

# ΕΠΙΘΕΟΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ



ΡΗΓΑΣ ΒΕΛΕΣΤΙΝΛΗΣ — ΔΙΟΝΤΣΙΟΣ ΣΟΛΩΜΟΣ — ΚΩΣΤΗΣ ΠΑΛΑΜΑΣ — ΝΙΚΟΣ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗΣ — ΔΗΜ. ΦΩΤΙΑΔΗΣ — ΤΙΤΟΣ ΠΑΤΡΙΚΙΟΣ — Κ. ΠΟΡΦΥΡΗΣ — ΤΑΣΟΣ ΒΟΥΡΝΑΣ — ΚΩΣΤΑΣ ΚΟΤΖΙΑΣ — Μ. Μ. ΠΑΠΑ-ΙΩΑΝΝΟΣ — ΝΙΚΗΦΟΡΟΣ ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ — ΑΝΤΡΕΑΣ ΜΕΝΕΖΑΚΗΣ — ΜΙΧΑΗΛ ΚΑΤΣΑΡΟΣ — ΚΑΜΑΛ ΑΜΑΡ — Α. Ι. ΜΑΡΤΑΛΗΣ — ΜΕΛΠΩ ΑΣΙΩΤΗ — Κ. ΣΚΑΡΠΕΤΗΣ — ΓΙΑΝΝΑ ΔΗΔΑ — ΧΡ. ΡΟΥΜΕΛΙΩΤΑΚΗΣ — ΦΡΑΝΤΣ ΚΑΦΚΑ — ΧΡ. ΣΜΙΡΝΕΝΣΚΤ — ΚΩΣΤΑΣ ΚΟΥΛΟΥΦΑΚΟΣ — Ι. Α. ΚΑΡΑΤΖΙΑΛΕ — Δ. ΣΤΑΘΑΚΟΠΟΥΛΟΣ — ΧΡ. ΛΕΒΑΝΤΑΣ — ΝΤΟΡ ΝΤΕ ΛΑ ΣΟΤΣΕΡ — ΓΚΑΛΙΝΑ ΟΤΛΑΝΟΒΑ — ΝΑΖΙΜ ΧΙΚΜΕΤ — ΖΟΡΖ ΣΑΝΤΟΥΑ — ΡΕΝΑΤΟ ΓΚΟΥΤΤΟΖΟ — ΣΤΡΑΤΗΣ ΤΣΙΡΚΑΣ — ΚΑ. ΚΤΡΟΥ — Μ. ΡΑΤΤΟΠΟΥΛΟΣ — ΠΕΛΟΣ ΚΑΤΣΕΛΗΣ — Γ. ΣΤΑΤΡΟΥ — Β. ΜΑΝΙΑΤΗΣ — Φ. ΑΝΩΓΕΙΑΝΝΑΚΗΣ — Α. ΜΟΥΧΟΒΑΚΗΣ — Γ. ΠΕΤΡΗΣ — Α. ΚΕΔΡΟΣ



**ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ**  
ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ  
Διευθυντής: ΝΙΚΟΣ ΣΙΑΠΚΙΔΗΣ

Γράμματα — Έμβάσματα: Νίκο Σιαπκίδη, Γαμβέτα 6, Άθήνα

**REVUE D'ART**

REVUE MENSUELLE DES LETTRES ET DES ARTS

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

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

ΕΤΟΣ 3 — ΤΟΜΟΣ ΣΤ' — Νοέμβρης-Δεκέμβρης 1957 — Άριθ. τεύχους 35-36

**Π Ε Ρ Ι Ε Χ Ο Μ Ε Ν Α**

**Η ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ**

ΤΙΤΟΣ ΠΑΤΡΙΚΙΟΣ  
ΔΗΜ. ΦΩΤΙΑΔΗΣ  
Κ. ΠΟΡΦΥΡΗΣ  
ΚΩΣΤΗΣ ΠΑΛΑΜΑΣ  
ΤΑΣΟΣ ΒΟΤΡΝΑΣ  
ΚΩΣΤΑΣ ΚΟΤΖΙΑΣ  
ΜΙΧ. ΠΑΠΑ-ΙΩΑΝΝΟΥ  
ΝΙΚΗΦ. ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ  
Κ. ΠΟΡΦΥΡΗΣ  
ΔΙΟΝ. ΣΟΛΩΜΟΣ  
ΑΝΤΡΕΑΣ ΝΕΝΕΔΑΚΗΣ  
ΚΑΜΑΛ ΑΜΑΡ (άπόδ. Α. Μάρταλη)  
ΜΕΛΠΩ ΑΞΙΩΤΗ  
Κ. ΣΚΑΡΠΕΤΗ  
ΓΙΑΝΝΑ ΔΗΔΑ  
ΧΡ. ΡΟΤΜΕΛΙΩΤΑΚΗΣ  
ΦΡΑΝΤΣ ΚΛΦΚΑ  
ΧΡ. ΣΜΤΡΝΕΝΣΚΤ  
Ι. Α. ΚΑΡΑΤΖΙΑΛΕ  
ΧΡ. ΛΕΒΑΝΤΑΣ  
Ν. ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗ  
ΓΚΑΛΙΝΑ ΟΤΛΑΝΟΒΑ  
ΝΑΖΙΜ ΧΙΚΜΕΤ  
Α. Ι. ΜΑΡΤΑΛΗ  
ΜΙΧ. ΚΑΤΣΑΡΟΥ  
ΚΑΡΛΟ ΣΑΛΙΝΑΡΙ  
ΖΩΡΖ ΣΑΝΤΟΥΑ  
ΡΕΝΑΤΟ ΓΚΟΥΤΤΟΤΖΟ

Στό κατώφλι του Δ' χρόνου  
'Ο κίνδυνος του άφανισμού  
Χαράλαμπος Θεοδωρίδης  
Ρήγας — Σολωμός  
'Η ποίησις του Ρήγα  
Ρήγας Βελεστινλής  
'Ο πολίτης Ρήγας Βελεστινλής (Θέατρο)  
'Αγωνιστής—Ποιητής  
Διονύσιος Σολωμός  
Το έγκώμιο του Σολωμού στον Ούγο Φόσκολο  
'Εγκώμιο στον Ούγο Φόσκολο  
Τά σταφύλια του Σπούτικ (διήγημα)  
Κύπρος (ποίημα)  
Οί δυό εύτυχίες (διήγημα)  
Τά παπουτσάκια της εύτυχίας (διήγημα)  
Μετά τον κατακλυσμό (ποίημα)  
Καράβια, Λυγμός (ποίηματα)  
Μπρός άπ' τό νόμο (διήγημα)  
Το παραμύθι της Σκάλας (διήγημα)  
'Η άλυσίδα της άδυναμίας (διήγημα)  
'Ενας Άίλος Διγενής  
Συνομιλίες με τον Ντόρ ντε λά Σουσερ  
'Η τέχνη του μπαλέτου  
'Ιβάν 'Ιβάνοβιτς (θέατρο)  
Θάνατος  
Το βράδυ της 12ης 'Ιουλίου '57  
'Ο Λούζατς και ο κριτικός ρεαλισμός  
Μιά μεγάλη κινηματογραφική κωμωδία  
'Ενας άνθρωπος άρχαίος και νέος

**Σ Υ Ζ Η Τ Η Σ Ε Ι Σ**

ΣΤΡΑΤΗΣ ΤΣΙΡΚΑΣ  
ΕΝΑΣ ΗΘΟΠΟΙΟΣ  
ΚΑ. ΚΤΡΟΥ — Κ. ΚΟΤΛΟΥΦΑΚΟΣ

Το δάσος και τα δέντρα  
Συνέχεια περί «Πλούτου»  
Περί «συκοφαντίας»

**ΛΟΓΟΙ ΚΙ ΑΝΤΙΛΟΓΟΙ — ΚΡΙΤΙΚΕΣ**

Το Βιβλίο, — Το Θέατρο, — 'Ο κινηματογράφος, — 'Η Μουσική, — Οί εικαστικές τέχνες.

**ΞΕΝΗ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ — ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ Κ.Α.Π.**

**Ε Ι Κ Ο Ν Ε Σ**

Το έξώφυλλο: Ντιέγκο Ριβέρα: 'Η άγροτική δασκάλα. — Έκτός κειμένου:  
'Αγνώσιων: 'Ο Ρήγας, — 'Ο Διονύσιος Σολωμός.

Διευθύνσεις συμφώνως τῷ νόμῳ: Νίκος Σιαπκίδης, Βλαδιανού 1. Προϊστάμενος Τυπογραφείου: Νικ. 'Ιωαννίδης, Έπταχάλκων 1, Άθήνα. — Στοιχειοθετήθηκε με σύστημα λινότυπίας άδελφῶν Θ. και 'Αθ. 'Ιωαννίδη, και τυπώθηκε στα πιεστήρια Μιχ. Παλαμάρη, Γρ. Καθρογιάννη και Σία, Σαρρή 27. Στοά 'Ανέζη, Τηλ 53.306.



# Η ΜΕΓΑΛΗ ΣΟΒΙΕΤΙΚΗ ΕΓΚΥΚΛΟΠΑΙΔΕΙΑ

ΜΕΤΑΦΡΑΣΜΕΝΗ ΑΠΟ ΤΗΝ ΓΕΡΜΑΝΙΚΗ ΕΚΔΟΣΗ

(DEUTSCHEN DEMOKRATISCHEN REPUBLIK)

ΠΡΟΣΦΕΡΕΤΑΙ ΑΠΟ ΤΗΝ ΕΚΔΟΤΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ

## «ΚΑΔΜΟΣ»

Ἡ Ἐκδοτικὴ Ἐταιρεία «ΚΑΔΜΟΣ» ἐπιχειρῶντας νὰ πραγματοποιήσῃ ἓνα πραγματικὰ δύσκολο ἐκδοτικὸ ἔργο, ἔλαβε ὑπ' ὄψιν τῆς κάθε λεπτομέρειας τῶν δυσκολιῶν τὰς ὁποίας θὰ συναντήσῃ διὰ τὴν ἐπιτέλεσιν τοῦ ἔργου αὐτοῦ.

Στὴν χώρα μας, μεταπολεμικῶς ἐφαρμόστηκε ἡ κατὰ φυλλάδια ἔκδοση πολλῶν βιβλίων. Πολλὰ ἀπὸ αὐτὰ ὀλοκληρώθηκαν κι' ἄλλα παρέμειναν ἀτελείωτα. Ἔτσι τὸ σύστημα αὐτὸ τῶν ἐκδόσεων σὲ φυλλάδια, παρ' ὅλη τὴν πραγματικότητά του, ἐδωμίσυργησε τὴν δυσπιστία εἰς τὸν ἀγοραστὴ τοῦ βιβλίου.

Μὴ θέλοντας, λοιπόν, κατ' ἀνάγκην ν' ἀκολουθήσωμεν κάποιο χροεωκοπημένο σύστημα ἐκδόσεως προκειμένου νὰ πραγματοποιήσωμεν μιὰ τεραστίαν ἐκδοτικὴν ἐργασία, τὴν ἔκδοση τῆς ΜΕΓΑΛΗΣ ΣΟΒΙΕΤΙΚΗΣ ΕΓΚΥΚΛΟΠΑΙΔΕΙΑΣ, παραδειγματιστήκαμε ἀπὸ τὸν ἐκδοτικὸ οἶκο τοῦ Βερολίνου Rütten & Loening (D. D.R.), ὁ ὁποῖος ἔχει ἐκδόσει ὀλόκληρη τὴν Σοβιετικὴν Ἐγκυκλοπαίδεια χωρισμένη κατ' ἀρχὴν σὲ ΣΕΙΡΕΣ Ἐπιστημῶν, π. χ. σειρά Ἱστορίας καὶ Φιλοσοφίας, σειρά Ἱατρικῆς, σειρά Πολιτικῆς, σειρά Μαθηματικῶν κλπ. Ἡ κάθε σειρά ἀποτελεῖται ἀπὸ αὐτοτελῆ τεύχη καὶ ὅλα τὰ τεύχη ἐκάστης σειράς ἀποτελοῦν τὸν τόμο.

Ἔτσι, κατ' αὐτὸν τὸν χρήσιμο τρόπο, ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὶς δημιουργηθσομένης κάθε φορὰ συνθήκες ἐξακολουθήσεως τοῦ ἔργου, ὁ ἀγοραστὴς ἐνὸς αὐτοτελοῦς τεύχους (π. χ.: «Βυζόντιο», «Ἀρχαία Ἑλλάς») θὰ ἔχη μιαν ὀλοκληρωμένην ἐργασία, ποὺ θὰ πραγματεύεται ἓνα εἰδικὸ θέμα ἀπὸ Α - Ω.

Ἡ κατ' ἄλλον τρόπον ἀπόπειρα ἐκδόσεως τῆς Μεγάλης Σοβιετικῆς Ἐγκυκλοπαίδεως θὰ ἦτο καταδικασμένη σ' ἀποτυχία γιατί καὶ σ' αὐτὴν ἀκόμη τὴν ΕΣΣΔ δὲν ἔχει τελειώσει. Ἀρκεῖ νὰ ἀναφερθῇ ὅτι οἱ τεράστιοι Ἐκδοτικοὶ Οἶκοι τοῦ Βερολίνου καὶ τῆς Λειψίας ἀπαντώντας σ' ἐρωτήματα διαφόρων πολιτῶν, γιατί δὲν κυκλοφορεῖ κατὰ λεξιγραφικὴν σειρὰν, χαρακτήρισαν ἀδύνατο νὰ πραγματοποιηθῇ μιὰ τέτοια προσπάθεια.



Οί ἐλπίδες μας καὶ ἡ θέλησή μας εἶναι νὰ συμπληρώσουμε τὴν σειρά Ἱστορίας καὶ Φιλοσοφίας ἐντὸς τοῦ Α' ἔξαμήνου τοῦ 1958.

Ἡ Μεγάλη Σοβιετικὴ Ἐγκυκλοπαίδεια γιὰ πρώτη φορὰ μεταφράζεται καὶ κυκλοφορεῖ στὰ Ἑλληνικά.

Παρουσιάζει τὸ ἐξαιρετικὸ ἐνδιαφέρον γιὰ ὄλους, γιατί ἡ ἐξέτασις τῶν θεμάτων γίνεται μὲ τὴ μέθοδο τοῦ ἱστορικοῦ καὶ διαλεκτικοῦ ὕλισμοῦ καὶ γιατί εἶναι γραμμὴν ἀπὸ τοὺς πρῶ διακεκριμένους Σοβιετικούς ἐπιστήμονας.

Γνωρίζουμε ὅτι ἡ προσπάθειά μας παρουσιάζει τεραστίας δυσκολίας. Ἡ ὀλοκλήρωσις, ὅμως, τοῦ ἔργου αὐτοῦ, θὰ εἶναι ἓνα ἀπὸ τὰ ἐκδοτικὰ κατορθώματα τοῦ τόπου μας.

Καθ' ὅλα τὰ στάδια τῆς ἐκδοτικῆς ἐργασίας ἡ προσφορά μας θὰ εἶναι τελεία. Ὅλα τὰ τεύχη θὰ κυκλοφορήσουν στὸ σχῆμα βον, στὴν αὐτὴ ποιότητα χάρτου καὶ μὲ τὴν αὐτὴν ἐπιμέλεια.

Κάθε τεῦχος ποὺ θὰ τίθεται στὴν κυκλοφορία θὰ εἶναι τέλειο ἀπὸ πάσης πλευρᾶς.

Στὴν προσπάθειά μας δὲν χρησιμοποιοῦμε κανέναν τρόπο ποὺ νὰ καταλήγη εἰς θάρος τοῦ βιβλίου.

Δὲν προσφέρουμε τὴν ἐργασία μας στὸν ἀγοραστή μὲ ὀλοσέλιδες διαφημίσεις περὶ «συμμετοχῆς εἰς τὸ ἔργον Καθηγητῶν Πανεπιστημίου — Ἀκαδημαϊκῶν» κλπ. Ἡ συμμετοχὴ τῶν ἐιδικῶν στὸν τομέα αὐτὸν θὰ εἶναι πάντα ἀπαραίτητος προϋπόθεσις δίχως νὰ ὑπάρχη πάντα ἡ ἀνάγκη αὐτὸ νὰ γίνεται ἀντικείμενο ἐμπορίας.

Στὸ τέλος κάθε σειράς θὰ ὑπάρχη δελτίο εἰς τὸ ὁποῖο, θὰ ἀνακοινοῦται ποῖοι ἔλαβον μέρος ὡς συνεργάται κατὰ τὴν μετάφρασιν.

Ἡ ἐκδοτικὴ ἐταιρία «ΚΑΔΜΟΣ» προέκρινε μεταξὺ τῶν πολλῶν ἐκδόσεων ποὺ κυκλοφοροῦν στὴν Ἀνατολ. Εὐρώπη, νὰ μεταφράσῃ τὸ ἔργον, ἀπὸ τὴν Γερμανικὴ ἔκδοσιν, γιατί ἔτσι ἔχει πλήρη ἔλεγχον καὶ προσωπικὴν συμμετοχὴν κατὰ τὴν μετάφρασιν.

Ἐντὸς τοῦ μηνὸς Ἰαίουαρίου κυκλοφοροῦν τὰ Τεύχη:

ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΩΝ ΙΝΔΙΩΝ

ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΙΡΑΝ

ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΑΙΓΥΠΤΟΥ

Κυκλοφόρησαν τὰ Τεύχη: ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΑΣ κατὰ μετάφρασιν Ἀρη Δικταίου. Σελ. 164 μὲ 40 πίνακες. Δραχ. 45. «ΒΥΖΑΝΤΙΟ» κατὰ μετάφρασιν Τ. Παπακώστα. Σελ. 100 μὲ σπάνιες βυζαντινὲς εἰκόνες Δραχ. 40.

Πωλοῦνται σ' ὅλα τὰ βιβλιοπωλεῖα

Κεντρικὴ πώλησις ΚΑΔΜΟΣ, Πανεπιστημίου 44.



# ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ

ΧΡΟΝΟΣ Γ' ΤΟΜΟΣ ΣΤ' ΝΟΕΜΒΡΗΣ—ΔΕΚΕΜΒΡΗΣ ΤΕΥΧΟΣ 35—36

---

## ΣΤΟ ΚΑΤΩΦΛΙ ΤΟΥ Δ' ΧΡΟΝΟΥ

Με τὸ τεύχος τοῦτο, ἡ «Ἐπιθεώρηση Τέχνης» συμπληρώνει τὸν τρίτο χρόνο τῆς ζωῆς της. Ἄν γιὰ μιὰ στιγμή κοιτάξει κανεὶς τοὺς ἔξη τόμους τῆς στή γραμμῆ, μὲ τις 3.500 πυκνοτυπωμένες σελίδες τους καὶ μὲ τὰ πολυάριθμα ἀξιόλογα κείμενα ποὺ βρίσκονται ἐκεῖ μέσα, δὲ μπορεῖ παρὰ νὰ ἀναγνωρίσει τὸ ἔργο ποὺ προσφέρθηκε. Ἄν μάλιστα ἀναλογιστεῖ τις συνθήκες ποὺ ἐπικρατοῦν στὸν τόπο μας, τις τεράστιες δυσκολίες ποὺ ἀντιμετωπίζει ἕνα πνευματικὸ ὄργανο, θέλοντας νὰ εἶναι αὐτοδύναμο, τὸν ἀφάνταστο μόχθο ποὺ ἀπαιτεῖ ἢ ἀπρόσκοπτη ἔκδοσή του, τότε θὰ παραδεχτεῖ ὅτι τὸ ἔργο αὐτὸ δὲν ἦταν διόλου εὐκόλο.

Αὐτὰ ἢ «Ε.Τ.» δὲν τὰ λέει γιὰ νὰ παινέψει μόνη της τὸν ἑαυτὸ της. Τὰ λέει γιὰ τὸ ἴδιο τὸ ἔργο της τῆς δημιουργεῖ ἀνάλογες εὐθύνες καὶ γιὰ τὸν πνευματικὸ ὄργανο, ποὺ φιλοδοξεῖ νὰ ἀνεβάξει ὀλοένα τὴ στάθμη του, ὀφείλει νὰ κοιτάξει μὲ ξάστερο μάτι τὸ δρόμο ποὺ διάνυσε. Καὶ δὲν μπορεῖ νὰ παρασιωπηθεῖ τὸ γεγονός ὅτι ὁ δρόμος αὐτὸς ἦταν γεμάτος ἐμπόδια ποὺ ἔπρεπε νὰ ὑπερνικηθοῦν, ἀνήφορους ποὺ τὸ περιοδικὸ ἔπρεπε νὰ τοὺς ἀνέβει καὶ κατήφορους ὅπου κινδύνευε νὰ κατρακυλήσει. Τὸ ὅτι κατάφερε νὰ διασχίσει αὐτὸ τὸ δύσκολο δρόμο, χωρὶς ἀθαρτίες ἢ παραχωρήσεις, ἀλλὰ, ἀντίθετα, δυναμώνοντας συνεχῶς, εἶναι ἕνας ἄθλος ποὺ μπορεῖ, δίχως κομπασμοὺς ἀλλὰ καὶ δίχως ψεύτικες μετριοφροσύνες, νὰ τὸν λογαριάσει στὸ ἐνεργητικὸ της.

Ἄς θυμηθοῦμε ποιά ἦταν ἡ κατάσταση τῆς πνευματικῆς ζωῆς στὸν τόπο μας ὅταν πρωτοβγήκε ἡ «Ε.Τ.». Τὸ βαθὺ σκοτάδι ποὺ βασίλευε ἀπὸ χρόνια στὸν ὀρίζοντά μας, μόλις πρὶν λίγο εἶχε ἀρχίσει κάπως νὰ διαλύεται. Ὁ τόπος δὲν εἶχε ἀκόμα ξανασάνει ἀπὸ τὴ δοκιμασία τοῦ ἐμφύλιου πολέμου. Ὁ πνευματικὸς κόσμος ἦταν χωρισμένος. Ἡ προοδευτικὴ τέχνη καὶ ἡ σκέψη δὲν εὔρισκε καταφύγιο πουθενά. Οἱ ζυμώσεις ποὺ γίνονταν στὸν πνευματικὸ χῶρο ἄλλων ἐθνῶν ἔφταναν ὡς ἐδῶ σὰν μακρυνοὶ ἀντίλαλοι ἢ δὲν ἔφταναν καθόλου. Μέσα σ' αὐτὸ τὸ κλίμα βγαίνοντας ἢ «Ε.Τ.», φιλοδοξοῦσε νὰ συμβάλει στὴν ἀνύψωση τῆς πνευματικῆς στάθμης τῆς πατρίδος μας. Τί ἐπέτυχε ὡς σήμερα;

Πιστεύουμε πὼς ἡ πιὸ θετικὴ συμβολὴ της εἶναι ἡ προβολή, ἀπὸ τις στήλες της, ἑνὸς πνεύματος ἐλεύθερης κριτικῆς ἀντιμετώπισης ὅλων τῶν πνευματικῶν φαινομένων τοῦ καιροῦ μας καὶ ἡ προσπάθεια δημιουργίας στίς σελίδες της ἑνὸς βήματος ἀνταλλαγῆς ἀπόψεων κι ἀκόμα ἑνὸς στίβου ἐλεύθε-



ρης διαπάλης ιδεῶν. Ἀπὸ τὴν πρώτη στιγμή τῆς ἔκδοσής της ἡ «Ε.Τ.» πίστεψε πῶς μονάχα μὲ τὴν ἐλεύθερη κριτικὴ συζήτηση μποροῦν νὰ δοθοῦν ἀπαντήσεις στὰ ἀγωνιώδη ἐρωτήματα τῆς ἐποχῆς μας. Κι αὐτό, ἡ «Ε.Τ.», τὸ ἔκανε πράξη, στὸ βαθμὸ βέβαια ποὺ τῆς τὸ ἐπέτρεπαν καὶ οἱ δικές της καὶ οἱ ἀντικειμενικὲς δυνατότητες. Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά ὁμως, ποτὲ δὲν μεταβλήθηκε σ' ἓνα ἀχρωμο σαλόνι ἀργόσχολου ἢ καὶ ὑποβολιμαίου κουβεντολογιοῦ, ἀλλὰ πάντοτε διατήτησε τὸν συγκεκριμένο χαρακτήρα καὶ προσανατολισμὸ της. Κι ἀξίζει νὰ ὑπογραμμιστεῖ τὸ ὅτι αὐτὰ γίνονταν πολὺ πρὶν γεμίσει ἡ ἀτμόσφαιρα ἀπὸ τὶς ἐλπιδοφόρες φωνές καὶ τὰ ἀναγεννητικὰ μηνύματα τῆς παγκόσμιας προοδευτικῆς σκέψης.

Συνεπῆς στὴν ἀρχὴ αὐτὴ ἡ «Ε. Τ.» δὲν δίστασε νὰ δημοσιεύσει ἀκόμα καὶ πράγματα μὲ τὰ ὁποῖα ὄχι ἀπλῶς δὲν ἦταν σύμφωνη, ἀλλὰ καὶ ποὺ χτυποῦσαν αὐτὴ τὴν ἴδια, σὰν περιοδικό, ἢ τοὺς συνεργάτες της. Πολλοὶ φίλοι της τὴ βρίσκουν σὲ τοῦτο ἐλαστικὴ. Ὡστόσο ἐμεῖς νομίζουμε ὅτι αὐτὸ δὲν εἶναι ἐλαστικότητα, ἀλλὰ ἰκανότητα —τόσο ἀπαραίτητη σήμερα— ν' ἀκοῦς ὅποιεσδήποτε καλόπιστες ἐπικρίσεις κι ἀκόμα καὶ νὰ τὶς ἐνθαρρύνεις. (Φυσικὰ ὑπῆρξαν καὶ οἱ κακόπιστες ἐπιθέσεις, οἱ βρισιές, οἱ συκοφαντίες —πολλές ἀπ' αὐτὲς προῆλθαν ἀπὸ ἀνθρώπους ποὺ λιβάνιζαν τὸ περιοδικὸ ὡς τὴ στιγμή ποὺ τοὺς δόθηκε νὰ καταλάβουν ὅτι ἡ «Ε. Τ.» δὲν εἶναι ὄργανο ἐξυπηρέτησης προσωπικῶν ἐπιδιώξεων κανενός. Σ' αὐτὲς ὁμως δὲν δόθηκε ἀπάντηση. Κι αὐτό, ὄχι ἀπὸ ἔλλειψη μαχητικότητας. Ἡ πραγματικὴ μαχητικὴ δὲν ἐκδηλώνεται μὲ προσωπικὲς ἀντεγκλήσεις καὶ ἀνώδυνους φιλολογικὸς καυγάδες, ἀλλὰ μὲ τὴν ἔμπρακτη καυτηρίαση τῶν οὐσιαστικῶν πληγῶν ποὺ μᾶς μαστίζουν).

Φυσικὰ, γιὰ νὰ πραγματωθεῖ μιὰ τέτοια προσπάθεια δὲν ἔφταναν οἱ ὅσοδήποτε καλὲς προθέσεις. Χρειάζονταν καὶ τὰ ἀνάλογα κείμενα. Καὶ τέτοια κείμενα ὑψηλῆς ποιότητας δόθηκαν σὲ ἀρκετὰ μεγάλο βαθμὸ.

Μέσα στὰ τρία χρόνια τῆς ζωῆς της ἡ «Ε.Τ.» δημοσίεψε σημαντικώτατα κείμενα Ἑλλήνων καὶ ξένων πνευματικῶν ἀνθρώπων. Πρόβαλε μιὰ σειρά νέους σ' ὅλους τοὺς τομεῖς. Παρουσίασε γιὰ πρώτη φορά στὴν Ἑλλάδα ξένους διανοομένους ὀλκῆς ποὺ εἶτε ἦσαν ὀλότελα ἀγνωστοὶ ἐδῶ ἢ ἦσαν γνωστοὶ μόνο σὰν ὀνόματα: (Γκεόργκ Λούκατς, Μπέρτολοτ Μπρέχτ, Ἄνρὺ Λεφέμπρ, Γκαλθάνο ντελά Βόλπε, Τζ. Χόμπντεϋ, Ζ. Σαντούλ, Χ. Λάξνες, Τζ. Τουτίνο, Ἄνρὺ Βαλλόν, Ζ. Πινιόν, Ρεμπεϋρόλ, Νήντχαμ, Κουὸ - μὸ - Γιὸ καὶ πολλοὺς ἄλλους). Ἐδραίωσε μιὰ μόνιμη ἐπικοινωνία μὲ τὸ ἐξωτερικὸ (εἰδικὰ ἀφιερῶματα, ἀνταποκρίσεις, ἀποκλειστικὲς συνεργασίες καὶ συνεντεύξεις, συζητήσεις κ.λ.π.).

Αὐτό, καὶ σὲ συνδυασμὸ μὲ τὸ πνεῦμα ποὺ ἀναφέραμε πρὶν πάνω, ἀποτελεῖ κατὰ τὴ γνώμη μας τὸ βασικὸ λόγο ποὺ ἡ «Ε. Τ.» ἀγαπήθηκε τόσο ἀπὸ τὸ κοινὸ καὶ ἡ κυκλοφορία της ἔφτασε σ' ἓνα ἐπίπεδο πάρα πολὺ ψηλὸ γιὰ λογοτεχνικὸ περιοδικὸ στὸν τόπο μας.

Μιὰ ἄλλη οὐσιαστικὴ προσφορὰ τῆς «Ε.Τ.» ἦταν ἡ συμμετοχὴ της στὸν ἀγῶνα ποὺ κάνουν ὄλοι οἱ καλόπιστοι ἄνθρωποι σ' ὀλόκληρο τὸν κόσμο γιὰ τὴ διαφύλαξη τῆς εἰρήνης καθὼς καὶ στὸν ἐθνικὸ ἀγῶνα γιὰ τὴν ἀπελευθέρωση τῆς Κύπρου. Ἴσως ὀρισμένοι ν' ἀμφισβητήσουν τὸ ἂν αὐτὰ μποροῦν νὰ καταλογιστοῦν στὰ ἐπιτεύγματα ἐνὸς πνευματικοῦ περιοδικοῦ. Ἡ «Ε. Τ.» ὁμως πιστεύει πῶς τὰ πνευματικὰ καὶ καλλιτεχνικὰ προβλήματα, δὲν μποροῦν μὲ κανένα τρόπο νὰ ἀποχωριστοῦν ἀπὸ τὰ γενικώτερα προβλήματα ποὺ βασανίζουν τὸν σύγχρονο ἄνθρωπο καὶ τὸν σύγχρονο Ἑλληνα καὶ εἰδικώτερα ἀπὸ τὰ προβλήματα τῆς ἀποτροπῆς τοῦ πολέμου καὶ τῆς ἐλευθερίας καὶ ἐθνικῆς ἀνεξαρτησίας. Ἡ εἰρήνη ἀνάμεσα στοὺς λαοὺς εἶναι ἡ ἀπαραίτητη προϋπόθεση τῆς πνευματικῆς ἀνάπτυξης, καὶ ἡ ἐλευθερία, ἡ ἀποτίναξη κάθε



καταπίεσης, έθνικῆς ἢ ἄλλης, εἶναι τὸ ἀπαραίτητο ἔδαφος στὸ ὁποῖο μπορεῖ νὰ βλασταίνει καὶ ν' ἀνθίζει ὁ πολιτισμός. Γι' αὐτὸ καὶ ἡ «Ε.Τ.» θεωρεῖ μεγάλη τιμὴ τῆς τὸ ὅτι ἔταξε τὶς μικρὲς τῆς δυνάμεις στὴν ἐξυπηρέτηση τῶν ὑπέρτατων αὐτῶν ἀγαθῶν.

Θετικώτατη ἐπίσης συμβολὴ τῆς «Ε. Τ.» ἦταν τὸ ὅτι μὲ συνεχεῖς, συνεπεῖς καὶ ἐνσυνείδητες προσπάθειες ἐπιδίωξε —καὶ ὡς ἓνα μεγάλο βαθμὸ βόηθησε— νὰ γεφυρωθεῖ τὸ χάσμα ποῦ χώριζε τὸν πνευματικὸ μας κόσμο καὶ νὰ ἀποκατασταθεῖ μιὰ ἀτμόσφαιρα ἀμοιβαίας ἀναγνώρισης καὶ σεβασμοῦ.

Δυστυχῶς δὲν μπορεῖ νὰ ἰσχυριστεῖ πῶς ἦταν τὸ ἴδιο ἀποδοτικὴ καὶ ἡ προσπάθειά τῆς γιὰ τὴ θεραπεία τῶν ἄλλων πληγῶν ποῦ μαστίζουν τὸν πνευματικὸ μας χῶρο. Καὶ σὲ συνάφεια μ' αὐτὸ πρέπει νὰ τονιστοῦν μιὰ σειρά σοβαρὲς ἀδυναμίες ποῦ παρουσίασε: α) Κυρίως ἡ ποσότητα, ἀλλὰ καὶ μερικὲς φορές, ἡ ποιότητα τῶν κειμένων ποῦ δημοσίευε δὲν ἀνταποκρινόταν στὶς πνευματικὲς ἀνάγκες τῆς ἐποχῆς. β) Τὰ ἑλληνικὰ κείμενα γιὰ τὰ ἑλληνικὰ προβλήματα ἦταν πολὺ λίγα. γ) Πολλὰ μελετήματα ἦταν τελείως ἀνεπίκαιρα. δ) Πολλὲς φορές ἡ ὕλη τῆς ἦταν ἐξαιρετικὰ εἰδικευμένη πρᾶγμα ποῦ δυσκόλευε τὸ πλατύτερο κοινὸ νὰ τὴν κατανοήσῃ. ε) Δὲν παρακολούθησε πάντοτε τὰ γεγονότα καὶ πολὺ περισσότερο δὲν δημιούργησε ἢ ἴδια τέτοια. Δὲν ἀνατάραξε ὅσο βίαια χρειαζόταν τὰ βαλτονέρια. στ) Μιὰ σειρά ἄλλες ἀδυναμίες, ὅπως τεχνικὲς ἀνωμαλίες, πολλὰ τυπογραφικὰ λάθη, καθυστέρηση ἢ καὶ ἔλλειψη ἀπαντήσεων στὴν ἀλληλογραφία κλπ.

Σ' αὐτὰ ἴσως πρέπει ν' ἀναζητηθοῦν οἱ λόγοι ποῦ τὸ περιοδικὸ παρὰ τὴν μεγάλῃ, γιὰ τὸ εἶδος του, κυκλοφορία, δὲν μπόρεσε ν' ἀπευθυνθεῖ στὰ πλατύτερα στρώματα τῶν ἀνθρώπων ποῦ διαβάζουν καὶ τὸ κοινὸ του ἀποτελεῖται σχεδὸν ἀποκλειστικὰ ἀπὸ διανοουμένους.

Συμπεράσματα: Μέσα στὰ τρία χρόνια τῆς ζωῆς τῆς ἡ Ε. Τ. οἰκοδόμησε ἓνα σοβαρὸ ἔργο. Παρουσίασε καὶ ἀδυναμίες. "Ἄλλες ἀπ' αὐτὲς τὴν θαραίνουν ἀποκλειστικὰ κι ἄλλες εἶναι ἀπόρροια τῶν γενικωτέρων συνθηκῶν καὶ ἀντικειμενικῶν δυσχερειῶν. Ὅσο οἱ ἀδυναμίες αὐτὲς πρέπει νὰ ὑπερنيκηθοῦν. Γιὰ τὸν σκοπὸ αὐτόν, γιὰ τὴν ἐξασφάλιση τῆς ποιοτικῆς τῆς βελτίωσης καὶ γιὰ τὴν προσφορὰ πνευματικῆς τροφῆς ἐξ ἴσου σοβαρῆς ἀλλὰ περισσότερο εὐληπτης, ἡ Ε. Τ. ἔχει ἐπεξεργαστεῖ ὀλόκληρο πρόγραμμα, ποῦ ἡ ἐφαρμογὴ του θὰ εἶναι τὸ κύριο μέλημά τῆς κατὰ τὸ 1958. Εἶναι σίγουρη πῶς θὰ πετύχει. Καὶ στὴν ἐξόρμησή τῆς αὐτὴν ζητάει τὴν ἐνεργητικὴ συμπαράσταση ὄλων τῶν φίλων τῆς: Τῶν συνεργατῶν τῆς, καὶ ὄλων τῶν νεοελλήνων λογίων καὶ καλλιτεχνῶν ἀπ' τὴ μιὰ καὶ τῶν ἀναγνωστῶν τῆς ἀπ' τὴν ἄλλη. Οἱ πρῶτοι νὰ κάνουν ἐντονώτερη τὴν πνευματικὴ παρουσία τους ἀπὸ τὶς στήλες τῆς. Οἱ δεύτεροι νὰ τῆς ὑποβάλουν παρατηρήσεις καὶ ὑποδείξεις ποῦ νομίζουν σκόπιμες καὶ νὰ κρίνουν τὶς προσπάθειές τῆς. Κι ὅλοι μαζί νὰ φροντίσουμε γιὰ τὸ ἀνέβασμα τῆς κυκλοφορίας τῆς. Μονάχα ὅταν θὰ ἔχει τὴν ἀπαραίτητη οἰκονομικὴ εὐρωστία θὰ μπορέσει νὰ θάλει σ' ἐφαρμογὴ τὸ πλατύτερο πρόγραμμα βελτιώσεων ποῦ ἐπεξεργάζεται. Ἢ εἶναι βέβαιη πῶς τὸ 1958 θὰ ἐπιστέψῃ μ' ἐπιτυχία ὅλες τῆς τὶς ἐπιδιώξεις.

Η «ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ»



# Ο ΚΙΝΔΥΝΟΣ ΤΟΥ ΑΦΑΝΙΣΜΟΥ

Ἡ ἀγωνία τῶν ἀνθρώπων πού κατοικοῦν αὐτὴ τὴ βασανισμένη γωνιά τῆς γῆς ἔχει φτάσει τοῦτες τὶς μέρες στὸ κατακόρυφο. Ὁ θανάσιμος κίνδυνος τοῦ ἀτομικοῦ ὀλέθρου βρίσκεται πιά ἔξω ἀπὸ τὶς πόρτες μας. Κ' ἐκεῖνο πού τὸν ἔφερε τόσο κοντά, εἶναι ἡ συζητούμενη ἐγκατάσταση στὸν τόπο μας θάσεων πυραύλων καὶ θερμοπυρηνικῶν ὄπλων, θάσεων πού φυσικά δὲν πρόκειται νὰ ἐλέγχει ἡ Ἑλλάδα. Τὰ πράγματα εἶναι ξεκάθαρα: Ἄν οἱ θάσεις γίνουν καὶ χρησιμοποιοῦν ποτέ σὰν ὀρμητήριο ἀτομικῆς ἐπίθεσης, τὰ ἀντίποινα θὰ εἶναι ἄμεσα καὶ ἀνάλογα. Καὶ τὰ γεγονότα, χωρὶς καμιὰ δραματοποίηση, μᾶς λένε μὲ τὴν ἀνατριχιαστικὴ ἀπλότητά τους, ὅτι μιὰ ὑδρογονικὴ βόμβα μπορεῖ νὰ ἐξαλείψει κάθε ἴχνος ζωῆς ἀπὸ τὸν τόπο μας.

Σὲ τέτοιες στιγμὲς ποιὸς μπορεῖ νὰ μιλάει γιὰ «πολιτισμό», γιὰ «πνεῦμα» καὶ «τέχνη» καὶ νὰ κλείνει τὰ μάτια μπροστὰ στὸ φάσμα τῆς ὀλοκληρωτικῆς ἐξαφάνισης; Γιὰ νὰ ὑπάρχουν οἱ ὑπέρτατες ἀνθρώπινες ἀξίες, πρέπει νὰ ὑπάρχει ἡ ἀνθρωπότητα. Γιὰ νὰ ὑπάρχει ἡ Ἑλλάδα πρέπει νὰ ὑπάρχουν ἡ γῆ τῆς καὶ οἱ ἀνθρωποὶ τῆς. Μέσα στὴ σιγὴ τοῦ ἀτομικοῦ κοιμητηρίου, ποιὸς θὰ βρίσκεται γιὰ νὰ δημιουργήσει ἕνα νέο πολιτισμὸ καὶ νὰ συντηρήσει τὸν παλιό; Στ' ὄνομα τίνος λοιπὸν μπορεῖ ἡ Ἑλλάδα νὰ προσφερθεῖ ὀλοκαύτωμα; Μήπως στ' ὄνομα τῆς ἀποικιοκρατίας; Ἡ μήπως στ' ὄνομα τῆς ὀλοκληρωτικῆς κατάλυσης τῆς ἐθνικῆς κυριαρχίας; Ἐνα τέτοιο δικαίωμα τὸ ἔχει κανεὶς;

Εἶναι ἀληθινὰ τραγικὸ τὸ ὅτι ὁ κίνδυνος τοῦ ἀφανισμοῦ γίνεται τόσο ἀπειλητικὸς, σὲ καιροὺς πού ξανοίγονται γιὰ τὸν ἀνθρώπο ἀπέραντες προοπτικές. Μὰ στὸν ἀνταγωνιστικὸ κόσμο πού ζοῦμε, ἡ ἀνάπτυξη τῆς ἐπιστήμης καὶ τῆς τεχνικῆς ἔχει συνέπειες ἀντιφατικές. Ἀπ' τὴ μιὰ τὰ ἱλιγγιώδη ἐπιτεύγματά τους δίνουν στὸν ἀνθρώπο τὶς δυνατότητες νὰ λύσει τὰ πιὸ βασανιστικά του προβλήματα καὶ τοῦ δείχνουν τι μπορεῖ νὰ κατορθώσει ἡ δύναμη τοῦ λογικοῦ του (αὐτὴ ἡ δύναμη πού τόσες σκοταδιστικὲς ἐκστρατεῖες προσπαθοῦν νὰ κλονίσουν). Ἀπ' τὴν ἄλλη μεριὰ ἐξαπολύουν δυνάμεις καταστροφῆς, πού ὅταν βρίσκονται σὲ χέρια ἔξαλλα ἢ ἀδίσταχτα, δημιουργοῦν τοὺς τρομερότερους κινδύνους γιὰ τὴν ἀνθρωπότητα.

Πρόσφατο συγκλονιστικὸ παράδειγμα, ἡ ἐξαπόλυση τῶν τεχνητῶν δορυφόρων: Πέρα ἀπ' τὴν κολοσσιαία πραχτικὴ καὶ θεωρητικὴ σημασία τους μὲ τὸ νὰ σπάσουν τὸ φράγμα τῆς βαρύτητας, πού κρατᾶει τὸν ἀνθρώπο καθηλωμένο στὸν πλανήτη μας, καὶ νὰ ἀνοίξουν τὶς πύλες τοῦ κοσμικοῦ χώρου, ἔκαναν νὰ πετάξουν πιὸ ψηλά κ' οἱ ψυχὲς τῶν ἀνθρώπων. Κι ὅμως, ὕστερα ἀπ' αὐτό, βλέπουμε τὴν ἄλλη μεγάλη δύναμη τοῦ κόσμου, ἀντὶ νὰ ρίχνεται σὲ μιὰν εἰρηνικὴ ἐπιστημονικὴ ἄμιλλα, νὰ ἐντείνει τὶς πολεμικὲς προπαρασκευές καὶ νὰ κινητοποιεῖ τὶς στρατιωτικὲς τῆς δυνάμεις. Προσφεύγει πάλι στὴν Εὐρώπη, ὄχι σὰν χορηγὸς ἢ προσκυνητὴς, ὅπως συχνὰ τῆς ἄρεσε νὰ ἐμφανίζεται, ἀλλὰ σὰν πολέμαρχος. Τὴ χρειάζεται βέβαια τὴν Εὐρώπη, ἀλλὰ γιὰ νὰ ἐγκαταστήσει θάσεις πυραύλων μέσου βεληνεκοῦς, μιὰ καὶ ἀπέτυχε νὰ κατασκευάσει διηπειρωτικὰ βλήματα. Τώρα, ἂν αὐτὸ μπορεῖ νὰ σημάνει τὸ τέλος τοῦ εὐρωπαϊκοῦ πολιτισμοῦ, πού γιὰ τὴ διαφύλαξή του τάχα γίνονται ὅλα, εἶναι κάτι πού καθόλου δὲ νιάζει τὴ μεγάλη ὑπερατλαντικὴ δημοκρατία.

Γιὰ τέτοια θάση προορίζεται καὶ ἡ Ἑλλάδα. Ὅμως, ἡ χώρα μας, ὅπως κι ὅλες οἱ εὐρωπαϊκὲς χώρες, δὲν εἶναι ἀποφασισμένη νὰ αὐτοχτονήσει. Στὶς



κρίσιμες τούτες μέρες, ὅλο καὶ πιὸ δυνατὰ ἀκούγονται ἀπὸ κάθε γωνιὰ τῆς γῆς αὐτῆς, πού τόσο καλὰ γνώρισε τὸ μακελιὸ τοῦ πολέμου, οἱ διαμαρτυρίες ἐνάντια στὰ καταστρεπτικὰ τούτα σχέδια.

Στὸν τόπο μας ἀπ' ὥρα σ' ὥρα ἀπλώνεται, πέρα ἀπὸ κοινωνικὲς διαφορὲς, ἰδεολογικὲς τοποθετήσεις, πολιτικὲς ἐντάξεις, ἡ κραυγὴ: «Ὁχι θάσεις πυραύλων στὴν Ἑλλάδα!» Στὴ μεγάλη αὐτὴ ἐξόρμηση γιὰ τὴ σωτηρία τῆς πατρίδας, εἶναι σίγουρο πὼς οἱ πνευματικοὶ ἄνθρωποι θὰ δώσουν καὶ πάλι τὸ παρόν.

ΤΙΤΟΣ ΠΑΤΡΙΚΙΟΣ

## ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΣ ΘΕΟΔΩΡΙΔΗΣ

Τὸν περασμένο μῆνα πέθανε ὁ καθηγητὴς Χαράλαμπος Θεοδωρίδης. Ὁ Θεοδωρίδης, ξέχωρα ἀπὸ τὴν προσφορὰ του στὴν ἑλληνικὴ σκέψη, σὲ τόλμη καὶ ἠθος, ἦταν κι ἓνας μεγάλος φίλος τῆς «Ἐπιθεώρησης Τέχνης». Τὴ βοήθησε ἀπὸ τὰ πρῶτα τῆς βήματα καὶ συνέχιζε ὡς τὴν τελευταία μέρα τῆς ζωῆς του νὰ τὴν παρακολουθεῖ μὲ ἀγάπη καὶ κατανόηση. Γι' αὐτὸ τὸ λόγο τὸ βαρὺ πένθος τῶν ἑλληνικῶν γραμμάτων ἢ «Ε. Τ.» τὸ αἰσθάνεται διπλᾶ.

Ὁ Χαράλαμπος Θεοδωρίδης στάθηκε πρόδρομος κι ὁδηγητὴς. Πίστεψε πὼς τότε θὰ προκόψει ὁ τόπος μας, ὅταν ἡ μάθηση θὰ γίνεи χτῆμα ὄχι τῶν λίγων, μὰ τῶν πολλῶν. Καὶ στὴν πίστη του αὐτὴ ἀφιέρωσε ὀλόκληρη τὴν τόσο πλούσια σὲ δράση καὶ σὲ δημιουργικὴ ἀπόδοση ζωὴ του. Τὸν πλοῦτο τῶν γνώσεών του δὲν τὸν λογάριεσε ἀτομικὸ ἐφόδιό του, μὰ γύρευε, καὶ τὸ κατόρθωσε, νὰ τὸν χαρίσει στοὺς ἄλλους. Κι οὔτε ἀκολούθησε τὸν εὐκολο δρόμο. Ἄνηκει στοὺς ἐκλεχτοὺς ἐκείνους πού ξεχειρσώνουν καὶ φωτίζουν. Πρῶτος αὐτὸς τόλμησε νὰ διδάξει φιλοσοφία ἀπὸ τὴν πανεπιστημιακὴ ἔδρα στὴ ζωντανὴ γλώσσα τοῦ λαοῦ μας.

Μὲ τὴν «Εἰσαγωγὴ στὴ Φιλοσοφία» ἄνοιξε νέους πνευματικούς ὀρίζοντες στὸν τόπο μας. Στὸν πρόλογό του τῆς δεύτερης ἔκδοσης, πού κυκλοφόρησε δυὸ μονάχα χρόνια πρὶν ἀπὸ τὸ θάνατό του, γράφει: «Ἔτσι ξαναδουλεμένο τὸ βιβλίό θὰ συνεχίσει τὸ μορφωτικὸ καὶ διαφωτιστικὸ λειτούργημά του. Ἡ θαύτερη ὁμως ἐπιθυμία μου εἶναι ν' ἀχρηστευθεῖ σύντομα ἀπὸ τὴ ρωμαλεότερη ἐργασία τῆς γενιᾶς πού ἀνεβαίνει».

Μέσα στὰ λίγα αὐτὰ λόγια ὑπάρχει ὀλόκληρος ὁ ἔξοχος συναγωνιστὴς τοῦ καλοῦ. Πόση συμπυκνωμένη ἀλήθεια καὶ πόση ἀνωτερότητα! Μονάχα ἓνας ὀλοκληρωμένος, σκεφτόμενος ἄνθρωπος μπορεῖ ν' ἀντιμετωπίζει τὰ δημιουργήματά του, πού γι αὐτὰ ξόδεψε τὰ καλύτερα χρόνια τῆς ζωῆς του, ἀπὸ μιὰ τέτοια σκοπιά. Ξέρει τὴν ἀξία τῆς προσφορᾶς του, μὰ ξέρει ἀκόμα πὼς τότε μονάχα αὐτὴ θὰ δικαιωθεῖ, ἂν γίνεи ἓνα ἀπὸ τὰ σκαλοπάτια, ἀπ' ὅπου πιὸ ἀκοπα θ' ἀνέβουν, ὅσοι ἔρχονται ἔπειτα ἀπὸ μᾶς, πρὸς μιὰ ζωὴ καλύτερη — πρὸς τὸν πολιτισμὸ. Τὸ πνευματικὸ ἔργο τότε ἐκπληρώνει τὴν ὕψιστη ἀποστολὴ του, ὅταν δὲ μένει λόγος μὰ γίνεи πράξη.

Εἶχε τὴν ἔξοχη ἐκείνη ἱκανότητα, πού εἶναι, ἴσως, ἡ πιὸ ἔντονη ἀρετὴ κάθε ξεχωριστῆς διάνοιας. Ὅσο τὰ χρόνια πέρασαν καὶ τὰ μάτια του θόλωναν, τόσο ἡ σκέψη του γινόταν, ὅπως λέει ὁ ἀρχαῖος φιλόσοφος, πιὸ λαγαρὴ καὶ πιὸ νέα. Κ' ἔτσι, ἀκόμα καὶ γιὰ μᾶς, πού παρακολουθήσαμε ἀπὸ κοντὰ τὶς ἐπιτεύξεις του, τὸ τελευταῖο του βιβλίό, ὁ «Ἐπίκουρος», στάθηκε μιὰ ἐκπλη-



ξη. Τὸ ὕστατο αὐτὸ συνθετικὸ τοῦ ἔργου λές κ' εἶναι γραμμένο μὲ τὴ φλόγα τῆς πιὸ νεανικῆς ὀρμῆς.

Μποροῦμε ἀδίσταχτα νὰ ποῦμε πὼς ὅλοι μας εἴμαστε, κατὰ ἓνα τρόπο, μαθητές του. Πόσες φορές δὲν ἀντλήσαμε, εἶπε ἀπὸ τὸ γραφτὸ εἶτε ἀπὸ τὸν προφορικὸ τοῦ λόγου διδάγματα; Κι ἀκόμα ἡ εὐγενικιά του διάθεση μᾶς χάριζε τὴν ἀπλότητα καὶ τὴν ἀνθρωπιά. Ἡ ἐπιτυχία του στὴ σταδιοδρομία του καὶ στὴ ζωὴ δὲν τὸν ἔκλεισαν, ὅπως τόσους ἄλλους, σ' ἓναν ἐλεφάντινο πύργο. Εἶτανε πάντα ἕτοιμος νὰ παινέσει ὅ,τι καλὸ ἔβλεπε γύρω του καὶ νὰ μοχθήσει γιὰ τὴν ἀλήθεια.

Ὁ φίλος καὶ ὁ ἄνθρωπος ἔφυγε. Ἡ σκέψη του ὅμως θὰ μείνει μαζί μας καὶ τὸ ἔργο του χτῆμα τοῦ λαοῦ μας.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΦΩΤΙΑΔΗΣ

## ΡΗΓΑΣ - ΣΟΛΩΜΟΣ

Ποιὰ εἶναι ἢ ποιὰ πρέπει νὰ εἶναι ἡ ἔννοια τοῦ γιορτασμοῦ τῶν διαφόρων ἐπετείων; Ὅτι καταβάλλεται προσπάθεια νὰ ἀξιολογηθοῦν καὶ νὰ ἀξιοποιηθοῦν τὰ ζωντανὰ στοιχεῖα τοῦ γεγονότος ἢ τοῦ προσώπου ποῦ γιορτάζεται, γιὰ νὰ χρησιμέψουν σὰ σημάδια στήριξης καὶ ἐξόρμησης στὴ σημερινὴ ζωὴ. Ἐνα γεγονὸς ἢ ἓνα πρόσωπο ποῦ δὲν ἀφήνει κανένα περιθώριο γιὰ σημερινὴ ἀξιοποίηση, σημαίνει πὼς δὲν εἶχε ζωντανὰ στοιχεῖα, οὔτε τὴ στιγμή τῆς δημιουργίας του καὶ κατὰ συνέπεια δὲ μπορεῖ νὰ χωρέσει κανενὸς εἶδους γιορτασμός. Κι' αὐτὴ τὴν ἔννοια εἶχαν πάντα ὅλες οἱ γιορτές, πολιτικὲς ἢ θρησκευτικὲς, σ' ὅλον τὸν κόσμον καὶ σ' ὅλες τὶς ἐποχές. Ἡ γιορτὴ εἶναι πανηγυρικὴ θύμηση μιᾶς μεγάλης πράξης ποῦ μπορεῖ νὰ γίνῃ κίνητρο καὶ στὴ σημερινὴ ζωὴ.

Μὲ τὴν ἔννοια αὐτὴ —τὴ μοναδική— τὰ ζωντανὰ στοιχεῖα ποῦ θὰ δικαιολογοῦσαν τὸ γιορτασμὸ μέσα στὸ 1957 τῶν δυὸ ἐπετείων, τῶν 200 χρόνων ἀπὸ τὴ γέννηση τοῦ Ρήγα καὶ τῶν 100 χρόνων ἀπὸ τὸ θάνατο τοῦ Σολωμοῦ, εἶναι πολλὰ. Περιοριζόμαστε νὰ ὑπογραμμίσουμε αὐτά:

Ὁ Ρήγας ὑπῆρξε «τὸ ἀγαθὸ παιδί τῆς πατρίδας, καὶ βαστάγει ἓνα σακουλάκι μὲ τὸ σπόρο τῆς λευτεριάς καὶ σπέρνει αὐτὸν τὸν σπόρον», ὅπως λέει ὁ Μακρυγιάννης, περιγράφοντας τὸν πίνακα τῆς Ἑλῶσης, ποῦ ἐκτέλεσε κατὰ παραγγελία του ὁ Παναγιώτης ὁ Ζωγράφος. Ὁ Σολωμὸς ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά ὑπῆρξε ὁ μέγας τραγουδιστὴς αὐτῆς τῆς Λευτεριάς, ποῦ στὰ χρόνια του εἶχε πιά φυτρώσει καὶ μεστῶσει καὶ πολέμαγε. Κι' ἐπὶ πλέον εἶναι καὶ ὁ γενάρχης τῆς νεοελληνικῆς ποίησης. Κι' οἱ δυὸ τους ἐκφράσανε τὰ ρεύματα τῆς ἐποχῆς τους, μὰ καὶ προωθήσανε τὴν ἱστορικὴ καὶ πνευματικὴ μας ἐξέλιξη. Αὐτὰ τὰ στοιχεῖα καλοῦμαστε σήμερα νὰ γιορτάσουμε.

Σὲ μιὰ κρίσιμη στιγμή, ποῦ ἡ ἔθνικὴ ὑποτέλεια προπαγανδίζεται ἀπὸ ἐπίσημα χεῖλη, σὰν ἀρετὴ, δὲν μπορούσαμε νὰ περιμένουμε ἀπὸ τὸ κράτος νὰ ἀναλάβῃ αὐτὸ τὸ γιορτασμὸ καὶ νὰ τοῦ δώσει αὐτὸ τὸ νόημα. Ἀντίθετα ἦταν πολὺ φυσικὴ ἡ ἀποχὴ του ἀπ' αὐτόν. Τὸ πράγμα ἔτσι, μένοντας στὴν ἰδιωτικὴ πρωτοβουλία, ποῦ ἀσυντόνιστη καθὼς εἶναι δὲν μποροῦσε νὰ τὸν προγραμματίσει πλατειά, ἦταν φυσικὸ νὰ καθυστερήσει καὶ νὰ μὴ σταθεῖ στὸ ἐπίπεδο ποῦ χρειαζόταν. Εἶναι ἀλήθεια πὼς αὐτὸς ὁ ἰδιωτικὸς γιορτασμός, ἔχει



νά δείξει μερικά ωραία παραδείγματα, ὅπως π.χ. ἡ Ἐκθεση Σολωμοῦ, ποῦ ὀργάνωσε τὸ Γαλλικὸ Ἰνστιτοῦτο καὶ ποῦ παραμένει ἀκόμη ἀνοικτὴ, οἱ γιορτὲς ποῦ ὀργάνωσαν μερικοὶ Δῆμοι καὶ Πνευματικὰ Σωματεῖα, καθὼς καὶ μερικὰ μελετήματα ποῦ βγῆκαν. Μὰ ἡ γενικὴ διαπίστωση παραμένει αὐτὴ. Ὁ καλύτερος καὶ ζωντανότερος γιορτασμὸς θὰ ἦταν ἡ ἐκλαϊκευση τοῦ πνεύματος τοῦ ἔργου, τόσο τοῦ Ρήγα ὅσο καὶ τοῦ Σολωμοῦ, καὶ ὁ καλύτερος τρόπος γι' αὐτὸ θὰ ἦταν ἡ διάθεση εἰδικῶν κονδυλίων καὶ ἡ ὑπεύθυνη συγκρότηση συνεργείων ἀπὸ εἰδικούς, γιὰ τὴ συγκέντρωση καὶ σχολιασμὸ καὶ κυκλοφορία σὲ φθηνὲς λαϊκὲς ἐκδόσεις τοῦ Ρήγα καὶ τοῦ Σολωμοῦ καὶ ἡ συγγραφή εἰδικῶν μονογραφιῶν, ποῦ ν' ἀναλύουν κοινωνικὰ καὶ —προκειμένου τουλάχιστον γιὰ τὸ Σολωμὸ— αἰσθητικὰ τὸ ἔργο τους. Ἔτσι ὁ γιορτασμὸς θὰ εἶχε μεγαλύτερη ἀπήχηση σὲ πλατύτερα λαϊκὰ στρώματα καὶ θὰ ἔπαιρνε τὸ πραγματικὸ του νόημα.

Παρ' ὅλα τοῦτα, κι' αὐτὰ ποῦ ἔγιναν ἀπὸ τὴν ἰδιωτικὴ πρωτοβουλία, εἶναι ἄξια γιὰ κάθε ἔπαινο. Καὶ μέσα σ' αὐτὸ τὸν κύκλο τῶν ἀτελῶν ἔστω ἰδιωτικῶν ἐνεργειῶν, πρέπει νὰ λογαριαστῆ καὶ τὸ σημερινὸ ἀφιέρωμα τῆς «Ἐπιθεώρησης Τέχνης». Ἔχει τὴ συναίσθηση, πὼς ἡ πραγμάτωση στέκεται πολὺ κάτω ἀπὸ τὴν ἐπιθυμία της. Ἡ μικρὴ της προσφορὰ ἄς θεωρηθεῖ σὰν ἓνα ἀπλὸ μνημόσυνο στὸ Σπορέα καὶ στὸν Τραγουδιστὴ τῆς Ἐθνικῆς μας λευτεριάς.

Κ. ΠΟΡΦΥΡΗΣ

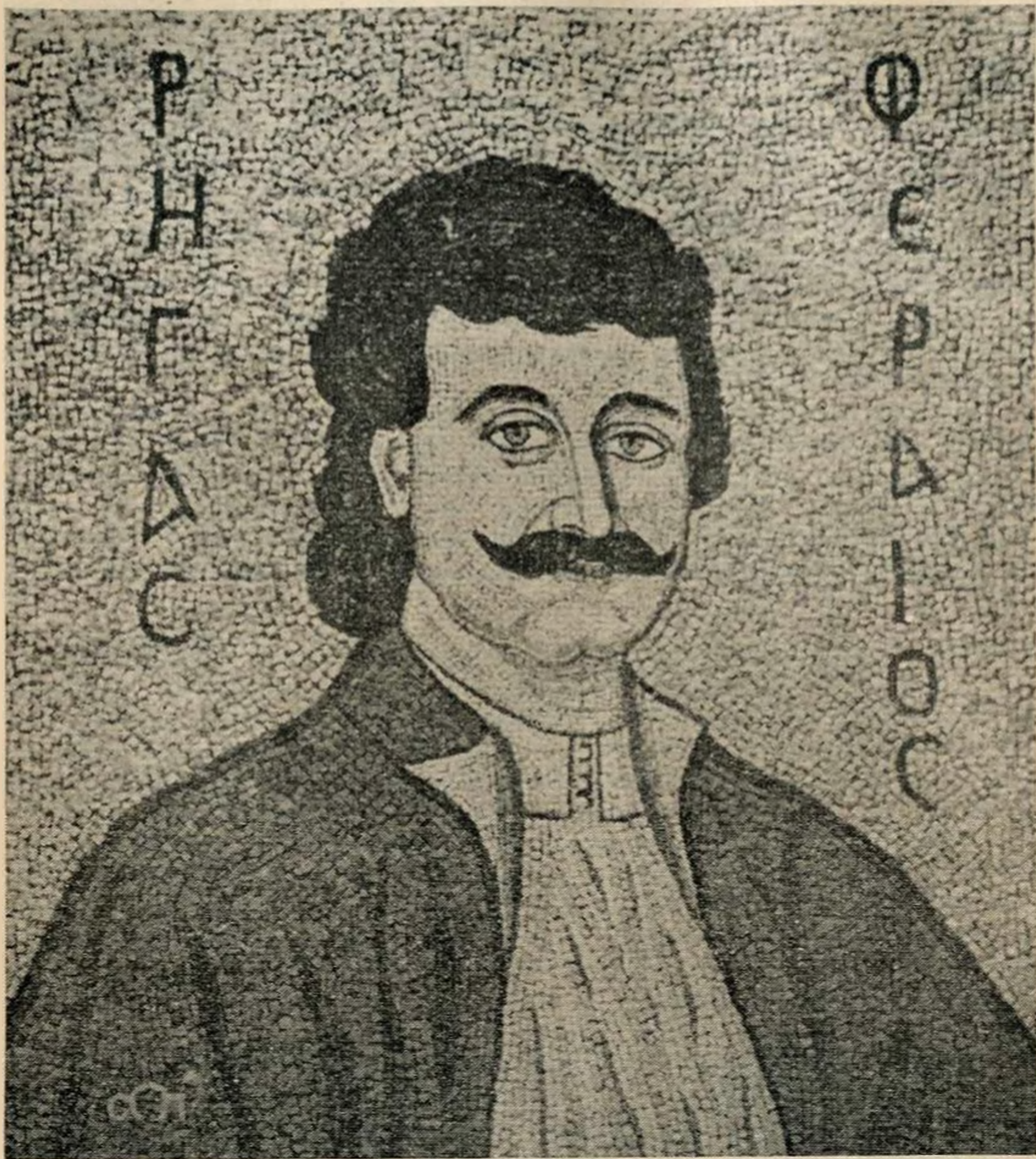
---

Ἡ ἐλευθερία εἶναι ἐκείνη ἡ δύναμις ὅπου ἔχει ὁ ἄνθρωπος εἰς τὸ νὰ κάμει ὄλον ἐκεῖνο, ὅπου δὲν βλάπτει εἰς τὰ δίκαια τῶν γειτόνων του. Αὐτὴ ἔχει ὡς θεμέλιον τὴν φύσιν, διατὶ φυσικὰ ἀγαπῶμεν νὰ εἴμεθα ἐλεύθεροι· ἔχει ὡς κανόνα τὴν δικαιοσύνην, διατὶ ἡ δικαία ἐλευθερία εἶναι καλὴ· ἔχει ὡς φύλακα τὸν νόμον, διατὶ αὐτὸς προσδιορίζει, ἕως ποῦ πρέπει νὰ εἴμεθα ἐλεύθεροι...

(Ρήγα: «Τὰ Δίκαια τοῦ Ἄνθρώπου», ἀρθρ. 6).

---





Α. Πετρίδης

Ψηφιδωτό

Τὸ δίκαιον τοῦ νὰ φανερώνωμεν τὴν γνώμην μας καὶ τοὺς συλλογισμοὺς μας, τόσον μὲ τὴν τυπογραφίαν, ὅσον καὶ μὲ ἄλλον τρόπον, τὸ δίκαιον τοῦ νὰ συναθροίζομεθα εἰρηγικῶς ἢ ἐλευθερία κάθε εἶδους θρησκείας, Χριστιανισμοῦ, Τουρκισμοῦ, Ἰουδαϊσμοῦ καὶ τὰ λοιπὰ δὲν εἶναι ἐμποδισμένα εἰς τὴν παροῦσαν διοίκησιν.

Ὅταν ἐμποδίζωνται αὐτὰ τὰ δίκαια, εἶναι φανερόν, πῶς προέρχεται τοῦτο ἀπὸ τυραννίαν, ἢ πῶς εἶναι ἐνθύμησις τοῦ ἐξοστρακισθέντος δεσποτισμοῦ, ὅπου ἀπεδιώξαμεν.

(Ρήγα: «Τὰ Δίκαια τοῦ Ἄνθρώπου», ἀρθρ. 7).



# Η ΠΟΙΗΣΙΣ ΤΟΥ ΡΗΓΑ

ΤΟΥ ΚΩΣΤΗ ΠΑΛΑΜΑ

...Καί ὁμοῦς ἐμφανίζεται κατὰ τὴν ἰδίαν ἱστορικὴν περίοδον, κατὰ δώδεκα περίπου ἔτη πρεσβύτερος τὴν ἡλικίαν τοῦ Χρηστοπούλου καὶ τοῦ Βηλαρά, ἕνας ἄνθρωπος τοῦ προφήτου τὴν αἴγλην ἀναδίδει καὶ τοῦ μαρτυρίου τὸν στέφανον θὰ περιδληθῆ. Ὁ ἄνθρωπος αὐτὸς δὲν γράφει, σαλπίζει στίχους καὶ ὁ στίχος του εἶναι ἄτεχνος, γυμνός, πρωτογενής· ἂν τὸν μετρήσετε μὲ τὸν πῆχυν τῶν αἰσθητικῶν κανόνων, θὰ μορφάσετε. Ἄλλ' ὅπως ὁ νομοθέτης τοῦ Ἰσραὴλ μεταβάλλει μὲ τὸν κτύπον τῆς ράβδου του τὴν ξηρὰν πέτραν εἰς δροσόρρυτον πηγὴν, οὕτω καὶ ἐκεῖνος μὲ μόνην τὴν δύναμιν τῆς ἐνεργείας του μετουσιώνει τὸν στίχον αὐτὸν τὸν ἄτεχνον, τὸν γυμνόν, τὸν πρωτογενῆ εἰς ἄσμα ἀναστάσεως πρωτάκουστον.

Ὡς πότε παλληκάρια νὰ ζοῦμε στὰ στενά,  
Μονάχοι σὰ λιοντάρια, στίς ράχες, στὰ βουνά;  
Σπηλιές νὰ κατοικοῦμε, νὰ βλέπουμέ κλαδιά,  
Νὰ φεύγουμ' ἀπ' τὸν κόσμον γιὰ τὴν πικρὴ σκλαβιά;

Κάπου ὁ Ρενάν, μὲ τὴν χάριν τῆς διαλεκτικῆς του, ἀνεκήρυξε τὸν μασαλιωτικὸν ὕμνον τοῦ Ρουζέ Δελίλ, ὡς τὸ μᾶλλον περισπούδαστον ποιητικὸν προῖον τῶν νεωτέρων χρόνων. Ἄν κανεὶς ζυγίσῃ μὲ τὴν πλάστιγγα τῆς κοινωνικῆς σημασίας καὶ τῆς ἐθνικῆς ἐπιβολῆς τὸ ἔργον τοῦ Φεραίου, κατὰ πολλὰ ἐμπνευσμένον ὄχι μόνον ἀπὸ τὴν ἰδέαν τῆς μεγάλης γαλλικῆς ἐπαναστάσεως, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὸ ἄσμα τῆς ἐπαναστάσεως ταύτης, θὰ ἠδύνατο νὰ ἐπαναλάβῃ κάτι ἀνάλογον, δίχως νὰ θεωρηθῆ καὶ πολὺ παραδοξολόγος. Διότι σήμερον ἡ Τέχνη δὲν τιμᾶται ἀσυζητητῆ καὶ ἀνεπιφυλάκτως ὑπὸ πολλῶν ἐκ τῶν φιλοσοφούντων περὶ τοῦ ωραίου, ὡς δύναμις ἀντλοῦσα ἐξ ἑαυτῆς καὶ μόνης πᾶσαν ἰσχὺν καὶ πᾶσαν εὐμορφίαν, ἄνευ ἄλλου τινὸς σκοποῦ, ξένου πρὸς τὴν ἀγνήν καλλιτεχνικὴν συγκίνησιν. Καὶ ἀπλῶς ἐνταῦθα μνημονεύω ὅτι ὑφίσταται σχολὴ κριτικῶν καὶ ψυχολόγων συγγραφέων, ἢ ὅποια τὴν ἀλήθειαν τῆς ποιήσεως μετρεῖ συμφώνως πρὸς τὸ μέγεθος τῆς κοινωνικῆς αὐτῆς ἐπενεργείας εἰς κύκλον ὅσῳ τὸ δυνατόν εὐρύτερον.

Ἡ ποίησις αὐτὴ ποῦ δὲν δύναται ἀπὸ τῆς ἀπόψεως τοῦ ἀπολύτου καὶ τοῦ ἰδεώδους ἐν τῇ καλλιτεχνικῇ δημιουργίᾳ μήτε καὶ νὰ ὀνομάζεται ποίησις, ἀτημέλητος καὶ κυριολεκτοῦσα μέχρι πεζότητος, ἢ χωρὶς εἰκόνας, χωρὶς μεταφοράς, χωρὶς ἀκκίσματα καὶ ἐλιγμούς, χωρὶς ἄνθη καὶ ψιμμύθια, ἢ θαίνουσα εὐθέως πρὸς τὸν σκοπόν· ἢ ποίησις τῆς ὁποίας οἱ μονότονοι καὶ στοιχειώδεις ρυθμοὶ διαδέχονται ὁ εἰς τὸν ἄλλον ὡς οἱ κτύποι τῆς σφύρας ἐπὶ τοῦ ἄκμονος· ἢ ποίησις αὕτη, καὶ τοιαύτη, στέκεται εἰς περιωπὴν ἀνωτέραν τῆς φιλοπαίγμονος καὶ φοροδεοῦς Μούσης τῶν ψευδανακρεοντείων καὶ τῶν αἰσωπειῶν ἀπομιμήσεων, αἱ ὅποια φαίνονται ἀντίκρῳ τῆς ὡς θεματογραφίαι κορασιῶν. Μὲ τὴν κλαγγὴν τῶν θουρίων τοῦ Φεραίου, ἢ ποίησις συνδέεται πρὸς τὴν μεγάλην πανελλήνιον κοινωνίαν· λαμβάνει νέαν συνείδησιν, εὐρείαν τώρα καὶ ὑψηλήν, τῆς ἀποστολῆς αὐτῆς. Τὸν μανδρότοιχον τὸν ὅποιον δὲν ἔχουν τὴν δύναμιν ὁ Βηλαράς καὶ ὁ Χρηστόπουλος νὰ τὸν καταρρίψουν, τὸν κρημνίζει ὁ Ρήγας διὰ τῶν σαλπισμάτων του, καθὼς τὰ τείχη τῆς Ἰεριχοῦς. Καὶ διαδλέπομεν τώρα τὰ πλάτη δλα τοῦ δρίζοντος, καὶ συγκοινωνοῦμεν μὲ τὴν ζωὴν· ἀνατριχιάζομεν καθὼς ἐγγίζομεν τὴν πραγματικότητα, ἀλλὰ δὲν κινδυνεύομεν νὰ πάθωμεν ἀσφυξίαν· ἄερα γεμίζουσι οἱ πνεύμονες ἡμῶν, καὶ ἐπαναλαμβάνομεν ἐν χορῷ μὲ δλην τῶν πνευμόνων τὴν δύναμιν:

Σ' ἀνατολὴ καὶ δύση καὶ νότο καὶ βοριά,  
Γιὰ τὴν πατρίδα ὅλοι νάχομε μιὰ καρδιά.



Στήν πίστη του καθέννας ἐλεύθερος νά ζῆ,  
 Στή δόξα τοῦ πολέμου νά τρέξουμε μαζί.  
 Ὡς πότε ὀφικιάλος σέ ξένους βασιλεῖς ;  
 Ἔλα νά γένης στύλος δικῆς σου τῆς φυλῆς.  
 Κάλλιο γιά τήν πατρίδα καέννας νά χαθῆ.  
 Ἡ νά κρεμάση φοῦντα γιά ξένο στό σπαθί.

Εἶναι ὀλιγώτερον στίχοι καί περισσότερον κραυγαί· δέν πλουτοῦσιν εἰς ἰδέας ἀπό ἐκείνας αἱ ὁποῖαι ἀπομονοῦσι τὸ πνεῦμα εἰς τὸν ἔβδομον οὐρανὸν τῆς θείας ὄνειροπολήσεως· ἀλλ' εἶναι αὐτοὶ ἐν τῇ ὁλότητι αὐτῶν μία ἰδέα: ἡ ἐλευθερία. Δέν μᾶς θαυδώνουν μὲ εἰκόνας· ἀλλὰ μόνις τοὺς προφέρομεν, καί ὅπως μὲ τὰς μαγικὰς λέξεις οἱ Ἀράπηδες τῶν παραμυθιῶν, οὕτω μ' ἐκείνους ἐμφανίζεται ἐνώπιόν μας μία εἰκών: ἡ σκλαδιά. Ὁ Ρήγας δέν εἶναι ρυθμιῶν καί ἀρμονιῶν ὄνειροπόλος σφυροκόπος καί δημιουργός· τὸ μόνον καί μέγα του ὄνειρον εἶναι ἡ ἀνάστασις τῆς πατρίδος, Πανελληνίου. Εἶναι ἀνὴρ ὀράσεως. Τὸ ἄσμα τὸ μεταχειρίζεται ὡς ἐν ἀπὸ τὰ ἰσχυρότερα πρὸς ὀράσιν ὄπλα, καθὼς ἐξ ἐναντίας ἄλλοι, καλλιτέχνηαι μέχρι μυελοῦ τῶν ὀστέων, καταφεύγουν εἰς τὴν ὀράσιν ὡς εἰς πηγὴν πνευματικῶν συγκινήσεων. «Ὁ ἀνθρώπινος λόγος, εἶπεν ὁ Ἀγγλος φιλόσοφος Καρλάιλ, ἐν τῇ ζέσει τῆς ὀργῆς του καθίσταται μουσικός». Οὕτω καί τὸ κήρυγμα τοῦ Ρήγα μεταβάλλεται εἰς ἄσμα· καί μόνη τῆς εἰλικρινείας του ἡ ζέσις καί τῆς θελήσεώς του ἡ ὀρμή τὸ ἐξαίρουν ὡς ποίημα. Ὀλην τὴν οἰκουμένην διαφλέγεται ὁ Ρήγας νά τὴν μύηση καί νά τὴν ὀπλίση κατὰ τῆς τυραννίας· τὴν οἰκουμένην ὀλην νά τὴν μεταβάλῃ εἰς ἐλευθέραν ἑλληνικὴν πολιτείαν. Ἄς ἦτο δυνατὸν νά ἐγκαταστήσῃ τὴν Κωνσταντινούπολιν πρωτεύουσαν τῆς ἰδεώδους ταύτης κοσμοπολιτείας!

Βούλγαροι κι' Ἀρβανῖτες, Ἀρμένιοι καί Ρωμιοί,  
 Ἀράπηδες καί Ἀσπροι μὲ μιὰ κοινὴ ὀρμή,  
 Γιά τὴν ἐλευθερία νά ζώσουμε σπαθί.  
 Πῶς εἴμαστ' ἀντρειωμένοι παντοῦ νά ξακουσθῆ.

Σουλιῶτες καί Μανιάτες, λιοντάρια ξακουστά,  
 Ὡς πότε στίς σπηλιές σας κοιμᾶστε σφαλιστά;  
 Μαυροβουνιοῦ καπλάνια, Ὀλύμπου σταυραετοί,  
 Κι Ἀγράφων τὰ ξεφτέρια γενῆτε μιὰ ψυχὴ.

Διετρέξαμεν οὕτω ὀλόκληρον χρονικὴν περίοδον τῆς πνευματικῆς ἐξελίξεως τοῦ ἔθνους· δέν ἐσταματήσαμεν, κατὰ τὴν ταχεῖαν ἡμῶν ἐπιθεώρησιν, ἢ μόνον ἐμπρὸς εἰς τὰ μᾶλλον προέχοντα σημεῖα, τὰ χαρακτηριστικὰ τῆς ἐξελίξεως ταύτης. Καί τώρα ὀπολείπεται ὁ ποιητής ὀστις θά συνδέσῃ τὴν τρικυμιώδη κίνησιν τῶν ἔθνικῶν ἀγῶνων, τῶν κοινωνικῶν παλμῶν, τῶν ψυχικῶν πολέμων, πρὸς τὸ ἀίδιον καί ἀπαρασάλευτον κάλλος τῆς Τέχνης. Ὁ ποιητής ὀστις ἀπὸ τὰ γαλήνια ὕψη του θά ἀπηχῆσῃ τὸ ὀνομά του, ὡς θριάμβου σύνθημα. Ὑπολείπεται ὁ ποιητής ὀστις θά ρίψῃ εἰς τὸ χωνευτήριον τῆς διανοίας του καί τοῦ Χρηστοπούλου τὴν φιλοκαλίαν καί τοῦ Βηλαρά τὴν ζωηρότητα καί τοῦ Ρήγα τὸν ἐνθουσιασμὸν καί τῆς Κρητικῆς ποιήσεως τὴν δύναμιν καί τῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν τὴν χάριν καί τῆς φυλῆς τὴν δημιουργικὴν πνοὴν τὴν λαυθάνουσαν εἰς τοὺς αἰῶνας τῆς δουλείας καί πᾶν ὀ,τι ἐθησαύρισεν ὁ ἴδιος ἀπὸ τὰ ὀῶρα τῆς Μοίρας, τὰ πολυζήλευτα, διὰ νά ὀγάλλῃ μέσ' ἀπὸ τὸ χωνευτήριον αὐτὸ νέαν μεγαλοφάνταστον ποίησιν, «κτῆμα ἐς αἰεί».

Τὸ ἔτος ποῦ ἀπέθνησκεν ὁ Ρήγας, ἐγεννᾶτο ὁ Σολωμός.

ΚΩΣΤΗΣ ΠΑΛΑΜΑΣ



# ΡΗΓΑΣ ΒΕΛΕΣΤΙΝΛΗΣ

(1757—1957)

Του ΤΑΣΟΥ ΒΟΥΡΝΑ

Ἡ γένεση καὶ ἡ ἀνάπτυξη τῆς ἐθνικῆς συνείδησης στους κόλπους τοῦ ὑποδούλου νέου ἑλληνισμοῦ εἶναι ἓνα γεγονός που ξεπήδησε στα ἑλληνικά χώματα με τὴν ταυτόχρονη ἀνάπτυξη καὶ πάλι τῶν ἀστικῶν σχέσεων παραγωγῆς καὶ ἀνταλλαγῆς στὴν περίοδο τῆς κάμψης τοῦ φεουδαρχισμοῦ.

Ἡ ἐνοποίηση ἀπὸ οἰκονομικὴ ἄποψη τῶν διαφόρων ἑλληνικῶν περιοχῶν ὅπου ἡ ἀστικὴ διαφοροποίηση εἶχε προηγηθεῖ, ὅπως εἶναι ἡ μακεδονοθεσσαλικὴ ζώνη τῆς μεγάλης χειροτεχνίας — πού ὀρίζεται γεωγραφικὰ ἀπὸ τὴ Βέρροια ὡς τ' Ἀμπελάκια, τὴν Ἡπειρο, τὸ Πήλιο, Ἐφτάνησα κλπ., — με τὶς πιὸ καθυστερημένες περιοχὲς τῆς χώρας, φέρνει ἓνα φούντωμα στὴν οἰκονομία, πού παρακολουθεῖται ἀπὸ μιὰν ἀνάλογη ἀνάπτυξη τῆς ἐθνικῆς, κοινωνικῆς καὶ ιδεολογικῆς διαπάλης.

Ἐνα ἰδιαίτερο χαρακτηριστικὸ τῆς ἀνάπτυξης τοῦ νεοἑλληνικοῦ ἀστισμοῦ εἶναι τὸ γεγονός ὅτι γνώρισε ἓνα δίχως προηγούμενο φούντωμα στὶς παροικίες τῆς Κεντρικῆς, τῆς Ἀνατολικῆς καὶ τῆς Δυτικῆς Εὐρώπης. Ὁ νεοἑλληνικὸς παροικισμὸς συνδέεται ἄμεσα με τὸ σπάσιμο τῆς ἐσωτερικῆς ἀγορᾶς στὴν Ἀνατολὴ κάτω ἀπὸ τὴν εὐεργετικὴ διάβρωση τῶν ἀστικῶν συνθηκῶν παραγωγῆς καὶ ἀνταλλαγῆς, ἰδιαίτερα στὸ τελευταῖο τέταρτο τοῦ 18ου αἰώνα. Οἱ δρόμοι τῆς Βαλκανικῆς διασχίζονται ἀπὸ τεράστια καραβάνια πού κουβαλοῦν τὶς πρᾶματιες τῆς Ἀνατολῆς στὴ Δύση καὶ ἀντίστροφα, καὶ ὅλο τοῦτο τὸ ἐμπόριο βρίσκεται στὰ χέρια τῶν ρωμῶν, πού ἔτσι δημιουργοῦν ἓνα πυκνὸ δίχτυ ἑλληνικῆς ἐπικοινωνίας.

Οἱ ρωμιοὶ καὶ οἱ ἄλλοι βαλκάνιοι πρᾶματεντάδες, εἶναι ἄνθρωποι ξύπνιοι, προοδευτικοί, πατριῶτες. Ἐχουν οἰκονομικὴ ἀνεξαρτησία, ἔχουν εὐρωπαϊκὴ ἀγωγή καὶ νοιώθουν πὼς τὸ οἰκονομικὸ τους συμφέρον συνάπτεται με τὸν πατριωτικὸ τους πόθο γιὰ μιὰν ἐλεύθερη καὶ ἀνεξάρτητη πατρίδα, ὀργανωμένη σὲ ἀντιφεουδαρχικὲς βάσεις. Τὸ πρᾶματεντάδικο στοιχεῖο εἶναι ἐκεῖνο, πού ὅπως θὰ ἰδοῦμε, θὰ πλαϊσιώσῃ ὀργανωτικὰ τὸ Ρήγα καὶ μέσφ τοῦ ἐμπορικῶ ἢ μηχανισμοῦ του θὰ διοχετεύσῃ σ' ὅλη τὴν Εὐρώπη καὶ τὴν Ἀνατολὴ τὸ ἐθνοδιαφωτιστικὸ ἔντυπο τῆς παράνομης ὀργάνωσης.

Ὡς τὰ μέσα τοῦ 18ου αἰώνα, ὁ νεοἑλληνικὸς ἀστισμὸς ἐνῶ εἶχε συνείδηση πιά τῆς ἐθνικῆς του ὑπαρξῆς, δὲν πίστευε πὼς τὸ ἔθνος μποροῦσε νὰ κερδίσει τὴν λευτεριά του αὐτοδύναμα. Στήριζε λοιπὸν τὶς ἐλπίδες του σὲ ἐξωτερικὴ βοήθεια καὶ ἰδιαίτερα στὴν ὁμόδο-

ξη ρούσικη αὐτοκρατορία, πού ἀποτελοῦσε τὸν κωματοθραύστη κατὰ τῆς τουρκικῆς βαρβαρότητας στὴν ἀνατολικὴ λεκάνη τῆς Μεσογείου. Ἡ Ρωσία πολεμοῦσε μ' ὅλα τῆς τὰ μέσα τὴν Ὀθωμανικὴ αὐτοκρατορία καὶ καλλιεργοῦσε κατὰλληλα τοὺς πόθους τοῦ λαοῦ μας γιὰ λευτεριά. Ξεσήκωσε μάλιστα δυνάμεις ἐξεγέρσεις, τὶς γνωστὲς στὴ νεοἑλληνικὴ ἱστορία ὡς Ὀρλωφικά, πού κράτησαν σχεδὸν μιὰ πενταετία (1769—1774) καὶ πνίγηκαν τελικὰ στὸ αἷμα, ἐξ αἰτίας τῆς βαρβαρότητας με τὴν ὁποῖα τὶς ἀντιμετώπισαν οἱ σουλτανικὲς ὀρδές.

Ὅσο ὁ 18ος αἰώνας ἐγγίζει πρὸς τὸ τέλος του, τόσο φουκτώνουν στὸν ἑλληνικὸ χῶρο οἱ προοδευτικὲς ιδέες. Ὁ ἀντίτυπος τῶν ιδεολογικῶν ζυμώσεων τῆς Γαλλίας εἶναι τώρα ζωηρός. Ἡ γαλλικὴ ἀστικὴ τάξη ὄριμη γιὰ τὴν ἐξόρμησή της πρὸς τὴν ἐξουσία, ἔχει προπαρασκευάσει γερὰ τὸ ιδεολογικὸ της ὀπλοστάσιο. Στὴ φιλοσοφία θριαμβεύει ὁ ὕλισμός. Οἱ ἐγκυκλοπαιδιστὲς ἔχουν συμπληρώσει τὸ ἔργο τους, οἱ θετικὲς ἐπιστῆμες ἔχουν ἐκμηδενίσει τὸ θεοκρατικὸ δογματισμὸ, ὁ φιλελευθερισμὸς ἐπικράτει στὸ ἐποικοδόμημα τῶν ιδεῶν καὶ τὴν πολιτικὴ πράξη πού μάχεται νὰ συντρίψει τὸ φεουδαρχισμὸ. Ὅλο αὐτὸ τὸ ἐποικοδόμημα πού πυργώνεται πάνω ἀπὸ τὴν ἐπαναστατικὴ πορεία καὶ δράση τῆς νεαρῆς ἀστικῆς τάξης καὶ πού ἐπικράτησε στὴν ἔρευνα νὰ ὀνομάζουμε διαφωτισμὸ, μπαίνει στὴν ὑπηρεσία τοῦ ἀγῶνα γιὰ τὴν κοινωνικὴ ἀλλαγὴ. Ὁ ζωογόνος τοῦτος ἀνεμὸς φυσάει γενναῖα ἀπ' ὅλες τὶς κατευθύνσεις καὶ μεταφέρει σπέρματα προόδου πού ριζώνουν καὶ βλασταίνουν ὅπου ἡ κοινωνικὴ ἐξέλιξη ἔχει δημιουργήσει ὄριμες συνθήκες νὰ τὰ δεχτοῦν. Καὶ στὸν τόπο μας, ὅπως εἴπαμε, τὸ ἔδαφος εἶναι ἀρκετὰ προετοιμασμένο. Συνδετικὸς κρίκος γιὰ τὴ γρήγορη μετάγγιση τῶν φιλελευθέρων ιδεῶν γίνονται οἱ ρωμιοὶ λόγιοι τῆς διασπορᾶς πού ζοῦν καὶ κινοῦνται ἀνάμεσα στους κύκλους τῶν ἐμπορικῶν παροικιῶν τοῦ ἐξωτερικοῦ.

Ἡ πρώτη ἀντίδραση στὶς ἀστικὲς ιδέες καὶ τὸ διαφωτισμὸ παρατηρεῖται στους κόλπους τῆς Ἐκκλησίας. Ὁ μηχανισμὸς της, ἔχοντας συντατίσει τὴν τύχη του με τὸ φεουδαρχικὸ καθεστῶς, ἀντιδρᾷ με ὅλες του τὶς δυνάμεις στὸ κῆμα τοῦ φιλελευθερισμοῦ. Στὴν ἀρχὴ ἡ ἀντίδραση τῆς Ἐκκλησίας εἶναι ἀνοργάνωτη καὶ κατασταλτικὴ. Ὅσο γιγαντώνεται ὁμως τὸ ρεῦμα τοῦ φιλελευθερισμοῦ καὶ τοῦ διαφωτισμοῦ καὶ ξεσηκώνουν τὸ λαὸ γιὰ τὴν κοινωνικὴ του πρόοδο, τὴν πνευματικὴ του ἀπολύτρωση ἀπὸ τὸ μεσαιωνικὸ σκοταδισμὸ καὶ γιὰ τὴν ἐθνικὴ του ἐλευθερία, ἡ ἀντίδραση γίνεται πιὸ ἔντονη



για να καταλήξει τέλος σε άνοιχτη μάχη προς τα έθνικά ιδανικά, σε κήρυγμα έθελοδοουλείας, σε λογοκρισία, σε αναθέματα και σε άντεπίθεση κατά του διαφωτισμού με φυλλάδια που είχαν την πηγή τους τους περιβόλους των Παταρχείων της Πόλης και των Ίεροσολύμων. Η μάχη τούτου του διαφωτισμού με το σκοταδισμό είναι μιά από τις λαμπρότερες σελίδες των πνευματικών αγώνων του νέου έλληνισμού μέσα στα πλαίσια του αγώνα για την έθνική μας άνεξαρτησία. Από τη μιά μεριά οι προοδευτικοί διανοούμενοι, οι αναθρεμένοι με τα νάματα της επαναστατικής άστικής ιδεολογίας, με μοναδικό όπλο την πέννα τους και την πνευματική τους συγκρότηση, έκτεθειμένοι στους κινδύνους των διωγμών, κι' από την άλλη οι επίσημοι φορείς του σκοταδισμού, με την συμπαραόσταση της κοινωνικής συντήρησης και του Τούρκου δυνάστη. Μάχη μεγαλειώδης και άνιση, που ώστόσο προετοίμασε ιδεολογικά το έθνος για το μεγάλο ξεσήκωμα του 21.

Η άντεπίθεση του σκοταδισμού οργανώθηκε με σύστημα και επιμονή. Οι άρχιερείς επισείουν με τα ποιμαντορικά τους γράμματα το ανάθεμα και τις κατάρεις έναντίον των όπαδών του διαφωτισμού, διδάσκουν την ύποταγή και την έθελοδοουλεία. «Έξωλέστατα βιβλίδια» χαρακτηρίζουν τα συγγράμματα των προοδευτικών λογίων. «Είναι μόδα των Φραντζέζων —γράφει ένας καλόγερος— με χύσιν μελάνου και λόγων άπατηλών να κερδαίνουν την νίκη». Ίδιαίτερα το μένος τους στρέφεται κατά των φυσικών επιστημών που μορφώνουν το λαό και έξουδετερώνουν το δόγμα.

Ο Ρήγας Βελεστινλής, που το οικογενειακό του όνομα ήταν Αντώνης Κυριαζής, γεννήθηκε στο θεσσαλικό χωριό Βελεστινό το 1757, πριν άκριβώς διακόσια χρόνια. Συγκεκριμένη πληροφορία για τη γέννησή του δεν υπάρχει. Η χρονολογία βγαίνει από τα χαρτιά της αυστριακής άνάκρισης. Όταν πιάστηκε στα τέλη του 1797 δήλωσε πως ήταν σαράντα χρονών έπομένως πρέπει να γεννήθηκε στα 1757.

Τα πρώτα τριάντα περίπου χρόνια της ζωής του μέχρι τα 1786 είναι βυθισμένα στην άχλύ του θρύλου. Δεν υπάρχουν ιστορικές μαρτυρίες κι' η παράδοση έχει φέρει ως εμάς πληροφορίες που δεν έχουν καμιά σχέση με την αλήθεια, γιατί φτιάχτηκαν εκ των υστέρων από τη λαϊκή φαντασία, μετά το μαρτυρικό θάνατό του και την τοποθέτησή του στο πάνθεο των ηρώων της ελληνικής άνεξαρτησίας. Φαίνεται ως τόσο πως βαστούσε από καλή και εύπορη οικογένεια. Ο πατέρας του είχε τον τρόπο του, —χωράφια, τρία χάνια, βυροδεψείο (ταμπαχανάδικο, όπως τώλεγαν τότε...), βαφείο και εργαστήριο ταπητουργίας με σαράντα εργάτες. Είταν δηλαδή βιοτέχνης με άρκετή περιουσία.

Για τις σπουδές του ξέρουμε επίσης ελάχιστα πράματα. Τα πρώτα γράμματα θα τα έμαθε βέβαια στο χωριό του. Έκείνη την εποχή η Θεσσαλία είχε αξιόλογη εκπαίδευση και ικανούς δασκάλους. Η παράδοση μάς λέει πως

μαθήτευσε στη Ζαγορά και ίσως και στ' Αμπελάκια, την ξακουστή κωμόπολη στις πλαγιές του Κισσάβου με τα όνομαστά βιοτεχνικά έργαστήρια της νηματουργίας. Στη Ζαγορά μάλιστα δείχνουν ακόμα στον επισκέπτη το «σκολειό του Ρήγα», ένα μικρό έρειπωμένο σπιτάκι που ήταν σχολικό κτίριο τον καιρό της τουρκοκρατίας. Όσοσο φαίνεται πως ο Ρήγας πήρε αξιόλογη μόρφωση στην πατρίδα του, αν κρίνουμε από τις φιλολογικές του επιδόσεις, κι' από τη γνώση που έχει του θεσσαλικού περιγύρου, πρέπει να συμπεράνουμε πως θάταν άρκετά μεγάλος όταν έγκατέλειψε τον τόπο του —τουλάχιστον είκοσι χρονών.

Ποιοί λόγοι άνάγκασαν το Ρήγα να φύγει από την πατρίδα του; Δεν έχουμε καμιά ιστορική πληροφορία για να στηρίξουμε την άπάντηση στο ερώτημα. Ο θρύλος που —το ξανατονίζω— πλάστηκε μετά το μαρτυρικό θάνατό του, λέει πως σκότωσε —έπνιξε καλύτερα— στο Νταμπιγλιώτικο ποτάμι ένα σημαντικό Τούρκο, έχθρο της φαμίλιας του κι' αναγκάστηκε να φύγει από τον τόπο του και να τραβήξει για τα κλέφτικα λημέρια στον Όλυμπο κι' από κει στο Άγιονόρος. «Η αλήγη του Πρωτομάρινα όμως για τον ιστορικό μελετητή δεν πρόκειται να μειωθεί —γράφει ο έξαιρέτος μελετητής του Ρήγα Α. Βρανεύσης— αν προτιμούσαμε να παραδεχτούμε ότι όχι τα θρυλικά αυτά περιστατικά, αλλά οι άνηχησίες του φιλελεύθερου Θεσσαλού, ή δίψα για μόρφωση κι' ο πόθος για εύρύτερους όρίζοντες τον όδήγησαν στην Πόλη. Πολλοί συμπατριώτες του νέου, προπάντων Πηλιορείτες, έφευγαν τότε για τη Βλαχιά ή για την Πόλη με τ' όνειρο μάς καλύτερης σταδιοδρομίας στο εμπόριο ή τα γράμματα». Και το πράγμα ήταν απλό: ταχτικώτατα κινούσαν τα καράδια τα Ζαγοριανά, όπως λέει και το δημοτικό τραγούδι, που πηγαινοέρχονταν σ' όλα τα λιμάνια της Ανατολής, ταξιδεύοντας μάλιστα έλεύθερα τώρα, μετά την ρωσοτουρκική συνθήκη του Κικισούκ - Καϊναρτζή στα 1774, με την προστασία της ρούσικης παντιέρας.

Βρέθηκε λοιπόν ο Ρήγας στην Πόλη γύρω στα 1870. Έκει, στην πρωτεύουσα της Όθωμανικής αυτοκρατορίας που διατηρούσε έντονώτατο το ελληνικό χρώμα της, υπήρχαν πολλές περιπτώσεις να σταδιοδρομήσει εύκολα ένας μορφωμένος άνθρωπος. Οι εμπορικές επιχειρήσεις καθώς και τα σαράφικα ήταν υπόθεση των ρωμιών και πάντα είχαν άνάγκη από «γραμματικούς». Το έπάγγελμα του γραμματικού φαίνεται πως διάλεξε και ο Ρήγας στην Πόλη. Μιά άξιόπιστη πληροφορία λέει πως είχε την τύχη να μπει γραμματικός στο παλάτι του γέρο Άλεξάντρου Ύψηλάντη, ήγεμόνα της Βλαχιάς, άνάμεσα στα 1774 και 1781, και πως έτυχε έξαιρετικής εύνοιας. Η θέση του τούτη ήταν παραπάνω από μιά απλή επαγγελματική άπασχόληση: ήταν σωστή διπλωματική ύπηρεσία και φαίνεται πως από το πόστο τούτο γνώρισε όλο τον κόσμο των Φαναριωτών πουχε το προνόμιο να ρυθμίζει την έξωτερική πολιτική της Όθωμανικής αυτοκρατορίας, όπως έ-



πίσης και να κυβερνάει τις παραδοινάβιες ήγεμονίες Βλαχία και Μολδαβία.

Στά 1786 ο Ρήγας βρέθηκε στη Βλαχία, συγκεκριμένα στην πρωτεύουσά της το Βουκουρέστι. Ο δρόμος από την Πόλη στο Βουκουρέστι με τα φτερά των Φαναριωτών είναι απόλυτα φυσιολογικός. Όσοσο υπάρχει εδώ και κάτι το παράξενο: τον συναντάμε γραμματικό στην αυλή του Νικολάου Μαυρογένη, που έγινε ήγεμονας την ίδια χρονιά.

Ο Ρήγας έχει τούτη την εποχή επαγγελματική και διπλωματική πείρα, ξέρει καλά τα ελληνικά, τα γαλλικά, τα ρουμάνικα. Από το 1786 ως το 1788, πύμπηξε στο παλάτι του Μαυρογένη, είχε κάνει γραμματικός ενός Βλάχου τοπικού άρχοντα, του Μπραγκοβάνου. Είχε τώρα πείρα και γνώσεις να μπει στο ήγεμονικό παλάτι.

Δύο χρόνια αργότερα, και τέσσερις μήνες πριν πέσει το κεφάλι του Μαυρογένη, ο Ρήγας μπαίνει στην υπηρεσία ενός φίλου των Αυστριακών, του Χρυστόδουλου Κιρλιάν, Ρουμάνου, που αργότερα οι Αυστριακοί τον έχρισαν βαρώνο του Λάνγκενφελντ, για τις υπηρεσίες του στα αυστριακά στρατεύματα κατοχής.

Από το Βουκουρέστι ο Ρήγας βρέθηκε στα 1790 στη Βιέννη, προσκολλημένος σά γραμματικός του τυχοδιώκτη Κιρλιάν.

Ποιά είναι ή ατμόσφαιρα που βρήκε ο Ρήγας φτάνοντας στη Βιέννη; Δεν υπάρχει αμφιβολία πώς το κύμα του φιλελευθερισμού που ζωογονούσε τις κοινωνίες της Ευρώπης είχε δυνατό αντίκτυπο στην αυστριακή πρωτεύουσα. Τα πάντα βρίσκονται σε έντονο αναβρασμό. Ιδιαίτερα ο αντίκτυπος των φιλελευθέρων ιδεών πύ σκορπούσε απλόχερα το φλογερό καμίνι της γαλλικής επανάστασης είχε ζωηρή απήχηση στους κύκλους των ρωμιών και των άλλων βαλκανίων πραγματευτάδων. Από τη Βιέννη, που ήταν το κέντρο του βαλκανικού παροικισμού, το δίχτυ της ελληνικής επικοινωνίας —δύπως πολύ χαρακτηριστικά ονόμασε τον τεράστιο μηχανισμό των ρωμιών εμπόρων της Μεσευρώπης ο Βρανούσης— απλώνεται σε Ανατολή και δύση και δένει τις διεσπαρμένες εστίες της δραστηριότητάς τους κατά μήκος των μεγάλων οδικών αρτηριών. Τα καρβάνια των εμπόρων ανεβοκατεβαίνουν από την Αυστρία και μέσο της Μακεδονίας τραβάνε για την Ανατολή, ενώ τα ρωμέικα καρβάνια σχίζουν τις θάλασσες και πάνουν στα μεγάλα πόρτα της Τεργέστης, της Μασσαλίας, της Οντέσσας και τ' άλλα τριγύρω λιμάνια της μεσογειακής λεκάνης. Ίδεώδες δηλαδή δίχτυ, που μπορούσε να στηρίξει τιν επαναστατική επαφή των λαών της Βαλκανικής, ν' αποτελέσει τή δυνατή ραχοκοκκαλιά μιās έθνικοεπαναστατικής οργάνωσης που θ' άναβε σ' όλη την Ανατολή το δαυλό της έλευθερίας.

Ο αυστριακός δεσποτισμός είχε πλήρη γνώση των σχεδίων των υποδούλων που ήταν εγκαταστημένοι στα έδάφη της αυτοκρατορίας. Διέθετε ισχυρότατο αστυνομικό μηχανισμό και πα-

ρακολουθούσε άγρυπνα και τήν παραμικρή τους κίνηση, αλλά δεν ήταν εύκολο να δράσει κατασταλτικά. Τα συμφέροντα της Αυστρίας ήταν άμεσα δεμένα με τήν ύπαρξη των βαλκανικών παροικιών που κρατούσαν στα χέρια τους τα έμπορικά ήνία της επικοινωνίας με τήν Ανατολή. Χτυπώντας λοιπόν τις παροικίες τούτη την εποχή —άς μήν ξεχνάμε ότι το 1790 ο αυστριακός φεουδαρχισμός ήταν ακόμα απλός θεατής της γαλλικής επανάστασης και δεν είχε επέμβει στρατιωτικά— ήταν σά να χτυπούσε τήν ίδια τήν αυστριακή έμπορευματική οικονομία. Έπειτα κι' ή στάση της αυστριακής νεολαίας δεν ήταν φιλική πρως τον φεουδαρχισμό. Η γαλλική επανάσταση σάν ιδέα έκανε το γύρο της Ευρώπης με ήλιγγιώδη ταχύτητα και ξεσήκωνε τους καταπιεσμένους λαούς. Ίδιοίτερα για τους ρωμιούς, εκτός από τα φιλελεύθερα κηρύγματά της, ή γαλλική επανάσταση έφερνε και τον έντονο έλληνολατρικό ένθουσιασμό της.

Έξη μήνες έκανε ο Ρήγας στη Βιέννη το 1790 και πρέπει να υποθέσουμε πώς είχε πολυάριθμες οργανωτικές επαφές με τους παροικιακούς κύκλους. Εργάτης του νεοελληνικού διαφωτισμού συνειδητός, ήρθε στην αυστριακή πρωτεύουσα έχοντας σχολό, κοντά σ' άλλα, να τυπώσει και τρία μεταφράσματα δικά του από τα γαλλικά κι' απ' αυτά τυπώνει μέσα στο έξάμνηνο τα δυό. Φυσικά, δεν μπορεί νάβαι έργο δικής του πρωτοβουλίας ή διεκπεραίωση δύο εκδόσεων πύ απαιτούσαν άφθονο χρήμα. Κ' εδώ πρέπει να ζητήσουμε τήν παρουσία της οργάνωσης, που διέθετε άφθονους πόρους για το διαφωτισμό του γένους.

Το πρώτο από τα μεταφράσματα του Ρήγα είναι ένα βιβλίο με έξη έρωτικά διηγήματα, το «Σχολείον των ντελικάτων έραστών» που τυπώθηκε σε χίλια αντίτυπα στο τυπογραφείο του Αυστριακού Ίωσήφ Μπαουμάιστερ.

Φαίνεται πώς πολλοί παραξενεύτηκαν στην εποχή του Ρήγα όταν μαθεύτηκε πώς τυπώνει βιβλίο με έρωτικά διηγήματα, όπως παραξενεύονται κάμποσοι και σήμερα ακόμη. Είχαν δίκιο; Φυσικά, όχι. Το έρωτικό θέμα έπαιρνε τήν εποχή του Διαφωτισμού ένα καινούργιο νόημα. Η αντίληψη του έρωτα σάν άμαρτίας, που καλλιέργησε ή καλογεφύστικη δογματική νοοτροπία, έγκατελείπονταν πιά. Ο όρθος λόγος που σπονδύλωνε τήν υλιστική φιλοσοφία του γαλλικού διαφωτισμού, τοποθετώντας τον άνθρωπο μέσα στο άληθινό του πλαίσιο της μητέρας φύσης, άναγνώριζε τον έρωτα σά χαρά της ζωής και αποθέωση του φυσικού ανθρώπου, όπως τον είχε περιγράψει ο Ζάν Ζάκ Ρουσσώ. Ο ίδιος ο Ρήγας, αντίκρούοντας τις αντιδραστικές αντιλήψεις των κατηγορών του, γράφει στον πρόλογό του: «Άλλ' έπειδή δεν παίβουν πάντοτε οι φιλοκατήγοροι να έφευρίσκουν ατίας διά να έξασκοίν τήν γλώσσαν τους, νομίζω ότι θέλουν μεμφθει και έμέ, πώς έκλεξα έρωτικήν ύλην (πράγμα όπου συνηθίζεται από κάθε τάγμα ανθρώπου τώρα εις τον αιώνα μας καθώς είναι



γνωστόν) έρωτικήν, λέγω, ὕλην διὰ γύμνασιν τῆς φιλοπονίας μου καὶ ὄχι ἄλλην. Ἀποκρίνομαι, λοιπόν, ὅτι οἱ ἐμπειροχόμενοι τῷ παρόντι βιβλίῳ ἔρωτες εἰς ὑπανδρείαν κατανοῦν, ἢ ὁποῖα εἶναι μυστήριον καὶ ἄς μὴ πολυλογοῦν...».

Δεύτερο βιβλίο τοῦ Ρήγα, πού τυπώνεται στὸ τυπογραφεῖο Τράττινερ, εἶναι τὸ «Ἀπάνθισμα φυσικῆς» ἓνα βιβλίο πού ἀποτελεῖ διασκευὴ γαλλικῶν καὶ γερμανικῶν συγγραμμάτων φυσικῆς, μὲ πρωτότυπη, φωτεινὴ καὶ προοδευτικὴ σύνθεση τῆς ὕλης. Καὶ τὸ μετάφρασμα τοῦτο εἶταν ἀπόλυτα ἀναγκαῖο στὸ ἔθνος. Οἱ φυσικὲς ἐπιστῆμες στὴν πνευματικὴ πανστρατιά τοῦ Διαφωτισμοῦ εἶταν τὸ βαρὺ πυροβολικὸ πού κατακερμάτιζε τὸ δόγμα καὶ ἄναιγε τὰ μάτια τοῦ λαοῦ, ἀταλλάσσοντάς τον ἀπὸ τὴ δαιμονολογία γύρω στὰ φαινόμενα τῆς φύσης.

Τὸ τρίτο βιβλίο πού σχεδίασε νὰ τυπώσει ὁ Ρήγας δὲν εἶδε ποτὲ τὸ φῶς τῆς δημοσιότητας. Δὲν εἶχε τελειώσει τὴ μετάφραση καὶ ἐδῶ στὴ Βιέννη, οἱ ὀργανωτικὲς του ἀσχολίες εἶταν τόσο πολλές, ὥστε δὲν τοῖμινε, φαίνεται, καιρὸς νὰ κάτσει νὰ τὸ τοιμάσει. Στὴν τελευταία σελίδα «τῆς Φυσικῆς» του σημειώνει: «Ἄν κανένας φιλογενῆς ἀγαπᾷ νὰ κοπιᾷσῃ μεταφράζοντας πρὸς ὄφελος τοῦ Γένους κανένα βιβλίον, ἄς μὴν ἐπιχειριστῆ τὸ ESPRIT DE LOIS, τὸ πνεῦμα τῶν νόμων τοῦ κυρίου Μοντεσκιέ, ἐπειδὴ καὶ εἶναι μισομεταφρασμένον ὑπ' ἐμοῦ καὶ τελειώνοντες ἔχει νὰ τυπωθῆ».

Ἐπικαλοῦμαι τὴν προσοχὴν στὸ ἐκδοτικὸ ἔργο τοῦ Ρήγα: Λογοτεχνία — Φυσικὲς Ἐπιστῆμες — Κοινωνιολογία. Εἶναι οἱ τρεῖς ἄξονες πού στηρίζουν τὴν πνευματικὴν του δραστηριότητα. Ὁ νοῦς μας πάει ἀμέσως σὲ προγραμματισμένη δουλειὰ καὶ ἀπὸ κεῖ στὴν ὀργάνωση πού τὴν κατευθύνει.

Στις ἀρχὲς τοῦ 1791 ὁ Ρήγας ξαναγυρίζει στὴ Βλαχία. Ἡ δουλειὲς τοῦ Κιρλιάν τελειώσαν, παράλληλα τελειώσαν καὶ οἱ ὀργανωτικὲς ἐπαφὲς τοῦ Ρήγα.

Μ' αὐτὸ τὸν τυχοδιώκτη βαρῶνο δὲν τὰ πηγαίνει καθόλου καλά, ὅπως ἀποκάλυψαν τελευταία ἀγνωστα ντοκουμέντα πού δημοσίεψε ὁ ἐγκατεστημένος στὴ Βιέννη λαμπρὸς ἐρευνητῆς Γιώργος Λάιτς. Ὁ Κιρλιάν ἔκανε κάμποσες ἀπάτες καὶ ἤθελε νὰ ἐξασφαλίσει τὴ συνεχὴ τοῦ Ρήγα. Δὲν τὸ πέτυχε καὶ ὅταν ἔφτασαν στὸ Βουκουρέστι ὁ Ρήγας τὸν ἀποκαλύπτει μ' ἓνα γράμμα τοῦ στοῦν ἀυστριακὸ ἐπιτετραμένο.

Ἐκεῖ στὴ Βλαχία, ὁ Ρήγας φαίνεται πὼς εἶχε τὸν τρόπο του: Χτήματα καὶ σπᾶτι εὐπρόσωπο στὴν ἀρχοντικὴ συνοικία τοῦ Βουκουρεστιοῦ στὶς ὄχθες τῆς Νταμποβίτσας, δίπλα - δίπλα μὲ τοὺς βογιάρους. Ἐχει κοντὰ του τὴ μάνα του καὶ τὸν ἀδερφό του Κωστῆ. Γυρίζοντας στὸ Βουκουρέστι εἶχε νὰ ἀντιμετωπίζει μιὰ δυσάρεστη ἀτομικὴ ὑπόθεση: Κάποια πανέμορφη βλάχα, ἢ Μπαλάζα, παραδουλεύτρα τῆς μάνας του, τὸν εἶχε καταγγεῖλει στὸ μητροπολίτη γιὰ διασπῆ τῆς! Ὁ ἐντελικᾶτος ἐ-

ραστής» ξέμπλεξε πολὺ εὐκολα. Ἀφοῦ ἄκουσε τὶς ἱερεμιάδες τοῦ μητροπολίτη, ὑποχρεώθηκε νὰ ἐξαγοράσει τὴν παρθενιά τῆς κοπέλλας μὲ 20 πιάστρα, τὸ ἓνα ἕκτο δηλαδὴ τοῦ μηνιαίου μισθοῦ του, πού σύμφωνα μὲ δική του μαρτυρία, εἶταν 120 πιάστρα!

Ἀπὸ τὰ 1791 ὡς τὰ 1796 ὁ Ρήγας μένει στὸ Βουκουρέστι. Δὲν ὑπάρχουν μαρτυρίες γιὰ τὴ ζωὴ καὶ τὴ δράση του. Πληροφορίες ἀμφισβητούμενες λένε πὼς ἔκανε γραμματικὸς τοῦ ἡγεμόνα Μιχαῆλ Σούτσου καὶ διεκμηνέας τοῦ γαλλικοῦ προξενείου. Τὸ τελευταῖο εἶναι πῶς, νὰ τυπώσει καὶ τρία μεταφράσματα δικὰ θανάτω, γιὰτὶ ὅταν πιάστηκε στὴν Τεργέστη ζήτησε τὴν προστασία τῆς Γαλλίας, προβάλλοντάς ἰδιότητα Γάλλου διπλωματικοῦ ὑπαλλήλου. Ὅσοσο εἶναι βεβαιωμένους οἱ ἐπαφὲς του μὲ τοὺς Γάλλους. Αὐτὴ τὴν ἐποχὴ πρόξενος τῆς Γαλλίας στὸ Βουκουρέστι εἶναι ἓνας φλογερὸς νέος ἐπαναστάτης, ὁ Ἐμίλ Γκωντέν. Ἡ γυναίκα του, ἑλληνίδα Ναξιώτισσα, εἶναι μαζὺ μὲ τὸν ἄντρα της, ἡ ψυχὴ τῆς ἐπαναστατικῆς κίνησης στὴν πρωτεύουσα τῆς Βλαχίας καὶ γύρω τους συγκεντρώνεται, σὰ βοερό μελίσι, ἡ ἐπαναστατημένη νεολαία τῆς ἐποχῆς.

Τὸ 1796 ὁ Ρήγας ἐγκαταλείπει ὀριστικὰ τὸ Βουκουρέστι τραβώντας γιὰ τὴ Βιέννη. Τὸ ταξίδι του δὲν εἶναι τυχαῖο, οὔτε μπορεῖ νὰ ἐξηγηθῆ ὡς πρᾶξη ἀτομικῆς του πρωτοβουλίας. Κανεὶς δὲν ἀφήνει στὰ καλά καθούμενα τὸ σπῆτι του καὶ τὴν εὐμάρειά του (καὶ ὁ Ρήγας εἶχε πολλὴν εὐμάρεια) γιὰ νὰ τραβήξῃ πρὸς τὸ ἀγνωστο καὶ μάλιστα σὲ μιὰ δύσκολη ἐλοχί. Ἡ Βιέννη τοῦ 1796 δὲν ἔμοιαζε μὲ τὴν ἀμέριμνη πόλη τοῦ 1790. Τώρα οἱ Αὔστριακοὶ πολεμοῦσαν στὸ Ρήνο μὲ τὶς γαλλικὲς ἐπαναστατικὲς στρατιᾶς καὶ ἡ ἀστυνομία τοῦ καισαροκρατορίας δὲν χωράτενε. Ἐπομένως τὸ ταξίδι τοῦ Ρήγα στὴν αὔστριακὴ πρωτεύουσα γίνεται σίγουρα μὲ κάποια ἐντολὴ καὶ ἔχει κάποιο σκοπό. Ἐντολὴ ἀπὸ ποιόν; Σίγουρα ἀπὸ τὴν παράνομη ἐθνικοαπελευθερωτικὴ ὀργάνωση πού κατευθύνει τὸν ἀγῶνα. Ἐνα ἔγγραφο τοῦ αὔστριακοῦ προξένου στὸ Βουκουρέστι Μερκέλιους πρὸς τὴν ἀστυνομία τῆς Βιέννης μᾶς τὰ λέει καθαρά: «Στις ἀρχὲς αὐτῆς τῆς ἐβδομάδας — 4 Αὐγούστου 1796 — ἓνας κάποιος Ρήγας γραμματικὸς ξεκίνησε ἀπὸ δῶ γιὰ τὴ Βιέννη, σκοπεύοντας νὰ τυπώσῃ ἓνα γεωγραφικὸ χάρτη. Αὐτὸς ὁ Ρήγας, ἔχει πολλὰς φιλίες μὲ τοὺς ἐδῶ Γάλλους καὶ τὸ μυστικὸ ἀπεσταλμένο Γκωντέν».

Μοναδικὸς τάχα σκοπὸς τοῦ Ρήγα εἶταν νὰ τυπώσει τὴ Χάρτα του στὴ Βιέννη; Ὁχι φυσικά, ὅπως θὰ δοῦμε. Εἶχε μεγάλα καὶ πολλὰ σχέδια καὶ ἀπ' αὐτὰ πραγματώσε κάμποσα. Τὰ τελικὰ καὶ τὰ πῶς σημαντικὰ, ματαίωσε ἢ σὺλληψή του καὶ ἡ θανάτωσή του. Τὸ πρῶτο μέρος ἐπαδιώξεών του εἶταν μιὰ νέα ἐκδοτικὴ ἐξόρμηση. Μέσα σ' ἐνάμιση χρόνον τυπώνει τὸ χαρτογραφικὸ του ἔργο, ἀρχίζοντας ἀπὸ τὴ Χάρτα τῆς Βλαχίας, συνεχίζοντας μὲ τὴ Χάρτα



της Μολδαβίας και την επιτεδογραφία της Κωνσταντινουπόλεως και τελειώνοντας με τη Μεγάλη Χάρτη της Βαλκανικής, έργο τεράστιο 2Χ2 μέτρα σε 12 φύλλα και την επίσης δωδεκάφυλλη Χάρτα της Ελλάδος.

Το χαρτογραφικό έργο του Ρήγα είναι καταπληκτικό έκδοτικό μνημείο για την εποχή του. «Έργο πολύχρονης μελέτης και καταπληκτικής πολυμαθείας» το χαρακτηρίζει ο Βρανούσης κι' ακόμα «πατριδογνωστική έγκυκλοπαίδεια, κατάφορτη από κάθε λογής πληροφορίες, σχεδιαγράμματα, αρχαία νομίσματα, καταλόγους ένδοξων άνδρων» και λοιπά. Οι χάρτες του Ρήγα είναι ένα διαρκές έναυσμα στην ιστορική μνήμη των ραγιαδών, ζωντανή εικόνα του ένδοξου παρελθόντος της χώρας και των πρόσφατων επιδιώξεων του έθνους.

Μέσα στον έναμιση χρόνο που κινείται ο Ρήγας ελεύθερα στη Βιέννη, τυπώνει στο τυπογραφείο των έλλήνων τυπογράφων αδελφών Πουλίων δυο νέες εργασίες του: Τα Όλύμπια, μετάφραση έμμετρου δράματος του Ιταλού Μεταστάσιου, και τη Βοσκοπούλα των Άλπεων, έμμετρη απόδοση ενός διηγήματος του Γάλλου Μαρμοντέλ. Οι εκδόσεις του τούτες συμπληρώνονται μ' ένα ειδύλλιο του Γερμανού Γέσνερ, τον Πρωτο ναύτη, πουχε μεταφράσει σε πεζό ο φίλος του και υναγωνιστής του Άντ. Κορωναίος και όλα κυκλοφορούν σ' ένα τόμο το 1797 με τον τίτλο Ηθικός Τρίπους. Τα μεταφράσματα τυπώνονται στο τυπογραφείο των Πουλιών, που όπως θα δούμε, πιάστηκαν σά συμμετοχοί στην οργάνωση. Συνεργάζεται μαζί του ο συγκατηγορούμενός του Κορωναίος, που βρήκε τον ίδιο μαρτυρικό θάνατο με το Ρήγα. Είναι δυνατό να μην αιστανθούμε την παρουσία της οργανωμένης ομάδας πίσω τους;

Όσοσο ή υπόθεση γίνεται βεβαιότητα από τα περιστατικά της έκδοσης του Νέου Άναχάρσιδος του Γάλλου Μπαρτελεμύ. Το έργο τούτο, βασισμένο στον έλληνολατρικό πυρετό της γαλλικής επαναστατικής ιδεολογίας, κυκλοφόρησε στο πρωτότυπο το 1788 και αγαπήθηκε πολύ από το προοδευτικό ευρωπαϊκό κοινό. Η μυστική εταιρεία των Ρωμίων αποφασίζει να το μεταφράσει για χάρη των υπόδούλων κι' αναθέτει τη μετάφραση των τριών πρώτων τόμων στον Κοζανίτη σπουδαστή της ιατρικής Γεώργιο Σακελλάριο. Το υπόλοιπο ως τους έννιά τόμους το αναλαβαίνουν οι Βεντότης, Νικολίδης και Ρήγας, για να ολοκληρωθεί γρήγορα. Στο τυπογραφείο Πουλίου τυπώνονται οι τρεις πρώτοι τόμοι, ενώ ο τέταρτος δίνεται σε άλλο τυπογραφείο. Δεν πρόφτασαν να τελειώσουν. Το χέρι της αυστριακής αστυνομίας πέφτει βαρύν άπάνω τους και κόβει την προσπάθειά τους στη μέση.

Αυτά για το έκδοτικό πρόγραμμα του Ρήγα. Κι' ως έρθουμε τώρα στα πολιτικά του σχέδια και το πρόγραμμά του. Ο ιδεολογικός προσανατολισμός των επαναστατικών δυνάμεων της Ελλάδας και γενικώτερα των επαναστα-

τικών κύκλων της υπόδουλης Βαλκανικής έχει από καιρό στραφεί προς τη Γαλλία. Το παράδειγμα των Γάλλων τυραννομάχων φώτιζε τον πολιτικόν όρίζοντα της Ευρώπης σχετικά με τον απαιτούμενο αίτοτελή και αυτοδύναμο άγώνα για τη συντριβή των τυράννων. Άπάνω σ' αυτό το έρεισμα έχτισε ο Ρήγας την ιδεολογία του: Άγώνας κατά του κατακτητού, άγώνας έναντίον κάθε μορφής φεουδαρχικής καταπίεσης και ίδρυση μιας ανεξάρτητης και δημοκρατούμενης πολιτείας, της Όμοσπονδίας των σκλάβων λαών της Βαλκανικής, που θα κυβερνιόταν από τις μάζες με βάση το τριαδικό σύστημα καταμερισμού της έξουσίας σύμφωνα με το δόγμα του Μοντεσκιέ που το αποδέχτηκαν τα συντάγματα της επαναστατημένης Γαλλίας: νομοθετικό — δικαστικό — εκτελεστικό και ιδεολογική σημαία την ελευθερία — ισότητα και αδελφσύνη. «Κι' ο άνήσυχος γραμματικός των φαναριώτικων κύκλων — γράφει ο Βρανούσης — ο μεταφραστής του Μοντεσκιέ, ο μελετητής του Ρουσσώ, του Βολταίρου και των Έγκυκλοπαιδιστών, ο άγνός ιδεολόγος του Διαφωτισμού... ο φιλελεύθερος πατριώτης... μελετάει τώρα άχόρταγα τις διακηρύξεις των Γαλλικών Έθνοσυνελεύσεων και τους Συνταγματικούς Χάρτες της επαναστατικής Γαλλίας, μεταρσιώνεται και άναθαρρεί κι' οραματίζεται την άναμόρφωση και της Άνατολής, την άνάσταση του γένους και την έγκαθίδρυση πάνω στα ερείπια της σουλτανικής αυτοκρατορίας μιας άπέραντης δημοκρατίας κατά το πρότυπο της Γαλλικής, μιας δημοκρατίας που θ' άνθισει πάλι στην αρχαία κοιτίδα της και θ' ακτινοβολήσει, θα περιλάβει όλους τους σινεπόδουλος λαούς, σύμμαχους στον κοινόν αντιτυραννικόν άγώνα και συμμετοχους στ' άγαθά της ελευθερίας για να τους κάνει συγκληρονόμους των μεγάλων ιδανικών και των λαμπρών παραδόσεων του κλασικού πολιτισμού Έλευθερία — Ισότητα — αδελφότητα!».

Στο δάσκαλό μου και δάσκαλο του Γένους Γιάννη Κορδάτο χρωστάμε την ολοκληρωμένη παρουσίαση του πολιτικού πορτραίτου του Ρήγα, καθώς και τη διαγραφή του συγκεκριμένου προγράμματος των ενεργειών του. Ο Ρήγας ήθελε να πετύχει τη συνένωση των Βαλκανικών λαών κάτω από τη σκέπη μιας δημοκρατούμενης, ελεύθερης και θεμελιωμένης με την ελεύθερη θέλησή τους Όμοσπονδίας, με άστική κοινωνική οργάνωση. Πώς δούλεψε για να πραγματώσει τα σχέδιά του αυτά; Δούλεψε πρώτα - πρώτα οργανωτικά, δίνοντας τους υποδούλους σε μια πρωτοπόρα μυστική έθνικοατελευθερωτική οργάνωση που θα τους οδηγούσε στον άγώνα. Οι παλιότεροι έρεινητές άρνήθηκαν την ύπαρξη οργάνωσης, επειδή — είπαν — κανένα από τα στελέχη τους που πιάστηκαν από τους Άυστριακούς δεν το κατάθεσε στην άνάκριση. Το έπαχίρημα είναι άστειο βέβαια. Τα πράγματα τα αποκατέστησε ο Κορδάτος από την ιστορική πλευρά. Στη μυστοσηματική βιογραφία του Ρήγα που τύπωσε πριν ένα χρόνο, προσπάθησα, όσο μου εί-



ταν μπορετό από τα στοιχεία, να δέσω το νήμα της οργάνωσης των Ρωμιών του εξωτερικού.

Ποιο είναι το ανθρώπινο υλικό που στελεχώνει την οργάνωση του Ρήγα; Έμποροι, λόγιοι, σπουδαστές και έμποροι-πάλληλοι είναι τα βασικά της στηρίγματα, νέοι κυρίως άνθρωποι, έτοιμοι να θυσιάσουν τα πάντα στον άγωνα. Μερικά ονόματα, εκτός από τους οχτώ που εκτελέστηκαν, ήρθαν στο φως από την αυστριακή ανάκριση: ο Κοζανίτης φοιτητής Σακελλάριος, ο τυπογράφος Πούλιος, ο θεσσαλός Χατζηκώστας, ο καστοριανός Θεοχάρης, σιατιστινός Δούκας ο σέρβος Πέτροβιτς, ο υπάλληλος του 'Αργέντη 'Αμοιρος, ο λογιστής Μαγιώτης, ο γιος ενός μεγαλεμπόρου της Ούγγαρίας Τούλιος, ο αυστριακός Πέτερς, και άλλοι.

Το δεύτερο σκέλος της προσπάθειάς του ήταν το πολιτικό και το έθνοδιαφωτιστικό. Τυπώνει βιβλία για το φωτισμό του γένους, γράφει τραγούδια όπως ο περίφημος Θούριος που γίνεται το έμβλημα της μάχης των επαναστατικών κύκλων ή βάσει δικά του, ελληνικά λόγια, στο σχολό των γαλλικών επαναστατικών τραγουδιών, που φτερουγίζουν στο στόμα όλης της Ευρώπης, στη Μασσαλιώτιδα και την Καρμανιόλα.

Στην κατηγορία αυτήν ανήκουν και τα πολιτικά έργα του Ρήγα, ή Επαναστατική προκήρυξη, τα Δίκατα του 'Ανθρώπου και το Σύνταγμα. Τα δύο τελευταία είναι εμπνευσμένα από τα ανάλογα επαναστατικά κείμενα της Γαλλικής 'Εθνοσυνέλευσης και αποτελούν το πολιτικό και κοινωνικό μανιφέστο της 'Ομοσπονδίας των Γραικών που όνειρεύεται ο Ρήγας. Μπορεί να μην έχουν πρωτοτυπία όσον αφορά την πολιτική σύλληψη, έχουν όμως απροσμέτρητη αξία, γιατί είναι φερόμενα στις συνθήκες της 'Ανατολής. Σάν κείμενα φιλοσοφικού φρονηματισμού και οδηγοί πολιτικής δράσης έχουν αναχωνευθεί με γνώμονα την κατάσταση στις υπόδουλες χώρες της Βαλκανικής — δεν είναι δουλική αντιγραφή και σε πολλές περιπτώσεις είναι δημοκρατικότερα κι' από τις πηγές τους, τα γαλλικά συντάγματα των ετών 1789 — 1796. Αιτά τα κείμενα, έχουν εθνική αξιοπρέπεια, δημοκρατικό παλμό, ιδέες, εκρηκτική προοδευτικότητα.

'Ενας τρίτος τρόπος που δούλεψε ο Ρήγας για την πραγμάτωση των πολιτικών του επιδιώξεων ήταν οι επαφές και οι μυστικές συνεννοήσεις με τους Γάλλους. Είναι ιστορικά ξεκαθριωμένο πως μλις ο Βοναπάρτης στην 'Ιταλία, οι Ρωμιοί επαναστάτες κινήθηκαν άμεσα για ν'αρθοιν σ' επαφή μαζί του, προσφέροντας στην κοινή υπόθεση της πανευρωπαϊκής ανατροπής του φεουδαρχισμού, την ελληνικήν εξέγερση. Σε δέκα χιλιάδες υπολογίζει ο 'Ανώνομος της 'Ελληνικής Νομαρχίας — ένας βιβλίον που βγήκε οχτώ χρόνια μετά το θάνατο του Ρήγα και εμπνέεται από την ιδεο-

λογία της οργάνωσής του — τους Έλληνες άφματωλούς και κλέφτες που ήταν έτοιμοι να κινηθούν κατά των τυράννων τους.

Περί τα τέλη του 1797, το παράνομο δικτιο της 'Εταιρείας φαίνεται πως άπλωνόταν ολοένα πυκνότερο και προς τα τουρκοκρατούμενα έδάφη. Από τον κατάλογο της αλληλογραφίας του Ρήγα που κατασχέθηκε άπάνω του από την αυστριακή αστυνομία, βγαίνει ένα αξιόλογο οργανωτικό. Στα Γιάνενα αναφέρονται τα ονόματα των Κολόρου, Παπαδημήτρη και αδελφών Χατζηθασίλη. Στο Γιάσι της Μολδαβίας των αδελφών Μιχαήλ. Στο Βουκουρέστι των Μανολάκη, Πολιζάκη, Θεοδόση. Λάμπρου, Τσαούση, Νιζολάτη, Σταυράκη, Μανασσή, του αρχιμανδρίτη Κύριλλου, των ρουμάνων Γκολέσκου και Σλατινάνου. Στην Πόλη των Οικονόμου, και Καφούλη. Στην Βουδαπέστη των Ντορμούση και Τσούκα. Κι' αυτά τα ονόματα, φυσικά ήταν ένα άπειροελάχιστο ποσοστό, μπροστά στην άνώνημη και μυστική μάζα της οργάνωσης. Στηριγμένος, λοιπόν, σ' ένα αρκετά άρτιο μηχανισμό, ο Ρήγας, πήρε την έντολή να περάσει στην 'Ελλάδα κι' αρχίζει τις προετοιμασίες του...

Πρώτη του δουλειά ήταν να συσπειρώσει σε κάσσεσ το έντυπο παράνομο υλικό του και να το στείλει μέσω του μηχανισμού της 'Οργάνωσης στην Τεργέστη. Πραγματικά οι κάσσεσ παραδόθηκαν στη φίρμα του Χιώτη μεγαλέμπορου 'Αργέντη και φορτώθηκαν σάν εμπόρευμα για την Τεργέστη σε παραλαβή της φίρμας 'Αντωνίου Νιώτη. Τα κιβώτια θα παραδίνονταν άδίκτα στον έμπορο της Τεργέστης 'Αντώνη Κορωνιά, στέλεχος της 'Εταιρείας, που θα τα σιγούρευε ως την άφιξη του Ρήγα και μαζί θα φρόντιζαν για τη μεταφόρτωσή τους για την 'Ελλάδα, πιθανότατα την Πρέβεζα.

'Ανάμεσα στα γνωστά μας έντυπα ήταν κι' ένα στρατιωτικό έγκόλλιο που δεν σώθηκε ούτε ένα του αντίτυπο, μεταφρασμένο από τα γερμανικά, που είχε σα σχολό να διδάξει στους υπόδουλους τη στρατιωτική τέχνη και που την ύπαρξή του στις κάσσεσ ξαίρουμε από την άνάκριση.

Τα φοβερά γεγονότα από δώ και πέρα ήρθαν ραγδαία και είναι λίγο πολύ γνωστά: Κατά κακή τύχη όταν έφτασαν οι κάσσεσ στο μαγαζί του Κορωνιού, αυτός έλειπε για δουλειές στη Ζάρα της Δαλματίας. Έπεσαν στα χέρια του σινεταίρου του Κοζανίτη εμπόρου Δημήτρη Οικονόμου, που τρομοκρατήθηκε και κατέδωσε την άποστολή των παράνομων εντύπων στον άστυνόμο Τεργέστης Πιττόνι. Από κει και πέρα τα πράγματα πήραν το μοιραίο δρόμο τους: Το βράδυ της 19 Δεκέμβρη 1797 μόλις έφτασαν στην Τεργέστη και νοίκιασαν κάμαρη στο «Βασιλικό Ξενοδοχείο» ο Ρήγας με τον Περγραιδό, πιάστηκαν άμεσα από την αυστριακή αστυνομία. Ταυτόχρονα στη Βιέννη έγιναν οι συλλήψεις και των άλλων σιναγωνιστών τους.

'Ο Περγραιδός κατάφερε και ξεγλύστρησε



σάν Γάλλος υπήκοος. Ο Ρήγας δεβαίωσε πώς τάχα τυχαία συνταξίδεψαν κι' έτσι έμεινε κρατούμενος μόνος του. Έπιτυχώς. Γιατί ο Περραιβός συνέχισε τὸ έργο τοῦ Ρήγα, έδεσε όσο μπόρεσε τὸ νήμα τῆς σπασμένης οργάνωσης και πραγμάτωσε ένα σκέλος τοῦ προγράμματος τους ὡς τὴν ίδρυση τῆς «Φιλικῆς ἑταιρείας». Και μετὰ αγωνίστηκε στίς γραμμές τῆς.

Ο Ρήγας ξαίροντας πὼς θὰ τὸν βασάνιζαν γιὰ νὰ μαρτυρήσει τὰ μυστικά τῆς οργάνωσης, δοκίμασε τὸ βράδυ τῆς 30 Δεκέμβρη ν' αυτοκτονήσει, μπήγοντας στὴν κοιλιά του ένα μικρὸ σουγιαδάκι, πὸν εἶχε καταφέρει νὰ μὴν τοῦ τὸ βροῦν στὴν ἔρεινα. Δὲν πέτυχε. Ἀπὸ τὸ κρεβάτι τῆς ἀνάρρωσης κατώρθωσε νὰ στείλει ένα σημείωμα στὸ Γάλλο πρόξενο Μπρεγιέ ζητώντας τὴν προστασία τῆς Γαλλίας. Φαίνεται πὼς ὁ πατᾶ Νεκτάριος, ἐφημέριος τῆς Τεργέστης τὸν βοήθησε, δταν ἤρθε νὰ τὸν κοινωνήσει. Ἄς εἶναι αἰώνια ἡ μνήμη τοῦ ἀγαθοῦ και πατριώτη κληρικοῦ...

Στίς 5 τοῦ Φλεβάρη τοῦ 1798 οἱ αὐστριακοὶ μετέφεραν τὸ Ρήγα στὴν Βιέννη γιὰ ἀνακρίσεις. Στὸ μεταξὺ εἶχαν ξεκαθαρίσει δεκατέσσερις, ἀπὸ τὸ μεγάλο ἀριθμὸ τῶν συλληφθέντων και τοὺς κρατοῦσαν φυλακισμένους. Οἱ αὐστριακὲς ἀρχές ἀναγκάστηκαν ν' ἀπολύσουν τὸ πλῆθος τῶν κρατουμένων ὄχι ἀπὸ πνεῦμα φιλανθρωπίας, ἀλλὰ γιὰτὶ μὲ τὸ κλείσιμο ἑκατὸ κι' ἀπάνω μεγάλων ἐμπορικῶν οἴκων ἡ ἀγορὰ τῆς Βιέννης ἔπαθε σοβαρὸ κλονισμό!

