

ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ



ΑΡΙΘ. 44

ΑΥΓΟΥΣΤΟΣ

1958

Ε Π Ι Θ Ε Ω Ρ Η Σ Η Τ Ε Χ Ν Η Σ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ

Διευθυντής ΝΙΚΟΣ ΣΙΑΠΚΙΔΗΣ

Γράμματα—'Εμβάσματα: Νίκο Σιαπκίδη, Γαμβέττα 6, 'Αθήνα

REVUE D'ART

REVUE MENSUELLE DES LETTRES ET DES ARTS

Directeur: Nicos Siapkides, Rue Gambetta 6—Athènes—Grèce

ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ 'Εξωτερικού: Δολ. 8—Αίγυπτος Τιμή Τεύχ. Γ. Δ. 15. 'Ετήσια Γ. Δ. 180
'Εσωτερικού: ετήσια Δρχ. 120.—'Εξάμηνη Δρχ. 60.

ΕΤΟΣ Δ'

ΤΟΜΟΣ Η'

Αύγουστος 1958

'Αριθ. τεύχους 44

Π Ε Ρ Ι Ε Χ Ο Μ Ε Ν Α

ΠΡΑΓΜΑΤΑ :

Η ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ: Νὰ ἐξαρθοῦμε στὸ ὕψος τῶν περιστάσεων	Σελ.	81
ΝΙΚΗΦΟΡΟΣ ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ: 'Ο πνευματικὸς μας χῶρος	»	82
Γ. ΠΕΤΡΗΣ: Τὸ πόρισμα τῆς 'Επιτροπῆς γιὰ τὰ καλλιτεχνικὰ ζητήματα	»	83
Φ. ΑΝΩΓΕΙΑΝΑΚΗΣ: Τὸ Φεστιβάλ 'Αθηνῶν καὶ ἡ ἑλληνικὴ μουσικὴ	»	85
ΘΕΜΟΣ ΚΟΡΝΑΡΟΣ: 'Οσκαρ Βάλκερ καὶ ἡ Λυρική μας σκηνή	»	86
ΣΑΚΗΣ ΡΕΤΣΙΝΑΣ: Φρειδερίκος Ζολιό-Κιουρί	»	87
ΘΕΜΟΣ ΚΟΡΝΑΡΟΣ: Ταξιδιωτικὲς σελίδες	»	89
ΠΟΠΗ ΠΙΕΡΙΟΥ: 'Εωθινὸ ἔμβατήριο	»	90
ΣΤΑΘΗΣ ΠΡΩΤΑΙΟΣ: Τὸ παιδί κι ὁ πικρὸς ἄνεμος	»	91
ΓΚΕΟΡΓΚ ΛΟΥΚΑΤΣ: Οἱ ἰδεολογικὲς βάζεις τῆς «πρωτοπορίας»	»	93
ΓΕΡΑΣΙΜΟΣ ΛΥΚΙΑΡΔΟΠΟΥΛΟΣ: Τρία Ποιήματα	»	103
ΙΟΥΛΙΑ ΔΑΒΑΡΑ-ΜΑΚΡΗ: Χριστούγεννα στὴ Ρεματιὰ	»	104
ΓΙΩΡΓΟΣ ΦΩΤΕΙΝΟΣ: Τὰ χέρια μας	»	107
ΓΙΑΝΝΗΣ ΠΙΣΠΑΣ: 3 Σεπτεμβρίου 1843	»	108
Γ. Ν. ΜΑΚΡΗΣ: Εὐρώπη καὶ Χόλλυγουντ	»	109
ΡΕΝΑΤΟ ΓΚΟΥΤΟΥΖΟ: Σελίδες ἀπ' τὸ ἡμερολόγιο	»	112
ΚΩΣΤΑΣ ΓΑΡΙΨΗΣ: Τραγούδι	»	116
ΙΩΑΚΕΙΜ ΜΠΟΥΝΓΚΕ: 'Η μέθοδος σκηνοθεσίας τοῦ Μπ. Μπρέχτ	»	117
ΟΥΙΛΛΙΑΜ ΣΑΡΟΓΙΑΝ: Γυρίζοντας σπίτι	»	126
ΑΛΕΞΗΣ ΔΡΙΜΑΡΗΣ: 'Ο,τι ζεῖ- Γνωρίσαμε τὴν ἀνοιξή	»	130
Λ. ΜΑΡΤΥΝΩΦ-ΤΖ. ΒΙΓΚΟΡΕΛΛΙ-Α. ΡΙΠΕΛΛΙΝΟ-Α. ΣΟΥΡΚΩΦ-ΚΑΡΛΟ ΣΑΛΙ- ΝΑΡΙ: Μιά συζήτηση γιὰ τὴν ποίηση	»	131
Γ. ΠΕΤΡΗΣ: Εὐθύμης Παπαδημητρίου	»	140

ΣΥΖΗΤΗΣΕΙΣ

ΑΡΗΣ ΠΡΟΒΕΛΛΕΓΓΙΟΣ: Γύρω ἀπὸ τὴν ἀφηρημένη τέχνη	»	143
Λ. ΧΡΙΣΤΑΚΗΣ: 'Η ἀφηρημένη τέχνη καὶ οἱ 'Αμερικανοὶ	»	144

ΑΠΟ ΜΗΝΑ ΣΕ ΜΗΝΑ

— — — — 'Ενδεκα Λόγοι καὶ ἀντίλογοι	»	145
---	---	-----

ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ

ΝΙΚΗΦ. ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ: Τάκη Στασινόπουλου: «Μεταίχιμο», «'Ελένη». Κ. Θεοφάνους: «'Ελεγεῖες». Ν. Ταξιάρχη: «Συνομωσία πίκρας» — Σ. ΑΜΑΛΙΑΔΙΤΗΣ: Ζήση Σκάρου: «'Ανοιχτοὶ Οὐρανοὶ» — Σ. ΑΣΔΡΑΧΑΣ: Γ. Λαίου: «'Ανέκδοτες ἐπιστολὲς καὶ ἔγγραφα τοῦ 1821»	147 - 153
---	-----------

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Β. ΜΑΝΙΑΤΗΣ: Διονύση Ρώμα: «Ζακυθινὴ Σερενάτα», Α. Ρουσέν: «'Η Μάμα»	153 - 156
--	-----------

ΟΙ ΕΙΚΑΣΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ

Γ. ΠΕΤΡΗΣ: 'Η ἐκθεση Σχεδίου — 'Η ἐκθεση Πάρι Πρέκα	156 - 157
ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ — ΕΝΤΥΠΑ ΠΟΥ ΛΑΒΑΜΕ	157 - 160

ΕΙΚΟΝΕΣ

Τὸ ἐξώφυλλο: Εὐθύμη Παπαδημητρίου: Κύματα	
'Εντὸς κειμένου: Ρενάτο Γκουτουζο: Δυὸ σκίτσα γιὰ τὶς γυναῖκες τῆς 'Αλγερίας	
'Εκτὸς κειμένου: Εὐθύμη Παπαδημητρίου: Νεκρὴ φύση — Γέρικη ἐλιά — 'Αλογα	

Διευθύνσεις συμφώνως τῷ νόμῳ: 'Εκδότης, Νίκος Σιαπκίδης — Βλαβιανοῦ 1 — 'Αθῆναι
Προϊστάμενος Τυπογραφείου Δημήτριος Κούβαρης, 'Ικαρίας 14 (Πετρούπολις)

ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ
ΧΡΟΝΟΣ Δ' ΤΟΜΟΣ Η' ΑΥΓΟΥΣΤΟΣ ΤΕΥΧΟΣ 44

ΠΡΑΓΜΑΤΑ

Νὰ ἐξαρθοῦμε στὸ ὕψος τῶν περιστάσεων

Χρόνια τώρα ὁ Κυπριακὸς λαὸς ἀγωνίζεται καὶ χύνει τὸ αἷμα του γιὰ ν' ἀποχτήσῃ τὸ πολῦτιμο αὐτὸ κομμάτι τῆς ἑλληνικῆς πατρίδας τῇ λευτεριά του. Κι ὅμως, παρὰ τοὺς σκληροὺς ἀγῶνες του, παρὰ τὴν ὀλόπλευρη συμπαράσταση τῶν ἀδελφῶν του στὴν Ἑλλάδα καὶ τῇ βοήθειᾳ ὅλων τῶν ἀνθρώπων καὶ τῶν χωρῶν ποὺ ἀγαποῦνε τὴν ἐλευθερία, παρὰ τὴν ἄνοδο τοῦ ἀπελευθερωτικοῦ κινήματος τῶν ἀποικιακῶν λαῶν, τὸ Κυπριακὸ δρίσκεται σήμερα σὲ μιὰ κρισιμώτατη φάση. Οἱ Ἄγγλοι ἀποικιοκράτες μὲ ἐναλλασσόμενη δικτωριανὴ ὑποκρισία καὶ ἱμπεριαλιστικὸ κυνισμό, ἀπ' τὴ μιὰ μεριά ἐπαγγελομένοι «ἐλευθερίες» καὶ «παραχωρήσεις δικαιωμάτων» κι ἀπὸ τὴν ἄλλη παίρνοντας τὰ πιὸ ἀπάνθρωπα καταπιεστικὰ μέτρα, προσπαθοῦν νὰ ἐπιβάλουν μιὰ «λύση» ποὺ στὴν οὐσία δένει μὲ πιὸ σφιχτὰ δεσμὰ σκλαβιάς τὸ ἑλληνικὸ νησί. Γιατὶ σ' αὐτό, καὶ μόνο σ' αὐτό, ὁδηγεῖ ὁ παραμερισμὸς τῆς αὐτοδιάθεσης, ἡ φενάκη τῆς αὐτοκυβέρνησης καὶ ἡ προσπάθεια ἐπιβολῆς ἀπ' τὰ πράγματα τῆς διχοτόμησης μὲ τὶς χωριστὲς βουλές, τοὺς χωριστοὺς δῆμους καὶ τὸν Τούρκο «ὑποκυβερνήτη».

Ἄγωνία συνέχει ὀλόκληρο τὸν ἑλληνικὸ λαὸ καὶ περισσότερο, ἓνα ἀπὸ τὰ πιὸ ζωντανὰ κομμάτια του, ποὺ πρωτοστατεῖ στὸν ἀγῶνα γιὰ τὴν ἀπελευθέρωση τῆς Κύπρου, τοὺς πνευματικοὺς ἀνθρώπους, τοὺς καλλιτέχνες καὶ τοὺς διανοούμενους. Ἄγωνία ὄχι γιὰ τὶς ἐνέργειες τῶν Ἄγγλων ἀποικιοκρατῶν καὶ τῶν Τούρκων «μπράβων τους». Αὐτοὶ τὰ ἄνομα συμφέροντά τους ὑπερασπίζονται καὶ κάνουν ὅ,τι περνάει ἀπ' τὸ χέρι τους γιὰ νὰ τὰ διατηρήσουν. Ἀλλὰ ἀγωνία γιὰ τὸ τί κάνει, γιὰ νὰ τοὺς ἀντιμετωπίσει, ἡ ἐπίσημη Ἑλλάδα. Γιατὶ εἶναι πιὰ ὀλοφάνερο πὼς ὅσο ἐντείνεται ἡ μελετημένη καὶ ὀλομέτωπη ἐπίθεση τῆς διεθνούς ἀποικιοκρατίας κατὰ τῆς Κύπρου, τόσο ἡ στάση τῆς ἑλληνικῆς κυβέρνησης γενικὰ καὶ τῶν ὑπεύθυνων χειριστῶν τοῦ κυπριακοῦ εἰδικώτερα, γίνεται πιὸ ἐφεκτικὴ, πιὸ διστακτικὴ, πιὸ ἀσύμφωνη μὲ τὶς διαθέσεις τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ. Τὴν ὥρα ποὺ οἱ Ἄγγλοι ἀποικιοκράτες κυλᾶνε τὴν Κύπρο στὸ αἷμα, ἐνῶ ταυτόχρονα ξεσηκώνουν μιὰν ὀλόκληρη ἐκστρατεία παραπλάνησης τῆς διεθνούς κοινῆς γνώμης, ἐδῶ ἡ ἐπίσημη στάση εἶναι συμβιβαστικὴ καὶ μακάρια. Τὴν ὥρα ποὺ οἱ Τούρκοι χωροφύλακες τῆς ἀποικιοκρατίας κρατᾶνε σὲ διαρκῆ συναγερμὸ μὲ ἀπατηλὰ συνθήματα τὶς ἐξαθλιωμένες λαϊκὲς μάζες τους καὶ τὶς κινητοποιοῦν σὲ μαχητικὲς ἐκδηλώσεις καὶ συλλαλητήρια—ποὺ ἄσχετα ἀπὸ τὸν τρόπο ποὺ διοργανῶνται δὲν παύουν νὰ ἔχουν τὴν ἀπήχησή τους στὸ ἐξωτερικὸ καὶ νὰ συντηροῦν τὴν τουρκικὴ ἀδιαλλαξία— ἐδῶ ἐξακολουθεῖ νὰ ἀπαγορεύεται κάθε ἐκδήλωση τοῦ λαϊκοῦ ἐθνικοῦ φρονήματος.

Μὰ οἱ μεγάλοι ἀγῶνες τοῦ ἔθνους, δὲ γίνονται ποτὲ ἐρήμην τοῦ λαοῦ. Καὶ ἡ κυβέρνηση ἀντὶ νὰ ἀποκλείει τὶς λαϊκὲς ἐκδηλώσεις θὰ ἔπρεπε ἀκριβῶς σ' αὐτὲς νὰ στηρίζεται.

Ἡ λευτεριά κερδήθηκε πάντα μὲ σκληρὴ καὶ ἀδιάλλακτη πάλη. Κι αὐτὸ εἶναι σήμερα ποὺ ἀπαιτεῖ σύσσωμος ὁ ἑλληνικὸς λαός. Ὅχι ὑποχωρητικότητα, ὄχι ἀδράνεια, οὔτε σιωπὴ. Πολὺ περισσότερο αὐτὴ τὴν τελευταία δὲν μποροῦν νὰ ἀνεχθοῦν οἱ πνευματικοὶ ἄνθρωποι, ποὺ ἀπ' τὴ φύση τους εἶναι ἐκφραστὲς τῶν πόθων τοῦ λαοῦ τους, καὶ ἀνυπομονοῦν νὰ προσφέρουν καὶ στὸν τομέα τοῦ Κυπριακοῦ ἀκόμα μεγαλύτερες ὑπηρεσίες ἀπ' ὅσες ἔχουν δώσει καὶ δίνουν. Τούτῃ τὴν ὥρα εἶναι πιὸ ἀναγκαῖο ἀπὸ ποτὲ ἢ

χνών, που μένουν από χρόνια, αν όχι από αιώνες, άλυτα, πράγμα που είχε δυσμενή έπακόλουθα για την πορεία της πνευματικής και καλλιτεχνικής ζωής του τόπου. Παρ' όλες τις αντιρρήσεις, που δίκαια θα μπορούσε να διατυπώσει κανείς πάνω στον τρόπο της συγκρότησης αυτής της έπιτροπής, στο γεγονός ότι οι άνθρωποι που κλήθηκαν να πάρουν μέρος δεν αντιπροσώπευαν κανέναν άλλο εκτός απ' τον έαυτό τους, στο ότι αγνοήθηκαν οι πνευματικές οργανώσεις, στη λίγο - πολύ άριστοκρατική - εκλεκτικιστική αντίληψη που κυριάρχησε στον τρόπο συγκρότησης και εργασίας της έπιτροπής, διστάσαμε να κάνουμε και το παραμικρότερο σχόλιο, με την έλπίδα πως οι άνθρωποι που κλήθηκαν να μελετήσουν τα κεφαλαιώδη αυτά προβλήματα, θα τα συλλάβαιναν σωστά και — μιὰ και ζούν μέσα στο δύσμοιρο τούτο τόπο και παράγουν κι' αυτοί το έργο τους κάτω απ' τις γνωστές δυσμενείς συνθήκες —, θα πρότειναν σωστές λύσεις για την αντιμετώπισή τους. Από μερικά μάλιστα μέλη της έπιτροπής είχαμε το δικαίωμα να περιμένουμε, πως με τις λύσεις που θα πρότειναν θα έδιναν ένα μάθημα στο κράτος για την άρνητική του στάση, και με το πνεύμα των προτάσεών τους θα διόρθωναν, έστω κι' εκ των υστέρων, τις έλλείψεις που παρουσίαζε ή συγκρότηση της έπιτροπής.

Είναι πραγματικά λυπηρό που βρίσκεται κανείς υποχρεωμένος σήμερα να πει πως οι πνευματικοί άνθρωποι, που συμμετέσχαν στην έπιτροπή, δικαίωσαν την ως τα τώρα αντιπνευματική στάση του κράτους και πρότειναν λύσεις, οι οποίες βρίσκονται σε πλήρη συνέπεια με τον άγανο εκλεκτισμό που κυριάρχησε στη συγκρότηση της έπιτροπής. Ένω προτείνουν όρισμένες λύσεις, που είναι πολύ σωστές, απ' την άλλη προτείνουν την κατάργηση κάθε έλέγχου της πορείας εφαρμογής αυτών των λύσεων απ' τους ίδιους τους ενδιαφερόμενους. Και μάλιστα ζητούν την άνευ όρων παράδοση των ενδιαφερομένων καλλιτεχνών, σε μιὰ παρασυναγωγή, που έχει το ψευδώνυμο έθνικò συμβούλιο, και που είναι κομμένη και ραμμένη στα μέτρα της προπαρασκευαστικής αυτής έπιτροπής. Το κράτος, που ή αντίληψή του πάνω στα προβλήματα αυτά είναι γνωστή, θα συγκροτήσει πάλι ένα συμβούλιο, που τα μέλη του δεν θα αντιπροσωπεύουν παρά τον έαυτό τους. Και μόνο το άποτυχημένο πείραμα της τέτοιας συγκρότησης της προπαρασκευαστικής έπιτροπής είναι άρκετο για να πείσει έναν άμερόληπτο κριτή πως από τέτοια κατασκευάσματα μόνο ζημιὰ μπορεί να προκύψει.

Οι πνευματικοί μας άνθρωποι, οι καλλιτέχνες κι' οι οργανώσεις τους ξεσηκώθηκαν σε μιὰ πρωτοφανή θύελλα διαμαρτυρίας. Θα πρέπει να σημειώσουμε με ικανοποίηση τη διάθεση αυτή των άμεσα ενδιαφερομένων μπροστά στη σχεδιαζόμενη αυθαιρεσία. Το Καλλιτεχνικό μάλιστα Έπιμελητήριο, μ' ένα ειδικò φυλλάδιο, άναιρεί τις προτεινόμενες λύσεις και καταδικάζει άνεπιφύλαχτα τις προτάσεις της έπιτροπής που καταργούν τον οποιοδήποτε έλεγχο της μοναδικής καλλιτεχνικής οργάνωσης πάνω στην πορεία των καλλιτεχνικών προβλημάτων του τόπου και καλούν τους καλλιτέχνες μας να υποκύψουν στα κέφια «καλλιτεχνών και κριτικών», που θα εκλέξει το κράτος, για να ρυθμίζουν την τύχη τους. Φυσικά δεν θα πρέπει να ξεχνούμε πως το ίδιο αυτό έπιμελητήριο έχει σοβαρές ευθύνες για το ότι τα πράγματα τράβηξαν το γνωστό δρόμο τους. Πως δέ μπήκε ποτέ ουσιαστικά έπι κεφαλής των καλλιτεχνών για την πραγματοποίηση των διεκδικήσεών τους, πως δεν βρήκε μιὰ λέξη στους τόσους και τόσους έξευτελισμούς και ταπεινώσεις που το κράτος επέβαλλε στους καλλιτέχνες (χαρακτηριστική περίπτωση ή οργάνωση της Πανελληνίας και το έξευτελιστικό ποσò που το κράτος διάθεσε γι' άγορές). Ας σημειώσουμε όμως τη σημερινή του στάση σαν άπαρχή κι' ως περιμένουμε.

Θα χρειαστεί, νομίζουμε, έντονος άγώνας, απ' όλες τις πνευματικές οργανώσεις. Άγώνας σωστά οργανωμένος και συντονισμένος για ν' άποτραπεί ή άπειλή που διαγράφεται στον ορίζοντα. Στην ουσία σχεδιάζεται ή έπιβολή της ώμης τυραννίας μιὰς ομάδας πάνω σ' ολόκληρη την πνευματική μας ζωή. Κι' αν τελικά το κράτος δεν χρηματοδοτήσει το Συμβούλιο, όπως είναι πολύ πιθανό, για να πραγματώσει τις λύσεις που προβλέπει το πόρισμα της έπιτροπής, τότε θα μείνει μόνο το όργανο της καταδυναστευσης, που θα χειροτερέψει ακόμα περισσότερο την ήδη υπάρχουσα κακή κατάσταση.

Γ. ΠΕΤΡΗΣ

Τὸ Φέστιβαλ Ἀθηνῶν καὶ ἡ ἑλληνικὴ μουσικὴ

Ὀκτὼ συμφωνικὲς συναυλίαις —τέσσερις ἀπὸ τὴν Κρατικὴ Ὀρχήστρα Ἀθηνῶν καὶ τέσσερις ἀπὸ τὴν Φιλαρμονικὴ τῆς Βιέννης, μὲ τρεῖς Ἑλληνας μαέστρους καὶ δυὸ ξένους— ἀποτελοῦν τὸ μουσικὸ μέρος τοῦ Φεστιβάλ Ἀθηνῶν 1958.

Θὰ περίμενε κανεὶς ὅτι στὰ ὀκτὼ αὐτὰ προγράμματα θὰ ἔβλεπε καὶ ὀνόματα ἑλλήνων συνθετῶν· ὅτι θὰ εὔρισκε κάποια θέση καὶ ἡ ἑλληνικὴ μουσικὴ. Ἴσως ὄχι αὐτὴ ποὺ θὰ ἤθελαν οἱ Ἑλληνας συνθέτες : ἓνα ἔργο σὲ κάθε πρόγραμμα, ὡστόσο ὅμως μιὰ κάποια θέση, τουλάχιστον στὶς συναυλίαις τῶν ἐλλήνων μαέστρων. Κι αὐτὸ ὅμως ἂν δὲ γινόταν, θὰ περίμενε ἔστω καὶ μίαι ἐκτέλεση ἐν ὄσιν ἑλληνικοῦ ἔργου.

Νὰ ὅμως ποὺ οὔτε ἓνα (1) ἑλληνικὸ ἔργο δὲν ἀναγράφεται στὰ ὀκτὼ αὐτὰ συμφωνικὰ προγράμματα. Γεγονὸς ποὺ ἐξακολουθεῖ οὐσιαστικὰ νὰ παραμένει ἀσχολίαστο. Γιατὶ ἡ χρονογραφικὴ του μνεία σ' ὀρισμένα κριτικὰ σημειώματα τοῦ καθημερινοῦ τύπου, ἀσφαλῶς δὲν ἐξαντλεῖ ἓνα τέτοιο θέμα, ποὺ θίγει καθολικότερα τὴν πνευματικὴ μας ζωὴ, πέρα ἀπὸ τὰ ἄμεσα προβλήματα καὶ ἐνδιαφέροντα τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς.

Ὅπως καὶ οἱ ἄλλες πνευματικὲς ἐκδηλώσεις — μὲ ἐξαίρεση ὡς ἓνα σημεῖο τὸ λόγο — ἔτσι καὶ ἡ μουσικὴ δημιουργία ἀργεῖ νὰ βρεῖ τὸ δρόμο ποὺ θὰ ἀκολουθήσει ἔπειτα ἀπὸ τὴν ἐπανάσταση τοῦ 21.

Γιὰ πολλὰ χρόνια τὸ ἰταλικὸ μελόδραμα καὶ ἡ ἰταλιανίζουσα μουσικὴ τῆς ἐπιτανησιώτικης σχολῆς ἀποτελοῦν τὴ μοναδικὴ μουσικὴ τροφὴ τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ. Ἡ νεοελληνικὴ ἐθνικὴ μουσικὴ σχολὴ γεννιέται μόλις στὶς ἀρχὲς τοῦ 1900 κι εἶναι ὁ ὠριμος καρπὸς τῆς κοινωνικῆς καὶ πνευματικῆς ἀλλαγῆς ποὺ συντελοῦνται τὴν ἐποχὴ αὐτὴ στὴν Ἑλλάδα.

Ἄν ὅμως ἡ μουσικὴ δημιουργία βρῆκε τελικὰ τὸ δρόμο της καὶ ἡ νεοελληνικὴ μουσικὴ σχολὴ ἀποτελεῖ σήμερα μιὰ ἀναμφισβήτητη πραγματικότητα, ἡ ἐκτέλεση τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς ἐξακολουθεῖ νὰ ἀποτελεῖ ἓνα πρόβλημα, ποῦ, ἀντίθετα ἀπ' ὅ,τι θὰ περίμενε κανεὶς, ἀπομακρύνεται διαρκῶς ἀπὸ τὴ λύση του : Τὴ μόνιμη δηλαδὴ θέση τῶν ἑλληνικῶν μουσικῶν ἔργων στὰ προγράμματα τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας, τῆς Λυρικῆς Σκηνῆς καὶ τοῦ Ραδιοφωνικοῦ Σταθμοῦ.

Καλλιτεχνικὴ σύνθεση σὲ ἀνώτερο ἐπίπεδο τῶν μουσικοδραματικῶν ἐκδηλώσεων τῶν τριῶν αὐτῶν ἰδρυμάτων εἶναι τὸ Φεστιβάλ Ἀθηνῶν, ποὺ στὸ φετεινὸ του πρόγραμμα δὲν ἀναγράφει οὔτε ἓνα ἑλληνικὸ μουσικὸ ἔργο. Κι εἶναι ἀλήθεια περίεργο νὰ ἐξακολουθοῦν νὰ πιστεύουν οἱ καλλιτεχνικοὶ τοῦ ὑπεύθυνου ὅτι ἓνα φεστιβάλ μπορεῖ νὰ καθιερωθεῖ —μιλάμε πάντα γιὰ τὸ μουσικὸ μέρος— χωρὶς ἓνα συγκεκριμένο περιεχόμενο, αὐτὸ ποὺ θὰ τοῦ δώσει καὶ τὸν ἰδιαιτέρου χαρακτήρα του. Ὅτι εἶναι δυνατὸν νὰ κεντρίσουν τὸ ἐνδιαφέρον τῶν ξένων —στὸ στοιχεῖο αὐτὸ φιλοδοξοῦν προπάντων νὰ ἀπειθυνθοῦν— μὲ ἔργα καὶ ἐρμηνεῖες ποὺ τὸ ἐπίπεδό τους δὲ μπορεῖ μὲ κανένα τρόπο νὰ συγκριθεῖ μὲ ὅ,τι ἀκοῦνε στὴν πατρίδα τους. Ἡ ὅτι συμβάλλουν στὴ μουσικὴ ἀνάπτυξη τῆς Ἑλλάδας μὲ τὶς ἴδιες πάντα σὲ ποιότητα καὶ ἔργα ἐκτελέσεις, ἀγνοοῦντες τὴν ἑλληνικὴ μουσικὴ δημιουργία. Κι ὅμως ἡ ἑλληνικὴ μουσικὴ δημιουργία εἶναι τὸ μόνο στοιχεῖο ποὺ θὰ μπορούσε νὰ δώσει ἓνα χαρακτήρα στὸ μουσικὸ μέρος τοῦ Φεστιβάλ Ἀθηνῶν· νὰ προκαλέσει τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ ξένου ἀκροατῆ καὶ —τὸ σπουδαιότερο— νὰ συμβάλλει θετικά, ὄχι μόνο στὴ μουσικὴ μας, ἀλλὰ γενικώτερα στὴν πνευματικὴ ἀνάπτυξη τῆς χώρας μας.

“Οσκαρ Βάλεκ και η Λυρική μας Σκηνή

‘Η σχετική είδηση λέει : «‘Ο Ντίνος Γιαννόπουλος επέμεινε να μετακληθεί ο Γερμανός σκηνοθέτης “Οσκαρ Βάλεκ, όχι μόνο για να σκηνοθετήσει ένα έργο τής χειμερινής περιόδου τής ‘Εθνικής Λυρικής Σκηνής, αλλά και για να διευθύνει μονιμώτερον τήν υπό ‘Ιδρυσιν Σχολήν Στελεχών του ‘Εθνικού Μελοδράματος!...».

Οί συμπληρωματικές πληροφορίες, πού έχουμε να δώσουμε, είναι πώς ο “Οσκαρ Βάλεκ ξαναήρθε έδω στο Φεστιβάλ του 1956, με πρωτοβουλία του ‘Υπουργού τής Προεδρίας κ. Τσάτσου. ‘Η ‘Επιτροπή, μάλιστα, του Φεστιβάλ έζήτησε τὸ φύλλο ποιότητας του άνδρος από τήν Αυστρία και η απάντηση έβεβαίωσε πώς εΐτανε στέλεχος τών χιτλερικών “Ες - “Ες και δικάστηκε ως έγκληματίας πολέμου από τὰ συμμαχικά στρατοδικεία.

“Ομως, κι’ αυτό δέν ήταν άρκετό, για να άποτραπεί και τότε η μετάκλησή του.

Σήμερα, ο κ. Ν. Γιαννόπουλος, ο ‘Ελληνοαμερικανός διευθύνων σύμβουλος τής Λυρικής μας Σκηνής, όταν οί συνεργάτες του του υποδείξανε πώς δέν πρέπει να άγνοήσουνε τὸ δημόσιο αΐσθημα, απάντησε πώς... δέν πιστεύει να φτάσει η υπόθεση στη δημοσιότητα!...

Τὸν πληροφοροῦμε πώς έφτασε. “Ομως είναι για καλό. ‘Η δημόσια συζήτηση βοηθάει πάντα τὸν υπεύθυνο μίας δουλειᾶς. Και ο κ. Γιαννόπουλος έχει ανάγκη απ’ αυτή τή βοήθεια, γιατί μπορεί να έχει σπουδαία προσόντα, αλλά φαίνεται πώς ύστερεί σε δυὸ βασικές ικανότητες :

Π ρ ώ τ η : Να γνωρίζει καλά τὸ Κοινό, στὸ ὁποῖο άπευθύνεται, για να είναι σε θέση να σεβαστεῖ τήν εύαισθησία του.

Δ ε ύ τ ε ρ η : Να προβλέπει και να προλαμβάνει.

Στὴν περίπτωση του δὲ βλέπω μήτε γνώση, μήτε πρόθεση σεβασμοῦ, μήτε προβλεπτικότητα. Μόνο πείσμα.

Τὸν έγκληματία αυτόν, κ. Γιαννόπουλε, πού μᾶς καλεῖς να χειροκροτήσουμε αύριο, τὸν γνωρίζουμε προσωπικά από τὰ μπουντρούμια τής «Μέρλιν», πού εμπαινόβγαινε — σκνίπα στο μεθύσι, εμφάνιση άδίσταχτου γουρουνιοῦ — και με μπιστόλι στο χέρι φοβέριζε, για προσωπικό του γούστο, “Ελληνες πατριῶτες, και χαχάνιζε σα χτήνος... .

Και μιὰ μικρὴ «λεπτομέρεια» πού μπορεί να έχει μεγαλύτερη αξία για τοὺς καλλιτέχνες : “Οταν βασανίζανε τοὺς ανθρώπους στα “Ες - “Ες, με καφτὰ σίδερα και κρεμάλες, βάζανε και μουσική έπιμελῶς διαλεγμένη. Μουσική πού σου θύμιζε — σε τέτοιες στιγμές! — τὶς άπλες και τὶς ὁμορφιές του κόσμου. Για να διαλέξεις ανάμεσα στὸν πόνο, πού δοκίμαζες, και στοὺς παραδείσους, πού σου θυμίζανε... .

Μουσικὸ σύμβουλο θὰ χρειάστηκαν γι’ αυτή τή σατανική παγίδα. Μήπως χαχάνιζε ὁ προστατευόμενός σας, τότε, με τὸν τρόπο πού εΐπαμε, πιθανολογώντας τήν επίδραση από τή σκηνοθεσία του;

Ξεχνῶ, αν θέλετε, αυτή τήν προσωπική έπαφή με τὸν καλλιτέχνη του έγκλήματος, χάριν τής Ειρήνης και τής Τέχνης. Πολλὰ ξεχάσαμε, πολλὰ κατάπιαμε, και πάλι εΐμαστε έτοιμοι να ξεχάσουμε κι’ άλλα, κι’ ακόμη ν’ απλώσουμε χέρι εγκάρδια και σε βασανιστὲς ακόμη, για τή γαλήνη του κόσμου.

Μὰ ένα δικαίωμα δέν έχουμε : **Ν ἄ γ ε λ ἄ σ ο υ μ ε τ ῖ ς Μ α ν ἄ δ ε ς τ ῶ ν χ ι - λ ι ἄ δ ω ν θ υ μ ἄ τ ω ν και ν ἄ β ἄ λ ο υ μ ε ν ἄ χ ε ι ρ ο κ ρ ο τ ο ῦ ν ε τ ὸ φ ο ν ι ἄ τ ῶ ν π α ι δ ι ῶ ν τ ο υ ς π λ η ρ ῶ ν ο ν τ α ς κ ι ’ ἄ π ὸ π ἄ ν ω!...**

Θὰ τοὺς ποῦμε τήν ἀλήθεια! Και δυνατὰ μάλιστα. Δηλαδή δὲ γίνεται να μὴ φτάσουμε στη δημοσιότητα... .

Κι’ ὀρίστε, τί δέν έπρόβλεψε ο κ. Γιαννόπουλος: “Αν γεμίσει η αίθουσα από τὶς μαυροφορεμένες γερόντισσες, από τὰ ὀρφανὰ κι’ από τὶς γυναῖκες τών θυμάτων; Φαντάζεστε τή συνέχεια;

Ἄλλὰ πὲς πὼς ὁ ἴδιος ὁ... Ὁσκαρ - Ἔς - Ἔς θὰ συμβουλέψει τρόπους ἀντιμετώπισης τῆς συνέχειας.

Ὅμως, ἐδῶ σκηνοθετήθηκε, κ. Γιαννόπουλε, στὰ 1942 ἓνα ἔργο, μὲ σκηνικὸ χῶρο τὴν περιοχὴ Ἀθηνῶν — Πειραιῶς. Εἶχε τίτλο : «Ἑλληνικὸς Λιμός», καὶ ὑπότιτλο : «Πὼς ἐξοντώνονται ἀνεπιθύμητοι λαοί, χωρὶς ἔνοπλη βία...».

Τὸ ἔργο αὐτὸ τὸ συνέλαβαν ἀπάνθρωποι Γερμανοὶ φιλόσοφοι, τύπου Φίχτε, καὶ τὸ ἀνέβασε ἡ Ὀμάδα τῶν Ἔς - Ἔς, μὲ κάθε φροντίδα καὶ ἀπλοχεριά. Στοιχίσε 482 χιλιάδες νεκρούς, στὴν Ἀθήνα καὶ στὸν Πειραιᾶ. Ἄπο πείνα!

Τί θὰ γίνεῖ, λοιπόν, στὴν περίπτωσι πού 450 χιλιάδες οἰκογένειες θὰ ζητήσουνε τὰ εἰσιτήριά τους, πού τὰ ἔχουνε ἀκριβὰ πληρωμένα ἀπὸ τότε;

Μπορεῖς νὰ τοὺς ἀρνηθεῖς νὰ χειροκροτήσουνε τὸ Σκηνοθέτη ἐκείνου τοῦ ἱστορικοῦ ἔργου; Καὶ δὲν φοβᾶστε τέτοιο συνωστισμό; Πὼς δὲν τὸ πρόβλεψε ὁ κ. Διευθύνων Σύμβουλος;

Μπορεῖ νὰ ἔρχεται σὰν τουρίστας ὁ Ὁσκαρ Βάλεκ, ἀφοῦ τοῦ ἀρέσει νὰ πλανᾶται στοὺς τόπους τῶν ἐγκλημάτων του. Κι' ἄλλοι ἔρχονται. Ὁ Λαὸς μας εἶναι περήφανος, ἀνεχτικὸς καὶ γενναῖος. Κάνει πὼς δὲ βλέπει ὅταν τὸ ἐπιτάσσουνε γενικὰ συμφέροντα.

Μὰ τὸ πρᾶμα ἀλλάζει, ὅταν καλοῦμε τὸν Βάλεκ νὰ τοῦ ἀναθέσουμε τὴν ἐκπαίδευσή τῶν Στελεχῶν τῆς Λυρικῆς μας Σκηνῆς. Πού πάει νὰ πεῖ, τὴν ἐκπαίδευσή στὸ πὼς νὰ ὀργανώνομε καὶ ν' ἀξιοποιοῦμε τὴ δύναμή τοῦ ἀνθρώπινου συναίσθηματος.

Ἄλλὰ ὁ Βάλεκ εἶναι ἀπαράδεχτος γιὰ τέτοιο ρόλο. Γιατὶ προέρχεται ἀπὸ μιὰ Σχολή, πού βασικῆ τῆς ἐπιδίωξι ἔχει τὴ μετατροπὴ τοῦ Ἀνθρώπου σὲ χτήνος!

Ἀρχηγὸς αὐτῆς τῆς Σχολῆς καὶ δάσκαλος τοῦ Ὁσκαρ Βάλεκ ἦταν ὁ Χίμλερ.

Αὐτός, ἐπιθερώνοντας κάποτε ἓνα σχηματισμὸ Ἔς - Ἔς, ἔθεσε ὡμὰ τὸ σκοπὸ τῆς Σχολῆς, μὲ τὰ λόγια πού ξεστόμισε, ὕστερ' ἀπὸ τὴν ἐπιθεώρηση, πρὸς τοὺς συνεργάτες του :

«Δὲν εἶμαι εὐχαριστῆ μένος. Γιατὶ δὲ βλέπω ἀκόμη μέσα στὰ μάτια τῶν ἀνδρῶν σας νὰ λάμπει ἡ ὀρμὴ τοῦ Χτήνου!».

Ὁ Ὁσκαρ Βάλεκ ἔγινε ἀξιωματικὸς τῶν Ἔς - Ἔς. Γιατὶ φάνηκε στὰ μάτια του αὐτὴ ἡ λάμψη!...

ΘΕΜΟΣ ΚΟΡΝΑΡΟΣ

Φρειδερίκος Ζολιὸ - Κιουρί

Στις 14 Αὐγούστου τῆ δραδυνῆ ἐκείνη ὥρα πού ἡ καλοκαιρινὴ ἄπνια βάραινε πάνω ἀπὸ τὴ γαλλικὴ πρωτεύουσα, ἔκλεισε γιὰ πάντα τὰ μάτια του ἓνας ἀκόμη γίγας τῆς ἐπιστήμης, ὁ Φρειδερίκος Ζολιὸ Κιουρί. Ἐνας ἀκόμη κλώνος ἀπὸ τὴ μεγάλη αὐτὴ οἰκογένεια σοφῶν ἔγειρε κι ἔπεσε χτυπημένος ἀπὸ τὴν ἴδια φωτιά, τὴ ραδιενέργεια, πού χρόνια πάσχιζε νὰ τὴν δαμάσει καὶ νὰ τὴν προσφέρει ἤρεμη κι εὐεργετικὴ στὴν ὑπηρεσία τῆς ἀνθρωπότητας. Δυὸ χρόνια περίπου πρὶν, εἶχε πεθάνει χτυπημένη ἀπὸ τὸν ἴδιο ἐχθρὸ ἡ γυναίκα του ἡ Εἰρήνη. Ἡ φύση μοιάζει σὰ νὰ ἐκδικήθηκε τὸ ἐπιστημονικὸ αὐτὸ ζευγάρι πού μοχτοῦσε νὰ ξεκλειδώσει τὰ μυστικά της, γιὰ νὰ τὰ παραδώσει στὴν ἀνθρωπότητα εὐρύνοντας τὴν κυριαρχία της, πάνω στὸν πλανήτη μας καὶ πλαταίνοντας ἔτσι τὴν ἐλευθερία της. Γιατὶ εἶναι πέρα ἀπὸ κάθε ἀμφισβήτηση, πὼς ἡ ἄγνοια τῶν νόμων πού διέπει τὴ φύση κάνει τὸν ἄνθρωπο σκλάβο καὶ ἔρμαιο τῶν φυσικῶν στοιχείων, ἐνῶ ἀπεναντίας ἡ γνώση τους, μαζὺ μὲ τὴ τεχνικὴ, τοῦ πλαταίνουν τὴ κυριαρχία καὶ τὴν ἐλευθερία παρέχοντάς του ἔτσι μεγαλύτερες δυνατότητες εὐτυχίας. Κι αὐτὴ τὴ μεγάλη ἀλήθεια τὴν ἤξεραν οἱ Ζολιὸ - Κιουρί, ὅπως ἤξεραν καλὰ ὅτι τὸ τίμημα γι' αὐτὴ τὴν

προσφορά θάναι ακριβό, ὅ,τι ακριβότερο είχαν: ἡ ζωή τους. "Ὁμως αὐτὸ δὲν τοὺς δείλιασε «Ἡ γνώση τῶν νόμων, ἔλεγε ὁ Ζολιό, εἶναι μιὰ τρομαχτικὴ δύναμη στὰ χέρια τῶν ἀνθρώπων. Τὸ πρόβλημα ποὺ μὲ ἀπασχολεῖ ἀπὸ κεῖ καὶ πέρα εἶναι, πῶς θὰ τὴ χρησιμοποιήσει ὁ ἄνθρωπος. Θὰ φτιάσει, τὴν εὐτυχία του, ἢ θὰ προκαλέσει τὴν καταστροφή του; Νά, γιατί μὲ βλέπετε ἀνήσυχο. Ἡ εὐθύνη μου εἶναι μεγάλη».

Ἄνθρωπος ὁ Φρειδερίκος Ζολιό - Κιουρί, δὲν ἦταν μόνο ὁ σοφὸς ποὺ ὄλη του ἡ εὐθύνη ἄρχιζε κι ἔμενε μὲς στὸ ἐργαστήριό του, ἦταν πάνω ἀπ' ὄλα ὁ ἀγωνιστής, ἄνθρωπος ποὺ ἤξερε καλὰ πῶς ἂν τὴν ἐπιστήμη δὲν τὴν παραδώσει στὰ χέρια τῶν ἀνθρώπων γιὰ εἰρηνικούς σκοπούς, τότε αὐτόματα μεταβαλόταν, σ' ἕναν ἔνοχο μπρὸς στὴν Ἱστορία καὶ στὶς συνειδήσεις τῶν συνανθρώπων του, ἕναν ἔνοχο χειρότερο ἀπὸ τὸν πιὸ κοινὸ ἐγκληματία. Δὲν ἔμοιαζε καθόλου τοῦ Ὀππενχάϊμερ ποὺ θὰ τὸν συνοδεύουν πάντοτε οἱ κατάρες τῆς Χιροσίμας καὶ τοῦ Ναγκασάκι. "ἤξερε καλὰ πόσο ἐπικίνδυνο εἶναι νὰ ὀπλίξεις μιὰ κοινωνία διχασμένη μὲ τὸ ἀτομικὸ μυστικὸ. Φυσικά, ποτὲ δὲν δίστασε, ποτὲ δὲ δείλιασε νὰ τὸ παραδώσει. "Ὁμως οὔτε μιὰ στιγμή δὲν ἔπαυσε ν' ἀγωνίζεται γιὰ τὴν εἰρηνικὴ χρησιμοποίησή του. Τὸ ἔργο του ξεκίναγε βέβαια ἀπὸ τὴν ἐπιστημονικὴ ἀναζήτηση, ποτὲ ὅμως δὲν τέλειωνε ἔξω ἀπὸ τὸ ἐργαστήριό του. Συνεχίζονταν μέχρι νὰ βεβαιωθεί πῶς ἡ ἀνθρωπότητα θὰ πρόσθετε κάτι ἀπὸ τὴ προσφορά του, στὴν εὐτυχία της.

«Δὲν φτάνει, μόνο, νὰ ὀπλίζουμε τὴ ζωὴ μὲ τὴ σοφία τῆς ἐπιστήμης, χρειάζεται ν' ἀγωνιστοῦμε σὲ συνέχεια, ν' ἀποκλείσουμε τὴν περίπτωση κακῆς χρησιμοποίησής της. Μόνον ἔτσι, τὸ ἔργο τοῦ ἐπιστήμονα, ποὺ ἔχει τὴ διπλὴ φύση, τοῦ σοφοῦ καὶ τοῦ μέλους τῆς κοινωνίας, ὀλοκληρώνεται. "Ἄν παραλείψουμε τὴ δεύτερη ὑποχρέωσή μας, τότε τὸ ἔργο μας εἶναι ἄχρηστο, θὰ μπορεῖ νὰ πεῖ κανεὶς καταστροφικό». Αὐτὸς ἦταν ὁ Φρειδερίκος Ζολιό Κιουρί. Κι ἡ συνέπειά του στὴ μεγάλη αὐτὴ ἀλήθεια φαίνεται ἀπὸ τὰ δυὸ πρῶτα βραβεῖα ποὺ κόσμησαν τὸ στήθος του. Τὸ βραβεῖο Νόμπελ γιὰ τὶς ἐπιστημονικὲς κατακτήσεις καὶ τὸ βραβεῖο Λένιν γιὰ τοὺς εἰρηνικούς του ἀγῶνες.

Λένε μερικοὶ πῶς ὁ ἐπιστήμονας δὲν πρέπει νὰ ἀνακατεύεται στὴν πολιτικὴ. Εἶναι τρομαχτικὰ λαθεμένη αὐτὴ ἡ ἄποψη. "Ἄν ὑπάρχει κάποιος ποὺ ὄχι μόνο δικαιούται ἀλλὰ καὶ ὀφείλει νὰ συμμετέχει ἐνεργὰ στὴν πολιτικὴ ζωὴ τῆς χώρας του, εἶναι ὁ ἐπιστήμονας. Γιατὶ αὐτὸς εἶναι ἕνας ἀπὸ τοὺς παραγωγικότερους συντελεστὲς της καὶ ἔχει κάθε λόγο νὰ φροντίζει ὄχι μόνο γιὰ τὸ ἔργο του, ἀλλὰ καὶ γιὰ τὶς συνθήκες ἀπὸ τὶς ὁποῖες ἔχει ἀνάγκη γιὰ ν' ἀνθίσει καὶ καρποφορήσει ἡ ἐπιστημονικὴ ἐργασία. «Θέλουμε εἰρήνη γιὰ νὰ δουλέψουμε μὲ ἡρεμία στὰ ἐργαστήριά μας. Ἡ κοινωνία περιμένει χαρούμενα νέα γιὰ τὴν εὐτυχία της, ἀπὸ μᾶς». Αὐτὸς ἦταν ὁ Φρειδερίκος Ζολιό - Κιουρί: «Ὁ σοφὸς ποὺ σήκωσε τὸ ἀνάστημά του καὶ πάλεψε, γιὰ νὰ χρησιμοποιηθεῖ ἡ ἀτομικὴ ἐνέργεια γιὰ τὸ καλὸ τῶν ἀνθρώπων». (Μπέρναλ).

Γιὰ τοὺς ἀγῶνες του αὐτοῦς, ἀγῶνες γιὰ τὴ σωτηρία τῆς ἀνθρωπότητας ἀπὸ τὸν ἀτομικὸ ἀφανισμό, τὸ ἐπίσημο γαλλικὸ κράτος, ποὺ ἐπηρεαζόταν ἀπὸ τὶς ξένες καὶ ντόπιες ἱμπεριαλιστικὲς δυνάμεις, τὸν ἀποζημίωσε μὲ τὴ στέρηση ἀπὸ τὰ ἐπίσημα ἔθνικα ἀξιώματα μὲ τὰ ὁποῖα εἶχε τιμηθεῖ, γιὰ τὰ ἐπιστημονικά του ἐπιτεύγματα. "Ὁμως ὁ λαὸς τὸν κράτησε πιὸ ψηλά, τὸν ἔκλεισε στὴν καρδιά του, παραχωρώντας του τὴν πιὸ τιμητικὴ θέση στὴ συνείδησή του.

"Ἰδια σκληρὰ τοῦ φέρθηκε κι ἡ ἐπιστήμη. Τὸν ἐκδικήθηκε μὲ τὸν θάνατο. "Ὁμως ἡ Ἱστορία θὰ κρατήσει τὴ μνήμη του ἀθάνατη, κοσμώντας μ' αὐτὴ τὸ πάνθεο τῶν ἡρώων τῆς ζωῆς καὶ τῆς ἐπιστήμης. Ὁ Φρειδερίκος Ζολιό - Κιουρί θὰ μείνει καὶ θὰ κληρονομηθεῖ στὶς μέλλουσες γενιές: σὰν ὁ σοφὸς κι ὁ ἀγωνιστής ποὺ ἀνάλωσε τὴ ζωὴ του στὸν ἀγῶνα γιὰ τὴν εἰρήνη καὶ τὴν εὐτυχία τῶν ἀνθρώπων. Καὶ τὸ παράδειγμά του θὰ φωτίζει τὸ δρόμο τῆς τιμῆς, ἀπ' ὅπου πρέπει νὰ περάσει ἡ ζωὴ.

ΣΑΚΗΣ ΠΕΤΣΙΝΑΣ

ΤΑΞΙΔΙΩΤΙΚΕΣ ΣΕΛΙΔΕΣ

Του ΘΕΜΟΥ ΚΟΡΝΑΡΟΥ

Κινήσαμε δυὸ ξένοιαστα παιδιά, νὰ περπατήξουμε στὶς ὀμορφιές τοῦ κόσμου. Εἶμασταν γύρω στὰ εἰκοσιπέντε μας χρόνια. Οἱ μεγάλες στραῖτες μᾶς καλοῦσανε στὶς χῶρες τῶν παραμυθιῶν. Στὶς ἄπλες τῶν ἐρήμων μὲ τὰ καραβάνια καὶ τοὺς μάγους.

Στὴν Παλαιστίνη καὶ στὴ Δαμασκὸ εἶμασταν βέβαιοι πὼς θ' ἀνταμώνουμε μόνο μὲ Προφῆτες καὶ Ἀποστόλους. Κι ἀπὸ τὴν ἔρημο τῆς Ἀραβίας καὶ πέρα, μᾶς περιμένανε ἡ Χαλιμᾶ, ἡ Λεϊλά, ἡ Γαζέλη, γιὰ νὰ μᾶς ἀνοίξουνε τὶς πόρτες τῶν πολιτειῶν ποὺ εἶτανε χτισμένες στὶς ὄχθες τοῦ Τίγρη, τοῦ Εὐφράτη, καὶ τοῦ Γάγγη ποταμοῦ, ὅλο ἀπὸ ρουμπίνια καὶ διαμάντια...

Κι ἦταν ἓνα πρωῖνὸ—μόλις ἐχάραζε— ποὺ τὸ καράβι βρέθηκε νὰ περιμένει τὸ ἀνοιγμα ἑνὸς λιμανιοῦ, καὶ τὸν πιλότο.

Θάλασσα γαλήνια, ποὺ κρατοῦσε τὴν ἀνασεμιά της, γιὰ νὰ κρυφακούει τὰ κουβεντολόγια τῶν ψαριῶν. Κι ἓνα βουνὸ ἀπέναντί μας, τὸ ξεντύνανε ἀπὸ τ' ἀραχνένια πέπλα Μαγιοποῦλες καὶ Μάγοι. Κι ἀμέσως, ἄπειρες χιλιάδες χέρια μᾶς κουνούσανε πράσινα καὶ κόκκινα μαντήλια ἀπὸ σπηλιές, πλαγιές, λιανοστρατοῦλες.

Κι ἄς μᾶς λέγανε ὅλοι πὼς ἡ πολιτεία ἦταν ἡ Χάϊφα, καὶ πορτοκαλεῶνες τὰ μάγια τοῦ βουνοῦ! Ἐμεῖς ξέραμε πὼς ἦταν ἡ μεγάλη πύλη τῆς ἀληθινῆς Ἀνατολῆς ποὺ τὴν ἀνοίγανε μονάχα γιὰ μᾶς. Καὶ βγήκαμε σὲ λίγο, στὸ λιμάνι, ποὺ θὰ μᾶς περιμένανε καμῆλες, μὲ σέλλες ἀπὸ γιασεμιά, γιὰ ν' ἀρχίσει ἡ μεγάλη πορεία...

Βαρειά, πνιχτικὴ μυρουδιά πετρελαίου τραυματίζει τὰ ρουθούνια. Βρώμικα καφενεῖα, ποὺ σερβίρουνε μαῦρο πετρέλαιο, κι ἄς ἐπιμένει ὅσο θέλει ὁ Ἀμπντουλᾶ, πὼς εἶναι ἀράπικος καφές.

Ἐκατοντάδες μουτράκια, πικραλισμένα μὲ λασπουριά πετρελαίου, σὲ κοιττάζουνε πὼς καταπίνεις τὴ γουλιὰ τὸν καφέ καὶ καταπίνουνε κι αὐτὰ τὸ σάλιο τους.

Χεράκια ὀλόμαυρα ξεκόβουνε ἀπὸ σωροὺς βρώμικα κουρέλια φορτωμένα μῦγες, φτάνουνε καὶ σ' ἀγγίζουμε γιὰ νὰ γυρέψουν ἐλεημοσύνη. Γιὰ νὰ σὲ βεβαιώσουνε κι αὐτὰ πὼς ἔκανες λάθος, κι ἀντὶ νὰ μπεις στὴ χώρα μὲ τὰ μάγια, μπῆκες στὸν κύκλο τῆς κόλασης ποὺ βράζουνε οἱ ἁμαρτωλοὶ στὰ κατράμια καὶ στὰ πετρέλαια...

Ὅλα, λές, εἶναι πλασμένα, ζυμωμένα, χτισμένα—πράγματα κι ἄνθρωποι— μὲ πηλὸ ἀπὸ πετρέλαιο καὶ ἀκαθαρσία. Βιάζεσαι νὰ πλερώσεις τὸν καφέ καὶ νὰ πιάσεις τὰ καλντερίμια τῆς ἀνηφοριᾶς καὶ τ' ἀδιέξοδα σοκάκια, γυρεύοντας τὴ μυστικὴ πύλη, πρὶν προλάβουνε οἱ «Δαιμόνοι» μὲ τοὺς ἁμαρτωλοὺς τους, γιὰ τὸν καθημερινὸ κολασμό.

Μιὰ σφυρίχτρα σημαίνει μακρόσυρτα, βάρβαρα, τὸν ἐρχομὸ τους! Δὲν προλάβαμε. Μᾶς μπλοκάρανε. Ἡ σφυρίχτρα τὸ λέει, κι ἓνα ἀνατριχιαστικὸ ποδοβολητό. Τὸ καράβι μουγγρίζει, ὄχι ἀσφαλῶς γιὰτὶ φεύγει, παρὰ γιὰ νὰ σημάνει τὸν κίνδυνο. Ἄλλος δρόμος δὲν ὑπάρχει. Κολᾶμε στὸν τοῖχο καὶ παρακαλοῦμε νὰ μὴ μᾶς πάρουνε γιὰ πελάτες τοῦ καταραμένου κύκλου...

Ἀπὸ τὰ στενὰ τῆς ἀνηφοριᾶς κατεβαίνουνε τρέχοντας, λαχανιασμένα πλάσματα, μὲ σκαμένα βρώμικα πρόσωπα, πληγιασμένα πόδια, καὶ ροῦχα βουτηγμένα στὴ μαύρη λάσπη τοῦ πετρελαίου.

Στὶς γωνιές τοὺς περιμένουνε κρυμένοι οἱ Δαιμόνοι—Μπόσηδες τοὺς λένε ἐκεῖ—

κι άνεβοκατεβάζουνε με πείσμα τὰ κουρμπάτσια με τούς κόμπους, άπάνω στις γυμνές σάρκες και τ' άλαφιασμένα πρόσωπα.

Ήλιος τινάχτηκε απότομα δυο όργιές, για να σημάνει την άρχή των βασανιστηρίων. Θα είναι ο ήλιος τής κόλασης. Δέ γίνεται να είναι ο ίδιος που γνωρίζαμε. Δέ γίνεται να είναι ο ήλιος τής Άνατολής!..

Μας βεβαιώσανε όλοι πως αυτή είναι ή Πύλη τής Παραμυθένιας Άνατολής! Κι αυτός ο ήλιος τής, που πάντα σα τύραννος δίδει το σινιάλο τής δουλειάς για τους εργάτες που υπηρετούνε τους άγωγούς πετρελαίου.

Τους άγωγούς, που ξεκινούνε από τη Μοσούλη, κι από τη Βαγδάτη, κι από τη χώρα του Δαρείου, περνούνε τις έρημες τής Άραβίας, και ξερνούνε το πολύτιμο ύγρό, ολόϊσια στις κοιλιές των κουρσάρικων που περιμένουνε—ζετσίπωτοι κλέφτες—στο λιμάνι.

Και δεν ξέρει κανείς για ποιόν από τους δυο λόγους χρειάζεται το κουμπάτσι και το κυνηγητό: για να γεμίζουνε γρηγορώτερα τ' άμπάρια των κουρσάρικων, ή για να μη βροῦνε τον καιρό οι κολασμένοι να σκεφτούνε πως οι ίδιοι φορτώνουνε και χαρίζουνε το δικό τους βιός;

Άς μας δίδανε τέτοιες πληροφορίες. Έμεϊς, για καιρούς άκόμη, θα ψάχνουμε να βροῦμε την άληθινή πόρτα τής παραμυθένιας Άνατολής. Κι' όταν χάσουμε κάθε έλπίδα πως άκόμη ζούνε οι Μαγιοποῦλες και οι καλοί Χαλίφηδες, τότε θα χούνε περάσει είκοσιπέντε χρόνια. Τότε θα πισωγυρίσουμε άποφασιστικά, να σμίξουμε τους σκλάβους τής Άνατολής, να πολεμήσουμε μαζί, για να χτίσουμε τον Παράδεισο στη Γη των Άνθρώπων. Για να βουλιάξουμε τα κουρσάρικα στο Λιμάνι τής Χαΐφας και τής Κύπρου. Για να πιάσουμε το κουρμπάτσι στα δικά μας χέρια και ν' άπειλήσουμε κι αυτόν τον ήλιο που είναι ντροπή να φωτίζει τις άθλιότητες τής Βίας, και την πλαστογραφημένη Άνατολή.

Φαίνεται πως ήρθε ή ώρα να μποῦμε στην έλεύτερη Άνατολή...

ΕΩΘΙΝΟ ΕΜΒΑΘΗΡΙΟ

Με μιá πρόφαση πάντα
σαν άστροπή που προμηνάει καταιγίδα
τα βέλη μας έγιναν πύρινα
σαν φλόγες άνεμίζουν στον άέρα
έκει που αρχίζουν οι ουρανοί
έμεϊς ύψώσαμε μιá κόκκινη σημαία.

Τώρα τα βήματά μας
έγιναν πιο σίγουρα
και μες τα χέρια μας
πλάθουμε ένα λουλούδι από γρανίτη
ή πανοπλία που φορέσαμε
είναι για τους έχθρούς
και για τη νίκη.

ΠΟΠΗ ΠΙΕΡΙΟΥ

ΤΟ ΠΑΙΔΙ ΚΙ Ο ΠΙΚΡΟΣ ΑΝΕΜΟΣ

Τοῦ ΣΤΑΘΗ ΠΡΩΤΑΙΟΥ

Ἄβδουλάχ,
παιδί μου,
σὲ σέρνει πικρὸς ἄνεμος,
καὶ τ' ὀρθρινό σου πρόσωπο πέφτει,
πέφτει,
πρὶν ἢ ὥρα καρπίσει στὰ χεῖλια σου,
πρὶν στὰ χεῖλια σου,
χελιδόνη χαμόγελο
φτερουγίσει.

Ἄβδουλάχ,
ὁ ἄνεμος ἰμπεριαλισμὸς
σὲ σέρνει
σὲ χρόνια βραχώδη,
μὲ τὰ μάτια χυμένα
στὰ ρεῖθρα τῆς μέρας,
γιὰ φῶς ἀδερφό,
γιὰ ψωμί.
ὦ, πῶς μερώνει τὸ ψωμί τὸ σπλάχνο μας, τ' ἀγοῖμι.

Κι' ὁ πικρὸς ἄνεμος σὲ σέρνει,
Ἄβδουλάχ,
ὄξω ἀπ' τὴ γλύκα τοῦ ψωμιοῦ,
κι' ἡ μέρα σοῦ τρίζει τὰ δόντια
γιομάτα γλύτσα καὶ φασισμὸ,
κι' ὁ πικρὸς ἄνεμος σὲ σέρνει
στοὺς σαρδώνειους δρόμους τῆς πείνας,
στοὺς νηστικὸς δρόμους τῆς Βηρουτοῦ,
σὲ σέρνει κίτρινο παιδί κομμένο ἀπὸ τὸ δέντρο.

Κοιμᾶσαι, μάταιο παιδί,
στὰ χέρια τῆς ἀπόγνωσης,
κάτω ἀπ' τοὺς ἀνύποπτους κέδρους τοῦ Λιβάνου,
κάτω ἀπ' τὴν ἀνύποπτη φυλλωσιὰ τῶν ἄστρον,
τὸ φεγγάρι σὲ πασπαλίζει
μὲ βλέμμα μελιχρό,
τὸ φεγγάρι γίνεται ἐαρινὸ καρβέλι
στὸ χέρι σου, πὺν νηστικὴ λαχτάρα τὸ κλονίζει.
Καὶ σφυοῖζεις στῆς γῆς τὰ πετούμενα,
τὰ παιδιὰ, τὰ πουλιά, τὰ ὄνειρατα,
καὶ κόβεις φέτες, φέτες τὸ φεγγάρι
καὶ τὰ χορταίνεις.

κινητοποιήσει ενάντια στον σοσιαλισμό κάθε τι που δεν είναι σοσιαλιστικό. 'Αλλά, και πάλι μάταια. Κι' αυτή τή φορά έκδηλώθηκαν καινούριες δυνάμεις, που με τὸ χρόνο ἀποχτούσαν ὄλο και μεγαλύτερη αὐτοσυνείδηση και ἰσχύ. Οἱ δυνάμεις αὐτὲς ἔκαναν μιὰ ἐξέγερση ενάντια στον ἄμεσο ἀντικειμενικὸ σκοπὸ τῆς στρατηγικῆς τῶν «δυὸ κόσμων», ενάντια στὴν προπαρασκευὴ τοῦ τρίτου παγκοσμίου πολέμου. Δὲν εἶναι θέμα μας νὰ περιγράψουμε ἐδῶ, ἢ ἔστω και μὲ ἀπλὲς νύξεις νὰ θίξουμε τὴν πορεία που ἀκολούθησαν και τὴν ἀνάπτυξη που πῆραν τὰ κινήματα ὑπὲρ τῆς Εἰρήνης. Μᾶς ἀρκεῖ ἀπλῶς ἡ διαπίστωση ὅτι τὰ κινήματα αὐτὰ ἀναπτύχθηκαν, οἱ ὁπαδοὶ τους ἀνέρονται σὲ πολλὲς ἑκατοντάδες ἑκατομμύρια ἀνθρώπους, ἔγιναν μαζικὰ κινήματα που ὁμοιά τους δὲν ὑπῆρξαν ποτὲ προγενέστερα στὴν ἱστορία τοῦ κόσμου.

Ἄν τώρα, ἐξετάσουμε ἀπὸ πιὸ κοντὰ αὐτοὺς τοὺς μεγάλους συνασπισμοὺς που καθόρισαν δυὸ περιόδους τῆς ἱστορικῆς μας ἐποχῆς, θὰ ἀντιληφθοῦμε ἀμέσως τὸ χτυπητὸ γεγονός ὅτι ἐξ αἰτίας τους παρατηρεῖται ἓνα ρῆγμα στὸ στρατόπεδο τοῦ καπιταλιστικοῦ κόσμου και, ὡς ἓνα βαθμὸ και στὸ στρατόπεδο τοῦ προλεταριάτου. Ὅπως ὑπῆρξαν ἐργάτες που παραπλανήθηκαν ἀπὸ τὸν φασισμό, ἔτσι και τώρα ὑπάρχουν ἐργάτες που λίγο πολὺ δρίσκονται κάτω ἀπὸ τὴν ἐπιρροὴ τῆς ἰδεολογίας τοῦ ψυχροῦ πολέμου. 'Αλλά για τὸ θέμα που ἐρευνοῦμε ἐδῶ, ἔχει ἴσως μεγαλύτερη σημασία τὸ ὅτι τόσο ὁ ἀντιφασισμὸς ὅσο και τὰ κινήματα ὑπὲρ τῆς εἰρήνης — και μάλιστα αὐτὰ σέ, ποιοτικά και ποσοτικά, ἀκόμη μεγαλύτερο βαθμὸ— περιλαβαίνουν ἐπιβλητικὰ τμήματα τοῦ ἀστικοῦ κόσμου και κυρίως τῆς ἀστικῆς διανόησης. Συνεπῶς, ἡ ἀντίθεση σοσιαλισμοῦ - καπιταλισμοῦ, δὲν εἶναι ἄμεσα ἐφαρμόσιμη σὲ καμμιά ἀπὸ αὐτὲς τὲς ἱστορικὲς τάσεις, οἱ ὁποῖες, ἀντίθετα, χαρακτηρίζονται ἀκριβῶς ἀπὸ τὴν μαχητικὴ ἐνότητά δράσης σοσιαλιστῶν και ἀστῶν.

Τὰ γεγονότα αὐτὰ ἔχουν τεράστιας σημασίας συνέπειες για τὴν σημερινὴ συγκρότηση τῆς ἀστικῆς λογοτεχνίας.

'Αλλά ἡ διαπίστωση αὐτὴ γίνεται ἀφάνταστα βαθύτερη ἂν ρίξουμε μιὰ ματιὰ στὰ ἰδεολογικὰ χαρακτηριστικὰ τῶν κινήματων ὑπὲρ τῆς εἰρήνης. Αὐτὸ που θὰ πρῶμε τώρα ἐπέδρασε, φυσικά, και στὰ ἀντιφασιστικὰ κινήματα, ἀλλά μὲ μικρότερη ἐνταση και διαύγεια ἰδεῶν. Εἶναι ὀλοφάνερο, ἀπὸ τὴν ἀρχὴ κιόλας, πῶς τὰ κινήματα ὑπὲρ τῆς εἰρήνης ξεπηδοῦν τυπικά πάνω στὴ βάση τοῦ ἀποκλεισμοῦ, τοῦ παραμερισμοῦ τῶν ἰδεολογικῶν διαφορῶν. Στὰ κινήματα αὐτὰ συμμετέχουν μαρξιστὲς και ὁπαδοὶ τῆς ἀστικῆς ἰδεολογίας, ἄθεοι και ὁπαδοὶ τῶν πιὸ διαφορετικῶν θρησκείων κλπ., δίχως οἱ ἰδεολογικὲς διαφορὲς νὰ διαταράξουν ποτὲ τὴ στενὴ συνεργασία ἀνάμεσά τους, τὴ συγκέντρωση τῶν προσπαθειῶν, ὄλων τους πρὸς τὸν ἴδιο στόχο.

Ὅστόσο σὲ μιὰ πιὸ προσεκτικὴ ἀνάλυση,

ἡ κατάσταση ἐμφανίζεται οὐσιαστικά πιὸ σύνθετη. Γιατί, ἡ πράξη, ἡ πρακτικὴ δραστηριότητα, τῶν κινήματων ὑπὲρ τῆς εἰρήνης θέτει μιὰ σειρά ζητήματα, τὰ ὁποῖα ἀναμφίβολα ἔχουν και ὀφείλουν νὰ ἔχουν ἓναν ὀρισμένο ἰδεολογικὸ χαρακτήρα. Π.χ. εἶναι ἀδύνατο νὰ ἐνεργήσει κανεὶς πειστικὰ και δραστήρια για τὴν διατήρηση τῆς εἰρήνης χωρὶς νὰ ἐμφορεῖται ἀπὸ τὴ σταθερὴ πεποίθηση ὅτι ἡ δύναμη τῆς λογικῆς μπορεῖ κατὰ κάποιο τρόπο νὰ ἐπιβληθεῖ μέσα στὴν κοινωνικὴ πραγματικότητα· πῶς ἡ ἀνθρώπινη ἐνέργεια, κι' ὄχι μόνο ἡ ἐνέργεια τῶν μεγάλων μαζῶν ἀλλά και ἡ ἀπόφαση τοῦ ἀτόμου, μπορεῖ κατὰ κάποιο τρόπο νὰ ἐπιηρεάσει τὴν πορεία τῶν γεγονότων, κλπ. Ἄπὸ τὴν ἄλλη μεριά πάλι, εἶναι τὸ ἴδιο ὀλοφάνερο πῶς ἡ ἄρνηση αὐτῶν τῶν προσπαθειῶν, ἡ πεποίθηση πῶς ὁ πόλεμος εἶναι ἀναπόφευκτος, πῶς ἡ ἀνθρώπινη κουλτούρα θὰ καταστραφεῖ ἀπὸ τὲς ἀτομικὲς και ὑδρογονικὲς βόμβες, ἐπιτρέπει νὰ ὀδηγηθεῖ κανεὶς σὲ μιὰ φαταλιστικὴ ἀντίληψη για τὸν κόσμο. Συνεπῶς ἡ διαίρεση τῶν πνευμάτων που προκάλεσαν τὰ κινήματα τῆς εἰρήνης δὲν εἶναι ἄμοιρη κάποιων στοιχείων λήψης ἰδεολογικῆς θέσης. Ὅστόσο τὰ στοιχεῖα τούτα, —στὸν βαθμὸ που λειτουργοῦν σὰν πνευματικοὶ κρίκοι που συνδέουν ἀνθρώπους οἱ ὁποῖοι σκέπτονται διαφορετικά, και μάλιστα ἀντίθετα, ἀλλά παρ' ὄλο τούτο ἐνεργοῦν μαζί,— ἐμπεριέχουν τὴν ἀντίληψη για τὸν κόσμο, μονάχα κατὰ μιὰν ἐννοια στενὰ περιορισμένη στὴν ἐκφραση. Αὐτὰ τὰ στοιχεῖα ἔχουν κάτι τὸ κοινὸ σὰν ἄμεσος τρόπος νὰ δλέπει κανεὶς τὸν κόσμο, σὰν ἄμεση πρακτικὴ ἀντίδραση στὲς θεμελιώδεις τάσεις του, ὅπου αὐτὸ τὸ κοινὸ κάτι, ἐπιτρέπει νὰ δίνονται ἐρμηνεῖες που ὁ χαρακτήρας τους εἶναι ὀλότελα ἀντίθετος ἀπὸ φιλοσοφικὴ, θρησκευτικὴ κλπ. σκοπιά. Τὸν φαταλισμὸ μπορεῖ νὰ τὸν ἀντιλαμβάνεται κανεὶς πάνω σὲ θρησκευτικὲς βάσεις ὅπως και πάνω σὲ ψευτοεπιστημονικὲς. Ἡ δύναμη τῆς λογικῆς μέσα στὸν κόσμο, ἡ εὐθύνη που ἔχει τὸ ἄτομο για τὲς συνέπειες τῆς ἀπόφασῆς του, εἶναι πράγματα που μποροῦν ἐξ ἴσου νὰ ἔχουν τὸ ἀγκυροβόλιό τους σὲ μιὰ θεοδικεῖα ἢ σὲ μιὰ κοινωνιολογικὴ θεωρία μὲ ὑλιστικὲς βάσεις. Αὐτὸ τὸ κοινὸ κάτι στὴν «ἀντίληψη για τὸν κόσμο» που ἐμφανίζεται μέσα στὰ πλαίσια τῆς πάλης για τὴν εἰρήνη —και μάλιστα ἐμφανίζεται σὰν συνέπεια τῆς πάλης αὐτῆς— εἶναι λοιπόν, για νὰ χρησιμοποιήσουμε τὴν ἐκφραση τοῦ Χέγκελ «μία ταυτότητα τῆς ταυτότητας και τῆς μὴ ταυτότητας».

Τούτη ἡ ἀρχὴ τῆς καινούριας μορφῆς τοῦ συνασπισμοῦ τῶν ἀνθρώπων τοῦ καιροῦ μας, ἀποτελεῖ κατὰ κάποιον ὀρισμένο τρόπο, τὸ φαινόμενο ἀπὸ τὸ ὁποῖο ξεκινᾶνε οἱ ἀκόλουθες ἐρευνὲς μας. Γιατί αὐτὸ τὸ εἶδος «ἀντίληψης τοῦ κόσμου» εἶναι χαρακτηριστικὸ ἀκριβῶς για τὲς σχέσεις τοῦ ποιητῆ μὲ τὴν πραγματικότητα. Ἄπὸ τὴ μιὰ μεριά εἶναι σύμφωνο μὲ ὅ,τι ἀφορᾶ τὸ περιεχόμενο τῆς τάσης και, ἀπ' τὴν ἄλλη μεριά, προσφέρεται ταυτόχρονα στὲς

πιό αντίθετες μορφές έρμηνείας και καθαρά θεωρητικής θεμελίωσης. Για μās εδώ έχει αποφασιστική σημασία ή στιγμή κατά την όποια πραγματοποιείται ή σύγκλιση. Και πολύ περισσότερο γιατί ή σύγκλιση αύτη είναι όσο ποτέ πραγματική και αναφέρεται στο ουσιώδες. 'Η σύγκλιση τούτη μās δείχνει τὸ έσωτερικό περιεχόμενο και την κοινωνική βάση μιās ουσιαστικής συμμαχίας, ή όποια συνάπτεται παρά τις μεγαλύτερες διαφορές που υπάρχουν πέρα από τὸ κέντρο τής σύγκλισης. Προκειμένου για τή λογοτεχνία, τὸ κέντρο αυτό δημιουργείται από την βαθύτερη ουσία τής καλλιτεχνικής βούλησης και μαζί είναι ιστορικό γέννημα τού αποφασιστικού ρεύματος τής περιόδου στην όποία ζούμε.

Συνεπώς τὸ φαινόμενο από τὸ όποιο ξεκινάμε είναι αύτη ή σύγκλιση τών δυὸ ζευγών αντιθέσεων: Ρεαλισμού και αντιρεαλισμού (ή «πρωτοπορίας» ή παρακμής) από τή μιὰ, και πάλη υπέρ τής ειρήνης ή πόλεμος από την άλλη. Φυσικά, αύτη τή σύγκλιση πρέπει νά την αντίληφθούμε προσεκτικά και με πολλές επιφυλάξεις. Πρόκειται πάντοτε για κάτι που είναι μιὰ γενική τάση και που στις συγκεκριμένες άτομικές περιπτώσεις παρουσιάζει πάρα πολλές παραλλαγές μεταστάσεις, μεταπηδήσεις στο αντίθετο, κ.ο.κ. Γενικά, οί πόλοι που ξεκαθαρίσαμε εδώ δέν μπορούν ποτέ νά είναι πράγματα αúστηρά, διαμετρικά αντιτιθέμενα τὸ ένα στο άλλο, αλλά πόλοι με την κυριολεκτική έννοια: δηλ. άκραία σημεία τάσεων οί όποιες γενικά έμφανίζονται πολύ μπλεγμένες ή μιὰ με την άλλη, σε συνεχή πάλη αναμεταξύ τους, με μεταστάσεις και πηδήματα τής μιās πρὸς την άλλη κλπ. Θα άπλουστεύαμε την κατάσταση τού φαινομένου αυτού, αν θεωρούσαμε τούτη την πάλη τών τάσεων, άπλως σαν πάλη ρευμάτων ή προσωπικοτήτων. Όχι. Τέτοιες μεταστάσεις και αντιφάσεις παρατηρούνται άκόμη και στον έσωτερικό κόσμο τού άτομου. Και μάλιστα οί μεταστάσεις και αν-

τιφάσεις αυτές δέν παρατηρούνται μόνο σε διαφορετικές χρονικές στιγμές, σαν διαφορές τών φάσεων τής ανάπτυξής του, αλλά, συνυπάρχουν και σε μιὰ μόνο στιγμή και συγκροτούν εκείνη την αντιφατικότητα τού άτομου, ή όποια χαρακτηρίζει καλύτερα από κάθε τι άλλο τὸ επίπεδο τής εξέλιξής του στη δοσμένη στιγμή.

Όπως γίνεται πάντοτε στην διαδικασία τής ιστορικής και κοινωνικής γνώσης, έτσι κι' εδώ τὸ παρόν φωτίζει τὸ παρελθόν. Μονάχα σήμερα βλέπουμε ότι αυτό που συμβαίνει τώρα είναι μιὰ άποκορύφωση δυνάμεων οί όποιες λειτουργούν από πάρα πολύ καιρό. Μετά την επέλαση τού μεγάλου ρεαλισμού κατά την πρώτη πεντηκονταετία τού 19ου αιώνα παρατηρήθηκε κατά τὰ μισὰ τού αιώνα αυτού, (μετά την επανάσταση τού 1848 και ιδιαίτερα κατά την περίοδο τού Ναπολέοντα Γ', τις άρχές τής Τρίτης Δημοκρατίας, τή Βικτωριανή εποχή κλπ.), μιὰ άνάσχεση. Και μόνο σήμερα βλέπουμε ότι ή δξυση τής οικονομικής ανάπτυξης, ή ίμπεριαλιστική περίοδος, έδωσε μιὰ καινούρια ώθηση στον ρεαλισμό: την ώθηση μιās ανθρωπιστικής εξέγερσης ενάντια στον ίμπεριαλισμό. Όσο πιο διαφορετικές είναι οί έθνικές ρίζες τής εξέγερσης αύτης — κι' άκόμα πιο διαφορετικές ίσως, είναι οί τάσεις τού στύλ — τόσο πιο ολοφάνερη παρουσιάζεται, καθώς τή βλέπουμε από τὸ σημερινό μας σημείο θέας, ή σύμπτωση τών ιδανικών, αυτό δηλαδή άκριβώς που όνομάσαμε ανθρωπιστική εξέγερση. Φτάνει νά αναφέρουμε άπλως τον Άνατόλ Φράνς και τον Ρομαίν Ρολλάν, τον Σώου και τον Ντράϊζερ, τον Χάϊνριχ και τον Τόμας Μάν για νά δούμε ολοκάθαρα τή συγγένεια τής τάσης. Ό σημερινός άστικός ρεαλισμός είναι — από αντικειμενική κοινωνική σκοπιά — μιὰ συνέχιση αύτης τής εξέγερσης, εκεί όπου έξακολούθησαν νά λειτουργούν και κατά τή δική μας περίοδο, όρισμένοι από τους πιο σημαντικούς φορείς τής τάσης αύτης.

