

ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ Σ



ΑΡΙΘ. 52

ΑΠΡΙΛΙΟΣ

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' 'Απρίλιος 1959 'Αριθ. τεύχους 52

Π Ε Ρ Ι Ε Χ Ο Μ Ε Ν Α

ΠΡΑΓΜΑΤΑ :

ΡΟΖΑ ΙΜΒΡΙΩΤΗ : Πνευματική στείρωση	Σελ.	161
ΚΩΣΤΑΣ ΚΟΥΛΟΥΦΑΚΟΣ : 'Η «Δωδέκατη Αύλαία»	»	163
ΣΑΚΗΣ ΡΕΤΣΙΝΑΣ : Καθαρὰ καὶ ξάστερα	»	164
Κ. ΠΟΡΦΥΡΗΣ : Περί πνευματικῆς ἰδιοκτησίας	»	165
Λ. ΚΟΥΚΟΥΛΑΣ : Περί 'Ορχήσεως	»	167
ΤΑΣΟΣ ΛΕΙΒΑΔΙΤΗΣ : Δεκατρία ποιήματα	»	172
ΑΛΕΞΗΣ ΣΕΒΑΣΤΑΚΗΣ : Τὸ ἄλογο (διήγημα)	»	177
ΓΕΡ. ΣΤΑΥΡΟΥ : Προβλήματα τοῦ νεοελληνικοῦ θεάτρου	»	180
Θ. ΚΑΡΑΤΖΙΔΗΣ : Εἰκοστὸς αἰώνας (ποίημα)	»	187
ΘΕΜΟΣ ΚΟΡΝΑΡΟΣ : Φιλέλληνες	»	188
ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΥ : 'Εξη τετράστιχα (ποίημα)	»	190
ΤΑΣΟΣ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΣ : 'Οξω ἀπ' τὰ δόντια, Γαλήνη (ποίηματα)	»	190
ΗΛΙΑΣ ΕΡΕΜΠΟΥΡΓΚ : 'Ισαὰκ Μπάμπελ	»	192
ΙΣΑΑΚ ΜΠΑΜΠΕΛ : Τὸ φιλί (μετάφρ. Μανόλη Φουρτούνη)	»	196
Π. ΛΕΥΚΑΔΙΤΗΣ : Τ' ὄνειρο (ποίημα)	»	199
Γ. ΠΕΤΡΗΣ : 'Ο Τ. 'Ελευθεριάδης γιὰ τὰ καλλιτεχνικὰ προβλήματα	»	200
ΧΡΗΣΤΟΣ ΣΑΜΟΥΗΛΙΔΗΣ : 'Απόφαση (ποίημα)	»	205
Ν. ΚΑΤΗΦΟΡΗΣ : 'Ο Φωτεινὸς (θέατρο)	»	206

ΣΥΖΗΤΗΣΕΙΣ

ΓΙΩΡΓΟΣ ΦΩΚΑΣ : Σκηνογραφία καὶ ζωγραφικὴ	»	214
ΑΝΔΡ. ΡΑΜΠΑΒΙΛΑΣ : Παρατηρήσεις σ' ἓνα πάντα ἐπίκαιρο θέμα	»	215
ΕΛΛΗ ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ : Εὐλογία διαμαρτυρία	»	220

ΑΠΟ ΜΗΝΑ ΣΕ ΜΗΝΑ

— — — — 'Εννέα λόγοι κι ἀντίλογοι	»	220-221
Γ. ΠΕΤΡΗΣ : Πέτρος Παπαβασιλείου	»	222

ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ

Δ. ΡΑΥΤΟΠΟΥΛΟΣ : Διδῶς Σωτηρίου : «Οἱ νεκροὶ περιμένουν»—Σ. ΑΜΑΛΙΑΔΙ- ΤΗΣ : Τατιάνας Μιλλιέξ : «Σὲ πρῶτο πρόσωπο»—Ν. ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ : Γ. Σα- ραντῆ : «Οἱ δρόμοι ποὺ ἀγαπήσαμε»—Μ. Σαχτούρη : «Τὰ φαντάσματα»— Γ. Τσούτη : «Κορυδαλλὸς»—Ο. Βότση : «'Υπαρξὴ καὶ σιωπὴ»—Α. Παρθένη : «'Ορθρος»—Β. Μεσολογγίτη : «Γιὰ τὸ Θεὸ»—Σ. Σκιαδᾶ : «Κιβωτὸς»—Σπ. ΑΣΔΡΑΧΑΣ : Λ. Ι. Βρανούση : «Ρήγας Βελεστινλῆς»	»	223-230
--	---	---------

ΟΙ ΕΙΚΑΣΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ

Γ. ΠΕΤΡΗΣ : 'Εκθέσεις : Μ. Τόμπρου—Γ. Μόραλη—Γ. Κολέφα—Α. Καραχάλιου— Σ. Παπασπυρόπουλου—Λ. Χρηστάκη—Ζ. Πασιαῖ—Μπάρμπογλου	»	230-233
Κ. ΠΟΡΦΥΡΗΣ : Βιβλιογραφικὸ δελτίο	»	233

ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ—ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ

ΕΙΚΟΝΕΣ

Τὸ ἐξώφυλλο : Τ. 'Ελευθεριάδη : Σύνθεση με πετεινό.—'Εκτὸς κειμένου :
Γ. Κολέφα : Τὸ ἄλσος Παγκρατίου—Τ. 'Ελευθεριάδη : Τοπίο τῆς Λήμνου—
Σύνθεση με πετεινό—Σύνθεση με φεγγάρι Π. Παπαβασιλείου : Γυναίκα κάτω
ἀπὸ φυλλωσιές.

'Ιδιοκτήτης : 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' ΑΠΡΙΛΙΟΣ 1959 ΤΕΥΧ. 52

Π Ρ Α Γ Μ Α Τ Α

Πνευματική στείρωση

Με προσοχή παρακολουθεί και με συγκίνηση η «Επιθεώρηση Τέχνης» τὸ Β' Πανσπουδαστικὸ Συνέδριο καὶ εὐχεται τὴν ἐπιτυχία του. Πραγματοποιεῖται σὲ στιγμὲς ὅπου κινδυνεύουν ἡ ἐπιστήμη κ' ἡ εἰρήνη, τὰ δυὸ μεγάλα ἀγαθὰ ποὺ σήμερα ἀποτελοῦν μιὰ ἀδιάσπαστη ἐνότητα γιὰ τὴν προκοπὴ τῆς ἀνθρωπότητας. Χρέος τοῦ Ἀκαδημαϊκοῦ Πολίτη καὶ ὄλων τῶν πανεπιστημιακῶν εἶναι νὰ ἐξασφαλίσουν τὴν ἐλεύθερη ἀνάπτυξη τῆς ἐπιστήμης καὶ νὰ δυναμώσουν τὴ θέληση γιὰ τὴν εἰρήνη. Εἶναι χρέος ὄλων τῶν πνευματικῶν ἀνθρώπων ν' ἀνοίξουν τὴ μάχη τῆς ἐπιστήμης γιὰ νὰ σταματήσει κάθε μορφή τοῦ σκοταδισμοῦ καὶ τῆς ἀνεπιστημοσύνης. Νὰ δώσουν τὴ μάχη κατὰ τῆς ψευτοελευθερίας. Νὰ δείξουν πῶς δὲν εἶναι ἐλευθερία νὰ γυρίσουμε στὴ βαρβαρότητα. Αὐτὴ ἡ ἐλευθερία εἶναι στὴν πραγματικότητα σκότωμα τῆς ἐλευθερίας. Εἶναι χρέος τῶν ἐργατῶν τῆς ἐπιστήμης νὰ μποδίσουν ἡ μοναδικὴ ἐλευθερία τῆς ἐπιστήμης νὰ εἶναι ἡ ἐπαιτεία, ἐνῶ ἡ ἐλευθερία τῆς κ' ἡ ἐπιβολὴ τῆς συνίσταται σὲ τοῦτο: νὰ ἐξυπηρετεῖ μὲ τὸ ἔργο τῆς τὸ λαό.

Εἶναι ἡ στιγμή πάνω ἀπὸ ὅλα τὰ ἐπείγοντα προβλήματα νὰ δημιουργηθεῖ νέο πανεπιστημιακὸ πνεῦμα. Νὰ ἀντιδράσει σ' ὅλες τῆς ἐπίβουλες προσπάθειες, τὸ πνεῦμα τὸ μακκαρθυστικὸ ποὺ ἀπειλεῖ τῆς πανεπιστημιακῆς ἐλευθερίας ἀκόμα κι αὐτὴ τὴν ἴδια τὴ ζωὴ τῆς Ἀνώτατης Παιδείας. Σήμερα τίθεται τὸ μεγάλο πρόβλημα τῆς διαμόρφωσης τοῦ νέου τύπου «ἐπιστήμονα». Αὐτοῦ ποὺ θὰ συνενώνει ἐπιστημονικὴ καὶ τεχνικὴ ποιότητα ποὺ διαμορφώνουν τελικὰ τὸ χαρακτήρα του. Αὐτὴ τὴν ποιότητα τὴν ἀπαιτοῦν οἱ ἀντικειμενικὲς συνθήκες μέσα στὶς ὁποῖες πρέπει νὰ ζήσει καὶ νὰ προκόψει ἡ νέα γενεά. Τὰ πανεπιστήμια κ' οἱ ἀνώτατες σχολὲς ζοῦν κι ἀναπνέουν μέσα σὲ τούτη τὴν ὑπερφορτισμένη ἐνταση τῆς καθημερινῆς σημερινῆς ζωῆς κι ἂν ἀποτραβηχτοῦν ἀπ' αὐτὴ τὸ ἔργο τους εἶναι νεκροί. Ἡ ἐπιστήμη καὶ τὰ πανεπιστημιακὰ ἰδρύματα ποὺ δὲν γίνονται μόνιμοι ὁδηγητὲς τοῦ λαοῦ παύουν νὰ εἶναι ζωντανά. Ὁ ἐπιστήμονας ποὺ δὲν παίρνει θέση στὰ προβλήματα τοῦ καιροῦ του, ἀπαλλοτριώνεται ἀπὸ τὰ ἴδια τὰ δικαιώματά του, χάνει τὸ νόημα τῆς ὑπαρξῆς του. Εἶναι πιὰ ξεπερασμένος καὶ ἀχρηστος, καὶ σήμερα ἡ ζέουσα πραγματικότητα εἶναι ἡ ἐνωση θεωρίας καὶ πράξης. Κάθε ἐπιστημονικὴ ἔρευνα δοκιμάζεται στὴ λυδία λίθο τῆς ἐφαρμογῆς τῆς στὴν πρακτικὴ ζωὴ τοῦ ἀνθρώπου, ἐκεῖ βρίσκει τὴ δικαίωσή της, ἐνῶ ἡ τεχνικὴ εἶναι ἡ προέκταση τῶν χειρῶν τοῦ ἀνθρώπου ποὺ ὀλοένα οἰκοδομεῖ τὴν εὐτυχία του. Πρέπει νὰ δημιουργήσουν οἱ πανεπιστημιακῆς στάθμης σχολὲς τὸν ἐπιστήμονα σὰν ἄνθρωπο ποὺ ἡ ἐπιστημονικὴ του ἐργασία δένεται στενὰ μὲ τὴ δραστηριότητα τῆς κοινωνικῆς ζωῆς.

Τὸ Κράτος θὰ ἔπρεπε λοιπὸν νὰ βοηθεῖ, νὰ συντρέχει, τοὺς ἐργάτες τῆς ἐπιστήμης καὶ νὰ προάγει μ' ὅλα τὰ μέσα τὴν ἐπιστήμη. Γιατί δὲν τὸ ἀρνιέται πιὰ κανεὶς ὅτι ὅσο ἡ ὑλικὴ παραγωγὴ, βιομηχανικὴ καὶ ἀγροτικὴ, ὅπως κι ὀλόκληρη ἡ κοινωνικὴ ζωὴ, διαποτίζονται ἀπὸ τὴν ἐπιστήμη, τόσο ἀνυψώνεται ἡ δύναμη κ' ἡ εὐημερία τοῦ λαοῦ.

Κι όμως αυτό τον τελευταίο καιρό γίνεται πια έκδηλη ή προσπάθεια να περιοριστεί όσο γίνεται ή έπιστημονική επίδοση κ' ή πνευματική καλλιέργεια. Όλοένα ανυψώνονται φράγματα, εμπόδια κ' ή ανώτατη, ακόμα κ' ή μέση παιδεία, γίνονται άπροσπέλαστες στα παιδιά του αγρότη, του εργάτη, του μικροαστού ακόμα και του μέσου άστου. Ο *puerus clausus*, οί κενές έδρες, ή άνυπαρξία εργαστηρίων, ή προσπάθεια για αύξηση της φοίτησης στη μέση παιδεία κατά δυο χρόνια, οί παύσεις καθηγητών, οί λογοκρισίες βιβλίων και ιδεών, τὰ πιστοποιητικά κοινωνικών φρονημάτων και τὸ κύριο ή άρνηση να δοθούν τὰ ποσὰ που χρειάζονται για έκσυγχρονισμό της ανώτατης παιδείας είναι τὰ αδιάψευστα τεκμήρια της εγκατάλειψης και της επίθεσης κατά τῶν εργατῶν της έπιστήμης και τῶν έπιστημονικών ιδρυμάτων. Προσπαθεί ή Κυβέρνηση να διοχετεύσει ένα ρεῦμα ιδεών που θα βοηθήσει την πολιτική της και τὸ αδιέξοδο που βρίσκεται. Μια ολόκληρη σειρά από διαλέξεις, από μέτρα, από διατάγματα, από ραδιοφωνικές έκπομπές και φιλοσοφικά φληναφήματα είναι χαρακτηριστική. Άλλοι άρχισαν να άρθρογραφοῦν με μεγάλη άνησυχία για την υπερπαραγωγή έπιστημόνων. Είναι, λένε, πολλοί οί δικηγόροι, οί γιατροί, οί υγιεινολόγοι, οί μηχανικοί, ακόμα και τὰ μεσαία στελέχη που βγαίνουν από τις μέσες σχολές. Όχι λοιπόν να αύξήσουμε τὸν προγραμματισμό για παραγωγικά έργα και χρησιμοποίηση όλων τῶν δυνάμεων, παρά περιορισμός και στη Μέση και στην Άνώτατη Παιδεία. Οί πιστώσεις δίνονται άφειδώλευτα άλλοῦ, σε έργα όχι παραγωγικά. Κι όμως και τὰ μεσαία στελέχη κ' οί έπιστήμονες θετικών έπιστημῶν και τεχνικοί μᾶς είναι άπαραίτητοι. Στην ὑπαιθρο φτάνει να είναι ένας γιατρός σε κάθε ἑξη χιλιάδες κατοίκους. Δεν ὑπάρχουν μαιευτήρες, δεν ὑπάρχει νοσοκομειακή παρακολούθηση, δεν ὑπάρχουν καθηγητές, δεν ὑπάρχουν για τὰ μεγάλα έργα ειδικοί και πληρώνουμε άστρονομικά ποσὰ σε ξένους. Πῶς να ἑξηγηθεῖ αυτή ή αντίφαση; Να μη σχηματισθεῖ ένα πνευματικό προλεταριάτο, λένε, που είναι κοινωνική πληγή. Είναι φανερό ότι ή ὀλιγαρχία δέ θέλει ν' άνεβοῦν τὰ στρώματα τὰ μεσαία και τὰ κατώτερα, τὰ φοβᾶται. Κι ακόμα δέ μπορεί, γιατί ἑχει πια μπλεχτεί στα γρανάζια της πολεμικῆς μηχανῆς.

Όλα τὰ μέτρα που παίρνονται ανάγονται στην ίδια αίτία. Να περιοριστεί ή κουλτούρα, να περιοριστεί ή κοινωνική της λειτουργία. Και ἑξευτελίζουν τούς έπιστήμονες, τούς δίνουν μισθούς πείνας, τούς άφαιροῦν τή δύναμη αντίστασης με τὸ φόβο να χάσουν τὸ ψωμί τους, ἑνῶ χιλιάδες δέ βρίσκουν καν δουλειά.

Χρέος όλων μας, μᾶς χρέος πρὸ πάντων τῶν σπουδαστῶν και τῶν έπιστημόνων είναι να ξεσκεπάσουν κάθε τέτλια κρυφή ή φανερή προσπάθεια ν' άρπαχτεί από τὸ λαὸ ή ανώτερη μόρφωση· ἑτσι θα έπιτελέσουν ένα σημαντικό μέρος της άποστολῆς τους.

Μᾶς μιλοῦν ότι πρέπει να ὑπερασπίσουμε την κουλτούρα που κινδυνεύει από τὸν ανατολικὸ κόσμο. Έδῶ είναι ή άντινομία. Ο δυτικὸς κόσμος κόβεται για την προτεραιότητα που ἑχει ή πνευματική δραστηριότητα πάνω στην οίκονομική. Κι αυτή, περηφανεύεται, είναι ή διαφορά της.

Κι όμως ἑνῶ καμώνεται πῶς μάχεται για την άυτονομία της πνευματικῆς δραστηριότητας, ὀλοένα την κατεβάζει, την άποσπρώχνει, της περιορίζει τὸν κύκλο δράσης. Άντίθετα ὁ ανατολικὸς κόσμος, ὁ φιλοσοφικὸς ματεριαλισμὸς κάνει ἑκκλήση ἑμπρακτη στην πνευματικότητα, αύξάινει άπεριόριστα την πνευματική δραστηριότητα, αύξάινει άφειδώλευτα τούς εργάτες της έπιστήμης, τούς δίνει ὄλα τὰ μέσα ὄχι για να γίνουν πλούσιοι, παρά να ἑχουν τήν τιμή να δημιουργήσουν «τὸν άνθρωπο». Έξανθρωπίζει τις μηχανές γιατί τις βάζει στην ὑπηρεσία του ανθρώπου. Δίνει στην κουλτούρα τὸ σωστὸ νόημά της, να βοηθήσει ὄχι λίγους, παρά ὀλοένα περισσότερους ανθρώπους να φτάσουν στο «άξίωμα του ανθρώπου». Βέβαια χρειάζεται στη μάχη αυτή για την κουλτούρα ἄμιλλα, ήρωισμὸς, ἑνθουσιασμὸς.

Και τὸ Β' πανσπουδαστικὸ συνέδριο πρέπει να καλέσει σε συναγερμὸ ὄλες αυτές τις ήθικες αξίες για να φτάσουμε στη χαρά, σ' αυτή που μεγαλώνει τούς ανθρώπους. Πρέπει να ζητήσει τελειώνοντας τις εργασίες του τή βοήθεια από τούς πιὸ καλούς και

ὅσο μπορεί ἀπὸ πιὸ πολλοὺς ἀνθρώπους τῆς ἐπιστήμης καὶ τῆς τέχνης. Εἶναι πλῆθος ἐπιστήμονες καὶ σπουδαστὲς ποὺ ἀνησυχοῦν κι αὐτοὶ γιὰ τὴν κουλτούρα, ὅμως διστάζουν νὰ πάρουν μέρος στὴ μάχη. Τὸ συνέδριο θὰ ἔχει ἐπιτυχία ἂν οἱ ἀποφάσεις του καὶ τὰ προβλήματά του ἀκτινοβολήσουν καὶ ξεχυθοῦν παντοῦ κι ὄχι μόνο σὲ κείνους ποὺ πῆραν μέρος στὶς ἐργασίες του. Ἡ κουλτούρα πρέπει σὲ τούτη τὴ μάχη νὰ κερδίσει τὴν πλειοψηφία. Γι' αὐτὸ πρέπει ἀμέσως νὰ μποῦν οἱ ἐργάτες τῆς ἐπιστήμης μὲ κύριο μοχλὸ τοὺς σπουδαστὲς στὸ ἔργο γιὰ νὰ ἐξασφαλίσουν συγκεκριμένα ἀποτελέσματα μόνιμα. Πρόκειται γιὰ τὸ μέλλον τοῦ πολιτισμοῦ καὶ χρειάζεται νὰ βοηθήσουμε, νὰ σώσουμε τὴν κουλτούρα ἀπὸ τὸ διωγμὸ.

Αὐτὴ ἡ μάχη ἔχει ἔθνικὸ ἐνδιαφέρον, ἔχει τεράστια σημασία γιὰ τὸ μέλλον τῆς πατρίδας. Γι' αὐτὸ, τὸ τέλος τοῦ Συνεδρίου πρέπει νὰ σφραγίσῃ μιὰ ἐπεξεργασία ἐπὶ ἐθνικῆς πλατφόρμας τοῦ τρόπου καὶ τῶν μέσων γιὰ ὑπεράσπιση τῆς ἐπιστήμης, τῆς ἔρευνας καὶ τῶν ἐργατῶν τῆς. Νὰ ξεκινήσει μέσα ἀπὸ τὶς συζητήσεις του ἡ δημιουργία μιᾶς ἐθνικῆς καμπάνιας γιὰ τὴν ὑποστήριξή τους. Γιὰ νὰ γίνῃ αὐτὸ χρειάζεται πλατεῖα συνεργασία, διάλογος ἀνάμεσα στοὺς διαφωνοῦντες ἢ διστάζοντες, ἀντιπαράθεση γνωμῶν ἀνάμεσα σ' ὅλες τὶς ὀργανώσεις τὶς πανεπιστημιακὲς καὶ τὶς τεχνικὲς, τοὺς συλλόγους τῶν ἀνώτατων σχολῶν μὲ ἀντιπροσώπους τῆς καθαρῆς ἔρευνας, ἀκόμα καὶ μὲ ἀντιπροσώπους τῶν δημοκρατικῶν κομμάτων ποὺ ἡ συμπαράστασή τους εἶναι ἀπαραίτητη μέσα στὴ Βουλὴ καὶ μέσα σ' ὅλοκληρη τὴ χώρα.

Ἡ νέα γενεά, μὲ πρωτοπόρο τὴ σπουδάζουσα νεολαία, πρέπει νὰ μὴν ἀφήσῃ νὰ διακυβεύεται κατὰ βάση τὸ ἐθνικὸ μέλλον, εἶναι ἀπαραίτητο αὐτὴ πρὸ πάντων νὰ ἐξουδετερώσῃ, νὰ βάλῃ φραγμὸ στὶς προσπάθειες τοῦ περιορισμοῦ τῆς κουλτούρας καὶ τῆς Ἀνώτατης Παιδείας.

ΡΟΖΑ ΙΜΒΡΙΩΤΗ

Ἡ «Δωδέκατη Αὐλαία»

Οἱ ἄνθρωποι ποὺ παραβρέθηκαν στὴν πρώτη δημόσια ἐμφάνιση τῆς «Δωδέκατης Αὐλαίας» ἔφυγαν ἀπὸ τὸ Θέατρο Ἀθηνῶν μὲ τὴν πεποίθηση πὼς ἡ Παρασκευὴ 17 Ἀπριλίου 1959 ὑπῆρξε μιὰ σημαντικὴ μέρα γιὰ τὸ θέατρό μας.

Δίχως τυμπανοκρουσίες καὶ κενόλογους θορύβους, — ὅπως δυστυχῶς ἔχει συμβεῖ σὲ πολλὲς ἄλλες περιπτώσεις — ἀλλὰ ἴσα ἴσα μὲ ἀληθινὴ ἀξιοπρέπεια καὶ βαθύτατη συναίσθηση εὐθύνης, οἱ συνεργάτες τοῦ πρωτότυπου αὐτοῦ θεατρικοῦ ὀργανισμοῦ ἀνάγγειλαν τὴν ἴδρυση ἐνὸς γνήσιου καὶ κυριολεκτικὰ Λαϊκοῦ Θεάτρου. Λαϊκοῦ ὄχι πιά στὸ ὄνομα. Λαϊκοῦ στὴ συγκρότησή του, στὰ ἐνδιαφέροντά του, στὴν ἐργασία του, στὶς ἐπιδιώξεις του :

«... Συγκεντρωθήκαμε — λέει ἡ σεμνότατη ἀνακοίνωση τῆς Δωδέκατης Αὐλαίας — νέοι συγγραφεῖς, σκηνοθέτες, ἤθοποιοί, μουσικοὶ καὶ σκηνογράφοι γιὰ νὰ ποῦμε «παρῶν» στοὺς προβληματισμοὺς τοῦ καιροῦ μας. Ἴσως νὰ προσπαθοῦμε νὰ «διαρρήξουμε» τὶς κλειστὲς πόρτες. Γιατὶ σίγουρα ὑπάρχουν πόρτες κλειστὲς !

»Δὲν εἴμαστε πειραματικὴ σκηνὴ. Θεωρώντας ὅμως ὅτι τὸ θέατρό μας περνᾷ μιὰ περίοδο «ἐφησυχασμοῦ», ἀποβλέπουμε στὴν ἐμφάνιση νέων δυνάμεων. Ὑπάρχουν ; Θὰ τὸ διαπιστώσετε σεῖς. Δὲν φιλοδοξοῦμε νὰ προβάλλουμε νέες μορφές. Θέλουμε μόνο νὰ ὑποστηρίξουμε τὶς προσωπικὲς μας ἀντιλήψεις — αἰσθητικὲς καὶ ἠθικὲς — γιὰ τὸν σύγχρονο κόσμο. Ἡ προσπάθειά μας εἶναι συλλογικὴ.

»Ἡ Δωδεκάτη Αὐλαία... εἶναι μιὰ ἐκκίνηση. Μπορεῖ στὴν πορεία νὰ ἐκπηγάσῃ ἀπ' αὐτὴν κάτι τὸ οὐσιαστικώτερο. Καὶ ἔχει ἀνάγκη τὸ θέατρό μας ἀπ' αὐτὸ τὸ οὐσιαστικό.»

Ἐχοντας ξεκινήσει μὲ τέτοια ἀγνότητα προθέσεων καὶ ἐμπνεόμενοι ἀπὸ τὴν ἀρετὴ καὶ τὴ συλλογικότητα δὲν μποροῦσαν παρὰ νὰ ἐπιτύχουν. Καὶ ἡ μεγάλη ἀλήθεια εἶναι πὼς αὐτὸ τὸ οὐσιαστικό, ποὺ τόσο πολὺ τὸ ἔχουμε ἀνάγκη, τὸ πρόσφερε ἤδη πραγματικὰ κι ἀπλόχερα ἡ παράσταση τῶν τριῶν μονόπρακτων μὲ τὴν ἐξαιρετικὰ

έπιμελημένη κ' εύσυνείδητη συγγραφική, σκηνοθετική, έρμηνευτική, μουσική και σκηνογραφική έργασία που παρουσίασε. Και για τοϋτο άκριβώς πρέπει με κάθε θυσία να υποστηριχτεί παρά την «άβολη» άπό την άποψη τής θεατρικής κίνησης ώρα του άπογεύματος τής Παρασκευής.

Ή συζήτηση για την παράσταση στα καθέκαστά της είναι δουλειά άλλης στήλης. Όπως και το ζήτημα τής υπερνίκησης των κάθε λογής δυσκολιών και έχθρικών ενεργειών που θα έχει ν' αντιμετώπισει το καινούργιο Λαϊκό θέατρο στην πορεία του. Όμως είναι άπό τώρα βέβαιο πως αν οι συνεργάτες που το άπαρτίζουν έπιμένουν στις προθέσεις τους και έξακολουθήσουν να έμπνέονται άπό το ίδιο πνεύμα τής συλλογικότητας θα νικήσουν. Έτσι, εκείνο που έχει σημασία να υπογραμμιστεί έδω, είναι πως με την πρώτη εμφάνισή της ή «Δωδέκατη Αύλαία» δέν έδικαίωσε μόνο τις προσπάθειες και τις προσδοκίες των συνεργατών της. Δίπλα και πέρα άπ' αυτό, δικαίωσε τις προσδοκίες και τις έλπίδες όλων εκείνων που πιστεύουν ότι πολλά και σπουδαία μπορούν να γίνουν σ' αυτόν τον τόπο. Άπόδειξε πως υπάρχουν και παραϋπάρχουν όλοι οι υποκειμενικοί παράγοντες που άπαιτούνται για τη δημιουργία και την άνθηση ύψηλου θεάτρου και γενικότερα γνήσιου πνευματικού πολιτισμού. Ή παράσταση «διέρρηξε» και μάλιστα με πάταγο «τις κλειστές πόρτες» όλων των ειδών. Σ' όλη τη διάρκειά της ένα θερμό ρεύμα ένωνε άδιάσπαστα τη σκηνή με τους θεατές κ' έφτιανε — καταργώντας όλων των ειδών τις άποστάσεις — όλόκληρο το θέατρο ένα οργανισμό με μιάν άνάσα και μιá καρδιά, όπως μονάχα στις μεγάλες στιγμές του θεάτρου συμβαίνει. Ένα αίσθημα βαθειάς ίκανοποίησης, θερμής πίστης και δικαιολογημένης περηφάνειας δονούσε τις ψυχές. Για λογαριασμό, πρώτα πρώτα, όλων εκείνων που πήραν μέρος στην προσπάθεια και μόχθησαν με άυταπάρνηση για να καταγάγουν το λαμπρό άποτέλεσμα που πέτυχαν. Για τις δυνάμεις, έπειτα, και δυνατότητες που υπάρχουν στην πατρίδα μας, ρωμαλέες κι άκατανίκητες παρά — και στο πείσμα τής τρομερής και πολύμορφης κακοδαιμονίας που την μαστίζει. Πίστης και περηφάνειας άκόμη, για τις ήθικές και πνευματικές άξίες που έτσι όρθά προβλήθηκαν. Πίστης και περηφάνειας για το φωτεινό αύριο!

Γιατί, πάνω στη φωταγωγημένη άπό τα άσταμάτητα χειροκροτήματα σκηνή, μέσα άπ' τα επανειλημμένα άνοιγματα τής αύλαίας στο τέλος κάθε μονόπρακτου και προπάντων στο τέλος τής παράστασης, ψηλότερα άπ' τις σωριασμένες πιά «κλειστές πόρτες», άπλώνονταν οι άνοιχτοί όρίζοντες τής άληθινής τέχνης.

ΚΩΣΤΑΣ ΚΟΥΛΟΥΦΑΚΟΣ

Καθαρά και ξάστερα

Ύπάρχουν στη χώρα μας πνευματικοί άνθρωποι με άληθινά άξιόλογο προσωπικό έργο χάρη στο όποιο έχουν έξασφαλίσει τη γενική άναγνώριση και τον κοινωνικό σεβασμό. Άλλά κοντά σ' αυτά πρέπει να σημειώσουμε πως ή ίδια ή θέση που έπάξια κατάχτησαν στον πνευματικό μας χώρο, τους δημιουργεί παράλληλα γενικότερες εύθύνες και υποχρεώσεις για έντονότερη συμμετοχή και συνδρομή στις πραχτικές έκδηλώσεις τής πνευματικής ζωής τής χώρας, ώστε να συμβάλλουν και με άλλους τρόπους — κι όχι μονάχα με το προσωπικό τους έργο — στην γενικότερη προαγωγή της. Ή έκ διαλειμμάτων παρουσία τους — άπό βιβλίο σε βιβλίο ή άπό έκθεση σ' έκθεση — καθώς και ή υποτονισμένη άνησυχία που όρισμένοι (άναφερόμαστε ιδιαίτερα σε κείνους που άνήκουν στον προοδευτικό κόσμο) δείχνουν για πάρα πολλά φλέγοντα πνευματικά προβλήματα τής καθημερινής ζωής, τους δημιουργεί γενικότερες εύθύνες και τους αφήνει έκτεθειμένους στην κρίση του κοινωνικού συνόλου, πολλές φορές μάλιστα πολύ επικίνδυνα. Μερικοί άπό την κατηγορία αυτή, συναισθάνονται, φυσικά, τα έρωτηματικά που είναι έτοιμα να τους υποβληθούν για την ούσιαστική άπουσία τους άπό τις πραχτικές έκδηλώσεις και σπεύδουν να προβάλλουν τη γνωστή και φθαρμένη πιά άποψη του «ό,τι μπορώ το κάνω μέσα άπ' το έργο μου». Άλλοι, βρίσκουν ότι όλα γίνονται

στραβά (δηλ. δέν γίνονται κατά πῶς αὐτοὶ τὰ φαντάζονται ὄντας ἔξω ἀπὸ τὸ χορὸ) πασκίζοντας ἔτσι νὰ βροῦν μιὰ δικαιολογία γιὰ τὸν ἑαυτὸ τους, ὅταν βέβαια, δέν ἔξαντλοῦνται σὲ μιὰ στεῖρα κριτικὴ τῶν προσπαθειῶν ποὺ κάνουν οἱ ἄλλοι.

Ἔτσι ἔχουμε φτάσει σὲ μιὰν ἀπαράδεκτη κατάσταση : Διοικητικὰ συμβούλια πνευματικῶν σωματείων ἀπευθύνονται σὲ ὀρισμένα μέλη τους καλώντας τα νὰ πάρουν ἐνεργὸ μέρος σὲ ἐκδηλώσεις ποὺ ἐτοιμάζουν γιὰ νὰ τιμήσουν τὴ μνήμη τοῦ Καζαντζάκη ἢ τοῦ Παλαμᾶ καὶ συναντοῦν ὑπεκφυγῆς καὶ εὐσχημῆς ἀρνήσεις. Πνευματικὰ ὄργανα ζητοῦν ἀπὸ τοὺς ἴδιους λογίους τὴ βοήθεια τους γιὰ τὴν ἀνακίνηση ἢ τὴν ἐπαρκέστερη προβολὴ πνευματικῶν ζητημάτων καὶ σκοντάφτουν στὸ ἴδιο τεῖχος τῆς ἀδιαφορίας καὶ τῶν κάθε λογῆς προσχημάτων. Καὶ τότε μόνο θυμοῦνται οἱ λόγοι αὐτοὶ πῶς ὑπάρχουν οἱ στήλες τῶν περιοδικῶν, ὅταν θέλουν νὰ τίς χρησιμοποιήσουν γιὰ κάποιο ἀτομικὸ τους ζήτημα. Καὶ τί νὰ ποῦμε γιὰ τὴν ἀδιαφορία τους ἀντίκρουστὰ ἐπαγγελματικὰ τους ζητήματα, ὅταν οὔτε κἀν στὶς γενικὲς συνελεύσεις τῶν σωματείων τους δέν καταδέχονται καλὰ καλὰ νὰ προσέλθουν !

Κι ὁμως οἱ ἴδιοι, δέν παραλείπουν ποτὲ νὰ ἐκφράζουν μ' εὐφράδεια τὴ «λύπη» τους γιὰ τὴν καθυστέρηση στὰ πνευματικὰ μας πράγματα καὶ νὰ «οἰκτείρουν» τὴν πνευματικὴ μας κακοδαιμονία, γιὰ τὴν ὁποία ὡστόσο εἶναι — ὅπως εἶδαμε — καὶ οἱ ἴδιοι σ' ἓνα βαθμὸ ὑπεύθυνοι.

Οἱ γραμμὲς αὐτὲς δέν θέλουν νὰ μετατοπίσουν τίς εὐθύνες ἀπὸ τοὺς ὤμους τῶν κρατικῶν ὑπεύθυνων γιὰ τὴ γενικὴ μιζέρια ποὺ δέρνει τὸν τόπο μας καὶ ποὺ ἐπακόλουθό της εἶναι, ὡς ἓνα σημεῖο, ἡ κατάσταση ποὺ διεκτραγωδήσαμε. Ἄλλὰ χωρὶς νὰ θέλουμε νὰ κάνουμε προσωπικὴ ἐπίθεση ἐναντίον κανενός, εἴμαστε ὑποχρεωμένοι νὰ τονίσουμε πῶς ἡ ἰδιότητα τοῦ πνευματικοῦ ἡγέτη εἶναι ἀσυμβίβαστη μὲ τίς ἀδιαφορίες, τίς ὑπεκφυγῆς καὶ τίς λογῆς λογῆς ἀπὸ καθέδρας μακαριότητες.

Σ. ΡΕΤΣΙΝΑΣ

Περὶ πνευματικῆς ἰδιοκτησίας

Γιορτάζουμε ἐφέτος τὰ ἑκατὸ χρόνια ἀπὸ τὴ γέννηση τοῦ Κωστῆ Παλαμᾶ, κι ὁμως στὰ βιβλιοπωλεῖα δέν ὑπάρχουν τὰ ἔργα του. Καὶ δέν ὑπάρχουν, γιὰτὶ οἱ κληρονόμοι τοῦ ποιητῆ δέν ἐπιτρέψανε τὴν ἐπανέκδοση. Ἔτσι ξανάρχεται σ' ἐπικαιρότητα τὸ θέμα τῆς πνευματικῆς ἰδιοκτησίας.

Πρῶτος στὴν Ἑλλάδα ποὺ ἔθιξε τὸ ζήτημα ἀπὸ τὴν κοινωνικὴ του πλευρὰ, ἦταν ὁ ποιητὴς Μαρίνος Σιγοῦρος. Ὁ ἐκδοτικὸς Οἶκος Φέξη κυκλοφόρησε τὸ 1916 τὰ «Ἄπαντα» τοῦ Ἰουλίου Τυπάλδου, κ' εἶχε ἀναλάβει τὴν συγκέντρωση, ἐπιμέλεια, εἰσαγωγή καὶ σχόλια ὁ Σιγοῦρος. Μὰ στὴ δουλειά του αὐτὴ βρέθηκε μπροστὰ σ' ἓνα ἀξεπέραστο ἐμπόδιο. Κάποιος κληρονόμος τοῦ Τυπάλδου εἶχε στὴν κατοχὴ του μερικὰ χειρόγραφα τοῦ ποιητῆ, τὰ ὁποῖα ἀρνιόταν νὰ παραχωρήσει. Τελικὰ τὰ ποιήματα αὐτὰ δέν μπῆκαν στὴν ἐκδοση. Ὁ Μαρίνος Σιγοῦρος ἔγραψε, λοιπόν, στὸν ἐπίλογο τῆς ἐκδοσης, μὲ κάποια δικαιολογημένη ὀργή :

«Εἶναι ἀνεξήγητη ἡ στενοκεφαλιά μερικῶν ἀνθρώπων, ποὺ ζητοῦν, χωρὶς λόγο, νὰ παρεμβάλλουν ἐμπόδια στὴ δόξα τῶν μεγάλων συγγενῶν των, κρύβοντας ἔργα τῆς διανοίας, ποὺ ἂν κατὰ κακὴ τύχη ἔλαχαν στὰ χέρια τους, δέν ἔχουν ὁμως κανένα δικαίωμα ἐπάνω σ' αὐτὰ . . . Ἄν ἡμουν νομοθέτης θὰ ἐπαρουσίαζα στὴ Βουλὴ νομοσχέδιο, σύμφωνα μὲ τὸ ὁποῖο, ὅταν ἤθελε πεθαίνει ποιητὴς τῆς ἀξίας τοῦ Ἰουλίου Τυπάλδου, τὸ δημόσιον ἔπρεπε νὰ ἐνεργεῖ κατάσχεση τῶν χειρογράφων του καὶ ἓνας ἢ περισσότεροι λόγοι νὰ ἐπιμελοῦνται τὴν κατάταξη καὶ τὴν ἐκδοση. Ἐπρεπε ἡ διανοητικὴ περιουσία τῶν ὀλίγων ἐκλεκτῶν πνευμάτων νὰ ἀνήκει στὸ δημόσιο, τὸ ὁποῖον ἔχει ἀναντίρρητο δικαίωμα νὰ τὴν σώζει ἀπὸ τὴν ἰδιοτροπία κληρονόμων ποὺ δέν πρέπει νὰ διεκδικοῦν τίποτε ἄλλο ἔξω ἀπὸ τὰ ἀμπελοχώραφα, τὰ κινητὰ καὶ τὰ μετρητὰ ποὺ μπορεῖ νὰ εἶχεν ὁ μακαρίτης. Ἴσως μὲ τὸν καιρὸν νὰ γίνει καὶ τοῦτο, ποὺ τώρα μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ σὰν ἰδανικὴ ἀστειολογία,

ἴσως νάλθει ἡμέρα πού ὁ κόσμος θ' ἀντιληφθεῖ καθαρότερα τί θά πεῖ διανοητική κοινοκτημοσύνη».

Ἔχει σημασία τὸ ὅτι τὴν ἐπαναστατική αὐτὴ λύση τὴν ἐπικρότησε ὁ ἴδιος ὁ Παλαμᾶς, ἀπὸ τὶς στῆλες τοῦ «Ἐμπρός», ὅπου μὲ τὸ ἀρχικὸ W' μίλησε γιὰ τὴν ἔκδοση τῶν «Ἀπάντων» τοῦ Τυπάλδου.

Ὁ Μαρίνος Σιγοῦρος ἔθετε μὲ εὐθικρισία καὶ πλατύτητα τὸ ζήτημα. Ὁ ποιητὴς ἢ ὁ συγγραφέας δὲν κάνουν τίποτε ἄλλο, ἀπὸ τὸ νὰ μορφοποιοῦν τὶς ιδέες τῆς ἐποχῆς τους καὶ τῆς κοινωνίας ὅπου ζοῦν. Γι' αὐτὸ καὶ τὸ ἔργο τους εἶναι καὶ χτῆμα τῆς ὀλότητος. Ὑπὸ τὶς σημερινές συνθῆκες, μπορεῖ νὰ εἶναι πολὺ ριζοσπαστικὸ νὰ ζητοῦμε τὴν ἀποξένωση τῶν κληρονόμων τους ἀπὸ ὅποιοδήποτε δικαίωμα οἰκονομικὸ. Πολὺ περισσότερο δὲν εἶναι νοητὸ νὰ ὑπεισέρχεται σ' αὐτὸ τὸ δικαίωμα τὸ κράτος. Ὅταν ἔγραφε βέβαια ὁ Μαρίνος Σιγοῦρος, ἕξη χρόνια δηλαδή ὕστερα ἀπὸ τὴν Ἐπανάσταση τοῦ 1909, τὸ Ἑλληνικὸ Κράτος εἶχε κάποια στοιχεῖα προοδευτικότητας. Τὸ σημερινὸ κράτος, ἀπηνῆς διώκτης τοῦ πνεύματος, εἶναι ἢ... ἀσφαλέστερη ἐγγύηση πῶς ἂν ὑπεισέλθει σ' αὐτὰ τὰ δικαιώματα, θὰ καταχωνιάσει γιὰ πάντα τὰ πνευματικὰ δημιουργήματα. Μὰ, ἀνεξάρτητα ἀπὸ αὐτά, ὁ Σιγοῦρος ἔθετε τὸ ζήτημα στὴν πραγματική του βάση. Τὸ κακὸ εἶναι πῶς ἔχουν περάσει ἀπὸ τότες περισσότερο ἀπὸ τέσσερες δεκαετίες, καὶ τὸ ζήτημα παραμένει πάντα ἄλυτο. Κ' ἢ μὴ λύση του, εἶχε μερικές, ὀδυνηρές συνέπειες γιὰ τὴν πνευματικὴ μας ζωὴ. Ἡ «Γυναίκα τῆς Ζάκυθος» ἔμεινε, ἀπὸ καπρίτσιο τῶν κληρονόμων, ἐπὶ 70 χρόνια μετὰ τὸ θάνατο τοῦ Σολωμοῦ, ἀδημοσίευτη. Ἄν δημοσιεύοταν μαζί μὲ τὰ ἄλλα «Εὐρισκόμενα» στὴν ἔκδοση Πολυλά, ἢ πεζογραφία μας μπορεῖ νὰ βρισκόταν σὲ καλύτερη κατάσταση. Ἡ «Αὐτοβιογραφία» τῆς Μαρτινέγκου ἔμεινε κι αὐτὴ καταχωνιασμένη ἐπὶ 55 χρόνια κι ὅταν δημοσιεύθηκε ἀφαιρέθηκαν πολλές σελίδες πού «ἔθιγαν» τοὺς κληρονόμους. Τελικὰ ἔγινε στάχτη, μαζί μὲ τ' ἄλλα ἔργα τῆς Ἐλισάβετ κι ἔτσι στερηθήκαμε ντοκουμέντα λογοτεχνικά, μὰ καὶ ἱστορικά, μεγάλης σπουδαιότητας. Τὰ ἔργα τοῦ Παπαδιαμάντη, χρειάστηκε νὰ περάσουν πενήντα κοντὰ χρόνια ὕστερα ἀπὸ τὸ θάνατό του γιὰ νὰ ξαναδημοσιευτοῦν. Ἀκόμα πρὶν λίγους μῆνες, κάτοχοι ἀνέκδοτων ποιημάτων τοῦ Λασκαράτου, τὰ δημοσίευσαν... λογοκριμένα. Καὶ γιορτάζουμε τὴν ἑκατονταετηρίδα τοῦ Παλαμᾶ δίχως νὰ ἔχουμε τὰ ἔργα του!

Εἶναι ἀλήθεια πῶς ὁ Νόμος 2179 τοῦ 1943 θέλησε νὰ ἀντιμετωπίσει κάπως τὸ ζήτημα. Ὅριζε: «Μετὰ παρέλευσιν 25 ἐτῶν ἀπὸ τοῦ θανάτου συγγραφέως τινός, ἐὰν ἔργον τι τούτου ἐνέχει ἰδιαιτέραν σημασίαν καὶ σπουδαιότητα διὰ τὰ γράμματα ἢ τὴν ἱστορίαν τοῦ ἔθνους ἢ τὴν ἐπιστήμην καὶ τοῦτο δὲν ἐξεδόθη, εἴτε ἐκδοθὲν δὲν ὑπάρχει πλέον ἐν τῷ βιβλιοπωρίῳ, ἐξαντληθέντων τῶν τεθέντων εἰς κυκλοφορίαν ἀντιτύπων, οἱ δὲ κληρονόμοι τοῦ συγγραφέως εἴτε ἐξέλιπον, εἴτε δὲν ἀνευρίσκονται, εἴτε ἀρνοῦνται ἢ ἀδιαφοροῦν διὰ τὴν ἔκδοσιν ἢ ἐπανέκδοσιν... τοῦτο καθίσταται διὰ διατάγματος ἐθνικὸν κτῆμα καὶ περιέρχεται εἰς τὴν διάθεσιν τοῦ Ὑπουργείου Παιδείας ἐκδιδόμενον ἐφεξῆς ὑπὸ μόνου τοῦ Δημοσίου καὶ ἐπ' ὠφελεία τούτου... Δύναται νὰ καταβάλλεται καὶ ποσὸν τι ἀποζημιώσεως εἰς τοὺς κληρονόμους τοῦ συγγραφέως». Ὁ νόμος οὐσιαστικὰ δὲν λύνει τὸ ζήτημα. Ὅχι μόνο γιατί ἀπαιτεῖ νὰ ἔχουν περάσει 25 χρόνια ἀπὸ τὸ θάνατο τοῦ συγγραφέα, παρὰ καὶ γιατί—κι αὐτὸ εἶναι τὸ σπουδαιότερο—ὑποκαθιστᾶ στοὺς κληρονόμους του τὸ Κράτος, κι ἀπαιτεῖ τὴν ἔκδοση διατάγματος γι' αὐτό. Ἀνεξάρτητα δηλαδή ἀπὸ τὴν δυσπιστία πού ὑπάρχει σὲ κάθε τέτοιο ἀνακάτωμα τοῦ Κράτους στὰ πνευματικὰ πράγματα, ἡ ἔκδοση τοῦ Διατάγματος καὶ τῶν ἄλλων διατυπώσεων, ἂν δὲν καθιστᾶ οὐσιαστικὰ τὸν ἐπιδιωκόμενον σκοπὸ ἀπραγματοποίητο, τουλάχιστον ὁμως βάζει δυσυπέρβλητα ἐμπόδια.

