

ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ



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 — Έμβάσματα : Νίκο Σιαπκίδη, Γαμβέττα 6, 'Αθήνα

REVUE D'ART

REVUE MENSUELLE DES LETTRES ET DES ARTS

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

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

ΕΤΟΣ Δ' ΤΟΜΟΣ Η' Οκτώβριος - Δεκέμβριος 1958 Άριθ. τεύχους 46 - 48

Π Ε Ρ Ι Ε Χ Ο Μ Ε Ν Α

ΠΡΑΓΜΑΤΑ :

Η ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ : Έν όνόματι του Έθνους	Σελ.	1
Κ. ΠΟΡΦΥΡΗΣ : Δημιουργία και κριτική	»	2
ΓΙΑΝΝΗΣ ΡΙΤΣΟΣ : Δέκα ποιήματα	»	4
Π. — Ρ. : ΈΟ Κώστας Βάρναλης για τὰ πνευματικά προβλήματα	»	7
ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΦΩΤΙΑΔΗΣ : Κανάρης	»	9
ΓΚΑΛΒΑΝΟ ΝΤΕΛΛΑ ΒΟΛΠΕ : Ένα πρόβλημα αισθητικής	»	13
ΙΑΚΩΒΟΣ ΚΑΜΠΑΝΕΛΛΗΣ : Αυτός και τὸ πανταλόνι του	»	16
ΜΑΝΟΛΗΣ ΑΝΑΓΝΩΣΤΑΧΗΣ : Πέντε ποιήματα	»	22
ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΧΑΤΖΗΣ : ΈΟ Σιούλας ὁ Ταμπάκος	»	24
Σ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ : Μιά έπίκαιρη συζήτηση	»	30
ΜΑΡΙΟ ΝΤΕ ΜΙΚΕΛΙ : Λαζάρ Σεγκάλ	»	34
ΣΠΥΡΟΣ ΚΑΤΣΙΜΗΣ : Έκει στὸ βράχο	»	38
ΜΠΕΡΤΟΛΤ ΜΠΡΕΧΤ : Μικρὸ ὄργανο για τὸ θέατρο	»	39
ΚΩΣΤΑΣ ΠΕΤΡΟΥ : Νάρκισσος	»	33
ΙΑΣΩΝ ΔΕΠΟΥΝΤΗΣ : Τρεῖς έπικίνδυνες εἰκόνες με θέμα τὸν ἥλιο	»	44
ΓΙΑΝΝΗΣ ΑΘ. ΜΑΡΡΕΣ : Γκρίνια	»	46
Γ. ΠΕΤΡΗΣ : ΈΟ Σπύρος Βασιλείου για τήν έπαφή του καλλιτέχνη με τὸ κοινὸ	»	52
ΕΛΠΙΔΑ ΚΑΡΑ : Ποίημα	»	63

ΣΥΖΗΤΗΣΕΙΣ

Κ. ΠΟΡΦΥΡΗΣ : Πνευματική ευθύνη και πνευματική αὐτάρκεια	»	57
ΑΝΤΡΕΑΣ ΚΕΔΡΟΣ : ΈΗ άφηρημένη τέχνη και ἡ κριτική	»	58
Ν. ΒΛΑΒΙΑΝΟΣ : Μερικές σκέψεις για τήν άφηρημένη τέχνη	»	61
Γ. ΠΑΤΡΙΝΟΣ : Και πάλι τὸ γλωσσικὸ	»	62

ΑΠΟ ΜΗΝΑ ΣΕ ΜΗΝΑ

— — — Δώδεκα λόγοι και αντίλογοι	»	64
— — — Έξήγηση με τὸς αναγνώστες μας	»	67
ΓΑΛΛΙΚΟΝ ΙΝΣΤΙΤΟΥΙΟΝ ΑΘΗΝΩΝ : Δύο ανακοινώσεις	»	68

ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ

ΝΙΚΗΦΟΡΟΣ ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ : Α. Καραχάλιου : «Έκκρηξη Σιωπῆς».—Δ. ΡΑΥΤΟΠΟΥ-
ΛΟΣ : Ν. Βρεττάκου : «ΈΟ ένας από τὸς δυὸ κόσμους».—Γ. Καραμάνου :
«Χωριὸ μου χωριουδάκι μου».—ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΟΡΔΑΤΟΣ : Τάκη Σταματόπου-
λου : «ΈΟ έσωτερικὸς άγώνας».—Γ. ΠΕΤΡΗΣ : Κίτσου Μακρῆ : «ΈΗ ξυλογλυ-
πτική του Πηλίου»

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Β. ΜΑΝΙΑΤΗΣ : Φρίτς Χοχβαϊλντερ : «Τὸ Κράτος του Θεου».—Αισχύλου : Πέρ-
σες».—Μπωμαρσαί : «Οἱ γάμοι του Φίγκαρο».—Γ. ΣΤΑΥΡΟΥ : Σαίξπηρ :
«ΈΟθέλλος».—Α. Τερζάκη : «Νύχτα στη Μεσόγειο».—Άνούϊγ : «Λεοκάντια».—
Γκίπσον : «Τὸ παιχνίδι της Μοναξιάς».—Ρουσέν : «ΈΟ Βαβῆς».—Τ. ΑΛΚΟΥΛΗΣ :
Μπέρτολτ Μπρέχτ : «Μάνα κευράγιο».—«ΈΟ καλῆς άνθρωπος του Σε-Τσουάν»

ΕΙΚΟΝΕΣ

Τὸ εξώφυλλο : Σπ. Βασιλείου : Σύνθεση για τήν «Ε.Τ.».—Εἰκόνες, έργα τῶν : Βασι-
λείου—Σικελιώτη—Τσαρούχη—Λαζάρ Σεγκάλ—Χαλικιά (φωτογραφία Βάρναλη)

Διευθύνσεις συμφώνως τῷ νόμῳ : Έκδότης, Νίκος Σιαπκίδης — Βλαβιανου 1 — 'Αθήναι
Προϊστάμενος Τυπογραφείου Δημήτριος Κούβαρης, 'Ικαρίας 14 (Πετρούπολις)

ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ

ΧΡΟΝΟΣ Δ' ΤΟΜΟΣ Η' ΟΚΤΩΒΡΙΟΣ — ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ ΤΕΥΧΟΣ 46 - 48

Π Ρ Α Γ Μ Α Τ Α

Ἐν ὀνόματι τοῦ Ἑθνους

Ἡ «Ε. Τ.» ἔχει ἐπανελημμένα ἐκφράσει τὴ γνώμη πὺς ἀπαραίτητη προϋπόθεσι γιὰ νὰ ἀπαλλαχθεῖ ὁ τόπος μας ἀπὸ τὴ γενικὴ κακοδαιμονία ποὺ τὸν μαστίζει εἶναι ἡ ἀποκατάστασι τῆς ἐσωτερικῆς γαλήνης καὶ πὺς ὁ μοναδικὸς δρόμος γιὰ τὴν οὐσιαστικὴν προαγωγὴν τῆς πολιτιστικῆς μας ζωῆς περνάει μέσα ἀπὸ τὴν ἐπικράτησι καὶ τὴν ὀρθὴν λειτουργίαν τῶν δημοκρατικῶν θεσμῶν. Γιατὶ μόνο ἔτσι μπορεῖ νὰ δημιουργηθεῖ κλίμα ἀδέσμευτης ἀπ' τοὺς κάθε λογῆς καταναγκασμοὺς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας, προβολῆς ἀπόψεων, τάσεων καὶ ἔργων, ὅπως καὶ ἐξ ἴσου ἀδέσμευτης ἀσκησης κριτικοῦ ἐλέγχου. Μόνο ἔτσι θὰ μπορέσει ἐπὶ τέλους νὰ ἀξιοποιηθεῖ πολιτιστικὰ ὁ πολύμορφος μόχθος τῶν νεοελλήνων, νὰ πάρουν καλλιτεχνικὴ ἐκφρασι οἱ πρόσφατες τραγικὲς ἐμπειρίες τοῦ τόπου, καὶ νὰ τοῦ ἐξασφαλισθεῖ δικαιοματικὰ μιὰ θέσι στὸ σημερινὸ ἀλλὰ καὶ τὸν αὐριανὸ πνευματικὸ στίβο ὀλόκληρης τῆς ἀνθρωπότητας.

Δυστυχῶς, παρ' ὄλο ποὺ ὀλόκληρος ὁ ἑλληνικὸς λαὸς ἔχει ἀναγνωρίσει πιὰ αὐτὴ τὴν ἀνάγκη, οἱ διοικούντες ὄχι μόνο δὲν τὴν δέχονται, ἀλλὰ ἀντίθετα μὲ πολλοὺς καὶ διάφορους τρόπους ἐπιδιώκουν τὴν ἀναζωπύρωσι τῆς ἀνωμαλίας ποὺ ἐμάστιζε τὸν τόπο στὸ παρελθόν — στὸ πρόσφατο βέβαια, ἀλλ' ὅπωςδῆποτε καὶ ἀμετάκλητα, παρελθόν. Μιὰ ἀτμόσφαιρα διωγμῶν, ὑποψίας καὶ φόβου καλλιεργεῖται συστηματικὰ. Καὶ τελευταίᾳ, τὰ γνωστὰ κρούσματα ἀνελεύθερων ἐκδηλώσεων ποὺ ἐπανελημμένα εἶχαμε ἐπισημάνει καὶ παλιότερα, πολλαπλασιάζονται. Προοδευτικοὶ ἄνθρωποι τῶν γραμμάτων καλοῦνται στὰ ἀστυνομικὰ τμήματα ὅπου μεταξὺ ἄλλων, τοὺς ζητεῖται τώρα νὰ πληροφοροῦν ὅταν πρόκειται νὰ δεχθοῦν ἐπισκέψεις καὶ νὰ κάνουν γνωστὰ τὰ ὀνόματα τῶν φίλων τους ποὺ τοὺς ἐπισκέπτονται ἢ θὰ τοὺς ἐπισκεφτοῦν! Ἐμπροδίζεται ἔμμεσα τὸ ἀνέβασμα ἔργων ποὺ οἱ συγγραφεῖς τους δὲν εἶναι ἀρεστοὶ σὲ ὀρισμένους κύκλους, ὅπως ἔγινε μὲ τὴν «Ἀγγέλα» τοῦ Γ. Σεβαστίκογλου ἀπ' τὸ θίασο Κούν. (Ἄλήθεια, τί ἔχουν νὰ ποῦν γι' αὐτὸ οἱ γνωστοὶ «θεματοφύλακες τῆς ἐλευθερίας» ποὺ δὲ χάνουν τὴν εὐκαιρία νὰ διαρρηγνύουν τὰ ἱμάτιά τους ὅποτε τοὺς συμφέρει;). Οἱ πολιτιστικὲς ἀνταλλαγὲς μὲ τίς σοσιαλιστικὲς χώρες ἔχουν σχεδὸν σταματήσει καὶ τὰ ταξίδια στὸ ἐξωτερικὸ ἔχουν γίνεϊ προβληματικὰ. Ἡ Ἐπιτροπὴ Κρατικῶν Βραβείων ὄλο καὶ περισσότερο ἀγνοεῖ τὰ ἔργα πολλῶν προοδευτικῶν συγγραφέων καὶ τὰ ἀποκλείει ἀκόμα καὶ ἀπὸ τὸν κατάλογο τῶν βιβλίων ποὺ ἀγοράζει.

Σὰν ἀποκορύφωμα ὄλης αὐτῆς τῆς κατάστασις συλλαμβάνεται μὲ τὴν κατηγορία ὅτι «ἐνήργησε κατασκοπεῖα» ἓνας ἔθνικὸς ἥρωας τῆς περιωπῆς τοῦ Μανώλη Γλέζου, βάσει ἀντισυνταγματικῶν νόμων ποὺ θεσπίσθηκαν ἀπ' τὸ καθεστὼς τῆς δικτατορίας, νόμων ποὺ τοὺς καταδικάζει τόσο ὀλόκληρος σχεδὸν ὁ πολιτικὸς ὅσο καὶ ὁ νομικὸς κόσμος τῆς χώρας. Ἐνῶ ἀντίθετα δῆμιοι τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ, ὅπως ὁ διαβόητος Μέρτεν ἀφήνονται ἐλεύθεροι. Ὅλα αὐτὰ δὲν εἶναι παρὰ ἓνα ἐντυπωσιακὸ ἴσως, ἀλλὰ ὁ-

πρωσδήποτε ελάχιστο ποσοστό του έκφοβιστικού κύματος που έχει έξαπολυθεί σ' όλη τη χώρα μας.

Οι κραυγές περι δῆθεν «κινδύνων τῆς πατρίδος» δὲν μποροῦν νὰ κρύψουν τὶς πραγματικὲς ἐπιδιώξεις καταπτώσεως καὶ ἐκφοβισμοῦ τῶν πολιτικῶν ἀντιπάλων τῆς παράταξης ποὺ κυβερνάει σήμερα. Κι ἄς μὴ λησμονοῦμε πὼς ἡ ἑλληνικὴ ἱστορία βρῖθει ἀπὸ παρόμοιες κραυγές καὶ στ' ὄνομα παρόμοιων «κινδύνων» καταδικάστηκαν ὁ Καραϊσκάκης, ὁ Κολοκοτρώνης, ὁ Πλαπούτας, ὁ Μακρυγιάννης, ἀναθεματίστηκε ὁ Βενιζέλος καὶ διώχτηκαν κατὰ καιροὺς ἑκατοντάδες καὶ χιλιάδες ἄσπιλοι πατριῶτες.

Μπροστὰ σ' αὐτὴ τὴν κατάφωρη παραβίαση τῶν ἐλευθεριῶν ποὺ προσβάλλει τὸ ἴδιο τὸ πνεῦμα καὶ τὴν ἐθνικὴ ἀξιοπρέπεια, κανένας πνευματικὸς ἄνθρωπος δὲν μπορεῖ νὰ παραμείνει ἀδιάφορος. Γι' αὐτὸ καὶ τονίζουμε ἀκόμη μιὰ φορὰ ὅτι τὸ αἴτημα γιὰ σεβασμὸ τοῦ Συντάγματος, γιὰ ὁμαλότητα καὶ γιὰ ἀποκατάσταση τῶν ἐλευθεριῶν, δὲν εἶναι αἴτημα μιᾶς ὁμάδας διανοοῦμενων ἢ ἔστω μιᾶς πολιτικῆς παράταξης στὴν ὁποία τυχὸν ἀνήκουν οἱ διανοοῦμενοι αὐτοί. Εἶναι αἴτημα ὁλόκληρου τοῦ πνευματικοῦ κόσμου τῆς χώρας, ὁλόκληρου τοῦ λαοῦ καὶ ἀποτελεῖ ἔκφραση μιᾶς βαθύτατα ἐθνικῆς ἀνάγκης.

Οἱ πνευματικοὶ ἄνθρωποι δὲν μποροῦν νὰ μὴν ἀνησυχοῦν μπροστὰ στὴν κατάσταση αὐτὴ ποὺ ἐμποδίζει τὴ χώρα νὰ ἀρτιώσῃ τὸν ἑαυτὸ της. Οἱ δυνατότητες τῆς Ἑλλάδας γιὰ πνευματικὴ προσφορὰ στὸν παγκόσμιον πολιτιστικὸ θησαυρὸ εἶναι τεράστιες. Ἀλλὰ μέσα σ' ἓνα καθεστῶς μισαλλοδοξίας καὶ διώξεων, κανενὸς εἴδους πολιτιστικὰ ἐπιτεύγματα δὲν μποροῦν νὰ πραγματοποιηθοῦν. Κι ἀπὸ τὴν ἄποψη τούτῃ ἡ Ἑλλάδα βρίσκεται σὲ πάρα πολὺ ἐπικίνδυνον κατήφορο καὶ ὁδηγεῖται ἀπ' τὸ κακὸ στὸ χειρότερο. Μιὰ χώρα ποὺ φυλακίζει τοὺς ἐθνικοὺς της ἥρωες καὶ ἀφήνει ἐλεύθερους τοὺς χθεσινοὺς δῆμιους τοῦ λαοῦ της, κάθε ἄλλο παρὰ φυτῶριο πνευματικῆς ἀνθοφορίας μπορεῖ νὰ γίνῃ. Ἀπ' αὐτὸ καὶ μόνο μπορεῖ νὰ ἀντιληφθῇ κανένας πόσο ὀλέθριος κι ἀληθινὰ ἀντεθνικὸς εἶναι ὁ δρόμος τῆς ἀνωμαλίας καὶ τῶν διωγμῶν. Γι' αὐτὸ ἐν ὀνόματι τοῦ ἔθνους καὶ τοῦ δικαιώματός του νὰ ἐπιδιώσῃ, ζητοῦμε νὰ ἐγκαταλειφθῇ ὁ ὀλισθηρὸς δρόμος τῶν διώξεων. Καὶ πρῶτα ἀπ' ὅλα νὰ παγιωθῇ ἀμέσως καθεστῶς ἐλευθεριῶν, τήρησις τοῦ Συντάγματος καὶ σεβασμοῦ τῶν Ἐθνικῶν μας Κεφαλαίων.

Τὸ ἀπαιτεῖ τὸ συμφέρον τῆς Πατρίδας ποὺ στέκει πρὸ ψηλὰ ἀπὸ κάθε ἄλλο συμφέρον.

Η ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ

Δημιουργία καὶ κριτικὴ

Σὲ προηγούμενο τεῦχος τῆς «Ε.Τ.» θίχτηκε στὰ πεταχτά, (Κ. Κουλουφάκου «Πάλι γιὰ τὸν πνευματικὸ μας χῶρο» «Ε.Τ.» τεῦχος 45 σ. 161) τὸ πάντα ἐπίκαιρον καὶ πάντα γεμάτο ἀγκάθια θέμα τῶν σχέσεων δημιουργίας καὶ κριτικῆς.

Τὸ θέμα παρουσιάζει πολλὰ ὄψεις. Πρῶτα - πρῶτα στὶς σχέσεις αὐτὲς ὑπάρχει μιὰ ἀντίφαση : ὁ δημιουργὸς ἐπιδιώκει τὴν κριτικὴν, ὅταν ὁμως μιλάει γι' αὐτὴ τὴν πνευματικὴ λειτουργία ἐκφράζεται μὲ περιφρόνηση. Ὑπάρχουν καὶ ἐξαιρέσεις. Μὰ ὁ κανόνας εἶναι αὐτός. Οἱ κριτικοί, ἔγραψε κάποτε ὁ Νιρβάνας, μοιάζουν μὲ τὶς... γάτες, ποὺ καιροφυλακτοῦν νὰ... πνίξουν τὰ πουλάκια —τὰ καλλιτεχνικὰ ἔργα. Ὑπάρχουν τέτοιου εἴδους κριτικοί; Ἀσφαλῶς ὑπάρχουν. Ὁ Ἀποστολάκης κ' οἱ ἄλλοι κριτικοὶ τῆς ἄρνησις, ἀνήκουν σ' αὐτὴ τὴν κατηγορία. Ὑπάρχουν κι ἄλλοι, σημερινοί, ποὺ «κρίνουν» τὰ καλλιτεχνικὰ ἔργα, ἀνάλογα μὲ τὶς προσωπικὰς τους (φιλικὰς ἢ ἐχθρικές) διαθέσεις ἀπέναντι στὸ δημιουργό. Ἄλλοι, κατεχόμενοι ἀπὸ αἴσθημα μειονεκτικότητας, ἢ νομίζοντας ὅτι θίγονται ἢ ἀγνοοῦνται, βγάζουν τὸ ἄχτι τους μὲ τὴν κριτικὴν! Δὲν θέλω ν' ἀναφέρω ὀνόματα. Ὅλα αὐτὰ γίνονται κ' εἶναι σὲ βάρος τῶν κριτικῶν, μὰ αὐτὸ δὲν πᾶει νὰ πεί πὼς πρέπει νὰ παίρνει ἢ μπάλλα καὶ τὴν Κριτικὴν, σὰν πνευματικὴ καὶ κοινωνικὴ λειτουργία, ὅπως δὲν εἶναι σωστὸ νὰ παίρνει ἢ μπάλλα τὴν Ποίησι π.χ., ἐπειδὴ ὑπάρχουν καὶ ἀνάξιοι ποιητές. Ἄλλωστε κι ἀπὸ τὴν πλευρὰ τῶν

δημιουργῶν ὑπάρχουν ἀνάλογα φαινόμενα. Ὑπάρχουν μερικοὶ ποὺ ἐκλιπαροῦν τὸν κριτικὸ νὰ κρίνει τὸ ἔργο τους, ἂν τύχει ὁμως κ' ἡ κριτικὴ δὲν εἶναι τοῦ γούστου τους ἢ δὲν ἀναγνωρίζει τὸ ἔργο τους γι' ἀριστούργημα, τὸν κάνουν προσωπικὸ τους ἐχθρό! Οἱ ἄνθρωποι ἤθελαν ρεκλάμα κι ὄχι κριτικὴ!

Πέρα ὁμως ἀπ' αὐτὲς τὶς μιζέριες κι ἀπὸ τὶς δυὸ μεριές, ἄς ἐξετάσουμε βαθύτερα τὸ ζήτημα. Τὸ κυριώτερο ἐπιχείρημα τῶν ἀρνητῶν τῆς κριτικῆς, εἶναι πῶς τὸ ἄξιο καλλιτεχνικὸ ἔργο κάνει τὸ δρόμο του, ἀγνοώντας τὴν κριτικὴ. Ἄς λέει ὁ,τι θέλει ἡ κριτικὴ, φωνάζουν, ὁ χρόνος θὰ ἐπιβάλλει τὸ ἄξιο καλλιτεχνικὸ ἔργο. Τὸ κακὸ εἶναι ποὺ καμμιά φορὰ ὁ χρόνος θάβει ἓνα ἄξιο καλλιτεχνικὸ ἔργο κ' ἔρχεται ἡ Κριτικὴ καὶ τὸ ξεθάβει. Εἶναι γνωστὴ ἡ περίπτωση Κάλβου —γιὰ ν' ἀναφέρουμε κάτι τὸ πολὺ χαρακτηριστικὸ καὶ δικό μας— ποὺ εἶχε ταφεῖ ἀπὸ τὸ χρόνο κ' ἦρθε ἡ κριτικὴ τοῦ Παλαμᾶ, γιὰ νὰ τὸν θγάλει στὴν ἐπιφάνεια. Πέρα ὁμως ἀπ' αὐτό, στὸν πάρα πάνου συλλογισμὸ ὑπάρχει πολλὴ αὐθαιρεσία. Τὸ καλλιτέχνημα δὲν εἶναι μόνο δημιούργημα τοῦ καλλιτέχνη. Εἶναι ἀποτέλεσμα μιᾶς βουβῆς συνεργασίας καλλιτέχνη καὶ κοινωνίας. Τὸ καλλιτεχνικὸ ἔργο δὲν ἐκφράζει μόνον τὸ δημιουργό του. Ἐκφράζει καὶ κάποιον «ἄλλον», τὸν κοινωνικὸ «ἄλλον». Ἀπὸ τὴ στιγμὴ λοιπὸν ποὺ δημιουργήθηκε —μ' αὐτὴ τὴ συνεργασία— τὸ καλλιτεχνικὸ ἔργο καὶ ξέφυγε ἀπὸ τὸν καλλιτέχνη, ὁ «ἄλλος», ἡ κοινωνία, ἔχει τὸ δικαίωμα νὰ κρίνει, νὰ πεῖ ἂν τὸ ἔργο τὴν ἐκφράζει, ἂν τὴν ἐκφράζει καλὰ ἢ κακὰ, ἂν ἡ συνεργασία καλλιτέχνη καὶ κοινωνίας πέτυχε. Ἀπὸ τὴν πρώτη στιγμὴ ποὺ παρουσιάστηκε καλλιτεχνικὸ ἔργο, παρουσιάστηκε καὶ κριτικὴ. Τὸ ὅτι σήμερα ἡ κριτικὴ εἶναι ἐξατομικευμένη, εἶναι ἓνα παράλληλο φαινόμενο τῆς ἐξατομικευσης τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας. Ὅπως, σὲ ὀρισμένες κοινωνικὲς περιόδους, γιὰ λόγους ποὺ ἡ ἀνάπτυξή τους ξεφεύγει ἀπ' αὐτὸ τὸ σημείωμα, ἡ καλλιτεχνικὴ δημιουργία εἶναι φαινόμενο ἀνώνυμο καὶ ὡς ἓνα σημεῖοιο ὁμαδικό, τὸ ἴδιο κι ἡ κριτικὴ εἶναι κι αὐτὴ ἀνώνυμη καὶ ὁμαδική.

Ἄς μὴν προσπαθοῦμε λοιπὸν νὰ θέσουμε ἀντιμέτωπες δυὸ λειτουργίες, ποὺ ἀποτελοῦν οὐσιαστικὰ ἀδιάσπαστην ἐνότητα. Οἱ μύδροι ποὺ δέχεται ἡ Κριτικὴ, εἶναι τὸ λιγώτερο ἄδικοι καὶ ἐκφράζουν μιὰν ἀντικοινωνικὴ καὶ ἀντιπροοδευτικὴ ἄποψη. Ἡ Κριτικὴ εἶναι πνευματικὴ καὶ κοινωνικὴ λειτουργία μεγάλης σπουδαιότητος. Καὶ γι' αὐτὸ ἡ εὐθύνη της εἶναι μεγάλη. Μποροῦμε νὰ ζητοῦμε ἀπ' αὐτὴ νὰ ἔχει συναίσθηση αὐτῆς τῆς εὐθύνης, ὅπως ἄλλωστε μποροῦμε νὰ ζητοῦμε τὸ ἴδιο πράγμα κι ἀπὸ τὴ Δημιουργία. Δὲν μποροῦμε ὁμως νὰ τὴν ἀρنيόμαστε.

Κ. ΠΟΡΦΥΡΗΣ

Η « ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ »

ΕΥΧΕΤΑΙ

ΣΤΟΥΣ

ΦΙΛΟΥΣ ΣΥΝΕΡΓΑΤΕΣ ΚΑΙ ΑΝΑΓΝΩΣΤΕΣ ΤΗΣ

ΕΥΤΥΧΙΣΜΕΝΟ

ΚΑΙ

ΕΙΡΗΝΙΚΟ

ΤΟΝ

ΚΑΙΝΟΥΡΓΙΟ ΧΡΟΝΟ 1959

Δ Ε Κ Α Π Ο Ι Η Μ Α Τ Α

Τοῦ ΓΙΑΝΝΗ ΡΙΤΣΟΥ

Τὸ τέλος μιᾶς ὀμιλίας

Τὴν τελευταία στιγμή, τελειώνοντας τὴν ὀμιλία του μὲς στὰ χειροκροτήματα, πρόσθεσε μὲ μιὰ ἀμφίβολη κ' ἤρεμην ἐκφραση : « Ἐκεῖνος ποὺ τὸν χειροκροτήσατε δὲν ἤμωνα ἐγώ, καὶ τὰ λόγια μου δὲν ἦταν τὰ δικά μου, ἦταν μικροὶ καθρέφτες ἀντίκρου σὰς δίνοντας ἀποσπάσματα ἀπ' τὰ πρόσωπά σας ἢ τὴν ἀναμονή σας, καὶ ἀντίκρου στὰ λόγια μου στεκόμουν κ' ἐγὼ σὰ μακρινὸ φῶς ἀντανακλώντας στοὺς καθρέφτες ρίχνοντας τὶς λάμπεις στὰ μάτια σας γιὰ νὰ μὴ μὲ βλέπετε. Τ' ἀληθινὰ μας λόγια κεῖνται βαθιὰ μὲς στὴ σιωπὴ (καὶ οὔτε χρειάζονται, ἄλλωστε), οἱ ἀληθινές μας πράξεις πάντα ἀποκλείουν τοὺς μάρτυρες ἢ ἂν μποροῦνε τοὺς σκοτώνουν ἢ τοὺς ἐξαγοράζουν μὲ βαριὰ ἀνταλλάγματα. Διότι μὲς εἶναι κείνο ποὺ ἀρνεῖται τὰ πειστήρια. Καὶ τὰ χειροκροτήματα εἶναι ὑστερόβουλες ἢ ἀσυναίσθητες ψευδομαρτυρίες.»

Κείνη τὴ στιγμή
ἔσβησαν μονομιᾶς τὰ φῶτα καὶ ὅλοι σπρώχονταν πρὸς τὶς ἐξόδους τοῦ κινδύνου
κ' ἔτσι κανεὶς δὲ μπόρεσε νὰ δεῖ τὴν ἐκφρασὴ τους ἢ τὴν ἐκφρασὴ του.
Ἴσως μονάχα, ἐλεύθερη καὶ ἀδιέξοδη, μιὰ σκοτεινὴ σιωπὴ νὰ σπίθιζε
στοὺς κρημασμένους, μὲς στὴν ἄδειαν αἴθουσα, καθρέφτες.

Συγκομιδὴ κενοῦ

Ψηλὰ πλατάνια, μνώδη σώματα δροσιᾶς.
Ἡ σκιὰ δὲν εἶναι γιὰ νὰ κρούσει τίποτα.
Τολμηρὸ φῶς, τολμηρὸς ἴσκιος—
ἄχρηστη τόλμη,—ν' ἀντιμετωπίσεις τί;—
ἢ ἀπλότητα ἀνασαίνει στὸν ἀέρα.

Οἱ ἄνθρωποι κάθονται κάτω ἀπ' τὰ δέντρα,
τρῶνε σὲ μικρὰ ξύλινα τραπέζια, κουβεντιάζουν,
δὲν ὑποψιάζονται τὸ μέγεθος ποὺ τοὺς σκέπει, τὸ μέγεθος
ποὺ ρυθμίζει τὶς ἀθῶες χειρονομίες τους. Πρὸς τὸ βράδι
κάποιος τραγούδησε (ἴσως μεθυσμένος). Τὰ πλατάνια
μετακινήθηκαν σὲ μιὰ βουβὴ πομπὴ πρὸς τὸν ὀρίζοντα·
ὁ χῶρος ἄδειασε, καὶ τὸ γκαρσόνι μὲ τὴν ἄσπρη ποδιά του
φάνηκε μιὰ στιγμή μακριὰ μέσα στὸ κόκκινο λιόγερο
κρατώντας ἱερατικά τὸ δίσκο μὲ τ' ἄδεια ποτήρια.

Ἄδειο ἀπόβραδο

Πάνω ἀπ' τὰ σκοτεινά, βαριὰ βουνά,
ἀνάλαφρο τὸ ἀνάστροφο φρέδι τοῦ φεγγαριοῦ, ἀσημένιο·
τὸ ἡμερο φρέδι, χωρὶς μάτι, στραμμένο πρὸς τὰ ἐπάνω.

Ἐσὺ τοῦ πρόσθεσες τὸ μάτι κι ἀκολούθησες τὸ βλέμμα του
σ' ἓνα γαλάζιο πουθενὰ βαθὺ κι ἀπέραντο.
Κανέναν τρόμο δὲν ἔκρυβε πιά ἡ νύχτα.

Ἀπομόνωση

Χώθηκε μὲς στὴν τρύπα τοῦ ἴσκιου του σὰ σκυλὶ λαβωμένο
ἀνασαιίνοντας τὴν ἀνάσα του μέσα στὴν κατευναστικὴ τῆς ζέστα
μόνος, συντροφευμένος ἀπ' τὸν ἑαυτό του, ὑπαρκτός,
εἰλικρινῆς καὶ τολμηρὸς σὰν τελειωτικὰ ἀποφασισμένος.

Ἔτσι, κουλουριασμένος σ' ἓναν τέλειο κύκλο,
ἦταν τὸ χεῖλος ἐνὸς πηγαδιοῦ ποὺ κοίταζε μὲς στὸ πηγάδι
τῆ σκοτεινῆ, βαθειὰ ἡσυχία, γνωρίζοντας μ' ἓνα αἰσθημα ἀνακούφισης,
πὼς αὐτὸς ἦταν ἔξω ἀπ' τὸ πηγάδι.

Εἰκασίες

Μετὰ τοὺς πυροβολισμοὺς ὅλοι ἔτρεχαν πάνω καὶ κάτω
νὰ πληροφορηθοῦν ἢ νὰ κρυφτοῦν — ἦταν ἡ ὥρα
ποὺ σκόλαγαν τὰ μαγαζιά κ' οἱ φάμπρικες, κ' εἶχε κίνηση ὁ δρόμος· περίμεναν
πὼς ὅπου νάβαι θ' ἀκουγόνταν πάλι πυροβολισμοί, μὰ στὴν πιὸ κάτω τώρα συνοικία
κ' ἔτσι κανένας δὲν εἶδε τὸ χρώμα τῆς δύσης ποὺ ἀντιλάμπιζε μὲ θοριαμβευτικὴν
[ἀπλότητα.

Πίσω ἀπ' τὰ ροδόχρουσα τζάμια τοῦ κλειστοῦ καταστήματος
ψηλὴ καὶ σκοτεινὴ ἢ παλιὰ κούκλα τοῦ ραφτάδικου, μ' ἓνα ὑποκριτικὸ, καινούργιο
[σακκάκι
κρατοῦσε μιὰ τόσο ἐπίμονη ἀκίνησιὰ ποὺ καταντοῦσε ὑποπτη. Μὴν ἦταν
αὐτὸς ποὺ πυροβόλησε ἢ ὁ χτεσινὸς ἀποκεφαλισμένος
ποὺ θὰ μπορούσε νὰ προβάρει ἀνενόχλητος τὸ δικό μου ἢ τὸ δικό σας κεφάλι ;

Πάντως καινούργιοι πυροβολισμοὶ ὡς τῆ νύχτα δὲν ἀκούστηκαν.

Σιωπηλὴ ἀναλογία

Μὴν ἀργήσεις, τῆς εἶπε, μὴν ἀργήσεις.

Τὰ φύλλα τοῦ ἀμπελιοῦ κοκκινίζουν μὲ τὸ φθινόπωρο.

Τὰ δέντρα γονατίζουν μπρὸς στὸν ἴσκιο τους. Μὴν ἀργήσεις.

Ἔχω ἓναν ἄνεμο ποὺ μὲ παίρνει.

Συνηθίζω στὴν ἀπόσταση. Ἡ περηφάνεια κουράζεται.

Δὲν εἶναι γὰν περηφάνεια. Δὲν πονάει. Δὲν παλεύει. Τὸ δειλινὸ φεύγει.

Δυὸ σειρὲς φανοστάτες ἀνάβουν στὴν παραλία.

Ἄχρηστα φῶτα, ὠχρά. Πόσο ἄχρηστα.

Τὸ βράδι θὰ τὰ προτιμήσω. Μὴν ἀργήσεις.

Ἡ μιὰ κούραση νεύει στὴν ἄλλη.

Σιωπηλὴ ἀναλογία. Θὰ τὰ προτιμήσω.

Πρωτοβρόχι

Ἦρθε ἄξαφνα ἡ βροχὴ τὴν ὥρα ποὺ κανεὶς δὲν τὴν περίμενε
καταμεσίς στις φωτεινὲς ἡμέρες καὶ στοὺς ἐνδοξοὺς καρπούς. Μὲ τὰ χαράματα,

ὅταν οἱ γυναῖκες ἀνοῖξαν τὰ παρῶθρα, ὅλα ἦταν ἀλλαγμένα,
μουσκεμένα καὶ σταχτιά, καὶ ὅλοι ἐνίωσαν
σὰν κάποιος νὰ τοὺς εἶχε ἀπατήσει
καὶ ὁμως δὲν ἦταν ὀργισμένοι, μόνο σκυθρωποὶ καὶ ἀμίλητοι.
Ἡ κατευναστικὴ εὐωδιὰ τῶν χωραφιῶν ἐμπαινε μὲς στὰ σπίτια
σὰ μιὰ συγγνώμη τοῦ ἑαυτοῦ τους πρὶν γνωρίσουν τὸ λάθος τους. Τότε
μὲ τὰ τσουβάλια ποὺ μετέφεραν ἄλλοτε σταφύλια
φτιάξαν ἓνα χοντροκομμένο ὁμοίωμα τοῦ καλοκαιριοῦ·
τὸ γέμισαν ἄχυρα καὶ σκόρπια ἐνθύμια. Μιὰ στιγμή
νόμισες πὼς θὰ τῶκαιγαν στὴν ἀπάνου πλατεία
σὰν τελευταία λαμπρότητα, σὰν μιὰ ἀνεξήγητη ἐκδίκηση. Ὅμως ὄχι—
τ' ἄφησαν ἐκεῖ ἐγκαταλειμμένο στὴν κίτρινη ἐρημιὰ τοῦ Σεπτέμβρη,
— ἓνα ἄγαλμα ἀχυρένιο, νὰ μουσκεύει στὴ σιγανὴ βροχὴ ἀδιαμαρτύρητα.

Θαῦμα

Ἐνας ἄνθρωπος προτοῦ πλαγιάσει, ἔβαλε τὸ ρολοῖ του
κάτω ἀπ' τὸ προσκέφαλό του.
Ἦστερα κοιμήθηκε. Κ' ἔξω φυσοῦσε. Ἐσὺ ποὺ ξέρεις
τὴ θαυμαστὴ συνέχεια τῶν μικρῶν κινήσεων, καταλαβαίνεις.
Ἐνας ἄνθρωπος, τὸ ρολοῖ του, ὁ ἄνεμος. Τίποτ' ἄλλο.

Ἀπληστία

Βράδι ὑποσχετικό, βράδι ἄπληστο καὶ ὀλόδροσο,
πράσινο βράδι σὰν καρπούζι. Αὐτὸς μὲ τὸ μαχαίρι του
ἔκανε μιὰ βαθειὰν ὀπήν στὸ στρογγυλὸ καρπὸ ρουφώντας
τὴν ἄφαντη, ρόδινη σάρκα, ἐνῶ ἀπ' τὶς ἄκρες τῶν χειλιῶν του
ἔτρεχε ὁ κόκκινος χυμὸς καὶ τὸ αἷμα του.

Αὐτὸς ὁ δρόμος ὑπάρχει

Καθὼς ἔβγαιναν ἀπ' τὸ ὑγρὸ, σκοτεινὸ δωμάτιο
πρὸς τὸ πλατὺ καὶ ἀδίσταχτο φῶς τῆς ἡμέρας,
κοντοστάθηκαν μιὰ στιγμή στὸ κατώφλι
σταματημένοι ἀπ' τὸ ἴδιο τους τὸ χαμόγελο
σάμπως μιὰ φιλική, ἐργατικὴ παλάμη
ν' ἀκούμπησε ἀνοιχτὴ πάνω στὸ στήθος τους: «δὲ μὲ γνωρίζεις;» εἶπε,
«δὲ μὲ θυμᾶσαι;» Ἄ, ναί, θυμόνταν, κάπου, κάποτε,
πρὶν ἀπὸ χρόνια, ἐχτές, μεθαύριο,— καὶ ἀνοιγόκλειναν στὸν ἥλιο τὰ μάτια τους
νὰ ξεχωρίσουν στὸ βαθὺ πρωινὸ τὴν ἀπεραντοσύνη τους. Ἄ, ναί, θυμόνταν.

Ὁ ἴσκιος ἐνὸς πουλιοῦ πέρασε μπρὸς στὰ πόδια τους
καὶ ἔσκυψαν νὰ τὸν πιάσουν ἀπ' τὸ φωτισμένο δρόμο
σὰν ἓνα χαροτόμισμα δικό τους ποὺ τῶχαν ξεχάσει καὶ ἔπεσε
ἀπ' τὴν τσέπη τους
τὴ στιγμή ποὺ κίνησαν τὰ χέρια τους βαδίζοντας ἴσα πρὸς
τὸ χαμόγελό τους.



Ο ΚΩΣΤΑΣ ΒΑΡΝΑΛΗΣ
(Φωτογραφία του Σπ. Χαλικιά)

Ο ΚΩΣΤΑΣ ΒΑΡΝΑΛΗΣ

ΓΙΑ ΤΑ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΑ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ

Ο Κώστας Βάρναλης είναι μια μεγάλη πνευματική μορφή. Δεν είναι μόνο ποιητής και πεζογράφος, είσιρηγητής στην Ελλάδα της κοινωνικής τέχνης του Λόγου. Με σπάνια κριτική δύναμη, μελέτησε — ή κυριολεξία είναι ανάταμε — πολλά από τα νεοελληνικά πνευματικά πράγματα και πρόσωπα κι αυτός πρώτος κατέβασε το Σολωμό από τα σύννεφα που τον είχαν τοποθετήσει οι ιδεαλιστές και τον στερέωσε στη γη, με το κλασσικό πια έργο του «Ο Σολωμός χωρίς μεταφυσική». Έγινε ακόμα είσιρηγητής στη χώρα της ρεαλιστικής αίσθητικης, που τόσους καρπούς έδωσε από τότε.

Βοήκαμε τον ποιητή σπύτι του, να αναρρώσει ύστερα από την αρρώστεια που τον κράτησε μήνες στο κρεβάτι. Σ' αυτό το διάστημα τέλειωσε τον «Ατταλο Γ'» — μερικά αποσπάσματα από το πρώτο μέρος δημοσίευσε ή «Ε. Τ.» παλιότερα — κι έγραψε και κάμποσα ποιήματα, που μερικά είδαν το φως στην «Ε. Τ.» και σ' άλλα περιοδικά κι εφημερίδες, καθώς και πεζά. Θελήσαμε να 'χουμε τις απόψεις του πάνω σέ μερικά πνευματικά ζητήματα. Στην αρχή μās μιλάει για την αρρώστεια που τον ταλαιπώρησε τόσον καιρό, όταν όμως έρχεται ή κουβέντα στα πνευματικά θέματα, ό Βάρναλης παίρνει άλλο ύφος. Στην ερώτηση, «ποιά ήταν τα πνευματικά προβλήματα της γε-

νιας σας;» δεν απαντάει άμέσως. Συγκεντρώνεται κι ή ζυγίζοντας τις λέξεις του, με την ευθύνη του πνευματικού ανθρώπου, απαντάει :

— Στα χρόνια μας δεν είχαμε άλλα προβλήματα, παρά ένα μονάχα : τó γλωσσικό. Γύρω άπ' αυτό δινότανε μερικές μάχες ανάμεσα στα πρωτοπαλλήκαρα του Δημοτισμού και τα γεροντοπαλλήκαρα του Λογικισμού. Άνησυχίες δεν είχαμε, γιατί ήταν εποχή νίκης. Μετά τους Βαλκανικούς πολέμους ή Ελλάδα έβγαίνε διπλή και ό Βενιζέλος έφερε τή δημοκρατική αναγέννηση. Μά ύστερα από τον πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο, με τις άνησυχίες που δημιούργησε, άρχισε να παρουσιάζεται μια λογοτεχνία ανθρωπιστική, που σκοπός της ήταν όχι μόνον ή άπελευθέρωση του έθνους, αλλά τής μάζας του λαού, που είχε θυσιαστεί για ξένα συμφέροντα. Οί καταστροφές που έφερε ό πόλεμος εκείνος συγκλόνησε τους συγγραφείς που είχαν κάποιαν ανώτερη ευαισθησία και γράφτηκαν και στην Ελλάδα έργα αντιπολεμικά.

Ρωτάμε τὸν ποιητὴ γιὰ τὰ σημερινὰ προβλήματα καὶ γιὰ τὴν ἀποστολὴ τῆς σημερινῆς γενιᾶς.

— Τώρα, ἀπαντᾷ, καὶ ἡ κατάσταση εἶναι διαφορετικὴ καὶ τὰ προβλήματα πολλά. Τὸ Ἔθνος ἔχασε τὴν αἰσιοδοξίαν καὶ τὴν ἐλπίδα πού εἶχε, ὕστερα ἀπὸ τοὺς Βαλκανικοὺς πολέμους. Σήμερα εἶναι Ἔθνος ὑπόδουλο. Λοιπόν, τὸ πρόβλημα τῆς ἐλευθερίας εἶναι τὸ ζωτικότερο πρόβλημα τοῦ Ἑλληνικοῦ Λαοῦ. Δυστυχῶς καὶ τὸ κράτος καὶ ἡ πνευματικὴ ἡγεσία ἀντιστέκονται σ' αὐτὴ τὴν ἀπελευθέρωση τοῦ Ἔθνους. Πολλοὶ διανοούμενοι ἢ ἀδιαφοροῦν ἢ παίρνουν κωθαρὰ θέση ὑπὲρ τῆς ξενοδοουλείας. Ὑπάρχουν καὶ τὰ λεγόμενα «ἀνεξάρτητα πνεύματα». Αὐτοὶ εἶναι χειρότεροι ἀπὸ τοὺς ὁμολογημένους δεξιούς. Γιατὶ δὲν ἐνδιαφέρονται γιὰ κανένα ἐθνικὸ πρόβλημα. Οὔτε γιὰ τὴν ἀποικιοποίησιν τῆς πατρίδας οὔτε γιὰ τὴ δουλείαν τῆς Κύπρου. Αὐτὰ δὲν τοὺς ἐνδιαφέρουν, ὅπως δὲν τοὺς ἐνδιαφέρει ἡ δουλοφονία τοῦ Αὐξεντίου καὶ τοῦ Μάτση. Διαμαρτύρονται ὅμως γιὰ τὰ Οὐγγρικά καὶ ἐνφράζονται τὴ συμπαθείαν τοὺς στὸν Παστερνάκ. Γι' αὐτοὺς δὲν ὑπάρχουν ἐθνικὰ θέματα, παρὰ ὑπερεθνικά.

— Στὸν τομέα τῶν εἰκαστικῶν τεχνῶν γίνεται μεγάλη συζήτηση γιὰ τὴν ἀφηρημένη Τέχνη. Ἡ ποίηση καὶ ἡ πεζογραφία, ρωτάμε, μποροῦν νὰ ναι ἀφηρημένες; Ὁ Βάργαλης ἀπαντᾷ ἀδίσταχτα:

— Δὲ θέλει ρώτημα ἂν μπορεῖ τὸ εἰς τοιο ἀναβάσταξιν πνευμάτων καὶ δυστυχίας τοῦ λαοῦ νὰ τίθεται πρόβλημα ἀφηρημένης τέχνης, ἀκόμα καὶ οὐδέτερης. Αὐτὴ ἡ τέχνη εἶναι τέχνη φυγῆς καὶ ἀνώφελη. Γιατὶ σὲ καιροὺς σὰν τοὺς δικούς μας, καιροὺς ἐσχάτης παρακμῆς τῆς ἀρχουσας τάξης καὶ ἐντασης τῆς βίας, τὸ πνεῦμα εἶναι ὑποχρεωμένο νὰ λάβει θέσιν. Νὰ λάβει θέσιν γιὰ τὴν Ἐλευθερίαν, τὴ Δημοκρατίαν, τὴν Εἰρήνην. Κάθε ἄλλη τέχνη εἶναι ἀπλό παιγνίδι. Ἄν αὐτὸ εἶναι εὐκόλο, ὡς ἓνα θαύμα, στίς εἰκαστικὰς τέχνας, στήν τέχνην τοῦ λόγου εἶναι πολὺ δύσκολο. Γιατὶ ὁ Λόγος εἶναι Λόγος, δηλαδὴ Νοῦς, Ἰδέα καὶ Σκοπός.

— Εἶπατε πῶς ἀλλιῶς ἡ τέχνη εἶναι ἀνώφελη. Ὁ ὠφελιμισμὸς εἶναι ἀπαραίτητο στοιχεῖο τῆς τέχνης;

— Ἀπὸ καταβολῆς κόσμου, ἀπαντᾷ, ὁ

ποιητῆς, δὲν ὑπάρχει μεγαλύτερο πρόβλημα ἀπὸ τὸ πρόβλημα τῆς ἐλευθερίας. Στούς καιροὺς τῆς ξενοκρατίας αὐτὸ τὸ πρόβλημα εἶναι φωτιὰ καὶ οἱ καλλιτέχνες δὲν μποροῦν νὰ περνοῦν μακριὰ ἀπὸ τὴν φωτιάν. Ἔτσι εἶναι αὐτονόητο ὅτι ὁ ὠφελιμισμὸς στήν τέχνην εἶναι στοιχεῖο ἀπαραίτητο. Αὐτὸ τὸ βλέπουμε σ' ὅλες τὰς τέχνας ὄλων τῶν ἐποχῶν. Ἀλλὰ τὸ πρόβλημα εἶναι ὑπὲρ τίνων εἶναι αὐτὴ ἡ ὠφελιμότης, ὑπὲρ τῶν ὀλίγων ἢ τῶν πολλῶν. Οἱ δεξιοὶ καὶ τὰ «ἀνεξάρτητα πνεύματα» ἀσκοῦν τὴν ὠφελιμότητα ὑπὲρ τῶν ὀλίγων. Κοιμίζονται τὶς μάξες καὶ ἐπιτρέπουν στὸ κακὸ νὰ συνεχίζεται.

Ὁ Βάργαλης σκέφτεται λίγο καὶ συνεχίζει:

— Ἡ τάση γιὰ τὴν ἐλευθερίαν εἶναι σήμερα παγκόσμια. Ἐπομένως μιὰ ἐθνικὴ τέχνη ἔχει τὸ χαρακτῆρα τοῦ κοσμοπολιτικοῦ, ὄχι ἐθνικοῦ τοῦ ἀποικιοκρατικοῦ. Γιατὶ ὁ κοσμοπολιτισμὸς, ὅπως τὸν ἐννοοῦν οἱ δεξιοὶ καὶ οἱ «ἀνεξάρτητοι» ἔχει χαρακτῆρα ἀποικιοκρατικὸν καὶ αὐτὸν τὸν ἀποκρούμε μ' ὄλην μας τὴν δύναμιν. Καὶ δυστυχῶς ἐρεθίσθη καὶ ἐδῶ διανοούμενοι θεωρητικοὶ πού ὑποστηρίζουν ὡς ἐθνικὴν ἀνάγκην τὴν ἐθνικὴν ὑποτέλειαν.

Ρωτάμε τὸν ποιητὴ γιὰ τὴ σημερινὴ ἑλληνικὴ λογοτεχνία.

— Ἡ σημερινὴ μας ποίηση καὶ πεζογραφία, λέει, ἔχει ἀρκετὰ ἔργα ἀγωνιστικὰ τῆς Ἐλευθερίας καὶ ὄχι μόνον ἀρκετὰ ἀλλὰ καὶ πρώτης τάξεως. Ἀρκεῖ ν' ἀναφέρω τὸ Ρίτσο, τὸ Βρεττάκο, τὸν Παππᾶ καὶ τὸ Λεϊθαδίτη.

Καὶ ὁ Βάργαλης κλείνει τὴ συζήτησιν μ' αὐτὰ τὰ λόγια:

— Εἶναι τόσο ἀπελπιστικὴ ἡ κατάσταση σήμερα, πολιτικὴ καὶ πνευματικὴ, πού θέλει μεγάλο θάρρος νὰ περιμένουμε πῶς θὰ νικήσει κάποτε ἡ ἀλήθεια. Ἀλλὰ παρ' ὅλες τὰς παγκόσμιες ἀντιδράσεις, οἱ τάξεις τῶν Λαῶν μᾶς δίνουν αὐτὸ τὸ θάρρος, νὰ ἐλπίζουμε ὅτι θὰ ἐγούμε ἀπ' αὐτὴ τὴν κόλασιν.

Εὐχαριστοῦμε τὸν ποιητὴ πού εἶχε τὴν καλωσύνην νὰ πεῖ μερικὰς σκέψεις του γιὰ τοὺς ἀναγνώστες τῆς «Ε.Τ.» Τὸν χαιρετοῦμε καὶ τοῦ εὐχόμεσθε γρήγορα πάλιν νὰ ἴδωμεν, αὐτὸν τὸν ἀσιμβίβαστον καὶ ὀρμητικὸν ἀγωνιστὴν τοῦ Λόγου, ἁ ἀμεσᾶ τους οἱ συνάδελφοί του καὶ οἱ χιλιάδες φίλοι του, ἀναγνώστες καὶ θ.υμνιστές του.

Π.— Ρ.

ΚΑΝΑΡΗΣ

Τοῦ ΔΗΜΗΤΡΗ ΦΩΤΙΑΔΗ

Ἐπειτα ἀπὸ τὸ «Μεσολόγγι» καὶ τὸν «Καραϊσκάκη» ὁ Δημήτρης Φωτιάδης γράφει τώρα τὴ ζωὴ τοῦ Κανάρη. Ἀπὸ τὴν ἐργασία του αὐτὴ δημοσιεύουμε ἓνα ἀπόσπασμα ἀπὸ τὸ πρῶτο κεφάλαιο τοῦ ἔργου.

Τὸ σόϊ μου ἀρχίζει ἀπὸ μένα

Τούτη ἡ Ἄσπρη Θάλασσα καὶ τί δὲν ἔχει νὰ μᾶς ἀνιστορήσει ἀπὸ τὰ παμπάλαια χρόνια, ὅταν τὴ σκίζανε τὰ καράβια τοῦ Μίνωα καὶ τῶν Φοινίκων, οἱ τριήρεις τῆς Ἀθήνας, τὰ δίκροτα τῆς Ρώμης, τὰ βυζαντινὰ χελάνδια, οἱ βενετσιάνικες γαλέρες, τὰ τούρκικα ντελίγια καὶ οἱ φρεγάδες, ἴσαμε τὰ τρεχαντήρια, τὶς σακολέβες, τὶς γολέτες, τὶς σκοῦνες καὶ τὰ μπρίκια μας.

Πές, λοιπόν, πῶς καθόμαστε μιὰ ἡλιόλουστη μέρα πάνω σὲ βράχο ἐνὸς ἀπὸ τοὺς τόσους κάβους τοῦ τόπου μας καὶ κοιτᾶμε, ὅσο κόβει τὸ μάτι, ν' ἀστραφτοκοπᾶ τὸ Αἶγαῖο. Φῶς κι ἀρμύρα. Τίποτις ἄλλο. Καὶ τότες μέσα ἀπὸ τὴ θύμησή μας περνᾶνε τὰ παλιά· τ' ἀντραγαθήματα τῶν θαλασσινῶν μας τοῦ Εἰκοσιένα, πού μὲ τὰ σταροκάραβά τους νίκησαν τὶς τούρκικες, τὶς μισιριώτικες, τὶς ἀλτζερίνικες καὶ τουνεζιάνικες ἀρμάδες. Πόσοι καὶ πόσοι ἤρωες! Κι ἀνάμεσά τους ἓνας ἄντρας ἴσαμε τριάντα χρονῶν, μὲ γυμνὰ ποδάρια, μὲ λερωμένη βράκα, μὲ κόκκινο ἀναχειρτὸ φεσάκι, μὲ ναυτικὸ μαντήλι δεμένο στὸ λαιμό του, μαζεμένος καὶ λιγομίλητος πού δὲ σοῦ γέμιζε τὸ μάτι. Ποτές δὲν ἔβγαζε τὰ παλιόρουχα πού φόραγε· μ' αὐτὰ κοιμόταν στὸ καράβι καὶ μ' αὐτὰ στὴ στεριά πάνω σὲ ψάθα. Τ' ὄνομά του Κωνσταντῆς Μικὲ Κανάριος, πού ἤσυχος καθὼς εἶταν, πολλοὶ λίγοι τὸν ἤξεραν καὶ πιὸ λίγοι τὸν λογάριαζαν.

Μὲ τοῦτον τὸν τρόπο μᾶς τὸν παριστάνει σ' ἓνα βιβλιαράκι πού βγῆκε στὰ φραντσέζικα τὸ 1825 στὶς Βρυξέλες ὁ ἀνώνυμος συγκαιρινὸς τοῦ βιογράφος: «Ἀπλός, φτωχός, ἄγνωστος, πέρναγε τὶς μέρες του πότες ἀνάμεσα στὴ φαμελιά του καὶ πότες στὰ καράβια. Εἰρηνικὰ κύλαγε ἡ ραγιαδικὴ ζωὴ του, δίχως τίποτα νὰ φανερώνει σ' αὐτὸν τὸ νικητὴ τῆς Χίου καὶ τῆς Τένης. Ὅλοι τὸν ἤξεραν σὰν ἓναν ἤσυχο ἄνθρωπο, πού ἀπόφευγε τὶς φασαρίες, ξένο, ἀπὸ χαραχτήρα, στὴ θορυβόδικη κι ἀνέμελη ζωὴ τῶν ναυτικῶν». ¹ Γι' αὐτὸ ὅταν τὸ Γενάρη τοῦ 1821 κατέβηκε στὸ Αἶγαῖο ὁ ἀπόστολος τῆς Φιλικῆς Ἐταιρίας Δημήτρης Θέμελης καὶ κατήχησε πολλοὺς στὰ Ψαρά, κανεὶς δὲ σκέφτηκε πῶς εἶταν ἄξιος ὁ Κανάρης νὰ μπεῖ στὸ μυστικό. Κι ὅταν ἔπειτα ἀπὸ τὰ κατορθώματά του τὸν ρώτησαν πῶς στὴν ἀρχὴ τῆς

1. Anonyme: «Constantin Canaris» σ. 5.

ἐπανάστασης δὲν ἔκανε τίποτα πού νὰ φανέρωνε τὸν ἥρωα πού ἔκρυβε μέσα του, ἀποκρίθηκε :

— Καθὼς ζοῦσα πάντα ἤσυχα φροντίζοντας γιὰ τὴ φαμελιά μου καὶ δὲν ἔλεγα μπαροῦφες στοὺς καφενέδες, δὲ μ' ἔχανε σὲ ὑπόληψη. "Ἄμα γύρεψαν μπουρλοτιέρηδες, παρουσιάστηκα κι ἀπόρησαν.

"Ὅσους παινεύονται γιὰ νταηλίκια, ἄσε τους νὰ κουρεύονται· ποτὲς δὲ γίνονται Κανάρηδες.

Αὐτοῦ τοῦ σεμνοῦ ἄντρα τὴ ζωὴ θ' ἀνιστορήσουμε τώρα.

Μερικοὶ θένε νὰ ποῦνε, γυρεύοντας μὲ τὸ σταγιὸ νὰ τοῦ βροῦν εὐγενικιά φύτρα, πὼς ἡ φαμελιά του καταγόταν ἀπὸ τὴ Γζένοβα τῆς Ἰταλίας κ' εἶταν μάλιστα γραμμένη στὸ Libro d' oro! "Ἄς τὰ παρατήσουμε αὐτὰ γιὰ κείνους πού τοὺς ἀρέσουν τ' ἄνοστα παραμῦθια κι ἄς δοῦμε τί εἶπε ὁ ἴδιος, ὅταν κάποτε ρωτήθηκε ἀπὸ ποῦ κρατᾶει ἡ σκούφια του :

— Τὸ σόι μου ἀρχίζει ἀπὸ μένα.

Σωστὴ κουβέντα. Γιὰ κάθε ἄνθρωπο τὸ σόι του ἀπὸ τὸν ἴδιο ἀρχίζει καὶ στὸν ἴδιο τελειώνει. Ἐκεῖνο πού βαραίνει εἶναι τὸ τί φτιάνουμε ἐμεῖς κι ὄχι τὸ τί μᾶς κληρονομᾶνε οἱ ἄλλοι.

Γεννήθηκε στὰ Ψαρὰ ἀνάμεσα στὸ 1790 μὲ 1793. Φτωχοφαμελίτες οἱ γονιοὶ του. Ὁ πατέρας του εἶταν κι αὐτὸς ναυτικός, ὅπως ὅλοι οἱ Ψαριανοὶ ἐκεῖνον τὸν καιρὸ, κ' ἡ μάνα του, καθὼς βεβαιώνει ὁ Νικόδημος, ἔκανε τὴ γιάτρενα.

Τὰ πρῶτα χρόνια τῆς ζωῆς του διάβηκαν ὅμοια μ' ὄλων τῶν ἄλλων παιδιῶν στὰ νησιά μας. Ἐτρεχε ξυπόλητος στὸν Κάτω Γιαλό, στὸ Κακομύτικο, στοῦ Στάθη τὸ μνημα κ' ἴσαμε τὸ Φτελιὸ ἀπὸ τὴ μιὰ μεριά, στὴν Πούντα, τὸ Λιμνονάρι ὡς τὸν "Αἰ Γιώργη ἀπὸ τὴν ἄλλη, εἶτε γιὰ πεταλίδες καὶ γιὰ καβούρους, εἶτε γιὰ νὰ καμακώσει κανένα ὀχταπόδι. Ἀπὸ τὸ Ραχίδι, τὴ Βίγλα καὶ τὸ Παλιόκαστρο καμάρωνε τὰ πλεύμενα στὸ πέλαγος καὶ κάποτες σκαρφάλωνε στὸ Πιθᾶρι καὶ σ' αὐτὸν ἀκόμα τὸν "Αἰ Λιά τὸ πιὸ ψηλὸ βουνὸ τοῦ νησιοῦ. Ἡ χαρὰ του εἶταν νὰ μπεῖ σὲ καμιὰ παλιόβαρκα, ν' ἀδράξει τὰ κουπιὰ καὶ νὰ τ' ἀκούσει νὰ τρίζουν στοὺς σκαρμούς, εἶτε νὰ τὸν πάρουν οἱ ψαράδες μαζί τους στ' Ἀντίψαρα καὶ στὸ πιὸ μικρὸ ἀκόμα νησάκι, τὴν Κουτσουλιά. Κοίταζε ἀχόρταγα τὰ τρεχαντήρια καὶ τίς σακολέβες στὸ λιμάνι καὶ λογάριαζε πότε νὰ μεγαλώσει νὰ μπαρκάρει σὲ κάποιο ἀπ' αὐτά. Χάζευε στὸν ταρσανὰ τοὺς μαστόρους νὰ δουλεύουν τὰ καινούργια σκαριά καὶ σημαδιακὲς μέρες στεκόνταν ὄχι μονάχα γιὰ τὸν ἴδιο μὰ καὶ γιὰ ὅλο τὸ νησι ἐκεῖνες, πού τὸ πλεύμενο ἔτοιμο πιά ἀργοκύλαγε στὰ φαλάγγια κι ἀνάδεβε καμαρωτὸ στὴ θάλασσα. Καὶ κάθε φορὰ ἀναρωτιόταν ἂν θ' ἀξιωθεῖ κάποτες νάναί ὁ λοστρόμος ἢ ὁ καπετάνιος ἐνὸς τέτοιου караβιοῦ. Αὐτὸ στεκόταν ὅ,τι πιότερο μπορούσε νὰ ὄνειρευτεῖ γιὰ τὴ ζωὴ του.

Ὁ βιογράφος του πού μνημονέψαμε πιὸ πρὶν λέει, πὼς «εἶταν ἀγράμματος ὅπως τὰ βράχια τοῦ νησιοῦ του». Αὐτὸ ὅμως δὲν εἶναι σωστό. Ἐκεῖνον τὸν καιρὸ «νέοι τινὲς ἀποδημοῦντες κατὰ διαφόρους ἐποχὰς» ὅπως γράφει ὁ Νικόδημος «ἐμάνθανον τὴν πάτριον γλῶσσαν». "Ἐνας ἀπ' αὐτοὺς εἶταν κι ὁ Μῶρος, πού ἀφοῦ κουτσοπούδασε στὴ Χίο, γυρίζοντας στὰ Ψαρὰ «ἐσύστησεν Ἑλληνικὸν σχολεῖον διδάξας ἐπὶ τινα χρόνον τὰ τέχνα τῶν συμπολιτῶν του»¹. Κοντὰ σ' αὐτὸν ἔμαθε κάτι κολλυβογράμματα, ὅσο πού νὰ διαβάξει καὶ νὰ βάζει μὲ τοῦτον ἐδῶ τὸν τρόπο τὴν ὑπογραφή του: *κοστατης μικαι καναριος*. Κι αὐτὰ τὰ ψευτογράμματα ποῦμαθε πολὺ τὸν βοήθησαν ὄχι μονάχα ἅμα γίνηκε πρωθυπουργὸς τῆς λεύτερης πιά πατρίδας του,

1. Νικόδημος «Ἰπόμνημα τῆς νήσου Ψαρῶν» τ. Α', σελ. 79.

μά κι ὅσο εἶτανε ἀκόμα ἓνας ἄσημος ναύτης. "Ὅπως ὁ ἴδιος ἀνιστόρησε στὸν Τερτσέτη τ' ἀγαπημένο του βιβλίο στάθηκε ἡ φυλλάδα τοῦ Μεγαλέξαντρου. «Ὅταν ἄραζε εἰς λιμένα, ἐδιάλεγε ἔρημο παραθαλάσσιο καὶ καθήμενος εἰς ἄγριο λιθάρι ἐδιάβαζε ἔργο καὶ βίον τοῦ Μεγάλου Ἀλεξάνδρου, καὶ εἰς τὴν ἀνάγνωσιν ἔτρεχαν δάκρυα, βρύση οἱ ὀφθαλμοὶ του»¹.

Μὰ γρήγορα παράτησε, ὅπως εἶταν ἡ συνήθεια, καὶ τοῦτα τὰ λιγοστὰ γράμματα καὶ τὴν ἀφρόντιστη παιδιάστικη ζωὴ.

Μοῦτσος

Προτοῦ χνουδίσουν ἀκόμα τὰ μάγουλά του μπῆκε μοῦτσος στὸ καράβι τοῦ Μπουρέκα. Σκληρὴ δουλειά. Γιατὶ ἡ θάλασσα μήτε τώρα κι ἀκόμα πιὸ λίγο τότες σήκωνε τσιρμόνιες. Γιὰ τὸ παραμικρὸ φτιξίμο, ἀνεμελιὰ ἢ ἀφηρημάδα ἔπεφτε βαριά ἢ καρπαζιά κι ἄστραφτε τὸ χαστούκι. Μόλις θαμπέφεγγε κατὰ τὸ λεβάντε, πρῶτοι οἱ μοῦτσοι βρίσκονταν κάθε πρωτὶ στὴν κουβέρτα μὲ τὰ μαστέλα καὶ τὰ γαρδέλια νὰ τὴν πλύνουν. Μὲ τὰ γυμνὰ ποδάρια τους χειμῶνα καλοκαίρι — τὸ τί θὰ πεῖ παπούτσι δὲν τόξεραν — τσαλαβουτοῦσαν στὰ νερὰ πού κύλαγαν στὰ λούκια καὶ τρέχανε ἀπὸ τὰ μπούνια στὴ θάλασσα. Ξένανε τὸ στουπί, βοήθαγαν τὸ μαραγκό, δούλευαν τὴν τρόμπα καὶ σκαρφάλωναν στὰ ξάρτια. Ἄναβαν τὸ τσιμπούκι τοῦ ἄκπετάνιου καὶ τοῦ λοστρόμου, τοὺς σερβέρνανε τὸ καφεδάκι τους, κουβάλαγαν ἀπὸ τὴ δεσπέντσια τὰ κανάτια τὸ φαγητὸ στοὺς μαρινάρους, τοὺς δίνανε νὰ πιοῦν ρακὶ ἢ κρασάκι ἀπὸ τὴν πλόσκα καὶ τοὺς φέρνανε νερὸ ἀπὸ τὰ νεροβάρελα γιὰ νὰ ἰσοζυγιαστοῦν τὸ παστό, τὸ σκέρδο καὶ τὸ κρομμύδι πού μ' αὐτὰ χόρταιναν τὰ τσοῦρμα.

Κι ὅπως ἐκεῖνον τὸν καιρὸ δὲν εἶτανε ναυτικὲς σχολές, χρειαζόταν νάχουν ὀλάνοιχτα αὐτιά καὶ μάτια γιὰ νὰ μαθίζουν τὴν τέχνη τῆς θάλασσας. Νὰ ξεχωρίζουν τοὺς ἀέρηδες καὶ τ' ἀστέρια, τὰ σημάδια τοῦ καιροῦ, τὰ κανάλια, τὰ μπογάζια, τοὺς κάρβους, τὶς ξέρες, τ' ἀραξοβόλια, τὰ λιμάνια καὶ τοὺς σύρτες πού ποτές δὲν εἶναι ἴδιοι μ' ἀλλάζουνε σύμφωνα μὲ τὸ ρέμα. Κι ὅταν ἡ νύχτα ἐρχόταν ξάπλωναν, ξέπνοοι ἀπὸ κούραση, στοὺς κουραδούρους νὰ κοιμηθοῦν ἔχοντας γιὰ προσκεφάλι τὸ παλιοσάνιδο. Ἡ ζωὴ τους εἶταν χειρότερη κι ἀπ' αὐτὴν ἀκόμα τῶν караβόσκυλων.

Συγγενῆς τοῦ Κωνσταντῆ ὁ Μπουρέκας πού στὸ καράβι του πρωτομπῆκε μοῦτσος ὁ ἠρώας μας. Μ' αὐτὸ δὲν ἔκανε κανένα διάφορο. Στούς δικούς τους ἴσα-ἴσα στέκονταν πιὸ στρυφνοὶ οἱ καπεταναῖοι, γιατί φοβόνταν τὴν κατάκριση τῶν γονιῶν πῶς στάθηκαν μαλακοὶ καὶ στράβωσε τὸ παιδί.

Τούτη ἡ δοκιμασία ξεκαθάριζε ἂν θάβγαινε κανεὶς εἴτε καλὸς θαλασσινὸς εἴτε σκάρτος. Μὰ τὸ νὰ γίνεις καλὸς θαλασσινὸς εἶταν τότες πολὺ πιὸ ζόρικο ἀπ' ὅσο εἶναι σήμερα. Δὲν εἶχαν τὰ πλεύσιμα μηχανές, πού νὰ σὲ παγαίνουν κόντρα στὸν καιρὸ. Ἐπρεπε νὰ παλεύεις ἀδιάκοπα μὲ τοὺς ἀγέρηδες καὶ νὰ μοχθᾷς μὲ τὰ πανιά. Νὰ λυσομανάει τὸ πέλαγος κ' ἐσύ νὰ σκαρφαλώνεις στὶς σκαλιέρες, νὰ περπατᾷς στὴν πασαδούρα γιὰ νὰ δέσεις τὶς ἀμορόζες πού λασκάρανε, νὰ ξαναπεράσεις τὰ τσαμαντήλια στὶς πορτοῦζες καὶ νὰ σιγουράρεις τὰ στράλια. Χρειαζόταν ἐπιδεξιόσῦνη καὶ καρδιά γιὰ νὰ βρεθεῖς ἀνάμεσα οὐρανὸ καὶ θάλασσα στὸ πλωριὸ κοῦντρο τοῦ τουρκέτου τὴν ὥρα πού χυμάει ἢ τραμουντάνα. Νὰ γλιστρᾷς μὲ τὸ μπουρίνι ὡς τὴν ἄκρη τοῦ μπαστουνιού, ὅταν ἡ πλώρη τοῦ караβιού μιὰ τινάζεται στὰ ὕψη καὶ μιὰ βυθάει στὸ χάος, ἀντικρῶζοντας βουνὸ τὸ κῦμα νάρχεται νὰ σὲ κουκουλώσει ἔτοιμο νὰ σὲ καταπιεῖ. Νὰ κάθεσαι, σὰν πουλὶ

1. Τερτσέτης «Ἄπαντα», τ. Β', σ. 275.

δαρμένο από την καταιγίδα, βάρδια στην κόφα στο τσιμπούκι του μεγάλου ἄρμπουρου μέσα στην πρεβέντσα, τ' ἀστραπόβροντα καὶ τὸ μπότζι. Κ' ἔπειτα νὰ πέφτεις σὲ καραντί, νὰ σκαμπανεβάζει τὸ καράβι δίχως νὰ προχωράει ρούπι. Κι ἄλλοτες ν' ἀπλώνεται γιὰ μέρες τέτοια κάλμα, πού νὰ μὴ σηκώνει μήτε τὸν καπνὸ. Νὰ τηρᾶς μὲ γαιδουρινὴ ὑπομονὴ νὰ κρέμονται τὰ πανιὰ πεθαμένα ἀπὸ τὶς ἀντένες τους. Νὰ βρίζεις καὶ νὰ φτύνεις τὸ πέλαγος κι αὐτὸ νὰ κοιμᾶται σὺν τὸ νερὸ τῆς στέρνας. Κι ἀπὸ τοῦτον τὸν ὕπνο νὰ σὲ ξυπνᾶνε τὰ σαζανάκια, οἱ ρούφουλοι, οἱ δρόλαπες, οἱ σπηλιάδες κ' οἱ ἀνεμικές, πού νὰ σοῦ συμπαραλιάζουν τὴν ἄρματωσιά. Καὶ καλὰ νὰ βρεῖς ἀραξοβόλι γιὰ νὰ μερεμετίσεις μὲ κάποια βολὴ τῆ ζημιά. Ἀλλιῶς ἔπρεπε κεῖ καταμεσίς στὸ πέλαγος νὰ δουλέψεις. Ν' ἀλλάξεις τὰ τσιμπούκια ἢ τὶς ἀντένες πού τσακίστηκαν, νὰ μπαλώσεις τὴν κόντρα μπέλμπερη, τὸ μεγάλο παπαφίγκο, τὴν καρβουνιέρα ἢ τὸ παρुकέτο πού σκίστηκαν. Νὰ ξαναβάλεις στὴ θέση τους τὰ σερνάμενα καὶ νὰ διορθώσεις τὶς ἀβαρίες πού ἔπαθε ἡ σκάφη τοῦ καραβιοῦ.

