

ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ



ΑΡΙΘ. 50-51 ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΣ - ΜΑΡΤΙΟΣ 1959

Ε Π Ι Θ Ε Ω Ρ Η Σ Η Τ Ε Χ Ν Η Σ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ

ΔΙΕΥΘΥΝΕΤΑΙ ΑΠΟ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

Γράμματα : «'Επιθεώρηση Τέχνης» —'Εμβάσματα : Γιάννη Μαραγκό, Γαμβέττα 6, 'Αθήνα

REVUE D'ART

REVUE MENSUELLE DES LETTRES ET DES ARTS

Dirigée par un comité. Rue Gambetta 6—Athènes—Grèce

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

ΕΤΟΣ Ε' ΤΟΜΟΣ Θ' Φεβρουάριος - Μάρτιος 1959 'Αριθ. τεύχους 50 - 51

Π Ε Ρ Ι Ε Χ Ο Μ Ε Ν Α

ΠΡΑΓΜΑΤΑ :

Η ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ : 'Η 25η Μαρτίου και ἡ Κύπρος	Σελ.	81
ΦΟΙΒΟΣ ΑΝΩΓΕΙΑΝΑΚΗΣ : 'Η 'Εθνική Λυρική Σκηνή	»	81
ΜΑΡΚΟΣ ΑΥΓΕΡΗΣ : Εἰσαγωγή στο ἔργο τοῦ Καζαντζάκη	»	84
ΛΕΩΝ ΚΟΥΚΟΥΛΑΣ : Τρία ποιήματα	»	90
Δ. ΡΑΥΤΟΠΟΥΛΟΣ : Κάτι δὲν πήγαινε (διήγημα)	»	92
Ν. ΚΑΤΗΦΟΡΗΣ : 'Ο Φωτεινός (θέατρο)	»	98
Κ. ΠΟΡΦΥΡΗΣ : Στοχασμοὶ πάνω στον Κάλβο	»	106
Α. ΚΑΛΒΟΣ : 'Ὡδή εἰς τὰς 'Ιονίους (μετ. ἀπ' τὸ 'Ιταλ. πρωτότυπο Κ. Πορφύρη)	»	112
ΛΟΥΪΤΖΙ ΦΕΡΡΑΝΤΕ : Τὸ πρωτοποριακὸ θέατρο καὶ ἡ «ἀφιλολογία»	»	115
ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΠΕΠΠΑΣ : 'Ο κόσμος ποὺ μᾶς ἀγαπᾷ -'Ερχομὸς (ποιήματα)	»	118
Ν. Δ. ΚΑΡΟΥΖΟΣ : Βενετσιάνικο 'Ανάπλι (ποίημα)	»	119
ΓΙΑΝΝΗΣ ΤΣΑΡΟΥΧΗΣ : Σκόρπιες Σκέψεις γιὰ τὸν Καραγκιόζη	»	120
ΝΤΑΝΙΗΛ ΓΚΡΑΝΙΝ : 'Η Σιωπή (διήγημα)	»	125
ΑΓΓΕΛΟΣ ΦΩΚΑΣ : 'Απόσπασμα ἀπὸ 'Επιτύμβια Στήλη (ποίημα)	»	133
Γ. ΠΕΤΡΗΣ : Μιά συζήτηση μὲ τὸν Ζωγράφο 'Αστεριάδη	»	134
ΧΡΗΣΤΟΣ ΛΕΒΑΝΤΑΣ : Τὸ Λογοτεχνικὸ 'Επιμελητήριον	»	137

ΣΥΖΗΤΗΣΕΙΣ

ΡΕΝΟΣ ΗΡ. ΑΠΟΣΤΟΛΙΔΗΣ : «'Η ἡλικία τῆς Νύχτας», ἡ Κριτικὴ κ' ἡ Κοινὴ Γνώμη	»	138
Κ. ΚΟΥΛΟΥΦΑΚΟΣ : Νὰ ὑποστηρίζουμε τὶς ἀρχές μας ἀλλὰ καὶ νὰ τὶς ἐφαρμόζουμε	»	141

ΑΠΟ ΜΗΝΑ ΣΕ ΜΗΝΑ

— — — — Δεκαπέντε λόγοι κι ἀντίλογοι	»	143
Γ. ΠΕΤΡΗΣ : Τάκης Κατσουλίδης	»	146
— Α' Φοιτητικὸς Ποιητικὸς Διαγωνισμὸς	»	147

ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ

Δ. ΡΑΥΤΟΠΟΥΛΟΣ : Κ. Σούκα : «'Η Θάλασσα»—Μ. Νικολαΐδη : «Κυπριανὸς ὁ Μάγος»	»	147-149
---	---	---------

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

ΤΙΤΟΣ ΠΑΤΡΙΚΙΟΣ : Ν. Καζαντζάκη : «'Ιουλιανὸς ὁ Παραβάτης» — Ι. Καμπανέλλη : «'Η ἡλικία τῆς Νύχτας».— ΤΑΣΟΣ ΑΛΚΟΥΛΗΣ : Μπέρτολτ Μπρέχτ : «Μάνα κουράγιο», «'Ο καλὸς ἄνθρωπος τοῦ Σε - Τσουάν»	»	149-154
---	---	---------

Η ΜΟΥΣΙΚΗ

ΦΟΙΒΟΣ ΑΝΩΓΕΙΑΝΑΚΗΣ : Συναυλία μὲ ἔργα Μ. Χατζηδάκι -'Α. Ζένου «Λαφίνα»	»	154-155
---	---	---------

ΟΙ ΕΙΚΑΣΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ

Γ. ΠΕΤΡΗΣ : 'Εκθέσεις Γουναρόπουλου —'Αστεριάδη — Κόντη — Παπασάββα — Ρωμανίδη — Λεούση — Καρατζᾶ — Παταχουρίδη — Ζένου	»	156-157
Κ. ΠΟΡΦΥΡΗΣ : Βιβλιογραφικὸ Δελτίο	»	158-160

ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

ΕΙΚΟΝΕΣ

Τὸ ἐξώφυλλο : Α. 'Αστεριάδη : Σύνθεση -'Εκ τὸς κειμένου : Τέσσερες εἰκόνες μὲ φιγοῦρες καὶ σκίτσα ἀπὸ τὸν Καραγκιόζη - Α. 'Αστεριάδη : Σκόπελος - 'Αθήνα - Μαντρότοιχος - Τ. Κατσουλίδη : Τοπίο - Α. Κόντη : Σπίτια στο Καντούνι.

'Ιδιοκτῆτης : Νίκος Σιαπκίδης, Βλαβιανοῦ 1.

Διευθύνσεις συμφώνως τῷ νόμῳ : 'Υπεύθυνος συντάκτης Κ. Κουλουφᾶκος, Μολφέτα 2 Ν. Ψυχικὸ Προϊστάμενος Τυπογραφείου Δημήτριος Κούβαρης, 'Ικαρίας 14 (Πετρούπολις)

ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ

ΧΡΟΝΟΣ Ε' ΤΟΜ. Θ' ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΣ - ΜΑΡΤΙΟΣ 1959 ΤΕΥΧ. 50-51

Π Ρ Α Γ Μ Α Τ Α

Ἡ 25ῆ Μαρτίου καὶ ἡ Κύπρος

Οἱ Ἕλληνες γιόρτασαν ἐφέτος τὴν ἐθνική τους γιορτή, μὲ σφιγμένη τὴν καρδιά. Πρὶν ἓνα μῆνα εἶχε «κλείσει» ἡ ἱερὴ ὑπόθεση τῆς Κύπρου. Μὰ δὲν ἔκλεισε σύμφωνα μὲ ὅ,τι εἶχαν ἐλπίζει ὁ Κυπριακὸς κι ὁ Ἑλληνικὸς Λαός. Δὲν ἔκλεισε μὲ τὴν Αὐτοδιάθεση καὶ τὴ Λευτεριά. Ἴσα - ἴσα ἡ ὑπόθεση τῆς Αὐτοδιάθεσης, πῆγε πίσω κι ἀντὶ γιὰ τὴν ἐθνική τους ἀπελευθέρωση, οἱ Κύπριοι βλέπουν καὶ πάλι τοὺς Τούρκους, αὐτοὺς ποὺ εἶχαν ξεπουλήσει τὸ ἑλληνικὸ νησί στοὺς Ἑγγλέζους, ἀφοῦ προηγούμενα τὸ ἔχαν βάψει στὸ αἷμα, νὰ ξαναβάσουν πόδι ἐκεῖ.

Ἕνας ἀγώνας λοιπόν, μὲ τόσες θυσίες καὶ τόσους ἥρωϊσμούς, τέλειωσε μὲ ἓναν ἐμπορικὸ συμβιβασμό, γιὰ τὸν ὁποῖο καμμιάν εὐθύνη δὲν ἔχει ὁ κυπριακὸς λαός. Ἕνα συμβιβασμὸ ὅπου τὰ ξένα συμφέροντα ἔπαιξαν τὸν πρῶτο ρόλο καὶ ποὺ γι' αὐτὰ ἐγένηκε.

Μὰ ἓνας ἀγώνας, ποτὲ δὲν πάει χαμένος. Ἄν οἱ Κύπριοι, εἶδαν τὸν ἑαυτό τους νὰ περιπαίζεται καὶ τοὺς ἱερώτερους πόθους τους νὰ μυκτηρίζονται, ἔχουν γράψει μὲ τὸ αἷμα τους τελεσίδικη ἀπόφαση γιὰ τὴ τύχη τους. Ἡ Λευτεριά θά ᾖ τὸ τελικὸ τέρμα! Τὴ σημαία τους δὲν τὴν κατεβάζουν!

Τὸ Ἑλληνικὸ Πνεῦμα, ποὺ στάθηκε κοντὰ στὸν ἀγώνα τῆς Κύπρου, νιώθει τεράστια τὴν εὐθύνη του, αὐτὴ τὴν κρίσιμη ἱστορικὴ ὥρα. Σκύβει τὸ κεφάλι μὲ σεβασμὸ μπροστὰ στοὺς ἥρωες καὶ στοὺς μάρτυρες τῆς Κυπριακῆς ὑπόθεσης, ἥρωες καὶ μάρτυρες ὄχι μόνο στὴν Κύπρο, παρὰ καὶ στὴ Σμύρνη καὶ στὴν Κωνσταντινούπολη καὶ στὴν ἴδια τὴν Ἑλλάδα. Κι ὀρκίζεται: ὅπως πάντα, ὅπως στὸ διάστημα τῶν τεσσάρων χρόνων τοῦ ματωμένου ἀγώνα, ἔτσι καὶ τώρα, ἔτσι κι αὔριο, θά βρεθεῖ πάντα στὸ πλευρὸ τῶν ἀδερφῶν μας, μὲ τὴ σκέψη του στὸ ἥρωϊκὸ νησί ποὺ ἡ καρδιά του, ἡ ψυχὴ του, ἡ θέληση κι ὁ νοῦς του, εἶναι ἀμετάτρεπτα, ἀνέκκλητα, ἀσυμβίβαστα, ἑλληνικά.

Η ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ

Ἡ Ἑθνικὴ Λυρικὴ Σκηνὴ

Τὸ «σκάνδαλο» τῆς Ντιντιέ (γνωστὸ στὶς λεπτομέρειές του ἀπὸ τὸν καθημερινὸ τύπο) ἦταν ἡ σταγόνα ποὺ ἔκανε νὰ ξεχειλίσει τὸ ποτήρι, μὲ ἀποτέλεσμα: ἡ λυρικὴ σκηνὴ—ἓνας κρατικὸς ὀργανισμὸς—νὰ διαφημίσει ὅτι μιὰ ξένη καλλιτέχνηδα ποὺ πῆρε μέ-

ρος στις παραστάσεις της, έχει τραγουδίσει στο πρώτο λυρικό θέατρο της Ευρώπης, τη Σκάλα του Μιλάνου, ενώ αυτό δέ συνέβη ποτέ.

Ἡ ἀποκάλυψη εἶχε τις συνέπειές της. Τὸ ἀρμόδιο Ὑπουργεῖο ζήτησε «τὴν κεφαλὴν ἐπὶ πίνακι» τοῦ ὑπευθύνου συμβούλου, ποὺ τελικὰ ἀναγκάσθηκε νὰ παραιτηθεῖ.

Στὸ θέμα Ντιντιέ ὁμως περιορίζεται τὸ «πρόβλημα» τῆς λυρικῆς Σκηνῆς; Ἡ μήπως εἶναι καὶ αὐτὸ ἓνα ἐπεισόδιο; Ἐνα ἀποκαλυπτικό, ἴσως, ἐπεισόδιο, γιὰ ὅσους δὲ μποροῦν, ἢ γιὰ ὅσους ἐξακολουθοῦν νὰ θέλουν νὰ μὴ βλέπουν τὴν κατάστασιν στὴν ὁποία βρίσκεται ἡ Λυρική Σκηνή;

Προσωπικὰ αὐτὸ πιστεύουμε. Ἡ ὑπόθεσις τῆς ξένης καλλιτέχνης, ὅσο σοβαρὴ καὶ ἂν ἦταν, ἀποτελεῖ ἀπλῶς ἓνα ἐπεισόδιο, ποὺ εἶχε τοῦτο τὸ «πλεονέκτημα», ὅτι προσφερόταν πολὺ γιὰ δημοσιογραφικὴ ἐκμετάλλευσιν.

Πραγματικὰ ἔτσι καὶ ἐγίνε. Ἀφοῦ διέγραψε τὸν κύκλο του, μὲ ἐντυπωσιακὰ, κατὰ δόσεις ἀποκαλύψεις, ἔκλεισε. Ἐνα καινούριον θὰ βρεθεῖ νὰ πάρει τὴ θέση του. Καὶ τότε, ἀπ' τὴν ἀρχὴ νέος θόρυβος, νέα ἐμπρηστικὰ σημειώματα στὴ δευτέρῃ σελίδα τῶν ἐφημερίδων (δὲν ὑποτιμοῦμε καθόλου τὴ σημασίαν τους)... κλπ., κλπ.

Ἡ εὐθύνῃ ὁμως ὄλων ἐκείνων ποὺ ἀσχολήθηκαν ἢ ἀσχολοῦνται μὲ τὸ «πρόβλημα» Λυρική Σκηνή, δὲ μπορεῖ νὰ περιορίζεται κάθε φορὰ σὲ τοῦτο ἢ ἐκεῖνο τὸ μεμονωμένο ζήτημα, ποὺ εἶναι ἀπόρροια καὶ ὄχι αἰτία.

Σήμερα, ὅταν γιὰ πολλοστὴ φορὰ ἔχει ἀναληφθεῖ καὶ πάλι ἡ ἀναδιοργάνωσις τῆς Λυρικῆς — εὐτυχῶς χωρὶς τυμπανοκρουσίες πλέον — ὑποχρέωσις ἔχουμε ν' ἀντικρῦσουμε κατὰματα τις αἰτίες, ποὺ τώρα καὶ τόσα χρόνια στάθηκαν τροχοπέδες στὴν ἐξέλιξίν της. Νὰ τις καταγγείλομε — ὁ καθένας ἀπὸ τὴν ὁποία θέση του — καὶ νὰ προχωρήσομε στὴν ὑπόδειξιν καὶ τὴ λήψιν τῶν μέτρων ποὺ θὰ βοηθήσουν νὰ ὀρθοποθήσῃ τελικὰ ὁ ταλαιπωρημένος αὐτὸς πνευματικὸς ὀργανισμὸς.

Δυὸ εἶναι, χρόνια τώρα, οἱ βασικὲς αἰτίες τῆς κακοδαιμονίας τῆς Ε.Λ.Σ. : τὸ οἰκονομικὸ πρόβλημα καὶ οἱ ἀκατάλληλοι ἄνθρωποι ποὺ ἀνέλαβαν κατὰ καιροὺς νὰ τὴν διοικήσουν.

Σύντομη ἀνάλυσίς τους θεωροῦμε ὅτι εἶναι ἀπαραίτητη.

Τὸ οἰκονομικὸ πρόβλημα ἀποτελεῖ ἀνέκαθεν μιὰ διεκκυστίδα ἀνάμεσα στοὺς ἐκάστοτε Ὑπουργοὺς Παιδείας καὶ Οἰκονομικῶν καὶ τὴ Διοίκησιν τῆς Ε. Λ. Σ. Ἀπὸ τὴ μιὰ μεριά, ἡ Λυρική παραπονεῖται μόνιμα ὅτι τὰ χρήματα ποὺ τῆς δίδει τὸ Κράτος εἶναι ἐλάχιστα· ἐνῶ ἀπὸ τὴν ἄλλη, τὸ Κράτος ἀπαιτεῖ ἀπὸ τὴ Λυρική νὰ γίνῃ οἰκονομικὰ αὐτάρκης (τὰ ἔσοδα δηλ. ἀπὸ τις παραστάσεις της νὰ καλύπτουν τὰ ἔξοδά της).

Κατὰ τὴ γνώμη μας λαθεμένα θέτουν τὸ πρόβλημα καὶ τὰ δύο μέρη.

Τὸ Κράτος θὰ πρέπει νὰ μάθει ὅτι σὲ κανένα μέρος τοῦ κόσμου τὰ λυρικὰ θέατρα δὲν καλύπτουν μὲ τις παραστάσεις τους τὰ ἔξοδά τους· γι αὐτὸ καὶ παντοῦ ἐπιχορηγοῦνται.

Ἡ Ε. Λ. Σ. πάλι θὰ πρέπει πρῶτα νὰ ἐξασφαλίσῃ τὰ χρήματα ποὺ παίρνει σήμερα ἀπὸ τὸ κράτος. Θὰ πρέπει δηλ. νὰ κατορθώσῃ νὰ ἐγγραφῇ τὸ χρηματικὸ αὐτὸ ποσὸν στὸν κρατικὸ προϋπολογισμὸ, ὡς μόνιμη ἐπιχορήγησίς της. (Γιατὶ τὰ χρήματα ποὺ παίρνει σήμερα δὲν ἀναγράφονται πουθενὰ ὡς μόνιμοι πόροι τῆς Λυρικῆς, γι αὐτὸ καὶ ὁποιαδήποτε στιγμὴ μπορεῖ νὰ περικοποῦν).

Ἄν προσθέσομε ἀκόμα ὅτι θὰ πρέπει νὰ ὑπογραφῇ καὶ ὁ νόμος γιὰ τὴ σύνταξιν τῶν καλλιτεχνῶν τῆς Λυρικῆς, ἔχουμε τις προϋποθέσεις, ποὺ ἡ πραγματοποίησίς τους ὀδηγεῖ στὸ σωστὸ δρόμον τὸ οἰκονομικὸ πρόβλημα τῆς Ε. Λ. Σ.

Τότε θὰ δοῦμε ὅτι τὰ χρήματα ποὺ παίρνει σήμερα δὲν εἶναι καθόλου λίγα — τί νὰ πῆ ἡ καημένη ἡ ἐπαρχία; — καὶ ὅτι τῆς ἐπιτρέπουν νὰ ἐξαγγείλῃ, ἀφοῦ φυσικὰ τὸ μελετήσῃ, ἓνα ἀξιολογώτατον καλλιτεχνικὸ πρόγραμμα. (Μὲ τὴν ποιότητά του θὰ ἐπιτύχει ἀργότερα καὶ τὴν αὔξησιν τῆς κρατικῆς ἐπιχορηγήσεως).

Ἡ καλλιτεχνικὴ ὁμως κατεύθυνσις τῆς Ε. Λ. Σ., ἡ σύλληψιν καὶ κατόπιν ἡ ἐκπόνησις τοῦ προγράμματός της, ὅπως φυσικὰ καὶ τὸ διοικητικὸ μέρος, προϋποθέτουν

Ίκανο Γεν. Διευθυντή και ένα συμβούλιο, που — στην καλύτερη περίπτωση — δεν θα υποσκάπτει ποικιλότροπα τή θέση του Γεν. Διευθυντή.

Ἡ πείρα μας, στο σημείο αυτό, είναι αποκαρδιωτική. Οἱ πλέον ἀκατάλληλοι ἄνθρωποι ζήτησαν και κατόπιν δέχτηκαν νὰ διοικήσουν ένα ἴδρυμα, ἐνῶ δὲν διαθέτουν καμμιά εἰδική καλλιτεχνική και διοικητική προπαίδεια.

Λογοτέχνες και οἰκονομικοὶ ὑπάλληλοι — καθ' ὅλα ἄξιοι στον τομέα τους — ἐξακολουθοῦν πεισματικά νὰ πιστεύουν ὅτι μποροῦν νὰ διευθύνουν ένα λυρικό θέατρο (ἐνῶ ἡ ἀνάμιξή τους στα κοινὰ του εἰδικοῦ τους ἐνδιαφέροντος θὰ ἦταν ἀσφαλῶς πιό ἀποδοτική). Ἀκόμα και μουσικοὶ (ἄλλοι ἀπὸ τέλεια ἄγνοια, — τὰ προβλήματα ἐνὸς λυρικοῦ θεάτρου ἔχουν τὴν ἰδιομορφία τους και ἀπαιτοῦν πολύχρονη πείρα, — ἄλλοι ἀπὸ φόρτο ἐργασίας και ἄλλοι ἀπὸ ἔλλειψη ἐνδιαφέροντος πρὸς τὸν εἰδικὸ αὐτὸν κλάδο) ἀπέτυχαν.

Σήμερα γιὰ μιὰν ἀκόμα φορά γίνεται προσπάθεια νὰ ἀναδιοργανωθεῖ ἡ Ε. Λ. Σ. Ἀλλὰ γιὰ νὰ ὑπάρξουν ἐλπίδες ἐπιτυχίας πρέπει ἀπαραιτήτως τὸ νέο Διοικητικὸ Συμβούλιο νὰ μὴ γίνεται τροχοπέδη στο ἔργο του Γενικοῦ Διευθυντῆ ἀλλὰ νὰ τὸν βοηθεῖ μὲ τὸ κῦρος του. Πρέπει ἀκόμη νὰ γίνει μιὰ καλλιτεχνική ἐκκαθάριση τῆς Ε. Λ. Σ. — ἀφοῦ φυσικά πραγματοποιηθοῦν ὀρισμένες οἰκονομικὲς προϋποθέσεις και καταβληθοῦν οἱ σχετικὲς ἀποζημιώσεις. Ἐπειτα, νὰ γίνει νέα κλιμάκωση (καλλιτεχνική και οἰκονομική) τῶν καλλιτεχνῶν τῆς Ε. Λ. Σ. σύμφωνα μὲ τὴν καλλιτεχνική τους και μόνον ἀξία. Καὶ ἐδῶ πρέπει νὰ μὴ ληφθοῦν ὑπ' ὄψη ἀλλὰ τὸναντίον νὰ παραμεριστοῦν ὀρισμένα καλλιτεχνικά τράστ (κοινῶς «κλίκες») που χρόνια τώρα ἐπιβάλλουν, ἄλλοτε τοῦτον τὸν ἀκατάλληλον καλλιτέχνη σὲ μιὰ διανομή και ἄλλοτε ἀκόμα ένα ὀλόκληρο ἔργο, προκειμένου νὰ ἱκανοποιήσουν προσωπικὲς φιλοδοξίες.

Τότε μόνο μποροῦμε νὰ ἐλπίζουμε ὅτι θὰ δημιουργηθοῦν οἱ κατάλληλες προϋποθέσεις, που θὰ ἐπιτρέψουν στὴν Ε. Λ. Σ. νὰ ἐκπληρώσει τὸν καλλιτεχνικό της προορισμό. Προϋποθέσεις μόνον. Γιατὶ ἀπὸ τὸ σημείο αὐτὸ κι ἔπειτα, τὸ καλλιτεχνικὸ πρόγραμμα και τὰ μέτρα που θὰ ἐξαγγελθοῦν γιὰ τὴν πραγμάτωσή του, εἶναι ἐκεῖνα, που σὲ τελευταία ἀνάλυση, θὰ καθορίσουν ἂν ἡ Ἐθνικὴ Λυρική Σκηνὴ βαδίζει τελικά πρὸς τὴν ἀναγέννησή της.

ΦΟΙΒΟΣ ΑΝΩΓΕΙΑΝΑΚΗΣ

μαζο -

ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗ

Του ΜΑΡΚΟΥ ΑΥΓΕΡΗ

Τὸ ἔργο τοῦ Καζαντζάκη ξεκινάει πάντα ἀπὸ κάποιες ιδέες κ' ἐκφράζει ὀρισμένες ἀντιλήψεις γιὰ τὴ ζωὴ. Γιὰ νὰ νιώσουμε τὸ ἔργο του πρέπει νὰ γνωρίσουμε τὶς ιδέες ποὺ τὸ ἐμπνέουν. Ἡ ἰδεολογικὴ ἀνάλυση εἶναι ὁ μόνος τρόπος γιὰ νὰ δώσουμε μιὰ συνοπτικὴ καὶ γρήγορη εἰκόνα ἀπὸ ἓνα ἔργο μὲ ἔκταση.

Τί ἔναι ὁ Καζαντζάκης.

Προβάλλεται μέσα στὰ ἑλληνικὰ γράμματα σὰ μιὰ κορυφαία φυσιογνωμία πολὺπλευρη. Πολὺ λίγοι ὥστόσο γνωρίζουν τὸ πνεῦμα του στὴ σύνθεσή του, πολὺ λίγοι γνωρίζουν τὶς ιδέες ποὺ κρύβονται στὸ βάθος τοῦ ἔργου του καὶ ποὺ τὸ διαμορφώνουν.

Ὁ Καζαντζάκης εἶναι μιὰ φυσιογνωμία ἀντιφατικὴ, ποὺ κινιέται μέσα στ' ἀντίθετα καὶ στ' ἀσυμβίβαστα. Εἶναι ἓνα πνεῦμα ἐκλεκτικὸ, ἄστατο κι ἀβόλευτο. Ἐζήση μέσα σὲ μιὰ ἰδεολογικὴ τρικυμία, ποὺ παρουσιάζεται στὴ ζωὴ τῆς Εὐρώπης κυρίως ὕστερα ἀπὸ τὸν πρῶτο παγκόσμιον πόλεμο. Τὸν παρασέρνει ὁ ἰδεολογικὸς στρόβιλος μιᾶς ἐποχῆς ἀπὸ τὶς πιὸ τρικυμισμένες τῆς ἱστορίας. Ὁ παραδαρμὸς αὐτὸς μὲ τὴν ἀστάθεια κι' ἀντιφατικότητά του, ποὺ συγκλόνησε καὶ συγκλονίζει τὴν ἀστικὴ σκέψη τοῦ αἰῶνα μας, ἄφησε βαθιὰ τὴ σφραγίδα του στὸ ἔργο καὶ στὴ ζωὴ τοῦ Καζαντζάκη.

Τὸ μέλλον θὰ πολυσχολιάσει τόσο τὰ θετικὰ ὅσο καὶ τ' ἀρνητικὰ στοιχεῖα τοῦ ἔργου του, ποὺ ἔχει ἐπιβληθεῖ πολὺ πέρα ἀπὸ τὸν ἑλληνικὸ ὀρίζοντα καὶ ποὺ ἡ διεθνικὴ ἀναγνώρισή του κ' ἡ φήμη του, ξεπερνάει κάθε προηγούμενο νεοελληνικὸ ἔργο.

Ὁ Καζαντζάκης τιμήθηκε ὅσο κανένας ἄλλος λογοτέχνης ἀπὸ τὸν τόπο του. Μάλιστα ἀκούστηκαν κρίσεις καὶ γνώμες, κ' ἐδῶ κι ἄλλου, ποὺ τὸν παραβάλλουν μὲ τοὺς μεγάλους ποιητὲς τῆς ἑλληνικῆς ἀρχαιότητος.

Ἡ πλατειὰ αὐτὴ ἀναγνώριση κ' ἐπιδокιμασία εἶναι χαρακτηριστικὴ, τόσο γιὰ τὸ ἔργο τοῦ Καζαντζάκη ὅσο καὶ γιὰ τὸ πνεῦμα τῆς ἐποχῆς.

Ἀνάμεσα στὸ ἔργο ποὺ ἐπιδοκιμάζεται καὶ στὴν ἐποχὴ ποὺ τὸ ἐπιδοκιμάζει ὑπάρχει φυσικὰ ἀνταπόκριση. Καὶ τὸ ἔργο τοῦ Καζαντζάκη βρίσκει ἀνταπόκριση στὴ συνείδηση τῆς σημερινῆς ἐποχῆς, ἂν ὄχι στὸ σύνολό του, ὅ-

μως σὲ κάποια σημαντικὰ σημεῖα του.

Ἀπὸ τὸ ἔργο αὐτὸ προβάλλονται πολὺπλοκα ἰδεολογικὰ προβλήματα, κοινωνικά, ψυχολογικά κ' αἰσθητικά. Ἰδέες πολυσήμαντες, τάσεις ἀντιθετικές, δραματικὲς ἀνησυχίες, ἀγωνιώδεις ψυχικὲς καταστάσεις, βρίσκουν μέσα σ' αὐτὸ τὴν ἀπήχησή τους φωνὲς ἀπὸ τὰ περασμένα καὶ τὰ τωρινὰ κι ὅλη ἡ παραζάλη κ' οἱ ἀντίφασες τῆς ἐποχῆς.

Μὰ σὲ ποῖο βαθμὸ τὸ ἔργο ἀποκρίνεται στὶς ροπὲς τῆς ἐξελισσόμενης σημερινῆς ζωῆς;

Εἶναι τὸ ἐρώτημα ποὺ τίθεται γιὰ κάθε ἔργο τέχνης καὶ γιὰ κάθε δημιουργία. Ἡ ἐπιδοκιμασία τοῦ ἔργου ἀπὸ τὴν ἐποχὴ, δὲν προδικάζει τὴν τύχη τοῦ ἔργου γιὰ τὸ μέλλον. Ἡ ζωὴ κρίνει ποῖα εἶναι τὰ βιώσιμα στοιχεῖα κάθε ἔργου καὶ κάθε ἐποχῆς. Ὁ χρόνος ξεδιαλέει τὶς ἀξίες τους, ξεχωρίζει τὰ ζωντανὰ στοιχεῖα κι ἀπορρίχνει τὰ θνησιμαῖα.

Στὸ ἔργο τοῦ Καζαντζάκη ὑπάρχουν πολλὲς διαφιλονεικούμενες θέσεις, ποὺ θὰ προκαλοῦν πάντα ἀμφισβητήσεις κι ἀντιγνώμεις. Τ' ἀντιθετικὰ ρεύματα τῆς ἐποχῆς, τ' ἀντιμαχόμενα πάθη κ' οἱ ιδέες τῆς, οἱ ταλαντευόμενες ροπὲς τῆς τραβοῦν τὸ πνεῦμα τοῦ Καζαντζάκη πότε πρὸς τὰ παλιά, τὰ πολὺ παλιά, καὶ πότε πρὸς τὰ νέα, τὰ πολὺ νέα. Ἡ ἀναστάτωση ποὺ ἔφερε στὴ ζωὴ ὁ πρῶτος παγκόσμιος πόλεμος κάνει γιὰ πολὺν καιρὸ τὸν Καζαντζάκη νὰ ζῆ μέσα σὲ μιὰ ἐσχατολογικὴ ἀτμόσφαιρα συντέλειαις τῶν αἰῶνων, ὅπως τὸ Σπένγκλερ, λόγου χάρι, τὸν Κάιζερλιγκ, τὸν Ὀρτέγκα - υ - Γκασέ· ἀπὸ τὴ δραματικὴ αὐτὴ ἀτμόσφαιρα ἐπηρεασμένος ζῆ μὲ τὴν ἀναμονὴ ἢ μιᾶς παγκόσμιας παλιγγενεσίας ἢ μιᾶς παγκόσμιας καταστροφῆς. Νιώθει κανεὶς εὐκολὰ ποῖα συνταραχτικὰ αἰσθήματα μποροῦν νὰ συγκλονίζουν ἓναν ποὺ ζῆ μέσα σ' ἓνα τέτοιο ὄραμα.

Ὁ Καζαντζάκης εἶναι μιὰ ἰδιοσυγκρασία δονούμενη κ' ἓνα πνεῦμα παθιασμένο. Τὸν ξεχωρίζει ἀπ' ὅλους τοὺς Ἑλληνας λογοτέχνες τὸ τραγικὸ αἶσθημα τῆς ζωῆς, ποὺ μέσα στὸ ἔργο του ἐκφράζεται μὲ μεγάλη ἔνταση καὶ μὲ τὸ ὀξύτερο πάθος. Σ' αὐτὸ δὲ συγγενεῦει μὲ κανένα κ' εἶναι ὁ ἰδιότυπος κι ὁ ἀπαρόμοιαστος. Εἶναι ὁ φιλήρημος κι ὁ μοναχογύρης, ποὺ ἀκολουθεῖ τοὺς δικούς του ἀπόμονους

δρόμους. Μὰ γιὰ ὄλους τοὺς Ἑλληνας λογοτέχνης θὰ μπορούσε νὰ εἰπωθεῖ πῶς ὁ καθένας τοὺς ἀκολουθεῖ ἓνα δικό του δρόμο. Δὲν ὑπάρχει παράδοση στὰ σύγχρονα ἑλληνικὰ γράμματα, τόσο δυνατὴ πού νὰ ἐπηρεάζει, νὰ πλαισιώνει μέσα σὲ μερικὲς γενικὲς γραμμὲς καὶ νὰ κατευθύνει τὴν ἐξέλιξη τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας. Δὲ γεννήθηκε ἀκόμα στὰ ἑλληνικὰ γράμματα ἡ μεγάλη παράδοση μὲ τὰ κλασσικὰ τῆς πρότυπα, πού θὰ μπορούσε ν' ἀσκήσει αὐτὴ τὴν ἐπίδραση καὶ νὰ δώσει μιὰ ἐνότητα στὴν ἑλληνικὴ λογοτεχνία. Ὡστόσο μ' ὄλα τὰ διαφορετικὰ ταλέντα καὶ τὴ δύναμή τους, οἱ περισσότεροι Ἑλληνας λογοτέχνης, μπορούμε νὰ πούμε, πῶς κινιούνται μέσα σὲ ὀρισμένη τονικὴ κλίμακα, καὶ κανένας δὲν ξεπερνάει σὲ σκέψη ἢ σὲ πάθος τὸν ἄλλο. Ὁ Καζαντζάκης διαφέρει ριζικὰ ἀπ' ὄλους. Τὸν ξεχωρίζει τὸ ὑλικὸ τοῦ ἔργου, πού στὸ μεγαλύτερο μέρος του τὸ ἀναζητᾷ στὰ παλιὰ καὶ στὰ περασμένα. Στὸ μεγαλύτερο μέρος τοῦ ἔργου του ὁ Καζαντζάκης παρουσιάζεται σὰν ἓνας περιπλανώμενος, ἓνα πνεῦμα θηρευτικό, πού γυρίζει ἔξω ἀπὸ τοὺς καιροὺς, ἐνῶ οἱ ἄλλοι ἀγωνίζονται νὰ ἐκφράσουν τὴ σύγχρονη ἑλληνικὴ πραγματικότητα κι αὐτὸ τοὺς δίνει τὴν ἐνότητά τους.

Ἡ μεγάλη διαφορὰ τοῦ Καζαντζάκη ἀπὸ τοὺς ἄλλους εἶναι κ' οἱ ιδέες του καὶ τὸ πάθος του. Τὸ ἔργο του εἶναι ἔργο ιδεῶν. Ξεκινᾷ ἀπὸ ιδέες, μορφοποιεῖ ιδέες καὶ τελειώνει σὲ ιδέες.

Θέατρο, ποίηση, πρόζα, εἶναι μιὰ τέχνη ιδεῶν. Ἀκόμα καὶ τὰ ταξίδια του, δὲν εἶναι ταξίδια σὲ τόπους. Εἶναι ταξίδια σὲ ιδέες, πού προϋπάρχουν στὸ πνεῦμα του κ' οἱ τόποι τοῦ δίνουν τὸ πρόσχημα καὶ τὴν εὐκαιρία νὰ τὶς ἐκφράσει καὶ νὰ τὶς τοποθετήσῃ. Ἀνάπτυξη καὶ μορφοποίηση ιδεῶν εἶναι ὄλο τὸ ἔργο του, παλιὸ καὶ νέο. Ὁ Καζαντζάκης παρουσιάζεται στὰ ἑλληνικὰ γράμματα μ' ἓνα φόρτο ἀκτιβιστικῶν, θεοκρατούμενων ἢ οὐτοπικῶν ιδεῶν, πού θέτουν σ' ἀδιάκοπη κρίση καὶ δοκιμασία τὸν ἄνθρωπο, καλώντας τον ν' ἀποφασίσῃ ὀριστικὰ πῶς θὰ ζήσει καὶ πῶς θὰ πεθάνῃ, χωρὶς νὰ τοῦ δίνουν ἀνάπαυλα κ' ἡσυχασμό. Ἐχει τὴν ψυχολογία ἀνθρώπου, πού ἡ ζωὴ δὲν τοῦδωσε καμιὰ ἱκανοποίηση καὶ ζῆ σ' ἀπελπισία κι ἀγωνία.

Ἐνῶ ιδεολογικὰ ὁ Καζαντζάκης εἶναι μιὰ μορφή τῆς ἐποχῆς, τὸ ὑλικὸ στὰ περισσότερα ἔργα του εἶναι ἔξω ἀπὸ τὴν ἐποχὴ, ἀπὸ κόσμους πού χάνονται στὰ βάθη τῶν καιρῶν. Ἰδεολογικὰ τὸ ἔργο τοῦ Καζαντζάκη ἐπηρεάζεται ἀπὸ μιὰ φιλοσοφία παρακμῆς. Ἰδεολογικὰ καὶ συναισθηματικὰ διχάζεται ἀνάμεσα στὰ περασμένα καὶ τὰ μελλούμενα. Καταπιάνεται μὲ παλιὲς μορφὲς καὶ σύμβολα νὰ ἐκφράσῃ σύγχρονες καταστάσεις κ' ιδέες.

Γέννημα μιᾶς ταραγμένης ἐποχῆς, εἶναι κι ὁ ἴδιος ἓνα πνεῦμα ταρασσόμενο, πού προχωρεῖ μέσα σὲ περιοχὲς γεμάτες ἀβεβαιότητα κι ἀγωνία, πάντα ἀνικανοποίητος κι ἀπελπισμένος. Ἡ ιδεολογικὴ τρικυμία τῆς ἐποχῆς θὰ τοῦ δίνει πολλοὺς ὀπαδοὺς, πού ζοῦν μέ-

σα σὲ παραπλήσιες καταστάσεις. Κινημένος ἀπὸ τὴν ἀγωνία του πέρασε ὄλη του τὴ ζωὴ στὴ μεγαλύτερη δυναμικὴ ἀνάταση καὶ καταπιιάστηκε, μὲ ὑπεράνθρωπη προσπάθεια, νὰ ὀδηγήσῃ τὸ πνεῦμα του πέρα ἀπὸ τὶς ἱκανότητές του, ἀτενίζοντας πάντα πρὸς τὶς πιὸ ψηλὲς κορφές, ἐκεῖ πού φτάνουν μόνο οἱ μεγάλοι προικισμένοι.

Στὸν ἄνθρωπο ζητοῦσε τὸν ὑπεράνθρωπο. Ἐκτιμοῦσε στὴν ἀνθρώπινη ζωὴ μόνο τὸ ἡρωϊκὸ στοιχεῖο, τὴν ὑπέρβαση, τὴ δύναμη πού ξεπερνᾷ τὸν ἄνθρωπο καὶ πού τὴν ὀνόμαζε ἀ γ ω ν ι ζ ὀ μ ε ν ο Θεός.

Ἦταν ἓνας ἡρωολάτρης καὶ τὸν γοήτευε ἡ ἡρωϊκὴ ἐνέργεια. Στὴν ἐνέργεια ἔβλεπε τὴ δύναμη πού μπορεί νὰ γεμίσει τὸ ἄδειο τῆς ζωῆς. Στὴν ἐνέργεια ἐκτιμοῦσε τὴν ἔνταση, ὅπως κι ὁ Νίτσε, ἄσχετα μὲ τὸ ἠθικὸ τῆς περιεχόμενο. Αὐτὴ τὴν ἴδια ἔνταση θέλησε νὰ δώσει καὶ στὴν ἐκφρασὴ του, ἰδιαίτερα στὴν Ἀσκητική, ἀκολουθώντας καὶ σ' αὐτὸ τὸ Νίτσε, πού ἀπὸ τὸ ὕφος του εἶναι βαθιὰ ἐπηρεασμένος. Τιμοῦσε τοὺς ἡρωες τῆς σκέψης καὶ τῆς πράξης, μόνο γιὰ τὸ δυναμισμό τῆς ἐνεργείας τους. Τιμοῦσε τὴν ἐνέργεια γιὰ τὴν ἐνέργεια, ἀπὸ τὸν Τσεγκίς Χὰν ὡς τὸ Λένιν, ἀπὸ τὸν Ντάντε ὡς τὸν Δὸν Κιχώτη. Σ' ὄλους αὐτοὺς ἀφιέρωσε δοξαστικὲς σελίδες.

Στὴν ἀντίληψή του ἡ ἐνέργεια εἶναι αὐτόνη ἀξία. Ἡ δικαίωσή της βρίσκεται μέσα στὸν ἴδιο τὸν ἑαυτὸ της. Ἡ ἐνέργεια ἀπὸ μόνη της δικαιώνει τὴ ζωὴ, ἄσχετα μὲ τὶς ἐπιδιώξεις τῆς τὶς καλὲς ἢ τὶς κακὲς. Στὴν ἀντίληψη τοῦ Καζαντζάκη ἡ ἐνέργεια παρουσιάζεται σὰ μιὰ ἡρωϊκὴ ἄθληση ἢ σὰ μιὰ ἡρωϊκὴ αἰσθητικὴ τῆς ζωῆς. Εἶναι ἓνα σπαθὶ κατὰ τῆς ματαιότητος τῆς ζωῆς κι ἀκόμα ἓνα ὀπιο κατὰ τῆς ἀπελπισίας.

Ἡ σκέψη τοῦ Καζαντζάκη, ὅπως ταλαντεύεται ἀνάμεσα στὴν ἄρνηση καὶ τὴν κατάφαση τῆς ζωῆς, ἀνάμεσα στὴ δικαίωση ἢ τὴν καταδίκη της, ἀνάμεσα στὸ τίποτε καὶ στὸ πᾶν, ἐκεῖ πού βρίσκει τὴ βαθύτερη ἐνότητά της, εἶναι ἡ ἐνέργεια. Ὅλη ἡ φιλοσοφία του καταλήγει σ' ἓνα κήρυγμα ἐνεργείας, ὀποιασδήποτε ἐνεργείας, πέρα ἀπὸ τὸ καλὸ καὶ τὸ κακό. Καὶ τῆς ἐνεργείας αὐτῆς ὁ χαρακτήρας εἶναι οὐσιαστικὰ μηδενιστικός. Δὲν ἔχει ἄλλο περιεχόμενο κι ἄλλον προορισμὸ ἀπὸ τὴν αὐτοκατανάλωσή της.

Ἀνώτατη μορφή ἐνεργείας ἦταν κι ὁ Θεὸς τοῦ Καζαντζάκη, ἓνας Θεὸς πέρα ἀπὸ τὸ καλὸ καὶ τὸ κακό. Μέσα σ' ὄλες τὶς ἀγωνιζόμενες δυνάμεις βλέπει ν' ἀγωνίζεται ἓνας Θεός. Ὁ Θεὸς αὐτὸς λέει στὸν πολεμιστὴ «σκότωσε γιὰ νὰ προχωρήσω». Μὰ καὶ στὸν ἀντίπαλό του λέει τὸ ἴδιο: —«σκότωσε γιὰ νὰ περάσω». «Πραγματοποίησε τὴν προσωπικότητά σου στὸ ἀκέραιο γιὰ νὰ προχωρήσω. Ξεπέρασε τὸν ἑαυτὸ σου γιὰ νὰ προχωρήσω». «Ὁ Θεὸς πραγματώνεται μέσα στὸ γιὸ πού ξεπερνᾷ τὸν πατέρα».

Μὰ παρ' ὄλα αὐτὰ καὶ τῶν Θεῶν καὶ τῶν ἀνθρώπων ἡ ὕπαρξη εἶναι ἀμφίβολη.

Ύστερα από το κήρυγμα της ενέργειας, αναπηδάει στη συνείδησή του ή εσχατη αυτή επίγνωση: «ὄλα τελειώνουν στὸ τ ἰ π ο τ ε». Ἡ επίγνωση αὐτὴ λίγο πολὺ βρίσκεται στὸ βάθος ὄλων τῶν ἔργων του. Στὴ συζυγία αὐτὴ τῆς ἐνέργειας μὲ τὴν ἀπελπισία ἀναγνωρίζουμε τὸν ἠρωϊκὸ πεσσιμισμὸ τοῦ Καζαντζάκη, ποὺ ἔχει τὴν καταγωγή του στὸν ἠρωϊκὸ πεσσιμισμὸ τοῦ Νίτσε. «Πολέμα ἀπελπισμένος. Ἀγωνίσου καὶ μὴν περιμένεις τίποτε» εἶναι τὸ παράγγελμα τῆς φιλοσοφίας του.

Ὁ ἀγώνας γιὰ τὸν ἀγώνα κι ὁ κίνδυνος γιὰ τὸν κίνδυνο, ἀξιοπεριφρόνητη εἶναι ἡ ἀντιῆρωϊκὴ ζωὴ τοῦ ἀστοῦ. Μέσα σ' αὐτὴ τὴν ἀντίληψη ὁ Καζαντζάκης ἔβλεπε τὴ δικαίωση τῆς ὑπαρξης. Ὡστόσο ὅλος ὁ ἀγώνας του περιορίστηκε μέσα στὴ διανοητικὴ ἐργασία του, μ' ὄλο ποὺ ὄλη του τὴ ζωὴ ὄνειρευόταν νὰ γίνεῖ ἕνας ἥρωας τῆς πράξης· δὲν ἦταν καμωμένος γι' αὐτό· ἡ ζωὴ του, οὐσιαστικὰ ζωὴ τοῦ γραφείου, βρισκόταν σ' ἀντίθεση μὲ τὴ νιτσεικὴ θεωρία τοῦ «ζῆν ἐπικινδύνως», ὅπως ἄλλωστε κ' ἡ ζωὴ τοῦ ἴδιου τοῦ Νίτσε, ποὺ ἦταν κι αὐτὸς ἕνας σοφὸς μοναστικὸς, θαυμαστῆς τῆς δυνάμεως.

Ὁ ἀγώνας, ὁ ὅποιος ἀγώνας, εἶναι ἡ ἠθικὴ τοῦ Καζαντζάκη. Αὐτὸς ἀξιοποιεῖ τὴ ζωὴ καὶ τῆς δίνει ἕνα νόημα στὴν ἀντίληψή του.

Μάλιστα στὴ συνείδησή του ὁ ἀγώνας παίρνει ὄντολογικὲς διαστάσεις. Μὲ τὸν ἀγώνα πραγματώνονται οἱ σκοποὶ τῆς ζωῆς, ποὺ εἶναι ὑπερβατικοί.

Ἡ τάση τῆς ζωῆς νὰ ξεπερνάει τὸν ἑαυτὸ της, εἶναι κ' ἐννοια τῆς φιλοσοφίας τοῦ Μπέρξον.

Τὸ σκουλήκι ποὺ γίνεται πεταλούδα, εἶναι ἕνα σύμβολο ποὺ ἐπαναλαμβάνεται πολλὰ φορὲς στὸ ἔργο τοῦ Καζαντζάκη.

Ἡ ὑπέρβαση εἶναι καὶ μιὰ κύρια ἐννοια στὴ φιλοσοφία τοῦ Νίτσε. «Ἡ τάση τῆς ζωῆς εἶναι νὰ ξεπερνάει τὸν ἑαυτὸ της, ὁ σκοπὸς της εἶναι ὁ ὑπεράνθρωπος, τ' ἀνθη τῆς ἀνθρωπότητας εἶναι οἱ ἄριστοι κ' οἱ ἥρωες ποὺ κινοῦν τὴν ἱστορία». «Οἱ ἥρωες εἶναι σκληροί, ἀκολουθοῦν ἀνελέητα τὸν ὑψηλὸ προορισμὸ τους· οἱ σκοποὶ τους εἶναι πέρα ἀπὸ τὸ καλὸ καὶ τὸ κακό».

Τέτοιοι εἶναι κ' οἱ ἥρωες τοῦ Καζαντζάκη.

Ὁ Καζαντζάκης ἀπὸ τὴν πρώτη του νεότητα θράφηκε μὲ τὴν ἀριστοκρατικὴ αὐτὴ ἀντίληψη τῆς ἀνθρωπολογίας τοῦ Νίτσε.

Μιὰ ἄλλη ἀντίληψη τοῦ Καζαντζάκη γιὰ τὴ ζωὴ προέρχεται ἀπὸ τὸ Βούδα· σύμφωνα μὲ τὴν ἀντίληψη αὐτὴ ὁ ἄνθρωπος μὲ τὰ ἐνστιχτα, τὶς ὀρέξεις καὶ τὰ πάθη του εἶναι δεμένος στὸν πύρινο τροχὸ τῆς ζωῆς καὶ βασανίζεται· μὲ τὴν ἀσκητικὴ ἀπάρνηση τῆς ζωῆς μπορεῖ ν' ἀπαλλαγεῖ ἀπὸ τὸ μαρτυρικὸ κύκλο της καὶ νὰ κατακτήσει τὴν ἐλευθερία του καὶ τὴ μακαριότητα τῆς νιρβάνας ἢ τῆς θεϊκῆς ἀνυπαρξίας.

Ὅπως εἶναι γνωστὸ οἱ ἐννοιας αὐτῆς τῆς φιλοσοφίας μεταφέρθηκαν στὴν εὐρωπαϊκὴ σκέψη ἀπὸ τὸ Σοπενάουερ. Κι ὁ Νίτσε, ποὺ θαύμαζε τὸ Σοπενάουερ, ἐπηρεάζεται ἀπ' αὐτὲς.

Τὶς ἰδέες αὐτὲς τὶς συναντοῦμε καὶ στὸ Μαβίλη, ποὺ τὴ λύτρωση ἀπὸ τὴ ζωὴ τὴ βλέπει σὰν ἐλευθερία δεμένη μὲ τὸ θάνατο καὶ τὴν ἀθανασία. Κι αὐτὸς ἦταν ὄπαδὸς τῆς φιλοσοφίας τοῦ Σοπενάουερ.

Εἶναι πολὺ γνωστὸ κ' ἦταν ἄλλοτε ἀπὸ τὰ πιὸ διαδομένα ἑλληνικὰ ποιήματα τὸ σονέττο τοῦ Μαβίλη γιὰ τὴν ἐπαναστατημένη κι ἀγωνιζόμενη Κρήτη, ποὺ παρουσιάζεται σὰ σειρήνα, νὰ καλεῖ τοὺς «πρόσφυγες τῆς ζωῆς» νὰρθοῦν κοντά της, ὅπου θὰ βροῦν «δῶρα ἅγια τρία — θάνατο, ἀθανασία κ' ἐλευθερία».

Μὰ ὁ Καζαντζάκης συχνὰ πάλι ἐξαίρει τὴ ζωὴ μὲ τὰ πάθη της καὶ τὸν ἄνθρωπο μὲ τὶς φυσικὲς του ιδιότητες. Στὸ Ζορμπά, λόγου χάρι, ἀντιθέτει τὸν πνευματικὸ μὲ τὸ φυσικὸ ἄνθρωπο, διψᾷ γιὰ ζωὴ καὶ ζηλεύει τὸ ἀναμάρτητο αὐτὸ τέκνο τῆς φύσης, ποὺ ζῆ δοσμένο στὶς ὀρμές καὶ τὰ ἐνστιχτά του. Ἀκτιβισμὸς κι ἀσκητικὸς ἀναχωρητισμὸς, ἀπάρνηση τῆς ζωῆς κ' ἐξαρση τοῦ φυσικοῦ ἀνθρώπου, ἀποτελοῦν μιὰ σειρά ἀπὸ ἀδιάλλαχτες ἀντιφάσεις.

Σ' ἄλλα ἔργα του, ὅπως στὴν τραγωδία του «Ὁ Κούρος» βλέπει τὴν ἀνθρώπινη πληρότητα στὴ συζυγία τοῦ ἀνθρώπου καὶ τοῦ ζώου.

Κ' ἡ ἀντίληψη αὐτὴ ἔρχεται ἀπὸ τὴν ἀνθρωπολογία τοῦ Νίτσε ποὺ ἐξαίρει τὶς φυσικὲς ιδιότητες καὶ τὴ φυσικὴ δύναμη στὸν ἄνθρωπο.

Ὅπως ὁ Νίτσε, βλέπει κι ὁ Καζαντζάκης στοὺς βάρβαρους μιὰ φυσικὴ παρθένα δύναμη ποὺ ἀνανεώνει μέσα στὴν ἱστορία τὶς γερασμένες κοινωνίες. Τὴν ἰδέα αὐτὴ τὴ συναντᾷ κανεὶς συχνὰ μέσα στὸ ἔργο τοῦ Καζαντζάκη, ἰδιαίτερα στὴν Ὀδύσεια.

Μὰ τὸ ἔργο του «Ἀσκητικὴ» εἶναι ἡ κωδικοποίηση τῆς φιλοσοφίας του. Ὅπως εἶναι καὶ τὸ ὑπόδειγμα τοῦ λυρικοῦ λόγου του. Ἡ φιλοσοφία τῆς Ἀσκητικῆς ἐμφανίζεται σὰν ὑπόστρωμα σ' ὄλα τ' ἄλλα ἔργα του. Μέσα στὸ ἔργο αὐτὸ φανερώνονται κι ὅλες οἱ ἀντιφάσεις στὴ σκέψη τοῦ Καζαντζάκη.

Ἀρχίζει μὲ τὸ σολιψισμό, δηλαδὴ τὸν ἄκρο ἰδεαλισμὸ τοῦ Μπέρκλεϋ, μὲ πλέρια ἄρνηση γιὰ τὴν ὑπαρξη τοῦ ἀντικειμενικοῦ κόσμου. «Ὁ κόσμος δὲν ὑπάρχει· Ἐγὼ μόνο ὑπάρχω. Ὁ ἥλιος ἀνατέλλει στὸ δεξιό μου μηλίγγι καὶ δύει στὸ ἀριστερό».

Μὰ ἀμέσως κοντὰ σ' αὐτὸ παραθέτει μιὰ ἀντίθετη ἀντίληψη:

Ἐπάρχει μέσα στὸν ἀντικειμενικὸ κόσμον κ' ἔξω ἀπὸ τὸ ὑποκείμενό μας ἡ ζωτικὴ ὀρμή.

Εἶναι αὐτὴ ἡ πρώτη ἀντίφαση. Τὴν ἄρνηση τοῦ ἀντικειμενικοῦ κόσμου τὴν ἀκολουθεῖ στὸ νοῦ του μιὰ ἀντικειμενικὴ παρουσία, ἡ ζωτικὴ ὀρμή. Ὅπως εἶναι γνωστὸ, αὐτὴ εἶναι ἰδέα τοῦ Μπέρξον. Ἡ ζωτικὴ ὀρμὴ παρουσιάζεται μὲ τὴν εἰκόνα τοῦ πίδακα, ποὺ τινάζεται πρὸς τὰ ὕψη. Οἱ πνευματικὲς οὐσίες ὀρμοῦν πρὸς τὰ πάνω. Οἱ ὑλικὲς οὐσίες σέρνονται πρὸς τὰ κάτω. Ἀπὸ τὸν ὑποκείμενικὸ ἰδεαλισμὸ μεταπηδᾷ ἔτσι στὸν ἀντικειμενικὸ ἰδεαλισμὸ.

Παρακάτω βλέπει μιὰν ἄλλη παρουσία τοῦ ἀντικειμενικοῦ κόσμου.

Μια δύναμη διαπερνάει τις υλικές μορφές κι ανεβαίνει σαν κόκκινη γραμμή μέσα από τον υλικό κόσμο. Είναι η συνείδηση, είναι το πνεύμα, είναι ο Θεός, ο πορευόμενος, ο ανερχόμενος "Άγνωστος".

Η κόκκινη γραμμή είναι κι αυτή μια αντικειμενική δεβαίωση του κόσμου έξω από το υποκειμενικό εγώ. Είναι έννοια από τη δημιουργική εξέλιξη του Μπέρξον. Συγγενεύει με την ιδέα του Έγελου για την πορεία του πνεύματος μέσα στον υλικό κόσμο.

Ο Καζαντζάκης μεταπηδάει από ένα φιλοσοφικό σύστημα σ' άλλο, μα πάντα κινιέται μέσα στους κύκλους του Ιδεαλισμού.

Η «'Ασκητική» παρακάτω μεταπηδάει σ' ένα άλλο σύστημα :

Ο Θεός, αυτόδημιούργητος ως τώρα κι άφου νίκησε όλες τις δυσκολίες πριν ακόμα παρουσιαστεί ο άνθρωπος, ξαφνικά βρίσκειται κλονούμενος και για να σωθεί και να προχωρήσει κρίνεται αναγκαία η ανθρώπινη βοήθεια. «Βοήθεια!» φωνάζει ο Θεός. Και το ψηλότερο χρέος του ανθρώπου είναι να βοηθήσει και να σώσει αυτόν τον αγωνιζόμενο. «Δέν είναι παντοδύναμος, δέν είναι παντογνώστης».

Αυτές είναι ιδέες από άλλο σύστημα σκέψης, από τη φιλοσοφία του Ρενουβιέ, από μια άλλη αντίληψη του κόσμου, άσχετη με τις προηγούμενες.

Κι ακόμα η ιδέα πώς είναι αναγκαία η επέμβαση του ανθρώπου για να καθοριστούν οι δρόμοι που ακολουθεί το θείο μέσα στην ιστορία, είναι μια ιδέα που ξεκινάει από τη φιλοσοφία του Ούίλλιαμ Τζαίημς, που άρχισε σα μαθητής του Ρενουβιέ.

Μα στο τέλος Θεός κι άνθρωποι κι άγώνες και σκοποί βουλιάζουν μέσα στο τίποτε. Στο τέλος η φιλοσοφία του Καζαντζάκη άράζει στον πλέριο βουδικό μηδενισμό. Με το άσκητικό πνεύμα που κηρύχεται στην «'Ασκητική» σχετίζονται κ' οι βαθμοί της άσκησης για το ανέβασμα του ανθρώπου ως τη γνωριμία του με το Θεό. Η άσκηση αυτή είναι στην πνευματική ζωή κάτι ανάλογο με τις άσκητικές μέθοδες στη φυσική ζωή των Γιόγκι, που πάντα τον τραβούσαν.

Οι ιδέες αυτές ακολούθησαν τον Καζαντζάκη ως τα τελευταία δέκα χρόνια της ζωής του κι ακόμα και μέσα σ' αυτά, έδω κ' εκεί κι όχι σπάνια, παρουσιάζονται αντιλήψεις από την παλιά αυτή φιλοσοφία του.

Ο Καζαντζάκης κατά το παράδειγμα όλης της προηγούμενης Ιδεαλιστικής φιλοσοφίας, άναζητάει στη ζωή ένα Θεό «δρώντα». Και στο τελευταίο του πεζογράφημα «'Αναφορά στο Γκρέκο» ψάχνει, λέει, να ύψωθεί και να ψηλαφήσει μέσα στη ζωή το πρόσωπο του Θεού.

Οι ήρωες, καλοί και κακοί, είναι όργανα της αγωνιζόμενης θεότητας, όπου συνθέτονται και συγχωνεύονται όλες οι αντιθέσεις σ' ένα σκοπό υπέρλογο, άσύλληπτο από την ανθρώπινη λογική.

Στη ζωή βλέπει μια θεοτική δύναμη, μια θεία αρχή, φυσική και πνευματική μαζί, που

είναι άκοίμητη ενέργεια κι ανεξάντλητη δημιουργικότητα. Η σκέψη του Καζαντζάκη άνήκει περισσότερο στο θεολογικό τύπο κι όχι στον άνθρωπολογικό, ή σκέψη του πάει πέρα από τον άνθρωπο, στη θεία δύναμη που κινεί τον άνθρωπο. Ο Καζαντζάκης θεολογεί περισσότερο άπ' όλους τους Έλληνες διανοούμενους. Είναι άπ' αυτούς τους στοχαστές, που ο Λένιν τους δνόμαζε «θεοαναζητητές και θεοπλάστες».

Όσο η σκέψη του στέκεται έξω άπ' όλα τα θρησκευτικά δόγματα. Θα μπορούσε άκριβέστερα να χαρακτηριστεί «θειστής». Είναι ένας θεϊστής διταλίστας, που βλέπει ένα θείο πνεύμα να περνά μέσα από τις υλικές μορφές και να τις άποπνευματώνει.

Περιπλανώμενος Όδυσσέας μέσα σε δρόμους όλιγοπάτητους και μακρινούς, κυνηγός των ιδεών, ο Καζαντζάκης όλη του τη ζωή άναζητούσε μια χιμαιρική 'Ιθάκη, που μέσα στη φαντασία του άλλαζε όψεις και μορφές. Πότε ήταν μια θρησκεία, πότε ήταν μια φιλοσοφία, πότε ήταν η ποίηση και πότε η επαναστατική δράση. Μέσα σ' αυτόν το χιμαιρικό κύκλο ταξίδευε όλη του τη ζωή χωρίς να μπορέι ν' άράξει κάπου όριστικά.

Μα όπως το λέει κι ο Καβάφης, το ταξίδι του δέν πήγε χαμένο. «Πλούσιος μ' όσα κέρδισε στο δρόμο...» «Έτσι σοφός που έγινε με τόση πείρα...» το ταξίδι του έδωσε ό,τι μπορούσε να του δώσει.

Γνώρισε φανταστικές στεριές και πέλαγα, καταχνιασμένα τοπία όνειρικά, κ' έρημιές με καυτούς άνέμους. Έζησε χρόνια και καιρούς στη Θούλη της Ούτοπίας, άιχμαλωτισμένος από πρωτεϊκά φαντάσματα.

Ο Καζαντζάκης, έραστής των ιδεών, μανιακός πουολόγος για τα ζωτικά και πολύχρωμα πουλιά, είναι ποιητής, που περιφέρεται μέσα στους διανοητικούς κόσμους γεμάτος διανοητική μέθη. Βέβαια οι ιδέες του έχουν πολλαπλή καταγωγή κ' είναι γνωστές, καταταγμένες σε γένη και είδη.

Μα οι συνδυασμοί των ιδεών είναι δικό του. Κλωσσάει τα ξένα ώοτόκια με τον πυρετό μητέρας. Μα ο πυρετός είναι δικός του.

Ο στοχασμός του Καζαντζάκη είναι Νίτσε, Μπαρρές, Μπέρξον, Ούίλλιαμ Τζαίημς, Ρενουβιέ, είναι Σοπενάουερ, Βούδας, Σπένγκλερ κι ό,τι άλλο· οι ιδέες του είναι ξένες, μα οι μορφές που δίνει σ' αυτές τις ιδέες είναι δικές του. Το πάθος είναι δικό του, ή λυρική δόνηση είναι δική του. Αυτά τα διάφορα και τα ποικίλα συνδέονται μέσα στο ίδιο λυρικό αίσθημα.

Το ύφος του μέσα στα Έλληνικά γραμματα άκούεται σα μια παθιασμένη κραυγή, που ζητάει το άνέφικτο. Τον βασανίζει μια ζωϊκή στέρηση και μέσα στο έργο του ξεσπάει ένα νοσταλγικό πάθος κ' ή δίψα για μια ζωή που του ξεφεύγει σα νερό μέσα από τα δάχτυλά του. Νιώθει το πάθος του και τις ιδέες του να ζούν μέσα του σα μια συμπυκνωμένη δύναμη έκρηκτική κ' επιχειρεί να τις άποδόσει με μια συμπυκνωμένη έκφραση έκρηκτική. Η άίσθητική του, μαζί με την έντονη

έκφραση επιδιώκει τὸ παράδοξο, τὸ ἀσυνήθιστο καὶ τὸ φανταχτερό. Ἡ ποίησή του βρίσκει τροφή στὸ βίαιο, στὸ σκληρὸ καὶ στὸ πρωτόγονο. Μὰ κάποτε ἀναπαύεται στὴν πλούσια διακόσμηση, στὸ πολύτιμο καὶ σ' ὅ,τι τέρπει τὶς αἰσθήσεις.

Μὰ ὁ πιὸ χτυπητὸς αἰσθητικὸς χαρακτήρας του στὰ περισσότερα ἔργα του κ' ἰδιαίτερα στὰ ποιητικά, εἶναι τὸ πάθος. Τὸ πάθος στὴ σκέψη, τὸ πάθος στὴν ἔκφραση, τὸ δραματικὸ πάθος στὴν αἴσθηση τῆς ζωῆς. Τὸ πάθος αὐτὸ ἀστοχεῖ στὸ αἰσθητικὸ του ἀποτέλεσμα μόνο ὅταν αὐτοπροβάλλεται θεληματικὰ σὰ σύστημα, μὲ τὴν ἔμφαση τῆς ἠθοποιίας, καὶ δὲν πηγάζει ὀργανικὰ ἀπὸ τὴν ἴδια τὴν ἔκφραση, ὅταν γίνεται στόμφος καὶ πρόθεση ἐπίδειξης.

Μέσα στὴ σκέψη τοῦ Καζαντζάκη συναντοῦμε καὶ ἰδέες τοῦ ὑπαρξισμοῦ: τὴν ἀγωνία, τὴν αἴσθηση τῆς τραγικότητος τῆς ζωῆς, τὶς ἔννοιες τοῦ παράλογου καὶ τοῦ ἀδικαίωτου τῆς ὑπαρξης καὶ τὸ μηδενισμό του. Αὐτὸ εἶναι φυσικὸ κ' ἐξηγιέται ἀπὸ τὴν ἀναστροφή του μὲ τὸ Νίτσε, ποῦ θεωρεῖται σήμερα ὁ κύριος προβολέας τοῦ ὑπαρξισμοῦ στὴ σύγχρονη σκέψη, γιατί στὸν καιρὸ του ὁ Κίρκεγκορ κι ὁ ὑπαρξισμὸς του εἶχαν ξεχαστεῖ. Ὁ ὑπαρξισμὸς τοῦ Νίτσε ἔφερε στὴν ἐπικαιρότητα τὸν ὑπαρξισμὸ τοῦ Κίρκεγκορ, σύμφωνα μὲ τὴ γνώμη τοῦ ἴδιου τοῦ Χαϊντέγκερ, ποῦ εἶναι ὁ ἀρχηγὸς τοῦ σημερινοῦ ὑπαρξισμοῦ, μ' ὅλο ποῦ ὁ ἴδιος ἰσχυρίζεται πὼς δὲν κάνει φιλοσοφία τῆς ἀνθρώπινης ὑπαρξης παρὰ φιλοσοφία τοῦ εἶναι.

Ὁ Καζαντζάκης κινιέται μέσα στὰ μεγάλα σύγχρονα πεσσιμιστικὰ ρεύματα τῆς Δύσης, κι ὁ Νίτσε, ἕνας ἀπὸ τοὺς κύριους γενάρχες αὐτῶν τῶν ρευμάτων, τὸν εἶχε μπάσει σ' αὐτὸ τὸ δρόμο.

Τὸ ἔργο του στὸ μεγαλύτερο μέρος του παρουσιάζει μιὰ διφυΐα. Ἔχει διπλὴ σύσταση. Ὅπως εἶπαμε καὶ παραπάνω, τὸ ὑλικὸ του καὶ τὰ σύμβολά του, ἀνήκουν στὰ παλιὰ καὶ τὰ μακρινά. Μὰ οἱ ἰδέες του, τὰ αἰσθήματά του, τὰ παθιασμένα καὶ πυρετικά, οἱ ἀνησυχίες κ' οἱ ἀγωνίες του, εἶναι σημερινά. Ζοῦν κι ἀναπνέουν στὰ μέσα τοῦ εἰκοστοῦ αἰῶνα. Μὲ τὰ θέματά του ζῆ στὴ γραμματολογία, στὴν ἱστορία, στὴ μυθολογία καὶ στὴν προϊστορία. Ἡ Ὀδύσεια εἶναι ὑπόδειγμα ὅλης τῆς παλιάς ἐργασίας του. Μέσα σ' αὐτὸ τὸ ἔργο βρίσκονται ὅλες οἱ ἀρετές καὶ τὰ ἐλαττώματά του, καὶ περισσότερο τὰ ἐλαττώματά του παρὰ οἱ ἀρετές του. Μὰ οἱ ἰδέες του, οἱ περισσότερες, εἶναι φωνές τοῦ σήμερα.

Ὁ Καζαντζάκης ἦταν ἕνας ἀπὸ τοὺς πρώτους Ἑλληνες, ποῦ ἐνίωσε συγκλονιστικὰ ποιὰ σημασία εἶχαν οἱ μεταβολές κ' οἱ μεταμορφώσεις ποῦ ἔφερνε στὴ ζωὴ ἡ ρωσικὴ ἐπανάσταση. Μὰ εἶχε τὴ γνώμη πὼς οἱ μεταβολές αὐτὲς ἔπρεπε νὰ στηριχτοῦν σὲ θρησκευτικὲς ἀρχές. Πίστευε πὼς τὸ θρησκευτικὸ πνεῦμα εἶναι ἕνας παντοδύναμος φορέας, ποῦ θὰ ἔκρινε γρήγορα καὶ παγκόσμια τὴν ἐπιβολή

τῆς ἐπανάστασης. Εἶχε στὸ νοῦ του τὴν ἱστορία τοῦ βουδισμού, τοῦ χριστιανισμοῦ καὶ τοῦ μωαμεθανισμοῦ, ποῦ ὁ θρησκευτικὸς δυναμισμὸς τους τὰ ἔκαμε νὰ ξαπλωθοῦν μὲ τόση ὀρμὴ καὶ νὰ καταχτήσουν τὸν κόσμο. Ἡ Ἀσκητικὴ του προοριζόταν στὴν ἀρχὴ γι' αὐτὴ τὴ θρησκευτικὴ κατήχηση τῆς ἐπανάστασης, τὴ χαρακτήριζε μάλιστα σὰν τὸ μετακομμουνιστικὸ πιστεύω.

Μόνο τὰ τελευταῖα δέκα χρόνια τῆς ζωῆς του κατόρθωσε νὰ βγεῖ ἀπὸ τὴν περιοχὴ τῆς Οὐτοπίας. Μὲ τὰ μυθιστορήματά του μπαίνει στὸ δρόμο τοῦ πραγματικοῦ. Πλησιάζει πρὸς τὴ σημερινὴ ζωὴ καὶ στοὺς κατοικημένους τόπους. Μέσα σ' αὐτὰ τὰ δέκα τελευταῖα χρόνια, σὰν ἀκατάβλητος ἐργάτης ποῦ ἦταν, κατόρθωσε νὰ δημιουργήσει ἕνα ἔργο ὅπου ἡ ἐποχὴ ἀναγνώρισε κάτι ἀπὸ τὸ πρόσωπό της καὶ τοῦ χάρισε τὴν ἐπιδοκιμασία της.

Τὸ ποιητικὸ ἔργο τοῦ Καζαντζάκη δὲ φανερώνει κανένα κοινωνικὸ περιεχόμενο: τὸ ἀπασχολοῦν φιλοσοφικὰ προβλήματα τῆς ὑπαρξης κι ἀκόμη ὄντολογικά. Ἀπὸ τὰ μυθιστορήματά του μόνο τὸ ἔργο «Ὁ Χριστὸς ξανασταυρώνεται» περιέχει κοινωνικὴ κριτικὴ κ' ἐκφράζει τὴ σημερινὴ ὀξεία σύγκρουση ἀνάμεσα στοὺς ἔχοντες καὶ μὴ ἔχοντες. Τὸ ἔργο του «Καπετὰν Μιχάλης» ἐμπνέεται ἀπὸ τὸ ἐπικὸ θέμα τῆς ἀγωνιζόμενης ἐλευθερίας καὶ τὴν ἀντίθεση τοῦ λαοῦ μὲ τοὺς καταχτητὲς καὶ τοὺς ἀφέντες του· κοντὰ στὴ σάτιρα τῆς μικροαστικῆς ζωῆς παραθέτει τὴν ἐπικὴ μορφή τοῦ Καπετὰν Μιχάλη, ποῦ παρουσιάζει πολλὰ χαρακτηριστικὰ τῆς ἀνθρωπολογίας τοῦ Καζαντζάκη, εἶναι τύπος βαρὺς καὶ σκληρός, ἀριστοκρατικὰ ἀπόμονος κι ἀκατάδεχτος, ἕνας σκυθρωπὸς κ' ἐσωτερικὰ σύνθετος κι ἀπαισιόδοξος ἥρωας. Τὸ ἔργο «Ἀλέξης Ζορμπάς», ἔξω ἀπὸ κάποιο περιορισμένο ἠθογραφικὸ στοιχεῖο, τὸ ἀπασχολεῖ ἡ παράθεση τοῦ πνευματικοῦ καὶ τοῦ φυσικοῦ ἀνθρώπου μὲ τὴ ζωτικὴ πληθώρα του κ' οἱ δυὸ τρόποι ἐπικοινωνίας μὲ τὸ βαθύτερο νόημα τῆς ζωῆς, ὁ πνευματικὸς κι ὁ αἰσθησιακός, ὁ δρόμος τοῦ νοῦ κι ὁ δρόμος τοῦ ἐνστίχτου· κι αὐτὸ εἶναι ἕνα φιλοσοφικὸ θέμα ποῦ ἀπασχολεῖ καὶ τὴν προσωπικὴ ζωὴ τοῦ Καζαντζάκη. Ὁ «Τελευταῖος Πειρασμὸς» ἀσχολεῖται μὲ τὴν ἴδια σχεδὸν ἰδέα τῆς πνευματικῆς καὶ τῆς φυσικῆς ζωῆς· ἐδῶ τὸ θέμα μπαίνει σὰν ἕνα ἠθικοθρησκευτικὸ πρόβλημα στὴν ἀντίθεσή του μὲ τὴ φυσικὴ ζωὴ τοῦ ἀνθρώπου· ἐκφράζει τὴ δίψα τῆς ζωῆς καὶ τὴν ἀντίθεσή της μὲ τὴν ἀσκητικὴ στέρηση τοῦ ἀνθρώπου ποῦ ἀκολουθεῖ ἕναν ὑψηλὸ πνευματικὸ προορισμό· εἶναι κι αὐτὸ ἕνα πρόβλημα τῆς ἴδιας τῆς ζωῆς τοῦ Καζαντζάκη.

Κοντὰ στὶς ἰδέες τοῦ Καζαντζάκη ἐξαιρετικὸ ἐνδιαφέρον παρουσιάζει κ' ἡ αἰσθητικὴ του, ποῦ ἀξίζει νὰ τὴν ἐξετάσουμε λεπτομερέστερα. Στὰ μυθιστορήματά του παρουσιάζει συνθετικὴ ἰκανότητα· δὲν κάνει βιοϊστορία, μὰ βιοπαράσταση, δὲν ἱστορίζει, μὰ δίνει ζωντανές εἰκόνας ζωῆς στὴν κίνησή τους· ἡ ὑπόθεση

ξετυλίγεται μέσα σε διαδοχικές σκηνές, όπου με άνεση δίνονται οι διαδοχικές καταστάσεις· είναι έφευρετικός σ' έπεισόδια που πλουτίζουν το θέμα, αναδείχνουν την ιδέα και δημιουργούν την κατάλληλη ατμόσφαιρα· αποφεύγει τις αναλυτικές λεπτομέρειες και ψυχολογίες, δουλεύει με χοντρές γραμμές, δεν περιγράφει τα πρόσωπά του, παρά αφήνει να τα χαρακτηρίσουν οι πράξεις τους, κρατάει μόνο το αναγκαίο και το τυπικά χαρακτηριστικό από τις καταστάσεις· κάθε έπεισόδιο που παρεμβάλλει κλείνει μέσα του μια ιδέα, που βοηθάει στην ανάπτυξη της κύριας έννοιας του έργου· ο Καζαντζάκης ξεκινάει πάντα από ιδέες που θέλει να εκφράσει κι όχι από καταστάσεις ζωής· ικανότητα δείχνει και στην πολυάνθρωπη κίνηση και στη φυσική παρεμβολή των προσώπων· οι εικόνες του είναι ζωηρόχρωμες και δίνονται κι αυτές με χοντρές γραμμές· οι εικόνες αυτές πολλές φορές αποτελούν ιδεολογικά σχήματα, γιατί όλα, φύση κι άνθρωποι και πράξεις, βγαίνουν από το κεφάλι του και δεν ξεκινούν από τη ζωή· η γλώσσα του είναι πλούσια, χρησιμοποιεί πολλές λέξεις σπάνιες ή φτιαγμένες από τον ίδιο· είναι γλωσσοπλάστης όχι πάντα πετυχημένος κ' η λεξιθηρία του είναι φανερή και συστηματική· η λεξιθηρία του κ' η χρήση από άγνωστες κι άσυνήθιστες λέξεις είναι κι αυτή ένα μέσο για να δίνει νέα και πρωτότυπη αίσθηση για τα πράγματα και για να δημιουργεί ασυνήθιστη ατμόσφαιρα. Όστόσο ή υπερβολή που χρησιμοποιεί κατά σύστημα στην παράσταση συχνά αναδίνει τόνους ύποπτους, έχει κάτι το πλαστό που δεν πείθει.

Το ύφος του στα μυθιστορήματά του θα μπορούσε να χαρακτηριστεί γκροτέσκο, όπου ανακατώνονται όλα τα είδη του λόγου· κοντά στο δραματικό παραθέτει το κωμικό, το παράδοξο και το ευθυμο σχόλιο, κοντά στο επικό τη σάτιρα και την ειρωνεία, από το λυρισμό μεταπηδάει στο νατουραλισμό κι από τους σοβαρούς συλλογισμούς στο άστειο κι ακόμα στη βωμολοχία. Σοβαρεύεται και παίζει μαζί, κι όπως λέει ο ίδιος σ' ένα γράμμα του φιλικό ανακατώνει αλήθειες και ψευτιές. Γιατί σοβαρό θεωρούσε κυρίως το ποιητικό έργο του και μέσα σ' αυτό θέλησε να κλείσει όλο τον πνευματικό κόσμο του, το σκοπό και τη δικαίωση της ζωής του· το μυθιστόρημα το χρησιμοποίησε σαν ξεκούρασμα και παιγνίδι, ήταν έξω από τους μεγάλους του σκοπούς. Κι ωστόσο το μυθιστόρημα τον έδόξασε κι αυτό αποτελεί την πιο θετική του προσφορά στην τέχνη και στη ζωή.

