιετικῆς κοινωνίας, ὑγιὴς καὶ γόνιμη.

Ὅφειλουμε νὰ ποῦμε πὼς στὶς συζητήσεις ποὺ ἀνοίξανε στὶς λαϊκὲς δημοκρατίες καὶ ἀνάμεσα στοὺς προοδευτικοὺς συγγραφεῖς τῶν καπιταλιστικῶν χωρῶν, ἐκφραστήκανε, πάνω στὴ σοβιετικὴ λογοτεχνία, πλάι σὲ βαθειὰ σωστὲς καὶ γόνιμες ιδέες καὶ ὀρισμένες ἀπόψεις ποὺ δὲν εἶχανε καμμιά βάση.

II

Ἡ προσωπολατρία οδήγησε στὴν υἱοθέτηση ὀλέθριων μεθόδων, σχετικὰ μὲ τὴν ἀνάλυση τῶν λογοτεχνικῶν φαινομένων. Ὁ σχολαστικισμὸς ρίζωσε βαθειὰ μέσα στὴν ἱστορία τῆς λογοτεχνίας, ὅπως καὶ στὶς ἄλλες κοινωνικὲς ἐπιστήμες. Ἐγίνε παραδεκτὸ πὼς μόνο ὁ Στάλιν μπο-

ροῦσε νὰ ἐξαγγεῖλει μιὰ θεωρητικὴ ἄποψη θεμελιακὰ καινούρια. Ἄπ' αὐτὸ προῆλθε ἡ μωμιοποίηση κάθε δημιουργικῆς δραστηριότητος, ὁ δογματισμὸς, ἡ κατάχρηση τοιτάτων, ἡ τάση νὰ «εὐθυγραμμίζονται» τὰ γεγονότα μὲ αὐτὸ ἢ μ' ἐκεῖνο τὸ χωρίο τοῦ Στάλιν... Παρουσιάστηκαν κριτικὲς ποὺ ἀποσιωποῦσαν τὴ χρονολογία ἐνὸς βιβλίου, ὅπου ὁ Στάλιν εἶχε πεῖ αὐτὸ ἢ ἐκεῖνο κ' ἄφηναν νὰ γίνῃ πιστευτὸ πὼς τὸ ἐν λόγῳ ἔργο ἦταν γραμμένο ὑπὸ τὴν ἐπίδραση αὐτῶν τῶν λόγων τοῦ Στάλιν. Αὐτὸ ἔγινε π. χ. μὲ τὴν «Ξεχερωμένη γῆ» τοῦ Σολόχωφ (ἔκδ. 1932), ποὺ οἱ κριτικοὶ θέλησαν νὰ ποῦν πὼς ἐκφράζει τὶς ἀτόψεις ἐνὸς λόγου τοῦ Στάλιν γιὰ τὴ «δουλειὰ στὸ χωριό», ποὺ ἐκφωνήθηκε τὸ 1933!

Ἡ φετιχοποίηση κάθε λόγου τοῦ Στάλιν ἔκανε ἀδύνατη κάθε καρποφόρα μελέτη τῶν προβλημάτων τῆς σοβιετικῆς λογοτεχνίας καὶ αἰσθητικῆς.

Γιὰ νὰ μπορέσει νὰ ἀναπτυχθεῖ ἡ ἐπιστήμη, ἡ κριτικὴ καὶ ἡ ἱστορία τῆς λογοτεχνίας πρέπει νὰ γλυτώσουν ἀπὸ τὸ δογματισμὸ καὶ τὸ σχολαστικισμὸ. Δυστυχῶς εἶδαμε, τελευταῖα ἀκόμη, ἐπιστήμονες ποὺ εἶχαν τάση νὰ ἀρνοῦνται τὰ γεγονότα. Αὐτὸ ἔγινε συγκεκριμένα μὲ ὅ,τι ἀφορᾷ τὴν ἐρμηνεῖα μερικῶν θέσεων ἀπὸ τὴν ἔκθεση τοῦ Ζνιάνωφ, γιὰ τὶς ἐπιθεωρήσεις «Σβεζνιά» καὶ «Λένινγκραντ».

Ἡ ἔκθεση αὐτὴ περιέκλεινε ἰδέες σωστὲς καὶ βαθεῖς, μὰ ἐπίσης καὶ θεμελιακὲς πλάνες καὶ πολὺ βιαστικὲς γενικεύσεις. Στηριζόμενος σὲ μερικὰ χωρία τοῦ Ζοστσένκο καὶ τοῦ Λούντς, ὁ Ζνιάνωφ δίνει ἕναν ἑλλειπῆ ὀρισμὸ τῆς λογοτεχνικῆς ομάδας ποὺ αὐτονομαζόταν «ἀδελφοὶ Σεράπιον». Εἶναι γνωστὸ, πὼς μέλος αὐτῆς τῆς ομάδας ἦταν τότε ὄχι μόνον ὁ Ζοστσένκο καὶ ὁ Λούντς, μὰ καὶ ὁ Ν. Τιχόνωφ, ὁ Κ. Φεντίν, ὁ Β. Ἰβάνωφ καὶ ἄλλοι ποὺ δὲν ἀναφέρονται στὴν ἔκθεση. Σὲ πείσμα τοῦ σφαλεροῦ θεωρητικοῦ προγράμματος τοῦ συνόλου τῆς ομάδας, τὰ ἔργα αὐτῶν τῶν τελευταίων παίζανε θετικὸ ρόλο στὴν ἀνάπτυξη τῆς σοβιετικῆς λογοτεχνίας. Γι' αὐτὸ καὶ ὁ Γκόρκυ καὶ ἡ Κεντρικὴ Ἐπιτροπὴ τοῦ Κόμματος, ἦλθαν ἐπίκουροι στοὺς «ἀδελφοὺς Σεράπιον» καὶ τοὺς βοηθήσαν νὰ ξεπεράσουν τὶς ἀστικὲς ἐπιρροές, (1922). Δὲ θέλει ρώτημα πὼς στὸ ἐξῆς θὰ ἔπρεπε νὰ λησμονήσουν τὴν ἀπολιτικότητα, τὶς νατουραλιστικὲς καὶ φορμαλιστικὲς τάσεις, ποὺ ἐκδηλώνονται στὰ ἔργα μερικῶν συγγραφέων αὐτῆς τῆς ομάδας. Ἡ ομάδα τῶν «ἀδελφῶν Σεράπιον» δὲν ἦταν ὅπως καὶ οἱ περισσότερες λογοτεχνικὲς ὁργανώσεις τῆς ἐποχῆς, ὁμογενῆς στὸ ἰδεολογικὸ καὶ αἰσθητικὸ πλάνο. Πολλὰ ἔργα τῶν «ἀδελφῶν Σεράπιον», ἔγιναν ἀντικείμενο δικαιολογημένων ἐπικρίσεων.

«Δὲν μεγαλώνουν, μικραίνουν», ἔγραφε ὁ Γκόρκυ σ' ἕνα του γράμμα. Τὸ μεγαλύτερο λάθος τῶν «ἀδελφῶν Σεράπιον» ἦταν, κατ' αὐτὲς τὶς κριτικὲς, ὅτι δίνανε μιὰ νατουραλιστικὴ ἀντιγραφή τῶν γεγονότων, πὼς εἶταν ἀνίκανοι νὰ ἐνδιαφεροῦν γιὰ τίποτ' ἄλλο, ἐκτὸς ἀπὸ «τὴ φαγούρα τῶν σπυριῶν τους».

Ὁ λενινισμὸς μᾶς ὑποχρεώνει νὰ μελετᾶμε

ἀντικειμενικά, ἱστορικὰ καὶ συγκεκριμένα τὰ λογοτεχνικὰ γεγονότα.

Ὅταν καθορίζαμε τὸ ρόλο τοῦ κόμματος στὸν τομέα τῆς λογοτεχνίας καὶ τῶν τεχνῶν, πρέπει νὰ δείχνουμε τὴν τεράστια βοήθεια ποὺ ἔδωσε στοὺς σοβιετικὸς συγγραφεῖς στὸν ἀγῶνα τους ἐναντίον τῶν ἐπιβιώσεων καὶ τῶν ξένων ἐπιδράσεων, πρέπει νὰ υπογραμμίζουμε τὸ οὐσιαστικὸ αὐτὸ περιστατικὸ, ὅτι τὸ κόμμα ἀνορθώθηκε πάντοτε ἐναντίον κάθε γραφειοκρατικοῦ διακανονισμοῦ καὶ κάθε καταπιεστικῆς μεθόδου στὴ λογοτεχνία. Ἔτσι, ὅταν διαβάζουμε τὸ γράμμα γιὰ τὴν «Προλετκούλτ», (*) λησμονᾶμε συχνὰ πὼς πρόθεσή του ἦταν νὰ δημιουργήσει ἕνα εὐνοϊκὸ κλίμα στὴν πρωτοβουλία τῶν ἐργατῶν τοῦ πνεύματος, πὼς ἂν καταδίκαζε τὶς ἀτόπιες ἀπομόνωσης τῶν «Προλετκούλτ», ἀπὸ τὸ κράτος καὶ τὸ κόμμα, ἔπαιρνε ἐπίσης τὰ μέτρα τοῦ ἐναντίον κάθε πρόθεσης ἄσκησης μικρόλογης κηδεμονίας πάνω σ' αὐτούς. Τὸ ἴδιο ὅταν ἀναλύουμε τὴν ἀπόφασή του τοῦ 1925, γιὰ τὴ λογοτεχνία, δὲν δίνουμε συχνὰ ὅση χρειάζεται σημασία στὸ γεγονὸς ὅτι συνιστᾷ στὴν κομμουνιστικὴ κριτικὴ νὰ ἔχει πολὺ τάκτ, σύνεση καὶ ἀνοχὴ ἀπέναντι σ' ὅλες τὶς κατηγορίες τῶν ἀνθρώπων τῶν γραμμάτων ποὺ μποροῦν νὰ πᾶνε μὲ τὴ μεριὰ τοῦ προλεταριάτου, στὸ ὅτι μιὰ οὐσιώδης παράγραφος αὐτῆς τῆς ἀπόφασης ἀπαιτεῖ ἀπὸ τὴν κριτικὴ νὰ ἐγκαταλείψει τὸν καθοδηγητικὸ τῆς τόνο, κάθε κούφια καὶ ἄχαρη ἀλαζονεία καὶ «νὰ τεθεῖ τέρμα στὶς προσπάθειες ἐπέμβασης μὲ ἀνθαίρετα καὶ ἀνάρμοστα διοικητικὰ μέτρα στὰ ζητήματα τῆς λογοτεχνίας...». Ὁ Λένιν βεδοαῖωνε σταθερὰ πὼς τὸ κόμμα καὶ τὸ σοσιαλιστικὸ κράτος ὀφείλαν νὰ ἀναλάβουν τὴ διεύθυνση τῆς λογοτεχνίας καὶ τῆς τέχνης. Μὰ ἦταν ἀντίθετος σὲ κάθε γραφειοκρατικὸ διακανονισμὸ καὶ δὲν σκεφτόταν καθόλου νὰ ἐπιβάλλει τὰ προσωπικά του γούστα. «Δὲν ἵψωσε ποτὲ τὶς αἰσθητικὲς του συμπάθειες καὶ ἀντιπάθειες σὲ ἀρχές», γράφει ὁ Λουννατσάρσκι.

III

Τὸ 20ο Συνέδριο σημειώνει τὴν ἐπάνοδο στὶς λενινιστικὲς ἀρχές. Ἀνέγωση τοῦ ἰδεολογικοῦ καὶ καλλιτεχνικοῦ ἐπιπέδου τῆς λογοτεχνίας, ἐκκαθάριση τῶν συνελπειῶν τῆς προσωπολατρίας, κέντριση τῆς δραστηριότητος ὄλων τῶν συγγραφέων, ἀκούραστη διαπαιδαγώγηση τοῦ πνεῦμα τοῦ μαρξισμοῦ - λενινισμοῦ: αὐτὲς εἶναι οἱ θεμελιακὲς προσπάθειες τοῦ κόμματος...

Ἡ προσωπολατρεία ἔφερε μιὰν ἀπλοϊκὴ ἀντίληψη τῆς γέννησης τοῦ σοσιαλιστικοῦ ρεαλισμοῦ, ὁ ὁποῖος καθορίστηκε ἀπὸ τὶς ἱστορικὲς συνθῆκες καὶ τοὺς ἐσωτερικοὺς νόμους τῆς ἀνάπτυξης τῆς τέχνης, ἀνοῖξε καινούριους δρόμους καὶ πῆρε τόσο μεγάλη ἐξάπλωση στὶς προ-

(*) Ὁργάνωση ποὺ παρουσιάστηκε τὸ 1917 καὶ ἰσχυριζόταν πὼς ἡ ἐργατικὴ τάξη ὀφείλει νὰ δημιουργήσει μιὰ δική της καλλιτοῖρα, προλεταριακὴ, δίχως καμμιά σύνδεση μὲ τὴν προηγούμενη καλλιτοῖρα.

οδευτικές λογοτεχνίες ολόκληρου του κόσμου. Το πνεύμα της παράτας, που είχε εισχωρήσει στη λογοτεχνία μαζί με την προσωπολατρεία, γέννησαν διάφορες σφαλερές ερμηνείες του σοσιαλιστικού ρεαλισμού. Για μερικούς, ο σοσιαλιστικός ρεαλισμός ξεχώριζε από τον κλασικό ρεαλισμό από το γεγονός ότι ο τελευταίος ήταν, τρόπον τινά, αποκλειστικά κριτικός, ενώ ο άλλος ήταν μόνο κατάφαση. 'Απ' αυτό βγήκε η «θεωρία» της απουσίας συγκρούσεων και της ολότελα λαθμενής θέσης πώς στη ζωή μας είναι τυπικό, ότι είναι αποκλειστικά θετικό. Ότι ο σοβιετικός συγγραφέας οφείλει να δίνει μέσα στα έργα του με ακριβείς δόσεις αυστηρά ορισμένες τις θέσεις που πρέπει στους θετικούς και αρνητικούς ήρωες κ.ο.κ. Και δεν αναφερόμαστε καθόλου όλες τις σχολαστικές αποπειρές που έγιναν για να παρουσιάσουν το σοσιαλιστικό ρεαλισμό σαν ένα σύνολο συνταγές, κανόνες και νόρμες.

Ο σοσιαλιστικός ρεαλισμός δεν υποχρεώνει καθόλου το συγγραφέα να διαλέξει ορισμένα πρόσωπα, θέματα, είδη και μορφές. Είναι ουσιαστικά μια αληθινή απεικόνιση της πραγματικότητας στην επαναστατική τους ανάπτυξη.

Ο σοσιαλιστικός ρεαλισμός αποτελεί ανώτερη φάση στην εξέλιξη της τέχνης. Μά αυτό δε σημαίνει πως το έργο ενός σοβιετικού συγγραφέα είναι αναγκαστικά ανώτερο από καλλιτεχνική άποψη από το έργο ενός συγγραφέα του κριτικού ρεαλισμού, ή ότι δεν έχουμε τίποτε να μάθουμε από τους πρωτοπόρους καλλιτέχνες των άλλων χωρών. Στοιχειώδεις αλήθειες κοινοτοπικές, μα τις οποίες λησμονούμε συχνά. Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι ο σοσιαλιστικός ρεαλισμός παρουσιάζει ιδιομορφίες στις διάφορες φάσεις του, ότι στηρίζεται στις διάφορες χώρες στην προοδευτική εθνική καλλιτεχνική παράδοση, ότι η σύγχρονη τέχνη στις καπιταλιστικές χώρες δεν είναι αποκλειστικά σαπίλα και παρακμή, ότι πλάι στ' αντιδραστικά ρεύματα της παρακμής, βρίσκεται στην ανάπτυξή της μια τέχνη δημοκρατική και σοσιαλιστική που τ' αντιμάχεται. Μά πολύ συχνά βρίσκουμε ακόμη σε γραμματολογικές εργασίες μίαν άπλοϊκή αντίληψη των ζωντανών μορφών ανάπτυξης και εφαρμογής της καινούργιας μεθόδου. Κατά γενικό κανόνα οι εργασίες αυτές παραμελούν την ουσία: Την συγκεκριμένη ανάλυση του πλούτου και της ποικιλίας των δημιουργικών αναζητήσεων, των καλλιτεχνικών μορφών, των έντελως προσωπικών «στύλ» και έκφραστικών τρόπων, πράγματα που ξεχωρίζουν τους καλύτερους εκπροσώπους της σοβιετικής λογοτεχνίας. Για παράδειγμα λόγους τα λογοτεχνικά γεγονότα δεν μελετήθηκαν σ' όλο τους τον πλούτο και την πολλαπλότητα. Οι έρευνήτες απαξίωσαν ν' ασχοληθούν με το έργο μερικών συγγραφέων που είχαν πέσει θύματα των παραβιάσεων της σοσιαλιστικής νομιμότητας.

Σήμερα, μπορούμε ν' αποκαταστήσουμε έναν ολοκληρωμένο πίνακα της ανάπτυξης της λογοτεχνίας μας. όπου ο Μπάμπελ, ο Τσάρεντις, ο Βεσιόλι, ο Κόλτσωφ, ο Μικιτένκο, θα πάρουν τη θέση που τους αξίζει. Η μονόπλευρη κριτική

τοποθέτηση του έργου ποιητών όπως ο Γιεσένιν κι' ο Μπαγκρίτσκη, ή βιβλίων όπως «Οι δώδεκα καρέκλες» και «Το μαλαματένιο μισχάρι» των Ίλφ και Πετρόφ, στάθηκε εμπόδιο στο να σχηματίσουμε μια σωστή ιδέα για τον πλούτο της λογοτεχνίας μας.

Οι κριτικοί και οι ιστορικοί της λογοτεχνίας, ενώ είχαν να κάνουν με πολύπλοκα και αντιφατικά γεγονότα αρνιόνταν να τ' αναλύσουν ευσυνείδητα και ελαφρώς τη καρδιά τα έξορίζανε από τη σοβιετική λογοτεχνία.

Οι «έγχειρήσεις» αυτού του είδους ψευτίζανε και φτωχαίνανε όχι μόνο τον πίνακα της σοβιετικής λογοτεχνίας αλλά ακόμα και την ηθική φρσιογνωμία του σοβιετικού ανθρώπου, και σ' έκαναν ν' αμφιβάλλεις για την ιδεολογική και αισθητική του ωριμότητα...

Τέλος όχι μόνον μερικά αρχεία μα ακόμα κι' ένας μεγάλος αριθμός βιβλίων και περιοδικών ήταν απαγορευμένα για τον ιστορικό της λογοτεχνίας. Οι συλλογές και τα δῆθεν «έκπαντα» που εμφανίστηκαν αυτά τα τελευταία χρόνια δεν αφήνουν να σχηματίσει κανείς μια καθαρή ιδέα για το πόσο ήταν «σκολιά ή όδος» που ακολούθησαν ακόμη και μεγάλοι σοβιετικοί συγγραφείς. Και βέβαια όσο ευσυνείδητος κι' αν είναι ο έρευνήτης που χρησιμοποιεί αποκλειστικά αυτές τις πηγές, δεν μπορεί παρά να γράψει μια κουτσουρεμένη και κραυγαλέα ιστορία της λογοτεχνίας.

Ο δρόμος της σοβιετικής λογοτεχνίας ήταν ήρωϊκός. Ανδρώθηκε μέσα σε μια λυσσαλαία πάλη έναντίον των έχθρων του σοσιαλισμού, έναντίον των αντιπάλων του ρεαλισμού, έναντίον των ρευμάτων της παρακμής. Μπορούμε όμως να δείξουμε τον ήρωϊκό χαρακτήρα και την πραγματική υπεροχή της σοβιετικής λογοτεχνίας αν περιοριζόμαστε να κατανομάζουμε εκείνους που πολέμησε, χωρίς να ανασκευάζουμε τα έπιχειρήματα του έχθρου; Κι όμως τη σοβαρή, αντικειμενική και σωστή ανάλυση του ενός ή του άλλου γεγονότος, με ιδεολογική σημασία, την υποκαταστήσανε πολλές φορές κρίσεις θάναυσης και μονοκόμματα, κρίσεις που δε λένε τίποτα.

Η δικαιολογημένη κριτική της Κεντρικής Έπιτροπής του Κόμματος για τα βιβλία του Ζοστσένκο «Πριν από το ήλιοβασιλέμα» και «Οι περιπέτειες ενός πιθήκου» απαλλάσσει άραγε, τους ιστορικούς της λογοτεχνίας από την υποχρέωση να αναλύσουν έπιστημονικά και αντικειμενικά τα διηγήματα και τις νοιθέλλες που έδωσε ο συγγραφέας αυτός στα 1920 με 1940;

Πολλές φορές έργα που μιλούσαν για τον Στάλιν ή στα όποια αιτός ήταν ένα απ' τα πρόσωπα, προβλήθηκαν χωρίς κανένα λόγο σαν πρότυπα σοσιαλιστικού ρεαλισμού.

Η σοβιετική λογοτεχνία έμφανίζεται από πολλούς κριτικούς σε μια αδιάκοπη θριαμβευτική πορεία. Αυτό είναι λαθμεμένο και αντιιστορικό, γιατί γνώρισε νίκες και ήττες, τις έπιτυχίες τις συνοδεύανε συχνά άποτυχίες και λάθη, προχωρούσε σ' έναν τομέα και καθυστερούσε καμιά φορά σε άλλον. Μά έξ ίσου έσφαλμέ-

νο και αντιιστορικò είναι να θεωροΰμε τὰ χρόνια 1920 — 1930 σαν είδος «χαμένου παράδεισου», σὰ μιὰ εποχή όπου ή λογοτεχνία χαρακτηριζόταν από μιὰ απaráμιλλη «ποικιλία». Τò πέρασμα αυτό από τò ένα άκρο στο άλλο είναι μιὰ από τις θλιβερές συνέπειες τής προσωπολατρείας που έξοικείωνε τὰ πνεύματα με τò δογματισμό και τὰ ξεσυνήθιζε να σκέφτονται δημιουργικά και να συναισθάνονται τήν ευθύνη τους για τήν τύχη τής λογοτεχνίας.

IV

Ας σταθοΰμε τώρα σέ μερικά κενά που παρουσιάζει ή μελέτη του έργου του Γκόρκυ και του Μαγιακόφσκυ, καθώς και του ρόλου τους στην ιστορία τής σοβιετικής λογοτεχνίας. Έχουμε κι' εδώ ύπ' όψη μας όλόκληρη κατηγορία βιβλία, που ανάμεσά τους φιγουράρουν και τὰ έργα των συγγραφέων αυτού του άρθρου.

Ένας μεγάλος συγγραφέας, αν λύσει σωστά τὰ θεμελιώδη προβλήματα που συγκινούν τους συγχρόνους του, εκφράζει μέσα στο έργο του με τή μεγαλύτερη λάμψη τò νόημα τής προσπάθειας τήν όποία κάνουν άλλοι συγγραφείς. Χρειάζεται όμως τάχα να πούμε ότι ύφίσταται κι' αυτός με τή σειρά του τή επίδραση των άξιων συγγραφέων του καιρού του; Ξέρουμε με πόση θέρμη ό Γκόρκυ διαμαρτυρόταν ενάντια σιὰ υπερβολικά εγκώμια που γίνονταν σέ όρισμένους συγγραφείς, τή στιγμή που άφινόντανε άλλοι άδικα στή σκιά. Ίδιαίτερα διαμαρτυρόταν για τò επίθετο «μεγάλος» που του κολούσαν πάντα στο όνομά του.

Είναι γνωστό πως ό Γκόρκυ είναι ό θεμελιωτής τής σοβιετικής λογοτεχνίας και ότι δημιούργησε πολλές γενιές λογοτεχνών. Ένα μεγάλο κενò τής ιστορίας τής λογοτεχνίας μας είναι ότι δεν έχει άρκετά μελετηθεί ό ρόλος του και ότι δεν έχει αναλυθεί συγκεκριμένα ή επίδραση που έξάσκησε ό Γκόρκυ σ' άλλους συγγραφείς και στο σύνολο τής νεώτερης λογοτεχνίας. Έτσι βλέπουμε να αποδίδονται αυθαίρετα στην επίδραση του Γκόρκυ καλλιτεχνικές αρχές που είναι κοινές όλόκληρης τής σοβιετικής λογοτεχνίας και που καμμιά φορά δεν έχουν τίποτα τò καθαυτό γορκικό. Η υπογράμμιση τής επίδρασης του Γκόρκυ έγινε μιὰ υποχρεωτική ιεροτελεστία, πήρε τò χαρακτηρισμό δόγματος.

Οί απόπειρες που γίνονται να προσδεθούν χωρίς κανένα λόγο όλα οι συγγραφείς που διαθέτουν ταλέντο, όλα τὰ καλά σοβιετικά βιβλία στην παράδοση του Γκόρκυ, άπλοποιούν υπερβολικά αυτή τήν ίδια τήν παράδοση και δίνουν μιάν όχι πλήρη ιδέα τής σοβιετικής λογοτεχνίας.

Είναι βέβαιο ότι πολλοί συγγραφείς που γνώριζαν καλά τή ζωή και μελέτησαν κοντά στον Γκόρκυ, έξασκήσανε με τή σειρά τους επίδραση στο δάσκαλο, πράγμα που άναγνώρισε κι' αυτός ό ίδιος δημόσια, και που υποδεικνύει ότι ή επίδραση των μεγάλων συγγραφέων στή

λογοτεχνία είναι έξαιρετικά αποτελεσματική, εφόσον δίνουν κι' αυτοί προσοχή σιὰ μαθήματα τής ζωής και συνεχίζουν να διδάσκονται από τους συναδέλφους τους. Κι' όμως οι μελετητές άποσιωπούν αυτή τήν άποψη των σχέσεων Γκόρκυ και σοβιετικής λογοτεχνίας.

Τò ίδιο πάνω κάτω γίνεται και με τò Μαγιακόφσκυ. Η εκτίμηση του Στάλιν ότι «ό Μαγιακόφσκυ υπήρξε και παραμένει ό καλύτερος, ό πιο μεγάλος ποιητής τής σοβιετικής μας εποχής», χρονολογείται από τò 1935 και ή επίδρασή της στην ανάπτυξη τής σοβιετικής λογοτεχνίας ήταν ευεργετική. Άνταποκρινόταν στον αντικειμενικό ρόλο που έπαιξε ό Μαγιακόφσκυ στην ιστορία τής λογοτεχνίας και έγινε δεκτή με θέρμη από τò λαό, από τους σοβιετικούς συγγραφείς και από τους προσοδευτικούς ανθρώπους των γραμμάτων όλου του κόσμου. Ας μη λησμονούμε ότι πριν, στο πρώτο Συνέδριο των σοβιετικών συγγραφέων, είχε επχειρήσει ό Μπουχάριν να υποτιμήσει τò Μαγιακόφσκυ και τις ωραιότερες παραδόσεις τής σοβιετικής ποίησης — ποίησης μεγάλων ιδεών, ποίησης που καλούσε σέ ένθουσιαστική και άμεση συμμετοχή στους ήρωικούς αγώνες και τή δημιουργική προσπάθεια του λαού — με σκοπό να βάλει τους ποιητές στο δρόμο ενός αισθητισμού άδειου από ιδέες. Η παράδοση του Μαγιακόφσκυ είναι γόνιμη παράδοση. Αυτό άποδεικνύεται από τήν ανάπτυξη τής ποίησής μας και από τò έργο πολλών προσοδευτικών ποιητών όλου του κόσμου.

Μα υπό τήν επίδραση τής προσωπολατρίας ό χαρακτηρισμός του Μαγιακόφσκυ που είχε δώσει ό Στάλιν: «ό μεγάλος ποιητής τής εποχής μας», έρμηνεύτηκε με τρόπο δογματικό, έγινε για μερικούς κριτήρια στο όποιο άναφερόντανε για να εκτιμήσουν τò ρόλο κάθε ποιητή. Σέ πείσμα του ίδιου του πνεύματος του Μαγιακόφσκυ, αυτού του τολμηρού νεωτεριστή, οι ποιητές που άκολούθησαν τò παράδειγμά του ή διακρίνονταν για τή ζωντανή τους προσωπικότητα, τοποθετήθηκαν έλ' σιμα στους μαθητές του. Είχαν βαλθεί πολλοί να βρουν όπως — όπως ίχνη επίδρασης του Μαγιακόφσκυ στους στίχους τους...

Τò θέμα τής επίδρασης του Γκόρκυ και του Μαγιακόφσκυ αντιμετώπιστηκε κατά τρόπο προσβλητικά άπλοικό σέ μερικά βιβλία αφιερωμένα στις λογοτεχνίες των λαών τής ΕΣΣΔ.