Εἶχανε ψυχὴ τότες τὰ καράβια· τοὺς μίλαγες καὶ μὲ τὸν τρόπο τους σοῦ μίλαγαν κι αὐτά. Ἀπὸ τὸ τρίξιμο ἢ τοὺς ἀναστεναγμοὺς πού βγίζανε τὰ μαδέρια, οἱ πόστες, τὸ πιστρόφι ἢ τὰ στραβόξυλα, τὸ πέτσωμα ἢ τὸ φόδρο, στὴ μάσκα ἢ στὸ γοφὸ, καταλάβαινες τὴν ἀρρώστεια τους γιὰ νὰ τῆ γιαιοπορέψεις.

Κ' ἔπρεπε ἀκόμα ὁ ναυτικὸς ἐκείνου τοῦ καιροῦ νὰ ξέρει νὰ καλαφατίσει γιὰ νὰ μὴν περνᾶνε τὰ νερὰ ἀπὸ τοὺς ἄρμούς, νὰ παλαμίσει μὲ ξύγκι, πίσσα καὶ θειάφι τὰ βρεχάμενα γιὰ νὰ γλιστράει καλύτερα τὸ πλεύμενο στὸ νερό. Κι ὅπως μὲ τὰ σκοινιά μανουβράριζαν τὸ καράβι, χρειαζόταν νὰ κατέχει ποιοὶ κάνει καλύτερα γιὰ τὴν κάθε δουλειά· τὸ κανάβινο, τὸ βούρλινο πού γίνεται ἀπὸ νήματα ἀγριομπανάνας ἢ τὸ τζίβινο ἀπὸ τὴ φλούδα τῆς ἀράπικιας φοινικιάς, τὰ κατραμωμένα καὶ τ' ἀκατράμωτα. Τὰ γούμενα γιὰ τὶς βαρειές δουλειές, τὰ ρεμέντσα γιὰ τὶς πρυμάτσες καὶ τὴ ρεμούλκα, τὸ τρισίλιο πού τὸ φτιάνουμε πάνω στὸ καράβι ἀπὸ τὰ κλώσματα τῶν χαλασμένων σκοινιῶν, τὸ δίπλοκο, τὸ μερλίνο, τὴ ληγαδούρα καὶ πολλὰ ἄλλα.

Ἐμεῖς ὅπου καθόμαστε στοὺς καφενέδες στὴν ξηρὰ κι ἀγναντεύουμε ἀπὸ μακριὰ τὰ πλεύμενα στὸ πέλαγος, ἰδέα δὲν ἔχουμε πόση σοφία χρειάζεται γιὰ νὰ φτιάχνεις δεσίματα καὶ κόμπους. Θὰ σαστίσεις μονάχα τὰ ὀνόματά τους νὰ σοῦ πῶ: Ἡ βόλτα, ἡ μετζοβόλτα, τὸ μαραγκόδεμα, ὁ γαιδουρόκομπος, ἡ κρεμάστρα, ὁ φιόγκος, ὁ σμπεῖρος, τὸ σαρίκι, τὸ φανάρι, ἡ καντυλίτσα, τὸ ξαρτόδεμα. Κι αὐτὰ εἶναι ἀπ' ὅσα μπόρεσα νὰ μάθω. Γιατὶ σὰν καταπιάστηκα νὰ γράψω τὸ βίο τοῦ Κανάρη εἶδα πῶς λιγοστὰ ἤξερα ἀπὸ τὶς τέχνες τῆς θάλασσας. Βάλθηκα λοιπὸν νὰ διαβάζω παλιὰ ναυτικὰ κιτάπια, νὰ ξεφυλλίζω τζιορνάλε καραβιοῦν καὶ νὰ ρωτάω τοὺς θαλασσινοὺς. Κι ὅσο μάθαινα τόσο ἀποροῦσα γιὰ τὰ πόσα ἔπρεπε νὰ κατέχει ὁ θαλασσινὸς ἐκείνου τοῦ καιροῦ. Δὲ θὰ κάτσω βέβαια νὰ σοῦ γίνω δάσκαλος σ' αὐτά. Ἀλλο στέκεται κεῖνο πού θέλω νὰ πῶ· πῶς ἡ θάλασσα δὲ χρειάζεται μονάχα καπατσοσύνη, μὰ καὶ μάθηση. Γιὰ νὰ γίνεις καλὸς καπετάνιος ἀνάγκη νὲ σὲ φάει μιὰ ζωὴ ὀλόκληρη ἢ ἄρμύρα.

Ὁ Κανάρης ἔβγαλε μ' ἀξιοσύνη τὸ δύσκολο σχολειό. Σὲ τίποτις ὅμως ἀκόμα δὲν ξεχώριζε. Ἰσα - ἴσα καθὼς εἶταν λιγόλογος καὶ συμαζεμένος κι ἀπόφευγε τοὺς καυγάδες καὶ τὰ γλέντια μὲ δυνατὰ σπέρτα στὰ λιμάνια, περνώντας τὶς ὥρες τῆς ἀνάπαψῆς του μ' ἐκείνη τὴ φυλλάδα τοῦ Μεγαλέξαντρου, ποῦχε μισολυώσει ἀπὸ τὸ πολὺ ξεφύλλισμα καὶ τὸ σάλιο, λέγανε πῶς δὲν εἶτανε φτιαγμένος ἀπὸ τὴ στόφα πού βγαίνουν οἱ ξακουσμένοι ναυτικοί.



ΕΝΑ ΠΡΟΒΛΗΜΑ ΑΙΣΘΗΤΙΚΗΣ

Του ΓΚΑΛΒΑΝΟ ΝΤΕΛΛΑ ΒΟΛΠΕ

Δίνουμε σήμερα την ομιλία του γνωστού μαρξιστή αισθητικού, στην περυσινή συζήτηση ανάμεσα στους Σοβιετικούς και Ιταλούς ποιητές, την οποία δεν είχαμε δημοσιεύσει μαζί με τις υπόλοιπες ομιλίες που δώσαμε στο 44ο τεύχος μας.

Από τη συζήτηση με τους φίλους μας σοβιετικούς ποιητές ανακύπτουν, πιο ζωηρά και πιο άμεσα από κάθε άλλη φορά, τα ερωτηματικά και τα προβλήματα, που από τη λύση τους και μόνο καθορίζεται η διαμόρφωση μιας ύλιστικής αισθητικής, μ' άλλα λόγια η διαμόρφωση του σοσιαλιστικού ρεαλισμού. Σχηματικά και απλοποιημένα στο έπακρο, πρόκειται για ένα διπλό ερώτημα:

Κατ' αρχήν αν η ποίηση (και γενικά η τέχνη), που κάνει πλήρη αφαίρεση της πραγματικότητας, της ζωής, της ιστορίας και τελικά της κοινωνίας, είναι κάτι το αδιανόητο, αν δηλαδή ο άξιος του ονόματος ποιητής είναι ένας άκεραιος άνθρωπος, με αρχές, ιδανικά, λόγους ζωής μα και με αισθήματα, πάθη και φαντασία, τότε πώς μπορεί και διατηρείται ακόμα, η προσκόλληση στο αισθητικό πιστεύω μιας τέχνης που θέλει να είναι «γνώση» του κόσμου «μέσω των εικόνων»; (Κι όμως σ' αυτό το πιστεύω είναι προσκολλημένη ή μεγάλη πλειοψηφία των ποιητών και κριτικών, συμπεριλαμβανομένων, ένσυνείδητα ή όχι, πολλών μαρξιστών). Και ακόμα χειρότερα, πώς είναι δυνατόν να συμβιβάσει κανείς μ' αυτό το πιστεύω, το αίτημα των Μάρξ-Ένγκελς για την «τυπικότητα» του καλλιτεχνικού «πλάσματος»; Κι όμως, αυτό επιχειρεί ο Λούκατς όταν, αφού μ' επαναλάβει (μαζί με τον ιδεαλισμό) πώς η τέχνη «μ' κάνει να αισθανόμαστε αισθαντικά» την κίνηση του πραγματικού, (ένω η επιστήμη τάχα προσδιορίζει την κίνηση αυτή «έννοιακά»), υποστηρίζει μ' όλο τούτο «πώς μ' από τις σημαντικώτερες κατηγορίες αυτής της καλλιτεχνικής σύνθεσης, είναι η κατηγορία του τύπου».

Δεν είναι δύσκολο να αντιτείνουμε στον Λούκατς, πώς αν η τέχνη, και στην περίπτωση ακόμα που την έκλαμβάνουμε ιδεαλιστικά σαν μια αισθαντική διαίσθηση διαφορίζεται από την επιστήμη, έφ' όσον η δεύτερη αυτή λειτουργεί μέσω έννοιων και αφαιρέσεων, τότε δεν είναι πια θεμιτό να παραδεχόμαστε, (έκτός κι αν αντιφάσκουμε) καμμιά καλλιτεχνική τυπικότητα. Γιατί ό,τι είναι τυπικό ακόμα κι όταν δεν το αντιλαμβανόμαστε σαν έναν αφηρημένο μέσο όρο (σ' αυτό είμαστε σύμφωνοι) παραμένει πάντοτε, εν μέρει τουλάχιστον, ένα σύνολο κοινών, γενικών, χαρακτικών (αν δέβαια ή λέξη «τυπικό» έχει κάποιο νόημα), συνεπώς παραμένει εν μέρει ένα προϊόν

έννοιακό, διανοητικό, δηλαδή κάτι όλωσδιόλου διαφορετικό από την αισθαντική, φαντασιωτική κ.λ.π. «διαίσθηση» που μ' εκθειάζει ο κάθε λογής έσπετισμός.

Άλλωστε ποιά σημασία μπορεί να έχει το να μιλάμε ακόμα, χωρίς να πέφτουμε στο δογματισμό-μυστικισμό, για μ' α γνώση μέσω εικόνων ή διαισθήσεων μονάχα και όχι συνολικά, οργανικά, μέσω έννοιων; Τι μ' κάνει ειδικά, να γνωρίζουμε, δηλαδή να υπερνικούμε το χάωδες της ακατέργαστης αμορφης και καθ' έαυτην ανέκφραστης αμεσότητας, αν τούτο δεν είναι η τάξη, δηλαδή η ένότητα που ανήκει στη σφαίρα του καθολικού ή της έννοιας και κοντολογής είναι κατηγορηματικό του λογικού;

Μήπως οι εικόνες ή οι διαισθήσεις, όπως τις λέν, παρμένες καθ' έαυτές, και έφ' όσον είναι ακόμα κάτι το άσυνεχές, το μη ενιαίο, το ασύνδετο (που του λείπει δηλ. η ένότητα χάρη στην οποία αποχτ' ένα νόημα, μ' α κύσσια, μ' άλλα λόγια χάρη στην οποία αποχτ' ένα προϊόν του λογικού), δεν αποτελούν εκείνη την ακατέργαστη, αμορφη αμεσότητα, η άλλιως, την άρνηση της γνώσης;

Αλλά αν το δοῦμε έτσι το πράγμα, δεν είμαστε τότε υποχρεωμένοι ν' αλλάξουμε το από παράδοση κριτήριο αυτής της ίδιας της καλλιτεχνικής «μορφής» και να το ανατοποθετήσουμε — αὐστηρά — όχι πια πάνω σε αφηρημένες μυστικιστικές εικόνες — που αποκαλύπτονται αμορφες ακριβώς επειδή είναι άσήμαντες και κατά συνέπεια ανίκανες να εκφράσουν ή να βρουν έκφραση — αλλά πάνω στην έννοια ή σκέψη; (Κι άσφωλως όχι την κατά μέσο όρο αλλά τη συγκεκριμένη έννοια ή σκέψη).

Μονάχα αν έτσι έχουν τα πράγματα, μπορούμε να υποθέσουμε ότι είναι δάσιμη μ' α ύλιστική αισθητική ή άλλιως μ' α αισθητική του κοινωνικού ρεαλισμού. Αυτό μπορεί να μ' εξηγήσει τους λόγους που κάποιες κριτικές παρατηρήσεις φαίνονται άμέσως όρθες, αλλά και βαθιά μοντέρνες, προχωρημένες, όπως π.χ. η ακόλουθη του Άουερμπαχ (στο «Μίμησις») και του Κόρφ σχετικά με την ελλείπει κοινωνικού ρεαλισμού καλλιτεχνική ανεπάρκεια, της άστικής τραγωδίας του Σίλλερ «Λουίζα Μίλλερ» (Έρωτας και ραδιουργία): «ότι δηλαδή, η τραγωδία αυτή «δεν είναι πραγματικότητα, είναι μελόδραμα» (δεν θ' ήταν ίσως άσκοπο να τονίσουμε το ότι ο τελευταίος άρνητικός χαρακτηρισμός είναι αισθητικής φύ-

σης) γιατί «τὸ πιὸ σημαντικό ἴσως κίνητρο γνῶσης τῆς κοινωνικῆς δομῆς... δηλ. ἡ ἐσωτερικὴ ὑποταγὴ τῶν ὑπηκόων οἱ ὅποιοι ἐξ αἰτίας τῆς ἠλίθιας καὶ χοντροκομμένης θρησκευτικότητάς τους πιστεύουν πῶς ἡ βαρειὰ τυραννία ποὺ ὑφίστανται εἶναι πραγμάτωση ἐνὸς αἰώνιου νόμου — αὐτὸ λοιπὸν τὸ κίνητρο δὲν ἀναδείχνεται μὲ σαφήνεια σὲ καμμία στιγμή τῆς τραγωδίας». (Δὲν ἀγνοοῦμε ὅτι τέτοιου εἴδους παρατηρήσεις δὲν λείπουν βέβαια ἀπὸ τὰ «Δοκίμια» τοῦ Λούκατς, ὅσο κι ἂν ἔρχονται σὲ ἀντίθεση μὲ κάποιες θεωρητικὲς του ἀπόψεις).

Λοιπὸν, ὁ ὀργανικὸς λόγος τῆς εἰδικῆς ἀνεπάρκειας τοῦ Σίλλερ σὰν καλλιτέχνη στὸ συγκεκριμένο ἔργο, εἶναι ἡ ἔλλειψη ἱστορικῆς νόησης ἀπὸ μέρους του. Ἀπὸ τὶς ἀντιλήψεις τοῦτες προκύπτουν ἀναγκαστικὰ ὀρισμένα πορίσματα, τὰ ὅποια ἀπλῶς καὶ μόνο θὰ ἀναφέρουμε, ἀρχίζοντας ἀπὸ τὸ ὅτι, πρῶτον ἀνασκευάζεται ἡ θεωρία τῆς μορφῆς - ἤχου τοῦ λυρισμοῦ. (Ἄς μοῦ ἐπιτραπῆ νὰ κάνω ἐδῶ μιὰ παρέκβαση: Μὲ τὴν θεωρία αὐτὴ τὸ μυστικιστικὸ δόγμα τῆς «μορφῆς - εἰκόνας» ξεπεφτεῖ ἀκόμα χειρότερα σὲ δόγμα τῆς «μορφῆς - ἀκουστικῆς εἰκόνας» ἐξ αἰτίας τῆς αὐθαίρετης μετατροπῆς σὲ ταυτότητα μιᾶς ἀπλῆς ἀναλογίας ἀνάμεσα στὰ ἐκφραστικὰ μέσα δυὸ διαφορετικῶν τεχνῶν, τῆς λογοτεχνίας καὶ τῆς μουσικῆς).

Αὐτὴ ὅμως ἡ αὐθαίρετη μετατροπὴ τῆς ἀναλογίας σὲ ταυτότητα ἀποτελεῖ κοντὰ στ' ἄλλα καὶ παραβίαση τῶν ἀρχῶν τῆς γλωσσολογικῆς ἐπιστήμης γιατί ἔτσι ἀνατρέπεται ἡ ἐσωτερικὴ οἰκονομία τοῦ γλωσσικοῦ σημείου ἢ, ἀλλιῶς, λεκτικοῦ συμβόλου, ἀφοῦ ἔτσι τὸ σημαῖνον μετατρέπεται σὲ σημαῖνον ὁ μὲν ο, δηλ. ὁ ἤχος ἀπὸ μέσον μετατρέπεται σὲ σκοπὸ, σὲ σκέψη, καὶ ἀντίστροφα!)

Ἐνα δεύτερο πόρισμα, ἐπακόλουθο τοῦ πρῶτου, εἶναι τὸ ὅτι ἡ αὐθεντικὴ ποίηση, ἀκόμα καὶ ἡ πιὸ λυρική, μπορεῖ νὰ μεταφραστεῖ (καὶ μάλιστα ὅτι χαρακτηριστικὸ τῆς αὐθεντικῆς ποίησης εἶναι ἀκριβῶς ἡ μεταφραστικότητά της). Κατὰ συνέπεια ἀμφισβητεῖται τὸ ὅτι ἡ ὑψηλὴ (καθολικὴ) ποίηση μπορεῖ νὰ εἶναι ἀμετάφραστη. Ὁ χαρακτήρας τοῦ μῆ - μεταφραστοῦ ἀποτελεῖ κατὰ κανόνα τὸ ἰδιαίτερο γνῶρισμα τῆς μέτριας ποίησης (τῆς στενῆς ἐθνικῆς καὶ αἰχμάλωτης ἐνὸς ὀρισμένου σημειολογικοῦ, λεκτικοῦ συστήματος) ἂν ὄχι τῶν λογοπαιγνίων καὶ τῶν λοιπῶν ἀνάλογων.

Ἀπὸ τὴ στιγμή ὅμως ποὺ γίνονται παραδεκτὰ τὰ πιὸ πάνω προκύπτει τὸ ἐρώτημα: Πῶς θὰ εἶναι δυνατὸν πιά νὰ διακρίνουμε τὸ καλλιτεχνικὸ τυπικὸ ἀπὸ τὸ γενικὰ ἐπιστημονικὸ, ἀπ' τὴ στιγμή ποὺ ἡ ἀποκαλυπτόμενη ἀνθρώπινη πληρότητα τῆς ποίησης ἢ τῆς τέχνης δὲν μᾶς ἐπιτρέπει πιά νὰ ἀνατρέξουμε στὴν ἀφηρημένη γνωσιολογικὴ διάκριση τῆς διαίσθησης ἢ φαντασίας (ποίηση) ἀπὸ τὴν ἐννοια ἢ κρίση (ἐπιστήμη), δηλαδή στὸ χωρισμὸ τῆς εὐαισθησίας ἀπὸ τὸ λογικὸ; Πῶς καὶ ποῦ νὰ βροῦμε ἓνα κριτήριον διαφορισμοῦ, ποὺ νὰ

ἰσχύει γιὰ τὴν καλλιτεχνικὴ κριτικὴ (ἱστοριογραφία), καὶ ποῦ νὰ μὴν εἶναι δογματικὸ καὶ ἀφηρημένο, ὅπως αὐτὸ ποὺ ἀπὸ παράδοση ἐμπνέεται ἀπὸ μιὰ μεταφυσικὴ, ἀπόλυτη ἀντίληψη τοῦ ποιητικοῦ γεγονότος; Πῶς νὰ σώσουμε τὴ μοντέρνα ἀνακάλυψη γιὰ τὴν αὐτονομία τῆς τέχνης, ἀπογυμνώνοντάς τη μόνο ἀπὸ τὰ δογματικά, μεταφυσικὰ κατάλοιπα; Ὅταν ὁ Λούκατς, ἀπ' τὴ μιὰ μεριά, καὶ ὁ Γκεόργκι Μαλένκωφ ἀπ' τὴν ἄλλη, παρατηροῦν—ὁ πρῶτος, ὅτι «εἶναι περιττὸ νὰ κρίνουμε ἓναν κακὸ συγγραφέα ἀποκλειστικὰ καὶ μόνο ἀπὸ τὰ μορφικὰ ἐλαττώματα» γιατί, ἂν τὸ καλοεξετάσουμε «οἱ μορφικὲς ἑλλείψεις παρουσιάζονται μόνο σὰ συνέπειες μιᾶς βασικῆς ἑλλείψεως τοῦ περιεχομένου» — καὶ ὁ δεύτερος ὅτι «μιὰ ἐνσυνείδητη ὑπερβολή, μιὰ πιὸ ὀξεῖα διαγραφή τῆς φιγούρας δὲν ἀποκλείει τὴν τυπικότητά της, ἀλλὰ ὑποδηλώνει καὶ ὑπογραμμίζει τὸ τυπικὸ πληρέστερα», πρέπει βέβαια νὰ σημειώσουμε τὸν ἀνανεωτικὸ χαρακτήρα τῆς προσπάθειάς τους νὰ διεισδύσουν στὴν εἰδικὰ καλλιτεχνικὴ φαινομενολογία καὶ προβληματικὴ. Ὅμως μπορούμε νὰ παρατηρήσουμε στὸν πρῶτο, (ξέχωρα ποὺ αὐτὸ ἀποτελεῖ μιὰ εὐτυχισμένη ἀντίφαση μὲ ὅσα πιὸ πάνω εἶδαμε νὰ λέει ὁ ἴδιος), ὅτι τοῦ μένει ἀκόμα νὰ μᾶς ἀποδείξει πῶς ἐδῶ πρόκειται εἰδικὰ γιὰ μορφή (δηλαδή γιὰ «περιεχόμενον» ἢ σκέψη) ἐνὸς καλλιτεχνικοῦ πλάσματος καὶ ὄχι γιὰ τὴ μορφή ἢ σκέψη ἐνὸς ἐπιστημονικοῦ π.χ. νόμου. Στὸν δεύτερο (δηλ. τὸν Μαλένκωφ) δὲν μπορούμε νὰ παρασιωπήσουμε ὅτι ἡ διαδικασία τῆς μεταφορᾶς καὶ τῆς ὑπερβολῆς, ποὺ σωστὰ θέλει νὰ συμπεριλαμβάνονται στὸ καλλιτεχνικὸ τυπικὸ, δὲν εἶναι αὐτὴ καθ' ἑαυτὴ, σὰν διαδικασία τῆς ἀφηρημένης σκέψεως (τῆς χωρισμένης δηλαδή ἀπὸ τὴ γλωσσικὴ, τὴ σημειολογικὴ ὄψη) ἓνας εἰδικὸς χαρακτήρας τοῦ καλλιτεχνικοῦ πλάσματος, γιατί ὅπως εἶναι γνωστὸ μεταφορᾶς καὶ ὑπερβολῆς χρησιμοποιοῦνται παντοῦ καθημερινὰ ἀπὸ ὅλους κι ὄχι μόνο ἀπὸ τὴ λογοτεχνία κι ἀπ' αὐτὲς εἶναι διαποτισμένη ἢ πιὸ ἐμπειρικὴ καὶ καθημερινὴ σκέψη, ἀκόμα καὶ ἡ ἐπιστημονικὴ.

Γιὰ νὰ κάνουμε μιὰ προσπάθεια ν' ἀπαντήσουμε στὴν τελευταία αὐτὴ σειρά τῶν ἐρωτημάτων καὶ νὰ λύσουμε τὴ δεύτερη αὐτὴ ὀψη τοῦ διπλοῦ προβλήματος, ποὺ ἀναφέραμε πιὸ πάνω, ἄς μᾶς ἐπιτραπῆ νὰ κάνουμε τὴν ἐξῆς ὑπόθεση. Ὅτι τὸ τεχνικὸ, σημειολογικὸ ἢ γλωσσικὸ στοιχεῖο θεωρεῖται ἀδιαχώριστο (τουλάχιστο ἀπὸ τὸ Χέρντερ καὶ τὸ Χοῦμπολντ ὡς τὸ Μάρξ, τὸ Ντὲ Σωσσύρ, τὸν Κρόταε, τὸν Βιτγκενστάϊν) ἀπὸ κάθε μορφή ἢ ἀξία, ἐφόσον εἶναι ἀδιαχώριστο ἀπὸ τὴ σκέψη ἢ τὴ συνείδηση, καθορίζει κατὰ ἰδιότυπο τρόπο τὴν ποιητικὴ μορφή, χάρις σ' ἓνα χαρακτήρα σημειολογικῆς ὀργανικότητας ποὺ δὲν ἔχει ἀντίκρουσμα σὲ ἄλλες μορφές ἢ ἀξίες (ἱστορία, ἐπιστήμη κ.λ.π.) κι ἀκόμη διαφορίζει τὴν τέτσια μορφή ἀπὸ τὶς ἄλλες, μὲ τὴν ἐννοια κυρίως ὅτι ὅπως εἶδαμε πιὸ πάνω δὲν ὑπάρχει ἄλλος λόγος διαφορισμοῦ. Μὲ αὐτὰ θέλομε νὰ πρῶμε ὅτι ἡ καθ' αὐτὸ ὀργανικότητα ἐνὸς ποιητικοῦ

κειμένου δεν είναι μόνο η οργανικότητα και η συνοχή που του προσδίνεται με το να είναι σκέψη (συγκεκριμένη) γιατί αυτή η σκέψη προσδίδει άλλη τόση οργανικότητα και συνοχή στο ιστορικό ή επιστημονικό φυσικά, κείμενο αλλά το ότι είναι η οργανικότητα των ίδιων λεχτικών συμβόλων, των λέξεων ή σημειολογικών στοιχείων του κειμένου. (Ήσ σκεφτούμε το φαινόμενο του «στύλ» που επίσης πρέπει να εξηγηθεί φιλοσοφικά). Με τον τρόπο αυτόν το αναπόφευκτο λογικό ή διαλεχτικό άνοιγμα του ποιητικού κειμένου ή λόγου (αναπόφευκτο, γιατί τι θα γινόταν διαφορετικά ή καθολικότητα και η αλήθεια του;) καθορίζεται απλώς με διαφορετικό τρόπο δηλαδή από μια τεχνική διαφορετικής οικόδομησης της φράσης, απ' ό,τι στον επιστημονικό ή ιστορικό λόγο, που είναι σημειολογικά μη οργανικός. Καθορίζεται δηλαδή από την μοναδικότητά του (asei-ta) από την έκτατική ενέργεια να πούμε έτσι, που είναι χαρακτηριστική του ύφους (αν πάρουμε τον τελευταίο όρο με μια επιστημονική γνωσιολογική έννοια και όχι με την έννοια μιας οποιασδήποτε τυπικής - ρητορικής, εμπειρικής περιγραφής). Μ' αυτά εξάλλου θα ήταν δικαιολογημένη μια θεωρία της μεταφοράς και

του ποιητικού συμβόλου, που να εξηγεί (αναγνωρίζοντας όμως τη συνεχή παρουσία μεταφορικών συνδέσεων και στον πιο κοινό, το λιγότερο καλλιτεχνικό λόγο) την ειδικά καλλιτεχνική αξία κάποιων μεταφορών, ανακαλύπτοντάς την στον τεχνικό χαρακτήρα της μοναδικότητας και της σημειολογικής (λεκτικής) οργανικότητας. Χάρη σ' αυτή την ειδικά καλλιτεχνική αξία οι μεταφορές αυτές συμμετέχουν σε πραγματικούς «έκφραστικούς» κόσμους, που οι ίδιες συμβάλλουν να οικόδομηθούν, και γίνονται όπως άλλοι (μη μεταφορικοί) είρμοι ποιητικά σύμβολα: δηλαδή έννοιες οικόδομητικές σημειολογικά αυτόνομες. Έδω δεν δόθηκε παρά μόνο το διάγραμμα μιας υπόθεσης που μπορεί να αναπτυχθεί άλλη φορά και να επαληθευτεί έξ ολοκλήρου με τον καλύτερο τρόπο. Ο όμιλητής ζητάει την επιείκιά σας: ως έχει όμως για δικαιολογία του και για συγγνώμη το επείγον και τη σοβαρότητα των παραπάνω ερωτηματικών που ανέκυψαν απ' την ανάγκη (την άκουσαμε σήμερα από μαρξιστές και μη μαρξιστές) για μια αισθητική του κοινωνικού ρεαλισμού, που παρουσιάζεται για άλλη μια φορά στη θερμή μας συνάντηση με τους φίλους μας σοβιετικούς ποιητές.

Μετάφραση: ΚΩΣΤΑΣ ΚΟΥΛΟΥΦΑΚΟΣ

Σπύρου Βασιλείου :

'Αθήνα.



ΑΥΤΟΣ ΚΑΙ ΤΟ ΠΑΝΤΑΛΟΝΙ ΤΟΥ

Τοῦ ΙΑΚΩΒΟΥ ΚΑΜΠΑΝΕΛΛΗ

*Παίχτηκε για πρώτη φορά ἀπὸ τὸν Βασίλη Διαμαντόπουλο
στὸ ρεσιτάλ ἠθοποιίας πού ἔδωσε τὸν Ὀκτώβριον τοῦ 1957.*

Δωμάτιο ἐνὸς ἐργένη, πού τὸ χαρακτηρίζει ἡ θλίψη, πούχει τὸ κουρασμένο μικροαστικὸ γούστο. Παράθυρο στὸ βάθος καὶ ἀριστερὰ ἡ πόρτα. Ἡ πόρτα ἀνοίγει ἀργὰ κι ἓνας μεσόκοπος ἀντρας μπαίνει μονόπαντα, κοιτάζοντας πρὸς τὰ ἔξω. Στέκει στὴν ἀνοιχτὴ πόρτα καί...

ΑΥΤΟΣ : Ψι ψι ψι ἔλα ψιψίνι ἔλα... ψι ψι ψι ψι ψιψινάκι ἔλα... ἔλα μέσα... ψι ψι ψι....

Μένει γιὰ λίγο μὲ τὸ βλέμμα στραμμένο πάλι ἔξω κι ὕστερα κλείνει τὴν πόρτα... Μουρμουρίζοντας ἓνα λαϊκὸ σκοπὸ βγάζει τὸ σακκάκι του καὶ ψάχνοντας μὲ πολλὴ προσοχή, μήπως λερώθηκε πουθενά, τὸ κρεμᾶ, ἐπιμελημένα, σὲ μιὰ κρεμάστρα... Ὑστερα κάνει νὰ ξεκουμπώσει τὸ πανταλόνι του, ἀλλὰ σκέφτεται ὅτι ἄφησε τὴν πόρτα ξεκλειδωτὴ καὶ πάει νὰ τὴν κλειδώσει. Στὸ ἀναμεταξύ τὸ μάτι του παίρνει ἓνα χαρτὶ στὸ πάτωμα, πού εἶχαν ρίξει κάτω ἀπ' τὴν πόρτα. Παρατηρώντας το διαρκῶς κλειδώνει τὴν πόρτα, ἐπειτα σηκώνει τὸ χαρτὶ μὲ περιέργεια καὶ ἀνυπομονησία... καὶ διαβάζει σιγά...

ΑΥΤΟΣ : Στὸ νέον τῆς Κομμωτηρίον ἡ μαντάμ Σούσυ...

Τώρα κουβαριάζει τὸ χαρτὶ καὶ τὸ πετᾶ τσαντισμένος.

ΑΥΤΟΣ : Τί μὲ νοιάζει ἐμένα ἡ... Μαντάμ Σούσυ...

Σὰ νὰ νοιώθει στεναχώρια. Στρέφει πρὸς τὰ παράθυρο πάει καὶ τὸ ἀνοίγει. Ἐξω ἀκούγονται δυὸ γυναῖκες νὰ κουβεντιάζουν... Κάπου - κάπου ἀκούγεται κι ἓνα κλάμα μωροῦ. Στέκει παράμερα στὸ παράθυρο καὶ βλέπει ἔξω μὲ κάποια λαχτάρα κι ἐνδιαφέρον. Οἱ γυναῖκες ἀκούγονται νὰ λένε.

Α' ΓΥΝ. : Δὸς μου τὸ μωρό σου Σοφία νὰ τὸ κρατήσω λιγάκι...

Β' ΓΥΝ. : Ὅχι ὄχι δὲν σὲ ξέρεῖ θὰ κλαίει!

Α' ΓΥΝ. : Λίγο, λίγο νὰ τὸ κρατήσω! Σοφία δὸς μου το, νὰ χαρεῖς!

Β' ΓΥΝ. : Ἄσε, ἄσε ἀλλῆ ὥρα! Τώρα πρέπει νὰ τὸ ταΐσω...

Σὰ νὰ τὸν πῆρε κάποιο μάτι ἀπ' ἔξω τραβιέται ἀπότομα πρὸς τὰ μέσα κάνοντας τὸν ἀδιάφορο... Θυμᾶται πὼς ἤθελε νὰ βγάλει τὸ πανταλόνι του καὶ ἀρχίζει νὰ τὸ ξεκουμπώνει... Καθὼς βγάζει τὸ ἓνα πόδι, κερώνει ἀπὸ ταραχή... βγάζει καὶ τὸ ἄλλο καὶ κοιτάζει τὸ πανταλόνι του πού ἔχει ἀνοίξει...

ΑΥΤΟΣ : Πῶς διάολο...! Τώρα...; Ἔ, τί θὰ βάλω αὔριο ἐγώ! Μοῦ λές σὲ παρακαλῶ... τί θὰ βάλω... αὔριο;

Φώναξε πάρα πάνω ἀπ' ὅσο ἔπρεπε καὶ κοιτάζει ἀνήσυχος πρὸς τὸ παράθυρο μήπως τὸν ἀκουσαν... Στὸ ἓνα χέρι κρατᾶ τὸ πανταλόνι του. Πάει νὰ τὸ γείρει μὰ ἡ φωνὴ τῆς γυναίκας τὸν σταματᾶ...

Β' ΓΥΝ. : Οὔ ου ου νὰ ὁ λύκος, φάε μωρό μου, φάε...!

ΑΥΤΟΣ : Ὅριστε...!

Β' ΓΥΝ. : Κάντε του λίγο τὸ λύκο γιὰ νὰ φάει... Ἐλα, μωρό μου, ἀνοιχ' τὸ στοματάκι σου! Ἦρθε ὁ λύκος! Τὸν ἐλέπεις στὸ παράθυρο;

Κλάματα.

ΑΥΤΟΣ : Οὐὰ οὐάουου...

Τὰ κλάματα σταματοῦν.

Β' ΓΥΝ. : Τὸ κακὸ παιδί, μόνο ἔτσι τρώει τὸ φαγάκι του.

Αὐτὸς ἀφαιρεῖται ἀπὸ ἄλλες σκέψεις. Συνεπαίρνεται ἀπὸ δικά του συναισθήματα. Ἡ γυναίκα ἔξω τοῦ ἀρέσει.

Β'. ΓΥΝ.: Θάρθει κι ὁ μπαμπὰς καὶ θὰ τοῦ ποῦμε... φάγαμε ὅλη τὴν κρεμούλα, ὅλη.
Καὶ θὰ χαρεῖ ὁ μπαμπὰς.

Γλυκερὰ μὰ πολὺ μελαγχολικά.

ΑΥΤΟΣ : Ἀμέ...! Θὰ χαρεῖ πολὺ ὁ μπαμπὰς.

Β'. ΓΥΝ.: Ἀγριέψτε του πάλι λιγάκι...

ΑΥΤΟΣ : Οὐάαα... Οὐάουου...! Θὰ σὲ φάω...

Τὸ παιδί κλαίει λίγο καὶ μετὰ σταματᾷ.

Β'. ΓΥΝ.: Πὼ πὼ πὼ... θὰ μᾶς φάει ὁ κύριος... Ἄνοιξε γρήγορα τὸ στοματάκι σου...

Κλείνει διακριτικὰ τὸ παράθυρο κάνοντας πρὸς τὸ παιδί μιὰ τελευταία γκριμάτσα πίσω ἀπὸ τὰ τζάμια. Ἔρχεται πρὸς τὰ μέσα... Κάπου βόσκει ὁ νοῦς του... Μονολογεῖ πικραμένα ρίχνοντας τὸ σκισμένο πανταλόνι του στὸν ὦμο...

ΑΥΤΟΣ : Ἄλλοι κάνουνε παιδιὰ ἐγὼ τὰ ταίζω... Βιολιὲ εἶν' αὐτό! Ἡ δηλαδή μπορῶ ἐγὼ νά... Ἐπρεπε νᾶχα ἓνα ἄνθρωπο... Ξέρω γὼ τώρα νὰ κάθομαι νὰ ράβω!...

Παίρνει ἀπὸ κάπου ἓνα κομμάτι πανί, κλωστή καὶ βελόνα μουρμουρίζοντας συνέχεια.

... μοδίστρα εἶμαι γὼ, ράφτης εἶμαι; Τί εἶμαι;... Λογιστὴς εἶμαι!...

Ἔρχεται κάθετα σὲ μιὰ καρέκλα, ἀκουμπᾷ τὸ πανταλόνι στὰ γόνατά του, προσπαθεῖ νὰ στρώσει τὸ μπάλωμα... Σκέφτεται...

... Μωρὲ πῶς τότε λέγανε...;

Ζύνει τὸ κεφάλι του...

...Μανοῦσο...!!! Ναι, μωρέ, ὁ μπάρμπα Μανοῦσος. Ἀριστερὰ τὸ μανάβικο τοῦ Σπανοῦ...
Δεξιὰ τὸ μαγέριχο τοῦ Λύκαρη... καὶ στὴ μέση Ἐμπορορραφεῖον ὁ Μανοῦσος...!

Προσπαθώντας νὰ θυμηθεῖ τὸ σκοπὸ καὶ τὰ λόγια τραγουδεῖ...

Μανοῦσο τὰ γυαλάκια σου
τὰ ξεχαρβαλιασμένα
στὴν Πόλη γιὰ στὴ Βενετιά
τάχεις ἀγορασμένα.
Γκρούντσου γκρούντσου
Γκρούντσου γκρούντσου

ὅλη μέρα στὴ ραφτομηχανή τοῦ ποδαριοῦ...

«—Μπάρμπα Μανοῦσο μούπε ἡ μαμά μου νὰ μοῦ δώσεις δυὸ ὀτρες κορδονέττο νὰ ράψω κουμπιά...»

«—Ὅχι δὲν τὸ θέλω γι ἀγκίστρι... Νὰ ρώτα τη...»

Μὰ ἤσουνα τόσο πολὺ γεροντάκι. γιὰ ἐμένα μοῦ φαινόσουνα ἐπειδὴ ἤμουνα ἔτσι μικρός:...

Ἔλα καὶ τώρα, Μπάρμπα - Μανοῦσο, κοίτα, μοῦ ἄνοιξε τὸ πανταλόνι... μπάλωσέ μου το... Εἶδες, ἐγὼ σὲ θυμήθηκα... Καὶ νᾶξερεις ἀπὸ ποῦ ἔρχομαι...! Ἀπὸ μακρὰ!... Ἀπὸ πολὺ μακρὰ... Κ' ἤρθα σὲ σένα, εἶδες;... Σὲ προτίμησα...! Θυμᾶσαι ποῦ ρχόμουνα καὶ σοῦπαιρνα κορδονέττο γιὰ νὰ κάνω καλαμίδι;... Καὶ σοῦλεγα ψέματα πῶς τὸ θέλει ἡ μάνα μου. Ὁραῖα χρόνια εἶ; Ὁραῖα χρόνια!... Ὁ Παντελὴς κι ὁ Σάββας ἐγῆχανε στὴ Στελίδα γιὰ λαυράκια...

Γκρούντσου γκρούντσου
Γκρούντσου γκρούντσου

Καὶ δὲν ἔμαθα ποτέ... Ζῆ; Πέθανε; Τί ἀναισθησία νὰ μὴ ρωτήσω ποτέ... Ἀλλὰ καὶ μήπως ρώτησα γι ἄλλους; Πρέπει νὰ ρωτήσω... Νὰ κοιτάξω αὔριο νὰ μάθω.

Προσπαθεῖ πάλι νὰ στρώσει τὸ μπάλωμα. Τραγουδάει.

Μανοῦσο τὰ γυαλάκια σου
τὰ ξεχαρβαλιασμένα
στὴν πόλη γιὰ στὴ Βενετιά
τάχεις ἀγορασμένα...

Προσπαθεῖ νὰ περάσει τὴν κλωστή στὴ βελόνα καὶ δὲν τὰ καταφέρνει.

... Πέρασε κλωστή... Πέρασε μέσα ἀπ' τὴ βελόνα...! Ὁχι, πάλι μοῦ στράβωσες!... Ἐγὼ φταίω, δὲ σ' ἔστριψα καλά...! Ἐχεις δίκιο... Ἔλα τώρα... Ἔλα μπράβο νὰ ράψουμε

τὸ καλὸ μας τὸ πανταλονάκι, νὰ μπορούμε νὰ παῖμε στὴ δουλίτσα μας... αὐριο... νὰ βγάλου-
με τὸ ψωμάκι μας... Μὰ γιατί εἶσαι σαχλή, ἔ; Γιατί δὲ θές νὰ περάσεις; Ἄφου αὐτὴ
ἦ δουλειά σου, νὰ περνᾷς μέσα ἀπ' τὴν τρυπα τῆς βελόνας... οὔτε ἡ πρώτη φορὰ εἴ-
ναι, οὔτε ἡ δεύτερη... Ἐλα νὰ σὲ χαρῶ... μὴ μὲ παιδεύεις... Δὲς ἡ βελόνα τί καλὸ κορι-
τσάκι πού εἶναι καὶ σ' ἀγαπάει... Ἄφου περνᾷς ἀπὸ δῶ μέσα ἀπὸ καταβολῆς κόσμου... ἄ-
φου τὰ παῖτε μιὰ χαρὰ μὲ τὴ βελόνα, τώρα τί σοῦρθε καὶ θές νὰ κάνεις τοῦ κεφαλιού
σου;... Καὶ τί θὰ γίνεῖ, μάτια μου, ἂν κάνει ὁ καθέννας ὅ,τι τοῦ κατέβει;... Ἐ, ἂ σιχτίρ
γιὰ κλωστή!

Τὴ δαγκάνει στὴν ἄκρη ἔξω φρενῶν τὴν φτύνει, τὴν ξαναστρίβει προσπαθεῖ πάλι νὰ τὴν
περάσει. Βλέποντας τὴ βελόνα λέει μὲ τρόμο.

Ἡ βελόνα τρέμει...

Προσέχει ἀρκετὰ δευτερόλεπτα ταραγμένος τὴν βελόνα νὰ τρέμει στὸ χέρι του...
Ἔστερα τεντώνει ἔμπρὸς τὸ χέρι του πού τρέμει ὀλοένα καὶ περισσότερο.

Γέρασα...! Γέρασες, τὸ ξέρεις;... Παναγιωτάκη γέρασες... Καὶ δὲν πάει νὰ μοῦ λὲς
ὅ,τι θέλεις... Καὶ κάτι δάχτυλα...! Σὰ στραβοκαμωμένα λουκάνικα. Δάχτυλα εἶν' αὐτά;
Δικά μου δάχτυλα...; ...Σάμπως τὰ πόδια μου;...

Σηκώνεται καὶ παίρνει ἀπὸ τὸν τοῖχο ἓνα μικρὸ κατρέφτη... κοιτᾷ τὴ φάτσα του κου-
ρώντας σκεφτικός τὸ κεφάλι του.

...Καὶ ἡ μούρη μου! Κάπου σ' ἔχω ξαναδεῖ ἐσένα...! Ποῦ ὁμως; Ἐσὺ θυμᾶσαι;

Κρεμᾷ τὸν κατρέφτη. Κοιτάζει ἓνα γύρω τὰ γνώριμα πράματα, — ἐπιπλα, ρούχα, ἓνα
ραδιοφωνάκι,—σὰ νὰ τὰ κοιτάζει γιὰ πρώτη φορὰ...

Γιὰ δὲς... Κι αὐτὰ ὅλα ἦτανε δῶ καὶ χτὲς καὶ προχτὲς....

Κάθεται στὴν καρέκλα σὲ μιὰν ἄκρη σὰ χαμένος καὶ ξαφνικὰ ξεσπάει...

Μὰ μπορῶ τώρα γὼ νὰ κάθομαι νὰ μπαλῶνω τὸ πανταλόνι μου... Ἄφου τὰ χέρια μου
τρέμουνε, ἄφου γέρασα, ἄφου δὲν περνᾷ ἡ κλωστή, δὲν περνᾷ... ἄφου δὲν μπορῶ, τὸ βλέπεις
ὅτι δὲν μπορῶ...

Σηκώνεται κουρνιασμένος πάει στὸ παράθυρο καὶ τὸ ἀνοίγει... Ρίχνει μιὰ ματιὰ ἔξω,
ἔστερα χαμογελᾷ πρὸς τὴ μεριά πού κάθεται ἔξω ἡ γυναίκα, καὶ βάζει μιὰ φωνὴ κάνοντας
πάλι τὸ λυκο.

Αὐτός : Οὐάαουου...

Τὸ παιδί βάζει τὰ κλάματα τρομαγμένο.

Β'. ΓΥΝ.: Πάει τὸ ξυπνήσατε... Μιὰ ὥρα θασανίστηκα νὰ τὸ κοιμήσω καὶ σεῖς... Μὰ
τί σᾶς ἤρθε;... Ἠσύχασε μωρό μου, ἡσύχασε...

Αὐτός : Μὲ συγχωρεῖτε κυρία Σοφία.

Β'. ΓΥΝ. : Ἄλλο ἄμα τρώει, τώρα κοιμᾶται... Μπὰ σὲ καλὸ σας... Ἐτσι τρομάζουν
ἓνα κοιμισμένο παιδάκι...; Σώπα, ἀγγελούδι μου, σώπα...

«Κοιμήσου καὶ παρ' ἀγγελία
ἓνα χρυσὸ ζευγάρι
παπουτσια ἀπὸ μεταξωτὸ
κι ἀπὸ μαργαριτάρια».

Τραβιέται μέσα κλείνοντας πάλι τὸ παράθυρο... Ἐρχεται πρὸς τὰ μέσα. Κάπου βόσκει
ὁ νοῦς του κι ἀρχίζει νὰ λέει...

Αὐτός : Σοφία, ἀγάπη μου, ἄσε πρὸς τὸ παιδί... Κοιμήθηκε; Δὲν κοιμήθηκε; Ἐλα
μάτια μου, βάλ' το στὸ καρροτσάκι του.. Γιὰ δὲς το πῶς μάκρυνε! Σὲ λίγο θὰ θέλει κρε-
βατάκι.

Γελάει σιγὰ εὐχαριστημένος. Ἔστερα, τρυφερά.

Εἶσαι κουρασμένη; Ὁχι; Ματάκια μου εἶσαι κουρασμένη, ἐγὼ τὸ βλέπω...! Ἐλα, κά-
θῃσε δῶ!...

Στέκει πίσω ἀπὸ μιὰ καρέκλα καὶ κουβεντιάζει σάμπως αὐτὴ νᾶχει καθῆσει ἐκεῖ... Χαῖ-
δεύει τὴ ράχη τοῦ καθίσματος.

Ἄγαπούλα μου, εἶσαι καὶ σὺ ὅλη μέρα στὸ πόδι... ἀπ' τὴν αὐγὴ τοῦ Θεοῦ...! Ἐγὼ τί;..

Ἐγὼ ἄς ποῦμε, ... Ἐγὼ... Μὴ στεναχωριέσαι γιὰ μένα!... Ἄμα εἶσαι ἐσὺ καλὰ ἐγὼ δὲ θέλω τίποτα ἄλλο...!

Κοντοκαθίζει στὸ πλάϊ τῆς καρέκλας...

Πόσο χαίρομαι πὺ σου μοιάζει τὸ παιδί!... Ἐμένα; Ἔ, ὄχι δά, ... Φτυστή εἶσαι! Καὶ τὰ ὠραία του κρασάτα ματάκια... τί μου λές τώρα... εἶναι ἴδια τὰ δικά σου, ὀλόϊδια...

Γελάει.

...Ἔστω... Τὰ μάτια εἶναι δικά σου καὶ τὸ στόμα δικό μου... Ὅλα τ' ἄλλα ὅμως τὰ πῆρε ἀπὸ σένα...

Γελάει εὐχαριστημένος καὶ κάθεται κάτω, ἀκουμπώντας τὸ κεφάλι στὴν καρέκλα ὅπως θὰ τὸ ἀκουμποῦσε στὰ πόδια τῆς... Λέει ἀτάκα μὲ τοὺς τελευταίους στεναγμούς τοῦ γέλιου του...

Σ' ἀγαπῶ, Σοφία, σ' ἀγαπῶ πολὺ... δὲν ξέρω πιά πόσο σ' ἀγαπῶ... εἶμαι φτωχός, εἶμαι ἄθλιος, εἶμαι ἐλεεινός, ... ἓνα σκουλήκι τῆς γῆς, ἓνας ὑπαλληλάκος χωρὶς μέλλον. χωρὶς ὄνειρα, ... ἓνα μηδενικό... Τίποτα δὲ μὲ νοιάζει, τίποτα... Μὰ ἐσὺ ἀγάπαμε, ἀγάπαμε πολὺ... πολὺ... πάρα πολὺ.

Φιλᾷ μὲ πάθος τὴν ψάθα, τὰ πόδια τῆς καρέκλας.

Μοσχομυρίζουν τὰ χέρια σου, τὰ πόδια σου, εἶσαι καμωμένη ἀπὸ λουλούδια ἐσὺ...! Μὴ σηκώνεσαι, μή... οὔτ' ἐγὼ, ὄχι... Μ' ἀρέσει ἔτσι... Σοφία, ἀγάπη μου, θέλω νὰ σοῦ πῶ... ὅτι... δὲν πειράζει...! Μπορεῖ νάναί σπουδαῖος κ' ἓνας τιποτένιος... Μὲ καταλαβαίνεις.. μπερεῖ νάναί καλὸς ἄνθρωπος, χαρὰ θεοῦ ἄνθρωπος... ἀλλὰ νά!... ἥσυχος ἄνθρωπος. ἀπλός.. Κ' ἔπειτα... μπορεῖ... ἴσως κανένας νὰ μὴ σ' ἀγαποῦσε ὅσο ἐγὼ... ἐγὼ σ' ἀγγίζω καὶ τρέμω... παίρνω μὲς' στὰ χέρια μου τὰ πυδαράκια σου κ' εἶναι σὰ νὰ βαστῶ δυὸ ἄσπρα πουλιά. Εἶμαι φτωχός, τὸ ξέρω, ἓνας φουκαρᾶς, ὅμως μὲ τὴν ἀγάπη πὺ σου χωρὶς σὲ κάνω πλούσια, θεά... κάνεις θαύματα... Μιὰ κουδέντα μου λές... μου ρίχνεις μιὰ ματιὰ καὶ μὲ κάνεις εὐτυχισμένο ἔμένα... Μοιράζεις εὐτυχία ἐσὺ!... Ἔβαλα τὴν εὐτυχία μου στὰ χέρια σου... Καὶ πάλι, νὰ δεῖς, θὰ κάνω ὅ,τι μπορῶ... Καὶ καλύτερο σπῖτι θὰ πιάσουμε, κ' ἐπιπλὰ θ' ἀγοράσουμε... θ' ἄχεις φορέματα, μιὰ γούνα... Κάνε ὑπομονή... Κι αὐτοῦ τοῦ λεχρίτη ἂν σου ξαναπεῖ κουδέντα θὰ τοῦ σπάσω τὸ κεφάλι... Γιατὶ δὲν ψωνίζεις ἀπ' ἄλλου ἀφοῦ ἐλέπεις ὅτι εἶναι κλέφτης καὶ πρόστυχος... Καθάρματα ὅλοι σας, μὺς ἐρήκατε μιὰ κατοχὴ καὶ γίνατε ἄνθρωποι... Τὴν ἄλλη φορὰ σὲ ἔκατὸ δραμάκια κιμᾶ ἔβαλε μιὰ κοκκάλα τόση ὁ ἄτιμος...

Τραντάζει τὸ πανταλόνι του.

...Κι αὐτὸ τὸ κέρατο τώρα, ἂν τὸ πάω γιὰ μπάλωμα θὰ μὺς πάρουνε ἓνα εἰκοσάρι... Μὰ τί νομίζετε ὅλοι σας... στὸ δρόμο τὰ ἐρίσκω τὰ εἰκοσάρια;...

Ἀρχίζει νὰ σεργιανίζει νευρικά πάνω κάτω.

...Θέλω αὐξηση... καταλαβαίνεις... θέλω αὐξηση... Δὲν πᾶνε καλὰ οἱ δουλειές σου;... Δὲ μὲ νοιάζει ἔμένα... Δικὴ σου εἶναι ἡ δουλειά, νὰ πᾶς νὰ κόψεις τὸ λαϊμό σου... Ἐγὼ θέλω αὐξηση...! Δὲ μπορῶ νὰ ζήσω ἔτσι, καταλαβαίνεις;

Κάποιος χτυπᾷ στὴν πόρτα.. Σαφηνιάζεται, πάει πρὸς τὰ κει, σκέφτεται πὺς δὲ φορᾷ πανταλόνι καὶ ρωτᾷ.

ΑΥΤΟΣ : Ποιός;

ΑΝΔΡΙΚΗ ΦΩΝΗ ΑΠ' ΕΞΩ : Εἶμαστε τοῦ Ἑράνου.

ΑΥΤΟΣ : Ποιοῦ ἐράνου;

ΦΩΝΗ : Γιὰ τὴν ἐκκλησία τῆς ἐνορίας μας.

ΑΥΤΟΣ : Πάλι;

ΦΩΝΗ : Ἐμεῖς πρώτη φορὰ ἐρχόμαστε.

ΑΥΤΟΣ : Μήπως μπορεῖτε νὰ περάσετε αὔριο;

Οἱ ἀπέξω δὲν ἀπαντοῦν. Ἀκούγονται τὰ βήματά τους καθὼς ἀπομακρύνονται. Μισανοίγει τὴν πόρτα καὶ τοὺς κρυφοβλέπει νὰ φεύγουν. Ὑστερα ἀνοίγει πιὸ πολὺ τὸ φύλλο τῆς πόρτας κι ἀρχίζει πάλι...

Ψί ψι ψι Ψίψινάκι έλα μέσα... έλα, θά σου δώσω κερτεδάκι... Ψί, ψι ψι ψι, έλα νά παίξουμε έλα... ψί ψι ψι ψι...

Άπελπίζεται, κλείνει τήν πόρτα. Ξαναβλέπει τò χαρτί πού κουβάριασε και πέταξε... Του δίνει μιá κλωτσιά και συνεχίζει σά νά παίζει κουτσò με άμάδα τò χαρτί, νά φέρνει μιá βόλτα στο δωμάτιο.. Πιò ήρεμος τώρα, παίρνει τò πανταλòνι στα γòνατα και καταπιάνεται με τò μπάλωμα... Ψάχνει νά βρει τή βελòνα πάνω στο τραπέζι και δέν τή βρίσκει... Άρχίζει νά ψάχνει κάτω και τέλος γυροφέρνει στα τέσσερα γύρω άπ' τήν καρέκλα...

Άσε, μάνα, άσε... Θα σου τή βρω έγώ... Που είσαι κακια βελòνα, που είσαι;... Μάνα άμα τή βρω θά μου δώσεις μουσταλευριά...; Ναι, γιατί του Πέτρου τουδωσες μιá κομμάτια τóση;

Πάυση. Άστερα, έξω φρενών.

Λωποδύτες, παλιάνθρωποι, έχμεταλλευτές... Άκουσ εκεί τετρακόσιες δραχμές πιò λίγα έγώ... Και γιατί δηλαδή; Είναι καλύτερος άπο μένα ó Χριστίδης; ó Τσίνας; ó Προχοπίου; Πώς; Είναι; Που είναι; Που τò είδατε...; Ó κάθε άπατεώνας κορδώνεται λίγο, και έγαίνει στον άφρό...! Γιατί τότε ó Χριστίδης τάκανε μούσκεμα στο συμψηφισμό του μηνός; Έγώ τòn ξελάσπωσα...

Άρεμα.

...Αυτά κάνεις κι έσύ ζαξέ, παλαξέ... Νά...

Φασκελώνεται.

Έσύ τώρα βελòνα τί καταλαβαίνεις;... Θεξ νά πληρώσεις έσύ τά σπασμένα; ...Βρέ μάνα και σύ, όλο τix βελòνες σου χάνεις... Κι όλο γεμάτη βελòνες είσαι διαρκώς... Πέντε δέκα βελòνες μπηγμένες στο πουσιν σου... Δέ βαρέθηκες νά ράβεις, νά ράξεις!... Πρωί, μεσημέρι, έράδυ, νά ράβεις, νά μπαλώνεις... Στον ήλιο, στη λάμπα του πετρελαίου, ράβε, ράβε... Μάνα μου, πόσες βελονίες νάχεις βάλει...! Χιλιάδες, εκατομμύρια βελονίες...

...Διαλεχτή, έλα όποτε θές. Ρώτα τή μάνα μου.. Ξέρε; άπο κεντήματα εκείνη, ούου... έχει κεντήσει ή μάνα μου. νά δεις νά τά χάσεις... Πήγαινε νά σου δείξει και θά δεις πού θά πάρεις άριστα στη χειροτεχνία... Θα μάς βάλουνε, λέει, στα θρανία ένα άγόρι ένα κορίτσι... Θεξ νά κάτσουμε μαζί; Έγώ θέλω... Σά θές κ' έσύ... Πόσα χρόνια περασανε; Είκοσιπέντε... Κι όμως πέρυσι... ένοιωσα ένα σφάγτη στην καρδιά... Χτύπαγε πού τήν άκουγα!.. Η Διαλεχτήηη... Λές νά τò κατάλαξε ó άντρας της; Έχει και τρία παιδιά...

Πάυση. Κοιτάζει πρòς νά πάνω.

Άπάνω λέει αυτή ή καινούρια έχει πλεκτική μηχανή και κάνει πουλλόξερ. Βγάξει, λέει, τρεις τέσσερις χιλιάδες τò μήνα...

Άρχίζει πάλι νά ψάχνει για τή βελòνα.

Νά μ' έβλεπε κανεις έτσι πού σέρνομαι και παραμιλώ θά νόμιζε πώς τρελλάθηκα... Τι λές κ' έσύ κύριε πόδι του τραπεζιού... Για τρελλò δέ θά μ' έπαιρνε; Λοιπόν, έσεις τά έπιπλα έχετε ώρες ώρες ένα ύφος!... Είστε άπαράλλαχτα όπως οι πεθαμένοι... πού θαρρείς πώς μπορούνε νά μιλήσουνε και δέ μιλάνε... έτσι έπίτηδες... σά νά τους άρέσει πού έσύ θές νά τους άκούσεις και κείνοι σωπαίνουνε... Λόγο τιμής, τήν ίδια μούρη έχετε και σεις... Μωρέ μάνα, δέν τή βρίσκω αυτή τή βελòνα... Που σουπετε, έδω ή όξω; Πά νά φύγω κ' έγώ... όλοι οι άλλοι παίζουνε όξω κ' έγώ ή γράφω όρθογραφία ή με βάζεις και κοπανίζω άλάτι... Κ' έγώ θά γίνω ναύαρχος άμα μεγαλώσω νά κάνω ό,τι θέλω έγώ... Μάνα μου, μάνα μου, άχ νά μπορούσες νά μ' άκούσεις και νά μου πεις κ' έσύ ένα λόγο... Σά βροχή θάπεστε πάνω μου ó λόγος σου... σά δροσερή εύλογημένη βροχή τ' ουρανού... Άχ, νάσουνα τώρα νά κάθεται κεί στην καρέκλα, νά σε έλέπω, νά σ' έχω... Νά μπορώ νά σ' άγγίξω... Ξέρεις τι θά σου ζήταγα μάνα, κι άς είμαι γέρος πιά... Νά με πάρεις στα πόδια σου, νά με χορέψεις, νά με τρυφερέψεις μιá στάλα... Τότε, μικρός, τί καταλάβαινα; Τώρα τώχω ανάγκη... Τώρα, νά νοιώσω τά χέρια σου στα μαλλιά μου, στα μάγουλά μου... Νά χώσω τά μούτρα μου μεξ στην ποδιά σου νά κλάψω... νά τριφτώ... Και νάχεις

τσάγαλα, λέει, στην τσέπη τῆς ποδιάς σου, ... νὰ μὸυ τὰ δώσεις... Εἶμαι σὰ νὰ μὲ δείρανε μάνα... σὰ νὰ πῆγα νὰ παίξω καὶ μὲ διώξανε καὶ μὲ δείρανε...! Βοήθεια, μάνα! Ἐστὺ εἶσαι καὶ σπίτι, κ' ἐκκλησία, ὅλα εἶσαι. Εἶμαι μόνος κ' ἔρημος, μάνα, θεομόναχος εἶμαι...! Γιατὶ πέθανες, μάνα μου, γιατί; Μπάλωσέ μου τὸ πανταλόνι μου, μπάλωσέ μου το...

Παύση. Ξαφνικὰ βλέπει τὴ βελόνα, τὴ σηκώνει γελώντας καὶ κλαίοντας μαζί...

Νάτη!

Σηκώνεται, τὴν ἀφήνει στὸ τραπέζι. Εἶναι ἡρεμος καὶ λυπημένος... Ἄνοίγει μηχανικὰ τὸ ραδιοφωνάκι.

Δὲ μπορῶ πιά, δὲ μπορῶ, δὲν ἀντέχω... Ἔτσι ἔρημος, σὰ φοβισμένο σκυλί... Δὲν ἀντέχω...

Παύση. Ἄπὸ τὸ ραδιόφωνο ἀκούγονται σχόλια.

ΡΑΔΙΟΦΩΝΟ : Τὸ δίδαγμα ἀπὸ τὴν τελευταία συνάντηση Ὀλυμπιακοῦ - Παναθηναϊκοῦ μπορεῖ νὰ συνοψισθεῖ στὸ παρακάτω συμπέρασμα. Τὸ τριφύλλι ἔχει πάντα τὴν ὑπεροχὴ μέσα καὶ ἔξω δεξιά. Ἡ πειραϊκὴ ομάδα, ἐξ ἀντιθέτου, διαθέτει πάντα τὴν καλύτερη ἀμυνα. Προσοχὴ λοιπόν. Προσοχὴ καὶ μελέτη στὴ σύνδεση τῆς Ἐθνικῆς μας ομάδας... Μόνο μὲ τὴ δίκαιη καὶ ἀντικειμενικὴ ἐπιλογή, μόνο μὲ ἀληθινὴ πίστη στὴν αὐτῆς μεγαλειότητα τὴν ποδόςφαιρα, θὰ μπορέσουμε νὰ εἴμαστε πάλι ὑπερήφανοι διὰ τὸ ἐθνικὸν μας ποδόςφαιρον.

Κλείνει νευριασμένος τὸ ραδιόφωνο. Πάει πάλι καὶ ἀνοίγει τὴν πόρτα.

Ψι ψι ψι ψι... Ἔλα μέσα λοιπόν... Ἔλα μέσα λιγάκι... ψι ψι ψι ψι... ψιψινάκι... ψι ψι ψι ψι...

Κλείνει πάλι ἀπελπισμένος... Πάει στὴν καρέκλα, κάθεται, παίρνει τὸ πανταλόνι στὰ πόδια του... Ξαναπιάνει τὴ βελόνα καὶ τὴν κλωστή καὶ προσπαθεῖ νὰ τὴν περάσει.

ΑΥΛΑΙΑ

Γ. Σικελιώτη :

Σκοπευτήριο



ΠΕΝΤΕ ΠΟΙΗΜΑΤΑ

Τοῦ ΜΑΝΟΛΗ ΑΝΑΓΝΩΣΤΑΚΗ

Ἐλεγείο

Τώρα μιῶ πάλι σὰν ἓνας ἄνθρωπος πὸν γλύτωσε ἀπ' τὸ λιμό·
Ἐπισκέπτομαι τοὺς φίλους μου, ξέρω πολλοὺς πὸν σώθηκαν.
(« Ὑπάρχει πάντα μιὰ ἀναχώρηση », ἔτσι εἶχα κάποτε πεῖ,
Ἄλλοτε πάλι μίλησα γιὰ μιὰν ἄγνωστη ἀρρώστεια — ποιὸς τὰ θυμᾶται ;)

Πέρασαν πιά οἱ καταδικασμένες μέρες, ἀνοίξαν τὰ παράθυρα
Χαρούμενοι οἱ ὁδοκαθαριστὲς σαρώνουνε στοὺς δρόμους τὰ σκουπίδια
Ἄρχισε πάλι ἡ Ζωή, οἱ ἐγγραφὲς στοὺς συλλόγους καὶ στὰ ἰνστιτοῦτα
Οἱ ἀγκαλιασμένοι ἔφηβοι στὶς πλατεῖες, τ' ἀκατάλληλα ἔργα στοὺς κινηματογράφους
Οἱ ἀγγελίες στὶς ἐφημερίδες : πέρασε πιά ἡ κακὴ ἀποκρηὰ
Οἱ προσωπίδες κἀηκαν τὰ παληὰ ὀνόματα λησμονηθήκαν
Καὶ τὸ δημοτικὸ συμβούλιο συνεδριάζει γιὰ τὴ μετονομασία τῶν ὁδῶν.

Ραοὺλ, ἐσένα πάλι σκέπτομαι, πὸν δὲν πρόλαβες νὰ γίνεις σοφός, νὰ συζητήσεις,
Νὰ δεῖς τὴν ἄλλη πλευρὰ τῶν πραγμάτων, νὰ μάθεις νὰ σιωπᾶς,
Δὲ σοῦμελλε νὰ πιθανολογεῖς, νὰ βγάζεις συμπεράσματα
Δὲ σοῦμελλε νὰ διδαχθεῖς καὶ σὺ τὴν ἀριθμητικὴ τῶν ἰδεῶν.

Ὁ νεκρὸς

Ἦρθαν τὰ πρῶτα τηλεγραφήματα
Σταμάτησαν τὰ πιεστήρια καὶ περιμέναν
Ἐγιναν οἱ παραγγελίες στὶς ἀρμόδιες ἀρχές.

Μὰ ὁ Νεκρὸς δὲν πέθανε τὴν ὀρισμένη ὥρα.

Ὅλοι φορέσαν τὶς μαῦρες γραβάτες
Δοκίμασαν στὸν καθρέφτη τὶς συντριμμένες πόζες
Ἀκούστηκαν οἱ πρῶτοι λυγμοί, τὰ θλιβερὰ ἐγκώμια.

Μὰ ὁ Νεκρὸς δὲν πέθανε τὴν ὀρισμένη ὥρα.

Στὸ τέλος οἱ ὥρες γίνηκαν μέρες
Ἐκείνες οἱ φρικτὲς μέρες τῆς ἀναμονῆς
Οἱ φίλοι ἄρχισαν νὰ διαμαρτύρονται
Ἐκλείσαν τὰ γραφεῖα τοὺς σταμάτησαν τὶς πληρωμὲς
Γυρνοῦσαν τὰ παιδιὰ τοὺς ἀδέσποτα στοὺς δρόμους
Ἄρχισαν τὰ λουλούδια νὰ μαραίνονται.

Μὰ ὁ Νεκρὸς δὲν πέθανε τὴν ὀρισμένη ὥρα.

(Τόσα καὶ τόσα πράματα πὸν δὲν προβλέπονται

Τόσες συνέπειες ανυπολόγιστες, τόσες θυσίες,
Σε ποιούς υπεύθυνους να διαμαρτυρηθείς, πού να φωνάξεις;)

Και ο Νεκρός δεν πέθανε την ορισμένη ώρα.

Οί σωσίες

Τώρα πού γίναμε πλούσιοι — ή «βρήκαμε τον τρόπο μας» πού λένε
(Πέρασαν τόσα και τόσα για νάβρη τον τρόπο του ο καθένας)
Τώρα στο πόδι μας θα βρείτε πάντα κάποιον άλλον.
Βέβαια τον πληρώνουμε άδρά, τον συντηρούμε, τον προσέχουμε
Κι' αυτές οι έγχειρήσεις κοστίζουνε πολλά, θέλουνε χρόνο·
Πώς να φορμάρεις ένα τυχόν ξένο πρόσωπο σαν το δικό σου
Να πάρεις δασκάλους, να διδάξεις την κάθε σου κίνηση, κάθε λυγμό.
Μα οι κατάλληλοι άνθρωποι πάντοτε βρίσκονται, δεν έχουν τίποτα να χάσουν
Αυτούς θα δείτε τώρα στα κέντρα, στις συναναστροφές, να υπογράφουν γραμμάτια
Να υποφέρουν, να χαιρόνται, να σās έξαπατουñ τέλος πάντων.
'Εμείς οι ίδιοι—πρόσεξε αυτό το «εμείς οι ίδιοι»—λέμε να μαζευόμαστε καμμιά φορά·
'Ορίσαμε μιὰ στα δέκα χρόνια να λέμε τα δικά μας·
'Οριστικά εμείς οι ίδιοι — πήραμε όρκο μη γίνει ζαβολιά·
'Ορκο βαρύ. (Τί θές τί τα ρωτάς. 'Υπάρχει πια εμπιστοσύνη;)

Το ναυάγιο

Θα μείνω κι' εγώ μαζί σας μες στη βάρκα
'Υστερα απ' το φρικτό ναυάγιο και το χαμό·
Το πλοίο βουλιάζει τώρα μακρυνά
(πού πήγαν οι άλλες βάρκες; ποιοί γλυτώσαν;)
'Εμείς θα βρούμε κάποτε μιὰ ξέρα
'Ενα νησι έρημικό όπως στα βιβλία
'Εκεί θα χτίσουμε τα σπίτια μας
Γύρω γύρω απ' τη μεγάλη πλατεία
Και στη μέση μιὰ εκκλησιά.
Θα κρεμάσουμε μέσα τη φωτογραφία
Του καπετάνιου μας πού χάθηκε — ψηλά, ψηλά —
Λίγο πιο χαμηλά του δεύτερου, πιο χαμηλά του τρίτου,
Θ' αλλάξουμε τις γυναίκες μας και θα κάνουμε πολλά παιδιά
Κι' ύστερα θα καλαφατίσουμε ένα καινούργιο καράβι
Καινούργιο, ολοκαίνουργιο, και θα το ρίξουμε στη θάλασσα.
Θάχουμε πια γεράσει μα θα μās γνωρίσουνε.
Μόνο τα παιδιά μας δε θα μοιάζουνε σε μās.

'Επεισόδιο

'Ενας κλέφτης·	Κανείς δε μ' άκούμπησε.
Κι' άλλος κλέφτης·	'Αναφα κι' άλλο τσιγάρο.
«Πιάστε τους Κλέφτες»!	'Ηταν για μένα μιὰ ξένη ιστορία.
(Ποιούς κυνηγοῦσαν και ποιοί;)	'Εγώ δε φοβόμουνα
Στεκόμουν στη θέση μου ακίητος	Δεν είχα τίποτα πια να μου κλέψουν
'Ανάμεσα στο έξαλλο πλήθος	Δεν με φοβόταν κανείς
Στις φοβερές κραυγές.	Δεν είχα τίποτα να κλέψω απ' αυτούς.

Ο ΣΙΟΥΛΑΣ Ο ΤΑΜΠΑΚΟΣ

Τοῦ ΔΗΜΗΤΡΗ ΧΑΤΖΗ

Γαλαζοπράσινη καὶ βαθειὰ δίπλα στὴ μικρὴ πόλη ἀπλώνεται ἡ λίμνη. Μέσα στὰ νερά της καθρεφτίζει τὰ ψηλά του τὰ τείχια τὸ παλιό, μεσαιωνικὸ — καὶ θέλουν νὰ λένε — κι ἀκόμα παλιότερο κάστρο της.

Πίσω ἀπ' τὴν ἀνατολικὴ πλευρὰ τοῦ κάστρου, στὴν ἄκρη - ἄκρη τῆς λίμνης βρισκόταν ὁ μαχαλᾶς τῶν ταμπάκιων. Ἔτσι τὰ λέγανε τὰ βυρσοδεφεῖα. Καὶ ταμπάκους λέγανε τοὺς βυρσοδέψες — ταμπάκηδες πού τοὺς λένε στὶς Σέρρες, στὸ Βόλο, θαρρῶ καὶ στὴ Σύρα.

Σ' ὄλο τὸ μᾶκρος τοῦ μαχαλᾶ, μέσα στὸ νερὸ τῆς λίμνης ἀραδιαζόντανε τὰ τομάρια, τεζαρισμένα καλὰ σὲ ξύλινα τελλάρια καὶ τὰ παίρναν ὕστερα, ἅμα μουλιάζαν καὶ τὰργάζανε μέσα στὰργαστήρια — στὰ ταμπάκια.

Ὅλα θᾶτανε καμμιά δεκαπενταριά — εἴκοσι αὐτὰ τὰργαστήρια, λιθόχτιστα, δίπατα ὄλα, μὲ θολωτὲς μεγάλες πόρτες, στὴ σειρὰ κι ἀκουμπισμένα στὰ τείχια τοῦ κάστρου. Τὸ κάτω πάτωμα εἶχε τὰ παράθυρα μικρά, σὰν πολεμίστρες. Ἦταν ὄλο ἓνα μεγάλο χαγιάτι πλακόστρωτο μὲ κάτι ξύλινες σκάφες ἀπὸ δῶ κι ἀπὸ κεῖ. Μέσα σ' αὐτὰ τὰ χαγιάτια, κάνε ξυπόλητοι, κάνε μὲ κάτι μεγάλα ποδήματα καὶ ξεβράκωτοι — δηλαδὴ μονάχα μὲ τὸ βρακί τους — δουλεύαν οἱ ταμπάκοι τὰ δέρματα. Τὰπάνω πάτωμα πρόβαλλε στὸ δρόμο κάπου μισὸ μέτρο παραέξω ἀπὸ τὸ κάτω κι' εἶχε τὰ παράθυρα μεγάλα - εἶδος βενετσιάνικα. Ἦτανε τὸ κοιτικίό τους ἐκεῖ - κι' ἀνεβαίναν ἀπὸ μιὰ μικρὴ ξύλινη σκάλα μέσα ἀπ' τὰργαστήρια. Ὁ τόπος ὄλος ὀλόγυρα βρωμοκόπαγε τὴν ξυνὴ δριμύλα τοῦ τομαριοῦ.