Η αισθητική του παρουσιάζει πολλά κοινά στοιχεία με την αισθητική που φανερώνεται στο αμερικάνικο μυθιστόρημα· είναι ή αισθητική της σκληρότητας· αγαπάει το πρωτόγονο και το άγριο και τη ζωή των ένστιχτων· ή αισθητική αυτή των άλογων όρμων έπηρεάζει σήμερα όλη τη δυτική λογοτεχνία και συμβαδίζει με την υπερτίμηση του άλογου στη σημερινή φιλοσοφία.

Μια από τις αιτίες της μεγάλης έπιτυχίας

που είχε το μυθιστόρημα του Καζαντζάκη θαπρεπε ίσως ν' αναζητηθεί και σ' αυτόν τον πρωτόγονο έξωτισμό του κόσμου του, όπου οι νάνοι κ' οι υποάνθρωποι ζούν και κινιούνται ανάμεσα σε τύπους που ξεπερνούν τ' ανθρώπινα μέτρα· κι αυτό είναι ένα από τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά στην αισθητική του αμερικάνικου λαϊκού κινηματογράφου. Από την άποψη αυτή κι αν τηρήσουμε τις αναλογίες και τις διαφορές ανάμεσα στους διαφορετικούς λαούς και τις διαφορετικές καταστάσεις, ή παράσταση του Καζαντζάκη αισθητικά παρουσιάζεται στην έπιφάνειά της σα μια παράσταση ούεστερν. Μερικά έπεισόδια απ' τον Καπετάν Μιχάλη και το ο Χριστός ξανασταυρώνεται δικαιώνουν αυτή την αντίληψη. Μά κάττω απ' αυτή την έξωτερική όψη υπάρχει ένα πυκνό υπόστρωμα διανοητικότητας και φιλοσοφικής σκέψης, που κι αυτό είναι μια από τις τελευταίες τάσεις και τους συνδυασμούς που κυνηγάει σήμερα ή αμερικάνικη λογοτεχνία, όπου πέρασε ή μόδα των αυτοδίδαχτων και χωρίς κλασσική παιδεία συγγραφέων. Δεν είναι χωρίς σημασία πώς τη μεγάλη φήμη του Καζαντζάκη τη δημιούργησε κυρίως ή αμερικάνικη κριτική· στα μάτια της ο Καζαντζάκης παρουσιάζεται να προσφέρει ένα νέο ανυποψίαστο ευρωπαϊκό έξωτισμό συνδυασμένο μ' έναν ευρωπαϊκό διανοητικισμό. Αυτό είναι ένα νέο και πρωτότυπο στοιχείο, που το βρήκανε πρώτα στον Άλέξη Ζορμπά· το έργο αυτό τους άρεσε περισσότερο απ' όλα τ' άλλα μυθιστορήματά του.

Όμως για μās το μεγάλο δίδαγμα που μās αφήνει ο Καζαντζάκης είναι ή ψυχική του ανάταση, ή ένταση της πνευματικής ζωής που φανερώνεται μέσα στο έργο του κ' ή τεράστια εργατικότητα του, ή ως το θάνατο έπιμονή του στους σκοπούς της ζωής του.

Όσο για τα θεμελιακά και βιαστικά έρωτήματα της εποχής, οι πιο καθαρές απαντήσεις, οι πιο άμεσες και θετικές, βρίσκονται στις διάφορες δηλώσεις του. Και σε κάποιες έπιστολές του μπορεί να βρει κανείς μερικές από τις πιο συναρπαστικές διακηρύξεις του για τις νέες ιστορικές δυνάμεις που μεταμορφώνουν τον αιώνα. Σε μερικές σελίδες απ' αυτές τις έπιστολές του υπάρχουν και δείγματα από τον πιο ζωντανό και παλλόμενο λόγο του, γεμάτον πάθος, μεσσιανικές προσδοκίες και κοσμογονικά όραματα.

Μέσα στις δηλώσεις του βρίσκονται τα λιγώτερο αμφίβολα και διφορούμενα. Όλες οι προσδοκίες κ' οι έλπίδες του στρέφονται προς τα νέα πεπρωμένα, που κυοφορούνται στα σπλάχνα των λαών.

Έξω από τις περιπτώσεις που με καθαρή ματιά αντικρύζει τις ζωτικές αυτές δυνάμεις του εξέλισσόμενου κόσμου, έξω απ' αυτές τις καταφάσεις, ο Καζαντζάκης παρουσιάζεται σ' όλη του τη ζωή να περιπλανιέται μέσα στο βασίλειο των ίσκιων· κι αυτό είναι από τα πιο τραγικά χαρακτηριστικά του σα δημιουργού, που φέρνει μέσα του όλα τα στίγματα και τις άβεβαιότητες ενός μεταβατικού κόσμου.

ΤΡΙΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ

Τοῦ Λ. ΚΟΥΚΟΥΛΑ

Ποτὲ πιά...

Ἄκοίμητη τὴν ἔγνοια μου σοῦ στέλνω,
σακατεμένε, κίτρινε ἀδερφέ μου,
τῆς Χιροσίμα ὁ τρόμος τὸ ρικνὸ σου πρόσωπο
καθὼς τὸ ὑνὶ τοῦ ἀρότρου πὸν ἀύλακώνει.
Δὲν τὴν ἀκοῦς σὰν κλαῖς τῆ σφοδρά σου;
Τῆς ἀγωνίας σου τὸ ἀντίφωνο σὰ νᾶναι
κραυγάζει μὲς στὴ νύχτα: Ποτὲ πιά.
Δὲ σὲ γνωρίζω κι οὔτε ξέρω τὸνομά σου.
Βουνὰ κι ἀπέραντα πελάγη μᾶς χωρίζουν.
Μὰ ἐγὼ νοερὰ τὸ χέρι μου σοῦ ἀπλώνω
νὰ σφίξω τὸ δικό σου. Θέλω νὰ τὸ μάθεις,
θέλω νὰ τὸ πιστέψεις, κίτρινε ἀδερφέ μου,
πὼς τῆς καρδιάς μου ὁ χτύπος εἶναι δίδυμος
μὲ τῆς δικιάς σου τῆς καρδιάς τὸ χτύπο.
Μαζὶ λοιπὸν τὸ δαίμονα ἄς ξορκίσουμε,
τοῦ ὀλέθρου καὶ στὰ πέρατα τῆς γῆς
ἄς στείλουμε ὥσπου νὰ σειστοῦν τὰ θέμελά της,
ἀδερφωμένη τὴν κραυγή μας: Ποτὲ πιά.

Ἡ Τσάτσα μας ἢ Λεμονιά

Ἡ τσάτσα μας ἢ Λεμονιά
ἔξήντα πέντε χρόνω νιά,
στὸ λιακωτό της πλέκει.
Πάντα σκυμένη θὰ τῆ βρεῖς
πὸν πλέκει, πλέκει ὀλημερίς
κι οὔτε στιγμή δὲ στέκει.

Εἶχε ἓνα γιό, λεβεντιοῦ
μὲ τοῦ Μπουρνόβα τὴν Κρινιὸν
πὸν εἶχε κρυφὸ ἀρραβώνα,
μὰ ἔφυγε ξάφνου μιὰν ἀγῆ
ἀντάρτης στὸ βουνὸ νὰ βγεῖ
σὲ λευτεριάς ἀγώνα.

«Μὴ θλίβεσαι, κάνε καρδιά
καὶ δῶσε σ' ὄλα τὰ παιδιά,
ρὲ μάνα, τὴν εὐχή σου.

Χτυπᾶμε τὸν Καταχτητῆ
καὶ πὼς δὲ μ' ἤθελες κιότη
καὶ τοῦ σπιτιοῦ, θυμήσου».

Τέτια τῆς τσάτσας Λεμονιάς
δταν βαλόδεργε ὁ χιονιάς
μηνούσεν ὁ Ἀναγνώστης
κ' ἐπλεκε ἢ μάνα του ἢ φτωχὴ
στὸ κρῦο, στὰ χιόνια, στὴ βροχὴ
μὴν ἀρρωστήσει ὁ γιός της.

Μὰ ἀπρόσμενα ἦρθε ἓνα πουρνὸ
μήνυμα πάνω ἀπ' τὸ βουνὸ
τῆ χώρα πὸν ἔθλιψε ὄλη,
νεκρὸ πὼς σώριασε στὴ γῆ
τὸν Ἀναγνώστη μιὰν ἀγῆ
τοῦ Γερμανοῦ ἓνα βόλι.

Κλάψανε τὸ λεβεντονιὸ
γυναῖκες κι ἄντρες, μὰ ἡ Κρηνιῶ
σὰ νὰ μὴ τὸ πιστεύει,
στὸν ὕπνο πάντα τὸν καλεῖ
καὶ ξύπνια μὲ ματιὰ θολή
τὴ δημοσιὰ ἀγναντεύει.

Μονάχα ἡ τσάτσα Λεμονιά
στὴν ἴδια ἀσάλευτη γωνιά
χωρὶς ν' ἀναστενάξει,
πλέκει καὶ πλέκει ὀλημερίς
(τέτιω κουράγιο πὸ νὰ βρεῖς!)
κι ὁ κόσμος κάνει χάξι.

«Γιὰ ποιόνε τώρα πιά ἡ φτωχὴ
πὸ εἶναι στὸν κόσμο μοναχὴ
πλέκει σκυφτὴ σὰν πρῶτα;
Λὲς νὰ μὴν τᾶκουσε καλά;
Γιατὶ κανεῖς δὲν τῆς μιᾶ
μήπως ἀλλάξει ρότα;»

Ἦ ὀλη βουτίζει ἡ γειτονιά,
μ' αὐτὰ εἰπ' ἡ τσάτσα ἡ Λεμονιά
σὲ μιὰ πὸ ἐκρινε πρώτη:
«Παιδιὰ δικὰ μου εἶναι, μωρὴ,
ὄλα ὅσα βγῆκαν στὸ κλαρὶ
γιὰ λευτεριά καὶ ἰσότη!»

Βιέννη τοῦ 42

Πέρα ἀπ' τὶς χῶρες πὸ τὸν ἥλιο πρωτοβλέπουν
κι ἀπ' τοὺς ἀρκτώους γιαλοὺς πὸ ἀκίνητοῦν,
πέρα ἀπ' τὶς στέππες τῆς Ρωσίας τὶς χιονισμένες
κι ἀπ' τῆς Ἀφρικῆς τοὺς φλογισμένους ἄμμους,
ἀπανωτὰ τῆς νίκης φτάνουνε μηνύματα.
Τοῦ τρίτου Ράιχ ὀλοῦθε οἱ στρατιᾶς
ὀρμητικὲς κι ἀκάθεκτες προελαύνουν.
Στὴν πολιτεία τὰ νέα σὰν ἄλογα καλπάζουν
πὸ ἀσημοκούδονα κρεμιοῦνται ἀπ' τὸ λαιμὸ τους.
Τ' ἀκοῦνε ὀστόσο δύσπιστα οἱ διαβάτες μὲς στοὺς δρόμους
καὶ μ' ὀργισμένη συνοφρῶση στὶς πλατεῖες
οἱ Ἀψβοῦργοι κ' οἱ ἀρειμάνιοι πολεμάρχες τους
στ' ἄτια τους πάνω τὰ ὀρειχάλκινα καβάλλα.
Κάτι θὰ θέλανε νὰ ποῦνε μὰ διστάζουν.
Τῆς μέρας φέγγει ἀκόμα τὸ χαμόγελο
κι ὄλα μπορεῖ τὸ μάτι τοῦ δυνάστη νὰ τὰ δεῖ.
Γι' αὐτὸ τὰγάματα εἶναι ἀσάλευτα στὴ θέση τους.
Ἦ νύχτα ὀστόσο ὀταν ἀπλώνεται
σὰ δίχτυ ἀράχνης πάνω ἀπὸ τὴν πόλη,
ὀταν ἀνάμεσα στὰ νυσταγμένα φῶτα
σχήματα ἀπίθανα τοὺς δρόμους πλημμυρίζουν
καὶ μὲς στὰ σπῖτια τὰ κατὰκλειστα
δειλὰ συνωμοτοῦν οἱ στοχασμοὶ τῶν ζωντανῶν,
τότε στὶς σκοτεινὲς πλατεῖες ξυπνοῦν τ' ἀγάματα.
'Απ' τὰ ὀρειχάλκινα ἄλογά τους ξεπεζεύοντας
ὀ Φράντς, ὀ Γιόζεφ, οἱ ἀρχιδούκες κι ὀ Ραντέσκι
μὲς στὸ σκοτάδι ἀθώρητοι γλιστρᾶνε.
Πόρτες κλειστὲς χτυπᾶνε καὶ παράθυρα
καὶ σάμπως σανκουλότοι προβοκάτορες
τὸν κόσμο ξεσηκώνουν πὸ διστάζει.

ΚΑΤΙ ΔΕΝ ΠΗΓΑΙΝΕ...

Τοῦ ΔΗΜΗΤΡΗ ΡΑΥΤΟΠΟΥΛΟΥ

Τόσο πολὺ νὰ πέσει ἔξω!.. Σ' ἓνα εὐγενικὸ χαμόγελο, σὰν καμιὰ ἄβγαλτη ἐπαργιώτισσα, νὰ παραδοθεῖ, μόλις ἓνα λόγο ἄκουσε ἀλλιώτικο, περιποιημένο, νὰ πιστέψει... Ἔτσι πιά νὰ τὴν πάθει, μὲ τὸ τίποτα...

Τὸ φυσοῦσε καὶ δὲν κρύωνε καὶ δὲ μποροῦσε νὰ τῆς φύγει ἀπὸ τὸ νοῦ νύχτα μέρα. Ποῦ εἶχε δειχτεῖ τόσο ἀφελῆς δὲν τὴν πείραζε, ἦταν τὸ λιγώτερο. Μὰ τούτη ἢ εἰρωνεία στὸ ξύπνημά της, αὐτὴ της ἢ πτώση ἀπὸ τὰ σύννεφα, τὸ ἴδιο τὸ ἰδανικό της νὰ τῆς βγάξει τὴ γλῶσσα καὶ μαζὶ, ἔτσι μασκαρεμένο, νὰ γίνεται μιὰ προειδοποίηση φοβερή, τοῦτο τὴν τυραννοῦσε τὸ πιὸ πολὺ. Καὶ τόσο πιά τὴν ἔκανε ἀδιάλλαχτη καὶ σκληρή, ποῦ οὔτε κὰν πρόλαβε νὰ σκεφτεῖ πῶς ἐκεῖνος στὸ κάτω κάτω δὲν ἔφταιγε.

Ἄπ' τὴν ἀρχὴ τῆς γνωριμιᾶς τους, κάτι ἦταν ἀξεδιάλυτο, κάτι δὲν πήγαινε... Καί, νὰ δεῖς, τῆς ἄρεσε αὐτὸ στὴν ἀρχή, τὴν τραβοῦσε. Ἦταν, ἔλεγε, στὸ χέρι της, μιὰ ἐρώτηση νὰ κάνει, μιὰ ἀπλῆ ἐρώτηση, κι ὅλα νὰ ξεδιαλύνουν. Μὰ ὄχι, δὲ θὰ τὴν ἔκανε ποτὲ αὐτὴ τὴν ἐρώτηση ἢ Μίλη κι ἄς πέθαινε μυχάρη ἀπὸ περιέργεια. Γιατὶ εἶχε ἢ Μίλη δυνατὸ χαραχτήρα κι ἄμα ἔδινε στὸν ἑαυτὸ της ἐντολή, ἐννοοῦσε νὰ τὴν ὑπακοῦνε οἱ ἀδυναμίες της.

Ὅπως καὶ νᾶναι, ἢ Μίλη ἔβρισκε τώρα πῶς τὴν εἶχε πάθει σὰν ἀγράμματη καὶ ἀποκάλεσε τὸν ἑαυτὸ της, στὸ ἐμπιστευτικό της ἡμερολόγιο, «φραγκόκοττα».

Ἐνίωσε ξαλαφρωμένη λίγο μ' αὐτὸ τὸ παράσημο κι ἀμέσως παρακάτω σημεῖωσε :

«Βρὲ παιδί μου, νὰ προσγειωθεῖς.»

Ἦστερα τοῦ τράβηξε ἄγριες μολυβιές. «Πρὸς ἑαυτήν», εἶπε σαρκαστικά.

«Βάλε τώρα κρέπια σὲ μιὰ καπελλαδούρα», συνέχισε, «πάρε καὶ τὸ ἀνάλογο ὕφος, νὰ πᾶς ὀλίγα ἄνθη νὰ καταθέσεις στὸ ἀλησμόνητον ἰδανικόν σου».

Ἄφησε μιὰ σελίδα λευκὴ καὶ σημείωσε :

«Μίλη, Μίλη, ἀδερφοῦλα μου τοῦ ἡμερολογίου, μὴ γελαῶς μαζὶ μου. Ἄς κάνουμε μιὰ συμμαχία, νὰ μὴν ξεγελαῖμε ποτὲ ἢ μιὰ τὴν ἄλλη καὶ νὰ μὴν πληγωνόμαστε. Ἄμην.»

Βαρυεστημένα τώρα τὸ κλεισε, ξάπλωσε στὸ ντιβάνι της. Οὔτε κι ἐκεῖνο νὰ τὴ βοηθήσει μποροῦσε, λίγη ἀνακούφιση νὰ τῆς δώσει. Μὲ τὸ βλέμμα χαμένο στὸ ταβάνι πάσχισε νὰ περιμαζέψει τώρα τὸ νοῦ της, ἀναρωτήθηκε τί τῆς εἶχε συμβεῖ. Αὐτόματα τὰ δάχτυλά της, ἀδιάφορα πιά, ξεφύλλιζαν τὸ χοντρὸ δεμένο τετράδιο.

Εἶχε γνωρίσει ἓναν ἄντρα, ἔτσι πίστευε στὴν ἀρχή. Τώρα, ξεφυλλίζοντας τὸ τετράδιο, τὸ μάτι της σταμάτησε σὲ κάτι φράσεις γραμμένες μὲ χέρι μελαγχολικό, στὶς τελευταῖες κάπου σελίδες :

«Ὅχι, δὲ συνάντησα κανέναν, συναντήθηκα μὲ κάποιον ἀπὸ τὰ φαντάσματά μου, ποῦ τὸ πῆρα γιὰ ἄνθρωπο ὑπαρκτό.»

Ἄφησε στὰ δάχτυλά της νὰ γλιστρήσουν τὰ φύλλα καὶ σταμάτησε κάπου στὶς πρῶτες σελίδες :

«Αὐτὸς μπορεῖ νὰ εἶναι... Ἄν δὲν εἶν' αὐτός, δύσκολα θὰ εἶναι ἄλλος. Δυσκολεύομαι νὰ τὸν ἀναγνωρίσω — μοῦ κρύβει ἄραγε τὸ μισό του τὸ πρόσωπο; Τὰ διαπιστευτήριά του, ἀπὸ τὴ Μοῖρα μας σφραγισμένα, δὲν τὰ διάβασα ἔτσι εὐκολα. Μὰ χτὲς βράδυ, ποῦ ἦτανε τόση ἢ θλίψη, ποῦ ὅλα τους ἐκλαιγαν τὰ πράγματα γύρω μας, πῆρα μοῦ φαίνεται τὸ μήνυμα. Ἦταν ἐκεῖνος ποῦ ἱερούργοῦσε μέσα σιτὴ γύρω

μας μελαγχολία, με στίχους του Σέλλεϋ και του Βερλαίν, και του δικού μας του Χατζόπουλου. Ἄγροϊκα δὲν τὴν ἀπόδιωξε τὴν ὥρα ἐκείνη τὴ χλωμή, αὐτὸς ποὺ εἶναι ὄλο ζωὴ, παρὰ τῆς ἔκαψε μυριστικά πέταλλα καὶ φύλλα, τὴν καλωσόρισε στὸ τραπέζακι μας, ἐκεῖ στὸ ἀπόμερο καφενεῖο...»

Θεὲ μου, λέει τώρα ἡ Μίλη, γιατί, γιατί νὰ παίρνω τέτοιες πόζες, γιατί;
«... Εἴμ' ἐρωτευμένη; Δὲν τὸ πιστεύω», δήλωνε παρακάτω. «Μὲ φτάνει ποὺ εἶναι αὐτός. Τόσα χρόνια, βλέπεις, ἄλλαξε, ἀσκήμηνε, κι ἐγὼ ἴσως νὰ μὴ μπορῶ πιά. Ποὺ εἶν' αὐτός, ἐτοῦτο μόνο μοῦ φτάνει. Ὡ, ἂν μ' ἀκουγε ἡ Μίλη τοῦ γυμνασίου!.. Ἡ Μίλη ἡ ἀδιάλλακτη, ποὺ ἦταν σίγουρη πὼς ἐκεῖνος θάρθει νὰ τὴ βρεῖ καὶ θὰ τὸν ἀναγνωρίσει ἀμέσως...»

Ἐκλείσει τὰ μάτια κι ἔκανε σκέψεις χωρὶς διαμαρτυρία, πάνω στὴ δολοφονία τῶν ὀνειρῶν ἀπὸ μιὰ ζωὴ, ἄχ, ἀντιονειρική. Νὰ μποροῦσε μιὰ θηλειὰ νὰ τῆς περᾶσει στὸ λαιμὸ—τέτοια ζωὴ—καὶ νὰ τὴν ἔσφιγγε ὅσο ποὺ νὰ πάψει νὰ φωνάζει μὲ μεγάφωνο, μὲ ρεκλάμες, μὲ σειρῆνες. Ἐχ, πιά, τὰ ἴδια, τὰ ἴδια.

— Πάψε, εἶπε σὲ κάποιονε, τάχα διπλανό της, θὰ μὲ τρελλάνεις μὲ τοῦτα.
Καὶ σ' αὐτὸ ἀπάνω ρωτήθηκε: Μίλησα τώρα ἢ τὸ φαντάστηκα; Ἦτανε λίγος καιρὸς ποὺ τῆς τύχαινε κι αὐτό, νὰ μὴ θυμᾶται ἂν μιὰ σκέψη της τὴν ἔκανε μιλητά. Φούρκα τὴν ἔπιανε μὲ τὰ καμώματά της κι ἔδινε ὑπόσχεση σοβαρὴ νὰ τὰ κόψει, μὰ πάλι ἐκεῖνα, τσούπ, μπροστά της, νὰ τὴν ἀπογοητεύουν καὶ νὰ τῆς φέρνουν μιὰ λιγούρα σάμπως.

Συμμάζεψε τώρα μὲ προσπάθεια τὸ νοῦ της καὶ τώρα πιά, εἶπε, θὰ τάβαζε στὴ σειρά, ὅσα σὲ σειρά μποροῦνε νὰ μποῦνε.

Ἐκεῖνος δὲν ἦτανε ὁ τύπος ποὺ κάθε κορίτσι ὀνειρεύεται. Ὅμως γιὰ τὴ Μίλη τὰ πράγματα ἄλλαζαν. Εἶναι μεγάλη ἱστορία τὸ γιατί ἡ Μίλη ἀπ' ὅλα πιὸ πιλὺ τὴν εὐγένεια στὴ ζωὴ λαχταροῦσε. Νὰ τί ἤθελε ἀκριβῶς: μιὰ ποιότητα. Πολλὰ δὲ ζητοῦσε ἀπ' τὴ ζωὴ, μὰ ποιότητα. Νὰ γυρίζει αὐτὴ ἀπὸ τὴ γραφομηχανή—ἔστω—ἀπὸ τὴν ὁποιαδήποτε βρισιά, νὰ πλένεται καὶ νᾶναι ἕνας κλειστὸς πύργος ἀπὸ τὴν ἔξω μπόχα τὸ σπίτι της. Ἐκεῖ νᾶναι αὐτὴ μιὰ κυρία καὶ κεῖνος νὰ σηκώνει τὴ θλίψη της ψηλά, σὲ σφαῖρες δυσκολοπρόσιτες μ' ἐπιδέξια χέρια, ὅπως, ἔτσι ἀκριβῶς, μὲ ἀβρὲς χειρονομίες, σοφὲς καὶ ἤρεμες τὸ χέρι θὰ τῆς ἔπιανε, θὰ τὴ σερβίριζε τὸ ψάρι, θὰ τῆς ἔπαιρνε ἀπὸ τοὺς ὤμους τὸ πανωφόρι. Γιὰ τίς δουλειές του νὰ μὴν τῆς λέει, μήτε ποτὲ γιὰ τὴ δική της νὰ ρωτᾶ καὶ νᾶναι, πάνω ἀπ' ὄλ' αὐτά, ἐκεῖνος προπαντός, ἕνα μὲ τῆς ἀνθρώπινης πείρας τὸν ἀνθό, μὲ τὴν ποίηση καὶ μὲ τὴν τέχνη. Καὶ ὅλα τὰ φθαρτὰ καὶ τὰ τόσα βάσανα τοῦ κόσμου θᾶχαν στὰ λόγια τους τὴ θέση τῆς σιωπημένης τους κατανόησης, σὲ δειλινὲς συνομιλίες μὲ ἀποσιωπητικά. Φτάνει νὰ παίρνει ὁ ἄλλος τὸ μήνυμα, ξέροντάς το τὸ μῆκος κύματος τῆς ψυχῆς σου.

Ἔτσι θὰ ἦταν μαζί στὴ ζωὴ, τὴν ἔξω ὄχι, μὰ τὴ δική τους. Τὴν ἄλλη, τὴ φτηνὴ καὶ τὴν ἄσκημη, τοῦ τὴ χάριζε τοῦ ντουιᾶ καὶ δίχως τὴν παραμικρὴ βαρυγκόμια θὰ προσπερνοῦσε τίς παντοτινὲς προσβολές της. Αὐτὴ θᾶταν ἡ ζωὴ τους αὐτονῶν, ἡ ἐκστατική.

Καί, ναί, τὸν εἶχε συναντήσει. Δὲν ἦταν ὁ τύπος ποὺ κάθε κορίτσι ὀνειρεύεται, μὰ ἡ Μίλη εἶπε πὼς θὰ χαστούκιζε ἔτσι καὶ τὴν ἐφηβική της ἀφέλεια, τὴν παλιά της, ποὺ νόμιζε πὼς θὰ καθόταν ἡ ζωὴ νὰ τῆς κάνει ἀντροικὰ μοντελλάκια. Τώρα, τριανταπέντε πιά χρονῶν, εἶπε πὼς θᾶταν ἀντίθετο στὸ ξεκαθαρισμένο ἰδανικό της νὰ κάθεσαι νὰ ζυγιάζει τὰ ἐξωτερικά. Κ' ἔγραψε: «Αὐτὸς μπορεῖ νὰ εἶναι».

Λίγο παρακάτω, γιὰ νὰ πειστεῖ πὼς δὲν τὴν ἐνιχζαν τοῦτα τὰ ἐξωτερικά, κάθεται καὶ τὰ περιγράφει μὲ ὅσο μποροῦσε σαρκασμὸ. Βρῆκε τὴ σελίδα:

«...1,95, τὸ πιὸ πολὺ πόδια. Πόδια, πόδια ἀτέλειωτα καὶ παπούτσι πρέπει χωρὶς ἄλλο νὰ παραγγέλνει μὲ καλαπόδι I.X. Πρώτη φορὰ βλέπω τέτοιο κορμί. Λὲς πὼς τῶχει πατήσει ὁδοστρωτήρας, ἔτσι ποὺ μεγάλωσε στὸ μάκρος καὶ στὸ φάρδος μὰ ἔμεινε φτενός, χάρτινος. Τὸ μάκρος τοῦ λαιμοῦ του εἶναι σκάνδαλο. Τὸ πρό-

σωπό του ολάκερη αλάνα, μεγάλο, αλλά πλακέ. Λιγνή μέση και λεκάνη, μὰ πλά-
τες ἀπελπιστικά μεγάλες και γερτές. Κάτι κουτάλες τεράστιες, ίδια φτερά πού
τ' ἀνοίγει για νὰ πετάξει, γράφονται καθαρά κάτω ἀπὸ τὸ σακκάκι του κάθε πού
κουνάει τὸ χέρι.—Μικρὸς θὰ ἦσουν ἀγγελοῦδι, τοῦ εἶπα μιὰ μέρα και κεῖνος τᾶχασε
μὲ τὰ ξαφνικά γέλια πού μὲ πῆραν. Ὅρες ὥρες ἀπελπίζομαι».

Στὸ τέλος δὲν ἀπελπίστηκε για τοῦτα του τὰ σουσούμια, πού και χαριτωμένα
ἦταν ἑτοιμη νὰ τὰ βρεῖ ἡ Μίλη· μὰ για τὸ ἄλλο, ἐκεῖνο πού τῶνιωθε πολὺ πολὺ
πέρα και μακρινὰ και τ' ἦταν δὲν ἤξερε. Κ' εἶχε σημειώσει στὸ ἡμερολόγιό της για
κεῖνη τὴν παράξενη προειδοποίηση: «Κάτι δὲν πῆγαινε...».

Λοιπὸν εἶχε πεῖ: «Τελεία θὰ βάλω». Μὰ ἦταν ἕνας καθρέφτης ἀπέναντι ἀκρι-
βῶς και μέσα του τὴν εἶδε τὴν ἄλλη, ἐκεῖνη τοῦ ἡμερολογίου, τὴν περήφανη και τὴν
πληγωμένη και ἡ καρδιά της μαγκώθηκε. Τὴν εἶχε ἐκεῖνη ζήσει τὴν ἱστορία της
και θάμενε μαζί της. Ὁρθώθηκαν τὰ τριανταπέντε της χρόνια, οἱ τόσες της διαφεύ-
σεις, ἕνα ἀπὸ κοριτσίστικα ὄνειρα κοιμητήρι. Τᾶχε ἀφήσει δειλὰ πίσω της, τὸ
ἕνα μετὰ τὸ ἄλλο, και τῆς ἔμενε τοῦτο, πού τῶχτισε μὲ τὰ χρόνια φρούριο, σὲ νύ-
χτες ἀτέλειωτες χωρὶς ὕπνο και μέσα του περιμάζεψε τὸ ἔχει τῆς ψυχῆς της και
ταμπουρώθηκε. Ἦτανε τὸ στερνὸ της και τὸ πιὸ ἀπ' ὅλα της ἀγαπημένο, ἡ δίψα
ἀπ' ὅλα τῆς ζωῆς τὰ σπουδαῖα για λίγη ποιότητα. Και πῶς χωρὶς ἐτοῦτο νὰ ζήσει
και γιατί, κουβαλώντας τόσους νεκροὺς μέσα της, νὰ ζεῖ;

Μέσα σ' αὐτὸ τὸ τετράδιο ἦτανε ἡ στερνὴ της μάχη, ἡ πιὸ ἀπ' ὅλες ἄτυχη,
ἀφοῦ μὲ τὰ ίδια της τὰ χέρια τὴν εἶχε ἀνοίξει τὴ μυστικὴ της πόρτα στὸν ἐχθρό.

Βαρὺ τώρα τῆς ἦτανε νὰ βάλει τελεία, νὰ τὸ πετάξει στὴ φωτιά τὸ χαρτί πού
στάθηκε μάρτυράς της.

Ἄνοιξε στὴν τύχη μιὰ σελίδα και διάβασε:

«...Ἦμουνα δύσθυμη, σχεδὸν κακὴ ἀπόψε. Τὸν τυράνησα μ' αὐτὴ μου τὴ βαρυ-
θυμιά και δὲ λυπόμουν καθόλου. Στὸ τέλος καθήσαμε σ' ἕνα καφενεῖο στὸ Φάληρο
κ' ἔμενα ἀμίλητη. Ἐκεῖνος ἤξερε τὸν τρόπο νὰ μὲ μὲ μὲ μὲ μὲ μὲ μὲ μὲ μὲ μὲ μὲ μὲ μὲ
κριτικὴ κουβέντα, χωρὶς πολλὴ χαρὰ πού θὰ μὲ πλήγωνε, ἀποδίδοντας τιμὲς στὴ
μελαγχολία μου... Εἶναι μούρλια σ' αὐτά... Δὲ μπορεῖ, αὐτὸς εἶναι...».

Μὰ στὴν ἄλλη σελίδα ἀμέσως:

«Κάτι σ' αὐτὸν μ' ἀνησυχεῖ. Μὰ γιατί; Μήπως δὲν ἦτανε καιρὸς νὰ μ' ἀπελ-
πίσει μὲ κεῖνο μου τὸ ἐρωτικὸ ξέσπασμα.

»—Ὅχι τώρα, μοῦ εἶπε, ὄχι τώρα, ἔτσι ἐχθρικὰ στὸν ἑαυτὸ σου. Ἐγώ, μοῦ
εἶπε, ἐτοῦτο τὸν ἑαυτὸ σου ἴσα ἴσα ἀγαπῶ.

»Τί νὰ πῶ δὲν ξέρω. Πῶς νὰ τὸ λύσω τὸ αἰνίγμα αὐτοῦ τοῦ ἄντρα πού ἦρθε
ἔτσι ἀναπάντεχα, σὰν κάποιος νὰ τὸν εἶχε για τὰ μυστικά μου πληροφορήσει.

»Ποιὸς εἶσαι; Δὲ σὲ ρωτάω, δὲ μὲ ρωτᾶς, σὰ νὰ γνωρίζομαστε σὲ προη-
γούμενὴ μας κ' εὐτυχισμένη μας ζωὴ κ' εἶχαμε τὸ ραντεβουῦ μας. Ἀλλὰ ποιὸς εἶσαι.
Ξέρεις τόσα για μένα ἢ ἔχεις γίνει μόνο και μόνο γιατί σὲ φαντάστηκα;

»...Κουταμάρες. Θὰ τὸν ρωτήσω».

Δὲν τότε ρώτησε. Πότε πότε τὴν ἐρέθιζε τούτη του ἡ τελειότητα και τοῦστηνε
μικρὲς ἀνάξιές της παγίδες. Ἐφτασε στὸ σημεῖο νὰ τοῦ ἀδειάσει μὲ τρόπο ὀλό-
κληρο βαζάκι μουστάρδα στὴν τσέπη. Τὴν ἄλλη μέρα τὸν εἶδε μὲ ἄλλο σακκάκι, μὰ
δὲν ἔδειξε τίποτα. Μιὰ ἄλλη φορὰ τοῦ μιλοῦσε ἐπὶ δυὸ ὥρες για φανταστικὲς μόδες.
Ἐκεῖνος μαλακὰ ἔκανε νὰ γυρίσει τὴν κουβέντα στὴν ἀρχή, μὰ στὴν ἐπιμονὴ της
πραϊτήθηκε και τὴν ἄκουγε μὲ πολὺ ἐνδιαφέρον.

Ἐστερα ἄρχισε τὴν κάθε του κίνηση νὰ τὴν παραμονεύει, τοὺς τρόπους πού
εἶχε τοὺς ἀψογούς και ὅλα πού τώρα εἶχαν ἐξηγηθεῖ. Πῶς δὲν πῆγε ὁ νοῦς της,
παρὰ καθόταν και σκάρωνε τὰ πιὸ ἀπίθανα παραμύθια... Μὰ πάλι ποιὸς τὸ περίμενε.

Κατεβατὰ ὀλόκληρα ἀράδιαζε ἡ Μίλη στὸ ἡμερολόγιο, καταγράφοντας εὐσυνεί-
δητα τὸ τοῦτο ἔκανε, ἐκεῖνο εἶπε, ἔτσι φέρθηκε, για νὰ καταλήξει — πάντα—σὲ κά-

ποιο από τὰ ἐπίθετα: ἀλάνθαστος, ἀψογος, πεπειραμένος. Γνώστης, τζέντλεμαν...

«Γνωρίζει κόσμο καὶ ὄλο ἀφρόκρεμα. Μὰ κανένας δὲν τὸν περνάει σὲ — πῶς τὸ λένε;—ἀνεση, λεπτότητα. Στὸ μπουφὲ τοῦ θεάτρου χαιρετήθηκε μὲ πέντ' ἔξη κυρίους πού φαίνονταν τῆς ἀνωτέρας τάξεως καὶ μὲ τὸν ὑπουργὸ Τ. Μ. πού ἔτυχε νὰ παρακολουθεῖ τὴν παράσταση. Δυὸ νεαρὲς κυρίες πού συνοδεύονταν ἀπὸ ἕναν ἡλικιωμένο κύριο, τὸν χαιρέτησαν μὲ περισσότερη οἰκειότητα. Ἡ μιὰ μάλιστα τοῦ πέταξε ἕνα ἐγκάρδιο «Γειά σου, Ἀντωνάκη». Μοῦ φάνηκε πῶς κοκκίνισε ἔλαφρά καὶ βρῆκε κάποια πρόφαση γιὰ ν' ἀπομακρυνθοῦμε. Τὸ φχαριστήθηκα. Ὅλο τὸ βράδυ εἶχε μιὰ νευρικότητα...»

Τώρα πιά καθόλου δὲν τὸ φχαριστιόταν ἡ Μίλη. Γύρισε θυμωμένη τὰ φύλλα νὰ βρεῖ ἕν' ἄλλο ἐπεισόδιο, τὸ μόνο τῆς σύντομης ἱστορίας τους πού τὸ χαραχτήριζε μὲ τὴ λέξη «ἀξιοσημείωτο», ὑπογραμμισμένη στὸ περιθώριο τοῦ τετραδίου.

Γύριζαν ἀπὸ ἕνα παραλιακὸ ρεστωρὰν τῆς Βουλιαγμένης ὅπου ἔφαγαν, ἀφοῦ παρακολούθησαν ἕνα ὑπαίθριο μπαλέττο. Ἦταν ἀργὰ καὶ τῆς πρότεινε νὰ πάρουν ταξί, μὰ κείνη ἀρνήθηκε. Τὸ λεωφορεῖο ἔκανε στάση κοντὰ σ' ἕνα κοσμικὸ κέντρο τοῦ Παλαιοῦ Φαλήρου.

«... Μ' ἕνα ξαφνικὸ ἐνθουσιασμὸ μοῦ εἶπε νὰ κατεβοῦμε. Ἀντιστάθηκα ἀδύνατα.

»— Γιὰ ἕνα βερμούτ, παιδί μου, μοῦ εἶπε.

» Μέσα ἦταν πολλὰ φῶτα. Ἐκεῖνος ἦταν, ὅπως πάντα, τῆς ὥρας μὲ τὸ σάρσκιν του, ἐγὼ ὄχι τόσο κατάλληλα ντυμένη. Μᾶς ἔδειξαν ἕνα τραπεζάκι μακριὰ ἀπὸ τὴν πίστα, ἐξάλλου τοῦ εἶχα πεῖ πῶς δὲ θὰ χόρευα. Δίπλα μας ἦταν μιὰ παρέα, δυὸ ζευγάρια, οἱ κύριοι ἡλικιωμένοι. Μοῦ φάνηκε πῶς χαιρετήθηκαν μὲ τὸν Ἀντώνη.

»Τότε πρόσεξα κάτι. Οἱ διπλανοί μας, μόλις ἐμεῖς καθήσαμε, τὸ κέφι τους τῶχασαν, περισσότερο οἱ κύριοι. Κεὶ νά, ὁ ἕνας τους φωνάζει τὸ γκαρσόνι. Ὁ Ἀντώνης, μ' ὄλη τὴν περίφημή του αὐτοκυριαρχία, μοῦ φάνηκε σὰν ξενερισμένο ψάρι. Ἐγὼ ἄρχισα νὰ τοῦ μιλάω ἐπίτηδες δυνατὰ γιὰ τὸ μπαλέττο πού εἶχαμε δεῖ, μὰ στιγμὴ δὲν ἔχανα ἀπὸ τὰ μάτια μου τοὺς ἄλλους. Μοῦ φάνηκε πῶς ὁ ἕνας ἀπὸ τοὺς κυρίους μιλοῦσε θυμωμένα, ἀφοῦ ζήτησε τὸ λογαριασμὸ ἀπὸ τὸ γκαρσόνι. Ἡ μιὰ ἀπὸ τὶς δυὸ γυναικες κάτι εἶπε πού τὸν πείραξε κ' ἐκείνη γελοῦσε, γελοῦσε δυνατὰ σὰ γιὰ νὰ τὸν ἐρεθίσει περισσότερο. Μοῦ φάνηκε πῶς ξεχώρισα τὴ λέξη αὐθάδεια. Ἐφυγαν, ἀφοῦ ὁ θυμωμένος κύριος ἔδωσε ἕνα ἐπιδειχτικὰ μεγάλο πουρμπουάρ στὸ γκαρσόνι.

» Ἦπιαμε ἀμίλητα τὸ βερμούτ καὶ φύγαμε. Ἐμένα μιὰ ἀνησυχία μ' εἶχε πιᾶσει ἀνεξήγητη. Ἐκεῖνος εἶχε χάσει τὸ κέφι του, τὸ χέρι πού μοῦδωσε ἦταν ὑγρὸ καὶ παγωμένο. Μόλις βγήκαμε:

»—Πρέπει νὰ σοῦ μιλήσω, μοῦ λέει, ἀπόψε.

»Κ' ἐγώ:

»—Ὅχι, ὄχι ἀπόψε, ποτέ, σιχαίνομαι τὶς ἐξομολογήσεις».

Αὐτὸ ἦταν τὸ μόνο πού εἶχε γιὰ ἀξιοσημείωτο θεωρήσει στὴν ἱστορία τους. Καὶ νὰ πού τοῦτο καὶ τ' ἄλλα μικρὰ κι ἀσήμαντα, πού μόνο ἡ ἐρεθισμένη τῆς περιέργεια ἔμπλεκε σ' ἀπίθανους συνδυασμούς, ἦταν ἕνα μυστικὸ του κ' ἰδιαίτερο, ἕνα του μυστήριον.

«Ποιὸς εἶσαι;» τοῦ ξαναφώναζε ἡ Μίλη τοῦ ἡμερολογίου ἡ ἀπλῆ, χωρὶς τῆς ἄλλης τὶς πόζες. «Ποιὸς εἶσαι; Τί κρύβεις κάτω ἀπὸ τὴν τελειότητά σου, ἀπ' αὐτῆ σου τὴν ἀψογη ποιότητα; Θέλω νὰ σὲ ψάξω, κάτω ἀπὸ τ' ἀτσαλάκωτα πέτα σου καὶ κάτω ἀπὸ τὸ πετσί σου, μέσα σου νὰ διαβάσω, γιὰ νὰ μάθω τί, ποιὸς εἶσαι.»

Κ' ἔφτασε στὴν προτελευταία γραμμὴν σελίδα. Βρῆκε τῆς ἄλλης μερωμένη τὴν περιέργεια, μιὰ τῆς ἐλπίδα χαραγμένη μὲ ὅσο μποροῦσε σταθερὸ χέρι. «Καημένη μου, ἀπατημένη μου Μίλη», εἶπε μέσα τῆς καὶ τὴ λυπήθηκε τόσο.

«Εἶσαι ἀνόητη», εἶχε γράψει στὸν ἑαυτὸ τῆς. Δὲν ὑπάρχουν ὑποπτα καὶ μυστήρια ἔξω ἀπ' τὸ κεφάλι σου, ἄφησε τὰ παιδιάρια. Ἀγάπησέ τον, ἐλεύτερα

ἄφησε τὰ νεῦρα σου κι ἀγάπησέ τον, τρέξε τώρ' ἀμέσως νὰ τόνε βρεῖς καὶ πές του : «Εἶσαι ὁ ωραιότερος ψηλέας πού γνόρισα» καὶ σφίξε πάνω σου τὸ ἄβολό του κορμί, ἔτσι γιὰ νὰ τοῦ τσαλακώσεις τὸ κολλαρισμένο πουκάμισο καὶ τὸν καθωσπρεπισμό σας...»

Σκέπασε τὰ μάτια μὲ τ' ἀνοιχτὸ τετράδιο γιὰ νὰ θυμηθεῖ τί ἀκριβῶς εἶχε γίνει, πῶς ἦρθε κείνη ἢ συνάντηση πού γκρέμισε σωρὸ ἐρείπια τὸν πύργο τῆς τὸ στερνὸ καὶ τὴ σάρωσε.

Τὸ προηγούμενο βράδυ τὸν εἶχε ρωτήσῃ ἐπιτέλους.

— Ποῦ σὲ βρίσκω, ἂν κανονίσω αὔριο γιὰ τὴν ἐκδρομὴ πού εἶπαμε ;

Τῆς ἔδωσε ἓνα τηλέφωνο.

— Εἶναι τοῦ ξενοδοχείου μου, τῆς εἶπε. Θὰ προτιμοῦσα νὰ μὴν ἔρθεις ἐκεῖ, μὰ ἂν θέλεις πάλι, τὸ ξέρεις τὸ «Ἐμπάϊρ».

Τὸ «Ἐμπάϊρ», λοιπόν! Ἔννι ἀπὸ τὰ πολυτελέστερα ξενοδοχεῖα τῆς Ἀθήνας. «Ἐπρεπε νὰ τὸ καταλάβω», εἶπε μέσα τῆς, χωρὶς νὰ δείξει καμιὰ ξιππασία. «...Μὲ τὴν ἄνεση πού ἔχει, μὲ τὴ γαλαντομία του, μὲ τίς σχέσεις του...».

Ἔτσι σημείωσε στὸ τετράδιό τῆς κεῖνα τὰ αἰσιόδοξα, πού δὲν τῆς ταίριαζαν, καὶ τὰ τρελλά. Ποῦ ν᾿ἔξερε πῶς ἦταν ἡ ἀρχὴ τῆς καταστροφῆς. Πῶς τὸ «Ἐμπάϊρ» θὰ εἰρωνευόταν ἔτσι σκληρὰ τὸ φτωχὸ τῆς τὸν πύργο καί, ἄχ, θὰ τὴν πλήγωνε τόσο.

Φόρεσε τὸ καλύτερο ἀπογευματινὸ τῆς φουστάνι καὶ ξεκίνησε πατώντας ἀνάλαφρα τὴν ἄσφαλτο πού τὴ χόρευε τὴ Μίλη πάνω τῆς. Εἶχε στὴν τσάντα τῆς καὶ τὸ τελευταῖο εἰκοσάριο ἀπὸ τὸ χαρτζηλίκι πού τῆς ἔμενε ἀπὸ τὸ μιστό τῆς, γιὰ νὰ πάει μὲ ταξί. Μὰ τὸ βρῆκε πολὺ φαντασμένο κ' ἔπειτα ἦτανε τόσο ἀνάλαφρος ὁ ἀέρας, πού μέσα του κολυμποῦσε σὰ νέο δελφίνι στὸ νερό. Ἦτανε πολὺ ἀπόψε νέα καὶ μάλιστ' ἔκανε σὲ κάτ' ἀγόρια τέτοιο νᾶζι, πού τᾶχασε κ' ἡ ἴδια.

Ἄλλα μπερδεμένα ἦτανε μέσα τῆς καὶ χαϊδευτικὰ ὄλα. «Ὡστε μοῦ εἶσαι πλούσιος, ψηλέα μου...». Σήκωσε τοὺς ὄμους περιφρονητικὰ τάχα. «Φτάνει διεφθαρμένος νὰ μὴν εἶσαι, μπλαζὲ νὰ μὴν εἶσαι», μονολογοῦσε. «Μπλαζὲ καὶ Μίλη δὲν κάνουνε χωριό, ξανάπε, κουνώντας ἀπειλητικὰ τὸ δάχτυλο σ' ἓνα δέντρο.

Ἀπέναντι στὸ μεγάλο πάρκο ἦταν τὸ «Ἐμπάϊρ». Θὰ ἔμπαινε μὲ σιγουριά, ἂν καὶ δὲν ἔξερε πῶς ἀκριβῶς κάνουν σ' αὐτὰ τὰ μεγάλα ξενοδοχεῖα. Θὰ πήγαινε ἴσια στὸ θυρωρεῖο, ὅπως εἶχε δεῖ νὰ κάνουν στὸν κινηματογράφο, καὶ θᾶλεγε τὸνομά του. Καὶ θὰ τὴν ἀνέβαζαν σὲ κάποιο σαλόνι. Ἦθελε νὰ μὴν εἶναι ἐκεῖ κόσμος, γιὰ νὰ γίνει—θὰ πήγαινε πολὺ—ἡ σκληρὴ πού εἶχε προμελετήσῃ.

Ἔτσι ὥραϊα πήγαινε διασχίζοντας τώρα τὸ πάρκο καὶ σχεδιάζοντας πρωινὰ σχέδια χαρούμενα, μὲ καταχωνιασμένα τὰ μέσα τῆς φαντάσματα πού κουβλοῦσε ἡ Μίλη. Πρωὶ τῆς ἦτανε, ἀνοιξιὰτικο πρωί, κ' ἔλεγε δέρμα πῶς θᾶλλαζε καὶ πιά ὄλα θὰ τᾶνιωθε πρωτόγνωρα κ' ἐκστατικὰ.

Κ' ἐκεῖ, νά, μπροστὰ στὴν πόρτα τοῦ ξενοδοχείου, ξεμπούκαραν ὄλα τῆς τὰ καταχωνιασμένα κ' ἐκδικητικὰ νὰ τὴν πνίξουν. Γκρεμίστηκε ἐκεῖ μπροστὰ στὴν πόρτα τ' ὥραϊο ἀπόγεμα ἄψυχο, τὸ πρωινὸ μὲ τὰ σχέδια, τὸ δέρμα τῆς τὸ παλιὸ ζάρωσε πιότερο, θόλωσαν τὰ μάτια τῆς. Κι αὐτὰ ὄχι μὲ κανένα σκοτάδι, μὰ ἴσα ἴσα μὲ πολὺ φῶς, γιὰτὶ τοῦτο ἔγινε : Ἐπесе φῶς, τὸ φῶς τὸ ἀλλιώτικο, τὸ σκληρό, πού τόχε ἀποδιώξει ἀπ' τὴ μυστικὴ τῆς ζωή.

Τὸν εἶδε μὲ στολὴ ντυμένο λαμπρὴ. Χοντρά χρυσὰ γαλόνια στοὺς ὄμους του καὶ κορδόνια πλεξοῦδες νὰ κρέμονται καὶ σειρήτια χρυσὰ στὰ μανίκια καὶ κατάλευκα γάντια. Ἦταν ὁ πορτιέρης...

Ἀκριβῶς τὴ στιγμὴ ἐκείνη ἔκανε μιὰ βαθύτατη ὑπόκλιση σ' ἓνα κύριο καὶ μὲ κεῖνες του τίς σίγουρες χειρονομίες πού μιλοῦσαν, ἔδειξε στὸ μικρὸ γκροῦμ τὸ σταματημένο ταξί, δίνοντάς του ἀμίλητα νὰ καταλάβει πῶς ἔπρεπε νὰ βοηθήσῃ τὸ σωφὲρ γιὰ τίς βελίτσες. Ἄψογος, ἄψογος. Σπουδαῖος!

«Καὶ τώρα τιμωρία σου τὸ φῶς, μέσα στὸν ἀνήλιαγο πύργο σου. Μὰ πρέπει,

πρέπει, τιμῆς ἕνεκεν, νὰ τὸν βαφτίσεις τὸν πύργο σου Ἐμπάϊρ... Μὲ τὸν ἐκλεκτό σου πορτιέρη στὴν πύλη», ἔγραψε μὲ κακία. «Τὰ ὄνειρά σου βρῆκαν τὴν ἐνσάρκωσή τους στὸν ἐπαγγελματία τῆς ποιότητας...»

Ἄς ἤξερε τώρα τουλάχιστον. Τὸ τετράδιο τὰ δάχτυλά της τῆς τᾶλαιγε. Ἄς ἤξερε τί ἀπὸ δῶ καὶ πέρα θὰ τῆς συμβεῖ. Νὰ τὰ ξεχάσει θᾶβρισκε δύναμη, θὰ μποροῦσε — ναί, αὐτὸ — θὰ μποροῦσε ν' ἀλλάξει;

Μέρες εἶχαν περάσει καὶ νύχτες κ' ἐκείνη ἄγρυπνη ὅλο στὰ ἴδια, στὰ ἴδια. Εἶπε μιά: Θὰ τὸ πάρω ἀπὸ τὴν ἀρχή, νὰ δῶ τί μοῦ ἔχει τόσο φταίξει. Μὰ ἦτανε πολὺ λυπημένη καὶ θυμωμένη, ἀκόμα καὶ μὲ κεῖνον.

Καὶ κ' ἴνος; Δὲν τὴν εἶχε δεῖ ἐκεῖ ἔξω ἀπὸ τὸ «Ἐμπάϊρ» του, συντριμμένη, μὰ ὅλα τὰ εἶχε καταλάβει. Αὐτὸς πιά πού τίποτα δὲν τοῦ ξέφευγε ἀπὸ τὴν τόση του πεῖρα... ἔλεγε ἡ Μίλη μὲ κακὸ γέλιο. Τόνε μισοῦσε; Τόνε λυπόταν; Κι ἄς ἀναγνώριζε πὼς ἐκεῖνος, στὸ κάτω τῆς γραφῆς, σὲ τίποτα δὲν τῆς εἶχε φταίξει, τόνε μισοῦσε, τόνε λυπόταν, νόμιζε. Τὸ μισητό της ἰδανικὸ τῆς ἦτανε, ἡ καρικατούρα τοῦ ὀνείρου της τῆς ἦτανε κ' ἡ τιμωρία της.

Μὲ πολλή της φούρκα τὸν ἔβλεπε, τὴ συνηθισμένη κάθε μέρα ὥρα τοῦ ραντεβοῦ τους, νὰ περνᾷ μιά—ὄλη—φορὰ μπροστὰ ἀπὸ τὸ σπίτι της. Καὶ τὸ τρισχειρότερο, σήμερα τὸ μεσημέρι γυρίζοντας ἀπὸ τὴ δουλειά της, βρῆκε στὸ δωμάτιό της ἓνα μπουκέττο λουλούδια.

«Ὅπως θᾶκανε ὁ κύριος τάδε τοῦ «Ἐμπάϊρ», εἶπε μὲ λύσσα ἡ Μίλη. «Ἡ μαῖμου!»

Ἄσε πιά πού τῆς πέρασε καὶ μιά σκέψη, πού τὴν ἔκανε νὰ κλάψει γιὰ ὀλόκληρη μισὴ ὥρα. Νόστιμο θᾶταν νὰ τοῦ τᾶδωσε τὰ λουλούδια καμιά ἔνοικος τοῦ ξενοδοχείου, ἀπ' αὐτὲς πού τὸν φώναζαν Ἀντωνάκη, νὰ τὰ πετάξει...

Τ' ἄρπαξε ἀπ' τὸ λαιμὸ ἡ Μίλη, τοὺς ἔδωσε μιά στοῦ σκουπιδοτενεκέ τὸ βάθος. «Νά», εἶπε.

Καὶ μὲ τὸ «νά» πού μὲ λύσσα τᾶπε καὶ μὲ μιά πίκρα, κόπηκε. Τότε μόνο τὸ σκέφτηκε, κ' εἶπε πὼς μπορεῖ νὰ μὴν ἦταν καὶ μαῖμουδίστικο, ἀπ' τὸν «καλὸ κόσμο» ψωνισμένο αὐτό του τὸ φέρσιμο τῶν λουλουδιῶν τὸ λουστραρισμένο. Κι ἀκόμα πὼς μπορεῖ—σκέφτηκε—ὄχι πὼς μπορεῖ, πὼς δὲ θᾶταν ἀλλιῶτικα, νὰ τᾶχε ὁ ἴδιος ἀγοράσει δίνοντας ἓνα του ἡμερομίσθιο.

Ἐκλαψε πολὺ γιὰ τὸνειρο, γιὰ τὸν πύργο της τὸν «Ἐμπάϊρ», γιὰ τ' ἀπόγεμα ἐκεῖνο καὶ γιὰ τὰ λουλούδια τοῦ σκουπιδοτενεκέ. Κ' ἐκλαψε γιὰ κεῖνον τὸν ἴδιο, γιὰ τὴν ἴδια. Καὶ σηκώθηκε ξαλαφρωμένη. Εἶχε πιά σκοτεινιάσει καὶ τὸ φῶς νὰ τ' ἀνάψει δὲν ἤθελε. Κάθησε στὰ σκοτεινά, ἀκουμπώντας στὸ τζάμι τὸ μέτωπό της καὶ εἶπε:

— Καημένη μου Μίλη... Τί ἤσουν κ' ἐσύ; Ἐνας μὲ φανταχτερὴ στολὴ πορτιέρης ἤσουν στὸν ὄνειρεμένο σου πύργο. Νὰ μποροῦσες, ἄς μποροῦσες, τὴ στολὴ νὰ τὴν πετάξεις καὶ νᾶσαι πιὸ ἀπλῆ...

Κόρες

οὐκ εἶναι σκεδᾶται
ὄχι δικὸς μας.

Κόρες ἀνέραστες — χινοπωριάτικ' ἄνθη
σ' ἓνα παμπάλαιο βάζο π' ἔχουν γύρει
κι' ἀπάνω τους ἀτόφια ἢ γύρη
τὴ προσμονὴ τοῦ πού δὲ θάρθη

νυμφίου, τὴν παρθενία σαρκάζετε...
Γερτὲς στοῦ παραθύρου τὸ πρεβάζι
σὰ σβιέται ἢ μέρα κπὶ βραδιάζει
τοὺς δειλινοὺς ὀρίζοντες ρεμβάζετε...

κλαμένες, ὦ ἀνέραστες κόρες
λησμονημένες, ἄκοπες ὀπῶρες
μιὰ μάταια ἢ ζωὴ ἀναμονὴ

ἐστάθη σας· χλευάστε τώρα
στὴ μαραμένη τοῦ Σεπτέβριου γνώρα
τῆς ἄσπιλης ἀγνότης σας, τὴ ἡδονή!

Ο ΦΩΤΕΙΝΟΣ

Τοῦ Ν. ΚΑΤΗΦΟΡΗ

(Συνέχεια ἀπ' τὸ προηγούμενο)

- ΦΩΤ. (Ταραγμένος.) Ὀνειρεύεσαι! Οὔτε ξέρω, οὔτε σκεδιάζω τίποτα...
- ΦΛΩΡ. Ὁ λύκος, λέει, κι ἂν ἐγέρασε κι ἄλλαξε τὸ μαλλί του, οὔτε τὴ γνώμη ἄλλαξε, οὔτε τὴν κεφαλή του...
- ΦΩΤ. ὦ! Κακοκέφαλε τί λές...
- ΦΛΩΡ. Σ' ἐπιασα, μή μοῦ κρύβεσαι... Πές μου: ψέματα πῶς ὁ Λεονάρδος τῆς Κεφαλωνιάς σοῦ στέλνει κρυφούς μαντατοφόρους; Τί σοῦ μὴνυσε στερνά;
- ΦΩΤ. (Κοιτώντας γύρω προφυλαχτικά.) Τσῶπα, μωρέ!
- ΦΛΩΡ. Οἱ δύο μας εἴμαστε μονάχα...
- ΦΩΤ. Αὐτὰ εἶναι φαντασίες τοῦ κόσμου! Τίποτα δὲν εἶναι! Κι ἂν τὰ λέτε, μόνο μόνο κάνα μπελιὰ μπορεῖ νὰ βροῦμε ἀπὸ τοῦ Φράγκους. Δὲν ἔχω καμμιά ὄρεξη νὰ μὲ τραβολογᾶνε στὰ γεράματα...
- ΦΛΩΡ. Τί; πάει νὰ πεῖ δὲ μὲ μπιστεύεσαι; Δὲν εἶμαι γὰρ ἄξιος νὰ μοῦ πεῖς; Τότε πάω κ' ἐγὼ νὰ γκρεμιστῶ... (Σηκώνεται.)
- ΦΩΤ. Κάτσε κάτου, παλαβέ!
- ΦΛΩΡ. Μ' εἶχες, ὡστόσο, παλληκάρι σου καμμιά βολά... Τότε πού φέρναμε γύρα τὰ βουνά... Ποῦ λάθεψα καὶ δὲν τὸ ξαίρω;..
- ΦΩΤ. (Στενάζοντας.) Ἄχ! Τώρα λαθεύεις, μαῦρε Φλῶρο! Τώρα μοναχά! Μὲ λογαριάζεις ἄξιο νὰ ξανακάνω τὰ παλιά... Μὰ δὲν τὸ βλέπεις πῶς ἐψεύτισα; Ὁ κόσμος, τὸ ξαίρω, φαντάζεται πολλά... Ὡστόσο ὁ ἄνθρωπος δὲν εἶναι σὰν τὸν ἥλιο, πού ἅμα γύρει, πάλε θὰ βγεῖ τὴν ἄλλη μέρα! Αὐτὸς ἅμα γύρει πέφτει στὸ σκοτάδι... Δὲν εἶμαι πιά γιὰ τίποτα καλός... Καὶ περιμένω ἀπὸ τοὺς ἄλλους.
- ΦΛΩΡ. Εἶναι λόγι' αὐτὰ γιὰ σένα, Φωτεινέ; Δὲ ντρέπεσαι;
- ΦΩΤ. (Πέφτοντας μὲ τὰ χέρια καὶ τὸ κεφάλι, πάνου στὸ τραπέζι.) Κακὴ μου τύχη, ἐγὼ τὸ ξαίρω πόσο ντρέπομαι...
- ΦΛΩΡ. (Τινάζεται ὀρθός.) Σήκω, Φωτεινέ! Μᾶς παίρνεις τὴ στερνὴ ἐλπίδα...
- ΦΩΤ. Σοῦ 'πα! Περιμένω ἀπὸ τοὺς ἄλλους... Ἀπὸ τὸ γυιό σου περιμένω! Καὶ χαλάω τὴν τύχη τῆς θυατέρας μου... (Γέρνει μ' ἓνα λυγμὸ τὸ κεφάλι στὸ τραπέζι.)
- ΘΟΔ. (Πετάγεται τρεχάτη.) Πατέρα μου! Τί ἔχεις; Πατέρα! Θέλεις τίποτα;
- ΦΩΤ. (Μὲ συγκίνηση.) Κάτσε, παιδάκι μου κοντά μου...
- ΘΟΔ. (Τραβάει ἓνα χαμηλὸ σκαμνάκι καὶ κάθεται.) Ἐκατσα!
- ΦΩΤ. (Τῆς χαϊδεύει τὸ κεφάλι.) Θὰ συμπαθήσεις τὸ γέρο τὸν πατέρα σου; Εἶναι ξεκουτιασμένος! Δὲν ξαίρει τί κάνει! Μὰ σὲ πονάει! Σ' ἀγαπάει! Αὐτὸ νὰ ξαίρεις...
- ΘΟΔ. Αὐτὸ τὸ ξαίρω...
- ΦΩΤ. Πές μου ἓνα τραγούδι...
- ΘΟΔ. (Ξαφνιασμένη.) Τί;
- ΦΩΤ. Ἐνα τραγούδι... ἐκεῖνο τὸ νανούρισμα, πού ξαίρεις... θὰ μοῦ γιάνεις τὴν ψυχὴ!
- ΘΟΔ. Νὰ τὸ πῶ, πατέρα! (Τραγουδάει.)

Σὲ παράμερο λαγκάδι
κατεβαίνει μιὰν αὐγὴ
διψασμένο ἓνα κοπάδι
καὶ ξανοίγει μιὰ πηγὴ.

Λέν δτ' ἦταν μαγεμένη
κ' εἶχε φίλο ἓνα στοιχειό,
πού τὴν ἤθελε κλεισμένη
νὰ μὴ βλέπει οὔτ' οὐρανό.

Κ ἀντιβλέπει στὸν καθρέφτη
τοῦ νεροῦ κρυφά - κρυφά
τὸ βοσκὸ τὸν ψυχοκλέφτη
πού τῆς ἔστελνε φιλιά...

Τὸν ἀνάκραξε ἀπ' τῆ ράχη
καὶ τοῦ λέει: «Παιδί τρελλό,
μὴ μοῦ κρύβεσαι κι ἀμάχη
ἀπὸ σένα δὲ ζητῶ...»

(Ἐνῶ ἡ Θεοδούλα τραγουδάει, ὁ Φωτεινὸς σκουπίζει κρυφὰ τὰ δάκρυνά του
κι ὁ Φλῶρος τοὺς γυρίζει τὶς πλάτες, νὰ κρύψει τὴ συγκίνησή του. Πρὶν
τελειώσει τὸν τελευταῖο στίχο, ἀκούγονται ποδοβολητὰ ἀπ' ἄλογα, πού
ζυγώνουν. Σπάει ἡ φωνή της. Βιάζεται νὰ τελειώσει τὸ στίχο καὶ τινά-
ζεται).

ΘΟΔ. Οἱ Σκιαδες! Σκιαζομαι, πατέρα...

ΦΩΤ. (Σηκώνεται ἀπότομα, ἔτοιμος γι' ἀγώνα.) Καρδιά, παιδί μου! Ἐγὼ εἶμ'
ἐδῶ... (Ὁ Φλῶρος τοὺς ζυγώνει ἀνήσυχος, ἐνῶ τ' ἄλογα περνοῦν ἐξω
ἀπ' τὸ σπίτι καὶ μακραίνουν.)

ΘΟΔ. (Σταυροκοπιέται.) Πᾶνε στὰ κομμάτια! Φύγανε! Ἐλεγα πὼς ἦτανε γιὰ
σέ, πατέρα...

ΦΩΤ. Πῶς σοῦ κάστηκε; Μὰ εἶναι γιὰ οὐλους καὶ τὸ ἴδιο κάνει! Στὸν πλάτανο
πᾶνε ν' ἀφήσουνε ἀβίζο! Τρέχα, ὦρὲ Φλῶρο, δὲς τὶ τρέχει...

ΦΛΩΡ. Ναί... (Κάνει νὰ βγεῖ ἀπ' τὴν ὀξώπορτα, μὰ ὑποχωρεῖ ἀνήσυχος.) ὦ!
Φωτεινέ μου, βίζιτα, πού σῶρχεται! Ὁ Φραγκόπαπας ὁ Μάρκος! Στ' ἀνά-
θεμα! Καὶ πῶς τὸν φέρνουν...

ΦΩΤ. Τί, αὐτὸ τὸ κρυφαῖκο σκυλὶ στὸ σπίτι μου; Δὲν εἶναι ἀνάγκη νὰ σὲ βρεῖ
ἐδῶ... Φεύγ' ἀπὸ πίσω... (Τοῦ δείχνει τὸ πορτάκι τοῦ κήπου καὶ κεῖνος
βγαίνει τρέχοντας.) Κι ἐσύ, παιδί μου πρόσεχε! Νὰ ξαίρεις πὼς αὐτὸς
εἶναι σπιοῦνος σ' οὐλο τὸ φραγκολοῖ... Φωτιά μᾶς φέρνει ὁ ἄτιμος!

Σκηνὴ 3^η

ΦΩΤΕΙΝΟΣ — ΘΟΔΟΥΛΑ — ΜΑΡΚΟΣ, Α' — Β' — Γ' — Δ' ΧΩΡΙΑΤΕΣ

(Μπαίνουν τέσσαροι χωριάτες, πού οἱ δύο τους κουβαλᾶνε καβάλλα τὸ
Μάρκο, ἐνῶ οἱ ἄλλοι ἀκλουθᾶνε πίσω λαχανιασμένοι.)

ΜΑΡΚ. (Βλογάει ἀπὸ ψηλά.) Ἡ χάρις τοῦ Κυρίου Ἡμῶν Ἰησοῦ Χριστοῦ, εἶη
μετὰ πάντων ὑμῶν... (Πηδάει χάμου.)

ΦΩΤ. (Ἐποχωρεῖ σὰ νὰ βλέπει φάντασμα καὶ πιάνει τὸ χέρι τῆς Θεοδούλας, πού
ἔμεινε κατάπληκτη.) Στ' ἀνάθεμα! Τέτοιο κατάντημα δὲν τὸ περίμενα
ποτέ! (Μ' ὀργή στὸ Μάρκο.) Στ' ὄνομα τοῦ Χριστοῦ, ἐσύ καβαλλᾶς ἀνθρώ-
πους, ἅγιε Πάτερ; (Μὲ πόνο στοὺς χωριάτες, πού τρέμουνε κ' εἶν' ἐτοι-
μοι νὰ πέσουν ἀπ' τὸν κόπο.) Κάτωτ' ὦρέ! (Αὐτοὶ πέφτουν ψόφιοι ἀπ'

- τὸν κόπο στὰ καθίσματα.) Δῶσ' τους κρασί Θεοδούλα... (Αὐτὴ παίρνει ποτήρια καὶ τοὺς κερνάει.)
- ΜΑΡ. Μάρτυς μου ὁ Θεός! Ἐγὼ δὲν τὸ θέλησα! Ἦταν διαταγὴ τοῦ Γρατσιάνου!
- ΦΩΤ. Σὲ φέρνουν μέσ' ἀπὸ τὴ χώρα;
- ΜΑΡΚ. Ναί, οἱ καημένοι, ναί... (Μὲ ψευτοανησυχία.) Θαρῶ πὼς ἴδρωσαν...
- ΦΩΤ. Γιὰ σκέψου...
- ΜΑΡΚ. ὦ! Ἀδελφοί μου! Ἀφῆστε με νὰ σκουπίσω τὸν ἰδρώτα τοῦ μετώπου σας!
- Ἔτσι κι ὁ Κύριος ἡμῶν Ἰησοῦς Χριστὸς ἐσκούπισε τὰ πόδια τῶν μαθητῶν του... (Σύγχρονα τοὺς σκουπίζει τὸ μέτωπο μ' ἓνα μαντήλι.)
- ΦΩΤ. (Φτύνοντας δυνατά.) Φτοῦ!
- ΜΑΡΚ. Εἶπες τίποτε, Φωτεινέ;
- ΦΩΤ. Εἶπα φτοῦ! Μ' ἐπιχσε ἀναγούλα...
- ΜΑΡΚ. Ἴσως μὲ θεωρεῖς ὑποκριτὴ! Κι ὅμως ξαίρεις ἐσὺ πόσο συμπαθῶ τὸ λαό σας!
- ΦΩΤ. ὦ! Ναί! Τὸ ξαίρω! Ὅλα τ' ἀφεντικά μᾶς συμπαθεῖτε, γιὰ νὰ μᾶς μπαίνετε καβάλλα...
- ΜΑΡΚ. (Σαρκαστικά.) Πὼς μιᾶς! Σὰν τὸν καιρό, ποὺ πολεμοῦσες στὰ βουνά! (Ὁ Φωτεινὸς ταραάζεται.) Ἀλλὰ αὐτὰ τώρα πέρασαν πιά! Τώρα εἶναι ὁ νόμος τοῦ Γρατσιάνου...
- ΦΩΤ. Καὶ τί ὀρίζει αὐτὸς ὁ νόμος, πάτερ Μάρκο; Γιατί κάνει γαιδούρια τοὺς ἀνθρώπους;
- ΜΑΡΚ. Γιὰ νὰ τοὺς κάνει ἀνθρώπους, Φωτεινέ! «Οὐ κλέψεις!», εἶπε ὁ Κύριος...
- ΦΩΤ. Αὐτοί... δὲ φαίνονται γιὰ κλέφτες!
- ΧΩΡ. (Ὅλοι) Δὲν κλέψαμε!
- ΜΑΡΚ. Ἐχουν ἐδῶ στὸ νησί σας τὴν κακὴ συνήθεια, νὰ φεύγουν ἀντίκρυ στὴ Στεριά ὅταν δὲν τοὺς ἀρέσουνε τ' ἀφεντικά τους... Αὐτὸ κάναν καὶ τοῦτοι...
- ΦΩΤ. Μὰ δὲν ἄκουσα τί κλέψανε!
- ΜΑΡΚ. Τὸ σῶμα τους—τί ἄλλο! Εἶναι κλοπὴ νὰ τὸ παίρνουν καὶ νὰ φεύγουν! Γιατὶ τὸ σῶμα τους ἀνήκει στὸν ἀφέντη, ὅπως ἡ ψυχὴ τους ἀνήκει στὸ Θεό...
- ΦΩΤ. Καλ' εἶναι τούτ' ἢ μερασιά, στ' ἀλήθεια! Ἐσεῖς τὸ σῶμα, ὁ Θεὸς τὴν ψυχὴ καὶ τοῦτοι τίποτα... (Βλέποντας τοὺς χωριάτες, ποὺ κοιτοῦν τὸ ψωμί σὰ λιμασμένοι) Δῶσ' τους καὶ ψωμί Θεοδούλα... (Ἐκείνη κόβει φέτες καὶ τοὺς μεράζει. Αὐτὸς στ' ἀναμεταξὺ σκύβει πάνωθ' τους μὲ στοργή.
- Ἀπὸ ποῦ εἴσαστε, ὦρὲ μαῦροι, ἐσεῖς;
- Α' ΧΩΡ. Ἐγὼ ἀπὸ τὴν Εὐγῆρο...
- Β' ΧΩΡ. Κ' ἐγὼ ἀπὸ τὴν Ἐγκλουβή!
- Γ' ΧΩΡ. Καρσάνος εἶμαι γώ!
- Δ' ΧΩΡ. Κ' ἐγὼ ἀπὸ δῶθε! Σφακισάνος! Δὲ μὲ γνωρίζεις, Φωτεινέ;
- ΦΩΤ. (Τὸν κοιτάει προσεχτικά.) Μωρὲ Γληγόρη! Πόσο λείπεις, μαῦρε; Δυὸ χρόνια;
- Δ' ΧΩΡ. Τρία...
- ΦΩΤ. Πὼς γίνηκες; Οὐτ' ἢ μάνα σου δὲ θὰ σὲ γνωρίσει! Πότε γύρισες ἀπ' τὴ Στεριά;
- Δ' ΧΩΡ. Ἐψὲς τὸ βράδυ μ' ἔφεραν! Μ' εἶχανε κλεισμένο στὸ κάστρο τσῆ Βόνιτσας! Δὲν εἶναι πιά ἡ Στεριά γιὰ λευκαδίτες! Μᾶς κυνηγᾶνε οἱ ἀφεντάδες σὰ σκυλιά! Μ' ὄλους εἶναι φίλος ὁ Γρατσιάνος!
- Γ' ΧΩΡ. Καὶ μένα κεῖ μὲ πιάσανε!
- Β' ΧΩΡ. Καὶ μέ!
- Α' ΧΩΡ. Καὶ μέ...
- ΦΩΤ. Εἴσαστε πολλοί;
- Δ' ΧΩΡ. Ἐξήντα νοματέοι! Δεμένους μᾶς ἔφερανε μιὰ καϊκιᾶ, σὰν τὰ γουρούνια...

- “Αχ... είναι θλίψη σήμερα να ζεις!
- ΦΩΤ. (Αυθόρμητα.) Τραβᾶτε ὠρὲ στα σπίτια σας... (σὰ νὰ συνέρχεται)... ἂν σᾶς ἀφήνει ὁ Πάτερ Μάρκος...
- Α΄ ΧΩΡ. (Στὸ Μάρκο.) Νὰ φύγουμε;
- ΜΑΡΚ. (Μὲ εἰρωνεία.) Κάντε ὅ,τι ὀρίζει ὁ Φωτεινός... (Ἐκεῖνοι φεύγουν τρέχοντας.) Ὁ ἄρχοντας! (Τοῦ χτυπάει τὸν ὤμο φιλικά.)
- ΦΩΤ. Γιατί με κοροϊδεύεις;
- ΜΑΡΚ. Σοῦ δίνω τὴ θέση πού σοῦ πρέπει... Ἄπ’ τὸν καιρό, πού γυρνοῦσα στὰ χωριά σας διακονία, ὡς τώρα, πού μ’ ἔβαλε ὁ Γρατσιάνος στὸ πλευρό του... ξαίρω... πὼς ἐσ’ εἶς’ ὁ ἀληθινὸς ἀφέντης στὴ Λευκάδα...
- ΦΩΤ. (Κοροϊδευτικά, κοιτώντας γύρω.) Σωστά! Τὸ δείχνουν τὰ καζάντια μου...
- ΜΑΡΚ. Ἐξουσιάζεις τὶς ψυχές... κι αὐτὸ εἶναι πιὸ σημαντικό...
- ΦΩΤ. (Κοροϊδευτικά.) Ψυχές ἐγώ; Μὰ σὺ τὸ λὲς πὼς τσὴ δώσατε στὸ Θεό...
- “Ὁξου κι ἂν ἐγίνα Θεὸς καὶ δὲν τὸ ξαίρω...
- ΜΑΡΚ. Εἶς’ ὁ Θεὸς τοῦ Λευκαδίτη... Λογάριασε πόσα χρόνια ἔχεις π’ ἄφησες τ’ ἄρματα! Κι ὅμως κανένας δὲν ξαστόχησε τὶς παλληκαριές σου! Τὰ λένε οἱ γεροντότεροι στοὺς νέους καὶ τοῦτοι στὰ παιδιά κι ἀπὸ στόμα σὲ στόμα, ὁ Φωτεινὸς ὄλο καὶ μεγαλώνει καὶ φαντάζει στὸ νοῦ τοῦ λευκαδίτη σὰ θεριό, σὰ στοιχειό, σὰν ἀρχάγγελος!
- ΦΩΤ. (Κοροϊδευτικά.) Σταμάτα, διαουλόπαπα, γιατί θὰ με κάνεις νὰ βγάλω φτερά καὶ νὰ πετάξω...
- ΜΑΡΚ. Μὴν κοροϊδεύεις... Σκέψου μονάχα ποῦ εἶν’ οἱ συντρόφοι σου οἱ παλιοί!
- “Ὁ Γήταυρος, ὁ Πάλας, ὁ Διγενής, ὁ Ρουπακιάς!
- ΦΩΤ. Ἐσεῖς τοὺς κρεμάσατε! Πεθάνανε σὰν ἄντρες! Μὰ... γιατί μοῦ τοὺς θυμίζεις;
- ΜΑΡΚ. Γιὰ νὰ σοῦ δείξω πόσο σ’ ἀγαπάω... “Ὅταν ἄλλαξαν τ’ ἀφεντικά μες στὸ νησί, ὁ μόνος Φράγκος πού δὲν ἔφυγε ἤμουν ἐγώ! Καὶ ξέρεις; Μιὰ κουβέντα μόνο νὰ ἴλεγα γιὰ ὅ,τι κακὸ τοὺς εἶχες κάνει, θὰ σ’ εἶχανε κρεμάσει...
- ΦΩΤ. Σοῦ γύρεψα τίποτα ποτέ;
- ΜΑΡΚ. Τὸ ἴκανα μονάχος! Κι αὐτὸ ἀξίζει πιὸ πολὺ...
- ΦΩΤ. Καὶ τί θέλεις τώρα; Πλερωμή; Εἶμαι φτωχός! Δὲν ἔχω...
- ΜΑΡΚ. Μπορεῖς μὲ μιὰ κουβέντα μοναχὰ νὰ με πλερώσεις... Ὁ Πανιερώτατος Ἐπίσκοπός μας ὁ Ριχάρδος, βρίσκεται στὸ τέλος του...
- ΦΩΤ. Κ’ ὕστερα; Τί με νοιάζει ἐμὲ γιὰ τὸν Ἐπίσκοπό σας;
- ΜΑΡΚ. Μπορῶ νὰ πάρω γὼ τὴ θέση του! Φτάνει ἐσὺ νὰ τὸ θελήσεις... Ἡ θέλησή σου θὰ ἴναι καὶ θέληση τοῦ Πάπα!
- ΦΩΤ. (Ξεσπώντας σὲ γέλιο.) Δὲν πᾶς, παπά, νὰ κοιταχτεῖς; Πότε με κάνεις Θεὸ καὶ πότε Ἀρχάγγελο! Τώρα καὶ Πάπα θὰ με κάνεις; Σὲ καλό σου!..
- ΜΑΡΚ. Μὴ γελάς! Ἀπὸ τὸ Γρατσιάνο ἐξαρτᾶται νὰ γίνω Ἐπίσκοπος... Τὸν ὑπηρέτησα πιστὰ ὡς τώρα, μὰ ἔχω κι ἀνταγωνιστές! Μιὰ ὑπηρεσία ὅμως ἀκόμα ἂν τοῦ προσφέρω, τὸ θρόνο τὸν κερδίζω σίγουρα... Μὰ τούτη τὴν ὑπηρεσία, τὴν περιμένω ἀπὸ σένα, Φωτεινέ!
- ΦΩΤ. (Γελώντας.) Πὰ νὰ πεῖ τώρα μεράζω καὶ θρόνους σὲ φραγκοδεσποτάδες! Βάστα μυαλό μου, βάστα μὴ μοῦ φύγεις! Γιὰ ν’ ἀκούσω τὸ λοιπὸν πὼς γίνεται αὐτὸ τὸ θᾶμα...
- ΜΑΡΚ. (Τονίζοντας τὶς λέξεις του.) Σὲ δεκαπέντε μέρες τὸ πολὺ, ὁ Γρατσιάνος πρέπει νὰ ἴχει ἀπ’ τὸ νησί χίλια μέτρα στάρι, Φωτεινέ...
- ΦΩΤ. (Μὲ ταραχή.) Αὐτὸ εἶναι;
- ΜΑΡΚ. Ναί! Οἱ σκιαῖδες φέραν τὴ διαταγή! Μὰ ἐγὼ ξέρω πὼς ὁ κόσμος τὴ δική σου διαταγή θ’ ἀκούσει! Ἄν ἐσὺ τὸ πεῖς, τὰ χίλια μέτρα στάρι θὰ βρεθοῦνε!
- ΦΩΤ. Χίλια μέτρα στάρι... ὁ Γρατσιάνος! Τί ἀρπχχτικὸ θεριό!