Οἱ ἀνακρίσεις ἄρχισαν ἐπίμονες και βασανιστικές. Ἡ μεγάλη πλειοψηφία τῶν κρατουμένων κράτησε περίφημη στάση, ἐνῶ ὅσοι ἔκαναν ὁμολογίες εἶπαν ἐντελῶς ἐποισιῶδη πράγματα. Ο Ρήγας πῆρε ἀπάνω του πάλη και ἔσπασε ὅλη τὴν εὐθύνη γιὰ τὰ ἐντυπα και ἀρνήθηκε τὴν ὑπαρξη παράνομης ἐλαναστατικῆς κινήσης. Ἐτσι ὀλόκληρο τὸ οἰκοδόμημα τῆς κατηγορίας σχεδὸν κατέρρευσε και ἔμειναν σὰ μοναδικὰ στοιχεῖα ἐναντίον του τὰ ἐντυπα και ἡ πρόθεση τῶν κατηγορουμένων ν' ἀνατρέψουν τὸ ὀθωμανικὸ καθεστῶς, πὸν ἡ ἀνάκριση τὴ σὴνδεσε μὲ τὸ ὅτι «ἐάν τὸ πνεῦμα τῆς ἐλευθερίας ἤθελεν ἀπαξ ἀναπτύχθῃ εἰς χώραν τινα και ἤθελε δινηθῆ νὰ ἀσκή ἀποτελεσματικὴν ἐπίδρασιν, δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι ἤθελε μεταδοθῆ ὡς ἠλεκτρικὸς σπινθῆρ» και στὴν Αὐστρία...

Ἐπιπλέον ἀπὸ ἕναν ἀτέλειωτο χαρτοπόλεμο ἀνάμεσα στίς αὐστριακὲς ἀρχές, ὁ ὑπουργὸς τῆς Ἀστυνομίας φὸν Πέργκεν κατάληξε στὸ ἀπογοητευτικὸ συμπέρασμα ὅτι «καὶ ποινικαὶ ἀρχαὶ θὰ ἀπῆλασον τοὺς τωρινούς κατηγορουμένους, καθὸσον δὲν καθορίζεται ἡ περίπτωσις σαφῶς εἰς τὴν νομοθεσίαν, τὸ ἔγκλημα δὲ ἀνήκει εἰς ἴδιον κεφάλαιον και ἡ νομοθεσία δὲν δύναται νὰ λογαριάσῃ τὰς ἐκτάκτους σημερινὰς περιπτώσεις...» Ἀποφάσισαν λοιπὸν νὰ ἐκτοπίσουν τοὺς Πέτροβιτς, Θεοχάρη, Γεώργιο Πεύλιο, τὸν αὐστριακὸ Πέτερς, τὸν Τούλιο και τὸ Δούκα και νὰ παραδώσουν στίς Τουρκικὲς ἀρχές τοὺς Ρήγα Βελεστινλή, Δημήτρη Νικολίδη, Εὐστράτιο Ἀργέντη, Ἀντώνη Κορωνιό, Ἰωάννη Ἐμμανουήλ και

Παναγιώτη Ἐμμανουήλ, τὸ ὄλο ὄχιτὼ πατριῶτες. Γιὰ τὴν ἀτιμὴ αὐτὴ πράξη οἱ Αὐστριακοὶ πληρώθηκαν μὲ τὴν παράδοση Πολωνῶν πολιτικῶν φυγάδων πὸν εἶχαν καταφύγει στὴν Τουρκία και μὲ τὴν ὑπόσχεση ἐπιστροφῆς στὴν Αὐστρία περιουσιακῶν στοιχείων τῆς πρώην Ἐνετικῆς πολιτείας πὸν βρίσκονταν στὴν Τουρκία.

Στίς 27 τοῦ Ἀπρίλη 1798 οἱ ὄχιτὼ κρατούμενοι φορτώθηκαν σὲ ἀμάξια και μεταφέρθηκαν σιδηροδεμένοι στὸ Σεμλίνο, τὸν τελευταῖο σινοριακὸ σταθμὸ τῆς Αὐστρίας, πάνω στὸ Δούναβη. Ἐκεῖ ἐπιβιβάστηκαν σὲ σέπια και κατέβηκαν τὸ ποτάμι. Στίς 9 τοῦ Μάη ἔπασαν στὸ Βελιγράδι και οἱ Αὐστριακοὶ παράδωσαν τοὺς δεσμῶτες στοὺς Τούρκους.

Ἀπόπειρα τοῦ Πασβάνογλου νὰ γλυτώσει τοὺς κρατουμένους ἀπέτυχε. Οἱ Τουρκοαυστριακοὶ ξέροντας ὅτι εἶχε πιάσει τίς διαβάσεις τῆς δημοσιᾶς Σεμλίνου — Βελιγραδίου, τὸν ξεγέλασαν και τοὺς ἔφεραν ἀπὸ τὸν ἴγρο δρόμο τοῦ Δούναβη. Ἐπίσης προσπάθεια τοῦ Ἀλῆ πασᾶ νὰ τοὺς ἀποσπάσει μὲ δόλο ἀπὸ τὰ χέρια τοῦ καϊμακάμη τοῦ Βελιγραδιοῦ δῆθεν γιὰ νὰ τοὺς τιμωρήσει αὐτὸς, ἀπέτυχε ἐπίσης. Οἱ δεσμῶτες κλείστηκαν στὸ κάστρο Νεμπότσα τοῦ Βελιγραδιοῦ και τὸ βράδυ τῆς 24 Ἰουνίου 1798 στραγγαλίστηκαν στὰ κελιά τους. Τὰ πτώματά τους ρίχτηκαν στὸ Σάβο, πὸν κυλοῦσε τὰ θυμωμένα νερά του στὰ ριζὰ τοῦ καπρῶν.

Ἡ θανάτωση τῶν μαρτύρων τῆς ἀνεξαρτησίας τῶν Βαλκανικῶν λαῶν ἔκανε σινταραχτικὰ ἐντύπωση στοὺς λαοὺς τῆς Εὐρώπης και ἰδιαίτερα στὴν σκλάβια Ἑλλάδα. Ὁ Κοραῆς, γράφοντας στὸ Παρίσι τὴν «Ἀδελφικὴ διδασκαλία» του σημειώνει: «Πρὸ ὀλίγον ἔτι τῆς Γερμανίας ὁ αὐτοκράτωρ, ἀγχαλὰ βασανιζόμενος ἀπὸ ὀδινηρᾶν και θανάσιμον νόσον, ἡ ὀποῖα ἔπρεπε γὰν νὰ τὸν διδάξει τὴν φιλανθρωπίαν και τὴν συμπάθειαν, παρέδωκεν ἀσπλάχνως εἰς τὸν τύραννον τῆς Ἑλλάδος ὄχιτὼ Γραικοὺς οἱ ὀποῖοι ἐν Βιέννῃ τῆς Αὐστρίας ἐξήτειον ἡσυχῶς τὰ ἀρμόδια μέσα τοῦ νὰ φωτίσωσι και ἀπὸ τὸν ζυγὸν τῆς δουλείας νὰ ἐλευθερώσωσι τοὺς ἴδιους ὀμογενεῖς. Παρίστανται ἴσως ταύτην τὴν ὄραν δέσμοι ἐμπροσθεν τοῦ τυράννου οἱ γενναῖοι τῆς ἐλευθερίας μαρτυροί. Ἰσως ταύτην τὴν ὄραν κατεβαίνει εἰς τὰς ἱερὰς κεφαλὰς τῶν ἡ μάχαιρα τοῦ δημίον, ἐκχέεται τὸ γενναῖον ἑλληνικὸν αἷμα ἀπὸ τὰς φλέβας τῶν και ἱπταται ἡ μακαρία ψυχὴ τῶν διὰ νὰ ὑπάγῃ νὰ συγκατοικήσῃ μὲ ὄλων τῶν ὑπὲρ ἐλευθερίας ἀποθανόντων τῶν ἀοιδίμων ψυχᾶς». Σελίδας τέτοιας ἱψηλῆς ἐλευθεροφροσύνης λίγες ἔχει νὰ ἐπιδείξει ἡ λογοτεχνία μας. Ἀντίθετα ἡ σιντήρηση τὸν ἔδρισε ζωντανὸ και νεκρὸ.

Πρὶν ἀπὸ τὸ θάνατό του ἀκόμα, τὸ Πατριαρχεῖο εἶχε ἐπιβάλλει λογοκρισία στὰ βιβλία του κίνα μὴ ἐκ τῶν δολίως ἐν ἀν-οῖς γραφομένων προξενῆται λύπη και κοινὴ βλάβη και



κατ' ἄμφω ζημία ψυχική καὶ σωματική. Ἐπομένως — συνεχίζει τὸ πατριαρχικὸ ἔγγραφο — δεῖο νὰ ζητήσωμεν παρ' ἐνὸς ἐκάστου βιβλίου καθαρὰν καταγραφὴν τῶν ὄσων βιβλίων ἔχει ἐκκλησιαστικῶν καὶ ρωμαϊκῶν καὶ τὰ ὅποια ἔχει τοῦ κάθε εἴδους καὶ τὴν ἐπωνυμίαν τῶν συγγραφέων αὐτῶν καὶ χωρὶς νὰ ἐλλείπει οὐδὲ ἓν. Καὶ ἐνὸς ἐκάστου βιβλίου τὴν ἐξέτασιν νὰ ποιήσητε. Ὅσα δὲ ἐστὶν ἀντιβαίνοντα εἰς τὰ τῶν ἀνωμότητων ἡμῶν δόγματα κατὰ τῆς ἐπικρατούσης κραταιᾶς ταύτης βασιλείας (ὄσα δηλαδὴ χτυποῦσαν τοὺς Τούρκους:) νὰ ἀποδοκιμασθῶσι καὶ νὰ σημανθῶσιν ἐν καιρῷ ἐν καταστίχῳ ὅποσα καὶ ὅποια εἶναι...».

Ἄλλὰ καὶ μετὰ τὸ θάνατό του ὁ σκοταδισμὸς κινηγάει τὸ Ρήγα καὶ μέσα στὸν τάφο του. Ὁ Γρηγόριος ὁ Ε' ζητάει ἀπὸ τοὺς δεσποτάδες νὰ κατάσχουν τὸ πολίτευμά τους ἀπὸ τὰ χέρια τοῦ λαοῦ: «Διὰ τῆς παρουσίας ἡμετέρας πατριαρχικῆς ἐπιστολῆς δηλοποιοῦμεν τῇ ἀρχιερωσύνῃ σου ὅτι συνέτεσεν εἰς χεῖρας ἡμῶν ἐν σύνταγμα εἰς μίαν κόλλαν χαρτὶ μεγάλην ὀλόκληρον, εἰς ἀπλήν φράσιν ρωμαϊκὴν ἐπιγραφουμένην νέα πολιτικὴ διοίκησις (...) καὶ ἀνεμνήσθημεν τοῦ ποιμαντορικοῦ χρέους. Καὶ διὰ τοῦτο γράφομεν τῇ ἀρχιερωσύνῃ σου νὰ ἐπαρτυπῆς εἰς ὅλα τὰ μέρη τῆς ἐπαρχίας σου μὲ ἀκριβεῖς ἔρευνας καὶ ἐξετάσεις (...) νὰ συνάξῃς ἅπαντα τὰ διασπειρόμενα καὶ νὰ τὰ ἐξαποστείλῃς εἰς ἡμᾶς ἐν τάχει (...) Νὰ μὴ παρατέσῃ τοιοῦτον σύνταγμα (...) ὅτι πλήρες ὑπάρχει σαφρότης ἐκ τῶν δολερῶν αὐτοῦ ἐννοιῶν τοῖς δόγμασι τῆς ὀρθοδόξου ἡμῶν πίστεως ἐναντιούμενον».

Ἡ στάση αὐτὴ τῶν ἀρχιερέων φανάτισε καὶ ἀρχετοὺς καλόγερους. Ἐνας ἀγιορείτης, ὁ Κύριλλος Λαυρειώτης, γράφει τὴν ἴδια ἐποχή: «Ὁ διεφθαρόμενος τὴν φρένα Ρήγας καὶ οἱ περὶ αὐτόν, ἀκαίρως καὶ ἀφρόνως σπουδά-

σαντες καὶ πρό γε τούτων ἄλλοι συχνοὶ ἐπχειρήσαντες μὲν μηδὲν μέγα ἢ μικρὸν κατωρθώσαντες, ἀλλὰ πρὸς τῷ κακῶς δραμεῖν καὶ σφᾶς παρέδωσαν θανάτῳ ἀσχήμονι τοὺς ὁμογενεῖς πιστοὺς μεγάλους πειρασμοῖς καὶ ζημίαις ἐμβαλόντες.» Καὶ συνεχίζει: «Μερικῶς μὲν ἐπὶ τῶν καθ' ἕκαστα, ὡς ἐπὶ τοῦ παράφρονος Ρήγα, ὃς ἐκδοὺς ἐγκύκλια γράμματα διεγερετικὰ κατὰ τῶν νῦν τυράννων (...) κακῶς ὡς κακὸς τὸ ζῆν ἀτεστέρηται· θοίγη προσήκουσα τοῖς ἐν τῷ ποταμῷ Ἰστροῦ ἰχθυοῖσι γενόμενος μετὰ τῶν αὐτοῦ συνωμοτῶν καὶ ὕλη τῆς αἰωνίου κολάσεως, ὃς οὔτε Χριστιανὸς οὔθ' Ἐβραῖος ἀλλὰ διάβολος ἦν ἀνθρώπου μορφὴν ἐνδεικνύμενος!».

Τὸ ὄνειρο τοῦ Ρήγα καὶ τῶν συντρόφων του δὲν ἔμεινε χωρὶς ν' ἀξιοποιηθεῖ. Ἐθέρμανε τὶς καρδιὰς τῶν ἀνθρώπων τῆς ἐποχῆς του, καὶ ἐνσαρκώθηκε στὰ ἰδανικὰ τῶν ἐπυόνων του. Μὲ τὴν σημαία τοῦ Ρήγα πολέμησε ὁ λαὸς στὸ 21, τὴ σημαία του ξεδίπλωσαν οἱ Βαλκανικοὶ λαοὶ στὶς κρίσιμες στιγμὲς τῆς ἱστορίας τους. Ὅταν στὰ 1848 ξέσπασαν στὴν Εὐρώπῃ οἱ ἀστυχοδημοκρατικὲς ἐξεγέρσεις καὶ οἱ λαοὶ κατάφεραν τὸ τελικὸ τους χτύπημα στὸ φεουδαρχισμό, τὸ Ρήγα θυμῆθησαν οἱ Σέρβοι. «Οἱ μαθηταὶ τῶν σχολείων τῆς Σερβίας — γράφει μὴ ἀθηναϊκὴ ἐφημερίδα τῆς ἐποχῆς, ὁ Αἰών, καθημερινῶς περιφέρονται σισσωματωμένοι ἀνὰ 50 καὶ 100 εἰς τὴν ἀγορὰν τραγωδοῦντες τοὺς στίχους τοῦ Ρήγα Φερραίου καὶ τῆς ἐλευθερίας. Φέτος πού γιορτάζοντα διακόσια χρόνια ἀπὸ τὴ γέννηση τοῦ Πρωτομάρτυρα, ἃς στρέψουμε εὐλαβικὰ τὴ μνήμη μας στὴ μεγάλη μορφὴ του καὶ ἃς συνεπαρθῶμε ἀπὸ τὸ μεγάλο νεῖρο τῆς εἰρήνης καὶ εὐημερίας ὄλων τῶν λαῶν τῆς γῆς, πού γιὰ χάρη του ὁ Ρήγας ἔδωσε τὸ ἱερὸ αἷμα του...»

Χάνει τὰ δίκαια τοῦ πολίτου ἐκεῖνος, ὅπου ἐγίνεν ἐντόπιος εἰς ξένον βασίλειον, καὶ δὲν ἐσηθεῖ τὴν πατρίδα του καὶ ἀπ' ἐκεῖ, μὲ ὅποιον τρόπον ἡμπορεῖ, ἀλλ' ἀδιαφορεῖ εἰς τὰς προσταγὰς τῆς. Ὅμοίως καὶ ἐκεῖνος, ὅπου δέχεται ὄφρικιον ἢ δούλευσιν ἢ χαρίσματα ἀπὸ χέρι τυράννου. Ὁ τοιοῦτος δὲν λέγεται πλέον πολίτης, ἀλλὰ προδότης...

(Ρήγα: «Πολιτικὴ Διοίκησις», ἀρθρ. 5).



# Ο ΠΟΛΙΤΗΣ ΡΗΓΑΣ ΒΕΛΕΣΤΙΝΛΗΣ

ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΔΡΑΜΑ

( Α Π Ο Σ Π Α Σ Μ Α )

ΚΩΣΤΑ ΚΟΤΖΙΑ

ΠΡΑΞΗ ΔΕΥΤΕΡΗ

ΕΙΚΟΝΑ ΤΕΤΑΡΤΗ

Ύψωμα στην Κράγιωβα. Δυο-τρεις γυναίκες με τσεμπέρια. Ρήγας.  
'Από πολὺ μακριὰ ἀκούγεται κατὰ διαστήματα ἓνα μαιρολόι.

ΠΡΩΤΗ ΓΥΝΑΙΚΑ: "Αντρας δὲν ἔμεινε στὸ χωριό, κύριε ἑπαρχε.

ΔΕΥΤΕΡΗ: Οὔτε σερνικός γάτος, πού λένε.

ΠΡΩΤΗ: Μοναχὰ ὁ μπαρμπα - Λάζαρος, πού σοῦ κάνει τὰ θελήματα... Αὐτός, μά-  
τια μου, μπήκε στὸν ἀχερῶνα, κατέβασε κάνα δυὸ ὀκάδες καὶ τῶρριξε στὸν  
ὑπνο.

ΡΗΓΑΣ: Ψάχνουνε ἀκόμα στὰ σπίτια;

ΤΡΙΤΗ: 'Ολάκερο ἀσκέρι, κύριε ἑπαρχε... (σιγά). Εἶναι κι' ὁ ἀφορεσμένος ὁ  
Μαυρογένης κοντά...

ΔΕΥΤΕΡΗ (στὸ Ρήγα): 'Εμένα λέει τὸ μυαλό μου νὰ τραθήξεις καὶ τοῦ λόγου  
σου γιὰ τὴν κορφή... Γιὰ τὰ ντουφέκια θὰ φροντίσουμε μονάχες μας... Περιμέ-  
νεις τὸ Βασίλη;

ΡΗΓΑΣ: Πέρασε ἀντίκρου στοὺς Αὐστριακοὺς νὰ συναντήσῃ τὸν 'Υψηλάντη. Θᾶναι  
δῶ σὲ λίγο.

ΔΕΥΤΕΡΗ: 'Απόμεινες στὸ στόμα τοῦ λύκου, κύριε ἑπαρχε...

ΡΗΓΑΣ: Δὲ γινότανε ἀλλοιώτικα, κυρά μου.

ΔΕΥΤΕΡΗ: "Ολο τοῦτο τὸ λόγο ἔχεις στὸ στόμα τοῦ λόγου σου.

ΓΥΝΑΙΚΕΣ (μεταξύ τους):—Πῶς θὰ βαδίζει, καλέ, μὲ τὸ κουτσὸ ποδάρι ὁ Λου-  
κάς;

—'Εμένα ὁ προκομένος ὁ γιός μου ἀλησμόνησε τὴν κάπα του... Τοῦ τῶφαγε τὸ  
μυαλό κείνη ἢ μορφονιά.

—Νὰ γυρίσουνε μὲ τὸ καλό, νὰ λές, κυρά μου.

—'Αμήν, Παναγία μου.

—'Αμ! Δὲ θὰ τονε πάρει, πού νὰ σκάσει καὶ νὰ πλαντάξει...

—'Ε! ἔρχεται ὁ μπαρμπα - Λάζαρος.

—Ξύπνησε...

ΜΠΑΡΜΠΑ - ΛΑΖΑΡΟΣ (ἔρχεται τρομαγμένος): Οἱ Τοῦρκοι πιάσανε τὸ  
Βασίλη!...

(Οἱ γυναίκες μαζεῖονται τρομαγμένες σὲ μὴν ἄκρη).

ΡΗΓΑΣ: Τὸν Βασίλη;

Η ΦΩΝΗ ΤΟΥ ΜΑΥΡΟΓΕΝΗ: 'Απὸ δῶ τὸ σκουλήκι... 'Απὸ δῶ... (Φαίνεται ἡ στή  
σκηνη. Πίσω του ἔνοπλοι Τοῦρκοι σοῦρνοῦνε ἓνα  
νεαρὸ χωριατόπαιδο). (Στὸ Ρήγα): "Α! ἐπιτέλους, σὲ θρίσκω καὶ  
σένα. "Ολα τὰ καλύβια ἐρημώσανε, λές κι' ἔπεσε πανούκλα... (εἰρωνικά):  
"Ἐλεγα πῶς θᾶχες πάρει καὶ σὺ τὰ θουνά...

ΓΥΝΑΙΚΕΣ (σιγά, μεταξύ τους):—Φόρεσε σαμουροκάλπακο καὶ λουστρα-  
ρισμένες μπότες κι' ἔγινε Γενίτσαρος.

(\*) Τὰ πρόσωπα, τὰ ἱστορικὰ στοιχεῖα, καθὼς καὶ ὀρισμένες σκηνές τοῦ ἔργου, εἶναι  
δασομένο στὴν ὁμώνυμη βιογραφία τοῦ Τάσου Βουρνᾶ.



- 'Ο Βασίλης είναι σκιαγμένος.  
 —Τήρα, καλέ, πάφησε καί μουστάκι τώρα. Είχε καιρό νά τονε πάρει τὸ μάτι μου.  
 —Γιατί τὸν πιάσανε, μαθές; Ἐκλεβε;  
 —Σωπάστε, μωρέ, ἄμυαλες... Ὅλες ἔχετε ἄντρα καί παιδιὰ κεῖ πάνω...  
 —Παναγιὰ μου!... Δέν πῆγε τὸ μυαλό μου!...
- ΜΑΥΡΟΓΕΝΗΣ (στὸ Ρήγα): Γιατί δέν ἀπαντᾷς;  
 ΡΗΓΑΣ: Τὸ παλληκάρι ἀπὸ δῶ εἶναι ἥσυχο καί σεβαστικό, ἄρχοντα Μαυρογένη.  
 Νά, ὁ μπαρμπα-Λάζαρος λογαριάζει νά τὸ παντρέψει μὲ τὸ κορίτσι του.  
 ΜΠΑΡΜΠΑ ΛΑΖΑΡΟΣ: Ναί, ἄρχοντά μου, κάθε μέρα μοῦ τὸ γανώνει τὸ κεφάλκι μου κείνη ἡ Σοφία... Καλά, εἶπα ἐπιτέλους! Μονάχα τοῦ λέω νά στρώσει μιὰ δουλειά. Νά τελειώσει κι' ὁ πόλεμος...
- ΜΑΥΡΟΓΕΝΗΣ: Ὅλοι γύρω μου λυσοῦσανε νά μ' ἀφανίσουνε. Ὅλοι θαλθήκανε νά χτυπᾶνε μπαμπέσικα τ' ἄσκέρια μου. Μὰ κάποιος τοὺς θάζει... Ἐτοῦτοι δῶ δὲ νογᾶνε νά ξεχωρίσουνε δυὸ γαϊδουριῶν ἄχυρα.  
 ΡΗΓΑΣ: Γιατί τὸν ἔπιασες τὸ Βασίλη;  
 ΜΑΥΡΟΓΕΝΗΣ: Ἐνδιαφέρεσαι, Ρήγα, βλέπω. (Ἀπότομα): Γυνροῦσε ἀπ' τὶς γραμμὲς τῶν Αὐστριακῶν. Πρόλαβε καί κατάπτε ἕνα χαρτί ποῦχε πάνω του.... Μὰ θά τὰ ξεράσει ὄλα. (Στὸ χωριάτη): Ποιὸν πήγαινες νά συναντήσεις;  
 ΒΑΣΙΛΗΣ: Σπίτι μου τράβαγα, ἀφέντη.  
 ΜΑΥΡΟΓΕΝΗΣ: Ψέματα λές! Σὲ ποιὸ σημεῖο ἀκριβῶς θά περάσουνε τὰ τουφέκια; Θαρρεῖς ὅτι δέν παίρνω μυρωδιὰ τί γίνεται γύρω μου... Μίλησε, σκουλήκι...
- ΒΑΣΙΛΗΣ: Δέν ξέρω, δέν ξέρω.  
 ΜΑΥΡΟΓΕΝΗΣ: Τί ἔγραφε τὸ χαρτί ποῦ κατάπτες;  
 ΒΑΣΙΛΗΣ: Δέν ἔμαθα γράμματα, ἀφέντη.  
 ΜΑΥΡΟΓΕΝΗΣ: Σὲ ποιὸν σοῦπανε νά τὸ δώσεις; Μίλα λοιπόν, τί βουθάθηκες;  
 ΒΑΣΙΛΗΣ: Ἐτοῦτο δὲ μπορῶ νά τὸ πῶ.  
 ΜΠΑΡΜΠΑ-ΛΑΖΑΡΟΣ: Ἄρχοντά μου, μὴ τὸν ξεσυνερίζεσαι. Ἐτσι εἶναι τοῦ λόγου του. Ἐτσι εἶναι, πεισματάρης. Καί τὶς προάλλες τοῦ λέω: «Βρέ, σῦρε στοῦ Προκόπη νά γκαστρῶσεις τὴ φοράδα». «Ὅχι, μοῦ λέει, τᾶλογό του δέν εἶναι σόϊ...». Ἄκοῦς ἐκεῖ, τᾶλογο τοῦ Προκόπη δέν εἶναι σόϊ, πού...
- ΜΑΥΡΟΓΕΝΗΣ: Στὴν ἄκρη, γέρο.  
 ΜΠΑΡΜΠΑ-ΛΑΖΑΡΟΣ: Στὴν ἄκρη, ναί, ἄρχοντά μου... Μὰ εἶναι ἀγύριστο κεφάλι, μὴν τὸν συνερίζεσαι.  
 ΜΑΥΡΟΓΕΝΗΣ (στὸ χωριάτη): Χμ! Φαίνεσαι καλὸ παιδί... (εἰρωνικά): Τὸ λέει κι' ὁ ἑπαρχος... Ὁ ἑπαρχος Ρήγας... Τὸ παράξενο τοῦτο μοῦτρο, ποῦ μᾶς ἦρθε ἀπ' τὴν Πόλη. Πλανιέται μέσα σὲ τούτη τὴν ἀναταραχή... Καί κανεὶς δέν ξέρει ποῦ τραβάει. (Γελάει): Ἴσως στὸ μπόγια μου!... (Στὸ χωριάτη): Μολόγα ποῦ θά περάσουν τὰ ντουφέκια καί σὲ ποιόνε τὰ στείλανε καί σ' ἀφήνω ἐλεύθερο. Ἀλλοιώτικα...
- ΓΥΝΑΙΚΕΣ (σιγά): —Σκιάζεται ὁ Βασίλης.  
 —Ἄν μιλήσει, ἔκαψε τὸ χωριό.  
 —Δές, καλέ, τρέμει τὸ μουστάκι του.
- ΜΑΥΡΟΓΕΝΗΣ (στοὺς ἔνοπλους Τούρκους): Ἐλα δῶ ἐσύ, μπουιταλᾶ μου... Κι' ἐσύ.  
 ΤΟΥΡΚΟΙ: Στοὺς ὀρισμούς σου, πασᾶ μου.  
 ΜΑΥΡΟΓΕΝΗΣ: Τὴ βλέπεις κείνη τὴ λεύκα κεῖ κάτω... Ἄντε, τρεχάλα, νά μοῦ δέσετε ἕνα σκοινὶ ἀπ' τὸ κλαδί.  
 ΒΑΣΙΛΗΣ (ξαφνιασμένος): Θά μὲ κρεμάσεις, ἀφέντη;... Θά μὲ κρεμάσεις;  
 Ὅχι, ὄχι, νά χαρεῖς...  
 ΜΑΥΡΟΓΕΝΗΣ: Μίλησε. Σὲ ποιόν;



ΒΑΣΙΛΗΣ (στις γυναίκες): Τὸν ἀκουσες, κυρα-Προκόπενα; Γρηᾶ Χρῦσα... Ὁ Βασίλης εἶμαι. Τὶς προάλες δὲ μὲ φώναξεις νὰ σοῦ ποτίσω τὰ ζωντανά; Θὰ μὲ κρεμάσει... Γιατί ἀπομείνατε ὅλοι ἔτσι ἀσάλευτοι καὶ δὲ μιλάτε; Ἔ; Κύριε ἔπαρχε... Ὅλοι!... Γώ μαι ὁ Βασίλης ποὺ λέγατε πῶς τὸν ἀγαπάει ὅλο τὸ χωριό... Πέστε μιὰ λέξη, νὰ χαρεῖτε...

ΜΑΥΡΟΓΕΝΗΣ: Ποῦ θὰ περιμένουνε τὰ ντουφέκια;

ΜΠΑΡΜΠΑ-ΛΑΖΑΡΟΣ (στριφογυρίζει σαστισμένος): Θὰ κρεμάσεις τὸ Βασίλη; Καὶ τί θὰ τῆς πῶ κείνης τῆς δόλιας τῆς Σοφίας; Μόλις τότε δεῖ ἀπὸ πέρα, ἄρχοντά μου, νίθει τὴ μούρη της καὶ ξεπορτίζει...

ΜΑΥΡΟΓΕΝΗΣ: Μίλησε.

ΜΠΑΡΜΠΑ-ΛΑΖΑΡΟΣ: Μίλησε, Βασίλη μου... μίλησε, γιόκα μου, μὴν εἶσαι πεισματάρης... Καὶ μὲ τὴ φοράδα ἔτσι τᾶκανες.

ΜΑΥΡΟΓΕΝΗΣ: Μίλησε.

ΒΑΣΙΛΗΣ (κοιτάζει μὲ πόνο τὶς γυναίκες καὶ τὸ Ρήγα ποὺ τὸν κοιτάζουνε): Δὲ σαλεύουνε. (Σκύθει τὸ κεφάλι): Ἄντε, κρέμασέ με.

ΜΑΥΡΟΓΕΝΗΣ (στοὺς Τούρκους): Πάρτε τον.

(Μαυρογένης — Τούρκοι — Βασίλης φεύγουνε. Ὁ Ρήγας στέκεται ἀκίνητος στὴν κορφὴ τοῦ λόφου, χωρὶς νὰ κοιτάζει ἀπ' τὴ μεριά ποὺ τράβηξαν οἱ Τούρκοι. Οἱ γυναῖκες, πιὸ χαμηλά, παρακαλοῦντοῦνε ἀμίλητες. Ἀκούγεται ξανά τὸ μοιρολόι).

ΜΠΑΡΜΠΑ-ΛΑΖΑΡΟΣ: Γιατί δὲν τοῦδες μιὰ λέξη, κύρ ἔπαρχε; Σένα θὰ σᾶκουγε. Σένα πάντα σὲ λογαριάζει ὅ,τι κι' ἂν τοῦ πεις. Γιατί δὲ μ' ἀποκρίνεσαι, κύριε ἔπαρχε;

ΡΗΓΑΣ: Γέρο, γιὰ κοίταξε... Φτάσανε στὴ λεύκα;

ΠΡΩΤΗ ΓΥΝΑΙΚΑ: Τὸν θαρᾶνε μὲ τὰ κοντάκια...

ΔΕΥΤΕΡΗ: Ἄμοιρο παλληκάρη!... Δέστε, τὰ μούτρα του γιομίσανε αἷματα...

ΓΡΗΑ: Ὁ Βασίλης ποὺ μοῦ πότιζε τὰ ζωντανά...

ΜΠΑΡΜΠΑ-ΛΑΖΑΡΟΣ: Μόλις τὸν ἔβλεπε, ἔνιθε τὴ μούρη της καὶ ξεπόρτιζε...

ΡΗΓΑΣ: Φτάσανε στὴ λεύκα;

ΜΠΑΡΜΠΑ-ΛΑΖΑΡΟΣ: Φτάσανε.

ΡΗΓΑΣ: Τί κάνει;

ΜΠΑΡΜΠΑ-ΛΑΖΑΡΟΣ: Ἐχει κουλουριαστεῖ στὸ χῶμα. (Σιγά): Σῦρε ντὲ νὰ τοῦ πεις μιὰ λέξη... Κρίμα ἀπ' τὸ Θεό, ἀκόμα εἶναι παιδί. Οὔτε στρωμένη δουλειά... Γιατί δὲ θές νὰ τὸ γλυτώσεις;

ΡΗΓΑΣ: Γιὰ πές μου, γέρο: Εἶχες γῆς δικιά σου ποτές;

ΜΠΑΡΜΠΑ-ΛΑΖΑΡΟΣ: Ὅχι μαθές. Δουλοπάροικος εἶμουνα ἴσαμε τὰ γεράματα... Ἔ, ἔτσι γεννηθήκαμε, τί νὰ πεις...

ΡΗΓΑΣ: Πατρίδα, γέρο, εἶχες;

ΜΠΑΡΜΠΑ-ΛΑΖΑΡΟΣ (γυρίζει καὶ τὸν κοιτάζει): Δὲν εἶμαι τόσο ζῶο... Τὸ νοιώθω... Ὅταν πῶ μιὰ στάλα πάρω πάνω... Ὁχ, φουντώνει μέσα τὸ μαράζι... Πάω καὶ ξαπλώνω μὲ τὰ γελάδια στὸ σταῦλο. «Πάλι φαρμακωμένος, μπαρμπα-Λάζαρε», μοῦ λένε. «Πάλι φαρμακωμένος, θρὲ Καλούδη». Καὶ μὴ μοῦ γελάς πονηρά... Γιατί ὁ ἄνθρωπος, νὰ πάρει ὁ διάβολος, ἔχει ψυχὴ μέσα του καὶ πονάει... Ναί, δὲν ἀντέχει ἡ ψυχὴ μου! Ἄχ! πεισματάρη Βασίλη!

ΡΗΓΑΣ (ὁρθὸς στὴν κορφὴ, ἀγναντεύει πέρα): Τούτη ἡ γῆς, ὡς κάτω στὴ Ρούμελη καὶ τὸ Μωριά, εἶναι γιομάτη ραγιάδες. Εἶναι ὁμορφὴ γῆς, καρπερή... Κοίταξε πέρα τὶς σπαρμένες πεδιάδες ποὺ ἀπλώνονται μέχρι τὴ ρίζα τοῦ ἀπόκρημνου βουνοῦ. Ὅλο τοῦτο τὸν παράδεισο ποὺ ἀγκαλιάζει ὁ διάφανος θόλος τ' οὐρανοῦ... Ὅλο τοῦτο τὸν παράδεισο π' ἀστράφτει σὶς ἀχτίδες τοῦ ἡλίου... Ὅλο τὸ τοῦτο τὸν παράδεισο ποὺ μοσχοβολάει



πεῦκο, ιδρώτα καὶ κοπριά... —'Ο ραγιᾶς τὴν ἔσπειρε, ὁ ραγιᾶς τὴν πότισε, κεινοῦ τὰ χέρια πριστήκανε ἀπ' τὸ τσαπί, κεινοῦ ἢ μέση τσάκισε, κοινοῦ τὸ μούτρο ζάρωσε σάν τοῦ πιθήκου ἀπ' τὸ λιοπύρι καὶ τὸ βορηᾶ. Κεῖνος ἔκλαψε γιὰ τὴν καταιγίδα ἢ τὴν ἀναβροχιά, μὰ δὲ χάρηκε τὸν καρπὸ, γιὰ τὸν σόδιασε στὸ τέλος ὁ ἀγᾶς. Κοίταξε, γέρο, πέρα, ἴσαμε κάτω στὸν κάθο Μαστραπᾶ, ἀν τρέχει τὸ μυαλό σου... Εἶναι δικιά σου γῆς, πατρίδα σου...

ΜΠΑΡΜΠΑ - ΛΑΖΑΡΟΣ: Μόλις χνούδιασε τὸ μουστάκι του... Δὲ τὸ θέλει ὁ Θεὸς νὰ κρεμαστεῖ. Ἡ ζωὴ, ὅ,τι καὶ νὰ πεῖς, εἶναι μεγάλο πράμα.

ΡΗΓΑΣ:

Κάλλιο ἔναι μιᾶς ὥρας ἐλεύθερη ζωὴ  
παρὰ σαράντα χρόνια σκλαβιά καὶ φυλακὴ.

ΓΥΝΑΙΚΕΣ: —Τοῦ κλέβουνε τὰ ρούχα, δὲς.

—Οὔτε σκυλὶ νάτανε.

—Σρρρ! Τοῦ περνᾶνε τὴ θηλειὰ στὸ λαιμό!

Η ΦΩΝΗ ΤΟΥ ΒΑΣΙΛΗ (π ο ν ε μ ἔ ν η): Ζήτω ἢ λευτεριά!

ΜΠΑΡΜΠΑ - ΛΑΖΑΡΟΣ: Ἡ λευτεριά!... Μετὰ νὰ ξαπλώσεις φέσι στὸν ἀχερώνα, ἔχεις τὸν Καλούδη νὰ σὲ κοιτάει μ' ἐκείνη τὴ ματᾶρα... (Κάνει μιᾶ κίνηση, σὰ νὰ θέλει νὰ ἐμποδίσει κάτι): Μῆ... μῆ... εἶναι παιδί ἀκόμα.

ΡΗΓΑΣ: Δὲ γινότανε ἀλλοιώτικα, γέρο.

(Ἀκούγεται ἀτόμαχο τὸ μοιρολόι).

#### ΕΙΚΟΝΑ ΠΕΜΠΤΗ

Δρόμος. Ἐνα παιδάκι μ' ἓνα ζευγάρι σιθᾶλια στὰ χέρια του. Πέρα μακριὰ διακρίνονται δύο - τρεῖς κρεμασμένοι.

ΠΑΙΔΙ: Πουλάω τὰ σιθᾶλια του, ἀφέντη. Τὰ σιθᾶλια του.

ΔΙΑΒΑΤΗΣ: Ποιανοῦ;

ΠΑΙΔΙ: Τοῦ γέρου μου. Νᾶ, δὲς κεῖ κάτω... Ὁ ἀκριανὸς μὲ τὴ βράκα εἶναι. Δὲν τᾶχω κλεμμένα.

ΔΙΑΒΑΤΗΣ: Ποῖος τοὺς κρέμασε;

ΠΑΙΔΙ: Οἱ Τοῦρκοι... Εἶχανε ἀνεβεῖ στὸ βουνό... Περιμένανε, περιμένανε, μὰ δὲν ἦρθανε τὰ ντουφέκια, ἀφέντη. (Σιγά): Καλὰ σιθᾶλια, ἀφόραγα, ἀπὸ κατσικίσια προβιά.

ΔΙΑΒΑΤΗΣ: Σ' ὄλο τὸ δρόμο κρεμασμένοι ραγιάδες!

ΠΑΙΔΙ: Ἀπὸ κατσικίσια προβιά.

#### ΕΙΚΟΝΑ ΕΚΤΗ

Στὸ κατηλιὸ τοῦ Ἀναγνώστη. Σ' ἓνα ἀτόμερο τραπεζάκι κάθονται ὁ Ὑψηλάντης κι' ἓνας νέος εὐγενὴς μὲ μέρτες.

ΥΨΗΛΑΝΤΗΣ: Ἐγὼ τὸνα μου πόδι τῶχω στὴν Ἀούστρια καὶ τᾶλλο στὴν Πόλη. Τὰ συμφέροντα τοῦ Φαναριοῦ εἶναι πολύπλοκα, νεαρέ μου ἄρχοντα. Γι' αὐτὸ παίζουμε τὰ κεφάλια μας νὰ θρισκόμαστε δῶ αὐτὴ τὴ στιγμή.

ΝΕΟΣ: Μὰ ἐγὼ ἀπλῶς σοῦ ἀνέφερα τὰ λόγια τῆς Ἰμπερατόρισσας. Κινδυνεύουνε τὰ προνόμιά μας Πρένς.

ΥΨΗΛΑΝΤΗΣ: Δὲν εἶμαι ἀνόητος, τὸ καταλαβαίνω. Ὅλοι θέλουμε νὰ χτυπηθοῦνε οἱ μυστικὲς ὀργανώσεις τῶν Καρμπονάρων. Σ' αὐτὸ ἔναι σύμφωνη κι' ἡ Ἀούστρια κι' ἡ Μόσκοβα κι' ἡ Πόλη καὶ οἱ κεφαλὲς κοτζαμπάσηδες καὶ ἱερωμένοι. Τὸ ζήτημα εἶναι πῶς θὰ χτυπηθοῦνε.

ΝΕΟΣ: Μὸν σέρ, ἐγὼ δὲν παρασκοτίζομαι γιὰ κάτι τέτοια.

ΥΨΗΛΑΝΤΗΣ: Ὁ πόλεμος στάθηκε μεγάλη συμφορά... Ὁ λαὸς παραούρηθηκε ἀπὸ



ἀναρχικά συνθήματα. Στὴ Γαλλία, τὰ νέα εἶναι ἄσχημα... Ὅλοι μιᾶνε γιὰ ἐπανάσταση.

ΝΕΟΣ: Τὰ ρωσοαυστριακὰ στρατεύματα θᾶναι στὸ Βουκουρέστι, τὸ πολὺ σὲ δυὸ-τρεῖς βδομάδες. (Γελαστά): Καὶ λίγο κουτσομπολιό. Ἄκουσα ὅτι οἱ Καρρατζάδες ἐτοιμάζουνε καινούργια ἐπίπλωση γιὰ τὶς δεξιώσεις.

ΥΨΗΛΑΝΤΗΣ: Τὸ ἀρχοντολόϊ ξέπεσε, νεαρέ μου... Τὸνα μας πόδι γλύστρησε στὸ γκρεμό... Μὰ κανεὶς δὲν τὸ νοιώθει. Ὅλοι ἔχουνε τὸ μυαλό τους στὰ γλέντια, στὸ λοῦσο, στὶς κοσμικὲς συγκεντρώσεις. Ἐμεινα μιὰ ἔρημη γρηᾶ ἄλεπού, νὰ σηκώνω ὄλο τὸ θάρος. Μὰ νά, ὁ Ρήγας. (Σηκώνεται): Χαιρετῶ τὸν ἑπαρχο τῆς Κράγιοβας.

ΡΗΓΑΣ: Ὅχι πιά. Μόλις καὶ κατάφερα νὰ τὸ σκάσω τὰ ξημερώματα. Εὐτυχῶς ξεγλύστρησα ἀπ' τὶς φρουρές... (Τὸν κοιτάζει παράξενα): Καὶ νᾶμαι, πρίγκηπα.

ΥΨΗΛΑΝΤΗΣ: Δὲν ἀμφέβαλα ποτὲ γιὰ τὴν καπατσοσύνη σου. Ἀπὸ δῶ ὁ ἀρχοντας μᾶς ἦρθε ἀπὸ τὴν Αὐλὴ τῆς Μόσκοβας.

ΚΥΡ - ΑΝΑΓΝΩΣΤΗΣ (φέρει ἕνα σκαμνί): Κάθησε, ἀφέντη μου. Τὶ ἐπιθυμᾶνε οἱ ἀφεντάδες;

ΥΨΗΛΑΝΤΗΣ: Φέρε μας λίγο κρασί.

ΚΥΡ - ΑΝΑΓΝΩΣΤΗΣ: Μετὰ χαρᾶς.

ΥΨΗΛΑΝΤΗΣ: Εἶχες πάρει τὸ μήνυμά μου, πρὶν φύγεις ἀπ' τὴν Κράγιοβα. Μὰ τί σοῦ συμβαίνει; Κάτι σκουντουφλιασμένο σὲ βλέπω.

ΡΗΓΑΣ: Μὲ γέλασες, πρίγκηπα Ὑψηλάντη.

ΥΨΗΛΑΝΤΗΣ: Πρίγκηπα!... Τὸν παλιὸ καιρὸ πού σ' εἶχα γραμματικὸ μὲ φώναζες κύρ-Ἀλέξαντρο.

ΡΗΓΑΣ: Μὲ γέλασες, πρίγκηπα, εἶπα.

ΥΨΗΛΑΝΤΗΣ: Θὰ ἐννοεῖς ἀσφαλῶς γιὰ τὰ ντουφέκια πού δὲ φτάσανε στὴν ἐπαρχία σου; Μὰ ἔχεις αὐτοὺς τοὺς Αὐστριακοὺς καλαμαράδες. Δὲ φαντάζεσαι πόσες διατυπώσεις. Εἶναι ζήτημα διαχείρισης, ζήτημα ἐπιτελείου κλπ. κλπ.

ΡΗΓΑΣ (ἐντονα): Ψέματα.

ΥΨΗΛΑΝΤΗΣ: Συγκράτησε τὸ θυμό σου.

ΡΗΓΑΣ: Πῆρες πεντακόσιες ψυχές στὸ λαιμό σου, Ὑψηλάντη.

ΥΨΗΛΑΝΤΗΣ: Ἐγώ; Μὰ τὸ Θεό, σὲ βλέπω πολὺ ἀλλαγμένο ἀπὸ τότε... Μήπως τὸ κλίμα ἐκεῖ πάνω...

ΡΗΓΑΣ: Ἄσε τὰ τερτίπια πού ξέρεις.

ΥΨΗΛΑΝΤΗΣ: Ἀπαιτῶ περσότερο σεβασμό, Ρήγα!

ΡΗΓΑΣ: Ἐγώ ἔμαι ντόμπρος καὶ θὰ στὰ πῶ κατάμουτρα. Ἐσύ, δὲν ἤθελες νὰ στείλεις τὰ ντουφέκια.

ΥΨΗΛΑΝΤΗΣ: Φτάνουνε πιά οἱ ἀστειότητες...

ΡΗΓΑΣ: Δὲν ἤθελες. Γιατὶ ἐσὺ λογάριασες πὼς θᾶναι δύσκολο μετὰ νὰ τοὺς τὰ ξαναπάρεις. (Τὸν κοιτάζει κατάματα): Σὺ, ὄλα τὰ λογαριάζεις μὲ τὸ δικό σου τρόπο.

ΥΨΗΛΑΝΤΗΣ: Ἄς παραδεχτοῦμε πὼς εἶναι ἀλήθεια. Ἀσφαλῶς, φίλε μου, θὰ μὲ περνᾶς γιὰ πολὺ ἀφελῆ, ἂν περιμένεις νὰ ὀπλίσω ἔγώ, μὲ τὰ ἴδια μου τὰ χέρια, τὸ λαό.

ΡΗΓΑΣ: Σίγουρα, γιατί ὕστερα θὰ ζητάγανε γῆς οἱ ἄνθρωποι, θὰ ζητάγανε νόμους δίκαιους...

ΥΨΗΛΑΝΤΗΣ (εἰρωνικά): Κι' ἕνα σωρὸ ἄλλα, πού φέρνουνε, ξέρεις, πολὺ σκοτούρα ἂν ἔχεις στὰ χέρια σου τὴν εὐθύνη τῆς ἐξουσίας.

ΡΗΓΑΣ: Πεντακόσιες ψυχές σφάχτηκαν, κρεμάστηκαν ἀπ' τὸν Τοῦρκο. Ὅλ' ἡ πλαγιά πού τὴν περνάει ἡ δημοσιὰ ἐρημώθηκε... Μόνο τὰ κοράκια ἀκοῦς. Μαζώχτηκαν χιλιάδες κοράκια καὶ φτερουγᾶνε... Χιλιάδες κοράκια... (Σιγά): Προδίνεις τὸ γένος, πρίγκηπα.



ΥΨΗΛΑΝΤΗΣ (σηκώνεται): Είσαι ένας χωριάτης, ένας άξεστος, ένας καρμανιόλος. (Τόν χτυπάει με τὰ γάντια κατὰ πρόσωπο).

ΡΗΓΑΣ (σηκώνεται θυμωμένος, πιάνοντας τὰ μάγουλά του. Μάξαφνικά βάζει τὰ γέλια): Χά! χά! χά! Θα μονομαχήσεις μ' ένα χωριάτη! Δέ σου ταιριάζει, 'Υψηλάντη... Σὺ 'σαι ἀπὸ οἱ ὀσποδάρων... Ἄρχοντας ἀπὸ πατέρα καὶ πάππο. Σίγουρα στίς φλέβες σου δὲν κυλάει αἷμα παρακατιανό. Θάτανε κρίμα νὰ τρυπιώσουν ἀπ' τὸ σπαθὶ κάποιου Ρήγα... Θὰ στὸ βρώμιζε, πρίγκηπα... Χά! χά! χά! (Σὲ ἄλλο τὸνο): Μὰ πήρα ἕνα μάθημα... Ναί... Μοῦμαθες κάτι σπουδαῖο... Σοφὸ. Οἱ φάρες δὲν ἔχουνε πατρίδα... Μονάχα ὁ λαὸς θὰ βοηθήσει τὸ λαὸ στὸν ξεσηκωμό. Καὶ τὸ μπορεῖ... κυρ -'Αλέξαντρε.

ΥΨΗΛΑΝΤΗ: Θὰ τὰ ξαναποῦμε, παληὲ γραμματικέ.

ΝΕΟΣ (μὲ ψυχρότητα): Ἄντίο σας, κύριε.

ΡΗΓΑΣ: Ἄει στὸ καλὸ καὶ σὺ, τζουτζέ μου.

(Φεύγουνε).

ΡΗΓΑΣ: Ἔ! ταβερνιάρη. Γιὰ νὰ σοῦ πῶ κάτι μιὰ στιγμῆ.

ΚΥΡ - ΑΝΑΓΝΩΣΤΗΣ: Στους ὀρισμούς σου, ἀφέντη μου.

ΡΗΓΑΣ: Ἐσύ 'σαι ὁ κυρ -'Αναγνώστης;

ΚΥΡ - ΑΝΑΓΝΩΣΤΗΣ: Ὀλόκληρος, μαθές.

ΡΗΓΑΣ (ψιθυριστά): Σοῦλι, Ὀλυμπος, Μάνη, λευτεριά.

ΚΥΡ - ΑΝΑΓΝΩΣΤΗΣ: Καλῶς ὄρισες, πατριώτη. Σὺ 'σαι ποῦ θάρχόσουνα ἀπ' τὴν Κράγιοθα; Μοῦπανε νὰ τοιμάζω τὴ σοφίτα. Τὰ βιβλία ἤρθανε ἀπὸ μέρες... Γιὰ κρὺο θέβαια, ξουρίζει κεῖ πάνω. Μὰ σοῦχω δυὸ παπλώματα. Ἔλα νὰ σοῦ φέξω ν' ἀνέβεις.

ΡΗΓΑΣ: Θέλω κι' ἕνα κερί, ἂν ἔχεις.

ΚΥΡ - ΑΝΑΓΝΩΣΤΗΣ: Πῶς, μὰ δὲ σοῦ χρειάζεται. Ὅταν ἔχει φεγγαράδα κεῖ πάνω...

ΡΗΓΑΣ: Κἀτι θὰ γράψω, κυρ -'Αναγνώστη.

ΚΥΡ - ΑΝΑΓΝΩΣΤΗΣ: Μέσ' τὴ νύχτα;

ΡΗΓΑΣ: Παραξενεύτηκες; Εἶναι τόσα πράματα ποῦ πρέπει νὰ γραφτοῦνε...

ΚΥΡ - ΑΝΑΓΝΩΣΤΗΣ (γελαστά): Ἐσύ, μωρέ, θὰ μοῦ ξαφνιάσεις τὰ ποντίκια μου!

.....

#### ΕΙΚΟΝΑ ΔΕΚΑΤΗ

Σοφίτα στὸ Βουκουρέστι. Ἐχει ξημερώσει. Ὁ Ρήγας διαβάζει ἀκόμα μὲ τὸ λυχνάρι, μέσα σ' ἕνα σωρὸ ἀπὸ βιβλία. Τὸ πρόσωπό του εἶναι κατὰκοπο ἀπ' τὴν ἀγρύπνια. Μπροστὰ στὸ βιβλίον εἶναι στηριγμένο ἕνα μαχαίρι μὲ τὴ λεπίδα στραμμένη στὸ κούτελό του.

ΡΗΓΑΣ (σιγά): Μπρός.

(Μπαίνει ὁ κυρ -'Αναγνώστης).

ΚΥΡ - ΑΝΑΓΝΩΣΤΗΣ: Γύρισα, Ρήγα... Ἐδῶ σοῦ ξεσήκωσα ἀπὸ τὴ μυστικὴ κόπια καταλεπτῶς, κατὰ πῶς τὸ ζήτησες, ὄλους τοὺς Ἕλληνες πατριῶτες ποῦ θὰ ἴδεις στὴ Βιέννη. Ὄνομα, ἐπάγγελμα, σύσταση, ὄλα. Μοῦπανε νὰ σοῦ πῶ ὅτι στὸ σπίτι τοῦ πατριώτη Γιώργη Μόλα θὰ βρεῖς τὸ Δημητράκη τὸν Τουρναβίτη. Ψὲς πήρανε μήνυμα πῶς τὸν λευτερώσανε οἱ Αὐστριακοί, (Τοῦ δίνει τὸ χαρτί).

ΡΗΓΑΣ: Σ' εὐχαριστῶ, κυρ -'Αναγνώστη.



ΚΥΡ - ΑΝΑΓΝΩΣΤΗΣ: Φεύγεις αύριο λοιπόν, στη Βιέννη! Δέν ξάπλωσες ούτε μιὰ στάλα, μαθές. Ξημέρωσε δξω.

ΡΗΓΑΣ: Ξημέρωσε; ( Τὸν κοιτάζει ἐξαντλημένος ).

ΚΥΡ - ΑΝΑΓΝΩΣΤΗΣ: Τὰ ποντίκια μου πιά θὰ τάχουνε χαμένα. Εἶσαι, μὰ τὸ Θεό, παράξενος ἄνθρωπος... "Όταν πρωτόδα τὸ λεπίδι πού στήνεις, νὰ μὴ σὲ πάρει ὕπνος, ἔκανα τὸ σταυρό μου!

ΡΗΓΑΣ (μισοζαλισμένος): "Έφυγε ὁ σύνδεσμος γιὰ τὴν Ἑλλάδα; "Έφυγε... Μιὰ ἐφημερίδα... Ναί, πρέπει νὰ τυπώσουμε μιὰ ἐφημερίδα στὴ γλώσσα μας... Ἡ Ἄγγελικὴ γύρισε πίσω στὸ χωριό!... Ναί, μιὰ ἐφημερίδα θὰ δυναμώσει τὶς ἐπαφές μας... Κοίταξε, ἔγραψα πρὶν ἓνα θούριο... Τὰ ποιήματα ψυχώνουνε τὸ λαό... Θὰ τὰ τραγουδήσει ἡ κλεφτουριά... (Ἄποτομα): Ἐκεῖ στὸν τοῖχο, τί σάλεψε; "Όχι! Τὰ μάτια μου! Ἡ ξαγρύπνια φταίει... "Όλα τοῦτα τὰ βιβλία πού βλέπεις θὰ τὰ μεταγλωττίσω στὴ γλώσσα μας... Ναί, στὴ Βιέννα εἶναι ἡ καρδιά τῆς ὀργάνωσης... Δουλειά, δουλειά! "Έ! τί εἶπες;

ΚΥΡ - ΑΝΑΓΝΩΣΤΗΣ: Δὲ μίλησα, Ρήγα.

ΡΗΓΑΣ: Δὲ μίλησες!... Δουλειά... Τοῦτα τὰ βιβλία εἶναι ἡ Ρεπούμπλικα... Νὰ περάσεις ξανὰ νὰ ρωτήσεις ἂν ἔφυγε ὁ σύνδεσμος. Αὐτὰ δέν κάνει νὰ τ' ἀμελοῦμε ποτές, ἄκουσες; Τὰ νέα ἀπ' τὴν πατρίδα εἶναι εὐχάριστα... Στὸ Σουλι δυνάμωσε ἡ κλεφτουριά... Καὶ στὴ Μάνη... Καὶ τ' ἀρματωλίκια πρέπει νὰ πειθαρχήσουνε. ("Έντονα): Νὰ πειθαρχήσουνε ὅλοι!... (Σιγά): Αὐτὸς εἶναι ὁ μελλούμενος στρατός... Στρατὸς τῆς πατρίδας... Τοῦτα τὰ βιβλία εἶναι ἡ Ρεπούμπλικα... Δίχως Ρεπούμπλικα δὲ γίνεται Ἐπανάσταση... (Σηκώνεται παραπατώντας ἔντονα): Ἀκόμα ὅμως δέν εἴμαστε τίποτα, τίποτα, τίποτα. (Ξανακάθεται τσακισμένος): Νὰ μὲ συμπαθᾶς, ἔχω πολὺ δουλειὰ ἀκόμα... Ἄφησέ με, κυρ - Ἄναγνώστη.

ΚΥΡ - ΑΝΑΓΝΩΣΤΗΣ (κάνει τὸ σταυρό του ἐκστατικός): Ἐτούτη τὴ στιγμή μοῦρθε κάτι στὸ νοῦ, μαθές. Ναί, σίγουρα! Ρήγα, σὺ θὰ σπλώσεις τὸ Γένος.

(Παύση).

—Φώτισε πιά γιὰ καλά... Μά, ξεκουράσου μιὰ στάλα. Δίχως ὕπνο ὁ ἄνθρωπος!... Πάω.

ΡΗΓΑΣ (γράφει φωναχτὰ γιὰ νὰ μὴν τὸν παίρνει ὁ ὕπνος): Ἄρχὴ τῆς νομοθετικῆς πράξεως καὶ ψυχὴ τῆς διοικήσεως. Τάξις καὶ Τρόποι — Περὶ Δημοκρατίας — Ἄρθρον 1ον — Ἡ Ἑλληνικὴ Δημοκρατία εἶναι μία, μ' ὄλο πού συμπεριλαμβάνει στοὺς κόλπους τῆς διάφορα γένη καὶ θρησκείας (κάνει προσπάθεια ν' ἀντέξει): Δέν θεωρεῖ... τὰς διαφοράς... τῶν λατρείων... με...

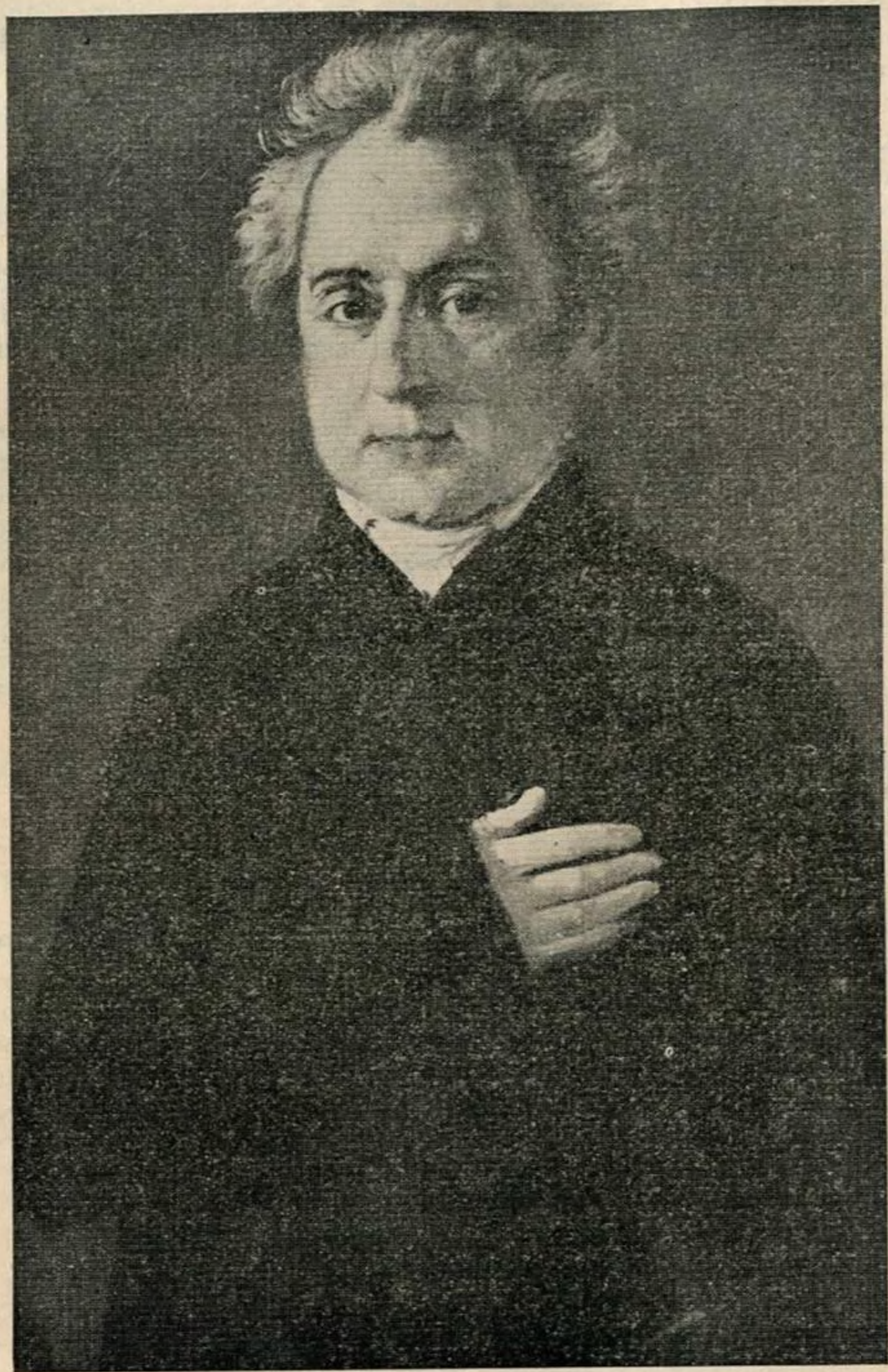
(Τὸ κούτελό του χτυπάει στὴ λεπίδα. Μπήγει μιὰ κραυγὴ πόνου. Μὰ

Μὰ εἶναι τόσο ἐξαντλημένος πού πέφτει στὸ πλάι).

... τῶν λατρείων... Ὁ ὕπνος!... Τὸ θούριο χρειάζεται διόρθωμα... "Ός πότε παλληκάρια θὰ ζῶμεν στὴ σκλαβιά. Μονάχοι σὰ λιοντάρια... (ἀποκοιμῆται)...

(ΑΥΛΑΙΑ)





Άγνώστου

Διον. Σολωμός



# ΑΓΩΝΙΣΤΗΣ ΠΟΙΗΤΗΣ

Του Μ. Μ. ΠΑΠΑΓΩΑΝΝΟΥ

Καὶ ἀπ' τὰ δεξιὰ καὶ ἀπ' τ' ἀριστερὰ ἀκούστηκαν γιὰ τὸ Σολωμὸ πάρα πολλές γνώμες. Ἀπ' αὐτὲς ὄχι λίγες εἶναι αὐθαίρετες, καθόλου τεκμηριωμένες, ἀκόμα καὶ μηχανιστικές.

Ὁ μηχανιστὴς στὴ σκέψη, συχνὰ μετεωρίζεται πάνω ἀπ' τὴν πραγματικότητα, πάνω ἀπ' τὸ ἀντικείμενο ποὺ μελετᾷ, καὶ πιὸ συχνὰ, τὰ συμπεράσματα ποὺ θυγῆκαν ἀπ' τὴ μελέτη κάποιας καθολικῆς πραγματικότητας, τὰ θεωρεῖ ὅλα ἰσχυρά, σὰ σύνολο, καὶ ὅταν τὸ πρόβλημα, ποὺ τὸν ἀπασχολεῖ, τὸ δημιουργεῖ μονάχα ἓνα μέρος τῆς καθολικῆς πραγματικότητας. Στὴν περίπτωση τούτῃ ὁ μηχανιστὴς στὴ σκέψη τυποποιεῖ τὸ καθολικὸ καὶ τὸ μερικὸ, καὶ τὰ βλέπει αὐτὰ τὰ δύο, ποὺ τὴν ἴδια στιγμή ποὺ εἶναι ὁμοια καὶ ζευγαρωμένα, συγχρόνως εἶναι καὶ ἀντίθετα ἢ ἀπλῶς διαφορετικὰ μὲ μερικές ιδιότητες, ποὺ ἐνῶ τὶς συναντοῦμε στὸ ἓνα δὲν τὶς βρίσκουμε στὸ ἄλλο, τὰ βλέπει σὰν ἀντικείμενα, ποὺ παράγει ἢ βιομηχανία καὶ ποὺ οιαφέρουν μόνο στὸ μέγεθος. Στὴν περίπτωση αὐτὴ ὁ μηχανιστὴς στὴ σκέψη βλέπει τὰ πράγματα ὅπως ὁ λαϊκὸς ζωγράφος, ἰδεατὰ. Τὸ δάσος γιὰ τὸ λαϊκὸ ζωγράφο δὲν εἶναι παρὰ ἡ ἐπανάληψη τοῦ δέντρου. Κι αὐτὸ γιὰ τὸ δέντρο δὲν ἀναπαρασταίνεται «ἐκ τοῦ φυσικοῦ»—δίνεται ἡ ἔννοια τοῦ δέντρου, ἡ ἰδέα, δίνεται τὸ δέντρο σὲ ἀναπαράσταση συμβολικὴ (=ἰδεόγραμμα).

Πόσο μεγαλύτερης λογοτεχνικῆς ἀξίας ἔργο θὰ μᾶς ἄφηνε ὁ Σολωμὸς ἂν ζοῦσε στὸ πολιορκημένο Μεσολόγγι! Αὐτὸς ὁ ἀριστεριστικὸς καημὸς ἀποτελεῖ ἀλλιώτικη διατύπωση τοῦ ἀποφθέγματος κάποιων ἰδεαλιστῶν φίλων τοῦ σολωμικοῦ ἔργου: «Ὁ Σολωμὸς δὲν πολέμησε». Σύμφωνα μὲ τὴν ἀριστεριστικὴ ἀποψη, καταλογίζεται εἰς θάρος τοῦ Σολωμοῦ τὸ ὅτι δὲν πῆγε νὰ πολεμήσει μὲ τὸ καριοφίλι. Οἱ ἰδεαλιστὲς μὴ ἐννοώντας νὰ δεχτοῦν ποτὲ πῶς ὁ Σολωμὸς εἶχε καὶ ἀδυναμίες, σὰν ἄνθρωπος καὶ σὰν ποιητὴς, τὸ λογιαριάζουν στὰ «ὑπὲρ» τοῦ ποιητῆ.

Ἡ πρώτη, ἡ ἀριστεριστικὴ ἀποψη, παίρνει σὰ βάση —χοντροκομμένα— τὴ γενικὴ ἀρχὴ τῆς ιστορικοῦλιστικῆς αἰσθητικῆς τῆς «ἐπαφῆς τοῦ λογοτέχνη μὲ τὴν πραγματικότητα». Σύμφωνα μὲ τὴν ἀρχὴ αὐτὴ ἡ ἔλ-

λειψη ἐπαφῆς τοῦ λογοτέχνη μὲ τὴν πραγματικότητα ὀδηγεῖ στὸ ἀδυνάτισμα τῆς λογοτεχνικῆς δημιουργίας. Εἶναι εὐκόλο νὰ ἔχεις μιὰ γενικὴ ἀρχή, εἴτε γενικὰ τῆς φιλοσοφίας, εἴτε εἰδικὰ τῆς αἰσθητικῆς, γιὰ τὴν ἔχεις ἀπὸ τὴν παράδοση, χωρὶς νὰ κουρασθεῖς, ἔτοιμη ἀπ' ἄλλους. Μὰ μιὰ γενικὴ ἀρχὴ εἶναι λάθος νὰ τὴν χρησιμοποιεῖς σὰν ἀξίωμα καὶ ἔξω ἀπὸ τὸν θεωρητικὸ τομέα, στὸν τομέα ὅπου τὰ πάντα εἶναι ἀφαιρεμένα καὶ ὅπου ξεκινώντας ἀπὸ μιὰ ὑπόθεση μπορεῖς νὰ φτάσεις σὲ μιὰ βεβαιότητα. Σὲ τομεῖς ὅπου ἀντιτὶ γιὰ ἀφαιρεμένα πράγματα σοῦ δίνονται γιὰ νὰ προβλημχτιστεῖς πράγματα συγκεκριμένα, τὸ νὰ παίρνεις τὶς γενικὲς ἀρχές τῆς ὑλιστικῆς κοσμοθεωρίας καὶ βιοθεωρίας σὰν ἀξιώματα ἰσχυρὰ γιὰ τὴν κάθε περίπτωση, ἰσοδυναμεῖ μὲ ἄρνηση αὐτῆς τῆς θεωρίας καὶ στὴν εἰδική, συγκεκριμένη ἀπασχόλησή σου, μὲ ἀπάρνηση, μὲ ἐξαφάνιση τοῦ ἀντικείμενου ποὺ μελετᾷς.

Στὴ συγκεκριμένη περίπτωση τοῦ Σολωμοῦ δὲν ἀρκεῖ νὰ γνωρίζεις «ἀπὸ στήθους» τὴν ἀρχὴ «τῆς ἐπαφῆς τοῦ λογοτέχνη μὲ τὴν πραγματικότητα», τὴν πολλὴ ὀρθή, μὰ πρέπει νὰ τὴ γνωρίζεις καὶ οὐσιαστικά, πρέπει νὰ τὴν ἔχεις ἀφομιώσει, ποέπει νὰ γνωρίζεις, λέγοντας ἐπαφή πῶς, οἱ τρόποι τῆς, οἱ μορφές τῆς, τὰ εἶδη τῆς, εἶναι πολλὰ καὶ σὲ ποικιλία. Ἐπίσης πρέπει νὰ γνωρίζεις πῶς, ἡ πραγματικότητα δὲν εἶναι εὐκόλα προσδιοριστὴ ὅταν πρόκειται γιὰ μελέτη καλλιτέχνη δημιουργοῦ καὶ δημιουργήματος καλλιτεχνικοῦ, ὅπου ἰδέες καὶ συναισθήματα μᾶς παρουσιάζονται καὶ μὲ τὶς λανθάνουσες ιδιότητές τους.

Ἐπικράτησε λίγο - πολύ, ἀγωνιστὲς τῆς Ἑλληνικῆς ἐπανάστασης νὰ θεωροῦνται οἱ πολεμάρχοι, οἱ πολεμιστὲς, οἱ πολεμικοί, μόνο αὐτοί, ποὺ κράτησαν ὄπλο στὸ χέρι, ὅσοι βρέθηκαν στὶς ντάπιες, στὰ κάστρα τῆς στεριᾶς καὶ τῆς θάλασσας. Ἄλλομονο ἂν εἴταν ἔτσι. Ὅσοι μὲ ὅποιονδήποτε τρόπο πῆραν μέρος στὴν ἐπανάσταση, ὅλοι ὅσοι βοήθησαν τὴν ἐπανάσταση, λέγονται καὶ εἶναι ἀγωνιστὲς τῆς. Μὰ χρειάζεται πάντοτε προσοχὴ γιὰ τὴν εὐκόλα ἢ σκέψη γίνεται μηχανιστικὴ.

Μερικοὶ ἰδεαλιστὲς ἀπὸ χρόνια δικαιολογοῦν τὸ Σολωμὸ γιὰ τὸ δὲν πῆρε μέρος



στον ένοπλο άγώνα, μά μ' έναν τρόπο πού τόν ρεζιλεύουν, γιατί μέ όσα λέν τόν παρουσιάζουν θεατρίνο, ή και δείχνουν πώς τόν θεωροῦν ένοχο. 'Ο Φώτος Πολίτης σέ μιá σχετική έπιφυλλίδα του στήν «Πολιτεία», 18 'Ιουνίου 1923 (βλ. και «Έκλογή από τό έργο του», 192—194), αρχίζει σωστά και τελειώνει άσχημα, πού σημαίνει πώς και ή αρχή, άν και σωστή, είναι μηχανιστική, γιατί είναι άταιρίαστη μέσα στην όλη άνάλυση του θέματός της («'Ο υπέρλαμπρος άγωνιστής»). "Ελεγε στην άρνή της έπιφυλλίδας του τυφλούς και μωρούς όσους υποστήριζαν πώς δέν άγωνίστηκαν κατά την επανάσταση ούτε ό 'Αλέξανδρος Μαυροκορδάτος, ούτε οί Κουντουριώτηδες, ούτε ό Σπυρίδων Τρικούπης ή τόσοι άλλοι επίλεχτοι άγωνιστές, έπειδή δέν έτυχε νά ρίξουν οί ίδιοι ούτε μιá τουφεκιά! Πολύ σωστά. "Ομως άλλη σωστή άποψη στην έπιφυλλίδα αυτή δέν υπάρχει. Γιατί κρίνει τό Σολωμό, πάνω στο θέμα αυτό, «έξ ιδίων», μέσα από την τάξη του, δηλαδή, όπως ένας σημερινός άστος πού, προκειμένου νά γλυτώσει τόν πόλεμο, βρίσκει σέ ώρα πού κρίνεται ή άνεξαρτησία της πατρίδας, πώς ή φύση τόν προίκισε μέ ποιητικό ταλέντο για νά λευτερώσει τό έθνος του από τό δασκαλισμό, πού είναι έχθρός τό ίδιο σοβαρός όπως και ό Τουρκός! Μά μπορεί νά είταν τόσο γελοίος ό Σολωμός;

«Είς στιγμάς έθνικής αναδημιουργίας, —γράφει ό Φώτος Πολίτης—έκείνος είναι ό καλύτερος άγωνιστής, ό όποιος αντιλαμβάνεται πού είναι ή θέσις του, πού δύναται νά προσφέρη την μεγαλυτέραν δυνατήν εις τό έθνος ύπηρεσίαν. 'Ο Σολωμός διέκρινεν άμέσως την γλώσσαν άγκυλισμένην μέ την έλευθερίαν, διέκρινε καθαρά, ότι αί άλυσίδες του σοφολογιωτατισμού είναι όμοιες μέ τίς άλυσίδες της τούρκικης σκλαβιάς, και έκρινεν ότι ό υπέρτατος ήρωισμός άπαιτεί έκ μέρους του όχι κάθοδον εις τά πεδία των μαχών, αλλά την άφιέρωσίν του εις τόν άγώνα της γλωσσικής άπολυτρώσεως».

Ούτε «διέκρινε» ούτε «έκρινε» ό Σολωμός αυτά πού θέλει και όπως τά θέλει ό Φώτος Πολίτης. Στο «Διάλογό» του κάθε άλλο παρά παρουσιάζεται έτσι σαν άποστεωμένος και έπηρμένος, σοφολογιώτατος ό Σολωμός. Βέβαια από τό «Διάλογό» του είναι τοῦτο τό άπόσπασμα: «Μήγαρις έχω άλλο στο νοῦ μου πάρεξ έλευθερία και γλώσσα;», μά αυτό δέν άποδειχνει καθόλου πώς ό ποιητής «έκρινεν ότι ό υπέρτατος ήρωισμός άπαιτεί έκ μέρους του όχι κάθοδον εις τά πεδία των μαχών, αλλά την άφοσίωσίν του εις τόν άγώνα της γλωσσικής άπολυτρώσεως». Λέει άπλούστατα πώς γι' αυτόν δυό είναι τά πιό άκριβά του πράγματα: ή έλευθερία και ή γλώσσα. Δέ θυσιάζει τό ένα

στ' άλλο, τόν άπελευθερωτικό άγώνα της πατρίδας για τό γλωσσικό άγώνα. 'Ο «Διάλογος» έχει θέμα του τη γλώσσα. Σ' αυτόν εκφράζονται οί άπόψεις του Σολωμού για τη γλώσσα. Για νά δείξει πόσο σοβαρός είναι ό γλωσσικός άγώνας τόν παραλληλίζει μέ τόν άπελευθερωτικό άγώνα, μά δέν τόν προτιμάει. Μέσα στο «Διάλογο» λέγει ό Σολωμός τίς άπόψεις για τη γλώσσα και ανατρέπει τίς άπόψεις πού έχει για την αρχαίζουσα ό σοφολογιώτατος. Δέν έπιχειρεί νά πείσει τό σοφολογιώτατο νά μήν πάει νά πολεμήσει για χάρη τη γλώσσα. Ούτε του περνάει άπ' τό μυαλό ή σκέψη πώς κύρια άποστολή του είναι ό άγώνας για τη γλώσσα. Αντίθετα λυπάται γιατί την ώρα πού οί "Ελληνες «δέν έχουν τόση δυσκολία νά θρέχονται μέ τό αίμα τους, όσην έχουμεν έμεις νά νοτισθοῦμε από όλίγες σταλαγματιές θαλασσινές», ό σοφολογιώτατος και οί σύντροφοί του άσχολοῦνται μέ την έπιστροφή της αρχαίας γλώσσας στα χείλη αυτών των 'Ελλήνων πού σκοτώνονται για τη λευτεριά. Και ό ίδιος ό Σολωμός δέν την κρύβει τη ντροπή του γιατί ένώ ό λαός χύνει τό αίμα του για τη λευτεριά, αυτός κάθεται μέ τό σοφολογιώτατο. "Ολος ό «Διάλογος», όπως και όλόκληρο τό έργο του, φανερώνει μέ την κάθε λέξη του μέ την κάθε φράση του τό σεβασμό πού νιώθει ό Σολωμός για τό λαό. 'Ο σοφολογιώτατος εκνευρίζεται μέ τό ν' άκούει συνεχώς για τό λαό κι' ό Σολωμός θυμώνει γιατί ό σοφολογιώτατος εκνευρίζεται στο άκουσμα της λέξης «λαός».

Πρόβλημα και τοῦτο! "Αν πολέμησε ό Διονύσιος Σολωμός! (Μοιάζει σαν τό άλλο πρόβλημα: "Αν υπήρχε «'Εταιρία Ρήγα»). Δηλαδή άν πήρε μέρος στην επανάσταση, γιατί αυτό είναι τό πιό σπουδαίο: άν πήρε μέρος στην επανάσταση κι όχι άν κράτησε όπλο, κι όχι άν θρέθηκε στο Μεσολλόγι ή στο Μωριά. 'Η μορφή του επαναστατικού πολέμου δέν είναι μιá (των όπλων), μά πολλές. Κι ό γεωγραφικός χώρος της επανάστασης δέν ήταν περιορισμένος (Τό Μεσολλόγι, ό Μωριάς). Σ' όλη τη γής "Ελληνες και φιλέλληνες άγωνίστηκαν για την άπελευθέρωση της 'Ελλάδας: Στο Παρίσι, στη Βιέννη, στο Λιόρνο, στο Τριέστι, στη Μόσχα, στο Βουκουρέστι, στην Πόλη. Στέλλαν χρήματα, όπλα, μπαρούτια, άλλα πυρομαχικά, κάναν παραστάσεις σέ πολιτικά πρόσωπα, σέ διπλωμάτες. 'Η Ζάκυνθος είναι κι αυτή πεδίο μάχης, όπου δέν πέφταν βέβαια βόλια, δέν άνεβοκατέβαιναν τά γιαταγάνια, όπου όμως χρησιμοποιόντουσαν πολιτικά μέσα. 'Ο ένθουσιασμός για την επανάσταση δέν εκαιγε μόνο τά βουνά και τίς θάλασσες της τουρκο-



κρατούμενης Ἑλλάδας. Ὅπου Ἕλληνες πατριῶτες κι ὅπου φιλελεύθεροι φιλέλλη-νες, ὡς ἐκεῖ ἀπλώνονταν ἡ ἐπανάσταση. Ἡ ἔνταση τοῦ ἐπαναστατικοῦ αἰσθήματος εἶταν τόσο μεγάλη στὴ Ζάκυνθο, ὅσο καὶ στὴ Ρούμελη.

Ὡστε ἡ ἐπαναστατικὴ πραγματικό-τητα ὑπῆρχε καὶ στὴ Ζάκυνθο, ὅπου ὁ πό-θος τῆς λεύτερης πατρίδας εἶταν πολὺ με-γάλος κι ὅπου ἡ Ἑλληνικὴ ἐπανάσταση γίνονταν καὶ ἐκεῖ, μὲ τὴ διαφορὰ πὼς γί-νονταν μὲ ἄλλα μέσα. Ὁ Σολωμὸς εἶται ἐνιωθε, γι αὐτὸ ἀναφέρει τὴν «ψεύτρα λευτεριά» τῶν ἀγγλοκρατούμενων νησιῶν. Τὴ «Γυναίκα τῆς Ζάκυνθου» τὴν ἐμπνέε-ται τίς ὄρες πού χαροπαλεύει τὸ Μεσο-λόγγι. Ὅλη του ἡ σκέψη κ' ἡ ψυχὴ, εἶταν κατακτημένα ἀπὸ τὴν ἐπανάσταση. Ἄλ-λωστε τῶχει γράψει σὲ γράμμα του: ὄ-ταν οἱ φίλοι του τοῦ ζητᾶν τραγουδάκια, σὰν τὴν «Ξανθοῦλα», σὰν τὴ «Βοσκο-πούλα», γιὰ καντάδες, ὁ Σολωμὸς τοὺς ἀπαντᾶει πὼς τώρα πού ἀρχισε ἡ ἐπανά-σταση δὲν εἶναι καιρὸς γιὰ τέτοια εἰδυλ-λιακὰ τραγουδάκια. Γιὰ νὰ ἱκανοποιήσει ὁμως τὸν Τρικούπη, πού τοῦ ζήτησε, ἀπὸ μερους τοῦ ἀγωνιζόμενου ἔθνους, νὰ γίνῃ ὁ ποιητὴς του, ἔγραψε τὸν «Ὑμνο εἰς τὴν ἐλευθερίαν». (1823).

Ὁ Σολωμὸς ἴσως νὰ εἶταν ἐπηρμένος

ἀρχοντας τῆς Ζακύνθου, ὁμως δὲν εἶταν ἐπηρμένος ποιητὴς: Δὲν ἐπέβαλε στὸν ἑ-αυτὸ του ἀντὶ τὸν ἡρωϊσμὸ τῶν ὀπλων, τὸν ἡρωϊσμὸ τῶν στίχων, σὰ συμφερότερο στὸ ἔθνος! Οἱ «ὀλοζώντανοι ἄνθρωποι» καὶ οἱ «τέλειοι ἄντρες» δυσκολεύονται νὰ βάλουν σὲ τόση τάξη τοὺς λογισμοὺς καὶ τὰ αἰσθήματά τους. Ὁ Σολωμὸς σ' ὄλη του τὴ ζωὴ ἐνιωθε σεβασμὸ γιὰ τὸν πολεμιστὴ. Ὁ ἀγωνιστὴς πού δρᾷ μακριὰ ἀπὸ τὸ πεδίο τῆς μάχης νιώθει θαυμασμὸ γιὰ τὸν ἀγωνιστὴ πού χύνει τὸ αἷμα του στὶς μάχες. Ἀπὸ τὴν τέτια ἐχτίμηση τοῦ ποιητῆ καὶ τὸν τέτιο θαυ-μασμὸ γιὰ τὸν πολεμιστὴ τοῦ Εἰκοσιένα, εἶναι γεμᾶτο τὸ ἔργο τοῦ Σολωμοῦ.

Ἡ φυσικὴ σειρά, κ' ἡ ἀνθρώπινη, εἶναι τούτη: πρῶτα ὁ ἀγωνιστὴς κ' ὕστερα ὁ ποιητὴς. Κι ἀπ' τοὺς ἀγωνιστὴς πρῶτος ὁ πολεμιστὴς. Ὁ ποιητὴς τοῦ Εἰκοσιένα βγαίνει ἀπ' τὸν ἀγωνιστὴ τοῦ Εἰκοσιένα Σολωμὸ. Ὁ ποιητὴς τῶν «Ἐλεύθερων πο-λιορκημένων» γνώρισε τὸ νόημα τοῦ ἀ-γώνα γιὰ τὴ λευτεριά, μὲ καρδιά καὶ μὲ νοῦ, ὅσοι λίγοι ἀπὸ τοὺς ἀγωνιστὴς, καὶ στὴ δράση. Εἶταν σ' ἐπαφὴ μὲ τὴν Ἐπα-νάσταση. Ἡ πιὸ ἀληθινὴ, ἡ πιὸ ζωντα-νὴ πραγματικότητα εἶναι ἡ ἐπανα-στατικὴ δράση— μ' ὅποιον τρόπο, σ' ὅ-ποιον τόπο.

Μ. Μ. ΠΑΠΑΓΙΩΑΝΝΟΥ

---

Ὁ νόμος ἔχει χρέος νὰ διαφεντεύει τὴν κοινὴν ἐλευθερίαν ὅλου τοῦ ἔθνους καὶ ἐκείνην τοῦ κάθε ἀνθρώπου, κατοικοῦ εἰς ταύτην τὴν αὐτοκρατορίαν, ἐναντίον τῆς καταθλίψεως καὶ τῆς δυναστείας τῶν διοικητῶν ὅταν αὐτοὶ διοικοῦν καλῶς νὰ τοὺς διαφεντεύει· εἰ δὲ κακῶς νὰ τοὺς ἀποβάλλει.

(Ρήγα: «Τὰ Δίκαια τοῦ Ἀνθρώπου», ἀρθρ. 9).

---

Ὅλοι χωρὶς ἐξαίρεσιν ἔχουν τὸ χρέος νὰ ἡξεύρουν γράμματα. Ἡ πα-τρις ἔχει νὰ καταστήσει σχολεῖα εἰς ὅλα τὰ χωρία διὰ τὰ ἀρσενικά καὶ θηλυκὰ παιδία. Ἐκ τῶν γραμμάτων γεννᾶται ἡ προκοπή, μὲ τὴν ὁποῖαν λάμπουν τὰ ἐ-λεύθερα ἔθνη...

(Ρήγα: «Τὰ Δίκαια τοῦ Ἀνθρώπου», ἀρθρ. 22).

---

Ὅταν ἡ Διοίκησις διάζει, ἀθετεῖ, καταφρονεῖ τὰ δίκαια τοῦ λαοῦ καὶ δὲν εἰσακούει τὰ παράπονά του, τὸ νὰ κάμει τότε ὁ λαὸς ἢ κάθε μέρος τοῦ λαοῦ ἐπανάστασιν, νὰ ἀρπάξει τὰ ἄρματα καὶ νὰ τοὺς τιμωρήσει τοὺς τυράννους του, εἶναι πλέον ἱερὸν ἀπὸ ὅλα τὰ δίκαιά του, καὶ τὸ πλέον ἀπαραίτητον ἀπὸ ὅλα τὰ χρέη του...

(Ρήγα: «Τὰ Δίκαια τοῦ Ἀνθρώπου», ἀρθρ. 35).



# ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ ΣΟΛΩΜΟΣ

ΤΟΥ ΝΙΚΗΦΟΡΟΥ ΒΡΕΤΤΑΚΟΥ

Πολλοί είναι εκείνοι που νομίζουν πως ο Διονύσιος Σολωμός, ο ακρογωνιαίος αυτός λίθος του νεοελληνικού πνευματικού πολιτισμού, είναι ένα θέμα που θα πρέπει να έχει πια εξαντληθεί. Γράφτηκαν και γράφονται τόσα πολλά. Κάθε του περιπτωση έχει πολιορκηθεί κι' υποτίθεται πως έχει και άλωθεί από τους ιστορικούς, από τους κριτικούς, από τους φίλους γενικά του ποιητικού λόγου. "Όμως αυτό ούτε και σήμερα, ούτε και αύριο θα μπορούσε κανείς να το ισχυριστεί. Είμαι από κείνους που πιστεύουν πως ένα αληθινό έργο τέχνης δεν εξαντλείται ποτέ. Πως κι' ανάμεσα σε δυό του λέξεις άκόμενη, υπάρχει πολυς χώρος για έναν έρευνητή. Πως όταν ένα έργο εξαντλείται, όταν δεν προσφέρεται πια για να προσθέσει κανείς ούτε μια λέξη, τότε το έργο αυτό γίνεται αμφίβολο, γιατί το βάθος ενός αληθινού έργου τέχνης δεν είναι ένα βάθος που σχεδόν τελειώνει. Υπάρχει μέσα του μιάν άπειρία προεκτάσεων, τέτοια, που σε κάνει να σκέφτεσαι ποιά αντίστοιχία μπορεί να υπάρχει ανάμεσα σ' αυτό και στον κόσμο που υπάρχει έξω από μās, έναν κόσμο που διαρκώς συνεχίζεται ανεξάντλητος σε άγνωστα πράγματα και σε λεπτομέρειες.

Ό Διονύσιος Σολωμός είναι ένας ποιητής που ανήκει σ' αυτές τις περιπτώσεις. Δεν είναι ανάγκη να το όμολογήσουμε. Αυτό είναι μια πολυ φανερή αλήθεια. Ό Διονύσιος Σολωμός αποτέλεσε μια καλή τύχη για την ελληνική ποίηση, κι' όχι μόνον γι' αυτή. Αποτέλεσε μια καλή τύχη, θα λέγαμε, και για το ελληνικό πνεύμα και για την ελληνική τέχνη γενικώτερα. Σημάδεψε την αρχή της με μια παρουσία που είχε όλα τα στοιχεία της αλήθειας, μιας αλήθειας πολυεδρης. Τα στοιχεία εκείνα που δεν παραπλανούν, αλλά γίνονται οι πιο ασφαλείς δρόμοι, τόσο για την καλλιτεχνική, όσο και για την ήθική κατάκτηση, δυό πράγματα που δεν ξεχωρίζουν, που το ένα τους υπάρχει μέσα στο άλλο. Η ποίηση, αυτή καθ' έαυτή, είναι μια πράξη και ή έκτασή της και ή σημασία της δε θα ήτανε τόσο μεγάλες αν επρόκειτο να είναι απλως και μόνο μια καλλιτεχνική πράξη. Είναι και πράξη ήθική και πράξη πολιτική και πράξη έθνική. Είναι γενικώτερα μια ανθρώπινη πράξη. "Όσα είναι τα πράγματα και τα γεγονότα της εποχής του, με τόσα νήματα συνδέεται μαζί της ό άνθρωπος. Και ακριβως τα νήματα αυτά, που δεν ξεκινούν απ' αυτόν αλλά από τα πράγματα, τον υποχρεώνουν είτε το σκέφτεται είτε όχι, είτε το θέλει είτε όχι, να παρουσιάζεται σε μια στάση απέναντι στα πράγματα αυτά. Και το πράγμα γίνεται υπευθυνότερο για τον πνευματικό άνθρωπο που ή παρουσία του γίνεται ευρύτερη και είναι υποχρεωμένος, είτε το θέλει είτε όχι, να λογοδοτήσει στο χρόνο. Υπάρχει ένα ήθικό μέτρο που το μεταχειρίζονται και τα ήθικά και τα άδιάφορα άτομα, προκειμένου για τους άλλους.

Ό Σολωμός στάθηκε ένα υπόδειγμα. Είναι από τις περιπτώσεις τις προορισμένες να μεγαλώνουν διαρκως. Σ' αυτό τον βοηθάνε, από τη μια ή ιστορική έθνική στιγμή που τον τοποθέτησε ή ζωή κι' από την άλλη ή όλη ποιοτική του σύνθεση και έκφραση. Τον βοηθάει ή άρμονία της πολλαπλής του τελειότητας. Θα σημειώσω έδω μια φράση που την ξανάγραψα: «Γεννήθηκε σε μια εποχή που το έθνος δεν είχε ούτε έλευθερία ούτε γλώσσα. Συμμάζεψε τη γλώσσα και βοήθησε την έλευθερία. Χωρίς το Σολωμό θα γνωρίζαμε λιγότερα πράγματα πάνω στο τί είναι έλευθερία και τί είναι άγώνας για την έλευθερία». Ό Σολωμός δεν



είχε τότε μπροστά του κανένα δρόμο. Για να φτάσει εκεί που έφτασε, χρειάστηκε να φτιάξει και το δρόμο μόνος του. Πολλές φορές σκέφτομαι το στίχο του:

Δρόμο να σχίσουν τὰ σπαθιά κι' ἐλεύθεροι να μείνουν  
ἐκεῖθε μὲ τοὺς ἀδελφούς κι' ἐδῶθε μὲ τὸ χάρο.

Δὲν ξέρω γιατί σ' αὐτὰ τὰ σπαθιά ἀνακαλύπτω πάντοτε μιὰ διπλὴ σημασία. Νομίζω πὼς τὰ βλέπω καὶ μέσα του. Κι' ὁ ἴδιος μεταχειρίστηκε κάτι τέτοια γενναῖα σπαθιά γιὰ ν' ἀνοίξει τὸ δρόμο πού τὸν ἔφερε μὲ τοὺς χτεσινούς, τοὺς σημερινούς καὶ τοὺς αὐριανούς ἀδελφούς. Πέρα ἀπὸ τὴν ἰταλική του μόρφωση, —μιὰ ὁποιαδήποτε μόρφωση ἀποτελεῖ προϋπόθεση γιὰ ἕναν σκεπτόμενο ἄνθρωπο πού θ' ἀκουμπήσει τοὺς ἀγκῶνες του στὸ τραπέζι καὶ θ' ἀρχίσει νὰ ἐναποθέτει στὰ χαρτιά τὴν ψυχὴ καὶ τὴ σκέψη του— δὲν εἶχε ἄλλα μέσα. Μόνο δυό. Ἀπὸ τὴ μιὰ τὰ τραγούδια τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ κι' ἀπὸ τὴν ἄλλη τὸν ἴδιο τὸν ἑλληνικὸ λαό. Διαβάζοντας αὐτὰ τὰ τραγούδια, εἶχε σπουδάσει μιὰν ἀσπούδαχτη, ἀλλὰ σπουδαία ποίηση. Κι' ἀκόμη, δὲ μπορούσε πιά ν' ἀμφιβάλλει γιὰ τὴν ποιότητα τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ. Κι' ἀγαπώντας τὸν ἑλληνικὸ λαό, ἔνωσε «νὰ λαχταρίζει μέσα του κάθε εἶδους μεγαλεῖο», τὸ μεγαλεῖο ἐκεῖνο πού κολπώνει τὴν ποίησή του καὶ τὴ δένει μὲ τὴν ἑλληνικὴ γῆ, τὴν ἑλληνικὴ ἱστορία, τὸν ἑλληνικὸ χρόνο.

Ἵψώνεται πάνω ἀπὸ τὴ ματαιότητα τῶν ἀστείων σοφολογιώτατων καὶ πάνω ἀπὸ τὰ ἀφηρημένα ποιητικὰ πεδία, μὲ τὴ γλώσσα καὶ μὲ τὴ δημιουργία καὶ μὲ τὴ φιλοσοφικὴ θεώρηση καὶ ἐχτίμηση τῆς πραγματικότητας πού τὸν περιβάλλει. Κάποτε μυθοποιεῖ ποιητικὰ μερικὰ μεταφυσικὰ στοιχεῖα, προσγειώνοντάς τα μὲ τὶς ἐντελῶς γήινες ἀνάγκες τῆς εὐγένειας, τῆς ὁμορφιάς, τῆς εὐαισθησίας, τοῦ πάθους πού δὲν βρίσκουν ἄλλον τρόπο νὰ ἐκφραστοῦν—καταφυγὴ σὲ λεπτότερα σύμβολα πού δὲν ἔχασαν στὴν ψυχὴ τοῦ ἀπλοῦ ἀνθρώπου τὸν ἀδιάφθορο χαρακτήρα τους. Τίποτα τὸ πομπῶδες, τίποτα τὸ ὑπερβατικὸ μέσα στὴν ποίηση καὶ στὸ λόγο τοῦ Σολωμοῦ. Ὁ λόγος του εἶναι ὅ,τι εἶναι τὰ πράγματα κι' ὅ,τι εἶναι οἱ ἄνθρωποι. Δὲν μεγενθύνεται ἐκεῖ μέσα παρὰ μόνον τὸ ἠθικὸ μεγαλεῖο τῶν ἀνθρώπων, πράγμα πού δὲν σημαίνει παρὰ ἀναπαράσταση τοῦ ἐσωτερικοῦ ἀνθρώπινου χώρου. Γιατὶ αὐτὸν τὸν χῶρο τὸν γνωρίζει ὁ Σολωμός. Μὲ τοὺς ἀνθρώπους πού τὸν φέρνουν μέσα τους τὸν ἔχει γνωρίσει. Γνωρίζει ὅλο τὸ δράμα τῆς Μεσολογγίτισσας, σὰ νᾶχη περάσει πολλές ὥρες μὲς στὴν ψυχὴ της. Σὲ ὅλα τὰ ποιήματά του ὑπάρχει ἕνας ἄνθρωπος ἢ πολλοὶ ἄνθρωποι. Ὁ Σολωμός ἀκούει τὴν ψυχὴ τοῦ Μεσολογγίτη πού ἀρχίζει νὰ νιώθει τὸ ὄπλο του βαρὺ. Μέσα στὴν ποίησή του ἀκοῦμε τὶς ζεστὲς ἀναπνοὲς τῶν ἀνθρώπων. Ἡ τρικυμία πού αἰσθάνεται μέσα του εἶναι μιὰ ἠθικὴ τρικυμία πού βρίσκει τὴν ἐκφρασὴ της στὴν ποίηση. Καὶ σ' αὐτὲς τὶς περιπτώσεις τόσο πιὸ τέλεια εἶναι ἡ πραγματικότητα πού ἐκφράζει, ὅσο πιὸ τέλειος καὶ πιὸ ἀποκαθαρμένος ἀπὸ χρωματικὲς ἀπιθανότητες καὶ αὐθαίρετες λεχτικὲς ὑπερβασίες εἶναι ὁ λόγος. Ἔτσι φτάνει νὰ παλεύει τὴ λέξη, νὰ ἐπιμένει στὴ λέξη, νὰ βασανίζεται, προσπαθώντας νὰ τὰ κάνει ὅλα ἀλήθεια καὶ ψυχὴ. Ἐχει μπροστά του μιὰ πραγματικότητα καὶ προσπαθεῖ νὰ τὴ συγκολλήσει καὶ νὰ τὴν παρουσιάσει, ὅπως εἶναι, μέσα στὸ λόγο. Ἀπ' ὅλους μας τοὺς ποιητὲς μπορούμε νὰ πετάξουμε πολλές σελίδες. Πόσες λέξεις μπορούμε νὰ πετάξουμε ἀπὸ τὸν Σολωμό; Οἱ ἀποστάσεις μᾶς τὸ ἐπιτρέπουν σήμερα. Φτάνει νὰ κάνουμε μιὰν αἰσθητικὴ καὶ ἠθικὴ σύγκριση μὲ τὸν Παλαμᾶ καὶ τὸ Σικελιανὸ γιὰ νὰ ἴδουμε πόσο μεγάλη εἶναι ἡ ἀπόσταση πού χωρίζει τὸ Σολωμό, τὸ γενάρχη αὐτὸν τῆς νεοελληνικῆς ποίησης, ἀπὸ τοὺς δυὸ πρώτους, πού ὡστόσο καὶ ἡ αἰσθητικὴ τους καὶ ἡ ἠθικὴ τους στάθηκαν ἀξιόλογες.

Οἱ πολλοὶ ποιεῖ νὰ νομίζουν πὼς οἱ τιμές γίνονται στὸν ἔθνικὸ ποιητὴ, ἐπειδὴ ἔγραψε τὸν ὕμνο στὴν Ἐλευθερία. Γίνονται θεθαίως καὶ γιατί ἔγραψε τὸν ὕμνο στὴν Ἐλευθερία. Ἀλλὰ αὐτὸ εἶναι μιὰ λεπτομέρεια. Ἐνας ὕμνος πρὸς τὴν

(Συνέχεια στὴ σελίδα 374)



# ΤΟ ΕΓΚΩΜΙΟ ΤΟΥ ΣΟΛΩΜΟΥ ΣΤΟΝ ΟΥΓΟ ΦΟΣΚΟΛΟ

Του Κ. ΠΟΡΦΥΡΗ

Ὁ Σολωμός ἔγραψε τὸ ἐγκώμιο, γιὰ νὰ τὸ διαβάσει στὸ μνημόσυνο ποὺ ὀργάνωσαν οἱ Ζακυνθinoὶ τὸ 1827, μαθαίνοντας τὸ θάνατο τοῦ μεγάλου τους συμπολίτη, Ἰταλοέλληνα ποιητῆ, Οὐγου Φοσκόλου. Παρ' ὅλο ποὺ ὁ Σολωμός δὲν εἶχε πολὺν καιρὸ στὴ διάθεσή του γιὰ νὰ ἐπεξεργαστεῖ ὅπως θὰ ἤθελε τὸ κείμενο, δούλεψε τὸ ἐγκώμιο κατὰ τὸ γνωστὸ του τρόπο, μὲ ἐπιμονὴ καὶ εὐθύνη. Σὲ δυὸ σημειώματά του μάλιστα τῆς ἐποχῆς ἐκείνης πρὸς τὸ Γ. Δε—Ρώσση, παρακαλεῖ τὸ φίλο του νὰ ἐνεργήσῃ γιὰ τὴν ἀναβολὴ τοῦ μνημοσύνου, ἔστω καὶ γιὰ μιὰ μέρα, γιὰ νὰ προλάβῃ νὰ τὸ διορθώσῃ: «Καλὸ εἶναι νὰ ξέρω ἂν μπορεῖς ἐσὺ νὰ τὰ καταφέρεις νὰ βρεῖς ἐπιχειρήματα (...) ὥστε ν' ἀναβληθεῖ (τὸ μνημόσυνο) γιὰ καμιὰ μέρα καὶ τοῦτο δίχως νὰ μὲ ἐκθέσεις μὲ κανέναν τρόπο. Γιατὶ ἂν δὲν τὰ καταφέρεις, μπαλώνω μὲ κείνες τὶς τέχνες ποὺ ξέρουν οἱ ἄνθρωποι τῆς δουλειᾶς...». Καὶ στὸ ἄλλο σημείωμα, ἀπαντώντας στὸ Ρώσση ποὺ τοῦ ἔγραψε φαίνεται πὼς οἱ τρεῖς μέρες ποὺ ἔχει στὴ διάθεσή του ὡς τὸ μνημόσυνο εἶναι ἀρκετές, λέει μὲ κάποιον σαρκασμὸ: «Κι' ἐκεῖνα σου τὰ ἐπιχειρήματα δὲν ἔχουν ἀξία, καὶ νὰ γιατί: Πρῶτα—πρῶτα οἱ τρεῖς μέρες καὶ οἱ τρεῖς νύχτες ποὺ λές, θὰ εἶχαν ἀξία ἂν ἐπρόκειτο γιὰ κανένα ἀλογατάκι ποὺ δουλεύει σὲ κανένα λιτρουβεῖο...». \*

Δὲν ξέρουμε ἂν ἀναβλήθηκε ἢ ὄχι τὸ μνημόσυνο κι' ἂν ἔφερε ὁ Σολωμός στὸ ἐγκώμιο τὶς διορθώσεις καὶ ἀλλαγές ποὺ ἤθελε. Τὸ μόνο ποὺ ξέρουμε εἶναι—τὴν πληροφορία μᾶς τὴν δίνει ὁ Πολυλάς στὰ Προλεγόμενα τῆς Κερκυραϊκῆς Ἐκδόσεως τῶν Ἀπάντων—ὅτι ὁ Σολωμός σημείωσε θρίαμβο καὶ τὸ ἀκροατήριον, ξεχνώντας τὴν ἱερότητα τοῦ τόπου, ξέσπασε σὲ ἐνθουσιώδη χειροκροτήματα.

Ἔτσι εἶτε ἀλλοιῶς, τὸ Ἐγκώμιο εἶναι ἓνα ἀπὸ τὰ λιγότερα γνωστά, στὸ πλατύτερο κοινό, κείμενα τοῦ Σολωμοῦ. Μὰ καὶ οἱ σολωμιστές, παρ' ὅλο ποὺ ἔχουν φιλοτεχνήσει ἀπ' ὅσο ξέρω, τρεῖς ἴσα μετὰ τὰ μεταφράσεις του, \* δὲ σχολιάσανε

(\*) Βλ. Λίνου Πολίτη: Ἀνέκδοτα κείμενα καὶ ἐπιστολὲς τοῦ Σολωμοῦ, Ἀγγλοελληνικὴ Ἐπιθεώρηση 5)1949. Ἀριθμὸς ἐπιστολῶν 11 καὶ 12.

(\*\*) Μιὰ ὁ Καλοσγοῦρος (δημοσιεύθηκε). Μιὰ ὁ Γ. Σπαταλάς (δημοσιεύθηκε στὸ Περιοδικὸ τῆς Μεγ. Ἑλλ. Ἐγκυκλοπαίδειας) καὶ μιὰ

ὅσο ἔπρεπε τὸ Ἐγκώμιο ἂν καὶ ἢ προσεχτικότερη ἐξέτασή του μπορεῖ νὰ δώσει τὸ κλειδί γιὰ τὴ λύση μερικῶν σολωμικῶν προβλημάτων καὶ πάντως μᾶς βοηθεῖ νὰ ξεκαθαρίσουμε μερικές ἰδέες τοῦ Σολωμοῦ.

Στὴν εἰσαγωγὴ τοῦ Ἐγκωμίου, ὁ Σολωμός μιλάει γιὰ τὶς σχέσεις τοῦ Φοσκόλου μὲ τὸ νησί ὅπου εἶδε τὸ φῶς καὶ γιὰ τὴν ἀγάπη του σ' αὐτό. Προχωρώντας μιλάει γιὰ τὴν ἐξωτερικὴ ἐμφάνιση τοῦ Φοσκόλου καὶ γιὰ τὶς πνευματικὲς του ἰκανότητες. Ὑστερα ἀναλύει τὸν «Ὀρτις» καὶ τὴν «Κόμη τῆς Βερενίκης». Μιλάει κατόπιν γιὰ τὴ θητεία τοῦ Φοσκόλου σὰν καθηγητῆ στὸ Πανεπιστήμιον τῆς Παθίας καὶ ὕστερα ἐπιμένει περισσότερο στοὺς «Τάφους», ποὺ τοὺς ἀναλύει αἰσθητικά. Ἐξετάζει κατόπιν τὴν ἀγγλικὴν περίοδο τοῦ Φοσκόλου καὶ κάνει ἓναν πλατὺ παραλληλισμὸ τοῦ Φοσκόλου καὶ τοῦ Μπάϋρον. Μιλάει κατόπιν γιὰ τὴν ἀγάπη τοῦ Φοσκόλου στὴ Λευτεριά καὶ στὴ Δικαιοσύνη καὶ καταλήγει μὲ μιὰ θαυμάσια ἀποστροφή, ὅπου καλεῖ τὸ πνεῦμα τοῦ ποιητῆ νὰ παρακαλέσῃ τὸν Παντοδύναμο γιὰ τὴ Λευτεριά τῆς Ἑλλάδας.

Ἡ ἐντύπωση ποὺ σχηματίζει κανεὶς διαβάζοντας σήμερα τὸ Ἐγκώμιο εἶναι ὅτι, μ' ὅλο ποὺ ἐξακολουθοῦν οἱ ἐπιδράσεις τῶν γαλλικῶν ιδεῶν (τοῦ Διαφωτισμοῦ καὶ τοῦ 1789), μ' ὅλο ποὺ ὁ πρῶτος ἐπαναστατικὸς ἐνθουσιασμὸς τοῦ Σολωμοῦ συνεχίζεται, ὑπάρχουν τὰ πρῶτα σημάδια ξεθυμάσματος. Οἱ πολιτικὲς ἐξελίξεις, τόσο στὴν Ἑλλάδα, ὅσο καὶ στὴν Εὐρώπη, ἀρχίζουν νὰ τὸν κάνουν σκεπτικιστῆ. Ἡ καθημερινὴ του ἐμπειρία ἀπὸ τὶς μικρότητες καὶ ἀπὸ τὶς κακίες τῶν ἀνθρώπων, σπέρνει τὰ πρῶτα σπέρματα τῆς ἀμφιβολίας καὶ τῆς ἀπογοήτευσσης. Πιστεύει βέβαια στὴν ἠθικοπλαστικὴ καὶ παιδαγωγικὴ ἀποστολὴ τῆς Τέχνης. Εἶναι μιὰ πίστη ποὺ τὴν εἶχαν ὅλοι οἱ προεπαναστατικοὶ διανοούμενοι, ἀπηχώντας τὸ γαλλικὸ Διαφωτισμὸ. Ὁ σκοπὸς κάθε ἀνθρώπου ποὺ πιάνει τὴν πέννα, τὸ πινέλλο εἶτε τὴ σμίλη, εἶναι νὰ καταστήσῃ τὴν ἀρετὴ ἀγαπητῆ, τὸ πάθος μισητό, τὸ γελοῖο φανερό, διακήρυχνε ὁ Ντιντερό. Κι' ὁ Σολωμός στὸ Ἐγκώμιο ὑποστηρίζει πὼς «ὁποῖος νομίζει πὼς ὁ Ὀμηρος ζω-

ὁ Κ. Καιροφύλας (δημοσιεύθηκε στὴ Ζωὴ καὶ τὸ Ἔργο τοῦ Σολωμοῦ. Ἐκδ. Ὁφελίμων Βιβλίων).



γράφισε τὰ πράγματα αὐτὰ (τὴν ὄργη τοῦ Ἀχιλλέου καὶ τὸ ἀλογοσοῦριμο τοῦ νεκροῦ τοῦ Ἑκτορα) ὡς ἀξιόπαινα καὶ ἄξια γιὰ μίμνηση, θὰ ἔδειχνε πῶς ἔχει τὸ νοῦ του τυφλὸ ὅπως εἶχε τὰ μάτια ὁ Ποιητής. Θέλησε νὰ ζωγραφίσει ἕναν ἄνθρωπο ποὺ γεννήθηκε ἀπὸ φυσικοῦ τοῦ ὄργιλος καὶ σπρωγμένος ἀπὸ ἐξωτερικὲς αἰτίαι παρεκτρέπεται σὲ πράξεις, ποὺ μποροῦν νὰ χρησιμεύσουν στὸν καθένα ὡς μᾶθημα γιὰ νὰ διορθώσει τίς ἑνοχες τάσεις τῆς ψυχῆς του».

Καὶ πῶς κάτω ὁ Σολωμὸς ὑπογραμμίζοντας περισσότερο τὸν ἠθικοπλαστικὸ σκοπὸ τῆς Τέχνης, ἀνακράζει: «Κύττα σὲ παρακαλῶ, σοβαρὴ ἄνθρωπε, πῶς (...) ὁ νέος περπατεῖ καὶ συλλογίζεται ὅτι ἔχει ἀνάγκη ἀπὸ πολλὴ σπουδὴ, ὅτι μ' αὐτὴ πρέπει νὰ φανεῖ χρήσιμος στίς χρεῖες τῆς πατρίδας. "Ὅτι πρέπει ν' ἀγαπᾷ τὴν Ἀλήθεια. "Ὅτι δὲν πρέπει νὰ κάνει τὸ λόγο ὄργανο κολακείας. "Ὅτι πρέπει νὰ σέβεται τὴν ἠθικὴν, τὴν ἠθικὴν...». Καὶ πῶς κάτω: «Ἡ ποίησίν σου εἶναι τολμηρὴ. (...) Παινεύει τὴν ἀρετὴν τῶν ἀνθρώπων καὶ μαστιγώνει τὰ ἑλαττώματά τους. (...) Κι' εὐχαριστιέται (...) σὴν ἐκδίκηση τῆς ἀδικίας...».

Ὁ ἀγὼνας καὶ ἡ ὑπεράσπιση τῆς Ἐλευθερίας, εἶναι μιὰ ἰδέα διάχυτη, σ' ὅλο τὸ ἐγκώμιο. Κι' ὅταν ὁ Σολωμὸς μιλάει γιὰ τίς μεταφράσεις στρατιωτικῶν ἔργων ἀπὸ τὸ Φόσκολο, γιὰ διαπαιδαγώγηση τῶν Ἰταλῶν, κι' ὅταν ὑπαινίσσεται τοὺς καταπιεστικούς, ἀπέναντι τῶν ὑπόδουλων λαῶν, θεσμούς τῶν Ἑγγλέζων, κι' ὅταν παραλληλίζοντας τὸ Μπάϋρον μὲ τὸ Φόσκολο λέει πῶς εἶχαν κι' οἱ δύο τους «γενναία ἀγάπη τῆς Ἐλευθερίας ποὺ εἶναι πηγὴ τῶν πολιτικῶν ἀρετῶν», μιλάει τὴ γνήσια γλῶσσα τοῦ Διαφωτισμοῦ καὶ τοῦ 1789.

Ὁ Σολωμὸς πιστεύει μαζί μὲ τὸν Ἐλβέτιο πῶς τὰ πάθη ζωοποιοῦν τὸν κόσμον, ὅταν ὑποστηρίζει στὸ Ἐγκώμιο ὅτι «στὶς περισσότερες ψυχὲς ριζώνει στὰ σκοτεινὰ τους θάβη ἢ ἀδράνεια, ποὺ ἀφαιρεῖ γλυκὰ-γλυκὰ τὴ δραστηριότητα καὶ γιὰ νὰ μπορέσει κανεὶς νὰ χωθεῖ ἐκεῖ μέσα καὶ νὰ τὴ διώξει, πρέπει μὲ τὸ φλογερὸ λόγο νὰ θάλει σ' ἐνέργεια ὅλα τὰ εὐγενικὰ πάθη».

Ὅταν λέει πῶς ὁ Οὐγὸς Φόσκολο διψοῦσε γιὰ φήμη καὶ συμπληρώνει πῶς δὲν ξέρεται ἂν «περιφρονῶντας κανεὶς τὴ φήμη, θὰ μπορούσε νὰ ἀγαπάει τὴν ἀρετὴν», θυμίζει τοὺς Καλθικὸς στίχους:

Ἐσφαλὲν ὁ τὴν δόξαν  
ὀνομάσας ματαίαν

.....  
Δίδει αὐτὴ τὰ πτερὰ

καὶ εἰς τὸν τραχύν, τὸν δύσκολον  
τῆς Ἀρετῆς τὸν δρόμον  
τοῦ ἀνθρώπου τὰ γόνατα  
ἰδοῦ πετάουν.

Τόσο ὁ Σολωμὸς ὅσο κι' ὁ Κάλθος ἀντιλαλοῦσαν τίς ἰδέες τοῦ εὐρωπαϊκοῦ ρωμαντισμοῦ ποὺ ἦταν τότες διάχυτες σὴν ἀτμόσφαιρα.

Τέλος ὁ Σολωμὸς, γνήσιος μὰ καὶ καθυστερημένος ἀντίλαλος τοῦ γαλλικοῦ διαφωτισμοῦ, αὐτοανακηρύχεται ὑπερασπιστὴς τῆς Ἀλήθειας καὶ τῆς Δικαιοσύνης. Παινεύει τὸ Φόσκολο ποὺ ἔλεγε «τὴν ἀλήθεια ἀπεφασιστικά, σὲ κάθε περίσταση, ἐνῶ ἄλλος θέλει νὰ τὴν ἀποσιωπήσει εἴτε ἀπὸ φυσικὴ δειλία, εἴτε ἀπὸ ἀξιοκατάκριτη ἀδιαφορία, εἴτε ἀπὸ αἰσχροτάτο συμφέρον». Καὶ πιστεύοντας, ὅπως καὶ οἱ Γάλλοι τοῦ Διαφωτισμοῦ, πῶς «μιὰ μόνον ἀρετὴ ὑπάρχει, ἡ Δικαιοσύνη» (Ντιντερό) θάζει ὑποθετικὰ στὸ στόμα τοῦ ἐτοιμοθάνατου Φόσκολου ἕνα ὀλόκληρο ἐγκώμιο τῆς Δικαιοσύνης.

Μὰ εἶπαμε, τὰ ταραγμένα χρόνια ποὺ πέρασαν καὶ τὰ πράγματα ποὺ εἶδαν τὰ μάτια του, μαράνανε τὸν πρῶτο τοῦ ἠθικοῦ ἰδεαλισμοῦ. Ποιὰ νὰ ἔτανε αὐτὰ τὰ πράγματα; Πρῶτα-πρῶτα ἡ ἐξέλιξη τῆς Γαλλικῆς Ἐπανάστασης. Εἶχε ξεκινήσει σὰ μιὰ κοσμογονικὴ διαμαρτυρία ἐναντίον τῆς ἀδικίας καὶ «ἡ μανία τοῦ μακελειοῦ ἔγινε γι' αὐτὴν χορὸς», λέει στὸ Ἐγκώμιο. Ὑστερα ἡ Ἑλληνικὴ Ἐπανάσταση, ποὺ τὴν εἶχε πρὶν τρία χρόνια τραγουδήσει ὁ Σολωμὸς, ὡς τιμωρὸ τῆς ἀδικίας, κειτότανε κι' αὐτὴ ἐκείνη τὴ στιγμή καταματωμένη ἀπὸ τὴν ἐμφύλια διαμάχη κι' αὐτὴ ποὺ ὕψωνε τὸ ἀντάρτικο κεφάλι τῆς ἐναντίον τῶν βασιλιάδων τῆς Εὐρώπης ἐκλιπαροῦσε τώρα ἀπὸ τὴν Εὐρώπη ἕνα βασιλιά γιὰ τὸν ἑαυτὸ της. Τὰ πράγματα θέβαια δὲν ἦτανε ἔτσι ἀπλᾶ, μὰ ποιὸς ἰδεαλιστὴς μπορούσε νὰ τὰ ἰδεῖ διαφορετικά; Δὲ θὰ πρέπει ἴσως νὰ παραγνωρίσουμε καὶ τὴν ἀτομικὴ καὶ οἰκογενειακὴ κατάσταση τοῦ Σολωμοῦ ἐκείνη τὴ στιγμή. Λίγα χρόνια πρὶν, εἶχε περιπλακεῖ, ὅταν ἦταν ἀκόμη ἀνήλικος, σὲ μιὰ κληρονομικὴ δίκη μὲ τὸν ἑτεροθαλῆ ἀδελφὸ του, τὸ Ρομπέρτο. Καὶ μὲ τὸν ἄλλο του, τὸν ἀμφιθαλῆ ἀδελφὸ Δημήτρη, οἱ σχέσεις του δὲν ἦτανε καθόλου καλές. «Ὅταν πρόκειται γιὰ τὴν παραμικρὴ του ἀνάγκη, κάνει (Ὁ Δημήτρης) μὲ τὴ μεγαλύτερη εὐκολία πῶς δὲν καταλαβαίνει καθόλου ὅτι δὲν θέλω νὰ ἔχω κουβέντες μαζί του», γράφει τὸν ἴδιο ἀπάνω-κάτω καιρὸ στὸ Γ. Δέ— Ρώσση, ὁ Σολωμὸς.\* Ὑστερα τὰ ἄλλα ἀτομικά του περιστατι-

(\*) Ἀγγλοελληνικὴ Ἐπιθεώρηση, 5)1949.  
Ἄριθ. Ἐπιστ. 9.



κά, ή αυτοκτονία τής φίλης του Μαρίας Παπαγεωργοπούλου, συνέπεια τής έγκατάλειψής της από τόν άνθρωπο πού αγαπούσεκ ή άδικία τέλος πού έβλεπε νά βασιλεύει παντού, δλα αυτά δέν μπορεί παρά νά του 'θάλαν μέσα του έρωτήματα. Καί άσφαλώς έννοεί τόν έαυτό του καί όχι τόν Φόσκολο — ή τουλάχιστο όπως καί τόν Φόσκολο — άπομονωμένο, σέ αιώνια διάσταση μέ τήν κοινωνία όταν λέει: «Αύτός καί ό κόσμος μέ τόν όποιο θρισκότανε σέ σύγκρουση ήταν (...) δυο παράλληλες γραμμές πού (...) δέν θά συναντιώντανε ποτέ». \* Έχει μεγάλη δόση άπαισιοδοξίας αυτή ή φράση. Μά πώς νά μήν έχει όταν ό Σολωμός τρομάζει βλέποντας πώς ό κόσμος είναι «μιά σύγκρουση συμφερόντων, ιδεών καί σπαθιών» κι' όταν τά ιδεαλιστικά του μάτια θεωρούν πώς «ή αυθαιρεσία τών ιδεών είναι μητέρα τής αναρχίας»; Αύτός ό επίγονος τών Διαφωτιστών πού πίστευε πώς ό λόγος «θά 'πρεπε νά ισορροπεί τήν έξουσία εκείνων πού κυβερνάνε μέ τις γνώμες εκείνων πού υπακούνε», διαπίστωνε πώς αυτός ό λόγος όδηγούσε σέ ένα σωρό πα-

(\* ) Αυτή άλλωστε είναι καί μιά από τις βασικότερες δοξασίες καί ή ουσία του ρομαντισμού.

ραλογισμούς\*\*.

Παρ' όλη αυτή τήν άπαισιοδοξία πού ξεπηδάει από τόν Έγκώμιο, ή πίστη του Σολωμού στην άποστολή τής Ποίησης καί γενικώτερα τής Τέχνης, παραμένει άναλλοίωτη κι' ως ένα σημείο θγαίνει ένισχυμένη, όταν βλέπει τόν ποιητή σαν όδηγό μέσα σέ μιά παραστρατημένη καί παραζαλισμένη καί παραλογισμένη άνθρωπότητα, νά γίνεται κήρυκας καί διαφεντευτής τής 'Αλήθειας, τής Λευτεριάς, τής Δικαιοσύνης καί τής 'Αρετής, κι' όταν βλέπει νά γίνεται έκδικητής τής άδικίας καί μαστιγωτής τής κακίας.

Κι' αυτό, πλάϊ στα άλλα προσόντα του Έγκωμίου, τή λογοτεχνική δύναμη, τά ρητορικά σχήματα, τήν παραστατικότητα τών εικόνων, δέν είναι τόν μικρότερο.

(\*\* ) Είναι αλήθεια πώς ό Σολωμός δέ χρησιμοποιεί στο κείμενό του τόν όρο ragione (= Λόγος, λογικό), αλλά τόν όρον parola (= λόγος, λέξη) όταν λέει: «Νόμιζα πώς ή χρήση του λόγου (parola) θά 'πρεπε νά ισορροπεί κτλ.». Πιστεύω ώστόσο πώς αυτή είναι ή πραγματική έννοια τής φράσης.

Ή χρησιμοποίηση αυτού του όρου δικαιολογεί τή σκέψη ότι τήν έννοια του λόγου τήν έχει ό Σολωμός από τήν έλληνική του μόρφωση.

Υ. Γ. Ή «Έπιθεώρηση Τέχνης» δίνει σέ νέα μετάφραση, τά κυριότερα άποσπάσματα από τόν Έγκώμιο. Πιστεύει πώς μιά ολοκληρωμένη καί υπεύνηνη μετάφραση τής Ίταλικής παραγωγής του Σολωμού, είναι αναγκαία για τήν πληρέστερη κατανόησή του.

Ή αυτοκράτωρ λαός είναι: όλοι οι κάτοικοι του βασιλείου τούτου χωρίς εξαίρεσιν θρησκείας καί διαλέκτου, Έλληνες, Άλβανοί, Βλάχοι, Αρμένηδες, Τούρκοι καί κάθε άλλο είδος γενεάς.

(Ρήγα: «Πολιτική Διοικήσεις», άρθρ. 7).

Οί Έλληνες δέν ανακατώνονται εις τήν διοικήσιν των άλλων εθνών' άλλ' ούτε είναι εις αυτούς δυνατόν νά ανακατωθούν άλλα εις τήν έκδικήν των...

(Ρήγα: «Πολιτική Διοικήσεις», άρθρ. 119).



# ΕΓΚΩΜΙΟ ΣΤΟΝ ΟΥΓΟ ΦΟΣΚΟΛΟ

( Α Π Ο Σ Π Α Σ Μ Α Τ Α )

Τοῦ ΔΙΟΝΤΣΙΟΥ ΣΟΛΩΜΟΥ

Βραχὺ τὸ ταξίδι, κοπιαστικοὶ οἱ δρόμοι, ἀδέδαιτο τὸ τέλος τῆς ζωῆς, ὦ ἀγαπητοὶ προσκυνητές, ποὺ σταθήκατε εὐγενικοὶ ν' ἀκούσετε. Καὶ καθένας σέρνει τὸ φορτίο του στὴ δύσκολη πορεία ὅπου τὸν σπρώχνει ἡ διάνοια καὶ ἡ καρδιά, κι' οὔτε παύουν νὰ χτυποῦν τὰ μακρυνὰ φτερά τῆς ἐλπίδας κι' οὔτε ἀνεβαίνει τὴ δύσκολη ἀνηφόρα μετρώντας τὰ δῆματά του, ἐπειδὴ πέφτουν ἄλλοι γύρω του. Σὰν πληροφορηθεῖ κανεὶς τὴν πτώση τῶν ὑπέροχων πνευμάτων, ποὺ πῆραν περισσότερο ἀπὸ κείνο τὸ θεῖο φῶς, ποὺ διαπερνάει θαυμαστά ὅλη τὴν Πλάση, μένει σκεπτικὸς καὶ ἀνάλογα μὲ τὴ φυσικὴ του κλίση, εἴτε νιώθει ἐκανοποιημένο τὸν κρυφὸ του φόβο, εἴτε νιώθει κατάπληξη, εἴτε νιώθει νὰ κατασιγάξει τελικὰ ἡ ἔχθρητα, εἴτε ἡ γενναία οὐδύνη τὸν σπρώχνει νὰ χτυπάει παλάμη μὲ παλάμη, δλέποντας νὰ λιγοστεύει κατὰ ἕνα, ὁ μικρότατος ἀριθμὸς ἐκείνων, ποὺ λὲς καὶ γεννηθήκανε γιὰ νὰ μετριάσουν τίς ἄπειρες αἰτίες τῆς ἀνθρώπινης ἀθλιότητος. Κι αὐτὸ θὰ κάμουνε ἐκείνοι οἱ καλοὶ ποῦ, ρίχνοντας τὰ μάτια πάνω στὰ χαρτιά, ποὺ φτάνουνε γιομάτα μὲ τίς καθημερινὲς εἰδήσεις τοῦ κόσμου, θὰ διαδάσουν: «Πέθανε ὁ Οὐγὸς Φόσκολος». Οὔτε μπορούσε τοῦτο τὸ νησάκι, ποὺ ἔχει γιὰ τοὺς ξένους ὄνομα γιομάτο εὐγένεια, καὶ ποὺ ἔχει τὴ θόξα νὰ τὸν δεῖ νὰ γεννιέται μὲς στὸν κόρφο του, νὰ σταθεῖ ἐπονείδιστα ἀσυγκίνητο στὴν ἀναγγελία τοῦ θανάτου ἐκείνου, ποὺ ὁ ἀντίλαλός του, ὅπως καὶ τῆς ζωῆς του, θὰ ἀντηρήσει σὲ κάθε τόπο, εὐτυχισμένο γιὰ τὸν πολιτισμὸ του, ἐνῶ ὅλες οἱ Ἀκαδημίαι τῆς Ἰταλίας θ' ἀνοίξουν διὰ πλάτα τίς πόρτες τους γιὰ νὰ τὸν παινέσουνε καὶ νὰ τὸν κλάψουνε, κι' ἐνῶ τὸ ἄθος τῆς εὐρωπαϊκῆς σοφίας θὰ θρηγήσει, κοιμισμένον γιὰ πάντα, τὸν ἄνθρωπο ποὺ ἄφισε αἰώνια σημάδια στὸ πέραςμά του... Σ' ἐκεῖνο τὸ τραγοῦδι ποῦ, κάτω ἀπὸ τὸν πέπλο τοῦ ἀρχαίου μύθου, ἀφίνει νὰ διαφανεῖ πῶς ὁ ὑψηλότετος σκοπὸς του εἶναι νὰ ἐξευγενίσει τὸ ἀνθρώπινο γένος, πίστεψε ὁ μεγάλος ψυχρὸς πῶς θὰ ὀδεῖνε τὸν ἑαυτὸ του ξένο ἀπὸ τὸ διάκοσμο τοῦ ἀντικειμένου του, ἂν, ποῖν ἀπὸ τὴν κοιλάδα τοῦ Μπελλοσγκουάρντο, ὅπου ἀνάμεσα στὰ κυπαρίσσια τῆς καλοῦσε τὸν Κανόδα στὴ λατρεία τῶν Χαρίτων, δὲν ἔστρεψε στὴν Πατρίδα τὸ χαιρετιστήριό νεύμα:

Χαῖρε, γλυκειά μου Ζάκυνθο! Μὲς τοῦ Ἀδρία πὲς ὄχθες  
τῶν ἐρεστίων μου Θεῶν, ἐκεῖ ποὺ οἱ πρόγονοί μου  
στὸν τάφον ἀναπαύονται θὰ ὀδῶ τὸ τραγοῦδι  
καὶ τὰ ψυχρὰ μου κόκκαλα κ' ἐσὲ τοὺς στοχασμούς μου.  
Γιατὶ σ' αὐτὲς τὲς Χαρίτες δὲν ὀμιλεῖ μὲ σέβας  
ἐκεῖνός ποὺ τὴν πατρίδα του ἱτολμᾷ ν' ἀλησμονήσει.\*

.....

.... Ἡ φύση τοῦ κλείσει τὴν ἀθάνατη ψυχὴ σ' ἕνα ἀπὸ ἐκεῖνα τὰ κορμιά, ποὺ δὲ μπορούσες νὰ συναντήσεις στὸ δρόμο, δίχως νὰ νιώσεις νὰ κεντρίζεσαι ζωηρὰ νὰ μάθεις κάτι γι' αὐτὸν ποὺ περνοῦσε ἀπὸ μπροστά του. Πιστεύω πῶς σὲ πολλοὺς ἐδῶ στὴ Ζάκυνθο, θὰ τριγυρνάει ὡς τὰ τώρα στὴ σκέψη, τὸ πῶς ἐκεῖνος, σὲ τρυφερὴ ἀκόμα ἡλικία, σταματοῦσε τὰ μάτια τῶν ἄλλων μὲ τὴν τολμηρότητα τῆς φυσιογνωμίας του, ποὺ γινότανε πιὸ χτυπητὴ, ἀπὸ τίς δυνατὲς ἀστραψιὲς τῶν γαλάζιων ματιῶν του, μὲ τὴν εὐστροφία τῶν λόγων του, ποὺ πρόφερε ὑψηλότονα, μὲ τὴ γρηγοράδα τῶν ὁημάτων του, πράγματα ἀπὸ τὸ ὅποιο ὁ ὄχλος, ἀλλοίθωρος στὶς κρίσεις του, συνηθίζει

(\*) Μετάφρ. Στέφ. Μαρτζώκη.



σχεδόν πάντα να συμπεραίνει την τρέλλα, σάμπως ν' αποδείχνει ύψηλή φρόνηση όποιος περπατάει άργά. Ήταν, στον άνωτατο βαθμό προικισμένος και με τά δυό πράγματα, που αναγνωρίζονται πως είναι αναγκαία για την ύπερτατη επιτυχία, από τό μεγαλειό δηλαδή του πνεύματος και από την επίμονη σπουδή. Έμπαινε στα μαγαζιά των τεχνιτών, στεκότανε προσεχτικός, ρωτούσε τό γιατί όλους εκείνους με τους όποιους συνομιλούσε, παρατηρούσε φυσιογνωμίες και αντικείμενα, κι αυτό τό κανε σπρωγμένος από τή Φύση, μιά και δέν ήξερε ακόμα τή συνήθεια του Σωκράτη. Όλοι πιά γνωρίζουμε τή σημασία αυτών των πρώτων εντυπώσεων και ξέρουμε τά αποτελέσματα που έχουν, όταν είναι πολλές και όταν πέφτουν σε πολύ ίκανή διάνοια. Η γνώση μας δέν εξαρτιέται από τίποτ' άλλο, εκτός από τον αριθμό και από την ποιιλία των πραγμάτων που μάς ήρθαν, από τή θαθύτητα με την όποία αποτυπώθηκαν, από την τάξη με την όποία ταξινομήθηκαν, από τό στόχο που σημάδεψαν...

Μά για να περιοριστώ μονάχα στα συνθέματα που είναι αντίξια της διάνοιάς του, αφίνοντας τά άλλα, που ώστόσο θα ήταν έπαινος για άλλους, θα πώ. Πρώτα-πρώτα όμως, θυμόσαστε, ώ άκρατές, πως τρέχει ό Αχιλλέας, στην πρώτη Ραψωτού Ποιητή\*, με τό σπαθί στο χέρι και πως τό τραβάει από τό μεγάλο τό φυκάρι του, για να διαπεράσει τον Ατρείδη; Θυμόσαστε, πως ό ίδιος ό Αχιλλέας, θυό Ραψωδίες πριν από τό τέλος αυτής της ψηλής Τραγωδίας, κεντάει με τό μαστίγιο τά άλογα, άνεδασμένος πάνω στο άρμα όπου έχει θεμένο τό σκοτωμένο άντρα της Αντρομάχης;

Όποιος θα πίστευε πως αυτά τά πράγματα θέλησε να τά δείξει ό Όμηρος σαν άξια για έπαινο κι ότι τά πρόσφερε για μίμηση στους άλλους, θα δειχνε πως έχει τό πνεύμα όπως είχε τά μάτια ό ποιητής. Απλώς θέλησε να ζωγραφίσει έναν άνθρωπο, που γεννήθηκε από τή φύση του όργίλος, και σπρωγμένος από έξωτερικές αιτίες παρεκτρέπεται σε πράξεις, από τις όποιες μπορεί καθένας να διδαχτεί για να διορθώσει τις κακές ψυχικές του κλίσεις. Και για να πετύχει αυτό τό πράγμα πιο αποτελεσματικά, δέν παρουσιάζει έναν άνθρωπο μέτριο, αλλά τον πιο γενναίο, τον πιο ευγλωττο απ' όσους είχε τό στράτευμα. Μου φαίνεται πως με παρόμοιους σκοπούς έσύνηθεσε και ό Ούγος Φόσκολος τον Όρτις.\* Βλέπει κανείς κ' έδω έναν νέο, για τον όποιον ή φύση έβαλε κάθε φροντίδα, και οι άρετές που δείχνει, στέκονται καθάρεις μέσ' στην καρδιά του και θα μπορούσαν να μείνουν πάντα τέτοιες, αν δέν τον πίεζε σκληρά ό κόσμος κι έτσι τον κυριαρχεί ένα πάθος, τρομερό σαν τό θάνατο, ώσπου, πέφτοντας συνεχώς από μιάν άθλια σε άλλη άθλιότερη κατάσταση, χάνει τά λογικά του και ρίχνει κατά γής με τά ίδια του τά χέρια τό φορτίο της ζωής, τό θείο δώρο, που οφείλει ό άνθρωπος να διατηρεί, ίσαμε που να θελήσει να του τό ξαναπάρει. Εκείνος που του τό όδωσε. Δυστυχέστατος νέος! Άφισε τό τέλος του, σαν ένα αξιοδάκρυτο παράδειγμα τρόμου, και τις άρετές του παράδειγμα για μίμηση. Έχετε διαδώσει πόσο τον κυριαρχούσαν ή άγάπη της πατρίδας του, ή ευσπλαχνία για τό φτωχό, ό σεβασμός για τους μεγάλους ανθρώπους και για τους δικούς του γονιούς ή ευσέβεια για τά ιερά κείμενα, που τά διαδίδει ακόμα και λίγες στιγμές πριν πεθάνει και ό ύψιστος θαυμασμός για την όμορφιά της Πλάσης. Όλα αυτά είναι αίσθηματα που είχε ό Ούγος Φόσκολος μέσα στη ψυχή του και για αυτό τά χρωμάτισε θεριμά...

Άς χρωστούν ώστόσο χάρη οι Ιταλοί σ' αυτόν τον νέο, που ξεκουρέλιασε εκείνα τά μέσα, τά όποια παίρνει σαν τεκμήρια ή κούφια ήλιθιότητα, για να καταλάβει τή δύσκολη Καθέδρα της άληθινής και καρπερής Σοφίας. Αυτής της Σοφίας, κύριοι, που εκείνος υπήρξε γνώμονας όταν, φωνάζοντας παντού για την άξία του, προσκλήθηκε να διδάξει ανώτερη φιλολογία στην Παδία, τή στιγμή που οι τελευταίοι που διδάξανε εκεί ήταν ό Βίλλα, ό Τσερέτσι και ό Βιτσέντσο Μόντι.

(\*) Του Όμηρου.