Η προσωπικότητα ενός συγγραφέα είναι άποτέλεσμα μακρυνάς και περίπλοκης εξέλιξης. Η άνι'ληψή του του κόσμου και τής ζωής και τò ταλέντο του ώριμάζουν στή διάρκεια αγώνων, επίμονων αγώνων κι' ακόμα και με τήν άφομοίωση των καλλιτεχνικών και λογοτεχνικών έργων. Με τήν προσπάθεια να ανακαλυφθούν επιδράσεις και άπομιμήσεις, οι κριτικοί φτνχαίνουν τή λογοτεχνία, ψυχραίνουν τò αίσθημα έθνικής άξιοπρέπειας του συγγραφέα και μεταβάλλουν τήν ποικιλία των λογοτεχνικών έργων σέ μιὰ φτιασιδωμένη και θαμπή μονοτονία.

(Μεταφ. Κ.Π.)

ΣΥΖΗΤΗΣΗ ΓΥΡΩ ΣΤΟΝ ΣΤΑΝΤΑΛ

Τὰ ἄρθρα τοῦ Ἑρενμπουργκ, τοῦ Ἀραγκόν καὶ τοῦ Φαντέγιεφ γιὰ τὸν Σταντάλ, ποὺ δημοσιεύουμε πὸ κάτω, δίνουν μιὰ χαρακτηριστικὴ εἰκόνα τῆς σοβιετικῆς πνευματικῆς ζωῆς. Πρῶτα-πρῶτα παρουσιάζουν ὄχι μόνο τὰ ἐνδιαφέροντα καὶ τὶς ἀναζητήσεις τῆς λογοτεχνικῆς κριτικῆς καὶ ἀντικριτικῆς, ἀλλὰ καὶ τὸ πάθος μὲ τὸ ὁποῖο ἀσχεῖται. Ἐνα πάθος ποῦ, ἄσχετα ἀπ' τὰ συμπεράσματα ὅπου καμμιά φορὰ ὀδηγεῖ, δείχνει μὲ τὸν πῶς ἔντονο τρόπο τὴ σημασία ποῦ ἔχει ἐκεῖ ἡ λογοτεχνία γιὰ τὴ ζωὴ τῶν ἀνθρώπων. Δείχνουν ἀκόμα πόσο ὁ πολιτισμὸς εἶναι ἐνιαῖος —στὸ πείσμα ἐκείνων ποὺ θέλουν νὰ βάζουν ἀυθαίρετες διαχωριστικὰς γραμμὰς— πόσο ἡ πνευματικὴ κληρονομία τῶν ἄλλων χωρῶν εἶναι ζωντανὴ στὴν ΕΣΣΔ, ἀλλὰ καὶ πόσο ἄμεση εἶναι ἡ ἀπήχηση ποῦ ἔχει στὶς ἄλλες χώρες ἡ κίνηση τῶν ιδεῶν στὴ Σοβιετικὴ Ἐνωση. Καὶ τέλος —τὸ σημαντικώτερο— ἐμφανίζουν πόσο ἔντονη εἶναι ἡ διαπάλη τῶν ἀντιθέτων ἀπόψεων στὸν πνευματικὸ στίβο, παρουσιάζουν μιὰ συγκεκριμένη πλευρὰ τοῦ δογματισμοῦ στὴ λογοτεχνία, δείχνουν σὲ τί καταλυτικὰ ἀποτελέσματα ὀδηγεῖ μὲ τὴ στενομυαλιά καὶ τὴ στενοκαρδιά του, ἀλλὰ καὶ προβάλλουν τὸ πόσο καίρια εἶναι ἡ ἀνάγκη τῆς κριτικῆς ἀντίκρουσής του. Ἀπ' αὐτὴ τὴν ἄποψη τὸ ἄρθρο τοῦ Ἀραγκόν εἶναι ὑπόδειγμα ἀνασκευῆς τῶν ἀπόψεων τοῦ Ν. Ταμάντσεφ. Ἀξίζει μάλιστα νὰ σημειωθεῖ πὺς ἀντίλογοι γιὰ τὸ ἄρθρο τοῦ Ταμάντσεφ (στὸ ὁποῖο ἐπικρίνεται ὁ Ἑρενμπουργκ) δημοσιεύθησαν καὶ σ' ἄλλα προοδευτικὰ ἔντυπα καὶ ἰδιαίτερα στὸ ἀξιόλογο ἰταλικὸ περιοδικὸ «Κοντεμποράνεο».

Οἱ πρῶτες πληροφορίες γιὰ τὴ διαμάχη πάνω στὸ Σταντάλ μᾶς ἦρθαν ἐδῶ ἀπὸ δημοσιογραφικὰ τηλεγραφήματα ποὺ δημοσιεύθησαν πρὶν δυὸ μῆνες περίπου στὸν τύπο. Σύμφωνα μ' αὐτὰ ὁ Ἑρενμπουργκ, σὲ μιὰ μελέτη του ποὺ εἶχε δημοσιευτεῖ στὸ περιοδικὸ «Ἴνοστράνναγια Λιτερατούρα», εἶχε ὑποτιμήσει τὸ Σταντάλ, πράγμα ποὺ προκάλεσε τὴν ἔντονη ἐπιτίμησή του ἀπὸ τὸν κριτικὸ Ν. Ταμάντσεφ, στὸ περιοδικὸ «Λιτερατούραγια Γκαζέτα». Ἡ εἶδηση αὐτὴ προξένησε ἐντύπωση, γιατί δύσκολα μποροῦσε νὰ πιστέψει κανεὶς πὺς ἕνας τέτοιος συγγραφέας μποροῦσε νὰ πέσει τόσο ἔξω. Νὰ θυμῶς τί λέει σχετικὰ ὁ Ἀραγκόν: «Ἐχω πιά συνηθίσει...νὰ τσακώνομαι μὲ τὸν Ἑρενμπουργκ, ἐδῶ καὶ τριάντα χρόνια ἢ κάτι τέτοιο. Διαφέρουμε σ' ὅλα, ἐκτὸς ἀπ' τὸ οὐσιαστικὸ (τὴν εἰρήνη καὶ τὸ σοσιαλισμὸ, τὸν πόλεμο καὶ τὸ φασισμὸ), καὶ τέλος πάντων δὲν εἶχα λόγους νὰ πιστεύω πὺς αὐτὸ τὸ οὐσιαστικὸ περιλάβαινε τὸν Σταντάλ... Διάβασα λοιπὸν πρῶτα τὸ ἄρθρο τοῦ Ν. Ταμάντσεφ, μὲ κάποια κατάπληξη σίγουρα, ἀλλὰ τελικὰ, ὁμολογῶ, ἔτοιμος νὰ πιστέψω πὺς ὁ Ἑρενμπουργκ ἦταν ἰκανὸς νὰ κάνει ὀρισμένα λάθη... Καθὼς ἴμως διάβαζα (τὸ ἄρθρο τοῦ Ἑρενμπουργκ), ἄρχισα νὰ δυσπιστῶ γιὰ τὴ γνώση μου τῆς ρωσικῆς γλώσσας, γιατί ἡ εἰκόνα ποὺ μοῦ εἶχε δώσει ὁ Ν. Ταμάντσεφ καθόλου δὲν ταίριαζε μὲ κείνο ποὺ νόμιζα πὺς καταλαβαίνω...». Δυστυχῶς δὲν μπορέσαμε νὰ βροῦμε τὸ ἄρθρο τοῦ Ν. Ταμάντσεφ γιὰ νὰ τὸ δημοσιεύσουμε, ἀλλὰ ὁ Ἀραγκόν δίνει μὲ σαφήνεια τὰ βασικὰ σημεῖα του, ἔτσι ποὺ νομίζουμε πὺς ἡ κατάπληξή του ἦταν δικαιολογημένη. Νὰ θυμῶς καὶ τὰ ἴδια τὰ κείμενα ποὺ τὰ μεταφράσαμε ἀπὸ τὰ «Λέττρ Φρανσαίς».

ΤΙΤΟΣ ΠΑΤΡΙΚΙΟΣ

ΤΑ ΔΙΔΑΓΜΑΤΑ ΤΟΥ ΣΤΑΝΤΑΛ

Τοῦ ΗΛΙΑ ΕΡΕΝΜΠΟΥΡΓΚ

Μιὰ φθινοπωριάτικη νύχτα τοῦ 1829, ἕνας ἐλάχιστος γνωστὸς Γάλλος ἄνθρωπος τῶν γραμμάτων, ἀποφάσισε νὰ γράψει ἕνα μυθιστόρημα, ποὺ δίχως αὐτὸ πολὺ δύσκολα μπορεῖ νὰ φανταστῶ τόσο τὴ μεγάλη παγκόσμια λογοτεχνία ὅσο καὶ τὴν

ἴδια μου τὴν ταπεινὴ ὑπαρξή.

Ὁ Ἑρρίκος Μπαίλ ἦταν τότε σαρανταέξη χρονῶν. Ἄρχιζε πιά νὰ παχαίνει κ' εἶχε ἀφήσει ἕνα μικρὸ μούσι. Μιὰ θαθεῖα χαρακιά εἶχε σχηματιστεῖ στὶς γωνιές τῶν χειλιῶν του, δίνοντας στὴ φυσιογνωμία του

μιάν έκφραση πικρίας. Ήταν άρρωστος και μέσα σ' ένα μονάχα χρόνο είχε συντάξει έξη διαθήκες.

Τρία χρόνια πιο μπροστά, ή γυναίκα που άγαπούσε με τό πάθος εκείνο που τον χαρακτήριζε — ή κόμησα Κλημεντίνη Κυριαλ, σύζυγος ενός στρατηγού με μεγάλη ισχύ — τον είχε έγκαταλείψει. 'Ο Μπαίλ την έλεγε «Μαντί». Το πορτραίτο της έχει σωθει: τά χαρακτηριστικά του προσώπου δείχνουν μια φύση κλειστή και ταυτόχρονα παράφορη. 'Η Μαντι ήταν υποχρεωμένη να κρύβει τό δεσμό της με τό Μπαίλ: μια φορά τον έκρυψε στο υπόγειο όπου έμεινε τρεις μέρες. 'Η κόρη της πέθανε, και κείνη πρόθυμα είδε σ' αυτό τό γεγονός μια τιμωρία του Θεού. 'Ο έρωτας ήταν όρμητικός και δύσκολος. 'Η Μαντι έγραφε στο Μπαίλ: «'Ο έρωτάς σας είναι ή πιο μεγάλη δυστυχία που μπορεί να βρει μια γυναίκα...»

'Ο Σταντάλ είχε ήδη έκδόσει μπόλικά έργα: «'Η Ζωή του Χάϋδν», «Μότσαρτ και Μεταστάσιος», «'Ιστορία της Ζωγραφικής στην 'Ιταλία», «Γιά τον έρωτα», «Ρακίνας και Σαϊξπηρ», «'Αρμάνς». Ήξερε ώστόσο πως δέν είχε γράψει ακόμα τό βιβλίο εκείνο που μέσα σ' αυτό θα έβαζε όλόκληρο τον έαυτό του. Δέν είχε κερδίσει ούτε τή δόξα ούτε τό χρήμα. Στα παριζιάνικα σαλόνια τον θεωρούσαν σαν κάποιον κοιλάρα με πολύ κοντά πόδια που άγαπούσε τή μουσική, τή ζωγραφική και μουτζούρωνε χαρτιά με στοχασμούς που κανείς δέν τους είχε ανάγκη.

Πίσω του υπάρχουν σωρός οί θύελλες, τά πάθη, οί διαψευσμένες έλπίδες: τά έφηβικά του χρόνια, φωτισμένα από τις φωτιές της 'Επανάστασης, τά κηρύγματα των Γιακωβίνων, ή στρατιά του Ναπολέοντα, ή Πυρκαϊά της Μόσχας, ή Παλινδρόωση, ό θρίαμβος των φανατικών, τά άτέλειωτα χρόνια στην 'Ιταλία, οί ράμπες των θεάτρων, οί συναντήσεις με τό Μπαύρον, τό Ροσσίνι, τό Σίλβιο Πελλίκο, οί συνωμοσίες των Καρμπονάρων, οί γυναικες που έχει άγαπήσει: ή ήθοποιός Γκυλμπερ (θα τή φέρει στη μνήμη του, όταν θα περιγράφει τή κυρία ντε Ρενάλ), ή Μετίλντα Ντεμπόσκαγια, γυναίκα ενός Πολωνού αξιωματικού, ή Μαντι κι άλλες. Τό μυθιστόρημα βρίσκεται πίσω του, τό μυθιστόρημα δέν έχει ακόμα γραφεί.

Λίγο καιρό πιο πριν, ό Νταβιντ ντ' Ανζέ είχε κάνει τό πορτραίτο του 'Ανρι Μπαίλ. 'Ο γλύπτης παίρνει μέρος στον κύκλο των συνωμοτών, όνειρεύεται τή δημοκρατία. 'Ο Σταντάλ σιχαίνεται τή μοναρχία και περιμένει τή επανάσταση, αλλά δέν περιμένει και πολλά πράγματα από αυτή: ξέρει πόσο είναι τριγυρισμένη από ψευτιές, υποκρισίες και μικρότητες.

Φεύγει για τό Μιλάνο, τήν πόλη της νεότητάς του, των παθών και της παλιάς όρμης. 'Η αυστριακή άστυνομία τον διώχνει

σα συγγραφέα «με επικινδύνους πολιτικές αρχές». Τή νύχτα 25 με 26 του 'Οχτώβρη στη Μασσαλία δέν κλείνει μάτι: έχει μονομιās δει τό βιβλίο που θα έγραφε. Θα του δώσει κατόπι ένα τίτλο που γι αυτόν οί κριτικοί της λογοτεχνίας θα σπάνε τό κεφάλι τους για έκατό χρόνια. Θα δείξει στο μυθιστόρημα αυτό όλα όσα τον θασανίζουν κι όλα όσα τον έμπνέουν: τον έρωτα και τή φιλοδοξία, τήν υποκρισία και τό ήθικό σθένος, τή μαύρη έξουσία του δόγματος και τήν κόκκινη άνταύγεια των πυρκαγιών, των πολέμων, των επαναστάσεων. Θα γράψει για τό παρόν, τό παρελθόν και τό μέλλον. Βέβαια θα έπειχειρήσει να σθήσει όλα τά ίχνη και θα πει στον πρόλογό του πως αυτό τό βιβλίο γράφτηκε τό 1827: ξέρει καλά πως πληρώνεται ή αλήθεια. 'Αλλά ποιός θα τον πιστέψει; 'Αν οί γυναίκες που έχει άγαπήσει θ' άγαναχτήσουν άναγνωρίζοντάς τον έαυτό τους στην κυρία ντε Ρενάλ ή στη Μαθίλδη, οί αντιδραστικοί από τή μεριά τους θα καταλάβουν για ποιούς ύπουργούς και για ποιούς φανατικούς γίνεται λόγος σ' αυτό τό βιβλίο. 'Η μια μοναρχία θα διαδεχτεί τήν άλλη, αλλά για τον κ. Γκυζώ, ό Σταντάλ θα μείνει ό ίδιος ύποπτος έλευθερόφρωνας που ήταν για τον κ. ντε Μαρτινιάκ.

(Σ' όλη του τή ζωή ό Σταντάλ έπαιζε τό κρυφτό. 'Ο Μεριμέ λέει πως είχε συνηθίσει από τήν άστυνομία της Αυτοκρατορίας, από τό μάτι του Φουσε που χωνόταν παντού. 'Αλλά όσο φοβόταν τό Φουσε, άλλο τόσο φοβόταν τήν άστυνομία των Βουρβώνων και των ντ' Ορλεάν, της Αυστρίας, και της 'Αγίας 'Εδρας. 'Ο Μεριμέ άφηγείται πως υπήρξε ένας καιρός που ό 'Ερρίκος Μπαίλ δέν υπέγραφε τά γράμματά του με τ' όνομά του και γινόταν κάποιος «Καϊσαρ Μπουπέ», «Βαυβακάς», «Ουίλλιαμ Κρόκοντιλ», «Κορνισόν», «Τιμολέων ντ' Μπουά». 'Αντι να αναφέρει τήν Τσιβιτα-Βέκια τήν πόλη όπου έμεινε πολύν καιρό με τήν ιδιότητα του βασιλικού προξένου, έγραφε «La ville Aheille», και άρχιζε τά γράμματά του με τό καμουφλάρισμα ενός έμπορικού τύπου: «'Ελαβον τήν ποσότητα άκατεργάστου μετάξης τήν όποιαν μου έστείλατε...»).

'Ο Σταντάλ δέν πέθανε τό 1829, τότε που έγραφε τή διαθήκη του κι άποφάσισε να γράψει τό «Κόκκινο και τό Μαύρο», αλλά δεκατρία χρόνια άργότερα. 'Εξω από τό «Κόκκινο και τό Μαύρο» είχε τό χρόνο να γράψει «Τό Μοναστήρι της Πάρμας» και τό μισό «Λουκιανό Λεβάν». Μαθαίνοντας τήν είδηση του θανάτου του, ό ύπουργός Γκυζώ γέλασε με κακεντρέχεια κ' έκανε: «Ήταν ένα μεγάλο κάθαρμα...». 'Όταν είπαν στον Ουγκώ πως ό Σταντάλ πέθανε, ό διάσημος συγγραφέας που μόλις είχε έκλεγεί στην 'Ακαδημία, άπάγγειλε τήν κρίση του: «'Ο Μοντεσκιέ: έχει μείνει χάρη στα βιβλία του. Τί θα μείνει

δμως απ' τον κ. Σταντάλ; Αυτός δεν μπόρεσε ούτε καν να φανταστεί, έστω και για μια στιγμή, τί θα πει να γράφεις...».

Τρεις φίλοι του άκολούθησαν το φέρετρο του Σταντάλ. Ο ένας απ' αυτούς, ο συγγραφέας Μεριμέ έδειχνε επιείκεια στις παράξενιές του Μπαίλ: θέβαια ο Σταντάλ δεν υπήρξε ποτέ άληθινός συγγραφέας, αλλά αυτός ο έρασιτέχνης ήταν πνευματώδης, καλλιεργημένος κ' είχε καλή καρδιά. Κι ο Μεριμέ έγραφε στη νεκρολογία του: «Ίσως ένας κριτικός του 20ου αιώνα, μέσα απ' το σωρό των γραφτών του 19ου αιώνα, να ανακαλύψει τα βιβλία του Μπαίλ και να τους φανεί πιο δίκαιος απ' ό,τι υπήρξαν οι σύγχρονοί μας». Νόμιζε ο Μεριμέ πως το μάξιμουμ που μπορούσε να λογαριάζει ο Σταντάλ, ήταν ή μεταθανάτια αναγνώριση του «φίλου πνεύματός του» και των «ψυχικών χαρισμάτων του».

Ο συγγραφέας και κριτικός Ζύλ Ζανέν, μια διασημότητα της εποχής, έγραφε για το «Κόκκινο και το Μαύρο»: «Τί άξεπέραστη ανάγκη να τα δείχνει όλα μέσα σε μια τερατώδη μέρα και να γίνεται μοναδικά χοντροκομμένος για να φοβίσει!». Ο Ούγκω έκφράζεται με περιφρόνηση για το θέμα του ίδιου μυθιστορήματος: «Έχω προσπαθήσει να το διαβάσω, αλλά δεν μπόρεσα να πάω πιο κάτω από τέσσερις σελίδες».

Απ' τα τριάντα τρία βιβλία που έγραψε ο Σταντάλ, τα δεκατέσσερα εκδόθηκαν όσο ζούσε. Κι αυτά μούχλιαζαν στα ράφια των βιβλιοπωλείων. Μέσα σε δέκα χρόνια πουλήθηκαν δέκα έφτά αντίτυπα απ' το βιβλίο «Για τον έρωτα». Ο εκδότης με δυσκολία δέχτηκε να τυπώσει σε 750 αντίτυπα το «Κόκκινο και το Μαύρο».

Ο Μπιελίνσκι παρακολουθούσε με άγρυπνο βλέμμα τα έργα που τραβούσαν την προσοχή των συγχρόνων του: άναφέρει 29 φορές τη Γεωργία Σάνδη, 18 φορές το Δουμά, 17 φορές το Ζανέν, 15 φορές το Σϋ κι ούτε μια φορά το Σταντάλ.

Όσο ζούσε ο Σταντάλ υπήρξε ελάχιστα γνωστός. Οι Γάλλοι ύπουργοί οι άστυνομικοί του Πάπα, οι Αυστριακοί σπιονοί ηξεραν τον Έρρίκο Μπαίλ που τον χαρακτήριζαν «Ίακωβίνο», «άθεο» και «ραδιούργο». Σύμφωνα με τη γνώμη τους αυτό το ύποπτο άτομο διασκεδάζε γράφοντας κακά έργα και καμιά φορά επικίνδυνα. Οι άνθρωποι των γραμμάτων θεωρούσαν το Μπαίλ πνευματώδη, θεωρούσαν πως έγραφε πότε-πότε διασκεδαστικές φιλιάδες, αλλά πίστευαν πως έκανε λάθος να γράφει μυθιστορήματα: δεν είχε ούτε ταλέντο, ούτε φαντασία, ούτε γούστο.

Υπήρχαν, καθώς είναι φανερό, και έξαιρέσεις, αλλά τους ανθρώπους που άποτελούσαν τις έξαιρέσεις αυτές, έχουμε το

δικαίωμα να τους χαρακτηρίσουμε έξαιρετικούς. Ο Γκαίτε είχε ένθουσιαστεί με το «Κόκκινο και το Μαύρο» κι ο Μπαλζάκ έλεγε πως το «Μοναστήρι της Πάρμας» ήταν το καλύτερο μυθιστόρημα του αιώνα. Όσοσο ο Γκαίτε τα είχε χάσει από «τον έξαιρετικό χαρακτήρα και την έλλειψη άληθοφάνειας των προσώπων» του μυθιστορήματος του Σταντάλ ενω ο Μπαλζάκ δεν μπορούσε να έξοικειωθεί με το ύφος του συγγραφέα του «Μοναστηριού». Ακόμα κι αυτοί που άναγνώριζαν το Σταντάλ είχαν τις έπιφυλάξεις τους.

Οι Γάλλοι «άνακάλυψαν» το Σταντάλ στη δεκαετία του 80 του περασμένου αιώνα. Αλλά οι συγγραφείς, ενω παραδέχονταν και εκτιμούσαν τη λάμψη και τη γοητεία των βιβλίων του, τα θεωρούσαν σαν κάτι ξεπερασμένο απ' το χρόνο. Για το Ζολά, ο Σταντάλ ήταν ένας πρόδρομος του νατουραλισμού και μεμφόταν το συγγραφέα του «Κόκκινου και του Μαύρου» πως δεν είχε δείξει την κοινωνία μέσα στην όποιζ ζούσαν ο Ίουλιανός Σορέλ και η κυρία ντε Ρενάλ.

Σήμερα μένουμε το ίδια κατάπληκτοι απ' την άδιαφορία των συγχρόνων, από τις έπιφυλάξεις του Γκαίτε ή του Μπαλζάκ κι από την έλλειψη άξυδερκειας του Ζολά. Απ' όλους τους συγγραφείς του 19ου αιώνα εκείνος που μάς είναι ο πιο κοντινός, είναι ο Σταντάλ. Το ύφος του μάς φαίνεται λιγότερο άπαρηχαιωμένο από του Μπαλζάκ και βρίσκουμε την περιγραφή του κοινωνικού περίγυρου στο «Κόκκινο και το Μαύρο» πολύ πιο βαθειά, απ' ό,τι στη «Νανά». Στη μέση του 20ου αιώνα, τόσο στη Γαλλία, όσο και στο έξωτερικό, τα μυθιστορήματα του Σταντάλ διαβάζονται σε βιβλία σύγχρονα.

Ο Έρρίκος Μπαίλ το είχε προβλέψει. Δεν ήταν φιλόδοξος στη λογοτεχνία, δεν πάσχιζε να άποχτήσει την αναγνώριση και λίγο τον στενοχωρούσαν οι κοροϊδίες των κριτικών αλλά ήταν μακριά κι απ' το να θέλει να ταπεινώνεται έκούσια. Έγραφε στο Μπαλζάκ: «Ο θάνατος θα μάς ύποχρεώσει ν' αλλάξουμε θέσεις μ' αυτούς. Όσο ζούνε μπορούν να μάς κάνουν ό,τι θέλουν, μόλις όμως πεθάνουν ή λησμονιά θα τους καταπιεί για πάντα. Ποιος θα θυμάται σ' έκατο χρόνια τον κ. ντε Βιγιέλ ή τον κ. ντε Μαρτινιάκ; Ποιος θα θυμάται σε είκοσι χρόνια την ύποκριτική φτωχοπραμάτεια αυτών των κυρίων; (Πιο πάνω άναφέρει τα όνόματα του Σατωβριάνδου και του Σαλβαντί). Έγώ νιάζομαι για ένα άλλο παιχνίδι όπου ή μεγαλύτερη τύχη είναι να είσαι ένας συγγραφέας που να διαβάζεται το 1935».

Πραγματικά, κανείς δε θυμάται σήμερα τα όνόματα των πανίσχυρων ύπουργών του Καρόλου Ι' ή του Λουδοβίκου-Φιλίππου, κανείς δε διαβάζει τα έργα του Ζύλ Ζα-

νέν ή του Σαλθαντί, ένώ τό «Κόκκινο και τό Μαύρο» ή τό «Μοναστήρι τής Πάρμας» μπορούν νά λογαριάζονται ανάμεσα στα πιό προτιμημένα έργα τής έποχής μας. Έκατοντάδες σοφοί μιλάνε γι αυτά στις έργασίες τους, γυρίζονται σέ δεκάδες ταινίες και τά διαβάζουν σέ όλες τες χώρες του κόσμου.

Τά λόγια του Σταντάλ δέν ήσαν μιá προφητεία που γίνεται στην τύχη. Έβγαίναν απ' όλόκληρη τήν κοσμοθεωρία του συγγραφέα αυτού που ήξερε νά βλέπει όχι μόνο βαθιά αλλά και μακριά! ("Αλλωστε τό ένα άπορρέει απ' τό άλλο· τό βάθος τής ψυχολογικής ανάλυσης είναι άξεχώριστο από τήν Ιστορική προοπτική). Τά μυθιστορήματα του Σταντάλ, καθώς είναι φανερό, έχουν τή σφραγίδα τής έποχής τους· τό «Κόκκινο και τό Μαύρο» τό είχε τιτλοφορήσει με μετριοφροσύνη, αλλά και μ' ένα πνεύμα πρόκλησης, «χρονικό του έτους 1830». Αλλά στο Σταντάλ υπάρχει πολυς 18ος αιώνας, τόσο απ' τή μεριά των φιλοσόφων του, και ιδιαίτερα του Έλθέτιου, όσο και των χαρακτήρων του: άρκει νά ρίξει κανείς μιá ματιά στα άπομνημονεύματα του Καζανόβα, γιά νά βρει τους πνευματικούς γονείς των στανταλικών ήρώων. Και με τήν αντίληψη που είχε γιά τό μυθιστόρημα σαν άψευδη άπει-

κόνιση των ανθρώπινων χαρακτήρων, με τό ρυθμό τής αφήγησης, με τό ύφος του γραψίματος που ήταν ζηρό και ταυτόχρονα δραματικό, ο Σταντάλ βρίσκεται κοντά στους συγγραφείς του 20ού αιώνα.

Η άπομάκρυνση μέσα στο χρόνο επιβεβαιώνει σέ μεγάλο βαθμό τες ιδιότητες των μυθιστορημάτων του και μεις μιλάμε γι αυτές με μεγαλύτερη ασφάλεια απ' ό,τι μιλάμε γιά τά έργα των συγχρόνων μας. Ταυτόχρονα δέ νιώθουμε τήν παγωνιά των μουσείων· τό «Κόκκινο και τό Μαύρο» είναι μιá αφήγηση των ήμερών μας. Ο Σταντάλ είναι κλασικός και μαζί σύγχρονός μας· δέν μπορούμε νά τον ταξινομήσουμε σέ τούτη ή σέ κείνη τή λογοτεχνική τάση· είναι ρεαλιστής στο βαθμό που όλη ή μεγάλη τέχνη είναι ρεαλιστική: ο «Άμλετ» καθώς και ο «Δόν Κιχώτης» ή ο «Φάουστ» είναι ρομαντικός στο βαθμό που, παρουσιάζοντας τήν πραγματικότητα, αλλάζει συχνά τες αναλογίες, βλέπει τες κορφές, ρίχνει ένα βλέμμα στις άβύσσους, έλπίζει στην πνευματική τελειοποίηση («Le sublime»), αυτό όμως δέν είναι προσκόλληση σέ μιá λογοτεχνική σχολή, αλλά φτερά, έμπνευση. Άνήκει σέ όλους και καθένας έχει τό δικαίωμα νά βλέπει στο πρόσωπό του τό δάσκαλό του.