- ΜΑΡΚ. Δέν τὰ γυρεύει ἀπὸ πλεονεξία... κάθε ἄλλο! Τὰ χρειάζεται για τὸ στόλο τῆ Βενετιάς, πὸ θὰ περάσει...
- ΦΩΤ. Τί τόνε μέλει αὐτόνε για τὸ στόλο τῆ Βενετιάς; Ὅποιος ἔχει τὰ γένεια ἔχει καὶ τὰ χτένια...
- ΜΑΡΚ. Ὅλοι πρέπει νὰ συντρέχουμε τῆ Βενετιά καὶ πρῶτ' οἱ ἀφεντάδες... Εἶναι θαλασσοκράτειρα!
- ΦΩΤ. Σὰ νὰ ποῦμε, ὑποφέρει ἢ καημένη...
- ΜΑΡΚ. Ἐξασφαλίζει τὴν ἰσορροπία τοῦ κόσμου...
- ΦΩΤ. Τέτοια ἰσορροπία νὰ λειπε καλύτερα για μᾶς!
- ΜΑΡΚ. Ἄν εἶσαι χριστιανός, θὰ πρέπει ν' ἀναγνωρίσεις πὸς ἀπ' αὐτὴ τὴν ἰσορροπία ἐξαρτᾶται ἡ ἄρμονία τοῦ Σύμπαντος... Κι αὐτὴ χρειάζεται για νὰ γίνεταὶ τὸ θέλημα τοῦ Κυρίου...
- ΦΩΤ. (Μὲ σαρκασμό.) Μ' ἄλλα λόγια καὶ τὸ στᾶρι στὸν Κύριο καταλήγει... (Μὲ πόνο.) ὦ! Κύριε! Κύριε! Δὲ σοῦ φορτώνουν μόνο τσ' ἁμαρτίες τους αὐτοὶ οἱ θεομπαῖχτες! Μὰ καὶ τὴν κοιλιά τους! (Μ' ὀργή.) Χωρὶς ἄλλο, πάτερ μου, δὲν εἶσατε καλά! Μόλις φυτρῶνει τώρα τὸ καινούργιο στᾶρι! Καὶ τὸ παλιὸ κοντεύει νὰ τελέψει... Ποῦ νὰ βρεῖ αὐτὸς ὁ τόπος ὁ φτωχὸς τὸ στᾶρι πὸ γυρεύετε;
- ΜΑΡΚ. Ἐσὺ τὸ ξέρεις!
- ΦΩΤ. Μὴ μὲ φορτώνεσαι! Τίποτα δὲν ξέρω...
- ΜΑΡΚ. (Ἀπειλητικά.) Ἀρνιέσαι; Πρόσεξε! Οἱ Φράγκοι θὰ θυμηθοῦνε ὄλα τὰ παλιά σου... (Γυρνώντας στη Θεοδούλα.) Κ' ἔχεις παιδιά... κοπέλλα! Πὸς μεγάλωσε! Νὰ μὴ σοῦ βασκαθεῖ...
- ΦΩΤ. (Τὰ χρειάζεται.) Ἦσυχα δὲν κάθομαι, μωρέ; Τί μὲ φορτώνεσαι στὰ πίσω-πίσω; Τί νὰ σᾶς κάνω γὼ ὁ παλιόγερος; Τί στᾶρι νὰ σᾶς βρῶ; Ἀπὸ πάρτη μου ἔμπα καὶ πάρε τὸ δικό μου...
- ΜΑΡΚ. (Ἐπιθετικώτερος.) Δὲ μοῦ χρειάζεται τὸ στᾶρι σου, μὰ ὁ λόγος σου μονάχα! Θὰ περιμένω, Φωτεινέ, αὐτὸ τὸ λόγο... (Κάνει νὰ φύγει.)
- ΦΩΤ. Στάσου! Σκέψου το καλύτερα! Μὴ μὲ βασανίζεις! Ὁ λόγος μου δὲν ἔχει στὸν κόσμο καμμιά πέραση... Ἄν ἄξιζα κάτι ὅταν σᾶς πολέμαγα, τώρα πῶσκυφα τὸ κεφάλι — τί ἔμειν' ἀπὸ μένα πιά;
- ΜΑΡΚ. Τ' ὄνομα! Καὶ φτάνει αὐτό...
- ΦΩΤ. Ἀνάθεμά το για ὄνομα! Δὲν τὸ σηκώνει τὸ κουφάρι μου...

Σκηνὴ 4^η

Οἱ Ἰδιοὶ καὶ Μῆτρος — Φλωρός — Λαμπρός — Χωριᾶτες

- Μῆτρ. (Μπαίνει πρῶτος καὶ τὸν ἀκολουθοῦν οἱ ἄλλοι.) Τὰ ἴμαθες, πατέρα, τὰ μαντάτα; Καινούργιο στᾶρι γυρεύουνε τ' ἀφεντικά!
- ΦΩΤ. Τὸ ξέρω, γιέ μου Μῆτρο!
- Χωριᾶτ. (Μαζί.) Τί λές ἐσὺ, Φωτεινέ; Τί λές: Ἦρταμε νὰ μᾶς ὀρμηνέψεις... τί νὰ κάνουμε...
- ΦΩΤ. (Στενοχωρεῖται πὸ τὸν ἐκθέτον στὸ Μάρκο.) Κι ὁ πάτερ Μάρκος ἀπὸ δῶ ἦρθε νὰ μοῦ πεῖ τί ὀρμήνεια νὰ σᾶς δώσω!
- Χωρ. Ὅ,τι μᾶς πεῖς ἐσὺ, αὐτὸ θὰ κάνουμε! Αὐτὸ λέει οὔλο τὸ χωριό! Κι οὔλο τὸ νησί αὐτὸ θὰ πεῖ...
- ΜΑΡΚ. Δόξα σοι ὁ Θεός! Αὐτὸ ἀκριβῶς λέω κ' ἐγώ...
- ΦΩΤ. Κάντε ὅ,τι σᾶς κατεβάσει τὸ ξερό σας! Ἐγὼ κοιτάω τὴ δουλειά μου...
- Φλωρ. (Μ' ὀργή.) Ἐτσι παρατᾶς τὸν κόσμο, Φωτεινέ, τούτη τὴ δύσκολη περίσταση; Ὀρμήνια θέλει, τίποτ' ἄλλο...

- ΦΩΤ. (Μ' ὀργή.) Εἶπα κοιτάω τὴ δουλειά μου... Ἦρτες, μωρέ, νὰ μοῦ γυρέ-
φεις τὴν κόρη μου πρὶν ἀπὸ λίγο γιὰ τὸ γυιό σου; Τί σοῦ 'πα; Θὰ σκεφτῶ!
- ΜΗΤΡ. Πατέρα!
- ΦΩΤ. "Ε... σκέφτηκα, λοιπὸν καὶ θὰν τὴ δώσω!
- ΜΗΤΡ. Τί; (Ἀγκαλιάζοντας τὴ Θεοδούλα.) Ἄχ, ἀδερφούλα μου, χαρὲς ποὺ θὰ κά-
νουμε...
- ΘΟΔ. (Τοῦ ξεφεύγει.) Τσῶπα! Δὲν ἔχουμε χαρὲς!
- ΦΩΤ. (Τὴν παίρνει ἀπ' τὸ χέρι.) Θεοδούλα! Νὰ ὁ ἄντρας σου... Τὸν θέλεις;
- ΘΟΔ. ὦ, Πατέρα...
- ΦΩΤ. (Στοὺς χωριάτες.) Τέτοια φουρτούνα ἔχω τώρα στὸ κεφάλι μου ἐγώ! Κο-
πέλλα παντρεύω! Προίκα θέλω νὰ δώσω! Μὴ μ' ἀνακατώνετε μὲ τίς δου-
λειές σας! Τὴν ἄλλη Κυριακὴ κάνω ἀρραβῶνες! Ἐλᾶτε, ἂν θέλετε, νὰ φᾶμε,
νὰ πιούμε, νὰ χορέψουμε! Μὰ μὲ τὸ Γρατσιάνο, ἄς κάνει καθέννας ὅ,τι θέ-
λει! Ἄστε! Τραβᾶτε στὶς δουλειές σας... (Σπρώχνει τοὺς χωριάτες, ποὺ
ὑποχωροῦν καὶ βγαίνουν κατάπληχτοι. Στὸ Μάρκο,) Τί ἄλλο θές νὰ δεῖς,
νὰ νιώσεις πῶς κατάντησα; (Πέφτει σ' ἓνα κάθισμα καὶ γέρονι τὸ κεφάλι
στὸ τραπέζι.)
- ΛΑΜ. Στ' ἀνάθεμα! Παιός ἔκαμ' ἔτσι τὸ γέρο Φωτεινό; (Στὴ Θεοδ.) Δὲν εἶναι
τοῦτος ὁ πατέρας σου, Θεοδούλα... ὄχι...
- ΘΟΔ. Δὲ φταίει ὁ δόλιος! Τόνε βασάνισε ὁ παπάς!
- ΛΑΜ. (Στὸ Μάρκο.) Ἄτιμε τράγο, τί τῶκανες, ὦρέ, γιὰ νὰ σκοτώσεις ἔτσι τὴ
λιονταρίσα του ψυχῆ; Πάρε τὰ ράσα σου καὶ φεύγα μὴ σὲ σκίσω... (Χυ-
μάει πάνω του κ' ἐκεῖνος βγαίνει φοβισμένος. Γονατίζοντας μπροστὰ στὸ
Φωτεινό.) Συμπάθησε, Πατέρα, τὸ θυμό μου...
- ΦΩΤ. Νὰ σὲ συμπαθήσω λές, παιδί μου; Ἐγὼ σὲ καμαρώνω...
- ΛΑΜ. Μαζὶ μὲ τὴν κοπέλλα σου, δῶσ' μου τὴν εὐκὴ σου...
- ΦΩΤ. (Τὸν ἀγκαλιάζει.) Ἄξο μου παιδί... καλό... κι ἀγαπημένο... "Ὅχι εὐκὴ!
Τὴν ψυχὴ μου νὰ σοῦ δώσω! (Μὲ συγκίνηση.) Μὴ... μὴ βλέπεις τοῦτο
τὸ γέρικο κουφάρι τώρα τὸ λιγόψυχο... Εἶχε μιὰ φορὰ ψυχὴ ἀντρειω-
μένη! Τὴν ἀκούω νὰ φτερουγίζει ὀλόγυρά μας... καὶ τὴν κράζω... τὴν
κράζω νὰ σὲ γεμίσει ἐσὲ μὲ τὸ φιλί μου... (Τὸν φιλεῖ.) Εἶναι τοῦ νησοῦ
μας ἡ ψυχὴ... (Παίρνοντας τὸ χέρι τῆς Θεοδούλας.) Θεοδούλα μου μ' αὐτὴ
σᾶς στεφανώνω...
- ΘΟΔ. Πατέρα μου! Νὰ τὴν τιμήσουμε πρέπει, ὅπως τῆς ἀξίζει... Δὲν εἶναι
ὦρ' αὐτὴ γι' ἀγάπες, Λάμπρο, ἀλλὰ γι' ἀγῶνα! Κάνε σὺ ὅ,τι θὰ 'κανε ὁ
πατέρας μου, ἂν ἦταν νέος...
- ΦΩΤ. (Τὴ σφίγγει στὴν ἀγκαλιά του.) Καμάρι μου! Χίλιες φορές εὐλογημένος
νὰ 'ν' ὁ γάμος σας, ποὺ μ' ἀνασταίνει ἀπ' τὸ χαμό...
- ΛΑΜΠ. Ναί, Πατέρα... Θ' ἀρματωθῶ μὲ τ' ὄνομά σου νὰ φέρω γύρα τὸ νησί...
Καὶ θὰ πῶ ἀπὸ τὸ γέρο - Φωτεινό τοῦτο τὸ λόγο: Περσέψανε οἱ λύκοι...
Ροβόλησαν ἀπ' τὰ βουνὰ στὶς πολιτεῖες καὶ στὰ χωριά... Νὰ κρύψουνε,
θὰ πῶ στὸν κόσμο, τὸ σιτᾶρι τους... Καὶ νὰ τρουχᾶνε τὰ μαχαίρια τους!
Νὰ ξεσκουριάσουν τὰ σπαθιά πῶχουν κρυμμένα, νὰ δοκιμάσουν τὰ δοξάρια
τους, νὰ ἐτοιμάσουνε σφεντόνες, νὰ φκιαξοῦνε κοντάρια... "Ὅσοι ἔχουν
ἄλογα, νὰν τὰ ταῖζουνε καλά! Νὰ 'ν' ἐτοιμοὶ! Καὶ νὰ προσμένουνε τοῦ
γέρο Φωτεινοῦ τὴν προσταγὴ! Πὲς τὸ ναί, πατέρα!
- ΦΩΤ. (Ποὺ τὸν ἄκουε μὲ θαυμασμὸ τώρα ἐνθουσιάζεται.) Ναί, παιδί μου! Τρέ-
χα! Γίνου ἀητὸς καὶ πέτα!

Αὐλαία

Τέλος Α' Πράξης.

ΠΡΑΞΗ ΔΕΥΤΕΡΗ

Ἡ Σκηνὴ

Τὸ ἴδιο σκηνικό. Ἔχει προστεθεῖ μόνο ἓνα μικρὸ κρασοβάρελο πάνου στὸ τραπέζι, ὅπου ὑπάρχουν πολλὰ ποτήρια. Ὁ Φωτεινός, ὀρθὸς στέκει στὴ μέση, πιάνοντας μιὰ κολώνα μετὰ τὸ χέρι καὶ κοιτάει σὰν ξεχασμένος κατὰ τὸ χωράφι του, ἀριστερά. Μπαίνει ἀπὸ τὸ σπίτι γρήγορα ὁ Μῆτρος, κρατώντας μιὰ κόφα, καὶ φαίνεται σὰ νὰ τὸν κυνηγᾶνε δυὸ κοπέλλες . . . Γελᾶν καὶ οἱ τρεῖς.

Σκηνὴ 1^η

ΦΩΤΕΙΝΟΣ — ΜΗΤΡΟΣ — Α' Β' Γ' ΚΟΠΕΛΛΕΣ — ΧΩΡΙΑΤΕΣ — ΦΛΩΡΟΣ — ΛΑΜΠΡΟΣ

Α' ΚΟΠ. Θὰ σὲ μαρτυρήσω, κακομοίρη στὸν πατέρα σου . . .

Β' ΚΟΠ. Θὰν τοῦ κρίνεις, μπάρμπα Φωτεινέ ;

ΦΩΤ. Ἔλα τώρα, ἔλα τώρα ! Οὔλο σὰς μποδάει . . . Τί τσῶκανες μωρέ ;

ΜΗΤΡ. Νὰν τσὴ βοηθήσω θέλ' ὁ μαῦρος, μὰ τοῦτες εἶν' ἀγρίμια . . .

Α' ΚΟΠ. Πολεμάει νὰ φάει οὔλα τὰ γλυκὰ ἐλόγου του μονάχος καὶ νὰ μὴν ἔχουμε γιὰ τσοῦ καλεσμένους . . .

Β' ΚΟΠ. Μπερδεύεται μέσα στὰ φουστάνια μας καὶ δὲ μᾶς ἀφήνει νὰ κάνουμε δουλειά μας . . .

ΦΩΤ. Κάτσε Μῆτρο ἤσυχα . . .

ΜΗΤΡ. Ψέματα σοῦ λένε πατέρα ! Κρίνε καὶ σύ, ἂν εἶσαι χριστιανός ! Ἄν εἶχα μπερδευτεῖ μέσ' στὰ φουστάνια τους, πῶς θὰ μπορῶσα, ὁ μαῦρος, νὰ ξεμπλέξω ;

Α' ΚΟΠ. Ὁ καημένος ! Τὸν ἀδικοβγάνουμε . . .

ΜΗΤΡ. Καὶ τὰ γλυκὰ αὐτὲς τὰ βάλανε στὴν κόφα, γιὰ νὰ τὰ φέρω δῶ . . .

Β' ΚΟΠ. Τὰ φέρναμε καὶ μεῖς . . .

ΜΗΤΡ. Μπά ; Καὶ τ' εἶμ' ἐγώ ; Παρμένος ;

Α' ΚΟΠ. Τὸ νοῦ σου, μπάρμπα Φωτεινέ, νὰ μὴν τὰ φάει . . .

ΦΩΤ. Καλό . . . Ἄσεῖτε τώρα . . . (Ἐκεῖνες ξαναμπαίνουν στὸ σπίτι, κάνοντας στὸ Μῆτρο ἀπειλητικὲς χειρονομίες.)

ΜΗΤΡ. (Ἀφήνοντας τὴν κόφα στὸ τραπέζι.) Κοίτα, πατέρα, λιχουδιές ! Νὰ τρέχουνε τὰ σάλια σου . . . Ἐδῶ κουλούρια, κυδωνόπαστο, σταφίδα, μύγδαλα, καρύδια, λεφτοκάρια καὶ μελόπιττα . . . Ἄ ! Πῶς μοσκοβολᾶνε !

ΦΩΤ. Τί νὰ σοῦ κάνω, μαῦρε, πού 'ν' τὰ χρόνια τέτοια . . . Ἄλλιῶς θὰ 'βλεπες μοσκοβολιές ! Στσοῦ δικούς μου τσ' ἀρραβῶνες εἶχαμε τρία σφαχτά, πού ψέναμε στὴ σούβλα . . .

ΜΗΤΡ. Στὸ γάμο θὰ 'χουμε καὶ μεῖς !

ΦΩΤ. Αὐτὸ ὁ Θεὸς τὸ ξέρει . . . Ἔτσι, πού μᾶς πάει ὁ Γρατσιάνος, μπορεῖ νὰ μὴν ἔχουμε οὔτε ψωμί . . .

ΜΗΤΡ. Μπά ! Θὰ 'χουμε ! . . . Καὶ σφαχτά . . .

ΦΩΤ. Ἄλλα λέν οἱ Φράγκοι . . . Εἶδες τὰ σοκάκια κάτου στὴ χώρα, τὰ 'χουνε στρώσει μετὰ τσὴ πέτρες σταυρωτὰ σὰ χί . . . ἔτσι . . . (κάνει τὸ σχῆμα μετὰ τὰ δάχτυλα.) Χρόνο τὸ χρόνο, πάει νὰ πεῖ, χειρότερα . . . Μᾶς τὸ γράψανε κιόλα γιὰ νὰ τὸ βάλουμε καλὰ στὸ νοῦ μας . . .

ΜΗΤΡ. Οὔλο αὐτοὺς συλλογᾶσαι . . . Ἄς τους νὰ πᾶν' στὸ διάουλο . . .

ΦΩΤ. Καί τί ἄλλο, γιέ μου, νά συλλογιστῶ ;
 ΜΗΤΡ. Νά . . . ἄς ποῦμε τὸ Χριστό! Μπορεῖ νά 'ρτει αὐτός και νά μᾶς σώσει . . .
 ΦΩΤ. Ἦρθε . . . Λογαριάσεις πόσα χρόνια πᾶνε ἀπὸ τότες ; Χίλια τρακόσα πενήντα ἑφτά — μά, ἄς μὲ συχωρέσει ὁ Θεός . . .
 Α' ΚΟΠ. (Προβαίνοντας στὸ παραθύρι.) Κοίτα μὴν κοπιᾶσεις μέσα τοῦ λόγου σου! Θὰ ντύσουμε τὴ Θεοδούλα . . .
 ΜΗΤΡ. Τὴν ὄρεξή σας ἔχω! (Ἡ κοπέλλα χάνεται.)
 ΦΩΤ. Νά ποιά εἶναι μόνο ἡ σωτηρία : Ἡ δουλειά! (Δείχνει τὸ χωράφι του.) Τί ὥραϊα πού 'ναι νά βλέπεις τὸ στάρι, ὅταν φυτρώνει κι ὁ τόπος πρασινίζει . . . Παλεύεις μῆνες μὲ τὴ γῆ, τὴ νιώθεις νά σέρνεται πάνου στὸ κρέας σου και κάθε μέρα λές πὼς τῆς ἀφήνεις κάτι ἀπ' τὸ κορμί σου! Ἔνα γίνεσαι μαζί της . . . Ἀντάμα δουλεύετε! Ἀντάμα ἀγκομαχᾶτε! Κι ὅταν πρασινίζει και προβαίνει τὸ γέννημα ὀλοπράσινο, λές και φυτρώνει πάνου στὸ κορμί σου, σὰν τὰ γένεια σου. Και τὴν κοιτάζεις σὰν καλὴ συντρόφισσα . . . (Συγκινεῖται.)
 ΜΗΤΡ. Ἔ! Πατέρα! Μπά! Σὲ καλό σου . . . Τί . . .
 ΦΩΤ. Δέν εἶναι τίποτα παιδί μου . . .
 ΜΗΤΡ. Χαρὰ ἔχουμε σήμερα, καημένε! Ὅλοι χαιρόμαστε . . . Για δὲς και τὰ βώδια μας . . . Δὲ σοῦ φαίνεται πὼς γυαλίζει τὸ πετσί τους ; Σὰ νὰ φορέσανε και τοῦτα τὰ καλά τους γιὰ τὴ Θεοδούλα, πού τὰ συγυρίζει . . .
 ΦΩΤ. Ναί . . . ναί . . . καλά ν' αὐτά! Μὰ λείπει τὸ πρῶτο . . . τὸ καλύτερο . . . ἡ λευτεριά!
 ΜΗΤΡ. Ἄς τα νά πᾶνε . . . Μιὰ μέρα μόνο ξέχασέ τα . . . κι αὔριο ξαναρχινᾶς . . . (Ἐνῶ οἱ κοπέλλες ἀπ' τὸ σπίτι τραγουδᾶνε.) Ἄκου οἱ κοπέλλες! Τραγουδᾶνε . . .

ΟΙ ΚΟΠΕΛΛΕΣ

Τώρα τὰ πουλιά, τώρα τὰ χελιδόνια
 τώρα οἱ πέρδικες σιγολαλοῦν και λένε . . .
 «Ἐύπνα ἀφέντη μου, ξύπνα γλυκέ μου ἀφέντη,
 ξύπνα ἀγκάλιασε κορμί κυπαρισσένιο
 κάτασπρο λαιμό, σὰν τοῦ Μαγιοῦ τὸ δρόσο.»

(Ἐνῶ τὸ τραγούδι συνεχίζεται σὲ σουροντίνα, μπαίνουν πέντε χωριάτες.)

Α' ΧΩΡ. Καλῶς τὰ κάνητε δά! Και πάντ' ἀπὸ χαρές!
 ΦΩΤ. Καλῶς κοπιᾶσατε . . .
 Β' ΧΩΡ. Νά ν' ἡ ὥρα ἡ καλή!
 Γ' ΧΩΡ. Και καλά στέφανα!
 Δ' ΧΩΡ. Νά ζήσουνε σὰν τὰ ψηλά βουνά . . .
 Ε' ΧΩΡ. Και στὰ δικά σου Μῆτρο!
 ΦΩΤ. Καλὴ λευτεριά, ὦρέ, νά λέτε!
 ΟΛΟΙ Καλὴ λευτεριά!
 Α' ΧΩΡ. Δὲ φάνηκε ἀκόμα ὁ γαμπρός ;
 ΦΩΤ. Ὅπου νά 'ναι φτάνει . . . Κάτστε! (Οἱ χωριάτες παίρνουν θέση κοντὰ στὸ τραπέζι.)
 Β' ΧΩΡ. Ἐδῶ θὰ τὸ σκούξουμε ;
 ΦΩΤ. Ἄμ' τί ; Μέσα ; Εἶναι σκοτάδι! Ὁξου εἶναι καλύτερα . . . Λευτεριά . . . οὐρανὸς γαλάζος . . . πράσινη γῆ . . .
 Γ' ΧΩΡ. Καλὰ λένε οἱ Φράγκοι και μᾶς κουγενάρουνε! Ὁ χωριάτης, λέει, κάνει σπίτι γιὰ νά κάτσει ἀπ' ὄξου . . .
 ΦΩΤ. Ναί . . . γιὰ νά τὸ φυλᾶμε ἀπὸ δαύτους . . . ἔτσι πὲς τους! (Ὅλοι γελᾶνε.)
 Δ' ΧΩΡ. Κ' ἡ Θεοδούλα ;
 ΜΗΤΡ. Συγυρίζεται . . .
 Ε' ΧΩΡ. Ποιὸς τὴ χάρη της . . .

ΣΤΟΧΑΣΜΟΙ ΠΑΝΩ ΣΤΟΝ ΚΑΛΒΟ

Του Κ. ΠΟΡΦΥΡΗ

Συμπληρώνονται έφέτος 90 χρόνια από το θάνατο του Κάλβου. Πληροφορούμαστε πώς οι Ζακυνθιοί άρχισαν τις ένεργειές τους για τή μετακομιδή των όστων του μεγάλου συμπατριώτη τους στη γενέτειρα γή του. 'Η «Ε.Τ.», σαν πρώτη προσφορά της στο γιορτασμό τής έπετειού του ποιητή, πού περισσότερο από κάθε άλλον παραμένει ελάχιστα γνωστός στο πλατύτερο κοινό, δημοσιεύει τους πιο κάτω αποσπασματικούς στοχασμούς του συνεργάτη της Κ. Πορφύρη, ό οποίος ετοιμάζει μιá πλατύτερη έργασία για τον ποιητή των 'Ωδών.

Τά στοιχεία πού συγκροτούν τή μορφική ιδιοτυπία του Κάλβου είναι ό αρχαϊσμός του μέ τὰ ξεχειλίσματα του ρομαντικού, τὰ μέτρα του κ' ή γλώσσα του. Όσοι μελέτησαν ιδιαίτερα τή γλώσσα του (Βουτιερίδης, 'Ανδριώτης, Κουρμούλης) μά κι' όσοι μίλησαν στα πεταχτά γι' αυτήν (όλοι σχεδόν οι μελετητές του Κάλβου), δε μπόρεσαν νά δώσουν μιάν εξήγηση, πιθανοφανή τουλάχιστο, για τήν άρκετά πλατειά χρησιμοποίηση των ρηματικών άσυναίρετων. Μερικοί είπαν, κι' αυτοί είναι πιο κοντά, πιστεύω, στην αλήθεια, πώς ό Κάλβος έπιδίωκε γενικά ένα άκουστικό αποτέλεσμα. Ό ποιητής 'Οδυσ. 'Ελύτης στην άξιολογώτατη μελέτη του για τή «Λυρική τόλμη» του ποιητή των 'Ωδών* λέει πώς μεγάλο ρόλο παίζει στην ύποβλητικότητα του έργου του ή ά κ ο υ σ τ ι κ ή φ α ν τ α σ ί α. Δεν προεχτείνει όμως τήν άκουστική φαντασία ίσαμε τις λέξεις. Άλλοι άπόδωσαν τὰ ρηματικά άσυναίρετα σε άγνοια τής γλώσσας, άλλοι στην προσπάθεια τονισμού τής αρχαιοπρέπειας άλλοι σε μετρικούς λόγους. Ό Ν. 'Ανδριώτης μάλιστα όμολογεί ότι δεν μπορεί νά εξηγήσει

αυτό τὸ φαινόμενο καί τὸ καταλογίζει στο παθητικό του Κάλβου** : «'Εκείνα όμως—γράφει—πού μένουν άνεξήγητα καί ως αρχαϊσμοί, καί βαρύνουν άποκλειστικά τή γλωσσική καλαισθησία του ποιητή, είναι τὰ ρηματικά αθαίρετα κατασκευάσματα σε-άεις, -άουν καί -άουσι του ένεστ. καί -άου του παρτατ. πού σχηματίζει, ξεγελασμένος από τις κανονικές καταλήξεις -άω καί -άει του ένικού: χαμογελάεις, βροντάουσι, κεντάουσι, πετάουσι-πετάουν, περνάουσι-περνάουν, άποσπάουσι-πηδάουν, σιγάουσι, κτυπάουσιν, έβρόνταον, έπέταον.»

'Εκείνο πού πρέπει νά προσέξει κανείς ιδιαίτερα είναι πώς ό Κάλβος χρησιμοποιεί δίχως διάκριση καί συναιρεμένους τύπους: έρωτās, έρευνās, κτυπā, ζητούσιν, επιθυμούν, περιπατούν, βροντούν, μισούν, άντιδομβεί.

Για νά μπορέσουμε ώστόσο νά δώσουμε μιάν εξήγηση, γιατί πιστεύουμε πώς ούτε άνεξήγητη ούτε τυχαία είναι αυτή ή χρησιμοποίηση πότε των συναιρεμένων καί πότε των άσυναίρετων τύπων, θά παραθέσουμε μερικά άποσπάσματα:

1. 'Εχθαίρουσιν οι άθάνατοι
τήν ψυχήν καί βροντάουσιν
έπί τās κεφαλās
των άχαρίστων
(Ό φιλόπατρις)

2. Ούτως έβδουν συμφώνως
τ' άρματά τους έβρόνταον
καί τ' άντρα...
(Είς Σούλι)

3. Χίλια
πολέμου χάλκεα όργανα
βροντούν...
(Είς Ψαρά)

4. 'Η ζωντανός είς' άνθρωπος
καί κατοικείς τους τάφους ;
Χαμογελάεις ;...
(Είς Δόξαν)

Μή μ' έρωτās τὸ άνέκφριστον
μυστήριον του θανάτου
μήν έρευνās...
(Είς Θάνατον)

5. Νέοι, γυναίκες, γέροντες...
Φιλοῦσιν, άποσπάουσι
τους κλάδους, στεφανώνουσι
τās κεφαλās των
(Είς Δόξαν)

* 'Η άληθινή φυσιογνωμία καί ή λυρική τόλμη του Κάλβου, Ν. 'Εστία άρ. 467/1946.

** Βλ. 'Η γλώσσα του Κάλβου, Ν. 'Εστία, άρ. 467/1946. 'Η μελέτη γενικά έχει έναν τόνο μειωτικό για τον Κάλβο.

6. Ἡ χώρα τότε ἐφαίνετο
ναὸς ἠρειπωμένος
ὅπου οἱ ψαλμοὶ σιγαλοῦσι...
(Ὁ Ὠκεανὸς)
7. Ὁ ἀετὸς ἀφήνει
τοὺς κρημνοὺς ὑψηλοὺς·
κτυπάουσι νῆ πτέρυγες
τὰ νέφη...
(Ὁ Ὠκεανὸς)
8. Φυσάει σφοδρὸς ὁ αἶρας.
(Εἰς Σούλι)
9. Ἀκούω τοῦ λυσσῶντος
ἀνέμου τὴν ὁρμὴν
κτυπᾷ μὲ βίαν ἀνοίγοντας
τοῦ ναοῦ τὰ παράθυρα
κατασχισμένα
(Εἰς Θάνατον)
10. Ἐγὼ τὴν λύραν
κτυπάω, καὶ ὀλόρθος στέκομαι...
(Αἱ Εὐχαί)
11. Δάσος βοάει τοιούτως
ὅποτε ἀπὸ τὰ σύγνεφα
σκληρῶς τὸ δέρνει ὁ ἄνεμος.
(Εἰς Σούλι)
12. Ὡ βαρνακιώτῃ τρέχεις
καὶ ὁ κτύπος τῶν ποδῶν σου
ἀντιβομβεῖ.
(Εἰς τὸν Προδότην)
13. Πυκναί, πυκναί ὡς ὀμίχλη
Περνάουσι ἀπ' ἔμπροσθέν μου
τῶν ψυχῶν ἢ χιλιάδες.
(Εἰς Σούλι)
14. Ἴδου χιλιάδες
παιδιῶν ἔτι εἰς τὰ σπάργανα
περνάουσι.
(Τὸ Φάσμα)
15. Νά, καὶ οἱ σωροὶ περνάουσι
τῶν μαχίμων ἀνθρώπων...
(Τὸ Φάσμα)
16. Ἴδου ἀνὰ δεκάδες
πετᾶουσι καὶ τῶν Ἑλλήνων
τὰ πνεύματα ἐλαφρά.
(Εἰς Σούλι)
17. Ὡν, σὺ ποῦ ἢ φαντασίᾳ
φλογώδης τῶν θνητῶν
σὰν πτερωμένην βλέπει
παρθένον σιτὸν αἶρα...
Ὡ Νίκη...
πετᾶεις ἐσὺ, κί' ἐπάνω τους
σκορπίζεις φύλλα ἀμάραντα
(Εἰς Νίκη)
18. Καὶ τῶν ἡρώων ἢ πρῶραι
ἰδοὺ πετᾶουσι.
Ἴδου κροτοῦν, συντρίβουσι...
(Ὁ Ὠκεανὸς)
19. Ἴδου πάλιν ἐκβαίνουν
σωσμένοι ἢ δύο κατάμαυραι
θανμάσιαι πρῶραι.
Πετᾶουσι, ἀπομακρύνονται...
(Τὰ Ἡφαίστεια)
20. Ὡς ἀπ' ἓνα βουνὸν
ὁ ἀετὸς εἰς ἄλλο
πετᾶει, κί' ἐγὼ τὰ δύσκολα
κρημνὰ τῆς ἀρετῆς
οὕτω ἐπιβαίνω
(Εἰς Θάνατον)
21. Ἦλθετε, ὦ Μοῦσαι, ἀκούω,
καὶ χαίρουσα πετᾶει
πετᾷ ἢ ψυχὴ μου.
(Εἰς Μούσας)
22. Ἐπὶ τὴν λίμνην οὕτως
ἀνγερινὰ πετᾶουσι
τὰ πλήθη τῶν μελίσσων...
(Ὁ Ὠκεανὸς)
23. Καὶ εἰς τὸν τραχύν, τὸν δύσκολον
τῆς Ἀρετῆς τὸν δρόμον
τοῦ ἀνθρώπου τὰ γόνατα
ἰδοὺ πετᾶουσι
(Εἰς Δόξαν)
24. ... Ἀπὸ βράχον
πηδάουσι εἰς βράχον, ψάλλοντες
πολέμιον ἄσμα
(Εἰς Σούλι)
25. Μακρὰν καὶ σκοτεινὴν
ζωὴν τὰ παλληκάρια
μισοῦν.
(Εἰς Σούλι)
26. Ὅχι μόνον τὸν ἰδρωτὰ
ἀλλὰ καὶ τ' αἷμα οἱ τύραννοι...
τὴν πνοὴν σας ἀχόρταστοι
ἐπιθυμοῦν.
(Εἰς Ἀγαρηνοὺς)
27. Ἐπὶ τὴν ἄμμον οὕτω
περιπατοῦν οἱ λέοντες.
(Ὁ Ὠκεανὸς)
28. Ἐνδοξὸν θρόνον εἶχον
εἰς τὴν Ἑλλάδα· τύραννοι
πρὸ πολλοῦ τὸν κροτοῦσι.
(Ὁ Ὠκεανὸς)
29. Ὅμως διὰ ποῖον οἱ δοῦλοι
πίνουσι τὸν αἶρα;
κροτοῦσι τὸ ἄροτρον...
(Εἰς Πάργον)
30. Ἐγὼ κροτῶ τὴν ἄγκυραν
τῆς σωτηρίας...
Ἐγὼ τὰ σκῆπτρα, στάζοντα
αἵματος καὶ δακρύων
καταπατῶ
(Εἰς Θάνατον)

Τὰ ἀποσπάσματα πού παραθέσαμε ἐξαντλοῦν τὶς περίπτωσες, ὅπου ὁ Κάλβος χρησιμοποιοῖ τὰ ἀσυναίρετα μὲ ἀντίστοιχες ὅπου χρησιμοποιοῖ συναιρεμένα. Μιὰ πρώτη παρατήρηση πού μπορούμε νὰ κάνουμε εἶναι πῶς ἡ χρησιμοποίηση αὐτῆ, δὲν ἐξυπηρετεῖ σκοποὺς μετρικούς. Πραγματικὰ ἀπὸ τὶς 30 περίπτωσες πού παραθέσαμε, μόνο στὶς 18 καὶ 23 τὸ «Ἰδοὺ πετάουν» ἂν μπεῖ συναιρεμένο, χαλαεῖ τὸ μέτρο. Ἀντίθετα σ' ὅλες τὶς ἄλλες περίπτωσες ἡ ἐκλογή τοῦ συναιρεμένου ἢ τοῦ ἀσυναίρετου τύπου δὲν ἔχει καμμιά ἐπίδραση στὸ μέτρο.

«Οἱ στίχοι τοὺς ὁποίους ἐμεταχειρίσθη, λέει ὁ Κάλβος*, εἰς τὴν κατασκευὴν τῶν ὠδῶν μου συνίστανται ἐκ συνιζήσεων καὶ τόνων, καὶ λέγονται ἐπτασύλλαβοι μὲ πρόσθεσιν πεντασυλλάβου... Ὅτε ἡ τελευταία λέξις ἐνὸς ἐπτασυλλάβου εἶναι προπαροξύτονος, ἡ τετονισμένη συλλαβὴ λέγεται ἔκτη, αἱ δὲ ἐπίλοιποι δύο λογίζονται ὡς μία· π.χ. πο)λύ)δενδρα, φύ)σημα, φαί)νετα. Ὅτε ὁμοῦς ἡ τελευταία λέξις ἔχει τόνον εἰς τὴν λήγουσαν, ὁ στίχος τελειώνει μὲ τὴν ἔκτην π.χ. τοῦ) κλει)νοῦ) Τα)μησ)σοῦ... Ἡ πεντασύλλαβος πρόσθεσις δὲν τελειώνει ποτὲ παρὰ μὲ λέξιν ἔχουσαν τὸν τόνον εἰς τὴν παραλήγουσαν... Οἱ τόνοι εἶναι α') Τελικοί, οἱ ὁποῖοι εὐρίσκονται εἰς τὴν ἔκτην τῶν ἐπτασυλλάβων καὶ εἰς τὴν τετάρτην τοῦ πεντασυλλάβου. β') Ἀνέμφατοι, καὶ δὲν συντρέχουσιν εἰς μελοποιίαν... γ') Κύριοι, οἱ ὁποῖοι κατεργάζονται τὸ μέλος καὶ τὸ μέτρο... Κύριοι, λοιπόν, καὶ τελικοί εἶναι οἱ ἀναγκαῖοι τόνοι τοῦ στίχου... Ὁ τελικὸς τόνος εἰς ὄλα τὰ διάφορα εἶδη τῶν στίχων δὲν δέχεται ποτὲ τὴν συνιζήσιν, ἀλλὰ διαλύει τὰς συλλαβὰς π.χ. τα)χέ)ως...».

Σύμφωνα μὲ τὰ πάρα πάνω τὸ «πετάουν» στὰ παραδείγματα 18 καὶ 23 εἶναι τρεῖς συλλαβῆς (ἐφ' ὅσον ὁ τόνος εἶναι τελικός) κι' ἂν πούμε «πετοῦν», θὰ ἔχουμε μιὰ συλλαβὴ λιγώτερη. Ὅμως ὁ στίχος «τὴν ψυχὴν καὶ βροντάουσιν» (1)**, μπορούσε νὰ ἦταν «τὴν ψυχὴν καὶ βροντοῦν» δίχως νὰ ἔναι λάθος μετρικὸ.

Μιὰ δεύτερη παρατήρηση. Ἡ χρησιμοποίηση πότε τοῦ συναιρεμένου καὶ πότε τοῦ ἀσυναίρετου τύπου, μᾶς κάνει ν' ἀποκλείσουμε ὅτι λόγοι ἀρχαιοπρέπειας ἔσπρωξαν τὸν Κάλβο σ' αὐτό.

Μιὰ τρίτη παρατήρηση. Ἡ χρησιμοποίηση ἐπίσης τόσο τῶν συναιρεμένων ὅσο καὶ τῶν ἀσυναίρετων ἀποκλείει τὸν ἰσχυρισμὸ γιὰ ἀγνοία τῆς γλώσσας.

Γιὰ νὰ δώσουμε μιὰν ἐξήγηση, τὴ μόνη κατὰ τὴ γνώμη μου σωστὴ, πρέπει νὰ προστρέ-

* Βλ. «Ἐπισημειώσεις», πού δημοσιεύθηκε στὴν α'. ἐκδ. τῆς «Λύρας» καὶ ἀναδημοσιεύθηκε στὶς νεώτερες ἐκδόσεις τῶν Ὁδῶν του.

** Μὲ τοὺς ἀριθμοὺς παραπέμπω στὰ ἀποσπάσματα πού παράθεσα πρὸ πάνω.

ξουμε σὲ μιὰ φράση τοῦ Κάλβου, στὴν «Ἐπισημείωση» γιὰ τὴ μετρικὴ του:

«Ἀποφεύγοντες οὕτω τὸ μονότονον τῶν κρητικῶν ἐπῶν, μιμούμεθα τὰ κινήματα τῆς ψυχῆς καὶ χαρακτηρίζομεν τὰ ὄσα ἢ ὁ νοῦς ἢ αἱ τοῦ ἀνθρώπου αἰσθήσεις ἀπαντῶσιν εἰς τὴν φυσικὴν καὶ εἰς τὴν φανταστὴν οἰκουμένην.» *συμβολισμός;*

Πιστεύω πῶς ἐδῶ βρίσκεται τὸ κλειδί. Στὴ χρησιμοποίηση τοῦ ἐνὸς ἢ τοῦ ἄλλου τύπου ὁδηγοῦσαν τὸν Κάλβο τὰ «κινήματα τῆς ψυχῆς» καὶ ἡ προσπάθεια νὰ «χαρακτηρίσει» τὰ «ὄσα ἢ ὁ νοῦς ἢ αἱ τοῦ ἀνθρώπου αἰσθήσεις ἀπαντῶσιν εἰς τὴν φυσικὴν καὶ εἰς τὴν φανταστὴν οἰκουμένην». Μ' ἄλλα λόγια ἡ ποιητικὴ του εὐαίσθησία τὸν ἔσπρωχνε νὰ χρησιμοποιοῦσε πότε τὸν ἀσυναίρετο τύπο καὶ πότε τὸ συναιρεμένο, γιὰ νὰ κάνει ἐναργέστερο, διαρκέστερο, ἀκουστικώτερο, ὁρατώτερο, ἀπτότερο, γενικὰ αἰσθητότερο τὸ λόγο του.

Ἄς ἔρθουμε στὰ παραδείγματα. Στὴν περίπτωση (1), τὸ «βροντάουσιν», αὐτὸ τὸ χασμωδικὸ ἀσυναίρετο, μὲ τὸν τόνο στὴ δεύτερη συλλαβὴ, δίνει περισσότερο ἀκουστικὰ τὴν παρατεινόμενη αἴσθηση τῆς βροντῆς, πού ἀρχίζει σιγὰ, ἀνεβαίνει σὲ ἔνταση καὶ βαθμιαία ξεψυχάει*. Κ' ὕστερα ἀπ' αὐτό, ἔρχεται ἐκεῖνο τὸ καταπελτικό, καταληκτικὸ, «ἐπὶ τὰς κεφαλὰς», νὰ ὀλοκληρώσει τὴν αἴσθηση. Ἄν ἔγραφε, δίχως καμμιά ἀβαρία στὸ μέτρο ὅπως εἶπαμε, «τὴν ψυχὴν καὶ βροντοῦν», αὐτὸ τὸ βροντοῦν, τὸ καταληκτικὸ, τὸ κοφτὸ συναιρεμένο δὲ μπορούσε νὰ δώσει τὴν ἴδιαν αἴσθηση. Νὰ ὁμοῦς πού στὸ ἀπόσπασμα (3) χρησιμοποιοῖ τὸ «βροντοῦν». Μὰ ἐδῶ ἔχει τὴν ἔννοια τοῦ «κροτοῦν», «χτυποῦν». Τὸ «βροντάουν» θὰ χάλαγε αὐτὴ τὴν ἔννοια. Ἀντίθετα στὸ ἀπόσπασμα (2) δίνεται ἐναργέστερα ἢ συγχυσμένη αἴσθηση τῆς χλαπαταγῆς τῶν ἀρμάτων καὶ τῆς βοῆς καὶ τοῦ ἀντίλαλου τῶν ἄντρων μὲ τὸ ἀσυναίρετο «ἐβρόνταον».

Στὸ ἀπόσπασμα (4) ὕστερα ἀπὸ 'κεῖνο τὸ χαϊδευτικὸ, τρυφερό, μητρικὸ «χαμογελάεις» ἔρχεται τὸ ἀπότομο, ἀπαγορευτικὸ «μὴ μ' ἐρωτᾶς... μὴν ἐρευνᾶς». Ἀλήθεια ἐδῶ ἔχουμε προσταχτικὴ κι ὄχι ὀριστικὴ, ὅπου κατὰ κανόνα ὁ Κάλβος χρησιμοποιοῖ τὰ ἀσυναί-

* Εἶχα γράψει αὐτά, ὅταν διάβασα στὸ βιβλίον τοῦ ἐκπαιδευτικοῦ Ἀλεξ. Σαρρῆ «Διδασκαλίαι νεοελληνικῶν λογοτεχνημάτων— Ὁδαι τοῦ Ἀνδρέα Κάλβου», τόμ. Α', σ. 89, τὰ πρὸ κάτω: «Ἐνας μαθητὴς παρετήρησεν ἐδῶ ὅτι καὶ ἡ χασμωδία ἀ ο υ σ ι ν τοῦ βροντάουσιν εἶναι σημαντικὴ. Ἡμποροῦσε, χωρὶς νὰ καταστρέψῃ τὴν διὰ τῆς χρήσεως τοῦ ἀναπαίστου ἐντύπωσιν, νὰ εἴπῃ ὁ ποιητὴς βροντῶσι, ἀλλὰ μὲ τὸ ἀναλελυμένον ἀ ο υ ἀποδίδεται πολὺ ἐναργέστερον ὁ ἐκκωφαντικὸς κρότος, ἀλλὰ καὶ ὁ ἐπακολουθῶν ἀντίλαλος, τὸ βουητὸ πού ἀφήνει ἡ βροντὴ τοῦ κεραυνοῦ, ἔτσι πού σβῆνει σιγὰ - σιγὰ μέσα εἰς τὸ ἄπειρον».

ρετα. Μὰ καὶ στὰ ἀποσπάσματα (25), (26), (27), (28), ὅπου τὸ ρῆμα μπαίνει σὲ ὀριστική, ὁ συναιρεμένος τύπος δίνει τὴν ἐντύπωση τοῦ τελειωμένου, τοῦ ἀποφασιστικοῦ, τοῦ κεραυνοβόλου, τοῦ ὀριστικοῦ. Τὰ παλληκάρια δὲν μποροῦν νὰ «μισάουν», παρὰ νὰ «μισοῦν» τὴ σκοτεινὴ ζωὴ. Οἱ τύραννοι «ἐπιθυμοῦν» τὴν πνοὴ τῶν σκλάβων, ἀλλιῶς τὸ «ἐπιθυμάουν» δείχνει μιὰ μαλακότητα. Τὰ λιοντάρια δὲν σέρνονται, δὲν «περιπατάουν», ἀλλὰ περήφανα καὶ στέρεα «περιπατοῦν». Οἱ τύραννοι πάλι δὲν «κρατάουσι» χαλαρὰ τὸ θρόνο τῆς Ἑλλάδας, παρὰ τὸν «κρατοῦσι».

Στὸ ἀπόσπασμα (5) τὸ ἀσυναίρετο «ἀποσπάουσι» δίνει μιὰν ἐντύπωση διάρκειας καὶ κινήσεων χαλαρῶν. Οἱ νέοι, γυναῖκες, γέροντες, δὲν κόβουν τὰ κλαδιὰ μὲ τὴν ὀρμὴ τῆς καταστροφῆς, παρὰ τὰ «ἀποσπάουσιν», τὰ σειοῦνε στὸν ἀγέρα χαρούμενοι καὶ στεφανῶνουν τὰ κεφάλια τους.

Στὸ ἀπόσπασμα (6) τὸ «σιγάουσι» δὲ δίνει μόνο τὴν αἴσθηση τῆς παρατεινόμενης σιγῆς. Τὸ οὐσιαστικό, ὅπως εἶναι τοποθετημένο ἀμέσως πρὶν ἀπὸ τὸ ρῆμα, ὑποστασιώνει τὸν ἀκουσμένο στὸ παρελθὸν ἦχο καὶ κάνει τοὺς ψαλμοὺς ἄμεσα ὑπαρκτοὺς. Οἱ ὑποστασιωμένοι ψαλμοὶ λοιπὸν «σιγάουσιν». Ὁ στίχος ἔτσι δίνει τὴν ἐντύπωση πὼς κάποιος ἀπόηχος ἀπ' τοὺς ψαλμοὺς παρατείνεται στὸ διηλεκές.

Στὰ ἀποσπάσματα (7), (8), (9), καὶ (10) ἐναλλάσσονται, συναιρεμένα καὶ ἀσυναίρετα, τὰ ρήματα: «κτυπάουσιν» οἱ φτεροῦγες τοῦ αἰετοῦ. Δὲν χτυπᾶνε ἀπότομα, παρὰ μαλακά, παλμικά, καὶ σὲ διάρκεια, δίχως θόρυβο «κτυπάουσιν τὰ νέφη». Ἀντίθετα ὁ ἄνεμος ὅταν βρίσκει ἐμπόδιο «κτυπᾶ μὲ βίαν» ἀνοίγοντας τοῦ ναοῦ τὰ παράθυρα. Ἐνῶ ὁ ποιητὴς ὅταν

κρούει τὴ Λύρα του καὶ χύνει γύρω του τὴ μελωδία τοῦ Ὑμνου τότες λέει «κτυπάω» κι' ὄχι τὸ κοφτὸ «κτυπῶ». Τὸ ἴδιο κι' ὁ ἄνεμος, ὅταν δὲν βρίσκει ἐμπόδιο, «φυσάει σφοδρός».

Στὰ ἀποσπάσματα (11) καὶ (12), τὸ δάσος «βοάει». Τὸ ρῆμα ποὺ εἶναι κιόλας πεποιημένη λέξη, στὸν ἀσυναίρετο τύπο του τοῦ γ' ἐνικοῦ, τονίζει ἀκόμα περισσότερο ἀκουστικά, τὸ βουῖσμα τοῦ δάσους. Ἐνῶ ὁ ξερὸς κρότος τῶν ποδιῶν τοῦ ἀνθρώπου ποὺ τρέχει, ἀποδίδεται μ' ἓνα συναιρεμένο ρῆμα, «ἀντιβομβεῖ»*.

Στὰ ἀποσπάσματα (13-24) ἔχουμε τρία ρήματα, ποὺ μόνο σὲ ἀσυναίρετο τύπο τὰ συναντᾶμε στὸν Κάλβο: πετάω, περνᾶω, πηδάω. Καὶ τὰ τρία ἔχουν μιὰν ἔννοια διάρκειας**, κι' αὐτῆς τῆς διάρκειας δίνει τὴν αἴσθηση, ὄχι μὲ τὸν κοφτὸ συναιρεμένο τύπο. Χαρακτηριστικὸ εἶναι στὸ ἀπόσπασμα (18), ποὺ ὕστερα ἀπὸ τὸ «ἴδου πετάουν» ἀκολουθεῖ «ἴδου κροτοῦν». Ἐδῶ θέλει νὰ δώσει ἀντίθετα τὴν αἴσθηση ἀπὸ τὶς κανονιές. Ἀκόμα στὸ ἀπόσπασμα (21), ὕστερα ἀπὸ τὸ «πετάει» ἀκολουθεῖ τὸ «πετᾶ». Δὲν φαίνεται νὰ προτιμήθηκε γιὰ λόγους εὐφωνικῶν μόνον. Εἶναι ἐπιτακτικώτερο καὶ πιὸ ὀλοκληρωμένο ἀπὸ τὸ ἀσυναίρετο, καὶ θέλει νὰ δείξει τὸ ἀνώτατο ὕψος ποὺ πετάει ἡ ψυχὴ τοῦ ποιητῆ.

Τὸ ἴδιο παρατηροῦμε καὶ γιὰ τὸ «κεντάουσι» τοῦ ἀποσπάσματος (29).

Ἀναρωτιέται κανεὶς, μήπως ἡ ἐξήγηση ποὺ δίνουμε εἶναι τραθηγμένη; Πιστεύω πὼς ὄχι. Ὁ Κάλβος χρησιμοποίησε κι' ἄλλους λεξικῶν καὶ φραστικῶν καὶ συνταχτικῶν τρόπους γιὰ νὰ κάνει παραστατικώτερη τὴν ἔννοια τὴν ποιητικὴ. Γι' αὐτοὺς ὁμως ἴσως μιλήσουμε σ' ἄλλο σημείωμα.

Ὁ Κάλβος στὴ Σάμο

Ἀπὸ ἓνα στίχο τῆς Ὠδῆς «Εἰς Σάμον», θγαίνει τὸ συμπέρασμα, πὼς ὁ Κάλβος εἶχε πάει κάποτε σ' αὐτὸ τὸ νησί. Ὁ στίχος λέει: «Ὅτε ἡ δουλεία σὲ ἀμαύρωνε, σ' εἶδον». Πότε δὲμως πῆγε; Ἀπίθανο μετὰ τὸ 1812, ὅταν ἔσμιξε μὲ τὸν Φόσκοιο. Πρέπει λοιπὸν νὰ πῆγε κατὰ τὴν ἐποχὴ ποὺ ζοῦσε μὲ τὸν πατέρα του στὸ Λιθόρνο, δηλαδὴ ἀπὸ τὸ 1803-1812.

* Ἡ ἀλήθεια εἶναι πὼς ὁ Κάλβος χρησιμοποιοῦ τὸν ἀσυναίρετο τύπο μόνο στὰ ρήματα ποὺ ἔχουν κατάληξη—άω, ἐνῶ τὸ ἀντιβομβῶ δὲν ἀνήκει σ' αὐτά. Ὡστόσο, μπορεῖ νὰ ἴναι κανεὶς βέβαιος πὼς δὲν θὰ αἰσθάνονταν δυσκολία νὰ τὸ κάνει «ἀντιβομβάει», ἂν πετύχαινε καλύτερα τὸ ἀκουστικὸ ἀποτέλεσμα.

** Καὶ στὶς ἄλλες περιπτώσεις μὲ τὸν ἀσυναίρετο τύπο θέλει νὰ δώσει τὴν αἴσθηση τῆς διάρκειας.

Ὁ πατέρας του ἀναφέρεται πρώτη φορὰ στὶς συνεδριάσεις τῆς Συναδελφότητος Λιθόρνου τὸ 1804 κ' ἔπειτα τὸ 1805, 1808, 1809 καὶ 1812. Τὶς χρονιές 1806, 1807, 1810 καὶ 1811 δὲν ἀναφέρεται καὶ συμπεραίνεται πὼς ἔλειπε ἀπὸ τὸ Λιθόρνο. Εἶναι λοιπὸν πιθανὸ πὼς ἐν' αὐτὰ τὰ χρόνια πῆγε γιὰ νὰ ἐμπορευτεῖ στὴ Σάμο, καὶ πῆρε καὶ τὰ παιδιὰ του. Πιστεύω πὼς αὐτὸ πρέπει νὰ ἴγινε τὰ χρόνια 1806-1807, ὅταν ὁ Ἀντρέας κι' ὁ ἀδερφός του ἦταν ἀκόμα ἀρκετὰ μικροὶ (ὁ ποιητὴς 14-15 χρονῶν κι' ὁ Νικόλας ἀκόμα πιὸ μικρός) καὶ δὲ μπορούσε νὰ τοὺς ἀφήσει μόνους τοὺς στὸ Λιθόρνο.

Ἀνεξάρτητα μιὰ φορὰ ἀπ' αὐτό, ἡ ἐπίσκεψη τοῦ Κάλβου στὴ Σάμο πρέπει νὰ ἴταν ἀποφασιστικὴ γιὰ τὴν ἰδεολογικὴ του διαμόρφωση. Ὅλα αὐτὰ τὰ χρόνια τὸ νησί τοῦ Αἰγαίου συνταραζόταν ἀπὸ ὀξύτατες κοινωνικὲς διαμάχες ἀνάμεσα στοὺς Καλλικάντζαρους (ἄρχοντες) καὶ τοὺς Καρμανιόλους (ἀστικο-

λαϊκά στοιχεία). Ὁ γιανωδινισμὸς τοῦ δὲν ἦταν ἄσχετος μ' αὐτὰ τὰ ἐφηβικά του διώματα.

Ἡ Ὦδὴ τοῦ στὴ Σάμο, μιὰ ἀπὸ τὶς ὠραιότερες, θυμίζει σὲ πολλὰ τὴν Ὦδὴ στὴ Ζάκυν-

Ὁ Φιλόπατρις

Τῆς Ζακύνθου τὰ δάση
καὶ τὰ βουνὰ σκιώδη
ἤκουον ποτὲ σημαίνοντα
τὰ θεῖα τῆς Ἀρτέμιδος
ἀργυρὰ τόξα
Οἱ αὐτοὶ χαϊδεύουν Ζέφυροι

Μοσχοβολάει τὸ κλῆμα σου
ὦ φιλιότη πατρίς μου
καὶ πλουτίζει τὸ πέλαγος
ἀπὸ τὴν μυρωδιὰν
τῶν χρυσῶν κίτρων

Σταφυλοφόρους ρίζας
ἐλαφρά, καθαρὰ,
διαφανῆ τὰ σύννεφα
ὁ βασιλεὺς σου ἐχάρισε
τῶν Ἀθανάτων

Εἶσαι εὐτυχής...

Οἱ παραβολὲς αὐτὲς δείχνουν βαθύτερη ἀγάπη τοῦ Κάλβου γιὰ τὴ Σάμο, βαθύτερη γνωριμία καὶ λοιπὸν πολυχρόνια κάπως διαμονή.

Εἰκόνες ποὺ ἔζησε μικρὸς στὴ Ζάκυνθο, τὶς

θο («Ὁ Φιλόπατρις»). Εἶναι τὸ ἴδιο ξεχειλισμένη ἀπὸ αἰσθήματα καὶ ἀνάμνησες. Ὀλόκληροι στίχοι καὶ στροφές εἶναι σχεδὸν ταυτόσημες καὶ στὶς δυὸ Ὦδές. Ἴδου:

Εἰς Σάμον

Τί ἐγένηκαν ἡ ἡμέραι
ὄτε εἰς τὰς κορυφὰς
τοῦ Κερκετέως δεινρόεντος
ἐχόρευον ἡ τέχνηαι
στεφανωμένοι ;
Ὦ κατοικία Ζεφύρων

Ἐσὺ ἀνθηρὸν τὸ στήθος σου
φαιδρὸν τὸν οὐρανὸν
ἔχεις καὶ ἀπὸ τὰ δένδρα σου
πολλὴ πάντοτε κρέμεται
καρποφορία

Δὲν ἔμεινεν, εἴαν ἔπεσε
ποτὲ εἰς τὸ πρόσωπόν σου
ἡ χιών· δὲν ἐμάρανε
ποτὲ ὁ θερμὸς Κύων
τὰ σμάραγδά σου

Ὦ κατοικία Ζεφύρων,
ὄταν ἄλλοῦ τοῦ ἡλίου
καίουν τὰ βουνὰ ἢ ἀκτίνες,
ἢ τὸν χειμῶνα ἢ νύκτα
κόπτει τὰς βρύσεις.

Ὦ μακαρία νῆσος

ξανάζησε ἔφηβος στὴ Σάμο. Ἀγαπητὲς ἐντύπωση καὶ στὴ μιὰ περίπτωση καὶ στὴν ἄλλη, δεμένες μὲ τὴν ψυχὴ τοῦ ποιητῆ.

Ὁ «Ὑμνος εἰς τὰς Ἰονίους»

Ὁ «Ὑμνος εἰς τὰς Ἰονίους», εἶναι ἀπὸ τὰ νεανικὰ ἰταλικά ἔργα τοῦ Κάλβου. Γράφτηκε τὸ 1814, ὅταν ὁ ποιητὴς ἦταν 22 χρονῶν. Στὸ εἰσαγωγικὸ τοῦ σημείωμα ἐκθέτει τὸ περιστατικὸ ποὺ τοῦ ἔδωσε ἀφορμὴ νὰ τόνε γράψει. Τὰ 1814 κ' ἐνῶ τὰ Ἐφτάνησα ἐλπίζανε πὼς θὰ γίνουν ἀνεξάρτητα, γίνηκε ἡ σκέψη νὰ παραχωρηθοῦν στὸ βασιλιά τῆς Νάπολης. «Ὁ φόβος, λέει, μήπως πραγματοποιηθεῖ αὕτη ἡ δυστυχία, μοῦ ὑπαγόρευσε τούτη τὴν Ὦδὴ». Ὁ «Ὑμνος» ἔμεινε ἀδημοσίευτος ὡς τὸ 1884, μ' ὄλο ποὺ σὲ γράμματα τοῦ Κάλβου σὲ λονδρέζες μαθήτριές του, κάνει λόγο γιὰ δημοσίευσή ἐνὸς «Ὑμνου» τοῦ κ' ἴσως νὰ πρόκειται γι' αὐτόν. Ὀπωσδήποτε ὁ Ἰταλὸς φασκολιστὴς Ἀντόνα-Τραβέρσι δημοσίευσεν τὸ 1884 τὸν «Ὑμνος» στὸ περιοδικὸ τῆς Ρώμης

«Νέα Ἀνθολογία». Nuova Antologia τόμ. XLVI σελ. 227 καὶ ἐπ.) καὶ τὸν ξανατύπωσε στὸ βιβλίο του «Studi su Ugo Foscolo con documenti inediti», Milano (1884). Ὁ Σπ. Δεβιάζης δημοσίευσεν πεζὴ μετάφραση στὴν «Ἑλληνικὴ Ἐπιθεώρηση» τῆς Εὐγ. Ζωγράφου (Μάϊος 1918). Ὁ Γ. Ζώρας, καθηγητὴς τότε τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας στὸ Πανεπιστήμιο τῆς Ρώμης, δημοσίευσεν τὸ 1937 κείμενο καὶ μετάφραση, στὴ «Ν. Ἐστία», (τεύχος 248 1937) καὶ τὸν ἐπόμενον χρόνον μόνον τὸ κείμενο στὰ «Ἰταλικά Ἔργα» τοῦ Κάλβου (Andrea Calbo, Opere italiane, Roma MCM XXX VIII-XVI). Μελέτημα γιὰ τὸν «Ὑμνος» δημοσίευσεν ὁ Σολδάτος στὴν «Ἑλληνικὴ Δημογραφία» (ἀριθμ. 148) 1954).

Ὁ «Ὑμνος εἰς τὰς Ἰονίους» ἀποτελεῖται

ἀπὸ 15 στροφές, (10 δωδεκάστιχες καὶ 6 ὀχτάστιχες, ἀνὰ δυὸ δωδεκάστιχες, ὕστερα μιὰ ὀχτάστιχη, καὶ πάλι τὸ ἴδιο) σύνολο 160 στίχοι. Μερικοὶ στίχοι εἶναι ὁμοιοκατάληκτοι κι αὐτὸ δὲ φαίνεται νὰ ἔναι ὁλότελα τυχαίον. Αὐτὸ ὁμοίως γίνεται μὲ περισσὴ ἀδιαφορία ἀπὸ τὸν ποιητὴ, πράγμα πού θὰ τὸν ὀδηγήσει ἀργότερα στὶς Ἑλληνικὲς τοῦ Ὀδῆς στὴν ρητὴ καὶ πλήρη ἄρνηση τῆς «βαρβαρότητος τῆς ὁμοιοκαταληξίας». Χρησιμοποιεῖ τὸ ἴδιο μέτρο τῶν Ἑλληνικῶν Ὀδῶν δίχως ὁμοίως τὴν προσθήκη τοῦ πεντασύλλαβου, δηλαδὴ ἑφτασύλλαβους:

Magnanimo pensiero

«Ὅτε ἡ τελευταία λέξις ἐνὸς ἑπτασύλλαβου εἶναι προπαροξύτονος, ἡ τετονισμένη συλλαβὴ λέγεται ἕκτη, αἱ δὲ ἐπίλοιποι δύο λογιζονται ὡς μία». («Ἐπισημειώσεις» στὴ «Λύρα»). Αὐτὸ τὸ βρίσκουμε καὶ στοὺς στίχους τοῦ «Ὑμνου»:

i forsennati, acco/rono
per troppo sonno, e la/cera

«Ὅτε ὁμοίως ἡ τελευταία λέξις ἔχει τόνον εἰς τὴν λήγουσαν, ὁ στίχος τελειώνει μὲ τὴν ἕκτην» («Ἐπισημειώσεις»). Καὶ στὸν «Ὑμνον» τὸ ἴδιο:

dall' amore di te.

Ἀνάμεσα ὁμοίως στὸν «Ὑμνον» καὶ στὶς ἑλληνικὲς Ὀδῆς, δὲν ὑπάρχει μόνο αὐτὴ ἡ μετρικὴ συγγένεια. Ὑπάρχει καὶ μιὰ συγγένεια, ἀν ὄχι ταυτότητα, στὶς εἰκόνες καὶ στὴν ποιητικὴ ἔκφραση. Τὸ σημείωσε ὁ καθηγητὴς Γ. Ζώρας στὸ σημείωμα πού συνόδευε τὴ μετάφρασή του τοῦ «Ὑμνου» στὴ Ν. Ἐστία. Πέρα ὁμοίως ἀπ' αὐτά, ὁ «Ὑμνος» φωτίζει κατὰ ἕνα τρόπο τὶς ἰδέες τοῦ Κάλβου, ὅπως ἐκφράζονται στὶς ἑλληνικὲς τοῦ Ὀδῆς. Διαφωτιστικὸς σ' αὐτὸ τὸ σημείωμα εἶναι οἱ σημειώσεις, πού ὁ ἴδιος ὁ Κάλβος, εἶχε γράψει στὸν «Ὑμνον». Δυστυχῶς τὶς σημειώσεις αὐτὲς τὶς παράλειψε ὁ Γ. Ζώρας, τόσο στὴ Ν. Ἐστία, ὅσο καὶ στὴν ἔκδοση τῶν ἰταλικῶν ἔργων τοῦ Κάλβου («Opere Italiane»).

Στὴν εἰσαγωγὴ τοῦ βιβλίου αὐτοῦ ὁ Γ. Ζώρας σημειώνει ἀπλᾶ: «Τὸ κείμενον τοῦ ποιήματος ἀκολουθοῦσαν δεκαπέντε ἐπεξηγηματικὲς σημειώσεις, πού ἕνα μέρος δημοσίεψε ὁ Ἀντόνα - Τραβέρσι καὶ ἕνα μέρος ὁ Δεβιάζης, στὶς μελέτες τους πού ἀναφέραμε, καὶ θεωρήσαμε ἀνώφελο νὰ ξανατυπώσουμε»*. Σὲ μιὰν ἔκδοση φιλολογικὴ, ὅπως εἶναι ἡ ἔκδοση τῶν ἰταλικῶν ἔργων τοῦ Κάλβου ἀπὸ τὸ Γ. Ζώρα, ἡ ἀναδημοσίεψη τῶν σημειώσεων αὐτῶν δὲν εἶναι καθόλου πράγμα ἀνώφελο, ὅπως λέει, μὲ κάποιον, ἄς τὴν πούμε ἀφέλεια, ὁ κ.

Καθηγητὴς. Πιστεύουμε πὼς ἄλλοι εἶναι οἱ λόγοι τῆς παράλειψης. Ὁ Γ. Ζώρας δημοσίεψε τὸν «Ὑμνον» τὸ 1937 στὴν Ἑλλάδα καὶ τὸ 1938 στὴν Ἰταλία, σ' ἐποχὲς δηλαδὴ πού μεσουρανοῦσε καὶ στὶς δυὸ χώρες ὁ φασισμός, κ' ἡ λογοκρισία του δὲ μπορούσε νὰ ἰδεῖ μ' εὐχάριστο μάτι μερικὰ πράγματα πού λέγονται στὶς σημειώσεις. Αὐτὴ εἶναι ἡ πιθανώτερη ἐξήγηση αὐτῆς τῆς παράλειψης, γιατί κανένας δὲν μπορεῖ νὰ διανοηθεῖ κἂν πὼς ὁ μόνος τοῦ ὁ καθηγητὴς Γ. Ζώρας, λογόκρινε τὸν Κάλβον. Ἔτσι εἶτε ἀλλιῶς ὁ μελετητὴς, γιὰ νὰ βρεῖ τὶς σημειώσεις ὀφείλει νὰ προστρέξει στὴν ἔκδοση τοῦ 1884 τοῦ Τραβέρσι καὶ στὸ δημοσίευμα τοῦ Δεβιάζης στὴν «Ἑλλ. Ἐπιθεώρηση» τοῦ 1918. Μόνο πού ὁ Τραβέρσι δὲν ὑπάρχει σὲ καμμιά δημόσια Βιβλιοθήκη (τῆς Ἀθήνας τουλάχιστον).

Στὴν στροφὴ Α', ὁ Κάλβος ἀπευθύνεται σ' ὄλους ἐκείνους πού, στερημένοι ἀπὸ ὁποιαδήποτε Ἀρετὴ, ζοῦν ὀκνηροὶ κ' ἔνοχοι. Καὶ γράφει στὴν ὑποσημείωσή του: «Μεταξὺ τῶν ἑκατομμυρίων κατοίκων τῆς Εὐρώπης λίγοι θὰ εἶναι ἐκεῖνοι πρὸς οὓς δὲν ἀρμόζουν οἱ λόγοι μου καὶ οὗτοι οἱ ὀλίγοι δὲν εἶναι οἱ κυρίαρχοι τῶν ἄλλων, ἀλλ' ἐκεῖνοι οἵτινες διατηροῦν τὴν ἀγνότητα τῆς ψυχῆς. Ἄλλως βλέπει τὶς τοὺς βασιλεῖς νὰ εἶναι δειλῶς ὑποταγμένοι εἰς τοὺς λαοὺς καὶ οἱ λαοὶ ἀτίμως εἰς τοὺς βασιλεῖς»*.

Στὴ στροφὴ Β', ὁ ποιητὴς βλέπει ὄλους αὐτοὺς νὰ προσπαθοῦν ν' ἀρπάξουν τὴν «ἄστατη Θεὰ» (τὴν τύχη). Ξαπλώνουν σὲ μαλακὰ στρώματα ὀκνηροὶ ἐνῶ περιμένουν ἄλλοι τὴ σειρὰ τους. Στὸν δυὸ τελευταίους στίχους ἀπευθύνεται στὴ Θεά, νὰ τοὺς ἀποκρούσει ἢ νὰ γίνῃ συνένοχὴ τους. Ἡ στροφὴ Γ' (ὀχτάστιχη), εἶναι ἀποστροφή στὴ Θεά, πού κατέβηκε ἀπὸ τὸν Ὀλυμπο νὰ τιμωρήσει τοὺς Ἀχαιοὺς καὶ σημειώνει πὼς τὴν εἰκόνα τὴν ἔχει δανειστεῖ ἀπὸ τὴν Ἰλιάδα.

Γιατί, λέει, (στροφὴ Δ') νὰ μὴν ἀντηχῆσουν καὶ πάλι τὰ βέλη της; Ἀφοῦ βλέπει πὼς τὸ Ἱερὸ Ὄρος (ὁ Ἐλικώνας) ἔχει μινθεῖ ἀπὸ τὰ κοράκια (τοὺς αὐλοκόλακες ποιητὲς) κ' ἔχει θολώσει ἡ πηγὴ (ἡ Κασταλία). Κ' ὑποσημειώνει: «Οἱ Ἕλληνες ἔγραφον δι' ἐλευθέρους λαοὺς καὶ εἶχον δι' ἀνταμοιβὴν τὴν βελτίωσιν τῶν ἠθῶν. Ἄλλ' οἱ Λατῖνοι σκοπὸν εἶχον τὴν κολακείαν τῶν ἡγεμόνων διὰ νὰ ἐπιτύχουν τὴν προστασίαν των. Ὅθεν βλέπει τὶς τὴν μεγαλοφυΐαν τοῦ Βιργιλίου, τοῦ Ὀρατίου καὶ ἄλλων, ἐστραμμένην διὰ νὰ εἶναι εὐνοϊκὴ τῷ Αὐγούστῳ. Δυσάρεστον παράδειγμα πού διέφθειρε τοὺς λαοὺς ἐκείνους καὶ ἐλησμόνησαν τὰ δίκαιά των. Πολλοὶ τῶν συγχρόνων μελετῶσι τὴν Αἰνειάδα καὶ τὰς Ὀδᾶς, διὰ νὰ γίνουν συγγραφεῖς τῆς περιστάσεως, ἐπιτηδεύοντες τὴν ἐλευθερίαν ὅταν σφάζουν ἕνα βασιλέα καὶ

* «Opere Italiane» σελ. 18. Μεταφράζω ἐγώ.

* Βλ. σημειώσεις στὸν Ὑμνον πού δημοσίεψε ὁ Δεβιάζης (ὁ. π.).

* Βλ. Δεβιάζης ὁ. π. Ὁ Καισαριώτης ἦταν Ἰταλὸς ποιητὴς (1730 - 1808).

* Βλ. Δεβιάζης, σημειώσεις 4 στὴ στροφὴ Θ'.

τὴν ὑποταγὴν ὅταν ἀναγορεύουν τὸν ἄλλον. Ὁ δυστυχὴς Καισαριώτης ἀπέθανε μὲ τὴν ἀτιμίαν ταύτην καὶ θὰ ἴδω νὰ ἀποθάνουν ἄλλους πολλούς*. Αὐτοὶ οἱ ποιητές, (στροφὴ Ε'), ἔχουν πατρίδα τους ὅλη τὴ γῆ, δὲν ἔχουν δηλαδὴ καμμιά πατρίδα κ' ἔχουν γι' ἀφεντικὸ τὸν πῖο πλούσιον καὶ τὸν πῖο δυνατὸ. Μάταια ὁμως προσπάθησαν νὰ διαφθείρουν τὸν ποιητὴ μας τὸ χρυσάφι κ' ἡ δύναμη. Αὐτὸς θυμᾶται πάντα τὴν πατρίδα του. Κ' οἱ στροφές ΣΤ' καὶ Ζ', ἀπευθύνονται στὴ Ζάκυνθο.

Στὶς στροφές Η' καὶ Θ' ἐξορκίζει τοὺς συμπατριῶτες του νὰ θυμηθοῦν τὰ ἀρχαῖα πολεμικὰ τρόπαια καὶ τὴν ἀρχαῖα σοφία. Κ' ὑποσημειώνει: «Μὲ τὴν ἐπικοινωνίαν τῶν Ὀθωμανῶν ἐνοθεύθησαν τὰ ἥθη μας καὶ τὰ χρησιμώτερα ἐξηφανίσθησαν. Δὲν ἔχομεν δημοσίους ἀγῶνας διὰ νὰ συναγωνίζωνται οἱ νέοι μὲ εὐγενῆ ἀμιλλαν. Δὲν ἔχομεν δημόσια σχολεῖα διὰ νὰ διδαχθῆ ἡ ἀρετὴ ἣτις ἐστόλιζε τοὺς προγόνους μας. Ἐχομεν μόνον ἐλεεινὰ περιτειχίσματα γεμάτα ἀπὸ σχολαστικούς καὶ θεολόγους καὶ οὗτοι ἐπίσης πιέζονται βαρέως*». Πῶς λοιπὸν ὅταν θυμηθοῦν οἱ Ἕλληνες ὅλα αὐτὰ μποροῦν νὰ ὑποφέρουν τὴ δουλεία; Καὶ μιλάει σὲ ὑποσημείωση γιὰ τὶς καταπίεσεις ποὺ ὑφίστανται οἱ Ἕλληνες. Στὴ στροφὴ Ι', καλεῖ τοὺς Ἕλληνες νὰ πάρουν τὰ ὄπλα. «Τὸ ξίφος γίνεται οὐράνιος κεραυνός, ὅταν πάτριος ἔρως τὸ στρέφει». Ἦρθαν οἱ βάρβαροι κ' ἐμόλυναν τὴν ἑλληνικὴ γῆ. Μὰ ὁ Δῆλιος Θεός, (στροφὴ ΙΑ'), ἐχθρεύεται τ' ἄδικα ὄπλα κ' εὐνοεῖ τοὺς ἀγῶνες ποὺ κινεῖ ὁ ἔρωτας τῆς πατρίδας.