Στὴ λύση τοῦ ζητήματος νομίζω πῶς πρέπει νὰ ληφθοῦν ὑπόψη δυὸ παράγοντες: τὸ κοινωνικὸ συμφέρον καὶ τὸ οἰκονομικὸ συμφέρον τῶν κληρονόμων. Τὸ λογοτεχνικὸ ἔργο, σὰν τέτοιο ἀνήκει στὸ σύνολο. Σὰν περιουσιακὸ στοιχεῖο, ἀνήκει στοὺς κληρονόμους. Μετὰ τὸ θάνατο τοῦ ποιητῆ ἢ τοῦ καλλιτέχνη (π.χ. μουσικοῦ), τὸ ἔργο

ΠΕΡΙ ΟΡΧΗΣΕΩΣ

Του Λ. ΚΟΥΚΟΥΛΑ

Ἀπόσπασμα ἀπὸ μιὰ πλατύτερη ἐργασία γιὰ τὸ χορὸ. Βλ. τὸ εἰσαγωγικὸ μέρος τῆς στῆν «Ἐπιθεώρηση Τέχνης» τεύχος 11, τόμος Β', σελ. 53 κ.έ.

Ὅλες οἱ νεώτερες ἱστορίες τοῦ χοροῦ ἀρ-
χίζουνε σχεδὸν στερεότυπα μὲ τὴ διαπίστω-
ση τοῦ Σπένσερ ὅτι τὶς ἰσχυρότερες συγκι-
νήσεις τοῦ ἄνθρωπος τὶς ἐξωτερικεύει μὲ
ρυθμικὲς κινήσεις τοῦ κορμιοῦ του. Εἶναι φα-
νερὸ πὼς μ' αὐτὸ θέλουν οἱ ἱστορικοὶ τοῦ χο-
ροῦ ν' ἀποδείξουν τὴν παλαιότητα τῆς κατα-
γωγῆς του. Πρὶν ἀπὸ τὸ Σπένσερ ὁ Ντάρβιν
εἶχε κάνει τὴν ἴδια πάνω κάτω διαπίστωση
κι ὁ Γκάιγκερ μιὰν ἄλλη ἀκόμα πιὸ σημσντι-
κὴ, ὅτι δηλαδὴ ἡ κίνηση, ἡ χειρονομία κ' ἡ
μιμικὴ τοῦ προσώπου σταθῆκανε τὰ προστά-
δια τῆς ἀνθρώπινης ὁμιλίας. Ὡστε εἶναι λο-
γικὸς ὁ ἰσχυρισμὸς πὼς καθὼς κάνει σήμε-
ρα τὸ μικρὸ παιδὶ ποὺ ἀκόμα δὲν εἶναι σὲ θέση
νὰ μιλήσει καὶ νὰ ἐκφραστεῖ, ἔτσι κι ὁ πρῶ-
τόγονος ἄνθρωπος μὲ τὴν κίνηση καὶ τὴν χει-
ρονομία ἔδωσε γιὰ πρώτη φορὰ διέξοδο στὰ
συναισθήματα καὶ τοὺς στοχασμοὺς του ποὺ
δὲν εἶχε τὸ μέσον νὰ τοὺς ἐκφράσει διαφορε-
τικά. Πολὺ πρὶν ἀπὸ τοὺς παραπάνω σοφοὺς
ὁ Πλούταρχος εἶχε διακηρύξει πὼς ἡ φορὰ
εἶναι «πάθους τινὸς ἐμφαντικόν».

Ἄν λοιπὸν οἱ πρῶτες ρίζες τῆς ὄρχησης
βρίσκονται στὴν ἀνάγκη ποὺ αἰστάνθηκε ὁ
ἄνθρωπος νὰ ἐξωτερικέψει τὶς ψυχικὲς διεγέρ-
σεις του μὲ κινήσεις τοῦ κορμιοῦ του, νὰ δώ-
σει μ' αὐτὸ τὸν τρόπο μιὰ λυτρωτικὴ διέξοδο
στὶς ἐσωτερικὲς συμπιέσεις του, μπορούμε νὰ
ἰσχυριστοῦμε χωρὶς δισταγμὸ πὼς ὁ χορὸς
εἶναι ἡ πρώτη χρονολογικὰ ἐκδήλωση τέχνης.
Εἶναι παλιὸς σὰν τὸν ἔρωτα καὶ σὰν τὴ θρη-
σκεία. Σὰ μέσο ἐπικοινωνίας καὶ συνεννόη-
σης, ἴσως ἴσως πιὸ παλιὸς κι ἀπ' τὴ δεύτερη.
Πολὺ προτοῦ χαράξει πάνω στὴν πέτρα ἢ στὰ
ὄστᾶ τοῦ μαμμοῦθ καὶ τοῦ ταράνδου σχήματα
καὶ παραστάσεις σὰν αὐτὲς ποὺ ἀνακάλυψε ἡ

προϊστορικὴ ἀρχαιολογία στὸ Περιγκὸρ καὶ
στὴν Ἄλταμίρα, εἶναι λογικὸ νὰ ὑποθέσουμε
πὼς ὁ ἄνθρωπος τῆς τεταρτογενοῦς ἐποχῆς
ἔδινε χορεύοντας διέξοδο στὴ ζωικὴ του πε-
ρίσσεια. Ἐνας σύγχρονος ἐραστὴς τῆς Τερ-
ψιχόρης, ὁ Serge Lifar, τροποποιῶντας τὴ ρή-
ση τοῦ εὐαγγελιστῆ Ἰωάννη «ἐν ἀρχῇ ἦν ὁ
λόγος», ἐπιμένει, καὶ ἴσως ὄχι χωρὶς λόγο,
διὰν πρόκειται γιὰ τὶς καταγωγικὲς ρίζες
τῆς τέχνης, πὼς... ἐν ἀρχῇ ἦν ὁ χορὸς.

Ὡστόσο εἶναι ἀδύνατο νὰ παρακολουθήσει
κανεὶς τὶς διάφορες ἐξελικτικὲς φάσεις τῆς
προαιωνίας αὐτῆς τέχνης. Εἶναι ἀδύνατο ἐ-
πειδὴ δὲν ἄφησε ἴχνη ἀντιστατικὰ στὴ φθορὰ
καὶ στὸ χρόνο, ὅπως ἡ ἐγχάρακτη ζωγραφικὴ
τῆς ἐποχῆς τοῦ ταράνδου ἢ ἡ ἀρχιτεκτονι-
κὴ καὶ διακοσμητικὴ τέχνη τῆς ἐποχῆς τῆς
λαξευτῆς πέτρας καὶ τοῦ ὀρείχαλκου. Τὰ πρῶ-
τα ἴχνη τῆς τ' ἀνακαλύπτουμε στὴν αἰγυπτια-
κὴ γλυπτικὴ καὶ στὰ κείμενα τῆς Ἰνδικῆς καὶ
τῆς ἐβραϊκῆς ποίησης.⁽¹⁾

1. Οἱ χορευτικὲς παραστάσεις τῶν πα-
λαιολιθικῶν τοιχογραφιῶν τῆς Δορδόνης κα-
θὼς καὶ ἄλλες λιγώτερο ἢ περισσότερο χαρα-
κτηριστικὲς, μονάχα ὑποθέσεις ἐπιτρέπουνε
γιὰ τὴν ὄρχηστικὴ τέχνη τῆς προϊστορικῆς
αὐτῆς περιόδου. Ὁ μεγάλος θεωρητικὸς τοῦ
χοροῦ Curt Sachs («Eine Weltgeschichte des
Tanzes», 1933), παρὰ νὰ ὑποπέσει στὴν πλά-
νη, μελετώντας μιὰ τοιχογραφία τῆς παλαιο-
λιθικῆς περιόδου, νὰ ἐκλάβει γιὰ πολεμικὸ
χορὸ μιὰν ἀπλὴ πορεία μάχης ἢ γιὰ μάγο ποὺ
χορεύοντας κάνει ξόρκια ἐνα συνηθισμένο
πολεμιστῆ ποὺ ἐπιτίθεται, προτιμᾷ νὰ βασί-
σει τὰ συμπεράσματά του σὲ θετικώτερα ἱστο-
ρικὰ τεκμήρια. Εἰδικὰ γιὰ τὸ χορὸ τῶν πα-

του, ἐκδομένο κι ἀνέκδοτο, πρέπει νὰ κατατίθεται ὑπ' εὐθύνη τοῦ Εἰσαγγελέως στὴν
Ἐθνικὴ ἢ ἄλλη Δημοσία ἢ καὶ Δημοτικὴ Βιβλιοθήκη καὶ νὰ ἴναι στὴ διάθεση τοῦ κα-
θενός, γιὰ νὰ τὸ μελετήσῃ ἢ καὶ γιὰ νὰ τὸ ἐκδώσῃ ἢ νὰ τὸ ἀξιοποιήσῃ μὲ ἄλλο τρό-
πο (π.χ. θεατρικὴ παράσταση). Στὴν τελευταία ὁμως αὐτὴ περίπτωση, ὁ οἰοσδήπο-
τε ἐκδότης νὰ ἔχει τὴν ὑποχρέωση νὰ προκαταβάλλῃ τὰ νόμιμα συγγραφικὰ
δικαιώματα στοὺς κληρονόμους κι ἂν αὐτοὶ εἶναι ἄγνωστοι, νὰ κατατίθενται σὲ μιὰ
Τράπεζα, γιὰ λογαριασμὸ τῆς κληρονομίας. Ἡ παράβαση, ἐκτὸς ἀπὸ τὶς ἀστικὲς συν-
έπειες, νὰ διώκεται καὶ σὰν ποινικὸ ἀδίκημα σὲ βαθμὸ κακουργήματος. Μόνον ἔτσι
καὶ τὰ οἰκονομικὰ συμφέροντα τῶν κληρονόμων θὰ κατοχυρωθοῦν καὶ τὸ πνευματικὸ ἢ
καλλιτεχνικὸ ἔργο θὰ ἀποδοθεῖ στὸν πραγματικὸ του δικαιούχο: τὸ κοινωνικὸ σύνολο.

Κ. ΠΟΡΦΥΡΗΣ

Έτσι δὲν μπορούμε νὰ σχηματίσουμε μιὰν ἰδέα γιὰ τὸ χορὸ στὴν ἀρχικὴ μορφή του ἂν δὲν καταφύγουμε στὴν ὄρχηση τῶν πρωτόγονων λαῶν ποὺ ζοῦνε σήμερα. Τὸ ξέρουμε καλὰ πὼς ἡ *esthétique pure* δὲν παραδέχεται αὐτὴ τὴ μέθοδο. Πιστεύοντας πὼς τὸ πνεῦμα εἶναι ἓνα φωτεινὸ μετέωρο ποὺ πλανιέται ἀπρόσωπο πάνω ἀπὸ τὸν ὑλικὸ κόσμο καὶ ποὺ μονάχα ἀπὸ θεῖα συγκατάβαση ρίχνει τὴν ἀκτινοβολία του καὶ στὴν ἐπίγεια ζωὴ μας, ἡ αἰσθητικὴ αὐτὴ σχολὴ εἶναι δύσκολο νὰ παραδεχτεῖ πὼς ὅλοι οἱ ἄνθρωποι, λευκοὶ ἢ μαῦροι, κίτρινοι ἢ ἐρυθροί, περάσανε ἀπὸ τὰ ἴδια μεταβατικὰ στάδια γιὰ νὰ φτιάξουν τὸν πολιτισμὸ τους ἢ, γιὰ νὰ μιλήσουμε μὲ τὴ γλώσσα τῶν ὀπαδῶν της, γιὰ ν' ἀξιοποιήσουν τὴ θεῖα τούτη ἐπιφοίτηση. Ἐμεῖς ὥστόσο ποὺ πιστεύουμε πὼς ἡ ἀκτινοβολία τοῦ πνεύματος δρῖσκειτὰ σὲ ἄμεση ἀντιστοιχία μὲ τὴν πρόοδο ποὺ σημειώνει ὁ ἄνθρωπος στὸν ἀγῶνα του γιὰ τὴν ἀπόκτηση τῶν ἀγαθῶν ποὺ οἱ ἄλλοι μὲ περιφρόνηση ἀποκαλοῦν κοινωνικὴ ὀργάνωση, βιομηχανικὴ ἀκμὴ καὶ ὑλικὸ πολιτισμὸ, θ' ἀναζητήσουμε στὸ *corroboreggi* τῶν ἰθαγενῶν τῆς Κεντρικῆς Αὐστραλίας μιὰν ἀπὸ τὶς ἀρχέγονες μορφές τῆς ὄρχησης σὰν τέχνης. Τέτιος π ἄ ν ω κ ἄ τ ω θάτανε ὁ χορὸς καὶ στὰ δικά μας γεωγραφικὰ πλάτη τὴν ἐποχὴ ποὺ μοναδικὴ ἀσχολία τῶν ἀνθρώπων ἦταν τὸ ψάρεμα καὶ τὸ κυνήγι.

Δανειζόμεστε τὴν περιγραφή του ποὺ εἶναι σύμφωνη μὲ τὶς ἀφηγήσεις τῶν ἐξερευνητῶν καὶ τὶς διαπιστώσεις τῆς ἐθνολογικῆς ἐπιστήμης ἀπὸ τὴν «Ἱστορία τοῦ χοροῦ» τοῦ Τζὼν Σικόδοσκι.

«Ἐνα ξέφωτο στὴ λόχμη. Στὴ μέση τοῦ ξέφωτου λαμπαδιάζει μιὰ μεγάλη πυρὰ ποὺ οἱ κόκκινες φλόγες της ἀνακατεύονται μὲ τὸ γαλάζιο φῶς τοῦ ὀλόγιου φεγγαριοῦ. Κάμποσες μαῦρες κι ὀλόγυμες γυναῖκες ἔρχονται καὶ τοποθετοῦνται στὴ μιὰ μεριὰ τῆς πυρᾶς σὲ σχῆμα πετάλου. Κάθονται καταγῆς κ' ἔχει καθεμιὰ τους στὰ γόνατά της ἓνα καλὰ τετρωμένο τομάρι ἀπὸ καγκουρῶ ποὺ σ' ἄλλες ὥρες τὸ χρησιμοποιοῦν καὶ γιὰ πανωφόρι. Ξαφνικὰ κάποιος θόρυβος ἀκούγεται στὴ λόχμη κι ἀμέσως ξεπροβάλλουν ἀπ' τὰ θάμνα τριάντα ἄντρες ποὺ μαζεύονται στὸ φωτεινὸ κύκλο τῆς πυρᾶς. Ἐχουνε ζωγραφίσει μὲ ἀσπρόχρωμα κύκλους σὰ χαλκάδες πάνω στὰ μπράτσα τους καὶ μακριές ρίγες στὸ κορμὶ καὶ στὰ διάφορα μέλη τους. Ἐπίσης ἔχουνε στολίσει μὲ πρασινάδα τοὺς ἀστραγάλους τους καὶ φορᾶνε μπροστὰ τους μιὰ προβιά. Ἀνάμεσα στὸ γυναικεῖο ὄμιλο καὶ στὴ φωτιὰ στέκεται ὀρθὸς ὁ μαέστρος. Ἐχει κρεμάσει

λαιολιθικῶν καὶ νεολιθικῶν ἐποχῶν προτιμᾷ νὰ συμβουλευτεῖ τὴ σύγχρονη ἐθνολογία ποὺ μελετώντας τὰ ἦθη τῶν σύγχρονων πρωτογόνων λαῶν, ἀντιπαραθέτει στὶς ἄλλωστε ἀναπόδεικτες ὑποθέσεις τῆς προϊστορίας ἀντίστοιχες πραγματικότητες ἐνεστῶσες καὶ ἀδιάψευστες.

κι αὐτὸς μιὰ συνηθισμένη προβιά μπροστὰ του καὶ κρατᾷ ἀπὸ ἓνα ραβδί σὲ κάθε χέρι του. Γύρω του κάθονται ἢ στέκονται ὀρθοὶ οἱ θεατὲς σχηματίζοντας κύκλο.

Ὁ μαέστρος ρίχνει μιὰν ἐξεταστικὴ ματιὰ στοὺς ἄντρες· ὕστερα γυρίζει καὶ πλησιάζει ἀθόρυβα τὶς γυναῖκες. Ξαφνικὰ χτυπᾷ τὰ δυὸ ραβδιὰ του. Μόλις δοθεῖ αὐτὸ τὸ σύνθημα, μὲ γληγοράδα ἀστραπῆς οἱ ἄντρες μπαίνουν σὲ ἴσια γραμμὴ καὶ προχωροῦν. Ὑστερα σταματᾶνε. Παύση. Ὁ μαέστρος ἐξετάζει ἀκόμα μιὰ φορὰ τοὺς ἄντρες. Ὅλα ἐν τάξει. Τώρα ὁ χορὸς μπορεῖ ν' ἀρχίσει. Ὁ μαέστρος χτυπώντας τὰ ραβδιὰ του κρατᾷ τὸ χρόνο, οἱ ἄντρες ἀρχίζουνε τὸ χορὸ κ' οἱ γυναῖκες τραγουδᾶνε χτυπώντας ταυτόχρονα τὰ τύμπανά τους.

... Ἦχοι καὶ κινήσεις στὸν ἴδιο χρόνο. Οἱ κινήσεις τῶν χορευτῶν εἶναι τόσο κανονικὲς καὶ συντονισμένες ποὺ θαρεῖ κανεὶς πὼς ἔχει μπροστὰ του ἓνα καλογυμνασμένο εὐρωπαϊκὸ μπαλέτο. Παίρνουν ὅλες τὶς δυνατὲς στάσεις : πότε πηδᾶνε πλάγια, πότε κάνουνε λίγα βήματα μπρὸς καὶ πότε λίγα βήματα πίσω· τετνώνονται καὶ λυγᾶνε, ἀνεμίζουν τὰ μπράτσα τους, χτυπᾶνε τὰ πόδια τους. Ὁ μαέστρος στὸ μεταξὺ δὲ μένει καθόλου ἀργός. Κρατώντας ἀδιάκοπα τὸ χρόνο μὲ τὰ ραβδιὰ του, τραγουδάει ἀκατάπαυτα μὲ τὴ μύτη ἓνα παράξενο σκοπὸ ποὺ πότε δυναμώνει καὶ πότε γίνεται σιγανὸς ἀνάλογα μὲ κάθε βῆμα ποὺ κάνει μπροστὰ ἢ πίσω. Οὔτε στιγμὴ δὲ μένει στὴν ἴδια θέση. Πότε στρέφει πρὸς τοὺς ἄντρες ποὺ χορεύουνε, πότε πρὸς τὶς γυναῖκες ποὺ τραγουδᾶνε καὶ ποὺ ἐντείνουν τότε ὅσο μπορούνε περισσότερο τὴ φωνὴ τους. Ὅσο πάει, οἱ ἄντρες ἀνάβουνε καὶ πιὸ πολύ. Τὰ ραβδιὰ του κρατᾶνε τὸ χρόνο· χτυπᾶνε ὀλοένα καὶ γληγορώτερα καὶ οἱ κινήσεις ἀκολουθᾶνε ζωηρεύοντας. Οἱ χορευτὲς σειοῦνται, στριφογυρίζουν, πηδᾶνε ψηλὰ στὸν ἀέρα καὶ στὸ τέλος βγάζουνε ὅλοι μαζί, σὰ νᾶχουν ἓνα στόμα, μιὰ στριγγιὰ κραυγὴ.

Ἐνα λεπτὸ ἀργότερα ἐξαφανίζονται μὲς στὴ λόχμη, ἔτσι ξαφνικὰ καθὼς ἦρθανε. Τὸ ξέφωτο μένει γιὰ λίγο ἄδειο.

Ὑστερα ὁ μαέστρος δίνει πάλι τὸ σύνθημα καὶ οἱ χορευτὲς ξεπροβάλλουν ξανά. Αὐτὴ τὴ φορὰ δὲ σχηματίζουν ἴσια γραμμὴ, μὰ καμπύλη. Κατὰ τὰ λοιπὰ τὸ δεύτερο μέρος τοῦ χοροῦ εἶναι ὁμοιο μὲ τὸ πρῶτο. Οἱ γυναῖκες ἐξακολουθοῦνε νὰ χτυπᾶνε τὰ τύμπανά τους καὶ νὰ τραγουδᾶνε, πότε δυνατὰ σὰ νὰ θέλουνε νὰ σπάσει τὸ λαρύγγι τους καὶ πότε τόσο σιγανὰ ποὺ μόλις ἀκούγεται τὸ μουρμουρητό τους. Καὶ τὸ τέλος εἶναι ὁμοιο μὲ τοῦ πρώτου μέρους καὶ μὲ τὸν ἴδιο τρόπο οἱ χορευτὲς ἐκτελοῦν τὴν τρίτη, τὴν τέταρτη καὶ τὴν πέμπτη πράξη τοῦ χοροῦ.

Ξαφνικὰ οἱ χορευτὲς χωρίζονται σὲ τέσσερις σειρές. Ἡ πρώτη σειρά πηδᾷ στὰ πλάγια, ἐνῶ ἡ ἄλλη στὸ βάθος πυκνώνει καὶ προχωρεῖ μὲ μέτωπο κατὰ τὶς γυναῖκες. Ὁ ὄμιλος τῶν χορευτῶν φαίνεται τώ-

ρα σαν ένα μπερδεμένο κουβάρι από κορμιά κι από μέλη. Καθώς ανεμίζουν τα ραβδιά τους, θάλεγε κανείς πώς οι χορευτές θα συντρίψουν τα κρανία τους. Στην πραγματικότητα όμως βασιλεύει όπως πρωτίτερα η ίδια τάξη, η ίδια αυστηρή πειθαρχία. Κάθε κίνηση είναι προκαθορισμένη. Η έξαψη φτάνει στο κατακόρυφο. Οι χορευτές ξεφωνίζουν, ποδοκροτούνε, πηδάνε ψηλά. Οι γυναίκες χτυπάνε σαν ξεφρενιασμένες τα τύμπανα και τραγουδάνε όσο δυνατά βαστάνε τα πνεμόνια τους. Η πυρά γλείφει με τις γλώσσες της ψηλά τον άερα και σκορπιά πάνω από την άγρια τούτη σκηνή μια κόκκινη βροχή από σπίθες.

Τότε ο μαέστρος σηκώνει τα χέρια του ψηλά, πάνω απ' το κεφάλι του. Ένα δυνατό χτύπημα ξεχωρίζει μέσα στο θόρυβο και μεμιάς οι χορευτές ξεαφανίζονται. Οι γυναίκες κ' οι θεατές σηκώνονται και σκορπιούνται για να πάνε στα σπίτια τους. Ύστερα από μισή ώρα τίποτα πια δε σαλεύει στο φεγγαρόλουστο ξέφωτο παρά μονάχα η πυρά που άργοσβήνει.»

Αυτό είναι το περίφημο *corroboree* των Ιθαγενών της Κεντρικής Αυστραλίας. Έτσι που μπορεί ο καθένας να το παρακολουθήσει μες στην καρδιά της ζούγκλας, αποτελεί τάχα μορφή τέχνης, τέχνης με αυτάρκεια, τέχνης αληθινής με το αυστηρό του δρου νόημα; Αυτός ο χορός, ναί. Το λέμε χωρίς δισταγμό και θα εξηγήσουμε γιατί.

Πριν όμως εξηγήσουμε γιατί το *corroboree* είναι τέχνη,—ένω δεν είναι καθόλου τέχνη, καθώς θα δούμε στα έπόμενα, το μπαλέτο με τη μορφή λόγου χάρη που παρουσιάστηκε το 1489 στο Μιλάνο στους γάμους του δούκα Γαλεάτσο με την Ίσαβέλλα της Αραγωνίας κι αργότερα σ' όλες τις εύρωπαϊκές αυλές,—ανάγκη να εξηγήσουμε πρώτα πρώτα τη φαινομενική αντίνομία που παρουσιάζει το γεγονός της άνθησης της ορχηστρικής τέχνης σε λαούς πρωτόγονους κι άνεξέλικτους, σε λαούς που καμιά η σχεδόν καμιά επίδοση δε σημειώνουν σε άλλους τομείς της τέχνης.

Πρώτα πρώτα ακριβώς επειδή η τεχνική πρόοδος και οι παραγωγικές σχέσεις των πρωτογόνων λαών δεν τους εξασφαλίζουν περισσότερα έκφραστικά μέσα, ακριβώς γι' αυτό οι λαοί αυτοί έχουν εξαιρετική επίδοση στο χορό. Ο χορός είναι μια τέχνη που για την ολοκλήρωσή της δε χρειάζεται καμιάς τεχνικής προόδου η άλλης πνευματικής κατάκτησης τη συνεπικουρία. Ο χορός σαν τέχνη ολοκληρώνεται με μόνη την άσκηση και την πειθαρχία του ανθρώπινου σώματος. Η φαντασία και η ανάγκη της έκφρασης, σαν πρωτορχικά κίνητρα της ορχηστρικής, καμιάν υλική αντίσταση δεν συναντάνε στην επίτευξη του έργου τους, όπως συμβαίνει στην αρχιτεκτονική, στη γλυπτική, στη χαρακτηριστική, στην ενόργανη μουσική και σ' άλλες τέχνες που είναι αδύνατο να ολοκληρωθούν χωρίς εργαλεία και τεχνικά μέσα. Από την άποψη λοιπόν αυτή ο χορός είναι μαζί με τη γλώσσα τους, το

πιο άμεσο έκφραστικό μέσο που διαθέτουν οι πρωτόγονοι λαοί.

Κι αν ακόμα ξεκινήσει κανείς από άλλη άφρηρία, από την άποψη μιας όρμέφυτης τάσης του ανθρώπου στην τάξη, στο ρυθμό και στην αρμονία, και πάλι θα ιεραρχήσει την όρχηση πρώτη ανάμεσα στις τέχνες. Ο πρωτόγονος άνθρωπος ήταν φυσικό να νοιαστεί για το σώμα του (διάστιξη, ντύσιμο, χορός) προτού ασχοληθεί με τη «λίθινη περιβολή» του (έτσι αποκαλούν μερικοί την αρχιτεκτονική) που ανταποκρίνεται σε συνθετώτερες ανάγκες της ομαδικής ζωής του (οικογένεια, κάστα, κοινωνία). Ήταν φυσικό να πρωτοεκδηλωθεί αισθητικά με το σώμα του, που τότε στην απόλυτη διάθεσή του, άφου για την άσκηση της όρμέφυτης αυτής τάσης του σ' άλλους τομείς ήταν απαραίτητη μια τεχνική πρόοδος που ακόμα δεν την είχε πραγματοποιήσει.

Ο χορός είναι λοιπόν φυσικό να χει κι όλας δημιουργήσει παράδοση στους πρωτόγονους λαούς, άφου προτού γίνει καλλιτεχνική έκφραση, υπηρέτησε τον τοτεμισμό, τη μαγεία κι άλλες πρακτικές ανάγκες τους σχετικές με τη συντήρηση και την όργάνωση της άμυνάς τους. Όταν ακόμα και στην άπτική τραγωδία συναντά κανείς φανερά κατάλοιπα τοτεμισμού και μαγείας, είναι άπλοϊκό ν' άμφισβητείται ο ρόλος που παίζανε και παίζουν ακόμα οι παράγοντες αυτοί στην ορχηστρική τέχνη των πρωτογόνων λαών. Ο χορός συνεπώς αποτελεί γι' αυτούς μιάν αναγκαία άσκηση κ' ένα μέσο άτομικής κατοχύρωσης.

Έπειτα ο χορός, σχεδόν μοναδική έκδήλωση καλλιτεχνικής δραστηριότητας σε άνοργάνωτες ακόμα κοινωνίες, δεν είναι άπλώς μέσο ψυχαγωγίας η άποδέσμευσης ζωϊκής ενέργειας η μια πρακτική άσκηση, καθώς είπαμε παραπάνω. Είναι ταυτόχρονα μια εύκαιρία στενώτερης έπαφής των ανθρώπων που έχουν κοινές ανάγκες, κοινά συμφέροντα και κοινές κλίσεις και συνακόλουθα ένα μέσο καλλιέργειας και ανάπτυξης του ομαδικού, του κολλεκτιβιστικού πνεύματος και της άλληλεγγύης που τους είναι απαραίτητες για την περαιτέρω εξέλιξή τους. Οι βιοτικές συνθήκες των πρωτογόνων λαών έχουν ως συνέπεια τη διασπορά του άτομου. Κάθε μέλος νομαδικής φυλής έξοσφαλίζει μόνο και για λογαριασμό του τα μέσα της διατροφής και της συντήρησής του. Στο χαμηλό αυτό επίπεδο της οικονομικής ανάπτυξης που βρίσκονται, οι πρωτόγονοι λαοί δεν είναι σε θέση να καλλιεργήσουν το αίσθημα της κοινωνικής άλληλεγγύης. Οι ομαδικοί χοροί είναι λοιπόν μια πρώτη εύκαιρία έπαφής μεταξύ των μελών τους, καθώς η ανάγκη της άμυνάς τους έναντια στον κοινό έχθρο μια θετικώτερη συμβολή για την έδραίωση του αίσθηματος αυτού, που υπό διαφορετικές παραγωγικές συνθήκες εξελίσσεται σε φυλετική η έθνική συνείδηση.

Γι' αυτούς ακριβώς τους λόγους και προπάντων για τον τελευταίο, ο χορός καλλιεργείται τόσο πλατιά ανάμεσα στους πρωτόγονους

λαούς κ' έχει μιὰ σημασία που οὔτε καν τὴν υποπτεύεται ὁ κοινωνικά, φυλετικά κ' ἔθνικά ὀργανωμένος ἄνθρωπος.

Θέλοντας τώρα νὰ ἐξηγήσουμε γιατί τὸ *corroboree* εἶναι τέχνη μὲ τὴν αὐστηρὴ τοῦ ὄρου ἔννοια, ἀνάγκη νὰ ἐξετάσουμε πρῶτα τί ἀκριβῶς ἐκφράζει ὁ παραπάνω ὁμαδικὸς χορὸς μὲ τὴν ποικιλία τῶν εἰκόνων του καὶ τὴν αὐστηρὴ του ρυθμικὴ συγκρότηση καὶ πειθαρχία. Δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία πὼς πρόκειται γιὰ ἓνα χορομιμόδραμα. Τουλάχιστον αὐτὸ πιστοποιοῦν οἱ διαφορετικοὶ ρόλοι καὶ τὸ εἰδικὸ βάσιμο τῶν χορευτῶν, οἱ συγκρούσεις τους (ἢ κινησιολογικὴ στιχομυθία τους θάλεγα), οἱ ἐναλασσόμενες εἰκόνες τοῦ χοροῦ, ἡ ὄργανικὴ σύνδεση τῶν σκηνῶν του, ἡ λύση του. Ὡστόσο εἶναι τὸ *corroboree* ἓνας καθαρὰ περιγραφικὸς χορὸς, καθὼς λέμε σήμερα, ἡ μίμηση δηλαδή, ἡ προγραμματικὴ ἀναπαράσταση μιᾶς συγκεκριμένης πραγματικότητας; Ἀσφαλῶς ὄχι. Ἄν ρωτοῦσε κανεὶς τοὺς ἰθαγενεῖς τῆς Αὐστραλίας πὺ τὸ χορεύουν σήμερα, κανεὶς δὲ θάξερε νὰ πεῖ τί ἀκριβῶς περιγράφει αὐτὸς ὁ χορὸς, ποῖο πολεμικὸ ἱστορικὸ ἢ ποῖα μαγικὴ πράξη διερμηνεύει. Καὶ δὲ θάξερε νὰ τὸ πεῖ ἐπειδὴ δὲν εἶναι αὐτὸς ὁ δημιουργὸς του. Κι οὔτε πολυσκοτίζεται νὰ μάθει ποῖος ἦταν, ἀρκούμενος στὸ γεγονός πὼς αὐτὸ πὺ κάνει ἀνταποκρίνεται στὴν ὁποιαν εὐαισθησία του καὶ τὸν ἱκανοποιεῖ. Τὸ *corroboree* εἶναι γιὰ τὸν ἰθαγενὴ τῆς Αὐστραλίας μιὰ πανάρχαιη προγονικὴ κληρονομιά. Ἴσως γιὰ τοὺς πρῶτους πὺ τὸ χορέψανε, γιὰ κείνους πὺ τὸ δημιουργήσανε, τὸ *corroboree* νάχε ἓνα συγκεκριμένο θέμα, θρησκευτικὸ, πολεμικὸ, ἐρωτικὸ ἢ ἄλλο. Ἴσως ἀκόμα ν' ἀνταποκρινότανε στὶς ἀνάγκες ἢ στὸ τυπικὸ μιᾶς ὀρισμένης τοτεμικῆς ἢ μαγικῆς τελετουργίας. Ἐτσι ὁμως ὅπως τὸ βλέπει κανεὶς σήμερα, ἀλλοιωμένο ἢ συμπληρωμένο ἀπὸ γενιὲς ὀλόκληρες, τὸ *corroboree* δὲν περιγράφει πιά κανένα συγκεκριμένο γεγονός. Ἐκφράζει ἀπλῶς ψυχικὲς διαθέσεις καὶ συναισθήματα μὲ τὸν ἀφηρημένο τρόπο τῆς μουσικῆς. Εἶναι καθαρὴ μετουσίωση. Οἱ ἰθαγενεῖς πὺ τὸ χορεύουνε σήμερα ἐνθουσιάζονται, πέφτουνε σ' ἔκσταση καὶ τέλος ἀποσύρονται μὲ τὸ ἀπολυτρωτικὸ αἶσθημα μιᾶς ψυχικῆς ἠρέμησης, ἐπειδὴ μὲ τὸ χορὸ αὐτὸ δίνουνε διέξοδο στὶς ἐσωτερικὲς συμπιέσεις τους. Ἐκεῖνο πὺ νιώθουν κ' οἱ τρόποι πὺ τὸ ἐκφράζουν δίνουν τὸ μέτρο τῆς ὁποιας πνευματικῆς καὶ ψυχικῆς τους καλλιέργειας, καὶ πραγματοποιοῦν τὸ ὁποῖο ἰδανικὸ κάλλους, ρώμης καὶ ἀρετῆς μποροῦνε νάχουν κάτω ἀπὸ τὶς ἀντικειμενικὲς συνθήκες καὶ τοὺς εἰδικοὺς ὄρους τῆς κοινωνικῆς ἀνάπτυξης καὶ γενικώτερα τῆς ζωῆς τους.

Αὐτὸ καθαυτὸ τὸ *corroboree* εἶναι λοιπὸν καθαρὴ μορφή τέχνης. Ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὶς καταγωγικὲς ρίζες καὶ τὰ γενετικά του κίνητρα, ἔχει γίνει πιά καὶ εἶναι ἀφηρημένη ἔκφραση. Εἰδικὰ σὰ χορὸς, σὰν ὀρισμένος τρόπος καλλιτεχνικῆς ἔκφρασης, πραγματοποιεῖ ὅσο καμιά ἄλλη ἐκδήλωση τοῦ εἴδους του, τὴν

προϋπόθεση τῆς αὐτάρκειας καὶ τοῦ αὐτοδύναμου. Δὲν ὑπάρχει οὔτε ἔλέφ ποιήσεως, οὔτε ἔλέφ μουσικῆς. Ὀλοκληρώνεται μὲ τὰ μέσα πὺ ἀποκλειστικὰ τοῦ ἀνήκουν. Ἡ μουσικὴ πὺ τότε συνδέει εἶναι σχεδὸν ἀνύπαρκτη (2) καὶ σχεδὸν ἀναρθρὸ τὸ τραγούδι τῶν γυναικῶν πὺ τὸν παρακολουθοῦν. Μᾶλλον ἐπίκληση, μᾶλλον παρόρμηση γιὰ τοὺς χορευτῆς, τὸ τραγούδι τοῦτο τῶν γυναικῶν κ' ἂν ἀκόμα κάτι ὑπομνηματίζει, μιὰ φορὰ δὲν εἶναι περιγραφικὸ· κ' οὔτε ἐπεξηγεῖ τὸ θέμα καὶ τὸ νόημα τοῦ χοροῦ. Τόσο ἡ μουσικὴ, ὅσο καὶ τὸ τραγούδι τοῦ *corroboree* εἶναι ἀπλᾶ βοηθήματα, συμπληρωματικὲς ὀδηγίες, θὰ λέγαμε, πὺ μαζί μὲ τὰ ραβδιά τοῦ μαέστρου, ἐξασφαλίζουν τὴν τήρηση τῶν χορευτικῶν ρυθμῶν, τὴν πειθαρχία τῶν κινήσεων καὶ γενικὰ τὴν ἀκρίβεια τῆς ἐκτέλεσης. Ὁ χορὸς ἐδῶ εἶναι τὸ πρωταρχικὸ καὶ τὸ κύριο. Ἐκφράζεται αὐτοδύναμα. Ἡ μουσικὴ καὶ τὸ τραγούδι θὰ μπορούσαν κάλλιστα νὰ λείψουνε χωρὶς νὰ χάσει τίποτα ὁ χορὸς. Μὲ ἄλλα λόγια, τὸ *corroboree* δὲν ἔχει τὸν αὐστηρὸ τριαδικὸ χαρακτήρα τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς ὀρχηστικῆς (ποίησις, μουσικὴ, χορὸς). Ὁ ἦχος κ' ὁ λόγος, ὅπου καὶ ὅταν τοὺς χρησιμοποιεῖ, εἶναι παράγοντες δευτερεύοντες καὶ δὲν παρουσιάζονται οὔτε μὲ τὴν ὄργανικὴ ἀλληλεξάρτηση καὶ συνοχὴ πὺ τοὺς ἐξασφαλίζει στὴν ἀρχαία χορεία μιὰ θέσις ἰσοτιμίας μὲ τὴν ὀρχηση, οὔτε πολὺ περισσότερο, μὲ τὴν ὑπερτροφικὴ καὶ κυρίαρχη σημασία πὺ παίρνουνε στὴν ἀρχαία χορικὴ ποίηση (Βακχυλίδης, Πίνδαρος). Τὸ *corroboree* εἶναι βασικὸς χορὸς καὶ σὰν τέτιος, γνήσια κ' αὐτοδύναμη κινησιολογικὴ ἔκφραση.

Ἀπὸ τὸ παραπάνω παράδειγμα κ' ἀπὸ ἄπειρα ἄλλα πὺ θὰ μπορούσε κανεὶς ν' ἀναφέρει σχετικὰ μὲ χοροὺς πρωτόγονων λαῶν, βγαίνει ἀναγκαστικὰ τὸ συμπέρασμα πὼς ἀκριβῶς στὴν προϊστορία τῆς, ἀκριβῶς στὴν περίοδο τῶν κυνηγῶν καὶ τῶν ψαράδων, ἡ ὀρχηση διατήρησε σὰ μέσο καλλιτεχνικῆς ἔκφρασης ὅλα τὰ οὐσιαστικὰ γνωρίσματα (ἰδιομορφία, αὐτονομία, αὐτοτέλεια, αὐτάρκεια) πὺ ἀπαιτοῦμε σήμερα ἀπὸ κάθε ἀληθινὴ τέχνη. Γιὰ τὸ χορὸ τῶν πρωτόγονων λαῶν, κανεὶς Ἐσκιμῶς ἢ Αὐστραλὸς Λουκιανὸς δὲ θὰ ὑποστήριζε τὴ γνώμη πὼς συγγενεῖ μὲ τὴ ζωγραφικὴ καὶ τὴ γλυπτικὴ, ἀπὸ τὶς ὁποῖες δανεῖζεται τάχα τὴ χάρη, τὴν ἀρμονία καὶ τὶς τέλειες ἀναλογίες, ἐπειδὴ ἀπλούστατα γιὰ τοὺς λαοὺς αὐτοὺς ὁ χορὸς εἶναι τὸ κύριο, ἂν ὄχι καὶ τὸ μοναδικὸ μέσο καλλιτεχνικῆς ἔκφρασης πὺ διαθέτουν. Κ' ἂν ἀκόμα ἐκάναμε

2. Ὁ Frazer θάλεγε πὼς δὲν πρόκειται καν γιὰ μουσικὴ, μὰ γιὰ τὸν «ἀποτρεπτικὸ θόρυβο» πὺ συνοδεύει συνήθως τοὺς ἔνοπλους χοροὺς τῶν ἀγρίων καὶ πὺ ἀποβλέπει στὸν ἐκφοβισμὸ καὶ στὴν ἀπομάκρυνση τῶν ἐχθρικῶν πνευμάτων ἢ τῶν ψυχῶν τῶν ἀντιπάλων πὺ σκοτωθῆκανε στὴ μάχη (Golden Bough, γαλλικὴ μετάφραση, 1911).

μιάν υπόθεση, τάχα πώς ήθικοί και υλικοί παράγοντες ανάλογοι με τών εξέλιγμένων λαών τής Ανατολής και τής Δύσης συντέλεσαν στην παράλληλη με τὸ χορὸ καλλιέργεια καὶ ἀνάπτυξη τών ἄλλων τεχνῶν καὶ ἀπὸ τοὺς πρωτόγονους λαούς, ὁ ὑποθετικὸς ἱστορικὸς τοῦ ὑποθετικοῦ πολιτισμοῦ τους σίγουρα θὰ διαφωνοῦσε με τὴν παραπάνω γενικὴ ἀντίληψη τοῦ Λουκιανοῦ. Θὰ διαφωνοῦσε γιὰ νὰ διακηρύξει ἀκριβῶς τὸ ἀντίθετο, καθὼς ἔκανε ὁ Ἀθήναιος γιὰ τὴν Ἑλλάδα, πιστοποιώντας τὸ προβάδισμα τοῦ χοροῦ ἀνάμεσα στὶς ἄλλες τέχνες: «ἐστὶ δὲ τὰ τῶν ἀρχαίων δημιουργῶν ἀγάλματα τῆς παλαιᾶς ὀρχήσεως λείψανα.»⁽³⁾ Σίγουρα, καὶ τῶν πρωτογόνων λαῶν ἢ τυχὸν ἐξελιγμένη πλαστικὴ ἢ γραφικὴ τέχνη θάχε τὶς ρίζες τῆς στὸ χορὸ τους, στὸν ἀρχικὸ καὶ πρῶτο τοῦτο χώρο τῆς καλλιτεχνικῆς τους ἐκφρασης.

Τὸ ὅτι τέτιοι π ἄ ν ω κ ἄ τ ω σ ἄν τὸ χοροβοῦν θάταν καὶ οἱ ἀρχέγονοι χοροὶ τῶν λαῶν ποὺ ἐξελιχθήκανε καὶ δημιουργήσανε πολιτισμό, αὐτὸ εὐκόλα μπορεῖ νὰ πιστοποιηθεῖ ἀπὸ τὴ μελέτη τῶν ἀρχαίων κειμένων καὶ γραφικῶν ἢ πλαστικῶν παραστάσεων. Οἱ χοροὶ τοῦ Ἰσραὴλ τῶν ἀρχαίων Αἰγυπτίων ἢ τοῦ Χρυσοῦ Μόσχου τῶν Ἑβραίων, ὅσο κι ἂν ἦταν ὑποταγμένοι στὸ τυπικὸ μιᾶς ὀρισμένης λατρείας, θὰ διατηροῦσαν πολλὰ κατάλοιπα τοτεμισμού καὶ μαγείας, ὅπως τὸ σημερινὸ χοροβοῦν. Ὁ χορὸς τοῦ Δαυὶδ γύρω ἀπὸ τὴν Κιβωτὸ τῆς Διαθήκης, θάχε κι αὐτὸς μιᾶν ἀνάλογη ἀγριότητα γιὰ νὰ κάνει τὴ Μιχάλ, τὴν κόρη τοῦ Σαούλ, νὰ τὸν περιφρονήσει ὅταν τὸν εἶδε νὰ τὸνε χορεύει. Τέλος οἱ πολεμικοὶ χοροὶ τῆς Κρήτης καὶ τῆς Σπάρτης, προτοῦ ἐξευγενισθοῦνε, ⁽⁴⁾ δὲ θὰ ὑστεροῦσαν σὲ πρωτογονισμό ἂν συγκρίνονταν με τοὺς σημερινούς χορούς τῶν Ἰθαγενῶν τῆς Ἀφρικῆς καὶ τῆς Αὐστραλίας, καθὼς τὸ «κυβιστᾶν» τῶν ἀρχαίων

προγόνων μας δὲν παρουσιάζει λιγώτερη σκληρότητα ἀπὸ τὸ χορὸ τῶν σημερινῶν Κοζάκων γύρω ἀπὸ τὰ καρφωμένα στὸ πάτωμα γιαντάνια τους. Ἡ γνωστὴ μαρτυρία τοῦ Ξενοφῶντα στὴν «Ἀνάβαση», ὅπου περιγράφει λεπτομερικῶς τὸν πυρρίχειο καὶ ἄλλους πολεμικοὺς χορούς τῶν Ἑλλήνων, ποὺ κινήσανε τὸ θαυμασμὸ τῶν Παφλαγόνων, μᾶς θυμίζει πολὺ ζωηρὰ τὶς περιγραφές τῶν ἐξερευνητῶν καὶ τῶν ἐθνολόγων ποὺ ζήσανε ἀνάμεσα στοὺς «ἀγρίους» καὶ παρακολούθησαν τὶς χορευτικὲς ἐκδηλώσεις τους.

Ὁ αἰσθητικὰ καλλιεργημένος, ὁ στοχαστικὸς καὶ καλοπροαίρετος θεατὴς ποῦ, παρακολουθώντας τὸ «ρεσιτάλ» μιᾶς μαθήτριας τῆς Βίγκμαν ἢ τῆς Κλάμτ, ἔκανε τὶς σκέψεις κ' ἐνίωσε τὶς ἀπορίες ποῦ μᾶς δώσανε ἀφορμὴ γιὰ τὴν προκειμένη μελέτη μας, ⁽⁵⁾ εἴμαστε δέβαιοι πὼς θὰ περιορίζε στὸ ἐλάχιστο τὶς ἀρχικὲς ἐπιφυλάξεις του, ἂν ἔβλεπε τοὺς Ἰθαγενεῖς τῆς Αὐστραλίας νὰ χορεύουν τὸ χοροβοῦν τους. Θὰ πιστοποιοῦσε πὼς ὁ χορὸς εἶναι περισσότερο τέχνη ὅταν διερμηνεύει με μόνη τὴν κίνηση τοῦ κορμιοῦ τὶς ψυχικὲς διαθέσεις τοῦ ἀνθρώπου, παρὰ ὅταν σχηματοποιεῖ ἐν χώρῳ, καθὼς συμβαίνει σήμερα, τοὺς ἄλλωστε ἀπρόσφορους γιὰ ὑλοποίηση ρεμβασμοῦ τοῦ Σούμαν, τοῦ Μπράμς, τοῦ Τσαϊκόβσκι, τοῦ Στράους, τοῦ Σκριάμπιν ἢ τοῦ Ραβέλ. Καὶ δὲ θὰ δυσκολευόταν νὰ παραδεχτεῖ μαζί μας πὼς οἱ λεγόμενοι βασικοὶ χοροὶ ⁽⁶⁾ μᾶς δίνουν τὴ γνησιώτερη μορφή τῆς ὀρχήσεως ὡς αὐτοδύναμη τέχνη, ἂν μέσα στὶς ἀποσκευές του δὲν κουβαλοῦσε καὶ τὶς ἰσχύουσες δοξασίες καὶ προκαταλήψεις γιὰ τὴν ὀρχηστικὴ τέχνη τῆς ἑλληνικῆς κλασσικῆς περιόδου καὶ γιὰ τὴν ἐκφραστικὴ παντοδυναμία τῆς ρωμαϊκῆς παντομίμας, στὴν ὁποία πρέπει ν' ἀναζητηθοῦν οἱ καταγωγικὲς ρίζες τοῦ σύγχρονου μπαλέτου.