(\*\*) Μιθιστόρημα του Φόσκολου: «Τά τελευταία γράμματα του Ιακώβου Όρτις»



Ἀνέδθηκε στὴν εἶδρα μὲ μιὰν ὀμιλία γιὰ τὴν Καταγωγὴ καὶ τὴν Ἀποστολὴ τῆς τέχνης τοῦ Λόγου, συντροφιά μ' ἕναν ἐπικίνδυνον φίλον, γιὰ τὸν ὁποῖο μερικοὶ συνηθίζουσαν νὰ κορδώνονται ὅταν ἐμφανίζονται, θέλω νὰ πῶ μὲ τὴ φήμη τοῦ εὐ- γλωττου ἀνθρώπου. Ξέρω πῶς ὁ Δημοσθένης φοβόταν ὅταν ἀρχίζε. Ξέρω πῶς φο- βόταν καὶ ὁ Μάρκος Τούλλιος.\* Δὲν ξέρω ἂν ὁ Οὐγος Φόσκολος φοβήθηκε. Μὰ κι' ἂν ἦταν ἔτσι, ἔκρυψε τὸ φόβον φυλακισμένο στὴν καρδιά του, καὶ τίποτα δὲ φάνηκε στὸ πρόσωπό του, καὶ ἀνάλαφρος ἀπὸ τὴν τίμια σιγουριά, ἀρχισε. Ἦταν ὥραϊο νὰ βλέπει κανεὶς μιὰν ἀουλα ἀτέλειωτα μεγάλη, κατὰμεστη ἀπὸ ἀνθρώπους κάθε ἡλι- κίας, κάθε ὀφθαλμοῦ, κάθε τάξης, νὰ στέκονται σιωπηλοί, σάμπως ἡ ζωὴ νὰ τανε ἄφωνη ἐκεῖ μέσα. Ἦταν ὥραϊο νὰ διακρίνει κανεὶς ἐκείνους τοὺς σοφοὺς μὲ τὶς τόγιες, πού τοῦ ἦτανε πατεράδες στὰ χρόνια, μαζί μὲ δυὸ χιλιάδες σπουδαστές, νὰ ἐντείνουσαν τὴν προσοχὴ τους στὸν ὀμιλητὴ. Κι' ἦταν ἀκόμα πιὸ ὥραϊο νὰ ἀκούει κανεὶς, ὕστερα ἀπὸ δυὸ ὥρες, τὶς κραυγὲς τῆς ἐπιδοκιμασίας καὶ τὰ παλαμάκια πού χτυποῦσαν τὸ ἀτέλειωτο πλήθος, πού ὀρμοῦσαν ἔξω ἀπὸ τὶς πόρτες καὶ ἐδημιουρ- γοῦσαν στοὺς ὁδὸμους καινούριον θέατρο ἐπιδοκιμασιῶν. Ἀπ' αὐτὰ ξέκοβε ὁ Οὐγος, δακρύζοντας ἀπὸ τρυφερότητα καὶ γυρνοῦσαν σπῆτι του, ὅπου ἔφτανε τὸ ἀπόμακρο ὄρητο τοῦ ἀναταραγμένου πλήθους. Αὐτὴ μας ἡ φύση, πού θεληματικὰ πλανεύε- ται, καὶ πού λαχταράει φλογερά νὰ κάνουν γιὰ χατῆρι μας ὅλοι οἱ ἀνθρωποὶ τὸ ἴδιον, ἀκόμα κι' ὅταν ἔχουν ἀντίθετο συμφέρον, σὰν βλέπει νὰ ἴδονται σ' αὐτὴν οἱ ἀυθόρμητες ἐπευφημίαι ἐνὸς ὀλόκληρου λαοῦ, δὲν ἔχει τὴ δύναμη νὰ ἀντιστα- θεῖ, καὶ μένει δυνατὰ ταραγμένη, πληρώνοντας ἔτσι ἕνα φόρον στὴν ἴδια τὴν ἀ- δυναμία της, κατὰ τὴν ἴδια τὴν πράξη τοῦ δοξάσματος της. Καὶ ὁ Οὐγος πού λα- χταροῦσαν φήμη, ἀφινόταν στὴ χαρὰ μὲ τὴν ἴδια ἡδονὴ μὲ τὴν ὁποία δημιουργοῦσαν, κι' οὔτε ἐπιχειροῦσαν κἄν νὰ τὸ κρύψει. Κι' οὔτε ξέρω ἂν καταφρονώντας κανεὶς τὴ φήμη, θὰ μπορούσαν νὰ ἀγαπάει πολὺ τὴν ἀρετὴ. Γιατὶ ἂν κάποιος, νιώθοντας διαφορετικὰ αἰσθήματα μέσα του, δεῖχται δύσκολος νὰ τὸ καταλάβει αὐτό, ἐγὼ θὰ τοῦ μιλοῦσαν μὲ τούτη ἐδῶ τὴν ἐννοια: Κύττα σὲ παρακαλῶ, σοδάρὲ ἀνθρωπε, τὴν ὥρα πού ὁ Οὐγος εἶχε ἐρεγμένο τὸ πρόσωπο ἀπὸ τὰ δάκρυα τῆς χαρᾶς, πῶς ὁ νεαρός πού τὸν ἀκουγε περπατᾶει στοχαστικὰ καὶ σκέφτεται ἂν κάνει γιὰ τὴν ὀφέλιμη λογοτεχνία. Σκέφτεται πῶς χρειάζεται πολλὴ σπουδὴ. Πῶς ὀφείλει νὰ προνοήσει μ' αὐτὴ γιὰ τὶς ἀνάγκες τῆς πατρίδας του. Πῶς ὀφείλει νὰ ἀγαπάει τὸ Ἀληθές. Πῶς δὲν μπορεί νὰ κάνει τὸ λόγο ὄργανον κολακείας. Πῶς ὀφείλει νὰ σέβεται τὴν Ἠθικὴ καὶ τὴ Θρησκείαν. Πῶς ὀφείλει νὰ γίνεται πάντοτε καλύτε- ρος, ἔτσι πού ἡ ὀφέλεια τῆς πολιτείας καὶ ἡ δικὴ του ἡ δόξα νὰ εἶναι ἕνα καὶ τὸ αὐτό. Τέτοια σκέφτεται, καὶ φλογίζεται κιόλας ὁ γονναῖος στὸν ἀγῶνα πού τοῦ δείχνει ὁ δάσκαλος καὶ τὸν ἀρχίζει κιόλας μὲ τὴν ἐλπίδα πῶς θὰ τὸν ἔχει ἀντί- παλο...

Πρωταρχικὸ χαρακτηριστικὸ αὐτοῦ τοῦ τραγουδιοῦ\* μᾶς παρουσιάζεται ἡ θα- θύτητα καὶ ἡ τόλμη καὶ τὸ ἕνα βοηθάει τὸ ἄλλο καὶ φτάνουν κάποια στιγμή τὸ ὑπέροχον. Καὶ περιορίζει σὲ ἐλάχιστη ἔκταση πολλὰς μορφές, ὅχι ὅπως κάνει ὁ Ὅμηρος, ἀλλὰ ὅπως κάνει ὁ Δάντε, διαδικασία πού, ἂν θὰ ζημίωσαν τὴν ἐπικὴ ποίηση, ὅπου ἀφηγεῖται κανεὶς, ὀφελεῖ τὴν λυρική ὅπου τραγουδάει ἀρπαγμένος ἀπὸ δυνατὸ οἶστρο καὶ δὲν ἔχει καιρὸ γιὰ χάσιμο. Μὰ ἡ φύση του φαίνεται στίς μεταφορὰς πού κάνει συχνά, καὶ πού ὑπερβαίνουν πάντοτε τὶς ἐνδιάμεσες ἰδέες, ἀ- φῆνοντάς τες στοὺς ἀναγνώστες. Τὶς μεταφορὰς τὶς σχηματίζει κατὰ τὸν τρόπο τῶν Ἑλλήνων καὶ τῶν Ρωμαίων καὶ τῶν Ἰταλῶν τοῦ 14ου αἰῶνα, μὲ ἀνάλαφρες γλωσσικὲς μετατροπὲς καὶ μὲ μόρια πού ἀποχτοῦν διάφορη ἐννοια καὶ ζωὴ, ἀνάλογα μὲ τὰ περιστατικά, τὸν καιρὸ καὶ τὸν τόπον. Μιλάει σύντομα καὶ ἐκφραστικὰ. Κι' εἶναι εἰλικρινὴς ὁ ποιητικὸς του τρόπος, θίγοντας μὲ μαεστρία πολιτικὴ, ἠθικὴ, τέ-

(\*) Ὁ Κικέρων.

(\*\*) Μιλάει γιὰ τοὺς «Τάφους».



χρες και ιστορικά γεγονότα. Έγκωμιάζει την ἀρετή των ανθρώπων, και μαστιγώνει τα ελαττώματά τους. Τρέχει εκεί όπου βλέπει ευγένεια και ύψηλότητα και για να φωτίσει την εποχή μας, προστρέχει σε λησμονημένες εποχές και κάνει να κινούνται, να μιλούν και να ενεργοῦν πρόσωπα, που μόνο στο ἄκουσμα τοῦ ὀνόματός τους νιώθεις να σε κυριεύει σεβασμός. Και εὐφραίνεται ἀπὸ τὸν ποιητικὸ ἐνθουσιασμὸ που σέρνει τὴ θάλασσα και τὴν κόλαση, στὴν ἐκδίκηση τῆς ἀδικίας, ἀξιοποιώντας τὴν παράδοση για τὰ ὅπλα τοῦ Ἀχιλλέα. Ἐρεῦνησε και θὰ ἴδεις, γιατί για να τὰ πεῖ κανεὶς ὅλα θὰ χρειαζόταν πολὺς κόπος.

Ὅσοι οἱ πολλοὶ που ἔμεναν σιωπηλοὶ, παραζαλισμένοι ἀπὸ τὸ νέο, όταν τοὺς κατατόπισαν οἱ λίγοι, ἄρχισαν να σηκώνουν θόρυβο, μ' ὅλο που γι' αὐτοὺς τοὺς στίχους μιὰ μόνο φωνὴ ὑπῆρχε στὴν Ἰταλία. Εἶδανε ν' ἀνοίγεται ἕνας καινούργιος δρόμος και νομίζοντας πὼς εἶταν και γι' αὐτοὺς, ἄρχισαν να βαδίζουνε αὐτὸ τὸ δρόμο, και μιμούμενοι τὴν ἀρμονία των στίχων του, ἄλλοτε αὐστηρῆ, ἄλλοτε ἠχηρῆ, ἄλλοτε ἀπαλῆ, κατὰ πὼς τὸ ὑπαγόρευε τὸ αἶσθημα και τὰ λόγια και οἱ φράσεις, μὰ ὄχι ἐκείνες που εἶναι κοινές σε ὅλους, ἀλλὰ ἐκείνες που ἔκανε αὐτός, φάνηκε καθαρὰ πὼς καθένας ἀπὸ τὴ θέση του, βοηθοῦσαν ὁ ἕνας τὸν ἄλλο, για ν' ἀποσπάσουν τὸ ὑψηλὸ μυστικὸ. Μὰ τὸ μόνο που καταφέρνανε ἦταν να ἀυξάνουν τὴ δικὴ τους δόξα, δίνοντας εὐκαιρία για συγκρίσεις και οὔτε ἡ φύση θὰ συγχωροῦσε να γίνει ἀλλοιωῶς. Ἡ διάνοια τοῦ Οὐγὸ προχωροῦσε ἀπὸ τὴν ἀντίληψη τῆς τέχνης του, πρὸς ἐκεῖνα τὰ ἐξωτερικὰ φανερώματα τῆς σκέψης, με τὰ ὅποια συνηθίζει να ἐκδηλώνεται και κατὰ συνέπεια γεννήθηκαν και μεγάλωσαν φυσιολογικὰ μαζί του. Ἐνῶ ἀντίθετα τὸ μυαλὸ των μιμητῶν του, κάνοντας σκᾶλα αὐτὲς τίς μορφές, ἔλπιζε πὼς θ' ἀνέδει μ' αὐτὲς στὴ διανοητικὴ δυναμικότητα ἑνὸς ἄλλου, που ὁ ἐξωτερικὸς του τύπος λέγεται ὕψος, στὴ συγγραφικὴ τέχνη...

Ὁ Οὐγὸς εἶδε τοὺς «Τάφους» πολιτικὰ κι' ἔχει για σκοπὸ να ζωογονήσει τὴν ἀμιλλα των Ἰταλῶν, με παραδείγματα λαῶν που τιμοῦν τὴ μνήμη και τοὺς τάφους των μεγάλων ἀνθρώπων. Κι' ἀπὸ κείνους τοὺς στίχους του ἠγχεί μιὰ χορδὴ που σοῦ λέει: πρόσκαιρα τὰ πλάσματα τῆς γῆς, μὴν πάρεις ὅμως τὴ συνήθεια να ξεθεύεις τὸν καιρὸ σου σε μάταιους θρήνους, διάσου ἀντίθετα να τὸν κάνεις πράξη σε ὠφέλιμα για τὴν πατρίδα πράγματα. Ἔτσι κι' ἔτσι, ἐκεῖνοι που δὲν ἀποδλέπουν σε μιὰν ἀλήθεια θρησκευτικὴ, πολιτικὴ, φυσικὴ και ἀκόμα γράφουν κακὰ, δὲν εἶναι ἀνεκτοὶ και δὲν εἶναι καλὸ οἱ ὀργανωμένες Πολιτείες, να ἔχουν στοὺς δρόμους τους ἀπὸ δαύτους με τοὺς ὁποίους φράζουν αὐτοὺς τοὺς δρόμους οἱ ἄχρηστοι, οἱ πληχτικοὶ και οἱ γελοιοὶ. Θὰ ἦταν καλύτερο να τοὺς δείχνουν περιφρόνηση, διώχνοντάς τους με τίς σφυριξιές και ὄχι με λουλούδια, ὅπως ἤθελε να γίνεται στὴ Δημοκρατία του για τοὺς ἀληθινὸς ποιητὲς ἐκεῖνος ὁ πρᾶος σοφός.

Με τὸν τρόπο αὐτό, ὅπως εἶπα ἤδη, βοηθοῦσε ὁ Οὐγὸς Φόσκολος τὸν πολιτισμὸ τῆς πάρα πολὺ πολιτισμένης Ἰταλίας, με τὸ να λέει πρὸ παντὸς ἀποφασιστικὰ τὴν ἀλήθεια σε κάθε περίσταση, τὴ στιγμή που ἄλλοι θέλουν να τὴν ἀποσιωποῦν, εἴτε ἀπὸ φυσικὴ δειλία, εἴτε ἀπὸ ἀξιοκατάκριτη ἀδιαφορία, εἴτε ἀπὸ αἰσχροτάτη συμφεροντολογία. Γι' αὐτό, κυριεμένος ἐκεῖνος ἀπὸ ὠραῖο ζῆλο, όταν εἶδε τὴν Ἰταλία να στραβοπατάει και να πατάει σε ὄχι ἴσιο δρόμο, τὴν ἄρχισε στις κατηγορίες και τίς ἀγριοφωνάρες, κατὰ τὴν ἴδια ἔννοια που ὁ πατέρας τιμωρᾷ τὸ παιδί για τὸ λάθος του...

Με τὸν ἴδιο τρόπο ὁ Πετράρχης, ὁ Βοκάκιος, ὁ Ἀρίστος, κατακρίνανε τίς Πατρίδες τους και περισσότερο ἀπ' ὅλους, ὁ πιὸ μεγάλος ἀπ' ὅλους τους, στὴν ψυχὴ τοῦ ὁποίου κάθησε ἡ ὀργή, λειτουργὸς τῆς Δικαιοσύνης, όταν κραύγαζε στὴν Ἰταλία:

Δούλα (τῆς εἶπε) και τῆς ὀδύνης ἄσυλο,  
καράδι δίχως καπετάνιο σε μεγάλη τρικυμία...  
ὄχι ἐπαρχιώτισσα, παρὰ μπορντέλλο!\*

(\*) Δάντη, Καθατήριο, Ε' 76—78.



Ὁ Φόσκολος ἀπόβλεπε πάντα μὲ τὴ σκέψη, μὲ τὴ φωνή, μὲ τὸ ἔργο, στὸ συμφέρο τῆς Ἰταλίας, καὶ τὴν ἐγκατάλειψε μονάχα ὅταν εἶδε πὼς οἱ τολμηρὲς ἀρετὲς του ἦταν δυνατὸ νὰ τοῦ φέρουν δεσποτάτων ἄλεθρο. Κι' ἔκαμε καλά. Γιατὶ ἐκεῖ, μαζὶ μὲ τὴν δόξα τῶν τεχνῶν περπατοῦσε ἀνακατωμένη καὶ ἡ ντροπὴ τῆς δουλείας. Ἦταν λοιπὸν δίκαιο νὰ φύγει ἀπὸ 'κεῖ καὶ νὰ πάει στοὺς Ἑγγλέζους, ἀνθρώπους πραγματικὰ ἐνδοξούς, στίς Τέχνες, στὴ Σοφία καὶ στὰ Ἄρματα καὶ ἀρκετὰ εὐτυχημένους ἐξ αἰτίας τῶν πολιτικῶν τους θεσμῶν. Μὰ γιὰ νὰ μὴ γεννηθεῖ καμμιὰ ἀμφισβόλια ἀπὸ τὸ λόγο μου, θέλω κάθε ἀκροατῆς, εὐμενῆς εἴτε μὴ, νὰ 'ναι σίγουρας πὼς ἐγὼ ἐγνωσῶσα ἐκείνους τοὺς θεσμοὺς μὲ τοὺς ὁποίους κυδεροῦνε αὐτοὶ τὸν ἑαυτὸ τους. . .

Μοιάζανε λοιπὸν αὐτοὶ οἱ δύο \* στὴν ταχύτητα τῆς φήμης τους, στὸ ὕψος τῶν βλοπερῶν τους διανοιῶν, στὴ δύναμη τοῦ θάρρους τους, στὴν γενναία ἀγάπη ποὺ εἶχανε γι' αὐτὴ τὴ Λευτεριά, ποὺ εἶναι πηγὴ τῶν ἀρετῶν τοῦ πολίτη, στὴν αὐθόρμητη, ἀπροσδόκητη, ἀσυγκράτητη καὶ σχεδὸν ὑπερφυσικὴ πληρότητα εὐγλωττίας, στὴν εὐφυΐα μὲ τὴν ὁποία ριχτήκανε καὶ γελοιοποιήσανε τὰ κολοκυθοκέφαλα τῶν φουσκωμένων σοσολογιώτατων, στὸν τρόπο ποὺ κηρύζανε, χωρὶς νὰ λογαριάσουνε κινδύνους, τίς ἀναγκαῖες ἀλήθειες, εἴτε στὰ γράμματα, εἴτε στὴν πολιτικὴ, ἔτσι ποὺ ὁ ἓνας νὰ γίνεῖ κακὸς στὴν Ἰταλία κι' ὁ ἄλλος στὴν Ἀγγλία. Μὲ λίγα λόγια, σ' ὅλα ὅσα μποροῦν νὰ κάνουν τὸν ἄνθρωπο νὰ τὸν σέβεται καὶ νὰ τὸν φοβᾶται ὁ κόσμος, πρὸς δικό του ὄφελος. Τέλος μοιάζανε (ἄχ ὀδυνηρότατη ὁμοιότητα!) γιατί εἶχανε τελευταῖο ἄσυλο στὴν ἴδια γῆ.\* Γι' αὐτὴ τὴν τελευταία ὁμοιότητα πρέπει νὰ 'ναι θλιμμένοι ὅλοι οἱ δικοί μας. Ὁ Ἄγγλος ποιητῆς ἀναπαύεται στὴ γῆ τῶν πατέρων του. Ὁ Ἑλληνας ὄχι. Μοῦ φτάνει ὅμως ἐμένανε τὸ ὅτι ἀνάφερα αὐτὸ τὸ πρᾶμα στὴν εὐγενικὴ σας συνάθροιση καὶ ποὺ νομίζω πὼς ἄγγιξα σὲ πολλοὺς τὴ μυστικὴ τους σκέψη. Δὲ θὰ νομίσετε τάχα πὼς θὰ τὸν ξαναποχτήσετε τὴ μέρα ποὺ θὰ τὸν κάνετε νὰ ξαναγυρίσει στὴν Πατρίδα του, ξανασκίζοντας τὰ ἴδια νερά ποὺ ἔσκισε ὁ Μπάϊρον γιὰ νὰ πάει στὴ δική του;\* Θὰ παρηγορήστε τὴν ψυχὴ του ἐσεῖς, Σεβαστέ Πανιερώτατε, διαβάζοντας κι' ἄλλη μίαν εὐχὴ, πάνου σ' ἐκεῖνα τὰ κόκκαλα, ποὺ κάποτε, σκεπασμένα μὲ τίς παιδικὲς τους σάρκες βαφτιστήκανε σ' αὐτὸ τὸν οἶκο τοῦ Θεοῦ. Καὶ δὲ θὰ μοῦ κακοφανεῖ καθόλου, μ' ἀντίθετα ἢ χαρὰ μου θὰ 'ναι μεγάλη, ἂν τὴν ἡμέρα ἐκείνη, μιλήσει ἐπιδέξια κάποιος ἄλλος πάνου σ' αὐτὰ γιὰ τὴ διάνοιά του καὶ γιὰ τίς ἀρετὲς του. . .

Καὶ προχωροῦσε ἡ ἰταλικὴ μετάφραση τοῦ Ὀμήρου, ἀπὸ τὴν ὁποίαν ἄφισε ἐγγηὰ Ραψωδίες, καὶ ἐπεξεργαζότανε τὸ ποίημα τοῦ Ὀκεανοῦ, τοῦ Ἀλκαίου καὶ ἄλλα ποὺ ἀνάμεσά τους θρυσκότανε ἀλλοίμονο! καὶ ὁ Ὑμνος τῆς Δυστυχίας ποὺ μᾶς εἶχε ὑποσχεθεῖ! Γιατὶ ἐκείνη ἡ Διάνοια, ποὺ τόσα εἶδε κι' ἐνίωσε, στίς περιπλανήσεις τῆς στ' ἀνθρώπινα συμβεδηκότα, σταθμίζοντας τίς αἰτίες καὶ τὰ ἐπιτεύγματα, θὰ βρῆκε ἀναγκαῖο νὰ ζωγραφίσει μερικὸς ἀπὸ κείνους τοὺς μεγάλους θνητοὺς ποὺ εἶχαν βασανιστεῖ ἀπὸ τὴν τύχη. Κι' ἴσως θὰ ἰδοῦμε νὰ παρουσιάζεται ἐκεῖ μέσα ἡ σκιά τοῦ Καμόενς, ἢ τοῦ Τορκουάτου, ἢ τοῦ Μίλτον, γιὰ νὰ κηρύξουν πὼς ἡ δόξα μόλις καὶ μετὰ βίας τοὺς παρηγόρησε γιὰ τὸ μάτωμα τῆς καρδιάς τους ἀπὸ τίς δυστυχίες καὶ τὸ κοκκίνισμα τοῦ προσώπου ἀπὸ τὴν ντροπὴ τῆς ζητιανίας. Μ' ἂν ἓνα πλάσμα μποροῦσε νὰ βυθίσει τὸ βλέμμα ἐκεῖ ποὺ ἀναπαύεται τὸ μέλλον καὶ νὰ μοῦ 'λεγε πὼς ἦταν γραμμένο στὸν Οὐρανὸ νὰ τοὺς μοιάσει ἀκόμα καὶ σ' αὐτὸ, εὐχαριστῶ πολὺ καὶ θερμὰ τὸ Θάνατο, ποὺ μᾶς τὸν πῆρε! . . .

(\*) Ὁ Φόσκολος καὶ ὁ Μπάϊρον.

(\*\*) Ὁ Φόσκολος πέθανε καὶ τάφηκε στὴν Ἀγγλία. Ὁ νεκρὸς τοῦ Βύρωνα μεταφέρθηκε ἐπίσης ἐκεῖ.

(\*\*\*) Ὁ Σολωμὸς υποβάλλει τὴ σκέψη τῆς μετακομιδῆς τῶν ὁσίων τοῦ Φόσκολου στὴ Ζάκυνθο. Αὐτὸ δὲν ἐγίνε ποτέ. Τὰ ὁστιά τοῦ ποιητῆ μεταφέρθηκαν στὴν Ἰταλία καὶ ἀνακαίονται στὸ Πάνθεο τῆς Φλωρεντίας.



Αὐτὸς ἐνιωθε δυνατὰ τῆ δικαιοσύνη καὶ λέγοντας γι' ἀγάπη της, ἀληθινὰ καὶ σταθερὰ καὶ ὑψηλόφωνα τὸ σωστό, δὲν γνιαζόταν ποιὸν θὰ πρόσβαλλε. Δὲν φθονοῦσε καθόλου ὅποιον ἤθελε ν' ἀνεθεῖ ψηλά, μὰ ἀντίθετα τὸν δοηθοῦσε. Προειδοποιοῦσε τοὺς μικροὺς νὰ μὴ μποῦνε στὸ ἀπέραντο πέλαγο τῆς Τέχνης, καὶ τοὺς πισωγύριζε μὲ φωνάρες στὴν παραλία, ἀπ' ὅπου εἶχαν ἀπομακρύνει σὰν χαζοί. Μὰ νὰ πού οἱ κραυγές του γινόντανε ἠχηρότερες ὅταν ἐδῆλεπε νὰ θίγεται ἡ δικαιοσύνη. Γιατὶ αὐτὸς καὶ ὁ κόσμος πού ἐρχόταν σὲ σύγκρουση μαζί του ἦταν, γιὰ ν' ἔχρησιμοποιοῦσαμε ἕναν ὄρο ἀπὸ ἄλλη ἐπιστήμη, δύο γραμμὲς παράλληλες, πού στὸ γρήγορό τους τρέξιμο κι' ἂν ταξιδεύανε αἰῶνια, δὲν θὰ συναντιόντανε ποτέ.

... ..

Ἄν κανένας ἀπὸ ἐκείνους τοὺς τυχεροὺς καὶ διαλεχτούς, πού τὸν ἀγαπήσανε ἀπὸ μικρὸ παιδί καὶ τὸν συντροφέσανε στὸ δρόμο τῆς τιμῆς καὶ τῆς σοφίας, κι' ἀπ' τοὺς ὁποίους πιστεύω πὼς μερικοὶ μὲ ἀκοῦνε τώρα δὲ (μὰ πού ἀνάμεσά τους δὲν ἤμουνα κι' ἐγώ, καὶ πού γι' αὐτὸ λυπᾶμαι: γιατί δὲν μπόρεσα, ἡ τουλάχιστον δὲν προσπάθησα, ὅπως αὐτοί, νὰ ἀνάψω ἀπὸ ἐκεῖνον τὸ ἀδύνατο καὶ ἀσθενικό μου φῶς) ἂν κανένας λέω ἀπὸ ἐκείνους, μαθαίνοντας τὴν ἀρρώστια του ἔπαιρνε τὸ δρόμο πού ὀδηγεῖ στὴν Ἀγγλία καὶ περνώντας ὅσο πιὸ γρήγορα μποροῦσε στερητές καὶ θάλασσες ἔφτανε ἐκεῖ, καὶ ἐσκυδε πάνω στὸ κρεββάτι τοῦ θανάτου γιὰ νὰ ἴδῃ ἐκείνη τὴ μορφή, πού ἔχε γίνει πιὸ ἰσχνή ἀπὸ ὅ,τι τὴν εἶχαν καταστήσει τὰ δυνατὰ καὶ γεναῖα πάθη, πιστεύω πὼς θὰ τὸν ἀκούγε νὰ μιλάει ἔτσι:

«Φτωχὲ φίλε! Σὲ δῆλεπω νὰ φτάνεις λαχανιασμένος γιὰ νὰ μὲ ξαναδεῖς, μὰ τὸ λαχάνιασμα εἶναι ὁ πιστότερος σύντροφος ὄλων, πάνω σ' αὐτὴ τὴ γῆ, καί, πιστεψέ με τουλάχιστον, ὁ θάνατος εἶναι τὸ καλύτερο πράμα. Ἐφτασα στὸ τέρμα τῶν πενηνταδύο μου χρόνων καὶ πᾶνε περισσότερο ἀπὸ σαράντα πού νιώθω μιὰ φλόγα νὰ καίει στὸ φουσκωμένο στήθος, πού ἔκανε πολλὰς φορές νὰ ξεθυμάνει μὲ τὸ στανιό. Ἄν δὲν φοδύμουν αὐτὲς τίς στιγμές, μήπως ἔλθει νὰ μὲ ταραξεί ἡ περηφάνεια, θὰ ἔλεγα πὼς αὐτὴ ἡ φλόγα ἦταν ἡ Δικαιοσύνη. Ὦντας μικρὸ ἀγόρι, αὐτὴ μ' ἔσπρωχνε, στὴ Ζάκυθο, στὴ μόνωση τῶν ἀκρογιαλιῶν καὶ τῶν βουνῶν γιὰ νὰ στοχαστῶ. Αὐτὴ μ' ἔσπρωχνε καὶ στὴν Ἰταλία καὶ συγκεντρωνόμουν στὸ μικρὸ σπιτάκι μου ὀλομόναχος. Συχνὰ μ' εὔρισκε ἡ αὐγούλα πάνω στὰ χαρτιά ἐκείνων, πού μὲ τῆ διάνοια θέλησαν νὰ φέρουν κάποιο στήριγμα στοὺς θνητούς, μὰ οὔτε οἱ δυστυχίες τους οὔτε οἱ θλίψεις τοῦ κόσμου, πού διάβαζα σ' ἐκεῖνα τὰ χαρτιά, μὲ κάνανε νὰ χάνω τὸ θάρρος μου. Κι' ἐπειδὴ, διαδάζοντας, μοῦ φαινότανε πὼς ἐκείνη ἡ φλόγα γινότανε πιὸ ζωηρή, χαρούμενος ἀπὸ τὴν ἐλπίδα ὅτι εἶμαι ἕνας ἀπ' αὐτούς, ἐγκατάλειψα τὴ μόνωσή μου. Ἦρθα πρόσωπο μὲ πρόσωπο μὲ τὸν πολυτάραχο καὶ ἀδιάκοπο θόρυβο τῆς ζωῆς καὶ κύτταξα. Καὶ εἶδα. Ὦ, εἶδα ἐκεῖνο πού κραύγαζε τὸ στόμα τῆς Σοφίας: «Τὰ ματωμένα χέρια τῶν γονιῶν σπείραν τὴν ἀδικία κι' ἀπὸ ὧ καὶ μπρὸς ἡ γῆ δὲ δίνει ἄλλη σοδειά»\*. Εἶδα μιὰ σύγκρουση συμφερόντων, ἰδεῶν, σπαθιῶν, πού δὲ σταματᾷ οὔτε στιγμή. Καὶ τοὺς νόμους πού ἀντιστρατεύονται τὰ συμφέροντα τοῦ ἐγωῖσμοῦ, καὶ τὰ συμφέροντα τοῦ ἐγωῖσμοῦ πού ἀντιστρατεύονται τοὺς νόμους. Καὶ τὴν ἀυθαιρεσία τῶν νόμων, μητέρα τῆς τυραννίας. Καὶ τὴν ἀυθαιρεσία τῶν ἰδεῶν, μητέρα τῆς ἀναρχίας κι' ἔπειτα, — εἶδα ἕνα λαό, πού εἶχε παντοῦ ὄνομα εὐγενικό, πού ἔλεγε πὼς ἤθελε λεύτερο τὸν κόσμο, νὰ θγαίνει ὄξω μὲ τὸ σίδερο καὶ ἡ μανία τοῦ μακελιῶ νὰ γίνετα γι' αὐτὸν χορὸς.\* Εἶδα ἕναν ἄνθρωπο, πού ἀνυψώθηκε ταχύτατα πάνου σ' ἄλλους τοὺς ἄλλους, νὰ πέφτει μ' ἕνα τέτοιο θόρυβο, πού νὰ τὸν ἀντιλαλεῖ ἡ ἠχώ τῶν αἰώνων.\* Νόμιζα πὼς ἡ χρῆση

(\*) Ἰερειμίας, «Θρηνοί».

(\*\*) Ἐννοεῖ τὴ Γαλλία.

(\*\*\*) Τὸν Ναπολέοντα.



τοῦ λόγου, θὰ ἔπρεπε νὰ ἰσορροπεῖ τὴ δύναμη ἐκείνου ποῦ κυβερνάει καὶ τὴ γνώμη ἐκείνου ποῦ ὑπακούει. Κι' ἄρχισα νὰ χρησιμοποιοῦ τὸ λόγο καὶ εἶδα, ἀπὸ τὴ μιὰ μερῆ τὸς δυνατοὺς νὰ συνωφρυνῶνται καὶ νὰ ταραῖζονται κι' εἶδα ἀπὸ τὴν ἄλλη, ἕκατὸ κακομοιριασμένους, νὰ καρφώνονται πεισματικοὶ στὸ δρόμο μου, ἀχόρταγα πεινασμένοι καὶ σχεδὸν τρελλοὶ γιὰ ἐπαίνους κι' ἐπειδὴ ἐγὼ τοὺς ἀρνιόμωνα σκληρὰ, μὲ μισήσανε τόσο ποῦ σὲ λίγο νὰ μὲ περιπαίξουν. Εἶδα τὴν τρέλλα, μὲ τὴν ἀμφίεση τῆς σοφίας, στὰ σπίτια, στοὺς δρόμους, στὶς ἀγορὲς, στὶς Ἀκαδημίες, στὰ παλάτια, στὶς καλύδες. Καὶ τὴν ἠλιθιότητα νὰ καυχιέται, καὶ τὴν καλωσύνη νὰ γλευᾶζεται, καὶ τὴν κακία νὰ τρομοκρατεῖ καὶ τὸν πλοῦτο νὰ λατρεύεται, καὶ τὸ δρωμερὸ ψέμμα, καὶ τὴν ἀχαριστία καὶ τὴν προδοσία καὶ διαμαρτυρήθηκα. Εἶδα τὰ γράμματα (τὰ ἅγια γράμματα) νὰ μὴν κάνουν τίποτ' ἄλλο στοὺς περισσότερους ἀπὸ τὸ ν' ἀλλάζουν τὸ ἀντικείμενο τῶν παθῶν καὶ τοὺς ἀνθρώπους τῶν γραμμάτων νὰ τρέφουν τὸν κόσμο μὲ μωρολογίες, μὲ ἀπάτη καὶ μὲ αἰώνια μίση. Κι' ὅπου κι' ἂν ἔκανα, παντοῦ σύγχιση, τρεχάλα, ταραχὴ, ἀλισθέρισι, ἕνας πόλεμος ποῦ συγχίζε: τὸ μυαλὸ ὁποιοῦ θαλθεῖ νὰ στοχαστεῖ. Κύτταξα τὸν Ἥλιο, τὸ μέγιστο αὐτὸ λειτουργὸ τῆς φύσης κι' ἐκεῖνοι οἱ χεῖμαρροι φωτὸς ποῦ χυρόντανε πάνου στὶς πολυάνθρωπες πολιτείες καὶ πάνου στὶς ἐρημιές, μοῦ φαινότανε πὼς ἦτανε ἡ εἰκόνα τῆς ἁγίας Λευτεριάς τῆς θεοθέλητης. Καὶ εἶδα — ἀλλὰ μοῦ λείπει ἡ φωνὴ γιὰ νὰ σοῦ πῶ ὅλα, ὅσα εἶδα. Ξέρω μόνο καλὰ νὰ πῶ πὼς ὅλα ὅσα εἶδα, καὶ ἡ θλίψη μου καὶ οἱ κραυγὲς ποῦ ἔδγαξα, κάμανε νὰ σβυστεῖ πιὸ γρήγορα ἢ φλόγα ποῦ μὲ κατὰτρωγε. Οὔτε παραπονεῖμαι γι' αὐτό, ἀντίθετα, μ' ὄλο ποῦ νιώθω ἀδύνατα τὰ μπράτσα, κύττα με, φίλε, ποῦ θρίσκω τὴ δύναμη ποῦ χρειάζεται γιὰ νὰ τὰ σηκώσω στὸν Παντοδύναμο, γυμνά ὅπως μοῦ τὰ ἔπλασε καὶ νὰ τὸν φχαριστήσω γι' αὐτὴ τὴ στιγμή καὶ νὰ τὸν ἱκετεύσω νὰ μοῦ εἶναι πρᾶος κριτής.

... ..

Χαμήλωσε τὰ μάτια σ' αὐτὴ τὴ γῆ, ὦ μακάριο πνεῦμα καὶ ἰδὲς τοὺς συμπολίτες σου νὰ στέκονται μὲ δδύνη γύρω σ' αὐτὸ τὸ κενοτάφιο ποῦ σοῦ στήσανε. Νιώσανε στενὲς τὶς θύρες τούτης τῆς ἐκκλησιᾶς, ἀπὸ τὶς ὁποῖες μπήκανε γιομάτοι πόνο, γιὰ νὰ κλάψουν, ὄχι πιὰ γιὰ σέ, ποῦ θὰ ἔπρεπε νὰ σὲ ζηλεύουμε, ἀλλὰ γι' αὐτοὺς τοὺς ἴδιους ποῦ σὲ χάσανε. Ἰδὲς αὐτὸ τὸ κλωνάρι τῆς δάφνης, ποῦ κάποια φτωχὰ χέρια ἐκόψανε ἀπὸ τὸν ἐρημο τοῖχο κάποιου ζωκκλησιῶν, τὴν ὥρα ποῦ ὁ Ἥλιος, τελειώνοντας τὴ φωτεινὴ του τροχιά, ἐρχόταν νὰ σκεφτεῖ ἐσένα. Ἰδὲς το καὶ μὴ μειδιάσεις πὼς εἶναι κλωνάρι μαραμένο καὶ σκέψου πὼς ὅταν ἔφερνες βαρὺ τὸ φορτίο τοῦ Ἀδάμ, τὸ ἀγαποῦσες κι' ἐσύ. Τὸ δάλαμε ἐδῶ γιὰ νὰ σὲ τιμήσουμε ὅσο μπορούσαμε καλύτερα, γιὰ ὅσα χρέη νιώθουμε πὼς ἔχουμε σὲ σέβανε. Μ' ἂν θὲς νὰ κάνεις κάτι μεγαλύτερο, κάνε μου τὴ χάρη νὰ εἰσακούσεις μιὰν ἱκεσία ποῦ ὅλοι ὅσοι θρίσκονται σ' αὐτὸ τὸ Ναό, νέοι καὶ γέροι, φτωχοὶ καὶ πλούσιοι, εὐγενεῖς καὶ λαὸς, γραμματισμένοι κι' ἀγράμματοι, ἰδιῶτες καὶ ἄρχες, λαϊκοὶ καὶ κληρικοὶ, ὅλοι, μὲ ἀκατάπαυστα γνεψίματα, ἐλέπω νὰ μοῦ δάξουν στὰ χεῖλη: Ἔλα, ἀθάνατο πνεῦμα, σ' ὄνομα ἐκείνης τῆς ἀγάπης ποῦ ἐνιωθες γιὰ ὅλα τὰ ἔξοχα πράγματα, πρόστραξε στὸ θρόνο τοῦ Παντοδύναμου, πέσε καὶ φίλησε τὸ ὑποπόδιο τῶν ποδιῶν του, κι' ἂν ὁ νόμος τοῦ Παραδείσου δὲν ἀπαγορεύει τὰ δάκρυα, παρακάλεσέ τον μὲ κλάμματα καὶ μὲ ὄδυρμούς, νὰ στείλει στὴ γειτονικὴ Πατρίδα τὴ Λευτεριά!

(Μετ.: Κ. ΠΟΡΦΥΡΗ)



# ΤΑ ΣΤΑΦΥΛΙΑ ΤΟΥ ΣΠΟΥΤΝΙΚ (\*)

Τοῦ ΑΝΤΡΕΑ ΝΕΝΕΔΑΚΗ

Ὁ καφενὲς εἶτανε γεμᾶτος ἀνθρώπους. Δὲ λείπανε οὔτε οἱ βοσκοὶ γιατί τὸ σπαρμένο τῶχανε θερίσει στὶς πεζοῦνες καὶ τὰ πρόβατα κατέβαιναν ὡς τὸ χωριό.

Οἱ γέροι καθόντανε στὴν αὐλὴ μπροστὰ στὴν πόρτα μὲ τοὺς ναργιλέδες. Τ' ἄσπρα τους γένεια εἶτανε καπνισμένα καὶ στὶς ἄκρες ἔπαιρναν μίαν ἀπόχρωση ξανθοῦ. Πάνω στὰ στήθια τους τὰ μεϊντανογέλεκα εἶχαν τὴν ἴδιαν ὄψη. Ἡ μπλὲ τσόχα εἶχε πρασινίσει ἀπ' τὴν πολυκατοιχία καὶ γύρω στὶς ζάρες ποῦκαναν στὶς ἀμασχάλεις καὶ στὸν ὦμο τὸ πράσινο εἶτανε κίτρινασμένο.

Μέσα στὸν καφενὲ οἱ μεσοκαιρίτες παίζανε πρέφα. Καὶ πάνω ἀπὸ τραπέζια τοῦ παιγνιδιοῦ οἱ ἀργόσχολοι ξουρισμένοι καὶ καλοφορεμένοι ἔσφιγγαν τὶς ζῶνες τους κάθε λεφτό. Μόλις θὰ τέλειωνε τὸ παιγνίδι τοῦ ὁ Ντουρόπατας θὰ σχολνοῦσαν οἱ σεϊριτζήδες καὶ θ' ἄφρευαν γιὰ τὸ μεσημεριανὸ φαί.

Ἀπέναντι στὴν πόρτα στὸ βορεινὸ παραθύρι δυὸ μαυροζάφοδοι νοῖοι σιγομιλοῦσαν κητάζοντας τὴ θάλασσα. Τὰ ψιλὰ στριφτὰ μουστάκια τους μτέρδευαν στὰ δάχτυλά τους ποὺ δὲν ἤσυχάζαν.

Μπροστὰ τους τὸ μπροῦσκο πέλαιος ἄσπριζε ἀπὸ Ἀκρωτήρι ὡς κἀτὼ τὴ Σκαλέτα. Καὶ στὴ μέση τοῦ πελάγου ἓνα μπράτσο γῆς, — ἡ Φορτέτζα τοῦ Ρεθέμνου, ξεπετιόνταν μέσα στὴ θάλασσα σὰν μιὰ γροθιά.

Ὁ Μούρακλας μιλοῦσε ὦρα τώρα τοῦ Μαυροῦζου ποὺ κρημιόταν ἀπὸ περδάζι τοῦ παραθυριοῦ. Ἡ κεφαλὴ του εἶταν σὰν τὸ μισὸ παραθύρι κι' ὅπως εἶχε κρημαστρεῖ κι' ὁ Μαυροῦκος ἔφραζεν ὁ τάπος κι' οἱ πρεφαδόροι φώναζαν ὅλην τὴν ὦρα τοῦ καφετζῆ.

— Ἄνοιξε τὸ παραθύρι μωρέ, Ἀγριολίδη...

Ὁ καφετζῆς ἔκανε πὼς δὲν ἄκουε τίς φωνές. Ὁ Μούρακλας, ὁ Μαυροῦκος κι' αὐτὸς εἶτανε ἀχώριστοι ἀπὸ μιζράτα τους. Καὶ στὸ σκολεῖο κι' ὄξω ἀπὸ σκολεῖο δὲν ξεχώριζαν οὔτε τὴ νύχτα. Ὅποτε, ὅταν ξεσκόλισαν, νυχτοπερπατοῦσαν μαζὺ ὡς τὴ μέρα ποὺ ὁ Ἀγριολίδης ἄνοιξε τὸ καφενεῖο.

Ὁ Μούρακλας εἶχε τὰ μεράκια του μεσημεριάτικο.

— Περνοῦνε τὰ χρόνια μωρέ, Μαυροῦκο, θυμᾶσαι τὴ χρονιά ποὺ πήραμε τὴν τζόγια τοῦ Δεσπότη; Ἀπὸ κεῖνο τὸν καιρὸ ἔχουν περάσει εἴκοσι πανηγύρια...

— Οὔτε μιὰ μέρα δὲ λείπει, εἶπε κι' ὁ Μαυροῦκος κητάζοντας τὴ θάλασσα χωρὶς νὰ θωρεῖ.

Μέσα ἀπὸ νοῦ του ἔπερασε σὰν ἀστρατὴ ἢ χαρὰ κείνης τῆς μέρας. Μαζὺ μὲ τὸν Ἀγριολίδη καὶ τὸν Μούρακλα εἶχανε κόψει τὰ νύχια τῆς χανοῦμσας ἀπὸ καμπαναριὸ καὶ τὴν ἄλλη μέρα τοῦ πανηγυριοῦ τὰ πήγανε τοῦ Δεσπότη.

Ἀπὸ παλιὰ, τρακόσω χρονῶ τὴ λένε τὴν κληματαριά, τὰ σταφύλια τῆς τὰ τρώει ὁ Δεσπότης. Ὡς τοῦ ἀγίου Λουκά τὰ σταφύλια μένουν ἀτρύγητα καὶ τὸ πρῶτὸ ποὺ γιορτάζει ἡ ἐκκλησιά ὅποιον βαστοῦν τὰ κότσια του ἀνεβαίνει καὶ τὰ κόβει. Ὅποτε τὰ καλαθιάζει μὲ κληματοφύλια καὶ κισσὸ καὶ τὰ πηγαίνει τοῦ Δεσπότη στὴ χώρα.

Τὴ χανοῦμσα ποὺ φύτεψε τὸ κληματὴ τὴ λένε στειρόγχαλη γιατί εἶταν ἄκλερη κι' ὅπως ἀκούεται στὰ γυρωχώρια μόλις ἔφασε ἀπὸ σταφύλια του ἔκαμε ἓνα λόχο γιαντισάρους. Ὅποτε χριστιάνεψε κι' ἡ ἴδια κι' ἔταξε τὰ σταφύλια νὰ τὰ τρώει ὁ Δεσπότης. Κι' ἄθελά του, λένε κι' αὐτὸς κάνει κοπέλια...

Οἱ γέροι ἀνέβηκαν οὔλοι στὸ σβέροκο τῆς χανοῦμσας κι' οἱ νοῖοι πριχοῦ παραπαχύνουν κι' ἂν κρατοῦν τὰ μπράτσα τους τὸ δείχνουν στὸ πανηγύρι.

Ὁ Μούρακλας μὲ τὸν Ἀγριολίδη καὶ τὸν Μαυροῦκο ἀνέβηκαν κι' οἱ τρεῖς μαζὺ ἐκεῖνη τὴ χρονιά.

Ὅποτε ἀπὸ τὴ λειτουργία οἱ πανηγυριῶτες γεμίσαν τὸν περίβολο. Στὶς ταράτσες τῶν διπλανῶν σπιτιῶν οἱ κοπελιές μὲ τὰ γιορτινά τους κι' οἱ χῆρες μὲ τὰ μαυρομάντηλα περμέναν τὸ νιὸ ποὺ θάπαιρνε τὴν τζόγια.

— Ἀναθεμάτηνε τὴ στειρόγχαλη! ἔφωναξεν ἡ μάνα τοῦ Μούρακλα ἀπὸ περαχώρι, γιατί γνώρισε τοῦ γιοῦ τῆς τὴν κοψιά ν' ἀναριχᾶται στὴν κληματαριά.

— Σώπα μάνα, τῆς φώναξεν αὐτὸς καὶ τὸ πρῶτὸ θὰ σοῦ φέρω τὴν τζόγια.

Ὁ Ντουρόπατας ἐβγήκε τελευταῖος ἀπὸ τὴν ἐκκλησιά καὶ σὰν εἶδε καὶ τοὺς τρεῖς νὰ κρημνίζονται στὸ καμπαναριὸ ἔγινε μαροῦτι. Ἐζώστηκε τὴ βράκα του κι' ἀνέβηκε κι' αὐτὸς στὴν κληματαριά γιὰ νὰ τοὺς κατεβάσει καὶ νὰ μὴ σκοτωθοῦν.

Ὁ Μούρακλας ἔστριβε τὸ μουστάκι καὶ χαμογελοῦσε.

— Σὰν τὸν ἀγοράμματο μωρὸ τὴν ἔπαθεν ὁ Δεσπότης...

Ἡ τζόγια κεῖνο τὸ χρόνο εἶτανε ἓνα ζευγάρι στιβάνια μὲ σκληρὸ καλάμι κι' ὅταν ἐπῆγαν κι' οἱ τρεῖς μαζὺ στὸ Δεσποτικὸ ὁ Δεσπότης τᾶχασε. Ὅλα τὰ σταφύλια τῆς χανοῦμσας εἶταν ἓνα καλάθι κι' ἓνα ζευγάρι στιβάνια ἂν ἄξιζαν καὶ παραπάνω τὰ χαλάλιζε τὸ Δεσποτικὸ γιὰ τὸ καλὸ τῆς ἡμέρας καὶ γιατί εἶτανε ἔθιμο. Μὰ τοῦτοι εἶτανε τρεῖς μὲ πατοῦχες ἓνα στρέμμα ἢ καθεμιά κι' οἱ γάμπες τους ψηλές καὶ χοντρές.

Οὔλα τὰ ἔσοδα τοῦ Ἀγίου Λουκά καὶ τὰ ποσοστὰ ἀπὸ τοὺς γάμους καὶ τὰ βαπτίσια ἐνοῦς χρόνου δὲν ἔφταναν γιὰ νὰ τοὺς καλυκώσῃ.

Ἐποβλήθηκε στὸ διαγωνισμὸ τοῦ Ραδιοσταθμοῦ τῆς Μόσχας.



Πάνω στην ώρα μπήκε στο Δεσποτικό κι' ο Ντουρόπατας κι' ο Δεσπότης άρπάχτηκε άπτό ξύπα του πατά για να γλυτώσει τὰ σπιθάνια.

—Έτοιμοι, λένε πώς ανέβηκαν κι' οί τρείς στο καμπαναριό παλά Μανώλη, είντα λές έσύ; τόν ρώτησε ο Δεσπότης.

—Δέν εΐτανε τρείς, Δέσποτά μου, λέει ο Ντουρόπατας, μόνο έτοιμάζε τέσσερα ζευγάρια σπιθάνια γιατί ανέβηκα κι' έγώ:

—Ο Δεσπότης τὰ χρειάστηκε. Τόν Ντουρόπατα τόν είχε μὴ βρέξει και μὴ στάξει και τὸ χέρι του δέν τῶδινε ποτέ του για φίλημα γιατί ἤξερε πώς ο Ντουρόπατας δὲ θὰ τὸ φιλοῦσε.

—Αν άρνιόντανε τὰ σπιθάνια στοὺς ντελικανῆδες εΐτανε κακό κι' αν δέν τῶδινε του Παλά χειρότερο.

—Έδά, λέει στοὺς τρείς ξυπόλητους, σαν ανέβηκε κι' ο πατάς, αὐτός θὰ πάρει τὴν τζόγια, γιατί θάναί άμαρτία γέρος άνθρωπος να μὴ πληρωθεῖ για τόν κόπο του.

—Όχι, Δέσποτά μου εΐπεν ο Ντουρόπατας, κι' οί τέσσερεις θὰ τὰ πάρουμε άπό τὸ χέρι σου αλλοιώτικα θὰ τὰ πληρώσει ο Άηλουκάς και θὰ τὰ κρατήσω ὕστερα άπτόν λογαριασμό σου...

—Τέτοιος Πατάς δέν περπατεῖ στην Κρήτη επάνω, λέει ο Μούρακλας του Μαυροῦκου.

—Ναί, μωρέ, μα έγέρασεν ο κακομοίρης και δὲ μπορεῖ μπλειό...

—Ο Ντουρόπατας έγέρασε; εΐπεν ο Μούρακλας και γύρισε να δει μέσα στον καφενέ. Θαρρῶ πώς θὰ τὰ κόψει τὰ σταφύλια κι' έφέτος. Δὲ τούς θωρεῖς πώς τριγυρίζουνε μέρα— νύχτα τὸ καμπαναριό με τόν Πιρρη; Κάθε πού θὰ κινάξεις θὰ δεις τὸ Ντουρόπατα με τὸ Φακιδιάρaki να κάθονται στα μεσοκόλωνα...

—Από μέσα άπτό καφενεῖο άκούστηκεν ο Πατάς κι' ο Μούρακλας με τόν Μαυροῦκο άφησαν τὴν κουβέντα κι' άκούμπησαν τὶς πλάτες των στο παραθύρι.

—Μωρὲ παιδιά, ποιός θὰ μου βοηθήσει τὰ ληθουτήματα σὲ μιὰ δουλειά; εΐπεν ο Πατάς άφήνοντας τὰ χαρτιά στο τραπέζι. —Ολοι γύρισαν στο λόγο του Ντουρόπατα κι' οί πρεφάδοροι άφησαν τὰ χαρτιά μπροῦντα.

—Ότι θὲς πατα - Μανώλη και στην κλεψιά εΐμαι ὀρτάκης σου, εΐπεν ο δραγάτης και γέλασεν άνοστα.

—Ο Πατάς ὀμως περιμένε να μιλήσουν οί χωριανοί. —Ο δραγάτης εΐτανε πολυλογάς και για να τῶχει καλά μ' ὀλους τούς χωριανούς εΐπαιρνε τὴν καρέκλα του και θρονιαζότανε ὠρες δίπλα του.

—Όταν εΐλεγεν ο Πατάς «Ναί» ο δραγάτης εΐλεγε δυὸ «Ναί». Κι' όταν είχε άλλη γνώμη ο πατάς, ο δραγάτης δέν είχε καμιά.

—Μὴ μιλεῖς έσύ, λέει στον δραγάτη ο Πατάς. Ποιός θὰ μου βοηθήσει; εΐτε πάλι.

—Ο δραγάτης ελόυφαξε.

—Ο Μαυροῦκος ὀμως δὲ του τὴ χάρησε.

—Δὲ μπορεῖ να μὴ μιλήσει αὐτός, πατά - Μανώλη, γιατί στην Περδὸλα μεροξημερώνεται στην γλυστρίδα...

—Αν εΐλειπεν ο πατα - Μανώλης, ο καφενὲς θὰ γινόντανε ρημαδιό.

—Ολοι χαχάνισαν με τὸ χωρατὸ του Μαυροῦκο κι' ο δραγάτης άναψε σαν τὸ πυροφύτιλο.

—Μωρὲ Μαυροῦκο!... Τοῦτε σφίγγοντας τὰ χεῖλια του και δείχνοντας τόν Ντουρόπατα.

—Ο Μαυροῦκος εΐκαμε ένα βῆμα μπρὸς και πῆρε τὸ νάξι του δραγάτη.

—Είντα, «Μωρὲ Μαυροῦκο», οί δραγάτες μωρὲ δέν κάθονται στοὺς καφενέδες. Οί αΐγες μου ροκανίσανε τὰ μουρέλα και σὺ μεροξημερώνεσαι με τὸ ναργιλέ.

—Σωπάστε μωρέ! Κάτσετε μωρὲ ἤσυχά: εΐφώναξεν ο Μούρακλας. Πατά Μανώλη τὸ ὀρδινές σου εΐναι οῦλοι, είντα βοήθεια θὲς; ρώτησε κι' άγκάλιασε τὸ Μαυροῦκο λές κι' ἤθελε να μπει στην μέση και ν' αλλάξουν κουβέντα.

—Στον καφενέ δὲ μιλοῦσε τώρα κανείς. —Ο δάσκαλος αταμάτησε μιὰ στιγμή να μετρά τὰ σπαθιά του ταβλιού κι' οί χωροφύλακες πού κάθόντανε στην πόρτα γύρισανε ξαφνιασμένοι και κῦταξαν τὰ γεμάτα τραπέζια.

—Όταν δὲ μιλεῖ κανείς σὲ τοῦτο τὸ χωριό, οί χωροφύλακες τρουλαντιάζουν.

—Απόψε θὰ ξεθάψω τὸ Χάνς... εΐπεν ο Πατα - Μανώλης και χτένισε τὰ γένεια του με τὰ δάχτυλα.

—Ο καφετζῆς εΐβαζε τόν καφέ σὲ δυὸ φλυτζάνια. Μέσα στο μαγαζι άκουγόταν μόνο τὸ χοχλάκισμα του νεροῦ πουδράζε πάνω στο τζάκι και τὸ μουρμουρητὸ του καφέ πού ξεχειλοῦσε πέφτοντας άπτό μπρῖκι στο δεύτερο φλυτζάνι κόπηκε στα δυὸ.

—Ω διάολε ... εΐξέφυγε του Μαυροῦκο.

—Ο Πατα - Μανώλης ταράχτηκε. —Εσκέφθηκε να σηκώσει τὴ ροζιάρα μαγκούρα και να του άνοιξει τὴν κεφαλή μα τόν επρόλαβε ο δραγάτης.

—Έγώ, μωρὲ τὴν τρώω τὴ γλυστρίδα ἢ έσύ; τοῦτε.

—Ποιός εΐναι μωρὲ Πατάς; έσύ ἢ ο Ντουρόπατας; εΐπεν ο Μούρακλας του δραγάτη.

—Ο Πατάς έγύρισε τώρα κι' άγριοκῦταξε τόν Μούρακλα. Δέν πρόλαβε ὀμως να του πει πώς δὲ θέλει δραγονμάνους γιατί άκούστηκε πάλι ο Μαυροῦκος άπτό παραθύρι.

—Μοῦδε εΐκκλησάρης δέν κανει...

—Στο περβάζει του παραθυριού ο Μαυροῦκος εΐχε τὴν κεφαλα του άκουμπισμένη πάνω στα χέρια του, «Ένα πιθάρι πηχτή» λέγανε πώς κανει.

—Ελρήνη ὑμῖν, εΐπεν ο πατάς και σηκώθηκε ὀρθός. —Όποιος ξαναμιλήσει θὰ του άνοιξω τὴν κεφαλή!...

—Είντα δέν εΐπα δὰ και πράμα πατα - Μανώλη, εΐπεν ο Μαυροῦκος.

—Όπως μιλοῦσε εΐδινε τὴν έντύπωση πώς θα σκυβε να φάει πρῶτος αὐτός τὴ μαγκουριά. Κι ὀς εΐτανε δυὸ μέτρα στο μπῶι κι' οί πλάτες του σαν τὸ τεζιάκι του καφενέ.

—Μὲ τόν δραγάτη ο Μαυροῦκος εΐχε προηγούμενα σαν ὀλους τούς χωριανούς, Διὸ φορὲς ο καλοκαῖρι τόν εΐχε προστιμάρει τὸ άγρονομεῖο γιατί εΐχαν βοσκήσει τὰ μαφτάρικα του τὶς κα-



λοζαιφιάτικες καλαμιές δίπλα στ' αμπέλια. Κι' ό χασάπης ό Κάρταλης από τό Ρέθμενος του μηνούσε από τόν πρωτογούλη νά του πάει τους μαρτηδες νά ξεχωρίσει τά ξεσηκώματα.

Όλοι σώπασαν. Κι' ό χωροφύλακας ποίκα-νε και τόν σταθμάρχη σαν άρχαιότερος εννοι-ωσε μιá ζήλεια για τόν πατá και σκέφτηκε πώς άν εΐτανε και μοίραρχος δέ θά μπορούσε νά κάμει νά σωπάσεν έτοιτοι οί άγριανθρώποι.

—Τά ληθογοντήματα θά ξεθάψω τό Χάνς από τόν Πλάτανο, συνέχισεν ό Πατáς και νά ρηθτε νά μου βοηθήσετε. Είναι ντροπής μας μωρέ, νάναι θαμμένος άνθρωπος στη μέση του χωριού και δίπλα στη βρύση. Ώστερα θά κά-μω έναν άγιασμό την άλλη Κυριακή και νά μη σáς ξανακούσω νά λέτε για τόν Πλάτανο πώς είναι του Χάνς. «Ό Πλάτανος του Χάνς...» Ό Πλάτανος είναι του χωριού! εΐτε δυνατά και τους κύταξε δίλους τριγύρω. Ώ-στερα χαμήλωσε τη φωνή του σá νάθειλε νά μην άκουσται όξω.

—Έτοιτο τό κοπέλι που αναθρέφει ή Λε-φοπούλα είναι χωριανός μας εδá κι' άς είναι κοκκινοτριχής και φακιδιάρης. Εΐντα λές δά-σκαλε;

Ό δάσκαλος δέν άκουγότανε ποτές. Άπτη μέρα που πάτησε τό πόδι του στο χωριό τόν πήρε ό φόβος. Μπορεί νάτανε άγράμματοι ου-λοι μá του πετούσανε μιá κοιθέντα και τάχα-νε. Οί χωριανοί δέ τόν υπολογίζανε καθόλου κι' άν έλειπε ό παπα - Μανώλης πολλές φορές θά τότε παίρνανε άπτον καφενέ με τά σφουρίγ-ματα.

Σηκώθηκε όρθός κι' άκούμπησε στο τραπέ-ζι

—«Ό κοκκινοτριχής...» πηγε νά πει... Ό Νικόλας Λέφας είναι ό πρώτος μαθητής στα μαθηματικά και στα έλληνικά, κύριοι! φώναξε και κάθησε páλι στην καρέκλα διασπικά δπως οί μαθητές του στα θρανία.

Τό «κύριοι» του δασκάλου έκαμε μεγάλην εν-τύπωση στο μαγαζί. Όλους τους έπιασε μιá ζαλάδα και θ' άλλώνιζε τό μυαλό τους ώρα μέ-σα σ' αΐτη άν δέν τους ξεπνοούσε ό Μαυρού-κος.

—Διαόλου σπορά, λέω!...

Ό παπα - Μανώλης έσήκωσε τη μαγκούρα του και μείρασε στα δυό τό πάνω ξύλο της καρέκλας πουχε μπροστά του.

—Όξω, μωρέ! φώναξε.

Οί χωροφύλακες όρθώθηκαν κι' έκαναν δυό δήματα μέσα στο μαγαζί.

Ό παπα - Μανώλης συνέφερε. Κύταξε τρι-γύρω άγριωπά και μίλησε τευ σταθμάρχη.

—Πάρε τό σύντροφό σου και βγάτε όξω!

—Πατá... εΐτε αυτός.

—Πάρε τό σύντροφό σου και βγάτε όξω εΐτε δυνατά. Έτούτη ή δουλειά είναι του χω-ριού και δέ χρειάζεσαι σύ!

—Σουΐες τίς δουλειές χρειάζομαι παπα - Μανώλη, εΐτεν ό χωροφύλακας.

Ό παπα - Μανώλης τεντώθηκε ως τό τα-βάνι. Τά μεγάλα του μάτια άστραψαν και τά γένεια του άναχέντζωσαν. Γύρω του σινάχτη-καν σιωπηλοί οί χωριάτες κι' ό Μαυρούκος κα-

βαλίκεψε τό παράθυρο και πήδησε μέσα στο μαγαζί.

Ό δραγάτης εΐχε λιθώσει την καρέκλα.

«Ό, τόν διασλόπατα, δέ φτάνει ό θεός! σκέφτηκε, με τό νόμο θά τά βάλει εδá!».

Στάθηκαν και κύταζαν ό ένας τόν άλλον κι' ό χωροφύλακας δέ μπόρεσε νά βαστάξει. Κα-τέβασε τά μάτια και γύρισε στην πόρτα.

—Πάμε, εΐτε στο συνάδελφό του.

Ό παπα - Μανώλης έμεινε χήρος άπτην πρώτη χρονιά ποιγινε πατáς. Τό καλιμαύκι του τόδραζε μόνο την Κυριακή τό πρωί κι' ύ-στερα άπτη λειτουργία έβαζε ένα παράξενο μαύρο φέσι στην κεφαλή του ως κάτω στα φρύδια του κι' έκανε βόλτα με τόν Πυρρή. Ώ-στερα πήγαινε μοναχός του στον καφενέ έπινε μονονόρευη ως τό μεσημέρι και τ' άπόγιομα άνέβαινε, - ύστερα άπτό φαγητό, μαζί με τόν Πυρρή τά σκαλιά του καμπαναριού και τους χτυπούσε ό άέρας ως τό βράδυ.

Οί χωριανοί τους εΐχανε σημάδι πολλές φο-ρές κι' όταν κατέβαιναν άπτό καμπαναριό ά-φηναν οί γυναίκες τους μαχαλάδες κι' έμπα-ναν στα σπίτια για νά τοιμάσουν τό βραδυ-νό.

Άπέναντι στο καμπαναριό στα ριζά του βου-νού εΐταν ό καφενές. Όλο τό άπόγιομα οί πρε-φαδόροι κύταζαν άπτό παράθυρο τόν παπα - Μανώλη. Πρώτη φορά εΐτανε μοναχός ό πα-πáς.

Ό δάσκαλος άπτη γωνιά του δέ μπορούσε νά τόν δει όμως έρριχνε μιá ματιά στους άλλ-λους κι' άπό την έκφρασή τους καταλάβαινε πώς ό πατáς κούρνιαζε άκόμη.

Μόνο οί χωροφύλακες δέν εΐχανε καταλάβει τό νόημα πουχαν τά κινάγματα κι' ό σταθμάρ-χης τό φουούσε και δέν κρούνε για τό πρωινό. Άπ' ώρα τώρα σκεφτόνταν νά κάμει μιá βόλτα στ' αμπέλια, νά σμιΐξει τόν δραγάτη και νά τά κοιβενητιάσουν. Κύταξε μέσα στον κα-φενέ και τ' αντίά του τάχε άπόξω. Άν άκουε τη μοιζίζα του δραγάτη στον κάμπο θά κατέ-βαινε μιá βόλτα.

Ό δραγάτης όμως άκούστηκε στα ψηλά. Στις ράχες τά όψημα αμπέλια εΐτανε σκληρά άκόμη κι' άτρούγητα. Ώστερα άπό κει πάνω έβλεπε και τόν κάμπο κι' όταν μπαντούριζε ά-κουγόταν ως κάτω τη θάλασσα και τριγυλι-τιάζαν τά γιτσικά και στην κορφή.

Που ν' άνεβει ό σταθμάρχης τόσο δρόμο... Τόσα χρόνια ύπηρεσία ή κοιλιά του εΐχε πέντε δίπλες πάνω άπτη ζώνη και πέντε άπό κάτω. Ώστερα εΐταν ό γυρισμός χειρότερος άπτον άνήφορα. Μιá πρωινή που άνέβηκε στο πα-νηγύρι έφαε τό παντελόνι του στα πσινά στο τσουροβολητό.

—Μωρέ, ό πατáς κατεβαίνει... εΐτεν ό Ά-γριολίδης.

Όλοι άφησαν τά χαρτιά και την πρέφα κι' ό δάσκαλος έκλεισε τό τάβλι.

—Άν κάτσεις κατεπάνο μέσα ν' αφήσω άνοιχτά! εΐτεν ό καφετιής του σταθμάρχη.

—Που πάτε, μωρέ; ρώτησεν ό χωροφύλα-κας και σηκώθηκε ρωτώντας άνήσυχα.



Δέν απάντησε κανείς. Σιγά - σιγά άδειασε τὸ καφενεῖο κι' ὁ καφετζῆς ἔκλεισε τὴν πόρτα κι' ἀκλόιθησε τοὺς ἄλλους.

Ὁ παπα - Μανώλης κατέβηκε ἀπὸ καμπα-  
ναριό, μπῆκε στὸ σπίτι του, ἐμίλησε τῆς ἀνη-  
ψῆς του τῆς Κοιφοκατερίνης ποῦταν ἀνύπαν-  
τρη γιατί εἶταν κορυφή καὶ τῆς ζήτησε τὸ κα-  
λιμαῦκι καὶ τὰ ράσα μ' ἓνα νόημα. Ντύθηκε,  
πῆρε τὸ λιθανιστήρι καὶ πρᾶβηξε τὸν δρόμο  
τῆς βρύσης.

Στὸν Πλάτανο τὸν περίμεναν εἴκοσι νομάτοι.  
Στάθηκε στὴ μέση κι' ἔδειξε τὶς τσάπες τοῦ  
Ἄγριολίδη.

— Ἀρχίστε! εἶπε.

Ὅλοι ξέρανε τὸν τάφο τοῦ Χάνς.

Τὴ νύχτα ποῦ τὸν ἔθαψε ὁ Λέφας εἶχε ξα-  
γρυπνήσει στὰ σκοτεινά τὸ χωριό. Πρώτη φο-  
ρὰ εἶχε συμβεῖ στὸν τόπο τέτοιο πράμα. Ἀπὸ  
τὸ μεσημέρι περνεῦσαν οἱ Γερμανοὶ γιὰ τὸ  
Ρέθευμος ὡς ἀργὰ τὴ νύχτα. Ἐφειγαν γιὰ  
τὰ Χανιά κι' ἀπὸ κεῖ θὰ τοὺς παίρνανε οἱ σύμ-  
μαχοι. Μὲ τὰ ντουφέκια τους καὶ τ' αὐτοκίνη-  
τά τους. «Ἡ συμφωνία συμφωνία» ἔλεγαν οἱ  
Ἑγγλέζοι.

Ὁ φακιδιάρης ὁ Χάνς εἶχε ξανάρθει στὸ  
χωριό. Ψηλός, μὲ στεγνά μουτρα καὶ καρδιά  
ἀντροῦς. Οἱ χωριανοὶ τὸν ἔλεγαν παληκάρι κι'  
οἱ γυναῖκες τὸν τρέμανε γιὰ τὰ μάτια του καὶ  
γιὰ τὰ χέρια του. Ὅπου ἔβλεπε θηλυκὸ ἄ-  
λλωνε. Λέγανε πολλὰ γι' αὐτὸν στὰ κατωμέ-  
ρια καὶ τὸν ἀκλουθοῦσε ὁ φόβος ποῦ ἔσπερνε.

Ὁ Χάνς εἶχε ξαναδῆ τὴ Μαρία τοῦ Λέφα.  
Πολλὲς φορές τῆς μίλησε. Νύχτες περασμέ-  
νες εἶχε σταματήσει στὸ χωριό, ἔμπαινε στὸν  
καφενὲ κι' ὅταν μεθοῦσε ἔβγαινε στοὺς δρό-  
μους καὶ μπουμπούριζε. Ὁ Χάνς πέρασε τε-  
λευταῖος κεῖνο τὸ βράδυ. Γιὰ κακὴ τῆς τύχης  
ἢ Μαρία τοῦ Λέφα εἶτανε στὸ νερό. Γέμιζε  
τὸ σταμνί της ὅταν φρενάρισε τὸ αὐτοκίνητο  
κι' ὅταν τὸ σήκωσε γιὰ νὰ φύγει ὁ Χάνς τὸ  
πέταξε ἀπὸν ὄμο της καὶ τὴν ἀγκάλιασε.

Ἡ Μαρία τοῦ Λέφα πάλευε ὦρα. Πνιχτὰ  
στὴν ἀρχὴ γιὰ νὰ μὴ ρεζιλευτεῖ στὸ χωριό,  
ὅταν ἄρχισε νὰ φωνάζει εἶταν ἀργά.

Οἱ γειτόνοι τῆς βρύσης ἄκουσαν τὸ τραφε-  
πάλαμα καὶ μύνησαν τοῦ Λέφα ἀπὸ δώματα.  
Καὶ τὴν ὦρα ποῦ ὁ Χάνς τὴν ἄφηνε χάμω λι-  
ποθυμισμένη ὁ Λέφας εἶχε πάρει τὸν κατήφο-  
ρο.

Γνώρισε τὴν ἀδερφή του στὸ καλύτεριμ ἀ-  
νάσκελα καὶ πριχοῦ προφτάσει ὁ Χάνς νὰ  
μπεῖ στὸ αὐτοκίνητο τοῦχε τρυπήσει τὴν καρδιά  
μὲ τὸν πασσαλῆ.

Σπρώξανε τ' αὐτοκίνητο πίσω ἀπὸ τὴ βρύση  
καὶ τὸν Χάνς τὸν ἔθαψε ὁ Λέφας στὴ ρίζα  
τοῦ Πλάτανου.

Τὸ ἴδιο βράδυ πῆγε στοῦ παπα - Μανώλη  
τοῦ ζήτησε συγχώρεση καὶ τὸν ρώτησε γιὰ  
τὴν ἀδερφή του.

—Κι' ἂν γεννήσει, παπα - Μανώλη;

—Δέν πιάνει μωρὲ μὲ τὴν πρώτη, εἶπεν ὁ  
παπᾶς.

—Κι' ἂν πιήσει;...

Ὁ παπα - Μανώλης δὲν τοῦδωσε ἀπάντη-

ση καμιά. Ὅσοιρα ὅταν τὸν ξεπροβόδιζεν ἢ  
Κοιφοκατερίνη στὴν πόρτα, ὁ παπα - Μανώ-  
λης σηκώθηκεν ὀρθός.

—Δὲ φταίει ἡ ἀδερφή σου Λέφα... Τὸ δί-  
κιο σου τὸ πλέρωσεν ὁ Καπούτ.

—Κι' ἂν πιήσει παπᾶ;

—Ἐδῶ εἶμαι γώ! εἶπεν ὁ παπᾶς. Ἄν πι-  
σει μωρὲ, εἶναι χήρα. Ἐτοῦτος ὁ τόπος τόχει  
κατάρια Λέφα. Βενετσάνοι, Τοῦρκοι ἢ Γερμα-  
νοὶ τὸ ἴδιο εἶναι. Ὅταν ἐμπόμπεναν καμιά  
στὰ παληὰ ἔμμενεν ἀνύπαντρη σ' οὐλὴ τῆς τῆ  
ζωῆ ἂν δὲν ἔπαιρνε τὸν κακὸ δρόμο.

—Καὶ τὸ παιδί παπα - Μανώλη;

—Καὶ τὸ παιδί μωρὲ τ' ἀνάθρεφαν οἱ δι-  
κοὶ της γιὰ νὰ μὴ γενεῖ γιαντισάρος ἢ συμπί-  
ρος...

Ὁ Πυρρῆς εἶναι δεκατριῶ χρονῶ τώρα.

Τὰ μαλλιά του εἶναι κόκκινα καὶ κατσαρά  
καὶ τὸ λιοκαμένο του μουτρο γεμάτο φακίδες.  
Ὅσο νὰ πλύνει τὰ γόνατά του καὶ τὰ λαιμά  
του τὰ μπαλώματα μὲ τὶς φακίδες δὲ φεύ-  
γουν.

Τὸν περασμένο καιρὸ, ὅσα χρόνια ἔχαμε  
στὸ δημοτικὸ σχολεῖο, οἱ συμμαθητὲς του καὶ  
καμιά φορὰ κι' ὁ δάσκαλος, κῆταζαν τὶς φα-  
κίδες τοῦ προσώπου του, ὕστερα τὸν ἔβλεπαν  
στὸ λαιμὸ καὶ στὰ γόνατα καὶ τὰ προσωπά τους  
ἔπαιρναν μιὰν ὄψη συχσοιάς. Τέτοια μάζωξη  
εἶχαν οἱ φακίδες πάνω στὸ πρόσωπό του ποῦ  
δὲν μπορούσε νὰ τὸν βλέπει ἄνθρωπος.

Στὰ γύρω χωριά τὸν ἤξαιραν ἀπὸ μικρὰ  
του χρόνια. Καὶ πρὶν ρθεῖ στὸν κόσμον ἀκόμη,  
μπορεῖ νὰ πεῖ κανεὶς πὼς περίμεναν νὰ γεν-  
νηθεῖ μὲ φακίδες. Σ' ὄλες τὶς βρύσες καὶ τὶς  
στέρνες ποῦ κοπανεῦσαν τὶς μπουγάδες καὶ ξε-  
ρίλιζαν τ' ἀσπρόρογκα οἱ γυρωχωριανὲς τὸ  
τσουτσούριζαν κοντὰ ἓνα χρόνον.

—Φακιδιάρικ; θὰ τὸ κάμει ἡ Μαρία τοῦ  
Λέφα...

Κι' ὕστερα ἀπὸ τὴ γέννα τῆς Μαρίας καὶ τὸν  
ἐρχομὸ τοῦ Πυρρῆ, οἱ γλωσσοκοπάνες δὲ στα-  
ματεῦσαν παρὰ μοναχὰ μπροστὰ στὸν παπα -  
Μανώλη.

—Ἐ, τὸν κακομοίρη τὸν Χάνς καὶ λὲς νὰ  
τοῦ συχώρεσεν ὁ θεὸς... ὁ παπα - Μανώλης  
λέει πὼς τὴ νύχτα ποῦ τὸν ξεθάψανε ἀπὸν  
Πλάτανο ἐμύριζαν τὰ λείψανά του λιθάνι...

Ἄν ἔλειπεν ὁ παπᾶς μπορεῖ καὶ νὰ μὴ ζοῦ-  
σε ὁ Πυρρῆς.

Ὁ μπάριπας του ὁ Λέφας δὲν ἤθελε νὰ  
τὸν δεῖ καὶ τὸν καιρὸ ποῦ ἡ μάνα του εἶτανε  
ἔγκυος ἔλειπεν ὀλόκληρο χρόνον στὸ βοινό. Ὅ-  
σοιρα σιγά - σιγά συνήθισε μὲ τὴν ἰδέα τοῦ  
ἀνηψιοῦ κι' ὁ Ντουρόπαπας τὸν κρέμασε στὸ  
λαιμὸ του κι' ἔγινε ὁ ἴδιος νοινός του.

—Ἐτοῦτος θὰ γενεῖ ὁ καλύτερος χωριανός,  
ἔλεγεν ὁ παπᾶς, κι' οἱ χωριανοὶ πέστο καὶ ξα-  
ναπέστο τᾶχανε καταπιεῖ κι' ὁ Πυρρῆς δὲ νὰ  
ξεχώριζε ἀπ' τᾶλλα παιδιά ἂν δὲν τὸν παρα-  
νόμοιαζε ὁ Δασκαλογιάννης στὴ Χώρα.

—Εἶτανε παπα - Μανώλη τοῦτος ὁ Πυρ-  
ρῆς; τοῦπε τὴ μέρα ποῦ ἀρχίσανε νὰ χαλοῦν  
τὴν ἐκκλησιά τῶν τεσσάρων Μαρτύρων στὸ  
Ρέθευμος κι' ὁ Ντουρόπαπας ἔτιχε νὰ περναῖ



ἀπὴ Μεγάλῃ Πόρτῃ μὲ τὸν Πυρρῆ καὶ νὰ κάνει χάρι τὸς τοίχους ποὺ σωρειαζόντανε μὲ τὰ φουρνέλα.

—Ἐτοῦτος εἶναι ἐγγόνι μου, τοῦπεν ὁ παλᾶς καὶ κάθησε σὲ μιὰ καρέκλα ὄξω ἀπὴν ταβέρνα. Ὅποτερα ἐπειδὴ ἄκουσε πὼς ὁ Δασκαλογιάννης εἶναι στὰ μέσα καὶ στὰ ὄξω στὴν πολιτεία καὶ στὰ γυρωχώρια λέγανε πὼς πάει γιὰ δήμαρχος, τὸν ρώτησε γιατί χαλοῦν τὴν ἐκκλησιά.

—Γιατί κουτσοτρουλίσανε τὸ μιναρὲ οἱ Γερμανοὶ, τοῦ λέει ὁ Δασκαλογιάννης, καὶ δὲ χρειάζεται νὰ νάει τόσο ψηλὴ...

—Ὅποιος Ρεθεμνιώτης μωρὲ σοῦ δώσει ψῆφο εἶναι Τούρκος, τοῦ λέει ὁ Ντουρόπατας, καὶ κάνεις καὶ τὸν ἔξυπνο... Ἐγὼ σὲ θέλω νὰ μὸς πῆς γιατί οἱ κεφαλῆς τῶν τεσσάρων Μαρτύρων εἶναι τρεῖς;

Ὁ Δασκαλογιάννης ἐκόμπασε. Ἀπὴ πρώτη στιγμή ποὺ ἀντίκρισε τὸν Πατᾶ ἐσκέφτηκε νὰ τὸν πειράξει.

«Οἱ μοναχοκαλόγεροι δὲν ἔχουν ἐγγόνια» τοῦρθε στὸ νοῦ νὰ τοῦ πῆ μὸς τὸν εἶδε.

Πῆς ὅμως γιατί φοβήθηκε τὸν Ντουρόπατα, πῆς πὼς τὸν ἐμπλέξε μὲ τὴν ἐρώτησή του ἢ κοιθέντα ἄλλαξε κι' ὁ Ντουρόπατας ἄρχισε νὰ δηγᾶται.

—Τὸν καιρὸ τῆς Ρούσικης κατοχῆς... εἶπε.

—Εἶντα εἶχαμε καὶ Ρούσικη κατοχὴ στὸ Ρέθεμνος; τὸν ἔκοψε ὁ Δασκαλογιάννης.

—Ναὶ μωρὲ, Δασκαλογιάννη, οἱ Ρούσοι εἶχανε ρθεῖ στὴν ἐπανάσταση τοῦ 97 στὸ Ρέθεμνος, οἱ Ἑγγλέζοι εἶτανε στὸ Κάστρο, στὸ Λασηθὶ οἱ Φραντζέζοι κ' οἱ Ἴταλοὶ στὰ Χανιά. Σὲ τοῦτο τὸ νησί ἔχουν κατοῦρσει οὐλά τὰ μιλῆτια τῆς γῆς.

—Ἀνθρώπους; ἐρώτησεν ὁ Δασκαλογιάννης.

—Οὐλοὶ ἐσπείρανε, εἶπεν ὁ Ντουρόπατας, καὶ θαρρῶ πὼς ἐσὺ εἶσαι ἀπομεινᾶρι Ρούσικο.

—Πῆς του τα Ντουρόπατα! τοῦ φώναξεν ὁ Πολάκης ὁ Γιάννης ὁ λαδέμπορος ποὺ παρακολουθοῦσε τὴν κοιθέντα, ὁ Δασκαλογιάννης, λέει, θὰ φέρει τοὺς Ρούσους πάλι στὸ Ρέθεμνος.

Ὅλο τὸ καλοκαίρι ὁ Πολάκης μεροξήμερῶνεται στὶς καρέκλες τοῦ Δασκαλογιάννη. Καὶ φέτος ποὺ ἡ χρονιά εἶτανε κακὴ καὶ τὸ κοιθέντο ἔρριξε τὴν τιμὴ τοῦ λαδιοῦ μὲ τίς εἰσαγωγὰς τοῦ σπορέλαιου ὁ Πολάκης δὲν πούλησε μιὰ ὀκτᾶ λάδι καὶ κάθεται στοῦ Δασκαλογιάννη καὶ κοιθέντιάζει μὲ τὸν Μιχελῆ τὸν Σπύρο καὶ τὸν Κουρμουλομανώλη, ὀρσίζικα.

—Πῆς του τα Πατᾶ, κι' ἄρχισε νὰ σιμπαίνει τῆ φωτιά.

Στὴν ταβέρνα εἶχε μαζωχτεῖ πολὺς κόσμος. Τὰ σωφεράκια μὲ τίς στραβοτραγιάσκεις, ἰλοῦστροι, ὁ Μανώλης ὁ Πέρρος ὁ λαγομίλητος κι' ὁ Γρηγόρης ὁ βρακάς ὁ ράφτης ποῦχει τὴν καρέκλα του ὄξω ἀπὸ τὰ χασαπὰ καὶ ράβει τὰ γελῆκα καὶ στὰ σαλβάκια καὶ ξέρει πόσοι φοροῦν τὴν Κρητικὴ στολὴ στὴν Κρήτη καὶ πόσοι Ἀμερικάνοι ἤρθανε στὴν τελευταία φουρνιά στὴ Σούδα.

—Κεῖνο τὸν καιρὸ, συνέχισεν ὁ Ντουρόπατας, οἱ Ρούσοι ἐζήτησαν ἀπὸν Δεσπότη τοῦ Ρεθέμνου τὴν κάρα ἐνοῦς ἀγίου νὰ τὴν στείλουν σ' ἓνα μοναστήρι στὴ Ρουσία κι' ὁ Δεσπότης τὴν πούλησε ἓνα ντορμπᾶ φλουριά.

—Θωρεῖς τα δά, Ντουρόπατα; εἶπεν ὁ Δασκαλογιάννης, καὶ μὲ τὰ λεφτὰ ἔχτισε τὸ νοσοκομεῖο καὶ τὸ δεσποτικὸ καὶ τὸ καμπαναριὸ μὲ τὸ ρολοὶ ἀπὸ χτυπᾶ τὰ τέταρτα...

—«Εἶντα θωρῶ τα δά;» Ἡ κεφαλὴ μωρὲ τοῦ Ἀγίου εἶντα γινε; Ὁ Δεσπότης λέει πὼς οἱ Ρούσοι τὴν πετάζανε σ' ἓνα κοπρόλακκα ὕστερα ἀπὴν ἐπανάσταση τοῦ δεκαεφτά. Κι' ὄσες γραφές καὶ νὰ στέλνει γιὰ νὰ τὴν στείλουν πίσω δὲν παίρνει ἀπάντηση φώναξε καὶ σηκώθηκε δαιμονισμένος κι' ἄρπαξε τὸν Πυρρῆ ἀπὸ χέρι καὶ βγῆκε ὄξω.

—Νὰ μὴ ξαναμπεῖς σὲ τοῦτο τὸ μαγαζὶ! εἶπε τοῦ Πυρρῆ. Οὐλοὶ ἐκεῖ μέσα εἶναι ὀρτάκηδες μὲ τοὺς δαιμόνους καὶ μὲ τοὺς ἀγιογδύτες τοὺς Ρούσους...

Τὸ καλοκαίρι ἔχει περάσει τώρα ἓνα φεγγάρι. Ὁ Σεπτέμβρης ἤρθε φουρτονιασμένος μὲ τοὺς γαρμπήδες του καὶ μὲ τοὺς ἀπληιώτες τοὺς κουτσοναριτέες. Στὰ τριγυμῆνα ἀμπελῆια ἔπεσε τὸ νερὸ μὲ τὸ τουλούμι κι' οἱ ὀψιγιάδες στερνιασανε.

Στὴ Χώρα οἱ σταφιδέμποροι τρίβουν τὰ χέρια τους ἀπὴν χαρὰ. Τὴν ὄγρη σταφίδα θὰ τὴν πάρουν πέντε δραχμὲς κάτω κι' ὕστερα θὰ τῆς βγάλουν τὴν ὑγρασία καὶ θὰ τὴν πουλήσουν στὴν ἴδια τιμὴ μὲ τὴν καλὴ.

Τρία τέσσερα βατόρια στὸ Κάστρο σηκώσανε ἄγκιρα καὶ φύγανε ἀδειανά. Μὲ τὸν πρώιμο χειμῶνα καὶ τίς νεροποντὲς τὰ σταφύλια τοῦ τραπεζιοῦ ἔμειναν ξενὰ καὶ στ' ἀμπελῆια οἱ χωριάτες περιμένουν κάθε μέρα τὸν ἥλιο.

—Μόνον τὸ λάδι θὰ μᾶς βγάλει ἀσπρορόσωπους, λέει ὁ Ντουρόπατας στὸν καφενέ.

—Κι' ἡ σταφίδα πατα - Μανώλη; ρωτᾶ ὁ Ἀγριολίδης.

—Ἐ... δὲ μπορεῖς νὰ τῶχεις οὐλο στὸ δεξί σου χέρι, ἀπαντᾶ ὁ πατᾶς.

—Μόνον τὰ σταφύλια τῆς χανούμισας ροδοκοκκινίζουν, πατα - Μανώλη, ὁ θεὸς ξέρει ποιὸς θὰ καλυκωθεῖ φέτος...

Ὁ Ντουρόπατας μὸς ἄρχισε τὴν κοιθέντα τῶν σταφυλιῶν τῆς κληματαριάς σφάλιζε τὸ στόμα του. Μὲ τὸν Πυρρῆ εἶχε συνεννοηθεῖ ἀπὸ καλοκαίρι νὰ μὴν ἀφήσει κανέναν ἄλλον' ἀνεβεῖ στὸ καμπαναριὸ. Πρὶν ἀρχίσει ἡ λειτουργία ὁ Πυρρῆς θ' ἀνέβαινε στὴν κληματαριά, θὰ γέμιζε τὸ καλάθι κι' ὕστερα θὰ τὰ πηγαίνανε μαζὺ στὴ Χώρα. Τὰ στιβάνια τοῦ Δεσπότη θὰ τὰ φοροῦσε φέτος ὁ Πυρρῆς. Θὰ τᾶκανε μπόλικα - μπόλικα γιατί ἡ πατοῦσα του μεγάλωνε κάθε μέρα καὶ τὰ καλάμια ψηλά. Τρία χρόνια λογάριάζε ὁ Ντουρόπατας θᾶτανε ὁ Πυρρῆς καλυκωμένος. Κι' ἂν ἐμεγάλωναν τὰ πόδια του, θὰ τᾶκοβε νὰ τὰ ψιδιάσει στὸ χρόνο ἀπάνω. Στὶς ἀρχὲς τοῦ Ὀκτώβρη εἶτανε κάθε μέρα ὁ Πυρρῆς μὲ τὸν Πατᾶ στὸ καμπαναριὸ. Τὸ ἀνέβασμα στὴν κληματαριά εἶτανε δύσκολο πράμα κι' ὕστερα πάνω στὸ θό-



λο τὰ κλήματα μέρδευαν μὲ τὸ ἀλεξικέραυνο  
καὶ τὰ κληματόφυλλα σκέπαζαν τὸν κόσμο.

Ὁ Πατᾶς ὀρμήνευε τοῦ Πυρρῆ.

—Μόλις κρεμαστεῖς στὸ θόλο, νὰ κλείσης  
τὰ μάτια σου καὶ νὰ μὴ κντάξεις στὴ γῆς. Μιὰ  
χροινὰ μαζώξανε μὲ τὸ τσουβάλι ἓνα νομπάτη  
ποῦθελε νὰ κόψει τὰ σταφύλια. Μόλις ἐβγήκε  
ἐγύρισε νὰ δεῖ τοὺς ἀνθρώπους κάτω κι' ὡς  
φαίνεται ζαλίστηκε κι' ἔπεσε μὲ τὴν κεφαλὴ.

Ὁ Πυρρῆς δὲν ἔβγαζε μιλιὰ. Σ' ὄλη του  
τὴ ζωὴ ὁ Πυρρῆς δὲ μιλοῦσε. Ὅταν εἶταν  
μωρὸ ἢ Μαρία τοῦ Λέφα τ' ἀγάπησε ἀπὴ πρώτη  
μέρα. Λὲς καὶ τῆς ἔκανε τὸ χατῆρι γιατί  
δὲς εἶτανε κλειδομανταλωμένη καὶ μοναχὴ  
καὶ τὸ σπίτι τους στὴ μεσοχωριά, τὸ κλαούρι-  
σμα του θ' ἀκουγόντανε καὶ στὸν καφενέ.

Ὁ Πυρρῆς ὅμως δὲν ἔκλαιε.

Κι' ὅταν μεγάλωσε κι' ἄρχισε νὰ περπα-  
τεῖ τὸ χαμόγελό του ἔσβυσε σιγὰ - σιγὰ καὶ  
τὸ πρόσωπό του πῆρε μιὰ σοβαρότητα ποὺ δὲν  
ταίριαζε στὴν ἡλικία του.

Κι' ὕστερα ὅταν ἦρθε ὁ μπάμπας του ἀπὸ  
ὄρη κι' ἐνοιώθε ἢ Μαρία πὼς δὲ μποροῦσε νὰ  
τὸν θωρεῖ τὸν ἔκλεινε στὸν ὄντι ὄλη μέρα.

—Ἀκούς; τὸν ρωτοῦσε ὁ Πατᾶς.

—Ναί, Παπού! ἔλεγε ὁ Πυρρῆς.

—Εἶπες τίποτα; ρωτοῦσε ὁ Πατᾶς.

—Ὅχι παπού! ἀπαντοῦσε ὁ Πυρρῆς.

«Ἐτοῦτο τὸ κοπέλι τῶσπειρα ἐγώ...» μονο-  
λογοῦσε ὁ Ντουρόπατας γιατί τ' ἄρεσεν ὁ  
τρόπος του. Κι' ὕστερα ἀφοῦ τ' ἄρεσεν ἐνόμι-  
ζε πὼς κι' ὁ ἴδιος εἶτανε λιγομίλητος.

«Ἐτοῦτος εἶναι κληρονόμος μου», ἔλεγε μο-  
ναχὸς κι' ἓνα πρωὶ τὸ ξεφούρνισε τοῦ Ἀγριο-  
λίδη στὸν καφενέ.

—Τὴν ἄλλη μέρα τοῦ Ἀγίου θὰ μῶω στὴ  
Χώρα καὶ θὰ ζητήσω τοῦ Δεσπότη νὰ τὸ κά-  
μω παιδί μου...

—Πατᾶ νὰ ἐτοιμάσεις τὸ πετεινὸ ποὺ θὰ  
σφάζεις νὰ τὸν φάμε μὲ τὸν Μαυροῦκο καὶ  
τὸν Μούρακλα γιατί ὁ Δεσπότης δὲ θὰ σ' ἀρ-  
νηθεῖ.

—Ἀλήθεια μωρέ;

—Ἀλήθεια παπα - Μανώλη, μόνο νὰ τοῦ  
τρίξεις τὰ δόντια σου κι' ὕστερα θὰ σοῦ κά-  
μει τὸ χατῆρι. Κι' οἱ ἅγιοι θέλουν φοβέρα, Πα-  
πᾶ...

Τὴν ἄλλη μέρα τοῦ Κρασοαγιώργη οἱ πα-  
νηγυριῶτες γυρνοῦσαν σὰ χωριά τους. Ὁ κα-  
φενὲς τὸ μεσημέρι εἶταν γεμάτος ξενομπάτες.  
Ὁ Ἀγριολίδης ἔψηνε καφέδες στὸ μεγάλο  
μπρίκι καὶ δὲ πρόφτανε νὰ μαζώνει δραχμές.

—Ἐτοῦτος θὰ κτίσει σπίτι σ' ἓνα χρόνο κι'  
ἢ σερμαγιά θάναι ἀνέγγιχτη, ἔλεγαν οἱ χω-  
ριανοὶ γιὰ τὸν καφετζῆ γιατί τὰ κέρδη του  
ξεπερνοῦσαν τὸ πενηντάρι τὶς Κυριακάδες καὶ  
τὶς καθημερινὲς ἔπανε τὶς εἴκοσι.

Ὅλοι καλωσορίζανε τοὺς γλεντιστάδες κι'  
ὁ Μούρακλας ἔπιασε τὸ ρακομπούκαλο καὶ κερ-  
νοῦσε ἀπὴν ἀράδα.

—Στὶς χαρὲς σας ἀνύπαντροι, ἐφώναξε κι'  
ἔδινε καὶ τοῦ Ντουρόπατα τὸ μεγαλύτερο πο-  
τήρι.

Ὁ δάσκαλος εἶχε ρθεῖ ἀπὸ σχολεῖο κι' ὁ  
σταθμάρχης εἶχε ξαπλώσει ἀπόξω σὲ δυὸ πο-

λυθρόνες ὅταν ἐμπῆκεν ὁ Μαυροῦκος στὸ μα-  
γαζί.

—Ἐμάθατέ τα μωρέ; ἐφώναξε.

—Ὅχι, δὲν τὰ μάθαμε, εἶπεν ὁ Μούρακλας,  
καλῶς τὸν χωραῖτη.

—Ἐ ἀκούστε τα. Οἱ Ροῦσσοι, λέει, πετάξα-  
νε ἓνα πράμα σὰν ἀεροπλάνο καὶ γυρίζει μέ-  
ρα νύχτα στὸν οὐρανὸ χίλια μίλια πάνω ἀπὴ  
γῆς!...

Ὁ σταθμάρχης κατέβασε τὰ πόδια του ἀπὸ  
τὴν καρέκλα κι' ἔστησε τ' ἀπὸ

—Δὲν εἶνε δὰ καὶ πράμα καινούργιο, εἶπεν  
ὁ Μούρακλας. Ἐγὼ θαροῦσα πὼς ἐγέννησεν ἢ  
Ἀνεζίνα ἀπὸ κατοχώρι. Κάθε χρόνο παίρνει  
ἓνα τσαμπὶ σταφύλι ἀπὸ καλάθι τοῦ Δεσπότη  
γιὰ νὰ πιάσει μὰ τὸ ἴδιο τῆς κάνει. Καὶ φέτος  
λέει πὼς θ' ἀνεβεῖ στὸ καμπαναριὸ νὰ κόψει  
ἢ ἴδια τὰ σταφύλια καὶ νὰ φάει ὡς νὰ σκάσει...

—Ποῦς θὰ βγῆ στὸ καμπαναριό; εἶπεν ὁ  
πατᾶς καὶ τινάχτηκε.

—Ἡ Ἀνεζίνα Πατᾶ, εἶπεν ὁ Μούρακλας  
καὶ γέλασε κι' ὁ Ντουρόπατας ἠσύχασε γιατί  
ἢ Ἀνεζίνα εἶχε πέσει στὸ σ-ρῶμα μὲ ποδά-  
γρα ἀπὸν χειμῶνα κι' εἶχε νὰ μπεῖ στὴν ἐκ-  
κλησιὰ ἔξη μῆνες.

—Στὴ Χώρα, μωρέ, συνέχισεν ὁ Μαυροῦκος  
κι' ἄδειασε ἓνα ρακοπότηρο γιὰ νὰ συνέλθει,  
ἔχουνε τρελλαθεῖ. Οὔλοι κντάζουνε τὸν οὐρα-  
νὸ κι' ὅταν βουτοῦσε ὁ ἥλιος εἶχανε βγεῖ σὰ  
δῶματα καὶ στοὺς μιναρέδες γιατί ὁ διάολος  
ἀπὸ ἀφήσανε οἱ Ροῦσσοι, φαίνεται λέει τὰ  
ληοβουτήματα καὶ τὰ ξημερώματα.

—Κι' εἶντα λένε; ρώτησε ὁ Πατᾶς.

—Θαρρῶ πὼς ἦρθε ἢ συντέλεια παπα - Μα-  
νώλη. Στὸ φεγγάρι λέει θὰ πᾶνε καὶ τᾶλλα τ'  
ἄστρα θὰ τὰ κατοικήσουνε οἱ ἀνθρώποι γιατί  
δὲν τοὺς χωρεῖ ὁ κόσμος.

Ὁ σταθμάρχης εἶχε μπεῖ στὸ μαγαζί καὶ  
μίλησε τοῦ Μαυροῦκου.

—Οἱ Ροῦσσοι, εἶπες, φεύγουνε στὸ φεγγά-  
ρι;

—Οἱ ἐφημερίδες τὸ λένε κατετάνιο.

—Ποιὲς ἐφημερίδες μωρέ, οἱ κόκκινες;

Κι' οἱ κόκκινες, κι' οἱ μαῦρες, κι' οἱ κί-  
τρινες. Οὔλοι οἱ χωροφυλάκοι εἶτανε ἀπάνω  
στὴ Φορτέζα καὶ ξανοίγανε τὸν οὐρανὸ. Κι'  
οἱ πολίτες, κι' οἱ γυναῖκες, οὔλοι περπατοῦν  
σὰν τὰ μυγισμένα πουλάρια στὴ χώρα μὲ τὴν  
κεφαλὴ ἀνάποδα.

—Καλὰ τὰ λέει ὁ Ντουρόπατας πὼς ἐχά-  
λασεν ὁ κόσμος, πετάχτηκε ἓνας. Ἐτσι δὲν  
τὰ λὲς πατᾶ;

—Μὴ λέτε μωρὲ κοιζουλάδες, δὲν τότε ξέ-  
ρετε τὸν Μαυροῦκο; Δὲν τότε νοιάζει νὰ σᾶς  
πεῖ πὼς ὁ δραγάτης ἔγινε διάκος, εἶπεν ὁ Ἀ-  
γριολίδης.

Ὁ δραγάτης ἀναψοκοκκίνησε.

—Ἀγριολίδη, νὰ μοῦ κλοποῦν μωρὲ τὰ πό-  
δια ἂν ξαναμῶω στὸ μαγαζί σου, εἶπε καὶ ση-  
κώθηξε νὰ φύγει.

—Ἄν τὸ κάμεις τοῦτο τὸ πράμα θὰ ψοφή-  
σουν τὰ μαρτάρικα φώναξεν ὁ Μαυροῦκος. Εἶ-  
δατε ἐσεῖς δραγάτη νὰ βλέπει τ' ἀμπέλια ἀπὸν  
καφενέ;

Τὰ χαχανητὰ σκέπασαν τὰ λόγια τοῦ δρα-



γιάτη που σηκώθηκε κι' έφυγε. Οί πανηγυριώ-  
τες κερνούσαν με τη σειρά. Έπιναν όρθοί και  
ξανακέρνούσαν οί χωριανοί άράδα - άράδα.

Ο Άγριολίδης κατέβασε τη ντομιτζάνα άπ-  
τό πάνω σκαλί του σταμνοσιάτη, γέμισε τά  
μπονκάκια της ρακής και τά κεράσματα άρχι-  
σαν άπτην άρχή.

Άγκαλισμένοι οί ξένοι παρέες - παρέες έ-  
πιναν με τούς χωριανούς. Έλεγαν για τó πα-  
νηγύρι και για τó γλέντι τó χτεσινό κι' ένας  
αμώστακος ντελικονής τó πήρε μορμουριστά  
στην άρχή κι' ύστερα δυνάμωσε τη φωνή του  
και τó τραγούδι σκέλασε τις κονβέντες και τά  
άντροκαλέσματα.

Μάνα σέ γάμο με καλούν, μάνα κανίσκι θέλω...

—Καϊμένα νειάτα! είπε ένας γέρος του  
Ντουρόπαλα.

—Φαίνεται σου πώς είσαι γέρος, είπεν ο  
Παπᾶς.

—Παπα -Μανώλη, θαρρώ πώς είσαι πιο με-  
γάλος έσύ...

—Οί άνθρωποι μοιρέ δέ γερνούν, τούπεν ο  
Ντουρόπαλας, οί άνθρωποι γεννιούνται κι' ώ-  
στε νά ζούν είναι νιοί...

—Καλά τά λές Παπᾶ, είπε κι' αυτός, έβί-  
βα παπᾶ! Άνάθεμά με άν δέν γενείς διακόσω  
χρονῶ!...

—Μην τά μετράς, μωρέ, τά χρόνια. Τούς  
χρόνους και τά μερομήνια τά φτειάξανε οί άν-  
θρώποι για τούς άγιους και για τά πανηγύρια,  
έγώ κι' αύριο ν' αποθάνω θάχω ζήσει τρεις  
χιλιάδες χρόνια και δάλε...

—Παπα - Μανώλη είναι λές;

—Ξέρω το πώς δέν τó νοιώθεις μ' άφοϋ σού  
τό λέω έγώ νά τó πιστέψεις. Άνοιξες ποτές  
σου βιβλίο; Πιάσε νά διαβάσεις τις γραφές  
και θά δεις πώς θάσαι τόσο χρονῶ όσα χρό-  
νια σέ πάνε πίσω τά βιβλία.

Ο γέρος τόν κύταξε μ' άνοιχτό στόμα. «Κα-  
λά τó λένε, σκεφτόντανε, πώς ο Ντουρόπα-  
λας έχει θηλυκό μυαλό».

Άπόξω στην αυλή ακούστηκε ή τροιμητέα  
του ταχυδρόμου και τó τραγούδι κατέβηκε.  
Σιγά - σιγά, τó πήρανε δυό, ξαναπήρε τ' άψη-  
λου κι' έσβυσε σ' ένα σιγοσφύριγμα μπροστά  
στο τεζιάκι.

—Καλησπέρα σας, είπε ο ταχυδρόμος και  
κάθησε σέ μιᾶ καρέκλα. Ήπιε τη ρακή που  
τούφερε ο Άγριολίδης κι' άνοιξε τόν σάκκο  
του.

Κάθε που περνά ο ταχυδρόμος στο καφενείο  
έχουνε μάζωξη. Παίρνουνε τά γραμματα, τόν  
κερνούν, αγοράζουν γραμματόσημα και στέλ-  
νουν τά δικά τους. Κι' ο ταχυδρόμος πίνει ή  
δεύτερη ρακή και παίρνει τόν κατήφορο. Ύ-  
στερα οί παρέες συνάζονται γύρω στον Ντου-  
ρόπαλα και στον Μούρακλα. Ο Παπᾶς άνοι-  
γει τις έφημερίδες, παίρνει τις Ρεθεμνιώτικες  
και τις βάζει άπό κάτω άπτόν σωρό και σιγο-  
μορμουρίζει.

—Έτοιμες είναι φυλλάδες, και άνοίγει τις  
άθηναϊκές.

Άλόψε ή πρώτη σελίδα μιᾶς βραδυνής έφη-  
μερίδας έχει σέ δυό σειρές με μεγάλα στοι-  
χεία μιᾶ φράση:

## ΟΙ ΡΟΥΣΣΟΙ ΚΑΤΕΚΤΗΣΑΝ ΤΟ ΔΙΑΣΤΗ- ΜΑ

Κι' άπό κάτω όλες οί στήλες με τηλεγραφή-  
ματα άπ' όλες τις χώρες του κόσμου. Όλοι  
λένε για τούς Ρούσσοις.

Οί Ρούσοι έδῶ, οί Ρούσοι εκεί. Στην τε-  
λευταία σελίδα πάλι για τούς Ρούσσοις κι' ά-  
νάμεσα φωτογραφίες μεγάλες και θαυμαστι-  
κά και στα ψιλά πάλι για τούς Ρούσσοις.

Του Ντουρόπαλα τά χέρια άρχισαν νά τρέ-  
μουν. Πρώτη φορά κρατούσε την έφημερίδα  
τόσην ώρα. Άλλες φορές διάβαζε τις έπικα-  
φαλίδες και μιλούσε του Μούρακλα.

—Διάβασε έδῶ! τούλεγε.

Κι' όταν τελείωνε άρχιζαν τη συζήτηση και  
ο Ντουρόπαλας μιλούσε τελευταίος. Ύστερα  
ξανάλεγε του Μούρακλα.

—Διάβασε εκεί!

Στόν καφενέ δέ μιλούσε τώρα κανείς. Ό-  
λοι κύταζαν τόν Ντουρόπαλα που στριφογύριζε  
την έφημερίδα κι' έκαναν νοήματα στον άλλο.

—Είντανε Παπᾶ; ρώτησε ο γέρος πουχανέ  
την κονβέντα πριν.

Ο Παπᾶς έδωσε την έφημερίδα του Μού-  
ρακλα και σηκώθηκε όρθός.

—Διαβάστε! είπε.

Όσοι νά βγει ο Ντουρόπαλας άπτόν κα-  
φενέ δέν ακούστηκε μιᾶ. Ύστερα έπесαν οί  
λοι άπάνω στον Μούρακλα.

—Διάβασε μωρέ! είναι γράφει μωρέ!

Ο Μούρακλας άρχισε με προσοχή. Διάβασε  
σιγά - σιγά την πρώτη σελίδα πήρε συνέχεια  
στην προτελευταία και στο τέλος διάβασε  
τά τηλεγραφήματα.

Ο σταθμάρχης είχε σηκωθεί όρθός κι' έ-  
τριβε τά μάτια του. Η έφημερίδα ήταν άπ-  
κείνες που διάβαζε ο ίδιος και που συμβούλευε  
και τούς χωριανούς νά διαβάζουν. Μιά στιγμή  
έκαμε νά την πάρει άπτόν Μούρακλα όμως  
πάνω στο τραπέζι οί άλλες έφημερίδες έγρα-  
φαν τά ίδια.

Κόκκινα γραμματα, μαύρα γραμματα. Στο  
χείρι μιᾶν άρβύλα τó καθένα έλεγαν καθαρά  
και ξάστερα τά ίδια πράματα.

Οί Ρούσοι, ο Σποϋτνικ, οί Ρούσοι,  
Σποϋτνικ...

Θάχε περάσει ώρα πολλή άπτη στιγμή που  
ο Μούρακλας σταμάτησε τó διάβασμα. Κανείς  
δέν μιλούσε. Είντανε κι' ο σταθμάρχης που σι-  
κάντανε όρθός και φυλλομετρούσε τις έφημε-  
ρίδες. Δέν ήξεραν πώς ν' άρχίσουν κι' άν δέν  
ταύς ξερνούσε ο Μαυρούκος μπορεί ν' άδει-  
ζε ο καφενές χωρίς νά μιλήσουν.

—Δέ σᾶς τάλεγα; είπε. Και πετάει και γε-  
ρζει! φώναξε προσπαθώντας νά μιμηθεί τη  
φωνή ένοῦς λοταριτζή που ρχότανε στο παν-  
γύρι και μάζωνε άπτά φαιμεγιούγια τις δρα-  
μές κάθε χρόνο.

Τότες άρχισαν τά χαχανητά κι' ή κονβέντα  
πήρε τόν άνήφορο μπροστά στον σταθμά-  
ρχη που δέν μπορούσε νά βγάλει άχνα. Στο τέλος  
έσκασε κάτι σαν γέλοιο στο στόμα του, πήρε  
την πόζα που συνήθιζε και μίλησε δυνατά.

—Έπιστημονικό κατόρθωμα είναι, είπε. Δι-  
βαρύνεσαι, αύριο θά πετάξουνε κι' οί Άμερικάνοι



νοι και την άλλη πάλι οι Ρουσοι και την άλλη οι Αμερικανοι. Επιστημονικό κατορθωμα... Τρίχες...

Χωρίς να το θέλει ο Ντουρόπατας πήρε το δρόμο του καμπαριου. Ανέβηκε τα σκαλιά σιγά - σιγά κάθισε ανάμεσα στις δυο βορεινές κολώνες κι' άναψε ένα τσιγάρο.

Τα μάτια του σπιδίζαν κι' ο βραδινός αέρας του σήκωσε τα μαλλιά και του φουντάνιζε τις φουφούλες.

Μπροστά στα πόδια του άπλωνόνταν ο κόμπος ως κάτω το περιγιάλι. Στα δικτικά οι Σφακιανές Μαδάρες άγγιζαν τον κόκκινο ουρανό κι' έφταναν οι κορφές σκαλι — σκαλι μέσα στη θάλασσα.

Το Ρέθεμνος ηλεκτροφωτισμένο έπλεε μέσα στο νερό και στ' ανατολικά ο Κουλούκωνος έκανε παρέα του Ψηλορείτη που ρόδιζε σαν τις ρώγες των σταφυλιών της χανούμισας.

Τούτος ο τόπος είναι ο κόσμος του. Κάθε χωράφι, κάθε βουνό, κάθε πέτρα ή κάθε δέντρο του θύμιζε κι' από μια μέρα της ζωής του. Της ζωής των χωριανών, των άλλων χωριών, της Χώρας, των Χανιώ, του Κάστρου.

Όλα περνούσαν από μιαλό του σαν ένα ρίψιμα του αέρα. Τότερα του ρχόντανε στο μιαλό του ο άλλος κόσμος. Μαζύ με τα χωράφια του και τ' άμπέλια του, μαζύ με τον γαϊδαρό του, την Κουφοκατερίνη, την εκκλησιά και τον Πυρρή άνακατεινότανε τα βιβλία που διάβασε και που διάβαζε κάθε μέρα. Οι θάλασσες, οι ξένοι τόποι, τ' αεροπλάνα και τα θαλάκια που αλλάκωναν τον ουρανό και τη θάλασσα μερόνυχτα. Ο σιδερόδρομος, που δεν τον είχε αντικρύσει άκόμη παρά μόνο στις φωτογραφίες, οι έφημερίδες με τα καλά με τα άσχημα νέα. Τα νέα, τα παλιά. Ο πόλεμος ο τελευταίος. Η κατοχή. Οι παλιοι πόλεμοι. Οι τελευταίες έπαναστάσεις. Όλα τούτα τα χωρούσε ο νους του.

Το άποψινό όμως ήταν άλλο πράμα. Γύρισε την κεφαλή του στον ουρανό. Κάπου είχε διαβάσει πως τ'άστρα είναι τόσες χιλιάδες κι' είχε δεξ' κι' ένα χάρτη μια φορά με τους άστερισμούς, με τους πλανήτες και τον Γαλαξία. Γνώριζε και μερικά απ' αυτά.

Τον Σείριο, την Αφροδίτη, τον Πολικό. Κι' όταν τον ρωτούσε τα βράδια ο Πυρρής του έδειχνε με τη μαγκούρα του τις κατσαρόλες που σχηματίζουν η Μεγάλη και η Μικρή Άρκτος κι' άπλωσε το χέρι του κι' έσχιζε τον ουρανό ή μαγκούρα του, σαν του Μωΐση το σπαθί, κι' έλεγε του Πυρρή:

—Ο Ιορδάνης ποταμός! και τούδειχνε τον Γαλαξία.

Κάθε βράδυ έβλεπε τα ίδια άστρα στον ουρανό κι' έφαιγε απ' τον καφενέ μόλις ανέβαινε δυο κονταρόξυλα ο άποσπερίτης. Τα πρωϊνά τον ξυπνούσαν οι πηχες και στην εκκλησία έμπαινε προχού σβύσει ο αυγερινός.

Κι' άπόψε... Άπόψε, την ώρα που εδιάβαζε την έφημερίδα, τούρθαν στο νου οι γραφές:

Και ελεπν γεννηθήτω το φώς και έγένετο φώς...»

Μέσα απ' το νου του περάσε μια άστραπή.

άναβόσβυσε σαν χαλασμός κι' άστραψε πάλι τόσο φοβερά που άναγκάστηκε να κρύψει τα μάτια του με τα χέρια του.

«Οι άνθρωποι έγιναν θεοί...», σκέφτηκε κι' άνατρίχιασε. Οι άνθρωποι έκάμανε ένα καινούργιο άστρο άπόψε. Ψηλά, ανάμεσα στ' άλλα, θα γυρίζει μέρες. Ένας έπιστήμονας μάλιστα απ' την Ευρώπη, λέει πως θα γυρίζει επ' άπειρον... Τι άλλο θα κάμουνε οι άνθρωποι άκόμη; Που θα φτάσουνε; Μήπως ήρθε το τέλος;

Όμως δε μπορεί να ναι το τέλος. Οι έληές είναι φορτωμένες και τ' άμπέλια άτρώγητα. Ο Πυρρής δεν έχει δοκιμάσει τη γλύκα της ζέστας και της καλύκωσης και ναστρα πάνε να δύσουν όπως κάθε βράδυ. Στα κυπαρίσσια, στην εκκλησία, κουρνιάζουν και φτερουγίζουν τα χελιδόνια κι' ο Ψηλορείτης πήρε την όψη της θάλασσας...

Γύρισε πάλι την κεφαλή του στον ουρανό και ζέταζε τ'άστρα ένα - ένα.

«Όταν πρωτοφάνηκε το μαρουτι, δε θα πίστεβε ο άνθρωπος πως αυτή ή καρβονόσκηνη θα τίναζε στον αέρα τα κάστρα, τις πολιτείες, τα καμπαρια και τις εκκλησίες...»

Αυτή ή σκέψη τον άναστάτωσε. «Λές να ναι το άποψινό άστρο ένα καινούργιο μαρουτι που θα τινάξει στον αέρα τον κόσμο;»

Σηκώθηκε. Μάζωξε τις βράκες του και κατέβηκε γρήγορα τα σκαλιά του καμπαριου. Πήρε το δρόμο του καφενέ και μπήκε μέσα χωρίς να μιλήσει ανθρώποι. Έπιασε τις έφημερίδες, άρχισε απ' την αρχή και τις διάβασε όλες χωρίς ν' αφήσει καμια γωνιά να μην την ξετάσει.

Σιγά - σιγά γαλήνεψε, και τα μεσάνυχτα, δταν οι χωριανοι είχανε φύγει χωρίς τον Μαυρούκο, κι' ο Άγριολίδης έφτειαχνε το τζάκι του για τους πρωϊνούς καφέδες, τελειωσε το διάβασμα.

—Πως τα θωρείς, παπα - Μανώλη, τον ρώτησε ο Άγριολίδης.

—Ο κόσμος δεν είναι κόσμος τώρα, Άγριολίδη, ελε, αυριο τον κόσμο θα τον λένε άλλοιώς...

—Πως θα τονε λένε, Παπα; ρώτησε ο καφετζής.

—Πυρρή! πετάχτηκε ο Μαυρούκος.

Πρώτη φορά ο Ντουρόπατας δεν λειράχτηκε.

—Η πρώτη κουβέντα που βγαίνει από το στόμα σου σωστή είναι αυτή, ελε του Μαυρούκου, αν είναι όμως να βγει άληθινή είναι καλλιά σου να βουβαθεζς!

Ο Ντουρόπατας σηκώθηκε ορθός και καληνύχτησε.

—Ειρήνη ήμιν, ελε στην πόρτα κι' άρχισε να σέρνει τα στιβάνια του στο καλύτεριμι.

Κάθε δυο μέρες περνά ο ταχυδρόμος από το χωριό. Οι έφημερίδες έρχονται μαζωμένες και τα νέα τροχαλιάζουν και σωρειάζονται βουνό. Ο καφενές βουίζει τις πρώτες ώρες.

Ο καθέννας παίρνει από μια και την ξεφυλλίζει και λέει την κουβέντα του φωναχτά και δείχνει τις φωτογραφίες ο ένας στον άλλον κι' ύστερα στρέφονται όλοι μαζί στον Ντουρόπατα.

—Παπα, μίλησε του Μούρακλα, παπα!...



Ὁ Ντουρόπατας αὐτὲς τὶς μέρες εἶναι ἀμίλητος. Μπορεῖ νὰ κάθονται τριγύρω του καὶ νὰ διαβάξει ὁ Μούρακλας. Μπορεῖ νὰ φωνάζουν καὶ νὰ πειράζουν ὁ ἓνας τὸν ἄλλον. Μπορεῖ νὰ φωνάζει ὁ Ἀγριολίδης πὼς ἐβγήκε ἡ Πούλια καὶ πὼς θὰ κλείσει τὸ μαγαζί. «Οὐλα γίνονται στὸν κόσμον ἀπάνω. Κι' ἡ Ἀνεζίνα μπορεῖ νὰ γεννήσει τώρα...» φωνάζει καὶ πεζογελά ὁ Μαιρούκος.

Ὁ Παπᾶς ὁμοῦ δὲν βγάζει μιλιὰ.

Αὐτὸ τὸ ἄστρο πὸν τριγυρίζει μέρα νύχτα στὸν οὐρανὸ τὸν ἔχει ἀναστατώσει. Τὶς νύχτες ἔπαψε νὰ κοιμᾶται νωρὶς κι' ὡς πέσει στὸ κρεβάτι του κυτιάζει ὅλη τὴ νύχτα τὸ ταβάνι κι' ἀκούει καὶ τὰ στριφογυρίσματα τῆς Κουφοκατερίνης πὸν δὲν τὴν παίρνει ὁ ὕπνος ποτέ. Τὰ ξημερώματα ἀνεβαίνει στὸ καμπαναριό, κυτιάζει τὸν οὐρανὸ καὶ τὶς μέρες βολτάρει τὰ μεσημέρια μὲ τὸν Πυρρῆ κι' εἶναι ὁ μόνος ἀνθρώπος πὸν κοιφεντιάζει μαζί του.

—Τὸδες, παποῦ ἐσύ; τότε ρωτᾷ ὁ Πυρρῆς.

—Δὲν τὸδα, ἀπαντᾷ ὁ Παπᾶς, γιὰ νὰ τὸ δεῖς χρειάζεται τηλεσκόπιο.

—Γι' αὐτό, παποῦ, ὁ σταθμάρχης κάθεται τὴ νύχτα στὴν ταράτσα τοῦ σταθμοῦ μὲ τὰ κυάλια...

—Ποιὸς εἶπες;

—Ὁ σταθμάρχης...

Ὁ Ντουρόπατας ἐγέλασε δυνατά.

Στὸν καφενὲ ὁ σταθμάρχης τὰ βράδια ἔκανε πὼς δὲν ἄκουε τίς κουβέντες κι' ὅταν τοῦ ζήτησαν τὰ κυάλια του γιὰ ν' ἀνεβοῦν στὸ καμπαναριό ἓνα βράδυ, εἶπε σοβαρὰ στὸν Ἀγριολίδη:

—Τὰ κυάλια εἶναι τοῦ δημόσιου, Ἀγριολίδη! Καὶ τὸ δημόσιο δὲ διαθέτει κυάλια στοὺς σταθμοὺς γιὰ νὰ γυρεύουν στὸν οὐρανὸ σαποινόφουσκες.

—Πότες τὸν εἶδες; ρώτησε τὸν Πυρρῆ ὁ Ντουρόπατας.

—Κι' ὄψες καὶ κάθε βράδυ πὸν περνᾷ γιὰ τὸ πότισμα τότε βλέπω καὶ κάθεται στὸ μπεντένι. Ἀλήθεια, παποῦ, πὼς γεμίζει μυρμηγκιές ὅποιος μετρᾷ τ' ἄστρα;

—Ἔτσι τὸ λένε, εἶπεν ὁ Ντουρόπατας.

—Γιατί, παποῦ;

—Γιὰ νὰ μὴν σηκώνεις τὴν κεφαλὴ σου πάνω ἀπὸ τὰ στιβάκια του. Τοῦτες εἶναι κουβέντες τῶν παληῶν παλάδων. Τώρα οἱ ἀνθρώποι κυτιάζουν καὶ τὸν οὐρανὸ καὶ τ' ἄστρα τὰ μετροῦν καὶ τὸν ἥλιο τὸν βλέπουν κατάφατσα.

—Κι' ὁ Σποῦτνικ, παποῦ; Ποιὸς εἶναι;

—Φαίνεται πὼς εἶναι ἀνθρώπος, λέει ὁ Ντουρόπατας.

—Καὶ πὼς πετᾷ, παποῦ; ρωτᾷ ὁ Πυρρῆς.

—Μπουνταλᾶς εἶσαι, μωρέ; Δὲ θωρεῖς τὰ πουλιά; Δὲ θωρεῖ τ' ἀεροπλάνο κάθε μέρα πὸν πετοῦν πάνω ἀπὸ τὴν κεφαλὴ σου;

—Μὰ ἐκεῖ μέσα εἶναι ἀνθρώποι, λέει ὁ Πυρρῆς, κι' ὁ δάσκαλός μας μᾶς ἔχει πει πὼς ἔχει πετάξει μὲ τὸ ἀεροπλάνο καὶ πὼς εἶναι μέσα ὅπως τὸ ἀυτοκίνητο τοῦ Ἀλεξανδράκη.

—Ἐ... τὸ ἴδιο εἶναι καὶ ὁ Σποῦτνικ. Κι' ἂν δὲν εἶναι μέσα τώρα ἀνθρώποι θὰ μποῖνε. Οἱ ἀνθρώποι γενήσανε... «Θεοί», εἶπε ἀπὸ μέσα

τοῦ ὁ Ντουρόπατας, χωρὶς ν' ἀνατριχιάσει καὶ χάριδεψε τὰ κόκκινα μαλλιά τοῦ Πυρρῆ.

Τὴν πρωινὴ τοῦ ἁγίου, ὁ Ντουρόπατας εἶχε ξυπνήσει ἀπὸ τὰ μεσάνυχτα κι' ἡ Κουφοκατερίνη δὲν κοιμήθηκε καθόλου. Ὅσοι ἀπὸ τὴν ἐκκλησιά οἱ παρέες θὰ περνούσαν ἀπὸ τὸ σπίτι τοῦ παπᾶ κι' ἡ Κουφοκατερίνη περιμένε ἀκόμη τὸν γαμπρό. Τὸ σπίτι ἔλαμπε ἀπὸ τὴν λάστρα.

«Πολλὰ λίτξερη εἶναι ἡ κακομοῖρα, ἂν εἶτανε οἱ γάμπες τῆς πὸ χοντρές μπορεῖ νὰ ξανάστρεβοῦ μάτια γιὰ τ' ἄφτιά της», σκεφτόταν ὁ Παπᾶς πρῶι - πρῶι, κυτιάζοντας τὴν ἀνηψιά του, πούχε μείνει τὸ πετοῖ καὶ τὸ κόκαλο.

Ἀπ' ὄξω σπιδίζαν τὰ πέταλα τῶν μουλαρῶν καὶ τὰ φαμεγούρια ξεπόρτιζαν νύχτα τὰ ματάκια γιὰ νὰ γυρίσουν στὸ πανηγύρι νωρὶς.

Μιά - μιὰ οἱ ξώπορτες ἀνοίγαν καὶ στίς ἀλλῆς τῶν σπιτιῶν τρεμόσβεναν λύχνοι, ἀκουγόntonταν μουσαφίρηδες πλυνόντανε στίς πετρόσκαλες καὶ στίς ταράτσες.

Ἀπ' ὄρα τώρα, ὁ Ντουρόπατας εἶχε περάσει τὴ μεσοχωριά καὶ χωρὶς νὰ μιλήσει σὲ κανέναν μπήκε στὸν αὐλόγυρο τῆς ἐκκλησιάς κι' ἀνέβηκε στὸ καμπαναριό. Στάθηκε στὰ μεσοκόλωνα μιὰ στιγμή, κτύπησε τὸν οὐρανὸ τριγύρω κι' ἀρπάχτηκε ἀπὸ τὸν κορμὸ τῆς κληματαριάς. Ἐσφίχτηκε γερὰ, κρεμάστηκε μὲ τὸ ἄλλο του χέρι κι' ἄρχισε ν' ἀνεβαίνει σιγά - σιγά. Τὰ μπράτσα του στριφτὰ καὶ ροζιάρικα σηκώσανε τὸ κορμὶ του ὡς τὸ θόλο κι' ὁ Ντουρόπατας πέταξε τὸ ἀριστερό του πόδι καὶ καθάρισε τὸ γωνιακὸ ἀγκωνάρι. Ἀνάσανε βαθειά, φροῦμαξε σὰν τράγος καὶ σύρθηκε μέσα στὸ κλῆμα. Ἐκοψε τὰ σταφύλια μὲ προσοχή, τᾶβαλε στὸ καλάθι πὸν κρεμόταν στὴ ζώνη του καὶ τὴν ὄρα πὸν ὁ αὐγερινὸς ἔλαμπε μοναχὸς ἀπὸ πάνω του ἄρχισε νὰ κατεβαίνει.

Στὰ μεσοκόλωνα τὸν περιμένε ὁ Πυρρῆς.

—Κι' ἐγώ, παποῦ; εἶπε.

—Τοῦ χρόνου θ' ἀνεβείς ἐσύ! Τὰ μπράτσα σου δὲ βαστοῦσαν ἐφέτος...

Ὁ Πυρρῆς δὲ μίλησε.

—Τὰ στιβάκια θὰ στὰ πάρω γώ, μωρέ, καὶ μὴ σκάς! τοῦπεν ὁ Ντουρόπατας. Τοῦτα τὰ σταφύλια θὰ τὰ πᾶς τοῦ Δασκαλογιάννη στὴ χώρα, νὰ τὰ στείλει τοῦ Σποῦτνικ στὴ Μόσχα... Δὲν μπορεῖ παρὰ νᾶναι ἀνθρώπος ἐκεῖ μέσα... Κι' ἂν δὲν εἶναι νὰ τὰ στείλει σ' αὐτὸν πὸν τὸν ἔφτιαξε.

—Κι' ὁ Δεσπότης, παποῦ;

—Ὁ Δεσπότης δὲ γεννᾷ μπλειό...

Πάνω ἀπ' τ' ἀμπέλια ὁ οὐρανὸς εἶταν πεντακάθαρος κι' οἱ κορφές ρόδιζαν. Τὰ πουλιά ἀκουγόntonταν στὰ κυπαρίσσια τῆς ἐκκλησιάς καὶ τῆς χανοῦμσας τὰ νύχια μέσα στὸ καλάθι εἶταν δακρυσμένα.

—Παῖξε τὴν χαμπάνα, εἶπε ὁ Ντουρόπατας κι' ὕστερα ἀπὸ τὴ λειτουργιὰ νὰ ξεκινήσεις γιὰ τὸ Ρέθμενος.

Ὅλοι γύρισαν νὰ δοῦν τὸ καμπαναριὸ στὸ πρῶτο σείστρο. Ἀπὸ τίς ταράτσες χαμογελοῦσαν τοῦ Ντουρόπατα κι' ὁ Μαιρούκος ἄρχισε νὰ φωνάζει:

—Ἐκαλύκωσε τὸ Φακιδιάρικι ὁ Ντουρόπατας...



# ΚΥΠΡΟΣ

Τοῦ Αἰγύπτιου ποιητῆ ΚΑΜΑΛ ΑΜΑΡ

Κύπρο, πατρίδα τῶν ἐλευτέρων  
Φωτιά πού δάφεται μέ τή φωτιά  
Κάθε πρωί  
Καί κάθε ὄράδῳ  
Τῆς περηφάνειας καί τῆς λευτεριάς  
Νά κυματίζουνε τὰ λάβαρα  
Χτύπα, χτύπα τή θύρα τῆς ἐκδίκησης  
Χτύπα μέ τῶν ἐλευτέρων τὰ χέρια  
Τὸ χέρι τοῦ Μακάριου  
Τὸ χέρι τοῦ Γκαμάλ  
Χέρια ἀπ' τήν Κένουα κι ἀπ' τὸ Πόρτο  
Χτύπα!  
Εἶνε βραδυὰ γιορτῆς ἀπόψε  
Γεμάτη θούριο κι ἄλικο αἶμα  
Χτύπα, ν' ἀνοίξεις σ' ἓνα κόσμο μαγικό  
Τὶς πόρτες  
Σ' ἓνα κόσμο ὅπου ὁ ἄνθρωπος  
Εἶνε ἀδερφός τοῦ ἀνθρώπου  
Σὲ κόσμο ποῦχει τίτλο του  
Δικαιοσύνη, ἰσότητα καί λευτεριά.

Κύπρο  
Πατρίδα τῶν ἀγαπημένων μας  
Ποῦ στάθηκες ὅπως κι ἐμεῖς  
Ἐνάντια στήν ἐπίθεση  
Φωνάζοντας κατάμουτρα στοὺς δολοφόνους  
«Ἡ Κύπρος δὲ θὰ μείνει πάτημα γιὰ ἐπίθεση».

Κύπρο, πατρίδα τῶν ἐλευτέρων  
Φωτιά πού δάφεται μέ τή φωτιά  
Κάθε πρωί  
Καί κάθε ὄράδῳ  
Σοῦ στέλνω χαιρετίσματα ἀπ' τή χώρα μου  
Τή χώρα τῆς ἐλευθερίας.

Μετάφραση ἀπὸ τὰ ἀραβικά: Λ. Α.

Ἀπόδοση: Α. Ι. ΜΑΡΤΑΛΗ.



# ΟΙ ΔΥΟ ΕΥΤΥΧΙΕΣ

ΤΗΣ ΜΕΛΠΩΣ ΛΕΙΩΤΗ

Μόνο ένα παιδί απ' όλα τα παιδιά του τόπου είχε την εύκολία να μπορεί να μπαίνει σ' εκείνο το μεγάλο σπίτι. Μόνο ένα παιδί κι' αυτό ήταν το κοριτσάκι της πλύστρας του μεγάλου σπιτιού που τή λέγαν 'Αφροδίτη και το κορίτσι της τὸ λέγαν 'Ανέζα. Είχε την εύκολία να μπαίνει όχι μόνο τις ώρες που είναι αυτή ή συνήθεια, όσο ακόμα σέρνεται στο δρόμο τὸ φῶς τῆς μέρας και δὲν ἔκλεισαν οἱ ἄνθρωποι τὰ μάτια νὰ κοιμηθοῦν, μὰ ἡ 'Ανέζα μπορούσε νὰ μπει και μὲς στὰ θαθειά τῆς νύχτας. Ἐκείνη τὴν ὥρα ζυπνοῦσε τὸ κορίτσι τοῦ μεγάλου σπιτιοῦ ἀπότρημα μὲς στὸν ὕπνο του κι' ἐγύρευε τὴν 'Ανέζα γιατί αὐτὴ τὴν εἶχε γιὰ τὴ μοναδικὴ φιλενάδα του απ' τὰ παιδιά ὅλου τοῦ τόπου. «Τώρα θὰ ξημερώσει και θάρθει ἡ 'Ανέζα παιδάκι μου, τῆς ἔλεγε ἡ νταντά της. Μὰ ὄχι, γιατί τὸ κορίτσι τοῦ μεγάλου σπιτιοῦ τὴν ἤθελε πρὶν ξημερώσει και λοιπὸν τότε ἐσηκωνότανε κάποιος, ἔδγαινε στὰ σκοτεινά κι' ἐπήγαινε νὰ τὴ φέρει. «Ἄιντε γλήγορα 'Ανέζα, τὴ σκούνταγε ἡ πλύστρα ἡ μάνα της ἡ 'Αφροδίτη, ἄιντε μὴν πάει και χάσω τοῦτο τὸ πλουσιόσπιτο». Τὸ κορίτσι τοῦ μεγάλου σπιτιοῦ καθὼς ἔδλεπε πὸ τὴ φέρναν και τὴ θάζαν νὰ πέσει ἐκεῖ κάπου ἀντίκρου του, ἐσιγουράριζε κι' ἐξανακοιμόταν.

Μὲς στὸ μεγάλο σπίτι ἦταν πλῆθος γυναικες. Οἱ δοῦλες και οἱ κυράδες του. Ἦταν αὐτὲς πὸ ἐζοῦσαν ἐκεῖ παντοσινῶς, κι' οἱ ἄλλες ἀλλάζανε, ἐχάνουνταν, ἐρχουνταν ἄλλες στὴ θέση τους, και τὸ μόνο πὸ ἔλειπε ἀπὸ μέσα ἀπ' τὸ σπίτι ἀπὸ τόσες γυναικες μόνιμες ἡ διαθατικὲς, τοῦ σπιτιοῦ τοῦλειπε ἡ μάνα. Τόσα μιλιούνια μάνες πὸ ὑπάρχουνε στὸν κόσμος, τόσες μανάδες περισευόμενες πὸ μὴτε ἀπὸ μισὸ παιδί δὲν τοὺς πέφτει στὴν πάρτα τους και μολαταῦτα τὸ κορίτσι τοῦ μεγάλου σπιτιοῦ ἦταν δίχως μάνα. Σάμπως νᾶταν κι' ἡ μάνα διαθατικιὰ ἀπ' τὸ σπίτι της, ἀνοιξε μιὰ νύχτα τὴν πόρτα κι' ἔφυγε.

Στὸ σπίτι ἦταν και πλῆθος παιχνίδια. Ἐξεκινούσανε κάθε πρωτὸ ἀπὸ τὴν κάμαρα τοῦ κοριτσιοῦ ὅπου εἶχαν τὸ στέκι τους κι' ἐπήγαιναν κι' ἐσκόρπιζαν σὲ τόπους ἀναπάντεχους, σ' ἕνα ποδᾶρι κονσόλας ὅπου τάσερνε ὁ γάτης, μὲς στὴ μέση τῆς κουζίνας κι' ἐσκουντουφλοῦσε ἡ μαγειρίσσα μὰ χωρὶς νᾶχει τὸ ἐλεύθερο νὰ τὰ μεταποπίσει, κι' ὅσπου ἐνύχτωνε πιά γιὰ καλὰ και τότε ἡ νταντά ἔφερνε ἕνα γῦρο, ἐτούρλωνε τὰ ὀπίσθια κι' ἐσκυδε και τὰ σύναζε μὲς στὴν κολαριστὴ της ποδιὰ μὲ τὸν πελώριο φιδόγκο σὰν ἀνοιγμένο ριπίδι πάνω στὰ νεφρά της, μέχρι τὴν ἄλλη μέρα τὸ πρωτὸ πὸ θὰ ξανασκορπίζανε γιὰ νὰ στέκουνται ἀζήτητα στοὺς ἀναπάντεχους τόπους.

Τὰ παιχνίδια εἶχαν τὸ στέκι τους στὴν κάμαρα τοῦ κοριτσιοῦ γιὰ ἕνα λίγο διάστημα. Ὑστερα ἐπήγαιναν κι' ἐκατοικοῦσαν στὴ τζαμωτὴ γαλαρία σ' ἐκεῖνο τὸ ζῦλινο χαγιάτι πὸ τὸ περνούσανε πάντοτε σύντομα και κανεὶς δὲ σταματοῦσε, μὲς σὲ μιὰ ἀψηλὴ στενόμακρη καλαθούνα μ' ἕνα χοντρὸ καπάκι πὸ τῆς ἔπεφτε ἀπὸ πάνω της. Ἐκεῖ μὲς ἐζοῦσαν τὶς ὑπόλοιπες μέρες τοῦ δίου τους. Ὅσπου ἡ καλαθούνα ξεχείλιζε, δὲν τὰ χωροῦσε πιά και τότε τὰ παιχνίδια ἐφεύγανε. Ἐνα μυστήριο χέρι μιὰ μυστικιὰ ὥρα τὰ φευγάτιζε κι' ἔκανε τόπο στὰ ἄλλα πὸ θᾶρχουνταν.