Οί ιδεολογικές βάσεις τής «πρωτοπορίας»

Μέσα στην ουσία τού πράγματος βρίσκεται τὸ ότι στην επιφάνεια τής λογοτεχνικής ζωής οί αντιρεαλιστικές, «πρωτοποριακές» τάσεις έμφανίζονται και σήμερα κυρίαρχες. Γι' αυτό ίσως θά ήταν πάρα πολύ αναγκαίο νά καταπιάναμε από δω τις έρευνές μας: Μέσα από την κριτική τής «πρωτοπορείας», νά αναπτύξουμε με πολεμικό - διαλεκτική μορφή, τις άπόψεις για τις δυνατότητες που έχει ο άστικός ρεαλισμός. Είναι συνεπώς αναπόφευκτο νά φέρουμε σε αντιπαράθεση τις δυὸ βασικές κατευθύνσεις τής σημερινής άστικής λογοτεχνίας, σε σχέση με τις καταστρώσεις τών αποφασιστικών ιδεολογικό - καλλιτεχνικών προβλημάτων και με τις λύσεις που δίνονται σ' αυτά.

Κατά την αντιπαράθεση αύτη τών τάσεων πρέπει νά δοθεί ιδιαίτερη έμφαση στα έρω-

τήματα και τις άπαντήσεις που σχετίζονται με την αντίληψη για τον κόσμο (Άντίληψη για τον κόσμο με την έννοια που όρίσαμε πιο πάνω κι' όχι με την στενά φιλοσοφική έννοια). Έκείνο που πρέπει όπωσδήποτε νά άποφύγουμε είναι άκριβώς ό,τι συνήθως παρακάμπτει τὸ κύριο μέρος τής άστικής - πρωτοποριακής θεωρίας για την τέχνη: Πρέπει νά άποφύγουμε νά κάνουμε τή διάκριση τών κατευθύνσεων με βάση τὸ μορφικό πεδίο, και κυρίως με βάση τον τρόπο τού γραψίματος, την τεχνική τής λογοτεχνίας, την άμεσα τεχνική διατύπωση. Αυτό, βέβαια, μās προσφέρει φτηνά έναν καθαρό τρόπο διαχωρισμού, τού «μοντέρνου» από τὸ «ξεπερασμένο», από την άπλή κληρονομιά τού 19 αιώνα, αλλά στην πραγματικότητα άκριβώς συσκοτίζει τὰ αποφασιστικά και ουσιώδη

μοναξιά είναι μια ιδιαίτερη κοινωνική μοίρα, και ούδέποτε μια αιώνια, καθολική «condition humaine»¹.

Αντίθετα, αυτή ακριβώς η αντίληψη — δηλ. πώς ή μοναξιά αποτελεί μιαν αιώνια και καθολική κατάσταση ύπαρξης του ανθρώπου (Σημ. Μετ.) — χαρακτηρίζει τους στοχαστές και τους ποιητές της παρακμής.

Στη μελέτη αυτή προσπαθώ όσο πιο πολύ μπορώ να μην ανακατέψω τη φιλοσοφία, μα είναι αδύνατο να μην αναφέρω την μεστή και γλαφυρή έκφραση του Χάϊντεγκερ, ο οποίος είπε ότι η ανθρώπινη ύπαρξη είναι μια «Geworfenheit» (αφόδευση, αποβολή) μέσα στο «υπάρχειν», δίνοντας έτσι την καλύτερη περιγραφή αυτής της όντολογικής μοναξιάς του ανθρώπινου ατόμου. Γιατί, με την «αφόδευση» μέσα στο «υπάρχειν» δεν ορίζεται μόνο ή ζωή και ή ουσία του κάθε ξεχωριστού ατόμου σαν μοναχική και αποσπώμενη από κάθε σχέση και συνάφεια, αλλά ορίζεται και το ότι δεν είναι δυνατόν να γίνει γνωστή ή αρχή της καταγωγής και του τέλους κάθε ύπαρξης του είδους αυτού, πράγμα που συνάγεται σαν αρχή, από την ουσία αυτής της αντίληψης του κόσμου.

Από δω προκύπτει κυρίως ή μη-ιστορικότητα αυτού του «υπάρχειν». (Το γεγονός ότι ο ίδιος ο Χάϊντεγκερ πραγματεύεται στο σύστημά του, μιαν «αυθεντική» ιστορικότητα, δεν έχει καμμία σχέση με τούτους τους συλλογισμούς. Ο υποφαινόμενος έχει δείξει άλλου, ότι ο Χάϊντεγκερ περιφρονεί την αληθινή ιστορικότητα αποκαλώντας την «χυδαία», κι' ότι ή «αυθεντική» του ιστορικότητα αντικειμενικά συμπίπτει με την μη-ιστορικότητα που περιγράφουμε εδώ). Για την λογοτεχνική απεικόνιση, αυτή ή μη-ιστορικότητα εμφανίζεται με διπλή μορφή. Πρώτα-πρώτα ή χρονική περίοδος που εξετάζεται για κάθε ξεχωριστόν άνθρωπο, αρχίζει και τελειώνει με την δική του, την προσωπική του ύπαρξη. Πριν από την εμφάνισή σου στη ζωή και μετά απ' αυτήν δεν υπάρχει για τον άνθρωπο αυτόν — και συνεπώς για τον συγγραφέα που τον απεικονίζει — καμμία πραγματικότητα που να συνδέεται με τη ζωή του και με την ύπαρξή του, έτσι που να την τροποποιεί ή να τροποποιείται απ' αυτήν. Αλλά, κατά δεύτερο λόγο, ακόμα κι' αυτή ή ύπαρξη, παρμένη καθαυτή, είναι στερημένη από έσωτερική ιστορία. Δεν είναι τυχαίο το ότι ή ουσία του ανθρώπου «απορρίχνεται» — δίχως κανένα νόημα και κατά ανεξιχνίαστο τρόπο στον κόσμο. Η ουσία του δεν μπορεί να εξελιχθεί σε μια ζωντανή σχέση, σε ζωντανές αντιφάσεις με τον κόσμο, να τον διαμορφώσει ή να διαμορφωθεί απ' αυτόν, να αναπτυχθεί ή να εκφυλιστεί μέσα σ' αυτόν. Η μέγιστη δυνατή κινητικότητα εδώ, είναι μια αποκάλυψη του πράγματος που υπήρξε ουσία του ανθρώπου, καθαυτή και αιώνια αναλλοίωτη. Κατά συνέπεια ή μέγιστη δυνατή κινητικότητα είναι μια κίνηση του υποκειμένου που θεάται κι' όχι της ίδιας της

1) Κατάσταση ύπαρξης του ανθρώπου (Σημ. Μετ.).

πραγματικότητας που γίνεται αντικείμενο θέας.

Φυσικά, μια έτσι συγκροτημένη αρχή, είναι κατορθωτή σε απόλυτα συνεπή μορφή, μονάχα στην πιο άφηρημένη φιλοσοφία, κι' ακόμα κι' εκεί μονάχα κατά σοφιστικό και φαντασιοκοπικό τρόπο. Αν ένας συγγραφέας, που έμφορείται ακόμη κι' από τις πιο άνοθευτες «πρωτοποριακές» πεποιθήσεις, είναι καλλιτεχνικά προικισμένος, το δημιούργημά του εκφράζει πάντα, ως ένα βαθμό, και ένα συγκεκριμένο *hic et nunc*¹. Έτσι, στον Τζόυς, το Δουβλίνο γίνεται αίσθητο σαν ατμόσφαιρα του συμβάντος, ενώ στον Κάφκα και στον Μουζιλ, γίνεται αίσθητη ή μοναρχία των Αψβούργων. Μόνο που στους συγγραφείς αυτούς το πράγμα τούτο είναι λίγο πολύ ένα δευτερεύον παραπροϊόν, κι' όχι ένα αναπόσπαστο στοιχείο αυτού που από την καλλιτεχνική σκοπιά είναι ουσιώδες.

Μια έτσι συγκροτημένη αντίληψη της ουσίας του ανθρώπου, οφείλει αναγκαστικά να γίνει έντονα αίσθητη με μιαν ιδιαίτερη μορφή, σ' όλους τους τομείς της καλλιτεχνικής απεικόνισης, να επιδράσει βαθειά πάνω σ' όλες τις αρχές της λογοτεχνικής έκφρασης.

Για να καταπιαστούμε τώρα με μια περιγραφή των σημαντικότερων ιδιοτυπιών που εκδηλώνονται εδώ, πρέπει ν' αρχίσουμε την έρευνά μας από μια κατηγορία που παίζει έναν αποφασιστικό ρόλο μέσα στη ζωή όλων των ανθρώπων και συνεπώς και μέσα στο λογοτεχνικό καθρέφτισμα της ζωής τους: από την κατηγορία της δυνατότητας και ακριδέστερα από την διαφόριση σε άφηρημένη δυνατότητα και σε συγκεκριμένη (στον Χέγκελ: πραγματική). Η επικοινωνία, διαφορά και αντίθεση τούτων των δυο κατηγοριών, είναι προπάντων ένα στοιχείο της ίδιας της ζωής. Η δυνατότητα — κοιταγμένα άφηρημένα και δηλ. υποκειμενικά — είναι πάντα πιο πλούσια από την πραγματικότητα. Απειρες δυνατότητες φαίνονται ότι βρίσκονται στη διάθεση του ανθρώπινου υποκειμένου. Απ' αυτές όμως, μονάχα ένα απείρως μικρό ποσοστό μπορεί να πραγματοποιεί αληθινά. Κι' ο μοντέρνος υποκειμενισμός, που νομίζει ότι σ' αυτόν τον φαινομενικό πλούτο βλέπει την πληρότητα της ανθρώπινης ψυχής, νοιώθει αντίκρου του μια μελαγχολία ανάμικτη με θαυμασμό και συμπάθεια. Αντίθετα, ή πραγματικότητα, ή οποία αρνείται την πραγματικότητα αυτής της δυνατότητας, αντιμετωπίζεται από τον μοντέρνο υποκειμενισμό με μιαν έξισου μελαγχολική περιφρόνηση. Έτσι, ή Σομπάϊντε του Χόφμανσταλ εκφράζει το αίσθημα της πρώτης γενιάς που κυριαρχείται απ' αυτή την έμπειρία: «Die Last, der immer wieder durchgedachten / Verblassten, jetzt schon toten Möglichkeit»⁽²⁾.

Αλλά ως ποιο σημείο αυτές οι δυνατότητες είναι συγκεκριμένες ή πραγματικές; Αυτές υ-

1) Σημ. Μετ. Τώρα και εδώ.

2. «Το άχθος της δυνατότητας που πάντα την ξαναστοχαζόμασταν / και που ώχρη είναι τώρα πια κι' έχει κιόλας πεθάνει». (Σημ. Μετ.).

πάρχουν μόνο στην υποκειμενική παράσταση, είτε όνειρο είναι αυτή, είτε παραίσθηση, φαντασία, άλυσσίδα συνειρμών κλπ. Ο Φώκνερ, στον όποιο ή ίσοπέδωση τής δυνατότητας — με την καθαρά υποκειμενική και συνεπώς άφηρημένη της έννοια — παίζει έναν πρώτιστο ρόλο, διαισθάνεται μερικές φορές καθαρά τὸ γεγονός ὅτι με τὸν τρόπο αὐτὸν ἢ πραγματικότητα ἐξυποκειμενικεύεται ὀλότελα, καὶ γίνεται αὐθαίρετη. Μιλώντας γιὰ τὴ σκηνὴ ἐνὸς ἐπεισοδίου, λέει:

«Μιλοῦσαν ὅλοι μαζί, κάψωναν, ἐρεθίζονταν, διαφωνοῦσαν, κι' ἀπὸ κάτι τὸ ἀπραγματοποίητο ἔφτιαχναν στὴν ἀρχὴ κάτι τὸ δυνατό, ἔπειτα κάτι τὸ πιθανό, κατόπιν ἕνα ἀδιαφιλονίκητο γεγονός, ὅπως ἀκριβῶς κάνουν οἱ ἄνθρωποι ὅταν ἐπιτρέπουν στὶς ἐπιθυμίες τους νὰ γίνονται λόγια».

Τὸ ποιὲς ἀπὸ τὶς δυνατότητες αὐτὲς ἐρχονται στὴν ἐπιφάνεια, καὶ με ποιὸν τρόπο, τὸ κατὰ πόσο φανερώνονται, με ποιὰ συχνότητα, ἔνταση κλπ. εἶναι κι' αὐτό, ἐννοεῖται, λίγες πολὺ χαρακτηριστικὸ τοῦ κάθε ἀτόμου. Ἄλλὰ ὁ ἀριθμὸς τους (τῶν δυνατοτήτων) ἀκόμα στὸν ἄνθρωπο με τὴ φτωχότερη φαντασία, προσεγγίζει πραχτικὰ τὸ ἄπειρο. Ὁ ἀφηρημένος χαρακτήρας τους φαίνεται ἀπὸ τὸ γεγονός ὅτι μποροῦν νὰ μένουν δίχως ἀποφασιστικὲς συνέπειες, γιὰ τὴν ἀνάπτυξη τῆς προσωπικότητας τοῦ ἀτόμου.

Μιὰ ψυχικὴ κατάσταση, ὅσο βαθειὰ καὶ εὐλικρινὰ κι' ἂν γίνεται αἰσθητὴ, δὲν προσφέρει πραγματικὰ προσδιοριστικὰ στοιχεῖα τῆς ζωῆς. Ἡ προσωπικότητα καθορίζεται γενικὰ ἀπὸ τὶς φυσικὲς προδιαθέσεις, κι' ἀπὸ τὴν ἀνάπτυξη ποὺ παίρνουν ἢ τὴν ἀτροφία ποὺ παθαίνουν αὐτὲς κατὰ τὴν, ὡς τὴ δοσμένη στιγμή, ζωὴ ποὺ ἔχει ζήσει τὸ ἄτομο, ἀπὸ ἐξωτερικὰ καὶ ἐσωτερικὰ πεπερωμένα.

Ἡ ζωὴ ὁμως μπορεῖ νὰ μετατρέψει σὲ πραγματικότητα καινούριες συγκεκριμένες δυνατότητες. Μ' ἄλλα λόγια, μποροῦν νὰ δημιουργηθοῦν καταστάσεις κατὰ τὶς ὁποῖες π.χ. ὁ ἄνθρωπος μπορεῖ νὰ δρεθεῖ ἀντιμέτωπος μ' ἕνα δίλημμα, ὅποτε ἢ ἀληθινὴ του προσωπικότητα ἐκδηλώνεται με μορφή ἐκπληκτικὴ συχνὰ καὶ γι' αὐτὸν τὸν ἴδιο. Οἱ ἐσωτερικὲς περιπέτειες τῆς λογοτεχνίας, καὶ κυρίως τοῦ δράματος, ἔχουν γενικὰ σὰν ἀντικείμενο αὐτὴ τὴν ἐκρηκτικὴ μεταβολὴ σὲ πραγματικότητα μιᾶς δυνατότητας ποὺ ἦταν πραγματικὴ ἀλλὰ ἀναστελλόταν ἀπὸ τὶς περιστάσεις, ἀπὸ τὴν προγενέστερη ἐξέλιξη. Ὁ χαρακτήρας ποὺ δείχνει πῶς ἢ δυνατότητα αὐτὴ ἦταν πραγματικὴ, ἐκδηλώνεται με τὸ ὅτι αὐτὴ γίνεται πλέον βάση τῆς ὑπαρξης τοῦ «ἐν λόγῳ» προσώπου ἀκόμα κι' ὅταν αὐτὴ ἢ ὑπαρξη συγκεκριμένη καὶ πραγματικὴ δυνατότητα, δὲν μπορεῖ νὰ ξεχωριστεῖ ἀπὸ τὶς ἀναρίθμητες ἀφηρημένες δυνατότητες, με βάση μονάχα τὴν υποκειμενικότητα τοῦ ἀτόμου. Ἰσα ἴσα μάλιστα, ὑπάρχουν περιπτώσεις ποὺ εἶναι θαμμένη καὶ τόσο βαθειὰ, ὥστε

τὸ υποκείμενο νὰ μὴν τὴν ἔχει συνειδητοποιήσει ποτὲ πρὶν ἀπὸ τὴ μεταστροφή τοῦ πεπερωμένου, οὔτε καὶ σὰν ἀφηρημένη δυνατότητα. Κι' ὄχι μόνο αὐτό, ἀλλὰ τὸ ἴδιο τὸ υποκείμενο μετὰ τὸ δίλημμα καὶ τὴν ἀπόφασή του, δὲν ἔχει κανενὸς εἶδους ἐπίγνωση γιὰ τὰ κίνητρα ποὺ τὸ ἐσπρωξαν νὰ ἐνεργήσει ἔτσι ὅπως ἐνεργησε. Ἔτσι, ὁ Ρίτσαρντ Ντάντζιον, ὁ μαθητὴς τοῦ διαβόλου στὴν ὁμώνυμη κωμῶδια τοῦ Σώου, ἀφοῦ θυσιάζεται σὰν πάστωρ Ἄντερσεν, ὁμολογεῖ ὅτι δὲν ξέρει τίποτα γιὰ κείνους:

«Ἄναρωτήθηκα χιλιάδες φορές καὶ δὲν μπορῶ νὰ βρῶ κανένα λόγο τῆς προκοπῆς, ποὺ μ' ἔκανε νὰ φερθῶ ὅπως φέρθηκα».

Κι' ὁμως πρόκειται γιὰ μιὰν ἀπόφαση ποὺ τοποθετεῖ τὴ ζωὴ του πάνω σὲ μιὰν ὀλότελα καινούρια βάση. Φυσικὰ, αὐτὴ εἶναι μιὰ ἀκραία περίπτωση. Ἄλλὰ ὁ χαρακτήρας τοῦ ἄλματος ποὺ εἶναι σύμφυτο με τὴν περιπέτεια, ἄλματος ποὺ ἐξ αἰτίας του καταργοῦνται καὶ ταυτόχρονα διατηροῦνται ἢ ἐνότητα καὶ ἢ συνέχεια τοῦ ἀτόμου, δὲν μπορεῖ ποτὲ νὰ ἀναλυθεῖ καὶ νὰ ξεχωριστεῖ με σιγουριὰ ἀπὸ τὴν πολυπλοκότητα τῶν ἀφηρημένων δυνατοτήτων ἐνὸς υποκειμένου καὶ νὰ ἀντιπαραβληθεῖ καθαρά, σὰν συγκεκριμένη δυνατότητα, με τὶς ἀφηρημένες. Μονάχα μέσα στὴν ἀπόφαση, καὶ μέσω αὐτῆς, συγκροτεῖται ἢ διαφορὰ καὶ ἢ ἀντίθεση.

Εἶναι λοιπὸν ὀλοφάνερο πῶς ἢ ρεαλιστικὴ λογοτεχνία, σὰν πιστὴ ἀντανάκλαση τῆς ἀντικειμενικῆς πραγματικότητας, ἀπεικονίζει καὶ τὶς ἀφηρημένες καὶ τὶς συγκεκριμένες δυνατότητες τῶν ἀνθρώπων σ' αὐτὴν τὴν πραγματικὴ σύνδεση καὶ ἀντίθεσή τους. Ἡ ἐκδήλωση τῆς συγκεκριμένης δυνατότητας ἐνὸς ἀτόμου ἀποκαλύπτει τὶς ἀφηρημένες δείχνοντας τὴν ὑπαρξή τους μὰ καὶ τὴν ἐσωτερικὴ τους κούφότητα. Ἔτσι, ὁ Ἄλμπερτο Μοράβια, στὸ μυθιστόρημά του «Οἱ ἀδιάφοροι», περιγράφει τὸν Μιχάλη, τὸν νεαρὸ γιὸ μιᾶς ἐκφυλισμένης ἀστικῆς οἰκογένειας. Ὁ νεαρὸς αὐτὸς θέλει νὰ σκοτώσει τὸν ἐραστὴ ποὺ ἀποπλάνησε τὴν ἀδελφὴ του. Ἀπὸ τὴ στιγμή ποὺ παίρνεται ἢ ἀπόφαση, καὶ κατὰ τὴν προετοιμασία τοῦ ἐγχειρήματος, οἱ ἀφηρημένες δυνατότητες τοῦ Μιχάλη περιγράφονται διεξοδικὰ με τὴν υποκειμενικὴ τους προφάνεια καὶ τὴν ἠθικὴ τους. Ἄλλὰ, δυστυχῶς γιὰ κείνον, ἐρχεται ἢ ὥρα τῆς ἐκτέλεσης καὶ τότε ὁ χαρακτήρας του παρουσιάζεται με ὅλες τὶς ταπεινωτικὲς λεπτομέρειές του, ὅπως εἶναι πραγματικὰ, σὰν ἀντάξιο μέλος τοῦ κύκλου στὸν ὁποῖο ἀνήκει, καὶ ἀπὸ τὸν ὁποῖο εἶχε γιὰ λίγο καιρὸ τὴν ψευδαἰσθηση — σὰν ἀπομονωμένο ἄτομο — ὅτι θὰ μπορούσε ἠθικὰ νὰ ξεφύγει. Ἐνῶ λοιπὸν ἢ ἀφηρημένη δυνατότητα μπορεῖ νὰ ἐξαντλεῖται μέσα στὰ ὄρια τοῦ υποκειμένου, ἢ συγκεκριμένη δυνατότητα ἔχει σὰν προϋπόθεσή της, τὴν ἀμοιβαίαν δράση ὑποκειμένου καὶ πραγμάτων κι' ἀντικειμενικῶν δυνάμεων τῆς ζωῆς. Αὐτὰ ὁμως ἀναγκαστικὰ ἔχουν πάντοτε ἕναν ἀντικειμενικὸ ἱστορικοκοινωνικὸ χαρακτήρα. Αὐτὸ σημαίνει πῶς ἢ λογοτεχνικὴ παρουσίαση τῆς συγκεκριμένης δυνα-

τότητας, προϋποθέτει μιὰ συγκεκριμένη παρ-
ρυσίαση, συγκεκριμένων ανθρώπων που βρί-
σκονται σὲ συγκεκριμένες σχέσεις μὲ τὸν ἐξω-
τερικὸ κόσμο. Μονάχα μὲ τὴ ζωντανὴ καὶ συγ-
κεκριμένη ἀμοιβαία δράση ἀνθρώπων καὶ περι-
βάλλοντος μπορεῖ ἡ συγκεκριμένη δυνατότητα
ἐνὸς ἀνθρώπου νὰ βγεῖ ἀπὸ τὸ κακὸ ἄπειρο
πλῆθος τῶν ἀφηρημένων δυνατοτήτων καὶ νὰ
καταδειχθεῖ σὰν συγκεκριμένη καὶ καθοριστι-
κὴ δυνατότητα αὐτοῦ τοῦ ἀνθρώπου σ'
αὐτὴ τὴ φάση τῆς ἀνάπτυξής του. Αὐτὴ
εἶναι ἡ μόνη ἀρχὴ ἐπιλογῆς τοῦ συγκεκριμένου
ἀπὸ τὸ πλῆθος τῶν ἀφαιρέσεων.

Ἡ ὄντολογία ποὺ δρῖσκειται στὴ δάση τῆς
ἀντίληψης τοῦ ἀνθρώπου στὴν παρακμιακὴ λο-
γοτεχνία, ἀποκλείει ἀκριβῶς κάθε τέτοια
ἀρχὴ ἐπιλογῆς. Ὄταν τὸ αὐτόνομο, ἀπομονω-
μένο, ἀποκομμένο ἀπὸ τίς κοινωνικὲς σχέσεις
τῶν ἀνθρώπων ἄτομο, γίνεται ἀντιληπτὸ σὰν
ταυτόσημο μὲ τὴν πραγματικὴ καὶ αὐθεντικὴ
οὐσία, ταυτόσημο μὲ τὴν πιὸ δαθειὰ οὐσία τῆς
πραγματικότητας, τότε ἐξαλείφεται — χάρις
σ' αὐτὴ τὴν ἀντίληψη — ἡ διαφορὰ ἀνάμεσα
στὴν ἀφηρημένη καὶ τὴ συγκεκριμένη δυνατό-
τητα, οἱ ὁποῖες παραχαράζονται ἔτσι σὲ μιὰν
ἰσοδυναμία ἀρχῆς. Ὁ Τσέζαρε Παβέζε παρατη-
ρεῖ ὀρθότατα στὸν Νταίμπλιν καὶ τὸν Ντὸς Πά-
σος μιὰ ταλάντευση ἀνάμεσα στὸν «ἐπίδερμικὸ
βερτισμὸ» (νατουραλισμὸ) καὶ τὴν «ἀφηρημένη
ἐξπρεσιονιστικὴ κατασκευή». Ὁ Παβέζε ἀπαι-
τεῖ — ἀπὸ τὸν Ντὸς Πάσος — νὰ δημιουργεῖ
τὰ πρόσωπα τῶν ἔργων του «διαλέγοντάς τα
καὶ διαλέγοντας τὰ χαρακτηριστικά τους. (Τὰ
πορτραῖτα τοῦ Ντὸς Πάσος μποροῦν νὰ μετα-
τοπιστοῦν ἀπὸ τὸ ἓνα πρόσωπο στὸ ἄλλο)». Δί-
χως νὰ διατυπώνει ἐδῶ τὸ πρόβλημα τῆς ἀ-
φηρημένης δυνατότητας, ὁ Παβέζε περιγράφει
μὲ πολλὴ ἀκρίβεια τὰ καλλιτεχνικά του ἐπα-
κόλουθα. Ἡ ὄντολογικὴ ὑποτίμηση τῆς ἀντι-
κειμενικῆς πραγματικότητας, τοῦ ἐξωτερικοῦ
περιβάλλοντος τοῦ ἀνθρώπου, καὶ ἡ συναφῆς
μ' αὐτὴν ἔξαρση τῆς ὑποκειμενικότητάς του,
ὁδηγοῦν ἀναγκαστικὰ σὲ μιὰ τέτοια παραμόρ-
φωση ἀκόμα καὶ μέσα στὴ δυναμικὴ συγκρό-
τηση τοῦ ἀτόμου.

Πρόκειται ἐδῶ γιὰ ἓνα πρόβλημα τῆς ἀντί-
ληψης γιὰ τὸν κόσμο, (μὲ τὴν ἔννοια ποὺ δεῖ-
ξαμε πιὸ πρῖν) τῆς «πρωτοποριακῆς» λογο-
τεχνίας. Πρόκειται δηλ. γιὰ μιὰν θεμελιώδη
στάση ἀντίκρου στὴν πραγματικότητα, στάση
ποὺ ὡστόσο — καθὼς προκύπτει ἡ ἀνάγκη μι-
ᾶς θεωρητικῆς τῆς θεμελίωσης — μπορεῖ νὰ
ὑποστηριχθεῖ μὲ τὰ πιὸ διαφορετικὰ, καὶ μά-
λιστα ἀντίθετα, ἐπιχειρήματα. Καὶ συνεπῶς,
μπορεῖ νὰ παρουσιαστεῖ, κι' ἀπὸ τὴ λογοτεχνι-
κὴ σκοπιά, μὲ τίς πιὸ διαφορετικὲς μορφές,
δίχως μὲ τούτο νὰ ἐγκαταλείπει τὴν κοινὴ βᾶ-
ση τῆς ἀντίληψης γιὰ τὸν κόσμο. Ἀπὸ τὴν
ἀποψη τούτη λοιπόν, δὲν εἶναι ἀποφασιστικὸ
τὸ ὅτι ἡ διάλυση τῆς ἀντικειμενικῆς μορφῆς
σὲ ὑποκειμενικότητες, παρουσιάζεται σὰν μιὰ
τεχνικὴ τῆς καθαρῆς συρροῆς συνειρμῶν ὅπως
στὸν Τζόυς καὶ τοὺς συνεχιστὲς του, ἢ τὸ ὅτι
διακηρύσσεται ἡ «ἐνέργη παθητικότητας, τὸ

ὑπάρχειν «δίχως ἰδιότητα», ὅπως στὸν Μοῦζιλ,
ἢ τὸ ὅτι, μεταπηδώντας — φαινομενικὰ — στὸ
ἀντίθετο, οἱ ἀφηρημένες δυνατότητες παίρνουν
μιὰ ψευδο - πραγμάτωση, ὅπως στὴν «action
gratuite» τοῦ Ζίντ κ.ο.κ.

Ὅπως γίνεται στὴν πραγματικὴ ζωὴ, ἔτσι
καὶ στὸ λογοτεχνικὸ τῆς καθρέφτισμα, ἡ ἀπώ-
λεια τῆς διαφορᾶς ἀνάμεσα σὲ ἀφηρημένη
καὶ συγκεκριμένη δυνατότητα, ἡ ἰσοπέδωση
τοῦ ἐσωτερικοῦ κόσμου τοῦ ἀνθρώπου σὲ μιὰν
ἀφηρημένη ὑποκειμενικότητα ἔχει σὲ κάθε πε-
ρίπτωση σὰν ἐπακόλουθο νὰ διαλύεται ὀλοκλη-
ρωτικὰ τὸ περίγραμμά τῆς ἀνθρώπινης προσω-
πικότητας.

Ὁ Τ. Σ. Ἐλλιοτ, μὲ ἀκριβῆ αὐτοσυνείδηση,
λέει γι' αὐτὸν τὸν τύπο ἀνθρώπινης μορφῆς :

Shape without form, shade without colour,
paralysed force, gesture without motion (1).

Σ' αὐτὴ τὴ διάλυση τῆς προσωπικότητας
ἀντιστοιχεῖ ἡ ἀπουσία τοῦ κόσμου στὴ λογο-
τεχνία. Μὲ τὴν ἀκριβῆ ἔννοια, πρόκειται ἐδῶ
γιὰ ἓνα ἀπλὸ ἐπακόλουθο αὐτοῦ ποὺ περιγρά-
ψαμε πιὸ πάνω. Γιατὶ ἡ ἐξομοίωση τῶν ἀφηρη-
μένων καὶ τῶν συγκεκριμένων δυνατοτήτων μέ-
σα στὸν ἄνθρωπο, προϋποθέτει τὸ ἀνεξήγητο
τῆς ἀντικειμενικῆς πραγματικότητας, τοῦ κό-
σμου τοῦ ἀνθρώπου. Καὶ οἱ σπουδαιότεροι
συγγραφεῖς τῆς «πρωτοπορίας» ποὺ σκέ-
πτονται θεωρητικὰ, καταλήγουν σ' αὐτὰ τὰ
συμπεράσματα μὲ πλήρη ἐπίγνωση. Καὶ μά-
λιστα σὲ πολλὲς περιπτώσεις εἶναι δύσκολο
νὰ ξεκαθαρίσει κανεὶς μήπως ἐδῶ πρόκειται
γιὰ μιὰ πρωτογενῆ ἰδεολογικὴ θέση, σὲ σχέση
πρὸς τὴν ὁποία ἡ ἀντίληψη τοῦ ὑποκειμενισμοῦ
γίνεται ἓνα ἀπλὸ ἐπιφανόμενο. Ἐν πάσει
περιπτώσει, ὁ συντονισμὸς ὑπάρχει ὀλοφάνε-
ρα. Ἐτσι, ὁ Γκότφριντ Μπένν ἐξηγεῖ μὲ με-
γάλῃ ἀποφασιστικότητά, ὅτι «αὐτὴ ἡ πραγμα-
τικότητα δὲν εἶναι ὑπαρκτή», «δὲν ὑπάρχει
καμιὰ πραγματικότητα, κι' αὐτὸ ποὺ δια-
μορφώνει ἀκατάπαυστα ἀπὸ τὴ δημιουργικό-
τητά του τοὺς κόσμους καὶ τοὺς μεταβάλλει,
τοὺς ὑφίσταται, τοὺς μορφοποιεῖ πνευματικά,
εἶναι ἡ ἀνθρώπινη συνείδηση». Ὁ Μοῦζιλ,
δίνει ὅπως πάντα, ἓναν ἠθικὸ τονισμὸ στοὺς
στοχασμούς του, ποὺ στρέφονται πρὸς αὐτὴ
τὴν κατεύθυνση. Ὁ Οὐίλριχ, ὁ ἠρωας τοῦ
μεγάλου του μυθιστορήματος ἀπαντώντας στὸ
ἐρώτημα τί θὰ ἔκανε ἂν εἶχε στὰ χέρια του
τὴν διακυβέρνηση τοῦ κόσμου, λέει : «Δὲν θὰ
μοῦ ἔμενε ἄλλο ἀπὸ τὸ νὰ καταργήσω τὴν
πραγματικότητα». Δὲν χρειάζεται νὰ ἐξηγη-
θεῖ «διὰ μακρῶν» πῶς ἡ πραγματικότητα ποὺ
καταργεῖται ἀπὸ τὴν πλευρὰ τοῦ ἐξωτερικοῦ
κόσμου, εἶναι ἓνα συμπλήρωμα τῆς ὑποκειμε-
νικῆς ὑπαρξῆς «χωρὶς ἰδιότητα».

Φυσικά, αὐτὴ κατάργηση τῆς πραγματικό-
τητας δὲν διατυπώνεται πάντοτε μὲ τόσο

1. Σχῆμα δίχως μορφή, ἀπόχρωση δίχως
[χρῶμα
παραλυμένη δύναμη, χειρονομία δίχως κί-
[νηση.

ριζοσπαστική θεωρητική μορφή όπως στον Μπένν ή στον Μούζιλ, (που κατά τα άλλα διαφέρουν πάρα πολύ ανάμεταξύ τους). 'Αλλά αυτή αποτελεί το βασικό μοτίβο της «πρωτοποριακής» παρουσίας. 'Όταν ο Μούζιλ π.χ. λέει σε μια συζήτηση, πώς αντικείμενο του μεγάλου του μυθιστορήματος είναι η περίοδος 1912 - 1914, σπεύδει άμέσως να περιορίσει τον τόσο συγκεκριμένο όρισμό που έδωσε ως εξής :

«'Όστόσο ως μου επιτραπεί να διατυπώσω μιαν επιφύλαξη και να διευκρινήσω ότι δεν έγραφα κανένα ιστορικό μυθιστόρημα. 'Η πραγματική έρμηνεία του πραγματικού περιστατικού δεν με ενδιαφέρει... 'Επί πλέον τα πράγματα είναι πάντοτε αντιμεταθέσιμα. Με ενδιαφέρει αυτό που είναι πνευματικά τυπικό, και μάλιστα, θα ήθελα να πω, ακριβώς ή φασματική όψη του περιστατικού».

'Εδώ ή λέξη «φασματική» πρέπει να υπογραμμιστεί. Γιατί είναι μιὰ από τις κύριες κατευθύνσεις που οδηγούν στην λίγο πολύ ολοκληρωτική διάλυση της πραγματικότητας μέσα στους ποιητικά αναπαραστημένους κόσμους. 'Ο Κάφκα, που στις λεπτομέρειές του είναι πάντοτε έξαιρετικά και άδρότατα πραγματικός, συγκεντρώνει όλα τα καλλιτεχνικά του μέσα για να παρουσιάσει το έναγωνιο όραμά του της ουσίας του κόσμου σαν «πραγματικότητα» και συνεπώς για να καταργήσει με τον ιδιαίτερο τρόπο του την πραγματικότητα. 'Ετσι, οι ρεαλιστικές λεπτομέρειες μετατρέπονται σε στοιχεία, σε φορείς αυτής της φασματικής μη - πραγματικότητας ενός κόσμου που μοιάζει με βραχνά και που — γι' αυτόν ακριβώς το λόγο — πρέπει να χάσει τον χαρακτήρα του του κόσμου. Κι ακόμη ο κόσμος αυτός τότε μόνο μπορεί να έχει μιὰ πραγματικότητα, όταν χρησιμεύει σαν μέσο για να έκκαλείται ή άγωνία μέσα στο υποκείμενο.

'Ετσι ή πραγματικότητα μετατρέπεται σε κάτι παρόμοιο με το όνειρο, και αυτή ή καλλιτεχνική τάση παραμένει ακόμα κι όταν ο κατακερματισμός της πραγματικότητας συναρμόζεται με μιὰ κριτικό - κοινωνική τάση, όπως γίνεται στο «Treibhaus» (θερμοκήπιο) του Καίππεν. Φυσικά μιὰ τέτοια διάλυση της πραγματικότητας υπάρχει και στη βάση της συρροής συνειρμών του Τζόους. 'Η διάλυση αυτή γίνεται άδρότατα έντονη εκεί όπου τα μονολογούντα υποκείμενα γίνονται μοναδικοί φορείς της αναπαραστημένης πραγματικότητας, και κυρίως στα άκραία σημεία αυτής της τάσης, όπου (αυτά τα υποκείμενα) παρουσιάζονται σαν απόλυτα ήλιθια ή μισο-άποβλακωμένα πρόσωπα, που οι ασύνδετες, άσαφείς, και ασύστατες παραστάσεις τους όφείλουν να είναι το μοναδικό μέσο το οποίο μεταδίδει στον άναγνώστη τον «κόσμο» της ποίησης. Το ίδιο ισχύει και για το πρώτο μέρος του «The Sound and the Fury» («Το ούρλιαχτό και ή λύσσα») του Φώκνερ. Το ίδιο και μάλιστα προωθημένο με συνέπεια

ως το βάθος, ισχύει και για τον «Mollay» του Μπέκετ.

Συνεπώς ή διάλυση του κόσμου και ή διάλυση του ανθρώπου ανάγονται ή μιὰ στην άλλη, έντείνονται και ένισχύονται άμοιβαία. Θεμέλιό τους είναι ή αντικειμενική έλλειψη ένότητας μέσα στον άνθρωπο, ή μετατροπή του προσώπου σε μιαν άτακτη άλληλουχία στιγμιαίων θραυσμάτων έμπειρίας και κατά συνέπεια ή βασική του άνικανότητα για γνώση, που ισχύει τόσο γι' αυτό όσο και για τους άλλους. Νά, πώς έκφράζει το πλησιέστερο προς τον ποιητή πρόσωπο, αυτό το αίσθημα για τον κόσμο, στο «Κοκταίηλ Πάρτυ» του 'Ελλιοτ.

«'Α, μὰ έμείς καθημερινά πεθαίνουμε ό ένας για τον άλλο.

Αυτό που για τους άλλους ξέρουμε, είναι μονάχα ή θύμιση από τις στιγμές

όπου τους είχαμε γνωρίσει. Κι' έχουνε άλλάξει από τότε.

Το να παραδεχόμαστε ότι και αυτοί κ' έμείς είμαστε οί ίδιοι

είναι μιὰ σύμβαση κοινωνική και βολική και χρήσιμη,

που τότε τότε πρέπει να την παραβαίνουμε. Θάπρεπε πάντα να χουμε στο νου μας

πώς σε κάθε συνάντηση έναν ξένο συναντάμε».

'Η διάλυση της προσωπικότητας, που έχει συντελεστεί, να πούμε, αύθόρμητα κατά την έξομοίωση της άφηρημένης και της συγκεκριμένης δυνατότητας, ύψώνεται με την αυτοενδοσκόπηση σε ένα σύστημα άτεπίγνωσης. Δεν είναι τυχαίο ούτε άσκοπο το ότι ο Μπένν ονομάζει το θεωρητικό του βιβλίο Doppelleben («Διπλή ζωή»). 'Εκεί αυτός επανάγει τη διάλυση του ανθρώπου σε μιὰ σχιζοφρενική σχάση, ή όποια συντελείται έκ νέου σε κάθε καινούρια άποψη. Δεν υπάρχει στον άνθρωπο καμιὰ στέρεη συνοχή, καμιὰ σύνθεση των διαφόρων ιδιοτήτων ή τρόπων συμπεριφοράς. Πρώτα πρώτα το στοιχείο του ζώου και «ή σκέψη που μάς έξυψώνει και μάς μεταιωρίζει με όλο και πιό γυμνή μορφή» είναι πράγματα άσυμφιλίωτα. Δεύτερο, ή ένότητα σκέψης και πράξης είναι μιὰ «είδα πρωτόγονη». Τρίτο, ή σκέψη και το είναι είναι «όνότητες όλότελα ξεχωριστές». Τέταρτο, ο άνθρωπος είναι ή ένα ήθικό όν ή ένα σκεπτόμενο όν, άποκλείεται να είναι μαζί και το ένα και το άλλο. Κατά συνέπεια, από όποιαδήποτε πλευρά κι αν την έξετάσει κανείς, κάθε ζωή είναι μιὰ διπλή ζωή, είναι καθαυτή άνεπανόρθωτα διχασμένη.

'Εδώ δεν έχουμε να κάνουμε με τα προσωπικά παιχνίδια της σκέψης κανενός έκκεντρικού. 'Όσο κι αν οί σκέψεις αυτές είναι καρπός του είδικού εδάφους του Μπένν, συνδέονται βαθειά και πολλαπλά με την έξέλιξη του κόσμου της παρακμιακής σκέψης.

'Εχουν περάσει πάνω από έκατό χρόνια από τότε που ο Κίρκεγκάαρντ —ένας από

τούς γενάρχες και τούς κλασσικούς τῆς σύγχρονης παρακμῆς— καταπαιάστηκε νὰ καταπολεμήσει τὴν ἐγελειανὴ διαλεκτικὴ. Καὶ ἕνα ἀπὸ τὰ κεντρικὰ προβλήματα αὐτῆς τῆς καταπολέμησης ἦταν ἡ διαμαρτυρία τοῦ Κίρκεγκάαρντ ἐναντία στὴν ἐγελειανὴ ἀντίληψη ὅτι τὸ ἐσωτερικὸ καὶ τὸ ἐξωτερικὸ ἀποτελοῦν διαλεκτικὴ ἐνότητα μέσα στὴν ἀντικειμενικὴ πραγματικότητα καὶ συνεπῶς καὶ μέσα στὸν ἄνθρωπο, ὅτι δηλ. παρ' ὄλες τὶς διαφορὲς (οἱ ὁποῖες μποροῦν καὶ νὰ ὀξύνονται διαρκῶς ὥσπου νὰ γίνουν ἀντιθέσεις) αὐτὰ συνδέονται ἀξεδιάλυτα. Ὁ Κίρκεγκάαρντ ἀρνιόταν κάθε τέτοιου εἴδους σχέση ἀνάμεσα σὲ ἐσωτερικὸ καὶ ἐξωτερικὸ. Σύμφωνα μὲ τὴ θεωρία του, κάθε ἄνθρωπος ζεῖ μέσα σ' ἕνα ἀδιαπέραστο —γιὰ τούς ἄλλους ἀνθρώπους— ἄγνωστο, πού καμιὰ ἀνθρώπινη δύναμη δὲν μπορεῖ νὰ τὸ ἐξιχνιάσει.

Αὐτὴ ἡ φιλοσοφικὴ θέση ἔγινε πάρα πολὺ δημοφιλὴς μετὰ τὸν δεύτερο παγκόσμιον πόλεμον, πράγμα πού ἀποδείχνει ὅτι ἀκόμα καὶ θεωρητικὰ διανοήματα πού φαίνονται ὑπερβολικὰ ἀφηρημένα, ἐκφράζουν συχνὰ σπουδαῖες κοινωνικὲς πραγματικότητες. Ὁ ἕνας μετὰ τὸν ἄλλον οἱ Χάϊντέγκερ, Γιύνγκερ, Τσ. Σμίτ, Μπένν κ.ἄ. ἀναγνώρισαν μὲ πάθος τὸν ἑαυτό τους μέσα στὴν ἀρχὴ τοῦ «αἰώνιου» ἄγνωστου τῆς ἀνθρώπινης προσωπικότητας, ἐξ αἰτίας τοῦ ὁποῖου τὰ ἀληθινὰ κίνητρα τοῦ ἀνθρώπου μοιραία ὀφείλουν νὰ μείνουν κρυμμένα ἀνάμεσα στὶς καθαρὰ ἐξωτερικὲς του πράξεις. Τὰ περιστατικὰ πίσω ἀπὸ τὰ ὁποῖα κλῶθωνται αὐτὰ τὰ μυστήρια τοῦ ἄγνωστου, συγκεντρώνονται, ἐννοεῖται, στὴν συμμετοχὴ τῶν πιὸ πάνω συγγραφέων στὸ Χιτλερικὸ καθεστῶς, στὴν ἐξύμνηση τοῦ Χίτλερ ἀπὸ μέρους τοῦ Χάϊντέγκερ, πρῦτανη τότε τοῦ πανεπιστημίου τοῦ Φράϊμπουργκ, στὶς θεωρίες καὶ στὴ νομολογικὴ ἀρθρογραφία τοῦ Σμίτ πού ἐξυπηρετοῦσαν τὶς χιτλερικὲς ἐπιθέσεις κλπ. Τὰ πράγματα ἦταν πάρα πολὺ γνωστὰ γιὰ νὰ τὰ ἀρνηθεῖ κανεὶς ἀπλά. Ἄλλὰ ἂν τὸ ἀδιαπέραστο ἄγνωστο εἶναι ἡ ἀποφασιστικὴ «condition humaine», τότε ποῖος μπορεῖ νὰ ξέρει ἂν —μέσα σ' αὐτὸ τὸ ἄγνωστο— ὁ Χάϊντέγκερ ἢ ὁ Σμίτ δὲν ἦσαν φλογεροὶ ἀντίπαλοι τοῦ Χίτλερ, κι ἂς τὸν ὑποστήριζαν στὸν κόσμον τῆς «ἐξωτερικότητας»; Οἱ συχνὰ κυνικὲς ὁμολογίες τοῦ Ἔρνστ φὸν Σαλομὸν στὸ «F r a g e b o g e n», γιὰ τὴν χωρὶς ἀρχὲς προσαρμογὴ του στὸ Χιτλερικὸ καθεστῶς, προσφέρουν ἕνα εὐεργετικὸ ξεμασκάρεμα τῆς πομπώδικης καὶ παθητικῆς ἰδεολογίας τοῦ ἄγνωστου καὶ κυρίως τῆς ἰδεολογίας τοῦ Ἔρνστ Γιύνγκερ.

Ἡ σύντομη αὐτὴ παρέκβαση ἦταν ἀναγκαία γιὰ νὰ δείξουμε, μὲ ἕνα ἰδιαίτερα χτυπητὸ παράδειγμα, τὸ κοινωνικὸ νόημα τῶν ὄντολογικῶν καὶ αἰώνιων κατηγοριῶν. Γιὰ τὴν ἴδια τὴ λογοτεχνία οἱ θέσεις περὶ διπλῆς ζωῆς, ἀγνώστου κλπ. ἔχουν ἀποκτήσει ἀποφασιστι-

κὴ σημασία, ἐφ' ὅσον ἔτσι κόβονται ὅλοι οἱ δεσμοὶ πού φέρουν τὴν ἀνάπτυξη τῆς ἀνθρώπινης προσωπικότητας σὲ ἀμοιβαία σχέση μὲ τούς ἄλλους ἀνθρώπους, μὲ τὸν ἐξωτερικὸν κόσμον ἀπὸ τὸν ὁποῖο ἡ προσωπικότητα αὐτὴ ἐπηρεάζεται καὶ διαμορφώνεται καὶ πού μὲ τὴ σειρά τῆς συμβάλλει στὴν διαμόρφωσή του. Ἡ καταστροφὴ τοῦ πυρήνα καὶ τοῦ περιγράμματος τῆς ἀνθρώπινης προσωπικότητας, πού προκαλεῖται ἀπ' αὐτὸ τὸ κόψιμο τῶν δεσμῶν, ἐνισχύεται πιὸ πέρα ἀπὸ τὰ μέσα.

Σὲ ἀντιδιαστολή, ἂς σκεφτοῦμε πόσο γόνιμες εἶναι αὐτὲς οἱ ἀντιφάσεις γιὰ τὴν πραγματικὴ ἀνάπτυξη τοῦ ἀνθρώπου. Σὲ κάθε μεγάλο ρεαλιστικὸ δημιούργημα τῆς ποίησης ἀπὸ τὸν Ἀχιλλέα τοῦ Ὀμήρου ὡς τὸν Ἀντριὰν Λέβερκιν στὸν «Δόκτωρα Φάουστους» τοῦ Τόμας Μάνν κι ὡς τὸν Γρηγόρη Μελδένκο στὸν «Ἡρεμο Ντὸν» τοῦ Σολόχωφ, τὸ ζωντανὸ παιχνίδι τῶν ἀντιφάσεων, (μὲ τὴν κάθε μιὰ νὰ παρουσιάζεται ἀπὸ καιρὸ σὲ καιρὸ στὸ κέντρο), εἶναι σὲ τελευταία ἀνάλυση ἡ ἀρχὴ πού προσδιορίζει τὴν οὐσία καὶ τὴν ἀνάπτυξη τῆς προσωπικότητας, ἡ ὁποία ἀποτελεῖ τὸ ἀντικείμενο τῆς ποιητικῆς παρουσίας. Δείξαμε πιὸ πάνω πῶς ἡ ἐκμηδένιση τῆς διαφορᾶς ἀνάμεσα σὲ ἀφηρημένη καὶ συγκεκριμένη δυνατότητα, ἄσκησε μιὰ δηλητηριώδη ἐπίδραση πάνω στὶς βάσεις τοῦ καλλιτεχνικοῦ χαρακτηρισμοῦ. Τώρα βλέπουμε πῶς μαζί μὲ τὴν κατάργηση τῆς σχέσης ἐσωτερικοῦ - ἐξωτερικοῦ καταργεῖται καὶ ἡ ζωτικότητα καὶ ἡ ἀποτελεσματικότητά τῶν ἀντιφάσεων, πού ὑπάρχουν μέσα στὴν προσωπικότητα. Ἀκόμα κι ὅταν μεμονωμένοι συγγραφεῖς αὐτοῦ τοῦ ρεύματος εἶναι κάποτε σὲ θέση νὰ πιάσουν μέσω τῆς παρατήρησης, τὰ ἀντιφατικὰ στοιχεῖα καὶ τὶς ἀντιφατικὲς τάσεις, ἀκόμα καὶ τότε οἱ ἀρχὲς τῆς διπλῆς ζωῆς καὶ τοῦ ἄγνωστου ἐπενεργοῦν ἔτσι, ὥστε οἱ ἀντιφάσεις νὰ μὴν ἔχουν καμιὰ δύναμη κρούσης, καμιὰ προωθητικὴ δυναμική, καὶ νὰ συνυπάρχουν εἰρηνικὰ ἢ μιὰ πλάϊ στὴν ἄλλη, βαθαίνοντας ἔτσι πιὸ πέρα τὴ διάλυση τῆς ἀπεικονιζόμενης προσωπικότητας.

Εἶναι ἀναμφίβολα στὸ ἐνεργητικὸ τοῦ Ρόμπερτ Μούζιλ τὸ ὅτι ἔχει μιὰν ὀρισμένη ἐπίγνωση τῶν συνθηκῶν καὶ τῶν συνεπειῶν τῆς δημιουργικῆς του δραστηριότητος. Μιλώντας π.χ. γιὰ τὸν ἥρωά του Οὐλριχ, λέει :

«Τὸ μόνο πού ἔχει νὰ διαλέξει κανεὶς εἶναι ἢ νὰ συμμεριστεῖ αὐτὴ τὴν ποταπὴ ἐποχὴ (νὰ οὐρλιάζει μαζί μὲ τούς λύκους), ἢ νὰ γίνῃ νευρωτικὸς».

Ἔτσι τὸ πρόβλημα τῆς λειτουργίας τῆς παθολογικῆς κατάστασης μέσα στὴν «πρωτοποριακὴ» λογοτεχνία ἀντιμετωπίζεται πιὸ σοβαρὰ ἀπ' ὅσο γίνεται συνήθως.

(Συνεχίζεται στὸ ἐπόμενο τεύχος)

Μετάφραση : ΚΩΣΤΑΣ ΚΟΥΛΟΥΦΑΚΟΣ

ΤΡΙΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ

του ΓΕΡΑΣΙΜΟΥ ΛΥΚΙΑΡΔΟΠΟΥΛΟΥ

ΕΝΑΣ ΔΙΑΔΗΛΩΤΗΣ

Τὰ μάτια του δυὸ προβολεῖς πὸν λύγιζαν τὴ νύχτα
τὰ βλέφαρά του συρματοπλεγμα ρημαγμένο ἀπ' τὸ φῶς.
Πέρασε μέσ' ἀπὸ τὶς μέρες μας — τὶς ἄλλαξε
δὲν ξέραμε οὔτε τὸνομά του, ὅμως
μπῆκε γιὰ πάντα στὴ ζωὴ μας μ' ἐν' ἀθάνατο χαμόγελο
αὐτὸς ὁ ἄνθρωπος μᾶς ἔδωσε ἀληθινὸ
δύσκολο στόχο — μιὰν ἐπαλήθευση τῆς ἀρετῆς.
Ὅταν ἐγὼ κι ἐσεῖς σκεπτόμαστε πῶς νὰ περάσουμε τὸ ἀπόγεμα
αὐτὸς ἀνέβαινε κιόλας στὸν ἔβδομο θάνατο
— ἐνῶ στοὺς δρόμους ἔτρεχεν ἡ ἀνοιξη
καὶ τὰ ζευγάρια χόρευαν πιὸ κάτω
στοὺς ἤχους μιᾶς γλυκειᾶς συνηθισμένης μουσικῆς.

ΠΕΡΙΣΤΑΤΙΚΟ ΤΟΥ 1956

* Ἐχετε δεῖ πῶς πεθαίνει ἓνας ἄνθρωπος;
ὄχι ἀπ' αὐτοὺς πὸν βουλιάζουν σιγὰ - σιγὰ
γαντζωμένοι στὸ κρεβάτι τους —
ἓνας ἄνθρωπος ζωντανὸς θέλω νὰ πῶ
μέρα μεσημέρι στὴν ἀσφαλτο πὸν τὴ χωρίζει
μέγιστο ὁδόφραγμα τὸ μῖσος.
Ἐπὶ δῶ παιδιὰ συσπειρωμένα γύρω στὴν ἀπόφασή τους
ἀπὸ κεῖ οἱ ἄλλοι, ἐκεῖνοι μὲ τὶς πράσινες στολῆς
συσπειρωμένοι στὸν τρόμο τους.
Ἡ σφαῖρα βρῆκε τὸν καλύτερό μας, —
ἔχετε δεῖ πῶς πεθαίνει ἓνας ἄνθρωπος;
Δὲν φώναξε, δὲν μίλησε· μᾶς κοίταξε
ἀπὸ πολὺ μακριὰ
— ἀκόμα μᾶς κοιτάει.

ΤΟ ΥΣΤΕΡΟΓΡΑΦΟ ΕΝΟΣ ΕΠΟΥΣ

Τὰ πιὸ μεγάλα ἀδέρφια μας
κοιμοῦνται κάτω ἀπὸ δυὸ μέτρα λησμονιά.
Ὅλη τὴ νύχτα χιόνιζε στ' ἄσπιλα μέτωπά τους
ὅλη τὴ νύχτα ἔπεφτε ἀργὰ ἢ συκοφαντία
στὴ μνήμη τους πὸν βούλιαζε σιγὰ - σιγὰ στὴ λάσπη
στὴ μνήμη τους δὲν ἔπαψε πικρὸ νερὸ νὰ πέφτει.

ΧΡΙΣΤΟΥΓΕΝΝΑ ΣΤΗ ΡΕΜΑΤΙΑ

Τῆς ΙΟΥΛΙΑΣ ΔΑΒΑΡΑ - ΜΑΚΡΗ

Δίδοντας στή δημοσιότητα σήμερα τὸ διήγημα τῆς Ἰουλίας Δαβάρα, αἰσθανόμαστε μιὰν ἀνακούφιση πὸ παραβιάζεται ἔτσι ἓνα ἀκόμη ἀπὸ τὰ «Κλειστὰ Συρτάρια» τῶν ἀφανῶν δημιουργῶν.

Δεκαπέντε χρόνια περιφέρει ἓνα ἔξοχο μυθιστόρημα καὶ σειρὴς καλογραμμένα διηγήματα ἀνάμεσα σὲ ἀνθρώπους τῶν γραμμάτων. Μὰ δὲ βρισκότανε τρόπος νὰ φτάσει στὸ Τυπογραφεῖο, καὶ μήτε ἐλπίδα πὼς θὰ γνώριζε τὴ δημοσιότητα.

Ἡ «Ἐπιθεώρηση Τέχνης» ἀρχίζοντας τὴ μάχη μὲ τὰ «Κλειστὰ Συρτάρια» εἶναι βέβαιη πὼς κάνει μιὰ σοβαρὴ προσφορὰ στὰ Ἑλληνικὰ γράμματα καὶ μιὰ πράξη δικαιοσύνης καὶ τιμῆς.

ΘΕΜΟΣ ΚΟΡΝΑΡΟΣ

Δὲν ἄκουγε ἀνθρώπινες προσταγές ὁ οὐρανὸς ἀπάνω ἀπ' τὸ χωριό. Αὐτὸς τὶς νύχτες ἀναβε τὰ φῶτα του δίχως νὰ δίνει λόγο σὲ κανένα. Σαλαγοῦσε μέσα στὰ πλάτη του ἀστραπές, ἔριχνε κεραυνὸ πότε καὶ πότε. Τὸ καμπαναριὸ πὸ τῶθελαν κρυμμένο στὸ σκοτάδι, ἀχνόφεγγε μιὰ στιγμή. Ὁ τροῦλος τῆς ἐκκλησιᾶς ξεπετιώταν μὲς στὴ μαυρίλα, δειχναν τὴν παρουσία τους οἱ σκεπές τῶν σπιτιῶν. Ὅμως οἱ ἀνθρώποι δὲν ἄφηναν νὰ ξεπροβάλει οὔτε μιὰ χαραμάδα φῶς ἀπ' τὰ πορτοπαράθυρά τους.

Στὰ ἔρημα στενὰ ὁ ἐχθρὸς γυρόφερνε, σφυροκοπώντας μὲ τὶς μπότες. Μῖσος ἀνάδιναν τὰ σφαλιστὰ πορτόφυλλα, ἓνα μῖσος πὸ τὸν κυνηγοῦσε μὲς στὸ σκοτάδι καὶ τὸν τύλιγε. Τὸ ξεροβόρι τοῦ κοκκάλωνε τὰ δάχτυλα κι ἀδύνατο νὰ τὰ ζεστάνει ἢ νιώτη. Καὶ κάτω ἀπ' τὸ μανδύα του ἔσερνε τ' ὄνειρο τοῦ ἀνθρώπου, ἴδιο πληγὴ. Ἕνα ὄνειρο. Ἦταν ἀπίστευτο, σὰν κάτι πὸ νὰ μὴ στάθηκε στὴ γῆ, ἀπόκοσμο, σὰ νὰ μὴ δυνόταν νὰ τὸ κρατήσῃ ὁ κόσμος. Ζεστό, σὰν ἄχνα ἀπ' τὸ τζάκι τοῦ πατρικοῦ σπιτιοῦ, κι ἦταν γλυκὸ σὰν τῆς μανούλας τὸ ἀνάβλεμμα. Γλυκὸ— ἄχ!— σὰν τὸ ἄγγιγμα τῆς κοπέλλας. (Θὰ ξαγρυπᾷε τούτη τὴ στιγμή, νὰ πλέκει καὶ θὰ μὲ συλλογιέται καὶ τὰ μαλλιά τῆς πὼς θὰ φεγγοβολοῦν κάτω ἀπ' τὸ φῶς!) Ἕνα ὄνειρο. Ὅμως τὸ σβήναν οἱ βοριάδες τούτης τῆς ξένης γῆς καὶ ὁ Θεὸς, χαμένος μὲς στὰ σύννεφα, δὲν ἔλεγε νὰ τὸ ἀναστήσει. Τότε τὸ σφυροκόπημα στὰ καλντερίμια γινόταν πιὸ σκληρό, νὰ λυώσει, πές, καρδιές πίσω ἀπ' τὶς σφαλιστὲς πόρτες.

Λές κι ἔστησαν καρτέρι ἀπ' ὄξω οἱ μπότες. Ὁ κρότος τους ξεμάκραινε μονάχα ὡς τὴ γωνιὰ καὶ νάτον πάλι. Σταματημὸ δὲν εἶχε. Οἱ δυὸ χῆρες, οἱ ἀδερφές, ἀφογκραζόντανε καὶ σφίγγαν τὶς γροθιές τους.

— Κατάρια στὴ γενιά σας! εἶπε ἡ Τασῶ μὲς ἀπ' τὰ δόντια. Κι ἡ ἄλλη, ἡ Μηλιά, ἔστησε κατὰ τὴν ὀξώπορτα μάτι πυρωμένο, νὰ τρυπήσῃ τὸ φραγμὸ, νὰ φτάσει τοὺς καταραμένους ἴσκιους. Ὑστερα κοιταχτήκανε οἱ δυὸ τους. Τὰ μάτια εἶπα-νε ὅσα τὰ χεῖλια δὲν τολμοῦσαν νὰ προφέρουν. Γιὰ τὶς βουκοκορφές καὶ γιὰ τὰ χιόνια. Γιὰ τὴν ἀποψιῆ μάνητα τοῦ βοριά, πὸ δὲ θὰ βρῖσκουν ἔλεος μπροστὰ τῆς μηδὲ οἱ σπηλιές. Λέγανε γιὰ τὰ παλληκάρια τους. Εἶχανε πάρει ὄρη καὶ βουνὰ ὁ Χρῆστος τῆς Μηλιάς καὶ τῆς Τασῶς ὁ Μανωλίδης γιὰ νὰ μποροῦν νὰ λέγονται ἀντρες. Γιὰ νὰ κρατᾶνε τὸ κεφάλι ὀρθό, γιὰ ν' ἀνασαίνουν λεύτερο ἀέρα, ἐκεῖ ψηλὰ πὸ ἡ γῆ δὲν ἦταν σκλάβο. Μὰ ἦταν εἰς παιδιὰ τους, πὸ τ' ἀναστήσανε μὲς στὴν ὄρφανια μὲ τὸ αἷμα τῆς καρδιάς.

Βοριά καὶ χιόνια ἀνιστορούσανε τὰ μάτια τῶν δυὸ μανάδων. Μὰ ἐκεῖ στὰ τρίσβαθα, ἐκεῖ πὸ μήτε ὁ Θεὸς δὲ κάνει νὰ διαβάσει, καὶ κάτι ἄλλα σιγολέγαν οἱ καρ-

διές. Ἐκεῖ στὰ βάθη, σβήνει καμιά φορά Χρέος, Περηφάνεια, μπορεί ἀκόμα κ' ἡ λαχτάρα τῆς Λευτεριάς. Γιατί ἔτσι εἶναι. Ἔτσι εἶναι τῆς μάνας ἡ ἀγάπη. Ἡλιος πού κατακαίει. Μπροστά της τί μπορεί νὰ σταθεῖ;

— Τώρα θὰ πλέξω τοῦ δικοῦ σου, εἶπε ἡ Τασώ.

— Κάμε το πράσινο, νὰ ξεχωρίζει ἀπὸ τὸ κόκκινο πού ἔστειλες τοῦ Μανωλιοῦ σου.

Ἀπὸ μικρὰ τὰ ντύνανε ἀλλιότικα τὸ ἓνα ἀπ' τ' ἄλλο. Μοιάζαν τόσο πολὺ, πού οὔτε οἱ ἴδιες οἱ μανάδες μπορούσαν νὰ τὰ ξεχωρίσουν ἀπὸ μακριά. Ξαδέρφια, βλέπεις, πρωτοξάδερφα. Κι εἶχανε μοιάσει καὶ τὰ δυὸ τοῦ παπποῦ. Ὅμως μπορεί καὶ γιατί ἀναστήθηκαν κάτω ἀπ' τὴν ἴδια σκέπη. Τότε πού χήρεψαν οἱ δυὸ ἀδερφάδες, πῆρε ἡ καθεμιὰ τ' ὄρφανό της κι ἤρθαν καὶ κούρνιασαν σὲ τοῦτο δῶ τὸ σπίτι, τὸ πατρικό τους. Ζοῦσε ὁ παπποῦς. Αὐτὸς τ' ἀνάστησε τὰ ὄρφανά. Αὐτὸς ἔστειλε πλάι τους ὅταν οἱ δυὸ μανάδες πήγαιναν μεροδοῦλι, μάνα - πατέρας ὁ παπποῦς καὶ σύντροφος τῶν παιγνιδιῶν μαζί.

Πρόλαβε καὶ τ' ἀνάστησε καὶ τᾶκαμε ἄντρες. Μὰ ἔτσι πού ἡ βλέψη του χαμήλωσε μὲ τὰ χρόνια, δὲν τοὺς ξεχώριζε τὸν ἓναν ἀπ' τὸν ἄλλο, μήτε ἀπ' τὴν ὄψη, μήτε ἀπ' τὴ φωνή. Καμιά φορά τοῦ κάνανε παιγνίδια. «Παπποῦ, ποιὸς εἶμαι;» κι αὐτὸς ψαχούλευε τὸ σγουρὸ κεφάλι, ὅμως γελιόταν τὸ πιὸ συχνά. Ὅστος εἶχε ἓνα ξεχωριστὸ σημάδι ὁ Χρῆστος τῆς Μηλιάς. Ἐκεῖνο τὸ χρυσὸ δόντι μπροστά - μπροστά. Μὰ τοῦ παπποῦ τὰ μισόσβυστα μάτια δὲν τὸ ξεχώριζαν μὲς στὸ γέλιο.

— Ναί, πράσινο θὰ τοῦ τὸ κάμω, εἶπε ἡ Τασώ.

Ἄρχισε νὰ σκαλίζει μὲς στὸ κανίστρι μὲ τὰ μαλλιά. Ξεχώριζε τὰ πράσινα κουβάρια, τᾶβανε στὴν ἄκρη, ἔτσι γιὰ νὰ περνάει ἡ ὥρα, νὰ βρίσκονται τὰ χέρια σὲ δουλειά. Γιατί βελόνα δὲν κάνει ν' ἀγγίξεις ἀπόψε πού ξημερώνει τοῦ Χριστοῦ. Ἄς ἦτανε προχωρημένη ἡ νύχτα, δὲν τις χωροῦσε τὸ κρεβάτι τις δυὸ μανάδες καὶ τὴ φουρτούνα τῆς ψυχῆς τους. Ὁ βοριάς τράνταζε συθέμελα τὸ σπίτι, βογγοῦσε ἀπὸ τις χαραμάδες. Μὲ τὸ κεφάλι ὀρθό, τὰ δάχτυλα πλεγμένα στὴν ποδιά της, ἡ Μηλιά κοίταγε πέρα ἀπ' ὅσα βλέπουνε τὰ μάτια. Ὁ ἄνεμος θὰ χυμοῦσε μὲς στὴ σπηλιά, τὰ ποδαράκια του θᾶταν κοκκαλωμένα— πού τοῦ τὰ ζέσταινε μὲς στίς χουφτες της μιὰ φορά καὶ τὰ χουχούλιζε μὲ τὴν πνοή της.

«Σὰ σήμερα γεννήθηκες, Χριστέ, μὰ στὴ δικιά σου τὴ σπηλιά ἦταν ἡ μάνα.»

— Τώρα νὰ βγοῦνε οἱ γιορτές, θὰ τοῦ τὸ ἀρχίσω ἀμέσως, εἶπε ἡ Τασώ.

Ἡ Μηλιά δὲν ἀποκρίθηκε στὴν ἀδερφή. Τὰ χεῖλια της σαλεύανε, ἐνῶ τὰ μάτια της κοιτοῦσαν σὰ χαμένα.

«Ὁχι, Χριστέ. Δὲν κάνει νὰ γενιέσαι τώρα στὴ γῆ. Δὲν ἔχει τόπο. Δὲ βλέπεις πὼς τὰ παιδιὰ ἀφήνουν τις μανάδες καὶ πᾶνε στίς σπηλιές σὰν τὰ θεριά;»

— Θὰ τοῦ τὸ ἀρχίσω ἀμέσως, ξανάπε ἡ ἀδερφή.

Τοῦ Μανωλιοῦ της τᾶχε κάμει κόκκινο, νᾶναι πασίχαρο σὰν τὰ εἰκοσιδυὸ του χρόνια. Νὰ στέκει ὁμορφα στὴ μελαχροινὴ του λεβεντιά, κι ἄς εἶναι νὰ τὸν καμαρώνουν μονάχα ἔλατα καὶ βράχια.

Ἄς ἦτανε διπλομανταλωμένα τὰ σπῆτια καὶ τὰ παραθυρόφυλλα ντυμένα μὲ μαῦρα χαρτιά. Ἄς γύριζαν μπότες στοὺς δρόμους κι οὔτε ψυχὴ νὰ μὴν μπορεί νὰ ξεμυτίσει. Τὸ ἀνήκουστο χύμηξε μὲ τὸν ἄνεμο ὅπου ἦτανε καρδιές. Τᾶμαθαν ὅλες, ἡ κάθε μάνα πού εἶχε γιὸ στὸ βουνό. Ἦτανε νύχτα βαθειά, νὰ ξημερώνει Χριστοῦ. Ὁ θρῆνος ξέσκιζε σκεπές, ἀντάμωνε ἄλλο θρῆνο κι ὅλοι μαζί ξεχύθηκαν κατὰ τὸν οὐρανὸ ν' ἀνιστορήσουνε τί γίνηκε στὴ γῆ. Τί ἔκαμε ὁ ἄνθρωπος στὸν ἄνθρωπο. Νὰ ποῦνε πὼς ἑφτά παλληκάρια κοίτονταν στὴ ρεματιά μὲ μιὰ σφαῖρα στ' αὐτί. Τὰ ὀνόματα κανεὶς δὲν τᾶξερε. Μονάχα πὼς εἶχανε πιάσει ἑφτά ἀπ' τοὺς εἰκοσιτρεῖς ἀντάρτες τοῦ χωριοῦ. Τοὺς εἶχαν ἐκτελέσει μέρα μεσημέρι καὶ τὰ κορμάκια τους πρόσμεναν τώρα μὲς στὴν ἄγρια νύχτα τὰ χέρια τοῦ γονιοῦ. Καμιά δὲν ἤξερε ἂν

Ήταν μέσα κι ὁ δικός της. "Ὁμως θρηνοῦσαν καὶ οἱ εἰκοσιτρεῖς. Γίνεται ἡ μάνα νὰ καρτεράει ὡς τὸ πρωτὶ νὰ μάθει; Ἀκόμα καὶ γιὰ τὴ φοβέρα ἔχει τὸ θρῆνο ἔτοιμο καὶ στοιβαγμένο μὲς στὰ στήθια. Καὶ γιόμισε ὁ ἀέρας. Καὶ γίηκε μιὰ νέα Ἰουδαία τὸ χωριουδάκι πού οἱ χάρτες τῆς γῆς δὲν γιόριζαν τ' ὄνομά του. Κι ὁ Ἡρώδης γυρόφερνε στοὺς δρόμους, μὲ κράνος στὸ κεφάλι.

Δὲν εἶχε ἀκόμα φέξει. Πατήματα βαρειά ὄξω ἀπ' τὴν πόρτα τῆς Τασῶς καὶ τῆς Μηλιάς. Ἡ Τασῶ χύθηκε ν' ἀνοίξει, μπῆκε ὁ παπᾶς.

— Ποιός! εὐρλιασαν οἱ μανάδες καὶ τὸν ἀρπάξανε ἀπ' τὰ ράσα.

Τὰ μάτια του ψάξανε τίς δυὸ ἀγνώριστες μορφές. Ἄλλο ἀπὸ μάτια καὶ στόματα διαπλατωμένα ἀπὸ τὴν ἴδια φρίκη, ἄλλο τίποτε δὲν ξεχώριζε. Ποιὰ εἶναι ἀπὸ τίς δυὸ τους ἡ Τασῶ; Μουρμούρισε τ' ὄνομα, σιγὰ - σιγὰ σὰ νὰ φοβόταν.

— "Ὁχι! σκλήρισε ἡ Τασῶ, ἀπλώνοντας τὰ δυὸ χέρια.

Μέσα στὴν κάμαρα μὲ τοὺς ἴσκιους, ἀγκομαχοῦσε ἡ ἄλλη μάνα πού τ' ὄνομα τοῦ παιδιοῦ της δὲν εἶχε ἀκουστεῖ.

— Εἶδες καλά; σπάραξε τουτηνῆς ἡ φωνὴ μέσα στοὺς τοίχους.

— Εἶδα. Ἡμουν στὴ ρεματιὰ τ' ἀπομεσήμερο. Φοράει τὸ κόκκινο ζιποῦι πού τοῦ πλεκε.

Τότε ἡ Μηλιά, πού μέσα της καταλάγιασε τῆς μάνας ἡ καρδιά, ἔσυρε τὴ μεγάλη φωνή. Ὁ θρῆνος της ἀνάβλυζε - ἀνάβλυζε ὅλο θρίαμβο. Θρηνοῦσε τῆς ἀδερφῆς της τὸ παιδί, πού ἦτανε παιδί ἀδερφῆς, μὰ ὄχι τῆς ψυχῆς της ἢ ψυχὴ μηδὲ τῆς σάρκας της ἢ σάρκα. Μοιρολογοῦσε κι ἔλεγε καὶ ξέσκιζε τὰ μάγουλά της. Τὴν ἀδικοχαμένη λεβεντιὰ, τὴ σκοτεινιὰ τῆς ἀδερφοῦλας, τὸ σπίτι πού ἔκλεινε καὶ πού νυφοῦλα δὲ θὰ περνοῦσε τὸ κατώφλι του. Καὶ ἡ μάνα ἀκουγε. Μὲ τὸ λαιμὸ μπροστά, μ' ὀρθάνοιχτα μάτια, δάχτυλα τεντωμένα. Νὰ καταλάβει. Τί λέει; Τί σημαίνει ὁ δαρμός της; Τέτοια δὲν τὰ καταλαβαίνουν μὲ τὸ πρῶτο οἱ μάνες.

Ἡ συνοδεία κατηφόριζε τὴν πλαγιά. Ἡ ρεματιὰ εἶναι μιὰ ὥρα δρόμο. Ἀπ' τὴ μισῆ μεριά ὁ οὐρανὸς ἦταν ἀκόμα σκοτεινός. Σκίζοντας τὸ διάστημα, ὁ βοριάς χυνόταν καταπάνω στοὺς ἀθρώπους. Κλαριά, γυμνὰ σὰν κόκκαλα, δέρνονταν ἀπάνω ἀπ' τὰ κεφάλια. Οἱ ἑπτὰ μανάδες πήγαιναν μπροστά - μπροστά καὶ πίσω συνοδεία ὅλες οἱ ἄλλες πού εἶχανε γιὰ στὸ βουνό. Ἄς ἔλεγε ὁ παπᾶς. Πρέπει νὰ ἴδουν τὰ μάτια τους γιὰ νὰ σιγουρευτοῦνε. Ὅσες ἀπ' τίς ἑπτὰ εἶχαν τὸ ταῖρι τους, γέρναν ἀπάνω στὸν κορμὸ πού τοὺς εἶχε ἀπομείνει. Καὶ τοῦτοι οἱ πατεράδες βιάδιζαν σκυφοτοί, σηκώνοντας τὸ βάρος ἀπὸ δυὸ καρδιές.

Ἡ Τασῶ ἄντρα δὲν εἶχε. Ποῦ νᾶξερε, τότε ποῦ κλαιγε τὸ χαμό του, πῶς ἦταν τρισμακαρισμένη ἢ δικιά του μοῖρα. Τώρα θὰ τῷ χεὶ αὐτὸς τὸ παλληκάρι τους τὸ ἀκριβό, νὰ χαίρεται τὴ συντριφιά του μέσα στὸν κόρφο τῆς γῆς. Αὐτῆς τὸ ριζικό της εἶναι ἄλλο. Νὰ τὸ νεκροστολίσει μὲ τὰ χέρια της. Θὰ τοῦ χτενίσει τὰ ὀλόμαυρα μαλλάκια, πού εἶναι σγουρὰ σὰν κύματα τῆς θάλασσας. Θὰ τὰ γεμίσει μῦρο. Πασπάτεψε μὲς στὴν τσέπη τὸ μπουκαλάκι μὲ τὸ μυρουδικὸ πού ὁ ἴδιος τῆς τόχε φέρει μιὰ φορὰ ἀπ' τὴν πολιτεία. Ναί, εἶναι στὴ θέσι του. Τὸ φύλαγε γιὰ τὴν ἡμέρα τῆς χαρᾶς του, νὰ τὸ χαρίσει στὴ νυφοῦλα. Στὸ μπράτσο της κρέμεται ἡ καλή του φορεσιὰ κι' ὁ νοῦς της εἶναι μὴν τὴν τσαλακώσει. Κρατάει καὶ τὸ μεταξωτὸ σεντόνι ἀπ' τὰ προικιὰ της. Θὰ τοῦ τὸ ρίξει ἀπάνω στὸ κορμάκι του, νὰ τὸν σκεπάσει. Δὲν κλαίει. Τοῦ μιλάει. Καὶ τὸν μαλλώνει. Γλυκά - γλυκά. Ὅπως μαλλώνουν οἱ μανάδες τὰ παιδιὰ ποῦ γιαν ἄντρες. Μὲ σέβας γιὰ τὴν ἀντροσύνη τους.

— Γιατί μοῦ τόκαμες αὐτό, παιδί μου;

Ἡ Μηλιά πήγαινε στερνὴ ἀπ' ὅλες. Τὰ πόδια της σερνόντανε βαρειά, μὰ ἡ καρδιά φτεροκοποῦσε νὰ τῆς ξεφύγει ἀπὸ τὰ στήθια. Γύρευε νὰ πετάξει ἡ καρδιά της, νὰ σκίσει σύννεφα κι' οὐρανοῦς. Μπροστά - μπροστά πήγαινε ἡ δόλια ἀδερφή — φτερὰ στὰ πόδια της. Ἄν ὁ Θεὸς τόχε ἀλλοιῶς θελήσει, τώρα ἡ Μηλιά θάταν ἡ πρώτη -

πρώτη, νὰ σέρνει τὴ συνοδεία. Μὰ τὴ σπλαχνίστηκε. Τῆς τ' ἄφησε τὸ παλληκάρι της. Δὲν εἶν' ὁ Χρῆστος πού καρτεράει ξαπλωμένος, εἶν' ὁ Μανωλιός. "Αχ, θάθελε νὰ γονατίσει μὲς στὴ στράτα, νὰ σηκώσει τὰ χέρια ψηλὰ στὸν οὐρανό. Ποῦ νάβρει λόγια νὰ Τὸν δοξάσει; Τὰ μάτια της πέσανε στὴ σκυφτὴ ράχη τῆς ἀδερφῆς. Συνῆρτε κι' ἔφριξε.