ΗΛΙΑΣ ΕΡΕΝΜΠΟΥΡΓΚ

Ο ΖΩΝΤΑΝΟΣ ΚΑΘΡΕΦΤΗΣ

Του ΑΡΑΓΚΟΝ

.....
Ο περιορισμένος χώρος με αναγκάζει νά αναδημοσιεύσω έδώ τήν αρχή μόνο των «Διδαγμάτων του Σταντάλ», γιά νά δώσω τον τόνο τους καθώς είπα πιο πάνω. Κι ακόμα γιαιτί, τουλάχιστον γιά τες πρώτες βασικές επικρίσεις του Ν. Ταμάντσεφ, οι σελίδες αυτές επιτρέπουν νά κρίνει κανείς με άμεσο τρόπο εκείνο που τες προκάλεσε. Άς έρθουμε λοιπόν στο άρθρο τής «Λιτερατούραγια Γκαζέτα», που ο τίτλος του είναι: «Σέ τί λοιπόν συνίστανται τέλος πάντων τά Διδάγματα του Σταντάλ;»

Τοτερα από τες τετραμμένες ευγένειες γιά τό ταλέντο και τήν ευφυία του Ηλία Έρενμπουργκ, ο συγγραφέας του άρθρου αυτού τά βάζει πολυ άπότομα μαζί του:

«Πριν απ' όλα, είναι απόλυτα απαράδεχτο νά μιλάει κανείς γιά τό Σταντάλ, χωρίς νά τον συνδέει καθόλου με τή γαλλική λογοτεχνία τής έποχής του, πράγμα που κάνει ο Έρενμπουργκ. Τό Σταντάλ, ισχυρίζεται «δέν μπορούμε νά τον ταξινομήσουμε σέ τούτη ή σέ κείνη τή λογοτεχνική τάση· είναι ρεαλιστής στο βαθμό που όλη ή μεγάλη τέχνη είναι ρεαλιστική... είναι ρομαντικός στο βαθμό που, παρουσιάζοντας τήν πραγματικότητα, αλλάζει συχνά τες αναλογίες, βλέπει τες κορφές, ρίχνει ένα

βλέμμα στις άβύσσους, έλπίζει στην πνευματική τελειοποίηση... αυτό όμως δέν είναι προσκόλληση σέ μιá λογοτεχνική σχολή, αλλά φτερά, έμπνευση...»

(Σ' αυτό ακριβώς τό σημείο έκοψα τό απόσπασμα του άρθρου του Έρενμπουργκ. Τά αποσιωπητικά του Ταμάντσεφ άφαιρούν τά παραδείγματα που δείχνουν τί έννοει ο συγγραφέας με τή φράση «όλη ή μεγάλη τέχνη είναι ρεαλιστική», προσθέτοντας: «ο Άμλετ καθώς και ο Δόν Κιχώτης ή ο Φάουστ». Επίσης άφαιρείται απ' τή ρωσική έκφραση «ή πνευματική τελειοποίηση» ή μέσα σέ παρενθέσεις γαλλική τής επεξήγηση («Le sublime») που αν άχι γιά τό σοβιετικό αναγνώστη, έχει κάποια αξία γιά μās. Και κάτι πάρα πάνω ακόμα: ή παράγραφος τελειώνει με τή φράση: «Άνήκει σέ όλους και καθένας έχει τό δικαίωμα νά βλέπει στο πρόσωπό του, τό δάσκαλό του», πράγμα που έχει προφανώς σημασία γιά κείνο που θέλει νά πει ο Έρενμπουργκ, όταν άρνιέται πως ο Σταντάλ ήταν προσκολλημένος σέ μιá λογοτεχνική σχολή).

Ο Ταμάντσεφ, αφού παραθέσει τό τσιτάτο μ' αυτό τον τροπο, αναφωνεί:

«Είναι δύσκολο νά υποθέσουμε πως ο Ηλίας Έρενμπουργκ δέν ξέρει ότι ο Σταντάλ υπήρξε ένας από τους πιο δραστήριους οπαδούς του

ρομαντικού κινήματος της τρίτης δεκαετίας του 19ου αιώνα στη Γαλλία και ότι από κείνα τα χρόνια ήταν γνωστός σαν ό,τιδήποτε άλλο εκτός από «ένας κοιλαράς με πολύ κοντά πόδια που αγαπούσε τη μουσική, τη ζωγραφική και μουτζούρωνε χαρτιά με στοχασμούς που κανείς δεν τους είχε ανάγκη...».

(“Υστερα απ’ αυτά, ακολουθεί στο κείμενο, μέσα σε παρενθέσεις, ένα διπλό σημείο, αντίθετο στα δικά μας τυπογραφικά ήθη, αλλά συνηθισμένο στα ρωσικά (?!) που προφανώς εκφράζει τις αμφβολίες για την προέλευση της γνώμης αυτής, την κατάπληξη, την αγανάκτηση, την ειρωνεία και κατόπι ο Ταμάντσεφ συνεχίζει):

«...’Αλλά σαν ένας από τους πιο στοχαστικούς και τους πιο καλλιεργημένους εκπροσώπους της ρομαντικής σχολής. Το να παρουσιάσουμε τη μάχη του ρομανισμού» στη Γαλλία χωρίς το συγγραφέα της «Ιστορίας της ζωγραφικής στην Ιταλία» και των δύο φυλλάδιων «Ρακίνας και Σαϊξπηρ», χωρίς τις συζητήσεις για τη ζωγραφική, χωρίς τις πολεμικές των έφημερίδων και τα φιλολογικά άρθρα όπου φιγουράριζε το όνομα του Έρρικου Μπαίλ, είναι κάτι που δεν έχει κανένα νόημα».



Νά λοιπόν ένας ρωμαλέος υπερασπιστής του Σταντάλ. Όμως ενάντια σε ποιόν, ενάντια σε τί; Μήπως είναι ο Έρενμπουργκ εκείνος, που δε θέλει να δει το Σταντάλ παρά μονάχα σαν αυτό τον «κοιλαρά» κτλ.; Όταν κανείς διαβάσει μόνο τον Ταμάντσεφ θα μπορούσε να πιστέψει κάτι τέτοιο. Κ’ έδω δὲν πρόκειται για παραδρομή, όπως του άρέσει να λέει, όλο του το άρθρο είναι έτσι κατασκευασμένο, δημιουργεί δυσμενές κλίμα για κείνον που κριτικάρει με τέτοια τοιτάτα καλωθαμένα ή θαλμένα έξω από τα συμφραζόμενά τους.

Υποστηρίζει απ’ τη μιὰ μεριά, πως σε ό,τι πρόκειται για ζήτημα γούστου ο Έρενμπουργκ είναι ελεύθερος. Άλλά όλα όσα έρχονται άμέσως κατόπι άρنيοῦνται αιτήν άκριβώς την ελευθερία. Το παράδοξο είναι πως αυτός ο υπερασπιστής του Σταντάλ μέμφεται στον Έρενμπουργκ αυτό άκριβώς που θα μπορούσε να μεμφθεί στο Σταντάλ που υπερασπίζεται... αλλά άς μείνουμε στο κείμενο.

Για το ότι ο Σταντάλ είχε ανακατευθεί στο ρομαντικό κίνημα, το ότι θεωρούσε ο ίδιος τον έαυτό του σαν τέτοιο, ποός λέει το αντίθετο; Όχι ο Έρενμπουργκ πάντως. Ο Έρενμπουργκ λέει πως δεν μπορούμε να τον τ α ξ ι ν ο μ ή σ ο υ μ ε κατά μεγαλύτερο λόγο στο ρομαντισμό απ’ ό,τι στο ρεαλισμό. Αυτό είναι όλοτελα σωστό. Για μᾶς σήμερα, ο Σταντάλ έχει στη ρομαντική εποχή μιὰ θέση ξέχωρη, έξω απ’ το ρομαντισμό. Είναι ρομαντικός σε τούτο, ρεαλιστής σε κείνο, κλπ.

Έστω κι αν αυτό φαίνεται ά π ο λ ύ τ ω ς ά π α ρ ά δ ε χ τ ο στον Ν. Ταμάντσεφ. Δεν υπήρχε ανάγκη να καβαλλήσει σε τέτοια θεώρατα άλογα για να πολεμήσει μιὰ διαπίστωση ενός γεγονότος.

Όσο για το ότι είναι αδύνατο να παρουσιάσουμε τη «μάχη του ρομαντισμού» στη Γαλλία, δίχως την «Ιστορία της ζωγραφικής στην Ιταλία», θα έπρεπε να θυμόμαστε πως αυτό το βιβλίο που εκδόθηκε στα 1817, για λογαριασμό του συγγραφέα, αντιπροσωπεύει για το Σταντάλ μιὰ χασούρα 1.760 φράγκων, όταν εκείνοι ζούσε με 2.152 φράγκα το χρόνο, δηλαδή 5 φρ. και 8 λεπτά τη μέρα. Και σύμφωνα με τα λογιστικά βιβλία του 1824 του Διδότου, (αυτά τα στοιχεία τα παίρνω απ’ το έργο του Α. Κορντιέ «Πώς ζούσε ο Σταντάλ»), απ’ το βιβλίο εκείνο που τραβήχτηκε σε χίλια αντίτυπα, ύστερα από έφτά χρόνια δεν είχαν πουληθεί παρά μόνο 284 αντίτυπα. Όσο για τις συνολικές πωλήσεις των έργων του Σταντάλ, του απέδωσαν τα παρακάτω πεσά: απ’ το 1817 ως το 1831, 1640 φράγκα και απ’ το 1831 ως το 1842, 4.060 φράγκα, πράγμα που κάνει, συνολικά, για όλο του το έργο κι ολόκληρη τη ζωή του, μέσα σε 22 χρόνια, 5.700 φράγκα, δηλαδή μόλις 260 φράγκα το χρόνο, σε μιάν εποχή που η κεντητή του στολή του προξένου π. χ., κόστιζε 800 φράγκα. Το ότι παρ’ όλα αυτά ο Μπαίλ είχε παίξει ένα σημαντικό ρόλο στο φούντωμα του ρομαντισμού, αυτό είναι σίγουρο. Άκόμα κ’ ένας Ντελεκλύζ, ο μαίτρο ενός απ’ αυτούς τους «λεγοτεχνικούς κύκλους» (έμεϊς τα λέμε σαλόνια), για τους οποίους μιλάει ο Ταμάντσεφ, όπου φιγουράριζε ο συγγραφέας του «Ρακίνα και Σαϊξπηρ», άκόμα κι αυτός που έδωσε μιὰ περιγραφή του Σταντάλ, γεμάτη μίσος, ένας Ντελεκλύζ, το άναγνωρίζει. Άλλά τούτο δεν εμπόδιζε ό,τι έγραφε ο Σταντάλ να είναι γνωστό σε πολύ λίγο κόσμο. Κι άκόμα δεν εμπόδιζε, σαν πρόσωπο να θεωρείται στα σαλόνια που σύχναζε, διασκεδαστικός όταν δεν ήταν ένοχλητικός και σε πολλόν κόσμο γελοϊός, όπως δεν εμπόδιζε και τις γυναίκες να του λένε πως είναι άσκημος και κείνος να υποφέρει γι αυτό. Και τέλος τούτο δεν εμπόδιζε τα βιβλία του να μένουν άπουλήτα και να στείβάζονται στους εκδότες, σαν πραγματικά να μοιτζούρωνε το χαρτί. Τί να κάνουμε; Επίσης τούτο δεν εμπόδιζε ό,τι κι αν έγραψε ως τα σαράντα του χρόνια να μην έχει θρει την ύποδοχή που άργότερα έκαναν πραγματικά στα μυθιστορήματά του ο Γκαίτε και ο Μπαλζάκ. Δεν εμπόδιζε ως τα σαράντα του χρόνια να φαίνεται στα μάτια όλων σαν ένας ντιλετιάντης, και μάλιστα τούτο, να του άρέσει. Σ’ όλα αυτά δεν υπάρχει καμιά συκοφαντία, ώστε να χρειάζεται να την ξεσκεπάσουμε.

Η κατηγορία πως ο Έρενμπουργκ θέλει να «άπομονώσει» το Σταντάλ από τη ρομαντική σχολή, δεν είναι ούτε τυχαία ούτε άνώδυνη, για την πένα του Ν. Ταμάντσεφ. «Το να θεωρεί κανείς» γράφει πιο κάτω, «την «έμπνευση», μ’ άλλα λόγια τη δεξιοτεχνία, το ταλέντο του καλλιτέχνη σαν κάτι που αντίθεται στη «λογοτεχνική σχολή», δηλαδή σ’ ένα σύστημα αισθητικών άπόψεων — αυτό σημαίνει πως άπογυμνώνει την τέχνη από τις ιδέες που περιέχει και το προτσές της δημιουργίας από την ματεριαλιστική της φύση...».

Πέρα απ' ό,τι μπορούμε να θεωρήσουμε σαμιά καινούργια άποψη ένός σοβιετικού κριτικού, αυτή ή άπολογία τών «λογοτεχνικών σχολών», έδω άκριθώς γίνεται, από τή σκοπιά τής λογικής, στο δ η λ α δ ή τής φράσης, έτσι πού μās παρουσιάζει τις κωλοφωτιές για φανάρια. Γιατί άν μιá λογοτεχνική σχολή προϋποθέτει ένα (ή περισσότερα) σύστημα αισθητικών απόψεων, τó να είναι κανείς ξένος σέ μιá δεδομένη σχολή ποτέ δέν είχε τή σημασία πώς ήταν ξένος σέ κ á θ ε σύστημα αισθητικών απόψεων. Άκόμα και οί σύγχρονοι του ρομαντισμού «κλαστικοί» (ό «κλασσικός» του «Ρακίνα και Σαίξπηρ», π.χ.) είχαν τó δικό τους σύστημα αισθητικών απόψεων. Και τίποτα, άπολύτως τίποτα, δέ δίνει σέ κανένα τó δικαίωμα να λέει πώς τó να ύποστηρίζει ότι ó Σταντάλ δέν μπορεί να ταξινομηθεί στους ρομαντικούς, ίσοδυναμεί με τó να άλογυμνώνεις τήν τέχνη του από τις ιδέες πού περιέχει. Και τó παράδοξο είναι, πού αυτό τó άπλοϊκό σόφισμα, αυτή ή λεκτική ταχυδακτυλοργία, αυτή ή ιδεαλιστική μικροκατεργαρία, χρησιμεύει για να καλύψει μιάν υπεράσπιση του «υλισμού» ενάντια στον Έρενμπουργκ, πού δέν έχει καμιά σχέση μ' αυτά.

Καθώς όλο τó κατηγορητήριο ενάντια στον Έρενμπουργκ βασίζεται σ' αυτό τó παραπάνω, είμαι ύποχρεωμένος να έπιμείνω στο σημείο τούτο. Άλλά πέρα απ' αυτό δέν έχω ούτε τήν όρεξη ούτε τó χρόνο να ακολουθήσω στις λεπτομέρειές της τήν επιχειρηματολογία πού γκρεμίζονται μαζί με τó σημείο τής άφετηρίας της. Κ' ίσως να ήταν ασύνετο απ' τή μεριά του 'Ηλία Έρενμπουργκ να πει πώς άν ζούσε ó Σταντάλ σήμερα, μιá και τόν θεωρούσαν σαν ντιλεττάντη ίσως να μην τόν δέχονταν στην Ένωση τών Σοβιετικών Συγγραφέων. Αυτό ήταν άπλως ένα χοντρό άστείο, πού αξίζει όσο αξίζουν τά άστεία και οί μεταφορές μέσα στο χρόνο καταστάσεων πού μπορούν πάντα να επιδέχονται συγκρσεις και ταυτόχρονα να διαφέρουν βαθ.ά. 'Όσοόσο αυτή ή φράση ίσως να δικαιολογεί, ή τουλάχιστον να έξηγει, ένα κάποιο κακό χιοϊμορ ενάντια στο συγγραφέα της. Με τó να τήν παίρνει ó Ν. Ταμάντσεφ πολύ στα σοβαρά, δέ βλέπει πώς ύπάρχει κίνδυνος; Τουλάχιστον αυτό θα μπορούσε να μās κάνει να σκεφτούμε πώς του λείπει κατά παράδοξο τρόπο ή αίσθηση του χιοϊμορ.

Άς προχωρήσουμε όμως. Τó δεύτερο σημείο του κατηγορητηρίου, είναι πώς ó Έρενμπουργκ ύπογράμμισε στο μυθιστορηματικό έργο του Σταντάλ, τó μέρος τών προσωπικών άναμνήσεων. Π. χ. τή συγγένεια του 'Ιουλιανού Σορέλ με τόν Έρρίκο Μπαίλ. Κι όμως τά πράγματα έτσι έχοιν. 'Όχι ότι ó 'Ιουλιανός Σορέλ είναι ó Έρρίκος Μπαίλ, κανείς δέ λέει μιá τέτοια κουταμάρα, και έν πάση περιπτώσει δέν τή λέει ó Έρενμπουργκ. Άλλά ότι στον 'Ιουλιανό Σορέλ ύπάρχουν αυτόβιογραφικά στοιχεία του συγγραφέα, είναι γεγονός. Πού είναι τó κακό; θα πείτε. Τó κακό είναι στο ότι ó Ν. Ταμάντσεφ θεωρεί «μπρεσσιονισμό» αυτόν τόν τρόπο γραψίματος πού δέ βγαί-

νει μέσα απ' τή «δουλειά» του συγγραφέα, αλλά απ' τις προσωπικές άναμνήσεις. Και κατηγορεί για τούτο στην κριτική του τόν Έρενμπουργκ, άναλαμβάνοντας τήν υπεράσπιση του Σταντάλ, ένός σοβαρού ανθρώπου, από τις επιθέσεις αυτούνου του μπρεσσιονιστή. Θέλει να άπαγορεύσει στον Έρενμπουργκ να ενδιαφέρεται, και να προκαλεί και τó δικό μας ενδιαφέρον για τήν ιδιωτική ζωή του Σταντάλ, να άναζητάει εκεί τήν προέλευση όρισμένων άνεκδότων ή όρισμένων ανθρώπινων χαρακτηριστικών πού ύπάρχουν στα μυθιστορηματά του, και μάλιστα βρίσκει πώς είναι ά π ρ ε π έ ς να μιλάει ó Έρενμπουργκ για τούτη τήν ιδιωτική ζωή.

Για όποιον έχει άπλως διαβάσει τά έργα του Σταντάλ, ύπάρχει σέ τούτο δώ και τó ελαφρά κωμικό, ή τουλάχιστον μιá παράξενη άποψη. Και ό κριτικός, ακόμα μιá φορά, όταν νομίζει πώς τά βάζει με τόν Έρενμπουργκ και υπερασπίζεται τó Σταντάλ, δέν αντιλαμβάνεται πώς κάθε λέξη πού λέει, δέ χτυπάει τόν Έρενμπουργκ, αλλά τó Σταντάλ πού τάχα ó Έρενμπουργκ τόν είχε παρουσιάσει ψευδέστατα «σαν ένα πρωτότυπο άργόσχολο, έρασιτέχνη του έρωτα, τής πολιτικής και τής τέχνης, πού δέν του έλειπε τó πνεύμα ή ευαισθησία και ή ψυχική ευγένεια».

..

'Η αλήθεια είναι, πώς έπρόκειτο να φτάσει στη βαρύτερη κατηγορία, σ' αυτήν πού θεμελιώνει έκ τών προτέρων τά κεφάλαια τών κατηγοριών πού άπαριθμήθηκαν: άν ó Έρενμπουργκ μιλάει έτσι για τó Σταντάλ, είναι γιατί μιλάει έτσι πάντοτε και για όλο τόν κόσμο, κι όλα αυτά άποκαλύπτουν τή λ α θ ε μ έ ν η θ ε ω ρ ί α του τή θεωρία του «σαμοβυραζένιγε», τής «αυτοέκφρασης». Έδω είμαστε.

Κι αυτό τó κατηγορητήριο ενάντια στον Έρενμπουργκ ξεπερνάει κατά ένα περίεργο τρόπο ένα άρθρο για τó Σταντάλ, ή μάλλον μιάν όνειροπόληση πάνω στο Σταντάλ, πού δέν έξαντλει ούτε και ισχυρίζεται πώς έξαντλει τó θέμα. Αυτό πού τίθεται υπό συζήτηση είναι όλόκληρος ó Έρενμπουργκ, τά προηγούμενα άρθρα του, ακόμα περισσότερο όλόκληρο τó έργο του.

'Ο Γάλλος άναγνώστης είναι πολύ λίγο έξοικειωμένος με τή θεωρία του «σαμοβυραζένιγε», τής αυτοέκφρασης. Άλλά εκεί πέρα τήν έχοιν ψωμοτύρι, είναι ó μαϊντανός τών αισθητικών συζητήσεων. Και τί θα σκεφτόταν για αυτό ó Σταντάλ πού δέν άγαπούσε τά ιδεαλιστικά φληναφήματα; Τó να κατηγορείται κανείς για «σαμοβυραζένιγε», είναι πάντα πολύ σοβαρό, ή τουλάχιστον ήταν: γιατί, δόξα τω Θεώ, στις μέρες μας, στην ΕΣΣΑ ακόμα και τά θανάσιμα άμαρτήματα, δέν είναι πια θανάσιμα. Στο βιβλίό μου «Σοβιετική λογοτεχνία» έχω διηγηθεί τή συζήτηση πού κατά τή διάρκειά της ή ποιήτρια του Λένινγκραντ 'Ολγα Μπέργκολτς κατηγορήθηκε πώς διέπραξε τó άμάρτημα του «σαμοβυραζένιγε» και πώς ó Φαντέγεφ με άξιοσημείωτη ευθικρισία ξανάβαλε τά πράγματα στη θέση τους. Γιατί, άναμφίβολα, ό

δρος είναι συνδεδεμένος με παλιές διαμάχες, και οι αντιδραστικοί Ρώσοι συγγραφείς τον είχαν κάνει στον καιρό τους σημαία, αλλά ο Φαντέγεφ συμβούλεψε την Όλγα Μπέργκολτς και τους αντιπάλους της να εγκαταλείψουν αυτή τη δυσάρεστη λέξη και ταυτόχρονα με τη συμβουλή του εκείνη έπαιρνε θέση υπέρ της γνώμης της ποιήτριας και το εύρισκε σωστό, ο ποιητής να αναζητάει μέσα στον εαυτό του τα στοιχεία της ποίησής του. Όσο για τον Έρενμπουργκ, αυτός δε χρησιμοποιεί τη λέξη, δεν διακηρύσσει το «σαμοβουραζένιγε». Εκείνος που τη σφυρίζει, που θάζει το δάχτυλο στην πληγή και που ξεφωνίζει, νάτο, νάτο το «σαμοβουραζένιγε» του Έρεμπουργκ, το διαβόητο, το σφαλερό «σαμοβουραζένιγε» του Έρενμπουργκ, είναι ο Ταμάντσεφ. Όποιος θέλει να σκοτώσει το σκύλο του λέει πώς έχει ψώρα.

Αλλά το Σταντάλ, που δε διακήρυξε περισσότερο απ' τον Έρενμπουργκ το «σαμοβουραζένιγε», δε θα ήταν πολύ εύκολο, όπως έγινε και με τον Έρενμπουργκ, να τον κατηγορήσουμε γι' αυτό το έγκλημα; Καή ή κατηγορία αυτή δεν θα ήταν αρκετά αληθοφανής εξ αιτίας του στανταλικού «έγωτισμού»; Μόνο που ο Ν. Ταμάντσεφ, ο οποίος σέβεται τους κλασσικούς (με τη ρούσικη έννοια της λέξης) δεν τα θάζει παρά μόνο με τον Έρενμπουργκ. Το Σταντάλ τον υπερασπίζεται σās λέω!

..

Όφείλω να ομολογήσω πώς δεν ανέφερα έδω όλοτελα πθάα το Φαντέγεφ. Το έκανα γιατί σκοπεύω να παραθέσω ύστερα απ' αυτά τα μακροσκελή σχόλια, ένα ενδιαφέρον κείμενο του συγγραφέα της «Νέας Φρουράς» και της «Καταστροφής», που μου φαίνεται πώς πρέπει να δώσει τη λύση στους σοβιετικούς αντίδικους, σ' αυτή τη διένεξη για το Σταντάλ. Θα το βρούμε πιο κάτω.

Θα με διασκέδαζε πάρα πολύ να σās έδειχνα επίσης πώς ο Ν. Ταμάντσεφ αναλαμβάνει την υπεράσπιση ενάντια στον Έρενμπουργκ, του Μεριμέ, του Ούγκώ, του Μπαλζάκ, του Φλωμπέρ, του Ζολά, κτλ. Όλοι τους είναι «κλασσικοί» για τους οποίους π. χ, δεν μπορούμε να ανεχθούμε να πει κανείς τίποτα το δυσάρεστο, και δυσάρεστο είναι το ότι δεν είχαν εκτιμήσει το έργο του Σταντάλ όπως έμεις. Δυσάρεστο αλλά σωστό. Και τούτο θα μπορούσε να δείξει ύστερα απ' όλα αυτά, πώς τίποτα δεν είναι πιο εύκολο για έναν κριτικό, για ένα «λιτερατομροδέντ» όπως λέγεται στα ρούσικα, δηλαδή έναν ιστορικό της λογοτεχνίας, να ξαναγράψει όπως τον βολεύει την ιστορία της λογοτεχνίας, στηριζόμενος στο ότι θέλει να κάνει αυτή την ιστορία σεβαστή. Γιατί αυτή η πλευρά του ζητήματος είναι ίσως το κλειδί του άρθρου, αυτής της μεγάλης αγανάκτησης, αυτής της καταγγελίας του «σαμοβουραζένιγε» του Ήλια Έρενμπουργκ, του «τίσσο ειδικού ενδιαφέροντος» που δείχνει ο Ήλιος Έρενμπουργκ (και πρέπει να πω παρεμπιπτόντως, και όχι λίγοι άλλοι άνθρωποι, όπως έγω π.χ.) «για το πρόσωπο και την ψυχολογία του Έρρίκου

Μπαίλ». Αλλά, καθώς λέει και ο Ν. Ταμάντσεφ, οι διαστάσεις ενός άρθρου έφημερίδας, δε μου έπιτρέπουν να επεκταθώ σε όλα όσα θα μπορούσα να πω.

Παρατηρείστε πώς η κοινότοπη έκφραση που μόλις μεταχειρίστηκα, περνάει στο άρθρο της «Λιτ. Γραζέτα» μ' έναν τρόπο που δεν μπορούμε να τον αφήσουμε ασχολίαστο. «Οι διαστάσεις ενός άρθρου έφημερίδας» διαβάζουμε εκεί «δεν έπιτρέπουν να δείξουμε σε τί συνίσταται η αυθαιρεσία του τρόπου που ο Ήλιος Έρενμπουργκ πραγματεύεται το ιστορικό λογοτεχνικό υλικό, αλλά...». Κ' ύστερα απ' αυτό, τούτη η αυθαιρεσία έμπεδώνεται. Δεν ξέρω αληθινά, αν έχοντας διάβσει το άρθρο του Έρενμπουργκ, έχουμε το δικαίωμα να ρωτήσουμε: και στο κάτω-κάτω της γραφής, τί είναι αυτά τα διδάγματα του Σταντάλ; Αλλά όταν ακριβώς ο Ν. Ταμάντσεφ σκόπευε να δείξει πώς έλειπε απ' αυτό άρθρο ή ιστορική προοπτική, το ουσιαστικό μέρος του δικού του άρθρου ήταν ακριβώς να μās δείξει σε τί συνίσταται η αυθαιρεσία στον τρόπο που χωρίζει ο Έρενμπουργκ το ιστορικό υλικό (ας αφήσουμε στην άκρη το λογοτεχνικό). Και κείνο το α λ λ α στο τέλος της φράσης, δεν αντικαθιστά την απόδειξη, όπως πριν λίγο το δ η λ α δ ή του δεν μπορούσε να σταθεί στη θέση ενός επιχειρήματος.

..