Σ' ἐκεῖνο τὸ χαγιάτι, μὲς στὴν καλαθούνα, ἡ 'Ανέζα εἶχε μανία και μόλις πὸ ἐμπαινε στὸ μεγάλο σπίτι εὐθὺς ἔτρεχε ἐκεῖ, ἐστήκωνε τὸ χοντρὸ καπάκι, ἐγούρλωνε τὰ μάτια κι' ἐκοίταζε. «Αὐτὰ εἶναι σπασμένα», τῆς ἔλεγε κάθε φορὰ τὸ κορίτσι τοῦ σπιτιοῦ. Αὐτὸ ἔμωσ ἡ 'Ανέζα δὲν τὸ καταλάδαινε. Τὸ μυαλό της ἐσάστιζε κι' ἡ καρδιά της χτυποῦσε. Ἐπαινε τὸ λαγὸ πὸ τοῦλειπε τ' αὐτί του, τὸ μωρουδάκι τὸ ἀόματο, τὸ ναυτάκι δίχως χέρια, τὸ καρκελλάκι τὸ κουτσό, τὸ μαδημένο κοσποῦλι και τ' ἄγγιζε ἀπαλὰ μὲ τὰ δάχτυλα, ἀλλὰ κείνη τὴν ὥρα ἄκουγε δίπλα τὴ φωνὴ τοῦ κοριτσιοῦ τοῦ σπιτιοῦ: «Ἄστα αὐτά, εἶναι σπασμένα». Και τὴν ἔπαινε ἀπ' τὸ χέρι και



τὴν ἐπήγαγε στὴν κάμαρα ὅπου ἦτανε τ' ἄσπαστα. Ὅμως αὐτὴ τὴ διαφορά ἡ Ἀνέζα δὲν τὴν ἐξεχώριζε.

Τὸ κορίτσι τοῦ μεγάλου σπιτιοῦ λοιπὸν δὲν εἶχε μάνα. Μὰ ἦτανε κι ἄλλα ζητήματα πού τὸ κάνανε ἀλλοιώτικο ἀπὸ τ' ἄλλα παιδιὰ τοῦ τόπου. Κάθε τόσο στὸ σχολεῖο ἐρχότανε κι ἀπόνα παιδιὰ κ' ἐφοροῦσε μαγουλίκα. «Πονόδοντο ἔχεις;» ρωτοῦσε ἡ κυρία Ζενῆ ἢ ἡ κυρία Ἀδαμαντία, αὐτὲς ἦταν οἱ δασκάλες τους. Ἄλλο παιδιὸ ἄλλη φορά ἔμπαινε στὸ σχολεῖο μὲ τὸ λαιμό του φασκιωμένο κι ἂν ρωτοῦσε ἡ δασκάλα τῆς ἔλεγε: «Ἔχω κυρία χελώνια». Μὰ τὸ κορίτσι τοῦ μεγάλου σπιτιοῦ δὲν εἶχε ποτέ του πονόδοντο κι οὔτε εἶχε καὶ χελώνια γιὰ νὰ τοῦ τὰ δέσουνε. Λοιπὸν δὲν τοῦδεναν ποτέ τίποτα. Μὲς στὸ μυαλό του ἐγύριζε αὐτὴ ἡ μεγάλη διαφορά πού δὲν ἦταν μόνο ἀπορία γιὰτὶ ἔκατέβαινε μέχρι τὴν καρδιά του καὶ μέσα κεῖ πιά φούσκωνε καὶ τοῦ γίνονταν πίκρα.

Σ' ἐκείνη τὴ δευτέρα τάξη τοῦ δημοτικοῦ οἱ ἀπουσίες πέφταν βροχὴ δυὸ φορές τὴ βδομάδα πού φωνάζαν τὸν κατάλογο. «Μενάρδου Κυριακῶ!». Ἀπάγγελνε ἡ κυρία Ζενῆ. «Κυρία εἶναι ἀπούσα γιὰ δὲ μπορεῖ ἡ μάνα της». «Λοῖζου Πετρουνέλα! Πῶς ἔλειψες τόσες ἡμέρες;» «Φυλάω τὸ παιδιὸ μας κυρία». «Ζουγανέλη Μαντελένα!» «Ἀπουσιάζει κυρία, τὰ παπούτσια της κυρία τᾶχει στὸ μπαλωματὴ». Μὰ τὸ κορίτσι τοῦ μεγάλου σπιτιοῦ ἦτανε πάντα παρούσα. Δὲν εἶχε αἰτία νὰ κάμει ἀπουσία, μάνα δὲν εἶχε γιὰ ν' ἀρρωστήσει, δὲν εἶχανε παιδιὸ νὰ πρέπει νὰ τὸ φυλάει, καὶ πότε τὰ παπούτσια της τᾶχε στὸ μπαλωματὴ, δὲν τόξερε. Οἱ διαφορὲς ἔκατακάθιζαν στὴν ψυχὴ τοῦ παιδιοῦ σὰν τὰ χοντρά χουλάκια τῆς θάλασσας.

Ἀλλὰ ἴσα-ἴσα τὰ παπούτσια ἦταν ἓνα ζήτημα πού κάθε ἐποχὴ ἐφούντωνε δυὸ φορές μὲς στὴ χρονιά κ' ἐπαιρνε μεγάλη σημασία: τὸ χειμῶνα καὶ τὸ καλοκαίρι. Ἀπὸ ἐξαιτίας τὰ παπούτσια τὸ μεγάλο σπίτι ἀναστατωνότανε. Τὸ χειμῶνα τίς γιορτὲς ἢ Ἐρηνούλα τὸ κορίτσι τοῦ τηλεγραφετῆ ἐφοροῦσε λουστρίνια, καὶ μαῦρα γοδάκια πού στραφτοκοπούσανε. Τὸ κορίτσι τοῦ μεγάλου σπιτιοῦ ἐφοροῦσε μποτίνια ἄσπρα ἀπὸ γάντι. Ἦθελε νᾶχει μαῦρα ὅπως τῆς Ἐρηνούλας μὰ δὲν τοῦ παίρνανε, δὲ θέλανε. Τώρα γιὰτὶ δὲ θέλανε, αὐτὸ ἦταν ἓνα μυστήριον πού ἔσο ἂν ἔκανε τὸ παιδιὸ γιὰ νὰ τὸ ξεδιαλύνει, δὲν τὸ καταλάβαινε. Μόνο ἡ νταντὰ γιὰ νὰ γλυτώσει μιὰ μέσα ἀπ' τὰ κλάματα τοῦ λέει κρυφὰ γιὰτὶ οἱ μεγάλοι δὲ θέλανε νὰ μαθαίνει τὸ παιδιὸ τέτοια ζητήματα: «Παιδάκι μου τὰ λουστρίνια εἶναι πρόστυχο πράμα, δὲν εἶναι τῆς σειρᾶς σου, δὲν κάνει νὰ τὰ θάλεις, στὴν ἐδικιά σου σειρὰ τὰ παιδιὰ φοροῦνε ἄσπρα». Καὶ πιά μ' ἐκείνη τὴ σειρά πού ἦτανε τόσο κατασκότεινη, τὸ μυστήριον ἔγινε τότε ἓνα μυστήριον πιὸ μεγάλο καὶ τὸ κλάμα τοῦ παιδιοῦ πιὸ βαθύ.

Κατόπι περνοῦσε ὁ χειμῶνας κι ὅπως ζεμύτιζε ἡ ἀνοιξὴ τότε καὶ τὰ παπουτσωμένα παιδιὰ τοῦ σχολεῖοῦ ἐξυπολιότανε. Καὶ μὲ τὸ καλοκαίρι πού δὲν εἶχανε σχολεῖο γύρω στὴ γειτονιά ἐξυπολιόταν κ' ἡ Ἐρηνούλα μὰ τὸ κορίτσι τοῦ μεγάλου σπιτιοῦ δὲν τ' ἀφήνανε, δὲ θέλανε, ἦταν τῶν ἀδυνάτων ἀδύνατο νὰ τοῦ τὰ ἐπιτρέψουν. Μόνο στὴν πολλὴ τὴ ζέστη καὶ τὸ καταμεσήμερον πού ἐκόρωναν τῆς αὐλῆς οἱ πλάκες οἱ μεγάλοι ἐπιάναν στὸ χέρι τους τὸ ρολόι κ' ἐλέγανε: «Τώρα μπορεῖς κ' ἐσύ νὰ θγάλεις τὰ παπούτσια σου. Ἀλλὰ γιὰ δέκα λεπτά». Μὰ πόσο θὰ βαστοῦσαν κεῖνα τὰ λεπτά; Κάθε στιγμὴ πού περνοῦσε τὸ κορίτσι φοβόταν πῶς τὰ λεπτά ἐτελειώσανε. Τὸ ρολόι ἐγύριζε μὲ δίχως νὰ διέπει καθόλου τὰ δ,τι ἐγίνονταν γύρω του μὰ τὸ παιδιὸ δὲν ἐμποροῦσε νὰ τὸ σταματήσει. Καὶ τότε ὅλη ἡ μαγεία τῆς ζυπολισιᾶς πού ἓνα ὀλάκερον χρόνον τὸ παιδιὸ τὴν περίμενε, αὐτὴ ἡ μαγεία σὰν πουλὶ ἔκανε φτερὰ κ' ἐφευγε.

Ὅπου πάνω στὴν ὥρα ἐπαρουσιάζονταν καὶ τ' ἀγγούρια. Ἦταν ὁ τόπος γεμάτος. Τὰ τρώγανε τὰ παιδιὰ μὲ τὰ φύλλα μὲς στὸ δρόμον. Μὰ στὸ παιδιὸ τοῦ μεγάλου σπιτιοῦ δὲν τοῦ δίναν, δὲ θέλανε. Ὅσπου μιὰ μέρα τὸ ἀγγούρι ἦρθε μέσα στὸ σπίτι τους καὶ μόνο πῶς ἦτανε ἀγνώριστο. Ἐκολυμποῦσε στὸ λαδόξυδο ἐπάνω στὸ τραπέζι: σὲ μιὰ βαθειὰ σαλατιέρα ἀπ' ὅπου μὲ πολλὴ προσοχὴ καὶ μ' ἓνα μεγάλο κουτάλι τὸ διαμοιράζανε κι ἅμα ἦρθε ἡ σειρά τοῦ παιδιοῦ ἀκούστηκε ἓνας μεγάλος κ' εἶπε:



«Στὸ παιδί ἐλάχιστο». Τὸ παιδί ἐκοίταζε τὸ πιάτο του. Τὸ ἐλάχιστο ἐπῆγε κ' ἔκατσε σὲ μιὰν ἄκρια τοῦ πιάτου κ' ἦτανε κάτι ἀχαμνὰ φιλά-φιλά φυλλαράκια τόσο ἀραχνένια σὰ χάρτινα. Τὸ παιδί τᾶφαγε μαζί μὲ τὰ δάκρυα ποὺ τρέχανε μυστικὰ ἀπ' τὰ μάτια του. Γι' αὐτὸ δὲν τᾶδε κανένα.

Μιὰ νύχτα τὸ κορίτσι τοῦ μεγάλου σπιτιοῦ ἐξύπνησε πάλι στὸν ὕπνο του ἀπότομα, ἦταν νύχτα θαθεία, κ' ἤθελε τὴν Ἀνέζα. Πῆγαν καὶ τοῦ τῆ φέρανε. Ὅπως κάθε φορά τῆ θάλανε νὰ πέσει ἐκεῖ κάπου ἀντίκρου τοῦ ποῦ ὅπως κάθε φορά τὸ παιδί ἐσιγουράριζε κ' ἐξανακοιμόταν. Αὐτὴ τῆ νύχτα λοιπὸν εἶχε ἔρθει ἡ Ἀνέζα μὰ ὁ ὕπνος εἶχε φύγει σὲ κάτι πολὺ μακρυνὰ μέρη καὶ δὲν ἐγύριζε. Τὸ σπῆτι ἦταν βουδὸ κι ὀλοσκότεινο. Μόνον στὴν κάμαρα τοῦ παιδιοῦ ἔφεγγε ἓνα φωτάκι τὶς νύχτες γιὰ νὰ τοῦ κάνει πιὸ εὐκόλα τὰ ὄνειρα. Ὅμως ἀπόψε τὸ παιδί ἀγρυπνοῦσε. Μέσα στὸ μισοσκόταδο τὸ παιδί ἐσηκώθηκε, ἐγλύστρησε ἀπ' τὸ κρεβάτι, ἔφτασε μέχρι τὸν τοῖχο, ἀπλωσε τὰ δύο του χέρια, ἔσκυψε, κ' ἐσήκωσε τὴν κούκλα ποὺ ἦτανε κατάχαμα πλαγιασμένη ἀνάσκελα μὲς στὸ μεγάλο ἄσπρο κουτὶ κ' εἶχε κλείσει τὰ μάτια. Τὸ παιδί τὴν ἔθαλε στὴν ἀγκαλιά του κ' ἡ κούκλα ἀνοιξε τὰ μάτια της. Τὸ παιδί μὲ τὴν κούκλα πῆγε κοντὰ στὴν Ἀνέζα καὶ τῆς ψιθύρισε στὸ αὐτί: «Ξύπνα Ἀνέζα νὰ δεῖς». Μὰ ἡ Ἀνέζα δὲν ξύπνησε. Εἶπε πάλι: «Ἀνέζα ξύπνα νὰ δεῖς τὴν κούκλα ποὺ μοῦ φέρανε σήμερα». Ἡ Ἀνέζα ἐκοιμόταν. Τότε τῆς εἶπε πιὸ δυνατὰ: «Ξύπνα νὰ δεῖς τὴν κούκλα ποὺ μοῦ φέρανε σήμερα καὶ ξέρεις ἀπὸ ποῦ τῆ φέρανε; μοῦ τὴν ἔστειλε ἡ μαμά μου». Ἐξύπνησε ἡ Ἀνέζα μὰ δὲν τὸ πίστευε. Θαροῦσε πὼς ἀκόμα ἐκοιμόταν γιὰτὶ αὐτὸ ποὺ εἶδε νὰ στέκει ἀπὸ πάνω της ἦταν τόσο ὁμορφο ὅπως στὰ ὄνειρα. Ἀνοιξε καλὰ τὰ μάτια κ' ἔβλεπε μαγεμένη, ἐτινάχτηκε ὀλόρθη κ' ἐτέντωσε τὰ χέρια της γιὰ ν' ἀγγίξει τὴν κούκλα ποὺ εἶχε χρυσαφένια μαλλιά καὶ ὀλέφαρα σὰν τὶς γυναῖκες εἶχε φουστάνια ὅπως τὶς βασίλισσες καὶ παπούτσια ἀληθινὰ, μὰ δὲν ἐπρόλαθε ν' ἀγγίξει τίποτα. Τὴν ἄρπαξε ἀπότομα τὸ κορίτσι τοῦ σπιτιοῦ, τὴν ἐπέταξε χάμω, ἔπεσε ἐπάνω της μὲ λύσσα καὶ τὴν ἐξεμέρδισε. Τὸ κακὸ ἐγένηκε τόσο σύντομα καθὼς γίνεται σὰ ὄνειρα. Τὰ σπασμένα κομμάτια ἐστέκανε ἀκίνητα στὸ σκοτεινὸ φῶς τῆς κάμαρας καὶ ὁ ἴσκιος τους τὰ πλήθαινε ὅπως τὰ λαδωμένα κορμιὰ τῆ νύχτα σὰ χαντάκια ὕστερα ἀπὸ τὴ μάχη. Καὶ στὴ θαθεία κείνη νύχτα, στὸ σκοτεινὸ φῶς τῆς κάμαρας, ἡ Ἀνέζα μόνον ἀκουσε μιὰ χαμηλὴ φωνὴ ποὺ εἶπε: «Αὐτὴ τὴν κούκλα δὲν ἔκανε νὰ τὴν πιάνει κανεὶς γιὰτὶ μοῦ τὴν ἔστειλε ἡ μαμά μου».

Τὸ πρῶτ' τὰ δύο παιδιὰ τὰ ἐθήκανε κοιμισμένα κατάχαμα. Ἡ Ἀνέζα θαστοῦσε σὰ χέρια της τὰ σπασμένα κομμάτια τῆς κούκλας, τὸ κορίτσι τοῦ μεγάλου σπιτιοῦ θαστοῦσε σφιχτὰ στὴν ἀγκαλιά του τὴν Ἀνέζα. Κανεὶς δὲν ἤξερε ποῖό ἀπ' τὰ δύο ἦταν πιὸ εὐτυχισμένο.

## ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ ΣΟΛΩΜΟΣ (Συνέχεια ἀπὸ τὴ σελ. 351)

ἐλευθερία, καὶ μάλιστα πολὺ μεγαλειοδέστερος, εἶναι καὶ «Οἱ ἐλεύθεροι πολιορκημένοι» καὶ «Ἡ γυναῖκα τῆς Ζάκυνθος» καὶ ὁ «Διάλογός» του ἀκόμη. Σὲ μιὰ ἐποχὴ ἀγωνιστικὴ καὶ συνεπῶς ρευστὴ, σὲ μιὰ ἐποχὴ ἐνθουσιασμῶν καὶ ἀπογοητεύσεων, ὁ Σολωμὸς δὲν ἔχασε τὴν ποιητικὴ του αὐτοκυριαρχία, δὲν νόθευσε τὰ παντὸς εἶδους μέτρα ποὺ συγκροτοῦν τὴν πνευματικὴ του στερεότητα, καὶ δὲν ξέφυγε καθόλου ἀπὸ τὴν σταθερότητα ποὺ ὑπῆρχε στὸ βάθος τῶν πραγμάτων. Ἐμεινε ὡς τὸ τέλος ὁ ἐκφραστὴς τοῦ ἀληθινοῦ. «Τὸ ἔθνος πρέπει νὰ μάθει νὰ θεωρῆ ἔθνικόν ὅ,τι εἶναι ἀληθές». Τίποτα δὲ στάθηκε δυνατό νὰ τὸν παρασύρει καὶ νὰ τὸν κατεθάσει οὔτε καὶ κατὰ ἓνα σκαλοπάτι ἔστω, ἀπὸ τὴ θέση τῆς σύνεσης καὶ τῆς συνέπειας.

Ὁ Σολωμὸς λοιπὸν μᾶς διδάσκει τρία μεγάλα πράγματα: Τί εἶναι ἠθικὴ στάση, τί εἶναι ποίηση, τί εἶναι πνευματικὴ εὐθύνη. Πῶς θὰ ἦτανε δυνατό λοιπὸν νὰ φανταστεῖ κανεὶς ὅτι θὰ μπορούσε νὰ σταματήσει ἢ ἔρευνα καὶ ἢ ἀντλησὴ γύρω ἀπ' αὐτὸ τὸ ἐθνικὸ καὶ ἀνθρώπινο φῶς;



## «ΤΑ ΠΑΠΟΥΤΣΑΚΙΑ ΤΗΣ ΕΥΤΥΧΙΑΣ»

Τοῦ Κ. ΣΚΑΡΠΕΤΗ

Ἡ μοῖρα μου! Μ' ἀπασχολεῖ αὐτὸ τὸ ζήτημα πολὺ. Στὸ τέλος καταλήγω νὰ πιστεύω πὼς ὅλα γύρω μου εἶναι ψεύτικα. Κι' ὅτι ἂν θέλεις κάτι νὰ πραγματοποιηθεῖ, παρακάλεσε ψηλὰ τὰ σύννεφα. Ἐκεῖ πάνω εἶναι μιὰ ἐταιρία ποὺ τὰ κατασκευάζει: ὄλα. Λάστιχα, αὐτοκίνητα, τιμές, σοκολάτες!

Ἄ! Μοῦ εἶπε ξέρετε ὁ Ἀπόστολος Παῦλος «διὸ εὐδοκῶ ἐν ἀσθενείαις ἐν ὕβρεσιν ἐν ἀνάγκαις, ἐν διωγμοῖς, ἐν στενοχωρίαις...»

Πραγματικὰ δταν εἶναι κανεὶς ἀπελπισμένος σιγὰ - σιγὰ ταριχεύεται δίχως νὰ τὸ καταλάβει. Καὶ μετὰ, δίχως σταθμὸ, δίχως ξεκούραση, διαρκῶς κάθετα: μὲ ἀνοιχτὰ φτερὰ καὶ πετᾷ.

Ἐδῶ θὰ σᾶς πῶ ἓνα φέμα. Θὰ σᾶς πῶ πὼς κάποτε παντρεύτηκα. Κι' ἀφοῦ ἐξήσα μὲ τῆ γυναίκα μου 5 χρόνια, μετὰ ἄξαφνα μ' ἐπιασε θυμὸς. Πιάνω καὶ γράφω στὸν μπαμπά της.

—Σᾶς συχαίνουμαι. Ἀλλὰ θέλω νὰ μοῦ στείλεις 10.000 δραχμές, γιατί θὰ πετάξω τὴν κόρη σου στὸ δρόμο.

Μοῦ ἀπαντᾷ: Εἶσαι ἓνα ἀπατεώνας, ἓνας ἐκδίαστῆς.

Τοῦ ἀπαντᾷ: Σ' ἔχω κατουρημένο!!

Δὲ μοῦ ἀπάντησε ποτέ.

Πιάνω κι' ἐγὼ μετὰ ἀπὸ καιρὸ, κλέβω ἓνα χιλιάρικο καὶ τοῦ τὸ στέλνω.

«Πολυαγαπημένε μου πατέρα, τοῦ γράφω, σᾶς εἶδα στὸν ὕπνο μου ὅτι κοιτούσατε τᾶστρα καὶ δακρῦζατε. Γι' αὐτὸ κι' ἐγὼ σᾶς στέλνω αὐτὰ τὰ λεφτά, γιὰ νὰ μὴν προσδλέπετε ἄλλη φορὰ στὸν οὐρανὸ, θὰ πάθετε κακὸ».

Ὅμως ὡς ἐδῶ. Τελείωσε ἡ ἱστορία. Γιατί οὔτε παντρεμένος εἶμουν, οὔτε μ' εἶχε ἀγαπήσει ἄνθρωπος.

Ἄχ! ξέρετε ὅμως ὅτι μ' αὐτὲς τὶς σκέψεις τῆς παντρεϊᾶς καὶ τοῦ πεθεροῦ πέρασα ἐγὼ ὀλόκληρο χειμῶνα σὲ μιὰν ἀναπόληση, σ' ἓνα ὄνειρο. Τὸ βρῆκα πολὺ ὠραῖο αὐτὸ, καὶ τὸ καλοκαίρι δὲν ἤθελα νὰ μείνω ἔρημος. Τί νὰ σᾶς πῶ, αὐτὸ τὸ καλοκαίρι ἔγινα μὲ λεφτά. Εἶμωνα τρεῖς μῆνες πεινασμένος κι' ἄψιλος, ἀλλὰ λεφτὰ εἶχα...

Διορίστηκα ἱεροκλήρως τῆς Μητροπόλεως καὶ μὲ πλήρωναν καλὰ. Ἐδῶξα λόγους καὶ τοὺς ἔλεγα:

«Ἀγαπητοὶ μου Χριστιανοί, ὅλα εἶναι μάταια. Τὰ πλούτη σας, τὰ σπίτια σας, τὰ στολίδια σας, τ' αὐτοκίνητά σας, κάποτε θᾶρθει ὁ θάνατος. Θὰ χαθεῖ καὶ τὸ ὠραῖο κορμί. Ἀγαπηθεῖτε! Ἀγαπηθεῖτε! Μόνον ἡ ἀγάπη μένει καὶ πέρα ἀπὸ τὸν τάφο. Στὸν Παράδεισο θὰ εἶναι ἡ ἀγάπη σὰν νερό, ἀβέρτα, καὶ θὰ τὰ περνᾶτε ζάχαρη». Κι' ἔλεγα πολὰ. Καὶ τελείωνα πάντα μ' αὐτὴ τὴ λέξη: «Ζάχαρη! Ζάχαρη!»

Ὅπου μιὰ μέρα ποὺ σχολοῦσε τὸ ἐκκλησίασμα καὶ κατέβαινα κι' ἐγὼ γιὰ τὸ σπίτι μου, μὲ πλησιάζει ἓνας κύριος φοβερός κι' ὠραῖος, εὐκίνητος, στολισμένος, καὶ μὲ πιάνει ἀπὸ τὸ μπράτσο.

—Χαίρετε, τοῦ λέω. Δὲ σᾶς θυμᾶμαι.

—Ἄ! Δὲ πρόκειται, μοῦ λέει, νὰ μὲ θυμηθεῖτε. Ἀλλὰ μιὰ καὶ γνωριστήκαμε ἀπὸ δῶ καὶ πέρα θὰ γίνουμε φίλοι. Πολὺ φίλοι ξέρετε...

Πραγματικὰ ἤθελα ἓνα φίλο στὴ ζωὴ μου. Τί νὰ πῶ! ἤθελα ἓνα μοναδικὸ φίλο, καὶ τοῦσφιξα γεμάτος συγκίνηση τὸ χέρι.

—Θέλω νὰ σᾶς βοηθήσω, λέει, θέλω νὰ σᾶς δώσω χρήματα, νὰ γίνεσαι εὐτυχιμένος. Χαμογέλασα:

—Μὰ καλὰ - καλὰ δὲν μὲ ξέρετε, τοῦ ἀπαντῶ.



—Σωπάτε, λέει, ούτε κουδέντα.

Δέν ήθελα νά πάρω χρήματα, αλλά δέν ήθελα νά χάσω αὐτὸν τὸν μοναδικό μου φίλο πού θά εἶχα σ' ὄλη μου τή ζωή.

Ὁραῖα, τοῦ λέω. Εἶναι νά ρωτᾶς, ἐγὼ ἐπιθυμῶ πολὺ τήν εὐτυχία μου. Ὅπως ἀγαπᾶς.

Χτύπησε τὸ τσιγάρο στὸ πακέτο του καὶ μὲ παρακάλεσε νά εἶμαστε μαζί στὴ ζωή καὶ νά γίνουμε πλούσιοι κι' εὐτυχισμένοι. Μὲ παρακάλεσε ὁμως στὸ τέλος, γιὰ νά γίνουν ὅλα ὅπως τὰ φανταστήκαμε, νά τὸν ἐξυπηρετοῦσα. Νᾶλεγα δηλαδή στὸ τέλος τοῦ κηρύγματός μου ἀντὶς τὸ σκέτο «Ζάχαρη», τὸ «Ζάχαρη ΝΕΡΣΕ».

Εἶπα κι' ἐγὼ τὴν ἄλλη μέρα, γεμάτος χαρά, πού μπορούσα νάχα ἓνα φίλο μέσα στὴ Μητρόπολη νά μὲ ἀκούει.

«Ἀγαπητοί μου Χριστιανοί... Καὶ θά εἴσαστε μέσα στὸν Παράδεισο κάποτε. Γιατί ὅλα ἐδῶ εἶναι μάταια! Καὶ θά εἴσαστε καὶ θά τὰ περνᾶτε...». Ἐδῶ κόμπιασα λιγάκι. Σταμάτησα, ἀλλὰ μετὰ φώναξα: «Μὲ μέλι καὶ μὲ γάλα! Ναὶ μὲ γάλα ΠΑΡΑΜΑΝ»...

Ὁ! ἔγινε θόρυβος! Ὁ κόσμος γελάει. Μὲ ἄρπαξαν στὸ ἱερό, μοῦ εἶπαν: «Τί ἔκανες;» Καὶ μὲ πέταξαν στὸ δρόμο. Ἀλλὰ ἐμένα δὲ μ' ἐνοιαζε. Σκεπτόμουν πὼς ὁ φίλος μου θάτανε τώρα εὐτυχισμένος καὶ θάχε λεφτά. Καὶ σκέφτηκα ἀκόμα πὼς ἀπ' τὴν στιγμή πού θά τὸν ξανάδλεπα, δὲ θά χωρίζαμε ποτέ.

Ὅμως μπορῶ νά σᾶς πῶ, πὼς ὁ φίλος μου δέν ἤρθε ποτέ.

Ἔτσι τέλειωσε τὸ καλοκαίρι μὲ τὰ κυρήγματα καὶ τὴν ἀγάπη!!!

Βλέπετε, λοιπόν, πὼς εἰκονικὰ μπορεῖ νά περνᾶει κανεὶς τὴ ζωή του μὲ συγκινησεις καὶ περιπέτειες, καὶ νά δοκιμάζει τὴν ψυχὴ του.

Ἐγὼ εἶμαι ἀναγκασμένος, ὅπως βλέπετε, νά ζῶ πάντα μ' αὐτὸν τὸν φανταχτερό τρόπο. Καὶ τὸ φθινόπωρο καὶ τὸ χειμῶνα ἔτσι πέρασα ἀνάμεσα στοὺς ἀνθρώπους.

Θυμᾶμαι τὴν ἀνοιξή! Τί φοδερὰ πού πέρασαν αὐτοὶ οἱ ἔμορφοι μῆνες! Δέν ἔβρισκα, θέβαια, καμμιά δουλειά, ἀλλὰ εἶχα πετύχει ἓναν ἀνθρωπάκο πού μὲ δάνειζε. Μὲ δάνειζε γιατί μὲ θεωροῦσε δυστυχισμένο. Τοῦλεγα διάφορα τρομερὰ πράματα καὶ μὲ πίστευε. Σὰν ἔκανα νά σηκωθῶ σηκωνόταν μαζί μου.

—Μήπως θές τίποτα, γιὰ νά περάσεις σήμερα; μοῦ ψιθύριζε.

—Ναί, ἀλλὰ αὔριο θά σᾶς τὰ δώσω.

Χαμογελοῦσε.

—Τί λέτε... Ἐμένα μοῦ στέλνουνε ἀπ' τὸ χωριό. Μόνο πού τώρα ἄργησαν καὶ τοὺς ἔκανα ἐπείγον τηλεγράφημα. «Ἀποστείλατε φύλλα...»

—Δηλαδή...

—Α! αὐτὸ, λέει, ἀποστείλατε λεφτά. Γιατί τὰ γράφω συνθηματικά. Δέν πρέπει νά μὲ μάθουν στὸ χωριό μου ὅτι εἶμαι τίποτα. Ἐγὼ ἔχω κατορθώσει νά περνᾶω γιὰ διασημότης ἐκεῖ κάτω. Ὅσους δλέπω ἐδῶ τοὺς παίρνω τ' ἀφτιά μὲ τὰ μεγαλεῖα μου.

—Καὶ τί τοὺς λές...

—Νά! πὼς χθὲς τὸ βράδυ τρώγαμε μὲ τὸν μεγάλο ἐπιχειρηματία Φλόμι. Μοῦ ἔλεγε διάφορα, λοιπόν, ὁ Φλόμι γιὰ τὴν πολιτική, γιὰ τὸν πλοῦτο... Ἄξαφνα περνᾶει ἓνας ζητιάνος καὶ τοῦ ἀπλώνει τὸ χέρι του. Κι' ὁ Φλόμι τὸν διώχνει. Τοῦ λέω ἔξω: «Κύριε Φλόμι, πὼς ἐσεῖς;» — «Φίλε μου, μοῦ ἀπαντᾶει ὁ μέγας Φλόμι, αὐτὸν μὴ τὸν φοδᾶσαι. Αὐτὸς θά ζήσει γιατί ἀπλωσε πιά τὸ χέρι του. Ἀλοίμονο σὲ μᾶς πού ἂν ποτέ πάθουμε καμμιά καταστροφή, θά πεθάνουμε λόγῳ ἀξιοπρεπείας.»

Ὁ ἀνθρωπὸς μου μὲ κοιτοῦσε.

—Ἄχ! κύριέ μου, τοῦ ἔλεγα. Τέτοια λέω στοὺς συχωριανούς μου. Καταλαβαίνετε ἐσεῖς τώρα γιατί τηλεγραφῶ: «Ἀποστείλατε φύλλα»;



Κι' ἐδῶ ὁμως δὲν κράτησε πολὺ αὐτὴ ἡ ἱστορία μὲ τὸν γνωστὸ μου πού μὲ δάνειζε. Γιατὶ μιὰ μέρα τοῦ εἶπα κάτι τὸ ἀληθινὸ κι' ἀπὸ τότε μ' ἐδιώξε μιὰ καὶ καλὴ...

— Ἦθελα, τοῦ εἶπα, νὰ εἶμωνα στὴ θέση σας καὶ ν' ἀρχόσαστε νὰ λέγατε ἐσεῖς αὐτὲς τὶς ἱστορίες καὶ ἐγὼ θὰ μπορούσα γιὰ ὅλα αὐτὰ νὰ σᾶς δώσω 50.000 δραχμὲς!!

Ὅμως τώρα πού γράφω αὐτὰ, ξέρετε πού εἰσκουμαι; Μιὰ μικρὴ ἔξωστη μου ἔχουν κάνει. Λεῖπω μακριὰ ἀπὸ τὸν τόπο πού ἦρθαν ἄνθρωποι καὶ μὲ ἐξευτέλισαν ἔτσι. Μιὰ καὶ δὲν εἶχα λεφτὰ νὰ πάρω τὰ μπαούλα μου πρὶν μὲ πετάξουνε στὸ δρόμο, ἔφυγα κι' ἐγὼ ἔτσι. Ἄς πᾶνε νὰ τὰ μαζέψουν τώρα αὐτοὶ πού μου τὰ πέταξαν. Οὔτε τὰ θέλω πιά. Μόνον νοιάζομαι λίγο, γιατί σὲ ἓνα συρταράκι εἶχα φυλάξει κάποια γράμματα. Ἦταν ἀπὸ τότε ποῦμουνα 17 χρονῶ. Ἐνα κοριτσάκι μου γράφε ἐκείνη τὴν ἐποχὴ.

«Σᾶς ἀγαπῶ (κι' ἔγραφε μὲ τὸ σᾶς τὸ κακόμοιρο). Σᾶς ἀγαπῶ πάρα πολὺ. Δὲν θέλω οὔτε νὰ μὲ πάρετε, οὔτε τίποτις. Ἀλλὰ ἂν σᾶς χάσω καὶ δὲ σᾶς βλέπω, τί θὰ κάνω; Θέλω νὰ εἶδω τὸ βράδυ καὶ νὰ ῥθω σπῖτι σας. Ἀλλὰ φοβᾶμαι μήπως τὸ σκυλὶ γαυγίσει. Κι' ἄμα τὸ σκυλὶ γαυγίσει, θὰ ξαφνιαστοῦν οἱ κότες. Κι' ἄμα ξαφνιαστοῦν οἱ κότες, θὰ κάνουν φασαρία. Καὶ θὰ σηκωθεῖ ὁ πατέρας μου, πού θ' ἀκούσει, καὶ θὰ σηκωθοῦν ὅλοι, γιατί θὰ νομίσουν πὼς μᾶς κλέβει καμμιά ἀλεπού...»

Ἀλλὰ τί νὰ κάνω λοιπόν; Νὰ πάρω τὰ μπαούλα μου ἦταν πολὺ δύσκολο. Γιατὶ μὲ κυνηγᾶνε κι' ἄλλοι πολλοὶ σ' αὐτὴ τὴ γειτονιά.

Ὁ μπακάλης μου γιὰ 200 δραχμὲς, ὁ χασάπης μου γιὰ 157 δραχμὲς, ἡ γρησούλα μὲ τὰ τσιγάρα γιὰ 52 δραχμὲς, ὁ φιλικατζῆς μου γιὰ 2,20, ὁ παπουτσής μου γιὰ 330 δραχμὲς. (Ἦ! ἔτρωγα πολὺ τὰ παπούτσια μου), ὁ ἐφημεριδοπώλης γιὰ 3 δραχμὲς, ὁ γαλατᾶς γιὰ 50 λεπτά, κι' ὁ ἀνθοπώλης μου γιὰ 2 γαρούφαλα πού τοῦ χρωστοῦσα. Δυὸ ὀλοκόκκινα γαρούφαλα.

Καὶ τώρα ξέρω καλὰ πὼς τὸ βράδυ θὰ μεθύσω. Ἡ ἐκκλησιά μου μέσα στὴν καρδιά μου θὰ γεμίσει μὲ σκότος φωτεινόν. Θὰ μεθύσω πολὺ. Θὰ μὲ μεθύσουν χωρὶς νὰ μὲ λυπηθοῦνε. Ὑπάρχει ἓνας γνωστὸς μου πού τὸ κάνει αὐτό. Πολὺ μὲ βοηθᾶ. Δὲ μου δίνει, δέβαια, ποτὲ μιὰ δεκάρα δανεικιά, ἀλλὰ στὸ κρασί ξοδεύεται. Εἶναι ἓνας ἔμπορος καλὸς κι' εἶναι σὲ μιὰ διαφημιστικὴ ἐταιρία... ὁ ἔξυπνός της... Μὲ μεθᾶ αὐτὸς ὁ ἄνθρωπος. Καὶ σπάζει μαζί μου κέφι... Λέει δὲ στοὺς φίλους του πὼς ἐγὼ εἶμαι τὸ σπουδαιότερό του κέρδος. Πραγματικά, ὅταν γίνομαι στουπί, παραμιλάω. Παρασύρομαι σὲ φαντασίες καὶ λέγοντας - λέγοντας, πάντα θγαίνει ἀπ' αὐτὰ μιὰ πρωτότυπη διαφημιστικὴ ἰδέα.

Ἄ! ὁ γνωστὸς μου μὲ κλέβει. Ἀλλὰ τί μὲ νοιάζει; Ἐγὼ καλὰ πού πίνω. Τί ἄλλο θέλω;

Ὅμως ἐδῶ θέλω νὰ μ' ἀκούσετε. Πρὶν ἀπὸ καιρὸ μου συνέβη ἓνα ατύχημα. Κάτι πού εἶναι πολὺ προφητικὸ γιὰ ὅσους πονοῦν πολὺ, ἀγαπώντας τ' ἄστρα. Μὲ τράβηξε πάλι ὁ γνωστὸς μου νὰ γλεντήσουμε. Πήγαμε κάπου. Βρήκαμε παρέα μεγάλη. Προπάντων ἦτανε γυναῖκες. Σὲ λίγο εἶμωνα πιομένος ἐγὼ καὶ τραγουδοῦσα.

Μετὰ ἄξαφνα, ἄρχισα νὰ φιλοσοφῶ. Ἐλεγα — δηλαδή ἐπρεπε νὰ λεγα — ὅτι ὁ ἔρωτας εἶναι μιὰ πρόσφατη συλλογὴ πού ἔδγαλε ὁ ἐκδότης Κοκκοράκης. Ἄ! Ἐδῶ νὰ δεῖτε τώρα φιλιὰ καὶ σάλια. Ὁ ἔρωτας ἀρχίζει ἀπὸ τὸ ἔμβολο τῆς μηχανῆς καὶ καταλήγει σ' ἓνα φλογισμένο σύννεφο. Τί εὐωδιά, θεέ μου! Τί ἐξαίσια εὐωδιά! Ἄ! Πονῶ πολὺ μ' αὐτὰ τὰ ἀεροπορικὰ μου ἄσματα, γυναῖκες μου; Μὰ τόσο πολὺ, λοιπόν, εἶμαι νεκρός, πού πονῶ ἔτσι;



Αὐτὰ ἔλεγα τρεκλίζοντας ὅταν ἦρθε ὁ γνωστός μου γιὰ νὰ μ' ἀγκαλιάσει. Μ' ἀγκάλιασε πραγματικά. Μὲ χაίδεψε στοὺς ὤμους. Τὸν χτύπησα κι' ἐγὼ μὲ τὸ δαχτυλάκι μου στὸ μέτωπο καὶ τσάτρα - πάτρα τοῦ εἶπα:

—Ληστή! Ληστή! ὅτι θέλεις ἀπὸ μένα, ληστή!

—Ταρενάρο! — ἔτσι ἦταν κεῖνο τὸ βράδυ τὸ ὄνομά μου, γιὰ ὅταν μεθῶ ἀλλάζω ὀνόματα —, Ταρενάρο, μοῦ λέει, ἤθελα νᾶξερὰ κάτι ἀπὸ σένα. Κάτι πού ἀπὸ κανέναν ἄλλον στὸν κόσμο δὲ θὰ μπορούσα νὰ τὸ μάθω. Πές μου λοιπόν: Ἐνας φίλος μου ἀνοίξει ἕνα μεγάλο ὑποδηματοποιεῖο Ἄλλὰ δὲν πηγαίνει καλά. Πάει γιὰ καταστροφή. Καθόλου δουλειά.

—ὦ! τὸ βλάκα, φώναξα, τὸ βλάκα!

—Πῶς θὰ τὸν βοηθήσουμε, Ταρενάρο; Τί θὰ κάνουμε γιὰ νᾶρθῃ πελατεία; Αἰσθάνθηκα πόνο στὸ κεφάλι μου. Ἐπιασα τὸ λαιμό μου σὰ νὰ πιγόμουν.

Ἄ! φώναξα ἄξαφνα, γιὰτὶ ὁ βλάκας δὲ δάζει ἀπόξω. «Τὰ παπουτσάκια τῆς εὐτυχίας».

Ὅλοι τότε γέλασαν. Εἶπαν σιγὰ στὸ φίλο μου πῶς τὸν ντρόπιασα. Γιατὶ τέτοια διαφήμιση θάτανε γελοία.

—Ἐγὼ, βέβαια, τοὺς ἄκουσα, ἀλλὰ δὲν ἤθελα νὰ τὸ βάλω κάτω.

—Μέσα στὰ παπούτσια σας νὰ δάζετε μιὰ κρυφὴ γραφή, φώναξα. Πολὺ κρυμμένη κάτω ἀπὸ τὸ δέριμα. Αὐτὴ ἡ γραφή θὰ γράφει, Κύριοι, τὴν τύχη σας.— Καὶ πάλι τραγουδοῦσα ἐδῶ:

Πάρτε παρακαλῶ  
μὲ ἕνα ζευγαράκι σκαρπίνια  
μαθαίνετε τὴ μοῖρα σας.  
Μιὰ μέρα θὰ σᾶς λυώσουν  
καὶ τότε ἐσεῖς ὅλα θὰ τὰ δεῖτε.  
Τά - τά...

Καὶ μετὰ σιωπὴ.

Ἄ! Ἀπατεῶνες! Ἀπατεῶνες! Γιατὶ δὲ μιλάτε λοιπόν; Τί σᾶς ἔκανα; Εἴμουνα ὀργισμένος. Ἐσπαζα, ἔσπαζα, ὥσπου οἱ ἄνθρωποι ἀπηύδησαν καὶ μὲ πέταξαν ἔξω.

Πέρασαν μετὰ μέρες. Περνοῦσα ἕνα βραδάκι ἀπ' ἕνα δρόμο. Καὶ καθὼς χάζευα μὲ τὸ κεφάλι ψηλά, βλέπω ἄξαφνα μιὰ φωτεινὴ ἐπιγραφή μπροστὰ μου: «Τὰ παπουτσάκια τῆς εὐτυχίας».

Καὶ μπαίνω μέσα. Κόσμος! Κόσμος πολὺς! Εἴμουνα τρελλὰ χαρούμενος καὶ τὰ μάτια μου ἔτρεχαν δάκρυα. Ὁ γνωστός μου ἦταν ἐκεῖ καὶ μὲ εἶδε. Τότε μὲ πιάνουν καὶ μοῦ δίνουνε κι' ἐμένα ἕνα ζευγάρι παπουτσάκια. Τὰ πῆρα. Τὰ φίλησα, τοὺς φίλησα τὰ χέρια. Καὶ μόλις τὰ πῆρα ξέρετε τί ἔπαθα; Τὰ φορῶ κι' ἀμέσως πάνω — κάτω ἄρχισα. ἤθελα νὰ τὰ τελειώσω. Περπατοῦσα σὰ λυσσασμένος, σὰν τρελλός. Βγῆκα στοὺς ἀγρούς, πῆρα τὰ βουνά. Κι' ὅταν ἔλιωσαν ἐπάνω μου, ἀνοίγω καὶ τί νὰ δῶ; Θέ μου, πῶς εἶχε γίνῃ ἕνα τέτοιο πράγμα σὲ μένα τὸ δύστυχο. Γιατὶ αὐτὸς ὁ στίχος τοῦ Νεκράσοβ; Γιατὶ νὰ βροῦνε αὐτὸ τὸ ἀπαίσιον σημάδι καὶ νὰ μὲ ταπεινώσουν ἔτσι;

«Συγγραφεῖς μου ἀδέρφια μου, στὸ πεπρωμένο σας — κάτι μοιραῖο ὑπάρχει!» Νά λοιπόν φίλοι μου. Ἐγὼ εἶχα ὑπογράψῃ τὴν καταδίκη μου σὲ θάνατο. Τί μοῦ φταίγαν οἱ ἄνθρωποι. Ἐγὼ ὁ ἴδιος μὲ τὰ χέρια μου... τί νὰ κάνω τώρα;

Ἄθῆνα 21—11—57



## ΜΕΤΑ ΤΟΝ ΚΑΤΑΚΛΥΣΜΟ

Ἐδῶ  
Δέν ἔμεινε κανεῖς  
Γιὰ νὰ θρηνήσει  
Τόσους νεκρούς.  
Σέρνομαι  
Καί ὀσμίζομαι τὰ πτώματα  
Δίχως δάκρυ.  
Δέν μένει πιὰ καιρὸς  
Μήτε γι' αὐτό...  
Βιάζομαι  
Νὰ χαράξω στὴν πέτρα  
Τῆ Μοῖρα τῶν ἀνθρώπων.  
Κανεῖς  
Δέν θὰ φωνάξει σ' ἐκείνους πού θαρθοῦν  
Πῶς κάποτε τῆ γῆ  
Τὴν κατοικοῦσαν ΑΝΘΡΩΠΟΙ...

Μοῦ μένει λίγος πιὰ καιρὸς  
Δέν θὰ προφτάσω  
Τὴν τρέλλα τῆς «διασπάσειος»  
Νὰ ἱστορίσω...  
Κανένας δέν τοὺς θρήνησε  
Τόσους νεκρούς.  
Μήτε κ' ἐγὼ πού ἀπόμεινα  
Μὲ ἄδεια μάτια.  
Τὸ νοιώθω  
Πῶς μ' ἀγγύξανε τὰ χέρια  
Τοῦ Χαμοῦ.  
Ἐδῶ  
Δέν ἔμεινε κανεῖς.  
Ἐδῶ  
Δέν μένει τώρα...  
ΤΙΠΟΤΑ...

ΓΙΑΝΝΑ ΛΗΔΑ

## ΚΑΡΑΒΙΑ

Θέλω νὰ μοῦ πεῖς  
γιὰ τὰ καράδια πού φεύγουνε  
μὲ τὰ πανιά τους  
γιομάτα γαλάζια μάτια.  
Θέλω νὰ μοῦ πεῖς  
γιὰ τὰ καράδια πού φτάνουνε  
μὲ τὸ κατάστρωμά τους  
γιομάτο τροπικὸ ἥλιο.  
Ἐγὼ θὰ σοῦ μιλήσω  
γιὰ τὰ καράδια π' ἀκινήτησε ὁ ἄνεμος  
δυσὸ μίλια ἔξω ἀπ' τὸ λιμάνι.

## ΛΥΓΜΟΣ

Τὸ νὰ μὴν ξέρω νὰ κολυμπῶ  
τὸ νοιώθω  
μὰ τὸ νὰ ξέρω  
καὶ νὰ μὴν φτάνω ἔως ἀπέναντι  
μὲ θανατώνει.

ΧΡΙΣΟΣ ΡΟΥΜΕΛΙΩΤΑΚΗΣ



# ΜΠΡΟΣ ΑΠ' ΤΟ ΝΟΜΟ

( Δ Ι Η Γ Η Μ Α )

Του ΦΡΑΝΤΣ ΚΑΦΚΑ

Μπρός απ' τὸ Νόμο στέκει ἕνας θυρωρός. Σ' αὐτὸν τὸ θυρωρὸ ἔρχεται ἕνας χωριότης καὶ τὸν παρακαλᾷ νὰ τοῦ ἐπιτρέψει τὴν εἰσοδὸς στὸ Νόμο. Ἄλλ' ὁ θυρωρὸς λέει πὼς δὲν μπορεῖ νὰ τὸν ἀφήσει νὰ μπεῖ τώρα. Ὁ χωριότης σκέφτεται λίγο καὶ μετὰ ρωτᾷ ἂν θὰ μπορούσε νὰ μπεῖ ἀργότερα. «Πιθανόν» λέει ὁ θυρωρὸς, «ἀλλὰ τώρα ὄχι». Κι ἀφοῦ ἡ Πύλη ποὺ ὁδηγεῖ στὸ Νόμο εἶναι ἀνοικτὴ καὶ ὁ θυρωρὸς στέκει στὸ πλάι, σκύβει ὁ χωριότης γιὰ νὰ δεῖ μέσα ἀπ' τὴν Πύλη πρὸς τὸ ἐσωτερικόν. Σὰν παρατήρησε αὐτὴν τὴν προσπάθεια τοῦ ἀντρα, ὁ θυρωρὸς εἶπε: «Ἀφοῦ σὲ τραβάει τόσο πολὺ, προσπάθησε λοιπὸν νὰ μπεῖς μέσα, παρ' ὅλο ποὺ σοῦ τ' ἀπαγόρευσα. Ἄλλὰ πρόσεξε: Ἐγὼ εἶμαι ἰσχυρός. Κι ὅμως νὰ ξέρεις πὼς ἀπλούστατα εἶμαι ὁ τελευταῖος ἀπὸ τοὺς τελευταίους θυρωρός. Μέσα καὶ, μπροστὰ σὲ κάθε αἴθουσα, στέκονται ἄλλοι θυρωροί, ὁ ἕνας πιὸ ἰσχυρὸς ἀπ' τὸν ἄλλο. Κ' ἐγὼ ὁ ἴδιος δὲν μπορῶ ν' ἀντέξω οὔτε στὸ βλέμμα τοῦ τρίτου ἀπ' αὐτούς». Τέτοιες δυσκολίες δὲν τὴν περιμένε ὁ χωριότης. Ὁ Νόμος πρέπει νὰ ἴναι προσιτὸς πάντα στὸν καθένα, σκέφτεται ἀλλὰ σὰν βλέπει τώρα προσεκτικότερα τὸ θυρωρὸ μέσα στὸ γούνινο παλτό του, σὰν βλέπει τὴ μεγάλη σουβλερὴ μύτη του, τὰ μακρὰ, λεπτά, τατάρικα γένια του, ἀποφασίζει νὰ κάτσει, καλύτερα, καὶ νὰ περιμένει ὡς ποὺ νὰ τοῦ δοθεῖ ἡ ἄδεια νὰ μπεῖ. Ὁ θυρωρὸς τοῦ δίνει ἕνα σκαμνὶ καὶ τοῦ λέει νὰ κάτσει πλάι στὴν πόρτα. Ἐκεῖ κάθεται ὁ ἀντρας μέρες, χρόνια. Κάνει πολλὰς προσπάθειες νὰ τὰ καταφέρει νὰ μπεῖ καὶ μὲ τὰ παρακάλια του, κουράζει τὸ θυρωρὸ. Ὁ θυρωρὸς τοῦ κάνει μικροερωτήσεις — πὼς εἶναι στὸ χωριό του καὶ ἄλλα πολλά — αὐτὲς εἶναι ὅμως ἀδιάφορες, κρύες ἐρωτήσεις, σὰν κείνες ποὺ κάνουν οἱ μεγάλοι κύριοι. Καὶ στὸ τέλος τοῦ λέει πάντα πὼς δὲν μπορεῖ νὰ τὸν ἀφήσει ἀκόμη νὰ μπεῖ μέσα. Ὁ χωριότης, ποὺ γιὰ τὸ ταξίδι εἶχε ἐφοδιαστῆ μετὰ πολλὰ πράγματα, τὰ μεταχειρίζεται ὅλα — ἀκόμα καὶ τὰ πιὸ πολυτιμα — γιὰ νὰ δωροδοκῆσει τὸν θυρωρὸ. Αὐτὸς ὅλα τὰ δέχεται, ἀλλὰ λέει κιόλας: «Αὐτὰ τὰ παίρνω μόνο καὶ μόνο γιὰ νὰ μὴ νομίζεις πὼς παράλειψες ἔστω καὶ τὸ παραμικρό». Σ' ὅλα αὐτὰ τὰ χρόνια, ὁ ἀντρας παρατηρεῖ σχεδὸν ἀδιάκοπα τὸν θυρωρὸ. Ξεχνᾷ ὅλους τοὺς ἄλλους θυρωροὺς καὶ αὐτὸς ἐδῶ, ὁ πρῶτος, τοῦ φαίνεται πὼς εἶναι τὸ μοναδικὸ ἐμπόδιο γιὰ τὴν εἰσοδὸς στὸ Νόμο. Καταριέται τὴν ἀτυχία του — στὰ πρῶτα χρόνια φωναχτὰ, χωρὶς νὰ νοιάζεται γιὰ τίποτα καὶ ἀργότερα, σὰν γερνᾷ, μουρμουρίζει μονάχα. Ξεμωραίνεται καὶ ἐπειδὴ στὴ διάρκεια τῆς μακρόχρονης παρατήρησης γνώρισε ἀκόμα καὶ τοὺς φύλλους τοῦ γούνινου γιακᾶ τοῦ θυρωροῦ, παρακαλᾷ τώρα τοὺς φύλλους νὰ μεσιτέψουν γιὰ ν' ἀλλάξει ὁ θυρωρὸς γνώμη. Τέλος τὸ φῶς του γίνεται ἀδύναμο, μὰ δὲν καταλαβαίνει ἂν στ' ἀλήθεια σκοτείνιασε τὸ φῶς του ἢ ἂν τὸν ξεγελᾷ τὰ μάτια του. Ἀλλὰ τώρα μέσ' τὴ σκοτεινιά ξεχωρίζει μιὰ λάμψη ποὺ ξεπετιέται, ἀσθηστὴ πάντα, μέσα ἀπ' τὴ Πύλη τοῦ Νόμου. Δὲν θὰ ζήσει πιά πολὺ. Πρὶν ἀπ' τὸ θάνατό του, μαζεύονται στὸ νοῦ του ὅλα ὅσα εἶδε καὶ σκέφτηκε σ' ὅλο τοῦτο τὸν καιρὸ καὶ σχηματίζουνε μιὰ ἐρώτηση, ποὺ ὡς τώρα δὲν εἶχε κάνει στὸν θυρωρὸ. Τοῦ γνέφει λοιπὸν — μιὰ καὶ δὲν μπορεῖ πιά νὰ κουνήσει τὸ κοκκαλιασμένον σῶμα του. Ὁ θυρωρὸς πρέπει νὰ σκύψει πάνω του πολὺ, γιὰ τὴν διαφορὰ τοῦ ὕψους τοὺς ἔχει πολὺ ἀλλάξει — σὲ βάρος τοῦ ἀντρα. «Τί θέλεις, λοιπὸν, νὰ μάθεις ἀκόμα;» ρωτᾷ ὁ θυρωρὸς. «Εἶσαι ἀχόρταγος». «Ὅλοι, καθὼς εἶναι γνωστό, πασχίζουνε νὰ μποῦν στὸ Νόμο», λέει ὁ χωριότης, «πὼς γίνεται λοιπὸν καὶ σ' ὅλ' αὐτὰ τὰ χρόνια δὲν ζήτησε νὰ μπεῖ κανένας ἄλλος, ἔξω ἀπὸ μένα;». Ὁ θυρωρὸς καταλαβαίνει πὼς ὁ ἀντρας βρίσκειται κιόλας στὸ τέλος του καὶ, γιὰ νὰ μπερῶσουν τὰ λόγια του νὰ ἀκουστοῦν ἀπ' τὰ ἐξασθετισμένα αὐτιά τοῦ χωριότη, φωνάζει πολὺ δυνατὰ: «Ἐδῶ δὲν μπορούσε νὰ μπεῖ κανένας ἄλλος, γιὰ τὴν αὐτὴ ἢ εἰσοδὸς ἦταν προορισμένη μόνο γιὰ σένα. Τώρα, πάω νὰ τὴν κλείσω».

(Μετ. Γ. Τ.)



# ΤΟ ΠΑΡΑΜΥΘΙ ΤΗΣ ΣΚΑΛΑΣ

Τοῦ ΧΡΙΣΤΟΥ ΣΜΥΡΝΕΝΣΚΟΥ

Ἀφιερώνεται σ' ὅλους ἐκείνους ποὺ θὰ ποῦν: «Αὐτὸ δὲν ἀφορᾷ ἐμένα».  
Χρῖστος Σμυρνένσκου

—Ποιὸς εἶσαι σύ; ρώτησε ὁ διάβολος.

—Εἶμαι πληθεῖος ἀπ' τῆ γέννα μου κι ὅλοι οἱ δυστυχισμένοι ἀδέρφια μου εἶναι. Τὶ ἄσκημη ποὺ εἶναι ἡ γῆ, πόσο βασανισμένοι οἱ ἄνθρωποι!

Ἔτσι μιλοῦσε ἓνας νέος μὲ φλογισμένο μέτωπο καὶ μὲ τὶς γροθιὲς σφιγμένες. Στεκότανε μὲ τὸ κορμὶ στητὸ μπροστὰ σὲ μιὰ σκάλα. Μιὰ σκάλα μεγάλη ἀπὸ κάτασπρο μάρμαρο μὲ ρόδινες φλέβες. Τὸ βλέμμα του ἦταν καρφωμένο μακριά, ἐκεῖ ὅπου σὰν τὰ θολὰ κύματα ἐνὸς φουσκωμένου ποταμοῦ βογγοῦσαν τὰ γκρίζα πλήθη τῆς δυστυχίας. Ταράζονταν, κόχλαζαν ξαφνικά, ἓνα δάσος ἀπὸ μαῦρα ξεραμένα χέρια ὑψωνόταν στὸν οὐρανό, ἓνας κεραυνὸς ἀπὸ ἀγανάχτηση κι ὀργισμένες κραυγὲς ξέσκιζε τὸν ἀγέρα κ' ἔπειτα ὁ ἀντίλαλος ὅλων αὐτῶν ἔσβυνε ἀργὰ-ἀργὰ καὶ πένθημα σὰ μακρινὸ κανονίδι. Τὰ πλήθη μεγάλωναν, ζύγωναν μέσα σὲ σύννεφα κίτρινης σκόνης. Καὶ πάνω σ' αὐτὸ τὸ φόντο μὲ τὴ σταχτιά ὁμοιομορφία ἄρχισαν νὰ ξεχωρίζουν ὅλο καὶ πιὸ καθαρὰ τὰ κορμιά. Νά, προχωροῦσε μπροστὰ ἓνας γέρος σκυφτὸς ὡς τῆ γῆ σὰν νὰ γύρευε τὴ χαμένη νειότη του... Ἀπ' τὸ κουρελιασμένο ροῦχο του κρατιώταν ἓνα ξυπόλητο κοριτσάκι, ποὺ κοίταζε τὴ μεγάλη σκάλα μὲ τὰ ἀθῶα γαλάζια μάτια του. Τὴν κοίταζε καὶ χαμογελοῦσε. Πίσω τους ἔρχονταν κουρελοντυμένα πλήθη, σκυθρωπά κι' ἀχαμνά, πετσὶ καὶ κόκκαλο. Τραγουδοῦσαν ὅλοι μαζί ἓνα ἀργὸ μοιρολόϊ. Κάποιος σφύριζε καὶ τὸ σφύριγμά του ἔμοιαζε σὰν στρίγγλισμα. Ἐνας ἄλλος εἶχε τὰ χέρια χωμένα στὶς τσέπες, γέλασε δυνατὰ μὲ τὴ βραχνὴ φωνή του κ' ἡ λάμψη τῆς τρέλλας ἀστραφτε μὲς στὰ μάτια του.

—Εἶμαι πληθεῖος ἀπ' τῆ γέννα μου κι ὅλοι οἱ δυστυχισμένοι εἶναι ἀδέρφια μου! Ἡ γῆς εἶναι ἄσκημη κ' οἱ ἄνθρωποι βασανισμένοι. Ἔ, σεῖς ἐκεῖ πάνω!....

Ἔτσι μιλοῦσε ἓνας νέος μὲ φλογισμένο μέτωπο καὶ μὲ τὶς γροθιὲς σφιγμένες ἀπειλητικά.

—Τοὺς μισεῖς ἐκείνους ἐκεῖ πάνω; ρώτησε ὁ διάβολος κ' ἔσκυψε ὕπουλα κατὰ τὸ μέρος τοῦ νέου.

—Ἐκεῖνοι οἱ βασιλιάδες καὶ ἡγεμόνες θὰ μάθουν τί θὰ πεῖ δικιά μου ἐκδίκηση! Θὰ πάρω ἀνελέητο γδικιωμὸ γιὰ τ' ἀδέρφια μου. Γιὰ τ' ἀδέρφια μου ποὺ τὸ πρόσωπό τους ἔχει τὸ χροῖμα τῆς ἄμμου καὶ ποὺ τὸ παράπονό τους εἶναι πιὸ κακοσήμερο ἀπ' τὶς χιονοθύελλες τοῦ Δεκέμβρη. Κοίτα τὴ γυμνὴ σάρκα τους ποὺ ματώνει. Ἄκου τὰ βογγητά τους. Θὰ πάρω γδικιωμὸ γι αὐτούς! Ἄσε με νὰ περάσω.

Ὁ διάβολος χαμογέλασε.

—Ἐγὼ εἶμαι ἐδῶ γιὰ νὰ φυλάω αὐτούς κεῖ πάνω καὶ δὲν θὰ τοὺς προδώσω δίχως ἀνταλλάγματα.

—Δὲν ἔχω χρυσάφι. Δὲν ἔχω τίποτα ποὺ νὰ μπορεῖ νὰ σὲ πλανέψει... Εἶμαι ἓνα θεόφτωχο παιδί... Πρόθυμα ὅμως θὰ θυσιάζα τὸ κεφάλι μου!

Ὁ διάβολος χαμογέλασε πάλι.

—Δὲ σοῦ γυρεύω πολλά. Δὲν ἔχεις παρὰ νὰ μοῦ δώσεις τὴν ἀκοή σου.

—Τὴν ἀκοή μου; Μὲ μεγάλη μου γιὰ... Ἄς μὴν ἀκούω πιὰ. Ἄς...

—Δὲ θὰ πάψεις ν' ἀκούς, τὸν καθησύχασε ὁ διάβολος καὶ παραμέρισε ἀπ' τὸ δρόμο του. «Ὅριστε, πήγαινε!»

Ὁ νέος ρίχτηκε κατὰ μπρὸς κι ἀνέβηκε μονομιᾶς τρία σκαλοπάτια. Ἀλλὰ τὸν ἔπιασε πάλι τὸ μαλλιαρὸ χέρι τοῦ διαδόλου.



—Στάσου! Ἄκουσ τὴν τὸ βόγχο τῶν ἀδερφιῶν σου κάτω;

Ἄνεος σταμάτησε καὶ στύλωσε τ' αὐτί.

—Περίεργο πρᾶμα! Πῶς γίνεται κι ἄρχισαν ξαφνικὰ νὰ τραγουδᾶν εὐθυμα τραγούδια; Καὶ τί σημαίνει αὐτὸ τὸ ξέγνοιαστο γέλιο;...

Ρίχτηκε πάλι κατὰ μπρὸς ἀλλὰ ὁ διάβολος τὸν συγκράτησε.

—Γιὰ ν' ἀνέβεις ἄλλα τρία σκαλιὰ πρέπει νὰ μοῦ δώσεις τὴν δρασὴ σου.

Ἄνεος ἔκανε μιὰν ἀπελπισμένη χειρονομία.

—Μὰ τότε δὲν θὰ μπορῶ νὰ βλέπω οὔτε τ' ἀδέρφια μου, οὔτε ἐκείνους πού πηγαίνω νὰ ἐκδικηθῶ!

—Δὲν θὰ πάψεις νὰ βλέπεις. Θὰ σοῦ δώσω μιὰ καλύτερη δρασὴ. Ἔτσι ὁ νέος ἀνέβηκε ἄλλα τρία σκαλιὰ καὶ κοίταξε χαμηλά. Ὁ διάβολος τοῦ λέει:

—Κοίτα πῶς ματώνουν οἱ γυμνὲς σάρκες τους.

—Κύριε ἐλέησον! Τὶ παράξενο πρᾶμα! Πῶς μπόρεσαν τόσο γρήγορα νὰ ντυθοῦν ἔτσι καλά; Οἱ σάρκες τους δὲν ματώνουν. Εἶναι σκεπασμένες μὲ κατακόκκινα τριαντάφυλλα!...

Γιὰ κάθε τρία σκαλιὰ πού ἀνέβαινε ὁ νέος, ὁ διάβολος ἔπαιρνε τὴ μικρὴ ξαγορά του. Κι ὁ νέος προχωροῦσε διαρκῶς. Ἦταν ἔτοιμος νὰ τὰ δώσει ὅλα ἀρκεῖ νὰ ἔφτανε ἐκεῖ πάνω γιὰ νὰ μπορέσει νὰ ἐκδικηθεῖ τοὺς ἀπαίσιους βασιλιάδες καὶ ἡγεμόνες.

—Εἶμαι πληθεῖος ἀπὸ τὴ γέννα μου κι ὅλοι οἱ δυστυχισμένοι...

—Νεαρέ μου, σοῦ μένει τώρα ἓνα μονάχα σκαλοπάτι. Μόνο ἓνα σκαλοπάτι ἀκόμα καὶ θὰ μπορέσεις νὰ ἐκδικηθεῖς. Ἀλλὰ γι αὐτὸ τὸ σκαλοπάτι παίρνω πάντα τὰ διπλά. Δώσε μου τὴν καρδιά σου καὶ τὴ μνήμη σου!

Ἄνεος ἀνοιξε τὰ χέρια του ἀπελπισμένος.

—Τὴν καρδιά μου! Ὁχι, εἶναι πολὺ ἀσπλάχνο.

—Δὲν εἶμαι τόσο ἀσπλάχνος. Θὰ σοῦ δώσω σ' ἀντάλλαγμα μιὰ καρδιά χρυσὴ καὶ μιὰ κεινουργία μνήμη. Ἄν ἀρνηθεῖς, δὲν θὰ μπορέσεις ποτὲ νὰ διαβῆς αὐτὸ τὸ σκαλοπάτι καὶ δὲν θὰ μπορέσεις ποτὲ νὰ πάρεις γδικιωμὸ γιὰ τὰ ἀδέρφια σου. Τ' ἀδέρφια σου πού τὸ πρόσωπό τους ἔχει τὸ χρῶμα τῆς ἄμμου καὶ πού τὸ παράπονό τους εἶναι πιὸ κακοσῆμαδο ἀπ' τὴς χιονοθύελλες τοῦ Δεκέμβρη.

Ἄνεος κοίταξε τὰ πράσινα μάτια τοῦ διαδόλου πού ἦταν γεμάτα εἰρωνία.

—Μὰ θὰ εἶμαι ὁ πιὸ δυστυχισμένος ἄνθρωπος. Ἐσύ μοῦ παίρνεις ὅ,τι ἀνθρώπινο ἔχω!

—Τὸ ἀντίθετο. Θὰ εἶσαι ὁ πιὸ εὐτυχισμένος ἄνθρωπος ἀπ' ὅλους τοὺς ἀνθρώπους. Λοιπόν, εἶσαι σύμφωνος; Μονάχα τὴν καρδιά σου καὶ τὴ μνήμη σου...

Τὸ πρόσωπο τοῦ νέου σκοτεινίασε. Ἐγίνε σκεπτικὸ καὶ σταγόνες ἰδρώτα ἔλαμψαν πάνω στὸ συνοφρυωμένο μέτωπό του. Ἐσφιξε ὀργισμένα τὴς γροθιές του κι ἄφησε νὰ ὀδεῖ ἡ φωνὴ μέσα ἀπ' τὰ σφιγμένα δόντια του:

—Ἄς εἶναι! Πάρτες!

Καὶ μὲ τὰ μαλλιὰ του ν' ἀνεμίζουν στὸν ἀγέρα, μανιασμένος σὰν καλοκαιριάτικη καταιγίδα, διάβηκε τὸ τελευταῖο σκαλί. Εἶχε φτάσει πιά στὴν κορυφή. Ἐάφνου, τὸ πρόσωπό του ξαστέρωσε. Μιὰ μαλακὴ καὶ γλυκεῖα λάμψη φώτισε τὰ μάτια του. Οἱ γροθιές του ξεσφίχτηκαν. Ἐρριξε μιὰ ματιὰ στοὺς ἡγεμόνες πού γλεντοκοποῦσαν κ' ἔπειτα κοίταξε κάτω, ὅπου τὸ σκυθρωπὸ καὶ κουρελοντυμὸ πλῆθος οὐρλιαζε καὶ καταριόταν. Ὅμως μήτε ἓνας μὺς δὲν σάλεψε κάτω ἀπ' τὸ δέρμα του. Τὸ πρόσωπό του ἔμεινε γαλήνιο, χαρούμενο, ἱκανοποιημένο. Ἐβλεπε κάτω τὰ πλήθη νὰ εἶναι ντυμένα μὲ πλούσια φορέματα καὶ τὰ δογκητὰ τους εἶχαν μεταβληθεῖ σ' εὐθυμα τραγούδια.

—Ποιὸς εἶσαι σύ; τὸν ρώτησε ἡ βραχνὴ καὶ ὀλερὴ φωνὴ τοῦ διαδόλου.

—Εἶμαι ἡγεμόνας ἀπ' τὴ γέννα μου κι ἀδέρφια μου εἶναι οἱ Θεοί. Τὶ ἄμορφη πού εἶναι ἡ γῆ καὶ πόσο εὐτυχισμένοι οἱ ἄνθρωποι!

(Μετ.: ΚΩΣΤΑΣ ΚΟΤΛΟΤΦΑΚΟΣ)



# Η ΑΛΥΣΙΔΑ ΤΗΣ ΑΔΥΝΑΜΙΑΣ

Τοῦ Ι. Α. ΚΑΡΑΤΖΙΑΛΕ

Ἔχω κι ἐγὼ τὴν ἀδυναμία μου: εἶμαι ἄντρας στὸ κάτω - κάτω! Οἱ ἐπιθυμίες τῆς χαριτωμένης μου φίλης δεσποινίδας Μαρί Ποπέσκου εἶναι γιὰ μένα διαταγές στὶς ὁποῖες ὑποκλίνομαι — εὐχαρίστως, ἄλλωστε, ἀφοῦ βλέπω καθαρά ὅτι ἡ φίλη μου δὲν ἀμφισβᾶλλει ποτὲ γιὰ τὴν ἀπεριόριστη γοητεία τῆς ἐπάνω μου... Λοιπὸν, τί μοῦ ζητάει αὐτὴ τῆ φορὰ;

«Ἀγαπητέ φίλε

Ξέρω ὅτι συνδέεσθε πολὺ μὲ τὸν καθηγητὴ Κωστάκη Γιονέσκου καὶ ὅτι δὲν μπορεῖ νὰ σᾶς ἀρνηθῆ τίποτα. Θὰ σᾶς ἤμουν πολὺ ὑπόχρεως ἂν τοῦ ζητούσατε νὰ περάσει στὰ Λατινικὰ τὸν μαθητὴ τῆς τετάρτης τάξεως Δημητράκη Δασκαλέσκου, συγγενῆ μου. Χωρὶς τὴν πολύτιμη βοήθειά σας, ὁ μικρὸς δὲν θὰ κατορθώσῃ νὰ προδιδασθεῖ (δεδομένου ὅτι τυγχάνει ἤδη μετεξεταστέος) καὶ ὅπως ἀντιλαμβάνεσθε αὐτὸ θὰ ἦταν ἓνα ἀληθινὸ δράμα γιὰ τὴν οἰκογένειά του — μία ἐξαιρετικὴ σημειωτέον οἰκογένεια — καὶ γιὰ μένα θὰ ἦταν μία μικρὴ συμφορὰ.

Ἡ ἀφοσιωμένη σας φίλη

Μαρί Ποπέσκου»

Ἄχ! Γοητευτικὸ κορίτσι, πόσο ἐξυπνα μπορεῖς καὶ μοῦ ἐπιβάλλεσαι! Καὶ πόσο ἐξυπνα χτύπησες σήμερα τὸ στόχο! Ὁ Γιονέσκου ἔχει κι αὐτὸς τὴν ἀδυναμία του: εἶναι ἄντρας στὸ κάτω - κάτω! Συνδέεται πολὺ μὲ μένα καὶ δὲν μπορεῖ νὰ μοῦ ἀρνηθῆ τίποτα. Μπαίνω διαστικὰ σ' ἓνα ἀμάξι καὶ τρέχω στὸν Γιονέσκου, καθηγητὴ τῶν Λατινικῶν.

— Ἀγαπητέ Κωστάκη, ἦρθα σὲ σένα, σίγουρος ὅτι δὲν θὰ μὲ ἀπογοητεύσεις, Ξέρω τί φίλος εἶσαι, καὶ δὲν ἀμφισβᾶλλω οὔτε τόσο δὲ ὅτι κι αὐτὴ τῆ φορὰ, ἀφοῦ πρόκειται, καταλαβαίνεις, γιὰ ἓνα ζήτημα ποῦ μ' ἐνδιαφέρει σὲ τέτιο βαθμὸ, ὥστε ἂν δὲν ἤμουν ἀπολύτως βέβαιος ὅτι ἐσύ, ὁ ὁποῖος πάντα μοῦ ἔδειχνες μιὰ συμπάθεια ἀληθινή, ὥστε μὲ τῆ σειρά μου μπορῶ νὰ πῶ... μὲ δυὸ λόγια...

— Μὲ δυὸ λόγια, κατάλαβα, λέει ὁ Γιονέσκου. Δὲν χρειάζονται τόσα πολλὰ. Θέλεις ἀσφαλῶς νὰ σοῦ κάνω χατηράκι γιὰ κανένα «φωστήρα»!

— Δὲν εἶναι «φωστήρας», Κωστάκη. Εἶναι παιδὶ πολὺ καλῆς οἰκογενείας: συγγενῆς μου.

— Ποιὸς ξέρεי τί πληγὴ, τί σκασιάρχης θάναι...

— Απατάσαι, ἀγαπητέ μου Κωστάκη, εἶναι τὸ καλύτερο παιδάκι! Μὴ μ' ἀφίσεις ἐκτεθειμένο, νὰ χαρεῖς!... Ἦρθα σὲ σένα, σίγουρος ὅτι δὲν θὰ μὲ ἀπογοητεύσεις. Ξέρω τί φίλος εἶσαι καὶ δὲν ἀμφισβᾶλλω οὔτε τόσο δὲ ὅτι κι αὐτὴ τῆ φορὰ, ἀφοῦ πρόκειται, καταλαβαίνεις, γιὰ ἓνα ζήτημα...

— Στάσου, σὲ παρακαλῶ! Ξέρεις πόσο σ' ἀγαπῶ, τέτιες τυπικότητες δὲν χωρᾶνε σὲ μᾶς. Τί βαθμὸ νὰ δώσω στὸν προστατευόμενό σου;

— Δώστου τῆ δάση, Κωστάκη μου!

— Μ' ἂν δὲν ξέρει τίποτα, ὁ μποῦφος;

— Λὲς κάτι κουβέντες, τώρα! Ἐπιτέλους, καὶ νὰ μὴν ξέρει τίποτα, δὲν θάναι οὔτε ὁ πρῶτος οὔτε ὁ τελευταῖος, ἀπ' ὅσο ξέρω, ποῦ θὰ περάσει ἔτσι... Σὲ θερμοπαρακαλῶ, ἀγαπητέ Κωστάκη. Ἄν τὸ παιδὶ μείνει στὴν ἴδια τάξη, θάναι σωστὸ δράμα γιὰ τὴν οἰκογένειά του — ἐξαιρετικὴ σημειωτέον οἰκογένεια — καὶ γιὰ μένα θάταν μιὰ μικρὴ συμφορὰ...

— Ἄχ, περίεργε ἄνθρωπε, πόσο ἐξυπνα μπορεῖς καὶ μὲ πείθεις, λέει ὁ Κω-



στάκης. Ἔ, λοιπόν, ἔτσι! Θὰ σοῦ κάνω πάλι τὸ χατήρι... καὶ θὰ περάσω αὐτὸν τὸν μικρὸ κατεργάρι.

—Εὐχαριστῶ, Κωστάκη μου. Ἔχεις χρυσή καρδιά!

—Πῶς τὸν λένε;

Ψάχνω ἀμέσως τὴν τσέπη μου γιὰ τὸ γράμμα τῆς δεσποινίδος Ποπέσκου. Δὲν τὸ βρίσκω. Λέω στὸν Κωστάκη.

—Πέριμενε λίγο!

Βγαίνω σὰ σίφουνας, πηδῶ σ' ἓνα ἀμάξι, καὶ τρέχω σπίτι μου... Τίποτα κι ἐκεῖ... Τρέχω στὸ σπίτι τῆς δεσποινίδος Ποπέσκου.

—Πολυαγαπημένη φίλη, τὰ πράγματα βαίνουν καλῶς. Ὁ καθηγητῆς μοῦ ὑπεσχέθη. Μένει τώρα νὰ μοῦ δώσετε τὸ ὄνοματάκι τοῦ παιδιοῦ.

—Σὰς ἔγραψα τὸ ὄνομα στὴν ἐπιστολή μου.

—Δυστυχῶς μπερδεψα τὴν ἐπιστολή σας μὲ ἄλλα χαρτιά, καὶ τὸ πρᾶγμα ἐπείγει. Γιὰ νὰ μὴ χάνουμε καιρὸ ἤρθα σὲ σὰς... Πῶς ὀνομάζεται;

—Εἰλικρινά, δὲν θυμᾶμαι πιά, ἀπαντᾷ ἡ μικρὴ ἔξυπνη φίλη μου. Γιὰ νὰ σὰς μιλήσω ἀνοιχτά, ἡ κυρία Πρεοτσέσκου, ἡ καλύτερή μου φίλη, μὲ τὴν ὁποία συνδέομαι πολὺ καὶ δὲν μπορῶ νὰ τῆς ἀρνηθῶ τίποτα μὲ παρεκάλεσε νὰ σὰς γράψω, γνωρίζοντας ὅτι συνδέεσθε πολὺ μαζύ μου καὶ δὲν μοῦ ἀρνηθήκατε ποτὲ τίποτα καὶ ὅτι εἴσθε πολὺ φίλος μὲ τὸν καθηγητῆ Κωστάκη Γιονέσκου, ποῦ συνδέεται πολὺ μὲ σὰς καὶ δὲν σὰς ἔχει ἀρνηθεῖ ἐπίσης τίποτα.

—Ἐν τοιαύτῃ περιπτώσει, τί θὰ κάνουμε; λέω.

—Πηγαίνετε στὴν κυρία Πρεοτσέσκου καὶ ζητήστε της τὸ ὄνομα τοῦ μικροῦ γιὰ τὸν ὁποῖο μὲ παρεκάλεσε καὶ ἐν συνεχείᾳ ἐγὼ σὰς παρακαλῶ.

—Τὰ σέβη μου! Τρέχω.

Κατευθύνομαι γρήγορα στῆς Πρεοτσέσκου. Τῆς λέω:

—Κυρία Πρεοτσέσκου, ἰδοῦ τί συμβαίνει: παρακαλέσατε τὴ φίλη μου, δεσποινίδα Μαρί Ποπέσκου, σχετικὰ μ' ἓνα ἄγοράκι γιὰ τὸ ὁποῖο μὲ παρεκάλεσε καὶ ἐν συνεχείᾳ ἐγὼ παρεκάλεσα τὸν φίλο μου, Κωστάκη Γιονέσκου, τὸν καθηγητῆ...

—Μάλιστα, ἐνθυμοῦμαι.

—Λοιπόν, πῶς ὀνομάζεται τὸ παιδί;

—Ἡ Μαρί δὲν σὰς ἔγραψε;

—Πῶς, ἀλλὰ ἔχασα τὸ γράμμα, κι ἐπειδὴ ἡ δεσποινίς Ποπέσκου ἔχασε τὸ ὄνομα του, μοῦ εἶπε νὰ ῥθῶ σὲ σὰς γιὰ νὰ μοῦ τὸ δώσετε.

—Ἐγὼ... νὰ σὰς πῶ... δὲν ἐνθυμοῦμαι πλέον, διότι τὸ ὄνομα ἦτο γραμμένον σὲ ἓνα σημείωμα ποῦ ἄφησα στῆς Μαρί, ἀλλὰ μπορούμε νὰ τὸ μάθουμε ἀπὸ τὴν Διαγονέσκου — κάθετα πολὺ κοντὰ — αὐτὴ μὲ παρεκάλεσε γιὰ χατήρι της γνωρίζοντας πόσο ἡ Μαρί συνδέεται μαζύ μου καὶ ὅτι ἐσεῖς δὲν ἀρνεῖσθε τίποτε στὴν Μαρί καὶ πῶς ὁ καθηγητῆς Κωστάκης Γιονέσκου δὲν σὰς ἀρνεῖται ποτὲ τίποτα.

—Τότε, τί θὰ γίνει; λέω.

—Περιμένετε μιὰ στιγμή, θὰ φωνάξω τὴν Διαγονέσκου — κάθετα: ἐδῶ δίπλα.

Δὲν περιμένω πολὺ. Ἡ κυρία Διαγονέσκου ἔρχεται. Δυστυχία, ὅμως! Ἄγνοεῖ ἐπίσης τὸ ὄνομα τοῦ νεαροῦ μας προστατευόμενου: ἔχει δώσει τὸ σημείωμα στὴν φίλη της, τὴν κυρία Πρεοτσέσκου.

—Τί θὰ κάνουμε;

—Τρέξτε στὴν Οἰκονομέσκου!

Τρέχω στῆς Οἰκονομέσκου... Κατόπιν στῆς Σακελλαρέσκου. Ἐν συνεχείᾳ στῆς Πισκοπέσκου... Ἐπιτέλους φτάνω στὴν ἄκρη... ὁ μικρὸς εἶναι ἀνεψιὸς τῆς κυρίας Πισκοπέσκου, παιδί τῆς ἀδελφῆς της, τῆς κυρίας Δασκαλέσκου — Δημητράκης Δασκαλέσκου ὀνόματι.

Δὲν μπορούμε νὰρνηθοῦμε τίποτα — ἡ κυρία Πισκοπέσκου στὴν κυρία Δα-



σκαλέσκου, ή κυρία Σακελλαρέσκου στήν κυρία Πισκοπέσου, ή κυρία Οικονομέσκου στήν κυρία Σακελλαρέσκου, ή κυρία Διαγονέσκου στήν κυρία Οικονομέσκου, ή κυρία Πρεοτσέσκου στήν κυρία Διαγονέσκου, ή δεσποινίς Ποπέσκου στήν κυρία Πρεοτσέσκου, έγώ τήν δεσποινίδα Ποπέσκου, ούτε ό φίλος μου Κωστάκης Γιονέσκου σέ μένα... Τρέχω στόν Κωστάκη Γιονέσκου.

—'Αγαπητέ Κωστάκη, μή μ' άφίνεις έκτεθειμένο... ήρθα σέ σένα, σίγουρος ότι δέν θά με άπογοητεύσεις. Ξέρω τί φίλος είσαι, και δέν άμφιδάλλω ούτε τόσο δά...

—'Ελα, φίλε μου, σταμάτα...

—Σου ζητώ νά τόν περάσεις όπως ύποσχέθηκες.

—Ποιόν;

—Τόν Δημητράκη Δασκαλέσκου.

—Δημητράκη Δασκαλέσκου; Δέν θυμάμαι νά έχω μαθητή με τέτοιο όνομα.

—'Αδύνατον!

—'Ας δούμε!...

Συμβουλευέται τά χαρτιά του.

—'Οχι, δέν έχω κανέναν Δημητράκη Δασκαλέσκου στις μικρές τάξεις. Θά κάνεις λάθος. Πρέπει νά είναι σέ μεγάλη τάξη.

Τρέχω... αυτή τή φορά κατ' ευθείαν στής κυρίας Πισκοπέσκου.

—Κυρία Πισκοπέσκου, σέ τί τάξη πρόκειται νά προδιδασθει ό άνεψιός σας;

—Στήν έκτη.

—'Α! λέω... Καλά!

'Επιστρέφω γρήγορα στόν Γιονέσκου. Του λέω:

—'Ο Δημητράκης μου πάει για τήν έκτη.

—'Εν ταιαύτη περιπτώσει δέν είναι στήν τάξη μου, είναι στού Γκεωργκέσκου.

Γνωρίζεις τόν Γκεωργκέσκου;

—'Οχι! Ούτε και σύ; Είναι όμως συνάδελφός σου!

—Μά πώς, είμαστε πολύ φίλοι, δέν μπορεί νά μου άρνηθει τίποτα.

—'Εν ταιαύτη περιπτώσει, λέω, σέ θερμοπαρακαλώ, μή μ' άφίσεις έκτεθειμένο!... Ξέρω τί φίλος είσαι και δέν άμφιδάλλω...

—Θά τελειώσεις ποτέ; Το άμάξι σου είναι κάτω άκόμη... 'Οδήγησέ με γρήγορα στού Γκεωργκέσκου.

Φτάνουμε... Περιμένω τόν Γιονέσκου μέσα στ' άμάξι. 'Επιστρέφει σέ λίγα λεπτά.

—Είχες τύχη: έφτασα πάνω στήν ώρα. 'Ενα τέταρτο άργότερα, θά φτάναμε στις δύο και θά είχε πάρει τά χαρτιά του στο σχολείο για νά περάσει τούς θαθμούς στόν κατάλογο: ό φιλαράκος σου είχε κάτω άπ' τή δάση.

—Και τώρα;

—'Εχει πάνω άπ' τή δάση.

Νά λοιπόν, σκέφτομαι, τί μπορεί νά δημιουργήσει μιá άργοπορία μερικων λεπτων: πώς μπορεί νά κάνει δυστυχισμένο ένα παιδί! 'Ο Δημητράκης Δασκαλέσκου θάμενε στήν ίδια τάξη κι άς τόν αγαπάει τόσο ή μαμά του ή Δασκαλέσκου, ή όποία είναι άδελφή τής κ. Πισκοπέσκου, πού είναι ή φίλη τής κ. Σακελλαρέσκου, ή όποία είναι ή φίλη τής κ. Οικονομέσκου, πού είναι ή φίλη τής κ. Διαγονέσκου, ή όποία είναι ή φίλη τής κ. Πρεοτσέσκου, πού είναι ή φίλη, ή μεγάλη φίλη τής ωραίας δεσποινίδος Ποπέσκου, πού αγαπώ με τόσο πάθος έγώ, ό όποιος...

1901

('Απόδοση Α. Σταθακόπουλου)



# ΕΝΑΣ ΑΛΛΟΣ ΔΙΓΕΝΗΣ

ΤΟΥ ΧΡΗΣΤΟΥ ΛΕΒΑΝΤΑ

Ἐκεῖνο πού θά μπορούσε κανεῖς νά πει τούτη τήν ὥρα, πού εἶναι νοπὸς ὁ τάφος τοῦ Νίκου Καζαντζάκη, πού δὲν κατασιγάστηκε ἀκόμα —καὶ πιστεύουμε γιὰ πολὺ καιρὸ— ὁ συγκλονισμὸς πού ἔφερε ὁ ἀπρόσμενος θάνατός του, στὴν Ἑλληνικὴ ψυχὴ, εἶναι ὅτι πάνω ἀπ' ὅλα στέκεται μιὰ μορφὴ καθαγιασμένη τῆς νέας μας λογοτεχνίας, μιὰ μορφὴ πού κατάκτησε τὸ νοῦ καὶ τὴν καρδιά μας, μὲ τὴ δυναστευμένη συνείδησή του, μὲ τὸ ὑπόδειγμα στοχαστικῆς ζωῆς, πού μᾶς πρόσφερε!

Ἀληθινά, ἂν προσέξουμε καλλίτερα, ἂν ἐμβαθύνουμε περισσότερο στὰ στοιχεῖα πού κλείνουν μέσα τους μορφές τῶν γραμμάτων μας, πού μένουν στερεωμένες στὴν Ἑλληνικὴ συνείδηση, θά δοῦμε ὅτι δὲν εἶναι μονάχα τὸ ἔργο τους πού θεμελίωσε ἀμετακίνητα αὐτὴ τὴ θέση, ἀλλὰ καὶ ἡ ἴδια ἡ ζωὴ τους, τὸ ἠθικὸ νόημα, πού ἐκλείνε μέσα τῆς τούτης. Αὐτὸ τὸ διαπιστώνουμε στὴν περίπτωση τοῦ Ἀλέξανδρου Παλαδιαμάντη. Στὶς περιπτώσεις κί' ἄλλων μορφῶν τοῦ ποιητικοῦ καὶ τοῦ πεζοῦ μας λόγου, πού εἴτε δὲν ὑπάρχουν πιά ἀνάμεσά μας, εἴτε ζοῦνε, καθὼς ὁ Δημοσθένης Βουτυρᾶς καὶ ἄλλοι.

Εἶναι περιπτώσεις πού ἀποδείχνουν τὴ στάθμη τοῦ πνευματικοῦ, τοῦ ψυχικοῦ πολιτισμοῦ μας, τὴν ἀνωτερότητά του, τὴ βαθύτερη ποιοτικὴ του σύνθεση καὶ τὴν ἀνόθευτη ἀνθρωπιά του. Περιπτώσεις γιὰ τίς ὁποῖες πρέπει νά μαστε ὑπερήφανοι, γιατί τιμοῦνε τὸν πολὺπαθὸ καὶ βασανισμένο λαὸ μας, ἐπιμαρτυροῦνε, πόσο μένει ἐτούτος ἀδιάσπαστος μὲ τίς πνευματικὲς του ρίζες!

Ἴσως νά θεωροῦνε ἄλλοι, πὼς ὁ συγκλονισμὸς, πού ἔφερε στὴν Ἑλληνικὴ ψυχὴ ὁ θάνατος τοῦ Νίκου Καζαντζάκη, νά χρωσιέται στὸ πὼς ἦρθε καὶ τὸν βρῆκε ἐτούτος σὲ μιὰ ὥρα δημιουργικῆς ἀποθέωσης.

Ὅταν ὕστερα ἀπὸ μιὰ ὀλάκερη ζωὴ, τυραγισμένη ἀνελέητα ἀπὸ τὸ πάθος τῆς Τέχνης, ἀπ' τὴν ἀναζήτηση καὶ τὸ συνεχῆ μόχθο, ἀπὸ τὴ δυνάστευση τοῦ πιὸ ἄγριου, τοῦ πιὸ ἀνήμερου στοχασμοῦ, εἶχε φτάσει πιά στὴν ὄνειρεμένη καὶ τὴν πολυτόπητη μορφὴ, ἀπὸ ὅπου μπορούσε ν' ἀγναντεύει καὶ νά τὸν ἀγναντεύουν πέρα ἀπ' τὸ χῶρο του, πέρα κί' ἀπ' τοὺς ὀρίζοντες τοῦ τόπου του, νά βλέπει κατάντικρον τὸ πρόσωπο τῆς ἀνθρωπότητας νά στέκεται στυλωμένος σὲ βάθος παγκοσμιότητας· αὐτὸ θά ἦταν μιὰ ἐξήγηση ρηχὴ. Μιὰ ἐρμηνεῖα φτηνὴ, εὐκόλη, ὄχι σωστή.

Ὁ ἀσκητισμὸς τοῦ Καζαντζάκη, ἡ πλήρης

ἀφοσίωσή του στὸ καλλιτεχνικὸ ἰδανικὸ, ἡ ἀπόρνηση κάθε ἄλλης χαρᾶς πού θά μπορούσε νά τοῦ προσφέρει ἡ ζωὴ, ἀφοῦ καὶ τὰ ταξίδια του ἦταν περισσότερο σπουδὴ παρὰ ψιχαγωγία, ἦταν αὐτὰ πού τὸν στερέωσαν στὴ συνείδηση τοῦ λαοῦ μας, πέραν κί' ἀπ' τὰ κείμενά του καὶ πού ἀναζιμώθηκαν μὲ κάτι πολὺ πιὸ μεγάλο: τὴν ἀρνηση τῆς παραδοχῆς του, τὸν πνευματικὸ του καταδιωγμὸ ἀπὸ τὰ στοιχεῖα τοῦ συντηρητισμοῦ καὶ τῆς ἀντίδρασης, πού ἐξακολουθοῦν νά πιέζουν τὴν ἀνάσα τοῦ Ἔθνους καὶ πού στὸ πρόσωπο τοῦ Καζαντζάκη, ἔβλεπαν μιὰ δύναμη δαιμονικὴ, πού μοναχὰ μὲ τὴν παρουσία τῆς, στέκονταν μιὰ ἀδιόρατη ἀπειλὴ γιὰ τὴν κυριαρχία τους, ἓνα στοιχεῖο ἀνήσυχο καὶ ἀνεπὸτακτο!

Ἡ κοντόφθαλμη καὶ ἀνεξέταστη αὐτὴ στάση τῆς πνευματικῆς ἀντίδρασης καὶ τοῦ καθεστωτικοῦ συντηρητισμοῦ, τὸν ἔκανε δικό μας, περισσότερο, ἴσως, ἀπ' τὰ στοιχεῖα τῆς ἰδιοσυγκρασίας του καὶ τοῦ κόσμου τῶν ἰδεῶν του, μιὰ μορφὴ τοῦ πνευματικοῦ προοδευτικοῦ κινήματος γιὰ τὴ λύτρωση καὶ τὴ λευτεριά τοῦ λαοῦ καὶ τοῦ τόπου μας.

Ὁ καλλιτέχνης Καζαντζάκης, ὁ ποιητὴς, ὁ συγγραφέας, ὁ δημιουργὸς, ὁ ἀνημέρωτος στοχαστὴς στὰ νέα μας γράμματα, κάτω ἀπ' τὸν καταδιωγμὸ πού ξεσηκώθηκε γύρω του ἀπ' τὰ στοιχεῖα τῆς ἀντίδρασης καὶ πού τὸ τυπικώτερο σύμπτωμα αὐτοῦ τοῦ καταδιωγμοῦ εἶναι τὸ ἐρμητικὸ κλείσιμο τῆς Ἀκαδημίας γιὰ τὴ δίκαιη πνευματικὴ του καταξίωση, ἔγινε ἀφορμὴ νά πάρει ἐτούτος διαστάσεις Ὁδηγοῦ, σὲ καιροῦς πού ὁ τυραγισμένος καὶ καταπροδομένος λαὸς μας ἀναζητοῦσε ὀλοῦθε τὴ συμπαράσταση μιᾶς τίμιας πνευματικῆς συνείδησης μὲ ἰσχυρὴ ἀκτινοβολία.

Ἔτσι, Καζαντζάκης καὶ λαὸς δεθίχανε μαζί, κάτω ἀπ' τίς ἱστορικὲς ἀναγκαιότητες τῶν καιρῶν μας καὶ ὁ θάνατός του, ἡ αἰφνίδια ἀναχώρησή του ἀπ' τὴ ζωὴ, ἔγινε συμφορὰ καὶ πένθος, ὀδύνη καὶ δάκρυα, ὄχι μόνο γιὰ τὸν κόσμο τῶν γραμμάτων μας πού τὸν τιμοῦσε καὶ τὸν θαύμαζε, πού ἦταν σκυμμένος καὶ ἐνημερωμένος στὸ ἀκριβὸ καὶ πολυσύνθετο ἔργο του, ἀλλὰ γιὰ ὀλάκερη τὴ ζωντανὴ Ἑλλάδα!

Αὐτὴ, νομίζω, εἶναι ἡ βαθύτερη ἐξήγηση τοῦ συγκλονισμοῦ πού ἔφερε σὲ μᾶς ὁ θάνατος τοῦ Νίκου Καζαντζάκη. Ἐνας ἄλλος Διγενὴς Ἀκρίτας τῶν καιρῶν μας, ἓνας κονταρομάχος μὲ τίς δυνάμεις τοῦ ἀδίκου καὶ τοῦ κακοῦ, καὶ αὐτὸς τέτοιος θά μείνει ἀσάλευτα στερεωμένος στὴ συνείδηση τοῦ Ἔθνους καὶ τοῦ λαοῦ μας!



# Η ΦΩΝΗ ΤΟΥ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗ

(ΣΥΝΟΜΙΛΙΕΣ ΤΟΥ ΜΕ ΤΟ ΔΙΕΥΘΥΝΤΗ ΤΟΥ ΜΟΥΣΕΙΟΥ  
ΠΙΚΑΣΣΟ ΤΗΣ ΑΝΤΙΠ, ΝΤΟΡ ΝΤΕ ΛΑ ΣΟΥΣΕΡ)

Ὁ Διευθυντὴς τοῦ μουσείου Πικασσὸ τῆς Ἀντίπ (Ἀντίπολης) —τῆς γαλλικῆς πόλεως ὅπου ἔμενε τὰ τελευταῖα χρόνια ὁ Καζαντζάκης— κ. Ντόρ ντε λά Σουσέρ, δημοσίευσε στὴν ἔφημερίδα τῆς Νίτσας «Πατριώτης», τὶς σημειώσεις του ἀπὸ τὶς συνομιλίες πού εἶχε μὲ τὸν Νίκο Καζαντζάκη, στὶς ὁποῖες ὁ νεκρὸς συγγραφέας κάνει μερικὲς αὐτοβιογραφικὲς ἐξομολογήσεις. Στὸ προλογικὸ του σημείωμα, γράφει ὁ Ντόρ ντε λά Σουσέρ τὰ ἑξῆς: «Κλείνει ἕνας μῆνας ἀπὸ τὴν ἡμέρα πού ὁ Νίκος Καζαντζάκης, ὁ Ὅμηρος τῆς σύγχρονης Ἑλλάδας, πέθανε σὲ μιὰ κλινικὴ στὸ Φρέμπουργκ ἂμ Μπρισγκάου, στὸ Μέλανα Δρυμό.

» Ἀπ' ὅταν ἔφυγε γιὰ τὴν Κίνα, μᾶς ζώσανε μαῦρα προαισθήματα: Μπορεῖ μήπως νὰ τοῦρθε ἡ ἰδέα νὰ ξαναδεῖ αὐτὲς τὶς χῶρες τῆς Ἄνω Ἀνατολῆς πού ἔχε ἐπισκεφτεῖ στὰ νιάτα του, γιατί κουρασμένος νὰ χτυπιέται μὲ τὴν ἀρρώστια, εἶχε ἐλπίζει νὰ ἔβρει ἕνα τέλος μυστηριώδες, μὲ τὸ νὰ βυθιστεῖ μέσα στὸ πλῆθος τῶν ἀνθρώπων, μακριὰ ἀπὸ τὶς ἀναμνήσεις του;

» Τὴ μέρα πού μάθαμε τὸ θάνατό του, καθόμαστε ὁ Θράσος Καστανάκης κι' ἐγὼ σ' ἕνα καφεεντάκι τῆς Ἀγορᾶς τῆς Ἀντίπ, πού τὴ λέγαμε μὲ τὸ ἑλληνικὸ ὄνομα «Ἡ ἀγορά». Σωπαίναμε.

Ξάφνου ὁ Θράσος, μὴ μπορώντας νὰ κρύψει τὴν ὀδύνη του: «Νὰ πεθάνει στὸ ἐξωτερικό!... Ἐδῶ δὲν εἶναι ἐξωτερικό!».

» Τὴν ὥρα πού ἡ χώρα μας ἐμπαιγμένη δείχνει στὸν κόσμον τὸ πρόσωπό της γιομάτη λάσπη, τί ἐγκώμιο γιὰ τὶς καταργημένες ἀρετὲς, πού εἶναι ἀκόμα παρούσες, δυνατὲς, στὴν καρδιὰ μερικῶν σπάνιων ἀνθρώπων!

Ὅλοι ὅσοι γνώρισαν τὸ Νίκο Καζαντζάκη, εἶναι σήμερα πολὺ δυστυχισμένοι. Θ' ἀνοίξω γι' αὐτοὺς τὸ ντοσιὲ τῶν συνομιλιῶν μας: θ' ἀκούσουν ἔτσι τὴ φωνή του.

ΝΤΟΡ ΝΤΕ ΛΑ ΣΟΥΣΕΡ.

Πρέπει νὰ σημειωθεῖ ὅτι τὸ μουσεῖο Πικασσὸ σήκωσε, ὅταν πέθανε ὁ Καζαντζάκης, γιὰ τρεῖς μέρες μεσιστία τὴ σημαία του. Τὴν πληροφορία μᾶς τὴν ἔδωσε ὁ ὀκλεικτὸς μας συνεργάτης Θράσος Καστανάκης, πού εἶχε καὶ τὴν εὐγένεια νὰ στείλει τὶς «Συνομιλίες» γιὰ τοὺς ἀναγνώστες τῆς «Ε.Τ.».

## ΠΑΙΔΙ ΣΤΗΝ ΚΡΗΤΗ

Ἄν φυτέψεις ἕνα λουλούδι πάνω σὲ μιὰ θαλανιδιά, θά 'ναι κακομοιριασμένο. Ἦταν λίγος καιρὸς πού ἀνέπνεα.

Ὁ πατέρας μου εἶχε γενειάδα, σημάδι πένθους ἀπ' ὅταν οἱ Τούρκοι κατεῖχαν τὸ νησί. Μιά γαλαζόμαυρη γενειάδα.

Μιά μέρα, θά 'ταν μεσημέρι, ἕνας μεθυσμένος Τούρκος ἀξιωματικὸς κυνηγοῦσε στὸ δρόμο μας μὲ τὸ σπαθὶ στὸ χέρι τοὺς ἀνθρώπους. Γενικὸς πανικὸς. Ὁ πατέρας μου πρόβαλε ἐκείνη τὴ στιγμή στὸ δρόμο. Ἦταν πολὺ ἥσυχος ἀιθρῶπος. Δίστασε μιὰ στιγμή, σκέφτηκε: καλύτερα νὰ πάρω ἄλλο δρόμο γιὰ νὰ μὴ χτυπηθῶ μαζί του. Ντράπηκε ὅμως: «Θά πάω ἀπὸ δῶ». Ἐβγαλε τὸ μαντήλι του καὶ τὸ τύλιξε γύρω στὸ δεξιὸ του χέρι. Εἶδα τὸν

Τούρκο ἀξιωματικὸ νὰ χύνεται κατὰ πάνω του. Τοῦ ἔδωσε ὁ πατέρας μου μιὰ γροθιά στὴν κοιλιά κι' ὁ ἀξιωματικὸς ἔπεσε. Τοῦ πήρε τὸ σπαθί.

Θά 'μωνα τότες δυὸ χρονῶ. Μπήκα μέσα στὸ σπίτι κι' ἔκατσα σ' ἕναν καναπέ. Εἶδα τὸν πατέρα μου πού γύρισε, Ἦταν καταϊδρωμένος. Ἡ μάνα μου τοῦ ἔφερε ἕνα πουκάμισο κι' ἄλλαξε. Εἶδα τὸ τριχωτὸ κορμί του. Αὐτός, πέταξε τὸ σπαθὶ πλάι μου κι' εἶπε στὴ μάνα μου: «Ὅταν θά πάει σκολεῖδ, νὰ τοῦ δώσεις ἐτοῦτο τὸ σπαθὶ νὰ ξύνει τὸ μολύβι του». Αὐτὴ εἶναι ἡ πρώτη μου ἀνάμνηση.

## ΜΑΘΗΜΑ ΓΛΩΣΣΟΛΟΓΙΑΣ

Ὁ πατέρας μου δὲν ἤξερε νὰ γράφει, κουτσοδιάβαζε μονάχα. Ἐκείνο τὸν καιρὸ μᾶς διδάσκανε στὸ δημοτικὸ Ἱερά Ἰ-



στορία. Ὁ πατέρας μου ἤθελε νὰ μὲ βοηθήσει νὰ καταλάβω, κι' ὁ θεὸς μου ποὺ δὲν ἦτανε κι' αὐτὸς σοφότερος, τὸ ἴδιο. Μιὰ μέρα μάθαμε τὴν ἱστορία τοῦ Ἡσάφ ποὺ πούλησε τὰ πρωτοτόκια του γιὰ ἓνα πιάτο φακί. Δὲν καταλάβαινα τί θὰ πεῖ «πρωτοτόκια», ἀφηρημένη λέξη ποὺ ἑλληνικὰ σημαίνει «δικαίωμα τοῦ πρωτοτόκου».

Ὁ πατέρας μου συλλογίστηκε καὶ μὲ τὴ σκέψη πὼς αὐτὸ τὸ πράγμα ἔπρεπε νὰ ἴναι κάτι πολὺτιμο, ἀφοῦ ἀξίζει ἓνα πιάτο φακί, μοῦ ἔπεξε ξαφνικά: «ντουφέκι!» Ὁ θεὸς μου τόλμησε νὰ τὸν ἀντισκόπει: «Ὁχι, λέω πὼς πάει νὰ πεῖ «στολή κυνηγιῶ»!

Τὴν ἄλλη μέρα κάναμε ἐξήγηση τοῦ κειμένου στὸ μάθημα. Ὁ δάσκαλος, ποὺ τοῦ ἔχαμε βγάλει τὸ παρατσούκλι «Τιτυρός», — «Τί τυρί;» γιατί ὁ πατέρας του ποὺ ἔτανε τσοπάνος τοῦ πῆγε μιὰ μέρα ἓνα κουλούρι τυρί, κι' αὐτὸς ποὺ ἔτανε καθαρευουσιάνος, ὅπως κάθε καλὸς δάσκαλος, τοῦ ἔπεξε: «Τί τυρός, πάτερ» — ρώτησε:

— Τί σημαίνει αὐτὴ ἡ λέξη «πρωτοτόκια»;

Σηκώνω ἀμέσως τὸ χέρι μου:

— Κύριε! Κύριε!

— Λέγε!

— Θὰ πεῖ, κύριε, «ντουφέκι».

— Σῶπα, ἀμαθέστατε! Εἶναι γελοῖον!

— Μ' ἀφοῦ μοῦ τὸ ἔπεξε ὁ πατέρας μου!

— Ἐ, μὰ τότες, ἐὰν στὸ εἶπε ὁ πατέρας σου μπορεῖ, σὲ πολὺ σπάνιες περιπτώσεις, σὲ ἀρχαία καὶ ὄχι πολὺ γνωστά κείμενα, νὰ σημαίνει καὶ «ντουφέκι»! Μπορεῖ. Ἀφοῦ τὸ ἔπεξε ὁ πατέρας σου, θὰ ἔχει δίκιο!

... Τὴν ἡμέρα ἐκείνη γελάσαμε μὲ τὴν καρδιά μας. Τὰ πράγματα αὐτὰ δὲν εἶναι μόνον κωμικά, σημαδεύουνε καὶ μιὰ ἀνθρωπότητα ποὺ δὲν ὑπάρχει πιά.

## Η ΕΠΟΧΗ ΤΩΝ ΣΠΗΛΑΙΩΝ

Ὅταν ἡ ἀδερφή μου γίνηκε δώδεκα χρονῶν, τὴν κάλεσε ὁ πατέρας μου καὶ τῆς εἶπε: «Ἀπὸ σήμερα κι' ὄμπρός, δὲ θὰ ξαναφανεῖς μπροστὰ μου, κι' ὅταν θὰ παρουμεσιάζουμαι θὰ πηγαίνεις νὰ κρύβεσαι!» Ὁ πατέρας μου δὲν τὴν ξαναἶδε ἀπὸ τότες. Δὲν τὴν εἶδε νὰ μεγαλώνει, νὰ γίνεται κοπέλλα, γυναίκα! Βλέπω ἐδῶ ἓνα κατάλοιπο προϊστορικῆς νοοτροπίας! Περάσανε ἕξη χρόνια. Μιὰ μέρα μᾶς καλέσανε σ' ἓνα γάμο, ποὺ οἱ γονεῖς μου δὲν μποροῦσαν νὰ ξεφύγουν. Μόλις μπήκε ὁ πατέρας μου, καθὼς ἦταν ἀπὸ τὰ πιὸ ἀξιόσεβαστα πρόσωπα τῆς πόλης, τὸν περιτριγύρισαν ἓνα μελισσολόγι νέες, γιὰ νὰ τὸν κερᾶσουνε καφέ καὶ λουκούμι. Πλησίασε καὶ μιὰ ὁμορφὴ νέα, καμμιὰ εἰκοσαριά χρονῶν, καὶ ὁ πατέρας μου, ἦταν φανερό, καταμαγεύτηκε.

Ἐσκυψε στὸ αὐτὸ τῆς μάνας μου:

— Ποιὰ εἶναι τούτη ἡ κοπέλλα;

— Μὰ εἶναι ἡ Ἀναστασία, ἡ θυγατέρα σου...

Ὁ πατέρας μου ἄκουε τὴ σπηλαιώδη φωνὴ τῶν τρομερῶν προγόνων ποὺ ζοῦσαν ἀκόμη μέσα του.

Προσπάθησα νὰ διηγηθῶ πολλὰ τέτοια στὸ βιβλίο μου «Λευτεριά ἢ Θάνατος».

## ΤΟ ΞΥΠΝΗΜΑ ΤΗΣ ΑΙΣΘΗΣΗΣ

Νὰ πὼς εἶδα, πρώτη φορά, τὴ θάλασσα καὶ τὰ ἄστρα, τὴ ζεστασιά τῆς γυναίκας.

Θὰ ἴμουν δυὸ χρονῶν.

Τὸ σπίτι μας ἦταν στὸ Ἡράκλειο, δυὸ λεφτὰ ἀπὸ τὴ θάλασσα.

Μιὰ μέρα μὲ πῆρε ὁ θεὸς μου στὴν ἀγκαλιά του: «Πᾶμε νὰ ἰδεῖς τὴ θάλασσα». Ἡ οἰκογένειά μου ἔκανε στὸ Ἡράκλειο ἐμπόριο ξυλοκέρατα καὶ κίτρα, κι' εἶχε τίς ἀποθήκες στὴν προκουμαία. Ὁ ἀέρας μοῦ ἔφερνε τὴν εὐωδιά ἀπ' αὐτὰ τὰ πράγματα ὄντα κι' ἀνάμεσα ἀπὸ δυὸ σπίτια εἶδα ἓνα πράγμα γαλάζιο. Ἐνιωσα ὄλο μου τὸ μυαλό νὰ γίνεται λουλάκι, λὲς κι' ἐμπῆκε ἡ θάλασσα μέσα στὸ μυαλό μου. Νιώθω πολὺ τίς μυρουδιές. Μιλᾶω πάντα γιὰ μυρουδιές. Παίζουνε μεγάλο ρόλο στὴ ζωὴ μου καὶ στὰ βιβλία μου. Κάθε πολιτεία ἔχει τὴ δική της μυρουδιά. Νιώθω τὸ ἴδιο καὶ τὰ χρώματα καὶ κάποτε εἶχα λυπηθῆ ποὺ δὲν ἔγινε ζωγράφος. Μὰ ἡ ρίζα τῶν αἰσθήσεων μου εἶναι ἡ μυρουδιά, ἡ ἀφῆ ἦρθε ἀργότερα.

Ἐνιωσα τὸ μυαλό μου νὰ γίνεται γαλάζιο, καὶ πάντα, κάθε ποῦ σκέφτομαι θάλασσα, συνδυάζονται σὲ μένανε οἱ δυὸ αὐτὲς μυρουδιές καὶ αὐτὸ τὸ χρῶμα.

Μιὰν ἄλλη φορά, καθὼς κύτταζα τὰ ἄστρα, φώναξα: «Μητέρα, ἔπιασε ὁ οὐρανὸς φωτιά!»

Στὰ τρία μου χρόνια εἶχα πρῶτα ἀναπτυχθεῖ. Ἀγνάντια στὸ σπίτι τοῦ πατέρα μου, ἦταν ἓνα σπίτι ποὺ μένανε μουσουλμάνοι. Ἦταν κι' ἓνα κοριτσάκι — ἡ Ἐμινὲ — ποὺ θὰ ἔτανε τέσσερω χρονῶν. Ὅταν ἔλειπε ἡ μάνα μου, καθότανε αὐτὸ στὸ σκαλοπάτι τῆς πόρτας καὶ μοῦ ἔγινε νὰ πάω. Δὲ θὰ ξεχάσω ποτὲ τὴν προσπάθεια ποὺ ἔκανα ν' ἀνέβω τὰ τρία σκαλιά, ποὺ τὴ χωρίζαινε ἀπὸ τὸ δοῦμο, καὶ ὅταν νικοῦσα ὄλ' αὐτὰ τὰ ἐμπόδια, μὰ ἔδινε τὸ χέρι τῆς καὶ μ' ἔμπαζε μέσα στὸ σπίτι.

Τότες, βγάλαμε τὰ παπούτσια καὶ τὰ κάλτσες μας καὶ ἐνώναμε τίς πατούσες μας. Αὐτὸ τὸ πράγμα ἦτανε ἡ μεγάλη ἔδωξη ποὺ δὲν ξανασυνάντησα πιά στὴ ζωὴ μου. Μιὰ ζεστασιά ἀνέβαινε ἀπὸ τὰ πόδια μου ὡς τὸ κεφάλι μου. Ὑστερα, ὡς τὰ εἴκοσί μου χρόνια, ἡ ζωὴ μου ἦτανε πολὺ σεμνή, μὰ δὲ λησμόνησα ποτὲ τὴ ζεστασιά τῆς Ἐμινὲ!

## ΠΡΟΠΑΝΤΩΝ ΤΑΞΙΔΙΑ

Στὰ ταξίδια γυρεύω καὶ βρῖσκω τὸ πλούτισμά μου, γιατί ἡ ψυχὴ μου προσπαθεῖ νὰ παραμορφῶνι ὅ,τι βλέπει, γιατί δὲν μπορῶ νὰ δῶ τίποτα ἀντικειμενικῶς.



«Όποιος έχει προσωπικότητα δεν μπορεί να 'ναι αντικειμενικός. Μόνον οί ουδέτεροι μπορούν να τὸ πετύχουν. Παραμορφώνω τὸν κόσμο ανάλογα με τὴν ἔμμομη ἰδέα πού με κατέχει στὴν ἀρχὴ τοῦ ταξιδιοῦ μου. "Όταν με κατέχει ἡ ἰδέα τῆς κοινωνικῆς δικαιοσύνης, ἀπ' ὅπου κι' ἀνπεράσω, γυρεύω νὰ ἀποκρυσταλλώσω ὅ,τι βλέπω, γύρω σ' αὐτὴ τὴν ἔμμομη ἰδέα. "Όταν σκεφτόμουν τὸ Θεό, παραβίαζα τὴν πραγματικότητα γιὰ νὰ ὑψηρετήσω αὐτὴ τὴν ἰδέα μέσα μου. Νὰ γιατί δεν ξαναπηγαίνω ποτὲ στὴν ἴδια χώρα. "Ο κόσμος κυλάει γιὰ μένα και μπροστὰ σὲ μένα. Δεν βλέπω ποτὲ τὸ ἴδιο πράγμα, γιατί ἀλλάζω ἔμμομη ἰδέα. Μ' ἀν μου τύχει νὰ ξαναδῶ δυὸ φορές τὴν ἴδια χώρα, δεν ξαναβλέπω τὸ ἴδιο πράγμα, γιατί ὁ κόσμος εἶναι ὅπως οί γυναῖκες πού ὕστερα ἀπὸ κάθε ἐρωτικὴ πράξη ξαναγίνονται παρθένες. Δεν ἔνωσα ποτὲ στὴ ζωὴ μου τὴ νύχτα. Αὐτὸς εἶναι πιθανὸν ὁ λόγος πού δεν ἔχω τὸ αἶσθημα τοῦ προσανατολισμοῦ. Γιὰ νὰ θρίσκω τὴν πόρτα μου, π.χ., κάνω κάμποση ὦρα. Σ' ἕνα κρητικὸ χωριὸ εἶχα νοικιάσει ἕνα σπίτι κι' ἐπειδὴ ντρεπόμουν νὰ ρωτήσω πού εἶναι τὸ σπίτι μου, τὸ σημάδεψα με μιά γρηὰ πού ἔγνεθε κάτου ἀπὸ μιάν ἀνθισμένη ροδιά. Μιά μέρα πού ἡ γρηὰ εἶχε μπεῖ στὸ σπίτι της, ζητοῦσα τὸ σπίτι μου, γιατί ζητοῦσα τὴ γρηὰ. Τὸ πρόβλημα τοῦ κόσμου θρίσκεται στὴ δυσκολία προσανατολισμοῦ.

#### ΤΟ ΕΞΩ ΤΟΥ ΜΕΤΡΟΥ

Πράμα ἀπίστευτο! Δεν μπορούσα καλὰ-καλὰ νὰ περπατήσω, περπατοῦσα στὸ δρόμο ἀκουμπώντας στοὺς τοίχους γιὰ νὰ μὴν πέσω.

"Ἡμουν δυὸ χρονῶ και φώναζα: «Θέ μου! Κάνε με Θεό!» Οί φιλοδοξίες μου ἦτανε ἔξω τοῦ μέτρου.

Στὰ κρητικὰ σπίτια, εἶχαμε εἰκόνες ἀπὸ βασιλιάδες και βασιλίσσες. "Ἐβλεπα τὸν Τσάρου και νόμιζα πὼς με κύτταζε. Τρόμαζα. "Ἐλεγα: «Πρέπει νὰ γίνω φίλος τοῦ Τσάρου». Μὰ πὼς; «Θὰ κάθουμαι στὸ κατώφλι τῆς πόρτας μου. Θὰ φανεῖ ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά τοῦ δρόμου ὁ Τσάρου. Θὰ χυθῶ και θὰ τοῦ κάμω τρικλοποδιά. "Ο Τσάρου θὰ πέσει. Θὰ τρέξω τότες νὰ τὸν βοηθήσω. Θὰ μου πεῖ: «Πὼς σὲ λένε, παιδί μου;» «Νίκο». «Θέλεις νὰ γίνουμε κουμπάροι, νὰ μου βαφτίσεις τὸ παιδί μου;» «Ναί, τὸ θέλω πολύ». Καί θὰ γίνω κουμπάρος τοῦ Τσάρου, εἶναι τόσο ἀπλό!

Στὴν ἐκκλησιὰ τοῦ Ἁγίου Μηνᾶ, στὸ Ἱεράκλειο, ἦτανε μιά εἰκόνα πού παρίστανε τὴν ἀνάληψη τοῦ Χριστοῦ, με τοὺς ἀποστόλους του κατὰ γῆς, μ' ἀνοιχτὰ τὰ στόματα. Φώναζα τοὺς φίλους μου και τοὺς ἔλεγα: «Αὐτὸς πού πάει στὰ οὐράνια εἶναι ὁ παππούς μου! Καί ξέρετε πὼς πάει στὰ οὐράνια; "Ο παππούς μου ἔχει

λαστιχένια παπούτσια και πηδώντας συνέχεια, πέφτοντας, ξαναπηδώντας και ξαναπέφτοντας, ἔφτασε στὸν οὐρανό!».

#### Η ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ

Γιὰ νὰ μὴν ἔχω ξεχασμένες τόσο μακρυνές θύμησης, αὐτὸ σημαίνει πὼς πρέπει νὰ ἔχω πολὺ βαθειές ἐντυπώσεις και πολὺ προχωρημένη ἀνάπτυξη τῆς παιδικῆς συνείδησης. "Όταν γράφω, ὅλες αὐτὲς οί θύμησης ξανάρχονται κοπαδιαστὰ και σκουντουφλᾶνε ἀναμεταξύ τους, εἶμαι σὰν ἕνα κομμάτι ψωμί σὲ μιά δεξαμενὴ πού τρέχουν ὄλα τὰ ψάρια ἀπάνου του.

"Ἡ ζωὴ μου εἶναι μιά συνεχῆς ἀνάκληση σκιῶν. Πιστεύω πὼς ὑπάρχουν δυὸ λογιῶν δημιουργοί: οί μεγάλοι, πού δεν ξέρουν τί κάνουν. Βρίσκονται πραγματικὰ σὲ κατάσταση μέθης. Οί μικροί πού ξέρουν ἀκριβέστατα τί κάνουν. Αὐτοί εἶναι και κριτικοί.

"Ἄν ἕνας δημιουργὸς παρουσιάζεται στὴ δημιουργικὴ στιγμή μ' ἕνα μῖγμα πνεύματος δημιουργίας και πνεύματος κριτικοῦ, εἶναι ἐλάσσων δημιουργός.

"Ἡ δημιουργία εἶναι σὰν τὴν ἐρωτικὴ πράξη, γίνεται πάνου στὸν ἐνθουσιασμό. Μὰ χρειάζονται δυὸ. Μπορεῖ ὁ ἄλλος νὰ μὴ θρίσκεται τὴν ἴδια στιγμή σὲ ἐνθουσιασμό, ἔξ οὗ ἡ δυσαρμονία. "Ἐνας χωρικός τῆς Κρήτης, ὅταν ἔκανε ἔρωτα ἦταν σὰν μανιασμένος. "Ἡ γυναῖκα του ἐκεῖνες τὶς στιγμὲς πρόσεχε νὰ μὴν τσαλακώσει τὸ νυχτικό της και νὰ μὴ σκιστοῦν τὰ σεντόνια... "Ἀναγκάστηκε νὰ τὴ χωρίσει.

"Ἡ λέξη εἶναι ἕνα ἄτομο, ὅπου συμπυκνώνονται τρομερὲς δυνάμεις. "Ἡ μεγάλη προσπάθεια τοῦ δημιουργοῦ εἶναι νὰ διασπάσει αὐτὸ τὸ ἄτομο και ν' ἀπελευθερώσει τὶς δυνάμεις πού εἶναι κλεισμένες μέσα του. Μ' αὐτὸ δεν εἶναι δουλειὰ ἐνὸς γραμματολόγου. "Ἄν ὁ δημιουργὸς καταφέρει νὰ ἀπελευθερώσει αὐτὲς τὶς δυνάμεις πού περιέχονται στὴ λέξη, φτάνει στὴ μαγεία.

"Όταν ἡ λέξη ἐκραγεῖ, τὸ βάθος της γίνεται μορφή. Γι' αὐτὸ πιστεύω πὼς ὁ τρόπος πού περπατᾶει ὁ δημιουργὸς εἶναι ὁ αὐτοσχεδιασμός. Μὰ ἡ λέξη «αὐτοσχεδιασμός» εἶναι ὑποπτη στὰ γαλλικά, πρέπει νὰ τὴν ὑποκαταστήσετε με τὴ λέξη «ἀπρόβλεπτο», γιατί ἡ δουλειὰ τοῦ ἀσύνειδου εἶναι μακρυστά, κι' ὅσο πιὸ σύντομη εἶναι ἡ συνειδητὴ δουλειὰ, τόσο εἶναι πιὸ ἐκκρηκτικὴ. Αὐτὴ εἶναι ἡ διάθεση τῶν πριμιτίφ τοιχογράφων.

"Όταν ἔχει τελειώσει ἡ δουλειὰ τοῦ ἀσύνειδου, γράφω πολὺ εὐκολα. «"Ο Χριστὸς ξανασταυρώνεται» γράφτηκε σὲ εἰκοσιπέντε μέρες γιατί τὸ ἀντικείμενο ἦταν στὰ βαθύτερα ἐνδιαφέροντά μου. Τότες γράφω μόνον τὴν ἀρχὴ τῶν λέξεων, γιατί δεν θὰ ἔχω τὸν καιρὸ νὰ γράψω 500 σελίδες σὲ εἰκοσιπέντε μέρες. "Ἡ Ἑλένη καταλαβαίνει και δαχτυλογραφεῖ...



“Αλλωστε, πιστεύω πώς ο δημιουργός δεν πρέπει να 'ναι πολύ ευαίσθητος, γιατί αν είναι έτσι βρίσκεται διαρκώς σε κατάσταση κοχλασμού. Θα 'ναι σάμπως ο γλύπτης να δούλευε με πηλό πολύ υδαρή. Πρέπει να δουλεύει με σκληρό. Πολλές μεγάλες ψυχές γαθήκανε από υπερβολική ευαισθησία: «Οι νύχτες» είναι κρύες.

‘Η αποστολή του δημιουργού είναι να εκφράσει το ανέκφραστο. Σε τί θα χρισίμευε αν δεν ήταν αυτό;

“Ενας από τους όρους της δημιουργικής πράξης είναι η έκλογη ενός θέματος που να αρμόζει στη φύση του. Μπορεί να κάνει λάθος. Αυτό εξηγεί τα σκαμπανεβάσματα της δημιουργίας. Οί δημιουργοί δεν ξέρουν ποιά θέματα τους ταιριάζουν. Νά γιατί οί περισσότεροι κάνουν πάντα το ίδιο πράμα. Υπάρχει ένας κίνδυνος: η μονοτονία. Μ' αν ο δημιουργός είναι μεγάλος, δεν γίνεται μονότονος, ακόμα κι' αν λέει τα ίδια πράματα.

### ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΨΥΧΗ ΚΑΙ ΠΑΓΚΟΣΜΙΑ ΣΥΝΕΙΔΗΣΗ.

Δεν μπορεί να φτάσει κανείς τον άνθρωπο παρά ξεκινώντας από τη ράτσα του. Δέχτηκα επιδράσεις, μα τις μεταμόρφωσα έλληνοποιώντας τις. Οί “Ελληνες γίνανε χριστιανοί, μα παραμείνανε “Ελληνες. “Ολες οί επιδράσεις χρωματίζονται από τη ράτσα. Μα τους δημιουργούς που πήγανε ως το βαθύτερο άνθρωπο, όπως το άρτεσιανό κατεβαίνει ως το στρώμα του νερού, τους αγαπούν πιο πολύ οί άνθρωποι της ράτσας τους απ' ό,τι τους άλλους.

Πιστεύω πώς έχω μέσα μου άραβικό αίμα. Την Κρήτη την καταχτήσανε οί “Αραβες. “Όταν ο Νικηφόρος Φωκός ξαναπήρε την Κρήτη, έβαλε τους “Αραβες σε στρατόπεδα συγκέντρωσης, στα χωριά, που τα λέγανε «Μπαρμπαριές». Γεννήθηκαν σ' ένα απ' αυτά τα χωριά, κοντά στο ‘Ηράκλειο. Είμαι όπως κι' αυτοί, σοβαρός, άμίλητος, επίμονος, όχι πολύ έξυπνος.

“Ισως γι' αυτό νιώθω σα στο σπίτι μου στην Κρήτη και στην ‘Ισπανία. “Όπου άλλου, νιώθω έκτοπισμένος. Το άσυνείδητο είναι η ράτσα. ‘Αντίθετα, το συνείδητο θα ήταν «ο διεθνισμός», ο «δυτισμός». Βρήκα σημεία στήριξης στη χώρα των Γερμανών: στον «πρωτογονισμό» τους, στο «μυστικισμό» τους, κι' ακόμα περισσότερο από τους Γερμανούς, στους Ρούσους: Κρήτη, ‘Ισπανία, Γερμανία, Ρουσία, αυτή εί-

ναι η τάξη των επιδράσεων που δέχτηκα. ‘Αγαπούσα τον Παναίτ ‘Ιστράτι, γιατί ήταν ανατολίτης, παραμυθός, μάγος.

Χρειάζεται κάτι πάρα πάνω από έξυπνάδα για να νιώσει κανείς εκείνα τα τραχειά έργα που γραφήκανε από άμφορωτους ανθρώπους: δημοτικά τραγούδια, μοιρολόγια, έρωτικά και προπαντός εκείνα που τραγουδάνε το φλογερό πόθο τη λευτεριάς.

Δεν υπάρχει ούτε στάλα άρχαίο ‘Ελληνικό αίμα στους νεότερους “Ελληνες. “Όταν οί Φράγκοι πήραν την Πελοπόννησο δεν ήταν πάρα πολλοί. Καμμιά έβδομηταριά ιππότες πάνω κάτω. Καταχτήσανε τη χώρα. Παντρευτήκανε ‘Ελληνίδες. Τα παιδιά τους, αναθρεμένα από τις μανάδες τους μιλούσανε έλληνικά. Τους Φράγκους αυτούς, πεθαίνοντας, τους αντικαταστήσανε οί γιοί τους: αυτός ο καινούριος λαός πλούτισε την έλληνική ψυχή.

Το ίδιο έγινε στην Κρήτη με τους “Αραβες, ύστερα με τους Βενετσιάνους, ύστερα με τους Τούρκους. Μα οί “Ελληνες ζήσανε πάντα με την αυταπάτη πώς είναι απόγονοι του ‘Ομήρου, του Θεμιστοκλή, του Λεωνίδα!

Νά με ποιό τρόπο ένα ψέμα έδωσε τα ίδια αποτελέσματα, όπως η αλήθεια και μάλιστα άνώτερα, γιατί τρέφοντας την αυταπάτη πώς είμαι “Αραβας, έδωσα θάρρος σ' ένα ψέμα, που μου 'δωσε το κουράγιο και τη δύναμη να γράψω σπουδαία πράματα. Δεν πρέπει να αφαιρέσουμε από τους “Ελληνες αυτή την αυταπάτη, όπως κι' από κανέναν. Δίχως αυτή, δε θα 'χαν αυτό το κουράγιο, αυτή την περηφάνεια, αυτό τον έρωτα της λευτεριάς.

Αυτό το συμπεθεριό του ψέματος και της αλήθειας δίνει άπειρη σπουδαιότητα στη γυναίκα.

Μιά μέρα θρισκόμουνα στη Μονεμβασιά, ένα φράγκικο κάστρο. Μπήκα σ' ένα σύμβολοιογράφου. Ήταν ένας άντρας ξανθός με γαλάζια μάτια, λές κι' ήταν ιππότης. ‘Απέναντί του καθόταν μια νέα γυναίκα πολύ όμορφη. Είχε όλα τα χαρακτηριστικά της «μορμπιντέτσας» των γαλμάτων του Σκόπα. Κατάλαβα τη θαυθειά γοητεία που εξασκούσαν οί ‘Ελληνίδες πάνω στους κατακτητές του βορρά.

‘Η ιστορία του κόσμου εξηγείται με τις γυναίκες. ‘Η ανατολίτισσα είναι άκατανίκητη για τον άνθρωπο του βορρά γιατί διατήρησε όλη της τη θηλυκότητα.

### ΕΠΙΛΟΓΟΣ ΤΟΥ ΝΤΟΡ ΝΤΕ ΛΑ ΣΟΥΣΕΡ

Οί μάρτυρες της ζωής μας, πεθαίνοντας δε θα γεράσουν μαζί μας. Έχοντας γίνει μόνιμοι υπερασπιστές μας, δημηγορούν μπροστά σε άόρατα δικαστήρια, μα η άπουσία τους απ' αυτό τον κόσμο, μπορεί να μας κάνει να χάσουμε πολλές σοβαρές δίκες.

Το μουσείο της ‘Αντίπ, που παραμένει η ζωντανή καρδιά μιας πολιτείας που είχε διαλέξει ο Νίκος Καζαντζάκης για να ζήσει σ' αυτή και να δουλέψει, είναι έτοιμο να ανακαλέσει τη μυστική σκιά του, που θα ‘ρχεται περιοδικά να κολλάει τη μορφή της πάνω στο γυαλί της ζωής μας.

ΝΤΟΡ ΝΤΕ ΛΑ ΣΟΥΣΕΡ



# Η ΤΕΧΝΗ ΤΟΥ ΜΠΑΛΕΤΟΥ

Τῆς ΓΚΑΛΙΝΑΣ ΟΥΛΑΝΟΒΑ

(Συνέχεια ἀπὸ τὸ προηγούμενο καὶ τέλος)

## ΤΟ ΟΥΣΙΩΔΕΣ

Μόνο μὲ τὴ σκληρὴ καὶ πάρα πολὺ ἐντονὴ δουλειὰ μπορεῖ νὰ κατακτηθεῖ ἡ τέχνη τοῦ μπαλέτου, ὅπως ἄλλωστε καὶ κάθε ἄλλη τέχνη ἱκανὴ νὰ δώσει μὲ τὴν ὁμορφιά της πλήρη ἀπόλαυση στοὺς ἀνθρώπους. Μονάχα ἡ δουλειὰ μπορεῖ νὰ ἀναπτύξει τὶς φυσικὲς προδιαθέσεις — ὅπως εἶναι τὸ ταλέντο καὶ ἡ ἀδρὴ ἀτομικότητα — χωρὶς τὶς ὁποῖες εἶναι ἀδύνατο νὰ υπάρξει καλλιτέχνης.

Κατὰ τὴ γνώμη μου τὸ κύριο γνῶρισμα τοῦ μπαλέτου εἶναι ἡ ἀγάπη γιὰ τὴ δουλειὰ. Τὸ ταλέντο βέβαια μπορεῖ ν' ἀναπτύσσεται μαζί μὲ τὴν ἡλικία, ἀλλὰ ἂν τυχὸν κανεὶς στηριχτεῖ μονάχα στὶς λεγόμενες «φυσικὲς προδιαθέσεις», παραμελώντας τὴ δουλειὰ, τότε ὑπάρχει σοβαρώτατος κίνδυνος νὰ καταστρέψει τὸ ταλέντο του. «Ένας ἀληθινὸς καλλιτέχνης ἐργάζεται σ' ὅλη του τὴ ζωὴ. Ἡ ἀνάγκη γιὰ δουλειὰ — ὄχι μόνο πάνω στὴ σκηνὴ (ποὺ κι αὐτὴ εἶναι μιὰ ἀρκετὰ δύσκολη δουλειὰ), ἀλλὰ γιὰ καθημερινὴ πνευματικὴ καὶ σωματικὴ δουλειὰ ποὺ μερικὲς φορές οἱ θεατὲς οὔτε κἀν τὴν ὑποπτεύονται — ἀναπτύσσεται στὸν καλλιτέχνη ὅπως κ' ἡ ἀνάγκη τοῦ καθημερινοῦ ψωμιοῦ. Κι ὅπως εἶναι ἀδύνατο νὰ ζήσει ἕνας ἄνθρωπος χωρὶς τροφή, ἔτσι καὶ τὸ ταλέντο δὲν μπορεῖ νὰ υπάρξει χωρὶς δουλειὰ, χωρὶς τὴν ἀσκηση, χωρὶς τὴν τελειοποίηση. Εἶναι πάρα πολὺ δύσκολο σὲ μιὰ χορεύτρια νὰ ἀφηγηθεῖ τὴ δουλειὰ της. Μὲ ποιὲς λέξεις θὰ περιγράψει ἐκεῖνο ποὺ εἶναι οὐσιώδες; Θὰ μπορούσε ἴσως ν' ἀναριθμήσει τὶς διάφορες κινήσεις ποὺ κάνουμε κάθε μέρα μέσα στὴν τάξη καὶ ποὺ γίνονται μὲ τὸ πέρασμα τῆς ὥρας ὄλο καὶ πὶο πολύπλοκες. Μ' αὐτὰ τὰ πράγματα ὅμως ἀσχολοῦνται τὰ ἐγχειρίδια χορογραφίας. Κ' ἔπειτα μιὰ τέτοια ἀφήγηση δὲν θὰ ἐξηγήσει ποτέ τὸ πῶς ἕνας χορὸς παρουσιάζεται στὸν κόσμο καὶ μεταμορφώνεται σὲ τέχνη. Εἶναι ἀρκετὰ περίπλοκο πρᾶγμα τὸ ν' ἀπαντήσει κανεὶς σὲ μιὰ ἀπλὴ ἐρώτηση: Σὲ τί συνίσταται μιὰ εἰκόνα τέχνης στὴ χορογραφία καὶ πῶς μπορεῖ κανεὶς νὰ τὴν ζωντανέψει;

Κατὰ τὴ γνώμη μου δὲν εἶναι δυνατόν ν' ἀπαντήσει κανεὶς σ' αὐτὴ τὴν ἐρώτηση. Θὰ μπορούσαμε ἴσως νὰ συλλάβουμε τὴν προέλευση κάποιων λεπτομερειῶν. Ἀλλὰ, ἀπ' ὅσα ξέρω, κανένας καλλιτέ-

χνης δὲν θὰ καταφέρει νὰ μᾶς δείξει βῆμα τὸ βῆμα τὴ δημιουργία ἐνὸς ρόλου καὶ τοὺς λόγους γιὰ τοὺς ὁποῖους αὐτὸς ὁ ρόλος ἔχει τοῦτα ἢ ἐκεῖνα τὰ χαρακτηριστικὰ γνωρίσματα.