«Ἡμαρτον! Μὴ μὲ συνεριστεῖς, ἐσὺ πού εἶσαι μάνα, ἐσὺ πού ξέρεις...»
— Ἐκεῖ! σπάραξε τὸν ἄερα μιὰ φωνή.

Χύθηκαν οἱ ματιὰδες, σμάρι ὀλόμαυρα πουλιά, γνώρισε ἡ κάθε μάνα τὸ δικό της, κάτω ἀπ' τὸ πηχτὸ αἷμα πὺ σκέπαζε τὴν ὄψη. Τὰ σύννεφα χαμήλωσαν μὲ τρόμο μπρὸς στὴ φοβέρα πὺ ἀνέβηκε ἀπ' τὴ γῆ, τὸ ἄγριο βουνὸ μὲ φρίκη ἔσκυψε ν' ἀκούσει.

Πρῶτος κοιτόταν στὴ σειρά ὁ Μανωλιός, γερμένος πλάι. Τὸ πλεχτό, πὺ τοῦ τὸ εἶχε κάμει κόκκινο, νάσαι πασίχαρο σὰν τὰ εἰκοσιδύο του χρόνια, ἦταν μέσα στὴ λάσπη. Τὸ αἷμα εἶχε τρέξει ὡς τὰ χεῖλια, ἦτανε μιὰ παράξενη κυματιστὴ γραμμὴ, χρῶμα σκουριάς, πὺ ἔκοψε τὸ μάγουλο καὶ καταστάλαξε κάτω ἀπ' τὸ μουστάκι. Ἡ Τασῶ ξέσυρε τὶς παλάμες της σ' ὄλο τὸ μακρὸς, ἀπ' τὸ σγουρὸ κεφάλι ὡς τὸ στῆθος. Ἐσκυψε καὶ τοῦ μίλησε γλυκὰ στὸ αὐτί, νὰ τὸν ξυπνήσει. Θάθελε τὰ γλυκόλογα τὸ μωρό της, τὰ ποδαράκια του ὄλο τὸ φέρναν στὴν ποδιά της, νὰ παίρνει χάδια. Δὲ θὰ τὴν ἄκουσε, δὲ σάλεψε τὰ χεῖλάκια του νὰ τῆς χαμογελάσει. Τὸν κούνησε ἀπαλά, μὰ τὰ ματόφυλλα δὲν ἄνοιγαν. Τότε σήκωσε τὸ κεφάλι στὸν οὐρανό. "Ὁμως ὁ Θεὸς εἶχε κρυμμένο τὸ πρόσωπό του.

Τὸν ἔγδυσε. Καὶ τὸ κορμί, πὺ δὲν τοῦ γνῶριζε τὴν ἀντρίκια γύμνια, γιόμισε τὴ γῆς. «Πῶς μοῦ μεγάλωσες!» τοῦ εἶπε σιγὰ-σιγὰ. Τὰ χέρια της φτεροκοποῦσαν, μὴν τῆς κρυώσει μὲς στὴν πάχη τῆς αὐγῆς. Τοῦ πλυνε πρῶτα τὸ κορμί, τάλειψε μῦρο. Τὸ πρόσωπο τᾶφησε στεροῦ. Κι ἄρχισε ἀπαλά κι ἀνάλαφρα, μὴν τὸν πονέσει.

Ἡ Μηλιὰ ἔβλεπε. "Ὁχι, δὲν εἶχε τὸ δικαίωμα ν' ἀπλώσει χέρι νὰ βουθήσει. Ποιὰ μάνα μπορεῖ ν' ἀφήσει ξένο χέρι στοῦ παιδιοῦ της τὸ κορμί. Κοιτοῦσε, κάτω ἀπ' τῆς Τασῶς τὰ δάχτυλα, νὰ ξαστερώνει ἡ ὄψη, θάρρεψε πῶς σιγὸπαιζαν τὰ ματόκλαδα μιὰ στιγμὴ. Εἶδε τὰ χεῖλια πὺ ροδίσανε, σὰ νάπαιρναν ζωὴ. Εἶδε...

Τὸ οὐρλιασμα ξέσκισε τὸν οὐρανό, τρόμαξε ἡ πλάση. Τὸ δόντι ἄστραφτε μὲς ἀπ' τὰ μισάνοιχτα χεῖλια, τὸ δόντι τὸ χρυσὸ τοῦ Χρῆστου της. Χύμηξε ἀπάνω στὴν ἀδερφή, τὴν ἄρπαξε μὲ τὰ δυὸ χέρια, τὴν πέταξε στὴ γῆ.

— Σκύλα! οὐρλιασε. Πέρα ἀπὸ τὸ δικό μου τὸ παιδί, σκύλα!

ΤΑ ΧΕΡΙΑ ΜΑΣ

*Ἀναβάλλεται ἡ γιορτὴ μας γιὰ τὴν ἄλλη αὐγὴ
κι' ἴσως ἀπὸ μέρα σὲ μέρα γιὰ μετὰ τὸ θάνατο.*

*Ἀπὸ τὸν ἥλιο ἂν ἐξαρτιόταν δὲ θὰ μπορούσε νὰ κρατηθεῖ
στὸν οὐρανὸ ψηλὰ χωρὶς νὰ δύσει.*

*Εἶναι ὁμως ἀπ' τὰ χέρια μας. Αὐτὰ μποροῦν νὰ γράψουν
μιὰ μουσικὴ, νὰ συμφωνήσουνε σ' ἓνα τραγούδι
χάρη νὰ γίνουν ἢ νὰ σκοτώσουν ἄνθρωπο.*

*Τὴν ξέρουμε ἀπὸ παιδιὰ τὴν δύναμη τῶν χειρῶν μας
τότε πὺ φτάναν δυὸ πετροῦλες, νὰ χτίσουμε τὴ χαρὰ
μιὰ φλοῦδα καρδιοῦ, νὰ ζήσουμε τὴ θάλασσα.*

*Εἶναι ἀπ' τὰ χέρια μας. Γι' αὐτὸ φιλῶ
μὲ τόση λαχτάρια παιδί μου τὰ δικά σου.*

ΓΙΩΡΓΟΣ ΦΩΤΕΙΝΟΣ

3 ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ 1843

Μία ιστορική επέτειος

Του ΓΙΑΝΝΗ ΠΙΣΠΑ

Συμπληρώνονται φέτος 115 χρόνια από την ιστορική εξέγερση τῆς 3 Σεπτεμβρίου 1843. Ἡ εξέγερση ἐκείνη τραγουδήθηκε πολὺ καὶ γράφτηκαν γι' αὐτὴν πολλὰ. Τὰ γεγονότα εἶναι γνωστὰ. Στὴ σκηνὴ οἱ ἐκφραστὲς τῆς βαυαροκρατίας, ὁ Ὄθωνας καὶ ἡ Ἀμαλία ἀπὸ τῆς μιᾶς, ὁ Μακρυγιάννης καὶ ὁ Καλλέργης ἀπὸ τὴν ἄλλη. Ἀνάμεσα στὴ βαυαροκρατία καὶ τὶς ἀνυψούμενες ἐθνικὲς δυνάμεις οἱ ξένοι πρεσβευτὲς μὲ τοὺς εἰδικοὺς ρόλους.

Ὅλη ἡ σκηνὴ ξετυλίγεται τελικὰ ἔξω ἀπὸ τὰ παλιὰ ἀνάκτορα.

Στὴ συνείδηση τοῦ λαοῦ τῆς Ἑλλάδας ἡ εξέγερση ἐκείνη εἶχε —καὶ πρέπει πάντα νὰ ἔχει— μιὰ ἐθνικὴ καὶ δημοκρατικὴ βαρύτητα. Γιατὶ δὲν εἶχε προφάσει τὸ ἔθνος, αἱματόβρεχτο ἀκόμη, νὰ αἰσθανθεῖ πὼς εἶναι Ἐλεύθερο καὶ Ἀνεξάρτητο, καὶ ξαφνικὰ εἶδε ὅτι οἱ τύχες τοῦ ρυθμίστηκαν ἔξω ἀπὸ τὸν τόπο τοῦ καὶ τὴ βούλησή του. Ἡ ἐκλογή τοῦ πολιτεύματος, ἡ κυβέρνησις, ὁ στρατὸς τῆς ἐπανάστασης, ἡ διοικητικὴ μηχανή, τὸ εἶδος τῆς ἐπίσημης γλώσσας, τὸ ἀγροτικὸ πρόβλημα, ἡ ἀξιοποίησις τοῦ ἐθνικοῦ πλούτου, ἡ ζωὴ καὶ ἡ τιμὴ τῶν πρωτεργατῶν τῆς ἐπανάστασης, ἡ ζωὴ, τὸ ψῶμι καὶ ἡ τιμὴ τῶν ἀνώνυμων ἀγωνιστῶν, ὁ ἐθνικὸς προσανατολισμὸς —τὰ πάντα ρυθμίστηκαν ἐρήμην τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ. Ἐνας κλοιὸς ποὺ ὀδηγεῖ στὴν ἀπελπισία ἢ τὸ λυσσαλέο ἥρωισμό, ἐσφιγγε θανάσιμα τὴν ἀνάσα τοῦ ἔθνους. Μέσα σ' αὐτὸ τὸ κλίμα τρεῖς μόνο παράγοντες εἶχαν ἀπόλυτη γνῶμη καὶ ἀπόλυτη ἀσυδοσία: οἱ βαυαροί, οἱ ξένοι πρεσβευτὲς καὶ οἱ κοτσαμπάσηδες μαζὶ μὲ μιὰ ομάδα τοκογλόφων.

Κάτω ὅμως ἀπ' αὐτὴν τὴν ἐπιφάνεια οἱ ζωντανὲς δυνάμεις —δηλαδὴ τὰ αὐτόχθονα ἀστικά στοιχεῖα, ἡ λαμπρὴ ἀντιστασιακὴ διανόηση, μὲ κορωνίδα τὸ Σοῦτσο ὁ ἄκληρος ἀγροτικὸς πληθυσμὸς, οἱ μεγάλες μορφὲς τῆς ἐπανάστασης, οἱ φωτισμένοι ἔμποροι τοῦ ἔξωτερικοῦ— δούλευαν σκληρὰ καὶ ὑπομονητικὰ γιὰ νὰ ἐπανέλθει ὁ τόπος στὴν τροχιά τῆς Ἀνεξαρτησίας, γιὰ τὴν κατάκτηση τῶν Συνταγματικῶν Δικαιωμάτων.

Εἶναι γνωστὸ πόσο συγκινοῦσε τὸν ἑλληνικὸ λαὸ τὸ Σύνταγμα. Γιατὶ χωρὶς αὐτὸ καὶ τὴν πιστὴ ἐφαρμογὴ τοῦ καινὸ ἐπὶ πρὸς τὴ λύση τῶν ἐσωτερικῶν του προβλημάτων δὲν μπορούσε νὰ γίνει. Τὸ Σύνταγμα ἦταν μιὰ ἀπὸ τὶς προϋποθέσεις γιὰ τὴν κατάκτηση τῆς Ἀνεξαρτησίας.

Ἡ πάλη τοῦ Λαοῦ καὶ τοῦ Στρατοῦ γιὰ τὸ Σύνταγμα καὶ τὴν κατάλυση τῆς Βαυαροκρατίας πέρασε ἀπὸ δάκρυα, ἀπὸ φρικτὲς διώξεις, ἀπὸ ἀνυπότακτες ἐξεγέρσεις, ἀπὸ ἀτιμωτικὲς δίκες σεμνῶν στρατηλατῶν καθὼς καὶ ἀξίων πνευματικῶν ἡγετῶν τοῦ τόπου. Καὶ ἀπὸ τὴ σκληρὴ καὶ ἀδυσώπητη αὐτὴ πάλη τῶν ἐθνικῶν καὶ δημοκρατικῶν δυνάμεων πρὸς τὴ βαυαροκρατία καὶ τὴ τυραννία, ὁ ἑλληνικὸς λαὸς ἐγῆκε μὲ ἔπαθλο μιὰ λαμπρὴ νίκη.

Οἱ ἀντιθέσεις τῶν μεγάλων δυνάμεων καὶ ἡ σωστὴ ἐκμετάλλευσή αὐτῶν τῶν ἀντιθέσεων ἀπὸ τὴν πλευρὰ τῶν ἐθνικῶν - δημοκρατικῶν δυνάμεων συνέβαλαν στὴν ἐπιτυχία τῆς ἐξέγερσης.

Θαυμάσιος ἀριστοτέχνης αὐτοῦ τοῦ παιγνιδιοῦ ὁ στρατηγὸς Μακρυγιάννης. Ὁ ἴδιος διηγεῖται πὼς «δούλευε» —δασκαλεμένος μὲ τὶς μέθοδες καὶ τὴν ἠθικὴ τῆς ἐποχῆς του— τοὺς πρεσβευτὲς δηλώνοντας στὸν καθένα χωριστὰ πὼς εἶναι ἄνθρωπός του. Στὸ βάθος αὐτοῦ τοῦ ἰδιότυπου παιγνιδιοῦ —γέννημα ἄλλων ἐθνικῶν ἐποχῶν—, στὸ βάθος τῆς προπαρασκευαζόμενης ἐξέγερσης ἔμενε ἀκίνητο καὶ ἄσβεστο τὸ ἴδιο πρόβλημα ἢ Ἐθνικὴ Ἀνεξαρτησία: Ὁ Μακρυγιάννης μᾶς ἀφήνει νὰ ἐννοήσουμε, ὅτι χωρὶς αὐτὸ τὸ παιγνίδι ἡ εξέγερση θὰ ἀποκάλυπτε ὅλες τῆς τὶς προθέσεις, τὸ βάθος καὶ τὸ κίνητρό της. Δὲ μπορεῖ κανεὶς νὰ ἀντιπαρέλθει τὶς ἐπιτεύξεις τῆς ἐξέγερσης. Ἡ Βουλὴ π.χ. ποὺ προῆλθε ἀπὸ τὶς πρῶτες αὐτὲς ἐκλογὲς ἀσχολήθηκε μ' ἓνα κεντρικὸ κοινωνικὸ πρόβλημα: τὴ διανομὴ τῆς γῆς.

Ἄν οἱ ἐπιτεύξεις τῆς ἐξέγερσης δὲν ἀξιοποιήθηκαν ὅσο ἦταν ἐθνικὰ καὶ δημοκρατικὰ ἀναγκαῖο αὐτὸ ἀνάγεται στὸν κοινωνικὸ τομέα —τὸ συσχετισμὸ δηλαδὴ τῶν κοινωνικῶν

ΕΥΡΩΠΗ ΚΑΙ ΧΟΛΛΥΓΟΥΝΤ

Μια κριτική σύγκριση τῆς κινηματογραφικῆς παραγωγῆς τους

Τοῦ Γ. Ν. ΜΑΚΡΗ

Εἶναι αὐθαίρετο καὶ συχνὰ ἀνόητο νὰ λέμε ἀπόλυτα ὅτι μιὰ ταινία εἶναι καλύτερη ἀπὸ τὴν ἄλλη, νὰ βαθμολογοῦμε τὰ κινηματογραφικὰ ἔργα σὰν νὰ εἶναι ὁμοειδῆ, ὥστε νὰ κρίνονται μὲ τὰ ἴδια μέτρα. Ὑπάρχουν εἶδη, ὑπάρχουν ρυθμοί, ὑπάρχουν διαφορὲς ὕφους, ποὺ χωρίζουν τὶς ταινίες σὲ κατηγορίες ἀνεξάρτητες. Μέσα σ' αὐτὲς τὶς κατηγορίες κι' ὄχι ἀπόλυτα πρέπει νὰ κρίνονται οἱ ταινίες. Ὁ «Χρυσοθήρας» βρίσκεται σ' ἄλλη περιοχὴν ἀπὸ τὸν «Ἴδαν τὸν Τρομερό», οἱ «Δώδεκα ἔνορκοι» ἀνήκουν σ' ἄλλη κατηγορία ἀπὸ τοὺς «Σταυροὺς στὸ Μέτωπο», τὸ «Κόκκινο Μπαλλόνι» δὲν μπορεῖ νὰ συγκριθεῖ μὲ τὸν «Πινόκιο». Ἡ κάθε μιὰ ἀπὸ τὶς ταινίες αὐτὲς —ὅπως γενικὰ κάθε ταινία— θὰ κριθεῖ σύμφωνα μὲ τὰ μέτρα ποὺ ταιριάζουν στὴν ἰδιομορφία καὶ στὸ εἶδος τῆς. Ὡστόσο, ὑπάρχει κι' ἓνα γενικὸ μέτρο κρίσης, τὸ μέτρο ποὺ μπορεῖ νὰ ἐφαρμοσθεῖ σ' ὁποιαδήποτε ταινία γιὰ νὰ διακρίνει ἂν ξεχωρίζει ἀπὸ τὸν μέσον ὄρο, ἂν ξεφεύγει ἀπὸ τὴ χρυσὴ μετριότητα, ἂν ἔχει πραγματικὴ ἐνότητα περιεχομένου καὶ μορφῆς, ἂν εἶναι ἀληθινὴ Τέχνη. Τὸ μέτρο αὐτό, ποὺ δὲν κάνει σχολαστικὴ βαθμολογία, ἀλλὰ μόνο ξεχωρίζει τὸ ἐξαιρετικόν, δίνει σήμερα τὴν πρώτη θέση στὴν εὐρωπαϊκὴν κινηματογραφικὴ παραγωγή. Ὅχι γιὰ τὸ οἱ εὐρωπαϊκὲς ταινίες βρίσκονται πιὸ κοντὰ στὴν ψυχολογία μας, ὄχι γιὰ τὸ ἔχουν περισσότερη τεχνικὴ ἀρτιότητα, ὄχι γιὰ τὸ μᾶς

ἀρέσουν πιὸ πολὺ οἱ ἠθοποιοὶ τους, ὄχι γιὰ τὸ ἀνήκουν στὴν ἡπειρὸ μας. Ἀλλὰ γιὰ τὸ εἶναι ἔργα ποὺ ἔχουν περισσότερη ἀλήθεια καὶ βλέπουν πιὸ ἄμεσα τὴ ζωὴ, γιὰ τὸ ἡ ἐσωτερικὴ τους ἐνότητα ἀκολουθεῖ ἓνα ρυθμὸ ποὺ ταιριάζει καὶ στὸ περιεχόμενον καὶ στὴ μορφή, γιὰ τὸ ἡ τεχνικὴ ἀρτιότητά τους δὲν σκοτώνει τὴν τέχνη, γιὰ τὸ οἱ ἠθοποιοὶ ὑπηρετοῦν τὴν ταινία κι' ὄχι ἡ ταινία τοὺς ἠθοποιούς, γιὰ τὸ εἶναι αἰσθητὴ ἡ παρουσία ἐνὸς πολιτισμοῦ ποὺ δὲν κατεβαίνει κάτω ἀπὸ ἓνα ἐπίπεδο, γιὰ τὸ ὁ λόγος δὲν κατανατᾷ φλυαρία καὶ ἡ φωτογραφία δὲν μένει αἰχμάλωτη τοῦ στούντιου, γιὰ τὸ ὁ θέμα δὲν εἶναι στερεότυπη ἀνάπτυξη τῆς ἴδιας συνταγῆς καὶ δὲν περιορίζεται πάντοτε ἀπὸ τοὺς καταναγκασμοὺς τῆς κοινωνικῆς συμβατικότητος, γιὰ τὸ τολμοῦν νὰ δοῦν καὶ νὰ δείξουν τὴ ζωὴ χωρὶς ψεύτικους ἐξωραϊσμοὺς καὶ χωρὶς παραχωρήσεις σὲ ὀργανωμένα συμφέροντα, γιὰ τὸ ξεφεύγουν ἀπὸ τὴ ρουτίνα καὶ τὴ μίμηση, γιὰ τὸ μοναδικὸς τους σκοπὸς δὲν εἶναι πάντα τὸ ἐμπορικὸ κέρδος.

Δὲν εἶναι, βέβαια, τέτοιες ὅλες οἱ εὐρωπαϊκὲς ταινίες —ἀλλὰ εἶναι σχετικὰ πολλές. Ἡ ἐξήγηση εἶναι εὐκόλη: ὄχι μόνο γιὰ τὸ εἶναι προϊόντα ἐνὸς ἀνωτέρου πολιτισμοῦ, ἀλλὰ καὶ γιὰ τὸ εἶναι ἔργα ἀνθρώπων καὶ ὄχι ἐταιριῶν. Ἡ ἀμερικανικὴ παραγωγή εἶναι σχεδὸν ὁλόκληρη στὰ χέρια λίγων ἐταιριῶν, ποὺ ἔχουν κάνει τὸν κινηματογράφο βιομηχανία μὲ πρω-

δυνάμεων καὶ τὴν πολύτροπη ξενικὴ παρέμβαση.

Παρ' ὅλ' αὐτὰ ἡ 3ῃ Σεπτεμβρίου εἶναι ἀμέσως μετὰ τὴν 25ῃ Μαρτίου ἡ δεύτερη μεγάλη ἐθνικὴ καὶ δημοκρατικὴ ἐπέτειος. Ἡ ἰδιαίτερὴ τῆς ἀξία, ποὺ ἔμεινε μὲ τὸ χρόνο ἀναλλοίωτη, ἔγκειται στὸ ὅτι στάθηκε ἡ πρώτη μετεπαναστατικὴ ἀφετηρία τῶν ἀγώνων γιὰ τὴν Ἀνεξαρτησία.

Ἡ μνήμη μας στρέφεται μὲ σεβασμὸ καὶ εὐλάβεια πρὸς τὰ τμήματα ἐκεῖνα τοῦ ἑλληνικοῦ στρατοῦ, ποὺ μὲ τὸ σπαθὶ στὸ χέρι ἔκοψαν τὸ κλοιὸ ποὺ ἔπνιγε ἐπικίνδυνα τὴν ἀνάστα τοῦ ἔθνους, πρὸς τοὺς πρωτεργάτες: Μακρυγιάννη, Καλλέργη, τοὺς ἀνώνυμους

ἀγωνιστὲς καὶ τὸ Λαὸ τῆς Ἀθήνας. Θὰ ἦταν ὅμως μεγάλη παράλειψη ἂν μὲ τὴν ἴδια εὐλάβεια δὲ στρέψαμε τὴ μνήμη μας πρὸς τὸν Τερτσέτη, τὸ Σοῦτσο —ἓνα χαρακτηριστικὸς καὶ ἠρωϊκὸς ἐκπρόσωπος τῆς ἐθνικῆς διανόησης τῆς Ἑλλάδας.

Ἀπὸ τὴν ἐξέγερση ἐκεῖνη προκύπτει ἓνα συμπέρασμα: πὼς πάντα σ' αὐτὸν τὸν τόπο στάθηκαν ἄφοβοι καὶ ρωτισμένοι ἄνθρωποι, ἀδιάλλαχτοι ὑπερασπιστὲς καὶ συνεχιστὲς τῶν ἐθνικῶν παραδόσεων, ὄχι μόνο στὸν πολιτικὸ ἀλλὰ καὶ στὸν πνευματικὸ τομέα. Ἡ μεγάλη κληρονομιά τοῦ 1843 πέφτει βαρειά στὴ σημερινὴ πνευματικὴ ἡγεσία, αὐτὴ ποὺ θέλει ἀξία νὰ εἶναι τέτοια.

ταρχική επίδιωξη τὸ κέρδος. Ἡ τέχνη ἔρχεται ἔπειτα. Οἱ Ἀμερικανοὶ σκηνοθέτες, ἀκόμα κι' οἱ καλύτεροι, αὐτοὶ ποὺ θὰ μπορούσαν νὰ δημιουργήσουν πραγματικά, καταντοῦν συχνὰ περιορισμένα ἐκτελεστικά ὄργανα καὶ κάνουν ὄχι ὅ,τι θέλουν, ἀλλ' ὅ,τι τοὺς λένε νὰ κάνουν. Στὴν Εὐρώπη ὅπου ὁ κινηματογράφος δὲν ἔχει γίνεαι ἀκόμα μονοπώλιο μερικῶν ἐταιριῶν (καὶ στὴν Ἀγγλία τὸ μονοπώλιο ποὺ θέλησε ν' ἀποκτήσει ὁ Ράγκ, ἔβλαψε τὰ τελευταῖα χρόνια τὴν κινηματογραφικὴ παραγωγή της), οἱ σκηνοθέτες μποροῦν νὰ ἐργάζονται ἐλεύθερα, νὰ εἶναι αὐτοὶ οἱ πραγματικοὶ δημιουργοὶ τῶν ταινιῶν τους, νὰ μὴ ἐκτελοῦν ἀπλῶς ἐντολές. Ἔτσι τὰ ἔργα τους εἶναι ἔργα ἀνθρώπων κι' ὄχι οἰκονομικῶν ἐπιχειρήσεων. Τὸ ἀποτέλεσμα τὸ βλέπουμε: εἶναι ἀπὸ τὸ ἓνα μέρος ταινίες τοῦ τύπου ποὺ φέρνει τὴ σφραγίδα τοῦ Χόλλυγουντ κι' ἀπὸ τὸ ἄλλο μέρος ταινίες ποὺ χαρακτηρίζονται ἀπὸ τὴν εὐρωπαϊκὴν εὐαισθησία κι' ἀνθρωπιά.

Καί, πραγματικά, ἂν ἐξετάσουμε κάπως βαθύτερα τὶς ἀμερικανικὲς καὶ εὐρωπαϊκὲς ταινίες — ἂν δὲν περιοριστοῦμε δηλαδὴ στὶς ἐπιφανειακὲς ἀρετὲς τῆς τεχνικῆς — αὐτὴν τὴ διαφορὰ θὰ βροῦμε βασικά: Οἱ πρῶτες εἶναι προῖον (μιλοῦμε, φυσικά, γιὰ τὸ μέσο ὄρο τῆς παραγωγῆς τοῦ Χόλλυγουντ, ὄχι γιὰ μερικὲς ἐξαιρέσεις, ποὺ ὀφείλονται σὲ ἀνεξάρτητους παραγωγούς καὶ σκηνοθέτες, ποὺ ἔχουν δώσει καὶ δίνουν ἐξαίρετα ἔργα, ὅπως τοὺς «Σταυροὺς στὸ Μέτωπο» ἢ τοὺς «Δώδεκα ἐνόρκους», οὔτε τὶς ταινίες, ποὺ μολονότι γυρισμένες στὸ Χόλλυγουντ, εἶναι στὴν πραγματικότητα ἔργα Εὐρωπαίων) τῆς τεχνικῆς προόδου, τῆς τεχνικῆς πείρας καὶ μιᾶς δοκιμασμένης ἐμπορικῆς συνταγῆς: σκοπὸς τους εἶναι τὸ κέρδος. Οἱ δεύτερες, εἶναι προῖον ὄχι πιά μιᾶς τεχνικῆς μονάχα, ἀλλὰ μιᾶς τέχνης ποὺ φιλοδοξεῖ νὰ δώσει αἰσθηματικὴ, καλλιτεχνικὴ συγκίνηση καὶ δὲ θυσιάζει τὴ φιλοδοξία της αὐτὴ στὴ μηχανὴ ἢ στὸ κέρδος. Τὸ Χόλλυγουντ ἐμπόδισε τὸν Στροχάιμ νὰ γυρίσει τὴ μεγάλη του ταινία «Τὰ ὄρνεα» ὅπως ἐκεῖνος ἤθελε καὶ στὸ τέλος τὸν ἀνάγκασε νὰ φύγει. Ὁ Ὁρσον Οὐέλλες ἐγκατέλειψε καὶ αὐτὸς τὸ Χόλλυγουντ, γιὰτὶ ὁ «Πολίτης Κέϊν» δὲν ἦταν ἀνεκτὸς ἐκεῖ. Οἱ Εὐρωπαῖοι σκηνοθέτες ποὺ εἶχαν προσελκυσθεῖ στὸ Χόλλυγουντ, ξαναγύρισαν ἓνας ἓνας στὴν Εὐρώπη. Τὸ ἴδιο καὶ πολλοὶ Εὐρωπαῖοι ἠθοποιοί, ποὺ τὸ Χόλλυγουντ εἶχεν ἀρχίσει νὰ τοὺς παραμορφώνει μὲ τὴν μανία τοῦ βεντετισμοῦ. Ἀκόμα καὶ τὰ θέματα ἐξαμερικανίζονται ἀπὸ τὴν χολλυγουντιανὴ λατρεία τῆς συνταγῆς. Περίφημα ἔργα, ὅπως ἡ «Κυρία Μποδαρύ», γίνονται ἀγνώριστα στὴν ὀθόνη, γιὰ νὰ προσαρμοσθοῦν στὴ συνταγὴ. Ἡ βασικὴ προσπάθεια τοῦ Χόλλυγουντ εἶναι νὰ ικανοποιηθοῦν οἱ συμβατικότητες, νὰ κολακευθοῦν τὰ πιὸ ταπεινὰ ἐνστικτα καὶ οἱ πιὸ πρωτόγονες ἀντιλήψεις τοῦ μεγάλου κοινοῦ, νὰ ἐξασφαλισθεῖ ἡ ἐμπορικὴ ἐπιτυχία μιᾶς ταινίας. Τὸ Χόλλυγουντ ἔχει δημιουργήσει ἔτσι ἓνα δικό του ψεύτικο κόσμον, συμβατικὰ ἐξωραϊσμένο, ποὺ δὲ γεννᾷ ἀπορίες

καὶ δὲ βάζει προβλήματα, ἀλλὰ χαυνώνει τὴ σκέψη καὶ ἀτονεῖ τὶς ἀντιδράσεις. Τὰ δύσκολα, τὰ δυσάρεστα, τὰ ὠμὰ θέματα (ἂν ἐξαιρέσουμε ἐλάχιστες ταινίες ποὺ χάνονται μέσα στὸ χεῖμαρρο τῆς χολλυγουντιανῆς παραγωγῆς καὶ εἶναι ἔργα τῆς Νεοϋορκέζικης Σχολῆς ποὺ προσπαθεῖ τώρα ν' ἀνανεώσει καὶ νὰ ἀνθρωπίσει τὸν ἀμερικανικὸν κινηματογράφο) εἶναι ξένα γιὰ τὸ Χόλλυγουντ, ποὺ δὲν αἰσθάνεται καμμιά κοινωνικὴν ἀνησυχία, καμμιά κοινωνικὴν ἀποστολή. Οἱ Γάλλοι, οἱ Ἴταλοί, οἱ Σουηδοί, οἱ Ρῶσοι, οἱ Τσέχοι φέρνουν στὴν ὀθόνη τὰ μεγάλα σημερινὰ προβλήματα καὶ τὰ παρουσιάζουν χωρὶς συμβατικότητες, μὲ εἰλικρίνεια ποὺ συχνὰ δοθεῖ μιὰ ταινία νὰ πάρει ἀληθινὴ καλλιτεχνικὴ ἀξία. Οἱ Ἀμερικανοὶ ἀποφεύγουν κάθε τέτοια προσπάθεια, ποὺ θὰ μπορούσε νὰ χαλάσει τὴν αὐτάρεσκη νωθρότητα τοῦ κοινοῦ καὶ περιορίζονται ἐπίμονα νὰ δείχνουν τὸν ψεύτικο καὶ συμβατικὸν κόσμον, ποὺ ἔχουν σκηνοθετήσει στὸ Χόλλυγουντ.

Ὡστόσο τὸ Χόλλυγουντ — καὶ γενικώτερα ἢ Ἀμερικὴ — εἶχε διδαχθεῖ πολλὰ ἀπὸ Εὐρωπαίους καὶ θάπρεπε νὰ εἶχε ἀφομοιώσει ἓνα μέρος τοῦλάχιστον ἀπὸ τὴν εὐρωπαϊκὴν εἰσφοράν στὸν πολιτισμὸν της. Πραγματικά, μιὰ ἀπὸ τὶς συνέπειες τῆς ἐπιβολῆς τοῦ χιτλερισμοῦ καὶ τοῦ φασισμοῦ στὴν Εὐρώπη, ἦταν νὰ καταφύγουν στὴν Ἀμερικὴ ὄλοι οἱ περήφανοι καὶ ἀξιοπρεπεῖς ἄνθρωποι, ποὺ δὲν θέλαν νὰ ὑποτάξουν τὶς δημιουργικὲς ἱκανότητές τους στὴν προπαγάνδα.

Ἔτσι, ὅ,τι καλύτερο εἶχε ἡ Κεντρικὴ Εὐρώπη στὴν ἀρχή, ὀλόκληρη ἢ Εὐρώπη ἀργότερα, ἀπὸ τὸν Ἀϊνστάϊν ὡς τὸν Νίλς Μπόρ καὶ τὸν Ἐνρίκο Φέρμι, ἀπὸ τὸν Τοσκανίνι καὶ τὸν Μέστροβιτς ὡς τὸν Τόμας Μᾶν καὶ τὸν Τσβάιχ καὶ τόσους ἄλλους, ἀναγκάστηκε νὰ φύγει ἀπὸ μιὰ Εὐρώπη, ποὺ εἶχε σκλαβωθεῖ καὶ νὰ ζητήσει ἄσυλο σὲ μιὰ Ἀμερικὴ, ποὺ τοὺς πρόσφερε τὰ πάντα, γιὰ νὰ τῆς δώσουν κάτι ἀπὸ τὴν ποιότητα τοῦ παλιοῦ κι' ἀκατάλυτου εὐρωπαϊκοῦ πολιτισμοῦ. Ἔτσι στὴ δωδεκαετία 1933-1945 οἱ Ἠνωμένες Πολιτεῖες γνώρισαν μιὰ περίοδο πνευματικῆς, καλλιτεχνικῆς καὶ ἐπιστημονικῆς ἀνθίσης, μοναδικῆς στὴν ἱστορία τους. Ἦταν τὸ ἀποτέλεσμα τῆς ἐνωσης τοῦ εὐρωπαϊκοῦ πνεύματος μὲ τὰ ἄφθονα τεχνικὰ μέσα καὶ τὴν περιέργεια καὶ τὴν ζωτικότητα ἐνὸς νέου ἀκόμα λαοῦ. Τὸ ἀποτέλεσμα αὐτὸ ἦταν φυσικὸ νὰ ἐκδηλωθεῖ καὶ στὴν πιὸ καινούργια καὶ τὴν πιὸ «τεχνικὴ» ἀπὸ τὶς τέχνες: τὸν κινηματογράφο. Ἐνα βλέμμα στὰ ὀνόματα τοῦ Χόλλυγουντ στὴν περίοδο αὐτὴ δείχνει ἀμέσως τὴν εὐρωπαϊκὴν καταγωγὴν τῶν περισσοτέρων ἀπὸ τὰ καλλίτερα ἔργα. Μερικὰ ἀπὸ τὰ ἀριστουργήματα τοῦ ἀμερικανικοῦ κινηματογράφου τῆς δωδεκαετίας 1933 - 45 ἔχουν εὐρωπαϊκὲς ὑπογραφές. Καὶ στὸ ἴδιο χρονικὸν διάστημα ὁ κινηματογράφος στὴν Εὐρώπη περινοῦσε πολὺ δύσκολες στιγμές. Στὴ Γερμανία εἶχε γίνεαι ἀποκλειστικὸν ὄργανον προπαγάνδας. Στὴν Ἴταλία ὁ Μουσολίνι προέκτεινε τὴν προ-

σωπική μεγαλομανία του ως τὸ Σκηπίονα τὸν Ἀφρικανό. Στὴ Γαλλία εἶχε ἀρχίσει νὰ σημειώνεται μιὰ χαλάρωση καὶ σκηνοθέτες, ὅπως ὁ Ρενὲ Κλαίρ, ὁ Ντυβιδιὲ κι' ὁ Ρενουάρ, κατὰφευγαν στὸ Χόλλυγουντ, ἐνῶ οἱ νέοι δὲν εἶχαν δόσει ἀκόμα τὸ ἔργο τους. Καὶ σ' αὐτὴν τὴ Σοβιετικὴ Ἑνωση, ποὺ εἶχε ἀνοίξει μὲ τὸ ἱστορικὸ «Ποτέμκιν» καινούργιους ὀρίζοντες γιὰ τὸν κινηματογράφο, ἡ παραγωγή δὲν ἦταν αὐτὴ ποὺ περίμενε κανένας —ὡς τὸν πόλεμο, ὅταν τὸ δράμα ἐνὸς λαοῦ βρῆκε τὴν ἐκφρασὴ του σ' ἀριστουργήματα, ὅπως τὸ «Οὐράνιο Τόξο». Στὴν Ἀγγλία μόνο, ἀπ' ὅλες τὶς εὐρωπαϊκὲς χώρες, γινόταν μιὰ σοβαρὴ καὶ συστηματικὴ προσπάθεια κι' ἡ ἀγγλικὴ τεχντροπία τοῦ κινηματογράφου, βασισμένη σὲ μεγάλο βαθμὸ στὸ «ντοκυμανταίρ», εἶχε βρεῖ ἕνα νέο τρόπο νὰ ἐκφράζει τὴ ρεαλιστικὴ τῆς τάση. Ἄλλως τε ἡ Ἀγγλία ἦταν ἡ μόνη εὐρωπαϊκὴ χώρα, ποὺ δὲν ἀναγκάστηκε νὰ ζητήσει καταφύγιο στὴν Ἀμερικὴ: θάλασσα τὴ χώριζε ἀπὸ τὴν σκλαβωμένη ἡπειρωτικὴ Εὐρώπη.

Ἔτσι τὸ Χόλλυγουντ εἶχε ἀποκτήσει τὴ μονοκρατορία στὴν περιοχὴ τοῦ κινηματογράφου. Εἶχε φθάσει σὲ μιὰ τεχνικὴ ἀρτιότητα, ποὺ ἔκανε ἀνεκτὴ καὶ μιὰ μέτρια ταινία. Εἶχε δόσει μερικὰ ἔργα, ποὺ ἦταν πραγματικὰ σταθμοί. Εἶχε νὰ δείξει ἕνα Τσάρλι Τσάπλιν —ἀδιάφορο ἂν τώρα, ἔξω ἀπὸ μεσαιωνικὸ φανατισμό, τὸν ἀποκηρύσσει τόσο ἠλίθια— κι' ἕνα Ντίσνεϋ. Εἶχε δημιουργήσει παράδοση. Εἶχε συγκεντρώσει ὅ,τι ἐκλεκτὸ (σκηνοθέτες, σεναρίστες, ὀπερατέρ, ἠθοποιούς) εἶχε ἡ ἑβδομὴ Τέχνη. Δὲν εἶχε ἀντίπαλο. Καὶ σιγὰ σιγὰ κυριεύθηκε ἀπὸ αὐταρέσκεια καὶ θαυμασμό. Ἄρχισε νὰ συγχέει τὴν τεχνικὴ μὲ τὴν τέχνη. Κλείστηκε στὸ Στούντιο κι' ἔπαψε νὰ βλέπει τὸν ἔξω κόσμο. Θαυμάζοντας τὰ καλὰ ἔργα του, ἄρχισε νὰ τὰ μιμεῖται. Ἡ μίμηση ἔσβησε τὴ δίψα γι' ἀναζήτησι καὶ τὴν ἀνανέωση. Παράλληλα οἱ ἀπαιτήσεις τοῦ κεφαλαίου —γιατὶ δὲν πρέπει νὰ ξεχνοῦμε πὼς ὁ κινηματογράφος εἶναι μιὰ ἀπὸ τὶς πρῶτες βιομηχανίες τῆς Ἀμερικῆς— ἦταν φυσικὸ νὰ ρίχνουν τὴν ποιότητα χάριν τῆς ποσότητας, νὰ κολακεύουν τὰ χοντρά γούστα τοῦ μεγάλου καταναλωτικοῦ κοινού. Τὸ Χόλλυγουντ εἶχε φθάσει στὸ κορύφωμα τῆς δόξας του. Χωρὶς ἀνανέωση, θ' ἄρχιζε ἡ παρακμὴ.

Καὶ ἄρχισε, ὅταν οἱ Εὐρωπαῖοι πρόσφυγες ξαναγύρισαν στὴν παλιὰν ἡπειρο καὶ τὸ Χόλλυγουντ ξέφυγε ἀπὸ τὴν ἐπιρροή τους. Ἡ Εὐρώπη, μόλις σώθηκε ἀπὸ τὴ μεγάλη θεομηνία ξεκίνησε μὲς ἀπὸ τὰ ἐρείπιά της νὰ ξαναβρεῖ δυνάμεις στὴν πνευματικότητά τοῦ πολιτισμοῦ της. Ἡ Ἀμερικὴ ἔχανε σιγὰ σιγὰ ἐκείνους, ποὺ τῆς εἶχαν φέρει, πρὶν ἀπὸ τὸν πόλεμο, τὸ μήνυμα τοῦ εὐρωπαϊκοῦ πολιτισμοῦ. Τὸ Χόλλυγουντ ἀδειαζε καὶ στὴν Εὐρώπη ἄρχιζε νὰ ξαναγεννιέται ὁ κινηματογράφος. Ἡ περίοδος μετὰ τὸ 1945 σημειώνει μιὰ θαυμαστὴ ἀνθιστὴ τῆς εὐρωπαϊκῆς κινηματογραφικῆς παραγωγῆς. Ὁ ἰταλικὸς νεορεαλισμὸς κατακτᾷ τὸν κόσμο

κι' ἀπὸ τὴ «Ρώμη, ἀνοχύρωτη πόλις» ὡς τὴν ποιητικώτατη «Στράντα» δίνει μιὰ σειρά ἀπὸ ἔξοχες ταινίες, ποὺ μερικὲς εἶναι ἀριστουργήματα. Ὁ ἀγγλικὸς κινηματογράφος, θρεμμένος μὲ τὴν παράδοση τοῦ «ντοκυμανταίρ» ἢ ἐμπνευσμένος ἀπὸ ἕνα ἰδιότυπο χιούμορ, κάνει θαύματα, ἀλλὰ γιὰ λίγο καιρὸ καὶ ἔπειτα, ἀπτότομα, ὅταν γίνεται μονοπώλιο ἐνὸς βάρβαρου Κροίσου, τοῦ Ράικ, ξεπέφτει ἀπίστευτα. Ὁ γαλλικὸς συνεχίζει μὲ καινούργια δύναμη τὴ δημιουργικὴ του παραγωγή καὶ ἀνανεώνεται ἀπὸ νέους λαμπροὺς σκηνοθέτες. Ὁ σοβιετικὸς, ἔπειτα ἀπὸ μερικὰ χρόνια μαρασμοῦ, θυμᾶται τὶς παλιὲς μεγάλες δόξες του καὶ ξαναπαίρνει πάλι ἀπὸ τὶς πρῶτες θέσεις μὲ ταινίες ὅπως «Τὸ Τζιτζίκι», «Ὁ 41ος» ἢ «οἱ Πελαργοὶ ἦλθαν». Ἡ Σουηδία μὲ τὸν Ἰνγκμαρ Μπέργκμαν, ἡ Πολωνία, ἡ Τσεχοσλοβακία, ἡ Ἰσπανία μὲ τὸν Μπαρντέμ, κάνουν μιὰ θριαμβευτικὴ εἴσοδο στὴν κινηματογραφικὴ σκηνή. Ἡ εὐρωπαϊκὴ παραγωγή, πλούσια σὲ ποσότητα, σὲ πρωτοτυπία, σὲ ποικιλία θεμάτων, σὲ καλλιτεχνικὲς ἀναζητήσεις, σὲ τάσεις, σὲ πειραματισμούς, σὲ ἀναζητήσεις, σὲ ἀνανέωση, πλατύνει τοὺς ὀρίζοντες της καὶ ἀσχολεῖται συχνὰ μὲ τὰ μεγάλα καὶ ἄμεσα κοινωνικὰ προβλήματα ποὺ δημιουργοῦν τὸ ἄγχος τῆς ἐποχῆς μας καὶ ἐπηρεάζουν κάθε καλλιτέχνη —ἂν δὲν εἶναι κολλημένος στὴν ἀναχρονιστικὴ καὶ ἄδεια θεωρία τῆς τέχνης γιὰ τὴν τέχνη. Στὸ ἴδιο διάστημα τὸ Χόλλυγουντ ἐπαναλαμβάνεται κουραστικά, ἐνδιαφέρεται περισσότερο γιὰ τὴν τεχνικὴ παρά γιὰ τὴν τέχνη, δὲν ἀπαμακρύνεται ἀπὸ τὴν παράδοση τῆς «συνταγῆς», ἀδιαφορεῖ γιὰ τὰ μεγάλα προβλήματα καὶ μένει κλεισμένο στὸν ψεύτικο κόσμο ποὺ ἔχει πλάσει. Ἐξαιρέσεις ὑπάρχουν, βέβαια, ἀλλ' εἶναι ἐλάχιστες. Καὶ μόνον ὁ συναγωνισμὸς τῆς τηλεόρασης ἀναγκάζει τὸ Χόλλυγουντ, τὰ τελευταῖα χρόνια, νὰ ἀναζητήσει στὴν ποιότητα ἕνα ὄπλο γιὰ νὰ προστατεύσει τὴν παραγωγή του. Ἀλλὰ καὶ πάλιν ἡ ποιότητα αὐτὴ εἶναι σχετικὴ κι' οἱ περισσότερες ταινίες μένουν σὲ χαμηλὸ ἐπίπεδο. Ὡστόσο, τὰ λίγα τελευταῖα χρόνια, χάρη στὴν ἐπίδραση εὐρωπαϊκῶν ταινιῶν ποὺ ἔδειξαν σὲ μιὰ μερίδα τοῦ ἀμερικανικοῦ κοινού ὅτι ὁ κινηματογράφος εἶναι κάτι περισσότερο ἀπὸ ἐμπορικὴ ἐπιχείρηση, μερικὸι νέοι Ἀμερικανοὶ σκηνοθέτες, ἔξω ἀπὸ τὸν ἀποπνεκτικὸ κλοιὸ τῶν μεγάλων ἐταιριῶν, ἄρχισαν νὰ γυρίζουν μερικὰ ἔργα ποὺ ἔχουν καὶ θάρρος στὸ ἀντίκρουσμα τοῦ θέματος καὶ πρωτοτυπία στὴν ἐκτέλεση καὶ καλλιτεχνικὴν ἀξίαν ἄγνωστη ὡς τώρα στὸ Χόλλυγουντ. Ἡ προσπάθειά τους συνεχίζεται, ἀλλὰ περιορισμένη. Γιατὶ τὸ Χόλλυγουντ ἐξακολουθεῖ νὰ κυριαρχεῖ στὴν ἀμερικανικὴ παραγωγή καὶ νὰ δίνει σ' αὐτὴν τὴ σφραγίδα του.

Θὰ ἦταν ἄδικο —κι' ἐπιπόλαιο— νὰ καταδικάσει κανεὶς ἔτσι γενικὰ καὶ ἀπτότομα τὴν ἀμερικανικὴν κινηματογραφία γιατί τὸ μεγαλύτερο μέρος τῆς παραγωγῆς της εἶναι μέτριο ἢ κακό. Κανένας δὲν θ' ἀρνηθεῖ ὅτι τὸ Χόλλυγουντ ἔδωσε ἀριστουργήματα, ἀπὸ τὶς ἀλη-



ΣΕΛΙΔΕΣ ΑΠΟ ΤΟ ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟ

Του ΡΕΝΑΤΟ ΓΚΟΥΤΟΥΖΟ

Οι γυναίκες της 'Αλγερίας

Σφαγές στο 'Αλγέρι, στις πρωινές εφημερίδες. Στον τοίχο ένα κάπως ξεθωριασμένο έγχρωμο ανάτυπο των «Γυναϊκών του 'Αλγερίου στον όντά τους». Σκέφτομαι το κλίμα που μέσα σ' αυτό ζωγραφίστηκε ο πίνακας, τις οδαλίσκες του Ματίς, τις παραλλαγές που έβγαλε ο Πικάσσο. Και ή σημερινή 'Αλγερία.

Οι παραλλαγές του Πικάσσο είναι λαμπερές, με αραβουργήματα σε μια πλούσια χρωματική αντίθεση, φαινομενικά εύτυχησμένες· μα στο βάθος δεν πρόκειται για ζωγραφική και πνευματική άσκηση (έστω ύψλης φαντασίας και επινόησης). 'Ο κόσμος του είναι πολύ πιο άδουνηρα μοντέρνος

από τον κόσμο του Ντελακρουά. Δεν υπάρχει πια περιπάθεια, εξωτισμός, μελαγχολία. 'Αλλά τομές ήλιου, ανοιχτά παράθυρα σαν λουλούδια. Διαλύθηκε ή αισθησιακή μελαγχολία του άστημιού και της πορφύρας.

(Τώρα οι γυναίκες του 'Αλγερίου πολεμούν ένταγμένες στα γυναικεία τάγματα. Στις έρωτικές θρηνωδίες έμπασαν πολεμικά λόγια).

Για τή νουβιανή σκλάβια, για τις γυναίκες της Κάσμπια σήμερα είναι ο καιρός να κλαίν τους νεκρούς τους, να συνωμοτούν, να μάχονται και να πεθαίνουν. Καιρός για στολές γκριζες, για σπηλιές, για χαμόκλαδα, για ιδρώτα, για αίμα, για άγριότητα

σμόνητες ταινίες του Γκρίφιθ ως τὰ χθεσινά έργα του 'Ορσον Ουέλλες. Θα ήταν, όμως, έπίσης άδικο να μην αναγνωρίσει κανένας ότι ή Εύρώπη, που βγήκε έρείπιο απ' τον πόλεμο έκανε ένα τεράστιο άλμα και βρέθηκε μπροστά από το Χόλλυγουντ με έργα, που τὰ χαρακτηρίζουν ποίηση, φαντασία, τόλμη, έμπνευση, δύναμη, αλήθεια και γνήσιο αίσθημα. Δεν έχουν τὰ τεχνικά μέσα του Χόλλυγουντ, ούτε το Παρίσι, ούτε ή Ρώμη, ούτε ή 'Αλμα - 'Ατα. 'Εχουν, όμως, κάτι πιο σημαντικό για τήν τέχνη: ανθρώπους με ψυχή και πίστη. 'Οχι μι-

σθωτούς μιας βιομηχανίας ή κυνηγούς κερδών. Και τὸ αποτέλεσμα είναι ότι ο κινηματογράφος, που επί τόσα χρόνια ήταν άμερικανικό σχεδόν μονοπώλιο, βρίσκει τώρα πιο γόνιμο έδαφος για τήν άνθισή του στην Εύρώπη και τήν 'Ασία. 'Η τέχνη αυτή, που ήταν από τήν αρχή παγκόσμια στη μορφή της, έχει γίνει τώρα παγκόσμια και στη δημιουργική της προσπάθεια. Οι λαοί μπορούν να τήν χαίρονται στη δικιά τους παραγωγή, χωρίς να είναι πια υποχρεωμένοι, όπως άλλοτε, να τροφοδοτούνται αποκλειστικά με τήν άμερικανική.

τα, για μίσος.

Ο Ντελακρουά, ο Ματίς, ο Πικάσσο, και ο αλγερινός μου φίλος ποιητής και κομμουνιστής, που γι' αυτόν τίποτα πιά δεν θυμάμαι.

Μουρχεται μια μοναδικά βίαιη όρεξη να σχεδιάσω, να αντιγράψω ή να σχολιάσω με φιγούρες τον πίνακα του Ντελακρουά. Αυτός ο πίνακας μου φαίνεται σήμερα, για ένα καινούργιο λόγο, πιο φιλικός και πιο εχθρικός. Αυτή η μελαγχολική ευτυχία, αυτή η «θέα από τα έξω» σχεδόν με προσβάλλει.

Η Αλγερία είχε κατακτηθεί πριν λίγο καιρό, όταν ο Ντελακρουά πήγαινε εκεί, χωρίς να το θέλει, μά σαν αφεντικό που κάνει επίσκεψη στο μακρινό του τσιφλίκι. Η νεαρή αποικιακή Γαλλία έστειλε αυτού πέρα τον καλύτερό της ζωγράφο. Πήγαιναν εκεί κάτω να δουν έναν παράξενο κόσμο με σκεπασμένες γυναίκες, καθαλλάρηδες, χαρέμια, έρημο και ανέμους απ' όπου έφταναν νέα πλούτη για τη Γαλλία. Μια εξωτική και όμορφη χώρα γινόταν τώρα «chez nous». Μά και τότε υπήρχαν επαναστατημένες ουλές που παραμόνευαν τα караβάνια και τα προνομιωμένα φυλάκια.

Ο Ντελακρουά ζωγράφιζε στα 1824 έναν από τους πιο συγκινημένους του πίνακες: Τίς «Σκηνές απ' την καταστροφή της Χίου». Οί «Αλγερινές γυναίκες στον όντά τους» έρχονται ύστερα από δέκα χρόνια.

Μά σ' αυτά τα δέκα χρόνια ο ρομαντισμός του Ντελακρουά είχε καιρό να αλλάξει, να πορευτεί σε τόνους πιο αποτραβηγμένους. (Η επανάσταση του 30 είχε σημειώσει μια αρχή κρίσης και μπορούμε να μιλάμε για πίνακες «πριν» και «μετά» την «ελευθερία που οδηγεί τους λαούς»).

Πόσο πιο μακριά προεχτεινόταν η κοινωνικορομαντική σκέψη του Ζερικό. Να ένας Γάλλος ζωγράφος που προδόθηκε στις ελπίδες του του μοντέρνου ανθρώπου, που μάχεται με την ζωγραφική ενάντια στον καιρό του, ενάντια στο πολιτικό και πνευματικό κλίμα της «παλινόρθωσης». Ποια άποψη θα υπογράμμιζε ένας τέτοιος καλλιτέχνης, ο άνθρωπος της «Μέδουσας» και της «Υπόθεσης Φουάλντ»;

Ο Ζερικό πέθανε ξεχασμένος τον ίδιο καιρό που ανάτελλε το ρομαντικό άστρο του Ντελακρουά, την ίδια χρονιά που ο Μπάϋρον, σαν μεγάλος ρομαντικός έπεσε στην Ελλάδα.

Ο Ζερικό πέθανε «πιστεύοντας στο θάνατο της Γαλλίας» έγραφε μερικά χρόνια αργότερα ο Μισελέ, σε μια σειρά μαθημάτων στη Σορβόννη, που η αντίδραση τον υπονέωσε να τα διακόψει (το μάθημα για το Ζερικό δεν έγινε ποτέ).

(Ο αναρχικός Έλιζέ Ρεκλύ έγραφε σχετικά με τη μοιραία έκστρατεία στη Σενεγάλη: «Δεν είναι που τέτοιες περιπέτειες παρουσιάζονται σπάνια... μά όλες δεν έχουν ένα Ζερικό να τις αφηγηθεί στις μέλλουσες γενεές»).

Ρενάτο Γκουτουζο :
Σκίτσο για τις γυναίκες της Αλγερίας.



"Όλα γίνονται ένας κόμπος και δεν μπο-
ρω πιά να ξεχωρίσω την ουσία τῆς σκέψης
μου: οί διάφορες κατηγορίες τῶν σκέψεων
ἀνακατώνονται, και δεν ξέρω πιά σέ τί ἐγ-
καταλείπομαι, ἴσαμε πού «ἀρέσκομαι» σέ
νόθους συλλογισμούς, ἴσαμε πού, ἀντίθετα,
οί συλλογισμοί εἶναι σωστοί και οί σκέψεις
συμπλέκονται πραγματικά ἤ μιὰ μέ τήν
ἄλλη.

Ἡ σκιάδα, ἡ γυρισμένη μέ τήν πλάτη,
πού εἶναι ὀρθια δεξιά μέ τὸ ὠραῖο ριγωτὸ
φόρεμα μαζεμένο σέ γλυκές πτυχές, γυρνάει
πραγματικά για νὰ ἀνοίξει ἕνα τσαντήρι;
Ἡ μήπως θέλει νὰ καλέσει, νὰ δώσει ἕνα
ἄγγελμα; Τήν καθισμένη κατάχαμα εὐνο-
ούμενη δὲν μπορῶ πιά νὰ τῆ δῶ χωμένη στὰ
χρυσασφικὰ (ἢ μέ τὸ τριαντάφυλλο στὰ
βελουδένια μαλλιά της). Για μένα εἶναι
μονάχα «Ἀλγερινές γυναῖκες». (Κυριαρ-
χοῦμαι ἀπὸ τήν ὑποβολή αὐτοῦ τοῦ τίτλου
και τὸν φορτώνω σήμερα μέ ὅλες μου τίς
σκέψεις). Βλέπω μόνο τὰ μάτια τους πού
σημαδεύονται μέ μιὰ ἡδονική μαύρη χαρα-
κιά: ἡ μελαγχολία ἔγινε κλάμα και πόνος
και ἐξέγερση.

Τὰ σπίτια πού μοιάζουν μέ κείνο τὸ σπίτι,
αὐτὸ τὸ ἴδιο, εἶναι τώρα ἔρημα, γκρεμισμέ-
να κλειστὰ για τῆ ζωή. Ὁ γιος ἔχει πια-
στεῖ, ὁ πατέρας σκοτώθηκε, ὁ ἀδελφὸς πο-
λεμάει στίς ζώνες τοῦ ἐσωτερικοῦ, ἐντα-
γμένος στὸ στρατὸ τῆς πατρίδας του.

Ὁ Πικάσσο ζωγράφισε τῆ Γκουέρνικα
για τήν πατρίδα του, και για τίς σφαγές
τῆς μακρυνῆς Κορέας.

(«Και σὺ Νταβίντ; τοῦ φώναξε ὁ συμ-
βατικὸς τῆ μέρα πού δολοφονήθηκε ὁ Μαρά.
«Και γὼ θὰ κάνω αὐτὸ πού πρέπει» ἀπαν-
τοῦσε ὁ Νταβίντ).

Μὰ για τὸν σύγχρονό μας Μανεσσιέ, για
τὸ Ντυμπυφέ για τὸν Μπαζαῖν, τί εἶναι
ἡ Ἀλγερία; Ἐνα καλὰ ὑπολογισμένο κομ-
μάτι μέ γαλάζιο τουρκουάζ πάνω σ' ἕνα ἄλ-
λο πιὸ πλατὺ μέ γαλάζιο κοβαλτίου, ἕνας
παλμὸς ἀπὸ μενεξελί μὴδ πάνω σ' ἕνα
τριανταφυλλὶ κάμπο, ἢ κίτρινο σέ καστανὸ
κάμπο. Τί γλυκειὰ μέρα ἕνας πίνακας τοῦ
Μανεσσιέ. Μιὰ ὅμως μεγάλη μέρα ἀπὸ τὸ
Παρίσι: στὸ Ἀλγέρι, στὸν ἀλγερινὸ νότο.
ἴσαμε τὰ καμένα χωριά, τὰ ξαπλωμένα
πτῶματα στὸν ἥλιο, μεγάλη σὰν τήν πάλη
για τῆ λευτεριά, σὰν τῆ θυσία και τὸ θά-
νατο. Πόσο λίγος πόνος ὑπάρχει, Μανεσσιέ,
στὸ Ἀκάνθινο Στεφάνι σου, πόσο μικρὴ εἶναι
ἡ μέρα σου, ἀπὸ τῆ μιὰ ἄκρη στήν ἄλλη
τοῦ παραθυριοῦ τοῦ ἀτελιέ σου!

Πῶς μπορεῖ κανεὶς νὰ ἀποχωρίσει τήν
ἐντονη ποιήσι, αὐτοῦ τοῦ ξεθωριασμένου ἀ-
νάτυπου τῶν Γυναικῶν τοῦ Ἀλγερίου, ἀπὸ
τίς φωτογραφίες τῶν μεγάλων ἑφημερίδων,
ἀπὸ τὰ τρομαχτικὰ ρεπορτάζ τῶν βασανι-
στηρίων, ἀπὸ τίς ἀλγερινές νύχτες και ἡ-
μέρες, ἀπὸ τοὺς ἀλγερινούς ἄντρες και γυ-
ναῖκες, ἀπὸ τὸν ἀντίλαλο μιᾶς ἀπέραντης
τριχυμίας, πού μᾶς ἔρχεται ἀπὸ μακρυνά, ἀπὸ
τίς θλιβερές τράπεζες ὅπου παρακάθονται
ἡ ἀγριότητα, ὁ φόβος, τὰ συμφέροντα, τὰ
χρηματιστήρια, ὁ φασισμός!

Μάης 1958.

Οί σημειώσεις αὐτὲς γράφτηκαν πρὶν ἀ-
πὸ δέκα μῆνες. Σήμερα ἔχουν εἰσβάλει στὸ
Ἀλγέρι οί στρατηγοί και τὰ μισθοφορικὰ ἀ-
ποβράσματα. Νικημένοι στὸ Βερντέν, νικη-
μένοι στῆ Μαζινώ, νικημένοι στούς βάλτους
τῆς Ἰνδοκίνας, ἔχουν ξεσηκώσει τῆ ρεβάνς
χρεωκοπημένων ἐπαγγελματιῶν τοῦ πολέ-
μου ἐνάντια στὸν ἀλγερινὸ λαό, ἐνάντια στῆ
Γαλλία, ἐνάντια στῆ δημοκρατία, ἐνάντια
στὸ σύγχρονο κόσμο. Ὅλοι ξέρουμε τίς ἄ-
γριες και ἠλίθιες αὐτὲς φάτσες, μέ τὰ μι-
κρὰ μισόκλειστα μάτια ἠλίθιων και σαδι-
στῶν ἐγκληματιῶν, πού γεμίζουν τὸ στόμα
τους αἷμα ὅταν προφέρουν τῆ λέξη Patrie
— τὰ μουστάκια τους, τὰ μαστίγια τους,
τίς ἐπωμίδες τους. Ἐχομε δεῖ τοὺς ὁμοίους
τους νὰ δολοφονοῦν τὸν Κυριέλ, νὰ δολοφο-
νοῦν τὸν Κολόρνι, νὰ κατευθύνουν κοιτώντας
τὸ ρολόι τους τῆ σφαγῆ τῶν Ἀρδεατινῶν, νὰ
«ἐκκαθαρίζουν» τὸ γκέττο τῆς Βαρσοβίας
ἢ νὰ βομβαρδίζουν τὸ Σουέζ.

Ὡς πού θὰ φτάσει ἡ δύναμή τους; Ἀπὸ
τὸ Ἀλγέρι στὸ Αἰάκιο χτές, στὸ Παρίσι
σήμερα; Τί θὰ ὑπερασπίσει ὁ Ντέ Γκῶλ;
Τῆ Γαλλία ἢ τὸ ρεβανισμὸ τῶν στρατηγῶν;
Ἡ ἀκόμα μιὰ φορά θὰ δοῦμε, ὅπως ὁ Ζερ-
κὼ στὸ κρεβάτι τοῦ θανάτου του, νὰ πεθαί-
νει ἡ σύγχρονη Γαλλία, ἢ τὸν πολιτισμὸ πού
μᾶς γέννησε νὰ πισωδρομίζει σιγά - σιγά,
μὰ ὀλοένα και πιὸ ἀδυσώπητα; Θὰ δοῦμε
ἀκόμα τὰ σαλὸν τῆς «παλινόρθωσης» μέ τίς
Ζὰν ντ' Ἀρκ και τοὺς Ἑρρίκους τοὺς τέ-
ταρτους; Και τὸν Καμύ, τὸν Μοντερλάν, τὸ
Ζενέ, τὸ Ντυμπυφέ, τὸν Μπαζαῖν νὰ ἐξημε-
ρώνονται, ὅπως ἔχει συμβεῖ και μέ πολὺ κα-
λύτερους τους; Ἀκόμα μιὰ ἀπότομη παύση
στὸ σύγχρονο κόσμο, μιὰ ἄλλη κλωτσιὰ στῆ
δημοκρατία. Ἄλλη μιὰ φορά ἡ Γαλλία πά-
νω σέ μιὰ «σχεδιά».

Ἡ καρδιά μου εἶναι μέ τοὺς καλύτερους
Γάλλους, μέ τοὺς συντρόφους μου, μέ τοὺς

δημοκράτες διανοούμενους. 'Ο Θεός να κάνει να μπορέσουμε να βοηθήσουμε με άλλο τρόπο πέρα από ένα τηλεγράφημα, να μπο-

ρέσουμε να ξαναγίνουμε ρομαντικοί δίχως ουγή και δίχως πνευματική διαφθορά. Ζήτω ή Γαλλία του Ζερικώ και του Κουρμπέ.

Να είναι κανείς ζωγράφος

Ν ο έ μ β ρ η ς 1957

Σάν νάναι μιὰ άνεμοθύελλα, μου λέει ένας φίλος μου πιο θλιμμένος κι' από μένα τον ίδιο, και σάν να πρέπει κάπου να φυλαχτούμε περιμένοντας να σταματήσει ή βροχή. Τί φριχτή άναμονή που θα ήταν. Ακόμα σήμερα το σκέφτομαι πώς είναι προτιμότερο να πέφτει πάνω σου όλη ή βροχή, και να βρίσκουσαι στη σκεπή και να κρατάς τα κεραμίδια μη φύγουν.

Για να το σκεφτόμαστε τόσο πολύ, καταλήγουμε να ξεχνάμε τον εαυτό μας. Η ζωγραφική είναι πίσω απ' την πόρτα, και παρουσιάζεται όταν το θέλει αυτή. Να απελπίζεσαι αναζητώντας την δεν χρησιμεύει σε τίποτα, και σε τίποτα δεν χρησιμεύει να τρέχεις πίσω απ' τις επινοήσεις άλλωνών ή να συναγωνίζεσαι στις επινοήσεις. Η ζωγραφική δε γίνεται με τεχνάσματα, ούτε με τη λογοτεχνία, ούτε με τη φιλοσοφία, ούτε με τη μουσική. (Ο Ντεγκά έλεγε ότι οι μουσες δε μιλιούνται άναμεταξύ τους. Η καθεμιά κάνει τη δουλειά της και το βράδυ όταν συναντιώνται και πάλι «χορεύουν». Όμως στις φλέβες της καθεμιάς ρέει το αίμα των άλλων αδερφάδων. Δεν μιλιούνται άναμεταξύ τους, δεν είναι όμως και ξένες).

Μια καλή ζωγραφική είναι λοιπόν τόσο άλλα μαζί και άπηχει πράματα που εκφράζει δίχως να τα άναπαρασταίνει. (Ποιος μπορεί να πει από τί τρέφεται μιὰ εικόνα;). Η ζωγραφική πεθαίνει αν τρέφεται μόνο με ζωγραφική.

Να έξηγει κανείς λοιπόν για λογαριασμό του τις λέξεις : σχέδιο, φως, χρώμα, αντικειμενικό, υποκειμενικό, ύλη, «άξία», τόνος, αισθήματα, περιεχόμενο, φύση, πραγματικότητα. Λέξεις που έχουν μιὰ έννοια, μονάχα όταν ο ζωγράφος κατορθώνει να τους δώσει μιὰ έννοια. Φως για το Ρέμπραντ, φως για το Βερμέερ ή φως για το Μονέ, είναι τρία διαφορετικά πράματα. Αυτός που θάθελε ζωγραφίζοντας να ξαναδώσει στη λέξη φως μιὰ από τις τρεις αυτές έννοιες (σύμφωνα με το Ρέμπραντ, ή το Βερμέερ, ή το Μονέ) δε θα κατόρθωνε ούτε να ονομάσει τη λέξη φως. Για ν' άποχτήσει μιὰ έννοια πρέπει να του δώσει μιὰ ζωγραφική έννοια δική του.

Μερικές φορές μου φαίνεται πως κάνω μιὰ δουλειά που δεν υπάρχει πια. Σάν έναν που φτιάχνει άμαξες, που σκαλίζει κορνίζες, ή που φτιάχνει λάμπες πετρελαίου.

Σήμερα όλοι μπορούν να κάνουν το ζωγράφο. Η δικιά μας μαθητεία δεν είναι πια χρήσιμη. Η τάση για τη ζωγραφική, που οι γονείς μας χείρονταν όταν την ανακάλυπταν στα παιδιά τους, ή πρώτη άντιγραφή από μιὰ κάρτα και σιγά - σιγά όλα τα άλλα, τίποτα πια σήμερα δεν έχει σημασία για να μπει κανείς στο επάγγελμα του ζωγράφου. Οι «κανόνες της τέχνης», το μπλε ντε Πρύς, το άσημι άσπρο — όχι λάκκα άνακατεμένη με χρώμα — το ελάχιστο δυο χέρια, το από κάτω χέρι πιο αδύνατο, ή προσοχή, τα εύρηματα. Πόσο διασκεδάσαμε όταν καταπιανόμασταν μ' αυτά, από τον Τσεννίνο Τσεννίνο στον Πρεβιάτι, στο Ρόζα. Άς μην τα εφαρμόζαμε μετά. Μα αυτές οι ρετσέτες, τα βιβλία, τα έγχειρίδια άποτελούσαν μέρος του επαγγέλματός μας. Δίχως να τα πολυπιστεύουμε τα διαβάσαμε με κάποια περηφάνεια. Έχω ακόμα ένα συνταγολόγιο που μου έδωσε ο Ντουκάτο Ντουκάτι, μαίτρ ζωγράφος καρροτσιών. Θυμάμαι από παιδί το έγχειρίδιο Ησέρλι για έρασιτέχνες ζωγράφους, ύστερα του Σέκκο Σουαρντι για τη ρεττωρασιόν, μετά τη «ζωγραφική με λάδι» του Μαρέ. Θυμάμαι το Ρόζα, τον Πρεβιάτι, τον Τσεννίνο, το διβλιαράκι του Ντέ Κιρίκο (επιστήμη και φαντασία), τις μικρές πραγματείες προοπτικής και καλλιτεχνικής ανατομίας. Διαβάσματα που κανείς μας δεν τα είχε σκεφτεί μετά, που τα είχαμε μιτοδιαβάσει σχεδόν για πλάκα, πιο πολύ από περιέργεια παρά για να εφαρμόσουμε εύθυνείδητα τους κανόνες τους (την τεχνική του ο καθένας τη φτιάχνει σιγά - σιγά ακολουθώντας την προσωπική του εμπειρία). Βιβλία όπου βρίσκαμε παράξενες συνταγές με βάση τη μελάτσα και τη χολή του βωδιού, συνταγές που για να τις εφαρμόσει κανείς θα χρειάζονταν τέσσερις ζωές. Μου συμβαίνει να σκέφτομαι συχνά με τρυφερότητα και μελαγχολία αυτά τα κείμενα. Βέβαια ένα μέρος απ' αυτά δεν είναι πια χρήσιμο. Ούτε ήταν ποτέ. Όστόσο ήταν κομμάτι απ' τη μεγάλη μας άγάπη, κομμάτι απ'

την ελπίδα μας, απ' την αλόγιστη εμπιστοσύνη μας στο μέλλον, ότι οι πίνακες μας θα επιζούσαν τουλάχιστο για μερικά χρόνια.

Ποιός ζητάει σήμερα να μάθει αν η τσιμεντοκονία ανοίγει ή κιτρινίζει, αν το βιναβίλ¹ κρατάει ή γίνεται κομματάκια σε λίγα χρόνια. Ποιός ξέρει αν τα κουρέλια που συναρμολογήθηκαν με το βιναβίλ θα διατηρήσουν το «μυστηριακό» τόνο που έχουν σήμερα, αν το κατράμι θα άντεξει, κτλ. κτλ.

Και όμως ποτέ όσο σήμερα δεν ακούει κανείς να μιλάνε για ύλη. Όλοι ξέρουμε ότι θα αποσυντεθεί, θα αλλοιωθεί, θα γίνει σε λίγα χρόνια μία ύλη όλωσδιόλου διαφορετική και απρόβλεπτη. Όμως όλοι, χωρίς να βλέπουν ένα μέτρο πιο πέρα, δεν μιλάνε παρά για «ύλη» βασανισμένη, για ύλη φθαρμένη, κουρασμένη, «ύλη - φως», ύλη νύχτα, ύλη χυμό και αστρική ύλη. Σε δέκα χρόνια ή ύλη φως δεν αποκλείεται να γίνει ύλη σκία. Μά δεν πειράζει: θα ανακαλύψουμε (θα ανακαλύψουν) μιάν άλλη. Μά αν δεν το σκέφτονται οι αγοραστές, γιατί να το σκεφτούν οι ζωγράφοι ή οι έμποροι; Γρήγορα, γρήγορα, γρήγορα να φτιάξουμε, γρήγορα να πουλήσουμε, γρήγορα να αλλάξουμε. (Πολύς κόσμος αγοράζει τους πίνακες σαν' αγοράζε κάτι στα κουτουρού: γνωρίζοντας δηλαδή ότι θα το πετάξει ύστερα από κανένα χρόνο).

Ε, λοιπόν, πάει να πει πως το επάγγελμα του ζωγράφου δεν ανήκει πια σ' αυτόν που πήρε απ' τη φύση ένα χάρισμα. Τα όρια της αποστολής παραβιάστηκαν και ανασωτιέμαι αν πρέπει να το δούμε καλά σήμερα και να διευκολύνουμε μιάν αποσαφήνιση χωρίζοντας το βασίλειο της ζωγραφικής, το παλιό βασίλειο, από το βασίλειο του βιναβίλ.

Δεν είναι τυχαίο που ζωγράφοι, απ' τους λιγότερο προικισμένους, που για δέκα χρόνια έχαναν σημειωτό σ' ένα κομμάτι μουσαμά, χωρίς να καταφέρουν στο τέλος να φτιάξουν μια τοσοδούλα νατύρ - μόντ μ' ένα ελάχιστο φαντασίας, ανακάλυψαν ξαφνικά ανύποπτες ικανότητες στον εαυτό τους, ακόμα και ταλέντο και σπάνια προσωπικότητα, μέσα στη νέα κατάσταση. Κι' ένα πρωί ξύπνησαν διάσημοι χωρίς να το αντιληφθούν.

Ούτε είναι τυχαίο που και καλός κόσμος ανέβλεψε και ακολουθεί το νέο λόγο, και σε μια ηλικία που δεν προσφέρεται, στα σαράντα τους χρόνια, στα πενήντα και ακόμα πιο πέρα. Μία νέα ελπίδα για εαυτούς. Ούτε που νεανίες, ανίκανοι να μάθουν ένα οποιοδήποτε επάγγελμα για να εγιάλουν το ψωμί

1. Νέα κόλλα που μεταχειρίζονται στη ζωγραφική.

τους, άρχισαν να παριστάνουν το ζωγράφο ύστερα από μια σύντομη «μαθητεία» στα σκαλοπάτια της Πιάτσα ντι Σπάνια ή στα υπαρκτιστικού τύπου μπάρ, που διακεκριμένοι υπάλληλοι, κτηνίατροι, κοινοτικοί γραμματείς, χωρίς να το πιστεύουν και οι ίδιοι, ανέφωνησαν «κι' εγώ είμαι ζωγράφος», και σιγά - σιγά πήραν στα σοβαρά τον εαυτό τους και τους πήραν στα σοβαρά και οι άλλοι. (Ένωσω ότι πραγματικά μπορεί να τους έτυχε, σ' αυτή την τάξη των ιδεών, να μην είναι όλωσδιόλου μπανάλ). Και ξαφνικά διεκδικούν και πετυχαίνουν, ή το σπουδαιότερο πετυχαίνουν χωρίς να το διεκδικούν, προσκλήσεις για τη Βενετία, το Σάν Πάολο κτλ., να αγοράζονται για το μουσείο του Χ (Όχάιο) ή του Υ (Βόρεια Καρολίνα), να πέφτουν στην άγκαλιά νεαρών ενθουσιασμένων αμερικανίδων, ή να φιγουράρουν με λαμπρά ονόματα στα «βιογραφικά σημειώματα» των καταλόγων, με πολλά W και Υ. Χ. ανάμεσα στους συλλέχτες τους.

Αυτό είναι έντελώς φυσικό και δεν μάς ξαφνιάζει πια και ούτε θα μάς ξαφνιάσει για τα χρόνια που έρχονται (πέντε, δέκα, ή είκοσι;). Ως τότε που αυτό θα μπορεί να γίνεται.

Ας μη ξαφνιαζόμαστε για ό,τι γίνεται. Θα ήταν όμως ωφέλιμο να προσπαθήσουμε να το καταλάβουμε όχι μονάχα στη βάση ενός γενικού κοινωνιολογισμού. Να βρούμε ποιά είναι η θετική πλευρά αυτής της θύελλας. Γιατί, όσα κι' αν λέγονται, ή θύελλα αυτή που αλέθει πτώματα και ακαθαρσίες, στο κάτω - κάτω είναι κι' αυτή κουλτούρα.

Μετάφραση: ΜΑΝΟΛΗΣ ΦΟΥΡΤΟΥΝΗΣ

Διόρθωση λάθους.

Από τυπογραφική άβλεψία ο τρίτος στίχος της εβδομης στροφής του ποιήματος του Κώστα Βάρναλη «Παλιολαός» έγινε «έδικιά μας όλ' ή γη» αντί του σωστού «έδικιά τους όλ' ή γη».

Το λάθος αυτό καταστρέφει το νόημα όλης της στροφής ή οποία πρέπει να διαβαστεί έτσι:

«Μνέσκαμ' από τή σφαγή
ένas κάθε δέκα
και σακάτηδες! Ξανά
έδικιά τους όλ' ή γη,
τέκνα μας, γυναίκα
και δεμένοι πιο στενά!»

Παρακαλούμε λοιπόν τους αναγνώστες μας να το διορθώσουν στα τεύχη τους, ζητώντας τους ταυτόχρονα συγγνώμη, καθώς κι από τον σεβάσμιο ποιητή, για την αθέλητη κακοποίηση του κειμένου του.

Η ΜΕΘΟΔΟΣ ΣΚΗΝΟΘΕΣΙΑΣ ΤΟΥ ΜΠΕΡΤΟΛΤ ΜΠΡΕΧΤ

Σημειώσεις και Σκέψεις απ' τις δοκιμές του «Καυκασιανού
κύκλου με την κιμωλία»*

ΤΟΥ ΧΑΝΣ ΙΩΑΚΕΙΜ ΜΠΟΥΝΓΚΕ

Νοέμβρης 1953: μιὰ απ' τις πρώτες δοκιμές του «Καυκασιανού κύκλου με την κιμωλία». Ο Μπέρτολτ Μπρέχτ διδάσκει τὸ ἐπεισόδιο, ὅπου ἡ Γκρούσα ἀγοράζει γάλα (πίνακας δεύτερος: «Τὸ φευγιό για τὰ δουνὰ τοῦ Βορρά»).

Διακρίνεται μιὰ χωριάτικη καλύβα.