Όστόσο, «οι διαστάσεις ενός άρθρου έφημερίδας» δεν μου φαίνονται έπαρκεις για ν' απαντήσω στους αναιτιολόγητους ισχυρισμούς που έχει σωρεύσει ο Ν. Ταμάντσεφ μέσα «στις διαστάσεις ενός άρθρου έφημερίδας», ενάντια στον τρόπο που μεταχειρίζεται ο Έρενμπουργκ, όχι το ιστορικό υλικό, αλλά τους μεγάλους Γάλλους συγγραφείς του 17ου αιώνα. Ας μās έπιτραπεί, έδω στο Παρίσι, να εΐμαστε πάνω σ' αυτό το θέμα λιγότερο ευθικιοι από το Ν. Ταμάντσεφ.

Έπειδή όλα αυτά παρουσιάζονται σά μιὰ γενική υπεράσπιση του Σταντάλ ενάντια στον Έρενμπουργκ, ο συγγραφέας του άρθρου, δείχνει ξαφνικά μιάν ακρούλα απ' το αληθινό του πρόσωπο. Αυτό συμβαίνει όταν, κατηγορώντας τον Έρενμπουργκ πώς μειώνει το Μπαλζάκ, πώς κακολογεί τον Ούγκώ, πώς αποδοκιμάζει το Ζολά, πώς ξεφτελίζει το Φλωμπέρ, προσθέτει: «Ο Σταντάλ δεν κερδίζει τίποτα μ' αυτές τις συγκρίσεις...». Απ' αυτό βλέπει κανείς πώς η υπεράσπιση του Σταντάλ καταντάει έδω όλοτελα τυπική. Στην πραγματικότητα, ο Ν. Ταμάντσεφ δεν αγαπάει το Σταντάλ, βρίσκει πώς δεν φτάνει στο νυχάκι του Μπαλζάκ, του Ούγκώ, του Φλωμπέρ ή του Ζολά. Και είναι πολύ φυσικό, αφού εκείνο που βασικά μέμφεται στον Έρενμπουργκ είναι το ενδιαφέρον του γι αυτό που, χωρίς να είναι ο λ ο ς ο Σταντάλ, είναι ακριβώς το χαρακτηριστικό του Σταντάλ. Και μ' όλα που δεν ξέρω καθόλου αν ζούσε ο Σταντάλ σήμερα και έγραφε στη Σοβιετική Ένωση, θα ήταν τάχα ή δε θα ήταν μέλος της Ένωσης των Σοβιετικών Συγγραφέων (τούτο είναι αρκετά άνωφελο να το σκέ-

φτομαι) εκείνο που ξέρω είναι πως, κι αν ακόμα ήταν αυτής της Ένωσης, με κάθε λέξη που θα έγραφε, θα έκανε όλους τους Ν. Ταμάντσεφ να του δίνουν συχνά—πυκνά της χρονιάς του. Αυτό, δε μ' εμποδίζουν να το πω οι διαστάσεις ενός άρθρου εφημερίδας. Μια άκρυστα απ' το αληθινό του πρόσωπο, αλλά να κι ολόκληρο το πρόσωπο: είναι το τελευταίο και βασικό κεφάλαιο του ιεροεξαπιστικού κατηγορητήριου.

Μ' όλο που ο Ν. Ταμάντσεφ απ' την αρχή κιόλας παραδέχτηκε πως στην Ε.Σ.Σ.Δ. έχουν γραφεί πάρα πολύ λίγα πράγματα για το Σταντάλ και πως η δεκαπεντάτομη έκδοση των έργων του έχει γίνει δυσεύρετη, φρόντισε απ' την αρχή πάλι να πει γι αυτή την έκδοση πως είναι «όχι μόνο για την Ε.Σ.Σ.Δ., αλλά και για το έξωτερικό, ή καλύτερη επιστημονικοκριτική έκδοση του Σταντάλ». Έγώ δέν την έχω δει, αλλά γιατί να μην είναι; Μόνο, που όταν κατόπι επανέρχεται στις επιστημονικοκριτικές πηγές της χώρας του για τα στανταλικά ζητήματα, δείχνει και πάλι μια κάποια εθνική έπαρση, (απ' την οποία δέν ήταν όλοτελα απαλλαγμένη αυτή η φράση), και που αυτά τα τελευταία χρόνια τα καλύτερα πνεύματα τούτης της μεγάλης χώρας έχουν βαλθεί να επικρίνουν. Να ή περιοπή:

«Ο Ηλίας Έρενμπουργκ δέν δείχνεται δίκαιος ούτε στη σοβιετική ιστορία της λογοτεχνίας. Όπως ήδη σημειώθηκε, η επιστήμη μας απέχει πολύ από το να έχει κάνει όλα όσα χρειάζονται για τη μελέτη του Σταντάλ, αλλά αυτό που έχει γίνει παρουσιάζει καθαυτό ένα αποτέλεσμα μεγάλης σπουδαιότητας, όχι μόνο εθνικά, αλλά ακόμα και για την παγκόσμια στανταλική κριτική. Ο Έρενμπουργκ, βεβαίως, θα μπορούσε να μην εκλαϊκεύσει τα αποτελέσματα αυτά, αλλά να τα λογαριάσει και να στηριχτεί πάνω τους: αυτό ήταν υποχρεωμένος να το κάνει. Συνεπώς (με την εξαίρεση, ίσως, μιας άρχετα συζητήσιμης μυθιστορηματικής βιογραφίας του Σταντάλ, «Τα τρία χρώματα του χρόνου», του Α. Βινογκράντωφ), ο συγγραφέας δέ χρησιμοποίησε τίποτα απολύτως».

Υπάρχει στον κόσμο, πέρα από τις σημειώσεις της κριτικής έκδοσης του Σταντάλ στη Μόσχα και τα λίγα κατατοπιστικά άρθρα που καθώς παραδέχτηκε προκαταβολικά ο Ν. Ταμάντσεφ είναι όλες οι άποσκευές της στανταλικής κριτικής στην Ε.Σ.Σ.Δ. (άραγε αυτό να είναι από τη μεριά του λάθος ή συκοφαντία;) μια αξιόλογη φιλολογία πάνω στα έργα του Έρρίκου Μπαίλ. Στη Γαλλία ιδιαίτερα, κ' έχω λόγους να πιστεύω πως, κυρίως ο Έρενμπουργκ, δέν αγνοεί τις εργασίες αυτές, του Άνρι Μαρτινώ ειδικότερα, που όποιος θα τολμούσε να μιλήσει το 1957 για το Σταντάλ χωρίς να τις έχει υπ' όψη του, θα έπρεπε να ξανακάτσει πίσω στα θρανία του σχολείου. Υποθέτω πως η αναφορά σε μια μυθιστορηματική βιογραφία(1) αποβλέπει εδώ στο να ισοτι-

(1) Που ο Έρενμπουργκ ίσως να είχε χρησιμοποιήσει, αυτό το ίδιο είναι χάμα!

μήσει αυτά που λέει ο Έρενμπουργκ για την ιδιωτική ζωή εκείνου του «ερασιτέχνη του έρωτα και της μουσικής».

Δέν πιστεύω πως ο Ηλίας Γρηγκόριεβιτς είχε ανάγκη απ' αυτά τα πράγματα για να ενημερωθεί, καθώς πιστεύει ο Ν. Ταμάντσεφ. Γιατί, όπως είναι ολοφάνερο, ο Έρενμπουργκ έχει διαβάσει το Σταντάλ. Και καμιά μυθιστορηματική βιογραφία δέν θα ήταν πάνω σ' αυτό το θέμα τόσο σκανδαλώδης, τόσο αδιάκριτη, τόσο άπρηξη, απ' όσο είναι ο ίδιος ο Σταντάλ στο «Ημερολόγιό» του, π. χ. Αλλά επιτέλους, εδώ δέν πρόκειται τόσο να υπερασπίσουμε τον Έρενμπουργκ, όσο για να εκφράσουμε την κατάπληξή μας για κάτι που είπώθηκε. Έτσι, σύμφωνα μ' αυτό, ο Ηλίας Έρενμπουργκ ήταν υποχρεωμένος να δουλέψει πάνω στα θαυμάσια (αλλά σπάνια) αποτελέσματα της επιστήμης στην οποία ανήκει ο Ν. Ταμάντσεφ, και δέν είχε το δικαίωμα να βασιστεί στο Σταντάλ χωρίς προηγουμένως να ενδιαφερθεί γι αυτά που σκέφτονται για κείνον οι άρμόδιοι ειδικοί, χωρίς την ιστορικο-φιλολογική προοπτική τους, ήταν υποχρεωμένος να αρχεστεί σ' αυτά, δέν είχε ο δικαίωμα ν' ανοίξει το Σταντάλ του, να τον διαβάσει, να ονειρευτεί πάνω του, να μιλήσει κατόπι γι αυτή την ονειροπόληση που δέν της λείπει αναγκαστικά η ιστορική προοπτική! Σταματήστε, κύριοι συγγραφείς: Ο Σταντάλ δέν σάς ανήκει, είναι δικός μας, ανήκει σε μās τους «Λιτερατούροβέντ», που τον έχουμε μελετήσει, ταξινομήσει, τοποθετήσει, του 'χουμε κολλήσει επικέττες, και τον έχαιμε βγάλει ρομαντικό, δεύτερο στη μυθιστορηματική σύνθεση μετά το Μπαλζάκ, πολύ μικρό μπροστά στον Ουγκώ, άνικανο να συναγωνιστεί ούτε να συγκριθεί με το Φλωμπέρ και το Ζολά, κτλ. Και σεις είστε υποχρεωμένοι να σκέφτεστε σάν και μās, κι όταν αυτό δέ γίνεται δέν είστε παρά έμπρεσσιονιστές, που αλλοιώνετε την ιστορική προοπτική, αδειάζετε το Σταντάλ από το περιεχόμενο των ιδεών του και πασκάζετε να του κολλήσετε την έπονεϊδιστη άφρώστεια σας, το «σαμοθυραζένιγε». Κι άλλωστε που σάς οδηγεί αυτό; Σ' ένα άποθαρορυντικό συμπέρασμα. Και παραθέτει αυτό που κατά τη γνώμη του αποτελεί το άποθαρορυντικό συμπέρασμα του Έρενμπουργκ: «Πάει καιρός πού (ο Σταντάλ) τοποθετήθηκε στους κλασικούς, αλλά η δομή των μυθιστορημάτων του, ο τρόπος του γραψίματός του, εξακολουθούν να δημιουργούν την άμηχανία...».

Βεβαίως αυτή η φράση απομονωμένη, αφήνει να νομίσουμε ότι πρόκειται για την άμηχανία του Έρενμπουργκ. Η αλήθεια είναι όμως ότι, τα «Λιδάγματα του Σταντάλ» δέν επιτρέπουν με κανένα τρόπο να μās περάσει απ' το μυαλό κάτι τέτοιο. Στην πραγματικότητα, αυτή η άποθαρορυνση που συλλαμβάνει ο Ν. Ταμάντσεφ θα μπορούσε να θεωρηθεί σάν κάτι το κομικό. Γιατί εμείς οι άλλοι, οι συγγραφείς (και λέγοντας αυτό έχω υπ' όψη μου τους συγγραφείς της πρωτοπορίας, με

την έννοια πού δίνουν σ' αυτή τή λέξη στην Ε.Σ.Σ.Δ.), θεωρούμε σάν έξαιρετικά ένθαρρυντικό τὸ ὅτι ἕκατὸ καὶ πάνω χρόνια μετὰ τὸ θάνατο τοῦ Σταντάλ, τὸ ἔργο του εἶναι πάντα ἀντικείμενο συζητήσεων, παρανοήσεων, ἀμηχανιῶν καθὼς καὶ πάθους, ἀγάπης, ένθουσιασμοῦ. Δὲ μᾶς ἀρέσει νὰ μᾶς βάζουν σὲ συρταράκια καὶ μᾶς ένθαρρύνει, τὸ νὰ βλέπουμε ὅτι κάποιος ἀπὸ μᾶς ταξινομεῖται τόσο δύσκολα. Θὰ καταλάβαινα αὐτὸ νὰ ἀ π ο θ α ρ ρ ὕ ν ε ι ἕναν ὑποθετικὸ ἐπαγγελματία ταξινομο, πού θὰ φρόντιζε νὰ τοποθετεῖ τὰ μιζέλια σὲ χωριστὸ συρταράκι ἀπὸ τὰ φασόλια. Ἀλλά, εμεῖς οἱ συγγραφεῖς δὲ θὰ θέλαμε νὰ ὕλέπουμε τοὺς πραγματικὸς «σοφοὺς τῆς λογοτεχνίας» νὰ παραβάλλονται μὲ μπακάληδες. Καὶ πρέπει νὰ τὸ μάθουν μιὰ γιὰ πάντα, ἔτσι δὲν εἶναι ἀγαπητέ μου Ἐρενμπουργκ;

Αὐτὸ θὰ πεῖ ὅτι, ἕνα χελιδόνι δὲ φέρνει τὴν ἀνοιξη, οὔτε ἕνας κριτικὸς τῆ σοβιετικῆ ἐπιστήμη, κι ἀκόμα λιγότερο τῆ λογοτεχνία τῆς. Τὸ νὰ βλέπουμε τὸ Σταντάλ νὰ ζεῖ σὴν Ε.Σ.Σ.Δ., ἀσχετο ἂν εἶναι μέλος ἢ ὄχι τῆς Ἐνώσης Συγγραφέων, εἶναι γιὰ μᾶς κάτι πού μᾶς κάνει νὰ ὄνειροπολοῦμε καὶ νὰ χαιρόμαστε.

Καὶ θὰ ταίριαζε σὶὸ γοῦστο τοῦ Σταντάλ ἕνας ἄνθρωπος σάν τὸν Ἐρενμπουργκ πού χωρὶς τὸ «Κόκκινο καὶ τὸ Μαῦρο» δὲν θὰ μπορούσε παρὰ πολὺ δύσκολα νὰ φανταστεῖ τὴν ἴδια του τὴν ταπεινὴ ὕπαρξη.

Δὲν ἔχω καθόλου τὴ διάθεση νὰ ξανανοῖξω ἐδῶ τὴ συζήτηση γιὰ τὴ «θεωρία τοῦ μυθιστορήματος — καθρέφτης» — αὐτὰ τὰ ἐξήγησα σὶὸ βιβλίο μου «Στὸ φῶς τοῦ Σταντάλ». Ἀλλά ἐπιτέλους, κι αὐτὴ ἀκόμα ἢ περίφημη θεωρία εἶναι ζωντανὴ σὴν Ε.Σ.Σ.Δ. Κεῖ μάλιστα ἢ «Λιτ. Γκαζέτα», πρὶν λίγο μόλις δημοσίευσε ἕνα ἀνέκδοτο κείμενο τοῦ Σεραφίμοβιτς, τοῦ συγγραφέα τοῦ «Σιδερένιου Χείμαρρον» πού σήμερα πᾶ εἶναι ἕνας ἀπὸ τοὺς «κλασσικοὺς» τῆς σοβιετικῆς λογοτεχνίας, καὶ πολὺ λίγο ὕποπτος γιὰ «σαμοβιραξένιγε». Τὸ κείμενο αὐτὸ τελειώνει μὲ τοῦτα τὰ λόγια:

«Τί εἶναι ὁ συγγραφέας; Ὁ συγγραφέας εἶναι ἕνας καθρέφτης, ἕνας ζωντανὸς κ θ ρ ἔ φ τ η ς, πού ἀντανεκλάει ὅ,τι γί-

νεται τριγύρω — καὶ τοὺς ἄνθρώπους, καὶ τὴ φύση, καὶ τὰ ἦθη— ἀλλὰ πού τὰ ἀντανεκλάει ὄχι ὅπως εἶναι ἕνας γυάλινος καθρέφτης· αὐτός, ἂν ἀπομακρυνθοῦμε ἀπὸ κοντὰ του, δὲν ἔχει πᾶ τίποτα μέσα του. Ὅχι, ὁ συγγραφέας, αὐτὸς ὁ καθρέφτης, ὅ,τι ἀντανεκλάει, παραμένει γιὰ πάντα».

Δὲν ξέρω ἂν ὁ Σεραφίμοβιτς τὸ ἔλεγε αὐτὸ ξεκινώντας ἀπὸ τὸ Σταντάλ, ἀλλὰ τοῦτο ἔχει μικρὴ σημασία: νὰ ὁ Σταντάλ ζωντανός, καὶ τὸ «περιεχόμενο τῶν ἰδεῶν του» πού ζεῖ καὶ μετὰ ἀπ' τὸ ρομαντισμό. Κι ἀκριβῶς κάτω ἀπ' αὐτὸ τὸ κείμενο τοῦ Σεραφίμοβιτς, ἢ «Λιτ. Γκαζέτα» δημοσίευσε τὴν ἀπάντηση τοῦ Φαντέγεφ σὲ μιὰν ἔρευνα. Ἐκεῖ διαδίδουμε:

«6. — Ἐπὶ ἔρα ἐπαναστάτης πρὶν γίνω συγγραφέας, κι ὅταν ἔπιασα τὴν πένα ἡμοῖν ἤδη ἕνας διαμορφωμένος μπολσοβίκος. Χωρὶς καμιὰν ἀμφιβολία, ἢ αἰτία πού τὸ ἔργο μου ἔγινε ἐπαναστατικὸ ἦταν τὸ γεγονός αὐτό».

Μιὰ ἀπ' τίς μεγάλες κατηγορίες πού ἔγιναν κατὰ τοῦ Ἐρενμπουργκ, εἶναι πού εἶπε ὅτι ὁ Σταντάλ δὲν εἶχε ζήσει γιὰ τὴ λογοτεχνία, ἀλλὰ ἐκεῖνο πού τοῦ ἐπέτρεψε νὰ γίνε συγγραφέας ἦταν ἢ ζωὴ του. Αὐτὸ γιὰ τὸ Ν. Ταμάντσεφ εἶναι αἰρετικὸ. Κι ὁμοῦς ὁ Φαντέγεφ φαίνεται πὼς ἦταν πολὺ περήφανος γι αὐτὸ τὸ αἰρετικὸ. Καὶ τοῦτο δὲν τὸν ἔκανε νιλετιάντη, ἔτσι πού νὰ τὸν ἀφήσουν ἔξω ἀπ' τὴν Ἐνωση τῶν Σοβιετικῶν Συγγραφέων, τῆς ὁποίας γιὰ πολλὰ χρόνια ὕπῆρξε πρόεδρος.

Ὅπως ἔχω κιόλας πεί, θὰ ζητήσω ἀπ' τὸν ἴδιο νὰ κάνει καὶ τὸ κλείσιμο τῆς συζήτησης. Γιατί, σὶς «Ἐποκειμενικὲς σημειώσεις» του (κι ὁ τίτλος ἐπίσης πολὺ αἰρετικὸς: Γιὰ δέστε τὸ Φαντέγεφ νὰ παραδίνεται σὸν ὑποκειμενισμό!) πού μᾶς ἔχει ἀφήσει καὶ πού ἕνα μέρος τοῦ δημοσιεύτηκε σὶς ἀρχὲς τοῦ χρόνου σὴν ἐπιθεώρηση «Νόου Μίρ», ὕπάρχει μιὰ πολὺ σύντομη σημείωση γιὰ τὸ Σταντάλ. Ἀφοῦ τὴ διαβάσει, ὁ ἀναγνώστης θὰ μπορέσει νὰ κρίνει κατὰ πόσο μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ πὼς ἢ ἀποψη τοῦ Ν. Ταμάντσεφ γιὰ τὸ Σταντάλ εἶναι καὶ ἢ ἀποψη τῶν σοβιετικῶν συγγραφέων.

ΑΡΑΓΚΟΝ

Σ Τ Α Ν Τ Α Λ

Εἶναι χαρακτηριστικὸ τὸ ὅτι ὁ «ρομαντισμός», ὅπως τὸν ἐκπροσωποῦσε καὶ ὁ Σταντάλ, δὲν καθόριζε μιὰ κάποια σχολὴ ἢ λογοτεχνικὸ ρεῦμα. Γι' αὐτὸν ὁ «ρομαντισμός» εἶναι μιὰ γενικὴ τάση τῆς λογοτεχνίας πού ἀντιτίθεται σὸν κλασσικισμό, μιὰ τάση πού τὰ διακριτικὰ τῆς γνωρίσματα εἶναι:

- 1) Ὁ «σύγχρονος» χαρακτήρας τῆς
- 2) Ἡ πιστὴ ἀναπαράσταση τῶν παθῶν (δηλαδὴ τῶν συγκρούσεων τοῦ χαρακτήρα).

Στὴ «Ζωὴ τοῦ Ροσσίνι» ὕποστηρίζει: «... ἢ τέχνη δὲ βλέπει τίποτ' ἄλλο ἔξω ἀπὸ πάθη. Γιὰ νὰ φτάσει κανεὶς τὴν τελειότητα σὴν περιοχὴ τῆς τέχνης, πρέπει πρῶτα νὰ ἔχει δοκιμάσει τὴν τρομερὴ φωτιὰ τῶν παθῶν». Ὅλο τὸ ἔργο του δείχνει ὅτι ὁ Σταντάλ δὲν ἐνδιαφέρεται μονάχα γιὰ τὸ πάθος τοῦ ἔρωτα, ἀλλὰ πιδ πλατιὰ γιὰ τὰ κοινωνικὰ πάθη· ἀκόμα περισσότερο, ὄλες οἱ ἐρωτικὲς συγκρούσεις σὶὸ Σταντάλ, εἶναι ἄλλο τόσο συγκρούσεις κοινωνικὲς. Στὸ «Ρακίνα καὶ Σαῖξπηρ»

ὁ «ρομαντισμός» εἶναι ἡ τέχνη τῆς παρουσίας τοῦ λαοῦ τῶν λογοτεχνικῶν ἔργων πού, μέσα στή δεδομένη κατάσταση τῶν συνηθειῶν καὶ δοξασιῶν τους, μποροῦν νὰ τοὺς δώσουν τὴ μεγαλύτερη ἀπόλαυση. Ὁ «κλασικισμός», ἀντίθετα, τοὺς παρουσιάζει τὴ λογοτεχνία πού ἔδινε τὴν πιὸ μεγάλη δυνατὴ ἀπόλαυση στοὺς προπάππους τους.

Αὐτὴ ἡ προσφυγὴ τοῦ Σταντάλ στὸ «σύγχρονο» ἦταν ταυτόχρονα ἓνα χτύπημα πού δινόταν στὸν ἀντιδραστικὸ ρομαντισμὸ πού κατέφυγε στὸ παρελθόν, πού ἐξιδανίκευε τὸ παρελθόν.

Ὁ Μπαλζάκ ἔλεγε γιὰ τὸ Σταντάλ: «Ἐγὼ κάνω μιὰ τοιχογραφία, ἐνῶ ἐσεῖς ἔχετε σμιλέψει ἰταλικά ἀγάλματα». Ἀλλὰ στὴν πραγματικότητα αὐτὸ πού τοὺς ἔνωσε καὶ τοὺς δυό, ἦταν ἐκεῖνο πού εἶχε ἐκφράσει ἔξοχα ὁ Ντιντερό: «Ὁ ἄνθρωπος εἶναι τὸ μόνο σημεῖο ἀπ' ὅπου ὄλα πρέπει νὰ ξεκινᾶν καὶ ὅπου ὄλα πρέπει νὰ γυρίζουν, ἀν θέλουμε νὰ ἀρέσουμε, νὰ προ-

καλοῦμε τὸ ἐνδιαφέρον, νὰ συγκινοῦμε, κι' ἀν ἐκθέτουμε ἀκόμα τὶς πιὸ ἄγονες σχέψεις καὶ τὶς πιὸ ἀσήμαντες λεπτομέρειες».

Σ' αὐτὸ βρίσκεται ἡ δύναμη καὶ τῶν δυό· μόνο πού ὁ Μπαλζάκ ἐνδιαφερόταν περισσότερο γιὰ τὰ «περιστατικά» πού διαμορφώνουν τὸν ἄνθρωπο, ἐνῶ ὁ Σταντάλ γιὰ κείνο πού εἶναι κατ' ἐξοχὴν ἡ «διαλεχτικὴ τῆς ψυχῆς».

Ὁ ἀντιφατικὸς καὶ ταυτόχρονα ἀκέραιος χαρακτήρας τῶν ἡρώων τοῦ Σταντάλ, ἐξηγεῖται ἀπ' τὸ γεγονός ὅτι ὁ Σταντάλ εἶχε διαμορφωθεῖ σὲ μιὰ ἡρωϊκὴ ἐποχὴ, ἐνῶ ἦταν ὑποχρεωμένος νὰ δημιουργεῖ στὴν ἐποχὴ πού εἶχε θριαμβεύσει τὸ χρῆμα. Ὁ Φαβρίκιος, ὁ Ἰουλιανὸς Σορέλ, ὁ Λουκιανὸς Λαιβάν, παρ' ὅλη τους τὴ διαύγεια, εἶναι γεμάτοι ζωὴ καὶ πάθος κι' ἔχουν μέσα τους ἓνα στοιχεῖο αὐθεντικοῦ ἡρωϊσμοῦ.

Ἀκριβῶς γι' αὐτὲς τὶς πλευρὲς τοῦ ἔργου του, ὁ Σταντάλ ἄρесе τόσο πολὺ στὸν Τολστόϊ.

Α. ΦΑΝΤΕΓΙΕΦ
(Μετ.: Τ. Πατρίκιος)

ΛΑΪΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΚΑΙ ΧΟΡΩΔΙΕΣ ΤΗΣ ΣΟΒΙΕΤΙΚΗΣ ΥΠΑΙΘΡΟΥ

(Συνέχεια ἀπὸ τὴ σελ. 280)

Πολλὰ ἐπίσης τραγούδια γιὰ ὄργανα φτιάχνονται συχνὰ ἀπὸ τοὺς ἀκορντεονίστες κολχόζνικους πού κάθε μέρα συγκεντρώνουν γύρω τους τὴ νεολαία. Οἱ πιὸ καλὲς ἀπ' αὐτὲς ἰς μελωδίες μεταδίδονται ἀπὸ τὸ ραδιόφωνο καὶ τραγουδιῶνται σχεδὸν ἀπ' ὅλη τὴ χώρα, χωρὶς ὁ κόσμος νὰ ξέρει τὸ συνθέτη τους, ἴδια κι ἀπαράλλαχτα ὅπως γίνεται μὲ τὰ λαϊκὰ τραγούδια. Κάτι τέτοιο συνέβει καὶ μὲ τὸ: «Οἱ ξεχερσωτὲς ξεκίνησαν», πού ἔφτιασε ἓνας ἀγνωστὸς λαϊκὸς ὄργανοπαίχτης ὀνόματι Ροντίγκιν. Οἱ ἀνθρακωρύχοι τοῦ Ντομπιάς ἔχουν ἓνα τραγούδι πού λέγεται «τὰ βουνὰ τοῦ Ντουέτς» καὶ πού μιλάει γιὰ τὰ καινούργια βουνὰ πού ξεφύτρωσαν στὶς στέρες, γιὰ τὰ καλοφροντισμένα χωράφια, γιὰ τὰ λειβάδια καὶ γιὰ τὰ καρποφόρα δέντρα.

Ἐξάλλου στὴν περιοχὴ τοῦ Κρασνοντὸν τραγουδᾶνε ἓνα μεγαλειῶδες ἐπικὸ τραγούδι: «ὦ, ἀητέ, ἀητέ μου», πού ἰμνεῖ τὴ ρωσικὴ πατρίδα, τὸ κομμουνιστικὸ κόμμα καὶ τὸ κολχόζνικο σύστημα. Εἶναι γιὰ διὸ φωνῆς μὲ σόλο καὶ θαυμάσια ἀρμονία.

Στὸ Ἀκισίνο (περιοχὴ Βενένσκυ) τῆς Τοίλας) τραγουδᾶνε ἓνα σατυρικὸ τραγούδι γιὰ ἓναν ἀεροπόρο. Τὸ λένε: «Τὸ μικρὸ ἀγόρι μὲ ἄφτερά». Τὸ χιοῦμορ, ὁ λυρικὸς τόνος κι ἡ

ὑπερηφάνεια γιὰ τὴν καινούργια δύναμη συμπλέκονται σὲ μιὰ ἀπλὴ κι ὀλόδροση μελωδία.

Ἐπίσης τέτοια τραγούδια συνθέτει ὁ λαὸς γιὰ τοὺς ἐθνικοὺς καὶ κοινωνικοὺς ἥρωες. Περιφῆμα εἶνε τὰ τραγούδια γιὰ τὸ θρυλικὸ Ἰσαπάγιεφ, τὴν Παριζάνα Ζόγια κ. ἄ.