Σχετικὰ μὲ ὅ,τι ἀφορᾷ τὴν προσωπικὴ μου ἐργασία (ὅπως ἄλλωστε καὶ ὁποιασδήποτε ἄλλης μπαλαρίνας), ὀφείλω νὰ πῶ ὅτι μᾶς εἶναι ἀπαραίτητη μιὰ ἀψογὴ τεχνικὴ καθὼς καὶ ἡ πλήρης κ' ἐλεύθερη κατοχὴ κάθε μιᾶς κίνησης ξεχωριστά. Ἐπίσης ἀπαραίτητη εἶναι ἡ πλήρης κ' ἐλεύθερη κατοχὴ ὅλων τῶν κινήσεων μαζί στοὺς πολυποίκιλους συνδυασμοὺς τους, κ' ἐκτὸς ἀπ' αὐτὰ, καὶ κάτι ἄλλο ἀκόμη. Αὐτὸ τὸ «κάτι ἄλλο» στὴν τέχνη μας εἶναι ἡ ἐνότητα τῆς, μὲ τέλειο τρόπο κατακτημένης, τεχνικῆς μὲ τὸ περιεχόμενο τῆς μουσικῆς. Αὐτὴ ἡ ἐνότητα τῆς τεχνικῆς τοῦ χοροῦ μὲ τὴν εἰκόνα, ἀποτελεῖ ἀκριβῶς ἐκεῖνη τὴν ἀδιόρατη, οὐσιαστικὴ κι ἀνεξήγητη ψυχὴ ποὺ μεταμορφώνει τὸ μπαλέτο σὲ ἔργο ἐμπνευσμένο.

Μερικὲς φορές δὲν ἔχουμε τὴν τύχη νὰ τὸ καταφέρουμε αὐτό. Ἀκόμα κ' ἕνας ἐμπειρὸς καὶ δοκιμασμένος καλλιτέχνης τυχαίνει νὰ δοκιμάζει ἄλλοτε χαρὲς κι ἄλλοτε ἀποτυχίες, ἄλλοτε πετάγματα κι ἄλλοτε πτώσεις. Κατὰ συνέπεια ἕνας ἀληθινὸς καλλιτέχνης ὑποφέρει συχνὰ γιατί δὲν μένει ἱκανοποιημένος ἀπὸ τὰ ἀποτελέσματα ποὺ πέτυχε. Ὡστόσο καθένας ἀπὸ μᾶς ξέρει καλὰ ὅτι ἔξω ἀπ' τὴ δουλειὰ δὲν ὑπάρχει κανένας εἶδος κατοχῆ τῆς τέχνης τοῦ χοροῦ, δὲν ὑπάρχει κἀν τέχνη τοῦ χοροῦ.

«Ὅργανο» τοῦ χορευτῆ εἶναι τὸ κορμί του. Ἄν σήμερα, αὔριο, μεθαύριο δὲν δουλέψει γιὰ νὰ πετύχει τὴν ἀλαφράδα, τὴν καθαρότητα, τὴν ἀγνότητα τῆς κίνησης μέσα στὸ χορὸ, δὲ θὰ μπορεῖ νὰ χορέψει, οὔτε καὶ θάχει τὸ δικαίωμα νὰ τὸ κάνει. Βέβαια, οἱ ἱκανότητες τῶν καλλιτεχνῶν διαφέρουν καὶ δὲν εἶναι εὐκολο — κάποτε μάλιστα εἶναι ἐντελῶς ἀδύνατο — νὰ καθορίσει κανεὶς τί λογῆς εἶναι ἕνα ταλέντο καὶ ποῦ θρῖσκονται τὰ ὄριά του...

Ἐνας ἀρχαῖος ποιητῆς ἔλεγε: «Οἱ θεοὶ σ' ἄλλους ἀνθρώπους ἔδωσαν τὴν ἐμπνευση νὰ φτιάχνουν ὄπλα καὶ σ' ἄλλους τὸ δῶρο νὰ χορεύουν». Ἀκόμα κι ἂν ὁ χορευτῆς ἔχει σ' ἀλήθεια ἕνα τέτοιο δῶρο ἀπὸ τὴ φύση, πάλι πρέπει νὰ δουλεύει σταθερὰ καὶ καθημερινά, τόσο στὶς τάξεις ὅσο καὶ στὶς πρόβες.

Εἶναι φανερὸ πῶς τότε μόνο ἡ ὁποιαδῆ-



ΤΟ ΚΑΛΥΤΕΡΟ ΔΩΡΟ  
ΙΟ  
ΧΑΡΑΚΤΙΚΑ  
ΕΡΓΑ

ΑΣΤΕΡΙΑΔΗΣ  
ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ  
ΒΑΣΩ  
ΚΑΝΕΛΛΗΣ  
ΜΑΝΟΥΣΑΚΗΣ  
ΜΟΡΑΛΗΣ  
ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ  
ΤΑΣΣΟΣ  
ΤΣΑΡΟΥΧΗΣ  
ΧΑΤΖΗΚΥΡΙΑΚΟΣ-ΓΚΙΚΑΣ

10 έγχρωμα πρωτότυπα (ORIGINAL) έργα που έπι-  
μελήθηκαν οί ίδιοι οί καλλιτέχνες. Σχήμα 28 X 38

ΠΡΟΣΦΟΡΑ "ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗΣ ΤΕΧΝΗΣ,,

ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 500



ποτε δουλειά μπορεί να μάς δώσει χαρά και ικανοποιητικά αποτελέσματα, όταν την εμπνέει ένας γοητευτικός σκοπός, όταν έχει ένα νόημα που τη γεμίζει και τη θερμαίνει.

Έτσι, η δουλειά μου έχει αξία για μένα από μόνο το γεγονός ότι είμαι πεπεισμένη πως η γλώσσα του μπαλέτου μπορεί να αφηγηθεί οποιοδήποτε σημαντικό πράγμα, οποιαδήποτε μεγάλη και αναγκαία στη ζωή αλήθεια, να αφηγηθεί κάθε τι που είναι ωραίο μέσα σ' αυτή τη ζωή, μέσα στην καρδιά του ανθρώπου.

Δέν είναι τυχαίο το ότι απ' όλους τους ρόλους που χόρευα στην καλλιτεχνική μου ζωή, αγαπούσα ιδιαίτερα εκείνους που μου επέτρεπαν να εκφράζω με το χορό μεγάλα συναισθήματα και μεγάλες σκέψεις. 'Επί δεκάδες χρόνια τώρα δέν τους έχκαταλείπω γιατί σε κάθε παράσταση ανακαλύπτω και κάτι καινούριο για μένα.

### ΟΙ ΡΟΛΟΙ

Σήμερα υπάρχουν στο ρεπερτόριο του θεάτρου Μπολσόϊ της ΕΣΣΔ, τέσσερα μπαλέτα στο όποια χορεύω: 'Ο «Ρωμαίος και 'Ιουλιέττα» και η «Σταχτομπούτα» του Προκόφιεφ, «'Η θρύση του Μπαχτσισαράϊ» του 'Ασάφιεφ και η «Ζιζέλ» του 'Αντάμ.

Τόν ρόλο της 'Ιουλιέττας τόν χορεύω έδω και πολλά χρόνια. 'Ακόμα και σήμερα κάθε παράσταση μου είναι αγαπητή και μου φέρνει πάντα κάτι καινούριο. 'Η προσωπικότητα της 'Ιουλιέττας, της ήρωϊδας του Σαίξπηρ, δέν μπορεί ποτέ να αποκαλυφθεί ως το βάθος της κι όταν δουλεύω αυτή την εικόνα έχω πάντοτε την έπιθυμία να βρω ένα κομμάτι από κάτι καινούριο.

Το «μυστικό» της άμαραντης φρεσκάδας αυτού του μπαλέτου κρύβεται, κατά τη γνώμη μου, στο γεγονός ότι η μουσική του Προκόφιεφ εκφράζει τέλεια τις σκέψεις των ήρώων του Σαίξπηρ και δίνει τη δυνατότητα να παρουσιάσει κανείς ανάγλυφες τις εικόνες τους με το χορό. Αυτό προσπαθούμε να εκφράσουμε σε κάθε παράσταση του αγαπημένου μπαλέτου.

'Η σκέψη ότι μια άληθινή και βαθειά αγάπη άνεβάζει τόν άνθρωπο, δεκαπλασιάζει τις δυνάμεις του και τόν κάνει ικανό να έπιτελέσει θαρραλέες και ήρωϊκές πράξεις μάς θερμαίνει και γεμίζει κάθε σκηνή, κάθε χαρό.

'Η σκέψη που κρύβεται σ' ένα άλλο μπαλέτο του Προκόφιεφ, στη «Σταχτομπούτα», μου φαίνεται πάρα πολύ σπουδαία: Είναι η νίκη της ανθρώπινης καλωσύνης, της μετριοφροσύνης και της αγάπης για τη δουλειά. 'Ακόμα και οι βαρειές δοκιμασίες που πέφτουν πάνω στη δυστυχισμένη κόρη, είναι ένα σημάδι που

προαναγγέλει τη μελλοντική χαρά. 'Η Σταχτομπούτα έπιμένει να πιστεύει ότι θάρθει ο καλός καιρός. 'Ακούστε τη μουσική του μπαλέτου. Τα κύρια μουσικά χαρακτηριστικά της Νεράϊδας, της Σταχτομπούτας, του Βασιλόπουλου, είναι γεμάτα από παλλόμενα προαισθήματα ευτυχίας. Τούτη η κύρια σκέψη του Προκόφιεφ μεταδίδεται μέσα στις γοητευτικές μελωδίες, μέσα σε λεπτότατες αποχρώσεις που εκφράζουν την βαθειά, μεγάλη και τρυφερή ψυχή της ήρωϊδας μας. Αυτά τα συναισθήματα προσπαθώ να εκφράσω με το χορό.

'Η Ζιζέλ είναι το μπαλέτο που αγαπώ περισσότερο απ' όλα. Πολύ συχνά οι ανάγκες του ρεπερτορίου (και προπάντων η ανάγκη για ποικιλία), μάς χωρίζουν για πολύ καιρό από τα πιο αγαπημένα μας έργα. Ξέρουμε όμως πως θάρθει η μέρα και πως σίγουρα θα ξανανεβοϋν στη σκηνή.

Αυτό ακριβώς συνέβη και με την Ζιζέλ. 'Επί πολλά χρόνια δέν χόρευα τόν κύριο ρόλο του μπαλέτου του 'Αντάμ. 'Όταν όμως ξαναπήρα αυτό το ρόλο, μου φάνηκε πιο γεμάτος, πιο συγκινητικός, πιο έμπνευσμένος. 'Ηταν σά να ξανάβρισκα ύστερα από πολλά χρόνια μια πιστή φίλη και ν' ανακάλυπτα στην ψυχή της καινούρια και μεγαλόπρεπα χαρακτηριστικά.

'Η μουσική του 'Αντόλφ - Σάρλ 'Αντάμ με τη ρομαντική της λεπτότητα, αιχμαλωτίζει εκείνον που την ακούει. 'Ο Τσαϊκόφσκυ αγαπούσε πολύ τη γοητευτική μουσική αυτού του μπαλέτου.

'Αν ο ποιητής Γκωτιέ, (ο συγγραφέας του λιμπρέτου της Ζιζέλ), είχε δίκιο όταν συνέκρινε τόν δημιουργό των στοίχων μ' έναν κοσμηματοποιό, λέγοντας πως αυτός είναι υποχρεωμένος να κατεργάζεται τις λέξεις, όπως ο άλλος τα διαμάντια, τότε κι ο κάθε καλλιτέχνης του μπαλέτου οφείλει να κάνει αυτή την κατεργασία για να αναδείχνει κάθε κίνηση, κάθε χειρονομία.

Στην πρώτη πράξη η Ζιζέλ είναι γεμάτη από τη χαρά της ευτυχίας της. Στο τέλος της πρώτης πράξης την πλημμυρίζει η βαθειά τραγωδία του άπατημένου και βεβηλωμένου αισθήματός της. 'Η τραγωδία ολοκληρώνεται με την τρέλλα και τόν θάνατο της ήρωϊδας.

Αυτή η θλιμμένη και διαρκώς έξαπατημένη Ζιζέλ, που συγχωράει πάντοτε τα πάντα, που στη δεύτερη πράξη εξακολουθεί να είναι έρωτευμένη, έπιτρέπει στην μπαλλαρίνα να δείξει τις δραματικές και χορευτικές της ικανότητες, εκφράζοντας ταυτόχρονα τη σκέψη ότι η άληθινή αγάπη έχει έξαγνιστική δύναμη.

'Η ήρωϊδα του ποιήματος του Ποϋσκιν «'Η θρύση του Μπαχτσισαράϊ» και του όμώνυμου μπαλέτου του 'Ασάφιεφ, η Μαρία, είναι άληθινή σε κάθε της κίνηση. Πα-



ρουσιάζει ένα ζωντανό σύμβολο της αγάπης για τον έκλεκτο της καρδιάς της και για την πατρίδα της. Όταν η Μαρία αιχμαλωτίζεται από τον Τάταρο Χάνο Γκιουρέϊ, προτιμάει να πεθάνει παρά να προδώσει την αγάπη της. Αυτό που με τραβούσε πάντα στην εικόνα της Μαρίας, είναι η δυνατότητα να μεταδοθεί μ' αυτήν όχι μόνο η λυρική γοητεία μιας νέας κοπέλλας, αλλά και η σταθερότητα της ψυχής της και το αδιάφθορο θάρρος της.

... Και για το μέλλον;

Πρώτα πρώτα η δουλειά. Κι όπως ελπίζω δουλειά πολλή κ' ενδιαφέρουσα. Η ομάδα μας σκέφτεται ν' ανεβάσει το μπαλέτο του σοβιετικού συνθέτη Σβάρτς που έχει σαν θέμα του το μυθιστόρημα του Τουργκένιεφ «Την παραμονή».

Από τότε που τα μεγάλα θέματα μπήκαν στο σοβιετικό μπαλέτο και οι ιδέες του ουμανισμού φωτίζουν με καινούριο τρόπο τις δυνατότητες της χορογραφικής τέχνης, καταφεύγουμε πιο συχνά στην κλασική ρωσική λογοτεχνία. Συμφωνώ με το θέατρο Μπολσόϊ, που διάλεξε «Την Παραμονή» του Τουργκένιεφ. Πιστεύω πως σ' αυτό το μπαλέτο ο χορός είναι ικανός να εκφράσει την αγάπη και την ήρωϊκή έξαρση της Έλένης, τη ρήξη της με τα φτηνά πνεύματα της κοινωνίας και το φευ-

γίο της με τον έκλεκτο της καρδιάς της —έναν Βούλγαρο επαναστάτη— για τον πόλεμο που θα ξεσπάσει.

Συνεχίζω τη δουλειά που έχω αρχίσει πάνω στο μπαλέτο του Πέικο «Η Παρθένα της Όρλεάνης», στο θέατρο Στανισλάφσκυ—Νεμίροβιτς—Νταντσένκο.

Έχω ήδη αναφέρει πως η εικόνα της Ζάν ντ' Άρκ με τραβάει από καιρό. Τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα της ήρωϊδας του γαλλικού λαού —ο πατριωτισμός της, η αγάπη της, η δοξασμένη και τραγική μοίρα της, ανοίγουν έναν πλατύ ορίζοντα στη δουλειά μιας μπαλλαρίνας.

Στην Ζάν βλέπω πολλά χαρακτηριστικά γνωρίσματα που μπορούν να έχουν ζωηρότατη απήχηση μέσα στην αίθουσα ενός σύγχρονου θεάτρου. Μου φαίνεται πως η Ζάν ντ' Άρκ είναι μια ήρωϊδα που μάς απλώνει το χέρι της μέσα απ' τους αιώνες και πάνω απ' τα σύνορα. Και το χέρι της αυτό είναι το χέρι μιας απλής κόρης του λαού, είναι το χέρι μιας κοπέλλας άφοσιωμένης ανεπιφύλακτα στην πατρίδα της, μιας κοπέλλας που η καρδιά της είναι μεγάλη κι αγνή, όρθάνοιχτη στην αγάπη στον ήρωϊσμό και στο καλό.

ΓΚΑΛΙΝΑ ΟΥΛΑΝΟΒΑ

## Θ Α Ν Α Τ Ο Σ

Περιγραμμένα σχήματα στην ύλη  
— θαυμάσια έναλλαγή — με κιμωλία.  
Ψηλαφητά σαν μ' έχθαμδες αισθήσεις  
άνηφορίζουμε το δρόμο.

Κάποτε το περίγραμμα θα σθήσει  
και θα σκορπίσουμε τριγύρω,  
καθώς απ' το σποριά την απαλάμη  
σε άπέραντο χωράφι ο σπόρος.

Α. Ι. ΜΑΡΤΑΛΗΣ



# ΜΑ ΥΠΗΡΞΕ ΛΟΙΠΟΝ Ο ΙΒΑΝ ΙΒΑΝΟΒΙΤΣ;

(ΣΑΤΙΡΙΚΗ ΚΩΜΩΔΙΑ)

Του ΝΑΖΙΜ ΧΙΚΜΕΤ

(Συνέχεια από το προηγούμενο)

ΙΒΑΝ ΙΒ. Τώρα πρέπει να τα ζωγραφίσουμε και στ' άλλα πορτραίτα. Μια στιγμούλα. (Ο 'Ιβάν 'Ιβάνοβιτς περνάει μαζί με τον άνθρωπο με το ψαθόκι στον αντιθάλαμο και με τη βοήθεια του γραμματέα αρχίζει να ζωγραφίζει τα μέταλλα και στ' άλλα πορτραίτα. Η Μαρία 'Αντρέιεβνα, με το κεφάλι χωμένο στις φουχτες της κάθεται τρομαγμένη στο τραπέζι. Έπειτα σηκώνεται και πλησιάζει στην πόρτα του γραφείου του Πετρώφ. 'Αλλά πριν μπει μέσα ξαναγυρίζει και κάθεται στο τραπέζι της στην ίδια στάση όπως και πριν. Στο μεταξύ ο Πετρώφ συνεχίζει να κοιτάζει το πορτραίτο του. Χτυπάει το τηλέφωνο. 'Ο Πετρώφ παίρνει το ακουστικό).

ΠΕΤΡΩΦ Τι επιθυμείτε; Τον σύντροφο Πετρώφ; Τηλεφωνήστε στον γραμματέα... στον γραμματέα. Τον αριθμό του; Ψάξτε στον κατάλογο... 'Οχι, για περιμνετε... 3-13-26. (Κλείνει το τηλέφωνο). 'Α, τί κούραση. Με πονει και το κεφάλι μου... Για να είμαι ειλικρινής... (φέρνει βόλτες πάνω κάτω μέσα στο δωμάτιο, έπειτα σταματάει πάλι μπροστά στο πορτραίτο και το κοιτάζει πολλή ώρα. Σιγά σιγά ξεκπαίρνει το ύφος ικανοποιημένου ανθρώπου. Στρέφεται στον άνθρωπο με την τραγιάσκα): Τι μου λες, έσύ, σήμερα το πρωί;

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΗΝ ΤΡΑΓ. 'Ακριβώς. Τι σουλεγα;

ΠΕΤΡΩΦ Μουλεγες: — 'Ο 'Ιβάν 'Ιβάνοβιτς, θέλει να σε καταστρέψει. — Συκοφάντησες έναν καλό και τίμιο άνθρωπο, που με προσέχει πολύ περισσότερο απ' ότι οποιοσδήποτε άλλος. 'Ηθελες να τα χαλάσω με το φίλο μου, με ένα λαμπρόν αγωνιστή, που πορεύεται προς το κοινόν Ιδανικό μας! Τί σου έκανε ο 'Ιβάν 'Ιβάνοβιτς; Γιατί τάχεις τόσο πολύ μαζί του;

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΗΝ ΤΡΑΓ. Σύντροφε Πετρώφ, βρίσκεσαι στο δρόμο της καταστροφής. 'Οτι κι αν σουλεγα τώρα, δε θα χρησίμευε σε τίποτα. Τώρα πιά το κεφάλι σου έχει πάρει άερα. 'Οταν όμως τα βρεις μπαστούνια, μπορείς να με φωνάξεις πάντα. Θυμήσου το. Γειά σου (Φεύγει)

ΠΕΤΡΩΦ 'Ακόμα δεν έχω κάνει τίποτα κι όμως νοιώθω κίόλας τέτοια κούραση σά να κουβάλαγα δέκα ώρες πέτρα. (Φωνάζει ανυπόμονα προς τον αντιθάλαμο): 'Αντριέι Τιμοφέιεβιτς!

Ο ΓΡΑΜ. (που βοηθάει τον 'Ιβάν 'Ιβάνοβιτς να ζωγραφίζει τα μέταλλα, γυρίζει σαστισμένος): 'Εμένα φωνάζετε;

ΠΕΤΡΩΦ ('Εχει χύτσει στο γραφείο του και προσπαθει να δώσει στη φωνή του σπουδαίο τόνο): 'Εσάς, βεβαίως!

ΙΒΑΝ ΙΒ. (ικανοποιημένος στον γραμματέα): Τρέξτε! Δεν βλέπετε πώς ο ανώτερός σας είναι σήμερα στις κακές του; Πώς θύμωσε έτσι γρήγορα!

ΠΕΤΡΩΦ ('Απότομα): 'Αντριέι Τιμοφέιεβιτς! ('Ο γραμματέας τσακίζεται να μπει γρήγορα στο γραφείο του).

ΓΡΑΜ. Διατάξτε.

ΠΕΤΡΩΦ Πρώτα απ' όλα θα χρειασθει να βάλουμε εδώ ένα κουδούνι. Δεν είναι δυνατό να χρειάζεται να ξεφωνίζω πάντα, δεο να 'ρθειτε.



- ΓΡΑΜ. (ευχαριστημένος από την αλλαγή που παρατηρεί στον Πετρώφ): Πολύ σωστά! Σωστότατα! Αύριο θα το βάλουμε.
- ΠΕΤΡΩΦ Καθόλου. Σήμερα κióλας, την ώρα που θα κ'νουμε διάλειμμα για το πρόγευμα! Γράφετε: (ó γραμματέας γράφει) "Όταν χτυπάω ένα κουδούνισμα, θα έρχεστε σεις. (Ό γραμματέας γράφει) Δυό κουδούνισματα, ή δακτυλογράφος. Τρία, ή γυναίκα της υπηρεσίας.
- ΓΡΑΜ. (Γράφοντας): Τόγραφα.  
(Ό Ίβάν Ίβάνοβιτς που παρακολούθησε ακτινοβολώντας τη συζήτηση, κατεβαίνει από την καρέκλα και περνάει στο γραφείο του Πετρώφ. Τόν ακολουθεί ο άνθρωπος με το ψαθάκι).
- ΙΒΑΝ ΙΒ. Πρώτα πρώτα, Σεργκέι Κωνσταντίνοβιτς, θα ήθελα να επισύρω την προσοχή σας, σε μιá σημαντική λεπτομέρεια.
- ΠΕΤΡΩΦ. Λέγετε.
- ΙΒΑΝ ΙΒ. (Δείχνοντας την πόρτα): Τί π :υτό;
- ΠΕΤΡΩΦ (Άμφιβάλλοντας): Μιá πόρτα...
- Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΟ ΨΑΘ. Όπως αυτές που έχουν τα δωμάτια των ξενοδοχείων δεύτερης κατηγορίας!
- ΙΒΑΝ ΙΒ. Άκριβώς! Και λέω ότι το άργότερο ως αύριο πρέπει να την αλλάξουμε.
- ΠΕΤΡΩΦ Την πόρτα;
- ΙΒΑΝ ΙΒ. Μάλιστα. Έσείς πρώτ' απ' όλα, χρειάζεστε μιá πόρτα διπλή, στέρεη, εφοδιασμένη με μόνωση, έτσι που κανένας θόρυθος να μην μπορεί να περýσει απ' το γραφείο σας στον αντιθάλαμο, ή απ' τον αντιθάλαμο στο γραφείο σας. Μιá άληθινή πόρτα διευθυντοý, προσδίνει κύρος.
- ΠΕΤΡΩΦ (Στον γραμματέα): Σημειώστε το.
- ΓΡΑΜ. Έγινε.
- ΠΕΤΡΩΦ Στείλτε μου τη δακτυλογράφο.
- ΓΡΑΜ. Άμέσως.  
(Ό Ίβάν Ίβάνοβιτς κι ο άνθρωπος με το ψαθάκι βγαίνουν. Ό γραμματέας τους ακολουθεί αλλά στην πόρτα γυρίζει πίσω).
- ΓΡΑΜ. (Με την ίδια συμπεριφορά και στον ίδιο τόνο που χρησιμοποίησε πριν): Να σας στείλω ένα μέρος από τα έγγραφα;
- ΠΕΤΡΩΦ Ποιά έγγραφα;
- ΓΡΑΜ. Ήθελα να πω... Άν έχετε καιρό...
- ΠΕΤΡΩΦ Τρελλαθήκατε; Πρωτ' απ' όλα θα μου κάνετε τη χάρη να μάθετε να διεκπεραιώνετε μόνος και με συντομία τη δουλειά σας. Μονάχα έτσι θα μπορέσουμε να βάλουμε λίγη τάξη, να αποφύγουμε τη ρουτίνα και τα χασομέρια.
- ΓΡΑΜ. Με συγχωρείτε, Σεργκέι Κωνσταντίνοβιτς. (Ξαναγυρίζει στον αντιθάλαμο λάμποντας από χαρά): Δόξα να χει ο θεός! Έπί τέλους έχουμε πραγματικό Διευθυντή.
- ΜΑΡ. ΑΝΤ. Γιατί; Πριν δεν ήταν πραγματικός;
- ΓΡΑΜ. Κάτι τουλειπε... Δεν δημιουργούσε το απαραίτητο κλίμα! Και βέβαια! Άς θυμώσει! Άς μου μιλάει με ύπεροψία, ακόμα κι ως μη μου ρίχνει ούτε μιá ματιά! Έγώ δεν έχω καμιάν ανάγκη να με βοηθάει στη δουλειά μου. Πρέπει ο καθένας να ξέρει να κρατάει τη θέση του: Αυτός διευθυντής, εγώ ύφιστάμενος. Αύριο θα γίνω διευθυντής εγώ και θα κάνω τα ίδια με τους ύφισταμένους μου. (Συνέρχεται). Ά, ξέχασα! Σας θέλει. Γρήγορα! Σήμερα είναι στις πολύ κακές του. (Τρίβει τα χέρια του. (Ή Μαρία Άντρέιβνα παίρνει τη γραφομηχανή και περνάει στο γραφείο του Πετρώφ. Ό Γραμματέας γυρίζει στον Ίβάν Ίβάνοβιτς που συνεχίζει να ζωγραφίζει μετάλλια. Ό άνθρωπος με το ψαθάκι κρατάει το κουτί με τη μπογιά).
- ΜΑΡ. ΑΝΤ. (Κάνει ένα βήμα μέσα στο γραφείο του Πετρώφ και σταματάει): Με καλέσατε;
- ΠΕΤΡΩΦ. (Σηκώνει το κεφάλι απ' τα χαρτιά του): Τί πράγμα; Ναί.



(Ἡ Μαρία Ἀντρέιεβνα κατευθύνεται μὲ ἀβέβαια βήματα πρὸς ἓνα ἄλλο τραπέζι. Ὁ Πετρώφ ἀντιλαμβάνεται ὅτι ἡ γραφομηχανὴ εἶναι βαρεῖα καὶ τὴν κουράζει. Σηκώνεται μὲ κακὴ θέληση καὶ φαίνεται σὰ νὰ θέλει νὰ τὴ βοηθήσει μὰ τὸ μετανοιώνει).

ΜΑΡ. ΑΝΤ. (Κρατώντας πάντα τὴ μηχανή): Νὰ τὴν βάλω στὴν συνηθισμένη θέση ;

ΠΕΤΡΩΦ (Νικάει τὸ δισταγμὸ του, τρέχει στὴ Μαρία Ἀντρέιεβνα καὶ τῆς παίρνει τὴ μηχανή): Μὲ συγχωρεῖτε... (Βάζει τὴ γραφομηχανὴ πάνω στὸ τραπέζι).

ΜΑΡ. ΑΝΤ. (Ἀνακουφισμένη): Ὠ... (εὐχαριστημένη): Εὐχαριστῶ, Σεργκέι Κωνσταντινοβιτς.

(Ὁ Ἰβάν Ἰβάνοβιτς, ὁ γραμματέας καὶ ὁ ἄνθρωπος μὲ τὸ ψαθάκι παρακολούθησαν μὲς ἀπὸ τὴν ἀνοιχτὴ πόρτα τὴ σκηνή. Ὁ Ἰβάν Ἰβάνοβιτς πέφτει ἀπ' τὴν καρέκλα στὴν ἀγκαλιὰ τοῦ γραμματέα καὶ τοῦ ἀνθρώπου μὲ τὸ ψαθάκι).

ΙΒΑΝ ΙΒ. Κατάρρα! Θὰ χρειαστεῖ πολὺν καιρὸ ἀκόμα γιὰ νὰ τὰ καταφέρω!

### ΕΙΚΟΝΑ ΠΕΜΠΤΗ

#### Ἡ Τραπέζια

(Ἡ Τραπέζια τῶν ὑπαλλήλων. Ἡ Μαρία Ἀντρέιεβνα, ἡ Τατιάνα Βασιλιεβνα, ὁ Σωφέρ, καὶ ἄλλο προσωπικὸ κάθονται στὰ τραπέζια. Στὸ πρῶτο πλάνο, ὄρθιοι ὁ ἄνθρωπος μὲ τὴν τραγιάσκα καὶ ὁ ἄνθρωπος μὲ τὸ ψαθάκι).

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΟ ΨΑΘ. Δὲ θάρθει.

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΗΝ ΤΡΑΓ. Καὶ γιὰτί δὲν θάρθει; Πάντοτε ἔπαιρνε τὸ πρόγευμά του ἐδῶ, μαζί μὲ ὄλους τοὺς ἄλλους.

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΟ ΨΑΘ. Τὸ ἐπίρρημα «πάντοτε» εἶναι ἀντιδιαλεκτικό. Τί σημαίνει «πάντοτε»;

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΗΝ ΤΡΑΓ. Φουκαριάρα διαλεκτική!

(Μπαίνει ὁ Ἰβάν Ἰβάνοβιτς)

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΟ ΨΑΘ. Ἰβάν Ἰβάνοβιτς!

ΙΒΑΝ ΙΒ. (Ἀγνοώντας τὸν ἄνθρωπο μὲ τὴν τραγιάσκα): Γεῖά σου!

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΗΝ ΤΡΑΓ. Κ' ἐμένα δὲν μὲ χαιρετᾶς ;

ΙΒΑΝ ΙΒ. Δὲν σᾶς γνωρίζω καὶ δὲν ἐπιθυμῶ νὰ σᾶς γνωρίσω.

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΗΝ ΤΡΑΓ. Τὸ ἴδιο κ' ἐγώ. (Πάει καὶ κάθεται στὸ τραπέζι τῆς Μαρίας Ἀντρέιεβνας)

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΟ ΨΑΘ. Τί λέτε; Θάρθει ;

ΙΒΑΝ ΙΒ. Δὲν εἶναι βέβαιο. Πάντως γιὰ νὰ μὴν ἔχουμε τίποτα ἐκπλήξεις ἦρθα ἐγὼ πρὶν ἀπ' αὐτὸν στὴν ἐπικίνδυνη περιοχὴ.

(Μπαίνει ὁ γραμματέας καὶ κοιτάζει νὰ βρεῖ καμιὰ θέση)

ΤΑΤΙΑΝΑ ΒΑΣΙΛΙΕΒΝΑ Παρακαλῶ, καθίστε.

ΓΡΑΜ. Εὐχαριστῶ. (Περνάει ἀπὸ μπρὸς τῆς καὶ πάει νὰ καθίσει στὸ τραπέζι τοῦ Σωφέρ)

ΤΑΤ. ΒΑΣ. Καλὲ γιὰ κοιτάχτε τον! Πρῶτα καθόταν ὅπου τύχαινε. Μὰ τώρα προσέχει νὰ μὴν ἀνακατώνεται μὲ τὸ λαουτζίκο. Οὐ, τουπέ, μωρὲ μάτια μου!

ΕΝΑΣ ΥΠΑΛΛΗΛΟΣ Καὶ δὲν εἶναι καθόλου ὁ μόνος. Ὑπάρχει κάποιος ἄλλος ποῦχει πιὸ πολὺ τουπέ ἀπ' ὄλους.

ΜΑΡ. ΑΝΤ. (Στὸν ἄνθρωπο μὲ τὴν τραγιάσκα): Καταλαβαίνετε ποιὸν ἐννεεῖ; Μὰ πῶς μπόρεσε νὰ καναντήσει ἔτσι; Τί κακὸ εἶν' αὐτό!

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΟ ΨΑΘ. (Πάει στὸν ὑπάλληλο): Γιὰ πέστε μου γιὰ ποιὸν μιλοῦσατε ;

ΥΠΑΛ. (Φοβισμένος): Ἐγώ ;... Γιὰ κανέναν. Γιὰ τὸν ἐαυτό μου ἔλεγα. Ὅτι ἔχω πάρει πολὺ τουπέ. Δὲν εἶναι δική μου δουλειὰ νὰ κρίνω τοὺς ἀνώτερους μου.

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΟ ΨΑΘ. Ἄ, ἂν εἶν' ἔτσι... (Ξαναγυρίζει στὸν Ἰβάν Ἰβάνοβιτς)

(Μπαίνει ἡ Λιούσια καὶ περνάει μπροστὰ ἀπ' τὰ τραπέζι τοῦ γραμματέα καὶ τοῦ Σωφέρ)



ΓΡΑΜ. (Σηκώνεται.): Παρακαλῶ, Λιουντμίλλα 'Αλεξίεβνα. (Τῆς προσφέρει θέση στο τραπέζι τους)  
 ΛΙΟΥΣΙΑ Εὐχαριστῶ. Θὰ πάω ἐκεῖ. (Προσπερνάει)  
 ΣΩΦΕΡ Λιουντμίλλα 'Αλεξίεβνα!  
 ΛΙΟΥΣΙΑ Ναι ;..  
 ΣΩΦΕΡ Ἄν σᾶς χρειάζεται σήμερα μπορείτε νὰ χρησιμοποιήσετε τὸ αὐτοκίνητο...  
 ΛΙΟΥΣΙΑ Ὁχι, εὐχαριστῶ. Δὲν τὸ χρειάζομαι. (Κάθεται στὸ τραπέζι τῆς Μαρίας 'Αντρέιεβνας): Δὲν ἦρθε ἀκόμα ;  
 ΜΑΡ. ΑΝΤ. Ὁχι. Μὰ θάρθει ;  
 ΛΙΟΥΣΙΑ Καί γιατί νὰ μὴν ἔρθει ; Ἄ, νάτος.  
 ΙΒΑΝ ΙΒ. ('Αγανακτισμένος): Νάτος !  
 ΜΑΡ. ΑΝΤ. (Εὐχαριστημένη): Νάτος !  
 ΓΡΑΜ. ('Εκπληκτος): Νάτος !  
 ΥΠΑΛ. (Παραζαλισμένος): Νάτος !  
 (Μπαίνει ὁ Πετρώφ. Σπουδαιοφανὲς ὕφος. Δὲν κοιτάζει κανέναν, καὶ πάει νὰ καθίσει σ' ἓνα ἐλεύθερο τραπέζι)  
 ΠΕΤΡΩΦ Σαλάμι. Κ' ἓνα ποτήρι τσάι μὲ λεμόνι.  
 ΣΕΡΒΙΤΟΡΑ Μπισκότα δὲν θέλετε ;  
 ΠΕΤΡΩΦ Ὁχι.  
 ΛΙΟΥΣΙΑ (Πίνει στὸ τραπέζι τοῦ Πετρώφ): Γειά σου, Σεριόζα!  
 ΠΕΤΡΩΦ (Βλέποντας τὴ Λιούσια ἀλλάζει ἀμέσως ἔκφραση. Σηκώνεται χαρούμενος): Γειά σου, Λιούσια... Κάτσε ! Ποῦ εἶχες χαθεῖ ; Γιατί δὲν μοῦ τηλεφώνησες ; Μὲ ξέχασες ὁλότελα !...  
 ΛΙΟΥΣΙΑ Ἄμ' ἐσύ ; Μπαίνεις σὰν ὑπνοβάτης καὶ δὲν ἔρχεσαι νὰ καθίσεις ὅπως συνήθιζες μαζί μας... Ἄ, ἄκουσε: Χτὲς τ' ἀπόγεμα ἦρθε ὁ Σάσας μὲ τ' αὐτοκίνητο κ' ἤθελε νὰ μὲ πάει στὴν ἀγορά.  
 ΠΕΤΡΩΦ Καλὰ ἔκανε.  
 ΛΙΟΥΣΙΑ Πῶς καλὰ ἔκανε ! Τὸ αὐτοκίνητο εἶναι τοῦ κράτους, καὶ θὰ τὸ μεταχειριστῶ ἐγὼ γιὰ νὰ πάω νὰ ψωνίσω ; Γιὰ συλλογίσου το ! Τί σοῦ συμβαίνει ; Τί ἔπαθες ;  
 ΠΕΤΡΩΦ Κάτι μοῦ συμβαίνει... Ἡ ἀλήθεια εἶναι πῶς δὲν αἰσθάνομαι καλά... Μὲ πονάει τὸ κεφάλι μου... Πάει νὰ σπάσει...  
 ΙΒΑΝ ΙΒ. ('Ἐρχεται πίσω ἀπ' τὸ κάθισμα τοῦ Πετρώφ καὶ τοῦ μιλάει στ' αὐτὴ). Μὰ προσέξτε, σᾶς κοιτάζουν ὅλοι ! Τί πράγματα εἶν' αὐτὲς οἱ οἰκειότητες ; Ἡ δεσποινὶς δὲν ἔπρεπε νὰ συμπεριφέρεται μὲ τέτοια ἐλαφρότητα ! Ἐνα μεγάλο στέλεχος δὲν μπορεῖ νὰ ἐκθέτει στὰ μάτια ὅλου τοῦ κόσμου τὶς προσωπικὲς του σχέσεις !  
 ΠΕΤΡΩΦ Μὰ ἐγώ...  
 ΙΒΑΝ ΙΒ. (Πάντοτε στὸ αὐτὴ τοῦ Πετρώφ): Κ' ἔπειτα, γιατί ἦρθατε ἐδῶ ;  
 ΠΕΤΡΩΦ Γιὰ νὰ κολατσίσω.  
 ΙΒΑΝ ΙΒ. Μπορούσατε νὰ διατάξτε νὰ φέρουν τὸ πρόγευμα στὸ γραφεῖο σας.  
 ΠΕΤΡΩΦ Μὰ ἔτσι τὸ τσάι κρυώνει...  
 ΙΒΑΝ ΙΒ. Καί θ' ἀρνιόσαστε νὰ κάνετε μιὰ τόσο ἀσήμαντη θυσία γιὰ τὴν ἀνοικοδόμησι τοῦ κομμουνισμοῦ ;  
 ΛΙΟΥΣΙΑ Γιατί στέκεσθε ὄρθιοι ; Καθῆστε !  
 ΙΒΑΝ ΙΒ. Ὁχι, εὐχαριστῶ, Λιουντμίλλα 'Αλεξίεβνα. (Σκύβοντας ἀπὸ πάνω τῆς): Δὲν θεωρῶ σκόπιμο νὰ ἀκοῦν τὶς συζητήσεις μας οἱ ὑφιστάμενοι τοῦ Σεργκέι Κωνσταντίνοβιτς.  
 ΛΙΟΥΣΙΑ (Στὸν Πετρώφ): Μὰ ποιὸς εἶναι τέλος πάντων αὐτὸς ὁ ἄνθρωπος ;  
 ΠΕΤΡΩΦ Ὁ 'Ιβάν 'Ιβάνοβιτς.  
 ΙΒΑΝ ΙΒ. (Στὴ Λιούσια δείχνοντάς τῆς τὸ τραπέζι τῆς): Λιουντμίλλα 'Αλεξίεβνα, τὸ τσάι σας κρυώνει.  
 ΛΙΟΥΣΙΑ (Στὸν Πετρώφ): Τί σημαίνει αὐτό ;



ΠΕΤΡΩΦ 'Ιβάν 'Ιβάνοβιτς... αυτή η παρέμβασή σας στην ιδιωτική μου ζωή...

IBAN IB. Σεις, για να είμαι είμαι είλικρινής, δεν έχετε ιδιωτική ζωή και δεν μπορείτε να έχετε. Δηλαδή δεν πρέπει να δείχνετε ότι έχετε ή ότι είχατε ποτέ. (Στο αυτί του Πετρώφ): Διώξτε την, κάντε την να γυρίσει στο τραπέζι της. Κοιτάξτε τον γραμματέα σας! ('Ο Πετρώφ κοιτάζει τον γραμματέα): Δεν βλέπετε με τί επιτιμητικό ύφος σας παρακολουθεί; Σκεφτείτε να σας επιτιμάει ο ίδιος ο γραμματέας σας! Για ρίχτε και μια ματιά στη γυναίκα της υπηρεσίας! ('Ο Πετρώφ κοιτάζει την Τατιάνα Βασίλιεβνα): 'Ακόμα κι αυτή σας κατηγοράει που δείχνετε σ' όλο τον κόσμο τις σχέσεις σας με τούτη την κοπέλλα.

ΛΙΟΥΣΙΑ Σεριόζα... Ποιός είν' αυτός ο άνθρωπος;

ΠΕΤΡΩΦ 'Ιβάν 'Ιβάνοβιτς, σας παρακαλώ αφήστε με ήσυχο.

ΣΕΡΒΙΤΟΡΑ (Φέρνοντας το τσάι και το σαλάμι): Μας συγχωρείτε Σεργκέι Κωνσταντίνοβιτς, δεν έχουμε λεμόνι.

ΠΕΤΡΩΦ Πώς, δεν έχετε;

ΣΕΡΒ. Μας τελειωσαν.

ΠΕΤΡΩΦ 'Ε, στείλετε ν' αγοράσετε!

ΣΕΡΒ. 'Αμέσως. (Φεύγει)

IBAN IB. Είδατε; Δεν σας λογαριάζουν καθόλου. Δεκαράκι δέ δίνουν για σας! Για τον υπεύθυνο της διοίκησης, για τον ήγέτη δλόκληρης της πόλης! Δεν είναι πρόθυμοι μήτε να κουραστούν μια σταλιά για να σας βρουν μια τιποτένια φετούλα λεμόνι! Θυμάστε τί σας έλεγα; Και νομίζετε πώς μ' έναν τέτοιο συλλογικό μηχανισμό θα μπορέσετε να βαδίσετε για υψηλούς στόχους και για μεγαλειώδεις κατακτήσεις;

ΠΕΤΡΩΦ Βέβαια, στάθηκαν άμελεις...

IBAN IB. 'Ακου άμελεις! Για να είμαι είλικρινής, μια παρόμοια άμελεια δέ μπορεί παρά να έχει βλαβερές συνέπειες για την κοινή υπόθεση. Είναι ένα πλεονέκτημα προς όφελος του έχθρου! 'Ετσι δεν είναι;

ΠΕΤΡΩΦ Δεν ξέρω... 'Ισως... Μά βέβαια, ασφαλώς!

ΛΙΟΥΣΙΑ Σεριόζα, μα τι σου συμβαίνει;

ΠΕΤΡΩΦ Κάνε μου τή χάρη να χαμηλώσεις τή φωνή σου. Και προπάντων, για να είμαι είλικρινής...

ΛΙΟΥΣΙΑ Για μια φετούλα λεμόνι!... Μά τρελλάθηκες;

IBAN IB. Είδατε; Σας είπε: «Τρελλάθηκες» και τ' άκουσαν όλοι!

ΛΙΟΥΣΙΑ Να πώ πώς κατάντησες γραφειοκράτης, δέ θάταν αρκετό! Φοβάμαι πώς έχεις πάθει κάτι χειρότερο.

IBAN IB. Σας είπε γραφειοκράτη και τ' άκουσε όλος ο κόσμος!

ΠΕΤΡΩΦ 'Αλήθεια, Λιούσια, άκουσέ με: Το τσάι σου κρυώνει.

ΛΙΟΥΣΙΑ 'Α, με διώχνεις;

ΠΕΤΡΩΦ Πώς; (Συνέρχεται): Τι είπες;

ΛΙΟΥΣΙΑ Δεν είπα τίποτα. (Σηκώνεται και φεύγει)

ΠΕΤΡΩΦ Λιούσια... ('Ο 'Ιβάν 'Ιβάνοβιτς τσϋ φράζει με το χέρι του το στόμα)

IBAN IB. Μά τι κάνετε; Σωπάστε! 'Όλοι σας κοιτάζουν!

ΠΕΤΡΩΦ 'Εφυγε...

IBAN IB. Τόσο το καλύτερο!

ΠΕΤΡΩΦ Και τήν έδιωξα εγώ...

IBAN IB. 'Οχι. Κάνατε μονάχα το το καθήκον σας. Είταν μια θυσία, που σας τήν επέβαλλε ή θέση σας.

(Στη διάρκεια αυτής της σκηνής ή τραπεζαρία άδειάζει σιγά σιγά. Τώρα έχουν μείνει μόνο ο άνθρωπος με το ψαθάκι, ο άνθρωπος με τήν τραγιάσκα, ο 'Ιβάν 'Ιβάνοβιτς κι ο Πετρώφ)

ΠΕΤΡΩΦ Μά εγώ είμ' έρωτευμένος με τή Λιούσια!



IBAN IB. Για να είμαι ειλικρινής, η θέση σας δεν σας επιτρέπει να είσαστ' έρωτευμένος. Ή κι αν είσαστε, πρέπει όπωσδήποτε να μην τὸ δείχνετε.

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΗΝ ΤΡΑΓ. (Πλησιάζει τὸν Πετρώφ): Δὲν εἶταν ὁμορφο αὐτὸ πού ἔκανες.

IBAN IB. (Στὸν ἄνθρωπο μὲ τὴν τραγιάσκα): Πότε θὰ μάθεις νὰ μὴ φυτρώνεις ἐκεῖ πού δὲν σὲ σπέρνουνε; Κ' ἔπειτα τὸ σκέφτηκες σὲ ποιὸν ἤρθες νὰ κάνεις διδασκαλία; Ξέρεις σὲ ποιὸν μίλησες; (Στὸν Πετρώφ): Εἶδατε; Ἡ ἀβρότητά σας, ὁ τρόπος σας νὰ δείχνετε ἐμπιστοσύνη σ' ὅλους, ἔ, εἶδατε τί ἀποτελέσματα φέρνουν! Ὅριστε τώρα!

ΠΕΤΡΩΦ (Σηκώνεται ἀπότομα καὶ χτυπάει τὴ γροθιά του στὸ τραπέζι, φωνάζοντας): Φτάνει!

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΟ ΨΑΘ. Μὲ ποιὸν τάχει;

IBAN IB. Σιωπῆ. Βρισκόμαστε στὴν ἀποφασιστικὴ στιγμή...

ΠΕΤΡΩΦ Φτάνει! Θέλω νὰ ξέρει ὁ καθένας τὴ θέση του!

IBAN IB. (Μὲ τὸ ἕνα χέρι στὴν καρδιά): Ἄ, δὲν κανο...

ΠΕΤΡΩΦ Ἀρκετά! Ἀπαιτῶ νὰ μὲ σέβονται!

IBAN IB. (Χαμηλόφωνα): Μπράβο! (Λάμπει ὀλόκληρος)  
(Μπαίνει ἡ Σερβιτόρα μὲ τὸ λεμόνι)

ΣΕΡΒ. Ὅριστε τὸ λεμόνι.

ΠΕΤΡΩΦ. (Κάθεται): Φέρτε ἄλλο τσάι. Καθίστε, Ἰβάν Ἰβάνοβιτς. (Στὸν ἄνθρωπο μὲ τὸ ψαθάκι): Θὰ πάρει ἕνα τσάι; (Στὴ σερβιτόρα): Φέρτε ἄλλο ἕνα ποτήρι. (Ὁ Ἰβάν Ἰβάνοβιτς κι ὁ ἄνθρωπος μὲ τὸ ψαθάκι κάθονται ἀντίκρυ στὸν Πετρώφ).

IBAN IB. (Προσφέροντας ἕνα τσιγάρο στὸν Πετρώφ): Παρακαλῶ.

ΠΕΤΡΩΦ Δὲν καπνίζω.

IBAN IB. Μὰ μπορεῖ κάποια μέρα ν' ἀρχίσετε νὰ καπνίζετε.

ΠΕΤΡΩΦ Μπορεῖ.

IBAN IB. Ἔ, τότε, ποῦ θ' ἀγοράζετε τὰ τσιγάρα σας; Δηλαδή, θέλω νὰ πῶ, ποῦ θὰ στέλνετε νὰ σᾶς τ' ἀγοράζουν;

ΠΕΤΡΩΦ Τί θὰ πεῖ ποῦ; Ἐκεῖ πού τὰ πουλᾶνε.

IBAN IB. (Μὲ ἀβρότητα): Καὶ ὁμως, αὐτὸ δὲν εἶναι σωστό. Καὶ πρῶτα πρῶτα γιὰ νὰ εἶμαι ειλικρινής, ἂν σεῖς ἢ κάποιος ἀπὸ τὸ στενὸ σας περιβάλλον, θέλει ν' ἀγοράσει τσιγάρα, πρέπει νὰ πάει στὸ καπνοπωλεῖο. Νομίζετε πῶς εἶναι δυνατὸν αὐτό;

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΟ ΨΑΘ. Ἀπολύτως ἀδύνατον! Ἀποκλείεται!

ΠΕΤΡΩΦ Καὶ τότε πῶς θὰ γίνει;

IBAN IB. Πρέπει ἀμέσως νὰ καταστρώσουμε τὴν ὀργάνωση ἑνὸς εἰδικοῦ πρατηρίου πού θὰ προμηθεύει τσιγάρα μόνο σὲ σᾶς καὶ τὸ πολὺ σὲ καναδυὸ ἄλλους συντρόφους.

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΟ ΨΑΘ. Πολὺ σωστά! Δὲν εἶναι ἀνεκτὸ σεῖς ἢ ἕνας ἀπὸ τὸ περιβάλλον σας, νὰ χάνετε τὸν καιρὸ σας γιὰ παρόμοια τιποτένια πράγματα.

ΠΕΤΡΩΦ Ναί, μὰ πρῶτ' ἀπ' ὅλα ἐπιτρέψτε μου νὰ σᾶς εὐχαριστήσω γιὰ τὴν συντροφικὴ φροντίδα μὲ τὴν ὁποῖα μὲ περιβάλλετε. (Ἡ σερβιτόρα φέρνει τὸ τσάι. Ὁ Πετρώφ γυρίζει σ' αὐτήν): Ἀπὸ δῶ καὶ πέρα θὰ μοῦ φέρνεις τὸ τσάι στὸ γραφεῖο μου. (Στὸν Ἰβάν Ἰβάνοβιτς καὶ στὸν ἄνθρωπο μὲ τὸ ψαθάκι): Τί ἔλεγα λοιπόν; Ἄ, ναί. Γιὰ νὰ εἶμαι ειλικρινής, ὅταν ἤρθα ἐγὼ σ' αὐτὴ τὴν πόλη, ὅλα εἶταν ἐρείπια. Ἀποφάσισα ἀμέσως νὰ δώσω μεγάλη ὠθηση στὴ δουλειὰ τῆς ἀνοικοδόμησης καὶ μέσα σ' ἕνα μῆνα νὰ μετατρέψω τούτη τὴν πόλη σ' ἕναν ἀνθισμένο κῆπο. Ρίχτηκα σ' αὐτὴ τὴ δουλειὰ μὲ τὸν πιὸ μεγάλο ἐνθουσιασμό. Οἱ μεγαλειώδεις κατακτήσεις μου, οἱ ἀνώτεροι στόχοι πού ἔβαλα μπροστὰ στὸν ἑαυτό μου, εἶναι πράγματα γνωστὰ σ' ὅλους. Οἱ μεγαλοπρεπεῖς μεταρρυθμίσεις πού πραγματοποιήθηκαν κάτω ἀπὸ τὴν καθοδήγησή μου...

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΗΝ ΤΡΑΓ. (Δίνει ἕνα σάλτο καὶ ρίχνεται στὸν Ἰβάν Ἰβάνοβιτς): Ἄ, κάθαρμα! Κτῆνος! Ἄθλια! Κοίτα πῶς τὸν κατάντησες, ἕναν ἄνθρωπο πού ἄξιζε ὅσο τὸ χρυσόφι ὅλου τοῦ κόσμου... (Ρίχνει χάμω τὸν Ἰβάν Ἰβάνοβιτς κι ἀρχίζει νὰ τὸν κλωτσάει).



IBAN IB. Βοήθεια! με σκοτώνει!

(Ο Πετρώφ κι ο άνθρωπος με το ψαθάκι πασχίζουν να γλυτώσουν τον Ίβαν Ίβάνοβιτς από τα χέρια του ανθρώπου με την τραγιάσκα).

ΠΕΤΡΩΦ κι Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΟ ΨΑΘ. Στάσου! Τι κάνεις; Θα τον σκοτώσεις!

(Μέσα στη σύγχυση, δεν μπορείς να καταλάβεις πιά ποιόν απ' όλους κλωτσάει ο άνθρωπος με την τραγιάσκα).

## ΕΙΚΟΝΑ ΕΚΤΗ

### Ή Πισίνα

Μια πισίνα. Γύρω της βρίσκονται μερικά παγκάκια. Ο Πετρώφ κάθεται σε μιάν άνετη πολυθρόνα. Ολόγυρά του στέκονται ὄρθιοι ο Ίβαν Ίβάνοβιτς, ο άνθρωπος με το ψαθάκι, ο δημοσιογράφος και ο γραμματέας. Πίσω από τον Πετρώφ και σε απόσταση από τους άλλους στέκεται ο σωφέρ. Ο άνθρωπος με την τραγιάσκα κάθεται σ' ένα παγκάκι στην άκρη. Στην πισίνα γίνονται αγώνες. Νέοι και νέες με κουστούμια του μπάνιου πηγαίνουν.

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΟ ΨΑΘ. (Στό κοινό): Ο σύντροφος Πετρώφ, αγαπητοί σύντροφοι, είχε πολύ καιρό να επισκεφθεί την πισίνα μας. Αλλά σήμερα όπως βλέπετε, βρίσκεται και πάλι ανάμεσά μας. Ο σύντροφος Πετρώφ έδωσε γραμμή να αφοσιωθούν όλοι οι νέοι και τα παιδιά κι ακόμα και οι γέροι στον αθλητισμό, έτσι που κάθε κάτοικος της πόλης μας να μπορεί να διεκδικήσει το παγκόσμιο πρωτάθλημα.

ΠΕΤΡΩΦ (Με σπουδαιοφανές ὄφος): Για να είμαι απολύτως ειλικρινής, ο αθλητισμός είναι ένας παράγοντας πρωταρχικής σημασίας για την υγεία και την εύρωστία.

IBAN IB. (Στόν δημοσιογράφο): Τό 'γραψες;

ΔΗΜΟΣΙΟΓΡ. Με συγχωρείτε, μου διέφυγε ή τελευταία λέξη.

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΟ ΨΑΘ. Πάντοτε τα ίδια! Κ' ὕστερα σου κάνουν και το δημοσιογράφο!

ΓΡΑΜ. (Στόν δημοσιογράφο): Η τελευταία λέξη ήταν «εύρωστία». Αλλά μην ξεχνάτε τους ὄρους μας: Ἐσεῖς θα αναφέρετε μόνο ένα μέρος από τις σκέψεις του συντρόφου Πετρώφ, κάθε μία από τις οποίες αποτελεί ένα απόφθεγμα. Τα ἄρρα σας δεν πρέπει να ζημιώσουν... καταλαβαίνετε...

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΟ ΨΑΘ. (Συνεχίζοντας τα λόγια του γραμματέα):... δεν πρέπει να ζημιώσουν την κυκλοφορία του βιβλίου μας. (Στό κοινό): Μεταξύ μας, αγαπητοί σύντροφοι, γιατί αυτός (δείχνει το γραμματέα) δεν πρέπει να μάθει τίποτα: Ἐκτός από το βιβλίο εκείνο, ἐγὼ προσωπικῶς ἐτοιμάζω και μιὰ διατριβή με θέμα: «Η σημασία της ακριβολογίας τῶν ἀθάνατων ἀποφθεγμάτων, του συντρόφου Πετρώφ». Δεν θέλω να το ξερει αυτός, (δείχνει το γραμματέα) γιατί μόλις το μάθει θα θελήσει να χώσει και τοῦτος τή μύτη του. Και δεν θεωρῶ, αγαπητοί σύντροφοι, δεν θεωρῶ σκόπιμο, πρὸς τὸ συμφέρον της ἐπιστήμης, μία και μόνη διατριβή, ἔστω και πάνω σ' ένα τόσο σημαντικό θέμα, να ἀποφέρει τὸν τίτλο του ὑψηλῆς, ἢ ακόμα και του καθηγητῆ σε δύο πρόσωπα.

ΠΕΤΡΩΦ (Δείχνοντας κάποια κολυμβήτρια): Εκείνη ή κοπέλλα με την κίτρινη σκούφια κουνάει ωραία τα μπράτσα της. Με το τρόπο αυτόν αναπτύσσει, πλαταίνει και ἐνισχύει, στον τομέα της, το σοβιετικό μας αθλητισμό.

IBAN IB. (Στό δημοσιογράφο): Τό 'γραψες; Τί συμβαίνει, σου ξέφυγε πάλι καμιά λέξη;

ΔΗΜΟΣΙΟΓ. Με συγχωρείτε, είπε: με τή γαλάζια σκούφια;

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΟ ΨΑΘ. Ὅχι ἀνθρωπέ μου! Με την κίτρινη σκούφια.

ΠΕΤΡΩΦ Μου ἄρῃσει τὸ πρόσθιο κολύμπι...

ΓΡΑΜ. (Στό δημοσιογράφο): Αυτό δεν πρέπει να το γράψετε. Αυτό θα μπει στο βιβλίο.

(Στόν άνθρωπο με το ψαθάκι): Ὁξύτατη παρατήρηση!



- Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΟ ΨΑΘ. 'Εξαιρετική !
- Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΗΝ ΤΡΑΓ. Μὰ παλαβώσατε ; «Μοῦ ἀρέσει τὸ πρόσθιο κολύμπι». Τί τὸ σπουδαῖο βρίσκετε σ' αὐτό ; Καί μένα μ' ἀρέσει τὸ ἀνάσκελο. 'Ορίστε. Γιατί δὲν τὸ γράφετε κι αὐτό ;
- Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΟ ΨΑΘ. 'Εσεῖς μιλάτε σύμφωνα μὲ τοὺς κανόνες τῆς τυπικῆς λογικῆς. 'Αλλὰ δὲν μπορούμε τίποτα νὰ τὸ κρίνουμε «γενικά καὶ ἀφηρημένα». Πρέπει κάθε φορά νὰ ἐξετάζεις τὸ ζήτημα στὴ συγκεκριμένη του τοποθέτηση, δηλαδή : ποιὸς ἐπρόφερε αὐτὲς τίς λέξεις ; Γιατί οἱ λέξεις ἀποκτοῦν αὐτὴν ἢ ἐκείνη τὴ σημασία καὶ τὴ βαρύτητα, ἀνάλογα μὲ τὴ θέση ποὺ κατέχει ἐκεῖνος ποὺ τίς λέει.
- Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΗΝ ΤΡΑΓ. Θέλεις νὰ πεις πῶς τὸ ἴδιο πράγμα, ὅταν τὸ πει ὁ σύντροφος Πετρώφ ἔχει ἄλλη σημασία κι ὅταν τὸ πῶ ἐγώ, ὀλότελα διαφορετική ;
- Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΟ ΨΑΘ. 'Ασφαλῶς. Τί νομίζατε ; Κ' ἐκτὸς ἀπ' αὐτό, εἶναι ἀπολύτως ἀδύνατο, δηλαδή δὲν εἶναι κἀν δυνατό, νὰ πείτε σεῖς ἐκεῖνο ποὺ λέει ὁ σύντροφος Πετρώφ ! Δηλαδή, κάθε λέξη, κάθε σκέψη, σεῖς ὀφείλετε νὰ τὴν ἐκφράζετε μ ε τ ἄ τὸν σύντροφο Πετρώφ, ἀφοῦ πρῶτα τὴν ἔχετε μάθει ἀπ' αὐτόν. Ποτέ δὲν μπορείτε νὰ τὴν ἐκφράζετε πρὶν ἀπὸ κείνον ἢ ταυτόχρονα μὲ κείνον, ἀλλὰ μόνον ἔπειτα ἀπὸ κείνον .
- ΠΕΤΡΩΦ Τὸ κολύμπι, εἴτε σὲ γλυκὸ νερὸ εἴτε σὲ ἄρμυρό, εἶναι ἡ καλύτερη μορφή ἀθλητισμοῦ.
- Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΟ ΨΑΘ. (Στὸν δημοσιογράφο): Τί ἀκριβολογία ! 'Αλλὰ μὴν ἀσχολεῖσθε σεῖς μὲ τὸ ζήτημα τοῦτο. Τὸ θέμα εἶναι δικό μου.
- ΔΗΜΟ-ΙΟΓ. Μὲ συγχωρεῖτε, ἀλλὰ δὲν καταλαβαίνω...
- Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΟ ΨΑΘ. "Ε, μὴν προσπαθεῖτε νὰ καταλάβετε. 'Ο δημοσιογράφος ποὺ γυρεύει νὰ τὰ καταλάβει ὅλα δὲν πάει καὶ πολὺ μπροστά.
- ΠΕΤΡΩΦ Γιὰ νὰ εἶμαι εἰλικρινής, μ' ἐνδιαφέρει πολὺ νὰ δῶ ποιὸς θὰ νικήσει στοὺς ἀγῶνες.
- ΓΡΑΜ. (Στὸ δημοσιογράφο): Αὐτὸ μπορείτε νὰ τὸ γράψετε.
- ΠΕΤΡΩΦ Θὰ νικήσει ἐκεῖνος ποὺ εἶναι ἄξιος τῆς νίκης.
- ΓΡΑΜ. (Στὸν δημοσιογράφο): Αὐτὸ δὲν θὰ τὸ γράψετε.
- ΠΕΤΡΩΦ 'Ἰβάν 'Ἰβάνοβιτς !
- ΙΒΑΝ ΙΒ. Διατάξτε.
- ΠΕΤΡΩΦ Μπορεῖτε νὰ καπνίσετε.
- ΙΒΑΝ ΙΒ. 'Όπως ὀρίζετε ! (Στὸν Γραμματέα): Μπορεῖτε νὰ καπνίσετε !
- ΓΡΑΜ. (Στὴν ὑπόλοιπη ἀκολουθία): Μπορεῖτε νὰ καπνίσετε !
- (Οἱ λέξεις «μπορεῖτε νὰ καπνίσετε» περνᾶν ἀπὸ στόμα σὲ στόμα)
- ΠΕΤΡΩΦ 'Ἰβάν 'Ἰβάνοβιτς.
- ΙΒΑΝ ΙΒ. Διατάξτε.
- ΠΕΤΡΩΦ (Δείχνοντας τὸν ἄνθρωπο μὲ τὴν τραγιάσκα ποὺ κἀθεται στὸ παγκάκι μὲ τὸ ἓνα πόδι ἐπάνω στ' ἄλλο): Κοιτάξτε πῶς κἀθεται !
- ΙΒΑΝ ΙΒ. 'Αμόρφωτος ! 'Αξεστος ! (Πηγαίνει στὸν ἄνθρωπο μὲ τὴν τραγιάσκα): Δὲν ντρέπεσαι ;
- Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΗΝ ΤΡΑΓ. Γιατί ;
- ΙΒΑΝ ΙΒ. Γιὰ τὴν ἀδιάντροπη συμπεριφορά σου ! Γιὰ κοίτα πῶς κἀθεσαι ! Καὶ μάλιστα μπροστὰ στὸ σύντροφο Πετρώφ !
- Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΗΝ ΤΡΑΓ. Δὲν ἔχωσα τὰ πόδια μου κάτω ἀπ' τὴ μύτη του. Τί τὸν πειράζει τὸν σύντροφο Πετρώφ ὁ τρόπος ποὺ κάθομαι ; Δὲν ἐνοχλῶ κανέναν καὶ κάθομαι ὅπως μὲ βολεύει καλύτερα. Αὐτὸ εἶναι προσωπική μου ὑπόθεση, ἔτσι δὲν εἶναι ;
- ΙΒΑΝ ΙΒ. 'Αλήθεια ; Κι ὁ σεβασμὸς πρὸς τὴν ἡγεσία ;
- Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΗΝ ΤΡΑΓ. Μπά ; Καὶ δὲ μοῦ λές, τὸ σεβασμὸ στὴν ἡγεσία τὸν ἐκφράζουμε μὲ τὰ πόδια ; Τὸ λοιπόν, ἀκου νὰ σοῦ πῶ: Μάζευτα καὶ πάρε δρόμο... Καὶ πρόσχε



καλά : "Αν τύχει και σε πιάσω στα χέρια μου άλλη φορά, δέ σε γλυτώνει κανένας.  
"Εξηγηθήκαμε; Στρίβε!

IBAN IB. (Στὸν Πετρώφ): Κάνει πολλή ζέστη, Σεργκέι Κωνσταντίνοβιτς

ΠΕΤΡΩΦ "Αλήθεια, κάνει ζέστη. Χμ... "βάν "ιβάνοβιτς...

IBAN IB. "Ορίστε.

ΠΕΤΡΩΦ Πόσων χρόνων είστε; "Εχουμε τήν ίδια ηλικία δέν εἶν' ἔτσι; Κι ὁμως ὅταν σᾶς κοιτάζω μοῦ φαίνεστε πολύ πιό γέρος.

IBAN IB. (Μισοχστεῖα, μισοσοβαρά): "Ε, θά μπορούσα νά εἶμουν πατέρας σας! "Η ἀκόμα καί παππούς σας ἤ γιά τήν ἀκρίβεια πρόπαππος.

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΗΝ ΤΡΑΓ. (Στὸ κοινό): "Εμένα μοῦ φαίνεται πῶς αὐτὸς ὑπῆρχε κιόλας ἀπ' τὸν καιρὸ τῶν Τσάρων. Δέν εἶναι δυνατὸ νά τὸν ἔρριξ' ἐδῶ κανένας ἱπτάμενος δίσκος ἀπ' αὐτοὺς πού γράφουν οἱ ἐφημερίδες... "Οχι, πρέπει νά χώθηκε ἐδῶ ἀπὸ κάποιον ἄλλο δρόμο. Πάντως δέν τὸν δημιουργήσαμε μεῖς. Δέν εἶναι φυντάνι πού φύτρωσε ἐδῶ!

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΟ ΨΑΘ. Μοῦ ἐπιτρέπετε μιὰ ἐρώτηση, Σεργκέι Κωνσταντίνοβιτς;

ΠΕΤΡΩΦ Λέγετε.

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΟ ΨΑΘ. Μᾶς δείξατε κάποτε ὅτι τὸ μπαλέτο καθυστερεῖ ὅλο καί πιό πολύ σέ σχέση μὲ τή γοργή ἀνάπτυξη τῆς ζωῆς.

ΠΕΤΡΩΦ (Ξεχνώντας τὸ σπουδαιοφανές ὕφος του): "Εγώ; Πότε;

IBAN IB. (Στ' αὐτὸ τοῦ Πετρώφ): Μὴν ξεχνᾶτε ποῖος εἶστε!

ΠΕΤΡΩΦ (Συνέρχεται): Πῶς; "Α, ναί, ναί. Γιά νά εἶμαι εἰλικρινῆς, ἐγώ ἔδειξα ἐγκαίρως ὅτι τὸ μπαλέτο...

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΗΝ ΤΡΑΓ. (Πετιέται ἀπάνω φωνάζοντας): Μὰ μὴ γίνεσαι γελοῖος μωρέ! Τί καταλαβαίνεις ἐσύ ἀπὸ μπαλέτο; Δέν κοιτᾶς καλύτερα τή δική σου δουλειά!

ΠΕΤΡΩΦ (Μ' εὐγενικὸ καὶ κουρασμένο ὕφος): Σύντροφε, δέν ὑπάρχει τίποτα πού νά μὴν τὸ καταλαβαίνω ἐγώ. Τὰ ξέρω ὅλα καί τὰ καταλαβαίνω ὅλα.

IBAN IB. Σᾶς ἀκούμε, Σεργκέι Κωνσταντίνοβιτς.

ΠΕΤΡΩΦ. Γιά νά εἶμαι εἰλικρινῆς, στὸ μπαλέτο χρειάζεται προπάντων ν' ἀναπτύξουμε τίς κλασσικὲς μᾶς παραδόσεις, ἔτσι πού τὸ ρωσικὸ μπαλέτο νά πλουτίζεται συνεχῶς μὲ τίς κατακτήσεις τοῦ σοβιετικοῦ μπαλέττου. Χρειάζεται νά δουλέψουμε ἔτσι, ὥστε ὅλοι ἐμεῖς νά νοιώθουμε θετικὰ ὑπερήφανοι βλέποντας τὸ σοβιετικὸ μπαλέτο.

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΟ ΨΑΘ. (Στὸν ἄνθρωπο μὲ τήν τραγιάσκα): "Ε; Πῶς σοῦ φάνηκε;

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΗΝ ΤΡΑΓ. "Ε, τοῦτο κάτι πάει κ' ἔρχεται. Δέν ἔχω νά πῶ τίποτα... Μά...

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΟ ΨΑΘ. Σοστ!...

ΠΕΤΡΩΦ "Αλλά δέν πρέπει νά μπερδεύουμε τὸ pas de deux, τὸ pas de quatre καί τὸ pas d' Espagne. "Ενα τέτοιο μπερδεμα θά μᾶς ὀδηγοῦσε στήν παρακμή. "Εμεῖς δέν παραδεχόμεστε, στὸ μπαλέτο, τὸν ὑποκειμενισμὸ καί τὸν ἰντιβιντουαλισμὸ.

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΗΝ ΤΡΑΓ. (Στὸν ἄνθρωπο μὲ τὸ ψαθάκι): "Ε, κι αὐτὸ πῶς σοῦ φάνηκε; Σκέψου, ν' ἀναγκάζεται κανεὶς νά λείει τέτοιες ἀνοησίες!

ΠΕΤΡΩΦ Δυστυχῶς οἱ ἀδυναμίες πού συναντᾶμε στὸν τομέα τοῦ μπαλ'του ὑπάρχουν καί στὸν τομέα τῆς ἀστρονομικῆς ἐπιστήμης μᾶς. Στὴν ἀστρονομία πρέπει προπάντων νά δόσουμε μεγάλη προσοχή γιά νά ἀποφύγουμε, κατὰ τήν παρατήρηση τῶν ἀστρων, τὸ φαινόμενο νά δίνεται ἡ προτίμηση σ' αὐτὸ ἢ σ' ἐκεῖνο τὸ ἀστέρι σέ βάρος τῶν ἄλλων. Αὐτὸ γίνεται αἰτία νά διαπράττονται τὰ σοβαρὰ λάθη πού συναντᾶμε σέ μερικὰ ἔργα τῶν ἀστρονόμων μᾶς, οἱ ὅποιοι ἔχουν πέσει σ' αὐτὴ τὴν παρέκλιση. Στὴν ἀστρονομία, εἶναι ἀπαραίτητο νά προκαθορίζει κανεὶς ὑψηλοὺς στόχους γιά τὴ δουλειά του καί νά πετυχαίνει μεγαλειώδεις πραγματώσεις, γόνιμες σέ καινούρια ἀποτελέσματα.

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΗΝ ΤΡΑΓ. (Εἰρωνικὰ στὸν ἄνθρωπο μὲ τὸ ψαθάκι): "ὦραϊο, ἔ;



ΔΗΜΟΣΙΟΓ. (Στὸν Πετρώφ): Μὲ συγχωρεῖτε, σύντροφε Πετρώφ. Θὰ μπορούσατε νὰ μᾶς πείτε, ποιὸν εἶχατε συγκεκριμένα ὑπ' ὄψη σας ὅταν μιλούσατε γιὰ τοὺς ἀστρονόμους ποὺ ἔχουν πέσει σ' αὐτὴν τὴν παρέκλιση; Νομίζω πὼς οἱ ἀναγνώστες μας θὰ ἠθελαν νὰ ξέρουν τὰ ὀνόματα αὐτῶν τῶν ἀστρονόμων, γιὰ νὰ μποροῦν νὰ φυλάγονται ἀπ' τὰ λάθη τους!

(Ὁ Πετρώφ κοιτάει μ' ἐρωτηματικὸ ὕφος τὸν Ἰβάν Ἰβάνοβιτς)

IBAN IB. Ἄν χρειάζοταν νὰ ἀνακοινωθοῦν δημόσια τὰ ὀνόματα αὐτῶν τῶν ἀστρονόμων, ὁ σύντροφος Πετρώφ θὰ τὸ εἶχε κιόλας κάνει χωρὶς νὰ περιμένει τίς ἐρωτήσεις σας, ποὺ δὲν ἔχουν καμιὰ θέση ἐδῶ.

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΟ ΨΑΘ. Θὰ γνωστοποιηθοῦν ὅταν θὰ ἔρθει ἡ ὥρα.

Ο ΓΡΑΜ. Σεργκέι Κωνσταντίνοβιτς, θὰ θέλατε νὰ πείτε δυὸ λόγια στὴν καινούρια παγκόσμια πρωταθλήτρια;

ΠΕΤΡΩΦ Ναι, θέλω νὰ τῆς μιλήσω.

(Ὁ γραμματέας φέρνει μέσα τὴ Λιούσια, ποὺ φορτίζει ἀκόμη τὸ μαγιὼ τῆς κ' εἶναι μουσκεμένη. Ὁ δημοσιογράφος ἐτοιμάζει τὴ φωτογραφικὴ του μηχανή).

IBAN IB. (Στὸν γραμματέα): Μὰ ποιὸς διάβολος σᾶς ἔβαλε νὰ τὴν φέρετε ἐδῶ; (Ὁ Πετρώφ κοιτάζει τὴ Λιούσια μὲ γυάλινα μάτια. Εἶναι ὀλοφάνερο πὼς δὲν τὴν ἀναγνωρίζει).

ΠΕΤΡΩΦ (Μὲ σπουδαῖο ὕφος): Συγχαίρω μαζί σας καὶ τὸν ἑαυτό μου γιὰ τὴν κατάκτηση τοῦ νέου πηγκόσμιου ρεκόρ. Κάποτε εἶχα ἐπιδοθεῖ κ' ἐγὼ στὸ θαλάσσιο ἀθλητισμό. Ὁ θαλάσσιος ἀθλητισμὸς ἔχει μεγάλη σημασία γιὰ τὴν οἰκονομία μας καὶ γιὰ τὴν ἠθική μας. Γιὰ νὰ εἶμαι εὐλικρινής, ὁ ἀθλητισμὸς προάγει τὴν ὑγεία. Ἀγαπᾶτε τὸ τὸ κολύμπι! Τὸ κολύμπι εἴτε σὲ γλυκὸ νερὸ εἴτε στὴ θάλασσα, εἶναι ἡ καλύτερη μορφή ἀθλητισμοῦ. Ζήτω ὁ κολυμβητικὸς ἀθλητισμὸς μας!

ΛΙΟΥΣΙΑ (Μὲ δάκρυα στὰ μάτια): Σεργκέι Κωνσταντίνοβιτς...

ΠΕΤΡΩΦ. (Χωρὶς νὰ ἀντιλαμβάνεται τίποτα): Μιλεῖστε, μιλεῖστε χωρὶς ἐπιφυλάξεις. Ἄν τυχὸν ὑπάρχουν ἀδυναμίες στὸν ἀθλητικὸ σας σύλλογο, ὑποδείξτε τες στὸν γραμματέα μου. Θὰ τὶς ἐξακριβώσουμε καὶ θὰ τὶς ξεριζώσουμε. Δραστηριότητα, δραστηριότητα!

ΛΙΟΥΣΙΑ (Ἀπελπισμένη): Σεριόζα!...

ΠΕΤΡΩΦ Μὰ ποιά εἶστε;

IBAN IB. Ὅχι, δὲν μίλησε σὲ σᾶς. Φωνάζει τὸν ἐπικεφαλῆς τοῦ ὀμίλου τῆς γιὰ νὰ τοῦ πεί τὸ ἐνδιαφέρον ποὺ δείξατε γι αὐτοὺς.

(Πιάνει τὴ Λιούσια ἀπὸ τὸ μπράτσο καὶ προσπαθεῖ νὰ τὴν τραβήξει ἔξω): Μὴν περισπᾶτε τὸν σύντροφο Πετρώφ ἀπὸ τὰ καθήκοντά του... Σᾶς παρακαλῶ, συντροφισσα!

ΛΙΟΥΣΙΑ Σεργκέι! (Λιποθυμᾷ).

ΠΕΤΡΩΦ Τί ἔπαθε;

(Ὁ ἄνθρωπος μὲ τὸ ψαθάκι καὶ ὁ γραμματέας σκύβουν ἀπάνω στὴν Λιούσια).

ΓΡΑΜ. Πιθανώτατα ὑπερκέπωση.

ΠΕΤΡΩΦ Ἐμπιστευτεῖτε τὴν στὸν γιατρό μου.

(Ὁ ἄνθρωπος μὲ τὸ ψαθάκι καὶ ὁ γραμματέας παίρνουν ἔξω τὴ Λιούσια).

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΗΝ ΤΡΑΓ. Δὲν τὴν ἀναγνώρισες;

ΠΕΤΡΩΦ (Μὲ εὐλικρίνεια): Ποιὰν;

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΗΝ ΤΡΑΓ. Τὴν Λιούσια.

ΠΕΤΡΩΦ (Πασχίζοντας νὰ θυμηθεῖ): Λιούσια;... Λιούσια... Μὲ πονάει τὸ κεφάλι μου, πᾶει νὰ σπάσει...

IBAN IB. (Σπεύδοντας πρὸς τὸν Πετρώφ): Σᾶς πονάει τὸ κεφάλι σας; (Τοῦ δίνει μὲν ἀσπιρίνη): Πάρτε ἓνα χαπάκι, θὰ σᾶς περάσει ἀμέσως.

ΠΕΤΡΩΦ Τὰ συχάθηκα αὐτὰ τὰ χαπάκια! Θέλω νὰ κολυμπήσω! (Βγαίνει).

(Ξαναπαίρνουν ὁ ἄνθρωπος μὲ τὸ ψαθάκι καὶ ὁ γραμματέας).



ΓΡΑΜ. Κάνει ζέστη σήμερα.

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΟ ΨΑΘ. Όταν κάνει ζέστη, ο άνθρωπος που μπαίνει είτε στο γλυκό είτε στο θαλασσινό νερό, δροσίζεται.

ΓΡΑΜ. Αυτό είναι ένα απόφθεγμα του Σεργκέι Κωνσταντίνοβιτς.

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΟ ΨΑΘ. Μάλιστα. Είναι μιά από τις βαθύτερες σκέψεις του.

ΙΒΑΝ ΙΒ. Καλό θα ήταν να το γράφαμε με μεγάλα χρυσά γράμματα σε μιά μεγάλη κόκκινη ταινία που θα στηθεί πάνω από το ποδοσφαιρικό μας γήπεδο.

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΗΝ ΤΡΑΓ. Και τί σχέση έχουν αυτά τα λόγια με το ποδόσφαιρο;

ΓΡΑΜ. Όποιοσδήποτε λόγος του σύντροφου Πετρώφ έχει σχέση με όποιοδήποτε κλάδο της πολιτιστικής και κοινωνικής μας ζωής.

(Μπαίνει ο Πετρώφ τυλιγμένος σ' ένα μπουρνούζι. Ο γραμματέας τρέχει να τον βοηθήσει να το βγάλει. Ο Πετρώφ μένει στη σκηνή με το μαγιώ).

ΙΒΑΝ ΙΒ. (Μανιασμένος, στον γραμματέα): Τί κάνατε;

ΓΡΑΜ. (Σαστισμένος): Τί έκανα;

ΠΕΤΡΩΦ ('Απορώντας): Τί έκανε;

ΙΒΑΝ ΙΒ. (Στον γραμματέα): Φορέστε του άμέσως το μπουρνούζι! (Ο γραμματέας ξαναφοράει το μπουρνούζι στον Πετρώφ).

ΠΕΤΡΩΦ Γιατί; Τί συμβαίνει, 'Ιβάν 'Ιβάνοβιτς;

ΙΒΑΝ ΙΒ. Μά το ρωτάτε κιόλας; Άν είναι δυνατόν, ένας ήγέτης να παρουσιάζεται μπροστά στο λαό με μαγιώ!

ΠΕΤΡΩΦ Μά έγω θέλω να κολυμπήσω! Δέν μπορώ, βέβαια να πέσω στο νερό με τα ρούχα ή με το μπουρνούζι!

ΙΒΑΝ ΙΒ. Τάχω προβλέψει όλα. Μιά στιγμή μόνο. (Στον σωφέρ): Σάσα! (Του κάνει νόημα): Μπρός!

ΣΩΦΕΡ Στίς διαταγές σας!

(Κατεβαίνει ένα μεγάλο δικτυωτό που χωρίζει την πισίνα στα δύο, αφήνοντας από το ένα μέρος τον Πετρώφ, τον 'Ιβάν 'Ιβάνοβιτς, το γραμματέα και τον άνθρωπο με το ψαθάκι κι άπ' την άλλη μεριά τον άνθρωπο με την τραγιάσκα κι όλους τους άλλους).

ΙΒΑΝ ΙΒ. (Βγάζει το μπουρνούζι του Πετρώφ): Παρακαλώ. Μπορείτε να κολυμπήσετε. Άπό δω και στο έξησ το μέρος αυτό θα είναι ή προσωπική σας πισίνα. Κ' έτσι, κανείς δέν θα μπορεί να διακόπτει το νήμα των σκέψεών σας, οί όποιες είναι άφιερωμένες άποκλειστικά στο καλό της ανθρωπότητας.

(Ο Πετρώφ μπαίνει στην πισίνα. Ο σωφέρ και ο γραμματέας φέρνουν ένα σωσίβιο, δεμένο μ' ένα σκοινί στην άκρη ενός μακριού και γερού κονταριού από καλάμι μπαμπού).

ΓΡΑΜ. (Στον 'Ιβάν 'Ιβάνοβιτς): Παρά λίγο να το ξεχάσουμε!

ΙΒΑΝ ΙΒ. ('Απλώνοντας το σωσίβιο προς τον Πετρώφ, που έχει κιόλας αρχίσει να κολυμπάει). Σας παρακαλώ, Σεργκέι Κωνσταντίνοβιτς, κάντε μου τή χάρη να φορέσετε αυτό το σωσίβιο.

ΠΕΤΡΩΦ Γιατί; Ξέρω καλό κολύμπι.

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΟ ΨΑΘ. Αυτό δέν θα πεί τίποτα. Έμεις έχουμε το καθήκον να πάρουμε κάθε προφυλακτικό μέτρο για να εξασφαλίσουμε άπό κάθε άπροσδόκητο έναν άνεκτίμητο ήγέτη όπως έσείς.

ΓΡΑΜ. Η ζωή σας άνήκει στο λαό. Φορέστε το σωσίβιο.

(Ο Πετρώφ φοράει το σωσίβιο. Ο άνθρωπος με το ψαθάκι, ο γραμματέας και ο σωφέρ τον σέρνουν άπάνω στο νερό βαστώντας τον άπ' το καλάμι όπου είναι δεμένο το σωσίβιο).

ΠΕΤΡΩΦ Φτάνει! Για το χατήρι του λαού, μά δέν μπορώ... δέν μπορώ να θυσιάζομαι ως αυτό το σημείο... Αυτό δέν είναι κολύμπι: είναι μαρτύριο! Τραβάτε με δξω.

(Τον βγάζουν. Ο γραμματέας κι ο σωφέρ του βγάζουν το σωσίβιο και φεύγουν)



μ' αυτό. 'Ο άνθρωπος με τὸ ψαθάκι τοῦ φοράει τὸ μπουρνούζι. 'Απ' τὴν ἄλλη μεριά τοῦ δικτυωτοῦ δλος ὁ κόσμος ἔχει φύγει. 'Ακούγεται ἡ μουσική πού παίζει μιά μπάιντα).

ΠΕΤΡΩΦ Αὐτὴ ἡ μουσική δὲ μ' ἀρέσει. (Στὸν ἄνθρωπο με τὸ ψαθάκι) : Φωνάζτε μου τὸν διευθυντὴ τῆς ὀρχήστρας.

(Βγαίνει ὁ ἄνθρωπος με τὸ ψαθάκι).

IBAN IB. Δὲν μπορεῖτε νὰ τὸν δεχθεῖτε μ' αὐτὴ τὴν περιβολή. Παρακαλῶ ντυθῆτε (Βγαίνει ὁ Πετρώφ καὶ μπαίνει ὁ διευθυντὴς τῆς 'Ορχήστρας)

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ Μὲ ζήτησε ὁ σύντροφος Πετρώφ ;

IBAN IB. Ναί, καὶ προσέξτε καλά, γιατί θὰ σᾶς τὰ ψάλει. (Μπαίνει ὁ Πετρώφ).

ΠΕΤΡΩΦ Λοιπόν, τοῦ τὸ εἶπατε ;

IBAN IB. Νάτος ὁ ἴδιος ἐδῶ.

ΠΕΤΡΩΦ "Α, ἐσεῖς εἴσαστε ὁ διευθυντὴς τῆς ὀρχήστρας ; Χαίρομαι ! Τί ἦταν αὐτὸ τὸ πρᾶμα πού παίζατε, σύντροφε ; Βρίσκετε τὴ μουσική αὐτὴ ἀντάξια τῶν σοβιετικῶν μας ἀνθρώπων ; Νομίζετε πῶς με τέτοιου εἶδους ἔργα εὐνοεῖτε τὴν πνευματικὴ ἀνάπτυξη τῆς σοβιετικῆς νεολαίας ; Πιστεύετε πῶς μ' αὐτὸ τὸ «νοττοῦρνο» μπορεῖτε νὰ καταπολεμήσετε τὶς μικροαστικές ἐπιβιώσεις στὴ συνείδηση τῶν μαζῶν ; Κι αὐτὸ τὴ στιγμὴ πού ὑπάρχουν ἔργα μεγαλοφυῆ τὰ ὁποῖα ἀποτελοῦν τὴν περηφάνεια τῆς κλασσικῆς μας κληρονομιάς !

ΔΙΕΥΘ. Μὰ ἐμεῖς παίζαμε Τσαϊκόφσκυ ! "Η μήπως κατὰ τὴ γνώμη σας, με συγχωρεῖτε κιόλας, ἡ μουσική τοῦ Τσαϊκόφσκυ δὲν ἀποτελεῖ μέρος τῆς κλασσικῆς μας κληρονομιάς !

ΠΕΤΡΩΦ ('Οργισμένος πού τὰ 'χει μπερδέψει) : 'Αμφισβητεῖτε τὸ ὅτι συγκαταλέγω τὸ Τσαϊκόφσκυ ἀνάμεσα στοὺς κλασσικούς ; Καὶ ποῦ τὸ στηρίζετε ; Πῶς μπορεῖτε νὰ βάζετε σὲ ἀμφιβολία τὸ ὅτι ὁ Τσαϊκόφσκυ εἶναι κλασσικός ; La danse des Libellules τοῦ Τσαϊκόφσκυ εἶναι ὠραιότατο ἔργο. 'Ακούγοντάς το ἐμεῖς νοιώθουμε θεμιτὴ περηφάνεια. Καὶ μάλιστα θὰ εἶταν σκόπιμο νὰ μεταδίνετε δέκα φορές καὶ εἴκοσι τὴν ἡμέρα ἀπὸ τὸ ραδιόφωνο αὐτὸ τὸ μεγαλοφυῆ ἔργο. Νὰ τὸ μεταδίνετε. Καὶ τώρα εἶπα ἀρκετά. (Γυρίζει ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά. 'Ο διευθυντὴς τῆς 'Ορχήστρας φεύγει).

ΠΕΤΡΩΦ Τί γκάφα ! 'Ορίστε πέσαν τὰ μοῦτρα μου !

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΗΝ ΤΡΑΓ. 'Ακριβῶς ! Πέσαν τὰ μοῦτρα σου.

IBAN IB. Καὶ γιατί πέσαν τὰ μοῦτρα του ; Τὰ μοῦτρα τοῦ σύντροφου Πετρώφ δὲν μποροῦν νὰ πέσουν μπροστὰ σ' ἓνα διευθυντὴ 'Ορχήστρας.

ΠΕΤΡΩΦ Κι ὁμως με κοίταζε με μιά περιφρόνηση...

IBAN IB. Αὐτὲς οἱ μικροαστικές ὑπερευαισθησίες δὲν σᾶς ταιριάζουν, Σεργκέι Κωνσταντινοβιτς.

ΠΕΤΡΩΦ Τώρα ἴσως στὴν πόλη ὅλοι θὰ γελᾶν με μένα...

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΗΝ ΤΡΑΓ. "Οχι ὅλοι. Οἱ φίλοι σὲ λυποῦνται. Μὰ σὺ δὲ θέλεις οὔτε κατὰ τούς ξέρεις.

IBAN IB. Μὰ τί κουταμάρες εἶναι αὐτὲς πού λές ; Ποιὸς θὰ τολμοῦσε νὰ γελάσει σὲ βάρος τοῦ σύντροφου Πετρώφ ; Καὶ ποιὸς θὰ τολμοῦσε νὰ τὸν λυπηθεῖ ; "Ολοι κραποῦνται, ἀπλὰ καὶ καθαρὰ, σ' εὐλαβικὴ ἀπόσταση. Γιὰ νὰ εἶμαι εἰλικρινής, σύντροφε Πετρώφ, ἐσεῖς εἴσαστε ὁ ἐμπνευστὴς καὶ ὁ δημιουργὸς αὐτῆς τῆς πολιτείας. "Ολες οἱ πραγματοποιήσεις καὶ οἱ καταχτήσεις τῆς συνδέονται με τ' ὄνομά σας.

ΠΕΤΡΩΦ Κάτι μοῦ πλακώνει τὴν καρδιά. . Σὰ νᾶχω ἓνα βουνὸ πάνω στὸ στήθος μου. Καὶ οὔτε κι αὐτὸς δὲν καταφέρνει νὰ με παρηγορήσει... Πνίγομαι...

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΗΝ ΤΡΑΓ. Κι ὅλο καὶ θὰ νοιώθεις χειρότερα, θὰ δεῖς. Τινάξου ! Γλύτωσε ἀπ' αὐτὸ τὸ βραχνά !

IBAN IB. Σύντροφε Πετρώφ, αὐτοκυριαρχηθεῖτε ! Οἱ ἡγέτες ὅπως ἐσεῖς πρέπει νὰ ἔχουν ἀτσαλένια νεῦρα.



ΠΕΤΡΩΦ (Ξαναπαίρνοντας τὸ σπουδαιοφανὲς ὕψος του) : Τὰ νεῦρα μου εἶναι ἀτσαλένια. Κανείς δὲν μπορεῖ νὰ ἀμφιβάλλει γιὰ τὴ θέλησή μου. Ἄχ, ἂν ὑπῆρχαν στὴν πόλη μερικοὶ ἀκόμα σὰν κ' ἐμένα ! Ἔστω καὶ δυὸ μονάχα ! Τότε θὰ βλέπατε τί πραγματοποιήσεις, τί κατακτήσεις, τί ἐπιδιώξεις στὴν πορεία τῆς προόδου ! Μὰ τί κάθομαι καὶ λέω ; Σὰν κ' ἐμένα δὲν ὑπάρχει κανένας !

IBAN IB. Δὲν μποροῦν ὅλοι νὰ εἶναι Πετρώφ !

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΗΝ ΤΡΑΓ. Σεργκέι Κωνσταντίνοβιτς, ἀκουσε...

(Μπαίνει ὁ γραμματέας φουριόζος).

ΓΡΑΜ. (Παρουσιάζοντας ἕνα τηλεγράφημα) : Σεργκέι Κωνσταντίνοβιτς, ἕνα τηλεγράφημα. Πρόσκληση ἀπὸ τὸ κέντρο ὑπογραμμένη ἀπὸ τὸν Κωνσταντῖνο Σεργκέιεβιτς... Ἔστειλαν ἀκόμα κ' ἕνα φωνογράφημα... τηλεφώνησε ὁ ἴδιος ὁ βοηθὸς τοῦ Κωνσταντίνου Σεργκέιεβιτς !

ΠΕΤΡΩΦ Δὲν μποροῦν νὰ κάνουν χωρὶς ἐμένα, ἐνῶ ἐγὼ εἶμαι πιγνυμένος στὴ δουλειὰ ὡς ἐδῶ. (Φέρνει τὸ χέρι του ὡς τὸ ὕψος τοῦ σαγωνιοῦ) : Δὲν περνάει μῆνας χωρὶς νὰ με καλέσουν ἐκεῖ κάτω !

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΗΝ ΤΡΑΓ. Μὰ δὲν εἶν' ἀλήθεια. Τὴν τελευταία φορὰ πού σε καλέσανε εἴτανε πρὶν τρία χρόνια.

ΠΕΤΡΩΦ Θὰ φύγω σήμερα κιόλας. Δὲν ὑπάρχει οὔτε λεπτὸ γιὰ χάσιμο. Οἱ καθυστερήσεις ἔστω κ' ἐνὸς λεπτοῦ δὲν ὀδηγοῦν σὲ μεγαλειώδεις κατακτήσεις. Μποροῦν νὰ σταματήσουν τὴν ἀνάπτυξη, τὴν διεύρυνση καὶ τὸ δυνάμωμα. Βέβαια, εἶναι σίγουρο πῶς με φωνάζουνε νὰ τοὺς βοηθήσω. Κ' ἐγὼ τρέχω σ' ἐνίσχυσή τους. Τρέχω ! (Βγαίνουν ὁ Πετρώφ καὶ ὁ γραμματέας).

IBAN IB. (Στὸν ἄνθρωπο μὲ τὴν τραγιάσκα) : Λοιπὸν τᾶειδες ; Θυμᾶσαι τί σοῦχα πεῖ ; Δὲ σοῦχα πεῖ πῶς στὴ δεύτερη πράξη θὰ τὸν καταστρέψω τὸν Πετρώφ ; Χά-χά-χά-χά !

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΗΝ ΤΡΑΓ. (Ἀπ' τὴν ἄλλη μεριὰ τοῦ δικτυωτοῦ) : Ἄ, συχαμένε ! Ἄ, διόλου παλιάνθρωπε ! (Προσπαθεῖ νὰ χτυπήσει τὸν Ἰβάν Ἰβάνοβιτς μ' ἕνα μπαστούνι ἀλλὰ δὲν τὸ καταφέρνει ἐξ αἰτίας τοῦ δικτυωτοῦ) : Κρίμα ! Θὰ τὰ ξαναποῦμε ὁμῶς ! Καὶ θὰ γελάσει καλὰ ὁποῖος γελάσει τελευταῖος !

IBAN IB. (Μ' ἐνδιαφέρον) : Τί 'πες ; Ὅποιος γελάσει τελευταῖος ; Δηλαδή, στὸ τέλος τῆς κωμωδίας ; (Χαρούμενος ξαφνικά) : Βέβαια, βέβαια ! Στὸ τέλος τῆς κωμωδίας μας οἱ κακοὶ θὰ τιμωρηθοῦν ! Τὰ λάθη, χάρη στὴν αὐτοκριτική, θὰ διορθωθοῦν ! Θὰ γίνεῖ ἕνας ὠραῖος γάμος ἢ στὴν χειρότερη περίπτωση ὅλα θὰ τελειώσουν μ' ἕνα γλέντι.

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΗΝ ΤΡΑΓ. Τί ; τὰ βάζεις τώρα καὶ μὲ τὸν συγγραφέα ; Νομίζεις πῶς θὰ μπορέσεις νὰ τὸν διαφθεῖρεις κι αὐτόν ;

IBAN IB. Γιατί, δὲ μ' ἔχεις ἀξιο ; Θὰ τὸ ἴδεις ἀμέσως. Προσοχή ! (Φωνάζει πρὸς τὰ παρασκήνια) : Ἐ, Ναζίμ Χικμέτ ! Ποῦ εἶσαι ; Ἐγὼ τὸ ξέρω καλά ! Ἡ Σοβιετικὴ Ἐνωση εἶν' ἡ δεύτερη πατρίδα σου. Ἀγαπᾶς καὶ σέβεσαι τοὺς σοβιετικούς ἀνθρώπους κ' εἶσαι καὶ παλιὸ μέλος τοῦ κόμματος, ὅλοι τὸ ξέρουμε. Εἴταν λοιπὸν ἀνάγκη, βρὲ ἀδερφέ, τὸ πρῶτο ἔργο σου μὲ σοβιετικὸ θέμα νὰ εἶναι μιὰ σάτιρα ; Κ' ἔπειτα δὲν μπορεῖ κανεὶς νὰ πεῖ ὅτι ἐγὼ κι ὁ Πετρώφ εἴμαστε τυπικοὶ ἐκπρόσωποι τῶν σοβιετικῶν ἀνθρώπων. Γιατί λοιπὸν τᾶβαλες μαζί μας ; Ἄσε μας στὴν ἡσυχία μας, ἀρκετὲς σκοτοῦρες ἔχουμε ἔτσι κι ἄλλοιῶς ! Κ' ὕστερα, ἐσύ βρίσκεσαι ἐδῶ φιλοξενούμενος τοῦ σοβιετικοῦ λαοῦ καὶ δὲν εἶναι σωστὸ νὰ κάνεις κατάχρηση τῆς φιλοξενίας του. Βέβαια δὲν εἶν' ὁμορφο νὰ κάνει κανεὶς παρατηρήσεις σ' ἕνα φιλοξενούμενό του, ἀλλὰ βρὲ ἀδερφέ, ὅλα ἔχουν ἕνα ὄριο ! Γι' αὐτὸ ἀκουσέ με ! Ἄστην αὐτὴ τὴν κωμωδία, νὰ πάει νὰ χαθεῖ. Θάνατι καλύτερο καὶ γιὰ σένα καὶ γιὰ τὸ θέατρο πού θὰ τὴν ἀνεβάσει, ἂν τὸ βρεῖς, ἐννοεῖται, αὐτὸ τὸ θέατρο ! Ἄν ὁμῶς θέλεις ὅπωςδήποτε νὰ τὴ γράψεις, φρόντισε τούλάχιστο νὰ τῆς βάλεις τὸ χάρπυ ἐντ.

Η ΦΩΝΗ ΤΟΥ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑ Μὴν κουράζεσαι ἀδίκαια, Ἰβάν Ἰβάνοβιτς. Ἡ Σοβιετικὴ Ἐνωση εἶναι πραγματικὰ ἡ δεύτερη πατρίδα μου κ' ἐγὼ ἀγαπῶ πολὺ τὸ λαό της.



Γι αυτό ακριβώς πρέπει να κάνω ότι κάνει κάθε έντιμος άνθρωπος εδώ. Άλλα κι αν ακόμα, εδώ στη Σοβιετική Ένωση, σ' αυτό το σπίτι που είναι το ωραιότερο του κόσμου, εγώ είμουν μονάχα ένας απλός φιλοξενούμενος, πάλι το πράμα δε θαχε καμιά διαφορά: Άν δω πώς μέσα σ' αυτό το σπίτι έχει χωθεί ένα φίδι, είναι καθήκον μου να το τσακίσω. Κατάλαβες; Κ' επειδή ακριβώς σε μισώ 'Ιβάν 'Ιβάνοβιτς, κ' επειδή πιστεύω σταθερά πώς ο Πετρώφ θα καταφέρει να απαλλαχτεί από σένα, ακριβώς γι αυτό το λόγο γράφω αυτή την κωμωδία. Και το τέλος της δε θα είναι κείνο που θα ήθελες εσύ.

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΗΝ ΤΡΑΓ. Το τέλος θα είναι κείνο που θέλουμε εμείς! (Κοροϊδεύοντας τον 'Ιβάν 'Ιβάνοβιτς): Χά-χά-χά-χά!

### Π Ρ Α Ξ Η Τ Ρ Ι Τ Η

#### ΕΙΚΟΝΑ ΕΒΔΟΜΗ

#### Ό σταθμός

(Μπαίνουν ο άνθρωπος με το ψαθίκι κι ο άνθρωπος με την τραγιάσκα)

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΟ ΨΑΘ. (Κοιτάζοντας το ρολόι του): Δεν έχουμε άργήσει, ε;

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΗΝ ΤΡΑΓ. Όχι.

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΟ ΨΑΘ. Θαχει ενδιαφέρον να δοῦμε πώς θα τον υποδεχτούν σ' αυτή την πόλη.

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΗΝ ΤΡΑΓ. Ναι, πολύ ενδιαφέρον.

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΟ ΨΑΘ. Φαντάζομαι πώς θα τοῦ φέρουν λουλούδια, θα τοῦ βγάλουν λόγους, θαρθούν κουρσες... κουρσες «ΖΙΜ» θα το δείτε, η ακόμα και κουρσες μάρκας «ΖΙΣ»...

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΗΝ ΤΡΑΓ. Και ταξί, λεωφορεία, τρέλεῦ, τράμ...

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΟ ΨΑΘ. Έχουμε ακόμα δέκα λεφτά όσο νάρθει το τροίνο. Θέλετε να σᾶς διηγηθῶ ένα ανέκδοτο;

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΗΝ ΤΡΑΓ. Πές το.

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΟ ΨΑΘ. Έκείνο για το ἄσπρο σκυλί. Το ξέρετε;

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΗΝ ΤΡΑΓ. Για το ἄσπρο σκυλί; Όχι δεν το ξέρω.

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΟ ΨΑΘ. (Στο κοινό): Πιθανῶς, πολλοί από σᾶς, ἀξιότιμοι θεατές, θα το ξέρουν αυτό το ανέκδοτο.

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΗΝ ΤΡΑΓ. Μη σε νοιάζει γι αυτό. Πές το ανέκδοτο.

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΟ ΨΑΘ. (Προς το κοινό): Λοιπόν, κάποιος ζωγράφος, κατάφερε να τοῦ παίρνουν ὅλους τούς πίνακές του, ὅτι και να ζωγράφιζε. Εἴτε μηλιές στην αὐλή ἑνὸς ἐγχοστάσιου εἴταν, εἴτε παιδιὰ στο σχολεῖο, εἴτε θαλασσογραφίες, εἴτε ὅτιδήποτε ἄλλο, οἱ πινακοθηκὲς τὰ δέχονταν ὅλα. Οἱ φίλοι του ἀποροῦσαν και τὸν ρώταγαν πῶς τὰ κατάφερε. Έκείνος ὁμως δὲν ἤθελε να μαρτυρήσει το μυστικό. Τελικά κάποιος τὸν κατάφερε να τοῦ το πει. «Έ, να στο πῶ», τοῦ εἶπε, «εἶναι ἀπλοῦστατο. Σε κάθε πίνακά μου, ὅποιο κι ἂν εἶναι το θέμα του, βάζω στο πρώτο πλάνο ἕνα μικρὸ σκυλί. Φυσικά, τὰ μέλη τῆς ἐπιτροπῆς που ἐξετάζει τούς πίνακες, φέρνουν ἀμέσως ἀντιρρήσεις: «Τί δουλειὰ ἔχει αυτό το σκυλί ἐκεῖ πέρα; Βγάλτε το, αυτό το σκυλί». «Ἄδύνατο», τούς λέω ἐγώ, «εἶναι ἀπαραίτητο στη σύνθεση». Τὰ μέλη τῆς ἐπιτροπῆς ἐπιμένουν. Έπιμένω κ' ἐγώ και ἀρνιέμαι. Κάθε φορά ἡ συζήτηση βαστάει ὦρες ὀλόκληρες. Στο τέλος λέω: «Ἀφήστε να το ξανασκεφτῶ». Ὑστερ' ἀπὸ μερικὲς μέρες ξαναγυρνᾶω και τούς λέω: «Ναι. Έχετε δίκιο. Παραδέχομαι τὴν κριτική σας. Πραγματικά το σκυλί αυτό δὲν εἶχε καμιά δουλειὰ ἐκεῖ. Τόβγαλα. Κ' ἔτσι ὁ πίνακας γίνεται δεκτός. Εὐχαριστημένη ἡ ἐπιτροπή, εὐχαριστημένος ἐγώ, εὐχαριστημένοι ὅλοι».



(Περνάει ο Ίβάν Ρωμάνοβιτς Σεμιόνωφ)

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΗΝ ΤΡΑΓ. Κοίτα ποιός περνάει!

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΟ ΨΑΘ. Ποιός είναι αυτός;

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΗΝ ΤΡΑΓ. Ο Ίβάν Ρωμάνοβιτς Σεμιόνωφ.

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΟ ΨΑΘ. Και τί κάνει;

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΗΝ ΤΡΑΓ. Είναι εργάτης. Πήρε μέρος στην επίθεση ενόντια στα χειμερινά ανάκτορα. Τόν καιρό του έμφυλιού πολέμου είχαν αντάρτης στη Σιβηρία. (Στόν Σεμιόνωφ): Καλημέρα, σύντροφε Σεμιόνωφ!

Ι. Ρ. ΣΕΜ. Καλημέρα!

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΗΝ ΤΡΑΓ. Ποῦ πάτε;

Ι. Ρ. ΣΕΜ. Στο σταθμό. (Βγαίνει ο Ι. Ρ. Σεμιόνωφ).

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΗΝ ΤΡΑΓ. Όταν ήρθε ο καιρός της ανοικοδόμησης, ο Ίβάν Ρωμάνοβιτς Σεμιόνωφ ξαναγύρισε στη δουλειά του, στο εργοστάσιο. Υπήρξε ένας από τους πρώτους σταχανοβίτες. Στο διάστημα του τελευταίου πολέμου ξαναβγήκε στο αντάρτικο.

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΟ ΨΑΘ. Και τώρα έχει πάρει τη σύνταξή του;

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΗΝ ΤΡΑΓ. Καθόλου τώρα είναι αρχιεργάτης.

(Περνάει ο Άλεξέι Κοντράτιεβιτς Σεμιόνωφ)

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΗΝ ΤΡΑΓ. Κοίτα ποιός περνάει.

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΟ ΨΑΘ. Ποιός είναι πάλι αυτός;

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΗΝ ΤΡΑΓ. Ο Άλεξέι Κοντράτιεβιτς Σεμιόνωφ.

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΟ ΨΑΘ. Και τί δουλειά κάνει;

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΗΝ ΤΡΑΓ. Είναι κολχόζνοικος. Υπήρξε ένας από τους πρώτους κομσομόλους. Στο καιρό της κολλεχτιβοποίησης αγωνίστηκε ενάντια στους κουλάκους. Ύστερα δούλεψε στο φράγμα του Δνείπερου. (Στό Σεμιόνωφ): Καλημέρα, σύντροφε Σεμιόνωφ!

Α Κ. ΣΕΜ. Καλημέρα!

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΗΝ ΤΡΑΓ. Από ποῦ έρχεστε;

Α. Κ. ΣΕΜ. Από τόν σταθμό. (Βγαίνει)

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΗΝ ΤΡΑΓ. Στόν τελευταίο πόλεμο τραυματίστηκε δυο φορές. Ύστερα από τη νίκη δούλεψε στο κανάλι Βόλγα-Ντόν.

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΟ ΨΑΘ. Και τώρα θα πάρει τήν σύνταξή του;

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΗΝ ΤΡΑΓ. Καθόλου. Τώρα είναι μέλος τής διευθυντικής επιτροπής ένός Κολχόζ.

(Περνάει η Νίνα Παύλοβνα Σεμιόνοβα)

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΗΝ ΤΡΑΓ. Κοίτα ποιά περνάει.

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΟ ΨΑΘ. Ποιά είναι αυτή;

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΗΝ ΤΡΑΓ. Η Νίνα Παύλοβνα Σεμιόνοβα.

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΟ ΨΑΘ. Και τί δουλειά κάνει;

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΗΝ ΤΡΑΓ. Είναι συγγραφέας. Έχασε τούς γονιούς της στην πολιορκία του Λένινγκραντ. Είταν ακόμα μικρή και δούλεψε στις πυροσβεστικές ομάδες. Περιποιώταν τούς τραυματίες. Ύστερα τέλειωσε τις σπουδές της στο πανεπιστήμιο τής Μόσχας. (Στήν Σεμιόνοβα): Καλημέρα, συντρόφισσα Σεμιόνοβα!

Ν. Π. ΣΕΜ. Καλημέρα!

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΗΝ ΤΡΑΓ. Ποῦ πάτε;

Ν. Π. ΣΕΜ. Στο σταθμό. (Βγαίνει)

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΟ ΨΑΘ. Τώρα δουλεύει σε κανένα μεγάλο λογοτεχνικό περιοδικό;

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΗΝ ΤΡΑΓ. Καθόλου. Πήγε κ' εγκαταστάθηκε στις καινούριες περιοχές που εξυγειαινούνται. Παντρεύτηκε εκεί κάτω. Γράφει στίχους, δουλεύει στη βιβλιοθήκη



κι άσχολεΐται καΐ με την άνατροφή τών παιδιών της. Έδω ήρθε μονάχα για να περΐσει τΐς διακοπές.

(Ο άνθρωπος με τὸ ψαθάκι χαμογελάει κοροΐδευτικά):

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΗΝ ΤΡΑΓ. Γιατί χαμογελάς έτσι;

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΟ ΨΑΘ. Έ, εΐ! Πέστε μου σās παρακαλῶ τώρα, τί άνάγκη υπήρχε να μās παρατάξει έδω πέρα όλους αυτούς τούς Σεμιόνωφ; Αυτό είναι πονηριά του συγγραφέα μας. Κατάλαβε ότι ο θετικός του ήρωας — άχι έγώ βέβαια, αλλά έσύ να ποῦμε, ή εκείνη ή γριά ή Άννα Νικολάιεβνα, μ' όλο που ούτε κι αυτήν μπορεί κανείς να την πεί θετικό ήρωα, ή τότε, εκείνη ή Μαρία Άντρέεβνα — κατάλαβε λοιπόν πώς δέν έφτανε, πώς έμενε πολύ σε δεύτερο πλάνο. Φοβήθηκε μήν τύχει καΐ τόν κατηγορήσουνε πώς συκοφάντησε τὸ σοβιετικό λαὸ καΐ τσούπ! Έβαλε να παρελάσουν έδω όλοι αυτοΐ οΐ Σεμιόνωφ, που δέν έχουνε καμιά σχέση με τὸ έργο!

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΗΝ ΤΡΑΓ. Άαα, τί μπαστουγιές στο κεφάλι θα σουδΐνα, αν δε φοβόμουν τὰ μπαστούγια! Εΐσαι άληθινά χοντροκέφαλος! Κι ο Σερκέι Κωνσταντίνοβιτς Πετρώφ, τί είναι μωρέ; άρνητικός ήρωας είναι; Έ; Τὸ λοιπόν άκου δῶ. Μόλις τελειώσει ή κωμωδιά, γύρισε σπίτι σου καΐ κάτσε να τὸ σκεφτεΐς τὸ πρᾶμα. Κι αύριο μου τὸ λές. Τώρα όμως πᾶμε γιατί φτάνει τὸ τραΐνο. Κ' έτσι να ο Πετρώφ στη μεγάλη πόλη, την πρωτεύουσα τῆς περιφερείας!

Ο ΑΝΘ. ΜΕ ΤΟ ΨΑΘ. Ω, ξεχάσαμε τὰ λουλούδια!

(Ο σταθμός. Τὸ τραΐνο μόλις έχει φτάσει. Ο Πετρώφ κι ο Ίβαν Ίβάνοβιτς στέκουν στην άποβάθρα μπροστά στο βαγόνι από τὸ όποιο κατεβήκανε).

ΠΕΤΡΩΦ Μά, μήπως τὸ τραΐνο μας έφτασε πάρα πολύ νωρίς;

ΙΒΑΝ ΙΒ. Είναι πολύ πιθανό.

ΠΕΤΡΩΦ. Άλλοιῶς δέν θα μπορούσε να έξηγηθεΐ τὸ ότι δέν βρίσκονται κιόλας έδω για να μας υποδεχτοῦν.

ΙΒΑΝ ΙΒ. Άσφαλῶς δέν θα μπορούσε να έξηγηθεΐ.

ΠΕΤΡΩΦ Φυσικά, τούς πρώτους λόγους θα τούς βγάλουν αυτοΐ. Θα είναι τὸ καλωσώρισες.

ΙΒΑΝ ΙΒ. Ναΐ, έτσι συνηθΐζεται.

ΠΕΤΡΩΦ Φαντάζομαι ότι θα μιλήσουν τουλάχιστον τρεΐς. Ένας από τούς συνδικαλιστές, ένας από μέρος τών εργατῶν κ' έπειτα κάποιος άλλος υπεύθυνος.

ΙΒΑΝ ΙΒ. Είναι πολύ πιθανό.

ΠΕΤΡΩΦ Έπειτα θα είναι ή σειρά τών νεολαιΐστικων όργανώσεων με τὰ λουλούδια.

ΙΒΑΝ ΙΒ. Ά, χωρίς άλλο. Αυτό είναι άπαραΐτητο.

ΠΕΤΡΩΦ Ύστερα θα μιλήσω έγώ. Ο λόγος μου εΐν' έτοιμος. (Βγάνει κάτι χαρτιά από τῆν τσέπη του): Ύπολόγισα καμιά τριανταριά λεπτά.

ΙΒΑΝ ΙΒ. Δέ γίνεται να κρατήσσει λίγο πάρα πάνω;

ΠΕΤΡΩΦ Πῶς. Άς τὸ κάνουμε σαράντα λεπτά.

ΙΒΑΝ ΙΒ. Περίφημα.

ΠΕΤΡΩΦ Μά τί γίνεται καΐ δέν έρχονται; Είναι δυνατόν όλα τὰ ρολόγια — καΐ τὸ δικό μου καΐ τὸ δικό σου καΐ του σταθμοῦ — να πηγαΐνουν μπροστά; Ά, νάτοι! Πρῶτα οΐ νεολαιΐστικες όργανώσεις... Πῶπω λουλούδια! (Άγόρια καΐ κορίτσια φορτωμένα λουλούδια τρέχουν πρὸς τὸ βαγόνι).

ΦΩΝΕΣ Άργήσαμε! Ποιὸ είναι τὸ βαγόνι; Έσύ φταΐς! Σε ποιὸ βαγόνι; Τί αριθμό Ο Πετρώφ κάνει να πάει σε προϋπάντησή τους)

ΙΒΑΝ ΙΒ. (Συγκρατώντας τον): Μήν κινηθεΐτε. Άφῆστε τους να έρθουν ὡς έδω μόνοι τους. Τὸ κῦρος σας! Η άξιοπρέπειά σας!

ΦΩΝΕΣ Έκεΐνο τὸ βαγόνι είναι; Ά, νάτοι!

ΙΒΑΝ ΙΒ. (Στὸν Πετρώφ): Σās αναγνώρισαν. Νάτοι. Τσακΐζονται ναρθοῦν.

(Οΐ νέοι φτάνουν τρέχοντας ὡς τὸ βαγόνι του Πετρώφ, μὰ τὸ προσπερνᾶν).

(Στὸ έπόμενο τὸ τέλος)



# ΤΟ ΒΡΑΔΥ ΤΗΣ 12ης ΙΟΥΛΙΟΥ '57

Τοῦ ΜΙΧΑΛΗ ΚΑΤΣΑΡΟΥ

## ΛΟΓΟΣ

Μπορούσες  
ἀν ἤθελες νὰ διαδῆς—  
Μπορούσες.

Τώρα ἐκεῖ ἀκίνητος,  
θάξεις πασάλους — λέξεις  
ἀκίνητος περιμένεις.

Μίλησε ἀκόμα—  
φλυάρισε — λέγε  
δὲν ὠφελεῖ  
μιὰ καὶ δὲν πέρασες  
τὴν τελευταία γέφυρα  
αὐτὴ πού ὁδηγοῦσε στὸ τέρμα.

## ΑΝΤΙΛΟΓΟΣ

Πῶς νὰ διαδῶ;  
Λύκοι καὶ δόντια  
λόγγες — σπόγγοι μὲ ὄξος  
σταυρὸς — πῶς νὰ διαδῶ;

Ἐρημος — ἀνανθος ἔρημος  
καὶ μακρὰ  
στὸ ἀτέρμονο ἔαθος  
τὸ ἀκίνητο ἄγαλμα  
πού καλοῦσε.

Τώρα ἐδῶ περιμένω  
ἀπ' ἔξω ἀπ' τὴν πόρτα μου  
μόνος  
ἀκούω τοὺς ἤχους — καὶ περιμένω.

## Χ Ο Ρ Ι Κ Ο

Τὰ κρουστὰ μέσα στὸ θάσος ἀναγγέλουν τὴν ἀνάστασή μου  
Ἄνεβαινει ὁ ἥλιος — ὁ οὐρανὸς πορφυρὸς λούζει τὰ πρόδατά μου  
Πύρινος κύκλος ὀπλίζει τὸ χέρι μου μ' ἀνεμῶνες.

Ὁ ἄνεμος μὲ σλόγη καὶ αἶμα χτίζει τὰ πρόσωπα  
Καίω τὸ δέντρο μου μὲ τὴν θαθεῖα φωνή σας  
Κυττάζω τοὺς ἄμνους μὲ τὸ μέτωπο σφραγισμένο.

Καλῶ αὐτὴ τὴ στιγμή στὴ λίμνη μου τοὺς ψαράδες  
Καλῶ μὲ φόρμιγγες καὶ αὐλοὺς τοὺς τυφλοὺς ἀπ' τοὺς δρόμους —  
Τώρα πού κρούω τὴν τεράστια πόρτα ν' ἀνέδω.

ἐλάτε δόντια,  
πύρινες κραυγές,  
ἐλάτε λύκοι  
φεύγει τὸ σῶμα μου,  
ἔλασμα τρίξε,  
γκρεμίζω τὸ γὰθ μου,  
μπορῶ ν' ἀνεδῶ στὸ ἄλλο ὄροπέδις μὲ τὸ θέλος.

Οἱ γιοὶ τοῦ ἥλιου ἐνίκησαν.  
Μητέρα μου ἐπιστρέφω.



# Ο ΛΟΥΚΑΤΣ ΚΑΙ Ο ΚΡΙΤΙΚΟΣ ΡΕΑΛΙΣΜΟΣ

ΤΟΥ ΚΑΡΛΟ ΣΑΛΙΝΑΡΙ

«Βλέπουμε από τη μιά μεριά, ότι στις συζητήσεις που επακολούθησαν το είκοστό συνέδριο, εκδηλώθηκε και στον τομέα της λογοτεχνίας, ένας ρεβιζιονισμός, ο οποίος απορρίπτει στο σύνολό της ολόκληρη τη μαρξιστική κριτική ενάντια στην παρακμή και με τις θεωρητικές, αρχές του στρέφεται ενάντια στον σοσιαλιστικό ρεαλισμό, λέγοντας ότι αυτός αποτελεί εμπόδιο για την πιο πέρα ανάπτυξη και προώθηση της λογοτεχνίας. 'Απ' την άλλη μεριά πάλι, οι δογματικοί καταπιάστηκαν με την προσπάθεια να υπερασπίσουν, στο σύνολό τους όλα όσα έγιναν κατά τις τελευταίες δεκαετίες τόσο στον θεωρητικό τομέα, όσο και στον τομέα της πρακτικής, εξαιρώντας μόνο τα «μεμονωμένα λάθη». 'Η άποψή μας κ' έδω εκπροσωπεί μια τρίτη οδό. Θα επαναλάβουμε κ' έδω ότι ο ρεβιζιονισμός — ο μεγαλύτερος κίνδυνος για τον μαρξισμό σήμερα — δεν μπορεί να καταπολεμηθεί χωρίς μιάν ενεργητική κριτική των αρχών της δογματικής θεωρίας και πράξης».

Πάνω σ' αυτές τις βάσεις στηρίζει ο Λούκατς ένα πρόσφατο δοκίμιό του που έχει τον τίτλο: «'Η πραγματική σημασία του κριτικού ρεαλισμού». Και φυσικά, για να παραμείνει πιστός σ' αυτές τις γενικές αρχές ξεκινάει αναγκαστικά από μια βαθειάν ανάλυση του ντεκανταντισμού. "Όχι απορρίπτοντάς τον σαν σύνολο κι ανασκευάζοντάς τον δογματικά, (όπως γινόταν στο παρελθόν από πολλούς θεωρητικούς του σοσιαλιστικού ρεαλισμού), αλλά κοιτάζοντάς τον από τα μέσα και παίρνοντας υπ' όψη την προβληματική του και τις αξίες του. "Ετσι του δίνεται η δυνατότητα να χτυπήσει σκληρά την προκατάληψη που κυριαρχεί πάνω στην άστική αισθητική και κριτική αντίκρου στη σύγχρονη λογοτεχνία: ότι δηλ. αυθεντική λογοτεχνία της εποχής μας είναι, τάχα, μόνο η λεγόμενη «πρωτοπορειακή» και ότι αντικειμενικά ο ρεαλισμός παρακάμπτει τα προβλήματα της εποχής μας, τα φτηναίνει και τα άστοποιεί. Και ακριβέστερα, «ότι η σύγχρονη πραγματικότητα του τεχνικού πολιτισμού και της γραφειοκρατίας, είναι άφηρημένη και αυθόρμητη, κι ότι η ιδεολογία του υγειούς κόσμου είναι ιρρεαλιστική». (Πρόκειται για την ίδια ακριβώς προκατάληψη ενάντια στην ό-

ποία αγωνιστήκαμε κ' εμείς έδω στην 'Ιταλία τα τελευταία χρόνια).

«Στο μεταξύ» — μάς λέει ο Λούκατς — «αν θέλουμε πραγματικά ν' αντίληφθούμε πώς έχουν τα πράγματα, τότε τη διάκριση ανάμεσα σε *μοντέρνο* και *ξεπεσμένο*, δεν πρέπει να την τοποθετούμε πάνω στο καθαρά μορφικό πεδίο, δηλ. στον τρόπο του γραψίματος, στην τεχνική της λογοτεχνίας, στην άμεσα τεχνική διατύπωση».

Αυτό πρέπει να το αποφεύγουμε γιατί πάνω στο πεδίο τουτο «ακριβώς, συσκοτίζονται τα αποφασιστικά και ουσιώδη μορφικά προβλήματα», συγχέεται «η ουσιώδης έσωτερική διαλεκτική των άλμάτων». Κ' έτσι μπορούν να παρουσιάζονται, σαν ανανεωτικά και επαναστατικά, κινήματα που δεν είναι καθόλου τέτοια — αν τα κοιτάξουμε από τη σκοπιά των βαθύτερων ζητημάτων, δηλ. αυτών που έχουν σχέση με την αντίληψη για τον κόσμο». (Αυτό το είχε δει πάρα πολύ καλά και ο Γκράμισι στα «Τετράδια της Φυλακής»). Κι αλήθεια, από τί εξαρτάται το «άληθινό στυλ ενός έργου;» 'Εξαρτάται ακριβώς «από την αντίληψη για τον ποιητικό κόσμο» από «την εικόνα του κόσμου που πρέπει να παρουσιαστεί μέσα στο έργο» από «τη συμπεριφορά, τη στάση του συγγραφέα αντίκρου σ' αυτή του τη θέα της πραγματικότητας» απ' την «αξιοποίηση αυτής της εικόνας του κόσμου».

«Κατά την προσπάθεια αναπαραγωγής με ποιητικά μέσα, αυτής της θέας του κόσμου στο σύνολο των αντικειμενικών και υποκειμενικών της προσδιορισμών, αναφαίνεται η πρόθεση που μάς ενδιαφέρει, και που είναι η βάση των άληθινών μορφικών προβλημάτων του έργου, όχι πια με την φορμαλιστική έννοια, αλλά σαν μορφής που πηγάζει απ' την ουσία του περιεχομένου, που είναι δηλ. η ειδική μορφή αυτού του ειδικού περιεχομένου».

Στο κέντρο κάθε αντίληψης για τον κόσμο υπάρχει ο άνθρωπος. 'Από δω αρχίζει η πρώτη μεγάλη διάκριση ανάμεσα στη ρεαλιστική λογοτεχνία και τη λογοτεχνία της παρακμής. 'Η ρεαλιστική τέχνη όλων των αιώνων ανάγεται στον άριστοτελικό όρισμό του ανθρώπου σαν ζώου πολιτικού.



«Εἴτε πρόκειται γιὰ τὸν Ἀχιλλέα εἴτε γιὰ τὸν Βέρθερο, γιὰ τὸν Οἰδίποδα ἢ γιὰ τὸν Τόμ Τζόουνς, γιὰ τὴν Ἀντιγόνη ἢ γιὰ τὴν Ἄννα Καρένινα, γιὰ τὸν Δὸν Κιχώτη ἢ γιὰ τὸν Βωτρέν, τὸ ἱστορικό — κοινωνικό στοιχείο, μὲ ὅλες τὶς κατηγορίες ποὺ πηγάζουν ἀπ' αὐτό, εἶναι ἀξεχώριστο ἀπὸ τὴν πραγματικότητά τους... Ἡ βαθειὰ ἀτομικὴ καὶ τυπικὴ, ἡ καθαρὰ ἀνθρώπινη ποιότητα αὐτῶν τῶν ἡρώων, ἡ καλλιτεχνικὴ τους ἀλήθεια εἶναι ἀξεχώριστα δεμένη μὲ τὸ συγκεκριμένο τους ρίζωμα μέσα στὶς συγκεκριμένα ἱστορικές, ἀνθρώπινες, κοινωνικὲς σχέσεις τῆς ὑπαρξῆς τους».

Ἡ λογοτεχνία τῆς παρακμῆς ἀντιλαμβάνεται τὸν ἄνθρωπο μὲ ὁλότελα ἀντίθετο τρόπο. Ὁ Τόμας Γούλφ ὁμολογοῦσε: «Ἡ αἴσθησή μου γιὰ τὴ ζωὴ θεμελιώνεται πάνω στὴ στέρεη πεποίθηση ὅτι ἡ μοναξιά δὲν εἶναι διόλου κάτι σπάνιο ἢ μοναδικό, κάτι τὸ ἰδιότυπο μόνο γιὰ μένα καὶ γιὰ λίγους ἄλλους μοναχικοὺς ἄνθρώπους, ἀλλὰ ἴσα ἴσα εἶναι τὸ ἀναπότρεπτο κεντρικὸ γεγονός τῆς ἀνθρώπινης ὑπαρξῆς». Δηλαδή κατὰ τὴν ἀντίληψη τῆς λογοτεχνίας τῆς παρακμῆς, ἐκεῖνο ποὺ ὑπάρχει εἶναι μόνο τὸ αἰώνια καὶ οὐσιαστικὰ ἀπομονωμένο ἄτομο, τὸ ὄντολογικὰ ἀποκομμένο ἀπὸ ὅλες τὶς ἀνθρώπινες καὶ κοινωνικὲς σχέσεις.

Μὲ τὸν τρόπο αὐτὸ διαδηλώνεται στὴν παρακμιακὴ λογοτεχνία ἡ ἀνιστορικότητα καὶ τοῦ περιστατικοῦ καὶ τῶν ἡρώων. Ὅχι μόνο γιὰ τὴν περίοδο, ποὺ ἐξετάζει τὸ λογοτεχνικὸ ἔργο, ἀρχίζει καὶ τελειώνει μὲ τὴν ὑπαρξὴ τοῦ μεμονωμένου ἀτόμου, ἀλλὰ κυρίως γιὰ τὴν αὐτὴ ἢ ἴδια ἢ ὑπαρξὴ δὲν ἔχει μιὰν ἐσωτερικὴ ἱστορία, μιὰν ἀνάπτυξη. Δὲν μπορεῖ νὰ ἀναπτυχθεῖ σὲ ζωντανὴ σχέση, σὲ ζωντανὲς ἀντιφάσεις μὲ τὸν κόσμο.

«Ἡ μέγιστη δυνατὴ κινητικότητα ἐδῶ, εἶναι μιὰ ἀποκάλυψη ἐκείνου τοῦ πράγματος ποὺ ὑπῆρξε οὐσία τοῦ ἀνθρώπου, καθαυτὴ κι αἰώνια ἀναλλοίωτη. Κατὰ συνέπεια, ἡ μέγιστη δυνατὴ κινητικότητα εἶναι μιὰ κίνηση τοῦ ὑποκειμένου ποὺ θεᾶται κι ὄχι τῆς πραγματικότητος ποὺ γίνεταί ἀντικείμενο θέας».

Φυσικά, ἡ ρεαλιστικὴ τέχνη κινεῖται πρὸς τὴν ἀντίθετη κατεύθυνση.

Ἀφοῦ ξεκαθαρίζει αὐτὲς τὶς δυὸ θεμελιακὲς διαφορὲς, ὁ Λούκατς περνάει στὴν περιγραφή τῶν σημαντικώτερων ἰδιομορφιῶν ποὺ χαρακτηρίζουν τὴν «πρωτοπορειακὴ» (δηλ. τὴν παρακμιακὴ) τέχνη καὶ τὴν ἀντιτάσσουν στὴ ρεαλιστικὴ

τέχνη. Ἀρχίζει μὲ τὴν κατηγορία «ποὺ παίζει, ἓνα ἀποφασιστικὸ μέρος στὴν ζωὴ ὅλων τῶν ἀνθρώπων καὶ κατὰ συνέπεια καὶ στὸ λογοτεχνικὸ καθρέφτισμα τῆς ζωῆς τους» δηλ. μὲ τὴν κατηγορία τῆς δυνατότητας.

«Ἡ διαπλοκὴ τῆς διαφορᾶς καὶ τῆς ἀντίθεσης ἀνάμεσα σὲ ἀφηρημένη δυνατότητα καὶ συγκεκριμένη δυνατότητα, εἶναι ἓνα γεγονός τῆς ἴδιας τῆς ζωῆς. Ἡ δυνατότητα — κοιταγμένη ἀφηρημένα, δηλ. ὑποκειμενικὰ — εἶναι πάντα πιὸ πλούσια ἀπ' τὴν πραγματικότητα. Ἀπειρες δυνατότητες φαίνονται ὅτι βρίσκονται στὴ διάθεση τοῦ ἀνθρώπινου ὑποκειμένου. Ἀπ' αὐτὲς ὅμως μονάχα ἓνα ἀπείρως μικρὸ ποσοστὸ μπορεῖ νὰ πραγματοποιηθῆ ἀληθινά».

Ἡ παρακμιακὴ τέχνη πιστεύει ὅτι στὸν φαινομενικὸ πλοῦτο τῆς ἀφηρημένης δυνατότητας βλέπει «τὴν ἀληθινὴ πληρότητα τῆς ἀνθρώπινης ψυχῆς» καὶ δοκιμάζει «ἀντικρῶζοντάς τὴν μιὰ μελαγχολία ἀνακατωμένη μὲ θαυμασμὸ καὶ συμπάθεια». Ἀντίθετα, ἡ ρεαλιστικὴ τέχνη παρουσιάζει τὴν ἀφηρημένη καὶ συγκεκριμένη δυνατότητα τῶν ἀνθρώπων μέσα στὴν «πραγματικὴ σύνδεση καὶ ἀντίθεσή τους».

Ἡ πιὸ ἄμεση συνέπεια τῆς μὴ διακρίσεως ἀνάμεσα σὲ ἀφηρημένη καὶ συγκεκριμένη δυνατότητα, εἶναι ἡ διάλυση τῆς προσωπικότητος καὶ τοῦ ἐξωτερικοῦ κόσμου.

«Ἡ ἀπώλεια τῆς διαφορᾶς ἀνάμεσα σὲ ἀφηρημένη καὶ συγκεκριμένη δυνατότητα, ἡ ἰσοπέδωση τοῦ ἐσωτερικοῦ κόσμου τοῦ ἀνθρώπου μ' ἓναν ἀφηρημένο ὑποκειμενισμό, ἔχει σὲ κάθε περίπτωσιν ὡς ἀποτέλεσμα τὴν βαθειὰ διάλυση τοῦ περιγράμματος τῆς ἀνθρώπινης προσωπικότητος».

Καὶ μὲ τὸν ἴδιο τρόπο «ἡ ἐξομοίωση τῶν ἀφηρημένων καὶ συγκεκριμένων δυνατοτήτων μέσα στὸν ἄνθρωπο, προϋποθέτει τὸ ἀνεξήγητο τῆς ἀντικειμενικῆς πραγματικότητος, τοῦ κόσμου τοῦ ἀνθρώπου».

Ἔτσι ὁ ἄνθρωπος χάνει τὴν ἐνότητά του καὶ τὴν ἱκανότητά του γιὰ γνώση, καὶ μεταβάλλεται «σὲ μιὰν ἀτακτὴ ἀλληλουχία αὐθόρμητων θραυσμάτων ἐμπειρίας».

Ἀκόμα, ἡ παρακμιακὴ λογοτεχνία ἀρνιέται τὸν κόσμον μέσα στὸν ὁποῖο ζεῖ, τὴν πεζότητα τῆς καθημερινῆς ζωῆς. Σ' αὐτὰ ἀντιπαραθέτει μιὰ παθολογικὴ κατάσταση (ποὺ φτάνει ὡς τὴν κατάπτωση ἢ τὸ παράδοξο), Ἡ πα-



θολογική αυτή κατάσταση αυτοχαρακτηρίζεται σαν «έκείνο το μή - καθημερινό».

Ο Λούκατς παρατηρεί δξύτατα ότι έδω οι θέσεις της πρωτοπορείας έχουν εξελιχθεί:

«Η ανάγκη της παθολογίας στον νατουραλισμό και στον πρώιμο ίμπρεσιονισμό είχε κυρίως αισθητικό χαρακτήρα. Ήταν μια απόπειρα να έγκαταλειφθεί ή έρημος της καθημερινής καπιταλιστικής ζωής... Η ίδια ή αντίθεση — καθημερινή ζωή και παθολογία — έχει κιάλας αποχτήσει έναν ήθικό τόνο: ή αισθητική άπάρνηση της καπιταλιστικής πεζότητας έγινε άπάρνηση της ποταπότητάς της και το παθολογικό, από κεί που ήταν ποιητικό στολίδι, — μια ζωηρότερη χρωματιστή κηλίδα πάνω στο γκρίζο φόντο της καπιταλιστικής πεζότητας, — σταθεροποιείται και γίνεται μια ήθική διαμαρτυρία ενάντια σ' αυτή την ποταπότητα».

Όστόσο ή διαμαρτυρία που εκφράζεται με τή φυγή στο παθολογικό

«Είναι όλότελα άφηρημένη και κενή. Καταδικάζει τήν πραγματικότητα άπ' τήν όποία ξεφεύγει, μ' έναν καθαρά συνοπτικό και γενικό τρόπο. Η διαμαρτυρία δέν διατυπώνει καμιά συγκεκριμένη κριτική της πραγματικότητας».

Άπό δω πηγάζει το πρόβλημα της προοπτικής. Ο ντεκανταντισμός και ό ρεαλισμός (ό κριτικός ρεαλισμός, έννοείται) ξεκινάν από τήν ίδια αποβάθρα: Άπαρνιούνται κ' οι δυο τήν ποταπότητα της καπιταλιστικής κοινωνίας. Άλλά ένω ό πρώτος δέν έχει έναν συγκεκριμένο *terminus ad quem*, που να τον λαχταράει, και να κατευθύνεται προς αυτόν ό δεύτερος καταφέρνει να τον συλλαμβάνει στη φαντασία του, όσο κι αν το περίγραμμά και ή δομή είναι άσαφή και γενικά. Άπ' αυτό προκύπτει πώς μπροστά στον ντεκανταντισμό βρίσκεται μονάχα ή άπουσία κάθε λογικότητας, ή άπελπισία και το άγχος. Άπ' τήν άλλη μεριά, ό ρεαλιστής συγγραφέας

«του τελευταίου αιώνα δέν μπορεί να πάρει συγκεκριμένα θέση αντίκρου στο που της ανθρώπινης ζωής, δίχως να έχει πάρει θέση αντίκρου στον σοσιαλισμό».