Θὰ χρειαστεῖ γι' αὐτὸ νὰ ρίξουμε μιὰ κριτικὴ ματιὰ στὴν Ἑλλάδα καὶ στὴ Ρώμη ποῦ δώσανε στοὺς μεταγενέστερους τὰ μονιμότερα πρότυπα ὀρχηστικῆς τέχνης κ' ἐπηρέασαν ἀποφασιστικὰ τὶς ἀντιλήψεις τους γιὰ τὸ χορὸ.

5. Βλ. Εἰσαγωγικὸ Κεφ. «Ε.Τ.» τόμος Β' σελ. 53.

6. Βασικοὶ πρέπει νὰ θεωρηθοῦν ὅλοι οἱ ἐθνολογικοὶ καὶ λαϊκοὶ χοροὶ ποῦ δὲν εἶναι περιγραφικοὶ, μὰ ἐξωτερικεύουν αὐτοδύναμα καὶ με τὸν ἀφηρημένο τρόπο τῆς μουσικῆς, ἰδέες καὶ συναισθήματα. Χαρακτηριστικὸς εἶναι ὁ σχετικὸς ὀρισμὸς τοῦ John Martin (The story of the dance, 1946) ποῦ ἀποκλείει ἀπὸ τὴ βασικὴ χορευτικὴ ἐκφραση τὴν προσφυγὴ σὲ ρασιοναλιστικὰ ἐρμηνευτικὰ μέσα.

3. Ὁ Serge Lifar στὶς μέρες μας, (La Dance, 1938), ἀντιστρέφοντας τὴ γνώμη τοῦ Ἀθήναιου, χαρακτηρίζει τὸν πλαστικὸ δυναμισμό τοῦ χοροῦ σὰ «γλυπτικὴ ἐν κινήσει».

4. Ὁ πυρρίχειος ποῦ χορευότανε στὴν ἀρχὴ με δόρατα καὶ ἀσπίδες, πῆρε με τὸν καιρὸ εἰρηνικώτερη μορφή. Λέει ὁ Ἀθήναιος (Δειπνοσοφισταί, XIV, Z 9): «Ἡ δὲ καθ' ἡμᾶς πυρρίχη Διονυσιακὴ τὶς εἶναι δοκεῖ, ἐπεικεστέρῳ οὖσα τῆς ἀρχαίας. Ἐχουσι γὰρ οἱ ὀρχούμενοι θύρσους ἀντὶ δοράτων, προῖενται δ' ἐπ' ἀλλήλους, καὶ νάρθηκας καὶ λαμπάδας φέρουσιν.» Βλέπε σχετικά: Fritz Weege: Der Tanz in der Antike, 1926, John Schikowski, Geschichte des Tanzes, 1926 καὶ Louis Séchan, La dance greque antique 1930.

ΔΕΚΑΤΡΙΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ

Τοῦ ΤΑΣΟΥ ΛΕΙΒΑΔΙΤΗ

Ἡ Δίκη

Ἦταν οἱ μέρες ἐκείνης τῆς περιεργῆς δίκης ποῦ ἔκανε τόσο θόρυβο.
Ἀπ' τὸ πρῶτ' κόσμος πολὺς συνωστιζόταν στὴ μεγάλη αἴθουσα καὶ τοὺς διαδρόμους,
καὶ παρ' ὄλο ποῦ ἔβρεχε κι ἄλλος κόσμος στὰ πεζοδρόμια
πολλὰ τετράγωνα γύρω. Καθένας θυμόταν τὴ ζωὴ του. Πολλοὶ κλαίγανε. Ἄλλοι ἦταν
[πιωμένοι
καὶ βλαστημοῦσαν. Μὰ δταν ἦρθε ἡ στιγμή καὶ μπῆκαν οἱ δικαστὲς
ἔγινε ἀπέραντη ἡσυχία. Καὶ σὲ λίγο, ὕστερ' ἀπὸ κάπως σύντομη, βέβαια, διαδικασία,
ἔβγαινε ἡ ἀπόφαση. Πρόδωσες: θάνατος, ἀκούστηκε ἡ ἀμείλιχτη φωνὴ τῆς δικαιοσύνης.
Ἐνα κῶμα ἀνακούφισης πέρασε πάνω ἀπ' τὸ πλῆθος. Μακριὰ ἀκούστηκαν καμπάνες,
ἴσως ἀκόμα καὶ βελάσματα. Μὰ πάλι ὄλα πάσανε ξαφνικὰ
σὰ βγῆκε ἡ δεύτερη ἀπόφαση. Δὲν πρόδωσες:
θάνατος, ἀκούστηκε ξανὰ ἡ ἀμείλιχτη φωνὴ τῆς δικαιοσύνης.
Κι ἄρχισε τότε ἡ μιὰ ἀπόφαση ν' ἀκολουθεῖ τὴν ἄλλη.
Μίσησες: θάνατος. Ἀγάπησες: θάνατος. Ἀρνήθηκες: θάνατος. Ὑπάκουσες: θάνατος.
Καὶ περνούσαμ' ἕνας-ἕνας μπροστὰ ἀπ' τοὺς δικαστὲς
ποῦ ὕστερ' ἀπ' τὴν ἴδια στερεότυπη, μικρὴ διαδικασία
βγάζανε τὴν ἀπόφαση. Δείλιασες: θάνατος. Τόλμησες: θάνατος.
Ἀδίκησες: θάνατος. Συχώρησες: θάνατος.

Καὶ γυρίζαμε στὰ σπίτια μας καὶ τὸ ζεστό μας δεῖπνο
ἡσυχοὶ πὼς ξοφλήσαμε τὸ χρέος μας
μ' αὐτὴν τὴν καταδίκη.

Ἦδη ὄζει...

Ἀφήστε με, παρακαλῶ, μιὰ στιγμή νὰ περάσω. Θᾶμαι σύντομος
ὅπως ὄλοι οἱ ἀληθινὰ μεγάλοι. Δὲ μὲ ξέρετε;
Εἶμαι, λοιπόν, ἐγὼ ποῦ φώναξα πρὶν τόσες χιλιάδες χρόνια
ἐκεῖνο τὸ ἀσύγκριτο, μάταιο «νενικήκαμε».
Ἐγὼ ποῦ πρόδωσα τοὺς Ἕλληνες σ' ὄλες τὶς μάχες, καὶ τοὺς Πέρσες
σ' ὄλη τὴν αἰωνιότητα. Ἀκριβῶς, τὸ μαντέψατε: εἶμαι ὁ Λάζαρος.
Ἐγὼ ποῦ μοῦ φωνάξανε μιὰ νύχτα, τέσσερις μέρες νεκρὸς:
Λάζαρε, βγὲς ἔξω. Κι ἐνῶ ἤξερα πὼς κανεὶς δὲν μπορούσε νὰ μ' ἀναστήσει,
συμπόνεσα τόσο τὴν ἀνθρώπινη εὐπιστία
ποῦ σηκώθηκα.

Ἀναπότρεπτο

Ὅλα δείχναν πὼς εἶχε τελειώσει ἡ ἀγάπη μας.
Τὰ χάρδια μας ξυπνοῦσαν τώρα πιότερο τὴν ἀνάμνηση
παρὰ τὸ ἴδιο μας τὸ κορμί. Κι ὅμως δὲ θέλαμε νὰ τὸ πιστέψουμε,

επιμέναμε. Σκεπάζοντας τις ρωγμές του χρόνου
μέ δρκους, δάκρυα, ἀσέλγειες κι ἄλλες τέτοιες ὑπέροχες
καὶ μάταιες ὑπερβολές.

Μὰ δταν κείνο τὸ βράδι σηκωθήκαμε καὶ ντυθήκαμε σιωπηλοὶ
κι ἔφυγες χωρὶς νὰ σὲ σταματήσω ἢ νὰ σὲ καλέσω πίσω
καὶ τὸ κρεββάτι ἔμεινε βουλιαγμένο κι ἄδειο σὰν ἕνας τάφος ποὺ ζητάει τὸ νεκρὸ του,
καὶ βρέθηκες μονάχη στὴ μέση τοῦ δρόμου, κι ἐγὼ καταμόναχος στὴν ἄδεια παγω-
[μένη κάμαρα,
ἔκλαψα—ἔκλαψα τότε ἀτέλειωτα,
καθὼς εἶδα μὲ τρόμο ξαφνικά, πόσο εἶχαμε σταθεῖ γιὰ πάντα
ξένοι.

Καβάφης

Νύχτες ἀκόλαστες, πιοτά, σφοδρὰ συμπλέγματα, γιγάντιες
σὰ θόλοι ναοῦ, ἡδονές. Κι ἄγνωστες, πέρ' ἀπὸ κάθε πρόσχημα,
τραχειές, σὰ νίκες, ἁμαρτίες.
Καὶ τὸ πρωτὶ ἐπέστρεφε μόνος κ' ἐξαντλημένος κι ὠριμος
κομίζοντας, σὰ μιὰ καινούργια ἀγνότητα, τὸ νέο ἁμαρτωλό του ποίημα.

Σχέδιο μὲ βροχὴ

*Ενας γέρος σταμάτησε στὴ γωνιὰ καθὼς πῆρε νὰ βρέχει.
Θλιβερός, ἐτοιμόρροπος γέρος σὰ φτιαγμένος ἀπὸ ἕνα σωρὸ τσαλακωμένα χαρτιὰ
ποὺ ἄρχισαν κιόλας νὰ μουσκεύουν κάτω ἀπ' τὴ βροχὴ,
θέ μου, τὰ χαρτιὰ λυώνουν—μιὰ ὀμπρέλλα, λοιπόν, ἠλίθιοι, δὲ βλέπετε,
αὐτὸς ὁ ἄνθρωπος θὰ διαλυθεῖ. Χαρτιὰ ἀπὸ παλιὰ ἐρωτικὰ γράμματα,
λευκώματα, παιδικές ἐπιστολές στὸ Θεό,
χαρτιὰ ἀπὸ ἐξώσεις, κατασχέσεις, δικογραφίες δολοφόνων,
ἀποδείξεις ἀπὸ πανάρχαια χρέη καὶ παλιὰ, ξεθωριασμένα χειρόγραφα
λησμονημένων ποιητῶν.

Καὶ πάντα ἢ βροχὴ ἤρεμη, σιωπηλὴ
τυλίγοντας τὸν κόσμον σ' ἕνα γκρίζο, κουρελιασμένο πανὶ
σὰν ἕνα χέρι ποὺ τῶκοψαν καὶ πᾶν νὰ τὸ θάψουν.
*Ἡρεμῆ, ταπεινὴ βροχὴ, γεμάτη συχώρεση.

Ἐπιβίωση

Νύχτα. Κι οἱ δυὸ σκιές, ἐκεῖ, στὸ ἄδειο, ἐρημωμένο οἰκόπεδο
σὰ δυὸ μικρὰ ἔντομα πιασμένα στὴν πελώρια ἀράχνη τοῦ φεγγαριοῦ.
Κάθε τόσο ἀκουγόντουσαν πυροβολισμοὶ στὸ βάθος.
— Μὰ δὲ βλέπεις, χάθηκαν δλα. Φύγε! εἶπ' ἐκείνη.
*Ὁ ἄντρας φόρεσε τὸ κράνος του. Δὲ μίλησε.
— Λυπήσου τὴ ζωὴ σου, τοῦ ξανάπε. Σ' ἀγαπῶ.

Καὶ πάλι ὁ ἄντρας δὲ μίλησε. Τὴ φίλησε βιαστικὰ καὶ χάθηκε μέσα στὴ νύχτα.
Πολεμούσαμε.

Τὸν ξαναντάμωσα ἔπειτ' ἀπὸ χρόνια. Ἔβγαινε, μὲ τὰ χέρια στὶς τσέπες, ἀπὸνα
σφαιριστήριο.

Μὲ γνώρισε. «Παρὰ λίγο νὰ σκοτωθῶ τότε», εἶπε. «Τώρα
πάνω σ' αὐτὰ τὰ ξύλινα ἀνθρώπινα ὁμοιώματα προσπαθῶ νὰ σκοτώσω
ὅ,τι ἀπόμεινε ἀπὸ μένα». Γέλασε.

Κι ὕστερα μ' ἕναν ἄλλον τόνο—σχεδὸν ἐκδικητικό. «Μοῦ δίνεις πενήντα δραχμές,
ξέρεις, ἔχω δυὸ χρόνια νὰ κοιμηθῶ μὲ γυναίκα».

Καὶ θυμήθηκα κείνη τὴ ραγισμένη φωνὴ μέσα στὴν παγωνιά τοῦ φεγγαριοῦ :
Λυπήσου τὴ ζωὴ σου. Σ' ἀγαπῶ.

Καὶ πέφταν πυροβολισμοὶ
καὶ
δὲν μᾶς σκότωναν.

Σὲ παλιὸ στῦλ

Οἱ ἐραστὲς εἶναι ἀκριβά, ἔνδοξα κύπελλα ὅπου ὁ ἕνας πίνει τὸν ἄλλον.
Τὸ πρωτὶ πηγαίνουν σὲ ὀλοπόρφυρους, βασιλικοὺς δρόμους
καὶ τὸ βράδι πλαγιάζουν σὲ κρεββάτια κι ἀπὸ θρύλους πιὸ βαθιά.
Κι ἂν καμμιά φορὰ τοὺς δεῖς νὰ παραπατᾶνε
ἢ νὰ παίρνουν μονοπάτια ἄγνωστα καὶ μυθικὰ—μὴν ξαφνιαστεῖς,
γιατὶ οἱ ἐραστὲς εἶναι τυφλοί, μὲ τὰ ὠχρά τους βλέφαρα κλειστὰ
ὁ ἕνας ἀπ' τὴ λάμψη τοῦ ἄλλου. Οἱ ἐραστὲς δὲ βλέπουν, μόνο ἀγγίζονται,
μὰ οἱ ρῶγες τῶν δαχτύλων τους εἶναι τὰ ἴδια τὰ πελώρια,
τὰ πάντοτε ἐκπληκτα, μάτια τοῦ Θεοῦ.

Τὰ ἐλάχιστα

Δὲν εἶναι πὸν ἔχασες τὰ πιὸ ὠραῖα σου ὄνειρα.
Δὲν εἶναι πὸν φύγανε τὰ πιὸ ἀκριβά σου χρόνια.
Δὲν εἶναι πὸν εἶδες, ὄχι, τοὺς τελευταίους σου φίλους
νὰ σὲ προδίνουν ἢ νὰ λιποταχτοῦν. Ἐτούτη ἢ τρύπα εἶναι φριχτὴ
στὸν τοῖχο πὸν μὲ κόπο εἶχες σηκώσει, νύχτες ἄγρυπνος,
ρημάζοντας τὰ χέρια καὶ τὰ χρόνια σου
στὶς πέτρες—τοῖχο, γιὰ νὰ σὲ κρύβει ἀπ' τὴν ἀμείλιχτη ἀδιαφορία τοῦ κενοῦ.
Καὶ τώρα μιὰ μικρὴ τρύπα, σχεδὸν ἀόρατη, ἀπ' ὅπου μπαίνει ἀθόρυβα κι ἀνέκκλητα
ὅλο τὸ ψῦχος τῆς μεγάλης ματαιότητος.

Μικρὴ ὑπαρξιακὴ παρένθεση

Ποιὸς εἶσαι λοιπὸν πίσω ἀπ' αὐτὸ τὸ πρόσωπο πὸν ἢ κάθε μέρα τ' ἀλλάζει,
ποιὸς εἶσαι πίσω ἀπ' τὶς πράξεις πὸν κάνεις τὴ μέρα, πίσω ἀπ' τὶς πράξεις πὸν
συλλογίζεσαι τὴ νύχτα.

Ἄριθμητα πρόσωπα μέσα σου, καθένα ζητάει νὰ ὑπάρξει

σκοτώνοντας τὸ ἄλλο—ποῖο εἶναι τὸ ἀληθινό; Ποῖο εἶναι αὐτὸ τὸ πρόσωπο
πὸ κανεῖς καθρέφτης δὲν μπορεῖ νὰ σοῦ τὸ δώσει;

Ἄρπαγές, βιαιότητες, τρόμοι, ἐγκλήματα πὸ δὲν ἔκανες
ὀρίζουν τὸ αἷμα σου. Κάθε χειρονομία σου εἶναι βαρεία
ἀπὸ χιλιάδες ξένα κι ἄγνωστα πεπρωμένα.

Ὅταν λές: μισῶ, ὁ πρῶτος φόνος τοῦ κόσμου ξαναγίνεται μέσα σου,
ἐνῶ ἀπ' τὸ βάθος τῆς αὐτοθυσίας σου σὲ κοιτᾶνε εἰρωνικὰ
τ' ἄγρυπνα, ἰδιοτελῆ μάτια
τοῦ τριχωτοῦ προγόνου σου.

Ὁ Ζονγκλέρ μὲ τὸ πορτοκάλι

Σὰ νὰ μὴν ἀκουμπᾶς στὸ χῶμα, μὰ σὰ νᾶσαι
σὲ μιὰ μεγάλη σκάλα πάνω, πὸ κι αὐτὴ σὲ μι' ἄλλη σκάλα
στηρίζεται, κι ἐκείνη τὸ ἴδιο σ' ἄλλη, ἀναρίθμητες σκάλες,
πὸ ὄνομα ἂν θέλεις νὰ τοὺς δώσεις, πές τες: φιλοδοξία, οἶχτο, ἀλαζονεία,
ὄνόμασέ τες φόβο τοῦ θανάτου, κι ἄλλο φόβο ἐτοῦτον, πιὸ μεγάλο,
τῆς ζωῆς, πές τες: ὀράματα, ἐπιθυμίες, μνηῆμες δικές σου, κι ἄλλες μνηῆμες
ἐκείνων πὸ σοῦ δώσαν τὸ αἷμα καὶ δὲ γνώρισες ποτέ σου,
ὄνόμασέ τες: μέρες, πές τες: νύχτες, καὶ πές τες καὶ Θεὸ
καὶ Τίποτα καὶ χρόνο καὶ δικαιοσύνη,
ὄλα τὰ ὀνόματα, ἢ κάθε λέξη καὶ μιὰ ἐπικίνδυνη, μεγάλη σκάλα εἶναι,
κάνοντας ἓνα πελώριο τρεμάμενο οἰκοδόμημα ἀπὸ σκάλες
πὸ εἶναι ἔτοιμες νὰ πέσουν καὶ πὸ τίς κρατάει μονάχα
ἐτούτης τῆς μικρῆς σου ὑπαρξῆς ἢ ἀμείλιχτη ἰσορροπία.

Γένεσις (Ἔκδοση Γ')

Στὴν ἀρχὴ ἦταν τὸ χάος.

Μετὰ γεννήθηκα ἐγώ, μονάχος, σ' ἓνα κόσμο ραγισμένο
μ' ἓνα κουρελιασμένο Θεὸ πὸ γύριζε ἀπὸ πόρτα σὲ πόρτα
ζητιανεύοντας τὴν ὑπαρξή του.

Ἔστερα γίναμε ξαφνικὰ δυὸ
φιληθήκαμε
κι ἄρχισε νὰ σκοτώνει ὁ ἓνας τὸν ἄλλον.

Ἱστορία ἀλὰ Ὀφφμαν

Θ' ἀποφύγω τίς πολλὲς λεπτομέρειες τοῦ ἐγκλήματος. Δὲ χρειάζονται.

Ἡ νύχτα, μιὰ ταραγμένη καρδιά, καὶ τ' ὄνειρο τῆς ἀνθρώπινης εὐτυχίας
εἶναι ἀρκετὲς προϋποθέσεις γιὰ ἓνα φόνο.

Μὰ ἄς ἐκθέσουμε τὰ γεγονότα ἀπ' τὴν ἀρχή. Ἡ ἱστορία ἄρχισε ἓνα βράδι
σὲ κεῖνο τὸ μισοσκότεινο, συνοικιακὸ θέατρο. Οἱ σκηνογραφίες ἦταν ἔτοιμες.
Τὸ Δικαστήριον στὴν πρώτη πράξη, ἡ πλατεία τῆς Δημοκρατίας στὴ δεύτερη
καὶ στὴν τρίτη τὸ ὄρος τῶν Ἐλαιῶν. Καὶ τέλος ὁ ἐπίλογος

σ' ένα ὑποπτο κέντρο πὸν μέσα πέθανε ὁ ἥρωας τοῦ δράματος, φωνάζοντας :
«σκυλιά, μὲ προδώσατε». Βέβαια, ἀκόμα δὲν εἶχε βρεθεῖ
τὸ κατάλληλο πρόσωπο νὰ τὸν ὑποδυθεῖ, μὰ αὐτὸ ἦτανε δευτερώτερης σημασίας —
θέλαμε ἐξ ἄλλου ἀκόμα ἕναν αἰώνα γιὰ μιὰ ἱκανοποιητικὴ προπαρασκευή.

Τὸ σπουδαιότερο ὅμως μέρος τοῦ ἔργου ἀρχίζει ἀκριβῶς
μόλις τελειώσει ἡ παράσταση καὶ τραβηχτοῦν τὰ σκηνικὰ καὶ διαλυθεῖ τὸ πλῆθος
κι ὁ πρωταγωνιστὴς σηκωθεῖ ἀπ' τὸ πάτωμα καὶ κατέβει ἀργὰ τὶς σκάλες
καὶ βρεθεῖ σ' αὐτὴν τὴ βρώμικη πάροδο πὸν ὄλες οἱ πόρτες συνήθως βγάζουν
κουβαλώντας πάντα μέσα στὸ μυαλό του αὐτὴν τὴ σφαῖρα πὸν τὸν σκότωσε
κι ἕνα κομμάτι φωτισμένο τζάμι πὸν εἶδε γιὰ τελευταία φορὰ
λίγο πρὶν πέσει.

«Ὁ κόσμος», μοῦλεγε τ' ἄλλο βράδι, καθὼς στρίβαμε τὴ λεωφόρο,
γεμάτη ἀπ' τὰ πτώματα τοῦ στρατοῦ πὸν ὑποχωροῦσε, «ὁ κόσμος
εἶναι σκοτεινὸς κι ὀριστικὸς
σὰν ἕνα παρελθόν. Ὅλα ἔχουν γίνε. Καὶ μόνο ἡ τύψη,
ξεφεύγοντας κάθε Δικαιοσύνη, μπορεῖ καὶ συνεχίζεται».
Σὰ νᾶχε πονοκέφαλο, κάθε τόσο ἔφερνε τὸ χέρι στὸ κεφάλι του.
«Ὁχι, ὄχι ἀπ' τὴ σφαῖρα, εἶναι ἀπ' τὸ τζάμι», μοῦ εἶπε. «Θὰ περάσει».
Καὶ συλλογίστηκα πῶς μποροῦν νὰ ζοῦν, ἀλήθεια, χρόνια οἱ ἄνθρωποι
μὲ τόσες σπασμένες εἰκόνες σφηνωμένες μέσα στὸ μυαλό.

«Γιατὶ ἐνῶ τᾶθελες ὄλα, νὰ δεχτεῖς νὰ εἶσαι μόνο αὐτὸ πὸν πρέπει, εἶναι μεγάλο
σὰ μιὰ Ἀποκαθήλωση», εἶπε τέλος. Καὶ πρόσθεσε πεθαίνοντας : «ἄκου, ἄκου»!

Καὶ πράγματι στὸ βάθος κιόλας ἀκουγόntonταν οἱ πρῶτες δροσερὲς πνοὲς
τοῦ ἐρχόμενου αἰώνα.

Πίνακας ἀγνώστου ζωγράφου

Κι ἔζησα πάντα μὲ τὸν ἑαυτό μου, σὰ δυὸ ἀκροβάτες πὸν μισοῦνται θανάσιμα
πὸν ὄλη τὴ μέρα βρίζονται καὶ ραδιουργοῦν κι ἐτοιμάζει τὸ θάνατο ὁ ἕνας τοῦ ἄλλου
μὰ δταν ἔρθει ἡ ὥρα κι ἀνάψουν τὰ φῶτα καὶ τὸ θέατρο ξεχειλίσσει ἀπ' τὴν πελώρια
ἀναμονή
ὄρθοι κι οἱ δυὸ πάνω στὸ ἀπέραντο, μοιραῖο σκοινὶ
νά, πὸν βρίσκονται κιόλας πάνω ἀπὸ τὸ μῖσος καὶ τὸν κίνδυνο καὶ τὸ θαυμασμὸ
καὶ τὸν χρόνο — ἀδερφωμένοι ξαφνικὰ
μὲς στὴν παμμέγιστη ἀρετὴ τῆς Τέχνης.

Τ Ο Α Λ Ο Γ Ο

Του ΑΛΕΞΗ ΣΕΒΑΣΤΑΚΗ

Ἡ μεγάλη μου ἀδερφή ἀγρυπνοῦσε, τὸν ἔφερναν οἱ ἄντρες περασμένα μεσάνυχτα, αὐτὸς τρέκλιζε καὶ βλαστήμαγε, πότε - πότε ἄρχιζε ἐκεῖνο τὸ τούρκικο λυπητερὸ τραγούδι. Ἄμα γινόταν ἡσυχία ἢ ἀδερφή μου ἔκλαιγε στὴν κουζίνα, ἔβλεπα ἀπ' τὸ κρεβάτι μου τὴ σκιά της ποὺ σάλευε στὸ παράθυρο ἴδιος μίσχος. Ἐκεῖνος πάλευε λίγο στὸ στρώμα του, μιὰ φορά παρακάλαγε τὴν Ἀγία Παρασκευὴ νὰ τοῦ ρίξει πίσσα νὰ στρωβωθεῖ. Ὅλο τὸν χειμῶνα ἔμενε ἄρρωστος, τὰ πνεμόνια του νιαούριζαν σὰν παλιὰ φουσαρμόνικα, ἀδυνάτιζε, τὰ γένηια του παίρναν ν' ἀσπρίζουν καὶ τὰ χάιδευε. Ἐπειτα τὸ καλοκαίρι σηκωνόταν, ἔφευγε στὴ δουλειά, περπατοῦσε σκυφτὸς κ' ἔβηχε. Τὶς νύχτες τὸν κουβάλαγαν πάλι μεθυσμένον, ἢ ἀδερφή μου τὸν ἔγδυε καὶ τὸν ἔπλενε ποὺ βρωμοῦσε ξερατό. Αὐτὸς ἔγερνε τὸ κεφάλι καὶ καθόταν ἀσάλευτος, μονάχα κάποτε ἔβγαινε ἀπ' τὸ βύθισμα, ἔχωνε τὸ πρόσωπο στὰ ροῦχα κ' ἔκλαιγε σπαραχτικά. Μποροῦσε νὰ σηκωθεῖ καὶ νὰ χτυπάει γροθιὲς στοὺς τοίχους, ἓνα βράδυ ἔσπασε τὸν καθρέφτη μὲ τὴν κίτρινη κορνίζα.

— Μαρία ! Μαρία...

Ἡ ἀδερφή μου, σιωπηλὴ, ἀδύνατη, τὸν ἔπιανε καὶ τὸν κοιμίζε.

Τὸ φθινόπωρο χειροτέρεψε, καθόταν ὀλημερίς στὴν αὐλὴ κ' ἔπλεκε καλάθια, ἔπινε, τὸν πέρναμε ἀπ' τὶς μασχάλες καὶ τὸν σέρναμε στὸ σπίτι, στὸ χῶμα τῆς αὐλῆς οἱ φτέρνες του ζευγάριζαν δυὸ ἀλλακιές. Τὴν ἡμέρα ποὺ πρωτόβρεξε, ἢ μεγάλη μου ἀδερφή χτύπησε τὶς πόρτες, ἐκεῖνος χύμηξε νὰ τὴν πιάσει ἀπ' τὰ μαλλιά, τρέκλισε ὅμως καὶ σωριάστηκε στὸ διάδρομο. Σάλεψε σὰν φίδι νὰ σηκωθεῖ, κ' ἔμεινε κατὰ γῆς νὰ κλαίει, ἀπ' τὸ μάγουλό του χαράκιαζεν ἓνα δάχτυλο αἷμα.

— Μαρία...Μαρία...

Τὸν κοιτάζαμε φοβισμένοι. Ἐλεγε :

— Ἔλα κόρη μου Μαρία. Ἄχ, ὁ ἄτιμος, ποὺ ἔλυωσα !

Κ' ἔκλαιγε.

— Μαρία, κόρη μου, ἔλεγε καὶ πνιγόταν.

Τὴν ἄλλη μέρα πῆρε τὸ κάντρο τῆς μάνας ἀπ' τὴ μεγάλη κάμαρα, τὸ κρέμασε πάνω ἀπ' τὸ κρεβάτι του. Εἶπε νὰ τῆς πᾶμε στὸν τάφο πανσέδες, ὅλους τοὺς πανσέδες τῆς αὐλῆς. Ἦθελε ν' ἀφιερῶσει στὴν ἐκκλησιὰ τὸ μικρὸ μας ἀμπέλι, παρακάλαγε κάθε λίγο νὰ τοῦ φέρουμε συμβολαιογράφο. Ἡ Μαρία τὸν κοίταζε μὲ κεῖνα τὰ γλυκά, αὐστηρὰ μάτια της, οὔτε ποὺ ἄνοιξε τὸ στόμα. Μονάχα ὁ Θεῖος Ἀναγνώστης ἀγρίεψε, χτύπησε τ' ἄρβυλα στὸ πάτωμα καὶ σειόταν τὸ σπίτι. Ὁ πατέρας φοβήθηκε καὶ δὲν ξαναμίλησε. Εἶπε ἡσυχὰ στὸν θεῖο :

— Γιὰ τὴν ψυχὴ της, ἀδερφέ μου.

Ἐπειτα τὴν ἀνοιξὴ σκέφτηκε νὰ γίνεῖ ἔμπορας, θὰ γύριζε στὰ χωριὰ καὶ θὰ πούλαγεπραματάκια, πανικά, ψιλοπράματα, λογιῆς. Σχεδίαζε νὰ κερδίσει κάμποσα καὶ νὰ φύγουμε στὴν Πόλη, ἐκεῖ θάνοιγε μαγαζί, θὰ βλέπαμε Θεοῦ πρόσωπο.

— Ἔ Μαρία ;

Ἡ ἀδερφή μου χαμογελοῦσε.

— Θὰ πουλήσουμε καὶ τὰ παλιοχώραφα Μαρία. Ἄμέ !

Τὸν ἔπιανε ἓνας πυρετός, ἔδειχνε ἀνήσυχος, ταραγμένος.

— 'Ε Μαρία ;
— Ναι πατέρα.

Καθότανε στην αϋλή, κάπνιζε, συλλογιόταν. Τὰ βράδρια κουβέντιαζεν ὡς ἀργά, ἀκόμα κατάφερε καὶ τὸν θεῖο. Κάθε τόσο ἄλλαζε ἢ τροποποιοῦσε τὸ ἀρχικό του σχέδιο, ὅλο πρόσθετε εἶδη στὸ γενικό του ἐμπόριο, τὰ κέρδη πέφτανε σωρός, ἀχ πῶς ἀστροβολοῦσαν τὰ μάτια του ! Ὑστερα κατάληξε : Ἔπρεπε ν' ἀγοράζαμε ἄλογο γιὰ τὸν πρῶτο καιρό. Ἐνα ἡμερο, μικρὸ ἄλογο, θὰ τὸ φόρτωνε τὰ πανικά καὶ θὰ γυρόφερνε στὰ χωριά τῆς περιοχῆς. Αὐτὸς καβάλλα, ἢ κουδούνα θὰ χτύπαγε, ἔβλεπε ἀπὸ τώρα νὰ ξεχύνονται στὸ δρόμο του οἱ γυναῖκες καὶ ν' ἀρπάζουν τὸ ἐμπόρευμα. Θᾶπινε καφέ, θὰ κοπάναγε καὶ τὰ τὰ σχετικά, ἔχ καὶ μετὰ, θάρχόταν βαρὺς ἀπ' τὰ λεφτουδάκια.

— Ἐνα ἄλογο. Τίποτ' ἄλλο. Ἐ, Μαρία ;

Ὁ Θεῖος ἔφερνε ἀντιρρήσεις, στὴν ἀρχὴ θύμωσε καὶ τὸν ἔφτυσε.

— Γιὰ σκέψου το ἀδερφέ, σκέψου το καλά, κααααλά, τοῦλεγεν ὁ πατέρας. Κάτι σὰν θρίαμβος σεργιάνιζε στὰ μάτια του.

— Ἐνα ἀλογάκι μονάχα. Ἡ ἀρχὴ καὶ τὸ τέλος. Τ' εἶναι τὰ ψωροχώραφα ; Ἐ, πές ! Πφ !

Κατὰ τὸ Πάσχα μᾶς εἶχε πάρει σβάρνα τὸ σχέδιο τοῦ πατέρα. Ἡ Μαρία δούλευε μεροκάματο στὰ χωράφια, κάθε Σάββατο μέτραγεν ἐκεῖνος τὰ χρήματα καὶ τᾶχωνε στὸ στρῶμα.

— Γιὰ τ' ἀλογάκι. Ἐ, Μαρία ;

Ὁ πατέρας ἔπλεκε καλάθια, τὶς νύχτες πήγαινε κ' ἔκλεβε τὰ καλάμια τοῦ παπᾶ ὥσπου τὸν πιάσανε τὰ παπαδοπαῖδια καὶ τὸν δείρανε ἄγρια. Τῶμαθα ἀπ' τοὺς σκαφτιάδες στὰ κτήματα τοῦ Διακοηλία ποῦμουνα παραγιός. Ἐκλαιγα καὶ ντρεπόμουν, οἱ ἄλλοι μὲ χούγιαζαν καὶ γελοῦσαν.

Ὁ πατέρας μάζευε τοὺς μισθοὺς μου, μιὰ φορὰ μοῦφερε κριθαρόψωμο νὰ τρώω τὰ πρωινά. Ἦταν Κυριακὴ ποῦρθε, μύριζε κρασί καὶ παραπάταγε. Τὸ ἀφεντικό τὸν στριβοκοίταζε, οὔτε τοῦ μίλησε.

— Στυλιανέ, ἔχ, γιὰ τ' ἀλογάκι, Στυλιανέ μου.

Εἶπε, τὸν ἔβλεπα πὺ κούναγε τὰ χέρια του, ἔγερνε κ' ἔφευγε, μοῦ φάνηκε λυπημένος.

Ξανᾶρθε ὅταν ἀρρώστησα, θυμᾶμαι πὺ ἔσκυβε καὶ μιλοῦσε, ἢ Μαρία μὲ χαιδεύε.

— Δὲν ἔχεις τίποτα Στυλιανέ, τίποτα, τίποτα. Σκέψου τ' ἀλογάκι μας, θὰ καβαλλᾶς καὶ θὰ χύνεσαι, μπορεῖ νᾶρχεσαι καὶ μαζί μου στὰ χωριά, πάντα θᾶναι δουλειὰ καὶ γιὰ τοὺς δύο μας. Ἐ, Μαρία ;

Τὸ βράδρι φύγανε.

— Ἡ κόρη τοῦ Διακοηλία ἐρχόταν καὶ μοῦ διάβαζε, ἔβλεπα πὺ παίζανε τὰ μάτια τῆς καὶ τρέχανε στὸ βιβλίο πέρα - δῶθε. Ἦταν ἓνα ἡσυχο, θεοφοβούμενο κορίτσι, ὅλο τρόμαζε καὶ περπάταγε λαφριά σὰν ἴσκιος. Θυμᾶμαι πὺ κράταγε τὸ χέρι μου, τὸ κράταγε κι ἀκουγα πῶς χτύπαγε ἢ καρδιά τῆς ! Μοῦλεγε :

— Δὲν ἔχεις πυρετὸ Στέλιο. Καθόλου. Καθόλου.

Καὶ μοῦ διάβαζε γιὰ τὸν Δαυῖδ τὸν Προφήτη τῆς Ἱερᾶς Ἱστορίας. Ἄκουγα, γέμιζεν ἢ ψυχὴ μου.

Τὶς νύχτες μ' ἐπιανεν ἓνας ψιλὸς φόβος, ἢ κάμαρα ἄδεια, ἔφτανε ὡς τὸ παράθυρό μου ἢ κορφή μιᾶς λεύκας. Θροῖζε καὶ πλημμύριζαν τὴν ἡσυχία φωνές, ἔκρυβα τὸ κεφάλι καὶ κοιμόμουν ἓνα κουβάρι. Ἐρχόταν στὸν ὕπνο μου τὸ κορίτσι, ἔτσι ἀλαφρά, ἡσυχα, μὲ τρόμο στὰ μάτια, ἔπειτα γινόταν σκοτάδι, ἀπ' τὸ βάθος ἀκουγα πὺ κάλπαζε ἓνα ἄλογο, κάλπαζε, ζύγωνε, ἀχ ἦταν ἐκεῖνο, τὸ δικό μας ἄλογο, μὲ κοίταζε καὶ γελοῦσε σὰν τὴν ἀδερφή μου. Ὅχι, ὄχι, σὰν τὸν θεῖο γελοῦσε...

Κατὰ τοῦ Σταυροῦ γύρισα στὸ σπίτι. Ὁ πατέρας μέθαγε πάλι, πούλησε τὰ χωράφια, ὅλα, ἐκτὸς ἀπ' τὸ σπίτι. Ὄταν ἔφερε τὰ λεφτά, καθόταν στὸ τραπέζι τῆς κουζίνας καὶ τὰ μέτραγε, σάλιωνε τὰ δάχτυλα ἀργά, ἐπίσημα, μέτραγε πρῶτα τὰ μεγάλα χαρτονομίσματα, τὰ στοίβαζε ὁμορφα-ὁμορφα, ἔπειτα τὰ μικρότερα, καὶ πάλι ἀρχιζε, πάλι σάλιωνε τὰ δάχτυλα. Ἐπειτα ἤπιε, τραγουδοῦσε τὰ τούρκικα, χτύπαγε τὶς γροθιές του, ἀναστέναζε. Ἡ Μαρία τὸν πῆγε νὰ κοιμηθεῖ. Ἔστεκε καὶ κουβέντιαζε τῆς μάνας, ἔπεφτε στὸ κἀντρο τῆς ἑνα κομμάτι φῶς, φαινόταν καθαρὰ τὸ μισό τῆς πρόσωπο.

— Ἐχ, συχωρεμένη νᾶσαι. Τί θαρεῖς; Θᾶφηνα τὰ παιδιά σὲ τούτη τὴ λάσπη; Ἄχ Ἐλένη! Θὰ ἰδεῖς. Θὰ ἰδεῖς. Μ' ἔστρωνες μπροστὰ Ἐλένη. Δὲν πειράζει. Ἐγὼ ἔφταιγα. Ἐλένη, ἐγὼ ἔφταιγα. Θὰ ἰδεῖς...

Τὸ πρωτὶ ἡ Μαρία τὸν βρῆκε νὰ κοιμᾶται στὸ πάτωμα, πλάι στὰ πόδια του σκορπισμένα τὰ χρήματα, ὁ ἥλιος ἀγλείφει τὸ περβάζι, ἔκανε νὰ ξεχειλίσει καὶ νὰ χυθεῖ στὸ τραπεζάκι νὰ πέσει στὸ ἄσπρο βάζο...

Ὄταν ἔφερε τ' ἄλογο, στάθηκε στὴν αὐλὴ καὶ τοῦ χαΐδευε τὰ καπούλια, τὸ χέρι του ἔτρεμε. Ἐκεῖνο μᾶς κοίταζε ἡμερα, πέφτανε τὰ τσουλούφια του στὸ μέτωπο, ἡ οὐρά του σβούριζε νευρικά. Ἦταν ἀψηλό, λιανό, περήφανο ἄλογο. Καὶ κόκκινο. Ἐνα γλυκό, ἀπαλὸ κόκκινο. Ὁ πατέρας τὸ τάιζε ψωμὶ στὸ χέρι, τὸ τάιζε καὶ τοῦ μίλαγε. Ἡ Μαρία ἄστραφτε.

Τὸ βράδυ τὸ τύλιξεν ὁ πατέρας μετὰ τὴ χλαίνη του, ὁ ἴδιος κοιμήθηκε στὴν αὐλὴ γιὰ νᾶναι κοντὰ του κι ἄς ἦταν ἡ νύχτα φορτωμένη ἀγιάζι φθινοπωρινό.

— Θὰ κρυώσεις πατέρα, εἶπα.

Ἐκεῖνος μετὰ κοίταξε καὶ δὲ μίλησε.

Τὸ ἄλογο ἔτρωγε ἡσυχᾶ, οἱ δοντάρες του ἄλεθαν τ' ἄχερα, πότε-πότε φρούμαζε καὶ χτυποῦσε τὰ πόδια ξαφνιασμένο. Τὸ σπίτι μας γέμισε ἀπὸ τότε ἄλογο.

Ἦρθε καὶ τὸ ἐμπόρευμα. Δυὸ πελώρια δέμχτα, τὰ ψώνισεν ὁ θεῖος ἀπ' τὸν κουμπάρο του τὸν Ἀρμένη. Πανιά, κουτάκια, ζωστῆρες, χάντρες, κουβαρίστρες, χαρτικά, τσιγάρα, μολυβάκια, φυτίλια, τέτοια κι ἄλλα.

— Στυλιανέ, αὔριο πᾶμε.

Ὁ πατέρας τ' ἀνακάτωσε, τᾶψαχνε, ἔγραφε στὸ τετράδιο νούμερα, λογάριαζε. Κουράστηκε. Ἡ ἀδερφή μου ὡς ἀργὰ πηγαινοέρχονταν, ἄκουσα πού μουρμούριζε, δὲν κατάλαβα ἂν ἦταν τραγούδι ἢ προσευχή.

Καὶ τ' ἄλογο νὰ χτυπάει τὶς ὀπλές, ἡ νύχτα νὰ σεργιανᾶει στὸν οὐρανό, ἀπὸ πάνω τ' ἄστρα νὰ κοιτᾶνε...

Ἐπειτα, τὴν ἄλλη μέρα, κηρύχτηκεν ὁ πόλεμος!

Ὁ πατέρας ἀκουμποῦσε στὸ παράθυρο ἀμίλητος, κάπνιζε καὶ κρατοῦσε τὸ σαγόνι του, οἱ πλάτες του γράφανε ἕνα τόξο, οὔτε σάλευε. Οἱ ἄνθρωποι τρέχανε, κάμποσες γυναῖκες κλαίγανε καὶ χτυπιόνταν. Οἱ ἄντρες φεύγανε, ἀγκάλιαζαν τὰ παιδιά τους, οἱ γυναῖκες ἀκολουθοῦσαν, σκούζανε, δυὸ γέροι περνοῦσαν λυγισμένοι.

Ἦρθαν οἱ χωροφύλακες, πήρανε τ' ἄλογο στὴν ἐπίταξη.

Ἡ Μαρία ἔστεκε σὰν ἄγαλμα.

Ὁ πατέρας κοίταξε ἀπ' τὸ παράθυρο καὶ κάπνιζε, ἔγερνε, ἔγερνε, ἔγερνε.

Ἀργὰ τὸ ἀπόγευμα ἔπιασεν ἡ βροχὴ, ἀραιή, ἡμερῆ, γκρίζα.

Χτύπαγε στὸ παράθυρο, ἔγραφε στὰ τζάμια λεπτὰ αὐλάκια.

Κι ἀπὸ πίσω ὁ πατέρας νὰ καπνίζει. Καὶ νὰ φαίνεται! τὸ πρόσωπό του ἀχνά, χαρακιασμένο, σκληρό...

ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ ΤΟΥ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

Τοῦ ΓΕΡ. ΣΤΑΥΡΟΥ

ΣΥΧΝΑ ΔΙΑΒΑΖΟΥΜΕ ἢ ΑΚΟΥΜΕ ΤΗ διαπίστωση πὼς ἡ νεοελληνικὴ δραματουργία δὲ μπόρεσε ὡς τὰ σήμερα οὔτε νὰ πλησιάσει τὶς κατακτήσεις ποὺ ἔχει σημειώσει ἡ νεώτερη ποίηση καὶ πεζογραφία μας. Ἐμεινε ὀλοφάνερα πιὸ πίσω. Καὶ σ' αὐτὸ δὲν ὑπάρχουν διαφονίες.

Εὐκολες οἱ ἐξηγήσεις. Ἡ δραματουργία εἶναι τὸ λιγώτερο «ἀνεξάρτητο» λογοτεχνικὸ εἶδος. Προπάντων σήμερα, ἡ διαμόρφωσή του ἐπηρεάζεται ἀπὸ χίλιους-δυὸ γενικοὺς καὶ εἰδικούς «παράγοντες» ποὺ καθορίζουν ὡς καὶ τὴν ἔμπνευση τοῦ συγγραφέα. Ἐδῶ, ἴσως θὰ χρειαστεῖ νὰ τονίσουμε, πὼς τουλάχιστο ἓνα μεγάλο μέρος τῆς παγκόσμιας δραματουργίας, ποτὲ δὲν ἀγνόησε τὶς δοσμένες συνθήκες, προσαρμόστηκε σάμπως νὰ ἐνεργοῦσε «κατὰ παραγγελίαν» χωρὶς αὐτὸ νὰ τὴν ἐμποδίσει νὰ διαγράψει μιὰ θριαμβευτικὴ τροχιά. Θὰ ἦταν ἀπλὸ ν' ἀναφέρουμε τοὺς Ἀρχαίους Τραγικούς, ἀλλὰ καὶ τὸν Σαίξπηρ—γιὰ νὰ περιοριστοῦμε σὲ δυὸ τυπικὰ καὶ γνωστότατα παραδείγματα. Μετριοῦνται στὰ δάχτυλα οἱ θεατρικοὶ συγγραφεῖς ποὺ εὐνοημένοι ἀπὸ ἱστορικὲς κυρίως αἰτίες, δημιούργησαν χωρὶς νὰ λογαριάζουν τίποτ' ἄλλο, ἐκτὸς ἀπὸ «τὴ φλόγα τῆς καρδιάς τους». Εἶναι ἡ μοῖρα τοῦ θεάτρου νὰ συνδέει τὴν πιὸ μεγάλη ποίηση μὲ τοὺς πιὸ ἄμεσα πρακτικούς σκοπούς—ἡ μοῖρα κ' ἡ παντοδυναμία του. Γιατὶ ἀκριβῶς αὐτὴ ἡ ἀνάγκη ν' ἀνταποκριθεῖ στὶς ὑπάρχουσες συνθήκες, βοήθησε ὄχι λίγες φορὲς τὴ δραματικὴ Τέχνη νὰ παραμείνει κοινωνικὸ λειτούργημα, στάθηκε τὸ κίνητρο γιὰ καρποφόρες ἐξορμήσεις.