Μέσα ἀπ' τὶς μελωδίες τους ἀκούγεται ἡ ἠχὴ τῶν παλιῶν ρούσικων θρούλων. Ὅμως οἱ ρυθμοὶ τους εἶνε πιὸ γρήγοροι, πιὸ δυναμικοί, πιὸ ἀποφαστικοί. Τὰ παριζάνικα τραγούδια εἶνε ἀπὸ τὰ πιὸ ἀγαπημένα τοῦ σοβιετικοῦ λαοῦ. Γεννήθηκαν ἀπὸ τὸ 1941 — 45 καὶ τραγουδιῶνται σ' ὅλη τὴ χώρα.

Ἐνα εἶδος ἀπ' αὐτά, τὰ «στραντάνια» ὅπως τὰ λένε (δηλ. τὰ βάσανα) φτιάχνονται κυρίως ἀπὸ νέους καὶ πολλὲς φορὲς ἐξαπλώνονται ταχύτατα. Ξεχωριστὴ ἐπίσης θέση κατέχουν τὰ τετράστιχα πού ἀναφέρονται στὴ δουλειὰ καὶ γενικὰ στὴν ἐργατικὴ ζωὴ.

Ὅλα αὐτὰ τραγουδιῶνται στὴν ἵπαιθρο ἀπὸ πολλὲς χιλιάδες χορωδίες κολχόζνικων. Ἐπάρχουν ὅμως καὶ πολλὲς κρατικὲς λαϊκὲς χορωδίες, πὸ εἶναι οἱ φύλακες τῆς παράδοσης καὶ οἱ συλλέκτες καὶ οἱ δημιουργοὶ τοῦ σύγχρονου λαϊκοῦ τραγουδιοῦ. Μιὰ ἀπ' αὐτὲς εἶναι ἡ περίφημη λαϊκὴ χορωδία τοῦ Πιατνίτσκυ, πού ἀναφέραμε πὸ πάνω, μὲ τὸν σοβιετικὸ συνθέτη Βλαδήμηρο Ζαχάροφ.

Μετάφραση: ΣΑΚΗΣ ΠΕΤΣΙΝΑΣ

ΝΑ ΥΠΗΡΞΕ ΛΟΙΠΟΝ Ο ΙΒΑΝ ΙΒΑΝΟΒΙΤΣ;

(ΣΑΤΙΡΙΚΗ ΚΩΜΩΔΙΑ)

Τοῦ ΝΑΖΙΜ ΚΙΚΜΕΤ

(Συνέχεια ἀπὸ τὸ προηγούμενο)

ΕΙΚΟΝΑ ΤΡΙΤΗ

Ε ὕ ρ η κ α

(Ὁ ἀντιθάλαμος τοῦ γραφείου τοῦ Πετρώφ. Εἶναι πρωί, νωρίς καὶ δὲν ἔχει ἔρθει κανεὶς ἀκόμῃ. Μπαίνει ὁ Ἰβάν Ἰβάνοβιτς καὶ κοιτάζει ὀλόγυρα ψάχνοντας νὰ βρεῖ ἕνα μέρος γιὰ νὰ κρυφτεῖ. Στὸ τέλος χώνεται κάτω ἀπ' τὸ γραφεῖο τοῦ Γραμματέα. Μπαίνει ὁ Πετρώφ καὶ κατευθύνεται πρὸς τὸ γραφεῖο του. Τὴν ἴδια στιγμή ἀνοίγει μ' ἕνα τριξιμο μιὰ ἄλλη πόρτα καὶ παρουσιάζεται ἡ Ἄννα Νικολάιεβνα.)

ΠΕΤΡΩΦ Περάστε, κυρούλα.

ANNA N. Μά... ἴσως... δὲν ξέρω, παιδάκι μου...

ΠΕΤΡΩΦ Τί δὲν ξέρετε;

ANNA N. Νὰ, μπορεῖ... μπᾶς κ' ἦρθα κομμάτι νωρίς... Μπορῶ νὰ περμένω κειδᾶ...

ΠΕΤΡΩΦ Νὰ περιμένετε; Καὶ γιατί; Μιὰ ποῦ ἦρθατε περάστε μέσα

ANNA N. Μὴν τὰ βάζεις μὲ μιὰ γριά, παιδάκι μου. Μιὰ καὶ μὲ εἶπες κυρούλα, φαίνεται πῶς θάσαι ἄνθρωπος μὲ καρδιά. (Μπαίνει). Μὰ ἐγώ, δόξα νάχει ὁ θεός, ξέρω τὸν κανονισμό. Στὸ εἶπα: ἄμα θέλεις, περιμένω κεῖ χάμου... ὥσπου νὰ εἶσαι ἔτοιμος. Ἔτσι εἶναι τὸ συνηθιο νὰ γίνεται. Κι ὁ κανονισμός εἶναι κανονισμός. (Κάνει νὰ φύγει).

ΙΒΑΝ ΙΒ. (Κάτω ἀπ' τὸ τραπέζι πρὸς τὸ κοινὸ): Ἀνώφελο. Θὰ τῆς πει νὰ γυρίσει.

ΠΕΤΡΩΦ (ἀκολουθώντας τὴν Ἄννα Νικολάιεβνα): Περίμενε, κυρούλα! Ποῦ πᾶς; Μείνε ἐδῶ πέρα. (Τὴν πιάνει ἀπὸ τὸ μπράτσο). Φαίνεται πῶς δὲν ἔχεις πολὺ καιρὸ στὴν πόλη μας.

ANNA N. Ἔφτασα χτὲς τὸ βράδυ. Ἡ πόλη σας εἶναι μιὰ χαρά, κ' οἱ δρόμοι τῆς καλοστρωμένοι, κι ὄχι μονάχα οἱ δρόμοι ὅπου περνᾶνε κείνοι ποῦχουνε μεγάλες θέσεις. Ἀκόμα καὶ τὰ δρομάκια εἶναι καλοστρωμένα. Πῆγα ἀπ' τὸ σταθμὸ στὸ Σπίτι τοῦ Ἀγρότη μὲ τὸ λεωφορεῖο. Καὶ κείνο ἦτανε κατὰ πῶς πρέπει. Μέσα κι ὄξω. Σὰ νάμπαινα στὸ Μετρὸ τῆς Μόσχας. Μονάχα τὰ μάρμαρα καὶ τὰ χρυσὰ στολίδια τοῦ λείπανε.

ΠΕΤΡΩΦ Μὰ κάθησε, κυρούλα. Βολέψου!

ΙΒΑΝ ΙΒ. (Κάτω ἀπ' τὸ τραπέζι, πρὸς τὸ κοινὸ) Ἄ, τὴν πῆρε ἀπὸ καλὸ μάτι τὴ γριά. Ἡ ἀλήθεια ὁμως εἶναι πῶς θάδινε κάθισμα σ' ὁποιαδήποτε γριά.

ANNA N. Ἰφχαρστῶ, κάθουμαι (Κάθεται) Ὅχι ὁμως πῶς εἶμαι καὶ κουρασμένη ταξίδεψα μ' ὄλη μου τὴ βολή. Κεῖνο ποῦ θέλω παιδάκι μου, εἶναι μιὰ ὑπογραφοῦλα. Ἀπὸ τὸν σύντροφο Πετρώφ.

ΠΕΤΡΩΦ Καὶ γιατί δὲν ἔστειλες μὲ τὸ ταχυδρομεῖο νὰ ὑπογραφοῦνε τὰ χαρτιά σου;

ANNA N. Μὲ τὸ ταχυδρομεῖο εἶπες; Μὲ τὸ ταχυδρομεῖο; Μὰ σχώρνα με παιδάκι μου, πόσον καιρὸ εἶσαι ὑπάλληλος ἐδῶ;

ΠΕΤΡΩΦ Δέκα χρόνια περίπου.

ANNA N. Καὶ πρὶν ποῦ δούλευες; Τί ἔκανες;

ΠΕΤΡΩΦ Ἦμουνα μηχανικός, σ' ἕνα ἐργοστάσιο.

ANNA N. Ἔ, τότε ἄκουσέ με: γύρνα γρήγορα στὸν πάγκο σου καὶ κάνε τὸ μηχανικό. Ἐσύ δὲν εἶσαι φτιαγμένος οὔτε γιὰ γραμματικὸς οὔτε γιὰ ἀνώτερος. Μιλᾶς λὲς κ' ἕνας ἀληθινὸς γραμματικὸς ποῦ θάπαιρνε μὲ τὸ ταχυδρομεῖο τὰ χαρτιά μιᾶς

κάποιας Άννας Νικολάιεβνας, θά τ'άδινε χωρίς άλλο γιά ύπογραφή! Κι ακόμα λές πώς κι ό άνώτερος, ό σύντροφος Πετρώφ, δέ θάκανε άλλη δουλειά από τό νά ύπογράψει τά χαρτιά πού έρχονται μέ τό ταχυδρομείο! "Ε, όχι, όχι. "Όταν κανείς έχει ανάγκη από μιá ύπογραφή, τό μόνο πού έχει νά κάνει είναι νά παρουσιαστεί ό ίδιος και νά πάει μέ τά ίδια του τά ποδαράκια. "Αμ, τόν ξέρω τόν κανονισμό έγώ!

IBAN IB. (Κάτω άπ' τό τραπέζι, πρòς τό κοινό): Βρέ, γιά κοίτα τή γριά, σέ ποιόν θέλει νά διδάξει τόν κανονισμό!

ΠΕΤΡΩΦ. Καλά δόσε μου τώρα αυτά τά χαρτιά.

(Ή Άννα Νικολάιεβνα δείχνει τά χαρτιά στόν Πετρώφ).

ANNA N. Έσύ, γιόκα μου, ποιός από τούς γραμματικούς του σύντροφου Πετρώφ είσαι; Στην πόλη μας ό Κωνσταντίνος Σεργκίεβιτς...

ΠΕΤΡΩΦ (έξετάζοντας τά χαρτιά): Ποιός;

ANNA N. Ό Κωνσταντίνος Σεργκίεβιτς, ό άνώτερος του άνωτέρου σου ντέ. Ό άνώτερος του... πώς τόν λένε; "Α, ναι, του Σεργκί Κωνσταντίνοβιτς. Έκείνος, λοιπόν, έχει τρεις γραμματικούς. Αρχή, αρχή πρέπει νά πäs στόν πρώτο, εκείνουε μέ τό γυαλιά, πού σου λέει νά ξαναπεράσεις ύστερα από μιá βδομάδα. Τέτοιο είναι τό χούι του. Σοϋ λέει νά του δώσεις τά χαρτιά, τά παίρνει τά βάζει σ' ένα τραπεζάκι στα δεξιά του και τά σπρώχνει όμορφα, όμορφα, μέ τό χέρι του τρεις φορές. "Υστερα σου λέει: Ξαναέλα μετά μιá βδομάδα. Αύτός είναι ό κανονισμός του. Μά σάμπως είναι και κανένας πού δέν έχει έναν κανονισμό; "Ε, δέ γίνεται άλλοιώςτικα, γιόκα μου! Πού λές, ύστερα από μιá βδομάδα πäs στόν δεύτερο γραμματικό. "Όμορφο παλληκάρι, ξέρεις: γαλάζια μάτια, κατσαρά μαλλιά, κόκκινα μάγουλα, κοϋκλος σου λέω. Αύτός, πού λές, σου κάνει: σέ παρακαλώ κυρούλα, πέρασε ύστερα από δυό βδομάδες. "Έτσι τ'όχει κανονίσει, μιá κ' έξω: Οϋτε ένα μήνα, οϋτε πέντε μέρες: Δυό βδομάδες. "Υστερα από δυό βδομάδες τό λοιπόν, πäs στόν τρίτο. Αύτός έχει κάτι μεγάλα μαϋρα φρύδια και σέ κοιτάει άπ' τήν κορφή ως τά νύχια κατσουφιασμένος. Μά τί νομίζεις ότι σου λέει; "Όχι, όχι δέν τό βρίσκεις. Δέ σου λέει νά γυρίσεις ύστερ' από τρεις βδομάδες. Μουρμουρίζει, μουρμουρίζει πρώτα μέσ' άπ' τά δόντια του κ' ύστερα σου λέει: Ξανάλα σέ τρεις μέρες. Μπορεί και νά φουρκίζεται πού σου λέει μονάχα τρεις μέρες και μέσα του νά τάχει μαζί σου. Ποιός τό ξέρει; "Ένας Θεός μονάχα...

ΠΕΤΡΩΦ ("Έχει τελειώσει τήν εξέταση τών χαρτιών): Καλά.

ANNA N. Λοιπόν, ό δικός σου ό κανονισμός ποιός είναι; Σέ πόσες μέρες πρέπει νά ξανάρθω;

IBAN IB. (Κάτω άπ' τό τραπέζι, πρòς τό κοινό): "Αχ, μου φαίνεται πώς τζάμπα χώθηκα έδω από κάτω...

ΠΕΤΡΩΦ (ύπογράφοντας): "Ορίστε. (Τής δίνει τά χαρτιά): Παρακαλώ. (Μπαίνει ό Γραμματέας).

ANNA N. (Δέν παίρνει τά χαρτιά) Μά πρέπει νά τά ύπογράψει ό σύντροφος Πετρώφ!

GRAM. "Ε, ό σύντροφος Πετρώφ σου τά υπέγραψε. (Στόν Πετρώφ) Καλημέρα, Σεργκί Κωνσταντίνοβιτς.

ΠΕΤΡΩΦ: Καλημέρα.

ANNA N. Συμπάθα με, γιόκα μου, αλλά έδω κάποιο λάθος πρέπει νά γίνεται...

ΠΕΤΡΩΦ Τί λάθος;

ANNA N. "Ε, πρώτα πρώτα, δέν έχει αρχίσει ακόμα ή ύπηρεσία. "Υστερα αυτά τά χαρτιά δέν σου τ'άδωσε ό γραμματικός σου. Κ' ύστερα, τοϋτο είναι τό μεγάλο παράξενο, δέν έκατσε στο γραφείο σου καταπώς είναι τό συνήθειο. "Εμεινες όρθιος! "Εγώ δέ θάθελα νά σέ βροϋνε τίποτα συφορές έξ αίτίας μου...

ΠΕΤΡΩΦ Μά όχι κυρούλα, ήσύχασε.

ANNA N. Έγώ, δόξα νάχει ό Θεός, τόν ξέρω τόν κανονισμό. Μιá ύπογραφή πού μπαίνει έτσι στα γρήγορα, μέ δυό κουβέντες, δέν άξίζει και πολλά πράματα. «Γρήγορα σέ

τέλειωσαν ; Πολύ σέ κοροΐδεψαν», πού λέει κι' ή παροιμία.

ΠΕΤΡΩΦ Κ' έγώ τόν ξέρω τόν κανονισμό, κυρούλα.

ΑΝΝΑ Ν. Ναι, μά δέ μου φαίνεται πώς τόν ξέρεις καλά.

(Μπαίνει ή Μαρία 'Αντρέιεβνα).

ΜΑΡ. ΑΝΤ. Καλημέρα.

ΠΕΤΡΩΦ Καλημέρα, Μαρία 'Αντρέιεβνα. Μά πώς ; Δέν κοιμηθήκατε καθόλου άπόψε ; Δέν κάνετε καλά νά τó παίρνετε τόσο κατάκαρδα τó πρᾶγμα. "Αλλωστε ό γιός σας πάει καλύτερα.

ΜΑΡ. ΑΝΤ. (Κάθεται στό τραπεζάκι της και βγάξει τó κάλυμμα τής γραφομηχανής) : Είναι άνώφελο, δέν μπόρεσα νά κλείσω μάτι. Ούτε και τó καταπραΰντικό πού μου δόσατε δέν μουκανε τίποτα. Και πῆρα δυό χάπια μαζί.

Π ΤΡΩΦ Πάντως ό γιός σας πάει καλύτερα. Χτές τó βράδυ τηλεφώνησα στόν καθηγητή και μουπε πώς δέν ύπάρχει πιά καμμιά άνησυχία.

ΜΑΡ. ΑΝΤ. Εύχαριστώ, εύχαριστώ πολύ... είστε πολύ καλός.

('Η Άννα Νικολάιεβνα έχει παρακολουθήσει σαστισμένη τή συζήτηση. Στο γραφείο του Πετρώφ χτυπάει τó τηλέφωνο).

ΓΡΑΜ. Τó τηλέφωνο.

ΠΕΤΡΩΦ Τ' άκουσα. (Μπαίνει στό γραφείο του).

ΑΝΝΑ Ν. (Στή Μαρία 'Αντρέιεβνα) : Πού πῆγε έτσι βιαστικά ό σύντροφος Πετρώφ ;

ΜΑΡ. ΑΝΤ. Χτύπησε τó τηλέφωνο και πῆγε νά δει τί τόν θέλουν.

ΑΝΝΑ Ν. Μά τότε συμπαθάτε με, αύτό θά πει πώς μπορεί νά του τηλεφωνάει κανείς κατ' εϋθείαν ; Παίρνεις τ' άκουστικό, φτιάχνεις τόν άριθμό και τσούπ : Χαίρετε σύντροφε Πετρώφ, άκου λοιπόν ένα λεφτό, τί γίνεται μέ κείνα τά χαρτιά μου ; Μήπως δέ σταδωσε ό γραμματικός ή μπάς και συμβαίνει τίποτ' άλλο ; Ξ, είναι ποτέ δυνατό ;

ΜΑΡ. ΑΝΤ. Και γιατί δέ θά μπορούσε νάναί δυνατό ;

ΑΝΝΑ Ν. Πώπω κάτι πράγματα ! "Ω "Αγιοι πάντες !...

ΙΒΑΝ ΙΒ. (Κάτω άπ' τó τραπέζι, πρós τó κοινό). 'Ορίστε τώρα, θά κατεβάσει και τούς "Αγιους Πάντες ! Πού νά τόν πάρει ό διάολος αύτόν τόν Πετρώφ ! (Ξαναμπαίνει ό Πετρώφ).

ΠΕΤΡΩΦ (στό γραμματέα) : Σήμερα θάχω κάμποσο καιρό ελεύθερο. Δόστε μου μερικά άπό τά έγγραφα πού έχετε νά φτιάξετε. Θα τά κάνουμε έγώ κ' ή Μαρία 'Αντρέιεβνα, όπως και τήν άλλη φορά. (Πάει στό τραπέζι τής Μαρίας 'Αντρέιεβνας) 'Επιτρέψτε μου. (Παίρνει τή γραφομηχανή και πηγαίνει πρós τó γραφείο του. 'Η Μαρία 'Αντρέιεβνα τόν άκολουθάει. Καθώς περνάει δίπλα άπ' τήν Άννα Νικολάιεβνα, ό Πετρώφ τή ρωτάει) : Τί τρέχει, κυρούλα ; Θές τίποτ' άλλο ;

ΑΝΝΑ Ν. "Οχι, δόξα νάχει ό Θεός ! Μά κι άν ήθελα, δέ θά τó γύρευα, μιά φορά, άπ' ό σένα.

ΠΕΤΡΩΦ Τάχεις μαζί μου ; Και γιατί ;

ΑΝΝΑ Ν. Γιατί ; "Ακου γιατί... Μά πού τó είδατε ποτέ νά κουβαλάει ό άνώτερος τή γραφομηχανή τής δακτυλογράφας του ; Σε ποιόν νόμο, σε ποιόν κανονισμό είναι γραμμένο ! "Ακουσε, γιόκα μου : 'Ακόμα και σαράντα χρόνια νά μείνεις έδω, όπως ήρθες άπό τó εργοστάσιο, πάλι στό εργοστάσιο θά ξαναγυρίσεις. Δέ στα λέω έτσι, είναι πού όταν σε είδα μου θύμισες τó γιό μου. "Ετσι ήτανε και κείνος, μηχανικός σαν και σένα μά μου σκοτώθηκε στόν πόλεμο. "Ε, ως είσαστε καλά έσεις, γειά σας. (Βγαίνει. Στην πόρτα συναντιέται μέ τόν σωφέρ, πού τής κάνει τόπο νά περάσει. Μπαίνει ό σωφέρ).

ΣΩΦΕΡ Σεργκέι Κωνσταντίνοβιτς...

ΠΕΤΡΩΦ Τί τρέχει ;

('Ο Πετρώφ κι' ή Μαρία 'Αντρέιεβνα μπαίνουν στό γραφείο. "Επειτα ό Πετρώφ ξαναγυρίζει).

ΠΕΤΡΩΦ Τί τρέχει ;

ΣΩΦΕΡ 'Η γυναίκα του μηχανικού του γκαράζ θά γεννήσει. Τήν πιάνανε οι πόνοι. Μπορώ νά τήν πάω μέ τ' αυτοκίνητο στην κλινική ;

IBAN IB. (Κάτω απ' τὸ τραπέζι, πρὸς τὸ κοινὸ) Καὶ θέλει ρώτημα :

ΠΕΤΡΩΦ Κ' εἶναι νὰ τὸ ρωτᾶς; Βεβαίως νὰ τὴν πᾶς!

ΣΩΦΕΡ "Α, κ' ἐπειτα... νὰ... θὰ ἦτανε κακό... νὰ ποῦμε... ἂν πῆγαινα κατόπιν καὶ τὴ Λουντμίλα Ἀλεξίεβνα στὴν ἀγορά; Τὴ βλέπω συγχυτὰ μὲ κείνη τὴ μεγάλη τσάντα φορτωμένη ψώνια, ἔτσι ποῦ μόλις καταφέρνει νὰ τὴν σηκώσει. Εἶναι βαρειά δουλειὰ γιὰ μιὰ κοπέλλα. Μπορῶ νὰ τὴν πάω;

IBAN IB. (Κάτω απ' τὸ τραπέζι, πρὸς τὸ κοινὸ): Τί ἄνθρωποι κι αὐτοὶ οἱ σωφεραῖοι! Μὰ δὲν τὸ καταλαβαίνει πὼς θὰ τοῦ πεῖ ὄχι; Ἡ βενζίνα εἶναι τοῦ κράτους, τὸ αὐτοκίνητο εἶναι τοῦ κράτους... Θὰ τοῦ πεῖ: Δὲν ἔχουμε τὸ δικαίωμα νὰ τὰ χρησιμοποιοῦμε γιὰ νὰ πηγαίνουμε τοὺς γνωστούς μας στὴν ἀγορά. Σίγουρα, ἔτσι θὰ τοῦ πεῖ. Μὰ... πὼς; Δὲν τοῦ ἀπαντᾷ; Κοκκινίζει! "Α, τοῦτο δῶ ἔχει ἐνδιαφέρον... Τὸ λοιπόν... Τὸ νοῦ σου, Ἰβάν Ἰβάνοβιτς! Κράτα τὰ μάτια σου τεντωμένα!

ΠΕΤΡΩΦ (Σωπαίνει ἀμήχανα. Ἐπειτα ξαναγυρίζοντας στὸν γραμματέα του). Λοιπόν, παίρνω αὐτὰ ἐδῶ. (Παίρνει απ' τὸ γραφεῖο μιὰ δέσμη ἐγγράφων).

IBAN IB. (Κάτω απ' τὸ τραπέζι πρὸς τὸ κοινὸ): Δὲν ἀπάντησε στὸν σωφέρ... αὐτὸ θὰ πεῖ πὼς τοῦ καλάρωσε. Θαυμάσια! Ὑπέροχα! Τὸν πιάσαμε.

GRAM. Σεργκέι Κωνσταντίνοβιτς, ἐπιτρέψτε μου νὰ σᾶς ἐκφράσω τὸ θαυμασμό μου γιὰ τὶς καινοτομίες ποῦ εἰσαγάγατε στὴν ὀργανωτικὴ μας ἐργασία. Εἶναι καινοτομίες ποῦ θὰ πρέπει νὰ τὶς υἱοθετήσουν ὅλες οἱ ἄλλες ὑπηρεσίες, ἂν θελήσουν νὰ μᾶς φτάσουν σὲ ἀπόδοση καὶ πρόοδο. Ἐσεῖς, ἀγαπητὲ Σεργκέι Κωνσταντίνοβιτς, μπορεῖτε νὰ χρησιμεύσετε σὰν παράδειγμα ὄχι μόνο στοὺς κατωτέρους σας ἀλλὰ ἀκόμα καὶ στοὺς ἀνωτέρους σας. Ἐσεῖς, Σεργκέι Κωνσταντίνοβιτς...

ΠΕΤΡΩΦ (συγχισμένος ἀλλὰ ἱκανοποιημένος): Φτάνει, φτάνει...

IBAN IB. (Κάτω απ' τὸ τραπέζι, πρὸς τὸ κοινὸ): Τὸν εἶδατε πὼς καθότανε καὶ τ' ἄκουγε; Καμάρωνε σὰ γύφτικο σκεπάρνι! "Α, ζήτω ὁ Θεός, τώρα πιά τὸν ἔχω ἐδῶ μέσα! (δείχνει τὴ φοῦχτα του σφιγμένη).

ΣΩΦΕΡ Τὸ λοιπὸν θὰ τὴν πάω τὴν Λουντμίλα Ἀλεξίεβνα στὴν ἀγορά.

IBAN IB. (Κάτω απ' τὸ τραπέζι, ἀχτινοβολώντας): Μὰ βέβαια καὶ νὰ τὴν πᾶς ἀγαπητέ μου! Κι ὄχι μόνο στὴν ἀγορά! Καὶ στὸν κομμωτὴ! Καὶ στὴ μοδίστρα!

ΠΕΤΡΩΦ Ἀπόψε δὲ θὰ μοῦ χρειαστεῖ τὸ αὐτοκίνητο. Θὰ πάω μὲ τὰ πόδια. (Μπαίνει στὸ γραφεῖο του. Ὁ σωφέρ βγαίνει).

GRAM. Μὰ τί ἔχει; Φαίνεται δυσσαρεστημένος...

IBAN IB. (Κάτω απ' τὸ τραπέζι): Ἐγώ, ὁμως, εἶμαι πολὺ εὐχαριστημένος! Ἐτσι μοῦρχεται ν' ἀρχίσω νὰ χορεύω!

(Ὁ Γραμματέας παίρνει δ' ἄφορα χαρτιὰ καὶ μπαίνει στὸ γραφεῖο τοῦ Πετρώφ. Ὁ Ἰβάν Ἰβάνοβιτς βγαίνει ἀπὸ κάτω απ' τὸ τραπέζι, κοιτάει ὀλόγυρά του, τεντώνει τὰ πόδια του, τρίβει τὰ χέρια του καὶ κρυφογελάει εὐχριστημένος. Μπαίνουν ἄνθρωπος μὲ τὴν τραγιάσκα κι ὁ ἄνθρωπος μὲ τὸ ψαθάκι).

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΗΝ ΤΡΑΓ. (ἄνήσυχος): Συνέβη τίποτα, Ἰβάν Ἰβάνοβιτς;

IBAN IB. Εὐρηκα! Εὐρηκα! Θὰ τὸν καταστρέψω. Ἀπὸ τοῦτο δῶ δὲ γλυτώνει πιά! Τὸ βρῆκα τὸ κουμπὶ! Σ' ὄλη του τὴ ζωὴ θὰ τυραννιέται! (Γελάει κακόβουλα) χα—χα—χα...

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΗΝ ΤΡΑΓ. (Παίρνει κατὰ μέρος τὸν ἄνθρωπο μὲ τὸ ψαθάκι): Ἄν ἤξερα τὶ χουνέρι ἐτοιμάζει τοῦ Πετρώφ, θὰ πῆγαινα νὰ τοῦ τὸ πῶ ἀμέσως, νὰ φυλάγεται. Τὸ βρίσκεις σωστὸ νὰ μείνουμε ἀδιάφοροι ὅταν ἓνας ἄνθρωπος μαγειρεύει μιὰ βρωμιὰ σὲ βάρος ἐνὸς ἄλλου ἀνθρώπου; Γιὰ κοίτα νὰ μάθεις τί πάει νὰ σκαρώσει.

Ο ΑΝΘΡ. ΜΕ ΤΟ ΨΑΘ. Καὶ γιατί ἐγώ; Κοιτάξτε νὰ τὸ μάθετε σεῖς.

Ο ΑΝΘΡ. ΜΕ ΤΗΝ ΤΡΑΓ. Ἐσ' ἔνι θὰ σοῦ ἐμπιστευτεῖ πιὸ εὐκολα.

Ο ΑΝΘΡ. ΜΕ ΤΟ ΨΑΘ. Καὶ γιατί; Δὲν εἶμαι τὸ προσωπικὸ του ἡμερολόγιο βέβαια!

Ο ΑΝΘΡ. ΜΕ ΤΗΝ ΤΡΑΓ. Ἐσεῖς ἀναμεταξύ σας καταλαβαινόσαστε καλύτερα. Ταιριάζουν τὰ χνώτα σας.