Έτσι, ή παρακμιακή τέχνη καταφεύγει στην άλληγορία και βρίσκει τήν μέγιστη έκφρασή της στο έργο του Κάφκα.

«Η αίσθηση του κόσμου που πηγάζει άπ' αυτό, εκφράζεται με τήν πιο ύποβλητική κ' έσωτερικά δεμένη μορφή άπ' τον Κάφκα. Όταν, στο μυθιστόρημά του «Η Δίκη», ό πρωταγωνιστής Γιόζεφ Κ. οδηγείται στο έκτελεστικό άπόσπασμα, ό Κάφκα μάς λέει πλαστικότερα: «Του ήρθαν στο μυαλό οι μύγες που τινάζοντας τα ποδαράκια τους πάσκιζαν να ξεκολήσουν άπ' τήν μυγοπαγίδα». Αυτή ή αίσθηση της ολοκληρωτικής άνικανότητας, της παράλυσης που επιφέρει ή άνεξερεύνητη και άκατανίκητη δύναμη των περιστάσεων, είναι το βασικό μοτίβο όλου του έργου του Κάφκα».

Άντίθετα, ό σύγχρονος άστικός ρεαλισμός, βρίσκει τήν πιο ολοκληρωμένη έκφρασή του στον Τόμας Μάνν.

«Το «All' hic et nunc του Τόμας Μάνν δέν έχει καμιάν ύπερβατική τάση: Ο τόπος του και ή έποχή του, μ' όλες τις λεπτομέρειές τους, συγκεντρώνουν πάντοτε μέσα τους ότι είναι ιστορικά και κοινωνικά ουσιαστικές σε μια συγκεκριμένη ιστορικο - κοινωνική κατάσταση. Ο Τόμας Μάνν δρᾶ πάντοτε μέσα στον έαυτό του: άκόμα κι αντίκρου στήν άστική κοινωνία. Διατυπώνει με ήσυχη καθαρότητα τις προοπτικές του σοσιαλισμού, χωρίς γι' αυτό να έγκαταλείπει, ούτε και με τή μορφή του πειρασμού, τήν άποψη του αυτοσυνείδητου άστου, χωρίς σαν συγγραφέας να επιτρέπει στον έαυτό του, τήν παραμικρή άπόπειρα να πάρει σαν λογοτεχνικό αντικείμενο του έργου του κάτι από κείνο τον κόσμο ή άκόμα και μόνο τήν έπιθυμία για κείνον τον κόσμο».

Ο Φράντς Κάφκα κι ό Τόμας Μάνν είναι λοιπόν τα δυο τέρματα του διλήμματος που αντιμετωπίζει ή άστική λογοτεχνία. Το δίλημμα είναι: καλλιτεχνικά ένδιαφέρουσα παρακμή ή άληθινός κριτικός ρεαλισμός;

Στο τελευταίο μέρος του μικρού του βιβλίου ό Ούγγρος φιλόσοφος έξετάζει τις σχέσεις ανάμεσα στον κριτικό ρεαλισμό και τον σοσιαλιστικό ρεαλισμό (που τους θέλει να έχουν σχέσεις συνέχειας και ανάπτυξης κι όχι αντιπαράθεσης και ρήξης). Έξετάζει επίσης και μερικά προβλήματα που άφορούν τον ίδιο το σοσιαλιστικό ρεαλισμό. Οι παρατηρήσεις που, με τήν εύκαιρία τούτη, διατυπώνει σχετικά με τις αντιφάσεις της σοσιαλιστικής κοινωνίας, του σταλινισμού, του τρόπου που έρμηνεύεται ή έννοια της κομματικότητας της λογοτεχνίας, του έπαναστατικού ρομαντισμού και του οικονομικού



υποκειμενισμού, (στον οποίο, κατά τη γνώμη του, βρίσκεται ή αρχική προέλευση των σταλινικών σφαλμάτων), είναι παρορμητικές και ενδιαφέρουσες, αλλά άποτελούν μόνο μια πρώτη προσέγγιση στο πρόβλημα και απαιτούν μια πιο πέρα επεξεργασία. Αντίθετα, όπως μπορεί να το διαπιστώσει κανείς από όσα έκθέσαμε, το πρώτο μέρος, το αφιερωμένο στην ανάλυση του άβανγκαρντισμού(\*) και του κριτικού ρεαλισμού, είναι ξεροχο. Δεν χρειάζεται, βέβαια, να τονίσω πως οί κριτικοί του Λούκατς βρίσκονται πάντα ομόγνωμοι και όπωσδήποτε έτοιμοι να του αναγνωρίσουν οξύνιοια και θαθύτητα. Όστόσο θα ήταν ίσως χρήσιμο να έκλεινα το άρθρο αυτό θίγοντας τις γραμμές μιας επί μέρους διαφωνίας μας, που μπορεί να συνοψισθεί σαν ζήτημα μεθόδου: Ό Λούκατς τείνει προς την ιδεολογική κριτική. Έμεις προτιμάμε μιάν ιστορική κριτική. Ό Λούκατς ξεκινάει απ' την αντίληψη που έχουν για τον κόσμο οί μεμονωμένοι συγγραφείς. Έμεις προτιμάμε να ξεκινάμε από κείνη τη συγκεκριμένη διεργασία που έχει σαν αποτέλεσμα να δείχνει την ιδιαίτερη γνώση του κόσμου στην όποια φτάνει κάθε έργο τέχνης: Διεργασία στην όποια τα στοιχεία της αντίληψης για τον κόσμο διαπλέκονται (κάποτε αντιφάσκοντας μαζί τους) με κείνα τα στοιχεία της βιογραφίας του συγγραφέα, της ιστορικής του έμπειρίας, της διαμόρφωσης του καλλιεργημένου έγώ του, της γλώσσας του, της τεχνικής του κ.ο.κ. Του Λούκατς του άρέσει ν' αναλύει τις ιδέες, την ανάπτυξη και το μαρασμό μερικών βασικών κατηγοριών. Έμεις τεί-

\* Σημ. Μετ.: Της παρακμιακής τέχνης που αυτοτιτλοφορείται πρωτοποριακή.

νουμε προς μια λογοτεχνική κριτική που οίκοδομεί την ύπόθεσή της με τη μέθοδο της έπιστήμης, δηλαδή μέσα από τη συγκριση όλων των ξεχωριστών στοιχείων που συμβάλλουν σ' ένα έργο. Έτσι, αντί να προσδιορίζουμε τις ιδεολογικές θέσεις του ντεκανταντισμού λ. χ. (που καταλήγουν να είναι ίδιες αρχίζοντας από τον νατουραλισμό και φτάνοντας ως τους πιο σύγχρονους άφηρημένους πειραματισμούς,) προτιμάμε ν' αναζητάμε τα ιστορικά θάθρα και κατά συνέπεια την διαφορετική ικανότητα άπήχησης και τις διαφορετικές σημασίες που είχε το κίνημα αυτό στις διάφορες στιγμές της Ιστορίας του, στα τέλη του περασμένου αιώνα, στο μεσοπόλεμο και στο μεταπόλεμο.

Γι' αυτό ή θέση μας αντίκρυ στον νατουραλισμό είναι πολύ λιγότερο κριτική απ' όσο ή θέση του Λούκατς, (ίσως γιατί οί τρεις μεγαλύτεροι Ιταλοί συγγραφείς μετά τον Μαντσόνι, δηλ. ό Βέργκα, ό Σβέβο κι ό Πιραντέλλο ξεκινάν άκριβώς απ' το νατουραλισμό). Η κρίση μας για τον ντεκανταντισμό — σαν τέχνη που άποξενώνει τον άνθρωπο — είναι ίσως θετικώτερη για μιάν όρισμένη περίοδο (που σ' όρισμένες περιπτώσεις μπορεί να προεκταθεί ως τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο) αλλά ή από μέρους μας, άρνηση της αξίας της άβανγκαρντιστικής τέχνης στα τελευταία χρόνια, μετά το ιστορικό ρήγμα της ήττας του φασισμού και της σταθεροποίησης του παγκόσμιου συστήματος του σοσιαλισμού είναι ακόμα πιο ριζική.

Μεθοδολογικές άποκλίσεις βέβαια, που μπορούν να όδηγήσουν ακόμα και σε διαφορετική αξιολόγηση μεμονωμένων συγγραφέων, αλλά που δεν άφαιρούν τίποτα από τη γενική Ισχύ των θέσεων που ύποστηρίζει ό Ούγγρος φιλόσοφος.

(Μετ.: ΚΩΣΤΑΣ ΚΟΠΛΟΤΦΑΚΟΣ)

## ΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ

ΤΑΣΟΥ ΛΕΙΒΑΔΙΤΗ

# ΣΥΜΦΩΝΙΑ ΑΡ. Ι



# ΜΙΑ ΜΕΓΑΛΗ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΗ ΚΩΜΩΔΙΑ

(«ΕΝΑΣ ΒΑΣΙΛΙΑΣ ΣΤΗ Ν. ΥΟΡΚΗ» ΤΟΥ ΤΣΑΠΛΙΝ)

Του ΖΩΡΖ ΣΑΝΤΟΥΛ

Δημοσιεύουμε κατ' αποκλειστική παραχώρηση το άρθρο για την ταινία του Τσάρλι Τσάπλιν, του Ζώρζ Σαντούλ.

Μιά μεγάλη ταινία, μια πολύ μεγάλη ταινία, για την οποία όμως πρέπει να ξέρουμε ότι πριν απ' όλα είναι ταινία κωμική. Ένω ή εξέλιξη του Τσάπλιν απ' το «'Αγοράκι» ως το «Βερντού» κινήθηκε προς το δράμα, για να καταλήξει στη σπαραχτική τραγωδία των «Φώτων της Ράμπας».

Ένας μεγάλος κωμικός πρέπει να έχει πολύ δραματικό στοιχείο για μια τέτοια περίπτωση. Ο «κατά φαντασίαν ασθενής», που είναι φάρσα, έχει ένα τόσο τραγικό υπέδαφος όσο και η δραματική κωμωδία «Ταρτούφος» ή το δράμα «Δόν Ζουάν». Στο «Ένας βασιλιάς στη Νέα Υόρκη», έξω από μερικά σημεία, ο τόνος μένει πάντοτε μπουφόνικος.

«Η Διεύθυνση του θεάτρου δε θά μπορούσε σε καμιά περίπτωση να αποζημιώσει τους θεατές, που θά ισχυρίζονταν πως τα γέλια τους εμπόδιζαν ν' ακούσουν τους μισούς διαλόγους», διακηρύσσει σχεδόν ένα πανώ τοποθετημένο στην πόρτα του «Καμέο Πόλυ», ενός κινηματογράφου του Όξφορντ Σέρκας που έχει στο Λονδίνο μαζί με το «Λάϊσεστερ Σκουερ Θήατερ» την αποκλειστικότητα του «Ένας βασιλιάς στη Νέα Υόρκη».

Είναι ολότελα αληθινό πως τα γέλια δε σκεπάζουν τους μισούς διαλόγους (ο Τσάπλιν τὰ κανονίζει έτσι, που ύστερα από τις περισσότερες κωμικές σκηνές του να υπάρχουν βουβά διαστήματα), αλλά μόνον μερικές απαντήσεις.

Και τὰ γέλια είναι γενικά απ' τὰ θεωρεία ως τον εξώστη, πράγμα που κάθε άλλο παρά αποτελεί τον κανόνα στο Λονδίνο. Σ' ένα Γάλλο θεατή, τίποτα δεν κάνει μεγαλύτερη εντύπωση από την ατμόσφαιρα κεφιού σ' έναν έγγλέζικο κινηματογράφο. Σχεδόν πάντοτε το κέφι περιορίζεται σ' ένα μικρό τμήμα της αίθουσας. Είναι πολύ συχνό ένα ή δυο πρόσωπα να γελούν ολομόναχα με πολύ θόρυβο για δικό τους λογαριασμό, χωρίς να τὰ ακολουθεί κανείς.

Τίποτα τέτοιο όμως δεν έγινε με το «Ένας βασιλιάς στη Νέα Υόρκη». Η κοινή συμμετοχή στο κέφι, κινούσε όλους, άσχετα από κοινωνική τάξη, κουλτούρα, ιδέες.

Αυτό το διαπίστωσα ακούγοντας προ-

σχετικά το κοινό δυο φορές κατά σειρά. Και οι δημοσιογράφοι που παρευρέθηκαν στην πρεμιέρα σημείωσαν πως ή ευθυμία τράνταξε το κοινό.

«'Ασφαλώς, γέλασα πάρα πολύ» δηλώνει από την αρχή κιόλας του άρθρου του, ένας από τους άγγλους κριτικούς, και μάλιστα ο πιο έχθρικά διαθετειμένος στην ταινία.

Όταν στις 11 του Σεπτέμβρη ο Τσάπλιν ξεμπαρκάρησε στο Λονδίνο για να παρουσιάσει εκεί το καινούργιο του έργο, το καθόρισε έτσι: «Δέν πιστεύω πολύ σ' αυτό που λένε «μηνύματα». Η ταινία μου δέν είναι καθόλου ταινία σοβαρή. Έγώ τήν ένιωσα σαν μια ταινία κωμική. Παρολ' αυτά έχει ένα σοβαρό περιεχόμενο πού, νομίζω, ανταποκρίνεται στον κόσμο του 20 αιώνα». Αυτή είναι ή θαυότερη ουσία αυτού του κωμικού άριστουργήματος.

Όπως όλοι όσοι είδαν το «Ένας βασιλιάς στη Νέα Υόρκη», έτσι κι' εγώ, γέλασα άσταμάτητα. Αρχισαν τὰ γέλια με τήν άφιξη στο άεροδρόμιο του βασιλιά Σάχντοου. Αν δε γελιέμαι μου θύμισε τήν άφιξη του «βασιλιά Τσάρλι», του «βασιλιά» όπως τον έλεγε πάντα μονολεχτικά ή μητέρα του, ή Σάρα Τσάπλιν, ύστερα από τις πρώτες του έπιτυχίες, στο άεροδρόμιο του Όρλύ, τον Όχτώβρη του 1952.

Η ίδια ή εμφάνιση του μεγάλου αυτού καλλιτέχνη είναι εμφάνιση Μονάρχη. Η βαθεία του αξιοπρέπεια και το πνεύμα του, του προσδίνουν πιο περισσότερη μεγαλοπρέπεια, απ' ότι δίνει στη βασίλισσα Έλισσάβετ — ολόκληρη ή αύλή της.

Όπως και στο έργο του δάσκαλου του, του Μάξ Λίντερ, το κωμικό του καινούριου Τσάπλιν, έχει πολύ θεμελιωθεί πάνω στην αντίθεση που υπάρχει ανάμεσα σε μια κατάσταση ταπεινωτική και τή βασιλική μεγαλοπρέπεια. Όταν οι άμερικές υπηρεσίες μεταναστεύσεως παίρνουν τὰ δακτυλικά άποτυπώματα ενός κοινού ανθρώπου, ο καθενάς το θρίσκει (άλοιμονο!) φυσικό. Όμως ο καινούριος μετανάστης είναι βασιλιάς κι απ' αυτό ή διαδικασία αυτή γίνεται κωμική γιατί φαντάζεται κανείς λόγου χάριν, μια βασίλισ-



ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΠΟΥ ΤΙΜΟΥΝ ΤΗ ΧΩΡΑ ΜΑΣ

**ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ**  
**ΤΟΥ**  
**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΤΗΣ ΟΞΦΟΡΔΗΣ**

**ΠΡΟΛΟΓΟΣ**

**N. A. ΒΕΗ (ΒΕΕΣ) ΑΚΑΔΗΜΑΪΚΟΥ**

**ΤΟ ΑΡΤΙΩΤΕΡΟ ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟ ΣΥΛΛΟΓΙΚΟ ΕΡΓΟ**

**ΕΚΔΟΣΙΣ 1954**

Δέκα κορυφαίοι επιστήμονες και σοφοί ιστορικοί εργάστηκαν έμπεριστατωμένα και δημιούργησαν ένα έργο σύντομο και έκλαϊ-  
κευμένο, προσιτό στον απλό αναγνώστη, γλαφυρό, χωρίς μυθιστορι-  
ματικές προεκτάσεις και ταυτόχρονα αύστηρά επιστημονικό, πολύ-  
τιμο οδηγό για κάθε πνευματικό άνθρωπο.

**ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ ΤΟΥ Α' ΤΟΜΟΥ**

**ΠΡΟΪΣΤΟΡΙΑ**

**GORDON CHILDE** 'Ακαδημαϊκός, Καθηγητής του Παν(ου) του Λονδίνου

**ΕΛΛΑΔΑ ΚΑΙ ΡΩΜΗ**

**W. W. TARN** 'Ακαδημαϊκός, καθηγητής του Πανεπ(ου) του Καίμπριτζ

**ΕΒΡΑΙΟΙ ΚΑΙ ΟΙ ΑΡΧΕΣ ΤΗΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣ**

**CH. H. DODD** 'Ακαδημαϊκός, καθηγητής του Πανεπ(ου) του Καίμπριτζ

**Ο ΜΕΣΑΙΩΝΑΣ**

**F. L. GANSHOF** 'Ακαδημαϊκός, καθ(η)τής του Παν(ου) της Γάνδης (ΒΕΛΓΙΟΝ)

ΘΑ ΟΛΟΚΛΗΡΩΘΗ ΣΕ 4 ΟΜΟΙΟΜΟΡΦΟΥΣ ΤΟΜΟΥΣ — Ο 4ος ΤΟΜΟΣ ΘΑ ΠΡΑΓΜΑΤΕΥΕ-  
ΤΑΙ ΤΟΝ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟ ΤΩΝ ΑΣΙΑΤΙΚΩΝ ΧΩΡΩΝ

**ΑΠΟΚΛΕΙΣΤΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΙΣ**

**ΒΙΒΛΙΟΕΚΔΟΤΙΚΗ**

**ΛΟΝΤΟΥ 2 - ΤΗΛ. 617-214**

**Δ. ΣΕΦΕΡΛΗΣ**

**ΚΛΕΙΣΘΕΟΥΣ 17 - ΤΗΛ. 56.900**



THE UNIVERSITY OF CHICAGO

THE UNIVERSITY OF CHICAGO

TO

THE UNIVERSITY OF CHICAGO

PROFESSOR

OF THE UNIVERSITY OF CHICAGO

TO THE UNIVERSITY OF CHICAGO

IN THE UNIVERSITY OF CHICAGO

The University of Chicago is pleased to announce the appointment of Professor [Name] to the position of [Title] in the Department of [Department]. Professor [Name] will be joining the faculty in the fall of [Year].

Yours very truly,

[Name]

THE UNIVERSITY OF CHICAGO  
540 EAST 58TH STREET  
CHICAGO, ILLINOIS 60637

Enclosed for Professor [Name] are [Number] copies of [Title].

UNIVERSITY OF CHICAGO LIBRARY  
540 EAST 58TH STREET  
CHICAGO, ILLINOIS 60637

UNIVERSITY OF CHICAGO

CHICAGO, ILLINOIS 60637



σα ή έναν Πρόεδρο Δημοκρατίας να βρεθεί σ' αυτή τη θέση.

«Το κοστούμει του Σαρλώ προσωποποιεί την κακομοιριά με επίσημο ένδυμα, τον ξεπεσμένο άριστοκράτη που βρίσκεται μέσα στη φτώχεια» έγραφε ο θεόδωρος Χούφ, ένας από τους πιο καλούς βιογράφους του Τσάπλιν.

«Ξεπεσμένος άριστοκράτης, έπιμένω σ' αυτό το σημείο» προσθέτει ο Ζάν Μιτρώ, αναφερόμενος στη γνώμη αυτή μέσα στο βιβλίο του «ο Σαρλώ και η μυθοποίησή του».

Συμφωνώ μαζί τους, υπό τον όρο όμως να προσθέσουμε πως στον Σαρλώ του Τσάπλιν (έντελώς αντίθετα και αντιφατικά) ο άριστοκράτης είναι ένα δευτερεύον χαρακτηριστικό, μόνιμη αντίθεση όχι του «αθάνατου πλάνητα», αλλά του φτωχού έργατη, του συχνά άνεργου, που ενσάρκωσε τις πιο πολλές φορές ο άνθρωπος με το κλάκ και το μπαστουνάκι. Όταν ο Σαρλώ, χάθηκε για πάντα με τις τελευταίες εικόνες του «Δικτάτορα», εμφανίστηκε ο θηριώδης «Βερντού» κι έπειτα ο σπαρακτικός «Καλθέρο». Ο πρώτος ήταν ένας κακός δίδυμος αδελφός του τρυφερού Σαρλώ. Ο δεύτερος ήταν, θέβαια, ο ίδιος ο Τσάρλι Τσάπλιν κι ως ένα σημείο, ο Πατέρας του. Ο Σαχντόου είναι ένα άλλο πρόσωπο, όχι τόσο συγγενικό με το δημιουργό του κάπως ξένο, πιο μακρινό. Ωστόσο, έννοείται ότι έχει κάποια από τα χαρακτηριστικά του.

Η οικονομία στα έφφέ, ή σιγουριά, χαρακτηρίζουν για χιλιοστή φορά τις κωμικές σκηνές που έπινόησε πρόσφατα ο Τσάπλιν. «Επαναλαμβάνουν τα παλιωμένα έφφέ, των παλιών κωμικών Μάκ Σέννετ» γράφει περισπούδαστα ένας άγγλος κριτικός, μιλώντας για τον καταθρεκτικό σωλήνα με τον οποίο ο βασιλιάς καταβρέχει μιάν έπιτροπή αντιαμερικανικών ενεργειών. Αλλά ο ίδιος ο Λουί Λυμιέρ δεν είχε έπινοήσει τον καταθρεγμένο καταθρεχτή. Κανείς δεν μπορεί να πει ότι αυτή ή κωμική σκηνή περιορίζεται σ' ένα απλό έφφέ του νερού. Ο σωλήνας διαδοχικά γίνεται φίδι του Λαοκόοντα, γιγαντιαίο μακαρόνι, μίτος της Αριάδνης, στοιχείο της καταδίωξης (όχι από τους άστυφύλακες αλλά από την Έφ Μπί, Αι), πυρός έλευθερίας που φωτίζει τον κόσμο, πριν ακόμα γίνει μηχανήμα που αποπλένει τον Μακ - Καρθισμό.

Η μεγαλοφυΐα είναι το αυγό του Κολόμβου, ανακάλυψη της ίδιας της πρόνοι-ας. Μερικά περιορισμένα (ή κακόβουλα) πνεύματα λένε ότι τα κωμικά έφφέ του «έναν βασιλιάς στη Ν. Υόρκη» είναι, «άπλοϊκότητες». Τόγραψαν όμως αυτό άφοϋ πρώτα γέλασαν με τα κωμικά αυτά έφφέ, όπως είχα γελάσει κι εγώ, όπως

είχαν γελάσει κι οι διπλανοί μου κι ολόκληρη ή αίθουσα, κι όπως έπειτα από δυο τρεις βδομάδες γελούσε ολόκληρο το Παρίσι κι ολόκληρη ή Γαλλία.

Το έργο είναι έτσι άυστηρά συγκροτημένο (κι ως λένε ότι θέλουν οι άλλοι) ώστε για να καταλάβει κανείς το δραματικό του ξετύλιγμα πρέπει να το δει απ' την αρχή. Τίποτα δεν απέχει περισσότερο από μιá σειρά κακοσυρραμένων κωμικών σκηνών, όσο αυτή ή μέγιστη κινηματογραφική κωμωδία. Ο «βασιλιάς» δεν χωρίζεται σε δυο κομμάτια που το ένα είναι μπουφόνικο και τ' άλλο τραγικό. Το δράμα περιορίζεται σε δυο διαδοχές (άρκετά σύντομες) όπου παρεμβαίνει ο μεγάλος γιος του Τσάπλιν και της Όνας, ο Μάικλ Τσάπλιν.

Μερικοί άγγλοι κριτικοί ποδοπάτησαν αυτό το παιδί. Δεν του άναγνώρισαν ούτε μιá σταλιά ταλέντο, ούτε μιá σταλιά ματορία. Στην πραγματικότητα όμως χτυπούσαν αυτά που έλεγε κι όχι τον τρόπο που τα έλεγε. Όπως το είπε πολύ καθαρά ένας δημοσιογράφος, ο οποίος κατά τη διάρκεια μιás προβολής ειδικά για τον τύπο, έγκατέλειψε την βρετανική του επιφυλακτικότητα για να κραυγάσει:

«Κύριε Τσάπλιν, πάψετε να κρύβεστε πίσω απ' αυτό το παιδί και να μιλάτε με το στόμα του».

Αμίμητη έπίπληξη! Εύτυχως που οι μυθιστοριογράφοι δεν δίνουν γενικά, ούτε σήμερα ούτε πριν από εκατό χρόνια προς κόνφερανς. Άλλοιώςτικα ο Φλωμπέρ θα άκουγε να του πετάνε κατάμουτρα «πάψτε να κρύβεστε πίσω απ' αυτή τη γυναίκα. Δεν έχετε το δικαίωμα να λέτε «ή Μπωβαρύ είμαι εγώ».

Και κατηγορούν το δημιουργό ότι έμεινε ο ίδιος. Ένας έξαιρετος Σαρλώ αλλά ένας κακός Τσάπλιν. Έτσι τον τιλοφόρησε ο αντιπρόσωπος της «Μόντ» Βέτς, χαρακτηρίζοντας τα γραφόμενα του άγγλικού τύπου. Ο άφορισμός αυτός, έπιστρέφει σ' εκείνον που τον έκτόξευσε. Απ' όπου κι αν τον πιάσει κανείς, τί το πιο παράλογο από το ν' αντιτάσσει κανείς τον Τσάπλιν στο Σαρλώ!

Οι δυο δραματικές σκηνές του «Ένας βασιλιάς στη Ν. Υόρκη» προσελκύσανε την προσοχή για λόγους που δεν όφείλονται άποκλειστικά στην πολιτική μάχη ενάντια στις ιδέες που υπερασπίζεται ο Τσάπλιν. Τη στιγμή που ο νεαρός Ρύπερ ξεσπάει σε λυγμούς, όταν του είπαν: «τώρα είναι εν τάξει όλα μιá και συμφώνησε το παιδί να συνεργαστεί», ή στιγμή αυτή, που δεν κρατάει ούτε έξηντα δευτερόλεπτα, παίρνει με την έντασή της τόση ή σχεδόν τόση σπουδαιότητα όση και τα 106 άλλα λεπτά της ταινίας. Είναι το πραγματικό της κλείσιμο, και είναι το ίδιο



ώμα τραγική όπως και η αγωνία του Μολιέρου που άρχισε πάνου στο τελευταίο λεφτό της παράστασης του «Κατά φαντασίαν άσθενή».

Αυτή ή στιγμή αλήθειας (που δέν είναι καλό νά λέγεται) είναι άρκετή νά ξεσηκώσει γι' άλλη μιά φορά την κατακραυγή ενάντια στον Τσάπλιν. Η πλειοψηφία του μεγάλου έγγλέζικου τύπου, χτύπησε την ταινία, ή κράτησε χαρακτηριστική σιγή. Στους δρόμους, την Πέμπτη τὸ βράδυ, οί έφημεριδοπώλες είχαν πίσω τους μιά πινακίδα που έλεγε: «'Απόψε πρεμιέρα τής νέας ταινίας του Τσάπλιν». Μά καμία από τις έφημερίδες που πουλούσαν δέν δημοσίευε ούτε μιά γραμμή για τὸ γεγονός αυτό. Η στάση που υιοθέτησαν μερικοί άπέναντι στο «'Ενας βασιλιάς στη Ν. 'Υόρκη» ήταν μήπως κάτι τὸ νέο; Οί «Μοντέρνοι καιροί» ύστερούσαν σέ έ-

νότητα, κατά τὸν τύπο του 1935, και μύριζαν «μπολσεβικισμό». Τὸ «Δικτάτορα» τὸν μπούκοτάρανε στις 'Ηνωμένες Πολιτείες και ή «Κομπά» έγραφε πρόσφατα (11 Σεπτεμβρίου 1957): «Μόλις και μετά θίας θυμόμαστε αυτή την ταινία, που ή προβολή της ύστερα από τὸν πόλεμο, έμοιαζε περισσότερο με υπεράσπιση παρά με καταδίκη». Ο «Κύριος Βερντού» χτυπήθηκε από όλες τις μεριές και συχνά για αντίθετους λόγους. Όταν ρωτούσα, πριν από την πρεμιέρα, εκείνους που είχαν ήδη ιδεί «Τὰ φῶτα τής ράμπας» μου άπαντούσαν περιφρονητικά: «'Ενα μελὸ τής βικτωριακῆς έποχῆς». Η ύποδοχή έξ άλλου που του καναν στο Λονδίνο ήταν άκρως ψυχρή. Έτσι και τὸ «'Ενας βασιλιάς στη Ν. 'Υόρκη». Μά για όλα τὰ φίλμ τὸ κοινὸ έκρινε σωστά και είδε καθαρότερα από την πλειοψηφία του τύπου.

ΦΙΛΟΙ ΤΗΣ ΚΑΛΗΣ ΤΕΧΝΗΣ  
ΜΕ 500 ΔΡΑΧΜΕΣ ΜΟΝΟΝ ΜΠΟΡΕΙΤΕ ΝΑ ΕΧΕΤΕ  
ΤΑ  
ΔΕΚΑ ΕΓΧΡΩΜΑ  
ΧΑΡΑΚΤΙΚΑ

Πρωτότυπα (ORIGINAL) τῶν καλύτερων Έλλήνων χαρακτῶν :

ΑΣΤΕΡΙΑΔΗΣ, ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ, ΒΑΣΩ, ΚΑΝΕΛΛΗΣ,  
ΜΑΝΟΥΣΑΚΗΣ, ΜΟΡΑΛΗΣ, ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ, ΤΑΣ-  
ΣΟΣ, ΤΣΑΡΟΥΧΗΣ, ΧΑΤΖΗΚΥΡΙΑΚΟΣ - ΓΚΙΚΑΣ.

Που χάραξαν και έπιμελήθηκαν οί ίδιοι οί καλλιτέχνες για τὸς φίλους τής «'Επιθεώρησης Τέχνης».

ΣΧΗΜΑ 28 x 38

ΤΟ ΚΑΛΥΤΕΡΟ ΚΑΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΩΤΕΡΟ ΔΩΡΟ



# ΕΝΑΣ ΑΝΘΡΩΠΟΣ ΑΡΧΑΙΟΣ ΚΑΙ ΝΕΟΣ

(ΝΤΙΕΓΚΟ ΡΙΒΕΡΑ — Ο ΜΕΓΑΛΟΣ ΜΕΞΙΚΑΝΟΣ  
ΖΩΓΡΑΦΟΣ ΠΟΥ ΠΕΘΑΝΕ ΤΟΝ ΠΕΡΑΣΜΕΝΟ ΜΗΝΑ)

Του ΡΕΝΑΤΟ ΓΚΟΤΤΟΤΖΟ

“Όλο και πιο πολύ στερεωνόμαστε στην πεποίθηση πώς, εύτυχως, ή ιστορία (και συνεπώς και ή ιστορία της κουλτούρας) δέν είναι μονάχα παραμύθια, όπως θα θέλανε νά την παρουσιάσουν λαθραία οί κύκλοι του συμφέροντος και της μυωπίας. Μά πριν άπ’ όλα συνίσταται σέ μιá σειρά προσπάθειες, αναζητήσεις και έγχειρήματα που σέ μιá πιο πλατειά προοπτική και στην προοπτική των μεταγενεστέρων, παρουσιάζει μιάν δψη νέα, πλούσια σέ καινούρια στοιχεία, ικανά νά προτείνουν μιá γραμμή ανάπτυξης όλόκληρου του άπρόβλεπτου, εκεί όπου οί άλλοι επιμένουν νά τό βλέπουν μέ τά μάτια της μόδας.

Αυτό έγινε μέ τη μεξικάνικη ζωγραφική. Στάθηκε κάποια στιγμή τό σημείο έκκίνησης μιás τέχνης άμερικάνικης και πολλοί ήταν οί δεσμοί της μέ την καλύτερη πεζογραφία των Ήνωμένων Πολιτειών. Ό Φώκιερ και ό Χαίμινγουαίη σέ θαυτότερο νόημα μά και ό Στάϊμπεκ και άλλοι, τουλάχιστον σέ πιο έξωτερικό νόημα, μαρτυρούν αυτό τό δεσμό. Σήμερα ή μεξικάνικη τέχνη έπαψε πια νά ’ναι της μόδας (οί έκκαθαρίσεις γίνονται σήμερα γρήγορα και εκείνος που είχε παρουσιαστεί σαν μεγάλος αντίπαλος, ό φορμαλιστής Ρουφίνο Ταμάγιο, θρίσκει στο δρόμο της δύσης του, διωγμένος από τις «άμορφικές» και «έξπρεσιονιστικο-άφηρημένες» καινούργιες μόδες), πιο πολύ στά μάτια εκείνων που σέ κάθε μόδα βλέπουν και τό μόνιμο και τό διαβατικό. Ή μόδα όμως μπαίνει πάντα σαν ένα κάθε άλλο παρά άμελητέο στοιχείο στην ιστορία της μοντέρνας τέχνης.

Τό όνομα του Ντιέγκο Ριβέρα θα παραμείνει στην ιστορία της μεξικάνικης ζωγραφικής, μαζί μέ του Ποζάντα (του πιο πρωτότυπου και του πιο δυνατού ίσως σύγχρονου λαϊκού χαρακτή), μαζί μέ του Όρόζκο και του Νταθίντ Άλφάρο Σικουέιρος, αυτού που έχει άπομείνει σήμερα ό μόνος άπό τη μεγάλη τριάδα για νά υπερασπίσει τους λόγους ζωής μιás ζωγραφικής θαφτισμένης μέσα στη δράση του πολίτη και θρεμένης μέ μιá ήθική και δημιουργική δουλειά, μέ την ιστορία του μεξικάνικου λαού και μέ την όδυνηρή και αίματηρή αντιμετώπιση άπό μέρους του της άναταραχής του σύγχρονου κόσμου.

Ό Ντιέγκο υπήρξε ένας άπό τους πιο αυθόρμητους, τους πιο γενναίψυχους, τους πιο αντιφατικούς, τους πιο υπερβολι-

κούς ανθρώπους του καιρού μας. “Ενας άνθρωπος άρχαίος και νέος, ζυμωμένος μέ πρωτόγονες και σκοτεινές παραδόσεις, κυριαρχούμενος άπό τους άρχαίους θεούς των Άζτέκων και ταυτόχρονα θρεμένος μέ την εύρωπαϊκή κουλτούρα. Είχε δεσμούς μέ τον Γκωγκέν, μέ τον Ρουσώ τον ντουανιέ, μέ τον κυβισμό, μέ τον Πικασό. Μά και μέ τό Μιχαήλ Άγγελο άπ’ τη μιá και μέ τους Άμερικάνους «θετικούς» άπ’ την άλλη.

Ήταν όμως ικανός νά άναμοχλεύει κουλτούρα, έπιρροές και υποβολές μέσα στο καζάνι του που πάντα κόχλαζε κι’ έβγαζε άπ’ αυτά ένότητα ύφους και μιá μεγάλη δημιουργική πνοή.

Μέ τό Ντιέγκο χάνεται ένας άπό τους μεγαλύτερους ζωγράφους του καιρού μας, πολύ μεγαλύτερος άπ’ ό,τι φαντάζονται ή λένε τά φερέφωνα της μόδας ή οί ρήτορες της «τέχνης για την τέχνη».

Ήταν μεγάλος, όχι μόνο γιατί ζωγράφιζε χιλιάμετρα όλόκληρα τοιχογραφίες, μά και για την όρμητικότητά του, τη γλυκύτητά του, για κείνη την έπαφή του μέ την καινούρια πραγματικότητα που ήξερε νά θρίσκει, για την ευρύτητα της έμπνευσής του, στην όποία πνίγονται οί τόσες έπαρχιακές του πολεμικές, τά τόσα λάθη του, οί εύκολοι ένθουσιασμοί και οί μεταγνιωμοί του.

Παραμένει τό σύνολο του έργου του (καταπληκτικό σέ όγκο) και τό μάθημα που μπορεί νά θρει κανείς μέσα σ’ αυτό, είναι στραμένο προς τό μέλλον. Είναι μιá βίαιη κατάφαση έμπιστοσύνης αντίκρου στην πραγματικότητα και στην πραγματικότητα της ζωγραφικής, στη σημασία της για τους ανθρώπους, στην άνάγκη για ζωγραφική. Κι’ αυτό σέ μιάν έποχή άποσύνθεσης και άπελπισίας, κριτικής άταξίας και έμπορικής σύγχυσης, είναι πάρα πολύ.

Άποτίουμε φόρο τιμής στην μορφή του και μαζί και στις μορφές του Ποζάντα και του Όρόζκο, και μπροστά στην τέφρα του άσπαζόμαστε τους Μεξικάνους φίλους που τώρα πια έμειναν λίγοι στον άγώνα τους για μιá τέχνη που νά μπορεί νά βοηθάει τους ανθρώπους νά ζούν και νά καταλαβαίνουν.

Σ. Σ. Ή «Ε. Τ.» θα δημοσιεύσει προσεχώς μιάν ευρύτερη μελέτη για τον Ριβέρα.



## ΤΟ ΔΑΣΟΣ ΚΑΙ ΤΑ ΔΕΝΤΡΑ

(Απάντηση σὲ μιὰ κριτική)

Στὸ προηγούμενο τεύχος τῆς «Καινούριας Ἐποχῆς» ὁ κ. Τ. Μαλάνος ἀσχολεῖται μὲ τὰ διηγήματά μου πού κυκλοφόρησε φέτος ὁ «Κέδροσ», καὶ πὸ διεξοδικὰ μὲ τὸ «Νουρεντὶν Μπόμπα». Γιὰ τὶς κρίσεις του πάνω στὴ δουλειά μου σὰν τεχνίτη δὲ μοῦ πέφτει λόγος νὰ πῶ τὸ παραμικρό. Μὰ ὁ διακεκριμένος κριτικὸς μου πιστεύει πὼς «στὸ Νουρεντὶν παρατηρεῖ κανεὶς ὅλα ἐκεῖνα τὰ βασικὰ ἐλαττώματα πού παρουσιάζουν, συνήθως, οἱ ἀπόπειρες τῶν Εὐρωπαϊκῶν κάθε φορὰ πού καταπιάνονται μὲ Αἰγυπτιακὰ θέματα».

Ἄξιζει λοιπὸν νὰ δοῦμε ἂν ἡ Αἴγυπτος πού ἔχει ὑπ' ὄψη του εἶναι οὕτῃ πού γνωρίζω καὶ ἂν ἓνα ρεαλιστικὸ διήγημα, δηλαδή μὴ ἐλεύθερη σύνθεση τῆς φαντασίας, πού τράφηκε ἀπὸ στοιχεῖα τῆς πραγματικότητος γιὰ νὰ δώσει σ' αἰσθητικὴς μορφὴς τὴν οὐσία αὐτῆς τῆς πραγματικότητος, μπορεῖ νὰ ἐλέγχεται μὲ μέτρα δανεισμένα ἀπὸ τὴν ἠθογραφία καὶ τὴ χρησιμομάθεια. Ἐγὼ πιστεύω πάντως πὼς ἡ Αἰγυπτιακὴ ζωὴ εἶναι τόσο πλούσια ὥστε νὰ ἐπιτρέπεται στὸν καλλιτέχνη νὰ κινεῖται μὲ ἀπόλυτη ἄνεση χωρὶς οὔτε στιγμή νὰ καταφεύγει σ' αὐθαίρετα ἐφευρήματα.

Κατὰ τὸν κ. Μαλάνο, φαίνεται πὼς δὲν ἀπέφυγα τὴν παραποίηση τῆς νοοτροπίας καὶ τῆς ψυχολογίας τοῦ φελλάχου καὶ εἰδικώτερα τοῦ Σαΐτιανου (δηλαδή ἐκείνου τῆς Ἄνω Αἰγύπτου). Μὰ ὁ Νουρεντὶν εἶναι βαρκόρης ἀπὸ πατέρα καὶ ἀπὸ πάππου. Εἶναι ἀνεξάρτητος ἐπαγγελματίας πού μὲ τὴν προκοπὴν του ἀτόχησε τρεῖς φελοῦνες. Ἐχει τὴν νοοτροπία καὶ τὴν ψυχολογία τῶν ἀνθρώπων τῆς συντεχνίας του καὶ τῆς τάξης του: πρωτοβουλία, εὐρύτητα πνεύματος καὶ ἀνεξαρτησία γνώμης. Δὲν εἶναι σκλάβος καμμιᾶς γῆς, κανενὸς τσιφλικᾶ. Ὁ κ. Μαλάνος τὸν νομίζει φελλάχο, δηλαδή ἀγρότη, καλλιεργητὴ πού ἔχει, φυσικά, ἄλλη νοοτροπία καὶ ἄλλη ψυχολογία, γιατί ζεῖ κάτω ἀπὸ ἄλλες συνθῆκες. Καὶ ἐπειδὴ ἐγὼ πολὺ πρόσεξα νὰ κάνω τὸ διαχωρισμὸ, καὶ ἔφερα καὶ ρητὸ ἀπὸ τὴν Παλαιὰ Διαθήκη καὶ εἶπα πὼς ὁ Νουρεντὶν «σιχαινόταν τοὺς φελλάχους καὶ τοὺς ἔβριζε: σκλάβους, λασποσκούλωνους, δειλοὺς» (σελ. 29), ὁ κ. Μαλάνος ἀνοίγοντας εἰσαγωγικὰ σὰ νὰ πρόκειται νὰ παραθέσει περιζοπὴ μου γράφει: «σιχαινόταν τοὺς ἄλλους φελλάχους καὶ

τοὺς ἔβριζε σκλάβους... κτλ.». Ὅμως ἡ λέξη ἄλλοις δὲν εἶναι δική μου. Ὅσοτερον ἀπ' αὐτό, τί πὸ φυσικὸ ἀπὸ τοῦ νὰ πεῖ γιὰ τὶς ἐκμυστηρεύσεις τοῦ Νουρεντὶν στὸν Πολύβιο: «Κανένας φελλάχος δὲν ἔκανε τέτοιο φίλο!» Ἄν ὅμως ὁ Νουρεντὶν θὲν εἶναι φελλάχος καὶ ὁ Πολύβιος δὲν εἶναι «ξένος» ἀλλὰ δικὸς του ἄνθρωπος, τότε τί γίνεται; Οἱ Ἕλληνες μηχανικοὶ τῶν φορτηγῶν ποταμόπλοιων ἄκουσαν πολλὰς φορὰς τέτοιες ἐκμυστηρεύσεις ἀπὸ πλοηγούς τους (ράγιες). Ὁ κοινὸς μόχθος, οἱ κίνδυνοι πού ἀντιμετωπίζουν πλάι-πλάι, κάνουν τοὺς ἀνθρώπους νὰ γνωρίζονται καλύτερα, οἱ καρδιὲς ἀνοίγουν καὶ ἐμπιστεύονται τὰ οἰκογενειακά τους. Ὁ Νουρεντὶν, πού μποροῦσε νὰ εἶναι εἷας πλοηγός, αἰσθάνεται τὸν Πολύβιο σὰν ἰσότιμο. Ὁ ἓνας κυβερνάει φελοῦνες, ὁ ἄλλος ντηζελομηχανές. Ἄλλωστε, τοῦ ξανοίγεται μονάχα ὅταν καταλαβαίνει, ἀπὸ τὸν τρόπο πού ὁ Πολύβιος μιλάει γιὰ τὴ μάνα του, πὼς ὁ Ρωμῆος αὐτὸς ἔχει αἰσθήματα, αἰσθήματα ὅπως τὰ δικὰ του. Βέβαια, φελλάχοι, δηλαδή ἀγρότες, πολὺ δύσκολο μοῦ φαίνεται καὶ μένα πὼς μποροῦν νὰ μιλήσουν σὲ Ρωμηούς, γιὰ τὶς γυναῖκες τους καὶ γιὰ τὰ οἰκογενειακά τους. Γιὰ τοὺς λόγους πού ἀναφέρει ὁ κ. Μαλάνος, ἀλλὰ καὶ γιατί ὁ φελλάχος εἶδε πάντοτε τὸ Ρωμῆο σὰν ἀφέντη ἢ σὰν ὄργανο τοῦ ἀφέντη. Δὲ βρέθηκαν ποτὲ στὸ ἴδιο οικονομικὸ σκαλοπάτι. Μὰ ὁ κ. Μαλάνος πάει καὶ παραπέρα. Δὲν παραδέχεται οὔτε «ὅτι ἓνας φελλάχος μπορεῖ νὰ διηγηθεῖ σ' ἓναν ἄλλο τὰ τοῦ οἴκου του». Ἀλλὰ ἂν ἡ ἰδιότητά του τοῦ «ξένου», στάθηκε ἐμπόδιο γιὰ νὰ ἔχει μιὰν αἴσθηση προσωπικῆς γνώσης, γιατί νὰ μὴν ἐμπιστευθεῖ στὴν πείρα τῶν Αἰγυπτίων, φελλάχων, ἀπὸ καταγωγή, πεζογράφων, πού μαρτυροῦν τὸ ἀντίθετο; Ὅσοτερον, καὶ αὐτὰ τὰ δημοτικὰ τραγούδια τῶν Σαΐτιανῶν μὲ τὶς ρεαλιστικὲς περιγραφὲς τῆς ἀγαπημένης δὲν εἶναι μήπως ἓνα θέλος πού δείχνει πρὸς ποιά κατεύθυνση πρέπει νὰ κοιτάξουμε;

Ἀπίθανη φαίνεται στὸν κ. Μαλάνο «καὶ ἡ πράξη τοῦ Ἄραφα τοῦ Κόπτη, πού κρίβει ἓνα διάστημα τὸν Μπόμπα, ὅταν ἐξαφανίζεται γιὰ τὴν δολοφονία τοῦ Μίστερ Κόξον». Ὁ φόνος τοῦ Κόξον γίνεται τὸ 1911, τότε ὁ Ἄραφα δὲ βρισκόταν στὸ Δεῦροῦτ. Ἐμφανίζεται δύο-τρία χρόνια μετὰ τὴν κήρυξη τοῦ πρώτου παγκό-



σμιου πολέμου. Κρῆναι τὸ Νουρεντίν τὸ 1919, στὴν Ἐπανάσταση. Ἀπὸ τὸ 1911 ὁ Μπόμπα δὲν ξαναλάτρησε στὸ Δεῦροῦτ γιατί ἐκεῖ τὸν γνώριζαν κι οἱ πέτρες. Οἱ Καμάνηδες εἶχαν τοὺς σπιούνους τους, κι ἡ οργανωμένη λαϊκὴ βάση γιὰ νὰ τὸν περιφρουρήσει δὲν ὑπῆρχε. Τὸ 1919, ἡ κατάσταση διαφέρει καὶ εἶναι φυσικὸ νὰ γυρίσει στὸν τόπο του πὺ ξέρει πρόσωπα καὶ συνθήκες, γιὰ νὰ παίξει καλύτερα τὸν πατριωτικὸ του ρόλο. Μὰ κι ὁ Ἄραφα δὲν εἶναι ὅποιος - ὅποιος. Αὐτὸς ἴδρυσε τὸ ἐργατικὸ σινδικάτο τοῦ Δεῦροῦτ. Τὸν Μπόμπα τὸν ἀγάπησε ἀπὸ τοὺς θρούλους πὺ κυκλοφοροῦσαν γιὰ τὰ κατορθώματά του. Κι ἂν τὸν παίρνει σπῆτι του εἶναι γιατί συνεργάζονται, ὁ καθένας τους βαστάει ἓνα τομέα τῶν λαϊκῶν δυνάμεων πὺ συσπειρώθηκαν στὸ ἀπελευθερωτικὸ μέτωπο. Στὴ φλόγα τοῦ ἀγῶνα οἱ τεχνικοὶ φράχτες πὺ χωρίζαν κόπτες καὶ μουσουλμάνους λῶσανε. Αὐτὸ εἶναι μιὰ ἱστορικὴ πραγματικότητα συγκεκριμενοποιημένη στὴ ζωὴ ἀπὸ χιλιάδες περιπτώσεις σὰν τοῦ Μπόμπα καὶ τοῦ Ἄραφα.

Ὁ κ. Μαλάνος νὰ μὲ συγχωρεῖ, ὅμως ἐγὼ ποτὲ δὲν πίστεψα στὴν «ταρομιώδη δειλία τῶν Κοπτῶν». Ἐπειδὴ πολλοὶ Εὐρωπαῖοι, κάτω ἀπὸ τὶς ἰδιομορφίες τῆς ζωῆς τους στὴν Αἴγυπτο, γνώρισαν μόνο μιὰ κατηγορία Κοπτῶν (γραμματικούς, μικρέμπορους, φοροεισπράκτορες) πὺ ἔχουν δική τους νοοτροπία καὶ συμπεριφορὰ — κρυψόβολοι, ὑποχωρητικοί, δουλοπρεπεῖς κάποτε — κι αὐτὸ ἐξηγεῖται ἀπὸ τὸ ρόλο πὺ δρέθηκαν ἱστορικὰ νὰ παίξουν σὰν διάμεσα στοιχεῖα μετὰ τῶν ἐκάστοτε κυριάρχων καὶ τῆς μάζας τοῦ λαοῦ, ἐπικράτησε ἡ πρόληψη τῆς «δειλίας». Οἱ Κόπτες ἐργάτες, οἱ Κόπτες φελλάχοι, οἱ χειραφετημένοι ἀπὸ τὴν ἀγγλοσαξονικὴ κηδεμονία, οἱ Κόπτες διανοούμενοι, στὸ θέμα τῆς δειλίας καὶ τοῦ θάρρους δὲν διαφέρουν ἀπὸ τὸν ὑπόλοιπο αἰγυπτιακὸ λαό. Ὁ Ἄραφα δὲν εἶταν δειλός. Κατάρρευσε ψυχικὰ καὶ πνευματικὰ μετὰ τὴν ἥττα τῆς Ἐπανάστασης. Ἄν καὶ ἐργάτης δὲν εἶχε τὸ πλάτος καὶ τὸ βάθος τῆς ματιᾶς τοῦ Μπόμπα. Ἐβλεπε στενά, συνδικαλιστικὰ — οικονομικὰ, δὲν διαισθάνθηκε τὴν τεράστια δύναμη τῆς συμμαχίας μὲ τοὺς φελλάχους. Στὴν οὐσία, δὲν πίστεψε σὶς κρυμμένες δυνάμεις τῶν μεγάλων λαϊκῶν στρωμάτων καὶ δὲν τοποθέτησε σωστὰ τὸν ἑαυτό του μέσα στὴν πολύπλοκη διαδικασία τῆς πορείας πρὸς τὴν ἀπελευθέρωση πὺ ἄρχισε. Γι' αὐτὸ ἔσπρωξε.

Τὸ ὄνομα Ἄραφα, ἀλήθεια, εἶναι μουσουλμανικὸ. Ὑπάρχουν ὅμως καὶ λίγοι Κόπτες μ' αὐτὸ ὅπως μὲ τὰ ἐπίσης μουσουλμανικὰ Ἄτεφ, Ἄμπτελκερίμ, Χόσνι, Χάλεντ, κ.ἄ. Καὶ νὰ ἡ ἐξήγηση: Ὅταν μιὰ Κόπτησα χάνει συνέχεια τὰ νεογέννητά της, τάζει τὸ ἐπόμενο νὰ τὸ θγάλει μὲ μουσουλμανικὸ ὄνομα, γιὰ νὰ σταματήσῃ τὸ κακό. Ἀποφεύγει δέβαια τὰ πολὺ χαρακτηριστικὰ: Μωχάμετ, Ἄχμετ, Ἄλυ, Χάσσαν κ.ἄ. Τελεινταῖα παρατηρήθηκε στοὺς Κόπτες μιὰ συχνότερη τάση νὰ δίνουν τέτοια ὀνόματα στὰ παιδιά τους, ὄχι μόνο γιὰ τὸν παλῆ λόγον, ἀλλὰ καὶ γιατί αισθάνονται τὴν ἀνάγκη νὰ μὴν ξεχωρίζουν τόσο χτυπητὰ ἀπὸ τὴν πλειοψηφία τοῦ Αἰγυπτιακοῦ λαοῦ. Ὑπάρχει καὶ

ἀπόφαση Αἰγυπτιακοῦ δικαστηρίου πάνω στὸ θέμα αὐτό, πὺ λέει πὺς τὸ ὄνομα δὲν εἶναι ἐνδεικτικὸ τοῦ θρησκεύματος. Θὰ μπορούσα ν' ἀπαντήσω πὺς διὰλέξα τὸ Ἄραφα γιατί ἦταν σύντομο καὶ εὔηχο καὶ νὰ εἶμαι ἐν τάξει. Ἄλλὰ ὄχι. Τὸ διὰλέξα ἐπίτηδες γιατί ἦταν ἀσυνήθιστο, ὅπως ἀσυνήθιστος ἦταν καὶ ὁ ἄνθρωπος πὺ θὰ τὸ ἔφερνε.

Ἀπορεῖ ὁ κ. Μαλάνος πὺς ὁ Μπόμπα δὲν ξέκανε τὸ Ροζάκη πὺ τοῦ ἔφαγε τὸ βιός του, «Ἐκεῖ», γράφει, «σκοτώνουν γιὰ ἓνα ἀγγό». Γιὰ ἓνα ἀγγό, λέω ἐγὼ, σκοτώνουν καὶ στὴν Ἀθήνα — ὅταν ἀνάψουν τὰ αἵματα. Ὑποθέτω πὺς θέλει νὰ πεῖ πὺς στὴν περιοχὴ τοῦ Δεῦροῦτ γίνονται τὰ πιὸ πολλὰ φονικά. Κι αὐτὸ εἶναι ἀλήθεια. Ἄλλ' ἂν τὸ ποῦμε ἔτσι καὶ σταθοῦμε, τότε εἶναι πὺς βλέπουμε τὴν Αἴγυπτο σὰν Εὐρωπαῖοι. Ποιὰ εἶναι τὰ αἷτια τῆς μεγάλης ἐγκληματικότητος ἐκεῖ; Ἡ βεντέτα, ἡ κτηματικὴ διαφορὰ, ἡ πείνα γιὰ γῆς, οἱ λόγοι τιμῆς, ὅλα κατάλοιπα τῆς φεουδαρχικῆς ζωῆς. Ὁ πεθερὸς τοῦ Μπόμπα ἔχει ἓνα φονικὸ στὴν οἰκογένειά του γιὰ λόγους τιμῆς. Γιὰ κτηματικὴ διαφορὰ γίνονται δυὸ φονικά ἀνάμεσα σὶς οἰκογένειες τῶν Καμάνηδων καὶ τοῦ Πασᾶ. Ἡ ἀρχὴ μιᾶς βεντέτας κόβεται μὲ τὴ γελοιοποίησιν τοῦ Ζέν ἀπὸ τὸ Σελίμ. Ὅμως σ' ὅλα τοῦτα τὰ ἐγκλήματα ὁ φονιάς ἔχει τὴν ἀγραφή δικαιοσύνη, τὸ ἔθιμο, τὴν κοινὴ γνώμη τοῦ χωριοῦ, τῆς φυλῆς ἢ τῆς πατριαρχικῆς οἰκογένειας μὲ τὸ μέρος του. Μὰ, ἂν ὁ Μπόμπα σκότωνε τὸ Ροζάκη, θὰ ἔκανε μιὰ πράξη ἀπαράδεκτη. Τυπικὰ, δὲν ὑπάρχει σφετερισμὸς ἐνεχύρου. Ὁ Ροζάκης ξέρει καλὰ τὰ ἔθιμα, γι' αὐτὸ ἐνεργεῖ μ' αὐτὸ τὸν τρόπο. Ξαναπαίρνει τὸ σακκουλάκι σὰν τίμημα τῆς ἐχευμένης του. Εἶναι μιὰ ἐκβιαστικὴ συναλλαγὴ, πολὺ ἀκριβὴ κατὰ τὴν ἀντίληψη τοῦ Μπόμπα, γι' αὐτὸ καὶ τὸ κλέφτη πὺ τοῦ πετάει στὰ μούτρα, ὅμως ἔχει ἓνα ἀντίκρουσμα: τὴν ἀσφάλεια, τὴ ζωὴ του. Κι' ὅπως κανένας φελλάχος ἀπὸ τὰ θύματα τοῦ Ροζάκη δὲν τὸν σκότωσε γιὰ τὶς τοκογλυφίες του, ἔτσι κι ὁ Μπόμπα. Πραγματικὰ ὁ Ροζάκης κράτησε τοὺς ὄρους τῆς ἀγραφῆς συμφωνίας, δὲν μαρτύρησε τὴν κλοπὴ τοῦ ἀλόγου του, δὲν ξεσκέπασε τὸ ψέμα τοῦ Πολύβιου, πὺ κάλυπτε τὸ Μπόμπα. Ἀκόμα κι ὅταν κοινολογεῖται ὁ φόνος τοῦ Κόξον καὶ κατοστητεῖται ὁ Μπόμπα, ὁ Ροζάκης σωπαίνει. Ἀφήνει τὸν Σελίμ νὰ σπάει τὸ κεφάλι του, νὰ λογαριάζει πόσες ὥρες χρειάζονται στὸ ἄλογο γιὰ νὰ πάει στὸν τόπο τοῦ φόνου καὶ νὰ γυρίσει, μὰ δὲν τοῦ λύνει τὴν ἀπορία. Ὁ Μπόμπα δὲν εἶχε ἠθικὸ πάτημα γιὰ νὰ τὸν σκοτώσει, οὔτε καν νὰ τὸν βιάσει, μόνο περιφρόνηση τοῦ χρωστοῦσε. Ὁ φόμος τοῦ Κόξον δρῆκε τὴ γενικὴ ἐπιδοκιμασία. Ὁ φόμος τοῦ Ροζάκη θὰ ἀποδοκιμαζόταν. Ἐμεῖς, σήμερα, ἀπὸ τὴν σχολιὰ μας, ξέρουμε πὺς Κόξον καὶ Ροζάκη ἀλληλοσυμπληρώνονταν. Οἱ φελλάχοι τοῦ 1911 δὲ μπορούσαν νὰ τὸ δοῦνε. Ὅχι μόνο γιατί κρίνανε τὸν καθένα τους ἀπὸ τὴν συμπεριφορὰ του, — βάναντος, σατραπικὸς ὁ Κόξον, μειλίχιος, «δικαίος» ὁ Ροζάκης — ἀλλὰ καὶ γιατί ὁ οικονομικὸς θεσμὸς τοῦ Ροζάκη τοὺς φαινόταν τότε χρήσιμος.



Το 1919, ο Μπόμπα, ώριμος πιά, ξεσκεπάζει τον εκμεταλλευτή που ροιφάει το αίμα του φελλάχου και του χεροδοιούη και προλέγει το τέλος του. Ο Ροζάκης έστειλε στην κρεμάλα το Μπόμπα όχι για να εξαφανίσει τον άμεσο ενδιαφερόμενο της παληάς εκείνης «κλοπής», αλλά γιατί, αντίθετα από τους Καμάνηδες, βλέπει σωστά τι εκπροσωπεί «έν δυνάμει» ο Μπόμπα — τον ταξικό έχθρο. Ο Μπόμπα δεν ήταν φονιάς. Αφορμές να σκοτώσει και να χεί την κοινή γνώμη μαζί του του δόθηκαν πολλές: όταν τον πρόοβαλε ο πεθερός του, όταν οι Καμάνηδες θέλησαν να δάλουν χέρι στην τρίτη φελούκα του, όταν ο Πασάς τον παρορμούσε και του υπόσχονταν την προστασία του, όταν τον προσκάλεσε ο Άραφα με τους σαρκασμούς του. Μά τη ζωή, τη δική του και των άλλων, την αγαπούσε και τη σεβόταν. Δεν ήταν από κείνους που την παίρνουν ή τη χάνουν «για ένα αιώγ». Απόδειξη με πόση προσοχή έτοιμάζε το άλωθι του στο φόνο του Κόζον. Σκότωσε μόνον όταν του βρίσανε θανάσιμα την ανδρική του αξιοπρέπεια, όταν ο Κόζον του ψαλίδισε τα μουστάκια.

Για την υπόθεση του σακκουλιού με τις λίρες, ένας φίλος του κ. Μαλάνου, επου ζεί κι εμπρορεύεται τριανταπέντε τόσα χρόνια στην περιφέρεια του Ροζάκη, τον δεβαίωσε πως «αν είχε συμβεί ένα τέτοιο κάζο, θα μανύριζε ή φήμη όλων μας στην Άνω Αίγυπτο. Κανένας Ρωμηός ούτε έκανε, ούτε διανοήθηκε ποτέ ένα τέτοιο πράγμα. Κι ούτε ήταν δυνατό να συμβεί, γιατί άμέσως θα μαθειόταν και θα γινόταν ρεζίλι. Θα έπρεπε την έπαύριο να φύγει ή θα τον έσκότωναν». Αυτή είναι μια πολύ ειδυλλιακή εικόνα, άξια να κοσμήσει τις σελίδες κάποιας παληάς χρησιμομάθειας, όμως ποιά σχέση μπορεί να έχει με την πραγματικότητα; Ο φίλος του κ. Μαλάνου, που δίνει την εντύπωση πως πήρε προσωπικά τα όσα γράφω για κάποιο Ροζάκη του 1911, βλέπει τους φελλάχους σαν αγέλη κινούμενη μόνο από λάθη κι από ένστιχτα. Μά ο φελλάχος και τότε και σήμερα είχε νοϋ και κρίση. Ψυχολογούσε τον Ευρωπαίο καλύτερα απ' ό,τι ο Ευρωπαίος εκείνον. Ήξερε να ξεχωρίζει τον άπληστο από το λογικό έμπορο και δεν τους έβαζε σ' ένα σακκι έπειδή ήταν όλοι τους Ρωμηοί. Άλλο αν, στριμωγμένος από την ανάγκη, κατάφευγε πάλι και πάλι σε κείνον που τον έγδερνε. Στα 1932, κάποιος «Ροζάκης» μεταχειρίστηκε τη σφραγίδα που του εμπιστεύτηκε ένας φελλάχος κι υπόγραψε γραμμάτια για ποσά διπλάσια απ' όσα ήταν το πραγματικό χρέος. Άκουσα το θύμα να ορκίζεται πως όποιος πιεί ένα φλυτζάνι αίμα απ' αυτού του «Ροζάκη» πηγαίνει κατευθείαν στον Παράδεισο. Κι είδα το ίδιο το θύμα τον άλλο χρόνο να πέφτει στα πόδια του ίδιου «Ροζάκη» και να έλλπαρει καινούριο δάνειο. Όλοι ξέρονν πως Ροζάκηδες, σ' αυτή και σ' άλλες περιοχές της Άνω και της Κάτω Αίγυπτου υπήρξαν: τοκογλυφία, σφετεριστές ένεχυρών, εκβιαστές. Όχι, εντυχώς, σαν γενικό

κανόνας, αλλά ούτε πάλι και σαν σπάνιες εξαιρέσεις. Ελάχιστοι πλήρωσαν με τη ζωή τους τη πλεονεξία τους. Οι περισσότεροι ζήσαν «τιμημένοι» στις περιοχές της δράσης τους. Ποιός τους προστάτευσε; Οι διομολογήσεις, οι Πασάδες, οι Καμάνηδες, ή άστοργη πιστωτική πολιτική του παλιού καθεστώτος απέναντι στο μεσαίο και φτωχό φελλάχο. Τους προστάτευσαν, σε τελευταία ανάλυση, τα συμφέροντα του μεγάλου άγγλικού κεφαλαίου, ο Άποικισμός. Πριν 25 χρόνια, όταν ήταν πολύ επικίνδυνο να λέγονται αυτά, ο ίδιος ο κ. Μαλάνος τόλμησε κι έκανε μερικές νύξεις. Σήμερα, βέβαια, Ροζάκηδες είναι δύσκολο να σταθούν στην Αίγυπτο. Άλλ' αυτό ήρθε ύστερα από πολλούς άγωνες και πολλές θυσίες, πολλών Μπόμπα.

Για την ένδυμασία των βαρχάρηδων της Άνω Αίγυπτου: Πραγματικά, όταν δουλεύουν φορούν βρακι φς τον άστράγαλο από άσπρο κάμποτο. Πολλοί, τον καιρό που κατεβαίνουν τα κόκκινα νερά, προτιμούν βρακι πάλι από κάμποτο βαμμένο μαύρο. Πάντως άλλο πράμα είναι ή φοιφουλωτή μαύρη βράκα των θαλασσιών βαρχάρηδων της Άλεξάνδρειας, της Ρωζέττης, της Δαμιέτης. Μιά τέτοια βράκα θα εμπόδιζε τον βαρχάρη της Άνω Αίγυπτου να κάνει τη δουλειά του. Είναι όμως το έμβλημα της συντεχνίας τους. Οι έμποροι «ράγιες» του Νείλου συνειθίζουν να τη φορούν σ' επίσημες περιστάσεις μιμούμενοι τους θαλασσιούς συναδέλφους τους. Στο διήγημα, ποτέ δε γίνεται περιγραφή της φορεσιάς του Μπόμπα πάνω στη δουλειά, αφού δεν πρόκειται για ήθογραφία. Τη φοιφουλωτή βράκα τη φοράει σπάνια, λόγω χάρη όταν ή Σοάντ του κάνει το γιό: «φορούσε και τά καλά του», λέω (σελ. 44), ή στην Έπανάσταση όταν βγαίνει απ' την παρανομία: «Γι' αυτό ξαναφόρεσε τη βράκα», λέει στη σίναξη ένας έμπορος (σελ. 81) είναι το έμβλημα του άρχηγού της συντεχνίας, για να ξεχωρίζει.

Το ζήτημα δεν είναι αν έζησα στα μέρη και με τους ανθρώπους που περιγράψω. Γιατί μπορούσα να είχα πάει, να ζήσω δέκα χρόνια, όπως τα έζησα, και να γυρίσω πο στραβός απ' ότι πήγα. Το ζήτημα είναι ποιά στάση παίρνω, από ποιά σκοπιά κρίνω. Μ' άλλα λόγια ποιά κοσμοθεωρία φωτίζει τα βήματά μου καθώς προσπαθώ να γνωρίσω την πραγματικότητα που με περιστοιχίζει για να την ξαναδώσω αναπλάσμενη σ' αισθητικές μορφές. Η αλήθεια είναι πως ούτε ο κ. Μαλάνος, ούτε εγώ, ούτε, δυστυχώς, κανείς από τους Έλληνες λογοτέχνες της Αίγυπτου, μπορούμε, προς το παρόν τουλάχιστο, να δώσουμε την ψυχολογία του Αιγύπτιου «από μέσα». Άλλά κάποια άρχή μπορεί να γίνει με την ψυχολογία «απ' έξω». Από το τι λέει και τι κάνει ν' αναπαραστήσουμε με αυτό που σκέπτεται κι αυτό που αισθάνεται ο Αιγύπτιος. «Απ' έξω» λοιπόν. Άλλά πως; Από κοντά ή από μακριά; Αρχεί να βλέπουμε το δάσος ή μπορούμε να δούμε και τα δέντρα που κάνουν το δάσος;

Άλεξάνδρεια, Σεπτέμβρης 1957.

ΣΤΡΑΤΗΣ ΤΣΙΡΚΑΣ



## ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΠΕΡΙ ΠΛΟΥΤΟΥ ΚΑΙ ΤΕΛΟΣ

Ἀγαπητὴ «Ἐπιθ. Τέχνης». ἔ

Δὲν ἤθελα γιὰ πολλοὺς λόγους νὰ πάρω μέρος στὴν μεγάλη συζήτηση πὺν προκάλεσε τὸ παρουσίασμα τῆς δισκευῆς τοῦ «Πλούτου» τοῦ Ἀριστοφάνη γιατί ἤδη πολλὰ εἰπώθηκαν ἀπὸ τὶς στήλες τοῦ καθημερινοῦ τύπου γι αὐτὸ τὸ θέμα καὶ διατυπώθηκαν πολλὲς σωστὲς ἢ ὄχι γνώμες. Ὅμως μετὰ τὴν ἐμφάνιση ἀπὸ τὶς στήλες σου τοῦ κ. Μ. Σαντορινιοῦ ἀλλοπαρμένου ἀπὸ τὸ «... τέτοιο πανηγύρι σὰν τὸ λαϊκὸ πανηγύρι... κλπ.» μοῦ εἶναι ἀδύνατο νὰ μὴν ἀφήσω νὰ ξεσπάσει ἡ κρατημένη διαμαρτυρία μου ὄχι μόνο γιὰ τὸ «παρουσίασμα» αὐτῆς τῆς παράστασης, ἀλλὰ καὶ γιὰ τὰ θλιβερὰ συνεπακόλουθα πὺν ἔχει, πὺν τολμάω νὰ τὰ παρομοιάσω μὲ τὶς συνέπειες τῶν «ῥοκ - ἔντ - ρόλ» καὶ ἄλλων παρόμοιων πλαστογραφικῶν «διεξόδων» τοῦ ἄγχους τῆς «λαϊκῆς» δυτικῆς κουλτούρας.

Ὁ ἐκστασιασμένος κ. Μ. Σαντορινιὸς — πὺν πάρα πολὺ θράσος τὸν διακρίνει, θέλοντας νὰ κάνει κακῆς ποιότητος χιοῦμορ καὶ χοντροκομμένη μισοκοντσαβάκινη εἰρωνεία σὲ βάρος ὑπευθύνου κριτικοῦ Θεάτρου — προχωρᾷ πάρα πολὺ, ἀποδείχνοντας ἔτσι ὅτι εἶναι καὶ ὁ ἴδιος «θύμα» τῆς αισθητικῆς παραπλάνησης τῆς ἐποχῆς μας. Προτιμῶ νὰ μὴ συζητήσω μαζί του, ἀλλὰ νὰ πῶ ὅσο μπορῶ καλύτερα τὴν ἐντύπωση πὺν ἀποκόμισα παρακολουθώντας τὴν παράσταση τῆς δισκευῆς (!!) τοῦ «Πλούτου» τοῦ κ. Κούν.

Καὶ πρῶτα ἀπ' ὅλα ὁ τρόπος πὺν ἀντιμετατόπισε τὸ ἀνέβασμα—διδασκαλία τοῦ ἔργου. Ὁ κ. Κούν ἔλεγε ἐκθέτοντας τὶς ἀπόψεις του γιὰ τὸ Ἀρχαῖο Ἀττικὸ Θεᾶτρο ὅτι «...ἀν ἀγασήσοιμε ὅσα μᾶς προσφέρει ἡ ἑλληνικὴ πραγματικότητα σὲ σχῆμα, ρυθμὸ, ἦχο, χρῶμα... καὶ στραφοῦμε πρὸς τὶς φυσικὲς ἀλήθειες, ἀλήθειες πὺν ἀγγίζαν τὴν ψυχὴ τῶν ἀρχαίων ποιητῶν... κ.λ.π.» θὰ πετύχοιμε τὴ ζωντανὴ παρουσίαση τους στὸν σύγχρονο θεατὴ πὺν θὰ συγκινηθεῖ.

Αὐτὰ εἶναι ὡς ἓνα σημεῖο σωστά, κί ἀκολουθώντας τα μπορεῖ ἔστω κί ἀπὸ ἔνστικτο νὰ φτάσεις ν' ἀγγίξεις τὴν ἀλήθεια. Ἀλλὰ στὴν περίπτωσή μας δὲν ὑπάρχει «ἀλήθεια». Ἀντίθετα ὑπάρχει διεστραμμένη ἀντίληψη «ἀλήθειας».

Μπροστά του ὁ κ. Κούν εἶχε δύο πραγματικότητες: Ἀπὸ τὴ μία τὸ καλλιτεχνικὰ τελειωμένο ἀλλὰ παρωχημένης ἐποχῆς καὶ κοινωνίας ἔργο πὺν ζητᾷ τὸ ζωντάνεμά του — κί ὄχι τὴ «νεκρανάσταση» τοῦ κ. Σαντορινιοῦ, καὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη ἀντιμετωπίζει τὴν ἀμετοσίωτη ἀκόμη αισθητικὰ, σύγχρονη ἑλληνικὴ πραγματικότητα πὺν πρέπει νὰ τὴν ἀφομοιώσει καὶ τὸ καινούργιο πλάσμα πὺν θὰ γεννηθεῖ ἀπ' αὐτὴ τὴν ἐσωτερικὴ «ζύμωση» καὶ ἐπεξεργασία νὰ τὸ ἐνσωματώσει μέσα στὸ πρὸς ἀναβίωση ἔργο πὺν ἔτσι θὰ πάρει ἓναν παλμὸ

πὺν θὰ μᾶς συγκινήσει. Ὅμως ἐδῶ δὲν ὑπάρχει κανενὸς εἶδους ἀφομοίωση τῆς ἀληθινῆς ζωῆς τοῦ νεοῆλληνα. Βλέπεις μίαν ἐξηζητημένη ἀντιγραφὴ ἐκδηλώσεων τῆς χαμοζωῆς μιᾶς μερίδας λαοῦ, πὺν εὐτυχῶς δὲν ἐκφράζει καθόλου τὸ γνήσιο λαϊκὸ καλλιτεχνικὸ παλμὸ.

Ἡ ὁμαδικὴ ἢ ἀτομικὴ ὄρχηση τοῦ ρεμπέτικου καὶ ἐνὸς «παρειαφρύσαντος» τσάμικου δὲν συγκινεῖ παρὰ μονάχα τοὺς σνόμπ, τοὺς δαδουῆς τῶν «ῥοκ - ἔντ - ρόλ», καὶ ἓνα μικρὸ κομματι τοῦ λαοῦ πὺν ὁ ἴδιος ὁ λαὸς τὸ θεωρεῖ ὄχι δικό του μὰ ἀρρώτεια του. Παίρνοντας λοιπὸν αὐτὸ τὸ γεμάτο «ντεκέδικο» πάθος στοιχειὸ τὸ χρησιμοποιεῖ ὁ κ. Κούν σὰν βασικὸ ὄργον πὺν θὰ ξαναζωντανέψει τὸν Ἀριστοφάνη. Καὶ φτάνεις στὸ σημεῖο νὰ βλέπεις τὸν Ἀριστοφάνη ἀντὶ νὰ ὑπερηρετεῖται γιὰ νὰ μᾶς πεῖ τὶς γεμάτες ἀχτινοβολία ἀλήθειες του πὺν τὶς φέρνει ἀπὸ δύο χιλιάδες χρόνια, νὰ ὑπερηρετεῖ, νὰ γίνεταί μέσον μιᾶς προβολῆς ὠρισμένων «ἀπόψεων» πὺν πολὺ φοβᾶμαι, ὅτι δὲν εἶναι μόνον ἓνα τυχαῖο σημάδι τῆς διαλυμένης ἐποχῆς μας, ἀλλὰ πρόθεση, ἀκόμη μεγαλύτερης διάλυσης καὶ μεγαλύτερου ἐκχυδαῖσμοῦ τοῦ καλλιτεχνικοῦ αισθητηρίου τοῦ λαοῦ μας. Περνάω τὸ σημεῖο τῆς «κατὰ κόρον» χρησιμοποίησης ὄλων ἐκείνων τῶν ἐξωτερικῶν «ἐφφέ»—φωνογράφος, ὀμπρέλλα Ἐρμῆ—πὺν ἴσως συνετέλεσαν στὸ νὰ ἐκστασιασθοῦν πολλοὶ σὰν τὸν κ. Σαντορινιὸ. Φτάνω στοὺς ἠθοποιούς. Φαίνεται πὺν τὰ παιδιὰ αὐτὰ δὲν ἔχουν ἢ δὲν τοὺς ἀφήνουν νὰ ἔχουν αἴσθηση τῆς καλλιτεχνικῆς ὠρείας σκηρικῆς στάσης: Τὸ κυρτωμένο κορμί, τὰ διαρκῶς ἀνοιγμένα σὲ ρομβοειδὲς σχῆμα πόδια, δὲν σιντελοῦν νὰ δημιουργηθεῖ αισθητικὰ ὠραῖο ἀποτέλεσμα στὸ θεᾶτρο.

Κατάπιν ἡ ἀπαίδευτη ὀμιλία τους καὶ ἡ κάπως κακὴ ἄρθρωση μᾶς δίνει μίαν ἐλαττωματικὴ ἀπαγγελία μὲ ἀποτέλεσμα νὰ μὴ φτάνει στὴν πλατεία δλο τὸ κείμενο. Ὅλ' αὐτὰ, μαζί μ' ἓναν ἀγχώδη «τριμιτιβισμό» πὺν διδάσκονται στὴν ὑποκριτικὴ ἀπόδοση τῶν προσώπων πὺν ὑποδύονται — ἐκτὸς ἐλαχίστων ἐξαιρέσεων — μὲ ἀναγκάζουν νὰ θυμηθῶ καὶ νὰ παραθέσω ἓνα ἀπόσπασμα τοῦ «Ἀμλετ» ὅπου ὁ Σαίξπηρ μὲ τὸ στόμα τοῦ πριγκηπόπουλου τῆς Δανίας διδάσκει πὺν πρέπει νὰ εἶναι ὁ ἠθοποιός, καλλιτέχνης. «... Νὰ συμφωνᾷ ἐκείνο πὺν κάνετε μ' ἐκείνο πὺν λέτε, μὲ τὴν ξέχωρη αὐτὴ παρατήρηση: νὰ μὴν ξεπερνᾷτε τὸ μέτρο τῆς φύσεως... ὦ! εἶναι κάτι θεατρῖνοι, πὺν τοὺς εἶδα νὰ παρασταῖνον πὺν ὁ Θεὸς νὰ μὲ σιχωρέσει, δὲν μοιάζανε οὔτε στὴ φωνὴ οὔτε στὴν περπατησιὰ, οὔτε μὲ χριστιανό, οὔτε μὲ εἰδωλόλατρη, οὔτε κᾶν μὲ ἄνθρωπο».

Ἐγραψα ὄλ' αὐτὰ μὲ τὴν πεποίθηση ὅτι θὰ δοῦν καὶ πὺν ὑπεύθινοι τὸ κακό, θὰ τὸ ἐντοπίσουν καὶ θὰ τὸ περιορίσουν. Χρειαζέταί πολὺς σεβασμὸς καὶ μεγάλη γνώση καὶ τῶν συγχρόνων καὶ τῶν ἀρχαίων. Δὲν μποροῦμε νὰ



δνομάζουμε την αλόγιστη αυθαιρεσία, προβληματισμό και αναζήτηση και να την συγχωρούμε στ' όνομα της επείκεισς για τὸ ψάξιμο τοῦ καλύτερου δρόμου.

#### ΕΝΑΣ ΗΘΟΠΟΙΟΣ ΘΕΑΤΗΣ

Σ η μ . « Ε . Τ . » : Εἶμαστε ἀναγκασμένοι νὰ τερματίσουμε τὴ συζήτηση γιὰ τὸ ἀνέβασμα

τοῦ « Πλούτου ». Πήραμε κι' ἀπὸ ἄλλους διάφορες γνώμες, πὸν ὅμως οὐσιαστικὰ ἐντοπίζουν τὸ θέμα σ' ἓνα ὡς τὰ τώρα ἐκθέσανε οἱ διάφοροι φίλοι μας, πὸν πήραν μέρος στὴ συζήτηση, εἴτε ἀπὸ τὴ μιὰ εἴτε ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά. Γι' αὐτὸ καὶ δὲν τίς δημοσιεύουμε καὶ παρακαλοῦμε τοὺς ἐπιστολογράφους νὰ μᾶς κατανοήσουν.

### ΠΕΡΙ... «ΣΥΚΟΦΑΝΤΙΑΣ»

Κύριε Κουλουφάκο,

Ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖο γράφτηκε τὸ κριτικὸ σας σημεῖωμα (Ε.Τ. τευχ. 31) γιὰ τὴ συλλογὴ μου «Σὲ Πρῶτο Πρόσωπο» μοῦ δίνει, θαρρῶ, τὸ δικαίωμα νὰ σᾶς ἀπαντήσω κι' ἐγὼ ἀνάλογα. Γιατὶ οὔτε λίγο οὔτε πολὺ προσπαθήσατε νὰ μὲ βγάλετε λογοκλόπο καὶ μιὰ πὸν δὲν τὸ κατορθώσατε ἰσχυριστήκατε πὼς ὄλα μου τὰ ποιήματα ἔχουν καταφανὴ τὴν ἐπίδραση κάποιου ἄλλου ποιητῆ. Τὸ μόνο ἐλαφριντικὸ στὴν περίπτωσή σας εἶναι (ἄς μοῦ ἐπιτραπῆ ἢ ἐκφραση) ἢ ἄγνοιά σας στὰ ζητήματα γενικὰ τῆς ποίησης. Παράδειγμα χεροπαστὸ ἢ κρίσας γιὰ τὴν... κοινωνικὴ προέλευση τῆς ποίησης τῆς κ. Καρέλλη (στὸ ἴδιο τευχὸς τῆς Ε.Τ.) γιὰ τὴν ὁποῖαν δὲ χρειάζεται καμμιά συζήτηση. Γιὰ νὰ ἰκανοποιήσω πάντως τὴν περιέργεια σας, σᾶς παραπέμπω στὰ «Ἐλεύθερα Γράμματάτ» (Γεν. 1949, σελ. 39) ὅπου θὰ δεῖτε τοὺς δύο συκοφαντημένους στίχους τοῦ ποιήματός μου τὸ ὁποῖο, ἐντελῶς πληροφορικὰ, γράφτηκε τὸ Μάρτη τοῦ 1948, σ' ἐποχὴ δηλαδή, πὸν τὸ ποιητικὸ ἔργο τοῦ κ. Ἀναγνωστάκη, ἔξω ἀπὸ τὴς «Ἐποχὲς Ι», δὲν εἶχε ἀκόμα δεῖ τὸ φῶς τῆς δημοσιότητας. Θὰ σᾶς παρακαλοῦσα λοιπὸν νὰ μὴν προτρέχετε τόσο πολὺ στὴς κρίσεις σας κι οὔτε νὰ κάμνετε στὸ ἐξῆς ἐπιπόλαιες καὶ καχύποπτες ὑποθέσεις πὸν καιρία τραυματίζουν ἓναν πνευματικὸ ἄνθρωπο.

Θὰ ἐπιθυμοῦσα μ' αὐτὴν τὴν ἐνκαιρία νὰ ἔκανα μερικὲς παρατηρήσεις καὶ πάνω στὴς κρίσεις σας γιὰ τὴ συλλογὴ τοῦ κ. Θεσίτη γιατί κατὰ κάποιον τρόπο τόσο τὸ βιβλίο του ὅσο καὶ τὸ δικό μου χαρακτηρίζονται σφαιερὰ σὰν ἀντίλαλοι μιᾶς τρίτης φωνῆς καὶ σὰν ἐκδηλώσεις μιᾶς φανταστικῆς Σχολῆς. Τὰ περὶ καθολικότητας τοῦ κ. Ἀναγνωστάκη, σὲ σχέση μὲ τὸν κ. Θεσίτη εἶναι λάθος μεγάλο, γιατί ἐνῶ ὁ πρῶτος ἀντιμετωπίζει πολλὰς φορὲς τὰ θέματα του μὲ μιὰ στάση ἐντελῶς ἀτομικιστικὴ πὸν συχνὰ τὸν φέρνει σ' ἀντίθεση μὲ τὰ συμφέροντα τῆς ομάδας πὸν ὑποτίθεται ὅτι ὑποστηρίζει, ἀντίθετα ὁ δεύτερος τὰ ἴδια θέματα τὰ ἀντιμετωπίζει, καίτοι προσωπικὰ ἀλλὰ ὡστόσο φιλικὰ, ἀρνούμενος νὰ διασπάσει τοὺς

δεσμοὺς του πρὸς ὅ,τι ὄλοι πιστεύουμε. Ἄν προσεχτικὰ διαβάσατε τὸ βιβλίο τοῦ κ. Θεσίτη θὰ βλέπατε ὅτι ἀγωνίζεται νὰ βρεῖ μιὰ διέξοδο στὴς γνωστὲς ἀντιφάσεις, πράγμα πὸν λείπει ἀπὸ τὸν κ. Ἀναγνωστάκη. Ἀναγκάζομαι νὰ σᾶς πῶ τὰ παραπάνω, ἀνεξάρτητα ἀπὸ ὁποιαδήποτε ἀξιολόγηση τῶν διυλίων μας, ἀλλὰ μόνο καὶ μόνο γιὰ νὰ ἐπισημάνω μερικὲς οὐσιώδεις διαφορὲς πὸν σᾶς ξέφυγαν.

Βρίσκεστε δυστυχῶς πολὺ μακριὰ ἀπὸ τὴ Θεσσαλονίκη, κ. Κουλουφάκο, ὄχι μόνο γεωγραφικὰ ἀλλὰ καὶ πνευματικὰ. Σχολὴ μὲ τὴν ἔννοια πὸν γράφετε δὲν ὑπάρχει κι' οὔτε ὑπῆρξε ποτὲ τέτοια στὴν πόλη μας. Τὸ γεγονὸς ὅτι μιὰ ομάδα νέων, κάποτε ἐφήβων, ἀντλήσε τὰ θέματά της μέσα ἀπὸ μιὰ κοινότητα βιωμάτων σὲ μιὰ ὀρισμένη ἐποχὴ πὸν αὐτὰ μετουσιώθηκαν σὲ ποίηση ἀνάλογα μὲ τὴς δημιουργικὲς ἰκανότητες τοῦ καθενός, δὲ μπορεῖ ν' ἀποτελέσει σοβαρὸ λόγο ὅτι ὑπάρχει καὶ ἀντιστοιχὴ σχολῆς.

Μετὰ τιμῆς,

ΚΛΕΙΤΟΣ ΚΤΡΟΤ

Θεσσαλονίκη 31)8)1957

Τὸ γράμμα τοῦ κ. Κύρου δημοσιεύεται πρῶτα πρῶτα γιατί τὸ ζήτησε ὁ ἴδιος. Θὰ δημοσιευταν ὅμως κι ἂν ἀκόμα δὲν τὸ εἶχε ζητήσει. Ὅχι γιατί νομίζουμε σωστὸ τὸ νὰ δημοσιεύονται οἱ ἐπιστολὲς πὸν, κατὰ κανόνα σχεδὸν στέλνουν οἱ κρινόμενοι, πρὸ πάντων ὅταν ἢ κριτικὴ δὲν ἀνταποκρίνεται σὲ κείνο πὸν οἱ ἴδιοι πιστεύουν γιὰ τὸ ἔργο τους. Κάθε ἄλλο. Θὰ δημοσιευόταν μόνο καὶ μόνο ἐπειδὴ παρανοώντας ἴσως ἐκεῖνα πὸν ἔγραφα πιστεύει ὅτι... συκοφαντῶ τοὺς στίχους του, προσπαθῶ νὰ τὸν βγάλω λογοκλόπο καὶ θέλησε νὰ προστατευτεῖ ἀπ' τὴ... «συκοφαντία». Δημοσιεύοντας λοιπὸν τὸ γράμμα του τοῦ δώσαμε τὴ δυνατότητα νὰ ἀμυνθεῖ.

Ἄς ἔρθουμε τώρα καὶ σ' αὐτὰ πὸν λέει:

α) Δὲν προσπάθησα καθόλου νὰ τὸν βγάλω λογοκλόπο. Ἴσα ἴσα βεβαίωνα πὼς ἢ ἀρχικὴ μου ἐντύπωση ὅτι εἶχα ξανασυναντήσει τοὺς στίχους του στὸ βιβλίο τοῦ Ἀναγνωστάκη ἦταν λαθεμένη. Καὶ τὸ βεβαίωνα ἀφοῦ εἶχα ὑ-



πομονετικά ψάξει και συγκρίνει το βιβλίο του κ. Κύρου με το βιβλίο του 'Αναγνωστάκη.

β) Δεν ισχυρίστηκα απλώς — μιὰ και δὲν κατόρθωσα νὰ τὸν βγάλω λογοκλόπο (!) — ὅτι τὰ ποιήματά του ἔχουν καταφανῆ τὴν ἐπίδραση «κάποιου ἄλλου ποιητῆ». ('Αξιζει νὰ παρατηρήσει κανεὶς πόσο ἐπιμελῶς ὁ κ. Κύρου ἀποφεύγει ν' ἀναφέρει ἐδῶ τὸ ὄνομα τοῦ 'Αναγνωστάκη). Λοιπὸν δὲν τὸ ισχυρίστηκα ἀπλῶς, ἀλλὰ τὸ δῆλωσα ξεκάθαρα ὕστερα ἀπὸ πολὺ προσεκτικὴ ἔρευνα καὶ τὸ ξαναδηλώνω καὶ τώρα ἄλλη μιὰ φορά. Ἴσως τὸ λάθος μου νὰ ἦταν στὸ ὅτι δὲν κάθησα νὰ τὸ ἀποδείξω με ἀλλεπάλληλες παραθέσεις στίχων κι ἀπὸ τὰ δύο βιβλία. Δὲν τὸ ἔκανα, καὶ δὲν τὸ κάνω καὶ τώρα, γιατί δὲν νομίζω ὅτι τὸ ζήτημα ἔχει κανένα γενικώτερο ἐνδιαφέρον.

γ) Εὐχαριστῶ τὸν κ. Κύρου γιὰ τὸ ἐλαφροντικό ποῦ μου καταλογίζει, δηλ. «τὴν ἄγνοια στὰ ζητήματα τῆς ποίησης γενικά». Δικαίωμα του νὰ ἔχει ὅποια γνώμη θέλει καὶ διὸ φορὲς δικαίωμα του νὰ τὴν λέει παντοῦ. Θὰ τὸν εἶχα καλὸν ὅμως, νὰ τὴν ἔλεγε τῇ γνώμῃ αὐτῇ, με γράμμα του, στὴ διεύθυνση τῆς Ε.Τ. ἢ ἔστω καὶ σὲ μένα τὸν ἴδιο, κάπως νωρίτερα, (τί ὄργη. Διόμιση ὀλόκληρα χρόνια πρὶν ἔγραφα κριτικές), κι ὄχι νὰ μου στείλει τὸ βιβλίο του, ἐμένα, τὴν ὥρα ποῦ εἶχε σχηματίσει τὴ γνώμη ὅτι «ἔχω ἄγνοια κλπ.» Ἡ μήπως τὴν ἀπόκτησε τῇ γνώμῃ αὐτῇ μετὰ τὴ δημοσίευσή τῆς κριτικῆς μου γιὰ τὸ βιβλίο του, ὁπότε;...

δ) Ὅταν λέω πὼς ὁ 'Αναγνωστάκης εἶναι φωνὴ καθολικώτερη, γενικώτερη (σὲ σχέση με τὸν κ. Θασίτη) δὲν ἐννοῶ ὅτι δὲν ἔρχεται σ' ἀντίθεση με τὰ συμφέροντα τῆς ὁμάδας κι ὅτι ψάχνει νὰ βρεῖ καμιά διέξοδο. Ἐννοῶ ὅτι καταφέρνει νὰ γίνεται ὁ ἐκφραστής τῆς ψυχικῆς διάθεσης μιᾶς ἀρκετὰ πλατειᾶς κατηγορίας νέων ἀνθρώπων. Θὰ παρακαλοῦσα λοιπὸν τὸν κ. Κύρου νὰ κάνει τὸν κόπο νὰ ξαναδιαβάσει τὰ σημειώματά μου γιὰ τὸν 'Αναγνωστάκη («Ε. Τ.» τεύχη 9 καὶ 27) καθὼς καὶ τὸ σημείωμα γιὰ τὸν κ. Θασίτη («Ε.Τ.» τεύχος 31) γιὰ νὰ πεισθῇ κι ὁ ἴδιος καὶ νὰ μὴ μου καταλογίζει πράγματα ποῦ ἐγὼ δὲν εἶπα. (Γενικά, αὐτῇ τῇ συνήθειᾳ νὰ φορτώνουν πρῶτα στὸν ἄλλο πράγματα ποῦ δὲν ἔχει πεῖ καὶ μετὰ νὰ τὰ ἀνασκευάζουν διεκδικώντας εὐκόλες νίκες, δὲν τὴν καταλαβαίνω οὔτε καὶ τὴν ἐκτιμῶ πολὺ).

ε) Μὲ τὸν ἴδιο τρόπο μου φορτώνει πὼς ἐγὼ μίλησα γιὰ «κοινωνικὴ προέλευση» τῆς ποίησης τῆς κ. Καρέλη, καὶ μάλιστα τὸ φέρνει σὰν χεροπιαστό (!) παράδειγμα γιὰ ν' ἀποδείξει τὴν ἄγνοιά μου. Ἐγὼ σὲ κανένα σημεῖο τῆς κριτικῆς μου γιὰ τὸ βιβλίο τῆς κ. Καρέλη (Ε.Τ. τεύχος 31) δὲν ἔθιξα τέτοιο ζήτημα. Κι ὄχι γιατί δὲν ὑπάρχει τέτοιο ζήτημα ἀλλὰ γιατί ἂν τὸ ἔθιγα θ' ἀναγκαζόμουν νὰ ἐπεκταθῶ πάρα πολὺ κι ὁ χῶρος δὲν μου τὸ επέτρεπε.

Λοιπὸν ἢ παρανόησε αὐτὰ ποῦ διάβασε ἢ ... μὰ τὰ εἶπαμε αὐτὰ στὸ τέλος τῆς προηγουμένης παραγράφου.

στ). Δὲν ισχυρίστηκα ντε καὶ καλὰ ὅτι ὑπάρχει σχολὴ στὴ Θεσσαλονίκη. Ἐγραφα «Φαίνεται πὼς στὴ Θεσσαλονίκη δημιουργήθηκε σχεδὸν σχολή». Ἐπειδὴ αὐτῇ τῇ γνώμῃ σχημάτισα ἀπ' τὸ διάβασμα τῶν τριῶν βιβλίων. Καὶ λέγοντας Σχολὴ ἐννοῶ κοινότητα καλλιτεχνικοῦ κλίματος ποῦ τὸ καθορίζουν κοινὲς περίπου ιδέες, κοινὴ στάση, κοινὴ βίωσις, καὶ κάποια κοινὰ γενικά ἐκφραστικά γνωρίσματα κάποτε καὶ κάποια κοινὰ βιώματα, πράγματα ποῦ τὰ παραδέχεται κι ὁ κ. Κύρου. Μά, στὴν κριτικὴ μου ἐκείνη γιὰ τὸν κ. Θασίτη ἔλεγα ἐπὶ λέξει: «...Ἐπάρχει ἀπλῶς ἡ κοινότητα τῶν βιωμάτων, οἱ γενικὲς συνθῆκες μέσα στις ὁποῖες ὠρίμασαν (οἱ νέοι τῆς γενιᾶς ἐκείνης) καὶ τὸ νεκρὸ σημεῖο στὸ ὁποῖο ὁδήγησε ἓνα μεγάλο μέρος τῶν ἐφήβων τοῦ πολέμου, ἡ μεταπολεμικὴ κατάσταση. Κι ἐξ ἄλλου ὑπάρχει κάτι ποῦ διαφορίζει ξεκάθαρα τὴν ποίηση τοῦ καθενὸς τους». Νὰ συνεχίσω; Δὲν χρειάζεται. Ἄς κάνει κανεὶς τὸν κόπο νὰ συγκρίνει τὸ ἐδάφιο τοῦτο (ποῦ τῶν γράφει ἔχοντας «ἄγνοια στὰ ζητήματα τῆς ποίησης γενικά», «μὴ ἔχοντας διαβάσει προσεκτικὰ τὸ βιβλίο τοῦ κ. Θασίτη» καὶ «βρισκόμενος πολὺ μακριὰ ἀπ' τὴ Θεσσαλονίκη ὄχι μόνο γεωγραφικά ἀλλὰ καὶ πνευματικά») με ὅσα σχετικὰ λέει στὴν τελευταία παράγραφο τῆς ἐπιστολῆς τοῦ ὁ κ. Κύρου, κι ἂς βγάλει τὰ συμπεράσματά του. Τώρα, καὶ νὰ ὑπάρχει Σχολὴ δὲν εἶναι καθόλου κακό. Παράδειγμα οἱ Ἐμπρεσιονιστές. Γιατί λοιπὸν τόσο ἔχασε τὴν ψυχραιμία του ὁ κ. Κύρου;

ζ) Λάθος μου ποῦ δὲν ἤξερα ὅτι οἱ δύο «συκοφαντημένοι» στίχοι τοῦ κ. Κύρου εἶχαν δημοσιευτῆ τὸ 1948 στὰ «Ἐλεύθερα Γράμματα». Ὅμως ἐκεῖ ποῦ βρισκόμουν ἐγὼ ἐκείνη τὴν ἐποχὴ, ὄχι «Ἐλεύθερα Γράμματα», δὲν μπορούσαμε νὰ δοῦμε ἀλλὰ οὔτε νὰν γράμματα ἀπ' τὸ σπίτι μας. Ἐλπίζω νὰ κατάλαβε ὁ κ. Κύρου πὼς δὲν εἶχα τὴν πρόθεση οὔτε νὰ τὸν συκοφαντήσω οὔτε νὰ ὑποτιμῆσω τὴ δουλειά του. Ἀπλῶς εἶπα αὐτὸ ποῦ πιστεύω, ξέροντας πάντα ὅτι ἂν τὸν ποιητὴ τὸν κρίνει ἓνας κριτικός, τὸν κριτικὸ τὸν κρίνει κι ὁ ποιητὴς κι οἱ ἀναγνώστες του.

η) Βρίσκομαι μακριὰ ἀπ' τὸ πνευματικὸ κλίμα τῆς Θεσσαλονίκης; Δὲν ἔχω καμίαν ἀντίρρηση νὰ τὸ παραδεχθῶ. (Ἄν καὶ διαβάσαμε μιὰν ἀρκετὰ κατατοπιστικὴ ἀνταπόκριση στὰ «Νέα» πρὶν λίγο καιρό.) Θὰ ρωτήσω, ὅμως, φιλικὰ τὸν κ. Κύρου πότε αὐτός, ἢ ὁποῖος ἄλλος Θεσσαλονικὸς λόγιος ἔκανε τὸν κόπο νὰ στείλει στὴν «Ε.Τ.» μιὰν ἀνταπόκριση γιὰ τὴν πνευματικὴ ζωὴ τῆς πόλης τους; Ἡ μήπως φοβοῦνται ὅτι δὲν θὰ δημοσιεύονταν ἂν τὴν ἐστελναν;

ΚΩΣΤΑΣ ΚΟΤΛΟΤΦΑΚΟΣ

27/9/1957



# ΛΟΓΟΙ ΚΑΙ ΑΝΤΙΛΟΓΟΙ

ΚΑΤΙ ΠΟΥ ΔΕΝ ΕΙΝΑΙ ΚΑΙΝΟΥ-  
ριο μὰ εἴμαστε ὑποχρεωμένοι νὰ τὸ ση-  
μειώσουμε κι' ἐμεῖς... χάριν τῆς ἱστορί-  
ας! Οἱ σύμμαχοί μας καταψήφισαν στὸν  
ΟΗΕ τὴν Ἑλληνικὴ προσφυγὴ γιὰ τὴν  
Κύπρο ἢ ἔκαναν ἀποχή. Καὶ οἱ «ἐχθροί»  
μας τὴν ὑπερψήφισαν! Μυστήρια πράγ-  
ματα!

ΣΤΟ ΜΕΤΑΞΥ Η Κ. Ε. ΤΗΣ ΚΑΘΗ-  
μερινῆς ἀπασχολεῖται μὲ τὶς χιονίστρες  
καὶ τὰ κουνούπια πού, ὅπως διαπιστώθη-  
κε σὲ κοσμικὴ συζήτηση ὑψηλοῦ πνευμα-  
τικοῦ ἐπιπέδου, ἐξαφανίστηκαν, λέει,  
μαζὶ μὲ ἄλλες μικροπληγές ἀπὸ τὴ χώ-  
ρα μας. Καὶ τὸ πόρισμα τῆς συζήτησης  
ἦταν πὼς οὔτε λίγο οὔτε πολὺ ζοῦμε σχε-  
δὸν σὲ παράδεισο. Βέβαια ἡ κοσμικὰ  
πνευματικὴ κ. Ε. δὲν τὸ λέει καθαρὰ αὐ-  
τό. Ἀπλῶς ἀπασχολεῖται — κι ἀπασχο-  
λεῖ καὶ τοὺς ἀναγνώστες τῆς — «διυλί-  
ζουσα τοὺς κώνωπας» γιὰ νὰ τοὺς κάνει  
νὰ «καταπίνουν, λάθρα τὴν κάμηλον», τῆς  
συμπεριφορᾶς τῶν συμμάχων» καὶ τῆς γε-  
νικῆς κακοδαιμονίας τοῦ τόπου.

ΑΞΙΕΠΑΙΝΗ Η ΠΡΩΤΟΒΟΥΛΙΑ  
τοῦ τμήματος ἑλληνικῶν ἐκπομπῶν τοῦ  
ραδιοσταθμοῦ τῆς Μόσχας νὰ ὀργανώσει  
λογοτεχνικὸ διαγωνισμό. Κι ἀσφαλῶς θὰ  
μποροῦσε νὰ ἔχει πολὺ γόνιμα ἀποτελέ-  
σματα. Δυστυχῶς ἔμεινε μόνο ἡ πρόθεση.  
Γιατὶ ὁμολογουμένως δὲν θὰ μποροῦσε  
κανεὶς νὰ περιμένει ἀπὸ τοὺς Ἑλληνες  
λογοτέχνες νὰ πάρουν μέρος σ' ἕναν δια-  
γωνισμό ὅταν δὲν ἀνακοινῶνταν τὰ ὀ-  
νόματα τῆς κριτικῆς ἐπιτροπῆς του κι ὅ-  
ταν σὰν ἑπαθλο θὰ δινόταν... ἕνα ραδιό-  
φωνο. Ἐμεῖς ξέρουμε πὼς ἕνας δια-  
γωνισμὸς πού ἀποτείνεται σ' ἐπαγγελμα-  
τίες λογοτέχνες εἴτε δίνει σοβαρὰ ἑπαθλα  
εἴτε δὲ δίνει καθόλου περιοριζόμενος στὴν  
ἠθικὴ διάκριση, πού αὐτὴν τὴν κατοχυ-  
ρώνουν μὲ τὸ κύρος τους τὰ ὀνόματα τῆς  
κριτικῆς ἐπιτροπῆς. Κι αὐτά, χωρὶς νὰ  
ποῦμε τίποτα γιὰ τὴν πολὺ περιορισμένη  
προθεσμία ἀποστολῆς. Φυσικὸ λοιπὸν καὶ  
ἡ συμμετοχὴ τῶν λογοτεχνῶν νὰ ἦταν πε-  
νιχρότατη καὶ τ' ἀποτελέσματα ἀνάλογα.

ΧΡΕΙΑΖΕΤΑΙ ΛΟΙΠΟΝ ΣΕ ΤΕΤΟΙΕΣ  
περιπτώσεις μεγαλύτερη προσοχή. Κι ἀν-  
τὶ ἡ κριτικὴ ἐπιτροπὴ νὰ λέει ὅτι «ὄλα τὰ  
ἔργα πού ἔλαβε διαπνέονται ἀπὸ τὰ ζω-  
γόνα ἰδανικὰ τοῦ μεγάλου Ὀχτώβρη...»  
(ἀπὸ τί ἄλλο θὰ ἤθελε νὰ ἦταν ἐμπνευ-  
σμένα ἀφοῦ αὐτὸ ἦταν στὴν οὐσία τὸ θέ-  
μα τοῦ διαγωνισμοῦ;) καὶ ὅτι «οὔτε μιὰ  
γραμμὴ δὲν ἐκφράζει πολεμόχαρες ἰδέες»

(δηλαδὴ μποροῦσε ἔστω καὶ νὰ ὑποθέσει  
κανεὶς πὼς θὰ στέλνονταν πολεμοκαπηλι-  
κὰ κείμενα;) θὰ ἔπρεπε καλύτερα νὰ με-  
λετήσῃ τοὺς λόγους τῆς πενιχρῆς συμμε-  
τοχῆς τῶν λογοτεχνῶν, καὶ νὰ προξέξει  
λίγο καὶ τὴν ποιότητα τῶν κειμένων πού  
στάλθηκαν. Γιατὶ ἡ φράση «τὸ καλλιτε-  
χνικὸ ἐπίπεδο ὄλων τῶν ἔργων εἶναι ἀξιό-  
λογο» μπορεῖ νὰ εἶναι μιὰ φιλοφρόνηση  
πρὸς τοὺς διαγωνισθέντες, ἀλλὰ δὲν ἀντι-  
στοιχεῖ καθόλου στὰ πράγματα ὅπως τὰ  
βλέπουμε ἐμεῖς ἐδῶ. Τούλάχιστον, ἂν κρί-  
νουμε ἀπὸ τὸ βραβευμένο ποίημα τοῦ πο-  
λὺ σεβαστοῦ κι ἀγαπητοῦ φίλου καὶ συν-  
εργάτη μας Βασίλη Ρῶρα, πού δὲν εἶναι  
βέβαια ἀπὸ τὶς πιὸ εὐτυχισμένες στιγμές  
του, ἢ ἀπὸ ἕνα ἄλλοπρόσαλλο βραβευ-  
μένο διήγημα γνωστοῦ λογοτεχνικοῦ ψῶ-  
νιου.

Σ' αὐτὲς τὶς δουλειές κριτήριον πρέπει  
νὰ εἶναι ἡ ποιότητα καὶ μόνο ἡ ποιότητα.

ΤΟ ΕΘΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΑΝΕΒΑΣΕ  
ἐπὶ τέλους ἕνα ἑλληνικὸ ἔργο, τὸ «Ζαμπε-  
λάκι» τοῦ κ. Ρῶμα. Νὰ πιστέψουμε πὼς  
ἀποφάσισε νὰ ἐνισχύσει τὴν ἑλληνικὴ πα-  
ραγωγὴ; Μακάρι. Ἀλήθεια, ὅμως, δὲν  
ὑπάρχει κανένα ἄλλο ἀντιπροσωπευτικό-  
τερο καὶ σοβαρότερο ἔργο στὰ συρτάρια  
τῶν ἑλλήνων συγγραφέων ἢ καὶ στὰ χρο-  
νοντούλαπα τοῦ Ἐθνικοῦ; Κι ἀκόμα, ἂν  
ἕνας ἄλλος καὶ ὄχι ὁ κ. Ρῶμας ὑπέβαλε  
παρόμοιο ἔργο, τὸ Ἐθνικὸ θὰ τὸ ἀνέβα-  
ζε;

ΑΠΟΧΩΡΗΣΑΝ ΑΠΟ ΤΟ ΣΩΜΑΤΕΙΟ  
Ἑλλήνων Ἡθοποιῶν δεκατρία στελέχη  
τοῦ «Θεάτρου Τέχνης» ἐπειδὴ, λέει, θρί-  
σκουν «ἀντιπνευματικὴ, ἀντιδημοκρατικὴ  
καί... κυνικὴ» τὴν πρόταση τοῦ Σ.Ε.Η.  
πού σὲ ὑπόμνημά του ζήτησε: α) «Νὰ  
χαρακτηριστοῦν σὰν Ἀνώτερες Ἀκαδημί-  
ες Θεατρικῶν Σπουδῶν οἱ δραματικὲς  
σχολές Ἐθνικοῦ Θεάτρου καὶ Σ.Ε.Η. β)  
Νὰ λειτουργοῦν καὶ οἱ ἄλλες σχολές ἄλ-  
λὰ οἱ τελειόφοιτοὶ τους νὰ φοιτοῦν ὑπο-  
χρεωτικά, καὶ χωρὶς ἐξετάσεις, στὴν τε-  
λευταία τάξη μιᾶς ἀπὸ τὶς δυὸ Ἀκαδη-  
μίες κι ἀπὸ κεῖ νὰ παίρνουν τὸ δίπλωμα  
καὶ τὴν ἄδεια ἐξάσκησης ἐπαγγέλματος». Χόλιασαν λοιπὸν οἱ νεαροὶ μαθητὲς τοῦ κ.  
Κοῦν γιατί ἀπὸ τὶς προτάσεις αὐτὲς θί-  
γεται, λένε, ἡ Δραματικὴ Σχολὴ τοῦ «Θ.  
Τ.».

ΠΡΙΝ ΑΠ' ΟΛΑ, ΑΝΤΙ ΟΙ ΕΥΕΞΑ-  
πτοι αὐτοὶ νέοι νὰ ὀργιστοῦν καὶ νὰ ἐπι-  
τεθοῦν δημόσια κατὰ τοῦ σωματείου τους,  
προτιμώντας νὰ ὑποστηρίξουν τὰ συμφέ-



ροντα μιᾶς μικρῆς ομάδας σὲ θάρος τοῦ συνόλου τῶν ἠθοποιῶν, καλὰ θὰ ἔκαναν νὰ προσέξουν πῶς ἡ πρόταση τοῦ Σ.Ε.Η.— ὅπως καὶ ὅλα τὰ ἄλλα αἰτήματα τοῦ ὑπομνήματος πού ἐπίτηδες ἀγνοοῦν καὶ μὲ τὴν στάση τους ὑπονομεύουν— ἀποβλέπει ὄχι μόνο νὰ περιφρουρήσει τὰ στενὰ ἐπαγγελματικά συμφέροντα τῶν ἠθοποιῶν, ἀλλὰ νὰ ἀνεβάσει γενικώτερα τὴν ποιτικὴν στάθμη τοῦ θεάτρου μας. Κι ἀκόμα θὰ ἔπρεπε νὰ ξέρουν πῶς οἱ πνευματικοὶ ἄνθρωποι —ὅπως τοὺς ἀρέσει νὰ αὐτοχαρακτηρίζονται— ὅταν διαφωνοῦν σὲ κάποιο ζήτημα, διατυπώνουν τὶς δικές τους ἀντιθετες γνώμες καὶ προτείνουν τὶς κατὰ τὴν γνώμη τους ὀρθότερες λύσεις. Δὲν καταφεύγουν σὲ ἀνοίκειες ἐπιθέσεις οὔτε σὲ «ἐντυπωσιακές» ἀποχωρήσεις. Πῶς νομίζουν ὅμως οἱ ἠθοποιοὶ τοῦ «Θεάτρου Τέχνης» ὅτι πρέπει νὰ ἀντιμετωπιστεῖ ἡ μάστιγα τῶν λογιῆς-λογιῆς θεατρικῶν σχολῶν πού ξεπετιοῦνται τελευταῖα σὰ μανιτάρια; Γι αὐτὸ δὲ μᾶς λένε λέξη. Ἄντὶ γιὰ τοῦτο ἐκτοξεύουν κατὰ τοῦ Σ.Ε.Η. διάφορες κατηγορίες καὶ μάλιστα καταγγέλλουν τὴν ἀνακοίνωσή του σὰν «κυνική». Ποιοί; Οἱ ἠθοποιοὶ τοῦ «Θεάτρου Τέχνης» ὦ καιροί, ὦ ἦθη!

**ΔΕΝ ΕΙΝΑΙ ΟΜΩΣ ΜΟΝΟ ΣΤΟ ΖΗΤΗΜΑ** τοῦτο πού ὁ κύκλος τοῦ «Θεάτρου Τέχνης» ἔδειξε μιὰν ὀλότελα ἀντισυνδικαλιστικὴν καὶ ἀντισυναδελφικὴν στάση. Παρόμοια εἶναι ἡ τακτικὴ του σ' ὅλα τὰ θέματα πού ἀπασχολοῦν τοὺς ἠθοποιούς. Καὶ εἶναι χαρακτηριστικὸ ὅτι οἱ περισσότεροι ἀπεργοσπάστες τῆς περσυνῆς ἀπεργίας τῶν ἠθοποιῶν προέρχονται ἀπὸ τὸ «Θέατρο Τέχνης». Ἐμεῖς πάντοτε ἔχουμε ἐξάρει τὶς κατὰ τὴν γνώμη μας θετικὲς πλευρὲς τῆς προσφορᾶς τοῦ κ. Κούν. Αὐτὸ ὅμως δὲν μᾶς ἐμποδίζει —ἢ μᾶλλον μᾶς ἐπιβάλλει— νὰ ὑπογραμμίσουμε τὸ στενὸ συντεχνιακὸ πνεῦμα πού ἐμπνέει στὸ θιάσόν του, πρᾶγμα πού τὸν ἔχει μεταβάλλει σὲ μιὰ κλειστὴ κάστα, ἡ ὁποία ἀντιστρατεύεται τὰ γενικώτερα συμφέροντα τοῦ καλλιτεχνικοῦ αὐτοῦ κλάδου. Τὸ «Θέατρο Τέχνης» μὲ τὴν ταχτικὴν του αὐτῆ, ὄχι μόνο βλάπτει τὸ θεατρὸ μας, ἀλλὰ καὶ τὸν ἴδιο τὸν ἑαυτὸ του.

**ΑΠΟΡΗΣΕ ΤΟ ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ** γιὰτὶ οἱ μαθητὲς δὲν πηγαίνουν στὶς εἰδικὲς γι αὐτοὺς συναυλίες. Καὶ γιὰ νὰ διορθώσει τὰ πράγματα κάθισε καὶ σκάρωσε — τὸ δαιμόνιο! — μιὰν ἐγκύκλιον — τί ἄλλο περιμένατε; — ὅπου σχεδὸν τὰ βάζει μὲ τοὺς καθηγητὲς τῆς Μέσης Ἐκπαίδευσης καὶ τοὺς ζητᾷ νὰ γίνῃ ἐντονώτερη ἡ προσπάθειά τους νὰ πείσουν τοὺς μαθητὲς ὅτι πρέπει νὰ πηγαίνουν στὶς συναυλίες. Δὲ σκέφτηκε ὅμως πῶς λόγω γλίσχρων μισθῶν, ὑπέρογκων δι-

δάκτρων καὶ γενικῆς κακοδαιμονίας τοῦ τόπου — εἶναι τόσο τὸ παίξιμο τοῦ ταμπουρά στὰ στομάχια καθηγητῶν καὶ μαθητῶν ὥστε δὲν περισσεύει διάθεση γι ἄλλου εἶδους μουσικὴ καὶ μάλιστα γιὰ συναυλίες;

**ΒΕΒΑΙΑ ΚΑΝΕΙΣ ΔΕΝ ΕΧΕΙ** ἀντίρρηση γιὰ τὴν ὀργάνωση εἰδικῶν συναυλιῶν γιὰ τοὺς μαθητὲς. Ἴσα ἴσα μάλιστα τὸ μέτρο καθαυτὸ καθὼς καὶ κάθε προτροπικὴ ἐγκύκλιος θ' ἀξίζε νὰ χειροκροτηθοῦν. Καθαυτὸ, εἶπαμε. Ὅταν ὅμως τὰ συσχετίζει κανεὶς μὲ τὴν ὄλη κατάστασιν τῆς παιδείας μας (ἀρχίζοντας ἀπὸ τὰ γενωιδέστατα ἐκεῖνα νεοελληνικὰ ἀναγνώσματα καὶ φτάνοντας ὡς τὰ ... ..) τοῦρχεται ἀμέσως στὸ νοῦ ἡ ἱστορικὴ ἐκείνη Μαριορὴ πού, ὅλα τὰχε καὶ μόνο ὁ φερετζὲς τῆς ἔλλειπε. Ναί, ναί. Καὶ τὸ Ὑπουργεῖο Παιδείας ἀντὶ νὰ παρασταίνει μὲ τὶς ἐγκυκλίους του τὴν στρουθοκάμηλον, καλὰ θὰ ἔκανε νὰ τὰ ἔπαιρνε καὶ τὰ στραθὰ τῆς Παιδείας μας ὑπ' ὄψη του καθὼς καὶ τὸ ὅτι μέσα σ' ἓνα πολιτιστικὸ περιβάλλον ὅπου ἀσύδοτα κυριαρχοῦν τὸ ρὸκ ἐντὶ ρὸλ καὶ τὸ ρεμπέτικο διαφθείροντας τὸ γούστο τῶν παιδιῶν, οἱ μαθητὲς δὲν μποροῦν νὰ δείχνουν κανένος εἶδους προθυμία γιὰ τὶς εἰδικὲς συναυλίες. Κι ἀφοῦ τὰ πάρει ὑπ' ὄψη του νὰ κοιτάξει πῶς μπορεῖ νὰ διορθωθεῖ τὸ κακὸ ἀπ' τὴν ρίζα του. Ἄλλὰ σὲ ποιὸν τὰ λέμε;

**Ο ΔΗΜΟΣ ΑΘΗΝΑΙΩΝ ΠΡΟΚΗΡΥΞΕ** καὶ αὐτὸς πέντε βραβεῖα (γιὰ τὴν ποίηση, πεζογραφία, ζωγραφικὴ, γλυπτικὴ, μουσικὴ). Ἀξίζει νὰ χαιρετιστεῖ τὸ γεγονός. Μιὰν ἐπιφύλαξιν μόνον θὰ μπορούσε νὰ διατυπώσει κανεὶς. Ἡ βιασύνη τῆς ἀπονομῆς, ὅσο κι' ἂν ἐπιβάλλεται ἀπὸ τεχνικοὺς λόγους, θὰ ἐπιτρέψει τάχα στὶς κριτικὲς ἐπιτροπὲς (κυρίως τῆς ποίησης καὶ τῆς πεζογραφίας) νὰ σχηματίσουν μιὰν ὅσο μπορεῖ ἀμερόληπτη καὶ ὑπεύθυνη γνώμη;

**ΚΑΙ ΜΙΑ ΠΟΥ ΓΙΝΕΤΑΙ ΛΟΓΟΣ** γιὰ βραβεῖα καὶ διαγωνισμοὺς ρωτᾶμε: Τί θ' ἀπογίνει μὲ τὸν περιλάλητο ἐκεῖνον «Μεγάλον Πανελλήνιον Διαγωνισμόν» γιὰ τὸ Μνημεῖον Βενιζέλου στὴν Ἀθήνα; Πᾶνε δυόμισον χρόνια ἀπὸ τὴν προκήρυξίν του καὶ σ' ἓνα μῆνα συμπληρώνονται δυὸ χρόνια ἀπὸ τότε πού οἱ καλλιτέχνες μας παράδωσαν τὶς μακέττες τους. Ἄπὸ τότε κ' ἔπειτα σιωπὴ. Οὔτε πραχτικὸ συντάχτηκε οὔτε προχώρησε ἔστω καὶ κατὰ ἓνα βῆμα ἢ ὑπόθεση. Καὶ δίκαια ἀναρωτιέται κανεὶς. Γιατὶ δὲν δημοσιεύτηκαν τοῦλάχιστο τ' ἀποτελέσματα τοῦ διαγωνισμοῦ; Διάφορες φῆμες κυκλοφοροῦν γύρω ἀπ' τὴν ὄλη ὑπόθεση. Δὲ θέλουμε νὰ



πιστέψουμε τίποτα. Περιμένουμε όμως μιάν εξήγηση καθώς και τη λήψη σύντομων θετικών μέτρων για να μπει τέρμα στη θλιβερή αυτή κατάσταση.

ΕΙΧΕ ΔΕΝ ΕΙΧΕ Ο ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΟΣ φιλισταϊσμός της έπιτροπής λογοκρισίας κινηματογραφικών ταινιών, τ'όκανε πάλι τὸ θαῦμα του. "Έκοψε, ἀπὸ τὴν ταινία «Ὁ Χριστὸς ξανασταυρώνεται» τὴ σκηνὴ πού ὁ Τούρκος φέρνει ἔφιππος ἕνα γύρο μέσα στὴν ἐκκλησία. Βεβαιότατα. Σωστότατα. Πρὸς θεοῦ, δὲν πρέπει σὲ καμιά περίπτωση νὰ προσβάλουμε τοὺς «φίλους» μας καὶ «συμμάχους» μας (σὰ δὲν ντρεπόμαστε) Τούρκους. Μιὰ λοιπὸν κ' ἡ Ἐπιτροπὴ μας νοιάζεται τόσο νὰ προσαρμόσει τὰ πάντα στὸ πνεῦμα τῶν ἀτλαντικῶν ἐντολῶν καὶ τῆς μακαρίτισσας (ἂν ὑποτεθεῖ πῶς ὑπῆρξε ποτὲ) ἑλληνοτουρκικῆς φιλίας, τῆς συνιστοῦμε νὰ στείλει καὶ στὸν Μυστρά μερικοὺς μπογιατζῆδες γιὰ νὰ «ζωγραφίσουν» στὶς τοιχογραφίες τὰ μάτια τῶν ἁγίων πού εἶχαν βγάλει οἱ Τούρκοι. Τί ὀργή! Θὰ ἐπιτρέπουμε στὸ παρελθὸν νὰ μπαίνει στὴ μέση καὶ νὰ χαλάει τὰ σχέδια τῶν μεγάλων ὑπερατλαντικῶν προστατῶν μας;

Ἐδῶ ἀκόμα καὶ τὰ σχολικὰ βιβλία μας προσαρμόσαμε γιὰ χάρη τους! "Ὁμως ἂς ἀφήσουμε τ' ἀστεία. Τέτοιες ἐνέργειες καλὸ εἶναι νὰ σταματήσουν. "Ἐστω καὶ γιὰ νὰ περισωθεῖ ἕνα κομματάκι ἀπὸ τὸ κύρος τῶν κάθε λογῆς ἀναρμόδιων «ἀρμόδιων».

ΕΚΤΟΣ ΑΠΟ ΤΗΝ «ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ Τέχνης καὶ ἄλλα δύο περιοδικὰ δημοσίευσαν τὸν τελευταῖο καιρὸ ἀποσπάσματα ἄλλων συγγραφέων, πού ἀποδείχνουν περίτρανα τὴν λογοκλοπὴ. Τὸ φαινόμενο βέβαια δὲν εἶναι καινούριο. Δὲν παύει ὡστόσο νὰ εἶναι ἀηδιαστικό.

ΣΤΟ Β' ΠΑΝΕΥΡΩΠΑΪΚΟ ΣΥΝΕΔΡΙΟ τῆς Οὐνέσκο, πού συνῆλθε τὸν περασμένο μῆνα στὸ Ντουμπρόβνικ τῆς Γιουγκοσλαβίας συζητήθηκε ἕνα σχέδιο δεκαετοῦς προγράμματος ἐπαφῶν ἀνάμεσα σὲ Ἀνατολὴ καὶ Δύση. Μέσα στὰ πλαίσια τοῦ σχεδίου αὐτοῦ ἔγιναν διάφορες προτάσεις, ὅπως τοῦ Ἑλβετοῦ ἀντιπροσώπου κ. Ρεγκαμέ πού εἰσηγήθηκε, γιὰ τὴν ἐφαρμογὴ τοῦ προγράμματος ἐπαφῶν, τὴ συνεργασία ὁμάδων κρατῶν — μελῶν τῆς Οὐνέσκο, πού μποροῦν νὰ συγκροτηθοῦν μὲ βάση τὴ γεωγραφικὴ θέσιν ἢ τὴ γλωσσικὴ συγγένεια μεταξὺ τους. Οἱ ἐθνικὲς ἀντιπροσωπεῖες τῆς Ρουμανίας καὶ τῆς Βουλγαρίας, υἱοθετώντας τὴν πρότασιν τοῦ καθηγητῆ Ρεγκαμέ, ὑποστήριξαν τὴν ἰδέα μιᾶς διαβαλκανικῆς πολιτιστικῆς συνεργασίας καὶ ὑπογράμμισαν ὅτι ἡ περιοχὴ τῶν Βαλκανίων, ἀπὸ τὴ

γεωγραφικὴ τῆς θέσιν προσφέρεται σὰν κέντρο ἐπαφῆς τῶν πνευματικῶν ἀξιῶν Ἀνατολῆς καὶ Δύσης. Τὸ συνέδριο δέχτηκε τὴν πρότασιν καὶ σύστησε στὶς ἐθνικὲς ἀντιπροσωπεῖες τῶν βαλκανικῶν λαῶν νὰ μελετήσουν καὶ νὰ παρουσιάσουν ἕνα πρόγραμμα συνεργασίας.

Χωρὶς ἀμφιβολία ἡ πολιτιστικὴ συνεργασία τῶν χωρῶν τῆς Βαλκανικῆς θὰ ἦταν χρησιμότερη ἀπὸ πολλὲς πλευρὲς πού δὲν μποροῦν ν' ἀναπτυχθοῦν ἐδῶ. Καὶ μόνο ἡ συγκριτικὴ μελέτη τῶν στοιχείων τῶν ἐθνικῶν πολιτισμῶν τῶν Βαλκανίων, θὰ ὀδηγοῦσε σὲ συμπεράσματα πολὺτιμα. Πῶς θ' ἀντιμετωπίσει ἡ χώρα μας τὴν ἰδέαν αὐτῆς τῆς συνεργασίας; Ὑπάρχει λόγος νὰ πιστεύει κανεὶς ὅτι ἀπὸ ἐπίσημη πλευρὰ δὲν δείχνεται μεγάλη προθυμία γιὰ κάτι τέτοιο, παρὰ τὴ σύστασιν τῆς Οὐνέσκο. Θὰ ἐπικρατήσῃ καὶ στὸν πολιτιστικὸ τομέα ἡ ἴδια ἀρνητικὴ ἀντίληψη ἀπέναντι στὴ βαλκανικὴ συνεργασία, ὅπως καὶ στὸν πολιτικὸ;

ΤΙ ΜΑΣ ΚΑΝΕΙ ΝΑ ΕΧΟΥΜΕ ΑΥΤὴ τὴν ὑποψία; Ἡ ἴδια ἡ θέσιν πού πῆρε ἡ ἑλληνικὴ ἀντιπροσωπεῖα.

Κατὰ τὴ διάρκειαν τῆς συζήτησης τοῦ θέματος στὸ συνέδριο τῆς Οὐνέσκο, ἡ ἐφημερίδα «Πολίτικα» τοῦ Βελιγραδίου ἔκανε μιὰ ἔρευνα ἀνάμεσα στοὺς ἀντιπροσώπους τῶν βαλκανικῶν χωρῶν, μὲ τὸ ἐρώτημα: «Πῶς θὰ μποροῦσαν οἱ βαλκανικὲς χώρες νὰ συμβάλουν στὴ μελέτη τοῦ πολιτισμοῦ τῶν Βαλκανίων, δεδομένου ὅτι ὁ πολιτισμὸς αὐτός, σύμφωνα μὲ πολλὲς ἀποδείξεις, εἶναι ἐνδιάμεσος πολιτισμὸς μεταξὺ Ἀνατολῆς καὶ Δύσης καὶ ἔχει ὑποστῆ ἐπιρροὲς κ' ἀπὸ τίς δύο μεριές;»

Στὸ ἐρώτημα αὐτὸ ὅλες οἱ βαλκανικὲς ἀντιπροσωπεῖες, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ἑλληνικὴν, ἀπάντησαν θετικά. Ἀκόμα κ' ὁ Τούρκος ἀντιπρόσωπος κ. Ζεκὶ Καραμπουντά, ἐπικρότησε τὴν ἰδέαν τῆς βαλκανικῆς πολιτιστικῆς συνεργασίας κ' ἐτόνισε τὸ ἐνδιαφέρον τῆς χώρας του καὶ τὸ ρόλο πού μπορεῖ νὰ παίξει γιὰ τὴ σύσφιξη τῶν πνευματικῶν σχέσεων Ἀνατολῆς καὶ Δύσης. Ἀντίθετα οἱ Ἕλληνες ἀντιπρόσωποι κ.κ. Γ. Κουρνούτος καὶ Γ. Πάντζαρης ἀπέκρουσαν εὐσχημα τὴν ἰδέαν τῆς βαλκανικῆς συνεργασίας καὶ ἀντιπρότειναν τὴ διμερῆ πολιτιστικὴν συνεργασία μὲ τὴ Γιουγκοσλαβία, σὰν πιὸ πρακτικὰ ἐφαρμοσίμη καὶ προκριματικὴ — θὰ λέγαμε — γιὰ μιὰ μελλοντικὴ εὐρύτερη συνεργασία.

Ἡ σιωπὴ πού ἀκολούθησε σχετικὰ μὲ τὸ θέμα, μετὰ τὴν ἐπιστροφὴν τους ἀπὸ τὸ συνέδριο, ἐπιβεβαιώνει — νομίζουμε — ὅτι ἡ Ἑλλάδα θὰ ἀρνηθεῖ οὐσιαστικὰ νὰ συμβάλῃ στὸ ἔργο τῆς Οὐνέσκο γιὰ τὴν πνευματικὴν ἐπαφὴ Ἀνατολῆς καὶ Δύσης, ἐνῶ ἀποτελεῖ τὸ κυριώτερον σταυροδρόμι



συνάντησης τῶν δύο μεγάλων ρευμάτων, τόσο ἀπὸ γεωγραφική, ὅσο κι' ἀπὸ ἱστορική ἀποψη, ἀφήνοντας τὸ ρόλο αὐτὸ στὴν Τουρκία.

Ἄλλὰ πρέπει ἐπὶ τέλους νὰ καταλάβουν οἱ «ἐπίσημοι» Ἕλληνες ὅτι ὁ πολιτισμὸς δὲν εἶναι εἶδος ἐπίσημο καὶ γι' αὐτὸ δὲν ἐπιδέχεται οὔτε τελωνειακοὺς φραγμοὺς οὔτε ἀερογέφυρες...

Τὸ θέμα τῆς διασταύρωσης Ἀνατολῆς καὶ Δύσης στὴν Ἑλλάδα καὶ γενικώτερα στὰ Βαλκάνια καὶ τὸ θέμα τῶν κοινῶν στοιχείων τῶν βαλκανικῶν ἐθνικῶν πολιτισμῶν ἀνήκει στοὺς διανοουμένους καὶ στὸ λαό. Ὁχι στοὺς πολιτικούς. Στὸς τελευταίους ἀνήκει — εἶναι καθῆκον μᾶλλον — ἡ ἀξιοποίηση τῆς πολιτιστικῆς συνεργασίας, τῆς στενώτερης γνωριμίας τῶν λαῶν γιὰ τὴν ἐδραίωση τῆς εἰρήνης καὶ γιὰ τὴν εὐημερία τῶν λαῶν. Μὲ τὴν προϋπόθεση βέβαια ὅτι ὑπάρχει ἐθνικὴ πολιτικὴ.

## Τὸ βιβλίο

**Τάσου Ἀθανασιάδη: Τρία παιδιά τοῦ αἰῶνα τους — Βιογραφικὰ χρονικά, Ἀθήνα 1957.**

Τὰ τρία παιδιά τοῦ αἰῶνα τους εἶναι ὁ Οὐγκώ, ὁ Ντοστογιέβσκη καὶ ὁ Τολστόι. Ὁ κ. Τ. Ἀθανασιάδης συγκεντρώνει σ' ἓνα κομψὸ τόμο τρία πορτραῖτα, θὰ λέγαμε, τῶν μεγάλων συγγραφέων, καμωμένα μὲ πολλὴ ἐλευθερία φιλολογικῆ. Τὸ πρῶτο, «Βικτώρ Οὐγκώ, ὁ κοντοτιέρος τοῦ ρωμαντισμοῦ», ὁ συγγραφέας τὸ ὀνομάζει χρονικό. Τὸ δεύτερο, «Ὁ Ντοστογιέβσκη βαδίζει πρὸς τὸ Χριστό», χρονικὸ μιᾶς πορείας. Τέλος «Ἡ φυγὴ καὶ ὁ θάνατος τοῦ Τολστόι» χαρακτηρίζεται «ἀφήγηση», ἐνῶ εἶναι ἴσως τὸ μόνον χρονικὸ ἀπὸ τὰ τρία.

Ὁ κ. Τ. Α. σὰν χρονιογράφος κάνει τὸ λάθος νὰ βάζει τὶς προσωπικὲς του ἀπόψεις στὸ κέντρο τῆς πραγματικότητας, ἀλλοιώνοντάς τιν. Ἐπειτα, ἀπλώνοντας τὴν ἱστορικὴ ἔκταση τῶν μονογραφιῶν του σὲ ὀλόκληρη τὴ ζωὴ τοῦ Οὐγκώ καὶ τοῦ Ντοστογιέβσκη κυρίως, πού δίνονται μέσα σὲ λίγες δεκάδες σελίδες, πέφτει σὲ μοιραῖες ἀπλουστεύσεις, συντημήσεις, συμπληρώσεις ἀφορισματικῆς. Κανένας βίος δὲν εἶναι τόσο πολυτάραχος, πολύπλευρος, περιεκτικὸς, ὅσο ὁ «βίος» ἐνὸς μεγάλου συγγραφέα, πού πάνω στὴν συνείδησή του ἐγγράφεται τὸ ὑποτύπωμα τῆς ἐποχῆς του, ἐκτὸς θέσαισ ἂν τὸν δοῦμε ἐξωτερικὰ σὰν μιὰ διαδοχὴ τυπικὰ βιογραφικῶν καὶ φιλολογικῶν γεγονότων. Δὲν θέλουμε νὰ πεῖμε ὅτι ἔτσι ἐξωτερικὰ βλέπει ὁ κ. Τ. Α. τὸ πέρασμα τῶν τριῶν παιδιῶν τοῦ αἰῶνος τους». Ὡστόσο αὐτὸ τὸν αἰῶνα ἀκριβῶς ἐλάχιστα τὸν ἐρεῖνησε ἢ ἀνησυχία του. Ἡ θητεία του σ' αὐτὸν εἶναι μᾶλλον φιλολογικὴ παρά ἱστορικὴ. Κ' ἐδῶ εἶναι τὸ τρίτο καὶ μεγαλύτερο ἀμάρτημα τοῦ χρονιογράφου.

Καὶ πῶς θὰ γινόταν ἀλλιῶς ἀφοῦ ὁ κ. Τ. Α.

ἐπιμένει σὲ μιὰ μεταφυσικὴ ἀντίληψη τῆς προσωπικότητας, γιὰ τὴν ὅποια ἡ πραγματικότητα μπορεῖ νὰ γίνῃ τὸ πολὺ-πολὺ κατάλληλο ἢ ἀκατάλληλο πλαίσιο, στὴν πρώτη περίπτωση τινύζοντας τὸ μεγαλεῖο της, στὴ δεύτερη τὴν τραγικότητά της: «Ὁ καλλιτέχνης», μᾶς λέει ἀπὸ τὶς πρῶτες γραμμὲς τοῦ βιβλίου του (βάζοντας, εἶναι ἀλήθεια, μπροστὰ ἓνα: «ἂν παραδεχθοῦμε πῶς...»), «μαζὺ μὲ τ' ἄλλα του χαρίσματα, εἶναι ἓνας αἰσθηματικὸς ἄνθρωπος πού ἀντιμάχεται τὴν πραγματικότητα γιατί ἐπιμένει ν' ἀποζητᾷ μιὰν ἁρμονικότερη τάξη της...».

Ποιὰ πραγματικὸτητα ἀντιμάχεται ὁ καλλιτέχνης; Κάθε πραγματικότητα, εἶναι ἡ φυσικὴ ἀπάντηση. Καὶ κατὰ συνέπεια κανένας καλλιτέχνης δὲν βρίσκεται σὲ ἀρμονία μὲ τὴν ἐποχὴ του. Τὸ ἴδιο ὁ καλλιτέχνης λ.χ. τῆς κλασικῆς Ἑλλάδας ἢ τῆς Ἀναγέννησης καὶ ὁ καλλιτέχνης τοῦ Μεσαίωνα, τὸ ἴδιο ὁ δημιουργὸς τῆς Ἐλισαβετιανῆς Ἀγγλίας ἢ τὸ σύγχρονο ἀμερικανικὸ μυθιστόρημα. Μὲ τὰ ἴδια κριτήρια ἀντικρίζει ὁ συγγραφέας τοῦ βιβλίου καὶ τὴν προέλευση τῶν «σχολῶν». Ὁ ρωμαντισμὸς λ.χ. εἶναι ἀντίδρασις κατὰ τοῦ ἐπιστημονισμοῦ τοῦ 18ου αἰῶνα καὶ προτείνει σὰν κανόνα ζωῆς μιὰ γοητευτικὴ ἀσυναρτησία, μᾶς λέει.