Σχετικὴ λοιπὸν ἡ ἀξία τῶν «ἰδανικῶν ὀρων» γιὰ τὴν ἀνάπτυξη τῆς δραματουργίας. Ὡστόσο, ἡ ντόπια δραματικὴ παραγωγή, ἀντιμετωπίζει μιὰ περίπλοκη κατάσταση καὶ θὰ πρέπει νὰ ἐρευνήσουμε μὲ ποιὲς προϋποθέσεις καλεῖται νὰ κερδίσει τὸ «ἀπολεσθὲν ἔδαφος». Ναί, ἀπὸ κάθε πλευρὰ ἀκούγεται ἓνα τέτοιο κάλεσμα — ἐπιταχτικὰ μάλιστα. Τὸ νεοελληνικὸ θέατρο περνάει σὲ ἀποφασιστικὴ καμπή. Καὶ δὲ μπορεῖ νὰ προχωρήσει ἂν δὲν ἀγωνιστεῖ νὰ βρεῖ μιὰ δική του, γνήσια ἔκφραση. Τὸ ἐπίπεδο τῆς δραματουργίας μας θ' ἀποτελέσει πιά τὸ οὐσιαστικώτερο κριτήριο. Μερικοὶ ἐξακολουθοῦν νὰ νομίζουν, καλοπρόθετα δέβαια, πὼς εἶναι ἀπόλυτη αὐτὴ ἡ ἄποψη. Φυσικά, δὲν ἀποκλείεται καὶ τ' ἄλλα κύρια στοιχεῖα ποὺ συνθέτουν κάθε ἐθνικὴ δρα-

ματικὴ Τέχνη, δοκιμασμένα πάνω σὲ ξένα ἔργα, κλασσικὰ ἢ σύγχρονα, νὰ μᾶς κάνουν ν' ἀναγνωρίσουμε πὼς ἡ νεοελληνικὴ σκηνὴ ἔχει παρουσιάσει καὶ θὰ παρουσιάσει καὶ στὸ μέλλον, λαμπρὰ δείγματα προόδου. Γνωστὸς πρωταγωνιστὴς τοῦ θεάτρου μας, καλλιτέχνης ποὺ δὲ θυσιάσε τὰ ἰδανικά του στοὺς «βενετισμοὺς» καὶ στὴ «μεγάλῃ ζωῇ», ἔλεγε κάποτε σὲ φιλικὸ του κύκλο : «Ἄφου δὲν ὑπάρχουν καλὰ ἑλληνικὰ ἔργα, θὰ παίζω συνέχεια ξένα. Τί νὰ γίνεῖ; Στὸ κάτω τῆς γραφῆς, σήμερα οἱ ἄνθρωποι ἔχουν κοινὰ προβλήματα κ' ἐνδιαφέροντα, κοινὲς ἀνησυχίες. Μὲ τὴ σκηνοθεσία καὶ τὸ παίξιμο θὰ φέρουμε αὐτὰ τὰ ἔργα κοντὰ στὸ κοινό». «Κοντὰ στὸ μεγάλο κοινό;» τοῦ παρατήρησε κάποιος. Καὶ συνέχισε : «Φαντάζεσαι τοὺς ἠθοποιούς, τοὺς σκηνοθέτες, τοὺς σκηνογράφους καὶ τὸ κοινὸ μιᾶς ὁποιασδήποτε χώρας μὲ θεατρικὴ παράδοση —καὶ θεατρικὴ παράδοση δὲ νοεῖται χωρὶς τὴν ὑπαρξὴ δραματουργίας— νὰ μποροῦν νὰ ἐπικοινωνήσουν καλύτερα μὲ τὰ ξένα παρὰ μὲ τὰ δικά τους ἔργα; Καὶ μπορεῖς νὰ μοῦ ἀναφέρεις ἓναν ἀπ' αὐτοὺς τοὺς καλλιτέχνες, εἴτε ἦταν ἠθοποιοί, εἴτε σκηνοθέτες, ποὺ νὰ μὴ διακρίθηκαν πρωταρχικὰ ζωντανεύοντας τὰ δικά τους σχήματα ζωῆς; Κάτι περισσότερο. Ποῦ νὰ μὴν τοὺς βοήθησε ἡ γνωριμία μὲ τὸν ἑαυτὸ τους νὰ κερδίσουν ἓνα ἀποτελεσματικὸ ὄργανο ἐρμηνείας γιὰ ὅλες τὶς περιστάσεις;»

ΑΠΟ ΤΗΝ ΟΛΗ ΠΟΡΕΙΑ ΤΟΥ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΟΥ θεάτρου —ἀντανάκλαση τῆς ἐθνικῆς καὶ κοινωνικῆς μας ζωῆς— κι ἀπὸ τοὺς ὄρους ποὺ αὐτὸ ὑποχρεώνεται νὰ λειτουργεῖ, πηγάζουν τὰ βασικὰ προβλήματα τῆς ντόπιας δραματικῆς παραγωγῆς. Μ' ἄλλα λόγια, ἡ ἀνάπτυξη τῆς σύγχρονης δραματουργίας εἶναι ἀναπόσπαστη ἀπὸ τὸ σύνολο τῶν προβλημάτων τοῦ νεοελληνικοῦ θεάτρου. Ὅσο περνάει ὁ καιρὸς κι αὐξάνονται οἱ ἀνάγκες, τόσο πιὸ αἰσθητὴ γίνεται ἡ παραπάνω ἀλήθεια. Θὰ ἦταν ἀφέλεια νὰ πιστέψει κανεὶς πὼς ἡ νεώτερη λογοτεχνία μας, ἐνῶ στὴν ποίηση καὶ στὴν πεζογραφία ἔχει κατακτήσει μιὰ παγκόσμια θέση, ἀπὸ «καπρίτσιο» δὲν ἔβγαλε τοὺς ἀντίστοιχους θεατρικοὺς συγγραφεῖς. Ἀντίθετα, θὰ τὸ θεωρούσαμε ἀφύσικο νὰ εἶχε γεννηθεῖ ἐδῶ ἓνας Ἄρθουρ Μίλλερ, ἓνας Μπρέχτ, ἓνας Ἀνούιγ ὅσο ἔμενε πίσω ἡ γενικὴ κατάσταση τοῦ θεάτρου μας.

Τὸ δίχως ἄλλο, μιὰ σοβαρὴ κρίση μαστί-

ζει χρόνια τώρα τὸ παγκόσμιο δραματολόγιο κι ὁ ἀντίκτυπός της ἐπηρεάζει βαθιὰ τὴν παραγωγή κάθε χώρας. Αὐτὸ δὲν πρέπει νὰ τὸ παραβλέπουμε. Χρειάζεται ὅμως νὰ πούμε πὼς στὰ μεγάλα θεατρικὰ κέντρα, δὲν ἔπαψαν ποτὲ οἱ ἀναζητήσεις κ' οἱ τολμηρὲς πραγματοποιήσεις. Ἀκόμα καὶ στὴ χειρότερη περίπτωση, ἀξιοποιεῖται δημιουργικὰ ἡ θεατρικὴ παράδοση. Ἀλλοῦ ἔχει ἀρχίσει μιὰ συντονισμένη προσπάθεια κ' ἐνισχύονται μ' ὅλα τὰ μέσα οἱ καινούργιες δυνάμεις γιὰ νὰ προχωρήσουν, ν' ἀνοίξουν τὸ δρόμο. Ἄς μὴν περιμένουμε ἀποτελέσματα ἀπ' τὴ μιὰ μέρα στὴν ἄλλη. Ἐμεῖς, οὔτε στὴν πρώτη κατηγορία δρισκόμαστε, οὔτε στὴ δεύτερη.

Μὰ ἡ θέση μας εἶναι διαφορετικὴ τὰ τελευταῖα χρόνια. Πρὶν ἀπὸ τὸν πόλεμο ἀντιμετωπίζαμε παθητικὰ τὴν κρίση στὸ παγκόσμιο δραματολόγιο καὶ τὴ στασιμότητα τῆς δικῆς μας παραγωγῆς. Ἄν ἐξαιρέσουμε τὸ «Ἐθνικὸ Θέατρο», οἱ ἄλλοι θίασοι πρόζας — ἕνας ἢ δυὸ κατάφερναν νὰ σταθεροποιηθοῦν στὴν Ἀθήνα ἀκολουθώντας ὅπως τοὺς βόλευε μιὰ καλλιτεχνικὴ κατεύθυνση — σκιαμαχοῦσαν καὶ προσαρμόζονταν ἀνάλογα μὲ τὴν κατάσταση. Ἀπὸ τὸν «Μάκβεθ», πέφτανε στὸ «Τιμόνι στὸν ἔρωτα». Οἱ ντόπιοι δραματοῦργοι ποὺ καθιερώθηκαν ἀπὸ τὸ 1930 κ' ὕστερα, μετριοῦνται στὰ δάχτυλα. Πάλαιψαν σκληρὰ ν' ἀνανεώσουν τὸ δραματικὸ μας λόγο, ἔδωσαν δείγματα καθόλου εὐκαταφρόνητα, ὥστόσο δὲν ἐνισχύθηκαν ἀπὸ πουθενά. Ὅρισμένα ἔργα τους ποὺ γράφτηκαν τότε, εἶδαν τὸ φῶς τῆς σκηνῆς ὕστερα ἀπὸ δέκα χρόνια. Καὶ τὸ ἀγῶι ξυπνάει τὸν ἀγωγιάτη. Τὸ θέατρο δὲ γράφεται χωρὶς κάποια προοπτικὴ νὰ παιχτεῖ, παρὰ μόνο ἀπὸ «μάρτυρες» τοῦ εἶδους κι ἀπὸ ἐρασιτέχνες. Ἀλλὰ κ' οἱ «μάρτυρες» τί νὰ δημιουργήσουν μακριὰ ἀπὸ τὰ φλογερὰ ἐνδιαφέροντα τῆς σκηνῆς;

Σήμερα ὅλα δείχνουν πὼς δὲ μπορεῖ νὰ συνεχιστεῖ ἡ ἴδια κατάσταση. Ἐνα σωρὸ λόγοι ἐπιβάλλουν ν' ἀντιμετωπίσει ὁ καθένας τὰ θεατρικὰ πράγματα μὲ αἴσθημα εὐθύνης. Τὸ κυνήγι τῆς «ἐπιτυχίας» κατάντησε τρομερὰ ἐπικίνδυνο. Τὰ θεατρικὰ συγκροτήματα, καταλαβαίνουν πὼς δὲ μποροῦν νὰ ἐπιζήσουν ἂν δὲν πάρουν ἀπέναντι στὸ κοινὸ μιὰ συγκεκριμένη θεατρικὴ μορφή, ἂν δὲν ξεκαθαρίσουν πρὸς τὰ ποῦ ἀπευθύνονται. Εἶναι σημαντικό αὐτό. Τὸ ρεπερτόριο, γιὰ τοὺς περισσότερους θιάσους, ὅσες «φίρμες» καὶ νὰ διαθέτουν, ἔγινε πονοκέφαλος. Ὁ παράγοντας συγγραφέας θεωρεῖται πιά ὁ ἀποφασιστικώτερος. Καὶ ποτὲ ἄλλοτε δὲν ἄκουγες στὰ παρασκήνια τόσες συζητήσεις γιὰ τὴν ἀνάγκη νὰ προωθηθεῖ κατὰ τὸ δυνατὸ ἡ ντόπια παραγωγή. Θὰ πηγαίναμε μακριὰ προσπαθώντας νὰ ἐξηγήσουμε ὅλα τὰ στοιχεῖα ποὺ προκαλοῦν αὐτὴ τὴν ἀνάγκη.

Τὸ ζήτημα εἶναι: Πὼς θὰ προωθηθεῖ ἡ νεοελληνικὴ θεατρογραφία. Ἀπὸ κεῖ ξεκινᾶμε. Καὶ μπαίνει ἄμεσα τὸ ἐρώτημα: Ὑπάρχουν σήμερα οἱ ἀντικειμενικὲς καὶ ὑποκειμενικὲς προϋποθέσεις; Κι ὅταν ἀναζητᾶμε τὸ «καλὸ

ἑλληνικὸ ἔργο» ἔχουμε στὸ νοῦ ἀπὸ ποιὲς συμπληγάδες θὰ πρέπει νὰ περάσει ὁ συγγραφέας;

ΠΡΩΤΑ—ΠΡΩΤΑ ΑΣ ΡΙΞΟΥΜΕ ΜΙΑ ματιὰ στὴν παράδοση. Κανένα ἄλλο λογοτεχνικὸ εἶδος στὴν ἐξέλιξή του, δὲ δέχτηκε τόσο βαθειὰ τὴν ἐπίδραση ἀπ' τὴ βασανιστικὴ πορεία τοῦ Ἔθνους μας, ὅσο τὸ θέατρο. Ὁ μεγαλοϊδεατισμὸς καὶ τὸ παρακλάδι του, ὁ λογιωτατισμὸς, ἔπαιξαν κ' ἐδῶ ἕναν θανάσιμο ρόλο. Ὑστερα ἀπ' τὸ 21, μιὰ μεγάλη περίοδος χάθηκε σὲ ἄγονες προσπάθειες μὲ τὰ «ἀρχαιοπρεπῆ δράματα» τοῦ Ραγκαβῆ, τοῦ Σούτσου, τοῦ Βερναρδάκη, τοῦ Βασιλειάδη. Ὁ «Βασιλικὸς» τοῦ Ἀντώνη Μάτεση ποὺ θὰ μπορούσε νὰ γίνεῖ ἡ ἀφετηρία τῆς νεοελληνικῆς δραματοποιίας, καθὼς κ' οἱ σατιρικὲς κωμῳδίες «Ὁ Χάσης» τοῦ Γουζέλη, τὰ «Κορακίστικα» τοῦ Ἰακώβου Ρίζου Νερουλοῦ καὶ ἡ «Βαβυλωνία» τοῦ Βυζάντιου ποὺ ἔκρυσαν τόσα ζωντανὰ σπέρματα γιὰ τὸ θεατρικὸ ἀντίκρυσμα τῆς κοινωνίας ἐκείνου τοῦ καιροῦ, θάφτηκαν μέσα στὴν ἀδιαφορία τῆς προγονόπληκτης καὶ μισαλλόδοξης φαναριώτικης «ἐντελλιγκέντσιας». Ἡ πρώτη ἐπαφὴ τοῦ ἑλληνικοῦ θεάτρου μὲ τὸ κοινὸ, ἔγινε μπορούμε νὰ πούμε μὲ τὰ κωμειδύλλια καὶ μὲ τὰ ἱστορικὰ δράματα τὰ ἐμπνευσμένα ἀπ' τοὺς πρόσφατους ἐθνικοὺς ἀγῶνες — ἂν κι αὐτὰ δέχτηκαν τὸ μίasma τοῦ λογιωτατισμοῦ.

Μόλις τὰ τελευταῖα ἐξήντα χρόνια ἡ δραματοποιία μας ἀγωνίζεται νὰ βρεῖ τὸ δρόμο της. Καὶ τὰ γεγονότα αὐτῆς τῆς περιόδου καθορίζουν ἀποφασιστικὰ τοὺς διστακτικοὺς βηματισμούς της. Τὸ θέατρο παραμένει ὁ πιὸ εὐαίσθητος δέκτης τῆς κοινωνικῆς πραγματικότητας. Ἀνεμπόδιστος ὁ εὐρωπαϊκὸς νατουραλισμὸς καὶ ρομαντισμὸς ρίχνει καὶ στὴ ντόπια σκηνὴ βαθειὲς ρίζες. Τ' ἄλλα αἰσθητικὰ ρεύματα ποὺ ξεσηκώνονταν παράλληλα στὶς ἀρχὲς τοῦ αἰῶνα μας, ὅπως ὁ ρεαλισμὸς κι ὁ συμβολισμὸς, εἴτε δὲ βρίσκανε καμμιά ὑποδοχή, εἴτε προκαλοῦσαν ἐφήμερες, ξώπετσες ἐπιδράσεις — φυσικὰ μιλάμε γιὰ τὸ θέατρο. Ἦταν πολὺ νωρὶς γιὰ προβληματισμούς σὲ ἀνώτερα ἐπίπεδα. Δὲν ἔλειψαν ὅμως οἱ ἀπόπειρες. Σὲ μερικὲς περιπτώσεις εἴχαμε κι ἀξιομνημόνευτα ἀποτελέσματα. Ἐνδεικτικὰ θ' ἀναφέρουμε τὰ κοινωνικὰ δράματα τῆς πρώτης περιόδου τοῦ Σπύρου Μελά, τὰ πιὸ «βιώσιμα». Ἐντονεῖς ἀλλὰ χωρὶς ὑλικὴ βάση διαμαρτυρίες, γιὰ τὴν ἠθικὴ σήψη τῆς ἀρχουσας τάξης, γιὰ τὸ οικονομικὸ ἀδιέξοδο τῶν μικροαστικῶν στρωμάτων — θολὴ ἀντανάκλαση τῶν κοινωνικῶν ἀγῶνων ποὺ ξέσπασαν τὸ 1909, ἐπιδιώκοντας συνειδητὰ τοὺς πρώτους ἀστικούς μετασχηματισμούς τῆς χρεωκοπημένης μεγαλοτσιφλικιάδικης οἰκονομίας. Ὡστόσο, καθὼς εἶναι γνωστὸ, γρήγορα ξεστράτισε τὸ μεγάλο κίνημα, πισωδρόμησε πρὶν ἀνοίξει καινούργιους ὀρίζοντες στὴν ἐθνικὴ ζωὴ καὶ μοιραῖα πιά, ἐμποδίστηκε κ' ἡ ἀνάπτυξη τοῦ θεάτρου μας.

Ἄργότερα, ἡ ντόπια δραματικὴ παραγωγὴ, μετὰ τὸ 1930, προσπαθεῖ νὰ ξεφύγει ἀπ' τὸ τέλμα, ν' ἀκολουθήσει τὴν ἐξόρμηση τῆς νεώτερης ποζογραφίας καὶ ποιήσης γιὰ ἕναν καθολικότερο, εὐρωπαϊκὸ χαρακτήρα—στὴ μορφή καὶ στὸ περιεχόμενο—καὶ δέχεται καθυστερημένα τὶς ἀντίστοιχες ἐπιδράσεις. Καλλιεργοῦνται οἱ κλασσικὲς ξεπερασμένες φόρμες πάνω σὲ ἱστορικὰ θέματα. Ὅμως ὁ δραματικὸς λόγος κερδίζει τὴ νόμιμη, ποιητικὴ του προέκταση, ἀποκτᾷ βαρύνουσα σημασία ἔστω κι ἂν σέρνει τὶς ἀμαρτίες τοῦ στεῖρου βερμπαλισμοῦ. Γεγονὸς εἶναι πῶς ἡ ἑλληνικὴ δραματοποιία θέλει ν' ἀνοίξει τὰ φτερά της, νὰ ὑψώσει τὴ φωνή της, ν' ἀνακαλύψει τοὺς ποιητὲς της...

ΓΙΑ ΝΑ ΟΛΟΚΛΗΡΩΘΕΙ ΚΑΠΩΣ Ἡ ΣΥΝ-
τομὴ τούτη ἀναδρομὴ στὴν πορεία τοῦ νεοελληνικοῦ θεάτρου, θὰ πρέπει νὰ ἐπιχειρήσουμε κ' ἕνα εἶδος ἀνατομίας τῶν δραματικῶν στοιχείων στὰ ἔργα τῆς ἴδιας περιόδου: Ἡ σκηνακτικὴ διάρθρωση καθορίζεται ἄμεσα ἀπ' τὸ θέμα—ἀπ' τὴν κοινωνικὴ τοποθέτηση καὶ τὰ ἰδεολογικὰ ἐνδιαφέροντα τοῦ συγγραφέα. Τοῦτο φαίνεται καθαρῶτερα ὅταν ἐξετάσουμε τί καταστάσεις καὶ τί πρόσωπα τῆς ἑλληνικῆς ζωῆς πέρασαν στὸ ἑλληνικὸ θέατρο. Γενικὰ κυριάρχησε ὁ «τύπος» τοῦ «μέσου ἀστού» ἢ τοῦ «μέσου ἀγρότη». Λέμε «τύπος» γιατί ὁ κεντρικὸς «ἥρωας» δινόταν μονόπλευρα, σὲ μιὰ στιγμὴ «συναίσθηματικῆς κρίσης», χωρὶς ποτὲ νὰ διακυβεύεται ἡ κοινωνικὴ, ἀνθρώπινη ὑπόστασή του—ἐκτὸς ἀπὸ σπάνιες περιπτώσεις—εἴτε βρισκόταν σὲ ἀγροτικὸ περιβάλλον, εἴτε σὲ ἀστικό. Ξεχώριζε μιὰ τάση συμβιβασμοῦ κι ὅταν ἔφταναν ὡς τὴ σκηνακτικὴ ἀντίπαλο ἀπ' τὸ ἐπίμαχο ἀγροτικὸ πρόβλημα, ἀπ' τὴν ταξικὴ πάλῃ ἀνάμεσα στοὺς «πλούσιους καὶ στοὺς φτωχοὺς». Ἔτσι, σχηματικὰ πολλές φορές, ἀγκάλιαζαν οἱ συγγραφεῖς μας τὴν ἑλληνικὴ πραγματικότητα μὲ ἀσυγκράτητη ρομαντικὴ διάθεση. Ὁ ἐργαζόμενος λαός, ὁ μεροκαματιάρης ἐργάτης, ὁ ἀκτήμονας ἀγρότης, ποτὲ δὲν ἀξιώθηκε νὰ γίνῃ ὁ κεντρικὸς ἥρωας ἐνὸς δράματος. Ἐμφανιζόταν ποῦ καὶ ποῦ στὸ προσκήνιο συνήθως ἀπὸ κάποια «ἐρωτικὴ ἀφορμὴ» καὶ πάλι γιὰ νὰ καταδικάσῃ χρεωκοπημένες ἀπὸ καιρὸ προλήψεις, ὥστε νὰ μὴν προκαλοῦνται ὀξύτητες καὶ βίαιες ἀντιδράσεις. Καὶ εἶχε «ρετουσαριστεῖ» μὲ τέτοιο τρόπο ποῦ νὰ κερδίζει τὴ συμπάθεια ἢ ξεμοναχιασμένη του περίπτωση, νὰ ἱκανοποιεῖ τὸ «κοινὸ αἶσθημα» χωρὶς νὰ τὸ ἀναταράξῃ. Ἄλλὰ κ' οἱ ἀντίπαλες δυνάμεις—ὁ τσιφλικάς, ὁ πλούσιος ἀστός—πάντα ὑποχωροῦσαν στὸ τέλος, πάντα χοντροκομμένα προβάλλανε τὰ «κεκτεμένα δικαιώματά» τους, σὰν «ἰδιόμορφες μονάδες» κ' ἐκεῖ ἀκόμα ποῦ ὁ συγγραφέας τὶς γελοιογραφοῦσε ἢ τὶς καταδίκαιζε.

Τύποι λοιπὸν ἀπ' τὴν ἑλληνικὴ ζωὴ, περιορισμένης κλίμακας, διανθίζονται γενικὰ τὰ ντό-

πια ἔργα. Στὰ περισσότερα, ἡ προσοχὴ συγκεντρώνεται σ' ἕναν τύπο ποῦ «συλλαμβάνεται» ἀπ' τὴν ἀρχὴ σὰν «δεδομένος» κι ἀκολουθεῖ τὸ σκίτσάρισμά του ἄλλοτε μὲ ἀδρὲς γραμμές, ἄλλοτε μὲ μιὰ μονοκοντυλιά. Τὰ διάφορα περιστατικὰ καὶ τὰ γύρω πρόσωπα τοῦ δίνουν μᾶλλον τὴν εὐκαιρίαν νὰ ἐκδηλωθεῖ, νὰ τὸν γνωρίσουμε μέσα στὸ «κλειστὸ θέμα». Θαρρεῖς καὶ τὸν βλέπεις δεμένο ἀπὸ κάποιο σκοινὶ ποῦ δὲν πρόκειται νὰ τὸν ἀφήσῃ νὰ πάει πάρα πέρα, καὶ τὸν ὑποχρεώνει νὰ στριφογυρίσῃ σ' ἕναν κόσμον στατικόν, ἀμετάβλητον. Γι' αὐτὸ κ' ἡ διαφοροποίηση τοῦ «ἥρωα» ἢ δὲν γίνεται καθόλου—κι ἄς εἶναι ἡ διαφοροποίηση τὸ ἀποτέλεσμα κάθε γνήσιας δραματικῆς πράξης—ἢ ἐκφράζεται μὲ τὴν παραδοχὴ μιᾶς δοσμένης κατάστασης, δηλαδὴ χωρὶς νὰ ὑπάρχει ἀνέλιξη αὐτῆς τῆς κατάστασης. Στὴ «Στέλλα Βιολάντη» λόγου χάρι, γιὰ νὰ φέρουμε ἕνα παράδειγμα ἀπ' τὸ ἔργο τοῦ Ξενόπουλου, ποῦ ἔδωσε πρῶτος συγκεκριμένη μορφή στὴ νεοελληνικὴ δραματοποιία, ἡ ζακυνθινὴ ἀρχοντοπούλα πέφτει θύμα τῶν συμφερόντων καὶ τῶν προλήψεων τοῦ φεουδάρχου πατέρα της, ἀλλὰ δὲ συντελεῖται καμμιά οὐσιαστικὴ μεταβολή: Ὁ γέρον Βιολάντης συντρίβεται ἠθικὰ μὰ κι ὁ ἀγαπημένος ποπολάρης τῶσκασε σὰν τὸν λαγόν...

Καὶ στὴν κατοπινὴ περίοδο, πασχίζοντας ἡ ντόπια παραγωγὴ νὰ στήσῃ σκηνακτικὰ συνθετικώτερες μορφές, δανειζόταν ἕνα ἱστορικὸ πρόσωπο καὶ πάνω σ' αὐτὸ ἐξαντλοῦσε ὅλες τὶς βασικὲς ἐπιδιώξεις της. Γιὰ νὰ αἰσθάνεται ἄνετα, δὲ δίσταζε ν' ἀφήσῃ τ' ἄλλα πρόσωπα στὸ ἡμίφως, σὲ ρόλο καθαρὰ βοηθητικόν, ἢ καὶ στὸ περιθώριον. Ὁ ἕνας «ἥρωας», ἢ μιὰ «ἡρωίδα», ἔπιανε τὸν συντριπτικόν μεγαλύτερον χωρὸν τοῦ δράματος κι ὄχι μόνον στὸ εἶδος τῆς θεατρικῆς βιογραφίας. Μικρὸς ἦταν ὁ πίνακας τῶν χαρακτήρων κ' ἐκεῖ ποῦ τὸ ψυχολογικὸ στοιχεῖον γινόταν τὸ πρόσχημα γιὰ ἰδεολογικὲς παρεμβάσεις. Σ' αὐτὰ τὰ ἔργα προβάλλονταν ἀτομικὲς περιπτώσεις ξεκομμένες ἀπὸ κάθε γενικώτερη δραματικὴ κατάσταση. Ἡ ἀνέλιξη τοῦ μύθου κι ὅταν δὲ σημειώνεται ἀποσπασματικὰ, δυσκολεύεται νὰ ἐπισημάνῃ τὸ κορυφαῖον σημεῖον τῆς σύγκρουσης ποῦ σὰν μαγνήτης δραστηριοποιεῖ καὶ συγκεντρώνει ὅλοένα, τὰ καθέκαστα μέρη τοῦ ἔργου γιὰ νὰ ἐκφράσῃ καθαρὰ τὸ θέμα. Μιὰ τέτοια ἀδυναμία, ἐνῶ φαίνεται τεχνικὴ ἀδυναμία, εἶναι ὑποκειμενικὴ ἀδυναμία τοῦ συγγραφέα νὰ ἐκτιμήσῃ ἀντικειμενικὰ τὸ δραματικὸν τοῦ ὕλικου.

Μὲ λίγα λόγια διαπιστώνουμε ἀπὸ μιὰ σύντομη ἀνασκόπηση τῆς νεοελληνικῆς δραματογραφίας, πῶς ἡ ντόπια παραγωγὴ δὲ μπόρεσε νὰ ἀποκτήσῃ μιὰ ἐθνικὴ φυσιογνωμία μὲ καθολικώτερον χαρακτήρα. Βαθύτερες αἰτίαι ἀνακόπτανε κάθε φορὰ τὴν ἐξέλιξή της. Ἄν θελήσῃ κανεὶς σήμερον νὰ ξεχωρίσῃ ἀπὸ τὰ ἔργα ποῦ παίχθηκαν τὰ τελευταῖα ἐξήντα χρόνια, ὅσα θὰ βρῖσκανε ἀπήχησιν στὸ σύγ-

χρονο κοινό, ελάχιστα θὰ τολμοῦσε νὰ ξανα- παρουσιάσει. Παρόμοιες σκέψεις ἔκαναν συχνὰ οἱ θιασάρχες καὶ τοὺς συγκράτησαν δισταγμοὶ ἀπόλυτα δικαιολογημένοι. Φτωχὸ τὸ ἑλλη- νικὸ δραματολόγιο, ἐκφράζει μόνο δευτε- ρεύουσες ἀποχρώσεις ἀπὸ τὴ γύρω πραγμα- τικότητα. Αὐτὸ δὲ σημαίνει πὼς πρέπει νὰ τὸ καταφρονέσουμε. Κάθε ἄλλο. Ὑπάρχουν ἔργα ποὺ διαμόρφωσαν ἕναν χυμώδη θεατρι- κὸ διάλογο κι ἀνοιξαν χῶρο γιὰ ν' ἀνασά- νουν κάποιες γνήσιες ρωμέϊκες μορφές. Δὲ γίνεται ν' ἀγνοηθοῦν. Ἡ μελέτη τους ὀδηγεῖ στὸ συμπέρασμα πὼς ἡ ἔλλειψη κοινωνικοῦ προβληματισμοῦ ἐμπόδισε τὴ δραματουργία μας ν' ἀναπτύξει καὶ τὰ ἰδιαίτερα καλλιτεχνι- κά της ἐνδιαφέροντα—νὰ βρεῖ τις πιὸ γερῆς καταβολῆς γιὰ τὴν μεγάλη ποίηση.

Ο ΤΕΛΕΥΤΑΙΟΣ ΠΟΛΕΜΟΣ ΔΙΑΓΡΑ-
φει μιὰ διαχωριστικὴ γραμμὴ σὲ ὄλους τοὺς τομεῖς τῆς ἐθνικῆς μας ζωῆς καὶ φυσικὰ καὶ στὸν τομέα τοῦ θεάτρου. Ἀπ' τὴν πρώτη κιό- λας ὥρα τῆς ἀπελευθέρωσης, φάνηκε πὼς ἡ δραματικὴ μας Τέχνη, δὲ μπορούσε νὰ ἐπι- μείνει στὶς ὡς τότε κατακτήσεις της. Τὰ πράγματα εἶχαν προχωρήσει πολὺ. Καινούρ- γιες κοινωνικὲς δυνάμεις ὠρίμασαν μέσα στὸ καμίνι τοῦ ἀπελευθερωτικοῦ ἀγῶνα, μπηκάν συνειδητοποιημένες στὸ ἱστορικὸ προσκήνιο τοῦ Ἔθνους κι ἀπὸ κεῖ καὶ πέρα δὲ θὰ στα- ματοῦσαν—ὅπως δὲ σταμάτησαν—νὰ ἀντι- προσωπεύουν γνήσια τὸ παρὸν καὶ τὸ μέλλον, τὰ συμφέροντα καὶ τοὺς πόθους τῆς Ἑλληνι- κῆς πατρίδας. Κοντὰ στὸ νοῦ, πὼς αὐτὲς οἱ δυνάμεις ἔβαζαν τὴ σφραγίδα τους καὶ στὴ νέα καλλιτεχνικὴ δημιουργία. Προσφέρανε μὲ τοὺς ἀγῶνες, τις θυσίες καὶ τὰ ζωντανὰ ἰδα- νικά τους, ἕνα πλούσιο, ἀνεξάντλητο δραμα- τικὸ ὕλικό. Χρειαζόταν ἐπεξεργασία. Μὰ ἔ- στω κι ἀρνητικὰ νὰ τὸ πάρουμε, δὲν παρα- βλέπεται.

Τὸ θεατρό μας, πρὶν καλὰ-καλὰ ξαστερώ- σει ὁ ἐλεύθερος ὀρίζοντας, ἂν καὶ ἀπροετοί- μαστο, ξεκίνησε θαρραλέα νὰ ἐκφράσει τοὺς νέους καιροὺς. Κι ἔδωσε γρήγορα τὰ πρῶτα ἐλπιδοφόρα δείγματα. «Ὁ Ρήγας Βελε- στινλῆς» τοῦ Βασίλη Ρῶτα, «Ὁ Ἡλίθιος» τοῦ Μανώλη Σκουλούδη, τὸ «Μπλοκ C» τοῦ Ἡλία Βενέζη, «Ἡ Θεοδώρα» τοῦ Δημήτρη Φωτιάδη, «Οἱ φασουλῆδες» τοῦ Νίκου Κατη- φόρη, «Ἡ ἀπαγωγή τῆς Σμαράγδας» τοῦ Μιχάλη Κουνελάκη, τὸ «Ἄν δουλέψεις θὰ φᾶς» τοῦ Νίκου Τσεκούρα, «Ὁ Φὸν Δημητρά- κης» τοῦ Δημήτρη Ψαθᾶ, καὶ δύο ἔργα νέων συγγραφέων ποὺ χαιρετίστηκαν ἀπ' ὄλους ἀ- νεπιφύλαχτα, «Τὸ Ξύπνημα» τοῦ Κώστα Κο- τζιά καὶ τὸ «Τὸ καλοκαίρι θὰ θερίσουμε» τοῦ Ἀλέξη Δαμιανοῦ.

Πότε ἄλλοτε ἡ ντόπια παραγωγή παρου- σίασε μέσα σὲ δυὸ χρόνια τόσο γόνιμη συγ- κομιδὴ καὶ τόσο γερὰ δεμένη μὲ τὴ γύρω τῆς πραγματικότητας; Μὰ πρὶν τὴν χαροῦμε, ὁ σπóρος χάθηκε ἀναπάντεχα. Κι ἄλλη μιὰ φο-

ρὰ οἱ Ἐθνικὲς περιπέτειες ἐπηρέασαν ἄμεσα τὴν ἐξέλιξη τῆς δραματικῆς μας Τέχνης. Στὸν ἐμφύλιο πόλεμο ξανάπεσε νέκρα. Τότε βρῆκε πρόσφορο ἔδαφος, μέσα στὴ σύγχυση καὶ στὸ χάος, νὰ ξεφυτρώσει καὶ νὰ κυριαρχήσει γιὰ μερικὰ χρόνια, τὸ ντόπιο, τὸ ἀνεύθυνο βου- λεβάρτο. Ἦταν κ' οἱ οἰκονομικὲς συνθήκες τοῦ θεάτρου μας ποὺ ὀδηγοῦσαν στὸν κα- τήφορο. Ὡστόσο, μόλις πέρασε ἡ μεγάλη ἀ- ναταραχὴ, ἄρχισε ἡ ἑλληνικὴ σκηνὴ νὰ νιώ- θει κάθε μέρα κ' ἐπιτακτικώτερα πὼς γιὰ νὰ ἐπιδιώσει, ἔπρεπε ν' ἀνανεωθεί. Βρισκόταν ἤδη σὲ μεγαλύτερη ἐπαφὴ μὲ τὸ ξένο θέατρο. Πάλευε νὰ ὀρθοποδήσει. Ἀβοήθητη ἀπ' τὸ Κράτος, μὲ βαρύτερες φορολογίες φορτωμέ- νη καὶ μὲ ἄλλες ἀβάσταχτες οἰκονομικὲς ὑ- ποχρεώσεις, ρίχτηκε σ' ἕναν ἀγῶνα αὐτοσυν- τήρησης.

Διάφοροι λόγοι—ἀκόμα καὶ λόγοι ἄσχε- τοι μὲ τις δυνατότητες τοῦ ἴδιου τοῦ θεά- τρου—βοήθησαν νὰ σταθεροποιούνται ὄλο καὶ περισσότεροι θίασοι στὴν Ἀθήνα. Τὸ κοι- νο αὐξήθηκε σημαντικώτατα, φτάνοντας ὡς ἕ- να βαθμὸ, νὰ προβάλλει καὶ ἀπαιτήσεις γιὰ τὴν ποιότητα τοῦ ἔργου καὶ τῆς παράστασης. Μιὰ καλλιτεχνικὴ προσφορὰ δὲν περνάει ἀπα- ρατήρητη πιὰ, τουλάχιστο μὲ τὴν ἴδια εὐκο- λία ποὺ περνοῦσε ἀπαρατήρητη πρὶν ἀπὸ τὸν πόλεμο. Στὴ χειρότερη περίπτωσι θ' ἀκου- στοῦν θαρραλέες φωνές ποὺ θὰ ζητοῦν εὐθύ- νες ἀπὸ τοὺς ἀσυγκίνητους «παράγοντες». Καὶ τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ κόσμου γιὰ τὰ θεατρι- κά μας πράγματα, παίρνει συχνὰ ὑπερβολι- κὲς διαστάσεις, ὅσο κι ἂν τὸ ἐκμεταλλεύον- ται χυδαῖα ὀρισμένες δημοσιογραφικὲς στῆ- λες.

Παρ' ὅλ' αὐτὰ, πολλοὶ διαπιστώνουν, πὼς ἔχουμε θεατρικὴ κίνηση, ὄχι ὁμως καὶ θεατρι- κὴ ζωὴ. Ἀπὸ μέρα σὲ μέρα δημιουργοῦνται μεγάλα κενὰ, σοβαρώτατες ἐλλείψεις. Ἐλά- χιστες εὐκαιρίες δίνονται σὲ ἠθοποιούς καὶ σκηνοθέτες—ὅσο καὶ νὰ πλήθουν οἱ «διακε- κριμένοι» κ' οἱ «δημοφιλεῖς»!—ν' ἀναπτυχθοῦν οὐσιαστικά, νὰ ὠριμάσουν, ν' ἀντικαταστήσουν τοὺς ἀπερχομένους καὶ νὰ προωθήσουν τὴ θέ- ση τους. Ἐνα πνεῦμα τυχοδιωκτισμοῦ πάει ν' ἀνακόψει, νὰ πνίξει τὴν πορεία τοῦ θεάτρου μας. Ὁ τύπος, τὸ ραδιόφωνο, ὁ κινηματογράφος, ὑψώνουν χάρτινες «δόξες», καλλιεργοῦν ψευδαισθήσεις, παίρνουν στὸ λαιμό τους ἀν- θρώπους μὲ ἀξιόλογα καλλιτεχνικὰ προσόν- τα καὶ τοὺς τροφοδοτοῦν μὲ τὸ αἶσθημα τῆς «αὐτάρκειας». Εἶναι μήπως τυχαῖο ποὺ νο- σταλοῦμε συχνὰ τις προπολεμικὲς παραστά- σεις τοῦ «Ἐθνικοῦ Θεάτρου»; Ἐμεῖς ἀμφι- βάλλουμε ἂν σήμερα αὐτὲς οἱ παραστάσεις θάφηναν τις ἴδιες ἰσχυρὲς ἐντυπώσεις ἢ θ' ἀ- ποκτοῦσαν ἀνάλογη σημασία. Ὅμως γεγονὸς εἶναι πὼς δὲ βρῆκαν τὴ συνέχειά τους.

Ἀνεξάρτητα ἀπὸ τοὺς λόγους ποὺ προκά- λεσαν αὐτὴ τὴν κατάστασι, μὲ τις θετικὲς καὶ ἀρνητικὲς της πλευρῆς, τὸ συμπέρασμα βγαίνει μόνο του: Τὸ νεοελληνικὸ θέατρο ἔ-

χει συσσωρευμένα προβλήματα που απαιτούν άμεση αντιμετώπιση. Δεν του λείπουν μόνο τὰ δικά του έργα· του λείπουν και τὰ απαραίτητα θεατρικά στελέχη. "Ας μὴ νομιστεῖ πῶς ἐπιδιώκουμε νὰ εὐθυγραμμίσουμε τὶς ἐλλείψεις καὶ τὶς ἀδυναμίες. Ὡστόσο θὰ ἦταν ἐπικίνδυνο καὶ νὰ τὶς ἀπομονώσουμε. Ποῖος μπορεῖ νὰ ἰσχυριστεῖ πῶς ἂν ξεπεταχτοῦν ἕνα-δυὸ σπουδαῖοι σκηνοθέτες καὶ μερικοὶ δι-ἀδοχοὶ τοῦ Βεάκη, λύθηκε τὸ ζήτημα; Μὰ πάλι πῶς κι ἀπὸ ποῦ θὰ ξεπεταχτοῦν; Ἐξ οὐρανοῦ; Ὁ οὐρανὸς εὐκολώτερα ρίχνει ἀτομικὲς βόμβες παρὰ ταλέντα. Ὅλα τὰ στοιχεῖα τοῦ συνθέτου τῆ δραματικῆ Τέχνη χρειάζεται ν' ἀντλήσουν χυμοὺς ἀπὸ τὶς ἴδιες ρίζες—δλα μαζί θὰ ὠριμάσουν τὸν ὠραῖο καρπὸ: Τὸ Θέατρο.

Νὰ γιατί σημειώσαμε στὴν ἀρχὴ πῶς τὸ νεοελληνικὸ θέατρο περνάει σὲ ἀποφασιστικὴ καμπή. Θὰ ἀφήσει ἀνεκμετάλλευτες τὶς εὐκαιρίες τοῦ παρουσιάζονται, θὰ καταδικαστεῖ σὲ στασιμότητα ἢ θὰ προετοιμαστεῖ γιὰ τὸ ἄλμα, γιὰ τὸ μεγάλο ἄλμα ποῦ θὰ τὸ βγάλει ἀπὸ τὸ ἀδιέξοδο; Καὶ γίνεται ἄλμα χωρὶς ἀνάλογη θεατρικὴ παραγωγή; Κατάντησε πιά κοινὸς τόπος: Τὸ θέατρο, ποτὲ καὶ πουθενὰ δὲ βρῆκε τὴν πλήρη, τὴν ἐθνικὴ του δραματικὴ ἔκφραση, παρὰ μονάχα ὅταν στηρίχτηκε στὴν δική του παραγωγή. Ἄν σήμερα ἡ Ἑλληνικὴ σκηνή, ἔχει κάτι ἀληθινὰ ἀξιόλογο νὰ ἐπιδείξει ἄφοβα καὶ μὲ περηφάνεια, εἶναι οἱ παραστάσεις τοῦ Ἀρχαίου Δράματος—κι αὐτό, γιατί δίκαια οἱ Μεγάλοι Τραγικοὶ ἀνήκουν πρῶτα σὲ τοῦτο τὸ χῶρο.

ΣΤΑ ΕΡΓΑ ΤΩΝ ΝΕΩΝ ΣΥΓΓΡΑΦΕΩΝ ποῦ γνώρισαν τὸ φῶς τῆς σκηνῆς καὶ διακρίθηκαν, ξεχωρίζουμε: Πρῶτο, ἕνα σαφὴ κοινωνικὸ προβληματισμὸ. Δεύτερο, ἀνθρώπους τοῦ λαοῦ μὲ πολλὰς πίκρες, μὲ ἰδανικὰ καὶ μὲ πόθους, μὲ βάσανα καὶ μ' αὐτοπεποίθηση, νὰ μπαίνουν γιὰ πρώτη φορὰ στὸ ἐλληνικὸ προσκήνιο. Τρίτο, ἕνα αἶσθημα αἰσιοδοξίας γιὰ τὸ μέλλον, παρὰ τὸ τραγικὸ σήμερα. Καὶ τέταρτο, ἐμπιστοσύνη στὸν ἄνθρωπο. Ἄλλο κοινὸ γνώρισμα τῶν συγγραφέων μας, εἶναι τὸ πέρασμά τους ἀπ' τὶς ἀτομικὲς δραματικὲς καταστάσεις, στὶς ὁμαδικές. Ξεκινοῦν ὅλοι ἀπὸ ἕνα ρεαλιστικὸ ἀντίκρουσμα τῆς ζωῆς, χρησιμοποιοῦν ἀπλόχερα τὰ λυρικὰ στοιχεῖα—φορτικὰ κάποτε—καὶ ὀρισμένοι ξεφεύγουν ἀσυνείδητα πρὸς τὸν συμβολισμό. Οἱ σοβαρῶτερες ἀδυναμίες παρουσιάζονται στὴ δραματικὴ σύνθεση. Βλέπουμε ἀκόμα ἐπιδράσεις ἀπ' τὸ σύγχρονο Ἀμερικανικὸ θέατρο. Ζωηρὲς ἀπηχήσεις προκάλεσε καὶ τὸ θέατρο τοῦ Λόρκα. Μιὰ συνεχῆς ἀναζήτηση, χωρὶς συγκεκριμένο καταστάλαγμα στὴ μορφή, χαρακτηρίζει τὰ πάρα πάνω έργα. Μ' αὐτὸ δὲ σημαίνει πῶς δὲν ἀναπτύσσεται ταυτόχρονα καὶ κάποιον προσωπικὸ ὕφος στὸν καθένα ἀπ' τοὺς ἀντιπροσωπευτικώτερους νέους συγγραφεῖς.

Γίνεται φανερό, πῶς ἕνας τέτοιος δρόμος

δὲν ἔχει μόνο ὑποκειμενικὲς δυσκολίες. Δημιουργεῖ κι ἀντικειμενικὲς δυσκολίες. Γιὰ νὰ ἀντιμετωπιστοῦν οἱ δεύτερες—πού, καθὼς θὰ δοῦμε, εἶναι σοβαρῶτερες ἀπ' τὶς πρῶτες—θὰ πρέπει νὰ ἐξετάσουμε τὶς σχέσεις τοῦ συγγραφέα μὲ τὸ σημερινὸ κοινὸ, μὲ τοὺς θιασάρχες, μὲ τοὺς ἠθοποιούς, μὲ τοὺς σκηνοθέτες, μὲ τοὺς κριτικούς καὶ μὲ τὸ κράτος. Εἶπαμε πῶς τὸ κοινὸ σήμερα ἔχει αὐξηθεῖ. Ἐνα μικρὸ ἀλλὰ εὐάριθμο ποσοστὸ του, εἶναι «καλλιεργημένο» καὶ θέλει ἀπ' τὸ θέατρο κάτι περισσότερο ἀπὸ τὴ δίωρη «ψυχαγωγία». Μπορεῖ ὁμως νὰ στηριχτεῖ κανεὶς μόνο σ' αὐτὸ τὸ κοινὸ; Μᾶλλον ὄχι. Ἡ κοινωνικὴ του προέλευση ποικίλλει, δὲν ἐνθουσιάζεται ἀμέσως, παρασύρεται ἀπ' ἄλλων προτιμήσεις καὶ δὲν διαθέτει πάντα τὶς οικονομικὲς δυνατότητες γιὰ νὰ παρακολουθεῖ ὅλες τὶς ἀξιόλογες προσπάθειες. Τὸ ὑπόλοιπο κοινὸ ἐξασφαλίζει πάντα τὶς μικρὲς ἢ μεγάλες ἐπιτυχίες. Δὲν εἶναι βέβαια ποτὲ σταθερὸ στοὺς προσανατολισμούς του. Ἄγεται καὶ φέρεται ἀπ' τὰ «μυστηριώδη» θεατρικὰ ρεύματα. Ὁ συγγραφέας μὲ ἄλφα κοινωνικὰ ἐνδιαφέροντα, δὲν ξέρεει ἀπ' τὴν ἀρχή, ἂν θὰ καταφέρει νὰ τραβήξει αὐτὸ τὸ κοινὸ, ἀνεξάρτητα ἀπ' τὴν ποιότητα τοῦ ἔργου του. Μὴν ξεχνᾶμε πῶς οἱ λαϊκὲς τάξεις τῶν μεγάλων συνοικισμῶν καὶ τῆς ὑπαίθρου, δὲν πλησιάζουν ἢ σπάνια πηγαίνουν στὸ σοβαρὸ, λεγόμενο, θέατρο. Κ' ἡ ἀπουσία τους, δὲν ἀφήνει χωρὶς συνέπειες ὀλόκληρη τὴν δραματικὴ μας Τέχνη.