IBAN. IB. Εἶναι ἀνώφελο. Μὴ χάνετε τζάμπα τὰ λόγια σας κ' οἱ δύο. Κανένας δὲ θὰ μπο-

ρέσει να εμποδίσει την καταστροφή του Πετρώφ. Πάει χαμένος! Με πιδό τρόπο; Θα τδ ιδείτε μετά τδ διάλειμα. Στη Δεύτερη Πράξη. Χα—χα—χα—χα! (Με μυστηριώδες ύφος): Δεύτερη Πράξη!

Π Ρ Α Ξ Η Δ Ε Υ Τ Ε Ρ Η

ΕΙΚΟΝΑ ΤΕΤΑΡΤΗ

Τά Πορτραίτα

(Μπαίνει δ Πετρώφ. Πίσω του πάει βιαστικός δ άνθρωπος με την τραγιάσκα).

Ο ΑΝΘΡ. ΜΕ ΤΗΝ ΤΡΑΓ. Σεργκέι Κωνσταντίνοβιτς.

ΠΕΤΡΩΦ (σταματώντας): Τι τρέχει;

Ο ΑΝΘΡ. ΜΕ ΤΗΝ ΤΡΑΓ. Σε καταστρέφει! Σ' αυτήν την εικόνα σε καταστρέφει!

ΠΕΤΡΩΦ Έμένα; Σ' αυτή την εικόνα; Ποιός;

Ο ΑΝΘΡ. ΜΕ ΤΗΝ ΤΡΑΓ. Ό 'ιβάν 'Ιβάνοβιτς!

ΠΕΤΡΩΦ. Με τί τρόπο;

Ο ΑΝΘΡ. ΜΕ ΤΗΝ ΤΡΑΓ. Αυτό δέν τδ ξέρω.

(Μπαίνει δ άνθρωπος με τδ φαθάκι)

Ο ΑΝΘΡ. ΜΕ ΤΟ ΨΑΘ. (Στδ κοινό): 'Αξιότιμοι σύντροφοι έπιτρέψατέ μου να σās χαιρετίσω.

Ο ΑΝΘΡ. ΜΕ ΤΗΝ ΤΡΑΓ. (Στδν Πετρώφ, δείχνοντάς του άνθρωπο με τδ φαθάκι): 'Αν δέ με πιστεύεις, ρώτα κι αυτόν.

Ο ΑΝΘΡ. ΜΕ ΤΟ ΨΑΘ 'Εγώ δέν γνωρίζω τίποτα. Δέν καταλαβαίνω καν για τί πράγμα μιλάτε. Κ' έπειτα τδ κουτσομπολιδ μου είναι άνυπόφορο.

Ο ΑΝΘΡ. ΜΕ ΤΗΝ ΤΡΑΓ. Δέν είναι αλήθεια πώς δ 'ιβάν 'Ιβάνοβιτς είπε πώς θέλει να καταστρέψει τ.ν σύντροφο Πετρώφ;

Ο ΑΝΘΡ. ΜΕ ΤΟ ΨΑΘ. (κάνει πώς δέν άκουσε και στρέφεται πρδς τδν Πετρώφ): 'Απόψε θα δόσω μιὰ διάλεξη στη μικρή αίθουσα τδ Μουσείου τδ Πολυτεχνείου. Θα ήμουν εύτυχής αν θέλατε να παρευρεθείτε.

ΠΕΤΡΩΦ Πάνω σε ποιδ θέμα;

Ο ΑΝΘΡ. ΜΕ ΤΟ ΨΑΘ. 'Αν σ' ένα έργο τέχνης είναι άπαραίτητη ή παρουσία ένδς θετικού ήρωα.

ΠΕΤΡΩΦ 'Α, Και σεις τί γνώμη έχετε;

Ο ΑΝΘΡ. ΜΕ ΤΟ ΨΑΘ. Είναι δλοφάνερο πώς δέν είναι άπαραίτητη; 'Η παρουσία θετικού ήρωα δέν είναι διόλου άπαραίτητη.

Ο ΑΝΘΡ. ΜΕ ΤΗΝ ΤΡΑΓ. Μα δέ λές τδ αντίστροφο εκείνου πδ έλεγεσ την άλλη φορά;

Ο ΑΝΘΡ. ΜΕ ΤΟ ΨΑΘ. 'Αλήθεια; Δέν θυμάμαι 'Όπως δήποτε, αξιότιμοι σύντροφοι (στρέφεται στο άκροατήριο) τί είναι τδ «αντίστροφο»; 'Αν πάρω ένα φύαλο χαρτί ποιὰ πλευρά του είναι ή αντίστροφη. Και μήπως δέν πρέπει να γράφει κανείς κι άπ' τις δυδ πλευρές τδ χαρτιου έφαρμόζοντας αυτήν άκριβώς την αντίστροφη; ή πρέπει να ρίξουμε τδ φταιξιμο στο χαρτί; (Καθώς ξανασκέφτεται τδ πράγμα) 'Η αλήθεια είναι πώς εγώ δέν είμαι ένα φύλλο χαρτί...

Ο ΑΝΘΡ. ΜΕ ΤΗΝ ΤΡΑΓ. 'Όχι. 'Εσδ τδ πολύ πολύ είσαι τσιγαρόχαρτο. Μονάχα για φούμαρα κάνεις... (Στδν Πετρώφ) Ποϋ πās;

ΠΕΤΡΩΦ Ποϋ θές να πηγαίνω πρωι πρωι. Στη δουλειά μου.

Ο ΑΝΘΡ. ΜΕ ΤΗΝ ΤΡΑΓ. Κοίτα να φυλάγεσαι! Πρόσεχε τδν 'Ιβάν 'Ιβάνοβιτς! Κι άμα σου τύχει τίποτα, φώναξε με. (Στδν άνθρωπο με τδ φαθάκι) Πάμε. (Τδν σπρώχνει).

Ο ΑΝΘΡ. ΜΕ ΤΟ ΨΑΘ. Τι τρύπος! Μα πότε θα μάθετε λίγη καλή ανατροφή;

Ο ΑΝΘΡ. ΜΕ ΤΗΝ ΤΡΑΓ. (Συνεχίζοντας να τδν σπρώχνει): 'Αντε πάμε τώρα! Πάμε Γιατί θ' αρχίσει τώρα ή πράξη.

(Βγαίνουν).

'Ο Πετρώφ μπαίνει σδν αντιθάλαμο τδ γραφείου του. Είναι άφηρημένος. Στδν αντιθάλαμο δέν βρίσκειται άκόμα κανείς. Στους τοίχους κρέμονται πελώρια πορτραίτα τδ

- Πετρώφ. Όλα μοιάζουν τὸ ἓνα μὲ τ' ἄλλο καὶ εἶναι τόσο πολλὰ ὥστε κυριολεκτικὰ σκεπάζουν τὴν ταπετσαρία. Ὁ Πετρώφ δὲν τὰ προσέχει καὶ περνάει στὸ γραφεῖο τοῦ ὅπου ἓνα ἄλλο πορτραῖτο τοῦ ἴδιου εἵδους βρίσκεται θρονιασμένο πίσω ἀπ' τὸ γραφεῖο τοῦ. Αὐτὸ ὁ Πετρώφ τὸ παίρνει χαμπάρι, πλησιάζει κατάπληκτος καὶ τὸ ἐξετάζει).
- ΠΕΤΡΩΦ Τὸ πορτραῖτο μου; Καὶ ποιὸς τόφτιαξε; Γιατὶ τὸ φτιάξαν; Κ' ἔτσι πελώριο! Σὰ νὰ βλέπω τὴν ἑαυτὸ μου σ' ἓνα κοῖλο καθρέφτη! Ποιὸς νὰ τόβαλε δῶ χάμου; Δὲν καταλαβαίνω τίποτα. (Γυρνᾷ στὸν ἀντιθάλαμο καὶ συναντιέται μὲ τὸν Ἴβαν Ἰβάνοβιτς, πού μόλις ἔχει μπεῖ).
- ΠΕΤΡΩΦ (Δείχνοντας τὸ πορτραῖτο): Γιὰ κοιτάξτε!
- ΙΒΑΝ ΙΒ. Τί πράμα;
- ΠΕΤΡΩΦ Μὰ δὲν βλέπετε;
- ΙΒΑΝ ΙΒ. Βλέπω. Ἐνα ἀριστουργηματικότερο πορτραῖτο. Σῦτε κι ὁ Γερασίμωφ δὲν θὰ μπαροῦσε νὰ τὸ φτιάσει καλύτερο.
- ΠΕΤΡΩΦ (ἀντιλαμβάνεται καὶ τ' ἄλλα πορτραῖτα πού ὑπάρχουν στὸν ἀντιθάλαμο): Μανούλα μου! Ἄλλα ἐδῶ πέρα;.. Πῶπω τί γίνεται! Μὲ τὴ σέσουλα τὰ φτιάξαν!
- ΙΒΑΝ ΙΒ. Δὲν τὰ εἶχατε δεῖ; Ἔ, καταλαβαίνω. Ἐσεῖς δὲν ἔχετε καιρὸ νὰ κοιτάξετε τοὺς τοίχους τοῦ ἀντιθαλάμου σας! Μήπως, γιὰ νὰ εἶμαι εἰλικρινής, εἶναι ποτέ δυνατὸ νὰ προσέχει τοὺς τοίχους τοῦ ἀντιθαλάμου τοῦ ἑνὸς ἀνθρώπου, ἀπὸ τὰ χέρια τοῦ ὁποίου κρέμεται ἡ εὐημερία μιᾶς ὁλόκληρης πολιτείας;
- ΠΕΤΡΩΦ Ποιὸς τόβαλε ἐδῶ πέρα;
- ΙΒΑΝ ΙΒ. Ἐγώ.
- ΠΕΤΡΩΦ Ἐσεῖς;
- ΙΒΑΝ ΙΒ. Ὁχι μὲ τὰ ἴδια μου τὰ χέρια, βέβαια. Ἀλλὰ ἐγὼ ἔδωσα ἐντολή. (Κοιτάζοντας τὸ πορτραῖτο τοῦ γραφείου) Μοῦ φαίνεται πὼς τόχουν β λει λιγάκι στραβά... Γέρνει κάπως ἀριστερά... (Μπαίνει στὸ γραφεῖο ἀκολουθούμενος ἀπὸ τὸν Πετρώφ.
- ΠΕΤΡΩΦ: Μὰ γιατί; Ποιὰ ἀνάγκη ὑπῆρχε;
- ΙΒΑΝ ΙΒ. (Φέρνει στὴ θέση τοῦ πορτραῖτο καὶ ὑποχωρεῖ μερικὰ βήματα γιὰ νὰ τὸ κοιτάξει καλύτερα): Μάλιστα, τώρα εἶναι ἐν τάξει. Μὰ ξέρετε ποιὸς τὰ ζωγράφησε! Καὶ ποιὸν ζωγραφίζει συνήθως, ὁ καλλιτέχνης, πού τὰ ζωγράφησε; Ποιὸς προσωπικότητες, θέλω νὰ πῶ;
- ΠΕΤΡΩΦ: Μὰ γιατί...
- ΙΒΑΝ ΙΒ: Σᾶς παρακαλῶ, Σεργκέϊ Κωνταντίνοβιτς, καθίστε. Ἄδῶ, ἐδῶ, καθίστε στὴν πολυθρόνα σας.
- ΠΕΤΡΩΦ Μὰ τέλος πάντων, γιατί...
- ΙΒΑΝ ΙΒ (Τοῦ φέρνει κοντὰ τὴν πολυθρόνα): Παρακαλῶ, καθίστε! Δὲν θὰ θέλατε νὰ μοῦ παραχωρήσετε δέκα λεπτὰ ἀπὸ τὸν πολύτιμο χρόνο σας;
- ΠΕΤΡΩΦ (σκάζοντας ἓνα μικρὸ χαμόγελο). Δὲν σᾶς καταλαβαίνω, Ἴβαν Ἰβάνοβιτς... Ξέρετε ὅτι μοῦ φαίνεστε ἀλλαγμένος;
- ΙΒΑΝ ΙΒ. (σοβαρός): Σύντροφε Πετρώφ. Ἐπιτρέψτε μου νὰ σᾶς μιλήσω σὰν ἄντρας σὲ ἄντρα. Ἄς κουβεντιάσουμε, οἱ δύο μας, σὰ δύο σύντροφοι πού πορεύονται μαζὶ τὸν ἴδιο δρόμο πρὸ τὸ ἴδιο φωτεινὸ ἰδανικό. Γιὰ νὰ εἶμαι εἰλικρινής... (Ὁ Πετρώφ πάει νὰ πεῖ κάτι, ἀλλὰ ὁ Ἴβαν Ἰβάνοβιτς τὸν διακόπτει μὲ μιὰ χειρονομία). Σᾶς παρακαλῶ, μὴ μὲ διακόπτετε. Ξέρω, ὀρισμένες μεγάλες λέξεις — «φωτεινὸ ἰδανικό», «λαμπρὸς ἀγωνιστής», «θεμιτὴ περηφάνεια» — δὲν σᾶς ἀρέσουν. Πολὺ καλά. Αὐτὲς οἱ λέξεις ὅμως, αὐτὲς οἱ ἐκφράσεις, εἶναι οἱ ρόδες τοῦ λόγου. Βάζετε τέσσερις τέτοιες ρόδες μαζὶ καὶ ὁ λόγος κινεῖται! Κι ἀκόμα καὶ οἱ σκέψεις, βλέπετε, ἀκόμα καὶ οἱ σκέψεις, βρίσκουν μ' αὐτὸ τὸν τρόπο εὐκολώτερα τὴν ἐκφρασὴ τους. Γιατὶ λοιπὸν δὲν θάπρεπε νὰ χρησιμοποιεῖτε αὐτὲς τὶς λέξεις πού τὶς χρησιμοποιοῦν ὅλοι, καὶ πού οὐσιαστικὰ ἔχουν κιόλας μπεῖ καὶ ἀποτελοῦν ἀναπόσπαστο μέρος τῆς σοσιαλιστικῆς μας κληρονομιάς;
- ΠΕΤΡΩΦ (σοβαρός): Ἴβαν Ἰβάνοβιτς! Ἀφήστετε ἡσυχὴς τὶς ρόδες σας! Κι ἀπατήστε μου, σᾶς παρακαλῶ, σύντομα: Γιατὶ δόσατε ἐντολή νὰ βάλουν ἐδῶ αὐτὰ τὰ πορτραῖτα;

IBAN IB. Δεν έκανα παρά τὸ καθήκον μου. Καί μάλιστα, ένα καθήκον πού θά έπρεπε νά τὸ εἶχα εκπληρώσει ἀπὸ πολὺ καιρὸ καί πού ζητῶ συγνώμη γιατί ἄργησα τόσο νά τὸ εκπληρώσω.

ΠΕΤΡΩΦ Τί καθήκον; Σᾶς ζήτησα νά μου μιλήσετε σύντομα καί καθαρά. Γιατί δόσατε ἐντολή νά βάλουν ἐδῶ αὐτὰ τὰ πορτραῖτα;

IBAN IB. Πρώτη φορά σᾶς βλέπω ἔτσι ὀργισμένο... Ἄλλὰ ὀφείλω νά πῶ, ὅτι αὐτὴ ἡ ὀργίλη συμπεριφορά σᾶς ταιριάζει. Σᾶς ταιριάζει περίφημα. Ἐγώ, γιὰ νά εἶμαι εἰλικρινής, σύντροφε Πετρώφ, εἶμαι ἄνθρωπος μὲ ἀρχές. Καί σᾶς λέω τοῦτο: Ὀλόκληρη ἡ πόλη μας καί μάλιστα, ὀλόκληρη ἡ ἐπαρχία μας, σᾶς ἀγαπᾶ καί σᾶς θαυμάζει. Οἱ γέροι σᾶς βλέπουν σάν παιδί τους. Οἱ νέοι σάν μεγαλύτερο ἀδερφό τους. Καί τὰ παιδιά σάν τὸν ἴδιο τὸν πατέρα τους. Κ' ἔπειτα, ἐσεῖς εἴσαστε ὁ καλύτερος φίλος γιὸ ὄλους. Κι αὐτό, ἐπειδὴ ἐσεῖς ὁ ἴδιος ἀγαπᾶτε τοὺς συμπολίτες σας, τοὺς σοβιετικούς μας ἀνθρώπους. Ἡ ἐπαρχία μας, ἀναπτύσσεται, εὐημερεῖ, ἀνθίζει, χάρη σέ σᾶς. Μονάχα χάρη σέ σᾶς. Ἐσεῖς, γιὰ νά εἶμαι εἰλικρινής...

ΠΕΤΡΩΦ (συγχισμένος ἀλλὰ ἱκανοποιημένος): Σᾶς παρακαλῶ, σᾶς παρακαλῶ!

IBAN IB. (ἀλλάζοντας τόνο): Ὑπάρχει ὁμως καί ἡ ἄλλη ὄψη τοῦ νομίσματος.

ΠΕΤΡΩΦ (μὲ ἀθέλητο ἐνδιαφέρον): Ποιὰ εἶναι;

IBAN IB. Ἡ ἀγάπη, ἡ ἐμπιστοσύνη, πᾶνε πολὺ καλά. Ἄλλὰ τὸ κύρος; Ἐχετε καθόλου κύρος; Ὅλα αὐτὰ πού κάνετε γιὰ τὴν πόλη μας, συναντοῦν τὴν ὁμόφωνη συγκατάθεση, ξεσηκώνουν τὸ γενικὸ θαυμασμό. Ἄλλὰ ἐσεῖς ἐδῶ ἔχετε κανένα κύρος ἀπάνω στό γραμματέα σας, νά ποῦμε, ἢ ἀπάνω στὴ γυναίκα τῆς ὑπηρεσίας ἔστω; Σᾶς παρακαλῶ, ἀπαντήστε μου.

ΠΕΤΡΩΦ Δεν ξέρω. Δεν τὸ σκέφτηκα ποτέ μου.

IBAN IB. Εἶναι ὁμως καιρὸς πιά νά τὸ σκεφτεῖτε. Ἔ! Πῶς εἶναι δυνατὸν ἕνας ἄνθρωπος, πού εἶναι ὁ πατέρας μιᾶς ὀλόκληρης πσιλτείας, νά μὴν ἔχει οὔτε ἴχνος κύρους; Σκεφτεῖτε. Τόχετε, ἢ μήπως δὲν τόχετε αὐτὸ τὸ κύρος...

ΠΕΤΡΩΦ Τὸ κύρος; ὦ Θεέ μου, δὲν ξέρω... Πιθανότατα ὄχι...

IBAN IB. Ὄχι. Καί ὁμως, θά έπρεπε νά τὸ εἶχατε. Γιατί στό κάτω κάτω τῆς γραφῆς, δὲν πρόκειται γιὰ τὴν ἀτμόσφαιρα! Γιὰ τὸ κλίμα! Ἐνος ἡγέτης, ἢ πιὸ σωστά, ἄς ποῦμε, ἕνας ὀδηγητὴς πού δὲν ἔχει αὐτὸ τὸ κύρος, πού δὲν δημιουργεῖ αὐτὸ τὸ κλίμα, θά μπορέσει ἄραγε νά ἀνταποκριθεῖ ἐντελῶς ἐπάξια στὰ ἄλλα καθήκοντα μὲ τὰ ὁποῖα εἶναι ἐπιφορτισμένος;

ΠΕΤΡΩΦ Πιθανότατα ὄχι.

IBAN IB. Τί θά πεῖ «πιθανότατα»; Θά μπορέσει ἢ δὲν θά μπορέσει;

ΠΕΤΡΩΦ Δεν θά μπορέσει.

IBAN IB. (Δὲν μπορεῖ νά κρύψει τὴ χαρὰ του): Δόξα σοι ὁ θεός!

ΠΕΤΡΩΦ Πῶς εἶπατε;

IBAN IB. (συνέρχεται): Λέω πῶς εἶναι ἀπαραίτητο νά προσδόσετε στὸν ἑαυτὸ σας, ὅσο γίνεται πιὸ γρήγορα, αὐτὸ τὸ κύρος. Νά δημιουργήσετε γύρω σας αὐτὸ τὸ κλίμα. Δεν πρόκειται μόνο νά τιμήσετε μ' αὐτὸ τὸν τρόπο τὰ προτερήματά σας. Πρόκειται γιὰ τὸ συμφέρον μιᾶς ὀλόκληρης σοβιετικῆς πολιτείας. Νά γιατί κρεμάσαμε ἐδῶ τὰ πορτραῖτα σας σύντροφε Πετρώφ.

ΠΕΤΡΩΦ Περίεργο...

IBAN IB. Τί τὸ περίεργο βρίσκετε; Φαίνεται πῶς δὲν τὰ κατάφερα διόλου νά σᾶς πείσω!

ΠΕΤΡΩΦ Ὄχι, ὄχι. Δεν ἤθελα νά πῶ αὐτό. Εἶναι πού μοῦ λέγανε ὅτι ἐσεῖς, ἀκριβῶς ἐσεῖς, θέλατε νά μὲ καταστρέψετε...

IBAN IB. Ἐγώ; Ἐσᾶς; Καί σεῖς τὸ πιστέψατε; Ποιὸς τὸ εἶπε; Ποιὸς εἶναι αὐτὸς ὁ ἄθλιος, αὐτὸς ὁ ραδιοῦργος, αὐτὸς ὁ ἐχθρὸς τῆς ἐξουσίας; Ποιὸ εἶναι αὐτὸ τὸ κάθαρμα; Ἄ! μαντεύω! Ὁ ἄνθρωπος μὲ τὴν τραγιάσκα! Δεν ξέρω ἂν τὸ ἔχετε προσέξει, ἀλλὰ μέσα σ' αὐτὸν τὸν ἄνθρωπο ὑπάρχουν ἐπικίνδυνες ἐπιβιώσεις μικροαστικῆς ψυχολογίας...

(Χτυπάει τὸ τηλέφωνο. Ὁ Πετρώφ παίρνει τὸ ἀκουστικό, ἀλλὰ ὁ Ἴβάν Ἰβάνοβιτς

τοῦ τ' ἀρπάζει ἀπ' τὸ χέρι)

IBAN IB. Ἐμπρός! Ναί. Τηλεφωνήστε στὸν γραμματέα. Τὸ τηλέφωνο τοῦ γραμματέα; Ζητεῖστε νὰ σᾶς τὸ ποῦν στὸ γραφεῖο πληροφοριῶν. (Ξανκρεμάει τὸ ἀκουστικό).

ΠΕΤΡΩΦ Γιατί τὸ κάνατε αὐτό;

IBAN IB. Ἄ, λοιπόν, πάλι ἀπ' τὴν ἀρχή! Μὰ εἶναι ποτὲ δυνατόν, ὁ καθένας, νὰ μπορεῖ, μόλις τοῦρθεῖ τὸ παραμικρὸ κέφι, νὰ παίρνει τὸ τηλέφωνο καὶ νὰ μιλάει ἀπ' εὐθείας σὲ σᾶς; Ἔσεῖς, γιὰ νὰ εἶμαι εἰλικρινής, εἴσαστε ἀπασχολημένος! Ἔσεῖς ἔχετε ἐργασία ἀπ' τὴν ὁποία δὲν μπορεῖ νὰ σᾶς ἀποσπάσει κανεὶς!

ΠΕΤΡΩΦ Ναί, μὰ ὅταν ἔχω καιρὸ μπορῶ ν' ἀπαντᾶω! Ὅταν δὲν ἔχω καιρὸ, δὲν σηκώνω οὔτε κἂν τ' ἀκουστικό. Ἀλλὰ αὐτὸ δὲν μοῦ συμβαίνει συχνά. Συνήθως μπορῶ ν' ἀπαντήσω. Τώρα παραδείγματος χάρη, θὰ μπορούσα.

IBAN IB. Καὶ τὸ κύρος σας;

ΠΕΤΡΩΦ Μά... Βέβαια εἶναι δύσκολη ὑπόθεση. Πραγματικὰ δύσκολη.

IBAN IB. Δὲν ὑπάρχουν εὐκολες ὑποθέσεις. Πιστεῦετε πῶς εἶναι εὐκολο πρᾶγμα νὰ ἐξασφαλίσει κανεὶς τὴν ἐμπιστοσύνη, νὰ τὴ σιγουρέψει, νὰ τὴν ἐπαληθεύσει;

(Παίρνουν στὸν ἀντιθάλαμο ἡ Μαρία Ἀντρέιεβνα καὶ ὁ γραμματέας. Ἀρχίζουν τὴ δουλειά. Ἐπειτα μπαίνουν ὁ ἄνθρωπος μὲ τὸ ψαθάκι, ὁ γλύπτης, κι ὁ φωτογράφος. Περνᾶνε στὸ γραφεῖο τοῦ Πετρώφ).

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΟ ΨΑΘ. Νᾶμαστε ἐδῶ.

IBAN IB. (προυνσιάζοντας τὸν γλύπτη στὸν Πετρώφ). Σᾶς παρουσιάζω τὸν ἀξιότιμο Φιοντῶρ Ἀλεξάνδροβιτς Μπόμπρωφ. Ἄν δὲν τὸν γνωρίζετε θὰ ἔχετε ἀσφαλῶς ἀκούσει νὰ μιλᾶνε γι αὐτόν. Εἶναι ἓνας ἀπὸ τοὺς πιὸ γνωστοὺς γλύπτες μας. Τὰ ἔργα του συναντοῦν τὴν ὁμόφωνη συγκατάθεση καὶ ξεσηκώνουν τὸ γενικὸ θαυμασμό.

ΠΕΤΡΩΦ Χαίρω πολὺ. (Σφίγγουν τὰ χέρια).

ΓΛΥΠΤ. Θὰ κάνω τὴν προτομή σας.

ΠΕΤΡΩΦ Τὴ δική μου; Γιατί;

(Ὁ Γλύπτης κοιτάζει τὸν Ἰβάν Ἰβάνοβιτς ἐρωτηματικὰ)

IBAN IB. (σιγὰ στὸν Πετρώφ): Ἡ ἀτμόσφαιρά σας! (Στὸν γλύπτη): Παρακαλῶ ἀρχίστε.

ΠΕΤΡΩΦ Τώρα; Μὰ δὲν μπορούσε νὰ γίνῃ ἄλλη ὥρα; Μετὰ τὸ γραφεῖο;

ΓΛΥΠΤ. Μὴν ἀπασχολεῖστε. (Στὸ μεταξὺ ὁ φωτογράφος ἔχει ἐτοιμάσει τὴ μηχανή του καὶ τὴ λυχνία μαγνησίου).

ΓΛΥΠΤ. (στὸ φωτογράφο): Μπορεῖς ν' ἀρχίσεις.

ΦΩΤ. (Στὸν Πετρώφ): Γυρίστε παρακαλῶ τὸ κεφάλι σας λίγω πιὸ δεξιὰ. Ἀκόμα λίγο.

Ἔωραϊα. Μείνετε ἀκίνητος... Μιά στιγμούλα... (Στὸν ἄνθρωπο μὲ τὸ ψαθάκι): Κρατεῖστε το, φλάς παρακαλῶ.

ΓΛΥΠΤ. (Στὸν Πετρώφ): Μὴ χαμογελᾶτε. Ψηλὰ τὸ κεφάλι, ὕψος ἐμπνευσμένο. Ὑψος ἐμπνευσμένο, παρακαλῶ! Στάση ἀγέροχη!

ΠΕΤΡΩΦ Μὰ δὲν μπορῶ!

IBAN IB. (Στὸν γλύπτη): Μὴ φέρνετε σὲ δύσκολη θέση τὸν σύντροφο Πετρώφ. Τὸ ἐμπνευσμένο ὕψος καὶ τὴν ἀγέροχη στάση θὰ τὰ βάλετε σεῖς μετὰ.

ΦΩΤ. Μὴν κινεῖστε. (Γνέφει στὸν ἄνθρωπο μὲ τὸ ψαθάκι νὰ σγκῶσει ψηλὰ τὴ λυχνία. Λάμψη). Ἐγινε.

ΓΛΥΠΤ. (Στὸν φωτογράφο): Τώρα προφίλ. (Ὁ φωτογράφος ἐκτελεῖ). Ἄς ἔρθουμε τώρα στὴν πιὸ ὑπεύθυνη πόζα. (Στὸν Πετρώφ): Γυρίστε μας τίς πλάτες σας, παρακαλῶ. (Βάζει τὸν Πετρώφ νὰ σταθεῖ μὲ τίς πλάτες γυρισμένες στὸ φακό): Πρέπει νὰ φωτογραφήσουμε τὸ σβέρκο σας.

ΠΕΤΡΩΦ Τὸ σβέρκο μου; Καὶ σὲ τί χρησιμεύει αὐτό;

ΓΛΥΠΤ. Χρησιμεύει σὲ μένα. Ὅλες αὐτὲς οἱ φωτογραφίες μοῦ εἶναι χρήσιμες γιὰ νὰ κάνω τὴν προτομή σας.