Αὐτὸς ὁ κοινωνικὸς ἀγνωστικισμὸς ρηχαίνει τὴν ἐποχὴ καὶ τοὺς ἥρωές της, πού τὴν προσωπογραφία τους ἐπιχειρεῖ νὰ δώσει ὁ συγγραφέας μὲ προθέσεις πάθους.

Ὅμως τὸ πάθος τοῦ κ. Ἀθανασιάδη δὲν εἶναι πηγαῖο παρά φιλολογικὸ. Ὁ συγγραφέας γι' αὐτὸν, δὲν ἐκπροσωπεῖ τὸ πάθος τῆς ζωῆς ἀλλὰ δανεῖζει σ' αὐτὴ τὸ δικό του, ἓνα πάθος πού δὲν ἀσκεῖται παρά στὴν ἀντιδικία του μὲ τὴν πραγματικότητα. Εἶναι φυσικὸ λοιπὸν νὰ μὴν μπορεῖ νὰ δανείσει παρά ἓνα πάθος βιβλικό, δηλαδή ἀπὸ δεύτερο χέρι. Τὰ λέμε αὐτὰ εἰδικὰ γιὰ τὴ μονογραφία «Ὁ Ντοστογιέβσκη βαδίζει πρὸς τὸ Χριστό», γιατί ἓνα μέρος τῆς κριτικῆς χαρακτηρισε προηγούμενη ἐργασία τοῦ κ. Ἀθανασιάδη γιὰ τὸ Ντοστογιέβσκη, σὰ μιὰ συνέχεια — οὔτε λίγο οὔτε πολὺ — τοῦ ἔργου τοῦ Ντοστογιέβσκη. Εἶναι ἀλήθεια ὅτι στὸ Ντοστογιέβσκη ἔχει σκύψει, ὅπως φαίνεται, ὁ κ. Ἀθανασιάδης, ὅσο σὲ κανέναν ἄλλο συγγραφέα, ζηλεύοντας ἀκριβῶς τὸ γνήσιο πάθος του, τὶς «επιτανακτικὲς ἐσωτερικὲς του ἀναλογίες». Ἀλλὰ ἡ κατανόηση τοῦ Ντοστογιέβσκη κάθε ἄλλο παρά τέλεια εἶναι διὰ τὴν ἐξήγησιν ὅλους του τοὺς πρακτικῶν συμβιβασμοῦν καὶ τὶς ἀπίθανες ταπεινώσεις του σὰν μιὰν αὐτοτιμωρία ἀπὸ ἐπίγνωση ὅτι ἐγκλημάτισε στὰ νιάτα του κατὰ τῆς ἀγίας Ρωσίας.

Ἀλλὰ τὶς σοβαρότερες ἀντιρρήσεις ἀπέναντι στὸ βιβλίο τοῦ κ. Ἀθανασιάδη τὶς ἔχουμε σχετικὰ μὲ τὴν ποιότητα τοῦ λόγου του.

Ἐπάρχει μιὰ ἀνισότης πού κατατλήσει ὁποῖον γνωρίζῃ τὸ χρονιογράφου Ἀθανασιάδη. Τὸ ὕφος του δυναστεύεται ἀπὸ ἓναν ἐπίμονο ἐνεστώτα, ἰδιαίτερα στὸν Οὐγκώ, πού ὑποδηλώνει τὴν πρόθεση τοῦ συγγραφέα νὰ μεταχειριστεῖ τὴ μέθοδο τῆς διόπτρας — φέρνοντας μπροστὰ μας μακρινὰ περιστατικά — ἀλλὰ πού ἐπιχειρεῖται μὲ τὸν πρὸ εὐκόλο τρόπο.



Υπάρχουν άτελεύτητες προτάσεις με συμπλέγματα εξαρτημένων δπου μπλέκονται άξεδιάλυτα οί αναφορές των ρημάτων και υπάρχουν άβλεψίες που θα μπορούσε να τις συγχωρούσε κανείς μόνο σ' ένα κείμενο που γράφτηκε για έφημερίδα μιá κι' έξω και όχι από το 1950: «Η πατριαρχική γενειάδα του (του Τολστού), με την προσιτισμένη της ούγια, που από πολύνέος την είχε αφήσει σά μάσκα για να του κρύβει το χωριάτικο πρόσωπο, στέκει τώρα άκίνητη, αφού ό άνεμος της ζωής, που έβγαίνει από τις σπηλιές των ρουθουνιών και την άνεμιζε ογδόντα δυό χρόνια σά λάβαρο, έπαψε να πνέει». Πώς να πιστέψει κανείς ότι ό Τολστού γεννήθηκε με γενειάδα και μάλιστα πατριαρχική;

Και πώς θα άντεχε σέ δεύτερη άνάγνωση ή πρόταση: «Και το άντιφατικό και ανακόλουθο, που από τώρα κι' έξής μιá άγαθή μοίρα, έπιμένοντας φανατικά να τον προορίζει μονάχα για την πνευματική ζωή, θα το ποντίξει σά νάρκη κάτω από κάθε παράκουη πράξη του για να έξουδετερώσει τις συνέπειές της, με την έλπίδα να τον συνειτίσει, παρουσιάζεται κι' έδω...».

Τέτοια δείγματα προχειρογραφίας υπάρχουν άρκετά στα «Τρία παιδιά του αιώνα τους», ενώ δέ λέιπτον και οί σελίδες με μιá λιτότητα ποιητική σπάνια, όπως οί σκηνές της έπιθανάτιας άγωνίας του Τολστού, της κηδείας του Ντιστογιέβσκη κλπ.

Όπωσδήποτε, το βιβλίο του κ. Άθανασιάδη διαβάζεται ενχάριστα, με πολλές, είναι αλήθεια, στιγμές άγανάκτησης.

#### Μ. ΡΑΥΤΟΠΟΥΛΟΣ

**Η άγωνία στην ποίηση. Άφορμή: ένα ποίημα και οί ποιητικές συλλογές των Δημήτρη Δούκαρη, Δημήτρη Παπαδίτσα και Κώστα Γαρίδη**

Η άγάπη μου για την ποίηση μ' έκανε να μην άρνηθώ αυτή τή στήλη. Είναι κι' αυτός ένας τρόπος για να είπει κανείς μιάν αλήθεια. Η αλήθεια που βοηθάει σέ όλα τα πράγματα, λέω πως και σέ τούτη την περίπτωση μπορεί να βοηθήσει κατά πρώτο λόγο την ποίηση και κατά δεύτερο λόγο τους άναγνώστες. Η κριτική σκοπό έχει να ξεχωρίσει, να άναδείξει ένα αληθινό κείμενο και με βάση το κείμενο αυτό να φωτίσει και να διδάξει. Άπό την άποψη αυτή δέ θα κάνουμε ποτέ μιá δουλειά σωστή άν, προκειμένου να κρίνουμε και να τοποθετήσουμε, λαβαίνουμε πρώτα υπ' όψη μας τα πρόσωπα κι' ύστερα τα κείμενα που μās προσφέρουν τα πρόσωπα αυτά. Δέν χρειάζεται να το έπαναλάβουμε: πρώτα ή ποίηση. Αυτή μās ενδιαφέρει, αυτή θέλουμε να βοηθήσουμε. Τα πρόσωπα θα μās είναι άδιάφορα. Δέν θα ακολουθήσουμε τον συνηθισμένο τρόπο γραφής. Κατά βάση, ή στήλη αυτή δέν θα είναι παρά μιá φιλική κουβέντα, με όλους όσους οί στίχοι τους παρέχουν έδαφος για συζήτηση και καμμιá προκατάληψη δέν θα την κάνει να μην είναι φιλική. Η φιλία ξεκινάει από την ελλι-

κρίνεια. Η στήλη αυτή θα το θεωρεί κέρδος της και αυτός που τή γράφει θα νοιώθει πολλή χαρά, άν μέσα σέ μιá ποιητική συλλογή βρίσκει τρεις διαφορετικούς στίχους. Πρέπει να ξεκινάμε από την άποψη πως όχι τρεις στίχοι αλλά ούτε και ένας στίχος ακόμα δέν γράφεται ποτέ και σέ καμμιá περίπτωση έτσι στην τύχη.

Υπάρχουν άνθρωποι που έγραφαν σέ δλη τους τή ζωή κι' όμως ποτέ δέν κατόρθωσαν να γράψουν ένα στίχο που να είναι αληθινός. Πρέπει να τόχουμε αυτό σαν προϋπόθεση. Προκειμένου για την ποίηση πρέπει να υπάρχει μέσα μας ένας ιδιόρρυθμος σπόρος ζωής. Η άντιση του προϋποθέτει μιá ρίζα που είναι θυθισμένη στην καρδιά της ζωής μας. Διαφορετικά τα λόγια, όσο λαμπρά κι' άν είναι, θα είναι από τή γέννησή τους νεκρά. Δέν θα πρέπει να διαφεύγει από κανέναν, πως, όταν μιλάμε για την ποίηση, έχουμε να κάνουμε με μιá λεπτότατη υπόθεση, και οί λεπτότατες υποθέσεις δημιουργούν και άνάλογες εθύνες σέ κείνους που καταπιάνονται μ' αυτές. Αυτό δέν θα μās διαφύγει ούτε στιγμή.

Η ποίηση εκφράζει βαθύτερες ανθρώπινες καταστάσεις και οί καταστάσεις αυτές ποικίλουν άνάλογα με την κατασκευή και την ιδιοσυγκρασία του κάθε ποιητή. Καθένας έχει διαμορφώσει το δικό του ψυχικό κλίμα, κι' οί άντιδράσεις του άπέναντι στη ζωή και στα φαινόμενα της εποχής, που ζει, είναι άντιδράσεις διαφορετικές. Έτσι τα διάφορα ποιητικά κείμενα θα μπορούν να μās δίνουν την ευκαιρία να ξεχωρίζουμε τις διάφορες ποιητικές άποχρώσεις, που, κατά βάθος, χαρακτηρίζουν τις ψυχικές καταστάσεις, την ψυχολογία και τή νοοτροπία πολλών άτομων μαζί. Η ποίηση είναι ένας μεγάλος καθρέφτης και μπορεί κανείς από κει μέσα να δγάλει και συμπεράσματα ακόμα πιο γενικά. Στο βάθος της ή ποίηση όμολογεί μιάν αλήθεια που διαφορετικά θα μās διέφευγε.

Συχνά γίνεται λόγος για την άγωνία της εποχής μας. Η λέξη «άγχος» επανέρχεται πολλές φορές στη λογοτεχνική γλώσσα και πολλά ποιητικά κείμενα εκφράζουν ή προσπαθούν να εκφράσουν αυτή την κατάσταση, που δέν είναι στο βάθος της παρά ένα ψυχικό άδιέξοδο. Ένα μέρος από την ποίηση που διαβάσαμε τον τελευταίο καιρό κινείται μέσα σ' αυτό το κλίμα και μās δίνει την άφορμή ν' άρχίσουμε με αυτή την ομάδα ποίησης, παρ' όλες τις διαφορές που παρουσιάζουν μεταξύ τους, γιατί δέν υπάρχει μιá και μόνο ποιότητα άγωνίας.

Σ' ένα λογοτεχνικό περιοδικό διαβάσαμε το παρακάτω ποίημα, που έχει τον τίτλο «Η Σοφία».

Η Σοφία κάθεται ψηλά σ' ένα δέντρο  
με ξερά κλαδιά  
τό χειμώνα

πλάι της τα σύννεφα περνούν.

\* «Τα Νέα Έλληνικά», τεύχος 2, σελ. 92.



Ἡ Σοφία εἶναι μία συσκευὴ  
ποῦ ἔσπασε  
πιά δὲ λειτουργεῖ  
κ' ἡ Σοφία κάθεται ψηλά τώρα  
σ' ἓνα δέντρο.

Ὁ ποιητὴς θέλει νὰ δώσει βέβαια τὸν ἄν-  
θρωπο, ποῦ ἔχει διαλυθεῖ, ποῦ δὲν ἀντέχει ἄλ-  
λο, «ποῦ ἔσπασε», ποῦ ἔχει μεταβληθεῖ σ' ἓνα  
ἄθρημα. Φαίνεται νὰ ξεκινάει ἀπὸ μιὰ σαρχα-  
στική διάθεση ποῦ δὲν ἔφτασε ὅμως νὰ γίνει  
οὔτε λυρική οὔτε σατιρική ποίηση.

Ὁ κ. Μίλτος Σαχτούρης, εἶναι ἓνας ἀξιό-  
λογος νέος ποιητὴς καὶ μᾶς ἔχει δώσει μερι-  
κὲς παραστατικές εἰκόνες τοῦ ἐσωτερικοῦ τοῦ  
ἀδιεξόδου. Ἔδωσε σ' αὐτὲς τὴν ἀγωνία τοῦ ἄν-  
θρώπου ποῦ δὲ μπόρεσε νὰ ἐξοικειωθεῖ μὲ τὰ  
πράγματα τοῦ ἔξω κόσμου, δὲ μπόρεσε νὰ πα-  
ρακολουθήσει τὴ ζωὴ, δὲ μπόρεσε νὰ τὴν φτά-  
σει, γύρισε πίσω καὶ πλαισιώσε τὸν ἑαυτό του,  
σ' ἓνα κελλὶ φόβου, κατὰμεστο ἀπὸ ψευδαισθή-  
σεις καὶ ἐφιάλτες. Πρόκειται γιὰ μιὰ ἀγωνία  
ποῦ ὀφείλεται στὴν παντελεῖ ἀδυναμία τοῦ ἄν-  
θρώπου νὰ ἀφεθεῖ σὰν ἓνας ζωντανὸς ὀργανι-  
σμὸς μέσα στὸ ἀέναο τῆς ζωῆς.

Ἡ διαπίστωση αὐτή, πέρα ἀπὸ τὴν περίπτω-  
ση τοῦ κ. Σαχτούρη, ἀπὸ τὸν ὁποῖο δανειστή-  
καμε ἀπλῶς ἓνα τυπικὸ παράδειγμα, ἀφορᾷ ὁ-  
ρισμένους νέους, ποῦ ζοῦν μέσα στὴν τεχνητὴ  
ἀτμόσφαιρα μιᾶς δῆθεν ἀγωνίας αὐτοῦ τοῦ τύ-  
που, ποῦ σὲ στιγμὲς νωθρότητας ξεκινοῦν ἀπ'  
αὐτὴ τὴ σκέψη: «Καὶ τώρα τί θὰ κάνουμε;  
Ἄς γράψουμε λοιπὸν ἓνα ποίημα». Καὶ σὲ συ-  
νέχεια, αὐτὸ ποῦ ἐκφράζουν νομίζουν πὼς εἶναι  
τὸ «ἄγχος» τῆς ἐποχῆς μας, ἐνῶ στὴν πρα-  
γματικότητα ἔχουν χάσει τὴν αἴσθηση καὶ τῆς  
πραγματικότητας καὶ τοῦ ποιητικοῦ λόγου.

Ἡ συλλογὴ τοῦ κ. Δημήτρη Παπαδίτσα «Τὸ  
παράθυρο», ἀποτελεῖται ἀπὸ πέντε διὰ - διὰ ποι-  
ήματα. Θὰ παραθέσω τὸ τελευταῖο ἀπ' τὰ πέν-  
τε αὐτά, τὸ πῶς χαρακτηριστικὸ. Δὲν  
εἶναι διὰ ποιήματα τῆς αὐτῆς ἔντασης βέ-  
βαια. Ἐνα ὥραϊο ποίημα ὅμως, ἐκτὸς ἀπὸ  
τὸ ὅτι ἀποτελεῖ ἓνα κατόρθωμα, ἀποτελεῖ κι'  
ἓνα προηγούμενο ποῦ σὲ πείθει καὶ γιὰ κάτι  
ἄλλο ἀκόμα. Ὑπάρχουν οἱ βασικὲς δυνατότητες  
γιὰ ἓνα δημιουργικώτερο μέλλον.

Τὸ λέω ξανά εἶμαι μόνος  
Σὰ μιὰ μόνη πατημασιά ἀνθρώπου σὲ δάσος  
Εἶμαι μόνος σὰ δάχτυλο σὲ χέρι  
Ποῦ ἡ μηχανὴ τοῦ πῆρε τ' ἄλλα τέσσερα  
Ἄν ἤμουν σταγόνα θάχα σβύσει στὰ ἔγκατα  
[διψασμένης γῆς

Δὲν εἶμαι ὅμως σταγόνα  
Εἶμαι μικρὴ πέτρα ἴσως πολύτιμη  
Ποῦ ὁ καιρὸς τὴν κάμνει ἄμμο  
Καὶ βλέπω τὸ σχῆμα τῆς καὶ τὴ λάμψη  
Καὶ τὴν σκληρότητά τῆς  
Καὶ τὸ βάρος τῆς νὰ γίνονται ἄμμος  
Τὸ λέω ξανά  
Στὴν καρδιά μου εἶναι μιὰ προσευχὴ  
Ὅμως μένει μέσα

Ἄς ἦταν τώρα ποῦ δὲν ὑπάρχει στόμα νάχα  
[μιὰ μαχαιριά στὸ πλευρό  
Νὰ βγεῖ ἀπὸ κεῖ σὰν τρυφερὸ κορίτσι  
Ἡ προσευχὴ.

Δὲν ξέρω ἂν ὑπάρχει καμμιά λεπτομέρεια  
στὸ ποίημα ποῦ θὰ μπορούσε νὰ τὴ συζητήσῃ  
κανεῖς. Δὲν θὰ ἠθελα νὰ φανῶ σχολαστικὸς  
καὶ θὰ εἶμωνα πολὺ εὐχαριστημένος ἂν στὴν  
κάθε ποιητικὴ συλλογὴ ποῦ ἀνοίγω, ἔβρισκα ὄχι  
ἓνα ποίημα, ἀλλὰ μερικοὺς μόνο στίχους σὰν  
τοὺς παραπάνω. Ὁ κ. Παπαδίτσα ξεκινάει κι'  
αὐτὸς ἀπὸ μιὰ ἀγωνία δική του. Κάτι ποῦ ἔχει  
ζήσει καὶ τὸν ἔχει ἀπομονώσει. Κάποια θάσα-  
να ἴσως, κάποιες δυσκολίες, κάποιες ἀπογοητεύ-  
σεις. Ἡ διαφορὰ ὅμως εἶναι ὅτι ἡ ἀπομόνωσή  
του δὲν εἶναι ἐθελοντική. Προσπαθεῖ νὰ τὴν ξε-  
περάσει, ξέρεῖ ποῦ εἶναι ὁ κόσμος. Τὸ ποίημά  
του εἶναι ἓνα ζεστὸ παράπονο ποῦ ὑποδηλώνει  
ὅλη του τὴν ἀγάπη πρὸς τὴ ζωὴ. Στὸ βάθος  
ὑπάρχει ἀντίσταση. Θέλει νὰ μιλήσει, ἀλλὰ ἡ  
φωνὴ του εἶναι κομμένη. Πνίγεται ἀπὸ τὴν ἀ-  
γωνία ποῦ τοῦ δημιουργεῖ ἡ σκληρὴ καθημερινό-  
τητα. Δείχνει ἀσφυκτικὰ περικλιωμένους. Ἡ  
καλὰ μελετημένη ἀφαίρεση ἔχει σὰν ἀποτελε-  
σμα μιὰν ἀξιοζήλευτη ποιητικὴ συνοχή.

Τὸ παρακάτω ποίημα εἶναι παρμένο ἀπὸ τὴ  
συλλογὴ «Τὸ γυμνὸ χῶμα» τοῦ κ. Δημήτρη Δού-  
καρη, καὶ ἔχει τὸν τίτλο «Στὸν καταρράχτη».

Νερά, θολὰ μου νερά,  
ποῦ θὰ τὴ βρῶ τὴ θάλασσα  
γιατὶ τὰ βουνά  
εἶναι ἄγρια,  
καὶ τὰ φαράγγια  
εἶναι ἄγρια,  
καὶ ἡ ζωὴ  
εἶναι ἄγρια,  
νερά,  
θολὰ μου νερά,  
ποῦ θὰ τὴ βρῶ τὴ θάλασσα.

Πρόκειται γιὰ τὴν ἀληθινὴ κραυγὴ ἑνὸς ἄν-  
θρώπου ποῦ ἡ ἀγωνία του ἔχει ἄλλες γενεσιουργ-  
γικὲς αἰτίες. Ἀνήσυχη φύση ὁ κ. Δούκαρης,  
ἀκολούθησε πολλοὺς δρόμους ἀναζητώντας μιὰ  
διέξοδο. Αὐτὸ τὸ συμπέρασμα βγαίνει τουλά-

## ΕΚΥΚΛΟΦΟΗΣΕ

ΒΙΚΤΩΡΙΑΣ ΘΕΟΔΩΡΟΥ

# ΠΟΙΗΜΑΤΑ

ΠΩΛΕΙΤΑΙ

Σ' ΟΛΑ ΤΑ ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΑ



# ΠΑΙΔΙΚΑ ΒΙΒΛΙΑ

ΠΟΥ ΔΕΝ ΣΚΟΤΩΝΟΥΝ  
ΑΛΛΑ ΤΡΕΦΟΥΝ ΤΙΣ ΤΡΥΦΕΡΕΣ ΨΥΧΕΣ

1) ANTOINE DE SAINT-EXUPERY: Ο ΜΙΚΡΟΣ ΠΡΙΓΚΙΠΑΣ  
Μετάφρ. Ρένας Οικονομίδη (πρόλογος R. Millieux)

Ένα διβλίο πού γνώρισε παγκόσμια επιτυχία. Τιμή δρχ. 25.

2) ΦΡ. ΜΥΛΛΕΡ: ΘΩΜΑΣ ΕΝΤΙΣΣΟΝ

Μετάφρ. Βασίλη Ρώτα. Τιμή δρχ. 25.

Ή ζωή του μεγάλου σοφού.

3) ΠΕΡΛ ΜΠΑΚ: ΚΙΝΕΖΙΚΕΣ ΠΑΙΔΙΚΕΣ ΙΣΤΟΡΙΕΣ

Τιμή δρχ. 20.

Άριστουργηματικές ιστορίες για παιδιά. (Με ωραιότατες εικόνες).

« Δ Ι Φ Ρ Ο Σ »



Σταδίου 33 (τηλ. 30 - 924)

Η ΕΓΓΥΗΣΗ ΤΟΥ ΕΚΛΕΚΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ

## ΟΙ ΕΚΔΟΣΕΙΣ «ΜΙΝΩΑΣ»

ΚΛΕΙΣΘΕΝΟΥΣ 17 — Τηλ. 51 - 288

Σας προσφέρουν έκλεκτες και επιμελημένες εκδόσεις, όπως:

ΛΟΥΝΤΕΜΗ: «ΕΝΑ ΠΑΙΔΙ ΜΕΤΡΑΕΙ Τ' ΑΣΤΡΑ», Β' τόμ.

» «ΣΥΝΕΦΙΑΖΕΙ», Γ' έκδοση δελετωμένη.

» «ΕΚΣΤΑΣΗ», Β' έκδοση τέλεια αναπλασμένη.

ΝΕΧΡΟΥ: «ΑΥΤΟΒΙΟΓΡΑΦΙΑ». Ένα ζωντανό διβλίο γραμμένο  
ἀπ' τόν ίδιο τόν μεγάλο ανθρωπιστή Παντίτ Νεχρού.



χιστο από τις 34 σελίδες της συλλογής του, αυτό μας δίνει τότε ποιητικά και τότε έγκεφαλικά. Ακολούθησε το δρόμο του βιβλίου, το δρόμο της ζωής, το δρόμο της επανάστασης. Τώρα κάθεται και φιλοσοφεί πικρά, μνημονεύοντας και το θάνατο ακόμα, διαπιστώνοντας προς όλα τα σημεία αδιέξοδο. Οι παραπάνω στίχοι του μοιάζουν περισσότερο μ' ένα λυγμό και μαρτυρούν τη βαθύτερη διάθεση μιας φυγής. Η διαφορά της αγωνίας του είναι ότι αυτή τροφοδοτείται και από γενικώτερα προβλήματα, μόνο που ο ποιητικός του άξονας στενεύει συνεχώς γύρω από τον έαυτό του. Ο κ. Δούκαρης έχει κατεφθώσει ν' αποχτήσει την προσωπική εκείνη ιδιοτυπία που ξεχωρίζει έναν ποιητή από έναν οποιοδήποτε άλλον. Βρίσκεται σ' έναν δικό του δρόμο, ξεκομμένος σαν ψυχολογία, μια ψυχολογία όμως που ορίζεται από το περιβάλλον.

Η αγωνία που ανακαλύπτουμε μέσα στη συλλογή «Δύσκολες ώρες» του κ. Κώστα Γαρίδη, δεν έχει τη ρίζα της μέσα στο ατομικό του πρόβλημα. Το γενικό πρόβλημα μπορούμε να είπαμε είναι αυτό που δημιουργεί και το ατομικό του πρόβλημα. Δε θα μπορούσαμε να παραθέσουμε ένα δλόκληρο ποίημά του σαν ξεχωριστό παράδειγμα. Όλα του τα ποιήματα μοιάζουν σαν αποσπάσματα ενός ανθεκτικότερου ψυχολογικού κλίματος. Το παρακάτω απόσπασμα από το ποίημά του «Επιστροφή των Νεκρών» (γραμμένο για τους Έθρσιους που πολέμησαν στην Αίγυπτο), είναι ότι πιο χαρακτηριστικό θα μπορούσαμε να δανειστούμε, προκειμένου να προβάλλουμε τις ποιητικές του ιδιότητες.

Σκέψου.

Λογάριασε.

Μέτρησε τις μέρες σου, δεν είναι καμιά.

Μές στο σκοτάδι μπορείς να σκεφτείς.

Μές στη σιωπή μπορείς ν' ακούς περισσότερες φωνές.

Μπορείς να φωνάζεις χωρίς να μιλάς.

Νά γράφεις κατεβατά ζωής.

Νά θυμάσαι τη μάνα σου με το μαύρο μαντήλι

την ώρα που δένει κόμπο τη θλίψη της

δίχως δάκρυα, γιατί δάκρυα δεν έχει,

γιατί τα πήρε ο πρώτος γιός που έπαιζε τον πόλεμο.

Τάκρινε κάτω από τη γη μαζί με τ' άλλα δάκρυα.

Οι στίχοι αυτοί αναβλύζουν από ένα ποιητικό υπόστρωμα αληθινό. Κανείς δε θα μπορούσε να το άμφισβητήσει αυτό. Όσο κι' αν δεν συναντά κανείς πολλές φορές την ίδια ποιητική πύκνωση μέσα στη συλλογή του, ωστόσο το συμπέρασμα που βγαίνει από το σύνολό τους, είναι πως ο κ. Γαρίδης παλεύει να έξουδετερώσει τις επιδράσεις και παλεύει γενικά, για το αισθητικό του ανέβασμα. Κι' όπως φαίνεται παλεύει ικανοποιητικά.

ΝΙΚΗΦΟΡΟΣ ΒΡΕΙΤΑΚΟΣ

## “ΠΥΞΙΔΑ,,

Πανεπιστημίου 34 — στοά Παλλάδος 16

ΕΚΔΟΣΕΙΣ 1957 — 1958

1) Γ. ΦΙΝΛΕΤ: «Ιστορία της Τουρκοκρατίας και Βενετοκρατίας στην Ελλάδα». Πρόλογος, σχόλια και συμπληρωματικό κεφάλαιο Τάσου Βορνά. Μετά την θριαμβευτική έπιτυχία της «Ιστορίας της Έλληνικής Επανάστασης» του ίδιου συγγραφέα, οι εκδόσεις «Πυξίδα» προσφέρουν στο αναγνωστικό κοινό την ιστορία της Τουρκοκρατίας και Βενετοκρατίας.

2) ΓΑΛΑΤΕΙΑΣ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗ: «Άνθρωποι και Τπερά άνθρωποι». Η πιο ανθεντική εικόνα του δημιουργού του «Ο Χριστός ξανασταυρώνεται».

3) ΤΑΣΟΥ ΒΟΥΡΝΑ: «Ο Πολίτης Ρήγας Βελεστινλής». Μία μυθιστορηματική βιογραφία του πρωτομάρτυρα, για κάθε Έλληνα, αφιερωμένη στα διακόσια χρόνια απ' τη γέννησή του και στους εθνικούς δημοκρατικούς αγώνες του λαού.

4) ΒΑΣΙΛΗ ΡΩΤΑ: «Το παραμύθι της Ανέμης». Ένα μαγευτικό παραμύθι για τα παιδιά μας, γραμμένο από τον κορυφαίο ποιητή και πεζογράφο μας.

5) ΖΑΝ ΜΑΣΣΕΝ: «Ροβιέρος». Μία καταπληκτική ιστορική βιογραφία του Αδιάφθορου της Γαλλικής Επανάστασης, που ένθουσιασε δσους το διάβασαν ως τώρα, γραμμένη από τον μαρξιστή ιστορικό της σύγχρονης Γαλλίας.

## “ΠΥΞΙΔΑ,,

Το βιβλιοπωλείο μας διαθέτει σε χοντρική τιμή το άριστούργημα της Πέριλ Μπάκ «Δράκου Γέννα» που ένθουσιασε σαν κινηματογραφικό έργο. Νέα έξαιρετη μετάφραση από το άγγλικό της Μαντώσ Αναστασιάδη.



## Τὸ θέατρο

Θέατρο Μουσούρη: «Σκηνές τοῦ δρόμου» τοῦ Ἑλμερ Ράις. — Θέατρο Τέχνης: «Ἀπὸ Δευτέρα σὲ Δευτέρα» καὶ «Ψηλά ἀπὸ τῆ γέφυρα» τοῦ Ἀρθουρ Μίλλερ. — Ἡ ἐπιδειξη ὑποκριτικῆς Τέχνης τοῦ Βασίλη Διαμαντόπουλου μὲ τέσσερις θεατρικοὺς μόνολογους.

Ἡ χειμερινὴ περίοδος ἀρχισε μὲ καλοὺς οἰωνοὺς γιὰ τοὺς ἀθηναίκοις θιάσους καὶ γιὰ τὸ κοινό. Πολλὰ τὰ θεάτρα πρόζας, ὅσο ποτὲ ἄλλοτε. Καὶ τὰ δραματικά ἔργα κυριαρχοῦν. Τὸ λεγόμενο «ἐλαφρὸ εἶδος», ἡ φαρσοκωμῶδια, χρειαζομένο κι' αὐτὸ σὲ μιὰ ζωντανὴ θεατρικὴ ζωὴ, ἔχει περιοριστεῖ σὲ διὰ τρία συγκροτήματα. Χαρακτηριστικὸ εἶναι πῶς κι' ὁ θίασος Κωμῶδιας τοῦ Μίμη Φωτόπουλου συνεχίζει τὶς παραστάσεις του μὲ τὴν περίφημη ἀντιπολεμικὴ σάτιρα τοῦ Γιανουάριου Χάσεκ σὲ διασκευὴ Σωτήρη Πατατζῆ «Ὁ καλὸς στρατιώτης Σβέϊκ», ἐνῶ ἡ ἐπιθεώρηση κοντενέι πιά νὰ ἐκτοπιστεῖ ἐντελῶς...

Δὲν εἶναι δῶ ὁ κατάλληλος χώρος νὰ ἐρευνησοῦμε πὺρ ἀφείλεται αὐτὴ ἢ προσφορὰ ποιότητος τῶν ἀθηναϊκῶν θεάτρων. Ὡστόσο, τὸ γεγονός ἐπιβάλλει ν' ἀναγνωρίσουμε πῶς σιγά—σιγά ἡ ὀριμότητα τοῦ θεατρόφιλου κοινοῦ ἀναπτύσσεται κι' ὄλο πὺρ σπάνια μιὰ καλλιτεχνικὴ ἐργασία περνάει ἀπαρατήρητη. Ἄν συγκρίνομε τὴ σημερινὴ κατάσταση μὲ τὸ πρόσφατο παρελθόν, δικαιολογεῖται κάθε αἰσιοδοξία γιὰ τὸ μέλλον. Βέβαια πολλὲς ἀδυναμίες ὑπάρχουν ἀκόμα. Δὲν πρέπει ὅμως νὰ ξεχνᾶμε πόσο δυσμενεῖς εἶναι οἱ εἰδικὲς καὶ γενικώτερες συνθήκες πὺρ παίζουν, στὸ θέατρο προλάντων, ἀποφασιστικὸ ρόλο. Ἡ συνέχεια θὰ ἐξαρτηθεῖ ἀπ' τὴν ἐπιμονὴ τῶν θεατρικῶν μας ὀυνάμεων νὰ ἐξασφαλίσουν ἀντικειμενικὰ κ' ὑποκειμενικὰ τὶς ἀπαραίτητες προϋποθέσεις γιὰ μιὰ παρατέρα ἐξέλιξη κι' ἀνανέωση τῆς ἐλληνικῆς δραματικῆς Τέχνης, ὥστε νὰ πάψουν οἱ «ἐπιτυχίες» νὰ δίνουν τὴν ἐντύπωση κμεμονωμένης ἢ συμπτωματικῆς καλλιτεχνικῆς προσφορᾶς.

Ὀπωδῆποτε, οἱ ἀπαιτήσεις τοῦ κοινοῦ ἀπὸ τὴ μιὰ, κι' ὁ συναγωνισμὸς ἀπὸ τὴν ἄλλη, ἔκαναν φέτος πολλοὺς ἀθηναίκοις θιάσους νὰ προσέξουν ἰδιαίτερα τὴν ἐκλογὴ τῶν ἐναρκτηρίων ἔργων τους. Κ' ἡ προσπάθεια καρποφόρησε. Ἡ ἐναρξη τῆς χειμερινῆς θεατρικῆς περιόδου προκαλεῖ ζωνρότατο ἐνδιαφέρον.

Διὸ σημαντικότεροι ἐκπρόσωποι τῆς ἀμερικάνικης δραματογραφίας καλύπτουν τὰ προγράμματα τῶν θεάτρων «Μουσούρη» καὶ «Τέχνη». Ὁ Ἑλμερ Ράις κι' ὁ Ἀρθουρ Μίλλερ. Περισσοτατικὸ τυχαῖο, μᾶς βοηθάει νὰ δοῦμε ἄμεσα τὴν πορεία καὶ τὶς ἀναζητήσεις τοῦ σύγχρονου ἀμερικανικοῦ θεάτρου πὺρ οἱ συγγραφεῖς του ἐπικρατοῦν τὰ τελευταῖα χρόνια τὴν παγκόσμια σκηνή. Ὁ Ράις καὶ ὁ Μίλλερ εἶναι οἱ δύο πόλοι μιᾶς δημιουργικῆς περιόδου. Ὁ πρῶτος, ἀνάμεσα στὰ 1920—1935 δρῶντας στὸ δρόμο του ὀλόκληρη σειρὰ ἀπὸ σπουδαίους συμπατριῶτες

του δραματογράφου, προχώρησε θαρραλέα μαζί τους στὴ διαμόρφωση τοῦ σύγχρονου κοινωνικοῦ δράματος. Τὸ πάθος πὺρ δίνει στὴν τέχνη κάθε πειραματισμὸς, δταν γίνεται ὀχι ἀπὸ ἐσωτερικὸ ἀδιέξοδο τοῦ δημιουργοῦ, ἀλλὰ γιὰ νὰ βρεθεῖ ἢ ἀνάλογη ἐκφραση στὶς καινούργιες ἀνθρώπινες καταστάσεις, ἐνίσχυσε αὐτὴ τὴ γενιὰ τῶν συγγραφέων ν' ἀφομοιώσει τὴν ὀς τότε παράδοση καὶ νὰ τὴν προεκτείνει. Ἡ ραγδαία ἀνάπτυξη τῆς ἀμερικανικῆς κοινωνίας προωθοῦσε πολυδύναμα σχήματα ζωῆς καὶ χάριζε στοὺς δραματογράφους ἕνα φρέσκο καὶ πλουσιότατο ὀλικό. Νὰ γιὰ τὸ ἀμερικανικὸ θέατρο χάραξε δικὴ του πορεία καὶ τὶς ἐπιδράσεις πὺρ δέχτηκε ἀπὸ τὸ εὐρωπαϊκὸ, τὶς ἀνταποδίδει. Σήμερα δὲ μπορεῖ κανεὶς νὰ τ' ἀγνοήσει ἂν θέλει νὰ ναι μέσα στὰ πράματα.

Βέβαια, οἱ περιστάσεις ἀνέκοσαν ἀτότομα τὴν προσπάθεια τόσο τοῦ Ἑλμερ Ράις, ὀσο καὶ τῶν ἄλλων συναδέλφων του, ὀπως τοῦ Κλίφορντ Ὀντετς, τῆς Λίλιαν Χέλμαν, τοῦ Ἴρβινγκ Σῶου κλπ. Εἶναι κι' αὐτὸς ἕνας ἀπὸ τοὺς «θριαμβοὺς» τοῦ Μακκαρθισμού, πὺρ οἱ ῥίζες του εἶχαν ξεκινηθεῖ καὶ νέκρωναν κάθε δημιουργικὴ πνοή, πρὶν ἀπὸ τὸν πόλεμο. Στὸ τέλος κατὰφερε τὸ Χόλλυγουντ νὰ προσλάβει πολλοὺς ἄξιους, ἀλλὰ καταπιεσμένους, δραματογράφους, σὺν μεροκαματιάρηδες σεναριογράφους. Ἐπρεπε ἀλήθεια, νὰ διαθέτει κανεὶς ἰσχυρότατο ταλέντο καὶ ἠθικὸ ἀνάστημα ὀχι τυχαῖο, γιὰ νὰ κατανεκήσει τὶς τόσες ἀντιδράσεις καὶ νὰ προχωρήσει. Ὁ Ἀρθουρ Μίλλερ ἐμφανίστηκε μετὰ τὸν πόλεμο κ' εἶναι ἴσως τὸ μοναδικὸ παράδειγμα γιὰ τὴν ὀρα. Στὸ ἔργο του βλέπομε νὰ ὀλοκληρῶνονται οἱ ἀναζητήσεις τῶν προκατόχων — νὰ σημειῶνεται ἕνας σταθμὸς.

Ἀπὸ τοὺς πρωτοπόρους, ὁ Ἑλμερ Ράις ἐμποδίστηκε νὰ διαγράψει ὀς τὸ τέλος τὴ μεγάλη τροχιά πὺρ χάραξε μὲ τὰ πρῶτα του ἔργα. Αὐτὸ δὲ σημαίνει πῶς δὲν τοῦ χρωστάνε πολλὰ οἱ νεώτεροι καὶ πῶς τὸ θεάτρο του δὲν κατέχει πάντα μιὰ ζῆλευτὴ θέση στὴν ἀμερικανικὴ δραματογραφία. «Οἱ σκηνές τοῦ δρόμου», ἀντιπροσωπεύουν μᾶλλον περιορισμένα τὶς ἰδέες τοῦ συγγραφέα τῆς «Ἀθροιστικῆς Μηχανῆς» καὶ τοῦ «Κατηγορῶ» (τὸ τελευταῖο παίχτηκε ἀπὸ τὸ συγκροτήμα τῶν «Ἐνωμένων Καλλιτεχνῶν» τὸ 1946). Ἡ κοινωνικὴ κριτικὴ μὲ τὴ δριμύτητα καὶ τὴν κανστικὴ σάτιρα τοῦ Ἑλμερ Ράις, δίνει ἐδῶ τὴ θέση τῆς σὲ μιὰ παραστατικὴ εἰκόνα ζωῆς, σὲ χαμηλοὺς τόνους, ἀλλὰ πάντα ἐμπνευσμένους ἀπὸ τὸ δρᾶμα τῶν φτωχῶν ἀνθρώπων ἐνὸς ἄδικου, βίαιου καθεστώτος. Τὸ ἔργο γράφτηκε τὸ 1928 καὶ φυσικὰ ὁ ἴδιος ὁ χαρακτήρας του μειώνει πιά τὶς συγκλονιστικὲς ἐντυπώσεις πὺρ προκαλοῦσε ἄλλοτε (αὐτὸ πρωτοπαίχτηκε τὸ 1937 ἀπ' τὸν θίασο Κατερίνας). Ὅσα προβλήματα θίγει φαίνονται κάπως ξεπερασμένα μὲ τὰ σημερινὰ κριτήρια καὶ τὴν ἐμπειρία μας, ἢ τουλάχιστο, πῶς ἔχουν στόχους ὀχι τόσο ἀποτελεσματικῶς. Ἀκόμα ἡ θεατρικὴ του συγκρότηση ἂν κάποτε ξάφνιαζε, καθὼς προβάλλονταν πολλὲς ἀνθρώπινες ἰστορίες ἐπὶ τῷ αὐτῷ, ἔτυχε στὸ μεταξὺ νὰ χρησιμοποιηθεῖ



# ΘΕΑΤΡΟΝ ΙΝΤΕΛΛ

ΤΗΛ. 614 - 596

## ΘΙΑΣΟΣ ΚΑΤΕΡΙΝΑΣ

ΕΛΕΥΘΕΡΟΣ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟΣ ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ

ΕΝΑΣ ΚΑΙΝΟΤΡΓΙΟΣ ΘΡΙΑΜΒΟΣ

ΑΓΚΑΘΑ ΚΡΙΣΤΙ

## ΤΟ ΔΙΧΤΥ ΤΗΣ ΑΡΑΧΝΗΣ

Τὸ ἔργο πρὸς ἐπήνεσε σύσσωμος ἡ κριτικὴ τοῦ Ἀθηναϊκοῦ Τύπου καὶ ἐπικυρώνει κάθε βράδυ τὴν ΜΕΓΑΛΗ ΕΠΙΤΥΧΙΑ τὸ Ἀθηναϊκὸ καὶ Πειραϊκὸ Κοινόν.

ΤΡΙΤΗ — ΤΕΤΑΡΤΗ: ΛΑ-ΚΑΙ ΛΙΟΓΕΥΜΑΤΙΝΑΙ

τόσο, πὸν πραγματικὰ τὸ θαυμάσιο «εὐρημα» ἔμοιαζε τώρα σὰν παραλλαγή...

Μὰ διὰ οὐτά, μέσα στὰ πλαίσια τῆς θεατρικῆς μας διαπαιδαγώγησης, ἐξακολουθοῦν νὰ ἐπιβάλλονται—πολὺ περισσότερο μάλιστα, ὅταν διαθέτουν, ὅπως συμβαίνει στὴν περίπτωση, μιὰ στέρεη δραματικὴ σύνθεση πλασμένη ἀπὸ φωτινὰ αἰσθήματα. Τὸ θέατρο «Μουσούρης», μετὰ τὴν περσυνὴ του ἐπιτυχία μετὰ τὴν «Ἄννα Φράνκ», δείχνει πὼς θέλει νὰ ἐγκαταλείψει τὶς συνλεβηρδιέτικες «κομεντί», νὰ φανεῖ ἀντάξιο τῆς ἐμπιστοσύνης τοῦ κοινοῦ. Κ' ἡ ἐκλογή τῶν «Σκητῶν τοῦ δρόμου» γιὰ τὸ νέο δημιουργικὸ προσανατολισμό, εἴταν ἡ καλύτερη. Ἔργο συνόλου προσφέρει πολλὰ δυνατὸτητες νὰ διακριθοῦν κ' ὁ σκηνοθέτης κ' οἱ ἐρμηνευτές.

Ὁ Κώστας Μουσούρης μᾶς ἀποκάλυψε καὶ πάλι σοβαρότατα σκηνοθετικὰ προσόντα. Ἀνεξάρτητα ἀπ' τὴν ἐπιμονή του νὰ «ἐνδίδει» στὸ νατουραλισμὸ—κάτι πὸν σ' ὀρισμένα σημεῖα ἐξασθένιζε τὴν προβολὴ τῶν βασικῶν στοιχείων τοῦ δράματος—ἡ παράσταση εἶχε ζωντάνια, ρυθμὸ, ἔνταση καὶ χρῶμα. Τὸ κάθε τι δυνόταν μετ' ἄλλο, πάνω σὲ μελετημένο σχέδιο. Μ' ἄλλα λόγια ὁ σκηνοθέτης δὲν φρόντισε νὰ «στήσει» ἀπλῶς τὸ ἔργο στὴ σκηνή, (ἐκεῖ συνήθως ἐξαντλεῖται ἡ «σκηνοθετικὴ» δραστηριότητα πολλῶν συναδέλφων του), ἀλλὰ νὰ τὸ ἀναπλάσει ἔτσι, ὥστε ν' ἀποκτήσει ἐνιαία κ' αὐθύπαρκτη ἐνέργεια. Τὸ περιστατικὸ τοῦ φόνου π. χ. ἀποδόθηκε μετὰ ἀπαράμιλλη καὶ μοναδικὴ μυστηρία. Σπάνια ὁ θεατῆς, ὁ Ἕλληνας θεατῆς, ἔχει νοιώσει τόσο βαθειὰ σὲ σύγχρονο δράμα τὴν αἰσθησὴ τῆς αὐθεντικότητος, συνολικά.

Οἱ παρατηρήσεις μας γιὰ τὴν παράσταση, ἐκτὸς ἀπ' τὶς παραχωρήσεις στὸ νατουραλισμὸ, θὰ πρέπει, νομίζω, νὰ ἐπεκταθοῦν καὶ σὲ κάποιες ἀνθαίρετες «περικοπές» τοῦ κειμένου καὶ στὸ γελοιογραφικὸ σκιτσάρισμα τοῦ Ἀβραὰμ Μπλούμενταλ. Αὐτὸς ὁ φτωχὸς Ἑβραῖος φαμελιτῆς, εἶναι τὸ μόνο πρόσωπο τοῦ ἔργου πὸν

ἐκφράζει ἕναν κοινωνικὸ προβληματισμὸ κ' ἀπληγεῖ τὸ «πιστεύω» τοῦ Ἑλμερ Ράις. Ὅταν λέει κάθε τόσο πὼς αἰτία ὅλου τοῦ κακοῦ εἶναι ἡ καπιταλιστικὴ καταπίεση, μπορεῖ νὰ μένει ἀσυγκίνητο καὶ ἀνυποψίαστο τὸ περιβάλλον του ἀλλὰ δὲν πύει ὁ ἴδιος, ἔστω καὶ ἀπλοϊκά, νὰ ἐκπροσωπεῖ μιὰν ἄποψη, πὸν ἰδιαίτερα στὴν ἐποχὴ μας, πάει νὰ γίνῃ κοινὴ συνείδηση ἀκόμη καὶ στ' ἀστικά «φιλελεύθερα πνεύματα». Δὲν δικαιολογεῖται λοιπὸν τὸ σκιτσάρισμα μιᾶς «καρικοτούρας», γιὰτὶ ἔτσι ἀνατρέπεται ἡ βάση πάνω στὴν ὁποία στηρίζονται οἱ δραματικὲς περιπτώσεις τῶν «Σκητῶν τοῦ δρόμου».

Τί μᾶς παρουσιάζει ὁ συγγραφέας; Τὴ στερημένη ζωὴ τοῦ ἀμερικανικοῦ λαοῦ χωρὶς «φιλολογίες» καὶ «θρόλους». Οἱ ἄνθρωποι αὐτοὶ τῆς λαϊκῆς πολυκατοικίας, δὲν ἀποτελοῦν ἕνα τυχαῖο ἄθροισμα, οὔτε ἡ φτώχεια, ἡ ἀτελεισία, κ' οἱ ἀνικανοποίητες λαχτάρες τους εἶναι—ὑποστηρίχθηκε ἀπὸ μερικὸν συναδέλφον—οἱ «ἀρνητικὲς πλευρές» τῆς ἀμερικανικῆς κοινωνίας. Ἀντίθετα, προσφέρουν τὰ χαρακτηριστικὰ γνωρίσματά της. Ἀλλιῶς, τὸ ἔργο, θὰ εἶχε ἐντελῶς περιορισμένη σημασία, θὰ φαινόταν ἀπίθανη ἡ συγκέντρωση τόσων «ὀμοειδῶν» περιπτώσεων κάτω ἀπὸ τὴν ἴδια στέγη. Ἀφήνεται ὅμως νὰ ἐννοηθεῖ πὼς εἶναι ἀνάλογη ἡ ζωὴ καὶ στὶς γύρω ἀναρίθμητες λαϊκὲς πολυκατοικίες. Ὁ σκηνοθέτης θᾶπρεπε νὰ ὑπογραμμίσῃ αὐτὴ τὴν κατάσταση μιὰ καὶ κατάβαλε τόσες προσπάθειες γιὰ ν' ἀποδοθεῖ τὸ ἔργο μετὰ ἀκρίβεια...

Ἀπὸ τοὺς ἠθοποιούς θὰ ξεχωρίσουμε, ἂν καὶ σὰν σύνολο εἴταν ἄψογοι, μ' ἐλάχιστες ἐξαιρέσεις ἀπὸ ἀστοχία τῆς διανομῆς, τὴν Ἀντιγόνη Βαλάζου, τὸν Δ. Παπαγιαννόπουλο, τὴν Σούλα Ἀθανασιάδου, τὸν Στέφανο Ληναῖο, τὸν Κώστα Στράντζαλη, τὴν Τζόλυ Γαρμπὴ καὶ τὴν Βάσω Μεταξά. Ἡ σειρά τῶν ὀνομάτων δὲν σημαίνει ἀξιολόγηση. Γιὰ τὴν Ἀντιγόνη Βαλάζου θὰ τονίσουμε πὼς δὲν εἶναι μόνο ἡ ἐξέλιξη τοῦ ταλέντου της πὸν τὴν ὑψώνει στὴν



πρώτη σειρά τών νέων στελεχών του θεάτρου μας. Στον ρόλο της Ρόζας Μόρραν μās έχανε να σκεφτούμε πώς μπορεί με την ίδια έπιτυχία να έρμηνεύσει από κάθε πλευρά και λαϊκές φυσιογνωμίες κοριτσιών —κάτι που σιγήθως οι «ένζενύ» μας κ' οι «ζέν προμιέ» της τελευταίας «έσοδείας» δέν καταφέρνουν να πετύχουν. Έχουν καλλιεργήσει έπιμονα την έκφραση και το ύφος «καλομαθημένων παιδιών», με αποτέλεσμα όταν καλούνται να παίξουν σε σαλόνι με «βαρύτιμα ένδύματα» ή να προσαρμοστούν στα χαρακτηριστικά του «άνωνυμου πλήθους», να προδίδουν αλληλοδιαδόχως τὰ πρότυπα. —να «άνουν θέατρο». Αυτό δείχνει τυποποίηση θανάσιμη για τάν εξέλιξη του υποκριτή αλλά και του θεάτρου μας. Το κακό βέβαια δαφείλεται σε πολλούς παράγοντες που ίσως βροούμε σύντομα την ευκαιρία ν' ασχοληθούμε μαζί τους, γιατί χρειάζεται ν' αντιμετωπισθούν έγκαιρα και με κάθε τρόπο...

Το σκηνικό του Μάριου Άγγελόπουλου είναι ένας άθλος. Στην μικροσκοπική σκηνή του θεάτρου «Μουσούρη» βόλεψε όσο ήταν δυνατό μια ολόκληρη λαϊκή πολυκατοικία με ατεριόριστη κίνηση. Αναπόφευκτα ο δρόμος έγινε «μονοπάτι», χάθηκε ή «μαγεία» του. Πώς να κάνουμε; Φροντισμένη και ζωντανή ή μετάφραση του Μάριου Πλωρίτη. Γενικά το θέατρο «Μουσούρη» κέρδισε μια νέα έπιτυχία.

Ο Άρθουρ Μίλλερ, όπως σημειώσαμε στην αρχή, είναι ο επιβλητικότερος εκπρόσωπος του σύγχρονου αμερικανικού δράματος με παγκόσμια ακτινοβολία. Το θέατρό του «—Είταν δ-

λοι τους παιδιά μου», «Ο θάνατος του έμποράκου», «Οι Μάγισσες του Σάλεμ» — άγκαλιάζει καιρία κοινωνικά προβλήματα της εποχής μας και συμπυκνώνει τις κατακτήσεις και τις αναζητήσεις της σύγχρονης δραματικής Τέχνης με μια στερεότητα εκπληκτική.

Στά δυο μεγάλα μονόπρακτα που μās παρουσιάζει ο Κάρολος Κούν, ο δραματογράφος έδωσε την έντύπωση πώς επιδιώκει να επέκτεινει την πορεία του με αποτελεσματικότερη έκφραση. Άλλωστε κι' ο ίδιος σημειώνει πώς θα ήθελε στο μέλλον ν' αποφεύγει τις πολλές «ανάυσεις» — τὰ δραματικά γεγονότα της σκηνής να δίνουν άμεσα την απάντηση σε κοινωνικά προβλήματα και καταστάσεις. Η έπιδιώξη του φαίνεται πιο καθαρά στο δεύτερο μονόπρακτο, στο «Ψηλά από τη γέφυρα». Και θ' αρχίσουμε απ' αυτό.

Ο μύθος είναι απλός. Σε μια φτωχική γειτονιά του Μπρούκλιν ζει ο φορτοεκφορτωτής Έντι Καρμπόνε, με την γυναίκα του και την ανηψιά της. Μια ζωή μίζερη, χωρίς ιδανικά, χωρίς μέλλον, «στάσιμη». Κανέναν φυσικά δέν υποψιάζεται πώς αυτή ή «στασιμότητα» μπορεί ν' ανατρέψει τὰ πάντα, κάθε ίσορροπία, κάθε συνείδηση, απ' τη μια στιγμή στην άλλη. Και νά. Έρχονται λαθραία δυο μετανάστες από την Ιταλία. Δυο αδέρφια. Ο Μάρκος, ο μεγαλύτερος που άφησε γυναίκα και παιδιά για να εξασφαλίσει από δω το ψωμί τους κι' ο Ροντόλφο, ο μικρότερος, ένας νεαρός γεμάτος ζέφι και ζωντάνια. Ο Έντι Καρμπόνε τους δέχεται έγκάρδια. Είναι ξαδέφια της γυναίκας του.

Από δω και πέρα τὰ γεγονότα —αυτά ένδιαφέρουν τον συγγραφέα μιά και τον θεατή— έρχονται άπαινωτά. Το τέλμα άναταράζεται. Ο Καρμπόνε ένιωθε ένα κρυφό έρωτικό πάθος για την ανηψιά της γυναίκας του. Δέν την άφησε όταν τέλειωσε το γυμνάσιο να πάει να δουλέψει με τη δικαιολογία ότι θ' αναγκάζεται ή κοπέλλα να περνάει από υποπτες γειτονίες κι' ο κίνδυνος να παραστρατήσει είναι μεγάλος. Ο κίνδυνος όμως, ο κίνδυνος που θ' αποκαλίψει το πάθος του Καρμπόνε γιατί θα το έρεθίσει άμεσα, είσχωρεί μέσα στο σπίτι. Η κοπέλλα, ή Κάθριν, συνδέεται με τον Ροντόλφο. Ο Έντι Καρμπόνε είναι αδύνατο πιά να συγκρατηθεί. Ξεσπάει. Δέν μπορεί ν' ανακόψει το δήμα του προς την καταστροφή. Κάτι χειρότερο: ταυτόχρονα το τέρμα — ή συντριβή— έπέρχεται έναντίον του...

Σ' αυτό το σημείο αισθάνομαι την υποχρέωση να σταματήσω την αφήγηση του μύθου, γιατί πρέπει να δηλώσω πώς διαφωνώ με κείνους από τους συναδέλφους μου που περιόρισαν όλο το δράμα στις «όμοφυλόφιλες τάσεις» του Έντι Καρμπόνε. Άλλοίμονο, ένα τόσο συγκλονιστικό δραματικό κομμάτι να έχει σαν αφειτηρία τις όποιοσδήποτε «τάσεις». Κατ' αρχήν όμως στο «Ψηλά από τη γέφυρα» δέν υπάρχουν μ' αυτή την έννοια. Ο Έντι Καρμπόνε αγαπάει την ανηψιά της γυναίκας του κι' έχει μόνο τρεις μήνες να πλαγιάσει με τρυφερότητα πλάι στη γυναίκα του. Του το

ΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ

ΓΙΑΝΗ ΚΟΡΔΑΤΟΥ

ΙΣΤΟΡΙΑ

ΤΗΣ

ΝΕΩΤΕΡΗΣ

ΕΛΛΑΔΑΣ

Τόμος Α' (Τουρκοκρατία) χαρτό-  
δετος 140 δρχ.

Τόμος Β' (Έπανάσταση) χαρτό-  
δετος 160 δρχ.

Συνεχίζεται ή έκδοση τών Γ' και Δ'  
τόμων εις τεύχη.

Πωλούνται σ' όλα τὰ βιβλιοπωλεία  
και τούς πλασιέ.

Με 100 δρχ. προκαταβολή και 50 δρχ.  
το μήνα μπορείτε να έγγραφείται συν-  
δρομητεί για ολόκληρο το έργο.

Κεντρική πώληση: «20ος ΑΙΩΝΑΣ»  
Σοφοκλέους 47. Αθήνα.



λέει ή ίδια όταν πασχίζει να εξηγήσει την αλλαγή που βλέπει στη συμπεριφορά του. Από την άλλη μεριά, όταν εκείνος διαπιστώνει πώς χάνει την Κάθριν, δεν κάνει τίποτ' άλλο από τὸ να κατηγορεῖ και να φωνάξει ὁμοφυλόφιλο τὸν Ροντόλφο, χωρίς να χει κανένα σοβαρὸ «δεδομένο». Ὡσπου στην πιο κρίσιμη στιγμή, ὁρμάει ἀδίστακτα και τὸν φιλάει στὸ στόμα, μόνο και μόνο για να τὸν ξεσκεπάσει στὰ μάτια ἐκείνης.

Ἄλλὰ παραδεχόμαστε πὸς ὑπάρχουν οἱ πιο πάνω «τάσεις». Ἡ ἐξήγηση που δίνεται διαστρεβλώνει τὴ βάση τοῦ δράματος. Ὁ Μίλλερ, στην πρώτη σκηνή, πρὶν μαντέψουμε οὔτε καν τὸ θέμα και τὴ συνέχεια τῆς ἱστορίας, βάζει τὸν Ἔντι Καρμπόνε να πει τὴ μοναδική «ἀποφθεγματική» φράση τοῦ ἔργου. Λέει: «Ἄν χάσεις ἕνα ἑκατομῦριο δολλάρια, μπορεί να τὰ ξαναβρεῖς, ἂν σοῦ ξεφύγει μιὰ λέξη δὲν ἐξαργυρώνεται με τίποτα». Ἡ φράση αὐτὴ ἀφορὰ μιὰ παρατήρησή του ὅταν συζητεῖται πὸς στὴ γειτονιά ὑπάρχουν πολλοὶ χαφιέδες και γίνονται προδοσίες σὲ βάρος τῶν λαθρομεταναστῶν. Ἄρα, ὁ Ἔντι Καρμπόνε, ὡς ἐκείνη τὴ στιγμή, εἶχε ἐπίγνωση τοῦ χρέους κάθε τίμιου ἀνθρώπου μέσα στην κοινωνία και ὑπολόγιζε πάνω ἀπ' ὅλα μιὰ τέτοια θέση. Ὁ συγγραφέας, και μάλιστα ἕνας συγγραφέας σὰν τὸν Μίλλερ, δὲ βάζει τίποτα χωρίς λόγο στὸ στόμα τῶν ἡρώων του.

Μὰ ἡ γενικὴ κατεύθυνση τοῦ δράματος μᾶς καθορίζει πὸς ἡ πάρα πάνω φράση προτάχθηκε για να φωτίσει τὴ συνέχεια και τὶς συνέπειες τῶν πράξεων τοῦ Ἔτσι Καρμπόνε. Τὸ ἐρωτικὸ πάθος ὁδηγεῖ τὸν «ἥρωα» ὡς τὴν ἐσχάτη περίπτωση: Ἄν κι' ὁ δικηγόρος του προσπάθησε να τοῦ σινειδητοποιήσει τὶς συνέπειες τῆς προδοσίας ἀκόμα περισσότερο, ἐκείνος «τυφλός», παίρνει τὸ τηλέφωνο και καταγγέλλει στὴν ἀστενομία νᾶρθει να συλλάβει τοὺς δυὸ λαθρομετόρους, που ὁ ἴδιος φιλοξενεῖ —χωρίς δέβαινα να πει ποιὸς εἶναι. Ἔτσι θ' ἀπαλλαγεῖ ἀπὸ τὸν Ροντόλφο, θὰ κρατήσει τὴν Κάθριν. Ἡ προδοσία γίνεται τὸ «κλειδί» που μᾶς ὁδηγεῖ πρὸς τὴ λύση. Γιατὶ ἀποκαλύπτεται.

Ὁ Μάρκο, ὁ μεγάλος ἀδερφός, καθὼς συλλαμβάνεται για να σταλεῖ ἀνεργὸς στην Ἰταλία, πετάει κατὰμουτρα στὸν Ἔντι Καρμπόνε πὸς αὐτὸς τοὺς πρόδωσε ἔχει ὅλες τὶς ἐνδείξεις για να τὸ πιστεύει. Καὶ δὲν ἔπεσε ἔξω. Στὸ κορύφωμα πιά τοῦ ἔργου διαγράφεται ὀλοκάθαρα τὸ οὐσιαστικὸ δράμα τοῦ Καρμπόνε. Ἀνάστατος για τὴν ἀποκάλιψη δὲν ἐνδιαφέρεται πιά οὔτε για τὴν Κάθριν, οὔτε ἂν ἡ γυναίκα του τᾶμαθε ὅλα, οὔτε για κανένα. Ἐνδιαφέρεται για τὴν κοινωνικὴ του θέση — ἡ γειτονιά τώρα τὸν ἀποφεύγει σὰν προδότη, ὄχι σὰν ὁμοφυλόφιλο... Καὶ καλεῖ τὸν Μάρκο να ἀνακαλέσει τὴ «βρισιὰ» μπροστὰ σὲ ὄλους. Τὸν ἀπειλεῖ με τὸ σονγιὰ να δηλώσει πὸς δὲν εἶναι χαφιές. Ὅμως ὁ Μάρκο ἐπιμένει. Οἱ δυὸ ἄντρες συμπλέκονται. Κι' ὁ Καρμπόνε αὐτοτραυματίζεται θανάσιμα.

Ὅπως βλέπει ὁ ἀναγνώστης —και περισσότερο ὁ θεατῆς— ἡ τελικὴ σύγκρουση δὲ γί-

ΤΟ ΠΟΛΥΤΙΜΩΤΕΡΟ ΔΩΡΟ

ΓΙΑΝΗ ΚΟΡΔΑΤΟΥ

ΙΣΤΟΡΙΑ

ΤΗΣ

ΑΡΧΑΙΑΣ  
ΕΛΛΑΔΑΣ

Τόμοι 3 χαρτόδετοι 360 δρχ.

ΝΕΑ ΠΡΟΛΕΓΟΜΕΝΑ  
ΕΙΣ ΤΟΝ ΟΜΗΡΟΝ

Τόμος 1 χαρτόδετος 70 δρχ.

Πωλοῦνται σ' ὅλα τὰ βιβλιοπωλεῖα  
και τοὺς πλασιέ.

Με 100 δρχ. προκαταβολὴ και 50 δρχ.  
τὸ μήνα μπορείτε να ἐγγραφεῖται συν-  
δρομηταὶ για ὀλόκληρο τὸ ἔργο.

Κεντρικὴ πώληση: «20ὸς Αἰὼνας»  
Σαφοκλέους 47. Ἀθήνα.

νεται ἀνάμεσα στὸν Καρμπόνε και στὴν Κάθριν ἢ στὸν Ροντόλφο (τὸ ζευγάρι στὸ τέλος πάει να τὸν συγκρατήσῃ με πολλὴ κατανόηση, ἀλλ' αὐτὸς τὸ ἀπωθεῖ ἀδιάφορος πιά για τὸ τί θὰ κάνουν οἱ δυὸ ἐρωτευμένοι νέοι), ἀλλὰ ἀνάμεσα στὸν Καρμπόνε και στὸν Μάρκο. Ὁ πρῶτος ἀγωνίζεται να διατηρήσει κάποια δικαίωση στὸ κοινωνικὸ περιβάλλον. Τίποτ' ἄλλο. Ἐδῶ εἶναι ἡ ἀνατροπὴ τῆς ἰσορροπίας. Ἄλλωστε, κάθε δράμα, δὲ στηρίζεται στὶς πράξεις «αὐτὸς καθ' ἑαυτὸς», ἀλλὰ στὶς συνέπειές τους. Ἐπομένως στὸ «Ψηλὰ ἀπὸ τὴ γέφυρα», οἱ «ὁμοφυλόφιλες τάσεις» τὸ πολὺ να θεωρηθοῦν ἕνα ἐπιμέρους στοιχεῖο. Δὲν εἶναι τὸ θέμα. Θέμα, κατὰ τὴν γνώμη μου, στὸ ἔργο, εἶναι τὸ ἀχαλίνωτο ἀτομικὸ πάθος που μᾶς ὁδηγεῖ σὲ διάσταση με τὸν κοινωνικὸ περίγυρο. Καὶ τότε ἡ συντριβὴ καταντᾶ μοιραία. Να τὸ ἀληθινὸ δράμα τοῦ Ἔντι Καρμπόνε. Ὁ συγγραφέας τὸ διαγράφει, νομίζω, πολὺ καθαρά. Γι' αὐτὸ και εἰκοδόμησε ἕνα τόσο γερὸ - κανεὶς δὲν τοῦ τὸ ἀρνήθηκε - δραματικὸ ἔργο.

Ἀναγκάστηκα να μακρογορήσω. Μεγάλῃ ἢ σύγχυση και θάπρεπε κατὰ κάποιο τρόπο να διαλυθεῖ. Τὸ «Ψηλὰ ἀπὸ τὴ γέφυρα» βγήκε στὴ σκηνὴ δουλεμένο με τὴν καλλιτεχνικὴ δύναμη και με τὸ αἶσθημα τῆς εὐθύνης που βγήκαν και τὰ προηγούμενα ἔργα τοῦ Ἄρθουρ Μίλλερ. Ἄν ἀκολουθεῖ διαφορετικότερη ἀνάπτυξη, αὐτὸ εἴπαμε φανερώνει τὶς ἐπιδιώξεις ἐνὸς ὄριμου δραματογράφου να προσαρμόσει ἀνάλογα με τὸ ὕψος του τὰ ἐκφραστικὰ του μέσα. Κ' ἐδῶ διάλεξε τὴν πιο κατάλληλη μορφή. Σωστὰ ἰσχυρίζεται ὅτι στὸ «Ψηλὰ ἀπὸ τὴ γέφυρα» δὲν ἔβρισκε κανένα σημείο για να κάνει «τομή», να χωρίσει σὲ πράξεις τὸ ἔργο. Εἶναι χωρισμένο σὲ «σκηνές» ἀλλὰ καμμιά «πράξη» δὲν τελειώνει. Ἀφή-



νει τή συνέχειά της στην επόμενη, για να καταλήξει στην σκηνή. 'Ακόμα κ' η διατήρηση του επιταχυνόμενου ρυθμού επιβάλλει αυτή την αλληλοδιαδοχή, χωρίς διαλείμματα. 'Ο χαρακτηρισμός «μονόπρακτο» ανταποκρίνεται στη φύση, και στη συγκρότηση του έργου. Δεν έχει σημασία αν άλλος, το ίδιο θέμα, θα το έδινε σε δυο ή πενήντα πράξεις..

Το «'Από Δευτέρα σε Δευτέρα» μ'ας δίνει έναν ζωηρό πίνακα του εργαζομένου «μέσου αμερικανού». 'Όλο το έργο διαδραματίζεται σε μιά αποθήκη ανταλλακτικών αυτοκινήτου. Το προσωπικό έρχεται δ'ω κάθε Δευτέρα κ' αρχίζει το εβδομαδιαίο μαγγανοπήγαδο. Μόλις κατάφερε την Κυριακή να συναρμολογήσει τις σκέψεις, τα αισθήματα του, να συγκεντρώσει κάποιες δυνάμεις για να συνεχίσει την καθημερινή του φθορά. 'Η ζωή φεύγει, χάνεται κ' οι άνθρωποι αυτοί καταντούν σαν ένα είδος ανταλλακτικών που όταν άχρηστευτούν, πετιούνται «στον κάλαθο». Κάτω από τέτοιες συνθήκες, δε μπορούν νάχουν προοπτική για καλύτερες μέρες. 'Όλοι ζούνε σκόρπια, καταστρέφονται σαν το σανιδένιο πάτωμα της αποθήκης που το ροκανίζουν ο χρόνος και τα ποντίκια. Κάθε διάθεση για προσωπική εξέλιξη εδνοιχίζεται μεθοδικά, θαρρείς. 'Ακόμα και τα τζάμια του φεγγίτη έχουν γίνει θαμπά κ' όταν αποφασίζουν να τα καθαρίσουν για να παίξει το μάτι και να φτερουγίσει η καρδιά πάνω σ' ένα πράσινο φύλλο, στη λάμψη τ' ουρανού, προβάλλουν στ' αντικρυνά παράθυρα οι θλιβερές φουιογνωμίες κάποιου «πυλιόσπιτου»...

'Ανθρωποι και πράγματα φθείρονται και μόνο τ' αφεντικό στριφογυρίζει ανέκφραστο, σιωπηλό, σαν απολιθωμένη μορφή. Βλέπεις, βοηθιέται απ' το «σύστημα» ν' αποθηκεύει στην κάσσα του το μόχθο και τα χαμένα όνειρα του προσωπικού. Και ν' αποδράσει κανείς από δ'ω, που νά πάει; Μονάχα ο νεαρός Μπέρτ, βλέποντας τους άλλους νάχουν θαφτεί ζωντανοί, αδιαφορεί για τους χλειασμούς τους, βρίσκει το κουράγιο και φεύγει να σπουδάσει. Λύση μεμονωμένη. 'Αλλά κανείς ως το τέλος δε δέχεται μοιρολατρικά την κατάσταση. 'Ολοκληρώνονται όλοι μπροστά μας απ' τα μισόλογα της καθημερινής δουλειάς και τις ατομικές τους σχέσεις. Γιατί όσο σκληρή και νά φαίνεται η επιφάνεια, ξεπηδάει αυτόματα ή

ανάγκη να παρασταθεί ο ένας στον άλλο στις πιο δύσκολες στιγμές. Αισθάνονται πώς έχουν μιά κοινή πορεία. Και το μέλλον ανοίγεται το ίδιο για όλους ζοφερό. Είναι η εποχή που ανέρχεται στην εξουσία ο Χίτλερ και σαν αντίπαλος ακούγεται ως έδω ή φασιστική απειλή. Οι εκρήξεις των προσώπων σε χαρακτηριστικά έπεισόδια, μα και το φανέρωμα της βαθύτερης ανθρωπίνης εγγένειας του καθενός, συνθέτουν μιά φοβερή διαμαρτυρία για το απάνθρωπο αυτό καθεστώς.

'Ο 'Αρθουρ Μίλλερ συνθέτει τον πίνακά του με τόση ενάργεια, ώστε κερδίζει την απόλυτη συμμετοχή μας στο δράμα του απ' την αρχή ως το τέλος. Πώς το καταφέρνει; 'Ας απαντήσουν όσοι χρησιμοποιούν μηχανιστικά τη μεζούρα ορισμένων θεατρικών «κανόνων» για να κρίνουν τη «θεατρικότητα» ή όχι ενός έργου...

Και τα δυο μονόπρακτα ήταν μέσα στο κλίμα του «Θεάτρου Τέχνης» και δώσανε την ευκαιρία στον Κάρολο Κούν να επιβάλει την αναμφισβήτητη προσωπικότητά του. Προσαρμόζεται πάντα άνετα κάθε φορά που του προσφέρεται τέτοιο υλικό — ή σύνθεση της πραγματικότητας απ' τις προσωπικές σχέσεις των ανθρώπων, σε χαμηλούς τόνους και φωτισιότητες. 'Αλλά δούλεψε τώρα και με ανανεωμένο κέφι. 'Η παράσταση ήταν πλήρης, από κάθε πλευρά. Κ' έδω θαχάμε να πούμε επαινους για τον καθένα. 'Ιδιαίτερα όμως πρέπει να σταθοῦμε στο Γιώργο Λαζάνη (ή απόδοση του 'Εντι Καρμπόνε ήταν στ' αποφασιστικά σημεία, έξοχη), στον Κόνη Πυρπασόπουλο (πρώτη φορά βρήκε την ευκαιρία στο «'Από Δευτέρα σε Δευτέρα» να φανεί άξιος μιάς επιτυχημένης αξιοποίησης), στον Δημήτρη Χατζημάρο (έπιτυχής διαγραφή του Γκάς στο ίδιο μονόπρακτο), στον Κώστα Καζάκο (αποκαλυπτικός στον ρόλο του Μάρκου), στον Θεόδωρο Καταδράμη (άξέχαστος Τζιμ, και στην Τάνια Σαμποπούλου (Κάθριν).

Τα σκηνικά του Γιάννη Στεφανέλλη, ή μετάφραση του Μάνθου Κρίστη κ' ή μουσική του Σπύρου Σκιαδαρέση, ολοκλήρωναν τις ωραίες έντυπώσεις.

Λίγα λόγια θα πούμε για την επίδειξη υποκριτικής Τέχνης του Βασίλη Διαμαντόπουλου με τέσσερις θεατρικούς μονολόγους για να εξάρουμε — πόσο ευχάριστο είναι για όλους όταν σε βοηθούν τα πράγματα να μη «γκρινιάξεις»: — τη συμβολή του καλλιτέχνη στη δημιουργία θεατρικού πολιτισμού. 'Ο Βασίλης Διαμαντόπουλος γι' άλλη μιά φορά έδειξε πώς είναι απ' τα λίγα κεφάλαια που διαθέτει σήμερα η σκηνή μας. Ευσυνείδητος καλλιτέχνης, άφροισμένος αληθινά στη δουλειά του, πολλαπλασίασε ταχύτατα τα προσόντα του κ' ώριμασε τη στιγμή ακριβώς που έσώθηκε η «παλαιά φρουρά» των ηθοποιών. Μακάρι ν' ακολουθήσουν κ' άλλοι νεώτεροι το παράδειγμα. Τα κενά είναι μεγάλα...

'Απ' τα τέσσερα μονόπρακτα που παρουσίασε στο «ρεσιτάλ ηθοποιίας» τα δυο — «Οί βλαβερές συνέπειες του καπνού» του Τσέχωφ και «'Ο άνθρωπος με το λουλούδι στο στόμα» του Πιραντέλλο — είναι γνωστές αλλά και καθιερωμένες επιτυχίες του ίδιου καλλιτέχνη. Τ' άλλα

ΚΤΚΛΟΦΟΡΕΙ

Η ΝΑΥΤΙΚΗ ΝΟΥΒΕΛΛΑ

Του ΧΡΗΣΤΟΥ ΛΕΒΑΝΤΑ

**ΠΥΡΕΙΑ ΚΟΝΤΡΑ ΣΤΟΝ ΤΥΦΩΝΑ**

Με έξωφύλλο του ΤΑΚΗ ΚΑΛΜΟΤΧΟΥ

'Εκδόσεις «ΔΙΦΡΟΣ»



δύο ἀνήκουν στον συγγραφέα Ἰάκωβο Καμπανέλλη. Πρόκειται για τὸ «Αὐτὸς καὶ τὸ παντελόνι του» καὶ γιὰ τὴν «Κρυφὴ ζωὴ τοῦ Οὐὼλτερ Μίτυ», διασκευὴ ἀπ' τὸ περίφημο ἀφήγημα τοῦ ἀμερικανοῦ συγγραφέα Τζαίμς Θάρμπερ. Ἀποκαλυπτικὰ θεατρικὰ κομμάτια. Ὁ Καμπανέλλης ἐπιβεβαιώνει ὅλες τὶς ἐλπίδες ποὺ στηρίζονται στὸ ταλέντο, στὴν εὐαισθησία καὶ στὶς θεατρικὲς του γνώσεις. Τὸ «Αὐτὸς καὶ τὸ παντελόνι του» παρὰ τὴν περιορισμένη ἔκταση τοῦ μονόλογου, ὀλοκληρώνει ἕναν ἄνθρωπο, μιὰ «στιγμὴ ζωῆς». Ἔχει εὐρήματα, ἐπιδέξιο χειρισμὸ καὶ συγκλονιστικὲς δραματικὲς μεταπτώσεις. Ὅσο γιὰ τὴν «Κρυφὴ ζωὴ τοῦ Οὐὼλτερ Μίτυ» ὅτι καὶ νὰ ποῦμε εἶναι λίγο. Ἀριστούργημα στὸ εἶδος του. Διασκευαστὴς καὶ ἐρμηνευτὴς, ἐθριάμβευσαν.

Τὸ κοινὸ δέχτηκε μ' ἀνεπιφύλαχτη χαρὰ τὸ «ρεσιτάλ» τοῦ Βασίλη Διαμαντόπουλου. Ἦδη ἔχουν συμπληρωθεῖ οἱ θέσεις γιὰ μιὰ σημαντικὴ σειρά ἐπαναλήψεων. Εὐχόμαστε ἔτσι πάντα νὰ γίνονται δεχτὲς τέτοιες προσφορές. Γιατὶ εἶναι ἀνυπολόγιστη προσφορὰ νὰ καλλιεργεῖται ἡ ἀντίληψη τοῦ κοινοῦ γιὰ τὸν ἀποφασιστικὸ ρόλο τοῦ ἐρμηνευτῆ, στὸ μεγάλο γεγονός τῆς παράστασης.

ΓΕΡ. ΣΤΑΤΡΟΥ

«Κυμβελῖνος» — Σαίξπηρ — Ἐθνικὸ Θέατρο.

Μὲ τὸν «Κυμβελῖνο» τοῦ Σαίξπηρ ἄρχισε ἡ Ἐθνικὴ μας Σκηνή. Βγαίνοντας ἀπὸ τὸ θέατρο, ἕνα ἀξιοσέβαστο πρόσωπο μοῦ εἶπε: «Τί θὰ γινότανε ἂν τὸ εἶχε γράψει ἕνας Ἕλληνας συγγραφέας τοῦτο τὸ ἔργο;» Δὲν ἀπάντησα. Καὶ τί νὰ εἶπε κανένας! Τὰ λογικὰ κατασκευάσματα τῆς Σκηνῆς μας ἔχουν τόσο διαφθείρει, τόσο μᾶς ἀδράνησαν τὴ φαντασία καὶ τὴν αἴσθηση τῆς ποίησης, ποὺ νὰ μὴν μπορούμε ν' ἀνεχθοῦμε ὅτι ξεφεύγει ἀπὸ τὸ κοινὸ μέτρο καὶ τοὺς ἀστηροῦς κανόνες: τῆς ὁμοιογένειας, τῆς συμμετρίας, τῆς στιγμῆς ἀληθοφάνειας στὴν πλοκὴ καὶ στὰ καθέκαστα... Ὡς εἶναι — καθὼς θὰ ἔλεγε ὁ Ταιν — πῆ ἀληθινὴ φαντασίωση, τὸ ἀγνὸ καὶ ὀλοκληρωμένο αἶσθημα, δὲ μπορεῖ νὰ πλανέται πάνω ἀπὸ τοὺς θεσπισμένους νόμους τῆς λογικευμένης μας ζωῆς. Ἰδιαίτερα μάλιστα ὅταν τοῦτο τὸ ὑπερβατικὸ ταξίδι τὸ ἐπιχειρεῖ ἕνας Σαίξπηρ στὰ τελευταῖα χρόνια τῆς ζωῆς του!

Τότε στὴν ἀκμαία στιγμή, σὰν ἀποτραβήχτηκε ἀπὸ τὴν ἐκστρατεία τῆς ζωῆς καὶ στάθηκε — στὴν ψηλὴ κορυφὴ ποὺ κατέκτησε ἕστερα ἀπὸ ἀγῶνες σκληροῦς — γιὰ ν' ἀντικρίσει, ὅλος γνώση καὶ σοφία, τὸ ὄραμα τῆς ζωῆς καὶ τὸ καθολικὸ τῆς νόημα. Σὲ πούτη τὴ στιγμή ὁ κόσμος δὲν φαντάζει γιὰ τὸν Σαίξπηρ σὰν ἕνα ματοβαμμένο ἀλώνι, ὅπου πάνω του ἀλληλοσπαράζονται θερία, ἢ ἀνεηταίνον ἀνίδια ἀνθρωπάκια ἢ εὐτελεῖς τζοντζέδες. Δὲν θὰ ἀψῶσει μὲ τοὺς πρώτους, ἀκολοθώντας τους μὲ πάθος στοὺς κακοπλάνητους δρόμους τους, οὔτε θὰ κεντρίσει καὶ θὰ χοροῖδέψει τοὺς δευτέρους. Ἡ ζωὴ μέσα στὶς ἀντινομίες τῆς, μέ-

## ΤΟ ΚΑΛΥΤΕΡΟ ΔΩΡΟ ΓΙΑ ΤΙΣ ΓΙΟΡΤΕΣ

Ἡ μοναδικὴ προοδευτικὴ ἀνθολογία  
ΝΙΚΟΤ ΚΑΡΑΜΠΕΛΑ

## ΜΟΡΑΪΤΙΚΗ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ

1821 — 1956

Πρόλογος: ΑΓΙ ΘΕΡΟΤ

\* ΔΙΗΓΗΜΑ

\* ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ

\* ΝΟΤΒΕΛΛΑ

\* ΑΠΟΜΝΗΜΟΝΕΤΜΑΤΑ

Σελίδες 270

Ἐκδόσεις «ΝΕΣΤΩΡ»

Πωλεῖται σ' ὅλα τὰ βιβλιοπωλεῖα

σα στὴν τραγελαφικὴ ὄψη τῶν γεγονότων τῆς, δὲν ταράζει αὐτὸ τὸ γαληνεμένο καὶ μακρόθυμο πνεῦμα του. Ἔχει γίνει τώρα μιὰ μετάθεση τῆς σκοπιᾶς, ἀπ' ὅπου θεῖται τὸ ἐξάισιο πανόραμα τῆς ζωῆς. Ὁ κόσμος δὲν φαντάζει παρὰ σὰν μιὰ ἀπλὴ φαινομενικότητα καὶ οἱ ἄνθρωποι σὰ σκιὲς ὀνείρου. Μέσα στὴ φαινομενικότητα αὐτὴ μπορεῖ νὰ συνταιριάσουν τὰ πρὸ ἀλλοπρόσβαλλα στοιχεῖα, τὰ πρὸ ἀντίμαχα γεγονότα. Μέσα στὸ ἀθεμελίωτο αὐτὸ ὄραμα, τὰ πράγματα καὶ οἱ ἄνθρωποι χάνουν τὸ ὑλικὸ τους βάρος. Ἡ μυθιστορία, ἡ μυθολογία κυριαρχεῖ. Ὅ,τι γίνεται δὲν ἔχει σημασία. Ὅ,τι λέγεται καὶ ὅ,τι ἀφήνεται νὰ ἀποκαλυφθεῖ πέρα ἀπὸ τὰ δρώμενα, θὰ συγκεντρώσει τὴν προσοχή μας.

Ὁ «Κυμβελῖνος», σὰ θεατρικὸ ἔργο δὲν ἔχει καμιά ἀξία ὅταν τὸ ἀντικρύσουμε μέσα ἀπὸ τὴν ἐκθεση καὶ τὴ σύσταση τῶν γεγονότων καὶ τῶν πράξεων ποὺ ἐμφανίζει... Τὰ ὅσα γίνονται ἀναιροῦν καὶ τὴν τραγωδία καὶ τὴν κωμωδία. Τὰ ὅσα λέγονται ὅμως ἔχουν ποίηση καὶ βαθύτατη σοφία. Ἡ διαγραφὴ τῶν χαρακτηριστῶν ποὺ παρουσιάζει εἶναι καταπληκτικὴ. Γενικὰ στὰ τελευταῖα του ἔργα — τὰ μυθιστορηματικὰ ὅπως τὰ ὀνομάζουνε — ὁ Σαίξπηρ ἀποκαλύπτει μιὰ νέα γνώση τοῦ ἀνθρώπινου χαρακτήρα, μιὰ γνώση συγκεκριμένη, ποὺ ἐκδηλώνεται μὲ ἀμεσότητα, σαφήνεια, ἀπλότητα. Ἴσως σὲ τοῦτα τὰ χαρακτηριστικὰ νὰ ἀφείλεται ἡ ἀδυναμία μας νὰ ἐκτιμήσουμε, μὲ τὴν πρώτη ματιὰ, τὰ ἐξάισια πλάσματα ποὺ δημιούργησε. Ἰδιαίτερα στὸν «Κυμβελῖνο» ὑπάρχει ἡ ἡρωίδα του, ἡ θαυμαστὴ Ἴμογένη, ποὺ ὁμοιά τῆς δὲν ἔχει νὰ ἐπιδείξει τὸ γυναικεῖο πάνθεο τοῦ Σαίξπηρ. Ἐδῶ ἐξαγνίζεται καὶ ἀποθεώνεται ἡ γυναικεῖα φύση, στὴν πιὸ πάναγνη καὶ φωτεινὴ τῆς ὑπόστασι. Εἶναι πλασμένη ἀπὸ τὶς πιὸ σπάνιες στιγμὲς ἀγνότητας, θηλυκότητας, εὐγενικοῦ καὶ μετρημένου πάθους καρδιάς, τρυφερότητας καὶ σταθερότητας ὁλων τῶν ἄλλων ἡρωίδων τοῦ Σαίξπηρ. Παιδί καὶ γυναίκα μαζί, θύρσοσ ὀλοεύωδος ἀπὸ χαμόγελα καὶ δάκρυα, ἀδύναμη καὶ θαρραλέα, ἐλαφριά σὰν ποίτιουλο στοὺς ἀνέμους τῆς τύχης — ὅπως γράφει ὁ Γουίλσον Νάιτ — ἀλλὰ



# ΡΑΪΝΕΡ ΜΑΡΙΑ ΡΙΛΚΕ

(RAINER MARIA RILKE)

## “ΠΟΙΗΜΑΤΑ,,

Η ΜΕΛΩΔΙΑ ΤΟΥ ΕΡΩΤΑ ΚΑΙ ΤΟΥ ΘΑΝΑΤΟΥ  
ΤΟΥ ΣΗΜΑΙΟΦΟΡΟΥ ΧΡΙΣΤΟΦΟΡΟΥ ΡΙΛΚΕ

Ο ΒΙΟΣ ΤΗΣ ΘΕΟΤΟΚΟΥ  
ΟΙ ΕΛΕΓΕΙΕΣ ΤΟΥ ΝΤΟΥ·Ι·ΝΟ

ΚΑΙ ΜΕΓΑΛΗ ΕΚΛΟΓΗ ΑΠΟ ΤΑ ΕΡΓΑ:

ΤΑ ΠΡΩΤΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ — ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ ΤΩΝ ΕΙΚΟΝΩΝ  
ΤΟ ΩΡΟΛΟΓΙΟΝ — ΤΑ ΝΕΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ — ΠΟΙΗΜΑΤΑ 1913-1926  
ΓΑΛΛΙΚΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ.

Ποιητική απόδοση: **ΑΡΗ ΔΙΚΤΑΙΟΥ**

Α' ΚΡΑΤΙΚΟΝ ΒΡΑΒΕΙΟΝ ΠΟΙΗΣΕΩΣ 1957

\* Κάθε ξένη λογοτεχνία θά ἦταν ὑπερήφανη ἂν εἶχε μιὰ με-  
τάφραση τοῦ Ρίλκε σὰν αὐτὴ τοῦ Δικταίου.

Ν. Ι. ΛΟΥΒΑΡΙΣ

\* Μεταφράσεις ἀποκαλυπτικές. Ἐπρεπε νᾶρθει ἓνας ἄλλος  
ποιητὴς μὲ συγγενικὴ ἰδιοσυγκρασία, μὲ ἔνοραματικὴ δι-  
αίσθηση, γιὰ νὰ δώσει στὴ γλῶσσα μας ἓνα ὁμοίωμα τοῦ  
μεγάλου αὐτοῦ ποιητῆ, πὺ πλησιάζει τὴν πρωτότυπη  
μορφὴ.

Γ. Θ. ΒΑΦΟΠΟΥΛΟΣ

\* Κατᾶρθωσε, νομίζω, νὰ διατηρήσει τὴν ἰδιόμορφη ἀτμό-  
σφαιρα τοῦ πρωτοτύπου, κάτι ἀπ' τὴ μουσικὴ ρευστότητα  
τῶν ποιημάτων πὺ μεταφράζει.

ΒΑΣΟΣ ΒΑΡΙΚΑΣ

\* Ἐξαιρετὴ ἡ μετάφραση τῶν ποιημάτων τοῦ Ρίλκε.

ΑΛΚΗΣ ΘΡΥΛΟΣ

\* Οἱ μεταφράσεις τοῦ Δικταίου διατηροῦν τὴ γεύση, τὸν τό-  
νο, τὴ μουσικὴ ρευστότητα, πὺ δὲν εἶναι παρὰ ἡ μουσι-  
κὴ ὑφὴ, τοῦ πρωτοτύπου.

ΚΛΕΩΝ ΠΑΡΑΣΧΟΣ

Κυκλοφόρησε καὶ πωλεῖται εἰς ὅλα τὰ βιβλιοπωλεῖα

“**ΚΑΔΜΟΣ,,**

ΕΚΔΟΤΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ



ἀκατάλυτη, συγκινεί και ἐπηρεάζει ὅλα τὰ πρόσωπα τοῦ ἔργου, πού τὴν ἀγαποῦν και τὴν ἀδικοῦν» και ὑφαίνει τὴν δὴ πλοκή τοῦ δράματος και χαράζει τὴν ἀποκαλυπτικὴ του πορεία: μέσα ἀπὸ τὰ δάκρυα στὴ χαρά, μέσα ἀπὸ τὴ φθορὰ στὴν ἀπόγνωση, μέσα ἀπὸ τὴς ἐναντιότητες στὴ συμφιλίωση, στὴ συνδιαλλαγὴ. Καὶ τὸ παραμῦθι τελειώνει μὲ τὴ βασιλοπούλα στὴ μέση και μ' ὅλους γύρω νὰ δέχονται τὸ ἀνάκρουσμα τῆς χαρᾶς και τῆς πίστεως στὸ ἀγαθὸ νόημα τῆς ζωῆς και στὴν εὐτυχιστικὴ τῆς ἔκβαση.

Εὐδαιμονία πνευματικὴ εἶναι νὰ γεύεσαι τοὺς πρωτόφαντους καρποὺς πού προσφέρει τοῦτο τὸ ἔργο. Εἶναι γεμάτο ἐπὶ σοφία και ποίηση, ἀπὸ ὄραματα και ἀποκαλύψεις. Ἡ Σκηνή, ὁ θεατρικὸς χώρος, σπάνια εὐνοεῖ τὴν ἀνάδειξη τῶν ἀρετῶν περφομοίων ἔργων — ὅπως ὁ «Κυμβελίνος» — πού στὴν τελευταία τους ἀνάλυση δὲν εἶναι παρὰ ποιητικὲς παραβολὲς ἀλληγορίας, μὲ βαθύτατο θρησκευτικὸ ἠθικὸ περιεχόμενο. Ἄν δὲ μνηθεῖ κανένας σὲ τοῦτο τὸ ἐσωτερικὸ νόημα και μείνει στὸ ἐξωτερικὸ μόνο περιγραμμά τοῦ ἔργου, προσπαθώντας νὰ συνταιριάσει μόνο ἀπὸ σκηνῆς τὰ παράταιρα θέματά του, τότε δὲ θὰ παραμείνει γιὰ τὸ θεατὴ πού εἶναι ἐξωτερικὸ ντύμα, μιὰ πλαστὴ, αὐθαίρετη και παρδαλὴ ὑπόθεση χωρὶς καμιά ἰδιαίτερη ἀξία. Ὅσο πὺ ὀργανωμένη εἶναι στίς περιπτώσεις αὐτές, ἢ παράσταση, τόσο περισσότερο προβάλλονται οἱ συμβατικότητες τῆς πλοκῆς, οἱ ἀσημετριές, και ἢ ἀνώμαλη γενικὰ σύνθεση τοῦ ἔργου. Ἡ παράσταση τοῦ «Ἐθνικοῦ» δὲν κατόρθωσε νὰ ξεφύγει ἀπὸ τοῦτο τὸ σκόπελο. Στὴν ἐξωτερικὴ σκηνοθεσία τῆς — ὅσο πετυχημένη κι' ἂν ἦταν — χάθηκε τὸ ἔργο. Τὸ ἐτερόκλητο ὕλικό, τὰ συμβατικὰ θέματά του και τὰ ἀπίθανα γεγονότα πού διαδραματίζονται δὲν ἔχασαν οὔτε γιὰ μιὰ στιγμή τὸ ὕλικό τους βάρος γιὰ νὰ ἀναδυθεῖ μέσα ἀπ' αὐτὰ τὸ δράμα τοῦ ποιητῆ και ἢ βαθύτατη ποιητικὴ σύλληψή του. Τὸ ὄνειρο ἔγινε ὁμῶς πραγματικότητα. Τὸ παραμῦθι τῆς ζωῆς εἰπώθηκε χωρὶς ἔξαρση, χωρὶς φαντασία, χωρὶς ὑπεβολή. Ἡ μουσικὴ διάθεση και ἢ ποιητικὴ δραματίση δὲν μᾶς ἀγγισαν στίς κείριες στιγμὲς τοῦ ἔξοχου αὐτοῦ ἔργου, πού μαζί μὲ τὸ «Χειμωνιάτικο παραμῦθι» και τὴν «Τρικυμία» στεφανώνουν τὸ ἔργο τῆς ζωῆς ἑνὸς μεγάλου ποιητῆ. Καὶ κανεὶς δὲν μπορεῖ νὰ καταπιασθεῖ μὲ τὰ ἔργα αὐτὰ — μὲ τὴς πνευματικὲς αὐτὲς διαθέσεις — ἂν δὲν ἔχει βαθύτατα νοιώσει τὸ λόγο τοῦ Γκοίτε: «Ὁλος ὁ κόσμος τῶν φαινομένων εἶναι σύμβολο και μόνον»...

Πρὶν κλείσω τὸ σημείωμα θὰ ἤθελα νὰ κάνω μιὰ ἐξαιρέση και νὰ ἐκφράσω τὸ θαυμασμό του σ' ἑνα ξέχωρο ἠθοποιητικὸ ἐπιτεῦγμα τῆς παράστασης τοῦ «Ἐθνικοῦ». Πρόκειται γιὰ τὴν προσφορά τοῦ Β. Διαμαντόπουλου στὴν ἐξαισία σκηνικὴ διαγραφὴ τῆς διεφθαρμένης γελοιοτήτος τοῦ Κλόττεν. Μᾶς ἔδωσε μὲ μέτρο και διάκριση, ἀλλὰ και μὲ ξέχωρη ὑποκριτικὴ ἔμπνευση, τὴν παραστατικὴ ἔκφραση τῆς ἐληρημένης και κούφιας ἀξιοπρέπειας, πού χαρακτηρίζει τὸν τύπο αὐτόν. Ὁ ἔξοχος ἠθοποιὸς μᾶς, πάνω στὰ

χνάρια τοῦ μεγάλου ποιητοῦ, δικαίωσε ὑποκριτικὰ τὸν τύπο και τὸν ἐπέβαλλε στὴ συνείδησή μας. Καὶ εἶναι ἀπὸ τὰ σπάνια ἐπιτεῦγματα τῆς μιμικῆς ἠθοποιίας, ὅταν κατορθώνει νὰ μᾶς δώσει τὴ γελοιοτητα ἐνανθρωπισμένη. Μπράβο του!...

ΠΕΛΟΣ ΚΑΤΣΕΛΗΣ

Ἑλληνικὸ Λαϊκὸ Θέατρο: «Ὁ ἠλίθιος»  
— Πειραϊκὸ Θέατρο: «Ἡ Δωδέκατη Νύχτα».

Ἐπὶ τέλους! Τὸ Ἑλληνικὸ Λαϊκὸ Θέατρο πέρασε ἀπὸ τὸ στάδιο τῶν καλῶν προθέσεων στὸ στάδιο τῶν πραγματοποιήσεων. Ἦταν καιρὸς. Ὅλες οἱ ὡς τώρα προσπάθειές του μποροῦν νὰ θεωρηθοῦν ὅτι ἀποτελοῦσαν τὴν προῖστορία του. Μὲ τὸν «ἠλίθιο» ἀρχίζει ἢ ἱστορία του πού εὐχόμεστε νὰ εἶναι μακρόχρονη και γεμάτη δόξα.

Ὁ ἠλίθιος εἶναι ἑνα ἀπὸ τὰ μεγαλύτερα ἔργα τοῦ Ντοστογιέφσκυ. Ἐνα τεράστιο πλῆθος ἠρώων μὲ ἀφάνταστα πολυσύνθετη προσωπικότητα κινεῖται μέσα στίς σελίδες του. Ἀριστοκράτες γεμάτοι πλήξη, κινισμὸ κι ἀρχοντιά, αἰθέρια και καρπιτσιόζικα γυναικεῖα πλάσματα, δονούμενα ἀπὸ τὰ κρυφὰ πάθη και μὲ τὴν ψυχὴ τους γεμάτη ρωγμὲς, ἐκκρηκτικοὶ ἄνθρωποι τοῦ λαοῦ μοιρασμένοι ἀνάμεσα στὴν ἀπληστία, τὴν κτηνώδη ὁρμὴ και τὴν ἀνθρώπινη καλωσύνη, ἄνθρωποι σπαραγμένοι ἀπὸ τὸ μέγα πάθος πού γι' αὐτοὺς ἢ μόνη διέξοδος ἀπ' τὸν πόνο εἶναι ἑνας μεγαλύτερος πόνος... Κι ἀνάμεσα σ' ὅλους αὐτοὺς κυκλοφορεῖ ὁ σοφὸς ἐκεῖνος «ἠλίθιος», ὁ πρίγκηπας Μίσκιν, βαστώντας τὴν παιδικὴ καρδιά του στὰ χέρια του και προσφέροντάς τὴν σ' ὅλους, σὲ καλοὺς και σὲ κακοὺς, ὅπως προσφέρει ὁ ἥλιος τὸ φῶς του κι ἢ βροχὴ τὴν ζωογόνο τῆς δύναμη. Ὁ πρίγκηπας Μίσκιν, — ὁ ἄοπλος μέσα στοὺς θωρακισμένους — πού μὲ τὴν καλωσύνη και τὴν ἀσφαλτὴ εὐλιχρίνειά του ἀποδείχνει ἄχρηστες τὴς πανοπλίες τῶν ἄλλων. Ὁ Ραγόζιν ἔπειτα, κι ἢ Ναστάσια Φιλίπποβνα... μὰ ὄχι. Θὰ ἦταν καθαρὴ τρέλλα νὰ ἔκανα ἐδῶ τὴν ἀπόπειρα νὰ ἀξιολογήσω ἔστω και στὰ πεταχτά, ἔστω και χωρὶς τὴν παραμικρὴ ἀξίωση, τοὺς ἥρωες τοῦ τεράστιου αὐτοῦ σ' ἔκταση και σημασία ἔργου. Καὶ δὲν μπορῶ νὰ κρῦψω πῶς μ' ἔπιανε δέος ὅταν σκεφτόμουν ὅτι τὸ ἀριστούργημα αὐτὸ εἶχε διασκευαστεῖ γιὰ τὸ θέατρο. Πῶς θὰ χωροῦσαν στὴ σκηνὴ οἱ ἀτέραντες διαστάσεις τῆς σκαρωσιάς του; Δυστυχῶς, γιὰ λόγους ἀνεξάρτητους τῆς θέλησῆς μου δὲν εἶχα δεῖ τὴν παλιότερη παράστασή του στὸ ἔθνικὸ θέατρο. Κι ὅσο κι' ἂν ἢ φήμη μὲ καθησούχαζε, οἱ ἐπιφυλάξεις ἔμεναν πάντα. Ἐτοι ἢ τωρινὴ παράσταση ὑπῆρξε γιὰ μένα ἀποκάλυψη. Νομίζω πῶς ἔχουν πάρα πολὺ δίκιο ὅσοι λένε πῶς μόνον ἢ λέξη ἄθλος μπορεῖ νὰ χαρακτηρίσει τὸ ἀποτέλεσμα τῆς προσπάθειας τοῦ κ. Σκουλούδη. Φυσικά, ἑνα πλῆθος ἀπὸ τύπους και ἥρωες ἔχουν χαθεῖ και πάρα πολλοὶ ἄλλοι ἔχουν ἀπλουστευτεῖ. Ἐξ αἰτίας τοῦ ὅτι ἑνα μεγάλο μέρος ἀπ' τὴν ἐξαιρετικὰ πλούσια και πολυσύνθετη ἔ-



σωτηρική ζωή τους είναι αδύνατο να δοθεί με θεατρικά μέσα. (Στο μυθιστόρημα έχει κανείς τον καιρό να ψάχνει όσο θέλει στον κόσμο των ηρώων του και να τον φανερώνει με πολλούς τρόπους. Στο θέατρο όμως μονάχα ο διάλογος υπάρχει και ο πέλεκυς του περιορισμένου χρόνου είναι άλλο ένα άξεπέραστο εμπόδιο.) 'Ο Ραγόζιν είναι σχεδόν ανύπαρξτος στο πρώτο μισό του έργου κι όσο κι αν διαγράφεται έντονα στο υπόλοιπο μισό, ή πλημυρισμένη από κοχλιαστό πάθος ιδιοσυγκρασία του, ή μυστικιστικά πικρή και όρμητικά βαθύτατη, μένει — σε σύγκριση με το μυθιστόρημα πάντα — κάπως αδικαιώτη. Παρ' όλα αυτά ή διασκευή του κ. Σκουλούδη έχει το ανεκτίμητο προσόν ότι δεν προδίνει κατά τίποτα τον ουσιαστικό και κυρίαρχο τόνο του πρωτότυπου, κι ότι διατηρεί όσα μπορούσαν να διατηρηθούν, κατά την ριψοκίνδυνη αυτή μεταφύτευση. Κι αυτά που διατηρεί, είναι εκείνα που κυρίως έπρεπε να διατηρηθούν: το ύφος του πρωτότυπου, ή ατμόσφαιρα του έργου, το πάθος των ηρώων, και το μήνυμα ενός καλύτερου κόσμου που εξάγγελός του είναι ο Μίσκιν.

'Η σκηνοθεσία, με τη σειρά της, έκανε ότι μπόρεσε για να συμπληρώσει τα κενά, χωρίς ωστόσο και να το καταφέρει παντού. 'Ορισμένα στοιχεία του χαρακτήρα των δευτερευόντων ιδιαίτερα ηρώων θα μπορούσαν να υποβληθούν με μίαν αδιόρατη σχεδόν χειρονομία ή με τον τρόπο που ξεστομίζεται μια λέξη... Κάτι τέτοιο δεν τον είδαμε. Σε αντιστάθμισμα όμως, είδαμε ένα σύνολο πειθαρχημένο και μιά κίνηση ρυθμισμένη με τον πιο καλό τρόπο. Από τους ήθοποιους ο Κατράκης κι ο Καρούσος κυριολεκτικά θαιματούργησαν. Στα μέρη όπου βρίσκονται μόνο οι δυό τους στη σκηνή νοιώθει κανείς πως βρίσκεται αντίκρου όχι σε «υποκριτές» αλλά σε δημιουργούς. Εύχομαι ή συνεργασία ανάμεσα στους δυό αξιωτάτους ήθοποιούς μας να συνεχιστεί όσο γίνεται πιο πολύ καιρό προς το συμφέρον και της τέχνης και των ίδιων. Μά και στις άλλες στιγμές ο Κατράκης ήταν τόσο τέλειος Μίσκιν, είχε τόσο πολύ «μπεϊ στο πετοί του ήρωα» ώστε φαντάζομαι πως αν ο Ντοστογιέφσκυ τον έβλεπε από μια μεριά δεν θα δίσταζε ν' αναγνωρίσει

σ' αυτόν το πνευματικό παιδί του. 'Όπου σταθεί μέσα στο έργο, μεταφέρει το κλίμα του. Θαύλεγε πως εκπέμπει μίαν ακτινοβολία μυστηριώδη που διαπερνάει το θεατή και τον κάνει να κλαίει μαζί του ή να αισθάνεται πως μπορεί κι αυτός να δείχνει όμοια εμπιστοσύνη κι όμοια ειλικρίνεια σ' όλους, να γίνεται κι αυτός ένας άλλος Κόλιας που χάρη στον Μίσκιν πιστεύει στον έρχομό ενός καλύτερου κόσμου. Δεν φαντάζομαι να έχει ποτέ δημιουργήσει τελειότερο ρόλο ο Κατράκης.

'Ο Καρούσος επίσης έχει δώσει δλόκληρο τον έαυτό του στο πλάσιμο του Ραγόζιν. 'Ο θηματισμός του, οι χειρονομίες του, ή ένταση της ματιάς του και ή ευγλωττία της μιμικής του είναι στοιχεία που διαρκώς υπογραμμίζουν το λόγο και υποβάλλουν το πάθος. 'Η όρμητικότητα του πειθαρχημένη στις απαιτήσεις του έργου κερδίζει πάρα πολύ σε βάθος και ακτίνα δράσης. Μ' όλο που ή διασκευή έχει κάπως αδικήσει τον Ραγόζιν προς όφελος του Μίσκιν, ο Καρούσος καταφέρνει να προσθέσει αρκετά πράγματα για την αποκατάσταση του ήρωα. Αυτό θα πεί δημιουργία.

'Η 'Ελένη Χατζηαργύρη υπήρξε αρκετά πειστική σαν Ναστάσια Φιλίποβνα. 'Εχω την γνώμη ότι ο δικός της ήτανε ο πιο δύσκολος ρόλος. 'Απ' την αρχή ως το τέλος του έργου, είτε παρουσιάζεται στη σκηνή είτε όχι, ή Ναστάσια Φιλίποβνα δεσπόζει πάνω σ' όλους και σ' όλα. 'Όλα περιστρέφονται γύρω της. 'Όλοι εξαρτώνται απ' αυτήν. Οι απαιτήσεις που δημιουργούνται στο θεατή είναι πολύ μεγάλες. 'Η Χατζηαργύρη κατάρωσε να μην τις αφήσει ανικανοποίητες. Μπορεί να μην είχε πάντα εκείνο το πύρινο πάθος που φλέγει την ήρωίδα του Ντοστογιέφσκυ, ωστόσο κράτησε τον βαρύτερο ρόλο της πολύ ευπρόσωπα. Πολύ καλός, παρά την κάποια νευρικότητα του, ο Σπύρος Μουσούρης στο ρόλο του Γκάνια καθώς και ο Πλούμης σαν Φερεντιστένκο και Ξοχη ή Μαλαίνα 'Ανουσάκη στον περιορισμένο ρόλο της Ντάριας. 'Ο Θ. Μορίδης ενώ μās έδωσε έναν γραφικώτατο στρατηγό 'Ιβόγλιν, δεν κατάφερε να μās δείξει την τραγική πλευρά του. Κι όμως στο έργο δεν του λείπουν οι ευκαιρίες. Είναι κάλιντος ήθοποιός ο ίδιος και γι αυτό τον ρωτάμε. Είναι ευχαριστημένος από το παίξιμό του, όταν ζητάει δανεικά από τον Μίσκιν, κι όταν υποδέχεται τη Ναστάσια Φιλίποβνα; Κι ο σκηνοθέτης που βρίσκεται τις στιγμές αυτές;

'Η 'Αλ. Βοζικιάδου πάσκισε φιλότιμα να ενσαρκώσει εκείνο το άερινο μα γεμάτο διαβολιά κι άβυσσαλέο πάθος πλάσμα, την 'Αγλαία 'Επάντινα, χωρίς να το πετυχαίνει πάντα. Κ' έτσι όμως έπλασε τον καλύτερο ρόλο της σταδιοδρομίας της. Το ίδιο ισχύει και για όλους τους άλλους ήθοποιούς που πήραν μέρος στην δύσκολη αυτή παράσταση. 'Όλοι έδωσαν τον καλύτερο έαυτό τους. Οι σκηνογραφίες του κ. Στεφανέλη έξαιρετικά διακριτικές κ' εκείνη του σπιτιού του Ραγόζιν υποβλητικώτατη. Γενικά ή παράσταση του «'Ηλίθιου» παρά τις όποι-

ΑΓΟΡΑΣΤΕ ΤΟ ΘΑΥΜΑΣΙΟ  
ΠΑΙΔΙΚΟ ΒΙΒΛΙΟ

του 'Αμερικανού συγγραφέα

**ΧΑΟΥΑΡΝΤ ΦΑΣΤ**

**Ο ΤΟΝΗΣ ΚΑΙ Η ΜΑΓΙΚΗ ΠΟΡΤΑ**

Μετάφραση: 'Αλίκης Παπαθεολόγου  
Μία πολυτελής έκδοση που θα δώσει  
χαρά σε κάθε παιδί.



ες αδυναμίες και τὰ σκοντάματα, υπήρξε κάτι πού δεν θά ξεχαστεί εύκολα.

Τὸ Πειραιϊκὸ Θέατρο ἄρχισε τὴ σταδιοδρομία του μὲ μίαν ἐπιτυχία δραμαβεντική. Ὁ χαρακτηρισμὸς, ἂν πάρουμε ὑπ' ὄψη μας ὄλους τοὺς παράγοντες, δὲν εἶναι διόλου υπερβολικός.

Πρὶν ὅμως περάσουμε στὰ καθέκαστα, κρίνουμε ἀπαραίτητο νὰ υπογραμμίσουμε δυὸ πράγματα, ἱκανὰ νὰ γεμίσουν χαρὰ κάθε ἄνθρωπο πού ἀγαπᾷ τὴν τέχνη καὶ νοιάζεται γιὰ τὴν προκοπὴ τῆς σκηνῆς μας: Τὸ πρῶτο ἀπ' αὐτὰ εἶναι πὼς ὁ Πειραιῆς ἀπόκτησε ἐπὶ τέλους θέατρο, — γιὰ πρώτη φορά ἴσως στὴν ἱστορία του. Θέατρο ἄξιον, ὄχι μόνο νὰ καλύψει τὶς ἄμεσες ἀνάγκες τῆς γειτονικῆς μεγαλούπολης — τῆς τόσο ἀδικημένης ἐξ αἰτίας ἀκριβῶς τῆς στενῆς γειτονίας τῆς μὲ τὴν Ἀθήνα — καὶ νὰ ἀποτελέσει φινιέρημα γιὰ πῶς περὶ αὐτοδύναμη ἀνάπτυξη, ἀλλὰ καὶ νὰ σταθεῖ περὶ τὴν ἐλπίδα καὶ γιὰ τὸ θεατροφιλοκοινὸν τῆς πρωτεύουσας. Ἀξίζει λοιπὸν νὰ συγχαρεῖ κανεὶς θερμὰ τὸ δημοτικὸ συμβούλιον τοῦ Πειραιῆ γιὰτὶ ἕνα μέρος τῆς τιμῆς ἀνήκει δικαιοματικὰ σ' αὐτό. Τὸ δεύτερον χαρακτηριστικὸν γεγονὸς εἶναι ἡ ἐπάνοδος τοῦ Ροντήρη στὴν ἐνεργὸν θεατρικὴ ζωὴ. Ἐπειτα ἀπὸ παρατεταμένη ἀποστράτευση. Εὐτυχῶς, ἡ ἀναγκαστικὴ ἐκείνη ἀπουσία πού στέρησε χρόνια ὀλόκληρα τὸ θέατρό μας ἀπὸ τὶς ὑπηρεσίες του, εἶχε στὸ τέλος ἕνα πολὺ εὐχάριστο ἐπαζόλιον. Ἐφερε τὸν καλύτερον σκηνοθέτη τῆς Ἑλλάδος ἐκεῖ ὅπου οἱ ἱκανότητές του, ἡ καλλιέργειά του καὶ ἡ πείρα του ἦσαν πῶς ἀναγκαῖες ἀπὸ ὅπουδήποτε ἄλλου.

Κι ὄχι μόνο αὐτὸ ἀλλὰ ἔγινε αἰτία νὰ δημιουργηθῆ ἕνας ἔξοχος θίασος συνόλου, ἀπαλλαγμένον ἀπὸ τὴν ἐξέθλια νόσο τοῦ βεντετισμοῦ καὶ ἀνστηρᾶ προσηλωμένον στὴν ἐξυπηρέτησιν τῆς Τέχνης.

Καὶ τώρα ἄς ἔρθουμε στὰ πράγματα.

Ἡ «Δωδέκατη Νύχτα» ἀνήκει στὴν περίοδον τῆς ὀριμότητος τοῦ Σαίξπηρ. Γράφτηκε στὰ 1.600 καὶ δίκαια οἱ σαιξπηρολόγοι καὶ οἱ μελετητὲς τὴ θεωροῦν ὡς ἕνα ἀπὸ τὰ πῶς σημαντικὰ ἔργα τοῦ μεγάλου Ἑλισσαβετιανοῦ. Ὁ ποιητὴς, μὲ τὴν ἀκούραστη πληθωρικότητά του συνθέτει καὶ τούτῃ τὴν κωμωδίαν, χρησιμοποιώντας τρεῖς τοῦλάχιστον κωμικὰς καταστάσεις: Στὴν πρώτη ἀπ' αὐτὰς κέντρον εἶναι τὸ ἐρωτικὸ πάθος (Δούκας — Ὀλίβια — Βιόλα), πού γίνεται κωμικὸν ἐπειδὴ καθένα ἀπὸ τὰ τρία αὐτὰ πρόσωπα ἀγαπᾷ ἀνέλπιστα ἕνα ἄλλο καὶ ταυτόχρονα ἀγαπιέται ἀπὸ τὸ τρίτον. Ἡ μεταμπίεση τῆς Βιόλας ἀπλῶς προσθέτει ἕνα κωμικὸν στοιχεῖον καὶ ἐξασφαλίζει τὴν ἐμφάνισιν τοῦ Σεβαστιανοῦ αὐτοῦ τοῦ ἀπὸ μηχανῆς θεοῦ πού δίνει τὴ λύσιν στὸ μπερδεύμα. Στὴ δεύτερη, κέντρον εἶναι ὁ ἐρωτᾶς, πού τὸν θερμαίνει ὄχι τόσο τὸ αἶσθημα ὅσο ὁ ἀρριβιστικὸς ὑπολογισμὸς γι αὐτὸ καὶ πέφτει θύμα μιᾶς χοντροῦς φάρσας σὲ βάρος του (Μαλβόλιον — Ὀλίβια Κύρ - Τόμπης - Μαρία κ.λ.π.). Τέλος, κέντρο τῆς τρίτης κωμικῆς καταστάσεως εἶναι ἐκεῖνος ὁ ἄλλος ἱππότης τῆς ἐλεεινῆς

μορφῆς, ὁ τέλειος ἀντίποδας τοῦ δὸν Κιχῶτη. ὁ Κύρ - Ἀντρέας ὁ Σουφρίτης, καθὼς καὶ ὁ τέλειος ἀντίποδας τοῦ Σάντσο Πάντσα, ὁ ὁ Κύρ - Ἀντρέας ὁ Σουφρίτης, καθὼς καὶ ὁ θε μίαν ἀπὸ τὶς τρεῖς αὐτὰς κωμικὰς καταστάσεις ἀναπτύσσεται — ὡς πρὸς τὸ σατιρικὸν τοῦλάχιστον μέρος τῆς — ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὶς ἄλλες. Τὸ ὅτι τὰ ἴδια πρόσωπα παίρνουν μέρος σὲ δυὸ τοῦλάχιστον ἀπ' αὐτὰς εἶναι ἀπλῶς ζήτημα σκηνοθετικῆς οἰκονομίας. Ἐτσι τὸ μπερδεύμα τῆς Ὀλίβιας π.χ. στὴν πρώτη κωμικὴν καταστάσιν δὲν προσφέρει τίποτα στὴν ἀνάπτυξιν τῶν κωμικῶν στοιχείων τῆς δεύτερης καὶ τὸ ἴδιο συμβαίνει καὶ μὲ τοὺς κύρ - Ἀντρέα καὶ κύρ - Τόμπη, πού παίρνουν μέρος στὴν δεύτερη καὶ στὴν τρίτη. Ὡστόσο τρεῖς οἱ τρεῖς αὐτοδύναμες κωμικὰς καταστάσεις εἶναι ἔτσι ἐνορχηστρωμέναι ὥστε ἡ ἐπίστασις τοῦ ἔργου νὰ δημιουργεῖται πάνω σὲ μίαν ὀλοκλήραν ἄλλη βάση: Ὁχι πᾶς πάνω στὴν ὀλοκλήραν τῆς κωμωδίας, τῆς κωμωδίας, τοῦ παιχνιδιοῦ μὲ τὰ χροῖματα καὶ τὰ σχήματα, ἀλλὰ πάνω στὴν πικρὴν ὀλοκλήραν μιᾶς μελαγχολικῆς διάθεσης πού παίζονται δὴθεν. Ξεσκεπάζει κοινωνικὰς ἀντιθέσεις καὶ σαρκάζει πικρὰ ἀνθρώπινες ἀδυναμίας. Ὁ σαιξπηρολόγος Μάρκ Εὐάν Ντόρεν παρατηρεῖ ὀρθότατα πὼς τὸ κύριον πρόσωπον τῆς κωμωδίας εἶναι ὁ Μαλβόλιος, ὅπως κύριος ἦρωας στὸν ἔμπορον τῆς Βενετίας εἶναι ὁ Σάντσο. (Κι ὁ ἕνας καὶ ὁ ἄλλος ἔρχονται ν' ἀπειλήσουν τὸν ξένοιαστον βίον τῶν ἀνθρώπων πού ἄρχουν. Τελικὰ καὶ οἱ δυὸ τους τιμωροῦνται καὶ πετιοῦνται ἔξω ἀπὸ τὸν εὐτυχισμένον κόσμον γιὰ τὸν ὅποῖον ἡ παρουσία τους, ἦσαν μίαν ἀπειλή).

Ὁ Μαλβόλιος εἶναι ὁ πορριτανός, ὁ ἐκπρόσωπος τῆς ἀστικῆς τάξεως, πού ζεῖ μέσα στὸ σπίτι τῆς Ὀλίβιας. (τὸ ὅποῖον «συμβολίζει» κατὰ κάποιον τρόπο τὴν παλιὰ εὐθνήν Ἀγγλίαν σύμφωνα μὲ τὸν Μάρκ Εὐάν Ντόρεν) καὶ ἀκριβῶς ἐπειδὴ αὐτὸς ἀνήκει σ' ἕνα καινούργιον κοινωνικὸν εἶδος, οἱ ἄλλοι εἴτε τὸν μισοῦν καὶ τὸν γελοιοποιοῦν σακρώνοντας φάρσας σὲ βάρος του εἴτε τὸν ἀγνοοῦν καὶ μένουσιν ἀσυγκίνητοι ἀπὸ τὰ παθήματά του. Ἐκεῖνον πού τοὺς κάνει ὄλους ψυχρούς μαζί του εἶναι ὁ πορριτανισμὸς του. Ὁ ἴδιος ἐκεῖνος πορριτανισμὸς πού ψυχραίνει καὶ τὸν ἴδιον τὸν Σαίξπηρ, ὁ ὅποιος τελικὰ ὅταν μπερδεύεται μὲ ὀξύτητα τὸ δίλημμα, προτίμησε νὰ ταχτεῖ μὲ τὸ στέμμα καὶ τὴν αὐλὴν παρὰ μὲ τοὺς ἀστούς, ὅπως ἔξοχα τὸ δείχνει ὁ Χόμπντεϋ σὲ κείνη τὴ μελέτη του γιὰ τὸν βασιλεῖα Λήρ, πού δημοσιεύτηκε παλιότερα στὴν «E.T.».

Ἄλλ' ἂν ὁ ποιητὴς γελοιοποιεῖ τὸν Μαλβόλιον, δὲν φέρνεται μὲ μεγαλύτερη ἐπιείκεια στοὺς ἄλλους. Ὁ Δούκας ἢ Ὀλίβια, ἢ Βιόλα, παρουσιάζονται ὡς ἀργόσχολοι καὶ περιτοὶ ἄνθρωποι, πού διατηροῦν βέβαια ὄλη τὴν ἐξωτερικὴν λαμπρότητα καὶ τὴν ἐκλεπτισμένην εὐγένειαν τῆς παράδοσός τους, ἀλλὰ στὴν οὐσίαν μοιάζουν πολὺ μὲ σπάνια, πολύχρωμα καὶ κούφια ὄστρακα, πού ὁ ὀργανισμὸς ὁ ὅποιος τὰ δημιουργεῖ ἔχει πᾶς πεθάνει. Τὸ ἴδιο ἀδυσώπητα εἶναι ἰδωμένοι ὁ κύρ - Τόμπης καὶ ὁ κύρ - Ἀντρέας πού εἰκονίζου τὴν ἄλλη μορφὴν πα-



ρακμῆς τῆς παλιᾶς ἄρχουσας τάξης, τὴν ἀπο-  
κτῆνωση. Μιὰ βαθειὰ μελαγχολία διαποτίζει  
ὄλο τὸ ἔργο κάτω ἀπὸ τὸ κεφάλτο παρουσιαστι-  
κό του. Ὁ ποιητῆς δὲν φέρνει καμιὰ λύση. Τὸ  
πνεῦμα του, μὲ τὸ στόμα τοῦ τρελλοῦ, σχολιά-  
ζει τὰ πάντα, ἀπὸ τῆ συμπεριφορὰ τοῦ Μαλ-  
βόλιου καὶ τὴν ἀνοησία τῆς κυρᾶς του ὡς τὸ  
κατάντημα τοῦ λόγου στὰ χέρια τῶν ἐπιδέξιων  
ἀλλὰ διεφθαρμένων χειριστῶν του. Ξεσκεπά-  
ζει ἀδυναμίες καὶ σαρκάζει τοὺς ἐκλεπτυσμοὺς  
καὶ τὶς μελαγχολίες τῶν ἀρχόντων. Παίρνει  
μέρος στὴν τιμωρία τοῦ Μαλβόλιου καὶ τελι-  
κὰ κλείνει τὸ ἔργο μὲ τὸ ἀμίμητο ἐκεῖνο στὴν  
δραματικὴ του ἀπλότητα τραγοῦδι.

Φοβᾶμαι μήπως τούτη ἡ ἀπόπειρα σύντομης  
ἀνάλυσης ἀδικήσει τὸ ἔργο. Ὁ Σαίξπηρ που-  
θενὰ δὲν ξεπέφτει σὲ φτηνοὺς κοινωνιολογι-  
σμοὺς. Ἐβλεπε βαθειά, ἔκρινε δξύτατα καὶ αἰ-  
σθάνονταν δυνατὰ. Κ' ἡ ἔκφραση ποὺ ἔδινε  
στὰ ὁράματα καὶ στὶς κρίσεις του προσωποποι-  
οῦνταν σὲ ἀνθρώπους ἀληθινούς μὲ σάρκα καὶ  
κόκκαλα. Ὁ Μαλβόλιος εἶναι ἐκπρόσωπος τῆς  
πουριτανικῆς ἀστικῆς τάξης ἀλλὰ δὲν εἶναι  
ἀντρείκελο, δὲν εἶναι ἀπλὰ ὁ φορέας μιᾶς ἰ-  
δέας, ἀλλὰ ἕνας ζωντανὸς ἀνθρώπινος τύπος.  
ποὺ ἐκάνει μὲ τὸ νοῦ του τριανταένα». Τὸ ἴδιο  
ἢ Ὀλίβια. Ὅσο καὶ ἂν τὸ σπτικὸ τῆς εἶναι σύμ-  
βολο τῆς παλιᾶς εὐθυμῆς Ἀγγλίας, δὲν  
παύει νὰ εἶναι μιὰ χαριτωμένη γυναίκα προι-  
κισμένη μὲ τὴν ἐλαφρότητα τῆς ἐποχῆς καὶ  
τῆς τάξης τῆς καὶ μὲ τὸ δυνατὸ πάθος τοῦ φύ-

λου τῆς. Ἡ πνοὴ τῆς μεγάλης τέχνης ζωντα-  
νεύει δλόκληρο τὸ ἔργο ἀπ' τὸν πρῶτο ὡς τὸν  
τελευταῖο στίχο. Ἡ ὄλη σύλληψή του εἶναι  
σύλληψη μουσικῆ, συμφωνικῆ. Στὴν ἐνορχή-  
στρωση του κάθε ὁμάδα ἐκτελεῖ αὐτοδύναμα  
τὸ μέρος τῆς ἐνῶ ταυτόχρονα ἀναδείχνει, ὑ-  
πογραμμίζει ἢ ἰσοσταθμίζει τὰ μέρη τῶν ἄλ-  
λων, συμβάλλοντας στὴ δημιουργία τῆς τελι-  
κῆς ἐντύπωσης.

Ὁ κ. Ροντήρης μᾶς χάρισε μιὰν ἔξοχη σὶς  
γενικὲς γραμμὲς τῆς ἐρμηνεῖα. Κι' ἡ ἐπιτυχία  
του εἶναι διπλή. Ἀπὸ τὴ μιὰ μεριά πέτυχε νὰ  
ἀναδείξει ὅλα τὰ ἐπιμέρους στοιχεῖα ποὺ σινι-  
στοῦν τὸ ἔργο χωρὶς νὰ διαφτεῖ σὲ τίποτα ἢ  
ἐνότητα καὶ μουσικῆ ἐνορχήστρωση τοῦ ὄλου.  
Ἐν μάλιστα ἀναλογιστεῖ κανεὶς πόσο πενηχρά  
ἦταν τὰ μέσα ποὺ διέθετε καὶ πόσο ἀπρόσφο-  
ρο τὸ ἔμψυχο ὕλικὸ του, ἡ ἐπιτυχία παίρνει δι-  
αστάσεις ἄθλου καταπληκτικοῦ. Γιατί, κ' ἐδῶ  
βρίσκεται ἡ ἄλλη πλευρὰ τῆς ἐπιτυχίας του:  
Ὁ κ. Ροντήρης ἀπόδειξε ὅτι τὸ ἀπρόσφορο  
ἔμψυχο ὕλικὸ δὲν ἦταν ἀπρόσφορο καὶ  
μὲ τὴν ἀκούραστη διδασκαλία του ἀνέδει-  
ξε ἠθοποιούς. Κι' ἀκόμα, δημιούργησε ἕνα ἄ-  
ριστα πειθαρχημένο σύνολο. Θὰ μᾶς ἐπιτρατεῖ  
ὡστόσο νὰ διατηρήσουμε μερικὲς ἐπιφυλάξεις  
γὰ ὁρισμένα ἐπὶ μέρους σημεῖα τῆς σκηνοθε-  
τικῆς γραμμῆς, ἰδιαίτερα γὰ τὸν τρόπο ἀνά-  
δειξης τοῦ ἔμμετρον λόγου. (Π. χ. ὁ διάλογος  
Ὀλίβιας - Βιόλας στὸ τέλος τῆς πρώτης σκη-  
νῆς τῆς τρίτης πράξης ἔχανε κάθε ἐσωτερικό-

## ΝΕΟΙ, ΣΠΟΥΔΑΣΤΕΣ, ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΕΣ, ΔΙΑΝΟΟΥΜΕΝΟΙ

Διαβάστε ὄλοι τὸ ἀριστουργηματικὸ ἔργο τοῦ σύγχρονου Γερμανοῦ ἐπιστήμονα  
καὶ λογοτέχνη

ΧΕΡΜΙΕΡΤ ΒΕΝΤ

# ΑΝΑΖΗΤΩΝΤΑΣ ΤΟΝ ΑΔΑΜ

Ἡ ἐπιστημονικὴ μυθιστορία τῆς καταγωγῆς τοῦ ἀνθρώπου. Τὸ ἔργο ποὺ τὸ ὑπο-  
δέχτηκε μ' ἐνθουσιασμὸ ἡ Παγκόσμια Κριτικὴ καὶ ποὺ παρουσιάζει κατ' ἀπο-  
κλειστικότητα γιὰ τὴν Ἑλλάδα

## “ Ο ΔΙΦΡΟΣ ”

Ἐκδόσεις ὑπερπολυτελείας. Πλήθος εἰκόνες ἐντὸς καὶ ἐκτὸς κειμένου.  
Τὰ κλισὲ ἤρθαν ἀπὸ τὴν Γερμανία ὕστερ' ἀπὸ εἰδικὴ παραγγελία.

## “ ΔΙΦΡΟΣ ”

Ἡ ΕΓΓΥΗΣΗ ΤΟΥ ΕΚΛΕΚΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ



τητα, κ' έμοιαζε πιο πολύ με «άπαγγελία» παρά με συζήτηση δονούμενη από έρωτικό πάθος).

Πολλοί από τους ηθοποιούς που υποδύθηκαν τους ρόλους στάθηκαν αληθινές εκπλήξεις.

Ο Α. Φιλίππιδης υπήρξε ένας θαυμάσιος Μαλβόλιο κι ο Α. Ντούζος, παρά την πολύ νεοσρή ηλικία του ένας άψογος τρελλός, (ιδιαίτερα στη σκηνή που υποδύεται τον πατᾶ και πρό πάντων στο τέλος, όπου έρμηνεύει το θαυμάσιο ποίημα με αληθινή ευαισθησία, πλούτο άποχρώσεων και υποβλητικότητα). Η Θεανώ Ίωαννίδου δημιούργησε μίαν άπολαυστικώτατη Μαρία ενώ ο Α. Προύσαλης ένσάρκωσε με έξαιρετική πειστικότητα έναν δύσκολο ρόλο. Καλός επίσης ο Σ. Καλογήρου σαν Κύρ - Τόμπης (άν και υπήρξαν στιγμές που έλεατε), και ο Ι. Κοντούλης στον περιορισμένο ρόλο του Φάβα. Ο Δ. Καλλιόωκας παρά το ώραιο του παράστημα και την καλή άρθρωσή του μάς έδωσε έναν κάπως υποτονικό Όρσινό. Ήταν περισσότερο... «επαθιάρης» παρά δονούμενος από πάθος. Επίσης όχι άπολύτα ικανοποιητικές παρά τις φιλότιμες προσπάθειές τους ή Δάφνη Σκούρα και ή Μαίρη Έγγυίδου. Κάνοντας έξαιρέση για τον διάλογο με τον Όρσινό (έχει που ή Βιόλα διηγείται την ιστορία της δήθεν άδερφής της) όπου ήταν αληθινά πολύ καλή και για κάνα δυο άλλες στιγμές, όλη την άλλη ώρα ή Δάφνη Σκούρα έδινε την έντύπωση ότι «έπαιζε» κι όχι ότι δρούσε επί σκηνής. Η όχι άψογη άρθρωση της Έγγυίδου και κάποια ψυχρότητα στο όλον της, αφαιρούσαν απ' την Ολίβια τή χάρη που πρέπει να έχει ή ήρωίδα αυτή του Σπίξτηρ στη σκηνή.

Τέλος ο Τρύφων Καρατζάς θα μπορούσε να μάς δώσει έναν πειστικώτερο Σεβαστιανό. Αυτή ή έξωτερικά δοσμένη όρμητικότητα, καθώς και ή γραμμή της άπαγγελίας τον ψεύτιζε όλοτελο. Πολύ προσεγμένη ή μουσική έπιμέλεια του κ. Σκιαδαρέση. Αντίθετα τα σκηνικά του κ. Μ. Άγγελόπουλου, παρά το όμολογουμένως άεριστο στοιχείο τους δεν ήταν πάρα πολύ καλά. Ίδίως εκείνη ή κολώνα που σακάτενε όλο τον κήπο και τα δυο πλαϊνά στο προσκήνιο. Κρίμα. Κ' είχε τόση έλευθερία να πλάσει μιá παραμυθένια Ίλλυρία! Ο γενικός ρυθμός της παράστασης ήταν πραγματικά άνεπίληπτος.

Η μετάφραση του Βασίλη Ρώτα μπορεί να χαρακτηριστεί σαν κατόρθωμα. Άποτελεί αληθινή άναδημιουργία του έργου στη γλώσσα μας.

B. ΜΑΝΙΑΤΗΣ

## Ο κινηματογράφος

«ΣΤΑΤΡΟΣ ΣΤΟ ΧΙΟΝΙ», του Έντουαρντ Ντμίτρικ, με τον Σπένσερ Τρέισν.

Η τραχύτητα των χαρακτήρων, ή αγριότητα των τοπίων, οι ανελέητες συγκρούσεις των παθών είναι το αγαπημένο κλίμα του Ντμίτρικ. Για τον πιο άναγλυφο τονισμό της σκληρότητας αυτών των συγκρούσεων, οι χαρακτή-

ρες του είναι σχηματικοί, μονοκόμματοι. Ός την ώρα το κέντρο του ενδιαφέροντος του ήταν ο άδίστακτος ντισεϊκός άνθρωπος που επιδιώκει τή δύναμη και το συμπέρασμα του ήταν πάντα ή καταστροφή. Για πρώτη φορά έδω προβάλλει ένα χαρακτήρα με αληθινά ανθρώπινα, άλτρονίστικα αισθήματα. Η ευγένεια των αισθημάτων κι ή άγωνία της περιπέτειας προσδεντικά διαβαθμισμένη από τον σκηνοθέτη κάνουν το «Σταυρό στο χιόνι» μιá πολύ ενδιαφέρουσα ταινία. Πρέπει να σημειώσουμε αυτή τή στροφή του Ντμίτρικ προς την ανθρωπιά.

«ΖΑΝ ΝΤ' ΑΡΚ», άμερικανική ταινία του Όστο Πρέμινγκερ από σενάριο του Γράχαμ Γκρήν, βασισμένο στο έργο του Μέρναρ Σω, με τους Τζην Σέμπεργκ, Ρίτσαρντ Γουίντμαρκ, Ρίτσαρντ Τόντ.

Είναι δύσκολο αλλά και βαρετό να παρακολουθήσει κανείς τον Γκρήν και τον Πρέμινγκερ στους φιλοσοφικούς έλιγμούς τους. Μιá λίστη όταν ξεφτίζει σε μιá συνείδηση γίνεται πιá σοφιστεία. Ένας θρόνος μπορεί να φωτιστεί μόνο με το φως που δίνουν τα σύγχρονα βιώματα. Αυτό κάνει ο «Κορδαλλός» του Άνουίγ και γι' αυτό είναι αληθινό έργο. Στο θρόνο της Ζάν ντ' Αρκ υπάρχει ο ήρωϊσμός, ή πίστη στην έθνική υπόθεση, ή φλόγα της άγνης λαϊκής ψυχής όπως κι ή ροδιουργία κι ή συνθηκολόγηση των αρχόντων που ανεβάζουν τους ήρωες στην πυρά. «Οι» αυτά φυσικά τυλιγμένα στο θρησκευτικό μυστικιστικό πέπλο που χαρακτηρίζει τήν εποχή. Να επιμένουμε να τονίζουμε αυτό το πέπλο σαν τή μόνη πραγματικότητα άγνοώντας όλα τ' άλλα και προνοσιάζοντας τους συνθηκολόγους πώς ενεργούν έτσι γιατί τους το υπαγορεύει ή συνείδηση τους, έδω είναι ή σοφιστεία. Παρ' όλες τις πυρές και τα θαύματα ή ταινία είναι ψυχρή και χωρίς ενδιαφέρον.

«ΕΛΕΝΑ», γαλλική ταινία του Ζάν Ρενουάρ, με τους Ίνγκριντ Μπέργκμαν, Ζάν Μορρί, Μέλ Φερρέρ.

Ο Ρενουάρ είναι ένας μεγάλος μαίτρ. Ξέρει να χρησιμοποιεί τα κινηματογραφικά μέσα με τέλεια γνώση, έτσι που και μόνο απ' αυτό σί ταινίες του άποχτούν μιá ιδιαίτερη γοητεία. Τα πάντα: κινήσεις μηχανής, άλληλουχία πλάνων, μιμική, ντεκόρ, χρώματα, είναι τόσο σοφά συνδιασμένα ώστε να πραγματοποιούν πρωτότυπες, συνθέσεις — κινηματογραφικές — που δίνουν τήν αίσθηση της τελειότητας. Μπορούμε να ποιήμε πώς στον κινηματογράφο ο Ζάν Ρενουάρ είναι ισάξιος του πατέρα του, του μεγάλου ζωγράφου.