Ἄλλοίμονο, ἀνακράζει (στροφὴ ΙΒ'), ὁ ὕπνος ἀλλάζει τὴν καρδιὰ περισσότερο κι ἀπὸ τὸ χρόνο. Νὰ ἡ Ἰταλία, ὅπου ὁ ποιητὴς τρυγᾷ τὰ ὠραιότερα λουλούδια τῆς γιὰ νὰ «σᾶς δώσω (στὰ Ἐφτάνησα) τὸ μέλι». Κάποτε ἦταν περήφανη. Μὰ τώρα (στροφὴ ΙΓ') εἶναι σκλάβα. Κι' ἂν ξεσηκώθηκε (τὴν ἐποχὴ

τοῦ Ναπολέοντα) ἀπατημένη, ἔλειπε ἀπὸ τὴ θέλησὴ τῆς ἢ καρδιά. Θέριζε ὄχι γιὰ τὸν ἑαυτό της, παρὰ γι' ἄλλους. Οἱ Ἰταλοὶ δὲν τράβηξαν τὸ ξίφος (στρ. ΙΔ') ἀπὸ φιλοπατρία, παρὰ γιὰ νὰ πληγώσουν περισσότερο τὴν Ἰταλία καὶ νὰ τὴ δώσουν σ' ἄλλο τύραννο (τὸ Ναπολέοντα). Καὶ τώρα οἱ ποιητές τους καθισμένοι στὰ ἐρείπια μοιρολογᾶνε. (Ὅχι ὁμως ὄλοι, ὑποσημειώνει, παρὰ μερικοὶ ἄξιοι ὅπως ὁ Φόσκολος, κ' ὁ Ἀλφιέρι). Μὰ ὁ μωρὸς ὄχλος τοὺς κυττάζει καὶ γελάει. Σκύβει τὸ κεφάλι κι ὄνειρεύεται ἀπόλεμη ζωὴ καὶ χρυσάφι (στρ. ΙΕ'). Καὶ τελειώνει ὁ ποιητὴς μὲ μιὰν εὐχή: Θὰ ἴναι εὐτυχὴς ἂν ἀντηχήσει γύρω στὸν τάφο του, πῶς ἡ ζωὴ καὶ τὰ τραγούδια του στάθηκαν δῶρα ὠφέλιμα στοὺς Ἕλληνες.

Ὁ Κάλβος ἔστειλε τὸ πρωτόλειό του αὐτὸ στὸ Φόσκολο κ' ὁ ποιητὴς τῶν Χαρίτων, μ' ἓνα γράμμα του περίφημο, (δημοσιεύτηκε ἐπανειλημμένα), τοῦ κάνει αὐστηρὴ μὰ φιλικὴ κριτικὴ. Δὲν θὰ ἐπιμείνουμε σ' αὐτό. Θέλω μόνον νὰ σημειώσω μερικὰ στοιχεῖα τοῦ «Υμνου» ποὺ θὰ τὰ βροῦμε ἀργότερα στὶς ἑλληνικὲς «Ὠδές».

1. Ἡ ἀντίληψή του γιὰ τὸν παιδευτικὸ ρόλο τοῦ ποιητῆ.

2. Ὁ φιλελευθερισμὸς.

3. Ἡ ἐξύμνηση τῆς Ἀρετῆς. Ἀλήθεια ἡ λέξις δὲν ἀναφέρεται στὸ κείμενο, παρὰ στὴν ὑποσημείωση τῆς στροφῆς Θ'. Μὰ ὁλόκληρο τὸ ποίημα εἶναι ἓνας κεραυνὸς γιὰ κείνους ποὺ δὲν ἀσκοῦν τὴν Ἀρετὴ, μὲ τὴν ἐννοια τῶν Γάλλων διαφωτιστῶν.

Οἱ ὡς τὰ τώρα μετάφρασεις, τόσο τοῦ Δεβιάζη ὅσο καὶ τοῦ Γ. Ζώρα, εἶχαν κάποιες παρανόησεις, κ' ἦταν φιλολογικὲς. Ἐπιχείρησα μιὰ πρώτη, πῖο ἐλεύθερη, λογοτεχνικὴ μετάφραση κ' ἐπροσπάθησα νὰ μιμηθῶ τόσο τὸ μέτρο ὅσο καὶ τὴ γλώσσα καὶ τὸ ὕφος τοῦ Κάλβου. Οἱ πραγματικὰ ἄξιοι, θὰ πετύχουν καλύτερα.

Ὠδὴ εἰς τὰς Ἰονίους

Α'

Δειλοὶ! ποῖον ἔργον εἶδομεν,
ποῖαν μεγάλθυμον σκέψιν,
ποῖαν, δοῦλοι, προᾶξιν εὐσπλαχνον;
Ποῖαν ἀγάπην ἀμάογαρον
ἀληθῆ κ' ὑψηλήν;
Δὲν ἀνέτειλες ἥλιε
νὰ φωτίσεις σ' ἐκείνους
ποὺ πατρίδα δὲν ἔχουν,
Θεοὺς καὶ νόμους, καρδίαν,
ἀμὴ ἐνοχοι, ἄπιστοι, σύρονται.
Ποτὲ μὴ λάμπει ἡ ἀκτίνα σου
ἐπὶ τὰς κεφαλὰς των.

Β'

Ἴδε πῶς οἱ παράφρονες
μὲ τὰ χέρια ἀνοικτὰ
τρέχουν τῆς Θεᾶς νὰ σφίξουν
τῆς ἀστάτου, τὴν ἄδικον
κόμην. Ἴδε εἰς εὐώδη
στρώματα τὴν πλευρὰν
οἱ ὀκνηροὶ πῶς ξαπλώνουσι
ὄχι ἀπὸ ἔργα καλὰ
κουρασμένοι. Προσμένουν
κι ἄλλους. Δειλοὶ ἢ κακοῦργοι,
ἐπ' αὐτῶν ἡ Θεὰ ἐνοχος
ἄς φανεῖ εἴτε χαρούμενη.

Γ'

Πάλαι ποτέ ἀπὸ τὸν Ὀλυμπον
κατέβηκες, ἀκούσασα
ἐνὸς ἱερέως τὰς δεήσεις.
Στὸν ὦμον σου ἡ φαρέτρα
ἤστραπτεν ἀργυρέα
καὶ μὲ θυμὸν τὰ βέλη σου
ἀπὸ τὸ τόξον ἐσύριζαν
διὰ τοὺς Ἀχαιοὺς μοιραῖα.

Δ'

Τί δὲν ἀκούω κ' ἐγὼ,
ὄχι πλήθους ἀθλίου,
ἂν κινεῖται πλανώμενον
κ' ἐναντίον του ἐπιστρέφει
ἡ εὐνοιά σου πρὸς ζημίαν
τῶν ἀρετῶν πατρῶων,
τί δὲν ἀκούω κ' ἐγὼ
ἠχηρῶς νὰ συρίζει
τ' ὀλέθριον τόξον σου;
Βλέπεις πόσον οἱ κόρακες
τ' ὄρος ἱερὸν ἐμίαναν
καὶ τὴν πηγὴν ἐθόλωσαν;

Ε'

Πατρίς των εἶναι ἡ γῆ
κι ὁ δυνατὸς κι ὁ πλούσιος
κύριός των. Μάτην ἔτεινε
ὁ χρυσὸς νὰ μοῦ φθείρει
τὴν καρδιά μου κ' ἡ δύναμις.
Κι ἂν ἐγὼ ζῶ σ' αὐτὰς
τὰς παιδιάδας φαιδρὰς
πὸν ἀργυρὸν βῆμα σχίζει
τοῦ Ἄρου, βρέχοντος ὄχθας
μυρισμένας ἀπὸ ἄνθη,
ὦ φιλότατη πατρίς
Ζάκυνθος, Σέ, ποτέ...

ΣΤ'

Διατὶ γλυκὺς στὰ σπλάγχνα μου
εἶναι ἡ αὔρα σου βάλαμος,
ἐλαφρά... Κι ἂν θυμᾶμαι
κιτρῆας καὶ μητρικὰς
πορτοκαλέας, πὸν ἐστόλισα
μὲ τ' ἄνθη τους χαρίεντα
τὴν νεαράν μου τὴν κόμην
καὶ τρυφερὸν τὸ στήθος,

Ζ'

Ἄς μὴ μοῦ δόσει ἡ μοῖρα
νὰ σὲ ξεχάσω ὦ Ζάκυνθος.
Μᾶλλον σ' ἐπιθυμάω
μᾶλλον σ' ἀγαπάω, μήτηρ μου
ἦσουν καὶ εἶσαι. Κι ὁ Ζεὺς
ἂν ἀκούσει τὸν πόθον μου,
ὅταν πέσουν νεκρὰ
νοῦς καὶ χέρια πὸν τείνω
διὰ τὴν δόξαν Ἑλλάδος,
στοὺς λόφους σου πολύφυλλους
ὅπως τὴν πρώτη ἄς βγάλω
καὶ τὴν ὑστάτην πνοήν

Η'

Ἄλλ' ἂν ἔφθειραν τὰ ἦθη
βάρβαρα ἔθνη, ἐνθυμούμενα
ταύτην τὴν γῆν πὸν ἐγέννησε
τοὺς τριακοσίους περίφημους
καὶ πὸν στοῦ Μαραθῶνος
καὶ Πλαταιῶν τὶς πεδιάδες
μὲ πολεμικὴν σπάθην
τοὺς Πέρσας πολυαρίθμους
διεσκόρπισε καὶ δρόμον
στὴν Ἑλευθερίαν ἄνοιξε,

Θ'

Ἡ ἐνθυμούμενοι ἐκεῖνες
τὶς φημισμένες διάνοιες
πὸν ἐπιστήμας καὶ τέχνας
μ' ἐνθερμον ζῆλον ἔθρεψαν,
Ἄχ! τῆς γῆς ταύτης, ὦ Ἕλληνες,
πὸν φέρει ὠραίαν ἐλπίδα
ὠραίου μέλλοντος, πῶς
τὸν χαμὸν ὑπομένετε;

Ι'

ὦϊμέ! Τὴν θλίψιν φύγετε
τὴν τῶν προγόνων δόξαν
θυμούμενοι. Τὸ ξίφος
κεραυνὸς γίνεται ὅταν
πάτριος ἔρως τὸ στρέφει.
Ἦλθεν ὁ Κέλτης ποτὲ
κ' εἰς Κασταλλίας πηγὰς
ἐπότιζεν αὐθάδεις
πολεμικοὺς τοὺς ἵππους
καὶ τ' ἄντρα ἔγεμε, βρέμων,
μὲ ἰαχὰς θρασεῖας, σκεπτόμενος
τοὺς ἱεροὺς θησαυροὺς.

ΙΑ'

Ὅτε ἀπὸ μαῦρα σύννεφα
σκοτεινὸς ὁ οὐρανὸς
καλύπτεται, ἰδοὺ ὁ Δῆλιος
Θεός. Μυρίους κεραυνοὺς
τῶν ὀρέων ἀπὸ τὰ ὕψη
ἢ δεξιὰ του βροντάει
καὶ βράχους παμμεγίστους
συντρίβων καὶ ἀπολύων
τὴν καταιγίδα βρέμουσαν,
ἐπὶ τ' ἄδικα ὄπλα,
βοηθᾶ δικαίους ἀγῶνας
πὺν κινεῖ πατριὸς ἔρως.

ΙΒ'

Τὴν καρδίαν, πλέον τοῦ χρόνου
ἀλλάσσει ὁ ὕπνος. Δύστηνος
ἢ Ἰταλία ὅπου ζῶ
τρυγώντας ἄνθη ὠραιότατα
νὰ σᾶς δώσω τό μέλι.
Ὅτε ψυχὴν εἶχε θείαν
καὶ καρδίαν ὑψηλὴν
ἄνασσα ἦταν ὑπέροχη.

ΙΓ'

Ἴδε τὴν τῶρα δούλην
ἀπ' τὸν ὕπνον, κατάσχιτον.
Καὶ ἂν πλανηθεῖσα ἐκίνησε
τὴν κεφαλὴν τῆς κι ἄρπαξε
τὴν σπάθην σκωριασμένην.

ὦ, δὲν εἶδεν ἢ ἀθλία
πῶς ἀπ' τὴν θέλησίν τῆς
ἔλειπεν ἢ καρδιά
κ' ἢ ἀρχαία φλόγα. Κ' ἐκίνει
ὄχι δάφνας, μὰ ἐθέριζεν
δι' ἄλλων τὸ πνεῦμα ὡς ἔνοχος

ΙΔ'

Τὰ τέκνα σου Ἰταλία
δὲν ἔβγαλαν τὸν σίδηρον
ἀπὸ ἔρωτα διὰ σέ
ἀμὴ διὰ νὰ ξεσχίσουν
μᾶλλον τὸν ὠραῖον κόλπον σου
καὶ νὰ σέ παραδώσουν
δεμένην εἰς νέον τύραννον.
Ἐπὶ τὰ ἔνδοξα λείψανα
οἱ ποιηταί σου καθήμενοι
τὰς ἀρχαίας ὑμνοῦν νίκας
καὶ τὴν ἄρπαν ἀκούεις
ν' ἀντηχεῖ ἀπ' τὸν θρήνον των.

ΙΕ'

Ἄμὴ ὁ ὄχλος μωρός, βλέπει
γελάων. Κλίνων τὸ μέτωπον
χρυσὸν ὄραματίζεται
καὶ ζωὴν ἤσυχην, ἀπόλεμην.
Ἰὼ εὐτυχής! Ἄν στὸν τάφον μου
γύρω θέλει ἀντηχήσειν:
Ἦτο ὁ βίος σου στοὺς Ἕλληνας
κ' οἱ ὕμνοι σου δῶρα ὠφέλιμα¹.

(Μετάφρ. Κ. ΠΟΡΦΥΡΗ)

1. Ὁ Κάλβος προτάσσει στὸν ὕμνο τὸ ἀκόλουθο σημεῖωμα :

«Ὁ αὐτοκράτορας Ἀλέξανδρος εἶχε ὑποσχεθεῖ στὸ δικό μας Καποδίστρια, τὸν Κερκυραῖο, πῶς ἢ Ἰονία θ' ἀνακηρυχθεῖ Ἐλευτέρη Πολιτεία. Μὰ ἓνας προδότης δημοσίεψε στὶς ἐφημερίδες πῶς θὰ παραχωρηθοῦν αὐτὰ τὰ ὄμορφα νησιά σ' ἐκεῖνο τὸ βασιλιά τῆς Νάπολης, πὺν εἶχε ἀκρωτηριαστεῖ τὸ βασίλειο του κ' εἶχε περιοριστεῖ στὴ Σικελία. Ὁ φόβος λοιπὸν μὴν συμβεῖ αὐτῇ ἢ δυστυχία μας μ' ἔκανε νὰ γράψω ἐτούτῃ τὴν Ὠδὴ.

Λίγοι θὰ νιώσουν τὸν ποιητικὸ λόγον. Κι ὅσοι δὲ βαθύνουν, θὰ νομίσουν πῶς μιλάω μπερδεμένα. Τόσο τὸ καλύτερο. Θὰ μετρήσω τὸ μυαλὸ τοῦ ἀναγνώστη μου ἀπὸ τὴν κριτικὴ του. Δὲ θ' ἀπαντήσω σὲ μιὰ τέτοια κριτικὴ, παρὰ ἂν εἶναι ἀνθρωπινὴ κι ἀπευθύνεται μόνο σὲ μένα.

Μπορεῖ κανένας ἄλλος, συγκρίνοντας τὴν ὠδὴ αὐτὴ μὲ τὸ ἄσμα μου τοῦ 1811 πὺν ἔγραψα γιὰ τὸ Ναπολέοντα, νὰ βρεῖ κάποιαν ἀντίφασιν. Μὰ πρέπει νὰ ξέρει πῶς ἔγραψα τότε σ' ἐκεῖνο τὸ σκλητροῦχο, γιὰτὶ συγκινήθηκα ἀπὸ τὴν δυστυχία ὀλόκληρης τῆς Εὐρώπης. Καὶ τὸν ἀποκαλοῦσα Μεγάλο, προσπαθώντας νὰ τὸν κάνω νὰ νιώσει πῶς κύριο ἀντικείμενο τοῦ στίχου μου ἦταν ἢ ἐλπίδα νὰ παραιτηθεῖ ἀπὸ τοὺς ματωμένους καὶ σκληροὺς ἀγῶνες. Κ' ἐπειδὴ τραγουδοῦσα πῶς ἢ Ἄγγλία ὑποδαύλιζε τοὺς πολέμους τοῦ μιλοῦσα γιὰ τὴν εἰρήνην σὰν ἓνα μέσο πὺν μποροῦσε νὰ συντρίψει τίς σκέψεις αὐτῶν τῶν πιστωτῶν (τῶν Ἄγγλων). Ὅπως καὶ νὰ ἔναι, ἀποκηρύχνω καὶ ἀναθεματίζω αὐτὸ μου τὸ ποίημα, μιὰ καὶ δὲν πέτυχε τὸ στόχο του. Ἀντίθετα, μάλιστα, εἶδαμε ἀπὸ τότες τὴ γῆ νὰ πίνει τὸ αἷμα ἐνὸς ἑκατομμυρίου κοντά, μαχητῶν, νὰ καίγονται φημισμένες πολιτεῖες, νὰ ἐρημώνονται ὀλόκληρες περιοχὲς καὶ μύριες ἀδικίες ἀπὸ μέρος τῶν κατακτητῶν».

ΤΟ ΠΡΩΤΟΠΟΡΙΑΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΚΑΙ Η «ΑΦΙΛΟΛΟΓΙΑ»

ΤΟΥ ΛΟΥΙ ΤΖΙ ΦΕΡΡΑΝΤΕ

«Αφιλολογία» είναι ένας νεολογισμός του Κλώντ Μωριάκ, κατά τη γνώμη μου πετυχημένος. Πράγματι χρησιμοποιεί αυτή την έκφραση σ' ένα τελευταίο του βιβλίο «L' alittérature contemporaine»¹ για να υποδηλώσει μ' ένα τρόπο όχι πολύ σαφή τις έμπειρίες της πρωτοπορίας. Ο όρος είναι λιγότερο αμφίβολος από τον όρο που βρήκε ο Ταπιέ (άνεικονισμός) για να προσδιορίσει ένα ρεύμα, στην ουσία του έτερογενές, το ρεύμα της άφηρημένης τέχνης. Σύμφωνα με το Μωριάκ η «αφιλολογία» σέ αντίθεση με τον «άμοραλισμό» σημαίνει μιάν ιδιότητα και όχι μιὰ στέρηση, χαρακτηρίζει δηλαδή μιὰ λογοτεχνία που έχει απαλλαγεί από τις ακαδημαϊκές ή τις χυδαίες εκφράσεις που προσδίδουν στο λόγο ένα άρνητικό νόημα. («Δέν είναι παρά φιλολογία...» «τά υπόλοιπα είναι φιλολογία».)

Οί «αφιλολογικές» και «άντιφιλολογικές» έμπειρίες στην Ίταλία μάς μεταφέρουν σχεδόν άναπόφευκτα στο φουτουρισμό, δηλαδή σ' ένα φαινόμενο, που έχει πιό πολύ άχρηστευτεί παρά που είναι άχρηστο στο σύνολό του. Οί «λέξεις στην έλευθερία τους», για παράδειγμα, του Μαρινέττι, που έχουν επίπλαστο περιεχόμενο και γεύση, μοιάζουν σαν να είναι κατασκευασμένες με μιὰ τεχνική, μιὰ γλωσσιστική, που γενικά μπορούν να ειπωθούν πρωτοποριακές, συγγενικές με την τεχνική και τη γλωσσιστική που συναντάμε σήμερα στο θέατρο του Μπέκετ και του Ίονέσκο.

Το εύρημα του Μαρινέττι ήταν ντανουντσιανού τύπου, άκολουθοῦσε μιὰ ρητορική αίσθηση της άφιλολογίας, μά ταυτόχρονα χρησιμοποιούσε ένα λεξιλόγιο και ένα λογικό σκελετό, που βρίσκονταν σαν τάση τουλάχιστο μακριά από τα παραδοσιακά σχήματα, με λίγα λόγια έκανε «αφιλολογία», με τον ίδιο τρόπο που ή φουτουριστική ζωγραφική άντέγραφε μηχανικά το σύγχρονο βιομηχανικό κόσμο, ύφίστατο τις άεροδυναμικές μερφές (design) δεχόταν την κυριαρχία της τεχνικής, και ταυτόχρονα έκανε την επίθεσή της κατά των άκαδημαϊκών κανόνων προσφέροντας έπιχειρήματα για μιὰ πολεμική έναιτια στον 19 αιώνα. Μέσ' στον άναβρασμό της πολεμικής ή φουτουρισμός και ή «ντανταϊσμός» είχαν την άξία που γενικά προσλαμβάνουν οί φόρμουλες. Δημιούργησαν σχολές μικρής διάρκειας, θεαματικά φαινόμενα όχι ή-

λωσδιόλου εφήμερα, προσέφεραν άκουστικά ή όπτικά σχήματα που μπορεί να τα άποδεχτεί ή να τα άπορρίψει κανείς. Μελετώντας σήμερα όσα ή πρωτοπορία εξακολουθεί να δίνει στον κόσμο του θεάτρου, των γραμμάτων και των τεχνών, έρχονται πάλι στην έπιφάνεια όλα αυτά τα σχήματα, μαζί με άλλα, μά ή έρευνητής άντιλαμβάνεται άμέσως ότι το έδαφος, άν κι' αυτή τη φορά παρουσιάζεται με περισσότερο πλάτος και βάθος, παραμένει πάντα το έδαφος του «ντεκανταντισμού» με το μισό αιώνα ζωής του και με τους δάσκαλους του. Με το Τζούζ, τον Κάφκα, τον Προύστ, τον Πιραντέλλο (ή τελευταίος αναφέρεται ψιθυριστά παρόλο που έχει την πιό άποφασιστική παρουσία στο παγκόσμιο θέατρο), με το Λέ Κορμπυζιέ, τον Γκρόπιους και τον Πικάσσο. Άφορά με λίγα λόγια την εύρωπαϊκή άστική κουλτούρα του μεσοπολέμου, τη λεγόμενη κουλτούρα «κρίσης», που ζει στο ιδεολογικό επίπεδο απ' τις ζυμώσεις της χειγκελιανής άριστεράς, με την πρόθεση να έκφράσει μεγαλοφυώς τη διάλυση της ανθρώπινης προσωπικότητας σε μιὰ άποκρυσταλλωμένη κοινωνία, κλεισμένη μέσ' στις παλιές της φόρμουλες, την προβληματικότητα των άντικειμενικών σχέσεων ανάμεσα στα άτομα, των μορφών που παλιότερα έδιναν το μέτρο της ζωής και της ιστορίας. Και χαρακτηριστικό αυτής της στιγμής είναι το κοσμοπολιτικό φόντο και όχι μονάχα στις είκαστικές τέχνες, που πάντα είχαν διευκολύνει μιὰ γρήγορη κυκλοφορία της έμπειρίας χάρη στην παραστατική και πλαστική γλώσσα, προσιτή σε όλους τους ζωγράφους και τους γλύπτες, μά και στην άφηγηματική και ιδιαιτέρα στο θέατρο. Το Παρίσι εξακολουθεί και σήμερα να είναι το χωνευτήρι του ντεκανταντισμού, το εργαστήριο του πειραματισμού, μιὰ άποτελεσματική βάση έξόρμησης. Οί πιό πρόσφατοι καρποί του «πρωτοποριακού» θεάτρου είναι τα έργα του ίρλανδου Μπέκετ, φίλου και μαθητή του Τζούζ, και του ρουμάνου Ίονέσκο. Και οί δυό τους μένουν από πολλά χρόνια στη γαλλική πρωτεύουσα.

«Ο άνθρωπος για τον όποιο ένδιαφέρεται ή Μπέκετ δέν είναι άτομο —γράφει ή Κλώντ Μωριάκ— δέν έχει ταυτότητα. Είναι ή Άπόλυτος Άνθρωπος, που βρίσκεται άντιμέτωπος με το διπλό μυστήριο της γέννησης και του θανάτου, που περνάει κατευθείαν από το ένα στο άλλο διαθέτοντας μόλις τον άπαραίτητο χρόνο για να προφέρει στο μεσοδιάστημα

(1) Ή «Σύγχρονη άφιλολογία».

λόγια που έχουν ούτε λίγο ούτε πολύ την έννοια των πρώτων κλαψουρισμάτων και των τελευταίων άγκομαχητών. Ο χρόνος και ο χώρος δεν υπάρχουν πια στον κόσμο του Μπέκετ. Οί ήρωές του δεν ξέρουν που και πότε υπάρχουν, δεν ξέρουν καν αν υπάρχουν».

Η έρμηνεία αυτή είναι έντελώς όμοια με τον «πιραντελλισμό», με την έρμηνευτική του Τίλγκερ, είναι μια τεχνητή άφαιρέση, μια «βολική φόρμουλα» (Γκράμσι). Δεν μπορούμε να πούμε ότι, είκοσιδύο χρόνια ύστερα από το θάνατο του Πιραντέλλο, κόπασε ή πολεμική που προκάλεσε η ιδεολογία του, ή αιώνια σύγκρουση ανάμεσα στο πάθος και την όρθη λογική, την ανθρώπινη φύση και την κοινωνική συμβατικότητα. Το τεχνητό δέντρο του πιραντελλισμού πνέει ίσως τα λούστια, μα ο σπόρος του μένει. Έξ άλλου όσοι αποπειράθηκαν να μεταφέρουν στη μεταφυσική κλίμακα τα δράματα των «Γυμνών προσωπειών» κινήθηκαν συχνά από λόγους που παραμένουν. Η κρίση του ανθρώπου όπως τη βρίσκουμε στις μορφές της ανθρώπινης συμβίωσης, όπως τη νοιώθει κανείς στα κατάβαρα της ψυχής του, (διασπασμένη ένότητα, διασκορπισμένη δημιουργικότητα, ταπεινωμένη αξιοπρέπεια,) είναι κάτι που το ζούμε και σήμερα. Και ο Πιραντέλλο στάθηκε στην Ιταλία ο καλύτερος έρμηνευτής αυτής της διάσπασης, της απαλλοτρίωσης, της προσβολής. Ο «πιραντελλισμός» θέλησε να απομακρύνει αυτή την πικρή δεδαιότητα, ήταν μια λαθεμένη επιχείρηση. Θέλησε να μάς παρουσιάσει τον Πιραντέλλο πεσσιμιστή, άγνωστικιστή, σαν ένα άνθρωπο που αμφιβάλλει πάντα για όποιαδήποτε παλιά και νέα πραγματικότητα της σκέψης, για όποιοδήποτε στήριγμα της γνώσης και της πρακτικής, που δεν φρόντισε να ξεακρίβώσει αν ή αμφιβολία, ο διχασμός είναι αντανάκλαση της κοινωνικής ζωής, έξέγερση του αίσθήματος ή ένταση της νόησης που τίθεται σε σκληρή δοκιμασία από τα γεγονότα της ζωής. Ότι για τον Πιραντέλλο, ή μη γνωριμία, ή μη επικοινωνία, το να μένει κανείς ξένος για τον άλλο, το να υφίσταται μια προκαθορισμένη ιεραρχία, το να νοιώθει παγιδευμένος μέσ στην κοινωνική συμβατικότητα, παρέμενε ένα πρόβλημα άνοιχτό, τουτα για τον Κάφκα και για τον Μπέκετ είναι ένα πρόβλημα λυμένο, που έκλεισε πιά. Και αυτή ή ελπίδα ή προσμονή του έρχομου του Γκόντοτ, (του από μηχανής θεού που μπορεί να βγάλει δύο ζητιάνους από τη δυστυχία τους) έγινε ένα συνηθισμένο φαινόμενο. Ο άνθρωπος εμφανίζεται πιασμένος στα δίχτυα της φυσικότητάς του σαν ένας ήρωας του Στάϊνμπεκ ή του Κώλντγουελ (Το «Περιμένοντας το Γκόντοτ» μάς θυμίζει κάπως άοριστα το «Άνθρωποι και ποντίκια» ή τα «Καπνοτόπια»).

Η κοινωνική συνάφεια που συνδέει τα άτομα ανάμεταξύ τους μπορεί να φαίνεται κατεστραμμένη και είναι αντίθετα άπλουστευμένη ως εκεί που δεν παίρνει άλλο. Το άφεντικό και ο δούλος (ο Πότσο και ο Λούκυ), οι φτωχοί (ο Βλαδίμηρος και ο Έστραντόν) έπανα-

λαμβάνουν τις κινήσεις τους δίχως να αντιλαμβάνονται τις πράξεις ο ένας του άλλου. Η «στατικότητα», ή «μη χρονικότητα» της κατάστασης είναι καρπός της απαλλοτρίωσης του ατόμου, και όχι άφηρημένες, μεταφυσικές κατηγορίες. Είναι αλήθεια ότι υπάρχει κάποιο άοριστο μεταφυσικό σχέδιο στο «Περιμένοντας το Γκόντοτ» που διαφεύγει όμως στη χρονικότητα και έκμηδενίζεται, με λίγα λόγια παρουσιάζεται κάτω από το φως της περιφημής άρνησης του Τζόυς : «Δεν θα υπηρετήσω πια τίποτα που δεν το πιστεύω, είτε αυτό λέγεται οικόγένεια, ή πατρίδα ή θρησκεία... θα χρησιμοποιήσω «για την άμυνά μου τα μόνα όπλα που μπορώ να παραχωρήσω στον έαυτό μου : τη σιωπή, την έξορία, την πονηριά». Στο έργο του Μπέκετ έξαφανίζονται και οί τελευταίες αυταπάτες τύπου Κάφκα, ή έννοια της ένοχής, ή ανάγκη της σωτηρίας και της λύτρωσης. «Αν ή ζωή ενός ήρωα του Κάφκα διατρέχει πάντοτε μια κατιούσα παραβολή, αν περιστρέφεται πάντοτε γύρω από καταστροφές, ή τουλάχιστο γύρω από συμβάντα που τον διδάσκουν ότι δε λογαριάζει τίποτα» (Καντόνι), ή ζωή ενός ήρωα του Μπέκετ αρχίζει πάντα από το τέλος της παραβολής, μετά την καταστροφή. Από τον Κάφκα μένουν το μη-τελειωμένο, το άινιγμα, ή άπουσία μιας κατάληξης, δηλαδή ή άπειρη προβληματικότητα της ύπαρξης.

Δεν είναι και πολύ διαφορετική ή στάση του Ευγένιου Ιονέσκο, που μερικές έφημερίδες και ο μεταφραστής του τον είπαν «άφηρημένο», έννοώντας ότι το θέατρό του πλησιάζει την άνεικονική ζωγραφική, ή έλλειψη της λογικής περιόδου την έλλειψη της προοπτικής και της ανατομίας, ή χρησιμοποίηση της μη-έννοιας και του κενού λόγου τη χρησιμοποίηση του καθαρού χρώματος. Πρόκειται για παρερμηνεία που πρέπει να έκλείψει και ιδιαίτερα για ό,τι άφορά τη σημερινή άφηρημένη τέχνη. Στο θέατρο του Ιονέσκο, παρά τα φαινόμενα, δεν υπάρχουν καθαρές λεκτικές εκφράσεις, μορφές άποκλειστικά ήχητικές ή ρυθμικές, εύρήματα αυτοσκοποί, αλλά παρουσιάζεται μια κάποια στυφή είρωνεία του κοινού τόπου και της κοινής έννοιας, των εκφράσεων που μένουν κενές από ανθρώπινο περιεχόμενο, των φτιαγμένων φράσεων, ή όπως θάλεγε ο Πιραντέλλο μια είρωνεία του άναμασήματος της γλώσσας των νεκρών που γίνεται άφηρημένα ή με την πρόθεση να πάρει μια όποιαδήποτε σημασία, με λίγα λόγια μια είρωνεία της «γκαρνταρόμπας των σκέψεων».

Η άρραβωνιαστικιά του Τζάκ με τις τρεις μύτες («Τζάκ ή ή ύποταγή») μπορεί να μοιάζει με μια φιγούρα του Πικάσσο, μα ή όπτική όμοιότητα είναι συμπτωματική, δεν εκφράζει την ουσία του έργου που παραμένει έργο άστικό, μια δραματική παρωδία των άστικών άρραβώνων, της «πατρικής κυριαρχίας», των αδύναμων έξεγέρσεων που παρουσιάζουν καμιά φορά τα άστόπαιδα όταν μπλέκονται στον όδυνηρό έρωτισμό τους.

Ὁ ψυχικὸς αὐτοματισμὸς τῶν ἐφευρημένων προσώπων τοῦ Ἰονέσκο ἀποκαλύπτει ἀποσπασματα ἐνὸς ἀτομικοῦ ἐσωτερικοῦ κόσμου ποὺ μπορεῖ νὰ πάρει ἀντικειμενικὴ ὑπόσταση μόνο μέσω τοῦ κοινού τόπου, τῆς συνήθειας, τῆς ἀσύνειδης μίμησης, τῆς διανοητικῆς νωθρότητας.

«Ἡ προσποίηση τῆς δύναμης, τῆς τιμιότη-
τας, τῆς συμπάθειας, τῆς φρόνησης, μὲ λίγα
λόγια κάθε ἀρετῆς... εἶναι μιὰ μορφή προσαρ-
μογῆς» (Πιραντέλλο) ποὺ ὑπαγορεύεται ἀπὸ
τὴν ἀνθρώπινη ἀδυναμία, ἀπὸ φθαρμένες κοι-
ωνικὲς σχέσεις ποὺ γεννοῦν τὴν «ἀνάγκη τῆς
ἀμοιβαίας ἐξαπάτησης». Οἱ ἥρωες τῆς «Φα-
λακρῆς τραγουδίστριας», δυὸ ζεύγη ὠριμῶν
συζύγων, εἶναι πρόσωπα ποὺ ζοῦνε μαζὶ χαμέ-
να μέσα στὴν πιὸ ἀπόλυτη, κοινότοπη καθημε-
ρινότητα καὶ οὔτε κἀν γνωρίζονται ἀναμεταξύ
τους. Ἄν λοιπὸν χάνουν τὴ σειρά τῶν ὑλι-
κῶν τους πράξεων, ἢ ἀνθρώπινη συνοχή, ἢ ἴ-
δια τους ἢ ἔνωση ἐξαρθρώνονται, γίνονται ὄχι
πιὰ τρέλλα ὅπως θέλει νὰ τὴν ἐμφανίσει ὁ
διάλογος ποὺ εἶναι φτιαγμένος μὲ ἀκρωτηρια-
σμένες φράσεις, παράξενα συνδυασμένες μὲ
παροιμίες καὶ γράμματα τοῦ ἀλφαβήτου, ἀλ-
λὰ μιὰ παράδοξη εἰρωνεία τῆς ὁμιλίας στὸ κε-
νὸ, τῆς ἀπλῆς σύμβασης (καὶ ὁ συγγραφέας
τότε καταφεύγει στὰ ἐγχειρίδια τύπου κον-
βερσασιόν). Στὶς «Καρέκλες» δύο γέροι θυ-
ρωροὶ ἀπαγγέλλουν μιὰ πικρὴ παρωδία τοῦ
μεγαλείου. Στὸ «Μάθημα» ἕνας καθηγητῆς ποὺ
συμβολίζει σατιρικὰ τὴ σχολαστικὴ εὐρυμά-
θεια, ἀποκαλύπτει πῶς συχνὰ αὐτὴ κρύβει μιὰν
ἄρρωστη, ἀνικανοποίητη φύση, χαμένη μέσ'
στὴν κοινοτοπία. Σκοτώνει τὴ μαθήτριά του ὅ-
πως σκότωσε καὶ τριανταεπενιά ἄλλες καὶ θὰ
συνεχίσει νὰ σκοτώνει, σὰν ὄργανο μιᾶς «κευλ-
τούρας» ποὺ ἀντὶ νὰ ζωντανεύει καταργεῖ τὰ
ὄντα.

Τὸ χιοῦμορ αὐτοῦ τοῦ θεάτρου μπορεῖ νὰ
βρεῖ τὶς θεωρητικὲς του καταβολὲς στὸ «Δο-
κίμιο» τοῦ Πιραντέλλο, ἀπ' τὶς ὁποῖες φαίνε-
ται ἀντλεῖ τὶς ἀκρότατες συνέπειές του. Μὰ
ἀπὸ τὸ δίδαγμα τοῦ Πιραντέλλο λείπει τὸ αἴ-
τημα τῆς παρουσίας τοῦ «χάους», ἢ προ-
σωρινότητα τῶν ἀνθρώπινων σχέσεων, ἢ διά-
λυση τῆς ἐμπειρίας καὶ τῆς ἠθικῆς προσωπικό-
τητας. Δὲν μπορεῖ ὁμως νὰ ἀρνηθεῖ κανεὶς ὅτι
ὁ ντεκανταντισμὸς θὰ ἔφτανε ὅπωςδήποτε σ'
ἕνα τέτοιο σημεῖο. Πράγματι, ὅ,τι ὑπῆρχε ἀ-
κόμα προγραμματισμένο στὸ ἐξιστανσιαλιστι-
κὸ θέατρο μετὰ τὸν Πιραντέλλο, στὸ Σάρτρ ἢ
στὸν Ἀνούϊγ, φθειρεται καὶ καίγεται στοὺς ἡ-
ρωες καὶ στὶς σκηνικὲς πράξεις τοῦ Μπέκετ
καὶ τοῦ Ἰονέσκο.

«Ἡ τραγωδία ἀναπαύει — ἔλεγε ὁ Ἀνούϊγ
στὴν «Ἀντιγόνη» — γιατί πρὶν ἀπὸ ὅλα ξέρο-
με ὅτι δὲν ὑπάρχει πιὰ ἐλπίδα, αὐτὴ ἢ βρώ-
μικη ἐλπίδα, γιατί ξέρομε ὅτι πιαστήκαμε, ὅτι
ἐπιτέλους πιαστήκαμε σὰν ποντίκια μ' ὄλο
τὸν οὐρανὸ πάνω ἀπ' τὰ κεφάλια μας, ὅτι
δὲν μπορούμε πιὰ νὰ βάλουμε τὶς φωνές, νὰ
κλάψουμε, νὰ θρηνήσουμε, νὰ φωνάξουμε μ'
ὄλη μας τὴ δύναμη αὐτὸ ποὺ εἶχαμε νὰ ποῦ-

με, ποὺ δὲν τὸ εἶχαμε πεῖ ποτέ, ποὺ ἴσως δὲν
τὸ ξέραμε ἀκόμα».

Ἡ ἐλπίδα στὸ «Περιμένοντας τὸ Γκόντοτ»
εἶναι ἀπλὴ συνήθεια (συχνὰ καὶ στὴ ζωὴ ἕνας
ἄνθρωπος λέει «αὔριο» καὶ ἀναπαύεται), τὰ
λόγια ποὺ πρέπει νὰ εἰπωθοῦν παίρνουν τὴ
μορφή μιᾶς ἀπέραντης κενολογίας, μὰ μονάχα
στὴ μορφή. Πράγματι ἡ σκέψη (ὁ Πότσο «δια-
τάζει» τὸ δούλο του τὸ Λούκυ νὰ «σκέφτεται»)
εἶναι ἕνα εἶδος αὐτόματου μηχανισμοῦ, σὰν
ἕνα ρομπὸτ ποὺ παρουσιάζει δείγματα τῆς
μοντέρνας ζωῆς, τῆς φιλοσοφίας, τῆς ἰατρι-
κῆς, τῆς γαστρονομίας κλπ. Ἡ κουλτούρα στὸ
«Μάθημα» τοῦ Ἰονέσκο εἶναι ἕνα ἄθροισμα
παράδοξων γνώσεων ποὺ ἐπαναλαμβάνονται μὲ
ἀγαναχτισμένη σχολαστικὴ ἀπὸ ἕνα καθη-
γητῆ ποὺ φτάνει ὡς τὸν παροξυσμὸ καὶ τὴν
ἀνθρωποκτονία.

Στὸ Μπέκετ ὁμως διατηροῦνται ἀποσπά-
σματα τῆς ἐξιστανσιαλιστικῆς θεωρητικολο-
γίας: «Ἡ ἐπίκληση ποὺ ἔχομε ἀκούσει —
λέει ὁ Βλαδίμηρος — ἀπευθύνεται πιὸ πολὺ
σ' ὄλη τὴν ἀνθρωπότητα. Μὰ ἐδῶ, αὐτὴ τὴ
στιγμὴ, εἴτε τὸ θέλουμε εἴτε ὄχι, ἢ ἀνθρωπό-
τητα εἴμαστε ἐμεῖς». Καὶ ὁ Πότσο ἀπαντᾷ
πιὸ κάτω: «Μὰ θὰ σταματήσετε καμμιά φορὰ
αὐτὲς τὶς ἱστορίες γιὰ τὸ χρόνο; Εἶναι γελοῖο.
Πότε! Μιὰ μέρα δὲν σ' ἀς φτάνει; Μιὰ μέρα
σὰν ὅλες τὶς ἄλλες ἔγινε μουγγός, μιὰ μέρα
θὰ πεθάνουμε. Ἡ ἴδια μέρα, ἢ ἴδια στιγμὴ
δὲν σ' ἀς φτάνει;»

Οἱ ἥρωες τοῦ Ἰονέσκο δὲν προσπαθοῦν νὰ
ξεκαθαρίσουν τὴν κατάστασιν μὲ ἀντικειμενι-
κοὺς ὅρους γιατί «ἀντικειμενικὴ» εἶναι ἡ κα-
τάστασις, γιατί εἶναι ὑποχρεωτικὲς οἱ κοινω-
νικὲς συμβάσεις μέσ' στὶς ὁποῖες αἰσθάνονται
νὰ βουλιάζουν, γιατί κάθε ἀντίδραση τοὺς
φαίνεται δίχως ἀποτέλεσμα. Δὲν γνωρίζουν
ἄλλη γλῶσσα ἔξω ἀπὸ τὴν κοινή, τὴν καθη-
μερινὴ γλῶσσα, ποὺ ἔγινε κομματάκια σὰν
ἕνα παλιὸ ἐργαλεῖο, ποὺ ἔφτασε ὡς «τὸ ψυ-
χορράγημα, τὸ βογγητὸ καὶ τὶς ἀναρθρες
κραυγές» (ὁ ρήτορας στὶς «Καρέκλες»).

Ἀκόμα καὶ ἡ ἔννοια τῆς ἱστορίας μοιάζει
σὰ νὰναι διαλυμένη μέσα σ' αὐτοὺς τοὺς ὀρί-
ζοντες, ἢ ἀνάγκη νὰ ἀποκτήσει κανεὶς ρίζες
σ' ἕνα τόπο, νὰ θεωρήσει τὸν ἑαυτό του ἐνερ-
γητικὸ μέρος ἐνὸς κόσμου ἢ τουλάχιστο νὰ
καλλιεργῆσει μιὰν οὐτοπία, ἄς ποῦμε τὸ Θεὸ
Κουοὰτ - Κουοὰτ τοῦ Ὠντιμπερτί «ἐκεῖ στὸν
ἀπόμερο ναὸ τοῦ μακρυὰ ἀπὸ τὴν ἱστορία,
μακρυὰ ἀπὸ τὴν πολιτικὴ σὰν ἕναν ἀκίνητο ἡ-
λιο, ξεχασμένο σ' ἕναν ἀγριότοπο», ἢ τὴν
«εἰδέα τοῦ κυρίου Ντόμ» τοῦ Κρόμμελινκ, μιὰ
ἀσώματη ὑποθήκη ποὺ κανεὶς δὲν τὴν ἄφησε
ποτέ σὲ κανένα, ποὺ νὰναι ἱκανὸς νὰ τραβῆξει
πάνω του τὴ γενικὴ προσοχή, νὰ ξυπνήσει
παλιὲς λησμονημένες ἐχθρότητες, νὰ δημιουρ-
γήσει τὸ «ντομισμὸ».

Τίποτα λοιπὸν, οὔτε τὸ μὴ ὀρθολογιστικὸ,
οὔτε ἡ προσδοκία τοῦ ἀπρόβλεπτου.

Ἐξ ἄλλου τὰ γεγονότα στὶς κωμωδίες τοῦ
Ἰονέσκο δὲν μένουν χωρὶς λύση, οὔτε ἀφήνουν
ἀμφίβολες κρίσεις, συχνὰ μάλιστα τὸ τέλος

τους είναι τραγικό και παράδοξο : 'Η αυτοκτονία των δύο γέρων θυρωρών που ρίχνονται στο κανάλι («Οί Καρέκλες»). 'Η «δυσάρεστη» παντομίμα μέσα σέ «μουγγρητά, παράξενους στεναγμούς και κρωγμούς» ενώ τὸ σκοτάδι πυκνώνει («'Ο Τζάκ»). 'Η δολοφονία τῆς μαθήτριας, τὸ πέσιμό της που καταλήγει σέ «ἄσεμνη στάση», ἡ φρίκη τοῦ καθηγητῆ («Τὸ Μάθημα»).

Νὰ ὀρίζουμε, ἐν εἶδει συμπεράσματος, αὐτὲς τὶς μορφές «ἀφιλολογίας» μπορεῖ νὰ εἶναι ὑποβλητικὸ καὶ εὐκόλο. Μὰ οἱ μορφές αὐτὲς δὲν ἀνοίγουν τὸ δρόμο σέ μιὰ καινούρια λογοτεχνικὴ ἔκφραση, δὲν ἀποτελοῦν τὸν πυρήνα μιᾶς ἐμπειρίας που προορίζεται νὰ ἀνανεώσει τὸ θέατρο. Εἶναι ἀπὸ τοὺς τελευταίους καρπούς (δὲν εἶναι σίγουρο πὼς ἄλλοι δὲν θὰ ἀκολουθήσουν) τῆς σημερινῆς «κρίσης», ἐνὸς φαινό-

μενου μὲ μεγάλη σημασία ἀπ' τῆ στιγμὴ που ἐπεκτείνεται σ' ὀλόκληρο τὸν ἀστικὸ πολιτισμό, στὸν τρόπο του που ἀντιλαμβάνεται καὶ ζῆ τὶς ἀνθρώπινες σχέσεις.

'Αλλὰ ἐπειδὴ πρόκειται γιὰ μιὰ αὐθεντικὴ ἔκφραση, γιὰ ἓνα καινούργιο φῶς που ρίχνεται πάνω στὴν ἀποσύνθεση τοῦ παλιοῦ κόσμου (ἀπὸ πενήντα χρόνια τουλάχιστο ἔχουμε τέτοια φῶτα) τὸ θέατρο τοῦ Μπέκετ καὶ τοῦ 'Ιονέσκο παρουσιάζεται μὲ μιὰ ἐνεργητικὴ καὶ κριτικὴ δύναμη στὸν ἀναγνώστη, στὸ κοινό, στοὺς ἴδιους τοὺς συγγραφεῖς, τοὺς ξετινάζει, τοὺς κάνει νὰ «σηκωθεῖ ἢ τρίχα τους» δείχνοντας, ὅπως θᾶλεγε ὁ Γκράμσι, ὄρθιες ὅλες τὶς μικροαστικὲς προκαταλήψεις, ἢ κάνοντάς τους νὰ ἀνακαλύψουν γύρω τους, μέσα στὴν ψυχὴ τους, τὶς σκιὲς ὄλων αὐτῶν τῶν κακῶν που εἰ θεατρικοὶ ἤρωες τὰ ἀνέβασαν στὴ σκηνή.

Μετάφραση ΜΑΝΟΛΗΣ ΦΟΥΡΤΟΥΝΗΣ

Ὁ κόσμος που μᾶς ἀγαπᾶ

Ὁ κόσμος που μᾶς ἀγαπᾶ
ἔχει ἓνα σύννεφο στὸ χαμόγελό του,
σὰ νικημένος που δὲ νικῆθηκε.
Τὸν εἶδαμε νὰ περνᾶει
μὲς ἀπ' τὶς πολιτεῖες καὶ τὰ χωράφια,
μὲ τὰ μεγάλα βήματα περπάτησε τὰ βουνὰ
κι' ἤπια νερὸ ἀπ' τὴν πίκρα μας.
Οἱ μάνες μας δὲ θὰ τὸν περιμένουν.
Ὅταν κατεβαίνει μὲ τὸν ἀγέρα,
στὰ μάτια του ψιχαλίζουν
οἱ μορφές τῶν λησμονημένων στρατιωτῶν.

Ἐρχομὸς

Ἦθελα νᾶρτω πιὸ νωρίς. Μὰ δὲ μπόρεσα.
Εἶναι πολλὰ δεκανίκια μὲς τοὺς δρόμους.
Ἐπρεπε νὰ μαζέψω τὰ σκορπισμένα κομμάτια τῶν συνοικιῶν
νὰ πάρω πέτρα — πέτρα στὴν ἀγκαλιά μου τὰ βουνὰ.
Ἐπρεπε νὰ μαζέψω τοὺς ἀνέμους ἀπ' τὰ παγωμένα τσαντήρια
[τῶν γύφτων.
Τὶ νὰ σοῦ κάνουν τώρα πέντε - δέκα λόγια στὰ πικραμένα
[σου δάχτυλα
καὶ πὼς νὰ θυμηθοῦν τὴν καταγωγὴ τους ;
Περάσαν ὅλες μας οἱ μέρες κάτω ἀπ' τὸν ἀγέρα καὶ τὴ βροχὴ
μὲ κνηγημένο τ' ὄνομά τους. Κρυώνουμε
Καὶ τὰ χέρια μας, τὰ χρειαζόμαστε γιὰ ὅλες τὶς δουλιές.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΠΕΠΠΙΑΣ

ΕΛΛΗΝΕΣ ΠΟΙΗΤΕΣ

Βενετσιάνικο 'Ανάπλι

Σαλπίζει ο μακρομάλλης βιγλάτορας
ἀκούσια θάλασσα τῆς καλλονῆς
ἐγκλειστοὶ βράχοι.

Rax tibi...

Ἄνθη καὶ δέντρα συνορεύουν μὲ τὴ θάλασσα
μὰ ὅπως ἄλλοτε
ὀχρωμένη ἐρημιὰ
ἀνθίζεις Ἄγγελε
στὴν καρδιά μου.

Πίνω καφὲ σύντροφο στὸ μυθικὸ γαλάζιο
ἀνθίζεις ἐντός μου ἄγγελε.

Τρόμος αὐτὰ τὰ χρόνια πὸν κἀηκαν
ἐμεῖς ὑψώνουμε ἄλλα
χρόνια ὡς τὸν ἥλιο.

Τὸ καράβι σηκώνει τὶς βαρειές ἄγκυρες
πάει ψηλὰ
πάει ψηλά.

Δός μου τὸ χέρι σου
πάρε τὸν καρπὸ
οἱ ἄγκυρες εἶναι βαρειές
ἔλα ψηλά.

Ἐδῶ τὸ χειρόγραφο ἔλεγε : Rax tibi...

Πολὺ καλά.

Ὅμως ἀσφάλισε τὰ ὄνειρά σου ἠλίθιε.

Πρῶτο ὀχυρὸ τὰ μάτια σου —

δεύτερο, τρίτο ὀχυρὸ

τέταρτο, πέμπτο ὀχυρὸ...

Ἐχθρὸς εἶναι ὅλος ὁ θάνατος.

N. Δ. ΚΑΡΟΥΖΟΣ

Ποίηση Δημοκράτισσα

Ἄφησες τὶς ρίμες τὶς γλυκὲς
τὶς λεπτὲς τὶς ἁρμονίες.
Μὲ τὸν πύρινο ρυθμὸ σου καὶς
τύραννους καὶ δράκους κι' ἐριννύες.

ζώστηκες τοῦ λόγου τὸ σπαθὶ
τῶν καλῶν παιδιῶν σου παραστάτης.

Ἡ φωνή σου δίκρουνη χρυσή
κρυσταλλένια βρύση.

Τῆς λεβεντιᾶς κερνάει τὸ κρασί
κ' ἔχεις τὶς καρδιὲς φλογίσει.

Ἦρθες ἀπ' τὸν Ἐλικώνα πὸν ἀνθεῖ
ἢ δάφνη στὰ βαρειά τ' ἀρώματά της,

ΚΩΣΤΑΣ ΟΡΦΑΝΙΔΗΣ



ΣΚΟΡΠΙΕΣ ΣΚΕΨΕΙΣ ΓΙΑ ΤΟΝ ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗ

Τοῦ ΓΙΑΝΝΗ ΤΣΑΡΟΥΧΗ

Μ' ὄλο πού ἡ στροφή πρὸς τὴ λαϊκὴ τέχνη στὴν Ἑλλάδα, μάς ἔρχεται ἀπὸ τὴ ρομαντικὴ ἐπίδραση τῆς Εὐρώπης καὶ ἀπὸ τὶς ιδιόμορφες ἐπιβιώσεις τοῦ ρομαντισμοῦ, εἶναι γεγονός πὼς ἡ στροφή τοῦ Ἑλλήνος πρὸς τὴ λαϊκὴ τέχνη ἔχει μοιραία μιὰ διαφορετικὴ σημασία. Ἄν ὁ Εὐρωπαῖος ζητᾷ στὸ λαϊκὸ ἢ στὸ πρωτόγονο τὴν ἀνατροπὴ ἑνὸς σεβαστοῦ ρασιοναλισμοῦ πρὸς χάριν ἑνὸς φανταστικοῦ καὶ ἀβέβαιου κόσμου, στὴν Ἑλλάδα ἡ στροφή πρὸς τὴ λαϊκὴ τέχνη, ὅταν δὲν παίρνει ἕνα συμβατικὸ καὶ κωμειδυλλιακὸ χαρακτήρα, εἶναι μιὰ στροφή πρὸς τὴ λογικὴ καὶ τὴν πραγματικότητά. Καλλιτέχνες ὅπως ὁ Θεόφιλος ἢ δυὸ τρεῖς καραγκιοζοπαῖχτες ἢ ἀρχιτέκτονες, ὄχι μόνο φρεσκάρουν τὸ μυαλό μας μὲ τὸ ταλέντο τους ἢ τὴν πρωτοτυπία τους ἢ ἀκόμα τὴν ἐξωτικὴ γιὰ μᾶς νοοτροπία τους, μὰ πολὺ συχνὰ ἀπαντοῦν σὲ αἰτήματα τῆς μιᾶς καὶ μόνης σοβαρῆς τέχνης, στὰ ὁποῖα πολὺ ἀπέχει ἀπὸ τὸ ν' ἀπαντᾷ ἡ λόγια τέχνη.

Σ' ἄλλα μέρη ὑπάρχει ἡ λαϊκὴ τέχνη κ' ἡ

ἐπίσημη τέχνη. Στὴν Ἑλλάδα εἶναι πολὺ δύσκολο νὰ ξεχωρίσουμε τὴν ἐπίσημη ἀπὸ τὴν λαϊκὴ τέχνη, γιὰτὶ ἕνα σωρὸ σημαντικὰ ἔργα προέρχονται ἀπὸ τὴ λεγόμενη λαϊκὴ τέχνη ἐνῶ ἀντίθετα ἕνα σωρὸ μέτρια ἀκαδημαϊκὰ καὶ θλιβερὰ ὁμαδικὰ ἔργα, προέρχονται ἀπ' τὴ λεγόμενη ἐπίσημη ἢ διανοούμενη τέχνη. Τὸ γεγονός ὅτι ἕνας ζωγράφος ἔμαθε ὀρθά, ἢ καμμιά φορὰ μέτρια, τὴν ἀκαδημία τοῦ Μονάχου ἢ τὴ σύγχρονη τοῦ Παρισιοῦ, κ' ἔτσι συνέβαλε στὸ νὰ μπεῖ ἡ Ἑλλάς στὸν Εὐρωπαϊκὸ πολιτισμὸ, δὲν δίνει τὸ δικαίωμα στὸ ζωγράφο αὐτὸ νὰ λέγεται ζωγράφος, ἐφόσον, ἀσχέτως τεχνοτροπίας του, δὲν εἶχε μερικές συγκλονιστικὲς συναντήσεις μὲ τὸ φῶς, μὲ τὰ χρώματα, μὲ κάτι ἀσύλληπτο, πού εἶναι ὄλη ἡ οὐσία τῆς ζωῆς.

Εἶναι γεγονός πὼς ἡ ἑλληνικὴ λαϊκὴ τέχνη, ὅπως ὅλες οἱ τέχνες ἄλλωστε, λαϊκὲς ἢ μὴ, ἔχει πολλὴ ρουτίνα, πολλὴ συνταγὴ καὶ πολλοὺς μέτριους τεχνίτες. Γι' αὐτὸ τὸ νὰ πούμε πὼς ἡ λαϊκὴ τέχνη εἶναι πάντα ὠραία, εἶναι μιὰ ὑπερβολή, ἀνάλογη μὲ τὴν ὑπερβολὴ καὶ τὴν ἀνακρίβεια αὐτουμένων πού λένε, πὼς ὅποιοι σπούδασαν στὴ Γαλλία ἢ τὴ Γερμανία ἢ μιμοῦνται τὴν τεχνοτροπία αὐτῶν τῶν μερῶν, εἶναι πάντοτε ἀνώτεροι καλλιτέχνες ἀπ' αὐτοὺς πού ἀκολουθοῦν ἄλλα συστήματα. Πρέπει κανεῖς νὰ ξεπεράσει τὶς προτιμήσεις του γιὰ τὰ συστήματα κ' ἕνα εἶδος σνομπισμὸ γιὰ τὸ καινούργιο, γιὰ νὰ μπορέσει νὰ ἐκτιμῆσει τὴν ἀνθρώπινη συμβολὴ τοῦ καλλιτέχνη, τὴ μεγάλ-



λη παρηγοριά που φέρνει ο καλλιτέχνης, ίσως πιο δυνατή από κάθε άλλη παρηγοριά.

Γνώρισα τον Καραγκιόζη, όταν ακόμα οι Έλληνες διανοούμενοι δεν ασχολούνταν με τη λαϊκή τέχνη. Τον γνώρισα όντας παιδί και η παιδική μου αξιολόγηση τον βρήκε έξ ίσου ωραίο με το βερούκοκκο. Πολύ αργότερα ξαναγύρισα στον Καραγκιόζη, όχι για να μελετήσω τη λαϊκή τέχνη, μα αντίθετα, για να ξεφύγω απ' τη συκοφαντική διαφήμιση της λαϊκής τέχνης και για να νάρθω σ' επαφή με κάτι αληθινό, με κάτι που ήταν τελείως αντίθετο μ' αυτούς που λέγανε συνεχώς πως πρέπει να μελετήσουμε τη λαϊκή τέχνη για να την ξεψύσουμε. Θάμουν 17 ή 18 χρονών, όταν άρχισα να βλέπω στον Καραγκιόζη ένα σωρό πράγματα που οι πιο πολλοί ούτε έβλεπαν ούτε βλέπουν ακόμα, προς μεγάλη μου λύπη.

Πέρα απ' τ' άστεία του Καραγκιόζη, που καμμιά φορά είναι περίφημα, εκείνο που με τραβούσε πιο πολύ, ήταν η σοβαρότητά του με την καλύτερή της σημασία, δηλ. την αισθησιακή, μια σοβαρότητα ανάλογη μ' αυτήν που χει το ανατολίτικο θέατρο, το γιαιπωνέζικο, το κινέζικο και η πανάρχαια αδελφή τους, η αρχαία Τραγωδία. Ένα θέατρο στατικό που η δράση βγαίνει απ' το αίσθημα και όχι από τη νευρική κίνηση. Τολμώ να πώ, πως βλέποντας τα «έζωγραφισμένα όθονια» στις «ποδιές» του Καραγκιόζη, όπου συνήθως παριστάνεται ο όρκος του Κατσαντώνη, οι έννεα Μούσες κάποιου κλασικού που ξεχνώ τ' όνομά του ή το όρμα της Αύγης του Γκουίντο Ρέννι, διασκευασμένα στα καθ' ήμάς, ένοιωσα μ' αυτά τα κακότεχνα όπως λένε έργα, πως ήταν τα αρχαία προσκηνία, και πως η αρχαία τραγωδία, που σήμερα έχει κατακτήσει ένα παγερό και τουριστικό πρόβλημα, ήταν στον καιρό της ένα πράγμα γλυκό και ουσιαστικό.

Οι φωνές του Καραγκιόζη, όπως οι φωνές των πλανόδιων μικροπωλητών, δυνατές, άγνες, μεσογειακές, με μιάν έπισημότητα, που σε κάνει ν' άπορείς και να μην ξέρεις σε ποιά μεγάλη αύλη έμαθήτεψαν ή από ποιά μεγάλη θρησκεία προέρχονται, με τραβούσαν πολύ περισσότερο απ' τη σκανδαλώδη όμοιότητα που

είχαν οι διαφημίσεις του και οι φιγούρες του με τα αρχαία άγγεία. Όλη ή νοστιμάδα της έλληνικής φυλής έκφρασμένη με ήχους. Γιατί τάχα ή τέχνη, που ο μεγάλος της προορισμός είναι να νοστιμεύει και να δυναμώνει τη ζωή μας θάπρεπε να βρίσκεται σε διάσταση μ' όλ' αυτά τα δυνατά και νόστιμα πράγματα, για χατήρι μιās δήθεν προόδου ή μιās δήθεν σοβαρότητας; Δεν ξέρω αν υπάρχουν αιώνιες αξίες στην τέχνη, μα ξέρω πως υπάρχουν αξίες που σε γεμίζουν με το αίσθημα της αιωνιότητας και νομίζω πως είναι προτιμώτερο να υπάρχουν, ιδίως όταν σκεφθώ πως έργα τέχνης, που δεν τις έχουν σε κάνουν ανόρεχτο και σε πληροφορούν, χωρίς να το θέλεις, πως ή ζωή είναι τιποτένια και άσήμαντη.

Ο Καραγκιόζης ήταν για μένα ένα μεγάλο σχολειό μεγάλων διδασμάτων, εκτός προγράμματος πάντοτε. Έκει έμαθα τί θα πει από σκηνης άσμα, εκεί κατάλαβα πόσο το τραγούδι ήταν άπαραίτητο στην αρχαία τραγωδία για να έκφράσει τα άνεκφραστα, αυτά που ο λόγος δε μπορούσε να έκφράσει. Έκει συνέλαβα μιā χιμαιρική ιδέα του τί θα μπορούσε να ήταν ένα σοβαρό έλληνικό μελόδραμα, ακούγοντας τα κλέφτικα και τους άμανέδες να γεμίζουν τον ουρανό, που φαινόταν κατάμαυρος, πλάι στο φωτισμένο πανί. Για κείνη την έποχή ο Καραγκιόζης υπήρξε ένα είδος Βιργίλιος που μ' έξοικείωσε με την παγερή κόλαση της προγονοπληξίας και γενικά της αρχαιοκαπηλίας.

Δεν ξέρω από που είχε πάρει το αυτί μου, πως στα Έλευσίνια μυστήρια, άληθινοί άνθρωποι, πίσω από φωτισμένες όθόνες, παρίσταναν διάφορες σκηνές. Αυτή ή πληροφορία ίσως άνεξακρίβωτη, ήταν μιā καλή συντροφιά για να παρακολουθείς τις παραστάσεις του Καραγκιόζη, που από μόνες τους, είχαν έναν μυστηριακό χαρακτήρα, και που μ' όλη τους την ιδιομορφία ήταν πολυ συγγενικές με τους πανηγυρικούς σπερνούς. Το βρεμένο χώμα, για να μη σηκώνεται σκόνη, μιλούσε καλύτερα από κάθε μελέτη για όλα τα άγνωστα των Έλευσινίων μυστηρίων. Ίσως να με πούνε ρομαντικό και άθεράπευτα προγονόπληκτο, με τη





σειρά τους. Μά όταν μιλάει κανείς πρέπει πριν απ' όλα να λέει την αλήθεια κι αυτό που αισθάνεται.

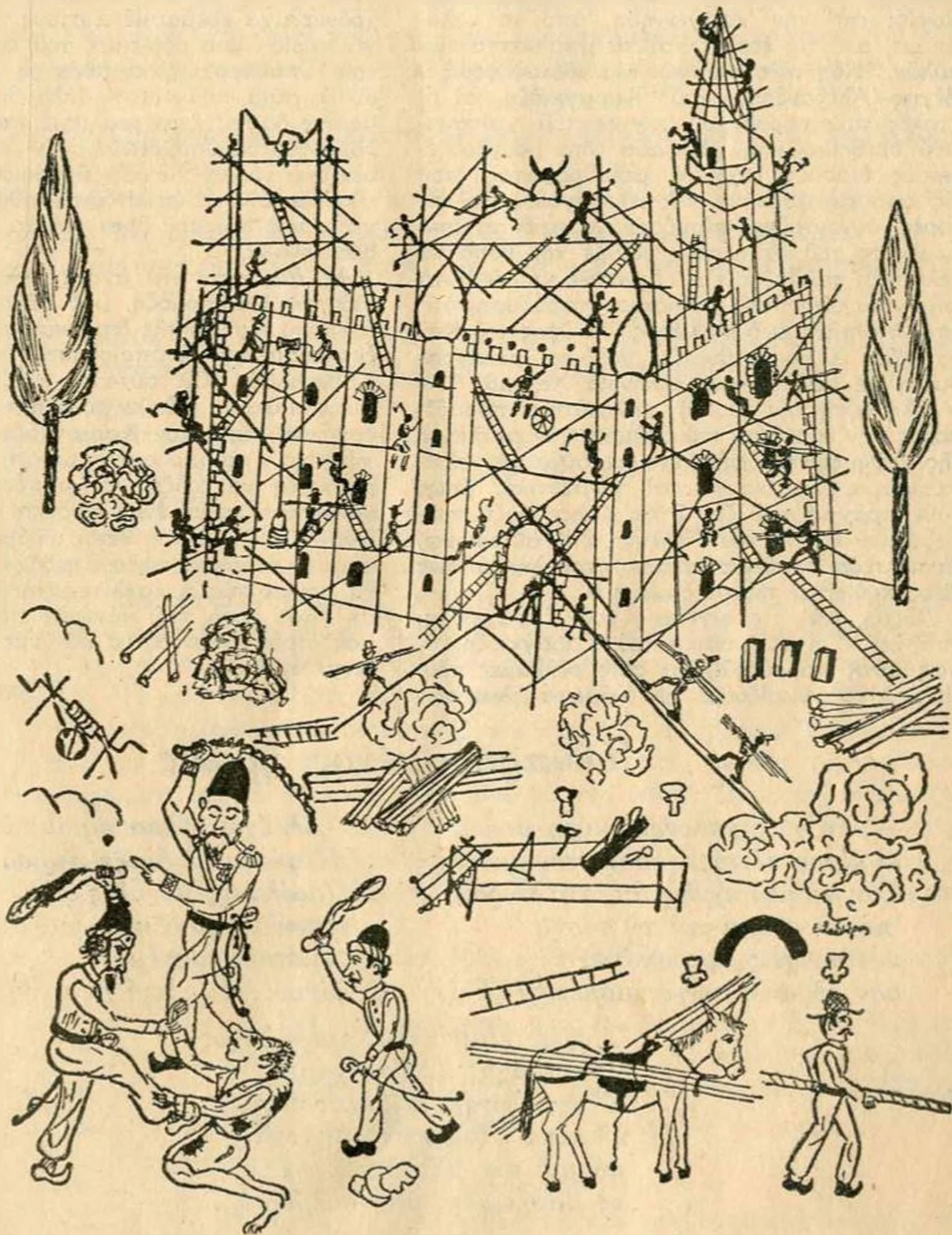
Έπρεπε να βρεθώ στον πόλεμο της 'Αλβανίας σε μέρη άκατοίκητα και κρύα, έπρεπε να ρθουν οι Γερμανοί στην 'Αθήνα, για να καταλάβω, πώς ένα σωρό σημαντικά έργα από τον Όμηρο ίσαμε τον Σαίξπηρ, δέν ήταν απλώς πετυχημένα και γεμάτα έργα, όπου οι σκοτωμοί έρχονταν στην κατάλληλη στιγμή για να ολοκληρωθεί το άριστούργημα και ο ρυθμός, μά και ή έκφραση ανθρώπων που είχαν δεί βίαιες σκηνές στα πεδία των μαχών ή μέσα στο άρνητικό περιβάλλον της καθημερινής ζωής. Για πρώτη φορά τότε ένοιωσα βαθιά πώς ο Καραγκιόζης είναι ένα θέατρο, που παίζει έργα των οποίων ή σκηνή «υπόκειται» πάντοτε σ' εποχή κατοχής, την τουρκική κατοχή. Μά συγχρόνως ένα σύμβολο της αιώνιας βίας, της τρομοκρατίας, και όλοι οι ήρωες γύρω γύρω, ο καθένας και μια διαφορετική αντίδραση σ' αυτό, ολόϊδια όπως διαφορετική είναι ή γνώμη για τον έρωτα στον καθένα από τους φιλόσοφους που παρευρίσκονται στο Συμπόσιο του Πλάτωνος. 'Ο Καραγκιόζης, μια νέα και περίεργη ένσάρκωση της 'Αντιγόνης και της 'Ηλέκτρας, μια καινούργια απρόοπτη έκφραση του προαιώνιου έλληνικού πόνου που γεννά ή άδικία. 'Ο παραπονιάρης που καταφέρνει να έκφράσει και να γελοιοποιήσει μαζί τον ανθρώπινο πόνο. 'Η σύλληψη του Καραγκιόζης, κάτι μεταξύ ανθρωπισμού και γελοιοποίησης του ανθρωπισμού, μόνο με του Σαρλώ τις συλλήψεις μπορεί να συγκριθεί, μ'όλο που έχει το προτέρημα ή το ελάττωμα να διαφέρει απ' αυτές τις συλλήψεις με το να είναι υπερβολικά άγρια. Το δράμα της πείνας και ή σχετικότητας των δεινών της κατοχής, όπως τα συλλαμβάνει μια ψυχή πουναι καμωμένη, δ-

πως κάθε ψυχή, για το απόλυτο. Οι υποχωρήσεις του Καραγκιόζη είναι φυσικές γιατί έχει βάλει πολύ ψηλά το ιδανικό της έλευθερίας. Δίπλα σ' αυτόν ή ένσάρκωση της Χρυσοθέμιδος και της 'Ισμήνης, ο Χατζηαβάτης. 'Η μικρόψυχη όρθοφροσύνη, το μηδέν άγαν των μικρών. 'Η παραδοχή της κατοχής, αυτό που θα έκανε κάθε «λογικός» άνθρωπος. Πραγματικά σε τί διαφέρουν αυτοί οι δυο άθλιοι τύποι, πάντα μπλεγμένοι σε κλεψίες και σε βρωμοδουλειές, χωρίς κανένα νόμο κι αρχή, ώστε ο ένας να μου θυμίζει την 'Αντιγόνη και την 'Ηλέκτρα κι ο άλλος τη Χρυσόθεμη και την 'Ισμήνη; Νομίζω πώς όλη ή τέχνη του Καραγκιόζη είναι στο να υποβάλλει πράγματα που πολλές φορές δέν είπώθηκαν, στο να ζωντανεύει με δυο «άφύσικες» κινήσεις του χαρτονιού έναν ολόκληρο τύπο. 'Απ' όλο τον τύπο του Καραγκιόζη βγαίνει μια άναρχική έλευθερία, μεθυστική για τα μικρά παιδιά μά και για τους μεγάλους, που δέ λογαριάζει τίποτα και που έν τούτοις, μέσα στη γενική είρωνεία του για τα πάντα μπορεί με ασύλληπτες διαβαθμίσεις ύφους να δείχνει το σεβασμό του. Το σεβασμό του για τους ήρωες του 21 που τα θυσιάζουν όλα για την ανεξαρτησία. Το σεβασμό για τους παπάδες και τους νεκρούς, τους γέρους και τις γριές, όπως και τα μικρά παιδιά που πεινούν, χωρίς ποτέ να πάψει να τα είρωνεύεται όλ' αυτά. Είναι μια δικαιοσύνη που άναγνωρίζει στους άλλους αυτό που θέλουν να είναι, προερχόμενη από έναν δυστυχισμένο και πειναλέο αλήτη, στο βάθος από έναν πεσσιμιστή, που παράδοξα σε γεμίζει έλπίδα για τη ζωή. 'Η άγνότης του Καραγκιόζη, του προσώπου του Καραγκιόζη, είναι ή άγνότης του ανθρώπου που δέν έχει πια άνάγκη να λέει ψέμματα. 'Ισως πολλοί να βρούνε πώς είναι λίγο αυτό. 'Ισως είναι λίγο. Μά

φαίνεται πολύ μεγαλύτερο όταν περιστοιχίζεται από ανθρώπους που θεωρούν απαραίτητο να στηρίζουν τη δύναμή τους στο ψέμμα. Ἡ ἀγνότης τοῦ Καραγκιόζη προέρχεται ἀκόμα ἀπὸ τὸ γεγονός ὅτι εἶναι πολὺ κοντὰ στὰ πράγματα. Ὅ,τι δὲν μπορεῖ νὰ γίνει, εἶναι γι' αὐτὸν ἀνύπαρκτο. Ἡ ἐλευθερία του βγαίνει ἀπ' τὰ ἴδια τὰ πράγματα. Ἡ τυραννία εἶναι φοβερὴ μὰ εἶναι χονδροειδής. Ἀφήνει πάντοτε ἓνα τράτο καὶ μέσα ἐκεῖ ἀνθίζει ἡ ἀνεξαρτησία τοῦ Καραγκιόζη. Αἰώνια ὅσο ὁ κόσμος, ὅσο τὰ πράγματα. Ἄν οἱ τύρανοι καταλάβαιναν πάντοτε ἀπὸ τί κινδυνεύουν κατένας δὲν θὰ μπορούσε νὰ ζήσει.

Θάθελα νὰ μιλήσω ἀκόμα γιὰ τὶς χίλιες δυὸ ἐπιδράσεις ποὺ ὑπάρχουν στὸν Καραγκιόζη, ὁλόιδιες ὅπως ὑπάρχουν καὶ σ' ἄλλες μορ-

φές τῆς λεγόμενης λαϊκῆς τέχνης, ἀπ' τὸ 17ο αἰῶνα κι ἐδῶ. Θάθελα νάχα τὸν καιρὸ καὶ τὴν ἱκανότητα, νὰ μελετήσω τὶς πηγές αὐτῶν τῶν ἐπιδράσεων, ὅσο αὐτὸ εἶναι δυνατόν. Στὸ μετὰξὺ μὲ τὴ διαίσθησή μου ξεχωρίζω δυὸ οἰκογένειες ἐπιδράσεων, τὴν ἀνατολίτικη καὶ τὴ δυτικὴ. Ἄν ἡ ἀνατολίτικη δίνει τὴν ἴδια τὴ ραχοκοκκαλιὰ τοῦ Καραγκιόζη, ἰδίως στὴν τεχνικὴ σύλληψη, τὸ ἀνθρωπιστικὸ πνεῦμα τοῦ μπαρόκ ἀνακατεμένο μὲ τὸ γκροτέσκικο πνεῦμα τοῦ ἰδίου ὕφους, ὑπάρχει μὲ τὴν ἴδια προσαρμογὴ στὰ καθ' ἡμᾶς, ὅπως τὸ βλέπουμε στὸ παλιὸ κρητικὸ θέατρο, στὸ ἔπος καὶ γενικὰ σ' ἓνα σωρὸ δημοτικὰ τραγούδια, ποὺ ἔχουν δυτικὴ ἐπίδραση, παραπάνω ἀπ' ὅσο φαίταζόμαστε. Οἱ ἄγγελοι ποὺ κατεβαίνουν νὰ στεφανώσουν, ὁ Μέγας Ἀλέξανδρος μὲ τὸ κρά-



νος, όσο κι αν έχουν μιαν έλληνοιστική και βυζαντινή καταγωγή, ο Καραγκιόζης τὰ παίρνει απ' τὸ ἀνθρωπιστικὸ πνεῦμα τῆς δύσεως, τὸ ἴδιο πνεῦμα ποὺ ζωογονεῖ τὴν ἑλληνικὴ ἐπανάσταση, τὸ Ρήγα Φερραῖο καὶ ὄλη τὴν παλιγγενεσία. Ὁ Σολωμὸς ξεχωρίζει κι ἐπισημοποιεῖ αὐτὸ τὸ ὕφος ἀφοῦ μὲ 100 τρόπους μᾶς πει πὼς χωρὶς τὴ λαϊκὴ, δηλ. τὴν ἀνθρώπινη κ' ἔθνικὴ οὐσία, ὄλ' αὐτὰ δὲν ἀξίζουν τίποτα. Μέσα στὸ λαϊκὸ θέατρο τοῦ Καραγκιόζη, ὅπως μέσα στὴ ζωγραφικὴ τοῦ Θεόφιλου, ὑπάρχουν τὰ ἴδια προβλήματα τῆς ἐνώσεως τῶν δύο κόσμων, ποὺ ἤδη ἔνοιωσε ὁ Σολωμὸς. Ὁ ρυθμικὸς ρεαλισμὸς τῆς Ἀνατολῆς μὲ τὴν ποτισμένη ἀπὸ μαθηματικὸ πνεῦμα φυσιολογία τῆς δύσεως. Οἱ Μακεδόνες στὸ γαϊτανάκι ὅπως ἄλλωστε καὶ ἡ γκαμήλα, ἔχουν μιὰ καταγωγή ποὺ εὐκόλα μπορεῖ νὰ ἐξακριβώσει κανεὶς: ἀπ' τὴν Ἀναγέννηση, ἀπὸ τὸ μελόδραμα, ἀπ' τὶς ἐορτὲς καὶ τὰ μπαλέττα τῶν Αὐλῶν. Ἦδη τὴ στολὴ τῶν Μακεδόνων φορᾶ ὁ Μέγας Ἀλέξανδρος τοῦ Καραγκιόζη καὶ οἱ στολὲς ποὺ φοροῦν οἱ μάγκες τοῦ γαϊτανακιοῦ βρέθηκαν στὴν Ἑλλάδα ἀπὸ μουφλουζέμένους θιάσους ἰταλικοῦ μελοδράματος, ποὺ τὶς ἀφήσαν ἀμανάτι γιὰ νὰ φύγουν. Πολλὲς φορές συναντοῦμε αὐτοῦσια λιμπρέττα ἀπὸ κωμωδίες τοῦ Μολιέρου. Θᾶξιζε τὸν κόπο νὰ μελετήσῃ κανεὶς, ἂν εἶναι δυνατόν, μήπως αὐτὰ ὑπάρχουν ἀπὸ πολὺ παλιότερη παράδοση, ἀπ' ὅπου τὶς πῆρε κι ὁ Μολιέρου. Τὸ ὕφος τοῦ Καραγκιόζη ἄλλωστε θυμίζει πολὺ τὴ μεταφρασμένη σὲ βενετσάνικα ἑλληνικὰ Χαλιμᾶ. Ἄν σ' ὄλη αὐτὴ τὴν ἡδονικὴ παλαιότητα προσθέσουμε τὴν ἀναίδεια τοῦ δρόμου, τὸν ρεαλισμὸ τῆς καθημερινῆς ζωῆς, ἔχουμε αὐτὸ τὸ κατασκευάσμα, ἑτερόκλιτο καὶ γοητευτικὸ, ὅπως κάθε πρᾶγμα ποὺ ζῆ. Στὸν Καραγκιόζη συλλαμβάνει κανεὶς τὸν Ἕλληνα ἐπ' αὐτοφῶρῳ, νὰ πιστεύει σταθερὰ καὶ μὲ ὑπερβολὴ κάποιες ἰδέες ποὺ ἦταν πάντα δικές του.