Ἐπειτα εἶναι οἱ θιασάρχες. Ξέρουμε λίγο-πολύ πῶς λειτουργοῦν τὰ ἐπαγγελματικὰ θέατρα. Ὑποχρεώνονται, γιὰ νὰ σταθοῦν οικονομικά, νὰ εἶναι πάνω ἀπ' ὅλα ἐπιχείρηση. Θὰ εἴμαστε ἔξω ἀπ' τὰ πράγματα νὰ τοὺς ζητᾶμε θυσίες, ἀδιαφορώντας ἂν χρεωκοπήσουν. Μὰ ἐμεῖς ἂς ὑποθέσουμε πῶς ἕνας θιασάρχης βλέπει νὰ τὸν συμφέρει τὸ ἀνέβασμα ἐλληνικοῦ ἔργου «καλῶν προθέσεων».

Ναί, ἂς τὸ ὑποθέσουμε γιὰ νὰ καταλάβουμε μὲ τί «δαίμονες» ἔχει νὰ παλέψει ὁ συγγραφέας καὶ σὲ περίπτωση ποῦ ἀξίζει τὸ ἔργο του. Λοιπόν, ἡ μεγάλη χειρονομία θὰ γίνῃ ὅταν οἱ ρόλοι ἱκανοποιοῦν ὅλες τὶς μεγάλες φιλοδοξίες κατὰ τὸν ἰδανικώτερο τρόπο—ὑπάρχουν κ' οἱ «ἀνειλημμένες ὑποχρεώσεις». Δὲν ἀδικούμε τοὺς ἠθοποιούς. Ἐργάζονται σκληρότατα οἱ ἄνθρωποι. Βλέπετε συνήθισε καὶ τὸ κοινὸ τοὺς προσωπικοὺς θιάσους. Ὑπάρχει τώρα κίνδυνος ν' ἀντιδράσει ἂν ἡ διανομὴ ἀλλάξει τὴν «ιεραρχία». Μὰ κ' οἱ ἠθοποιοὶ ποῦ θὰ δεχτοῦν μικρότερο ρόλο, θεωροῦνται ἀπ' τοὺς ἐργοδότες «μειωμένοι» κι ἀκολουθοῦν τὴν τύχη τῶν «ἀξιών» τοῦ χρηματιστηρίου. Φαῦλος κύκλος. Ἐτσι, γιὰ νὰ προτιμηθεῖ ἕνα ἔργο, πρέπει νὰ καλύπτει αὐτὲς τὶς «ἀνάγκες»—κι ἄλλες ὄχι λιγώτερο ἀπερίγραπτες. Ὁ συγγραφέας ποῦ δὲν δουλεύει ἐρασιτεχνικά, κοιτάζει νὰ προσαρμόσει τὴν ἐμπνευση καὶ τὴν ἐμπειρία του πάνω σ' ὀρισμένα καλούπια. Καὶ νὰ ἦταν σταθερὴ ἡ

σύνθεση τῶν θιάσων; Πῶς νὰ μυρίζεται τὰ διάφορα θιασαρχικὰ «σχήματα»; Καὶ μὲ τί κριτήρια ἀξιολογοῦνται τὰ ἔργα; Εἶναι ἀπίθανες οἱ προκαταλήψεις σὲ κάθε τι καινούργιο—ἐκτὸς κ' ἔρχεται συστημένο ἀπ' τὸ ἐξωτερικό. Ὅσο γιὰ τοὺς ἄγνωστους συγγραφεῖς τὸ κακὸ παραγίνεται. Δικαιολογημένες οἱ ἐπιφυλάξεις. Ἄλλὰ ποῖος ξέρει τί μπορεῖ νὰ κρύβεται πίσω ἀπὸ ἓνα ἄγνωστο ὄνομα;

Χάος ἐπικρατεῖ ἀπ' αὐτὴ τὴν πλευρὰ στὰ ἐπαγγελματικὰ θεάτρα. Ποῦ βρίσκονται οἱ πραγματικὲς εὐθύνες, θὰ τὸ δοῦμε πιὸ κάτω. Ὅπωςδήποτε οἱ συγγραφεῖς ἔχουν νὰ περάσουν ἀπ' αὐτὲς τὶς συμπληγάδες. Κι ἀκόμα δὲν τελειώσαμε. Τὸ ἑλληνικὸ θέατρο ἔχει διαμορφωθεῖ σχεδόν, σὲ ἔργα σαλονιοῦ. Κ' οἱ ἡθοποιοὶ τυποποιοῦνται: σὲ χαϊδεμένα μικροαστικὰ κοριτσόπουλα οἱ «ἐνζενύ», ἀτσαλάκωτοι γόητες οἱ «ζὲν πρεμιέ». Ἀγωνίζονται ἀμφοτέρωθεν νὰ «ἐξαυλώσουν» τὴ φυσιογνωμία τους, νὰ ἀμερικανοποιήσουν κάθε ρωμέϊκο χαρακτηριστικό: Στὴν ὁμιλία, στὸ ὄψος, στὶς χειρονομίες. Ἀκαθοδήγητοι ἀπὸ ἀληθινούς σκηνοθέτες, βολεύονται φέρνοντας τοὺς ρόλους στὰ μέτρα τους. Τὰ ταλέντα δὲ λείπουν. Ἄς ἀναρωτηθοῦμε ὥστόσο πόσοι καὶ πόσες ἡθοποιοὶ ἀπ' τὰ νέα φιντάνια μὲ τὶς «φίρμες», μποροῦν νὰ ἐρμηνεύσουν αὐθεντικά, τὶς τόσες ἀδρὲς φυσιογνωμίες τῆς ἑλληνικῆς ζωῆς; Οὔτε κἀν τὶς ὑποψιάζονται σὲ θεατρικὴ μορφή. Νὰ πῶς τὰ προβλήματα τῆς δραματουργίας μας, ἐπεκτείνονται σὲ γενικώτερα προβλήματα τοῦ θεάτρου.

Κ' Οἱ ΣΧΕΣΕΙΣ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑ—ΣΚΗΝΟΘΕΤΗ, δὲν εἶναι καλύτερες. Οἱ Ἕλληνες σκηνοθέτες δὲ φαίνεται νὰ κατανοοῦν, τί σημασία ἔχει γιὰ τὴ δουλειά τους ἡ ἀνάδειξη τῆς ντόπιας παραγωγῆς. Συμπωματικὰ ὡς τώρα συνδέσανε τ' ὄνομά τους μὲ τ' ὄνομα ἐνὸς νέου συγγραφέα. Δὲ χάθηκε φυσικὰ ἐξαιτίας τους κανένας Σαίξπηρ. Μ' ἀπὸ δῶ καὶ πέρα πολλὰ ἐξαρτῶνται κι ἀπ' τὴ δική τους συμβολή. Τὰ ἔργα δὲ γράφονται σὲ σεμινάρια, οὔτε ἀπὸ ἀνθρώπους ποὺ δὲ ζοῦνε τὸ θέατρο. Ἡ συνεργασία καὶ μὲ δόκιμους ἀκόμα συγγραφεῖς ἀποδίδει. Πολὺ περισσότερο θ' ἀποδώσει μὲ τοὺς νέους. Οἱ σκηνοθέτες διαθέτουν πείρα καὶ ὀφείλουν νὰ τὴν προσφέρουν ὅπου ὑπάρχει ταλέντο καὶ δρεξή γιὰ δουλειά. Τὰ πρωτόλεια ἔχουν ἀναπόφευκτες ἀδυναμίες. Ἄν ὀδηγηθεῖ μὲ στοργὴ ὁ συγγραφέας ποὺ παρουσιάζει σοβαρὰ προσόντα, μπορεῖ νὰ ἐπιστημάνει τὰ σφάλματα, τὶς ἐλλείψεις καὶ νὰ κερδίσει χαμένες προσπάθειες. Μιὰ βασικὴ ὑπόδειξη, φτάνει σὲ μερικές περιπτώσεις νὰ στεριώσῃ ὀλόκληρο ἔργο. Καὶ μὲ τὴ σειρά τῆς ἡ ντόπια δραματουργία, θὰ βοηθήσει τοὺς σκηνοθέτες νὰ προβληματιστοῦν σὲ γνώριμα θέματα, ν' ἀναπτύξουν τὴ δική τους προσωπικότητα. Δὲ θάναί ὑπερβολὴ νὰ προσθέσουμε μὲ τούτῃ τὴν εὐκαιρία, πῶς ὅση σημασία θ' ἀποκτήσῃ γιὰ τὸ νεοελληνικὸ θέατρο ἡ ἀνά-

δειξη τῆς νέας δραματουργίας μας, ἄλλη τόση θάχει ἡ ἐμφάνιση νέων σκηνοθετῶν. Γιατὶ κ' ἐδῶ οἱ ἀνάγκες εἶναι μεγάλες κ' ἐπείγουσες.

ΜΕ ΤΗΝ ΚΡΙΤΙΚΗ Η ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ ΕΙΝΑΙ ΠΙὸ ἀνησυχητικὴ. Εἶχαμε πρόσφατα ὀλοφάνερους ἀδυναμίες τῆς κριτικῆς νὰ νιώσει τὸ χρέος τῆς ἀπέναντι στὴν ντόπια δραματικὴ παραγωγή. Θ' ἀναφέρουμε τὴν περίπτωση τῆς «Ἡλικίας τῆς νύχτας» τοῦ Ἰακώβου Καμπανέλλη ποὺ ἀνέβασε τὸ «Θέατρο Τέχνης». Τόσο ἄγρια ἐπίθεση δὲν ἀντιμετώπισε κανένα ἀπὸ τὰ κατασκευάσματα τοῦ «χοντροῦ γέλιου» τῶν θεάτρων τῆς φαρσοκωμωδίας.

Ἰσα-ἴσα σὲ κάτι τέτοια ἔργα τοῦ ποδαριοῦ, γίνεται τελευταία προσπάθεια ν' ἀνακαλυφθοῦν κ' ἰδιαίτερα χαρίσματα. Κανένα ὅμως χάρισμα δὲν ἀνακαλύφθηκε στὸ ἔργο τοῦ Καμπανέλλη. Κρίθηκε ἄξιο ἀτομικῆς δόμβας ἀπ' τοὺς περισσότερους συναδέλφους... Γιατὶ τόση ὀργή; Ἄς μοῦ ἐπιτραπῆ ἀπὸ τὴν κάποια πείρα ποὺ ἔχω, νὰ παρατηρήσω, πῶς μὲ τοὺς ὄρους ποὺ ἀσκεῖται ἡ ἑλληνικὴ κριτικὴ, τὸ νὰ πέσει κανεὶς ἔξω, εἴτε παινεύοντας, εἴτε καταδικάζοντας ἓνα ἔργο σοβαρῆς προσπάθειας, δὲν εἶναι ἀπ' τὰ ἀπίθανα γεγονότα τοῦ κόσμου τούτου. Καὶ δὲν ἀρνιόμαστε τὸ δικαίωμα νὰ ἔχει ὁ καθένας ὅποια γνώμη ὅπως—σχετικὴ πάντα ἡ ἀξία μιᾶς γνώμης—ὅπως δὲν ἀρνιόμαστε κι ἀπ' ὄλους τοὺς ἐπικριτὲς τῆς «Ἡλικίας τῆς Νύχτας» τὴν ἀγαθὴ προαίρεση.

Μὰ στὴν περίπτωση αὐτῇ, ἡ στεῖρα ἄρνηση, ἄστραψε καὶ βρόντησε. Καὶ δὲ σοκαρίστηκε τόσο ἀπ' τὶς ὅποιες ἀδυναμίες τοῦ ἔργου, μ' ἀπὸ τὸ περιεχόμενό του. Τὸ εἶπε καθαρά. Βρῆκε πῶς ξεχειλίζε «ἡ πολιτικὴ σκοπιμότητα» κι ἀνακάλεσε «εἰς τὴν τάξιν» τὸν συγγραφέα. Γιατὶ; Γιατὶ στὴν «Ἡλικία τῆς νύχτας» ξεσκεπάστηκε μιὰ εὐπορὴ ἀστικὴ οἰκογένεια νὰ σπρώχνει μὲ τὴν πλεονεξία τῆς—ἂν ἔχει πλεονεξία ἡ ἄρχουσα τάξη!—τὸ μοναχοπαιδί τῆς σὲ ἠθικὸ ἀδιέξοδο, ἐνῶ παράλληλα τὸ παιδί μιᾶς λαϊκῆς οἰκογένειας, φλογισμένο ἀπ' τὰ ζωντανότερα ἰδανικά, ἐκτελεῖται γιὰ λόγους πολιτικούς. Δηλαδή, κάθε κομμάτι τῆς ἑλληνικῆς πραγματικότητας ποὺ μεταφέρεται στὴ σκηνὴ καὶ θέτει ἓνα πρόβλημα—καὶ στὸ ἔργο τοῦ Καμπανέλλη δὲ διαφαίνεται κἀν ἡ λύση—χαρακτηρίζεται ἀπ' τὴ στεῖρα ἄρνηση «τέχνη στρατευμένη».

Αὐτὸς ὁ τρόπος ἀντιμετώπισης τῆς σύγχρονης δραματουργίας, εἶναι ὁ μεγαλύτερος κίνδυνος γιὰ τὴν ἐξέλιξή της, γιὰ ὀλόκληρο τὸ θέατρο. Ἄς τὸ πάρουν ἀπόφαση οἱ «ἄσπονδοι φίλοι» τῆς ντόπιας παραγωγῆς. Οἱ νέοι συγγραφεῖς μας δὲ βγαίνουν ἀπὸ κολλέγια κι ὀλάνθιστα περιβόλια. Ἐκπροσωποῦν τὴν πολυπάθη γενιὰ ποὺ ἀνδρώθηκε στὴν πρώτη κιόλα ἐφηβία τῆς, ποὺ θρέφτηκε μὲ τὸ ἰδανικὸ τῆς ἐλευθερίας ὄχι ἀπὸ βιβλία, μὰ πολεμώντας στὰ ἱερὰ ταμπούρια τῆς πατρι-

δας, σὲ γειτονιές, βουνὰ καὶ στρατόπεδα, ἡ γενιὰ πού δοκίμασε ὄλες τὶς πίκρες καὶ τὶς δόξες — κέρδισε τὰ πάντα καὶ τίποτα δὲ χάρηκε, ἔμαθε νὰ ἐλέγχει τὸν ἑαυτό της καὶ τοὺς ἄλλους, νὰ βρίσκει τί φταίει καὶ νὰ προχωρεῖ. Ὅποιο θέμα καὶ ν' ἀγγίξει ἀπ' τῆ γύρω πραγματικότητα ἕνας δραματούργος αὐτῆς τῆς γενιᾶς, θὰ νιώσει νὰ τοῦ καίγονται τὰ χέρια. Τὰ ἑλληνικὰ προβλήματα ὀρθώνονται μπροστά σου ἀνελέητα, μόλις θὰ διασκελίσεις τὸ κατώφλι τῆς πόρτας σου — καὶ συχνὰ φωλιάζουν καὶ μέσα στὸ σπίτι σου. Ἡ ἀνεργία, ὁ φόβος, ἡ βία, ἡ ἐκμετάλλευση, ἡ ἔλλειψη κάθε δημιουργικοῦ προσανατολισμοῦ, τὸ ἄσκοπο χαράμισμα πολύτιμης ζωῆς, ἡ τρομερὴ ἀντίθεση ἀνάμεσα στὴ φτώχεια καὶ στὴν κυριαρχία τῶν ὀλίγων. Γίνεται ὄλ' αὐτὰ νὰ σ' ἀφήσουν ἀσυγκίνητο; Νὰ τ' ἀγνοήσεις; Νὰ μὴ σὲ ἀναγκάσουν νὰ πάρεις μιὰ ὁποιαδήποτε θέση;

Ἀναπόφευκτο εἶναι, βέβαια, νὰ δέχεται καὶ τὸ θέατρο τὴν ὀξύτητα τῆς ἰδεολογικῆς διαπάλης πού καθορίζει σήμερα τὶς τύχες τοῦ κόσμου. Ἀλλὰ ἐδῶ ἔχουμε νὰ κάνουμε μὲ τὶς πιὸ κοντόφθαλμες καὶ στενοκέφαλες προκαταλήψεις. Ὁ Μπέρτολτ Μπρέχτ κατηγορήθηκε στὸν τόπο μας γιὰ τὶς ἰδεολογικὲς του πεποιθήσεις κι αὐτὲς χαρακτηρίστηκαν ἀπὸ ὀρισμένους συναδέλφους πῶς... καταστρέφουν τὸ ἔργο τοῦ μεγάλου γερμανοῦ δραματούργου. Τίποτα ἀνάλογο δὲν γράφτηκε κι ἀπ' τὴν συντηρητικώτερη μερίδα τῆς κριτικῆς στὴ Γαλλία, στὴν Ἀγγλία, στὴ Δυτικὴ Γερμανία καὶ στὴν Ἀμερικὴ. Φαντάζεται κανεὶς τί περιποήσεις θὰ δεχόταν ὁ Μπρέχτ ἂν ἦταν Ἕλληνας συγγραφέας;

Ἀλλοίμονο, οἱ ἁμαρτίες τῆς κριτικῆς δὲν ἐξαντλοῦνται μὲ τὶς πιὸ πάνω παρατηρήσεις.

Τὰ προσωπικὰ πάθη καὶ τὰ εὐτελέστερα συμφέροντα ξεστρατίζουν ὄχι λίγες φορές τὸ σπουδαιότατο αὐτὸ λειτούργημα γιὰ τὸ μέλλον τοῦ θεάτρου. Παρατηρεῖται μάλιστα καὶ τὸ ἐξῆς φαινόμενο: Ἀπ' τῆ μιά, ὁ ἔλεγχος γιὰ τὶς καθιερωμένες «προσωπικότητες» τῆς ἑλληνικῆς σκηνῆς γίνεται, ὅταν γίνεται, μὲ ξεχωριστὴ ἀδρότητα, σὰ νὰ ἔχει δοθεῖ ἀσυλία κι ἀπὸ τὴν ἄλλη, ὑψώνονται ἀνεύθυνες καὶ θρασύτατες ἐπικρίσεις, σὲ ἀφοριστικὸ τόνο. Ἐκεῖνο πού χαρακτηρίζει σοβαρὸ μέρος τῆς κριτικῆς μας — ἂν κ' ἐπιδίδεται στὴ μορφή τῆς σημειωματογραφίας — εἶναι μιὰ ἀδυναμία νὰ ἐπισημάνει τὶς ζωτικὲς ἀνάγκες τοῦ ἑλληνικοῦ θεάτρου. Πότε ἀδιαφορεῖ γιὰ τὰ «κακῶς κείμενα», πότε ἐξαντλεῖ τὴν αὐστηρότητά της σὰν νὰ ζῆ σὲ ἄλλον πλανήτη. Δισταίνει νὰ ἐξάρει τὰ θετικὰ στοιχεῖα, περιφρονεῖ τὴ συζήτηση, καταντάει μίζερη κι ἀνεδαφικὴ, ὀχυρώνεται πίσω ἀπὸ δόγματα, κι ἀντιμετωπίζει μὲ δυσκαμψία τὶς ἐξελίξεις καὶ τὶς ἀναζητήσεις τῆς σύγχρονης δραματικῆς τέχνης. Οἱ ἀντιλήψεις της γιὰ τὸ θέατρο εἶναι στατικές, παμπάλαιες.

Μὰ τὰ «στραβὰ καρδέλια» δὲν ἀνήκουν ὀ-

λα στὴν κριτικὴ. Κ' οἱ κρινόμενοι ἔχουν τὶς ἁμαρτίες τους. Ἴσως ἀπὸ κακὴ συνήθεια, ἐλάχιστοι σήμερα ἠθοποιοί, συγγραφεῖς, σκηνοθέτες, σκηνογράφοι, δέχονται καὶ τὴν πιὸ καλόπιστη ἐπίκριση. Συμφωνοῦν μονάχα μὲ τὰ ἐγκώμια. Παρουσιάζονται αὐτάρκεις κι ἀρνοῦνται — ἄς ἰσχυρίζονται τὸ ἀντίθετο — κάθε δημόσιο ἔλεγχο. Ἄν θέλεις νὰ σοῦ κόψουν τὴν «καλημέρα» ἢ νὰ σοῦ ἀρνηθοῦν ὁποιοδήποτε δικαίωμα νὰ ἐκφράσεις μιὰ γνώμη, πέστους ὅτι δὲν ἀποδώσανε ἱκανοποιητικὰ ἐκεῖνο πού θάπρεπε. Δὲν συζητοῦν ὄσες παρατηρήσεις θὰ τύχει νὰ τοὺς γίνουν — ψάχνουν κιόλας νὰ βροῦν τί «προσωπικὰ ἐλατήρια» κρύβονται πίσω ἀπ' αὐτὲς. Καὶ πόσοι δὲν ἐπιδιώκουν μὲ ὄλα τὰ μέσα νὰ τὰ ἔχουν «καλὰ» μὲ τοὺς κριτικούς πού ὑπολογίζουν ἀπὸ φόβο γιὰ τὰ συμφεροντάκια τους.

Ὅλ' αὐτὰ εἶναι συμπτώματα βαθειᾶς ἠθικῆς καὶ καλλιτεχνικῆς κρίσης τοῦ ἑλληνικοῦ θεάτρου. Ἐχουν, τὸ εἶπαμε, τὶς εὐθύνες τους κ' οἱ κριτικοί. Θὰ εἴμαστε ὁμως ἔξω ἀπ' τὰ πράγματα, ἂν ἀπαλλάξουμε ἀπὸ εὐθύνες καὶ τοὺς κρινομένους.

ΣΤΑΘΗΚΑΜΕ περισσότερο στὸ πρόβλημα τῆς θεατρικῆς κριτικῆς γιατί χωρὶς ὑπεύθυνο ἔλεγχο, δὲ θὰ μπορέσουμε νὰ προχωρήσουμε. Τί κάνει τὸ κράτος γιὰ νὰ βοηθήσει τὴ δραματικὴ μας τέχνη; Τίποτα. Καταδιώκει τὸ θέατρο μὲ βαρύτερες φορολογίες. Καὶ δὲν τοῦ ἀνταποδίδει τὸ παραμικρό. Καμμιά ἐπιχορήγηση στὶς γόνιμες θεατρικὲς προσπάθειες, καμμιά φροντίδα γιὰ ν' ἀνασυγκροτηθοῦν καὶ νὰ λειτουργήσουν ἀποδοτικὰ οἱ δραματικὲς σχολές, ν' ἀποκτήσει δική της θεατρικὴ ζωὴ ἢ ἐπαρχία, νὰ γίνῃ κτῆμα ὀλοκληρου τοῦ λαοῦ τὸ θέατρο. Κ' εἶναι αὐτὸ τὸ τελευταῖο, ἡ κύρια προϋπόθεση γιὰ τὴν ἀνάπτυξη τῆς ἑλληνικῆς σκηνῆς. Νὰ λοιπὸν ὁ μέγας ὑπεύθυνος: Τὸ κράτος. Καὶ ἀπὸ πάνω ἀπειλεῖ θιασάρχες καὶ συγγραφεῖς μὲ τὴν φοβέρα νὰ ἐφαρμόσει τὸν εὐρισκόμενον σὲ κατάσταση «νάρκης» κατοχικὸ νόμο «περὶ προληπτικῆς λογοκρισίας». Οἱ σχετικὲς ἀπόπειρες δὲν ἔλειψαν. Οὔτε σταμάτησαν τὰ «παρασκευαστικὰ» διαβήματα γιὰ νὰ ἐμποδιστεῖ τὸ ἀνεβασμα ἔργων πού τὸ πνεῦμα τῆς μισαλλοδοξίας τὰ θεωροῦσε «ἐθνικῶς ἐπικίνδυνα».

Μὲ τέτοιες συνθήκες ἔχει νὰ παλαίψει ἡ δραματουργία μας. Μερικοὶ πιστεύουν πῶς ἂν ἰδρυθῇ μιὰ πειραματικὴ σκηνὴ μὲ κρατικὴ ἐνίσχυση, λύθηκε τὸ ζήτημα γιὰ τὴν ντόπια παραγωγή. Καὶ μὲ ποιά κριτήρια θὰ γίνεται ἡ ἐπιλογή τῶν ἔργων; Μὲ τὰ κριτήρια τῆς στείρας ἀρνήσεως; Πᾶμε χαμένοι. Ἐχουμε ἤδη πικρὴ πείρα ἀπ' τὴ «Β' Σκηνὴ» τοῦ «Ἐθνικοῦ Θεάτρου» πού χρεωκόπησε καὶ καταργήθηκε. Ἀλλὰ καὶ τὸ ἴδιο τὸ «Ἐθνικὸ Θέατρο» θὰ ἐξακολουθήσει νὰ μάχεται οὐσιαστικὰ τὴν ἑλληνικὴν δραματουργίαν, ὅσο θὰ ἀσκεῖ καθήκοντα «λογοκριτῆ».

Μὲ κλειστὲς τὶς πόρτες καὶ μὲ προκαταλή-

ψεις, τίποτα δὲν γίνεται. Ἡ κρατική ἀστοργία ἔχει βαρύτερες εὐθύνες γιὰ τὶς ἀσυγχώρητες ἀδυναμίες τοῦ θεάτρου μας. Καὶ μόνο ἓνα μέτρο προστασίας νὰ ὑπῆρχε, ἡ φορολογικὴ μείωση στὰ συγκροτήματα ποὺ παίζουν ἑλληνικὰ ἔργα, σύντομα θὰ βλέπαμε τὰ λαμπρὰ ἀποτελέσματα.

Γιατὶ οἱ νέες δυνάμεις ὑπάρχουν. Δὲ λέμε πὼς βρίσκονται στὰ συρτάρια τῶν συγγραφέων μας ἀριστουργήματα. Κάθε ἄλλο. Δὲν πιστεύουμε σὲ «ἄτυχα» ἀριστουργήματα. Κυφορεῖται ὁμως μιὰ νέα δραματουργία, ἓνα νέο θέατρο. Γι' αὐτὸ βεβαιωθήκαμε ἀκόμα καὶ τὶς προάλλες, ὅταν «Ἡ Δωδεκάτη Αὐλαία» μᾶς ἀφνιδίασε μὲ τρία ἐνδιαφέροντα ἑλληνικὰ μονόπρακτα, σκηνοθετημένα ἀπὸ νέους σκηνο-

θέτες καὶ παιγμένα ἀπὸ νέους ἠθοποιούς. Ἀλήθεια, ὅπου ἀνθεῖ τὸ πνεῦμα τῆς συνεργασίας, ἀκοῦς κ' ἓνα βροντερὸ «παρών». Καὶ ἡ συνεργασία, εἶναι ὅ,τι λείπει περισσότερο ἀπ' τοὺς ἀνθρώπους τοῦ θεάτρου μας...

Προσπάθησα νὰ ἐρευνήσω τὸ χῶρο ποὺ κινεῖται σήμερα ἡ δραματικὴ μας Τέχνη μὲ γνώμονα τὴ ντόπια παραγωγή. Τὸ δίχως ἄλλο, αὐτὸ τὸ μεγάλο θέμα ἔχει κι ἄλλες σοβαρὲς πλευρὲς ποὺ παραλείφθηκαν ἢ χρειάζονται νὰ ἐλεγχθοῦν πιὸ ἐπίμονα. Γιὰ μένα, πραγματικὴ ἀξία θὰ εἶχε μιὰ πλατειᾶ συζήτηση γιὰ τὰ προβλήματα τοῦ νεοελληνικοῦ θεάτρου — κ' εἶναι πολλοὶ νομίζω οἱ ἄξιοι νὰ προσκομίσουν πλουσιώτερα στοιχεῖα καὶ νὰ χτυπήσουν καίριους στόχους.

Εἰκοστὸς αἰώνας

Καλοὶ μου χωριανοί,
τὸ ξέρετε πὼς πέρα ἀπὸ τὰ σύνορα τῶν χωραφιῶν σας,
πέρα ἀπὸ τὸν Ὀλυμπο καὶ πιὸ πέρα ἀκόμα
ὑπάρχει ἓνας ἀπέραντος κόσμος ;
— Γιὰ τέτοια εἶμαστε ; Θὰ μοῦ πῆτε. Βέβαια ἔχετε δίκηο.
'Εσεῖς, λόγου χάρη, γιὰ νὰ πᾶτε στὴν Κατερίνη
χρειάζεστε πέντε αὐγά γιὰ εἰσιτήρια
ποὺ δὲν πρέπει ὅπωςδήποτε νὰ τὰ φᾶνε τὰ μικρά σας
— ἂν εἶναι μάλιστα καὶ νηστεία —
Πέντε αὐγά, ποὺ λέτε, ἀγοράζουνε στὶς μέρες μας
μιὰ ὀκτὰ πετρέλαιο.
Μιὰ ὀκτὰ πετρέλαιο γιὰ τὶς νύχτες σας τὶς μαῦρες,
τὶς ἀξημέρωτες νύχτες τῆς ζωῆς σας.
Χρειάζεστε λοιπόν, πρῶτ' ἀπ' ὅλα, λίγο φῶς
ὅταν τὸ φῶς τοῦ φεγγαριοῦ στὰ νέφη μέσα σβήνει,
ἀφοῦ στὸ σκοτάδι μέσα τὰ μικρά σας φοβοῦνται τόσο
καὶ τρομάζουν...
'Αδέρφια μου χωριανοί,
μὲ συγχωρεῖτε ποὺ σᾶς μίλησα γιὰ τὸν ἀπέραντο κόσμο,
ἀφοῦ δηλαδή, θὰ μείνετε δῶ πέρα
καὶ δὲ θὰ μάθετε ποτὲ πὼς σὲ κάθε πολιτεία
καὶ θάλασσα καὶ κάμπο καὶ βουνὸ κι ἀγέρα
εἶχατε καὶ σεῖς μιὰ μικρούλα μερίδα ἀπ' τὸ Θεό.

ΘΑΝΟΣ ΚΑΡΑΤΖΙΔΗΣ

Φ Ι Λ Ε Λ Λ Η Ν Ε Σ

Τοῦ ΘΕΜΟΥ ΚΟΡΝΑΡΟΥ

Ἐκ τῶν πρῶτων μεγάλων ἐμπορικῶν καὶ τουριστικῶν κέντρων τῆς Σοβ. Ἑνώσεως εἶναι τὸ Κίεβο. Ἡμερῆ, γελαστή, παιχιδιάρη, ἡ ὁμορφὴ πρωτεύουσα τῆς Οὐκρανίας. Ἐνὸς μεγάλου ζωγράφου ἀσχολεῖται μὲ τὴν διακόσμησην τοῦ τοπίου τῆς: Ὁ Δνείπερος ποταμός...

Ἀξιόθηκα νὰ δῶ τοὺς πρῶτους ξακουστοὺς καὶ τοὺς πρῶτους μεγάλους ποταμοὺς τοῦ κόσμου. Ἐργάτες, κι ἀλῆτες — ποταμοὺς. Ἄγριους σὰν τὸν Τίγρη τῆς Βαγδάτης, μελαγχολικοὺς σὰν τὸν Γάγγη ἐργατικοὺς σὰν τὸ Νεῖλο, ποιητῆς σὰν τὸ Μολδαύα καὶ τὸ Βόλγα. Εἶδα καὶ ποταμοὺς κατακτητῆς σὰν τὸν Ἀμοῦρ, κι ἀπάνθρωπους - σαδιστῆς σὰν τὸν Κίτρινο Ποταμὸ τῆς Κίνας. Μὰ ποτὲ δὲν εἶχα δεῖ ζωγράφο - ποταμό...

Τέτοιος εἶναι ὁ Δνείπερος. Δὲ βιάζεται. Δὲ ρέει, λές. Σοβαρὸς, ἡσυχος, συλλογισμένος, φιδογυρζεῖ ἀργὰ γύρω ἀπὸ τὴν πολιτείαν, φτιάχνει σπηλιές, χωρίζει νησάκια, φυτεύει λουλούδια, ἀπομονώνει βράχια, στολίζει συνοικισμοὺς — μὲ ἄλλα χρώματα τὸν καθένα — καὶ πότε - πότε βλέπει τὸ ἔργο του, μένει εὐχαριστημένος καὶ γελαῖ!...

Τὰ παραμύθια τῶν Ἀράβων λένε πῶς ὁ Παράδεισος βρίσκεται στὴ σμίξιν τοῦ Τίγρη καὶ τοῦ Εὐφράτη ποταμοῦ, λίγο πρὶν ἀπὸ τὴν Βασόρα. Τὸ πιστεύω. Τώρα πού εἶδα τὸ Δνείπερο στὴ δημιουργικὴν του ὥραν, δὲν τὸ πιστεύω πιά.

Ἡ ζωὴ τῆς πολιτείας σου κάνει τὴν ἐντύπωσιν πῶς περπατᾷ στ' ἀκράνυχα, διακριτικὰ, ἀθόρυβα, γιὰ νὰ μὴν ἐνοχλήσῃ τὰ κουβεντολόγια Ποταμοῦ καὶ Ὀνειρῶν.

Οἱ ἄνθρωποι χαμογελαστοί, ἤρεμοι, εὐγενικοί. Δὲ θὰ ξεχάσω τὴν ἐμπιστοσύνην καὶ τὴν ξεγνοιασιά πού σου μεταδίδουνε αὐτὰ τὰ μάτια τους. Εἶναι καμωμένα μόνο ἀπὸ ἀπαλό, γλυκὸ φῶς.

Οἱ πρῶτοι πολυάνθρωποι χῶροι σου θυμίζουν ἀτμόσφαιρες Ναῶν ἢ Ἐκθέσεις καλλιτεχνικές. Θὰ μπροῦσε νὰ ξεγελαστῆ κανεὶς καὶ νὰ νομίσει πῶς βρίσκεται σὲ πολιτείαν ἐρευνῶν, σὲ πολιτείαν ἀποκλειστικὰ πνευματικὴν, καὶ σ' αὐτὸ τὸ χαρακτήρα τῆς ὑποτάχτηκαν ὅλοι οἱ ρυθμοὶ κίνησης καὶ ζωῆς. Ὑψωμένος τόνος φωνῆς σὲ ξαφνιάζει μέσα σ' αὐτὴ τὴν ἀτμόσφαιρα.

Βρέθηκα σὲ πολὺ δύσκολη θέσιν πολλές φορές. Ὁ Ἕλληνας πού θὰ περάσῃ ἀπὸ τὸ Κίεβο, ὅποιος κι ἂν εἶναι, θὰ ζήσει τίς στιγμὰς αὐτές. Φτάνει ν' ἀκουστῆ ἢ λέξῃ «Ἑλλάδα» κι ὅλα ἀλλάζουνε. Τὰ μάτια ἀστράφτουνε, οἱ φωνῆς ὑψώνονται, οἱ γύρω τρέχουνε νὰ δοῦνε τί συμβαίνει, πέρνουνε κι αὐτοὶ μέρος στὴν ἀναταραχὴν, καὶ σὰ νὰ μοῦ φάνηκε πῶς κι ὁ Δνείπερος μουρμουρίζει καλωσορίσματα...

Εἶδα κι ἄλλους τόπους πού μόνο λόγια θαυμασμοῦ κι ἀγάπης ἀκοῦς γιὰ τὸν τόπον μας. Δὲν εἶναι ἀκριβῶς τὸ ἴδιο στὸ Κίεβο, καὶ τὸ αἰσθάνεσαι σὰν ἀναπάντεχο κι ἀνεξήγητο. Δὲ μπερδεύεται σὲ τοῦτα τὰ αἰσθήματα ἢ Ἀκρόπολη, τὸ μεσογεικὸ φῶς, ἢ ἐξιδανίκεψη.

Ὁ σταθμάρχης τοῦ σιδηροδρομικοῦ σταθμοῦ ἔπρεπε νὰ κανονίσῃ — μέσα στὴν πρῶτη μεγάλη κίνηση — κάποιες διατυπώσεις στὰ χαρτιά μου πού δὲν ἦταν εὐκόλες. Ἰσοδυναμούσανε μὲ πρωτοβουλία γιὰ παράτασιν τῆς παραμονῆς μου στὴ Σοβ. Ἑνωσιν. Μᾶς παρατήρησε εὐγενικὰ πῶς ἔπρεπε νὰ τὸ ἀντιληφθοῦμε ὅτι δὲν εἶχε καμμιά τέτοια ἀρμοδιότητα. Πνιγότανε στὴ δουλειά, ἀλλὰ δὲν ἐπρόβαλε αὐτὴ τὴ δικαιολογία. Περιμένανε κι ἄλλοι σειρά, κι ὅμως δὲ δυσανασχέτησε γι' αὐτό. Οἱ φοιτητῆς περιμένανε, ἀπ' ὄξω, τὸ ἀποτέλεσμα, ὁ καθηγητῆς Ἄνδρ. Μπελέτσκυ συνενογιότανε μὲ τὸ σταθμάρχη, ἢ καθηγήτρια Τατιάνα Τσερνίσοβα μοῦ μετάφραζε, μὲ καταφανῆ

τῆ λύπη στὸ πρόσωπό της γιὰ τὶς δυσκολίες. Μιὰ στιγμή τὰ μάτια της φωτίστηκαν ἀπὸ ἓνα ξαφνικὸ φῶς κ' ἐπεμβαίνει στὴ συζήτηση.

— Πρόκειται γιὰ Ἑλληνα, σύντροφε σταθμάρχη...

Δὲ θὰ ξεχάσω τὴν κίνησή του. Τινάχτηκε, στράφηκε κατὰ μένα, ἡ ἔκφρασή του ἔγινε πολὺ στοργικὴ, καὶ μοῦ ἄπλωσε καὶ τὰ δυὸ χέρια.

— Μὲ συγχωρεῖτε πολὺ - πολὺ, μάς λ'εἶ. Τὸ πρᾶμα διχφέρει. Ἄναλαβαίνω προσωπικὰ τὴν εὐθύνη. Ποιὸ εἶναι τὸ βαγόνι σας;

Καὶ πρὶν προλάβουμε τίποτα, εἶχε σκαρφλώσει ὁ ἴδιος στὸ τραῖνο, κουβαλοῦσε καὶ ταχτοποιοῦσε τὶς ἀποσκευές μου. Κι ὁ κόσμος πού παρακολουθοῦσε τὴ σκηνὴ δὲν ἔδειξε καμμιά ἀπορία. Εὗρισκε πῶς ἔτσι ἔπρεπε νὰ γίνουμε τὰ πράματα. Μᾶς κύκλωσε. Πολλὰ χέρια ἀπλώθηκαν φιλικὰ. Ἐγὼ τὰ σάστισα. Δὲ μποροῦσα νὰ δώσω καμμιά ἐξήγηση. Δὲν ἤθελα νὰ παραδοθῶ σὲ καμμιά συγκίνηση χωρὶς νὰ ξέρω γιὰ ποιὸν ἀκριβῶς λόγος γίνονταν ὅλ' αὐτά. Μὰ δὲ μπόρεσα νὰ κρατήσω τὰ δάκρυα ὅταν βρέθηκα στὴν ἀγκαλιὰ μιᾶς Οὐκρανῆς Μάνας πού μοῦ ἔλεγε, δακρυσμένη κι αὐτή:

— Νὰ εἶναι εὐλογημένη ἡ χώρα σου, γυιέ μου!..

Ἐπέμεινα πολὺ νὰ ξεκαθαρίσω τὰ πράματα. Δὲ μ' ἔφθαναν οἱ ἐξηγήσεις πού δόθηκαν πῶς τὸν καιρὸ τοῦ πολέμου, στίς μαῦρες ὥρες τοῦ Κιέβου, μέσα στὴν ἀντάρα καὶ τὶς ἐκτελέσεις, ἡ ἑλληνικὴ ἀντίσταση ἔγινε παραμῦθι.

Τὸ μόνο πού εἶχα πιά ξεκαθαρίσει, στὰ σίγουρα, ἦταν πῶς δὲ μοῦ μιλοῦσαν γιὰ μιὰν Ἑλλάδα μακρυνή, παλιά, ἐξιδανικευμένη στὴ φαντασία, μαρμαρωμένη κ' ἐξαγνισμένη ἀπὸ τὴν τραχύτητα πού προσθέτει ἡ καθημερινότητα. Ἀγαποῦσαν, συγκεκριμένα, τὴ σημερινὴ Ἑλλάδα γιὰ τὶς θυσίες καὶ τοὺς ἀγῶνες της.

Μποροῦσε αὐτὴ ἡ συγκίνηση νὰ εἶχε κάπως ὀμβλυνθεῖ ἀπὸ τὸ χρόνο, ὅπως γίνεται πάντα, καὶ νὰ διατηρηθεῖ μιὰ εὐγενικὴ κι ἀπαλὴ μνήμη, χωρὶς τὶς ἔντονες ἐκρήξεις τῶν αἰσθημάτων πού μοῦ φάνερωνε ὁ λαὸς τῆς Οὐκρανίας. Ὅμως δὲν ἔγινε ἔτσι. Κι ὁ λόγος εἶναι γιὰτὶ βρέθηκαν ἄνθρωποι πού ὄχι μόνο συντηρήσανε αὐτὲς τὶς μνήμες, ἀλλὰ τὶς ἐνισχύσανε μὲ περισσότερες πληροφορίες, τὶς ἐρεθίσανε μὲ συγκεκριμένα στοιχεῖα, φέρανε σὲ καθημερινὴ ἐπαφὴ τὴ ζωὴ τῶν δυὸ χωρῶν, σπᾶσανε τὰ σύνορα, καὶ μάθανε στὸ λαό τους Ἑλληνικά, καὶ βάλανε... ὡς καὶ τὸ Δνεΐπερο νὰ μουρμουρίζει τὸ σιγανὸ μουρμουρητὸ τῆς Ἑλληνικῆς ἀκρογιαλιᾶς...

Βρῆκα στὸ Κίεβο μεταφρασμένο στὰ Οὐκρανικά, τὸν Ὑμνο στὴν Ἐλευθερία, τοῦ Σολωμοῦ. Ἐχω τραγούδια γιὰ τὴν Ἑλλάδα στὰ Ἑλληνικά! Κ' ἓνα ἀπίθανο νούμερο νέων ἀνθρώπων διαβάζει ἄπληστα καὶ μιλάει Ἑλληνικά.

Ὅλη αὐτὴ ἡ κίνηση προέρχεται ἀπὸ τὴν ἔδρα τῆς Ἑλληνικῆς φιλολογίας τοῦ Πανεπιστημίου τοῦ Κιέβου πού τὴν κατέχουνε δυὸ ἄνθρωποι πού κλαῖνε ὅταν σοῦ μιλοῦνε γιὰ τὴν Ἑλλάδα. Ὁ καθηγητὴς Ἀντρέϊ Μπελέτσκυ καὶ ἡ καθηγήτρια Τατιάνα Τσερνίσοβα.

Μιὰν ἄλλη φορὰ θὰ ξαναμιλήσουμε γιὰ τὸ Κίεβο καὶ γι' αὐτοὺς τοὺς ἑξοχοὺς, ἀδερφοὺς, πού ἀποχαιρετῶντας τους δὲ βρῆκα λόγια πιὸ κατάλληλα νὰ τοὺς πῶς ἀπὸ κεῖνα τῆς Οὐκρανῆς Μάνας:

— «Νὰ εἶναι εὐλογημένη ἡ χώρα πού σᾶς γέννησε, καὶ ἡ στιγμή πού σᾶς γνώρισα».

Ἡ «ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ»,

εὔχεται στοὺς συνεργάτες καὶ ἀναγνώστες της
ΚΑΛΟ ΠΑΣΧΑ

ΕΛΛΗΝΕΣ ΠΟΙΗΤΕΣ

“Εξη τετράστιχα

Μὴ περιμένεις πιά ἀπὸ τὸ παλιὸ σκαλι νὰ σοῦ μιλήσει
δείχνει πικρὰ τὸ στηῆθος του καὶ εἶναι πάνω συννεφιά
κανεὶς δὲν ἔχει πιά νὰ πεῖ, πάχνη νὰ τὸ φιλήσει
καὶ τοῦ τρυνπάει τὸ μάρμαρο, ξίφος ἢ συντροφιά.

Μακριὰ πονάει καὶ τ' ὄνειρο κομμάτι ἀτσάλι
δὲν ἔχει στόμα κι ἂν τὸ πεῖ, τρελλὰ τὸ πνίγει
εἶναι τὸ δέντρο πὸ ἀνθεῖ εἶναι ξανὰ ἢ ζάλη
ἢ μήπως κνήμη ἀφίλιωτη δρόμον ἀνοίγει ;

Δὸς μου παλιὸ κρασί, πικρὸ φαρμάκι καὶ φιλι
τὸ στόμα ἀρχαῖο καὶ πένεται κι αἰμάσει
στὸ πρόσωπο τ' ἀχειλί σου πληγῆς οὐλή
νὰ σπάσει θέλει τὴ φωτιά νὰ τὴν μοιράσει.

Λοιπὸν ποιὸς νὰ φιλήσει τὸ σκαλι σὰν φταίει ἢ ὦρα
ποιὸς νὰ τοῦ δώσει μιὰ καρδιά νὰ τὸ προφτάσει
νὰ τοῦ χαϊδέψει τὴν πληγὴ νὰ σπάσει ἢ μπόρα
κ' ἔπειτα μὲ τί πρόσωπο νὰ γύρει ν' ἀποστάσει ;

“ὦ! μὴ τὸ παίρνεις τὸ κρασί ἐσὺ πὸν φέρνεις πόνο
μὴν τὸ χτυπᾶς στὸ μάρμαρο τ' ἀλύγιστο σπαθί
ἐκεῖ πὸν σβήνεις τὴ φωνὴ ἄσε τὴ λέξη μόνο
νὰ μὴ λιμάξει ἢ πυρκαγιὰ λυγίσει καὶ χαθεῖ.

“Ἐχεις ἀκόμα στὴ φωτιά δέντρο νὰ σοῦ μιλάει
κορμὶ ἀπὸ καμμένη γῆς κι ἀγχόνη
τί νὰ σοῦ πεῖ ἢ καλοκαιριὰ πὸν δὲν τὸν ξέρει τὸν βοριά
χάος στὸ πλάι μας ἢ ρωγμὴ καὶ δὲ στομώνει.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΥ

“Ἐξω ἀπ' τὰ δόντια

Θὰ μιλήσω ἀπλᾶ
Τόσο ἀπλᾶ καὶ ξάστερα
Πὸν ἂν μ' ἀκούσεις
Σίγουρα θὰ ντραπεῖς.

Γιὰ νὰ ποῦμε τὰ σύκα - σύκα
καὶ τὴ σκάφη - σκάφη
Ἡ ἀλήθεια

δὲν εἶναι παίξε — γέλασε

Ἐπάρχουν ἄνθρωποι πὸν ἀλλάζουνε
[τὸ γέλιο τους

Μ' ἓνα δάκρυ.

Ἡ λέξη «Συμφωνῶ»,
ὅταν μοῦ ἔρχεται νὰ σοῦ δαγκώσω
[τὸ αὐτί,

μοιάζει σὰν τὸ σκαντζόχοιρο.

Ἡ λέξη «Ἀξιοπρέπεια»

«Καθῆκον»

ἡ λέξη «Σεβασμός»
μπερδεύουνε συχνὰ τὸ νόημά τους.
Σοῦ λέω καλημέρα,
τσακίζομαι στὰ δυό,
καὶ σὰν περάσεις τὴ γωνιά
ἀπλώνω τὴν παλάμη μου στὴ τσέπη
καὶ σοῦ στέλνω φάσκελα.

Εἶμαι καλὸς
Θὰ μποροῦσαν νὰ μὲ πάρουν γιὰ
[παράδειγμα
«Ὁχι» δὲν θ' ἄλεγα ποτὲ
Κι ὄλο θὰ κοκκινίζω ἀπὸ διάκριση.