Οἱ ταμπάκοι παινευόνταν πῶς ἦταν ἀπὸ τοὺς παλιότερους κατοίκους αὐτῆς τῆς πόλης καὶ πῶς ἦταν ὄλοι τους ἀρχόντοι κιστρινοὶ πού τοὺς πέταξαν οἱ τοῦρκοι ἀπὸ τὸ κάστρο ὕστερα ἀπ' τὴν ἐπανάσταση τοῦ Σκυλόσοφου πού τάραξε τοὺς τούρκους ἀπὸ τὸ Τούρνοβο τῆς Βουλγαρίας ὡς τὴ Μάνη, στὰ 1612. Καὶ στάλήθεια μιλούσανε τὸ ἰδίωμα τῆς πόλης καθαρότερα ἀπ' ὄλους τοὺς ἄλλους καὶ τὸ κρατοῦσαν ἀμόλευτο στὸ λεξιλόγιο καὶ τὴν φωνητικὴ του.

Τὰ νταραβέρια τους ὥστόσο μὲ τὴν πόλη ἦτανε πολὺ λιγοστά. Σχεδὸν ποτὲς δὲν ἀνεβαίναν «ἀπάνω» καὶ μονάχα γιὰ κάποια δουλειά. Καταφρονούσανε τοὺς καινούργιους κατοίκους της καὶ μπορεῖ κανένας νὰ πεῖ πῶς μῆτε τοὺς ἤξεραν τοὺς καινούργιους τοὺς μαχαλάδες πού φητιάσαν οἱ μικρασιάτες πρόσφυγες. Ἔμειναν ἐκεῖ, πίσω ἀπ' τὸ κάστρο, ἓνας κόσμος ξεχωριστὸς καὶ κλεισμένος. Τελειωμένοι.

Λίγο παραπάνω ἀπ' τὰ δικά τους τὰργαστήρια ἦτανε τὰ ξυλάδικα. Μετσοβίτες καὶ ζαγορίσιοι — ἀπ' τὰ βλαχοζάγορα — δουλεύαν ἐκεῖ. Οἱ ταμπάκοι δὲν εἶχαν νταραβέρια μαζί τους. Δυὸ δρόμους παραπάνω οἱ βαρελάδες — μετσοβίτες καὶ βλάχοι κι αὐτοί, βοβουσιῶτες καὶ ντομπρινοβίτες — κοπανούσανε χρόνια κεῖ πέρα, στὰ ρόπαλα καὶ τὶς ὀξυές, μὲ τὰ ξύλινα σφυριά τους, τὸν ἴδιο μόχτο. Οἱ ταμπάκοι τοὺς ξέρανε, τοὺς καλημερίζαν, διαφορὲς δὲν εἶχαν μαζί τους μὰ μῆτε καὶ νταραβέρια. Ἦταν, βλέπεις, ντατσκαναραῖοι — ἤγουν χωριάτες. Λίγο παρακάτω, δίπλα στὰργαστήρια τους ἦταν ἡ Σκάλα. Τὰ μεγάλα καῖκια τῆς λίμνης, σκαφιδωτὰ κι ἀργοκίνητα, ξεφορτώναν ἐκεῖ ἀπ' τὰ χωριὰ πού βρισκόνταν ἀγνάντια, καυσόξυλα, σφαχτά,

τυριά, βουτύρατα και τὰ τέτοια. Οἱ ταμπάκοι ψωνίζαν ἅμα χρειαζόντανε κάτι, μὰ μήτε κεῖ δὲν εἶχανε νταραβέρια. Εἶχανε δικά τους κρασοπουλειὰ ὅπου δὲν πατοῦσαν οἱ χωριάτες — μονάχα καϊκτοσῆδες ἀπὸ τὸ μικρὸ νησὶ τῆς λίμνης παγαίνανε καμμιὰ φορὰ καὶ πίνανε λίγο μαζί τους πρὶν γυρίσουν στὸ νησὶ τους τὸ βράδυ. Μ' αὐτοὺς τοὺς ἔνωνε τὸ πάθος τοῦ κυνηγιοῦ.

Σ' αὐτὰ τὰ κρασοπουλειὰ τους τὰ τραπέζια ἦτανε χαμηλὰ κ' εἶχανε στὴ μέση μιὰ τρύπα γιὰ νὰ μπαίνει τὸ χειμῶνα τὸ μαγκάλι. Καθόνταν γύρω - γύρω, σὲ σκαμνιά ποῦτανε κι αὐτὰ χαμηλὰ καὶ τὸ κρασί πρὶν τὸ πιοῦνε τὸ ζεσταίνανε σὲ χαλκωματένιους μαστραπάδες. Ἡ κουβέντα γύριζε πάντα σὲ κυνήγια, σὲ παλιές ἱστορίες — τέτοια πράματα. Ἄντρες σκληροὶ καὶ περήφανοι, σπάνια μιλούσανε γιὰ δουλειές — δὲν τὸ καταδεχόνταν. Καὶ πολιτικὴ δὲ μιλούσανε — δὲν εἶχανε μὲ ποιὸν νὰ τσακωθοῦνε, γιατί ὅλοι τους ἦταν σφόδρα βενιζελικοὶ — Ἑλλάδα τῶν πέντε θαλασσῶν. Ψήφίζαν πάντα καὶ τὸ βενιζελικὸ τὸ δῆμαρχο καὶ τοὺς βενιζελικοὺς ἐπίτροπους στὸ μητροπολιτικὸ ναὸ τοῦ Ἁγίου Ἀθανασίου καὶ τελειώνανε καὶ μ' αὐτά: Αὐτάρχεια ἠθικὴ, κοινωνικὴ, πολιτικὴ.

Καὶ ἐπαγγελματικὴ. Δύσκολο θᾶτανε νὰ ξεχωρίσεις ἀνάμεσά τους τοὺς καλφάδες καὶ τοὺς μαστόρους. Ἡ παράδοση τοῦ συναφιοῦ, ποῦτανε, λέν οἱ ἀρμόδιοι, κι ἀπὸ τὰ παλιότερα τῆς πόλης, ὄριζε ἀκόμα τίς ἐπαγγελματικὲς τους σχέσεις. Δενόντανε μεταξύ τους καὶ μὲ συγγένειες καὶ καθὼς δὲ μπαίνανε ξένοι στὴν τέχνη τους κ' ἦταν ἔτσι λιγοστοὶ καὶ κλεισμένοι — μιὰ φαμίλια πὲς — καταστάλαξε σ' αὐτὰ τὰ χρόνια ποὺ ἱστορίζω καὶ δούλευαν συνεταιρικὰ σὲ κάθε ἀργαστήρι. Καὶ δὲ φαίνεται κι' ὅλας νᾶχαν ἀλλάξει καὶ πολλὰ πράματα ἀπὸ τὸν καιρὸ ποὺ πρωτόγιναν τ' ἀργαστήρια. Πολὺ λίγο γνοιαζόνταν αὐτοὶ νὰ μάθουν τί γίνεται ἄλλοῦ μὲ τὰ δέρματα. Ἀκόμα καὶ τὴν ψαρόκολλα τουκάλι, — τ'κάλι τὴ λέγανε — τὴ φκιάχνανε μοναχοὶ τους ἀπὸ τὰ ψάρια τῆς λίμνης. Καὶ τίς βαφές. Κεῖ ὅλα. Ὅπως τὰ βρῆκαν, ὅπως τὰ ξέρανε. Ἄναντὰμ-παπαντὰμ.

Ταμπάκος ἀναντὰμ-παπαντὰμ ἦτανε κι ὁ Σιούλας. Ἀπὸ πατέρα ταμπάκο, ἀπὸ μάνα κόρη ταμπάκου. Ἐκεῖ ἔπαιζε τὰ κότσια καὶ τὴ σκλέντζα — ὅπως λέγανε τὸ ξυλίκι, τίς ομάδες — ὅπως λέγανε τίς ἀμάδες, τ' ἀμπελοπήδημα καὶ τὰ σκλαβᾶκια καὶ χτυπήθηκε στὸν πετροπόλεμο μὲ τὰ παιδιὰ ἀπ' τοὺς γειτονικοὺς μαχαλάδες. Ἐκεῖ ἔμαθε γράμματα καὶ κολύμπι, πρωτοπῆγε στὴν ἐκκλησιὰ καὶ στὸ κυνήγι στὴ λίμνη. Καὶ μεγάλωσε. μπῆκε στὴ δουλειὰ, παντρεύτηκε κ' ἔφκιασε φαμίλια κ' ἔμεινε πάντα μὲ τὴν ψυχὴ του γεμάτη κλειστὴ περηφάνεια, ἀτράνταχτη αὐτάρχεια κι ἀδυσώπητη καταφρόνια γιὰ κάθε καινούργιο. Κάθε νεωτερισμὸς ἦταν ξιππασμὸς.

Ἐνας δικὸς τους μιὰ φορὰ — σπανιότατο πράμα — ξενητεύτηκε. Πῆγε μακριὰ καὶ γύρισε κάποτε μὲ χρυσὴ καδένα στὸ γιλέκο καὶ παράδες στὴ τζέπη. Καὶ καθὼς τὸ αἷμα δὲν γίνεται νερό, στριφογύριζε ὅλη μέρα στὰ ταμπάκικα καὶ τὸ βράδυ πήγαινε στὰ κρασοπουλειὰ τὰ δικά τους, μαζί τους. Καμμιὰ ἀντίρρησης, μόνο ποὺ ξεπήδαγε πάντα στὴ μέση κι ἤθελε ὅλο νὰ λέει γιὰ τίς χῶρες τίς μακρινές καὶ τὰ πράματα ποὺ εἶδαν κι εἶδαν τὰ μάτια του. Τὸν ἀποπῆρανε καναδυὸ φορές, πάλι δὲν τῶκοψε.

Ἦτανε, λέει, μεσημέρι, καλοκαίρι κι οἱ ταμπάκοι ὅπως ἦτανε μὲ τὰ βρακιά τους μονάχα μέσα στ'ἀργαστήρια, βγῆκαν λίγο νὰ ξαποστάσουν καὶ νὰ πάει καὶ τὸ ψωμί παρακάτου ὅσο ποὺ νὰ ξαναπιᾶσουν δουλειὰ. Ἦτανε κι αὐτὸς ἐκεῖ καὶ πῆγε πάλι κάτι νὰ πεῖ, πάλι γιὰ τὰ ταξίδια.

— Καὶ δὲ μοῦ λὲς σὲ περικαλοῦμε, τὸν ρώτησε ἄξαφνα ὁ Σιούλας, καὶ σηκώθηκε σ.γὰ - σιγὰ καὶ πῆγε κοντὰ του. Ἐμαθες καὶ νὰ διαβάσεις τίποτα φράγκικα ἐκεῖ ποὺ πῆγες;

— Καὶ βέβαια... κάτι-τίς ἔμαθα, εἶπε ὁ ἀνύποπτος ἄνθρωπος.

— Τότες διάβασέ μας ἐδῶ πέρα τί γράφει. Τοῦ γύρισε τὰ πισινά του καὶ χτυποῦσε μὲ τὶς δυὸ του τὶς παλάμες τὰ μεγάλα γράμματα τῆς ξενικῆς μάρκας ποῦτανε σταμπαρισμένα στὸ πανὶ τοῦ βραχιοῦ του.

Οἱ ταμπάκοι γελοῦσανε δυνατά, γελοῦσαν κ' οἱ γυναῖκες ἀπ' τὰ παράθυρα. Αὐτὸς χτύπαγε πάντα μ' ἄγριο πάθος τὸν πισινό του μὲ τὶς παλάμες του:

— Διάβασέ τα, ντέ...

Ὁ ἄνθρωπος, λέει, ἔβγαλε τὴν καδένα ἀπ' τὸ γιλέκο καὶ ποτές του δὲν ξαναμίλησε γιὰ τὰ ταξίδια του καὶ τοὺς φράγκους του — τοῦλάχιστον ἐκεῖ στὰ ταμπάκικα. Δὲν εἶχε ἀστεῖα μ' αὐτούς.

Περνᾶν ὥστόσο τὰ χρόνια, οἱ ἀνθρώποι γερνᾶνε, ρεύουνε χρόνο μὲ χρόνο τὰ τείχια τοῦ κάστρου, ἀλλάζουν ὅλα καὶ μήτε προφταίνεις νὰ τὸ νοιώσεις. Δίχως νὰ τὸ νοιώσει κι ὁ Σιούλας, τὰ μαλλιά του πῆραν κι ἀσπρίζαν. Τὰ πόδια του, χρόνια μέσα στὰ νερά, κάπου - κάπου τὸ βράδυ πιανότανε. Ἡ Σιούλαινα, σὰν κουνέλα, κάθε χρόνο γεννοῦσε καινούργιο Σιουλόπουλο. Καὶ μιὰ τρακάδα παιδιὰ πρέπει νὰ χορτάσουν καὶ νὰ ντυθοῦν καὶ νὰ ποδεθοῦν καὶ νὰ πᾶνε σχολεῖο — ἀλέθεται ὁ ἄνθρωπος μὲ τοῦτο καὶ κεῖνο καὶ τῶνα καὶ τᾶλλο, μὲ τὸ σήμερα καὶ μὲ τ' αὔριο, δὲν προφταίνει μιὰ στιγμή νὰ σταθεῖ καὶ νὰ ἰδεῖ τί γίνεται ὁλόγουρά του.

Κ' οἱ ταμπάκοι δὲν προφτάσαν κι αὐτοὶ νὰ ἰδοῦνε τί γίνεται γύρω τους, τί νᾶλλαξε τάχα καὶ πότε κ' ἡ δουλειὰ στὰ ταμπάκικα ὅλο καὶ χειρότερα πῆγαινε. Σεβρά, λουστρίνια, ἀδιάβροχα τὰ φέρναν ἀπόξω, φτηνότερα καὶ καλύτερα δουλεμένα, ἀκόμα καὶ τὶς βακέτες καὶ τὰ σολοδέσματα. Δυὸ - τρεῖς παλιοὶ δερματεμπόροι στὸ παζάρι τῆς πόλης τὸ βρήκανε συμφερότερο, ἀντὶς νὰ παιδεύουνται μὲ τοὺς ταμπάκους, νὰ μαζώνουνε τὰ τομάρια καὶ νὰ τὰ στέλνουν ἀκατέργαστα στὴν Ἰταλία, στὴ Μασσαλία, ἀκόμα καὶ στὴ Σύρα, γιὰ νὰ τὰργαστοῦν ἐκεῖ. Μὲ τὶς μηχανές.

Ἄρχισε ἔτσι σιγὰ - σιγὰ καὶ κάθε βράδυ μέσα στὰ κρασοπουλειὰ τῶν ταμπάκων ἀπλωνότανε μιὰ θολὴ καταχνιὰ πάνω ἀπὸ τὰ σκυμμένα κεφάλια. Καμπόσοι δουλεύανε πιά δυὸ - τρεῖς μέρες τῆ βδομάδα μονάχα. Καμπόσοι τὸ ξέραν πῶς δὲν ἀφήνανε τίποτα στὸ σπίτι τους γιὰ τὸ βράδυ. Καὶ τὸ ξέραν ὅλοι πῶς οἱ γυναῖκες τους διακονεῦνται ἢ μιὰ μὲ τὴν ἄλλη, μοιράζονται αὐτές τὸ φαρμάκι καὶ τὸ πίνουνε μοναχές τους, δίχως νὰ τοὺς λένε τίποτα μήτε παραέξω νὰ λένε, ἂν τύχει κ' ἔχουν δικούς τους.

Αὐτοὶ — κανένας δὲν κλαιγότανε, δὲν μαρτύραγε τίποτα γιὰ τὴ φτώχεια του, ντρεπόταν ὁ ἓνας τὸν ἄλλονε νὰ μιλήσουν. Καὶ κανένας δὲν ξέκοβε, δὲν ἔφευγε νὰ πιάσει ἄλλη δουλειά, τέτοια προδοσιὰ δὲν τὴν ἔκανε. Βαστοῦσαν ὅλοι μαζί τὸ ταμπάκικο, τὸ βαστούσανε σὰν ἓνα ταμπούρι, σὰ νὰ μὴν ἄλλαξε τίποτα. Καὶ τὶς Κυριακές, ὅλο τὸ χειμῶνα, τὰ δίκαννά τους ἀπὸ τὴ λίμνη ἀντιλαλούσανε πάντα μέσα στὴν πόλη σὰν ἓνα ἀδάμαστο «παρών».

Στὰ μεγάλα κλείσματα — κλεισίματα τῶν πουλιῶν δηλαδή — ποὺ γινόνταν στὴ λίμνη ἀπ' ὅλους μαζί τοὺς κυνηγούς, αὐτοὶ μένανε πάντα πρῶτοι καὶ καλλίτεροι. Τῶχανε σὰν προνόμιο ν' ἀρχίζουν αὐτοὶ πρὶν ἀπὸ τὸ χάραμα ἀπὸ τὴν πιὸ μακρινὴ ἄκρα τῆς λίμνης, λάμνοντας ἀγάλια - ἀγάλια κι ὅλο κλείνοντας μὲ τὸ ντουφεκίδι τους πρὸς τὴ μέση τῆς λίμνης τὰ τρομαγμένα κοπάδια ἀπ' ἄγριοπαπιες — γέσια καὶ καναβές, καθὼς τᾶλεγαν — φαλαρίδες — τὰ μαῦρα νεροπούλια μὲ τὶς ἄσπρες μύτες — καὶ κάποτε καὶ τὶς μεγάλες ὁμορφες ἀγριόχηνες πῶχουνε μπροστὰ στὰ στήθια τους, κάτω ἀπ' τὰ φτερά τους ἓνα δεύτερο φτερό, σὰ μετάξι καὶ σὰ μαλλί, ποὺ τὸ λένε μπάλσαμο καὶ τὸ φύλαγαν οἱ γυναῖκες γιὰ τὶς πληγές — τέλειο πράμα.

Στὴ μέση τῆς λίμνης στεκόνταν ἀράδα μέσα στὶς βάρκες τους, μὲ τὰ δίκαννα στὸ χέρι, οἱ ἄλλοι κυνηγοὶ ἀπὸ τὴν πόλη καὶ τὸ νησί. Καὶ τὰ πουλιὰ πέφτανε πάνω

τους, κοπάδια ολόκληρα, χέρια νάχεις μονάχα κείνη τήν ώρα νά ντουφεκίζεις κι' άνθρωπο νά σου γεμίζει — δουλειά πού τήν έκανε συνήθως ό καϊκτσής, λάμνοντας κι' όλας σιγά - σιγά για νά μαζεύει τά σκοτωμένα πουλιά — σε κάθε βάρκα λογαριαζόταν δικό της τó πουλι πού βρισκόταν κοντά της, άσκετο από ποιόν βαρέθηκε.

Και σ' αυτά τά κλεισίματα τών πουλιών τά μεγάλα και στά δικά του τά μοναχικά κυνήγια τής Κυριακής, ό Σιούλας ξαναζούσε ακόμα τούς καημούς και τά μεράκια και τίς περηφάνειες τής ψυχής του από τόν καιρό τής νεότητος του ως τά τώρα πού πῆρε και γέρασε, πῆρε και φτώχηνε — ξέπεσε. Τό βράδυ γύριζε σπίτι κατακομμένος, με τά πόδια πιασμένα από τó κάτσιμο σταυροπόδι όλη μέρα μέσα στο στενό καραβούλι, με τά ρούχα μουσκεμμένα απ' τήν ύγρασία. Άνοιγε τήν πόρτα σπρώχνοντάς την με τήν πλάτη και πετούσε τά κυνήγια στο πάτωμα στη μέση απ' τó δωμάτιο. Ξαπλωνότανε δίπλα στο τζάκι, στο «μπάσι» πούχαν όλα τά σπίτια στ' χειμωνιάτικο τó δωμάτιο — έπεφτε μπρούμυτα κι' έβαζε τά παιδιά του ν' άνεβούν όλα στην πλάτη του και νά τόν πατήσουν — νά πατήσουν τήν πλάτη του πού τόν πόναγε. Τά παιδιά ξεφώνιζαν, γελοούσαν, τόν χτυπούσαν κλωτσιές, ξεφώνιζε κι' αυτός. Τό σκυλί ξετρελλαινόταν και δέν ήξερε ποιόν νά πρωτογαυγίσει. Ήταν ακόμα μιá ευτυχισμένη στιγμή μέσα στην καταχνιά πού κατέβαινε πάνω στά ταμπάκια.

Μονάχα ή Σιούλαινα γονατισμένη στο πάτωμα μέτραγε και ξαναμέτραγε τά παπιά. Τέσσερα για τó σπίτι, ένα ζευγάρι στην άδερφή της, ένα ζευγάρι στην πεθερά της — αν πουλούσαν τά ρέστα; Ήταν μιá σκέψη πού μήτε με τά μάτια δέν είχε κουράγιο νά τή φανερώσει σ' αυτόν. Οί καϊκτσήδες, οί νησιώτες κι' άλλοι πολλοί φουκαράδες μέσα στην πόλη κυνηγούσανε, κάναν τó κέφι τους, τρώγαν όσα θέλαν και βγαίναν ύστερα στο παζάρι, κάνε μοναχοί τους καν οί γυναίκες ή τά παιδιά τους και τά περιπλέον τά πούλαγαν. Ένας ταμπάκος, πιτέζ. Για τόν κόσμο όλον...

Κι' ήρθε τότες μιá βδομάδα ολόκληρη πού τάργαστήρι του Σιούλα σταμάτησε. Ούτε σι' άλλα γινότανε τίποτα — ψευτοδούλευαν. Ή γυναίκα του τάφερε βόλτα μονάχη της, ξετίναζε τó σπίτι, πῆρε κι' από τίς άλλες γυναίκες — είναι αλήθεια πώς έδωσε κάτι κρυφά και στον όβραϊό τόν παλιατζή πούχε μωριστει τί γινότανε στα ταμπάκια. Αυτόνου δέν τούπε τίποτα, δέν τόν ρώτησε τίποτα, μήτε τόν κοίταξε στα μάτια, όλη τή βδομάδα. Παραπάνω δέν τó μπόρεσε. Σταύρωσε τά χέρια κι' έκασε κι' έκλαψε καρτερώντας τó μεσημέρι πού θάρχόνταν όλοι και δέν θάχε νά τούς δώσει μήτε φαί μήτε ψωμί.

Αυτός άνέβηκε πάνω, μπῆκε στο δωμάτιο, τήν είδε στη γωνιά, τάνοιωσε τά μάτια τών παιδιών του κι' ήταν καρφωμένα πάνω του.

— Και τάφησες έτσι τά παιδιά;

Αυτή δέ μίλησε, καθόταν πάντα στην άκρη με τó κεφάλι σκυμμένο.

— Και δέν επαιρνες κατιτίς από τó μπακάλη;

Ή γυναίκα σήκωσε μιá φορά τά μάτια της και τόν κοίταξε. Μήτε λύπη, μήτε παράπονο, μήτε θυμός δέν ήτανε μέσα — τά μάτια της τόν παρακαλούσανε νά σωπάσει. Αυτός άγρίεψε:

— Τί δέ μιλάς; Γιατί;

Ξανάσκυψε τó κεφάλι της:

— Δέ μάς δίνει πιά, είπε με ταπεινοσύνη σά νάφταιγε αυτή.

— Και ψωμί; Τί δέν επαιρνες λίγο ψωμί;

— Μήτε ό φούρνος μάς δίνει. Σηκώθηκε κ' έφυγε γρήγορα - γρήγορα για νά κρύψει τά δάκρυα πού τήν έπνιξαν. Πιό πολύ για τήν άδικία τή δική του παρά για τή δυστυχία.

Τά παιδιά σκορπίσανε, έφυγε κι' εκείνη, πῆγε στην άδερφή της νά κλάψουν

μαζί. Έμεινε μόνος μέσα στο δωμάτιο, μέσα στο σπίτι. Πιο πολύ κι' απ' τή δυστυχία, απ' τήν πληγωμένη περηφάνεια και τή ντροπή μπροστά στα παιδιά του, όλο τ'απόγεμα μονάχος του έκει στοχαζότανε για τήν άδικία. Ένας κόμπος ανέβαινε και ξανα ανέβαινε στο λαιμό του. Είκοσι χρόνια μαζί της πρώτη φορά στοχαζότανε τώρα γι' αυτήν.

Έπαιρνε νά βραδιάσει όταν σηκώθηκε. Κανένας τους ακόμα δέν είχε γυρίσει στο σπίτι. Ξεκρέμασε τὸ δίκαννο, τὸ κοίταξε, τὸ ξανακοίταξε, τὸ πῆρε παραμάσκαλα και κατέβηκε.

— Τί έπαθε, ρώτησε ὁ γύφτος κι' έκανε νά τὸ πάρει. Αὐτὸς δέν τοῦχε τήν ὄρεξη νάνοίξει τώρα κουβέντες μαζί του. Ήταν ένας γύφτος, ὄνομα και πράμα, φουκαρᾶς ψευτοτουφεξῆς, σὲ μιὰ τρύπα στα μπιζεστένια — δίπλα στάργαστήρια τῶν κουδουνάδων — κι' έφκιανε για ένα τίποτα τὰ ντουφέκια τῶν φουκαράδων. Δέν τοῦ δωσε τὸ ντουφέκι — μόνο τὸν κοιτοῦσε στα μάτια, τὸν κάρφωνε με τὰ μάτια.

— Τὸχω για πούλημα, εἶπε τέλος κοφτὰ και τοῦ τὸδωσε. Θὰ πάρω ἄλλο. Ένα καλὸ βελγικὸ δίκαννο, δωδεκάρι, δίχως λύκους — μήτε τὸ κοίταξε. Κοίταζε αὐτὸν και τὰ γύφτικα, μπιρμπίλικα μάτια του παίζανε στο καπνισμένο του μούτρο. Κούνησε τὸ κεφάλι του πέρα - δῶθε :

— Όχι, ὄχι, Σιούλα... Μὴ τὸ δώσεις ἀδερφέ μου.

— Δέν τὸ παίρνεις δηλαδή;

— Έγὼ τὸ παίρνω και τὸ παραπαίρνω και διάφορο θᾶχω.

— Δέν τᾶφήνεις αὐτὰ τὰ γύφτικα τὰ παζάρια;

— Ξέρω, εἶπε ἡμερα — ἦταν μαθημένος νά τὸν λένε γύφτο, δέν τὸν πείραζε. Ξέρω πὸ δὲ θὰ πάρεις ἄλλο... Στενοχώριες, ἀναδουλειές, τὰ παιδιά... Μὴ μὴ τὸ δώσεις ἀδερφέ μου τὸ δίκαννο, δέν τὸ ξαναπαίρνεις ὕστερα.

Ὁ γύφτος δέν παζάρει — αὐτὸς στάθηκε και τὸν κοιτοῦσε στα μάτια.

— Ξέρω... Ἡρθανε κι' ἄλλοι ταμπάκοι. Ὅποιος τὸχε ένα, ἐγὼ δέν τὸ πῆρα. Χρόνια τρώω τὸ ψωμί σας... Ὅλο με τοὺς φουκαράδες... Δέν τὰ μολεύω τὰ χέρια μου.

Κατέβασε τὸ κεφάλι του. Ένας γύφτος τὸν εἶχε πεῖ φουκαρᾶ... Και πὼς δὲ μολεύει τὰ χέρια του με τὸ δικὸ του τὸ δίκαννο. Δέν ἦτανε γι' αὐτὸ — μήτε τὸ σκέφτηκε. Ἀκόμα μιὰ φορά μέσα στὴν ἴδια μέρα ξαναστοχαζότανε τώρα για τήν άδικία — κι' ἀπὸ τὸ φούρνο τί δέν έπαιρνες λίγο ψωμί; — και δέν τᾶφήνεις τὰ παζάρια τὰ γύφτικα; Ἄν ὁ γύφτος δέν ἔβγαζε τὰ καπνά του νά στρίψουν τσιγάρο, θᾶφευγε τὴν ἴδια στιγμή σάν κυνηγημένος — ντρεπότανε.

— Έχεις δίκιο, εἶπε σὲ λίγο, χωρὶς νά σηκώσει τὰ μάτια του. Ὑστερα τὰ σηκωσε και τὸν κοίταξε. Καλὸς ἄνθρωπος εἶσαι — τοῦ τὸπε σὰ νά τοῦ χρώσταγε και χαμογελοῦσε. Κίνησε πιά για νά φύγει.

Ὁ γύφτος τὸν σταμάτησε :

— Ξέρω, εἶπε πάλι... Δυσκολίες, ἀναδουλειές, τὰ παιδιά... Μὴ τὸ δώσεις τὸ ντουφέκι. Θὰ μαραθεῖς. Έβγαλε και τοῦδωσε ένα κατοστάρικο. Ἀμα εἶναι το, τὸ ξαναφέρνεις...

Τὸ πῆρε και δέν ἔνοιωθε καμμιά ντροπή. Τὸ κράταγε μέσα στὴ χούφτα του και μιὰ γλύκα περνοῦσε σ' ὄλη του τήν ψυχὴ, ὡς τὸ κορμί του τὴν ἔνοιωθε σὰ μιὰ ζέστα. Ὅχι τόσο πὸ θὰ τὸ πήγαινε σπίτι. Πιο πολὺ απ' αὐτὴ τὴ γνωριμιὰ τῶν ἀνθρώπων — πρώτη φορά στὴ ζωὴ του, τὴ γνωριμιὰ τῶν φουκαράδων πὸ τοῦπε ὁ γύφτος, πρώτη γνωριμιὰ τοῦ ἑαυτοῦ του. Καθὼς περνοῦσε τοὺς δρόμους κατεβαίνοντας για τὰ ταμπάκια, κατιτίς καινούργιο, ζωντανὸ και ζεστό, σάν ένα φῶς έπαιζε μέσα του, σχεδὸν χαρούμενο μέσα στὴν κατάμαυρη δυστυχία — κάτι πὸ δὲ μαραινεται.

Εἶχε νυχτώσει πιά όταν πέρναγε τὸ δρόμο ποῦχαν τάργαστήρια τους οἱ ξυλά-

δες κ' οί βαρελάδες. "Άκουσε πού φώναζαν τ'ονομά του. Ήταν ένας βαρελάς μετσο-βίτης—ένας ροδοκόκκινος, καταστρογγυλος άνθρωπος με φουσκωμένες τις πλάτες από τὸ σκύψιμο.

— Καλησπέρα.

— Καί για πού βραδυάτικα με τὸ δίκαννο;

— Νά μωρέ, ζάβωσε λίγο καί τὸ πῆγα στὸ γύφτο. Καλὸς ἄνθρωπος, εἶπε ξαφνικά χωρὶς νὰ τὸ θέλει.

— Δὲν τὸν ξέρω, εἶπε ὁ βαρελάς. Καί τί μᾶς ἔφταιξε ἐμᾶς; "Ελα νὰ πιεῖς μιὰ ρακὴ.

Ποτές του δὲν εἶχε μπεῖ σ' αὐτὸ τὸ κρασοπουλεῖο—χάνι καί κρασοπουλεῖο μαζί, πού πηγαίνουν οἱ ξυλάδες, οἱ βαρελάδες, φαμελίτες νοικοκυραῖοι καί φουκαράδες τῆς γειτονιάς καί χωριάτες πού νυχτώθηκαν στὴν πόλη. Ὁ βαρελάς κέρασε τὸ ρακὶ κι' ἄρχισε κι' ἔλεγε γιὰ τὶς ἀναδουλειές καί τὰ βάσανα.

— Κι' ἐσεῖς δὲν εἶστε καλά, εἶπε σὲ μιὰ στιγμή.

— Ὁχι, δὲν εἴμαστε καλά, ἀποκρίθηκε αὐτὸς καί δὲ ντρεπόταν καθόλου πού τὸπε. Δὲν εἴμαστε καλά.

— Καί τί θὰ κάνετε;

— Δὲν ξέρω... Κανένας δὲν ξέρει...

— Κακὸ πράμα, εἶπε ὁ βαρελάς.

Αὐτὸς δὲν τὸν ἄκουγε πιά. Ἐνοιωθε μέσα του κείνη τὴν ὥρα σὰν ἓνα ξεχείλισμα καί τίποτα ἄλλο δὲν ἤθελε παρὰ νὰ σηκωθεῖ καί νὰ τοὺς κεράσει ὅλους ἐκεῖ μέσα, τοὺς βλάχους, τοὺς γύφτους, τοὺς χωριάτες καί τοὺς φουκαράδες, ὅλους. Δὲν ἔκαμε τίποτα τέτοιο. Κέρασε κι' αὐτὸς ἓνα ρακὶ τὸ βαρελά του καί τὸν καληνύχτισε πρόσχαρα.

— Καλὸς ἄνθρωπος εἶναι κι' αὐτὸς, τὸλεγε καί τὸ ξανάλεγε μέσα του, νὰ τὸ νοιώσει, νὰ τὸ χορτάσει, καλὸς ἄνθρωπος, μὰ πού στὸ διάολο κρύβονταν ὅλοι τους;

Μπαίνοντας στὸ δρόμο τῶν ταμπάκιων, βρέθηκε μπροστὰ σ' ἓνα ἀπ' τὰ κουτσούβελα τὰ δικά του. Τὸ φώναξε κοντά, τοῦδωσε κρυφὰ τὰ λεφτὰ νὰ τὰ δώσει στὴ μάνα του, τοῦδωσε καί τὸ ντουφέκι. Ντρεπότανε νὰ πᾶει μονάχος του. Κι' οὔτε πῆγε ὡς ἄργὰ τὴ νύχτα, ὅταν σιγουρεύτηκε πιά πὼς ἐκείνη πλάγιασε καί κοιμήθηκε. Ἐπεσε δίπλα τῆς στὸ στῶμα, οὔτε κείνη μίλησε οὔτε αὐτὸς, οὔτε σάλεψαν. Πρὶν ἀπ' τὸ χάραμα σηκώθηκε. Πατώντας στὰ νύχια, πῆρε πάλι τὸ δίκαννο καί κατέβηκε. Ἐκείνη οὔτε σάλεψε πάλι. Αὐτὸς μπῆκε στὸ καραβούλι καί τράβηξε γιὰ τὴ Μεγάλη Βαθειὰ—ἔτσι τὸ λέγανε τ' ἀνοιχτὸ μέρος τῆς λίμνης. Ἐλαμνε κατὰ τὶς καλαμιές, χώνοντας βαθιὰ τὰ κουπιὰ στὸ νερὸ—βιαζότανε. Ὅταν γύρισε πίσω εἶχε φέξει πιά γιὰ καλά. Μιὰ κρύα φωτεινὴ χειμωνιάτικη μέρα. Στὴν πόρτα στ' ἄργαστήρι στάθηκε κι' ἔβαλε μιὰ φωνή. Τὰ παιδιὰ κατεβῆκαν καί θάμαζαν τὸ πλούσιο κυνήγι. Ξεκρέμασε ἀπ' τὴν πλάτη του τὸ δίκαννο καί τοὺς τὸδωσε, τοὺς ἔδωσε καί τρία παπιά.

— Δόστε τα στὴ μάνα σας, τοὺς εἶπε μόνο. Καί ξανάφυγε μὲ καμμιὰ δεκαριά πουλιὰ στὰ χέρια του κι' οὔτε γύρισε νὰ κοιτάξει κατὰ τὸ σπίτι. Ἦξερε πὼς πίσω ἀπ' τὸ τζάμι ἦταν τὰ δάκρυά τῆς. Καί τράβηξε γραμμὴ κατὰ τὸ παζάρι, μέσα ἀπ' τὰ ταμπάκια, μπροστὰ ἀπ' τὰργαστήρια, στητός, χτυπώντας βαριὰ τὰ ποδήματά του...

...Ἐτσι πῆγε κάποτε ὁ πρῶτος ταμπάκος καί πούλησε τὸ κυνήγι του—ὑστερα πήγανε κι' ἄλλοι. Πίσω του ἐκείνη τὴ μέρα οἱ σάλπιγγες τῶν νέων καιρῶν γκρέμιζαν ἀπὸ θεμέλια τὰ τείχη τῆς ταμπάκινης Ἰεριχοῦς.

ΜΙΑ ΕΠΙΚΑΙΡΗ ΣΥΖΗΤΗΣΗ

Του Σ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ

Τις τελευταίες βδομάδες έγινε κυρίως απ' τις στήλες τριών πρωινών εφημερίδων («Τὸ Βήμα», «Ἡ Αὐγή», «Ἡ Καθημερινή»), μιὰ ἀρετὰ ἐκτεταμένη, καὶ συχνὰ ὀξύτατη, συζήτηση πάνω στὰ αἰώνια θέματα «Ἐλευθερία, Δικαιώματα τοῦ Ἀτόμου, σεβασμὸς τῆς Ἀνθρωπίνης ἀξιοπρέπειας κλπ.». Ἡ συζήτηση δὲν εἶχε ἐνότητα. Ξεκίνησε ἀπὸ ὀρισμένα ἄρθρα τοῦ κ. Γιώργου Θεοτοκά πάνω στὴν «Ἰδεολογικὴ Κρίση τῆς Ἐποχῆς μας». Ἀπάντησε σ' αὐτὰ ὁ κ. Μάρκος Αὐγέρης (ἀλλὰ κι' ἀπ' τὸ ἴδιο τὸ στρατόπεδο τοῦ ἀρθρογράφου οἱ κ. κ. Ε. Π. Παπανοῦτσος καὶ Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος).

Ἦστερα ἦρθε ἡ «ὕποθεση Παστερνάκ». Τὶς πρώτες μέρες μετὰ τὴ βράβευση τοῦ Ρώσου ποιητῆ, ὁ καθημερινὸς Τύπος ἀρκέστηκε στὴ δημοσίευση τῶν τηλεγραφημάτων τῶν πρακτορείων, σχετικὰ μὲ τὶς ἀντιδράσεις παραγόντων τῆς σοβιετικῆς διανόησης ἀπέναντι στὴν ἀπόφαση τῆς Σουηδικῆς Ἀκαδημίας καὶ τὴ στάση τοῦ ἴδιου τοῦ Παστερνάκ στὴν ὅλη ὑπόθεση. Σὰν εἶνε γνωστὴ ἡ ἄρνηση τοῦ Ρώσου ποιητῆ νὰ δεχτεῖ τὸ Νόμπελ, καθὼς καὶ ἡ ἔκταση τῆς ἐκμετάλλευσης τοῦ γεγονότος σὲ ὀρισμένες χώρες τῆς Δύσης, πέντε «ἀνεξάρτητοι» — ὅπως αὐτοαποκλήθηκαν — Ἕλληνες συγγραφεῖς τηλεγράφησαν στὸν Παστερνάκ γιὰ νὰ τὸν διαβεβαιώσουν γιὰ τὴ συμπαραστάση τους στὴν περιπέτειά του καὶ νὰ τὸν συγχαροῦν γιὰ τὸ ἔργο του. Παράλληλα, δυὸ ἀπ' αὐτοὺς — οἱ κ. κ. Γ. Θεοτοκάς καὶ Αἰμ. Χ. (οὐρμούζιος) — ἀνάλυσαν στὶς εφημερίδες τους τὴ ζωὴ τοῦ συγγραφέα τοῦ «Γιατροῦ Ζιδάγκο», μίλησαν γιὰ τὶς «συνθήκες δημιουργίας» ποὺ ἐπικρατοῦν τὰ τελευταῖα χρόνια στὴ Σοβιετικὴ Ἐνωση ἢ γιὰ τὸ ἴδιο τὸ βιβλίο, ποὺ βράβευσε τὸ Νόμπελ.

Ἀπ' τὴ μεριά του, ὁ κ. Μ. Αὐγέρης ἀναφέρθηκε στὴν πολιτικὴ τῆς ΕΣΣΔ στὰ ζητήματα τῆς Τέχνης καὶ χαρακτήρισε τὴν «ὕποθεση Παστερνάκ» σὰν ἓνα ἀκόμη ἐπεισόδιο τῆς παλιάς «πολεμικῆς γιὰ τὶς διαφορὲς καὶ γιὰ τὴ γνησιότητα ἢ ὄχι τῆς ζωῆς, ποὺ καθρεφτίζεται μέσα στὰ ἔργα τέχνης κ' ἰδιαίτερα στὴ λογοτεχνία» καὶ ἡ ὁποία «πάντα στὴ Ρωσία φανερώνεται μὲ ὀξύτητα». Ὁ κ. Μ. Α. συνέχιζε: «...Παρόμοιες κριτικὲς δὲ γίνονται μόνο στὰ περιοδικὰ καὶ στὶς λογοτεχνικὲς καὶ καλλιτεχνικὲς συγκεντρώσεις, παρὰ καὶ μέσα στὶς ἐκδοτικὲς ὀργανώσεις καὶ στὶς συγκεντρώσεις τὶς ἐργατικὲς, στὶς λέσχες καὶ στὰ ἐργοστάσια».

Μ' ἄλλα λόγια, ἡ ἐσωτερικὴ, «ἱστορικὴ», «ἐνδολογοτεχνικὴ» ἐρμηνεία ποὺ ἔδινε στὴν «ὕποθεση» ὁ κ. Μ. Α. ἦταν ἐκείνη ποὺ ἔδωσαν καὶ στὴ Δύση τὰ πιὸ ψύχραιμα καὶ καλοπροαίρετα μὴ ἀριστερὰ λογοτεχνικὰ ἢ πολιτικὰ

ἐβδομαδιαῖα περιοδικὰ, συνδυάζοντας τὶς ἀντιδράσεις τῶν σοβιετικῶν συγγραφέων μὲ τὴν ὄχι ἄμοιρη πολιτικὴ σκοπιμότητα ἀπόφαση τῶν 18 Σουηδῶν ἀκαδημαϊκῶν.

Αὐτὴ ἡ σχετικὰ ψύχραιμη ἔκφραση ἀπέφωεν μετατράπηκε σὲ ὀξύτατη συζήτηση, ὕστερα ἀπὸ μιὰν ἐπιφυλλίδα τοῦ κ. Αἰμ. Χ., μὲ τὸν τίτλο «Ἐπιλεγόμενα» («Καθημερινή», 20 Νοεμβρίου). Τὸ περιεχόμενό της δὲν ἦταν μιὰ συνηθισμένη ἔκθεση στοχασμῶν πάνω σ' ἓνα πνευματικὸ θέμα. Ἦταν καθαρὰ πολιτικὸ, «μαχητικό». — Καὶ τέλειωνε μὲ ἀπόψεις ἀνάλογες ἴσως μὲ κείνες, ποῦ, τὶς ἴδιες περίπου μέρες, ἔβλεπαν τὸ φῶς τῆς δημοσιότητας σὲ λιγότερο σοβαρὲς ἀπ' τὴν «Καθημερινή» εφημερίδες.

Εἶπαμε : ἡ ὅλη συζήτηση δὲν εἶχε ἐνότητα. Ἀπ' τὴν ἐπόμενη, μάλιστα, ἐπιφυλλίδα τοῦ κ. Αἰμ. Χ. («Οἱ κωφάλαλοι κήνσορες», 27 Νοεμβρίου), οἱ προσωπικὲς ἀντεγκλήσεις παραμέρισαν, μέχρις ἐνὸς σημείου, τὴ βάση τοῦ θέματος κ' ἡ εὐκόλη εἰρωνεία ἢ τὸ καθαρὸ ὑβρεολόγιο ἀντικατάστησαν ἐν πολλοῖς τὰ ἐπιχειρήματα. Ὡστόσο, οἱ διαξιφισμοὶ ἀνάμεσα στὸν ἀρχισυντάκτη τῆς «Καθημερινῆς» καὶ τὸν κ. Μάρκο Αὐγέρη — κι' ἀνάμεσα στὸν τελευταῖο καὶ τὸν κ. Γ. Θεοτοκά — ἂν δὲν «προώθησαν τὶς ιδέες», καθὼς δὲν ἐγίναν τελικὰ Διάλογος, διέγραψαν τρεῖς διαφορετικὲς ἀντιλήψεις, τόσο πάνω στὰ αἰώνια θέματα τῆς «Ἐλευθερίας» κ.λ.π., ὅσο καὶ πάνω σὲ ἀμεσότερα προβλήματα τῆς ἐλληνικῆς κοινωνικῆς καὶ πνευματικῆς ζωῆς. Ἀξίζει γι' αὐτὸ τὸν κόπο νὰ παρακολουθήσουμε τὴ συζήτηση ἀπὸ πιὸ κοντὰ.

Στὰ «Ἐπιλεγόμενα» (στὴν «ὕποθεση Παστερνάκ»), ὁ κ. Αἰμ. Χ. θίγει τὸ πρόβλημα τῆς ἀτομικῆς ἐλευθερίας» συνδέοντάς το μὲ κείνο τῆς «συλλογικῆς εὐθύνης». Ζοῦμε, λέει, σὲ μιὰ κοινωνία, σὲ «ὀργανωμένη ἀνθρώπινη συμβίωση». Σ' αὐτὴν, ὅλες οἱ μονάδες πρέπει νὰ εἶναι σὲ θέση νὰ σκέπτονται, νὰ ἐκφράζονται καὶ νὰ ἐνεργοῦν ἐλεύθερα — ... κατὰ τὸ μέτρο ποὺ δὲν βλάπτουν τοὺς ἄλλους». Ὁ τελευταῖος αὐτὸς «αὐτοπεριορισμὸς» γίνεται πράξη μὲ τοὺς νόμους. «Οἱ νόμοι — λέει ὁ κ. Αἰμ. Χ. — ψηφίζονται καὶ καταργοῦνται μὲ τὴ θέληση τῆς πλειοψηφίας», ποὺ εἶναι «ἓνα μέγεθος θετικὸ, ποὺ ἐμπνέει τὸ σεβασμὸ». Ἀντίθετα «ἡ ἀρχὴ τῆς μειοψηφίας, χωρὶς νὰ προσφέρει συνήθως καμμιάν ἐγγύηση καλυτέρου μέτρου ἀξιών, εἶναι πάντοτε μιὰ ρευστὴ καὶ ἄμορφη κατάσταση ποὺ δὲν ἔχει καμμιά πλευρὰ πειστικὴ».

Ἀνεξάρτητα ἂν οἱ «πλειοψηφίες» εἶναι πραγματικὲς ἢ ὄχι, συμβαίνει, σήμερα, στὴν Ἑλλάδα οἱ νόμοι νὰ ψηφίζονται καὶ νὰ καταργοῦνται ὄχι ἀπ' τὴν πλειοψηφία, ἀλλὰ ἀπ' τὴ μειο-

ψηφία, απ' τὸ 41% τοῦ ἐκλογικοῦ σώματος. Τὸ τελευταῖο αὐτὸ σωριάζει χάμω ὅλη τὴ «δημοκρατία —ἐγγύηση τῆς ἀτομικῆς ἐλευθερίας» τοῦ κ. Αἴμ. Χ. Ὁ ἐπιφυλλιδιογράφος, ὡστόσο, δὲν πτοεῖται. Ἐπιδίδεται σὲ μιὰν ἀκροβασία λέξεων, ποὺ θὰ μπορούσε κάλλιστα νὰ χρησιμοποιήσῃ σὰν πειστικότερο παράδειγμα σὲ μιὰ κατοπινὴ του ἐπιφυλλίδα, ποὺ φέρει τὸν τίτλο «Αἱ ἀπάται τῶν λέξεων». Λέει δηλαδή: «... Καὶ στὶς δημοκρατούμενες χώρες δὲν εἶναι ἡ ἀπόλυτη πλειοψηφία που νομοθετεῖ καὶ κυβερνᾷ, ἀλλὰ μόνον ἡ σχετικὴ. Καί... ἡ σχετικὴ αὐτὴ πλειοψηφία εἶναι οὐσιαστικῶς (δηλαδή ἀριθμητικῶς) μειοψηφία ἀπέναντι τοῦ συνόλου τῶν ψηφίζόντων... Τὸ πρόγραμμα ποὺ συγκεντρώνει τὴν κατάφαση τῶν περισσοτέρων δημιουργεῖ μοιραίως τὴν πλειοψηφία. Ἡ πλειοψηφία αὐτὴ δὲν εἶναι σχετικὴ ἀλλὰ οὐσιαστικὴ κ' ἔχει τὸ θεμιτὸ δικαίωμα νὰ διοικήσῃ. Γιατὶ θὰ ἦταν παράλογο καὶ βαθύτατα ἀντιδημοκρατικὸ ἂν τὸ ἄθροισμα δύο ἀντιτιθεμένων μειοψηφῶν ἀποτελοῦσε μέγεθος κυριαρχικώτερο τῆς συμπαγοῦς πλειοψηφίας».

Μπορεῖ οἱ δύο φράσεις νὰ γροθοκοπιούνται; Μπορεῖ νὰ μὴν ἔχουν καμμιά σχέση μὲ ὅσα περὶ δημοκρατίας καὶ κοινοβουλευτισμοῦ διδάσκαν οἱ παλιοί, ὀρθόδοξοι συνταγματολόγοι στὰ Πανεπιστήμια; αὐτὰ εἶν' ἀδιάφορα γιὰ τὸν ἐπιφυλλιδιογράφο. Μοιάζει πεπεισμένος ὅτι ζοῦμε στὸν δικαιότερο τῶν κόσμων. Καὶ τελειώνει τὰ «Ἐπιλεγόμενα» πηδώντας σ' ἓνα θέμα ἄσχετο, τὸ «θέμα Καζαντζάκη», γιὰ νὰ βεβαιώσῃ ὅτι τὰ «ρομπὸτ τῆς ἀριστερᾶς» τὸ ἓνα βράδυ ἔβριζαν τὸν μακαρίτη συγγραφέα καὶ τὸ ἄλλο πρωτὶ, ὕστερα ἀπὸ μιὰν... ἐκπομπὴν τοῦ ραδιοσταθμοῦ Μόσχας, τὸν ἔβριζαν τὸ «Ἴνδαλμά των»...

Μεσολάβησε τὸ τηλεγράφημα τῶν «ἀνεξαρτήτων» στὸν Παστερνάκ. Ἀνάμεσά τους ὅπως εἶπαμε οἱ κ. κ. Γ. Θεοτοκάς καὶ Αἴμ. Χουρμούζιος. Σχολιάζοντας τὴ χειρονομία τους, ὁ κ. Μ. Αὐγέρης γράφει στὴν ἐπιφυλλίδα «Οἱ Ἀνεξάρτητοι καὶ τὰ Ἱερά Ψεύδη» (23 Νοεμβρίου):

«... Ἄν στὸ κάτω-κάτω ὁ Παστερνάκ μὲ τὴν ἀντίθεση στὸ περίγυρό του ἔδειξε τὴν ἀνεξαρτησία του, σὲ ποιά ἀντίθεση τάχα ἤρθαν μὲ τὸ δικό τους περίγυρο οἱ λόγιοι, ποὺ τὸν συχαίρουν; Εἶναι γνωστὸ πῶς ὄχι μόνον δὲ βρίσκονται σὲ καμμιά διάσταση μὲ τὸν κόσμο τους, παρὰ εἶναι κ' οἱ πιὸ ἀναδειγμένοι ἰδεολογικοὶ ἐκπρόσωποί του, «έντεταγμένοι» πάντα στὸ στρατόπεδο τῶν κρατούντων καὶ ἀγωνιστῆς στὶς πρώτες γραμμές του. Μά, ὅπως σὲ κάθε πόλεμο, κ' ἐδῶ χρησιμοποιούνται ἀπάτες καὶ παραπλανητικὰ τεχνάσματα; πρόκειται γιὰ μιὰ ὁμάδα ἀκροβολιστῶν, ποὺ σκεπάζει τὰ κρᾶνη τῆς μὲ πράσινα κλαδιά γιὰ νὰ ξεγελάσῃ τὸν ἐχθρό. Μερικοὶ ἀπ' αὐτοὺς τοὺς ἀνεξάρτητους, ὄχι μόνον δὲ διαμαρτυρήθηκαν ποτὲ γιὰ τὰ ὀργιαστικὰ ἔκτροπα, ποὺ χρόνια γίνονταν στὴ χώρα μας καὶ ποὺ

πολλὲς φορές προκάλεσαν τὶς παγκόσμιες διαμαρτυρίες, ἀλλὰ καὶ μὲ ἀνυπόκριτη ἐχθρότητα παραμέρισαν κάθε φορὰ τὶς προτάσεις γιὰ ὁποιαδήποτε ἐπέμβαση καὶ ἀποδοκιμασία σὲ μιὰ κατάσταση σκοτεινῆς βαρβαρότητας, ποὺ ἀτίμαζε τὸν πολιτισμὸ μας.

»Μὰ φυσικὰ δὲν μπορεῖ ν' ἀπαιτήσῃ κανένας ἀπὸ ἀνθρώπους καλοδολεμένους νὰ μποῦν σὲ κινδύνους γιὰ ὑποθέσεις, ποὺ τοὺς εἶναι ξένες καὶ ἀδιαφόρητες; ἔπειτα οἱ περισσότεροὶ ἀπ' αὐτοὺς εἶναι ὑπάλληλοι, δεμένοι στὴν κρατούσα κατάσταση καὶ δὲ θὰ μπορούσαν καὶ ἂν ἤθελαν νὰ κάνουν ἄλλοιῶς».

Ἡ τελευταία αὐτὴ παρατήρηση πολὺ φαίνεται νὰ ἐνόχλησε τὸν «ἀνεξάρτητο» διευθυντὴ τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου. Πραγματικά, ἡ ἐπόμενη ἐπιφυλλίδα του «Οἱ Κωφάλαοι Κήνσορες» (27 Νοεμβρίου) εἶναι πολὺ περισσότερο ἓνας προσωπικὸς λίβελλος κατὰ τοῦ κ. Μ. Αὐγέρη καὶ πολὺ λιγότερο μιὰ συνέχεια σὲ μιὰ πνευματικὴ συζήτηση. Ἀφοῦ πασχίζει μὲ χαρακτηρισμοὺς νὰ «μειώσῃ» τὸν συνομιλητὴ του («... ὁ κ. Αὐγέρης γέρος εἶναι καὶ συγχωρεμένα τὰ ληρήματα... ὁ συμπαθέστατος «γιατρός»... ὁ πρῶν πνευματικὸς ἄνθρωπος κ. Α. . πνεῦμα ἀπαλλοτριωμένο στὶς ἐντολές τοῦ κομματικοῦ οὐλαμοῦ» κ. ἄ.), ὁ κ. Αἴμ. Χ. τὸν προκαλεῖ «νὰ εἶπῃ μιὰ λέξη γιὰ τοὺς ἐργάτες τῆς Ἀνατολικῆς Γερμανίας... γιὰ τοὺς Οὐγγρους «ντεσπεράδος», ποὺ τὸ αἷμα τους ἔβαψε τοὺς δρόμους τῆς Βουδαπέστης» κλπ. «...προτοῦ ἀποφασίσῃ νὰ γίνῃ τιμητῆς μερικῶν ἴσως ἀφελῶν ποὺ θέλουν ἀκόμη νὰ πιστεύουν ὅτι ἡ ἀξία τῆς ἐλευθερίας εἶναι ἀντιστῦλι ἱκανὸ γιὰ νὰ συντηρήσῃ ὀρθὰ ὀρισμένα ἰδεώδη ἀκόμη καὶ μέσα σὲ κλωβούς ἀνθρώπων».

Στὴν ἐπιφυλλίδα του «Ρητορικὴ καὶ Πραγματικότητα» (30 Νοεμβρίου), ὁ κ. Μ. Αὐγέρης ἀφήνει στὸ συνομιλητὴ του τὸ «ῦφος τὰμ - τάμ», ὅπως τὸ χαρακτηρίζει, καὶ προσπαθεῖ νὰ προσγειώσῃ τὴ συζήτηση, παραθέτοντας ξεροὺς ἀριθμοὺς, συγκεκριμένα περιστατικὰ ἀπ' τὴν ἄθλια κατάσταση στὴν ἐλληνικὴ ὑπαιθρο, ὅπως τὴν εἶδε δημοσιογράφος δεξιᾶς ἐφημερίδας. Οἱ πνευματικὲς καὶ ἠθικὲς ἀξίες, λέει ὁ κ. Μ. Α., «ποῦ μὲ τόσο ἱερὸ ζῆλο ἔχει ἀναλάβῃ (ὁ κ. Αἴμ. Χ.) τὴ διαφύλαξή τους... ἄφταστες γιὰ τὸ μεγάλο πλῆθος τῶν ἀνθρώπων, ποὺ μέσα στὶς καπιταλιστικὲς χώρες παλεύουν γιὰ τὴν ὑπαρξή τους, εἶναι «λήρος κ' ἐμπαιγμός», ὅταν παρασταίνονται σὰν κοινὰ ἀγαθὰ, ποὺ κινδυνεύουν κ' ἴσως νὰ καταστραφοῦν ἂν αὐτὰ τὰ πληθῆ ἀπαλλαγοῦν κάποτε ἀπὸ τὴν ἔγνοια τοῦ ψωμιοῦ καὶ ἀνασάνουν ἐλευθερωμένα ἀπὸ τοὺς ἐφιάλτες τους; εἶναι «λήρος κ' ἐμπαιγμός» οἱ διαφημιζόμενες ἐλευθερίες, γι' ἀνθρώπους ποὺ δὲν μποροῦν νὰ ἱκανοποιήσουν μήτε τὶς πρώτες καὶ τὶς πιὸ στοιχειώδεις ἀνάγκες τους, ποὺ δὲν ἔχουν καμμιά ἀσφάλεια ζωῆς καὶ ἀγωνιοῦν γιὰ τὴν τύχη τους; οἱ προβαλλόμενες σὰν ἱερὲς ἀρχὲς εἶναι παραπειστικὰ καὶ παραπλανητικὰ

ψεύδη, πού τὰ χρησιμοποιοῖ μιὰ χοντροκομμένη ἐγχώρια πολεμική στοῦ εἴδους τοῦ κ. Αἴμ. Χ.».

Στὰ παραπάνω καί στὰ στοιχεῖα πού ὁ κ. Α. παραθέτει στήν ἐπιφυλλίδα του — ὁ κ. Αἴμ. Χ. — ἀφοῦ κάνει λίγη «ποιοτική πτωματολογία», ἀναφέροντας ὅσα γράφει στοῦ «Αὐτοβιογραφικό του Δοκίμιο» ὁ Μπορίς Παστερνὰκ γιά τήν αὐτοκτονία τοῦ Μαγιακόφσκυ καί τῆς Τσβετάεβα — ἀπαντᾷ οὐσιαστικά μέ λίγες γραμμές: «... Ὁ κ. Α. δέν ἐπιχειρεῖ τόν ἀπλό συλλογισμό ὅτι ἀκριδῶς χάρις στήν ἐλευθερία τοῦ λόγου, καί στήν δημοκρατία καί στοῦ δικαίωμα τῆς διαμαρτυρίας πού ἔχει σέ κάθε δημοκρατούμενη χώρα κάθε ἄτομο καί κάθε ὁμάδα ἀτόμων, οἱ θλιβερές καί οἱ ἀπαράδεκτες καί οἱ ταπεινωτικές γιά ἕναν ἀληθινὸ πολιτισμὸ καταστάσεις εἶναι δυνατὸν νὰ ἐπισημαίνωνται καί νὰ ἀντιμετωπίζονται». Πρόκειται ὁμολογουμένως γιά ἀπάντηση ἀποστομωτική: ἡ οὐσία τῆς δημοκρατίας, κατὰ τὸν ἐπιφυλλιδογράφο, εἶναι τὸ ὅτι ἔχει κανεὶς τὸ δικαίωμα νὰ διαμαρτύρεται, νὰ φωνάζει πῶς πεινᾷ...

Ὅσο γιά τὰ «Οὐγγρικά», στήν ἐπόμενη ἐπιφυλλίδα του «Οἱ Κροκόδειλοι καί ὁ Ἔρωτας τῆς Ἐλευθερίας» (7 Δεκεμβρίου), ὁ κ. Μ. Αὐγέρης παραπέμπει τὸν συνομιλητὴ του σὲ ὅσα εἶπε κάποιος ἐπιστήθιος φίλος του, ὁ Νίκος Καζαντζάκης:

«... Οἱ ἀντικομμουνιστές, φασίστες, ὄπαδοὶ τοῦ Χόρτυ, ξένοι προδοκᾶτορες, ἐνθαρρημένοι ὄχι μόνο ἀπὸ τὴν καπιταλιστικὴ προπαγάνδα, ἀλλὰ κι' ἀπὸ τὴ βοήθειά της — χρήματα, ὄπλα, ὑποσχέσεις — κοντέψανε νὰ κερδίσουνε τὴν παρτίδα: τίς μέρες ἀκριδῶς πού εἶχανε τὴ δύναμη στὰ χέρια τους κάνανε φοβερὸ μακελειό. Τὸ κομμουνιστικὸ καθεστῶς βρέθηκε σὲ κίνδυνον... Αὐτὴ τὴ στιγμή ἐπενέβη ὁ ρωσικὸς στρατός. Ἦταν ὑποχρεωμένος, ἔπρεπε, νὰ ἐπέμβει. Ἡ ἐπέμβαση ἦταν δίκαιη, ἄγρια, ἀπάνθρωπη. Μποροῦσε ὅμως νάναί πιὸ ἀνθρώπινη; That is the question!

» Ὁ καπιταλισμὸς ἐκμεταλλεύεται ξαδιάντροπα τὴ διαίτητά τῆς ἐπέμβασης. Ἀηδιάσαμε βλέποντας τὰ κροκοδείλια ὄλων αὐτῶν τῶν ἀνθρώπων, πού δὲ νοιάζονται παρὰ γιά τὰ προσωπικά τους ὑλικά συμφέροντα. Κάτω ἀπὸ τὴ μάσκα τῆς φιλανθρωπίας καί τοῦ ἔρωτα γιά τὴν ἐλευθερία, βλέπουμε τὸ ἀποκρουστικὸ πρόσωπο αὐτῶν πού ποδοπατοῦν τὴν ἐλευθερία μόλις εἶναι ἀντίθετα τὰ συμφέροντά τους...».

(«Καινουργία Ἐποχῆ», Ἔνοιξη 1957).

Ἄν τὰ γραφτὰ τοῦ κ. Αἴμ. Χ. διακρίνει ἡ ἐμπάθεια γιά τὸν πνευματικὸ του ἀντίπαλο, τὰ ἄρθρα τοῦ κ. Γ. Θεοτοκᾶ ἐκθέτουν στοχασμοὺς συζητήσιμους, ἀρκετὰ ξεκάθαρα, ὅμως, καί ψυχραῖμα. Σὲ μιὰ σειρὰ ἐπιφυλλίδων μέ τὸν γενικὸ τίτλο: «Ἡ Ἰδεολογικὴ Κρίσις τῆς Ἐποχῆς μας», ὁ συγγραφέας τῆς «Ἀργῶς» ἀναφέρθηκε στὶς ιδέες του σχετικὰ μέ τίς νέες ἱστορικὲς ἐξελίξεις καί τὸ μέλλον τοῦ Ἑλλη-

νισμοῦ. Κατὰ τὸν κ. Γ. Θ. ἡ ἰδέα τοῦ ἀνεξάρτητου μικροῦ Ἑθνους ἔχει σήμερα ξεπεραστεῖ, λόγῳ τῆς ἐξέλιξης τοῦ τεχνικοῦ πολιτισμοῦ καί τῆς τεράστιας ἀνάπτυξης τῶν Κρατῶν - κολοσσῶν. Τὰ μικρὰ Ἑθνη πρέπει νὰ διαλέξουν: ἢ μέ τὸν ἕνα ἢ μέ τὸν ἄλλο. Καί ὁ κ. Γ. Θ. δέν διστάζει παρ' ὅλες τίς ἀτέλειες πού βλέπει στὴ δυτικὴ δημοκρατία, ὅπου οἱ ἡγεσίες «παραδέρνουν μέσα σὲ μιὰ ἀπέραντη σύγχυση πολιτικῶν, κοινωνικῶν, οἰκονομικῶν καί στρατηγικῶν προβλημάτων», διαλέγει τὴ Δύση. Σὲ ἄλλο ἄρθρο του — ἀπάντησε σὲ ἀντιρρήσεις τοῦ κ. Ε. Π. Παπανούτσου στὰ πρωτινά του — συνοψίζει πιὸ συγκεκριμένα τὴ θέση του:

«... Δέν εἶναι, ὅμως, ἡ σημερινὴ Ἀμερικὴ τὸ ἰδανικὸ μου. Οὔτε, βέβαια, ἡ Σοβιετικὴ Ρωσία. Πιστεύω ὅτι αὐτοὶ οἱ δυὸ κολοσσοὶ δέν ἔχουν ἀκόμα κατασταλάξει, ὅτι ἐξακολουθοῦν νὰ γυρεύουν τὸν ἑαυτό τους, ὅτι δέν ἔφτασαν στὸ σημεῖο ὅπου θὰ μποροῦσαν νὰ προσφέρουν πρότυπα ζωῆς στὴν οἰκουμένη. Ἴσως μιὰ μέρα φτάσουν. Ἴσως — ποιὸς ξέρει; — καί νὰ συναντηθοῦν στοῦ δρόμο. Ἀλλὰ δέν ἔφτασαν ἀκόμα.

» Τὸ πολιτικὸ ἰδανικὸ μου εἶναι μιὰ ἐλεύθερη Ὀμοσπονδία τῆς Εὐρώπης, ὀργανωμένη μέ πνεῦμα δημοκρατικὸ καί προοδευτικὸ καί μέ πλήρη σεβασμὸ τῆς ἐθνικῆς προσωπικότητας καί τῶν πολιτιστικῶν παραδόσεων τῶν λαῶν πού θὰ τὴν ἀποτελοῦν. Μέσα σὲ μιὰ τέτοια μεγάλη, ἀνεκτικὴ καί ἰσχυρὴ Ἐνωση, ἔχω τὴ γνώμη ὅτι ὁ Ἑλληνισμὸς, μέ τὴ γλῶσσα του, μέ τὸ χριστιανισμὸ του, μέ τὸ φιλελεύθερο καί ἀνθρωπιστικὸ πνεῦμα του καί μέ τὴν ἀκτινοβολία πού προσφέρει στὴ χώρα του ἡ ἀγεραστή κλασικὴ τῆς παράδοσης, μπορεῖ νὰ καταλάβει μιὰ θέση πολὺ ἀξιοπρεπὴ καί νὰ ἀπολαύσει τὰ ἀγαθὰ τῆς ὑλικῆς προόδου, χωρὶς νὰ θυσιάσει τίς ἀληθινὲς ἀξίες τῆς ζωῆς του. Ἀλλὰ πρέπει νὰ τὸ θελήσει, νὰ δουλέψει πολὺ καί νὰ τὸν βοηθήσουν καί οἱ διανοούμενοί του».

Σὲ μιὰ προηγούμενη ἐπιφυλλίδα του, ὁ κ. Γ. Θ. ἐβλεπε σὰν ἐξαιρετικὰ ἐπείγουσα τὴν ἀνάγκη προσαρμογῆς τῶν «δημοκρατιῶν τῆς Δύσης» στὰ αἰτήματα τῆς ἐποχῆς (ἐξύψωση τοῦ βιοτικοῦ ἐπιπέδου κ.λ.π.) καί κατέληγε:

«Ἡ ἱστορικὴ πυξίδα μᾶς δείχνει πολὺ σταθερὰ μιὰ ἱστορικὴ γραμμὴ πού ἰσχύει γιά τὸν κόσμον ὁλόκληρον· πηγαίνει ἀναμφισβήτητα πρὸς τὴν ὀλοένα περισσότερη ἐξύψωση τοῦ ἐπιπέδου ζωῆς τῶν λαϊκῶν μαζῶν ὄλων τῶν φυλῶν καί τῶν ἡπείρων, πρὸς τὴν ὅσο τὸ δυνατό μεγαλύτερη χειραφέτησή τους ἀπὸ τὴν ὑλικὴ στέρηση, τὴν ἀμάθεια καί τὴν ἀρρώστεια. Ἡ πορεία αὐτὴ τῆς ἱστορίας δέν εἶναι μόνο ὀρθὴ καί δίκαιη, εἶναι ἐπίσης ἀδυσώπητη, ἔχει ἕνα χαρακτήρα μοιραῖο πού ἐμπνέει τὸ δέος». Ἄν οἱ Δυτικοὶ ὑπεύθυνοι δέν τὸ ἀντιληφθοῦν ἔγκαιρα αὐτὸ — ἄφηνε νὰ ἐννοηθεῖ ὁ κ. Γ. Θ. — ἡ ἱστορία θὰ τοὺς παραμερίσει καί θὰ τραβήξει τὸ δρόμο της.

Ὅπως βλέπουμε, ἡ σκέψη τοῦ κ. Γ. Θεοτοκᾶ διαφοροποιεῖται σημαντικὰ ἀπὸ κείνη τοῦ κ. Αἴμ. Χ. Ὁ τελευταῖος δέν μοιάζει νὰ ἐνδια-

φέρεται παρά για την εξεύρεση πρόχειρων κι' έντυπωσιακών λεκτικῶν σχημάτων, ίκανῶν νὰ ἔχουν δημαγωγικὰ ἀποτελέσματα πάνω στὴν πιὸ ἀφελή μερίδα τοῦ κοινοῦ τῆς συντήρισης, ἐκείνη ποὺ εἶναι ἀργίσι ἐτοιμὴ νὰ δεχτεῖ τὸν ὑπάρχοντα κόσμον ὡς τὸν «καλύτερον δυνατόν». Ὁ κ. Αἰμ. Χ. εἶναι κάτι ὡς τὸν «μάγο τῆς φυλῆς». Ἀφρίζει, βγάζει καπνοὺς, ξορκίζει τὰ «κακὰ πνεύματα», πασχίζει μὲ ἀπίθανους χρησμούς καὶ σοφιστεῖες ν' ἀλαφρώσει κάπως τὴ βαρηνμένη συνείδηση τῶν ἀνθρώπων τῆς ζούγκλας του. Τὸ κακὸ εἶναι μόνο πῶς τὸ πέταγμα τῶν οἰωνῶν, ἡ πορεία τοῦ ἀνέμου ἢ τῶν νεφῶν καὶ γενικὰ οἱ συνθήκες ποὺ ἐπιτρέπουν τὴν ἄσκηση τῆς «μαγείας», σπανίζουν τὰ τελευταῖα χρόνια. Γι' αὐτὸ κι' ὁ κ. Αἰμ. Χ., διψασμένος ἀπ' τὸ ἄκαρπο πέρασμα τοῦ χρόνου, δόθηκε μὲ ἡδονή, μὲ λαγνεία στὶς φραστικὲς πιρουέττες, ποὺ τοῦ ἐπέτρεπε νὰ ἐκτελέσει ἡ «ὑπόθεση Παστερνάκ».

Ὁ κ. Γ. Θ., ἀντίθετα, μοιάζει νὰ τρέχει καλοπροαίρετα πίσω ἀπὸ μιὰν οὐτοπία, μιὰ χίμαιρα. Κηρύσσει τὴ «δημοκρατία» καὶ τὴν «πρόοδο», κηρύσσει τὴν κατάργηση τῶν πολιτικῶν καὶ οἰκονομικῶν φραγμῶν ἀνάμεσα στὰ εὐρωπαϊκὰ κράτη, παραγνωρίζοντας — καλοπροαίρετα καὶ πάλι ἴσως — τὸν καθοριστικὸ ρόλον τῶν παραγόντων «κεφάλαιο», «κέρδος», διαφορὰ οἰκονομικο-τεχνικῆς ἀνάπτυξης κ.λ.π. Γιατί, ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὸ ἠθικο-νομικὸ θέμα τῆς «ἐθνικῆς κυριαρχίας καὶ ἀνεξαρτησίας», εἶναι τουλάχιστον οὐτοπικὸ νὰ ἐλπίζει κανεὶς στὴ δυνατότητα μιᾶς, κατὰ κάποιον τρόπο, αὐτόματης ἐπικράτησης τῆς «ἐλευθερίας», τῆς «δημοκρατίας» καὶ τῆς «προόδου», ὕστερα ἀπὸ μιὰ προσκόλλησιν τῆς Ἑλλάδος σὲ μιὰν «Ἐλεύθερη Ὀμοσπονδία τῆς Εὐρώπης».

Κι' ὅπως τοῦ παρατηρεῖ ὁ κ. Μ. Αὐγέρης («Οἱ Ἄνεξάρτητοι καὶ τὰ ἱερὰ ψεῦδη», 23 Νοεμβρίου): «Πρέπει νὰ τολμήσουμε», λέει (ὁ κ. Θ.). Μὰ ξέρετε πολὺ καλά πῶς τέτοιες ἀποφάσεις ἐθνικῆς αὐτοκτονίας δὲν τὶς ὑπαγορεύει ἡ τόλμη, παρά ὁ φόβος, ὁ φόβος τῶν ἀρχόντων ἀπὸ τοὺς ἴδιους τοὺς λαοὺς τους. Ὡστόσο, τὸ ἔχουμε τολμήσει κι' αὐτὸ κ' ἡ ἐξάρτησή μας ἀπὸ τοὺς ξένους, πολιτικὴ κ' οἰκονομικὴ, εἶναι συμπληρωμένη ἀπὸ πολλὰ χρόνια τώρα· καὶ σήμερον ὁ ἀπολογισμὸς αὐτῆς τῆς ἐξάρτησης παρουσιάζεται τραγικὸς, ἀπὸ κάθε ἀποψη· ἰδιαίτερα στὴν ἐθνικὴ μας οἰκονομία, εἴμαστε οἱ πιὸ καθυστερημένοι μέσα στὰ Βαλκάνια καὶ σὲ λίγο θάμαστε ἑκατὸ χρόνια πίσω ἀπ' ὅλους.