Ἐκτὸς ἀπ' τὶς φιγούρες τοῦ Καραγκιόζη, ὑπάρχει κ' ἡ ζωγραφικὴ τοῦ Καραγκιόζη, ὅπως αὐτὴ παρουσιάζεται στὶς ρεκλάμες του. Πολὺ λίγο γνωρίζουμε τὰ ὀνόματα ὄλων τῶν

ζωγράφων ποὺ ἔκαναν τέτοιες ρεκλάμες. Ὁ Δεδούσαρος ἢ τοῦλάχιστον αὐτὸς ποὺ ἔκανε τὶς ρεκλάμες ποὺ ρεκλαμάρουν τὸ θέατρό του (μᾶλλον ὁ ἴδιος θὰ τὶς ἔχει φτιάξει) εἶναι πολὺ δυνατὸς ζωγράφος γιὰ τὴν ἀπλὴ πολυγώνια χρωματικὴ του κλίμακα: μαῦρο φούμο, ἄσπρο τσίγκο, χοντροκόκκινο καὶ ὠχρα, ὅπου συχνὰ προστίθεται καὶ λίγο κίτρινο λεμονί. Οἱ ρεκλάμες τοῦ Σωτήρη Σπαθάρη μὲ τὴ φῖνα πολυχρωμία τους εἶναι ἐπίσης ἔργα ἀξιοθαύμαστα, ποὺ σοῦ θυμίζουν τὴν αἰώνια ἀλήθεια, πὼς ἡ ζωγραφικὴ δὲν εἶναι αὐτὸ ποὺ νομίζουμε ἀλλὰ πάντα κάτι ἄλλο. Ὁ γιὸς του Εὐγένιος, εἶναι κι αὐτὸς ἓνας σπουδαῖος ζωγράφος ποὺ ἔχει κάνει δικές του, πλουτίζοντάς τες, τὶς ἀρετὲς τοῦ πατέρα του. Μὰ ἀσφαλῶς θὰ ὑπάρχουν κι ἄλλοι ποὺ θᾶπρεπε νὰ γίνουν γνωστοὶ καὶ νὰ μαζευτοῦν τὰ ἔργα τους. Γιὰ χρόνια εἶχα κρεμασμένα στοὺς τοίχους τοῦ ἐργαστηρίου μου ρεκλάμες τοῦ Δεδουσαρίου καὶ τοῦ Σπαθάρη, προσπαθώντας νὰ πάρω ἀπ' αὐτὲς αὐτὸ ποὺ τίποτ' ἄλλο δὲ μπορούσε νὰ μοῦ τὸ δώσει: ἓναν ρεαλισμὸ ποὺ δὲν αἰσθάνεται καθόλου ὑποχρεωμένος ν' ἀντιγράφει ὅ,τι δὲν ἔχει νόημα γιὰ τὴν ὁμορφιὰ τῆς ζωγραφικῆς. Μεγάλια κ' ἐπικίνδυνα μαθήματα μιᾶς τέχνης, ποὺ δὲν σοῦ δίνει τίποτα ἂν δὲν τῆς τὰ δώσεις ὄλα.

Μ' ὄλη αὐτὴ τὴν ἀγάπη ποὺ εἶχα καὶ ἔχω γιὰ τὸν Καραγκιόζη, μοῦ φάνηκε πάντοτε ἀστεῖο τὸ ἰδανικὸ τῆς δημιουργίας ἐνὸς θεάτρου ἐμπνευσμένου μὲ ὁποιοδήποτε τρόπο ἀπ' τὸν Καραγκιόζη. Ὅλ' αὐτὰ τὰ μπαλέττα, οἱ μουσικὲς κι ἀκόμα μιὰ ζωγραφικὴ ποὺ παίρνει βόλτες γύρω ἀπὸ τὸν Καραγκιόζη, δὲν σημαίνει πὼς ἔχουν καμμιά σχέση μὲ ὅ,τι κάνει τὸν Καραγκιόζη νὰ ἀξίζει. Εἶναι τόσο δύσκολο νὰ συναντήσῃ κανεὶς ἓναν ἄνθρωπο παίρνοντάς τον ἀπὸ πίσω! Ὁ ἀντίθετος δρόμος μᾶς βοηθεῖ καμμιά φορὰ πιὸ πολὺ. Σχεδὸν θὰ μπορούσαμε νὰ ποῦμε πὼς ἡ καλλιτεχνικὴ ἔθνικὴ παράδοση εἶναι αὐτὸ ποὺ κάνουμε παρὰ τὴ θέλησή μας, προσπαθώντας νὰ κάνουμε κάτι ποὺ φαίνεται ἀντίθετο.

Ὁ προδομένος ἥρωας

— Ἰντάχεις καλονοικοκύρη μου
κι εἶσαι κλιτός, ντουχιουντισμένος;
Σὰν νὰ μὴν ἦρθες ἀπ' τὴ Χώρα,
ἔπο τὰ σείρια καὶ τὴ φέστα
καὶ μοῦχεις ὄψη σκότεινη
σὰν οὐρανὸς συννεφιασμένος!

— Δὲν ἔχω πρᾶμα· εἶμαι πασίχαρος...
Ἡ φέστα μ' ἄρεξε περίσα...
Παρέλασες μεγάλες εἶδα
νταούλια, μούζικες, παράτες·
γεμάτους παινέματα
λόγους, τ' ἀυτιά μου ἐγροίκισα...

Ἦρωας εἶμαι, λέει, πολέμαρχος
Ἰταλομάχος κ' ἔχω χάρη...
Κ' ἐγὼ γινόμενον ἄλλος τόσος
κ' εἶπα νᾶμπω στὸ Μεϊντάνι,
μὰ μιὰ στιγμῆς ἐσκέφτηκα
τὸ μπαλωμένο μου σαλβάρι!...

ΓΙΑΝΝΗΣ ΓΑΙΤΑΝΑΚΗΣ

Η ΣΙΩΠΗ

(Σοβιετικό διήγημα)

Του ΝΤΑΝΙΗΛ ΓΚΡΑΝΙΝ

‘Ο νεαρός μηχανικός ‘Ολκόφσκι νεύριαζε με τὸ ἀνυπόταχτο πείσμα του καὶ τὸν ἴδιο καιρὸ μάγευε παράξενα τὸ Μινάγιεφ. Δὲ δεχόταν κανένα συμβιβασμό. Μὲ τὰ λεπτὰ νευρικά του δάχτυλα ἔπιανε ὀλοένα τὸ καπάκι τοῦ καλαμαριοῦ καὶ τῶσουργε πάνω στὸ τζάμι. Τὸ διαπεραστικὸ δυσάρεστο τρίξιμο γινόταν ἓνα μὲ τὰ ἐνοχλητικὰ λόγια τοῦ ‘Ολκόφσκι, ἓνα μὲ τὴ στυφὴ ἐντύπωση ποὺ ἄφηνε τὸ ἄρθρο του. Στὴν πραγματικότητά κείνο ποὺ ἐρέθιζε πιὸ πολὺ σ’ αὐτὸ τὸ ἄρθρο ἦταν ἡ ἀκαταμάχητη ἀλήθεια του. ‘Ο ‘Ολκόφσκι ἔπειθε· κατόρθωνε νὰ ἀποδείξει τὸν ἀντιοικονομικὸ χαρακτήρα τῶν νέων μηχανῶν ποὺ σχεδίασε ὁ ἀκαδημαϊκὸς Στρόγιεφ. ‘Ο Μινάγιεφ δὲν θ’ ἄφηνε νὰ δημοσιευτεῖ αὐτὸ τὸ ἄρθρο. Δὲν μποροῦσε νὰ κάνει συζήτηση μ’ αὐτὸ τὸ παιδί—μιὰ κριτικὴ γιὰ τὸν ἀκαδημαϊκὸ Στρόγιεφ θὰ ξεσήκωνε ἀναμπουμπούλα, θὰ ζήμιωνε καὶ τὸ ἰνστιτούτο καὶ τὸν ἴδιο τὸ Μινάγιεφ, ποὺ ἀκόμα περίμενε τὴν προαγωγή του.

— Σᾶς τὸ ζητῶ σὰ φίλος. Βγάλτε αὐτὴ τὴν κριτικὴ γιὰ τὸ Στρόγιεφ, εἶπε μαλακὰ ὁ Μινάγιεφ. Μετριάστε ἀκόμα καὶ τὰ ἄλλα. Μετὰ τὸ δημοσιεύουμε.

‘Ο ‘Ολκόφσκι πετάχτηκε ἀπάνω, κοκκίνησε. Τὰ μικρὰ του χέρια σφίχτηκαν σὲ γροθιά.

— Γιὰ ποῖο πράμα θὰ λέει τότε τὸ ἄρθρο μου; Γιὰ τίποτα!, Φώναξε μὲ στριγγιὰ φωνή. Προσπαθεῖστε νὰ καταλάβετε: πρόκειται γιὰ χιλιάδες τόννους καύσιμα ποὺ πᾶνε χαμένα.

— Μὰ πῶς μπορεῖτε...—τὰ ἴσια του φρύδια ποὺ τὰ σήκωσε κείνη τὴ στιγμή ἔδειχναν μιὰ παιδιάστικη ἀπορία—“Ὅχι, δὲ βγάζω οὔτ’ ἓνα γιώτα. Σὲ καμιὰ περίπτωση. Εἶναι ἔλλειψη ἀρχῆς.

«Ἐνα παιδί πολὺ ἐν τάξει» σκέφτηκε ὁ Μινάγιεφ. Ἐβρισκε στὴ στάση τοῦ ‘Ολκόφσκι κάτι τὸ πολὺ οἰκεῖο. Καὶ ξαφνικὰ πρόβαλε μπροστὰ στὰ μάτια τοῦ Μινάγιεφ μιὰ ἀπόμακρη, λησμονημένη σκηνή, ὅταν κι αὐτός, μὲ σφιγμένες γροθιές, φώναζε μὲ στριγγιὰ καὶ ἀκατάδεχτη φωνή. Κάποτε εἶχε κι αὐτὸς τὰ ἴδια ἀνακατωμένα μαλλιά. Κάποτε εἶχε κι αὐτὸς στὸ πέτο τοῦ τριμμένου του σακκακιοῦ τὸ διακριτικὸ τῆς κομοσόμ. Ἡ συγκίνηση ἀπ’ τὴν ἀνάμνηση αὐτὴ δὲ φάνηκε καθόλου στὰ σβησμένα του μάτια, ποὺ μισόκλειναν κουρασμένα κάτω ἀπ’ τὰ βαρεῖα βλέφαρα. Τὸ παχουλὸ καὶ δραστήριο πρόσωπό του διατηροῦσε σταθερὰ στὶς γωνιές τῶν χειλιῶν μιὰν ἀκαθόριστη ἔκφραση, ποὺ ὁ καθένας μποροῦσε νὰ τὴν πάρει ὅπως τοῦ ταίριαζε.

— Σᾶς ἀρέσει νὰ παίζετε μὲ τίς λέξεις: «οἱ ἀρχές», εἶπε ψυχρὰ ὁ Μινάγιεφ, Κοιτάχτε νὰ τίς κάνετε πράξη. Κερδίστε τὸ δικαίωμα καὶ τὰ μέσα νὰ τίς κάνετε πράξη.

— Μάλιστα σύντροφε ‘Ολκόφσκι, ξανάπε μὲ ἱκανοποίηση, ἔργα καὶ ὄχι λόγια. Μὰ γι’ αὐτὸ χρειάζεται κάποια θυσία.

‘Ο ‘Ολκόφσκι ἔσκυψε πάνω στὸ γραφεῖο. Κάτω ἀπ’ τὰ ἀνακατωμένα μαλλιά του δυὸ μαῦρα μάτια κοίταζαν μὲ περιφρόνηση τὸ Μινάγιεφ.

— Γιατὶ Βλαντιμήρ Παχόμοβιτς τὸ κερδίσατε σεῖς τὸ δικαίωμα νᾶχετε ἀρχές;

Ἡ ἐρώτηση ἔκανε ἔξω φρενῶν τὸ Μινάγιεφ γιατί εἶχε μιὰ κατεργάρικη αὐθάδεια. Χαμογελώντας μ’ ἐκεῖνο τὸ ἡμερο καὶ καλόβολο χαμόγελό του, ποὺ τὸν ἔβγαζε πάντα ἀπ’ τὰδιέξοδο στὶς δύσκολες στιγμές, εἶπε:

— Προσοχή. Θ’ ἀναποδογυρίσετε τὴ μελάνη.

‘Ο ‘Ολκόφσκι κοκκίνησε καὶ τραβήχτηκε πιὸ πέρα.

— Εἶδατε; πρόσθεσε ὁ Μινάγιεφ, τὸ σπουδαῖο εἶναι νὰ ξέρει κανεὶς ποῦ νὰ σταματάει.

Ἡ συζήτηση ἄφησε μιὰ βαρειὰ κούραση στὸ Μινάγιεφ. Σύμφωνανοι. Πρῶτα ἔπρεπε νὰ σκεφτεῖ τὴ θέση του, μετὰ μποροῦσε νὰ βοηθήσει τὸν Ὀλκόφσκι καὶ οὔτε κι αὐτὸς ὁ Στρόγιεφ θάτανε πιά τόσο τρομερός. Τότε μάλιστα, μποροῦσε νὰ ὑποστηρίξει τὴ γνώμη του μπροστὰ στὸν ὁποιοδήποτε. Γιατὶ δὲ φτάνει νάχει κανεὶς μιὰ γνώμη δική του. Αὐτὸ εἶναι τὸ λιγότερο. Πρέπει νάχει κανεὶς καὶ μιὰ ἀνάλογη θέση... Αὐτὲς οἱ σκέψεις τὸν ἠσύχαζαν, τοῦ ἦσαν ὠφέλιμες κάθε φορὰ πού ταλαντευόταν.

Λίγον καιρὸ πιὸ ὕστερα ἔφτασε ἓνα ἔγγραφο πού ζητοῦσε πληροφορίες πάνω στὸ ἄρθρο τοῦ Ὀλκόφσκι, ἀπ' τὴ μεριά τοῦ Λόκτεφ τῆς ἐπιτροπῆς πόλης. Μαζὶ ἦταν κι ἓνα γράμμα τοῦ Ὀλκόφσκι. Ὅταν τὸ διάβασε ὁ Μινάγιεφ ἔγινε κίτρινος ἀπ' τὸ κακὸ του «... ἡ ἀναποφάσιστη πολιτικὴ τοῦ Μινάγιεφ ἐνισχύει τὸ δικτατορικὸ καθεστῶς τοῦ Στρόγιεφ... ἓνας πού ἔχει μιὰ τέτοια θέση θὰ μποροῦσε νὰ ἐπιτρέψει στὸν ἑαυτό του τὴν «πολυτέλεια» νὰ ὑπερασπίζεται τὴ γνώμη του». Τὸ νιάνιαρο, πού τὰ ξέρει ὅλα! Ὁ ἀναιδέστατος!

Ὁ Μινάγιεφ ἔγραψε ὁ ἴδιος τὴν ἀπάντηση, μιὰ λακωνικὴ ἀπάντηση, ἀλλὰ θανάσιμα φαρμακερὴ, θέλοντας νὰ κεντρίσει τὴν καχυποψία τοῦ Λόκτεφ. Ὁ Ὀλκόφσκι παρουσιαζόταν ραδιοῦργος, ἓνας πού ἔχωνε τὴ μύτη του παντοῦ, πού μὲ τὰ μπερδέματά του ἔκανε τὸν κόσμον νὰ χάνει πολὺτιμο χρόνο. Ἡ ἐργασία του ἦταν παράλογη, συκοφαντικὴ. Ὁ Μινάγιεφ γνώριζε πῶς οἱ πιὸ πολλές κατηγορίες ἦταν φτηνές, μὰ καταλάβαινε πῶς ὅσο πιὸ φτηνές ἦταν τόσο πιὸ πολὺ θὰ ἐπίαναν τόπο. Ὅταν ἔβαζε τὴν ὑπογραφή του ἡ πέννα σκάλωσε κάπου καὶ τὸ γρατσούνισμά της τὸν ἔκανε νὰ ζαρῶσει τὸ κούτελο. Ὅχι δὲν μποροῦσε, τώρα πού οἱ ἐλπίδες του πήγαιναν νὰ γίνουν πραγματικότητα. δὲν μποροῦσε νὰ τὰ παίξει ὅλα γιὰ ὅλα γιὰ ἓνα παιδαρέλι. Ὁ Ὀλκόφσκι τὸν ὑποχρέωνε νὰ γράφει αὐτὰ πού ἔγραψε. Τὸ κακὸ δὲν εἶναι μεγάλο. Θὰ τὸ διόρθωνε μὲ τὸ πέρασμα τοῦ χρόνου. Κι ἔβαλε μέσ' τὸ συρτάρι τὰ χαρτιά τοῦ Ὀλκόφσκι μαζὶ μὲ ἄλλα ἔγγραφα. Μποροῦσαν νὰ περιμένουν. Ὡσπου νάρθει ὁ διορισμὸς εἶχε καιρὸ ἀκόμα.

Ὁ Μινάγιεφ ἐχτιμοῦσε βαθεῖα τὸν ὑφυπουργὸ Πέτριτσεφ κι αὐτὸς ἦταν ὁ λόγος πού ἡ ἐπίσκεψή του τὸν στενοχωροῦσε κάπως. Μπροστὰ του ἐνιωθε κάτι νὰ τὸν πειράζει, σὰ νάφταιγε. Εἶναι ὅμως ἀλήθεια ὅτι αὐτὴ ἡ αἴσθησις, ἡ ὀλωσδιόλου ἐπιφανειακὴ, δὲν τὸν ἐμπόδιζε καθόλου νὰ χαμογελάει, νὰ ἀστειεύεται καὶ κάποτε ξαφνιαζόταν κι ὁ ἴδιος μὲ τὴν τέλεια αὐτόματη κίνηση τῶν μυῶν τοῦ προσώπου του, τῆς φωνῆς του καὶ τῶν χεριῶν του.

Ὁ Μινάγιεφ συνόδευε τὸν Πέτριτσεφ στὸ ἐργαστήριον, τὸν ἐνημέρωνε, ἄκουγε τίς παρατηρήσεις του, καὶ παρόλο πού ἦταν οἱ ἴδιες πού κι αὐτὸς ἔκανε στοὺς ὑφισταμένους του, παρακάλεσε ἓνα βοηθὸ νὰ κρατήσει σημειώσεις. Σκεφτόταν ὅτι αὐτὸ θάρεσε στὸν ὑφυπουργό. Κάποια στιγμή ἐκεῖ πού ἔδειχνε ἓνα μηχανήμα ὁ Μινάγιεφ ξεχώρισε τὸν Ὀλκόφσκι νὰ προχωράει πρὸς τὴ μεριά τοῦ Πέτριτσεφ. Ἦταν πιὸ κίτρινος ἀπὸ κάθε ἄλλη φορὰ. Τὰ μαῦρα γουρλωμένα του μάτια καθρέφτιζαν τὴν ἐλπίδα, καὶ τὸ φόβο. Κάθε λεπτὸ πού περνοῦσε λιγότερευε τὴν ἀπόφασή του. Μόλις τὸν εἶδε, ὁ Μινάγιεφ βιάστηκε νὰ βάλει μπροστὰ τὴ μηχανή. Ἐνα βουητὸ πετάχτηκε σὰν πίδακας ἴσαμε τὸ τὰβάνι κ' ὕστερα ξανάπεσε πλημμυρώνοντας τὴν αἴθουσα μ' ἓνα συμπαγῆ θόρυβο. Ὁ Μινάγιεφ κοίταξε ἀπειλητικὰ τὸν Ὀλκόφσκι θέλοντας νὰ τὸν σταματήσει καὶ νὰ τοῦ δώσει νὰ καταλάβει πῶς ἦταν ἀπρέπεια νὰ πεῖ ἐκεῖ τὰ παράπονά του. Στὸ κάτω - κάτω μποροῦσε νὰ περιμένει ἀκόμα καμμιά βδομάδα. Ὁ ἐγωῖσμὸς τοῦ Ὀλκόφσκι τοῦ ἔδινε στὰ νεῦρα. Μὰ ὅταν ὁ Ὀλκόφσκι ἀποφάσισε νὰ μιλήσει, ὁ Μινάγιεφ ξαναβρῆκε τὴν ψυχραιμία του.

Ἀντὶ νὰ πεῖ τὰ πράγματα μὲ μιὰ σειρά, ὁ Ὀλκόφσκι μπερδεύτηκε σ' ἓνα λαβύρινθο μὲ μεγάλες φράσεις πού τίς εἶχε φτιάξει ἀπὸ τὰ πρὶν καὶ ἄρχισε νὰ μιλάει γιὰ τίς αἰτίες τοῦ συντηρητισμοῦ, τὴ συνενοχὴ καὶ ἄλλα τέτοια. Κανεὶς δὲν μποροῦσε νὰ καταλάβει τί ἤθελε. Ὁ Μινάγιεφ εἶδε στὸ βλέμμα τοῦ ὑφυπουργοῦ μιὰ συγκατάβαση καὶ ξαφνικὰ ντράπηκε γιὰ τὸν Ὀλκόφσκι. «Γιατὶ τὰ στριφογυρνάει

έτσι τὸ νιάνιαρο, ὁ ἠλίθιος — εἶπε ἀπὸ μέσα του ὁ Μινάγιεφ. — Τί ἀσυναρτησία! Τώρα θὰ τὸν διακόψει».

— Μὲ συγχωρεῖτε, τί θέλετε συγκεκριμένα; εἶπε ὁ Πέτριτσεφ.

Ὁ Ὀλκόφσκι σώπασε συγχυσμένος, κουνώντας ἀκόμα τὰ στεγνά του χεῖλη δίχως νὰ μπορέσει πιά νὰ ἀρθρώσει λέξη. Ὁ Μινάγιεφ χαμήλωσε τὸ κεφάλι. Θεέ μου εἶναι παιδὶ ἀκόμα. Ὁ Ὀλκόφσκι ἔψαξε τὶς τσέπες του, ἔβγαλε μὲ μιὰ ἀπότομη κίνηση ἓνα τσαλκωμένο χαρτί καὶ τὸδωσε στὸν Πέτριτσεφ. Ὁ ὑφυπουργὸς τὸ ἀνοιξε: ἀπὸ μέσα ξεμύτισε ἓνα φθαρμένο ρούβλι πιτσιλισμένο μὲ ταμπάκο. Ἐνας ἀπ' τὴν ἀκολουθία ἔβαλε τὰ γέλια. Ὁ ὑφυπουργὸς δὲν κρατήθηκε καὶ δίνοντας πίσω τὸ ρούβλι στὸν Ὀλκόφσκι γέλασε κι αὐτός. Μὲ τὴ σειρά τους ἔβαλαν ὅλοι τὰ χάχανα. Δὲν ὑπῆρχε τίποτα τὸ προσβλητικὸ σ' αὐτὸ τὸ γέλιο. Ἐνας ἄλλος στὴ θέση του θὰ τὸ γυρνοῦσε στὸ ἀστεῖο, θὰ γελοῦσε κι αὐτὸς μαζί μὲ ὅλους, μὰ ὁ Ὀλκόφσκι κοκκίνησε καὶ ἡ φάτσα του στράβωσε μ' ἓνα ἠλίθιο χαμόγελο. Φαινόταν πὼς ἀπὸ στιγμὴ σὲ στιγμὴ θ' ἄβαζε τὰ κλάματα.

— Σὰς παρακαλῶ, σχηματίστε κι ἐσεῖς μιὰ ἰδέα, εἶπε βιαστικὰ ὁ Ὀλκόφσκι, μὲ τὴν ἀπελπισία μιανοῦ πού τὸν ἐγκατέλειψαν ὅλοι. Τοῦμεναν λίγα λεφτὰ κι ἔπρεπε νὰ τὰ προλάβει ὅλα. Διαφορετικά... Γιατὶ ἐγὼ τὸ Βλαντιμήρ Παχόμοβιτς...

— Ὅπως δὴποτε, εἶπε ἀργὰ ὁ ὑφυπουργὸς καὶ φαινομενικὰ ψύχραιμος. Ὅταν γύρισαν στὸ γραφεῖο τοῦ Μινάγιεφ. ὁ Πέτριτσεφ ρώτησε τί σοὶ πράμα ἦταν αὐτὸ τὸ χειρόγραφο.

Ἦταν παράλογο νὰ πεῖ τὶς ἀνησυχίες του γιὰ τὸ Στρόγιεφ. Γι' αὐτὸ ὁ Μινάγιεφ ἄρχισε:

— Τὸ χειρόγραφο... ἀκολούθησε μιὰ σιωπὴ. Ἴσως ὁ προϊστάμενος τοῦ Ὀλκόφσκι νὰ κρίνει καλύτερα ἀπὸ μένα.

«Δὲν μπορῶ νὰ κάνω ἄλλοιῶς», σκέφτηκε γιὰ νὰ καθυστερήσει τὴ συνείδησή του.

Ὁ τμηματάρχης εἶπε πὼς οἱ μέθοδοι ὑπολογισμοῦ τοῦ Ὀλκόφσκι εἶχαν ἐνδιαφέρον καὶ ἀμέσως διατύπωσε μιὰ ἐπιφύλαξη: ἔπρεπε νὰ γίνεῖ μιὰ ἐπαλήθευση καὶ δὲν ἦταν ἀπαραίτητα ὅλα αὐτά, οἱ ἐπαναστατισμοί, οἱ σαματάδες, οἱ διαμαρτυρίες καὶ τὰ ἔγγραφα. Προσπαθοῦσε νὰ μὴ ζημιώσει σὲ τίποτα τὸ Μινάγιεφ καὶ νὰ διατηρήσει μιὰ ἀντικειμενικότητα ὅσον ἀφορᾷ τὸν Ὀλκόφσκι.

— Δὲν τὸ φανταζόμουν ποτὲ πὼς θ' ἄτανε τόσο σκανταλιάρης, εἶπε ἀπορώντας ὁ Πέτριτσεφ.

— Κάναμε μαζί στὸ Πανεπιστήμιο, συνέχισε ὁ βοηθός. Πάντα του ἦταν λίγο... κ' ἔκανε μιὰ χειρονομία.

Ὁ Μινάγιεφ ἤξερε πὼς ὁ βοηθός του μιλοῦσε μ' αὐτὸ τὸν τρόπο, γιὰτὶ ἔτσι τὸ ἤθελε αὐτός, ὁ προϊστάμενός του, μὰ τὸ τελευταῖο παραῆταν.

— Ὑπάρχει ἀλήθεια μιὰ τέτοια κατηγορία ἀνθρώπων, εἶπε ὁ ὑφυπουργός, στέλνουν γράμματα, ἀπαιτοῦν τὴ σύσταση ἐπιτροπῶν, ἐπιμένουν γιὰ ἀπίθανα πράματα, καὶ στὸ τέλος βρίσκεις πὼς ὅλα ἦταν ἀνοησίες. Μὰ εἶναι καὶ ἄλλοι πού σκόπιμα τοὺς περνᾷν γιὰ τρελλούς. Μάζεψε τὰ φρύδια, γιὰτὶ θυμήθηκε ἓνα δικό του περιστατικό.

— Ὅπως καὶ ν' ἄχει, τὸ πρόβλημα εἶναι τέτοιο πού πρέπει νὰ τὸ ἐξετάσουμε, βιάστηκε νὰ συμπληρώσει ὁ Μινάγιεφ μὲ κείνη τὴν τραχεῖα ἀμεροληψία πού ἄρρεσε στὸν Πέτριτσεφ.

Ὁ Πέτριτσεφ εἶπε πὼς ἦταν σύμφωνος, καὶ ἦταν περίπου σὰ νὰ ἐμπιστευόταν στὰ χέρια του τὴν τύχη τοῦ χειρογράφου. Κι αὐτὴ ἡ ἐμπιστοσύνη μολονότι τὸν κολάκευε σὰ νὰ τοῦ προξενοῦσε ἓνα θολὸ φταίξιμο. Ὁ Μινάγιεφ προσπάθησε νὰ ἡρεμήσει. Δὲν ἀναλάβαινε καμμιά ἠθικὴ ὑποχρέωση ἀπέναντι στὸν Πέτριτσεφ. Ὁ Πέτριτσεφ ἦταν ἀναγκαστικὰ σύμφωνος: δὲν μπορούσε νὰ μὴν ἔχει ἐμπιστοσύνη στὸν ἄνθρωπο πού θὰ τὸν ἔκανε διευθυντὴ. Δὲν μπορούσε νὰ γίνεῖ διαφορετικά: ζορίζεις τοὺς ἄλλους κ' ἔρχεται ἡ σειρά σου νὰ ζοριστεῖς καὶ σύ. Πράματα πού

γίνονται. Τώρα πού είχε τελειώσει ὅλη αὐτή ἡ ἱστορία, ἔνωσε ξανά οἶκτο γιὰ τὸν Ὀλκόφσκι. Ὁ Πέτριτσεφ εἶχε πειστεῖ στὸ βάθος πὼς ὁ Ὀλκόφσκι ἦταν ξεροκέφαλος, παράξενος καὶ ἐπικίνδυνος τύπος. Δὲν εἶναι σωστά πράματα. Καταστρέφουμε ἓνα παιδί μονάχα γιὰτὶ ὑπερασπίστηκε ἀδέξια τὰ δικαιώματά του. Ὁχι, δὲν ἔπρεπε νὰ φερθοῦμε ἔτσι.

Μὲ πόση χαρὰ θᾶστελνε στὸ διάολο κάθε ὑπολογισμό, κάθε προφύλαξη, γιὰ νὰ πεῖ ἀνοιχτὰ αὐτὸ πού σκεφτόταν. Μὰ τὰ χεῖλη του παρέμεναν σφιγμένα· καθισμένος στὴν πολυθρόνα ἄκουγε τὰ ἐπιχειρήματα τοῦ ὑφυπουργοῦ καὶ τὸ παχουλὸ του πρόσωπο παρακολουθοῦσε μὲ προσοχὴ πού τίποτα δὲν μπορούσε νὰ τὴ διαταράξει.

Ὅταν ὁ Μινάγιεφ ἔγινε διευθυντὴς, ἀπασχολημένος μὲ ἄλλες δουλειές ξέχασε τὸν Ὀλκόφσκι καὶ μόνο ἓνα ἔγγραφο τοῦ ὑπουργείου, πού ζητοῦσε πληροφορίες, τοῦ ξαναθύμισε ὅλη αὐτὴ τὴν ὑπόθεση. Μαζὶ μὲ τὸ ἔγγραφο ἦταν καὶ ἓνα γράμμα τοῦ Ὀλκόφσκι· συνέχιζε πεισματικὰ καὶ ἀδέξια τὸν ἀπελπισμένο του ἀγώνα. Δὲν ἔγραφε ποτὲ μὲ τὴ γραφομηχανὴ καὶ τὰ γράμματά του, γραμμένα πάνω σὲ κοινὰ φύλλα τετραδίου, μὲ μιὰ παιδιάστικη στρογγυλὴ γραφὴ, δὲν παρακινουσαν τὸν ἀναγνώστη νὰ τὰ πάρει στὰ σοβαρά.

Οἱ πρῶτες σειρές ἦταν γραμμένες μὲ προσοχὴ, ὕστερα ὅμως τὰ γράμματα γίνονταν λοξὰ καὶ οἱ γραμμὲς ἔτρεχαν πάνω - κάτω βιαστικές. Ὁ Μινάγιεφ ἦταν σίγουρος πὼς κανεὶς ἄλλος, ἐχτὸς ἀπ' τὸν ἴδιο, δὲν εἶχε διαβάσει ὡς τὸ τέλος αὐτὲς τὶς ἐπιστολές.

Ὁ Ὀλκόφσκι ριχνόταν ἄτσπλα καὶ καυτηρίαζε τρόπους καὶ μέθοδες πού γίνονταν οἱ ἐπιστημονικὲς δημοσιεύσεις. «Στὴ χώρα μας ἐνέσκηψε τὸ ὀλέθριο σύστημα τῆς «μονόπλευρης εὐθύνης» — ἔγραφε — Εἶναι παραλογοισμὸς νὰ δημοσιεύει κανεὶς ἓνα δηχτικὸ ἐπιστημονικὸ ἄρθρο ἢ ἐν πάσῃ περιπτώσει συζητήσιμο καὶ νὰ βρίσκει γι' αὐτὸ τὸν μπελά του, ἀναλαμβάνοντας κατ' αὐτὸ τὸν τρόπο τὶς συνέπειες τῶν εὐθυνῶν του, ἐνῶ, ἂν δεχτεῖ νὰ τὸ ἀποσύρει, δὲν πρόκειται κανεὶς νὰ τὸν κατηγορήσει...».

Σωστά, σκέφτηκε ὁ Μινάγιεφ. Ξεκινώντας ἀπὸ τὸ ὅλο θέμα ὁ νεαρὸς προσπαθοῦσε νὰ φτάσει στὴν οὐσία τοῦ ζητήματος. Δὲν ἀγαναχτοῦσε τόσο γιὰ τὴν τύχη τῆς δικῆς του ἐργασίας, ὅσο γιὰ τὰ ταπεινὰ καὶ ἀξεπέραστα ἐμπόδια, πού πάνου τους χτύπαγε ἀπ' τὴν ἀρχὴ τῆς ζωῆς του. Ὁ θυμὸς βάραινε καὶ ὠρίμαζε τὶς ιδέες του. Ὁ Μινάγιεφ ἔβρισκε σημεῖα ἀπόγνωσης κι ἀπογοήτευσης. Καθυστέρησε τὴν ἀπάντηση στὸ ὑπουργεῖο μὲ τὴ σκέψη νὰ βρεῖ ἀργότερα ἓνα τρόπο νὰ βοηθήσει τὸν Ὀλκόφσκι. Ἡ ὄσφρησή του, πού ἔγινε λεπτότερη ἀπ' τὰ χρόνια, τὸν συγκρατοῦσε· ἦταν νωρὶς ἀκόμα γιὰ νὰ κάνει μιὰ κατὰ μέτωπο ἐπίθεση στὸ Στρόγιεφ. Πρῶτα νὰ δέσει γερὸ κόκκαλο... Οἱ σκέψεις αὐτὲς παραξένεψαν τὸν Μινάγιεφ: νὰ πού ἦταν διευθυντὴς καὶ ὅμως τίποτα δὲν εἶχε ἀλλάξει.

Στὴ συνέλευση τοῦ κόμματος, ὁ Ὀλκόφσκι ἔκανε κριτικὴ στὸ Λόκτεφ, τῆς ἐπιτροπῆς πόλης, γιὰ τὴν ἀπόλυτη ἄγνοιά του τῶν ἐπιστημονικῶν δεδομένων καὶ γιὰ «τὴν πτωματικὴ του ἀδιαφορία γιὰ κάθε ζωντανὴ ιδέα...». Ἡ ἀπερισκεψία τοῦ Ὀλκόφσκι ἀνησύχησε τὸν Μινάγιεφ. Αὐτὰ πού ἔλεγε ἦταν σωστά, δὲν ἔκανε ὅμως καλὰ τοὺς λογαριασμούς του μὲ τὸ Λόκτεφ, πού ἦταν μιὰ νούλα καὶ δὲν ἄφηνε ἀτιμώρητη καμμιά ἐπίθεση γιὰ τὸ πρόσωπό του. Ἀργὰ ἢ γρήγορα ἔβρισκε τὴν εὐκαιρία νὰ βάνει τρικλοποδιά, κάνοντας ὑπαινιγμούς ἢ διαδίδοντας ἀσύστατα πράματα καὶ δὲν ὑπῆρχε μέσο πού θὰ μπορούσε νὰ τὸ ἀποφύγει. Ἀκούγοντας τὸν Ὀλκόφσκι πού ἔκανε ἀτρόμητος τὴν ἐπίθεσή του ἐνάντια στὸν πανίσχυρο ἀντίπαλό του, ὁ Μινάγιεφ λυπόταν κατὰβαθα.

Τὴν ἄλλη μέρα ἀπὸ τὴ σύσκεψη ἔβαλε τὸ ἔγγραφο τοῦ ὑπουργείου καὶ τὸ γράμμα τοῦ Ὀλκόφσκι σ' ἓνα φάκελο, μὲ τὴν ἐπιγραφή: «στὸ βοηθό, διὰ τὰ περαιτέρω». Τὴν ἴδια βραδιά μπῆκε στὸ γραφεῖο του περπατώντας στίς μύτες τῶν παπουτσιῶν ὁ βοηθός, ἓνας νεαρὸς μὲ καλοχτενισμένα μαλλιά, κίτρινος, πού φοροῦσε γυαλιὰ μὲ χρυσὸ σκελετὸ καὶ τοῦ πρότεινε ἓνα ἔγγραφο πρὸς ὑπογραφή, μὲ τὴν κόκ-

κινη σφραγίδα του ἰνστιτούτου. Ἡ ἀπάντησι ἦταν βολικιά, διαφορούμενη.

Ὁ Μινάγιεφ κοίταξε παραξενεμένος κάτω ἀπ' τὰ μισόκλειστα κουρασμένα του βλέφαρα τὸ ἀνέκφραστο πρόσωπο τοῦ βοηθοῦ του.

— Ποιά γνώμη ἔχετε γιὰ τὸν Ὀλκόφσκι; Στὸ βάθος εἶναι ἱκανὸς νέος. Δὲν εἶναι ἔτσι;

— Μάλιστα, εἶπε ὁ βοηθὸς σκύβοντας τὸ κεφάλι, εἶναι ἱκανὸς νέος.

— «Καὶ τί θάγραφε φίλε μου, ἂν καθόσουνα ἐσὺ σ' αὐτὸ τὸ κάθισμα;» ἤθελε νὰ ρωτήσῃ ὁ Μινάγιεφ. Μὰ ἤξερε νὰ ἐχτιμάει καλὰ τὸν κόσμον καὶ γι' αὐτὸ εἶπε:

— Γιὰ σὰς εἶναι ἀπλό, ἂν βρισκόσαστε ὁμῶς στὴ θέση τοῦ ἀκαδημαϊκοῦ Στρόγιεφ...

Γιὰ πρώτη φορά ὁ Μινάγιεφ εἶδε τὸ βοηθό του νὰ ζωηρεύει καὶ νὰ ξύνει μὲ νεανικὴ κίνηση τὸ κεφάλι του χαλνώντας τὸ ἐπιμελημένο χτένισμα.

— Βλαντιμήρ Παχόμοβιτς ἐγὼ θὰ τὸ δημοσίεωα χωρὶς πολλὰ σκέψεις... Θὰ εἶχαμε τόσες οἰκονομίες...

— Γιατὶ μοῦ φέρνετε τότε μιὰν ἀπάντησι σὰν αὕτη; ρώτησε γρήγορα ὁ Μινάγιεφ. Δὲν ἔρχεται σὲ ἀντίθεσι μ' αὐτὰ πού σκεφτόσαστε; Γιατὶ συμπεριφέρεστε σὰν τὸν Μολτσιαλιν;

Ὁ βοηθὸς ἔφτιαχνε ἀργὰ τὰ μπερδεμένα μαλλιά του.

— Σήμερα γράφω αὐτὸ πού θέλετε σεις, γιὰ νὰ γράψω μιὰ μέρα αὐτὸ πού θέλω ἐγὼ, καὶ κοίταξε σταθερὰ τὸ Μινάγιεφ στὰ μάτια.

— ὦ, ὦ. Καὶ νομίζετε πὼς θάρτει αὕτη ἢ μέρα; εἶπε χαμογελώντας ὁ Μινάγιεφ μὲ ὕφος συλλογισμένο. Πῆρε ἀπόνα κουτὶ ἓνα χοντρὸ κόκκινο μολύβι καὶ ὑπόγραψε στὰ γρήγορα. Ὁ Ὀλκόφσκι δὲ χαιρετοῦσε πιά τὸ Μινάγιεφ. Τὸν συναντοῦσε καμμιά φορά στοὺς διαδρόμους τοῦ ἰνστιτούτου, μὰ ὁ Ὀλκόφσκι κατέβαζε σκοτεινιασμένος τὸ κεφάλι καὶ περνοῦσε μὲ τὰ μακρὰ του χέρια πού κρέμονταν σὰ νὰ μὴν ἦταν δικὰ του. Ἐνιωθε πὼς ὁ Ὀλκόφσκι δὲν θὰ τὸν καταλάβει ποτὲ κι αὐτὸ τούρχόταν σὰν προσβολή. Ὁ Μινάγιεφ ἤθελε νὰ τοῦ φωνάξῃ πὼς δὲν ἔφταιγε αὐτός, πὼς δὲν ἔφταιγε μονάχα αὐτός.

Τὴν παραμονὴ πού ἦταν νὰ φύγει γιὰ μιὰ σύσκεψη κάλεσαν τὸν Μινάγιεφ στὴν ἐπιτροπὴ πόλης. ἤξερε πὼς ὁ Λόκτεφ πάσκιζε γιὰ τὴν ἀπόλυσι τοῦ Ὀλκόφσκι. «Στὸ κάτω κάτω ποιὸς εἶναι ὁ Λόκτεφ; Ἐνας τῆς ἐπιτροπῆς πόλης καὶ τίποτ' ἄλλο. Μὲ ποιο δικαίωμα μπερδεύεται στὶς δουλειές μου; Ἄν πρέπει νὰ ἀπολύσει κανεὶς τὸν Ὀλκόφσκι αὐτὸς εἶμαι ἐγὼ. Γιατὶ νὰ σιγοντάρω τὸ μικροφιλότιμο αὐτοῦ τοῦ τιποτένιου; Ὁχι, φτάνει. Ὁ Λόκτεφ δὲν εἶναι ἀνώτερός μου, δὲν εἶναι αὐτὸς πού μπορεῖ νὰ μοῦ δίνει ἐμένα διαταγές. Ἄν ἦταν ὁ γραμματέας τῆς πόλης, τὸ πράμα ἄλλαζε. Μὰ ὁ Λόκτεφ! Δὲν εἶμαι πιά παιδάκι, σύντροφε Λόκτεφ, κ' ἐξάλλου τὰ χρόνια δὲν εἶναι πιά τὰ παλιά...» Αὐτὸ θὰ ἔλεγε: τὰ χρόνια δὲν εἶναι πιά τὰ παλιά. Ἦταν ὀλοφάνερο. Ἐνάλεγε μὲ ἔμφασι στὸν ἑαυτό του τὴν τελευταία φράσι μ' ἓνα εἰρωνικὸ χαμόγλο.

Ὅταν κόντευε νὰ φτάσει στὴν ἐπιτροπὴ πόλης ἔφερε μηχανικὰ τὸ χέρι του στὸ ξυρισμένο σαγώνι του, διόρθωσε τὴ γραβάτα του, μὰ ἀμέσως τάβαλε μὲ τὸν ἑαυτό του. Φτάνει, ἦρθε καιρὸς πού μποροῦσε νὰ εἶναι ἀνεξάρτητος. Δὲν ἦταν δὰ χειρότερος ἀπὸ τοὺς ἄλλους διευθυντές.

Ἦστερα ἀπὸ μιὰ ὥρα βγῆκε ἀπ' τὴν ἐπιτροπὴ πόλης. Ψιλόβρεχε. Μικρὲς σταγόνες λέκιαζαν τὸ δρόμο. Ὁ Μινάγιεφ στάβηκε πλάϊ στ' αὐτοκίνητο. Ἀπειρες μικρὲς κηλίδες ἀναβαν πάνω στὴ γκρίζα ἄσφαλτο. Οἱ σταγόνες ἔπεφταν στὸ παλτὸ τοῦ Μινάγιεφ κ' ἐνιωθε στὶς πλάτες του τὸ ἐλαφρὸ χτύπημά τους.

— Περάστε Βλαντιμήρ Παχόμοβιτς, εἶπε ὁ σωφέρ.

Ὁ Μινάγιεφ σήκωσε τὸ κεφάλι καὶ τὸν κοίταξε ἐκπληχτος.

— Πηγαίνετε, εἶπε κ' ἔκλεισε μὲ φόρα τὴν πόρτα.

Ἡ «Ζίμ» ἀπομακρύνθηκε. Τὸ μέρος πού εἶχε σταθεῖ ξεχώρισε καθαρὰ πάνω

στην ασφαλτο. Ὁ Μινάγιεφ κοιτούσε τις σταγόνες τῆς βροχῆς πού μούσκευαν σιγά - σιγά τὸ στεγνὸ καθαρὸ τετράγωνο.

— Πηγαίνετε, ξανάπε, ἀκούγοντες τὸν ἦχο τῆς φωνῆς του.

Ξεκίνησε. Δὲν τὸν πείραζε νὰ πήγαινε όπουδῆποτε, μόνο νὰ περπατοῦσε. Μποροῦσε νὰ πάει στὴν πλατεῖα ἢ νὰ στρίψει γιὰ τὸ ποτάμι. Τὸ μόνο πού δὲν μποροῦσε ἦταν νὰ ξαναγυρίσει στὴν ἐπιτροπὴ πόλης. "Ὅτι καὶ νάλεγε... Σπάνια ἡ ζωὴ τοῦ εἶχε δώσει τὴν εὐκαιρία νὰ ἐρευνήσῃ ὡς τὸ βάθος τὸν ἑαυτό του. "Ὅχι, κι αὐτὸ δὲν εἶναι ἀλήθεια: ἔκανε πολλὰ σκέψεις πάνω στὸν ἑαυτό του, ἔκανε προσπάθειες νὰ προβλέπει τὴν κάθε του χειρονομία, νὰ ἐλέγχει τὴν κάθε του λέξη· μὰ γιατί ἔκανε αὐτὸ καὶ ὄχι τὸ ἄλλο δὲν εἶχε καιρὸ νὰ τὸ σκεφτεῖ. "Ἄνοιγε μιὰ θλιβερὴ ψυχικὴ κατάσταση... Ἡ συνηθισμένη του ἐπιδεξιότητα πού κι αὐτὴ τῆ στιγμὴ τὸν τραβοῦσε μακριὰ ἀπὸ ἐπικίνδυνες σκέψεις τὸν διασκέδαζε. «Τί συνέβη στὴν ἐπιτροπὴ πόλης;» Ὁ Λόκτεφ τοῦ εἶχε προτείνει παστρικά, βάνουσα νὰ μεταθέσει τὸν Ὀλκόφσκι στὸν πειραματικὸ σταθμὸ τοῦ Νικολάγιεφ. Ἀκούγοντάς τον ἀναρωτήθηκε μὲ ποιο δικαίωμα αὐτὸς ὁ ταπεινὸς ἄνθρωπος, αὐτὸς ὁ ἀπελέκητος, ὁ ἠλίθιος μὲ τὴν κίτρινη σὰν πτώμα φάτσα, πού δὲν εἶχε δημιουργήσει ποτὲ τίποτα δικό του, πού ἦταν ἀνίκανος νὰ δημιουργήσει ὅ,τιδῆποτε, καθόταν αὐτοῦ καὶ μποροῦσε νὰ διαθέτει τις τύχες ἀνθρώπων σὰν τὸν Ὀλκόφσκι. Κι οὔτε γιὰ τὰ μάτια εἶχε ρωτήσῃ γιὰ τις μηχανές τοῦ Στρόγιεφ πού ἦταν ὅλη ἡ ἀφορρῆ: δὲν τὸν ἐνοιαζε. Ἦταν σίγουρος πὼς ὁ Μινάγιεφ θὰ ἔκανε ὅτι αὐτός, ὁ Λόκτεφ, τοῦ ζητοῦσε. Ποῦ τὴν ἔβρισκε αὐτὴ τὴ μισητὴ σιγουριά;

Τὸ ποτάμι παράσερνε τοὺς τελευταίους πάγους. Σὲ μερικὲς μεριὲς ἦταν κάτασπρο καὶ παγωμένο. Οἱ πάγοι σπρωχόντουσαν στὰ στηρίγματα τῆς γέφυρας, ἔσπαζαν σὲ μικρότερα κομμάτια καὶ χανόντουσαν μ' ἓνα στροβίλισμα στὶς καμάρες. Σκυμμένος πάνω ἀπ' τὸ γεφύρι ὁ Μινάγιεφ κοίταξε κάτω. Φαινόταν πὼς οἱ πάγοι μέναν ἀκίνητοι καὶ κουνιότανε τὸ γεφύρι.

Ἐνοιωσε πὼς ἦταν γέρος καὶ ἀνυπόφορα κουρασμένος. Εἶδε ξαφνικὰ μὲ ξένα μάτια τὸν ἑαυτό του: ἓνα φαλακρὸ ἄντρα, πλαδαρό, μὲ πρησμένη φάτσα, πού περπατοῦσε πάνω στὸ γεφύρι σφίγγοντας στὰ χέρια του ἓνα μπερέ. Θεέ μου, πόσο γρήγορα γέρασε. Αὐτὸς ὁ Βολόντια Μινάγιεφ, ὁ πρῶτος τενόρος τῆς σχολικῆς χορωδίας, ὁ γραμματέας τῆς σχολῆς του στὸ πανεπιστήμιο... Δοκίμασε ξαφνικὰ ἓνα ἀπέραντο φόβο: ἦταν λοιπὸν γέρος;

Μὲ καθαρότητα πού τὸν τρώμαξε παρουσιάστηκε μπροστά του ὁ Βολόντια Μινάγιεφ, μὲ τὰ φωτεινά του μάτια, τὸ λεπτὸ καὶ μεγάλο λαιμό, ὅπως ὅταν εἶχε πρωτομπεῖ στὸ ἀγροτικὸ ἐργοστάσιο. Τὸ θυμόταν καλά: ἦταν τότε πού σταμάτησαν οἱ μηχανές. "Ὅλα ἀπὸ κεῖ δὲν ἀρχίζουν, ἢ ὄχι; Θυμόταν. Ὁ ἀρχιεργάτης τοῦ εἶχε πεῖ «Γιὰ σένα εἶναι νωρὶς Μινάγιεφ νὰ βγεῖς μπροστά. Γιατὶ τὰ βάζεις μὲ τὸν ἀρχισχεδιαστὴ τόσο τρυφερούλης πού εἶσαι; Θὰ σοῦ καταστρέψει τὸ μέλλον. Τί εἶσαι; Ἐνας εἰδικευμένος ἐργάτης. Κάτι τέτοιους σὰν καὶ σένα τοὺς χάβουν μὲ μιὰ μπουκιά». Θυμᾶται πὼς ταπεινώθηκε τότε πού ὁ ἀρχισχεδιαστὴς πίνοντας τὸ τσάι του τὸν ἄφησε νὰ μιλήσῃ μὲ θέρμη καὶ ὕστερα εἶπε παραμορφώνοντας ἐπίτηδες τὸ παράνομά του: "Ἀκουσε Λινιάγιεφ, ἂν μὲ ζαλίσεις ἄλλο μ' αὐτοὺς τοὺς παραλογισμοὺς θὰ σὲ πετάξω ἔξω ἀπ' τὸ ἐργοστάσιο. Πήγαινε». Ἐκανε μιὰν ἀπόπειρα νὰ ἀντισταθεῖ μαζί μὲ ἄλλους φίλους. Εἶχαν προβάλει μαζί τὰ ἐπιχειρήματά τους. Τίποτα. Μποροῦσαν νὰ χαραμίσουν σ' αὐτὴ τὴν πάλη τρία, πέντε, δέκα χρόνια χωρὶς ἀποτέλεσμα. Ἦταν τρεῖς. Στὴν ἀρχὴ ἔδιωξαν τὸν ἓνα, ὕστερα τὸν ἄλλο. Ἦρθε ἡ σειρά τοῦ Μινάγιεφ. Ἐκανε τότε τάχα πὼς ὑποτάχτηκε. Παρηγοριόταν λέγοντας πὼς εἶναι ζήτημα χρόνου. Δὲ χτυπάει κανεὶς τὴ γροθιά στὸ μαχαίρι. Πρέπει νὰ παρακάμψουμε τὰ ἐμπόδια: νὰ ἀποχτήσουμε πρῶτα τὴν ἀνεξαρτησία μας, ἀξιώματα καὶ μετὰ νὰ σκορπίσουμε ὅλο αὐτὸ τὸ σοῖ τῆς γραφειοκρατίας. Θὰ προχωροῦσε ἴσια στὸ σκοπὸ του μὲ σφιγμένα δόντια. Τὸν ὀνόμασαν ὑπαρχιεργάτη. Ἐμαθε νὰ τὰ

υπομένει όλα και να σωπαίνει. Στο όνομα της ημέρας που θα μπορούσε να κάνει ότι ήθελε αυτός. Είχε υποσχεθεί στον έαυτό του να τα υπομένει όλα. Συμφωνούσε με τους αγράμματους, και τους ήλιθιους. Ψήφισε υπέρ όταν ή συνείδησή του του υπαγόρευε να ψηφίζει κατά. "Ελεγε λόγια που δεν τα πίστευε. Παίνευε αυτόν που έπρεπε να βρίσει. "Όταν τα πράγματα γινόντουσαν' όλωσδιόλου ανυπόφορα, σώπαινε. 'Η σιωπή είναι ή πιο βολική μορφή της ψευτιάς. Ξέρει να τα κάνει πλακάκια με τη συνείδηση, επιτρέπει το πονηρό δικαίωμα να κρατάς τη γνώμη σου, μπορεί κιόλας να σ' αφήνει την δυνατότητα να την πεις μια μέρα. "Όχι τώρα. "Όταν δεν είσαι προϊστάμενος του τεχνικού γραφείου, ούτε είσαι αρχιμηχανικός. Ούτε όταν δίνεις εξετάσεις για ακαδημαϊκή διατριβή. Είναι πολύ νωρίς ακόμα. Και το κατάστιχο με τα χρέη του μεγάλωνε. 'Η ζωή γεννούσε καινούριες ιδέες, έβαζε στο δρόμο καινούρια εμπόδια. Πόσους 'Ολκόφσκι δεν είχε στην πλάτη του!.. Σαν μερμήγκι έχτιζε ακούραστα και ψήλωνε τη θέση του πασκίζοντας να την κάνει πάντα πιο στέρεη. Γιατί; Τί τον έσπρωχνε.; "Όσο πιο ψηλά ανέβαινε, λιγότερο έμενε πιστός στον έαυτό του. Ποιο δύσκολο του ήταν να διακινδυνεύσει. Τί τον εμπόδιζε να το κάνει; Γιατί άλλοι μπορούσαν; Γιατί ό Πέτριτσεφ μπορούσε; Τον είχαν τιμωρήσει, τον είχαν υποβιβάσει, του είχαν πάρει το πόστο του, μα αυτός προχωρούσε δίχως να λογαριάζει τα εμπόδια, ακολουθούσε το δρόμο του και νικούσε. "Όχι, τίποτα δεν εμπόδιζε τον Μινάγιεφ να το κάνει. Μα ή ζωή έτσι ήταν πιο εύκολη. Και όταν ό Λόκτεφ κουνώντας του μπροστά τα μάτια ένα αντίγραφο απ' την απάντησή του στην έπιτροπή πόλης, «γράφεις ένα πράμα και υποστηρίζεις ένα άλλο· τί θέλεις λοιπόν ν' αναφέρω στο γραμματέα;» κατάλαβε ότι ό Λόκτεφ μπορούσε ν' αφήσει στην άκρη τις τσιριμόνιες, να είναι ειλικρινής και ότι έπρεπε αυτός να υποχωρήσει. "Έτσι τα πράγματα γίνονταν πιο εύκολα.

Αυτά που πρότεινε ό Λόκτεφ ήταν αναντρα, μα ό Μινάγιεφ ταράχτηκε από κάτι άλλο: ό Λόκτεφ τουλάχιστο έλεγε αυτό που πίστευε για σωστό. 'Ο Λόκτεφ και ό 'Ολκόφσκι. "Όλοι οί άλλοι, που είχαν ανακατευθεί στην υπόθεση... όλοι, σκέφτονταν ένα πράμα κ' έλεγαν ένα άλλο. "Όλοι, από το Μινάγιεφ ίσαμε το βοηθό του. 'Ο καθένας με τον τρόπο του ήταν υποκριτής, ψεύτης κι αυτός είταν ίσως ό λόγος που ό Λόκτεφ μπορούσε να επιτρέψει στον έαυτό του να μη λείει ψέματα.

«Τόν παλιάνθρωπο! σκεφτόταν με μίσος, κοιτάζοντας τα άδειανά μάτια του Λόκτεφ. Πρέπει να τον πετάξουν με κλωτσιές απ' την έπιτροπή πόλης. "Όχι μονάχα απ' την έπιτροπή πόλης. 'Απ' το κόμμα έπρεπε να τους πετάνε κάτι τέτοιους. "Ένα μηδενικό παραγεμισμένο με φθόνο. "Αν τον διώξουν από δω πέρα δεν τον παίρνει κανείς ούτε για κλητήρα». "Όσο πιο πολύ ένιωθε να μισεί και να περιφρονεί το Λόκτεφ τόσο έβρισκε την ψυχραιμία του κι έκανε προσπάθειες να τον πείσει. Μα όταν ό Λόκτεφ πέρασε στις άπειλές, ζήτησε μια άναβολή για λίγες μέρες. 'Αφού μέτρησε καλά τους μπελάδες που θα είχε απ' το Λόκτεφ, τούμενε μια έλπίδα να βρει υποστήριξη στη Μόσχα.

—"Όμως μην αφήνεις τα πράγματα να χρονίσουν, είπε ό Λόκτεφ αποχαιρετώντας τον. Δεν έγραψα έγώ ότι ό 'Ολκόφσκι είναι ραδιοϋργος. Πρέπει να εξυγιάνουμε το ινστιτούτο, ν' αλλάξουμε τον άέρα.

«Γουρούνι!» σκέφτηκε ό Μινάγιεφ κι έσφιξε γερά το χέρι του Λόκτεφ.

Στη σύσκεψη της Μόσχας το ινστιτούτο κριτικαρίστηκε για τη μη εκπλήρωση του πλάνου και μολονότι για τα πιο πολλά ήταν υπεύθυνος ό ύπουργός, δεν είχε νόημα να χει κανείς αντιρρήσεις. Γιατί ό Μινάγιεφ ήταν «νέος» και όλα τα στραβά φορτώθηκαν στην καμπούρα της παλιάς διεύθυνσης. Μα χάρη στην ταχτική αυτή ό Μινάγιεφ μπόρεσε με παρακάλια να πάρει τα έξαρτήματα που έλειπαν. Στο ζήτημα αυτό είχε την υποστήριξη του ακαδημαϊκού Στρόγιεφ. "Υστερα από όλα αυτά ό Μινάγιεφ δεν έβλεπε με ποιο τρόπο μπορούσε να συνηγορήσει για το σχέδιο του 'Ολ-

κόφσκι. Στο πηγαινέλα τῆς Μόσχας ὅλη ἡ ὑπόθεσι διχλύθηκε σάν καπνός. Ὁ Μινάγιεφ τῆ θυμήθηκε πάλι στο τραῖνο, ὅταν ἔμεινε μόνος στο μισοαδειανό διαμέρισμα. Ἴσως ἔφταιγε ἡ βροχὴ πού ἄρχισε νὰ πέφτει χωρὶς καμμιά εἰδοποίηση αὐλακώνοντας τὸ παράθυρο μὲ παράξενα λοξὰ σχέδια. Οἱ μικρὲς σταγόνες ἀνοίγαν δρόμο πρὸς τὰ κάτω μ' ἓνα τζίγκ - τζάγκ, τράβαγαν τὰ νερὰ πού χτυποῦσαν στο τζάμι, ἐνώνονταν μὲ ἄλλες σταγόνες καὶ μετὰ κυλοῦσαν κομματ'αστὰ πρὸς τὰ κάτω ὅλο καὶ πιὸ γρήγορα. Ὅταν ὁ Μινάγιεφ θυμήθηκε τὴν ὑπόσχεση πού ἔδωσε στο Λόκτεφ ἀναστένανεξε. «Θὰ γίνεῖ ἔξω φρενῶν. Δὲν μπορῶ νὰ κάνω τίποτα. Πρέπει νὰ μεταθέσω τὸν Ὀλκόφσκι στο Νικολάγιεφ. Γιὰ λίγο καιρό, ὡσότου ἡρεμήσουν τὰ πνεύματα.»

Στο σκοτεινὸ φόντο τῆς νύχτας τὸ διπλὸ τζάμι, πού ἦταν καθαρὸ σάν καθρέφτης, ἀντανακλοῦσε μαζί μὲ τὴ γεροδεμένη κορμοστασιά του μὲ τὶς ριγωτὲς πυτζάμες, τὸ πρησμένο πρόσωπο κ' ἓνα τσιγάρο στο στόμα, μιὰ ἄλλη εἰκόνα πιὸ συγκεχυμένη, σκεπασμένη μὲ σχέδια βροχῆς. Ὁ καπνὸς ἀπ' τὸ τσιγάρο πού ἔπεφτε πάνω στο τζάμι ἔφτιαχνε μικρὰ γαλαζωπὰ συννεφάκια καὶ πίσω ἀπ' αὐτὰ, στο σκοτεινὸ βάθος τοῦ παραθυριοῦ ἔξω ἀπὸ τὸ βαγόνι, ἓνας νέος μὲ μουσκεμένο μπερὲ καὶ τριμμένο σακκάκι κοιτοῦσε τὸ Μινάγιεφ. Μικρὲς στάλες κυλοῦσαν στὰ ὠχρά του μάγουλα κ' ἔφταναν ὡς τὸ λαιμό. «Τὰ βλέπεις; Ἀναβάλλεις ἀκόμα. Εἶσαι ἓνας τιποτένιος. Λυπᾶται κανεὶς πού σὲ βλέπει». «Πρέπει νὰ δοῦμε συγκεκριμένα τὰ πράγματα. Εἶναι εὐκόλο νὰ δουλεύει κανεὶς μὲ τὴ φαντασία ὅταν δὲν ξέρεῖ τὴ ζωὴ κ' ἐγὼ τὴ ζωὴ τὴν ξέρω καλά». «Εἶχες ὑποσχεθεῖ νὰ ξαναβρεῖς τὸν ἑαυτό σου. Θὰ μὲ ὀνομάσουν διευθυντὴ, θὰ κάνω γερὸ κόκκαλο καὶ τώρα...» «Παιδί! Λὲς κ' ἓνας διευθυντὴς εἶναι Θεός. Ἄν δούλευα στο ὑπουργεῖο, δὲ θάμουνα στὰ χέρια τοῦ Λόκτεφ. Τότε θὰ μπορούσα σίγουρα...» «Ὁ Λόκτεφ! Στεῖλε στο διάολο τὶς ἀπειλὲς του. Νὰ πήγαινες στο γραμματέα πόλης, νὰ πήγαινες στὴν κεντρικὴ ἐπιτροπὴ». «Ἐκανα καὶ κάνω τίμια τὴ δουλειά μου. Καὶ μὲ τὸν Ὀλκόφσκι θὰ πᾶνε ὅλα καλά. Θὰ τὸν ξαναφέρω». «Ὁχι, δὲν πρόδωσες οὔτε τοὺς φίλους σου, οὔτε τὸν Ὀλκόφσκι. Ἐμένα πρόδωσες: τὰ νειάτα σου. Πῶς μπόρεσα νὰ σὲ πιστέψω;» «Ἄσε τὰ μεγάλα λόγια. Δὲν μπορῶ νὰ τὰ ὑποφέρω. Ἄν τώρα ὑποχωρῶ, εἶναι γιὰ νὰ βοηθήσω αὐριο πολλοὺς Ὀλκόφσκι. Ἐχω στὴν πλάτη μου ἓνα μεγάλο ἰνστιτούτο· ἐκεῖ θὰ μπορέσω νὰ βοηθήσω πολλοὺς Ὀλκόφσκι.»

Ἦταν κ' ἓνας τρίτος Μινάγιεφ, πού ἄκουγε πῶς ὁ γέρος πήγαινε νὰ ἡμερέψει τὸ νέο, θέλοντας νὰ ἀποδείξει πῶς αὐτὰ ἦταν ἀναπόφευχτα καὶ ὑποσχόταν νὰ βοηθήσει τὸν Ὀλκόφσκι, μόλις θὰ παρουσιαζόταν ἡ εὐκαιρία, ἐνῶ τῶξερε πῶς αὐτὸ δὲ θὰ γινόταν ποτέ. Θὰ μπορούσε νὰ συνεχίσει ἔτσι, νὰ ξεγελάει τὸν ἑαυτό του, νὰ παίζει αὐτὸ τὸ ἀτέλειωτο παιχνίδι. δίχως νάχει τὴ δύναμη νὰ ξεκολλήσει ἀπ' τὴν ἀνελικρίνειά του. Θάβρισκε πάντα δικιολογίες. Ἡ τιμιότητα, ἡ ἀλήθεια θάταν γιὰ αὐριο...

Γαλαζωπὰ σύννεφα καπνοῦ σκοτείνιασαν τὸ μουσκεμένο πρόσωπο πίσω ἀπ' τὸ τζάμι, πού χάθηκε στο σκοτάδι τῆς νύχτας, στο μακρινὸ παρελθόν. Ποῦ βρίσκει καταφύγιο ἡ ζωὴ πού τὴν ἔχουμε ζήσει; Ἀπὸ τὸ παρελθόν δὲ ζοῦσε παρὰ μιὰ αἴσθησι ἀναμονῆς σάν ὅλα τὰ χρόνια νὰ ἦταν γιομάτα μὲ μιὰ ἄπειρη ἀναμονή.

Τὸ πρωτὶ περίμενε τὸ Μινάγιεφ στο σταθμὸ ὁ βοηθός του, πού ἀνέβηκε στο τραῖνο. Ἐνῶ ντυνόταν ἀργὰ ὁ Μινάγιεφ ἄκουγε τὰ νέα.

— Δὲ μοῦ λὲς, ρώτησε, τηλεφώνησε αὐτὸς τῆς ἐπιτροπῆς πόλης;

— Τηλεφώνησε πολλὲς φορές.

— Καταλαβαίνω.

Περπατοῦσαν τώρα ἀργὰ μέσα ἀπ' τὸ πλῆθος, πλάι στὰ βαγόνια. Ὁ Μινάγιεφ κοίταξε τὸ παράθυρό του. Τὰ σκονισμένα τζάμια δὲν ἔλεγαν τίποτα καὶ στο σκοτεινὸ βάθος φαινόταν ἓνα κρεβάτι ἄστρωτο κ' ἓνα σταχτοδοχεῖο γιομάτο ἀποτσίγαρο.

Μετάφραση ΜΑΝΟΛΗ ΦΟΥΡΤΟΥΝΗ

αίμα - συχρως
αυο αν εστωρ γαντασει η ημη
η ημη

ΑΠΟΣΠΑΣΜΑ ΑΠΟ ΕΠΙΤΥΜΒΙΑ ΣΤΗΛΗ

Τοῦ ΑΓΓΕΛΟΥ ΦΩΚΑ

Τὰ χέρια σου πόσο τὰ πεθυμήσαμε
κι ἄς μὴ μιλάμε ὄλην ὥρα
κι ἄς κοιτάζουμε ἀφηρημένοι
τὴ σκάλα καὶ τὰ δέντρα.

Στις τέσσαρες γωνιές τοῦ τραπεζιοῦ
ἦτανε νὰ καθήσουμε
ἦτανε γύρω νὰ γιορτάσουμε
στις τέσσαρες γωνιές τοῦ τραπεζιοῦ
ποιὸς ἦρθε
ποιὸς ἀκούστηκε
ποιὸς σώπαινε.

Στὴν ἄκρη τ' οὐρανοῦ
στὴ μέση τοῦ χρόνου
ἢ ἀνοιξή μας πὸν πέρασε
ἢ ζεστασιά μας πὸν χάθηκε
ἢ πηγὴ μας πὸν στέρησε
ὁ κόσμος πὸν συνέχιζε.

Ταπεινὴ καὶ καλὴ ζούσε
σὲ μικρὸ πικρὸ φουρτουνιασμένο κόσμο
Μικρὲ πικρὲ φουρτουνιασμένε κόσμε
τὰ δῶρα τῆς ἀθώας τῆς καρδιᾶς
ταξίδεψέ τα μακρὰ
γιατὶ λίγους ἀγγίζουνε τῆς ἀνοιξῆς οἱ
[χάρες
καὶ σύννεφα βαρειά σκεπάζουνε τὸν οὐρανό.

Μάνα
ἀπο τὴ μιὰ κρατᾶς ἓνα πιθάρι μὲ λάδι
κι ἀπὸ τὴν ἄλλη φέρνεις τὴν ἀργυρῆ
[σελήνη
γιὰ νὰ στολίζεις μ' ὄνειρα γλυκὰ
τὸν ὕπνο τῶν ἀνθρώπων

Ἀπροετοίμαστοι στὴ νύχτα
κι ὅσο σ' ἀγαπούσαμε ἐσὺ
ἔφευγες στὴ δύσκολη νύχτα.
Ἦ ἔτσι νὰ σ' ἐπαιρναν τὰ πουλιὰ στὰ
[φτερά τους
νὰ σ' ἄγγιζε ἀπαλὰ ἢ ἡμερὴ δύση τοῦ
χωρὶς ἀνήμποροι νὰ σὲ βλέπουμε [ἡλίου

καθὼς μάτωνες τόσο πολὺ.

Τ' ὄνειρο ἄλλαξε
τὸ φῶς μίκρυνε
ἐδῶ τὸ κῆμα σταμάτησε
ἐδῶ τὸ τέλος ἀρχίζει
πέφτει ὁ θάνατος κ' ἢ καταστροφή.

Τὰ ἔργα μας εἶναι αὐτὰ
τὰ δακρῦνὰ μας αὐτὰ
λιγοστὰ κι ἀνθρώπινα.

Στάθηκες γενναία
κι ὅσο ὁ θάνατος σ' ἄγγιζε
ἐσὺ ἔμενες πάντα μιὰ γυναίκα γενναία.

Γυρίζω ἓνα βλέμμα ἀσυνήθιστο
στὶς συνηθισμένες φωτογραφίες
μαζεύω γεμάτος φροντίδα
τὰ κιτρινωμένα φύλλα
ψίχουλα ἀπ' τὸ τραπέζι
σκόρπια λόγια
ὅ,τι ἀπόμεινε — τὴν ἀγάπη
ἀπὸ μιὰν ὀλάκερη ζωή.

Ἔρχομαι ἀπὸ τοὺς μακρυνοὺς χειμῶνες
δίχως ροῦχα
δίχως φωνὴ
μὲ μόνη πανοπλία
τὴν εἰρήνη πὸν κέρδισες.

Κουβαλάω γιὰ σένα τὸν ἥλιο καὶ τὸ χρυσὸ
μοιράζω ἴδια παντοῦ τὴ δροσιὰ
ἓνα μικρὸ πουλάκι ταΐζω
καὶ μὲ πείσμα σκαλίζω τὸ βράχο.

Πυκνώσετε γύρω σ' αὐτὴν λουλούδια
τὴ ζωὴ σας
καὶ σὺ διαβάτη τοῦ γιαλοῦ
ὦ μὴν πληγώνεις
μὴ τὴν πληγώνεις τούτῃ τὴ σιωπῇ
τώρα γιὰ πάντα
τὴν ὁμορφαίνει ἢ γαλήνη.

Ποῦ μὰρο!



Α. Ἀστεριάδη

Σκόπελος

ΜΙΑ ΣΥΖΗΤΗΣΗ ΜΕ ΤΟΝ ΖΩΓΡΑΦΟ ΑΣΤΕΡΙΑΔΗ

Ὁ Ἀγῆνωρ Ἀστεριάδης εἶναι ἓνας ἀπ' τοὺς ζωγράφους μας πὺν δουλεύει σταθερὰ καὶ ἀθόρυβα, ἓνας καλλιτέχνης πὺν ψάχνει πάντα νὰ βρεῖ κάτι καινούργιο, πὺν δὲν ἐπαναπαύεται στὶς κατακτήσεις του. Θὰ μπορούσε νὰ σταθεῖ σὰν ἓνα γόνιμο παράδειγμα σὲ πολλοὺς νέους ὁ ζωγράφος αὐτὸς πὺν δουλεύει ἀδιάκοπα γυριέοντας πάντα νὰ τελειοποιήσει τὶς μορφές του. Ὁ ἤσυχος ὑπομονετικὸς τοῦτος ἄνθρωπος εἶναι ἓνας ἀκούραστος δουλευτής, πὺν πάντα ἔχει νὰ δείξει κάτι τὸ καινούργιο.

—Γίνεται πολὺς λόγος, καὶ μάλιστα τὸν τελευταῖο καιρὸ, ἄ ρ χ ι σ ε ὀ κ α λ λ ι τ ἔ χ ν η ς, γιὰ τὶς διαφορὲς τεχνοτροπίες. Ἡ μοντέρνα τέχνη φαίνεται πὺς εἶναι τὸ κέντρο μιᾶς μεγάλης συζήτησης. Ἐμένα ὁμως μ' ἐνδιαφέρει μόνο ἡ ζωγραφικὴ, χωρὶς νὰ μ' ἐνδιαφέρει ἰδιαίτερα ἡ τάση. Ὑπάρχουν ἔργα ζωγραφικῆς, πὺν ἔχουν ἀξία, καὶ πὺν ἀνήκουν καὶ στὴν μοντέρνα τέχνη ἀλλὰ καὶ σὲ παλιότερες τάσεις. Αὐτὸ νομίζω πὺς πρέπει νὰ ἐνδιαφέρει τὸν κάθε ζωγράφο. Ἡ φιλολογία κ' οἱ ἐξωζωγραφικὲς λύσεις δὲν ἔχουν θέση στὴ ζωγραφικὴ. Γιατὶ καὶ αὐτὸ γίνεται στὸν καιρὸ μας. Λέμε πὺς κάνουμε ζωγραφικὴ ἐνῶ ἐπιζητοῦμε τὴ φιλολογία καὶ τὴ μουσικὴ. Ἡ ἀφηρημένη τέ-

χνη λ.χ. ἔχει τὴν τάση νὰ κάνει μουσικὴ, νὰ τραγουδᾷ μὲ τὰ χρώματα, ἀλλὰ αὐτὸ δὲν εἶναι πάντα καὶ ζωγραφικὴ. Ἡ ζωγραφικὴ βέβαια γιὰ νὰ εἶναι καλὴ πρέπει νὰ ἔχει σωστὸς συνδυασμοὺς χρωμάτων, σύνθεσι, ἀρμονία. Ὅμως μονάχα αὐτὰ δὲν κάνουν τὴ ζωγραφικὴ. Τὰ μέσα πὺν θὰ χρησιμοποιήσει ὁ ζωγράφος θὰ πρέπει νὰ εἶναι στὰ ὅρια τῆς ζωγραφικῆς καὶ νὰ μὴ βγαίνουν ἐξω ἀπ' αὐτὴν. Τὰ μέσα ὁμως αὐτὰ θὰ πρέπει νὰ εἶναι καὶ συνειδητά. Πολλὰ ἀπὸ τὰ σύγχρονα ἔργα, ἐκτὸς τοῦ ὅτι δὲν ἔχουν σύνθεσι, χρῶμα ἢ τόνο, βασίζονται καὶ στὸ τυχαῖο. Αὐτὸ δὲν σημαίνει φυσικὰ πὺς ὀλόκληρη ἡ παραστατικὴ τέχνη εἶναι καλὴ. Ὑπάρχουν καὶ σ' αὐτὴν πολλὰ κακὰ ἔργα γιατί δὲν ἔχουν τὰ στοιχεῖα πὺν σὰς εἶπα πὺν μπροστά. Μὲ δυὸ λόγια νομίζω πὺς τίποτα δὲ θὰ μπορούσαμε ν' ἀποκλείσουμε, ὅταν ὁμως εἶναι μέσα στὰ ὅρια τῆς ζωγραφικῆς.

Ρωτήσαμε τὸν Ἀστεριάδη νὰ μᾶς πεῖ γιατί ἐκεῖνος κάνει παραστατικὴ τέχνη καὶ ὄχι ἀφηρημένη.

—Νομίζω πὺς κάνω παραστατικὴ τέχνη γιατί εἶναι τέτοια ἡ ιδιοσυγκρασία μου, ἡ ἀ-

γωγή μου. Ξέρω πώς έχω πολλά πράγματα να ωφελτηθῶ ἀπ' τὴν ἀφηρημένη τέχνη, ξέρω ἐπίσης πώς κι ἂν ἀκόμα ἔκανα ἀφηρημένη τέχνη θὰ ἔδινα τὰ ἴδια ἀποτελέσματα, πὺ δίνω καὶ στὴν παραστατική. Ὅμως δὲν κάνω ἀφηρημένη τέχνη γιατί ἀγαπῶ τὰ πράγματα καὶ μοῦ εἶναι δύσκολο νὰ τ' ἀποχωριστῶ.

Μιλᾶμε τώρα γιὰ τὴ σχέση πὺ ἔχει τὸ θέμα μὲ τὴν καλλιτεχνικὴ δημιουργία.