ΓΚΡΟΥΣΑ, στὸ παιδί: Μεσημέρι, τέτοια ὥρα οἱ τίμοι ἀνθρώποι κάθονται πάντα στὸ τραπέζι. Λοιπὸν, ἐμεῖς θὰ μείνουμε στὸ χορταράκι καὶ θὰ περιμένουμε ἀνυπόμονα ὥσπου ἡ καλή μας Γκρούσα νὰ τὰ καταφέρει νὰ μᾶς ἔβρει λίγο γαλατάκι. (Καλοθέτει χάμω τὸ παιδί καὶ χτυπᾷ τὴν πόρτα τῆς καλύβας. Τῆς ἀνοίγει ἓνας γεροχωριάτης). Παππούλη, μοῦ δίνεις 100 δραμάκια γάλα κι' ἂν σοῦ εἶναι μπορετὸ καὶ λίγη μπομπότα;

Ο ΓΕΡΟΣ: Γάλα; Δὲν ἔχουμε. Τὶς κατσίκες μας τὶς ἄρπαξαν αὐτοὶ οἱ κύρ-φαντάροι, κάτω στὴν πόλη. Σὰν θέτε γάλα, ἀμέτε σ' αὐτοὺς τοὺς μορφογιούς, τοὺς στρατιωτικούς.

ΓΚΡΟΥΣΑ: Ἄχ, παππούλη, μὴ μοῦ πεῖς, ὅλο καὶ θὰ ἔχεις 100 δραμάκια γάλα για ἓνα μωρό!

Ο ΓΕΡΟΣ: Για νὰ μὲ πλερώσεις μ' ἓνα, «Ὁ Θεὸς νὰ στὰ δίνει διπλά», ἔ;

ΓΚΡΟΥΣΑ: Δὲ θὰ σ' ἀφήσουμε μετὰ τὴν εὐκὴ μονάχα παππούλη. (Βγάζει τὸ πουγγί της). Ἐμεῖς πλερώνουμε σὰν πρίγκηπες. Τὸ κεφάλι στὰ σύνεφα, μὰ κι' ὁ πισινὸς μὲς στὸ νερό. (Ὁ χωριάτης, μονομουρίζοντας, φέρνει τὸ γάλα). Καὶ πόσο κάνει, τὸ λοιπὸν;

Ο ΓΕΡΟΣ: Τρία πιάστρα. Ἄκριβηνε τὸ γάλα.

ΓΚΡΟΥΣΑ: Τρία πιάστρα; Γι' αὐτὲς τὶς τρεῖς γουλιές; (Δίχως μιλιὰ, ὁ γέρος τῆς κλείνει τὴν πόρτα κατὰμουτρα). Τὰ ἔκουσες, Μι-

χαήλ; Τρία πιάστρα! Δὲν εἶναι για τὴν τσέπη μας. (Ξανάρχεται, κάθεται καὶ δίνει τὸ βυζί της στὸ παιδί). Ἄντε νὰ προσπαθήσουμε ἀκόμη μιὰ φορά. Ρώγα, Μιχαήλ — σκέψου τὰ τρία πιάστρα. Εἶναι στεγνὸ τὸ βυζί, μὰ ἐσύ θὰ φαντάζεσαι πὼς πίνεις κ' εἶναι κάτι κι' αὐτό. (Βλέποντας πὼς τὸ παιδί δὲ βυζαίνει πιά, κουνᾷ τὸ κεφάλι της. Σηκώνεται, ξαναγυρνᾷ στὴν πόρτα καὶ χτυπᾷ). Ἄνοιξε, θὰ πλερώσουμε, παππού! (Χαμηλόφωνα:) Ποῦ νὰ σκάσεις. (Ὁ γέρος ξανανοίγει τὴν πόρτα). Ἐλεγα πὼς δὲν θὰ ἔκανε πάνω ἀπὸ μισὸ πιάστρο, ἀλλὰ βλέπεις, τὸ παιδί πρέπει νὰ φάει. Ἐνα πιάστρο, κάνει;

Ο ΓΕΡΟΣ: Δυό.

ΓΚΡΟΥΣΑ: Μὴν τὴν ξανακλείνεις τὴν πόρτα. (Ψάχνει για πολὺ μέσα στὸ πουγγί της). Νά, δυὸ πιάστρα. Ὅμως, καλὰ θὰ κάνουν νὰ πέσουν οἱ τιμὲς γιατί ἔχουμε ἀκόμα δρόμο πολὺ μπροστὰ μας. Μᾶς στρίβεις τὸ λαρύγγι, εἴν' ἄμαρτία.

Ο ΓΕΡΟΣ: Σὰν θέτε γάλα, σκοτῶστε τοὺς φαντάρους.

ΓΚΡΟΥΣΑ, δίνει στὸ παιδί νὰ πιεῖ: Ἄκριβὸ τ' ἀστεῖο. Κατάπινε, Μιχαήλ, εἴν' ὁ μισθὸς μου μιᾶς βδομάδας. Οἱ ἀνθρώποι, ἐδῶ, θαρροῦν πὼς τὰ λεφτὰ τὰ βγάλαμε κουνώντας τὰ κωλιά μας. Μιχαήλ, Μιχαήλ, γιατί νὰ φορτώνουμε τόσους μεπελάδες για χατήρι σου! (Βλέποντας τὸ βαρὺ μπροκάρ φόρεμα μετὰ τὸ ὁποῖο εἶναι τυλιγμένο τὸ μωρό). Ἐνα παλτὸ ἀπὸ μπροκάρ ποῦ κάνει χίλια πιάστρα κι' οὔτε ἓνα πιάστρο για λίγο γάλα.

Τὸ περιεχόμενον, λοιπὸν, τῆς σκηνῆς εἶναι τὸ ἀκόλουθο: ἡ παραδουλεύτρα Γκρούσα, κατὰ τὴν φυγὴ της στὰ δουνά, φτάνει στὴν καλύβα ἑνὸς γιδροσκου. Ζητάει λίγο γάλα. Ὁ χωρικός στὴν ἀρχὴ ἀρνιέται: ὕστερα ζητάει ὑπέρογκη τιμὴ, ποῦ ἡ Γκρούσα δὲν θέλει νὰ πληρώσει. Ὡστόσο, ἔχει ἀπόλυτη ἀνάγκη τὸ γάλα για τὸ παιδί κι' ἀποσασίζει νὰ παζαρέψει. Τελικὰ, παίρνει τὸ γάλα πλη-

* Τὸ κείμενον αὐτὸ δημοσιεύτηκε στὸ εἰδικὸ τεῦχος τοῦ περιοδικοῦ «Sinn und Form» τὸ ἀφιερωμένον στὸν Μπρέχτ (Βερολίνο, 1957).

ρώνοντας σ' ἀντάλλαγμα τὸ μισθὸ τῆς μιᾶς εβδομάδας.

Ἡ δράση εἶν' ἀπλή. Τὸ ἴδιο ἀπλὰ εἶναι, ἀπὸ πρῶτῃ ἄποψη, καὶ τὰ πρόσωπα καὶ ἡ εἰκόνα τους πού πρέπει νὰ δοθεῖ. Ἡ Γκρούσα, κοπέλλα μὲ μητρικὴ καρδιά, δὲν ὀπισθοχωρεῖ μπρὸς στὴν ὁποια θυσία σὰν πρόκειται γιὰ τὸ παιδί. Ὅσο γιὰ τὸ χωρικό, εἶν' ἕνας ἀνυπόφορος τύπος, κακὸς χαρακτήρας, πού προκαλεῖ δίχως λόγο δυσκολίες στὴ Γκρούσα. Ἐτσι: τουλάχιστο θὰ ἐρμηνεύονταν τὰ πρόσωπα αὐτὰ «κανονικά» στὴ σκηνὴ. Κι ὁ θεατῆς θὰ τὸ δεχόταν τὸ ἴδιο «ὀμαλά»: θὰ ἔβλεπε τὸ «μητρικὸ πλάσμα» καὶ τὸν «μοχθηρὸ χωρικό».

Κι αὐτὴν ἀκριβῶς τὴν εἰκόνα ἔδινε ἡ ἐρμηνεία τοῦ «Μπερλίνερ Ἀνσάμπλ», στὴν ἀρχὴ τῶν δοκιμῶν. Ὁ σκηνοθέτης Μπέρτολτ Μπρέχτ παρακάλεσε ἀπλὰ τοὺς ἠθοποιούς ν' ἀνέσουν στὴ σκηνὴ καὶ νὰ παίξουν τὸ μέρος. Οἱ ἠθοποιοὶ — πού ξέρουν πὼς ἀπ' τὸ τραπέζι τοῦ σκηνοθέτη θὰ ἐξαπολυθοῦν γρήγορα ἀντιρρήσεις, μὲ σκοπὸ ν' ἀπαλλαγτεῖ τὸ παίξιμό τους ἀπὸ κάθε τι τὸ συμβατικὸ καὶ πού ἔχουν συνηθίσει νὰ χτίζουσι σιγὰ - σιγὰ τὸ πρόσωπο πού ἐρμηνεύουν, ὕστερα ἀπὸ πολυάριθμες καὶ ποικίλες δοκιμὲς — τίς πιὸ πολλές φορές ἀρκοῦνται, στὴν ἀρχή, στὴν ἐκπαίξιμό τους ἀπὸ κάθε τι τὸ συμβατικὸ, καὶ τῆς δράσης τους. Σὲ συνέχεια, ἔρχονται μόνον οὗτοι τὰ ἐρωτηματικά. Γιὰ παράδειγμα:

«Ὁ χωρικός θέλει νὰ πουλήσει τὸ γάλα του πιὸ ἀκριβὰ ἀπ' τὴν κανονικὴ τιμὴ; Γιατί; Γιατί τάχατες ἔχει κακὸ χαρακτήρα; Μήπως ἡ τιμὴ τοῦ γάλακτος ἐξαρτιέται ἀπ' τὸν χαρακτήρα ἐνὸς ἀτόμου; Τότε, ὅμως, οἱ ἐμπορευόμενοι μὲ κακὸ χαρακτήρα θὰ μένανε μὲ σταυρωμένα τὰ χέρια: ποῖος πράγματι θ' ἀπευθυνότανε σ' αὐτούς, ξέροντας πὼς θὰ πληρώσει τὸ ὅποιο πρᾶγμα ἀκριβώτερα;».

Ὁ σκηνοθέτης ἐπισημαίνει τὸν κίνδυνον: συχνὰ «ξεφλουδίζουμε» τίς πράξεις τῶν ἀτόμων (ἀπ' τίς ἄμεσες συνθήκες πού τίς ἐπηρεάζουν) καὶ καταλήγουμε νὰ τίς δείχνουμε σὰν συνέπεια ὀρισμένων πλευρῶν τοῦ χαρακτήρα, κολλημένων ἀπὸ γεννησιμιού, μοιραία καὶ ἀμετακούνητα στὸ ὑποκείμενο πού μᾶς ἐνδιαφέρει. «Ἐτσι, λέει ὁ Μπρέχτ, κάνομε τὸν χαρακτήρα κάτι ἀνάλογο μ' ἕνα λεκὲ ἀπὸ λίπος πάνω στὸ παντελόνι. Τὸν ξεσκονίζουμε, τὸν καθαρίζουμε — αὐτὸς ἐκεῖ, πάντα ξαναφαίνεται. Στὴν πραγματικότητά, τὰ πράγματα εἶναι ἀλλοιῶς: πρέπει κάθε φορὰ νὰ ξέρομε ποιὲς εἶναι οἱ ἀντιδράσεις

ἐνὸς ἀτόμου μπρὸς στίς καθορισμένες συνθήκες καὶ περιστάσεις. Οἱ ἀντιδράσεις αὐτὲς μποροῦν ν' ἀλλάξουν κάθε στιγμὴ, γιατί καὶ οἱ συνθήκες καὶ οἱ περιστάσεις μποροῦν κάθε στιγμὴ ν' ἀλλάξουν».

Θὰ πρέπει, λοιπόν, νὰ ἐπιδιώξουμε νὰ ἐξηγήσουμε τὴ συμπεριφορὰ τοῦ χωρικοῦ, ξεκινώντας ἀπ' τὴν παρούσα κατάστασή του. «Γίνεται πόλεμος. Οἱ φαντᾶροι ἀπ' τὴν πολιτεία ἔχουν ἀδειάσει ὅλους τοὺς σταύλους καὶ ὅλες τίς στάνες. Τὸ γάλα εἶναι λιγοστὸ. Μόλις ἐπαρκεῖ γιὰ τὴν οἰκιακὴ κατανάλωση. Σὲ τέτοιες περιστάσεις οἱ τιμὲς ἀνεβαίνουν, γιατί τὸ ἐμπόρευμα σπανίζει».

Ὁ ἠθοποιὸς ἀλλάζει ἀμέσως τὸν τόνο τῆς φωνῆς του, ἔτσι πού νὰ ἐκφράζει τὰ παραπάνω. Δὲν ἀπαγγέλει πιά τὸ κεῖμενό του βαρετά, ὅπως πρὶν, ἀλλὰ σὲ τόνο λιτό, ἀντικειμενικό. Ἀκούγοντάς τον, ὅμως, ἔχει κανεὶς τώρα τὴν ἐντύπωση πὼς ἡ τιμὴ τοῦ γάλακτος αὐξήθηκε μὲ καμμιάν ἀγορανομικὴ διάταξη καὶ πὼς αὐτός, ὁ χωρικός, δὲν εἶχε καμμιάν ἀνάμιξη στὴν ὑπόθεση.

Ὁ σκηνοθέτης δὲν συμφωνεῖ: «Ὁ χωρικός κακομεταχειρίζεται τὴν Γκρούσα. Γι' αὐτὸ δὲν πρέπει νὰ ὑπάρξει ἡ παραμικρὴ ἀμφιβολία στὸ θεατῆ. Δὲν πρέπει, ὅμως, καὶ νὰ τοῦ δώσουμε τὴν ἐντύπωση πὼς ὁ χωρικός εἶναι «βασικά μοχθηρός». Ὁ γερο - τσομπάνος εἶναι σκουντούφλης, κουμπωμένος, καθόλου ἐυγενικός ἀπέναντι στὴν κοπέλλα πού ἔρχεται ἀπ' τὴν πολιτεία, γ ι α τ ῖ π α ν τ ο ὕ ἔ ν α γ ὕ ρ ο π α ρ α φ υ λ ᾶ ν ε ο ἰ μ α υ ρ ο σ κ ο ὗ φ η δ ε ς καὶ γιατί σὲ καιροὺς πολέμου, οἱ ἄνθρωποι ποὺ κατοικοῦν στὴ ζώνη τῶν ἐπιχειρήσεων γίνονται δύσπιστοι, «φυλᾶνε τὰ ροῦχα τους γιὰ νάχουν τὰ μισά». Ἡ κατάσταση εἶναι ἡ ἀκόλουθη: ἂν ὁ χωρικός εἶχε ἀκόμα ὅλες τίς κατσίκες του θὰ εἶχε αὐτόματα μπόλικο γάλα. Πρέπει, τάχα, νὰ θεωρήσουμε σὰν «ἀπ' τὰ πρὶν» ἀδύνατο, σ' αὐτὴ τὴν ἀρκετὰ ἐρημικὴ περιοχὴ, νὰ πουλάει ὁ χωρικός τὰ προϊόντα του κ ἄ τ ω ἀπ' τὴν τρέχουσα τιμὴ ἢ ἀκόμα καὶ νὰ τὰ δίνει χωρὶς λεφτά; Σὲ εἰρηνικοὺς καιροὺς, συχνὰ θὰ περνοῦσε ἀπὸ κεῖ κάποιος ἢ κάποια μ' ἕνα μωρὸ καὶ θὰ ζητοῦσε ἕνα κατοσταράκι γάλα. Τὸ γάλα δὲν εἶναι κάτι σπάνιο γιὰ τὸ χωρικό: ἕνα λίτρο πάνω, ἕνα λίτρο κάτω, δὲν χάλασε ὁ κόσμος! Πρέπει, λοιπόν, ἐμεῖς νὰ πιστέψουμε πὼς αὐτὸς ὁ ἄνθρωπος εἶναι ἀνίκανος νὰ φανεῖ πιὸ «γενναϊόδωρος», ἐπειδὴ καὶ μόνον δὲν δείχνεται τέτοιος τ ἡ ν σ ἦ μ ε ρ ο ν ἡ μ ἔ ρ α; Κι ἂν ὑποθέσουμε

πώς έδινε λίγο γάλα άλλοτε, θά σήμαινε τάχατες αυτό, ή πώς έχει «καλό χαρακτήρα»; 'Αλλ' ούτε κι ο πόλεμος «καθ' έαυτόν» φταίει για την αύξηση. Βρέθηκε ή καλύβα του χωρικού νά είναι πάνω στο μεγάλο στρατιωτικό έρόμο, απ' όπου περνάει λιμασμένη ή φανταρία: ήταν έτσι «εύκολη λεία» κι οι μαυροσκούφηδες τή λεηλάτησαν».

Τώρα ο ήθοποιός παρουσιάζει κάτι καινούργιο: Δέν βγαίνει απ' την καλύβα άμέσως μόλις άκούει τó χτύπημα στην πόρτα: διαστάζει μια στιγμή πριν ανοίξει, κι ακόμα, όταν ανοίγει τελικά, προβάλλει με μύριες προσυλλάξεις: πριν πιάσει την κουδέντα, σιγουρεύεται πως ή Γκρούσα είναι μονάχη. Κρατώντας πάντα με τόνα χέρι την πόρτα κοιτάζει άνήσυχα προς όλες τις κατευθύνσεις.

Κι ωστόσο, τó πρόβλημα δέν λύθηκε. 'Από «άνθρωπος με καλό χαρακτήρα», ο χωρικός έγινε ένας «δύσπιστος». Θά ήταν, όμως, λάθος νά πιστέψουμε και πάλι: πως ο χωρικός συμπεριφέρεται έτσι «από φυσικού του», όπως π.χ. ένας περήφανος στ' αυτιά φέρνει «από φυσικού του» τó χέρι στ' αυτί σαν τού μιλάνε.

Ο σκηνοθέτης θά μπορούσε, παίζοντας ο ίδιος την εικόνα, νά δώσει στον ήθοποιό νά καταλάβει πως αντιλαμβάνεται τή συμπεριφορά τού γέρου. Τού Μπρέχτ, όμως, δέν τού άρέσει αυτή ή λύση. 'Ολοφάνερα, ζητάει απ' τον ήθοποιό του νά βρει μονάχος του τις χειρονομίες και τις κινήσεις πού θά εκφράζουν τó πρόσωπο πού υποδύεται. «Πρέπει —λέει— νά μπορεί ο κόσμος νά δει πως ο χωρικός θά μπορούσε νά είναι διαφορετικός. 'Ο πόλεμος άσκει μεγάλη επίδραση στη συμπεριφορά του. Μπορούμε τάχα νά φανταστούμε πως ήταν αυτός ο χωρικός πριν από τον πόλεμο; Σίγουρα οι περαστικοί ήταν τότε σπάνιοι και σαν έρχόταν κανένας ξένος, ο χωρικός θά ένοιωθε περισσότερο, χαρά, παρά δυσπιστία. 'Ισως μάλιστα νά παρακαλούσε από μέσα του νά περάσει κανένας, γιατί θά είχε έτσι την ευκαιρία νά μάθει κανένα νέο απ' τις άλλες περιοχές, ν' ανταλλάξει, ν' αγοράσει ή νά πουλήσει κάτι τις, άν βέβαια χρειαζόταν τίποτα κι ήθελε κι ο ταξιδιώτης. 'Ο χωρικός, τó δίχως άλλο, στηλωνόταν στην πόρτα του με περιέργεια, σαν έβλεπε από μακριά ν' αρχεται κανένας ξένος.

«Πρέπει νά ψάξουμε —λέει ο Μπρέχτ— νά δούμε πως θά δείξουμε τις διαφορές αυτές πλευρές, τó πολυσύνθετο τού προσώπου. Για την ώρα, ή κατάσταση είναι κυρίως ή

έξης: ο χωρικός έ ζ η σ ε πολú θλιβερές εμπειρίες. 'Όσοι πέρασαν, τις προηγούμενες μέρες, απ' την καλύβα του, ήταν παλιόμουτρα κι «άρπάχτρες». 'Ο γέρος ζεματίστηκε. Μονάχα χάρη στην πονηριά του, κατάφερε νά παραχώσει κάπου και νά σώσει μερικές κατσίκες. Για την ώρα, όταν βλέπει άνθρωπο απ' την πολιτεία —όποιο και νάναι— τινάζει τó γιακά του: γι' αυτόν είν' όλοι τους κλέφτες. Κι όποιος μάλιστα ζητάει γάλα είναι διπλά ύποπτος: έτσι δέν άρχιζαν πάντα κι οι φαντάροι;... Κι άφου έπιναν τó γάλα, βουτούσαν και τις κατσίκες. Πως θά μπορούσε ο χωριάτης νά φανταστεί τή Γκρούσα «καλύτερη απ' τους άλλους», άφου μάλιστα —έπιβαρυντικό στοιχείο— φοράει κάτι ρούχα τόσο άθλια! 'Ανθρωποι σαν κι αυτή δέν έχουν ούτε ιερό ούτε όσιο. Πως νάχουν τον όποιο δισταγμό μια και, έτσι κι άλλοιώς, δέν έχουν τίποτε νά χάσουν; Αυτά σκέφτεται ο χωρικός, πού πιστεύει στη «λογική» του, όσο σέ τίποτε άλλο στον κόσμο.

Στην αρχή τής σκηνής, ο ήθοποιός είχε παίξει τó ρόλο του όπως είπαμε. Για νά βρει μια καινούργια μορφή έρμηνείας, πού νά δείχνει πως ή συμπεριφορά τού χωρικού είναι αντιφατική, χρειάζεται νά μεσολαθήσουν οι αντιδράσεις τής ήθοποιού, πού ένσαρκώνει τή Γκρούσα, ώστε νά προκληθεί μέσα του ή ψυχολογική μεταβολή. « Ας δούμε τή συνέχεια».

'Η δοκιμή συνεχίζεται και στο τέλος τής σκηνής, ο Μπρέχτ συνοψίζει τά δεδομένα: «'Ο χωρικός έζησε περίεργα κι άπρόβλεπτα πράγματα. Χτυπάει ή πόρτα. Περιμένει νά ξαναδει φαντάρους μπρος στην καλύβα του. Βλέπει μιάν έρημη γυναίκα. Τού ζητάει γάλα, όπως ζητούσαν κι οι φαντάροι. 'Αντίθετα μ' εκείνους, όμως, ή κοπέλλα ζητάει μόνάχα γάλα. Είναι παραδουλεύτρα: τά κουρέλια πού φοράει δείχνουν πως είν' άδέκαρη. Νά, όμως, πού έχει λεφτά και θέλει νά πληρώσει. Και —στ' αλήθεια— πληρώνει. 'Ο χωρικός δέν πιστεύει στα μάτια του. Χτές ακόμα, καθένας άρπαζε ό,τι τύχαινε μπροστά του. Κι αυτή ή γυναίκα, πού ζητάει κάτι, δέν τó θέλει για λογαριασμό της, μά για τó μωράκι. 'Ο χωρικός πέφτει από έκπληξη σέ έκπληξη και βλέπει πως ή «λογική» του ταρακουνιέται απ' τά γεγονότα. 'Η στάση του τώρα ανατρέπεται ολοκληρωτικά: θεωρεί τή Γκρούσα σαν τó «ά θ ω ό τ ε ρ ο π λ α σ μ α τ ο υ κ ό σ μ ο υ».

'Ο ήθοποιός προτείνει νά έρμηνεύσει αυτή τή μεταβολή στη στάση τού γέρου με τó νά καθήσει στο κατώφλι τής ανοιχτής πόρτας.

ἀφοῦ φέρει τὸ γάλα, καὶ νὰ παρακολουθήσει τὸ φαγητὸ τοῦ μωροῦ. Κι' ὅταν ἡ Γκρούσα ξαναπαίρνει τὸ δρόμο της, νὰ τὴν παρακολουθεῖ γιὰ λίγο μὲ τὰ μάτια, σηκώνοντας τὸ κεφάλι· τὰ πράγματα δὲν εἶναι ξεκάθαρα μέσα του... Ξάφνου, ὅμως, ἔχουμε μπροστὰ μας ἓνα πολὺ καλὸ ἄνθρωπο. Δὲν ἦταν, λοιπόν, ὁ «κακὸς χαρακτήρας» ποὺ νομίσαμε στὴν ἀρχή...

Ὁ σκηνοθέτης παρακολουθεῖ τὴν ἐρμηνεία ὡς τὸ τέλος. Ὑστερα προσθέτει: «Νὰ κοιτάξει ὁ χωρικός τὸ μωρό, ὅσο αὐτὸ πίνει τὸ γάλα, πάει καλά. Μαθαίνουμε ἔτσι ἓνα σωρὸ ἐνδιαφέροντα πράγματα: ὁ χωρικός ἀρχίζει τώρα νὰ νοιάζεται γιὰ τὴ Γκρούσα, ἀλλὰ ταυτόχρονα προσέχει καὶ τὴν κούπα του μὴν ἐξαφανιστεῖ. Κι' ἀνάποδα: ὁ χωρικός προσέχει τὴν κούπα του, μὰ ταυτόχρονα δείχνει καὶ τὸ ἐνδιαφέρον του γιὰ τὴ Γκρούσα».

Ὡστόσο, ἡ παρατήρηση τοῦ σκηνοθέτη δὲν φαίνεται νὰ πείθει ὅλο τὸν κόσμο. Εἶδαμε βέβαια τὴν καλωσύνη τοῦ χωρικοῦ, μὰ δὲν εἶδαμε τίποτ' ἄλλο. «Πῶς συμβαίνει νὰ προσέχει ταυτόχρονα καὶ τὴν κούπα του;».

Μπρέχτ: «Προσέχει, γιατί ἀπλούστατα μπορεῖ ἡ ἀρχική του δυσπιστία νὰ κλονίστηκε, ἀλλὰ δὲν ἐξαφανίστηκε κι' ὁλότελα.. Βάση κάθε συμπεριφορᾶς εἶναι πάντα μιὰ σειρά ἀντιφατικὰ συναισθήματα καὶ σκέψεις. Ποτὲ δὲν εἶναι ἀπλᾶ τὰ πράγματα».

Ερώτηση: «Καὶ τὰ συναισθήματα αὐτὰ βασίζονται σὲ ἀντιφατικὰ γεγονότα;».

Μπρέχτ: «Ἀσφαλῶς. Ὁ χωρικός, ποὺ μόλις ἀλλάξε γνώμη, παρατηρεῖ, καθὼς κοιτάζει τὸ μωρό νὰ πίνει, πῶς εἶναι ντυμένο μὲ πολυτελῆ καὶ κομψὰ ὑφάσματα. Αὐτόματα, ξαναρχίζει νὰ γίνεται δῦσπιστος. Δὲν τὸ περίμενε κάτι τέτοιο».

Ερώτηση: «Τὸ κοινό, ὅμως, πῶς θὰ καταλάβει πῶς ὁ χωρικός διαπίστωσε τὸ καινούργιο τοῦτο γεγονός; Κατὰ ποῦ εἶχαμε πεί, ἡ πλατεῖα δὲν θὰ σχηματίσει τὴν ἐντύπωση πῶς ὁ γέρος ἔχει πιά ἀφεθεῖ σὲ μιὰ σχεδὸν τυφλὴ ἐμπιστοσύνη;».

Εἶναι πάντα καλὸ νὰ παρακολουθοῦν καὶ νὰ κρίνουν τίς δοκιμὲς πολλὰ μάτια. Τὸ μάτι τοῦ σκηνοθέτη, ἀνθρώπου παραφορτωμένου μὲ σκέψεις, ἀνθρώπου ποὺ ἀφήνει ἀνεκδήλωτα μέσα του, ἓνα σωρὸ πράγματα, ἔχει τάση νὰ συμπληρώνει, νὰ προσθέτει «γιὰ τὸν ἑαυτό του» ὅσα νοιώθει πῶς λείπουν, ἐνῶ ταυτόχρονα ξεχνᾷ πῶς τὰ γεγονότα, γιὰ νὰ γίνουν κατανοητὰ σὰν ἡ αἰτία τῆς μιᾶς ἢ τῆς ἄλλης μεταβολῆς, π ρ έ π ε ι ν ἂ δ ε ι χ τ ο ὕ ν. Στὴν παρούσα περίπτωση θὰ ἔπρεπε νὰ δειχτεῖ, κατὰ τὴν παράσταση

τοῦ γεγονότος, ποῦ βασίζονται οἱ μεταβολές στὴ στάση τοῦ χωρικοῦ.

Ἡ προσωρινὴ σκηνοθετικὴ γραμμὴ ποὺ υἱοθετήθηκε (γι' αὐτὴ τὴ δοκιμὴ), ὑπῆρξε ἀποτέλεσμα πολλῶν «πειραματισμῶν»:

Στὴν ἀρχή, ὁ χωρικός ἔμενε μπροστὰ στὴν πόρτα του κι' ἡ Γκρούσα τοῦ ἐπέστρεφε τὴν κούπα. Ἔτσι, ὅμως, ὁ θεατῆς, δὲν μπορούσε νὰ δεῖ πῶς ὁ χωρικός ἀνεκάλυπτε τὰ ἀκριβὰ ἐσώρρουχα τοῦ μωροῦ (ἡ ἀπόσταση δὲν τοῦ τὸ ἐπέτρεπε) οὔτε πῶς ἀνησυχούσε γιὰ τὴν κούπα του.

Δεύτερη δοκιμὴ: ὁ χωρικός ἀκολουθοῦσε τὴ Γκρούσα κι' ἔτσι μπορούσε νὰ δεῖ ἀπὸ πολὺ κοντὰ τὸ παιδί. Γινόταν πιστευτὸ πῶς, βλέποντας τὰ ἀκριβὰ ἐσώρρουχα τοῦ μωροῦ, ἀρχίζε πάλι νὰ δυσπιστεῖ. Ἡ εἰκόνα τῆς «ἀθώας» Γκρούσας, ποὺ εἶχε φτιάξει στὸ χωριάτικο μυαλό του, δὲν ἄξιζε πιά μιὰ πεντάρα. Αὐτὴ ἡ γυναίκα εἶχε κάτι ποὺ δὲν ἦταν «ἐν τάξει». Καὶ πρῶτ' ἀπ' ὅλα, ὁ χωρικός ἀνησυχούσε γιὰ τὴν περιουσία του· ἐπαιρνε, λοιπόν, τὴν κούπα του καὶ τὴν ἔκλεινε στὴν καλύβα του ὅσο γινόταν πιὸ γρήγορα.

Πάλι, ὅμως, τονιζόταν ἔτσι ὑπερβολικὰ ἡ δυσπιστία. Κι' ὅταν ὁ χωρικός κοιτοῦσε τὴ Γκρούσα, καθὼς ἐκείνη ἀπομακρυνόταν ἀπ' τὴν καλύβα του, τίποτε δὲν ἐμπόδιζε τὰ θεατῆ νὰ τὸν πάρει πιὸ πολὺ γιὰ ἐχθρό της καὶ λιγότερο γιὰ φίλο της. Ἔπρεπε νὰ βρεθεῖ ὁ τρόπος νὰ διατηρεῖ ὁ χωρικός τὸν καλωσυνάτο χαρακτήρα του κι' ὡστόσο νὰ φαίνεται κι' ἡ «καινούργια» δυσπιστία του. Ἔτσι, τελικά, ὁ χωρικός ἐπαιρνε βέβαια τὴν κούπα του, ἀλλὰ βοηθοῦσε καὶ τὴν Γκρούσα νὰ φορτωθεῖ τὸ μπόγο της στὸν ὦμο.

Ἔμενε νὰ νικηθεῖ μιὰ ἀκόμη δυσκολία: θὰ θριαμβεῦε τελικά ἡ δυσπιστία κι' ὁ χωρικός θὰ ἐπαιρνε τὴν κούπα του πρὶν βοηθηθεῖ τὴ Γκρούσα ἢ τὸ ἀντίθετο; Ὁ Μπρέχτ ἀποφάσισε, γιὰ λόγους σκηνοθετικῆς ἐντασης, νὰ παίρνει πρῶτα ὁ χωρικός τὴν κούπα του. Ἔτσι, οἱ δύο κινήσεις του γίνονται πιὸ ἐντυπωσιακές, καθὼς ἡ κούπα τὸν δυσκολεύει τὴ στιγμὴ ποὺ δοθεῖ τὴ Γκρούσα.

Πολὺ ἀργότερα, ὕστερα ἀπὸ σειρά ὁλόκληρη δοκιμῶν, ἡ σκηνὴ πλουτίσθηκε μ' ἓνα νέο στοιχείο. Πρὶν ἀκολουθήσει τὴ Γκρούσα, ὁ χωρικός ἀμπάρωνε τὴν πόρτα του, μὲ πολλὴ προσοχὴ κι' ἐπιμονή, ἔτσι ποὺ νὰ μὴ μπορεῖ νὰ μπεῖ κανεὶς στὴν καλύβα του ὅσο αὐτὸς θὰ λείπει. Ἡ στάση του εἶναι ἀπόλυτα κατανοητὴ, γιατί ἡ ἐκπληκτικὴ ἀθωότητα τῆς Γκρούσας δὲν εἶναι λόγος ἀρκετὸς γιὰ νὰ χαλαρώσει τὴν ἐπαγρύπνησή σου, μιὰ καί, ἀπὸ στιγμὴ σὲ στιγμὴ, μπορεῖ νὰ ξεφυτρώσει

κεί πού δὲν τὸν περιμένεις ἕνας μαυροσκούφης...

Ὡστόσο, ὅταν ὁ Μπρέχτ θέλησε νὰ συγχαρεῖ τὸν ἠθοποιὸ γι' αὐτὸ τὸ ἰδιαίτερα διαφωτιστικὸ εὐρημα, πληροφορήθηκε μ' ἐκπληξὴ πὼς ἡ πόρτα κλεινόταν γιὰ ἕναν ἄλλο λόγο: ὁ ἠθοποιὸς δὲν προλάβαινε, μετὰ τὴν ἀναχώρησιν τῆς Γκρούσας νὰ ξαναγυρίσει στὴν καλύβα του, γιατί στὸ μεταξύ τὴν ἐξαφάνιζε ἡ περιστρεφόμενη σκηνὴ (ἡ αὐλαία ἔμεινε πάντα ἀνοιχτή). Ἀπ' τὴν αἴθουσα, ὁμῶς, τοῦ θεάτρου μποροῦσε τότε νὰ δεῖ κανεὶς τὸ ἐσωτερικὸ τῆς καλύβας, πού δὲν ἦταν διαρρυθμισμένο κατάλληλα. Αὐτὴ, τὴν ἐκθεσὴ τοῦ ἐσωτερικοῦ τῆς καλύβας, ἤθελε ν' ἀποσύγει ὁ ἠθοποιὸς μὲ τὸ κλειδαμπάρωμα τῆς πόρτας.

Ἐννοεῖται πὼς τὸ «εὐρημα» υἱοθετήθηκε ἀπ' τὸν σκηνοθέτη, γιατί ἦταν καλὸ. Συμβαίνει — ὄχι καὶ τόσο σπάνια — χρήσιμα πράγματα νὰ γεννιῶνται στὴν τύχη. Κανένας, σ' ὅλη τὴ διάρκεια τῶν δοκιμῶν, δὲν τοῦρθε αὐτὴ ἡ ἰδέα πού, στὰ στερνά, θεωρήθηκε σὰν αὐτονόητη, γιατί ἔμοιαζε συνεπῆς καὶ βαθειὰ μελετημένη.

Εἶπαμε πὼς οἱ ἀντιδράσεις τοῦ χωρικοῦ — καὶ ἰδιαίτερα ἡ μεταβολὴ τῆς στάσης του — ἐξαρτιῶνταν ἀπ' τὴ συμπεριφορὰ τῆς πρωταγωνίστριας Γκρούσας, τῆς παραδουλεύτρας.

Ἡ Γκρούσα δὲν εἶναι μονάχα κι' ἀπλᾶ τὸ «μητρικὸ πλάσμα». Φορτώνεται τὸ παιδί γιατί δὲν μπορεῖ νὰ κάνει ἄλλοιῶς. Καθὼς κανένας δὲ νοιάζεται γιὰ δαῦτο, δὲν μπορεῖ νὰ τ' ἀφήσει καὶ κείνη ἀδοήθητο. Τὸ παίρνει, ἀκόμα, μὲ τὴν ὑστεροβουλία πὼς, κάποια μέρα, θὰ τὴν ἀνταμείψουν ἴσως γιὰ τὴν πράξιν της. Κείνη τὴν ὥρα νοιώθει σὰ νὰ τῆς λείπει μιὰ φωνὴ πὼς ποτὲ πιά δὲ θὰ γνωρίσει τὴ χαρὰ ἂν προσπεράσει, δίχως νὰ σταματήσει, μπρὸς ἀπ' αὐτὸ τὸ ἐγκαταλειμμένο πλάσματάκι. Τὸ λυπᾶται, λοιπόν, γιατί λυπᾶται τὸν ἑαυτὸ της. Δὲν τὸ ἀναλαβαίνει, ὁμῶς, ὅπως θ' ἀναλάβαινε ἕνα δικό της παιδί, σὰν δηλαδὴ νὰ ἤθελε νὰ τὸ κρατήσει ὁ μόνος σκοπὸς της εἶναι νὰ τὸ προφυλάξει ἀπ' τὶς κακοτοπιές, νὰ διασχύσει μαζί του τὸ δρόμο πού ὁδηγεῖ στὸ πίσω μέρος τῶν βουνῶν, στὸ σπίτι τοῦ ἀδελφοῦ της. Εἶναι ἡ μόνη στέγη πού τὴν προσμένει, ἀφοῦ στὴν πόλιν ἐπικρατεῖ ἀναρχία κι' οἱ ἀφέντες της ἐξαφανίστηκαν.

Ὁ θεατὴς πούχει συνηθίσει στὸ θέατρο

τῆς παράδοσης, μὲ δυσκολία θ' ἀκολουθήσει αὐτοῦ τοῦ εἴδους τοὺς συλλογισμοὺς. Κι' αὐτό, γιατί οἱ συλλογισμοὶ βασιζόνται στὰ γ ε γ ο ν ό τ α. Ὁ θεατὴς προτιμᾷ τὶς «καθαρὲς ἠθικὲς ἔννοιες». Κι' ἡ «μητρικὴ Γκρούσα» ταιριάζει καλύτερα στὴν «εὐγενικὴ ἰδέα τῆς ἀνθρωπιᾶς», πού καλλιεργεῖ τὸ παλιὸ θέατρο. Σ' αὐτό, τὸ δίχως ἄλλο, συγγραφέας καὶ σκηνοθέτης θὰ εἶχαν κολλήσει στὴ Γκρούσα ἕνα «κούσιῶδες χαρακτηριστικόν»: τὴν ἀνυστερόβουλη καλωσύνη. Ὁ θεατὴς ψοφᾷ ν' ἀφήνεται νὰ συγκινεῖται ἀπ' τὰ γεγονόματα καὶ διόλου δὲν στοχάζεται πὼς, καμμιά φορὰ, ἕνα ἄτομο μπορεῖ νὰ γίνῃ «ἀπὸ μόνο του» τὸ ὄργανο τῆς ἴδιας του τῆς ἤττας.

Κι' ἐδῶ πού τὰ λέμε: σὲ ποιά τάχατες κίνητρα ὑπακούει ἡ παραδουλεύτρα προστατεύοντας τὸ γιὸ τοῦ κυβερνήτη; Στὴν ἐμφυτὴ συμπόνοια; Ἡ παραδουλεύτρα θ' ἄπρεπε νὰ ξέρει πὼς αὐτὸ τὸ μωρουδέλι, σὰν γίνῃ μεγάλο καὶ κυβερνήτης, θ' ἄναι κι' αὐτὸ ἕνας τύραννος. Καὶ ποῖος θὰ ὑποφέρει; Ὁχι μονάχα ἡ Γκρούσα, ἀλλὰ μαζί μ' αὐτὴ κι' ὅλοι οἱ «ταπεινῆς γενιᾶς» ἄνθρωποι. Κι' ἂν ὑποθέσουμε πὼς αὐτὴ ἡ ἴδια θὰ γλυτώσει τὰ δεινὰ τῆς τυραννίας, οἱ ἄλλοι τῆς σειράς της σίγουρα θὰ ὑποφέρουν. Εἶναι, λοιπόν, πράξις ἀνθρωπισμοῦ τὸ νὰ βοηθήσει κανεὶς, ἔστω καὶ ἔμμεσα, τὸ σπόρο τῆς τυραννίας; Μιὰ τέτοια «ἀνθρωπιὰ», μὲ τὰ ἀποτελέσματα πού θ' ἄχει, κατακτάει στὸ τέλος - τέλος ἀπάνθρωπη.

Θὰ μπορούτε κανεὶς νὰ κατηγορήσει τὴ Γκρούσα γιὰ τ' ὅ,τιδήποτε, ἂν παρατοῦσε τὸ παιδί κι' ἔφευγε μονάχη; Ἀκούσαμε κι' ἐμεῖς, ὅπως ἄκουσε κι' αὐτὴ, τὸ χοντρὸ πρίγκηπα νὰ ὑπόσχεται βασιλικὴ ἀμοιβὴ σ' ὅποιον πιάσει τὸ διάδοχο. Θ' ἄπρεπε τάχα νὰ καταδικάσουμε τὴ Γκρούσα στὴν περίπτωση πού θὰ παράβῃ τὸ μωρὸ μὲ τὰ ἴδια της τὰ χέρια; Τί τὴ νοιάζουν αὐτὴν οἱ φαγωμάρες τῶν δυνατῶν; Τὸ ἀντίθετο. Συμφέρο δικό της καὶ συμφέρο τῆς τάξης της εἶναι νὰ φέρῃ ὅσο γίνεται πιὸ κοντὰ τὴ μέρα πού οἱ δυνατοὶ θὰ φαγωθοῦνε μεταξύ τους.

Θὰ μπορούσαμε πάλι νὰ εὐχηθοῦμε νὰ τσακώσουν οἱ μαυροσκούφηδες τὴ Γκρούσα — καὶ μάλιστα μὲ τὸ μωρὸ στὴν ἀγκαλιά της: Κάτι τέτοιο θὰ ἦταν ἀπὸ μέρους μας καθαρὴ βαρβαρότητα. Πρέπει ἡ συμπάθειά μας γιὰ τὴν παραδουλεύτρα καὶ τὶς πράξεις της νὰ δένεται μὲ τὴν ὀργὴ πού μᾶς ἐμπνέουν ἡ ἔλλειψη στοχασμοῦ ἀπὸ μέρους της κι' ἡ — χαρακτηριστικὴ στὰ καταπιεζόμενα ἄτομα

—βλακεία της, πράγματα και τὰ δυὸ ὑπεύθυνα γιὰ τὴν ἐπιβίωση τῶν καταπιεστῶν.

Τὸ θέατρό μας, ὡστόσο, δὲν ἔχει σκοπὸ νὰ φουσκώσει τὸ μυαλὸ τοῦ κοινοῦ του μὲ τέτοιες ιδέες — ἄλλοιῶς τίποτα δὲν θὰ τὸ ξεχώριζε ἀπ' τὸ θέατρο τῆς χτέος — ἀλλὰ πασχίζει νὰ κάνει τὸ θεατὴ νὰ στοχαστεῖ πάνω στὰ προβλήματα, ποὺ γεννάει ἡ σκηνικὴ δράση. Γιὰ νὰ τὸ πετύχουμε, πρέπει νὰ καταφέρουμε νὰ δείξουμε τίς ἀντιφάσεις ποὺ τόσο πλούσια περιέχει ἡ ὅλη στάση τῆς Γκρούσας. Ἡ σκηνὴ ποὺ μᾶς ἀπασχολεῖ μᾶς παρέχει γι' αὐτὸ μιὰ λαμπρὴ εὐκαιρία.

Μποροῦμε νὰ δείξουμε τώρα στὸ θεατὴ — ποὺ ἔχει συγκινηθεῖ στὴν προηγούμενη σκηνὴ ἀπ' τὴν ἀνυστεροβουλία τῆς Γκρούσας — ἄλλες πλευρὲς τοῦ χαρακτηριστῆρα τῆς κοπέλλας, δείχνοντάς του ἔτσι ταυτόχρονα σὲ ποιά λάθη ἄφησε ὁ ἴδιος τὸ συναίσθημά του νὰ τὸν ὀδηγήσει.

Ἀπ' τὸ σὺνολο τοῦ ἔργου, βγαίνει τὸ συμπέρασμα πὼς ἡ Γκρούσα δὲν εἶναι καὶ τόσο «βασικὰ» συγκινητικὴ, τυφλὰ ἀφοσιωμένη, ὅσο φαίνεται στὴν ἀρχή. Οὔτε καὶ εἶναι κανένα ἄτομο τσακισμένο κάτω ἀπ' τὸ βάρος τῆς εὐθύνης του καὶ ποὺ ἡ «μοῖρα» του τὸ κατάντησε μελαγχολικό. Ἡ Γκρούσα εἶναι πάνω ἀπ' ὅλα μιὰ γερὴ κοπέλλα, ποὺ ξέρεи «νὰ βάζει τὸ χέρι στὴ φωτιά» καὶ νὰ τὰ βγάξει παλληκαρίσια πέρα σὰν συναντάει δυσκολίες. Πρέπει νὰ προστεθεῖ — καὶ εἶναι σημαντικό αὐτό — πὼς ἀφοῦ δέχτηκε ν' ἀναλάβει μιὰ προσπάθεια, θὰ τὴν φτάσει σίγουρα ὡς τὸ τέρμα. Πρόκειται, λοιπόν, λιγότερο γιὰ μιὰν «εὐγενικιά ψυχὴ» καὶ περισσότερο γιὰ μιὰ γυναίκα πραχτικὴ καὶ μὲ θέληση. Γιὰ τὸ τελευταῖο αὐτό, ἄλλωστε, θέλει νὰ βεβαιωθεῖ ὁ ἀρραβωνιαστικὸς της, ὁ Συμεών, ὅταν τὴν ὑποβάλλει σὲ δοκιμασία καὶ ἐπειδὴ διαπιστώνει πὼς πραγματικὰ εἶναι γυναίκα πραχτικὴ καὶ μὲ θέληση τῆς ζητάει νὰ παντρευτοῦνε.

Ὅλη αὐτὴ ἡ ἀλυσίδα ιδεῶν, πὼς θὰ μεταφερθεῖ στὴ σκηνή;

Ἡ Γκρούσα, ποὺ ζοῦσε στὸ παλάτι σὰν ξέσπασαν τὰ γεγονότα, ποὺ ἄρπαξε συγκινημένη τὸ μωρὸ καὶ ποὺ τὴν εἶδαμε νὰ φεύγει γεμάτη ἀγωνία, μὲ τὸ φορτίο τῆς στὴν ἀγκυλιά, μᾶς παρουσιάζεται τώρα ὀλότελα ἀλλαγμένη. Φτάνοντας μπρὸς στὴν καλύβα τοῦ χωρικοῦ δὲ νοιώθει καθόλου κατάθλιψη. Τὸ βῆμα της εἶναι ἀποφασισμένο καὶ χαρωπό. Ἀνάλαβε μιὰν ὑπόθεση. Πρέπει τώρα νὰ δεῖ πὼς θὰ τὰ βγάλει πέρα.

Πάνω στὸ δρόμο της φανερώνεται ἓνα

σπιτάκι. Δὲν ἤθελε ν' ἀγοράσει γάλα γιὰ τὸ μωρὸ; Οἱ ἄνθρωποι τοῦ τύπου τῆς Γκρούσας δὲν ἐκπλήσσονται ὅταν κάτι τοὺς πετυχαίνει, ὅταν μιὰ τους ἐλπίδα γίνεται πραγματικότητα. Γνωρίζουν πάντα ν' ἀντιμετωπίζουν τὸ γεγονός, χρησιμοποιοῦν, σὰ χρειάζεται, ἄλλη μέθοδο ἀπ' αὐτὴ ποὺ εἶχαν σκεφτεῖ ἀρχικὰ. Μὲ μιὰ λέξη: λύνουν π ρ α χ τ ι κ ἄ τ ἄ προβλήματα.

Μέσα στὴν καλύβα ὑπάρχει γάλα. Ἐδῶ, λοιπόν, ἡ Γκρούσα θὰ ταῖσει τὸ παιδί, μιὰ καὶ ἔχει ἀνάγκη τροφῆς. Δὲν μεσολαβεῖ καμμιά ιδιαίτερη τρυφερότητα ἀπέναντι στὸ μωρὸ ἡ Γκρούσα ἐνεργεῖ ἀπλᾶ, προσαρμόζεται στὰ πράγματα, δὲν ἔχει δισταγμούς. Ἄν τὸ μωρὸ δὲ φάει, σίγουρα θὰ κλάψει. Οἱ ἀπλοῖ ἄνθρωποι ξέρουν ἀπὸ προσωπικὴ πείρα τὴ ζαλάδα ποὺ προκαλεῖ τὸ ἄδειο στομάχι. Ξέρουν ἀκόμα πὼς γιὰ τὴ θεραπεία της δὲν ὑπάρχει παρὰ ἓνα μόνο φάρμακο: τὸ φαγητό.

Ἄλλο στοιχεῖο ποὺ παίζει τὸ ρόλο του: δὲν ὑπάρχει μητέρα ποὺ νὰ τῆς ἀρέσει ν' ἀκούει τὸ μωρὸ της νὰ κλαίει. Γιὰ τὴ Γκρούσα, ὡστόσο, αὐτὸ θὰ μπορούσε ν' ἀποβεῖ μοιραῖο. Θὰ τοὺς ἐπαιρναν χαμπάρι, καὶ αὐτὴν καὶ τὸ παιδί, ἐνῶ κάτι τέτοιο ἀκριβῶς θὰ πρεπε νὰ ἀποφύγουν. Ὅταν, λοιπόν, φτάνει στὴν καλύβα, εἶναι φυσικὸ καὶ αὐτονόητο ν' ἀναστενάξει μ' ἀνακούφιση.

Ἐνῶ ἀκόμα περπατᾶει ὡς τὴν πόρτα τῆς καλύβας, ψάχνει μὲ τὰ μάτια νὰ βρεῖ ἓνα μέρος γιὰ νὰ ξεκουραστοῦν αὐτὴ καὶ τὸ παιδί. Τὸ προτιμᾶει κάπως ἀπόμερο, ἔτσι ποὺ νὰ μὴ μπορεῖ κανεὶς ν' ἀναγνωρίσει τὸ Μιχαήλ. Ἡ πολιτικὴ τῆς Γκρούσας μοιάζει μὲ τῆς στρουθοκαμήλου... ἡ «μητέρα» ξεφορτώνει ἀπ' τὴν πλάτη της τὸ μωρὸ, τὸ ἀκουμπάει στὸ γρασίδι πλάι σ' ἓνα κομμένο κορμὸ δέντρου καὶ ὕστερα πηγαίνει νὰ ζητήσῃ γάλα.

Ὅλ' αὐτὰ γίνονται γρήγορα, σὰν φυσικὲς ἀπασχολήσεις ποὺ δὲν σηκώνουν καθυστέρηση. Καὶ ὡστόσο, κάθε πράξη ἐκτελεῖται μὲ περίσσια φροντίδα. Ἡ Γκρούσα βγάξει ἀπ' τὸ μπογαλάκι της κάμποσα πανιά, τὰ βάζει κάτω ἀπ' τὸ κεφάλι τοῦ παιδιοῦ, ἔτσι ποὺ νὰ μπορεῖ νὰ τὴ βλέπει στίς μετακινήσεις της: νὰ βλέπει π.χ. πὼς κατευθύνεται πρὸς τὴν πόρτα τῆς κοντινῆς καλύβας, πὼς δὲν ἐξαφανίζεται. Ἐτσι, μ' αὐτὴ τὴν προφύλαξη, μπορεῖ νὰ νᾶναι σχεδὸν σίγουρη πὼς τὸ μωρὸ θὰ καθίσει φρόνιμο. Ἡ Γκρούσα σκέφτεται πὼς ὅ,τι εἶναι καλὸ γι' αὐτὴ, πρέπει νὰ εἶναι τὸ ἴδιο καλὸ καὶ γιὰ τὸ παιδί.

Ἡ ἀγορὰ τοῦ γάλακτος περιπλέκει τὰ πράγματα. Καθὼς ξέρουμε, ὁ χωρικός πασχίζει νὰ πάρει ὅσο γίνεται πιὸ πολλὰ χρή-

ματα ἀπ' τῆ Γκρούσα. Κι ἡ Γκρούσα δέχεται ὄλο αὐτὸ τὸ παζάρι, πού τραβάει σὲ μάκρος: τὸ παιδί ἔχει ἀνάγκη τὸ γάλα, ἄρα ἡ Γκρούσα ἔχει ἀνάγκη τὸ γάλα κι εἶν' ἀποφασισμένη νὰ τ' ἀγοράσει ὅσο κι' ἂν τῆς φαίνεται ἀκριβό. Μόλις πιεῖ τὸ μωρὸ τὸ γάλα του, ἡ Γκρούσα φεύγει ἀμέσως. Ξεπερνάει ἔτσι τὴν πρώτη ἀπ' τὶς πολυάριθμες δυσκολίες, πού θὰ τῆς παρουσιασθοῦν στὴν Ὀδύσειά της.

Στὴν ἀρχὴ τῶν δοκιμῶν, ἡ σκηνοθεσία σημειώνει ἀπλᾶ τὶς μεγάλες γραμμὲς τῆς ἐξέλιξης τῆς δράσης. Σὲ συνέχεια, ἀσχολήθηκε μὲ τὴ ρύθμιση τοῦ παζαρέματος τοῦ γάλακτος σ' ὅλες τὶς λεπτομέρειες. «Τὰ οἰκονομικὰ ζητήματα —εἶπε ὁ Μπρέχτ— πρέπει ν' ἀποτελοῦν τὸ ἀντικείμενο λεπτομερέστατης μελέτης, κάθε τους ἀπόχρωση εἶναι σημαντικὴ, γιατί σ' αὐτὸ τὸν τομέα ὅλα μποροῦν νὰ ἐλεγχθοῦν».

Κάθε πράξη δείχνεται σὰν κάτι τὸ ξεχωριστό. Γιὰ τὴν ἐρμηνεία δὲν ἰσχύει καμμιά «ἑτοιμὴ φόρμουλα», τίποτα δὲν συμβαίνει «γενικᾶ». Πρέπει νὰ δείχνονται τόσο οἱ αἰτίες ὅσο καὶ τ' ἀποτελέσματα. Δὲν μποροῦμε νὰ παρουσιάσουμε τὴν ἀγοραπωλησία τοῦ γάλακτος σὰν τὴν πρώτη τυχοῦσα συναλλαγὴ ἢ σὰν μιὰ καλορρυθμισμένη ἐμπορικὴ πράξη (π.χ. τὴν ἐξαργύρωση μιᾶς ἐπιταγῆς στὴν Τράπεζα).

Τὰ γεγονότα πού δείχνουμε στὴ σκηνὴ πρέπει νὰ συμπίπτουν μὲ τὰ γεγονότα πού βλέπουμε νὰ ξετυλίγονται στὴ ζωὴ. Ἡ παρατήρηση αὐτὴ ἰσχύει ὄχι μόνο γιὰ τὴ σκηνὴ τῆς ἀγορᾶς τοῦ γάλακτος, ἀλλὰ γιὰ κάθε σκηνή, γιατί δυὸ ἀντικείμενα ἢ δυὸ πράξεις δὲν μποροῦν ποτέ νὰ εἶναι ἀπόλυτα ὁμοια, μιὰ καὶ οἱ περιστάσεις παραλλάζουν πάντα λίγο. Τὸ θέατρο πρέπει νὰ ὁδηγεῖ τὸ θεατὴ σὲ στοχασμοὺς πάνω στὶς συνθήκες τῆς γένεσης κάθε γεγονότος.

Ἡ παραδουλεύτρα Γκρούσα δὲν ἔχει συνηθίσει νὰ χειρίζεται τὸ χρήμα. Ποτέ της δὲν εἶχε πολὺ, γιατί ποτέ της δὲν πῆρε πολὺ. Ξέρει ὅμως πὼς ἡ ποσότητα χρημάτων πού ἔχει ὁ καθένας, ἀνταποκρίνεται μέσες - ἄκρες στὴ θέση πού κατέχει μέσα στὴν κοινωνία. «Ὅποιος ἔχει πολλὰ λεφτά, μπορεῖ ν' ἀγοράσει πολλὰ πράγματα, κι ὅποιος ἔχει νὰ πληρώνει εἶναι πρόσωπο σεβαστό. Ὁ βαθμὸς ἐλευθερίας πού ἔχει ὁ καθένας, ἐξαρτᾶται ἀπ' τὴν περιουσία του».

Εἶν' ἀλήθεια πὼς ἡ Γκρούσα εἶναι τώρα λεύτερη. Λεύτερη ἀπέναντι στοὺς ἀφέντες της. Ὅμως, ἡ κατάσταση αὐτὴ τῆς προκαλεῖ μιὰν ἀρκετὰ ἀμφίβολη εὐχαρίστηση, για-

τὶ ταυτόχρονα ἔχασε τὴ μόνη πηγὴ ἐσόδων της. Πρέπει, λοιπόν, νὰ προσέχει τὰ χρήματα πού ἔχει, γιατί ὅσο λιγότερα τῆς μείνουν, τόσο περισσότερο ἀνυπεράσπιστη θὰ εἶναι. Καὶ ὁ δρόμος πού πρέπει νὰ διατρέξει εἶν' ἀκόμα μακρὺς. Ἡ σημασία τοῦ «ρευστοῦ» χρήματος, τῶν «μετρητῶν», μεγαλώνει αὐτόματα ἀπ' τὸ γεγονὸς ὅτι διαθέτει τόσο λίγα.

Καὶ νὰ πού ἡ πραγματικότητα ὑποχρεώνει τὴ Γκρούσα ν' ἀναγνωρίσει ὅτι ἡ ἀξία τῶν χρημάτων της ἐλαττώθηκε, νὰ μάθει πὼς ἡ ἀγοραστικὴ δύναμη τοῦ ἀτόμου λιγοστεύει σὰν τὰ ἐμπορεύματα ἀρχίζουν νὰ σπανίζουν καὶ πὼς ἀπ' τὴν ἔλλειψη γεννιέται ὁ πληθωρισμός.

Ἐκεῖ πού βρίσκεται ἡ Γκρούσα, ἡ λειτουργία τοῦ χρήματος δὲν ἀποτελεῖ, ὅπως στὴν πολιτεία, μιὰν ἀπ' τὶς πιὸ φυσικὲς δοσοληψίες τῆς καθημερινῆς ζωῆς. Βρίσκεται στὰ βουνά, ὅπου πρέπει νὰ περπατήσει κανεὶς ὧρες ὀλόκληρες πρὶν φτάσει στὸ πρῶτο κατοικημένο μέρος. Στὰ βουνά, τὸ χρήμα ἔχει λιγότερη σπουδαιότητα: σπάνια τόχει κανεὶς ἀνάγκη. Χρῆμα γιὰ τὸν χωρικὸ εἶναι τὰ προϊόντα τῆς ἀγροικίας του. Τὸ χρήμα δὲν τὸν βάζει σὲ πειρασμὸ παρά μόνο — ὅπως στὴν περίπτωσή μας— σὰν πρόκειται νὰ «γδάρει» κανένα. Εἶν' ἑτοιμὸς νὰ δώσει τὸ γάλα του ἔναντι ὑπέρογκου ποσοῦ, ἔστω κι' ἂν δὲν πρόκειται γιὰ τὴν ὥρα νὰ χρησιμοποιήσει τὰ χρήματα πού θὰ πάρει. Δὲν τὸν ἐνδιαφέρει «τὸ» χρήμα. Αὐτὸ πού τὸν ἐνδιαφέρει εἶναι τὸ «πολὺ χρήμα».

Ἐνα πιάστρο, λοιπόν, δὲν ἔχει τὴν ἴδια ἀξία γιὰ τὴν Γκρούσα καὶ γιὰ τὸ χωρικὸ. Μιὰ κούπα γάλα στοιχίζει στὴ Γκρούσα τὸ μισθὸ της μιᾶς βδομάδας. Ὁ χωρικὸς, ὅμως, δὲν ἔχει καμμιάν ὀρεξὴ νὰ μάθει τί δουλειὰ ἔκανε ἡ Γκρούσα γιὰ ν' ἀποχτήσει τὸ χρήμα γιὰ τὴν ἀγορὰ τοῦ γάλακτος. Οὔτε κι' ἡ Γκρούσα σκέφτεται πὼς οἱ γονιοὶ τοῦ παιδιοῦ τὴν εἶχαν καὶ δούλευε μιὰν ὀλόκληρη βδομάδα καὶ σ' ἀντάλλαγμα τῆς ἔδωσαν τόσα, ὅσα φτάνουν γιὰ ν' ἀγοράσει τώρα μιὰ σταγόνα γάλα γιὰ τὸ διάδοχό τους...

Στὴν παράσταση, ὁ γέρος δὲ θέλει στὴν ἀρχὴ νὰ δώσει τὸ γάλα του. Εἶν' ἐπιφυλακτικὸς. Ὅταν, ὅμως, πετυχαίνει μιὰ τιμὴ ἀνέλπιστη, ἡ φιλαργυρία του ξυπνάει κι' ἀπλώνει τὰ χέρια νὰ πάρει τὰ πιάστρα. Τὰ δοκιμάζει νὰ δεῖ μὴν εἶναι ψεύτικα, γιατί δὲν θέλει νὰ «πιαστεῖ κοροῖδο», ὅπως συμβαίνει μὲ τόσοις ὁμοίους του τὶς πονηρὲς αὐτὲς μέρες τοῦ πολέμου.

Κι ἡ Γκρούσα προσέχει τὸ χρήμα της,

ἀλλὰ τὸ προσέχει μ' ἄλλο τρόπο. Ἔχει ἓνα εἶδος νομίσματος μονάχα, τὸ πιὸ μικρό: πιάστρα. Καὶ δὲν ἔχει πολλά: τὰ δυὸ πού χρειάζεται μ' ἄλλο τρόπο νὰ τὰ βγάλει μονομιᾶς ἀπ' τὸ πούγγι τῆς, σχεδὸν μὲ κλειστὰ τὰ μάτια. Ψάχνει, ὡστόσο, ἀρκετὰ πρὶν νὰ τὰ βγάλει τελειωτικά, γιατί δύσκολ' ἀποχωρίζεται τὸ χρῆμα τῆς. Δὲν δίνει τὰ νομίσματα πρὶν τὰ καλοκοιτάξει. Τὰ ἐξετάζει ἀπ' ὅλες τὶς πλευρές. «Κι ἂν ξαφνικὰ βρισκόταν ἀνάμεσα στ' ἄλλα ἓνα νόμισμα πιὸ πολύτιμο; Πῶς; Δὲν ξέρει. Ὡστόσο οἱ φτωχοὶ πιστεύουνε στὰ θαύματα».

Ὁ σκηνοθέτης ἀφήνει πολλή ὥρα στοὺς δυὸ ἠθοποιούς ὥσπου ν' ἀνταλλάξουν τὸ γάλα καὶ τὰ χρήματα. Ἡ εἰκόνα ξετυλίγεται ἀργὰ κι ἀπογτάει τὴ σημασία ἑνὸς μεγάλου γεγονότος: Ἐπαλήθευση τοῦ χρήματος πρὶν ἢ Γκρούσα τὸ δώσει, γιὰ νάβαι σίγουρη πῶς δὲν δίνει παραπάνω — ἄλλη ἐπαλήθευση ὅταν ὁ χωρικός τὸ παίρνει γιὰ νάβαι σίγουρος πῶς πῆρε ἀρκετὰ. Ὅταν στὸ τέλος ὁ χωρικός κι ἡ Γκρούσα συμφωνοῦν — ἀφοῦ δίστασαν λίγο κι ὁ ἓνας κι ἡ ἄλλη — πάνω στὴν ταυτόχρονη ἀνταλλαγή τοῦ χρήματος μὲ τὸ γάλα, ὁ σκηνοθέτης παρατηρεῖ πῶς «τὰ πράγματα θὰ μπορούσε νὰ ἔχουν συμβεῖ ἔτσι...».

Σὲ μιὰ κατοπινὴ δοκιμὴ τῆς σκηνοῦ, ὁ παρακάτω διάλογος διαμείφθηκε ἀνάμεσα στὸν σκηνοθέτη (Μπέρτολτ Μπρέχτ), πού ἔκανε διάφορες ὑποδείξεις πρὸς τὸ παλκοσένικο, καὶ τοὺς ἠθοποιούς, πού προσπαθοῦσαν νὰ συμμορφωθοῦν μὲ τὶς ὁδηγίες του:

Μπρέχτ (στὴν ἐρμηνεύτρια τῆς Γκρούσας): «Θυμηθεῖτε πῶς εἴσατε χαρούμενη κι εὐτυχισμένη μόλις φτάσατε. Εἴσατε ἀποφασισμένη νὰ κάνετε αὐτὴ τὴν ἀγορά, ἄρα τὴν κάνετε μ' εὐχαρίστηση. Τίποτα δὲν πρόκειται πιά νὰ σᾶς σταματήσει. Ἀκόμα καὶ τὸ παζάρεμα σᾶς κάνει εὐχαρίστηση γιατί ἔχετε τὴν αἴσθησή τοῦ χιούμορ: τὸν καταλαβαίνετε πολὺ καλὰ τὸ χωρικό. Στὸ ἔαθος, τὸ μόνο πού θέλει, εἶναι νὰ κερδίσει μὲ τὸ λίγο γάλα του, ὅσο γίνεται περισσότερο χρῆμα. Πρᾶγμα πολὺ φυσικό».

ΓΚΡΟΥΣΑ: Μπορῶ νάχω ἓνα κατστᾶρι γάλα;

Μπρέχτ: «Αὐτὸ τὸ λέτε μιὰ κι ἔξω. Εἶναι τὸ ἀπλούστερο πρᾶγμα στὸν κόσμο. Βλέπετε, κάτι τέτοιες ἐρωτήσεις, τὶς κάνουμε πάντα μὲ τὴ σιγουριά μιᾶς εὐνοϊκῆς ἀπάντησης. Ἄλλωστε, ἀπὸ πρώτη ἀποψη,

ὅλα ἔρχονται βολικά. Μονάχα τὸ ζήτημα τῆς τιμῆς θὰ ὀξύνει λίγο τὶς σχέσεις σας. Ὅσο οἱ εὐγένειες δὲν μᾶς κοστίζουν τίποτα, τὶς ξοδεύουμε μὲ τὸ παραπάνω».

ΓΚΡΟΥΣΑ. Καὶ πόσο κάνει;

ΓΕΡΟΣ. Τρία πιάστρα. Τὸ γάλα ἀκρίβηνε.

Μπρέχτ: «Ἐδῶ μιὰ χειρονομία τῆς Γκρούσας: τρία πιάστρα; Λίγη ἐκπληξη, σὰ νὰ μὴν εἶχε ἀκούσει καλά. Ἐπάρχουν πράγματα πού μᾶς κάνουν νά... μὴν ἀκούμε καλά. Ταυτόχρονα, ὅμως, βγάζετε καὶ τὸ πούγγι σας, γιατί θέλετε νὰ πληρώσετε ἀμέσως. Ὡστόσο, στὴ στιγμή καταλαβαίνετε πῶς ἡ τιμὴ εἶν' ἐξωφρενικὴ κι ἐτοιμαζόσατε νὰ ξαναβάλετε τὸ πούγγι στὴ θέση του.. Ἀλλὰ θὰ πληρώσετε ὅπως καὶ νάχουν τὰ πράγματα, ἀφοῦ δὲν ὑπάρχει τρόπος νὰ κάνετε ἄλλοιῶς. Δὲν θέλετε, ὅμως, καὶ νὰ πετάξετε μὲ μιᾶς τὸ χρῆμα σας στὸ λαίμαργο στόμα αὐτουνοῦ τοῦ γερολύκου...».

ΓΚΡΟΥΣΑ. Τρία πιάστρα; Γι' αὐτὸ τὸ κατρουλιὸ τῆς γάτας;

Μπρέχτ: «Σχεδὸν μὲ ὕφος διασκεδασμένο, στ' ἀστεία: Μὰ τί, τρελλάθηκες χριστιανέ μου; Στὴν πραγματικότητα δὲν ἔχετε καιρὸ γιὰ χάσιμο καὶ θὰ προτιμούσατε νὰ τελειώνε ἡ δουλειὰ στὰ γρήγορα. Οἱ μαυροσκούφηδες μπορεῖ νὰ φανοῦν ὅπου καὶ νάβαι. Κι ὡστόσο, δὲν μπορεῖτε ν' ἀντισταθεῖτε στὸν πειρασμὸ νὰ πείτε μέσα σας: δὲν πρόκειται, παλιόγερε, νὰ μοῦ τὴ σκάσεις!».

Ὁ γέρος, δίχως νὰ πεῖ λέξη, τῆς κλείνει τὴν πόρτα καταπρόσωπο).

Μπρέχτ: «Ἄλτ! Προσοχή, Γκρούσα: ὁ γέρος ἔκλεισε τὴν πόρτα. Κοιτάζετε τὴν πόρτα σύξυλη: πάει ὁ γέρος, χάθηκε! Μὰ, τί; Οὐτ' ἐν' ἀστείο δὲν μπορεῖ νὰ πεῖ κανεὶς; Χάθηκε, ὅμως, καὶ τὸ γάλα. Ἡ ὑπόθεση γίνεται σοβαρὴ. Αὐτὸς ὁ κατεργάρης θέλει νὰ σᾶς ἐκδιᾶσει!».

ΓΚΡΟΥΣΑ. Ἀκουσες, Μιχαήλ;

Μπρέχτ: «Ἀπευθυνόσατε στὸ παιδί, ἀλλά, κατὰ ἔαθος, μιλάτε στὸν ἑαυτὸ σας. Κάνετε, ἐλέπετε, ἓνα λάθος στοὺς ὑπολογισμούς σας. Αὐτὸ τὸ λάθος πρέπει νὰ τὸ δικαιολογήσετε: κι ὅταν λέει κανεὶς κάτι φωναχτὰ, τὸ πιστεύει καλύτερα... Ἄλλωστε, κι ὅταν προσπαθοῦσατε νὰ κάνετε τὸ παιδί νὰ πιστέψει πῶς βυζαίνει, ἐνῶ τὸ στῆθος σας δὲν εἶχε γάλα, πάλι εἰλικρινῆς εἴσατε. Εἶναι τέτοια ἡ φιλοσοφία σας: συχνὰ πεινάσατε καὶ μαसούσατε τὸ ξεροκόμματό σας τόση ὥρα, ὅση θὰ κάνατε γιὰ νὰ φᾶτε τρία καρβέλια. Πείθατε ἔτσι τὸν ἑαυτὸ σας πῶς

είχατε φάει πολύ και δεν μπορούσε να πεινάτε άλλο».

ΓΚΡΟΥΣΑ. "Ανοιξε, παππού, πληρώνουμε.

Μ π ρ έ χ τ: «Νομίζω πώς η Γκρούσα έχασε λίγο τη σιγουριά της. Δεν κατάφερε ν' αγοράσει το γάλα κι ούτε κατάφερε να ξεγελάσει το μωρό. Τώρα καταλαβαίνετε τι μελεᾶ βάλατε στο κεφάλι σας, αλλά είναι πιά πολύ άργά. Τίποτε δεν αλλάζει!».

ΓΚΡΟΥΣΑ. Χαμηλόφωνα. Πού να μην ξημερωθείς!

ΓΚΡΟΥΣΑ. Μην ξανακλείσης την πόρτα!

Μ π ρ έ χ τ: «Νά φρακάρετε την πόρτα με το πόδι σας. Τα πράγματα δεν σηκώνουν πιά άστεία. Πρέπει ό π ω σ δ ή π ο τ ε να πάρετε το γάλα. Αυτή τη φορά του προτεινάτε ένα πιάστρο σά να του λέγατε: «Έλα, δεν είσαι κανένα άγρίμι, δώσε...», άλλ' αντί γι' άπάντηση, αυτός ό γδάρτης σήκωσε το κεφάλι και κοίταξε στο κενό. Στο μεταξύ δεν άφηνε και την πόρτα. 'Η δύναμή του είναι τό ότι μπορεί, ανά πάσα στιγμή, να εξαφανιστεί και τότε θα ξαναδρεθείτε στο ίδιο σημείο. 'Ακόμα, προδώσατε τη διάθεσή σας: ξέρει πώς έχει άπόλυτη άνάγκη για λίγο γάλα. Τώρα, δεν πρόκειται πιά να υποχωρήσει».

Γίνεται ή άνταλλαγή: ή Γκρούσα δίνει τα χρήματα κι ό χωρικός τό γάλα. 'Η Γκρούσα πηγαίνει ως τό μωρό. 'Ο γέρος την ακολουθεί με τα λεφτά στο χέρι.

Μ π ρ έ χ τ: «Πού θα τὰ βάλετε τὰ χρήματα πού πήρατε για τό γάλα;»

'Η θ ο π ο ι ό ς: «Μάλλον στην τσέπη του σακκακιού μου».

Μ π ρ έ χ τ: «'Εσείς, ένας χωριάτης; Και δέ φοβόσαστε μή σās πέσουν; Μονάχα οι πλούσιοι κι οι άπατεώνες βάζουν έτσι εύκολα τα λεφτά τους στην τσέπη τους. Ούτε τό ένα εισάστε, ούτε τό άλλο».

'Η θ ο π ο ι ό ς: «Θά μπορούσα να έχω ένα πουγγί κρεμασμένο άπ' τό ζωνάρι μου».

Μ π ρ έ χ τ: «'Ενώ όλο τό χρόνο κανέναν δεν αγοράζει τίποτα με χρήματα σ' αυτό τον τόπο; 'Αλλωστε τό πουγγί θα ήταν τό πρώτο πράγμα πού θα σās έπαιρναν οι φαντάροι, πού υπάρχουν πλήθος παντού εκεί γύρω».

'Η θ ο π ο ι ό ς: ; ; ;

Μ π ρ έ χ τ: (ύστερα από σκέψη): «Πρώτα - πρώτα δαγκώνετε τα νομίσματα. Αυτή ή παλιοβρωμα μπορεί να σās πλήρωσε με κάλπικα. 'Υστερα, τό καλύτερο πού έχετε να κάνετε, είναι να κρατήσετε τα χρήματα στο χέρι. Είναι τα άργύρια του 'Ιουδα».

'Ο ήθοποιός κάνει τις διάφορες κινήσεις.

Μ π ρ έ χ τ: «Καλό θα ήταν να προσθέσουμε και μιάν άπόχρωση ευγένειας. 'Αφού πήρατε τα χρήματα, μπορείτε να εισάστε κομμάτι ευγενικός. 'Αλλωστε αυτή ή γυναίκα έδειξε στο τέλος - τέλος αρκετή κατανόηση. Μ' άλλα λόγια: τα νομίσματα είναι ίσως κάλπικα και τα δαγκώνετε. Περιμένετε, όμως, πρώτα να γυρίσει άλλου τό κεφάλι της ή Γκρούσα, έτσι πού να μή σās δει».

Και, μ' αυτό τό ρυθμό, οι δοκιμές συνεχίσθηκαν.

Μετάφραση: ΚΩΣΤΑΣ ΣΤΑΜΑΤΙΟΥ

Τ Ρ Α Γ Ο Υ Δ Ι

Μου φωνάζει ό άνεμος.

Μου φωνάζει ό άνεμος πώς με γυρεύεις.

Τόσο νύχτα τί με θέλεις;

Βγαίνω έξω και βλέπω.

Τ' άστέρια μονάχα, τ'άστέρια κι ή νύχτα

τ'άστέρια κι ή θάλασσα.

Κι' ό άνεμος φεύγει παίζοντας φλάουτο.

ΚΩΣΤΑΣ ΓΑΡΙΔΗΣ

ΓΥΡΙΖΟΝΤΑΣ ΣΠΙΤΙ

ΤΟΥ WILLIAM SAROYAN

Αυτή ή κοιλάδα, σκέφτηκε, ολάκερη αυτή ή περιοχή ανάμεσα στα βουνά, είναι δική μου, είναι ή πατρίδα μου, τὸ μέρος πὸ πάντα ὀνειρευόμουν. "Όλα είναι ἴδια, τίποτα δὲν ἔχει ἀλλάξει. Οἱ ραντιστικές μηχανές πάντα ποτίζουν κυκλικὰ τὸ καταπράσινο γρασίδι. "Όμορφη πατρίδα μου παλιὰ πολιτεία, γιομάτη ἀπλότητα καὶ ἀλήθεια.

"Όπως προχωροῦσε στὴν ὁδὸ "Αλβιν ἔνοιωσε εὐχαρίστηση πὸ ξαναγύρισε στὴν πόλη του. "Όλα ἦτανε ὁμορφα, ἀπλὰ καὶ καλά, ή μυρωδιὰ τῆς γῆς, τῶν μαγειρευμένων φαγητῶν, τοῦ καπνοῦ, τοῦ εὐχάριστου καλοκαιριάτικου ἀέρα τῆς κοιλάδας πὸ ἦτανε γεμάτη ἀπὸ βλαστάρια, σταφύλια χοντρά, γινομένα ροδάκινα καὶ πικροδάφνες πὸ λιγοθυμοῦσαν ἀπὸ τὴν ὁμορφιά, τὸ ἴδιο ὅπως πάντα. "Ανάσαινε βαθειά, ρουφώντας ὡς τὸ βάθος τῶν πνευμόνων του τὴ μυρωδιὰ τῆς πατρίδας του, ἀπόλυτα εὐχαριστημένος. "Έκανε ζέστη. Πολλὰ χρόνια εἶχε νὰ νοιώσει τις αἰσθήσεις του ν' ἀποκρίνονται στὴ γῆς με τέτοιο ἐλεύθερο καὶ ξάστερο τρόπο. Καὶ μόνο πὸ ἀνάσαινε τοῦκανε μεγάλη εὐχαρίστηση. "Ο καθάριος ἀέρας ἐρέθιζε τὴ στιγμή, τόσο πὸ, καθὼς περπατοῦσε ἔνοιωθε τὴν μεγαλοπρέπεια τῆς ὑπαρξῆς, τὴ δόξα τοῦ νὰ κατέχει τὴν οὐσία τῆς, τὴ δόξα τοῦ νᾶναι προικισμένος με μορφή καὶ κίνηση καὶ πνευματικότητα, τὸν πόθο ἀπλῶς νὰ εἶναι ζωντανὸς πάνω στὴ γῆς. Νερό, σκέφτηκε, ἀκούγοντας τὸ ἐλαφρὸ πιτσιλισμα μιᾶς πηγῆς στὸ λειβάδι. Νὰ δοκιμάσει τὸ νερὸ τῆς πατρίδας του, τὸ γάργαρο δροσερὸ νερὸ τῆς κοιλάδας, ἀπλῶς νὰ διψάει καὶ νὰ ἔχει αὐτὸ τὸ κρῦο νερὸ νὰ ξεδιψάσει. "Εκπλήρωση, διαύγεια τῆς ζωῆς.