Ὁ κ. Γ. Θεοτοκάς, ὅμως, ἐπανέρχεται («Μεταξὺ δύο φανατισμῶν», 7 Δεκεμβρίου), ἐπηρεασμένος αὐτῆ τῆ φορὰ λίγο στὸ ὕφος ἀπ' τὸν κ. Αἰμ. Χ. Ἀφοῦ ἀποκαλεῖ τὸν συνομιλητὴ του «πιὸ ἀλύγιστον» καὶ «πιὸ κλειστὸ θεωρητικὸν τοῦ σταλινισμοῦ στὴν Ἑλλάδα, ἓνα εἶδος Ζντάνωφ τῶν ἐλληνικῶν γραμμάτων», ὁ κ. Θ. λέει πῶς «ποτὲ δὲν ἀρνήθηκε τὶς διαπιστώσεις ποὺ κάνει ὁ κ. Αὐγέρης γιὰ τὴν οἰκονομικὴ καθυστέρηση τῆς Ἑλλάδος καὶ γιὰ τὴν

ἔλλειψη συγχρονισμοῦ τοῦ κοινωνικοῦ μας ὄργανισμοῦ». Καὶ συνεχίζει:

«Εἶναι χρόνια ποὺ τὰ λέμε αὐτά, ὅλοι ἐμεῖς ὅσοι προσπαθοῦμε, ὁ καθένας μὲ τὸν τρόπο του, νὰ ἐκφράσουμε στὴν Ἑλλάδα τὸ πνεῦμα τῆς Δημοκρατίας καὶ τοῦ προοδευτισμοῦ. Χρόνια ποὺ προειδοποιοῦμε καὶ κρούομε τὸν κώδωνα τοῦ κινδύνου καὶ καλοῦμε τοὺς πολιτικούς μας νὰ τὸν ἀκούσουν.

» Ὑπάρχει, ὅμως, καὶ ἓνα ἄλλο θέμα τὸ ξενά: μὲ ποιὸν τρόπο θὰ ζητήσουμε νὰ φτάσουμε τὸν ἐπιδιωκόμενον σκοπὸν; Ὁ κ. Αὐγέρης ἀνήκει σὲ μιὰ σχολὴν ποὺ πρεσβεύει ὅτι ὁ σκοπὸς ἀγιάζει τὰ μέσα. Ἐμεῖς αὐτὸ δὲν εἶναι δυνατόν νὰ τὸ δεχτοῦμε ποτὲ γιὰτὶ πιστεύομε πῶς τὰ λεγόμενα «ἱερὰ ψεῦδη» μας εἶναι ἀνάγκες ἀκατάλυτες τῆς ἀνθρώπινης φύσης. Καθὼς τονίσαμε πολλές φορές, ἂν οἱ ἀνάγκες αὐτὲς περιφρονηθοῦν, ἂν ἀγνοηθεῖ ἡ δίψα τοῦ ἀνθρώπου γιὰ ἐλευθερία καὶ ποδοπατηθοῦν τὰ ἀτομικὰ δικαιώματά του, καμιά κοινωνία δὲν θὰ μπορέσει νὰ σωθεῖ ἀληθινά, ὁσηδήποτε τεχνικὴ πρόοδος καὶ ἂν τῆς προσφερθεῖ. Μὲ τὶς μεθόδους τοῦ ὀλοκληρωτισμοῦ, οἱ ἄνθρωποι θὰ φεύγουν ἀπὸ τὴ μιὰ συμφορὰ καὶ θὰ πηγαίνουν στὴν ἄλλη καὶ θὰ εἶναι πάντα μέσα στὴ συμφορὰ.

» Ἐδῶ εἶναι ἡ βασικὴ, ἡ κύρια διαφωνία μας μὲ τοὺς θεωρητικούς τῆς ἄκρας ἀριστερᾶς: μὲ ποιά μέσα θὰ ἐπιδιώξουμε τὴν πρόοδον, ὡστε νὰ μὴν καταστρέψουμε ὀριστικὰ τὸν ἄνθρωπον, ἐνῶ πᾶμε νὰ τὸν σώσουμε ἀπὸ τὶς σημερινὲς του ἀθλιότητες; Καὶ τὸ πρόβλημα αὐτὸ, ἀπὸ τὸ ὁποῖον ἐξαρτῶνται τὰ ἄλλα, ὁ κ. Αὐγέρης μὲ πολλὴν ἐπιμέλεια τὸ ἀποσιωπᾷ, μολονότι πολὺ καθαρὰ τὸ ἔχουμε θέσει.»

Μιὰ φράση, ἡ πρώτη, θὰ πρέπει νὰ μᾶς σταματήσῃ. «Εἶναι χρόνια ποὺ τὰ λέμε αὐτά, ὅλοι ἐμεῖς ὅσοι προσπαθοῦμε κ.λ.π.». Εἶναι, πραγματικά, χρόνια. Σὲ λίγες μέρες, μάλιστα, κλείνουν ἀκριβῶς 30 χρόνια ἀπὸ τὸ πρῶτον γραφτὸν τοῦ κ. Θεοτοκά: «Τὸ Ἐλεύθερον Πνεῦμα». Τὸ γεγονὸς ὅτι τριάντα ὀλόκληρα χρόνια — μιὰ ζωὴ — «τὰ λέει αὐτὰ» ὁ κ. Θ. κι' ὅμως πᾶμε — ἰδιαίτερα ἀπ' τὴν ἀποψη τῆς πραγματικῆς ἐλευθερίας καὶ τῆς δημοκρατίας — ἀπ' τὸ κακὸν στὸ χειρότερον, δὲν θὰ ἔπρεπε νὰ ἐμβάλῃ τὸν ἀρθρογράφον σὲ σκέψεις; Μήπως οἱ «μέθοδοί» του, τὰ «μέσα» του, εἶναι καταδικασμένα ἀπ' τὴ φύσιν τους νὰ μὴν ἀποδίδουν; Μήπως εἶναι ἀνεδαφικά, ἔξω ἀπ' τὶς δυνατότητες τῆς τρέχουσας πράξης, ὀνειροφαντασίες, «ἱερὰ ψεῦδη», χίμαιρες; (Προσοχὴ δὲν κουβεντιάζομε τὰ «ἀγαθὰ ἰδανικά», μὰ τὸν τρόπο πραγμάτωσής τους).

» Ἄς γίνουμε πιὸ συγκεκριμένοι: ὁ κ. Θεοτοκάς ἦταν ὑποψήφιος στὶς ἐκλογάς. Μπορεῖ νὰ πῆρε περισσότερες ψήφους ἀπ' τὸν ἀντίπαλόν του τῆς ἄκρας δεξιᾶς. Κι' ὅμως, δὲν βγήκε αὐτὸς βουλευτὴς, ἀλλὰ ὁ ἄλλος (δὲν ἔχω ὑπ' ὄψιν μου τοὺς ἀκριβεῖς ἀριθμούς, λέω ὡστόσο πράγματα ποὺ ἔγιναν). Ποιὸς φταίει γι' αὐτό; Τὸ ἐκλογικὸν σύστημα. Τὰ ἴδια ἀνάποδα καὶ ἀντιδημοκρατικὰ ἔγιναν πρόσφατα, σὲ μεγαλύτερη κλίμακα, στὴ Γαλλία. Ποῦ εἶναι,

ΛΑΖΑΡ ΣΕΓΚΑΛ

“Ένας άγνοημένος

Του ΜΑΡΙΟ ΝΤΕ ΜΙΚΕΛΙ

Όταν θ' αρχίσουμε νά έρευνάμε τίς περιπέτειες του έξπρεσσιονισμού με πιό έμπεριστάτωμένες μελέτες, θα συλλάβουμε και θα καθορίσουμε μερικές πλευρές τής ιστορίας του, που σήμερα δέν είναι πολύ σαφείς. Η κριτική γραμμή που επικράτησε τα τελευταία τριάντα χρόνια όριζε τή διαδρομή τής σύγχρονης τέχνης σύμφωνα με τò σχήμα : ίμπρεσσιονισμός, φωδισμός, κυβισμός, άφηρημένη τέχνη. Είναι ή κριτική γραμμή του φορμαλισμού, που κυριαρχεί ακόμα και σήμερα σε διδλία, μονογραφίες, περιοδικά και έφημερίδες τέχνης. Η άναγωγή τών έξπρεσσιονιστών σ' αυτή τή γραμμή στάθηκε πάντα μιá δύσκολη έπιχείρηση : Και για τόν Καντίσκυ, τόν Κλέε, τόν Μάρκ, πάει καλά. Άλλά για τόν Σουτίν, τόν Σαγκάλ, τόν Περμέκε, τόν Κοκόσκα; Η άναγωγή αυτή ήταν πάντα μιá άναγκαστική πράξη. Στην πραγματικότητα, μένουν έξω άπ' αυτή που θα έπρεπε νά είναι ή γραμμή τής σύγχρονης τέχνης και χωρίς καμιá «δικαιολογία» μερικές άπό τίς με-

λοιπόν, ή «άνθρώπινη έλευθερία», ό «σεβασμός τών δικαιωμάτων του άτομου», ή «Δικαιοσύνη» και τ' άλλα ήχηρά, όταν ή θέληση τών πολλών — ή και τών ελάχιστων — έξανεμίζεται με νομικά πλάσματα άντισυνταγματικά, όταν έκατοντάδες χιλιάδες ή έκατομμύρια πολιτών δέν έχουν καμμιάν άντιπροσώπευση στην θέσπιση τών νόμων τής Πολιτείας;

Ό κ. Θ. φαίνεται θετικό μυαλό. Τα λογοτεχνικά του έργα τουλάχιστο μαρτυρούν πιότερο λογικό παρά καρδιά - πάθος. Γίνεται, λοιπόν, νά μη δλέπει πώς μάταια κυνηγάει σαν Δόν Κιχώτης χίμαιρες τόσα χρόνια; Τόν ίκανοποιεί τάχα τò ότι φωνάζει «φωνήν βρώντος έν τή έρήμω»; Μπορεί νά κρούει άλλα τόσα χρόνια τόν «κώδωνα του κινδύνου», άλλα κανείς άπ' τούς «πολιτικούς του» δέν πρόκειται νά τόν άκούσει. Κείνοι κάνουν τή δουλειά τους: είναι δεμένοι με μικρόψυχα συμφέροντα, με γνωριμιές, με πελατεία. Πράγματα φυσικά.

Και τα χρόνια κυλούν. Κι' ό «έθνικός μας όργανισμός» μένει πάντα άσυγχρόνιστος. Κ' οι κρουστές λέξεις — «Έλευθερία», «Δικαιώματα του Άτόμου», «Δικαιοσύνη» — δέν είναι ουσιαστικά παρά ένα πολυτελές σκέπασμα πάνω άπ' τή ζοφερή αλήθεια : τò άταρακούνητο τέλμα τής οικονομικής ζωής, τò μαρασμό τής έλληνικής νεολαίας, τούς μικροσυμβιβασμούς και τα μικρομπαλώματα, τή μόνιμη μιζέρια, τò ψυχικό χτικιό.

γαλύτερες προσωπικότητες του καιρού μας. Άς προσέξουμε με πόση στενοχώρια μιλάνε όρισμένοι κριτικοί για τόν Έντουαρντ Μύνχ ή τόν Ένσορ : είναι ζωγράφοι που δέν μπαίνουν στο συρτάρι, ζωγράφοι που ξεχειλίζουν και δέν χωράνε σε πλαίσια. Μιá μοναδική διάξοδος ύπάρχει και είναι νά ύπολογίζονται σαν «μεμονωμένες προσωπικότητες», σαν «περιπτώσεις».

Μιá τέτοια γραμμή που είναι άπορροφημένη στην άναζήτηση τής μορφικής σαφήνειας παραμέλησε τò μεγάλο εύρωπαϊκό ρεύμα τών «ζωγράφων περιεχομένου», δηλαδή τούς ζωγράφους εκείνους που έδωσαν περισσότερη σημασία στην «έκφραση» άπό τή «μορφή». Γι' αυτό τò λόγο, τής κριτικής, που έμπνέεται άπ' αυτή τή γραμμή, τής ξέφυγε ακόμα και ή ουσία ενός διαλόγου για τόν Πικάσσο, για ένα ζωγράφο, δηλαδή, που είναι άπό τα μεγαλύτερα στηρίγματά της. Μά τò χειρότερο, τής ξέφυγαν όρισμένα πιό βαθιά και πιό άληθινά μοτίβα που ή σύγχρονη τέχνη κληρονόμησε άπό τόν 19 αί., μοτίβα που ύποτάζονται στο κομμάτιασμα που προκύπτει άπό τήν κρίση που ξέσπασε στους κόλπους τής κουλτούρας στα τέλη του περασμένου αιώνα, όμως πάντα μοτίβα δάθους, ζωτικά, πυκνά και ένεργητικά μοτίβα.

Ό διάλογος είναι σύνθετος κι έδώ μονάχα μιá μνεία μπορούμε νά κάνουμε. Μά, που πήγαν, για παράδειγμα, ό ποιητικός κόσμος, οι λόγοι και τα αίτήματα του μεγάλου ρεαλισμού του 19 αί.; Μήπως όλα αυτά τα κατάπιε ή γής, χωρίς ν' αφήσουν κανένα ίχνος;

Νά τί σκεφτόμασταν όταν λέγαμε πώς χρειάζεται νά κάνουμε έπιτέλους μιá έμπεριστάτωμένη μελέτη για τόν έξπρεσσιονισμό. Δέν ύπάρχει άμφιβολία ότι μέσα στον έξπρεσσιονισμό δρίσκεται μιá όλόκληρη πτέρυγα που είναι προσηλωμένη στην ίδια θεματική με τò ρεαλισμό του 19 αί. Πρόκειται για μιá προβληματική και άνήσυχη προσήλωση, που σκοτεινιάζει άπό τò άγχος ή που παίρνει φωτιά άπό τήν έξαψη, μά πάντα μένει μιá προσήλωση για τόν άνθρωπο, για τα πεπρωμένα του, για τόν ιστορικό και κοινωνικό προορισμό του. Η όρμη, με λίγα λόγια, τής δημοκρατικής τέχνης του 19 αί. δέν έξαντλήθηκε, μά συνεχίζει τήν πορεία της, έξτω και κάτω άπό αντίξοες συνθήκες, χωρίς ένα κατάλληλο ιστορικό έδαφος.

Οι άγρότες του Κουρμπέ, του Μιλλέ, οι άνθρωποι του Ντωμιέ περνάνε στους πατατοφάγους και τούς άγρότες του Βάν Γκόγκ, και

έμφανίζονται ξανά στα πρόσωπα του Περμέκε, που είναι τόσο πολύ ριζωμένα στη γη, στη σκληρή και αυθεντική ζωή των χωραφιών, στο σκοτεινό μεγαλείο της ύπαρξης. Και δεν μπορούμε να ανοίξουμε ένα ανάλογο διάλογο για ένα μέρος του έργου του Γκρομαίρ; Για τη Γερμανία ως σκεφτούμε μόνο την Καίτη Κόλβιτς, την εξέλιξή της από τους κύκλους των ύφαντουργών και των γεωργών ως τις πιο συγκινητικές και συσπασμένες εικόνες, που είναι κιόλας έξπρεσσιονιστικές, των μητέρων που προστατεύουν τα παιδιά τους από το θάνατο. Όσο για τη Ρωσία υπάρχουν κι αθλιοί του Ριέπιν, ή τραγικότητα όρισμένων πινάκων του Βερεσιάγκιν που δοηθάν τα πρώτα βήματα ενός Σουτίν, ενός Σεγκάλ, κι αυτού του Σεγκάλ ακόμα. Άλλωστε και στην Ιταλία ή παράδοση του ρεαλισμού ακολούθησε τον έξπρεσσιονιστικό δρόμο: Βιάνι, Ροζάι, Γκουττούζο.

Φυσικά τα μοτίβα που υπάρχουν στον ευρωπαϊκό έξπρεσσιονισμό στα χρόνια της γέννησής του είναι πολλά και διαφορετικής φύσης: νατουραλισμός, μοραλισμός, μυστικισμός, ούμανιταρισμός.... Η επίδραση που ο Ίψεν, ο Ντοστογιέφσκι και ο Ζολά εξάσκησαν στην έξπρεσσιονιστική κουλτούρα είναι ένας αρκετά σαφής δείκτης. Τον «έξπρεσσιονιστή» Ζολά ανακάλυψε πρώτος ο ίδιος ο Βάν Γκόγκ: «Α, αδερφέ μου. Οί καθώς πρέπει άνθρωποι δεν θα δούνε σ' αυτή την υπερβολή παρά την καρικατούρα μονάχα. Μα ό,τι κι' αν λέγεται εγώ διάβασα τη Γη και το Ζερμινάλ, κι' αν ζωγραφίζω κάποιο γεωργό, θέλω να αποδείξω ότι αυτό το διάβασμα κατάληξε να γίνει ένα με τον εαυτό μου». Γι' αυτό, τουλάχιστο από όρισμένες απόψεις, μπορούμε να πούμε ότι ο έξπρεσσιονισμός αποτελεί μια μορφή απεγνωσμένου νατουραλισμού.

Αυτές οι σκέψεις, που είπώθηκαν έτσι στα γρήγορα, μπορούν να μάς βοηθήσουν να καταλάβουμε καλύτερα έναν καλλιτέχνη σαν το Λαζάρ Σεγκάλ, που γι' αυτόν οργανώθηκε στη φετεινή Μπιεννάλε, στην αίθουσα της Βραζιλίας μια πλατειά «ανάδρομική» έκθεση. Πρόκειται για έναν καλλιτέχνη που γι' αυτόν οι κριτικοί δεν θα ξοδέψουν πολύ μελάνι. Είναι παραστατικός, προέρχεται από τη Βραζιλία, λόγοι σοβαροί για να μην τον θυμηθεί κανείς και τόσο.

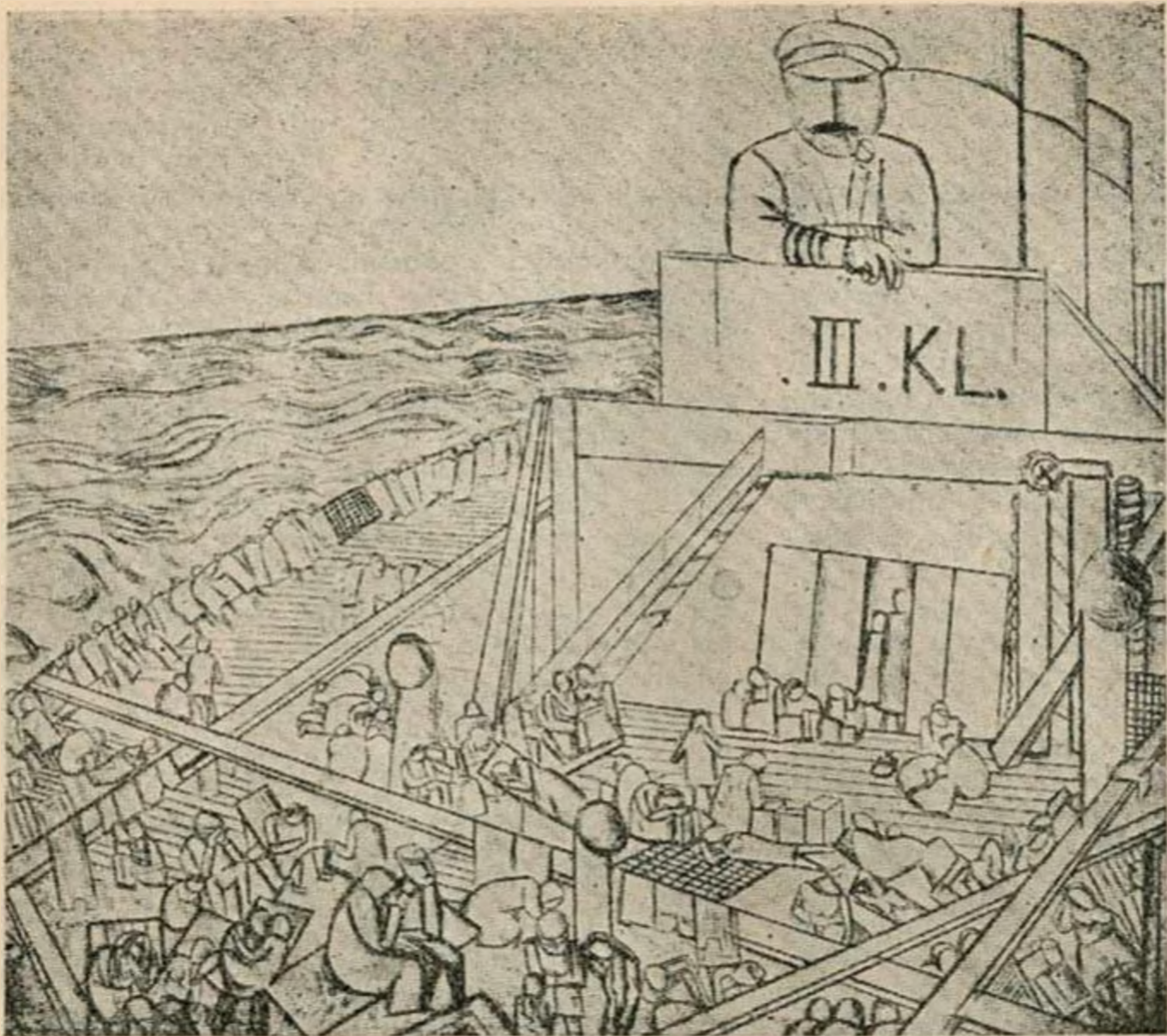
Μα ο Σεγκάλ αξίζει πολύ περισσότερο. Φτάνουν όρισμένα στοιχεία της βιογραφίας του για να μάς δώσουν να καταλάβουμε με ποια ενδιαφέροντα προβλήματα είναι συνδεδεμένη ή καλλιτεχνική του σταδιοδρομία και ποια στάθηκε ή αυθεντική συμβολή του σε δύσκολες ώρες της σύγχρονης ευρωπαϊκής τέχνης.

Ο Λαζάρ Σεγκάλ γεννήθηκε στη Ρωσία το 1891, στη Βίλνα και εκεί στη μικρή σχολή αυτής της πόλης κάνει τις πρώτες του σπουδές, τον ίδιο χρόνο περίπου με τον Σουτίν. Από τη Βίλνα φεύγει το 1905 και πάει στο Βερολίνο, όπου έχει τις πρώτες σοβαρές επαφές με το Λίμπερμαν και τον Κορίντ, που

είχαν επιδοθεί σ' ένα είδος ζωηρού και ευδιάστατου Ιμπρεσσιονισμού, που παρά την έλευθερία της τεχνοτροπίας του δεν ικανοποιούσε έξ ολοκλήρου το Σεγκάλ. Αυτός ήταν ακόμα άφοσιωμένος στις πρώτες αυθόρμητες δοκιμές της Βίλνας, σ' ένα ποιητικό κόσμο πολύ αισθηματικό με πρόσωπα θλιμμένα, με φτωχούς, με πολύ απλό κόσμο. Ο Λίμπερμαν ωστόσο δεν ήταν όλωσδιόλου αδιάφορος σε τέτοιες ροπές: πράγματι, κι αυτός κάποτε είχε ζωγραφίσει θέματα με γεωργούς κάτω από την επίδραση του ρεαλισμού του Μουνκάξυ και του Μιλλέ. Από την άλλη μεριά ο Κορίντ, υπογραμμίζοντας τη βιαιότητα και τη γρήγορη άμεσότητα της πινελιάς, είναι ο ζωγράφος που θα δώσει αρκετές νύξεις για τη μανιέρα του Κοκόσκα. Μα το άνικανοποίητο του Σεγκάλ είναι τέτοιο ώστε το 1910 τον κάνει να φύγει για τη Δρέσδη.

Στη Δρέσδη έχει μια συνάντηση πιο καρπερή, τη συνάντηση με τον Γκεόργκε Γκρόστς και με τον Όττο Ντίξ, δηλαδή με δυο καλλιτέχνες που εκείνα τα χρόνια έτοιμάζονταν να δώσουν στον έξπρεσσιονισμό ένα άμεσο περιεχόμενο πολεμικής. Τους καλλιτέχνες αυτούς, πιο πολύ απ' οτιδήποτε άλλο τους ενδιέφερε το μάθημα του Ντωμιέ, για την καθαρή κοινωνική του αναπαράσταση, και του Όντιλον Ρεντόν, για μια πλευρά της ανήσυχης ζεστασιάς του σχεδίου, όπου ο Ντύρερ, ο Ρέμπραντ και ο Γκόγια συναντιώνται σε κάποιο είδος λεπτού έξωτισμού. Πράγματι δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι ή ομάδα της «Γέφυρας», που ιδρύθηκε τη χρονιά εκείνη στη Δρέσδη ανακάλυψε, το 1905, την τέχνη των Θαλασσών του Νότου στο Έθνογραφικό Μουσείο της πόλης. Μάλιστα μερικά χρόνια αργότερα, ο Νόλντε και ο Πεχστάιν, ακολουθώντας το παράδειγμα του Γκωγκέν θα ξεκινήσουν για την Κίνα και την Ώκεανία. Μια τέτοια πράξη είναι και του Σεγκάλ όταν φεύγει το 1912 για τη Βραζιλία. Μα για το Σεγκάλ, περισσότερο από ένα πραγματικό έξωτισμό, ή ενέργειά του οφείλονταν στον πόθο του για έναν βιβλικό, πατριαρχικό τρόπο ζωής, σε μια υποβολή που του γεννήθηκε από έδραϊκές αφηγήσεις στα παιδικά του χρόνια, στη Βίλνα. Μπορεί σε μια πρωτόγονη χώρα σαν τη Βραζιλία, θα σκέφτηκε, να πραγματοποιηθεί κατά κάποιο τρόπο αυτό το όνειρο. Πραγματικά αμια θλιμμένη αγωνία για μια χαμένη εύτυχια χαρακτηρίζει την ποιητική υπόσταση των πινάκων του της εποχής της Δρέσδης. Οι εικόνες του είναι διαποτισμένες με στοχαστική θλίψη, έκπληξη και φαταλισμό.

Αυτό διαφορίζει τον Σεγκάλ από τους άλλους έξπρεσσιονιστές: ή ζωγραφική του δε δέχεται την άμεση μετάγγιση απ' τη συγκίνηση στο μουσαμά (ή ποιητική του Κίρχνερ, που έγινε τόσο ενεργητική με το Νόλντε: «Η ένστικτώδης ύψηλοπρέπεια της μορφής που ενυπάρχει στο αισθητό γεγονός μετακινείται άμεσα προς την πραγματοποίησή της») και ούτε συμφωνάει με την αναλυτική διάθεση του



Α. Σεγκάλ :
Μετανάστες

Γκρόστς και του Ντίξ. Μεταφράζει την οδυνηρή στατικότητα των εικόνων του σε μια μορφική σύνθεση που έχει μια ανταπόκριση με τον κυβισμό. Μ' αυτή την έννοια μπορούμε να πούμε το δίχως άλλο ότι ο Σεγκάλ προηγείται για λίγο από τις έρευνες των Βέλγων εξπρεσιονιστών, του Βάν ντεν Μπέργκε, του Ντέ Σμέτ, του Γιέσπερ κι αυτού του Περμέκε. Μοιάζει λίγο με τον τελευταίο όσο αφορά τους πίνακες που έφτιαξε γύρω στα 20 και ιδιαίτερα για τη στατικότητα της συνθετικής δομής και για τη γωνιακή, τη γεωμετρική παραμόρφωση των εικόνων. Άς δούμε, για παράδειγμα την «Άρρωστη οικογένειά» του. Ο κύβο - εξπρεσιονισμός του Σεγκάλ δεν είναι λοιπόν, όπως για τόσους άλλους γερμανούς καλλιτέχνες της εποχής, όπως για τον Ζεεχάους, τον Μάξ Κάους, τον ίδιο το Γκρόστς και τόσους άλλους ακόμα, ένα καθαρά στυλιστικό μέσο, μια «ύπόθεση εργασίας», αλλά κάτι που ανταποκρίνεται στην ποιητική του υποσταση.

Η περίοδος γύρω στο 20 είναι κατά πάσα πιθανότητα ή καλύτερή του περίοδος, από τότε που γύρισε από τη Βραζιλία στην Ευρώπη το 1913. Από τη νότιο Αμερική είχε φέρει μαζί του μια όραση πυκνών μα ήρεμων τοπίων, που τα ζωγράφιζε μη κατορθώνοντας ωστόσο να αποτραβηχτεί από μια προαίσθηση της επερχόμενης τραγωδίας, που τροφοδοτούσε τους πίνακες πολλών άλλων εξπρεσιονιστών. Είναι όμως δύσκολο να βρούμε στο Σεγκάλ το μακάβριο γούστο, την παράξενη παραφορά, την καταστροφική όρμη που βρίσκομε σε πολλούς

εξπρεσιονιστικούς πίνακες ακόμα πριν από τον πόλεμο. Και είναι δύσκολο επίσης να βρούμε την εύκολη απόδραση στην «πνευματικότητα της τέχνης». Όπως έγραφε κι ο ίδιος από τότε ακόμα, δε θεωρεί τον άνθρωπο «μια απλή μορφική άφορμή», αλλά τη βάση της εμπνευσής του. Γι' αυτό αρνιόταν τον αναρχοειδή μηδενισμό που έκανε τόση θραύση σε πολλούς άλλους καλλιτέχνες. Άν και με ένα τρόπο αόριστα αισθηματικό, ένοιωθε πως αποτελούσε αλληλέγγυο μέλος της ανθρώπινης κοινότητας, και είχε γνωρίσει την αφάνταστη άθλιότητα στην ομαδική μετανάστευση από το Άμστερνταμ στη γη της επαγγελίας : τη νότια Αμερική.

Το αίσθημα αυτό μπόρεσε να το έμβαθύνει κατά οδυνηρό τρόπο, με την έκρηξη του Α' παγκοσμίου πολέμου, σ' ένα στρατόπεδο πολιτικών αιχμαλώτων, όπου είχε εγκλειστεί σαν ρώσος υπήκοος. Αυτές οι εμπειρίες αποφασίζουν, έστω μέσα από αμφιβολίες και ταλαντεύσεις, για τον προσανατολισμό του και του επιτρέπουν να πλησιάσει τα πιο σίγουρα αποτελέσματα της τέχνης του, στα χρόνια που ακολουθούν τη σύγκρουση. «Ανάμνηση από τη Βίλνα», «Οι Πρόγονοί μου», «Έσωτερικό φτωχού σπιτιού», «Η άρρωστη οικογένεια» είναι μερικά από τα έργα που ανήκουν σ' αυτή την περίοδο και που μάς φαίνονται πιο σημαντικά και πιο ολοκληρωμένα. Σ' αυτά η προσωπικότητα του Σεγκάλ εμφανίζεται σαν μια προσωπικότητα έλεγειακή και λιγώτερο τραγική ή δραματική : ή σκληρότητα του πολέμου, ή φρί-

κη τής πείνας, οί συγκρούσεις τής κοινωνίας του προκαλούν πράγματι μιὰ ἀπελπισμένη έκπληξη και ὄχι τή βλαστήμια, τήν κραυγή, τή διαμαρτυρία ἢ τήν ἀγανάκτηση. Κάτι τὸ ἱερατικό πλανιέται σχεδὸν πάντα πάνω ἀπ' τὶς εἰκόνες του.

Πιθανὸν αὐτὴ του ἡ στάση, αὐτὸς ὁ τρόπος νὰ βλέπει και νὰ αἰσθάνεται, εἶναι ποὺ του κάνει ἀνυπόφορο τὸ Βερολίνο, τήν ταραγμένη πρωτεύουσα τής ἡττας. Ἡ ἐπιθυμία του γιὰ μιὰ εἰρηνική ζωὴ σὲ μιὰ πρωτόγονη χώρα, ἡ ἀπαίτηση του πνεύματός του νὰ λύσει μιὰ τόσο ὀξεία ἔνταση, ἐπανέρχεται μὲ περισσότερη δύναμη ἀπ' ὅ,τι στὰ προπολεμικά χρόνια. Αὐτὸς εἶναι ὁ λόγος του νέου και ὀριστικοῦ του ταξιδιοῦ στη Βραζιλία, τὸ 1924. Μὲ τὴ φυγὴ του αὐτὴ ὁ Σεγκάλ ἀπομονώνεται γιὰ πάντα ἀπὸ τὸ Εὐρωπαϊκὸ καλλιτεχνικὸ περιβάλλον, ὅπου εἶχε σοβαρὲς ἐπιδοκιμασίες, και τὸ ὄνομά του θὰ καταλήξει νὰ ξεχαστεῖ και νὰ ἀφαιρεθεῖ ἀπὸ τὰ χρονικά του ἐξπρεσσιονισμοῦ, ἂν και ἦταν ὄχι εὐκαταφρόνητος σύντροφος τῶν πιὸ ἀξιόλογων πρωταγωνιστῶν αὐτοῦ τοῦ κινήματος, ἀπὸ τὸ Σαγκάλ στὸν Καντίσκι, ἐκτὸς ἀπὸ τοὺς ἄλλους ποὺ ἀναφέραμε. Κι ἔτσι εἶναι ἀπὸ τοὺς πρώτους καλλιτέχνες ποὺ μεταναστεύουν ἀπὸ τὴ Γερμανία στην Ἀμερική. Θὰ ἀκολουθήσουν κι ἄλλοι ὅταν ἡ ναζιστικὴ ἀπειλὴ θὰ γίνῃ καταδίωξη. Ὅπως και νᾶναι, τὸ ὄνομα και τὸ ἔργο του Σεγκάλ δὲν ξεχάστηκε στην Ἐκθεση τής ἐκφυλισμένης τέχνης τοῦ 1937, ποὺ ὁ Χίτλερ θέλησε σὰν ἀμετάκλητη καταδίκη τοῦ ἐξπρεσσιονισμοῦ.

Ἄν ὡστόσο ὁ Σεγκάλ ἔλπιζε νὰ βρεῖ στὸ

Σάο Πάολο τής Βραζιλίας μιὰ γαλήνια πηγὴ ἔμπνευσης γιὰ τοὺς πίνακές του, ἡ αὐταπάτη του κράτησε λίγο. Ἡ ὑπαρξὴ τοῦ «Mangué» τοῦ ἰθαγενοῦς συνοικισμοῦ τής πορνείας, τὸν ἔβαλε γιὰ ἄλλη μιὰ φορὰ μπροστὰ στὸ θέμα τοῦ πόνου και τῶν κοινωνικῶν ἀντιθέσεων. Και ὁ Σεγκάλ δὲν μπορεῖ νὰ κάνει διαφορετικά : δέχεται αὐτὴ τὴν παρότρυνση. Μάταια θὰ ψάξει κανεὶς νὰ βρεῖ στοὺς πίνακές του τὴ γραφικότητα και τὸ φολκλόρ : συνεχίζει τὴ θλιμμένη ἐλεγειακὴ του τάση, ποὺ εἶναι σημάδι μιᾶς ἀνθρώπινης συμμετοχῆς. Ἄλλωστε οἱ εἰδήσεις ποὺ τοῦ ἔρχονται ἀπ' τὴν Εὐρώπη, ὕστερα ἀπὸ τὴν ἀνοδο τοῦ Χίτλερ στην ἐξουσία, γιὰ τοὺς διωγμούς τῶν Ἑβραίων, τὸν σπρώχνουν νὰ ἀντιμετωπίσει και αὐτὸ τὸ θέμα. Ὁ πόλεμος ἐν τέλει ξεσπάει σὲ λίγο και φέρνει ξανὰ μπροστὰ του ὅλα τὰ προβλήματα ποὺ πίστεψε πὼς τοὺς εἶχε γυρίσει τὴν πλάτη. Ἀφιέρωσε ὀλόκληρες σειρὲς πινάκων σ' αὐτὸ τὸ θέμα, ὅπως και στοὺς φυλετικούς διωγμούς. Στὰ ἔργα αὐτά, ἀπὸ τὶς reproductions ποὺ ξέρομε, μποροῦμε νὰ σημειώσουμε μιὰ ὑποχώρηση τῶν кубιστικῶν τρόπων και ἀνάλογα μιὰ σύνθεση πιὸ ἐλεύθερη και πιὸ ἄμεση.

Μεταναστεύσεις, πόλεμοι, πογκρόμ εἶναι τὰ κεντρικά μοτίβα τής τέχνης τοῦ Σεγκάλ. Στη Μπιεννάλε ἐκτέθηκαν καμμιά ἑκατοστὴ κομμάτια πίνακες, μαῦρο - ἄσπρο, και μικρὰ γλυπτά. Δυστυχῶς ἔλειψαν τὰ ἔργα του ἐκεῖνα ποὺ θὰ μπορούσαν νὰ δώσουν πιὸ σοβαρὲς ἐνδείξεις γιὰ τὴν περίοδο ποὺ ὁ Σεγκάλ πέφτει στη δουλειὰ μὲ περισσότερο πάθος ἐπεξεργαζόμενος τὰ πιὸ ἀγαπημένα του θέμα-



Α. Σεγκάλ :

Ἡ ἄρρωστη
οἰκογένεια

τα. Ἐνῶ ἀπὸ τὸ 1910 ὡς τὸ 1941 μπορεῖ νὰ παρακολουθήσει κανεὶς τὴν ἐξέλιξή του χρό-νο μὲ τὸ χρόνο, ἀπὸ τὸ 1941 ὡς τὸ 1945 ὑπάρχει κενό. Μονάχα μιὰ μαρτυρία ὑπάρχει τοῦ 1941 : οἱ «Μορφές τοῦ πολέμου». Ὁ Π. Μ. Μπάρντι, στὸν ὁποῖο χρωστᾶμε μιὰ ἀξιόλο-γη μονογραφία γιὰ τὸ Σεγκάλ, καὶ στὴν «ἀ-ναδρομικὴ» τῆς Βενετίας, ὑποχώρησε κι αὐ-τὸς ἐν μέρει, στὴν κριτικὴ γραμμὴ τοῦ φορμα-λισμοῦ. Πράγματι γράφει : «Στὴν ἐκθεση πα-ρουσιάζομε ἐκλογὴ ἀνεκδότων ἔργων του στοῦ μεγαλύτερο μέρος, ὅπου λιγώτερο ὑπάρχει ἢ ἀγαπημένη του θεματικὴ, γιὰ νὰ πάρουμε μιὰ καλύτερη ἰδέα τῆς καλλιτεχνικῆς του ἀξίας». Ὅπως βλέπομε εἶναι μιὰ κριτικὴ ἐκτίμηση ποὺ ὁ Σεγκάλ δὲν τὴν ἀξίωσε καθόλου. Ἀντίθε-τα ντοκουμεντάρεται ἡ τελευταία του περίοδος, ὅταν ὁ Σεγκάλ ξαναγυρνᾷ ἐπὶ τὴ φύση καὶ ἀ-ναζητᾷ ἐπὶ τὴν ὁμορφιὰ καὶ τὴν εἰρήνη τῆς νὰ βρεῖ τὴν παρηγοριὰ του, ὕστερα ἀπὸ τόσο τρομερὰ περιστατικά. Εἶναι μιὰ περίοδος μα-γείας, σιωπῆς καὶ περισυλλογῆς.

Ὁ Σεγκάλ, τούλάχιστο κατὰ τὴ γιῶμη μας, δὲν εἶναι ἓνας ζωγράφος μεγάλου ἀναστήμα-τος, εἶναι ὅμως ἓνας πραγματικὸς καλλιτέχνης, σὲ ὀρισμένες στιγμὲς τῆς ἀναζήτησής του, ἀγ-γιξε μὲ σιγουριὰ τὴν ποιητικὴ οὐσία τῆς ἱστο-ρίας, ἐνὸς καιροῦ ταραγμένου καὶ ἀπάνθρωπου. Ἡ μυστικιστικὴ του φλέβα δὲν ξεπέφει ποτὲ σ' ἓνα βασανισμένο ἱρρασιοναλισμό, ποὺ θρί-σκει τὴν τελευταία του διέξοδο στοὺς τελευ-ταίους ἐπιγόνους τοῦ ἀνεικονικοῦ ἐξπρεσσιονι-σμοῦ. Εἶναι ἓνας μυστικισμὸς ποὺ δὲν ξερρι-ζώνει ποτὲ τὸν ἄνθρωπο ἀπὸ τὴν ἱστορικὴ του

προϋπόθεση, καὶ στὴν περίπτωσι ἀκόμα ποὺ τοῦ προσδίδει ἓνα φωτοστέφανο θρησκευτικοῦ πυρετοῦ. Μὲ λίγα λόγια στὸ Σεγκάλ οἱ ἀξίες τοῦ ρεαλισμοῦ τύπου 19 αἰ. μπαίνουν σὲ κρί-ση, ἀλλὰ δὲν ἀπωθοῦνται. Ὁ ὑποκειμενισμὸς ποὺ μέσα σ' αὐτὸν κινοῦνται εἶναι ἡ χαρακτη-ριστικὴ μορφή τῆς σύγχρονης τέχνης ὕστερα ἀπὸ τὴ διάσπασι τῆς πνευματικῆς ἐνότητος ποὺ εἶχε ἐπιτευχθεῖ ἐπὶ τὴν Εὐρώπῃ στὰ χρόνια γύρω ἀπὸ τὸ 1848. Οἱ καλλιτέχνες, ὕστερα ἀ-πὸ τὴ διάσπασι αὐτὴ, ἐνοιῶσαν πὼς ξαναγύ-ριζαν ἀπότομα στὸν ἑαυτὸ τους, ἐνῶ γύρω τους γκρεμίζονταν οἱ αὐταπάτες ποὺ ἔθρεψαν γιὰ τόσο καιρὸ τὸ πνεῦμα τους. Οἱ τάσεις ποὺ θὰ μπορούσαν νὰ ἐπαναφέρουν αὐτὴ τὴν ἐνότητα ἐπὶ τὴ βάση τοῦ σοσιαλισμοῦ ἐκτυλίσσονταν σὲ μιὰ ἀνόμοια δράσι, συχνὰ ἀδέβαιη. Τὸ νὰ ἔχει μείνει κανεὶς πιστὸς ἐπὶ τὴν εἰκόνα τοῦ ἀν-θρώπου, ἔστω καὶ μ' ἓνα τρόπο ἀντιφατικὸ, μέσα ἀπὸ ὑποκειμενικὲς παραμορφώσεις, εἶ-ναι κάτι ποὺ πρέπει νὰ τὸ καταχωρήσουμε ἐπὶ ἐνεργητικὸ ἐνὸς καλλιτέχνη σὰν τὸ Σεγκάλ, ποὺ ἔκλεισε τὰ μάτια του τὸν περασμένο Αὐ-γουστο ἐπὶ τὴ γῆ ποὺ διάλεξε γιὰ τρίτη πατρί-δα. Μὰ δὲν εἶναι ἴσως ἀνώφελο νὰ ὑπογραμ-μίσουμε ὅτι, μέσα ἐπὶ τὸ περιβάλλον αὐτοῦ τοῦ ἐξπρεσσιονισμοῦ, ποὺ ὁ ὑποκειμενισμὸς του δὲν ἔχει ἀποκόψει κάθε δεσμὸ μὲ τὸν ἀντικειμε-νικὸ κόσμο, ἀλλὰ ἀντίθετα γίνεται μιὰ νέα δραματικὴ ὀθὼν μιᾶς ἱστορικῆς θεμελιωμένης κατάστασι, ἀπὸ τὸν Πικάσσο ἐπὶ τὸν Κοκόσκα, βρίσκομε ὡς τὰ σήμερα τὶς πιὸ ἀληθινες καὶ τὶς πιὸ ποιητικὲς μαρτυρίες τῶν εἰκαστικῶν τε-χνῶν γιὰ τὸ σύγχρονο ἄνθρωπο.

Μετάφρασι ΜΑΝ. ΦΟΥΡΤΟΥΝΗ

Ἐκεῖ ἐπὶ τὸ βράχο...

*Κανεὶς δὲν ἤμποροῦσε ν' ἀποτρέψει
τὴν τελευταία στάσι σου, ἀλλ' ἔτσι,
ὅπως ἀντιστεκόσουν γιὰ στερνὴ φορὰ
ἐπὶ τὴ δύναμη ποὺ σ' ἐπαιρνε, ἐπὶ τὸν ἄνεμο
ποὺ βοῦίξε ἐπὶ τὴν ἀνοιχτὴ σου ἀγκαλιά,
σὲ μιὰ στάσι ἀποχαιρετισμοῦ,
μὲ μιὰν ἐκφρασι πονεμένη
ἐπὶ τὸν τελευταῖο βράχο, ἐπὶ τὸν τελευταῖο
σύννοσο τῆς ζωῆς μας ἔμεινες
αἰῶνιο καλοκαίρι.*

Ἐκεῖ σιγά, σιγά ἐπὶ τὸ βράχο, μὲ τὴν ὕλη

*τοῦ τελευταίου βράχου πλάστιγγε
τὸ ἄγαλμά σου.*

*Ἐκεῖ ὁ ἐρωτὰς σου διατηρεῖ
τὴ μνήμη σου ζωντανεμένη,
ἐναγκαλίζοντας τὸ γυμνὸ βράχο,
δαρμένος ἐπὶ τὸ κῆμα καὶ τὸν ἄνεμο
ὅσπου ἡ μνήμη σου γίνεται ζωὴ,
τὸ ἄγαλμα ζωὴ,
καὶ νοιώθουμε τὴν παρουσία τοῦ καλο-
[καιριοῦ*

ἐπὶ τὴν αἰωνιότητά σου...

ΣΠΥΡΟΣ ΚΑΤΣΙΜΗΣ

ΜΙΚΡΟ ΟΡΓΑΝΟ ΓΙΑ ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Τοῦ ΜΠΕΡΤΟΛΤ ΜΠΡΕΧΤ

Θέατρο είναι ἢ γιὰ ψυχαγωγικούς λόγους ἀναπαράσταση εἰκόνων ζωῆς, ἱστορικῶν ἢ φανταστικῶν γεγονότων, ἱκανῶν νὰ συμβοῦν σέ ἀνθρώπινα ὄντα.

Σκοπὸς τοῦ Θεάτρου, ὅπως κι' ὄλων τῶν ἄλλων τεχνῶν, εἶναι ἡ ψυχαγωγία τῶν ἀνθρώπων. Ὁ σκοπὸς αὐτὸς τοῦ ἔδωσε πάντα τὴν ξεχωριστὴ του ἀξία. Ἡ εὐχαρίστηση ποὺ προκαλεῖ, εἶν' ἀρκετὴ γιὰ νὰ δικαιολογήσει τὴν ὕπαρξή του. Μὲ τὸ νὰ γίνεи σχολεῖο ἠθικῆς τὸ θέατρο δὲν ἐξυμῶνεται καθόλου. Ἀντίθετα, κινδυνεύει νὰ ξεπέσει τὴ μέρα ποὺ ἡ διδασκαλία του δὲν θὰ ἦταν εὐχάριστη —εὐχάριστη γιὰ τὶς αἰσθήσεις. Θάπρεπε μάλιστα νὰ παραδεχτοῦμε πὼς τὸ θέατρο δὲν ἔχει τίποτα νὰ διδάξει, πέρα ἀπὸ μιὰν ἄσκηση τοῦ σώματος καὶ τοῦ πνεύματος. Τὸ θέατρο πρέπει νάχει τὸ δικαίωμα νὰ εἶναι κάτι τὸ «περιττό» —μὲ τὴν ἔννοια ὅτι γι' αὐτὸ τὸ «περιττό» ζεῖ ὁ ἄνθρωπος. Ἡ εὐχαρίστηση, περισσότερο ἀπὸ κάθε τι ἄλλο, δὲν ἔχει ἀνάγκη δικαιολογίας.

Ἀνάμεσα στὶς ἡδονὲς ποὺ τὸ θέατρο εἶναι σὲ θέση νὰ χαρίσει, ὑπάρχουν ἀδύναμες (ἀπλές) καὶ ἰσχυρές (σύνθετες). Οἱ τελευταῖες φτάνουν στὸν παροξυσμὸ τους στὰ μεγάλα δραματικὰ ἔργα, ὅπως ὁ ἔρωτας στὴ σεξουαλικὴ πράξη : εἶναι πιὸ σύνθετες, πιὸ πλούσιες σ' ἀποκαλύψεις, πιὸ ἀντιφατικὲς καὶ ἔχουν βαρύτερες συνέπειες.

Κάθε ἐποχὴ ἔχει τοὺς δικούς της τρόπους ψυχαγωγίας : ἀντανάκλουν τὶς συνθήκες κάτω ἀπ' τὶς ὁποῖες ζοῦσαν τότε καὶ συμπεριφέρονταν ἀναμεταξύ τους οἱ ἄνθρωποι. Κάθε τρόπος κοινωνικῆς ζωῆς ἐπιβάλλει στὶς μορφὲς ἄλλες ἀναλογίες, στὶς καταστάσεις ἄλλες προοπτικές. Ἔτσι, ἡ ἀφήγηση τῶν γεγονότων ποικίλλει ἀνάλογα μὲ τὸ ἂν ἀπευθύνεται κανεὶς στοὺς (ἀρχαίους) Ἕλληνας, στοὺς Γάλλους τῆς αὐλῆς τοῦ Λουδοβίκου τοῦ 14ου ἢ στοὺς Ἀγγλους τῆς ἐλισαβετιανῆς περιόδου: οἱ πρῶτοι ψυχαγωγούνταν μὲ τὸ ἄτεγκτο τῆς θείας δικαιοσύνης, ποὺ ἡ ἄγνοια τῶν κανόνων της δὲν προστάτεψε τοὺς θνητοὺς ἀπ' τὴν τιμωρία, οἱ ἄλλοι μὲ τὶς χαριτωμένες νίκες πάνω στὸν ἑαυτὸ τους, ποὺ ἕνας ραφινάτος κώδικας ἐπέβαλλε στοὺς ἰσχυροὺς τοῦ κόσμου τούτου, οἱ τρίτοι, τέλος, μὲ τὸ λεύτερο ξεπέταγμα τοῦ νέου ἀτόμου, ποὺ νοιώθει νὰ ξαναγεννιέται.

Πολλοὶ ἀπ' αὐτοὺς τοὺς τρόπους ψυχαγωγίας ἐξακολουθοῦν νὰ μᾶς διασκεδάζουν ἀκόμα καὶ σήμερα. Διαπιστώνοντας τὴν ἱκανότητά μας νὰ ψυχαγωγούμεστε μὲ εἰκόνες τόσο δια-

φορετικὲς ἀπὸ κείνες τῆς ἐποχῆς μας —πράγμα ποὺ φαίνεται πὼς ἦταν ἀδύνατο γιὰ τὰ τέκνα κείνων τῶν αὐστηρῶν αἰώνων— δὲν θάπρεπε τάχα ν' ἀναρωτηθοῦμε μήπως δὲν ἀνακαλύψαμε ἀκόμα τοὺς δικούς μας ψυχαγωγικούς τρόπους, τὶς ἰδιάζουσες μορφὲς αἰσθητικῆς ἀπόλαυσης τοῦ καιροῦ μας;

Ὅλο καὶ περισσότερο, ἡ χυδαιότητα κι' ἡ προχειρότητα μὲ τὶς ὁποῖες ἀναπαριστάνεται στὸ θέατρο ἡ κοινωνικὴ μας ζωὴ, μᾶς στενοχωροῦν. Αὐτὸ ἰσχύει τόσο γιὰ τὰ παλιὰ ἔργα, ὅσο καὶ γιὰ τὰ σύγχρονα (τουλάχιστο κείνα ποὺ γίνονται μὲ βάση τὶς παλιὲς συνταγές). Ὁ τρόπος ψυχαγωγίας μας ἀρχίζει νὰ γίνεται ὀλότελα ἀναχρονιστικὸς.

Ἄν οἱ νέες ἐπιστῆμες ἐπέφεραν τεράστιες ἀλλαγές —καὶ πάνω ἀπ' ὅλα μιὰν ἀτέλειωτη δυνατότητα ἀλλαγῶν— στὸν πλανήτη μας, δὲν μπορούμε νὰ ἰσχυρισθοῦμε πὼς τὸ πνεῦμα τους μᾶς διέπει καὶ μᾶς καθοδηγεῖ ὄλους. Οἱ ἐπιστῆμες, ποὺ πέτυχαν τόσα πολλὰ στὸν τομέα τῆς ὑποταγῆς καὶ τῆς ἐκμετάλλευσης τῆς φύσης, δὲν μπῆκαν στὴ διάθεση σχέσεων ποὺ νὰ ἐνώνουν τοὺς ἀνθρώπους μεταξύ τους... Αὐτὴ ἡ ὑπόθεση (ὑποταγὴ κι' ἐκμετάλλευση τῆς φύσης), ἀπ' τὴν ὁποῖα ὄλοι ἐξαρτιόμαστε, συντελέστηκε χωρὶς οἱ νέες μέθοδοι σκέψης νὰ ξεκαθαρίσουν καὶ τὶς ἀμοιβαῖες σχέσεις τῶν ἀνθρώπων. Οἱ σχέσεις, μάλιστα, αὐτὲς εἶναι σήμερα πιὸ ἀνώμαλες ἀπὸ ποτέ. Θὰ μπορούσαμε νὰ πούμε πὼς τελικὰ ἡ γενικὴ πρόοδος κατάληξε σὲ ὄφελος μιᾶς μειοψηφίας.

Ἡ ἐπιστῆμη κι' ἡ τέχνη συναντιῶνται σ' ἕνα σημεῖο : κι' οἱ δυὸ ὑπάρχουν γιὰ νὰ ἐλαφρύνουν τὴ ζωὴ τοῦ ἀνθρώπου. Ἡ μιὰ τὴ συντηρεῖ κι' ἡ ἄλλη τὴν ψυχαγωγεῖ.

Ποιὰ δημιουργικὴ στάση θὰ υἱοθετήσουμε ἀπέναντι στὴ φύση καὶ τὴν κοινωνία, στὸ θεατρὸ μας, ἐμεῖς, τὰ τέκνα ἐνὸς ἐπιστημονικοῦ αἰῶνα;

Ἡ στάση μας εἶναι κριτικὴ: σὰν ἔχουμε νὰ κάνουμε μ' ἕνα ποτάμι, θὰ διορθώσουμε τὴν κοίτη του. Σὰν ἔχουμε νὰ κάνουμε μ' ἕνα ὀπωροφόρο δέντρο, θὰ τὸ μπολιάσουμε στὸ καλύτερο. Σὰν ἔχουμε νὰ κάνουμε μὲ τὴν κοινωνία, δουλειά μας θὰ εἶναι ν' ἀλλάξουμε τὴν κοινωνία. Φτιάχνουμε τὶς εἰκόνες μας ἀπ' τὴν κοινωνικὴ ζωὴ γι' αὐτοὺς ποὺ διορθώνουν τὸ ρεῦμα τῶν ποταμῶν, γι' αὐτοὺς ποὺ μπολιάζουν δέντρα, γι' αὐτοὺς ποὺ κατασκευάζουν μηχανές, γιὰ ὄλους ποὺ πασχίζουν ν' ἀλλάξουν τὴν

κοινωνία. Τους καλούμε στο θέατρό μας, με την παράκληση να μην ξεχάσουν τα χαρωπά τους ενδιαφέροντα σαν διαβαίνουν το κατώφλι μας. Κείνο που θέλουμε είναι να παραδώσουμε τον κόσμο στο πνεύμα τους και την καρδιά τους, για να τον αλλάξουν σύμφωνα με τη θέλησή τους.

Το θέατρο δεν μπορεί να διαλέξει μια τόσο λεύτερη στάση, παρά μονάχα σαν το ίδιο ανοίξει τις πύλες του στα πιο βίαια ρεύματα της κοινωνίας και σαν ταυτισθεί με κείνους τους ανθρώπους, που είναι οι πιο ανυπόμονοι να επιφέρουν σ' αυτή βαθείες αλλαγές. Η επιθυμία μας να συνταιριάσουμε την τέχνη μας με την εποχή μας, φέρνει το θέατρό μας του έπιστημονικού αιώνα στις λαϊκές συνοικίες. Το θέτει στη διάθεση των πλατειών μαζών, κείνων που παράγουν πολύ και ζούν δύσκολα μια ζωή, θα μπορούσε κανείς να πει, χωρίς διέξοδο, για να στοχάζονται ωφέλιμα πάνω στα μεγάλα τους προβλήματα... Το θέατρο πρέπει ν' άγκαλιάζει την πραγματικότητα, αν θέλει να έχει το δικαίωμα και τη δυνατότητα να χτίζει αποτελεσματικές εικόνες της.

Γι' αυτούς τους οικοδόμους της κοινωνίας, το θέατρο εκθέτει τις περασμένες και τις τωρινές έμπειρίες της κοινωνίας. Δουλειά του είναι να κάνει ευχάριστες τις ιδέες και τις παρρησίες, που οι πιο παθιασμένοι, οι πιο σοφοί κι' οι πιο δραστήριοι από μ'ας άδράχνουν απ' τα γεγονότα της ήμέρας ή του αιώνα. Δουλειά του είναι να μιλάει για τη γαλήνη που γεννιέται απ' την ευχάριστη λύση των προβλημάτων, για την όργη στην οποία μπορεί να μεταλλαχτεί ο οίκτος για τους καταφρονημένους, για το σεβασμό κάθε τι του ανθρώπινου — με δυο λόγια : για κάθε τι που μπορεί να προκαλέσει αισθητική απόλαυση στους έργαζόμενους.

Για μια τέτοια δουλειά, είν' αδύνατο ν' αφήσουμε το θέατρο στην κατάσταση που το βρίσκουμε. Άς μπούμε σε μιαν αίθουσα κι' άς παρατηρήσουμε πώς επιδρά το θέατρο στους θεατές. Γύρω μας θα δούμε μορφές άκίνητες, δυθισμένες σε μιιά παράξενη κατάσταση : ή θα τεντώνουν όλους τους τους μύς σε μιαν όδυνηρή προσπάθεια ή θα έχουν έγκαταλειφθεί σ' ένα είδος βαθείας εξάντλησης. Καμμιά έπικοινωνία μεταξύ τους. Θάλεγε κανείς πώς δρισκόμαστε σε καμμιά συγκέντρωση κοιμισμένων, που ταράσσονται από κακά όνειρα. Δεν κυττάζουν, αλλά «καταβροχθίζουν» με τα μάτια, δεν ακούνε αλλά «άπορροφούν» με τ' αυτιά. Κι' όσο πιο καλοί είν' οι ήθοιοι, τόσο ισχυρότερη είναι ή «μαγεία» που έξασκούν. Οι θεατές «άγονται και φέρονται» παρά τη θέλησή τους. Τόσο, που θα εύχόμαστε να ήταν οι ήθοιοι όσο γίνεται χειρότεροι, γιατί αυτή ή κατάσταση καθόλου δεν μ'ας άρέσει.

Το θέατρο, όπως το βλέπαμε ως τώρα, δείχνει την κοινωνία που παρουσιάζεται στη σκηνή σαν κάτι το αδύνατο να έπηρεασθεί απ' την κοινωνία που υπάρχει στην αίθουσα : ο Οιδίποδας εκτελείται γιατί παρέβη τις άρχές που διεΐπαν την κοινωνία του καιρού του. Έπιφορτίζονται γι' αυτό οι θεοί, που ξεφεύγουν από κάθε κριτική. Οι «μεγάλοι μοναχικοί» του Σαίπηρ, που κουβαλάνε μέσα τους τ' άστέρια της μοίρας τους, αρχίζουν αναπότρεπτα μάταιες και τρελλές πορείες προς το θάνατο. Έτοιμάζουν με τα ίδια τους τα χέρια το χαμό τους κι' ή καταστροφή τους ξεφεύγει απ' την κριτική... Πάντα ανθρωποθυσίες! Πάντα βάρβαρες άπολαύσεις! Ξέρουμε, όμως, πώς οι βάρβαροι έχουνε τη δική τους τέχνη. Καιρός να φτιάξουμε και μεις τη δική μας!

Πρέπει πρώτ' απ' όλα να διαγράψουμε, στη σχετικότητα του, το πεδίο των ανθρωπίνων σχέσεων. Για να το πετύχουμε αυτό, πρέπει να ξεκόψουμε απ' την τρέχουσα μέθοδο, που ξεγυμνώνει απ' την πολυπλευρικότητά τους τις διαφορετικές κοινωνικές διαρθρώσεις των περασμένων αιώνων και τις κάνει λίγο - πολύ να μοιάζουν με τις δικές μας, πράγμα που τους δίνει ένα μόνιμο, αιώνιο χαρακτήρα.

Έμεις αντίθετα, θέλουμε να δώσουμε σε κάθε εποχή τον ξεχωριστό της χαρακτήρα, να σημειώσουμε το έφήμερο της φύσης της, έτσι που και ή δική μας εποχή ν' αναγνωρισθεί απ' τους θεατές σαν έφήμερη.

Άν δώσουμε σε κάθε πρόσωπο της σκηνής διαφορετικά κοινωνικά κίνητρα, ανάλογα με την κάθε εποχή, έμποδίζουμε κατά κάποιο τρόπο το θεατή μας να ταυτισθεί μ' αυτό. Δεν μπορεί ν' άρκεσθεί τότε να πει : «Έτσι θάκανα κι' έγώ». Το πολύ - πολύ θα σκεφτεί : «αν δρισκόμουν σε μιιά παρόμοια κατάσταση, κι' έγώ θα είχα κλπ.»

Κι' αν παίζουμε έργα βγαλμένα απ' την εποχή μας, σαν να έπρόκειτο για έργα ιστορικά, τότε κι' οι περιστάσεις μπορεί να φανούν στο κοινό ιδιαίτερες, ξεχωριστές —κι' εκεί βρίσκεται ή άρχή της «κριτικής στάσης».

Η «ιστορικοποιημένη» εικόνα θα πρέπει να μοιάζει μ' αυτά τα σχέδια, όπου, γύρω απ' το κεντρικό πρόσωπο, διαγράφονται γραμμές από άλλες κινήσεις κι' άλλα γεγονότα. Μπορούμε ακόμα να τη σκεφτούμε σαν έναν άνθρωπο, που βγάζει λόγο απ' το βάθος μιιάς κοιλάδας και ξαφνικά αλλάζει γνώμη και λέει άλλα πράγματα. Έτσι, καθώς ή ήχώ ανάκατεύεται με τη φωνή του, αντίθετες φράσεις «έρχονται σ' αντιπαράσταση».

Το θεατρικό ύφος, που μπορεί να δώσει τέτοιες παραστάσεις, δοκιμάστηκε στα χρόνια του μεσοπολέμου στο Βερολίνο. Στηρίζεται στη «δημιουργία απόστασης» (Verfremdungseffekt) ανάμεσα στη σκηνή και την πλατεία.

Τὸ ἀρχαῖο καὶ τὸ μεσαιωνικὸ θέατρο δημιουργοῦσαν τὴν «ἀπόσταση», χρησιμοποιώντας προσωπεῖα μὲ μορφὲς ἀνθρώπων ἢ ζώων. Τὸ ἀσιατικὸ θέατρο φτιάχνει καὶ σήμερα ἀκόμα τὴν «ἀπόσταση» μὲ τὴ μουσικὴ καὶ τὴν παντομίμα. Ἡ μέθοδος αὐτὴ ἀποκλείει ἀναμφισβήτητα τὴν ταύτιση τοῦ θεατῆ μὲ τὰ πρόσωπα τοῦ ἔργου, ἀλλὰ στηρίζεται κυρίως στὴν ὑπνωτιστικὴ ὑποβολή. Οἱ κοινωνικοὶ σκοποὶ αὐτῶν τῶν θεάτρων διαφέρουν ἀπόλυτα ἀπ' τοὺς δικούς μας.

Οἱ παλιῆς μέθοδοι «δημιουργίας ἀπόστασης» ἀποκλείουν κάθε δυνατότητα τοῦ θεατῆ νὰ ἐπιδράσει πάνω στὰ τεκταινόμενα στὴ σκηνή, ποὺ παρουσιάζονται σὰν πράγματα ἀμετάλλαχτα. Οἱ νέες μέθοδοι δὲν ἔχουν «καθ' ἑαυτὲς» τίποτε τὸ μυστηριώδες (μονάχα ἓνα μὴ ἐπιστημονικὸ μάτι βάζει τὴ σφραγίδα «μυστηριώδες» σ' ὅ,τι τοῦ εἶναι ἄγνωστο). Σκοπὸς τῆς χρησιμοποίησής τους θὰ πρέπει νὰ εἶναι μόνο ἡ ἀπαλλαγὴ τῶν κοινωνικῶν γεγονότων, ποὺ μποροῦν νὰ τροποποιηθοῦν, ἀπ' τὴν ἐτικέττα τοῦ «συνηθισμένου», ποὺ τὰ προφυλάσσει σήμερα ἀπ' τὴν ἐπέμβασή μας.

Ὅ,τι ἔμεινε γιὰ καιρὸ ἀμετάβλητο μοιάζει αἰώνιο. Παντοῦ γύρω μας ἀπαντοῦμε πράγματα τόσο «αὐτονόητα», ποὺ δὲν καταβάλλουμε καμμιά προσπάθεια νὰ τὰ κατανοήσουμε. Γιὰ ν' ἀρχίσουμε ν' ἀμφιβάλλουμε γιὰ ὅσα σήμερα μᾶς φαίνονται «δεδομένα», πρέπει ν' ἀναπτύξουμε μέσα μας αὐτὸ τὸ «ξένο» μάτι, μὲ τὸ ὁποῖο ὁ Γαλιλαῖος κύτταξε ἓνα πολυέλειο νὰ πηγαινοέρχεται. Ἐνῶ σ' ἄλλους τὸ φαινόμενο ἔμοιαζε «φυσικό», αὐτὸν τὸν ξάφνιασε σὰν κάτι τὸ ἀπρόσμενο καὶ τὸ ἀνεξήγητο —πρᾶγμα ποὺ τοῦ ἐπέτρεψε ν' ἀνακαλύψει τοὺς νόμους αὐτῆς τῆς κίνησης. Ἐνα τέτοιο βλέμμα, δύσκολο μὰ ἀποδοτικὸ, θέλει νὰ χαρίσει τὸ θεατρό μας στὸ κοινό. Γι' αὐτὸ χρησιμοποιοῦμε τὴν τεχνικὴ τῆς «δημιουργίας ἀπόστασης» ἀπ' ὅ,τι μοιάζει οἰκεῖο, συνηθισμένο.

Ἡ τεχνικὴ αὐτὴ ἐπιτρέπει στὸ θέατρο νὰ χρησιμοποιήσῃ γιὰ τὴν κατασκευὴ τῶν εἰκόνων τοῦ τῆς μέθοδο τῆς νέας ἐπιστήμης τῆς κοινωνίας : τὴν ὑλιστικὴ διαλεκτικὴ. Γιὰ νὰ συλλάβῃ τὴν κοινωνία στὴν κίνησή της, ἡ μέθοδος αὐτὴ βλέπει τίς κοινωνικὲς συνθήκες σὰν ἐξελικτικὰ στάδια καὶ τίς παρακολουθεῖ στὶς ἀντιφάσεις τους. Γι' αὐτὴν, τὰ πάντα βρίσκονται σὲ διαρκὴ ἐξέλιξη, ἄρα σ' ἀντίθεση μὲ τὸν ἴδιο τὸν προηγούμενο ἑαυτὸ τους. Αὐτὸ ἰσχύει καὶ γιὰ τὰ συναισθήματα, τίς πεποιθήσεις καὶ τίς ἀντιδράσεις τῶν ἀνθρώπων, μὲ τὰ ὁποῖα ἐκφράζεται ὁ ἰδιαίτερος χαρακτήρας τῆς κοινωνικῆς τους ζωῆς.

Γιὰ νὰ δημιουργηθεῖ ἡ ἀτμόσφαιρα τῆς «ἀπόστασης», ὁ ἠθοποιὸς σδῆνει μὲ μιὰ μονοκοντυλιά ὅλα ὅσα ἔχει μάθει ὡς τώρα καὶ ποὺ ἀποσκοποῦσαν στὴν πρόκληση τῆς ταύτισης

τοῦ θεατῆ μὲ τὸ πρόσωπο ποὺ ἐρμηνεύει. Καθὼς ὁ σκοπὸς τοῦ δὲν εἶναι πιά νὰ συνεπάρεῖ τὸ κοινὸ του, δὲν πρέπει νὰ συνεπαίρνεταί κι' ὁ ἴδιος ἀπ' τὸ ρόλο του... Ἄν θέλει νὰ ἐνσαρκώσῃ π.χ. ἓνα δαιμονισμένο, θὰ πρέπει ὁ ἠθοποιὸς νὰ φυλαχτεῖ νὰ μὴν εἶναι ὁ ἴδιος «δαιμονισμένος». Ἄλλιῶς, πῶς θ' ἀναγνώριζε ὁ θεατῆς τὶ εἶν' αὐτὸ ποὺ κατέχει τὸν ἥρωα;

Ὁ ἠθοποιὸς δὲν πρέπει ποτέ ν' ἀφήνεται νὰ ταυτίζεται ὀλοκληρωτικὰ μὲ τὸ πρόσωπο ποὺ ἐρμηνεύει. Μιὰ κριτικὴ τοῦ εἴδους : «δὲν παίζεῖ τὸν Λῆρ, ἀλλὰ εἶναι ὁ Λῆρ» θὰ ἦταν γιὰ τὸν δικὸ μας ἠθοποιὸ ἡ χειρότερη κατηγορία. Σκοπὸς τοῦ εἶναι νὰ δείξει τὸ πρόσωπο ἢ μᾶλλον νὰ μὴν περιορισθεῖ στὴ μόνη προσπάθεια νὰ τὸ ζήσει. Αὐτό, βέβαια, δὲν σημαίνει πῶς πρέπει νὰ μένει ὁ ἠθοποιὸς μας ψυχρὸς σὰν ἐρμηνεύει ἥρωες παθιασμένους. Τὰ αἰσθήματά του, ὅμως, δὲν πρέπει νὰ συγχέονται αὐτόματα μὲ κείνα τοῦ ἥρωα. Πρέπει ν' ἀφήνεται ἀπόλυτη ἐλευθερία κρίσης στὸ κοινό.

Ὁ ἠθοποιὸς δὲν πρέπει νὰ κάνει τὸ κοινὸ του νὰ πιστέψῃ πῶς δὲν κινεῖται αὐτὸς στὴ σκηνή, ἀλλὰ τὰ πλασματικὸ πρόσωπο τοῦ ἔργου. Δὲν πρέπει ἐπίσης νὰ τὸ κάνει νὰ πιστέψῃ πῶς ὅ,τι συμβαίνει στὴ σκηνὴ δὲν μαθεύτηκε στὶς πρόδες, ἀλλὰ εἶναι μοναδικὸ καὶ συμβαίνει κείνη τὴν ὥρα γιὰ πρώτη φορά. Τὸ παίξιμό του πρέπει ν' ἀφήνῃ νὰ φαίνεται καθαρὰ πῶς ἀπ' τὴν ἀρχὴ ἢ τὴ μέση τοῦ ἔργου ξαίρει κιόλας τὸ τέλος, ἔτσι ποὺ νὰ μπορεῖ νὰ διατηρεῖ μιὰ γαλήνια ἐλευθερία.

Ἀπλοποιοῦμε ὑπερβολικὰ τὰ πράγματα σὰν δένουμε τίς πράξεις (ἐνὸς ἀτόμου) μὲ τὸν χαρακτήρα τοῦ καὶ τὸν χαρακτήρα μὲ τίς πράξεις του : οἱ ἐσωτερικὲς ἀντιφάσεις τῶν πράξεων καὶ τῶν χαρακτήρων τῶν πραγματικῶν ἀνθρώπων δὲν ἀποδείχνονται ἔτσι.

Δὲν μπορεῖ νὰ παρουσιάσῃ κανεὶς τοὺς νόμους ποὺ διέπουν τὴν ἐξέλιξη τῆς κοινωνίας, προβάλλοντας ὀρισμένες «ἰδανικὲς περιπτώσεις», γιατί καὶ τὸ «βλαβερό», ἢ «δρωμιά» (ἢ ἀντίφαση), ἀποτελεῖ μέρος αὐτῆς τῆς ἐξέλιξης καὶ τοῦ ἀντικειμένου της. Πρέπει μονάχα νὰ δημιουργεῖται κάτι σὰν «κατάλληλες συνθήκες γιὰ πειραματισμό», ποὺ νὰ ἐπιτρέπει, σ' ἐνδεχόμενη περίπτωση καὶ «ἀντίθετους πειραματισμούς». Γιατὶ στὸ θεατρό μας βλέπουμε τὴν κοινωνία νὰ κάνει ὅ,τι κάνει, ὅπως ἀκριβῶς θὰ ἔκανε ἓνα πείραμα.