—Κι ἐμεῖς πὺ κάνουμε παραστατικὴ ζωγραφικὴ, πολλές φορές δὲν ξεκινούμε ἀπὸ τὸ θέμα. Καὶ γιὰ μᾶς πολλές φορές ἀφορμὴ στέκεται ἕνας συνδυασμὸς χρωμάτων, ἕνας συνδυασμὸς ὄγκων. Βέβαια τὴν ἀπόδοσὴ αὐτῶν τῶν συνδυασμῶν ἔχει σὰν ἀφετηρία καὶ ἡ ἀφηρημένη τέχνη. Ὅμως ἐγὼ ἀγαπῶ καὶ τὸ ἴδιο τὸ πρᾶγμα πὺ ζωγραφίζω. Εἶδατε τὸ πανηγύρι πὺ ἔχω ἐκθέσει. Αὐτὸ τὸ γεγονός, τὸ πανηγύρι, τὸ ἔχω ζήσει ἀπὸ παιδί. Σήμερα οὐδὲν μ' ἐνδιαφέρει μ' ἄλλον τρόπο. Θέλω νὰ ἔρῶ πὺ νὰ κάνω τὴ σύνθεσή μου καὶ νὰ λύσω τὰ εἰκαστικὰ προβλήματα πὺ τὸ θέμα αὐτὸ δημιουργεῖ. Ὅμως μέσα στὴν ἔμπνευσή μου ὑπάρχουν πάντα καὶ τὰ παιδικὰ εἰώματα. Κάποτε ἡ ἀγάπη μου γιὰ τέτοια θέματα γίνεται ἡ ἀφορμὴ γιὰ ἕνα ἔργο. Ὅμως μαζί ψάχνω πάντα νὰ ἔρῶ καὶ τὰ στοιχεῖα πὺ θὰ τὴν ἐκφράσουν τὴν ἀγάπη μου αὐτὴ ζωγραφικά.

Ἐρχεται τώρα ἡ κουβέντα πάνω στὴν ἐθνικὸ χαρακτήρα τῆς τέχνης.

—Οἱ σύγχρονες συνθέσεις τῆς ζωῆς ἔχουν δημιουργήσει μιὰν ἀτμόσφαιρα διεθνή, ὅμως κάθε χώρα ἰδιαίτερα ἔχει καὶ μιὰ δική της τοπικὴ ἐπίδραση πάνω στὴν τέχνη. Στὴν τέχνη τὴ δική μας π.χ. μπορούμε νὰ ἔχουμε μιὰν ἐλληνικότητα, καὶ νομίζω πὺ ἡ ἀντιγραφή τῶν συγχρόνων τάσεων, ὅπως αὐτὲς ἐμφανίζονται στὰ διάφορα κέντρα τοῦ ἐξωτερικοῦ, δὲν εἶναι τὸ πρᾶγμα πὺ ταιριάζει σ' ὅλους μας σήμερα. Ὅμως καὶ στὸ σημεῖο αὐτὸ ὑπάρχει κάποια παρεξήγηση. Ἡ ἐλληνικότητα στὴν τέχνη μας δὲν παρεσιάζεται μὲ τὸ νὰ ζωγραφίζουμε φουστανελλάδες. Ἡ ἴδια ἡ δική μας ἀτμόσφαιρα δίνει τὸ ἐθνικὸ μας χρῶμα στὴν τέχνη μας. Εἶναι αὐτὸς ὁ χαρακτήρας τῆς λιτότητας. Αὐτὴ ἡ φωτεινότητα πὺ δημιουργεῖται στὸν τόπο μας, ἐνῶ σ' ἄλ-

λες χώρες τὸν χαρακτήρα αὐτὸν θὰ τὸν ἔδινε μιὰ διαφορετικὴ ἀτμόσφαιρα, κι ἐπομένως δὲν θὰ ἦταν ὁ ἴδιος.

Ρωτήσαμε τὸν καλλιτέχνη νὰ μᾶς πει πὺ βλέπει τὴ σύγχρονη τέχνη στὸν τόπο μας. Ὁ Ἀστεριάδης εἶναι αισιόδοξος.

Ἵπάρχει ἕνας πραγματικὸς ὄργασμὸς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας στὴ χώρα μας καὶ νομίζω πὺ ἔχουμε νὰ ἐπιδείξουμε πολλὰ καινούργια ταλέντα. Ἡ εὐκολία, σχετικὰ, ἐπικοινωνία μας μὲ τὸ ἐξωτερικὸ καὶ οἱ ἀφθονες ὑποτροφίες πὺ δίνονται πὺ νέους καλλιτέχνες, νομίζω πὺ ἔφεραν ἀρκετὰ καλὰ ἀποτελέσματα. Εὐχομαι τ' ἀποτελέσματα αὐτὰ νὰ σταθοῦν γόνιμα καὶ νὰ ἐοικήσουν ὥστε ν' ἀποδώσει ἡ ἐλληνικὴ τέχνη. Φιτάνει νὰ ξεκαθαρίσουμε κάτι δικό μας καὶ νὰ μὴ μείνουμε κάτω ἀπ' τὴν ἐπίδραση τῶν γενικῶν τάσεων πὺ κυριαρχοῦν ἔξω. Νομίζω ἔξ ἄλλου πὺ ἂν δώσουμε μιὰ δική μας τέχνη, αὐτὸ θὰ κάνει καὶ τοὺς ἄλλους νὰ μᾶς προσέξουν, πολὺ περισσότερο παρὰ ἂν ἐπαναλάβουμε κάτι πὺ ἔξω ἔχει ἤδη ἐπωθεῖ τόσες καὶ τόσες φορές. Θὰ πρέπει δηλ. νὰ μὴ βασιστοῦμε στὸ ἐπίκαιρο ἀλλὰ

Ἀστεριάδης

Ἀθήνα (λεπτομέρεια)



νά ἐμβαδύνομε περισσότερο μέσα στη διαρκέστερη οὐσία τῆς τέχνης.

Ζητήσαμε ἀπὸ τὸν Ἀστεριάδη νὰ μᾶς πει δυὸ λόγια γιὰ τὸ ἔργο του. Φάνηκε σὰ νὰ δίσταζε.

—Τί νὰ σᾶς πῶ γιὰ τὴ δουλειά μου; Ὅχι, ἔχω νὰ πῶ τὸ λέγω μὲ τὸ ἔργο μου. Μὲ τίς ὅποιες δυνατότητες πού ἔχω προσπαθῶ νὰ βῶ τὸ καλύτερο. Μ' ἐνδιαφέρει: χέ-
βαια ἢ σύνθεση, ὁ ὄγκος, τὸ καθαρὸ χρῶμα, καὶ παρόλο πού εἶμαι ἕνας παραστατικὸς ζωγράφος, τὸ θέμα εἶναι γιὰ μένα τὸ δευτερεύον, εἶναι ἡ ἀφορμή. Ὅμως σᾶς τὸ ξαναλέγω πὼς τὰ πράγματα πού ζωγραφίζω τ' ἀγαπῶ καὶ πασχίζω γιὰ τὴν ἀπόδοσή τους.

Τελευταῖο ἦρθε τὸ θέμα τῶν συνθηκῶν πού ἐπικρατοῦν στὸν τόπο μας.

—Δυστυχῶς, λέγει ὁ καλλιτέχνης, στὸν τόπο μας ὑπάρχουν μόνο στοιχειώδεις συνθήκες γιὰ τὴν ἀνάπτυξη τῆς τέχνης. Μέσα σὲ τέτοιες συνθήκες χρειάζεται κάποιος ἥρωισμὸς γιὰ νὰ ἐπιμένεις νὰ ἐργάζεσαι. Φανταστεῖτε πὼς στὴν Ἀθήνα, ὅπου συγκεντρώνεται καὶ ὀλόκληρη ἡ καλλιτεχνικὴ κίνηση τοῦ τόπου μας, δὲν ὑπάρχουν

οἱ συνθήκες ἐκεῖνες πού θὰ βοηθήσουν στὴν προαγωγή τῶν εἰκαστικῶν τεχνῶν. Ἐμεῖς οἱ ἴδιοι δὲν ἔχουμε νὰν ἕνα πνευματικὸ κέντρο νὰ συγκεντρωθῶμε, νὰ συζητᾶμε, νὰ ἐργόμαστε σ' ἐπαφή ὁ ἕνας μὲ τὸν ἄλλον. Ὑπάρχει τελεία ἀδιαφορία ἀπὸ τὸ κράτος. Εὐτυχῶς πού ὑπάρχει ἕνας μικρὸς ἀριθμὸς φιλοτέχνων πού ἀγαποῦν καὶ παρακολουθοῦν τὴ δουλειά μας. Οἱ ἄνθρωποι αὐτοὶ εἶναι καὶ ἡ μόνη φωτεινὴ ἐλπίδα μας.

Τί θὰ μπορούσε νὰ γίνει; ρωτήσαμε τὸ ζωγράφο.

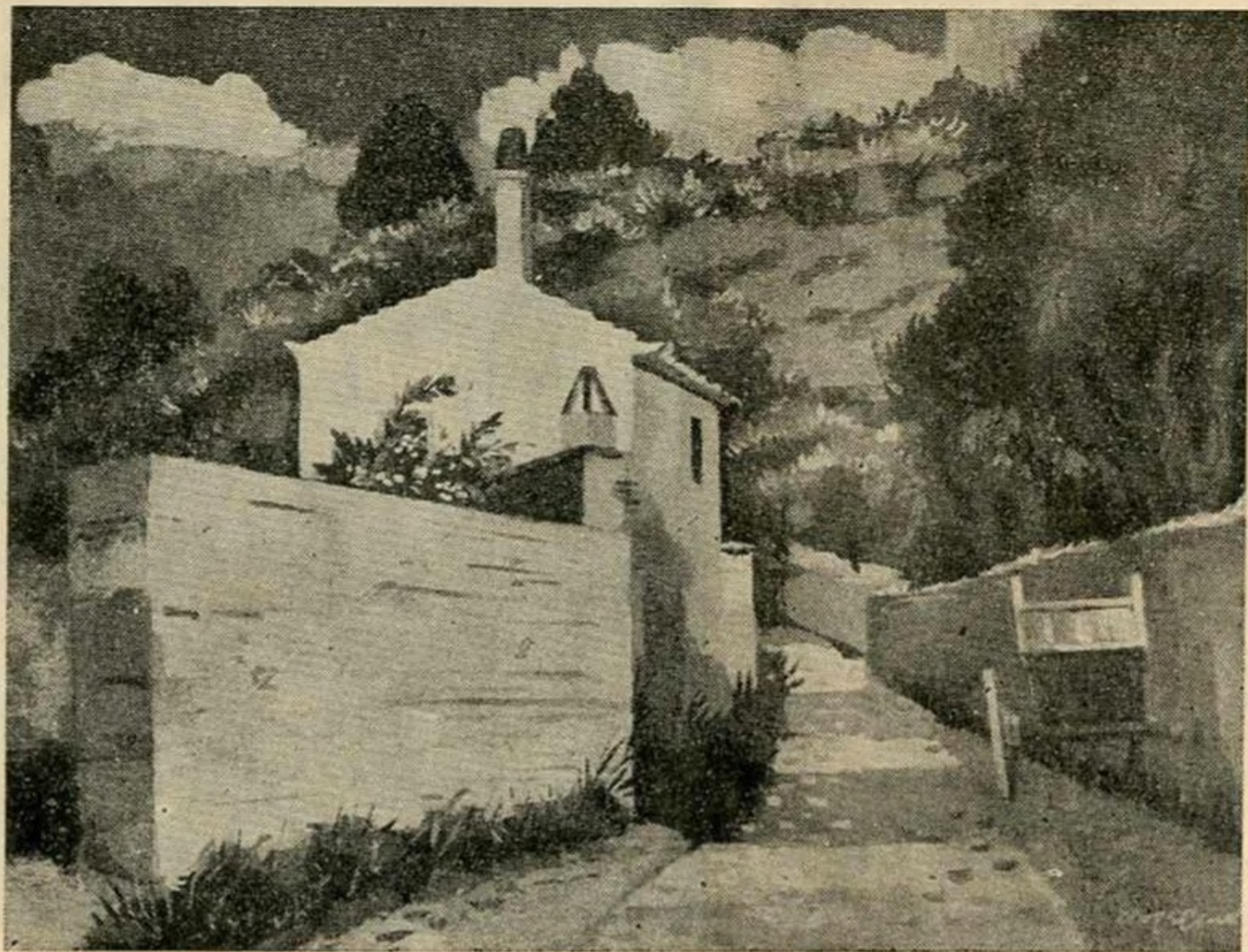
—Μιὰ καὶ δὲν ἔχει γίνει τίποτα, νομίζω πὼς μποροῦν νὰ γίνουν πολλά. Τὸ κράτος θὰ πρέπει νὰ προσέξει τίς εἰκαστικὲς τέχνες καὶ νὰ γράψει ἕνα σοβαρὸ κονδύλι στὸν προϋπολογισμὸ γιὰ τὴν ἐνίσχυσή τους, ὅπως ἄλλωστε γίνεται καὶ σ' ὅλο τὸν κόσμο. Τὸ ἀγοράζει κάποτε κανένα ἔργο ἀπὸ καμμιὰ ἐκθεστὴ αὐτὸ δὲν σημαίνει ἐνίσχυση. Εἶναι ἀπλὸς πτωχοπροδομισμὸς.

Ἡ κουβέντα μας τέλειωσε ἐδῶ. Οἱ ἐπισκέπτες ὀλοένα καὶ πλήθαιναν στὴν ἐκθεση. Ὁ ζωγράφος ἔπρεπε νὰ ἀσχοληθεῖ μαζί τους. Εἶναι καὶ αὐτὸ μιὰ ἱκανοποίηση γιὰ ἕναν ἄνθρωπο πού μόχθησε νὰ μᾶς δείξει τὴ δουλειά του.

Γ. ΠΕΤΡΗΣ

Ἀστεριάδης

Μαντρίτσιος



ΤΟ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟ ΕΠΙΜΕΛΗΤΗΡΙΟ

Τοῦ ΧΡΗΣΤΟΥ ΛΕΒΑΝΤΑ

Ἡ ὑπόθεση, τῆς σύστασης καὶ τῆς λειτουργίας τοῦ Λογοτεχνικοῦ Ἐπιμελητηρίου, ποῦ τόσο ἐνδιαφέρει τὸν λογοτεχνικὸ κόσμον, δὲν ἔχει πάρει ἀκόμα, ὀριστικὴ καὶ ξεκαθαρισμένη μορφή, τέτοια ποῦ θὰ ἐπιτρέψει, νὰ ἐξαχθοῦν, βásiμα συμπεράσματα, γιὰ τὴν ἔκτασιν τῶν ἐπιδράσεων, ποῦ θάχει ἡ τελικὴ ρύθμισή της πάνω στὴ μοίρα του. Φυσικὰ ὑπάρχουν ἀνησυχίες καὶ ἐπιφυλάξεις, ποῦ δὲν εἶναι ἀδικαιολόγητες. Δὲν εἶναι ἀκόμα γνωστὸ, πῶς θὰ λυθεῖ τὸ θέμα τῆς συμμετοχῆς τοῦ λογοτεχνικοῦ κόσμου, ἢ ἐξασφάλισις τῆς δημοκρατικότητος στὴ λειτουργία τοῦ θεσμοῦ καὶ οἱ πηγές τῶν μέσων τῆς ὀργάνωσις καὶ τῆς ἀπόδοσός του, καθὼς καὶ ὁ βαθμὸς, ἢ μορφή ποῦ θὰ πάρει, ἢ ἄσκησις τῆς μέριμνας καὶ τῆς φροντίδας του, τόσο γιὰ τὴν ἐκπροσώπησιν τῆς τάξης, ὅσο καὶ γιὰ τὴν ἀσφάλισιν καὶ τὴν συνταξιοδότησιν τῶν λογοτεχνῶν. Ἐχουν βέβαια καταρτισθεῖ σχέδια, ἀλλ' αὐτὰ εἶναι ἐπόμενον, νὰ ὑποστοῦν τροποποιήσεις, ὄχι μόνον τώρα ποῦ συνεχίζεται τὸ στάδιον τῶν συζητήσεων καὶ τῆς μελέτης των, ἀνάμεσα στοὺς ἐκπροσώπους τοῦ Ὑπουργείου Παιδείας καὶ τῶν «Συνεργαζομένων λογοτεχνικῶν Ὀργανώσεων», ἀλλὰ καὶ κατὰ τὸ στάδιον τῆς νομοθετικῆς κατοχύρωσις τοῦ τελικοῦ σχεδίου, ἀπ' τὴ βουλή. Ὅπως δὲ ποτε ἐκεῖνο, ποῦ μπορεῖ νὰ εἰπωθεῖ εἶναι ὅτι τὸ Λογοτεχνικὸ Ἐπιμελητήριον, δὲν πρόκειται νὰ ἀποτελέσει «παννάκειαν» γιὰ τὰ προβλήματα, ποῦ ταλαιπωροῦν τὴν τάξιν τῶν λογοτεχνῶν, ἀλλὰ ἀπλῶς, ἕνα βῆμα γιὰ τὴν οὐσιαστικότερη προβολή της στὸ κοινωνικὸ προσκῆνιον, τοῦ τόπου. Κι' αὐτὸ, εἶναι ποῦ κάνει τὰ Συνεργαζόμενα Λογοτεχνικὰ Σωματεία, νὰ παραμερίζουν βασικὰς ἀντιρρήσεις τους, ὡς πρὸς τὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖον ἐπιδιώκεται ἡ σύστασίν του καὶ ἀποδέχονται καὶ παρεμβάσεις, ποῦ ἀφαιροῦν ἀπ' αὐτὰ, τὸν πρῶτον λόγον, ποῦ πρέπει νὰ ἔχουν, στὴ διασφάλισιν τῆς σύνθεσός του καὶ τῆς συμμετοχῆς σ' αὐτὸ, ὄλων τῶν ἀξίων στοιχείων τῆς τάξης, ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὴς καθιερούμενες τυπικὰς προϋποθέσεις. Τὸ ὅτι, ἢ πλειοψηφία τῶν προσώπων, ποῦ θὰ κρίνουν τὰ τῆς κατάταξιν τῶν μελῶν τοῦ Ἐπιμελητηρίου, δὲν θὰ ἀνήκει στὴς ἐπαγγελματικὰς ὀργανώσεις τῶν λογοτεχνῶν, ἀλλὰ στὸ Ὑπουργεῖον καὶ τοὺς Ἀκαδημαϊκοὺς τῆς τάξης τῶν Γραμμάτων, καθὼς καὶ τὰ πρόσωπα ποῦ θὰ ὑποδείξουν ἐκεῖνοι, θέτει ἀναντίρρητα σὲ δευτερεύουσα θέσιν καὶ ἀχρηστεύει τὴν ἐπιβαλλομένη συμπαράστασιν καὶ τὸν ἐπικουδομητικὸν συνδικαλιστικὸν ρόλον τους. Ὡστόσο τὰ Συνεργαζόμενα Λογοτεχνικὰ Σωματεία, τρέφουν τὴν ἐλπίδα, ὅτι τὸ Λογοτεχνικὸ Ἐπιμελη-

τήριον, εἶναι ἀμπόροτον νὰ μὴ περάσει ἀπὸ διαδοχικὰ στάδια, μέχρις ὅτου πάρει τὴν μορφήν ἐκείνην, ποῦ θὰ ἀνταποκρίνεται πληρέστερα στὴν ἀποστολήν του καὶ τὰ συμφέροντα, σὰν τάξης, τοῦ λογοτεχνικοῦ κόσμου. Τὰ στάδια αὐτὰ, εἶναι ἐπόμενον νὰ προβάλλονται σὰν ἀπαραίτητα, ἀφοῦ —δὲν πρέπει νὰ τὸ παραβλέπουμε— ἡ σύστασις τοῦ λογοτεχνικοῦ Ἐπιμελητηρίου δὲν ἔρχεται σὰ φυσικὸν ἐπιστέγασμα διαμόρφωσις τῆς χώρας τῶν συνθηκῶν ποῦ στερέωσαν σ' αὐτὰς τὴν ταξικὴν ὑπόστασιν τοῦ λογοτέχνη, ἀλλὰ σὰν ἀπαρχὴν ἐκδηλώσεως τοῦ χρέους τῆς πολιτείας, νὰ ἐνδιαφερθεῖ γιὰ τὴν μοίρα του, ὕστερα ἀπὸ συνεχεῖς ἀγῶνες καὶ προσπάθειας τῶν Συνεργαζομένων Λογοτεχνικῶν Ὀργανώσεων. Εἶναι δηλαδὴ ἕνα ἀνώριμον παιδί, ποῦ προέρχεται ἀπὸ ἐξώγαμες σχέσεις.

Θὰ ἦταν φυσιολογικόν, ἂν εἶχε στερεωθεῖ ἡ ἐπαγγελματικότης τοῦ λογοτέχνη καὶ ἡ προβολὴ τῆς τάξης του στὸν Ἑλληνικὸν κοινωνικὸν βίον, μὲ τὰ ἴδια χαρακτηριστικὰ της, τοὺς σκοποὺς καὶ τὰ αἰτήματά της.

Καὶ ἀπὸ τῆς πλευρᾶς αὐτῆς, δὲν πρέπει νὰ ὑποτιμᾶται ἡ σημασία τῆς σύστασις τῆς «Ὁμοσπονδίας Πνευματικῶν καὶ Καλλιτεχνικῶν Ὀργανώσεων», ποῦ χωρὶς ἄλλο, θὰ προσφέρει καὶ στὴν τάξιν τῶν λογοτεχνῶν, ἕνα ἰσχυρὸν καὶ ὑπολογίσιμον ὄργανον γιὰ τὴς συνδικαλιστικὰς ἐπιδιώξεις τους.

Ἄλλ' ὅλα αὐτὰ —γιὰ τὰ ὁποῖα χαιρόμαστε, γιὰ τὴν θεωροῦμε σὰν ἀπαρχὴν τῆς ἀφύπνησις ἐπὶ τέλους, μέσα σ' ἕνα ἀϊθερον ἀμόνον κόσμον, ποῦ ἀποδεχότανε μοιρολατρικὰ τὴν καταδίκην του σὲ κοινωνικὸν παρασιτισμὸν, τοῦ ταξικοῦ πνεύματος —θὰ μπορέσουν ν' ἀξιοποιηθοῦν, ἂν συνειδητοποιηθεῖ μέσα στοὺς λογοτέχνες ἢ ἀνάγκη τῆς ταξικῆς συσπείρωσις, ἂν κι' οἱ «τὰ πρῶτα φέροντες» —ὅσοι εὐτύχισαν νὰ τιμηθοῦν μὲ τίτλους καὶ μὲ ἀξιώματα ἀνταποκρινόμενα στὸ ἔργον καὶ τὴν πολιτιστικὴν τους προβολήν, νὰ γίνουν Ἀκαδημαϊκοὶ κλπ. καὶ οἱ θεωρούμενοι ὡς «ἔσχατοι» οἱ «φθασμένοι» καὶ οἱ «πορευόμενοι» οἱ χορτασμένοι ἀπὸ τιμὰς καὶ ὑλικὰς παροχὰς καὶ οἱ στερούμενοι καὶ τῶν στοιχειωδῶν ἀνέσεων, ποῦ εἶναι ἀπαραίτητες στὴν ἀπόδοσιν πολιτιστικοῦ ἔργου, σχηματίσουν μίαν καὶ τὴν αὐτὴν φάλαγγα, γιὰ νὰ κατευθύνουν ἀπὸ κοινού τὴς προσπάθειάς τους, πρὸς τὴν δικαίωσιν τῶν αἰτημάτων τῆς τάξης καὶ τὴν καταξίωσίν του πρωτεύοντα ρόλου τους, στὴν προαγωγὴν τοῦ νεοελληνικοῦ πολιτισμοῦ.

Τὸν κ. κ.

Ἡ «Ἡλικία τῆς Νύχτας», ἡ Κριτικὴ κ' ἡ Κοινὴ Γνώμη

Ἀγαπητοὶ φίλοι τῆς «Ε. Τ.»

γεννιοῦνται κάποια ζητήματα πολλές φορές, ποὺ ἀποτελοῦν ἀξιοπρόσεκτες καὶ ἀξίες συζητήσεως «ἐνδείξεις» γιὰ τὴν πνευματικὴ ζωὴ ἐνὸς τόπου σὲ μιὰ δεδομένη στιγμή.

Σχετικὰ μὲ τὴν «Ἡλικία τῆς Νύχτας» τοῦ Ἰάκωβου Καμπανέλλη, ποὺ ἀνέβασε τὸ «Θέατρο Τέχνης» κ' ἐχτύπησε λυσσαλέα ἢ συντηρητικὴ Κριτικὴ μας, ἀνοιξα μιὰ συζήτηση μὲ τὸν κ. Μάριο Πλωρίτη, στέλνοντάς του τὴν παρακάτω ἐπιστολή, ποὺ δημοσιεύτηκε στὴν «Ἐλευθερία» τῆς 4ης Μαρτίου :

«Φίλε μου κ. Πλωρίτη,

Ἀπὸ τὴν ἐφημερίδα αὐτὴ, ὅπου συνεργαζόμαστε κ' οἱ δυό, ἔκανα τὸ καλοκαίρι μιὰ ἔρευνα: Ἐκεῖνο τὸ «Τί φταίει;» γιὰ τὴν κακοδαιμονία τοῦ Τόπου μας. Καὶ στὴν ἔρευνα γύρεψα τὴ γνώμη σου, ὅπως καὶ τὴ γνώμη τοῦ κ. Ἰάκωβου Καμπανέλλη. Θεώρησα κ' ἐσένα κ' ἐκεῖνον ἐξίσου «φορεῖς» ἐνὸς κριτικοῦ πνεύματος τῆς γενεᾶς μας - τῆς γενεᾶς αὐτῶν ποὺ βασικο καὶ προσδιοριστικο δίωμά τους στάθηκε ὁ Πόλεμος, ἡ Κατοχὴ, καὶ τὰ γνωστὰ «Μετέπειτα» (ὡς σήμερα τὰ ἴδια, καθὼς βλέπουμε, καὶ χειρότερα).

Τώρα, εἶδα τὸ σύνολο σχεδὸν τῆς θεατρικῆς κριτικῆς μας νὰ χτυπάει λυσσαλέα τὴν «Ἡλικία τῆς Νύχτας» τοῦ Καμπανέλλη, κι ἀπὸ εἰδικὴ ὑποψία γι' αὐτὴ τὴν παράξενη συναυλία πῆγα στὸ ἔργο.

Ἐ λοιπόν, εἶναι συνωμοτημένο ἀπὸ συντηρητικὸ ἐνστικτο τὸ χτύπημα, ἀγαπητέ μου, καὶ τὸ γράφω αὐτὸ σ' ἐσένα, ἐν ὀνόματι τῶν ὄσων κατήγγειλες στὸ «Τί φταίει;».

Ἐπιμένω δὲ στὴν ἔρευνα ἐκείνη, ἴσα-ἴσα γιὰ τὴν ὁ Καμπανέλλης στὸ ἔργο αὐτὸ κινεῖται εὐστοχα, θαρραλέα, καὶ μὲ εἰλικρίνεια, στὸ χῶρο πολλῶν ἀπ' ὅσα φταῖν γιὰ τὴν κατάντια μας.

Θὰ πρότεινα, λοιπόν, τὸ ἐξῆς - κάπως ἰδιότυπο: Νὰ παρακαλέσω ἐγὼ τὸν κ. Κάρλο Κούν—καὶ δὲν θὰ μοῦ τὸ ἀρνηθῆ, νομίζω—νὰ

δώσει μιὰ παράσταση τοῦ ἔργου τοῦ Καμπανέλλη ἀποκλειστικὰ γιὰ ὅσους ἔλαβαν μέρος στὴν ἔρευνα ἐκείνη—κ' οἱ περισσότεροι ἀπέδειξαν ἂν δὲν κάνω λάθος, ἀρκετὰ αὐστηρὰ κριτήρια, ἦσαν δὲ ὅλοι ἀντιπροσωπευτικὰ μιᾶς γενεᾶς στοιχεῖα—, μαζὶ δὲ καὶ γι' ἄλλους τόσους, τοὺς ὁποίους ἂν θέλεις νὰ ὀρίσεις ἐσὺ ἀπὸ τὴν ἴδια γενεά.

Καὶ νὰ πᾶμε ὅλοι μαζὶ νὰ δοῦμε τὸ ἔργο, νὰ μὴ ψιθυρίσει λέξη ὁ ἓνας στὸν ἄλλον, καὶ νὰ ψηφίσουμε μυστικὰ ἐκεῖ, ἐπὶ τόπου, μετὰ τὴν παράσταση, αἰτιολογῶντας καὶ γραπτὰ ὁ καθένας τὴν ψήφο του σ' ἓνα φύλλο χαρτιοῦ.

Θέλω, εἰλικρινά, νὰ δῶ ἂν τόσο πλανῶμαι ἐγὼ, ποὺ βρίσκω ἀξιοπρόσεκτο καὶ καλὸ τὸ ἔργο, μὲ νόημα δὲ πυρηνικὸ καὶ γιὰ πρώτη φορὰ τολμηρὰ προβαλλόμενο σ' ἑλληνικὴ σκηνή, κι ἀπὸ ἑλληνα—ποὺ σὲ μένα μάλιστα ἐξηγεῖ τελείως τὴν ἐναντίον του συνωμοσία τῆς ἐνόχου καὶ στρουθοκαμηλικῆς κριτικῆς μας—, ἢ τυχὸν τόσο μακρὰ θρῆσκόμεστε κ' ἐμεῖς οἱ «ἀλλιώτικοι», μ' ὅλα ὅσα «ἀλλιώτικα» κι ἂν λέμε, ἀπὸ τὸν ἀληθινὰ θαρραλέο καὶ τίμιο λόγο ἀντίκρου στὰ πράγματα ὅπως εἶναι, εἴτε μᾶς ἀρέσουν εἴτε δὲν μᾶς ἀρέσουν (καὶ δὲν τολμᾶμε οὔτε ζωγραφιστὰ νὰ τ' ἀντιμετωπίσουμε) !

Δέχεσαι τὸ πείραμα; Κάτι θὰ δείξει.

Φιλικώτατα

ΡΕΝΟΣ ΗΡ. ΑΠΟΣΤΟΛΙΔΗΣ»

Ὁ κ. Μ. Πλωρίτης ἐσχολίασε ὡς ἐξῆς τὴν ἐπιστολή μου :

«Μ' ὄλο ποὺ ὁ φίλτατος συνάδελφος μοῦ κάνει τὴν τιμὴ νὰ μὲ ἐξαιρεῖ ἀπὸ τὴ «συντηρητικὴ συνωμοσία», δὲ μπορῶ νὰ συμφωνήσω μὲ τὴ «διάγνωσή» του. Οἱ ἀντιρρήσεις τῆς Κριτικῆς γιὰ τὸ ἔργο τοῦ Καμπανέλλη δὲν ἀφοροῦσαν (στὸ μεγαλύτερο καὶ σοβαρότερο μέρος τῆς, τουλάχιστο) τὰ θέματα καὶ τὰ νοήματά του—ποὺ ἦταν ἐπαινετά,— ἀλλὰ τὴ θεατρικὴ τους πραγμάτωση. Τὸ θέατρο δὲν εἶναι θεω-

ρητικὸ βῆμα ἀλλὰ δραματικὴ Πράξη. Ἄμποτες ἢ Πράξη αὐτὴ νάχει σπουδαία ἰδεολογικὰ ἐρείσματα. Ἐν ἀρχῇ ὅμως εἶναι ὁ Δραματικὸς Λόγος, Κι ἅμα αὐτὸς χωλαίνει καμιά ἰδέα δὲν μπορεῖ νὰ τὸν στηρίξει.

Ὅπωςδήποτε δέχομαι μετὰ χαρᾶς τὸ πείραμα, ποὺ προτείνει ὁ κ. Ρ. Ἀποστολίδης. Θὰ εἶναι, πιστεύω, διδακτικὸ. Γιὰ ὄλους μας... »

Ἐστεῖλα, λοιπόν, ἐν συνεχείᾳ, μιὰ ἐπιστολή στὸν κ. Κάρλο Κούν, παρακαλώντας τον νὰ δώσει μιὰ παράσταση ἀκόμα—μὲ εἰσιτήριο—τῆς «Ἡλικίας τῆς Νύχτας», καὶ στὸν κ. Πλωρίτη μιὰ δευτέρη ἐπιστολή, ἐπὶ τῆς οὐσίας πιά, ἀπαραίτητη μετὰ τὰ σχόλια καὶ τίς κρίσεις του.

“Οπου ως εδώ ήταν τὸ θάρρος γιὰ συζήτηση! “Ὡς τὰ πρόθυρα τῆς οὐσίας μόνο· ὄχι ως τὴν οὐσία τὴν ἴδια!.. Ἴσως γιὰτὶ καίει ἡ οὐσία, ὁ κ. Πλωρίτης δὲν συνέχισε τὴ συζήτηση καὶ ἀποσιώπησε τὴ δεύτερη ἐπιστολή.

Δὲν μ' ἀρέσει αὐτό. Καὶ δὲν ἄφησα ποτὲ νὰ διακόπτεται μιὰ οὐσιαστικὴ συζήτηση ὅποτε θέλει ὁ συζητητὴς μου. “Ὅχι γιὰ νὰ μοῦ περάσει ἐμένα — δὲν εἶναι θέματα προσωπικὰ αὐτά, ἀλλὰ γιὰ νὰ μὴ καταπνίγεται ἡ οὐσία ἀπ' ὅσους δὲν τολμοῦν νὰ τὴν ἀντιμετωπίσουν.

Ἐπειδὴ λοιπὸν νομίζω ὅτι ἀξίζει νὰ σκεφθοῦν τὸ ζήτημα οἱ ἀναγνώστες σας, στέλνω σὲ ἐσᾶς πρὸς δημοσίευση τὴν ἐπιστολή μου, καὶ θαρρῶ πὼς θὰ βρῆτε ἐνδιαφέρον.

Ἔχει ὡς ἐξῆς :

Φίλε μου κ. Πλωρίτη,

δὲν εἶμαι ἐπίμονος στὶς συζητήσεις γι' ἄλλο λόγο, παρὰ γιὰτὶ πιστεύω ὅτι ἀτυχῶς στὸν τόπο μας ὑπάρχει πολλὴ προχειρότητα καὶ τσαπατσουλιά στὴν ἀντιμετώπιση τῶν ἰδεῶν καὶ στὴν τοποθέτηση τῶν θεμάτων, ποὺ βλάπτει καὶ τὶς ἰδέες καὶ τὶς θέσεις καὶ τὰ ζητήματα καὶ τὰ πράγματα.

Ἄς μὴ μοῦ καταλογισθῇ λοιπὸν σχολαστικότητα, ἢ ἐριστικὴ πρόθεση, στὴν ἐπιμονὴ γύρω ἀπὸ κάτι ποὺ φαίνεται μὲν ἀσήμαντο—ἐνα θεατρικὸ ἔργο, τώρα—δὲν εἶναι ὁμως, γιὰτὶ ἀποτελεῖ—μαζὶ μὲ τὴν ἐναντίον του συνωμοσία τῆς Κριτικῆς—πράγματι «ὄ ν υ χ α λ έ ο ν τ ο ς».

Σχολιάζεις, στὴν ἐπιφυλλίδα σου τῆς Τετάρτης 4 Μαρτίου, τὴν ἐνστασὴ μου κατὰ τῆς «συντηρητικῆς συνωμοσίας» τῆς Κριτικῆς ἐναντι τῆς «Ἡλικίας τῆς Νύχτας» τοῦ Καμπανέλλη, καὶ γράφεις :

1. «Ὁ φίλτατος συνάδελφος μοῦ κάνει τὴν τιμὴ νὰ μὲ ἐξαιρεῖ ἀπὸ τὴ συντηρητικὴ συνωμοσία.»

Ἄ π ά ν τ η σ η : Δ ἐ ν ε ἶ ν α ἰ ἄ λ ἡ θ ε ἰ α . Ξαναδιάβασε τὸ γράμμα μου ποὺ δημοσίευσες, καὶ θὰ δεῖς ὅτι τὸ ἀντίθετο ἀκριβῶς συμβαίνει! Δὲν σὲ ἐξαιρῶ καθόλου ἀπὸ τὴ «συντηρητικὴ συνωμοσία». Ἐπειδὴ δὲ ἴσα-ἴσα δὲν σὲ εἶδα νὰ ἐξαιρεῖσαι μὲ ὄσα ἔγραψες—ἐνῶ ὄχι μόνο ἐγώ, παρὰ καὶ ἄλλοι, δὲν τὸ περιμέναμε κάτι τέτιο ἀπὸ τὸν ἀρκετὰ «ἀνεξάρτητο» πολλὰς φορές, καὶ πάντως νοήμονα, Μάριο Πλωρίτη—γι' αὐτὸ ἀκριβῶς σὲ ἐγκαλῶ.

Πάντως, ἐπίτρεπέ μου καὶ περαιτέρω νὰ σημειώσω, ἐκτὸς τοῦ ὅτι λοιπὸν πειρᾶσαι νὰ... «αὐτοεξαιρεθῆς» τῆς συνωμοσίας — ἀξιέπαινο! —, καὶ τὸ ὅτι χαρακτηρίζεις μιὰ φορὰ ὡς «τιμὴ» τὸ νὰ σὲ ἐξαιροῦσα ἀπ' αὐτὴν ἐγώ.

Μακάρι νὰ μπορούσα νὰ τὸ ἔκανα. Ἄτυχῶς, τὰ γραφτά σου τὰ ἴδια σὲ καθελώνουν μέσα σ' αὐτὴν. Τοῦτο εἶν' ἡ ἀλήθεια.

2. Γράφεις : «Δὲν μπορῶ νὰ συμφωνήσω μὲ τὴ διάγνωση» τοῦ Ἀποστολίδη — περὶ «συντηρητικῆς συνωμοσίας» τῆς Κριτικῆς κατὰ τοῦ ἔργου τοῦ Καμπανέλλη—, γιὰτὶ «οἱ ἀντιρρήσεις τῆς Κριτικῆς, στὸ μεγαλύτερο καὶ σοβαρῶτερο μέρος τῆς τουλάχιστον»—καὶ θὰ ἤθελα νὰ μάθω αὐτὸ τό... «σοβαρῶτερο» μέρος τῆς, ἀπὸ σένα, φίλε Μάριε!— «δὲν ἀφο-

ρούσαν τὰ θέματα καὶ τὰ νοήματα» τῆς «Ἡλικίας τῆς Νύχτας», «ἀλλὰ τὴ θεατρικὴ τους πραγμάτωση».

Ἄ π ά ν τ η σ η : Μὰ ἐγὼ δὲν κατηγόρησα τὰ «γ ρ α φ ὀ μ ε ν α τ ῆ ς Κ ρ ι τ ι κ ῆ ς . Ἐκαστος γράφει ὅ,τι θέλει. Κατηγόρησα τὸ βαθύτατα συντηρητικὸ ἐνστικτο ποὺ ὑπαγόρευσε νὰ γραφοῦν ὄσα πονηρὰ ἐγράφησαν! Καὶ ἐπ' αὐτοῦ δὲν ἀπαντᾶς! Εἶσαι δὲ ἀρκετὰ νοήμων, καὶ ἄρα ἡ σιωπὴ σου δὲν μπορεῖ νὰ θεωρηθῇ «στραβοπάτημα», ἀλλὰ εἶναι, καὶ πρέπει νὰ θεωρηθῇ, «ὕ π ε κ φ υ γ ῆ » ἀπὸ τὸ ἐνοχλητικὸ θέμα οὐσίας ποὺ σοῦ θέτω.

Τὸ θέμα τοῦτο—ποὺ βοᾷ—εἶναι : Ἄ ν ε ν τ ἰ μ ὀ τ η ς τ ῆ ς Κ ρ ι τ ι κ ῆ ς μ α ς , ποὺ ἄ λ λ α τὴν κινοῦν εἰς ὄσα γράφει, κι ὄχι οἱ «λόγοι» τοὺς ὁποίους δῆθεν ἐπάγεται κατ' ἐπίφασιν!

Αὐτὸ εἶναι τὸ θέμα. Καὶ σ' αὐτὸ ἐπιμένω ὅτι ἐνέχεσαι ἐπίσης.

Προσθέτεις βέβαια ἐσύ, παρενθετικὰ τώρα — καὶ ἐ κ τ ῶ ν ὑ σ τ έ ρ ω ν —, ὅτι : «τὰ νοήματα» τοῦ ἔργου τοῦ Καμπανέλλη «ἦ τ α ν ἐ π α ἰ ν ε τ ᾶ . Ἄλλὰ, ἔλα ἐδῶ! Ἄφου «ἦ-ταν» λοιπὸν «ἐπαινετά», γιὰτὶ ἡ Κριτικὴ, τῆς ὁποίας καὶ ἀπέναντί μου ἀκόμη ὑπεραμύνεσαι, δὲν τὰ ἐπήνεσε ;

Ἄ π ά ν τ η σ η : Γιὰτὶ τὰ «νοήματα» ἴσα-ἴσα, καὶ τὰ «θέματα» αὐτὰ ποὺ καίνε, εἶναι ὅ,τι πρωτίστως καὶ βαθύτατα ἐνόχλησε τὴν Κριτικὴ μας! Αὐτὰ θὰ ἐπαινοῦσε; Μὰ ἐτούτη, γιὰ νὰ θάψει αὐτὰ ἀκριβῶς, ὑποκρίθηκε τὴν μὴ ἱκανοποιημένη ἀπὸ τὴν «θεατρικὴ τέχνη»—δ ἦ θ ε ν —τοῦ ἔργου! Γιὰτὶ ξέρεи, βέβαια, πονηρότατα ἡ Κριτικὴ μας, νὰ θάπτει ἀποτελεσματικὰ. Καὶ ξέρεи, ὅτι ὅταν θέλουμε νὰ θάψουμε καλὰ μιὰν ἀλήθεια, «τῆς δίνουμε ὄψη νὰ (μὴν) ἀρέσει», ὅπως θὰ ἔλεγε ἓνας τίμιος Καρυωτάκης. Δηλαδή: Τὴν χαρακτηρίζουμε ὄχι «μὴ ἀλήθεια»—γιὰτὶ ποιὸς τολμάει νὰ πιαστεῖ μὲ τὴν ἀλήθεια, στὸ στίβο τῶν πραγμάτων ποὺ συντρίβουν τοὺς ψευδομένους!—, ἀλλ' ἀπλῶς «κακοειπωμένη ἀλήθεια», «πληκτικὴ», «ἀντικαλλιτέχνικὴ ἀλήθεια», καὶ τὰ τοιαῦτα....

Δὲν θὰ στὰ μάθω τώρα ἐγὼ αὐτά, φίλε μου Μάριε! Τὰ ξέρεις δὰ κι ἀπομόνος σου, ὅλα τὰ κόλπα καὶ τὰ τερτίπια τῆς στρουθοκαμηλικῆς Κριτικῆς μας· καὶ τὰ ξέρουμε ὅλοι ἄλλωστε·

μόνο ή ίδια δὲ θαρρεῖ—κ' ἐκεῖ ἴσα-ἴσα εἶν' ἡ κουταμάρα της!—ὅτι κρύβεται, ἢ ὅτι ἐξαπατᾷ σοβαρῶς κανέναν στὸν τόπο μας!

3. Γράφεις : «Τὸ θέατρο δὲν εἶναι θεωρητικὸ βῆμα, ἀλλὰ δραματικὴ Πράξη. Ἄ μ π ο - τ ε ς ἡ Πράξη αὐτὴ νάχει σπουδαῖα ἰδεολογικὰ ἐρεῖσματα.»

Κι αὐτὸ τὸ «ἄ μ π ο τ ἔ ς» σου μὲ πείθει ὅτι μπορεῖ λοιπὸν κιόλας, κατ' ἐσέ, νὰ μὴν ἔχει σπουδαῖα ἰδεολογικὰ ἐρεῖσματα μιὰ γνήσια Δραματικὴ Πράξη!

Ἔ, αὐτὸ ἀκριβῶς ὀνομάζω ἐγὼ «ρατεδισμό»! Μιὰ τέτια πεποίθηση, μόνο ἓνας πνευματικὰ «ρατὲ» μπορεῖ νὰ τὴν ἔχει. Καὶ αὐτὸ ἀκριβῶς εἶμαι ἀναγκασμένος νὰ σοῦ καταλογίσω: Ὅτι μιὰ τέτια πεποίθηση λανθάνει διαρκῶς κάτω ἀπὸ πολλὰ κριτικὰ γραφόμενά σου! Πῶς, τάχα, δύναται νὰ ὑπάρχει «Δράμα», δίχως νὰ προϋπάρχει (δρῶν στὴ βάση του καὶ στὸν πυρήνα τῆς γενεσέως του) ἓνα ἐπαρκῶς γενναῖο «Πνεῦμα», μὲ ἰδέες ἔντονα ζυμούμενες μέσα του, μὲ εἰκόνες πιστὲς τῶν πραγμάτων καὶ τῶν «ἀντικειμενικῶν» συγκρούσεων! Πῶς δύναται νὰ ἔχει ὅποιαδήποτε «καλλιτεχνικὴ ἀξία» ἓνα δίχως «ἰδεολογικὰ ἐρεῖσματα», ὅπως τὰ λὲς ἐσὺ—ἐννοῶ ἐγώ: «βιωμένες ἰδέες», ὄχι «ἰδέες-θέσεις» ἀπλῶς, ἔτοιμες παρμένες ἀπόξω!—ἔργο θεατρικόν, ἢ κινηματογραφικόν, ἢ ὅποιας «Τέχνης» γενικώτερα.

Ἄλλὰ καὶ τὸ ἀντίδρομο, σοῦ καταλογίζω ἐπίσης:

Ὅτι μπορεῖς νὰ διαπιστώνεις «ἐπαινετὰ νοήματα», κι ὡστόσο νὰ σιωπᾷς ἐπὶ τῆς οὐσίας!.. Καὶ τὸ ἀκόμη βαρύτερο: Ὅτι μπορεῖς νὰ διαπιστώνεις τέτια νοήματα, ἐνῶ μόνο δι' «ἀμέσου λόγου» δὲν ἐκφράζονται αὐτὰ μέσα στὸ ἔργο τοῦ Καμπανέλλη, παρὰ ἴσα-ἴσα μέσω π ρ ά γ μ α τ ι Δ ρ α μ α τ ι κ ῆ ς Π ρ ά ξ ε ω ς ἀξιοπρόσεκτης ποιότητας, ποῦ ὡστόσο σὺ — ἂν καὶ δὲν σοῦ διέφυγαν τὰ μηνύματά της, καὶ ὡς ἐκ τούτου τὰ νοήματα — τὴν ἀμφισβητεῖς!

Ἐδὼ ἀκριβῶς διαπιστώνω καὶ σ' ἐσένα, ἀγαπητέ μου φίλε, ἀ ν τ ἰ δ ρ α σ ῆ σ ο υ !

Ἡ ἀνάλυση τῆς «ἀντιδράσεως» αὐτῆς, τῆς δικιάς σου, θὰ μᾶς πῆγαινε πολὺ μακρύτερα. Ἐπὶ τοῦ παρόντος, συνοπτικά, θὰ μπορούσα τοῦτο περίπου νὰ εἰπῶ:

Κ α ἰ τὰ μηνύματα ἔλαβες—ποῦ ἡ Δραματικὴ Πράξη ποιότητας τῆς «Ἡλικίας τῆς Νύχτας» ἐκπέμπει—, καί, ἂν δὲν ἀμφέβαλες γιὰ τὶς ἴδιες σου τὶς βαθύτερες βεβαιότητες καὶ ἐξαναστάσεις—ποῦ εἶναι οἱ αὐτὲς μὲ τοῦ Καμπανέλλη καὶ πολλῶν ἄλλων τῆς γενεᾶς μας —, θὰ ἐξέφραζες, σὲ βεβαιώνω ἐγώ, κ α τ ά φ α σ η π ρ ὸ ς τ ὸ ἔ ρ γ ο α ὐ τ ὸ !

Ἄλλὰ σ' ἔχουν κάμει κ' ἐσένα πολὺ νὰ ἀκούς τὶς σειρῆνες τοῦ «συρμού». Ὁ δὲ «συρμὸς» ἀποστρέφει τὸ πρόσωπο—κι αὐτὸ τὸ

ἦθος προπαγανδίζει εὐρύτερα—ἀπὸ τὶς τετράγωνα καὶ καταθλιπτικὲς καὶ ὠμὲς πραγματικότητες! Καὶ μελωδεῖ ὁ «συρμὸς» διαρκῶς τὶς... «πεταχτὲς κουβεντούλες», καὶ τὰ «χαριτωμένω», καὶ τὰ «παράδοξα», καὶ τὰ «παικτικά»! Γενικά: μελωδεῖ ὁ «συρμὸς» σήμερα—κ α ἰ ἔ π ἰ τ ῆ δ ε ς ἔ τ σ ἰ μ ε λ ω δ ε ἰ—κάθε τί ποῦ μπορεῖ νὰ συγκινήσει τοὺς «πολὺ βαριεστισμένους», τοὺς «πολὺ χορτασμένους ἀπ' ὅλα» (πρωτίστως δέ, ὑποτίθεται: τοὺς πολὺ χορτασμένους ἀπ' τὶς «ἀλήθειες» —τὶς ἐλάχιστα, ὡστόσο, εἰπωμένες ἀλήθειες στὸν τόπο μας!—, κι ἀπ' τὰ τετράγωνα, τὰ ὠμὰ τεθειμένα, τὰ μὴ ἀστειευόμενα πράγματα, ποῦ πιέζουν ἀπ' ὅλες τὶς πλευρὲς συντριπτικά!)

3. Γράφεις ἀκόμα : «Ἄμα ὁ Δραματικὸς Λόγος χωλαίνει, καμιά ἰδέα δὲν μπορεῖ νὰ τὸν στηρίξει.»

Σύμφωνοι. Ἀλλὰ ποιὸς ἐμίλησε γιὰ «ἐκ τῶν ὑστέρων» ἰδέες, ποῦ τάχα θὰ μπορούσαν νὰ ξεκρεμαστοῦν ἐφεδρικῶς ἀπ' ὅποιαδήποτε ἰδεολογικὴ γκαρνταρόμπα, καὶ «νὰ στηρίξουν» παραγιομισματικὰ ἓνα «χωλαίνοντα» Δραματικὸ Λόγο;

Ἐγώ, ἴσα-ἴσα, σοῦ λέω τοῦτο: Ἄφοῦ ἀκριβῶς ὑπάρχουν — καὶ κατὰ τὴν ἰδικὴ σου μάλιστα ὁμολογία—«ἐπαινετὰ νοήματα» στὴν «Ἡλικία τῆς Νύχτας» (καὶ πῶς ὑπάρχουν τάχα; Ὡς «παραγεμίσματα»; Ὅχι δά! Γιατὶ αὐτὰ ἀκριβῶς π α ρ ά γ ο υ ν τ ὸ μ ῦ θ ο τ ο ὕ ἔ ρ γ ο υ !), πῶς λοιπὸν δὲν βλέπεις τὴν ἀξιοπρόσεκτη ἐκείνη Δραματικὴ Πράξη ποῦ σοῦ διεβίβασε τὰ νοήματα αὐτά;

Δὲν σοῦ τὰ διεβίβασε «λ ἔ γ ο ν τ ά ς τ α». Σοῦ τὰ διεβίβασε «δ ρ ῶ ν τ α ς τ α»! Κλασσικὰ μάλιστα, ὅπως τὸ θέμα καὶ τὸ πυρακτωμένο ἐκεῖνο νόημα τῆς ἐκτελέσεως μὲ τοὺς πέντε μόνο κτύπους τοῦ ὠρολογίου μιὰν αὐγὴ!.. Μὲ καταλαβαίνεις; Ναι, μὲ καταλαβαίνεις πολὺ καλά!

Καὶ ἡ ἀπόδειξη: Δεῖξε μου, ἂν μπορεῖς, ποῦ τὸ ἔργο τοῦ Καμπανέλλη «κάνει κήρυγμα» διὰ στόματος οἴουδήποτε τῶν ἡρώων του, δηλαδή: διὰ λόγου, «μὲ ἰδέες ὡς παραγεμίσματα», ἀνίκανες «νὰ στηρίξουν» τὴν «χωλαίνουσα», τάχα, πράξη;

Κι ἂν πουθενὰ δὲν θὰ μπορούσες νὰ βρεῖς τέτιο στοιχεῖο μέσα στὸ ἔργο τοῦ Καμπανέλλη, τότε ἀπὸ ποῦ λοιπὸν ὅλα αὐτὰ τὰ τόσος «ἐπαινετὰ νοήματα», ποῦ κ' ἐσὺ ὁμολογεῖς, ἂν μὴ ὄχι ἀπὸ τὴ γνήσια Δραματικὴ του Πράξη;

Γιὰ νὰ συνοψίσω :

Οἱ ἄλλοι : Ἄ π ὸ σ υ ν τ η ρ ῆ τ ι κ ὸ ἔ ν σ τ ι κ τ ο . Ἐ σ ὺ : Ἐ π ε ἰ δ ῆ π ο λ ὺ ἀ κ ο ὕ ς τ ἰ ς σ ε ἰ ρ ῆ ν ε ς τ ο ὗ σ υ ρ μ ο ὕ τ ῶ ν ἔ λ α φ ρ ῶ ν κ α ἰ κ α θ ῆ σ υ χ α σ τ ι κ ῶ ν π ρ α γ μ ά τ ω ν , χ τ υ π ῆ σ α τ ε τ ῆ ν «Ἡλικία τῆς Νύχτας» !

Ἀμφότερα: Εἶναι ἀντίδραση
στὴν ἀλήθεια τῶν οὐδόλως ἑλαφρῶν πραγμά-
των τοῦ Καιροῦ καὶ τοῦ Τόπου μας, ποὺ βοοῦν
θέματα καὶ νοήματα πολλά, καὶ καίρια, καὶ
σπουδαῖα, στὶς πολὺ διψασμένες—κι ὄχι «πα-
ραχορτασμένες»—συνειδήσεις ὄλων ὅσοι ἔχουν
ὕγεια!

Τὸ νὰ κωφεύει κανεὶς—γιὰ ὁποιοδήποτε λό-
γο καὶ ἂν κωφεύει!—καὶ τὸ νὰ λέει «ἄλλα
λόγια» — «ἄλλα λόγια λέτε, βρε παιδιά!»—
ἀποτελεῖ ὅ,τι ἀκριβῶς ὀνομάζω ἐγὼ στρο-
θοκαμηλισμὸ!

Ἄλλὰ ποιά στρουθοκάμηλος σώθηκε ποτέ,
ὅσο βαθιὰ-βαδιὰ κι ἂν ἔχωσε τὴν μύτη της
στὴν ἄμμο; Κ' εἶναι, ἀγαπητέ μου ἀνθρωπε
τῆς δικιάς μας γενιάς, νὰ ἐπανδρῶνουμε κ' ἐ-
μεῖς τὰ θλιβερὰ τάγματα τῶν κριτικῶν στρου-
θοκαμηλῶν, ποὺ πολὺ μᾶς ἔχουν πρήξει, χρό-
νια τώρα;

Αὐτὰ στὸν κ. Μ. Πλωρίτη. Τὰ ὁποῖα δὲν ἄντεξε ν' ἀντιμετωπίσει καὶ θέλησε νὰ παρασιω-
πήσει—ἄπρεπά του θαρρῶ, καὶ πάντως ὄχι εὐστοχα ἀπέναντί μου, καὶ πρωτίστως: ἀπέναντι
σ' ἓνα θέμα οὐσίας, ποὺ παρακολούθησε θερμὰ ἡ Κοινὴ Γνώμη, ἐρεθισμένη κι ἀποφασισμένη
νὰ κρίνει!

Ἀναγκαῖο ὁμως εἶναι τώρα καὶ κάτι ἄλλο, ποὺ τὸ δίδω ἀπευθείας πρὸς δημοσίευση, γιὰτι
καὶ τὸ θέμα εἶναι πιά στὴν κρίση τῆς Κοινῆς Γνώμης:

Ἐστερογράφο γιὰ τὸν κ. Κάρο Κούν:

Λυπάμαι γιὰ τὸ θλιβερὸ συμπέρασμα ποὺ
ἀναγκάζομαι νὰ βγάλω:

Θεωρεῖτε καλὰ ἔργα καὶ τὴν «Ἀγγέλα»
τοῦ Γ. Σεβαστίκογλου καὶ τὴν «Ἡλικία τῆς
Νύχτας» τοῦ Ἰακ. Καμπανέλλη. Προχωρεῖ-
τε πρῶτα στὸ ἀνέβασμα τῆς «Ἀγγέλας». Εἶ-
ναι ὁμως στὶς Ἀνατολικὲς Χῶρες ὁ συγγρα-
φεὺς της καὶ ἡ Συντηρητικὴ Κριτικὴ σὰς ἀ-
πειλεῖ, σὰς γίνονται καὶ «συστάσεις» νὰ μὴν
τὴν ἀνεβάσετε, κ' ἐσεῖς κάμπτεσθε
καὶ δὲν τὴν ἀνεβάσετε.

Ἀνεβάσετε ὁμως τὴν «Ἡλικία τῆς Νύχτας»
τοῦ Καμπανέλλη, ποὺ αὐτὸς εἶναι ἐδῶ καὶ δὲν
ἀνήκει σὲ καμιὰ παράταξη. Χτυπάει τὸ ἔργο
συνωμοτημένα ἢ Συντηρητικὴ Κριτικὴ, καὶ τὸ
κατεβάσετε. Ἐμφανίζεται τότε μιὰ Κοινὴ
Γνώμη τῆς γενεᾶς τῶν νεωτέρων, ποὺ καταγ-
γέλλει τὴ συνωμοσίαν τῆς Κριτικῆς, δίνει ἓνα
ἀγῶνα «καλὸν» νομίζω, καὶ σὰς ζητάει (τιμη-
τικώτατα) νὰ δώσετε κ' ἐσεῖς, ὄχι κανέναν ἀ-
γῶνα, ἀλλ' ἀπλῶς μιὰ παράσταση ἀκόμα, μὲ
εἰσιτήριο, τῆς «Ἡλικίας τῆς Νύχτας», γιὰ νὰ

κριθῆ καὶ τὸ ἔργο καὶ ἡ ἀπέναντί του στάση
τῆς Κριτικῆς μας, ἀπὸ πολλοὺς (καὶ ἀπ' ὄλες
τὶς παρατάξεις) φορεῖς τῆς γενεᾶς αὐτῆς τῶν
νεωτέρων.

Κ' ἐσεῖς πάλι κάμπτεσθε!..
Μπρὸς στὸν κίνδυνο νὰ δυσареστήσετε τὴν
ἀνέντιμη Κριτικὴ μας, καὶ, παρὰ νὰ τὰ χαλά-
σετε μαζί της, προτιμᾶτε ν' ἀδιαφορήσετε πρὸς
τὸ πιὸ θαρραλέο καὶ ὑγιὲς κομμάτι τῆς Κοι-
νῆς Γνώμης (πού, ὡστόσο, εἶναι ἐκεῖνο ἀκρι-
βῶς ποὺ σὰς στηρίζει χρόνια τώρα, ἀπὸ τὴν
Κατοχή, καὶ σὰς δίνει τὴ δυνατότητα νὰ κρα-
τᾶτε τὸ «Θέατρο Τέχνης».)

Φοβᾶμαι πῶς τιμωρεῖ κάποτε ἡ Κοινὴ Γνώ-
μη. Κατὰ τρόπο βραδύ, ἀλλὰ βαρὺ.

Ὅσο γιὰ μένα, κρατῶ τὸ συμπέρασμα καὶ
πολλὰ συλλογίζομαι...

Συμβαίνει δέ, ἐγὼ κατεξοχὴν, νὰ μὴν ἀνή-
κω σὲ καμιὰ «παράταξη», κανενὸς εἴδους.

Τί θλιβερὰ πράγματα!

Φιλικώτατα

Α.

Νὰ ὑποστηρίζουμε τὶς ἀρχές μας ἀλλὰ καὶ νὰ τὶς ἐφαρμόζουμε

Κατ' ἀρχὴν θὰ ἤθελα νὰ παρακαλέσω τοὺς
ἀναγνώστες πρὶν διαβάσουν ἐδῶ τὴν ἀπάντη-
σή μου στὸν κ. Πίσπα, νὰ ρίξουν μιὰ ματιὰ
στὸ ὑπὸ συζήτηση ἄρθρο («Πάλι γιὰ τὸν πνευ-
ματικὸ μας χῶρο» Ε.Τ. τόμος Η' σελ. 161 -
163 καθὼς καὶ τὶς ἀντιρρήσεις τοῦ συζητη-

τῆ μου («Ἀντιρρήσεις σ' ἓνα ἄρθρο» Ε.Τ. τό-
μος Θ' σελ. 60) γιὰ νὰ σχηματίσουν οἱ ἴδιοι
πρόσφατη ἀντίληψη γιὰ τὰ συζητούμενα. Ἀ-
παντώντας τώρα στὸν κ. Πίσπα, ποὺ ὅπως πι-
στεύω οἱ ἀντιρρήσεις του προέρχονται ἀπὸ
καλὴ πρόθεση, εἶμαι ὑποχρεωμένος νὰ διορ-

θώσω μιὰ κατὰ τὴ γνώμη μου παρεξήγηση ἀπὸ μέρους του: Νομίζω πὼς δὲν ἔγινε - δυστυχῶς - συζήτηση περὶ πνευματικῶν χώρου. Ἀπλῶς δυὸ ἀπὸ τοὺς τακτικούς συνεργάτες τῆς «Ε. Τ.», ὁ Νικηφόρος Βρεττάκος καὶ σὲ συνέχεια ὁ ὑποφαινόμενος θίξαμε ἀπὸ τὶς στῆλες τοῦ περιοδικοῦ τὸ θέμα μὲ τὴν προσδοκία ὅτι θὰ προκαλοῦσε συζήτηση καὶ ἀνάλογη ἀντιμετώπιση. Ὡστόσο χαίρομαι πὺ ἡ παρανόηση αὐτὴ ἀπὸ μέρους τοῦ κ. Πίσπας μοῦ δίνει ἀφορμὴ νὰ ἐπεξηγήσω ὀρισμένα πράγματα.

Ὁ κ. Πίσπας κατηγορεῖ ἐκεῖνο τὸ ἄρθρο μου λέγοντας α) ὅτι «δὲν βρίσκει σ' αὐτὸ μιὰ σαφῶς καθορισμένη σκοπιὰ ἀπ' τὴν ὁποία νὰ παρακολουθήσει τὸν συντάκτη τοῦ ἄρθρου». Κι ὁμοίως ὁ ἴδιος ὁ κ. Πίσπας ἀμέσως πιὸ πάνω ἀναφέρει αὐτολεξεῖ τὰ λόγια μου «εἶναι ἀπαραίτητη ἡ συστηματικὴ μελέτη μιᾶς μιᾶς τῶν ἀδυναμιῶν του (τοῦ πνευματικῶν χώρου) καὶ ἡ ἐπεξεργασία μεθόδων θεραπείας μὲ μοναδικὸ κριτήριον τὴν ὁσοτὸ δυνατὸν πληρέστερη προαγωγὴ τῆς πνευματικῆς μας ζωῆς πρὸς ὄφελος τῆς πατρίδας (ἡ τωρινὴ ὑπογράμμιση δική μου). Αὐτὸ νομίζω πὼς ἀποτελεῖ μιὰ σαφέστατη σκοπιὰ θεώρησης τόσο γιὰ τὸν συντάκτη τοῦ ἄρθρου ὅσο καὶ γιὰ κείνους πὺ ἐνδιαφέρονται νὰ παρακολουθήσουν τί λέει.

β) Ὅτι γενικολογεῖ καὶ λησμονεῖ πὼς ἡ κίνηση μέσα στὸν πνευμ. χώρο κλπ. «καθορίζεται ἀβασικούς κοινωνικούς νόμους». Θὰ ἤθελα νὰ μοῦ ἔλεγε - ὁ κ. Πίσπας ἢ ὁποῖος ἄλλος, - σὲ ποῖο σημεῖο τοῦ ἄρθρου μου εἶδε ὀτιδήποτε πὺ νὰ δείχνει ἄρνηση ἢ ἔστω παραγνώριση τῆς ὑπαρξης καὶ λειτουργίας τῶν νόμων πὺ ἀναφέρει ὁ κ. Πίσπας. Ἴσα ἴσα ἐπειδὴ τὸ ἄρθρο λαβαίνει ὑπ' ὄψη του τὴ δράση τῶν νόμων αὐτῶν — δράση πὺ δημιουργεῖ ἄπειρη πικροιλία ἀποτελεσμάτων — ζητᾷ σαφῶς νὰ μελετηθοῦν συστηματικὰ μιὰ μιὰ οἱ ἀδυναμίες καὶ νὰ γίνῃ ἐπεξεργασία μεθόδων δίνοντας ἔτσι ἔμπρακτη ἀπόδειξη πὼς ἀπεχθάνεται τὴν γενικολογία. Νὰ ὁμοίως πὺ τὸ αἴτημα αὐτὸ (συμπέρασμα τὸ βαφτίζει) δὲν ἀρέσει στὸν κ. Πίσπα. Τὸ βρίσκει περιττό, ἴσως γιὰ τὴν γνώμη πὺ ὅλες αὐτὲς οἱ ἀδυναμίες ἔχουν μελετηθεῖ καὶ ἔχει βρεθεῖ τὸ φάρμακό τους. Κι ἔτσι, ἐνῶ κατηγορεῖ τοὺς ἄλλους γιὰ γενικολογία μᾶς παρατάσσει ὁ ἴδιος τὴ γνωστότατη πιά καὶ στὰ μωρὰ φράση «καθορίζεται ἀπὸ βασικούς κοινωνικούς νόμους» πὺ ἔχουν κάνει κάλους τ' αὐτιά μας ἀκούγοντάς τὴν ἐπὶ δεκαετίες τώρα νὰ ξεστομίζεται σὲ κάθε περίπτωσι, «δίκην καταποτίου θεραπεύοντος πᾶσαν... κτλ».

Οἱ πιὸ πάνω ἑπτὰ τελευταῖες γραμμὲς δὲν σημαίνουν διόλου πὼς ὑποτιμῶ, ἔστω καὶ στὸ ἐλάχιστο, τὴν τεράστια ἀξία τῆς ἀνακάλυψης ὅτι ἡ κίνηση μέσα στὴν κοινωνία γενικά, καὶ στὸν πνευματικὸν χώρο ἰδιαιτέρως, διέπεται ἀπὸ βασικούς κοινωνικούς νόμους. Ἐκεῖνο πὺ ὄχι ἀπλῶς ὑποτιμῶ, ἀλλὰ

περιφρονῶ βαθύτατα, εἶναι ὁ τρόπος πὺ χρησιμοποιεῖται μερικὲς φορές ἡ ἀνακάλυψη αὐτῆ, ὅπως καὶ ἡ μαρξιστικὴ κοσμοθεωρία γενικά. Δυστυχῶς στὸν τόπο μας, ἀντὶ νὰ ἀξιοποιούμε τὴν πανίσχυρη αὐτὴ κοσμοθεωρία σὰν φωτεινὸ ὀδηγὸ ἔρευνας, σκέψης καὶ δράσης, κάνουμε ἀπλῶς κατάχρηση (frustration) τῶν ἀρχῶν τῆς. Καὶ παρατηρεῖται συνήθως τὸ ἀληθινὰ θλιβερὸ φαινόμενο, ἀντὶ νὰ ἐφαρμόζονται οἱ ἀρχὲς αὐτὲς πάνω στὴ μελέτη συγκεκριμένων προβλημάτων γιὰ νὰ ἐξάγονται τὰ ἀναγκαῖα συμπεράσματα καὶ λύσεις, νὰ πιπιλίζονται μὲ ὕφος βαρύγδουπο, ὅπως ἀκριβῶς πιπιλιζόταν μερικὰ τσιτάτα τοῦ Ἀριστοτέλη ἀπὸ τοὺς σχολαστικούς τοῦ Μεσαίωνα.

Πολὺ σπάνια ὁμοίως βλέπουμε σοβαρὲς ἀπόπειρες ἐφαρμογῆς τους πάνω στὰ συγκεκριμένα πράγματα. Κι αὐτὴν ἀκριβῶς τὴν ἐφαρμογὴ ζητᾷ ἡ φράση «νὰ ἐξετασθοῦν μιὰ μιὰ κτλ.». Πρέπει νὰ τὸ πάρουμε ἀπόφαση μιὰ γιὰ πάντα: Ἄν δὲν πάψουμε νὰ αὐτοϊκανοποιούμεστε μὲ τοὺς «μαμακουθισμούς», ἂν δὲν ἐγκαταλείψουμε τὸν χυδαῖο ἔμπειρισμό, ἂν δὲν στρωθοῦμε στὴν ἔρευνα τῶν προβλημάτων καὶ τῶν συνθηκῶν πὺ ὑπάρχουν στὸν τόπο μας γιὰ νὰ φωτίσουμε μὲ τὰ συμπεράσματά τῆς τὴ δράση μας οὔτε ἐμεῖς οὔτε ἡ πατρίδα μας θὰ δοῦμε ποτὲ ἄσπρη μέρα.

γ) Κατηγορεῖ ἀκόμη τὸ ἄρθρο ἐκεῖνο ὁ κ. Πίσπας λέγοντας ὅτι περιορίζεται σὲ διαπιστώσεις χωρὶς νὰ προχωρεῖ νὰ τὶς ἀποδείξει καὶ ἔπειτα νὰ κατανεῖμει εὐθύνες καὶ καθήκοντα. Φαίνεται πάλι κ' ἐδῶ πὼς ὁ κ. Πίσπας δὲν πρόσεξε τὸ νόημα τῶν φράσεων τῶν σχετικῶν μὲ τὶς θεμελιωδέστερες ἐκδηλώσεις ὑπαρξης ἀληθινοῦ πνευμ. χώρου, κι ἂς παραθέτῃ τὶς φράσεις αὐτὲς ὁ ἴδιος πιὸ κάτω. Καὶ τοῦτο γιὰ τὴν ὅπως φαίνεται, ἐκεῖνο πὺ ἐνδιαφέρει τὸν κ. Πίσπα δὲν εἶναι ἡ ἔρευνα τοῦ προβλήματος στὰ καθέκαστά του, ἀλλὰ ἡ ὅπως ὅπως ἀποδεικτικὴ θεμελίωσι τῶν διαπιστώσεων μὲ κάμποσα φραστικὰ κλισὲ σὰν τὸ παραπάνω, καὶ ἡ ἐξ ἴσου βιαστικὴ κατανομὴ εὐθυνῶν καὶ καθηκόντων, ἀπαράλλαχτα ὅπως κάνουμε ἐπὶ δεκαετίες τώρα καὶ γι αὐτὸ δὲν μπορέσαμε οὔτε καν νὰ προσεγγίσουμε τὴ λύση οὐσιαστικὰ κανενὸς προβλήματος.

Φαίνεται ἐπίσης πὼς ἀνησυχεῖ ὁ κ. Πίσπας γιὰ τοὺς κινδύνους πὺ συνεπάγεται ἡ ὑπαρξη ἰδεολογικῶν ρευμάτων, καὶ ἡ ἀναγνώριση τῆς ἀναγκαιότητας ὑπαρξης τους. Ὅμως ἂς μὴν ἀνησυχεῖ κανεὶς ἀπὸ τὴν ὑπαρξη ἀλληλοσυγκρουόμενων ἰδεολογικῶν ρευμάτων κι ἂν εἶναι κάποτε νὰ ἐκλείψουν — μιὰ κι ἔτσι πιστεύει ὁ κ. Πίσπας — ἂς τ' ἀφήσουμε νὰ ἐκλείψουν ἀπὸ μόνον τους. Ἐμεῖς ἂς φροντίσουμε μόνον νὰ ἐξαλείψουμε τὶς ὕλικες ἀντιθέσεις πὺ τὰ γεννοῦν. Οὔτε νομίζω πὼς ὑπάρχει κανένας κίνδυνος, ὅταν ἐπικαλοῦμαι τὴν ἀναγκαιότητα ὑπαρξης ἰδεολογικῶν ρευμάτων. Ὁ κίνδυνος

λόγοι και αντίλογοι

Η ΕΘΝΙΚΗ ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ ΚΑΙ ΠΑΛΙ ἄστεγη! Καί μάλιστα ἐπ' ἀόριστον... Τὸ Ζάππειο ποῦ φιλοξενοῦσε ἕνα μέρος τοῦ ἔθνικοῦ καλλιτεχνικοῦ θησαυροῦ, συνεχίζει τὶς κατὰ δόσεις ἐπισκευές του καὶ ἡ Πινακοθήκη βρίσκεται καὶ πάλι στὶς ἀποθῆκες. Οἱ Ἕλληνες καὶ οἱ ξένοι ποῦ θέλουν νὰ γνωρίσουν τὴ νεοελληνικὴ ζωγραφικὴ παράδοση, θὰ περιμένουν νὰ γίνῃ τὸ περιβόητο Πνευματικὸ Κέντρο —ἐφάμιλο τοῦ Παρθενῶνα ἀφοῦ θὰ εἰσαγάγει τὸ νέο ρυθμὸ τοῦ νέου χρυσοῦ αἰῶνα (τῶν ἐργολάβων), ἀλλὰ καὶ ὑπερφίαλο ὅσο τουλάχιστον οἱ αἰγυπτιακὲς πυραμίδες. Τότε, οἱ ἀπόγονοι αὐτῶν ποῦ εὐτύχησαν νὰ δοῦν τὴν Ὀμόνοια τελειωμένη, μὲ τὶς τσουληθρες τῶν δέκα σκαλοπατιῶν, θὰ μποροῦν νὰ μπαίνουν ἀπὸ τὴ μιὰ πόρτα τοῦ Πνευματικοῦ Κέντρου ὑπήκοοι τῆς ψωροκώσταινας καὶ νὰ βγαίνουν ἀπὸ τὴν ἄλλη μύστες τοῦ Ἑλληνοχριστιανικοῦ πολιτισμοῦ. . . .

ΕΚΕΙ ΚΑΙ Η ΕΘΝΙΚΗ ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ, ἐκεῖ καὶ τὸ Βυζαντινὸ Μουσεῖο, ἐκεῖ οἱ αἵθουσες τῶν διεθνῶν συνεδρίων, ἐκεῖ καὶ τὸ βασιλικὸ Ἰδρυμα Ἑρευνῶν, ποῦ θὰ κάνει τὴν Ἑλλάδα ἀτομικὴ δύναμη (τώρα μάλιστα μὲ τὴν εἰσαγωγὴ τοῦ μαθήματος τῆς πυρηνικῆς φυσικῆς στὰ γυμνάσια!), ἐκεῖ αἵθουσες κονσέρτων καὶ ἄλλα σπουδαῖα καὶ τρανὰ ποῦ θὰ

φιλοτεχνήσει τὸ ἐργολαβικὸν πνεῦμα τοῦ 4ου ἑλληνικοῦ πολιτισμοῦ. Καί, φυσικά, μπροστὰ σ' αὐτὴ τὴν Ἀναγέννηση, κάτι ταπεινὰ ἀρχιτεκτονικὰ μνημεῖα ὅπως τὸ μέγαρο ἐνὸς Κλεάνθη, ὅπου στεγάζεται τὸ Βυζαντινὸ Μουσεῖο, δε μᾶς χρειάζονται...

ΟΙ ΓΑΛΛΟΙ ΛΕΝΕ ΟΤΙ ΔΥΟ ΜΕΤΑΦΟΡΕΣ καλλιτεχνικοῦ θησαυροῦ ἰσοδυναμοῦν μὲ μιὰ πυρκαγιά. Εἶναι αὐτὸ ποῦ ἔχουν πάθει τὰ ἔργα τῆς Ἑθνικῆς Πινακοθήκης καὶ ποῦ θὰ πάθουν —ὅπου νᾶναι— τὰ βυζαντινὰ ἔργα. Μπορεῖ νὰ γλύτωσαν ἀπὸ τοὺς Σταυροφόρους, ἀπὸ τοὺς Βενετσιάνους, τοὺς Φράγκους, τοὺς Τούρκους καὶ τοὺς Οὔνους τοῦ Χίτλερ, ἀλλὰ ἀπὸ τοὺς ἐργολάβους δὲν γλυτώνουν...

Η ΙΔΕΑ ΤΗΣ ΔΩΔΕΚΑΤΗΣ ΑΥΛΙΑΣ, ΤΗΣ κίνησης δηλαδὴ μερικῶν νέων θεατρικῶν συγγραφέων καὶ ἠθοποιῶν νὰ παρουσιάσουν ἔργα νέων Ἑλλήνων συγγραφέων ποῦ δὲν δοκιμάστηκαν ἀκόμα στὴ σκηνή, εἶναι κατ' ἀρχὴ εὔστοχη, καὶ γεννᾷ πολλὰς ἐλπίδες.

Βέβαια ἡ κίνηση θὰ περιορισθεῖ σὲ μιὰ παράσταση ἑβδομαδιαίως, ἀλλὰ τοῦτο δὲν ἔχει καμιά ἀποφασιστικὰ δυσμενῆ ἐπίδραση στοὺς σκοπούς της. Γιατὶ ἡ κίνηση βασικὰ ἀποσκοπεῖ — καὶ γι' αὐτὸ ἀκριβῶς παρουσιάζει ἕνα

ὑπάρχει δταν παραγνωρίζεται ἡ ἀναγκαιότητα αὐτῆ.