Καὶ τώρα πρόσεξέ με:
Πάντα
Ὅπου κι ἂν πᾶς
Κάποιος θὰ εἶναι ἀπὸ σένα «πιὸ ἀπάνου»

Μὴν ἀνοίγεις τὸ στόμα σου
Θὰ σὲ φᾶνε οἱ μῦγες.
Ἐκεῖνος πὺν τὸν ἄλλο ξεσκονίζει
Μόνο τὴ σκόνη του κερδίζει.

Μὲ λένε ἐγῆστη
Καὶ μὲ ἀρνοῦνται
Τί φταίω
Ἄν ἐπιμένω νὰ σκέφτομαι ;

Ἄκουσέ με,
Ὅσο κι ἂν κρέμομαι ἀπ' τὸ στόμα σου
Ὅσο πολὺ κι ἂν σὲ θαυμάζω
Πάντα
Θὰ γυρεύω στὰ λόγια σου
Τὸ νόμισμα πὺν πάνω του ἡ ἀλήθεια
[καθρεφτίζει τὸ πρόσωπό της.

Ὁξω ἀπ' τὰ δόντια
Ἔτσι,
Ἄχ, ἔτσι ἀδέρφια μου, ἐμεῖς
πὺν πολεμᾶμε στὰ ὀδοφράγματα
τόσο καλὰ μὲ τὸ ντουφέκι
ἐμεῖς πὺν ἀνοίγουμε τὸ δρόμο μας
Καὶ προχωροῦμε
Μὲ τίς καρδιές μας ἀναμένες σὰ δαυλὸ
Ἐμεῖς, ...
Εἶναι ἀπίστευτο
Πόσο καλοὶ
Καὶ πόσο ἄξιοι θὰ γίνουμε
Πόσο θὰ ταίριαζε στὰ μέτρα μας ἡ δόξα
Ἄν ἀποχτήσουμε τὴ δύναμη,
τὸ μεγάλο ὄπλο,
Νὰ λέμε ἐλεύθερα τὴ γνώμη μας
Μὲ θάρρος
Κάθε φορὰ νὰ ὑποστηρίζουμε
Τὴν ἀποψή μας.

Γαλήνη

Γιὰ νὰ ὑπάρχει
Μιὰ καρδιά λεύτερη
Σ' ἓνα στήθος ζεστό.
Νὰ ὑπάρχει ἐλπίδα
Στὴ σιωπὴ πὺν σκεπάζει τὰ πρόσωπα
Γιὰ νὰ ὑπάρχει πάντα
ἓνα παράθυρο ἀνοιχτὸ
Καρτερώντας τὴ μέρα.
Νᾶρχεται ἡ μέρα
Ἄκουμπώντας στὰ χέρια μας
Σταθερὰ καὶ σίγουρα
Τὴν ἐμπιστοσύνη στὸ φῶς.

Νᾶχει μιὰ θέση μὲς στὴ σκέψη μας τὸ φῶς
Νὰ γίνεται φωνὴ
Στεφανώνοντας τὴν καθημερινή μας
[κουβέντα
Γιὰ νὰ ὑπάρχει ζωὴ.

Στὰ μάτια σου
Ἡ ἀλήθεια δοξάζεται.
Θὰ περιφέρω τὴν ἀγάπη μου
Στοὺς αἰῶνες πὺν θ' ἄρθουν.
Πάνω ἀπ' τὸ χρόνο θ' ἀνεβάσω ἓνα
[ἄγαλμα·

ΤΑΣΟΣ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΣ

ΙΣΑΑΚ ΜΠΑΜΠΕΛ

(Εἰσαγωγή στὴ Ρωσικὴ ἐπανεκδόση τοῦ «Κόκκινου Ἰππικοῦ»)

Τοῦ ΗΛΙΑ ΕΡΕΝΜΠΟΥΡΓΚ

Εἶναι λίγος καιρὸς ποὺ μάθαμε ὅτι ὁ Ἰσαὰκ Ἐμμανουήλοβιτς Μπάμπελ δὲν εἶναι πιά ἀνάμεσα στοὺς ζωντανούς. Γιὰ τὴ σοβιετικὴ λογοτεχνία εἶναι μιὰ μεγάλη ἀπώλεια. Σήμε-
ρα, ὕστερα ἀπὸ μιὰ μεγάλη διακοπὴ σχεδὸν εἴκοσι χρόνων, τὰ ἔργα του ξαναβλέπουν τὸ φῶς καὶ ἡ νέα γενιά, ποὺ οὔτε κἀν εἶχε ἀκούσει τὸ ὄνομα τοῦ μεγάλου συγγραφέα, μπορεῖ νὰ γνωρίσει τὰ βιβλία ποὺ πρὶν τριάντα χρόνια εἶχαν γεμίσει ἐμᾶς μὲ κατάπληξη.

Τὰ πρῶτα διηγήματα τοῦ Μπάμπελ, ἀνώριμα ἀκόμα, εἶχαν τυπωθεῖ στὰ 1916. Τὸν ἀνακάλυψε ὁ Γκόρκι ποὺ ὡς τὸ τέλος τῆς ζωῆς του παρακολουθοῦσε τὴν καλλιτεχνικὴ του πορεία. Ἀργότερα ὁ Μπάμπελ γίνεται γνωστὸς σ' ἕνα πιὸ πλατὺ κοινὸ καὶ γιὰ τὴν ἀκρίβεια τὸ 1924 ὅταν ὁ Μαγιακόφσκι δημοσίευσε στὸ περιοδικὸ «Λέφ» μερικὲς νουβέλλες τοῦ νέου συγγραφέα. Πολὺ γρήγορα βγήκε καὶ τὸ «Κόκκινο Ἰππικόν». Ὅταν ἐγὼ γνώρισα τὸν Ἰσαὰκ Ἐμμανουήλοβιτς τὸ 1926 εἶχε μάθει πιά τὴν ἀνάποδη τῆς δόξας καὶ ἀπόφευγε τοὺς πολὺ ἐπίμονους θαυμαστὲς. «Τὸ Κόκκινο Ἰππικόν» μεταφράστηκε σὲ εἴκοσι γλώσσες καὶ ὁ Μπάμπελ ἔγινε διάσημος καὶ ἔξω ἀπὸ τὰ σύνορα τῆς χώρας μας. Τὸ 1928 ὁ Ρομαίν Ρολλὰν μιλοῦσε γι' αὐτὸν σ' ἕνα γράμμα στὸ Γκόρκι. Τὸ 1935 ὁ Μπάμπελ ἦταν ἕνας ἀπὸ τοὺς σοβιετικούς ἀντιπροσώπους στὸ Διεθνὲς Συνέδριον τῶν συγγραφέων στὸ Παρίσι. Θυμᾶμαι μὲ πόσο ἐνθουσιασμὸ τὸν ὑποδέχτηκαν ὁ Ἀνρί Μπαρμπύς, ὁ Χάϊνριχ Μάν, ὁ Ζάν-Ρισὰρ Μπλόχ καὶ ὁ Βάλντο Φράνκ.

Ὁ Μπάμπελ δὲν ἔμοιαζε μὲ κανένα καὶ κανένας δὲν μπορούσε νὰ τοῦ μοιάσει. Ἐγραφε πάντα γιὰ δικά του πράγματα καὶ μὲ δικό του τρόπο. Ὅχι μόνο ἡ πρωτοτυπία του σὰν συγγραφέα, μὰ καὶ ἡ ἰδιαίτερή του ἀντίληψη γιὰ τὸν κόσμον τὸν ἔκαναν ἀνόμοιο μὲ τοὺς ἄλλους.

Ὅλα του τὰ ἔργα γεννιόντουσαν ἀπ' τὴ ζωὴ, ἦταν ἕνας ρεαλιστὴς μὲ τὴν πιὸ ἀκριβολο-
γημένη σημασία τῆς λέξης. Τώρα κοντὰ μοῦ ἔπεσε στὰ χέρια τὸ ἡμερολόγιό του τοῦ 1920, τότε ποὺ θρискόταν στὴν πρώτη στρατεία Ἰππικοῦ. Στὸ τετράδιο αὐτὸ ὁ νέος συγγραφέας σημείωνε διαστικὰ τὶς ἐντυπώσεις του ἀπὸ τὸν πόλεμον. Ὑπάρχει στὸ «Κόκκινο Ἰππικόν» μιὰ νουβέλλα μὲ τὸν τίτλον «Τζεντάλι» ὅπου γίνεται λόγος γιὰ ἕνα παλιατζῆ φιλόσοφον.

Τὸ πεζογράφημα αὐτὸ μπορεῖ νὰ φανεῖ σὲ μερικοὺς ἀναγνώστες ρομαντικὸ ἐφεύρημα. Τὸ ἡμερολόγιον ὅμως ἐξηγεῖ τὴν καταγωγὴ τοῦ «Τζεντάλι». Ὁ Μπάμπελ στὶς 3 τοῦ Ἰούνη

1920 συναντοῦσε στὸ Ζιτομίρ τὸν πρωταγωνιστὴ τῆς νουβέλλας του καὶ σημείωνε: «Ἐνας ἑβραῖος φιλόσοφος. Ἐνα ἐμπόριον ποὺ ξεπερνάει τὴ φαντασία: Ντίκενς, σκούπες καὶ ἐπιχρυσωμένα παπουτσάκια. Ἡ φιλοσοφία του: ὄλοι λέν ὅτι ἀγωνίζονται γιὰ τὴ δικαιοσύνη καὶ ἐν τῷ μεταξύ ὄλοι κλέβουν. Ἄν τουλάχιστον μπορούσε νὰ γίνεῖ μιὰ καλὴ κυβέρνησις». Στὸ «Κόκκινο Ἰππικόν» ὑπάρχει κ' ἕνα ἄλλο διήγημα: «Ὁ ἀρχηγὸς τοῦ ἐφεδρικοῦ ἰππικοῦ». Ἐδῶ ὁ Μπάμπελ δὲν ἄλλαξε οὔτε τὸ ἐπίθετον. Μὲ ἡμερομηνία 13 τοῦ Ἰούνη 1920 ἔγραφε στὸ ἡμερολόγιόν του: «Ὁ ἀρχηγὸς τοῦ ἐφεδρικοῦ ἰππικοῦ Τζάκωφ εἶναι ἕνα πανηγυριώτικον θέαμα, κόκκινα πανταλόνια μὲ ἀσημένιες λουρίδες, ζουνάρι μὲ περιγραφές, ἕνας τύπος ἀπὸ τὴ Σταυρούπολη, μιὰ φιγούρα Ἀπόλλωνα, γκρίζο μουστακάκι, σαρανταπέντε χρονῶ... ὑπῆρξε ἀθλητῆς... ἄλογα... Καὶ τρεῖς μέρες ἀργότερα: «Φτάνει ὁ Τζάκωφ. Λίγα λόγια. Γιὰ τὸ τάδε ἄλογο μπορεῖς νὰ πάρεις 15 χιλιάδες ρούβλια, γιὰ τὸ ἄλλο 20 χιλιάδες. Ἄν σηκώνεται, αὐτὸ πάει νὰ πεῖ ὅτι κάποιον ἄλογο εἶναι στὴ μέση».—

Σήμερα μιὰ τόσο πιστὴ ἀναπαράστασις τῆς πραγματικότητος θὰ λεγόταν «δοκίμιον». Καὶ ἐξάλλου τὰ διηγήματα τοῦ Μπάμπελ μᾶς καταπλήσσουν πάντα καὶ καμμιά φορὰ μοιάζει νὰ ξεπερνᾶν τὰ σύνορα ἐνὸς φανταστικοῦ χώρου. Ἐβλεπε αὐτὰ ποὺ οἱ ἄλλοι δὲν βλέπουν καὶ μιλοῦσε μ' ἕνα τρόπο ποὺ πάντα ἡ φωνὴ του ξάφνιαζε. Ὑπάρχουν συγγραφεῖς ποὺ προσπαθοῦν νὰ περιγράψουν κοινὰ πράγματα μὲ ἀσυνήθιστον τρόπο. Ἄλλοι θέλουν νὰ ἀφηγηθοῦν ἐξαιρετικὰ πράγματα μὲ μιὰ συνηθισμένη φωνή. Ὁ Μπάμπελ ἔλεγε μὲ ἐξαιρετικὸν τρόπο ἐξαιρετικὰ πράγματα. Ἐδειχνε σύντομα καὶ παθητικὰ τὴ μεγάλη ζωὴ ἐνὸς ἀνθρώπου ὅπου τὸ ἐξαιρετικὸν μετρίαζόταν ἀπ' τὶς ἡμέρας, ὅπως τὸ οἶνόπνευμα μετριάζεται ἀπὸ τὸ νερό, καὶ τὸ τραγικὸν διορθωνόταν ἀπ' τὴ συνήθεια. Μέσα ἀπ' ὅλα τὰ λογοτεχνικὰ εἶδη προτιμοῦσε τὴ νουβέλλα. Ἐμοιαζε νὰ ρίχνει ἕνα προβολέα πάνω σὲ μιὰ ὥρα καὶ ὀρισμένες φορές πάνω σὲ μιὰ στιγμὴ τῆς ἀνθρώπινης ζωῆς. Διάλεγε καταστάσεις ὅπου ὁ ἀνθρώπος ἐμφανίζεται πιὸ γυμνός. Ἴσως γι' αὐτὸ στὰ βιβλία του ἐπαναλαμβάνονται μὲ τόση ἐπιμονὴ τὰ θέματα τοῦ ἐρωτικοῦ πάθους καὶ τοῦ θανάτου.

Ἐγραφε πολὺ ἀργὰ κ' ἦταν πολὺ αὐστηρὸς μὲ τὸν ἑαυτό του. Ἄφησε τρία σχετικὰ λιγοσέλιδα βιβλία διηγημάτων καὶ δυὸ κωμω-

δίες. Έξω από ελάχιστες εξαιρέσεις τὰ βιβλία του δείχνουν πάντα τούς δύο κόσμους που τον έντυπωσίασαν : την Όδησσό πριν από την επανάσταση και την έκστρατεία της πρώτης στρατιάς ιππικού στην όποια πήρε μέρος.

Ό Μπάμπελ πέρασε στην Όδησσό τὰ παιδικά του χρόνια και τὰ έφηβικά. Άγαπούσε τή γενέτειρά του και τις παραμονές της επανάστασης έγραφε : « Στην Όδησσό είναι ένα έβραϊκό γκέττο, με πολλές ψυχές με μεγάλη φτώχεια και πόνο, μιὰ έπηρμένη μπουρζουαζία και μιὰ πολύ αντιδραστική Δούμα. Στην Όδησσό τὰ άνοιξιάρικα βράδυα είναι γλυκά και λιπόθυμα, βασιλεύει τὸ μεθυστικό άρωμα τῶν άκακιῶν και στο σκοτεινὸ οὐρανὸ λάμπει τὸ φεγγάρι με ένα φῶς πάντα ὁμοιο και ασύλληπτο. Στην Όδησσό είναι τὸ λιμάνι, και στο λιμάνι τὰ καράβια που φτάνουν από τὸ Νιου Κάστλ, τὸ Κάρντιφ, τὴ Μασσαλία και τὸ Πόρτ - Σάϊντ. Νέγροι, Έγγλέζοι, Γάλλοι και Άμερικανοί. Ἡ Όδησσός γνώρισε χρόνια δόξας, γνωρίζει και χρόνια ένός ποιητικού μαρασμοῦ, ένός σχεδόν ράθυμου μαρασμοῦ και ὄλωσδιόλου άδύναμου».

Ό Μπένια Κρίκ, ὁ γκάγκστερ από τὸ νότο, ληστής και ὄνειροπόλος, ἡ βασίλισσα τῶν κοντραμπατζήδων Λιούμπκα Κοζάκ, οί άλλόκοτοι, οί άφηρημένοι και οί μύωπες, οί άποχαλινωμένοι άπατεῶνες, οί τύποι με τὴ μακρυὰ γλώσσα και οί κυνηγοί της εὐτυχίας δέν γεννήθηκαν στο γραφεῖο τοῦ συγγραφέα. Βρίσκονταν γύρω από τὸ Μπάμπελ από τὰ χρόνια της έφηβίας του. « Την Ιστορία τοῦ περιστεριῶνα μου » ὁ Μπάμπελ πρώτα τὴ ζῆ παιδι και μετὰ μᾶς τὴν άφηγεῖται ὠριμος πια και σοφὸς καλλιτέχνης.

Πριν από την επανάσταση ἡ Όδησσός ἦταν ἡ πατρίδα τῶν χωρατῶν. Στη σοβιετική εποχή έδωσε στη σοβιετική λογοτεχνία μια ὁμάδα συγγραφέων με ταλέντο: τὸ Μπάμπελ, τὸ Μπαγκρίτσκι, τὸν Ίλφ, τὸν Πετρώφ, τὸν Κατάγιεφ. Όλοι τους έχουν κοινή τὴ ζωηρότητα, τὸ χιούμορ, τὴν Ικανότητα νὰ νιωθουν τὴ ζεστασιά της ζωῆς, τὴ δύναμή της, τὸ συγκεκριμένο.

Στὸ «Κόκκινο Ἰππικὸ» δέν υπάρχει δικηγορίστικη συνηγορία της επανάστασης, μᾶ οὔτε και ἡ επανάσταση είχε άνάγκη από τέτοιο πράγμα. Οί ἦρωες στο «Κόκκινο Ἰππικὸ» άλλοτε είναι σκληροί και άλλοτε γελοιοί. Ὑπάρχει μέσα τους κάτι τὸ θολό, τὸ τρικυμισμένο, μιὰ μεγάλη άνοιξιάρικη πλημμύρα. Κι ὡστόσο ὄλο τὸ βιβλίο διαπνέεται από τὸ δικιο της ὑπόθεσης για τὴν ὁποία μάχονται, και τούτο δίχως ὁ συγγραφέας και τὰ πρόσωπά του νὰ λέν ποτὲ τίποτα. Για τὸ Μπάμπελ οί ἦρωες τοῦ «Κόκκινου Ἰππικοῦ» δέν ἦταν οί «θετικοί» ἦρωες που σε κάθε περίπτωση βγάνουν λόγους, τέτοιους που συναντᾶμε συχνὰ στη λογοτεχνία μας, αλλά ζωντανοί άνθρωποι με άρετὲς και έλαττώματα. Ἐάν τὸν περασμένο αἰῶνα μερικοί συγγραφεῖς δέν ἔ-

βλεπαν πίσω από τὰ δέντρα τὸ δάσος, αντίθετα ἐμεῖς γνωρίσαμε σοβιετικούς συγγραφείς που τὸ δάσος τούς έμπόδισε νὰ διακρίνουν τὰ δέντρα. Στὸ «Κόκκινο Ἰππικὸ» ὑπάρχει ένας χείμαρρος, μιὰ άβυσσος, μιὰ θύελλα και μέσα σ' αὐτὰ ὁ κάθε άνθρωπος έχει τὸ πρόσωπό του, τὰ αἰσθήματά του, τὴ γλώσσα του. Ὁ Γκόρκι έγραψε ὅτι ὁ Μπάμπελ «ὁμόρφαινε» τούς ἦρωές του «καλύτερα και πιὸ άληθινὰ απ' ὅσο ὁ Γκόγκολ τούς Κοζάκους τοῦ Ζαπορόζι» κι άλήθεια δύσκολα νὰ διαβάσει κανείς χωρὶς συγκίνηση τὸ «Άλάτι» ἢ τὸ «Θάνατο τοῦ Ντολγκουσιῶφ».

Ό Μπάμπελ έγραψε με εἰλικρίνεια και χωρὶς ὑποκριτική σεμνοτυφία για τὸν έρωτα που οί παλαιοί καθολικοί τὸν έλεγαν «σαρκικὸ» και οί σημερινοί πουριτανοί τὸν λένε «ζωικὸ». «Ἡ θλιμμένη κίτρινη φωτιά τοῦ πόθου», που έλεγε ὁ Τιούτσεφ, τραβοῦσε τὸ Μπάμπελ, γιατί ἡ φωτιά αὐτὴ φωτίζει πάντα τὴν πραγματική ὄψη τοῦ ανθρώπου και ὄχι τὸ προσωπεῖο του. Ἡ άγάπη τοῦ Μπάμπελ για τὸ Μωπασάν δέν μπορεί νὰ έξηγηθεῖ μονάχα με τὰ φιλολογικὰ προτερήματα τοῦ Γάλλου συγγραφέα. Ἐάν θέλουμε νὰ μιλήσουμε για κάποια συγγένεια τοῦ Μπάμπελ με ξένους συγγραφείς, πρέπει μᾶλλον νὰ σκεφτοῦμε τούς άμερικανούς συγγραφείς της περιόδου 1920—1940 : τὸ Χεμινγουαῖη, τὸν Κάλντγουελ, τὸ Στάϊνμπεκ. Ὅπως κι αὐτοί, ὁ Μπάμπελ δέν προσπαθοῦσε νὰ μιλήσει για τὸν άνθρωπο, αλλά νὰ δείξει τὸν άνθρωπο ὅπως κι αὐτοί, άπόφευγε τούς συλλογισμοὺς κ' ἔδινε μεγάλη σημασία στο διάλογο. Ὅστόσο, απ' ὅ,τι ξέρω, ὁ Μπάμπελ δέν ένδιαφερόταν καθόλου για τὴν άμερικάνικη λογοτεχνία, ένῶ λάτρευε τὸ Μωπασάν και πολλές φορές τσακώθηκε μπροστὰ μου με Γάλλους συγγραφείς που δέν συμμερίζονταν τὴν άγάπη του για τὸ συγγραφέα τοῦ «Μπέλ-Άμί». Θαύμαζε τὸ Μωπασάν γιατί τοῦ είχε δείξει τὴ δύναμη της άγάπης. Θαύμαζε τὴν άμεσότητά του. «Μπορεῖ ὁ Μωπασάν νὰ μὴν ξέρει τίποτα, μπορεί νὰ τὰ ξέρει ὄλα. Σ' ένα ἡλιοκαμμένο δρόμο τρέχει με θόρυβο ένα άμάξι. Μέσα στο άμάξι κάθονται ένα παχουλὸ πονηρὸ παλληκᾶρι και μιὰ καλοθρεμμένη χωριάτισσα. Τί κάνουν και γιατί τὸ κάνουν είναι δουλειὰ δική τους. Ὁ οὐρανὸς είναι ζεστός, ἡ γῆς είναι ζεστή, ὁ ἰδρώτας στάζει απ' τὴν κοπέλλα και τὸ παλληκᾶρι, και τὸ άμάξι τρέχει με θόρυβο πάνω στον ἡλιοκαμμένο δρόμο. Αὐτὸ είναι ὄλο».

Παρόλο που ὁ Μπάμπελ έγραψε δύο κωμωδίες και τὰ τελευταῖα χρόνια δούλευε ένα μυθιστόρημα, παραμένει πριν από ὄλα ὁ τεχνίτης τοῦ σύντομου άφηγήματος. Σε μιὰ εποχή που γενιόντουσαν τὰ «ρομᾶν - φλέβ», σε μιὰ εποχή φραστικοῦ πληθωρισμοῦ, πάνω από ὄλα φοβόταν τὴν πολυρρημοσύνη. Σε δυὸ ἢ τρεῖς σελίδες ἤξερε νὰ πεί ὅ,τι σε άλλον θὰ άπαιτοῦσε ένα ὄλόκληρο βιβλίο. Ὁ διάλογος τῶν διηγημάτων του είναι τόσο πρωτότυπος και λαμπερός, που κάποτε φτάνει μιὰ μονά-

χα φράση για ν' αποκαλύψει τὸ πνευματικὸ πρόσωπο ἐνὸς ἀνθρώπου.

Ἡ γυναίκα ἐνὸς πλούσιου ἐμπόρου βγαίνοντας ἀπὸ τὸ θέατρο συγκινημένη ἀπὸ τὸ παίξιμο ἐνὸς ἰταλοῦ ἠθοποιοῦ, μαλλώνει τὸν ἀντρα της μ' αὐτὸν τὸν τρόπο: «Τώρα ἔχεις δεῖ, κατεργάρη, τί πάει νὰ πεῖ ἀγάπη...».

Ὁ στρατιώτης Ἀφόνια φωνάζει στὸ Μπάμπελ: «Φεύγα. Θὰ σὲ σκοτώσω. Ἐσεῖς οἱ γυαλάκηδες πονᾶτε τὸν ἀνθρώπο ὅπως ἡ γάτα τὸ ποντίκι...».

Βλέποντας ἕνα ἐτοιμοθάνατο μαχητὴ ὁ κόκκινος στρατιώτης Γκρισιούκ λέει: «Γιατὶ τάχα καμώνονται οἱ γυναῖκες; Γιατὶ τὰ ἀρραβωνιάσματα, οἱ γάμοι, γιατί τάχα μου οἱ κουμπάροι χορεύουν στοὺς γάμους... Μοῦρχονται γέλια, πάω νὰ σκάσω ἀπ' τὰ γέλια. Γιατὶ τάχα καμώνονται οἱ γυναῖκες;».

Οἱ νουβέλλες τοῦ Μπάμπελ εἶναι ἐκτυφλωτικές. Ὅπως μερικοὶ ζωγράφοι τοῦ αἰῶνα μας, ἔτσι κι αὐτὸς ἀναζητοῦσε τὰ βίαια χρώματα. Δὲν φοβόταν τὶς ὑπερβολές καὶ ἡ ἀντίληψή του γιὰ τὴν τέχνη βρίσκεται στὸ διήγημα «Ντὶ Γκράσσο». Περιγράφεται ἐδῶ τὸ παίξιμο ἐνὸς τραγικοῦ Σικελοῦ ἠθοποιοῦ ποὺ περιφρονώντας τὴν αἴσθηση τοῦ μέτρου κατορθώνει ὥστόσο νὰ κατακτήσει τὸ κοινό. Ἀπὸ τὸ 1915 κιόλας, τότε ποὺ πρωτάρχιζε τὴ δουλειὰ τοῦ συγγραφέα, ὁ Μπάμπελ ἔλεγε ὅτι στὴ λογοτεχνία ζητοῦσε τὸν ἥλιο, τὰ ζωηρὰ χρώματα. Ἐνθουσιαζόταν μὲ τὸ Γκόγκολ, μὲ τὰ οὐκρανικά του διηγήματα καὶ θλιβόταν ποὺ «ἡ Πετρούπολη νίκησε τὴν Πολτάβα. Ὁ Ἀκάκι Ἀκάκιεβιτς ἔσβησε τὸ Γκρίτσκο χωρὶς νὰ φαίνεται, μὲ φοβερὴ ἐπιβολὴ ὁμως...». Σ' αὐτὸν ποὺ συνήθισε τὴ ρούσικη πρόζα, τὴ σεμνὴ καὶ συγκρατημένη, οἱ εἰκόνες τοῦ Μπάμπελ μπορεῖ νὰ τοῦ φανοῦν ἐξωτικές ὅπως τὰ πουλιά τῶν τροπικῶν. Ἄν θελήσουμε νὰ μιλήσουμε γιὰ τὴ φιλολογικὴ καταγωγὴ τῶν ὑπερβολῶν τοῦ Μπάμπελ, πρέπει νὰ θυμηθοῦμε τὸ Γκόγκολ τῆς πρώτης περιόδου.

Στὶς ἀρχές τῆς τρίτης δεκαετίας στὴν τέχνη τοῦ Μπάμπελ ἄρχισε νὰ διαγράφεται μιὰ στροφή. Προσπαθοῦσε νὰ βρεῖ τὸ δρόμο ἀπ' ὅπου κάποτε πέρασε καὶ ὁ Γκόγκολ. Ἐλεγε συχνὰ ὅτι ἔγραφε μὲ πολλὲς φιοριτούρες, ὅτι ἔκανε κατάχρηση τῶν εἰκόνων, ὅτι χρειαζόταν μεγαλύτερη ἀπλότητα. Ἀπὸ τὸ θαυμάσιο διήγημα «Τὸ πετρέλαιο» μπορούμε ἴσως νὰ μαντέψουμε τί θὰ ἦταν ἡ κατοπινὴ δουλειὰ τοῦ Μπάμπελ. Τὸ 1916 ὁ Γκόγκολ εἶχε συμβουλευθεῖ τὸν πρωτόπειρο τότε συγγραφέα νὰ μελετήσῃ καλύτερα τὴ ζωὴ καὶ γιὰ ἑπτὰ χρόνια, παρόλο ποὺ συνέχιζε τὴ δουλειά του, ὁ Μπάμπελ δὲν εἶχε δημοσιεύσει τίποτα. Ἡ σιωπὴ αὐτὴ ἐπαναλήφθηκε. Ἀπὸ τὸ 1936 δὲν φάνηκε τίποτα δικό του, καὶ ὁμως δούλευε πολὺ. Ὅπως πάντα ἦταν αὐστηρὸς μὲ τὸν ἑαυτό του. Δούλευε ἕνα μυθιστόρημα καὶ νέα διηγήματα.

Τὸ 1939, ὕστερα ἀπὸ μιὰ ψεύτικη καταγγελία, ὁ Ἰσαὰκ Μπάμπελ πιάστηκε. Δυστυχῶς δὲν μπορέσαμε νὰ ξαναβροῦμε τὰ χειρό-

γραφα τῶν ἀνέκδοτων ἔργων του.

Μετὰ ἀπὸ δυὸ χρόνια ὁ Μπάμπελ πέθανε μακριὰ ἀπὸ τοὺς φίλους καὶ τοὺς δικούς του, σὲ ἡλικία σαρανταεφτά χρονῶ.

Ἦταν μικρόσωμος, γεροδεμένος, φοροῦσε γυαλιὰ καὶ πίσω ἀπ' αὐτὰ διακρίνονταν τὰ ἐκφραστικά του μάτια, ἄλλοτε πονηρὰ καὶ ἄλλοτε θλιμμένα. Αὐτὸ ποὺ ἔκανε πρὸς πολὺ ἐντύπωση ἦταν τὸ μεγάλο του ἐνδιαφέρον γιὰ τὴ ζωὴ. Τὸν τραβοῦσαν τὰ πρὸς διαφορετικὰ πράγματα. Εἶχε πολλοὺς φίλους καὶ μέσα ἀπ' ὅλα τὰ ἐπαγγέλματα κ' ἔμοιαζε λιγώτερο ἀπ' τὸν καθένα μὲ ἐπαγγελματία λογοτέχνη. Γιὰ ὥρες μπορούσε ν' ἀκούει ἐκμυστηρεύσεις γιὰ εὐτυχισμένους ἢ δυστυχισμένους ἔρωτες. Ἀγαποῦσε τὶς ἵπποδρομίες, τὴν ἵππασία, ποτὲ δὲν μπορούσε νὰ περάσει ἀδιάφορος μπροστὰ ἀπὸ ἕνα ἄλογο. Ἐτσι ἔγραφε γιὰ τὸ συμπολεμιστὴ του τὸ Χλιέμπνικωφ: «Εἶχαμε τὰ ἴδια πάθη. Καὶ οἱ δυὸ μας κοιτάγαμε τὸν κόσμον ὡς ἕνα λειβάδι τὸ Μάη, ὡς ἕνα λειβάδι ὅπου περπάταγαν γυναῖκες καὶ ἄλογα». Ὁ Μπάμπελ γνώριζε πολλὲς γλώσσες, ἦταν ἀνθρώπος μὲ μεγάλη καὶ σύνθετη καλλιέργεια, ποτὲ ὁμως τὰ βιβλία δὲν τὸν ἐμπόδισαν νὰ ἀντικρῦσει τὴ ζωὴ. Τὸ 1935 δημοσίευσε σὲ μιὰ ἐφημερίδα ἕνα ρεπορτάζ γιὰ τὴν ὁμιλία τοῦ Μπάμπελ στὸ Συνέδριο τοῦ Παρισίου. Ὁ Μπάμπελ δὲ διάβασε τὴν ὁμιλία του, μιλοῦσε ἐλεύθερα τὰ γαλλικά, μὲ μαεστρία καὶ κέφι. Γιὰ εἴκοσι λεπτὰ διασκέδασε ὅλο τὸν κόσμον μὲ μερικὰ ἄγραφα διηγήματα. Ὁ κόσμος γελοῦσε, ταυτόχρονα ὁμως καταλάβαινε ὅτι κάτω ἀπὸ τὶς κεφάτες αὐτὲς ἱστορίες βρισκόταν ἡ οὐσία τῶν ἡμερῶν μας καὶ τοῦ πολιτισμοῦ μας: «Ὁ κολχόζνικος τώρα ἔχει ψωμί, ἔχει σπῆτι, ἔχει ἀκόμα καὶ μετάλλιο. Μὰ δὲν τοῦ φτάνει. Τώρα θέλει νὰ τοῦ γράψουν ποιήματα...». Ὁ Μπάμπελ ἤξερε νὰ λέει ἱστορίες μὲ θαυμάσιο τρόπο καὶ εἶναι κρίμα ποὺ κανεὶς δὲν βρέθηκε νὰ τὶς ἀντιγράψει. Τὸ χειμῶνα τοῦ 1938 ἐρχόταν σπῆτι μου στὴ Μόσχα καὶ ἔλεγε, ἔλεγε... Τότε νόμιζα πὼς θὰ μπορούσε νὰ τὰ γράψει αὐτὰ τὰ πράγματα. Ἡ τύχη ἀποφάσισε διαφορετικά.

Τοῦ ἄρεσε νὰ ἐξαφανίζεται ὅταν ἔβλεπε δικούς του ἢ φίλους, τοῦ ἄρεσε νὰ «παριστάνει» ἄλλους ἀνθρώπους. Ἡ ζωὴ του σ' ἔκανε καμμιά φορὰ νὰ σκεφτεῖς τὶς κινήσεις ἐνὸς γατιοῦ. Κρυβόταν γιὰ νὰ μπορεῖ νὰ δουλεύει μὲ τὴν ἡσυχία του. Μερικοὺς μῆνες ἔμεινε σ' ἕνα προάστιο τοῦ Παρισίου. Εἶχε νοικιάσει ἕνα δωμάτιο ἀπὸ μιὰ γριὰ Γαλλίδα ποὺ τὸν νόμιζε τοῦ σκοινιοῦ καὶ τοῦ παλουκιοῦ, δίδυμο ἀδέρφι τοῦ Μπένια Κρίκ, καὶ τὴ νύχτα τὸν κλείδωνε στὸ δωμάτιό του, γιὰ νὰ μὴν τὴν σκοτώσει. Ὁ Μπάμπελ διασκέδαζε, μὰ τὸ δωμάτιο τοῦ ἄρεσε. Εἶχε ἡσυχία, μπορούσε νὰ γράψει.

Ἀγαποῦσε τὴν ἡσυχία κ' ἔζησε ἀνήσυχτα τὴ ζωὴ του. Πῆγε στὸν πόλεμο, ταξίδεψε πολὺ, γνώρισε ὅλες τὶς ἐλπίδες κι ὅλο τὸν πόνο τῆς ἐποχῆς του. Δέχτηκε τὴν ἐπανάσταση

σαν κάτι που θα ολοκλήρωνε δ,τι του ήταν αγαπητό και ως τὸ θάνατό του ἔμεινε πιστὸς στὰ ὑψηλὰ ἰδανικὰ τῆς δικαιοσύνης, τοῦ διεθνισμού καὶ τοῦ ἀνθρωπισμοῦ.

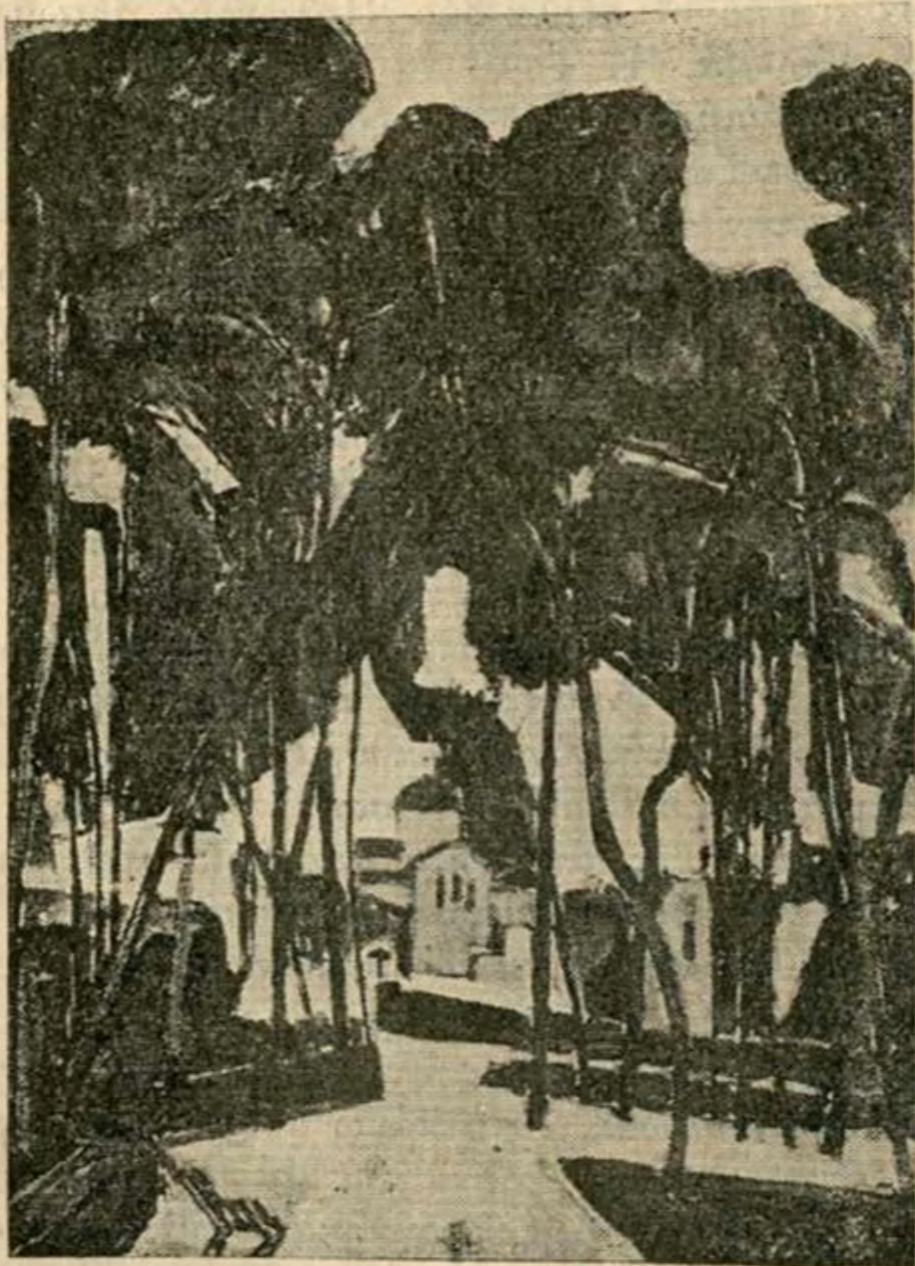
Ὅπως ὅλες οἱ λέξεις καὶ ἡ λέξη «φίλος» μπορεῖ νᾶχει πολλές σημασίες. Ὁ Μπάμπελ ἤξερε τί πάει νᾶ πει φιλία, ἦταν ἄνθρωπος μὲ μεγάλη ἠθικὴ εὐγένεια, δὲν πρόδωσε ποτὲ τοὺς φίλους. Γιὰ μένα εἶναι μεγάλη εὐτυχία που μούδωσε γιὰ πολλὰ χρόνια τῆ φιλία του. Τὸ 1932 ἔγραψα τὸ μυθιστόρημα «Ἡ δευτέρα μέρα». Ὁ Ἰσαὰκ Ἐμμανουήλοβιτς ἐρχόταν κάθε μέρα σπίτι μου, διάβαζε τὰ καινούργια κεφάλαια καὶ μὲ βοήθησε πολύ. Θὰ μοῦ ἦταν πολὺ λυπηρὸ ἂν δὲν μπορούσα ποτὲ νᾶ μιλήσω γι' αὐτὰ τὰ πράματα....

Τὸ «Κόκκινο Ἴππικό», ἢ «Ἱστορία τοῦ περιστεριώνα μου», ἢ «Δύση», σπουδαῖα διηγήματα ὅπως ὁ «Γκὺ ντὲ Μωπασάν», ὁ «Ντὶ Γκράσσο», τὸ «Φιλί», τὸ «Πετρέλαιο» θὰ διαβάζονται καὶ θὰ ξαναδιαβάζονται γιὰ πολὺ καιρό. Εἶναι πραγματικὴ τέχνη. Καὶ ὑπάρχει κάτι που φέρνει τὸ Μπάμπελ κοντὰ σὲ δλους τοὺς μεγάλους ρώσους συγγραφεῖς ἀπὸ

τὸ Γκόγκολ ὡς τὸ Γκόρκι : ὁ ἀνθρωπισμός, ἡ ἔφεση νᾶ υπερασπίζεται κανεὶς τὸν ἄνθρωπο, τὶς χαρὲς του, τὶς ἐλπίδες του, τῆ σύντομη μὰ ἀνεπανάληπτη ζωὴ του. Στὸ διήγημα «Τζεντάλι» λέει ἕνας γέρος : «Κ' ἐγὼ θέλω τὸ διεθνισμό τῶν καλῶν ἀνθρώπων, θέλω κάθε ψυχὴ νᾶ τῆ λογαριάζουν καὶ νᾶ τῆς δίνουν μὴ μερίδα πρώτης κατηγορίας...». Τέτοιες ἦταν καὶ οἱ ἐλπίδες τοῦ Μπάμπελ. Ἐζησε σὲ μὴ μεγάλη καὶ πολὺ δύσκολη ἐποχὴ. Ὅχι μόνο πίστευε στὸ μέλλον, ἀλλὰ πάλαιψε γιὰ τὸ μέλλον. Ἐνα ἀπ' τὰ πιὸ καλά του διηγήματα τῶν χρόνων γύρω ἀπὸ τὸ τριάντα τελειώνει μ' αὐτὰ τὰ λόγια: «Μεγάλωσα σ' αὐτοὺς τοὺς δρόμους, τώρα εἶναι ἡ σειρά τοῦ Κάρλ Γιάνκελ. Γιὰ μένα ὁμως δὲν πολέμησε κανεὶς ὅπως πολέμησε γι' αὐτόν. Κανεὶς ποτὲ δὲν μὲ σκεφτόταν. Δὲν μπορεῖ—ἔλεγα μέσα μου— ἐσύ νᾶ μὴν εἶσαι ἕνας εὐτυχισμένος Κάρλ Γιάνκελ. Δὲν μπορεῖ νᾶ μὴν εἶσαι πιὸ εὐτυχισμένος ἀπὸ μένα...».

Οἱ νέοι ἀναγνώστες τοῦ Μπάμπελ θὰ τὸν σκέφτονται μὲ εὐγνωμοσύνη. Ὀνειρευόταν καὶ ἀγωνίστηκε γιὰ τὴν εὐτυχία τους.

Μετάφρ. ΜΑΝΟΛΗ ΦΟΥΡΤΟΥΝΗ



Γ. Κολέφα : Ἄλσος Παγκρατίου (λάδι).

Τ Ο Φ Ι Λ Ι

Του ΙΣΑΑΚ ΜΠΑΜΠΕΛ

Ἄρχες Αὐγούστου τὸ ἐπιτελεῖο μᾶς εἶχε ἀποσπάσει στὸ Μπουζιάτιτσι γιὰ ἀνασύνταξη. Τὸ μέρος αὐτὸ μᾶς τὸ εἶχαν πάρει οἱ Πολωνοὶ στὶς ἀρχές τοῦ πολέμου, πολὺ γρήγορα ὁμῶς τὸ εἶχαμε ξαναπάρει πίσω. Ἡ ταξιαρχία μπῆκε στὸ χωριὸ τὰ χαράματα· ἐγὼ ἔφτασα ὅταν πιά εἶχε ξημερώσει γιὰ καλὰ. Τὰ καλύτερα σπίτια ἦταν κιόλιας πιασμένα καὶ γιὰ μένα δὲν ἔμενε κανένα ἄλλο, ἐκτὸς ἀπ' τὸ σπίτι τοῦ δάσκαλου. Μέσα σὲ μιὰ χαμηλοτάβανη κάμαρα καθόταν σὲ μιὰ πολυθρόνα ἕνας γερο-παράλυτος, περιστοιχισμένος ἀπὸ γλάστρες μὲ μικρὲς λεμονιές. Φοροῦσε ἕνα τυρολέζικο καπέλλο μὲ φτερά καὶ τὰ γκρίζα του γένεια κατάσπαρτα μὲ στάχτη κυμάτιζαν πάνω στὸ στῆθος του. Ἀνοιγόκλεινε τὰ ματόκλαδα καὶ μασούλαγε δὲν ξέρω καὶ γὼ ποιὸ παράπονο. Πλύθηκα, πῆγα στὸ ἐπιτελεῖο καὶ γύρισα τὴ νύχτα. Ὁ Μίσα Σουρόφτσεφ, ὁ ἵπποκόμος μου, ἕνας κοζάκος ἀπὸ τὸ Ὁρεμπουργκ μούδωσε ἀναφορὰ γιὰ τὴν κατάσταση. Ἐκτὸς ἀπὸ τὸ γέρο-παράλυτο ἦταν καὶ ἡ κόρη του, ἡ Ἐλισαβέτα Ἀλεξέγιεβνα Τομίλινα, κ' ἕνα παιδάκι πέντε χρονῶ, συνονόματός του. Ἡ κοπέλλα ἦταν χήρῃ ἐνὸς ἀξιωματικοῦ ποὺ σκοτώθηκε στὸ γερμανικὸ πόλεμο. Ἡ συμπεριφορὰ της ἦταν ἀμεμπτη, μὰ καθὼς ὁ Σουρόφτσεφ ἀκουσε νὰ λένε, θὰ μπορούσε νὰ προσφέρει τίς καλὲς της ὑπηρεσίες σ' ἕναν κύριο καθὼς πρέπει.

— Θὰ βολευτοῦμε, εἶπε, καὶ τραβήχτηκε στὴν κουζίνα ὅπου ἄρχισε νὰ ἀνακατεύεται μὲ τὰ συμπράγκαλα τῆς μαγειρικῆς. Τὸν βοήθησε ἡ κόρη τοῦ δάσκαλου. Κάνοντας τὸ μάγερα ὁ Σουρόφτσεφ βάλθηκε νὰ λέει γιὰ τὴν ἀξία μου, γιὰ τὸ πῶς εἶχα πετάξει ἀπὸ τὴ σέλλα δύο Πολωνοὺς ἀξιωματικούς, καὶ πόσο μὲ ἐκτιμοῦσε ἡ σοβιετικὴ ἐξουσία. Ἡ Τομίλινα τοῦ ἀπαντοῦσε ψιθυριστὰ καὶ συγκρατημένα.

— Ποῦ κοιμᾶσαι; τὴ ρώτησε ὁ Σουρόφτσεφ φεύγοντας — πλάγιασε κάπου ἐδῶ κοντὰ, εἴμαστε ζωντανοὶ ἄνθρωποι ἐμεῖς...

Ἐφερε τὴν τηγανιά μὲς' στὸ δωμάτιο καὶ τὴν παράτησε πάνω στὸ τραπέζι.

— Ὅλα πᾶνε μιὰ χαρὰ, μούπε ὅταν κάθῃσε, μόνο ποὺ δὲν θέλει νὰ τὸ φανερώσει.