ΠΕΤΡΩΦ Δὲν καταλαβαίνω. Τί ἀνάγκη ἔχετε ἀπὸ τίς φωτογραφίες γιὰ νὰ φτιάσετε τὴν προτομή ἐνὸς ζωντανοῦ ἀνθρώπου, ὁ ὁποῖος μπορεῖ νὰ ποζάρει περίφημα ὁ ἴδιος;

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΟ ΨΑΘ. Μὲ τὴν ἀδειά σας, θὰ σᾶς τὸ ἐξηγήσω ἀμέσως. Καὶ μάλιστα πι-

στεύω, αξιότιμε Σεργκέι Κωνσταντίνοβιτς, ότι το ζήτημα τουτο ενδιαφέρει και το αξιότιμο κοινό μας. (Στρέφεται προς το κοινό): 'Αγαπητέ Σεργκέι Κωνσταντίνοβιτς, αξιοσέβαστο κοινό! 'Από τη στιγμή που η πρόοδος της τεχνικής άσκει μιά διαλεκτική και άμοιβαία επίδραση πάνω στα διάφορα επίπεδα της βάσης, επιφέρονται και όρισμένες διαφοροποιήσεις σε όλες τις πλευρές του υπεροικοδομήματος, συμπεριλαμβανομένης και της Τέχνης. 'Επειδή στην αρχαία 'Ελλάδα ή στις αρχαίες 'Ινδίες, η ανάπτυξη της τεχνικής δεν έφτασε σ' ένα επίπεδο αρκετά ψηλό ώστε να επιτρέψει την εφεύρεση εκείνου του όργανου, που ονομάστηκε κατόπιν «φωτογραφική μηχανή», οι γλύπτες και ακόμη και οι ζωγράφοι ήσαν αναγκασμένοι να χρησιμοποιούν στην παραγωγή τους κατ' ευθείαν το μοντέλλο, ή να ζωγραφίζουν και να σμιλεύουν από μνήμης, αξιοποιώντας νωπές έντυπώσεις. 'Αλλά στον αιώνα μας, τον αιώνα του ατόμου και της φωτογραφίας, οι ζωγράφοι και οι γλύπτες δεν μπορούν πιά να χρησιμοποιούν αυτήν την ξεπερασμένη, πρωτόγονη και ακόμη προκαπιταλιστική μέθοδο. Γιατί; Γιατί πρώτα, πρώτα οι ζωγράφοι και οι γλύπτες δεν μπορούν να αποσπάσουν το αξιοσέβαστο μοντέλλο τους από τις κρατικές φροντίδες και πολύ λιγότερο να το βάλουν να κάθεται ώρες ολόκληρες μπροστά τους, φτάνοντας μάλιστα και στο σημείο να του ζητούν να στρέφεται από δω και από κεί, πάνω στο κάθισμα. Κατά δεύτερο λόγο, κι αν ακόμα το αξιοσέβαστο μοντέλλο, του οποίου πρόκειται να γίνει η προτομή δέχεται να ποζάρει, το ζήτημα δεν τελειώνει. Πραγματικά, καθώς πολλοί από τους μεγάλους γλύπτες μας εργάζονται σαν εργοδηγοί, θα ήταν αναγκασμένοι να σέρνουν ξοπίσω τους ολόκληρο συνεργείο ανθρώπων στο γραφείο ή στο σπίτι του αξιοσέβαστου μοντέλλου.

ΠΕΤΡΩΦ Μοῦ φαίνεται πώς έχω διαβάσει ότι και στην αρχαία 'Ελλάδα κι ακόμη και στην ίδια την 'Αναγέννηση, οι ζωγράφοι και οι γλύπτες δούλευαν μαζί με τους βοηθούς τους.

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΟ ΨΑΘ. 'Αληθέστατο. Μόνο που τότε, αγαπητοί σύντροφοι, το ουσιαστικό μέρος της γλυπτικής εργασίας το έκανε ο ίδιος ο γλύπτης, και οι βοηθοί του άπασχολούνταν μόνο με τις δευτερεύουσες εργασίες.

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΗΝ ΤΡΑΓ. (Μπαίνοντας): 'Ενῶ τώρα οι βοηθοί κάνουν και το ουσιαστικό μέρος και τις δευτερεύουσες εργασίες. 'Ενῶ ο δάσκαλος, όπως βλέπουμε να κάνει και τουτος ἐδῶ, άπασχολείται μονάχα να μαζεύει παράγγελίες, να παίρνει το παραδάκι και να υπογράφει άρθρα πάνω σε διάφορα ζητήματα της τέχνης: άρθρα που τα έχουν γράψει άλλοι, έννοείται. Καλημέρα, Σεργκέι Κωνσταντίνοβιτς!

ΠΕΤΡΩΦ Καλημέρα. Βλέπεις τί μου κάνουνε;

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΗΝ ΤΡΑΓ. Τά βλέπω.

ΓΛΥΠΤ. Θα μπορέσετε ύστερ' από καμμιά δεκαριά μέρες να διαθέσετε μισή ώρα για να περάσετε από το εργοστάσιό μου;.. 'Ηθελα να πῶ: από το άτελιέ μου;

ΠΕΤΡΩΦ. Καλά καλά. Θα κοιτάξω να περάσω μετά το γραφείο.

(Βγαίνουν ο γλύπτης και ο φωτογράφος).

ΠΕΤΡΩΦ (κοιτάζοντας το πορτραίτο του): Κι αυτό λοιπόν το φτιάξανε με το φωτογραφικό σύστημα; 'Ασφαλῶς, μιά κ' ἐγώ δεν ποζάρισα ποτέ μου! 'Αλλά με ποιές φωτογραφίες; (Ζυγώνει στο πορτραίτο για να το εξετάσει καλύτερα). Μοῦ μοιάζει;

ΙΒΑΝ ΙΒ. Τί θα πεί «μου μοιάζει»; Αυτό το πορτραίτο, για να είμαι είλικρινής, είναι ένα καλλιτεχνικό, έμπνευσμένο και μνημειακό έργο τέχνης.

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΟ ΨΑΘ. Και πραγματικά είστε ολόιδιος. Σαν να κοιταζόσαστε μέσα σε καθρέφτη.

ΙΒΑΝ ΙΒ. ('Από την πόρτα του γραφείου, στον γραμματέα και την Μαρία 'Αντρέιβνα): Γιά έλάτε ἐδῶ, σύντροφοι! 'Ο γραμματέας και η Μαρία 'Αντρέιβνα περνοῦν στο γραφείο).

Μοιάζουν στο σύντροφο Πετρώφ τα πορτραίτα του συντρόφου Πετρώφ;

ΓΡΑΜ. 'Απολύτως. 'Α, ἐγώ πάντα το έλεγα! Τί καλά που κίνατε και βάλατε όλα αυτά τα πορτραίτα πάνω άπ' τα κεφάλια μας, μπροστά στα μάτια μας!

ΠΕΤΡΩΦ (Στη Μαρία 'Αντρέιβνα): Και σεί; τί γνώμη έχετε;

ΜΑΡ. ΑΝΤ. Πώς σ'αυσε βρόμασαν κι όταν δέν υπήρχαν αὐτά τὰ πορτραῖτα. Για μένα δέν ἀλλάξαν τίποτα.

ΠΕΤΡΩΦ (Με ἀμηχανία): Δέν σ'αυσε ρώτησα αὐτό... Μοῦ μοιάζει;

ΜΑΡ. ΑΝΤ. Μά... δέν ξέρω καί γώ τί νά πῶ...

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΗΝ ΤΡΑΓ. Ἐν θέλετε τή γνώμη μου, Σεργκέι Κωνσταντίνοβιτς...

ΙΒΑΝ ΙΒ. Ἡ γνώμη σου δέν ἐνδιώφει κανέναν.

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΗΝ ΤΡΑΓ. Ἐγώ νομίζω, Σεργκέι Κωνσταντίνοβιτς, πώς εἶσαι λίγο πιό κοντός.

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΟ ΨΑΘ. Καί τί σημασία ἔχει αὐτό; Λίγο πιό ψηλός, λίγο πιό χαμηλός... Μήπως περί αὐτοῦ πρόκειται; Μπορεῖ τάχα ἕνας ζωγράφος νά βγεῖ ποτέ ἀπό τὸ τέλμα τοῦ νατουαρισμοῦ, ἂν δέν εἶναι ἱκανός νά κάνει πιό ψηλόν ἕναν κοντό ἡγέτη;

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΗΝ ΤΡΑΓ. Κ' ὕστερα Σεργκέι Κωνσταντίνοβιτς, ἔσενα οἱ πλάτες σου εἶναι ἴσιες, ἐνῶ ἐδῶ... γιὰ κοίτα λίγο! Κ' ἔπειτα ἐσύ ἔχεις πιό πολλές ρυτίδες καί ἡ ἔκφρασή σου εἶναι μαλακή, εὐγενική, ἐνῶ ἐδῶ μοιζοῖς μ' ἕναν ἀπό τοὺς τρεῖς ἀντρεϊωμένους στόν πίνακα τοῦ Βανσέκωφ.

(Ὁ Ἰβάν Ἰβάνοβιτς γνέφει στόν γραμματέα καί στή Μαρία Ἀντρέιεβνα, νά βγοῦν ἀπό τὸ γραφεῖο. Βγαίνουν κι ὁ Ἰβάν Ἰβάνοβιτς κλείνει τήν πόρτα πίσω τους).

ΙΒΑΝ ΙΒ. (Στόν ἄνθρωπο με τήν τραγιάσκα): Ἐν θές νά ἐπιδείξεις τήν ἀμάθειά σου, δέν εἶναι τὸ καλύτερο μ'ρος ἐδῶ.

ΠΕΤΡΩΦ (Κοιτάζει τὸ πορτραῖτο του καί δείχνει ἕνα μετάλλιο πού εἶναι ζωγραφισμένο στό πέτο του ἀλλά μόλις πού διακρίνεται): Κι αὐτό ἐδῶ τί εἶναι;

ΙΒΑΝ ΙΒ. Ἐνα μετάλλιο.

ΠΕΤΡΩΦ. Μά ἐγώ δέν ἔχω τέτοιο μετάλλιο. Ἐχω μονάχα ἕνα παράσημο πού μοῦ δόσαν στό μετωπο... ἀλλά τίποιο μετάλλιο, ὄχι!

ΙΒΑΝ ΙΒ. Καί ποῖος φταίει γι αὐτό;

ΠΕΤΡΩΦ Δέν καταλαβαίνω.

ΙΒΑΝ ΙΒ. Ποῖος φταίει πού δέν τόχετε τὸ μετάλλιο; Φταῖτε τάχα ἐσεῖς;

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΟ ΨΑΘ. Ὁ Ἰβάν Ἰβάνοβιτς θέλει νά πει ὅτι ἡ πραγματικότητα δέν συνίσταται στό γεγονός ὅτι δέν τό ἔχετε τὸ μετάλλιο, ἀλλά στό γεγονός ὅτι θά ἔπρεπε νά τό ἔχετε.

(Στό κοινό), Ἐν ἄλλὰ ἡ τεχνη ἀγαπητοὶ σύντροφοι, ὀφείλει νά παρουσιάζει τήν οὐσιαστική πραγματικότητα. Συνεπῶς, ἀπό τήν ἀποψη τοῦ ρεαλισμοῦ, σφύλει στή ζωὴ καί στήν τέχνη ὁ ζωγράφος ἐκεῖνος πού θά παρουσιάσει στό πτο τοῦ συντρόφου Πετρώφ, ἕνα μετάλλιο τὸ ὁποῖο, ἀπό τήν ἀποψη τοῦ νατουαρισμοῦ, ὁ σύντροφος Πετρώφ, δέν ἔχει; Ὁχι, σύντροφοι, ἀσφαλῶς δέν μπορούμε νά ποῦμε ὅτι σφάλλει.

ΠΕΤΡΩΦ Μάλιστα, καταλαβαίνω. Κσι γιὰ νά εἶμαι εἰλικρινής... Μπό, παρόξενο! Ἀρχίζω νά μιλάω ἀκριβῶς σ'αν καί σ'αυσε, Ἰβάν Ἰβάνοβιτς!.. Ἐλεγα λοιπόν, ὅτι σ' αὐτή τήν περίπτωση τὸ μετάλλιο θά ἔπρεπε νά τό κύνουν νά φαίνετρι κάπως περισσότερο... Ἐτσι ὁπως εἶναι φτιαγμένο δέν μπορεῖ νά τό προσεξει κανεῖς ἂν δέν κολήσει ἀπάνω τή μύτη του...

ΙΒΑΝ ΙΒ. Ἀλήθεια. Αὐτό εἶναι λάθος. Ἐν ἄλλὰ θά τό ἐπανορθώσουμε ἀμέσως. (Ἀνεβαινει σέ μιὰ καρέκλα, παίρνει ἀπό τὸ χέρι τοῦ ἀνθρώπου με τὸ ψαθάκι ἕνα πινέλλο κ' ἕνα κουτί με μπογιὰ καί ζωγραφίζει ἕνα κελῶριο μετάλλιο στή θέση τοῦ μικροῦ): Πώς σ'αυσε φαίνεται; Εἶναι καλὰ ἔτσι;

ΠΕΤΡΩΦ Ναι, μοῦ φαίνεται πώς ἔτσι πάει καλύτερα.

ΙΒΑΝ ΙΒ. Ναι, ἀλλά τὰ μετάλλια δέν ἀγαπᾶνε τή μοναξιά. Δέν τοὺς ἀρέσει νά κάθονται μόνα τους! (Ζωγραφίζει ἕνα ἄλλο μετάλλιο δίπλα στό πρῶτο): Τί λετε τώρα;

ΠΕΤΡΩΦ Μά εἶσαυτε καί ζωγράφος Ἰβάν Ἰβάνοβιτς! Για νά εἶμαι εἰλικρινής, αὐτή ἡ γνώση σας νά ζωγραφίζεται τόσο γρήγορα τὰ μετάλλια, εἶναι κι' αὐτή στό εἶδος της, μιὰ κατάχτηση.

(Συνεχίζεται)

Μετάφραση: ΚΩΣΤΑΣ ΚΟΥΛΟΥΦΑΚΟΣ

ΓΥΡΩ ΣΤΟΝ «ΠΛΟΥΤΟ»

Ἀγαπητή μου «Ἐπιθεώρηση Τέχνης»,

Ὁμολογῶ, μοῦ εἶναι ἀδύνατο ν' ἀπαντήσω στήν ἐπιστολή τοῦ κ. Μιχ. Σαντοριναίου, πού δημοσιεύσες στο περασμένο σου τεύχος. Κι' ἂν ἀκόμα παραβλέψω τὸ προκλητικὸ ὕφος τοῦ ἐπιστολογράφου με τέτοιο τρόπο δὲ νομίζω πὼς μπορεῖ νὰ γίνει καμμιά συζήτηση— δὲν εἶδα ἐκεῖ μέσα νὰ διατυπώνεται, οὔτε πολὺ περισότερο ν' ἀναπτύσσεται, καμμιά ἄποψη πάνω στο βασικὸ θέμα τῆς κριτικῆς μου. Κι' αὐτὸ εἶταν: ἡ παράσταση τοῦ «Πλούτου», ἐπὼς δόθηκε στο Πεδίον τοῦ Ἄρεως ἀπ' τὸ «Θέατρο Τέχνης» τοῦ κ. Καρόλου Κούν κι' ὄχι τὰ... μπουζούμια.

Ὁ κ. Σαντορινιὸς ἀρκέστηκε νὰ μᾶς πληροφορήσει τί «τοῦ ἀρέσει» καὶ τί «δὲν τοῦ ἀρέσει» κι' ὅτι μερακλώνεται σφόδρα μόλις ἀκούσει νὰ τραγουδιέται τὸ «Νὰ ζήσουν τὰ φτωχόπαιδα»! Δικαιώμά του. Καὶ νὰ μᾶς βεβαιώνει ἀκόμα τὸ ἴδιο θάκανε στὴ θέση του κι' ὁ Ἀριστοφάνης, πάλι θὰ τὸν ἀφήναμε με τὶς ἐντυπώσεις του, γιατί, ὅλοι ξέρουν, πὼς τὸ γούστο τοῦ καθενός, ὅποιο καὶ νάναί, δὲν ἀποτελεῖ αὐτόματα καὶ «θέση» πάνω σ' ἓνα αἰσθητικὸ πρόβλημα, ὅπως τὸ πρόβλημα τῆς ἐρμηνείας τῆς Ἀττικῆς Κωμωδίας.

Ἀλλὰ ὁ κ. Σαντορινιὸς παρασυρμένος ἀπ' τὸν «λαϊκὸ του οἰστρο», πῆρε φαίνεται τοὺς δρόμους γιὰ ν' ἀνακαλίψει κάποια ἀπ' τὶς δυὸ-τρεῖς λατέρνες πού ἀτόμειναν, αὐτὲς τὶς «λαϊκὲς σειρῆνες» καθὼς τὶς ὀνομάζει— πόσο ἀντιλαϊκὴ εἶναι ἀλήθεια ἡ κυριαρχία τοῦ ραδιοφώνου!— καὶ δὲν ἔβλεπε καιρὸ νὰ διαβάσει προσεχτικότερα τὶς ἀπόψεις τῶν ἄλλων. Σχετικὰ με τὴν παράσταση τοῦ «Πλούτου», μοῦ δόθηκε ἡ εὐκαιρία νὰ λάβω μέρος σὲ μιὰ πλατύτερη συζήτηση. Ἐκεῖ εἶπα ὅτι εἶχα νὰ πῶ. Μπορεῖ νάπεσα ἔξω ἢ νὰ μὴν ἐξάντλησα τὸ θέμα, ἀπ' τὴν πλευρά μου. Ὡστόσο προσπάθησα νὰ οἰκοδομήσω μιὰν ἄποψη. Ἀφοῦ λοιπὸν ὁ κ. Σαντορινιὸς θέλει νὰ ἐμφανίζεται τόσο ἐνημερωμένος, θάπρεπε ν' ἀπαντήσει καὶ ν' ἀντικρούσει ὅσες παρατηρήσεις ἔκανα γιὰ τὴν παράσταση τοῦ «Πλούτου». Πουθενὰ δὲν ἔθεσα ζήτημα λαϊκότητας ἢ μὴ τοῦ «ρεμπέτικου», γιατί οὔτε ἀρμόδιος εἶμαι γιὰ νὰ μιλήσω κάπως υπεύθυνα, οὔτε τὸ σύνολο μιᾶς θεατρικῆς παραστάσεως ἐξαρτᾶται—κι' ἄς δείχνει πὼς ἐκεῖ «στηρίζεται» ὁ κ. Σαντορινιὸς— ἀπ' τὴν καταγωγή τῆς μουσικῆς, ἐνὸς βοηθητικοῦ τῆς δηλαδὴ στοιχείου.

Ὁ ἀναγνώστης μπορεῖ τώρα νὰ κρίνει πρὸς τὰ πού βρίσκεται τὸ «θράσος» κ' ἢ «ἀσυνδοσία»...

Μὲ τὴν εὐκαιρία ὁμοῦς τούτη, θάθελα, ἀγαπητή μου «Ἐπιθεώρηση»—κι' αὐτὸ περισότερο δικαιολογεῖ τὴν ἐπιστολή μου— ν' ἀναφερθῶ σ' ἓνα σχόλιο τοῦ περασμένου τεύχους,

σχετικὸ πάλι με τὴν παράσταση τοῦ «Πλούτου». Ἐκεῖ φοβᾶμαι πὼς ξεπεράστηκαν τὰ δικαιώματα ἐνὸς σχολίου, γιατί δὲν ἀρκεῖσαι (τὸ κάνεις ἐκ τῶν ὑστέρων) νὰ σημειώσεις τὸ ἐνδιαφέρον πού προκαλοῦν οἱ συζητήσεις γύρω ἀπ' τὸ ἐρμηνευτικὸ πρόβλημα τῆς Ἀττικῆς Κωμωδίας, ἀλλὰ παίρνεις καθαρὰ θέση λέγοντας ὅτι «οἱ συζητήσεις αὐτὲς εἶναι ἤδη ἓνα τεκμήριο γιὰ τὴ ζωντάνια καὶ τὴν ἀξία τῆς προσφορᾶς τοῦ Θεάτρου Τέχνης» κι' ὅτι «ἡ σκηνοθετικὴ σύλληψή του σκόπευε ἀκριβῶς νὰ τονίσει τὴν ἐπικαιρότητα τῶν προβλημάτων πού τίγονται στὸν «Πλούτο».

Ἐπειδὴ ξέρω, ἔχοντας τὴν τιμὴ νὰ συνεργάζομαι στὶς ὥραιες σου προσπάθειες, πόση εὐαισθησία σὲ διακρίνει προπάντων γιὰ τέτοια θέματα, πιστεύω πὼς ἀπὸ παραδρομὴ γράφτηκε αὐτὸ τὸ σχόλιο, ἔτσι πού γράφτηκε. Θέση πάνω σ' αἰσθητικὰ προβλήματα μπορεῖ νὰ πάρει ὁ καθένας, ἀλλὰ με τὴν ὑπογραφή του. Ἡ δουλειὰ τῶν σχολίων δὲν εἶναι, δὲν μπορεῖ νάναί αὐτὴ.

Καὶ τὸ σημειῶνω, γιὰ νὰ μὴν ὑπάρξει ἀπὸ καιέναν, οὔτε σὰν ὑπόνοια—θὰ εἶταν ἀδικο— πὼς στὴν περίπτωσή αὐτὴ ἔγινε «κατάχρηση ἐξουσίας».

Μὲ ἀγάπη

ΓΕΡΑΣΙΜΟΣ ΣΤΑΥΡΟΥ

(Γιὰ τὸ ἴδιο καὶ ἄλλα ζητήματα πῆραμε καὶ ἄλλα γράμματα. Ἐξ αἰτίας ὁμοῦς τῆς ἔλλειψης χώρου θὰ τὰ δημοσιεύσουμε στὸ ἄλλο φύλλο).

ΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ

ΓΙΑΝΗ ΚΟΡΔΑΤΟΥ

ΙΣΤΟΡΙΑ

ΤΗΣ

ΝΕΩΤΕΡΗΣ

ΕΛΛΑΔΑΣ

Τόμος Α' (Τουρκοκρατία) χαρτόδετος 140 δρχ.

Τόμος Β' (Ἐπανάσταση) χαρτόδετος 160 δρχ.

Συνεχίζεται ἡ ἔκδοσή τῶν Γ' καὶ Δ' τόμων εἰς τεύχη.

Πωλοῦνται σ' ὅλα τὰ βιβλιοπωλεῖα καὶ τοὺς πλάσιέ.

Κεντρικὴ πώληση: «20ὸς Αἰὼνας» Σοφοκλέους 47, Ἀθήνα.

ΝΙΚΟΣ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗΣ

Τὸ Σαββάτο, 26 Ὀκτωβρίου, στίς 10 ἡ ὥρα τῆ νύχτα, πέθανε ὁ Νίκος Καζαντζάκης, σὲ νοσοκομεῖο τοῦ Φράϊμπουργκ τῆς Δυτικῆς Γερμανίας. Στίς 5 Νοεμβρίου κηδεύτηκε στὸ Ἡράκλειο, ὅπως ἦταν ἡ ἐπιθυμία του, καὶ τάφηκε πάνω στὸν προμαχῶνα Μαρτινέγκο, στὸ ἐνετικὸ τεῖχος. Ἡ πνευματικὴ Ἑλλάδα — ὄχι βέβαια ἡ ἐπίσημη — τοῦ ἀπόδωσε τίς τιμές ποῦ τοῦ ὀφείλονταν καὶ ἡ Πολιτεία ποῦ τὸν ἀγνόησε ἢ τὸν καταπολέμησε ὅσο ζοῦσε, τὸν ἐκήδεψε μὲ δημόσια δαπάνη καὶ ἀντιπροσωπεύτηκε στὴν κηδεῖα του. Ἡ Ἀκαδημία Ἀθηνῶν δὲν βρῆκε νὰ πεῖ οὔτε δυὸ λόγια, ἐνῶ ἡ Ἐκκλησία ἀρνήθηκε στὸ νεκρὸ τοῦ Καζαντζάκη ἓνα ναὸ γιὰ νὰ ἐναποτεθεῖ ἡ σορὸς καὶ νὰ ἐκτεθεῖ σὲ λαϊκὸ προσκύνημα στὴν Ἀθήνα.

Ὁ Καζαντζάκης ὥστόσο, τιμημένος ἀπὸ τὸ λαὸ τῆς Κρήτης καὶ τῆς Ἑλλάδας ὀλόκληρης, μὲ πλῆθος συγκινητικὲς ἐκδηλώσεις, δὲν βρίσκεται πιά στὸ χῶρο ὅπου οἱ μικρότητες καὶ οἱ ἀγνωμοσύνες ἔχουν κάποια σημασία. Ὁρθός, μὲ ἀλύγιστο τὸ ἠθικὸ του παράστημα, μὲ τὰ διάσημα τοῦ βραβείου Εἰρήνης καὶ τοὺς πολυάριθμους τίτλους τοῦ ἔργου του, πέρασε στὸ Πάνθεο τῶν μεγάλων τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας.

Μένουν ὅμως σὲ μᾶς τὰ διδάγματα τοῦ ἠθικοῦ του σθένους, τῆς ἀκατάβλητης ἐργατικότητάς του καὶ ἡ κληρονομιά τοῦ μεγάλου του ἔργου.

Αὐτὰ τὰ μεγάλα πράγματα ποῦ ἄφησε ὁ Καζαντζάκης ἀνήκουν κυρίως σὲ μᾶς, τῆ νέα πνευματικὴ γενιά τῆς Ἑλλάδας.

Ἀπ' αὐτὴ τὴν ἄποψη ἡ «Ἐπιθεώρηση Τέχνης» συναισθάνεται τὸ χρέος της. Δὲν πρόκειται πιά γιὰ τὸ τυπικὸ χρέος νὰ τιμηθεῖ ὁ Καζαντζάκης. Πρέπει πρῶτ' ἀπ' ὅλα νὰ ἐπιχειρηθεῖ ἡ ἀξιολόγηση τοῦ ἔργου του, ἡ συνειδητοποίηση τῆς προσφορᾶς του στὰ νεοελληνικά γράμματα καὶ στίς ιδέες, ἡ πολὺπλευρὴ ἐξέταση αὐτῆς τῆς τεράστιας σὲ ὄγκο καὶ σημασία προσφορᾶς.

Δὲν εἶναι κάτι ποῦ μπορεῖ νὰ γίνῃ εὐκόλα καὶ χωρὶς ἐλλείψεις, συγκρούσεις καὶ σφάλματα. Γιατὶ τὸ ἔργο τοῦ Νίκου Καζαντζάκη εἶναι ζωντανὸ καὶ δὲν ἀνήκει στὰ μουσεῖα ποῦ ταξινομοῦν ἀμετάκλητα.

Ἡ «Ἐπιθεώρηση Τέχνης» δηλώνει ὅτι ἀναλαμβάνει τὸ ποσοστὸ τοῦ χρέους ποῦ τῆς ἀνήκει καὶ καλεῖ τίς νέες πνευματικὲς δυνάμεις νὰ συνεισφέρουν στὴν κάλυψή του, ἐγκαινιάζοντας μιὰ περίοδο μελέτης τοῦ Καζαντζάκη.

ΛΟΓΟΙ ΚΑΙ ΑΝΤΙΛΟΓΟΙ

Ἡ ΣΤΗΛΗ ΑΥΤΗ ΕΧΕΙ ΤΗ ΜΙΚΡΗ Ιστορία της. Πρωτοεμφανίστηκε ἐδῶ κ' ἐνάμιση χρόνο μὲ ἀρχετὴ ἐπιτυχία, ἂν ὄχι σὲ τίποτα ἄλλο τουλάχιστον στὸν τίτλο, μιὰ καὶ τὸν νιοθέτησε γιὰ στήλη κάπως ἀνάλογη, πρωινὴ ἔφημερίδα!

Αυστηρῶς, ἡ ζωὴ της δὲν κράτησε πολὺ. Ἦταν τόσος ὁ φόρτος τῆς δουλειᾶς τοῦ περιοδικοῦ, ποῦ δὲν μπόρεσε νὰ τὴ συνεχίσει. Εἶναι κι αὐτὸ μιὰ ἀπ' τίς ἀδυναμίες ποῦ πρέπει νὰ ξεπεραστοῦν. Πολὺ περισσότερο ποῦ σήμερα ὁ διάλογος εἶναι ὅσο ποτὲ ἀναγκαῖος.