Παρ' όλα αυτά ή «Έλενα» δεν είναι έργο που συγκρατεί το ενδιαφέρον. Η φιλοσοφία της είναι πολύ επίπλαστη, πολύ φτιαχτή. Μιá φιλοσοφία ντυλετάντικη: πώς πάνω από κάθε άλλο ενδιαφέρον, από τις έχθρες ανάμεσα στα κράτη, από τήν πολιτική είναι ο έρωτας, το πιο ό ή καλοπέραση πώς «σ' ένα Παρίσι που μόνη του έγνοια είναι ο έρωτας δεν γίνονται



δικτατορίες». Για να εκθέσει αυτή τη φιλοσοφία του ο Ρενουάρ σχηματοποιεί τα πάντα, τοποθετώντας τα σ' ένα επίπεδο ελαφρότητας, από το γνωστό έπεισόδιο του στρατηγού Μπουλανζέ που στα τέλη του περασμένου αιώνα έβαλε σε κίνδυνο τη δημοκρατία στη Γαλλία, μέχρι τις αντίληψεις και τη συμπεριφορά του Παρισινού λαού. Δέ μπορούμε να πούμε πως ή «Έλενα» είναι έργο άποτυχημένο. Πραγματοποιεί τις προθέσεις που θέλησε να της δώσει ο δημιουργός της. Μόνο που οι προθέσεις αυτές δεν είναι καν συζητήσιμες.

«ΟΙ ΔΩΔΕΚΑ ΕΝΟΡΚΟΙ», αμερικανική ταινία του Σίντνεϋ Λιούμετ, με τους Χένρυ Φόντα, Λη Κόμπ, Τζάκ Γουόρρεν.

Και να μιιά πραγματικά μεγάλη ταινία. Μεγάλη όχι τόσο σαν τόλμημα, γιατί το πείραμα να γυριστεί ένα έργο σ' ένα κλειστό χώρο μέσα σε στενά χρονικά πλαίσια έχει ξαναγίνει (το πιο πρόσφατο παράδειγμα είναι ή «Αντε-έπιθεση» του Ζόλταν Κόρντα με τον Πώλ Μιούνι και στην έποχή του βουβού υπήρξε όλοκληρη σχολή, το «Κάμμερσπλιλμ», που είχε καθιερώσει τις τρεις ένότητες τόπου, χρόνου και δράσης), όχι τόσο σαν τεχνική πραγμάτωση, που ωστόσο δεν αμφισβητείται ούτε ακόμα και στις συγκλονιστικές έπιτεύξεις της (από μόνο το γεγονός του περιορισμού σ' ένα κλειστό χώρο δημιουργείται μιιά έκρηκτική πυκνότητα), όσο μεγάλη στη στέρεση, στην άτράνταχτη πίστη της στον άνθρωπο, στη συνείδηση του ανθρώπου.

Η ρουτίνα της ζωής, ή άποφυγή κόπου και εύθυνων συνηθίζουν τον σημερινό άνθρωπο ν' αντιμετώπιζει το κάθε τί πρόχειρα κι' επιπόλαια, να χρησιμοποιεί μονάχα σχεδόν τους εμφαντους ή έπ'κτητους αυτοματισμούς του, αφήνοντας τη λογική να άτροφήσει. Ο Λιούμετ πιστεύει ακράδαντα πως μπορεί να λειτουργήσει ή λογική, πως στον κάθε άνθρωπο υπάρχουν φυτεμένα τα ήθικά εκείνα στοιχεία που συνιστούν τη «συνείδηση», πως ο κάθε άνθρωπος, όταν είναι για την αλήθεια, μπορεί να πειστεί φτάνει να μπορέσει κανείς να μιλήσει σ' αυτό το βαθύτερο ήθικό, ανθρώπινο είναι του και να κινήσει τη λογική του. Βέβαια κάθε κανόνας έχει εξώρεσει και υπάρχει κι' έδω ο θιασώτης του μπέητζ - μπώλ που δέ θέλει να χρησιμοποιήσει το λογικό του. Είναι τα ανθρώπινα ζώα που μπορεί να είναι καλά ή κακά όπως είναι καλός ένας σκύλος ή κακή μιιά τίγρη. Όμως ή μεγάλη πλειοψηφία των ανθρώπων είναι αυτή που παρουσιάζει ο Λιούμετ: ένας που άμφιβάλλει και έρεινά και άλλοι δέκα που συζητούν και πείθονται. Την υπέροχη αυτή πίστη του στην ανθρώπινη λογική και συνείδηση άποδείχνει περίτρανα ο Λιούμετ με τους «Δώδεκα όργανισμένους ανθρώπους τοι». Είναι μιιά μεγάλη ήθική διδασχά όπως κι' ένα μήνυμα αλήθειας και ανθρωπιάς που έγκαρδιώνει μέσα στον παραλογισμό και την άτιναρτησία του σημερινού κόσμου των έξοπλισμών και των πολέμων.

«ΤΟ ΠΑΙΔΙ ΚΑΙ ΤΟ ΔΕΛΦΙΝΙ», του Γιάν

Νεγκουλέσκο, με τη Σοφία Λώρεν, τον Άλλαν Λάντ τον Κλίφτον Γουέμπ και τον Άλέξη Μινωτή.

Ο Γιάν Νεγκουλέσκο έχει μιιά ειδικευση σε τυχοδιωκτικές περιπέτειες με πλαίσιο έξωτικές χώρες. (Για την Άμερική ή Ελλάδα να είναι χώρα έξωτική που πέφτει γεωγραφικά και πολιτιστικά κάπου κοντά στις Ίνδιες, στη Σαουδική Άραβία και στην Ταγκανίκα.) Οι χώρες αυτές περιγράφονται κατά τον Χόλλυγουντιανό τρόπο σύμφωνα με τον κανόνα που λέει Ίσπανός = μαυροειδής, θερμόαιμος, έρωτιάρης, μαχαροβγάλτης. Ίταλός = φωνακλάς, μακρονοφάγος, άριοτραγουδιστής, σιλιετοβγάλτης. Ίνδός = νωχελικός, μυστικοπαθής, μπουρνούζοφόρος κι' έτσι συνέχεια. Ο κανόνας δεν ενδιαφέρεται για πάρα πέρα, αν αυτοί οι λαοί έχουν π.χ. μιιά ψυχή, ένα πολιτισμό, μιιά δική τους αντίληψη για τη ζωή, για την έλευθερία, για την ανθρωπιά. Κι' άφου δεν ενδιαφέρεται ο κανόνας, δεν ενδιαφέρεται ούτε το Χόλλυγουντ, ούτε ή Φόξ, ούτε ο Γιάν Νεγκουλέσκο. Έτσι εξηγείται γιατί ή Σοφία Λώρεν χειρονομεί σα νευρόσπαστο, μορφάζει άτελειστικά παραμορφώνοντας το χαριτωμένο της προσωπάκι, λερώνει τη γλωσσίτσα της με βάρειες κουβέντες, έπιδεικνύει μέχρι τέρατος τις ροδαλές γάμπες της σε κάθε ευκαιρία, έχει έραστή της ένα άντεροβγάλτη (που έγινε άλθανός για να μη θιγούν τα έθνικά μας φιλότιμα), κλπ. Υπάρχει παρ' όλα αυτά στην ταινία του Νεγκουλέσκο λίγη Ελλάδα: είναι τα έλληνικά τοπεία, οι έλληνικέ χοροί, τα έλληνικά τραγούδια. Έστω κι' αν είναι μόνο γραφικότητες, έπιφάνεια, δίνουν στην ταινία ένα άέρα γνησιότητας κι' είναι το πιο όμορφο, το μόνο όμορφο μέρος της. Γι' αυτά και μόνο το «Παιδί και το Δελφίνι» είναι ή καλύτερη ταινία του Άμερικανορομάνου σκηνοθέτη. Άξίζει γι' αυτό κάθε έπαινος στους Έλληνες συμβούλους και συνεργάτες του. Στον κ. Φοίβο Άνωγειανάκη που έπιμελήθηκε με τόση άγάπη την έλληνική μουσική της ταινίας, στην κ. Ντόρα Στράτου που μās έδωσε την 'εύτυχία ν' άπολαύσουμε, για πρώτη φορά τόσο άρτια δοσμένους, έλληνικούς χορούς σε ταινία και τους κ.κ. Βασίλη Μάρο και Βασίλη Γεωργιάδη για τα θαυμάσια τοπεία που τόσο λαμπρά διάλεξαν και φωτογράφησαν.

«ΕΝΑ ΚΑΠΕΛΛΟ ΓΕΜΑΤΟ ΒΡΟΧΗ», αμερικανική ταινία του Φρέντ Ζίννεμαν, με τους Ντόν Μάρραιη, Έβα Μαρι-Σάιντ, Άντονι Φραντζιόζα.

Τη μοναξιά, την έγκατάλειψη του ανθρώπου στη μεγαλούπολη, ίσως και περισσότερο ακόμα: την άδιαφορία της κοινωνίας για το άτομο θέλησε να έχει κεντρική του ιδέα ο Φρέντ Ζίννεμαν στην τέταρτη αυτή ταινία του που βλέπουμε στην Άθήνα. Ο μύθος που διάλεξε όμως δεν ήταν ο κατάλληλος. Ο τοξικομανής, όσο και να το θέλουμε, παραμένει πάντα μιιά κλινική περίπτωση, χωρίς να μπορεί να πάρει καθολικές προεκτάσεις. Όσο καταθλιπτικές κι' αν είναι οι συνθήκες όπου βρέθηκε, είναι ή



πειθυνοσ για την κατάσταση του ή τουλάχιστον για το ότι δεν απαλλάχτηκε απ' αυτήν. Έτσι, παρ' όλο που ή σκηνοθεσία —άληθινά έξαιρετη— επιμένει να τονίζει το κεντρικό θέμα της, τη μοναξιά και την εγκατάλειψη, απομονώνοντας τα πρόσωπα μέσα σε σκοτεινά φόντα ή εκμηδενίζοντάς τα ανάμεσα σε πανύψηλα κτίρια ή απέραντες λεωφόρους, το μόνο ενδιαφέρον που έχουμε είναι για την προσπάθεια του αρρώστου ή των οικείων του να απαλλαγεί από το πάθος του. Το τέλος του έργου δεν είναι καθόλου ρομαντικό χάλτυ- έντ αλλά αντικειμενικό. Η αγάπη υπαγορεύει στη Σήλια να παραδώσει τον άντρα της για να εισαχθεί στο νοσοκομείο. Για την περίπτωση αυτή δεν είναι αρκετή ή ατομική προσπάθεια ή ή στοργή των οικείων, αλλά χρειάζεται ή βοήθεια της επιστήμης. Η αντικειμενικότητα, άλλωστε, είναι το μεγάλο χάρισμα του Ζίννεμαν. Το λαμπρό παίξιμο της Εύα Μαρι- Σαίντ, (Σήλια), γνωστής μας από το «Λιμάνι των Αποκλήρων» και τον Άντονν Φραντζίόζα (Πόλο), ανεβάζουν περισσότερο ακόμα την έξαιρετική ποιότητα αυτής της ταινίας.

«ΕΞΩΤΙΚΟ ΛΟΥΛΟΥΔΙ», του Ζάν Ρενουάρ.

Η παλιά αυτή ταινία του Ζάν Ρενουάρ, γυρισμένη στις Ινδίες, είναι ένα ποιητικό άριστουργημα. Πλημμυρισμένη από αγάπη της φύσης, κατανόηση, στοργή, συμπάθεια στον άνθρωπο —στον κάθε άνθρωπο— θα εξακολουθεί για πολλές δεκάδες χρόνια να συγκινεί και να γοητεύει. Ο Ρενουάρ είδε τις Ινδίες όχι σαν Ευρωπαίος αποικιστής, αλλά σαν φίλος και συνάνθρωπος. Βρίσκει και στις δυο ράτσες και στην «άνωτερη» και στην «κατώτερη», τα ίδια αισθήματα —με πόση λεπτότητα, αλήθεια, δοσμένα— τους ίδιους πόθους: τον έρωτα, την άφραση, την απελπισία του χωρισμού, την εγκαρτέρηση στο θάνατο. Και ξέρει ν' ανακαλύπτει την ομορφιά και την αλήθεια που έχει ο πολιτισμός και ή φιλοσοφία της μεγάλης αυτής χώρας, των Ινδιών.

#### ΑΝΤΩΝΗΣ ΜΟΣΧΟΒΑΚΗΣ

Σημ.: Η Τσεχοσλοβακική Πρεσβεία σε επίσημη προβολή στον «Έσπερο», στις 3 Νοεμβρίου, παρουσίασε αποσπάσματα από την ταινία μαριονετών του Γίρι Τρίγκα «Θρύλοι του Τσέχικου Λαού», καθώς και την ταινία «Νταλιμπόρ», κινηματογραφική μετάπλαση της όπερας του Σμέτανα. Τόσο για την πρώτη —θέαμα μοναδικό και ασύγκριτο— όσο και για τη δεύτερη ταινία, όπως και γενικώτερα για τον Τσεχοσλοβακικό κινηματογράφο, θα έχουμε την ευκαιρία άλλοτε να μιλήσουμε εκτενέστερα. Εκείνο που θέλουμε να σημειώσουμε εδώ είναι ή γενική διαπίστωση των θεατών αυτής της προβολής για την τεχνική αρτιότητα και ανώτερη καλλιτεχνική ποιότητα του άγνωστου ως τώρα στην Ελλάδα Τσεχοσλοβακικού κινηματογράφου. Ισάξια με κάθε άλλου εθνικού κινηματογράφου.

Η κινηματογραφική λέσχη παρουσίασε, έξ

Άλλοι, από την αρχή της περιόδου, τα παλιά άριστουργήματα «Η Σκύλα» του Ζάν Ρενουάρ, «Το εκατομμύριο» του Ρενέ Κλαίρ, το «Χτιστός» του Ντοβζένκο, όπως και σύγχρονες ταινίες «Όσα παίρνει ο άνεμος», την ούγγρικη «Χαρούμενο πανηγύρι» και τις τσεχοσλοβακικές «Νταλιμπόρ», «Θρύλοι του Τσέχικου Λαού» και «Ο καλός στρατιώτης Σβέικ», ταινία μαριονετών του Γίρι Τρίγκα.

A. M.

## Η μουσική

Από τις συμφωνικές συναυλίες και τα ρεσιτάλ Γκ. Τζεορτζέσκο, Γρ. Ζέεφριντ, Β. Μπουκόφσκα, Γ. Θέμελης, Μ. Ρύττερς, Άρ Κουνάδης.

Να υπογραμμίζουμε το ουσιαστικό, έχουμε τονίσει και άλλοτε ότι είναι, ο σκοπός της στήλης αυτής. Το ουσιαστικό στη θετική ή αρνητική του μορφή. Το αντίθετο, ή λεπτομερειακή δηλ. ἐνημέρωση της μουσικής στήλης του περιοδικού με όλες τις συμφωνικές συναυλίες και ρεσιτάλ που γίνονται στην Αθήνα, θα ήταν άνωφελο, αδιάφορο και όχι λιγότερο κουραστικό.

Οι τακτικές κυριακάτικες συμφωνικές συναυλίες άρχισαν και πάλι, με τους ίδιους μαέστρους, τα ίδια προγράμματα —μουσική κυρία του 18ου και 19ου αιώνα— και την ίδια μικρή, ανύπαρκτη σχεδόν, θέση για την ελληνική μουσική δημιουργία και τη σύγχρονη μουσική.

Από τα συμφωνικά κοντσέρτα της Κρατικής Ορχήστρας, μόνον ή συναινία με τον Ρουμάνο μαέστρο Τζεορτζέσκο κατορθωσε να αναγεώσει το ενδιαφέρον του κοινού και να τραβήξει την προσοχή του.

Μαέστρος με τεράστια ορχηστρική πείρα, ο Τζεορτζέσκο ξέρει να τονίζει με άνετες κινήσεις το κύριο στις παρτισιόν που έρμηνεύει και να δίνει έτσι ανάγλυφα τη μουσική φράση, με πλαστικότητα και ενάργεια μαζί. Η άνεση αυτή είχε πρώτα την ευεργητική της επίδραση στους μουσικούς της ορχήστρας που τον ακολούθησαν ευχάριστα, όχι μόνο στην κύρια γραμμή της έρμηνείας του αλλά και στις λεπτομέρειές της. Γιατί, όπως είπα ένας απ' τους μουσικούς της Κρατικής, «τους ζήτησε πολλά, αλλά δεν τους κούρασε», γι' αυτό και «έπαιξαν με άνεση». Γι' αυτό δηλ. τραγούδησαν, έκαναν μουσική.

Απ' τη σχέση αυτή, ανάμεσα στο μαέστρο και τους μουσικούς της ορχήστρας, εξαρτάται κάθε φορά, ως ένα μεγάλο ποσοστό, ή έρμηνεία του έργου. Γιατί δεν άρκοιν οι ώραιες, οι μουσικές ιδέες. Ο τρόπος με τον οποίο κατορθώνει ο μαέστρος να τις υποβάλει και όχι να τις επιβάλει, είναι εκείνος που τελικά και τις καταξιώνει. Κι' εδώ ο Ρουμάνος μαέστρος, φύση μουσική, ήξερε ως την τελευταία της λεπτομέρεια να κερδίζει κάθε στιγμή απ' τους μουσικούς της ορχήστρας την έρμηνεία που ήθελε.



ΤΑ ΕΥΓΕΝΕΣΤΕΡΑ ΔΩΡΑ ΕΙΝΑΙ ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ ΤΟΥ ΕΚΔΟΤΙΚΟΥ ΟΙΚΟΥ

## “ Μ Ε Λ Ι Σ Σ Α , ,

- 1) Δ. Κοκκίνου (τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν): Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΠΑΝΑΣΤΑΣΙΣ. Τόμοι 10. Κυκλοφοροῦν ἤδη οἱ τέσσαρις πρῶτοι δερματόδετοι. Βραβεῖον Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν. Τιμὴ ἑκάστου τόμου δραχ. 120.
- 2) Ἀκαδημίας Ἐπιστημῶν ΕΣΣΔ: ΠΑΓΚΟΣΜΙΑ ΙΣΤΟΡΙΑ (πολύτομος). Κυκλοφοροῦν ἤδη οἱ τρεῖς τόμοι δερματόδετοι. Τιμὴ ἑκάστου τόμου δραχ. 150.
- 3) ΑΠΟΜΝΗΜΟΝΕΥΜΑΤΑ ΤΟΥ ΜΑΚΡΥΓΙΑΝΝΗ. Ἐνας καλαίσθητος ὀγκώδης τόμος. Δερματόδετος δραχ. 150.
- 4) Τζ. Παπίνι: Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ. Τόμος ἕνας. Δερματόδετος δραχ. 120.
- 5) Ὑπουργεῖον Ἐξωτερικῶν τῆς ΕΣΣΔ: Η ΜΥΣΤΙΚΗ ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ ΤΩΝ ΣΤΑΛΙΝ καὶ ΤΣΩΡΤΣΙΛ - ΡΟΥΖΒΕΛΤ κατὰ τὸν Β΄ Παγκόσμιον Πόλεμον. Τόμοι 2. Ἐκυκλοφόρησε ὁ πρῶτος. Χαρτόδετος δραχ. 100.
- 6) Ἀδ. Παπαδήμα: ΓΕΝΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΛΑΟΓΡΑΦΙΑΣ. Ἐκαστον δραχ. 50.

ΕΚΔΟΤΙΚΟΣ ΟΙΚΟΣ «ΜΕΛΙΣΣΑ», ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ 34—ΤΗΛ. 611.692.

## ΕΚΔΟΣΕΙΣ “ΚΕΔΡΟΣ,,

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ 44 — ΑΘΗΝΑΙ — ΤΗΛ. 615 - 783

ΕΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ Ἐνα περίφημο δῶρο γιὰ τὰ παιδιὰ σας:

Τῆς ΑΓΡΑΣ Σ. ΘΕΟΔΩΡΟΠΟΥΛΟΥ

« ΔΕΚΑ ΜΕΓΑΛΟΙ ΜΟΥΣΟΥΡΡΟΙ »



ΕΤΟΜΟΠΟΙΗΘΗ Ὁ δεύτερος ἡμίτομος τοῦ πρώτου τόμου ἀπὸ τὴν  
« ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ »  
τῆς Ἀκαδημίας τῆς Ε.Σ.Σ.Δ. Τυπογραφικὰ 26 μεγάλου σχήματος μὲ εἰκόνες  
ἐντὸς καὶ ἐκτὸς κειμένου, δερματόδετος Δρχ. 120.



Σ Ε Λ Ι Γ Ε Σ Μ Ε Ρ Ε Σ Κ Υ Κ Λ Ο Φ Ο Ρ Ο Υ Ν Τὸ 4ο κατὰ  
σειρὰν βιβλίον ἀπὸ τὰ «ΑΠΑΝΤΑ»

τοῦ ΚΩΣΤΑ ΒΑΡΝΑΛΗ

τὰ «ΑΙΣΘΗΤΙΚΑ - ΚΡΙΤΙΚΑ»



Παράλληλα όμως τί άνεση ένωσε απ' την άλλη πλευρά και ο ακροατής, που δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι ταυτόχρονα είναι και θεατής. Χάρηκε την έρμηνεία και αυτός άνετα, παρακολουθώντας μια καθαρή, απλή, όμως σοφή, διεύθυνση. Μια κίνηση που τον βοηθούσε να προσέξει δίπλα στην κύρια μελωδική φράση, άλλοτε μιάν δευτερεύουσα αντιστικτική έπεξεργασία κι' άλλοτε ένα ξεχασμένο ρυθμικό στοιχείο Είναι κριμα μόνο που δίπλα στην πρώτη συμφωνία του Μπράμς και τον «Μαθητευόμενο μάγο» του Ντικά, που έρμήνευσε ο ξένος μαέστρος, δεν μās έδωσε κι' ένα έργο σύγχρονου ρουμάνου συνθέτη. Στη θέση της δεύτερης σουίτας του Σνέσκο — έργο πολύ κατώτερο απ' την πρώτη σουίτα που σιγήθως παίζεται—θα μπορούσαμε να ακούγαμε ένα σύγχρονο ρουμανικό έργο και να γνωρίζαμε έτσι τις μουσικές τάσεις στη σύγχρονη Ρουμανία.

Από τα ρεσιτάλ των δυο μηνών πώς να μη σταματήσουμε στην Ίριγκαρντ Ζέεφριντ, μιá από τις μεγαλύτερες σοπράνο του κόσμου. Η σιναυλία της, με λίντερ Μότσαρτ, Σοΐμπερτ, Μπράμς και Στράους, είναι απ' τις σπάνιες μουσικές απολαύσεις που είχε έως σήμερα την ευκαιρία να χαρεί ή Αθήνα. Στην Ζέεφριντ ή μουσική φράση και ο λόγος δε μπορούν με κανένα τρόπο να χωριστούν. Δεν υπάρχει το ένα χωρίς το άλλο. Γι αυτό μπορεί κανείς να πει ότι ή καλλιτέχνις αυτή δεν «τραγουδά», ούτε «άπαγγέλει» όμως, αλλά έ κ φ ρ ά ζ ε τ α ι. Δίνει έκφραση στα τραγούδια του Σοΐμπερτ ή του Στράους· τέτοια έκφραση, που τους χαρίζει άπίθανες έσωτερικές διαστάσεις. Δίπλα της ο Έρικ Βέρμπα ολοκλήρωσε στο πιάνο τη μουσική ατμόσφαιρα, δίνοντάς μας συγχρόνως και ένα υψηλό μάθημα άριστοτεχνικής συνοδείας.

Ένδιαφέρον επίσης είχε ή εμφάνιση στην Αθήνα της νεαρής Πολωνίδας πανίστας Βαρβάρας Μποικόφσκα. «Όσο κι αν ήταν τοίμημα να θελήσει να δώσει στο ρεσιτάλ της και τα 24 πρελούδια του Σοπέν — έργο με χαοτικές ρομαντικές προεκτάσεις— ωστόσο κέρδισε το ενδιαφέρον του κοινού με την στέρεη τεχνική της, κι ακόμα πιο πολύ με τη σίγουρη και προπάντων υγιή μουσική της αντίληψη.

Αυστηρή συνέπεια και στυλ είχε επίσης ή έρμηνεία που έδωσε ο Γ. Θέμελης στις τέσσερις σονάτες του Μπετόβεν, έργο 13, 53, 57 και 110, στο ρεσιτάλ του στο θέατρο «Κεντρικόν». Έρμηνεία που έδωσε ανάγλυφα την μπετοβενική σκέψη και τεχνική, απ' το 1798 ως το 1821, ημερομηνία που έγραψε τη σονάτα αριθ. 110.

Μουσική απόλαυση είναι και ή σιναυλία των Μ. Ρύττερς και ή Άργ. Κοινάδη με έργα για φλάουτο και πιάνο. Ίδιαίτερα το δεύτερο μέρος, που είναι χαρισμένο στη νεώτερη μουσική δημιουργία, με έργα του Καζέλλα, του Μιλώ, του Χόνεγκερ και του Χίντεμιτ. Η έρμηνεία τους, αντιρομαντική στη βάση της, μουσική όμως και βαθύτερα πνευματική, είχε όλα τα χαρακτηριστικά της σύγχρονης μουσικής αντίληψης.

«Η μουσική στο φίλμ «Ο Χριστός Ξανασταυρώνεται».

Εύκολα θα μπορούσε κανείς να πει, ότι τα τρία - τέσσερα έλληνικά λαϊκά τραγούδια της ταινίας αυτής του Νιασέν, θα έπρεπε να είχαν κάποια έπεξεργασία, μουσική συνοδεία και καλύτερη φωνητική απόδοση. Προσωπικά πιστεύουμε το αντίθετο: ότι ο τρόπος ακριβώς με τον όποιον δόθηκαν ήταν ο καλύτερος. Χωρίς άρμονική έπεξεργασία και οργανική συνοδεία και τραγουδημένα έτσι απλά, μακριά από κάθε φωνητική καλλιπέπεια, κράτησαν δλη τη φυσική τους δύναμη και δέθηκαν οργανικότερα με την εικόνα, το τοπίο και τον άνθρωπο.

«Αν κάτι μόνο θα είχαμε να προστέσουμε, αυτό είναι για την εκλογή τους. Όρισμένα χαρακτηριστικότερα τραγούδια, θα είχαν ακόμα μεγαλύτερη έκφραστική δύναμη.

«Η άλλη μουσική του φίλμ, γραμμένη απ' τον γνωστό Γάλλο συνθέτη Όριζ, είχε το προσόν ότι ήταν διακριτική. Ο συνθέτης άποφυγε το σφάλμα που έγινε στο φίλμ «Το παιδί και το δελφίνι» απ' τον Ούγκο Φρήντχοφερ. Δεν προσπάθησε —επιτυχώς— να δημιουργήσει «έλληνική» μουσική ατμόσφαιρα. Τπογράμμισε απλώς με διακριτικότητα, όρισμένα σημεία, για αυτό και δεν ενόχλησε.

#### Το Άττικόν κουαρέττο

«Έλπιδοφόρο μήνυμα για τον χρόνο που μās έρχεται αποτελεί ή ίδρυση του «Άττικόν κουαρέττου».

Τέσσερις νέοι καλλιτέχνες, οί Χ. Κεφαλάς, Δ. Βράσκος, Β. Γιαπαλάκης και Γ. Μιλανάκης, αποφάσισαν να μελετήσουν ύπομονετικά, σοβαρά, χωρίς κανένα συμβιβασμό απέναντι στην Τέχνη. Μόνο όσοι ξέρουν τον άγώνα που κάνει κάθε μουσικός στον μακάριο αυτόν τόπο για να μπορέσει να διαφυλάξει την πίστη του στα καλλιτεχνικά ιδανικά του, χωρίς συμβιβασμούς, μόνον αυτοί μπορούν να εκτιμήσουν, σ' όλη της την σημασία, την αξία που έχει σήμερα ή δημιουργία ενός νέου συνόλου μουσικής δωματίου. Του είδους αυτού της μουσικής που απαιτεί μεγάλη καλλιτεχνική προσπάθεια κι' άπεριόριστη προσοτική χρόνου. Γιατί το τέλειο «άνσάμπλ», ή όμοιογένεια του ήχου κι' ή ειδική τεχνική που απαιτεί ή μουσική δωματίου, δεν αποκτιόνται παρά μόνον με την πάροδο του χρόνου και την μακρόχρονη ύπομονετική μελέτη.

Με την πρώτη του εμφάνιση — αΐθουσα «Παρνασσός» 19.12.57 — το «Άττικόν κουαρέττο» μπορούμε να πούμε ότι κέρδισε κιόλας την πρώτη μεγάλη μάχη. Ήδη το «άνσάμπλ», ή ρυθμική άσθηρότητα και γενικά ή τεχνική του, βρίσκονται σε ζηλευτό σημείο. Σε τέτοιο σημείο που έχουμε κάθε δικαίωμα να πιστεύουμε για το μέλλον του. Φυσικά, ή ήχητική όμοιογένεια — λυδία λίθος για κάθε σύνολο μουσικής δωματίου — θα χρειαστεί ακόμα καιρό έως δτου φτάσει το ανάλογο ύψος. Ίδιαίτερος έπαινος όμως αξίζει στο «Άττικόν κουαρέ-



τέττο» για τὸ πρόγραμμα πὸν μᾶς ἔδωσε. Θαυμάσια ἢ ἐκλογή του, μ' ἓνα ἑλληνικὸ ἔργο, ἓνα μοντέρνο καὶ τὸν κλασικὸ Χάιντν. Καὶ μόνον ἢ ἐκλογή τοῦ προγράμματος δείχνει τὶς αὐστηρὰ καλλιτεχνικὰς προθέσεις τοῦ κοιναρτέτου.

Ἄπ' τὴν ἐκτέλεση, τὴν μεγαλύτερη πληρότητα νομίζουμε ὅτι εἶχε τὸ κοιναρτέτο τοῦ Χάιντν καὶ τὸ κοιναρτέτο τοῦ Ἄλ. Κόντη — ἔργο ἄνισο γενικά, μὲ ὡραῖο τρόπο γραμμένο τὸ πρῶτο καὶ δεύτερο μέρος, εὐχάριστο τὸ τρίτο καὶ περίεργα ἀποσπασματικὸ, χωρὶς τὸ ὑψηλὸ φρόνημα καὶ τὴν «τεχνικὴ» τοῦ πρώτου μέρους τὸ τελικὸ φινάλε - ἀλλέγχο. Τὸ κοιναρτέτο τοῦ Μιασκόφσκι, μὲ περισσότερες μουσικὰς ἀπαιτήσεις, καὶ ἐσωτερικότητα, βρῆκε τὴν ἴδια κατανόηση ἄπ' τοὺς συμπαθεῖς καλλιτέχνες στὴν ἐκτέλεσή του. Ἡ μόνη βασικὴ παρατήρηση πὸν θὰ εἶχαμε εἶναι, ὅτι πέρα ἀπὸ τὰ κύρια κάθε φορὰ θέματα ὑπέστησαν στὴν «προβολή» τους, οἱ δευτερεύουσες μελωδικὲς φράσεις. Οἱ παρατηρήσεις ὅμως αὐτὲς δὲν ἀλλοιώνουν καθόλου τὴν χαρὰ πὸν μᾶς ἔδωσε τὸ «Ἀττικὸ κοιναρτέτο» μὲ τὴν ἰδρυσή του καὶ τὴν πρώτη του σιναινλία. Εὐχόμεσθε γρήγορα νὰ τὸ χειροκροτήσουμε καὶ πάλι, μαζὶ καὶ τὸν ὡραιότατο «χορὸ» τοῦ Γ. Καζάσογλου, — μὲ κέφι γραμμένη μουσικὴ — μὲ τὸν ὁποῖον καὶ ἐκλείσει τὴν σιναινλία του.

ΦΟΙΒΟΣ ΑΝΩΓΕΙΑΝΑΚΗΣ

## Εἰκαστικὲς τέχνες

Ἐκθέσεις Ἀργυράκη, Σταυρίδου, Σταματοπούλου, Φασιανοῦ, Ξαγοράρη, Χαῖνη, Νίκολη

Ἡ Ἀθήνα παρουσιάζει καὶ πάλι μίαν ἔντονη κίνηση ἐκθέσεων. Παρόλο πὸν προστέθηκαν καινούριες αἵθουσες, ἐξακολουθεῖ ἀκόμα νὰ ὑπάρχει μεγάλος συνωστισμὸς γιὰ τὴν ἐξεύρεση χώρου ἐκθέσεως, καὶ ἀσφαλῶς πολλοὶ ζωγράφοι δὲ θὰ βροῦν τρόπο νὰ μᾶς δείξουν τὸ ἔργο τους. Ἐκεῖνο πὸν ἰδιαίτερα θὰ ἔπρεπε νὰ τονιστεῖ εἶναι ἢ πίστη, πὸν κάποτε φτάνει τὰ ὄρια τοῦ ἠρωϊσμοῦ, θὰ ἔλεγε κανεῖς, τῶν καλλιτεχνῶν μᾶς πού, ἐπιμένουν, μέσα σὲ μύριες δυσκολίες, νὰ ἐκπληρώσουν τὸν κοινωνικὸν τους προορισμὸν: νὰ ζωγραφίζουσιν μὰ καὶ νὰ παρουσιάζουσιν τὸ ἔργο τους. Ἄν βάλει κανεῖς στὸ νοῦ πὸν πὸν σπάνια μὴ ἐκθεση φτάνει στὸ σημεῖο νὰ ἀποδώσει τὰ ἔξοδα πὸν στοιχίζει ἓνα τέτοιο τόλμημα, μπορεῖ νὰ καταλάβει πόση πίστη χρειάζεται γιὰ νὰ καταπιαστεῖ κανεῖς μὲ κάτι τέτοιο. Κι αὐτὸ ἰσχύει ἰδιαίτερα γιὰ τοὺς νέους καλλιτέχνες μᾶς. Εἶναι βέβαια ἀλήθεια πὸν οἱ νέοι μᾶς κάποτε διάζονται νὰ μᾶς δείξουν δουλειὰ τους. Ὅμως κι αὐτὴ ἢ διαστικὴ τους πράξη, περιέχει, ἀναμφισβήτητα, τὰ θετικὰ της στοιχεῖα. Ἡ ἀμεση ἀντιμετώπιση τῶν ἀναγκῶν μᾶς ἐκθέσεως ἢ ἐπαφῆ μὲ τὸ κοινόν, κι ὡς ἓνα κάποιο σημεῖο κι ἢ ἐπαφῆ μὲ τὴν κριτικὴ, κάνουν τὶς πράξεις τους πὸν ὑπεύθυνες. Βέβαια τὴν εὐθύνη εἶναι ἀνάγκη

νὰ τὴν ἔχει ὁ καλλιτέχνης, ὡς ἓνα σημαντικὸ βαθμὸν, ἀπὸ τὰ πρῶτα του δῆματα. θὰ πρέπει λοιπὸν νὰ σημειώσουμε πὸν κάποτε ἢ εὐθύνη αὐτὴ εἶναι τόσο ἄτονη ὡστε νὰ μᾶς παρουσιάζουν ἔργα πὸν δὲν θὰ ἔπρεπε νὰ δέχονται νὰ τὰ ἐκθέσουν. Γιὰ νὰ συμπληρώσουμε, ἄς θυμηθοῦμε καὶ τοὺς ἄλλους, πὸν δὲν ἔχουν καὶ τὸ ἐλαφρυντικὸν νὰ εἶναι νέοι, κι ὅμως ἐπιμένουν νὰ μᾶς δείχνουν τὴν συνέχεια μᾶς δοιῦναι, πὸν εἶναι φανερό πὸν δὲν πρόκειται νὰ βελτιωθεῖ. Πολλοὶ τὸ θεωροῦν σημάδι καλλιτεχνικῆς ἀνωριμότητας τοῦ τόπου μᾶς καὶ προτείνουν καὶ μέτρα γιὰ νὰ σταματήσῃ τὸ κακό. Φυσικά, μέτρα σὲ τέτοιες περιπτώσεις δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ ἰσχύσουν. Κι οὔτε μποροῦν νὰ προβληθοῦν ὁποιαδήποτε κριτήρια, πὸν νὰ ξεφύγουν ἀπὸ μίαν ὑποκειμενικὴ διάθεση. Ἡ πρόσφατη Πανελλήνια ἐκθεση, μὲ τὸ γνωστὸ της κατάντημα, καὶ τὰ αἷτια πὸν τὴν ἔφεραν ὡς αὐτὸ τὸ σημεῖο, θὰ ἦταν ἀρκετὴ γιὰ νὰ φρονιματίσει τὸν κάθε ἀπερίσκεπτο πὸν νομίζει πὸν ὁποιοσδήποτε περιορισμὸς μπορεῖ νὰ συντελέσει στὴν ἐξάλειψη ἑνὸς κακοῦ, πού, λίγο - πολὺ, ὑπάρχει σχεδὸν σ' ὅλο τὸν κόσμον. Ἡ ἀδιαφορία τοῦ κοινοῦ δὲν εἶναι πράξη ἐκδίκησης σὲ τέτοιες στιγμὲς, μὰ ἀντίθετα φιλικῆς βοήθειας, πὸν μπορεῖ νὰ φρονιματίσει ὅσους θέλουν νὰ ἐκθέτουν ἔργα πὸν δὲν ἀξίζουν τὸν κόπο. Κι' εἶναι μέτρο φυσιολογικὸ καὶ ὑπεραρκετό.

Μία καινούρια αἶθουσα, ὁ Κοῦρος, ἄρχισε νὰ λειτουργεῖ φέτος γιὰ πρώτη φορὰ. Πρόκειται γιὰ ἓνα μικρὸ μὲ ἀρκετὰ συμπαθητικὸ ὑπόγειο στὴν πλατεῖα τοῦ Κολωνακιοῦ. Ἡ αἶθουσα αὐτὴ ἐγκαινιάστηκε μὲ μίαν ἐκθεση ὅπου παρουσιάστηκε τὸ σχεδιαστικὸ ἔργο τοῦ Μίνου Ἀργυράκη, μὲ τὴν εὐκαιρία πὸν τὸ ἔργο αὐτὸ τυπώθηκε σ' ἓνα καλλιτεχνικὸ λεύκωμα. Πρόκειται γιὰ τὰ γνωστὰ σατιρικὰ σχέδια τοῦ ζωγράφου, πὸν μᾶς τὰ ξανάδειξε μαζὶ μὲ τὰ τυπωμένα γιὰ τὸ λεύκωμά του. Τὸ τύπωμα κράτησε ὅλη τὴν χάρη τῆς γραμμῆς καὶ τὴν φρεσκάδα τοῦ πρωτότυπου. Ὁ ζωγράφος βρῆκε ἓναν πετυχημένον τρόπο νὰ ἐκλαϊκίψει αὐτὸ τὸ ἔργο του, ὅπου τὸ καλόκαρδο γέλιο πάει ταιριασμὸ μὲ τὸ σαρκασμὸ του γιὰ μίαν σειράν κοινωνικῶν συμβατικότητων.

Στὴν ἴδια αἶθουσα ἀρκετοὶ νέοι καλλιτέχνες παρουσίασαν γιὰ πρώτη φορὰ δουλειὰ τους. Ἡ Γιούλια Σταυρίδου μᾶς ἔδειξε μίαν προσπάθεια γιὰ τὴν κατάκτηση τοῦ χρώματος, μαζὶ μὲ μερικὰ ἀξιοπρόσεχτα σχεδιαστικὰ πειράματα. Σὲ μερικὰ κομμάτια ἢ χρωματικὴ της αὐτὴ προσπάθεια ἐκλείνει ἓναν προβληματισμὸν πὸν εἶναι δυνατὸν νὰ καταλήξῃ, ἴσως ἀπὸ πολλὴν δουλειὰ, σὲ θετικὰ ἐπιτεύγματα.

Σὲ μίαν ἄλλη καινούρια αἶθουσα πὸν ἀνοῖξε στὴν ὁδὸ Ἀμερικῆς Νο 23, παρουσίασαν ὁμαδικὰ ἔργα τους, νέοι ζωγράφοι. Ὁ Σταμάτης Σταματοπούλος ἔδειξε ἔργα μὲ γερὴ σύνθεση καὶ μὲ χρωματικὴ αἴσθηση πὸν μαρτυροῦν μίαν ἀξιόλογη πρόοδο τοῦ ζωγράφου στὸν τομέα αὐτό. Οἱ κάπως τολμηρὲς ἀφαιρέσεις του, πὸν σὲ μερικὰ ἔργα φαίνονται κάπως ἀδικαι-



ολόγητες, κράτησαν ένα μεγάλο μέρος του κοινοῦ μακρὰ ἀπὸ τὸ νὰ χαρεῖ τὴν εὐαισθησία τοῦ ζωγράφου.

Ὁ νεαρὸς Φασιανὸς παρουσίασε λίγα ἔργα μὲ σωστὴ χρωματικὴ ἀντίληψη καὶ εὐαισθησία. Ἐπῆρχε ἀκόμα καὶ μιὰ μαστοριά πού δὲν ἦταν τῆς ἡλικίας του. Αὐτὸ τὸ κάπως πρόωρο καταστάλαγμα ἦταν μιὰ εὐχάριστη ἐκπλήξη γιὰ τὴν κριτικὴ ἀλλὰ μοῦσι καὶ κάπως ἀνησυχαστικὸ στοιχεῖο. Ἄραγε ἡ ὀξείτητα, πού σήμερα τοῦ λείπει τόσο ἀφύσικα, θὰ μπεῖ ἀργότερα στὸ ἔργο του καὶ θὰ δημιουργήσῃ ἐρεθίσματα γιὰ παρακάτω δημιουργία;

Ὁ Ξαγοράρης ἔδειξε καὶ αὐτὸς μερικὰ καλὰ ἔργα, μὲ χρωματικὴ σταθερότητα καὶ προσεγμένη ματιέρα. Ἴσως νὰ μὴ βρῆκε ἀκόμα τὸν προσωπικὸ του δρόμο, ὅμως δὲν τοῦ λείπουν καθόλου τὰ ἐφόδια γι' αὐτό.

Στὸν Παρυσσό, ἕνα αὐτοδίδαχτος καὶ ἐρασιτέχνης ζωγράφος, ὁ Γιώργος Τριανταφύλλου, μᾶς παρουσίασε γιὰ δευτέρη φορά ἔργα του. Ἡ πρόοδος του εἶναι ἀναμφισβήτητη. Ὁ καλλιτέχνης παλεύει ἀκόμα γιὰ τὴν κατὰ χτησὴ τῆς τεχνικῆς του καὶ ἐπιδιώξῃ του εἶναι ἡ ἀπόδοση τῶν πραγμάτων μὲ τρόπο νατουραλιστικόν. Αὐτὸ τὸ πετυχαίνει πολλὰς φορές σὲ σημεῖο, πού δὲν θὰ τὸ περίμενε κανεὶς ἀπὸ τὴν περιορισμένη σχετικὰ πείρα του. Μὰ τὸ πὸ ἐνθαρρυντικὸ εἶναι πὼς σὲ μερικὰ τοπία του λευτερόνεται ἀπὸ τὴν αἴσθησιν τῆς ἐπιφάνειας τῶν ἀντικειμένων καὶ ἀρχίζει νὰ μᾶς παρουσιάζῃ ἕνα χρῶμα γερό, πού χαρακτηρίζῃ περισσότερο τὰ πράγματα, πού δίνει κάτι παραπάνω ἀπὸ τὸ ἀπλὸ φαινόμενο. Ἐχει ἀκόμα ἀρκετὰ νὰ πετύχει, κυρίως στὸν τομέα τοῦ σχεδίου καὶ εἰδικώτερα τῆς φιγούρας, μὰ φαίνεται ἀποφασισμένος ν' ἀγωνιστεῖ μὲ συνέπεια γιὰ νὰ φτάσῃ στὸ σκοπὸ του.

Στὸ Ζυγὸ εἶδαμε ἀρκετὰς ἐνδιαφέρουσες ἐκθέσεις. Ἐνδειχτικὰ θὰ ἀναφέρομε μερικὰς.

Ὁ Γιάννης Χαΐνης μᾶς ἔδειξε γιὰ πρώτη φορά δουλειά του. Ὁ νέος ζωγράφος μᾶς παρουσιάστηκε μὲ σοβαρὰ αἰσθητικὰ ἐφόδια. Ἡ κυριώτερη ἐπίδοσή του ἦταν ἡ σύνθεσις καὶ συχνά, αὐτὴ καὶ μόνη, καταξίωνε τὸ ἔργο του.

Μιὰ διὸ μεγάλες συνθέσεις του, μὲ ὕψος τοιχογραφίας, ἦταν πραγματικὰ πετυχημένες συνθετικὰς προσπάθειες, ἐνῶ μερικὰ κεφάλια του εἶχαν ἕναν λυρισμό. Ὁ Χαΐνης προσχώρησε κάπως νωρὶς στὴ μοντέρνα τέχνη καὶ ὁ προσανατολισμὸς του πρὸς τὴ σύγχρονη γαλλικὴ ζωγραφικὴ ἔγινε διαστικὰ. Ἴσως αὐτὸ νὰ μὴν τοῦ ἐπέτρεψε νὰ ἐξορμήσῃ ἀπὸ γερά καταχτημένες βάσεις τόσο στὸ χρῶμα ὅσο καὶ στὸ σχέδιο.

Ἡ δουλειὰ τοῦ χαρακτῆ Νίκολη ἦταν μιὰ ἄλλη ἀξιοπρόσεκτη προσπάθεια πού εἶδαμε στὴν ἴδια αἶθουσα. Ὁ καλλιτέχνης παρουσίασε μερικὰ ἄνισα μὰ σοβαρὰ ἐπιτεύγματα στὴν τεχνικὴ. Ὁ χαλκὸς εἶναι τὸ ὕλικόν πού φαίνεται νὰ προτιμᾷ. Τὸ δίδαγμα τοῦ Κεφαλληνοῦ, καθὼς καὶ οἱ σύγχρονες γαλλικὰς τάσεις σημειώνουν ἐντονη τὴν παρουσία τους στὰ ἔργα τοῦ Νίκολη. Ἄν ὁ καλλιτέχνης δὲν μείνῃ ὡς ἐκεῖ, ἂν εὐρύνῃ τὸν ὀρίζοντά του, θὰ μπορούμε βέβαια νὰ περιμένουμε νὰ μᾶς δώσῃ ἕνα ἀξιόλογο ἔργο τέχνης στὸ μέλλον.

Ὁ Γιολδάσης παρουσίασε στὸ Ζυγὸ μιὰ μεγάλη σειρά ἀπὸ τοπία του. Τὸ ἔργο τοῦτο ἀποκτᾷ μιὰν βαθειὰ καὶ εἰλικρινὴ ἀγάπην πρὸς τὴ φύσιν. Μὲ μιὰν εὐαίσθητη καὶ λυρικὴ διάθεσιν, ὁ καλλιτέχνης μᾶς ἔδωσε μερικὸς πίνακες πού διατήρησαν μιὰν ἀμεσότητα τῆς αἴσθησιν τοῦ ζωγράφου ἀπ' τὸ θεσσαλικὸ κυρίως κάμπο, πού εἶναι καὶ τὸ κλίμα τοῦ καλλιτέχνη. Μπόρεσε συχνὰ μέσα σ' ἕνα πολὺ μικρὸ ἔργο νὰ δώσῃ τὴν ἀπεραντωσύνην τοῦ τοπίου του καὶ πού στὸ μὴ ἐξασκημένο μάτι φαίνεται μονότονον, ἢ εὐαίσθησις του μπόρεσε νὰ δεῖ καὶ νὰ μᾶς δώσῃ τίς πὸ λεπτὰς ἀποχρώσεις τῶν μουντῶν χρωμάτων, ἀρμονικὰ δεμένες μεταξὺ τους. Ὁ Γιολδάσης μᾶς ἔδωσε χρῶμα γερό, αὐτὴ εἶναι ἡ κύρια προσφορά του. Τὰ μικρὰ του κυρίως ἔργα ἔχουν μερικὰ σπουδαῖα χρωματικὰ εὐρήματα, κυρίως ὅταν ἡ λάσπη, τὰ φυτὰ, τὰ πὸ ἀπίθανα πράγματα βγαίνουν χρῶμα ἀπὸ τὴν παλέτα του. Ἐν τούτοις τὰ μεγάλα του ἔργα ἀπομακρύνονται ἀπ' αὐτὴ τὴν ἀμεσότητα καὶ ἔτσι χάνουν σὲ αἴσθημα.

Γ. ΠΕΤΡΗΣ

## ΞΕΝΗ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ

ΓΑΛΛΙΑ

ΓΡΑΜΜΑ ΑΠ' ΤΟ ΠΑΡΙΣΙ

Τοῦ ΑΝΤΡΕΑ ΚΕΔΡΟΥ

Ὁ χαμὸς τοῦ Νίκου Καζαντζάκη προσξένησε βαθειὰ λύπη στὴ Γαλλία. Ἡ καθυστερημένη δόξα του, πού ὥστόσο τὴν ἄξιζε μὲ τὸ παραπάνω, εἶχε ἐδῶ ξεπεράσει τὸν ἀρκετὰ στενόν, σὲ τελευταία ἀνάλυσιν, κύκλον τῶν ἀνθρώπων τῆς κουλτούρας. Χάρη στὴν ὠραία ταινία τοῦ Ντα-

σέν «Ὁ Χριστὸς ξανασταυρώνεται» τὸ μεγάλο κοινόν, πού οἱ ἀντιδράσεις του εἶναι πολὺ πὸ ὑγιεῖς ἀπ' ὅσο φαντάζονται οἱ διάφοροι εἰκονοπλάστες, ἔμαθε ν' ἀγαπάει τὸ γενναῖο καρδὸ τάλεντο τοῦ μεγάλου Ἑλληνα συγγραφέα. Καὶ μάλιστα τόσο, ὥστε ὄχι μόνο οἱ λογοτεχνικὰς ἐπιθεωρήσεις καὶ τὰ περιοδικὰ ἀλλὰ καὶ ὅλες οἱ καθημερινὰς ἐφημερίδες, ἀπὸ τὴν Οἰμανιτὲ ὡς τὸν Φιγκαρό, δὲν παρέλειψαν νὰ σχολιάσουν τὸ θάνατον τοῦ Καζαντζάκη καὶ νὰ ἐκφράσουν μὲ εἰλικρίνεια τὴ θλίψη τους. Αὐτὴ ἡ ὀ-



μογνωμία, που έξ ἄλλου ξεπερνάει τὰ σύνορα, δὶα τὰ σύνορα, δείχνει ἀκόμα μιὰ φορά πόσο ὁ Νίκος Καζαντζάκης εἶχε τὰ προσόντα γιὰ νὰ πάρει τὸ βραβεῖο Νόμπελ.

Γιατὶ ὅμως δὲν τοῦ ἀπονεμήθη αὐτὴ ἡ ἐξαιρετικὴ διάκριση που θὰ ἀντινακλοῦσε καὶ σ' ὀλόκληρη τὴ χώρα μας; Εἶναι γνωστὸ πὼς ἡ ὑποψηφιότητα γιὰ τὸ βραβεῖο Νόμπελ πρέπει νὰ ὑποστηριχθεῖ ἀπὸ τὴ χώρα ἀπὸ τὴν ὁποία κατὰγεται ὁ συγγραφέας. Ὁ Καζαντζάκης δὲν εἶχε ποτὲ μιὰ τέτοια ἐπίσημη ὑποστήριξη. Καὶ ξαναρωτᾶει πάλι κανεῖς: Γιατί; Νομίζω ὅτι ἡ ἱστορία τῆς Ἑλληνικῆς λογοτεχνίας θὰ καταδικάσει μὲ ἀυστηρότητα αὐτὴ τὴ στάση.

Ἡ Γαλλία, τυχερώτερη, διακρίθηκε φέτος μὲ τὸ βραβεῖο Νόμπελ, που ἦρθε νὰ ἐπιστρέψει τὸ ἔργο τοῦ Ἀλμπέρ Καμύ. Δοκιμιογράφος, μοραλίστας, ὄσο καὶ μυθιστοριογράφος καὶ δραματικὸς συγγραφέας, ὁ Καμύ ἐξάσκησε, ὅπως καὶ ὁ Ζᾶν Πῶλ Σάρτρ, ὁ παλιὸς φίλος του μὲ τὸν ὁποῖο τσακώθηκε γιὰ λόγους ἰδ ὀλογοικῶν) μιὰ βαθειὰ ἐπιρροή πάνω στὴ διανοούμενη (ἀστική) νεολαία τῆς Γαλλίας, καὶ ἄλλων χωρῶν. Ὁ «Καλλιγούλας», «Ἡ Πανούκλα», «Ἡ πτώση», γιὰ ν' ἀναφέρω λίγα μόνον ἀπὸ τὰ ἔργα του διαδηλώνουν ἓνα εἶδος ἠθικῆς αὐτονομίας ἀντίκρου στὸν βαθιὰ διχασμένο σημερινό μας κόσμον.

Κατὰ τὸν Καμύ, ὀρισμένες ἀρχές ἀνθρώπινης ἀλληλεγγύης ξεπερνᾶν κάθε ἱστορικὸ ἢ πολιτικὸ προσδιορισμό. Ἐν καὶ τούτῃ ἡ γενναῖο φρονη καὶ ταυτόχρονα ὑπεροπτικὴ ἠθικὴ, δὲν εἶναι ἀπαλλαγμένη ἀπὸ μιὰ μεταφυσικὴ χροιά, ὡστόσο ὁ ἀληθινὸς κίνδυνος τῆς πνευματικῆς στάσης τοῦ Καμύ βρίσκεται ἄλλοῦ. Στὸ ὄνομα αὐτῆς τῆς κάπως ἀφηρημένης ἀνθρώπινης ἀλληλεγγύης, καὶ γιὰ νὰ ὑποστηρίξει μιὰν ἐξ ἴσου ἀφηρημένη ἐλευθερία, ὁ Καμύ θεώρησε ὅτι μπορούσε νὰ πάρει ὀρισμένες πολιτικὲς θέσεις, χωρὶς νὰ πάψει νὰ βρίσκεται «en des-sus de la mêlée». Αὐτὴ ἡ ἀντίφαση, που τὴν παρουσιάζουν ὅλοι οἱ μεταφυσικοί, οἱ ὁποῖοι νομίζουν ὅτι μπορούν νὰ μὴ λάβουν ὑπ' ὄψη τους τὴν ἱστορία, τὸν ὀδήγησε σιγὰ σιγὰ στὸν πεσοπισμὸ. Τὸ πιὸ γτυπητὸ δείγμα αὐτῆς τῆς ἀταισιοδοξίας εἶναι ἡ «Πτώση». Νομίζω πὼς ἐξ αἰτίας αὐτοῦ τοῦ πεσοπισμοῦ ὁ Καμύ εἶναι κατώτερος ἂν ὄχι τοῦ Μωριάκ, τοῦλάχιστον τῶν ἄλλων μεγάλων συγγραφέων τῆς χώρας του που τιμήθηκαν μὲ τὸ βραβεῖο Νόμπελ, ὅπως ὁ Ροζέ Μαρτέν ντὺ Γκάρ, ὁ Ρωμαῖν Ρολλάν, ὁ Ἀνατόλ Φράνς. Πέρα ἀπ' αὐτὸ ὅμως, ἡ ὑψηλὴ καλλιτεχνικὴ ποιότητα τῶν ἔργων του κάνει τὸν Καμύ ἓναν ἀπὸ τοὺς πιὸ μεγάλους συγγραφεῖς τῆς ἐποχῆς του.

Βρισκόμαστε στὸ Παρίσι, στὴν περίοδο ὅπου γίνεται πολὺς λόγος καὶ γιὰ τὰ ἔθνικὰ βραβεῖα: Τὸ Γκονκούρ, τὸ Ρενωντό, τὸ Φεμινά. Πολλὰ μυθιστορήματα, «παίρνουν μέρος σὲς κοῦρσε» αὐτές, ὅπως λέν ἐδῶ. Τὰ προγνωστικὰ εἶναι δύσκολα. Ὅσο ὅσο γίνεται πολὺς λόγος γιὰ τὰ βιβλία τοῦ Ροζέ Βαγιάν «Ὁ Νόμος», τοῦ νεοῦ Μισέλ ντέ Κασπιγιό «Ἡ Μετατροπὴ» καὶ τοῦ Λὺκ Ἐστάνγκ «Ἡ ἀνάκριση». Ἐπειδὴ ὅμως οἱ προβλέψεις εἶναι δύ-

σκοῖες δὲν ἀποκλείεται στὸ τέλος νὰ παρῶν τὰ πολυτότητα αὐτὰ βραβεῖα ὄχι τὰ φαβορί ἀλλὰ κάποια «αὐτοσάιντερς». Ὁ Ἀντρέ Βούμπερ ἔκανε ἀπὸ τὶς στήλες τῶν «Λέτρο Φρανσέζ» μιὰ βίαιη ἐπίθεση ἐναντία στὸ «Νόμον» τοῦ Ροζέ Βαγιάν, κατηγορώντας τὸν συγγραφέα γιὰ ἀριστοκρατισμό. Ὁ Πιέρ Κουρτάντ, συγγραφέας καὶ μέλος τῆς Κ.Ε. τοῦ Κ.Κ.Γ. ὑποστήριξε θερμὰ τὸ ἴδιο βιβλίο ἀπὸ τὶς στήλες τοῦ ἴδιου περιοδικοῦ.

Ἡ «Κιθάρα» τοῦ ἰσπανικῆς καταγωγῆς νεοροῦ συγγραφέα Μισέλ ντέλ Κασπιγιό εἶναι ἓνα μικρὸ μυθιστόρημα (πρόκειται γιὰ τὰ βάσανα ἐνὸς καμπούρη), ἀλλὰ που ἔχει ἐκείνο τὸν τόνο, ἐκείνη τὴν ἀμίμητη «φωνή» ἢ αὐτοῖα μαρτυρᾶει τὸ ἀληθινὸ ταλέντο.

«Ἡ Ἀνάκριση» τοῦ Λὺκ Ἐστάνγκ εἶναι μιὰ λεπτὴ ἀλλὰ δηλητηριώδης κριτικὴ ὀρισμένων ὑπερβασιῶν που παρατηροῦνται σὲς λαϊκὲς δημοκρατίες. Ἡ κριτικὴ αὐτὴ που γίνεται ἀπὸ ἓναν καθολικό, δὲν θάχε τίποτα τὸ παράδοξο ἂν ἡ πλοκή, που στηρίζεται στὸ μύθο ἐνὸς ψεύτικου πατᾶ «κρατούμενου», ἀπὸ τὴν ἀστυνομία, δὲν ἦταν ὑπερβολικὰ ἀπίθανη.

«Ἡ Μετατροπὴ» τέλος τοῦ Μισέλ Μπιτόρ κατατάσσεται σὲς προσπάθειες μιᾶς ὀμάδας νέων συγγραφέων νὰ «ἀνανεώσουν», τὸ μυθιστόρημα. Πρὶν ἀπὸ τὸν Μπιτόρ, ὁ Κλώντ Σιμόν μὲ τὸν «Ἄνεμος» καὶ ὁ Ρόμπ — Γκριγέ μὲ τὸ «LE VOTEUR» καὶ τὴ «Ζήλεια» προσπάθησαν νὰ ἐξαλείψουν ἀπὸ τὸ μυθιστόρημα κάθε ὑποκειμενισμό, κάθε ψυχολογικὴ θεώρηση καὶ νὰ περιχλείσουν τὴ δράση καὶ τὰ πρόσωπα μὲ μιὰν ἀσυνήθιστη σιτισώρευση λεπτομερειῶν ἀντλημένων ἀπὸ λεπτότατη παρατήρηση. Μερικοὶ θεωροῦν τοὺς πειραματισμοὺς αὐτοὺς ὡς ἀπιζήμιους, καὶ λέν ὅτι ὀδηγοῦν σ' ἓνα ἀδιέξοδο, ἄλλοι πάλι πιστεύουν ὅτι ἀποτελοῦν σινέχεια τῶν τολμημάτων ἐνὸς Φῶκνερ, ἐνὸς Κάφκα, ἐνὸς Τζούζ.

Δὲν ὑπάρχουν σπουδαῖα θεατρικὰ νέα μετὰ τὸ τέλος τῶν διακοπῶν. «Ἡ στρίγγλα που ἔγινε ἀρνάκι» τοῦ Ἀντιμπερτί, κατὰ διασκευὴ τοῦ Σαιξπηρικοῦ ἔργου, ἀνίκει περισσότερο στὸ εἶδος Κομμέντια ντέλ ἄρτε παρὰ στὴν Σαιξπηρικὴ μοιφονερί, ἀλλὰ στέκεται γενναῖα χάρη στὸ μεγάλο ταλέντο ἐνὸς Πιέρ Μπρασέρ. Τὸ Ἐθνικὸ Λαϊκὸ Θέατρο ξαναεγκαταστάθηκε στὸ Παλαί Σαγιό καὶ ἀνέβασε τὸν «Κατὰ Φαντοσία Ἀσθενὴ» τοῦ Μολιέρου. Ὁ θίασος τῶν Μαντλὲν Ρενῶ καὶ Ζᾶν Λουί Μπαρρώ, βρῆκε ἐπὶ τέλους ἓνα θέατρο ἀντάξιο τῆς φήμης του. Πρόκειται γιὰ τὸ «Σάρα Μπερνάρ» ὅπου ὁ θίασος, μετὰ τὴν ἀποτυχία ἐνὸς ἀντιμυλιστορικῶ ἔργου τοῦ Σεχαντέ, σημειώνει μεγάλη ἐπιτυχία μὲ τὸν «Πύργο» τοῦ Κάφκα. Ἀναφέρουμε ἐπίσης τὸ ἔργο «Ὁ ἄλλος Ἀλέξανδρος» τῆς σινιπατριωτισίας μας Μαργαρίτας Λιμπεράκη, παρμένο ἀπὸ τὸ ὀμώνυμο μυθιστόρημα τῆς. Ὅσο τὸ πρῶτο μυθιστόρημα τῆς Λιμπεράκη «Τρία Καλοκαίρια» ἦταν γοητευτικὸ καὶ γεμάτο φρεσκάδα, τόσο «Ὁ ἄλλος Ἀλέξανδρος» μου ἔδωσε τὴν ἐντύπωση ὅτι ἡ σαρωσιὰ του εἶναι συγκεχυμένη. Ἡ σκηρικὴ διασκευὴ του ἦταν, ἐξ αἰτίας αὐ-



του. δῆμα στὸ ἄγνωστο. Τὸ ἔργο παίχτηκε ἀπὸ ἔξοχους ἠθοποιούς ὅπως ὁ Πιέρ Ασσο καὶ ἡ Πολὲ Μπλὸν στὸ θέατρο τῆς Ἀλλιάνας Φρανσαῖ, ὅπου βρῆκε εὐμενὴ τὴν κριτικὴ ἀλλὰ — δυστυχῶς — ἀπρόθυμο καὶ λίγο τὸ κοινό.

Στὸν κινηματογράφο διὸ καινούρια ἔργα τραβοῦν τὴν προσοχή: τὸ ἕνα εἶναι «Ἡ μενεξεδένια πύλη» τοῦ Ρενὲ Κλαίρ, ὅπου ὁ Πιέρ Μπρασέρ (πάντα αὐτός!) δημιουργεῖ ἕναν ἀσυνήθιστο ἥρωα. Ἡ ὑπόθεση ἐκτυλίσσεται μέσα στὸ Παριζιάνικο πλαίσιο πού ἡ μεγαλοφυΐα τοῦ Ρενὲ Κλαίρ ξέρει νὰ τὸ διαποτίξει μὲ μιὰν ἔξοχη ποίηση. Τὸ ἄλλο ἔργο εἶναι ἡ τελευταία ταινία τοῦ Τσάρλυ Τσάπλιν «Ἐνας βασιλιάς στὴ Νέα Ἰόρκη».

Ὁμολογῶ πὼς τὸ ἔργο τοῦτο μ' ἀπογοήτευσε. Θὰ μπορούσα νὰ πῶ πολλὰ ἐξηγώντας τοὺς λόγους τῆς ἀπογοήτευσης αὐτῆς, ἀλλὰ δὲν ἔχω τὸν ἀπαιτούμενο χῶρο. Ἡ πρόθεση τῆς ταινίας εἶναι ἔξοχη καὶ ὁ Μακκαρθισμὸς καταγγέλεται μὲ ἀρκετὸ σφρίγος. Ἀλλὰ ὁ Τσάρλυ Τσάπλιν μᾶς εἶχε συνηθίσει σὲ μιὰ καθολικώτερη κριτικὴ, πού ἀπευθυνόταν περισσότερο στὴν καρδιά μας παρά στὴ νόησή μας. Αὐτὸς ὁ ἥρωάς του, ὁ βασιλιάς, δὲν καταφέρνει νὰ μᾶς συγκινήσει. Ἀπέχει πολὺ ἀπὸ τὸν μετανάστη καὶ μᾶς εἶναι πιὸ ἀδιάφορος ἀκόμα καὶ ἀπὸ τὸν κ. Βερντοῦ, πού καὶ ἐκεῖνος δὲν ἦταν παρά ἕνας μικρὸς κυανοπώγων, ταπεινὸς δολοφόνος τῶν ἀναριθμητῶν συζύγων του.

#### ΑΝΤΡΕΑΣ ΚΕΔΡΟΣ

Σημ. Συνητ.: Τὸ βραβεῖο Γκονζοῦρ ἀπονεμήθηκε στὸν συγγραφέα Ροζέ Βαγιάν γιὰ τὸ βιβλίο του «Ὁ Νόμος».

#### ΤΣΕΧΟΣΛΟΒΑΚΙΑ

##### ΕΝΑΣ ΝΕΑΡΟΣ ΕΛΛΗΝΑΣ ΣΚΗΝΟΘΕΤΗΣ

«Ἐκεῖνοι πού κατεβαίνουν τὴν ὁδὸ Χρεντέμπνι, ἕνα μικρὸ δρομάκι τῆς Πράγας, σηκώνουν κατάπληκτοι τὸ κεφάλι τους, προστὰ σ' ἕνα μαυρισμένο καὶ βρώμικο χωριό, πού βρῖσκεται ἐκεῖ. Πολύχρωμοι τόνοι ἀπὸ πολλὰ διαφορετικὰ ὄργανα, πιάνο, κλαρίνα, τρομπέτες, τρομπόνια, ξεχύνονται πρὸς ὄλες τὶς κατευθύνσεις. Νομίζει κανεὶς πὼς καταμεσις στὸν ἥσυχο δρομάκι, ἐγκαταστάθηκε ἕνα τρελλοκομεῖο. Ἀπλούστατα ὁμως: θρισκόμαστε προστὰ σὲ μιὰ πανσιόν, ὅπου μένουν δωρεᾶν σπουδαστὲς τῶν καλῶν τεχνῶν, μουσικοί, ἠθοποιοί, χορευτὲς, ζωγράφοι, σκηνοθέτες τοῦ κινηματογράφου, σεναριογράφοι, ὀπερατέρ κ.τ.λ.

Φυσικὰ μερικῶν ἡ δουλειὰ ἔρχεται σὲ σύγκρουση μὲ τὴ μελέτη τῶν ἄλλων. Π.χ. στὸ δωμάτιο 88 μπορεῖς νὰ βρεῖς ἀνακατεμένους, ἕναν ἠθοποιὸ πού ἀπαγγέλει ὅλη μέρα ἕνα μονόλογο τοῦ Σουρανὸ ντὲ Μπερζεράκ, ἕνα χορευτὴ πού δοκιμάζει ὀρισμένα νέα ἀκροβατικὰ βήματα μπαλέττου καὶ ἕναν καλλιτέχνη τοῦ κωμικοθεάτρου πού οἱ διὸ κοῦκλες του μιμοῦνται τὴν ὁμιλία τῶν ἄλλων. Ἐκεῖ ζεῖ καὶ προσπαθεῖ

νὰ δουλέψει καὶ ὁ Γιῶργος, ἕνας Ἕλληνας σπουδαστὴς τῆς Κινηματογραφικῆς Ἀκαδημίας τῆς Πράγας, τὸ κύριο πρόσωπο τῆς ταινίας.

Γύρω του κοπέλλες κάνουν λαρυγγισμούς, κάποιος κοιρδίζει τὸ βιολοντσέλλο του, ἕνας σπουδαστὴς τοῦ Ὁδείου παίζει πότε μιὰ σονιδὴ τοῦ Σοπὲν καὶ πότε ἕνα μποῦγκι - γοῦγκι. Ἐξω ἀπ' αὐτά, ὁ Γιῶργος πρέπει καὶ νὰ τὰ θγάλει πέρα μὲ τοὺς πολυάριθμους ἐπισκέπτες πού εἰσβάλλουν στὸ δωμάτιό του γιὰ διάφορους λόγους. Ὁ Κάρελ γυρεύει τὰ γυαλιά του, ἕνας σεναριογράφος, φέρνει τὴ μηχανή του νὰ δουλέψει ἐκεῖ, γιὰτὶ στὸ δικό του δωμάτιο γίνεται κάποιος κανγᾶς, ἕνας Κινέζος σπουδαστὴς θέλει νὰ τοῦ πουν πῶς λέγεται στὰ τσέχικα κάποια λέξη κ.ο.κ.

Ἡ ἱλαροτραγωδία φτάνει στὸ κατακόρυφο τῆς μπροστὰ στὴν ἐξεταστικὴ ἐπιτροπὴ τῆς σχολῆς, τὴν ὥρα πού ἐξετάζεται ὁ Γιῶργος. Οἱ καθηγητὲς δὲν μποροῦν νὰ καταλάβουν γιὰτὶ δὲν ἦταν προετοιμασμένος γιὰ τὶς ἐξετάσεις του...»

Αὐτὴ εἶναι ἡ ὑπόθεση μιᾶς ταινίας ντοκιμαντέρ πού γύρισε στὴν Πράγα, ὅπως τὴν ἀφηγεῖται στὸ κινηματογραφικὸ περιοδικὸ τῆς Διεθνοῦς Ἐνώσεως Σπουδαστῶν «Τὸ φιλμ τῶν Νέων», ὁ Γιῶργος Σκαλινάκης, σεναριογράφος καὶ σκηνοθέτης τοῦ ἔργου. Ὁ Σκαλινάκης εἶναι τεταρτοετῆς σπουδαστὴς τῆς σκηνοθεσίας καὶ ἔχει ἤδη γυρίσει μιὰ ταινία τῶν 16 χλστ. καὶ τρία σόρτς τῶν 35 χλστ. Οἱ ταινίες του αὐτὲς βραβεύθηκαν στὸ Φεστιβάλ τῆς Μόσχας μὲ χρυσᾶ μετάλλια.

«Ζῶ ὁ ἴδιος στὴ θανμάσια αὐτὴ πανσιόν, τελειώνει τὴν ἀφήγησή του ὁ Σκαλινάκης, καὶ ἔτσι ἔγραψα καὶ σκηνοθέτησα αὐτὴ τὴν ἔξοχη κωμωδία μὲ μεγάλο ἐνθουσιασμό. Ὁ ὀπερατέρ Τζ. Γκρούσμαν, ὁ παραγωγὸς Τζ. Σάλμον καὶ τὰ ἀγόρια καὶ τὰ κορίτσια πού ἔπαιξαν, τραγούδησαν καὶ χόρεψαν στὴν ταινία, δούλεψαν ὅλοι μὲ τὸ ἴδιο κέφι.»

N. P.

#### ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

Τακ. Λεών: «Εἰρηνοφέρτες ἄγγελοι / ἔδεμικούς τοὺς δρόμους ρηξικέλευτοι / διαβήτες/...» οἷς ἱκανοποιοῦν αὐτὰ σὰν στίχοι; Ἐμᾶς ὄχι. Οὔτε καὶ τ' ἄλλα διὸ πού μᾶς στείλατε.— Νίκη Τρ.: Τὸ «νιὸ καράβι» εἶναι καλὸ σὰν ἰδέα ἀλλὰ ἔχει δοθεῖ πάρα πολὺ ἀναλυτικὰ, «βιογραφικὰ», καὶ κάπως αἰσθηματολογικὰ. Τὸ ἴδιο ἰσχύει καὶ γιὰ τ' ἄλλα. Ἀποφύγετε γιὰ τὴν ὥρα τὰ «μεγάλια» θέματα καὶ ἀφουγκραστεῖτε διτὸ οἷς ὑποβάλλει ἡ καρδιά σας. Γράφετε μόνο διτὸ εἶναι δικό σας βίωμα.— Νίκη Μαρ.: Οἱ «Διὸ μέρες ἀπουσία» θέλουν δούλεμα γιὰ νὰ γίνουν καλὸ ποίημα. Οἱ ἐννιά πρῶτοι στίχοι ἰδιαίτερα δὲν λέν ἀπολύτως τίποτα. Δὲν προετοιμάζουν καθόλου γιὰ διτὸ ἀκολουθεῖ πιὸ κάτω.— Σπ. Καλ.: Ἰπποκράτειο. Σωστὰ ὄσα λέτε γιὰ τὸν Σπούτνικ. Ἀλλὰ κοιτάξτε «... κάποιος κόσμος πού φώτισε/ τὶς θολοῦρες τοῦ πέρα./ γυρίζει τώρα με-



τέωρος, άργοπλάθοντας άδηλα/ κ.λ. κ.λ.» Δέν νομίζεται ότι είναι «λίγο»;— Νιο ν. Μακ.: Τά ποιήματά σας πλατιάζουν. Καλύτερο άπ' τά τρία τó «Σάλπισμα», αλλά κι αυτό έχει πολλές στιχουργικές αδυναμίες.— Μιχ. Γρηγ. «Κι' είμαστε μιάν άλάκαιρη στρατιά/ — Τί λέω στρατιά; στρατιές άλάκαιρες —/ έμείς τής κοινωνίας οι άδικημένοι». Μά στο θεό σας είναι στίχοι αυτοί; "Όσο για τ' άλλα πού μάς γράφετε... Τί νά σάς πούμε; 'Η ουσία χωρίς την ποιότητα δέν είναι καν ουσία.— Παν. 'Αθ.: 'Η μόνη μας συμβουλή είναι: Γράφτε με τή δική σας φωνή.— Γιαν. Γαϊτ: Θά δημοσιεύαμε εύχαρίστως τις τρεις πρώτες στροφές τού «Προδομένου ήρωα» πού ουσιαστικά ολοκληρώνουν ότι έχετε νά πείτε. (άπό κεί και κάτω χαλαρώνει και παύει νά ναι εκείνο πού θέλει νά είναι). Δέν ξέρομε όμως άν συμφωνείτε για τήν... έγχείρηση. Και οι «ελαφρότητες» έπίσης έχουν μιá χάρη αλλά ή τελευταία στροφή με κείνη τή «διώχτρα 'Ερινύα» κ.λ. δέν τρώγεται καθόλου.— Κ. Ι. Μ.: Τά ποιήματα πού μάς στείλατε είναι κάπως γλυκερά και «φιλολογικά». "Όχι κ' έτσι. Γίνετε πó απαιτητική άπ' τόν έαυτό σας.— 'Ασκραϊον: Κρίνετε και μόνος σας, κι άς κρίνουν κ' οι άλλοι: «Πάνω άπ' τήν έχταση κάρβουνο τής καρδιάς/ πώς έσú θά φυτέψεις τó άνθος τού λυρισμού;». Σέ τέτοιας λογής στίχους δέν δλασταίνει τó άνθος τού λυρισμού. Ούτε «τά ρόδα τής στοργής» μπορούν «νά φυτρώσουνε μέσα μας». Συνεπώς...— Ντ. Κοκο: Πολύ μακρύ τó ποίημα πού μάς στείλατε και παρά τήν άληθινή συγκίνηση σας όχι άρτιο.— Πέτρο Κισσό: 'Η μετάφραση τών ποιημάτων τού Μαίτερλινκ όχι πολύ ικανοποιητική. — Γ. Φωκ.: Τó ίδιο για τή μετάφραση τού Φελίξ 'Ανσέλμ. Πάντως εύχαριστούμε για τó ενδιαφέρον σας.— Στέλ. Σκάρ: Τó ποίημα σας έχει μιá στιχουργική άρτιότητα και μιάν γνήσια συγκίνηση αλλά είναι ύπερβολικά μακρύ.— «Π. Α. 'Αθήνα»: Γιατί τόση φιλολογία φίλε μας; Δέν ξέρετε πώς «οί μενβξέδες τών ματιών» της έχουν άπό χρόνια φθαρεί; (άν ύποτεθεί ότι ήταν ποτέ ποιητικό).— Κ. Κωνστ.: 'Η γνώμη μας είναι: Διαβάστε πολύ κι άσκηθήτε για νά άποκτήσετε εύχέρεια στην έξωτερικήυση τών διωμάτων σας.— Πακ. Γιορ.: Τó «ταξίδι στο τίποτε» είναι πολύ πρωτόλειο.— Σ. Σωκ.: «Πρωινό» 'Αποχαιρετισμός» δέν είναι έπιτυχημένο.— 'Οδ. Χριστ.: Πολύ λίγος «ό πενκώνας τού ξυλόκαστρου».— Αντ. Δρ.: Τά τρία κομμάτια πού μάς στείλατε δέν είναι έπιτυχημένα. "Ένα έχουμε νά σάς πούμε μιá κ' είστε νέος. Ζήσετε! παρατηρείστε προσεχτικά τή ζωή. Και γράφετε ότι νοιώθετε πώς άν δέν τó γράψετε για ν' απαλλαγείτε άπ' αυτό θά σάς πνίξει.— Θ. Πολιτ.: Πάρα πολύ μακρύ άγαπητέμου φίλε και ή σχοινοτένεια δέν είναι ποτέ προσόν.— Δ. Χαλ.: Μόνη ή έπικαιρότητα δέν άρκει για νά δημοσιευτεί ένα ποίημα, τó λέτε κι ό ίδιος πολύ σωστά. Πρέπει νά είναι τó ίδιο αξιόλογο. Και τούτο έχει πολλές αδυναμίες.— Μαρ. Κρωτ.: Τó «είρηνη-

κό σας νανούρισμα» πολύ συμπαθητικό. Τά άλλα όχι βέβαια. Πάντως μή διάξεσθε νά δημοσιεύσετε. Συνεχίστε νά δουλεύετε.— Ρ. Τζα.: Μάς έχετε άλλοτε στείλει καλύτερα πράγματα άπό τις «Προφητείες» και τούς «Παράλληλους Δρόμους» άγαπητή φίλη. Λοιπόν...— Σπ. Π.: Τά «Δύο φεγγάρια» σου, πάρα πολύ «εύκολο». Τί όργή! Δέν έχεις περισσότερες άξιώσεις άπ' τόν έαυτό σου;— Α. Οίκ.: Τó «γιατί δέν ήρθες» και «Οί άντρειωμένοι» άτεχνα δουλεμένα πρωτόλεια. — 'Αντ. Μπούχ.: Τά δυó ποιήματα σας άπό άφορμή «τό Σονέ» όχι ικανοποιητικά.— 'Αντ. Δελ.: Κάνετε καλά κ' έχετε έμπιστοσύνη στις δυνάμεις σας, αλλά τó κομμάτι πού μάς στείλατε δέν μπορεί, δυστυχώς, νά σάς αντιπροσωπεύσει.— Τ. 'Ανδρ. Δέν είχαμε καθόλου τήν πρόθεση ούτε νά σάς άγνοήσουμε ούτε νά άδιφορήσουμε. 'Απλώς φαίνεται ότι τó πρώτο γράμμα σας δέν τó λάβαμε. Τó ποίημα «'Αλλοτε και τώρα» έχει πολλές άτέλειες. Διαβάστε και κυρίως φροντίστε νά βάξετε στους στίχους σας «πράγματα» κι όχι «αντιλήψεις» και «κρίσεις».— 'Αλ. Βαρ.: 'Η «Ματαιότη» θά μπορούσε νά γίνει ωραίο ποίημα, άν έλειπαν κάποιες στομφώδεις ρητορικότητες, όπως «τό σπέρμα τής φθοράς» «'Εσú — άναρχη θεότη» «της λύτησης οι ζόφοι». Πόσο πó καλοί είναι οι στίχοι σας «'Ανέμελη πέφτει ή βροχή/ 'Η ράγια φωτίζει ωχρή/ τó στόμα σωπαίνει». — Ν. Χ.: Στή σωρεία τών ποιημάτων πού λάβαμε πάνω στο ίδιο θέμα, «Τó πένθος μας» είναι άπ' τά πó καλά. "Όστόσο κι αυτό δέν έχει καταφέρει νά άνιψώσει τή γνήσια συγκίνηση του ως τó «έπίπεδο τής άρτιας έκφρασης».— Φατ. 'Αδ.: Τά ποιήματα πού μάς στείλατε φανερώνουν πληθωρικότητα, φαντασία και τόλμη. "Όστόσο τó ύλικό σας δέν είναι άκόμη οργανωμένο όσο θά χρειαζόταν για νά έπιτρέψει στα προσόντα σας ν' άναδειχθούν. Δίπλα σε πολλούς καλούς στίχους, ύπάρχει έπιζήμιος φόρτος, άδειων άπό οίσθημα ρητορειών, μεγάλοστομων φράσεων και φθαμένων άπό καιρό στοιχείων όπως «πλαντάζει τήν άγωνία μου» «ελαύρα άπ' τó καμίνι τής κόλασης» «όνειροφαντασία» «θεομύστικος» κ.ά.π. 'Επίσης ή γενική ροή και σύλληψη θυμίζουν πάρα πολύ Σικελιανό. Δέν νομίζετε και σεΐς πώς οι στίχοι: «Ένα τραίνο διαβαίνει σφυρίζοντας σά γαλαξίας προσγειωμένος. /ή φωνή μου τεντώνεται σά νευρή νά σπάσει τά τίμπανα στ' αυτιά πού ναρκισσεύει ό Μορφέας», δέν είναι άπ' τούς πó καλούς σας;— Γ. Α. Μενεγ.: Τó κομμάτι πού μάς στείλατε είναι κατώτερο άπ' τις προσθήσεις πού τó γέννησαν.— Ρένα 'Ηρακλείδου: Εύχαριστούμε για τις μεταφράσεις τής Μαρίας Μπάνου και τού Πετόφι. Τις κρατούμε και θά δημοσιεύσουμε άργότερα.— Στ. Κατσ.: Οι μεταφράσεις τών ποιημάτων τού Λόρχα και τής 'Αχμάτοβας όχι έντελώς άφωγες. Γιατί; Σεΐς έχετε παρουσιάσει καλύτερη έργασία.— Β. Σιν. Τó ποίημά σας έχη μιá γνήσια τρυφερότητα αισθήματος αλλά άντ ή προστακτική άπ' τήν άρχή ως τó τέλος τó κάνει άκαμπτο.



## ΒΙΒΛΙΑ-ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ-ΕΦΗΜΕΡΙΔΕΣ

- ΘΑΝΑΣΗ ΣΑΚΚΑ:** Μελέαγρος, Τραγωδία. 'Αθήνα, 1957.
- ΠΑΝΟΥ Ν. ΞΕΝΟΥ:** Οί έθνικοαπελευθερωτικοί αγώνες του Αιγυπτιακού λαού. 'Αλεξάνδρεια 1957.
- ΤΑΣΟΥ ΡΟΥΣΣΟΥ:** 'Ο πρώτος πηλός, 'Αθήνα 1957.
- ΚΙΚΗΣ ΡΑΔΟΥ—ΔΗΜΟΥΛΑ:** 'Ερεβος, 'Αθήνα 1956.
- Θ. Ο. ΦΡΑΓΚΟΠΟΥΛΟΥ:** Ποιήματα II, 'Αθήνα 1956.
- ΣΤΑΥΡΟΥ ΚΟΥΤΙΒΑ:** Του Βοινού και του Λόγγου, 'Αθήνα 1957.
- ΚΩΣΤΑ ΓΑΡΙΔΗ:** Δύσκολες 'Ωρες, Πειραιεύς 1957.
- Φ. Τ. ΔΙΑΛΕΙΣΜΑ:** 'Αντίστροφη Πορεία.
- ΒΑΣΩΣ ΠΟΥΛΙΤΣΗ:** Φωνή Βοώντος, 'Αθήναι 1957.
- ΧΡΥΣΑΝΘΟΥ ΓΑΓΙΟΥ:** Σπάρτακος.
- ΕΛΕΝΗ ΒΟΥΣΚΟΥ:** 'Ο παλμός της ζωής μας, Κάιρο 1956.
- ΕΡΜΗΝΕΙΑΣ ΦΩΤΙΑΔΟΥ:** 'Ανθρωποι, 'Αθήνα 1957.
- ΠΑΥΛΟΥ ΤΣΑΡΟΠΟΥΛΟΥ:** Στο γεφύρι της 'Αρτας, 'Αθήνα 1957.
- ΚΩΝΣΤ. Π. ΚΥΡΡΗ:** Κυριακά και 'Αμμόχωστεια Μελετήματα και Δοκίμια, 'Αμμόχωστος 1957.
- ΜΕΝΕΛΑΟΥ Π. ΘΕΟΤΟΚΑΤΟΥ:** 'Η πλάνη του 'Αϊνστάϊν αίτια μιάς νέας θεωρίας, 'Αθήνα 1957.
- ΜΑΝΩΛΗ ΓΙΑΛΟΥΤΡΑΚΗ:** Κάιρο, 'Αλεξάνδρεια 1957.
- ΓΕΩΡΓΙΟΥ Δ. ΘΕΜΕΛΗ:** 'Η Δικαιοσύνη και η 'Ελλάς μετά χίλια έτη, 'Αθήναι 1957.
- ΦΟΙΒΟΥ ΔΕΛΦΗ:** Σύγχρονοι 'Ιταλοί Λυρικοί, 'Αθήνα 1957.
- ΓΑΒΡΙΗΛ ΒΟΥΛΓΑΡΗ:** Στόχοι και Στοχαστές, 'Αθήνα 1957.
- ΔΗΜΟΣΘΕΝΗ ΖΑΔΕ:** Γιάννης Σκαρίμπας. Μελέτη, 'Αθήνα 1957.
- ΔΗΜΟΣΘΕΝΗ ΖΑΔΕ:** 'Ο 'Αρτιος Λόγος. Ποιήματα, 'Αθήνα 1957.
- ΑΝΤΙΓΟΝΗ ΓΑΛΑΝΑΚΗ — ΒΟΥΤΡΛΕΚΗ:** Πέρα άπ' τα Σύνορα, Ποιήματα, 'Αθήνα 1957.
- ΑΛ. ΓΙΑΝΑΚΟΣ:** Το Ρομάντισο της 'Εποχής μας. Δεύτερη 'Εκδοση, 'Αθήνα 1957.
- Γ. ΚΟΥΚΟΥΤΣΟΥΛΑ — Α. Δ. ΠΑΠΑΝΑΣΤΑΣΙΟΥ:** Δημοτικά Πατριωτικά τραγούδια, 'Αθήνα 1957.
- ΜΕΓΑΛΗ ΣΟΒΙΕΤΙΚΗ ΕΓΚΥΚΛΟΠΑΙΔΕΙΑ.** Σειρά 'Ιστορίας και Φιλοσοφίας: «ΒΥΖΑΝΤΙΟ». 'Εκδοτική 'Εταιρία «ΚΑΔΜΟΣ», 'Αθήνα 1957.
- ΓΙΑΝΝΗ ΡΙΤΣΟΥ:** 'Υδρία, 'Αθήνα 1957.
- ΓΙΑΝΝΗ ΡΙΤΣΟΥ:** Χειμερινή διαγεία, 'Εκδόσεις «ΚΕΔΡΟΣ», 1957.
- ΝΙΚΗΣ ΓΕΩΡΓΙΟΥ:** Κύκνοι, 'Αθήνα 1957, ποιήματα.
- ΓΙΑΝΝΗ ΦΥΤΡΑ:** Γκρίζα 'Ανατολή (μυθιστόρημα), 'Αθήνα 1957.
- ΜΙΜΗ ΧΡΟΝΟΠΟΥΛΟΥ:** Γαλάζιες ώρες, ποιήματα, Πάτρα 1957.
- ΜΑΝΩΛΗ ΔΕΡΜΙΤΖΑΚΗ:** Τα χνάρια μου, 'Ηράκλειο 1957.
- ΜΙΧ. ΠΕΡΑΝΘΗ:** Σουλιώτες, μυθιστόρημα, εκδόσεις βιβλιοπωλείου «ΕΣΤΙΑΣ».
- ΚΩΣΤΑ ΓΕΡΑΣΙΜΟΥ:** Διηγήματα, εκδ. Περιοδικού «ΠΤΡΟΣΟΣ».
- ΛΟΥΚΑ Ν. ΧΡΙΣΤΟΦΟΡΙΔΗ:** Τέφρας θυμέλη εκατό τριολέτα, Κάιρο 1957.
- ΧΡΙΣΤΟΥ ΜΑΝΕΤΤΑ:** Στην αντίπερα όχθη. Το σπίτι του ποιητή 1957.
- Κ. Ν. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗ:** Οί Μυροφόρες κι άλλα ποιήματα, 'Αθήνα 1956.
- ΒΑΣΙΛΗ ΤΕΡΤΙΠΗ:** 'Οττο Γιόν, 'Αθήνα 1957.
- ΦΟΙΒΟΥ ΔΕΛΦΗ:** Σύγχρονοι 'Ελληνες Λυρικοί (Φαίδων 'Ηλιάδης) 1957.
- ΣΤΑΥΡΟΥ ΚΟΥΤΙΒΑ:** Του δουνού και του κάμπου, 'Αθήνα 1957.
- ΠΕΤΡΟΥ ΔΗΜΑ:** Ποιήματα του Φράνσις Ζάμ, 'Αργίνιο 1957.
- SAINT JOHN PERSE:** 'Ανάβαση. EDGAR ALLAN POE: Ταμερλάνος, μετάφραση Τ. Κ. Παπατζώνη. 'Εκδοση Γαλλικού 'Ινστιτούτου.
- ΣΟΦΟΥΚΛΕΟΥΣ:** 'Αντιγόνη 'Εμμετρη, μεταφρ. Στ. Μοτάκη.
- ΚΟΥΛΗ ΑΛΕΠΗ:** 'Αρμένικη Μούσα, τρίτη έκδοση 'Αθήνα 1957.
- ΗΡΑΚΛΗ ΜΑΤΙΑΤΟΥ:** Αυτόερέυνα και Δημιουργία, 'Αθήνα 1957.
- ΔΗΜ. ΑΠΟΣΤΟΛΟΠΟΥΛΟΥ:** Κρυφά Ταξίδια, ποιήματα 1957.
- ΠΡΟΚΟΠΗ ΓΕΩΡΓΙΑΚΟΠΟΥΛΟΥ:** Τραγούδι της Μάνας, 'Αθήνα 1957.
- ΝΑΖΙΜ ΧΙΛΜΕΤ:** 'Ο θρώλος της αγάπης, 'Απόδοση Σπ. Ζήση, 'Αθήνα 1957.
- ANDRE KEDROS:** «LE LIT DE PROCUSTE».
- ΖΩΗΣ ΜΑΝΑΡΗ:** 'Αγνος Γραμμή, ποιήματα 'Αθήνα 1957.



## ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ

- ΠΑΙΔΕΙΑ ΚΑΙ ΖΩΗ: Δ)ος Μ. Π. Πατανούσης, Δεκέμβριος 1957, Αθήνα.  
ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΘΕΜΑΤΑ: Αθήνα, Νοέμβριος 1957 Νο 22.  
ΗΠΕΙΡΩΤΙΚΗ ΕΣΤΙΑ: Οκτώβριος 1957 Ίωάννινα, Δ)ται Χαρ. Μάκος, Δημ. Κόκκινος.  
ΝΕΑ ΠΟΡΕΙΑ: Λογοτεχνικό Περιοδικό Θεσσαλονίκη, τεύχος 31ο Δ)τής Χρ. Ντάλιας.  
ΠΕΖΟΠΟΡΙΚΟΣ: όργανον του πεζοπορικού όμιλου Αθηνών.  
ΤΑ ΘΕΡΜΙΑ: όργανον του Συνδέσμου Κυθίων Δ)τής Σ. Μενειδής.  
ΣΟΒΙΕΤΙΚΑ ΝΕΑ: Νο 33 (206) — (37) (210)  
ΒΟΥΛΓΑΡΙΚΑ ΝΕΑ: Δελτίον ειδήσεων υπηρεσίας τύπου προεδρίας της Βουλγαρικής Λαϊκής Δημοκρατίας.  
ΝΕΑ ΤΟΥ ΙΣΡΑΗΛ: άριθ. 64.  
ΑΘΗΝΑ.Ι.ΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ: Δ)ντής Δ. Βαρούτσης.  
ΠΤΡΟΣΟΣ: Περιοδικό Γραμμάτων και Τέχνης Νο 34, 35, 36 Δ)ντής Παν. Αμπατζής, Κ)πολις.  
ΠΟΡΕΙΑ: Μηνιαίο περιοδικό, Σεπτεμβριος Οκτώβριος 1957 τεύχος 19-20.  
ΝΕΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΤΣΕΧΟΣΛΟΒΑΚΙΑ.  
ΚΡΗΤΙΚΗ ΕΣΤΙΑ: Χανιά, Ίούνιος Ίούλιος 1957 τεύχος 69, Δ)ντής Π. Παταγορηγοράκης.  
SOCIETA Νο 4  
CONTEMPORANEO Νο 21—28  
LITERARNI NOVINT Νο 41  
LITERATTREN FRONT Νο 43  
ISRAEL LIFE AND LETTERS  
CZECHOSLOVAK LIFE Νο 9  
LA ROUMANIE NOUVELLE Νο 218  
LE COURRIER RATIONALISTE  
NARODNA KULTURA Νο 692—695  
NOUVELLE CRITIQUE Νο 89  
KINOIZKUSTVO Νο 11  
LA BULGARIE Νο 9  
JEUNESSE DU MONDE Νο 8—9  
FILMOVI NOVNIIN Νο 9  
CHINA PICTORIAL Νο 11

## ΕΦΗΜΕΡΙΔΕΣ

- Ο ΠΑΡΟΙΚΟΣ: ήμερησία Έφημερίς του Αίγυπτι. Έλληνισμού.  
ΕΡΕΤΝΑ: έβδομ. Έφημ. της Άν. Μακεδονίας και Δυτ. Θράκης Δ)ντής Δ. Γ. Γλιφός  
ΦΩΣ: Λεβαδείας ανεξάρτητος έφημ. όργαν. του λαού άπτικοβουωτικής Δ)ντής Κ. Στασινόπουλος.  
ΕΤΒΟ.Ι.ΚΟΣ ΚΗΡΤΞ: έβδομαδιαία πολιτική κοινωνική έφημερίς Δ)ντής Εύαγ. Σπυρόπουλος.  
ΑΤΓΗ: Δημοκρατική πολιτική και κοινωνική Έφημερίς των Κυκλάδων. Δ)ντής Μ. Π. Στέφανος.  
ΠΑΤΡΙΣ: καθημερινή έφημερίς Ηρακλείου Κρήτης Δ)ντής Άθηναγ. Μυκωνιάκης.  
ΕΛΕΤΘΕΡΗ ΘΡΑΚΗ: δισεβδομαδιαία ανεξάρτητος τοπική έφημερίς Άλεξανδρουπόλεως Δ)ντής Γ. Κονδύλης.  
ΔΙΚΗΓΟΡΙΚΟΝ ΒΗΜΑ: ανεξάρτητος έπαγγελματική και έπιστημονική έπιθεώρησης Έλλήνων Νομικών. Μηνιαία έκδοσις της νέας κινήσεως Δικηγόρων Αθηνών Δ)ντής Συντάξεως Άχιλλ. Άποστόλου.  
ΚΥΚΛΑΔΙΚΟΣ ΚΟΣΜΟΣ: ανεξάρτητος πολιτική κοινωνική έφημερίς Σύρου Κ. Κριτοίνης.  
ΦΩΝΗ ΤΟΥ ΑΙΓΙΟΥ: έβδομαδιαία έφημερίς της αίγιαλείας Δ)ντής Γιάννης Άνδρικόπουλος.  
ΧΡΟΝΙΚΑ ΑΜΑΡΟΤΣΙΟΥ: Δ)ντής Στελ. Πυλιώτης.  
ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΚΟΝ ΒΗΜΑ: Κέρκυρα Δ)ντής Γ. Πέτρου.  
ΝΕΟΣ ΔΡΟΜΟΣ: Δ)ντής Εύφ. Σπυρομίλιου.  
Ο ΘΑΡΡΑΛΕΟΣ έφημερίς Βεροίας Δ)ντής Άλ. Νθας.  
ΤΑΧΤΑΡΟΜΟΣ: Άλεξανδρινή Δ)ντής Β. Τήνιος.  
ΠΑΝΘΡΑΚΙΚΗ: Άλεξανδρούπολη.

*Σε λίγες μέρες κυκλοφορεί*  
**ΤΟ ΛΕΞΙΚΟ**  
**ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ**  
*σε εβδομαδιαία τεύχη*  
*Τό πρώτο πού εκδίδεται στην Ελλάδα*



# ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ ΤΟΥ ΣΤ' ΤΟΜΟΥ

(ΤΕΥΧΗ 31 — 36, ΙΟΥΛΙΟΣ — ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ 1957)

## Α' ΜΕΛΕΤΕΣ

### I. ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ — ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ

ΓΚΑΛΒΑΝΟ ΝΤΕΛΛΑ ΒΟΛΠΕ: Ποιητικός και επιστημονικός λόγος	1
ΛΟΥΙ· ΝΤΕ ΜΠΡΟΪ·Γ: Το αισθητικό συναίσθημα στην επιστημονική θεωρία	5
ΜΑΞΙΜΟΣ ΑΙΣΓ'ΑΡΑΣ: 'Η Διαλεκτική στην Αισθητική	94
ΝΤΑΡΙΟ ΠΟΤΤΣΙΝΙ: 'Η έξαφάνιση του συγγραφέα και ο ρόλος του αναγνώστη	105
ΣΙΝΤΝΕ·Τ· ΦΙΝΚΕΛΣΤΑ·Ι·Ν: 'Η τέχνη είναι επικοινωνία	191
ΚΑΡΛΟ ΣΑΛΙΝΑΡΙ: 'Ο Λούκατς και ο κριτικός ρεαλισμός	412

### II. ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ — ΚΡΙΤΙΚΗ

ΚΩΣΤΗΣ ΠΑΛΑΜΑΣ: 'Η ποίηση του Ρήγα	329
ΜΙΧ. ΠΑΠΑ·Ι·ΑΝΝΟΥ: 'Αγωνιστής — ποιητής	347
ΝΙΚΗΦΟΡΟΣ ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ: 'Ο Διονύσιος Σολωμός	350
Κ. ΠΟΡΦΥΡΗΣ: Το έγκώμιο του Σολωμού στον Ούγο Φόσκολο	352

### III. ΙΣΤΟΡΙΑ — ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑ — ΒΙΟΓΡΑΦΙΑ

ΓΙΑΝΝΗΣ ΠΙΣΠΑΣ (ΙΩΑΝΝΟΥ): 'Η πορεία προς το 'Υπουργείον «Κατοχής»	31
Δ. Ι. ΠΑΛΛΑΣ: Γύρω απ' το Χριστιανικό «Θείο δράμα»	81
Ζ. ΟΥΝΤΑΛΤΣΟΒΑ: Οί διζαντινολογικές μελέτες στην ΕΣΣΔ	275
ΓΙΟΥΡΙ ΜΠΕΜ: Τα βασικά προβλήματα των ιστορικών μελετών στην ΕΣΣΔ	277
ΤΑΣΟΣ ΒΟΤΡΝΑΣ: Ρήγας Βελεστινλής	331

### IV. ΜΟΥΣΙΚΗ — ΧΟΡΟΣ

ΦΟΙΒΟΣ ΑΝΩΓΕΙΑΝΑΚΗΣ: Σύγχρονοι συνθέτες της Τσεχοσλοβακίας	21
ΓΚΑΛΙΝΑ ΟΤΛΑΝΟΒΑ: 'Η τέχνη του μπαλέτου	254, 391
Ι. ΜΑΡΤΥΝΩΦ: Λαϊκά τραγούδια και χορωδίες της σοβιετικής υπαίθρου	279

### V. ΠΑΙΔΕΙΑ

ΡΟΖΑ ΙΜΒΡΙΩΤΟΥ: 'Η πολυτεχνική μόρφωση στην ΕΣΣΔ	260
--	-----

### VI. ΕΙΚΑΣΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ

ΣΤΡΑΤΗΣ ΔΟΥΚΑΣ: 'Ο ζωγράφος Σπύρος Παπαλουκάς	44
ΡΕΝΑΤΟ ΓΚΟΥΤΤΟΥΖΟ: Ένας άνθρωπος αρχαίος και νέος	419

### VII. ΘΕΑΤΡΟ — ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

ΤΖΩΝ ΛΟΥΤΣΟΝ: Οι ρίζες και τα πρώτα δήματα του νεώτερου θεάτρου	38
ΜΠΟΡΙΣ ΒΟΛΓΚΙΝ: Το σοβιετικό θέατρο σήμερα	271
ΖΩΡΖ ΣΑΝΤΟΤΑ: Μια μεγάλη κινηματογραφική κωμωδία	416



## Β' ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

### I. ΠΟΙΗΣΗ

Τ. Π. ΠΑΠΑΤΖΩΝΗΣ: Για τούς φτωχούς ανθρώπους	7
ΚΩΣΤΑΣ ΘΡΑΚΙΩΤΗΣ: Θρακική Συμφωνία	18
Θ. ΠΙΕΡΙΔΗ: Δεύτερη σερενάτα στο φεγγάρι	28
ΣΑΡΑΝΤΟΣ ΠΑΤΛΕΑΣ: Έξη ποιήματα	91
Γ. ΦΩΤΕΙΝΟΣ: Ή δασκάλα Ουρανία	100
ΜΑΞ ΔΙΟΣΤΟΛΟΠΟΥΛΟΥ: Άνησιχίες	104
ΖΑΝ ΣΧΕΠΕΝΣ (Μετ. Α. Σωτηρακοπούλου) Τρία ποιήματα	108
ΝΙΚΗΦΟΡΟΣ ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ: Αίμ. Βεάκης	167
ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΚΑΡΙΜΠΑΣ: Κινέζικο	178
ΒΙΚΤΩΡΙΑ ΘΕΟΔΩΡΟΥ: Ποίηση	181
ΤΖΩΝ ΝΕΓΡΕΠΟΝΤΗΣ: Τρία ποιήματα	194
ΡΕΓΓΙΝΑ ΠΑΓΟΥΛΑΤΟΥ: Άγωνία	210
ΑΛΕΞ ΜΠΛΟΚ (Μετ. Γ. Ρίτσου): Οί Δώδεκα	245
ΚΑΜΑΛ ΑΜΑΡ: Κύπρος (Άπόδ. Α. Ι. Μάρταλη)	371
ΓΙΑΝΝΑ ΛΗΔΑ: Μετά τόν κατακλιισμό	379
ΧΡ. ΡΟΥΜΕΛΙΩΤΑΚΗΣ: Καράβια, Λυγμός	379
ΜΙΧΑΛΗΣ ΚΑΤΣΑΡΟΣ: Τή νύχτα τής 12ης Ίουλίου '57	411
Α. Ι. ΜΑΡΤΑΛΗΣ: Θάνατος	394

### II. ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ

ΒΑΣΙΛΗΣ ΛΟΥΤΗΣ: Βόλτα στα περασμένα	9
ΓΙΟΡΝΤΑΝ ΓΙΟΦΚΩΦ: Το άσπρο χελιδόνι	25
ΜΙΧΑΗΛ ΖΟΣΤΣΕΝΚΟ: Άλλόκοτο περιστατικό	34
ΝΙΚΟΣ ΣΓΟΤΤΑΣ: Οί Μοβόροι	101
ΝΤΟΜΠΡΙΚΑ ΚΟΖΙΤΣ: Άργουσε νά 'βγει ο ήλιος	115
ΑΙΜΙΛΙΟΣ ΒΕΑΚΗΣ: Τα παράσιτα	195
ΜΑΡΙΑ ΚΑΛΙΑΤΑΚΗ: Τα στερνά τής Άστέρως	206
ΙΣΑΑΚ ΜΠΑΜΠΕΛ: Οί δύο Ίβάν	264
Α. ΦΑΝΤΕΓΙΕΦ: Ή Νέα Φρουρά	268
Λ. ΚΟΤΚΟΥΛΑ: Το κανάλι Μόσχοβα—Βόλγα	281
ΓΙΑΝΝΗΣ ΡΙΤΣΟΣ: Σμόλνυ	283
ΔΗΜ. ΦΩΤΙΑΔΗΣ: Οί προνομιούχοι στη Σοβ. Ένωση	285
ΔΙΟΝΤΣΗ ΠΕΤΡΟΥ: Το Ζανσένι	287
ΔΙΟΝΤΣΙΟΣ ΣΟΛΩΜΟΣ: Έγκώμιο στον Ούγο Φώσκολο	355
ΑΝΤΡΕΑΣ ΝΕΝΕΔΑΚΗΣ: Τα σταφύλια του Σποϋτνικ	362
ΜΕΛΠΩ ΑΞΙΩΤΗ: Οί δυο εϋτυχίες	373
Κ. ΣΚΑΡΠΕΤΗ: Τα παπουτσάκια τής εϋτυχίας	375
ΦΡΑΝΤΣ ΚΑΦΚΑ: Μπρός άπ' το νόμο	380
ΧΡΙΣΤΟ ΣΜΤΡΝΕΝΣΚΥ: Το παραμύθι τής σκάλας	381
Ι. Α. ΚΑΡΑΤΖΙΑΛΕ: Ή άλυσίδα τής άδυναμίας	383

### III. ΘΕΑΤΡΟ

ΝΑΖΙΜ ΧΙΚΕΤ: Μα υπήρξε λοιπόν ο Ίβάν Ίβάνοβιτς;...	182, 307, 395
ΚΩΣΤΑΣ ΚΟΤΖΙΑΣ: Ο πολίτης Ρήγας Βελεστινλής	339



Γ' ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΕΙΣ — ΕΡΕΥΝΕΣ

ΠΙΕΡ ΣΙΡΙΟ: Μία συνέντευξη με τον Καζαντζάκη	57
Γ. ΠΕΤΡΗΣ: 'Ο Γιάννης Παπᾶς	111
ΝΤΟΡ ΝΤΕ ΛΑ ΣΟΥΣΕΡ: Συνομιλίες με τον Νίκο Καζαντζάκη	387

Δ' ΣΥΖΗΤΗΣΕΙΣ

Κ. ΧΙΩΤΑΚΗΣ: 'Η ἐξιδανίκευση στὴ λογοτεχνία	48
Μ. ΡΑΥΤΟΠΟΥΛΟΣ: 'Η ἐξιδανίκευση στὴ λογοτεχνία	49
ΓΙΩΡΓΟΣ ΦΩΤΕΙΝΟΣ: 'Η ἐξιδανίκευση στὴ λογοτεχνία	213
ΜΑΝ. ΛΑΜΠΡΙΔΗΣ: Καὶ πάλι περὶ Βάρναλη, Καβάφη κ.λπ.	50
ΕΛΛΗ ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ: Γλωσσικά ζητήματα	51, 215
ΝΙΚΟΣ ΜΠΑΖΙΑΝΑΣ: Γλωσσικά ζητήματα	121
ΜΕΛΕΤΗΤΗΣ: Ρήγας — Πεερραιβός	53
ΚΩΣΤΑΣ ΔΑΓΚΙΤΣΗΣ: Μία θλιβερὴ περίπτωση	119
ΤΖΩΝ ΜΠΕΡΓΚΕΡ: 'Η ἀναγκαιότητα τῆς ἀβεβαιότητας	121, 220
ΡΑΙΤ ΟΥΑΤΚΙΝΣΟΝ: 'Η ἀναγκαιότητα τῆς ἀβεβαιότητας	127
Α. Μ. ΝΤ.: 'Η ἀναγκαιότητα τῆς ἀβεβαιότητας	216
ΠΟΛΤΜΠΙΟΥΣ: 'Η ἀναγκαιότητα τῆς ἀβεβαιότητας	217
ΜΙΧ. ΣΑΝΤΟΡΙΝΙΟΣ: Λατέρνα, μπουζούκια καὶ πλοῦτος	211
ΓΕΡ. ΣΤΑΤΡΟΥ: Γύρω στὸν «Πλοῦτο»	317
Θ. Δ. ΦΡΑΓΚΟΠΟΥΛΟΣ: Τὸ ἱστορικὸ πλαίσιο τοῦ διηγήματος «Πίστομα» τοῦ Κ. Θεοτόκη	212
ΚΩΣΤΑΣ ΜΠΑΛΤΖΑΚΗΣ: 'Ο συγγραφέας καὶ ὁ ἄνθρωπος	214
ΝΤΕΜΕΝΤΙΕΦ — ΛΟΜΙΤΖΕ — ΜΕΣΤΕΝΚΟ: Γιά μιὰν ἐμπεριστατωμένη μελέτη τῆς Σοβιετικῆς Λογοτεχνίας	293
ΕΡΕΜΠΟΥΡΓΚ — ΑΡΑΓΚΟΝ — ΦΑΝΤΕΓΙΕΦ: Γύρω στὸν Σταντάλ	297, 306
ΣΤΡΑΤΗΣ ΤΣΙΡΚΑΣ: Τὸ δάσος καὶ τὰ δέντρα	420
ΕΝΑΣ ΗΘΟΠΟΙΟΣ: Συνέχεια περὶ Πλούτου	423
ΚΛ. ΚΥΡΟΥ — Κ. ΚΟΥΛΟΥΦΑΚΟΣ: Περί... «Συκοφαντίας»	424

Ε' ΑΡΘΡΑ — ΔΙΑΦΟΡΑ

Γ. Κ.: 'Η κρίση τῆς Ἑλληνικῆς Παιδείας	56
Γ. Π. ΚΟΡΝΟΥΤΟΣ: 'Η ἡμέρα τοῦ Ἡθοποιοῦ	161
ΑΙΜ. ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΣ: 'Ο Βεάκης	163
ΓΙΑΝ. ΣΙΔΕΡΗΣ: Αἰμ. Βεάκης, ἡ θεατρικὴ του ζωὴ	169
ΓΙΑΝ. ΣΙΔΕΡΗΣ: Μία μικρὴ κριτικὴ ἀνθολογία	173
ΚΩΣΤΑΣ ΚΟΥΖΙΑΣ: 'Ο Βεάκης καὶ τὸ θέατρο	177
ΤΙΤΟΣ ΠΑΤΡΙΚΙΟΣ: Ἕνας ἄνθρωπος	179
Κ. ΠΟΡΦΥΡΗΣ: Σαράντα χρόνια	241
ΜΑΡΚΟΣ ΑΤΓΕΡΗΣ: 'Η Ὀχτωβριανὴ Ἐπανάσταση	242
ΝΙΚΗΦ. ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ: Ἄλλοι ἄνθρωποι	244
Σ. ΚΑΦΤΑΝΩΦ: 'Η μεγάλη Ὀχτωβριανὴ Ἐπανάσταση καὶ ἡ ἀνάπτυξη τῆς κουλτούρας τῆς ΕΣΣΔ	251
ΕΦΗ ΠΛΙΑΤΣΙΚΑ - ΠΑΝΣΕΛΗΝΟΥ: 'Ο σοβιετικὸς ἄνθρωπος	288
— — — : Νίκος Καζαντζάκης	318
ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ: Στὸ κατώφλι τοῦ τέταρτου χρόνου	321
ΤΙΤΟΣ ΠΑΤΡΙΚΙΟΣ: 'Ο κίνδυνος τοῦ ἀφανισμοῦ	324
ΔΗΜ. ΦΩΤΙΑΔΗΣ: Χαράλαμπος Θεοδορίδης	325



Κ. ΠΟΡΦΥΡΗΣ: Ρήγας — Σολωμός  
ΧΡ. ΛΕΒΑΝΤΑΣ: Ένας άλλος Διγενής

326

386

## ΣΤ' ΚΡΙΤΙΚΕΣ

### I. ΒΙΒΛΙΟ

- Μ. ΡΑΤΤΟΠΟΥΛΟΣ: 'Ελένης Βοΐσκου «'Ο παλμός της ζωής μας» — Α. Πανσελίνου «Μέρες απ' τη ζωή μας» 63, 65  
Μανώλης Γιαλουράκης «Κάϊρο» — Νίκος Καράμπελας «Μοραίτικη πεζογραφία» 244, 226  
Τ. 'Αθανασιάδη: Τρία παιδιά του αιώνα τους 429, 430
- ΚΩΣΤΑΣ ΚΟΤΛΟΥΦΑΚΟΣ: Ζωής Καρέλη «'Αντιθέσεις» — Πάνου Θασίτη «Πράγματα» — Κλείτου Κύρου «Σε πρώτο πρόσωπο» — Τάσου Σπυρόπουλου «Συμματόπλεγμα» 65, 67  
Λείας Χατζοπούλου «'Αναβαθμοί» — Θανάση Κωσταβάρα «'Εξοδος» 142
- Γ. 'Αλιθέροση «Μυστικός Δείπνος» — Θ. Βλαχοδημήτρη «Τὰ κύμβαλα του Μπενάρες» — Β. Λιάσκα «Οί πρωτόπλαστοι» — Δ. Δούκαρη «Τὸ γυμνὸ χῶμα — Ν. Κοντοῦ «Μπλόκ Ποιημάτων» — Α. Μάλαμα «Σπίθες απ' τη στάχτη» — Γ. Κορφιάτη «Περίμενέ με μάνα» — Θ. Πετρίδη «Κυπριακή συμφωνία» — Μ. Παναγιωτόπουλου «'Εκεί πὸν καλημέρισα τὸν ἥλιο» — Γ. Καλαματιανοῦ «Ριθμοί» — Ζ. Δαράκη «Φύση» — Κ. Κόντου «'Αργοπορημένα» — Α. Παρθένη «'Ορθρος» — Γ. Σταμπολή «'Ο ὑψηλὸς διάλογος» — Γ. Δάλλα «Κυκλοδιώκτια» — Σ. Κατσαμπή «Ποιητικά καὶ πεζὰ κείμενα» — Α. Σερβάκη «Περικέτεια» — Π. Λευκαδίτη «Τραγούδια καὶ μοιρολόγια» — Ν. Μπατάγια «'Η στράτα της ζωής» — Τ. Ζερβὸς «'Η πορεία τῶν ἰσκιῶν» — Σ. Γκίνη «Τὰ βήματα της αὐγῆς» — Ν. Κοκόση «Πορεία» — Κ. Παλαζόγκου «'Ο ἀσταύρωτος» — Σ. Πετρώνδα «'Ιχνητάα» — Τ. Ρούσου «'Ο πρῶτος πηλὸς» — Χ. Ζιτσαία «Πεντόβολα» — Σ. Κοκκίνη «'Ηλιος μὲ κόκκινους καὶ μπλε σπόρους» — Γ. Μαιναλιώτη «Στροφές της Μεσογείου» — Σ. Παπαδογιάννη «Ποιήματα» — Π. Γεωργακοπούλου «Τὸ τραγούδι της μάνας» Σ. Συνοδινῶ «'Εξομολόγηση» — Α. Θανασέκου «Ψηλὰ τὶς ψυχές» — Σ. Ντάνος «Ταπεινὲς φωνές» — Μ. Ρωμαίου «Ποιήματα» — Β. Λεοντάρη «'Ορθοστασία» — Δ. Κιλάφη καὶ Ντρ. Κατσαντώνη «Διπλὰ βήματα» — Ρ. Βελιώτη «Γαλαξίας» — Σ. Μάρα «Τρεῖς τόνοι» — Ν. Χριστιανοπούλου «Ποιήματα» — Δ. Χριστοδούλου «'Εκ τοῦ οιστάδην» — Α. Βουρλέκη «Πέρα απ' τὰ σύνορα» — Σ. Δούλη «Γυμνή στὸ φῶς» — Α. Θεοδωρακοπούλου «Ποιήματα» — Σ. Δέμεσσα «Τραγουδώντας στὸν 'Εγριππο» — Γ. Μπαρμπαγιάννη «'Αντίλαλοι τοῦ βουνοῦ» — Ν. Φωκά «Δυὸ φορές τὸ ἴδιο ὄνειρο» — Σ. Σκιαδᾶ «Τυφλοὶ δρόμοι» — Σ. Μπαρούμη «Οἱ γερανοὶ» — Σ. Τουμπακάρη «Πυκραμυγδαλιὰ» — Τ. Βούρου «Θηλιές στὸ λαιμὸ» — Η. Χατζηλία «Τὸ βιβλίο της μικρῆς ἀδερφῆς» — Γ. Γεωργοπούλου «Πρώτη παρουσία» — Χ. Βαρενέτη «Δοκιμασίες» — Κ. Γαρίδη «Δύσκολες ὥρες» — Π. 'Ανταίου «Παραμονὴ της μεγάλης γιορτῆς» — Σ. Παυλέα «'Ωδὴ στὴ σκόνη τῶν Καλαβρυτινῶν» — Ν. Πατᾶ «Τὸ ἡμερολόγιο ἑνὸς βαρβάρου» — Κ. 'Αθανασούλη «Δυὸ ἄνθρωποι μέσα μου» — Ν. Χικμέτ «Ποιήματα» — Ν. Τσιρακιάν «Κυπαρισσῶνας» — Φ. Δέλφη «Ξένοι λυρικοὶ» — Κινέζικα τραγούδια 226, 229
- ΝΙΚΗΦΟΡΟΣ ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ: 'Η ἀγωνία στὴν ποίηση 430, 433

### II. ΘΕΑΤΡΟ

- ΛΕΩΝ ΚΟΤΚΟΤΛΑΣ: 'Ο «Καραϊσκάκης» τῶν Δ. Φωτιάδη καὶ Γ. Σταύρου 67  
Γ. ΣΤΑΤΡΟΥ: Τὸ «Φεστιβάλ» της 'Επιδάφρου — 'Η «Λυσιστράτη» τοῦ 'Αριστοφά-



νη — «Στουρνάρα 288» τῶν Δ. Τραϊφόρου καὶ Δημ. Βασιλειάδη	69, 71
Ἄο «Πλοῦτος» τοῦ Ἀριστοφάνη — Λυσιστράτη ἀπὸ τὸ «Θυμελικὸ Θίασο»	229, 231
Ἐλμερ Ράις: Σκηνὲς τοῦ δρόμου — Ἄρθουρ Μίλλερ: Ἄπὸ Δευτέρα σὲ Δευτέρα, Ψηλά ἀπ' τῆ Γέφυρα — Ἡ ἐπιδειξη ὑποκριτικῆς τέχνης τοῦ Βα- σίλη Διαμαντόπουλου	434, 439
ΠΕΛΟΣ ΚΑΤΣΕΛΗΣ: Ἄο «θάνατος τοῦ Διγενῆ» τοῦ Σικελιανοῦ	143
Σαίξπηρ: Κυμβελίνος	439, 441
Β. ΜΑΝΙΑΤΗΣ: Ντοστογιέφσκυ: Ἄο Ἡλίθιος — Σαίξπηρ: Δωδέκατη νύχτα	441, 445

### III. ΜΟΥΣΙΚΗ

ΦΟΙΒΟΣ ΑΝΩΓΕΙΑΝΑΚΗΣ: Καβακοπούλου, Ρωμαίου, Παπαχριστοδοῦλου: Μου- σικά κείμενα δημοτ. τραγουδιῶν τῆς Θράκης — Ἡ μουσικὴ τοῦ Μ. Χατζηδάκη στὴ Λυσιστράτη καὶ τὸν Διγενῆ — Οἱ σιναυλίες τῆς Κρατικῆς στὸ Ὁδεῖον Ἡ- ρώδου τοῦ Ἀττικοῦ	145, 147
Ἄπὸ τὶς συμφωνικῆς σιναυλίες καὶ τὰ ρεσιτάλ Γκ. Τζεορτζέσκο, Γρ. Ζέε- εφριντ. Β. Μπουκόφσκα, Γ. Θέμελη, Μ. Ρύττερς, Α. Κουνάδη. — Ἡ μουσικὴ στὸ φιλμ «Ἄο Χριστὸς ξανασταυρώνεται» — Τὸ ἀττικὸ κουαρτέτο	447, 449

### IV. ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

Γ. Ν. ΜΑΚΡΗΣ: Σέργιος Ἀΐξενστάιν	148
ΑΝΤΩΝΗΣ ΜΟΣΧΟΒΑΚΗΣ: Σταυρὸς στὸ Χιόνι — Ζὰν ντ' Ἄρκ — Ἐλενα — Οἱ Δώδεκα ἔνορκοι — Τὸ παιδί καὶ τὸ δελφίνι — Ἐνα καπέλλο γεμάτο δροχὴ — Ἐξωτικὸ λουλούδι	445, 447

### V. ΕΙΚΑΣΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ

Γ. ΠΕΤΡΗΣ: Ἡ ἐκθεση σκηνογραφίας στὸ Πολυτεχνεῖο	72
Ἐκθέσεις Ἀργυράκη, Σταυρίδου, Σταματοπούλου, Φασιανοῦ, Ξαγοράρη, Χαί- νη, Νίκολη, Γιολδάση	450, 451

### Z' ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ

ΑΜΕΡΙΚΗ: Ἡ δεκαετηρίδα τοῦ Μαυροπίνακα	78
ΒΟΥΛΓΑΡΙΑ: Μ. Ροζντόφ: Ἡ μελέτη τῶν Ἑλλήνων κλασσικῶν — Ἡ γιορτὴ τῆς γραφῆς	76, 78
Ἐρασιτεχνικὴ κίνηση — γλωσ. μελέτες	273, 238
ΓΑΛΛΙΑ: Ἄντρεά Κέδρου «Γράμμα ἀπ' τὸ Παρίσι»	451, 453
ΕΣΣΔ: Καίτη Δρόσου: Φεστιβάλ Νεολαίας	231
ΕΛΛΑΣ: Δ. Ρ.: Κίνηση τοῦ μήνα	63
Δ. Ρ.: Κίνηση τοῦ μήνα — Βόλος — Ξάνθη	134, 141
ΙΑΠΩΝΙΑ: Προοδευτικοὶ ζωγράφοι	73
Τ. Ἄλκονλῆ: Γιαπωνέζικο λαϊκὸ θέατρο.	154
ΙΣΠΑΝΙΑ: Ἄο Θερβάντες κι' ἡ Δευτεριά	153
ΙΤΑΛΙΑ: Οἱ Ἰταλοὶ πνευματικοὶ ἄνθρωποι γιὰ τοὺς Οὐγγρους σιναδέλφους τῶν	79
Κ. Σταματίου: τὸ Φεστιβάλ τῆς Βενετίας	232
ΚΙΝΑ: Τὸ θέατρο τῶν Σκιῶν	151
ΟΥΓΓΑΡΙΑ: Ἡ παρουσίαση τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας	238



ΤΣΕΧΟΣΛΟΒΑΚΙΑ: Β. Τ.: Τὸ Φεστιβάλ τοῦ Κάρολου Βάρου — Παιδική ζω- γραφική	150, 151
Ν. Ρ.: Ἐνας νεαρός Ἕλληνας σκηνοθέτης	453

## Η' ΣΧΟΛΙΑ

Γιὰ τοὺς Συνδρομητὲς — Ἡ Ἑλληνικὴ συμμετοχὴ στὸ Φεστιβάλ Νεολαίας — Περί προπαγάνδας — Κατηγορίες καὶ κατηγορίες — Ἡ συντήρησις τῆς παράδοσης — Οἱ συζητήσεις — Ἐνας ἄλλος διωγμὸς	54, 55
Τὰ καμώματα τοῦ Φεστιβάλ — Πανελλήνια καὶ κράτος — Ἡ νεότερη Γενιά — Τὰ «Ἑλληνικά» βιβλία τῆς τσέπης — Ἡ ἰδιωτικὴ πρωτοβουλία — Ὁ «Δι- γενής» — Ἡ εὐθύνη τοῦ κοινοῦ — Οἱ πολιτιστικὲς ἀνταλλαγὲς μὲ τὶς ἄλλες χῶρες — Τὸ θέμα τῆς πνευματικῆς ἰδιοκτησίας — Κ' ἐδῶ διαχωρισμός; — Πλατύτερη καὶ οὐσιαστικώτερη συμμετοχὴ στὴ συζήτηση	131, 133
Πάλι προχειρότητες — Ἡ ἔδρα χαρακτικῆς — Τὰ κριτήρια — Τὰ ἄλλα κρι- τήρια — Τὸ ἡμερομίσθιο τῆς Δευτέρας — Τὸ Δημοτικὸ Πειραιῶς — Ὁ «Πλοῦτος»	223, 224
ΛΟΓΟΙ ΚΑΙ ΑΝΤΙΛΟΓΟΙ	318, 426
ΒΙΒΛΙΑ — ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ	79, 158, 239, 455
ΑΔΑΛΟΓΡΑΦΙΑ	80, 453

## Θ' ΕΙΚΟΝΕΣ

### I. ΕΚΤΟΣ ΚΕΙΜΕΝΟΥ

Θ. ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΔΗΣ: Πορεία	6
Σ. ΠΑΠΑΣΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ: Τοπίο	8
Α. ΑΠΑΡΤΗΣ: Θεοτοκόπουλος ὁ Γκρέκο	20
ΣΠ. ΠΑΠΑΛΟΥΚΑΣ: Ἀγιασσοῦτισσες	44
ΣΠ. ΠΑΠΑΛΟΥΚΑΣ: Χωριὸ Μυτιλήνης	45
Γ. ΓΕΩΡΓΙΟΥ: Ἀγγέλα	53
— — — : Σκίτσο τοῦ Λόουσον	79
ΓΙΑΝΝΗΣ ΠΑΠΑΣ: Ἑπτὰ γλυπτά καὶ ἓνα σχέδιο	110, 114
ΠΙΚΑΣΣΟ: Λιθογραφία, Σχέδιο	204, 205
ΕΛΚΑ ΖΑΧΑΡΙΕΒΑ: Νεσέμπια	237
ΑΓΝΩΣΤΟΥ: Ὁ Ρήγας Φεραῖος	328
ΑΓΝΩΣΤΟΥ: Διονύσιος Σολωμὸς	346

### II. ΕΝΤΟΣ ΚΕΙΜΕΝΟΥ

5 εἰκόνες στὴ μελέτη τοῦ Δ. Ι. Πάλλα	81—90
2 εἰκόνες ἀπὸ τὸ κινεζικὸ θέατρο τῶν σκιῶν	151—152

### III. ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ

Ἑπτὰ φωτογραφίες τοῦ Βεάκη	162—173
Τέσσερες φωτογραφίες ἀπὸ τὸ Φεστιβάλ Βενετίας	236



Δύο φωτογραφίες της Ουλάνοβα  
'Ο Λένιν και ο Γκόρκυ

254, 255  
263

#### Ι V . ΕΞΩΦΥΛΛΑ

ΣΠ. ΠΑΠΑΛΟΤΚΑΣ: Παιδί	Τεύχος 31
ΓΙΑΝΝΗΣ ΠΑΠΑΣ: Γλυπτό	> 82
ΡΕΜΠΕΡΟΛ: Τò παιδί με τò άρνι	> 33
ΧΡ. ΔΑΓΚΛΗΣ: Σύνθεση για τις 7 του Νοέμβρη	> 34
ΝΤΙΕΓΚΟ ΡΙΒΕΡΑ: 'Η 'Αγροτική δασκάλα	> 35 - 36

#### ΣΥΝΕΡΓΑΣΤΗΚΑΝ Σ' ΑΥΤΟΝ ΤΟΝ ΤΟΜΟ

'Αλκούλης Τ.  
'Αμάο Καμάι.  
'Ανωγειανάκης Φοῖβος  
'Αξιώτη Μέλπω  
'Απάρτης Θ.  
'Αποστολόπουλος Μάξ  
'Αραγκόν  
Αυγέρης Μάρκος

Βεάκης Αιμίλιος  
Βόλγκιν Μπόρις  
Βόλτε Γκαλδάνο  
Βουρνάς Τάσος  
Βρεττάκος Νικηφόρος

Γιόφκωφ Γιόρνταν  
Γεωργίου Γ.  
Γκουτούχο Ρενάτο

Δαγκίτση Κώστας  
Δαγκλής Χρῖστος  
Δούκας Στρατής  
Δρόσου Καίτη

Έρεμπουργκ 'Ηλίας

Ζαχάριεβα Έλκα  
Ζοσιτσένκο Μιχ.

Θεοδώρου Βικτωρία  
Θρακιώτης Κώστας

'Ιμβριώτου Ρόζα

Καζαντζάκης Νίκος  
Καλιατάκη Μαρία  
Καρατζιάλε Ι.  
Κατσαρός Μιχ.  
Κατσέλης Πέλος  
Κάφκα Φράντς  
Καφτάνωφ Σ.  
Κέδρος 'Αντρέας  
Κόζιτς Ντόμπρικα  
Κοτζίας Κώστας

Κουκούλας Λέων  
Κουλοφάκος Κώστας  
Κουρνούτος Γ.  
Κύρου Κλεῖτος

Λαμπρίδης Μ.  
Λεβάντας Χρ.  
Λήδα Γιάννα  
Λισγαράς Μάξιμος  
Λόμιτσε Γκ.  
Λόουσον Τζών  
Λούλης Βασίλης

Μακρης Γ. Ν.  
Μανιάτης Β.  
Μάρταλης Α. Ι.  
Μαρτύνωφ Ι.  
Μετσένκο 'Αλεξ.  
Μπαζιάνας Νικ.  
Μπαλιτζάκης Κώστας  
Μπάμπελ 'Ισαάκ  
Μπέμ Γκούρι  
Μπέργκερ Τζών  
Μπλόκ 'Αλεξ.  
Μαρσίγ Λουί

Νεγρεπόντης Τζών  
Νενεδάκης 'Αντρέας  
Ντεμέντιεφ 'Αλεξ.

Ουάτκινσον Ραίι  
Ουλάνοβα Γκαλίνα  
Ούντάλτσοβα Ζ.

Παγουλάτου Ριγγίνα  
Παλαμῆς Κωστής  
Πάλλας Δ.  
Πανσελήνου — Πλιάτσικα Έφη  
Παπαδημητρίου Έλλη  
Παπαϊωάννου Μ.  
Παπαλουκάς Σπύρος  
Πατασπυράτοβιλος Σ.  
Παπῆς Γιάννης  
Παπατζώνης Τ.



Πατρίκιος Τίτος  
Πανλέας Σαράντος  
Πετρῆς Γ.  
Πέτρον Διον.  
Πέτρον Κώστας  
Πιερίδης Θ.  
Πικασσό  
Πίσπας Γιάννης  
Πολιανόφσκι Γκ.  
Πολύμπους  
Πορφύρης Κ.  
Ποντσίνι Ντάριο

Ραντόπουλος Μ.  
Ρεμπερόλ  
Ρίτσος Γιάννης  
Ρόζνωφ Μ.  
Ροιμελιωτάκης Χρ.

Σαντορινιός Μιχ.  
Σαντούλ Ζώρζ  
Σακελλαρίδης Θ.  
Σαλινάρι Κάρλο

Σγούτας Νίκος  
Σιριώ Πιέο  
Σχαρίμπας Γιάννης  
Σχαρπέτης Κ.  
Σμυρνένσκι Χρ.  
Σολωμός Διον.  
Σουσέρ Ντόρ ντέ λά  
Σταματίου Κ.  
Σταύρου Γερασ.  
Σχέλενς Ζάν  
Σωτηρακοπούλου 'Αγνή

Τσίρκας Στρατή

Φαντέγιεφ Α.  
Φιλκενστάιν Σίντνεϋ  
Φραγκόπουλος Θ.  
Φωτεινός Γ.  
Φωτιάδης Δημ.

Χιζμέτ Ναζίμ  
Χιωτάκης Κ.  
Χουρμούζιος Αίμ.

Η  
ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ  
ΤΕΧΝΗΣ

εὔχεται στοὺς ἀναγνῶστες της

ΕΥΤΥΧΙΣΜΕΝΟ  
ΚΑΙ ΕΙΡΗΝΙΚΟ

ΤΟ 1958





ΣΤΑΡ.

# ALITALIA

LINEE AEREE ITALIANE

Τὸ πειὸ ἄνετο ταξειίδι  
μέ τὰ πολυτελέστατα  
**DOUGLAS DC-6B**



Τοπικὴ ἀρμολογία ἐξ ΑΘΗΝΩΝ εἰς

ΡΩΜΗΝ - ΠΑΡΙΣΙΟΥΣ - ΛΟΝΔΙΝΟΝ

ΒΗΡΥΤΤΟΝ - ΔΑΜΑΣΚΟΝ - ΒΑΓΔΑΤΗΝ

ΧΑΡΤΟΥΜ - ΜΑΪΡΟΜΠΙ - ΣΑΛΙΣΜΠΟΥΡΥ - ΓΙΟΧΑΜΕΣΜΠΟΥΡΚΗ

Πληροφορίαι - εἰσιτήρια εἰς ἅπαντα τὰ πρακταρεῖα ταξειθίων καὶ εἰς τὸν Γενικὸν πρακταρὸν  
ALITALIA Κ. Γ. ΑΘΑΝΑΣΟΥΛΑΝ ὁδὸς Σταδίου ἀρ. 4 Τηλ. 31.871-5, 31.151, 20.053



## ΟΛΟΚΛΗΡΩΜΕΝΟ

Τό κλασσικό έργο του Γάλλου αισθητικού

LOUIS RÉAU

## ΠΑΓΚΟΣΜΙΑ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΗ ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

Μία μεγαλειώδης παρέλασις τῶν καλλιτεχνῶν ὄλων τῶν ἐποχῶν καὶ ὄλων τῶν λαῶν μὲ τὰ καλλίτερα ἔργα τους.

Ἐπιμέλεια — Μετάφρασις

Κ. ΠΑΓΚΑΛΟΥ τ. Δ)ντοῦ Καλῶν Τεχνῶν Ὑπ. Παιδείας

Πρόλογοι τῶν κ.κ.:

Δ. ΕΥΑΓΓΕΛΙΔΗ Καθηγητοῦ τοῦ Ε. Μ. Πολυτεχνείου.

Γ. ΜΗΛΙΑΔΗ Δ)ντοῦ Μουσείου Ἀκροπόλεως.

ΧΡ. ΚΑΡΟΥΖΟΥ Δ)ντοῦ Ἐθν. Ἀρχαιολ. Μουσείου

Μ. ΧΑΤΖΗΔΑΚΗ Δ)ντοῦ Μουσείου Μπενάκη

Ἐκδοσις πολυτελής εἰς χάρτιν γραφῆς σατινὲ τῶν 100 γραμμ. 2 τόμοι χρυσοδερματόδετοι, μεγάλου σχήματος, 21X29.

1500 σελίδες — 1200 εἰκόνες — 11 REPRODUCTIONS ἐγχρωμες.

ΕΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ ΤΟ ΤΟΜΙΔΙΟΝ Δ2 ΤΗΣ

## ΓΕΝΙΚΗΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΤΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

Ἐκδοσις πρωτοφανῆς διὰ τὴν Ἑλλάδα. Ἀπολύτως ἐνημερωμένη ἐπὶ τῶν συγχρόνων κατακτήσεων. Μὲ εἰδικὸν τεῦχος εἰς τὸ τέλος τοῦ ἔργου διὰ τὰς ἐπιτεύξεις τῆς συγχρόνου ἀστροναυτικῆς.

Τὸ ἔργον ἀποτελεῖ ὀλοκληρωμένην ἐπιστημονικὴν σύνθεσιν ἀπὸ τὰς πλέον ἐγκύρους διεθνεῖς ἐκδόσεις.

Θὰ ὀλοκληρωθῆ εἰς 3 χρυσοδερματοδέτους τόμους. Ἵπερπολυτελής χάρτις σαμουά σατινὲ τῶν 100 γραμμ. Πλουσιωτάτη εἰκονογράφησις μὲ ἐξαιρετικὴν ἐκτύπωσιν. Καλλιτεχνικὰ ὄρ - τέξ ἐφάμιλλα τῶν εὐρωπαϊκῶν.

Ζητεῖστε τὴν «ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ» καὶ τὴν «ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ» ἀπὸ τὰ βιβλιοπωλεῖα, τοὺς πλάσιε καὶ τὰ γραφεῖα μας.

**ΕΚΔΟΣΕΙΣ «Δ. ΒΟΓΙΑΤΖΗ»**

Πανεπιστημίου 34, Β' ὄρ. γραφ. 21, τηλ. 612 - 069