Εἶδε ἓνα γέρο πὸ κρατοῦσε μιὰ σωλῆνα πάνω ἀπὸ κάτι γεράνια καὶ ή δίψα του τὸν ἔκανε νὰ πλησιάσει.

— Καλησπέρα, εἶπε σιγανὰ μπορῶ νὰ πιῶ λίγο νερό ;

"Ο γέρος γύρισε ἤσυχα, ή σκιά του ἀπλώθηκε πάνω στὸ σπίτι. Κοίταξε τὸ πρόσωπο τοῦ νέου, ξαφνιασμένος καὶ εὐχαριστημένος. Βέβαια εἶπε πάρε, καὶ ἔβαλε τὸ σωλῆνα στὰ χέρια τοῦ νέου. Δυνατὸ καλὸ νερὸ εἶπε ὁ γέρος, εἶναι σὰν τὸ νερὸ τῆς κοιλάδας τοῦ Σάν Τζοακιν, καὶ καλλίτερο ἀκόμα νομίζω. "Εκεῖνο τὸ νερὸ τοῦ Σάν Φραντζίσκο μ' ἀρρωσταίνει, δὲν ἔχει καμιὰ γεύση. Καὶ ἐκεῖ κάτου στὸ Λὸς "Ανζελες, εἶ, τὸ νερὸ μοιάζει σὰν ρετσινόλαδο. Δὲν μπορῶ νὰ καταλάβω πῶς τόσοσ κόσμος πάει νὰ μένει ἐκεῖ κάθε χρόνο.

Καθὼς ὁ γέρος μιλοῦσε, ἐκεῖνος ἄκουγε τὸ νερὸ πὸ ἔπεφτε ἀπὸ τὸ σωλῆνα στὴ γῆς. Καλὰ τὰ λές, εἶπε στὸ γέρο, καλὰ τὰ λές, τὸ νερὸ μας εἶναι τὸ καλλίτερο νερὸ τῆς γῆς.

"Εσκυψε τὸ κεφάλι του πάνω στὸ τρεχούμενο νερὸ καὶ ἄρχισε νὰ πίνει. "Η γλυκειὰ πλούσια γεύση τοῦ νεροῦ τὸν ξάφνιασε καὶ καθὼς ἔπινε σκέφτηκε : Θεέ μου, μὰ εἶναι θαυμάσιο. Μποροῦσε νὰ νοιώθει τὸ δροσερὸ νερὸ νὰ πιτσιλάει μέσα στὴν ὑπαρξή του, νὰ τὸν δροσίξει καὶ νὰ τὸν ἀναζωογονεῖ. "Αναπνέοντας με δυσκολία, σήκωσε τὸ κεφάλι του, καὶ εἶπε στὸ γέρο. Εἴμαστε πολὺ τυχεροί, ἐμεῖς πὸ ζοῦμε σ' αὐτὴν τὴν κοιλάδα. "Εσκυψε τὸ κεφάλι του πάνω στὸ νερὸ ξανά καὶ ἄρχισε νὰ καταπίνει τὸ τρεχούμενο ρευστό, γελώντας μέσα του ἀπὸ ἀγαλίαση. Τοῦ φαινότανε πῶς ποτές του δὲν θὰ τὸ χόρταινε. "Όσο περισσότερο ἔπινε, τόσο ὠραιότερη γεύση εἶχε τὸ νερὸ καὶ τόσο ἤθελε νὰ πίνει. "Ο γέρος κατάλαβε. "Θᾶγεις πιεῖ ἴσαμε μιὰμιση ὀκὰ τοῦ εἶπε. Καθὼς ἐξακολουθοῦσε νὰ πίνει, ἄκουγε τὸ γέρο πὸ μιλοῦσε, ξανασήκωσε τὸ κεφάλι καὶ τοῦ εἶπε : Αὐτὸ νομίζω καὶ ἐγώ. Εἶναι βέβαιο πῶς ἔχει ὑπέροχη

γεύση. Σκούπισε τὸ στόμα του μ' ἓνα μαντήλι, κρατώντας ἀκόμα τὸ σωλήνα, θέλοντας ἀκόμα νὰ πιεῖ. Ὀλάκερη ἢ κοιλάδα βρισκότανε μέσα σ' αὐτὸ τὸ νερό, ὀλάκερη ἢ διαύγεια, ὀλάκερη ἢ γνησιότητα, ὀλάκερη ἢ καλοσύνη καὶ ἀπλότητα καὶ ἢ ἀλήθεια.

— Ζωντανὲ ἄνθρωπε, εἶπε ὁ γέρος. Στ' ἀλήθεια ἤσουναι διψασμένος. Πόσος καιρὸς εἶναι πού εἶχες νὰ πιεῖς, ἐδῶ πού τὰ λέμε;

— Δύο χρόνια, ἀπάντησε. Δηλαδή ἐδῶ καὶ δύο χρόνια δὲν ἤπια ἀπ' αὐτὸ τὸ νερό. Εἶχα φύγει ταξιδεύοντας ἄλλου. Μόλις τώρα γύρισα. Ἐδῶ γεννήθηκα, στὴν ὁδὸ Γ. στὴ ρούσικη συνοικία. Ξέρεις δούλευα μακρυά. Στρώναμε τὶς ράγιες τῆς σιδηροδρομικῆς γραμμῆς τοῦ Νότιου Εἰρηνικοῦ. Ἐλεῖπα δύο χρόνια καὶ μόλις ξαναγύρισα. Εἶναι τόσο ὕμορφα, ἄκου πού σου λέω, νὰ ξαναγυρίζεις.

Μ' ἀρέσει αὐτὸ τὸ μέρος. Θὰ βρῶ μιὰ δουλειὰ καὶ θὰ τὴν ἀράξω γιὰ πάντα ἐδῶ. Κρέμασε τὸ κεφάλι του πάνω ἀπὸ τὸ νερό καὶ ἤπια κάμποσε γουλιές ἀκόμα. Τέλος ἐδῶσε τὸ σωλήνα στὸ γέρο.

Μὰ τὴν ἀλήθεια διψοῦσες πραγματικὰ εἶπε ὁ γέρος. Ποτέ μου δὲν εἶδα ἄνθρωπο πουθενὰ νὰ πίνει τόσο πολὺ νερό μονοκοπανιάς. Ἦταν ὕμορφο νὰ σὲ βλέπει κανεὶς νὰ πίνεις τόσο νερό.

Ἐφυγε προχωρώντας πρὸς τὴν ὁδὸ Ἀλβιν, σιγοτραγουδώντας μονάχος του ἐνῶ ὁ γέρος τὸν κυττοῦσε ξαφνιασμένος.

— Ὅμορφο πράγμα ὁ γυρισμός, σκέφθηκε ὁ νέος. Τὸ μεγαλύτερο λάθος πού ἔκανα ποτέ ἦταν νὰ ξαναγυρίσω σ' αὐτὸ τὸ δρόμο.

Ὅ,τι εἶχε κάνει στὴ ζωὴ του, τόλεγε «λάθος». Μὰ τοῦτο ἦταν ἓνα καλὸ λάθος. Ἐρχόταν στὸ Νότο ἀπὸ τὸ Σάν Φραντσίσκο, μὰ δὲν τοῦχε καν περάσει οὔτε μιὰ στιγμή ἀπὸ τὸ μυαλὸ νὰ γυρίσει στὴ πατρίδα του. Λογάριαζε νὰ πάει ὡς τὴ Μερσέντ, νὰ μείνει ἐκεῖ γιὰ λίγο καὶ μετὰ νὰ ξαναγυρίσει πίσω. Μὰ σάν ἔφτασε στὴν περιοχὴ τῆς πατρίδας του δὲν μπόρεσε νὰ κρατηθεῖ. Ἦταν μεγάλη ἀπόλαυση νὰ στέκει στὴ δημοσιὰ φορώντας τὰ καλά του ροῦχα καὶ κάνοντας σῆμα στ' αὐτοκίνητα νὰ τὸν πάρουν μαζί.

Μιὰ μικρὴ πολιτεία, ὕστερα ἄλλη... καὶ νάτον τώρα νὰ βαδίζει στοὺς δρόμους τῆς πατρίδας του, στὶς ἑπτὰ τὸ βράδυ. Ἦτανε μεγάλη, πολὺ μεγάλη ἀπόλαυση. Καὶ τὸ νερό, θαῦμα.

Ὅταν κοντοζύγωνε νὰ φτάσει στὴν πολιτεία, μποροῦσε νὰ διακρίνει ἓνα ἢ δύο ἀπὸ τὰ ψηλὰ κτίρια, τὸ κτίριο τοῦ ἀεριόφωτος καὶ τῆς ἠλεκτρικῆς ἐταιρείας, φωταγωγημένα μὲ χρωματιστὰ φῶτα καὶ ἓνα ἄλλο, ἓνα πιὸ ψηλὸ πού δὲν τοῦχε ξαναδεῖ ποτέ πρὶν. Αὐτὸ θᾶναι καινούργιο σκέφτηκε. Θὰ τὸ χτίσανε ὅταν ἔλεῖπα. Σίγουρα τὰ πράγματα πᾶνε καλὰ καὶ ὑπάρχουν λεφτά.

Κατέβηκε στὴν ὁδὸ Φοῦλτον κι ἄρχισε νὰ βαδίζει μέσα στὴν πόλη. Φαινότανε ἔξοχη ἀπ' τὸ μέρος πού τὴν ἔβλεπε, ὄνειρεμένη, ὄμορφη καὶ μικρούτσικη, πολὺ ἀληθινή, μιὰ πραγματικὰ ἤσυχη μικρὴ πολιτεία, ἓνα καλὸ μέρος γιὰ νὰ ζεῖ κανεὶς, νὰ ἐγκατασταθεῖ, νὰ παντρευτεῖ, νᾶχει ἓνα σπίτι, παιδιά, μιὰ δουλειὰ καὶ ὅλα τὰ ἄλλα. Αὐτὰ ἤθελε μονάχα: τὸν ἀέρα τῆς κοιλάδας, τὸ νερό, τὴν ἀμεσότητα ὅλης τῆς περιοχῆς, τὴν ἀγνὴ ζωὴ τῆς κοιλάδας, τὴν ἀπλότητα τῶν ἀνθρώπων. Στὴν πολιτεία ὅλα εἶχανε μείνει ἴδια: τὰ ὀνόματα τῶν μαγαζιῶν, ὁ κόσμος πού περπατοῦσε στοὺς δρόμους, καὶ τὸ ἀργὸ πέρασμα τῶν αυτοκινήτων. Νεαροὶ μέσα σὲ αὐτοκίνητα προσπαθοῦσαν νὰ ψωνίσουν κοριτσόπουλα, τὸ ἴδιο ὅπως πάντα. Τίποτα δὲν εἶχε ἀλλάξει. Εἶδε πρόσωπα πού γνώριζε ἀπὸ μικρὸς, κόσμο πού δὲν ἤξερε τὸ ὄνομά του καὶ ξαναεἶδε τὸν Τόνι Ρόκα, τὸν παλιό του φίλο, νὰ ἀνηφορίζει τὸν δρόμο καὶ νᾶρχεται πρὸς αὐτὸν καὶ εἶδε πῶς ὁ Τόνι τὸν ἀναγνώρισε. Σταμάτησε τὸ βᾶδισμα περιμένοντάς τον νὰ ἔρθει μπροστά του. Ἦτανε σάν μιὰ συνάντηση μέσα σὲ ὄνειρο, παράξενο, σχεδὸν ἀπίστευτο. Θυμήθηκε πού καὶ οἱ δύο τους τὸ

σκάζαν από τὸ σχολεῖο καὶ πήγαιναν γιὰ κολύμπι, ἢ στὴν ἐξοχή, στὰ πανηγύρια, ἢ τρύπωναν σὲ κάναν κινηματογράφο καὶ τώρα νάτος ὁ Τόνι, ξανά ἐδῶ, ἓνας μεγαλίσωμος ἄντρας μ' ἓνα τεμπέλικο ὄκνο περπάτημα, καὶ μ' ἓνα εὐχάριστο Ἴταλιάνικο χαμόγελο. Ἦτανε θαῦμα κι ἦτανε πολὺ εὐχαριστημένος πού ἔκανε τὸ λάθος νὰ ξαναγυρίσει πίσω.

Σταμάτησε νὰ περπατᾷ περιμένοντας τὸν Τόνι νάρθει μπροστά του, τοῦ χαμογελοῦσε δίχως νὰ μπορεῖ νὰ τοῦ μιλήσει. Οἱ δυὸ νέοι σφίζανε τὰ χέρια καὶ ἀρχίσανε νὰ χτυπᾷ ὁ ἓνας τὸν ἄλλο μὲ ἀγάπη γελώντας δυνατά, βλαστημώντας ὁ ἓνας τὸν ἄλλο.

— Βρὲ παλιομπάσταρδε, εἶπε ὁ Τόνι, ποῦ στὸ διάβολο ἦσουν; καὶ ἔδωσε μιὰ στὸ στομάχι τοῦ φίλου του, γελώντας δυνατά.

— Παλιόφιλε Τόνι, εἶπε βλακόμετρο Τόνι. Τί καλὰ πού σὲ ξαναβλέπω. Πίστρεψα πιά πὼς ἴσως νάχες πεθάνει κι ὅλας αὐτὸ τὸν καιρό. Τί διάβολο ἔγινες τόσο καιρό; Τραβήχτηκε γιὰ νὰ ἀποφύγει μιὰ ἄλλη γροθιά καὶ ἔδωσε μιὰ στὸ στῆθος τοῦ φίλου του. Βλαστήμησε Ἰταλικά τὸν Τόνι, μὲ λόγια πού ὁ Τόνι τοῦ εἶχε μάθει στὸ παρελθὸν καὶ ὁ Τόνι τοῦ ἀνταπέδωσε τὶς βλαστήμιες στὰ ρούσικα.

— Πρέπει νὰ πάω κάτω στὸ σπίτι, εἶπε στὸ τέλος. Οἱ δικοί μου δὲν ξέρουν πὼς εἶμαι ἐδῶ. Πρέπει νὰ πάω κάτω γιὰ νὰ τοὺς δῶ. Λαχταρῶ νὰ δῶ τὸν ἀδελφὸ μου τὸν Παῦλο.

Προχώρησε πρὸς τὰ κάτω στὸ δρόμο, χαμογελώντας καθὼς σκεφτόταν τὸν Τόνι. Θὰ μπορούσαν νὰ ξανακάνουνε καλὴ παρέα οἱ δυὸ τους ἀκόμη· θὰ ξανακολυμποῦσαν μαζί ὅπως κάνανε ὅταν ἦταν παιδιά· Ἄ, τί σπουδαῖα ἔκανε πού ξανάρθε.

Καθὼς περνοῦσε ἀπὸ τὰ μαγαζιά, σκέφθηκε νὰ ἀγοράσει ἓνα μικρὸ δῶρο γιὰ τὴ μητέρα του. Ἐνα μικρὸ δῶρο θὰ εὐχαριστοῦσε τὴν ἡλικιωμένη κυρία. Μὰ εἶχε λίγα χρήματα, καὶ ὅλα τὰ πράγματα τῆς προκοπῆς στοιχίζανε ἀκριβά. Θὰ τῆς ἀγοράσω κάτι ἀργότερα, σκέφθηκε. Ἐστριψε δυτικὰ στὴν ὁδὸ Τουλάρ, περιώντας τὶς γραμμὲς τοῦ τραίνου ἔφθασε στὴν ὁδὸ Γ. καὶ ἔστριψε πρὸς τὸ νοτιὰ. Σὲ λίγα λεπτὰ θὰ ἦτανε σπίτι ξανά, μπροστὰ στὴν πόρτα τοῦ μικροῦ παλιοῦ σπιτιοῦ, τὸ ἴδιο ὅπως πάντα ἢ γριά, ὁ γέρος, οἱ τρεῖς ἀδελφές του, ὁ μικρὸς ἀδελφός του, ὅλοι τους στὸ σπίτι, ζώντας τὴν ἡσυχὴ ζωὴ τους.

Εἶδε τὸ σπίτι ἀπὸ ἓνα τετράγωνο μακρὺ κι' ἡ καρδιά του ἀρχισε νὰ κτυπᾷ. Ἐνοιωσε ἀδιαθεσία καὶ φόβο, κάτι πού τὸ εἶχε ξεχάσει σχετικὰ μὲ τὸ μέρος αὐτό, γιὰ τὴ ζωὴ πού πάντα μισοῦσε, κάτι τὸ ἀσχημο καὶ τὸ ἀπαίσιο. Ἐξακολουθοῦσε νὰ περπατᾷ καὶ νὰ κινεῖται σιγότερα καθὼς πλησίαζε στὸ σπίτι. Ὁ φράχτης εἶχε πέσει καὶ κανεὶς δὲν φρόντισε νὰ τὸν διορθώσει. Ἐαφνικὰ τὸ σπίτι τοῦ φάνηκε πολὺ ἀσχημο, καὶ ἀπόρησε τί διάβολο ἔκανε ὁ γέρος καὶ δὲν μετακόμισε τόσο καιρὸ σ' ἓνα καλύτερο σπίτι σὲ μιὰ καλύτερη γειτονιά. Κοιτάζοντας ξανά τὸ σπίτι ξαναζοῦσε ὅλη τὴν παλιά πραγματικότητα, ὅλη τὴν ἀπέχθειά του γιὰ τὸ γυρισμὸ καὶ ἀρχισε νὰ νοιώθει ξανά τὴν ἐπιθυμία νὰ βρεθεῖ μακρὺ ἀπ' αὐτό, κάπου πού νὰ μὴ μπορεῖ νὰ τὸ βλέπει. Ἀρχισε νὰ αἰσθάνεται ὅπως τότε πού ἦταν παιδί, τὸ βαθὺ καὶ ἀναρθρο μῖσος πού ἔνοιωθε, ὅπως καὶ γιὰ ὀλόκληρη τὴν πολιτεία, γιὰ τὴν ψευτιά της, τὴν ποταπότητά της, τὴν βλακεία τῶν ἀνθρώπων της, τὸ ἄδειο μυαλό τους, καὶ τοῦ φαινόταν πὼς ποτὲ δὲν θάβρισκε τὴ δύναμη νὰ ξαναγυρίσει σ' ἓνα τέτοιο μέρος. Τὸ νερό, μάλιστα αὐτὸ ἦτανε καλό, ἐξαιρετικὸ μὰ ὑπῆρχανε τόσα ἄλλα πράγματα.

Περπατοῦσε σιγανὰ μπροστὰ ἀπὸ τὸ σπίτι, κοιτάζοντάς το σὰν νὰ ἦτανε κανένας ξένος, ἔνοιωθε ξένος σὰν νὰ μὴν εἶχε καμιά σχέση μ' αὐτό. Κι' ὁμως ἔνοιωθε ἀκόμα πὼς αὐτὸ ἦτανε τὸ σπίτι του, τὸ μέρος πού ὄνειρευότανε, τὸ μέρος πού τὸν βασάνιζε ὅπου κι' ἂν πήγαινε. Φοβήθηκε μήπως τὸν βρεῖ κανεὶς ἔξω ἀπὸ τὸ σπίτι του καὶ τὸν δεῖ γιὰτὶ ἤξερε πὼς ἂν τὸν ἔβλεπε κανένας θὰ τῷ βαζε στὰ πόδια. Κι' ὁμως

ἤθελε νὰ τοὺς δεῖ ὅλους, νὰ τοὺς ἀντικρύσει ὅλους μὲ τὰ μάτια του, νὰ νοιώσει ὀλάκερη τὴν παρουσία τῶν κορμιῶν τους, ἀκόμα καὶ ν' ἀνασάνει τὴν μυρωδιά τους, ἐκείνη τὴν παλιὰ βαρεῖα ρούσικη μυρωδιά. Νὰ κρατοῦσε πολὺ αὐτό. Ἄρχισε νὰ νοιώθει μῖσος γιὰ τὸ κάθε τι ποὺ ἦτανε στὴν πολιτεία, καὶ προχώρησε λίγο πηγαίνοντας πρὸς τὴν γωνιά. Ἐκεῖ σταμάτησε κάτω ἀπὸ τὸ φῶς τοῦ δρόμου, ἀναστατωμένος καὶ ἀηδιασμένος. Ἦθελε νὰ δεῖ τὸν ἀδελφὸ του τὸν Παῦλο, νὰ μιλήσει μαζί του νὰ δεῖ πῶς δούλευε τὸ μυαλὸ τοῦ παιδιοῦ, πῶς σκεφτότανε, πῶς τοῦ φαινότανε ποὺ ζοῦσε σ' ἓνα τέτοιο μέρος, μιὰ τέτοια ζωὴ. Ἦξερε πῶς τοῦ φερνότανε τότε ποὺ εἶχε τὴν ἡλικία τοῦ ἀδερφοῦ του καὶ ἔλπιζε πῶς θὰ μπορούσε νὰ δώσει στὸν ἀδερφὸ του μιὰ συμβουλή πῶς νὰ νοιώθει λιγώτερο τὴ μονοτονία καὶ τὴν ἀσχήμια μὲ τὸ διάβασμα. Εἶχε ξεχάσει πῶς εἶχε νὰ φάει ἀπὸ τὸ πρῶτ, καὶ πῶς εἶχε ὄνειρευτεῖ ἐδῶ καὶ πολλοὺς μῆνες νὰ φάει ἓνα φαῖ ἀπὸ κεῖνα πούφτιαχνε ἡ μητέρα του, καθισμένος στὸ παλιὸ τραπέζι τῆς κουζίνας, κοιτάζοντας τὸ φαρδὸ κόκκινο πρόσωπό της, σοβαρὸ καὶ θυμωμένο, ποὺ τὸν κοίταζε μὲ τόση ἀγάπη, μὰ εἶχε χάσει τὴν ὄρεξή του. Σκέφτηκε νὰ περιμένει στὴ γωνιά. Ἴσως ὁ ἀδελφὸς του ν' ἀβγαίνει ἔξω ἀπὸ τὸ σπίτι γιὰ περίπατο καὶ θὰ μπορούσε νὰ τὸν δεῖ καὶ νὰ τοῦ μιλήσει. Παῦλο θὰ τοῦλεγε καὶ θὰ μιλοῦσε στὸ παιδὶ ρούσικα.

Ἡ ἀπόλυτη ἡσυχία τῆς κοιλάδας ἄρχισε νὰ τὸν βαραίνει, ἔχασε τὴν μαγεία της, καὶ πῆρε τὴ μορφή μιᾶς μονότονης κοιλάδας. Ὡστόσο, δὲν μπορούσε νὰ φύγει μακριὰ ἀπὸ τὸ σπίτι. Ἀπὸ τὴ γωνιά μπορούσε νὰ τὸ βλέπει καὶ ἤξερε πῶς ἤθελε νὰ μπεῖ μέσα καὶ νὰ βρεθεῖ ἀνάμεσα στὸς δικούς του, νὰ ναι ἓνα μέρος ἀπὸ τὴν ζωὴ τους. Ἦξερε πῶς αὐτὸ ἦτανε ποὺ ἐπιθυμοῦσε ἐδῶ καὶ τόσοι μῆνες νὰ χτυπήσει τὴν πόρτα, ν' ἀγκαλιάσει τὴν μητέρα του καὶ τὶς ἀδελφές του, νὰ περπατήσει μέσα στὶς κάμαρες τοῦ σπιτιοῦ, νὰ καθῆσει στὶς παλιές πολυθρόνες, νὰ κοιμηθεῖ στὸ κρεβάτι του, νὰ τὰ πεῖ μὲ τὸ γέρο του, νὰ φάει στὸ τραπέζι.

Καὶ τώρα κάτι ποὺ εἶχε ξεχάσει τότε ποὺ βρισκότανε μακριὰ, κάτι πραγματικὸ μὰ φοβερὰ ἀσχημὸ σ' αὐτὴ τὴ ζωὴ, ἦρθε ξαφνικὰ ν' ἀλλάξει τὸ κάθε τι, ν' ἀλλάξει τὸ παρουσιαστικὸ καὶ τὸ νόημα τοῦ σπιτιοῦ, τῆς πολιτείας, τῆς κοιλάδας ὀλάκερης καὶ νὰ τὰ κάνει ὅλα ἀσχημὰ καὶ ἐξωπραγματικὰ κάνοντας κι αὐτὸν νὰ θέλει νὰ βρεθεῖ μακριὰ καὶ νὰ μὴ ξαναγυρίσει ποτὲ πιά. Νὰ μὴ μπορεῖ νὰ ξαναγυρίσει ποτὲ πιά. Δὲν μπορούσε πιά νὰ ξαναγυρίσει πίσω καὶ νὰ συνεχίσει τὴν ζωὴ του ἀπὸ κεῖ ποὺ τὴν εἶχε ἀφήσει.

Ξαφνικὰ βρέθηκε στὸ δρομάκι, πήδησε τὸ φράχτη, βάδιζε μέσα στὴν αὐλή. Ἡ μητέρα του εἶχε φυτέψει ντομάτες, καὶ πιπεριές, ἡ μυρωδιὰ ἀπὸ τὰ ξεπεταγμένα φυτὰ ἦτανε δυνατὴ καὶ ἀψιὰ καὶ τοῦφερε μελαγχολία. Ἡ κουζίνα ἦτανε φωτισμένη, προχώρησε σιγανὰ πρὸς τὰ ἐκεῖ, ἐλπίζοντας νὰ δεῖ κάποιον ἀπ' αὐτοὺς χωρὶς νὰ τὸν δοῦνε. Περπάτησε σύρριζα στὸ σπίτι, πρὸς τὸ παράθυρο τῆς κουζίνας, καὶ κοιτάζοντας μέσα εἶδε τὴν μικρότερη ἀδελφή του, τὴ Μάρθα, νὰ πλένει τὰ πιάτα. Εἶδε τὸ παλιὸ τραπέζι στὴν παλιὰ κουζίνα καὶ τὴ Μάρθα ποὺ τοῦ εἶχε γυρίσει τὴν πλάτη καὶ ὅλα αὐτὰ τὰ πράγματα μοιάζανε τόσο θλιβερὰ καὶ τόσο συγκινητικὰ ποὺ τοῦ φέρανε δάκρυα στὰ μάτια του, καὶ ἔνοιωσε τὴν ἀνάγκη νὰ καπνίσει ἓνα τσιγάρο. Τράβηξε ἓνα σπέρτο σιγανὰ στὴ σόλα τοῦ παπουτσιοῦ του καὶ κατάπτε τὸν καπνὸ, κοιτάζοντας τὴ μικρὴ του ἀδελφή, τὸ παλιὸ σπίτι καὶ τὴ μονοτονία του. Τὸ κάθε τι ἔμοιαζε πολὺ ἡσυχο, πολὺ καθαρὸ, φοβερὰ θλιμμένο. Ἐλπιζε πῶς θ' ἀμπαινε ἡ μητέρα του στὴν κουζίνα ἤθελε νὰ τὴν δεῖ μιὰ φορὰ ἀκόμα. Ἦθελε νὰ ξέρει ἂν ἡ ἀπουσία του τὴν εἶχε ἀλλάξει πολὺ. Πῶς θ' ἔμοιαζε; Θ' ἄχε ἐκεῖνο τὸ παλιὸ θυμωμένο βλέμμα ἀκόμα; Τ' ἄβαλε μὲ τὸν ἑαυτὸ του ποὺ δὲν ἦτανε ἓνας καλὸς γιὸς, ποὺ δὲν προσπάθησε νὰ κάνει τὴν μητέρα του εὐτυχισμένη, μὰ ἤξερε πῶς αὐτὸ ἦτανε ἀδύνατον.

Εἶδε τὸν ἀδερφὸ του τὸν Παῦλο ποὺ μπῆκε στὴν κουζίνα γιὰ νὰ πιεῖ νερό, καὶ γιὰ μιὰ στιγμή θέλησε νὰ φωνάξει δυνατὰ τὸ ὄνομα τοῦ παιδιοῦ. Ἐνοιωσε κάθε τι τὸ

καλό μέσα του, υλάκερη, τὴν ἀγάπη του, νὰ ὀρμάει πρὸς τὸ παιδί, μὰ συγκράτησε τὸν ἑαυτό του, ἀνασαίνοντας βαθειά, σφίγγοντας τὰ χεῖλη του. Μέσα στὴν κουζίνα τὸ παιδί ἔμοιαζε σὰ χαμένο σὰ σαστισμένο, σὰ φυλακισμένο. Κοιτάζοντας τὸν ἀδελφό του ἄρχισε νὰ κλαίει σιγανά, λέγοντας Χριστέ μου, ἄχ Χριστέ μου, Χριστέ μου.

Δὲν θέλησε νὰ περιμένει νὰ δεῖ τὴν μητέρα του. Θύμωσε τόσο πολὺ πού θὰ μπορούσε νὰ κάνει καμιὰ τρελλα. Διέσχισε σιγανὰ τὴν αὐλή, πέρασε τὸν φράχτη καὶ πήδησε στὸ δρομάκι. Ἄρχισε νὰ φεύγει. Ἐνοιωσε μιὰ μεγάλη λύπη νὰ τὸν πνίγει. Ὄταν βρέθηκε ἀρκετὰ μακριὰ γιὰ νὰ μὴ ἀκούγεται, ἄρχισε νὰ κλαίει μὲ λυγμούς, γιὰ τὸς ἀγαποῦσε μὲ πάθος καὶ γιὰ τὸ μισοῦσε τὴν ἀσχήμια καὶ τὴν μονοτονία τῆς ζωῆς τους. Ἄρχισε νὰ τρέχει φεύγοντας μακριὰ ἀπὸ τὸ σπίτι του, ἀπὸ τοὺς δικούς του κλαίγοντας πικρὰ μέσα στὸ σκοτάδι τῆς καθάριας νύχτας, κλαίγοντας γιὰ τὸ δὲν μπορούσε νὰ κάνει τίποτα, οὔτε τὸ πιὸ παραμικρὸ πρᾶγμα.

Μετ. ΑΓΝΗ ΣΩΤΗΡΑΚΟΠΟΥΛΟΥ

Ο,ΤΙ ΖΕΙ

Ὁ,τι ζεῖ

ἀλλάζει γύρω σου

γι αὐτὸ

καὶ τ' ἀγαπᾶμε.

Ἄγαπῶ εἶναι μιὰ παράξενη συνηθισμένη λέξη
καθὼς τὸ βράδυ πού κοιμόμαστε.

Ἡ λάμπα πού ξαγρυπνάει κοντὰ μας καὶ
γυρίζει τὴ σελίδα τοῦ βιβλίου

Σὰν τὴν Ἄλφα Βῆτα πού μαθαίνουμε στὸ σχολεῖο.

Ἄγαπῶ

εἶναι μιὰ παράξενη

συνηθισμένη

λέξη

σὰν τὸ θάνατο πού τριγυρνάει τὰ παιδιὰ μας.

ΓΝΩΡΙΣΑΜΕ ΤΗΝ ΑΝΟΙΞΗ

(ἀπόσπασμα)

Ὄταν ὁ φόβος πέφτει στὰ σπίτια, βέβαιο κέρδος εἶναι ἡ κοίραση
Κάποτε πλαγιάσαμε στὴ νύχτα μὲ τ' αὐτιά στυλωμένα στὰ πόδια τοῦ ἄλλου

Ὁ τρόμος πλησίασε τὶς στέγες μας, τὰ ξεχαρβαλωμένα παράθυρα

Δὲν ἀγαπήσαμε φίλο ἂν ἢ φιλία δὲν εἶχε μπογιές στὰ χεῖρια της

Καὶ τώρα τὸ μυαλό μας τὸ ξεριζώνουν οἱ ἄπληστοι κινηματογράφοι

τὰ ὄνειρα πού μὲ μαεστρία ξεκαρφώνουν τὰ σίγουρα ὄνειρά μας

Ὅσμιζόμαστε τὸν ἐπερχόμενο θάνατο, παράλογο, τραγικὸ

τεντώνουμε σκληρὰ τὰ δάκτυλα νὰ τὸν ἀπομακρύνουμε

τὸν ξέρουμε. Στὴν παραμορφωμένη μοῖρα τοῦ λαοῦ μας

φτεροκοπώντας τὸ λαχανιασμένο πετσὶ τοῦ ματιοῦ

δὲν ἀγνόησε τὸν κίνδυνο· ἀντιστάθηκε

Ἄγκομάχησε ἢ γῆ μας; Τὴν πονέσαμε

Ἄγκομάχησε τὸ πάθος μας; Σταθήκαμε δίπλα του

Ἐδῶ στὴν πατρίδα μας, στὸ γαλάζιο οὐρανὸ της, ζοῦνε
κι' οἱ φλέβες μας, τὰ κόκκαλα, τὰ σπλάχνα γεννοβολᾶνε θάλασσες.

Εἴμαστε ἄλλος κόσμος.

ΑΛΕΞΗΣ ΔΡΙΜΑΡΗΣ

ΜΙΑ ΣΥΖΗΤΗΣΗ ΓΙΑ ΤΗΝ ΠΟΙΗΣΗ

Στην Ίταλία πραγματοποιήθηκε τον περασμένο Οχτώβρη μιὰ συνάντηση Ιταλῶν καὶ σοβιετικῶν ποιητῶν. Συζητήθηκαν πολλὰ θέματα πού ἀφορᾶν τὴν πνευματικὴ ἀνάπτυξη καὶ στὶς δύο χώρες καὶ ἰδιαίτερα τὰ προβλήματα τῆς σύγχρονης προοδευτικῆς ποίησης. Ἡ «Ε.Τ.», λόγῳ τοῦ ἐνδιαφέροντος πού παρουσιάζουν αὐτὲς οἱ συζητήσεις, ἔκρινε σκόπιμο νὰ τὶς δημοσιεύσει. Γι' αὐτὸ ἀπευθύνθηκε καὶ στὴ διεύθυνση τοῦ ἰταλικοῦ περιοδικοῦ «Contemporaneo», ζητώντας τὰ πραχτικὰ τῶν συζητήσεων. (Αὐτὸς εἶναι καὶ ὁ λόγος πού καθυστερήσαμε λίγο τὴ δημοσίευση τῶν κειμένων). Δυστυχῶς ἐπειδὴ οἱ περισσότεροὶ ὁμιλητὲς δὲν μίλησαν ἀπὸ χειρογράφου καὶ δὲν κρατήθηκαν πραχτικά, βρισκόμαστε ἀναγκασμένοι νὰ περιοριστοῦμε — παρὰ τὰ κενὰ καὶ τὶς ἐλλείψεις πού συνεπάγεται αὐτὸ — στὴ δημοσίευση ὀρισμένων μόνο ὁμιλιῶν: τοῦ Λεονίντ Μαρτύνωφ, τοῦ Τζιανκάρλο Βιγκορέλλι, τοῦ Αντζελο Μαρία Ριπελλίνο, τοῦ Ἀλεξέϊ Σούοκωφ καὶ τοῦ Κάρλο Σαλινώρι. Ἐχομε ἐπίσης στὰ χέρια μας τὴν ὁμιλία τοῦ περίφημου Ἰταλοῦ μαρξιστῆ αἰσθητικοῦ Γκαλβάνο ντελλά Βόλπε, ἀλλὰ ἐπειδὴ θίγει ἓνα καθαρὰ αἰσθητικὸ πρόβλημα, πού δὲν ἔχει ἄμεση σχέση μὲ τὴ συζήτηση, θὰ τὴν δημοσιεύσουμε σ' ἓνα προσεχὲς τεῦχος.

Στὴ συζήτηση, πού ἄρχισε μ' ἓνα χαιρετισμὸ ἀπὸ μέρος τοῦ ποιητῆ Τζιουζέππε Οὐγκαρέττι καὶ μὲ εἰσήγηση τοῦ ποιητῆ Σαλβατόρε Κοναζίμοντο, πῆραν μέρος καὶ οἱ ποιητὲς Σμυρνῶφ, Προκόφιεφ, Βέρα Ἰνπερ, Βέλσο Μούτσι, Βανν' Ἀντό, Ἐλιο Φιλίππο Ἀκκρόκκα, Μάριο Σόκρατε, καὶ οἱ κριτικοὶ Μπρουνέλλο Ρόντι, Ρίνο Ντὰλ Σάσσο καὶ Τζιάκομο Ντεμπενεντέτι.

Ποίηση καὶ πραγματικότητα

Τοῦ ΛΕΟΝΙΝΤ ΜΑΡΤΥΝΩΦ

Εἶμαι πολὺ κακὸς ρήτορας. Δὲν ξέρω νὰ βγάλω λόγους κι ἔτσι θὰ προσπαθῆσω νὰ μιλήσω ὅσο μπορῶ συντομώτερα. Λένε ὅτι ὁ καλλιτέχνης βλέπει αὐτὸ πού ὁ κοινὸς ἄνθρωπος παραμελεῖ καὶ δὲν βλέπει. Πιστεύω πῶς αὐτὸ δὲν εἶναι ἀληθινό. Οἱ ἄνθρωποι δὲν εἶναι οὔτε στραβοί, οὔτε κουφοί. Οἱ ἄνθρωποι βλέπουν αὐτὸ πού γίνεται, ἀκοῦν αὐτὸ πού συμβαίνει, μὲ τὴ διαφορά, μονάχα ὁ καλλιτέχνης μπορεῖ νὰ δώσει στὸ ὄραμά του μιὰ ἀκρότατη σαφήνεια.

Καμμιά φορὰ ἡ σαφήνεια αὐτὴ θαμπώνει σὲ τέτοιο σημεῖο πού ἀφήνει γοητευμένους αὐτοὺς τοὺς ἴδιους, πού δὲν μποροῦν πιά νὰ ξεκοποῦν ἀπ' ὅ,τι ἀνήκει στὸ παρελθόν, ἀπ' ὅ,τι εἶναι ἀπ' τὸ χτές, ἀπὸ τὸ βιβλίο, παρμένο σὰν μιὰ ἀφαίρεση. Μὰ στὴν πλειονότητά τους οἱ ἄνθρωποι καταλαβαίνουν ὅτι ὁ κόσμος εἶναι αὐτὸς πού εἶναι, ὅτι μᾶς φέρνει στὶς συνέπειες πού μᾶς φέρνει. Οἱ ἄνθρωποι λένε: οἱ ἴδιοι τὸ νοιώθαμε πῶς ἔτσι εἶναι τὰ πράγματα, δὲν μπορούσαμε ὅμως νὰ τὰ ἐξηγήσουμε. Αὐτὸς — ὁ καλλιτέχνης — μπόρεσε νὰ τὰ ἐκφράσει μὲ μεγαλύτερη σαφήνεια.

Ἐδῶ δὲν πρόκειται λοιπὸν γιὰ μεταφορὲς καὶ γιὰ ὑπερβολές, ὅπως μᾶς ἔλεγε χτές ἓνας ὁμιλητής. Πρόκειται γιὰ ἄλλο: νὰ καταλάβουμε καὶ νὰ πιάσουμε τὴν οὐσία τῆς σημερινῆς πραγματικότητας γιὰ νὰ μπορέσουμε νὰ δούμε μέσα στὸ μέλλον.

Αὐτὴ εἶναι ἡ πρώτη παρατήρηση πού τολμῶ νὰ κάνω.

Ἐδῶ μιλοῦσαν καὶ γιὰ τάσεις, προσανατολισμούς. Μιλῶ γι' αὐτὰ τὰ πράγματα χωρὶς

μεγάλου ἐνθουσιασμοῦ, μιλῶ χωρὶς ἐνθουσιασμὸ γι' αὐτὲς τὶς τάσεις, γι' αὐτὲς τὶς μικρὲς καλλιτεχνικὲς σχολές. Τίθεται ζήτημα ἂν ὁ Μαγιακόφσκι ἦταν φουτουριστής. Ὁ Γιεσσένιν ἦταν ἱμαζινιστής; — ρωτᾶν ἄλλοι. Προσωπικὰ ἀμφιβάλλω. Μπορῶ ὅμως νὰ πῶ ὅτι καὶ οἱ δύο τους εἶχαν ἓνα ἀνθρώπινο κεφάλι, ὅτι μονάχα ἀπὸ μιὰν ἀποψη μοιάζουν μὲ κάποιον ἄλλο, ἢ καλύτερα ἔμοιαζαν ὁ ἓνας μὲ τὸν ἄλλο. Οἱ μεγάλοι καλλιτέχνες διακρίνονται ὅλοι ἀπὸ ἐκεῖνο τὸ κοινὸ καὶ ὁμοιο χαρακτηριστικὸ, νὰ μὴ μοιάζουν δηλαδὴ παρὰ μονάχα μὲ τὸν ἑαυτὸ τους. Εἶναι ὅμοιοι γιὰτὶ ὁ καθένας τους ξέκοβε μὲ τοὺς παλιούς κανόνες, ὁ καθένας τους δημιούργουσε πράγματα καινούρια, πού δὲν εἶχαν εἰπωθεῖ πρὶν ἀπ' αὐτόν. Αὐτὸ εἶναι τὸ κοινὸ σημεῖο πού ἐκνώνει τοὺς μεγάλους, τοὺς πραγματικούς καλλιτέχνες.

Ἄν μιλάμε γιὰ προσανατολισμούς, ἐγὼ προσωπικὰ δὲν ἀποδίδω σημασία παρὰ μονάχα σ' ἓναν προσανατολισμὸ, στὸν προσανατολισμὸ πού μᾶς πάει μπροστά. Μὰ θὰ μᾶς ποῦνε ὑπάρχει ἡ παράδοση, ὑπάρχει τὸ πέρασμα ἀπ' τὴ μιὰ γενιὰ στὴν ἄλλη. Ἄς μιλήσουμε τότε γιὰ τὴν παράδοση, ἐνωῶ πῶς νὰ συνεχίσουμε τὴν παράδοση τοῦ Μαγιακόφσκι. Νὰ εἴμαστε ἀνανεωτὲς καὶ ὄχι μονάχα νὰ γράφουμε ποιήματα μὲ κλιμακωτοὺς στίχους, ὅπως ὁ Μαγιακόφσκι. Τὸ τελευταῖο δὲν εἶναι καθόλου ὑποχρεωτικό.

Εἶναι μιὰ παροιμία πού λέει: ἡ ἐπανάληψη εἶναι μητέρα τῆς γνώσης. Εἶμαι σύμφωνος, ἡ ἐπανάληψη εἶναι μητέρα τῆς γνώσης, ἀλλὰ κι ἓνας θανάσιμος κίνδυνος γιὰ τὴ δημιουργία.

Τὸ ἔργο τέχνης εἶναι ἀνεπανάληπτο. Ὄταν μιλάμε γιὰ παράδοση δὲ λέμε γιὰ μίμηση, ἀλλὰ γιὰ συνέχεια. Σὲ κάθε πραγματικὰ ζωντανὴ λογοτεχνία ὑπάρχει μιὰ συνεχῆς πάλη ἀνάμεσα σὲ μιμητὲς καὶ σὲ συνεχιστὲς. Νικᾶνε ὁμοῦ οἱ συνεχιστὲς. Νικάει ἡ ζωὴ.

Ἄν μιλάμε γιὰ τὴ λογοτεχνία μας εἶμαι χαρούμενος ποὺ βλέπω καὶ ἀκούω τὸ ἐνδιαφέρον ποὺ ἐκδηλώνεται γι' αὐτὴ. Θέλω νὰ πῶ χαίρομαι ὅταν μιῶ καὶ σκέφτομαι γιὰ τὴ σημερινή μας ποίηση.

Πιστεύω πῶς δὲν ἔχουμε ἀνάγκη νὰ καταφεύγουμε στὶς ὑπερβολές, γιὰτὶ ἡ πραγματικότητα εἶναι πιὸ σπουδαία καὶ πιὸ πλούσια ἀπὸ κάθε ὑπερβολή.

Φίλοι, ἡ ἀνθρωπότητα σήμερα κάνει ὑπέρογκες προσπάθειες. Διεξάγεται μιὰ τεράστια πάλη γιὰ τὴν Εἰρήνη καὶ τὴν εὐημερία. Ἡ πραγματικὴ τέχνη ἐκφράζει αὐτοὺς τοὺς πόθους τῆς ἀνθρωπότητας. Νὰ γιὰτὶ οἱ ἄνθρωποι ἀποβλέπουν στὴν τέχνη. Οἱ ἄνθρωποι ξέρουν νὰ διακρίνουν τοὺς μιμητὲς ἀπ' τοὺς συνεχιστὲς.

Οἱ ἄνθρωποι δὲν θέλουν ὑπερβολές. Θέλουν τὴν ἀλήθεια. Οἱ ἄνθρωποι περιμένουν νὰ τοὺς συντρέξει ἡ τέχνη. Νὰ γιὰτὶ σ' ὄλες μας τὶς συζητήσεις πρέπει ν' ἀναζητᾶμε τὴν ἀλήθεια, νὰ τὴν ἀποκαλύπτουμε, καὶ σ' αὐτὲς τὶς ἀναζητήσεις μας γιὰ τὴν ἀλήθεια, πρέπει νὰ εἴμαστε ὅσο ποτὲ φίλοι. Γι' αὐτὸ τὸ λόγο συναντηθήκαμε σήμερα ἐδῶ πέρα.

Ποίηση καὶ Κριτικὴ

Τοῦ ΤΖΙΑΝΚΑΡΛΟ ΒΙΓΚΟΡΕΛΛΙ

Οἱ Ἴταλοὶ ποιητὲς συναγωνίζονται ποιὸς νὰ πρωτοδώσει ἀπόλυτη ἀξία, ποὺ δὲν ἐπιδέχεται ἀμφισβήτηση στὴν ποιητικὴ τους. Καὶ αὐτὸ τείνει νὰ γίνῃ ἓνα χαρακτηριστικὸ γνώρισμα τῆς ποίησής μας. Ἀκόμα κι' ἐδῶ ἀκούσαμε τὸ φίλο μας, τὸν Κουαζίμοντο, ποὺ θέλησε νὰ κάνει τὴν ἑναρξη μὲ μιὰ ἐπίθεση ἐναντίον τῆς κριτικῆς, στάζοντας ἄρκετὸ ποιητικὸ δηλητήριο. Εἶναι μιὰ στάση ποὺ ὁ Κουαζίμοντο ἔχει ἀπὸ πολὺ καιρὸ καὶ μπορούμε νὰ ποῦμε θεμιτὴ. Γιατὶ ὁ Κουαζίμοντο ποὺ εἶναι ὁ ποιητὴς τῆς προπολεμικῆς περιόδου, ποὺ ἔνοιωσε ὥστόσο περισσότερο ἀπὸ ὄλους τὶς ἀλλαγὲς ποὺ γίνονταν στὴ διάρκεια τοῦ πολέμου καὶ προσπάθησε, παραμένοντας πιστὸς στὸν ἑαυτὸ του, νὰ δώσει μιὰ καινούργια φωνὴ σ' αὐτὸ τὸ περιεχόμενο, στὶς νέες ἐκφράσεις καὶ ἀναζητήσεις ποὺ παρουσιάζονταν στὸ πέρασμα ἀπὸ τὸν πόλεμο στὸ μετα-πόλεμο, μέμφεται τὴν κριτικὴ ποὺ δὲν μπόρεσε νὰ ἀντιγράψει τίποτα ἀπὸ τὴν ποίησή του, οὔτε νὰ πάρῃ τίποτα ἀπ' αὐτὸ τὸ πνεῦμα μεταμόρφωσης, ἀπ' αὐτὴ τὴν ἀναθεώρηση ποὺ σημειώνεται στὴν ποίησή μας.

Ὅπως βλέπετε ὁμοῦ μιλάμε γιὰ μεταμόρφωση, γιὰ ἀναθεώρηση: αὐτὸ μπορεῖ νὰ ἀποδείξει ὅτι ἡ ποίησή μας ἀπὸ πολὺ καιρὸ ἀσκεῖται στὸ νὰ ὑποκαταστήσει σχεδὸν τὴν κριτικὴ, μὲ τὸν ἴδιο τρόπο ποὺ ἡ κριτικὴ στὸ ἀπόγειο τοῦ ἐρμητισμοῦ προσπάθησε νὰ εἶναι, νὰ γίνῃ ταυτόσημη καὶ νὰ ἐπιβληθεῖ σὰν ἓνα ἀπόλυτο, σὰν μιὰ ἀλήθεια ὑπερ - δογματικὴ.

Τὸ ἴδιο τὸ γεγονός ὅτι τὸν ἐρμητισμὸ τὸν ἔχομε ἀντικαταστήσει σήμερα, μὲ μιὰ λέξη καλὰ ἐφευρημένη, τὸ σπεριμενταλισμό,¹ ὅπου ὄλα εἶναι καλὰ μὲ τὴν ἔννοια ὅτι εἶναι ἓνα συνεχὲς *place t'expérgiri*² καὶ στὴν ποίηση καὶ στὴν κριτικὴ καὶ στὸ μυθιστόρημα,

ἐπιβεβαιώνει τὴ γνώμη μου ὅτι ὄλοι μας βρισκόμαστε ἀκόμα σ' ἓνα κριτικὸ ἔδαφος, δηλαδή ἀναθεώρησης, καὶ ὄχι σ' ἓνα ποιητικὸ ἔδαφος, δηλαδή δημιουργίας. Χωρὶς νὰ ἀποκλείουμε φυσικὰ ὅτι σὲ μεμονωμένες περιπτώσεις μπορούμε νὰ χαιρετίσουμε τὴν ἐμφάνιση προσωπικοτήτων στὴν ποίηση, στὴν πεζογραφία, στὴν κριτικὴ.

Μὰ ἔξω ἀπὸ τ' ἀποτελέσματα αὐτὰ *a d' hominem*³ μπορούμε νὰ ποῦμε ὅτι στὸ γενικὸ πανόραμα βρισκόμαστε ὄλοι σὲ μιὰ κριτικὴ στάση, ποὺ πρέπει νὰ τὴν ὀρίσουμε κριτικὴ ἀναθεωρητικὴ στάση, ποὺ δὲν ἀρνούμαι τὴν ἀξία της, ποὺ δὲν ἀρνούμαι τὴν ἀναγκαιότητά της, γιὰτὶ σὲ μιὰ κατάσταση κομφορμισμοῦ, εἶναι καλὸ τοῦλάχιστο οἱ πνευματικοὶ ἄνθρωποι νὰ βρίσκονται σὲ μιὰ στάση κριτικῆς καὶ ἀναθεώρησης.

Οἱ σοβιετικοὶ φίλοι μας ἀντίθετα, ἀπ' ὅσο ξέρομε γιὰ τὴ λογοτεχνία τους ἐμεῖς οἱ ἀπληροφόρητοι, φαίνεται νὰ βρίσκονται σὲ μιὰ διαφορετικὴ θέση. Δὲν εἶναι κριτικοί, ἀρνοῦνται νὰ εἶναι. Ἀκόμα τέθηκε καὶ τὸ πρόβλημα τῆς ταυτότητας ἢ ὄχι τοῦ ἀνθρώπου καὶ τοῦ καλλιτέχνη ἀπὸ ἓνα ποιητὴ σὰν τὸ Μαρτύνωφ. Ἀπὸ ἓνα ποιητὴ, πού, ἀπ' τὰ λίγα ποὺ διαβάσαμε δικὰ του, μᾶς εἶχε συνταράξει κυριλεκτικὰ καὶ μᾶς εἶχε πείσει μὲ τὴν ἀφέλεια καὶ τὴν ἀγνόητά του. Μποροῦμε ἴσως νὰ τοῦ εἴμαστε εὐγνώμονες, μὰ τὸν ἴδιο καιρὸ μᾶς ἄφησε ἐμβρόντητους.

Χτὲς ἀκούσαμε οὔτε λίγο οὔτε πολὺ ὅτι ὄλος ὁ διάλογος περιοριζόταν σ' αὐτὴ τὴν παθητικὴ, γλαφυρὴ καὶ ἀθῶα ἀνταλλαγή: δηλαδή ἂν εἴμαστε αἰσιόδοξοι ἢ ἀπαισιόδοξοι.

Ἐρωτήσεις τέτοιας βαρύτητας ἢ τέτοιας ἀπλοϊκότητος μᾶς ἀφήνουν πολὺ σκεπτικοὺς. Γιατὶ οἱ περιπτώσεις εἶναι δύο ἂν ἀναστρέψουμε τὸ πρόβλημα: ἢ ἐμεῖς βρισκόμαστε

1. Πειραματισμός.

2. Πεδίον πειραματικῶν ἀναζητήσεων.

3. Κατ' ἄνθρωπον.

σὲ μιὰ τέτοια θέση ὑπερκριτικισμοῦ, πού μὲ τὸ νὰ ὑπερκριτικαρίζομαστε ἢ νὰ ὑπεραναθεωροῦμαστε συνέχεια δὲν θὰ μπορέσουμε πιά νὰ δημιουργήσουμε, ἢ οἱ σοβιετικοὶ φίλοι μας μ' αὐτὴ τους τὴ βασική, θά'λεγα ἀπόλυτη, πού δὲν ἐπιδέχεται καμμιά ἀμφισβήτηση, στάση αἰσιοδοξίας, ἔλλειψης κριτικῆς διερεύνησης, μὲ κάποιο εἶδος παράξενης ὑγείας, δίκαια προκαλοῦν τὴν ἀμηχανία μας. Καὶ τότε ἄς ψάξουμε νὰ δοῦμε ἂν εἶναι ὄλα κακὰ σ' αὐτὴ τὴν κριτικὴ μας στάση, ἢ μήπως εἶναι ὄλα κακὰ σ' αὐτὴ τὴν στάση ὑγείας ἢ ὑγειοφάνειας τῶν σοβιετικῶν φίλων μας...

Ἡ πραγματικότητα λέει ὅτι εἶναι λυπηρὸ, ἰδιαιτέρα γιὰ ἓνα κριτικὸ, νὰ πρέπει νὰ καταλήγει σὲ μιὰ κοινοτοπία, μ' ἓνα λαπαλισσιανὸ τρόπο: δηλαδὴ ὅτι καὶ οἱ δύο ἔχομε δίκιο. Ὅμως θὰ εἶχαμε καὶ οἱ δύο δίκιο ἂν εἶχαμε τὸ θάρρος νὰ κοιτάξουμε κατάφατσα τὶς τεράστιες αὐτὲς διαφορῆς. Μόνο ἔτσι θὰ μπορέσουμε νὰ φτάσουμε στὴ συνισταμένη τῶν διαφορῶν καὶ κατὰ συνέπεια στὴν πραγματικὴ λύση τους μ' ἓνα διάλογο. Διαφορετικὰ, μὲ ὄλες τὶς συναντήσεις καὶ τὶς ἀνταλλαγές, θὰ μιλάμε πάντα δύο διαφορετικὲς γλώσσες.

Τὸ πρόβλημα γιὰ μένα συνίσταται ἀκριβῶς σ' αὐτὸ: μὲ ποιοὺ τρόπο θὰ βγάλουμε τὸ λόγο ἀπὸ τὸ ἀμφίβολο, ἀπὸ τὸ διφορούμενο, ἀπὸ τὸ ἀσαφές, ἰδίως τὸ λόγο ἐμᾶς τῶν δυτικῶν.

Ἐδῶ διαβάστηκε πρὶν ἀπὸ λίγο ὁ Ρεμπώ. Ὁ Ρεμπώ ἔλεγε πῶς τὸ σπουδαῖο εἶναι ν' ἀλλάξουμε τὸν κόσμο. Οἱ Ρῶσοι (δὲν μπαίνω σὲ μιὰ κοινωνικο-πολιτικὴ ἀξιολόγηση, εἶναι ὁμῶς ἓνα γεγονός πού καὶ οἱ ἀντίπαλοι τους ἀκόμα δὲν μποροῦν νὰ τὸ ἀρνηθοῦν) τὸν κόσμο τὸν ἀλλάξαν, τὸν κόσμο τους τὸν ἔχουν ἀλλάξει. Ἀπ' αὐτοῦ ἴσως προέρχεται αὐτὴ ἡ θεμιτὴ στάση τους, ἢ λίγο ἐκπληκτικὴ, γιατί θεωρώντας λυμένα τὰ προβλήματά τους στὸν ἱστορικὸ - κοινωνικὸ - πολιτικὸ τομέα, ἡ ποίηση βγαίνει ἀπλουστευμένη, μὲ ἐμπιστοσύνη. Οἱ σοβιετικοὶ ποιητῆς εἶναι σίγουροι γιὰ τὸν κόσμο τους καὶ γι' αὐτὸ τὸ πρόβλημα ἀπὸ τὴ σύγκρουση ἀνάμεσα στὸν ἰδανικὸν κόσμο καὶ τὸν πραγματικὸν θεωρεῖται γι' αὐτοὺς λυμένο. Πρέπει ὁμῶς νὰ προσθέσουμε, ἀπ' ὅσα ξέρομε γιὰ τὴ σοβιετικὴ λογοτεχνία, πῶς ὑπῆρξαν καὶ διαφορετικὲς στιγμῆς σ' αὐτὴ τους τὴν στάση.

Μετὰ τὴν ἐπαναστατικὴ ἐποχὴ, πού γιὰ τὴν ποίηση ἦταν ἡ καλύτερη στιγμή, ἡ στιγμή τῶν Μαγιακόφσκι καὶ τῶν Γιεσσένιν, ἀκολούθησε, θὰ ἔλεγα, μιὰ ἐποχὴ πρὸ κομφορμιστικῆ, σὰν ξαφνικὰ οἱ σοβιετικοὶ ποιητῆς νὰ ἔμειναν ἱκανοποιημένοι ἀπὸ τὸ περιεχόμενό τους καὶ λίγο νοιάζονταν πιά νὰ τὸ ἀνασκάψουν. Σήμερα ἀντίθετα, νομίζοντας ὅτι κατέχουν νόμιμα ἓνα ἀριθμὸ περιεχομένων, φαίνεται ὅτι κάνουν παραχώρηση σὲ κάποια δυτικὴ σειρήνα, μὲ τὴν ἀνάληψη κάποιας παραναστικῆς τεχνικῆς, συμβολιστικῆς ἢ ἄλλης—γιὰ νὰ τὰ λέμε πρὸ κοινὰ—θέλοντας νὰ δώσουν μιὰ μορφή, μιὰ ἄνεση τῆς μορφῆς σ'

αὐτὰ τὰ περιεχόμενα, μὲ λίγα λόγια πάνε νὰ ἐκλεπτύνουν τὰ περιεχόμενά τους.

Ἐμεῖς τὸ πολὺ (μιλάω πάντα κατὰ προσέγγιση) κάνομε ἀκριβῶς τὸ ἀντίθετο. Ἐρχόμαστε ἀπὸ τριάντα χρόνια ποίησης, ὅπου πραγματικὰ ἡ μορφή ἦταν τὸ πᾶν, ἀρχίζοντας ἀπ' τὴν κενὴ μορφή τοῦ Ντ' Ἀνουότσιο, πηγαίνοντας πρὸς κάτω στὴ δευτέρη φορμαλιστικὴ ἐποχὴ μὲ τὴν ποίηση τοῦ Οὐγκαρέττι, γιὰ νὰ φτάσουμε τέλος στὸ Μοντάλε. Φυσικὰ δὲν μιλάω ἐδῶ γιὰ τὴν ποιητικὴ τους προσωπικότητα: Φτάνει πράγματι νὰ ξαναδιαβάσει κανεὶς τὸν Οὐγκαρέττι γιὰ νὰ ἀντιληφτεῖ πόσο ὀλοκληρωμένη καὶ συνεπῆς εἶναι ἡ προσωπικότητά του. Ἐδῶ μιλάω γιὰ τὰ βίτσια πού ἀναπτύχθηκαν, γιὰτὶ δυστυχῶς ἡ ἰταλικὴ λογοτεχνία δὲν ἐξελίσσεται ποτὲ μὲ κατεύθυνση πρὸς τὴν ποιότητα τῶν προσωπικοτήτων της, μὰ πάντα μὲ κατεύθυνση πρὸς τὰ ἐλαττώματα τῆς καθεμιᾶς προσωπικότητας ξεχωριστά. Ἡ λογοτεχνία μας εἶναι εὐαίσθητη πραγματικὰ στὶς ἀρνητικὲς μολύνσεις, ποτὲ γιὰ τὸ θετικὸ, καὶ ἐξ αἰτίας τοῦ γεγονότος αὐτοῦ μπροστὰ στὴν καθορισμένη ἀξία τοῦ Οὐγκαρέττι, κάνομε κακὸ στὸν ἴδιο τὸν Οὐγκαρέττι μὲ ἓνα ἐκχυλίζοντα οὐγκαρεττισμό, ὅπως πραγματικὰ παρουσιάστηκε στὸ πανόραμα τῆς μισῆς ποίησης τῶν τελευταίων χρόνων.

Δὲν προλαβαίνουμε νὰ ἀποδώσουμε τὴν ἀξία της στὴν προσωπικότητα τοῦ Μοντάλε καὶ ὁ μονταλισμὸς ὄχι μονάχα προσβάλλει τοὺς ἄλλους, ἀλλὰ ἀπὸ ἀντανάκλαση, σχεδὸν σὰν ἓνα boomerang⁴ προσβάλλει καὶ τὸν ἴδιο τὸν ποιητὴ. Καὶ ὄλα αὐτὰ γιὰτὶ γίνονται; Γιατὶ ἡ κοινωνία μας ἔχει ὄλα ἐκεῖνα τὰ ἐλαττώματα, τὰ σαράκια, τὶς ἀντιθέσεις, πού ἀκόμα δὲν μπορέσαμε νὰ λύσουμε.

Ἐμεῖς ἔλεγα κάνομε ἀκριβῶς τὸ ἀντίθετο παιχνίδι, θά'λεγα, τὸ ἀντίστροφο παιχνίδι ἀπ' αὐτὸ πού κάνει ἡ νέα, ἰδιαιτέρα ἡ νεώτατη ρούσικη ποίηση. Ἐμεῖς ἀποσυρόμαστε ἀπ' ὄλες τὶς τέρψεις τοῦ φορμαλισμοῦ, γυρεύουμε πραγματικὰ νὰ ξαναγνωρίσουμε καὶ νὰ ξαναχαροῦμε τὰ νέα περιεχόμενα, μὲ μιὰ διάθεση ἀκόμα καὶ νὰ θυσιάσουμε τὴ μορφή. Γιατὶ νοιώσαμε ποιά κενὰ ὑπῆρχαν στὴν κουλτούρα μας, γιὰτὶ νοιώσαμε ποιά κενὰ ἠθικά, κοινωνικά, πολιτικά ὑπῆρχαν πρὶν ἀπ' αὐτὲς τὶς λέξεις πού γιὰ μᾶς ἦταν τὸ πᾶν καὶ πού ἔφτασε νὰ τὶς πετάξουμε μόνο μιὰ στιγμή πάνω στὸν τοῖχο τῆς ἱστορίας, γιὰ νὰ μᾶς γυρίσουν πίσω σὰν κάλπικες δεκάρες.

Καὶ νὰ πού ἐδῶ μιλάμε χοντρικὰ γιὰ σπεριμενταλισμὸ, πού πάει νὰ πεῖ μὲ λίγα λόγια: δὲν ξέρομε ἀκόμα καλὰ - καλὰ τί νὰ κάνουμε,

4. Εἶδος τοξόσχημου ρόπαλου τῶν κατοίκων τῆς Πολυνησίας. Ἐχει τὴν ἰδιότητα νὰ ἀκολουθεῖ γιὰ ἓνα διάστημα τὴν κατεύθυνση πρὸς τὴν ὁποία τὸ ἐκσφενδόνισαν καὶ κατόπιν νὰ ξαναγυρίζει πίσω σ' ἐκεῖνον πού τὸ ἔριξε.

μὰ ξέρουμε ὅτι αὐτὸ ποὺ κάναμε ὡς τώρα—
μὲ ἐξαίρεση τὶς καθορισμένες ἀξίες—δὲν ἄ-
ξιζε ἢ ἀξιζε πολὺ λίγο.

Βρισκόμαστε σ' ἓνα ἐπίπεδο ἀναθεώρησης,
ἀναζητήσεων. Θέλομε νὰ ξαναδώσουμε διά-
σταση καὶ μέτρο στὸν ἄνθρωπο, ποὺ κινδυ-
νέψαμε νὰ τὸν χάσουμε μὲ τὸ νὰ ἔχουμε με-
τεωρισθεῖ μάταια στὰ ὕψη τῆς ποιητικῆς φυ-
σιογνωμίας.

Ἡ ὄλη ἡ διαφορὰ τῆς λογοτεχνίας μας μετὰ

τὸ 43 συνίσταται ἀκριβῶς σ' αὐτό: ὅτι προ-
σπαθήσαμε νὰ ἀνακαλύψουμε ἓνα νέο περιε-
χόμενο, νέες συγκινησιακὲς καταστάσεις, καὶ
τὸ κυριώτερο προσπαθήσαμε ὁ ποιητῆς ἢ ὁ
καλλιτέχνης ποὺ ἔπρεπε πρὶν νὰ πραγματοποιηθεῖ
στὸ ἀπόλυτο γνωμικὸ μιᾶς ἀπόλυτης λέξης,
νὰ κατέβει πιὸ κάτω καὶ νὰ μαζέψει κοινές,
συνηθισμένες, φυσικὲς λέξεις, ποὺ νὰ ἔχουν
μεγαλύτερη ἀπήχηση στὴ συνείδηση τοῦ κα-
θενὸς μας.

Αἰσιοδοξία καὶ ἀπαισιοδοξία στὴν ποίηση

Τοῦ ANTZELO MARIA ΡΗΗΛΛΙΝΟ

Αὐτὰ ποὺ θὰ πῶ εἶναι λίγο ἢ συνέχεια αὐ-
τῶν ποὺ τόσο καλὰ εἶπε ὁ Βιγκορέλλι. Πρὶν
ἀπὸ ὄλα θέλω νὰ διασκεδάσω τὶς δικές μας καὶ
τὶς δικές σας ἀνησυχίες γιὰ τὶς φόρμουλες ποὺ
μαστιζοῦν ἀκόμα τὶς θεωρίες τῶν Σοβιετικῶν
ποιητῶν. Γύρισα τὸ Σάββατο τὸ βράδυ ἀπὸ
τῆ Σοβιετικῆ Ἑνωσῆ· ἐκεῖ μπόρεσα νὰ δῶ ἀπὸ
κοντὰ τοὺς πόθους καὶ τὶς τάσεις τῶν Ρώσων
ποιητῶν: στὸ ἄμεσο περιβάλλον τους, στὸ
σπίτι τους καὶ ὄχι στὶς ἐπίσημες δεξιώσεις,
μακριὰ ἀπ' τὸ σπίτι τους.

Ἐχῶ πεισθεῖ, ὅτι πέρα ἀπὸ τὴν πολεμικὴ,
τὴν ἀσυνενοησία καὶ τὶς ἀντιθέσεις, ἡ ρούσικη
ποίηση βρίσκεται σήμερα, ὕστερα ἀπὸ τὰ γκρί-
ζα χρόνια ποὺ πέρασε, σὲ μιὰ περίοδο ἀξιοση-
μείωτης ἀνθίσης, μιᾶς σίγουρης ἀνθίσης, καὶ τὸ
πιὸ σπουδαῖο, κατὰ τὴ γνώμη μου, εἶναι ὅτι
αὐτὴ ἡ ἀνθιση παρουσιάζεται παρὰ τὰ κάποια
μεγάλια λόγια ποὺ οἱ ποιητῆς ἐξακολουθοῦν νὰ
λένε μὲ ἱερατικὸ ὕφος: λόγια - δόγματα, ἐτιτέ-
τες, συνθήματα.

Νὰ μὴν ἐντυπωσιαζόμαστε ἀπὸ τὶς συνεχεῖς,
βαρετὲς διακηρύξεις ἐνάντια στὴν ἀπαισιοδο-
ξία πρὸς ὄφελος τῆς αἰσιοδοξίας, ἐνάντια στὴν
πολυπλοκότητα τῆς ποίησης, ἐνάντια στὴν πα-
ρακμὴ ποὺ ἀγκαλιάζει λίγο πολὺ ὄλα (δὲν ξέ-
ρομε ἀκόμα καλὰ - καλὰ τί εἶναι παρακμὴ).
Ἄν πιστεύαμε ὅσα λέγονται στὴ φτηνὴ πολεμι-
κὴ, θὰ σκεφτόμασταν πῶς οἱ σοβιετικοὶ ποιη-
τῆς ζοῦν μακριὰ ἀπ' τὴν κοινωνία, μακριὰ ἀ-
πὸ τὴν πραγματικότητα.

Σήμερα πιά ποὺ ἔχουν διαλυθεῖ τὰ σκοτά-
δια, καὶ οἱ ἴδιοι δὲν εἶναι σίγουροι τί ἀκριβῶς
ἐννοοῦν μὲ τὶς λέξεις αἰσιοδοξία καὶ ἀπαισιο-
δοξία. Ὁ Α. Σούρκωφ μίλησε γιὰ μέγαρα τι-
ράζ ποιημάτων στὴ Σοβιετικὴ Ἑνωσῆ. Θαυμά-
σιο πρᾶμα. Μὰ ἐγὼ ξέρω ὅτι ὁ ρούσικος λαὸς
ποὺ διψᾷ γιὰ διάβασμα (ὄλοι διαβάζουν ἐκεῖ,
σωφεραῖοι, καμαριέρες, ἄλλοι ἀκόμα πιὸ ἀ-
πλοῖ ἄνθρωποι) καὶ ἐνδιαφέρεται πολὺ γιὰ τὴν
ποίηση, δὲν θέτει τὸ πρόβλημα ἂν ὁ ποιητῆς
εἶναι αἰσιόδοξος ἢ ἀπαισιόδοξος, θλιμμένος
ἢ χαρούμενος.

Ρώτησα πολὺ κόσμον ἂν τοὺς πείραζε ποὺ
ἓνας ποιητῆς μπορούσε νὰ εἶναι ἀπαισιόδοξος
καὶ μοῦ ἀπάντησαν πῶς αὐτὸ δὲν ἔχει νὰ κά-
νει. Ὁ ἀπλὸς κόσμος ξέρει τὸ Γιεσσένιν ἀπ'
ἔξω, ξέρει τὰ κομμάτια του τὰ πιὸ σκοτεινά,

τὰ πιὸ μελαγχολικά του ποιήματα, ὅπως τὸ
«Τσιόρνυι τσελοβέκ» (Ὁ μαῦρος ἄνθρωπος).
Τὸν ξέρει ἀπ' ἔξω καὶ δὲν διερωτᾶται ἂν εἶναι
μελαγχολικὸς ἢ ὄχι καὶ σίγουρα τὸν ἀγαπάει
πιὸ πολὺ ἀπὸ τοὺς θριαμβικὸς καὶ παρορμη-
τικὸς ποιητῆς. Καὶ δὲν μπορούμε νὰ ποῦμε
πῶς ὁ Γιεσσένιν δὲν ἀντανεκλᾷ τὴ σοβιετικὴ
ἐποχὴ, μόνο καὶ μόνο ἐπειδὴ εἶναι ἀπαισιόδο-
ξος.

Ἄν θέλω νὰ νοιώσω τὸ ἄρωμα τῆς Μόσχας
στὰ χρόνια τῆς ΝΕΠ καὶ κάποια κοσμικὴ δό-
νηση στὰ χρόνια τῆς ἐπανάστασης, θὰ τὸ ἀνα-
ζητήσω στὸ Γιεσσένιν, —καὶ μὲ τὸν ἴδιο τρό-
πο δὲν εἶναι ἀλήθεια ὅτι ὁ Παστερνάκ δὲν ἀν-
τανεκλᾷ τὴν ἐποχὴ του, μόνο καὶ μόνο ἐπειδὴ
εἶναι ποιητῆς δωματίου κι' ἔχει περίπλοκους καὶ
στριφνοὺς στίχους. Ἡ ἐποχὴ μεταφέρεται μὲ
σαφήνεια καὶ ἀκρίβεια στὴν ποίησίν του, μὲ τὰ
ψελλίσματα, τὴν ἀβεβαιότητα καὶ τὶς ἀναζη-
τήσεις τῆς, ὅπως μπορεῖ ν' ἀντανεκλᾶται στὴν
τέχνη ἐνὸς πνευματικῶ ἀνθρώπου, ποὺ ἀνα-
στατωμένος θέλει νὰ καταλάβει τὰ μέγαρα ἱ-
στορικὰ γεγονότα ποὺ ἔχουν διαδραματιστεῖ
στὴ Σοβιετικὴ Ἑνωσῆ.

Μὰ ἡ λεγόμενη δυσκολία, ἡ λεχτικὴ διάταξη
δὲν ἀνησυχεῖ τὸν μυημένο ἀναγνώστη, τὸν ἀ-
ναγνώστη τῆς ποίησης, δὲν τὸν ἀπομακρύνει.
Κανεῖς δὲν εἶπε πῶς ὄλοι οἱ ποιητῆς πρέπει νὰ
εἶναι ντὲ καὶ καλὰ προσιτοὶ σ' ὄλο τὸν κόσμον.
Ὁλος ὁ λαὸς δὲν μπορεῖ νὰ διαβάσει ποίηση,
ἀκόμα κι' ἂν ἔχει τὴν ἐφεση γιὰ τὴν κουλτού-
ρα, ὅπως τὴν ἔχει ὁ ρούσικος λαὸς. Θὰ ἦταν
ἓνας τερατώδης λαὸς ὁ λαὸς ποὺ θὰ διάβαζε
ποίηση ἀπ' τὸ πρῶτ' ὡς τὸ βράδυ. Ἐξ ἄλλου ὁ
Μαγιακόφσκι εἶναι πάντα κατανοητός; Ὑπάρ-
χουν ποιήματα τοῦ Μαγιακόφσκι, ποῦ, ἀπ' τὴ
δομὴ τους, τὴν πλοκὴ τῶν εἰκόνων, τὴν ἐπίδρα-
ση ἀπ' τὶς μέθοδες τοῦ κυβισμού, δὲν πάνε πί-
σω σὲ δυσκολία ἀπ' τὰ ποιήματα τοῦ Παστερ-
νάκ.

Δόξα σοι ὁ Θεὸς τὸ Μαγιακόφσκι δὲν τὸν
καταλαβαίνουν ὄλοι στὴ Σοβιετικὴ Ἑνωσῆ.
Ἄκουσα πολὺ κόσμον νὰ λέει πῶς δὲν τὸν κα-
ταλαβαίνει καὶ ἄς μὴ ξεχνᾷμε πῶς στὸν και-
ρὸ του οἱ καλαμαράδες μὲ ὑπερβάλλοντα ζῆλο
καὶ οἱ κάλπικοι κριτικοὶ τοῦ ἔλεγαν: «Βλαντι-
μῆρ Βλαντιμήροβιτς, δὲν μπορεῖ νὰ σᾶς κα-
ταλάβει κανεῖς. Αὐτὰ ποὺ γράφετε εἶναι σκο-

τεινά, κανείς δέν θά μπορέσει ποτέ νά σᾶς καταλάβει. Ἡ ποίησή σας εἶναι δύσκολη!». Καί δέν τὰ ἔλεγαν αὐτὰ οἱ ἐργάτες, μὰ οἱ ψευδοκριτικοί.

Θά μπορούσε νά μοῦ ἀντιτάξει κανείς: «Ὁ δύσκολος Μαγιακόφσκι εἶναι ὁ Μαγιακόφσκι τῆς κυβοφουτουριστικῆς περιόδου». Εἶναι κοινοτοπία. Λυπᾶμαι πού θά διαφωνήσω μὲ τοὺς φίλους μου Σούρκωφ καὶ Μαρτύνωφ.

Πολλοὶ θέλουν νά ἀρνηθοῦν τὸν πολὺ ἰσχυρὸ, τὸν ἔντονο δεσμὸ τοῦ Μαγιακόφσκι μὲ τὸν κυβοφουτουρισμό, γιὰ τὸν θεωροῦν παρακμή. Νὰ μοῦ ἐπιτρέψετε ὅμως νά πῶ ὅτι χωρὶς τὸ φουτουρισμό, χωρὶς τὶς λεχτικὲς ἐμπειρίες ἐνὸς Χλιέμπνικωφ δέν θά ὑπῆρχε ἡ ποίηση τοῦ Μαγιακόφσκι, ὄχι μονάχα τῆς πρώτης περιόδου, μὰ καὶ ἡ μετεπαναστατικὴ. Τὸ σημαντικὸ βάρος αὐτῆς τῆς ποίησης, τὰ χρώματα τῆς, ἡ λεχτικὴ τῆς στρατηγικὴ συνδέονται μὲ τὸν κυβοφουτουρισμό. Καί δέν εἶναι κάτι πού πρέπει νά ντρέπεται κανείς. Μήπως ντρεπόμαστε ἐμεῖς γιὰ τοὺς δεσμούς τοῦ Ντάντε μὲ τὸ *dolce stil puono*, μὲ τὶς ἐμπειρίες αὐτῆς τῆς σχολῆς; Μὰ στὴν πραγματικότητα καὶ οἱ σοβιετικοὶ ποιητὲς ἀγαπᾶνε τὶς ἐμπειρίες καὶ τὶς σχολές, ἀγαπᾶνε τοὺς ποιητὲς ἐκείνους πού δείχνουν πῶς ἀπεχθάνονται.

Αὐτὸ εἶναι τὸ παράδοξο τῆς σοβιετικῆς ποίησης. Εἶναι μερικοὶ πού πιάνονται ἀπὸ ξεθωριασμένες ἐτικέτες. Ἡ ποίηση ὅμως δουλεύει σήμερα μὲ γερὲς λαβὲς στὸ συγκεκριμένο καὶ δέν πολυσκοτίζεται γιὰ τοὺς περιορισμούς πού οἱ ποιητὲς θέλουν νά βάλουν στὸν ἑαυτό τους.

Σκεφεῖτε. Γιὰ τὸ Χλιέμπνικωφ, λόγου χάρι, λέγοντας πολλὰ κακά: δέν εἶναι ὠφέλιμος, εἶναι γιὰ τοὺς λίγους κλπ. Μὰ ὅλοι τὸν ξέρουν καὶ τὸν ἀπαγγέλλουν.