Τὴν ἴδια στιγμὴ ἀκούστηκε ἕνας θόρυβος μέσα στὸ σπίτι, κάτι μισοσβησμένες φωνές, βήματα, ἕνα βαρὺ πηγαινέλι μὲ μεγάλη προφύλαξη. Δὲν εἶχαμε φάει ἀκόμα τὸ φαγητό μας καὶ τὸ σπίτι πλημμύρησε ἀπὸ γέρους μὲ δεκανίκια καὶ γριουῦλες τυλιγμένες μέσα στὸ σάλι τους. Κουβάλησαν τὸ κρεβάτι τοῦ μικροῦ Μίσα στὴν τραπεζαρία, μέσα στὸ δασάκι μὲ τίς λεμονιές, πλάι στὴν πολυθρόνα τοῦ παπποῦ. Οἱ ἀνάπτεροι αὐτοὶ μουσαφίραῖοι ποὺ ἦταν ἔτοιμοι νὰ ὑπερασπισθοῦν τὴν τιμὴ τῆς Ἐλισαβέτας Ἀλεξέγιεβνα, μαζεύτηκαν ὅλοι τους γύρω γύρω σὰν πρόβατα τὴν ὥρα ποὺ ξεσπάει καταιγίδα. Ἀμπάρωσαν τὴν πόρτα κι ἄρχισαν νὰ παίζουν χαρτιά χωρὶς νὰ βγάζουν μιλιὰ ὅλη τὴ νύχτα, ψιθυρίζοντας μονάχα τοὺς πόντους κι ἀνατριχιάζοντας στὸν παραμικρότερο θόρυβο. Πίσω ἀπὸ τὴν πόρτα βρισκόμουν ἐγὼ καὶ δὲν μπορούσα νὰ κλείσω μάτι ἀπὸ τὴ στενοχώρια μου. Περίμενα πότε νὰ ξημερώσει.

— Γιὰ νὰ ξέρετε — εἶπα στὴν Τομίλινα ποὺ τὴ συνάντησα στὸ διάδρομο — γιὰ νὰ ξέρετε, πρέπει νὰ σᾶς πῶ ὅτι τέλειωσα τὰ νομικὰ καὶ ἀνήκω στὸ λεγόμενο πολιτισμένο κόσμο...

Τάχασε κ' ἔμεινε ὅπως ἦταν, ὀρθια, μὲ τὰ χέρια κρεμασμένα στὸ πλάι, μ' ἕνα φουστάνι παλιᾶς μόδας, χυτὸ πάνω στὸ λυγερὸ κορμί της. Μὲ κοίταγε μὲ τὰ ἀκίνητα, διάπλατα ἀνοιγμένα τὰ γαλανὰ της μάτια, ποὺ λαμπύριζαν πίσω ἀπὸ τὰ δάκρυα της.

Ἦστερα ἀπὸ δυὸ μέρες γινήκαμε φίλοι. Ὁ φόβος καὶ ἡ ἀβεβαιότητα ποὺ κάτεχε αὐτὴ τὴ φαμίλια δὲν εἶχε ὄρια. Μιὰ φαμίλια ποὺ τὴν ἀποτελοῦσαν καλοὶ, ἀδύ-

ναμοι άνθρωποι. Οί Πολωνοί τούς έκαναν νά πιστέψουν ότι πάει πιά, ή Ρουσία έσβησε μέσα στους καπνούς της και μέσα στη βαρβαρότητα, όπως είχε γίνει μια φορά κι ένα καιρό με τή Ρώμη. Έδειξαν μια παιδιάστικη χαρά όταν τούς μίλησα για τὸ Λένιν, για τή Μόσχα, εκεί που θα γεννιόταν τὸ μέλλον, όταν τούς μίλησα για τὸ Θέατρο Τέχνης. Τὰ βράδυα έρχονταν νά μᾶς κάνουν παρέα νεαροὶ μπολσεβίκοι στρατηγοί, είκοσιδυὸ χρονῶ, με μπερδεμένα κοκκινωπὰ γένεια. Καπνίζανε μοσχοβίτικα τσιγάρα, τρώγαμε τὸ φαγητὸ που μᾶς έφτιαχνε ή Έλισαβέτα Έλεξέγιεβνα ἀπ' τὰ τρόφιμα τοῦ στρατοῦ και τραγουδούσαμε φοιτητικὰ τραγούδια. Γερμένος πάνω στην πολυθρόνα του ὁ παράλυτος μᾶς ἔκουγε με ἀπληστία και τὸ τυρολέζικο καπέλλο του ἀνεβοκατέβαινε με τὸ ρυθμὸ τοῦ τραγουδιοῦ μας. Όλες αὐτὲς τὲς μέρες ὁ γέρος τὲς ἔζησε σὰν νά είχε ἀφήσει τὸν ἑαυτὸ του σὲ μια τρικυμισμένη ἀπρόσμενη και θολή ἐλπίδα. Και για νά μὴ σπαταλήσει τὴν εὐτυχία του ἔκανε πὼς δὲν καταλάβαινε μια δίψα αἵματος που μᾶς ἔπιανε καμμιὰ φορά και τὴ φωνακλάδικη ἀπλοϊκότητα με τὴν ὁποία λύναμε τὴν ἐποχὴ ἐκείνη ὅλα τὰ διεθνῆ προβλήματα.

Ἀργότερα, όταν θα εἶχαμε νικήσει τούς Πολωνούς—ἔτσι ἀποφάσισε τὸ οἰκογενειακὸ συμβούλιο—οἱ Τομίλιν θα μετακόμιζαν στη Μόσχα και μεῖς εἶχαμε κιόλας γιατρέψει τὸ γέρο μ' ένα ξακουστὸ καθηγητὴ. Ἡ Έλισαβέτα Έλεξέγιεβνα θα πήγαινε στο Πανεπιστήμιο και τὸ Μίσα θα τὸν στέλναμε στο ἴδιο σχολεῖο που εἶχε πάει κάποτε και ή μάνα του στο Πατριάρσειε Προυντου. Τὸ μέλλον φαινόταν ιδιοκτησία μας, που κανεὶς δὲν μπορούσε νά τὴν ἀμφισβητήσει, ὁ πόλεμος μια φουρτουνιασμένη προετοιμασία τῆς εὐτυχίας και ή εὐτυχία κάτι που ἦταν ένα με τὴν ἴδια μας τὴ φύση. Μονάχα που δὲν μπορούσαμε νά διακρίνουμε καλά τὲς λεπτομέρειες της και περνάγαμε τὲς μεγάλες μας νύχτες ψάχνοντας νά τὲς ἀνακαλύψουμε, ἐνῶ ή φλόγα τοῦ κεριοῦ ἔρριχνε τὲς ἀνταύγειες της πάνω σ' ένα σκουῖρο μπουκάλι. Ἡ Έλισαβέτα Έλεξέγιεβνα ποῦχε ξαναζωηρέψει στο μεταξύ, μᾶς ἔκουγε σιωπηλή. Ποτέ μου δὲν εἶχα δεῖ ἄνθρωπο τόσο αὐθόρμητο κ' ἐλεύθερο και τὸν ἴδιο καιρὸ τόσο συνεσταλμένο. Τὰ βράδυα ὁ Σουρόφτσεφ μᾶς πήγαινε μ' ένα ἀμαξάκι, που εἶχαμε ἐπιτάξει στο Κουμπαν, σ' ένα λόφο και ἀπὸ κεῖ πάνω βλέπαμε τὸ ἔρημο σπῖτι τῶν πριγκήπων Γκουσιρόφσκι, που ἀντιφέγγιζε ἀπὸ τὰ τελευταία φῶτα τῆς δύσης. Τὰ ἄλογα μας, ἄλογα ἀπὸ ράτσα, παρόλο που ἦταν ἀδύνατα ἔτρεχαν ὁμορφα με τὰ κόκκινά τους στολῖδια. Ένα σκουλαρίκι κουνιόταν πέρα—δῶθε ἀφρόντιστα στο αὐτὸ τοῦ Σουρόφτσεφ. Ἀπ' τὸ γκρεμὸ που ἦταν σκεπασμένος μ' ένα κίτρινο χαλὶ ἀπὸ λουλούδια ὑψώνονταν στρογγυλοὶ πύργοι, και τὰ φαγωμένα πλευρά του σχεδίαζαν μια πρησμένη καμπύλη στὸν οὐρανὸ, σὰ νᾶταν γιομάτη κατακόκκινο αἷμα. Ένας τριανταφυλλῆς θάμνος μᾶς ἔκρυβε τούς καρπούς του και μέσα ἀπ' τὸ θάμνο ξεμύτιζε ένα γαλαζωπὸ σκαλοπάτι, ἀπομεινάρι τῆς σκάλας που κάποτε τὴν ἀνέβαιναν οἱ Πολωνοὶ βασιλιάδες. Καθισμένος σ' αὐτὸ τὸ σκαλοπάτι τράβηξα κοντά μου τὸ κεφάλι τῆς Έλισαβέτας Έλεξέγιεβνα και τὴ φίλησα. Τραβήχτηκε ἀργὰ ἀργὰ, σηκώθηκε και πιάστηκε ἀπ' τὸν τοῖχο. Στεκόταν ἀκίνητη, γύρω ἀπὸ τὸ κεφάλι της κόχλαζε ένα ἀναμμένο φωτοστέφανο ἀπὸ σκόνη και τὸ θάμπωνε. Ὑστερα με μια ἀνατριχίλα και με στημένο τ' αὐτὸ σὰ νᾶθελε ν' ἀκούσει κάτι, ἀνασήκωσε τὸ κεφάλι. Τὰ δάκτυλά της ξεκόλλησαν ἀπ' τὸν τοῖχο. Σκοντάφτοντας και κάνοντας πὶὸ γρήγορα τὰ βήματά της τῶβαλε στὰ πόδια. Τὴ φώναξα μὰ δὲν πῆρα ἀπάντηση. Λίγο πὶὸ πέρα ὁ Σουρόφτσεφ ἦταν ξαπλωμένος μέσα στο ἀμαξάκι και κοιμόταν. Τὴ νύχτα όταν ὅλοι κοιμόντουσαν χῶθηκα μέσα στην κάμαρα τῆς Έλισαβέτας Έλεξέγιεβνας. Διάβαζε κρατώντας τὸ βιβλίο πολὺ μακριὰ ἀπ' τὰ μάτια της. Τὸ χέρι της που τὸ εἶχε ἀκουμπισμένο στο τραπέζι δὲν ἔμοιαζε με ζωντανό. Ἡ Έλισαβέτα με τὸ θόρυβο που ἔκανα γύρισε τὸ κεφάλι της πρὸς τὴ μεριά μου και σηκώθηκε ἀπ' τὴ θέση της.

—Όχι—εἶπε κοιτάζοντάς με—ὄχι ἀγαπητέ μου. Κ' ἔσφιξε με τὰ μακριὰ γυμνὰ χέρια της τὸ κεφάλι μου και με φίλησε με ένα φιλὶ που γινόταν ὅλο κὶ πὶὸ δυνατό, πὶὸ ἀτέλειωτο, πὶὸ σιωπηλό. Μᾶς χῶρισε τὸ κουδούνισμα ἀπ' τὸ πλαῖνὸ τη-

λέφωνο. Μὲ καλοῦσε ὁ βοηθὸς τοῦ ἐπιτελάρχου.

— Φαίνεται! ἀρχίζουμε — μούπε — ὑπάρχει διαταγή νὰ παρουσιαστοῦμε στὸ διοικητὴ τῆς ταξιαρχίας.

Ἐτρεξα γρήγορα, χώνοντας βιαστικὰ τὰ χαρτιά μου μέσα στὴν τσέπη μου. Τὰ ἄλογα ξεμπουκάριζαν ἀπ' τὶς αὐλὲς καὶ οἱ καβαλλάρηδες κάλπαζαν φωνάζοντας μέσ' στὸ σκοτάδι. Μάθαμε ἀπ' τὸ διοικητὴ τῆς ταξιαρχίας πὺ εἶχε τυλιγμένα τὰ πόδια του μέσα στὴ μπούρκα ὅτι οἱ Πολωνοὶ εἶχαν σπάσει τὸ μέτωπο στὸ Λουμπλὶν καὶ ὅτι μᾶς εἶχε ἀνατεθεῖ τὸ καθῆκον νὰ τοὺς κυκλώσουμε. Σὲ μιὰ ὥρα καὶ τὰ δύο συντάγματα θὰ ἔπαιρναν μέρος στὶς ἐπιχειρήσεις. Ὁ γέρος πὺ εἶχε ξυπνήσει μὲ παρακολουθοῦσε μὲ ἀνησυχία ἀπ' τὴ φυλλωσιά.

— Πέστε μου ὅτι θὰ γυρίστε — εἶπε καὶ κούνησε τὸ κεφάλι.

Ἡ Ἐλισαβέτα Ἀλεξέγιεβνα βγῆκε καὶ μᾶς συνόδευε στὸ δρόμο. Εἶχε ρίξει τὴ γούνα τῆς βιαστικὰ πάνω ἀπὸ τὴ μπατιστένια νυχτικιά τῆς. Μιὰ ἀόρατη ἴλη ἱππικοῦ πέρασε τρέχοντας τρελλὰ μέσ' στὸ σκοτάδι. Σὲ μιὰ στροφή γύρισα πίσω μου καὶ κοίταξα: ἡ Τομίλιν εἶχε σκύψει καὶ διόρθωνε τὸ σακκάκι τοῦ παιδιοῦ τῆς καὶ τὸ φῶς ἀπὸ μιὰ λάμπα πὺ ἀναβε στὸ περβάζι κυλοῦσε πάνω στὸν ὄμορφο καὶ ἀδύνατο σβέρο της.

Διατρέχοντας ἑκατὸ χιλιόμετρα χωρὶς νὰ σταματήσουμε πουθενὰ συναντηθήκαμε μὲ τὴ 14ῃ μεραρχία ἱππικοῦ καὶ ἀποκρούοντας συεχῶς ἐπιθέσεις ἀρχίσαμε τὴν ὑποχώρηση. Κοιμόμασταν πάνω στὶς σέλλες. Στούς σταθμοὺς ἀνεφοδιασμοῦ πέφταμε κάτω τσακισμένοι ἀπ' τὸν ὕπνο καὶ τὰ ἄλογα μᾶς κουβαλοῦσαν κοιμισμένους μέσα ἀπὸ τὰ θερισμένα χωράφια. Ἀρχίζε τὸ φθινόπωρο καὶ ἀπὸ πάνω μας περνοῦσαν οἱ μονότονες βροχὲς τῆς Γαλιτίας. Σφιγμένοι ὁ ἕνας μὲ τὸν ἄλλο φτιίχναμε ἕνα μονάχα σῶμα, μπερδευόμασταν καὶ διαγράφαμε μεγάλους κύκλους, πέφταμε μέσα στοὺς θύλακες πὺ μᾶς εἶχαν ἐτοιμάσει οἱ Πολωνοὶ καὶ ξαναβγαίναμε. Εἶχαμε χάσει τὴν αἴσθησή τοῦ χρόνου. Ὅπου κάποτε φτάσαμε στὴν ἐκκλησιά τοῦ Τολσένσκ καὶ ἐτοιμαζόμασταν νὰ περάσουμε ἐκεῖ τὴ νύχτα μας. Δὲν μοῦ πέρασε καθόλου ἀπὸ τὸ νοῦ ὅτι βρισκόμασταν μόνον εἴκοσι βέρστια ἀπ' τὸ Μπουζιάτιτσι. Μοῦ τὸ θύμισε ὁ Σουρόφτσεφ. Κοιταχτήκαμε.

— Τὰ ἄλογα εἶναι κουρασμένα, εἶπε εὐθυμα, ἀλλιῶς θὰ μπορούσαμε νὰ πᾶμε.

— Δὲν μπορούμε, ἀπάντησα. Θὰ μᾶς πάρουνε εἶδηση.

Κι ὁμῶς πήγαμε. Εἶχαμε κρεμάσει τὰ δῶρα στὶς σέλλες μας: ἕνα δέμα ζάχαρη, μιὰ ξανθοκόκκινη γυναικεία γούνα καὶ ἕνα ζωντανὸ κατσικάκι δυὸ βδομάδων. Ὁ δρόμος περνοῦσε μέσα ἀπὸ ἕνα ὑγρὸ κυματιστὸ δάσος καὶ ἕνα ἀτσαλένιο ἀστὲρι κρεμόταν πάνω ἀπ' τὶς κορφὲς τῶν βαλανιδιῶν. Σὲ λιγώτερο ἀπὸ μιὰ ὥρα φτάσαμε στὸ χωριουδάκι πὺ εἶχε καεῖ καὶ οἱ δρόμοι του ἦταν φραγμένοι ἀπὸ κατασκοπισμένα κάρρα, ἔλκηθρα πυροβολικοῦ καὶ καδρόνια. Πρὶν ἀκόμα κατεβῶ ἀπὸ τὸ ἄλογο χτύπησα τὸ γνωστὸ μου παράθυρο καὶ ἕνα λευκὸ σύννεφο φάνηκε νὰ διασχίζει τὸ δωμάτιο. Ἡ Τομίλιν φοροῦσε πάντα τὴν ἴδια μπατιστένια νυχτικιά μὲ τὶς νταντέλλες πὺ κρέμονταν καὶ ἔτρεξε ν' ἀνοίξει τὴν πόρτα. Μ' ἕνα χέρι πὺ ἔκαιγε μ' ἔπιασε ἀπ' τὸ χέρι καὶ μ' ἔμπασε μέσα στὸ σπῆτι. Στὴ μεγάλη κάμαρα ἀνδρικὰ ἐσώρρουχα ἦταν ἀπλωμένα πάνω στὰ σπασμένα κλωνάρια καὶ ἄγνωστοι ἄντρες κοιμόντουσαν πάνω σὲ ράντζα βαλμένα στὴ σειρά σφιχτὰ-σφιχτὰ τὸ ἕνα δίπλα στὸ ἄλλο, ὅπως στὰ νοσοκομεῖα. Κάτω ἀπὸ τὶς βρώμικες κουβέρτες φαινόντουσαν τὰ πόδια τους καὶ μὲ τὰ στόματά τους πὺ εἶχαν πετρώσει σὲ μιὰ σύσπαση οὐρλιαζαν βραχνὰ μέσα στὸν ὕπνο τους καὶ ρουχάλιζαν μὲ ἀπληστία. Τὸ σπῆτι τὸ εἶχε ἐπιτάξει μιὰ ἐπιτροπή μας περιορίζοντας τοὺς Τομίλιν σ' ἕνα δωμάτιο.

— Πότε θὰ μᾶς πάρετε ἀπὸ δῶ; ρώτησε ἡ Ἐλισαβέτα Ἀλεξέγιεβνα σφίγγοντάς μου δυνατὰ τὸ χέρι.

Ὁ γέρος ξύπνησε καὶ κούνησε τὸ κεφάλι. Ὁ μικρὸς Μίσας ἔσφιγγε πάνω του τὸ κατσικάκι καὶ γελοῦσε μ' ἕνα μικρὸ εὐτυχισμένο γέλιο. Ὁ Σουρόφτσεφ στεκά-

ταν πλάϊ του μουτρωμένος κ' ἔβγαζε ἀπὸ τὶς τσέπες τοῦ κοζάκικου πανταλονιοῦ του τρύπιες μονέδες, σπηρούνια, μιὰ σφυρίχτρα μ' ἓνα κίτρινο κορδονάκι. Δὲν μποροῦσαμε νὰ μείνουμε μέσα στὸ σπίτι καὶ καταφύγαμε σὲ μιὰ μπαράγκα, ὅπου τὸ χειμῶνα φύλαγαν τὶς πατάτες καὶ τὰ τελλάρα ἀπ' τὶς κυψέλες. Ἐδῶ σ' αὐτὸ τὸν κρυψῶνα εἶδα πόσο ἐπικίνδυνος ἦταν ὁ δρόμος ποὺ ἀνοιξε μὲ τὸ φιλὶ στὰ πόδια τοῦ πύργου τῶν Γκουσιορόφσκι.

Λίγο πρὶν ἀπ' τὰ ξημερώματα μᾶς ξύπνησε ὁ Σουρόφτσεφ.

— Πότε θὰ μᾶς πάρετε ἀπὸ δῶ; εἶπε πάλι ἡ Ἐλισαβέτα Ἀλεξέγιεβνα.

Δὲν ἀπάντησα καὶ τράβηξα γιὰ τὸ σπίτι νὰ χαιρετήσω τὸ γέρο.

— Ἡ ὥρα περνάει—μοῦπε ὁ Σουρόφτσεφ καὶ μούφραξε τὸ δρόμο—ἀνεβεῖτε στὸ ἄλογο. Φεύγουμε.

Μ' ἔσπρωξε πρὸς τὸ δρόμο καὶ μούφερε τὸ ἄλογο. Ἡ Τομίλιν μοῦδωσε ἓνα χέρι παγωμένο. Ὅπως πάντα εἶχε ἀνασηκωμένο τὸ κεφάλι. Τὰ ἄλογα ποὺ εἶχαν ξεκουραστεῖ τὴ νύχτα ξεκίνησαν καλπάζοντας. Μέσα ἀπὸ τὶς σκοτεινὲς συστάδες τῶν βαλανιδιῶν φάνηκε ἓνας κατακόκκινος ἥλιος. Ἡ χαρὰ τοῦ πρωينوῦ γιόμιζε ὅλη μου τὴν ὑπαρξή.

Στὸ δάσος βρήκαμε ἓνα ξέφωτο, σπηρούνισα τὸ ἄλογο καὶ γυρνώντας φώναξα στὸ Σουρόφτσεφ:

— Μπορούσαμε νὰ μείνουμε ἀκόμα... μᾶς ξεσήκωσες πολὺ νωρίς.

— Ναί, πολὺ νωρίς—εἶπε καὶ μὲ πλησίασε σκουπίζοντας μὲ τὸ χέρι του τὶς σταγόνες ποὺ ἔπεφταν ἀπὸ ἓνα κλωνάρι στὸ πρόσωπό του—ἀν δὲν ἦταν γιὰ τὸ γέρο θὰ σᾶς ξύπναγα νωρίτερα. Κάποια στιγμή βάλθηκε νὰ μοῦ μιλάει νευριασμένα, ἔβγαζε ἀναρθρὲς κραυγὲς καὶ ἄρχισε νὰ γέρνει ἀπὸ τὸ ἓνα μέρος. Ἐτρεξα κοντά του καὶ εἶδα ὅτι πέθανε.

Τὸ δάσος εἶχε τελειώσει. Βγήκαμε σ' ἓνα ὀργωμένο χωράφι. Ὁ Σουρόφτσεφ ἀνασηκώθηκε πάνω στ' ἄλογο, κοίταξε γύρω του, ξεφύσησε, μυρίστηκε τὴ σωστὴ κατεύθυνση καὶ ρουφώντας τὸν ἀέρα διπλώθηκε πάνω στ' ἄλογο καὶ ξεκίνησε.

Φτάσαμε πάνω στὴν ὥρα. Οἱ ἄντρες τῆς ἴλης μόλις εἶχαν ξυπνήσει. Ὁ ἥλιος ζέσταινε καὶ ὑποσχόταν μιὰ ἐξοχὴ μέρα. Ἐκείνη τὴ μέρα ἡ ταξιαρχία μας πέρασε τὰ παλιὰ σύνορα τοῦ βασιλείου τῆς Πολωνίας.

Μετάφρ. ΜΑΝΟΛΗ ΦΟΥΡΤΟΥΝΗ

Γ' ὄνειρο

(Ἀπ' τ' ὄνειρόδραμα «Τὸ Παραμῦθι τῆς Κρουσταλλένιας»)

Εἶμαι τ' ὄνειρο·
κεντάω τὸν ὕπνο σας
μὲ φεγγαρένια γνέματα
καὶ μ' ἀστεριῶν κεντήματα.

Εἶμαι τ' ὄνειρο·
τ' ἄσπρο ἄλογό 'μαι τῆς σιωπῆς
καμωμένο ἀπ' ἀγέρα
καὶ χιόνι.

Γείρετ' ἀνάλαφρα
στὶς ἀραχνένιες πλάτες μου
νὰ σᾶς συριανίσω στὶς θάλασσες
μὲ τὰ διαμαντένια καράβια μου
ἐκεῖ πὸς τοῦ φεγγαριοῦ οἱ καστρόπορτες
ανοίγουν νὰ διαβοῦν
τῶν ἀστεριῶν οἱ δρόμοι...

Εἶμαι τ' ὄνειρο·

παιδί 'μαι τῆς νύχτας
εἶμαι τ' ἄσπρο σύννεφο
εἶμαι ἓνας ἀγέρας μὲ μακροὰ φτερὰ
τ' ἄλογό 'μαι τοῦ ὕπνου
πιαστεῖτε, πιαστεῖτε
ἀπ' τ' ἀραχνένια γκέμια μου
νὰ σᾶς πάω κεῖ πὸς ἡ σκόνη τοῦ
[φεγγαριοῦ]

γίνεται ποτάμι ἀπὸ τριαντάφυλλα...
γρήγορα, γρήγορα
σὲ λίγο ξημερώνει.
Γείρετ' ἀνάλαφρα
στὸν ἀραχνένιον ὄμο μου
γρήγορα, γρήγορα
σὲ λίγο ξημερώνει.

ΠΑΝΑΓΗΣ ΛΕΥΚΑΔΙΤΗΣ



Ο ΤΑΚΗΣ ΕΛΕΥΘΕΡΙΑΔΗΣ ΓΙΑ ΤΑ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΑ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ

Τ. Έλευθεριάδη: Τοπίο της Λήμνου

Ο Τάκης Έλευθεριάδης είναι ένας ζωγράφος που δουλεύει σ' ένα όμορφο χωριό της Μυτιλήνης, την Πέτρα. Αυτό όμως δεν θα πεί καθόλου, πώς ο Έλευθεριάδης ζή απομονωμένος απ' τα προβλήματα της ζωής και της τέχνης. Με το βιβλίο, το περιοδικό, τις καλλιτεχνικές εκδόσεις κρατά μίαν άμεση επαφή με ό,τι γίνεται γύρω του κ' ή κουβέντα μαζί του μάς απόδειξε πώς είναι ενημερωμένος πάνω στα πιο ουσιαστικά θέματα που απασχολούν την εποχή μας.

Τόν συναντήσαμε στη μεγάλη αίθουσα του Ζυγοῦ, όπου εκθέτει τὰ ἔργα του, κ' ἡ συζήτηση πήρε απ' τὴν ἀρχὴ μίαν ἐνταση.

Μιλῆσαμε πρώτα - πρώτα γιὰ τὸ μεγάλο πρόβλημα τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας. Ὁ καλλιτέχνης ἔδωσε τὴ γνώμη του μ' ἕναν τρόπο δικό του, και κάπως ποιητικό.

— Ὅσο ὁ Μεγαλέξαντρος θὰ ζῆ και θὰ ἐκασκεύει στὴ φαντασία τοῦ Ἑλληνικοῦ λαοῦ, ἢ γοργόνα θὰ σταματᾶ πάντα τὰ καράβια, γιὰτὶ ὁ παλαιὸς Βασιλέας, αὐτὸ τὸ σύμβολο τῆς φυλετικῆς διάρκειας, στὴ μοναξιά τῆς θάλασσας εἶναι ἀπαρτίττος και σὰ μίαν ζωντανὴ παρουσία. Ὅποιος φοβᾶται τὸ σκοτάδι περπατᾶ σφυρίζοντας. Κι ὁ μαθητῆς, ὁ φυλακισμένος ἢ ὁ στρατιώτης, πὸν χαράζουν τὸνομά τους πάνω σὲ θρανία και τοίχους, μαρτυροῦν, μ' αὐτὴ τὴν ἀπλοϊκὴ ὅσο και συγκινητικὴ πράξη τους τὴν ἐπι-

θυμία τοῦ ἀτόμου γιὰ μίαν κάποια διάρκεια. Στὸ Σούνιο, ἕνα πλῆθος ὀνόματα γραγμένα πάνω στὸ μάρμαρο, εἶναι πιὸ «διάρκη» ἀπὸ τὸ πλῆθος πὸν τὰ περιεργάζεται. Βρῆκα σ' αὐτὰ και μίαν ζεστασιά πὸν ὁ ἴδιος ὁ Ναός, δὲν μοῦ τὴν ἔδωσε. Μοῦ ἔδωσεν ὅμως, και ὁπωσδήποτε πολὺ πιὸ ἐντονη, τὴν αἴσθησή τῆς διάρκειας. Γιὰτὶ ὁ Καλλιτέχνης δὲ χαράζει ἀπλῶς ἕνα ὄνομα πάνω σὲ μίαν ὁποιαδήποτε ἐπιφάνεια, αὐτὸς εἰσχωρεῖ βαθύτερα, ἐκφράζει τὴ σχέση του με τὸν κόσμο, τὴ συγκίνηση πὸν δέχεται ἀπὸ τὰ θρανία, τὸν τοῖχο, τὸν ἐρειπωμένο Ναό, τὸν ἄνθρωπο, τὴ Ζωή. Κι ὡς ἕνα σημεῖο και ἀνάλογο με τὸ εἰδικὸ ἔαρος τοῦ πάντοτε, και τὴν ἐξάρτηση ἀπὸ τὴν ἐποχὴ και τὴ φυλὴ του.

— Ὡστε, ὑπάρχει κάποια ἐξάρτηση τοῦ καλλιτέχνη ἀπὸ τὴν ἐποχὴ και τὴ φυλὴ του; ρωτήσαμε τὸ ζωγράφο.

— Ἡ κοινωνικὴ πραγματικότητα ρυθμίζει και κατὰ κύριο λόγο δημιουργεῖ τὸ πλέγμα τῶν ἐσωτερικῶν ἀντιφάσεων πὸν λέγεται «ψυχὴ» τοῦ ἀνθρώπου, μὰ τὰ προβλήματα πὸν ἔχουν σχέση με τὴ δομὴ και τὴ λειτουργία τῆς εἶναι τόσο πολὺπλευρα και τίθενται τόσο διαφορετικὰ σὲ κάθε ἐποχὴ και

για κάθε ανθρώπινη μονάδα, ώστε με το ίδιο κλειδί δύσκολα θ' ανοίξεις δυο ανθρώπους. Άς μὴν ἀπλοποιούμε λοιπὸν τὰ πράγματα. Τὸ νὰ πιστεύουμε ὅμως πὼς τὸ ἔργο τοῦ Λεζέ δὲ θὰ μπορούσε νὰ ζωγραφιστεῖ πάνω στους τοίχους τῆς Πομπηίας, αὐτὸ εἶναι μιὰ ἀυταπόδειχτη ἀλήθεια. Ἀνάμεσα στὴ Βυζαντινὴ καὶ τὴν Ἑλληνικὴ Τέχνη, καὶ κάτω ἀπὸ τὸ χάσμα πὸ τις χωρίζει, ἡ καθυπόταξη τοῦ πάθους καὶ τῆς ἐκφραστῆς στὰ μέτρα τοῦ ἀνθρώπου, εἶναι ἓνα ἀναντίρρητο σημεῖο ἐπαφῆς. Ὁ Ἐσταυρωμένος τοῦ Γκρόνεβαλντ θὰ ἦταν «ὑπερβολικός» καὶ γιὰ τὸ Βυζαντινὸ καὶ γιὰ τοὺς Ἀρχαίους. Παρ' ὅλ' αὐτά, ὁ Βυζαντινὸς ἀντιδικοῦσε μὲ τὴν εἰδωλολατρικὴ τέχνη μετατρέποντας τοὺς μαρμάρινους θεοὺς τῆς σὲ ἀσδέστη. Ἀντίθετα, ἡ Ἰταλικὴ Ἀναγέννηση πὸ θῆλῃσε νὰ θεοποιήσει τὸ Ἑλληνικὸ πνεῦμα, ἔδωσε πολλὰ φορὲς καὶ μάλιστα μὲ τὸ ἔργο σημαντικῶν ζωγράφων τῆς, μιὰ θεατρικὴ παράσταση.

— Δὲν ὑπάρχει τίποτα, μέσα στὸ ἔργο τοῦ ζωγράφου, π.ὸ νὰ μαρτυρᾷ τὴν ἐθνικότητά του; Ὁ Ἐλευθεριάδης ἀπάντησε μὲ ἔμφαση:

— Στὴν περιοχὴ τῆς τέχνης ἡ ἀπόφαση δὲν προδικάζει τὸ ἀποτέλεσμα. Σὲ κάθε πραγματικὸ ζωγράφο ὑπάρχουν στοιχεῖα πὸ προδίδουν τὴν ἐθνικότητά του — τὸ ἴδιο ἀσφαλῶς θὰ ἰσχύει καὶ γιὰ τοὺς Ἑλληνες ζωγράφους. Ἡ ζωγραφικὴ τοῦ Ματίς καὶ τοῦ

Μπράκ, ἀν καὶ μορφολογικὰ ἄσχετη ἢ μιὰ μὲ τὴν ἄλλη, εἶναι «Γαλλικὴ ζωγραφικὴ». Κανένας τοὺς ὅμως δὲν ἀποφάσισε πὼς γιὰ νὰ γίνει τέτοια ἔπρεπε νὰ ἐπιστρέψει στοὺς προγόνους, στὴ Σχολὴ τῆς Ἀβινιόν, ἄς πούμε, ἢ στὴ λαϊκὴ τέχνη τῆς πατρίδας του. Τὸ λαϊκὸ εἶναι μέρος τοῦ ἐθνικοῦ, καὶ πέρ' ἀπ' τὸ χαριτωμένο ὑπάρχει τὸ οὐσιῶδες.

— Ἡ ζωγραφικὴ ὅμως πρέπει νὰ μιλήσει σὲ κάποιον, ποιά γλῶσσα θὰ πρέπει νὰ μεταχειριστεῖ; ἦταν ἡ ἀπορία πὸ μᾶς γεινήθηκε.

— Ἡ ζωγραφικὴ, ὅπως καὶ κάθε ἄλλη μορφή τέχνης, ἀπάντησε ὁ Ἐλευθεριάδης, πρέπει νὰ γίνει μιὰ γλῶσσα καταληπτὴ ἀπ' ὅλους ἢ ἀπ' ὅσο γίνεται περισσότερους ἀνθρώπους. Μ' αὐτὸ βέβαια δὲν ἐννοῶ πὼς πρέπει νὰ καταργήσουμε τὴ φυσικὴ τῆς γλῶσσα, πὸ εἶναι τὸ χρῶμα, ἡ μορφή καὶ ἡ ἀρμονία, καὶ νὰ τῆς ἐπιβάλουμε τὴ γλῶσσα τοῦ θεάτρου, τῆς μουσικῆς ἢ τῆς ἠθογραφίας. Κι ἀν κάτι τέτοιο θεωρηθεῖ σκόπιμο, τὸ ἀποτέλεσμα — ἀργὰ ἢ γρήγορα — θὰ ἐξισωθεῖ μὲ τὸ μηδὲν γιατί, ὅ,τι ἀνταποκρίνεται σὲ μιὰ πραγματικὴ ἀνάγκη κλείνει μέσα του καὶ τὴ δύναμη τῆς ἐπιβίωσης. Ἡ φυσικὴ γλῶσσα τοῦ Ἑλληνικοῦ λαοῦ, ἡ δημοτικὴ, δίκασμένη στὸ Νάυπλιο καὶ τουφεκισμένη στοὺς δρόμους τῆς Ἀθήνας, δὲν ἔπαψε νὰ εἶναι μιὰ ζωντανὴ γλῶσσα κι ὁ Κρητικὸς τοῦ Τολέδου ἐπέβαλε τελικὰ τὴν καταδικασμένη πλαστικὴ του γλῶσσα. Ὁ Γκρέζ πὸ



Τ. Ἐλευθεριάδης:
Σύνθεση μὲ πετεινό.

στάθηκε τὸ ἴνδαλμα μιᾶς φλύαρης ἐποχῆς, δὲν ἀνήκει στὴν περιοχὴ ἀλλὰ στὴν ἱστορία τῆς τέχνης, ἀντίθετα ὁ Ρέμπραντ εἶναι ὁ μονόλογος πού πῆρε τὴ σημασία καὶ τὴν ἔκταση μιᾶς παγκόσμιας γλώσσας.

— Εἶναι λοιπὸν δυνατόν νὰ ὑπάρχει μιὰ τέχνη, πού νὰ θωρηθεῖ σὰν μυθολόγος;

— Δὲν εἶναι τυχαῖο πὼς τὰ πόδια τοῦ ἀρχαῖου Κούρου κινήθηκαν πρὸς τὰ ἔμπρός, ὅταν τὸ ἄτομο ἄρχισε νὰ ὑπάρχει καὶ σὰν ὀργανικὸ μέλος ἐνὸς κοινωνικοῦ συνόλου. Μ' αὐτὸ τὸ ἔημα — πού τὸ συνοδεύει κ' ἓνα χαμόγελο — ὁ Ἕλληνας τεχνίτης προχωρεῖ καὶ κατακτᾷ τὴν προσωπικὴ του ἔκφραση. Μέσα στὰ μαρμάρινα σώματα χτυπᾷ τὴν καρδίαν τοῦ καλλιτέχνη. Ὁ Απόλλωνας εἶναι ταυτόχρονα τὸ πρόσωπο ἐνὸς Θεοῦ καὶ τὸ προσωπεῖο ἐνὸς ἀνθρώπου. Ἀργότερα ὁ Μεσαίωνας ἐπιβάλλει στὴν τέχνη τὸ προσωπεῖο τοῦ θνήσκοντος Θεοῦ, μὰ ἡ Ἀναγέννηση ξανάδωσε στὸ ἄτομο τὰ δικαιώματά του. Ὁ Ντὰ Βίντσι τοποθετώντας τὴ Θεομήτορα μέσα σὲ μιὰ βραχοτοπιᾶ, κατοικημένη ἀπὸ τὰ κινδυνώδη ὄνειρά του, καταργεῖ κάθε μεσάζοντα, συνομιλώντας ἀπευθείας μὲ τὸν ἑαυτό του. Ναι, ἡ τέχνη ξεκινᾷ πολλές φορές ἀπ' τὸ μονόλογο, μὰ γιὰ νὰ παῖξει ἔστω καὶ ἓναν ὑποτυπώδη κοινωνικὸ ρόλο χρειάζεται καὶ τὴ συμπαράσταση ἐνὸς ὠτακουστῆ. Ἄς δώσουμε λοιπὸν τὸ δικαίωμα — δηλαδὴ τὰ μέσα — σ' ὅσους τὸ ἐπιθυμοῦν νὰ πλησιάζουνε τὴν πόρτα. Ὁ καθ' ἑαυτῆς εἶναι μιὰ ἐπικίνδυνη συντροφιά, κ' ἓνα μουσεῖο δίχως ἐπισκέπτες δὲν εἶναι ἀπλῶς κενὸ — εἶναι ἀνύπαρκτο.

— Μπορεῖ νὰ ὑπάρξει περίπτωση πού ὁ μονόλογος νὰ εἶναι χρήσιμος στὴν τέχνη; ρωτήσαμε τὸν Ἐλευθεριάδη.

— Ἡ ἐπανάσταση τοῦ 21 γαλουχήθηκε, αἰσθητικά, μὲ τὸ δημοτικὸ τραγούδι, ὅπως ἀνάβλυζε πηγαιῖο καὶ ἀκαθοδήγητο ἀπὸ τὴ λαϊκὴ πηγὴ του. Ὁ Νικηταρᾶς κι ὁ λαϊκὸς τραγουδιστῆς ἔκαναν τὸ χρέος τους, μὰ πρὶν ἀπ' ὅλα ἀκολοθοῦσαν τὸ δρόμο τῆς καρδιάς τους. Ὁ Ραγκόζιν εἶναι ἓνας ὀλοκληρωμένος μυθιστορηματικὸς ἥρωας, ἀκολουθεῖ τὸ δρόμο τῶν ἐσωτερικῶν του παρορμήσεων, πλὴν ὅμως, στὴν καθημερινὴ ζωὴ, αὐτὸ τὸ ἀτομικὸ χρέος θὰ θρυσκότανε σὲ σύγκρουση μὲ τὸ κοινωνικόν. Ὅταν τὸ ἓνα χρέος διασταυρῶνεται μὲ τὸ ἄλλο, τότε

καὶ ὁ μονόλογος εἶναι κοινωνικὰ ἀπαραίτητος, δηλαδὴ χρήσιμος. Ὁ Μακρυγιάννης — κλασσικὸ παράδειγμα — πέρασε ἀπὸ δύο τέτοια σταυροδρόμια.

— Ναι, ἀλλὰ τὸ λαϊκὸ ποιητὴ τὸν ἐνιωθε ἡ ἐποχὴ του, διακόψαμε τὸν καλλιτέχνη.

— Ὁ λαϊκὸς ποιητῆς προσδίδει στὰ πουλιὰ ἀνθρώπινες ιδιότητες, στὰ ἄψυχα ιδιότητες ἀσυμβίβαστες μὲ τὴ φύση τους κι αὐτὸ εἶναι μιὰ πράξη αἰσθητικὰ «νόμιμη», λογικὴ καὶ παραδεδεγμένη. Μὲ ποῖο δικαίωμα, λοιπὸν, καὶ στὸ ὄνομα ποιᾶς λογικῆς δὲ θὰ ἐπιτρέπαμε καὶ στὸν Βὰν Γκόγκ νὰ ἐκφράσει, μὲ τὸ κόκκινο καὶ μὲ τὸ πράσινο, τὰ πιὸ τρομερὰ ἀνθρώπινα πάθη;

— Μὰ αὐτὸ εἶναι τὸ ζήτημα, ὑπάρχει κανεὶς πού δὲν τοῦ τὸ ἐπιτρέπει;

— Ναι, ἔτσι εἶναι. Ἐκεῖνος πού ἔχει ἀντιρρήσεις δὲν εἴστε σεῖς μὰ ὁ 19ος αἰώνας πού ἔβγαξε τὸ πλαστικὸ του «μέτρον» ἀπὸ τὸν Ἑνγκρ ἢ τὸν Κουρμπέ ἂν προτιμάτε. Σήμερα ὁ «κόκκινος τρελλὸς» τῆς Ἀρλῆς εἶναι μιὰ καθιερωμένη πλαστικὴ διάλεκτος πού, ὡς τότε, στὰ 1890 δὲν τὴν ἄκουγαν παρὰ μονάχα ὁ γιατρὸς Γκασέ κι ὁ συγκινητικὸς Τεό. Ἄς μὴ γελιοῦμαστε, ὁ χρυσὸς κανόνας δὲν εἶναι μονὰς μήκους, ἀλλὰ βάρους καὶ οὐσίας. Μ' αὐτὸν πού θὰ ἐγάζαμε ἀπὸ τὴν ἐπιφάνεια τῶν ἀρχαίων τραγικῶν θὰ καταργούσαμε τὸν Σαίξπηρ, μὲ τοὺς Βυζαντινοὺς τὴν Ἀναγέννηση, μὲ τὸν Βὰν Γκόγκ τὸν Πικασσὸ καὶ μὲ τὸν Πικασσὸ τὸ μέλλον. Γιατὶ κι ὁ Πικασσὸ κἀνοντας χρῆση τοῦ ἴδιου δικαιώματος πού παραδεχτήκαμε καὶ στὸν ἀνώνυμο λαϊκὸ τραγουδιστῆ, προσδίδει στὰ πράγματα ιδιότητες ἀσυμβίβαστες μὲ τὴ φύση τους, δημιουργεῖ κι αὐτὸς μὲ τὴ σειρά του ἓνα προσωπικὸ μέτρο, κατ' εἰκόνα καὶ ὁμοίωση μιᾶς ἐξαρθρωμένης καὶ ἀντιφατικῆς ἐποχῆς — τῆς ἐποχῆς μας.

Στὸ σημεῖο αὐτὸ ἦρθε ἡ κουβέντα γιὰ τὴν ἀφηρημένη τέχνη. Ἄραγε εἶναι μονόλογος ἡ τέχνη αὐτή; Ὁ ζωγράφος μίλησε πάλι μὲ ζέση.

— Ἡ ἀπόλυτα ἀφηρημένη τέχνη δὲν εἶναι μονόλογος, εἶναι ἡ σιωπὴ. Ἐνας δρόμος ὀπωσδήποτε, καὶ μάλιστα πολυσύχναστος, πού ἂν ὀδηγεῖ κάπου ἴσως νὰ ὀδηγεῖ στὴν κατάργηση τῆς ζωγραφικῆς. Ἄς μὴν ἀνησυχοῦμε ὅμως. Τὸ πολυσύχναστο δὲν εἶναι

προϋπόθεσι, τοῦ μοναδικοῦ, ὑπάρχουν κι ἄλλοι δρόμοι. Ὑπάρχει ἀκόμα κ' ἓνα πλήθος «ἔργων τέχνης» ποῦ, δίχως νὰ εἶναι ἀφηρημένα, καταργοῦν τὴ ζωγραφικὴ ἀπὸ τὸν ἀντίθετο δρόμο, ἀπὸ τὸ δρόμο τῆς εἰκονογραφικῆς φλυαρίας. Ἡ φλυαρία δὲν εἶναι τὸ ἀντίθετο τῆς σιωπῆς, εἶναι δίκοπο μαχαίρι. Νὰ εἶνα πρόχειρο παράδειγμα: ἡ ζωγραφικὴ τοῦ Ζου Ράιχ.

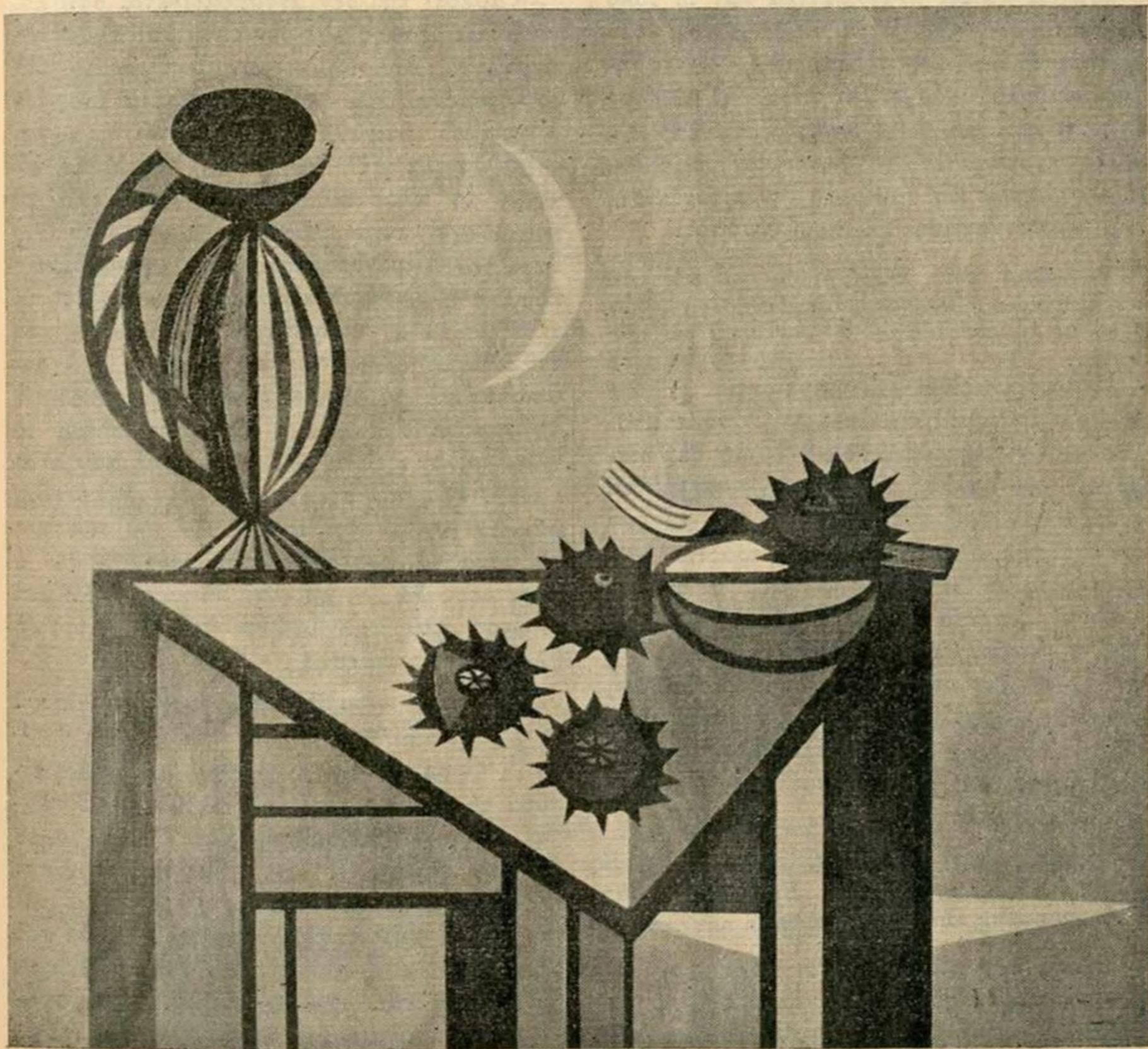
— Τὴν ἀφαίρεση θὰ πρέπει νὰ τὴν καταδικάσει κανεὶς μὲ τρόπο ἀπόλυτο; ρωτήσαμε τὸν Ἑλευθεριάδη.