Ἴσως τώρα ὁ κ. Π., ξεκινώντας ἀπὸ τὸ ὅτι ἡ ὑπαρξὴ διάφορων πολιτικῶν κινήσεων στὴ χώρα μας ἀποτελεῖ ὡς ἕνα βαθμὸ ἔκφραση διαφορετικῶν ἰδεολογιῶν, ἀπορεῖ βλέποντας νὰ ζητιέται κάτι ποῦ κατὰ τὴ γνώμη του ὑπάρχει. Κι ὁμως ἐπιμένουμε πῶς ζωντανὰ ἰδεολογικὰ ρεύματα ὑπάρχουν τότε μόνο, δταν οἱ ὅπαδοι τῶν διαφόρων κοσμοθεωριῶν ἐφαρμόζουν τὶς ἀρχές τους στὴ μελέτη τῶν καθημερινῶν πρακτικῶν προβλημάτων καὶ ἔτσι ὄχι μόνο βρίσκουν λύσεις γιὰ τὴν πρακτικὴ δουλειὰ μὰ καὶ ταυτόχρονα πλουτίζουν μὲ καινούργια θεωρητικὰ εὐρήματα τὸν ἰδεολογικὸ θησαυρὸ τῆς παράταξής τους. Ἐχει δεῖ πουθενὰ στὴ σημερινὴ Ἑλλάδα, καμμιά σοβαρὴ ἐκδήλωση τέτοιου εἶδους ἀπὸ ὅποιαδήποτε κατεύθυνση; Μὰ γιατί ρωτᾷ; Ἀφοῦ τὸ ὁμολο-

γεῖ καὶ ὁ ἴδιος στὸ σημεῖο ὅπου ἀναφέρεται στοὺς προοδευτικοὺς διανοητὲς τῆς χώρας. Νὰ λοιπὸν ποῦ π ρ έ π ε ι ν ἄ ὑ π ἄ ρ ξ ο υ ν τὰ ἰδεολογικὰ ρεύματα. Κι ἄς μὴν ἐπαναπαυόμαστε πῶς τάχα ὑπάρχουν. Ἐκεῖνο ποῦ ὑπάρχει εἶναι μονάχα ἕνας χυδαιότατος καὶ τυφλὸς ἐμπειρισμὸς τοῦ χειρίστου εἶδους. Βλέπουμε λοιπὸν πῶς «ἡ νόσος» δὲν βρίσκεται μονάχα στὴν ἔλλειψη ἀνετοῦ χώρου ζετυλιγματος τῶν ἰδεολ. ρευμ., πράγμα ποῦ τὸ ἄρθρο δὲν τὸ ὑπαινίσσεται ἀπλῶς ἀλλὰ τὸ ἐκθέτει μὲ παρρησία καταγγέλλοντας τὶς ἀνελεύθερες συνθήκες ποῦ ἐπικρατοῦν στὸν τόπο μᾶς. Ὅσο γιὰ τὰ περὶ προσοχῆς ποῦ ἀναφέρει ὁ κ. Πίσπας συμφωνῶ μαζί του. Ἐκεῖ ποῦ διαφωνῶ εἶναι στὸ π ο ι ὅ ς πρέπει νὰ δείχνει προσοχή! Γιατὶ πρέπει ὄχι μόνο νὰ ὑποστηρίζουμε τὶς θεωρητικὲς μας ἀρχές ἀλλὰ καὶ νὰ τὶς ἐ φ α ρ μ ὶ ζ ο υ μ ε.

ΚΩΣΤΑΣ ΚΟΥΛΟΥΦΑΚΟΣ

*Παρασκευή 17/11/1956
καὶ ἀναφέρει ἀποχαιρετὰ πρὸς τὸν
νὰ εἶναι ἡ ἀναγκαῖα καὶ*

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον — σ' ένα πείραμα, πού θα δείξει τις δυνατότητες τών νέων μας θεατρικών συγγραφέων κ' έρμηνευτών και—κυρίως— τὸ χῶρο μέσα στον ὁποῖο κινούνται. Ἀπερίσπαστοι ὡς ἓνα βαθμὸ ἀπὸ ἀνασταλτικὸς στὸ φανέρωμά τους παράγοντες, θὰ μπορέσουν μὲ τις πειραματικὲς αὐτὲς ἐμφανίσεις νὰ δώσουν συγκεκριμένα πλέον δείγματα ἂν συμβαίνει κάτι ἀξιόλογο σὲ μιὰ γενιὰ πού ἀκόμα δὲν ἔδωσε ἓνα ὅσο γίνεται ὀλοκληρωμένο, «παρῶν». Θὰ δείξει ἐξ ἄλλου ἂν καὶ σὲ ποῖο βαθμὸ, ὑπάρχει μιὰ ἀντίσταση ἔναντι ἑνὸς κλίματος πού ἐπικρατεῖ στὰ ἑλληνικὰ πράγματα καὶ τὸ ὁποῖο κάθε ἄλλο παρὰ εἶναι δημιουργικὸ —ἢ καὶ ἀνεκτό. Ἀπὸ ἀποψη πάντα τών δυνατοτήτων, ἡ κίνηση ἔχει ἓνα εὐρὺ πεδίο γιὰ διαπιστώσεις. Αὐτὴ ἡ δυνατολογικὴ ἀποψη τοῦ πράγματος δὲ νομίζομε πῶς ἐπιτρέπει νὰ τὸ ἀφήσομε ἀπαρατήρητο, γιατί, ὅπως σημειώσαμε περικλείει κατ' ἀρχὴ θετικὰ στοιχεῖα. Ἄλλωστε, ἐπειδὴ ἡ κίνηση εἶναι νέων ἀνθρώπων, πού μὲ σεμνότητα μέχρι στιγμῆς ἐξάγγειλαν προθέσεις μὲ ἀπαιτήσεις σοβαρότητας, χρειάζεται ἢ κατ' ἀρχὴ συμπαραστάση μας στὸ ἔργο τους. Ἐλπίζομε, μαζί μὲ τοὺς ἐμπνευστὲς τῆς προσπάθειας, πῶς τὴν ὑπόθεσή τους θὰ τὴ δούν σ' ἐξάρτηση ἀπὸ τὰ αἰτήματα τῆς ἐποχῆς καὶ πῶς θάχουν τὴν ἀντοχὴ νὰ κινηθοῦν μὲ ἀντικειμενικότητα καὶ εὐθύνη. Καὶ λέμε ἀντοχή, γιατί τὸ κλίμα πού ἐπικρατεῖ στὸν τόπο μας πράγματι ἔχει φθάσει σὲ τέτοια σήψη, ὥστε ἡ ἀντοχὴ εἶναι ἀπαραίτητη γιὰ νὰ ὑποφέρει κανεὶς τις ἀναπεμπόμενες ἀναθυμιάσεις δίχως τὸν κίνδυνο ἀμεσῆς μόλυνσης.

ΑΡΚΕΤΟΙ ΦΙΛΟΙ ΜΑΣ ΕΣΧΟΛΙΑΣΑΝ πικρολότροπα τὸ ζήτημα πού θίξαμε ἀπὸ τις στήλες τοῦτες στὸ προηγούμενο τεύχος μας, σχετικὰ μὲ τὴν ἀνακαίνιση τών «ὠραίων» δημοσίων κτηρίων μας. Ἰδιαίτερα μάλιστα γιὰ τὸ θέμα τῆς χοντροκομμένης βιβλιοθήκης μας, ἔθιξαν καὶ ὀρισμένες πλευρὲς του, πού ἀξίζει νὰ γίνουν γνωστὲς ἀπὸ τὴν ἴδια στήλη. Π. χ. Ὄταν ἡ Ἐθνικὴ μας βιβλιοθήκη δὲν ἔχει καταφέρει ὡς τώρα ν' ἀποχτήσει καν ἑπαρκὴ εὐρητήρια, ὅταν τὰ τραπέζια καὶ οἱ αἴθουσες εἶναι ἀνεπαρκέστατα γιὰ τις ἀνάγκες τοῦ ἀναγνωστικοῦ κοινού, ὅταν, ἀκόμα, οἱ πόροι τῆς εἶναι τόσο λίγοι ὥστε δὲν τῆς ἐπιτρέπουν νὰ συμπληρώσει τὸ προσωπικὸ τῆς — μὲ ἀποτέλεσμα οἱ ἐλάχιστοι, ἀλλὰ πάντα φιλότιμοι καὶ πάντα πρόθυμοι ὑπάλληλοι τοῦ ἀναγνωστηρίου νὰ τσακίζονται κυριολεκτικὰ γιὰ νὰ μπορέσουν νὰ ἱκανοποιήσουν τις ἀνάγκες τοῦ ἀναγνωστικοῦ κοινού — ἀναρρωτιέται κανεὶς πῶς τὰ χρήματα τοῦ δημοσίου ξοδεύονται γιὰ τὸ ἐξωτερικὸ «φρεσκάρισμα» τοῦ ὄγκου τῆς καὶ τὸ ξύσιμο τών ἀγαλμάτων, πού εἶχε τὰ γνωστὰ αἰσθητικὰ ἐπακόλουθα; Φαίνεται πῶς ὁ φερετζὲς τῆς ἱστορικῆς ἐκείνης Μαριορῆς ἐξακολουθεῖ ν' ἀσκεῖ μεγάλη γοητεία στὰ μὲν ἀλὰ τών μεγαλόσχημων ἀρμοδίων μας.

ΜΑ ΦΑΙΝΕΤΑΙ ΠΩΣ Η ΔΡΑΣΗ ΤΟΥ ΦΕΡΕΤΖΕ ΔΕΝ ΠΕΡΙΟΡΙΖΕΤΑΙ ΜΟΝΟ ΣΤΑ «ΤΟΙΟΑΥΤΑ». Γιατί πρὶν ἀπὸ κάμποσες μέρες δημοσιεύτηκε στὸν τύπο ἡ εἰδηση πῶς ἰδρύθηκε, λέει, στὴν Ἀθήνα «Σύλλογος Φίλων τῆς ποίησης τοῦ Κλωντέλ». Καὶ τὸ μὲν Γαλλικὸ Ἰστιντύτο, πού συμμετέχει στὴν κίνηση, κάνει τὴ δουλειά του. Ἄλλωστε ἔχει προσφέρει πολλὰ στὴν Ἑλλάδα, καὶ ἔχει συνεπῶς τὸ δικαίωμα νὰ ενδιαφέρεται γιὰ νὰ γίνῃ ἐδῶ πλατύτερα γνωστὸ τὸ ἔργο ἑνὸς ἀπὸ τοὺς σημαντικὸς ἐκπροσώπους τῆς γαλλικῆς ποίησης. Ἀλλὰ οἱ Ἕλληνες λόγιοι πού πῆραν μέρος — καὶ πού ἀνάμεσά τους βρίσκονται ἀρκετοὶ σοβαροὶ ἄνθρωποι — δὲν σκέφτηκαν τὸ κάπως κωμικὸ τοῦ πράγματος; Χωρὶς διόλου νὰ ὑποτιμοῦμε τὴν ποιητικὴ ἀξία τών ἔργων τοῦ ποιητῆ τοῦ «Εὐαγγελισμοῦ» εἴμαστε ὑποχρεωμένοι νὰ ἀναρρωτηθοῦμε: Ὄταν δὲν ὑπάρχει Σύλλογος Φίλων τῆς Ποίησης τοῦ Σολωμοῦ ἢ τοῦ Κάλβου ἢ ὁποιοῦ ἄλλου ἀπὸ τοὺς σημαντικὸς ποιητὲς πού τὸ ἔθνικὸ ἔργο τους εἶναι σχεδὸν ἑντελῶς ἄγνωστο στὸ πολὺ κοινὸ, δὲν εἶναι ὑπερβολικὸ νὰ ἰδρύομε Σύλλογο γιὰ τὴ διάδοση τῆς Ποίησης τοῦ καθολικοῦ Κλωντέλ; *Χωρὶς καὶ μὲν*

ΠΟΛΛΕΣ ΚΑΙ ΔΙΑΦΟΡΕΣ ΕΙΝΑΙ ΟΙ πνευματικὲς ἐκδηλώσεις πού ἔγιναν μέσα στὸ μῆνα. Μνημόσυνα, ἐπέτειες κλπ. Γιὰ πεθαμένους καὶ γιὰ ζωντανούς. Μὰ τὸ πιὸ ἀξιόσημειώτο εἶναι ἡ ἀγάπη καὶ ἡ στοργὴ μὲ τις ὁποῖες τὸ κοινὸ περιβάλλει αὐτὲς τις ἐκδηλώσεις. Τοῦτο ὅμως δημιουργεῖ καὶ ὀρισμένες ὑποχρεώσεις ἀπὸ μέρους τών διοργανωτῶν. Γιὰ παράδειγμα, οἱ ὁμιλίες πρέπει νὰ περιορίζονται σὲ μία (ἂν οἱ ὑπόλοιπες δὲν ἔχουν τίποτα νὰ προσθέσουν). Πρέπει ἀκόμη νὰ γίνῃ μιὰ καλὴ ἐπιλογή στὸ πρόγραμμα ἀπαγγελιῶν, ἀνάγνωσης κλπ. Καὶ τὸ σπουδαιότερο νὰ μὴν ὑποχρεώνεται ὁ καλόβολος ἀκροατὴς νὰ καθηλώνεται μὲ τις ὥρες. Γιὰ νὰ μὴ λέμε ἀργότερα... «μὴν τὸν εἶδατε, μὴν τὸν ἀπαντήσατε», καὶ νὰ μὴ δημιουργοῦνται παράπονα γιὰ ἔλλειψη ἐνδιαφέροντος καὶ ἄλλα τοιαῦτα.

Ο ΕΠΤΑΝΗΣΙΑΚΟΣ ΦΟΙΤΗΤΙΚΟΣ ΣΥΛΛΟΓΟΣ, εἶχε μιὰν ὠραία πρωτοβουλία. Ἀποφάσισε μὲ τὴν εὐκαιρία τών 90 χρόνων ἀπ' τὸ θάνατο τοῦ Ἀνδρέα Κάλβου, νὰ ἐνεργήσει γιὰ τὴ μετακομιδὴ τών ὀστών του στὴ γενέτειρα γῆ του. Ἐπιτροπὴ Ζακυνθινῶν φοιτητῶν συζήτησε πάνου σ' αὐτὸ μὲ τὸ Διευθυντὴ Γραμμάτων καὶ Τεχνῶν τοῦ Ὑπουργείου Παιδείας κ. Κουρνούτο, ὁ ὁποῖος εἶπε ὅτι τὸ Ὑπουργεῖο θὰ ἀπευθυνθεῖ σχετικὰ στὸν Ἕλληνα πρεσβευτὴ στὸ Λονδίνο, πού τυχαίνει νὰ εἶναι ἓνας πνευματικὸς ἄνθρωπος καὶ θαυμαστῆς τοῦ Κάλβου, ὁ κ. Σεφεριάδης, δηλαδὴ ὁ ποιητὴς Γιώργος Σεφέρης. Τὸ πρῶτο βῆμα ἔχει γίνῃ. Ἐλπίζομε πῶς τόσο ὁ Ἐπτανησιακὸς Φοιτητικὸς Σύλλογος, ὅσο κι' ὁ κ. Κουρνούτος κι' ὁ Γ. Σεφέρης, θὰ συνεχίσουν τις προσπάθειές τους καὶ τὰ κόκκαλα τοῦ

μεγάλου ποιητή τῆς Ἀρετῆς, θὰ βροῦν ἐπιτέλους ἀνάπαυση ὕστερα ἀπὸ 90 χρόνια, στὴ Ζακυθινὴ γῆ.

ΜΑ ΤΟ ΧΡΕΟΣ ΜΑΣ ΑΠΕΝΑΝΤΙ στὸ Μεγάλο Ποιητὴ δὲ σταματᾶει ἐδῶ. Μὲ τὴν εὐκαιρία τῆς μετακομιδῆς, πρέπει νὰ ὀργανωθοῦν ὀρισμένες ἐκδηλώσεις, ἐκδηλώσεις ποὺ δὲ θὰ ἔχουν γιὰ σκοπὸ νὰ τιμήσουν μόνο τὴ Μνήμη του, παρὰ νὰ φέρουν πρὸ παντὸς τὸν Κάλβο πλησιέστερα στὸν Ἑλληνικὸ Λαό. Ὁ Καλβος, εἶναι κι αὐτός, πλάϊ στὸ Σολωμό, ὁ Δάσκαλος κι ὁ Ὁδηγητὴς, ποὺ ἔταξε τὴν ποίησή του στὴν ὑπηρεσία τῆς Μεγάλης Ἐθνικῆς Πράξης, τῆς Ἐπανάστασης τοῦ 21. Τὸ Ἔθνος ὀλόκληρο, σὲ μιὰ κρίσιμη στιγμή, ποὺ ἡ ἀρετὴ ποδοπατιέται ἀπὸ ἐχθροὺς καὶ «φίλους», ἔχει ἀνάγκη ν' ἀναδαφτιστεῖ στὰ νάματα τῆς Ποίησής Του, νὰ νιώσει τὸ Μεγάλο Του Μᾶθημα, ν' ἀντλήσει Δύναμη κι Ἐλπίδα. Αὐτὸ τὸ νόημα πρέπει νὰ πάρουν οἱ ἐκδηλώσεις γιὰ τὸν Κάλβο. *ἵνα τὸ μέγεθος τῆς ἐπιτυχίας...*

Ο ΝΕΟΣ ΕΛΛΗΝΑΣ ΣΥΝΘΕΤΗΣ ΜΙΚΗΣ Θεοδωράκης, σημείωσε, τελευταία, μεγάλη ἐπιτυχία στὸ Παρίσι. Δυὸ του χοροδράματα ποὺ ἀνέβασε ἡ Λουντμίλα Τσερίνα, ἔγιναν δεχτὰ ἀπὸ τὸ παρισινὸ κοινὸ μὲ ἐνθουσιασμό. Τὸν ἴδιο ἐνθουσιασμὸ ἔδειξε κ' ἡ κριτικὴ, ποὺ ἔγραψε πραγματικοὺς ὕμνους γιὰ τὴ μουσικὴ του. Τὸ ἑλληνικὸ κοινὸ συμεριζέται ἀπὸ μακριὰ τὴ χαρὰ γιὰ τὴν ἐπιτυχία τοῦ Θεοδωράκη καὶ νιώθει πραγματικὴ περηφάνεια, ποὺ ἓνας Ἕλληνας συνθέτης βρίσκει τέτοιαν ὑποδοχὴ στὸ μεγάλο αὐτὸ καλλιτεχνικὸ κέντρο.

ΜΑ Η ΕΠΙΤΥΧΙΑ ΑΥΤΗ ΜΑΣ ΓΙΟΜΙΖΕΙ καὶ θλιβερὲς σκέψεις. Στὸ ἀντιπνευματικὸ κι ἀντικαλλιτεχνικὸ κλίμα ποὺ ἐπικράτησε στὸν τόπο μας ὕστερα ἀπὸ τὸν πόλεμο, δὲν ὑπάρχει λοιπὸν θέση γιὰ τοὺς Ἕλληνες δημιουργοὺς; Πρέπει ν' ἀναζητοῦν τὴν ἐπιδοκιμασία ἔξω ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα; Φαίνεται πὼς αὕτὴ εἶναι ἡ πραγματικότητα. Καὶ πὼς νὰ γίνεи ἀλλιῶς; Οἱ Ἕλληνες συνθέτες—μιλάμε μόνο γιὰ τὴ μουσικὴ, μὰ καὶ στὶς ἄλλες καλλιτεχνικὲς ἐκδηλώσεις παρόμοιες συνθήκες ἐπικρατοῦν—γιὰ νὰ παίξουν ἓνα ἔργο τους στὴν Κρατικὴ Ὀρχήστρα, πρέπει νὰ ἐτοιμάσουν μὲ δικά τους ἔξοδα τὶς πᾶρτες τῶν μουσικῶν καὶ τὴν παρτιτούρα τοῦ Διευθυντῆ τῆς Ὀρχήστρας, ἔξοδα ποὺ εἶναι ὑπέρογκα καὶ ποὺ σὲ μερικές περιπτώσεις, προκειμένου γιὰ μεγάλο συμφωνικὸ ἔργο, μπορεῖ νὰ φτάσουν τὶς 15—20.000 δραχμές. Καὶ θὰ πάρουν γιὰ δικαιώματα... ἑξακόσιες (ἀ-

ριθμ. 600) δραχμές! Κι αὕτὴ δὲν εἶναι ἡ μόνη δυσκολία. Πὼς νὰ δουλέψουν λοιπὸν καὶ πὼς νὰ δημιουργήσουν καὶ νὰ ἀναδειχθοῦν ἐδῶ καὶ πὼς νὰ μὴν ἐπιζητοῦν τὴν ἐπιτυχία ἔξω ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα;

ΑΝΑΦΕΡΟΥΜΕ ΑΠΛΩΣ ΣΑΝ ΕΝΑ ΘΛΙΒΕΡὸ σύμπτωμα, τὸ ἐπεισόδιο ποὺ ἔλαβε χώρα κατὰ τὴν ἑορταστικὴν ἐκδήλωση τῶν φοιτητῶν τῆς Φιλοσοφικῆς σχολῆς, γιὰ τὸ ἔτος Παλαμᾶ. Τὴ στιγμὴ ποὺ ἓνας φοιτητῆς ἀπάγγελε ἓνα ποίημα τοῦ Παλαμᾶ, κάποιος μεγαλόσχημος καθηγητῆς ποὺ δὲν ἔβρισκε τοῦ γούστου τοῦ τὸ ἀπαγγελόμενον ποίημα, σηκώθηκε κι ἀποχώρησε ἐπιδεικτικά. Ὁ φοιτητῆς σ' ἔνδειξη διαμαρτυρίας σταμάτησε, φυσικά, τὴν ἀπαγγελία. Μᾶς καταγγέλθηκε τὸ ἐπεισόδιο καὶ τὸ παραθέτουμε ἀσχολίαστο. Τί δηλαδὴ, νὰ τὰ βάλουμε τώρα μὲ τὸν κ. Καθηγητὴ γιὰ τὴν ἀπρέπειά του; Ποιὸς ὁ λόγος; Ὁ καλὸς αὐτὸς ἄνθρωπος οὐδέποτε εἶχε ἀντιληφθεῖ, ἔστω καὶ «ἐκ τοῦ μακρόθεν» τὸ βαθύτερον νόημα τῆς Παλαμικῆς ποίησης. Γι' αὐτὸ καὶ ἡ ἐπιδεικτικὴ ἀποχώρησή του ἦταν ἡ καλύτερη δυνατὴ ἀπόδοση τιμῆς ἀπὸ μέρους του στὴ μνήμη τοῦ Ἐθνικοῦ ποιητῆ.

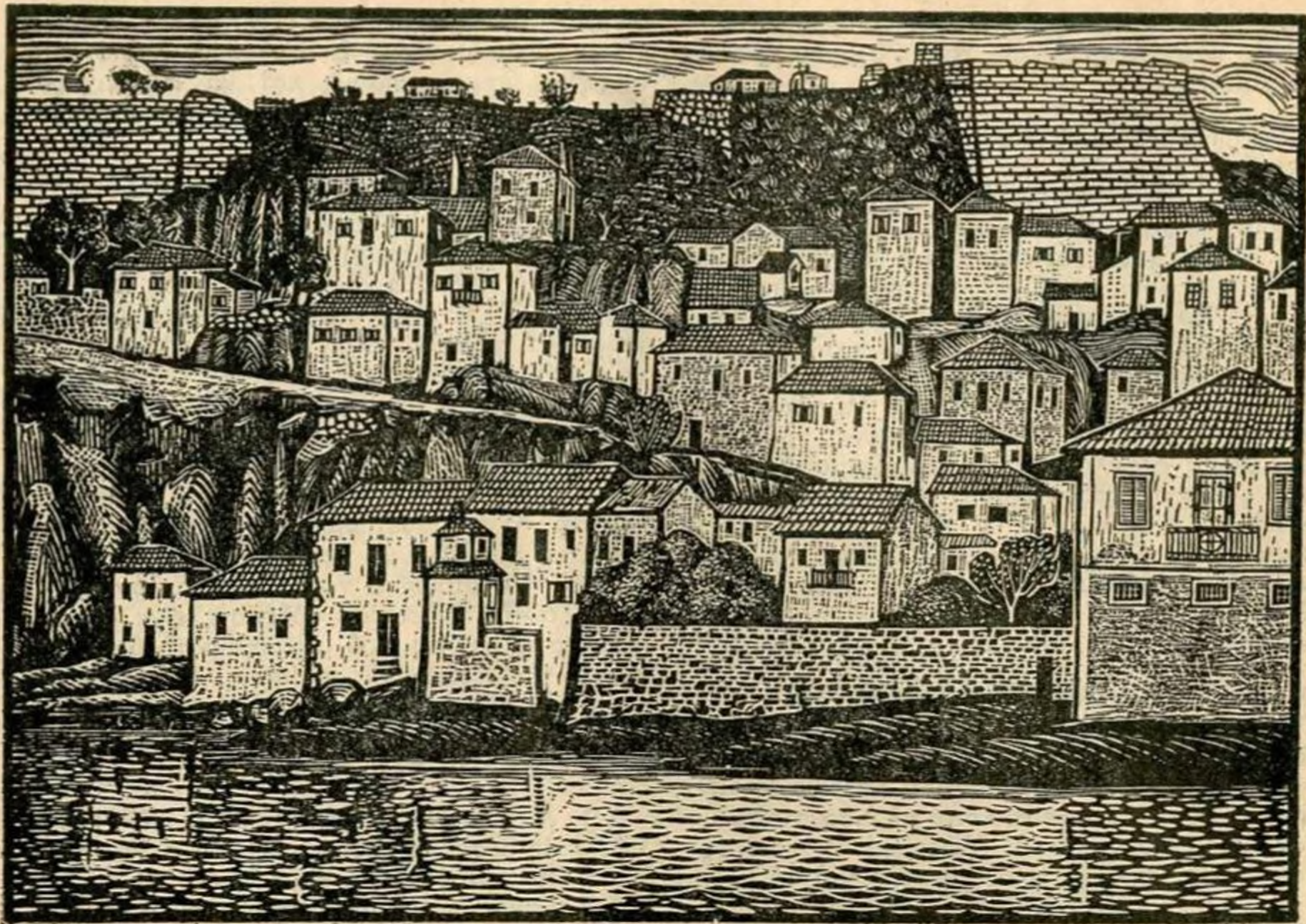
ΟΙ ΜΕΓΑΛΟΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΙ ΚΡΙΝΟΝΤΑΙ στὶς δύσκολες ὥρες τους. Κι ὁ Ἀμερικανικὸς Πολιτισμὸς κι ὁ διαδόχτος Ἀμερικανικὸς Τρόπος Ζωῆς, μουτζουρώθηκαν ἀνεπανόρθωτα ἀπὸ τὴν καπνιὰ τῆς πυρκαϊᾶς ποὺ ἔκαψε τοὺς μικροὺς νέγρους τοῦ Ἀναμορφωτηρίου τοῦ Ἀρκάνσας. Μπορεῖ νὰ μὴν ἀληθεύει πὼς τὸ χέρι ἐνὸς ρατσιστῆ ἔβαλε τὴ φωτιά. Μὰ δὲ βρέθηκε ἓνα χέρι ν' ἀνοίξει τὴν πόρτα γιὰ νὰ βγοῦν ἔξω καὶ νὰ γλυτώσουν οἱ μικροὶ ἔγχρωμοι. Τὴ στιγμὴ ποὺ ἑκατοντάδες παιδικὲς ζωὲς τὶς ἀπειλοῦσε ὁ φριχτότερος θάνατος, τὸ ρατσιστικὸ μῖσος ὑπερίσχυσε.

ΩΣ ΤΑ ΣΗΜΕΡΑ ΞΕΡΑΜΕ ΟΤΙ ΜΟΝΟ ἀπελπισμένες καὶ προδομένες ὑπάρξεις ἔρχονταν διτριόλι στὸ πρόσωπο τῶν ἐπίορκων ἔραστῶν. Νὰ ὅμως ποὺ κάποιος κύριος Βάλτερ Μέντσελ, συγγραφέας λέει, κατάστρεψε ἐν μέρει μ' ἓνα ὄξυ τὸν πίνακα τοῦ Ροῦμπενς «Ἡ κάθοδος τῶν ἀμαρτωλῶν στὸν Ἄδη», ποὺ βρίσκεται στὸ Μουσεῖο τοῦ Μονάχου. Ἀποκλείοντας τὴν περίπτωσιν ὅτι μπορεῖ νὰ εἶχε προσωπικὰ μὲ τὸ μακαρίτη τὸ Ροῦμπενς, δὲν μένει παρὰ νὰ υποθέσουμε πὼς ὁ Χέρ Μέντσελ εἶναι τρελλὸς ἢ πὼς φιλοδόξησε «ἡροστράτειον δόξαν» ἢ... πὼς θέλησε νὰ ἐκμοντερνίσει τὸ μακαρίτη μὲ βάση τὶς νεώτερες συνταγές.

Η “ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ”

Παρακαλεῖ τοὺς συνδρομητῆς τῆς, ἰδιαίτερα τῶν προαστείων καὶ τῶν ἐπαρχιῶν, νὰ ἐξοφλήσουν ὅσο γίνεται πιὸ σύντομα τὶς ὑποχρεώσεις τους.

Καμμιά συνδρομὴ τοῦ 1958 ἢ παλαιότερη δὲν πρέπει νὰ μείνει ἀνεξόφλητη!



Τ. Κατσουλίδης

Τοπίο.

ΤΑΚΗΣ ΚΑΤΣΟΥΛΙΔΗΣ

Ἡ χαρακτηριστικὴ γνωρίζει στὶς μέρες μας μιὰν ἀξιόλογη ἀνάπτυξη. Τέχνη τώρα αὐτοτελής, χωρὶς τὴν ἀνάγκη νὰ προσαρμόζεται σὲ ξένες ἀπαιτήσεις, γίνεται ὁλοένα καὶ πὺ λαϊκὴ διαδίνοντας σ' ἕναν εὐρύτερο κύκλο τὰ ἐπιτεύγματά της.

Ἡ χώρα μας δὲν καθυστερεῖ σ' αὐτὴ τὴ συνεχιζόμενη ἀνοδο. Τὸ πὺ παρήγορο δὲν εἶναι τὸ ὅτι ὑπάρχει καὶ σὲ μᾶς μιὰ πλειάδα γνωστῶν καὶ φημισμένων χαρακτῶν, ἀλλὰ τὸ ὅτι καθημερινὰ ἡ χαρακτηριστικὴ μας πλουτίζεται μὲ τὸ ἔργο νέων, πὺ φιλότιμα ἀγωνίζονται νὰ μᾶς δώσουν τὴ δουλειά τους μέσα σ' ἕνα κλίμα ἀδιαφορίας, ἂν ὄχι κ' ἐχθρότητας, ἀπ' τὸ ἐπίσημο κράτος.

Ἡ «Ε.Τ.» ἄρχισε ἀπ' τὸ προηγούμενο τεύχος της, νὰ παρουσιάζει στὴν πολυτελὴ ἐκδόση πὺ ἐγκαινίασε, ἀπὸ ἕνα πρωτότυπο ἔργο ἑνὸς νέου χαρακτῆ, διαλέγοντάς τον ἀνάμεσα σὲ κείνους πὺ ἡ προσφορά τους μπορεῖ ἀπὸ τώρα νὰ θεωρηθεῖ ἱκανοποιητικὴ.

Ὁ Τάκης Κατσουλίδης εἶναι ὁ νέος χαριζικὸς πὺ παρουσιάσαμε πρῶτον στὸν πρῶτο πολυτελὲς τεύχος μας. Ὡπως θα μπορέσουν νὰ διαπιστώσουν οἱ ἀναγνώστες μας ὁ

καλλιτέχνης αὐτὸς δὲν περιορίζει τὶς ἐπιδιώξεις του στὸ νὰ πετύχει μιὰν ἀξιόλογη χαρακτηριστικὴ ἐπίδοση, ἀλλὰ πέρα ἀπ' αὐτὸ ἐνδιαφέρεται καὶ γιὰ τὰ πλαστικὰ στοιχεῖα τοῦ ἔργου του.

Τὸ σχέδιό του εἶναι πάντα γερὸ καὶ μελετημένο ἢ σύνθεσή του εἶναι χτισμένη πάνω σὲ γερὰς βάσεις καὶ τὸ ἄσπρο-μαῦρο του μᾶς δίνει, ἰδιαίτερα στὰ τοπία του, ζωγραφικὰ ἀποτελέσματα, κάποτε τόσο ἀπρόοπτα, καὶ μὲ εὐαισθησία καὶ μαστοριά ἑνὸς ὄριμου καλλιτέχνη. Ὁ Κατσουλίδης δὲν ἀπομακρύνεται ἀπ' τὰ πράγματα. Ἡ γραμμὴ του κρατεῖ μιὰν ἀμεσότητα αἰσθησης τοῦ πραγματικοῦ καὶ αὐτὸ εἶναι πὺ δικαιώνει τὰ μορφικὰ του ἐπιτεύγματα. Μὲ σιγουριά μπορούμε νὰ ποῖμε πὺς προορίζεται νὰ μᾶς δώσει ἔργο ἀληθινό.

Κεῖνο πὺ θὰ εἶχε κανεὶς νὰ εὐχηθεῖ στὴν περίπτωσή του, εἶναι νὰ μπορούσε ὁ νέος αὐτὸς καλλιτέχνης, πὺ πρὶν ἀπὸ λίγο ἀποφοίτησε ἀπ' τὴ Σχολὴ Καλῶν Τεχνῶν, νὰ βρεῖ τὶς εὐνοϊκὰς συνθήκες πὺ χρειάζονται ὥστε νὰ μπορέσει ν' ἀξιοποιήσει ὅλες του τὶς δυνατότητες.

Γ ΠΕΤΡΗΣ

Α' ΦΟΙΤΗΤΙΚΟΣ ΠΟΙΗΤΙΚΟΣ ΔΙΑΓΩΝΙΣΜΟΣ

Ἡ ἐφημερίδα τῶν Φοιτητῶν «Πανσπουδαστική» ἀποφάσισε τὴν ὀργάνωσιν κάθε χρόνου ποιητικοῦ διαγωνισμοῦ, μεταξύ τῶν φοιτητῶν καὶ σπουδαστῶν Ἀνωτάτων Σχολῶν, ἀφιερωμένο στὸ ἐξέχον πνευματικὸ γεγονός τῆς χρονιάς.

Ὁ πρῶτος φοιτητικὸς ποιητικὸς διαγωνισμὸς ἀφιερώνεται στὸ Ἔτος Παλαμᾶ. Ἡ Κριτικὴ Ἐπιτροπὴ τοῦ Διαγωνισμοῦ συγκροτήθηκε ἀπὸ τοὺς Λέοντα Κουκούλα, Ἀντρέα Καραντώνη καὶ Ὀμηρο Μπεκέ.

Σκοπὸς τοῦ διαγωνισμοῦ εἶναι ἡ προώθησις τῶν φοιτητῶν ποὺ ἀσχολοῦνται μὲ τὴν ποίησιν.

Ὅροι συμμετοχῆς εἶναι οἱ πάρα κάτω:

- 1) Ὁ ποιητὴς νὰ εἶναι φοιτητῆς.
- 2) Κάθε διαγωνιζόμενος μπορεῖ νὰ στείλῃ μὲ τ' ὄνομά του ἢ ψευδώνυμο, 3 - 5 ἀνέκδοτα

ποιήματα, σὲ τρία δακτυλογραφημένα ἀντίγραφα, μὲ θέμα καὶ μορφή τῆς ἐκλογῆς του.

3) Προθεσμία ὑποβολῆς μέχρι τῆς 20ῆς Ἀπριλίου.

4) Α' Βραβεῖο δρχ. 2.000, β' βραβεῖο δρχ. 1.000 (ἀθλοθέτης ἢ «Ἑλληνοαμερικανικὴ Ἐνωσις») καὶ γ' βραβεῖο, διβλίο ἀξίας 300 δρχ. τοῦ Γαλλ. Ἰνστιτούτου (ἀθλοθέτης τὸ Γαλλ. Ἰνστιτούτο) Ἐπὶ πλέον ἀνὰ μία ἐτήσια ὑποτροφία τοῦ Ἑλληνοαμερικανικοῦ Ἐπιμορφωτικοῦ Ἰνστιτούτου, καὶ στοὺς τρεῖς βραβευμένους. Ἡ ἀπονομὴ τῶν βραβείων θὰ συνδυασθεῖ μὲ τὸν ἑορτασμὸ ἐκ μέρους τῆς ἐφημερίδας, τοῦ Ἔτους Παλαμᾶ.

Περισσότερες λεπτομέρειες γιὰ τὸν διαγωνισμὸ στὸ ἐπόμενο φύλλο τῆς ἐφημερίδας «Πανσπουδαστική».

τὸ βιβλίο

Κώστα Σούκα : «Θάλασσα» Β'. ἔκδοσις «Ἀδάμας» 1958, Ἀθήναι.

Ἡ θάλασσα τοῦ Σούκα ἔχει πάρει τὴν θέσιν τῆς στῆ λογοτεχνία μας, μιὰ θέσις πολὺ τιμητικὴ. Ὁ συγγραφέας τῆς μαζί μὲ τὸ Βασίλη Λούλη, τὸ Χρήστο Λεβάντα, τὸ Γιάννη Μαγκλιῆ καὶ, τελευταίως, τὸ Νίκο Βελιώτη — κι οἱ πέντε συγγραφεῖς σχεδὸν — δίνουν τὴν προσφορά τους στὴ θαλασσινὴ πεζογραφία, ἰδιαιτέρως στὴ νουβέλλα καὶ τὸ διήγημα. Ἡ προσφορὰ αὐτὴ δὲν εἶναι ποσοτικὴ ἀλλὰ ποιοτικὴ, μὲ τὴν ἔννοια πὼς δημιούργησε ἓνα αἰνούργιο χῶρον στὴ λογοτεχνία μας, πέρα ἀπὸ τὸ ἠθογραφικὸ καὶ γραφικὸ στοιχεῖο τῆς ζωῆς τῆς θάλασσας.

Ἀντιστοιχεῖ ὁ χῶρος αὐτὸς στὴν περιοχὴ τῆς νέας ἐμπειρίας ποὺ ἔφερε στὴ νεοελληνικὴ ζωὴ ἡ ἀνάπτυξις τῆς ποντοπόρας, προπαντὸς, ναυτιλίας μας. Εἶναι λοιπὸν ἓνας καρπὸς ποὺ τὸν ὠρίμασαν οἱ τελευταῖες δεκαετίες καὶ προπαντὸς ὁ τελευταῖος πόλεμος, σ' ἀντίθεσιν μὲ μιὰ ἄλλη προσφορὰ στὴ θαλασσινὴ πεζογραφία, ἐκείνη τῆς Εὐας Βλάμη, ποὺ ξεκινάει ἀπ' αὐτὴ ἴσα ἴσα τὴν ἐμπειρία γιὰ νὰ τὴν ἀρνηθεῖ ἡρωικά, σὲ μιὰ ρομαντικὴ ἐπιστροφή, προβάλλοντας τὰ μυθικὰ καὶ μυστικὰ στοιχεῖα τῆς θάλασσας.

Ἡ πάλη τοῦ ἀνθρώπου μὲ τὴ φύσιν, τὴν ἔξω ἀλλὰ καὶ τὴ μέσα του, εἶναι ἀπὸ τὸν καιρὸ τῆς Ὀδύσσειας τὸ θέμα τῶν θαλασσινῶν περιπετειῶν. Ὁ ἄνθρωπος ὁμοίως δὲν εἶναι μιὰ ἔξω τύπου καὶ χρόνου ὄντοτητα. Κουβαλάει μέσα στὴ φύσιν μόνος ἢ μὲ ἄλλους, τὴ συνείδησιν, τὴν κουλτούρα του, τοὺς θεσμοὺς του. Στὴν Ὀδύσειαν μιᾶς μισοπρωτόγονης ἀνθρωπότητος, βλέπουμε τὶς τρομερὲς διαστάσεις ποὺ ἔχουν οἱ «Λαιστρυγόνες καὶ οἱ Κύκλωπες», ὁμοίως ἐκεῖνο ποὺ προσδιορίζει τὸ μέλλον τοῦ ἀνθρώπου εἶναι τὸ ἀγωνιστικὸ πνεῦμα τοῦ Ὀδυσσεύ, τὸ πέρα-

σμα ἀπὸ τὴ Σκύλα καὶ τὴ Χάρυβδη καὶ ἀπὸ τὶς Σειρήνες, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὴ χώρα τῶν Λωτοφάγων καὶ ἀπὸ τὸ νησί τῆς Καλυψῶς. γιὰ χάριν τῆς Ἰθάκης. Σὲ μιὰ σύγχρονη θαλασσινὴ περιπέτεια, ὁ ἄνθρωπος φέρνει ἓνα ἀνώτερο ἀγωνιστικὸ πνεῦμα, ὅπως ἔχει καὶ μιὰ ἀνώτερη πείρα, γνώση, τεχνικὴ, ποὺ τὸν ἐξοπλίζουν πρὸ ἀποτελεσματικῶν. Ὁ ναυτικὸς λ. χ. τοῦ Βασίλη Λούλη εἶναι ὁ ἄνθρωπος μὲ τὴν ταξικὴ συνείδησιν ποὺ ἀνάγει τὴν ἀνθρωπιά του σ' ἓνα σχετικῶς ἀνώτερο ἐπίπεδο.

Ὁ Κ. Σούκας ἐπιχειρεῖ μὲ ἐπιτυχία κάτι δύσκολο. Ἀπογυμνώνει τὸν ἄνθρωπον μέσα στὸν τρικυμισμένον ὠκεανόν. Καταργεῖ τὸ μεγάλο σιδερένιον σκάφος ποὺ παίρνει φωτιὰ καὶ βυθίζεται, ἀρχίζει τὴν ἀφήγησίν του ἀπ' αὐτὸ ἀκριβῶς τὸ σημεῖο. Τοῦ ἀφαίρει ἔτσι τὴ θωράκιση ποὺ τοῦ δίνει ἡ τεχνικὴ του — ὄχι μόνον δὲν ἔχει στὴ σωσίβια λέμβο του ἓνα ὄργανο, παρὰ ὁ μολυβένιος θόλος ἀπὸ σύννεφα τοῦ κρύβει καὶ τ' ἄστρα ποὺ θὰ μπορούσαν νὰ τὸν βοηθήσουν στὸν πρηνανατολισμό του. Ἔτσι δὲν ἔχει γιὰ ν' ἀντιπαραίσει μὲ τὸ ὑγρὸ στοιχεῖο, μὲ τὸ κρύο, τὴ δίψα, τὴν πείνα, τὴ σκοτεινιά ποὺ τὸν πολιορκοῦν, παρὰ τὴν ἀνθρωπιά του γυμνή. Σ' αὐτοὺς τοὺς φοβεροὺς ἀντίπαλους θὰ προστεθεῖ, ξεθαρρεμένος ἀπ' αὐτούς, ὁ πρὸ ἀπ' ὄλους τρομερός, ὁ ἀπὸ μέσα ἐχθρός — τὰ πανικόβλητα ἐνστιχτά του — ἔτοιμος ν' ἀνοίξει τὶς πόρτες τὶς προδοσίας.

Ὁ συγγραφέας ἀπομονώνει μέσα σ' ἓνα καρδύτσουφλο «λάιφ μπότ», δεκατρεῖς ἀνθρώπινους τύπους, ὄχι γιὰ νὰ κάνει μιὰ ψυχογραφικὴ ἀνάλυση — πειρασμὸς ποὺ τὸν προσπερνάει μαστορικῶς — ἀλλὰ γιὰ ν' ἀνασύρει καὶ νὰ μᾶς μεταδώσει κάτι οὐσιαστικώτερον: αὐτὴ ἀκριβῶς τὴ δοκιμασία τῆς ἀνθρωπιάς ποὺ εἶναι στὸ βάθος τοῦ κάθε ἀγῶνα. Ἀπ' αὐτὴ τὴν ἀποψη

1
2
3

Ἔτος
Σούκα

αὐτὸ δὲν

Καρμαβίνας
Ραδός
Παπαδημιτρίου

ή ίδια ή μοίρα τής ανθρωπότητας διακυβεύεται μέσα στη βάρκα, αντιπαρατάσσεται ο άνθρωπος στο μαλλιαρό του πρόγονο, για να βγει νικητής με βαρείες απώλειες, μέσ' από ήττες, ντροπές, απελπισίες, λιγοψυχίσματα. Καθώς ή μοίρα του ανθρώπου τής Θάλασσας παίρνει μια απρόοπτη κι αναπόφευκτη προέκταση, δέ μπορείς παρά να συλλογιστείς το τραγικό μεγαλειό τής ανθρώπινης ένηλικιώσης, που θεμελιώνεται πάνω στη θυσία των έκλεκτων, στην οδύνη και στα μαρτύρια.

Δεκατρείς διαφορετικοί βαθμοί ανθρώπου, δεκατρείς περιπτώσεις, συνδυασμοί καταβολών, πνεύματος, ψυχικότητας, φυσικών και ήθικων διαστάσεων. Ο ήλικιωμένος πλοίαρχος, ο καπτά Μάρκος, γρήγορα περιχαρλώνεται στην ύπαρξή του. Από μις αρχής εκείνο που τον κατατρώνει είναι ή εύθυνη για το πλοίο που χάθηκε κι όχι ή εύθυνη για την τύχη του διπλανού του. Για λίγο παραμένει ο πλοίαρχος, ποτέ ο αρχηγός, ώσπου στο τέλος γλιστράει κι αυτός στον πανικό. Την εύθυνη θά την πάρει απάνω του ο δεύτερος, ο καπτά Γιώργης ο Μαλάμος, νέος από φαμίλια ναυτικών, που μαζί με τή θαλασσινή παράδοση έχει και την καθαρή ματιά του καινούργιου ανθρώπου. Αυτός θά παλαίψει με τὰ δόντια να οργανώσει την άμυνα τής βάρκας, την αντίσταση στον πανικό, να κρατήσει ακοίμητο το ανθρώπινο μυαλό να μην καταληφθεί μέσα στο παγωμένο και ύγρο σκοτάδι από την έφοδο του κτήνους.

Στο κάτω κάτω σκαλί τής κλίμακας είναι ο θερμαστής Τζερεμές «με τή σκυλίσια μούρη», κτηνώδης και επικίνδυνος καθώς πιάνεται πρώτος από τον πανικό και ξεγελιέται πως μπορεί να σωθεί μόνος, ξέχωρα από τους συντρόφους του ή και σε βάρος τους.

Ανάμεσα σ' αυτούς τους δυο τύπους - βαθμούς, κλιμακώνονται οι άλλοι. Ο αγαθός λοστρόμος, ο μπαρμπα Νικόλας, με τή φρόνηση, την πείρα και προπαντός τή γαλήνη που ακτινοβολεί και που αποτελεί έναργέστατο κοντράστο στην τρικυμία, είναι ο καλύτερος βοηθός του Μαλάμου. Κοντά του και ο Μπελάρας ο «μάστορης», που είναι ώστόσο βίαιος και σκληρός, φέρνοντας δηλαδή ένα στοιχείο αναπόφευκτο στον τραχ' άγωνα. Διαφορετικοί ο καθένας τύποι ο Θεόδωρος, ο Μαθιός, ο Σταύρος. Ο Λάζαρος, ο ναύτης, αποβλακώνεται από τον κίνδυνο, ο μαρκονιστής ο Άγγελος, τρελαίνεται. Ο Κοσμάς, ο караβομαραγκός, είναι κι αυτός λειψός άνθρωπος, ζωώδης σαν τον Τζερεμέ, μα όχι τόσο πανικόβλητος. Ο γ' μηχανικός ο Γιάκουμος (που τον βρίσκουμε και στο τελευταίο μυθιστόρημα του Σούκα) είναι μια άλλη περίπτωση. Ένας απογοητευμένος, που γελάστηκε από τή ζωή, κοροϊδεύτηκε από τον έρωτα αναζητώντας την παιδική του αγάπη του χάκου «στο Ροζάριο, στο Σάντα - Φέ, του χάκου στα παγωμένα μπράτσα τής γυναίκας του». Τώρα είναι ο ανεπανόρθωτα νικημένος που δεν έχει ν' αντιπαρατάξει στο θάνατο ένα ύποιοδη-

ποτε σκοπό. παρά μόνο το σκοτεινό του ένστιχτο του ζώου.

Με λεπτά νήματα δένονται οι άνθρωποι τής βάρκας με τή ζωή, με τή στεριά, που τους καλεί μέσα από τ' όνειρο ή την παράκρουση, αντίσχυρη να τους βοηθήσει μ' άλλο τρόπο από τή λίγη ζεστασιά που δίνει στην ψυχή τους.

Η τραγωδία των ναυαγών πυκνώνεται μαστορικά, με διαλείμματα κάποιας κάλμας που δείχνει τραγικότερα τὰ συντρίμια. Μα από την αρχή σχεδόν, ή παρουσία ενός νεκρού μέσα στο λάϊφ μπότ, του καρβουνιέρη του Παύλου, προσδιορίζει με φριχτό βάρος τή δραματικότητα των συγκρούσεων που θά ακολουθήσουν, καθώς ενισχύει το προαίσθημα και γίνεται προειδοποίηση φοβερή. Μα περισσότερο γιατί, χάρη σε μια υπέροχη έκμετάλλευση που κάνει ο συγγραφέας, γύρω απ' αυτή την παρουσία δοκιμάζεται εγκαιρα ή ανθρωπιά, ή πίστη, ο πολιτισμός των μελών του πληρώματος. Για τους πιο κτηνώδεις ή τους πανικόβλητους ο νεκρός παύει να είναι ο χτεσινός τους σύντροφος, ο Παύλος, είναι «ο πεθαμένος». Ο Τζερεμές ζητάει να τον σκυλέψει. Τον ζηλεύει σχεδόν που φοράει πλεχτή φανέλλα, συνωμοτεί, παλεύει για ν' αρπάξει τὰ ρούχα του γιατί... οι πεθαμένοι δεν κρυώνουν.

Στην εξέλιξη τής ιστορίας, ή άγωνία κορυφώνεται μεθοδικά, καθώς τὰ τραγικά περιστατικά συσσωρεύονται. Η θάλασσα αρπάζει τον καλύτερο ναύτη, το μπαρμπα Νικόλα. Το νερό σώνεται, ή παγωνιά μεγαλώνει κ' οι έφοδες τής θάλασσας είναι όλο και πιο τρομερές. Οι τελευταίες έλπίδες διαψεύδονται, το μοναδικό καράβι που φάνηκε χάνεται χωρίς να δει, μέσα στην όμίχλη, τις τελευταίες ρουκέτες που καίγονται στη βάρκα. Σαν έπιστέγασμα, έρχεται και ή απελπιστική διαπίστωση πως έχουν παρασυρθεί από το τρομερό ρέμα, το γκόλφ στρήμ, έξω από το δρόμο των πλοίων, στην άκρη του κόσμου. Ξεσπάει πια άσυγκράτητη και ή άντεπίθεση του κτήνους, ο Τζερεμές σκοτώνει με το ναυτικό μπαλάτ το Γιάκουμο, ύστερα ρίχνεται ν' ανοίξει το πλευρό τής βάρκας τρελλός από απελπισία και πανικό. Οι άλλοι τον σκοτώνουν για να γλιτώσουν. Για πόσο; Η θύελλα θ' ανοίξει τή βάρκα στα δύο, θά βρεθούν πια στη θάλασσα γατζωμένοι με τὰ νύχια, όσοι προλάβουν, από τις σανίδες τής βάρκας.

Η περιπέτεια, φωτισμένη απ' το μουντό μισοσκοτάδο τής άδιαπέραστης συννεφιάς, από τις πιτσιλές του χλωμού φαναριού και τις άστραπές τής θύελλας, φαντάζει πελώρια, παγκόσμια σχεδόν. Το άτομο και το σύνολο συγκρούονται και άλληλοσυμπληρώνονται, το κτήνος σε συμμαχία με τις μητρικές του δυνάμεις τής φύσης, έπέρχεται τρομερό και ο άνθρωπος συστέλλεται ως τὰ όρια τής ύπαρξης στα όνορα του πνεύματος και τής ύλης. Μα το μήνυμα τής συντριμένης βάρκας τής έφιαλτικής «θάλασσας» είναι ή νίκη του αγωνιστή ανθρώπου, πέρα από την πρόσκαιρη ήττα του, το μήνυμα αυτό το στέλνει ή ως τὰ όρια πάλη του άσχετα κι από την τελική σωτηρία των μισών ναυαγών. Έκει-

οι σελίδες είναι σκουπισμένες

νοι, γυρίζοντας στη στεριά με τὸ ξένο φορτηγὸ πού τοὺς περιμάζεψε ἀνίσθητους, βλέπουν τοὺς πρώτους γλάρους: «Λευκὰ κρίνα οἱ γλάροι ἀνθίζανε στὸ νεοδ—καὶ μέσα στὴ ρημαγμένη καρδιά τους!» Εἶναι ἡ τελευταία, συχωρεμένη φιλολογικὴ, φράση τοῦ βιβλίου.

Ὁ Σούκας ἔδωσε τὴ «θάλασσά» του με ἀδρὸ γράψιμο, ἀξιοποιώντας περίφημα τὴ ναυτικὴ γλώσσα καὶ με συναρπαστικὴ ἀφηγηματικὸτητα πού μεταφέρει ὀλάκερο τὸν ἀναγνώστη στὸν τόπο τῆς θαλασσινῆς τραγωδίας, πού τὴν αἰσθάνεται πάνω του σχεδὸν μετρώντας τὰ δευτερόλεπτά της. Κ' εἶναι ὄχι παρατηρητὴς ὁ ἀναγνώστης μὰ συμπαραστάτης τοῦ δοκιμαζόμενου ἀνθρώπου καὶ νικητῆς κι αὐτὸς στὸ τέλος με τοὺς ναυαγούς.

Ἡ «θάλασσα» μπορεῖ ν' ἀντιπαραβληθεῖ με τὶς καλύτερες σελίδες τοῦ Κόνραντ κ' εἶναι, σίγουρα, ἀπὸ τὶς ὠρσιότερες ἐπιτεύξεις τῆς ἑλληνικῆς καὶ τῆς παγκόσμιας θαλασσογραφίας.

Εὐδοκία
Μελῆ Νικολαΐδη: «Κυπριανὸς ὁ Μάγος»,
Ἱστορικὸ ἀφήγημα, Ἐκδόσεις Κακουλίδη,
Ἀθήνα 1958.

Ὁ γνωστὸς πεζογράφος Μελῆς Νικολαΐδης ἔκανε ἓνα ἱστορικὸ ἀφήγημα ἀπὸ τὴ μυθοποιημένη ἱστορία τῆς προσχώρησης στὸ Χριστιανισμὸ τοῦ Κυπριανοῦ τοῦ Μάγου, πού ἀποκεφαλίσθηκε τὸ 303 μ.Χ. στὴν Ἀντιόχεια, ἐπὶ Διοκλητιανοῦ. Σὺν πηγὴ χρησιμοποίησε ὁ ἀφηγητῆς, ὅπως σημειώνει στὸν πρόλογό του, τὸ «Χρονικὸ τοῦ ἀγίου Κυπριανοῦ», πού τὸ εἶχε μεταπλάσει σὲ ὀμηρικοὺς στίχους ἡ αὐτοκράτειρα τοῦ Βυζαντίου Εὐδοκία. Μεγάλια ἀποσπάσματα τοῦ «Χρονικοῦ» καὶ ἐκτενὴς περίληψή του σώζονται στὴ «Μυριόβιβλο» τοῦ Φωτίου καὶ πάνω σ' αὐτὰ τὰ ἀποσπάσματα στηρίχθηκε τὸ ἀφήγημα «μὲ ὅσο τὸ δυνατόν μεγαλύτερη πιστότητα».

Ἄν καὶ δὲν γνωρίζω τὸ «Χρονικὸ» τῆς Εὐδοκίας, πιστεύω ὅτι ὁ εὐσυνείδητος πεζογράφος θὰ χρησιμοποίησε καὶ ἄλλο ἱστορικὸ ὑλικό, προκειμένου νὰ δώσει τὸ γενικώτερο πλῆμα τῆς Ἀντιόχειας σὲ μιὰ ἐποχὴ ὑλικῆς ἀκμῆς ἀλλὰ καὶ χαλάρωσης τῶν ἠθῶν, ὅπως ἐκεῖνη τῆς αὐγῆς τοῦ 4ου αἰώνα. Ἀκριβῶς ἐδῶ βρίσκεται μιὰ ἀρετὴ καὶ μαζί μιὰ ἀδυναμία τοῦ ἔργου του, γιατί ἐνῶ δίνει ἱστορικὴ - ρεαλιστικὴ εἰκόνα τῆς ζωῆς τῆς ἐποχῆς, ἀφηγεῖται με τὴν ἴδια εὐκολία καὶ τὴν ἴδια ἐγκυρότητα ὅλα τὰ ἐξωπραγματικά, τὰ δαιμονικά καὶ τὴ θαυματοποιία πού συνοδεύουν τοὺς βίους τῶν ἁγίων.

Ὁ Κυπριανός, ὁ φημισμένος μάγος, ὄχι μόνο στὴν Ἀντιόχεια, μὰ σ' ὅλη τὴ Συρία καὶ τὴν Ἀνατολή, ἀπαρνεῖται τὴ μαγικὴ του «ἐπιστήμη» ἀπὸ ἔλξη τῆς ψυχῆς του πρὸς τὴν ἐνάρετη Ἰουστίνη καὶ ἀφοῦ ἀπέτυχε νὰ τὴν κερδίσει με τὴ μαγικὴ του τέχνη. Ἵστερα ἀπὸ μιὰ κρίση, στὴν ὁποία ἐπεμβαίνουν οἱ ὑπερφυσικὲς δυνάμεις πού συμπρωταγωνιστοῦν διακριτικὰ στὸ βιβλίον, ὁ νέος πιστὸς τοῦ Χριστοῦ καίει στὴ μεγάλη πλατεῖα τὰ μαγικά του συγ-

γράμματα καὶ ὁμολογεῖ πίστη στὴ νέα θρησκεία, μοιράζοντας ταυτόχρονα τὴν περιουσία του στοὺς φτωχοὺς. Ἡ ἐνταξίη τοῦ Κυπριανοῦ στὴ νέα πίστη φαίνεται πὼς εἶναι ἀποφασιστικὴ γιὰ τὸν ἐκχριστιανισμὸ τῆς Ἀντιόχειας, πού μόλις ἔχει βγεῖ ἀπὸ τοὺς ἀγριούς διωγμοὺς τῶν Χριστιανῶν με τὸ διάταγμα τοῦ Διοκλητιανοῦ, πού προκάλεσε ὁ «συνάρχων» του καὶ γαμπρὸς του Γαλέριος. Ὁ Κυπριανὸς καὶ ἡ Ἰουστίνη θανατώνονται ἀπὸ τὸ Γαλέριο, ἐνῶ ἡ θαρραλέα ὁμολογία τους καὶ ἡ πορεία τους πρὸς τὸ θάνατο, μαζί με τὴ λάμψη τῆς ἀρετῆς τους προσελκύουν μάζες πιά νέων πιστῶν, ἀκόμα καὶ ἀπὸ τὶς τάξεις τῶν Ρωμαίων στρατιωτῶν.

Ὁ συγγραφέας δίνει ὠραῖα τὴν ἀτμόσφαιρα τῆς Ἀντιόχειας στὸ παραλήρημα τῆς γιορτῆς καὶ τῆς κραιπάλης, ἀλλὰ καὶ τοῦ τρόμου τῶν χριστιανῶν, οἱ ὁποῖοι μόλις ἔχουν ἀνασάνει με τὴν ἀναστολὴ τῶν διωγμῶν πού κήρυξε ὁ Διοκλητιανὸς με τὴν εὐκαιρία τῶν Ὀλυμπιακῶν ἀγώνων. Ἡ ἠθικὴ οὐσία τοῦ βιβλίου καθορίζεται ἀπὸ τὴν ἔξαρση τῆς πελώριας πίστεως καὶ τῆς ἀρετῆς τῶν πρώτων χριστιανῶν, τῆς περιόδου, δηλαδή, πού προηγήθηκε ἀπὸ τὴ δογματοποίησι τῆς χριστιανικῆς διδασκαλίας καὶ τὴν ἐπιβολὴ τῆς Ἐκκλησίας. Ἀνάλογα με τὴ δεκτικότητα καὶ τὴν ἀφαιρετικὴ φαντασία τοῦ ἀναγνώστη, ἐπιτρέπονται οἱ προεκτάσεις τοῦ δυναμικοῦ τῶν ἡρώων καὶ ἡ γενίκευση τῆς ἀξίας τῆς θυσίας, τῆς ἀγνότητος καὶ τῆς φιλαλληλίας.

Ἡ ἐκφραστικὴ κλίμακα τοῦ συγγραφέα, περιορισμένη θὰ ἔλεγε κανεὶς, διακρίνεται ὥστόσο ἀπὸ μιὰ εὐεργετικὴ ἠρεμία, πού εἶναι συνεπὴς στὸ ἥπιο ἦθος τοῦ περιεχομένου τοῦ βιβλίου. Ἡ ἀπλότητα αὐτὴ τοῦ κειμένου, πού πάει ἴσια στὸ στόχο του, φτάνοντας κάποτε μέχρι τὴν ἀφελῆ ἀπλοϊκότητα, κάνει τελικὰ ἓνα λίγο-πολύ ἐπιτυχημένο συνδυασμὸ λογοτεχνικοῦ ἀφηγήματος καὶ λαϊκοῦ - θρησκευτικοῦ «Βίου».

καὶ νὰ πᾶς σὺ. Δ. ΡΑΥΤΟΠΟΥΛΟΣ

τὸ θέατρο

Ἐθνικὸ Θέατρο, Ν. Καζαντζάκη: «Ἰουλιανὸς ὁ Παραβάτης».

Με τὸν «Ἰουλιανὸ τὸν Παραβάτη» τὸ Ἐθνικὸ μᾶς θύμισε τὴ θεατρικὴ παραγωγή τοῦ Καζαντζάκη, πού πιάνει ἓνα μεγάλο μέρος τοῦ ἔργου του. Ἄν ὁμως στὰ μυθιστορήματά του πού ἔχει νὰ κάνει με περιστάτικα σύγχρονα ἢ πρόσφατα, κατορθώνει πολλὰς φορὲς νὰ δώσει μεγάλους ρεαλιστικοὺς πίνακες, στίς τραγωδίες του, ὅπου κινεῖται σ' ἓναν ἱστορικὸ ἢ μυθικὸ χῶρο, καὶ ἡ ἐπιβολὴ τῶν ἀντικειμενικῶν γεγονότων δὲν εἶναι τόσο ἰσχυρὴ, ξεκόβει ὀλότελα ἀπ' αὐτά. Καὶ πιά τὰ πρόσωπα καὶ οἱ πράξεις τους δὲν εἶναι παρὰ ἀφορμὲς γιὰ νὰ ἀναπτύξει ἰδέες. Ὅσο γιὰ τὸ εἰδικώτερο νόημα κάθε ἐποχῆς αὐτὸ ἰσοπεδώνεται καὶ ἐξαφανίζεται κάτω ἀπὸ τὶς ἰδεαλιστικὲς ἀπόψεις τοῦ συγγραφέα πού

πασκίζει να τις καθολικέψει και να τις εμφανίσει σαν αρχές με γενική ισχύ. Με τέτοιες προϋποθέσεις όμως πραγματική τραγωδία είναι αδύνατο να γίνει. Έγκεφαλικά σχήματα χωρίς αντίκρουσμα, όσο κι αν τα εξωραΐζει ένας ύψηλός λόγος, μια ισχυρή ποιητική πνοή, δεν μπορούν να αντικαταστήσουν την ουσιαστική, έκρηκτική συμπύκνωση ζωής. Όσο για την προβληματική μπορεί να είναι γνήσια και βασανισμένη, μένει όμως πάντα έξω από το κείμενο και το ουσιαστικό. Ίσως μάλιστα έδω να βρισχεται και η ιδιαίτερη τραγωδία του δραματουργού Καζαντζάκη: Ένώ ήταν τόσο εξοπλισμένος φιλοσοφικά και αγωνίστηκε να συλλάβει την τραγική ουσία της ζωής, δεν τα κατάφερε κ' η ουσία αυτή του ξέφυγε, έξ αιτίας αυτού του ίδιου φιλοσοφικού εξοπλισμού που ήταν καταφαγωμένος από την ιδεαλιστική σκουριά κι αποδείχτηκε τελικά άχρηστος.

Στόν «Ίουλιανό» όλες αυτές οι αδυναμίες του Καζαντζάκη είναι έκτυπες — όπως άλλωστε και οι αρετές του.

Από την αντιφατική και γοητευτική εκείνη φυσιογνωμία που στάθηκε στο μεταίχμιο δύο εποχών και συντρίφτηκε μέσα στο μάταιο, απεγνωσμένο αγώνα της, τί δίνεται; Ένα θαμπό πρόσωπο που η αντιφατικότητά του έχει γίνει ταλάντευση, το πάθος υστερία, η φιλοσοφική λιτότητα καλογερίστικος ασκητισμός και η ιχνυρότητα πράξης πολυλογία ή καμποτινισμός. Όπως οι υλικές δυνάμεις που στηρίχτηκε ο Ίουλιανός για να πραγματοποιήσει τα σχέδιά του ήταν ανεπαρκείς και διαρκώς έπρεπε να στηρίζεται όλο και περισσότερο στους αντιπάλους του, (άληθινά τραγική σύγκρουση που δείχνεται στο έργο χωρίς όμως να αναπτύσσεται) έτσι ανεπαρκείς ήταν οι ιδεολογικές του βάσεις. ο μυστικιστικός και θεολογικός νεοπλατωνισμός που τον έφερνε στην χριστιανική θεολογία. Δεν ήταν ο χριστιανισμός λοιπόν που είχε ριζώσει μέσα του και γι' αυτό συνεχώς ταλαντευόταν προς αυτόν, (όπως παρουσιάζεται στο έργο), αλλά η ίδια ή φορά της πίστης του που, μολονότι αντίθετή του, τον οδηγούσε προς αυτόν. Κι αυτό είναι που έχει σημασία από την δραματουργική άποψη. Βέβαια ο Καζαντζάκης προσπαθεί πολλές φορές να παρουσιάσει τον ήρωά του απαλλαγμένο από κάθε πίστη, «λεύτερο» μέσα στον απελπισμένο και μηδενιστικό ήρωισμό του, κι όμως την ίδια στιγμή που τον παρουσιάζει να λέει: «Πάει, δεν έχω ελπίδα πιά, λυτρώθηκα...», την ίδια στιγμή τον βάζει να κινείται μέσα στον κόσμο του θρησκευτικού δράματισμού και του θαύματος, ή να λέει — αυτός ο έμπειρος και γενναϊός στρατηγός — σ' ένα γέρο πολεμιστή που του φέρνει πληροφορίες πώς, «μάτια κι αυτιά μην τ'αμπιστεύεσαι είναι λάσπη». Έτσι όχι μόνο ο Ίουλιανός — ήρωας του Καζαντζάκη έχει την πολύ συγκεκριμένη πίστη του (κ' έδω έχουμε μιάν αντιφατικότητα του συγγραφέα, όχι του ήρωα) που υπονομεύει το δημιούργημά του, αλλά και το ότι αυτή η πίστη είναι τόσο άκρατα και μονοκόμματα ιδεαλιστική («Νά τί θα πει ψυχή! Φωτιά, φωτιά μεγάλη και χαίρεται να

κάνει στάχτη το κορμί της» λέει κάπου άλλου) που τον κάνει να φέρεται παράλογα ή άστεϊα.

Άλλωστε σ' όλο το έργο ο Ίουλιανός δεν δρᾷ. Άπλως «φέρεται». Και φέρεται είτε σαν παραζαλισμένος, είτε σαν άτακτο νευρικό παιδί, είτε σα νεανίας που για να επιδειχτεί στην αγαπημένη του, οδηγεί ένα ολόκληρο στράτευμα στην καταστροφή. Τραγικός μένει μόνο στα λόγια που λέει ο ίδιος κ' οι άλλοι γι' αυτόν. όπως απ' την αρχή ακόμα του έργου που η Μαρίνα τον χαρακτηρίζει σα «μεγάλη απελπισμένη ψυχή».

Έτσι με παρόμοιους λεκτικούς χαρακτηρισμούς χωρίς να γίνονται και χαρακτηρες είναι σχεδισμένα και τ' άλλα πρόσωπα. Παρά δε τη φαινομενική τους αντίθεση με τον Ίουλιανό, στο βάθος καθόλου δε διαφορίζονται απ' αυτόν, αλλά λένε συνεχώς τα ίδια περίπου πράγματα, λές και μπήκαν για να επαναλάβουν τις απόψεις του με μικρές παραλλαγές. Η Μαρίνα, η αγαπημένη του, διακηρύσσει: «Λυπούμαι το άγιο/πουλί που πλάστηκε στη σάρκα — την ψυχή μου!». Ο επίσκοπος φωνάζει: «Πολλά βαρύς της σάρκας ο θυμός/ και πνίγεται στη λάβρα κόλαση της νιότης ή ψυχή σου!». Τα ίδια κ' η βασίλισσα. «Ός κ' η μικρή Βάγια, δεκάξη χρονώ λέει: «έχει μεγάλα μάτια της ψυχής και βλέπει». Γι' αυτό και ο Ίουλιανός, βλέποντας στο πρόσωπό τους να καθρεφτίζεται ο έαυτός του, αναφωνεί συνεχώς «μου άρέσει» για κάτι που λένε.

Το μόνο που ξεφεύγει από τη στατικότητα είναι η βασίλισσα, που δοκιμάζοντας τον έρωτα υφίσταται μια δικαιολογημένη μεταστροφή, χωρίς όμως κι αυτή να δείχνεται στη σκηνή. Μια φρέσκια φιγούρα είναι ο έλληνας γραφιάς και ζωντανός είναι οι δυο λαϊκοί τύποι. οι φρουροί. Ο ένας μάλιστα ο χριστιανός, λέγοντας για μια στιγμή πώς: «Δεν είναι αυτή ζωή! Δεν είναι δικιο να 'χουν /οί άρχόντοι μοναχά να τρώνε και να πίνουν/ κ' εμείς της δίψας και της πείνας να ψοφούμε! /Χριστέ, και φέρε πιά στον κόσμο δικαιοσύνη!» πάει να υποδείξει κάποιες πιο ουσιαστικές δυνάμεις που αντιπαλεύουν, όμως κι αυτό όπως κάθε γνήσιο δραματικό και ανθρώπινο στοιχείο μένει μια απλή νύξη.

Από την καθαρά θεατρική άποψη, η διάρθρωση του έργου παρουσιάζει σοβαρότατες αδυναμίες. Ο λόγος το περισσότερο υποκαθιστά τη δράση, οι σκηνές δε βγαίνουν ή μια απ' την άλλη, αλλά απλώς είναι τοποθετημένες κατά παράταξη, για να διατηρηθεί ή ένότητα χρόνου και τόπου συσσωρεύονται πάρα πολλά γεγονότα σε ελάχιστο χρονικό διάστημα έτσι που το ένα εξουδετερώνει το άλλο και τέλος υπάρχει απ' την αρχή μια ένταση που διατηρείται στον ίδιο τόνο και δεν αφήνει να φανούν οι κορυφαίες στιγμές.

Ένα τέτοιο έργο, με τόσες σοβαρές θεατρικές αδυναμίες, μ' αυτή την άριστοκρατική, ανθρωπίνη, μηδενιστική θέση, με την αντιδραστική του φιλοσοφία, άξιζε να παιχτεί; Πιστεύω πώς άξιζε. Όχι από σεβασμό στη μνήμη

του Καζαντζάκη — κάτι τέτοιοι τυφλοί σεβασμοί και κούφια προσηλώσεις μόνο κακό κάνουν —. 'Αλλά γιατί μέσα στην πνευματική φτώχεια και την άσημαντολογία της θεατρικής μας παραγωγής είναι ένα έργο με ύψηλο ποιητικό λόγο, διάσπαρτο από βαθειές, στοχαστικές παρατηρήσεις, και πάνω απ' όλα ένα έργο που φλέγεται από την προσπάθεια — άσχετο αν είναι άποτυχημένη — να συλλάβει ουσιαστικά σύγχρονα προβλήματα. Κι από την άποψη αυτή είναι ένα διδάγμα αρνητικό μαζί και θετικό.

"Όσο για την παράσταση, βρισκόταν ολότελα έξω απ' το κλίμα του έργου. 'Η σκηνοθεσία του κ. Μιχαηλίδη έξωτερική, χωρίς υποβολή, χωρίς άτμόσφαιρα. "Όσο για την υποκρισία από τις χειρότερες που έχουμε δει τελευταία. 'Ο κ. Βόκοβιτς προσπάθησε φιλότιμα να κρατήσει το βάρος του 'Ιουλιανού που ήταν όμως δυσβάστακτο. 'Απογοητευτική ή κ. 'Αγγελίδου στη Μαρίνα. 'Ιδιαίτερα ο λόγος της ήταν άνυπόφορος. Και ή κ. Μαυροπούλου άχρωμη, ενώ ή κ. Μυράτ επανειλάμβανε τον έαυτό της. Μόνο ο κ. Καλλέργης ξεχώρισε, δίνοντας λιτά μ'ά με όλες του τις άποχρώσεις το μικρό του ρόλο. Βελτίωση ακόμα παρουσίασε ο κ. Παπαμιχαήλ. Μιά ευχάριστη έκπληξη τ'ά σκηνικά του κ. Κλώνη που τούτη τή φορά παρουσιάστηκε άρκετά άνανεωμένος.

*μαζί στην άποψη της
παραγωγής*

**Θέατρο Τέχνης: 'Ιάκωβου Καμπανέλλη,
«'Η ηλικία της νύχτας»**

"Όσο ένας συγγραφέας περιορίζεται σ'ε πράγματα γραφικά λαϊκά, συγκινημένα αλλά άνώδυνα, ή κάνει και κάποια κριτική που να μη φτάνει όμως στο κόκκαλο, τότε ή «έπίσημη κριτική» τον χειροκροτάει, τον αναγορεύει σ'ε έπίδα του θεάτρου μας, παραβλέπει τις άδυναμίες του και μέσα στην καθιέρωση που είναι σ'ε θέση να του εξασφαλίσει, πάει τελικά να τον εύνοήσει και να τον άχρηστέψει. Μόλις όπως ο συγγραφέας αυτός κάνει ένα πιό πέρα βήμα, κι αντί να συμβιβαστεί ανταλλάσσοντας το ταλέντο του με λογής - λογής άντιπαροχές, ξεσκεπάσει κάποια απ' τις πληγές που επιμελέστατα καλύπτονται και μ'ας τις δείξει μπρός σ'ά μάτια μας, τότε ή «έπίσημη κριτική» χολώνεται και σηκώνεται να τον πνίξει. Αυτό έγινε με το «Χρυσό Χάπι» του Περγιάλη, πέρσου. Αυτό ξανάγινε με την «'Ηλικία της Νύχτας» του Καμπανέλλη φέτος. "Όσο κι αν τ'ό φαινόμενο είναι θλιβερό, όταν προέρχεται από ανθρώπους που έχουν μιάν άξιόλογη θητεία σ'ά γράμματα, έχει και τ'ό καλό του. Δείχνει πόσο κούφια λόγια είναι τ'ά περι «άνεξαρτήτων» και «άδέσμευτων» πνευματικών ανθρώπων, ακόμα κι όταν λέγονται με τή μεγαλύτερη ειλικρίνεια. Δείχνει πόσο μεγάλη και προσδιοριστική είναι ή ταξική έξάρτηση και πόσο τ'ό κριτικό λειτούργημα είναι ένταγμένο στην έξυπνέρτηση ταξικών συμφερόντων. Κι άκριβ'ως έπειδή ο Καμπανέλλη προσπάθησε να αναλύσει, να κρίνει, να μαστιγώσει όχι πι'ά πρόσωπα μεμονωμένα αλλά μι'ά

ολόκληρη κοινωνική τάξη, γι αυτό και ή αντίδραση της «έπίσημης κριτικής» ήταν άμεση, έντονη, και όμόφωνη στην καταδίκη του έργου και την υπερέσπιση — με τόν ένα ή με τόν άλλο τρόπο — της τάξης αυτής. Και δυστυχ'ως πρέπει να πούμε πως κατώρθωσε να δυσφημήσει την «'Ηλικία της Νύχτας», να δημιουργήσει ένα δυσμενές κλίμα, κ' έκινε να κατέβει τ'ό έργο του Καμπανέλλη βιαστικά και πριν την ώρα του. 'Ηταν μι'ά έπιτυχία αυτό τ'ων έξ άντικειμένου αντιδραστικών πνευματικών δυνάμεων, που δεν πρέπει να περάσει άπαρατήρητη.

'Η «'Ηλικία της Νύχτας» παρουσιάζει μι'ά μεσσία άστική οίκογένεια που βρίσκεται σ'ε οικονομική ανάπτυξη χάρη στην οικονομική δραστηριότητα του πατέρα και τείνει σιγά - σιγά προς τ'ά μεγαλοαστικά στρώματα. Αυτό όμως ή ανάπτυξη έχει πληρωθεί πολύ άκριβ'ά και πρέπει συνεχ'ως να πληρώνεται έτσι για να κρατηθεί. Χρειάστηκε πρώτα - πρώτα να ριχτεί στο Μολώχ του έμπορίου όλη ή άνθρωπιά του πατέρα: μέσα στην ανταγωνιστική οικονομία και για την επιχειρηματική δράση, ή άνθρωπιά είναι επικίνδυνο έρμα. Μια νησίδα τρυφερότητας που θέλει να κρατήσει, άνέγγιχτη από τις φορτούνες της ζωής, ή οίκογένειά του, πολιορκείται από τ'ά κύματα που σηκώνει ή 'Ιδια ή έκμεταλλευτική ιδιότητα. Και τελικά κατακλύζεται απ' αυτά: από τή φτωχολογία που ξεσπιτώνει και που μεταγγίζει στο γιό του κάποιαν άλλη αντίληψη για τή ζωή, από τόν άλλον έμπορο που του παίρνει τ'ό μαγαζί και τόν άναγκάζει να κρεμαστεί, από την 'Ιδια του τή γυναίκα και τ'ό γιό του που έχει καταπιεσμένους.

'Όστόσο αν έμενε ως εδώ ο Καμπανέλλη, δεν θ'ά είχε δώσει παρά ένα συνηθισμένο οίκογενειακό δράμα. Προχώρησε και έδειξε πως αυτές οι καταστρεπτικές συνέπειες δεν είναι απλ'ως άποτελέσματα της συγκεκριμένης δράσης ενός ιδιαίτερου άτομου αλλά αναπόφευκτες συνέπειες γενικά της κερδοσκοπικής - έκμεταλλευτικής δράσης μέσα στην ανταγωνιστική οικονομία, που καθορίζουν άντικειμενικά τή συμπεριφορά τ'ων ατόμων. Τους ανθρώπους που ζούν μέσα στην κοινωνία αυτή δεν τους όρίζουν οι καλές ή οι κακές προθέσεις αλλά ο άμείλικτος νόμος: «για να σταθείς στην άγορά πρέπει να φ'ας κι αν δ'ε φ'ας, θ'ά φαγωθείς». Τ'ό ποιός είναι ο θύτης και ποιός τ'ό θύμα έχει μερική σημασία. Τ'ό καθολικό, τ'ό θεμελιακό είναι ότι χωρίς θύτες και θύματα δεν μπορεί να υπάρξει τ'ό σύστημα. Κι ακόμα ότι τελικά θύτες και θύματα μαζί έκμηδενίζονται σαν ανθρώπινες υποστάσεις. Κι αυτό πι'ά ισχύει όχι μόνο γι αυτούς που είναι άμεσα πιασμένοι σ'ά γρανάζια της οικονομικής μηχανής αλλά και για κείνους που πολύ πιό έμμεσα συνδέονται μ' αυτήν, όπως με την παρέα τ'ων παρακμασμένων και διαλυμένων έσωτερικά καλλιτεχνών που παρουσιάζει ο Καμπανέλλη.