Σοβιετικοὶ φίλοι, ἄς μιλήσουμε καθαρά, μὲ εἰλικρίνεια: πόσοι ἀπὸ σᾶς δέν ξέρουν ἀπ' ἔξω τὸν Ἰγκὸρ Σεβεριάνιν, αὐτὸ τὸ λιπόθυμο, παθητικὸ ποιητὴ, τὸν πραγματικὸ ἐκπρόσωπο τῆς παρακμῆς πού ἔλεγε: «Ἐγὼ ὁ Ἰγκὸρ Σεβεριάνιν, μεσσίας καὶ μεγαλοφυΐα».

Δέν θέλω νά πῶ μ' αὐτὸ πῶς ὁ Σεβεριάνιν εἶναι χρήσιμος στὴ νέα σοβιετικὴ κοινωνία. Λέω μονάχα πῶς δέν ὑπάρχουν ὄρια στὴν ἀναζήτηση τῆς ποίησης, καὶ πῶς στὴ μελέτη τῶν ντοκουμέντων τῆς ποίησης, τίποτα πιά δέν εἶναι σήμερα κλειστὸ γιὰ τοὺς σοβιετικούς ποιητὲς.

Τὰ ἴδια ἄκουσα νά λέγονται γιὰ τὸν Τζόϋς καὶ τὸν Κάφκα. Ὑπάρχουν ἄνθρωποι πού τοὺς ἀρنيοῦνται καθ' ὅλοκληρία, δίχως νά τοὺς ἔχουν διαβάσει ποτέ. Λένε: ὁ Κάφκα δέν θά εἶχε βοηθήσει τὸ σοβιετικὸ στρατιώτη στὴν ἡρωϊκὴ του ἄμυνα. Αὐτὸ εἶναι παραλογισμός. Μὰ ὑπάρχει μιὰ μεγάλη κατηγορία ἀνθρώπων πού θάθελαν νά γνωρίσουν τὸν Τζόϋς καὶ τὸν Κάφκα. Καὶ εἶναι σωστὸ νά τοὺς γνώριζαν.

Ἐχω τὴ γνώμη ὅτι οἱ περισσότερες ἀπ' αὐτὲς τὶς φόρμουλες ἔχουνε ξεθωριάσει. Γιὰ παράδειγμα θά σᾶς πῶ μιὰ συζήτηση πού εἶχα μὲ τὸν Νικολάϊ Ζαμπολότσκι, γνωστὸ ποιητὴ στοὺς πιὸ πολλοὺς ἀπὸ μᾶς, πού πέρα-

σε ἀπὸ στίχους γκροττέσκ στὸ πνεῦμα τοῦ Χλιέμπνικωφ καὶ τοῦ τελῶνη Ρουσσώ, γιὰ νά ἐξηγούμαστε, σὲ μιὰ στοχαστικὴ ποίηση.

Ἡ φυσιογνωμία του εἶναι διαφορετικὴ ἀπ' αὐτὴ πού φανταζόμαστε διαβάζοντας τοὺς στίχους του. Ἐχει τὴν ἐμφάνιση ἐνὸς πράου καὶ μετρημένου φαρμακοποιοῦ, ἀργοῦ καὶ λογοκρατούμενου. Μιλήσαμε μαζὶ ἄρκετὰ γιὰ τὴν ὁμοιοκαταληξία, πρόβλημα πού βασανίζει πολλοὺς σοβιετικούς ποιητὲς. Ἐκεῖ παραβρίσκονταν καὶ ὁ νέος ποιητὴς Ἐφτουσιένκο, ἀναμαλλιασμένος καὶ αὐθόρμητος, πού ποζάρει λίγο ἂν Γιεσσένιν, καὶ πού χωρὶς ἀμφιβολία θά δώσει σπουδαῖα πράματα. Ὁ Ἐφτουσιένκο ἔλεγε πῶς δέν μπορεῖ νά ἐννοήσει τὴν ποίηση χωρὶς ὁμοιοκαταληξία. Ὁ Ζαμπολότσκι ἔλεγε ὅτι ἡ ὑπερβολικὴ τεχνικὴ φθείρει τὴν ποίηση, μιλοῦσε γιὰ μιὰ δική του φόρμουλα «σκέψη, εἰκόνα, μουσικὴ», μιλοῦσε γιὰ τὴν ἀνάγκη μιᾶς ποίησης πού νάναί ἰδρωμένη, μελετημένη, δουλεμένη, γιὰ τὴν ἀνάγκη νά μένει κανείς καὶ δέκα ὥρες στὸ τραπέζι του καὶ νά μὴ δίνει στοὺς ἀναγνώστες του σχέδια, σκίτσα, πλοκὲς κατὰ προσέγγιση.

Κάποια στιγμὴ, ζεσταμένος ὕστερα ἀπὸ τρεῖς ὥρες συζήτηση, φώναξε: «Εἶμαι αἰσιοδοξος». Τί μπορεῖ νά σημαίνει τέλος πάντων αὐτὴ ἡ λέξη; Εἶναι «*flatus vocis*». Ὅποιος ξέρεי τὸν τελευταῖο Ζαμπολότσκι ξέρει ὅτι εἶναι ἓνας ποιητὴς ἀρχιτεχτονημένος, ἀνθρώπινα πλούσιος σὲ τόνους, ὅτι ἐκφράζει τὴ θλίψη καὶ τὴ χαρά, ὅτι ἐκφράζει τὸν ἄνθρωπο στὴν πολυπλοκότητά του. Εἶναι ἓνας ποιητὴς τῆς κλασικῆς παράδοσης —στοὺς στίχους του ἀντιλαμβάνεται κανείς ἀπηχῆσεις ἐνὸς Τιούτσεφ, ἐνὸς Μπαρατίνσκι— ἓνας ποιητὴς μὲ τὴν καλύτερη ἔννοια τῆς ρούσικης παράδοσης καὶ νάτονε πού ἀνησυχεῖ μπροστὰ σὲ μένα, τὸν ξένο καὶ κολλάει στὸν ἑαυτό του τὴ μαγικὴ λεξούλα «αἰσιοδοξία», πού γιὰ μᾶς ἔγινε πιά ἀνυπόφορη.

Σοβιετικοὶ φίλοι, ἀφήστε τὴν αἰσιοδοξία στὰ ἐμβατήρια τῶν «Εὐθυμῶν παιδιῶν» καὶ στὰ τραγούδια παρόμοιων φίλμ.

Ἡ ποίηση, ἐσεῖς μᾶς τὸ διδάσκετε, εἶναι μιὰ πραγματικότητα πιὸ σύνθετη καὶ πιὸ πλούσια. Εὐτυχῶς πού οἱ φόρμουλες δέν ἐπηρεάζουν πιά ἀπόλυτα τὴ σοβιετικὴ ποίηση —ζοῦνε ἔξω ἀπὸ τὰ κείμενα καὶ ἡ ποίηση πού γράφεται βρίσκει τὴν ἐπιβεβαίωσή της στὸν ἀπέραντο πλοῦτο τῶν ἀποχρώσεων.

Ἡ διάσταση αὐτὴ ἀνάμεσα στὴν πολεμικὴ καὶ τὴν πραγματικότητά, ὠφείλεται κατὰ τὴ γνώμη μου, καὶ στὸ γεγονὸς ὅτι ἡ ρούσικη κριτικὴ δυστυχῶς εἶναι σήμερα ξεπεσμένη, καὶ οἱ ποιητὲς πού θεωρητικολογοῦν ἀγαπᾶν λέξεις καὶ σύμβολα πού δέν λέν τίποτα· κι' ἔτσι ὅταν παρουσιάζονται μέσα σ' ἓνα θώρακα ἀπὸ σχήματα καταλήγουν μὲ τὸ νά δείχνουν πιὸ φτωχὸ τὸν ἑαυτό τους. Καὶ ὅμως πόσο εἶναι πλούσιοι σὲ ἀνθρώπινα καὶ πνευματικὰ ἐνδιαφέροντα οἱ Ρῶσοι ποιητὲς.

Ἀκόμα ἓνα παράδειγμα: Ἐδῶ μαζὶ μας βρίσκεται ὁ Σούρκωφ, συμπαθητικὸς ἄνθρω-

πος και ειλικρινής όσο λίγοι. Όλοι μας ξέρομε πώς έχει γίνει ο στόχος μιας διεθνούς πολεμικής. Πριν τον γνωρίσω προσωπικά μου είχαν μιλήσει γι' αυτόν, όχι και πολύ κολακευτικά, οι φίλοι μου της Βαρσοβίας.

Για τους Πολωνούς ο Σούρκωφ ήταν κάτι σαν μια λερναία ύδρα, σαν ένα τείχος στο δρόμο της ποίησης. Κι' εγώ σας λέω, ο Σούρκωφ είναι ποιητής, ένας ποιητής, που όπως έλεγε ο Μαγιακόφσκι για τον εαυτό του, έχει συχνά πατήσει στο λαιμό των πιο δικών του τραγουδιών, κι' εγώ πιστεύω πώς υπόφερε και υποφέρει γι' αυτό. Κι' όταν μιλάει για αίσιοδοξία, σκληρότητα, επιθετική ποίηση, μην τον πιστεύετε: είναι μια πολεμική συνήθεια. Και μέσα στη μαχητική του άκομα κατάφαση της ζωής, είναι διαποτισμένος στο βάθος από μελαγχολία και όνειρική θλίψη —συμμετέχει κι' αυτός στο άγχος της εποχής μας. Ό,τι θα μείνει απ' αυτόν δεν βρίσκεται σίγουρα στις αίσιοδοξες και θριαμβικές αναζητήσεις του.

Άλλωστε και ο Παστερνάκ μου μίλησε για αίσιοδοξία, για την ανάγκη να είναι κανείς εύκολος: κι' εγώ που τον είχα μεταφράσει δεν μπόρεσα να μη χαμογελάσω. Τέτοια λόγια είναι λίγο - πολύ η ψύχωση των Ρώσων ποιητών. Αυτό όμως θα περάσει. Εκείνο που έχει σημασία είναι τα αποτελέσματα.

Θέλω να πω στους Ιταλούς φίλους μου να προσέξουν τη σοβιετική ποίηση στα κείμενα, να μην την κρίνουν μόνο απ' την πολεμική και να σκεφτούν έξ' άλλου πάνω στο συγχρονισμό ρευμάτων που σήμερα παρουσιάζει. Έχομε συνηθίσει άδικα —έχω κι' εγώ το φταίξιμό μου — να βλέπουμε απ' τη μια μεριά τον Παστερνάκ, σαν ποντίφηκα και απ' την άλλη μια άμορφη μάζα ποιητών, δίχως όνομα. Τίποτα το πιο λαθεμένο. Μ' όλη μου την αγάπη για τον Παστερνάκ πρέπει να πω ότι αποτελεί ένα μέρος μονάχα της σοβιετικής ποίησης και σύγχρονα το ιστορικό της μέρος κατά κάποιο τρόπο.

Στη βίλλα του ανάμεσα στα λειβάδια και τις σημύδες του Περεντέλκινο, στη βίλλα του που είναι σαν ένας ναός της ποίησης, μια Μέκκα για τους ξένους, σας υποδέχεται σ' ασειρήνα, με τη γλυκειά τραγουδιστή φωνή του, με τα δάανοιχτα μάτια του, όνειροπαρμένος, όπως ο πρίγκιπας του Χόμπουργκ στην τραγωδία του Κλάιστ, με προσοχή: η ένεργητική ποίηση, αυτή που παλεύει για νέες θέσεις βρίσκεται άλλου.

Ο Παστερνάκ, ο μεγάλος Παστερνάκ, είναι παράμερα από τη ζωντανή κίνηση, είναι κλεισμένος στον «πύργο» του, όπου δέχεται τους θαυμαστές του. Άς μην τον κάνουμε ένα σύμβολο για κάθε τι το καλό, ένα μάρτυρα της καταπιεσμένης ποίησης απ' τους κακούς, κάτι σαν ένα είδος χιονάτης κλεισμένης σ' ένα φρούριο.

Και απ' την άλλη ως μην κάνουμε τη σοβιετική ποίηση ένα παλάτι, που βρίσκονται μέσα τόσοι Μαρτύνωφ και τόσοι Σλούτσκι. Η σοβιετική ποίηση έχει πλουτιστεί με νέα στοιχεία, νέα ρεύματα, νέα πρόσωπα. Άς την παρακολουθήσουμε στη συνθετότητά της, στις αντιφάσεις της, γιατί ο καιρός της άμιχλης τελείωσε. Μούρχονται στο νου δεκάδες όνόματα που υπόσχονται πολλά πράματα. Και όλα αυτά έξω από τα σχήματα που λέγαμε.

Θέλω να ζητήσω απ' τους Ιταλούς φίλους μου: Άς βοηθήσουμε με την κριτική μας, και όχι με τον τυφλό ένθουσιασμό μας, την εξέλιξη της σοβιετικής ποίησης. Θέλω επίσης να εύχηθώ στους αγαπημένους μου Ρώσους ποιητές να απαλλαγούν απ' τις εύκολες φόρμουλες και να φτάσουν μια πολυμέρεια θεμάτων, τάσεων, φωνών, όπως στα καλύτερα χρόνια της σοβιετικής ποίησης, στα χρόνια του 20, τη χρυσή εποχή της ρούσικης ποίησης.

Οι κοινωνικές μεταβολές και η ποίηση

Του ΑΛΕΞΕΪ ΣΟΥΡΚΩΦ

... Σε δυόμιση μέρες είπώθηκαν εδώ τόσα ενδιαφέροντα πράματα, που θα μπορούσαν να διευκολύνουν τη συζήτησή μας. Έχω πεισθεί, ύστερα από τις τόσες όμιλίες που άκουσα, ότι η σημερινή μας συνάντηση δεν αποτελεί και την τελευταία μας συνάντηση.

Δεν πρέπει να υποθέσουμε ότι θα μάθουμε γρήγορα να συνεννοούμαστε. Άν θέλετε, υπάρχει ακόμα καιρός. Ζούμε σε μακρινές αποστάσεις. Στη χώρα μας σχηματίστηκαν διαφορετικές ιδέες για τις αρχές που έχουνε σχέση με την ήθικη και πνευματική αξία στην κοινωνική ζωή, και μεις οι ίδιοι σαν ποιητές είμαστε λίγο διαφορετικοί από τους Γάλλους και τους Ιταλούς ποιητές. Έμεις στην πλειονότητά μας εί-

μαστε «πνευματικοί άνθρωποι από μια γενιά» και, νά, γιατί μπορεί να μη βρίσκεται σε μας ή φινέτσα και η άναγκαία ακρίβεια στην κρίση. Πιστεύω όμως ότι έχομε ένα ουσιαστικό σημείο εκκίνησης που θα μάς επιτρέψει να φτάσουμε στην κατανόηση.

Άκούγοντας όσα είπώθηκαν σ' αυτές τις τρεις μέρες είχα την έντύπωση ότι το νερό έμενε νερό και το λάδι έμενε λάδι, με μερικές φορές το λάδι διαλυόταν μέσ' το νερό κι' αυτό είναι κιόλας μια νίκη, γιατί πρώτη φορά άνοιγουμε ένα διάλογο άναμεταξύ μας, άνάμεσα στην ποίηση της δύσης, που σηκώνει το βάρος της παλιάς κουλτούρας, ή όποια γίνεται πότε πότε ένα όγκώδες και ένοχλητικό έμπόδιο, και

την ποίησή μας που είναι γεμάτη απληστία για την κουλτούρα.

Θέλω να προτείνω, θέλω να αναλάβω ορισμένες υποχρεώσεις απέναντι στους Ίταλους φίλους μας.

Η πρώτη υποχρέωση: μόλις γυρίσουμε στην πατρίδα μας, στη Μόσχα, στο Λένινγκραντ, στο Κίεβο, θα αναφέρουμε μέσω των περιοδικών μας και άλλων δημοσιευμάτων, και με τη μεγαλύτερη αντικειμενικότητα στις λεπτομέρειές τους όσα είπώθηκαν για την ποίηση, εδώ, σ' αυτή την αίθουσα, απ' τους συναδέλφους μας. Θα προσπαθήσουμε όλοι οι ποιητές μας να πάρουν μέρος σ' αυτή τη συζήτηση που εδώ στη Ρώμη έγινε μόνο η αρχή της. Θα προσπαθήσουμε να μεταφέρουμε τη συζήτηση στις στήλες του λογοτεχνικού μας τύπου. Φτιάχνουμε τώρα ένα γεφύρι για να περάσουμε το ποτάμι μιάς παρατεταμένης άσυνενοησίας και πρέπει να το κάνουμε γερὰ θεμέλια.

Θέλω τώρα ν' απαντήσω στην ερώτηση που μου έκανε ο ποιητής Άκκρόκκα: ο Άκκρόκκα ζητούσε να μάς πει «α υ τ ο ς ο π ρ ω τ ο ς γ ρ α μ μ α τ ε α ς» τί μπορεί να γίνει για τη μετάφραση Ίταλών ποιητών στη ρούσικη γλώσσα. Το να είμαι ο πρώτος γραμματέας της Ένωσης των συγγραφέων μας δεν είναι ένα γεγονός που μου φέρνει χαρά, μου είναι μάλιστα μιά έπαχθής ασχολία. Ο πρώτος γραμματέας πολύ σπάνια βλέπει και ξεμοναχιάζει αυτό το ωραίο κορίτσι που λέγεται «Μούσα». Έγώ δεν μπορώ να δίνω διαταγές σ' αυτούς που τυπώνουν βιβλία, μα έμείς οι σοβιετικοί ποιητές αναλαμβάνουμε εδώ μιά υποχρέωση: να κάνουμε ότι μπορούμε για να γίνει καλύτερα γνωστή ή Ίταλική ποίηση στη χώρα μας με μεταφράσεις και με δημοσιεύσεις στα περιοδικά και τις εφημερίδες μας. Αν το θέλετε, ελπίζω να συνεχίσουμε τη συζήτησή μας στη Μόσχα.

Μπορεί κάποιος απ' τους Ίταλους ποιητές να βρει τον καιρό για να περάσει το περίφημο «σιδηρούν παραπέτασμα» και τότε ίσως συνεχίσουμε στη χώρα μας το διάλογο, που εδώ έχουμε αρχίσει. Αν το κρίνετε σκόπιμο, προτείνω όχι πια τη σύσταση μιάς επιτροπής, αλλά τη σύσταση μιάς ομάδας πρωτοβουλίας, που να μάς φέρνει άμοιβαία σ' έπαφή και να μάς ενημερώνει πάνω στις τάσεις περιβάλλοντος και πνεύματος της σύγχρονης, της μοντέρνας ποίησης στις δυο χώρες.

Αυτές είναι οι προτάσεις μας στο τέλος αυτών των ημερών, όπου η συζήτηση αν δεν είχε συγκεκριμένα αποτελέσματα, άρχισε ωστόσο.

Δυο όμιλίες εδώ μου έχουν κάνει ιδιαίτερη εντύπωση. Η πρώτη είναι η έξυπνη όμιλία του κριτικού Τζιανκάρλο Βιγκορέλλι και η δεύτερη η ενδιαφέρουσα όμιλία του καθηγητή Ριπελλίνο. Πιστεύω ότι σ' αυτές τις δυο όμιλίες υπάρχει πλουσιώτατο υλικό για ν' ανοίξουμε μιά μεγάλη συζήτηση πάνω στις τύχες της ποίησής μας, πάνω στις τύχες της Ποίησης.

Αν η διεύθυνση του περιοδικού «Κοντεμποράνεο» με δεχόταν για συνεργάτη του περιοδικού, θα έκανα πολύ ευχαρίστως μιά συζήτηση μ' αυτούς τους δυο φίλους, μιά και δεν υπάρχει πολύς χρόνος για να την κάνω τώρα. Μόνο για ένα πράμα θέλω να απαντήσω στον Βιγκορέλλι. Μιλούσε για δυσκολίες, για το γεγονός ότι οι ποιητές του δυτικού κόσμου ζούνε μέσα σε συνθήκες πιο δύσκολες από τους ποιητές της χώρας μας. Δεν είμαι έντελώς σύμφωνος μαζί του. Δεν μπορώ να είμαι σύμφωνος μαζί του, γιατί έμείς ζούμε στο μέρος εκείνο του πλανήτη που πραγματοποιούνται οι πιο βαθιές αλλαγές της Ιστορίας. Έμείς ζούμε σε μιά κοινωνία, όπου στα τελευταία σαράντα χρόνια ολόκληρες κοινωνικές τάξεις έχουν εξαφανιστεί απ' τον κοινωνικό χώρο. Αυτό πρέπει να το θυμάται κανείς όταν κρίνει τις άρετες και τις αδυναμίες μας.

Θέλω να αναπτύξω τη σκέψη του Βιγκορέλλι για τον κριτικό πεσσιμισμό, γιατί, αντικαθιστώντας ίσως μερικούς όρους, μπορούμε να μείνουμε σύμφωνοι στην ουσία.

Δεν θάθελα μερικοί από σ'ας να βλέπουν την ποίησή μας σαν ένα μπουνταλά που χορεύει σε μιά κηδεία. Δεν είναι σωστό. Η ήλιθια αίσιοδοξία δεν είναι ή αίσιοδοξία μιάς κοινωνίας που βαδίζει σ' ένα δρόμο εξαιρετικά δύσκολο. Προχωράμε μέσα απ' το αίμα, μέσα από ανυπόφορες οδύνες, μέσα από καταστροφές τεράστιας σημασίας. Είναι φοβερό σ' αυτό το κινούμενο Ιστορικό φόντο να βλέπει κανείς το χορό του ήλιθιου που αίσιοδοξεί.

Μα έμείς πιστεύουμε στο αύριο της ανθρωπότητας. Έχουμε έμπιστοσύνη στον άνθρωπο, και πιστεύουμε ότι είναι κάτι καλύτερο απ' ό,τι μερικοί νομίζουν. Το μόνο μας φταίξιμο είναι ότι πιστεύουμε στη δυνατότητα να ξεκαθαρίσουμε αυτή την κατάσταση που εξαιτίας της ή πλάτη του ένός κρύβει τον ήλιο από εκατομμύρια ανθρώπους.

Κατηγορείστε μας αν θέλετε ότι γι' αυτά τα πράματα μιλάμε μιά χωριάτικη, μιά μονότονη γλώσσα, μη μάς θίγετε όμως με τη ρετινιά του «κομπορμισμού». Δεν ξέρομε να πεθαίνουμε μονάχα στους στίχους. Ξέρομε να πεθαίνουμε και όταν μάς σημαδεύουν τα ντουφέκια. Η γυναίκα, που κάθεται εδώ μαζί μας, ή ποιήτρια Βέρα Ίνμπερ, μάς ήρθε απ' τον παλιό κόσμο. Το 42 όταν ο πληθυσμός του Λένινγκραντ πέθαινε κυριολεκτικά απ' την πείνα αυτή ή γυναίκα είδε και έζησε τόσο φοβερά πράματα που ή ανθρωπότητα δεν είχε ξαναγνωρίσει. Έμείς τη συναντήσαμε όταν γυρνούσε απ' το πολιορκημένο Λένινγκραντ. Μάς έφερε το ποίημα: «Η Μερντιάνα του Πουχώφ». Γύρισε απ' το Λένινγκραντ διαφορετική.

Άγαπητοί φίλοι, είμαστε άνθρωποι με μιά δύσκολη μοίρα. Δεκαεφτά χρονών είδα για πρώτη φορά, σε απόσταση έναμισυ μέτρο από μένα, πώς μπορούν να σκοτώνουν έναν άνθρωπο. Δεκαοχτώ χρονών για πρώτη φορά πολυ-

βολούσα τὸν κόσμον ποὺ ἔτρεχε νὰ φτάσει τὰ χαρακώματά μας.

Πενήντα χρόνων βρισκόμαστε μὲ τὴν πείρα τοῦ αἰῶνα μας στὴν πλάτη καὶ πρέπει νὰ τὴ σηκώσουμε. Κανείς Στάλιν δὲν μπορούσε νὰ μᾶς φοβίσει καὶ νὰ μᾶς κάνει διαφορετικούς ἀπ' αὐτὸ ποὺ εἴμαστε. Καμμιά αἰσιοδοξία δὲν μπορούσε νὰ μᾶς κάνει νὰ ψευτίσουμε ἀπέναντι στὴ συνείδησή μας. Ὅτι εἶναι συνδεδεμένο μὲ τὸ ὄνομα τοῦ Στάλιν, εἶναι σύνθετο, δύσκολο νὰ ἐννοηθεῖ. Ἀποτελεῖ τὴ διαλεχτικὴ τῆς ἐξέλιξης τῆς νέας κοινωνίας. Εἶναι σκληρὴ ἢ διαλεχτικὴ τῆς ἐξέλιξης, ματωμένη, γεμάτη ἀκόμα καὶ ἀπὸ ἀδικίες.

Σὰς παρακαλοῦμε μονάχα γιὰ ἓνα πράγμα. Προσπαθεῖστε νὰ μᾶς καταλάβετε, ἔτσι ὅπως εἴμαστε, χωρὶς νὰ χρησιμοποιεῖτε διαστάσεις καὶ μέτρα μιᾶς ἄλλης κοινωνίας, γιὰτις αὐτὰ τὰ μέτρα δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι σύμφυτα μὲ τὸ εἰδικὸ βάρος τῆς ὑπαρξῆς μας. Ἀπ' αὐτὸ τὸ δρόμο περνοῦν καὶ οἱ ἀρετὲς καὶ οἱ ἀδυναμίες τῆς ποιήσῆς μας. Ἔχομε ξεπεράσει τὸ ἀτομικιστικὸ κλείσιμο τοῦ ποιητῆ. Ὁ θαυμάσιος Ρώσος ποιητὴς Ἀλέξανδρος Μπλόκ ἔγραφε:

«Ἕνας καινούργιος συνοικισμὸς γεννήθηκε στὴν ἄκρη τῆς πόλης, πάνω στοὺς κι-

νητοὺς βάλτους. Ζοῦνε ἐκεῖ οἱ ποιητὲς καὶ ὁ καθένας τους συναντᾷ τὸν ἄλλο, μ' ἓνα χαμόγελο περηφάνειας».

Κάποτε εἴχαμε πολλοὺς «ὑπεράνθρωπους» καὶ λιγώτερους «κοινοὺς θνητοὺς». Θέλομε ἢ ποίηση νὰ εἶναι ἀνθρώπινη καὶ ὄχι ὑπερ-ἀνθρώπινη. Θέλομε ἢ ποίηση νὰ βοηθᾷ τὸν ἄνθρωπο νὰ ζήσει τὴ ζωὴ του πάνω στὴ γῆ καὶ ὄχι νὰ μπερδεύει τὴν ὑπαρξή του μὲ πράγματα ποὺ κανείς μονάχα μπορεῖ νὰ τὰ μαντέψει.

Θέλομε τὰ καλὰ ποιήματα νὰ βοηθᾶνε τὸν ἄνθρωπο γιὰ νὰ γίνεῖ πιὸ ὠραῖος, πιὸ ψηλὸς στὸ ἀνάστημα, μὲ πιὸ πλατειοὺς ὤμους. Θέλω νὰ πῶ, μὲ πλήρη συνείδηση, ὅτι τὸ μεγαλύτερο μέρος ἀπ' τὶς ὀμιλίες τῶν Ἰταλῶν ποιητῶν, αὐτὸ τὸ σκοπὸ εἶχε. Τὸ βλεπε κανείς ὅτι ἤθελαν νὰ δώσουν στὸν ἄνθρωπο αὐτὴ τὴν πνευματικὴ τροφή.

Θὰ μοῦ ἐπιτρέψετε νὰ κλείσω τὴν ὀμιλία μου μ' ἓνα ἄλλο ποίημα τοῦ Ἀλέξανδρου Μπλόκ ποὺ σ' αὐτὸ βλέπω ἓνα εἶδος ἐπίπεδου πάνω στὸ ὁποῖο θὰ μπορούσε νὰ συνεχιστεῖ ἢ συζητησῆ μάς:

«Σ' ἀναγνωρίζω ζωὴ, σὲ δέχομαι, σὲ χαιρετῶ στὸν ἦχο τῆς ἀσπίδας».

Ποίηση καὶ Πολιτικὴ

Τοῦ ΚΑΡΛΟ ΣΑΛΙΝΑΡΙ

Χτὲς ἓνας ποιητὴς, ποὺ προσωπικὰ ἐχτιμῶ πολὺ, μοῦ ἔλεγε ὅτι, ἀνάμεσα στὶς ὀμιλίες τῶν Ἰταλῶν καὶ τῶν Σοβιετικῶν ποιητῶν, ὑπάρχουν ἀστρονομικὲς ἀποστάσεις. Ἐν μέρει πιστεύω ὅτι εἶναι ἀλήθεια, ἂν καὶ στὰ χρόνια ποὺ ζοῦμε δὲν πρέπει νὰ τρομάζει κανείς οὔτε μπροστὰ στὶς ἀστρονομικὲς ἀποστάσεις. Ἐν μέρει ἦταν καὶ ἀναπόφευκτο. Συναντιόμαστε γιὰ πρώτη φορά. Προερχόμαστε ἀπὸ πολὺ διαφορετικὲς ἐμπειρίες, ἀπὸ χώρες μὲ διαφορετικὴ κοινωνικὴ συγκρότηση, μὲ διαφορετικὴ ὀργάνωση τῆς κουλτούρας. (Πόσες φορές δὲν ἀκούσαμε ἐδῶ τοὺς σοβιετικοὺς ποιητὲς νὰ μᾶς μιλᾶνε γιὰ τὸ κοινὸ τους σὰν γιὰ ἓνα σπουδαῖο παράγοντα. Φυσικὰ στὴν Ἰταλία τὸ πρόβλημα τίθεται διαφορετικά). Φαίνεται πῶς στὸ μόνο ποὺ μοιάζουμε εἶναι ἢ κριτικὴ στοὺς κριτικούς, ποὺ ἔγινε ἐδῶ τόσο ἀπὸ τοὺς σοβιετικοὺς ὅσο καὶ ἀπὸ τοὺς Ἰταλοὺς ποιητὲς.

Πιστεύω ὡστόσο ὅτι αὐτὲς οἱ ἀποστάσεις θὰ φαίνονταν μικρότερες ἂν, ἀντὶ νὰ συζητᾶμε πάνω σὲ γενικὰ θέματα, εἴχαμε πλησιάσει τὰ κείμενα τῆς σοβιετικῆς καὶ τῆς ἰταλικῆς ποίησης. Ἡ ἐφημερίδα ποὺ διευθύνω δημοσίευσε τὸν τελευταῖο καιρὸ, καὶ παλιότερα, ποιήματα σοβιετικῶν ποιητῶν. Τὰ δημοσιεύσαμε ὄχι γιὰτις ἦταν σοβιετικά, ὄχι μόνο γιὰτις συμπαθοῦμε τὴ Σοβιετικὴ Ἐνωση καὶ μᾶς ἐνδιαφέρει ὅ,τι γίνεται σ' αὐτὴ τὴ χώρα, μὰ γιὰτις τὰ ποιήματα αὐτὰ ἐνδιέφεραν τοὺς ἀναγνώστες μας, ποὺ τὰ

διάβαζαν μὲ περιέργεια καὶ τᾶβρισκαν ὀμορφα καὶ μοντέρνα. Δὲν τᾶβρισκαν τόσο μακρινὰ γιὰ τὸ γούστο τους ποὺ νὰ μοιάζουν πῶς ἔρχονται ἀπὸ ἓνα ἄλλο πλανήτη.

Ἄν διαβάσουμε τὰ κείμενα τῆς νέας λυρικής σοβιετικῆς ποίησης, ποὺ ἀπηχεῖ μιὰ πλούσια κλίμακα συναισθημάτων, ἂν κοιτάξουμε πῶς συμπλέκονται τὰ διαφορετικὰ αὐτὰ συναισθήματα, θὰ ἀντιληφτοῦμε σίγουρα ὅτι εἶναι σχηματικὸ νὰ παίρνουμε αὐτὴ τὴν ποίηση σὰν μιὰ ποίηση μονάχα ἐπική, κραυγαλέα καὶ μονοχορδική, ποὺ δὲν ζητᾷ ν' ἀγκαλιάσει τὶς πολλαπλὲς νότες τῆς ἀνθρώπινης ψυχῆς. Ἄν κοιτάξουμε, γιὰ παράδειγμα, τὶς «Στάχτες τοῦ Γκράμσι» τοῦ Παζολίνι ἢ μερικὰ ποιήματα τοῦ Ρόκκο Σκοτελλάρο καὶ ἄλλων Ἰταλῶν ποιητῶν τῆς τελευταίας γενιᾶς, θὰ δοῦμε πῶς καὶ δῶ ὑπάρχει μιὰ σύνθετη θεματικὴ ποὺ ἀποτελεῖ μαρτυρία γιὰ μιὰ ἀναζήτηση ποὺ συντελεῖται στοὺς κόλπους τῆς νέας ἰταλικῆς ποίησης τόσο στὸ περιεχόμενο ὅσο καὶ στὶς νέες μορφές ποὺ τὰ νέα περιεχόμενα μποροῦν νὰ ἐκφράσουν.

Ἡ σύγκριση δὲν ἐπιδιώκει νὰ γίνεῖ μιὰ σύγκριση καλλιτεχνικῶν ἀξιῶν. Δὲν θέλομε νὰ καθορίσουμε ἐδῶ ποῖα ἀπὸ τὰ ποιήματα αὐτὰ εἶναι τὰ καλύτερα. Ἐδῶ μᾶς ἐνδιαφέρει νὰ πούμε ὅτι, ὅταν χρειάστηκε νὰ κάνουμε μιὰ ἐπιλογή ἀπὸ τὴ σύγχρονη σοβιετικὴ ποίηση καὶ ἀπὸ τὴν τελευταία ἰταλικὴ ποίηση, τῶν πιὸ νέων (ποὺ ἴσως δὲν ἔφτασαν ἀκόμα σὲ καλλι-

τεχνικά αποτελέσματα πρώτης γραμμής), βλέπουμε ότι και η μία και η άλλη ποίηση μᾶς παρουσιάζουν τὸ πραγματικό τους πρόσωπο, πού είναι πρόσωπο ἀναζήτησης καὶ προσπάθειας. Πρόσωπο πού θέλει νὰ διεισδύσει μέσα στὸν κόσμο πού ἔχει μπροστά του, νὰ τὸν ἀποκαλύψει, πού ἐπιχειρεῖ νὰ τὸν καταλάβει μὲ τὰ ἰδιαιτέρα μέσα τῆς ποίησης.

Ὅταν πλησιάζουμε τὰ κείμενα, δταν πλησιάζουμε τὴν ποίηση, ἴσως, οἱ ἀστρονομικὲς αὐτὲς ἀποστάσεις, νὰ γίνονται μικρότερες ἢ τοῦλάχιστο πιὸ προσιτὲς.

Στὴν πραγματικότητα, τὸ πρόβλημα μιᾶς ποίησης πού ἀντανაკλᾷ τὸν πραγματικὸ κόσμο, εἶναι ἓνα πρόβλημα πού καὶ στὴ χώρα μας ἔχει κερδίσει τὴ μάχη του. Δὲ θέλω νὰ πῶ ὅτι τὸ πρόβλημα - κλειδί τῆς ἰταλικῆς ποίησης παραμένει ἀκόμα ἡ πάλη ἀνάμεσα στὸ ρεαλισμὸ καὶ στὸ φορμαλισμὸ. Σήμερα ἡ νέα ἰταλικὴ ποίηση, ἡ μοντέρνα, αὐτὴ πού γράφεται μετὰ τὸν πόλεμο (αὐτὸ εἰπώθηκε καὶ ἀπὸ ἄλλους ὁμιλητὲς) δγαίνει ἀπ' τὴ βαθειὰ ἱστορικὴ πείρα τῆς ἀντιφασιστικῆς πάλης. Ἐχει ἀνατρέψει ἓνα μεγάλο μέρος, τὸ παρασιτικὸ μέρος τῆς παλιᾶς ἰταλικῆς κουλτούρας. Ἐχει ἀνατρέψει τὴν παλιὰ ἀντίληψη τοῦ λογοτέχνη, πού ἔχει ἔρωτα μονάχα γιὰ τὶς λέξεις καὶ κοιτάει τὴ γλῶσσα του στὸν καθρέφτη. Ἐβαλε τὸν ποιητὴ μπροστὰ στὴν πραγματικότητα τοῦ σύγχρονου κόσμου καὶ ἀπαιτεῖ ὁ ποιητὴς νὰ τὴν ἐκφράσει αὐτὴ τὴν πραγματικότητα.

Ἡ φυσιογνωμία τοῦ γνωστοῦ ἀπὸ τὴν παράδοση λογοτέχνη ἐξαφανίστηκε, τοῦλάχιστο γιὰ τὴν κουλτούρα πού παίζει σήμερα ἓνα ρόλο καὶ ἔχει ἓνα κύρος στὴν Ἰταλία. Περιορίστηκε ἴσως σὲ μερικὰ σαλόνια, ὅπου μπορεῖ νὰ ἐπιζεῖ ἀκόμα, ἐνῶ ἡ φυσιογνωμία τοῦ στρατευμένου πνευματικοῦ ἀνθρώπου ἔχει μεγάλη διάδοση στὴ χώρα μας. Δὲν εἶναι αὐτὸ τὸ πρόβλημά μας. Τὸ πρόβλημα γιὰ μᾶς καὶ γιὰ τὴ ρεαλιστικὴ ποίηση γενικὰ εἶναι πῶς θὰ ἐκφραστεῖ αὐτὴ ἡ πραγματικότητα. Νὰ μπορέσουμε, μὲ λίγα λόγια, νὰ κάνουμε αὐτὸ πού πρέπει ἔτσι πού ἡ ποίηση νὰ ἀποκαλύπτει τὴν πραγματικότητα μὲ τὰ δικά της ὄπλα, μὲ τὰ δικά της μέσα.

Ἡ ποίηση δὲν εἶναι ἐφεύρεση, —μᾶς ἔλεγε ὁ Γκαλβάνο Ντέλλα Βόλπε— δὲν εἶναι ἀπλὸς καρπὸς τῆς φαντασίας καὶ εἴμαστε σύμφωνοι. Ἡ ποίηση δὲν εἶναι οὔτε μίμηση, ὅπως μᾶς ἔλεγε ὁ γέρο - Ἀριστοτέλης, ἂν καὶ θὰ πρέπει νὰ δώσουμε ἓνα βαθύτερο νόημα σ' αὐτὴ τὴ φόρμουλα τοῦ Ἀριστοτέλη. Ἡ ποίηση εἶναι ὁμως ἀποκάλυψη καὶ ἀποκαλύπτει αὐτὸ πού κινεῖται μέσα στὴν πραγματικότητα, ἀκόμα καὶ στὴν περίπτωση πού κινεῖται στὸ δάθος τῆς πραγματικότητας καὶ δὲν ἐμφανίζεται ἀκόμα στὴν ἐπιφάνεια. Μὰ ἀποκαλύπτει μὲ τὰ δικά της ὄπλα.

Βέβαια καὶ ἡ πολιτικὴ μπορεῖ νὰ ἀποτελέσει ἀντικείμενο τέχνης. Τὸ πρόβλημα δὲν εἶναι νὰ ἐξοστρακίσουμε τὴν πολιτικὴ ἀπὸ τὴν τέχνη. Ὁ Μαγιακόφσκι ἔκανε καὶ πολιτικὴ καὶ

τέχνη. Κατόρθωνε νὰ μπάζει στοὺς στίχους του ἀτόφια κομματικὰ συνθήματα. Πιστεύω ὅτι στὴ χώρα μας θὰ καταλαβαίναμε λιγότερο τὸ Ντάντε, ἂν δὲν εἶχαμε ὑπόψη μας πόση πολιτικὴ ὑπάρχει στὴν ποίησή του. Μονάχα πού ἡ πολιτικὴ ἔχει τὶς δικές της μορφὲς ἀνάλυσης. Ἄς πούμε —γιὰ τὴν πολιτικὴ, τοῦλάχιστο γιὰ τὴν πολιτικὴ πού ἐγὼ πιστεύω, τὴν πολιτικὴ τοῦ ΚΚΙ, ἡ ἐργατικὴ τάξη εἶναι σήμερα ἡ τάξη τῆς πρωτοπορείας, ἡ τάξη πού πρέπει νὰ φέρει στὴν πρόοδο τὴν ἰταλικὴ κοινωνία. Αὐτὸ ἐγὼ πιστεύω. Ὡστόσο ὁ ποιητὴς δὲν βλέπει τὴν ἐργατικὴ τάξη ἔτσι ὅπως τὴ βλέπει ὁ πολιτικὸς στὴν ἀνάλυσή του. Ὁ ποιητὴς βλέπει τοὺς ἐργάτες, βλέπει τοὺς ἀνθρώπους - ἐργάτες καὶ οἱ ἐργάτες αὐτοὶ δὲν εἶναι δεμένοι ἀναμεταξύ τους μόνο μὲ μιὰ καθορισμένη ἰδεολογία, μὲ ὀρισμένα σχήματα γενικοῦ χαρακτήρα, μὰ ἔχουν μιὰ δικιά τους ζωὴ, καθοριστικὲς ἰδιαιτέρους ἀντιδράσεις, εἶναι ἄτομα, εἶναι ἄνθρωποι. Ὁ ποιητὴς αὐτὸ βλέπει, ὁ ποιητὴς αὐτὸ πρέπει νὰ συλλάβει.

Ὅταν σκέφτομαι τοὺς ξεχειρωτὲς τῆς Σιδηρίας, πού γι' αὐτοὺς μοῦ μιλοῦσε χτὲς ἓνας σοβιετικὸς φίλος μου, σκέφτομαι ἓνα ἔργο μὲ ἐπικὴ χροιά, σχεδὸν ἄλλων καιρῶν. Γιὰ τὸ ἔργο αὐτὸ μπορούμε νὰ δώσουμε μιὰ οἰκονομικὴ ἀνάλυση καὶ νὰ δοῦμε ποιοὺ προορισμὸ ἐκπληρώνει γιὰ τὴ σοβιετικὴ οἰκονομία τὸ ξεχέρσωμα ἑκατομμυρίων ἑκταρίων γῆς. Μπορούμε νὰ δώσουμε μιὰ πολιτικὴ ἀνάλυση καὶ νὰ δοῦμε ποιοὺ προορισμὸ ἐκπληρώνει γιὰ τὴν παραπέρα πρόοδο τοῦ σοβιετικοῦ λαοῦ ἡ ἀνάληψη μιᾶς τέτοιας πρωτοβουλίας. Ὁ ποιητὴς μπορεῖ νὰ δεῖ σ' αὐτοὺς τοὺς ἀνθρώπους πού ξεχειρώνουν ἑκατομμύρια ἑκτάρια γῆς τὴν ἀνθρώπινη πλευρά. Αὐτοὶ οἱ ἄνθρωποι πού φεύγουν ἐθελοντικὰ ἀπὸ τὶς μεγάλες πόλεις, γιὰ νὰ πάνε στὶς στέπες τῆς Σιδηρίας εἶναι ἥρωες, μὰ παραμένουν ἄνθρωποι. Ἐχουν ἀφήσει αἰσθήματα στὸ σπῆτι τους. Δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι ὁ ποιητὴς μπορεῖ νὰ συλλάβει ἀπ' τὴν πραγματικότητα πού ἔχει μπροστὰ του καὶ τὴν κραυγὴ τῆς νίκης καὶ μιὰ κίνηση θλίψης, ξέροντας πῶς καὶ τὰ δυὸ εἶναι τυπικὰ στοιχεῖα τῆς πραγματικότητας.

Πιστεύω ὅτι αὐτὸ εἶναι τὸ σημεῖο πού πρέπει νὰ ἐξετάσουμε βαθειά, ἂν θέλουμε νὰ ἐξαλείψουμε μιὰ παρεξήγηση πού μπορεῖ νὰ ξεπεραστεῖ μόνον ὅταν οἱ σοβιετικοὶ καὶ οἱ δυτικοὶ ποιητὲς, Ἴταλοὶ ἢ Γάλλοι, κάνουν ποίηση, καὶ πού ἐμφανίζεται πάλι σὲ ὀρισμένες περιπτώσεις, ὅταν μᾶς πιάνει μανία νὰ θεωρητικολογοῦμε πάνω στὴν ποίηση.

Πιστεύω ὅτι ἂν ἐξαλείψουμε μερικὲς ἀπ' αὐτὲς τὶς παρερμηνεῖες —γιατὶ γιὰ παρερμηνεῖες νομίζω ὅτι πρόκειται — καὶ τὶς ἐξαλείψουμε μὲ τὸν πιὸ ἀπλὸ τρόπο, πλησιάζοντας δηλαδὴ τὰ ποιητικὰ κείμενα, ἡ συζήτησή μας θὰ γινόταν πιὸ ἐποικοδομητικὴ καὶ οἱ ἀποστάσεις θὰ γίνονταν πολὺ πιὸ κοντινὲς, λιγώτερο ἀστρονομικὲς καὶ θὰ μπορούσαμε νὰ συνεννοηθοῦμε καλύτερα.

Μετάφραση: ΜΑΝΟΛΗΣ ΦΟΥΡΤΟΥΝΗΣ



Εὐθύμη Παπαδημητρίου:

Νεκρή Φύση

ΕΥΘΥΜΗΣ ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ

"Ενας πιστός τῆς Χαρακτικῆς

"Ενας ακόμη νεοέλληνας χαρακτικῆς, ὅστερ' ἀπ' τὸν Κεφαλληνὸ ἐφυγε, ἀφήνοντας ἓνα δυσαναπλήρωτο κενὸ στὴ νεοελληνικῆ χαρακτικῆ καὶ στὴ Σχολῆ Καλῶν Τεχνῶν. Ὁ Εὐθύμης Παπαδημητρίου πὺ πέθανε προχτές καί, πὺ πρόσφατα εἶχε ἐκλεγεί γιὰ νὰ διευθύνει τὸ ἐργαστήριο χαρακτικῆς τῆς Σχολῆς, ἦταν ἓνας ἀληθινὸς καλλιτέχνης καὶ ἓνας πραγματικὸς διανοητής. Ὑστερα ἀπὸ πολλὰ καθυστερήσεις καὶ μιὰ πεισματώδη μάχη, ὁ Παπαδημητρίου τὴν κατάλαβε ἐπαξία τῆ θέσῃ αὐτῆ, πὺ ἔμενε γι' ἀρετὸ καιρὸ, μετὰ τὸ θάνατο τοῦ Κεφαλληνοῦ, ἀδειανῆ. Γνωρίζοντας πόσο εἶχαν κακοπαθήσει οἱ μαθητὲς ἀπ' τὴ μακρὰ ἀπουσία δασκάλου, ὁ Παπαδημητρίου εἶχε καταληφθεῖ ἀπὸ ἓνα πραγματικὸ πάθος, τὸ πάθος τῆς διδασκαλίας. Λυπόταν ἀκόμα πὺ μεσολάβουσε τὸ καλοκαίρι καὶ πὺ αὐτὸ θὰ τὸν ἐμπόδιζε νὰ ριχτεῖ ἀμέσως στὴ δουλειά. Καὶ παρασκευαζόταν γιὰ τὸ φθινόπωρο. Συστηματοποιῶσε τὲς ἀπόψεις του, ξεκαθάριζε τὲς γνώμες του, κρατοῦσε σημειώσεις. Πάνω σ'

αὐτῆ τὴν προετοιμασία γιὰ ν' ἀρχίσει τὸ πὺ δημιουργικὸ μέρος τοῦ ἔργου του, τὴ μεταβίβαση δηλαδὴ τῆς πλούσιας πείρας του στοὺς σπουδαστὲς, τὸν ἐρῆκε ὁ θάνατος. Δὲν πρόστασε νὰ διδάξει. Πῆρε μαζί του μιὰ πλούσια πείρα, ἔσθησε τὸ πάθος του γιὰ τὲς ιδέες. Αὐτὸς ὁ τεχνίτης τῆς χαρακτικῆς, πὺ ἤξερε νὰ δουλεύει τὸ ὕλικό του ὅσο λίγοι χαρακτικῆς, εἶχε μαζί καὶ ἓνα ἄσβεστο πάθος γιὰ τὲς ιδέες. Οἱ ιδέες του, κάποτε ἀληθινὰ ιδιόρρυθμες, ἀνάβλυζαν μὲ μιὰ καταπληκτικῆ ἔνταση. Καὶ ὁ καλλιτέχνης παθαινόταν νὰ τὲς ὑποστηρίξει, νὰ τὲς ἀναπτύσει προφορικὰ, νὰ τὲς γράφει σὲ μακροσκελῆ γράμματα. Μποροῦσε νὰ διαφωνεῖς μὲ τὲς ἀπόψεις πὺ ἀνάφερε. Δὲ μποροῦσε ὅμως νὰ μὴν ἀναγνωρίσεις αὐτῆ τὴν ἔντονη πνευματικῆ του δραστηριότητα, τὴν πρωτοτυπία στὸν τρόπο πὺ αὐτὸς ὁ χαρακτικῆς σκεφτότανε. Οἱ ιδέες του αὐτὲς πολὺ συχνὰ εἶχαν τὲς ρίζες τους βαθειὰ χωμένες μέσα στὴν πείρα του, ἦταν ἢ ἀντανάχλαση τοῦ τρόπου πὺ αὐ-

τὸς ὁ ἴδιος ἀντιμετώπιζε τὰ πολὺπλοκα προβλήματα τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας. Δὲ μπορούσες ἐπομένως νὰ τοῦ ἀρνηθεῖς πὼς εἶχε ιδέες καὶ μάλιστα γνήσιες. Κ' ἀκόμα δὲ μπορούσες νὰ μὴ σεβαστεῖς τὸ θάρρος πὺ εἶχε, νὰ λέει καθαρὰ καὶ ξάστερα τὰ πράγματα πὺ πίστευε, χωρὶς συμβιβασμοὺς καὶ χαμηλοὺς ὑπολογισμοὺς. Τὴν ἔδρα τῆς χαρακτηριστικῆς στῆ Σχολῆ τὴν πῆρε μὲ τὸ σπαθὶ του. Τὴν πῆρε γιατί ἦταν καλύτερος ἀπ' τοὺς ἄλλους πὺ τὸν συναγωνίζονταν. Δὲν πῆγε νὰ προσκυνῆσει, δὲν ἔκανε συνδυασμοὺς, δὲν κολάκεψε κανέναν. Ἦταν ἓνας πιστὸς τῆς χαρακτηριστικῆς καὶ τῆς παρρησίας. Κάτι παραπάνω ἀπὸ πιστὸς μιὰ καὶ κάποτε ἔστανε σχεδὸν ὡς τὴν ἀρνηση τῆς λογικῆς : ἓνας φανατικός.

Ὁ Παπαδημητρίου ἦταν ἓνας σχεδὸν αὐ-

τοδίδακτος χαρακτῆς, ὅμως δὲν ἦταν γι' αὐτὸ καθόλου ἐρασιτέχνης. Εἶχε ψάξει μονάχος του, εἶχε παρακολουθήσει διάφορα σχολεῖα στὸ Παρίσι, μὰ εἶχε δοθεῖ ὁλόψυχα στὴ χαρακτηριστικῆ. Ἡ νεοελληνικῆ χαρακτηριστικῆ τοῦ χρωστᾷ πολλὰ. Εἶχε δουλέψει ἀφάνταστα, καὶ χαιρότανε πάντα νὰ παρουσιάζει τὰ ἐπιτεύγματά του στὸ κοινό. Εἶχε κάνει τρεῖς ἀτομικὲς ἐκθέσεις στὴν Ἀθήνα, εἶχε πάρει μέρος σ' ὅλες τὶς ὁμαδικὲς ἐκδηλώσεις στὴ χώρα μας, στὶς ἐκθέσεις τῆς ὁμάδας «Τέχνη» πὺ ἦταν μέλος, σ' ὅλες τὶς Πανελλήνιες ἀπ' τὰ 1920 ὡς τὰ σήμερα. Στὸ ἐξωτερικὸ εἶχε ἐκπροσωπήσει τὴν τέχνη τῆς χώρας μας σὲ πάμπολλες διεθνεῖς ἐκθέσεις. Τὰ ἔργα του εἰσκονοῦνται σὲ μουσεῖα καὶ συλλογές σ' ὅλες σχεδὸν τὶς μητροπόλεις τῆς τέχνης.

Εὐθύμη Παπαδημητρίου :

Γέοικη Ἐλιὰ



Ἡ κύρια προσφορά του ἦταν ἡ ξυλογραφία. Ὁ Π. μπορούσε νὰ ἐκμεταλλεύεται τὶς δυνατότητες πού τοῦ ἔδινε τὸ ὑλικὸ αὐτὸ καὶ μᾶς ἄφησε μερικές ἀπ' τὶς ωραιότερες νεοελληνικές ξυλογραφίες. Μία σειρά μάλιστα ἀπ' αὐτὲς εἶναι καμωμένες μέσα σ' ἓνα ὕφος λαϊκόν, μὰ πού εἶναι πλουτισμένο μὲ τὶς σύγχρονες τεχνικὲς ἐπιτεύξεις. Φύση ἀνήσυχη κι' ἐρευνητικὴ δὲν ἔμενε γιὰ μεγάλο διάστημα στὴν ἴδια τεχνοτροπία. Ὅπως ὅμως καὶ ἂν ἐργαζότανε, μὲ εὐσυνειδησία καὶ τιμιότητα μᾶς ἔδινε τὴ δουλειά του, συχνὰ ἄνιση, μὰ ποτὲ ψεύτικη. Τὸ ψάξιμο ἦταν πάντα γι' αὐτὸν ἓνα μέσον γιὰ νὰ κατακτήσει τὴν τεχνική του, νὰ γίνεῖ καλύτερος, ὄχι ν' ἀνακαλύψει ἐσφὲ καὶ νὰ μᾶς καταπλήξει. Ἐμενε πάντα κοντὰ στὰ πράγματα.

Ὁ Π. εἶχε πολὺ ἐκσυγχρονισμένη ἀντίληψη γιὰ τὸν προορισμὸ πού εἶχε νὰ εκπληρώσει ἡ χαρακτική. Ἦταν σίγουρος πὼς τὸ

εἶδος αὐτὸ εἶχε πιά ξεκόψει ἀπ' τὴν παλιὰ διακοσμητικὴ ἀντίληψη—πὼς ἦτανε ἓνα ἐξαρτημένο εἶδος μὲ προορισμὸ νὰ δίνει ωραῖες σελίδες πού νὰ ὀλοκληρώνουν τὴν εὐχαρίστηση πού ἐνοιωθε διαβάζοντας κανεὶς τὸ κείμενο πού εἰκονογραφοῦσε. Ὁ Π. ἤξερε πὼς ἡ χαρακτικὴ εἶχε γίνεῖ πιά ἓνα αὐτόνομο ζωγραφικὸ εἶδος, πὼς εἶχε νὰ μᾶς δώσει πίνακες, ἔργα δηλαδὴ ζωγραφικῆς ανεξάρτητα ἀπὸ κάθε διακοσμητικὴ ἀντίληψη. Ἡ προσφορά του κι' ἀπ' τὴν ἀποψη αὐτὴ θὰ ἦταν πολὺτιμη στὴ Σχολή. Θὰ ἐσπάζε ἐπὶ τέλους μιὰ παράδοση πού εἶχε ἐκεῖ ἐπιβάλλει ὁ Κεφαλληνὸς καὶ θὰ ἔδινε νέα ὠθησθὴ στοὺς σπουδαστὲς νὰ δώσουν τὸ ἔργο τους ἀδέσμευτοι ἀπὸ κάθε περιορισμὸ.

Ἡ Ἐπιθεώρηση Τέχνης, πού τὸν εἶχε πολὺτιμο φίλο, τοῦ ἀφιερώνει μ' ἀληθινὴ λύπη τοῦτες τὶς γραμμές.

Γ. ΠΕΤΡΗΣ

Εὐθύμη Παπαδημητρίου :

Ἄλογα



Γύρω από την άφηρημένη Τέχνη

Ὁ κ. Ἄρης Προβελλέγγιος μᾶς ἔστειλε τὴν ἐπιστολὴν ποὺ δημοσιεύουμε πῶς κάτω. Στὸ περιεχόμενό της ἐπιφυλλάσσονται νὰ ἀπαντήσουν, ἀπὸ τὶς στήλες τοῦ ἐπόμενου τεύχους, ὁ διευθυντὴς τῆς «Ε. Τ.» κ. Νίκος Σιακκίδης, ὁ κριτικὸς ἐπὶ τῶν εἰκαστικῶν τεχνῶν κ. Γ. Πετρῆς καὶ ὁ χαράκτης κ. Α. Τάσσο.

Ἀθήνα 25)7)58

Ἀγαπητὴ «Ἐπιθεώρηση Τέχνης»,

Στὸ φύλλο σου τοῦ Ἰούνη δημοσίευες τὸ ἄρθρο μου «Ἐλεύθερο τὸν δρόμο γιὰ καλλιτεχνικὴ δημιουργία».

Τὸ ἄρθρο αὐτὸ τὸγραψα μετὰ δική σας πρόταση καὶ παρὰ τὶς ἐπιφυλάξεις μου ἐξ αἰτίας τῆς διαφορετικῆς θέσης ποὺ ἡ «Ε. Τ.» φαίνεται νὰ χεὶ στὰ ζητήματα τῶν εἰκαστικῶν τεχνῶν.

Σὰς ὑπενθυμίζω, πὼς σὲ σχετικὴ συζήτησή μας, ἐπιμείνατε πὼς θὰ χαρεῖτε ν' ἀνοίξετε συζητήσεις, γύρω ἀπὸ τὶς διαφορετικὲς ἀπόψεις, γιὰ τὴν τέχνη καὶ μὲ βεβαιώσατε πὼς κανένας τομέας σκέψης δὲν εἶναι ἀ μῖοσι ἀποκλεισμένος ἀπὸ τὴν «Ε. Τ.». Μ' αὐτὲς τὶς προϋποθέσεις ἔδωσα τὸ ἄρθρο μου στὶς φιλικὲς στήλες σου, γιὰ νὰ ὑποστηρίξω τὶς ἰδέες ποὺ πιστεύω καὶ νὰ τὶς δώσω σὰν ἀντικείμενο συζητήσεων μὲ σκοπὸ τὸ ζωντάνεμα καὶ τὴν πρόοδο τῆς ἔρευνας πᾶνω στὰ θέματα τῆς Τέχνης.

Μὲ μεγάλη μου ὁμῶς δυσαρέσκεια διάβασα στὸ τελευταῖο σου τεύχος (τοῦ Ἰούλη) στὸ ἄρθρο τοῦ κριτικοῦ σας κ. Γ. Πετρῆ, ποὺ παρουσιάζει τὸν χαρακτή κ. Τάσσο, μιὰ προσωπικὴ χαμηλὴ ἐπίθεση τοῦ κ. Τάσσο ἐναντίον μου ἐξ ἀφορμῆς τοῦ ἄρθρου μου αὐτοῦ.

Δὲν ἐνδιαφέρομαι ν' ἀπαντήσω στὸν κ. Τάσσο, ποὺ ἐπιθυμῶ νὰ καλύψει τὴν ἔλλειψή του πνευματικῆς καλλιιεργείας μὲ ἐπίδειξη ἔλλειψης ἀγωγῆς. Τὴν εὐθύνη γιὰ τὴν ἀδυναμία του κατανοήσεως μιᾶς ὁποιασδήποτε γενικώτερης καὶ βαθύτερης συζήτησης τὴν ἔχει ὁ ἴδιος καὶ εἶναι λυπηρὸ ποὺ ἀδυνατεῖ νὰ κρατηθεῖ στὰ ὅρια μιᾶς διαφωνίας καὶ προτιμᾶ τὴν προσωπικὴ προστριβὴ καὶ τὴν κακότητα.

Δυὸ ἄλλα ζητήματα μ' ἀπασχολοῦν: τὸ πρῶτο εἶναι, πὼς ὁ κ. Τάσσο γράφει σ' ἓνα σημεῖο: «Ἴσως ὁ φίλος ἀρχιτέκτονας κατάφερε νὰ π τ ο ἦ σ ε ι ὁρισμένους ἀπληροφόρητους ἀναγνώστες». Νομίζω πὼς ὑποτιμᾶ τὸς ἀναγνώστες σου, φίλη «Ε. Τ.», καὶ παρακαλῶ θερμὰ νὰ διαβάσουν ἢ καὶ νὰ ξαναδιαβάσουν τὸ ἄρθρο μου καὶ τοῦ κ. Τάσσο καὶ νὰ κρι-

νουν. Μεταξὺ τῶν πτοημένων καὶ ἀπληροφόρητων, κατὰ τὸν κ. Τάσσο, ἀναγνωστῶν σου, ἔτυχε νὰ εἶναι καὶ πολλοὶ γνωστοὶ πνευματικοὶ ἄνθρωποι, ποὺ τοὺς ἱκανοποίησε τὸ ἄρθρο μου, ὁ δὲ διευθυντὴς τῆς «Ε. Τ.» μοῦ εἶπε, πὼς «συγκινήθηκε πολὺ, ἄσχετα μὲ ὁρισμένες ἐπιφυλάξεις, ἀπὸ τὴν θερμὴ καὶ τὴν πίστη μὲ τὴν ὁποία εἶναι γραμμένο τὸ ἄρθρο μου αὐτό».

Τὸ δεύτερο ζήτημα ἀφορᾶ τὶς ἴδιες μου τὶς σχέσεις μὲ τὴν Ε. Τ.

Βρισκόμαστε σὲ μιὰ περίοδο ποὺ ἡ καλόπιστη κι' εὐγενικὴ συγκέντρωση ἰδεῶν θὰ βοηθήσει τὴν πνευματικὴ ἀνάπτυξη καὶ χειραφέτηση τῆς χώρας μας, ποὺ ἔχει τόση ἀνάγκη ἀπ' αὐτό.

Ἡ «Ε. Τ.» δὲν πρέπει στὸν τομέα τῶν εἰκαστικῶν τεχνῶν νὰ μεταβάλλει τὴν συζήτησιν (ποὺ στὴν περιπτώσιν τούτῃ μόνῃ τῆς σκέφτηκε νὰ προκαλέσει) σὲ ἐμπαθεῖς, εἴτε προσωπικὲς εἴτε γενικώτερες, ἐπιθέσεις. Ὁ κ. Γ. Πετρῆς, κατὰ τὴ γνώμη μου, ἄστοχα διηύθυνε καὶ τοῦ κ. Τάσσο τὴν συνέντευξιν, μὰ καὶ τὶς προηγούμενες, σὰν μιὰ ἐκμαίευση αὐτῶν ποὺ ὁ ἴδιος φρονεῖ (ἄς τὰ γράφει καὶ ἄς τὰ δικαιολογήσει, αὐτὸ εἶναι τὸ κύριο χρέος του) καὶ ποὺ ἀποδεικνύονται, ὅπως καὶ κυρίως στὸ κριτικὸ του σημεῖωμα γιὰ τὴν ἔκθεση Μοντέρνας Τέχνης τῆς γκαλλερὶ «Κοῦρος», ἐμπαθεῖς, δογματικὲς καὶ κοινότυπες ἀνακρίβειες γιὰ τὴν προέλευσιν τοῦ μοντέρνου κινήματος τῆς Τέχνης. Τὸ ὅτι γεννήθηκε σὰν ἀντιδραστικὸ κίνημα τῆς Ἀμερικῆς, τὸ ὅτι εἰσῆχθη ἀπὸ τὴν Ἀμερικὴ στὴν Εὐρώπῃ καὶ τὴν Ἑλλάδα σκόπιμα καὶ μὲ μεγάλη μέσα, τὸ ὅτι στὴν Ἑλλάδα συντονισμένα προβάλλεται καὶ ὑποστηρίζεται ἀπὸ Κράτος καὶ Ραδιόφωνο κλπ., εἶναι χονδροειδεῖς ἀνακρίβειες καὶ ὑπεκφυγῆς τοῦ οὐσιαστικοῦ ἀντικειμένου ποὺ ἡ «Ε. Τ.» δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ υἱοθετεῖ. Πέρασε καιρὸς ἀπὸ τὴν ἐποχὴ ποὺ οἱ καλοστημένοι ἄστοι τοῦ τέλους τοῦ 19ου αἰῶνα χτυποῦσαν τοὺς ἐμπρεσσιονιστῆς, τοὺς Φώβ, τοὺς ἐξπρεσσιονιστῆς. Πέρασε ὁ καιρὸς ποὺ ὁ Χίτλερ ξεπουλοῦσε τὰ ἀριστουργήματα τῶν γερμανικῶν μουσείων, τοὺς ἐμπρεσσιονιστῆς, τοὺς ἐξπρεσσιονιστῆς, τοὺς Φώβ, τοὺς κυβιστῆς σὰν γαλλοεβραϊκὴ σαπίλα, πέρασε ὁ καιρὸς

47
ἀπὸ τὰ καταναγκαστικὰ πλαίσια τοῦ σοσιαλιστικοῦ ρεαλισμοῦ, πὺν ἀνέκοψαν τὸ μεγάλο κίνημα τῆς ρωσικῆς πρωτοπορίας στὴ μουσική, στὸ θέατρο, στὴ ζωγραφικὴ. Σήμερα νέα μεγάλα προβλήματα μπαίνουν στοὺς ἀνθρώπους σὲ παγκόσμια κλίμακα. Καὶ στὰ προβλήματα αὐτὰ ἡ Τέχνη θὰ ξαναπαίξει τὸν μεγάλο λυτρωτικὸ ρόλο. Καὶ πρὶν ἀπ' ὅλα ἡ Τέχνη διεκδικεῖ τὴν ἐλεύθερη ἔκφραση, τὴν χωρὶς πλαίσια καὶ τροχοπέδες δημιουργία, τὴν ἀδέσμευτη φαντασία, τὴν ἱεράρχηση τῶν γεγονότων ἀπὸ μέσα, ἔτσι ἡ Τέχνη - λύτρω-

ση ἀντιτίθεται καὶ ἀντιστρατεύεται τὸ συμβατικὸ καὶ τὸ κακὸ στὴν καθολικὴ τοῦ ἔννοια. Ἐὰν ἀγαπητῆ μου «Ε. Τ.» διαφωνεῖς μ' αὐτὰ καὶ ἀκόμα μὲ μιὰ συνεπεῆ διεξαγωγὴ συζητήσεων καὶ ἔρευνας, ἄς μείνουμε φίλοι ἀπὸ μακριὰ. Νομίζω ὅμως πὺς μπορούμε νὰ περιμένουμε ἀπὸ σένα μιὰν ἄλλη θέση καὶ μιὰ θετικὴ συμβολὴ στὰ προβλήματα τῶν εἰκαστικῶν τεχνῶν.

Με φίλια

ΑΡΗΣ ΠΡΟΒΕΛΛΕΓΓΙΟΣ

Ἡ ἀφηρημένη Τέχνη καὶ οἱ Ἀμερικανοὶ

Ἀγαπητῆ «Ἐπιθεώρηση Τέχνης»

Στὸ τελευταῖο σου τεῦχος -43- διάβασα ἀρκετὰ γιὰ τὴν ἀφηρημένη τέχνη, ἀλλὰ ἐκεῖ πὺν σταμάτησα εἶναι στὴν φράση: «Τὴν τέχνη αὐτὴ μᾶς τὴν φέραν, μαζί μὲ ἀρκετὰ ἄλλα πράγματα, κατὰ κύριο λόγο οἱ Ἀμερικανοί».

Ἐχὼ συγκεντρώσει μιὰ σειρά ἀπὸ στοιχεῖα καὶ μοῦ δίνεται ἡ εὐκαιρία νὰ ἀναλύσω τὴ φράση τοῦ κ. Γ. Πετρῆ, ὡστε νὰ μπορέσουμε νὰ εἴμαστε σὲ ἄλλη «συζήτηση» πρὸ ἐνημερωμένοι καὶ ἀγγίξουμε τὸ θέμα τῆς ἀφηρημένης τέχνης ὀργανικώτερα καὶ στὴν οὐσία τοῦ.

Εἶναι γεγονὸς ὅτι ἡ ἀμερικάνικη ἀντιδραστικὴ κουλτούρα καταξίωσε μὲ πολλὴ μαεστρία τὴν ἀφηρημένη ἔκφραση στὶς εἰκαστικὲς τέχνες σὰν ἔκφραση φυσικὴ καὶ ἀπόρροια τῶν ἐσωτερικῶν ἀναγκῶν κάθε πνευματικῆς ἰδιοφυΐας πὺν βρίσκεται σὲ ἔξαρση. Οἱ σχολὲς τοῦ Κυβισμού καὶ τοῦ Φουτουρισμοῦ πὺν ἀπέβαλαν τὸ σαφὲς περιεχόμενο ἀπὸ τὴν Τέχνη, στὴν τελευταία τους ἀνάλυση πέτυχαν μιὰ καλὴ διαίρεση καὶ μιὰ χρωματικὴ ἰσορροπία μιᾶς ἐπιφάνειας καὶ μετουσίασαν τὰ ἀντικείμενα τῶν θεμάτων τους μὲ ἰππεύουσες προοπτικὲς καὶ ρασσιοναλιστικὲς λύσεις. Ἡ ἐπιτυχία αὐτὴ στάθηκε σὰν μεγάλο κεφάλαιο διδάγματος γιὰ τὴν παρακάτω ἐξέλιξη τῆς τέχνης γενικῶς, κ' ἔδωσε μεγάλες εὐκαιρίες στοὺς ἀναζητοῦντες καλλιτέχνες νὰ λύσουν ἐπὶ μέρους προβλήματα σύνθεσης καὶ ἑναρμόνισης σχημάτων.

Οἱ σχολὲς πὺν σπᾶσαν καὶ ἀπέβαλαν τὴν σαφὴ καὶ περιγραφικὴ φόρμα κρίθηκαν ἀπ' τοὺς μεταγενέστερους σὰν μέσο καλύτερης ἀνασύνθεσης. Ὅσοι στάθηκαν κριτικὰ ἀπέναντι τῶν διδαγμάτων αὐτῶν προχώρησαν σὲ συγκεκριμένη τέχνη μὲ ὄλο τὸ βάρος τῆς σύντομης παράδοσης τοῦ σουρρεαλισμοῦ καὶ κυβισμού.

Ἡ ὀργανωμένη ὁμως ἀντιδραστικὴ κουλτούρα στὴν Ἀμερικὴ σταμάτησε μὲ κάποια σκέψη πᾶνω στοὺς ἀφηρημένους καὶ παρακμασμένους πίνακες τοῦ 1932. Διέκρινε καθαρὰ μιὰ μορφή ἔκφρασης σ' ὄλο τὸ πλάτος τῆς πὺν θὰ μπορούσε νὰ καταξιωθεῖ σὰν ἔργο ἐποχῆς, ἀδιάφορο ἄν τῆς ἔλειπε τὸ περιεχόμενο, τὸ θεματικὸ, πὺν κατὰ τὴν δεκτικότητα κάθε καλλιτέχνη, θὰ μπορούσε νὰ ἦταν καὶ λειτουργικὸ. Θέλοντας νὰ

κρατήσουν μακριὰ τοὺς καλλιτέχνες ἀπὸ τὶς ἀπηχῆσεις γεγονότων τοῦ καθημερινοῦ βίου, ἢ ἐντυπώσεων πλατύτερης πολιτειακῆς δράσης καὶ γενικῶς μακριὰ ἀπὸ σαφὴ πρὸ καὶ μεταπολεμικὰ ἄγχη καὶ τὶς ἄλλες χειροπιαστὲς περιγραφικὲς ἀγωνίες τοῦ μέσου Ἀμερικανοῦ πολίτη, διέθεσαν τεράστια ποσὰ καὶ ὀργάνωσαν ἐκθέσεις καὶ ἀγορές, κλείνοντας μακροχρόνια συμβόλαια μὲ καλλιτέχνες πὺν θὰ δούλευαν ἀποκλειστικὰ ἀφηρημένη τέχνη. Φίλοι καὶ ἀγνοὶ ὄπαδοὶ τῆς ἀφηρημένης παράστασης, φιλότεχνοι, ἔμποροι τέχνης, καὶ ἄλλοι πὺν παθιαζόντουσαν γιὰ τέτοια κινήματα στὴν τέχνη γιὰ νὰ στηρίξουν τὴν πνευματικὴ τους στειρότητα καὶ πτώση, ἔδωσαν μιὰν ἀρχὴ γιὰ τὴν καταξίωση τῆς ἀφηρημένης τέχνης στὴν Ἀμερικὴ.

Στὴν ἀπογραφή τοῦ 1953 τοῦ περιοδικοῦ «Τέχνη στὸ ἀμερικάνικο σπῆτι» ὑπάρχει ἡ πληροφορία ὅτι στὰ σπῆτια 19 ἀμερικανικῶν πολιτειῶν εἶναι κρεμασμένοι περὶ τοὺς 4.500.000 πίνακες μὲ ἀφηρημένο περιεχόμενο. Ἐὰν ὄλοι τοῦτοι οἱ πίνακες ἀλλάζανε μὲ ἀγχώδη πορτραῖτα, δείχνοντας τὸ ἀδέβαιο μέλλον τῆς ἀμερικανικῆς οἰκονομίας στὸ πρόσωπο τοῦ μέσου Ἀμερικανοῦ πολίτη, τότε κάποια φθορὰ σίγουρα θὰ ὑπῆρχε στὴν ἐποπτεία ζωῆς καὶ φιλοσοφικῆς ἐνόρασης τῶν Ἀμερικανῶν.

Τὸ μουσεῖο τῆς Μοντέρνας Τέχνης τῆς Νέας Ὑόρκης ἀποτελούμενο κατὰ μεγάλο μέρος ἀπὸ ἀφηρημένη ζωγραφικὴ καὶ γλυπτικὴ δι-ὀργάνωσε περιοδεῖες σὲ ἀμερικάνικες πόλεις καὶ τέλος τὸ 1955 βγῆκε σὲ εὐρωπαϊκὲς πρωτεύουσες μὲ 100 ἀντιπροσωπευτικὸς πίνακες τοῦ κατὰ κανόνα ἀφηρημένης τέχνης.

Τὸ 1953 ἡ Καινούρια Κίνηση (Realités Nouvelles) ὅπου ἐξέθεσαν ἐντὸς τοῦ μουσεῖο τῆς Μοντέρνας Τέχνης τοῦ Παρισιοῦ 5.000 καταξιωμένοι καλλιτέχνες, ἀρχιτέκτονες, ζωγράφοι, γλύπτες, μηχανικοὶ, κατασκευαστὲς καὶ διάφοροι ἄλλοι χειρῶνακτες. Στὰ ἐκθέματα αὐτὰ, τόσο τὰ ἀμερικάνικα ὅσο καὶ τὰ γαλλικά, ἡ πρωτοτυπία κάλπασε σὲ τέτοιο βαθμὸ, ὡστε ἔφτασε καὶ φτάνει στὸ γκρέμισμα βασικῶν αἰσθητικῶν καὶ μορφικῶν θεωριῶν, γεγονὸς πὺν καυτηρίασε μὲ τὴ γνωστὴ του μπροσούρα τὸ συνέδριο τῶν εἰκαστικῶν τεχνῶν τῆς Μόσχας τὸν Γενάρη τοῦ 1957.

λόγοι και αντίλογοι

ΚΑΘΕ ΑΛΗΘΙΝΑ ΜΕΓΑΛΟΣ ΚΑΛΛΙΤΕ-
χνης δέν μπορεί παρά νά είναι κι ένας
πραγματικός πατριώτης. Έτσι κι ὁ Μητρόπου-
λος. «Έάν βεβαιωθῶ ὅτι τὸ ἑλληνικὸ κράτος»,
εἶπε στήν τελευταία του συνέντευξη «εἶναι ἀπο-
φασισμένο νά διαθέσει ὅλα τὰ μέσα πού χρειά-
ζονται γιὰ νά δημιουργηθεῖ καί νά κρατηθεῖ
στήν Ἀθήνα μιὰ μεγάλη συμφωνική ὀρχήστρα,
τότε θά ἔλθω νά μείνω γιὰ πάντα ἐδῶ». Σέ μιὰν
ἐποχὴ πού ἕνα πλήθος ἀρριδίστες βλέπουν τὸν
τόπο μας σάν τὸ σκαλί πού θά πατήσουν
γιὰ νά ἀναδειχθοῦν καί νιάζονται μόνο γιὰ τὸ
τί θά τοῦ ἀπομυζήσουν καί ποτὲ γιὰ τὸ τί
θά τοῦ δώσουν, τὰ λόγια τοῦ Μητρόπουλου
παίρνουν μιὰ συγκλονιστικὴ σημασία. Θά μπο-
ρέσει ὅμως τοῦλάχιστο ἐδῶ, τὸ ἑλληνικὸ
κράτος νά φανεῖ ἀντάξιο ἐνὸς μεγάλου Ἑλλη-
να; Πολὺ ἀμφιβάλλουμε. Γι' αὐτὸ καί κατὰ
τὰ φαινόμενα ἢ μεγάλη προφορά θά πάει
χαμένη. Χωρὶς φυσικὰ αὐτὸ νά ἐμποδίσει τοὺς
ἐκάστοτε τραπεζορήτορες νά λογοκοποῦν γιὰ
«πνεῦμα» καί «πολιτισμὸ» καί ἄλλα ἠχηρὰ
παρόμοια.

ΟΙ ΑΝΤΙΡΡΗΣΕΙΣ ΓΙΑ ΤΟ ΠΟΡΙΣΜΑ ΤΗΣ
Ἐπιτροπῆς Γραμμάτων καὶ Τεχνῶν ὑπῆρξαν
πολυάριθμες καί διατυπώθηκαν ἀπὸ πολλές
μεριές. Εἰδικὰ ἡ «Ε. Τ.» ἐξέφρασε ἐπανειλημ-
μένα τὶς διαφωνίες της — ὅπως καί ὑπογράμ-
μισε τὰ λίγα θετικὰ σημεῖα του. Σέ τοῦτο
μάλιστα τὸ τεῦχος της δημοσιεύει καί σχετικὸ
ἄρθρο ὅπου ἐπικρίνονται μιὰ σειρά σφαλερῆς
προτάσεις τοῦ περίφημου αὐτοῦ πορίσματος.