Μ' ὄλο ποὺ ἐπιτρέπεται κατὰ τίς δοκιμὲς νὰ «μπαίνει ὁ ἠθοποιὸς στὸ πετσί τοῦ ρόλου», αὐτὸ δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι παρὰ μιὰ ἀπ' τίς πολλὲς μεθόδους παρατήρησης.

Ἡ παρατήρηση ἀποτελεῖ βασικὸ στοιχεῖο τῆς τέχνης τοῦ ἠθοποιοῦ. Πρέπει νὰ παρατηρεῖ τοὺς ἄλλους ἀνθρώπους μ' ὄλη τὴ δύναμη τῶν μυῶνων καὶ τῶν νεύρων του καὶ νὰ τοὺς μι-

μείται με τέτοιο τρόπο, σαν ή μίμηση να είναι γι' αυτόν μια λειτουργία που άκονίζει το στοχασμό του. 'Ο ήθοποιός κυττάζει τους ανθρώπους σαν κάθε τους κίνηση ν' άπευθυνόταν σ' αυτόν, σαν να του συνιστούσαν, μ' άλλα λόγια, να στοχαστεί πάνω σε ό,τι κάνουν.

Χωρίς άπόψεις και χωρίς προσωπικές προθέσεις ή άνα - δημιουργία είναι άδύνατη. 'Οποιος δεν ξέρει τίποτε ό ίδιος, δεν μπορεί και να δείξει τίποτε στους άλλους. Πώς, όμως, να ξέρει κανείς τί άξίζει τον κόπο να μάθει; 'Ο ήθοποιός, που δεν θέλει να είναι ούτε παραγάλος, ούτε πίθηκος, πρέπει να κάνει χτήμα του την έπιστήμη του καιρού του, που άναφέρεται στην κοινωνική ζωή των ανθρώπων, συμμετέχοντας στους ταξικούς άγώνες. Πολλοί θά το βρουν αυτό μειωτικό: καλά —θά πουν— άφου λύσαμε το χρηματικό, ή τέχνη δεν μπαίνει αυτόματα στην περιοχή των «άνωτέρων σφαιρών»;

Σ' αυτούς άπαντάμε πως ή πάλη για τις ύψιστες άποφάσεις, που ενδιαφέρουν το άνθρωπινο γένος, γίνεται στη γή κι' όχι στους ουρανούς, έξω κι' όχι μέσα στα κεφάλια των ανθρώπων. Κανείς δεν μπορεί να μείνει «υπεράνω της πάλης των τάξεων», άφου κανείς δεν μπορεί να θέσει τον έαυτό του «υπεράνω των ανθρώπων». 'Όσο ή κοινωνία είναι χωρισμένη σε τάξεις, δεν μπορεί να υπάρξει κανείς «καθολικός πληρεξούσιός» της. 'Η «άμεροληψία» στην Τέχνη σημαίνει ύποταγή στο κόμμα που βρίσκεται στην έξουσία.

Άς έξετάσουμε πως πρέπει να διαβάζει ό ήθοποιός το ρόλο του. Μεγάλη σημασία έχει να μην τον «καταλάβει» υπερβολικά γρήγορα. Πρέπει να διστάξει, να συγκρίνει τα όσα έχει να πει με τις δικές του πεποιθήσεις, να λάβει υπ' όψη του άλλες άρχές, άλλες πηγές, μ' άλλα λόγια να κάνει σαν ό ρόλος του να τον ξάφνιασε... Κι' ένω θ' άποστηθίζει το κείμενο, πρέπει να μαθαίνει άπ' έξω και τις πρώτες του αντιδράσεις, τις έπιφυλάξεις, του, τις κριτικές του παρατηρήσεις, τις έκπληξεις του, έτσι πού, τελικά, να μην καταστραφούν «διαλυόμενες» μέσα στην όριστική σύνθεση, αλλά να διατηρηθούν ζωντανές και όρατές άπό το κοινό.

Πρέπει ακόμα ό ήθοποιός να δουλεύει και να συνθέτει το ρόλο του όχι μονάχος, μ' άστροφιά με άλλους ήθοποιούς. Γιατί ή μικρότερη κοινωνική ένότητα δεν είναι ό άνθρωπος, αλλά δυ ό άνθρωποι. Το ίδιο και στη ζωή: ό ένας «συμπληρώνει» τον άλλο.

Μια καταστρεπτική συνήθεια στα θέατρα μας έπιβάλλει την άποκλειστική προβολή της «βεντέτας», που όλοι οί άλλοι ήθοποιοί άπλώς «έξυπηρετούν»... 'Η γνώμη μας είναι πως, στις δοκιμές τουλάχιστο, οί ήθοποιοί θ' άπρεπε καμμιά φορά ν' ανταλλάσσουν τους ρόλους τους. Τους κάνει καλό να βλέπουν το πρόσωπο που έρμηνεύουν με τα χαρακτηριστικά έ-

νός άλλου. Συμμετέχοντας, άλλωστε, στη σύνθεση και άλλων προσώπων του έργου, ό ήθοποιός ξεκαθαρίζει την κοινωνική κλπ. θέση του δικού του ρόλου.

'Ερμηνεύοντας τα διάφορα συνθετικά της δράσης στάδια, ό ήθοποιός μαθαίνει το ρόλο του, μαθαίνοντας και την «ίστορία» που άφηγείται το έργο. Ξεκινώντας άπ' αυτή —την «ίστορία»— άπ' το γεγονός στο σύνολό του, μπορεί μ' ένα άλμα να φτάσει στην τελειωτική σύνθεση του ρόλου του, όπου όλα τα έπι μέρους χαρακτηριστικά συγχέονται. 'Η «ίστορία» θά του προσφέρει τη δυνατότητα μιας σύνθεσης όλων των αντιφάσεων που, στην πορεία, ανακάλυψε.

'Όλα έξαρτιώνται άπ' την «ίστορία». Είναι ή καρδιά της θεατρικής παράστασης, γιατί άπ' όσα συμβαίνουν ανάμεσα στους ανθρώπους, αυτοί συγκρατούν μονάχα ό,τι μπορεί να συζητηθεί, να κριθεί, να άλλαχτεί....

Για να μη ριχτεί, όμως, το κοινό στην «ίστορία», σαν σ' ένα χείμαρρο που θά το παρέσυρε δώθε - κείθε, πρέπει το κάθε ξεχωριστό γεγονός να δένεται με τα προηγούμενα έτσι, ώστε να φαίνονται οί κόμποι. Πρέπει ν' άφήνεται στην κρίση του θεατή ή εύκαιρία να έπεμβαίνει στα γεγονότα. Για το λόγο αυτό θ' αντιπαραθέσουμε προσεχτικά το ένα στο άλλο τα διάφορα μέρη της «ίστορίας», δίνοντας στο καθένα μια δική του μορφή, σαν να έπρόκειτο για ένα μικρό θεατρικό έργο στο έσωτερικό του έργου μας. ('Ακόμα, σε κάθε τέτοιο μέρος μπορούμε να προτάξουμε ένα χαρακτηριστικό τίτλο, που ν' άποκαλύπτει τον τόνο που έπιθυμούμε να δοθεί στην παράσταση...).

Μπορούμε ακόμα να παρουσιάσουμε ένα ξεχωριστό, ανεξάρτητο γεγονός: την τιμωρία ένός έχθρου, τη συνάντηση δυο έρωτευμένων, πολιτικές ή έμπορικές συναλλαγές, σαν να έπρόκειτο για ένα έθιμο που ισχύει στη χώρα, όπου ξετυλίγεται ή δράση μας. Με τον τρόπο αυτό, το μοναδικό και ξεχωριστό γεγονός άποκτάει παράξενη μορφή, γιατί μοιάζει σαν ένα γενικό χαρακτηριστικό, που κατάληξε να γίνει έθιμο... Μπορούμε να μελετήσουμε στα πανηγύρια τον «ποιοητικό» τρόπο άφήγησης των παραμυθάδων - πωλητών. Μπορούμε ακόμα, να παρουσιάσουμε όρισμένα γεγονότα σαν να ήταν ξακουστά, γνωστά σ' όλους άπό χρόνια και χρόνια, ως τις παραμικρές τους λεπτομέρειες, πασχίζοντας τάχα να μη παραλείψουμε τίποτα άπ' την παράδοση κλπ. Γενικά, μπορούμε να φανταστούμε κάθε είδους τρόπους άφήγησης, που άλλοι τους είναι κιόλας γνωστοί κι' άλλοι προσμένουν να τους άνακαλύψουμε.

Το θέατρο έχει σαν κύρια άποστολή την έρμηνεία μιας «ίστορίας». Γι' αυτό το σκοπό, ήθοποιοί, σκηνογράφοι, ένδυματολόγοι, μακι-

γιέρ, μουσικοί και χορογράφοι ενώνουν τις τέχνες τους σε μια κοινή προσπάθεια, χωρίς ωστόσο να εγκαταλείπουν και την ανεξαρτησία τους.

Το πέρασμα της δράσης απ' το ένα στάδιο στο άλλο υπογραμμίζεται με μουσικές προσφωνήσεις προς το κοινό ή με τραγούδια. Οί ηθοποιοί δεν πρέπει να αρχίζουν «όμαλα» το τραγούδι, αλλά να το ξεχωρίζουν ξεκάθαρα απ' το υπόλοιπο. Μια αλλαγή φωτισμού π.χ. ή η φωτεινή προβολή ενός νέου τίτλου μπορούν να υπογραμμίσουν τη διακοπή.

Η μουσική δεν πρέπει ν' αρκείται στον ταπεινό ρόλο της «αμυαλής υπηρετριάς». Δεν πρέπει να «συνοδεύει» απλώς, αλλά και να «σχολιάζει» το κείμενο. Δεν πρέπει ν' αρκείται στην απλή έκφραση των «ψυχικών καταστάσεων» που της δημιουργούν τα γεγονότα, αλλά να παίρνει τη θέση της στο έργο, ανεξάρτητη απ' τα πρόσωπα και την αφήγηση.

Ο σκηνογράφος μας επίσης αποχτάει μεγάλη ελευθερία, καθώς δεν είναι υποχρεωμένος να δημιουργήσει με τα σκηνικά του την ψευδαίσθηση ενός συγκεκριμένου χώρου. Οί απλές ενδείξεις αρκούν, φτάνει να παρουσιάζουν ιστορικό ή κοινωνικό ενδιαφέρον. Στο Έβραϊκό Θέατρο της Μόσχας π.χ. είχαν φτιάξει για τον «Βασιλιά Λήρ» ένα σκηνικό, που θύμιζε μεσαιωνικό ταβερνείο. Αυτό ακριβώς δημιουργούσε τη θελημένη «απόσταση»....

Κι' η χορογραφία ξαναπαίρνει στο θέατρό μας ρεαλιστική αποστολή. Η ιδέα πως ο χορός στο θέατρο δεν έχει καμμιά σχέση «με τους ανθρώπους, όπως είναι τώρα» είναι λαθεμένη. Σαν η τέχνη αντικατοπτρίζει τη ζωή, χρησιμοποιεί ιδιαίτερα κάτοπτρα. Η τέχνη δεν παύει να είναι ρεαλιστική όταν τροποποιεί τις αναλογίες... Η κομψότητα μιας κίνησης, ή χάρη μιας σκηνικής στάσης είν' αρκετές για να δημιουργήσουν την «απόσταση» και τα εύρηματα της παντομίμας βοηθούν πολύ την αφήγηση.

Όλες, όμως, οί άνα - δημιουργίες πρέπει να σβήνονται μπροστά σ' αυτό που άνα - δημιουργείται στη σκηνή : την κοινωνική ζωή των ανθρώπων. Η χαρά που δίνει ή τελειότητα μιας παράστασης πρέπει να ξεπερνιέται απ' τη χαρά που δίνει ή ανακάλυψη πως, όπως φάνηκε απ' αυτή, οί κανόνες της κοινωνικής ζωής είναι προσωρινοί και άτελείς. Έτσι, και μετά την οπτική απόλαυση, το θέατρο αφήνει στο θεατή ένα ρόλο ενεργητικό. Άς χαιρέται στο θέατρο, σαν σε γιορτάσι, τους τρομερούς κι' άτέλειωτους άθλους που χρειάζονται για να έξασφαλίσει τα μέσα επιβίωσής του. Άς χαιρέται άκόμα και τον τρόπο της άκατάπαυστης μεταλλαγής του. Άς έξασκηθει έδω με τον πιο εύκολο δυνατό τρόπο, γιατί ο πιο εύκολος τρόπος ύπαρξης βρίσκειται στην Τέχνη.

Μετάφραση : ΚΩΣΤΑΣ ΣΤΑΜΑΤΙΟΥ

Νάρκισσος

Άγαπῶ στὸν ἄντρα τὴν ἀψιὰ μυρουδιά,
ἐκεῖνο τὸ ποτάμι ἀνάμεσα στὰ φρύδια.

Άγαπῶ στὴ γυναίκα τὴν καμπύλη τρυφερότητα,
τὴ ζέστη νὰ κοιμᾶται μέσα σὲ δυὸ φύλλα.

Άγαπῶ στ' ἄλογο τὴν ἄνετη περπατησιά,
τὸ μάτι ποὺ ἀγριεύει μπρὸς στὸ χαλινάρι.

Άγαπῶ σὲ σένα τὸν ἄντρα
τὴ γυναίκα
καὶ τ' ἄλογο.

ΚΩΣΤΑΣ ΠΕΤΡΟΥ

ΤΡΕΙΣ ΕΠΙΚΙΝΔΥΝΕΣ ΕΙΚΟΝΕΣ ΜΕ ΘΕΜΑ ΤΟΝ ΗΛΙΟ

Τοῦ ΙΑΣΟΝΑ ΔΕΠΟΥΝΤΗ

I

Τὰ σπίτια μας στὴ δύση

*Ἐνάμεσα
σὲ γερασμένες στέγες
καὶ φωτιὰ
ἢ δύση χρωματίζοντας*

*ἀναποδογυρισμένη
χρωματίζοντας
σὰν πάνω σὲ παλιὸ ταβάνι
τὸν οὐρανὸ
γιὰ νὰ τὸν μπαλώσει
ἀπὸ τὴ νέα πλημμύρα τοῦ κενοῦ*

*Τὸ μέσα ἔξω κρεμασμένο
στὰ βραδυνὰ συρματοπλέγματα
πάει νὰ στεγνώσει πιά
τῆς φωνῆς
ποὺ λέει ψωμὶ καὶ μεροκάματο
ποὺ λέει ἀκόνι καὶ δυναστεία
ποὺ λέει φοιχτὸ φορτίο ζωῆ
ραχοκοκκαλιὰ καὶ δικαιοσύνη*

*πάει νὰ στεγνώσει πιά
τὸ μέσα ἔξω τῆς ψυχῆς
ὅπως τὸ μουσκεμένο παντελόνι
τοῦ μηχανοδηγοῦ*

*Ἡ δύση ἀπόψε χρωματίζοντας
τὶς κουρασμένες φάμπρικες*

*χρωματίζοντας
τεράστιες γροθιὲς καπνῶν
χρωματίζοντας μὲ ἀνθρώπινη ὀργή
γιὰ νὰ πάρει τέλος ἢ ἀπόγνωση
κ' ἢ ἀπροστάτευτη ζωῆ
στὴ γειτονιὰ τῶν προλεταρίων*

*αὐτὴ ἢ δύση μὲ κόκκινο
κόκκινο μαῦρο κόκκινο πικρό.*

II

Οί κοντινοί μας ήλιοι

Όταν
έσκήνωσε
ό ήλιος
στους ανθρώπους

Όταν
ό ήλιος
θα κάνει τήν τροχιά του
στις συνοικίες του τσιμέντου

Όταν μπαίνει
ό ήλιος
σε ώρα τρικυμίας
στ' αμπάρια
του έτοιμου να καταποντιστεί
καραβιοῦ

Όταν
όμοια σώζει
ό κοντινός μας ήλιος
τά μυστικά σχέδια
του επαναστάτη
Όταν εκτραχηλίστηκαν
τά πάντα σε μιὰ πατρίδα
Τότε κι άλλοι μυριάδες ήλιοι
χρωματίζοντας χρωματίζοντας
ακούγονται πῶς τρίζουν
Χιλιάδες ήλιοι ανατέλλουν
μέσα στα σπίτια τῶν ἀδικημένων
Νέοι όργισμένοι ήλιοι φαίνονται
σάν μιὰ υπόσχεση καλύτερης ζωῆς-

III

Τι βλέπει ό ήλιος

Ό ήλιος βλέπει καθημερινά
τό δρόμο με τόν τυφλοπόντικα

Μαζί χωμένους στα στενά τούς δρόμους
του σκληροῦ ασφάλακα και του τεομίτη

Ό ήλιος βλέπει όλους τούς δρόμους
πού τρέχει ανυπόμονη ή καταστροφή
κ' εκεί π' ακούγεται όργισμένη ή έκρηξη
όλοι ή κανένας όλοι ή κανένας όλοι

Ό ήλιος βλέπει από πολὺ κοντὰ πολὺ
τεράστιες πολιτείες κι άγρια δάση
τά παραμορφωμένα πρόσωπα τῆς άγωνίας τους
ένοχο τόν άέρα πού φυσάει σε πόλεμο
και διεφθαρμένα τά μεγάλα όνειρα

Ό ήλιος βλέπει με κάτι άγρια μάτια πάλι
τά μάτια εκείνων πού άκόμη δέ χορταίνουν
πού δέ χορτάσαν τήν έλπίδα τήν ειρήνη...

Βλέπει ό ήλιος πριν βουτηχτεί στη δύση του
τά μαῦρα φτερωτά ποντίκια τῶν συνοικιῶν —
όλα σ' έτοιμασία όλα σ' έτοιμασία όλα...

Άμέτρητες όργές μες στην ψυχή θα βλέπει
Ό ήλιος πού κι αυτή τή νύχτα άκόμη βλέπει!

Καλοκαίρι 1958

ΙΑΣΩΝ ΔΕΠΟΥΝΤΗΣ

Γ Κ Ρ Ι Ν Ι Α

ΓΙΑΝΝΗ ΑΘ. ΜΑΡΡΕ

Τὸν ἔβρισκα, κάθε τόσο, καθισμένο στὸ πέτρινο πεζούλι τῆς αὐλῆς του νὰ καπνίζει τὸ τσιγάρο του. Σὰ μ' ἔβλεπε σήκωνε τὸ χέρι του ψηλά καὶ φώναζε χαρούμενος :

— Ἔλα μωρὲ νὰ ποῦμε κάνα κουτσοκέφαλο γιὰ νὰ περάσ' ἡ ὥρα...

Καθόμουνα δίπλα του. Μὲ χτυποῦσε στὶς πλάτες :

— Λοιπόν, 'μολόγα...

Γελοῦσε τὸ πρόσωπό του, τὰ μάτια του, γελοῦσε ὁλόκληρος — μ' ἀγαποῦσε...

Πάντα ἀρχίζα νὰ λέω κάτι πρῶτος ἐγώ. Μὰ σὲ λίγο, καὶ μὲ τρόπο, τὸν ἔκανα ν' ἀρχίζει αὐτὸς τὶς λογιῆς κι' ἀτέλειωτες ἱστορίες του. Ἦταν ὑπέροχος! Χρωματισμὸς φωνῆς, ἔκφραση, κίνηση! Καὶ κάθε τόσο τσάκ - τσάκ - τσάκ ξεκούκκιζε τὸ κεχριμπαρένιο του κομπολόι μὲ τὶς χοντρές χάντρες.

Ἱστορίες ποὺ ἀφοροῦσαν αὐτὸν ἢ ἄλλους καὶ ποὺ συνέβηκαν πολλὰ χρόνια πίσω — ἀπ' τὸν καιρὸ ποὺ εἶχε κατάμαυρο τὸ μουστάκι του καὶ «καλόστριφτο — ὅπως ἔλεγε — σὰν τοῦ διολιοῦ τὴν κόρδα»... Πᾶνε πολλὰ χρόνια βέβαια ποὺ ἔπαψε νὰ πατάει παλληκαρίστικα στὴ γῆ. Στεγνό, καμπουριασμένο τὸ κορμί του τώρα, ἔγερνε σὰν τὸν ἥλιο ποὺ πάει νὰ βασιλέψει...

Ἦστώσο τοῦ ἔμενε ἀκόμα ἓνας ἀγέρας λεβεντιᾶς...

...Γελοῦσε τὸ πρόσωπό του, γελοῦσαν τὰ μάτια του... Τὸν χαιρόμουνα...

Τὰ μπερδεύεις ὅμως ἅμα τὸν ἔβλεπες «φουρλατισμένο». Σ' ἔκοβε ἡ φοβέρα καὶ τᾶστραμα τῆς ματιᾶς του. Κακὸς βέβαια δὲν ἦταν. Μὰ νὰ μὴν τοῦ ἔμπαινες — κατὰ πῶς ἔλεγε — «στὸ ρουθούνη», ὕστερα «βαρδᾶτε νὰ περάσω...».

Σὲ κάτι τέτοιες ὥρες ἦταν σὰν τὴ λιόλουστη μέρα ποὺ συνεφιάζει, ποὺ σκουντουφλιάζει σιγὰ - σιγὰ, ὡς νὰ ξεσπάσει ἡ βροχὴ καὶ νὰ βροντήξουν τ' ἀστροπελέκια. Ὅλα του σὲ εἰδοποιοῦσαν. Ἰδίως τὰ μάτια του — ἔτσι ὅπως κοιτοῦσαν — ἔλεγαν : «πίσω μου σ' ἔχω διάολε, πίσω μου σ' ἔχω...» Ὑπομονή! Ἔλα ὅμως ποὺ ὁ «διάολος» δὲν ἔλεγε νὰ βάλει φρένο στὸ χαβά του. Ἐκεῖ : «Τσιγκλιά» στὴν «τσιγκλιά». Τότε πιά δὲν τὸ βαστοῦσε — βρόνταγε :

— Ὅρὲ πᾶς στὸ διάολο ἀπ' τὸ κεφάλι μ', ἔ;

Αὐτὸς ποὺ ἔπρεπε «νὰ πάει στὸ διάολο ἀπ' τὸ κεφάλι του» ἦταν ἡ γριά του — ἡ κυρά — Σοφία !...

Ἡ «κακιὰ ὥρα» ρχόταν ταχτικά, ὅσο κι ἂν πάσκιζε νὰ μὴ ρθεῖ ποτέ, ὅσο κι ἂν ἔδινε τόπο στὴν ὀργή...

Κανένας δὲν ἤξερε πῶς ἔφτασαν στὸ σημεῖο νὰ μὴ θέλουν «νὰ λέπονται στὰ μάτια τους». Οὔτε καὶ οἱ ἴδιοι... Ἐνα σωρὸ αἰτίες — μικρὲς ἢ μεγάλες, δὲν ἔχει σημασία — τοὺς ἔκαναν νὰ φτάσουν στὸ γάλι τους. Ἄν πάσκιζες νὰ βρεῖς τὴν ἄκρη, μπερδεύουσιν ὅπωςδήποτε. Ἐφτανες ὅμως στὸ σίγουρο ἀποτέλεσμα : ἀσυμφωνία χαρακτήρων, ποὺ λένε... Καὶ νὰ δεῖς πῶς κάποτε πάρθηκαν μ' ἀγάπη! Ἔτσι καὶ τοῦ τὸ θύμιζες τώρα τοῦ γέρο - Στεφανή, σὲ κοιτοῦσε σκουντούφλης πίσω ἀπ' τὰ φρύδια του :

— Μωρ' τί ἀγάπες μ' λές; Νύχτα ψώνιζα ὁ ἔρμος... νύχτα...

Πολλοὶ ἔρριχναν ὅλο τὸ στραβό, τ' ἀδικο στὴν κυρά - Σοφία. Καμπόσοι καὶ στὸ γέρο - Στεφανή. Καὶ γιὰ τοὺς δυὸ κάτι εἶχαν νὰ ποῦν. Δὲ βαρυέσαι, τὸ κακὸ ποὺ ἔπρεπε νὰ διορθώσουν δὲν μποροῦσαν. Ἄστους. Ἐγὼ καὶ τοὺς δυὸ — ἰδιαίτερα τὴν κυρά - Σοφία — δὲν πάσκιζα νὰ τοὺς κρίνω, ἀλλὰ νὰ τοὺς νιώσω — αὐστηρὰ τὰ κριτήρια τῶν ἀνθρώπων σὰν πρόκειται νὰ κρίνουν τοὺς ἄλλους. Εἶχαν τὰ δικά τους οἱ ἄνθρωποι,

τὰ «ντέρτια τους». Μὰ — σὰ νὰ μὴν τοὺς ἔφταναν αὐτὰ — εἶχαν καὶ τοὺς ἀνθρώπους — τοὺς ἀπόξω. «Στραβὸ — κατὰ πῶς λέν — τὸ κλῆμα, τ' ἀπόφαε τὸ γαϊδούρι καὶ πάει καλιά του.» «Γαϊδούρι». στὴν περίπτωσή μας: οἱ ἀνθρώποι, πού μὲ τὰ λόγια τους ἔβαζαν «φυτίλια» στοὺς καυγάδες τους. Γιατί, ἂν ὁ γέρο - Στεφανῆς δὲν τ' ἄκουγε, δὲν ἔδινε σημασία, ἢ κυρὰ - Σοφία τᾶδενε κόμπο: «Εἶπες κεῖνο γιὰ μένα...», πείσαι» «δειξαί» μου τόπανε...» «Μώρ' ἄσεμε κάτου...» Τίποτα. Σὰν ὑπάρχει θράκα, λίγα ξύλα χρειάζονται κ' ἡ φωτιά πέταξε τὸ λαμπρό της. Προσάναμα λοιπὸν τὰ λόγια τῶν ἀνθρώπων, κι ὁ θυμὸς — φωτιὰ σωστή — λαμπάδιαζε τὸ κεφάλι τοῦ γέρο Στεφανῆ:

— Ὅρὲ πᾶς στὸ διάολο ἀπ' τὸ κεφάλι μ', ἔ;

Πολλές φορές, μπαίνοντας στὴν αὐλή του, τὸν πετύχαινα ὄρθιο νὰ ἐξακοντίζει ἀγριεμένος στὴ γριά του τούτη τὴ βρισιά. Μ' ἔβλεπε. Χαμήλωνε τὸ κεφάλι του, προσπαθοῦσε νὰ μοῦ χαμογελάσει, τὰ μάτια του μοῦ ζητοῦσαν συγγνώμη. Παρόλο πὺ λυπόμουνα γιὰ τὴν καταστασὴ τους, ἀπόφευγα ν' ἀνακατεύομαι στὰ δικά τους, ἂν καὶ κεῖνος, πολλές φορές, καταφαρμακωμένος μοῦ μίλησε γι' αὐτά... Καταλάβαινες τότε πῶς ἡ «θράκα» τῆς γκρίνιας τους διατηριόταν ἀπὸ πολλὰ χρόνια. Λίγα χρόνια μετὰ ἀπ' τὸ γάμο τους... Ὅλα ἄρχιζαν ἀπ' τὴ διαφορὰ τῶν τύπων τους. Κεῖνος: ἀνοιχτός, ἀλλέγρος, καλόκαρδος, γλεντζές κι' ἀνοιχτοχέρης — ἀπὸ μιὰ φορά, Κεῖνη: κλεισμένη στὸν ἑαυτὸ της καὶ στὸ σπίτι της. Αὐτός, αὐτὴ καὶ τὰ παιδιά τους: ὁ κόσμος ὀλόκληρος — κι ὡστόσο καλὴ μὲ τὸν τρόπο της... Εἶχε κεῖνος κάμποσα χωράφια, πῆρε καὶ τὴν προῖκα της — δουλεφτάδες γεροὶ ἦταν — στραβὰ - κουτσὰ τὰ φέρνανε βόλτα. Δὲν ἦταν δηλαδὴ ἀπὸ κείνους τοὺς ἀνθρώπους, πὺ δὲν ἔχουν «ἀπότι ἔχει ὁ θεὸς κι' ὁ κόσμος» γιὰ νὰ πεῖς: νὰ ἡ αἰτία τῆς γκρίνιας τους... Τὰ καμώματά του — ἰδίως σὰν ἦταν νιώτερος — ρχόταν πάντα σὲ σύγκρουση μὲ τὸ μέσα κόσμο της. Νὰ μὴν τὸν ἔβλεπε, νὰ ποῦμε, λίγο στὸ «κέφι». Τοῦσερνε, λέει, «τὸν ἄμμο τῆς θάλασσας...».

«Καὶ νὰ πεῖς μωρὲ πῶς ἔκανα τίποτα χαζομάρες σὰν ἤμουν κεφωμένος: νὰ τὰ σπάω μαθές, νὰ τσακῶνουμε, νὰ φωνάζω, νὰ κάνω τίποτα σπατάλες... Πές μ' μωρέ, μὲ ξέρ'ς ἐσύ γιὰ τέτοιο;...» Κι' εἶχε δίκιο. Καὶ τώρα ἀκόμα χαιρόσουν νὰ τὸν βλέπεις καμμιὰ φορά στὰ «μεράκια του»: Ὅλο χαμόγελα καὶ καλαμπούρια — νὰ πέφτεις κάτου ξερός. Κανέναν δὲν ἐνοχλεῖ. Μ' αὐτὸν πὺ τὰ βάζει καμμιὰ φορά γυρνώντας μερακλωμένος πάρωρα στὸ σπίτι του, εἶναι ὁ ἴσκιος του:

— Τράβα μπροστὰ μωρέεε..., τοῦ φωνάζει δυνατὰ σὰν τὸν βλέπει νὰ μπερδεύεται τρεκλίζοντας, ἀνάμεσα στὰ πόδια του...

Νὰ μὴν τὸν ἔβλεπε νὰ ἔμπαινε στὸ σπίτι μὲ παρέα. Ἐπεφτε τοῦ θανατὰ — τὴν ἔπιανε, λέει, «τρέκλα».

«Ἄς τὰ μουτρώματα μωρὲ γυναίκα, καὶ δὲ χαλᾶν αὐτὰ τὰ σπίτια... Τὶ διάολο, δὲν ξέρω γὼ τί κάνω;...» τῆς ἔλεγε σὰν τοῦ ἔβγαζε γλῶσσα...

Μιὰ τέτοια βραδυὰ — χρόνια τώρα — φουρκίστηκε γιὰ καλὰ ὁ γέρο - Στεφανῆς — νέος τότε — καὶ τᾶκανε στὸ σπίτι του, λέει, «θάλασσα»:

Δὲ θυμόταν «πῶς διάολο» μπλέξανε κείνη τὴ βραδυὰ, τέσσερις - πέντε φίλοι γκαρδιακοί... Τὸ γλέντι τους ἄρχισε ἀπ' τὴν ταβέρνα... Ὑστερα βρεθήκανε στὸ σπίτι τοῦ ἐνὸς φίλου — σφάξαν, ἐκεῖ, μιὰ κόττα, τὴν ψήσανε καὶ τὴν «ξεμπαμπαλίσανε» πίνοντας καὶ τραγουδώντας...

Στοῦ ἀλλουνοῦ σφάξαν ἓνα κουνέλι... Στοῦ ἀλλουνοῦ φάγανε κρέας πὺ πῆρε ὁ φίλος τους ἀπ' τὸ χασάπικο... Τέλος φτάσαν καὶ στὸ δικό του. «Μπαρούτι», λέει, ἢ κυρὰ - Σοφία μόλις τοὺς εἶδε. Χαμογελοῦσε βέβαια σ' ὅλους. Μὰ στὰ κρυφὰ ἄρχισε νὰ «σαρακοτρυπάει» τὸ γέρο - Στεφανῆ. Ὁ καυγάς τους ἀναψε γιὰ καλὰ κεῖ στὴν κουζίνα, ὅταν τῆς ζήτησε μαχαίρι γιὰ νὰ σφάξει μιὰ κόττα. «Πιάστην καὶ δέστην» μόλις τᾶκουσε.

«Κόττα σοῦ ζητάω νὰ σφάξουμε βρὲ γυναίκα — ὅπως σφάξανε κι' οἱ ἄλλοι στὰ

σπίτια τους—δὲ σοῦ ζητάω νὰ σφάζουμε κάνα παιδί μας—τί κάνεις ἔτσι;...» Τίποτα—«ποῦ σκοινιά, ποῦ παλούκια». Οἱ φίλοι του, εὐτυχῶς, τραγουδοῦσαν καὶ δὲν ἄκουσαν τίς φωνές του οὔτε τὴν πόρτα τῆς κουζίνας ποὺ βρόντηξε πίσω του δυνατά. Κατέβηκε «μπαρουτιασμένος» τὴ σκάλα καὶ ρίχτηκε στὸ κοτέτσι:

«Μὲ παλιούρια μωρὲ θέλ'ς νὰ κλείσω τὴν πόρτα τ' σπιτιοῦ μας, νὰ μὴν πατάει κανένας δῶ μέσα; Νὰ... νὰ... νὰ...» Ἄπ' τὸ μαχαίρι του γλύτωσαν μονάχα δυὸ-τρεῖς κόττες ποὺ πετάχτηκαν ἔξω ἀπ' τὸ κοτέτσι κι' ἔτρεχαν κακαρίζοντας μὲς στὴ νύχτα...

Οἱ φίλοι του, μὲς στὸ μεθύσι τους δὲν κατάλαβαν πῶς ὁ μεζὲς τῆς κόττας, τοῦ γέρο—Στεφανή, ἦταν ἀτέλειωτος...

...Τὴν ἄλλη μέρα τοὺς εἶπε τί ἔγινε καὶ μείνανε, λέει, «κόκκαλο!»...

Καὶ νὰ τραβάει ἔτσι ἡ ζωὴ τους χρόνια καὶ χρόνια... Ἄν ἦταν νιώτεροι—ἑβδομητάρηδες βλέπεις κι' οἱ δυὸ—θὰ μπορούσε τελospάντων νὰ δοθεῖ μιὰ κάποια λύση. Μπροστὰ ἀπὸ κάμποσα χρόνια, κάποιος μίλησε τοῦ γέρο-Στεφανή γιὰ διαζύγιο:

—Τώρα μάαλιστα! Παλιὸς γάιδaros μαθές, καινούργια περπατ'σιά!... Ἄει παράταμε..., τ' ἀπάντησε. Κι ὄχι πῶς δὲν τόχε σκεφτεῖ κι ὁ ἴδιος ἄλλοτε τὸ πρᾶγμα. Ὅμως τὰ παιδιά; Τί θὰ γινόνταν τὰ παιδιά; «Πομόνεψε» γιὰτὶ σκέφτηκε πῶς περνώντας τὰ χρόνια κάτι μπορούσε νὰ γίνει—θὰ ἔστρωνε: Βρέ, Καλή μ'! Βρέ, Χρυσή μ'!...—Τὴν πήγαινε μὲ τὸ καλό. Τίποτα. «Ἴσαμε ποὺ μ' ἀνάγκασε νὰ σ'κώσω τὸ χέριμ' καὶ νὰ στράψει ὁ ἄι-Χαράλαμπος, π'λένε...» Χειρότερα.

«...Μώρ' δὲν πᾶ νὰ δέρ'ν'ς μὲ τὸ μεροκάματο ἀπ' τὸ πρωτὶ ἴσαμε τὸ βράδ': ἡ Σοφούλα μας—Σοφούλα!».

Ὁ γέρο-Στεφανής ἀγαποῦσε πολὺ τὰ παιδιά του—ὄχι πῶς κείνη βέβαια τ' ἀγαποῦσε λιγώτερο—καὶ τοῦ στοίχιζε πολὺ ποὺ στενοχωριόνταν γιὰ τὴ γκρίνια τους. Πάσχιζε λοιπὸν μὲ κάθε τρόπο νὰ σταματήσει τὸ κακό. Τὸ ξύλο βέβαια δὲν ἦταν λύση—τὸβλεπε κι ὁ ἴδιος: «Μὲ ξεφτέλισε ὀλότελα! Ἄκου'ς νὰ τὴ δέρνω!... Τὰ ζᾶ μωρέ, δέρνονται, κλωτσιόνται... φτοῦ!...» Δὲ βαρυνέσαι, αὐτὸ ποὺ κατάφεραν τελικά, ἦταν νὰ μὴν τσακώνονται μπροστὰ στὰ παιδιά τους...

...Σὰν πάντρεψαν τὴν κόρη τους, τὴ Γιαννούλα, καλύτερεψαν κάπως τὰ πράγματα. Τόχε κρυφὴ χαρὰ ὁ γέρο-Στεφανής. Μὰ στάσου σὺ νὰ δεῖς. Παντρεύοντας, λέει, τὸ Θανάση τους ξαναλαμπάδιασε ἡ φωτιά σὰ νὰ τῆς ἔρριξες λάδι. Λάδι στὴν περίπτωσή μας ἦταν ἡ νύφη τους—ἡ Βασιλική. Καλή, νοικοκυρά, μυαλωμένη ἡ Βασιλική! Ὅλο: «πατέρα» καὶ «πατέρα», «μάννα» καὶ «μάννα» τὸ πήγαινε. Γιὰ τὸ Θανάση τῆς μπορούσε νὰ πατήσει στὴ φωτιά. Παρ' ὅλ' αὐτά, ἡ κυρὰ-Σοφία, λέει, ἄρχισε «νὰ πετάει καὶ πρὸς τὰ κεῖ τὸ κεντρί τῆς». Τὰ ἔβλεπε ὅλ' αὐτὰ ὁ γέρο-Στεφανής καὶ «πομόνευε...» Ἦθελε νὰ καταλάβει πρῶτα τί «σοῖ ἄνθρωπος» ἦταν ἡ νύφη τους, πῶς ἀντιδροῦσε, πῶς σκεφτόταν. Καὶ κείνη τσιμουδιά. Κανένα παράπονο, οὔτε καὶ στὸ Θανάση τῆς: «ὄλα, τάχα, καλὰ καμωμένα...». Βλέποντας τὸ ἄσχημο φέρσιμο τῆς γριᾶς του, δὲν τὸ βάσταξε πιά: «βγήκε ὄζω ἀπ' τὰ ροῦχα του»:

—Δὲ σ' φτάνω ἴγὼ μωρέ! Ἄλλο ντουφέκ' μ' ἀνοιξες τώρα;...

Τῆς κακομοίρας γινόταν στὸ σπίτι...

Τὰ παιδιά τους ἔμπαιναν πάντα στὴ μέση. Ἡ κλωσύνη τοῦ Θανάση, καὶ ἡ ἴπομονή τῆς νύφης τοὺς ἔκαναν πότε-πότε νὰ χάνουν τὰ νερά τους. Συχάζανε γιὰ κάμποσο καιρό. Μὰ ἓνα τόσο δὲ, μιὰ μικρὴ σπιθοῦλα ποὺ λένε, κ' ἡ φωτιά τῆς γκρίνιας τους θρασομανοῦσε γιὰ καλά...

Παρόλο ποὺ ἡ κατάστασή τους ἦταν γιὰ κλάματα, πότε-πότε σ' ἔκαναν νὰ γελάς μὲ τὴν καρδιά σου: Μιὰ μέρα, θυμᾶμαι, τοὺς βρῆκα νᾶναι ξανὰ «ἀρπαγμένοι». Συχάσανε βέβαια μόλις μὲ εἶδανε. Ὁ γέρο-Στεφανής ὁμως δὲν μπορούσε νὰ τὸ

χωνέψει, τὸ φύσαγε καὶ δὲν κρύωνε. Γιὰ μιὰ στιγμή τὸμπηξε στὰ γέλια. Γελοῦσε φαίνεται μὲ κάτι πὺ κείνη τὴν ὥρα σκεφτόταν :

— "Αχ' δῶ μωρέ, γιὰ νὰ γελάεις θεμὰ τὸ γονιό της... : Ὁ καυγάς τους εἶχε ἀρχίσει ἀπὸ τὴ νύχτα. "Αμα γεννοῦσε, λέει, ἡ φοράδα τους, τὸ γάλα της τίς πρῶτες μέρες ἦταν πολὺ πικρό... Τοὺς εἶχαν ψοφήσει κάμποσα μουλάρια ἀπ' αὐτό... Ὁ κτηνίατρος πὺ ρώτησαν, τοὺς εἶχε ἐξηγήσει... Τὴ φύλαγαν λοιπὸν ἅμα γεννοῦσε, δὲν ἄφηναν τὸ μικρό της νὰ βυζάζει πρὶν τὴν ἀρμέζουν καλά-καλά... Τὸ τάιζαν γάλα πρόβειο στὴν ἀρχὴ — μὲ τὸ μπιμπερό. Σὰ μεγάλωνε λιγάκι, τὸ ἄφηναν κ' ἔτρωγε ἀπὸ τὴ μάνα του... Τὴ νύχτα λοιπὸν κοιμήθηκε δίπλα στὴ φοράδα, ὁ γέρο - Στεφανῆς, γιὰ τὴν περίμεναν νὰ γεννήσει ὡς τὸ πρωτὶ. Μπαϊλντισμένος ὅπως ἦταν ἀπ' τὴ δουλειά, τὸν πῆρε γιὰ κιλὰ ὁ ὕπνος — ξεράθηκε. Κάποτε πετάχτηκε γιὰ τὸν χᾶιδευε στὸ πρόσωπο : Ἦταν τὸ μικρὸ μουλάρια πὺ εἶχε γεννηθεῖ, στεργιωθεῖ στὰ πόδια του, καὶ φτάνοντας ὡς αὐτὸν τοῦ ἔγλειφε τὰ μούτρα... Τὸ μουλάρια βέβαια γλύτωσε... Μὰ ἡ κυρά - Σοφία δὲν ἔλεγε νὰ συγχωρέσει τὸ γέρο - Στεφανῆ... Τὸ πρωτὶ ἀδειάζανε τὴν κάδη ἀπ' τὰ τσίπουρα... Τοῦ τὸ ξαναθύμισε, ἀρπάχτηκαν γιὰ καλὰ κι' ὕστερα δὲ μιλοῦσαν : «οὔτε κρίσ', οὔτε μιλιὰ, σάματις εἶχαμε φάει τὸ βουβόχορτο». Αὐτός, εἶχε μπεῖ μὲς στὴν κάδη, καὶ κείνη ἀπόξω. Γιόμιζε ἀπὸ μέσα τὸν κουβά, τῆς τὸν ἔδινε, τὸν ἀδειάζε καὶ τοῦ τὸν ξανάδινε. Μιλιὰ! Ἡ σπιρτάδα, λέει, τῆς κάδης, ἔφτανε ἴσαμ' ἔξω «σὲ βαροῦσε στὸ κεφάλ'...». Γιὰ μιὰ στιγμή, ὁ γέρο - Στεφανῆς κάνει τὸ κοροῖδο — δὲν τῆς δίνει τὸν κουβά : «ἔμεινα ντίπ ἀκούνητος.» Περιμένει, ἡ κυρά - Σοφία — Περιμένει. Τίποτα. «Τὴν κάψαν τὰ κρεμμύδια τὴν κυρά - Σοφία. — Στεφανῆ — φωνάζει μιὰ. Στεφανῆ — φωνάζει δυό, τρεῖς... Τίποτα ἴγώ. Ντούμ - ντούμ - ντούμ χτυπάει τὴν κάδ' ἀπόξω — βάρεσε ὁ νοῦς της, λέπεις, στὸ κακό : πάει, σ' λέει, ὁ Στεφανῆς, ἔσκασε ἀπ' τὴ σπιρτάδα καί : πωπῶω, τ' ἔπαθα ἢ ἔρμ', τὸ βάζ' στὶς φωνές.» Εἶχε βγάλει, λέει, μὲ τρόπο τὸ κεφάλι του ὄξω ἀπὸ τὴν κάδη καὶ τὴν κοιτοῦσε πὺ χουχουλιότανε. "Οπου κάνει ἔτσι ἡ κυρά - Σοφία καὶ τὸν βλέπει — κρέμασμα ξανά τὰ μούτρα της ὡς κάτου : «Τὴν τηράω καλὰ!.. Θὰ μὲ βγάλ'ς ὄξω μωρὲ παλιοτόμαρο τῆς λέω καί...»

Δὲ βάσταξα, γέλασα δυνκτά...

— Γελαῖς μωρὲ!.. Πέθανε νὰ σ' ἀγαπῶ, π'λένε, ζῆσε νὰ μὴ σὲ θέλω... τί 'ν' τοῦτο ;..

Σοβαρεύτηκε ξανά, ἔσμιξε τὰ φρύδια του :

— Κάμποσες φορές — εἶπε — κάθομαι καὶ σπάω τὸ κεφάλι μ' : Γιὰ τήρα ρέ, λέω, τί σοῦμαστε 'μεῖς οἱ ἄνθρωποι! Πάρ' τὴν ἀδεοφὴ της, τὴ Μαρία, τὴν κουνιάδα μ' μαθές. Ἀπ' τὸν ἴδιο πατέρα, ἀπ' τὴν ἴδια μάνα δὲν εἶναι κ' οἱ δυό τους; — Ἔκανε ἔτσι τὸ χέρι του : "Ομως ἄλλα τὰ μάτια τῆς πέρδικας, κι ἄλλα τ'ς κουκ'βᾶγιας : Μουλασίβικος ἄνθρωπος ἡ Μαρία! "Οσο γιὰ τ' δική μ'... Ἔτσι εἶναι : ὁ καλὸς ὁ πεῦκος, λένε, βγάζ' καὶ ψωμόφτυαρα, βγάζ' καὶ σκατόφτυαρα — μὲ χτύπησε στὸ γόνα μὲ τὴν παλάμη του κι εἶπε ἀναστενάζοντας :

— Βρέ! τοῦ τσινιάρ'κου μουλარიού, ὁ ψόφος τ' κόβει τὸ χούι — νὰ τὸ ξέρ'ς.

Τὸ «τσινιάρικο μουλάρια» ἦταν ἡ γριά του...

Τὴν τελευταία φορὰ τὸν βρῆκα νὰ κάθεται στὸ πέτρινο πεζούλι, καὶ νὰ φασιώνει τὸ πόδι του μ' ἓνα πανί. Τὸ εἶχε στραμπουλήξει. Ἡ γριά του τὸν γκρίνιαζε φαίνεται ἀπὸ ὥρα... Μπαίνοντας στὴν αὐλόπορτα τοῦ ἔκοψα στὴ μέση τὴ βρисиά του :

— Ὅρὲ πᾶς στὸ...

Κάθισα δίπλα του... μὲ χτύπησε, ὅπως πάντα, στὴν πλάτη... τὸν ρώτησα γιὰ τὸ πόδι του...

Εἶχε πάει ἀπὸ πρωτὶ στὸ περιβόλι τους μὲ τίς μηλιές. Τώρα τελευταία δὲν ἔβγαινε στὸν κάμπο — γεράματα — κι ὅλα του ἔδειχναν πῶς ἦταν πολὺ εὐχαριστημένος πὺ τὸ κατάφερνε : «Πῆγα μωρὲ καὶ χάζεψα κομμάτ'... Ὡραῖα ἦταν!...» Καμαρῶ-

νοντας τις μηλιές πέρασε ή ώρα. Σάν ήρθε μεσημέρι έβγαλε άπ' τὸ ταγάρι του ὅ,τι εἶχε μαζί του, καὶ κάθησε νά φάει. Πάνου πού άρχισε, λύθηκε ή γίδα του, πού τήν εἶχε δεμένη στὸν ὄχτο «κι ἔκαμε ἴσα μές στὸ περιβόλ'...». Παράτησε λοιπὸν «τὸ προσφάι του» ἔτσι ὅπως τὸ εἶχε ξαπλωμένο πάνου στὴν πετσέτα καὶ τράβηξε γιὰ τὴ γίδα... Τὴν ἔπιασε κάποτε καὶ τὴν ἔδωσε λίγο πιὸ κάτω... Γυρίζοντας, λέει, ἦταν πού παραλίγο νά τοῦ βγάλουν τὰ μάτια ἓνα μπουλούκι καρακάξες πού ξεφτούριασαν μπροστά του, ἀφοῦ τοῦ εἶχαν κάνει πρῶτα τὸ φαί του ἄνω - κάτω : «ἀλλοῦ ψωμιά... ἀλλοῦ τυριά... ἀλλοῦ ἐλιές... ἀλλοῦ...» Καὶ οἱ «κυράδες» στριφογύριζαν πάνου άπ' τὸ κεφάλι του κρακκίζοντας. Σήκωσε τὴ γροθιά του φοβερίζοντάς τες : «ἄει, ὀρέ, κασιδιάρες, ἄει... πού θά μ' πᾶτε...» Ξεδιάλεξε λίγο ψωμὶ καὶ τυρὶ κι άρχισε νά τρώει βιαστικά. Κι αὐτὲς ἐκεῖ : Κρά - κρά, πάνου άπ' τὸ κεφάλι του. «Σταθεῖτε ἀγάλια 'σεῖς, σταθεῖτε...». Ἐτριψε τὸ ψωμὶ στὴ φούχτα του κι' ὕστερα τὸ μούσκεψε μὲ κρασί καλὰ - καλὰ, «ἴσαμε πού παπάρωσαν οἱ ψίχες». Τὶς σκόρπισε κατάχαμα κι ἔφυγε μακρῶ. Ἐφεραν ἓνα - δυὸ κύκλους οἱ καρακάξες καὶ «τσούπ» πέσανε κάτω κι άρχισαν νά τρῶνε λαίμαργα τὶς ψίχες... Τὶς ἄφησε νά φᾶνε καμπόσο, κι ὕστερα ρίχτηκε πάνου τους φωνάζοντας : «τώρα μοναχά, τώρα...» Κάμποσες ξεφτούριασαν στὸν ἀέρα, μιὰ - δυὸ άπ' αὐτὲς δὲν μπόρεσαν. Τὶς εἶχε ζαλίσει τὸ κρασί καὶ πήγαιναν «'σιὰ δῶ - 'σιὰ κεῖ, σὰ χαζές — τάβλα στὸ μεθύσ'...» Ἐκεῖ πού τὶς κυνηγοῦσε στραμπούληξε τὸ πόδι του. Τὴ μιὰ ὅμως τὴν ἔπιασε : «Τώρα ; — τῆς ἔκανε ἔτσι μὲ τὸ δάχτυλό του μές στὸ μάτι της — θές νά στὸ βγάλω, ἔ ;...» Τῆς ἔδωσε κάμποσες «κατακεφαλιές» καὶ τὴν ἀπόλυσε.

— Καὶ δὲ φτάν' πού μὲ πονάει τώρα τὸ ποδάριμ' — πρόστεσε γελώντας — ἔχω καὶ τ' γριάμ', πού μὲ τὶς χαζομάρες μ', λέει, τῆς βάζω μπελάδες στὸ κεφάλι τ'ς...

Καμμιά φορά δὲν ἦταν τόσο χαρούμενος... Εἶπαμε πολλά...Κάποτε τοὺς χαιρέτησα κι ἔφυγα...

Τὴν ἴδια μέρα, τὸ βράδυ, ἔπαθε μιὰ σοβαρὴ καρδιακὴ προσβολή...

Δὲν ἦταν «δύσκολος» ἄρρωστος. Ἀφηνόταν νά τοῦ κάνουν ὅ,τι θέλανε... Στὴν ἀρχὴ μάλιστα ἔδειξε πῶς θά πήγαινε καλύτερα. Ὁ γιατρὸς ὅμως κουνώντας τὸ κεφάλι του ἀπόκλεισε τὴν περίπτωση...

Τὸν ἔβλεπα κάθε μέρα. Δὲν ἔλεγε νάφήσει τὰ καλαμπούρια του—μόνο πού κουραζόταν νά μιλάει πολὺ.

— Πῶς πᾶς; Καλύτερα, ἔ ;..., τοῦ ἔλεγαν οἱ ἐπισκέπτες του. Χαμογελοῦσε κι ἔκανε ἔτσι μὲ τὸ χέρι του, σὰ νά ἔλεγε : «Θά πεθάνω...».

“Ὅλα του ἔδειχναν πῶς δὲ φοβᾶται τίποτα...

— Βασιλ'κή!..., εἶπε μιὰ μέρα στὴ νύφη του : “Ἐλα νά σ'πῶ, πῶς πεθαίν' ὁ ἄνθρωπος! Νά, μιὰ κρυάδα νιώθω στὰ ποδάριμ', π' ἀνεβαίν' σιὰ πάν' - σιὰ πάν' - , θά φτάσ' στὴν καρδιά καὶ πάει... Τί; Κλαῖς;... Δὲ θέλω κλάματα 'γώ... Δὲ μάτα σ' λέω τίποτα...

“Ἐνα πρωτὶ ἦρθαν καὶ μοῦ εἶπαν πῶς μὲ θέλει, μὲ ζητάει. Σηκώθηκα ἀμέσως : «Γιὰ νά φωνάζει — σκέφτηκα — δὲ θά εἶναι καλά». Καὶ δὲν ἦταν...

...Τὸν βρῆκα, χλωμό, τελείως ἔξαντλημένο νά χαροπαλεύει κυριολεκτικά. Ὅστοςο μοῦ χαμογέλασε... Κόσμος πολὺς μές στὸ δωμάτιό του — συγγενεῖς, φίλοι, γειτόνοι. Τὸν κοιτοῦσαν σιωπηλοί... Πολλοὶ πού κλαίγανε... Κι αὐτὸς νά πασκίζει νά καταπιεῖ τὸ ρόγχο πού τοῦ ἔσφιγγε τὸ λαιμό, νά τὸν πνίξει. Κοιτοῦσε τοὺς δικούς του πού, καθισμένοι γύρω ἀπὸ τὸ κρεβάτι του, κατὰ πῶς τὸ ἤθελε ή ώρα, τοῦ κρατοῦσαν τὸ χέρι. Ξεροκαταπίνοντας τοὺς μιλοῦσε σιγανά, μὰ βιαστικά. Δὲν τὸν παίρνε φαίνεται ή ώρα, κι αὐτὸς ἤθελε ν' ἀποτελειώσῃ :

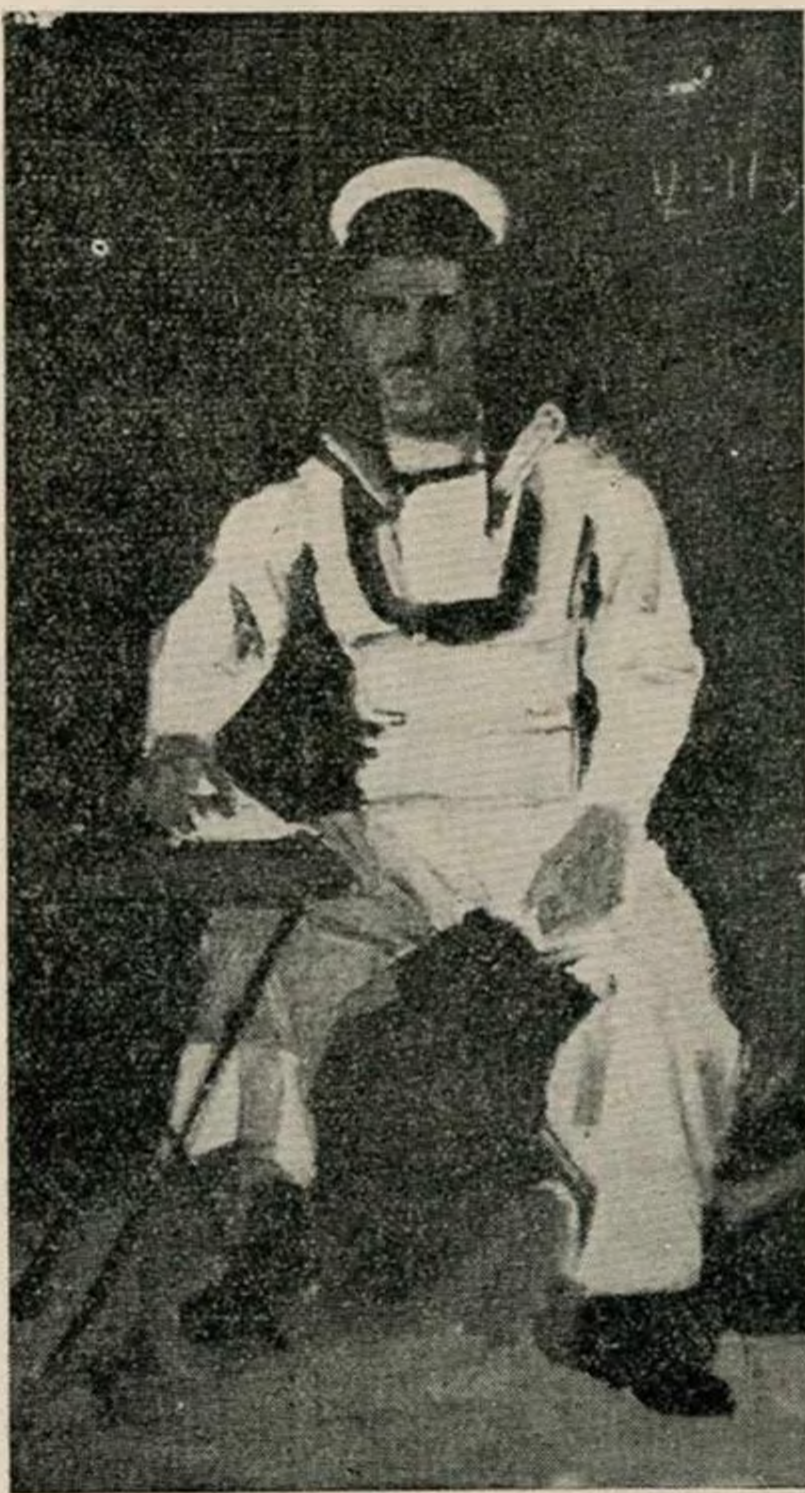
—...Τ' φοράδα, Θανάσ' !. Νά προσέξ'ς τ' φοράδα... ὅπου νά 'ναι θά γεννήσ',... Τηρᾶτε μὴ βυζάξ' τὸ μ'κρό της καὶ πάθετε καμμιά ζημιά... Μὴν κλαῖς, παιδίμ'...

— Νύφη μ'! εἶπε ἀποτραβώντας με κόπο τὰ μάτια του ἀπὸ τὸ γιό του. Τὴν κοίταξε κατάματα: Δὲν ἔχω κανένα παράπονο πιδίμ'!... Φχαριστῶ...

Κόπηκε ἡ φωνή του, ξεροκατάπια, γύρισε τὰ μάτια του στὴ γριά του... Τὴν κοιτοῦσε καλὰ—καλὰ—Νὰ τὴν ἔβλεπε ἄραγε πὺ ἔκλαιγε;—Τὰ μάτια του, τὸ πρόσωπό του πήγαιναν νὰ γελάσουν λές, μὰ κάποια σύσπαση ὅλο τοῦ ἄλλαζε τὰ χαρακτηριστικά του... Ἄνοιξε τὰ χεῖλια του, τὰ ξανάκλεισε... Σὺν νὰ σκεφτόταν, νὰ τὸν παίδευε κάτι...Κοῦνησε τὸ κεφάλι του—εἶπε:

— Καὶ τώρα, γριά, φάε τὸ σκατό μ'...

Ἔκανε, ἔτσι, τὸ χέρι του σὰ νὰ μᾶς ἔλεγε: «γεια σας»: ἔγειρε τὸ κεφάλι του κ' ἔκλεισε τὰ μάτια του γιὰ πάντα.



Γιάννη Τσαρούχη:
Ναύτης



Ο
Σ Π Υ Ρ Ο Σ
Β Α Σ Ι Λ Ε Ι Ο Υ
ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΠΑΦΗ
ΤΟΥ ΚΟΙΝΟΥ
ΜΕ ΤΟΝ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΗ

Ανάπνηρος (χαλκογραφία τῆς κατοχῆς)

Τὸ ἐργαστήρι τοῦ Σπύρου Βασιλείου βρίσκεται ψηλά, κοιτᾷ στὴν Ἀκρόπολη καὶ ἔχει μιὰ θέα πὺρὸς τὴν ἀκρόπολιν σ' ὁποιοδήποτε ἄλλο μέρος τῆς Ἀθήνας. Ὁμορφο, εὐρύχωρο, φωτεινό. Μόνο πὺρὸς τὸν ἥλιο ἐργαστήρι ζωγραφικῆς. Ἄν ἔλειπε ἐκεῖνο τὸ κιβαλέττο μὲ τὸν μισοτελειωμένο πίνακα ἀπάνω, καὶ τὰ βάζα μὲ τὰ πινέλλα, θὰ ἱπιθετες πὺρὸς βρίσκεισαι σ' ἓνα εὐχάριστο, μοντέρνο, καθημερινὸ δωμάτιο πὺρὸς ἀλήθεια εἶναι πολὺ πρωτότυπα καμωμένο καὶ μὲ πολὺ γούστο. Δὲν ὑπάρχουν πουθενὰ στοιβαγμένα ἔργα. Μόλις ἓνισ πίνακας κρέμεται στὸν τοῖχο, δίπλα στὸ τζάκι. Ὁ Βασιλείου ποιεῖ ὅλα τὰ ἔργα του. Εἶναι ἀπ' τοὺς ζωγράφους πὺρὸς δὲν ἔχουν ἀποθέματα. Κ' ὕστερα ἀπασχολημένος μὲ πολλὰ ἄλλα πράγματα, δὲν φέρεται γὰρ ἔχει πολὺν καιρὸ στὴν διάθεσή του γὰρ νὰ ζωγραφίσει στὸ σπῆτι του. Τὸ πληροφοροῦμαστέ ἀπ' τὴν ἀρχὴ τῆς συνομιλίας μας.

Φέτος δούλεψα πολὺ στὸ θέατρο. Ἔχω μιὰ διαφορετικὴ αἰσθησὴ ἀπὸ τὴ δουλειά μου στὸ θέατρο. Ὅταν ζωγραφίζεις αἰσθάνεσαι πὺρὸς ξεμοναχιασμένος, μπόρεις νὰ κἀνεις ὅ,τι σου κατέθει. Στὸ θέατρο ὁμὺς δουλεύεις πὺρὸς ὑπεύθυνα. νοιώθεις πὺρὸς εἶσαι μπροστὰ στὸ κοινὸ, σὲ ἄμεση ἐπαφὴ μὺς του. Στὴ ζωγραφικὴ τὸ ὄραμά σου εἶναι διαφορετικὸ. Στὸ θέατρο πάντα νοιώθω κάτι: σὰν τραγ. Γνωρίζω πὺρὸς τὸ κοινὸ πὺρὸς φαρθεῖ νὰ παρακολουθεῖ τὸ ἔργον ἔχει ἀπαιτήσεις ἀπὸ τὴν τέχνη.

Νομίζω πὺρὸς ἡ ζωγραφικὴ ἔχει αὐτὸ τὸ μειονέκτημα: ὅταν ζωγραφίζεις δὲν εἶσαι σ' ἐπαφὴ μὲ τὸ κοινὸ σου. Κι αὐτὸ τὸ δια-

πιστώνω καὶ ἐγὼ πὺρὸς πὺρὸς εἶμαι σ' ἐπαφὴ ἐπὶ τέλους μ' ἓνα μικρὸ κύκλο ἀνθρώπων πὺρὸς παρακολουθεῖ τὴ δουλειά μου.

Εἶναι μεγάλον εὐτύχημα νὰ ἔχεις ἓναν τέτοιο κύκλο. Εἶναι μιὰ δικαίωση γὰρ καθε καλλιτέχνη πὺρὸς πιστεύει σ' αὐτὸ πὺρὸς κἀνει. Ὅταν ἔχουμε ἓνα κοινὸ γύρω μας, ἓνα κοινὸ πὺρὸς ἐνδιαφέρεται γὰρ τὴ δουλειά σου καὶ ἐπιθυμεῖ ν' ἀποκτήσει ἓνα ἔργον τέχνης, τότε νομίζω πὺρὸς κάπου στηρίζεται κανεῖς. Ἄς θυμηθοῦμε πὺρὸς καὶ οἱ ἐμπροσθοπονηστές εἶδαν καὶ οἱ ἴδιοι τὴν ἀναγνώριση τῆς γίνης τους, εἶδαν τὴ δικαίωση τῆς δικῆς τους ὄρασης. Βέβαια ἄργησαν, γνώρισαν δυσκολίες, πάντως εἶχαν στὸ τέλος τὴ δικαίωσή τους. Τὸ κοινὸ πὺρὸς ὑπάρχει γύρω σ' ἓνα καλλιτέχνη, αὐτὸ τὸ κοινὸ πὺρὸς πλητρώνει καὶ πὺρὸς ἔχει ἀπαιτήσεις, εἶναι ἓνα καλλιτεχνικὸ κίνητρο. Καὶ ἄς τὸ παραγνωρίζουν καὶ τὸ περιφρονεῖν πολλοί. Δὲν εἶμαι καθόλου τῆς γνώμης πὺρὸς τὸ κοινὸ μπόρει νὰ σὲ παρασύρει σὲ κατώτερη μορφή τέχνης, ὅπως νομίζουν μερικοί. Ὁ καλλιτέχνης θὰ τραβήξει τὸ κοινὸ κοντὰ του, εἶναι ἓνα ὑλικὸ εὐπλαστο. Καὶ γὰρ νὰ γυρίσουμε στὸ θέμα μας, στὴ ζωγραφικὴ δὲν ὑπάρχει σήμερον δυστυχῶς ἡ πλατεία βάση, πὺρὸς ὑπάρχει στὸ θέατρο, γι' αὐτὸ κάποτε γίνεται μονότονη. Ὅταν δουλεύεις, πάντα ρωτιέσαι γὰρ ποιὸν δουλεύεις καὶ φυσικὰ δουλεύεις γὰρ τὸν περίγυρό σου. Δὲν πιστεύω στὸν ἐρητισμό, στὴν ἀριστοκρατικότητῆς τῆς τέχνης.

Στο σημείο αυτό ρωτάμε τον καλλιτέχνη αν η τέχνη απευθύνεται στους πολλούς.

Η τέχνη, άπαντᾶ άμέσως ο ζωγράφος, πρέπει ν' απευθύνεται σ' όσο γίνεται περισσότερο κόσμο. Δεν μπορεί νά υπάρξει κανένας περιορισμός. Δείτε τι έγινε με την έκθεση έργων τῆς συλλογῆς Νιάρχου. Πῆγαν και τὴν είδαν 75 χιλιάδες άνθρωποι. Νομίζω πῶς αὐτὸ και μόνον θά πρέπει νά μάς διδάξει πολλά. Βέβαια δὲν φαντάζομαι πῶς και οἱ 75 χιλιάδες επισκέπτες καταλάβαιναν τὰ έργα πού είδαν. Μπορεῖ ανάμεσά τους νά υπῆρχαν και πολλοὶ πού νόμιζαν πῶς ἡ αὐτοπροσωπογραφία τοῦ Σεζάν πού υπῆρχε στὴν ἀφίσα τῆς έκθεσης παρίστανε τὸν ἴδιο τὸ Νιάρχο. Πάντως εἶναι γεγονός πῶς ἕνα πολὺ μεγάλο ποσοστὸ πῆγε γιὰ νά δῆ ζωγραφική, κι ακόμα ἕνα μεγάλο ποσοστὸ ἀπ' αὐτοὺς ἔφυγε ὠφελημέν. ἀπ' τὴν ἐπαφῆ πού εἶχε με τὰ ἀριστουργήματα τῶν ἐμπρεσιονιστῶν.

Κεῖνο πού μάς χρειάζεται εἶναι μιὰ καλλιέργεια, μιὰ προεργασία. Κι αὐτὸ εἶναι και δική μας δουλειά, τῶν καλλιτεχνῶν, και δική σας, τῆς κριτικῆς.

Πάλι ξανόρχεται ἡ συζήτηση στὸ θέμα τῆς ἐπαφῆς τοῦ κοινοῦ με τὸν καλλιτέχνη.

Μπορεῖ, λέγει ὁ Βασιλείου σὲ μιὰ στιγμή, και ἡ απομόνωση και ἡ ἐνδοσχόπηση νά δώσουν μεγάλη τέχνη. Γιατί πάν-

τα ὑπάρχει ἕνα ξεκίνημα ἀπ' τὴ ζωή. Ὅμως σὲ κάτι τέτοιο ὑπάρχει πάντα κίνδυνος νά στεγνώσει ὁ καλλιτέχνης. Ἄν κόψεις τὶς ρίζες ἐνὸς δέντρου τί θά γίνουν τὰ κλαδιά; Ὑπάρχει και σήμερα ἕνας μεγάλος δάγκalos ανάμεσά μας πού ἔκοψε ἀπὸ καιρὸ κάθε ἐπαφῆ με τὴ ζωή. Εἶναι ἀμφίβολο ἂν θά δώσει μεγάλο ἔργο. Ἀναγκαστικᾶ θά τὸ ρίξει σὲ διακοσμητικὲς λύσεις, σὲ ἐπαναλήψεις, δηλ. στὴν Ξεραΐλα.

Ὅταν ζωγραφίζεις πρέπει νά εἶσαι συνεχῶς σὲ ἐπαφῆ με τὴ ζωή, νά βλέπεις και νά εἶσαι σὲ θέση νά κάνεις και τοὺς ἄλλους νά βλέπουν αὐτὸ πού ἐσύ είδες. Αὐτὸ ἀποτελεῖ τὴν οὐσία τῆς ζωγραφικῆς.

Μιλᾶμε τώρα γιὰ τὰ σύγχρονα ρεύματα στὴ ζωγραφική.

Σὲ κάθε ἐποχῆ ὑπάρχει μιὰ τάση ἀνανεωτικῆ στὴν τέχνη. Στὴ ζωγραφικῆ φτάνει ὡς τὴν ἀνανέωση και τῆς τεχνικῆς τῆς ακόμα. Ὅλ' αὐτὰ τ' ἀνανεωτικὰ κινήματα φέρνουν πάντα κάτι καινούργιο στὴν τέχνη. Ὅμως δὲν κατάργησαν ποτὲ ὅ,τι υπῆρχε πρὸ μπροστά. Ἀντίθετα, μάλιστα, στηρίζονται πάνω σ' αὐτά. Και στὴν καθημερινή μας ακόμα ζωή ἐλέπουμε πράγματα πού ἔχουν ἐπηρεαστεῖ ἀπ' τὸν κυρίαιό, π.χ. πολλὰ ἀπ' τὰ ἀντικείμενα πού χρησιμοποιοῦμε. Ἡ ἀφτηρημένη τέχνη θά δημιουργήσει και αὐτὴ με τὴ σειρά τῆς ἕνα

Βασιλείου :
Ὁ Θρηγος τῶν
Καλαβρύτων





Σπ. Βασιλείου: Πορτραίτο της μητέρας του

καινούργιο γούστο που θά επηρεάσει σ' αρ-
κετά σημεία τή ζωή μας. "Όμως δεν υπάρ-
χει κανείς λόγος που νά δικαιολογεί την
προσπάθεια νά κάνουμε και την τέχνη μας
μόνο αφηρημένη. Η δικαστητική θά έπω-
φεληθεί ασφαλώς. "Όμως στην τέχνη ύ-
πάρχει ένα διαφορετικό βάθος. Αναρωτιέ-
ται κανείς μήπως δεν μπορούμε νά ζωγραφί-
σουμε το αντικείμενο και γι' αυτό το κα-
ταργούμε, γι' αυτό δεν το θέλουμε. Κ' ύστε-
ρα ας μη ξεχνάμε πώς όλες οί ανανεωτικές
τάσεις γίνονται εν' ονόματι του ανθρώπου.

Ακόμα και ή αφηρημένη τέχνη που ωστόσο
άπέστρεψε τὸ βλέμμα της ἀπὸ τὸ πρόσωπο
τοῦ ἀνθρώπου.

Ρωτᾶμε τὸν καλλιτέχνη ἂν ή αφηρημένη τέ-
χνη μπορεί νά ἐκφράσει τὸν σύγχρονο ἄνθρω-
πο. Ἐδῶ ὁ Βασιλείου εἶναι κατηγορηματικός.

"Όχι, ή αφηρημένη τέχνη δὲ μπορεί
νά ἐκφράσει τὸ σύγχρονο ἄνθρωπο. Αὐτὸ
τὸ ἔξυπνο και εὐαίσθητο ἂν θέλετε παιχνί-
δι τοῦ χρώματος δὲν ἐκφράζει τὸ σημερινὸ
ἄνθρωπο με τὰ βάσανα και τοὺς καημούς
του.

Νομίζω πὼς συχνὰ μπερδεύουν τὰ πράγ-
ματα. Ἐνα κτίριο με καινούργια ὑλικά
μπορεῖ νά πάρει ἄλλες πλαστικές μορφές,
πιο τολμηρές, που μποροῦν νά τις ἐξυπηρε-
τήσουν τὰ καινούργια ὑλικά. "Όμως βασι-
κὰ θά μείνει τέτοιο που νά μποροῦν νά μποῦν
μέσα του ἄνθρωποι. Γιατὶ ή ζωγραφική σ'
αὐτὸ τὸ κτίριο πρέπει νά εἶναι ἕνα αἰνίγμα,
ἕνας γρίφος, κάτι σὰν τοτέμ, κάτι δηλ. τὸ
ἀδιάσπαστο και νά μὴν εἶναι κάτι που νά
συγκινεῖ τὸν ἄνθρωπο;

Θέλουμε νά μάθουμε ἂν ὁ καλλιτέχνης πι-
στεύει πὼς δὲν ὑπάρχει καμμιά ψυχική παρόρμη-
ση στην αφηρημένη τέχνη. Ὁ ζωγράφος ἀπαν-
τᾷ κ' ἐδῶ με σιγουριά.