Ταυτόχρονα ο συγγραφέας κινεί σ' ένα άλλο πλάνο, μιάν άλλη ομάδα λαϊκών ανθρώπων, που σχεδόν άνήκουν στην εργατική τάξη. 'Αντιμετωπίζουν κι αυτοί ένα θάνατο: την έκτέλεση

ένος αγωνιστή πολιτικού κρατούμενου. Ένα θάνατο πολύ πιό τρομερό αλλά και πολύ πιό εξαγνιστικό για όλους. Μέσα απ' την πικρή ζωή τους και τόν άγριο θάνατό τους, αντικειμενικά και πάλι, φεγγίζει κάποιο φώς, αναδύεται μια έλπίδα που μπορεί να είναι για όλους όσους γυρεύουν την έλπίδα, αλλά βέβαια όχι για όσους βολεύονται μέσα στην αυτοδιάλυσή τους όπως ο ποιητής.

Κι όλα αυτά δίνονται από την πραγματική δράση και τις συγκρούσεις των προσώπων που δε μένουν άπλές σκιές, αλλά παίρνουν ζωή και κινούνται αυτοδύναμα. Βέβαια ή διαγραφή των προσώπων δεν είναι πλήρης ούτε ή κίνησή τους πάντοτε σφιχτοδεμένη και πειστική. Μά το ζήτημα δεν είναι αν το έργο δεν έχει έλαττώματα. Τέτοια έχει και μπόλικά μάλιστα. Πολλές φορές οι διάλογοι παρατραβάνε κ' οι ήρωες άσημαντολογούν ή άνεκδοτολογούν φλύαρα και άνούσια (κακή επίδραση ίσως της διαφημιστικής δουλειάς του Καμπανέλλη). Η παρέα των καλλιτεχνών είναι αρκετά σχηματικά και έπιφανειακά δοσμένη, ενώ ο γερο-δοσίλογος και ή ιστορία της παραστρατημένης κόρης του δεν έντάσσονται οργανικά στο όλο έργο. Μεγαλύτερο όμως και σοβαρότερο μειονέκτημα είναι το ότι ή πρώτη με τη δεύτερη πράξη έχουν πολύ άσθενικούς συνδετικούς δεσμούς και μένουν σχεδόν αυτόνομες. Αυτό έξω από άδυναμία άρχιτεκτονικής και διάρθρωσης του έργου, άποτελεί και παράγοντα μειωτικό της έντασης των έπειδών και του φωτισμού των προσώπων, μια και οι δυο βασικά αντιτιθέμενες όπάδες προσώπων κινούνται σχεδόν άνεξάρτητα ή μια από την άλλη χωρίς να άλληλοδιαπλέκονται και να άλληλοσυγκρούονται. Κι ακόμα ή αυτοκτονία του νεαρού δεν είναι πειστική, τουλάχιστον έτσι όπως δίνεται.

Όμως αυτό που έχει σημασία — πέρα από άδυναμίες και έλαττώματα — είναι ότι ο Καμπανέλλης είδε μια καιρία, καυτή πλευρά της σύγχρονης ζωής, τό λ μ η σ ε να την πεί, και την είπε πράγματι θεατρικά. Προς τιμήν του λοιπόν ή μήνις των κριτικών.

Η σκηνοθεσία του κ. Κούν προσεχτική πάντα και μελετημένη, όμως τυποποιημένη πια σε τέτοιο βαθμό που να μη διαφορίζεται από έργο σε έργο. Αυτή τη φορμαλιστική τυποποίηση, άνεξάρτητα από έργο, κλίμα, εποχή, ο κ. Κούν θα πρέπει να την προσέξει πολύ, γιατί οδηγεί κατ' ευθείαν στο μανιερισμό και την άποστέωση. Ευχυμο τό παίξιμο της κ. Καπελλαρή και αυτοκυριαρχημένο και έσωτερικό της δ. Σαββούλου. Ο κ. Χατζημάρκος αρκετά ώριμασμένος ενώ ο κ. Λαζάνης μονίμως αυτοεπαναλαμβάνόμενος. Ευσυνείδητοι οι κ.κ. Μπάκας, Χρηστίδης, Κατσαρδάμης, Φέρτης και Τσιτσόπουλος, χωρίς να πείθουν όμως άπολύτως.

ΤΙΤΟΣ ΠΑΤΡΙΚΙΟΣ

Η «ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ»,
πρέπει ν' αύξήσει την κυκλοφορία της.
Κάθε αναγνώστης να φέρει άλλον ένα.

Θέατρο Κυβέλης: «Μάνα Κουράγιο». — Θεατρο Τέχνης: «Ο καλός άνθρωπος του Σε - Τσουάν».

Όλα τα θεατρά μας για να κάνουν τόν άγώνα τους — την τέχνη τους — χρησιμοποιούν τις ίδιες «κλασσικές» άρχές περί Θεάτρου και γι' αυτό δεν έχουν ριζικές διαφορές στ' άποτελέσματά τους. Αντίθετα, μια μεγάλη ποικιλία από αίσθητικές αντιλήψεις, από ταλέντα, από εύσυνειδησίες ύπάρχει για ν' αξιολογει καλλιτεχνικά τις προθέσεις και τούς σκοπούς του καθενός ξεχωριστά θεατρικού οργανισμού. Κι αυτό είναι όλο... Διαφορές τυπικές δηλαδή, μορφής — σχήματος.

Στήν περίπτωση του θεάτρου του Μπρέχτ, περισσότερο από κάθε άλλο «άνανεωτικό» θεατρο οι «κλασσικές» αυτές άρχές δεν έχουν καμμία δύναμη άνανεωτική. Όλα τα θεατρικά κείμενα του Μπρέχτ, είναι πραχτικές έφαρμογές της μεθόδου του περί «επικού θεάτρου» περί «άποστασιοποίησεως» κοινού - ήθοποιού κλπ. Όλες οι φιλοδοξίες των θεάτρων μας, ως τα τώρα, είναι για τόν θρίαμβο της συγκίνησης κωμικής ή δραματικής, και, στην καλλίτερη περίπτωση για την εύκολη καλλιέργεια του μέτιερ (τεχνικής) του ήθοποιού.

Δίχως λοιπόν να προσθέσουμε τίποτ' άλλο, τό συμπέρασμα μπορεί να είναι άρνητικό για όλους τούς θιάσους που καταπαίαστηκαν με την παρουσίαση έργων του Μπρέχτ.

Άλλά τό θεατρο του Μπρέχτ δεν είναι μια θεωρία και μια πράξη έτοιμες να εφαρμοστούν σε κάθε στιγμή και σε οποιοδήποτε θεατρο, σε τόσο χρόνο και σε τέτοια ή άλλη περίσταση.

Χρειάζεται γνώση των Μπρεχτικών μεθόδων, χρειάζεται καιρός και δουλειά, χρειάζεται κουράγιο αλλά κυρίως «σοσιαλιστικός» συγχρονισμός.

Για να κρίνουμε τα δυο έργα του Μ. Μπρέχτ που άνέβηκαν φέτος, τό ένα στο Θεατρο Τέχνης και τό άλλο στο Θεατρο Κυβέλης, θα πρέπει να μετατοπίσουμε τη σκηνή του παλιού «κλασσικού» θεάτρου και να δοϋμε τι καλλιτεχνικό άποτέλεσμα δημιουργείται. Γιατί, είναι άπολύτως δυνατό κι έπιτρεπτό, να παίζουμε Μπρέχτ με αντιλήψεις προσωπικές που βγαίνουν μέσα από την σπουδή του έργου του, αυτές μάλιστα θα πρέπει κάποτε να μπορέσουν να τό εξελίσουν περισσότερο, αλλά δεν μπορούμε σε καμμία περίπτωση να έρμηνεύουμε τόν Μπρέχτ «Αντιμπρεχτικά».

Η «Μάνα κουράγιο» στο θεατρο του Μπρέχτ: Ένας βρωμοπόλεμος θρησκευτικός που άνακατεύει αίμα και φωτιά στην Πολωνία, στην Βοημία, στην Σουηδία, στην Ιταλία, στην Βαυαρία. Μια καντινέρα που την λένε «Μάνα κουράγιο», σέρνει την καρρότσα της από τό ένα στο άλλο πεδίο μάχης, και πουλάει πάντα σ' εκείνον που δίνει τα περισσότερα, άψηφά τόν πόλεμο και συχνά τόν εύλογά. Πανούργα, τσιγγούνα, θυμοσιάρα που κλαίει και τραγουδάει, που άγαπάει τούς στρατιώτες, καθολικούς και προτεστάντες.

Τὰ παιδιά της τὴν ἀκολουθοῦν στὶς μεγάλες πορείες. Ὁ πρωτότοκος παρασέρνεται ἀπὸ τὶς σάλπιγγες καὶ τὰ κανόνια καὶ κατατάσσεται στὸν στρατό. Ὁ δεύτερος μισόκοτος γίνεται ταμίας, πάλι στὸν στρατό· ἡ Κατερίνα μουγγή καὶ ἄσκημη περιμένει τὴν εἰρήνη γιὰ νὰ παντρευτεῖ. Καὶ οἱ τρεῖς σκοτώνονται στὸν πόλεμο.

Ἡ «Μάνα κουράγιο» εἶναι ἡ τεράστια ζωντανὴ ἀντίθεση, γιὰτὶ πιστεύει ὅτι μπορεῖ νὰ εἶναι συγχρόνως μάνα πού ἀγαπάει τὰ παιδιά της καὶ καντινιέρα πού ἐκμεταλλεύεται τὸν πόλεμο. Ἄλλὰ γιὰ νὰ «δειπνήσεις μὲ τὸν διάβολο σου χρειάζεται ἓνα μακρὸ κουτάλι», καὶ ἡ μάνα κουράγιο δὲν εἶναι παρὰ μιὰ φτωχὴ γυναίκα, ὅπως λέει ὁ παπᾶς μέσα στὸ ἔργο.

Φτωχὴ μάνα κουράγιο, πού κολλάει στὴν ἰδέα πὼς πρέπει νὰ γυρεύει τὸ θαῦμα στὸν πόλεμο, νὰ ἐλπίζει στὴν τύχη ἀντίθετα καὶ ἐναντία σὲ ὄλους καὶ σὲ ὅλα, παρὰ τὴν ἐρημιὰ της καὶ τὴν μιζέρια της. Πείσμα τῶν φτωχῶν καὶ τῶν ἀδύνατων πού μόνο αὐτοὶ μάθανε καλλίτερα νὰ πιστεύουν στὰ θαύματα. Ἰσχυρογνωμοσύνη ἐνοχῆ χωρὶς ἀμφιβολία τῆς «μάνας κουράγιο» ἀλλὰ τὸ μόνο πού τῆς μένει νὰ κάνει. Αὐτὸς εἶναι ὁ λόγος ὑπαρξῆς καὶ ἐπιβίωσης τῆς ζωῆς, ἀλλὰ ἐπίσης καὶ ἡ ὑποταγὴ τοῦ νικημένου. Ἡ «μάνα κουράγιο» εἶναι ἡ ἀσυνείδητη πολεμόφιλη πού στερεῖται ἀπὸ κάθε ἐπιχείρημα ὑπὲρ τοῦ πολέμου, ἀλλὰ ἔχει πολλὰ ὅταν πρόκειται νὰ δικαιολογήσῃ τὴν ὑπαρξὴ της μέσα σὲ μιὰ πολεμικὴ ἀναταραχὴ. Εἶναι μιὰ ἥρωίδα «θῦμα». Τὴν ἐνεργητικὴ συμμετοχὴ τῆς «μάνας κουράγιο» στὸν πόλεμο, δὲν τὴν παίρνουμε στὰ σοβαρά, γιὰτὶ αὐτὴ εἶναι μόνο μιὰ πηγὴ κέρδους, ἀλλὰ καὶ γέννημα τοῦ «μοιραίου» πολέμου, πού μόνο ἐμεῖς οἱ θεαταὶ τὸ βλέπουμε σὰν γεγονὸς ὄχι ἐπιβεβλημμένο ἀπὸ τὰ πάνω καὶ ἀπὸ τοὺς πάνω καὶ διαλύουμε τὴν αἰνιγματικότητά τοῦ μοιραίου πολέμου.

Ἡ «μάνα κουράγιο» στὸ θέατρο Κυβέλης :

Ἡ ἴδια ἡ ἱστορία τῆς φτωχῆς καντινιέρας, βέβαια καὶ τῶν τριῶν παιδιῶν της. Μιὰ μάνα πού δὲν ἔχει ἀντιθέσεις. Τρία παιδιά πού ἀπὸ ξεροκεφαλιά καὶ ἀπὸ παρεξήγηση, μποροῦσαν νὰ εἶχαν χαθεῖ καὶ σὲ ὁποιαδήποτε εἰρηνικὴ περίοδο. Συγκρούσεις πέρα γιὰ πέρα ἀφηγηματικὲς καὶ οὔτε μιὰ φορὰ συγκρούσεις τῶν περιστατικῶν, τῶν καταστάσεων. «Μάνα κουράγιο» πού κάθε ἀφορμὴ γιὰ νὰ σκεφτῆς δὲν σοῦ τὴν δίνει τὸ ἔργο παρὰ ἡ «παράσταση». Πρόσωπα πού δὲν ἐξελίσσονται μὲ τὰ γεγονότα παρὰ μὲ τὰ γοῦστα τους. Πρόσωπα ἐκ τῶν προτέρων πλασμένα, πρόσωπα παγωμένα, σχηματικά. Ἐξαίρεση, ὄχι καὶ τόσο λαμπρὴ, ἡ Κατερίνα, ἡ μουγγὴ κόρη, ἐρμηνευμένη ἀπὸ τὴν Κα' Ἀλίκη. Δὲν πήραμε καμμιά ἀφορμὴ γιὰ νὰ μιλήσουμε γιὰ τὴν μουσικὴ καὶ γιὰ τὰ ντεκόρ. Πλήρης οὐδετερότης. Καὶ νὰ ξέρομε ὅτι ἡ μουσικὴ ἔχει ἀπολύτως ἰσοδύναμη θέση μὲ τὸν λόγο στὰ ἔργα τοῦ Μπρέχτ, καὶ πὼς εἶναι καὶ τὰ δυὸ τὴν ἴδια στιγμὴ ἐμπνευσμένα καὶ τὴν ἴδια στιγμὴ ἐκτελεσμένα..!

«Ὁ καλὸς ἄνθρωπος τοῦ Σέ - Τσουάν» στὸ θέατρο τοῦ Μπρέχτ :

Σὲ μιὰ μικρὴ πόλη, πού ὀνομάζουν Σέ - Τσουάν, φτάνουν τρεῖς Θεοί. Ἔχουν κάνει ἓνα μεγάλο ταξίδι, καὶ ἔχουν τώρα νὰ ἐκτελέσουν μιὰ ἐνδιαφέρουσα ἀποστολή. Νὰ βροῦν ἄνθρωπους καλοὺς, πού θὰ σώσουν τὸν κόσμο ἀπὸ τὴν καταστροφή. Κι ἀπὸ δῶ καὶ πέρα ἀρχίζει ἓνας συμβιβασμὸς σκληρὸς κι ὀδυνηρὸς. Ὁ καλὸς ἄνθρωπος τοῦ Σέ - Τσουάν, πρέπει νὰ κάνει πολὺ κακὸ γιὰ νὰ τοῦ δοθεῖ ἡ δυνατότητα νὰ κάνει καὶ λίγο καλό. Δὲν μπορεῖς συγχρόνως νᾶσαι καλὸς πρὸς τὸν ἑαυτὸ σου καὶ πρὸς τὴν κοινωνία. Ὁ Μπρέχτ μᾶς δείχνει τὸ ὑλικὸ ἀδύνατο μιᾶς διαγωγῆς ἐντελῶς τέλειας, καλῆς, ἀγαθῆς, μέσα στὸν ἀστικὸ κόσμο. Καὶ ἀκόμα, ὅτι δὲν ὑπάρχει ἰδιαίτερο πρόβλημα καλοσύνης, παρὰ

ΘΕΑΤΡΟΝ ΙΝΤΕΛΛ

ΘΙΑΣΟΣ

ΚΑΤΕΡΙΝΑΣ

Ἡ πιὸ χαριτωμένη, ἡ πιὸ πικάντικη, ἡ πιὸ διασκεδαστικὴ
κωμωδία τοῦ ΛΟΥ·Ι· ΒΕΡΝΕ·Ι·Γ

Ο ΕΡΑΣΤΗΣ ΤΗΣ Κ^{ΑΣ} ΒΙΝΤΑΛ

ΚΑΘΕ ΤΡΙΤΗ ΛΑ·Ι·ΚΗ ΑΠΟΓΕΥΜΑΤΙΝΗ

μόνο πρόβλημα γενικής εύτυχίας όπου κ' έχει θέση ή καλοσύνη.

«Ο Καλός Άνθρωπος του Σε - Τσουάν» στο Θέατρο Τέχνης: Η απουσία της γνωριμίας με το θέατρο του Μπρέχτ, άφουδάτωσε τὰ πρόσωπα και ανεξαρτοποίησε τις σκηνές έτσι, πού ή κάθε μιὰ ύστερα από τὸ τέλος της έρριγνε γεφύρια σύνδεσης στις άλλες πού αποτελούνταν από «ατμόσφαιρα» θεατρική, από υποβολές πιθανώς, αλλά σε καμμιὰ περίπτωση δέν ήταν εξέλιξη καταστάσεων πρόοδος ώριμότητας τῶν γεγονότων. Και ή συμμετοχή του κοινού, ούτε ένεργητική ούτε παθητική, αλλά αδιάφορη. Σκηνή όπως ή φάμπρικα του καπνού, δόθηκε τελείως φορμαλιστικά, και για νά δοῦμε ποιά παραγνώριση έγινε, ἄς θυμηθοῦμε τὸν Σαρλώ σε μιὰ ανάλογη σκηνή στους «μοντέρνους καιρούς» όταν σφίγγει τις βίδες στην ταινία πού περνάει διαρκῶς και μονότονα από μπροστά του. Κι ακόμα οι σκηνές του γάμου της Τσέν - Τε με τὸν Σοῦν, και του δικαστηρίου στο τέλος, βαδίζανε χωρίς τὸ «άνθρώπινο στοιχείο» άπίθανη και τυπική ή πρώτη, συμβολική ή δεύτερη.

Η μουσική παρ' ὅλη τὴν τεράστια αξία του πρωτότυπου, χρησιμοποιήθηκε, ὅπως ποτέ δέν θά χρησιμοποιότανε από τὸν Μπρέχτ. Στόλιζε τις σιωπές του έργου, ή μᾶς άπασχολοῦσε ψυχαγωγικά στα διαλείμματα.

Για τούς ήθοποιούς ὅλους έχουμε μιὰ χαρούμενη διαπίστωση νά κάνουμε: Θα μπορούσαν νά εκτελέσουν τὸ ἴδιο πετυχημένα τούς ρόλους τους καθοδηγημένοι από μιὰ Μπρεχτική μέθοδο σκηνοθεσίας, άφού τὸ κατόρθωσαν άπόλυτα με μιάν ἄλλη.

ΤΑΣΟΣ ΑΛΚΟΥΛΗΣ

ἡ μουσική

Συναυλία με έργα Μάνου Χατζηδάκι (Θέατ. Φωτοπούλου, 9.2.59).

Πρῶτος, ὁ υποφαινόμενος, έχει γράψει πρὶν δεκατέσσερα χρόνια, για τὸν νέο τότε συνθέτη Μάνο Χατζηδάκι (περ. «Ελεύθερα Γράμματα», άρ. φύλ. 2, 12/5/45). Η μουσική του υπόκρουση στο έργο του Ο' Νήλ «Τὸ πένθος ταιριάζει στην 'Ηλέκτρα» (1945), άπεκάλυπτε ένα ταλέντο, πού με ἔλάχιστα μέσα — πιάνο, άρμόνιο και τύμπανο — κατόρθωνε νά δημιουργήσει ατμόσφαιρα νά προλογίζει μουσικά τις επόμενες σκηνές και νά σχολιάζει τὸ λόγο. Τὸ θεατρικό του ένστικτο — εἴταν μόλις εἴκοσι ἐτῶν τὴν εποχή εκείνη και δέν εἶχε ακόμα τὴ γνώση και τὴν πείρα του θεάτρου πού άποκτᾶ άργότερα — τὸν ὀδηγεῖ άπ' τὴν πρώτη στιγμή στο σωστὸ δρόμο. Η μουσική του δὲ ζητεῖ τὴν αὐτοτέλεια, αλλά μόνον πῶς θά βοηθήσει τὴν πλαστικότητα του λόγου. Ἐκτοτε ὁ δρόμος πού άνοιξε ὁ Χατζηδάκις στην υπόκρουση θεατρικῶν έργων δημιουργεῖ παράδοση, με φωτεινούς σταθμούς τὸν «Ματωμένο γάμο» του Λόρκα, τις «Χοηφόρες» στὸν τομέα της τραγωδίας, τὸν «Κύκλο με τὴν κιμωλία» του Μπρέχτ, κ. ἄ.

Τρία χρόνια άργότερα, τὸ 1948, ή σουίτα του για πιάνο: «Για μιὰ μικρὴ λευκή άχιβάδα», έργ. 1, τὸν καθιερώνει ὡς τὸ ὑπ' άρ. 1 ταλέντο της νεώτερης γενιᾶς τῶν συνθετῶν μας. Τὰ χοροδράματα πού ακολουθοῦν: «Τὸ καταραμένο φίδι» (1950), «Ἐξη λαϊκές ζωγραφίες» (1950) κ.ἄ. στερεώνουν και ξεπλώνουν τὴ φήμη του.

Ο Χατζηδάκις, πρῶτος ανακάλυψε τὸ σύγχρονο λαϊκὸ τραγούδι (τῶν πόλεων), τὸ ρεμπέτικο. Τὸ πάθος του, ή ὠμή του ειλικρίνεια, ὁ άνικανοποίητος έρωτισμός κ' ή ιδιότυπη — ὡς ένα σημείο — μουσική του γλώσσα, τὸν σαγηνεύουν. Τὰ μορφολογικά του στοιχεῖα (μελωδία, ρυθμός, χαρακτηριστική τεχνική, τῶν λαϊκῶν του ὀργάνων, τέλος τὸ ὕφος του) γίνονται οι βάσεις πάνω στις ὁποῖες κτίζει, τὸ έργο του. Τὸ ταλέντο του συνθέτη, κατορθώνει, από τὸ παρθένο μουσικὸ ὕλικό, ὅπως εἴταν τότε τὸ ρεμπέτικο, νά άντλήσει νέα στοιχεῖα, πού μαζί με τὸ δημοτικὸ μοτίβο, συνθέτουν και χαρίζουν ένα μικρὸ άριστούργημα στη νεώτερη πιανιστική μας φιλολογία, τὴ σουίτα «Για μιὰ μικρὴ λευκή άχιβάδα».

Τὸν ἴδιο αὐθορμητισμό, φρεσκάδα στις μουσικὲς ιδέες και ένδιαφέροντα εὔρηματα της «Αχιβάδας», έχουν και οι πρῶτες του μελωδίες (εἴτε τραγούδια — lied — εἶναι αὐτές, εἴτε θεατρική υπόκρουση).

Τὰ ἴδια ὅμως αὐτὰ έργα, για τὸν προσεκτικὸ άκροατὴ έθρεφαν από τὴν πρώτη στιγμή μέσα τους, ένα επικίνδυνο σπόρο για τὴν παραπέρα εξέλιξη του συνθέτη: τὴν άδυναμία της τεχνικής. Κι ή άδυναμία αὐτή στάθηκε δυστυχῶς άποφασιστική στην κατοπινὴ του εξέλιξη.

Πίστεψε άραγε ὁ Μάνος Χατζηδάκις ὅτι ή φύση (τὸ ταλέντο) και ὁ αὐθορμητισμός άρκοῦν σε ένα συνθέτη; Ἄδυνατοῦμε νά πιστέψουμε κάτι τέτοιο.

Ἄπεναντίας ξέρουμε ὅτι γνωρίζει καλά πού βαδίζει σήμερα ή «μοντέρνα μουσική». Ξέρει ὅτι ὁ σύγχρονος συνθέτης, ὄχι μόνον κατέχει τέλεια τὴν κλασική τεχνική, αλλά έχει προωθήσει ὡς τὰ ἔσχατα ὄρια τὴν έρευνα της τεχνικής: ὅτι εἶναι περισσότερο έρευνητής παρά μουσικός, ὅπως τόσο χαρακτηριστικᾶ λένε ὀρισμένοι σύγχρονοι συνθέτες για τὸν εαυτό τους. Κι ακόμα ξέρει ὅτι αὐτὸ δέν ισχύει μόνον για τούς ὀπαδούς του Schönberg ή της ήλεκτρονικής και συγκεκριμένης (concrete) μουσικής, αλλά και για τούς πιστούς της Ἴονικῆς μουσικής (Χίντεμιθ, Σοστακόβιτς, Ὀρφ, Μπρίττεν, Κόπλαντ κ.ἄ.).

Προσκολλημένος, έτσι στα ἴδια πάντα πρότυπα, χωρίς καμμιὰ οὐσιαστική μελέτη και κατὰ συνέπεια χωρίς καμμιὰ ανάπτυξη της τεχνικής του, ὁ Χατζηδάκις άφησε νά παρασυρθεῖ από τὸ εύκολο γράψιμο για τις άνάγκες του κινηματογράφου. Τὸ ένα φίλμ έπειτα από τὸ άλλο ή μιὰ μουσική γρηγορότερα γραμμένη από τὴν ἄλλη: διαρκῶς με λιγότερη έμπνευση: περισσότερο πρόχειρη: αδιάφορη...

Τὸ άποτέλεσμα εἶναι τραγικό. Αὐτὸ τουλάχιστον μαρτυροῦν οι δυὸ πρῶτες εκτελέσεις στη συναυλία με έργα του, ή «Ἴονική σουίτα» για

φωτισματενα
βιαθμεν τον παρεσα
την
την
την

πιάνο και ο κύκλος ἑξή τραγουδιῶν, σὲ δικούς του στίχους. (Ἐξαιροῦμε τὴν ἐργασία του στὸ θέατρο. Στὸν τομέα αὐτόν, ἡ θεατρικὴ του εὐαισθησία καὶ τὸ μελωδικό του ἔνστικτο, κατορθώνουν πάντα νὰ δημιουργοῦν ἀτμόσφαιρα).

Κατώτερη ὡς ἔμπνευση ἀπὸ τὴν «Ἀχιβάδα», ἢ «Ἴονικὴ σουίτα» φέρει ἔντονα τὴ σφραγίδα τῆς προχειρότητας στὴν τεχνικὴ τῆς ἀνάπτυξη. Τὰ χαρίσματα τῆς «Ἀχιβάδας» — ἰδιαίτερα τὸ αὐθόρμητο στὴν ἔκφρασή της — ἔχουν παραχωρήσει τὴ θέση τους σὲ μιὰ στεῖρα μίμηση, μὲ ἀποτέλεσμα νὰ ἔχουμε μιὰ κακέκτυπη, θαμπὴ εἰκόνα τοῦ παλιοῦ ἔργου.

Μεγαλύτερη ἀκόμα ἀδυναμία στὴν τεχνικὴ τοῦ πιάνου παρουσιάζουν τὰ ἑξή τραγουδιὰ του. Στὸν κύκλο αὐτὸν τῶν τραγουδιῶν, ὁ Χατζηδάκις προσπαθεῖ νὰ ἀνagάγει — μάταια φυσικά — σὲ δόγμα τὴν «ἀφέλεια» τῆς τεχνικῆς, προδίδοντας ἔτσι καὶ τὰ ἀνιχνισβήτητα ἐνδιαφέροντα μέρη τῆς μελωδικῆς γραμμῆς.

Παύλο φέρει
Ἄλκευ Ξένου: «Λαφίνα», σουίτα γιὰ ἔγχορδα (Πρώτῃ ἐκτέλεση, Κρατικὴ Ὀρχήστρα, 23.2.59, 8) νση Ἄν. Πα. Ἰδη).

Γραμμένο τὸ 1945, τὸ ἔργο αὐτὸ «προσπαθεῖ νὰ ἐκφράσει τὶς ἀνηυχίες τοῦ συνθέτη γιὰ τὰ γεγονότα ἐκείνου τοῦ καιροῦ καὶ τὶς ἐλπίδες του γιὰ ἓνα καλύτερο μέλλον».

Ὅπως συνήθως, ἔτσι καὶ στὴν ἐργασία του αὐτὴ ὁ Ἄλ. Ξένος θέτει ἓνα «περιεχόμενον». Πλατὺ ὅμως καὶ σὲ γενικὲς γραμμές, ὥστε νὰ μὴν ἐμποδίζεται ἡ ἐλεύθερη ἀνάπτυξη τοῦ μουσικοῦ λόγου, ὑποχρεωμένου συχνά, ὅταν τὸ «περιεχόμενον» συγκεκριμένο ποιεῖ ψυχικὲς καταστάσεις ἢ ἀντικείμενα, νὰ καταφεύγει σὲ ποικιλότροπους συμβιβασμούς (φιλολογία, ἀντιμουσικὲς μιμήσεις, στόμφο, κτλ.).

Στὴ «Λαφίνα» ὁ Α. Ξένος χρησιμοποιεῖ μόνον τὰ ἔγχορδα. Ἐπικίνδυνο, ὅπως καὶ ἄλλοτε ἔχουμε τονίσει, ἐγγείρημα. Γιατὶ στὴ μουσικὴ γιὰ ἔγχορδα, καὶ ἡ παραμικρότερη ἀδυναμία μένει ἀκάλυπτη. Ἡ ἔλλειψη τοῦ χρώματος δὲν ἐπιτρέπει καμμιά «λιποψυχία» στὴν ἔμπνευση. Ἀλλοίμονο ἂν ἡ πυκνότητά τοῦ μουσικοῦ λόγου χαλαρωθεῖ ἂν ἡ ἔνταση χάσει τὸ ρυθμό

της. Γι αὐτὸ καὶ τὸ «περιεχόμενον», τὸ ὁποῖο, δημιουργεῖ πρόσθετα προβλήματα στὸ συνθέτη πού θὰ θελήσει νὰ τὸ ἐμπιστευθεῖ μόνον στὴν ὀρχήστρα ἐγγόρδων, κατάλληλη περισσότερο γιὰ τὶς μορφὲς τῆς καθαρῆς λεγόμενης μουσικῆς. Κλασσικὸ παράδειγμα ὀρισμένα ἔργα τοῦ Μπάχ (6ο Βραδεμβούργιο κοντσέρτο) ἢ τοῦ Χαϊντελ (κοντσέρτι γκρόσσι) κτλ.

Ὅσο γιὰ τοὺς νεώτερους, ἀρκεῖ νὰ ἀναφέρουμε τὴν «Εἰσαγωγή καὶ ἀλλέγκρο» ἔργ. 47, γιὰ ἔγχορδα, τοῦ Ἄγγλου Ἐλγκαρ καὶ τὶς «Illuminations» ἔργ. 18, τοῦ Ἄγγλου ἐπίσης συνθέτη Μπρίττεν. Ἐργα κλασσικὰ πιά γιὰ τὴν τεχνικὴ καὶ τὸν τρόπο πού ἀναπτύσσει ἓνα μουσικὸ περιεχόμενον ἢ τόσο περιορισμένη σὲ χρῶμα ὀρχήστρα ἐγγόρδων.

Ὁ συνθέτης τῆς «Λαφίνας» δὲν φαίνεται νὰ φλέγεται ἀπὸ τὸν πυρετὸ γιὰ τὴ φόρμα καὶ τὰ σύγχρονα ἐκφραστικὰ μέσα. Ἄγνοεῖ, ὄχι μόνον τὶς ἀναζητήσεις τῆς ἐποχῆς πού ἔγραψε τὸ ἔργο, ἀλλὰ καὶ τὰ νεώτερα πρότυπα τῆς ἀκαδημαϊκῆς τέχνης, ὅπως εἶναι ἡ «Εἰσαγωγή καὶ ἀλλέγκρο» τοῦ Ἐλγκαρ πού ἀναφέραμε, γραμμένη τὸ 1905.

Ἐτσι, ἀπὸ τὴν τεχνικὴ τῆς πλευρά, ἡ «Λαφίνα» δὲν παρουσιάζει κανένα ἐνδιαφέρον.

Ἀπὸ τὰ τέσσερα μέρη της — εἰσαγωγή, μάρς, δημοτικὸ, φινάλε — τὸ πρῶτο ἔχει τὸ μεγαλύτερο μουσικὸ ἐνδιαφέρον, μὲ τὸ περισσότερο προσωπικὸ ὄφος. Ἡ διακεκομμένη μελωδία του δίδει ἓνα τόνο ἀνησυχίας (παρὰ τὴν κατάχρηση μελωδικῶν ἀλυσίδων). Τὰ ἄλλα μέρη εἶναι ὠρχία στὴν ἀρχικὴ τους σύλληψη: τὰ πιτσικάτι καὶ οἱ φλαουτάτες στὸ μάρς, τὸ ἔντονο ἀρχικὸ ρυθμικὸ σχῆμα στὸ φινάλε, ὅπως καὶ ἡ λιτὴ τροπικὴ ἑναρμόνιση τοῦ τρίτου μέρους. Ἡ μακρηγορία ὅμως καὶ ἡ ἰσχνὴ σὲ μουσικὸ περιεχόμενον ἀνάπτυξη πού ἀκολουθεῖ καὶ στὰ τρία αὐτὰ μέρη, ἀδυνατίζουν ἐπικίνδυνα τὸ σύνολο, πού τελικὰ δὲν ἐπιβάλλεται.

Μὲ τὸ ἴδιο αὐτὸ θεματικὸ ὕλικό, ἀλλὰ μὲ αὐστηρότερη τεχνικὴ καὶ μορφολογικὴ ἐπεξεργασία, θὰ μπορούσε ὁ κ. Ξένος νὰ δώσει οὐσιαστικὸ, μουσικὸ ἐνδιαφέρον στὸ ἔργο του. Ἄς τὸ δοκιμάσει ἡμεῖς τὸ πιστεύουμε.

επιφέρει νὰ μὴν τὸν στερᾷ. ΦΟΙΒΟΣ ΑΝΩΓΕΙΑΝΑΚΗΣ

ΕΝΑ ΑΛΗΘΙΝΑ ΚΑΛΟ ΒΙΒΛΙΟ

“ΙΣΤΟΡΙΑ ΕΝΟΣ ΑΙΧΜΑΛΩΤΟΥ,”

τοῦ ΣΤΡΑΤΗ ΔΟΥΚΑ

ΠΩΛΕΙΤΑΙ Σ' ΟΛΑ ΤΑ ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΑ

Εικαστικές τέχνες

Έκθεσεις Γ. Γουναρόπουλου (Ζυγός), Άγνήνορα Άστεριάδη (Ζυγός), Άγγέλου Κόντη (Ζυγός), Σάββα Παπασάββα (Σαρλά), Κ. Ρωμανίδη (Παρνασσός), Άγγελικής Λεούση-Καρατζά (Παρνασσός), Παταχουρίδη (Παρνασσός), Ν. Ξένου (Ζαχαρίου).

Η έκθεση έργων ζωγραφικής του Γιώργου Γουναρόπουλου στη μεγάλη αίθουσα του Ζυγού, αποτελεί τη σοβαρότερη καλλιτεχνική έκδηλωση της φετινής περιόδου. Ο καλλιτέχνης μας παρουσιάζει εδώ την πρόσφατη εργασία του, κάπου 18 πίνακες, κι απ' αυτούς οι περισσότεροι είναι μεγάλες συνθέσεις. Στα έργα τούτα η τέχνη του Γουναρόπουλου αγγίζει, ίσως, στο ψηλότερο σημείο της απόδοσής της.

Το χαρακτηριστικότερο γνώρισμα στη φάση τούτης της καλλιτεχνικής δημιουργίας του ζωγράφου, είναι μια καταπληχτική χρωματική ένταση. Διατηρώντας πάντα την ίδια χρωματική του αντίληψη, ο καλλιτέχνης μας δίνει μια σοφά μαστορεμένη έντονη χρωματική κλίμακα, που ταιριάζει πολύ με τους δαιμονιακούς κόσμους όπου μας μπάζουν τα έργα του αυτά. Σε μερικά απ' τα μεγάλα έργα του κυριαρχεί το κόκκινο σε μια καταπληχτική αρμονική διάρθρωση και όπου ο γερός αισθητικός έλεγχος του καλλιτέχνη το μετουσιώνει σε μια ύλη που δύσκολα θα βρείς το αντίστοιχό της σε έργα άλλων ζωγράφων.

Η όργάνωση του φωτός είναι πάντα σφαιρική κ' οι μορφές που συμπλέκονται πάνω στον πίνακα του Γουναρόπουλου, αποχτούν, μέσα στο κοσμογονικό τούτο περιβάλλον, μια κρυστάλλινη διαφάνεια και γίνονται σύμβολα. Το αντικείμενο περνά μέσα στον κόσμο των συμβόλων κ' η ύψηλή τούτη αλληγορία, που δεν έχει τίποτα το φιλολογικό, αποτελεί το βαθύ πνευματικό κλίμα όπου ζει και κινείται το έργο τούτο.

Το πνεύμα της ζωγραφικής του, απολλώνειο μαζί και διονυσιακό, διαπερασμένο από έναν ύψηλο ιδεαλισμό, ποίηση, αισιοδοξία και πίστη, μας οδηγεί σε μιάν έσωτερική όψη της πραγματικότητας, σ' έναν κόσμο ονειρικό και μαγικό, που όμως μέσον των συμβόλων του μας φέρνει σ' άμεση σχέση κ' έπαφή με την ουσία και τη στερεότητα του πραγματικού. Σ' όλη αυτή τη διαδικασία ο καλλιτέχνης, εκτός απ' τη συγκίνησή του, κρατεί για πυξίδα και την αισθητική του εμπειρία και στηριγμένος πάνω σ' αυτήν, κάνει τις προεκτάσεις του.

Για να φτάσει στο σημείο της πυκνότητας που παρουσιάζει το έργο του, ο καλλιτέχνης προβαίνει σε συνεχείς αφαιρέσεις. Όμως οι όποιες αναγωγές του Γουναρόπουλου, οι αφαιρέσεις του, δεν τον οδηγούν ποτέ στην κατάργηση του αντικειμένου ή στην παραλλαγή του. Υστερα από πολλών χρόνων σπουδή έχει φτάσει την τεχνική του σ' ένα «τίποτα», ένα τίποτα

όμως τόσο ούσιώδες που ξεπερνά το πραγματικό. Μ' ένα απλό περίγραμμα, δυναμικό και σχεδόν επίπεδικά βγαλμένο, στο κεντρικό σημείο του πίνακα ο καλλιτέχνης σου δίνει το σύμβολό του: τα άλογα, σ'α σύμβολα μιās ύψηλης πνευματικής ανάτασης, τις άερινες φιγούρες του, τα σύμβολα μιās υπερχόσμιας ομορφιάς ή τον παθιασμένο Προμηθέα του, το σύμβολο της άσιγαστης, της τιτάνιας πάλης του ανθρώπου για την κατάκτηση της έλευθερίας. Με τα σχεδιάσματά του αυτά μας δίνει μιάν ολόκληρη φόρμα, μιā φόρμα πλήρη και έπαρκη. Ό,τι κράτησε έχει αναπληρώσει και με το παραπάνω, τα στοιχεία που κατάργησε. Γι' αυτό και δεν μας απομακρύνει απ' την αίσθηση του κόσμου.

Άκόμα ή σύνθεσή του είναι σοφή και κάποτε καταπληχτική σε σύλληψη. Είναι φανερό πως αν ο κάθε πίνακας χρειάστηκε μιā ή δυο βδομάδες για να ζωγραφιστεί, χρειάστηκε όμως δυο και τρεις μήνες για να μελετηθεί. Την αρμονία του ρυθμού της σύνθεσης συμπληρώνει ή χρωματική του αρμονία. Όμως ο καλλιτέχνης δεν περιορίστηκε στο να πετύχει αυτές τις επί μέρους αρμονικές λύσεις. Δένει γερά τα στοιχεία αυτά για να τα χρησιμοποιήσει πάρα κάτω, για την κεντρική του ένορχήστρωση, για ν' αποδώσει την κεντρική του ιδέα, την σύλληψή του από τον κόσμο, και μ' αυτήν να επικοινωνήσει με τους ανθρώπους. Ίσως αυτή ή αναγωγή του, ή τελευταία του αυτή σύνθεση, ν' αποτελεί σήμερα την πιο χρήσιμη έρετή του μεγάλου αυτού έργου, δίδαγμα σοβαρό για τους νέους μας καλλιτέχνες.

Ο Γουναρόπουλος είναι αναμφισβήτητα ένας μεγάλος ζωγράφος. Η τέχνη του είναι στέρεα και προσωπική. Αν χρωστά πολλά βασικά στοιχεία στις σύγχρονες τάσεις δεν αποτελεί όμως σε κανένα σημείο την επανάληψή τους. Προωθεί πάρα πέρα την αντίληψή μας για το φως, για την όργάνωση του πίνακα, για τη γλυπτική διάρθρωση των όγκων. Ξεπερνά το άδιέξοδο των σύγχρονων μεγάλων τάσεων της ζωγραφικής. Δεν δημιουργεί βέβαια σχολή γιατί τάση σαν κι αυτή δε μπορεί να επαναληφτεί. Μπορεί όμως να γίνει έρετηρία, ν' ανοίξει πέρασμα για όσους αγωνιούν μέσα στο άδιέξοδο που οδήγησε ή σύγχρονη φορμαλιστική προβληματική.

Ο ζωγράφος Άγνήνωρ Άστεριάδης, παρουσίασε την τελευταία δουλειά του στη μεγάλη αίθουσα του Ζυγού. Πρόκειται για μιā σειρά από λαδομπογιές και τέμπερες. Ο ζωγράφος μας παρουσιάστηκε πάλι ανανεωμένος. Από την άποψη μάλιστα του χρώματος πρέπει να διαπιστώσουμε πως ή παλέττα του έγινε πιο φωτεινή, πιο καθαρή. Στην τελευταία του δουλειά ο Άστεριάδης φαίνεται να πρόσεξε ιδιαίτερα το στοιχείο αυτό της ζωγραφικής του. Με ίκανοποίηση βλέπει κανείς πως μερικά από τα τοπία του αποτελούν πολύ προσεγμένα χρωματικά σύνολα. Οι τέμπερες της έκθεσης είναι απ' τα πιο καλά έργα της φετινής του έκθεσης. Ο καλλιτέχνης μας έδωσε μεγάλα έργα που θυμι-

ζουν στην ύψη τους πολύ την τοιχογραφία. 'Ο 'Αστεριάδης, πού όπως είναι γνωστό είναι βαθύς γνώστης της τεχνικής της τοιχογραφίας μάς έδωσε με τις τέμπερές του αυτές λεπτές έντυπώσεις απ' τή ζωή, μ' έναν τρόπο αρκετά έλεύθερο κ' επιμελημένο. Τά έργα του αυτά είναι δοσμένα σ' ένα επίπεδο, κι αποτελούν επίσης αξιοπρόσεχτες προσπάθειες σύνθεσης. Το υλικό του απ' τήν άλλη, ευαίσθητο και στερεό, μάς φέρνει τις έντυπώσεις του αυτές κοντύτερα στην αίσθησή μας. 'Από τήν άποψη της μορφής μολονότι οι τέμπερές του κρατούν κάτι απ' τήν καλλιτεχνική μας παράδοση, έχουν μιάν όψη σύγχρονη, κι έτσι μάς άφορούν πιδ άμεσα. 'Ο 'Αστεριάδης έχει μιάν άπλη κι άληθινή όρση των πραγμάτων. 'Η ζωγραφική του, άπλη κι αυτή και είλικρινής, μάς οδηγεί σε μιάν αντίληψη ενός κόσμου πού πέρα απ' τή γραφικότητα του, μπορεί να έχει και μιá σταθερότερη βάση.



Α. Κόντης

Σπίτια στο Καντούνι

'Ο 'Αγγελος Κόντης, ό γνωστός Κερκυραίος άκουαρελλίστας, μάς παρουσίασε στη μικρή αίθουσα του Ζυγού, μιá σειρά από αξιοπρόσεχτα έργα του. 'Ο καλλιτέχνης έχει προχωρήσει προς μιάν έλεύθερη άπόδοση των μορφών του, χωρίς όμως ν' απομακρύνεται απ' τά πράματα. 'Η μεγάλη άκουαρελλίστικη μεστρία του δεν τον όδηγησε σε σκέτες μορφικές αναζητήσεις. Οι άκουαρέλλες του, καμωμένες κατά τον πιδ όρθόδοξο τρόπο, κρατούν όλη τή δροσιά, τή διαύγεια και τή ρευστότητα του υλικού του. Δεν υπάρχει ούτε ένα κομμάτι του λερωμένο ή έστω καμωμένο για δεύτερη φορά. 'Ο ζωγράφος έχει φτάσει στο σημείο να εκμεταλλεύεται όλες τις δυνατότητες πού του δίνει τó χοντρό άνώμαλο χαρτί του, και πολλές φορές οι ζωγραφικές άξίες του δημιουργούνται απ' τó πέρασμα ενός μόλις βρεγμένου με τó νερόχρωμα πινέλλου πάνω στο χαρτί του αυτό. 'Ομως πέρ' απ' τις τεχνικές του κατακτήσεις ό καλλιτέχνης μάς δίνει δροσερές έντυπώσεις απ' τήν πλούσια Κερκυραϊκή φύση, και μερικά σπίτια του, μάς δημιουργούν μιάν αίσθηση πιδ στέρεα. 'Εκτός από τις αξιόλογες χρωματικές του άρετές ό Κόντης δεν παραμελεί και τή σύνθεση. Μερικές μάλιστα προσπάθειές του, καμωμένες μ' έναν τρόπο καινούργιο μάς οδηγούν σε μιάν άπρόοπτη, παράξενη αίσθηση του τοπίου.

'Ενας νέος ζωγράφος, ό Σταύρος Παπασάββας, πού ήρθε απ' τó έξωτερικό, μάς έδειξε αρκετά αξιόλογα έργα του στην αίθουσα Σαρλά. Δεν είναι βέβαια δύσκολο ν' αναγνωρίσει κανείς τις ξενικές καταβολές πού υπάρχουν στη ζωγραφική τούτη του νέου καλλιτέχνη. Οι σύγχρονες κατακτήσεις της γαλλικής ζωγραφικής, όπως παρουσιάζονται σε μερικούς απ' τους πιδ αντιπροσωπευτικούς σημερινούς ζωγράφους του Παρισιού, υποδηλώνουν αρκετά φανερά τήν παρουσία τους στο πρώιμο τούτο έργο του Παπασάββα. 'Ακόμα και οι κάπως αρχαϊζουσες μορφές, πού έκαναν καθώς φαίνεται τους ξένους να θυμηθούν τήν έλληνική καταγωγή του

ζωγράφου, μάλλον απ' τά έργα αυτά κρατούν.

'Ομως κείνο πού θα πρέπει κανείς να διαπιστώσει είναι πως ό ζωγράφος πολύ συχνά πάει να υποτάξει τά ξένα αυτά στοιχεία σ' ένα δικό του όραμα πού πασχίζει να τ' άποδώσει. 'Η γραμμή του, πού αποτελεί άλλωστε τó κυρίαρχο στοιχείο, όχι μόνο στη λιθογραφία μά και στην άκουαρέλλα και στη λαδομπογιά του, είναι πολύ συχνά δυναμική και μελετημένη. Μ' αυτήν άποδίδει κυρίως τήν έντύπωσή του, ενώ πολύ συχνά, τó χρώμα του, άπλό, διάφανο, κ' ίσως κάποτε άτολμο, έχει έναν πιδ δευτερεύοντα χαρακτήρα. Πέρα από πολλά έξωτερικά έφφέ πρέπει να διαπιστώσουμε μιάν ουσιαστική διάθεση του καλλιτέχνη να μάς μιλήσει για έναν κόσμο στερεά διαρθρωμένο, πού έχει μιάν όψη δραματική και μαζί ζεστή, ανθρώπινη. Για τήν ώρα χρησιμοποιεί μιá φωνή πού δεν είναι δική του. Μά τούτο δεν είναι παρά ένα ξεκίνημα, πού θα του δώσει τις βάσεις για να μάς πει και κάτι πιδ άθθεντικό.

'Ο Κώστας Ρωμανίδης μάς παρουσιάζει στη μεγάλη αίθουσα του Παρνασσού, μιá σειρά από λαδομπογιές, με νατουραλιστική διάθεση. Τά έργα τούτα ζούν σ' ένα συμβατικό φώς και τó άναιμικό τους χρώμα τά καταδικάζει σε μιá ρομαντική μελαγχολία, πού σου θυμίζει τó μικροαστικό σαλόνι του περασμένου αιώνα.

'Η 'Αγγελική Λεύση - Καρατζά παρουσιάζει μερικά μικρά τοπία, με διάθεση έμπρεσιονιστική, πού μένουν μακριά από τó να φτάσουν σ' ένα άνεκτό αποτέλεσμα. Τó σχέδιό τους είναι χαλαρό και τó χρώμα άτολμο και σπασμωδικό.

Τά έργα του Παχατουρίδη είναι άπλές έρασιτεχνικές έκδηλώσεις.

Στό ίδιο άτονο και άναιμικό κλίμα ζει και τó ζωγραφικό έργο του Νίκου Ξένου, όπως παρουσιάζεται στην αίθουσα Ζαχαρίου. Τó τοπίο του είναι συγχρόνως ξηρό και χωρίς φώς.

Γ. ΠΕΤΡΗΣ

Βιβλιογραφικὸ δελτίο

Ἀπὸ τοῦτο τὸ τεύχος ἢ «Ε.Τ.» καθιερώνει βιβλιογραφικὸ δελτίο. Δὲν ἔχει τὴν ἀπαιτήσιν νὰ ἐξυντλεῖ ὅλα τὰ βιβλία ποὺ βγαίνουν κάθε χρόνον στὴν Ἑλλάδα. Τουλάχιστο θ' ἀναφέρει τὰ βιβλία ποὺ στέλλονται σ' αὐτὴ σὲ δυὸ ἀντίτυπα. Ἐκτὸς ἀπὸ τὰ τυπικὰ βιβλιογραφικά, θὰ δίνει ὅσο εἶναι δυνατό μερικὰ στοιχεῖα γιὰ τὸ περιεχόμενό τους, δίχως ἀξιολόγησιν. Συνεπῶς τὸ Δελτίο δὲν πρόκειται ν' ἀντικαταστήσῃ τις στήλες τῆς Κριτικῆς. Ἀρχίζουμε ἀπὸ τὰ βιβλία ποὺ ἔχουν χρονιὰ ἐκδόσεως τὸ 1959 ἢ ἔστω ποὺ βῆκαν καιὰ τὴν περίοδον τῶν γιορτῶν. Ἐννοεῖται πὼς δὲν θὰ γινεῖ χωρισμὸς καθ' ὕλην. Τὰ βιβλία θ' ἀναγράφονται μὲ τὴν σειράν ἀλφβητικῆς.

1. Ντίνος Ταξιάρχης. «Ὁ Κλέφτης καὶ τὸ Ἀστέρικ». Διηγήματα. Τὸ Ἑλληνικὸ βιβλίον. Σχ. 16, σ. 112. Δίχως χρονολογία καὶ τόπον ἐκδόσεως.

Δεκαεφτά διηγήματα, ὅπου μπλέκονται τὸ πραγματικὸ μὲ τὸ φανταστικὸ, μὲ ἐκδηλοῦν παιδευτικὸ χαρακτήρα.

- 2-3 Πάνος Καραβίας. «Πορεία χωρὶς ἄστρα». Δεκάξι δοκίμια. Δίφρος 1958, Ἀθήνα. Σχ. 16 σ. 264. Κώστας Οὐράνης. «Τὸ πρόσωπο, τὸ προσωπεῖο καὶ ἡ σκιά». Ἐνα δοκίμιο καὶ 19 γράμματα τοῦ ποιητῆ. Δίφρος 1958, Ἀθήνα. Σχ. 16, σ. 128.

Στὸν πρόλογόν του ὁ συγγραφέας λέει πὼς τὰ δοκίμιά του αὐτά, εἶναι «μᾶλλον μιὰ ἐξομολόγησις καὶ μιὰ ἱστορία... Βγαίνουν ἀπὸ ἓνα ἄνθρωπον ποὺ ὑπῆρξε τὸ παιδί τῆς βασιανισμένης γενιᾶς, ἀνάμεσα στοὺς δυὸ πολέμους... Πρώτη ἀποκάλυψή μας ἦταν ἡ ἀπόγνωσή μας γιὰ τὴν ἀπιστία μας καὶ γιὰ τὸν κόσμον μας, καὶ εὐρήματα μας ἦταν ἡ χρεωκοπία τῶν ἀξιών, ἡ χρεωκοπία τῆς αἰσθητικῆς πραγματικότητος, ἡ χρεωκοπία τοῦ λογικοῦ, ἡ διάσπασις, σ' ἓνα πλῆθος ὑποκειμένων, τοῦ ἐγὼ μας, ποὺ ὡστόσο ἦταν ἡ μόνη πραγματικότητα ποὺ μπορούσαμε νὰ νιώσουμε καὶ νὰ στηριχτοῦμε γιὰ τὸ ξεκίνημά μας». Ὁ χαρακτήρας τῶν Δοκιμίων εἶναι κοινωνιολογικός, φιλοσοφικός καὶ αἰσθητικός.

4. Γρηγόριος Ξενόπουλος. «Ἄπαντα». Τόμος πρῶτος. Μπίρης. Σχ. 16, σ. 616. Δίχως χρονολογία καὶ τόπον ἐκδόσεως.

Ὁ πρῶτος τόμος περιέχει εἰσαγωγικὸ σημεῖωμα τοῦ ἐκδότη, «σύνθεσις ἀπὸ γνώμες καὶ

κρίσεις τῶν ἐγκυροτέρων πνευματικῶν ἀνθρώπων καὶ ἀπὸ πληροφορίες καὶ ἐπεξηγήσεις ποὺ δίνει ὁ ἴδιος ὁ Ξενόπουλος», στὰ ὅποια ἐξετάζεται ὁ ἄνθρωπος, ὁ μέγας συγγραφέας, ὁ παιδαγωγός, ὁ ἐθνικός πεζογράφος, ὁ θεατρικός συγγραφέας, ὁ κριτικός, ἡ δημοτικὴ τοῦ Ξενόπουλου, τὰ θέματά του, ἡ πολυγραφία του, ἡ τέχνη τοῦ Ξενόπουλου, ὁ λόγος ποὺ πολεμήθηκε, ἡ ἀγάπη τοῦ κοινοῦ κλπ. Ἀκολουθεῖ ἡ «Αὐτοβιογραφία» καὶ κατόπιν τὸ πρῶτον μυθιστόρημα τοῦ Ξενόπουλου, ἡ «Μαργαρίτα Στέφα» ποὺ τὸν καθιέρωσε σὰν πεζογράφον καὶ ἀποτελεῖ σταθμὸν στὴν ἱστορία τῶν νεοελληνικῶν γραμμάτων, καὶ οἱ νουβέλλες «Μητρυιά» καὶ «Στέλλα Βιολάντη». Στὸ τέλος δημοσιεύεται σημεῖωμα καὶ γλωσσάριον.

5. Γεώργιος Μανιατάκος. «Κάτω ἀπὸ ξένον ἥλιον». Μυθιστόρημα. Ἀθήνα. 1958. Σχ. 16, σ. 333 καὶ 3 λευκῆς.

Ἡ ἱστορία μιᾶς Ἀθηναίας ποὺ δὲν μπόρεσε νὰ προσαρμοστῆι στὸν «ξένον ἥλιον», στὴ διαφορὰ νοοτροπίας δηλ. καὶ στὸ ψυχικὸ κλίμα ὅπου μεταφέρθηκε, ὅταν παντρεύτηκε ἓναν Ἄγγλον, ποὺ ἐκρυβαν σπῆτι τοὺς κατὰ τὴν κατορικὴν περίοδον. Στὸ προλογικὸν τοῦ σημεῖωμα ὁ συγγραφέας λέει πὼς ὁ ἀναγνώστης θὰ γνωρίσῃ χαρακτήρες «ποὺ ὑψώνονται ἀπαράλλαχτα καθὼς τὰ ἔλατα» καὶ χαρακτήρες «ποὺ θὰ παρουσιαστοῦνε πολλὰς φορές σὰν ἀνθρωπόμορφα θηρία τῆς ζούγκλας ἢ σὰν σιχαμερὰ καὶ ὑπουλά ἐρπετά, ἐνανθρωπισμένα ἀπὸ τὴ μοῖρα τους»... «Τὸ βιβλίον αὐτὸ εἶναι ἓνα ἔργον χαρακτήρων καὶ ἰδεῶν, ποὺ ἀλληλοχτυπιοῦνται μέσα στὴ σύγχρονον κοινωνία, μὲ ἀδυσώπητα κάποτε πάθη».

6. Πέπη Λ. Δαράκη. «Ἡ Γυναίκα στὸν ἀγῶνα τῆς ζωῆς». Ἀθήνα, 1959. Σχ. 16, σ. 95+1 λευκῆ.

Κοινωνιολογικὴ μελέτη, ποὺ ἐξετάζει τὴν νοικοκυρά, τὴν ἀγρότισσα, τὴν ἐργαζομένη. «Τὸ βιβλίον αὐτό, λέει ὁ συγγραφέας στὸν πρόλογον, γράφηκε ἀπὸ ἐσωτερικὴ ἀνάγκη, γιὰ νὰ δείξω τὴ γυναίκα σὰν ἄνθρωπον μέσα στὴν παρούσα στιγμὴ τῆς. Τὸ ἐπιχειρῶ περισσότερο σὰ γυναίκα, παρὰ σὰ συγγραφέα. Θέλησα νὰ συγκεκριμενοποιήσω τὰ προβλήματά τῆς καὶ νὰ κάμω νὰ φανεῖ καὶ νὰ συνειδητοποιηθῆι ἡ κοινωνικὴ ἀδικία ποὺ τὴ βαραίνει».

7. Χρῆστος Θεολόγου. «Ἡ δύναμις τῆς ἀγάπης». Μυθιστόρημα. Τύποις: Γ. Α. Ἀπο-

στολοπούλου. Γερανού 14, 'Αθήναι. Μότο: Μιά συγκλονιστική Ιστορία — παρμένη μέσ' απ' τή ζωή — πλοκή γεμάτη κι' αγωνία — αγάπη, πάθη και πνοή... Σχ. 16, σ. 302+2 λευκές.

Στή σ. 5 έχει γι' αφιέρωση: «ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ ΤΟΥΤΟ — με σκέψεις και μ' δράματα — και με αγάπης νάματα — μα και με χτυποκάρδια — σε μία του νοῦ μου βάρδια — ΓΡΑΦΤΗΚΕ — Και στις καρδιές έκείνες — τις άξιες και φίνες — πού ξέρουν ν' αγαποῦν — και νά καρδιοχτυποῦν—ΑΦΙΕΡΩΝΕΤΑΙ.— Χρῆστος Θεολόγος».

8 - 9 Πάνος Ι. Βασιλείου. «Εύρυτάνες 'Αγωνιστές του Είκοσιένα». 'Αθήνα, 1959. «Δέν ὑπάρχει... τῆς λευτεριᾶς». Σχ. 16, σ. 15+1 λευκή. 'Ανάτυπο ἀπό τό «Ρουμελιώτικο 'Ημερολόγιο» 1959. «'Η 'Αγία Τριάδα-Εύρυτανίας» ('Επιγραφές ἐκκλησιῶν και εικόνων τῆς). 'Αθήνα 1958.

Δυό μελετήματα με πολλές εἰκόνες του ιστορικοῦ Πάνου Βασιλείου, ιστορικοῦ και λογογραφικοῦ χαρακτήρα. Στό δεύτερο δημοσιεύεται εἰσαγωγικό σημείωμα γιά τήν τουριστική ἀξιοποίηση τῆς Εύρυτανίας.

10. 'Ηλίας Λεφούσης. «'Επιστροφή στό 'Αλέτρι...» 'Εκδ. «'Ομηρος», 'Αθήναι 1958. Σχ. 16, σ. 160.

Μιά σειρά Ιστορίες ἀπό τις περιπλανήσεις του συγγραφέα στον κάμπο τῆς Θεσσαλίας, ὅπως λέει στόν πρόλόγο του: «'Ερωτεύθηκα τις περιπλανήσεις μου στή Θεσσαλία και τις ἔκανα αὐτό τό βιβλίο... Θέλω μόνο νά δείξω τά δόντια μιᾶς τρομερῆς πραγματικότητας, πού ὑπάρχει γύρω μας».

11. Νίκος Καράμπελας: «Μοραίτικη ποιητική 'Ανθολογία 1708-1958». Εἰσαγωγή Γιάννη Σφακιανάκη. 'Εκδ. «'Νέστωρ», Καλαμάτα. Δίχως χρονολογία ἔκδοσης. Σχ. 16, σ. 500+2 λευκές.

'Υστερα ἀπό τή Μοραίτικη πεζογραφία, ὁ Ν. Καράμπελας δίνει τήν 'Ανθολογία τῆς Μοραίτικης ποίησης. 'Ανθολογεῖ τους μοραίτες ποιητές κ' ἐπὶ πλέον δημοτικά τραγούδια παλιότερα και κατοχικά «γιά νά τ' ἀποσκεπάσω ἀπ' τό καταχώνιασμα πού του 'γινε μετακατοχικά», λέει στό πρόλογό του σημείωμα. Στή μακρόχρονη ἐποποιία του, γιά νά ἐπιβιώσει και νά ὀρθοπατήσει ὁ λαός μας, ἔκανε τό Δημοτικό τραγούδι ἕνα ἰσάξιο ὄπλο δίπλα στό καρυοφύλλι».

12 'Αντρέας Νενεδάκης. «'Ασπροι Φράχτες». ('Ελ 'Αλαμείν). 'Αθήνα, 1959. Σχ. 16 σ. 248.

'Ο συγγραφέας του «Μπέρ Χακίμ» δίνει στους «'Ασπρους Φράχτες», τήν Ιστορία των

ἑγχρωμων μαχητῶν τῆς Μέσης 'Ανατολῆς, τά βασανιστήριά τους ἀπό τους 'Αγγλους, τήν περιφρόνηση, τή λαχτάρα τους γιά ἀνθρωπιά. 'Αντί γιά πρόλογο δημοσιεύει δυό φανταστικά γράμματα των κύριων ἡρώων του.

'Ο ἕνας κρεμάστηκε στήν Κένια, ὁ ἄλλος ἔχει πάρει τό ὄπλο και πολεμάει πάλι στό 'Αλγέρι.

13. Στέργιος Σκιαδάς. «Κιβωτός». 'Αθήνα, 1958. Σχ. 16, σ. 31 + 1 λευκή.

Πολύστιχο ποίημα ἀπό τή ζωή τῆς θάλασσας. 'Αρχίζει ἔτσι: Γυρίζω μπρός - πίσω πάνω στό κατάστρωμα — νά σωθεῖ κ' ἡ ἀποψινῆ βάρδια. — Ταξιδεύω βοριά και νότο, ἀνατολή και δύση, — τίποτα δέν ἄφησα. Τή σκιά του ἀγνώστου — στον παραγμένο ἀνεμο ἀκολούθησα.

14. Κώστας Μπιλίτσης. «Θέλει και δέ θέλει». Θεατρικό ἔργο σε τέσσερες πράξεις. 'Αθήνα, 1958. Σχ. 32, σ. 111 + 1 λευκή.

'Ο συγγραφέας λέει στό προλογικό του σημείωμα πώς δέν προβάλλει ἀξιῶσεις «πλέριας θεατρικῆς δημιουργίας... 'Ομως τά τραγικά τά θύματα, ὑπάρχουν. Τά ψυχοδράματα αὐτά ζοῦν. Κουρελιασμένα, ἀξιοθρήνητα, ἄβουλα, κωμικά και τραγικά μαζί, σ' ἕνα φόντο κοινωνίας ἄρρωστης...».

15. Γιώργης Σαραντῆς. «Οἱ Δρόμοι πού ἀγαπήσαμε». 'Εκδοτικό Τυπογραφεῖο. Δίχως τόπο και χρονολογία ἔκδοσης. Πλακέττα, σχ. 16 μεγάλο, σ. 39 + 1 λευκή

'Ο ποιητής τῆς «Πολιτείας χωρίς ὄνομα», δίνει στό καινούριο του βιβλίο ἕξη ποιήματα με τό γενικό τίτλο «'Ρόδος 1956» και 13 με τό γενικό τίτλο «Οἱ δρόμοι πού ἀγαπήσαμε» Σάν εἰσαγωγή στήν πρώτη σειρά, μπαίνει τό δίστιχο:

Τί νά πείς
ἐτούτη ἡ ἐποχή δέν εἶναι γι' ἀνιστόρηση.

16. Νίκος Μυρσίνης. «'Ενα λυχνάρι φωτίζει τή νύχτα». 'Εκδ. περιοδικοῦ «Σερραϊκά Γράμματα». Σέρρες 1959. Πλακέττα, σχ. 16 μεγάλο, σ. 18.

'Εννιά ποιήματα σ' ἐλεύθερο στίχο. Τό πρῶτο ποίημα, με τόν τίτλο «'Ενα γράμμα γιά τήν Εἰρήνη» ἀρχίζει ἔτσι:

Τοῦτα τά πράσινα λειβάδια πού γελοῦν
μιᾶ μέρα θά χλωμιάσουν και θά σβήσουν.
Δάση και σεῖς με τις πηγές σας τις καθάρεις,
σὴν ἀγκαλιά σας πού ξαπλώναμε παιδιά
ταχιά θά μπεῖτε στή μεγάλη πυρκαγιά.

17. Σπύρος Κατσιμης. «Χαμόγελο». 'Αθήνα, 1959. Πλακέττα. Σχ. 16 μεγάλο, σ. 29+1 λευκή.

Δώδεκα ποιήματα σ' ἐλεύθερο στίχο. Τό

πρῶτο ποίημα με τὸν τίτλο «Χαμόγελο», ἀρχίζει :

Ἦταν ἐραστές, ὁ φτερωτὸς
θεὸς γελοῦσε μέσα τους. Δὲν ἐνωθῆν
πῶς θὰ πεθάνουν ἀπ' τὴ φτώχεια, μόνον
αὐτὸ πού μέσα τους ὑπάρχει,
νὰ ζεῖ τριγύρω τους ἐπάσχιζαν ἀμέριμνα
τὸ καλοκαίρι τῆς ἀγάπης.

18. Ἀντώνης Δρούγκας. «Φθινοπωρινὴ Συμφωνία». Ποιήματα. Ἀθήνα, 1958. Πλακέττα, σχ. 16 μεγάλο, σ. 24.

Εἴκοσι ποιήματα σ' ἐλεύθερο στίχο. Τὸ τελευταῖο ποίημα, με τὸν τίτλο «Ἐτσι νὰ πεθάνω» :

Φύλλα
φθινοπωρινὰ
ἀψυχα
νὰ πέφτουνε
στὸ σῶμα μου ἀπάνω
ὡσότου νὰ τὸ σκεπάσουνε...

14. Παντελῆς Μυλωνογιάννης. «Ἐκβατήρια». Ἀθήνα, Πορφύρας, 1958. Πλακέττα, σχ. 16 μεγάλο, σ. 55+1 λευκή.

Τρεῖς σειρές ποιήματα με τοὺς γενικούς τίτλους : Ραγάδος, Τῆς ἀγάπης, Ἐδῶ μιλοῦν μεσιωπές. Τὸ πρῶτο ποίημα, ἀφιερωμένο στὸ Σικελιανό, ἀρχίζει :

Ὁ δρόμος πίσω ἀνίλεως πρὸς τὶς πηγές τοῦ
[ἐξαγνισμού
σάν θὰ ὀδεύω στὴν κρυφὴν ἐνότητα τοῦ κόσμου...

20. Ἀλεξάνδρα Γ. Παπαφεντίδου. «Ἡλιοὶ τῆς Νύχτας». Ποιήματα. Θεσσαλονίκη, 1958. Πλακέττα, σχ. 16 μεγάλο, σ. 33+1 λευκή.

Εἰκοσιτέσσαρα ποιήματα. Τὸ πρῶτο ποίημα ἀρχίζει :

Οἱ θερμὲς χειραψίες
πού δὲ με θερμάνανε
ἀπλώνουνε τώρα τὴ ζέστα τους
στὴν καρδιά.

21. Μιχάλης Φιορέτας. «Ἐγὼ τραγουδῶ τὴ χαρά μου». Ποιήματα. Δίχως τόπο καὶ χρόνον ἔκδοσης (τυπώθηκε στὴ Σουηδία—Λάντ, 1958). Σχ. 16 μικρό, σ. 45+1 λευκή.

Τέσσερες σειρές ποιήματα με τοὺς γενικούς τίτλους : Πεντάπτυχο, Μετάσταση, Ἐγὼ τραγουδῶ τὴ χαρά μου, Ἡ χώρα αὐτή. Οἱ πρῶτοι στίχοι ἀπὸ τὸ «Ἐγὼ τραγουδῶ τὴ χαρά μου» :

Ἐγὼ ἔρχομαι ἀπὸ τὴ Μάνη, τὴν Ἡπειρο καὶ
[τὴν Κρήτη
με μιὰ γροθιά Ἡλιο στὴν τσέπη μου γιὰ ὄλους
με μιὰ ἀστροφεγγιά ἀραποσίτι στὸ μαντήλι
νὰ ξεσπινίσω κύματα κορυδαλλῶν
γιὰ κείνους πού γεμίζουν
τὰ ντουφέκια τους
με λουλούδια.

22. Ἀνατόλ Λουνατσάρσκυ. «Εἰσαγωγή στὴν Ἱστορία τῶν Θρησκευμάτων». (Ἡ καταγωγή τῶν Θρησκευτῶν). Πρόλογος - ἐπιμέλεια Βαγγέλη Σακκάτου. Ἐκδ. «Ἀστραπή», Ἀθήνα 1959. Σχ. 16, σ. 128.

Πρόκειται γιὰ μιὰ ἐκλαϊκευμένη ἐπιστημονικὴ — ἱστορικὴ μελέτη τοῦ πρώτου Ὑπουργοῦ τῆς Παιδείας τῆς ΕΣΣΔ γιὰ τὴν καταγωγή τῶν θρησκευτῶν. Δίνει τὶς κύριες γραμμὲς τῆς ἱστορίας τοῦ Ἀρχαίου Κόσμου καὶ τὶς φιλοσοφικὲς τάσεις πού ἀναπτύχθηκαν, σὲ σχέση με τὶς διάφορες Θρησκείες.

23. Θ. Σωνίτης. «Ματαιοδοξία». Ποιήματα. «Ἄν ὑπῆρχαν θεοὶ πῶς θὰ τὸ ἀντεχε νὰ μὴν εἶμαι Θεός; — Νίτσε». Θεσσαλονίκη, 1959. Σχ. 16, σ. 31 + 1 λευκή.

Τὸ πρῶτο ποίημα με τὸν τίτλο «Ἰδεαλισμός» ἀρχίζει :

Ἐμπρὸς στ' ὄνειρου ἑαυτέ μου τὸ ἄρμα
κι ἀπὸ τὸ τέρμα τοῦ Παντός ἀκόμη πιὸ μακριά.

24. Δημ. Σουρῆς. «Ἀναλαμπές». Πρόλογος Γιάννη. Πειραιᾶς 1959. Σχ. 16 σ. 32.

Ὁ προλογιστὴς πληροφορεῖ πῶς ὁ μέχρι τώρα ποιητὴς εἶναι «ἓνας παλιὸς στιχουργός, σκεπασμένος στὴν ἀφάνεια τῆς ἀτολμοσύνης του». Τὸ πρῶτο ποίημα με τὸν τίτλο «Εἰρήνη» (σονέτο) ἀρχίζει :

Καὶ θάρθεις σάν τὴν ἀνοιξη : κάποιες ἡμέρες
με ματωμένη τὴ θωριὰ στεφάνι
ἀγκαθερό, πού ὁ Ἄνθρωπος ὑφάνει
ἔχει με φθόνο καὶ με πόλεμο καὶ σφαῖρες.

ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

Ποίηση

Ἄντρ. Μουλ. «Ὁ ψαρᾶς σ' ὅλα τ' ἀκρόγιαλα τοῦ κόσμου» εἶναι πολὺ πεζολογικὸ, παρὰ τὴν ἀληθινὴ εὐαισθησία πού δείχνει ὅτι ἔχετε. Μετ. Τουμ. Κατ' ἀρχὴν δὲν δημοσιεύουμε κείμενα πού ἔχουν δημοσιευτεῖ. Ὅσο γιὰ τὸ ἀδημοσίευτο «Ἐὑπνημα» νομίζουμε πῶς εἶναι κάπως ἀπλοϊκὸ καὶ «ἀδούλευτο». Ἄντ. Δρ. Χαλκίδα. Πραγματικά, αὐτὴ τὴ φορὰ τὰ ποιήματά σας εἶναι στὸ σύνολό τους καλύτερα ἀπὸ τὰ προηγούμενα. Πρέπει ὁμως νὰ φυλαχτεῖτε ἀπ' τὴν τάση πρὸς τὴ «φιλολογία». Νομίζουμε πῶς τὸ «Τὸ Βιβλίο» εἶναι τὸ πιὸ καλὸ ἀπὸ τὰ τέσσερα πού μᾶς στείλατε. Γ. Νικολ. Σωτηρία. Τὸ βιβλίο σας δόθηκε στὸν ἀρμόδιο κριτικὸ, ἀλλὰ ὅπως θὰ διαβάσατε στὴ στήλη του σὲ ἄλλο μας τεῦχος, τὰ βιβλία πού τοῦ ἀποστέλλονται εἶναι πάρα πολλὰ καὶ δὲν προλαβαίνει νὰ γράφει γιὰ ὅλα. Ὡστόσο θὰ τοῦ διαβιάσουμε καὶ τὸ γράμμα σας. Τὸ «Φτεροκόπημα» πού μᾶς στείλατε δὲν εἶναι ἐπιτυχημένο. Χρειάζεται — ἐφ' ὅσον ἔχετε καιρὸ — νὰ διαβάσετε με κριτικὸ μάτι τὴ νεοελληνικὴ ποίηση, ἀπὸ τὸν Σολωμὸ ὡς τὶς μέρες μας. Θᾶχετε πάρα πολλὰ νὰ κερδίσετε.

ΜΕ ΤΗΝ ΠΟΛΥΤΙΜΗ ΚΑΙ ΠΙΟ ΣΥΓΧΡΟΝΙΣΜΕΝΗ

“ΠΑΓΚΟΣΜΙΑ ΙΣΤΟΡΙΑ,,

ΤΗΣ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΤΗΣ ΕΣΣΔ

στην έλληνική γλώσσα άπευθείας από τη ρωσική, ή έλληνική ιστορική βιβλιογραφία άπόκτησε ένα πραγματικά γιγάντιο ιστορικό έργο.

Η

“ΠΑΓΚΟΣΜΙΑ ΙΣΤΟΡΙΑ,,

ΤΗΣ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΤΗΣ ΕΣΣΔ

δέν είναι μιά συνηθισμένη ιστορία—έργο ενός μόνου ή δυο ή τριών ιστορικών άποκλειστικά συγγραφέων, αλλά ένα μοναδικό και τεράστιο συλλογικό ιστορικό έργο γραμμένο από ΥΠΕΡΤΡΙΑΚΟΝΤΑ κορυφαίους και διεθνούς κύρους Σοβιετικούς επιστήμονες όλων τών ειδικοτήτων (ιστορικούς, έθνολόγους, αρχαιολόγους, γλωσσολόγους, βιολόγους, κ.τ.λ. κ.τ.λ.) με την άνωτάτη έποπτεία της 'Ακαδημίας 'Επιστημών της ΕΣΣΔ.

Η ΔΙΕΘΝΗΣ ΚΡΙΤΙΚΗ ΤΗΝ ΕΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΕ :

«ΜΝΗΜΕΙΩΔΕΣ ΑΠΟΚΤΗΜΑ ΤΗΣ ΔΙΕΘΝΟΥΣ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑΣ»

Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΚΔΟΣΗ (ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ)

τιμήθηκε με έπαινο για την άρτία και πολυτελή εμφάνισή της και την πιστή άπόδοση του ρωσικού κειμένου στα έλληνικά.

ΕΞΕΔΟΘΗΣΑΝ ΚΑΙ ΚΥΚΛΟΦΟΡΟΥΝ ΧΡΥΣΟΔΕΡΜΑΤΟΔΕΤΟΙ ΟΙ ΠΡΩΤΟΙ ΕΞΙ ΤΟΜΟΙ. ΠΑΡΑΔΙΔΟΝΤΑΙ ΑΜΕΣΩΣ ΜΕ ΕΥΚΟΛΙΕΣ ΠΛΗΡΩΜΗΣ (ΕΚΑΣΤΟΣ ΤΟΜΟΣ ΔΡΑΧ. 90)

“Η ΠΑΓΚΟΣΜΙΑ ΙΣΤΟΡΙΑ,,

ΚΥΚΛΟΦΟΡΕΙ ΚΑΘΕ ΣΑΒΒΑΤΟ ΣΕ ΤΕΥΧΗ (ΔΡΧ. 5)

ΑΠΟ ΤΟΝ ΕΒΔΟΜΟ ΤΟΜΟ

ΕΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΑΝ ΤΑ ΤΕΥΧΗ 131 — 138

με περιεχόμενα: 'Ο καπιταλισμός (γενική εισαγωγή). — 'Η γέννηση τών καπιταλιστικών σχέσεων στη Δυτική Εύρώπη. — Οι λαοί της 'Αφρικής και της 'Αμερικής.— Οι μεγάλες γεωγραφικές αναλύσεις. — 'Ο πολιτισμός της Ιταλικής 'Αναγέννησης.— 'Η Μεταρρύθμιση και ό πόλεμος τών άγροτών στη Γερμανία κ.τ.λ.

ΝΕΑ ΕΝΤΕΛΩΣ ΣΤΟΙΧΕΙΑ, ΑΠΟΨΕΙΣ ΚΑΙ ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΕΙΣ
ΣΤΑ ΙΣΤΟΡΙΚΑ ΓΕΓΟΝΟΤΑ ΚΑΙ ΣΤΑ ΙΣΤΟΡΙΚΑ ΠΡΟΣΩΠΑ