Παράλληλα ὅμως πρέπει νά σημειωθεῖ καί
μιὰ πρόσφατη ἀποψη πάνω στὸ θέμα, πού
ἐνῶ ἐμφανίζεται σάν ἐπικριτικὴ, τείνει — ἔστω
καί παρεμπιπτόντως — νά τὸ μεταθέσει πάνω
σέ μιὰν ἀπαράδεκτη βάση. Συγκεκριμένα ἀ-
ναφερόμαστε σέ ἄρθρο τοῦ κ. Ἄγγ. Προκοπίου

σέ πρωτὴν ἑφημερίδα, σχετικὰ μὲ τὴν ἀπονο-
μῆ τῶν βραβείων Γκούγκενχάϊμ, ὅπου ἀφοῦ
τὸ πόρισμα χαρακτηρίζεται σάν «ἀπόπειρα
ὑφαρπαγῆς τῆς δικαιοδοσίας τοῦ ὑπουργοῦ
Παιδείας», γράφονται τὰ ἀκόλουθα:

«Καί μόνο τὸ γεγονὸς αὐτό, τῆς καταχρή-
σεως ἐμπιστοσύνης ἐνὸς φιλότιμου προέδρου
τῆς Κυβερνήσεως, θά ἔπρεπε νά ὀδηγήσει εἰς
κυρώσεις κατὰ τῶν μελῶν τῆς Ἐπιτροπῆς
αὐτῆς πού ἀπετελέσθη ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον
ἀπὸ δημοσίους ὑπαλλήλους».

Ἄλλοίμονο ὅμως ἂν στίς ἀπόψεις πού δια-
τυπώνονται — τίς ὅσοδήποτε σφαλερῆς — ἐ-
κείνο πού ἔχουμε νά ἀντιπροτείνουμε εἶναι οἱ
κυρώσεις!

Ἄλλοίμονο, ἂν γιὰ νά ἀντιμετωπίσουμε κάθε
τί πού δέ μᾶς ἀρέσει, ἐπικαλούμαστε ἀμέσως
τὴ λήψη μέτρων — πειθαρχικῶν, διοικητικῶν ἢ
ὀποιοῦνδήποτε ἄλλων παρόμοιας φύσης. Τότε
πιὰ καταργεῖται ὀλοκληρωτικὰ ἢ ἐλευθερία τῆς
γνώμης καί τῆς συζήτησης καί καθιερῶνεται ὁ
πιὸ ἀνελεύθερος καί στεῖρος καταναγκασμός.

Αὐτὸ λοιπὸν θέλει ὁ κ. Προκοπίου; Ξεχάσαμε
ὅμως τὸ ὅτι τὸν τελευταῖο καιρὸ χηρεύει ἡ ἔ-
δρα Ἱστορίας τῆς Τέχνης τῆς Ἀρχιτεκτονικῆς
Σχολῆς. Αὐτὸ ἴσως νά ἐξηγεῖ καί τὶς παραπάνω
ἀπόψεις του, καί τὴ γραφειοκρατικὴ του ἀντί-
ληψη γιὰ τοὺς δημόσιους ὑπαλλήλους, καί τοὺς
λιβανωτοὺς πού ἀναπέμπει στὸ ἄρθρο του.

ΤΟ ΘΕΜΑ ΤΟΥ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟΥ ΕΠΙΜΕ-
λητήριου, μὲ τὴ σειρά του, ἔπεσε σέ νεκροφά-
νεια. Θά ἔλεγε κανεὶς ὅτι φτάνει ν' ἀγγίξει ἕνα
θέμα ἢ κρατικὴ στοργὴ γιὰ τὸν πνευματικὸ
κόσμο, γιὰ νά περιπέσει ἀμέσως ἢ ὅλη ὑπό-
θεση σέ μιὰ κατὰστασι νάρκης, σάν τὴν πε-
ρίφημη ἀρρώστεια τοῦ ὕπνου. Καί δέν ἔχουμε
— νά πάρ' ἢ ὀργὴ — καί ἐκλογές, γιὰ νά δοῦ-
με τοῦλάχιστον δημοσιευμένη καμμιά μεγαλο-

Ἡ ροὴ τῆς ἀφηρημένης ἐκφρασης δέν στα-
ματᾷ παρά μόνον μὲ τὴν σοσιαλιστικοποίησι
τῶν χωρῶν ἀφοῦ στίς χώρες τῆς Ἀμερικῆς καί
τῆς ἀμερικανικῆς ἐπιρροῆς τὸ κεφάλαιο παίζει
μὲ ἀνοικτὰ χαρτιά, δίνοντας τεράστιες ἐπιχο-
ρηγήσεις στίς Γκαλλερὶ σχεδὸν ὅλου τοῦ Δυτι-
κοῦ κόσμου καί κείνες μὲ τὴ σειρά τους δε-
σμεύουν τοὺς καλλιτέχνες μὲ συμβόλαια. Με-
γάλο παράδειγμα τοῦ σταματήματος τῆς ἀ-
φηρημένης τέχνης εἶναι τῆς Μητροπολιτικῆς
Ἀγγλίας, πού μετὰ τὴν μερικὴ σοσιαλιστικο-
ποίησι, ἡ ἀφηρημένη τέχνη δέν θεωρεῖται σο-
βαρὴ παροῦσα ἐκφρασι τῶν σημερινῶν καλλι-

τεχνῶν. Ἀλλὰ καί στὸ μουσεῖο τῆς Tate
Gallery - Millbank ἀνὰ 100 πίνακες
ὑπάρχουν μόνο 7 ἀφηρημένης τέχνης. Ἀντίθετα
στήν Νέα Ὑόρκη στὸ Μουσεῖο Μοντέρνας Τέ-
χνης στοὺς 100 οἱ 87 εἶναι ἀφηρημένοι, ἐπὶ πα-
ραγωγῆς 1850 - 1950.

Μετὰ ἀπὸ αὐτὴ τὴν σύντομη καί παραστα-
τικὴ μελέτη ὑπάρχει περιθώριο γιὰ πλατύτερες
συζητήσεις γύρω στὸ θέμα, «ἀφηρημένη τέχνη».

Εὐχαριστῶ γιὰ τὴν φιλοξενία

ΛΕΩΝΙΔΑΣ ΧΡΗΣΤΑΚΗΣ

Ζωγράφος

πρεπή έκθεση που να μάς λέει τί χωνευτικό θα παίρνουν για να χωνεύουν το φασιανό οι μέλλοντες συνταξιούχοι λογοτέχνες και τί χρώμα θα έχουν τα διπλότυπα των αποδείξεων...

ΣΤΟ ΜΕΤΑΞΥ ΥΠΑΡΧΟΥΝ ΑΚΑΝΘΩΔΗ ζητήματα, όπως των πόρων για τη συνταξιοδότηση των λογοτεχνών — που οφείλει να τὸ λύσει τὸ Κράτος —, καὶ ἀκανθωδέστερα, όπως τὸ ζήτημα τοῦ προσδιορισμοῦ τῆς ιδιότητος τοῦ λογοτέχνη — που πρέπει νὰ τὸ λύσουν οἱ λογοτέχνες ΜΟΝΟΙ ΤΟΥΣ χωρὶς τῆ «βοήθεια» τῶν κ.κ. «ἀρμοδίων». Γιὰ τὸ πρῶτο, νομίζουμε, δὲ χωράει πολλὴ συζήτηση. Ἡ Πολιτεία οφείλει ὄχι ἀπὸ φιλανθρωπία, ἀλλὰ ἀπὸ χρέος, νὰ παραχωρήσει τοὺς οἰκονομικοὺς πόρους γιὰ τὴ συνταξιοδότηση καὶ τὴν ἀσφάλιση τῶν λογοτεχνῶν. Ὅσο γιὰ τὸν καθορισμὸ τῆς ιδιότητος τοῦ ἐπαγγελματία λογοτέχνη, ἀναγνωρίζουμε ὅτι ἔχει πολλὲς δυσκολίες καὶ κακοτοπιές. Καὶ γι' αὐτὸ ἴσα - ἴσα θὰ ἔπρεπε νὰ ἀφεθοῦν οἱ ὀργανώσεις τῶν λογοτεχνῶν ν' ἀποφασίσουν γιὰ τὰ κριτήρια, χωρὶς κρατικὲς παρεμβάσεις. Καὶ πραγματικὰ, οἱ ἀρμοδιοὶ λένε ὅτι τὸ ὑπουργεῖο δὲν ἔχει καμμιά ὄρεξη ν' ἀνακατωθεῖ σὲ τέτοιο μπελᾶ. Μόνο που θέτει ἓνα περιοριστικὸ ἀριθμὸ μελλόντων συνταξιούχων. Τόσοι θὰ εἶναι κι' ὄχι ἄλλοι. Ὅποτε... τὰ περὶ μὴ ἐπεμβάσεως πάνε περίπατο. Γιατὶ ὅταν λὲς «τόσοι θὰ εἶναι», ἀμέσως προκύπτει τὸ ζήτημα «ποιοὶ θὰ πρωτοεῖναι». Καὶ οὔτε λίγο, οὔτε πολὺ: ὠρολογιακὴ μπόμπα κάτω ἀπὸ τὴν ἐνότητα τοῦ λογοτεχνικοῦ κόσμου καὶ τῶν ὀργανώσεών του. (Ἴσως μάλιστα «κάποιοι» νὰ στήριξαν ὑπερβολικὲς ἐλπίδες στὸ ἐνδεχόμενον νὰ μὴν ἀποφασίσουν ποτὲ οἱ λογοτέχνες). Συμφωνοῦμε ὅτι τὴν ιδιότητα τοῦ λογοτέχνη δὲν τὴν ἔχει ἀπαραίτητα ὅποιος ἰσχυρίζεται κάτι τέτοιο. Ἀλλὰ σὲ καμμιά περίπτωση δὲν ἀναγνωρίζουμε τὸ δικαίωμα νὰ ὀρίζει πόσοι εἶναι οἱ λογοτέχνες, μιὰ ἀριθμομηχανὴ κάποιος ὑπηρεσίας.

ΜΕ ΤΟ ΘΑΝΑΤΟ ΤΟΥ ΕΡΡΙΚΟΥ ΦΡΑΝΤΖΙΣΚΑΚΗ, χάθηκε ἓνας ἐκλεκτὸς ζωγράφος μὰ κι ἓνας ἀπὸ τοὺς πιὸ καταρτισμένους μελετητὲς τῶν εἰκαστικῶν τεχνῶν τοῦ τόπου μας.

Ἡ σεμνότητα καὶ ἡ διακριτικὴ του στάση, ὁ ἔρωτάς του γιὰ τὴν τελειότητα καὶ ἡ ἀπέχθειά του γιὰ τὸν θόρυβο καὶ τὴν αὐτοπροβολή, τὸν ἔκαναν νὰ προτιμᾷ τὴν ἀπόμερη περισυλλογὴ ὅπου μποροῦσε ἀπερίσπαστος νὰ ἐργάζεται καὶ νὰ λατρεύει τὴν τέχνη. Ὅσο θὰ μένουν πάντα τὰ ἔργα του καὶ ἰδιαίτερα οἱ «Ἐλιές» του γιὰ νὰ θυμίζουν τὸ ταλέντο του. Ὅπως καὶ ἡ μνημειώδης ἐκδοσὴ «Ἕλληνες ζωγράφοι τοῦ 19ου Αἰῶνος» γιὰ νὰ δείχνει πόσο σημαντικὴ ἦταν ἡ προσφορά του σ' ἓναν ἄλλο τομέα μεγάλης σπουδαιότητος, ὅπου ἀφήνει δυσαναπλήρωτο κενό.

Ἡ «Ἐπιθεώρηση Τέχνης» συμερίζεται εὐλικρινὰ τὸ πένθος γιὰ τὸν πρόωρο χαμὸ του κι ἐλπίζει πὼς δὲν θὰ βραδύνει ἡ ὀργάνωση

μιᾶς ἐκθέσης γιὰ νὰ γίνουν γνωστὰ στὸ πλατὺ κοινὸ τὰ ἔργα ποὺ ἄφησε.

ΣΤΟ ΖΑΠΠΕΙΟ ΟΡΓΑΝΩΘΗΚΕ, ΜΕΣΑ ΣΤΑ πλαίσια τοῦ Φεστιβάλ Ἀθηνῶν, ἡ ἐκθεση ζωγραφικῆς ἔργων μεγάλων ξένων ζωγράφων, ποὺ ἀνήκουν στὴ συλλογὴ τοῦ μεγαλοεφοπλιστῆ Σταύρου Νιάρχου. Πρῶτα θὰ πρέπει νὰ χαιρετίσουμε τὴν υἱοθέτηση τῆς ἰδέας, πὼς μέσα στὰ πλαίσια ἐνὸς Φεστιβάλ Ἀθηνῶν, χωροῦν κι' ἄλλες ἐκδηλώσεις ἐκτὸς ἀπὸ τὰ μουσικὰ καὶ θεατρικὰ ἀναμασσήματα, ποὺ καλοῦνται νὰ παρακολουθήσουν οἱ ξένοι στὸ ὠδεῖο τοῦ Ἡρώδη τοῦ Ἀττικοῦ. Ἡ «Ε. Τ.», σὲ μιὰ εἰδικὴ ἐρευνά της, πρὶν ἀπὸ ἐνάμισυ περίπου χρόνο, εἶχε ρίξει αὐτὴ τὴν ἰδέα. Φυσικὰ τὸ καλύτερο ποὺ εἶχαμε νὰ περιμένουμε, ἦταν νὰ δοῦμε νὰ ὀργανώνεται καὶ μιὰ ἐκθεση ἔργων Νεοελλήνων ζωγράφων, ὥστε οἱ ξένοι ποὺ ἔρχονται ἐδῶ γιὰ τὸ Φεστιβάλ, ν' ἀποχτοῦν μιὰν ἰδέα γιὰ τὰ ἐπιτεύγματα τῆς ζωγραφικῆς μας. Ὅμως καὶ τούτη ἡ ἐκθεση εἶναι καλὴ. Οἱ Ἕλληνες, αὐτοὶ κυρίως ποὺ δὲν μποροῦν νὰ ταξιδέψουν καὶ νὰ ἐπισκεφτοῦν τὰ ξένα μουσεῖα, θὰ πάρουν ὅπωςδήποτε μιὰν ἰδέα γιὰ μερικὸς ἀπ' τοὺς μεγάλους ζωγράφους, βλέποντας αὐτὴ τὴν ἐκθεση τῆς συλλογῆς τοῦ Ἑλληνα μεγαλοεφοπλιστῆ. Γιατὶ πραγματικὰ ἀνάμεσα σὲ ἀρκετὰ μέτρια ἔργα καλῶν ζωγράφων, ὑπάρχουν κι' ἀρκετὰ πολὺ καλὰ κι' ἀντιπροσωπευτικὰ τῆς τέχνης τους. Θάταν ἀρὰ γε πολὺ ἂν κανεὶς εὐχόταν νὰ τὰ δοῦμε γρήγορα τὰ ἔργα τούτα νὰ στεγάζονται μόνιμα σὲ μιὰ πτέρυγα Νιάρχου στὴν Πινακοθήκη, ποὺ πρόκειται νὰ γίνεῖ; Κεῖνο ποὺ ἔχουμε νὰ ποῦμε εἶναι πὼς κάτι τέτοιο θ' ἀποτελοῦσε πραγματικὰ ἐθνικὴ χειρονομία.

ΨΙΘΥΡΙΖΕΤΑΙ ΟΤΙ ΜΕΛΕΤΑΤΑΙ Ἡ ΕΠΑναφορὰ στὸ ὑπουργεῖο Παιδείας Τεταρτοαγουστιανοῦ φωστήρα, ἀπὸ κείνους ποὺ πολλὰ ἔκαναν γιὰ τὴ δόξα τοῦ Γ' Ἑλληνικοῦ Πολιτισμοῦ. Κι ὕστερα ἀποροῦμε γιὰ τὴν ἀρχισαν νὰ πέφτουν κομμάτια ἀπὸ τὴν ἐσωτερικὴ ζωφόρο τοῦ Παρθενῶνα.

ΜΕ ΤΟΝ ΕΡΧΟΜΟ ΤΟΥ ΦΘΙΝΟΠΩΡΟΥ ΟΙ ἐκδοτικοὶ οἶκοι ἔχουν ἀρχίσει τὶς προετοιμασίες γιὰ τὶς χριστουγεννιάτικες ἐκδόσεις. Ἡ ἐποχὴ αὐτὴ θεωρεῖται ἡ πιὸ κατάλληλη γιὰ τὴν κίνηση τοῦ βιβλίου. Ὅχι, φυσικὰ, γιὰ τὴν διαβάξεται, ἀλλὰ γιὰ τὴν τότε, θὲς μὲ κάτι δωράκια, θὲς μὲ κάτι δέκατους τρίτους μισθοὺς, εὐκολώτερα μπορεῖ νὰ πουληθεῖ.

Καὶ μέχρι ἐδῶ πάει καλά. Εκείνο ὅμως ποὺ θέλουμε νὰ θίξουμε εἶναι οἱ μεταφράσεις. Γιατὶ στὴ μεγάλη πλειοψηφία μεταφράσεις ξένων συγγραφέων ἐτοιμάζονται. Πρόκειται τὶς περισσότερες φορές, γιὰ δουλειὰ βιαστικὴ καὶ τυχάρπαστη ποὺ μάς προσβάλλει σὰ χώρα. Οἱ ἐκδότες θὰ πρέπει νὰ προσέξουν καλύτερα τὴν δουλειὰ τους. Δὲν πρέπει νὰ ἐμπιστεύονται τὰ βιβλία σὲ ἀδαεῖς ποὺ μάθανε νὰ συλλαβίζουν τὴν ξένη γλῶσσα, ἐπει-

δὴ μόνο καὶ μόνο θὰ πληρώσουν φτηνά, οὔτε πάλι νὰ ἐκμεταλλεύονται τὴν οἰκονομικὴ κατάσταση τῶν πνευματικῶν μας ἀνθρώπων πληρώνοντάς τους λιγώτερο ἀπὸ ἓνα ἀντιγραφέα ὑποθηκοφυλακείου. Γιατὶ τότε ἡ μετὰφραση δὲν εἶναι ἀποτέλεσμα πνευματικῆς προσπάθειας, ἀλλὰ ἀγγαρεία πού βιάζεται κανεὶς νὰ τὴν ξεφορτωθεῖ. Νομίζουμε πῶς αὐτὸ τὸ κακὸ πρέπει νὰ σταματήσει. Φτάνει πιά! Τὰ καρτσάκια εἶναι γιὰ ντοματοκολόκυθα κι' ὄχι γιὰ τὸ βιβλίον.

ΝΕΚΡΩΘΗΚΕ ΠΡΟΧΤΕΣ ΓΙΑ ΜΙΣΗ ΩΡΑ, ὀλόκληρη ἡ Ἀθήνα μὲ τὴν ἐκδήλωση διαμαρτυρίας γιὰ τὴν Κύπρο. Πράγμα πού δείχνει πόσο ὁ κόσμος εἶναι πάντα ἔτοιμος νὰ συμμετάσχει ἀκόμα καὶ στὶς πιὸ ἀσήμαντες ἐκδηλώσεις γιὰ νὰ ἐκφράσει τὰ αἰσθήματά του. Ὁμως τὸ ζήτημα μένει : Μπορεῖ ἡ ΠΕΑΚ —πού ὡς τώρα ἦταν βυθισμένη σὲ μακάρια νάρκη, ἢ καὶ ὁποιοσδήποτε ἄλλος, νὰ νομίζει πῶς ἡ λευτεριά κερδίζεται μὲ σιωπὴ, νηστεία καὶ προσευχή! Ὁμως ὅλοι οἱ Ἕλληνες ξέρουν ἀπὸ τὴν προσωπικὴ τους πείρα —εἶναι τόσο πλούσια ἡ πρόσφατη ἱστορία μας— πῶς καταχτιέται μὲ ἀποφασιστικούς κι ἀδιάλλακτους ἀγῶνες. Κι αὐτὸ εἶναι πού ζητᾶνε. Ὁχι τὴ βουδαμάρα, οὔτε τὶς θρηνωδίες.

ΦΟΥΝΤΩΣΕ ΠΑΛΙ Ο ΚΙΤΡΙΝΙΣΜΟΣ ΜΕ τὸ ἐγκλημα τῆς Νέας Σμύρνης. Δυὸ ἄνθρωποι σκοτώθηκαν κατὰ τὸ φρικτότερο τρόπο γιὰ νὰ ληστευθοῦν ἀπὸ κάποιον ἢ κάποιους πορωμένους ἐγκληματίες πού, δυστυχῶς, παραμένουν ἀσύληπτοι. Αὐτὸ τὸ ἀποτρόπαιο γεγονός ἔδωσε τὴν εὐκαιρία σὲ μιὰ μερίδα τοῦ τύπου νὰ ξεπεράσει κάθε προηγούμενη ἐπίδοσή της στὸ εἶδος. Ἐπὶ ἓνα μῆνα συντηρήθηκε μὲ κάθε τρόπο ἡ πιὸ ἀηδιαστικὴ κιτρινογραφία γύρω ἀπὸ τὸ ἐγκλημα. Ἀτέλειωτες περιγραφές φρικαλέων σκηνῶν, ἀρλουμποειδῆ παραμύθια, τυμβωρυχία σὲ βάρος τῶν θυμάτων, ὀλοσέλιδες φανταστικὲς ἀπεικονίσεις τῆς σκηνῆς τοῦ ἐγκλήματος σὲ ὄφσετ —πρόοδος γὰρ— ἀκόμα καὶ προσφυγὲς στὸ... Ὑπερπέραν.

Οἱ δράστες ἠρωοποιήθηκαν ὅσο δὲν ἠρωοποιήθηκαν ποτὲ οἱ ἀγωνιστὲς τῆς Κύπρου. Καὶ ὄλ' αὐτὰ ὄχι γιὰ νὰ χτυπηθοῦν οἱ βαθύτερες αἰτίες τῆς ἐγκληματικότητας, νὰ γίνῃ μιὰ καμπάνια κατὰ τῆς διαφθορᾶς τῆς νεολαίας. Ἀλλὰ μόνο καὶ μόνο γιὰ δεκαρολογία καὶ γιὰ νὰ παρακαμφθοῦν τὰ ἐθνικὰ καὶ κοινωνικὰ θέματα πού ζεματᾶνε.

Ἄξιοι οἱ μισθοὶ τους καὶ τὰ δάνειά τους...

ΤΕΛΟΣ ΠΑΝΤΩΝ ΠΟΛΥ ΣΥΜΠΑΘΗΤΙΚΟ τὸ πάθημα αὐτοῦ τοῦ Ἀμερικανοῦ ἐπιχειρηματία πού ἀκύρωσε τηλεγραφικῶς τὰ εἰσιτήριά του γιὰ τὸ Φεστιβάλ τοῦ Βάγκνερ στὸ Μπαϊρόιτ, —«λόγω ὀδομαχιῶν»— ἐπειδὴ νόμισε πῶς ὁ μεγάλος μουσουργὸς εἶχε γεννηθεῖ στὴ Βηρυττό.

Κατὰ τὰ ἄλλα, οἱ πέραν τοῦ Ἀτλαντικοῦ

νεόπλουτοι τρέφουν φιλοδοξίες νὰ πατρонаρουν καὶ νὰ ποδηγετήσουν τὴ σύγχρονη τέχνη.

τὸ βιβλίον

Τάκη Σινόπουλου : «Μεταίχιμο, Β'» «Ἐλένη».

Ὁ ποιητικὸς δρόμος τοῦ Τάκη Σινόπουλου, δὲν ἀποτελεῖ μιὰ διάβαση μὲς ἀπὸ τὸ γενικὸ κανόνα ζωῆς τοῦ σημερινοῦ ἀνθρώπου. Προσπαθεῖ νὰ δημιουργήσῃ μιὰ αὐτονομία ἔξω ἀπὸ τὸ ρεῦμα, πλαταίνοντας τὸ ὀπτικὸ τοῦ πεδίου σὲ χρόνο καὶ χῶρο, σὲ σημεῖο πού γίνεταί ἀσήμαντὴ ἢ ζωὴ τοῦ παρόντος, μικραίνει, ἐκμηδενίζεται σχεδόν, γίνεται μῦθος, ἓνας μῦθος ἀχνός, ἔλλειπτικός, χωρὶς καθορισμένο περιγράμμα. Ὅλα διαρρέουν καὶ γίνονται σιωπὴ, ἀκατοίκητος χῶρος, ἀτελὴς μνήμη, σκιές, ἐφιάλτης. Ἡ ποιητικὴ του προσπάθεια, πέρα ἀπ' ὅ,τι ἀφορᾷ τὴν τεχνικὴ καὶ τὶς σχέσεις της μὲ τὴν τεχνικὴ ἄλλων ποιητῶν, δὲν εἶναι ἠθελημένη. Ἐχει τὴν ἀρχὴ της μέσα στὴν ἰδιοσυγκρασία του. Ἡ ἴδια του ἢ ἰδιοσυγκρασία τοῦ καθορίζει μιὰν ὀρισμένη θεώρηση τῆς ζωῆς, τὸν ὁδηγεῖ σὲ μιὰν ἔξοδο ἀπὸ τὸν κόσμο, σὲ μιὰν ἔξοδο ὅμως πού ἀποτελεῖ καὶ τὸ τελικὸ του ἀδιέξοδο.

Κι' ἐδῶ ἀκριβῶς βρίσκεται ἡ βασικὴ του ἀντίφαση. Ἐνας ἄνθρωπος μὲ σάρκα καὶ αἷμα, πού στὴ ζωὴ του ὅλα του τὰ βήματα ὁδηγοῦνται ἀπὸ τὸ συγκεκριμένο στὸ συγκεκριμένο, παίζει τὸ ρόλο ἐκτοπλάσματος, σὰ νὰ μὴν εἶναι αὐτὸς ἀλλὰ ἓνας ἄλλος. Χωρίζει τὸν ἑαυτό του σ' ἓνα φάντασμα καὶ σὲ μιὰ ζωντανὴ παρουσία κι' ἀπὸ τὰ δύο αὐτὰ μέρη τοῦ δίχασμένου ἑαυτοῦ του, προτιμᾷ τὸ φάντασμα. Ὅλη του αὐτὴ ἢ ἐκτροπὴ εἶναι πολὺ φυσικὸ νὰ τὸν βγάξῃ ἀπὸ τὸ χῶρο πού ὑπάρχουν ἠθικὰ προβλήματα καὶ οὐσιαστικὲς ἀνθρώπινες ἀνησυχίες, νὰ τὸν ρίχνῃ σὲ μιὰ περιπλάνηση χωρὶς τέλος καὶ χωρὶς ἓνα ἀποτέλεσμα ὡ φέλιμο, οὔτε γιὰ τὸν ἑαυτό του οὔτε καὶ γιὰ τοὺς ἄλλους. Ἔτσι οὔτε τὸ στοιχεῖο τῆς ὁμορφιάς, οὔτε τὸν ἐνάρετο ὑψηλὸ λόγον πού στηρίζεται σὲ συγκεκριμένους αἰώνιους ἀρχές, μπορούμε νὰ τοῦ ἀπαιτήσουμε. Καὶ τὸ πρόβλημα γίνεται σαφές. Ἡ ποίηση μπορεῖ νὰ σταθεῖ ἔξω ἀπὸ τὰ πράγματα ; Αὐτὴ ἢ παρανοϊκὴ ἀγωνία, μπορεῖ, μὲ μέσο τὴν ποίηση, νὰ πολιτογραφηθεῖ στὴν ἀνθρώπινη συνείδηση σὰν κάτι πού τὴν πονάει καὶ πού οὐσιαστικὰ τὴν ἐνδιαφέρει ; Δὲν ἀποτελεῖ ἓνα ψυχικὸ ἄλγος πού ὅλοι οἱ ἄνθρωποι ἔχουν ζήσει τὴν πείρα του. Ἀποτελεῖ μιὰ περίπτωση πολὺ πιὸ σπάνια κι' ἀπὸ τὴν περίπτωση ἑνὸς ἐπιληπτικοῦ, μὲ τὴν διαφορὰ ὅτι ἐνῶ στὴν περίπτωση τοῦ τελευταίου ἔχουμε μπροστὰ στὰ μάτια μας μιὰ τραγωδία, στὴν περίπτωση μιᾶς παρανοϊκῆς ἀγωνίας, διανοητικῆς, ἔχουμε μιὰ ἐξαίρεση, πού κι' ὅταν ἀκόμα μπορεῖ νὰ γίνεται ποιητικὴ ζωὴ—πράγμα δύσκολο—

δέν μᾶς ἀγγίζει γιατί φυσιολογικά δέν ἔχουμε οἰκειωθεῖ μαζύ της.

«Παραλογίζομαι — λοιπόν ὁ παραλογισμός — εἶναι ἡ γυμνότερη, — καθὼς σκιρτάει ἡ γυμνότερη — καρδιά τοῦ πόνου». Ἄλλά αὐτὸ πού ὁ ποιητής θέλει νὰ αἰτιολογήσει, θὰ μπορούσε νὰ εἰπωθεῖ «ἡ γυμνότερη καρδιά τοῦ πόνου;» Πρέπει νὰ συγχίζει αὐτὸ πού λέει μὲ κείνο πού εἶναι ἡ παραφορὰ καὶ ἡ παράκρουση στὴν ὁποία ὁδηγεῖ πολλές φορές ὁ ἀληθινὸς πόνος καὶ ὄχι ἡ ἐσφαλμένη θεώρηση, πού παραδεχόμαστε πὼς δέν γίνεται ἀπὸ ποιητικὴ ἰδιοτροπία, ἀλλὰ ἀπὸ μιὰ ψυχικὴ κατάσταση, συμπαθητικὰ ἀνώμαλη.

Θὰ δώσω ἀμέσως μερικὰ παραδείγματα πού δίνουν τὸ κλίμα μέσα στὸ ὁποῖο κινιέται ὁ κ. Τάκης Σινόπουλος, ἓνα κλίμα τρόμου, ἐξουθένωσης καὶ διάλυσης κάθε του ψυχικῆς ἀντίστασης.

Κ' ἐγὼ περιφερόμενος — ἀνάμεσά τους μὲ μιὰ κόκκινη πληγὴ στὸ μούτρο μου — μοίραζα τὸ κρασί της γιὰ νὰ πιούν, ἀμίλητος — γεμάτος ταραχὴ καὶ σκοτεινὰ ὀργισμένους.

Σὲ χώρους τραγικῆς κατασκευῆς ὁ Τάκης Σινόπουλος παλεύει συνεχῶς μὲ τοὺς ἐφιάλτες του :

«... Ὁρθὸς μὲ κοίταζε μὲ μάτια πού ἀστραφταν πάνω σὲ μούτρο μαῦρο, φαγωμένο ἀπ' τὴ χολή.

[Κι' ἐκράταγε σφιχτὰ τὸ ξύλο τὸ βαρὺ στὸ χέρι περιμένοντας γιὰ νὰ χτυπήσει. Μὰ ὄρμησα. Καὶ πρῶτος τὸν [ἐχτύπησα τινάζοντας μὲ δύναμη τὸν ἀσημένιο κερροστάτη [ἀπάνω του.

Κ' ἐπόνεσε φριχτὰ ἀπ' τὸ χτύπο κι ἄφησε μιὰ φοβερὴ βαθειὰ κραυγὴ κι ὅλο τὸ μούτρο [του ἀσπρίσε σὰν κιμωλία, καθὼς ἀφίνοντας τὸ ξύλο πού [ἐκρατοῦσε ἄδραξε τὸ πλευρὸ κ' ἐλύγισε στὰ γόνατα καὶ μὴ [μπορώντας ἐκεῖ νὰ κρατηθεῖ, σωριάστηκε στῆς Ἐκκλησιᾶς [τὸ δάπεδο...

(Τὸ Συμπόσιο)

Τόποι ἐφιαλτικοὶ πού παλεύει διαρκῶς μὲ πρόσωπα καὶ μὲ πράγματα πού ἔχουν χάσει τὴν ἀκτινοβολία τῆς ζωῆς. «Ἡ φάτσα τοῦ συναχωμένου γκαρσονιοῦ κ' ἡ νύχτα σαρωμένη. — Φωτιὲς παντοῦ καὶ πυροβολισμοί. — Μιὰ πολιτεία φανταστικὴ κι ἀσάλευτη. — Δέντρα πεσμένα στὶς οἰκοδομές». (Φίλιππος) «μιὰ μάσκα ἀμφίβολη ἦτανε τὸ πρόσωπό του κ' ἡ — φωνὴ του σὰ φωνὴ ἀπὸ ραγισμένο ξύλο... — Ἦρθανε οἱ ἄλλοι ἀπέξω. Ἀμίλητοι. Μόλις ξεχώριζες — τίς κάννες ἀπὸ τὰ περιστροφὰ στραμμένες πάνω μας. — Ὁ ἓνας μὲ στρίμωξε στὴν ἄκρη, οἱ ἄλλοι βάλθηκαν γοργὰ νὰ ψάχνουνε τὴν αἰθουσα.» (Ἑπτὰ)

Τὸν παρακολουθοῦμε ψυχροὶ στοὺς φανταστικούς του αὐτοὺς πολέμους στὴν ἀτέλειωτη πολιορκία τῆς εὐαισθησίας του ἀπ' αὐτοῦ τοῦ εἶδους τοὺς καουμπόυδες ὡς τὴ στιγμὴ πού στὸ δρᾶμα του ἀντιπαραθέτει τὴν ὑ-

ποψία τῆς πραγματικότητας τὴν ὑποψία τοῦ ἔξω κόσμου. Βλέπουμε τότε τὸ δρᾶμα του τοποθετημένο καὶ ἀναμφισβήτητα ὑπαρκτό.

Ἔτσι μ' ἐσύρανε. Ἐξω πρόσμενε τὸ φῶς τοῦ κόσμου. Ὀλοένα ἀξαινοντας σὲ κύκλους [ἀκατάπανστους, ἀπέραντο περιζῶνε τὰ χαλασμένα οἰκήματα κι [ἀνέβαινε πηχτὸ κι' ἀθόρυβο σκεπάζοντας τὸ κάθε πέρασμα. [Κ' ἔμεινα ἐκεῖ, μονάχον μ' ἄφησαν, κι ἀκόμα ἐκεῖ εἶμαι χαμένος, ἔρημος, παλεύοντας χωρὶς φωνή, μὲ [τούτη τὴν ἀπέραντη τυφλή, παγκόσμια φρίκη.

(Τὸ Συμπόσιο)

Εἶναι μιὰ ἐξομολόγηση πού μᾶς ἀγγίζει, καὶ μᾶς ἀγγίζει ὅταν ἐκφράζει τὰ ὁποιαδήποτε συναισθήματά του μὲ τὴν ἀνθρώπινη γλῶσσα καὶ τὴν ἀνθρώπινη λογικὴ πού ἔχουνε οἰκειωθεῖ μὲ τὴν καρδιά μας μέσα στὴν καθημερινὴ φυσιολογικὴ μας ζωὴ. Εἶναι τόσο πειστικὸς αὐτὸς ὁ λυγμός : «κι' ἀκόμα ἐκεῖ εἶμαι». Κι ἀκριβῶς ἐπειδὴ ξεκινάει μὲ ἀναμφισβήτητες ποιητικὲς προϋποθέσεις, ἐπιμένουμε περισσότερο στὴν περίπτωσή του. Κάποτε, τοῦ ξεφεύγει ἀπὸ τὸ στόμα ἡ ἀλήθεια τῆς ζωῆς καὶ τότε ἀκριβῶς ἀναδύεται πιὸ καθαρὰ ὁ ποιητής. Ἡ ἀλήθεια τῆς ζωῆς σὰν ὁμορφιάς, σὰν χαρῆς ἢ σὰν λύπης· ἀδιάφορο.

«Σάρκα καὶ φῶς, ἀνάσαινες μὲς στὰ μαλαμα- [τένια βράχια!

Ὅ,τι ἄκουσα τὸ ξέρω μόνο ἐγώ. Γιατί οἱ νεκροὶ μόνο τὴ γλῶσσα τῶν νεκρῶν ἀκούνε.

Ἐνα φεγγάρι ὀλονυχτὶς ταξίδευε πάνω στὴν ἀσημένια σου χορδὴ ποτάμι σιγανό, ποτάμι,

Ἀναδημοσιεύω ὁλόκληρο τὸ μικρὸ ποίημά του «Ἐποχή».

Φθινόπωρο. Ἡ αὐτὸ πού λέμε «μίκρυναν οἱ μέρες» «σώθηκε τὸ φῶς». Ἡ ἀκόμη ἡ συνεχῆς βροχὴ στὸ τζάμι. Διαδοχὴ σὲ καταστάσεις ἄλ- [λες. Ἀκριβέστερα : μήνας Ὀχτώβρης, μὲ μιὰ σύντομη παραδοχὴ τῆς ἡττας τόσων ἡμερῶν. Ἡ ἀκόμη τὸ ἀβέβαιο τρίξιμο τῆς σκάλας. Τὸ κατέβασμα στὸ κάτω πάτωμα, θαρρεῖς καὶ κάποιος θᾶρ- [θει. Μὰ —τὸ σίγουρο εἶναι πὼς—δέν ἔρχεται κανεὶς.

Λοιπὸν στὸ βάθος περιμένεις νᾶρθει. Ποιὸς ; —εἶναι ἡ φωνὴ τῆς ἡττας πού ρωτᾷ.

Ἄς μὴ λάβουμε βέβαια ὑπ' ὄψη μας τὸ φιλολογικὸ ἐκεῖνο «ἀκριβέστερα».

Ἡ «Ἐλένη» εἶναι ἓνα ποίημα βγαλμένο

κι αυτό από την αναζητητική περιπλάνηση του ποιητή έξω από το πραγματικό. Κι' όσο κι' αν ή ιστορία και ή ποίηση δεν είναι χώροι φανταστικά κατασκευασμένοι, ωστόσο ή προσπάθειά του να συναντήσει αυτό που είναι σε διάρκεια, ή αυτό που μένει από το άεναο κύλισμα του χρόνου, τής ζωής, των γεγονότων και των μορφών, ξεκινάει από μιάν αντίληψη ματαιότητας του παρόντος και άσημαντότητας του μεγάλου γεγονότος του ζωϊκού γίνεσθαι. 'Η 'Ελένη δεν θα υπήρχε αν δεν διαιωνιζότανε στον «ουρανό του ποιήματος». 'Η σύνδεση ενός παρόντος με το πνεύμα ενός μύθου, σ' ένα ποίημα που δεν ξεκαθαρίζει στο σύνολό του, του δίνει την ευκαιρία να μās δώσει μερικούς απ' τούς καλλίτερους στίχους του, από την άποψη τουλάχιστο τής λαμπρότητας και των εικόνων, παρά την κατασκευή τους με σύμβολα απόστασης φανταστικής, που όσο κι' αν είναι, δεν ζωοποιούν το ποίημα, δεν το φέρνουν δηλαδή κοντά στην ψυχή μας αλλά μόνο κοντά στη σκέψη μας. 'Αλλον τρόπο διαιώνισης ενός πράγματος δεν βρίσκει ο ποιητής έξω απ' την ποίηση, που έχει διασώσει και την 'Ελένη. 'Εχουμε και πάλι δηλαδή μιάν έκτροπή σε χώρους μυθικούς, ενώ ή στερεότητα ενός πράγματος που διαιωνίζεται, συμπληρώνει τή σύστασή της με τον συγκεκριμένο του χρόνο και τον συγκεκριμένο του χώρο. 'Όταν λέμε άφθαρσία ενός πράγματος προϋποθέτουμε τή ζεστή ύπαρξη αυτού του πράγματος. Με τα στοιχεία τής ζωής φτιάχνονται όλα. Και ή ποίηση και οί άλλες τέχνες, δανείζονται ζωή από τή ζωή τούτη που υπάρχει. Και γι' αυτό αν είναι κάτι που μās χωρίζει απ' αυτή, πρέπει να προσπαθήσουμε να το ρίξουμε και να ένωθούμε μαζί της. 'Ιδιαίτερα ή ψυχή τοῦ ποιητή είναι ή ψυχή του καθημερινού κόσμου: του κόσμου που αποτελεί τή φύση και του κόσμου που αποτελεί τή ζωή. Τή ζωή όχι στις παραισθήσεις της, αλλά στην ουσία της.

Κώστα Θεοφάνους: «'Ελεγείες».

'Ο κ. Κώστας Θεοφάνους είναι κι αυτός ένας από τούς ελάχιστους νέους ποιητές, που επιμένουν ακόμη στην παράδοση. Για τον ίδιο, ζυγίζοντας μιὰ-δυὸ ἀπόπειρες σ' ελεύθερο στίχο που συναντᾶμε στη νέα του συλλογή, θα είχαμε να είπούμε πως δεν κάνει καθόλου άσχημα, γιατί όχι μόνο κατέχει τὰ μυστικά του κανονικού στίχου αλλά και γιατί τὸ κλίμα τής ποιήσής του είναι τέτοιο, που να μην τὸ εὐνοεῖ ή νέα ποίηση. Αὐτή ή μεταγωγολική άβρότητα σε χαμηλό τόνο, αυτός ο μαρασμός και ή αποθάρρυνση στο μεγαλύτερο μέρος των στίχων του, θυμίζουν άλλες εποχές, που μοιάζουνε πολύ παλιές πιά, ὕστερα από τὰ ὅσα μεσολάβησαν τὰ τελευταῖα αὐτὰ χρόνια. 'Η προηγούμενη συλλογή του «Τὰ Ποιήματα» ἔδειχναν ὅτι ὁ ποιητής δεν εἰσέφραζε ὅτι βαθύτερο μπορεί να κλείσει μέ-

σα του ένας ευαίσθητος άνθρωπος. 'Από τήν άποψη αὐτή, ή νέα του συλλογή θα πρέπει να θεωρηθεῖ σαν αρχή αποδέσμευσης από έναν τόνο που δεν πρόσθετε τίποτα στην τόσο πλουτισμένη από άριστουργήματα ποιητική θλίψη, που δεν άφηνε να χαράξει τίποτα νέο, άξιο να σημειωθεῖ και να έξαρθεῖ ιδιαίτερα. Σήμερα ὁ ποιητής ανακαλύπτει ὅτι θα μπορούσε «να φωτίσει τὸν κόσμο με μιὰ—χρυσόπορφυρη λέξη». 'Υστερα, μιὰ δειλὴ έξοδος από τὸν ἑαυτό του, του δίνει τήν άνεση που παρέχει ὁ έξωτερικὸς κόσμος στη σκέψη και στην ψυχή.

*Τὰ χεῖλη σου φιλήσανε μιὰ γάργαρη πηγούλα,
Δροσοσταλίδα τής νυχτός, μαγιάτικο φεγγάρι,
καὶ μοσκοβόλησαν άνθούς, γαρύφαλο καὶ δυόσμο,
πενκοβελόνα κίτρινη καὶ ριζιμιὸ θυμάρι.*

Οί παρακάτω στίχοι του δείχνουν πως ή ποιητική αλήθεια υποφώσκει στη νέα στροφή που κάνει.

*Τὴν ὕπαρξή μας εὐλογοῦσε ή καλοσύνη
Μὲ τὰ κρινόμορφα κλωνάρια τής ἐλιάς.
Εἶτανε μεσουράνημα καλοκαιριᾶς
'Η ἀγάπη μας, καὶ μιὰ καστάλια κρήνη.*

*Στὸ λογισμό μας φτερουγίζανε κοπάδια
ξεκινημένα απ' τὼν αἰώνων τὴ σιγή.
Τότε μās ἔφεγγε κρηφή μαρμαρυγή
Καὶ δρασκελούσαμε πελάγη καὶ λαγκάδια.*

Δεν υπάρχει άμφιβολία, πως ὁ ἔσωτερος κόσμος μας φωτισμός γίνεται από τὸν έξωτερικὸ κόσμο, από τήν επαφή μας με τή φύση και με τὸν άνθρωπο. Και ή ποίηση είναι ένα πρᾶγμα ἀπόλυτα ταυτισμένο με τήν ψυχή μας που φῶς και πλοῦτος της έχει τὸ φῶς και τὸν πλοῦτο του έξωτερικὸ κόσμου.

Ντίνου Ταξιάρχη: «Συνωμοσία πίκρας»

'Ολόκληρη ή νέα αὐτή συλλογή του Ντίνου Ταξιάρχη, ξεχειλίζει από μιὰ αληθινή ποιητική διάθεση. Οί δύο προηγούμενες συλλογές του δεν μās άφησαν να θυμόμαστε ένα τέτοιο πρᾶγμα. 'Εδῶ μιὰ υποφώσκουσα ποιητική φωνή μās υποβάλλει ικανοποιητικά. Μιὰ ψυχική ἐκκένωση που διαχύνεται χωρίς να αποκρυσταλλώνεται βέβαια ακόμη σε τελειωμένες μορφές—και ή απόσταση από τήν ποίηση ὡς τὸ ποίημα είναι μεγάλη—άλλά που κάνει τή φωνή του νέου ποιητή να ξεχωρίζει σαν μέταλλο μέσα από δεκάδες άλλες φωνές νέων που μās ἔστειλαν τὰ βιβλία τους. 'Ενα ἀπάνθισμα στίχων του θα δικαιώσει ἀπόλυτα νομίζω τήν παραπάνω άποψη μου. «Γίνομαι καλαμιὰ—στὰ πόδια σας—καὶ λυγίζω—καὶ τραγουδάω τὴ λύπη σας.» «'Ακούω τὰ βήματα—ἀκούω τὸ ρολόι—που βυζαίνει τὸ χρόνο» «Ποῖο πουλι κράζει—κανένα πουλι—ὅλα τὰ πουλιά—είναι μιὰ χούφτα πούπουλα—στην ἀγκαλιὰ τ' άνέμου—ὅλα τὰ ὄνειρα—μιὰ χρωματιστὴ κορ-

δέλλα». «Τώρα ξμεινες μιά λέξη—πολύ γυμνή—γεμάτη στίγματα—γεμάτη έρωτηματικά—'Ελευθερία—φανές, βόγγοι κι αρβύλες πεταμένες—στο τέλμα του χρόνου». «Στις ύψηλές κορφές—πὸ τὸ νερό—απλώνει τὴν παρθενιά του—στὸν καθαρό ἀγέρα.» «'Ο κῆπος μου δὲν ἔχει—οὔτε ἓνα ἀνθάκι ἀγάπης—ἢ σκόνη τῆς πόλης—δὲν μὸυ ἄφησε τίποτα». Περιορίζομαι στοὺς στίχους αὐτοὺς γιὰ νὰ σημειώσω πὼς ὅλους τοὺς κατὰ παράταξιν στίχους του τοὺς περιβάλλει ἓνα ζεστό αἶσθημα παρὰ τὴν ἀτελή τους μορφή, τὴν ἔλλειψη ροῆς καὶ μουσικότητας πολ-λές φορές καὶ τὴν ἔλλειψη ἀλληλουχίας ἀνάμεσα στὶς εἰκόνες. Πάντοτε ἐκτὸς ἀπὸ τὶς στιγμὲς ἐκεῖνες, τὶς ἐλάχιστες ἔστω ἐκεῖνες στιγμὲς πὸν μεσολαβοῦν, στιγμὲς ἀποκομμέ-νες ἀπὸ τὴν εἰλικρινῆ ἐσωτερικὴ του διάθε-ση. Μᾶς λέει π.χ. μιλώντας γιὰ τὸ καπέλλο του : «'Η σκιά του—σκότωνε τὸ καλοκαίρι—μιάς ἐπανάληψης—κι εἶχε ἓνα λόγο—αὐθόρμητο—στὶς τελετές τῆς βροχῆς...—Λοιπόν...—αὐτὸ τὸ καπέλλο πῆρε τὶς ἀποσκευές κτλ.» Εὐτυχῶς εἶ-ναι σπάνιες οἱ στιγμὲς πὸν πέφτει σ' αὐτοῦ τοῦ εἴδους τὴ λογοκρατία, στὸ γνῶρισμα αὐτὸ τῶν περισσότερων νέων πὸν βλέπουν τὴν ποίη-ση σὰν ἓνα πρᾶγμα ἐξωτερικὸ, ἀγνοώντας τὶς βαθύτατες ἐσωτερικὲς προϋποθέσεις τῆς. 'Ω-στόσο ὁ νέος ποιητὴς ἔχει συνείδηση τῶν δυσκολιῶν καὶ κάνει ὅ,τι μπορεῖ. Αὐτὸ μαρ-τυροῦν οἱ σελίδες του 64 - 65 πὸν ἔχουν γιὰ θέμα τους τὴν ἴδια τὴν ποίηση καὶ πὸν ὁμο-λογοῦν πὼς ὁ δρόμος τῆς δημιουργίας ἐνὸς ποιήματος εἶναι τὸ ἴδιο μακρὸς ὅσο εἶναι καὶ ὁ δρόμος γιὰ τὴν 'Ιθάκη. Κλείνω ἀντιγρά-φοντας τὸ ἓνα ἀπὸ τὰ δύο μικρότερα ποιή-ματα τῆς συλλογῆς του :

Δὲν ἔχω
νὰ σοῦ προσφέρω
τίποτε ἄλλο
ἀπόνα ποτήρι δάκρυα
ἓνα τσαμπὶ
ἀνώριμες ἐλπίδες
κ' ἓνα κέρινο φεγγάρι
κρεμασμένο
στὰ κεραμίδια τοῦ σπιτιοῦ μου.
Καὶ μ' ἀγαπᾶς ἀκόμα !

Σὲ ἄλλη ποιητικὴ του συλλογῆ, θὰ πρέ-πει νὰ περιμένουμε τὰ ἀποτελέσματα τῆς ἐν-τονης ποιητικῆς του δουλειᾶς.

ΝΙΚΗΦΟΡΟΣ ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ

Ζήση Σκάρου : «'Ανοιχτοὶ Οὐρανοί». 'Εκ-δοση : «Κέδρος» 1958.

Διαβάζοντας τοὺς «'Ανοιχτοὺς Οὐρανοὺς» τοῦ Ζήση Σκάρου, ἀπὸ τὶς πρῶτες κι ὅλας σελίδες, σχηματίζεις τὴν ἐντύπωση πὼς ὁ συγγραφέας τους εἶναι πολὺ γνῶριμος μὲ τὸ θέμα του κι' ἔχει βιωμένη τὴν ἐμπειρία τῶν γεγονότων. 'Ετσι οἱ πίνακες πὸν ἐκτυλίσσει μπροστά σου, εἶναι ἀπλοὶ ἀβίαστοι κ' ἤρε-μοι σὰν ἱστορικοί. 'Η δεύτερη ἐντύπωση πὸν σ' ἀκολουθεῖ εἶναι ὅτι ὁ Σκάρου ξέρει νὰ χει-

ρίζεται τὴν πένα καὶ νὰ κυριαρχεῖ τὴ μικρὴ φράση—τὸ πιὸ ἀτίθασο στοιχεῖο τοῦ πεζοῦ λόγου—πρᾶγμα πὸν κάνει τὸ μυθιστόρημά του νὰ διαβάζεται ἀνετα κι' εὐχάριστα. Θέμα του εἶναι ἢ μεταδεκεμβριανὴ 'Ελλάδα μὲ τὰ προβλήματά τῆς, τοὺς διωγμοὺς ἐνάντια στοὺς ἀγωνιστὲς τῆς 'Εθνικῆς 'Αντίστασης, τοὺς πο-λιτικὸς τυχοδιωκτισμοὺς τοὺς ἀγῶνες τοῦ λαοῦ γιὰ συμφιλίωση καὶ εἰρήνη, τὶς κατα-κτήσεις καὶ τοὺς ὀρίζοντες πὸν ἀνοίγει ἢ ἐπι-στήμη μπροστά στὴν ἀνθρωπότητα. Μὲ λίγα λόγια ἢ 'Ελλάδα ἀπὸ τὸ 1945 κι' ἔπειτα.

Κεντρικὴ φιλοσοφικὴ ἰδέα, τοῦ βιβλίου εἶναι οἱ «'Ανοιχτοὶ Οὐρανοί» οἱ ἀνοιχτοὶ δρόμοι σ' ὅλες τὶς προσπάθειες γιὰ κατάκτη-ση τῆς ζωῆς καὶ τῆς εὐτυχίας. 'Η τελευταία αὐτὴ φιλοσοφικὴ ἀντίληψη, παρ' ὅτι φαίνε-ται ὅτι ἀποτελεῖ τὴ βάση τῆς ἰδεολογίας τοῦ βιβλίου, ἐν τούτοις μοιάζει σὰν νὰ ὀδηγήθη-κε σ' αὐτὴν ὁ συγγραφέας ἐκ τῶν ὑστέρων κι' ὄχι πὼς ξεκίνησε ἀπ' ἀρχῆς νὰ ντύσει μὲ γεγονότα αὐτὸ τὸ φιλοσοφικὸ νόημα. Γιατὶ παρὰ τὴ σποραδικὴ ἐξαφάνισή τῆς, στὸ πρῶ-το μισὸ τοῦ βιβλίου, δὲν δίνει τὴν ἐντύπωση πὼς ἐξ ἀρχῆς στάθηκε γιὰ ν' ἀποτελέσει τὴν φιλοσοφικὴ ραχοκοκκαλιὰ τοῦ μυθιστορή-ματος.

Φυσικὰ αὐτὸ τοῦτο τὸ γεγονὸς δὲν ἀπο-τελεῖ ἐλάττωμα. Κανεὶς συγγραφέας δὲν ξέ-ρει πὸν ἀκριβῶς, θὰ τὸν ὀδηγήσουν οἱ συγκι-νήσεις πὸν φέρνουν στὸ γράψιμο. 'Οπως λέει κι' ὁ Λούκατς : δὲν ἔχει σημασία μὲ ποιά πρόθεση ξεκίνησε ἓνας συγγραφέας. 'Εκεῖνο πὸν ἔχει σημασία εἶναι τί ἀπόδωσε. Τὸ ἀνα-φέρω ὁμως γιὰτὶ θέλω νὰ δείξω πὼς αὐτὸ συνέτεινε μὲ τὴ σειρά του στὸ νὰ ἔχει καὶ τὴν ἀδύνατη πλευρά του, τὸ καλὸ αὐτὸ βιβλίον.

Μὰ πρῶτα ἄς ποῦμε αὐτὰ πὸν χαρήκαμε. Θὰ τὰ ποῦμε λακωνικὰ γιὰτὶ ὅσοι τὸ διάβα-σαν ἢ θὰ τὸ διαβάσουν δὲν χρειάζονται διερ-μηνέα γιὰ νὰ τὰ χαροῦν. 'Η ἱστορία εἶναι αὐτὴ. 'Η μᾶλλον δὲν εἶναι ἱστορία μὲ τὴν ἔννοια τοῦ μύθου. 'Απλῶς μιά οἰκογένεια ἀπὸ ἓνα χωριὸ τῆς Καρδίτσας, πὸν δέχεται ὅλο τὸ κλίμα πὸν ἐπικρατεῖ μετὰ τὴν ἀπε-λευθέρωση στὴν 'Ελλάδα. Τί κάνει, πὼς παλεύει, πὼς σκέπτεται, πὼς ἀντιδρᾷ. Τὸ αἶτημα γιὰ εἰρήνη καὶ συμφιλίωση εἶναι ὁ κυριότερος σκοπὸς τῆς... Δὲν μᾶς τὴ δείχνει νὰ καταλήγει κάπου. Μᾶς τὴν ἀφίνει σὰν τὴν 'Ελλάδα «στὴν προσπάθεια τῆς πάλης τῆς νὰ συμφιλιωθεῖ καὶ ἐνωμένη νὰ τοπο-θετηθεῖ στὰ καινούρια προβλήματα πὸν μπαίνουν μπροστά τῆς». Κι' αὐτὸ εἶναι πιὸ ἀληθινότερο ἀπ' ὅτι ἂν τὴν ὀδηγοῦσε σχη-ματικὰ σὲ ἓνα τέλειο συμφιλιωτικὸ ἐπίτευγ-μα στὸ χωριό.—'Ο γάμος τὸ ὑποδηλώνει βέ-βαια χωρὶς νὰ τὸ παρουσιάζει ὁμως σχημα-τοποιημένο καὶ δημιουργικὰ κατακτημένο. Αὐτὸ εἶναι μιά ἀλήθεια κι' ἀποτελεῖ ἀρετὴ στὸ βιβλίον. 'Οπως εἶπα δὲν ὑπάρχει μῦθος κι' ἔτσι, δὲν θὰ σταθῶ στὴν ἱστορία περισ-σότερο. Θὰ τονίσω ἄλλες ἀρετὲς. Κι' αὐ-τὲς ἀρχίζουν ἀπ' τὶς θαυμάσιες εἰκόνες γιὰ

τή ζωή στο χωριό, τον κάμπο, το εργοστάσιο, την πόλη. Οί τύποι κι' οί χαρακτήρες στις πιο πολλές στιγμές τέλεια αποδομένοι, ψυχολογημένα τὰ συναισθήματα και οί συγκινήσεις δοσμένες χωρίς φιλολογικές αναλύσεις — εκτός από τὰ πολιτικά και φιλοσοφικά σημεία — έτσι που επιτρέπουν άβιαστες προεκτάσεις και συγκινησιακή μέθεξη. Η φράση του Σκάρου είναι κυριαρχημένη, ή κίνηση του ρήματος γοργή και δείχνει μαστοριά. Όλα αυτά κάνουν τὰ επεισόδια, που αρχίζουν από τὸ χωριό, περνάνε στην εργατική και βιομηχανική ζωή τῶν πόλεων, για να φτάσουν μέχρι τὴν πολιτική, τὴ διπλωματία και τὴν ἴντριγκα τῆς καταστροφείας, να περνάνε μπροστά σου απλά, ήρεμα — ἴσως βέβαια χωρίς εκείνη τὴ δραματικότητα που αναπόφευχτα πρέπει να ἔχουν σε ὀρισμένες φάσεις — ὅμως ξάστερα κι' ἀληθινά έτσι που να τὰ παραδέχεται κι' ὁ πιο κακοδιάθετος αναγνώστης.

Ἀπ' αὐτὴ τὴ πλευρὰ τὸ βιβλίο του Σκάρου προσφέρει μία πολύτιμη συμβολή — ἰδιαίτερα στὴ νέα γενιά — για να κατανοηθεῖ αὐτὴ ἡ ταραγμένη δεκαπενταετία, που παρὰ τὴν καθαρότητα τῶν προθέσεων τῶν παραγόντων και τῶν γεγονότων που διαδραματίστηκαν, οί καπνοὶ κι' ἡ συκοφαντία ἔχουν ἀφίσει πολλὴ θολούρα ἀκόμη.

Πέρα ἀπ' αὐτὲς τὲς ἀρετὲς τοῦ βιβλίου νομίζουμε πὼς ὑπάρχει και ἡ ἀδύνατη πλευρὰ. Ὁ συγγραφέας τῶν «Ἀνοιχτῶν οὐρανῶν» δὲν ἔχει καταχτήσει τὴ σύνθεση ὅσο ἔχει καταχτήσει τὰ ἄλλα στοιχεῖα τοῦ πεζοῦ λόγου. Ἐτσι τὰ επεισόδια και τὰ γεγονότα, ἐνῶ σὰν ξεχωριστὰ εἶναι θαυμάσια δοσμένα, ἡ ἔλλειψη σύνθεσης δὲν τοὺς επιτρέπει να φθάνουν σε δραματικές συγκρούσεις και συγκινησιακὲς κορυφώσεις, πράγμα που θὰ τὰ ἀξιοποιούσε καλλιτεχνικά στον ἀνώτατο βαθμό.

Σ' αὐτὴ τὴν ἔλλειψη σύνθεσης συνέτεινε ἴσως και ἡ μὴ ἀπ' ἀρχῆς συγκεκριμένη φιλοσοφικὴ πρόθεση, πράγμα που θὰ ἀνάγκαζε τὸ συγγραφέα να ὀδηγηθεῖ στὴν ἐπινόηση και τὴν ἐξύφανση ἑνὸς μύθου για να γίνει ἡ φιλοσοφικὴ του ἰδέα, ἰδεολογικὴ ραχοκοκαλιά τοῦ ἔργου του. Γιατί, νομίζω πὼς θὰ συμφωνήσῃ κι' ὁ Σκάρος, πὼς τὰ γεγονότα που ὁμορφα μᾶς δίνει ἀφίσανε τόσο δραματικὰ ἔχνη στὴ ψυχὴ τοῦ λαοῦ μας, που παρὰ τὴν πρόθεση του, ἡ ἀφηγηματικὴ παράθεση τους, με τὴν ἀναπόφευχτὴ συγκινησιακὴ διακοπή, ἐμποδίζει τὴ ὀλοκληρωμένη ἀπόδοσή τους. Ἐτσι, μέχρι ἑνὸς σημείου ἡ ἠθικὴ του πρόθεση δὲν μᾶς ὑποβάλλεται ἀπὸ τὰ γεγονότα ἀλλὰ μᾶς λέγεται ἀπὸ τὸν ἴδιον. Ὅσο για τὴ σωστότητα τῆς ἠθικοπολιτικῆς του ἰδέας, δηλ. ἀνοιχτοὶ οἱ οὐρανοὶ για ὅλες τὲς προσπάθειες, δὲν νομίζω πὼς θὰ διαφωνοῦσε κανεὶς, ἀρκεῖ μόνο να τοὺς ἐρμηνέψῃ σὰν ἐλευθερία στις χρήσιμες και ἀνεπίβουλες προσπάθειες. Καὶ τοῦτο ὄχι γιατὶ δὲν τὸ ξεκαθαρίζει ὁ συγγραφέας, ἀλλὰ γιατὶ μπορεῖ να ἐρμηνευτοῦν οἱ «Ἀνοιχτοὶ Οὐρανοὶ» ἀπὸ κα-

κόβουλους σὰν «Ἀσύδοτοι Οὐρανοὶ». Τελειώνω. Οἱ «Ἀνοιχτοὶ Οὐρανοὶ» εἶνε ἓνα βιβλίο που μ' ἄρεσε, ἓνα χρήσιμο βιβλίο.

Σ. ΑΜΑΛΙΑΔΙΤΗΣ

Γεωργίου Λαΐου: Ἀνέκδοτες Ἐπιστολὲς και Ἐγγράφα του 1821, Ἱστορικὰ δοκουμένα ἀπὸ τὰ Αὐστριακὰ Ἀρχεῖα, ἐκδ. «Δίφρος», Ἀθήνα 1958, σ.σ. 271+16 (χ. ἀρ.).

Ἡ μελέτη τῶν δραστηριοτήτων τοῦ ἐξωελλαδικοῦ ἑλληνισμοῦ κατὰ τὴν Τουρκοκρατία ἀποτελεῖ μιὰν ἀναγκαῖα πράξη τόσο για τὴ διαπίστωση τῆς κοινωνικῆς δομῆς τοῦ βαλκανικοῦ — και ἐπὶ τοῦ προκειμένου τοῦ ἑλληνικοῦ — χώρου, ὅσο και για τὴν ἐρμηνεία ὀλόκληρων ἱστορικῶν περιόδων. Καὶ ἡ ἑλληνικὴ και ἡ ὑπόλοιπη βαλκανικὴ ἐρευνα ἔφερε στὸ φῶς περιγραφικὸ ὑλικό, ἱκανὸ να θεμελιώσῃ μιὰν ἐπιστημονικὴ ἐρμηνεία τῆς Τουρκοκρατίας με τὲς ἀπαραίτητες ὀροθετήσεις, που καθίστανται σαφεῖς ἀπὸ τὴν ἀποψη τῶν κοινωνικῶν μεταβολισμῶν ἰδιαίτερα στὸ ΙΗ' αἰῶνα. Ἐν τούτοις τὸ ἀρχεῖακὸ ὑλικὸ οὔτε ἐξαντλήθηκε ἀπὸ ἐκδοτικὴ ἀποψη οὔτε ἀξιοποιήθηκε πλήρως ἀπὸ ἐρμηνευτικὴ ἀποψη.

Καὶ σ' αὐτά, ὅπως και σε πολλές ἄλλες περιπτώσεις, ἡ ἱστορία διαχωρίζεται και βαδίζει παράλληλα με τὴν ἱστοριοδιφία. Ἄν ὁ διαχωρισμὸς αὐτὸς εἶναι δηλωτικὸς τοῦ ἐπιστημονικοῦ μας προβληματισμοῦ, ἡ ἐνταξὴ τῶν ἐρευνητῶν στὸν ἓνα ἢ στὸν ἄλλο τομέα, εἶναι παράλληλα κι' εὐεργετικὴ, γιατὶ ἔτσι πετυχαίνεται κάποια ἀρμονία στις προσπάθειες τῆς ἱστορικῆς ἐπιστήμης γενικὰ. Παρὰ τὲς θετικὲς, ἐν τούτοις, ὀψεις τοῦ θέματος, δὲν εἴμαστε σήμερα σε θέση να ἰσχυρισθοῦμε πὼς ἐπιτεύχθηκε κάποιος ἐπιστημονικὸς τρόπος ἀντιμετώπισης τῶν προβλημάτων τῆς ἐρευνας, εἴτε τούτα ἀναφέρονται στὴν ἀναδίφηση και στὴν ἐκδοτικὴ, εἴτε σε ἐπιστημονικώτερες και σε θετικώτερες ἀναζητήσεις. Για τὸ πρῶτο, κυρίως, εὐθύνεται ἡ σημερινὴ κατάσταση τοῦ ἑλληνικοῦ κέντρου ἐρευνας, που ἄγεται ἀπὸ τὸν ἴσως καθολικὸ ἐμπειρισμὸ και ἐπικαιρισμὸ που διέπουν τὲς ἐκδηλώσεις τῆς νεοελληνικῆς πνευματικῆς ζωῆς, οἱ ὀποῖες, βέβαια, δὲν εἶναι καθόλου διαχωρισμένες ἀπὸ τὴ στάση με τὴν ὀποία ὁ νεοελληνισμὸς ὡς κράτος και πολιτεία ἀντιμετωπίζει τὰ προβλήματα του. Ἐτσι ἡ ἱεραρχικὴ ὀροθέτηση τῶν χώρων τῆς ἐρευνας και ἡ ἐπακόλουθη κατανομή της, μ' ἓνα λόγο ἡ συλλογικὴ ἐπιστημονικὴ ἐργασία που ὀρίζεται ἀπὸ τὴν εἰδίκευση, ἀποτελοῦν ἓνα μακρυνὸ ὄνειρο —

ένα από κείνα τὰ θνεϊρα πού ἡ πραγματοποίησή τους ὅμως δὲν προϋποθέτει καὶ τὴν κατάκτηση τῆς Σελήνης. Ἀλλὰ καὶ τούτη τῆ γοντρικὴ ἐκδοση τοῦ ὑλικού, πού ἡ κατανομή του γίνεται μὲ τὸ γοντρὸ τρόπο τῶν index, καὶ αὐτὴ ἀκόμα ἀποτελεῖ ἓνα ἀπὸ τὰ desiderata τῆς νεοελληνικῆς ἐρευνας. Χαρακτηριστικὰ θ' ἀνάφερε κανεὶς τὰ Γενικὰ Ἀρχεῖα τοῦ Κράτους — πού ὀφείλονται καὶ αὐτὰ βασικά στὸ μόχθο ἑνὸς ἀνθρώπου, τοῦ Γ. Βλαχογιάννη — τὰ ὁποῖα δὲν ἀξιώθηκαν, οὔτε φαίνεται πὼς θ' ἀξιώθουν, ν' ἀποκτήσουν μιὰν ἐπιστημονικὴ ἐπετηρίδα, στὴν ὁποία νὰ καταχωρίζεται ἀνέκδοτο ὑλικό. Ἀπ' αὐτὴ τὴν ἀποψη ἡ περίπτωση τῶν ἐρευνητῶν πού ἀνεξάρτητα ἀπὸ οἰαδήποτε ἀκαδημαϊκὴ φιλοδοξία συλλέγουν καὶ ἐκδίδουν τὰ μνημεῖα τῆς νεοελληνικῆς ἱστορίας εἶναι ὅπωςδὴποτε συγκινητικὴ.

Ἡ συλλογὴ τοῦ Λαΐου ἀναφέρεται στὴν Ἐπανάσταση τοῦ 21. Ὁ βασικός της ὄγκος ἀφορᾷ στὶς δραστηριότητες τοῦ ἐξωελλαδικοῦ ἑλληνισμοῦ, δηλ. στὶς δραστηριότητες τῆς φιλικῆς ἐταιρίας, πού ὀργάνωσε τὴν ἐπανάσταση. Αὐτόχρημα γίνεται ἡ ἀναφορὰ στὸ πρόβλημα τῆς στάσης τῆς ἀστικῆς τάξης πρὸς τὸ 21, πού ἡ νεοελληνικὴ ἐπιστήμη τόσον ὡς σύλληψη ὅσο καὶ ὡς ἀπόδειξη ὀφείλει στὸ Γ. Κορδάτο καὶ ἄς μὴ θέλει νὰ τὸ ὁμολογήσει δίχως τὴν παρεμβολὴ ἐκείνων τῶν μικροχάρων «ἀλλά»... Ἀπ' αὐτό του τὸ χαρακτήρα τὸ ὑλικὸ ἀποκτᾷ ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον, πού ἐξειδικεύεται στὴν ἱστορικὴ στιγμή τῆς Ἱερῆς Συμμαχίας. Πέραν τούτου θὰ δειχθεῖ ὁ ταξικὸς χαρακτήρας τοῦ 21 καὶ θὰ ὑποδηλωθεῖ μὲ παραστατικὴ ἀμεσότητα: «Αὐτὲς οἱ ἐπιστολὲς καὶ ἀναφορὲς, ἐπίσημες ἢ ἰδιωτικὲς, εἶναι διάφοροι προβολεῖς πού φωτίζουν ἀπὸ πολλὰς πλευρὰς καὶ μὲ πολλὰς ἀπογνώσεις τὸ ἱστορικὸ ἐκεῖνο γεγονός. Μᾶς δείχνουν ὅμως στὸ σύνολό τους, ὅτι ἡ Ἑλληνικὴ Ἐπανάσταση δὲν ἦταν ἀπλῶς μιὰ φυλετικὴ πάλη μεταξὺ Τούρκων καὶ Ἑλλήνων, ἀλλὰ ἦταν ἐπὶ πλέον καὶ προπαντὸς μιὰ φανερὴ καὶ παρασκηνακὴ σύγκρουση δυὸ ἀντιμαχομένων κοινωνικῶν παρατάξεων, μεταξὺ τῆς προοδευτικῆς δράσεως καὶ τῆς ἀνασταλτικῆς ἀντιδράσεως σὲ ἑλληνοτουρκικὴ καὶ πανευρωπαϊκὴ κλίμακα. Ἐπομένως τὰ ἱστορικὰ αὐτὰ δοκουμένα, παρ' ὅλη τὴ φαινομενικὴ ποικιλία τους κατατάσσονται κυρίως σὲ δυὸ ἀντίθετες κατηγορίες» (σελ. 7-8). Αὐτὴ ἡ ἀπὸ πρῶτο γέρη ἰχνηλάτηση τῶν κοινωνικῶν δυνάμεων πού ὄρουν στὸ 21 ἀπὸ ἑλληνικὴ καὶ εὐρωπαϊκὴ πλευρά, οἱ ἀναφορὲς σὲ πρόσωπα — ὧρες — ὧρες ἱστορικὰ καταξιωμένα,

ὅπωςδὴποτε τοποθετημένα κάπου — ἡ σφυγμομέτρηση τοῦ φιλελληνισμοῦ καὶ ἡ ἀναγωγὴ του στὶς κοινωνικὲς του ρίζες, οἱ ὑπερβολικὲς διαδόσεις γιὰ τὴν ἐκβαση τοῦ κινήματος, ἡ συνεχὴς συνταύτισή του μὲ τὴν στάση τοῦ Ἀλῆ πασᾶ, ἡ τοποθέτησή του στὸ δημοκρατικὸ κίνημα ὄλων τῶν λαῶν, ὅλα τούτα ἀποτελοῦν ὄχι μόνο ἀφετηρία γιὰ ἱστορικὲς μέγρη ψυχολογικὲς διερευνήσεις, ἀλλὰ κεντρίζουν τὸ ἐνδιαφέρον καὶ τοῦ ἀμύητου ἀναγνώστη, πού κάποτε θᾶχει τὴν ἐντύπωση πὼς διαβάσει τὴν εἰδησεογραφία τῶν ἐφημερίδων. Οἱ ἐπὶ μέρος πληροφορίες καλύπτουν τὸν ἐξωελλαδικὸ γῶρο: πρόκειται γιὰ τοὺς Ἑλληνας τῆς ξένης, γιὰ τοὺς βαλκανίους πού ἐνδιαφέρονται γιὰ τὸ κίνημα τῆς Μολδοβλαχίας, γιὰ τὴν αὐστριακὴ ἀστυνομία καὶ τοὺς πράκτορές της, γιὰ τοὺς φιλέλληνες, γιὰ τὸ Μέττερνιχ, Σταθμοί, ἡ Ὁδησσός, τὸ Κίσνεβ, τὸ Γιάσι, τὸ Βουκουρέστι, ἡ Βούδα, ἡ Βιέννη, τὸ Παρίσι, ἡ Βενετία, τὸ Μιλάνο, ἡ Πίζα, τὸ Λιέβorno, ἡ Μασσαλία, ἡ Ζυρίχη, ἡ Βέρνη, τὸ Ἀμβούργο, ἡ Λειψία, τὸ Βερολίνο, κ.ἄ. Ἐπιστολογράφοι γνωστοὶ καὶ ἀγνωστοί, πού ἀναφέρονται σὲ γνωστοὺς καὶ ἀγνωστούς. Τὰ χρονικὰ ὅρια ἀπὸ τὸ Γενάρη τοῦ 1821 ὡς τὸ Δεκέμβρη τοῦ ἴδιου χρόνου.

Τὰ ἔγγραφα συνολικὰ εἶναι 228. Πρόκειται γιὰ ἐπιστολὲς πού ἀντιγράφηκαν ἀπὸ τὴν αὐστριακὴ λογοκρισία (καὶ κατόπιν ἀφέθηκαν νὰ φθάσουν στοὺς παραλήπτες τους), γιὰ ἐκθέσεις προκτόρων τῆς ἀστυνομίας, γιὰ ἐκθέσεις ἀστυνομικῶν, γιὰ γράμματα σιλελλήνων, γιὰ προκηρύξεις τῶν ἐπαναστατῶν ἢ τῆς ἀγγλικῆς Διοικήσεως τῶν Ἐπτανήσων κ. ἄ. Περιγράφονται καταστάσεις, ἐκφράζονται σκέψεις καὶ εὐχὲς γιὰ τὴν Ἐπανάσταση, προτείνονται λύσεις, διερευνᾶται ὁ κοινωνικὸς της χαρακτήρας. Παρακολουθεῖ ὁ ἀναγνώστης τὴν ἀγρυπνὴ αὐστριακὴ ἀστυνομία νὰ ἰχνηλατεῖ καὶ τὴν παραμικρὴ δραστηριότητα καὶ τὴν κάθε στιγμή βλέπει ἄμεσα αὐτὸ πού συνεχῶς καλοῦμε «προοδευτικὸν χαρακτήρα» τῆς Ἐπανάστασης.

Τὰ ἔγγραφα ἐκδίδονται κατ' εὐθείαν στὴν ἑλληνικὴ μετάφραση. Ὡς πρὸς τὴν ἐκδοτικὴ μέθοδο θὰ μπορούσε κανεὶς νὰ σημειώσει πρόχειρα: δὲν ὑπάρχει παραπομπὴ σὲ σάκελλο καὶ ἀρίθμηση τῶν πρωτοτύπων. Δὲν ὑπάρχουν οἱ ἡμερομηνίες τοῦ πρωτοκόλλου, δὲν σημειώνονται τὰ δημοσιευμένα ἄλλοτε ἀπὸ ἄλλους, μολονότι ὁ συγγραφεὺς κάνει λόγο γενικὰ (σελ. 9, σημ. 2). Ὁ σχολιασμός, θὰ μπορούσε νὰναι πληρέστερος, ἀν ὁ ἐκδότης εἶχε στὴ διάθεσή του τὴ βιβλιογραφία

φία, απ' ὅ,τι στίς περιλήψεις πού δίνονται στην εισαγωγή (σελ. 9 κ.έ.). Γενικά δὲν ακολουθεῖται ἡ μέθοδος τῆς σύγχρονης φιλολογικῆς ἐκδοτικῆς. Βασικά μιὰ συγκριτικὴ μελέτη τῶν ἄλλων συλλογῶν θὰ δημιουργοῦσε ἐπαληθεύσεις ἢ θὰ σημαίνε μερικὰ δι-ορθωτέα κ' ἐξ ἄλλου ἴσως νὰ μὴ προέκρινε τὴν ἐκδοσὴ δυὸ - τριῶν προκηρύξεων.

Μ' ὅλα τούτα ἡ Συλλογὴ τοῦ κ. Λάϊου ἀποτελεῖ χρησιμότετη προσφορὰ στὴ νεοελληνικὴ ἱστορικὴ βιβλιογραφία. Ἐντασσόμενῃ στίς μέχρι τώρα παρουσιάσεις τοῦ ἀνέκδοτου ὑλικοῦ στὴν ἐφ. «Καθημερινή», στὴν ἐφ. «Αὐγή», στὸ περ. «Ἡπειρωτικὴ Ἔστια», στὸ περ. «Ἐπιθεώρηση Τέχνης», στὸν XII τόμ. «Τοῦ Δελτίου τῆς Ἱστορικῆς καὶ Ἐθνολογικῆς Ἐταιρίας τῆς Ἑλλάδος» δείχνει πὼς ὁ συλλέκτης τῆς ἀσχολεῖται ζωηρὰ καὶ δόκιμα μ' ἓνα ἀξιολογώτατο ὑλικὸ ἀπαραίτητο γιὰ τὴ γνῶση τοῦ 1821 καὶ τοῦ ἑλληνικοῦ Διαφωτισμοῦ.