Δεν μπορῶ νά φαντασθῶ πὼς δὲν υπάρ-
χει μιὰ ψυχική παρόρμηση τοῦ καλλιτέχνη
που κάνει τέτοια ἔργα. "Όμως τὸ πρόβλη-
μα εἶναι ἂν μπορεῖ ὁ καλλιτέχνης νά ἐπι-
κοινωνήσει με τὸν ἄλλο κόσμο. Ἄν σήμερα
δώσουμε μιὰ ζωγραφική ἄλλης ἐποχῆς,
ὅσο ὑψηλῆς ποιότητος και ἂν εἶναι, δὲν θά
εἶναι σύγχρονη, δηλ. δὲν θά ἀπευθύνεται
στὸ σημερινὸ ἄνθρωπο. Ἀναγκαστικὰ σή-
μερα θά ἐπιζητήσουμε μορφές που νά δώ-
σουν μιὰ σύγχρονη αἴσθηση. "Όμως δὲν ἔ-
χω καθόλου πειστεῖ ὅτι αὐτὴ εἶναι μόνο
ή αφηρημένη τέχνη, ὅπως τὸ θέλουν τοὺ-
λάχιστο οί θεωρητικοί της... Κ' ὕστερα
πρέπει νά θυμόμαστε πὼς δὲν ὑπῆρξε ποτὲ
μιὰ μόνη αἴσθηση τῶν πραγμάτων, δηλ. ἔ-
να μονοπώλιο στην ὄραση. Ἄν μπορούμε
νά δοῦμε σωστὰ τὸν ἐμπρεσσιονισμό, εἶσω
και μόνο τὰ ἔργα που ἐκτέθηκαν τελευταῖα
στὸ Ζάππειο, θά ἀντιληφτοῦμε πὼς ἐκείνη
τὴν ἐποχὴ ὑπῆρχε μιὰ ἀπειρη ποικιλία αἰ-
σθαντικότητας. Δὲ μπορῶ λοιπὸν νά κα-
ταλάβω γιατί θά πρέπει σήμερα ὅλοι μας,
σὲ παγκόσμια κλίμακα, νά ὑποταχτοῦμε σ'
ἕνα δόγμα, σὲ μιὰ θεωρία, σκαρωμένη ἐκ

των ἄνω, προποφασισμένη καὶ μὲ θαυμά-
σιο ὀργανωτικὸ σύστημα καθιερωμένο
ἄλλοῦ...

Ἔρχεται τώρα ἡ κουβέντα γιὰ τὴ ζωγρα-
φική μας.

Πιστεύω πὼς εἶναι ὑψηλὴ ἡ στάθμη
τῆς σύγχρονης ἐλληνικῆς ζωγραφικῆς, λέ-
γει ὁ Βασιλείου. Πρέπει μᾶλλον νὰ θεω-
ρηθεῖ εὐτύχημα αὐτὸ πὺς λένε πὼς ζοῦμε
ἀπομονωμένοι καὶ πὼς δὲν περνοῦν τὰ σύγ-
χρονα ρεύματα καὶ ἀπὸ δῶ. Ἀκόμα καὶ αὐτὰ
πὺς λέχτηκαν στὴ Μπιεννάλε ἦσαν ἄτυχα
Θαρεῖς καὶ ζητούσαμε συγγνώμην. Τὸ ὅ-
τι δὲν εἴμαστε σταυροδρόμι καὶ ἔτσι δὲν
ἐπηρεαζόμεσθε ὡς τὴν τελευταία λέξη εἶ-
ναι καμμιά φορά πλεονέκτημα. Ἔτσι δὲν
παρασυρόμαστε ἀπὸ ρεύματα, μόδες, μανι-
φέστα, πὺς δὲν εἶναι πάντα δημιουργικά.
Ἡ ἐλληνικὴ ζωγραφικὴ θρίσκειται σὲ ψη-
λὸ ποιοτικὸ ἐπίπεδο. Καὶ οἱ κρίσεις πὺς ἀ-
κούστηκαν ἔξω εἶναι πολὺ κολακευτικές.
Ὅμως δὲν εἴμαστε σὲ θέση σὰν κοινωρία,
σὰν κράτος νὰ τὴν προβάλλουμε ὅπως πρέ-
πει. Στὴν τελευταία Μπιεννάλε οἱ Ἕλληνες

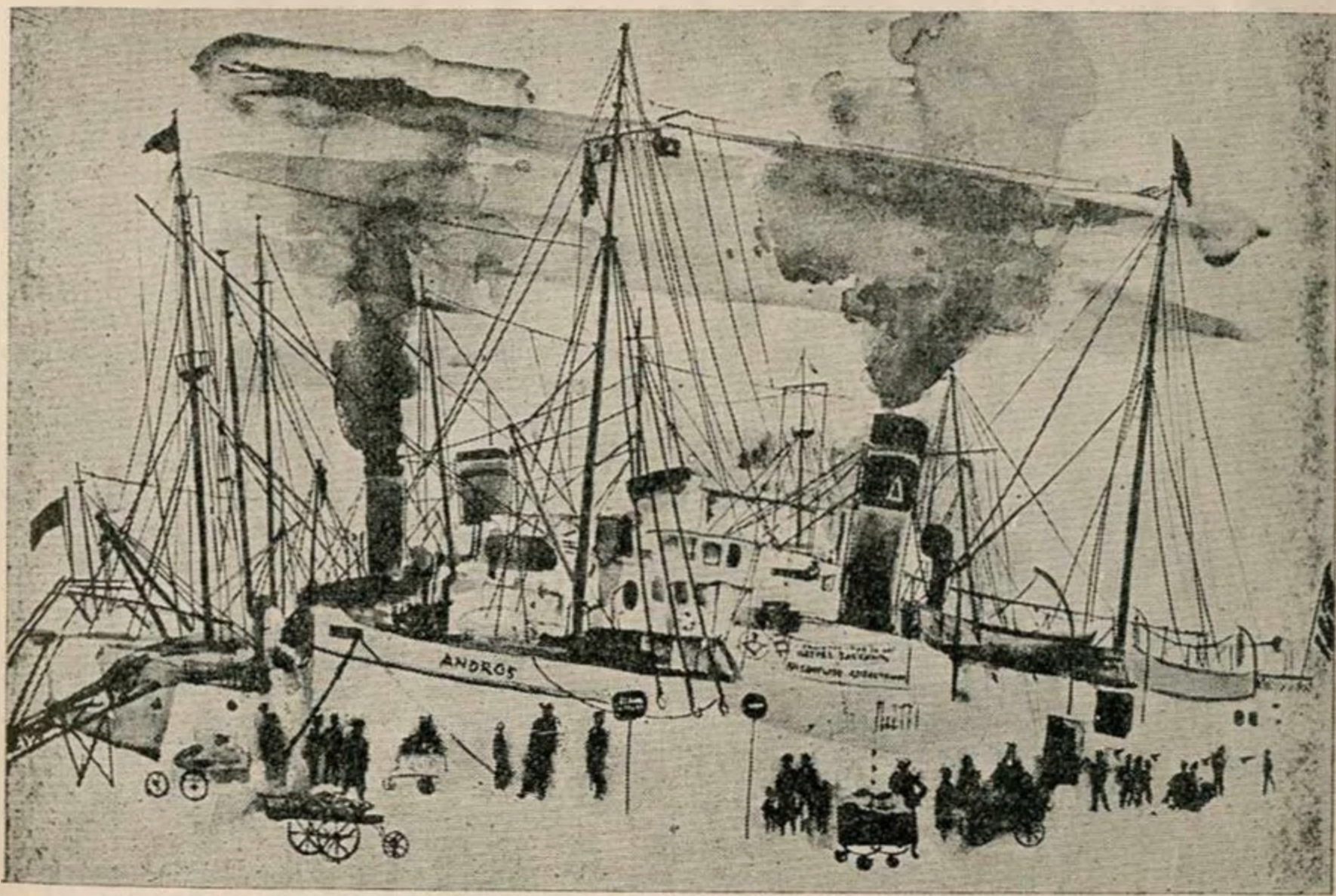
καλλιτέχνες πὺς παρουσιάστηκαν κατέκτη-
σαν μιὰν ἐξαιρετικὴν θέση. Τὸ χαίρομαι πο-
λύ.

Μποροῦμε δηλαδὴ νὰ δημιουργήσουμε μιὰ
τέχνη ἐθνική; ρωτήσαμε τὸ ζωγράφο.

Τὰ ἐθνικὰ γνωρίσματα μιᾶς τέχνης
δὲν στήνουν εὐκόλα μετὰ τὴν ἐπικοινωνία μετὰ
τὰ διεθνή ρεύματα. Νομίζω πὼς τὸ ζύγια-
σμα ἀνάμεσα στὴν παράδοση καὶ τὴς ἐπι-
δράσεις τοῦ περιβάλλοντος καὶ στὰ σύγ-
χρονα ρεύματα πὺς διασταυρῶνονται ἀπὸ ὅ-
λες τὴς μεριές, εἶναι ἀπὸ τὴς πιὸ ἐνδιαφέρου-
σες περιπέτειες πὺς μποροῦν νὰ τύχουν σ'
ἐναν καλλιτέχνη. Δὲν πιστεύω στὴν ἀπόλυ-
τα τοπικὴ τέχνη, οὔτε στὸ ξερίζωμα τῆς
τέχνης ἀπὸ τὸν κοσμοπολιτικὸ τύπο. Μπο-
ρεῖ ὅμως ἡ τέχνη μας νὰ εἶναι σύγχρονη
καὶ ἐλληνική. Μήπως αὐτὸ δὲν κάνουν σή-
μερα οἱ Εὐρωπαῖοι καλλιτέχνες; Οἱ μορ-
φικὲς λύσεις ἔχουν μιὰν ἀλληλοεξάρτηση μετὰ
τὸ περιεχόμενο τῆς ζωγραφικῆς. Αὐτὲς εἶ-
ναι οἱ ἐθνικὲς λύσεις. Εἶναι ἐπικίνδυνον νὰ
βλέπει κανεὶς τὴ μορφή καὶ τὸ περιεχόμε-
νον ἱστορικά. Μιὰ ζωγραφικὴ μπορεῖ σήμε-

Σπ. Βασιλείου:

Προκυμαία τοῦ Πειραιᾶ.



ρα να είναι: ελληνική, να πάρει μιαν «έθνικη» σημασία χωρίς αναγκαστικά να είναι παραδοσιακή, με στοιχεία ήθογραφικά. Μπορούν δηλαδή τα σύγχρονα δράματα να είναι και ελληνικά. Είναι περισσότερο ζήτημα ουσίας. Αυτό δεν αποκλείει καθόλου και τη χρησιμοποίηση παραδοσιακών μορφικών στοιχείων. Χρειάζεται όμως να ανανεωθούν, να εκσυγχρονιστούν. Γιατί κι αυτά έχουν έγει από μιαν αίσθηση που εξακολουθεί να είναι δική μας.

Μιλούμε ύστερα για τη διεθνή προβολή της ελληνικής τέχνης.

Η ζωγραφική είναι μια διεθνής γλώσσα. Μπορεί να προβάλλεται περισσότερο από κάθε άλλο καλλιτεχνικό είδος. Μετά τον τελευταίο πόλεμο βρεθήκαμε μπροστά σε μια μεγάλη ζήτηση, σε μια δυνατότητα συχνότερων επαφών και βρεθήκαμε άνετοιμοί τόσο από την οργάνωση της λειτουργίας αυτής από το κράτος και την κοινωνία, όσο και από την άποψη προετοιμασίας των καλλιτεχνών. Δεν αντιμετωπίσαμε το θέμα με τη σοβαρότητα που χρειάζεται. Η τέχνη μας θα έπρεπε να έχει ήδη προβληθεί. Πιστεύω πως μια εκθεση ζωγραφικής έξω θα έχει μεγάλη απήχηση. Όμως χρειάζεται σοβαρή προετοιμασία.

Το κράτος δε θα μπορούσε να βοηθήσει για την καλλιτεχνική ανάπτυξη του τόπου μας; ρωτήσαμε το Βασίλειο.

Κάθε πολιτεία, απάντησε ο καλλιτέχνης, μπορεί να κάνει πολλά πράγματα. Φτάνει να ξέρει να διαλέγει τα σωστά. Αν δεν τονωθούν οι καλλιτέχνες δεν θα δώσουν το έργο τους. Το κράτος πρέπει να δώσει μια δυνατότητα παραγωγής σ' όλους. Και οι νέοι μας πρέπει να έχουν μια σχετική άνεση. Μέσα σ' αυτό το κλίμα πρέπει να είναι σε θέση το κράτος να κρίνει ποιά απ' τα δημιουργήματα θα πρέπει να ενισχυθούν και να τα προβάλλει. Τα μέτρα που μπορούν να παρθούν είναι πολλά. Μπορεί λ. χ. να τους απαλλάξει από κάθε φορολογία. Να δώσει τις δυνατότητες σ' όλους να εξασφαλίσουν τη ζωή τους. Στους νέους καλλιτέχνες πρέπει να δώσει άμεσως από μια θέση και ύστερα να τους επιβάλλει να εκθέτουν κάθε χρόνο το έργο τους. Κ' η

θέση αυτή δεν πρέπει να είναι αναγκαστικά στην πρωτεύουσα. Μπορεί να τους στείλει στις επαρχίες να διδάξουν. Θα γίνουν έτσι το επίκεντρο της καλλιτεχνικής ζωής των επαρχιών. Αν οι άνθρωποι αυτοί δεν το κάνουν αυτό, τότε να πάψει να τους θεωρεί καλλιτέχνες. Ύστερα μπορούν να δημιουργηθούν κρατικές δουλειές. Μετά τα ποσά που ξοδεύει το κράτος π. χ. για το θέατρο θα μπορούσαν να συντηρηθούν όλοι οι καλλιτέχνες. Κι αλήθεια ξοδεύονται τεράστια ποσά εκεί, ενώ για τους καλλιτέχνες τίποτα. Είναι χαρακτηριστικό πως το κονδύλι που διαθέτει το κράτος για τις εικαστικές τέχνες είναι πολύ μικρότερο απ' όσα ξοδεύει για ν' ανεβεί μια όπερέττα. Αυτή η κατάσταση πρέπει επί τέλους να σταματήσει. Ακόμα πρέπει να οργανώσει κανονικά την πανελλήνια εκθεση, κάθε δυο χρόνια έστω, και να κάνει σοβαρές αγορές απ' αυτήν. Μπορούν να οργανωθούν εκθέσεις, αγορές, τόσα και τόσα πράγματα... αν ήθελε το κράτος πραγματικά να ενισχύσει. Βέβαια το πρόβλημα είναι πολυσύνθετο. Γιατί υπάρχει ο φόβος να προκύψει καιρό αντι για όφελος. Πρέπει να οργανωθούν σωστά επιτροπές, να λειτουργήσουν θεσμοί. Πάντως ας ξεκινήσουμε και ας γίνει και κάτι στρατό. Θα το διορθώσουμε αργότερα. Πάντα κάποιο όφελος θα υπάρξει.

Ρωτήσαμε το ζωγράφο να μās πει κάτι για το έργο του.

Τί να πώ; Με τράβηξε πάντα η αγάπη μου για τα πράγματα. Έχω την ίδια αγάπη και για τα πιο ατήμαχτα και καθημερινά ως τα πιο ψηλά. Από μιαν όμπρέλλα που βλέπω σ' ένα παλαιοπωλείο ως την έννοια της ελευθερίας. Ύστερα έχω αυτή την αγάπη για τον άνθρωπο. Μπορεί στο έργο μου μέσα να μην υπάρχουν πάντα φιγούρες ανθρώπινες. Όμως είναι ο άνθρωπος πάντα παρών μέσα στα πράγματα που ζωγραφίζω. Πέρατε ανάμεσά τους, τα είδε και τα αγάπησε. Αυτή είναι η βάση της ζωγραφικής μου. Τα άλλα έρχονται μόνα τους.

Έδω τελείωσε η συνουσία μας με το Βασίλειο. Πολλές φορές μās είχαν διακόψει επισκέπτες που έρχονταν να δουν δουλειά του καλλιτέχνη. Κάποιος περίμενε ακόμα την ώρα που τον αφήναμε...

Γ. ΠΕΤΡΗΣ

Πνευματική εὐθύνη καὶ πνευματικὴ αὐτάρκεια

Στὸ προηγούμενο τεύχος τῆς «Ε.Τ.», ὁ φίλος Τάσος Βουρνᾶς διαπιστώνει «ἐγκατάλειψη τῶν προγραμματικῶν μας ἀρχῶν καὶ ἀντιμετάθεση τῆς προγραμματισμένης εὐθύνης μας, σὲ ἀλλότρια χέρια». Κύριος προορισμὸς τῶν προοδευτικῶν ἰδεῶν εἶναι νὰ θέτουν προβλήματα κι' ὄχι νὰ ἀναιροῦν τὶς λαθεμένες ἀντιλήψεις τῶν ἄλλων. «Σὲ μᾶς ἀνήκει τὸ ναί, ἢ κατάφαση στὰ πνευματικὰ προβλήματα, ὁ ρόλος τοῦ οἰκοδόμου κι' ὄχι τοῦ ἀναστηλωτῆ ἐρειπίων». Αὐτὲς οἱ «ἀτασθαλίες», λέει, προέρχονται ἀπὸ ἄγνοια.

Πιστεύω πῶς ὁ Τάσος Βουρνᾶς σκίζει τὰ ρούχα του γιὰ νὰ τὰ σκίζει. Γιατὶ τοῦ ἀρέσει νὰ τὰ σκίζει καὶ νὰ παριστάνει τὸ θυμωμένο, τὸν ὑπερασπιστὴ τῶν ἱερῶν καὶ ὁσίων, ποὺ οἱ ἄλλοι τὰ δίνουν «τοῖς κυσίν». Παίρνοντας ὕφος διαφεντευτῆ τῶν προοδευτικῶν ἰδεῶν, «ἀναθεματίζει» ἐκείνους ποὺ ἔστω ἀπὸ ἄγνοια κάνουν «ἀτασθαλίες». Ἡ ἀλήθεια εἶναι πῶς δύσκολα μπορεῖ νὰ παραστήσει κανεὶς τὸν παντογνώστη, ποὺ ὅ,τι κάνει εἶναι πάντα καλὰ καμωμένο καὶ δὲν μπορεῖ νὰ πέσει κι' ἔξω. Ἄν τώρα ὁ φίλος Βουρνᾶς φυλάει γιὰ τὸν ἑαυτό του αὐτὸ τὸν τίτλο, δικαίωμά του. Καὶ νὰ μᾶς συμπαθᾶει ποὺ ἀνθρώποι εἴμαστε κι' ἐμεῖς κ.λ.π.

Ἄς μιλήσουμε ὁμῶς μὲ ἀνοιχτὰ χαρτιά, γιὰτὶ ἡ ἀλήθεια μὲ ὑπονοούμενα θολώνει πρὶν πολὺ τὰ νερά καὶ μπερδεύει τὰ πράγματα. Ὁ Τάσος Βουρνᾶς συγκεντρώνει τοὺς μύδρους του ἐναντίον τῆς «Ε.Τ.». Καὶ τοὺς συγκεντρώνει γιὰ δυὸ «ἀτασθαλίες» τῆς. Ἡ πρώτη εἶναι ἡ συζήτηση ποὺ ἄνοιξε πρὶν τρία χρόνια γιὰ τὸν Καβάφη. Ἡ δεύτερη εἶναι ἡ συζήτηση ποὺ ἄνοιξε τελευταῖα γιὰ τὴν ἀφηρημένη τέχνη. (Ἐδῶ πρέπει νὰ τονίσουμε τὴν ἀποσιώπηση ἄλλων συζητήσεων καὶ ζυμώσεων ποὺ ἔγιναν ἀπὸ τὶς στήλες τοῦ περιοδικοῦ, τοὺς ἀγῶνες του, τὴ θετικὴ του συμβολὴ στὸν πνευματικὸ τομέα. Ἄς εἶναι...). Ἄς πάρουμε ὁμῶς τὴν πρώτη περίπτωση. Ὡς τὰ τότες ἡ προοδευτικὴ κριτικὴ, δὲν εἶχε καταπιαστεῖ σοβαρὰ μὲ τὸν Καβάφη. Οἱ γενικὲς ταξινομήσεις ποὺ εἶχαν γίνει, δὲν ἀπαντοῦσαν στὸ πρόβλημα Καβάφη. Γιατὶ τέλος πάντων ὑπάρχει πρόβλημα Καβάφη. Ἡ «συρραφὴ ἀντιφατικῶν παραδοξοτήτων» εἶχε ἓνα προσὸν ποὺ δὲν θέλει νὰ τὸ δεῖ ὁ φίλος Βουρνᾶς: ἦταν μιὰ προσπάθεια γιὰ ν' ἀντιμετωπισθεῖ καὶ ἀπὸ μιὰν ἄλλη γωνιά ὁ Καβάφης. Συμφωνοῦσε κανεὶς μὲ τὶς ἀπόψεις ἐκείνου τοῦ ἄρθρου; Ὁχι. Μποροῦσε ὁμῶς νὰ συμφωνήσῃ σ' αὐτὴ τὴν πρόθεσή του. Μὰ τότες ἡ «πνευματικὴ αὐτάρκεια» ἐξεγέρθηκε: Πῶς, δὲν ξέρετε ὅτι ὁ Καβάφης εἶναι ποιητὴς τῆς παρα-

κμῆς; Αὐτὸ πάει, ἔχει ξεκαθαριστεῖ. Μὰ ὁ ποιητὴς αὐτὸς δὲν ἔχει καὶ πλευρὲς ποὺ μποροῦμε νὰ συζητήσουμε; Ὁχι, Ποιητὴς τῆς παρακμῆς. Κι' οἱ «Ἀλεξανδρινοὶ βασιλεῖς»; Τίποτα, Ποιητὴς τῆς παρακμῆς.

Ἔ, λοιπὸν ὄχι! Τὰ πνευματικὰ φαινόμενα δὲν μποροῦμε νὰ τὰ ἀντιμετωπίζουμε μὲ τόση ἐλαφρότητα, διασύνη, στενοκαρδιά. Ἡ συζήτηση ποὺ ἀκολούθησε πάνω στὸ θέμα Καβάφη προώθησε τὸ πρόβλημα καὶ ἴσως νὰ βοήθησε καὶ τὸ Στρατὴ Τσίρκα νὰ ἐπισπεύσει τὴ μελέτη του ποὺ μᾶς ἐπιτρέπει νὰ ἰδοῦμε τὸν Καβάφη ἀπὸ μιὰν ἄλλη γωνιά. Στὴ συγκεκριμένη αὐτὴ περίπτωση, ρωτᾶμε τὸν φίλο Βουρνᾶ, πῶς ἐννοεῖ τὸ δημιουργικὸ ναί (ὅπως τὸ λέει). Ἀσφαλῶς νὰ ἔλεγε ἡ «Ε.Τ.» πῶς ὁ Καβάφης εἶναι ποιητὴς τῆς παρακμῆς καὶ πάει, τέλειωσε τὸ ζήτημα.

Ἐρχόμαστε στὴ δεύτερη κατηγορία τοῦ Βουρνᾶ. Αὐτὴ τὴ στιγμή, γιὰ λόγους ποὺ ἡ ἀπαρίθμησή τους ξεφεύγει ἀπὸ τὰ ὄρια αὐτοῦ τοῦ ἀπαντητικοῦ σημειώματος, τὸ θέμα «ἀφηρημένη τέχνη» δρίσκεται στὸ κέντρο τῶν συζητήσεων τῶν εἰκαστικῶν. Κάτι περισσότερο, μιὰ σειρά καλλιτέχνες, ποὺ ἀνήκουν στὸ προοδευτικὸ στρατόπεδο, εἶναι, καλόπιστα, ὁπαδοὶ τῆς ἀφηρημένης τέχνης. Αὐτὸ τὸ ξέρει ὁ φίλος Βουρνᾶς. Ἡ «Ε.Τ.» ὄχι μόνον δὲν ὑποστήριξε ποτὲ τὴν ἀφηρημένη τέχνη, ἀλλὰ μὲ τὶς μελέτες ποὺ δημοσίεψε κατὰ καιροὺς, μὲ τὰ σημειώματά της, μὲ τὶς κριτικὲς της, μαρτυράει τὸ ἀντίθετο. Αὐτὴ ἡ στάση της λοιπὸν εἶναι τὸ «ναί», ἀφοῦ τὸ θέλει ὁ φίλος Βουρνᾶς. Κι' ἂν ἡ «Ἀφηρημένη Τέχνη» ἦταν μιὰ οἰκογενειακὴ ὑπόθεση τῆς ἄλλης ὄχθης, ἡ «Ε.Τ.» δὲ θ' ἀνακατευόταν τώρα στὴ συζήτηση. Μὰ εἴπαμε, δὲν εἶναι ἔτσι καὶ τὸ ξεκαθάρισμα μερικῶν πραγμάτων ἦταν ἀναγκαῖο. Κι' αὐτὸ θὰ γίνῃ ὄχι μὲ τὴ σιωπὴ, παρὰ μὲ τὴ συζήτηση. Ὁ φίλος Βουρνᾶς τὸ βλέπει κι' αὐτὸ σὰν «ἀτασθαλία». Δικαίωμά του.

Μὰ τὸ ζήτημα ἔχει καὶ μιὰ θεωρητικὴ πλευρά. Ὁ Βουρνᾶς χωρίζει μὲ ἓνα σινικὸ τεῖχος τὸ «ναί» καὶ τὸ «ὄχι», τὸ «Λόγο» καὶ τὸν «Ἀντίλογο». Νὰ μιὰ περίπτωση μηχανιστικῆς σκέψης ποὺ δὲ θέλουμε νὰ σχολιάσουμε. Πληροφοροῦμε ἢ καλύτερα ὑπενθυμίζουμε — γιὰτὶ δὲν πιστεύουμε νὰ τὸ ἀγνοεῖ — στὸ φίλο μας, πῶς μεγάλα θεωρητικὰ ἔργα δημιουργικοῦ Λόγου, γράφτηκαν σὰν Ἀντίλογος καὶ τέτοιους Ἀντίλογους μακάρι νὰ ἔχαμε πολλούς.

Μ' ἄς ἀφήσουμε τ' ἀστεῖα. Γιατὶ πιστεύω πῶς ὅλα αὐτὰ ποὺ μᾶς λέει ὁ φίλος Βουρνᾶς, εἶναι ἀστεῖα. Ἐνα εἶναι τὸ σοβαρό: Τὸ χειρότερο πράγμα εἶναι νὰ φοβόμαστε τὴν ὀρθότητα καὶ τὴν ἐκτυφλωτικὴ λαμπρότητα τῶν

προοδευτικῶν Ἰδεῶν. Ἀπὸ τὴν ἀνοιχτὴ συζήτηση, δὲν ἔχουν νὰ χάσουν αὐτές, ἀντίθετα θαθαίνουν, πλαταίνουν καὶ ἀνοίγουν καινούριους ὀρίζοντες. Καὶ σ' αὐτὸ βρίσκεται ἡ εὐθύνη τῶν πνευματικῶν ἀνθρώπων. Κι' ὄχι στὸ κλείσιμο στὸν πύργο τους, ἐνῶ γύρω ὁ κόσμος καίγεται. Ὅχι στοὺς ἀφορισμοὺς ποὺ

προκαλοῦν ἀντιδράσεις. Ὅχι στὴν ἀλαζονικὴ καὶ κούφια πνευματικὴ αὐτάρκεια, ποὺ διακηρύσσει πῶς ὅλα τὰ προβλήματα ἔχουν λυθεῖ καὶ δὲν ὑπάρχει ἔδαφος συζήτησης καὶ πάρα-πέρα προώθησης τῆς σκέψης καὶ τῶν ἰδεῶν.

Κ. ΠΟΡΦΥΡΗΣ

Ἡ Ἀφηρημένη Τέχνη καὶ ἡ κριτικὴ

Ἀγαπητὴ «Ἐπιθεώρηση Τέχνης»

Παρακολούθησα μὲ πολὺ ἐνδιαφέρον τὴ συζήτηση ποὺ ἔγινε στὶς στήλες σου γύρω στὴν ἀφηρημένη τέχνη. Δὲν εἶναι ἀνάγκη νὰ πῶ, ὅτι στὴν οὐσία εἶμαι σύμφωνος μὲ τὶς θέσεις σου. Πιστεύω ὡστόσο πῶς οἱ θέσεις αὐτές πρέπει νὰ εἶναι εὐλύγιστες, νὰ ἔχουν ἀποχρώσεις, γιατί ἀλλιῶς κινδυνεύουμε νὰ πέσουμε σὲ μιὰ σχηματικὴτητα (χρωματισμένη μὲ δογματισμὸ) ποὺ μᾶς ἔκανε, σ' ἐμᾶς τοὺς δημιουργοὺς, πολὺ κακὸ στὸ παρελθόν. Ἐπειδὴ, ἀπὸ ἔλλειψη χώρου, ὀφείλω νὰ συμπυκνώσω στὸ μᾶξιμουμ τὶς ἰδέες μου, δὲν εἶναι σίγουρο πῶς θ' ἀποφύγω κι' ἐγὼ τὴν ὑφαλο αὐτῆς τῆς σχηματικότητος. Τόσο τὸ χειρότερο! Ἀναλαμβάνω τὶς εὐθύνες...

Ἄς δοῦμε : ἂν ἡ τέχνη δὲν εἶναι ἕνας «deus ex machina» ποὺ μᾶς πέφτει δὲν ξέρω ἀπὸ ποιοὺν ὑπερβατικὸ καὶ Καντιανὸ οὐρανό, τότε ὀλοφάνερα εἶναι πρῶτ' ἀπ' ὅλα κοινωνικὸ φαινόμενο. Ἡ τέχνη εἶναι ἔργο ἀνθρώπων κι' ὄχι καθαρῶν πνευμάτων. Προορίζεται γιὰ τοὺς ἀνθρώπους κι' ὄχι γιὰ τοὺς κατοίκους τοῦ οὐρανοῦ. Γιὰ ποιοὺς ὁμως ἀνθρώπους προορίζεται;

Ἐκεῖνοι ποὺ βλέπουν στὴν ἱστορία μόνον ἕνα χάος γεμάτο «θόρυβο καὶ μανία», ἐκεῖνοι ποὺ σκέφτονται, ὅπως ὁ Δόκτωρ Ζιθάγκο, ὅτι ἡ ἱστορία «φυτρώνει ὅπως τὸ χορτάρι κάτου ἀπὸ τὰ πόδια μας», θ' ἀπαντήσουν : ἡ τέχνη ἔχει γίνει γιὰ τὴν εὐφροσύνη μερικῶν. Αὐτοὶ οἱ κάποιοι μπορεῖ νὰ εἶναι «happy few» προνομιοῦχοι, ἤ, πιὸ ἀπλᾶ, μιὰ μειοψηφία μεμνημένων καὶ ἐστῆτ.

Ἐκεῖνοι ποὺ, ἀντίθετα, πιστεύουν ὅτι ἡ ἱστορία ἔχει ἕνα νόημα καὶ μιὰ κατεύθυνση καὶ ὅτι ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὴ βούληση κι' ἀπὸ τὴ συνείδηση τῶν ἀνθρώπων καὶ τὸν πόθο τους νὰ φτιάξουν γιὰ τὸν ἑαυτὸ τους μιὰ κοινωνία πιὸ δίκαιη, ὅπου οἱ δημιουργικὲς δυνάμεις θ' ἀνθίζουν ἐλεύθερα, θ' ἀπαντήσουν πῶς ἡ πραγματικὴ τέχνη εἶναι οὐμανιστικὴ καὶ πῶς ἔχει ὡστόσο κάποια ἀποστολή. Ποιὰ ἀποστολὴ ὁμως;

Τὴν ἀποστολὴ ἀκριβῶς νὰ ἐπιταχύνει, μὲ τὰ ἰδιόζοντα μέσα τῆς τὸ ἀνεπίστροφο κύλημα τῆς ἱστορίας πρὸς περισσότερη δικαιοσύνη καὶ ἀνθρωπιά.

Πολὺ καλά. Μὰ ἐδῶ τὰ πράγματα περιπλέκονται.

Ὅλα τὰ μεγάλα ἔργα τέχνης τοῦ παρελθόντος (λογοτεχνικά, πλαστικά εἶτε ἄλλα) βοήθησαν —συνειδητὰ ἢ ἀσυνειδητὰ— αὐτὴ τὴν πορεία πρὸς τὰ ἐμπρὸς τῆς ἱστορίας. Πολλὰ ἀπ' αὐτὰ ἄλλωστε διατήρησαν αὐτὴ τὴν ἀρετὴ τῆς προαγωγῆς τοῦ ἀνθρώπινου γένους καὶ γι' αὐτὸ ἔχουν μείνει κλασσικά.

Ἀπὸ τὴν ἐποχὴ ὁμως τοῦ Μάρξ, ἀπὸ τὴν ἐποχὴ δηλαδὴ ποὺ κατέχουμε ἐπιστημονικὰ μέσα ν' ἀναλύουμε τὴν ἱστορία καὶ νὰ ἐπενεργοῦμε σ' αὐτὴ, ἡ κατάσταση ἄλλαξε πολὺ. Ἡ γνώση γίνετα συνείδηση. Ἡ ἐπιστήμη μπορεῖ (ἴσαμε ἕνα ὀρισμένο σημεῖο, γιατί δὲν εἶμαστε μοιρολάτρες), νὰ ξεκαθαρίζει τὸ μέλλον καὶ νὰ ὀδηγεῖ τὴν ἀνθρώπινη δράση. Ἀπὸ τὸ γεγονός αὐτό, ἕνας καλλιτέχνης, ποὺ ἐμπνέεται ἀπὸ τὸ μαρξιστικὸ οὐμανισμό, μπορεῖ νὰ ἐνσωματώσει τὸ ἔργο του στὴν ἐνσυνείδητη προσπάθεια τῶν ἀνθρώπων γιὰ τὴν καλύτερη τῆς κατάστασής τους καί, ἀπ' αὐτό, νὰ ἐξασφαλίσῃ στὸ ἴδιο αὐτὸ τὸ ἔργο μιὰν αὐξουσα ἀποδοτικὴ καὶ ἀκτινοβολία. Χρειάζεται τάχα νὰ ποῦμε ὅτι στὸ ἐξῆς, μόνον οἱ καλλιτέχνες ποὺ ἐμπνέονται ἀπὸ τὸ μαρξισμό θὰ δημιουργήσουν ἔργα δυνατὰ καὶ ἀποδοτικὰ ἀπὸ τὴν ἄποψη τῆς προόδου;

Ἐδῶ, ὀφείλουμε νὰ μεμφοῦμε τὸν ἑαυτὸ μας γιὰ μιὰ πρώτη σχηματικὴτητα. Τὸ μαρξισμό, σὰν ἐπιστήμη, τὸν ἔχει ἀφομοιώσει ἕνας πολὺ μικρὸς ἀριθμὸς δημιουργῶν. Ἐτσι, πολλὰ ἔργα τέχνης, ποὺ αὐτονομάζονται μαρξιστικά, στὴν πραγματικὴτητα δὲν εἶναι τέτοια ἢ εἶναι πολὺ ἀτελῶς. Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά, πολυάριθμα ὠραία καὶ γενναῖα ἔργα, δίχως νὰ ἐμπνέονται ἀπὸ τὸ μαρξισμό, ἐνεργοῦν ὡστόσο μέσα στὸ πνεῦμα τῆς ἱστορίας, ὅπως ἔγινε καμμιά φορὰ καὶ μὲ τὰ ἔργα τοῦ παρελθόντος, τὰ λεγόμενα κλασσικά. Τί συμπέρασμα νὰ δγάλουμε;

Ἡ ἐπιστήμη, ἡ ἀντικειμενικὴ δηλαδὴ ἀλήθεια, ἔχει τὸν πρῶτο λόγο σὲ σχέση μὲ τὰ ἄλλα. Εἶναι λοιπὸν εὐχῆς ἔργο, εἶναι ἀναγκαῖο νὰ ἀφομοιώσουν, οἱ καλλιτέχνες τοῦ καιροῦ μας, τὸ μαρξισμό, ποὺ τοὺς ἐπιτρέπει νὰ μὴν εἶναι πιὰ ἀντικείμενα, παρὰ συνειδητὰ καὶ δραστήρια ὑποκείμενα τῆς ἱστορίας. Μὰ ὅσο δὲν γίνετα αὐτό, ἡ κριτικὴ ὀφείλει νὰ εἶναι συνετὴ ὅσο καὶ ἀγρυπνη. Στὸν τομέα τῆς τέχνης (ὅπως ἄλλωστε κι' ἄλλου) δὲν ἀρκοῦν οἱ καλῆς

προθέσεις για να κάνουν καλά έργα. Αντίθετα, μπορεί να συμβαί έργα, που οι προθέσεις τους δεν είναι πάντα καθαρές ή ακόμα που είναι συζητήσιμες, να ακτινοβολούν ωστόσο προς την κατεύθυνση της προόδου. Συνοπτικά, ή κριτική δεν πρέπει να λησμονάει πώς, όσο θα υπάρχουν πολυάριθμοι δημιουργοί που θ' αφομοιώνουν τυπικά μόνον το μαρξισμό, σαν επίσημη, — κι' έντούτοις θα ισχυρίζονται πώς είναι μαρξιστές, — και πώς όσο, προπαντός, θα υπάρχουν πολυάριθμοι δημιουργοί που θ' αγνοούν ολότελα το μαρξισμό, θα μπορεί να επαναλαμβάνεται ή περίπτωση του Μπαλζάκ, που ήταν όπαδός της άριστοκρατίας, και προοδευτικός συγγραφέας δίχως να το θέλει.

Ας κάνουμε άλλο ένα βήμα στην ανάλυσή μας. Η κριτική δεν πρέπει να λησμονάει πώς ή πιο προχωρημένη, ή πιο ούμανιστική τέχνη, δεν μπορεί να εκπληρώνει την αποστολή της παρά με ιδιάζοντα μέσα. Ποιά είναι όμως αυτά τα μέσα;

Εκείνοι που αρνούνται οποιοδήποτε νόημα στην Ιστορία, θα σπεύσουν να δεβαιώσουν πώς τα μέσα αυτά είναι αποκλειστικά αισθητικά, κι' ότι το έργο τέχνης όσο κι αν είναι αλλόκοτο, αποκρυσταλλωμένο και στερημένο από κάθε νόημα, βρίσκει τη δικαιολόγησή του στον ίδιο τον έαυτό του ή στην επιδοκιμασία μιας μειοψηφίας. Στην άκρεια περίπτωση έχουμε εκείνο που ονομάζουν (καταχρηστικά) στο Παρίσι ψυχο - παθολογική τέχνη και πού, ουσιαστικά, είναι έργο τρελλών είτε αυτοί είναι κλεισμένοι στο φρενοκομείο είτε όχι.

Απόκρουσα, από την αρχή, τις απόψεις ενός παρόμοιου έστετισμού, που τα θεμέλια του είναι τόσο ιδεαλιστικά (στη μεταφυσική έννοια της λέξης) όσο και έγωϊστικά (στην έννοια την κοινωνική και ανθρώπινη της λέξης) και πού, στην άκρεια τους συνέπεια άγγίζουν, όπως είδαμε, το ψυχοπαθολογικό. Πρέπει όμως να πούμε, ότι αντίστροφα κάθε έργο τέχνης εκπληρώνει την αποστολή του από — ή στιγμή που γίνεται άμεσα δεκτό από το μέγιστο αριθμό ανθρώπων, είτε της τάξης που ανεβαίνει, είτε ακόμη μιας κοινωνίας χωρίς τάξεις;

Δεν το πιστεύω. Η ούμανιστική αποστολή του έργου τέχνης είναι στρατηγική και όχι τακτική. Θέλω να πω μ' αυτό ότι, μακριά από το να συγχέεται με οποιαδήποτε πολιτική πράξη, που επιδιώκει ένα άμεσο πρακτικό αποτέλεσμα, ενεργεί άπάνου στην ανθρώπινη ευαισθησία και το ανθρώπινο πνεύμα με μακριά προοπτική, έκλεπτόνοντας και πλουτίζοντάς τα. Μ' αυτή την έννοια, είναι στραμμένο προς το μέλλον, προβαδίζει από τα ανθρώπινα πεπρωμένα, τα θέτει σε κίνηση και βοηθάει, με τον τρόπο του, να εκπληρωθούν. Μ' αυτή την πολύ υψηλή αντίληψη του έργου τέχνης (που παίρνει υπόψη της πολύ καλά την αξία τόσο της μαρξιστικής επίσημης όσο και της διαλεκτικής της Ιστορίας) κάθε έργο αξιο αυτού του ονόματος, οφείλει να τείνει φυσικά να γίνει κλασσικό. Κάθε κλασσικό έργο άχτινοβολεί πέρα από τον καιρό του. Μ' αυτό μπορεί να

το κάνει μόνον ξεπερνώντας ίσαμ' ένα σημείο τον καιρό του. Τί άλλο να πούμε έκτος ότι κάθε κλασσικό έργο είναι πρώτα - πρώτα έργο πρωτοπορίας;

Ίδου μια νέα έννοια μεγάλης σημασίας για την ανάπτυξή μας. Η έννοια αυτή έξυπνοει ότι το έργο τέχνης πρέπει να έχει πλούτο έμπνευσης, αλλά και τόλμη της μορφής. Έξυπνοει ότι το έργο τέχνης πρέπει να έχει βαθύτατη πρωτοτυπία, να οραματίζεται το γόνιμο μέλλον, να άποκρούει και ν' άρνείται κάθε συμβιβασμό με την εύκολία, να ξεχερσώνει και να καλλιεργεί την περιοχή της ευαισθησίας των ανθρώπων, και να είναι πλουτισμένο με καινούριες ιδέες. Όλα αυτά είναι πράγματα που επιτρέπουν την άνθιση του ανθρώπινου στοιχείου. Έχοντας υπόψη όλες αυτές τις άπαιτήσεις είναι φανερό πώς το πρωτοποριακό έργο τέχνης, μόνο μια μειοψηφία είναι μπορετό να το δεχτεί τη στιγμή της γέννησής του.

Μα τότες δεν πέφτουμε στις άτασθαλίες του έστετισμού; Όχι, και ιδού γιατί: Για τον έστετισμό, ή σχέση ανάμεσα στο έργο τέχνης (συχνά ανακηρυσσόμενο, καταχρηστικά, πρωτοποριακό) και τη μειοψηφία είναι όριστική, παγιωμένη, έξαντλητική. Για μās, αντίθετα, είναι άπλως ένα στάδιο μιας ζωντανής σχέσης, κινούμενης, διαλεκτικής, ανάμεσα στο έργο τέχνης και στην Ιστορία. Για μās, ή μειοψηφία που δέχεται το πρωτοποριακό έργο, και που το αναγνωρίζει σαν τέτοιο, είναι (ή οφείλει να είναι) ή έλιτ μιας ανθρώπότητας που 'χει ριχτεί να κατακτήσει τη μοίρα της, κι' όχι ένα ίερατείο, ένας στενός κύκλος άνεύθυνων έστέτ. Μά, προπαντός, ή πρώτη αυτή σχέση εύρύνεται σταθερά, για να κερδίσει, από τον πλησίον στον πλησίον, το μεγάλο πλήθος. Το αξιο του ονόματος καλλιτεχνικό έργο διαπαιδαγωγεί ίκανότητα κατανόησης, την ευαισθησία εκείνων που δεν δέχονται δια μίας τη βαθύτερη σημασία του. Κι' άκριβώς ή ιδιάζουσα αποστολή του είναι να ενεργεί έτσι, να προσελκύει προς αυτό, να τραβάει με την όμορφιά του, με τον πλούτο του, με την γενναιότητά του και με την τόλμη του, το μεγάλο όγκο της ανθρώπότητας, να επιταχύνει την κίνησή της στο δρόμο που έχει μπει, ν' άνυψώνει και να έκλεπτόννει τις ίκανότητές της. Αυτό το προτσέσο μπορεί να βαστάξει χρόνια, δεκαετηρίδες, ακόμη κι' αιώνες. Από τη στιγμή που άχτινοβολεί πέρα από τον καιρό του, για να γίνει άγαθό των πολλών, το έργο της πρωτοπορίας κινείται προς το κλασσικό, δηλ. τείνει να γίνει κλασσικό.

Το έργο που έρμηνεύεται από το μαρξιστικό ούμανισμό βλέπει, προφανώς, να αυξάνουν αυτά τα ιδιάζοντα μέσα του. Μά πρέπει, πραγματικά, να αναρωτηθούμε μήπως τα πολυάριθμα έργα που πιστεύουν (ή που θέλουν) να έμπνέονται από τον μαρξιστικό ούμανισμό, συγχέουν τη στρατηγική με την τακτική, την άναγκαία θέση στην κορυφή της προόδου, με την άπλη άντανάκλαση του «καθρέφτη που φέρνουμε πάνου σ' ένα δρόμο»,

την ύψηλή αποστολή να βοηθηθεί ο τοκετός της 'Ιστορίας με την ένδεχόμενη και περιορισμένη μέσα στο χρόνο πολιτική πράξη.

'Αντίστροφα, πρέπει ν' αναρωτηθούμε, μήπως έργα, που δεν έμπνέονται από το μαρξισμό, εκπληρώνουν στην ουσία τους μια λειτουργία πραγματικής πρωτοπορίας. Στο τελευταίο αυτό ερώτημα, απαντήσαμε ήδη με μια συνετή κατάφαση. Γιατί, στο σημείο αυτό, στόχος μας είναι η σύνεση και η σωφροσύνη της κριτικής. Πραγματικά, είναι φανερό πώς ο μαρξιστικός ούμανισμός, κληρονομάει ό,τι άξιο δημιούργησαν οι παλιές κοινωνικές μορφές. Πώς όμως ν' αναγνωρίζουμε πάντα από τα πριν σ' αυτή ή σ' εκείνη την καινούρια και τολμηρή έκδήλωση της τέχνης, το βλαστό που θ' ανθίσει μια μέρα στη συνείδηση όλων των ανθρώπων; Μόνον, για να μιλήσουμε έτσι, βαδίζοντας και προς όφελος των διαλεκτικών σχέσεων που θα αναπτυχθούν ανάμεσα σ' αυτά τα νέα έργα και την 'Ιστορία, θα μπορούσαμε να ξεχωρίσουμε την τέχνη της πρωτοπορίας (που η σημασία της έχει θολώσει σήμερα με τη σύγχυση που έμπασε ο έστετισμός) από ό,τι είναι μόνον σκουριά, ξερός καρπός, άδιέξοδο. Συνοπτικά, μόνον αναδρομικά, μέσα στη διάρκεια και από τη στιγμή που θα μπει μέσα στο προτσέσο το όποιο θα το κυρώσει σαν κλασσικό, θα αποδειχτεί πώς ένα έργο τέχνης, είναι, δίχως δυνατή αντίλογια, έργο πρωτοπορίας.

Σε μερικά κομμάτια του κόσμου, ο Σαίξπηρ, ο Σταντάλ, ο Μαγιακόφσκι, και τόσοι άλλοι, που επιφυλάσσονταν άλλοτε στην κατανόηση των έλιτ, βρίσκονται σήμερα στο δρόμο να γίνουν όδηγοί της εύαισθησίας εκατομμυρίων ανθρώπινων υπάρξεων. Μά ποιός μπορεί από τώρα κι' έπειτα να προειπεί με δεβαιότητα τη μελλοντική πορεία του πεζογραφικού έργου ενός Τζαίημς Τζόυς ή των ποιητικών έργων ενός Μαλλαρμέ, ενός Πώλ Βαλερύ, ενός Παστερνάκ, για να μιλήσουμε μόνο γι' αυτούς;

Το ίδιο, εκείνοι —εργάτες και χωρικοί— που ίσαμε εδώ και λίγον καιρό δεν μπορούσαν να άφομοιώσουν ένα πλαστικό έργο τοποθετημένο, ως υποθέσουμε, πέρα από τον Κουρμπέ, ίδου που ξανοίγονται σήμερα στην όμορφια του ίμπρεσιονισμού (που λίγο πριν ήταν καταραμένος) και ποιός ξέρει; μπορεί αύριο και στο σύνολο (ή σ' ένα μεγάλο μέρος) των έργων του Πικασό.

'Εδώ χρειάζεται ν' απαντήσω από τα πριν σε δυο παρατηρήσεις: "Αν κάθε έργο άληθινά προοδευτικό όφείλει να είναι έργο πρωτοπορίας, κι' αν κάθε έργο άληθινά πρωτοπορίας τείνει να γίνει κλασσικό, μήπως στενεύετε σημαντικά —θα μου πουν— τον τομέα της τέχνης; Κι' άκόμα, εκλέγοντας τα παραδείγματά σας από τις κορυφές της τέχνης, μήπως άποθαρύνετε κάθε άλλη, πιο μετριόπαθη προσπάθεια;

Είναι φανερό ότι, για να 'μαι σαφής, χρησιμοποίησα στους συλλογισμούς μου άκραίες περιπτώσεις. Είναι επίσης άλήθεια ότι, στην

τέχνη, πρέπει να 'ναι κανείς άπαιτητικός και να σημαδεύει ψηλά και μακριά. Μά είναι άυτόνοητο, πώς υπάρχουν βαθμοί, στην κατάληξη της δημιουργικής προσπάθειας, ψηλότεροι και χαμηλότεροι. 'Αρκεί ένα έργο να προηγείται έστω και κατ' έλάχιστο, από τον καιρό του, να κινεί —έστω και κατ' έλάχιστο, από τον πιο μικρό ως τον πιο μεγάλο αριθμό ανθρώπων προς την κατεύθυνση της προόδου, για να 'χει άξια. 'Εκείνο που άμφισβητώ είναι το αν μπορεί ένα τέτοιο έργο να 'ναι έπενεργητικό σ' άλλες συνθήκες. 'Εκείνο που άμφισβητώ άκόμα είναι το ότι ένα τέτοιο έργο που τοποθετείται δια μιας στο επίπεδο της κατανοητικότητας και της εύαισθησίας του μεγάλου πλήθους, μπορεί να εκπληρώσει την ούμανιστική του άποστολή.

Δεν παραγνωρίζω έπίσης μιαν άλλη συνέπεια των θέσεών μου: σε μια κοινωνία που εξελίσσεται άληθινά, στον πολιτιστικό και ήθικό τομέα, προς το μαρξιστικό ούμανισμό, το χώρισμα ανάμεσα στην έλιτ και τη μεγάλη μάζα τείνει να έκμηδενιστεί και, μαζί μ' αυτό και ο χρόνος που χρειάζεται ένα έργο τέχνης για να γίνει κλασσικό. Είμαστε άκόμα μακριά απ' αυτή την ιδεατή κατάσταση, που παραμένει με κάθε τρόπο, άσυμππτωτική στην εξέλιξη της.

'Ιδου άλλη παρατήρηση: Παίρνοντας σαν κριτήριο της άξιας ενός έργου τέχνης τις διαλεκτικές σχέσεις αυτού του έργου με την 'Ιστορία (σχέσεις που έγγράφονται άναγκαία μέσα στη διάρκεια) δεν άφοπλίζει κανείς την κριτική, που, αυτή, όφείλει να κρίνει μέσα στο σήμερα; 'Ε, λοιπόν, όχι. 'Από τη μια μεριά, η κριτική μπορεί να άπομακρύνει από τώρα, δίχως φόβο να γελαστεί, μερικές μορφές τέχνης ή νομιζόμενης τέχνης, που —με τη συστηματική άναζήτηση του παράξενου, του τερατώδικο, του παθολογικού— γυρίζουν την πλάτη προς την άνθρωπια. Καμμιά φορά είναι ένδιαφέρουσες, σαν ντοκουμέντα μιας όρισμένης στιγμής της 'Ιστορίας, άλλοτε είναι ώφέλιμες, όπως είναι δυνατό να 'ναι ώφέλιμα τα πειράματα που δεν καταλήγουν πουθενά και που χρησιμεύουν στο μέλλον σαν προειδοποιήσεις τρέλλας για τους μεταγενέστερους. 'Αλλά αυτές οι άποκρυφικές μορφές έχουν έγκαταλείψει —δεν πρέπει ν' άμφιβάλλουμε καθόλου γι' αυτό —την πλατειά λεωφόρο της τέχνης. Για όλα τ' άλλα (που είναι συχνά διφορούμενα, προβληματικά) ή κριτική όφείλει να κρίνει με τα μάτια του μέλλοντος, καταβάλλοντας προσπάθεια να ξεπερνάει αυτή ή ίδια τον καιρό της, να 'ναι κριτική πρωτοπορίας, με την έννοια που καθορίσαμε πιο πάνω. Για όλα τ' άλλα, ή κριτική όφείλει να 'χει άποχρώσεις και σύνεση, μά να 'χει και θάρρος αν χρειαστεί, γιατί ή 'Ιστορία δεν ένεργεί κατά μοιραίο τρόπο και ύπάρχει πάντα ένα όρισμένο περιθώριο άνοιχτό για να το καλύψει ο άνθρωπος που προσπαθεί να καταχτήσει κάθε μέρα κι' από λίγο παραπάνω, την πληρότητα και τη λευτεριά του.

«Καὶ ἡ ἀφηρημένη τέχνη;», θὰ μοῦ ποῦν. Λοιπὸν, γιὰ μιὰν ἀκόμη φορὰ θὰ συμβουλέψω τὴ σύνεση. Τὸ ζήτημα δὲ βρίσκεται στὸ ἂν εἶναι ἢ δὲν εἶναι σήμερα ἡ τούρτα ἃ λὰ κρέμτων «happy few». Ἡ ἀφηρημένη τέχνη εἶναι ἴσως ἓνα ἀπλὸ ἀδιέξοδο, ἓνα κλαδί νεκρό, γιὰ τὸ ὁποῖο κανένας δὲ θὰ μιλάει ὕστερα ἀπὸ λίγο. Ποιὸς ὅμως μᾶς δεβαιώνει ὅτι παρ' ὅλα αὐτά, μερικὲς μορφὲς τῆς ἀφηρημένης τέχνης δὲν εἶναι τέχνη πρωτοπορίας, ἱκανὴ νὰ συγκινήσει αὖριο τὸ μεγάλο πλῆθος; Στὸ κάτω κάτου τῆς γραφῆς, ἡ ἀφηρημένη τέχνη, σὲ ὀρισμένες ἱστορικὲς συνθήκες τοῦ Ἰσλάμ, ὅπως

Παρίσι, 30 Ὀκτωβρίου 1958

καὶ σὲ μερικὲς ἐκφράσεις τῆς λαϊκῆς τέχνης, ἦταν, καὶ εἶναι καὶ σήμερα, μιὰ τέχνη ποὺ δὲν ἔχει τίποτα τὸ κοινὸ μὲ τὶς ὑπερβολὲς κάποιας μόδας. Ἐδῶ, ὅπως κι' ἄλλου, ἡ κριτικὴ γενικὰ καὶ ἡ κριτικὴ τῆς «Ε. Τ.» ἰδιαίτερα, ὀφείλει νὰ ἔχει ἀποχρώσεις δίχως δογματισμοὺς καὶ νὰ κρίνει, διαλεκτικὰ, πρὸς ὄφελος τοῦ μέλλοντος.

Ἴδου, ἀγαπητὴ «Ε.Τ.», τί εἶχα νὰ πῶ μὲ τὴν εὐκαιρίαν τῶν συζητήσεων ποὺ ἄνοιξες. Δὲν εἶμαι εἰδικὸς καὶ τὰ λέω ἴσως κακὰ. Αὐτὸ ὅμως δὲν σημαίνει πῶς ἀπὸ τὴ συζήτηση δὲν μπορεῖ νὰ ξεπηθήσει φῶς.

Φιλικώτατα
ΑΝΤΡΕΑΣ ΚΕΔΡΟΣ

Μερικὲς σκέψεις γιὰ τὸ θέμα τῆς Ἀφηρημένης Τέχνης

Ἀγαπητὴ Ἐπιθεώρηση Τέχνης,

Θάθελα νὰ προσθέσω μερικὰ στὴ συζήτηση γιὰ τὴν ἀφηρημένη τέχνη μιὰ κι' οἱ συζητήσεις γύρω ἀπὸ τὰ προβλήματα τῆς τέχνης δὲν τελειώνουν ποτὲ κι' ἀφοῦ ἄλλωστε οἱ στήλες σου προσφέρονται σὰν ἐλεύθερο βῆμα γιὰ τὴν ἀνάπτυξη τῶν πιὸ διαφορετικῶν γνωμῶν καὶ ἀπόψεων. Λοιπὸν σὲ σχέση μὲ τὸ τελευταῖο ἄρθρο τοῦ Γ. Πετρῆ «Ἡ Ἀφηρημένη Τέχνη κι' ἐμεῖς» θὰ εἶχα νὰ παρατηρήσω : 1) Ἐνα λάθος ποὺ γίνεται ἀπὸ πολλοὺς καὶ κριτικοὺς καὶ καλλιτέχνες. Ἡ χρησιμοποίηση τῆς ἐκφρασης «Μοντέρνα Τέχνη» σὰν ὄρου γιὰ τὴν διαστολὴ ἀνάμεσα στὴν αὐστηρὰ παραστατικὴ τέχνη καὶ σ' ὅλα τ' ἄλλα κινήματα καὶ σχολές. Ὅμως τί θὰ πεῖ μοντέρνα τέχνη; Ἄν αὐτὸ σημαίνει ἓνα καινούργιο φανέρωτο κίνημα στὴν περιοχὴ τῆς τέχνης, αὐτὸ ἔχει μιὰ γενικὴ καὶ μᾶλλον ἀόριστη σημασία, ἀφοῦ μάλιστα οἱ ἀρχὲς καὶ τὰ κριτήρια τῆς τέχνης παραμένουν τὰ ἴδια, κι' ἔτσι σὰν γενικότητα οὔτε κἂν ἐξωτερικὴ (μορφικὴ) σημασία δὲν ἔχει. Στὴν Ἑλλάδα μάλιστα ποὺ τὰ μεγάλα καλλιτεχνικὰ κινήματα φτάνουν μὲ καθυστέρηση πεντηκονταετίας ἂν ὄχι ἑκατονταετίας, ὁ Πικάσσο (ἀκαδημαϊκός, ἤδη) θεωρεῖται ὡς μοντέρνος, ἀκόμα καὶ ὁ Σεζὰν ἢ ὁ Βὰν Γκόγκ (οἱ πιὸ γνωστοί).

2) Θὰ ἤθελα νὰ ὑποδείξετε ποὺ οἱ ἔμποροι ἀγοράζουν ἀνεξέλεγκτα μὲ τὸ κιλὸ ἢ τὸν πῆχυ ἔργα (ἀφηρημένα), γιὰτὶ ἐγὼ παρ' ὅλο ποὺ ἔζησα δυὸ χρόνια στὸ Παρίσι (καὶ ἀσφαλῶς τὸ Παρίσι ὑπονοεῖ ὁ κ. Γ. Πετρῆς) οὐδέποτε ἀντελήφθηκα παρόμοιο πρᾶγμα. (Θὰ μπορούσα νὰ ἐπωφεληθῶ κι' ὅλας).

3) Ὅσο γιὰ τὴν ἀναγνώριση τοῦ λαοῦ «καὶ ἄλλα ἠχηρὰ παρόμοια» θὰ μοῦ ἐπιτρέψετε ν' ἀμφιβάλλω ἂν καὶ κατὰ πόσον μετράει. Ἄλλωστε ὁ ἴδιος αὐτὸς λαὸς ἀφοῦ (κάτω ἀπὸ πιέσεις οἰκονομικῆς, ἠθικῆς, μορφωτικῆς κλπ.) ἀπεμπόλησε τὸ αἶσθημα τοῦ μέτρου καὶ τὴν εὐαισθησία του μέσα σὲ ἑκα-

τὸ περίπου χρόνια, τώρα δὲν ξέρει νὰ ξεχωρίσει ἓνα ἐξώφυλλο τοῦ Θησαυροῦ ἀπὸ ἓναν Γκρέκο π.χ., γέμισε τὶς ἐκκλησίες του μὲ φτηνὰ καὶ κακόγουστα ἀντίγραφα κακῶν Ἱταλῶν ζωγράφων, κατοικεῖ σὲ ἄσχημα (ἄγουστα) σπίτια καὶ γενικὰ συμπεριφέρεται μὲ τόσο κακὸ αἶσθημα (πρᾶγμα ποὺ ἤδη ἔχει ἐπισημανθεῖ). Ἐτσι λοιπὸν ἀναγκαστικὰ ὁ καλλιτέχνης βρίσκεται μακρυσμένος ἀπὸ τοὺς πολλοὺς, καὶ ἀπὸ τὰ πράγματα ὑποχρεωμένος νὰ κινηθεῖ μέσα στὴν καθαρὴ περιοχὴ τῆς τέχνης του, ἀφοῦ ἄλλωστε τὸ ἀντίθετο καὶ ἀντικαλλιτεχνικὸ θὰ ἦταν καὶ φτηνὰ φιλολογικὰ. Ἐπειτα δὲν νομίζω ὅτι ὁ λαὸς δὲν μπορεῖ ἀργίοντι νὰ καταλάβει τὴν ἀφηρημένη τέχνη —γιατὶ τάχα εἶναι ἀφηρημένη— ἀλλὰ γιὰτὶ δὲν ἔχει τὴν κατάλληλη καλλιτεχνικὴ διαπαιδαγώγηση. Ἐτσι παρασύρεται ἀπὸ τὸ φιλολογικὸ μέρος ἑνὸς ἔργου τέχνης —τὸ παραστατικὸ— (εὐκολία) καὶ ἀντιπερνᾷ τὸ πλαστικὸ (χρῶμα, ἀρμονία, ὄγκος). Κι' ἐδῶ προβάλλει ὁ δημιουργικὸς ρόλος τῆς Ἀφηρημένης Τέχνης. Ἀπορρίπτοντας «σὰν ἀχρηστο καὶ ἐπικίνδυνο τὸ θέμα (παράσταση) κρατᾷ τὰ καθαρὰ στοιχεῖα καὶ μὲ αὐτὰ ἐκφράζεται (χρῶμα, ἦχος, φόρμα, λόγος).

4) Ὅσο γιὰ τὸ ἐπιχείρημα ὅτι ἡ Ἀφ. Τ. εἶναι «αὐτούσια ἢ ἀστικὴ παρακμὴ, ἢ ἐκφραση τῆς διάλυσης μιᾶς ἐποχῆς» —ἂν καὶ δὲν παραδέχομαι— θὰ εἶχα νὰ παρατηρήσω ὅτι αὐτὸ ἀκριβῶς θὰ μπορούσε νὰ ἀποδείξει ὅτι τὸ περιεχόμενον τῆς Α.Τ. εἶναι ἀληθινὸ (ἐκφραση τῆς ἐποχῆς μας). Ὅμως διαφωνώντας θὰ ἤθελα νὰ παρατηρήσω ὅτι π.χ. οἱ Καντίνσκυ, Μάλεβιτς, Πεῦσνερ, Γκάμπο, Γκοντσάροβα, Λαριόνωφ καὶ λοιποὶ ἀφηρημένοι καλλιτέχνες τῆς προεπαναστατικῆς καὶ μετεπαναστατικῆς (προσταλινικῆς) Ρωσίας ὑπῆρξαν καὶ οἱ Πατριάρχαι μὲ τοὺς Μοντριάν, Ντελωναί, Μανιέλι κλπ. τῆς Ἀφ. Τ. καὶ ἐδίδαξαν μέχρι τὸ 1925 περίπου σ' ὅλη τὴν Ρωσία κι' ἔπειτα στὴν Γερμανία ἀπ' ὅπου τοὺς ἐξεδίωξε ἡ διχτατορία τοῦ Χίτλερ καὶ διεσπάρησαν στὴν Γαλ-

λία και τις 'Ενωμένες Πολιτείες κατά κύριον λόγο. "Αρα είναι ή έκφραση μιᾶς επαναστατικής γενιάς ανθρώπων που βλέποντας τὸ ἀδιέξοδο ὅπου βρισκόταν ή τέχνη στὶς ἀρχές τού αἰώνα μας, τόλμησαν νὰ σπάσουν τὶς συμ-

βατικότητες ἀπλώνοντας τὰ ὄρια και τὶς διαστάσεις τῆς Τέχνης. Αὐτὰ τὰ ὀλίγα και σ' εὐχαριστῶ που μουῖδωσες τὴν εὐκαιρία νὰ βάλω σὲ τάξη μερικὲς σκέψεις που εἶχα ἀπὸ καιρό.

Δικός σου
N. ΒΛΑΒΙΑΝΟΣ

Και πάλι τὸ γλωσσικὸ

Ὁ Κ. Πορφύρης μ' ἓνα του ἄρθρου σ' ἓνα ἀπὸ τὰ τελευταῖα τεύχη τῆς «Ἐπιθεώρησης Τέχνης» (1) ξαναπιιάστηκε γιὰ μιὰ ἀκόμη φορὰ με τὸ αἰώνια «ἄλυτο» γλωσσικὸ μας πρόβλημα.

Θὰ σταθῶ σ' ἓνα μόνο σημεῖο του ἄρθρου, γιατί πιστεύω, πὼς ἀποτελεῖ τὸ καταστάλαγμα τῆς σκέψης του ἀρθρογράφου, μὰ και γιατί ὑπάρχει φόβος νὰ δημιουργήσει πολλὲς παραξηγήσεις.

Γράφει στὸ τέλος του ἄρθρου του ὁ Πορφύρης :

«Ἀπ' αὐτὴ τὴ διαπίστωση ξεπηδοῦν κι' εἰς σημερινοὶ στόχοι. Ὁ ἓνας ή τέλεια ἀποβολή τῆς καθαρεύουσας. Ὁ δεύτερος στόχος νὰ ξαναφτιάξουμε τὴ γλώσσα μας τὴ δημοτική». (Ἡ ὑπογράμμιση τῆς τελευταίας φράσης δική μου).

Και γεννιέται τὸ ἐρώτημα, τί ἀκριβῶς θέλει νὰ πεῖ με τὴ φράση «νὰ ξαναφτιάξουμε τὴ γλώσσα μας τὴ δημοτική». Ἄν αὐτὸ σημαίνει, ὅτι πρέπει νὰ γυρίσουμε πίσω στὴ γλώσσα του δημοτικοῦ τραγουδιοῦ, στὴ γλώσσα τῶν ἄλλων λαϊκῶν μας κειμένων, στὴ γλώσσα τῶν γλωσσαρίων και τῶν παλιῶν λεξικῶν, με τὴ δικαιολογία, ὅτι αὐτὴ είναι ή γνήσια δημοτική, ἀσφαλῶς δὲν ἔχει δίκιο. Μιὰ τέτοια γνώμη μόνο ἀπὸ ἓνα γλωσσικὸ ρομαντισμὸ μπορούσε νὰ ὑπαγορευτεῖ και χωρὶς καμμιά ἀμφιβολία θὰ ἦταν ἓνα φαινόμενο γλωσσικοῦ φορμαλισμοῦ. Ἄν ὁμως ἔχει τὸ νόημα, ὅτι πρέπει νὰ ξεκαθαρίσουμε τὴ γραφτὴ μας γλώσσα ἀπὸ τὰ ξένα, ἀναφομοιώτα και ἀποδιωχτέα στοιχεῖα (τυπολογικά, φθογγολογικά και συνταχτικά), ἀπ' ὅπουδήποτε κι' ἂν προέρχονται, τότε ἔχει τοποθετηθεῖ σὲ σωστὴ βάση τὸ ζήτημα.

Ἡ γνώμη, ὅτι δημοτικὴ γλώσσα είναι μόνο ή γλώσσα του δημοτικοῦ τραγουδιοῦ, ή ὅποιου ἄλλου παλιοῦ λαϊκοῦ μας κειμένου θὰ τοποθετοῦσε ὀλόκληρο τὸ γλωσσικὸ μας πρόβλημα σὲ ἰδεαλιστικὴ (κατὰ συνέπεια ὄχι σωστὴ) βάση.

Ἡ γλώσσα και ὄχι ἄλλωστε μόνο ή γλώσσα, προοδεύει και ἐξελίσσεται. Ἡ ἐξέλιξη ὁμως τῆς γλώσσας είναι ἐξαιρετικὰ ἀργή. Αὐτὸ ἰσχύει περισσότερο γιὰ τὰ τυπικά στοιχεῖα (τυπικό, φθογγολογικό, συνταχτικό) και λιγώτε-

ρο γιὰ τὰ οὐσιαστικά (λεξικολογικό). Γι' αὐτὸ και σὲ πολὺ μικρότερο χρονικὸ διάστημα μπορεῖ νὰ πολιτογραφηθεῖ μιὰ λέξη ἀπὸ ξένη γλώσσα, παρὰ ἓνας φθογγολογικὸς τύπος. Αὐτὸ ὁμως δὲ μπορεῖ ποτὲ νὰ μᾶς κάμει νὰ καταλήξουμε στὸ συμπέρασμα, πὼς τὰ τυπικά στοιχεῖα τῆς γλώσσας ἐξελίσσονται μόνο ἀπὸ τὰ μέσα και πὼς δὲ μπορεῖ ἓνας συνταχτικὸς τύπος ἀπὸ μιὰ γλώσσα νὰ περάσει σὲ μιὰν ἄλλη και νὰ γίνεῖ ἀποδεχτὸς ἀπ' αὐτήν. Πιστεύω, πὼς, ὅπως ή γλώσσα στὸ λεξικολογικὸ τῆς ἐξελίσσεται και ἀπὸ τὰ μέσα (δημιουργία καινούργιων λέξεων) και ἀπὸ τὰ ἔξω (ἀποδοχὴ ξενόγλωσσων λέξεων και προσαρμογὴ τους στοὺς δικούς της κανόνες), τὸ ἴδιο συμβαίνει και με τοὺς τύπους, τοὺς φθόγγους και τὸ συνταχτικό. Ὅτι δηλαδή και τὰ γλωσσικά αὐτὰ στοιχεῖα μεταβάλλονται και ἀπὸ τὰ μέσα (ἀπλούστεψη κ. τ. λ.) και ἀπὸ τὰ ἔξω (ξένοι τύποι σύνταξης ή φθόγγων). Ἄλλο ζήτημα, ὅτι χρειάζεται ἀφάνταστα περισσότερος χρόνος γιὰ τὴν ἀποδοχὴ ἓνος φθόγγου, ἀπ' ὅσος γιὰ τὴν ἀποδοχὴ μιᾶς λέξης. Κοντὰ στὸ νοῦ, πὼς ή γλώσσα θὰ ἀποδεχτεῖ ἐκείνους μόνο τοὺς τύπους, που θὰ μπορέσουν νὰ προσαρμοστοῦν στὸ ὅλο σύστημα τῶν κανόνων τῆς, ή πὼς θὰ τοὺς κατεργαστεῖ μέχρι που νὰ τοὺς προσαρμόσει, ὅπως ἀκριβῶς θὰ προσαρμόσει και τὶς ξένες λέξεις στὸ δικὸ τῆς τυπικό.

Ἐστερα ἀπὸ τὰ παραπάνω μπορούμε νὰ ποῦμε πὼς: Δημοτικὴ είναι ή γλώσσα, που τὴν κάθε δοσμένη ἱστορικὴ στιγμή μιλάει ἓνας λαός, ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὸ πόσα και ποῖα στοιχεῖα ἀπὸ ἄλλες γλώσσες περιέχει. Στὴ δημοτικὴ μας γλώσσα συλεπούμενα δὲν ἀνήκει μόνο ή λέξη, που αὐτὴ δακείστηκε, εἴτε ἀπὸ τὴν καθαρεύουσα, εἴτε ἀπὸ ξένες γλώσσες, ἀλλὰ και ὁ κανόνας ὁ συνταχτικὸς και ὁ φθογγολογικὸς τύπος, που ἀπὸ τὴ συχνὴ χρῆση πολιτογραφήθηκε ἀπ' αὐτήν και δὲν ἐνοχλεῖ τὸ γλωσσικὸ μας αἶσθημα.

Εἶναι λοιπὸν φανερό, πὼς δὲν ὑπάρχει καμμιά ἀνάγκη νὰ «ξαναφτιάξουμε» τὴ γλώσσα μας πὴ δημοτικὴ. Γιατὶ ή δημοτικὴ μας γλώσσα ὑπάρχει. Εἶναι αὐτὴ που μιλιέται ἀπὸ τὴ μεγάλη πλειοψηφία του λαοῦ μας. (Δὲν ἐξετάζεται αὐτὴ τὴ στιγμή καθόλου τὸ ζήτημα, που μιλιέται, στὸ χωριὸ ή στὰ μεγάλα ἀστικά κέντρα) Γιατὶ αὐτὴ ή γλώσσα, ὅπως ἐξ ἄλλου και κάθε ἄλλη γλώσσα, ζεῖ, διαμορφώνεται και ἐξελίσσεται κάτω ἀπὸ τοὺς δικούς της νόμους, που δὲν ἐπι-

(1) Βλέπε Κ. Πορφύρη: «Ὁ Ψυχάρης και τὸ κίνημα του Δημοτικισμοῦ (70 χρόνια ἀπὸ «Τὸ Ταξίδι μου»), «Ἐπιθεώρηση Τέχνης» τεῦχος 45, Σεπτέμβριος 1958, σελ. 195—197.