ΒΕΒΑΙΑ Ο ΔΙΑΛΟΓΟΣ ΗΤΑΝ ΠΑΝΤΑ ἀπὸ τὰ βασικὰ μελετήματα τῆς «Ε.Τ.». Οἱ ἀναγνώστες της ξέρουν πόσο προσπάθησε πάντα νὰ δημιουργήσῃ συζητήσεις καὶ πόσο πρόθυ-

μα πρόσφερε τίς σελίδες της γιὰ τὴ δημοσίευση ἀντικρουμένων ἀπόψεων, πιστεύοντας ὅτι αὐτὴ ἀκριβῶς ἡ σύγκρουση εἶναι ὁ πιὸ πρόσφορος τρόπος γιὰ τὴν εὐρεση τῆς ἀλήθειας. Εἶναι ὅμως ἐξίσου φανερὸ πὼς ἡ ἴδια ἡ φωνὴ τοῦ περιοδικοῦ μπροστὰ σὲ φαινόμενα καὶ καταστάσεις τῆς πνευματικῆς μας ζωῆς, ἦταν συχνὰ ἀδύνατη καὶ μερικὲς φορὲς δὲν ἀκούστηκε καν. Πρέπει λοιπὸν πιά νὰ ἀκουστεῖ μὲ τὸν τρόπο ποῦ καὶ οἱ ἀναγνώστες μας καὶ ἐμεῖς θέλουμε. Ὁ διάλογος κι ὁ καλόπιστος κριτικὸς ἔλεγχος εἶναι οἱ βασικοὶ ἀκοροὶ τῆς στήλης τούτης. Κριτικὸς ἔλεγχος ποῦ δὲν πρόκειται νὰ ἀτονίσει οὔτε μπροστὰ στὴν ἴδια τὴν «Ε.Τ.».

ΕἶΝΑΙ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΑ ΙΣΤΟΡΙΚΗ ἡ στιγμή ποῦ ἡ ἀνθρώπινη δραστηριότητα σπᾶ-

ζοντας τὰ γήινα ὄριά της ἔστειλε χερουαστά δημιουργήματά της στο διάστημα. Μιά τέτοια κατάκτηση, κι ἀπ' τὰ χέρια πού βγῆκε, δὲ μπορεῖ παρὰ ν' ἀποβῆι τεράστιος συντελεστής προόδου στήν πορεία τοῦ πολιτισμοῦ μας καὶ νὰ γεμίσει χαρὰ τὶς καρδιὲς ὄλων τῶν ἀνθρώπων.

ΔΕΝ ΕΛΕΙΨΑΝ ΟΜΩΣ ΚΑΙ ΟΙ ΦΕΛΡΟ-
τητες σὰν κι αὐτὴ πού μᾶς ξεφούρνησε ἐκεῖνος ὁ «σοβαρὸς» Ἀμερικανὸς στρατηγός, —ξεχάσαμε τ' ὄνομά του, πού βέβαια δὲν πρόκειται νὰ τὸ θυμηθεῖ οὔτε κ' ἡ ἱστορία γιὰ νὰ γελάσει: — Πρόκειται γιὰ ἓνα παληοσιδερικό. Ὅποιος θέλει τὸ κάνει!

ΦΤΣΙΚΑ ΚΙ Η ΧΩΡΑ ΜΑΣ ΔΕΝ ΕΜΕΙΝΕ
πίσω σ' αὐτὸ τὸ πεδίο. Νὰ μερικὲς χαρακτηριστικὲς περιχοπὲς ἀπ' τὴ χρονογράφο τῆς «Καθημερινῆς» κ. Ε (λένη Βλάχου), πού δὲ μπορεῖ νὰ χωνέψει πὼς τὸ ἄλμα αὐτὸ ἔγινε ἀπ' τοὺς σοβιετικὸς ἐπιστήμονες.

«Εὐρωπαῖοι τῆς πολιτισμένης ζώνης τῆς Εὐρώπης τὸν φτιάξαν (τὸν «Σπούτνικ»). Εὐρωπαῖοι ἐπιστήμονες, μὲ εὐρωπαϊκὰ μυαλά, λεπτά καὶ ἐξελιγμένα, Εὐρωπαῖοι τῆς Κεντρικῆς Εὐρώπης, πού βρέθηκαν στή Ρωσία, μὲ τὸ καλὸ ἢ μὲ τὸ κακό... Κάπου - κάπου μπορεῖ καὶ στήν ἀπέραντη χώρα τῶν μουζίκων νὰ γεννιέται καὶ ἓνας φωστήρας (πάλι καλά!), ἀλλὰ αὐτὸς μοναχὸς του δὲν φτάνει γιὰ νὰ δλοκληρώσει τέτοιες ἐπιστημονικὲς ἐξελίξεις... Ἄς μὴν εἶχαν μαζέψει μὲ τὸν πόλεμο οἱ Ρῶσοι Εὐρωπαϊοὺς καὶ κυρίως Γερμανοὺς, καὶ δὲν θὰ εἶχαν ξεπεράσει τὸ ἐπίπεδο τῆς ραπτομηχανῆς».

Η ΣΟΦΗ ΧΡΟΝΟΓΡΑΦΟΣ, ΓΙΑ ΝΑ ΣΤΕ-
φρώσει «ἐπιστημονικά» τὴν ἄποψή της, καταφεύγει σέ... σπενσερικὲς (ἄς τὶς ποῦμε) θεωρίες:

«Ἐπάρχουν τόποι, πού χάρις σὲ διάφορες μυστηριώδεις κλιματολογικὲς συνθήκες, παράγουν διάφορα εἶδη σὲ ποιότητες πού δὲν μποροῦν ποτὲ νὰ φθάσουν ἄλλες χώρες, σχεδὸν πανομοιότυπες σὲ κλίμα καὶ γεωγραφικὴ διάπλαση... Ὁ ἄνθρωπος θέλει τὴν Εὐρώπη».

Κι ὄλα αὐτὰ τὰ ὄραϊα, γιατί; Γιὰ νὰ καταλήξει —τὴ στιγμή πού οἱ διὸ «Σπούτνικ» στέλνουν τὰ εἰρηνικά καὶ ἐλπιδοφόρα τους μηνύματα στήν ἀνθρωπότητα— σὲ μιὰν ἐξαλλή ψυχροπολεμικὴ κραυγή:

«Ἐγὼ σοῦ λέω ὅτι τώρα, κάπου στήν Εὐρώπη, σκύβει κάποιο κεφάλι ἐπάνω σ' ἓνα κομμάτι χαρτί καὶ φτιάνει καλύτερο καὶ μεγαλύτερο καὶ φθηνότερο (τόπι - δορυφόρο), πού θὰ μπορεῖ νὰ κινηγάει καὶ νὰ ἐκμηδενίζει τὸ πρῶτο. Καὶ τὸ κρατάει καὶ μυστικό. Γιὰ τὴν ὥρα τῆς ἀνάγκης».

Παρὰ τῆς βεβαιότητα ὅμως τῆς χρονογράφου, ὁ τελειότερος αὐτὸς δορυφόρος (ὄχι ὅμως καταστρεπτικός, ὅπως τὸν ὄνειρευόταν), βγῆκε πάλι ἀπ' τοὺς ἀνθρώπους τοῦ «ἐπιπέδου τῆς ραπτομηχανῆς».

ΝΑ ΟΜΩΣ ΠΟΤ ΤΙ ΠΗΡΞΑΝ ΕΠΙΦΤΛΑ-
ξεις καὶ ἀπὸ τὴν «προοδευτικὴ» πλευρά. Τὸ πε-

ριοδικὸ «Λογοτέχνης» ἀφοῦ πρῶτα χαιρέτησε τὸ γεγονός, παρατηρεῖ: «Ἡ Θεοποίηση, ἢ ἡ Φετιχοποίηση ἢ ἡ Παντοκρατορευση τῆς ἐπιτυχίας του αὐτῆς ὅμως ἀπὸ κάθε λογῆς κύκλους, στρατιωτικὸς, πολιτικὸς καὶ πνευματικὸς, δὲν μᾶς βρίσκει σύμφωνους».

Ἐρώτημα πρῶτο λοιπόν: Ποῦ εἶδε ὁ «Λογοτέχνης» τὴ «θεοποίηση» κλπ. κλπ.; Ποῦ εἶδε τὴν ἀνάμιξη τῶν στρατιωτικῶν κύκλων; Γιατί ἐμεῖς, ὅπως κι ὄλος ὁ κόσμος, εἶδαμε μετριοφροσύνη, ἔλλειψη διαφήμισης καὶ εἰρηνόφιλες διακηρύξεις. Καὶ συνεχίζει πὼς κάτω: «Γιατί δὲν ἀγαπᾶμε νὰ θέτουμε τὴν κάθε πρόοδο στὴ διάθεση τῶν δυνάμεων τῆς καταστροφῆς καὶ τοῦ πολέμου». Ἐρώτημα δεύτερο: Πιστεῖται λοιπόν ὁ «Λογοτέχνης» πὼς ὁ «Σπούτνικ» βρίσκεται στὰ χέρια καταστροφικῶν δυνάμεων; Πιστεῖται πὼς ἡ ΕΣΣΑ ἐμφορεῖται ἀπὸ φιλοπόλεμες διαθέσεις καὶ ἐξαπολύει τοὺς δορυφόρους σὰν πολεμικὴ ἀπειλή; Γιατί ἐμεῖς νομίζουμε ὅτι ἡ μεγάλη αὐτὴ ἐπιστημονικὴ κατάκτηση θαρῦνει στήν πλάστιγγα τῆς εἰρήνης καὶ ὅτι ποτὲ οἱ ἀπλοὶ ἄνθρωποι ὄλου τοῦ κόσμου δὲν ἔνωσαν πὼς ἐξασφαλισμένοι ἀπὸ τοὺς κινδύνους πού περικλείουν οἱ τεχνικὲς τελειοποιήσεις ὅταν βρίσκονται σὲ ἔξαλλα χέρια.

Ο «ΛΟΓΟΤΕΧΝΗΣ ΚΛΕΙΝΕΙ ΤΙΣ ΠΑΡΑ-
τηρήσεις, διατυπώνοντας τὴν ἄποψη ὅτι ἡ ὀξύτερη ἀνάγκη τῆς στιγμῆς εἶναι νὰ μὴ γίνῃ πόλεμος καὶ νὰ μὴν κλέβεται ὁ μόχθος τοῦ φτωχοῦ, κ' ὄχι τὸ ταξίδι στὴ σελήνη. Συμφωνοῦμε καὶ μεῖς γιὰ τὴν κεφαλαιώδη σημασία αὐτῶν τῶν ἀναγκῶν. Αὐτὸ ὅμως σημαίνει ὅτι πρέπει νὰ σταματήσει ἡ ἐπιστημονικὴ ἔρευνα καὶ ἡ ἀνάπτυξη τῆς τεχνικῆς ἀπ' τὴ μεριά τῆς προόδου; Καὶ πρὸς ὄφελος τίνος θὰ ἦταν ἂν γινόταν κάτι τέτοιο; Ὅχι πάντως τοῦ «ἄνεμου τῆς λειτεριᾶς» πού «προοδευτικότερα» περιμένει (!) ὁ «Λογοτέχνης» νὰ μᾶς λυτρώσει.

ΟΛΟΚΛΗΡΟ ΧΡΟΝΟΓΡΑΦΗΜΑ —ΚΑΤΑ
τὸ γνωστὸ «νευρῶδες» ὕψος του γραμμένο, ἀφιέρωσε ὁ κ. Πέτρος Χάρης στήν προηγούμενη «Νέα Ἑστία» γιὰ ἓνα συνταρακτικὸ πρόβλημα τῆς ἐποχῆς: γιὰ τὰ ὀρθογραφικὰ λάθη πού περνᾶνε στὶς διάφορες ταμπέλες τῶν μαγαζιῶν καὶ καμμιά φορὰ φτάνουν ἴσαμε κι αὐτὲς ἀκόμα τὶς φωτεινὲς ἐπιγραφές! Καὶ ζητάει ὁ κ. Π.Χ. καταλήγοντας «οἱ ἀνορθογραφίες μας νὰ μένουν, —ἂν θέλετε καὶ νὰ συγχωροῦνται, — στὸ χαρτί, ὄχι ὅμως καὶ νὰ θριαμβολογοῦν πράσινες, κόκκινες, κίτρινες, γαλάζιες, ὄχι καὶ νὰ φωταγωγοῦνται!» Δυστυχῶς ὅμως γιὰ τὸν κ. Π.Χ. τὰ λάθη πού διαπράττονται —καὶ μένουν— στὸ χαρτί εἶναι τὶς περισσότερες φορὲς ἀσύγκριτα χειρότερα ἀπὸ τὰ ἀθῶα λαθάκια τῶν ἐπιγραφῶν —ἔστω φωταγωγημένα. Καὶ ἡ «Ν.Ε.» πάντοτε, δόξα τῷ Θεῷ, μᾶς τροφοδοτεῖ μὲ τέτοιου εἶδους λάθη, λὲς καὶ γιὰ νὰ διαψεύδει τὸ διευθυντὴ της, —θυμηθεῖτε ἀλήθεια ἐκεῖνο τὸ ἀλησμόνητο τεῦχος γιὰ τὸν Ἰωάννη Μεταξᾶ! Τώρα τελευταῖα ὅμως πού ἀποφάσισε νὰ «συγχρονιστεῖ», τὸ παράκανε. Μετὰ τὴν Οἰγγαρία, —πού τὸ σχετικὸ τεῦ-

χος διανέμεται δωρεάν, — αποφάσισε να ασχοληθεί «αντικειμενικά» με την 'Οχτωβριανή 'Επανάσταση, και να μᾶς παρουσιάσει ατέλειωτες σελίδες αντιδραστικής ἀμπελοφιλοσοφίας και «ἐπιστημονικής» διαστρέβλωσης τῆς πραγματικότητας. Μὰ ἐπὶ τέλους, τριάντα χρονῶ κοπέλλα ἔγινε πιά και μυαλό δὲ λέει νὰ βάλει; Τόσο πολὺ τὴν τραβάει ὁ κάλαθος τῶν ἀχρηστων τῆς ἱστορίας;

ΑΛΛΑ ΚΑΙ ΓΙΑ ΤΗΝ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ ἐνδιαφέρθηκε ἡ «Νέα 'Εστία», ὄχι φυσικὰ τῆ δικῆ μας, ὄχι γιὰ τὶς συλλήψεις τῶν πνευματικῶν ἀνθρώπων, γιὰ τὶς ἐξορίες και τὶς φυλακὲς ὅπου χρόνια σαπίζουν, ἰὰ τὶς κατασχέσεις βιβλίων και τὶς ατέλειωτες δίκες συγγραφέων και ἐκδοτῶν, ἀλλὰ γιὰ τὴν διακοπὴ τῆς ἐκδοσης τοῦ περιοδικοῦ «Πὸ Πρόσπου» στὴν Πολωνία. Καὶ θρηνεῖ γιὰ τὴν «καταπάτηση τῆς ἐλευθεροτυπίας», ξεχνώντας «ἀφελέστατα» πὼς στὴν Πολωνία ἐκδίδονται ἐλεύθερα, ἔντυπα διαφόρων τάσεων μέχρι και καθολικῶν. Καὶ ὅτι τὸ «Πὸ Πρόσπου» δὲν ἦταν ἓνα ὁποιοδήποτε μὴ σοσιαλιστικὸ περιοδικὸ — πὼς τέτοια, ὅπως εἶπαμε κυκλοφοροῦν — ἀλλὰ παρουσιαζόταν ὡς «γνησίως» σοσιαλιστικὸ γιὰ νὰ νοθεύει και νὰ παραποιεῖ τὸν ἐπιστημονικὸ σοσιαλισμὸ.

ΟΣΟ ΓΙΑ ΤΗΝ «ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΙΚΟΤΗΤΑ κ' ἐρευνητικότητα» τοῦ «Πὸ Πρόσπου», ἡ ἴδια ἡ «Ν.Ε.» μᾶς δίνει τὸ μέτρο τῆς. Καθὼς μᾶς λέει, πρὶν τέσσερις μῆνες εἶχε ἔρθει στὴν Ἀθήνα ὁ ἀρχισυντάκτης του 'Ελίγκιοιζ Λαζότα, γιὰ νὰ δώσει «μίαν αὐθεντικὴ εἰκόνα τοῦ ἑλληνικοῦ τρόπου ζωῆς», και «συνέλεξε ἀντικειμενικὰ στοιχεῖα γιὰ τὴν κίνηση τῶν ἰδεῶν, γιὰ τὴν καλλιτεχνικὴ ζωὴ, καθὼς και γιὰ τὴν οικονομικὴ ἀνασυγκρότηση ὅλων τῶν πολιτικῶν ἀποχρώσεων... κλπ.». Φαίνεται ὅμως πὼς τὴν «αὐθεντικὴ εἰκόνα τοῦ ἑλληνικοῦ τρόπου ζωῆς» τὴν δίνει μόνο ἡ «Ν.Ε.» και οἱ «ἀπλοὶ ἄνθρωποι ὅλων τῶν πολιτικῶν ἀποχρώσεων» εἶναι μόνο οἱ συνεργάτες τῆς. Γιατὶ κανεὶς ἄλλος δὲν πληροφορήθηκε ποτὲ τὴν ἀφίξη οὔτε εἶδε τὸν κατὰ τὰ ἄλλα ἀντικειμενικότερο και ἐρευνητικὸ κ. Λαζότα.

ΘΕΛΕΤΕ ΟΜΩΣ ΚΑΙ ΤΗΝ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΙΚΟΤΗΤΑ τῆς «Ν.Ε.»; Γράφει λοιπὸν: «Ἡ κομμουνιστικὴ Νεολαία (τῆς Βαρσοβίας), μὲ μιὰ βοερὴ ἀποδοκιμασία γιὰ τὴν ἀπόφαση πὼς ἔπληξε τὴν ἐλευθερία τῆς σκέψεως, ἔβαψε μὲ τὸ αἷμα τῆς τὶς πύλες τοῦ σοβιετικοῦ «Παλατιοῦ τοῦ Πολιτισμοῦ» ὅταν τὰ ὄργανα τῆς ἀστυνομίας θέλησαν νὰ διαλύσουν τὶς διαδηλώσεις τῆς μὲ πυροβολισμοὺς και δακρυγόνα». Νὰ ὅμως τί γράφει σχετικὰ ὁ διπλωματικὸς συνεργάτης τῶν «Κικόνων», πὼς δὲ φανταζόμαστε νὰ πολυσιμπαθεῖ τὴν Πολωνία: «... Τὸ γεγονός ἐξ ἄλλου, ὅτι μετὰ τῶν φοιτητῶν συνηνώθησαν και αἰθήσοι νεαροὶ (οἱ Χούλιγκαν) τύπου «τέντυ μπόυς», οἱ ὅποιοι ἐπαφελήθησαν τῆς ἐνκαιρίας διὰ νὰ προβοῦν εἰς πράξεις ἀσκόπου βίας, συνετέλεσεν εἰς τὴν ταχεῖαν δυσφήμισιν τῶν φοιτητικῶν ἐκδηλώσεων εἰς τὰ ὅμ-

ματα τοῦ πληθυσμοῦ και ὑπεβοήθησε τὰς ἀρχὰς εἰς τὴν ἀποκατάστασιν τῆς τάξεως». Χρειάζεται νὰ προσθέσουμε τίποτα ἄλλο;

ΤΟΥΣ ΑΜΕΡΙΚΑΝΟΥΣ ΤΟΥΣ ΞΕΡΟΥΜΕ γιὰ πρακτικὸς κυρίως ἀνθρώπους και μάλιστα εἶδαμε στὸν τόπο μας τί ἀξίζει τὸ πρακτικὸ τοῦ πνεῦμα. Νὰ ὅμως τώρα κ' ἓνας μεγάλος θεωρητικὸς ἐγκέφαλος πὼς μᾶς κάνει τὴν τιμὴ ν' ἀσχολεῖται μαζί μας: ὁ κ. Οὐίλλιαμ Μὰκ Νήλ. Λέει λοιπὸν στὴ μελέτη του «Ἡ ἀμερικανικὴ βοήθεια κατὰ τὴν περίοδο 1947 — 1956»: «Ἡ κάμψη τοῦ ἀριθμοῦ τῶν γεννήσεων (στὴν Ἑλλάδα) συνέβαλεν εἰς τὴν λύσιν τοῦ προβλήματος τοῦ ὑπερπληθυσμοῦ...». Σοφὸς ὁ λόγος τοῦ κ. Μὰκ Νήλ ἀλλὰ ὄχι και πολὺ πρωτότυπος, ὡς τρόπος σκέψεως. Διότι οἱ γραφικοὶ κομπογιαννίτες τῆς ὁδοῦ Ἀθηνᾶς εἶχαν προηγηθεῖ ἀπὸ τὸ διαπρεπὲ Ἀμερικανὸ μὲ τὸ ἀληθινὸ ἐκείνο «πανάει μάτι, βγάξει μάτι».

ΟΜΩΣ Ο Κ. Μ.Ν. ΛΕΝ ΠΕΡΙΟΡΙΖΕΤΑΙ μόνο σ' αὐτὰ. Διακηρύσσει ἀκόμα ὅτι ἡ Ἑλλάδα πρέπει νὰ μείνει «πρωταρχικῶς γεωργικὴ χώρα». Πίσω στὴ γῆ λοιπὸν κατὰ τὸν κ. Μ.Ν. — και ἀρκετεὺς ἡμετέρους, ἀλλὰ και τὸν Χίτλερ στὴν κατοχὴ — πίσω στὸ γραφικὸ ἠσιόδειο ἄροτρο, σιὰ ἀγνὰ πατριαρχικὰ ἦθη, στὸν ἀληθινὸ πολιτισμὸ. (Δηλ. καθήλωση στὴν ἀθλιότητα, τὴν καθυστέρηση, τὴν ἀμορφωσιά, τὴν οικονομικὴ ἐξάρτηση και τὴν ἐθνικὴ ὑποτέλεια).

Ἀλλὰ οἱ δικοὶ μας βαθυστόχαστοι δοκιμογράφοι, κοινωνιολόγοι κλπ., πὼς γίνονται ἀλλοτρίως ὅταν πρόκειται νὰ ὑμολογήσουν τὴν ὑπερατλαντικὴ Δημοκρατία και τὸ «Δυτικὸ πολιτισμὸ», δὲν ἔχουν νὰ παρατηρήσουν τίποτα γι' αὐτὰ; Μήπως νομίζουν ὅτι ἡ συνεχὴς ἀμορφωγία τῆς μετανάστευσης και ἡ οικονομικὴ καχεξία, πὼς μᾶς καταδικάζουν οἱ ξένοι, εὐνοοῦν τὴν πνευματικὴ ἀνάπτυξη; Ἡ μᾶς και φοβοῦνται μήπως σταματήσουν ἀμέσως «τὰ λίαν γενναῖα δοσίματα» μὸλις πούν κούδεντα;

ΤΟ ΠΟΛΥΤΙΜΩΤΕΡΟ ΔΩΡΟ
ΓΙΑΝ Η ΚΟΡΔΑΤΟΥ
ΙΣΤΟΡΙΑ
ΤΗΣ
ΑΡΧΑΙΑΣ
ΕΛΛΑΔΑΣ

Τόμοι 3 χαρτόδετοι 360 δρχ.

ΝΕΑ ΠΡΟΛΕΓΟΜΕΝΑ
ΕΙΣ ΤΟΝ ΟΜΗΡΟΝ

Τόμος 1 χαρτόδετος 70 δρχ.

Πωλοῦνται σ' ὄλα τὰ βιβλιοπωλεῖα και τοὺς πλασιέ.

Κεντρικὴ πώληση: «20ὸς Αἰῶνας»
Σοφοκλέους 47, Ἀθήνα.

ΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΑΝ

δύο νέα ποιητικά έργα του
ΓΙΑΝΝΗ ΡΙΤΣΟΥ

“ΥΔΡΙΑ,,

και

“ΧΕΙΜΕΡΙΝΗ ΔΙΑΥΓΕΙΑ,,

καθώς και σε β' έκδοση

“Η ΣΟΝΑΤΑ ΤΟΥ ΣΕΛΗΝΟΦΩΤΟΣ,,

ΚΥΚΛΟΦΟΡΕΙ

ΣΕ ΛΙΓΕΣ ΜΕΡΕΣ

ΝΑΖΙΜ ΧΙΚΜΕΤ

Ο ΘΡΥΛΟΣ ΤΗΣ ΑΓΑΠΗΣ

ΚΥΚΛΟΦΟΡΕΙ

ΜΕΣΑ ΣΤΟ ΔΕΚΕΜΒΡΗ

ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΙΑΚΗ

ΠΡΩΤΟΧΡΩΝΙΑ

● ΙΣΤΟΡΙΑ

● ΛΑΟΓΡΑΦΙΑ

● ΤΕΧΝΗ

● ΕΠΙΣΤΗΜΗ

(304 σελίδες μεγάλου σχήματος)

Τη γράφουν οι καλλίτεροι

Μωραΐτες

ΘΕΑΤΡΟΝ

ΙΝΤΕΛΛ

Τηλ. 614596

ΘΙΑΣΟΣ

ΚΑΤΕΡΙΝΑΣ

ΕΛΕΘΕΥΡΟΣ ΚΑΛΙΤΕΧΝΙΚΟΣ
ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ

Κάθε βράδυ
και Σάββατο — Κυριακή
ΑΠΟΓΕΥΜΑΤΙΝΕΣ
με το άριστούργημα της
ΕΝΙΝΤ ΜΠΑΝΙΟΛ

ΑΓΟΝΟΣ ΚΗΠΟΣ

«ΑΠΟΓΕΥΜΑΤΙΝΗ ΣΚΗΝΗ»
'Η χαριτωμένη κωμωδία του
ΜΙΣΕΛ ΑΝΤΡΕ

ΒΙΡΓΙΝΙΑ

ΔΕΥΤΕΡΑ — ΤΡΙΤΗ — ΤΕΤΑΡΤΗ
— ΠΕΜΠΤΗ — ΠΑΡΑΣΚΕΥΗ
ΛΑ·Γ·ΚΑΙ ΑΠΟΓΕΥΜΑΤΙΝΑΙ

ΣΧΟΛΗ ΠΑΙΔΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ ΚΑΙ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ

Είς τὸ «ΚΕΝΤΡΟΝ» Θεάτρον - Κινηματογράφου και Μελοδράματος τῆς ὁδοῦ Καρόλου 8α, τηλ. 56 - 789, λειτουργεῖ ἰδιαιτέρα Σχολὴ μικρῶν Σπουδαστῶν 6 — 15 ἐτῶν, Παιδικοῦ Θεάτρον και Κινηματογράφου, τὸ πρῶτον ἰδρυομένη ἐν Ἀθήναις και φιλοδοξεῖ νὰ καταρτίσῃ τοὺς μικροὺς μαθητὰς τῆς ὡς ἠθοποιούς, διὰ τὸ θέατρον και τὸν κινηματογράφον, ἐφ' αὐτοὺς τῶν ξένων συνομηλικῶν των Πρωταγωνιστῶν. Ἡ Σχολὴ αὕτη τελεῖ ὑπὸ τὴν Δ)νοιν τοῦ κ. Χρ. Δοξαρά, παισιουμένου ὑπὸ Ἑλληνας και ξένους καλλιτέχνας (καθηγητὰς) εἰδικούς εἰς τὴν διδασκαλίαν μικρῶν ἠθοποιῶν. Τὸ κύριον προσὸν τῆς ἀνωτέρω Σχολῆς συνίσταται εἰς τὴν ἠθικοκοινωνικὴν διαπαιδαγώγησιν τῶν μαθητῶν τῆς, τὸν σεβασμὸν και ὑπακοὴν πρὸς τοὺς μεγαλυτέρους των, τὴν ἀγάπην πρὸς τὸ σχολεῖον των.

Πληροφορία: :
Περὶ τῆ Γραμματεία τοῦ «ΚΕΝΤΡΟΥ»



Τὸ μεγαλύτερον
νεώτερον
ταχύτερον
Ἑλληνικὸν ὑπερωκεάνιον

“Ολυμπία”

23.000 ΤΟΝΝΩΝ ΝΑΥΠΗΓΗΣΙΩΣ 1953 ΤΑΧΥΤΗΤΟΣ 21 ΜΙΛΙΩΝ

Διὰ

ΚΑΝΑΔΑ - ΑΜΕΡΙΚΗΝ



Σ. 57/4

GREEK LINE

Δι' εἰσιτήρια καὶ δι' ἠξασφάλισιν θέσεων ἀπευθυνθήτε εἰς ὅλα
τὰ ἀνεγνωρισμένα Γραφεῖα Ταξιδίων καὶ Μεταναστεύσεως