Σ. ΑΣΔΡΑΧΑΣ

τὸ θέατρο

**Ἑπαίθριο θέατρο Νίκου Χατζίσκου. Δι-
ύση Ρώμα: «Ζακυθινὴ Σερενάτα».**

Στὸν Νίκο Χατζίσκο ἀνήκει ἡ τιμὴ γιὰ τὸ ὅτι ἐγκαινίασε στὴν Ἀθήνα τὸ ὑπαίθριο θέατρο μέσα σὲ πάρκο, ἀξιοποιώντας καλλιτεχνικὰ τὸν Ἐθνικὸ Κήπο πού ἔμενε ἐντελῶς ἀχρησιμοποίητος κι ἀπρόσιτος στοὺς Ἀθηναίους μετὰ τὴ δύση τοῦ ἡλίου. Ὁ Χατζίσκος ἐργάστηκε μὲ θάρρος, ἐπιμονὴ καὶ εὐσυνειδησία καὶ κατόρθωσε νὰ ἐπιβά-λει τὸν κήπο σὰν ἰδεώδη τόπο θεατρικῶν ἐκδηλώσεων. Τὸ θετικὸ στοιχεῖο τῆς ὥραιας πρωτοβουλίας του δὲν βρίσκεται τόσο στὸ ὅτι ἀντικατάστησε τὴν κλασσικὴ «μάντρα» ἢ τὴν ταράτσα μὲ τὸν πολὺ ὠραιότερο καὶ ὑποβλη-τικώτερο περίγυρο τοῦ φυτεμένου χώρου, ὅσο στὸ ὅτι τὸ θέατρο σὲ κήπο δημιουργεῖ ἓναν καινούριον τύπον σκηνῆς. Προσφέρεται ἔτσι εὐρὺ ἔδαφος γιὰ τὴν ἐμφάνιση καινούριων τρόπων σκηνοθετικῆς ἀντίληψης καὶ ἐρμη-νεύσεως τῶν παλιότερων θεατρικῶν ἔργων, πού κατὰ κανόνα εἶναι γραμμένα γιὰ τὴ σκηνή-κουτί. Μὰ ἀκόμη — καὶ τοῦτο εἶναι σπου-δαιότερο — μπορεῖ νὰ σταθεῖ σὰν δημιουρ-γικὸ κίνητρο γιὰ τὴ συγγραφὴ νέων ἔργων πού ἡ οἰκονομία τους θὰ στηρίζεται στίς και-νούριες δυνατότητες πού προσφέρει ὁ νέος τύπος σκηνῆς. Καὶ μ' ὅλο πού εἶναι γεγονὸς ὅτι δὲν ἔχουν ἀκόμη ἐμφανιστεῖ τέτοια νέα ἔργα — πού νὰ εἶναι καὶ θεατρικὰ ἐπιτυχη-μένα κι ὄχι ἀπλῶς εὐγενικὲς ἀλλὰ δυστυχῶς ξαστοχημένες ἀπόπειρες — σιγὰ - σιγὰ συ-κεντρώνεται ἡ πείρα καὶ ἡ γνῶση πού προε-

τοιμάζουν τὸ δρόμο γιὰ τὴν ἐμφάνισή τους. Τὸ οὐσιῶδες εἶναι νὰ ὑπάρχουν ἔτοιμοι οἱ χώροι καὶ τὸ ἐξασκημένο ἀνθρώπινο ὑλικὸ γιὰ ν' ἀνεβαστοῦν. Κι ἀπὸ τὴν ἀποψη τούτη μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ εὐτύχημα τὸ ὅτι ὁ ἐπι-χειρηματικὸς ἀνταγωνισμὸς στέρησε ἀπὸ τὸν Χατζίσκο τὸ δημιουργημένο κι ἐπιβεβλημένο, ἀπ' αὐτὸν στὴ συνείδηση τοῦ κοινοῦ, θέατρο τοῦ Ἐθνικοῦ Κήπου, γιὰτι ἔσπρωξε τὸν θαρραλέο κι ἀκούραστο καλλιτέχνη νὰ χα-ρίσει στὴν Ἀθήνα ἄλλο ἓνα ὑπαίθριο θέα-τρο, κερδίζοντας ἔτσι ἄλλη μιὰν ἠθικὴ καὶ καλλιτεχνικὴ, — μὰ καὶ ἐμπορικὴ ἐλπίζουμε— νίκη. Εἶναι κρῖμα μόνο πού ὁ περισσότερος σχεδὸν χρόνος τῆς φεινῆς σαιζὸν κατανα-λώθηκε γιὰ τὴν ἐξεύρεση καὶ τὴν προετοι-μασία τοῦ καινούριου χώρου, πράγμα πού καὶ οἰκονομικὰ ζημίωσε τὸν Χατζίσκο, ἀλλὰ καὶ — τὸ κυριώτερο — δὲν τοῦ ἄφησε διόλου περιθώρια γιὰ νὰ ἀνεβάσει ἓνα ἔργο μὲ ἀξιῶ-σεις. Αὐτοῦ ἴσως βρίσκεται ὁ λόγος πού πῆγε καὶ ξέθαψε μιὰ τόσο ἀπίθανα γλυκερὴ καὶ μελοδραματικὴ ἠθογραφία σὰν τὴ «Ζακυθι-νὴ Σερενάτα» τοῦ κ. Ρώμα.

Ἡ ὑπόθεση μὲ λίγα λόγια ἔχει ὡς ἐξῆς: Ἐνας ζακυθινὸς νέος, ὁ Τσακασιάνος, ποιη-τῆς μὲ ταλέντο καὶ προικισμένος μὲ φαντα-σία, ἐπιχειρηματικὸτητα καὶ ψυχικὴ εὐγέ-νεια, γιὰ νὰ μπορεῖ νὰ ζήσει ἐπαγγέλεται τὸν κουρέα, τὸν καταστηματοῦρχο, τὸν ξενο-δόχο, τὸν ἐπιχειρηματία ἑνὸς οἴκου μόδας κλπ. Ὡστόσο καμιά ἀπὸ τίς δουλειές τού-τες δὲν πάει καλά, γιὰτι ὁ Τσακασιάνος δὲν ἔχει σ' αὐτὲς τὸ μυαλό του, ἀλλὰ εἶναι ἀφο-σιωμένος στὴν ποίηση, στὴν ἐπιμέλεια τοῦ περιοδικοῦ του ὁ «Ποιητικὸς Ἀνθῶν» καί, φυσικά, στὸν ἔρωτα. Ἀγαπᾷ μιὰν Ἑβραιο-πούλα, τὴν Ἐμμα, πού κι αὐτὴ τὸν ἀγαπᾷ μ' ὅλη τὴν δύναμη τῆς ψυχῆς της. Τοῦ κάκου ὁ θεῖος του τὸν συμβουλεύει νὰ βάλει μυαλό νὰ παρατήσῃ τὰ ποιήματα καὶ νὰ κοιτάξῃ τίς δουλειές του. Ὁ νέος γιὰ νὰ βγεῖ ἀπὸ τὸ οἰκονομικὸ ἀδιέξοδο σκέπτεται νὰ δημιουρ-γήσῃ μιὰ καινούρια ἐπιχείρηση, κοντὰ στίς τόσες ἄλλες. Νὰ γίνῃ ἱμπρεσάριος ἑνὸς με-λοδραματικοῦ θιάσου πού θὰ φέρῃ ἀπὸ τὴν Ἰταλία. Πρὶν φύγει συναντιέται μὲ τὴν ἀγα-πημένη του στὸ σπίτι τριῶν φτωχῶν γερον-τοκόριτσων κι ἐκεῖ τὴν πείθει νὰ γίνῃ δική του, μ' ὅλο πού τοὺς χωρίζει ἡ διαφορὰ τῆς θρησκείας καὶ — κατὰ συνέπεια — τῆς κοι-νωνικῆς θέσης. Οἱ Ἑβραῖοι, πού μαθαίνουν τὸ γλύστριμα τῆς νέας, τῆς κάνουν τὸ βίον ἀβίωτο καὶ τὴν ἀναγκάζουν νὰ καταφύγῃ στὸ σπίτι τοῦ Τσακασιάνου, ὁ ὁποῖος ἔχει — στὸ μεταξὺ — ἐπιστρέφει ἀπὸ τὴν Ἰταλία φέρνοντας τὸν μελοδραματικὸ θίασο. Οἱ δυὸ νέοι ζοῦν εὐτυχισμένοι τὸν ἔρωτά τους ἀλλὰ οἱ δουλειές τοῦ Τσακασιάνου πᾶνε ἀπ' τὸ κακὸ στὸ χειρότερο. Ὁ Ἑβραῖος δανειστής του ἀπειλεῖ νὰ τοῦ πάρῃ τὰ ὑπολείμματα τῆς περιουσίας του, καὶ μόνο χάρη στὴν πα-ρέμβαση τοῦ θεῖου τοῦ Τσακασιάνου δέχεται νὰ περιμένῃ ἄλλους τέσσερις μῆνες — ὡς τὸ

καρναβάλι — υπό τὸν ὄρο νὰ ξαναγυρίσει ἡ Ἑβραιοπούλα στὸ Γκέττο. Ὁ θεῖος πείθει τὴν Ἑμμα νὰ κάνει τὴ θυσία. Τὸ μόνο πὺ κάνει τὴν κόρη νὰ διστάζει, εἶναι ἡ ἰδέα μήπως ὁ Τσακασιάνος εἶναι πῶ δυστυχημένος χάνοντας αὐτήν, ἀπ' ὅσο θὰ εἶναι ἂν χάσει τὴν παρουσία του. Τὸν περιμένει τὸ ἴδιο βράδυ γιὰ νὰ τοῦ μιλήσει. Ἐκεῖνος ἐπιστρέφοντας ἀπὸ τὸ θέατρο μὲ τὴν πριμαντόνα συγκρούεται μὲ κάτι ἀρχόντους πὺ θέλαν νὰ πάρουνε τὴν πριμαντόνα γιὰ... σουπέ καὶ τὰ παρεπόμενα. Μετὰ ἀπὸ δυὸ λεπτά ἡ Ἑμμα τὸν βλέπει νὰ καληνυχτίζει μ' ἓνα φιλή τὴν πριμαντόνα ἡ ὁποία τὸν ὑπάκουσε καὶ δὲν πῆγε μὲ τοὺς ἀρχόντους. Στὴ συζήτηση, πὺ ἐπακολουθεῖ, τὸν παρεξηγεῖ ἀκόμη περισσότερο, καὶ σχηματίζει τὴ γνώμη ὅτι ἐκεῖνος ἀγαπάει πῶ πολὺ τὰ χρήματά του ἀπὸ αὐτήν, καὶ τὸν ἐγκαταλείπει λέγοντάς του, πὺς φεύγει μὲ κάποιον ἄλλον πὺ τὴν ἀγαπᾷ. Τὸ φευγιό της κάνει τὸν Τσακασιάνο νὰ χάσει τὴν πίστη του στὴ ζωὴ καὶ τὴν ἐλπίδα. Ὁ νέος ἀφήνεται νὰ καταρρεύσει ὁλότελα οἰκονομικῶς καὶ ὅταν ἔρχεται ὁ καιρὸς τοῦ Καρναβαλιοῦ ἐτοιμάζεται νὰ ξενητευτεῖ γιὰτὶ ὁ Ἑβραῖος θὰ τοῦ πάρει τὸ βιός του. Τὴν τελευταία νύχτα τοῦ Καρναβαλιοῦ γλεντάει γιὰ στερνὴ φορὰ μὲ τοὺς φίλους του σατιρίζοντας τὸν Ἑβραῖο ραββίνο. Ὡστόσο ὁ ἀρχοντας μὲ τὸν ὁποῖο εἶχε συγκρουστεῖ βάζει δυὸ κακοποιούς νὰ τὸν σκοτώσουν, ἐπωφελοῦμενοι ἀπὸ τὴν ἀνωνυμία πὺ προσφέρει ἡ μασκαράτα. Ἡ Ἑμμα πὺ ἔχει βγεῖ γιὰ νὰ δεῖ γιὰ τελευταία φορὰ τὸν ἀγαπημένο της πρὶν ἀπ' τὸ μισεμό του, τυχαίνει ν' ἀκούσει τὰ δολοφονικὰ σχέδια τοῦ ἀρχοντα καὶ μὴ ξέροντας πὺ μπορούσε νὰ εἰδοποιήσει τὸν Τσακασιάνο γιὰ νὰ φυλαχτεῖ, ἀποφασίζει νὰ δώσει τὴ ζωὴ της γιὰ νὰ τὸν σώσει. Ντύνεται κι αὐτὴ ραββίνοσ ὅπως ὁ Τσακασιάνος καὶ πηγαίνει ἐκεῖ πὺ παραφνλᾷν οἱ κακοῦργοι. Αὐτοί, νομίζοντάς τὴν γιὰ τὸν ποιητὴ, τὴν μαχαιρώνουν θανάσιμα καὶ τότε ἡ Ἑμμα καταφεύγει πάλι στὸ σπίτι τῶν τριῶν κοριτσιῶν. Ἡ Κευὴ πηγαίνει νὰ φέρει τὸν Τσακασιάνο καὶ τὸν βρίσκει νὰ μοιράζει τὰ κινητὰ του ὑπάρχοντα στοὺς φτωχοὺς μασκαράδες, πρὶν φύγει μὲ τὸ βαπόρι γιὰ τὴ θέση τοῦ τελώνη πὺ τοῦ βρῆκε ὁ θεῖος του. Ὁ νέος τρέχει στὸ προσκέφαλο τῆς ἀγαπημένης

του καὶ μαθαίνει τὶς θυσίες της γιὰ χάρη του. Ἡ Ἑμμα πεθαίνει κι αὐτὸς φεύγει μὲ τὸ βαπόρι «γιὰ νὰ θαφτεῖ τελώνης». Βέβαια, τὸ ἔργο τοῦτο μὲ τὴν ἔντονα ζακυθινὴ ἀτμόσφαιρα, τοὺς ζακυθινούς τύπους τὶς νυχτερινὲς καντάδες καὶ τὶς σκηνὲς τοῦ Καρναβαλιοῦ περιέχει ὀρισμένα στοιχεῖα πὺ μποροῦν νὰ ἀναπτυχθοῦν σὲ θέαμα κατάλληλο γιὰ ὑπαίθριο θέατρο. Ὑπάρχουν ἀκόμα δυὸ σκηνὲς, στὸ σπίτι τῶν τριῶν κοριτσιῶν (ὅπου ἡ μεγάλη, ἡ Κευὴ μαλώνει τὶς ἀδερφές της γιὰτὶ θέλουν νὰ παραχωρήσουν τὴν κάμαρά τους στὸ ἐρωτευμένο ζευγάρι, καθὼς καὶ ἡ ἐπόμενη, ὅπου ἡ γυναικεῖα εὐαισθησία ὑπερνικᾷ στὴν ψυχὴ τῆς αὐστηρῆς γεροντοκόρης πὺ παίρνοντας τὶς ἀδερφές της ἀφήνει μόνους τοὺς ἐρωτευμένους), οἱ ὁποῖες ἔχουν ἀλήθεια καὶ ἀνθρωπιά, θεατρικὴ ζεστασιά καὶ κίνηση. Οἱ δυὸ αὐτὲς σκηνὲς αποτελοῦν τὸ μόνο κάπως ὀλοκληρωμένο κομμάτι τοῦ ἔργου. Ὑπάρχουν ἀκόμα σκόρπιες καλὲς στιγμὲς, ὅπως στὴ συζήτηση τοῦ Ἑβραίου τοκογλύφου μὲ τὸ θεῖο, (σὲ μιὰ στιγμὴ μάλιστα ὁ λόγος τοῦ Ἑβραίου γιὰ τοὺς Ἑβραίους θυμίζει τὰ ἀνθρώπινα λόγια τοῦ Σάϋλωκ στὸν «Ἐμπορο τῆς Βενετίας»), καθὼς καὶ στὴ συζήτηση τοῦ θεῖου καὶ τῆς Ἑmmas, στὴ σύγκρουση τοῦ Τσακασιάνου μὲ τὸν ἀρχοντα κλπ., ἀλλὰ εἶναι μόνο στιγμὲς, δὲν κρατοῦν πάνω ἀπὸ ἓνα δυὸ δευτερόλεπτα. Οἱ μόνοι ἀνθρώπινοι τύποι πὺ εἶναι κάπως καλὰ σκιτσαρισμένοι εἶναι ἡ Κευὴ, ἡ μικρὴ ἀδερφή της καὶ ὁ θεῖος. Ὁ Τσακασιάνος, πὺ σὰν σύλληψη εἶχε ὅλα τὰ φόντα γιὰ νὰ ἀποτελέσει ἓναν ἀληθινὸ ἀνθρώπινο τύπο, (μιὰ παραλλαγή δημιουργικοῦ Δὸν Κιχώτη, πὺ φτιάχνει δουλειὲς γιὰ τὴ χαρὰ τῆς δημιουργίας ἀλλὰ ἀπὸ κεῖ καὶ πέρα, ὅταν πιά ἡ κάθε ἐπιχείρηση ἔχει ὀλοκληρωθεῖ, χάνει τὸ ἐνδιαφέρον της γι αὐτόν), ἔμεινε ἀπλῶς μιὰ σκιά, δὲν ὀλοκληρώθηκε. Αὐτὰ ὅμως τὰ θετικὰ, ἄς ποῦμε στοιχεῖα, δὲν ἀρκοῦν διόλου γιὰ νὰ στηρίξουν ἓνα ἔργο. Πολὺ περισσότερο, ὅταν εἶναι διαλυμένα μέσα σ' ἓνα πέλαγος ἀκατάσχετης στιχηρῆς — καὶ μὲ ρίμες μάλιστα — φλυαρίας, καὶ καταπλακωμένα ἀπὸ ἓνα ἀφόρητο βάρος ἀφάνταστου μελοδραματισμοῦ. Εἶναι πραγματικὰ νὰ κλαίει κανεὶς πὺ ὁ κ. Ρώμας μόχθησε τόσο — στὰ νειάτα του βέβαια — σμιλεύοντας μὲ τόση εὐσυνειδησία στίχους, βρίσκοντας ρίμες καὶ ἐπινοώντας ἐπεισόδια μὲ μοναδικὸ ἀποτέλεσμα νὰ πάει χαμένος ὁ μόχθος του. Σὰν στήσιμο, τὸ ἔργο εἶναι ἐντελῶς κακοσουλουπωμένο. Ὅλη κι ὅλη ἡ δράση εἶναι περιορισμένη στὴ δευτέρη πράξη καὶ λίγο στὸ τέλος. Ὅλη τὴν ἄλλη ὥρα ἔχει κανεὶς τὴν ἐντύπωση πὺς βρῖσκεται μπροστὰ σ' ἓνα λάστιγο, πὺ τὸ τεντώνουν καὶ τὸ τεντώνουν δίχως τελειωμό. Π.χ. ἐκεῖνες οἱ δυὸ σκηνὲς τῆς ἀρχῆς, (ὁ μόνολογος τοῦ Τσακασιάνου καὶ ἡ συζήτηση μὲ τοὺς φίλους του) καθὼς καὶ ἡ ἐρωτικὴ σκηνὴ στὴν κάμαρα, (ὅταν φεύγουν τὰ τρία κορίτσια), δὲν προσφέρουν τίποτε ἄλλο ἀπὸ ἀβά-

Κυκλοφορεῖ
ΣΤΡΑΤΗ ΤΣΙΡΚΑ
Ο
ΚΑΒΑΦΗΣ
ΚΑΙ Η ΕΠΟΧΗ ΤΟΥ
500 σελίδες

σταχτη λογοδιάρροια. Φίλος πού παρακολουθούσε την παράσταση, όταν ξετυλιγόταν ή απέραντη εκείνη σκηνή του ζευγαριού στην κάμαρα, παρατήρησε δικαιότατα: «Αυτό πιά δεν είναι ήθογραφία. Είναι... πληθογραφία». Πραγματικά, ή επιλογή του έργου αυτού ήταν ένα γλύστριμα του Χατζίσκου. Παρ' όλα αυτά, το ανέβασμα έγινε με πολλή ευσυνειδησία και ή παράσταση ήταν—σέ σύγκριση με τὰ λεγόμενα—(δεν μπορεί να πει κανείς διαδραματιζόμενα) πάρα πολύ καλή. Ο Χατζίσκος έκανε ότι μπορούσε για ν' αναπτύξει τὰ θετικά στοιχεία πού αναφέραμε πιο πάνω και σωστά υπογράμμισε τὰ θεαματικά. Έπίσης έκανε ότι μπορούσε για να δώσει πνοή στον ήρωα πού υποδυόταν, αλλά νομίζω πως κάτι τέτοιο ήταν ανώτερο όχι μόνο των δικών του δυνάμεων, αλλά κάθε ήθοποιού. Το ίδιο ισχύει και για την Τζένη Ρουσέα πού πραγματικά πάσχισε φιλότιμα να δώσει μια πειστική Έμμα. Η Τιτίκα Νικηφοράκη ήταν πολύ καλή στο ρόλο της Κευής κι έδωσε τον τύπο αυτόν με κέφι, πειστικότητα και ζωντάνια. Καλός επίσης ο Λ. Χριστογιαννόπουλος στο ρόλο του θείου, ο Κ. Στολίγκας στο ρόλο του Έβραίου ο Δ. Νικολαΐδης στο ρόλο του πιστού φίλου και οι δυο κοπέλλες πού έπαιζαν το ρόλο των δυο αδελφών της Κευής. Γενικά κι όλοι οι άλλοι ήθοποιοί δούλεψαν με ευσυνειδησία για να παρουσιάσουν μιαν όσο το δυνατόν πιο ευπρόσωπη παράσταση και τὸ πέτυχαν. Το σκηνικό του Βασιλείου άρκετά συμπαθητικό και οι δυο λύσεις (ή μια του συρτού τοίχου πού έφευγε και ή άλλη του παραπετάσματος) πολύ εποικοδομητικές.

Θέατρο Κατερίνας. Άντρέ Ρουσέν: «Η Μάμα».

Η κ. Κατερίνα έχει—στά παλαιότερα χρόνια—γράψει μιὰ λαμπρή σελίδα στην ιστορία του θεάτρου μας. Κι αναρωτιέται κανείς, τί είναι αυτό πού την έκανε να εγκαταλείψει εκείνο τον καλό δρόμο και να άδικει τόσο τον εαυτό της, και τὸ θέατρο, παρουσιάζοντας «Θεατρίνες» και «Λαίδες» και άλλα έργα της κακιάς ώρας; Πραγματικά, αν προσέξει κανείς τὰ έργα πού συστηματικά διαλέγει κατά τὰ τελευταία χρόνια για ν' ανεβάσει, θά παρατηρήσει με λύπη του πως σχεδόν κάθε προηγούμενο ήταν και καλύτερο. Όλα, δεν έχουν άλλη φιλοδοξία από τὸ να προσφέρουν ένα «ευχάριστο» κι όσο γίνεται πιο ουδέτερο θέαμα, στο κοινό για να χωνέψει πιο εύκολα τὸ φαγητό του. Μοναδικό κριτήριο για την επιλογή, είναι αν δίνουν στην κ. Κατερίνα την ευκαιρία να κάνει μιὰ βιρτουόζικη επίδειξη των λιγώτερο ουσιαστικών υποκριτικών ικανοτήτων της. Άλλά με τὴ «Μάμα» τὸ κακό παράγινε. Πρόκειται για ένα έργο πού ολόκληρη ή—υποτυπώδης άλλωστε—υπόθεσή του, περιστρέφεται γύρω από τὸ κρεββάτι ενός νεαρού άντρογυνου. Ο μεγάλος γιός

μιας εύκατάστατης χήρας από τὴ Σικελία, ο όποιος έχει φήμη τρομεροῦ γυναικοκατακτητή, παντρεύεται μιαν άθώα και πλούσια κοπελίτσα πού τον αγαπά. Περνοῦν δυο χρόνια και τὸ ζευγάρι εξακολουθεῖ να είναι έρωτευμένο όπως την πρώτη μέρα του γάμου τους. Όλοι τους νομίζουν ευτυχισμένους και μόνο ή μητέρα ανησυχεῖ μήπως ο γιός της... παρακουράζει τὴ νύφη της. Όσο αποκαλύπτεται πως παρά τὰ επιφαινόμενα ο νεαρός δεν μπόρεσε σ' όλο αυτό τὸ διάστημα να τιμήσει τὸ φύλο του ούτε μιὰ φορά. Οι φιλοχρήματοι γονεῖς της κοπέλλας αποφασίζουν τότε να διαλύσουν τὸ γάμο, για να δώσουν τὴν κόρη τους σ' έναν πάμπλουτο γέρο ευπατρίδη. Σ' αυτό τους βοηθάει κι ο επίσης φιλοχρήματος παπᾶς πού είναι πρόθυμος να διαλύσει τὸ γάμο για να καρπωθεῖ οικονομικά ωφέλη. Η μητέρα, για να μη ρεζιλευθεῖ ο γιός της σ' όλο τον κόσμο, πείθει τὴ νύφη της να μη φύγει άμέσως από τὸ σπίτι, δίνοντάς της τὴν υπόσχεση πως τὴ νύχτα θά «αγαπηθεῖ όσο καμμιά γυναίκα δεν αγαπήθηκε στον κόσμο» χάρη σε κάτι... βότανα με τὰ οποία θά ποτίσει τὸ γιό της και απ' τὰ οποία «τὸ ένα θά κοιμίσει τὸ μυαλό του και τὸ άλλο θά ξυπνήσει... τὴ σάρκα του». Τὰ ίδια έχει πει και στον γιό της. Η κόρη πείθεται και τότε ή «Μάμα» υποχρεώνει τὸ δεύτερο γιό της να πάει... να κάνει ότι θά έπρεπε να κάνει ο αδελφός του. Πραγματικά τὴν άλλη μέρα τὸ πρωῖ ή κοπέλλα ξυπνάει καταχαρούμενη ενῶ ο δεύτερος γιός παρουσιάζεται εντελῶς ξεθεωμένος. Ο μεγάλος γιός νομίζοντας ότι σ' αυτόν οφείλεται τὸ κατόρθωμα, άπαλάσσεται από τὸ σύμπλεγμα της άνικανότητας κι άρπάζει τὴ γυναίκα του και τὴν τρέχει στο κρεββάτι για να συνεχίσει τὴ νυχτερινή—όπως φαντάζεται—δράση του. Τότε αποκαλύπτεται πως ο δεύτερος γιός δεν είχε μπόρεσει να κάνει τίποτε τὴ νύχτα, κι ύστερα από μιὰς ώρας άκαρπες προσπάθειες έτρεξε να βεβαιωθεῖ για τὴς ικανότητές του σ' ένα κακόφημο σπίτι όπου έμεινε ως τὸ πρωῖ. Ο πατέρας της κοπέλλας μαζί με τον παπᾶ έρχονται να τὴν πάρουν. Και τότε ή «Μάμα» άγωνιώντας στέλνει τον αδελφό της να παρακολουθεῖ από τὴν κλειδαρότρυπα τι κάνει τὸ ζευγάρι στο κρεββάτι του. Τέλος εκείνος φέρνει τὸ «χαρμόσυνο» νέο και ο πατέρας με τον παπᾶ φεύγουν άπρακτοι, ενῶ ή νύφη

Η ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ

χρειάζεται ν' αύξήσει τὴν κυκλοφορία της. Κάθε άναγνώστης να φέρει άλλον ένα.

βγαίνει πανευτυχής και δηλώνει πώς τὸ πρωτὶ ἔλεγε ψέμματα γιὰ τὴ νύχτα, ἐπειδὴ λυπήθηκε τὸν ἄντρα της καὶ δὲν ἠθελε νὰ χωρίσει μόνο καὶ μόνο γιὰ νὰ τὴν παντρέψουν μὲ τὸν πλούσιο γέρο. Εἶναι πραγματικὰ ἀπογοητευτικὸ νὰ βλέπει κανεὶς μιὰ τόσο προικισμένη καλλιτέχνη, ὅπως ἡ Κατερίνα, νὰ χαραμίζει τὸν ἑαυτὸ της σὲ τόσο κακόγουστες μπαγκατέλλες προορισμένες νὰ γαργαλίσουν μονάχα ὅτι πιὸ χυδαῖο ἔχει ὁ καλογορτασμένος ἀστὸς. Σὰν στήσιμο τὸ ἔργο εἶναι πλαδαρότατο. Ἡ πρώτη εἰκόνα τοῦ (ἓνα εἶδος προλόγου ὅπου πληροφοροῦμαστε τὰ κατορθώματα τοῦ «Δὸν Ζουάν» καὶ τὴν ἀπόφασή του νὰ παντρευτεῖ), εἶναι ἀφόρητη. Ἀλλὰ καὶ ὁλόκληρη ἡ πρώτη πράξη εἶναι ἀπίστευτα βαρετὴ καὶ κουραστικὴ ὥσπου νὰ «πληροφορηθοῦμε» τί συμβαίνει μὲ τὸν γυναικοκατακτητὴ. Ὁλόκληρη ἡ δράση ἔχει συγκεντρωθεῖ στὴ δεύτερη πράξη. Κατὰ τὰ ἄλλα τὸ ἔργο ἔχει ἀρκετὸ ἀπὸ κείνο τὸ κέφι, πὺ χαρακτηρίζει τις σόκιν ἱστορίες πὺ λέγονται συνήθως τὰ βράδια, ὅταν ξενυχτᾶν πεθαμένους, καὶ ἀνάλογης προέλευσης εἶναι τὰ γέλια πὺ προκαλεῖ.

Βέβαια, ἔχει καταβληθεῖ κάθε προσπάθεια νὰ εἶναι ἡ παράσταση ἄψογη σ' ὅλες της τις λεπτομέρειες. Ἡ σκηνοθετικὴ γραμμὴ εἶναι γενικὰ σωστὴ καὶ τὸ σκηνικὸ τοῦ κ. Ὀλύμπιου εὐχάριστο. Ἡ κ. Κατερίνα κυριαρχεῖ μὲ τὸ κέφι καὶ τὴ δεξιότητά της ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος, ἀλλὰ γιὰ τὸ θεό, φτάνει πιά! Αὐτὸς ὁ βεντετισμὸς ἔχει καταστήσει νοσηρὸς καὶ ὅπωςδήποτε θὰ τὴν ζημιώσει στὸ τέλος καὶ στὴν τέχνη της. Δὲν χάθηκαν τὰ καλὰ ἔργα, πὺ θὰ τῆς ἐπέτρεπαν καὶ τὸν κύριον ρόλον νὰ ἔχει, καὶ ἀληθινὴ τέχνη νὰ κάνει καὶ νὰ ξαναβρεῖ τὸν παλιὸ ἑαυτὸ της σὰν ἐποικοδομητικὸ παράγοντα τῆς πολιτιστικῆς μας ζωῆς. Ἀλλοιῶς μὲ τις μπαγκατέλλες σάντῃ «Θεατρίνα» ἢ τῇ «Μάμα» μονάχα φιλοφρονήματα θ' ἀκούει, ἐνῶ πίσω της ὅλος ὁ κόσμος θὰ κουνάει μὲ περίσκεψη τὸ κεφάλι του.

Πολὺ καλοὶ ἐπίσης στοὺς περιορισμένους ρόλους τοὺς ὁ Τσαγανέας στὸ ρόλον τοῦ ἀδελφοῦ τῆς χήρας καὶ ὁ Ρηγόπουλος στὸ ρόλον τοῦ δευτέρου γιοῦ. Ἰδιαίτερα οἱ γκριμάτσες τοὺς, (ὅταν ἡ χήρα προσπαθεῖ νὰ πείσει τὸν νεαρὸ νὰ πάρει τὴ θέση τοῦ ἀδελφοῦ του, καθὼς καὶ τὴν ἄλλη μέρα τὸ πρωτὶ), εἶναι πραγματικὰ ἐξοχες. Ἀληθινὰ τὸ χαρήκαμε, γιὰ συνήθως ἐκείνη ἢ προφορὰ τοῦ Ρηγόπουλου πολὺ τὸν ἀδικεῖ. Ἄς κάνει ὁ εὐλογημένος μιὰ προσπάθεια νὰ τὴν διορθώσει. Καλοὶ ἐπίσης ὁ Φαρμάκης καὶ ὁ Κατσούλης στοὺς ἀκόμη πιὸ περιορισμένους ρόλους τοὺς. Ἀντίθετα, ὁ συμπαθέστατος κατὰ τὰ ἄλλα ζὲνπρεμιέ Νίκος Ξανθόπουλος καὶ ἡ, σὲ ἄλλα ἔργα πολὺ καλὴ, Κάκια Ἀναλυτὴ, παίζουν ἄσχημα. Ἡ ἀλήθεια εἶναι πὺ ἔχουν κάθε δίκιον μὲ τὸ μέρος τοὺς. Μήπως ἦτανε ρόλος αὐτὸς πὺ εἶχαν; Θεὸ κύριε... Φαντάσου, νᾶσαι νέος, προικισμένος μὲ ἀληθινὲς ἱκανότητες, νᾶχεις τό-

σες εὐγενικὲς καλλιτεχνικὲς φιλοδοξίες, καὶ νὰ σὲ ἀναγκάζει ὁ βεντετισμὸς μιᾶς, σπουδαίας ἀναμφισβήτητα καλλιτέχνης, νὰ παίξεις τέτοιους χυλοπητοειδεῖς καὶ σακχαρόπηκτους ρόλους! Μὲ τί καρδιά νὰ δουλέψεις! Αὐτὸ καὶ μόνο ἄς σκεφτεῖ ἡ κ. Κατερίνα. Πόσο ἀφάνταστα ζημιώνει τοὺς νέους πὺ μὲ τὴ δροσιά τοὺς πλαισιώνουν τὴν καλλιτεχνικὴ της ὠριμότητα καὶ ὡς ἓνα σημεῖον τὴν βοηθᾶν νὰ ἐπιδείξει καλύτερα τὰ μεγάλα προσόντα της. Ἄς θυμηθεῖ τις δικές της φιλοδοξίες στὴν ἀρχὴ τῆς σταδιοδρομίας της καὶ ἄς πάψει νὰ εἶναι ἄδικη τόσο ἀπέναντι στοὺς συνεργάτες της ὅσο καὶ ἀπέναντι στὸν ἑαυτὸ της.

B. ΜΑΝΙΑΤΗΣ

οἱ εἰκαστικὲς τέχνες

Ἐκθεση Σχεδίου, Αἴθουσα «Κοῦρος»

Ἡ αἴθουσα Κοῦρος, εἶναι μιὰ ἀκόμα αἴθουσα πὺ ἐξακολούθησε νὰ μᾶς παρουσιάζει καὶ τὸ καλοκαίρι ἐκθέσεις καὶ ἡ καινοτομία αὐτὴ ἀποδείχτηκε ἀπὸ τὰ πράγματα, πὺ δὲν ἦτανε καθόλου ἄχρηστη. Ἀρκετὸς κόσμος, παρ' ὅλη τὴν ἀφόρητη ζέστη τῶν τελευταίων ἡμερῶν, παρακολούθησε τις νέες αὐτὲς καλλιτεχνικὲς ἐκδηλώσεις καὶ συνάμα ἀρκετοὶ καλλιτέχνες, καὶ μάλιστα νέοι, πὺ εἶναι ἀμφίβολο ἂν θὰ εἶχαν τὸ χειμῶνα τὴν εὐκαιρία νὰ παρουσιαστοῦν, μᾶς ἔδειξαν τὴ δουλειά τους.

Τὴ φορὰ τούτη στὸν Κοῦρο εἶδαμε μιὰν ἐκθεση σχεδίου. Οἱ περισσότεροὶ καλλιτέχνες πὺ παρουσιάζουν ἔργα τοὺς εἶναι νέοι, καὶ ἀρκετοὶ ἀνάμεσα σ' αὐτοὺς ἐμφανίζονται γιὰ πρώτη φορὰ. Τὴν ἐκθεση αὐτὴ τῶν νέων πλαισιώνουν ἐλάχιστοι παλιοὶ καὶ ἐπιβεβλημένοι καλλιτέχνες. Φυσικὰ ἡ ἐκθεση δὲν ἀποσκοπεῖ στὸ νὰ μᾶς δώσει τὸ μέτρο τῆς ἐπίδοσης τῶν νέων μας ζωγράφων, γιὰ ἀρκετοὶ νέοι πὺ ἔχουν κάτι νὰ μᾶς ποῦν ἀπουσιάζουν, καὶ τοὺς ἀναπληρώνουν μερικοὶ ἐρασιτέχνες, πὺ εἶναι φανερὸ πὺς ἡ ζωγραφικὴ δὲν ἀποτελεῖ γι' αὐτοὺς μιὰ σοβαρὴ ἀπασχόληση.

Ἀπ' τοὺς παλιούς καλλιτέχνες, ὁ Τσαρούχης ἐκθέτει μερικὰ πολὺ παλιὰ σχέδιά του, παλιὲς ταξιδιωτικὲς ἐντυπώσεις. Εἶναι κρίμα πὺ δὲν σκέφτηκε νὰ δείξει, μὲ τὴν εὐκαιρία τούτης τῆς ἐκθέσεως τοῦ Κοῦρου, καὶ στὸ ἐλληνικὸ κοινὸ μερικὰ ἀπ' τὰ καλὰ του σχέδια πὺ πρόσφατα παρουσίασε στὴ Μπιενάλε. Ὅπως καὶ νᾶναι τὰ παλιὰ τούτα σχέδια ἀποτελοῦν ἓνα ἀπ' τὰ πρώτα στάδια τῆς ἐρευνᾶς του στὸ σχέδιο, μὰ δὲν ἔχουν ἀξιώσεις παρὰ μόνο σπουδῆς. Εἶναι φυσικὸ νὰ λείπουν τὰ κατοπινά του συμπεράσματα στὸ σχέδιο, αὐτὰ πὺ καθορίζουν τὴ σημερινὴ καλλιτεχνικὴ του φυσιογνωμία.

Τὸ ἐπίπεδο σχεδίου τῶν νέων ἐκθετῶν δὲ μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ ἱκανοποιητικὸ. Ὑπάρ-

χουν προχειρότητες στην αντιμετώπιση του σχεδίου που δεν συγχωρούνται. Πολλά μάλιστα αδύνατα σχέδια αποκαλύπτουν την ασθενή πλευρά του έργου μερικῶν νέων μας ζωγράφων. Πολύ λίγα πράγματα αξίζει ν' αναφερθῶν. Ἀνάμεσα σ' αὐτὰ εἶναι τὰ σχέδια τοῦ Φασιανοῦ που ἀκολουθοῦν κάπως παραπάνω στυλιζαρισμένα, τὸ ἐπίπεδο τῆς ἄλλης του δουλειᾶς. Ὁ Χριστάκης παρουσιάζει μιὰ σύνθεση καμωμένη με κάρβουνο, τοῦτο ὅμως τὸ ἔργο ἔχει περισσότερο ἀπαιτήσεις πίνακα. Εἶναι χαρακτηριστικὸ πὼς τὸ σχέδιο τοῦτο τοῦ Χριστάκη σου ὑποβάλλει ἀμέσως τὸ χρῶμα του.

Ὁ Χαΐνης εἶναι ἴσως ἀπ' τὶς πιὸ καλὲς ἐμφανίσεις νέων ζωγράφων σ' αὐτὴ τὴν ἐκθεση. Ὑπάρχει μιὰ σωστὴ σπουδὴ γιὰ πορτραῖτο, ὅπου ἀντιμετωπίζονται εὐσυνείδητα ὅλες οἱ δυσκολίες που παρουσιάζει ἓνα τέτοιο ἔργο, μιὰ σπουδὴ γιὰ σύνθεση (κάπως παραπάνω τυπικὴ) ὅπου ὁ καλλιτέχνης πειραματίζεται σ' ἓναν κλασσικὸ τρόπο σύνθεσης καὶ μιὰ σειρὰ ἀπὸ σχέδια, τυπικὰ πιναστικά, που δὲν προσθέτουν τίποτα στὰ προηγούμενα ἔργα του.

Τέλος, τυπικὲς ἀπόπειρες μαθητικῶν σπουδῶν παρουσιάζουν ἀρκετοὶ ἄλλοι ὅπως ἡ Γιούλια Σταυρίδου, ὁ Γ. Φαϊτάκης κτλ.

Ὁ Βλάσης Κανιάρης μᾶς παρουσίασε μερικὰ ἀκατανόητα ἔργα, μελάνι πάνω σ' ἐφημερίδες, που εἶναι συζητήσιμο ἂν ἀποτελοῦν σχέδια. Πάντως σὲ τοῦτα τὰ ἔργα του που λείπει τὸ ἀρμονικὸ του χρῶμα, ὁ Κανιάρης πείθει πολὺ λιγώτερο.

Ἐκθεση Πρέκα. Γκαλλερί «Ζυγός».

Στὴ Γκαλλερί «Ζυγός» ὁ γνωστὸς ἀκουαρελλίστας Πάρις Πρέκας παρουσίασε τὰ πρόσφατα ἐπιτεύγματά του. Τὴ φορὰ αὐτὴ δὲν περιορίστηκε μόνο στὴν ἀκουαρέλλα. Μᾶς ἔδειξε ἀρκετὲς τέμπρες καὶ μερικὲς λαδομπογιές. Ὅμως τὸ νέο του αὐτὸ ὑλικὸ δὲν τοῦ τὸ ἐπέβαλλε καμιὰ τεχνικὴ ἀνάγκη. Καὶ τὰ ἔργα που εἶναι καμωμένα με τέμπρα εἶναι καμωμένα στὸ ὕψος τῆς ἀκουαρέλλας. Μπορεῖ νὰ πει κανεὶς πὼς καὶ τὸ προηγούμενο ὑλικὸ του με λίγη προσοχὴ καὶ ἐξάσκηση θὰ ἔδινε τὰ ἀποτελέσματα που τοῦ δίνει σήμερα ἡ τέμπρα. Γι' αὐτὸ καὶ χρειάζεται νὰ παρατηρήσεις καλὰ γιὰ νὰ πειστείς πὼς ὁ καλλιτέχνης χρησιμοποιεῖ ἄλλο ὑλικό. Ἡ ἀντίληψη τῆς τέμπρας τοῦ εἶναι μᾶλλον ξένη. Μερικὰ ἀπ' τὰ ἔργα του αὐτὰ εἶναι πολὺ κατώτερα ἀπὸ προηγούμενη δουλειὰ του. Στὴ λαδομπογιὰ του ἔκανε κι ὁ Πρέκας μερικὲς ἀπόπειρες ἀφηρημένης ζωγραφικῆς μὰ δὲ μπόρεσε νὰ ὀλοκληρώσει τὴν πρόθεσή του. Τόσο ἡ σύνθεσή του, ὅσο καὶ τὸ χρῶμα του ἔμειναν σ' ἓνα ἐπίπεδο χαμηλό. Ἴσως γιὰ τὸ ἔλειψε τὸ περιγραφικὸ, τὸ ἀνέκδοτο λογικὸ στοιχεῖο, που δικαίωνε σ' ἄλλα ἔργα του, ὡς ἓνα βαθμὸ, αὐτὰ του τὰ στοιχεῖα.

Ὅπως καὶ νᾶναι, στὴν καινούρια αὐτὴ

φάση τῆς δουλειᾶς του ὁ καλλιτέχνης κάνει μιὰ προσπάθεια νὰ ἐλευθερώσει κάπως τὸ ἔργο του ἀπὸ μιὰν ἀκουαρελλίστικη τυπικότητα που ὑπῆρχε σὲ προηγούμενα στάδιά του, χρειάζεται ὅμως ἀκόμα σοβαρὴ προσπάθεια γιὰ νὰ δώσει ἔργο πραγματικὰ λευτερωμένο, ἀπ' τὶς συμβατικότητες αὐτές.

Γ. ΠΕΤΡΗΣ

ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

Ποίηση

Ζ. Δαρ : Γιατί ἔτσι ; Στὰ βιβλία σας ἔχετε πολὺ καλύτερα ποιήματα ἀπὸ τὸν «φίλο Θάνατο» καὶ τὴν «Ποίηση» που μᾶς στείλατε, ἢ τὴν «Νύχτα» με τὰ «βελουδένια φτερά» καὶ τὶς ἄλλες φιλολογικότητες. **Π. Καζ :** «Καὶ τί νὰ πῶ γιὰ τὸ ἀκρογιάλι τὸ δικό μας | ...μεγάλο φῶς πάνω στὴν ἄσπρη πέτρα | κείνη ἢ χαρὰ δὲν χώρεσε μες στὴν καρδιά μας | ...τὸ καλοκαίρι ἀργοῦσε μες στὰ μάτια σου...» Ἄν ἦταν τέτοιοι κ' οἱ ἄλλοι στίχοι του (κι ἄς θυμίζουν γνωστὲς φωνές τοῦ μεσοπόλεμου) τὸ «Καλοκαίρι» σας θὰ ἦταν καλὸ ποίημα. Δυστυχῶς οἱ φιλολογίες καὶ οἱ ἀπλοϊκότητες που ἔχει τὸ ζημιώνουν. **Μακ. Τρικ. :** Συμπαθητικὰ τὰ «δύο πρῶτα σας ποιήματα», ἀλλὰ δὲν εἶναι ἀκόμη δημοσιεύσιμα. Ὅχι γιὰ εἶναι τὰ «πρῶτα» σας, ἀλλὰ γιὰ εἶναι ἀκόμη ἀνώριμα. Μὴν κουράζεστε νὰ διαβάσετε, κριτικὰ ὅμως, σύγχρονους ποιητές, νὰ γράφετε καὶ - προπαντὸς - νὰ σβήνετε κιόλας. **Ἄγι Ἐρημία :** «Βλέπω τὸ φεγγάρι κρεμασμένο | στὴ μέση τοῦρανοῦ, καὶ πάραυτα μέσα μου | ὁ ἀσημένιος κόσμος του ἀναζει, φωτίζει, | με ὀδηγáει στὴν ἀλλαγὴ». Κρίνετε καὶ μόνος σας. Εἶναι στίχοι ποιήματος αὐτοί ; Δυστυχῶς τὸ νὰ ἔχουμε κάτι σπουδαῖο νὰ ποῦμε, εἶναι βέβαια ἡ ἀπαραίτητη βάση γιὰ νὰ κάνουμε ποίηση. Κοντὰ σ' αὐτὸ ὅμως χρειάζεται νὰ κατέχουμε καὶ τὸ πῶς. Ἄλλοιῶς ποίηση δὲν γίνεται. **Ντίνο Σιδερίδη :** Παρὰ τὶς ἀδυναμίες τους, γιὰ τὶς ὁποῖες διατηροῦμε ὅλες τὶς ἐπιφυλάξεις μας, τὰ ποιήματά σας ἔχουν ἓναν προσωπικὸ τόνο, ὥστε νομίζουμε πὼς πρέπει νὰ τὰ δημοσιέψουμε. **Π. Λευκ. :** Ἀπὸ σᾶς περιμένουμε κάτι πιὸ ἄρτιο ἀπὸ τὸ «Ἐμβατήριον». **Μάρκο Μέσκο :** Θὰ δημοσιέψουμε τὸν «Νεκροθάφτη που ἔθαβε φαντάρους». Προηγούμενες ἐπιστολές σας δὲν ἐλήφθησαν. **Κώστα Κατσ. :** Οἱ δυὸ πρῶτοι στίχοι τοῦ «Τί σημασία ἔχει...» εἶναι πολὺ καλοί. Ἀπὸ κει καὶ πέρα ὅμως τὸ ποίημα φτηναίνει καὶ γίνεται καὶ πολὺ πεζολογικὸ. Χρειάζεστε ἀκόμη νὰ δουλέψετε πολὺ διαβάζοντας καὶ γράφοντας καὶ κυρίως ἐλέγχοντας αὐτὰ που γράφετε. **Δημ. Πεπ. :** Κρατᾶμε γιὰ δημοσίευση τὸ «Ὁ κόσμος που μᾶς ἀγαπᾶ». Ὅσο γιὰ τὸν «ἐρχομὸ» θὰ τὸ δημοσιέψαμε εὐχαρίστως, ἂν θὰ θέλατε νὰ ἀφαιρέσετε ἀπὸ τὸν τέταρτο στίχο τὸ «καὶ τὶς θάλασσες σ' ἓνα σχέδιο καρδιάς» που εἶναι

και περιττό και — επιτρέψτε μας — όχι πολύ καλού γούστου. Επίσης νομίζουμε πως ο τελευταίος στίχος πρέπει ν' αρχίζει μ' ένα «Καί».

Κ. Δεσ. : 'Η απάντηση στον «Μυστικό Δείπνο» είναι ενδιαφέρουσα, ίσως, σαν ιδέα αλλά η ποιητική σύλληψή της δεν είναι απόλυτα επιτυχημένη και η ποιητική της ανάπτυξη στο χαρτί κάπως «φιλολογική».

Ν. Β. : 'Από σās περιμένουμε έντελέστερα πράγματα από το «Που πάμε, γιατί πάμε;» το οποίο έχει, βέβαια, στιχουργικές αρετές, και το θέμα του ασφαλώς συγκινεί όλο τον κόσμο αλλά — φοβούμαστε — δεν είναι κοιταγμένο από ποιητική σκοπιά. 'Ωραίο σαν εύρημα ή επαναλαμβανόμενη ερώτηση «Που πάμε, γιατί πάμε». Στείλτε μας και κανένα διήγημα.

Γ. Λουκ. : 'Υπάρχει πολλή αφέλεια και απλοϊκότητα στα τρία ποιηματάκια που μās στείλατε. Τόση που νομίζει κανείς ότι διαβάσει τα λόγια ελαφρού τραγουδιού. 'Ισως δεν θα κάνατε άσχημα να διαβάσετε λίγο Χατζόπουλο, Μαλακάση, Γρυπάρη, Πορφύρα, Καρυωτάκη, για να δείτε πόσο ουσιαστικότερα αναπτύσουν εκείνοι ανάλογα θέματα μ' αυτά των τραγουδιών σας.

'Αντζ. Β. : 'Η «έγνοια» και το «χρέος» δεν είναι άρτιωμένα ποιήματα και πολλοί στίχοι τους θυμίζουν φωνές γνωστών ποιητών.

Π. Καζ. : Για το «καλοκαίρι» θαρρώ σās έχουμε απαντήσει. Το καινούριο, «'Ο τοίχος δεν αφήνει τα κλωσσόπουλα» έχει κι αυτό πάρα πολλά καλά στοιχεία, αλλά στιγμές στιγμές πάσχει και από μια απλοϊκή φιλολογική επιτήδευση, που το ζημιώνει ανεπανόρθωτα.

Π. Φυλ. : 'Η κατάκτηση του διαστήματος είναι κάτι που πραγματικά αξίζει να εμπνέει όλους τους ποιητές των αιώνων. Νομίζετε όμως ότι ή όχι και τόσο επιτυχημένα δοσμένη εικόνα του ξημερώματος, που καταλαμβάνει τα δύο τρίτα του ποιήματός σας και η αναλυτικώτατη ως την εξάντληση, επίκληση για το άνοιγμα των πορτοπαράθυρων (που καταλαμβάνει το υπόλοιπο ένα τρίτο του ποιήματός σας), αποτελεί επαρκή τρόπο εξύμνησης και ποιητικής προβολής του τεράστιου κατορθώματος του ανθρώπου; 'Εμείς δεν το νομίζουμε.

Τ. 'Ανδ. : Δυστυχώς ούτε και το «Που να σταθούμε» είναι επιτυχημένο. Θα σās συμβουλευάμε να διαβάσετε λίγο περισσότερο τους ποιητές από το 1910 και δώθε.

Μεν. Νοητ. Κατ' αρχήν μās αρέσει ο παλικαρίσιος, ο ρουμελιώτικος τρόπος που σκέφτεσαι, ή αυτοπεποίθησή σου και ή φλογερή σου διάθεση. Τα ποιήματά σου δεν είναι ακόμη επιτυχημένα. Φυσικά, δεν είσαι δυστυχώς ούτε πρώτος ούτε ο τελευταίος που συγγείεις το μη ποιητικό με το ποιητικό. 'Αλλοι πολύ μεγαλύτεροι από σένα κάνουν χειρότερα. 'Όσοσο για κρίνε και μόνος σου : «... 'Ο θάνατος είναι μακριά ακόμα | δεν τον βλέπουμε στο ψηλότερο βουνό | κι αν ανεβούμε. | Στα χέρια μας τώρα πλάθεται μια εποχή | που ο δικός μας θρίαμβος πρέπει | ν' αξιοποιήσει (!) του τόπου μας την ευτυχία...» Δεν νομίζεις πως είναι έντε-

λώς πεζολογικό και άφτερο; 'Εφ' όσον αγαπάς την ποίηση και τη θεωρείς—σωστά—σημαντικώτατο μέσο για την ανύψωση του ανθρώπου, πρέπει να μάθεις και να την «θεραπεύεις» σωστά. Γι αυτό χρειάζεται και πολύ διάβασμα και ακόμα περισσότερος μόχθος και υπομονή.

Σταυρ. Μελ. : Πήραμε το φύλλο με τα δυό τυπωμένα σας ποιήματα και ευχαριστούμε.

Κ. Γαρ. : Το «Σου στέλνω τη λύπη μου» υπερβολικά αναλυτικό. Τόσο, που κουράζει.

'Ελπ. Καρᾶ : Κρατάμε το «'Η ζωή του». 'Ο δεύτερος στίχος της «Εικόνας» μās είναι άκατανόητος, και γενικά το ποίημα αυτό υστερεί πολύ σε σύγκριση με το άλλο.

Βαγγ. Γυφτ. : 'Από τα τρία ποιήματα που μās στείλατε καλύτερο το «Μ' αρέσει» αλλά κι αυτό πολύ «αραιό», αναλυτικό. Χρειάζεστε πύκνωση και νομίζουμε πως πρέπει να απαλλαγείτε μια για πάντα από φιλολογίες του είδους «Παγόνερο της ηδονής», «Το σφυρί της αλήθειας», «Τα φίδια της μελαγχολίας», το «γέλιο που λάμπει σαν ήλιος». «Ξεφύτρωσε μέσα μου μια πελώρια τελεία | που έχει από κάτω της (!) ένα δακρυσμένο κόμμα». 'Αντίθετα, καλό το «έρωτηματικό που κλαίει».

'Ηλία Χαρ. : «Το ήσυχάστε, κάτι λέει αυτός εκεί» δεν είναι επιτυχημένο ποίημα. 'Η παράθεση των απαιτήσεων που έχει ο κάθε άνθρωπος από τη ζωή, δεν αποτέλεσε ποτέ—καθαυτή—ποίηση. Οί πόθοι, οί επιθυμίες, οί λαχτάρες τα αιτήματά μας όπως άλλωστε και κάθε άλλο θέμα για να υπάρξουν σαν ποιητικό υλικό χρειάζονται ανάλογο χειρισμό πράγμα που δεν υπάρχει στο γραφτό σας, παρά τον νόστιμο τίτλο του.

Τακ. Παπ. : Τα ίδια περίπου θα είχαμε να παρατηρήσουμε και σε σās για το «Προσκλητήριο».

Θαν. Τσιγ.—Μύρινα Λήμνου : Τα πέντε γράμματα σε μια φίλη» είναι άνισο και κάπως απλοϊκά στο σύνολό τους. Στίχοι όπως οί εξής : «Κοπέλλα μου | το χαριτωμένο σου (!) βλέμμα | σκαρφλώνει στ' ανήσυχο πάθος» δεν είναι πράγματα που μπορούν να ονομαστούν ποιητικά. Για συγκρίνετέ τους με τους δικούς σας, επίσης, στίχους : «Τα πύρινα μεσημέρια | με το βλέμμα του ήλιου καρφωμένο πάνω μας | τυραννικό κι επίμονο σαν την ανθρώπινη αδικία...» και θα καταλάβετε μόνος σας. Νομίζουμε πως δεν πρέπει ακόμα να βιάζεστε για δημοσίευση.

'Ελλ. Παπ. 'Αν σās λέγαμε να μην ξαναγράψετε ποιήματα θα μās ακούγατε; 'Ασφαλώς όχι. Περιοριζόμαστε λοιπόν να πούμε ότι ή «Ξανάζηση» και ή «Τελετή» δεν είναι ποιήματα.

'Ανώνυμον : 'Από τα τέσσερα που μās στείλατε «Αίστηση», «Πορτραίτο», «Συναπάντημα», «Τετραστίχο», ξεχωρίζουμε κάπως το πρώτο, χωρίς μ' αυτό να θέλουμε να πούμε πως είναι και άρτιωμένο ποίημα. Θα μπορούσε όμως να γίνει, αν στεκόσασταν κυρίως στην αίσθησή σας, κι όχι στα «ποντισμένη τραγικά | αποπνίγηκε ή φωνή σου», που είναι πολύ κακά και έντελως άφτερα πράγματα.

Μιμ. Πετ. : Καλή κ' ευγενική ή

πρόθεση, αλλά, μ' όλο πού τó «Στήν Έρ-
γατιά» δέν είναι άμοιρο κάποιας στιχουργι-
κής τεχνικής, σάν ποίημα δέν είναι άπόλυτα
έπιτυχημένο. Τό «Κουράγιο άδέλφια» πού
λάβανε άργότερα, ύστερεί πολύ σέ σύγκριση
μέ τó πρώτο. **Άλ. Μιτζ.** Έχετε λάθος όταν
νομίζετε πώς «όταν ύπάρχει ή προσπάθεια,
είναι σάν νά ύπάρχει κιόλας τó επίτευγμα,
τό άρτιο ποίημα». Δυστυχώς στην τέχνη τó
μόνο πού λογαριάζεται είναι τó άποτέλεσμα.
Κι αυτό άκριβώς λείπει κι άπό τόν «Νέο
Άργοναύτη» κι άπό τó «Ύπάρχει κάτι»,
όπως έλειπε παλιότερα κι άπό τήν «Προσ-
πάθεια για Τραγούδι», παρά τις καλές προ-
θέσεις τους και τήν προσπάθεια πού κατα-
βλήθηκε. **Θ. Πολιτ.—Ζωγράφου:** Τό «Στις
μανάδες» είναι πολύ συγκινημένο κομμάτι.
Όσοτόσο και τούτο ύστερεί πολύ σάν ποιητι-
κό επίτευγμα. **Θεοδ. Νικολ.:** Τά ίδια θά εί-
χαμε νά παρατηρήσουμε και για τó «Χαμό τής
Μάνας» καθώς και για τά «Καμπάνα» και
«Τραγούδι τού Πόνου» **Δ. Κατσ.:** Τό «Μιά
άχτιδα φώς» είναι «λίγο» και κυρίως άσύμ-
μετρο. Δέν μās κάνει νά «ζήσουμε» αυτό
πού έχει νά μās πει. **Άνδρ. Μποζ.—Θεο)**
νίκη: Κατ' άρχήν δέν μās δίνετε πονοκέ-
φαλο. Στο κάτω κάτω είναι ύποχρέωσή μας.
Ύπάρχει πραγματικά πολλή ευγένεια και ά-
λήθεια και στά πέντε κομμάτια πού μās
στείλατε, αλλά δυστυχώς αυτή ή ευγένεια
κι ή άλήθεια μονάχα άποσπασματικά — πού
και πού — έχει μετουσιωθεί σέ ποίηση. Όλα
έχουν τις καλές στιγμές τους, αλλά σάν σύ-
νολα δέν είναι άρτια ποιήματα. **Τάσ. Ζόμπ.:**
Τό «Όχι λουλούδι στο πέτο» δέν μπορεί νά
ονομαστεί ποίημα. Νομίζουμε πώς κοντά
στο γράψιμο πρέπει κιόλας νά διαβάσει κα-
νείς λιγάκι. **Στελ. Χατζηγ.:** Ό Παλαμάς
έλεγε ότι ή ποίηση δέν είναι τίποτε άλλο
άπό μιάν επανάληψη παλιών πραγμάτων πού
λέγονται μέ καινούργιο τρόπο, ή μέ παλιό
τρόπο αλλά καλύτερα. Δυστυχώς αυτό τó
«καλύτερα» δέν ύπάρχει ούτε στο «Τραγού-
δι» ούτε στο «Γι αυτήν». Τό άληθινό αϊ-
σθημα δέν ύρκει μόνο του για νά κάνει κα-
λά ποιήματα. Ύπάρχει σ' αυτά πολλή αϊ-
σθηματικότητα και πολύ λίγη τέχνη. Τό
ίδιο ισχύει και για τó πεζογράφημα «Τό
παιδί μέ τά όνειροπόλα μάτια. **Γ. Α. Με-**
νεγ.: «Φεγγάρι μου, πούσαι ψηλά, | σ' ένα
ροδόφυλλο μās (!) γράψε | για τήν Ειρήνη.
Ειδ' άλλως χαμηλά | σκύψε, μαζί μας κλά-
ψε». Σās ικανοποιούν αυτά έσās; Έμείς δέν
τό νομίζουμε. Όπωςδήποτε στραμπουλίγματα
της γλώσσας σάν αυτό πού κάνετε στο δεύ-
τερο στίχο, είναι άπαράδεκτα πράγματα.
Μανθ. Γκαν.: Ύπάρχει πραγματικά ένας
λαϊκός άγέρας μέσα σέ μερικούς στίχους τού
«Κρητικού πανηγυριώτικου τραγουδιού» (σω-
στά τ' ονομάζεται), πού γράφατε άπ' άφορ-
μή τόν θάνατο τού Καζαντζάκη. Όσοτόσο
σάν σύνολο έχει πάρα πολλές άτέλειες. **Ά-**
ρη Λόγο: Δυστυχώς ύπάρχει τó «Τραγούδι
τού λαού» τού Βάρναλη (πού κι αυτό άλλω-

στε δέν είναι και τόσο έπιτυχημένο κομμά-
τι). Συνεπώς μονάχα ένα ποίημα πού θά
είναι καλύτερο άπό κείνο, μπορεί νά σταθει
πάνω στο ίδιο θέμα. Καταλαβαίνετε λοιπόν
πώς τó «Έμπρός»... **Άργ. Μπαρ.—Θεο)νί-**
κη: «Η ζωή» πού μās στείλατε, δέν είναι
πετυχημένο τραγούδι. Πολλή πεζολογία. **Νί-**
κο Δημ.: Θά δημοσιεύαμε ευχαρίστως τó
«Stella» αν οι πρώτοι δύομισυ στίχοι ήταν
άλλοιώςτικοι, έτσι πού νά άποτελούσαν μιá
πληρέστερη και άδρότερη είσαγωγή, για ό,τι
άκολουθεί πιο κάτω, άπό τó «Κρουσταλλια-
σμένο...» και πέρα. Τά άλλα δυό έχουν με-
ρικούς καλούτσικους στίχους αλλά και πολ-
λές άπλοϊκότητες. **Χάρη Θ.:** Τί νά σās
πούμε για τó «Μόνο νά γίνω»; Δυστυχώς
οί άληθινές συγκινήσεις και οι ευγενικές
προθέσεις δέν άρκούν μόνες τους για νά κά-
νουν ποιήματα. Χρειάζεται και μιá καλλιέρ-
γεια και μιá κάποια γνώση της τεχνικής
τού λόγου. Κρίνετε και μόνος σας. «Κσλλί-
τερα νά ημουνα γοργόφτερο πουλάκι | νά πά-
ταγα στη γής, νά πέταγα κι άψηλά (!)». **Ά.**
Άν. Κάιρο: Ύπάρχουν στις στροφές
τρεις καλοί στίχοι: «και πάντα παρακάθου-
μαι στο «μυστικό μου δείπνο» | δίχως νά ξε-
ρω τόν προδότη, δίχως νά είμαι ό Χριστός». «Κάποτε
χάρος ημουνα κι έγώ πριν μάθω
νά θρηνώ». Τά υπόλοιπα όμως; **Κωστή**
Παπακογκ. «Τίποτα δέν μās περιμένει... |
Έρχομαι άπ' τούς όρίζοντες | τών παιδικών
ματιών | ...κ' είμαι τρελλός λειμονανθος |
πού ό,τι ν' άγγίξω γίνεται | ρίγος και φώς». **Τί**
κρίμα πού δέν είναι όλο έτσι. Γιατί όσα
προηγούνται και όσα ακολουθούν δέν άντέ-
χουν σέ κανενός είδους κρίση. Άγγ. Καλ.:
«Από σās περιμένουμε κάτι πιο καλό άπό
τόν «Βασιλικό» και τά «Βιβλία». **Άγγελ.**
Κωστ.: Ύπάρχει άληθινή συγκίνηση και
δυό τρεις πετυχημένοι στίχοι. Σάν σύνολο
όμως είναι πολύ άτεχνο. **Α. Ι. Μαρτ. Αί-**
γυπτο: Νά μās συμπαθάτε κι έσείς, μά
θαρρούμε πώς κάπως πολύ βιάζεστε νά χα-
ρακτηρίσετε άληθινούς τούς στίχους σας και
λεπτεπίλεπτους έστέτ τούς άλλους. Όπως-
δήποτε τó ποίημα δέν είναι καλό, κυρίως
γιατι μιλάτε πολύ περισσότερο για τόν έαυ-
τό σας παρά για τήν Άλγερίνα πατριώτισ-
σα Τζαμίλα. Άλλοίμονο, όταν πιάνουμε
στο στόμα μας τόσο ιερά θέματα, τήν ώρα
πού ή καρδιά μας δέν έχει φλογιστεί άπ'
αυτά, αλλά της μένουν περιθώρια νά σκέ-
φεται και άλλότρια, κρίσεις, συμπάθειες
κτλ. και μάλιστα νά προτάσσει αυτά. Οί
μόνοι κάπως καλοί στίχοι είναι τούτοι:
«Τής ρίχνουν λάσπη και λασπώνουν-
ται | καπνιά, κι ή λάμψη της πληθαίνει |
...Κι ένας μικρός-μικρός και φρόνιμος |
μικρά και φρόνιμα της λείει | Τζαμίλα,
δέν λυπήθηκες τά νιάτα σου; | δέ σκέφτη-
κες τή μάνα πού σ' έγέννα;». Για τó υπό-
λοιπο τί νά σās πούμε; Τάπαμε πιο πάνω.
Βάσω Συν.: «Η «Προσευχή» σας είναι μιá
συγκινητική επίκληση αλλά δυστυχώς δέν

ΕΝΤΥΠΙΑ ΠΟΥ ΛΑΒΑΜΕ

Βιβλία

Β. Μπελίνσκυ : « Έκλογή από τὸ ἔργο του » Μετάφραση Βρυχωρόπουλου — Δίφρος 1958.—
Τάκη Κωνσταντινίδη : « Ὁ δρόμος ἦταν λασπωμένος. » Ἀθήνα 1958.—**Ν. Παλαιολόγου** : « Ἀχρονὴ δίκη. » Ἐκδοσὴ Περιοδικοῦ Πυρσός. Κων/πολις.—**Βασ. Μυλωνᾶ** : Πλανόγιαννος. Ἀθήνα 1958 Μυθιστόρημα.—**Γ. Λορεντζάτου** : « Ἡ γνώση Θεά. » Θεσσαλονίκη 1958.—**Β. Φ. Χρηστίδη** : « Ὁ Καβάφης καὶ τὸ Βυζάντιο. » 1958.—**Γιάννου Γεωργοπούλου** : Ποιήματα Λυρική Ἐκστρατεία.—**Κ. Πετρίδη** : Βαθειές Ρίζες 1958.—**Ἀρχεῖον Οἰκονομικῶν Ἐπιστημῶν** : Ἐκδιδόμενον ὑπὸ Δημ. Ἐμμ. Καλιτσουνάκη. Ἀθηναὶ Βιβλιοπωλεῖον τῆς Ἐστίας 1958.—**Δημητρ. Ζερμπίνη** : Ὠραῖαι Σκέψεις Ἀρχαίων Ἑλλήνων καὶ ἄλλων Συγγραφέων. Ἀλεξάνδρεια 1958. Κεντρικὴ Πώλησις Ἀθηναὶ Μ. Γ. Βασιλείου.—**Κικῆς Δημουλᾶ** : Ἐρήμην. Ποιήματα. Δίφρος. Ἀθήνα 1958.—**Δ. Ματσούκα** : « 30 Αἰῶνες » Ποιήματα. 1958.

Περιοδικὰ

Τὸ περιοδικό μας : Δ)τῆς Νικ. Βελιώτης. Πειραιᾶ Νο 2.—**Ἰκαριακά** : Δημ. Στεφανάδης. Ἀθήνα Νο 5.—**Ἑλληνικὰ Θέματα** : 31 Ὀργανον Ἐταιρίας Ἑλληνικῶν Σπουδῶν. Ἀθήνα Νο 31.—**Πρωτότυπη Φιλολογικὴ Ἐπιθεώρηση** : Δ)τῆς Σόνια Ὀλλανδέζου Νο 13.—**Ἑλληνικὴ Μορφωτικὴ Ἐκδρομικὴ Λέσχη** : Αὐγουστος 1958.—**Πυρσός** : Δ)τῆς Ἀμπατζῆς. Κωνσταντινούπολις.—**Ἑλληνισμὸς Ἀμερικῆς** : Νέα Ὑόρκη.—**Καμπάνα** : Δ)τῆς Λ. Στελλάκης. Νέα Ὑόρκη.—**Ἑλληνισμὸς Ἀμερικῆς** : Δ)τῆς Μίλλυ Μουργινάκη. Νο 87.—**Σκουφᾶς** Δ)τῆς ὑπὸ Συντακτικῆς Ἐπιτροπῆς Νο 11 Ἄρτα.

Ἐφημερίδες

Νέος Δρόμος : Δ)τῆς Εὐρίδ. Σπυρομίλιου. Ἀθήνα.—**Δημοκρατικὸν Βῆμα** : Δ)τῆς Γ. Πέτρου. Κέρκυρα.—**Πατρίς** : Δ)τῆς Ἀθ. Σ. Μυκωνιάτης. Ἡράκλειον.—**Ἐλεύθερη Θράκη** : Γ. Ἴ. Κονδύλης. Ἀλεξανδρούπολις.—**Ἐρευνα** : Δ)τῆς Δημ. Ἐμμ. Γλυφός. Καβάλα.—**Φωνὴ τῆς Κέρκυρας** : Δ)τῆς Νικ. Σπάτουλας. Κέρκυρα.—**Πανθρακικὴ** : Διευθύνεται παρ' ἐπιτροπῆς. Ἀλεξανδρούπολις.—**Διεθνὴς Ζωὴ** : Δ)τῆς Β. Σταματόπουλος. Ἀθηναὶ.—**Τα Θερμιά** : Δ)σις Σ. καὶ Κ. Μενεΐδης. Ἀθηναὶ.—**Πάροικος** : Δ)τῆς Ν. Γ. Ἀρετάκης. Ἀλεξάνδρεια.—**Φῶς** : Δ)τῆς Κ. Στασινόπουλος. Λεβάδεια.—**Νέα τοῦ Ἰσραήλ** : Ἀθηναὶ.—**Εὐβοϊκὸς Κῆρυξ** : Δ)τῆς Εὐάγ. Σπυρόπουλος. Χαλκίς.—**Νέος Κόσμος** : Δ)τῆς Δημ. Γκόγκος. Μεμβούρνη.—**Κυκλαδικὸς Κόσμος** : Δ)τῆς Κων. Κριτσίνης. Σῦρος.—**Ἡ Χιακὴ** : Δ)τῆς Π. Σ. Μακριάς. Ἀθηναὶ.

ἔχει μετουσιωθεῖ σὲ ποίημα. **Ἄντ. Δρ.** : Τὰ τρία ποιήματα ποὺ μᾶς στείλατε ἔχουν μιὰν κάποια ἀριότητα ἀλλὰ... τί νὰ σᾶς ποῦμε : Κάπως ὑπερβολικὰ «λίγα» σὰν νὰ μὴν ὑπάρχει στέρεος λόγος πουθενά. **Κ. Μαρ.** : Ἡ πρόθεσή σας εἶναι ἀσφαλῶς πάρα πολὺ εὐγενική καὶ «Τὰ κορίτσια τοῦ νυχτερινοῦ σχολείου» εἶναι ἓνα κομμάτι ποὺ δείχνει ἀληθινὴ τρυφερότητα καὶ ἀνθρωπιά. Δυστυχῶς ὅμως αὐτὰ μόνον δὲν ἀρκοῦν. Ὑπάρχει βλέπετε καὶ ἡ τέχνη μὲ τὶς ἀπαιτήσεις της... **Μαρ. Παγγ.** : Ἀπὸ τὰ ποιήματα ποὺ μᾶς στείλατε τὸ καλύτερο ἀσφαλῶς εἶναι ὁ «Πεθαμένος Λεωνίδας» κυρίως γιατί ἔχει μιὰν ἀφέλεια ἐντελῶς λαϊκὴ ποὺ τοῦ δίνει κάποια δροσιά. Τὰ ὑπόλοιπα δὲν εἶναι καὶ τόσο ἐπιτυχημένα. Γιὰ τὸ βιβλίο ποὺ γράφετε θὰ σᾶς στοιχίσει περίπου 3.500 ἢ στοιχειοθεσία καὶ ἡ ἐκτύπωση, καὶ ἄλλες 4.500 τὸ χαρτί, τὸ ἐξώφυλλο καὶ ἡ βιβλιοδεσία, δηλ. σύνολο 8.000 περίπου. **Νιον. Μακ.** : Ἀπὸ τὰ τέσσερα ποιήματα ποὺ μᾶς στείλατε, ἡ «Ἀγωνία» παρὰ τὸ ὄνομά της ἔχει μιὰ δροσιά καὶ γι' αὐτὸ τὴ δημοσιεύουμε ἐδῶ :

Εἶδα τὸν νέο

νὰ χώνει τὸ χέρι του στὴν ἄδεια μου τσέπη
Γέλασα!—Γειά σου ἀδέρφι!

Κι ἐγὼ εἶμαι ἀνεργός! τοῦ εἶπα.

Σάστισε... Ὑστερα ρώτησε μὲ ἀγωνία

—Καὶ τί θὰ γίνεῖ;

Δὲν τοῦ ἀπάντησα. Ἀλήθεια τί θὰ γίνεῖ;

Γιαν. Βλασ. : Οἱ καλὲς στιγμὲς δὲν λείπουν ἀπὸ τὰ ποιήματα ποὺ μᾶς στείλατε. Π.χ. ἡ ἀρχὴ ἀπὸ τὴν «Ἀνάμνηση» : «Γαλάζιο τὸ δάκρυ στὰ μάτια σου | Γαλάζιο τὸ φεγγάρι στὴν ποδιά σου | Ψάχνεις γιὰ τὴν καρδιά μου | στὸ βάθος του» ἢ οἱ τρεῖς πρῶτοι στίχοι ἀπὸ τὰ λυπημένα δειλινά. Ὅταν ὅμως οἱ καλὲς αὐτὲς στιγμὲς συνοδεύονται ἀπὸ πεζολογίες,— ὅπως : «Τὰ νειάτα τὰ ἔκλεισε ὁ πόλεμος μέσα του (!) | ρῆμαξε τὰ σπιτικά | καὶ ἔστειλε τὸν ἄνεμο νὰ σαρώσει τὰ πάντα (!) | Ἔγειραν τὰ γαρούφαλα | Μαράθηκαν τὰ γιασεμιά | Καὶ τὰ μαραμμένα φύλλα στὴν ποδιά τῆς μάνας | ρωτοῦσα γιατί νὰ γίνεῖ αὐτό»— ἢ ἀπὸ τὶς ἀπλοϊκὲς στὴ σύλληψη ἀλλὰ ὀπωσδήποτε ἐξεζητημένους φιλολογίες,— ὅπως ἡ «λαβωμένη φαντασία» «τὸ δάκρυ τῆς ἀνυπομονησίας» κλπ.—τότε φοβοῦμαι πὼς δὲν ἔχουμε πιά τὸ δικαίωμα νὰ μιλάμε γιὰ ποιήματα.

Γ. Μαντζ. : Τὸ «Μὲ συγχωρεῖς» δὲν ἀποτελεῖ κατασταλαγμένη ἔκφραση ἐκείνου ποὺ προφανῶς θέλετε νὰ πεῖτε. Ναί, σωστά, ἡ ἔλλειπτικότητα εἶναι ἀπαραίτητη, ὄχι ὅμως νὰ δίνει τὴν ἐντύπωση τῆς ἀσυναρτησίας. Εὐτυχῶς ποὺ ὑπάρχουν οἱ δυὸ τελευταῖοι στίχοι, ἀλλὰ καὶ αὐτοὶ δὲν ἀρκοῦν γιὰ νὰ δικαιώσουν τὰ πολὺ ἀδύνατα πάρα πάνω. **Κώστα Λαχ.** : Δὲν εἶναι εὐκόλο νὰ ἀπαντᾷ κανεὶς μὲ ἓνα ναὶ ἢ μὲ ἓνα ὄχι. Πάντως ἐκεῖνο ποὺ μποροῦμε νὰ ποῦμε εἶναι πὼς χρειάζεται ἀκόμη νὰ δουλέψετε πολὺ, διαβάζοντας καὶ γράφοντας καὶ τὸ κυριώτερο παρατηρώντας προσεκτικώτερα ἐκεῖνη τὴ μερίδα ἀνθρώπων ποὺ φιλοδοξεῖτε νὰ γίνετε ἐκφραστὴς τους.

ΦΙΛΟΙ ΤΗΣ ΚΑΛΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

ΜΕ 500 ΔΡΑΧΜΕΣ ΜΟΝΟΝ ΜΠΟΡΕΙΤΕ ΝΑ ΕΧΕΤΕ

ΤΑ

ΔΕΚΑ ΕΓΧΡΩΜΑ
ΧΑΡΑΚΤΙΚΑ

ΠΡΩΤΟΤΥΠΑ (ORIGINAL) ΤΩΝ ΚΑΛΥΤΕΡΩΝ
ΕΛΛΗΝΩΝ ΧΑΡΑΚΤΩΝ:

ΑΣΤΕΡΙΑΔΗΣ

ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ

ΒΑΣΩ

ΚΑΝΕΛΛΗΣ

ΜΑΝΟΥΣΑΚΗΣ

ΜΟΡΑΛΗΣ

ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ

ΤΑΣΣΟΣ

ΤΣΑΡΟΥΧΗΣ

ΧΑΤΖΗΚΥΡΙΑΚΟΣ

Ποῦ χάραξαν καὶ ἐπιμελήθησαν οἱ ἴδιοι
γιὰ τοὺς φίλους τῆς «Ἐπιθεώρησης Τέχνης»

ΣΧΗΜΑ 28 × 38

ΤΟ ΚΑΛΥΤΕΡΟ ΚΑΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΩΤΕΡΟ ΔΩΡΟ

Πωλεῖται στὰ βιβλιοπωλεῖα καὶ στὰ γραφεῖα τῆς «Ἐπιθεώρ. Τέχνης»

Εἰς τοὺς συνδρομητὰς τῆς «Ε. Τ.» γίνονται εὐκολίες πληρωμῆς

Σ Ε Π Τ Ε Μ Β Ρ Ι Ο Σ 1958

Ε Κ Θ Ε Σ Ι Σ

Γ Ρ Α Φ Ι Κ Ω Ν

Τ Ε Χ Ν Ω Ν

GALERIE "ΖΥΓΟΣ"

ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 10