τρέπουν καμμιὰ ἀπὸ τὰ ἔξω ἐπέμβαση πρὸς καμμιὰ κατεύθυνση.

Αὐτὸ δὲ σημαίνει, πὼς ἔχουμε στὰ χέρια μας ἓνα ἔτοιμο γλωσσικὸ ὄργανο, ποὺ δὲ μᾶς μένει παρὰ νὰ τὸ μεταχειριστοῦμε.

Κάθε ἄλλο. Γιὰ λόγους ἱστορικοὺς ἢ δημοτικὴ μας γλῶσσα δὲν πλουτίστηκε τόσο, ὅσο χρειαζόταν, γιὰ νὰ μπορέσει νὰ ἐκφράσει τὴ σύγχρονη πραγματικότητα. Καὶ ἐδῶ εἶναι, ποὺ ὁ ὑποκειμενικὸς παράγοντας μπορεῖ καὶ πρέπει νὰ παίξει σημαντικώτατο ρόλο.

Εἶναι ἀνάγκη νὰ πλουτίσουμε τὴ γλῶσσα μας καὶ νὰ τὴ συγχρονίσουμε. Νὰ τὴν πλουτίσουμε μὲ λέξεις, ποὺ τῆς λείπουν, ἀλλὰ καὶ μὲ τύπους, ἂν βέβαια ἔχει ἀνάγκη κι' ἀπ' αὐτοὺς, παρμένους τόσο ἀπὸ τὴν καθαρεύουσα, ὅσο κι' ἀπὸ τὶς ξένες γλώσσες. Ὅμως ἔτσι δὲ «φτιάχνουμε» ἢ ἂν θέλετε δὲν «ξαναφτιάχνουμε» τὴ γλῶσσα, ἀπλὰ καὶ μόνο τὴ βοηθάμε στὴν ἐξέλιξή της.

Στὸ σημεῖο αὐτὸ πρέπει νὰ γίνεῖ μιὰ διάκριση. Ὅλα ὅσα παραπάνω εἰπώθηκαν ἀναφέρονται στὴ μιλούμενη γλῶσσα μας καὶ ὄχι στὴ γραφόμενη. Γιατὶ δυστυχῶς φτάσαμε στὸ σημεῖο ἄλλη «δημοτικὴ» γλῶσσα νὰ γράφουμε καὶ ἄλλη νὰ μιλάμε. Γιατὶ ὅσο εἶναι ἀλήθεια, πὼς δὲν ἔχουμε ἀνάγκη νὰ «ξαναφτιάξουμε» τὴ γλῶσσα μας τὴ μιλούμενη, ἄλλο τόσο εἶναι πραγματικότητα, πὼς ἡ γραφτὴ μας γλῶσσα πλέει σὲ πέλαγα γλωσσικῆς ἀναρχίας. Καὶ στὸ σημεῖο αὐτὸ ἔχει πέρα γιὰ πέρα δίκιο ὁ Πορφύρης, ὅταν γράφει, πὼς «τὸ χειρότερο εἶναι πὼς δρισκόμαστε πιὸ πίσω ἀπὸ κεῖ ποὺ ξεκίνησε ὁ Ψυχάρης» καὶ πὼς πρέπει νὰ ξαναγυρίσουμε πίσω στὶς πηγές τῆς δημοτικῆς μας γλώσσας. Ἀλλὰ προσοχή. Αὐτὲς οἱ πηγές δὲ μπορεῖ νὰ εἶναι ἄλλες ἀπὸ τὴ γλῶσσα, ποὺ σ ἡ μ ε ρ α μ ι λ ι ἔ τ α ι. Σ' αὐτὴ πρέπει νὰ καταφύγουμε, ἂν θέλουμε ν' ἀποχτήσουμε γλῶσσα. Καὶ ἔχουν στὸ σημεῖο αὐτὸ ἀφορι-

στικὴ βαρύτητα τὰ λόγια τοῦ Σολωμοῦ: «Ὑποτάξου πρῶτα στὴ γλῶσσα τοῦ λαοῦ, καὶ ἂν εἶσαι ἀρκετὸς κυριεψέ την.» (1)

Ἔτσι ἡ σωστὴ τοποθέτηση τοῦ προβλήματος σήμερα εἶναι: Προσαρμογὴ τῆς γραφτῆς μας γλώσσας στὴ μιλούμενη. Πλουτισμὸς καὶ συγχρονισμὸς τῆς τελευταίας, γιὰ νὰ μπορέσει νὰ ἐκφράσει τὴ σημερινὴ ζωὴ.

Καὶ ἀλαμφισβήτητα, ἂν θέλουμε νὰ πετύχουμε, θὰ πρέπει νᾶχουμε τὸ λιγώτερο τὸ φανατισμὸ ἐνὸς Ψυχάρη.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΠΑΤΡΙΝΟΣ

Βρίσκουμε στὴ θέση νὰ διευκρινήσω μερικὰ πράγματα. Ἡ γλῶσσα ἔχει τοὺς ἐσωτερικοὺς νόμους κι' ἡ γλῶσσα ποὺ γράφουμε σήμερα χαρακτηρίζεται ἀπὸ τὴν ἀναρχία καὶ τὴν «ἀπειθαρχία» σ' αὐτοὺς τοὺς νόμους. Ξαναφτιάξιμο τῆς γλώσσας αὐτὸ ἐμποῶ. Τὴν κατάργηση τῆς ἀναρχίας καὶ τὴν ὑποταγὴ στοὺς νόμους της.

Δὲν εἶπα ποτὲ πὼς πρέπει νὰ ξαναγυρίσουμε στὸ δημοτικὸ τραγούδι. Ξαναγύρισμα στὶς πηγές δὲ σημαίνει ξαναγύρισμα στὸ δημοτικὸ τραγούδι. Μὰ καὶ ἡ σημερινὴ μιλούμενη γλῶσσα εἶναι τόσο ἀνακατωμένη, ὥστε χρειάζεται νὰ τὴν καθορίσουμε πιὸ πολύ.

Ὁ πλουτισμὸς κι' ὁ συγχρονισμὸς μιᾶς γλώσσας γίνεται καὶ αὐτόματα, γίνεται ὁμως καὶ μὲ τὴ συνειδητὴ δράση τοῦ ἀνθρώπου, τῶν συγγραφέων καὶ τῶν ποιητῶν, ἀρκεῖ νὰ προσαρμόζεται στοὺς νόμους τῆς γλώσσας.

Κ. ΠΟΡΦΥΡΗΣ

(1) Βλέπε Δ. Σολωμοῦ: «Ἄπαντα»—Διάλογος.

Ἡ ζωὴ του

Διασχίζει μὲ βῆμα περήφανο τὸν ἄνεμο
κι ὑψώνει τὴ μορφή του ἀγέρωχη στὴ μπόρα.
Ἔχει τὸ χαμόγελο ποὺ διαγράφει νίκες.
Ὅμως ἐγὼ ἀκούω τὸ στεναγμὸ ποὺ δὲν τοῦ ξέφυγε
τὸ δάκρυ ποὺ δὲν ἔφτασε στὰ μάτια
καὶ κλαίω γιὰ κεῖνον!

ΕΛΠΙΔΑ ΚΑΡΑ

λόγοι και αντίλογοι

ΜΠΟΡΕΙ ΝΑ ΕΧΕΙ ΚΑΝΕΙΣ ΠΟΛΛΕΣ αντιρρήσεις για τον τρόπο που απονέμονται τα κρατικά βραβεία και για τα κριτήρια που χρησιμοποιούνται. Αυτό όμως δεν σημαίνει διόλου πως ο θεσμός πρέπει να καταργηθεί. Ίσα ίσα χρειάζεται να συντηρηθεί, να ενισχυθεί και να βελτιωθεί ακόμα περισσότερο, ώστε να ανταποκριθεί τελικά στις προσδοκίες που δημιούργησε η θέσπισή του. Κ' ίσως χρειάζεται να υπογραμμιστεί ιδιαίτερα αυτή μας η θέση, επειδή πρέπει να πούμε πως τα κάποια δείγματα αμεροληψίας που έδωσε ή Έπιτροπή Κρατικών Βραβείων στα δυο πρώτα χρόνια της ζωής της προκάλεσαν την ενεργό αντίδραση σκοτεινών έξωπνευματικών κύκλων. Γιατί ακόμα και η πιο μικρή, η πιο άνωδυνη επίδειξη αμεροληψίας, είναι ασυμπίδαστη με το κλίμα της μισαλλοδοξίας που καλλιεργούν οι κύκλοι αυτοί στον πνευματικό μας χώρο και τους είναι συνεπώς ανεπιθύμητη. Έτσι, ο θεσμός δέχτηκε φέτος ύπουλα χτυπήματα και κινδύνεψε να καταβαραθρωθεί. Σώθηκε βέβαια την τελευταία στιγμή και τελικά η Έπιτροπή Κρατικών Βραβείων συνεδρίασε βιαστικά και υπό το «κράτος της άπειλης διαλύσεώς της».

ΜΙΑ Κ' ΕΙΧΑΝ ΕΤΣΙ ΤΑ ΠΡΑΜΑΤΑ, πολλοί φοβήθηκαν πως η κρίση που πέρασε ο θεσμός δεν θάμενε χωρίς συνέπειες, και πως αυτές θα φανερώνονταν πολύ σύντομα στις φετεινές αποφάσεις της Έπιτροπής. Δυστυχώς, δεν βγήκαν γελασμένοι. Η Έπιτροπή έσπευσε να δείξει καλή συμπεριφορά και αγνόησε μια σειρά έργα, όπως της Ρίτας Μπούμη - Παπα, του Νίκου Παπά, του Λουντέμη, του Τάσου Λειβαδίτη, του Κ. Πορφύρη και τόσων άλλων προοδευτικών συγγραφέων.

Το γεγονός ότι η Έπιτροπή υπέστη τις πιέσεις, που αναφέραμε πιο πάνω, δεν αρκεί για να δικαιολογήσει τη συμπεριφορά της. Νομίζουμε πως οι όσοι αληθινά πνευματικοί άνθρωποι συμμετέχουν σ' αυτήν πρέπει να καταλάβουν πως δεν συμβιβάζονται τα πνευματικά λειτουργήματα, με τη συμμόρφωση σε άμεσες ή έμμεσες έπιταγές των όποιωνδήποτε «κρατούντων». Κι ότι απ' την ώρα που κατά όποιονδήποτε τρόπο υποτάσσονται σ' αυτές, το μόνο που καταφέρνουν είναι να πλήττουν την ίδια τους την πνευματική υπόσταση και φυσικά να άχρηστεύουν και τον ίδιο το θεσμό, για χάρη του οποίου ίσως, κάνουν τις υποχωρήσεις. Άς πατούν πόδι λοιπόν στο μέλλον και να είναι βέβαιοι πως ολόκληρος ο πνευματικός κόσμος θα είναι μαζί τους.

ΣΠΑΝΙΑ ΑΠΟΝΟΜΗ ΒΡΑΒΕΙΟΥ ΣΥΝάντησε τόσον ομόθυμη ύποδοχή, από μέρους του πνευματικού και καλλιτεχνικού κόσμου και του κοινού, όσο έφέτος η άπονομή ενός ιδιωτικού βραβείου στην Άγγελική Χατζημιχάλη, για το μνημειακό έργο της «Σαρακατσάνοι». Η Χατζημιχάλη, που έκανε για τη λαϊκή μας Τέχνη, ό,τι έκανε ο Πολίτης για το Δημοτικό τραγούδι, αφιέρωσε ή, ακριδέστερα, θυσίασε μιάν ολόκληρη ζωή και μιάν ολόκληρη παρουσία σ' έναν ωραίο σκοπό: τη μελέτη και περισυλλογή των καλλιτεχνικών δημιουργημάτων του έλληνικού λαού, στοιχείων που αναγκαστικά θα βρεθούν στη βάση ενός μελλοντικού νεοελληνικού πολιτισμού. Ο ήρωϊκός αυτός άγώνας, έπιβραβεύεται τώρα από μιάν ιδιωτική επιχείρηση. Το κράτος αγνόησε πάντα τη Χατζημιχάλη. Και στο μεταξύ, όπως γράφτηκε στις έφημερίδες, ο δεύτερος τόμος των «Σαρακατσάνων» είναι σχεδόν έτοιμος αλλά υπάρχει το πρόβλημα πως θα έκδοθεί...

ΚΑΘΕ ΠΡΩΤΟΒΟΥΛΙΑ ΠΟΥ ΑΠΟΒΛΕπει στην ενίσχυση όποιουδήποτε τομέα της θεατρικής ζωής του τόπου μας πρέπει να βρίσκει θερμή συμπάρασταση από μέρους όλων. Πολύ περισσότερο όταν οι πρωτοβουλίες αυτές άποβλέπουν στον πλουτισμό της τόσο φτωχής θεατρικής μας βιβλιογραφίας, όπως κάνει ή έτήσια έκδοση «Θέατρο», που κωδικοποιεί ός πούμε, το χρονικό της κάθε θεατρικής χρονιάς, παρουσιάζοντάς το σ' έναν επιβλητικό και καλαίσθητο τόμο μαζί με τα καλύτερα έργα που άνεβάστηκαν στο ίδιο χρονικό διάστημα.

Έτσι, ο τόμος «Θέατρο 1957» είχε ικανοποιήσει άπόλυτα όσους ενδιαφέρονται για το θέατρό μας, και το ίδιο θα μπορούσε να πει κανείς και για τον τόμο «Θέατρο 1958», αν από τα δημοσιευόμενα έργα δεν είχε παραλειφθεί το «Χρυσό χάπι» του Νότη Περγιάλη. Η παράλειψη είναι κατά τη γνώμη του θεατρικού κριτικού μας σοβαρή, γιατί το έργο του Γεργιάλη μπορεί να μην είναι άπολύτως άψογο δημιούργημα, είναι όμως όπωσδήποτε μιá ευσυνείδητη και γενναία προσπάθεια να οδηγηθεί ή δραματουργία μας στους άνοιχτούς όρίζοντες των φλεγόντων προβλημάτων και της μεγάλης τέχνης. Όπωσδήποτε, ή δραματουργική μας παραγωγή είναι τόσο φτωχή, ώστε δεν επιτρέπεται να άγνοούνται τα φανερώματά της. Πολύ περισσότερο γιατί από τα έξη δημοσιευόμενα έργα, μόνο το ένα είναι έλληνικό, και μέσα στα πέντε ξένα έχουν περιληφθεί οι «Σκηνές του Δρόμου» και το «Νυ-

φικό Κρεββάτι» που και σαν θέματα και σαν δραματουργικά δημιουργήματα και σαν ποιότητα θεατρικού λόγου, είναι ζήτημα αν μπορούν να συγκριθούν καν με το «Χρυσό χάπι». Φοβούμαστε ότι για την παράλειψη του έργου έπρυτάνευσαν κριτήρια όφειλόμενα στο γενικό αντιπνευματικό κλίμα της παρασιώπησης κάθε προοδευτικού έπιτεύγματος. Εύχόμαστε να κάνουμε λάθος στην εκτίμησή μας τούτη, και οι πνευματικοί άνθρωποι που επιμελήθηκαν τη σύνταξη του τόμου να είναι άθωοι του άμαρτήματος που τους αποδίδουμε. Τούτο όμως δεν άναιρεί το γεγονός ότι η παράλειψη ενός έλληνικού έργου δεν μπορεί παρά να είναι σε βάρος της άρτιότητας που έπρεπε να έχει ο τόμος «Θέατρο 1958».

ΚΑΙΝΟΥΡΓΙΕΣ ΘΕΑΤΡΙΚΕΣ ΑΙΘΟΥ-σες άνοιξαν φέτος στην Αθήνα. Το γεγονός είναι άξιο να χαιρετιστεί, γιατί δείχνει ότι, παρά την άδιαφορία του κράτους και το άνελέητο φορομπηχτικό ξεζούμισμα, το έλληνικό Θέατρο όχι μόνο δεν «τὸ θάζει κάτω», αλλά χάρη στο όλοένα αύξανόμενο ένδιαφέρον του κοινού κερδίζει συνεχώς έδαφος. Φυσικά δεν ήταν ευχάριστο το γεγονός ότι ένα από τα καινούργια θέατρα έκανε το «ντεμπούτο» του με έργο, που προκάλεσε δριμείες έπικρίσεις και, μπορεί να πει κανείς, την άγανάκτηση του κοινού. Άλλά, όπως λέει το λαϊκό ρητό, «έχε δώδια κι ας σπάζουν αλέτρια»!

ΕΞΑΚΟΛΟΥΘΕΙ ΑΚΟΜΑ Η ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ πάνω στο ζήτημα των νέων που παρουσιάζουν, όπως λένε, άντικοινωνική συμπεριφορά. Τελευταία άκούστηκαν από πολλές μεριές κραυγές άπελπισίας: «ή νεολαία μας δεν έχει ιδανικά! Πρέπει να της δώσουμε ιδανικά! Να κατασκευάσουμε ιδανικά! Να καλουπώσουμε ιδανικά!»

Στις κραυγές αυτές υπάρχει πρώτα - πρώτα μια μεγάλη ύποκρισία. Αυτοί που φωνάζουν ξέρουν πως ή έλληνική νεολαία έχει ιδανικά, που δεν είναι όμως και πολύ άρεστά στους κυρίους αυτούς. Και τα ιδανικά αυτά είναι ή Ειρήνη, ή Έλευθερία, ή Δικαιοσύνη, ή Δημοκρατία, ιδανικά που δε «γέρασαν» και δεν «ξέφτισαν», όπως ισχυρίζονται μερικοί άλλοι, παρά είναι ζωντανά και θα 'ναι ζωντανά, όσο υπάρχουν σκοτεινές δυνάμεις που επιθυμούν και έτοιμάζουν τον πόλεμο, όσο ή Λευτεριά καταπατιέται, ή Δικαιοσύνη περιπαίζεται κ' ή Δημοκρατία καταπιέζεται. Άν υπάρχουν και νέοι που έχουν για ιδανικό τους τον τεντυμποϊσμό και τον καουμποϊσμό, ή ευθύνη πρέπει ν' άναζητηθεί σ' εκείνους που προπαγανδίζουν αυτά τα «άγαθα» και τα προβάλλουν με χίλιους τρόπους, με τον κινηματογράφο, με την έφημερίδα, με τα διάφορα κόμικς. Όσο για την κατασκευή ιδανικών που ζητούν οι άξιότιμοι ως άνω κύριοι, μά είναι τάχα τόσο άφελείς που να νομίζουν πως μπορούν να βάλουν μπροστά καμμιά μηχανή, να της ρίχνουν ύποκρισία και να παράγει... Ιδανικά;

Τα 'ιδανικά ξεπετιώνται άναγκαία, σαν ζωντανά, δυναμογόνα κίνητρα ζωής, μέσα από την κοινωνική πραγματικότητα και δεν φτιάχνονται κατά παραγγελία, όπως τα παπούτσια!

ΠΡΕΠΕΙ ΝΑ ΘΥΜΗΘΟΥΝ, ΟΣΟΙ ΕΧΟΥΝ άλλη γνώμη, πως δσες φορές κατασκευάστηκαν τέτοια «ιδανικά», έπειδή άκριβώς δεν είχαν καμμιά σχέση με τη ζωή, ποτέ δε ριζώσανε, ποτέ δε φουντώσανε, ποτέ δε συγκινήσανε και στο πρώτο φύσημα καταρρεύσανε, σαν χάρτινοι πύργοι. Τα «ιδανικά» που φαμπρικάρησε ή 4η Αύγουστου, παραδώσανε γελοία το πνεύμα τους, πάνω στον τάφο του δικτάτορα. Την ίδια και χειρότερη τύχη θα 'χει το «ιδανικό» της Έθνικής Ύποτέλειας, που λανσάρεται τελευταία από έπίσημα κι άνεπίσημα χείλη, από πολιτικούς και (ά)πνευματικούς παράγοντες. Όσο αυτό τον τόπο θα τον άλωνίζουν οι ξένοι, το ιδανικό, το πραγματικό, το ζωντανό 'ιδανικό, δε μπορεί να 'ναι ή ύποτέλεια, παρά ή Έθνική Άνεξαρτησία.

ΝΑ ΟΜΩΣ ΚΑΙ ΕΝΑ ΑΛΛΟ ΚΡΟΥΣΜΑ πρακτικής προσπάθειας να δοθούν «ιδανικά» στη νεολαία. Όπως λέει ή παροιμία «ή καλή μέρα άπ' το πρωί φαίνεται». Και ή έπιδίωξη πολιτιστικής προάγωγής μιας κοινωνίας, προσθέτουμε έμεις, από το περιεχόμενο της παιδείας της. Φρίττει κανείς, αν πραγματικά άνησυχεί για την ήσυχία και το μέλλον αυτού του τόπου, με δσα καταπληκτικά συμβαίνουν τελευταία στις σχολικές αίθουσες. Με πρόσχημα την έπέτειο των δεκεμβριανών γεγυονότων έγιναν όμιλίες έμπρηστικού περιεχομένου και τα συμβάντα εκείνης της περιόδου δόθηκαν σαν θέμα μαθητικής έκθεσης. Σε μερικά σχολεία μάάλιστα δάσκαλοι και καθηγητές, έρμηνεύοντας με περισσότερο ζήλο την έγκύκλιο του ύπουργείου, είπαν στα παιδιά να ρωτήσουν και τους γονείς τους. Δεν άρκει που με τις όμιλίες και τις έκθέσεις αυτές δηλητηριάζεται ή άθωα παιδική ψυχή. Έπιδιώκονται κι άλλοι σκοποί το ίδιο ταπεινοί: άπ' τη μια προτρέπονται οι μαθητές να προσφέρουν στοιχεία για τους φακέλους των πατεράδων τους, όπως και στην καλή έποχή της 4ης Αύγουστου, και άπ' την άλλη το θρανίο γίνεται ένα πρώτης τάξεως προγεφύρωμα για τη διαιώνιση του έθνικού διχασμού. Φαίνεται πως έγινε ύπιστη έθνική άνάγκη να μη μάς λείπει ο «προαιώνιος έχθρός», που τώρα πέρασε τάχα τα σύνορα και περπατάει πλάι μας στο δρόμο».

Άναλογίστηκαν όμως οι «άρμόδιοι» που έστειλαν την έγκύκλιο, τις συνέπειες που θα 'χει ή τακτική τους αυτή, όταν αύριο, τα παιδιά μεγαλώνοντας θ' άντιληφθούν ότι το σχολείο είχε μετατραπεί σε τόπο χυδαίας πολιτικής προπαγάνδας; Και ποιός τότε θα είναι ο σεβασμός τους για τις άλλες ήθικές άξίες που άπόκτησαν στο μαθητικό θρανίο; Δεν υπάρχει τάχα κίνδυνος ν' άρχίσουν ν' άμφιβάλλουν και γι' αυτές;

Άπό όλα αυτά προκύπτει ένα σοβαρό θέμα

ευθύνης για την πολιτεία. 'Ο υπουργός όμως της Παιδείας που ρωτήθηκε κάνει πώς δεν ξέρει τίποτα. 'Η έγκύκλιος που στάλθηκε στα σχολεία δεν έχει λείει την υπογραφή του. Ποιος τότε; Κάποιος διευθυντής του υπουργείου ίσως, κάποιος υπάλληλος, ίσως ο «άόρατος άνθρωπος». Τέλος πάντων το πιο δύσκολο πράμα στην 'Ελλάδα είναι ν' αναζητάει κανείς ευθύνες, γιατί οι ένοχοι φροντίζουν πάντοτε να περιβάλλουν τις πράξεις τους με μυστήριο και σκοτάδι. 'Κατά τα άλλα διαφανέστατο, γιατί αν υπήρχε πραγματικά η διάθεση να αποδοθούν ευθύνες, ο υπαίτιος θα βρισκόταν στη στιγμή.

'Εξήγηση με τους αναγνώστες μας

Τρεις ολόκληρους μήνες καθυστέρησε η έκδοση του τεύχους μας. Κι όσο περνούσε ο καιρός, τόσο πλήθαιναν τα γεμάτα ενδιαφέρον έρωτήματα των φίλων του περιοδικού, για την τύχη του. Βέβαια, κι αν ακόμα δεν είχε εκδηλωθεί από μέρος των αναγνωστών της «'Επιθεώρησης Τέχνης» αυτή η τόσο ζωνηρή ανησυχία,—πού, σαν εκδήλωση, ήταν μια από τις μεγαλύτερες ήθικες ανταμοιβές για το ως τώρα έργο της,—πάλι θα εξηγούσαμε καθαρά και ξάστερα, όπως πάντοτε κάνουμε, τους λόγους της καθυστέρησης. Πολύ περισσότερο όμως η εξήγηση αυτή είναι αναγκαία τώρα.

'Όσοι παρακολουθούν τα προοδευτικά έντυπα και ιδιαίτερα την «Ε. Τ.», δεν θ' άγνοούν το γεγονός ότι οι δυσκολίες που αυτά συναντούν στο δρόμο τους είναι πολυάριθμες και πολύμορφες. 'Αλλά η φύση των δυσκολιών τούτων—οι όποιες σ' όρισμένες περιστάσεις παίρνουν διαστάσεις τέτοιες, ώστε η υπερνίκηση τους αποβαίνει πραγματικός άθλος,—δεν είναι το ίδιο πλατιά γνωστή.

'Η «Ε. Τ.» τόσο έξ αιτίας του προοδευτικού προσανατολισμού της, όσο και έξ αιτίας του χαρακτήρα της, σαν οργανου σοβαρής πνευματικής καλλιέργειας, αντιμετώπισε αντίστοιχα δυο ειδών εμπόδια. 'Από τη μιὰ μεριά, τα όφειλόμενα στο γενικό κλίμα που επικρατεί στη χώρα μας προσκόμματα αντιδημοκρατικής έμπνευσης, πού, μάλιστα σε μιάν όρισμένη περίπτωση έφτασαν ως τη γνωστή δίωξη και με τα όποια δεν είναι τώρα ούτε η στιγμή ούτε η στήλη κατάλληλη για ν' άπασχοληθούμε. 'Απ' την άλλη μεριά πάλι δυσχέρειες οικονομικής φύσης και κυρίως ταμιακές.

'Όταν μιλάμε για οικονομικές δυσχέρειες πρέπει να τονίσουμε από την αρχή κιόλας πώς το επίπεδο κυκλοφορίας του περιοδικού έχει σταθεροποιηθεί σε ύψος που κανένα έντυπο του είδους του δεν πέτυχε ποτέ ως τώρα και μάλιστα για τόσο μεγάλο χρονικό διάστημα, όσο αυτό κατά το όποιο εκδίδεται η «Ε. Τ.». Χάρη στο ύψος της κυκλοφορίας του, το περιοδικό μολονότι δεν έχει από πουθενά κανενός είδους ενίσχυση—όπως έχουν άλλα

ΜΙΑ ΟΜΩΣ ΚΑΙ ΜΙΛΑΜΕ ΓΙΑ ΤΗΝ ΠΑΙΔΕΙΑ, αντιγράφουμε μιὰ είδηση απ' τις έφημερίδες :

«Τηλεγραφούν από την 'Αλεξανδρούπολη ότι οι γονείς και οι κηδεμόνες των μαθητών του εκεί γυμνασίου, άγανακτημένοι διότι οι άρμόδιοι δεν τηρούν τις υποσχέσεις τους για τον διορισμό του άπαιτουμένου προσωπικού καθηγητών, άπεφάσισαν να προσλάβουν με δικές τους δαπάνες τέσσερες καθηγητάς». Παρακάτω το τηλεγράφημα λέει ότι θα άποσύρουν τα παιδιά τους μετά τις γιορτές, αν ως τότε δεν συμπληρωθεί το προσωπικό του γυμνασίου.

Νομίζουμε, δεν χρειάζονται σχόλια.

περιοδικά του είδους του—κατόρθωνε πάντα να αντιμετώπιζει τα έξοδά του που ήταν έξαιρετικά μεγάλα, αν λάβει κανείς υπ' όψη του τον αριθμό των σελίδων, την εικονογράφηση και την γενική του εμφάνιση. Και παρά το γεγονός ότι τα έξοδα αυτά μεγάλωναν από χρόνο σε χρόνο έξ αιτίας των διαφόρων ανατιμήσεων (π.χ. η στοιχειοθεσία έστοιχίζε το 1955 όκτακόσιες δρχ. κατά τυπογραφικό ενώ σήμερα στοιχίζει χίλιες τετρακόσιες δρχ.), ή «Ε. Τ.» άπόφυγε να αύξήσει αντίστοιχα την τιμή της ή να περικόψει τις σελίδες της και έπιδίωξε να καλύπτει κάθε φορά τα κενά πλαταίνοντας τον κύκλο των αναγνωστών της. 'Ωστόσο οι έπεκτάσεις της κυκλοφορίας της έξουδετερώθηκαν λόγω της άπαγόρευσης να πουλιέται το περιοδικό στην Κύπρο, (ή όποια άπορροφούσε πάνω από 600 τεύχη), συνέπεια της θέσης του στο Κυπριακό και της σχετικής άρθρογραφίας του.

Τα πράγματα γίνονται ακόμη πιο δύσκολα, έξ αιτίας της άμέλειας πολλών συνδρομητών που καθυστερούν την έξόφληση της συνδρομής τους κατά ένα ολόκληρο έξάμηνο, κι άλλων,—όχι ολιγάριθμων,—κατά ένα χρόνο ή και πιο πολύ.

Το ότι η «Ε. Τ.» μπόρεσε παρ' όλα τα παραπάνω εμπόδια, όχι μόνο να συνεχίσει, άνελλιπώς και δίχως καθυστερήσεις ή διακοπές, την έκδοσή της επί τέσσερα χρόνια, αλλά και να βγάξει τεύχη με πολύ περισσότερες σελίδες από τις κανονικές, είναι ένα κατόρθωμα—κι αυτό το λέμε έχοντας πλήρη έπίγνωση της βαρύτητας που έχει η λέξη. 'Ένα κατόρθωμα που όφείλεται στη σταθερή άγάπη και υποστήριξη του αναγνωστικού της κοινού (άποτέλεσμα και τουτο της ποιότητάς της και του άνανεωτικού της πνεύματος), στη θερμή συμπάρσταση όλων των αξιων διανοουμένων και στο μόχθο των ανθρώπων που έπιμελούνται την έκδοσή της.

'Έτσι, χάρη στους παράγοντες αυτούς ή «Ε. Τ.»—μ' όλες τις αδυναμίες της, που συνήθως πρώτη αυτή ή ίδια έπισημαίνει—έχει προσφέρει ένα θετικό έργο κοινά παραδεκτό. 'Όμως τα δύσκολα έπιτεύγματα για να δια-

τηρηθούν και να αναπτυχθούν χρειάζονται πάντοτε γρηγοροῦσα τὴν κινητήρια φλογερὴ δύναμη ποὺ τὰ πραγμάτωσε. Καὶ μάλιστα, τὴ χρειάζονται ἐπαυξημένη. Ὄταν αὐτὴ ἡ ἐγρήγορη καὶ ἡ ἐπαύξηση παρουσιάζουν διαλείψεις, τότε οἱ δυσχέρειες αὐξάνονται ἀνυπέρβλητα. Αὐτὸ συνέβη κατὰ τὸ τελευταῖο ἔξάμηνο.

Ἡ ἀμέλεια πολλῶν συνδρομητῶν νὰ τακτοποιήσουν τὶς ὑποχρεώσεις τους πῆρε τέτοιες διαστάσεις, ὥστε μονάχα στὴν Ἀθήνα τὸ σύνολο τῶν πρὸς τὴν «Ε. Τ.» ὀφειλόμενων συνδρομῶν μέχρι Δεκεμβρίου 1958 ἀνέρχεται σὲ πενηνταπέντε χιλιάδες (55.000) δραχμές! Καὶ οἱ ἀντίστοιχες ὀφειλές ἀπὸ τὶς ἐπαρχίες, υπερβαίνουν τὶς ἑβδομηῆντα χιλιάδες! Ἔτσι, τὰ ποσὰ τῶν 60 ἢ τῶν 120 δρχ. ποὺ εἶναι τόσο ἀσήμαντα γιὰ τὸν καθένα ἀπὸ τοὺς συνδρομητὲς μας (καὶ συνεπῶς θὰ μπορούσαν εὐκολώτατα νὰ ἐξοφληθοῦν ἀμέσως) παραμένοντας ἀνεξόφλητα καὶ ἀθροιζόμενα, δημιουργοῦν μιὰν ἀξεπέραστη ἀνωμαλία στὴν ἐκδοσὴ τοῦ περιοδικοῦ. Νὰ ποιὸς εἶναι ὁ κύριος λόγος τῆς τρίμηνης καθυστέρησης ὅπως καὶ πολλῶν ἄλλων ἀδυναμιῶν ποὺ παρουσιάζει τὸ περιοδικό.

Πιστεύουμε πῶς ὅλοι ἐκεῖνοι ποὺ διαβάζουν τὴν «Ε. Τ.» καὶ ποὺ μὲ τὰ δεκάδραχμά τους τὴν κρατοῦν στὴ ζωὴ, θέλουν τὸ περιο-

δικὸ ὄχι ἀπλῶς νὰ ἐξακολουθήσει νὰ βγαίνει τακτικά μὰ καὶ συνεχῶς νὰ βελτιώνεται. Τότε ὅμως πρέπει νὰ σπεύσουν νὰ ἐκπληρώσουν ὅλες τὶς ὑποχρεώσεις ποὺ ἔχουν ἀπέναντί του. Μόνο ἂν ὅλοι οἱ συνδρομητὲς τῆς «Ε. Τ.» καταβάλουν τὶς συνδρομὲς ποὺ καθυστεροῦν, θὰ μπορέσει τὸ περιοδικὸ ν' ἀντιμετωπίσει τὰ τεράστια ἐξοδὰ του καὶ νὰ συνεχίσει ὅπως καὶ πρὶν τὴν ἐκδοσὴ του. Καὶ μόνο ὅταν ὁ κάθε ἀναγνώστης φέρει ἄλλον ἕνα, θὰ μπορέσει ἡ «Ε. Τ.» καὶ γενικώτερα νὰ βελτιωθεῖ καὶ νὰ αὐξήσει τὶς σελίδες τῆς γιὰ νὰ πραγματοποιήσει, ἐπὶ τέλους, τὸ πρόγραμμα ποὺ ἔχει σχεδιάσει.

Ἡ «Ἐπιθεώρηση Τέχνης» πιστεύει πῶς ἔχει ἀκόμα πολὺ ἔργο νὰ κάνει καὶ γι αὐτὸ θὰ συνεχίσει ὅπωςδὴποτε τὴν ἐκδοσὴ τῆς ἐντείνοντας στὸ ἔπακρο τὶς προσπάθειές τῆς. Ἀλλὰ γιὰ νὰ ὀλοκληρώσει τὸ ἔργο τῆς πρέπει καὶ οἱ φίλοι κ' οἱ ἀναγνώστες τῆς νὰ ἐντείνουν κι αὐτοὶ τὶς δικές τους. Γιατί ἐκεῖνο ποὺ χρειάζεται τὴν ὥρα τούτη δὲν εἶναι ἀπλῶς ἡ διατήρησις τοῦ περιοδικοῦ ἀλλὰ μιὰ γενναία ἐξόρμησις γιὰ τὴν πιὸ πέρα ἀνάπτυξη καὶ βελτίωσίν του μέσα στὸν καινούργιο χρόνον ποὺ μᾶς ἔρχεται.

Καὶ γιὰ τὴν ἐπιτυχία τῆς ἐξόρμησης αὐτῆς ὁ ρόλος τῶν ἀναγνωστῶν τοῦ περιοδικοῦ εἶναι ἀπὸ τοὺς πιὸ σημαντικούς.

“Ἡ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ”

Δύο ἀνακοινώσεις τοῦ Γαλλικοῦ Ἰνστιτούτου Ἀθηνῶν

Ὁ Κοραῆς εἰς τὸ Λαροῦς

Εἰς τὴν διάλεξιν τὴν ὁποῖαν ἔκαμεν ὁ κ. Μιλλιέξ τὴν Τετάρτη 3 Δεκεμβρίου εἰς τὸν «Παρνασσόν», μὲ θέμα : «Ὁ Κοραῆς διὰ τὴν Γαλλίαν», ὁ ὁμιλητὴς ἀνήγγειλε ὅτι κατόπιν προσωπικοῦ του διαδήματος, ὁ ἐκδοτικὸς οἶκος Λαροῦς ἐδέχθη νὰ εἰσαχθῆ σύντομον βιογραφικὸν ἄρθρον διὰ τὸν Ἀδαμάντιον Κοραῆ εἰς τὴν προσεχῆ ἐκδοσιν τοῦ πασίγνωστου λεξικοῦ του. Οὕτω θὰ πληρωθῆ εἰς τὸ Παρίσι

ἕνα ὡς τώρα λυπηρὸν κενόν, προκειμένου νὰ μὴ λησμονηθῆ ἀπὸ τοὺς Γάλλους ἀναγνώστας τὸ ὄνομα τοῦ φωτισμένου Ἑλληνοῦ, ὁ ὁποῖος, 50 χρόνια συνέχεια, τίμησε τὴν πνευματικὴν καὶ πολιτικὴν Γαλλίαν, καί, κατὰ τὰ γνωστὰ λόγια τοῦ ἐπιταφίου του, ἀγάπησε τὸ χῶμα τοῦ Παρισιοῦ σὰν τὸ χῶμα τῆς Ἑλλάδος ποὺ τὸν γέννησε.

Βραβεῖον Ριβαρὸλ 1959

Τὸ βραβεῖον Ριβαρὸλ ἰδρυθὲν τὸ 1949 εἰς τιμὴν τοῦ συγγραφέως τῆς «Ὁμιλίας ἐπὶ τῆς καθολικότητος τῆς Γαλλικῆς Γλώσσης» σκοπὸν ἔχει τὴν δράβεισιν ἐνὸς ἔργου εἰς τὴν γαλλικὴν συγγραφῆς ξένης ὑπηκοότητος.

Τὸ βραβευθησόμενον ἔργον, χειρόγραφον ἢ ἐκδοθὲν, θὰ πρέπει νὰ εἶναι μυθιστόρημα, θεατρικὸν ἔργον, κριτικὴ, δοκίμιον ἢ ποίησις.

Τὰ ἔργα γίνονται δεκτὰ μέχρι 31ης Ἰανουαρίου 1959.

Τὰ ἔργα ἅτινα ἔχουν ἤδη δημοσιευθῆ δεόν νὰ μὴ εἶναι προγενέστερα τῆς 1ης Ἰανουαρίου 1956. Ἐν ἀντίτυπον ἐξ αὐτῶν δεόν νὰ

σταλῆ εἰς ἕκαστον μέλος τῆς Ἐπιτροπῆς καὶ ἕτερον εἰς τὴν Γραμματεῖαν τοῦ Βραβεῖου (Secretariat du Prix Rivarol—31, rue Bonaparte, Paris 6)

Τὰ μὴ δημοσιευθέντα ἔργα πρέπει νὰ εἶναι δακτυλογραφημένα. Θὰ σταλοῦν εἰς διπλοῦν εἰς τὴν Γραμματεῖαν καὶ δὲν θὰ ἐπιστραφοῦν εἰς τοὺς συγγραφεῖς των.

Τὸ βραβεῖον θὰ ἀπονεμηθῆ τὸν Μάρτιον 1959 καὶ θὰ συνίσταται εἰς τὸ ποσὸν τῶν 100.000 γαλλικῶν φράγκων.

Αἱ συζητήσεις τῆς Ἐπιτροπῆς εἶναι μυστικαὶ καὶ αἱ ἀποφάσεις αὐτῆς ἀνέκκλητοι.

Ὁ κατάλογος τῶν μελῶν τῆς Ἐπιτροπῆς εὐρίσκεται εἰς τὸ Γαλλικὸν Ἰνστιτοῦτον Ἀθηνῶν, Σίνα 29 εἰς τὴν διάθεσιν τῶν βαυλομένων νὰ λάβουν μέρος εἰς τὸν διαγωνισμόν.

τὸ βιβλίον

Νικηφόρου Βρεττάκου «Ὁ ἓνας ἀπὸ τοὺς δυὸ κόσμους», Ἀθήνα 1958

Ὁ ποιητὴς Νικηφόρος Βρεττάκος ἔγραψε σ' ἓνα μικρὸ τόμο τὶς ἐντυπώσεις του ἀπὸ τὴν ἐπίσκεψή του στὴ Μόσχα, κατὰ τὴ διάρκεια τοῦ βου παγκόσμιου Φεστιβάλ νεολαίας καὶ σπουδαστῶν, πού τὸ παρακολούθησε σὰν μέλος τῆς ἑλληνικῆς ἀντιπροσωπείας. Φυσικά, δὲν ἔγραψε τὸ βιβλίον γιὰ νὰ δώσει μιὰ σειρά ἐξωτερικῶν περιγραφῶν. Ἰπάκουσε στὴν ἀνάγκη νὰ καταγράψῃ τὴ δόνηση πού ἐνοιωσε μέσα στὸ κέντρο ἐνὸς παγκόσμιου πανηγυριοῦ τῆς νεότητος, τὶς σκέψεις του ἀπ' ὅσα εἶδε καὶ ἀκουσε κατὰ τὴ διάρκεια τοῦ ταξιδιοῦ καὶ τῆς παραμονῆς του στὴ Μόσχα, τὴν πρωτεύουσα τοῦ «ἐνὸς ἀπὸ τοὺς δυὸ κόσμους». Μέσα σ' αὐτὰ βρίσκεται τὸ καίριο πρόβλημα τῆς ἐποχῆς μας, ἡ ἀγωνία τῆς ἀνθρωπότητος γιὰ τὸ μέλλον τῆς, ἡ ἐνθαρρυντικὴ ἀπάντησις σ' αὐτὴ τὴν ἀγωνία, οἱ σχέσεις, τὸ ἄτομο καὶ τὸ σύνολο, οἱ δυνατότητες τοῦ ἀνθρώπου, τὸ μεγάλο τέλος πρόβλημα: Πῶς; Πῶς θὰ συνεννοηθοῦμε, πῶς θὰ κατανικήσουμε τὴν προκατάληψη, τὴν καχυποψία, τὴν ἄγνοια;

Καὶ μόνο γιὰ τὴν εἶδε σ' αὐτὸ τὸ βάθος, γιὰ τὴν προβληματίστηκε μὲ λογικὴ καὶ μὲ αἴσθημα, ὁ συγγραφέας πέτυχε. Καὶ πρῶτα - πρῶτα κατανόησε. Κατανόησε ἀκόμα καὶ τὴν προκατάληψη καὶ τὴν τίμια ἀντίθεσις καί, φυσικά, τὴν ἄγνοια. Ὁ φοιτητὴς πού λέει μέσα στὸ τραῖνο μὲ κάπως κωμικὴ πεποίθησι σχολιάζοντας τὴν ὑποδοχὴ σ' ἓνα σταθμό: «Πρόκειται γιὰ καθαρὴ σκηνοθεσία», θὰ μπορούσε εὐκολὰ νὰ γίνῃ ὁ στόχος σαρκασμοῦ. Ἀλλὰ ὁ συγγραφέας τὸν παρακολουθεῖ λίγες στιγμὲς ἀργότερα νὰ «τρέχει σβέλτος ἀπὸ δῶ κι ἀπὸ κεῖ, ὅπως θάκανε ἀκριβῶς ἓνας χαρούμενος ἀνθρώπος».

Ἐχει βέβαια ὁ ποιητὴς τὶς δικές του ἰδέες καὶ πεποιθήσεις, ἀλλὰ ὄχι ταριχευμένες σὲ δόγματα, παραγεμισμένες μὲ μισαλλοδοξία. Ὁ ἴδιος ὑπογραμμίζει: «Εἴμαστε πολὺ ἐπικίνδυνοι γιὰ τὴ ζωὴ ὅταν οἱ ἀρχές μας δὲν βρίσκονται μέσα μας». Ξεκινᾷ ἀνόμενα γιὰ τὴ Μόσχα, κουρασμένος, κουβαλώντας μαζί του τὴν ἀνάγκη,

γιὰ αὐτοσυγκέντρωση, γιὰ μόνωση. Ἡ ψυχικὴ του διάθεσις ἀνεβαίνει σιγὰ - σιγὰ, ζεσταμένη ἀπὸ τὶς ἐκδηλώσεις ὑποδοχῆς στοὺς σιδηροδρομικοὺς σταθμούς, τὶς αὐθόρμητες, τὶς ἀδέξιες καὶ — γιὰ τὴν ἔχει — λίγο ὀργανωμένες. Δὲν ἔχει κανένα δισταγμὸ νὰ διατυπώσῃ τὶς ἐπιφυλάξεις του ἢ τὶς ἀντιρρήσεις του. Σιγὰ - σιγὰ θὰ φτάσῃ στὸ ἀποκορύφωμά: στὴ γιορτὴ στὸ στάδιο Λένιν. Ὁ ποιητὴς Βρεττάκος εἶδε αὐτὴ τὴ γιορτὴ, αὐτὴ τὴ συναδέλφωσι τῶν ἀντιπροσωπειῶν τῶν νεολαίων ἑκατὸν εἴκοσι ἐθνῶν, σὰν ἓνα ποίημα — ποίημα ἐπικὸ καὶ λυρικό — καὶ ἦταν ἴσως ὁ μόνος τρόπος νὰ τὴ δεῖ κανεὶς. Ἦταν μιὰ ἔκφρασις σὲ ἀνώτερη ὀργάνωσι τῶν συναισθημάτων καὶ τῶν σκέψεων ἑκατομμυρίων ἀνθρώπων, μιὰ μικρὴ ἀνθρωπότητα πού εἶχε πιά τὴ γνώσι τοῦ ἑαυτοῦ τῆς. Οἱ προκαταλήψεις κατέρρευσαν ἀκόμα πρὶν οἱ ἀντιπροσωπεῖες μποῦν στὸ στάδιο Λένιν, στὴν πορεία τῶν καμιονίων ἀνάμεσα ἀπὸ ἓνα πλῆθος πού παραληρεῖ μὲ τὶς λέξεις: Εἰρήνη - Φιλία. (Ὁ ποιητὴς θὰ συμφιλιωθεῖ πάλι μ' αὐτὲς τὶς λέξεις, πού ἔχουν, ἀλήθεια, φθαρεῖ ἀπὸ τὴν κακὴ φιλολογία). «Ἐκατομμύρια ἀνθρώποι — θὰ σημειώσῃ ἀπλὰ ὁ συγγραφέας — στίς 28 Ἰουλίου τοῦ 1957 ἔγιναν ἓνας ἀνθρώπος. Ἐκφράστηκαν σὰν ἓνας ἀνθρώπος. Μίλησαν σὰν ἓνας ἀνθρώπος. Ἐκλάψαν σὰν ἓνας ἀνθρώπος». Ὑστερα, τὰ 30.000 λευκὰ περιστέρια πού κάλυψαν τὸν οὐρανὸ πάνω ἀπὸ τὸ στάδιο, τὰ μπαλόνια μὲ τὶς ἐθνικὲς σημαῖες καὶ προπαντὸς οἱ σχηματισμοὶ τῶν 7.000 χορευτῶν στὸ στίβο, ἔχουν μιὰ βαθύτερη σημασία ἀπὸ τὸν ἀπλό τους συμβολισμό. Εἶναι τὸ ποίημα τῆς ἡρωϊκῆς πορείας τῆς ἀνθρωπότητος ἀπὸ τοὺς πολέμους, τὴν ἀθλιότητα καὶ τὶς καταστροφές, πρὸς τὴν εἰρήνη καὶ τὴν εὐτυχία, «πρὸς τὸ μεγάλο ἐκεῖνο ὕπνισμα, πού, αἰῶνες τώρα, σβήνει ἀπραγματοποίητο στὸ προσκέφαλο τῆς ἀνθρώπινης ἀγωνίας».

Μὰ ὁ Βρεττάκος προχωρεῖ πέρα ἀπὸ τὶς ἐκδηλώσεις τοῦ Φεστιβάλ, ξεκινώντας μᾶλλον ἀπ' αὐτὲς, νὰ δεῖ περισσότερα, νὰ ἐμβαθύνῃ, νὰ γνωρίσῃ τὸν κόσμον αὐτό, ὄχι ἀπὸ περιέργεια ἢ γιὰ τὴ συλλογὴ ἐντυπωσιακῶν στοιχείων, ἀλλὰ σὰν συνείδησι πνευματικοῦ ἀνθρώπου. Γιὰ νὰ φτάσῃ σ' αὐτό, δὲ διστάζει μέσα σ' ἓνα βιβλίον ἐντυπώσεων νὰ παραμένῃ ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος ἓνας συνεχῶς σκεπτόμενος παρατηρητὴς, νὰ παρεμβάλλῃ σελίδες ὀλόκληρες μὲ σκέψεις του γιὰ τὸ παρελθόν καὶ τὸ παρὸν τῆς Ρωσίας, γιὰ τὶς ἰδέες καὶ τὰ σύγχρονα φλέγοντα θέματα τῶν ἰδεολογικῶν συγκρούσεων. Ὁ συγγραφέας δίνει μιὰ ἀποψη γενικὰ σωστὴ

Ἐκυκλοφόρησε

ΤΟ ΝΕΟ ΒΙΒΛΙΟ

ΤΟΥ ΤΑΣΟΥ ΛΕΙΒΑΔΙΤΗ

ΟΙ ΓΥΝΑΙΚΕΣ ΜΕ Τ' ΑΛΟΓΗΣΙΑ ΜΑΤΙΑ

ΠΩΛΕΙΤΑΙ Σ' ΟΛΑ ΤΑ ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΑ

ΟΙ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΕΙΣ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΕΣ ΤΗΣ « Ε. Τ. »

πού έχουν χάσει τεύχη του περιοδικού, μπορούν να τα προμηθευθούν από τον αντιπρόσωπό μας κ. ΙΩΑΝΝΗ ΚΡΑΒΑΡΙΤΗ, βιβλιοπώλη, Έρμου 58, όπου μπορούν και να έξοφλούν τις συνδρομές τους

των πραγμάτων, με κάποιες όμως ατέλειες, υπερβολικές ή βιαστικές γενικεύσεις στα αρνητικά σημεία, οι οποίες όμως δεν είναι δυνατό να αναλυθούν μέσα σ' ένα τόσο σύντομο σημείωμα. Το συμπέρασμά του είναι θετικό και αναμφισβήτητα καλόπιστο: «Σήμερα από το κίνημα αυτό βγήκε ένας ολόκληρος κόσμος. Ένας κόσμος συμπαγής και αδιαίρετος παρά την πανσπερμία των εθνικοτήτων του, παρά τις ατέλειές του, όσο κι αν βρίσκεται ακόμα «έν τῷ γίγνεσθαι» ή τελική, ή απρόσκοπτη, ή φυσιολογικά δημοκρατική του μορφή.»

Πέρα όμως από τις κρίσεις του συγγραφέα για το καθεστώς στη Σοβιετική Ένωση, εκείνο που έχει ιδιαίτερη σημασία είναι η βαθειά αισιοδοξία που αποπνέει το βιβλίο, μια αισιοδοξία που δεν έχει καμιά σχέση με την επιπόλαια και κούφια φαιδρότητα έρζάτς που αντιπαρατάσσεται συνήθως στην πεισιθάνατη άγωγία των «πολιορκημένων συνειδήσεων». Η αισιοδοξία του Βρεττάκου είναι γεμάτη περίσκεψη και επίγνωση. Πιστεύει πως γεννιέται μια νέα ήθικη τάξη, ένα νέο ήθικόν στρατόπεδο στους αγώνες για τη διάσωση της ανθρώπινης αξιοπρέπειας, που έρχονται να το αποτελέσουν ή ανώνυμη προσωπικότητα των μαζών, οι επιστήμονες κι ένα μεγάλο μέρος από τους ελεύθερους διανοητές. Πιστεύει και αποδειώνει με το βιβλίο του πως είναι άσπεια ή άποψη ότι οι δυο κόσμοι είναι ασυμβίβαστοι και ξεκομμένοι χωρίς σημεία έπαφης. Μιλώντας για το νέο άνθρωπο που πλάθεται στη Σοβιετική Ένωση, διαπιστώνει πως εκείνο που τον συνιστά είναι «το κοίταγμα της ζωής από ένα άγαθό πρίσμα, το ανθρωπιστικό κίνητρο για κάθε δράση». Τέλος διακηρύχνει με απόλυτη πεποίθηση ότι δε μπορεί να υπάρξει άλλη διέξοδος στον κόσμο έξω από την ειρήνη: Γιατί... «ποιός μπορεί νάναί τόσο καθυστερημένος σήμερα, τόσο, που να μη βλέπει πως πόλεμος έναντιον ενός τρίτου, είναι έναντιον όλων των άλλων και του έαυτού του; Ο πόλεμος είναι πιά καθαρή υπόθεση παραφροσύνης. Μόνον ή παραφροσύνη μπορεί να το είπει αυτό: Κηρύχνω τον πόλεμο έναντιον του έαυτού μου. Γιατί το ξέρεις: προς όποιο σημείο και αν βάλεις, βάλεις και έναντιον του έαυτού σου. Δικοί μου και δικοί σου δεν υπάρχουν πιά πάνω στη γη».

Έτσι λοιπόν ο Βρεττάκος, με άφορμη την επίσκεψή του στη Μόσχα και την πρόσθετη πείρα του απ' αυτή, μάς έδωσε την πνευματική του απόλογια μπροστά στην κρίσιμη Έξέταση

που όρθώνεται απέναντι στον πνευματικό άνθρωπο. Μια απόλογια απαραίτητη για το σημερινό πνευματικό άνθρωπο και ωφέλιμη για την εποχή μας. Γιατί στο κάτω κάτω δεν πρόκειται να υπάρξει Πνεύμα αν σήμερα δεν κάνει το χρέος του, βοηθώντας για να μη σβήσει ή προμηθεική φωτιά μέσα στο ανθρώπινο κρανίο.

Να επαινέσουμε τον ποιητή Βρεττάκο γιατί τα είπε όλ' αυτά απλά, ίσια σαν την καθημερινή κουβέντα, χωρίς μαιάνδρους και άλλα υποπτα σχήματα; Μά έτσι μιλάει κανείς όταν μιλάει όρθός.

Δ. ΡΑΥΤΟΠΟΥΛΟΣ

Άργυρώς Καραχάλιου: «Έκρηξη σιωπής».

Είναι πάρα πολλές οι ποιητικές συλλογές που δεν άπασχόλησαν ούτε με δυο λέξεις τη στήλη αυτή. Και οι λόγοι είναι δυο φυσικά. Ο ένας γιατί κ' ένα στοιχειώδες ακόμα κοίταγμα τους θα ξεπερνούσε την σ' έκταση δυνατότητα αυτού του χώρου κι ο άλλος γιατί ή συστηματική παρακολούθηση των βιβλίων που βγαίνουν στην Ελλάδα, θάπρεπε να γίνεται από έναν άνθρωπο που θάχε τον απαιτούμενο χρόνο, κατά κύριο λόγο, ν' άσχοληθεί μόνον μ' αυτή τη δουλειά, που αποτελεί ένα αρκετά σοβαρό λειτουργήμα. Προσωπικά αισθάνομαι μειωμένος γιατί δε μπόρεσα ν' ανταποκριθώ σ' ευρύτερη κλίμακα, στην άπαίτηση των νέων φίλων και συναδέλφων ν' άπασχοληθώ με τα βιβλία τους. Έλπίζω πως ο μόνος τρόπος που θα μπορούσε να με βγάλει απ' αυτό το άδιέξοδο, θάταν σε μια ευρύτερη μελέτη που θάπαίρνε άφορμή την ποιητική, σε συλλογές, παραγωγή της περασμένης χρονιάς, να προσπαθήσω να φτάσω σε όρισμένα συμπεράσματα, τονίζοντας σε γενικές γραμμές τα θετικά και τα αρνητικά στοιχεία αυτών των προσφορών, τα όνόματα των νέων που με βεβαιότητα θα μπορούσε να υποστηρίξει κανείς πως προοιωνίζονται μια διαδρομή μέσα στο αύριο. Γιατί, βέβαια, μέσα στη γενική κρίση που με ένα πρώτο βλέμμα θα είχε να παρατηρήσει κανείς στον τομέα της ποίησης, υπάρχουν και τα σημάδια που κρατούν την έπαφή με τον άληθινό λόγο, υπάρχουν κ' εκείνοι, που ή άθελγητη σιωπή γύρω από τους στίχους τους θα τους ζήμιωνε.

Χρησιμοποιώ σαν παράδειγμα και στην τύχη την ποιητική συλλογή της Άργυρώς Καραχάλιου, «Έκρηξη σιωπής». Ξεκίνημα μιας νέας, φορτωμένης με τις άδυναμίες μιας γενιάς,

την εύκολη έκφραση, την τυποποιημένη πολλές φορές, την έκνευριστική, από το πολύ να επαναλαμβάνεται, χωρίς να σπάζει από κανένα καινούργιο φως. Και όμως μέσα σε όλα αυτά και παρ' όλα αυτά, ή νέα έχει μία φωνή δική της, που συχνά αποχτᾶ μιὰ ιδιαίτερη ένταση, ένα ενδιαφέρον σπάσιμο τῆς σιωπῆς, που έχει σάν αποτέλεσμα τὸ ἀνάβρυσμα μιᾶς ψυχικῆς κατάστασης, που σε ἀναγκάζει νὰ ὑποπτεύεσαι ένα βάθος. Στιγμές ποιητικῆς ἀλήθειας, ὀδύνης, που τῆ δέχεσαι σάν ὀδύνη και συνεπῶς και σάν ποίηση. Νομίζω πὼς κανεὶς δὲ θὰ μπορούσε νὰ γράψει τυχαῖα τοὺς παρακάτω στίχους :

*Πῆρα τὰ ξεχασμένα μου ὄνειρα κι ἔρχομαι.
Πῆρα τὸ θάνατό μου σάν τὸ μικρὸ φαναράκι
τοῦ Μεγάλου Σαββάτου
κι ἔρχομαι γιὰ τὴν ἀνάσταση.*

Πρέπει νᾶχαν πολὺ παλέψει μέσα σ' ἓναν ἄνθρωπο ἡ ἐλπίδα και ἡ ἀπελπισία, γιὰ νὰ μπορεῖ νὰ τὰ δίνει τόσο ἔντονα και τὰ δυὸ μαζί : τὴν ἐλπίδα και τὴν ἀπελπισία που συγκρούονται στὸ βάθος αὐτῆς τῆς ἀκατανόητης ἐποχῆς, που οἱ ἄνθρωποι ἔχουνε «τὴ βιασύνη τοῦ θανάτου» που ξέρουν και δὲν ξέρουν. Εἶναι μιὰ διάχυτη ποιότητα ευαισθησίας που σε σταματάει κάθε τόσο : «Κι ἡ καρδιά μου, ένα μικρὸ δισάκι τρυφεράδας / ἐπρόσμενε νὰ προσφερθεῖ στη μοναξιά σου». «Κάπου μακριὰ ἀκούω τὴν ἔκσταση τοῦ ἀνέμου / μέσα στὰ φύλλα» «Γεμίσανε τὰ χέρια μου τοῦτο τὸ βράδυ μοναξιά... κι εἶπα που ναι ἡ φωνή σου. / Μὰ ἡ πολιτεία κοιμόταν βαθειὰ / και τὸ ρολοῖ σήμαινε κάθε μιὰν ὥρα μόνο». «Κι ἂν ποτε θὰ γυρίσετε / ἐγὼ θὰ σᾶς ἔχω ἐτοιμάσει / μιὰν ἀπέραντη σάλα χοροῦ / χαμένες μου νύχτες». Εἶναι ἀρκετοὶ οἱ τέτοιοι ἔντονοι στίχοι μέσα στὴν «Ἐκρηξη τῆς σιωπῆς» ἔτσι που νὰ μπορούν νὰ προοιωνισθοῦν — ἡ και νὰ δημιουργήσουν ὡς ἓνα σημεῖο — ἓνα ποιητικὸ κλίμα. Θᾶτανε ἀστεῖο νὰ ἰσχυριστῆ κανεὶς πὼς ἡ πίστη ἡ ἡ δυσπιστία, ὁ ἐνθουσιασμός ἡ τὸ δράμα τῆς ἐποχῆς μας δὲν θὰ μπορέσουν νὰ ἐκφραστοῦν ἀπὸ τὴν ποίηση. Και νομίζω πὼς ἡ ἀνίχνευση ἀνάμεσα στις προϋποθέσεις τῶν νέων που ἐγγυοῦνται μιὰ τέτοια ἐλπίδα, ἀποτελεῖ τὴν πρώτη ὑποχρέωση, προκειμένου νὰ ἐξετάζει κανεὶς ἀπὸ μιὰ στήλη τὴν ποίηση. Και, κυρίως ἀπ' αὐτὴ τὴν πλευρὰ μ' ενδιαφέρει περισσότερο ἡ ἐνημέρωση τῆς στήλης αὐτῆς. Γιὰ κείνους που δοκιμάστηκαν βγάζοντας ἀπανωτὲς συλλογές, δὲν θὰ εἶχε καμμιὰ ἀξία μιὰ καταφατικὴ ἡ μιὰ ἀρνητικὴ κρίση, ἐφ' ὅσον τὸ αὔριό τους βρίσκεται μέσα στὸ χθές.

ΝΙΚΗΦΟΡΟΣ ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ

Τάκη Σταματόπουλου : «Ὁ Ἐσωτερικὸς Ἄγώνας» (Πρὶν και κατὰ τὴν Ἐπανάσταση τοῦ 1821) Τομ. Α' Ἀθήναι 1957.

Ὅταν πῆρα τὸ βιβλίο τοῦ Τ. Σταματόπουλου «Ὁ Ἐσωτερικὸς Ἄγώνας τοῦ 1821» τὸ χάρηκα διαβάζοντάς το. Ὁ Σταματόπουλος μοῦ

ἦταν γνωστός και ἀπὸ τὴν καλὴ μελέτη τοῦ «Προσκύνημα τοῦ Μοριᾶ». Εἶναι καλὰ μπασμένος και στὴν ἔρευνα και στὴν κριτικὴ ἀνάλυση τῶν πηγῶν. Πολλές φορές στὰ δημοσιεύματά μου μοῦ δόθηκε ἀφορμὴ νὰ συστήσω στοὺς νέους που τοὺς ἐνδιαφέρει ἡ ἱστορικὴ ἔρευνα νὰ καταπιαστοῦν μὲ τὴ συστηματικὴ ἔρευνα τῆς ἐποχῆς τῆς τουρκοκρατίας και τῆς Ἐπανάστασης τοῦ 1821 ὄχι μόνο ἀπὸ τὰ ὑπάρχοντα ἀπομνημονεύματα και τίς σχετικὲς παλαιές και νεώτερες μονογραφίες ἀλλὰ και τὴν ἔρευνα τῶν ἀνεκδότων πηγῶν, δηλαδὴ τοῦ ἀρχεῖκου ὕλικου. Σωστὸ εἶναι πὼς στις βασικὲς γραμμὲς τὸ ἀνέκδοτο ὕλικὸ δημοσιευόμενο δὲν πρόκειται νὰ κλονίσει τίς παραδεγμένες ἀντιλήψεις γιὰ τὸ ρόλο που ἔπαιξαν οἱ κοινωνικὲς τάξεις τοῦ σκλαβωμένου νεοελληνικοῦ ἔθνους κατὰ τὴν ἐποχὴ τῆς Τουρκοκρατίας και κατόπιν κατὰ τὴν διάρκεια τοῦ ἐθνικοαπελευθερωτικοῦ ἀγῶνος. Οὔτε ἐπίσης μπορεῖ νὰ ἔρθουν στὸ φῶς ἀποκαλυπτικὰ στοιχεῖα που θὰ μᾶς ἀναγκάσουν ν' ἀναθεωρήσουμε ἰδέες και χαρακτηρισμοὺς γιὰ ὀρισμένα ἡγετικὰ στελέχη (Κολοκοτρώνη, Ἀνδρουτσο, Καραϊσκάκη, Μαυροκορδᾶτο, Κωλέττη, Καποδίστρια κλπ.). Ὅσο κι ἂν στὰ χρόνια μας μερικοὶ που ἀνήκουν στὴν προοδευτικὴ παράταξη ξεκινώντας ὄχι ἀπὸ τὴ σκοπιὰ τοῦ ἐπιστημονικοῦ σοσιαλισμοῦ - μαρξισμοῦ ἀλλὰ ἀπ' τὸν κακῶς ἐννοούμενο λαϊκισμό, θέλουν νὰ παρουσιάσουν τὰ προερχόμενα ἀπὸ τίς λαϊκὲς τάξεις ἡγετικὰ στελέχη ἀπὸ τὰ γεννοφάσια τους ὡς τὴν τελευταία τους πνοὴ πατριῶτες και πολιτικὸς μεγάλους, ἡ αὐστηρὴ κριτικὴ δὲν δικαιώνει τὰ συμπεράσματά τους. Τὸ τόνισα και ἄλλοτε πὼς δὲν μπορούμε οὔτε νὰ ἐκμοντερνίζουμε τὴν ἱστορία τῆς Ἀρχαίας Ἑλλάδας, οὔτε νὰ βλέπουμε τὴν ἱστορία τῆς Τουρκοκρατίας και τοῦ Εἰκοσιένα μὲ κριτήρια σημερινά, ἐπηρεασμένα ἀπὸ τὴν πολιτικὴ μας τοποθέτηση. Δυστυχῶς πολλοὶ λίγοι ἀπ' τοὺς νέους ἱστορικούς μας και ἀνάμεσα σ' αὐτοὺς ἀναφέρω τὸν Ἀσδραχᾶ, μπῆχαν στὸ νόημα και βλέπουν μὲ ἀντικειμενικὰ κριτήρια και ὄχι μὲ ὑποκειμενικὰ τῆς στιγμῆς, τίς διάφορες φάσεις και ἐξελίξεις τῆς νεοελληνικῆς μας ἱστορίας.

Ἀνάμεσα στοὺς τελευταίους κατατάσσω τώρα και τὸν Σταματόπουλο. Μὲ πολὺ μόχθο ἐρεῦνησε τίς πηγές, ἀναδίφησε τὰ ἀρχεῖα και μᾶς ἔδωκε μιὰ κατατοπιστικὴ μελέτη τῶν ἐμφυλίων πολέμων και τῶν κοινωνικῶν ἀντιθέσεων κατὰ τὴν προεπαναστατικὴ και ἐπαναστατικὴ ἐποχὴ. Ἡ μελέτη αὐτὴ χρειάζονταν. Εἶναι πολὺ χρησιμη και διαφωτιστικὴ. Τὸν κ. Σταματόπουλο διακρίνει ἡ αὐστηρὴ προσήλωση στις πηγές και ὄξυ κριτικὸ πνεῦμα. Και ἂν ἀκόμα κανεὶς μπορεῖ νὰ διαφωνήσει στὴν ἄλφα ἡ βῆτα ἀποψή του — θεόπνευστος ἀπόψεις δὲν ὑπάρχουν γιὰ κανένα ζήτημα — θὰ συμφωνήσει ὅτι ὁ Σταματόπουλος στηρίζεται σὲ γερὲς βάσεις, πατεῖ στὸ στερεὸ ἔδαφος τῶν πηγῶν και ξέρει νὰ τίς ἀξιολογήσει. Ἡ ἐργασία του λοιπὸν παρουσιάζει μεγάλο ἐνδιαφέρον. Μπορῶ νὰ πῶ πὼς κατόρθωσε νὰ συγκεντρώσει ὄλες τίς πηγές, νὰ τίς ἀναλύσει και νὰ τοποθετήσει τὰ πρόσωπα και

τὰ πράγματα σὲ στέρεο ἔδαφος. Δὲν πλάθει μὲ τῆ φαντασία του καταστάσεις μὲ ὀδηγὸ τὸ φθηνὸ καὶ ἀγοραῖο πατριωτισμὸ ἀλλὰ κρίνει, ἐπικρίνει καὶ χαρακτηρίζει μὲ τὴν πρόθεση νὰ ὀρθοτομήσῃ τὸν λόγον τῆς ἱστορικῆς ἀλήθειας. Ἐπαναλαμβάνω πὼς δὲν εἴμαστε ὑποχρεωμένοι νὰ δεχτοῦμε ὅλες τὶς κρίσεις του ὡς τὴν τελευταία λέξη τῆς ἱστορικῆς ἔρευνας ἐπὶ ὀρισμένων βασικῶν ζητημάτων. Οἱ διαφωνίες, ὅταν προέρχονται ἀπὸ καλὴ πίστη καὶ στηρίζονται σὲ σωστὸ μεθοδολογικὸ προσανατολισμὸ, προκαλοῦν καλόπιστες συζητήσεις καὶ ὠφελοῦν τὴν ἔρευνα.

Ὅπως μᾶς εἶναι γνωστὸ ἡ ἀστική ἱστοριογραφία ἔχει παραποιήσῃ ὄχι μόνον τὴν ἱστορία τοῦ μεγάλου μας Εἰκοσιένα ἀλλὰ καὶ τὴν ἐποχὴ τῆς Τουρκοκρατίας. Καὶ ὅταν ἀναγκάζεται νὰ ἐπικρίνει τοὺς κοτζαμπάσηδες καὶ μερικοὺς ἡγέτες ὅπως τὸν Κολοκοτρώνη, Καραϊσκάκη, Μαυροκορδάτο, Κωλέττη, τὸ κάνει μὲ δεξιότητες ὡστε νὰ μὴ μάθει ὁ πολὺς λαὸς τὴν ἀλήθεια. Κι ἀκόμη ἡ ἀστική ἱστοριογραφία δὲν βλέπει τὸ δάσος ἀλλὰ τὰ δέντρα. Ἰποστηρίζει δηλαδὴ πὼς τὰ πρόσωπα ποὺ ἐπαιζαν αὐτὸν ἢ ἐκεῖνο τὸ ρόλο, πολιτεύτηκαν πότε ἔτσι καὶ πότε ἄλλιῶς ἀπὸ καθαρῶς προσωπικὰ ἐλατήρια ἢ ἀπὸ κακὴ ἐκτίμηση τῶν περιστάσεων. Ἡ πραγματικότητα ὅμως εἶναι ἄλλη. Πίσω ἀπ' τὰ πρόσωπα εἶχαν διαμορφωθεῖ ἀπὸ ἐξωτερικὰς ἐπιρροὰς καὶ ἀπὸ ἐσωτερικὰς ταξικὰς ἀντιθέσεις ὀρισμένες καταστάσεις ποὺ αὐτὲς προκάλεσαν τὶς ἀντιθέσεις καὶ συγκρούσεις. Ὁ Σταματόπουλος δὲν ἀκολούθησε τοὺς ἀστοὺς ἱστορικοὺς καὶ αὐτὸ εἶναι πρὸς τιμὴν του. Γι' αὐτὸ καὶ ἡ ἐργασία του ἀξίζει τὸν ἐπαινὸν μας.

Κλείνοντας τὸ σημείωμά μας, εὐχόμεσθε πολὺ γρήγορα νὰ δεῖ τὸ φῶς τῆς δημοσιότητας καὶ ὁ δευτέρος τόμος τῆς ἀνωτέρω ἐργασίας τοῦ Σταματόπουλου, γιὰ νὰ μπορούμε νὰ ἔχουμε πολύτιμο ὀδηγὸ καὶ βοήθημα στὴ μελέτη τῆς πολυτάραχης περιόδου τοῦ Εἰκοσιένα, τῆς περιόδου ποὺ βάρη με αἶμα ἀπὸ τοὺς ἐμφυλίουσ σπαραγμοὺς.

ΓΙΑΝΗΣ ΚΟΡΔΑΤΟΣ

Κίτσου Μακρῆ : Ἡ ξυλογλυπτικὴ τοῦ Πηλίου.

Ὁ ἀκούραστος αὐτὸς μελετητὴς τοῦ λαϊκοῦ μας πολιτισμοῦ, σ' ἓνα μικρὸ βιβλιαράκι του τυπωμένο στὸ Βόλο μᾶς δίνει πάλι τὴ σεμνὴ προσφορὰ του στὴ μελέτη τῶν στοιχείων τῆς λαϊκῆς μας τέχνης. Ὅπως κι ὁ ἴδιος λέγει στὸν πρόλογόν του τὸ βιβλιαράκι τοῦτο ἔρχεται νὰ συμπληρώσῃ ἓνα κενὸ ποὺ εἶχε διαπιστώσει πρὶν ἀπὸ καιρὸ ἡ Ἀγγελικὴ Χατζημιχάλη, τὴν ἔλλειψη δηλ. μελέτης ἐνὸς σημαντικοῦ τομέα τῆς λαϊκῆς μας τέχνης, τοῦ ξυλόγλυπτου. Ὁ συγγραφέας ἀπλᾶ, μεθοδικά, μὲ τὴν περισκεψὴ καὶ τὴ σαφήνεια ποὺ διακρίνει ὅλες τὶς ἐργασίες του, πραγματεύεται τὸ ζήτημα τῶν ξυλόγλυπτων στὸ Πήλιο στὶς κυριώτερες ἐκδηλώσεις του: τὸ ἐκκλησιαστικὸ τέμπλο, τὴν οἰκιακὴ καὶ τὴν ποιμενικὴ ξυλογλυπτικὴ. Φυσικὰ

ἡ ἐξέταση τοῦ τέμπλου ποὺ εἶναι καὶ τὸ κυριώτερο εἶδος αὐτῆς τῆς τέχνης, τὸν ἀπασχολεῖ περισσότερο. Ὁ συγγραφέας παρακολουθεῖ τὴν πορεία αὐτοῦ τοῦ εἴδους στὰ πρῶτα σημαντικὰ φανερώματά του, στὴν ἀκμὴ του καὶ στὴν πτώση του. Ἡ μελέτη του σταθερὴ καὶ τὰ συμπεράσματά του ζυγιασμένα. Εἶναι μόνον κριμα ποὺ δὲν μᾶς ἀνέλυσε σὲ κάθε φάση τῆς πορείας τοῦ ξυλόγλυπτου περισσότερα ἔργα, πρᾶγμα ποὺ θὰ φώτιζε ἀκόμα περισσότερο τὸ θέμα. Δὲν ξέρουμε δηλ. ἂν ὑπάρχουν κι ἄλλα τέμπλα, πέρα ἀπὸ κεῖνα ποὺ ἀναλύει στὸ βιβλιαράκι αὐτό. Ἄν ὑπάρχουν, ὁ συγγραφέας, ποὺ δὲν τοῦ ἔχει διαφύγει τίποτα στὴν περιοχὴ του, ἀσφαλῶς θὰ τὰ γνωρίζει. Ἴσως ὁμως νὰ διάλεξε τὰ πιὸ χαρακτηριστικὰ καὶ νὰ μίλησε μόνον γι' αὐτὰ γι' ἄλλους λόγους.

Καὶ κάτι ἄλλο ἀκόμα μᾶς πρόσφερε ὁ Μακρῆς, ἐκτὸς ἀπ' τὴν τόσο χρήσιμη μελέτη του. Μᾶς πρόσφερε ἓνα μικρὸ ἀλλὰ χαριτωμένο βιβλίον μὲ ἀρχικὰ ποὺ ἔχουν γιὰ διακοσμητικὸ τὰ κυριώτερα μοτίβα τῶν ξυλόγλυπτων ποὺ ἀναφέρει καὶ μάλιστα τυπωμένα μὲ τὸ δικό τους χρωματισμὸ. Μὲ τὰ τόσο λιτὰ μέσα, ποὺ διαθέτει, ὁ Μακρῆς μᾶς ἔδωσε ἓνα ἀπ' τὰ ὠραιότερα βιβλία ποὺ κυκλοφόρησαν τὸν τελευταῖο καιρὸ, συνταιριασμένο ἀπόλυτα στὸ ὕφος τῶν ἔργων ποὺ πραγματεύεται. Κοντὰ σ' αὐτὸ θὰ

Κυκλοφόρησε

ΝΙΚΟΥ ΚΑΡΑΜΠΕΛΑ

ΜΩΡΑ·ΤΙΚΗ ΠΟΙΗΤΙΚΗ ΑΝΘΟΛΟΓΙΑ

Ἡ μοναδικὴ προσδευτικὴ ἀνθολογία. Τὰ ἀντιπροσωπευτικώτερα κείμενα τῆς προσωπικῆς ποίησης. Δημοτικὰ τραγούδια ποὺ ζωντανεύουν τοὺς ἐπικούς ἀγῶνες τοῦ λαοῦ γιὰ τὴν ἀποτίναξη τοῦ τουρκικοῦ ζυγοῦ, τὴν ξενοκρατία τῶν Βαυαρῶν, καὶ τὴν Ἐποποιία τῆς Ἐθνικῆς Ἀντίστασης κατὰ τῶν Ἰταλῶν καὶ Γερμανῶν Ἐπιδρομέων

Πωλεῖται στὰ βιβλιοπωλεῖα
καὶ ἀπὸ τοὺς πλασιέ

Κεντρικὴ πώληση: Ἐκδόσεις Γιάν.
Ζέρβα — Ἐμμ. Μπενάκη 16

πρέπει να αναφερθεί πώς, όπως σημειώνεται κάπου, ο Δεσπότης του Βόλου βοήθησε ήθικα και υλικά την έκδοση αυτή. Φαίνεται πώς πρόκειται για κανέναν φωτισμένο κληρικό που ακολουθεί τις πιο ώριμες και θετικές παραδόσεις του ελληνικού κλήρου. Η χειρονομία του αυτή αξίζει να εξαρθεί. Γιατί αν όλοι οι δεσποτάδες φρόντιζαν για τη διάσωση και τη μελέτη της παλαιάς εκκλησιαστικής ποίησης ή ανεκτίμητη κιβωτός του λαϊκού μας πολιτισμού, σήμερα θα υπήρχαν γερά τα θεμέλια για να στηριχτεί μια συνθετικότερη μελέτη πάνω στη γνήσια καλλιτεχνική μας λαϊκή παράδοση. Δυστυχώς, όπως ο Κίτσος Μακρής έτσει κι ο Δεσπότης Δαμασκηνός, είναι φαινόμενα σπάνια. Έμεις δεν θα πάψουμε να τονίζουμε τη μεγάλη σημασία της μελέτης των στοιχείων της λαϊκής μας τέχνης και πώς όσο πιο γρήγορα αρχίσουμε τόσο πιο πολλά θα κερδίσουμε. Τα έργα της λαϊκής τέχνης όλο και καταστρέφονται. Άς αρχίσουμε λοιπόν μοναχοί. Η πολιτεία δεν θα κινηθεί ποτέ της. Ο Βόλος μ'ας δίνει το παράδειγμα. Οι στῆλες του περιοδικού μας προσφέρονται και πάλι για να στεγάσουν μια τέτοια προσπάθεια.

Γ. ΠΕΤΡΗΣ

τὸ θέατρο

Θέατρο «Διάνα». — Φρίτς Χοχβαϊλντερ :
«Τὸ Κράτος τοῦ Θεοῦ».

Ἡ φετεινὴ θεατρικὴ περίοδος ἄρχισε μὲ μιὰ σειρά ἀξιολογώτατα ἔργα, πρᾶγμα ποῦ δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ χαροποιεῖ κάθε ἄνθρωπο ἀληθινὰ ἐνδιαφερόμενο γιὰ τὴν ἀνάπτυξη τοῦ θεάτρου στὸν τόπο μας. Μέσα σ' ὅλον αὐτὸ τὸν ὄργασμὸ ποικιλίας καὶ ποιότητος, «Τὸ Κράτος τοῦ Θεοῦ» τοῦ Χοχβαϊλντερ θὰ μπορούσε, σὰν πρωτόπαιχτο ἔργο, νὰ διεκδικήσῃ ἀνετα τὴν πρώτη θέση, τόσο ἀπὸ λογοτεχνικο-δραματικὴ ἀποψη ὅσο καὶ ἀπὸ τὴν ἀποψη τῆς σκηρικῆς παρουσίας (σκηνοθεσίας — ἠθοποιίας — σκηνογραφίας — κοστούμιων κλπ.). Ὁ συγγραφέας ποῦ, ἴσως γιὰτὶ δὲν εἶχε τίς «ἐκ Παρισίων περγαμηνές», μᾶς ἦταν ὀλότελα ἄγνωστος, ἀποκαλύπτεται ὄχι μόνον ἄνθρωπος μὲ μεγάλη καρδιά καὶ βαθυστόχαστο νοῦ παρὰ καὶ ἰκανώτατος δραματογράφος, τέλειος γνώστης τῆς πιδὸ ἀστηρῆς τεχνικῆς. Στὸν Δημήτρη Μυράτ πρέπει νὰ χρωστάμε χάρη ποῦ μᾶς τὸν παρουσίασε μὲ τόση ἀξιοσύνη καὶ ἀγάπη καὶ μᾶς ἔκανε κ' ἐμᾶς νὰ τὸν ἀγαπήσουμε. Τὰ βιογραφικὰ του στοιχεῖα — καθὼς καὶ μιὰ περίληψη τοῦ ἱστορικοῦ ὑπόβαθρου τοῦ ἔργου — μᾶς δίνονται στὸ κατατοπιστικώτατο πρόγραμμα τῆς παράστασης. Ὡστόσο τὸν ἀληθινὸ συγγραφέα τὸν γνωρίζει κανεὶς — θάλεγα κυριολεκτικὰ τὸν «ζῆ» — σὲ κάθε στιγμή, σὲ κάθε σύγκρουση, σὲ κάθε πρόβλημα ποῦ ἐκτίθεται, στὴν πορεία τοῦ ἔργου. Ὁ Χοχβαϊλντερ ξεκίνησε ἀπὸ ἓνα καταχωνιασμένο στά περιθώριον τῆς ἱστορίας περιστατικὸ, γιὰ νὰ μᾶς δώσει ἓνα ἔργο μὲ ἐντελῶς σύγχρονο προβληματισμό.

Ἡ δράση ἀρχίζει ἀπὸ τὴ στιγμή ποῦ φτάνει στὴν Παραγουάη ὁ Δὸν Μιοῦρα, ἀντιπρόσωπος τοῦ βασιλιᾶ τῆς Ἰσπανίας καὶ παλαιὸς συμφοιτητῆς καὶ φίλος τοῦ Ἰησοῦττη Ἐπαρχοῦ Φερνάντες, ὁ ὁποῖος τὴν ἐποχὴ ἐκείνη διοικεῖ τὸ κοινοκτημονικὸ κράτος, ποῦ εἶχαν δημιουργήσει ἐκεῖ οἱ Ἰησοῦττες. Τὸ κράτος αὐτὸ ἔχει ἐξελιχθεῖ σὲ κίνδυνον γιὰ τὰ συμφέροντα τῶν τοπικῶν γαιοκτημόνων καὶ ἐμπόρων, τῆς τοπικῆς ἐπίσημης ἐκκλησίας, καθὼς καὶ τοῦ Βατικανοῦ καὶ τοῦ ἰσπανικοῦ στέμματος. Σκοπὸς τοῦ Δὸν Μιοῦρα εἶναι νὰ τὸ καταστρέψῃ καὶ νὰ παραδώσῃ τοὺς Ἰνδιάνους στὴν ἐκμεταλλευστικὴ μαγία τῶν γαιοκτημόνων καὶ τῶν ἐμπόρων. Ἐχει κιόλας μαζί του τὴ σχετικὴ διαταγὴ μὲ τὴν ὑπογραφή καὶ τὴ σφραγίδα τοῦ βασιλιᾶ τῆς Ἰσπανίας, μὰ πρὶν τὴν ἀνακοινώσῃ θὰ διεξαγάγῃ μιὰ σειρά «ἀνακρίσεις» ἐντελῶς γιὰ τὸν τύπο, μόνον καὶ μόνον γιὰ νὰ τηρηθοῦν τὰ προσήματα καὶ νὰ μὴν «δοθοῦν ἐπιχειρήματα στοὺς προτεστάντες» ἀντίπαλους τοῦ καθολικισμοῦ γιὰ τὴν προπαγάνδα τους. Ὅλα πρέπει νὰ φανοῦν ὅτι γίνονται σύμφωνα μὲ τὸ «νόμον», τὸ «δίκιον», τὴν «τάξην» καὶ γιὰ «τὸ συμφέρον» τῶν Ἰνδιάνων. Τὸν Δὸν Μιοῦρα συνοδεύει κάποιον μυστηριώδες ἄτομον, ὁ Δὸν Κουερνί, ποῦ παρακολουθεῖ σχεδὸν ἄφωνον ὅλες τίς ἀνακρίσεις ποῦ διεξάγει ὁ ἀντιπρόσωπος τοῦ Ἰσπανοῦ βασιλιᾶ. Ἐνας ἓνας ἐξετάζονται οἱ διάφοροι μοναχοὶ ποῦ παίζουν ρόλον ὑπουργῶν τοῦ κοινοκτημονικοῦ κράτους, ὁ καρδινάλιος ἐπὶ κεφαλῆς τῆς ἐπίσημης ἐκκλησίας στὴν Παραγουάη — ποῦ οἱ διαθέσεις του γιὰ τὸ «Κράτος τοῦ Θεοῦ» εἶναι ἐχθρικώτατες, — ἐκπρόσωποι τῶν γαιοκτημόνων καὶ τῶν ἐμπόρων τῆς περιοχῆς, ἓνας Ὁλλανδὸς προτεστάντης ἔμπορος ποῦ ἔτυχε νὰ βρισκεται ἐκεῖ καὶ ὁ τοπικὸς στρατιωτικὸς διοικητῆς Δὸν Βιλάνο, ποῦ εἶχε διαταχθεῖ νὰ συγκεντρώσῃ ὅσο τὸ δυνατόν περισσότερες ἐνυπόγραφες ὁμολογίες ἐναντίον τῆς ἰδανικῆς πολιτείας.

Οἱ ἀνακρίσεις ὅμως ἀποδείχνουν ἐντελῶς ἀβάσιμες ὅλες τίς κατηγορίες καὶ τότε ὁ ἀντιπρόσωπος τοῦ βασιλιᾶ ὑποχρεώνεται ν' ἀφήσῃ τὰ προσήματα καὶ νὰ ὁμολογήσῃ ὅτι τὸ «κράτος τοῦ Θεοῦ» ἔχει καταδικαστεῖ ἀναπολόγητο ἐκ τῶν προτέρων, καὶ ὅτι δὲν μπορεῖ νὰ γίνετα λόγος περὶ Θεοῦ καὶ παρόμοιων, ὅταν κινδυνεύουν τὰ συμφέροντα τῶν ἰσχυρῶν. Ζητεῖ ἀπὸ τὸν Ἰησοῦττη Ἐπαρχο νὰ ὑποταχτεῖ ἐκούσια στὴ βασιλικὴ ἐντολὴ γιὰ νὰ μὴ γίνῃ πόλεμος καὶ βροῦν ἐπιχειρήματα οἱ προτεστάντες.

Ὁ Ἐπαρχος στεριωμένος στὴν πίστη του ἀντιμετωπίζει τὸ δίλημμα ψύχραιμα καὶ δὲν δισταίνει ν' ἀντισταθεῖ στὴν ἀμαρτωλὴ κοσμικὴ ἐξουσία. Δίνει διαταγὴ νὰ συλληφθεῖ ὁ Δὸν Μιοῦρα.

Τότε σ' ἐνίσχυση τῆς «ὕλικῆς» κοσμικῆς ἐξουσίας ποῦ κινδυνεύει, σπεύδει ἡ «πνευματικὴ» ἐξουσία τῆς ἐκκλησίας. Ὁ μυστηριώδης Κουερνί ἀποκαλύπτει τὴν ταυτότητά του στὸν Ἐπαρχο. Εἶναι ἀνώτατος ἀξιωματοῦχος τοῦ Τάγματος τῶν Ἰησοῦττων καὶ ἔρχεται φέρνοντας ἐντολὴ ἀπὸ μέρους τοῦ Πάπα καὶ τῆς ἡγεσίας

τοῦ τάγματος, νὰ διαλυθεῖ τὸ «αἰρετικὸν» κράτος τὸ ὁποῖο προσβάλλει τὴν τάξιν πού ὄρισε ὁ Θεὸς πάνω στὴ γῆ. Τώρα τὸ δῆλημα γιὰ τὸν Ἐπαρχο γίνεται ὀξύτατο.

Σύμφωνα μὲ τὴν θεμελιώδη γιὰ τὸ τάγμα τῶν Ἰησοῦιτῶν ἀρχὴ τῆς «δίκην πτώματος» πειθαρχίας τῶν κατώτερων πρὸς τοὺς ἀνώτερους, ὁ Ἐπαρχος ὀφείλει νὰ ὑποταχτεῖ. Δὲν ἔχει πιά ν' ἀντιμετωπίσει τὴν βασιλικὴ ἐξουσία, πού τοῦ εἶναι σχετικὰ ἀδιάφορη κ' εὐκολα μπορεῖ νὰ δεχτεῖ τὴ σύγκρουση μαζί της. Τώρα πρέπει ν' ἀψηφήσει ὀργανωτικὰς ἀρχὰς πού τις πιστεύει ὁ ἴδιος, καὶ πού μ' αὐτὰς ἐνεργώντας μπόρεσε νὰ δημιουργήσῃ τὸ ἔργο, γιὰ τὴ διατήρησιν καὶ περιφρούρησιν τοῦ ὁποίου εἶναι ἕτοιμος νὰ τὰ βάλῃ τώρα μὲ ὀλόκληρη τὴν ἰσπανικὴ αὐτοκρατορία. Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριὰ πάλι, ξέρει πὼς ἂν μείνῃ πιστὸς στὶς ὀργανωτικὰς αὐτὰς ἀρχὰς καὶ ὑποταχτεῖ, κάνει μιὰν ἀπάνθρωπη καὶ ἀντιχριστιανικὴ πράξιν, παραδίδοντας ὁ ἴδιος ἀνυπεράσπιστους τοὺς Ἰνδιάνους στὴ βουλμία τῶν ἀποικιοκρατῶν. Ἄν δηληδὴ μείνῃ πιστὸς στὶς ὀργανωτικὰς ἀρχὰς τοῦ τάγματος του, ἀπιστεῖ στὴν ἀνθρωπιστικὴ διδασκαλία γιὰ τὴν ἐπιβολὴ καὶ ὑποστήριξιν τῆς ὁποίας πιστεύει ὅτι ἰδρύθηκε τὸ τάγμα του κ' ἐργάστηκε ὡς τώρα καὶ ὁ ἴδιος.

Ἡ ἐσωτερικὴ πάλη του, τείνει νὰ καταλήξῃ μὲ νίκη τῆς ἀνθρωπιστικῆς διδασκαλίας. Ὁ Ἐπαρχος ἱκετεύει τὸν Λεγάτο Κουερίνι ν' ἀποσύρῃ τὴν ἐντολὴν γιὰ νὰ μὴν τὸν ἀναγκάσῃ ν' ἀπιστήσῃ στὶς ὀργανωτικὰς ἀρχὰς τοῦ τάγματος. Ἐκεῖνος ὁμῶς ἀναπτύσσοντας μὲ ἐξοχὴ εὐγλωττία τὴ μεταφυσικὴ πλευρὰ τῆς Χριστιανικῆς διδασκαλίας, ρίχνει στὴν πλάστιγγα τὴν κατηγορίαν—ἐναντίον τοῦ Ἐπαρχου καὶ τῶν ὑφισταμένων του—ὅτι ἔβγαλαν τοὺς Ἰνδιάνους ἀπὸ «τὸ δρόμον τοῦ Θεοῦ», ὅτι τοὺς διδάσκουν νὰ ἀναζητοῦν τις «ἐπίγειες ἀπολαύσεις καὶ ὄχι τὴν ἐπουράνιον ζωὴν» καὶ ὅτι τὸ αἰρετικὸν τοὺς δημιουργεῖ «εἶναι μισητὸν στὸ θεὸν καὶ στὸν ἐπίγειον ἐκπρόσωπόν του».

Τὰ ἐπιχειρήματά του εἶναι πράγματι συντριπτικά. Ὁ Ἐπαρχος ὑπόσχεταί νὰ ὑποκύψῃ. Ἀλλὰ ἡ ἐσωτερικὴ πάλη συνεχίζεται μέσα του. Ἀποφασίζει νὰ δοκιμάσῃ ἂν πραγματικὰ ἔχει δίκιον ὁ ἀνώτερός του καὶ καλεῖ τοὺς Ἰνδιάνους νὰ τοὺς ρωτήσῃ γιὰ τὴν ἡρῶσιν αὐτὸν νὰ βαφτιστοῦν καὶ δὲν πῆγαν στὸν Καρδινάλιον.

Ἡ συζήτησις μαζί τους ἀποκαλύπτει σ' ὅλη τῆς τὴν ἐκτασὴ τὴν ἀντιφατικότητά ἀνάμεσα στὶς δύο πλευρὰς τῆς χριστιανικῆς διδασκαλίας—τὴ μεταφυσικὴ-δογματικὴ καὶ τὴν ἐπαναστατικὴ-ἀνθρώπινη.— Οἱ Ἰνδιάνοι τοῦ λέν πὼς ἔρχονται νὰ τοὺς βαφτίσῃ καὶ πὼς πιστεύουν στὸ δικὸν τοῦ Χριστοῦ, γιὰ τὴν τοὺς «δίνει χωράφια, καὶ τροφή, καὶ ροῦχα, καὶ τοὺς γλυτώνει ἀπὸ τὰ βασάνια καὶ τὸ θανατικόν», ἐνῶ «ὁ... Σπανιόλος Χριστὸς» τοῦ Καρδινάλιου εἶναι μὲ τὸ μέρος τῶν γαιοκτημόνων καὶ τοὺς βασανίζει, γι' αὐτὸ καὶ δὲν θέλουν οὔτε καὶ νὰ τὸν ἀκούσουν! Οὔτε μιὰ λέξιν γιὰ τὴν οὐράνιον βασιλείαν!

Εἶναι πιά ὀλοφάνερο πὼς κατὰ τὴν ἀπάρεξιν, εἴτε στὴ διδασκαλίαν τῆς ἐκκλησίας εἴτε στὸ ἔργον τῶν Ἰησοῦιτῶν. Ὁ Ἐπαρχος, πού δὲν παύει νὰ εἶναι ἓνας πιστὸς καθολικός, ἀντιλαμβάνεται πὼς ὁ Κουερίνι μὲ τὴν ἐπιχειρηματολογία του ἔχει ἀπόλυτα δίκιον καὶ πὼς ἀπὸ τὴν ἐκκλησιαστικὴν ἀποψιν τὸ ἀδίκον εἶναι μὲ τὸ μέρος τῶν Ἰησοῦιτῶν τῆς Παραγουάης. Ὁ Φερνάντες καὶ τὸ ἔργον του καθὼς καὶ οἱ Ἰνδιάνοι εἶναι καταδικασμένοι—ὅπως καταδικασμένος ἦταν καὶ ὁ Χριστὸς μέσα στὸν κῆπον τῆς Γεθσημανῆ.

[Ἡ οὐσία τῆς ἀγωνίας τοῦ βιβλικοῦ αὐτοῦ ἐπεισόδιου, καὶ συνεπῶς ἡ οὐσία ὀλόκληρης τῆς Χριστιανικῆς διδασκαλίας—ὅπως τουλάχιστον τὴν ἐρμηνεύει ἡ ταξικὴ ἐκκλησία—εἶναι τούτη: «Ὅταν οἱ ἐπίγειες ἀξίες ἔρχονται σὲ σύγκρουσιν μὲ τις ἐπουράνιες ὁ ἀληθινὸς χριστιανὸς μπορεῖ, βέβαια, νὰ ἱκετέψῃ ὡς ἄνθρωπος «παρελθέτω τὸ ποτήριον» ἀλλὰ τελικὰ ὀφείλει «νὰ ἄρῃ τὸν σταυρόν του» καὶ νὰ προτιμήσῃ «τὴν δόξαν τῆς αἰωνίου ζωῆς» ἀπὸ τις πρόσκαιρες «ἐγκόσμιες ἀπολαύσεις».

Ἐδῶ ὁμῶς πρέπει ἀμέσως νὰ σημειώσουμε πὼς αὐτὴ ἡ μεταφυσικὴ-δογματικὴ ἐρμηνεία τῆς ταξικῆς ἐκκλησίας, εἶναι ἀντίθετη μὲ τὴν ἐπαναστατικὴ-ἀνθρώπινη ἐρμηνεία πού παραδέχεται ἡ ἀταξικὴ ἐκκλησία. Ὁ Ἰησοῦς ἀποδέχεται τὴ θυσίαν ὄχι γιὰ νὰ κερδίσῃ τὴν αἰώνιον ζωὴν τὴν ὁποία (χάρη στὴ θεία φύσιν του) κατέχει, ἀλλὰ γιὰ νὰ σώσῃ τὸ ἀνθρώπινον γένος. Δηλ. ἡ θυσία γίνεται γιὰ χάριν ἐνὸς ἀνθρωποσωτήριου ἰδανικοῦ. Συνεπῶς τὸ ἐπεισόδιον τῆς Γεθσημανῆ μπορεῖ νὰ εἶναι ὑπόδειγμα συμπεριφορᾶς γιὰ τὰ ἄτομα, γιὰ τὴν αὐτὰ ἔχοντας νὰ διαλέξουν ἀνάμεσα στὴ θυσίαν γιὰ χάριν τῆς πανανθρώπινης εὐτυχίας καὶ τὴν προτίμησιν τῶν ὀλικῶν ἀπολαύσεων μιᾶς στενῆς ἀτομιστικῆς ζωῆς ὀφείλουν—κατὰ τὸ πρότυπον τοῦ Χριστοῦ—ν' ἀκολουθήσουν τὸ δρόμον τῆς θυσίας. Καὶ πραγματικὰ τὸ προοδευτικὸν κίνημα ἔχει νὰ ἐπιδείξῃ ἀμέτρητα παραδείγματα τέτοιας ἀληθινῆς χριστιανικῆς-ἀνθρώπινης συμπεριφορᾶς].

Γιὰ νὰ ξαναγυρίσουμε ὁμῶς στὸ ἔργον τοῦ Χοχβαῖντερ: Οἱ Ἰησοῦιτες εἶχαν ἔρθῃ στὴν Παραγουάην καὶ ἔφτιαζαν τὸ κοινοκτημονικὸν κράτος ἐπιδιώκοντας τὴν εὐημερίαν τῶν Ἰνδιάνων ὄχι ὡς αὐτοσκοπὸν, ἀλλὰ ὡς ἓνα μέσον γιὰ νὰ κερδίσουν ψυχὰς γιὰ τὴν αἰώνιον ζωὴν. Τώρα ὁμῶς ὁ Ἐπαρχος Φερνάντες βλέπει πὼς ἡ ἐγκόσμια, «ὀλικὴ» πλευρὰ τοῦ ἔργου του (δηλ. τὸ μέσον) ἔχει ἐκτοπίσει ἀπὸ τις ψυχὰς τῶν προσήλυτων Ἰνδιάνων τὴν ἐπουράνιον καὶ πνευματικὴν (δηλ. τὸν μεταφυσικὸν ἀντικειμενικὸν σκοπὸν). Οἱ δύο πλευρὰς τῆς Χριστιανικῆς διδασκαλίας στέκουν στὴν ἀποφασιστικὴν αὐτὴν στιγμὴν τελείως ἀντιμέτωπες κ' ἐχθρικὰς καλώντας τὸν νὰ προτιμήσῃ τὴν μιὰν ἢ τὴν ἄλλη. Ὁ ἐσωτερικὸς διχασμὸς του φτάνει στὸ κατακόρυφον.

Τελικὰ, ὁ πιστὸς καθολικός καὶ ὁ κληρικὸς ὑπερισχύουν. Ὁ ἀξιωματοῦχος τοῦ ἱερατικοῦ τάγματος τῶν Ἰησοῦιτῶν Ἐπαρχος Φερνάντες, κρίνει ὅτι τὸ ἔργον του ἀπότυχε καὶ ὅτι ὁ ἴδιος

ἔχει ἀμαρτήσῃ βαριά ἀπέναντι στοῦ Θεοῦ. Ἀποφασίζει νὰ ὑποταχτεῖ. Μάταια ὁ Δὸν Μιοῦρα (πού ἀπορεῖ γιὰ τὴν ξαφνικὴ μεταβολὴ καὶ νομίζει πὼς ὀφείλεται σὲ ἀμφιβολίες γιὰ τὴν ἐκβαση τοῦ πολέμου) τοῦ ἐξηγεῖ ὅτι ἔχει πάρα πολλές πιθανότητες ν' ἀνταπεξέλθει νικηφόρα. Μάταια ὁ συνεργάτης του Λαδίσλαος Ὁρος — ὑπεύθυνος τῶν στρατιωτικῶν — τὸν ἐξορκίζει νὰ μείνει πιστὸς στοῦ ἔργου τους. Μάταια οἱ Ἰνδιάνοι τοῦ ζητοῦν νὰ μὴν τοὺς ἐγκαταλείψει καὶ τὸν ἱκετεύουν νὰ τοὺς ἐπιτρέψει νὰ πολεμήσουν. Ὁ καθολικὸς Ἐπαρχος Φερνάντες δὲν ἔχει πιά τὴν ἀπαιτούμενη ἐσωτερικὴ πίστη γιὰ ν' ἀγωνιστεῖ. Μένοντας πιστὸς στοῦ μεταφυσικοῦ δόγμα στέλνει τοὺς Ἰνδιάνους «ν' ἀνέβουν τὸ Γολγοθᾶ τους».

Ὡστόσο, μέσα του ὁ ἄνθρωπος Φερνάντες ἀμφιβάλλει ἀκόμα γιὰ τὴν ὀρθότητα τῆς συμπεριφορᾶς του καὶ ὅταν μένει μόνος του ἐγκαταλειμμένος ἀπὸ τοὺς Ἰνδιάνους πού δίκαια πιστεύουν ὅτι τοὺς πρόδωσε, κατηγορημένος ἀπὸ τοὺς συνεργάτες του καὶ παρεξηγημένος ἀπὸ τὸν Μιοῦρα, ἡ ἀπάνθρωπη πλευρὰ τῆς συμπεριφορᾶς του προβάλλει ὀλοζώντανη μπρὸς στὰ μάτια του. Θεωρεῖ πὼς ὁ Χριστὸς ἐγκατέλειψε γιὰ μιὰν ἀκόμη φορὰ τοὺς δούλους του ἀκριβῶς τὴν ὥρα πού τὸν εἶχαν ἀνάγκη. Καὶ ἡ ἐρωτηματικὴ ἐπίκληση πού μὲ τόσο σπαραγμὸ τοῦ ἀπευθύνει, παίρνει τὶς διαστάσεις μιᾶς βαρύντατης κατηγορίας πρὸς τὸν ἑαυτὸ του. Ταυτόχρονα ὅμως εἶναι καὶ μιὰ μομφὴ ἀπὸ μέρους τοῦ ἀνθρωπισμοῦ πρὸς τὸν ἐκκλησιαστικὸ μεταφυσικὸ δογματισμὸ.

Ὅσο καὶ ἂν ὁ Λαδίσλαος Ὁρος ἀποφασίζει ν' ἀντιτάξει ἀντίσταση, παραβαίνοντας τὶς ὀργανωτικὰς ἀρχές πού σεβάστηκε ὁ προϊστάμενός του, εἶναι πιά φανερὸ πὼς ἔχει σημάνει ἡ τελευταία ὥρα τοῦ κοινοκτημονικοῦ κράτους. Τὸ πείραμα πού ἐπὶ ἑκατὸν πενήντα χρόνια ἀπόδειχνε μ' ἐπιτυχία (1) ὅτι ὁ ἄνθρωπος εἶναι

1. Σημ. Θὰ παρακαλέσω τοὺς ἀναγνώστες νὰ μοῦ συγχωρήσουν μιὰ ἀκόμα παρέμβαση. Πρέπει νὰ σημειωθεῖ ὅτι ἀπὸ τὴν ἐπιστημονικὴ κοινωνιολογικὴ ἄποψη, ὁ χαρακτήρας αὐτοῦ τοῦ κοινοκτημονικοῦ κράτους τῶν Ἰησουϊτῶν κάθε ἄλλο παρὰ προοδευτικὸς ἦταν. Τὸ ἴδιο ἰσχύει καὶ γιὰ ὅλες τὶς ἄλλες προσπάθειες — πού ἐγίναν στὴν πορεία τῆς ἀνθρώπινης ἱστορίας — νὰ δημιουργηθοῦν κοινοκτημονικὲς πολιτείες πάνω στὴ βάση μιᾶς θρησκευτικῆς αἵρεσης ἢ ἄλλης ἰδεολογικῆς ἀρχῆς. Καὶ τοῦτο, γιὰ ὅλες αὐτὲς οἱ προσπάθειες δὲν πρόκυπταν ἀπὸ τὴν κοινωνικὴ ἀνάγκη. Ἡ ἀνάπτυξη τῶν παραγωγικῶν δυνάμεων τῆς κοινωνίας δὲν ἦταν ἀρκετὰ προηγμένη ὥστε νὰ θέτει τέτοιο ζήτημα. Οἱ προσπάθειες αὐτὲς στηρίζονταν μόνο στὴν καλὴ θέληση τῶν ἀνθρώπων, εἶχαν ἰδεαλιστικὸ περιεχόμενο καὶ ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τους ἦταν καταδικασμένες νὰ συντριφθοῦν μιὰ καὶ δὲν εἶχαν ἀνάλογο στήριγμα στὴν ὑλικὴ ζωὴ τῆς κοινωνίας. Ἦταν ὅμως καὶ ἀντιδραστι-

σὲ θέση νὰ ζήσει εὐτυχισμένος καὶ ἀρμονικὰ μὲ τοὺς ὁμοίους του, δίχως σχέσεις ὑποταγῆς καὶ ἐκμετάλλευσης, συντρίβεται ἐξωτερικὰ ἀπὸ τὴν ὠμὴ βία τῶν ταξικῶν συμφερόντων καὶ ἐσωτερικὰ ἀπὸ τὴν ἐπικράτηση τοῦ μεταφυσικοῦ δογματισμοῦ καὶ τῶν ἁδαιῶν (καθ' ἑαυτῶν) ἀπὸ νόημα ὀργανωτικῶν ἀρχῶν.

Ὁ ἴδιος ὁ Φερνάντες, δὲν πρόκειται νὰ ἐπιζήσει τοῦ ἔργου του. Ὅταν ἀρχίζει ἡ ἐνοπλὴ σύγκρουση ἀνάμεσα στοῦ στρατοῦ τῶν Ἰησουϊτῶν καὶ τοὺς Ἰσπανοὺς ὁ πρῶτος Ἐπαρχος, πού προσπαθοῦσε νὰ πείσει τὸν Δὸν Μιοῦρα νὰ μὴν κάνει ἐκτελέσεις Ἰνδιάνων ὀρμαὶ ἀνάμεσα στοὺς ἀντιμαχομένους γιὰ νὰ βάλει τέρμα στὴν αἱματοχυσία. Τότε μιὰ σφαῖρα τὸν τραυματίζει θανάσιμα. Φυσικὰ ἡ θυσία του δὲν ὠφέλησε σὲ τίποτα γιὰτὶ ἐνῶ ὁ Λαδίσλαος Ὁρος βλέποντάς τον νὰ πέφτει παραδίνεται μὲ τοὺς Ἰνδιάνους, οἱ Ἰσπανοὶ καταδικάζουν σὲ θάνατο «γιὰ παραδειγματισμὸ» δυὸ ἄντρες ἀπὸ κάθε φυλὴ. Σὲ θάνατο καταδικάζεται καὶ ὁ μαχητικὸς ὑπερασπιστὴς τοῦ κράτους πατήρ — Ὁρος ἐνῶ οἱ ἄλλοι Ἰησουϊτῆς ἐκτοπίζονται. Ὁ Φερνάντες ἀκούει στοῦ ἐπιθανάτιο κρεβάτι του τὶς καταδίκες καὶ μιλάει γιὰ τελευταία φορὰ στοὺς συνεργάτες του ἐκφράζοντας τὴν πίστη στοῦ καλύτερο μέλλον τοῦ ἀνθρώπου.

Ἡ ὅλη ἀρχιτεκτονικὴ συγκρότηση τοῦ ἔργου εἶναι ἐξοχη καὶ ἡ διάρθρωση τῶν ἐπὶ μέρους λεπτομερειῶν σοφὰ ὑπολογισμένη. Ὁ Χοχβαϊλντερ, ὁπαδὸς στοῦ σημείου αὐτοῦ τῆς πιὸ αὐστηρῆς ἀριστοτελικῆς τεχνικῆς, τηρεῖ μὲ ἐξαιρετικὴ ἄνεση τὶς τρεῖς κλασσικὲς ἐνότητες (χρόνου, χώρου καὶ μύθου). Ὁλόκληρη ἡ δράση ξετυλίγεται σὲ διάστημα μιᾶς μόνο ἡμέρας, (ἀπὸ τὸ πρωὶ πού ὁ Ἐπαρχος παίρνει τὴ συνηθισμένη ἀναφορὰ ὡς τὸ βράδυ πού κείτεται νε-

κοῦ χαρακτήρα, γιὰτὶ ἀπὸ τὴ στιγμὴ πού πραγματώνονταν, ἀπόβλεπαν νὰ διαιωνίσουν τὴν ἀρχικὴ μορφή τους καὶ μὴ ὄντας ἀπὸ τὴ φύση τους ἱκανὲς νὰ ἐξελιχθοῦν ἐμπαιναν φραγμοὶ στὴν πιὸ πέρα ἀνάπτυξη τῶν παραγωγικῶν δυνάμεων τῆς κοινωνίας. Κατὰ συνέπεια δὲν ἀνάπτυσαν τὴν πρωτοβουλία, τὴν κρίση καὶ τὸ πνεῦμα τῶν μελῶν τους, οὔτε μποροῦσαν νὰ ἀγκαλιάσουν ὀλόκληρη τὴν ἀνθρωπότητα. Θέμα κοινοκτημοσύνης μπορεῖ νὰ ὑπάρξει, σὰν κοινωνικὰ προοδευτικὴ δύναμη, μονάχα ὅταν ἡ ἀνάπτυξη τῶν παραγωγικῶν δυνάμεων τῆς κοινωνίας φτάσει σὲ σημεῖο τέτοιο πού νὰ ἐπιτρέπει τὴν ὑπαρξὴ ἀφθονίας ἀγαθῶν γιὰ ὅλους ἀνεξαιρέτα τοὺς ἀνθρώπους. Τέτοιο θέμα ἄρχισε νὰ παρουσιάζεται ἀπὸ τότε πού ἡ κοινωνικὴ ἀνάπτυξη δημιούργησε τὴ μεγάλη βιομηχανία καὶ τὸ προλεταριάτο. Ἐν τούτοις οἱ προσπάθειες ἐκεῖνες ἔχουν μιὰν ἀναμφισβήτητὴ ἀξία, γιὰτὶ ἀποτελοῦν εὐγλωττες πειραματικὲς ἀποδείξεις τοῦ ὅτι ἡ ἀνθρώπινη φύση ὄχι μόνο δὲν εἶναι ἀσυμβίβαστη μὲ τὸ κοινοκτημονικὸ ἰδεῶδες ἀλλὰ ἴσια ἴσια μπορεῖ στηριζομένη σ' αὐτὸ νὰ ἐπιτελέσει θαύματα.

κρός πάνω στα συντρίμια του κράτους του), έντοπισμένη μέσα στα τοπικά πλαίσια του Ίησουίτικου μοναστηριού και γύρω από την διαπάλη για τη διατήρηση ή την καταστροφή της κοινοκτημονικής πολιτείας. Τα πάντα είναι διαρθρωμένα έτσι, που μέσα από τη χρονική στιγμή της μιας μέρας να φωτίζονται άπλετα το παρελθόν και το μέλλον όχι μόνο της υπόθεσης, μα του κόσμου όλου, μέσα από τα περιορισμένα πλαίσια του μοναστηριού να φαίνονται ολοκάθαρα όλες οι χώρες της υδρογείου και μέσα απ' το μύθο του θεατρικού δράματος να προβάλλει ολόκληρο το δράμα της ανθρώπινης ιστορίας και εξέλιξης.

Η διαπλοκή των αλληλοσυγκρουόμενων ήθικο-ιδεολογικών πνευματικών δυνάμεων και αντιμαχόμενων υλικών συμφερόντων είναι παρουσιασμένη με εξαιρετική μαεστρία σαν το ουσιαστικό υπόβαθρο της δραματικής έντασης και των έσωτερικών συγκρούσεων στην ψυχή του υποκειμένου. Όπως δείξαμε και πιο πάνω, στην πορεία του έργου δεν συγκρούονται μόνο τα υλικά συμφέροντα των γαιοκτημόνων με κείνα των Ινδιάνων, των Ισπανών εμπόρων με των Ολλανδών, των Ίησουίτων με της επίσημης τοπικής εκκλησίας, του Βατικανού με τον προτεστανισμό, του Ισπανικού στέμματος με κείνα των υπηκόων του κλπ. Ούτε συγκρούονται μόνο οι υλικές με τις πνευματικές δυνάμεις. Ολόκληρο το ταξικό καθεστώς με τις υλικές και τις ήθικες αξίες του, αποδειχεται αντιανθρώπινο και σκάρτο. Ο ήθικος νικητής είναι το κοινοκτημονικό κράτος που συντρίβεται.

Δίπλα και μαζί μ' αυτά αναπτύσσεται με εξαιρετική διαύγεια ή διαλεκτική αντιφατικότητα μέσα στις ίδιες τις ήθικοπνευματικές αξίες, και τίθενται προβλήματα εξαιρετικά φλέγοντα και σημερινά. Οι δυο πλευρές της χριστιανικής διδασκαλίας (ή επαναστατική - ανθρώπινη και ή μεταφυσική - δογματική) αντιμάχονται λυσσαλέα ή μια την άλλη. Η με κάθε τρόπο κι ανεξάρτητα από όποιεσδήποτε συνθήκες έμμονη σε πάγιες οργανωτικές αρχές και σχήματα αποδειχεται σε όρισμένες περιπτώσεις αντιανθρώπινη, και κάνει αυτές τις αρχές και τα σχήματα ουσιαστικούς αναστολείς της πιο πέρα ανάπτυξης του ίδιου του πράγματος που εν τούτοις οφείλει την ύπαρξή του σ' αυτές ακριβώς τις οργανωτικές αρχές και σχήματα. Η απασχόληση αποκλειστικά με την εξασφάλιση μονάχα της υλικής ευμάρειας στο μεγάλο πλήθος των ανθρώπων ενώ ή ουσιαστική ρύθμιση των τυχών τους βρίσκεται στα χέρια μιας μικρής κάστας, όσοδήποτε σοφής και άγιας κι όσοδήποτε κι αν στην κάστα αυτήν οφείλεται ή πραγμάτωση της ευμάρειας, είναι πάντοτε επικίνδυνη και κάνει την ίδια την ύπαρξη της ευμάρειας επισφαλή και σε μερικές περιπτώσεις αποκτηνωτική. (Δυστυχώς το φαινόμενο του... «Ίησουίτη Χριστού» και του «Σπανιόλου Χριστού» δεν περιορίζεται μόνο στους πρωτόγονους Ινδιάνους της Παραγουάης, ούτε μόνο στις θρησκευτικές ιδεολογίες). Όσο οι θεωρητικές αρχές που αποτελούν τη βάση για την κατά-

κτηση της υλικής ευμάρειας δεν γίνονται κτήμα των μεγάλων μαζών, όσο ή διεύθυνση των τυχών της ανθρωπότητας δεν βρίσκεται στα χέρια των ίδιων των μεγάλων μαζών αλλά στα χέρια ομάδων ή οργάνων που ουσιαστικά λειτουργούν έρήμην του συνόλου της ανθρωπότητας, οι άνθρωποι δεν θα έχουν εξασφαλισμένη ούτε την ευτυχία ούτε καν την ανθρωπιά, όσοσδήποτε κι αν θα είναι οι κατακτήσεις και τα έπιτεύγματα.

Μέσα σ' αυτό το άψογα παρουσιασμένο πλέγμα συγκρούσεων και προβληματισμών, τα πρόσωπα του έργου κινούνται άβιαστα, όχι μόνο συμπληρώνοντας το καθένα την ανάλογη θέση του σαν φορέα μιας τάσης ή μιας ιδέας μέσα στο σύνολο, αλλά και ξεδιπλώνοντας καθένα την ιδιαίτερη προσωπικότητά του, τον χαρακτήρα του σαν άληθινοί άνθρωποι, ζωντανοί, με συμφέροντα, ικανότητες, πάθη, δισταγμούς, αρχές, αδυναμίες, αρετές κλπ. Ταυτόχρονα όμως, μέσα στη δράση ανυψώνονται και σε τύπους ικανούς να εκπροσωπήσουν περισσότερες από μια ανθρώπινες καταστάσεις ή στιγμές της ανθρώπινης ιστορίας, αναδειχονται δηλ. σε σύμβολα.

Φυσικά κύριο πρόσωπο του έργου, στο οποίο ο συγγραφέας έχει συγκεντρώσει όλους τους προβολείς του είναι ο Έπαρχος Δόν Άλόνσο Φερνάντες. Αυτός έχει ουσιαστικά την ευθύνη του «δεσμεϊν και λύειν», περνάει όλες τις έσωτερικές διακυμάνσεις και δοκιμασίες, δέχεται όλα τα πυρά. Είναι στιγμές που χάρη στο ύψηλό του ήθος και την πνευματικά ανθρώπινη ποιότητα της αγωνίας του θυμίζει Ίησου Χριστό «αίροντα τās άμαρτίας του κόσμου».

Κοντά του ο Δόν Μιούρα, άνθρωπος με ύψηλη επίσης διανοητικότητα και ευαισθησία παίζει κατά κάποιο τρόπο ρόλο Πόντιου Πιλάτου. Είναι το αντιθετικό συμπλήρωμα, που βοηθάει να αναδειχτεί πληρέστερα ή φυσιογνωμία του Έπαρχου και ταυτόχρονα βοηθιέται από κείνον ν' αναδειχτεί ο ίδιος. Ένα άλλο αντιθετικό συμπλήρωμα του Φερνάντες — μικρότερης έκτασης αλλά μεγαλύτερης έντασης — είναι ο Λαδίσλαος Όρος, ή «θετική» ως πούμε απάντηση στο πρόβλημα του διαλεκτικού σεβασμού των οργανωτικών αρχών. Κ' ένα τρίτο συμπλήρωμά του είναι ο Κουερίνι. Ένα άλλο συμπληρωματικό δίπτυχο χαρακτήρων αποτελούν το ζευγάρι Δόν Βιλάνο - Δόν Έστεμπάν Άράγκο. Ο ένας άπλοϊκός, βάνουσος, αλλά είλικρινής τύπος στρατιωτικού ενώ ο άλλος τύπος ραφιναρισμένου ραδιούργου - γραφειοκράτη. Οι άλλοι ρόλοι περισσότερο σχηματικοί και μονόπλευροι προβάλλονται λιγότερο.

Η κάπως μακροσκελής συζήτηση του έργου δεν μās αφήνει περιθώρια να εξάρουμε όσο θα θέλαμε την σπουδαιότητα της συμβολής του Μυράτ και των συνεργατών του. Είναι πάντως εύτυχημα που το άξιο αυτό έργο έπεσε σε έξισου άξια χέρια. Η μετάφρασή του, αν εξαιρέσουμε ένα δυό, δευτερεύοντα πάντως, σημεία (π.χ. οι Ινδιάνοι λένε κάπου «μās δίνει άγρους» αντί «μās δίνει χωράφια» κι ο εύπατριδης Δόν Μιούρα χρησιμοποιεί τη φράση

κοι τραβιούνται απ' τὸ Μοριά, ἡ Βενετία κι ἡ Φλωρεντία γυρεύουν ἔγκαιρα νὰ τοὺς ὑποκαταστήσουν: Τὸ Βυζάντιο ψυχορραγεῖ κι ὁ ρόγχος του ἔχει ἀρχίσει. Αὐτὲς οἱ πολυσήμαντες διασταυρώσεις καὶ ἀπηχῆσεις μέσα στὴ μικρὴ πολιτεία τ' Ἀναπλιῶ, ἀποτυπώνουν στὸ ἔργο τοῦ κ. Τερζάκη μονάχα τὴν ἀτμόσφαιρα καὶ τὴ «γεύση» τους. Ὅλο τὸ ἐνδιαφέρον μας καλεῖται νὰ συγκεντρωθεῖ στὴ δεσποσύνη Μαρία Ντ' Ἀνκιέν, τὴν «κυρὰ τ' Ἀναπλιῶ» — ἓνα πλάσμα πολὺ «χνουδάτο» ἀλλὰ κι ἀνυποψίαστο γιὰ τοὺς νέους καιροὺς ποὺ ἔρχονται νὰ τὸ σαρώσουν ἢ νὰ τὸ προσαρμόσουν. Κρατιέται ἀνέγγιχτο καὶ στὶς μοιραῖες πιὰ πιέσεις, δίνει ὁ συγγραφέας τὸ χᾶδι τοῦ παιχιδιοῦ, σὰ νὰ ζῆ ὁ ἴδιος τὸ πιὸ γλυκὸ ὄνειρο, στὴν πιὸ ἄγρια νύχτα.

Τὸ ὑποκειμενικὸ στοιχεῖο ξεχειλίζει ὑπέριτρα στὸ πλάσιμο τῆς Μαρίας Ντ' Ἀνκιέν, ἔτσι ποὺ οἱ κραδασμοὶ τοῦ δραματοῦ ἀπ' τὸ «ὄραμά» του, δὲ μεταδίδονται μὲ τὴν ἴδια ἐνταση στοὺς τρίτους, στοὺς θεατῆς. Σὰν κάτι τὸ μακρινὸ κι ἀδιάφορο, παρὰ τὴ γοητευτικὴ του διαγραφή, μένει τὸ κεντρικὸ πρόσωπο γιὰ τὴ κίνηση τοῦ ἔργου — μὲ τὴ δραματικὴ τῆς σημασία — προκαλεῖται ἀνεξάρτητα ἀπ' αὐτό. Μὲ δυὸ λόγια, τὸ ἔργο εἶναι ἔργο φυγῆς. Κι ἐδῶ θὰ πρέπει νὰ σημειώσουμε αὐτὴ τὴν τάση ποὺ παρατηρεῖται τὰ τελευταῖα χρόνια στὴ θεατρικὴ μας παραγωγή κι εἶναι ἀρκετὰ χαρακτηριστικὴ: Ἀποφεύγονται οἱ τομῆς στὴ δοσμένη πραγματικότητα, οἱ συγγραφεῖς «οὐδετεροποιοῦνται» ἀπέναντι στὸ πρωταρχικὸ ὕλικό τους, ἡ δραματικὴ πράξη ἀνάγεται σὲ ζήτημα «προσωπικοῦ κεφιοῦ». Βέβαια ὁ χῶρος ἀπελευθερώνεται, γεμίζει μὲ περίτεχνα σχήματα, ἡ σὰρκα ὁμως τοῦ ἔργου δὲν ἔχει κόκκαλα καὶ νεῦρα, δὲ φαίνεται ἀνθηρὴ. Κι ἡ «Νύχτα στὴ Μεσόγειο» μὲ τὰ τόσα προσόντα, πάσχει ἀπὸ ἓνα τέτοιο ἀθεράπευτο νόσημα.

Ἄς εἶναι. Τὰ πέντε καλοστημένα τῆς ἐπεισόδια καὶ τὸ θαυμάσιο ποιητικὸ τῆς κείμενο συμπληρώνουν γιὰ τὴ φτωχὴ ἀκόμα δραματικὴ μας παραγωγή, τὴ θετικὴ προσφορὰ τοῦ συγγραφέα στὸ νεοελληνικὸ θέατρο. Ἐχομε τόσες ἐλλείψεις ποὺ ὅ,τι ἀξιόλογο βρισκουμε ἐδῶ κι ἐκεῖ, χρήσιμο εἶναι νὰ τὸ καταγράψουμε, νὰ τὸ προσέχουμε.

Νὰ ὁμως ποὺ ἡ παράσταση τοῦ «Ἐθνικοῦ» μᾶς δυσκόλεψε τρομερὰ νὰ τὸ ξεχωρίσουμε. Ὁ σκηνοθέτης κ. Κωστής Μιχαηλίδης φαίνεται εἶχε λίγο χρόνο στὴ διάθεσή του. Τί ἄλλο νὰ ποῦμε ἀφοῦ τὸ ἔργο «στήθηκε» ἐντελῶς ἔξω ἀπ' τὸ κλίμα τοῦ παραμυθιοῦ κι ὁ λόγος του χρησιμοποιήθηκε κυριολεκτικὰ βάνουσα; Φράσεις ὀλόκληρες εἶτε δὲν ἀκούστηκαν καθόλου, εἶτε εἰπώθηκαν ἀνέκφραστα, ψυχρά, εἶτε διαλύθηκαν, σκόρπισαν ἀπ' τὸν ξέφρενο «ρυθμό». Ἐφτανε ν' ἀναρωτιέσαι μήπως χρειάζεται στὸ «Ἐθνικὸ Θέατρο» νὰ ξαναγίνουν ὅλα ἀπ' τὴν ἀρχὴ τουλάχιστο στὸ ζήτημα τῆς σκηνηκῆς ὁμιλίας.

Ἄτυχῆς κ' ἡ ἀνάθεση τῆς Μαρίας Ντ' Ἀνκιέν στὴ δίδα Τζένη Καρέζη. Διαφορετικὴ ἢ ἰδιοσυγκρασία τῆς ἠθοποιοῦ. Ἡ Κυρὰ τ' Ἀνα-

πλιῶ ποὺ εἶδαμε, οὔτε ἀκτινοβολία εἶχε, οὔτε ἀρχοντιά — θύμιζε γλυκανάλατο κοριτσόπουλο τοῦ «συρμοῦ» ὀλίγον καπριτσιόζο βλέποντας νᾶχει «πέραση» στοὺς «γόητες» τῆς γειτονιάς τῆς. Κ' οἱ λυρικοὶ μονόλογοι ἀποδόθηκαν ἀπὸ τὴ δίδα Καρέζη μὲ «ἀξιώσεις» μαθητικῆς ἀπαγγελίας. Ὁ κ. Ἄλ. Ἀλεξανδράκης φόρτωσε μὲ πολλὰ νεῦρα τὸν ἀρρενωπὸ καὶ λεβέντη Λέοντα. Ἰστέρησε ἀκόμα κι ὁ πληθωρικὸς κ. Παντ. Ζερβὸς — ἐμφανίστηκε σὰ νᾶπαιζε νατουραλιστικὴ κωμωδία. Μονάχα οἱ κ. κ. Νίκος Τζόγιας (Περάτσος Μαλιπιέρος) καὶ Νίκος Παπακωνσταντῖνος (γέρο Τελετάρχης) βρέθηκαν μέσα στὸ περίγραμμα τοῦ ρόλου τους καὶ στάθηκαν δημιουργικοί.

Ἡ «Λεοκάντια» τοῦ Ζᾶν Ἀνούιγ, δὲν προσθέτει τίποτα τὸ οὐσιαστικὸ στὴν πλούσια παραγωγή τοῦ Γάλλου συγγραφέα. Σὲ σύγκριση μὲ ὅσα ἔργα του παίχτηκαν ὡς τώρα στὴν Ἀθήνα — καὶ παίχτηκαν ἀρκετὰ — ἔχει τὴν πιὸ ἰσχνὴ δραματικὴ κατασκευή. Πρόκειται γιὰ ἓνα σκηνηκὸ παιχιδιὸ ποὺ δυσκολεύεται νὰ γεμίσει τὶς πέντε εἰκόνες του. Μόνον ποὺ μᾶς παρουσιάζει τὸν Ἀνούιγ χωρὶς νὰ «νοθεύει» τὰ «ρόδινα» χρώματα ποὺ διάλεξε, χωρὶς νὰ σαρκάζει πικρὰ τὸν κόσμον καὶ τὴν ἐποχὴ, ὅπως κάνει στ' ἄλλα ἔργα του, εἶτε τὰ λέει «ρόδινα» εἶτε «μαῦρα». Ἡ Ἀμάντα στὴ «Λεοκάντια» ἀντίθετα ἀπ' τὶς ἄλλες ἠρωίδες του εἶναι μιὰ γυναίκα σταθερὴ, «φυσιολογικὴ», «πρακτικὴ», ἂν καὶ ζωγραφισμένη μὲ ἀνὰερεις πινελιὲς σὲ καταγάλανον φόντο. Δὲ διαθέτει ὁμως ξεχωριστὴ προσωπικότητα καὶ σπουδαία καταγωγή. Θὰ βρεθεῖ ἄξαφνα ἀπὸνα παριζιάνικο καπελλάδικον σ' ἓναν πύργον μὲ παράξενους ἄρχοντες — ἀπομεινάρι τῆς Γαλλικῆς ἀριστοκρατίας. Ὅλοι ἐκεῖ μέσα πασχίζουν νὰ τροφοδοτήσουν τὶς παραισθήσεις ἐνὸς νεαροῦ πρίγκιπα ποὺ γιὰ τρεῖς μέρες κατάφερε νὰ γνωριστεῖ μὲ τὴ Λεοκάντια καὶ τὴν ἔχασε. Ἡ Λεοκάντια, γεννημένη ὅπως φαίνεται γιὰ νὰ πολλαπλασιάζει τὰ ἐρωτικὰ θύματα, σκοτώθηκε ἀναπάντεχα καὶ τώρα ἡ ἀνάμνησή της κοντεύει νὰ τρελλάνει τὸν πρίγκιπα. Ὁ δόλιος τοῦτος ἀναζητεῖ παντοῦ τὸ δραμά τῆς. Θὰ τοῦ μαζέψουν στὸν πύργον κάθε τι ποὺ θὰ τοῦ ζωντανέψει ἐκείνη τὴν ἀνάμνηση, ὅ,τι γνώρισε μαζὶ μὲ τὴ Λεοκάντια: Ἐναν σωφῆρ, ἓναν παγωτατζῆ, ἓνα νυχτερινὸ κέντρο μὲ τὴ διακόσμησή του, τὰ γκαρσόνια του, τὴν ὀρχήστρα του. Στὸ τέλος τοῦ φέρνουν καὶ τὴ σωσία τῆς Λεοκάντιας. Τὴν Ἀμάντα.

Ἡ μικρὴ καπελλοῦ μπλέκεται σ' αὐτὴ τὴν ἀρρωστημένη κατάσταση, ἀλλὰ ὅσο καὶ νὰ πασχίζει νὰ προσαρμοστεῖ μὲ τὸ «νεκραναστημένο» χτές, κάτι μέσα τῆς τὴ βοηθᾶει ν' ἀντισταθεῖ, νὰ διατηρήσει τὸ σταθερὸ ἀντίκρουσμα τῆς ζωῆς. Καὶ νικάει. Ὁ πρίγκιπας τὴν ἐρωτεύεται καὶ γλυτώνει ἀπ' τὶς παραισθήσεις. Ξαφνιάζεται ὁ θεατῆς μὲ τὸ «χάππου ἐντὶ» τοῦ Ἀνούιγ. Ἀλλὰ πιὸ πολὺ ξαφνιάζεται μὲ τὶς διαστάσεις ποὺ πῆρε ἓνα περιορισμένο ἐπεισόδιο. Κλείνοντας ἡ αὐλαία τοῦ μένει γιὰ λίγο τὸ ἄρωμα «μῆς ἄσκησης πνεύματος» — κ' ὕστερα τίποτα. Κου-

ράστηκε ὥσπου νὰ γίνει κ' ἡ προετοιμασία τοῦ «μύθου». Ἀπ' ὄλο τὸ ἔργο οἱ δυὸ συναντήσεις Ἀμάντας - Πρίγκιπα ἔχουν κάποιο ἐνδιαφέρον. «Ὅλα τ' ἄλλα εἶναι «εἰσαγωγές» καὶ «παρχαγεμίσματα».

Ἐδῶ ἡ παράσταση, ἂν καὶ κάπως ἀνώριμη, πῆγε καλὰ. Ὁ κ. Σολομὸς δούλεψε μὲ κέφι. Κ' οἱ ἠθοποιοὶ ἀποδώσανε. Ἡ κ. Βάσω Μανωλίδου, ἃς εἶχε τὰ χαρκατηριστικὰ ἐπαρχιωτοπούλας κι ὄχι μιντινέτας παριζιάνας, ἀκτινοβολοῦσε, ἦταν ἐκφραστικὴ. Ὁ κ. Ἀλ. Ἀλεξανδράκης ἐπαιξε λίγο «βαριά» τὸν πρίγκιπα μὰ μὲ γνήσιο αἰσθημα. Διακρίθηκαν ἀκόμα ἡ κ. Ἐλένη Χαλκούση, ὁ κ. Ἀρης Μυλλιαγρός, κ' οἱ κ.κ. Τάκης Γαλανὸς καὶ Ἄνδρ. Φιλιππίδης — ἀπολαυστικώτατοι «μαίτρ ντ' ὀτέλ». Ὡραῖα ἦταν ἐπίσης τὰ σκηνικὰ καὶ τὰ κοστούμια τοῦ κ. Γιάννη Μόραλη. Ὡστόσο ποῖο τὸ ἀποτέλεσμα ὅταν αὐτὴ τῆ φορὰ τὸ ἔργο δὲν εἶχε θέση στὸ ρεπερτόριο τοῦ «Ἐθνικοῦ Θεάτρου» καὶ δὲ ζημιώνεται κανεὶς ἂν δὲν τὸ δεῖ;

Ἀχαρὴ δουλειὰ ν' ἀναγκάζεσαι νὰ παίρνεις στάση ἀρνητικὴ. Μὰς ἐνισχύει ὥστόσο ἡ βεβαιότητα πὼς ἐκφράζουμε μιὰ γενικώτερη γνώμη γιὰ τὴν κρίση ποὺ περνάει τὸ «Ἐθνικὸ Θεᾶτρο», μιὰ κρίση τόσο βαθειὰ ὥστε γιὰ νὰ ξεπεραστεῖ χρειάζεται πιά γενναῖες ἐπεμβάσεις...

Ἐλάχιστα θὰ μὰς ἀπασχολήσει τὸ θέατρο «Κεντριόν». Δυστυχῶς κι ἐφέτος οἱ θιασάρχες Ἑλλη Λαμπέτη καὶ Δημήτρης Χόρν, διαψεύσανε ὅσες ἐλπίδες στηρίζανε πάνω στὸ ταλέντο τους οἱ φίλοι τοῦ θεάτρου. Καὶ τὰ δυὸ ἔργα ποὺ ἀνέβασαν, τὸ «Παιχνίδι τῆς Μοναξιάς», ἓνα σκηνικὸ παιχνίδι τοῦ νέου ἀμερικανοῦ συγγραφέα Γκίπσον μὲ δυὸ πρόσωπα ὅλα κι ὅλα σὰν τὸ «Νυφικὸ κρεβάτι», καὶ «Ὁ Βαβᾶς», μιὰ βουλεβαρδιέρικη κωμωδία τοῦ Ρουσσέν, ἦταν ἐπίδειξη «υποκριτικῆς δεξιότητιας» γιὰ τοὺς δυὸ συμπαθεῖς πρωταγωνιστές. Ὅσο γιὰ τὸ κοινὸ, δὲν περίμενε νὰ δεῖ τὴν κ. Λαμπέτη ἢ τὸν κ. Χόρν νὰ ἐξαντλοῦνται μὲ ἀσήμαντα ἀπὸ κάθε ἀποψη θεατρικὰ κείμενα γιὰ νὰ βεβαιωθεῖ πόσες ἱκανότητες ἔχουν. Δικαιολογημένη ἀπαίτησή του ἦταν ἀπὸ καλλιτέχνες μὲ τόσα προσόντα, μὲ τόση καλλιέργεια καὶ τόσες συμπάθειες, νὰ συναισθανθοῦν τὸ χρέος τους καὶ νὰ συμβάλουν — καὶ μὲ κάποιες μικροθυσίες ἀκόμα — στὴν ἐξέλιξη τῆς θεατρικῆς μας Τέχνης. Αὐτὸ θὰ βοήθοῦσε πρῶτα - πρῶτα τοὺς ἴδιους.

Πῶς δὲν τὸ σκέφτονται; Κακὲς ἐπιρροές; Κακοὶ ὑπολογισμοί; Φόβος ἀπέναντι στὸ κοινὸ; Μὰ τὸ κοινὸ σήμερα δίνει μαθήματα...

Γ. ΣΤΑΥΡΟΥ

Μὲ πολλὴ μας λύπη καὶ γιὰ νὰ μὴν τις περικόψουμε, (ἀδικώντας ἔτσι μὲ τὴν ὑπερβολικὴ συντομία τὴν ἐξαιρετικὴ προσπάθεια τοῦ κ. Δ. Ροντήρη καὶ τῶν συνεργατῶν του) ὑποχρεωμάστε νὰ ἀναβάλουμε γιὰ τὸ ἐπόμενο τεῦχος τις κριτικὲς γιὰ τὰ ἔργα ποὺ παρουσίασε φέτος τὸ

Πειραϊκὸ Θεᾶτρο. Τὸ ἴδιο καὶ τις κριτικὲς τῶν ἔργων τοῦ Μπ. Μπρέχτ στὰ Θεᾶτρα «Κυβέλης» καὶ «Τέχνης».

«Ε. Τ.»

ΕΝΤΥΠΑ ΠΟΥ ΛΑΒΑΜΕ

Χρήστου Σαμουηλίδη: Ἰλλίγος. Ἀθήνα 1958.— Παντελῆ Μυλωνογιάννη: Ἐκβατήρια. Ἀθήνα-Πορφύρας 1958.— Ἀλεξάνδρας Γ. Παραφεντίδου: Ἡλιοὶ τῆς νύχτας. Θεσσαλονίκη 1958.— Τατιάνα Γκορίτση Μιλλιέξ: Σὲ πρῶτο πρόσωπο. Κέδρος Ἀθήνα.— Τάσος Λειβαδίτης: Οἱ γυναῖκες μὲ τ' ἀλογήσια μάτια. Ἀθήνα.— Χρυσάνθης Ζιτσαίας: Τραγούδια τῆς γῆς μου. Θεσσαλονίκη.— Γ. Ρ. Πολυκράτη: Τρόδος. 12 τραγούδια γιὰ τὴ Λευτεριά. Ἀθήνα 1958.— Κ. Πυρομάγλου: Ὁ Δούρειος Ἴππος. Ἀθήνα 1958.— Μάρκου Μέσκου: Πρὶν ἀπὸ τὸν θάνατο. Ποιήματα. Θεσσαλονίκη 1958.— Βασιλίου: Ὁ Σπούτνικ ἀνοίγει τὸν δρόμο τοῦ οὐρανοῦ. Ἐκδ. Α. Ν. Συροπούλου. Θεσσαλονίκη 1958.— Ζῶη Κουτσαύτη: Ἡ Πολιτεία τῆς Εἰρήνης. Ἀθήνα 1958.— Φ.Ε.Ξ.: Λεύκωμα. Ἀναμνηστικὸν γιὰ τὰ πεντάχρονα τῆς Φ.Ε.Ξ. Ἐάνθη, 1958.— Δήμου Ἀτσάλη (Στέλιου Βαλασάμη): Ἡ ἀλήθεια γυμνή.— Τάσου Βουρνᾶ: Ἀρματωλοὶ καὶ Κλέφτες. Ἐταιρία Λογοτεχνικῶν Ἐκδόσεων 1958.— Ἰάσονα Ἰωαννίδη: Φλέβες Ποταμοῦ. Ποιήματα. Ἐκδ. Πορφύρας 1958.— Δημήτρη Α. Στρατῆ: Συλλογικὲς Συμβάσεις ἐργασίας καὶ Διαιτησία. Ἐκδοστὴ Δημοκρατικοῦ Συνδικαλιστικοῦ Κινήματος. Ἀθήνα 1958.— Δημ. Κόκκινου: Χειρονομία στὴ θύελλα. Ποιήματα. Γιάννινα 1958.— Θ. Πιερίδη: Νόστος. Ποιήματα. Λευκωσία Κύπρου 1958.— Δημήτρη Νικολαΐδη: Ἀνήλιαγα χρόνια. Ποιήματα. Μόρφωση 1958.— Σταύρου Καρακάση: Τὰ τραγούδια τοῦ Ἀτμιν. Ἐκδόσεις Στάθη Δριβοπούλου. Ἀθήνα 1958.— Βασίλη Τερτίπη: Ἀσπίδες καὶ Ἀστρα. Ἀθήνα 1958.— Ἀντώνη Κ. Ἡλιάκη: Γοτθικὰ παράθυρα. Κύπρος 1958.— Μ. Αὐγέρη, Β. Ρῶτα, Θρ. Σταύρου, Μ. Μ. Παπαϊωάννου: Ἡ Ἑλληνικὴ Ποίηση ἀνθολογημένη. Τόμ. Α'. Ἀρχαιότητα. Ἐκδ. Κυψέλη. Ἀθήνα 1958.— Σταύρου Μελισσνοῦ: Κύκνειον Ἄσμα. Ποιήματα. Ἀθήνα 1958.— Τάκη Παπαγιαννέα: Ἐγκυκλοπαιδικὸν λεξικὸν Κινηματογράφου. Ἀθήνα 1958.— Βασίλη Λιάσκα: Φαντασμαγορίες τῆς ἀσφάλτου. Δίφρος. Ἀθήνα 1958.— Δημήτρη Γιάκου: Δύο Δοκίμια. Πέτρος Σπανδῶνης καὶ Ρήγας Γκόλφης. Ἀθήνα.— Νίκου Πολέβη: Τῆς χήρας τὸ παράθυρο. Διηγήματα. Δίφρος. Ἀθήνα 1958.— Εὐγενίας Παλαιολόγου-Πετρῶνδα: Ὁ κύκλος τῆς ἀγάπης. Ποιήματα. Ἀλεξάνδρεια 1958.— Βαγγέλη Γρατσέα: Τὸ σπῖτι μὲ τὰ στοιχεῖα. Ἀλεξάνδρεια 1958.— Φοίβου Ἀνατολέα: Οἱ ἑλληνικὲς δημιουργίες καὶ τὸ πνεῦμα τῆς ἐποχῆς μας. Ἐκδ. Φιλολογικὴ.— Φοίβου Ἀνατολέα: Ἡ Κλεψύδρα μὲ τις βάρκες τοῦ ἡλίου.— Μπίρη: Εἰσαγωγὴ στὰ Ἀπαντα τοῦ Γρηγορίου Ξενοπούλου.

Ἐκυκλοφόρησε

Η ΧΙΟΥΜΟΡΙΣΤΙΚΗ ΑΝΘΟΛΟΓΙΑ

— Οἱ καλύτεροι Ἕλληνες καὶ ξέ-
νοι εὐθυμογράφοι

— Οἱ καλύτερες γελοιογραφίες

— Τὰ καλύτερα ἀνέκδοτα

ΕΝΑΣ ΚΟΜΨΟΣ ΤΟΜΟΣ

ΝΙΝΑΣ ΠΟΤΑΠΟΒΑ

Μέθοδος τῆς Ρωσικῆς γλώσσας

Πωλεῖται σ' ὅλα τὰ κεντρικά
Βιβλιοπωλεῖα Ἀθηνῶν - Θεσ|νίκης

Βιβλιοπωλεῖον **Ι. Κ. ΚΡΑΒΑΡΙΤΗ**
Ἑρμοῦ 58 - Θεσ|νίκη

Κεντρικὴ πώλησις Ἀθηνῶν :
ΒΙΒΛΙΕΚΔΟΤΙΚΗ - Λόντου 2

**ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΑΙ
ΒΙΒΛΙΟΔΕΤΗΣΕΙΣ**
Γ. ΜΑΤΡΑΓΚΑΣ - Ι. ΒΟΥΡΔΑΜΗΣ

Ζωναρᾶ 20

Τηλ. 664 - 484

662 - 773

Κυκλοφόρησε

ΒΑΣΙΛΗ ΤΕΡΤΙΠΗ

ΑΣΠΙΔΕΣ ΚΑΙ ΑΣΤΡΑ

Ποιήματα

Ο ΕΚΔΟΤΙΚΟΣ ΟΙΚΟΣ "ΜΕΛΙΣΣΑ,,

(Νέα δ)σις) ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ 34 - τηλ. 611 - 692

ΓΝΩΡΙΖΕΙ στοὺς φίλους τοῦ ἐκλεκτοῦ βιβλίου ὅτι :

ΕΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ

ΤΟΝ ΕΒΔΟΜΟΝ ΤΟΜΟΝ

ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΕΠΑΝΑΣΤΑΣΕΩΣ

τοῦ Ἀκαδημαϊκοῦ κ. Δ. ΚΟΚΚΙΝΟΥ

καὶ κυκλοφορεῖ ἐπίσης ἐντὸς τῶν ἡμερῶν α)

Ο ΧΟΡΟΣ ΤΩΝ ΚΑΤΑΡΑΜΕΝΩΝ

ποὺ ἐσημείωσε καταπληκτικὴ ἐπιτυχία στὸν κινηματογράφο
τοῦ συγγραφέα **ΙΡΒΙΝ ΣΟΥΥ** (Θάψτε τοὺς νεκροὺς)

β) Τὸ βιβλίο τοῦ Γερμανοῦ **ΤΣ. ΠΛΙΕΒΙΕΡ**

ΣΤΑΛΙΝΓΚΡΑΝΤ

ποὺ ἡ διεθνὴς κριτικὴ τὸ ἐχαρακτήρισε ἀνώτερο
ἀπὸ τὸ «ΠΟΛΕΜΟΣ καὶ ΕΙΡΗΝΗ»



ΚΑΛΕΣ

ΓΙΟΡΤΕΣ

ΗΕΑΠ

ΗΛΕΚΤΡΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΑΘΗΝΩΝ ΠΕΙΡΑΙΩΣ Α. Ε.