— Τὴν ἀφαίρεση, οὐσιαστικὸ στοιχεῖο τῆς τέχνης θὰ τὴ συναντήσουμε στοὺς Αἰγυπτίους καὶ στὴν Κυκλαδικὴ τέχνη, στοὺς Βυζαντινοὺς, στὸ ἔργο τοῦ Πάολο Οὐτσέλο,

τοῦ Σεζάν ἢ τοῦ Πικασσό. Στὰ σπήλαια τῆς Ἀλταμίρα, στοὺς Καθεδρικοὺς Ναοὺς καὶ στὸ μέγαρο τῆς Οὐνέσκο μιλοῦν τὴν ἴδια πλαστικὴ γλῶσσα. Τὸ ἀντικείμενο ἢ ἔστω καὶ ἡ ἀνάμνησή του, εἶναι ἡ «λέξη» αὐτῆς τῆς γλώσσας. Ἀπὸ τὴν περιοχὴ τοῦ καθήμερινοῦ, τοποθετημένο στὴν περιοχὴ ἐνὸς συμβολικοῦ — ἀπὸ τὴν ἴδια του τὴ φύση — χώρου, τὸ ἀντικείμενο παίζει ἓνα καινούργιο ρόλο σὲ μιὰ διαφορετικὴ σκηνή, ὅπου τὸ τρεχούμενο νόμισμα ἔχει χάσει τὸ μεγαλύτερο μέρος τῆς ἀξίας του. Παρ' ὅλ' αὐτὰ, δύο καὶ δύο ἐξακολουθοῦν νὰ κάνουν τέσσερα, ἄς ποῦμε μῆλα, μὰ κανένας δὲν ὑπολογίζει τὸ πλαστικὸ βάρος τοῦ Σεζάν, ἀπὸ τὴν ποσότητα τῶν μῆλων ποῦ περιέχεται στὸ ἔργο του. Μ' ἓνα μῆλο ὡστόσο, μὲ τὴν

Τ. Ἑλευθεριάδη

Σύνθεση μὲ φεγγάρι.



ἀειθαλή μορφή μιᾶς κορασίδας ἢ μὲ τὴν εἰδεχθῆ γυμνότητα τῆς πόρνης, ὁ καλλιτέχνης μεταφέρει τὶς ἀντιδράσεις μιᾶς ἀνθρώπινης ψυχῆς, ἀπὸ τὴν κλειστή περιοχή τοῦ ὑποκειμενικοῦ εἰς τὸν ἄνωρο τῆς ἀντικειμενικῆς θεώρησης. Μετατρέποντας τὴ στιγμήν σὲ διάρκεια καὶ τὸ χάος σὲ ὀργανωμένο κόσμον, ἀποκαλύπτει στὸν ἄνθρωπον τὸ μεγαλεῖο τοῦ ἀνθρώπου, τὴν ἀνάγκη καὶ τὴν ἰκανότητά του νὰ καταργεῖ τὸ χρόνο, ἀντιπαραθέτοντας στὴν ἐξωτερικὴ τὴν ἐσωτερικὴ του διάρκεια.

— Καλὰ ὄλ' αὐτά. Μὰ μήπως καὶ ἡ ἀφηρημένη τέχνη ἀποτελεῖ μὴν ἀντίδραση, καὶ ὁδηγεῖ σὲ κάποια λύση τοῦ προβλήματος τῆς ζωγραφικῆς;

— Ἄν στὴν καθημερινὴ ζωὴ καὶ στὴν ποίηση τοῦ Καβάφη ἢ λέξη εἶναι τὸ σύμβολο ἐνὸς πράγματος, στὴ ζωγραφικὴ τὸ ἴδιο τὸ πρᾶγμα παίζει ἀναγκαστικὰ καὶ τὸ ρόλο τοῦ συμβόλου. Ὡς τώρα τουλάχιστον δὲν ἐρέθηκε ἄλλη λύση. Πίσω ἀπὸ τὸ ἀφηρημένο σύμβολο ὑπάρχει τὸ κενό. Ὁ κύκλος δὲν ἐπιθυμεῖ νὰ γίνῃ μῆλο ἢ φεγγάρι, ἢ εὐθεῖα γραμμὴ δὲν νοσταλγεῖ τὸν ὀρίζοντα. Ἡ ὀλοκληρωτικὴ ἀφαίρεση δὲν εἶναι λύση, εἶναι ἡ κατάργησις τοῦ προβλήματος.

Ρωτήσαμε τὸν Ἐλευθεριάδην νὰ μᾶς πεῖ ἂν ἡ ζωγραφικὴ μπορεῖ ν' ἀκολουθήσῃ τὸν ἴδιον δρόμον μὲ τὴ μουσικὴ καὶ νὰ δανειστῇ τὸν τρόπο της.

— Ἡ μουσικὴ εἶναι ἓνα ἐπιχείρημα. Ὑπάρχει πρᾶγματι μιὰ ἀνταπόκριση ἀνάμεσα σ' ὅλες τὶς αἰσθήσεις, καμμιὰ ὅμως δὲν καταργεῖ τὴν ἄλλη. Ὑπάρχουν «ἀρώματα δροσερὰ σὰν παιδιὰστικὴ σάρκα, γλυκὰ σὰν τὸν ἤχο τῆς φλογέρας ἢ σὰν πράσινα λειβάδια». Αὐτὴ τὴν αἴσθησιν ποῦ ὁ Μπωντλαῖρ τὴ διατυπώνει μὲ τὴ γεύση τῆς ποίησης, ἡ μουσικὴ μπορεῖ νὰ τὴν ἐκφράσῃ μὲ τὴν πυκνότητα τοῦ ἤχου καὶ ἡ ζωγραφικὴ μὲ τὴν ἀντιπαραθέσιν πικρῶν ἢ θερμῶν χρωμάτων. Ἡ ἀρμονία ὑπηρετεῖ τὴν ἐκφράσιν. Σὰν αὐτοσκοπὸς δικαιώνεται στὴν περιοχὴ τῆς διακοσμητικῆς.

Ποιὰ νὰ εἶναι ἄραγε ἡ σχέση τῶν ἀντικειμένων μὲ τὴ ζωγραφικὴ; Στὴν ἀπορία μας ὁ Ἐλευθεριάδης ἀπάντησε ἀμέσως.

— Τίποτα δὲν καταξιώνεται παρὰ στὸ φυσικὸ τοῦ χώρου. Εἶναι τόσο παράλογο τὸ νὰ κρεμάσῃς στὸν τοῖχον σου ἓνα σφαγμένο εἶ-

δι, ὅσο καὶ τὸ νὰ διακοσμήσῃς τὴ βιτρίνα ἐνὸς κρεοπωλείου μὲ τὸ «σφαγμένο βίδιον» ποῦ ζωγράφισε ὁ Σουτίν. Τὸ φυσικὸ — δὲν ἐννοῶ ἐξέχαια τὸ ἀκαδημαϊκὸ — εἶναι καὶ λογικὸ. Στὴ βροχὴ, ποῦ ἀνταποκρίνεται στὴ λογικὴ, τῆς φύσης ὁ ἄνθρωπος ἀντιπαρατάσσει τὴ δική του λογικὴ. Ἡ στέγη ἐξουδετερώνει, δὲν καταργεῖ τὴ βροχὴ. Ὡστόσο σ' ἓνα ἠλιόλουστο τοπίον τοῦ Ντυφὸ ἢ βροχὴ ἔχει καταργηθεῖ γιὰ πάντα. Ἐνα μανόμετρο σὰν ἐξάρτημα ραπτομηχανῆς εἶναι ἄχρηστο καὶ γελοῖον. Μιὰ γραβάτα σταμπαρισμένη μὲ τὴ Μόνα Λίζα δὲν εἶναι ἔργον τέχνης οὔτε γραβάτα. Ἐκτιμῶ τὶς καλὰς γραβάτας, πιστεύω ὅμως πὼς ἡ θέσιν τους δὲν εἶναι στὸ μουσεῖον. Ἔτσι δὲν εἶναι;

— Καλὰ, ὁμοῦ ὑπάρχουν ἀρκετοὶ σήμερον ποῦ δὲν καταλαβαίνουν τὴ σύγχρονον τέχνην, λέμε στὸν καλλιτέχνην.

— Κάθε τι ποῦ δὲν ἀνταποκρίνεται στὴ λογικὴ τῆς ὁραστῆς μας δὲν εἶναι καὶ πλαστικὰ παράλογο, δηλαδὴ κοινωνικὰ ἄχρηστο. Ἡ τεθλασμένη, ποῦ στὴν ἐπιφάνειαν ἐνὸς ἀνεικονικοῦ πίνακα παραμένει γεωμετρικὸ σχῆμα, στὴ ζωγραφικὴ τοῦ Κλέε γίνεται τὸ πλαστικὸν σύμβολον μιᾶς σκάλας ποῦ ὁδηγεῖ στὴν περιοχὴ τοῦ ὄνειρου. Στὸ ἔργον τοῦ Μιρὸ ὑπάρχει μορφολογικὰ διατυπωμένη ἡ αἰνιγματικὴ σχέση ποῦ συνδέει τὴ σκιά μὲ τὸ ἀντικείμενον ἢ μὲ τὸ φῶς ποῦ τὴ δημιουργεῖ. Ὑπάρχει ἡ σχέση τοῦ ἀνθρώπου μὲ τὸ ὄνειρον ἢ ἐνὸς προσώπου μὲ τὸ χαμόγελόν του. Γιὰ τὸν κουρασμένον τὸ ἠλιοβασίλεμα εἶναι συνδεδεμένον μὲ τὴν ἀνάπαυσιν. Γιὰ τὸν ποιητὴ ἔχει ἓνα ἄλλο νόημα. Δυστυχῶς ἔτσι εἶναι. Ἄν τοῦ δώσουμε τὰ μέσα νὰ ξεπεράσῃ τὴν κούρασίν του ὁ ἄνθρωπος θὰ μιλήσῃ καὶ θὰ καταλάβῃ μιὰ γλώσσαν ποῦ πραγματικὰ τοῦ ἀξίζει: τὴ γλώσσαν τῆς ποίησης.

Ζητήσαμε ὑπερα ἀπὸ τὸ ζωγράφον νὰ μᾶς πεῖ κάτι γιὰ τὴ ζωγραφικὴν του. Τί ζητεῖ ἀπὸ αὐτήν.

— Τί ζητῶ μὲ τὴ ζωγραφικὴν μου; Μὰ τίποτα τὸ προκαθορισμένον. Ἐπιθυμῶ τὰ πάντα, πηγαίνω ψάχνοντας καὶ ἐρίσκω αὐτὸ ποῦ μοῦ ἀνήκει. Οἱ ἀπαιτήσεις ἀρχίζουν καὶ ὀλοένα πληθαίνουν ὅσο προχωρεῖ ἓνας πίνακας. Ἡ ἀρμονικὴ συνύπαρξις ἀνάμεσα στὸ χρῶμα καὶ στὴ φόρμα εἶναι ἓνα πρόβλημα ποῦ ἐπιδέχεται πολλὰς λύσεις. Ἐκεῖνο ὅμως ποῦ πραγματικὰ βαραίνει βρίσκειται ἔ-

Ξω από τή θέληση τοῦ ζωγράφου καὶ ταυ-
τόχρονα μέσα μας: στὴν ἀνάγκη καὶ στὴ
δύναμη τοῦ ἀνθρώπου νὰ μετατρέπει τὴ συ-
νάντηση σὲ οὐσιαστικὴ σχέση. Ἀπ' αὐτὴ
τὴν ἐρωτικὴ, θὰ ἔλεγα, σχέση τοῦ χρώμα-
τος καὶ τῆς μορφῆς πηγάζει ἡ ἔκφραση, σὰν
τὸ πλαστικὸ ἰσοδύναμο τοῦ συναισθήματος
ποὺ τὴν καθορίζει. Ἐπιστρέφω πολλές φο-
ρὲς στὸν ἴδιο πίνακα, ἀν καὶ γνωρίζω πῶς
ἓνα ἔργο ποὺ προδίδει τὸ μόχθο τοῦ καλλι-
τέχνη δὲν ἀνταποκρίνεται στὴν ἀλήθεια του.
Ἡ ζωγραφικὴ τοῦ Ματίς καὶ τοῦ Μπράκ
ποὺ πολλές φορές εἶναι τὸ ἀποτέλεσμα ὑπο-
λογισμοῦ καὶ μακρόχρονης ἐργασίας καὶ τὸ
ἔργο τοῦ Σουτὶν ποὺ χρωσιέται στὴ μανιώ-
δη ἀποτύπωση ἐνὸς ἀσίγαστου πάθους, συ-
ναντῶνται σ' αὐτὸ ἀκριβῶς τὸ σημεῖο: στὴ
συγκίνηση ποὺ ἀναδίνεται ἀπὸ τὸ ἔργο τους,
ἄμεση καὶ ἀβίαστη, ὅπως στὴν καθημερινὴ
ζωὴ ὁ λυγμὸς καὶ ἡ θύελλα τῆς χαρᾶς.
Μ' αὐτὴ τὴν ἀμεσότητα ποὺ πρέπει νὰ ὑπάρ-

χει ἀνάμεσα στὴ συγκίνηση καὶ στὴν πλαστι-
κὴ διατύπωσή της, ἡ ζωγραφικὴ βρίσκει
τὴ δικαίωσή της μέσα στὸν καλλιτέχνη καὶ
μέσα στὴ ζωὴ.

Θελίσαμε στὸ τέλος νὰ πληροφορηθοῦμε
ἀπ' τὸ ζωγράφο πῶς τοποθετεῖ τὸ ζήτημα τοῦ
περιεχόμενου στὴ ζωγραφικὴ.

—Τὸ ποδήλατο καὶ τὸ γυμνὸ, εἶπε ὁ Ἐ-
λευθεριάδης, εἶναι δυὸ «θέματα». Ἐνα γυ-
μνὸ τοῦ Μπουγκερὼ ὑπηρετεῖ τὴ θέληση τοῦ
ζωγράφου. Τὸ ποδήλατο τοῦ Λεζὲ ὑπηρετεῖ
καὶ τὴν ἔκφραση. Τὸ περιεχόμενο εἶναι συν-
υφασμένο μὲ τὴν ἔκφραση.

Στὸ σημεῖο αὐτὸ τέλειωσε ἡ συνομιλία μας.
Ὁ Ἐλευθεριάδης μᾶς εἶχε δώσει ἐνδιαφέρουσες
ἀπόψεις πάνω στὰ σύγχρονα καλλιτεχνικὰ προ-
βλήματα, καὶ ἡ κουβέντα μαζί του εἶχε κρατη-
θεῖ σ' ἓνα ἐπίπεδο μᾶλλον θεωρητικὸ ποὺ τὸ
ξαλάφρωε ὁμοῦ καὶ τὸ ἔκανε προσσιπὸ καὶ στὸ
πολύ καινὸ ὁ ἀπλὸς καὶ ἀβίβιστος τρόπος ποὺ
διατύπωνε τίς σκέψεις του.

Γ. ΠΕΤΡΗΣ

Ἀπόφαση

Εἶπε

Δὲ θὰ κλειστῶ μέσ' στὴν ἀδιαπέραστη ὁμίχλη
Ποὺ σχηματίσανε τὰ παγωμένα χνῶτα γύρω μου
Θὰ διασπάσω τὸν κλοιό, θὰ βγῶ στὸν ἥλιο
Ν' ἀναστηθῶ μέσ' στὴ ματιὰ τοῦ κόσμου

Δὲ θὰ μιλήσω μ' ἀκατάληπτες φωνές
Ποὺ ξέρει ὁ βολικὸς παροξυσμὸς νὰ ξεστομίζει
Τὴ γλώσσα ποὺ μᾶς χάρισαν ἀτέλειωτοι αἰῶνες
Θὰ στήσω γέφυρα
Γιὰ νὰ περάσω στὴν ἐλπίδα

Δὲ θὰ σταθῶ στὴ διασταύρωση σὰν ξένος
Ποὺ ξέχασε τὸ ποῦθε ἔρχεται καὶ ποῦ πηγαίνει
Θὰ πιάσω τὴ σκαπάνη μὲ τοὺς δυνατοὺς
Ν' ἀνοίξω δρόμο μέσ' στὴν ἐρημιὰ
Κάτω ἀπ' τὰ βουνά, πάνω στοὺς κάμπους

Εἶπε

Κ' ἴσως νὰ μίλησε ἀπλῶς γιὰ νὰ μιλήσει
Ἡ ἔστω γιὰ ν' ἀκούσει πῶς ἤχει στὴ μοναξιὰ
Μιὰ φωτεινὴ ἀπόφαση
Ὅμως ἀπὸ τοὺς ἄγνωρους βυθοὺς τοῦ εἶναι του
Ἀνάβλυσαν ἀχτίνες δύναμης
Καὶ συντριβάνια προσδοκίας

ΧΡΗΣΤΟΣ ΣΑΜΟΥΗΛΙΔΗΣ

Ο ΦΩΤΕΙΝΟΣ

Τοῦ Ν. ΚΑΤΗΦΟΡΗ

(Συνέχεια ἀπ' τὸ προηγούμενο)

- Α' ΧΩΡ. Ἐγὼ τοῦ Λάμπρου τὴ χάρη λογαριάζω... (Μπαίνουν οἱ Λάμπρος καὶ Φλῶρος). Ἄ! Νάτος! Πολλὰ χρόνια θὰ ζήσεις! Ὅ,τι σὲ μελετάγαμε...
- ΛΑΜΠ. Ἄκου λέει! Καὶ ποιὸν θὰ μελετᾶτε; Τὸ Γρατσιάνο; Σήμερα ἐγὼ εἶμ' ἀφέντης...
- ΦΩΤ. Σήμερα καὶ πάντα νὰ 'σαι, λεβεντιά μου!
- ΜΗΤΡ. Ἐλα Θεοδούλα! Ἦρτ' ὁ γαμπρός!
- Α' ΚΟΠ. (Βγαίνοντας στὸ παράθυρο). Νὰ περιμένει! Μπά!
- ΦΛΩΡ. Μὴ βαρεθοῦμε μοναχὰ καὶ φύγουμε, κοπέλλες!
- Β' ΧΩΡ. Αὐτὸ μαθές... (Ὅλοι γελᾶνε.)
- ΜΗΤΡ. (Ἀρπάζοντας τὴν κόφα.) Νὰ τρατάρω, πατέρα; Νὰ τρατάρω;
- ΦΩΤ. Ἄσε, μωρέ, νὰ περάσουμε τσὴ βέρες πρῶτα... (Ὁ Μῆτρος ἀφήνει τὴν κόφα ἀπογοητευμένος.) Νά! (Κοιτάει κατὰ τὴν πόρτα καὶ βλέπει τὴ Θεοδούλα πὸν προβαίνει μὲ τ' ἄλλα κορίτσια ἀπὸ πίσω της. Ἐν' ἀπ' αὐτὰ κρατᾶει ἓνα κόκκινο μαξιλάρι.) Ἡ ὥρα ἢ καλὴ κ' ἢ εὐλογημένη! (Τρέχει στὴ Θεοδούλα, τὴν παίρνει ἀπ' τὸ χέρι καὶ τὴν ὀδηγεῖ στὸ Λάμπρο.) Νὰ 'χετε παιδιά μου τὴν εὐκὴ μου... (Παίρνοντας ἀπὸ τὸ μαξιλάρι δυὸ ἄσπρες βέρες.) Παντοτεινὰ κι αἰῶνια νὰ σᾶς ἀγκαλιάζουν... (Τοὺς τίς περνᾶει.)
- ΟΛΟΙ Νὰ ζήσουνε! Νὰ ζήσουν! Καλορίζικα...
- ΦΩΤ. Χρυσές νὰ δώσει ὁ Θεός, νὰ κάμετε σεῖς γιὰ τὰ παιδιά σας... Ἐμᾶς τὸ χρυσάφι μᾶς τὸ πήρανε οἱ Φράγκοι. Μὰ σεῖς θὰν τὴν κερδίσετε τὴ λευτεριά, παιδιά...
- ΛΑΜΠ. Σοῦ τ' ὀρκιζόμαστε, Πατέρα! Πές μόνο ἓνα λόγο σύ! (Στοὺς ἄλλους.) Οὐλ' ἢ Λευκάδα στέκεται στ' ἀστάχι... Ὅταν τοῦ πῆγα στὰ χωριά τὰ μαντάτα γιὰ τὸ στᾶρι... σὰ νὰ 'ταν οὔλοι ἓνας ἄνθρωπος μοῦ ἀποκριθήκαν... Ὁ γέρο Φωτεινός τὸ λέει; Θὰ γένει... Φτωχός, πανόρφανος λαός, πὸν δὲν ἔχει ἄλλο πατέρα ἀπὸ τοῦτον... (Ἀγκαλιάζοντας τὴ Θεοδούλα.) Κυρά μου, ἄλλο προικιὸ δὲ θέλω ἀπὸ σένα, ἀπὸ τοῦτο τὸν πατέρα, πὸν μοῦ δίνεις... (Ἡ Θεοδούλα κλαίει.) Γιατὶ κλαῖς;
- ΘΟΔ. Ἄπὸ χαρὰ, Λάμπρο, κι ἀπὸ λύπη... Χαίρομαι πού 'μαι τὸ βλαστᾶρι αὐτοῦ τοῦ γέρο πλάτανου... Χαίρομαι π' ἀκουμπᾶω τώρα πάνω σου... Μὰ ἤθελα τὴ μάνα μου σὲ τούτῃ τὴ χαρὰ... (Δραματικὴ σιωπὴ).
- ΦΩΤ. Σὲ κοιτάει, παιδί μου, ἀπ' τὰ οὐράνια καὶ σὲ βλογάει μὲ τὴν Παναγιά... (Εὐθυμα.) Μὰ πές τοῦ Λάμπρου, χαιρετίσματα, πῶς τὸ κουφάρι τοῦ γέρο Φωτεινοῦ δὲν ἀξίζει γιὰ προικιό... Ἄπὸ τὸ φτώχιο πῶχω θὰ τὸν κάμω νοικοκύρη... Τ' ἀμπέλια σοῦ δίνω πῶχω στὶς Κεχρινές καὶ στὴ Δάφνη! Τὸ χωράφι πῶχω στὴν Καλὴ ἀπὸ τὴ μάνα σου! Καὶ δυὸ λαχίδια στὸ Ζαχιά καὶ στὸ Σπαθᾶρι, τσ' ἐλιές πῶχω στὸ Φάσο...
- ΦΛΩΡ. Τσῶπα δὰ τώρα, σώνει! Ἐσὺ ἐξεζορκιάστηκες μὲ μιᾶς. Ἐχεις καὶ γυιό...
- ΦΩΤ. Αὐτὸ πὸν θέλω γὼ κι ὁ γυιός μου θέλει...
- ΜΗΤΡ. Ναι πατέρα! Νὰ τρατάρω;
- ΦΩΤ. Τρατάρησε ἄντε...
- Α' ΚΟΠ. Αὐτὲς εἶναι δικές μας δουλειές... Κάτσε στ' αὐγά σου... (Τοῦ παίρνει τὴν κόφα στὴν ὥρα πὸν πάει αὐτὸς νὰ τήνε πάρει.)
- ΜΗΤΡ. Ἐσὺ πολὺ μοῦ μπῆκες στὸ ρουθούνη... ξαίρεις; (Κάνει τάχα πῶς θὰ τὴ χτυπήσει.)

- Α' ΚΟΠ. Κέρνα σὺ κρασί . . .
- ΜΗΤΡ. Καλό . . . (Πάει πρὸς τὸ βαρέλι, μὰ τὸν κόβει ἡ Β' Κοπέλλα.)
- Β' ΚΟΠ. Μπά ; Καὶ μεῖς γιὰτ' εἶμαστε δῶ ; (Ἀρχίζει καὶ κερνάει αὐτή).
- ΜΗΤΡ. Μωρ' αὐτὲς μὲ βγάλαν ἄχρηστο . . . (Ὅλοι γελοῦν. Στὸ μεταξὺ ἡ Α' Κοπέλλα γυρίζει μὲ τὴν κόφα στοὺς καλεσμένους, ποὺ παίρνουν ἀπὸ μέσα. Ὁ Μῆτρος τὴν ἀκολουθαίει).
- ΦΛΩΡ. Καὶ τώρα ὦρες λίγο ντροπῆς, λίγο φιλότιμο καὶ λίγη διάκριση ἔχει ὁ κόσμος . . . Κλειστε τὰ μάτια σας . . .
- ΧΩΡΙΑΤ. (Γελώντας.) Γιατί ; Γιατί ;
- ΦΛΩΡ. Γιὰ δέστε δῶ τὰ τρυγονάκι' αὐτά, πῶς τρέμουνε τὰ χεῖλια τους . . . Νὰ φιληθοῦνε θέλουν καὶ μᾶς ντρέπονται . . .
- ΦΩΤ. Καὶ γιατί, γιῆ μου, στὰ κρυφά ; Στὰ φανερά φιλιῶνται οἱ ἀρραβωνιασμένοι . . .
- ΛΑΜΠ. (Στὴ Θεοδούλα.) Ἔλα . . .
- ΘΟΔ. (Καταντροπιασμένη.) Δὲ θέλω . . .
- ΛΑΜΠ. Τί ; Δικαίωμά σου εἶναι ; Νά ! (Τὴν παίρνει στὴν ἀγκαλιά του καὶ τῆς δίνει ἓνα μεγάλο φιλί.)
- Γ' ΚΟΠ. (Παραπατώντας, σὰ νὰ ζαλίστηκε.) Τὴν καλότυχη !
- ΟΛΟΙ Νὰ ζήσετε ! Νὰ ζήσετε . . . (Ὅλοι γελοῦνε.)
- ΜΗΤΡ. (Βουτώντας στὴν κόφα, ἀρπάζει ἀπὸ μέσα γλυκά.) Πιστεύω πῶς ἐπιτρέπεται νὰ πάρω τώρα κ' ἐγώ . . .
- Α' ΚΟΠ. Ἄντε, πάρε ! (Ὁ Μῆτρος μπουκώνει τὸ στόμα του.)
- ΦΛΩΡ. Καὶ τώρα, ἡ σειρά μου, περιστέρα μου . . . Νὰ σὲ φιλήσω . . .
- ΟΛΟΙ ὦ ! ὦ !
- ΦΩΤ. Σιγά, μωρέ, μὴν τὴ σουβλίσεις τὴν κοπέλλα μὲ τὰ γένεια σου . . . (Ἐνῶ ὁ Φλῶρος τὴ φιλάει, ὄλοι σηκώνουν τὰ ποτήρια.) Νὰ ζήσουν ! Καλὰ στέφανα . . .
- ΦΩΤ. Ἄμην ! Ἄμην ! (Πίνουν.)
- ΦΛΩΡ. (Στὴ Θεοδ.) Καὶ τώρα τσῆ νοικοκυρᾶς μου ἡ σειρά νὰ σὲ φιλήσει ! (Φωνάζει.) Μάρω ! Ποῦ στὸ διάολο εἶναι !
- ΛΑΜΠ. Μὰ ξέχασες, Πατέρα ; Πετάχτηκε στὸ μύλο νὰ κόψει τὸ νερό . . .
- ΦΛΩΡ. Φωτιά νὰ μὲ κάψει τέλεια ξεκούτιανα ! Τὴν ξέχασα . . . Οὔλο! τὴν ξεχάσαμε . . . Πῶ ! Πῶ ! Τί θὰ μᾶς σύρει ὅταν θὰ ῥτει . . . Νὰ κάνουμε κιόλα τσ' ἀρραβῶνες καὶ νὰ μὴν εἶν' ἐδῶ ! Δὲν ἔχει γιὰτρειά ! Θ' ἀκούσουμε . . . Χορὸ ὦρέ ! Χορό, νὰ τσῆ πάρουμε τὸν ἀέρα ὅταν θὰ μᾶς δεῖ . . .
- ΟΛΟΙ Χορό ! Χορό !
- ΦΛΩΡ. Ἐγὼ θὰ πάω μπροστά . . . Γιατί ἐγὼ θὰ φάω τὴ ρομπατσίνα μου ! (Στὸ Λάμπρο καὶ τὴ Θεοδούλα.) Ἐσεῖς οἱ δυὸ κάτστε στὴν ἄκρη σας . . . νὰ τὰ πῆτε . . . (Ὁ Λάμπρος κ' ἡ Θεοδούλα τραβιοῦνται παράμερα χεροπιασμένοι, γελώντας, ἐνῶ ὄλοι οἱ ἄλλοι πιάνονται γιὰ χορό, ἀνάκατα, ἄντρες καὶ γυναῖκες. Ὁ Φλῶρος πάει μπροστὰ καὶ τὸν βαστάει ὁ Φωτεινός.) Ἐνα συρτὸ νὰ μοῦ πεῖτε νὰ κάνω τσαλιμάκια . . .

Σ κ η ν ἠ 2ῆ

ΟΙ ΙΔΙΟΙ ΚΑΙ Η ΜΑΡΩ

- ΜΑΡΩ (Μπαίνοντας ἀπότομα.) Γιὰ τσαλιμάκια εἶσαι ἢ γιὰ τρεχάκια ; Τώρα θὰ δεῖς κακομοίρη τσαλιμάκια ποὺ θὰ κάνεις . . .
- ΦΛΩΡ. (Χοροπηδώντας ἄρρυθμα.) Γλεντᾶμε, ἄσε τὴ γρίνια τώρα . . . (Στοὺς ἄλλους.) Τί τὸ βουλώσατε ; Τραγουδᾶτε ὦρέ . . .

- ΦΩΤ. Συμπάθα Μάρω . . . εμεῖς τσ' ἄρραβῶνες τσοῦ κάναμε καὶ τώρα γλεντᾶμε...
 ΜΑΡΩ Νὰ ζήσουν τὰ παιδιὰ μας, σὰν τὰ ψηλὰ βουνά . . . Καὶ καλὰ κάνατε, συμπέθερε! Ὁ καιρὸς μᾶς βιάζει. Μὰ τοῦτος ὁ ξεμουαλισμένος ἔπρεπε νὰ 'ναι στὸ μύλο . . .
- ΦΛΩΡ. Τὴν ὥρα π' ἄρραβωνιάζουμε τὸ γυιό μου;
 ΜΑΡΩ Τὴν ὥρα ποὺ χαντακώνουμε τὸ βιό σου . . .
- ΦΛΩΡ. Ποιοί, μωρή, τί παραμιλᾶς;
 ΜΑΡΩ Οἱ Φράγχοι! (Ὁ χορὸς διαλύεται κι ὄλοι κυκλώνουνε τὴ Μάρω.)
 ΦΩΤ. Τί γυρεύουνε; Τὸ στάρι;
 ΜΑΡΩ Ὅχι, π' ἀνάθεμά τους! Ὅχι ἀκόμα! Σὲ κυνήγι βγήκανε! Πλακώσανε καβαλλαρέοι, μὲ κυνηγάρικα σκυλιὰ κι ἄρματωμένοι! Μὲ κοντάρια, μὲ δοξάρια . . .
- ΦΩΤ. (Μ' ὄργη.) Τοὺς ἄτιμους! Ἐκεῖνοι πάντα κυνηγοὶ κ' εμεῖς πάντα τ' ἀγρίμια...
 ΜΑΡΩ Μ' αὐτοὶ δὲν ἦταν κυνηγοί, ἦταν δαιμόνοι! Γιὰ ἓνα μισολάγι τόσο δά, τὸ μαῦρο, σὰ νεροχελώνα . . . χλάσανε τὸν κόσμο — νὰ τὰ κάναν οὔλα (δείχνει μὲ τὰ χέρια πῶς τ' ἀναστάτωσαν). Τὸ κυνηγούσανε στὸ λόγγο καὶ κειὸ ἀπ' τὴν τρομάρα του ἔπεσε στὰ περβόλια! Ἀπάνου του αὐτ' οἱ δαιμονισμένοι! Σαλτήσανε μὲ τ' ἄλογά τους πάνου ἀπὸ τσοῦ φράχτες, γκρεμίσαν τὴ λιθιὲς κι ἀνάσκαψαν τὰ περιβόλια ἀπὸ τὴ ρίζες.
- ΦΩΤ. Τί ἀπονιά, οἱ ἄτιμοι, γιὰ τοῦ φτωχοῦ τὸν κόπο . . .
 ΜΑΡΩ Πᾶνε τοῦ Δημουλά οἱ κῆποι, τοῦ Λογοθέτη τὸ χωράφι μὲ τὸν καινούργιο φύτρο τ' ἀνασκάψανε κι ἀπὸ κοντὰ πλακώσανε στὸ μύλο, πατήσαν μέσα στὶς βραγιές, χῶμα καὶ λάχανα τὰ κάναν ἓνα . . .
- ΦΩΤ. Τὸν σκότωσαν κάνε τὸ λαγὸ οἱ λυσσασμένοι;
 ΜΑΡΩ Γιὰ τσ' ἁμαρτίες μας αὐτὸς εἶναι πιὸ γρήγορος ἀπ' τ' ἄλογά τους! Πιὸ ἔξυπνος ἀπὸ τ' ἀφεντικά! Γελάει τὰ σκυλιὰ τους! Κι οὔλο τσοῦ ξεφεύγει! Τώρα τὸ σκυλολόϊ πλακώνει κατὰ δῶ . . . Ὁ διαουλόπαπας εἶναι μαζί τους! Πρῶτος καὶ καλύτερος . . .
- ΜΗΤΡ. Θὰ γελάσουμε! (Κοιτώντας κατὰ τὸ χωράφι.) Νά! Πατέρα! Δυὸ σκυλιὰ ξενωτικά . . . λαγωνικά εἶναι! Κοίτα! (Χαχανίζει.) Ζυγώσανε τὰ βώδια μας καὶ τὰ μυρίζονται! Μωρ' γιὰ λαγούς τὰ πέρασαν! Χά! Χά!
- ΦΩΤ. (Μ' ὄργη.) Τί ἀστεῖο, πού ν' ἀλήθεια τοῦτο Μῆτρο — ἔ; Νὰ ξεγκαρδίζεσαι στὰ γέλια! Τὸν κόπο μας, μωρὲ πατοῦν, τὸν ἰδρωτά μας, τὴ σάρκα μας ποὺ τὴ ζυμώσαμε στὴ γῆ, γιὰ νὰ τὴ δοῦμε πράσινη — καὶ σὺ γελᾶς! Καὶ δὲν ἀνάβεις . . . Χαχανίζεις! Τί μὲ κοιτάζεις σὰ χαζός; Πάρ' ἓνα σβῶλο Μῆτρο! Καὶ διῶξε κεῖνα τὰ σκυλιὰ, πού μᾶς χαλοῦν τὸ φύτρο . . .
- ΜΗΤΡ. Τ' ἀφέντη τὰ σκυλιὰ πατέρα — εἶσαι καλά;
 ΦΩΤ. Ἀφέντη εμεῖς δὲν ἔχουμε, μωρέ . . . Μονάχα ἔχτρα! Τὴν ἔχτρα τὴν παλιὰ γιὰ τὴ Φραγκιά! Μ' αὐτὴν ἐριζοδόντιασες! Κι ἀντιμιλᾶς σὲ μένα; Τὸ μονάκριβο παιδ' εἶσαι σὺ τοῦ Φωτεινοῦ; Οὐ νὰ χαθεῖς μὲ ντρόπιασες! Δὲν εἶσαι Λευκαδίτης . . .
- ΜΗΤΡ. Πατέρα μου . . .
- ΦΩΤ. Σκασμός . . . (Πιάνοντας τὸ Λάμπρο, ποὺ σκύβει νὰ πάρει πέτρα.) Στάσου ἐσύ! Ξαίρω μονάχος μου τὸν κόπο μου νὰ διαφεντέψω! . . . (Λύνει τὴ σφεντόνα, ποὺ ἔχει περασμένη στὴ μέση του καὶ παίρνοντας τὴν πέτρα ἀπὸ τὸ χέρι τοῦ Λάμπρου τὴ βάζει στὴ σφεντόνα.) Ἀναμεριάστε ὦρέ! (Γυρνᾷ τὴ σφεντόνα καὶ τὴν ἀπολάει.) Ἄ! Φά' τηνε κοπρίτη! (Καμαρωτά.) Ἐ; Στὸ κούτελο τὸ βρῆκε . . .
- ΛΑΜΠ. Κι ὁ ἄλλος πάει κουτσαίνοντας . . . Ἡ πέτρα κόπηκε στὰ δυὸ καὶ τότε γτύπησε κι αὐτόνε!
- ΦΛΩΡ. Μπράβο ρὲ πουτσαρὰ συμπέθερε! Χέρι ποὺ τό 'χεις . . . (Τοῦ πιάνει τὸ

χέρι και τὸ σηκώνει ψηλά.) Δέστε ὥρες αὐτὸ τὸ χέρι! Κι ἂν εἶναι τώρα ὄλο πετσὶ και κόκκαλο κι ἂν τὸ χαράζουμε οἱ φλέβες, εἶναι χέρι πῶπαιζε ἀμέτρητες φορές μὲ τὸ σπαθί, μὲ τὸ δοξάρι, τὸ κοντάρι . . . Ὁ χερουλάτης τώρα τὸ 'φαγε και τὸ τσαπί! Μὰ δὲν ξέχασε ἀκόμα τὴν παλιά του τέχνη, νὰ χτυπάει . . .

ΦΩΤ. Ναι, κάτι φελάει ἀκόμα!

ΜΗΤΡ. Πῶ! Πῶ! Πατέρα ἑνας καβαλλάρης!

ΘΟΔ. Κι ἄλλος . . .

ΜΗΤΡ. Τρέχουμε στὰ σκυλιά τους . . . Καὶ κοιτᾶνε κατὰ δῶ . . . (Κάνει νὰ βγεῖ.)

ΦΩΤ. (Ἔγρια.) Ποῦ πᾶς, ὦρέ; Στὸν τόπο κερατά! Ἐδῶ θὰ κάτσεις! Κ' ἐσεῖς οἱ ἄλλοι δρόμο . . . Συρᾶτε οὔλοι μαζί, Λάμπρο, στὸ σπίτι σου και ξαναρχῶστε ὕστερα . . .

ΛΑΜΠ. Τί ἔκαμε, λέει; Μονάχος σου θὰ μείνεις μ' αὐτουνούς;

ΦΩΤ. Θὰ μείνει ὁ γυιός μου, νὰ μάθει νὰ μὴ σκιάζεται . . .

ΛΑΜΠ. Κ' ἐγώ, Πατέρα! Οἱ ἄλλοι ἄς φύγουν . . .

ΦΩΤ. Δὲ σὲ θέλω!

ΛΑΜΠ. Ἐγὼ θὰ μείνω!

ΦΩΤ. Ἄ! Ἐτσι! Τέτοιες ὁμορφιές μου βγαίνεις τώρα; Ἐτσι λές, μωρέ, πὼς πᾶν' στὸν πόλεμο, νὰ κάνει ὁ καθένας ὅ,τι τοῦ γουστᾶρει; Ἄ στὸ διάολο! Ἐγὼ εἶμ' ὁ Ἀρχηγός! Ὁξου κι ἂν εἶσαι σὺ και πρόσταξέ μας τότε τί νὰ κάνουμε . . .

ΛΑΜΠ. Πᾶμε! Πᾶμε! Ἐλα Θεοδούλα . . . (Τὴν παίρνει ἀπ' τὸ χέρι.)

ΘΟΔ. Πατέρα μου . . . και νὰ προσέχεις . . . (Τοῦ παίρνει τὸ χέρι και τὸ φιλεῖ. Φεύγουν ὄλοι).

Σ κ η ν ἦ 3^η

ΦΩΤΕΙΝΟΣ — ΜΗΤΡΟΣ

ΦΩΤ. (Στὸ Μῆτρο, πὸν τοὺς κοιτάζει.) Μὴν τοὺς κοιτᾶς αὐτοὺς . . . Ἐκείνους νὰ κοιτάζεις . . . (Τοῦ δείχνει τοὺς Φροᾶγκους.)

ΜΗΤΡ. Πατέρα! Τί θὰ κάνουμε μὲ δαύτους;

ΦΩΤ. Τίποτα, γυιέ μου! Λίγα γυμνάσια μονάχα . . . Ν' ἀδειάσουμε τὸ γαῖμα μας ἀπὸ τὸ λίπο πῶχουμε οἱ δοῦλοι και νὰ τὸ κάνουμε ν' ἀνάβει. Νὰ μάθουν οἱ καρδιές νὰ μὴν κιοτέβουν . . . Νὰ ξεμουδιάσουμε τσὴ ψυχές μας, πὸν σαπίσανε . . . Αὐτ' ἤρθανε γυρεύοντας . . . Ἐτοῦτο τὸ κυνήγι αὐτοὶ δὲν τὸ 'καμαν στὸ βρόντο . . . Μᾶς στραπατσαίρνουν γιὰ νὰ μᾶς πάρουνε πιὸ εὔκολα τὸ στάρι . . . Γι' αὐτὸ εἶναι κι ὁ διαουλόπαπας μαζί τους . . . Χαρά μου, νὰ 'μ' ἐγὼ ὁ πρῶτος βράχος, πὸν θὰ φᾶν' τὰ μοῦτρα τους . . .

ΜΗΤΡ. Ξεπεζέβουν! Ἐρχονται στὸ σπίτι . . .

ΦΩΤ. (Παίζοντας μὲ τὴ σφεντόνα του.) Καλῶς νὰ ὀρίσουν! (Κοροϊδευτικά.)

Κόρδωμα πὸν τὸ 'χουν! Ποιὸς ξαίρει! Νὰ 'χουν μάνα;

ΜΗΤΡ. Γιατί;

ΦΩΤ. Γιὰ νὰν τσοῦ κλάψει ὦρέ, ἂν μὲ ζορίσουν . . . (Ξεσπάει σὲ γέλιο.)

ΜΗΤΡ. (Ἐποχρώντας.) Σὲ σκιάζομαι, πατέρα!

Σ κ η ν ἦ 4^η

ΟΙ ΙΔΙΟΙ — ΤΖΩΡΤΖΗΣ ΓΡΑΤΣΙΑΝΟΣ — ΝΙΚΟΛΑΚΗΣ ΓΡΑΤΣΙΑΝΟΣ
ΤΕΣΣΑΡΟΙ ΣΚΙΑΔΕΣ

ΤΖΩΡ. (Μπαίνει ὀρμητικὰ μὲ τὸ Νικολάκη.) Εἶν' ἐδῶ ἄλλος κανεῖς, ἔξ' ἀπὸ σᾶς τοὺς δύο;

- ΦΩΤ. Ἐσεῖς κι ἄλλος κανέννας . . .
- ΤΖΩΡ. Μίλα πιὸ ταπεινά, παλιόγερε ! Ξαίρεις, μωρέ, ποιοὶ εἴμαστε μεῖς ;
- ΦΩΤ. (Εἰρωνικά.) Στὴν ὄψη φαίνεστ' ἄνθρωποι ! Μὰ σίγουρα εἶστε Φράγκοι . . .
- ΤΖΩΡ. Γλῶσσα φαρχκερή ! Μὴ μὲ κοιτᾶς στὰ μάτια, ὅταν μιλᾶς ! Ἐγὼ εἶμ' ὁ Τζώρτζης ὁ Γρατσιάνος . . .
- ΦΩΤ. (Ἀτάραχος.) Καὶ . . . τοῦ λόγου του ;
- ΝΙΚΟΛ. (Ἐπιδειχτικά.) Εἶναι δυνατὸ νὰ μὴ μὲ ξαίρεις ; Ὁ Νικολάκης εἶμ' ἐγώ, ὁ ἀδερφός τ' ἀφέντη σου καὶ τὸ δεξί του χέρι στὸ Κομμάντο . . .
- ΦΩΤ. (Μ' ἀπάθεια.) Κι ἀπὸ δῶ εἶν' ὁ γυιός μου !
- ΤΖΩΡ. Ποιὸς σὲ ρωτᾶει ; Ποιὸς νοιάζεται, μωρέ, γιὰ σᾶς, ποιοὶ εἶστε, πῶς σᾶς λένε καὶ ποῦ μένετε ; Βρωμογενιά ! Χωριάτες εἶστε ! Αὐτὸ εἶναι τ' ὄνομά σας . . .
- ΦΩΤ. Πολὺ ἀψωμένος εἶσαι ἄρχοντα ! Θὰ σ' ἀναψε ὁ γήλιος ! Κι ἀλησμονᾶς τσ' εὐγένειες, πού σᾶς μαθαίνουνε στ' ἀρχοντικά σας ! Σέβας χρωστᾶς στὸ νοικοκύρη μὲς στὸ σπίτι του ! Καὶ μάλιστα σὰν ἔχει ἄσπρα μαλλιά, ἀκόμα πιὸ πολὺ. Ὡστόσο . . . δὲ σὲ συνορίζομαι . . . καὶ σὲ καλῶ νὰ κάτσεις . . . Νὰ σὲ τρατάρω, ἂν θέλεις καὶ τὸ σὸρ Νικολάκη ἀπὸ δῶ . . . (Ἐμφαντικά.) Συνήθεια τὸ ἔχουμε μεῖς νὰ φιλεύουμε τσοῦ ξένους, τσοῦ περαστικούς ! Κέρνα κρασί, Μῆτρο, τ' ἀφεντικά ! (Ὁ Μῆτρος γεμίζει δυὸ ποτήρια.)
- ΤΖΩΡ. Παλιόγερε ! Χωριάτη ! Τ' εἶσαι σύ ; Ποῦ βρῆκες τὸ νοικοκυριὸ γιὰ νὰ ἴσαι νοικοκύρης ; Καὶ πῶς γιὰ σένα ὁ ἀφέντης τοῦ νησοῦ εἶναι περαστικὸς καὶ ξένος, γιὰ νὰ τὸν φιλέψεις ; (Δίνοντας μιὰ στὸ δίσκο, πού τοῦ παρουσιάζει ὁ Μῆτρος.) Νά ! Δὲ δέχομαι φιλέματα ἐγὼ ! Ἐγὼ παίρνω ὅ,τι θέλω ! Πῶς σὲ λένε ;
- ΦΩΤ. Φωτεινό !
- (Ὁ Τζώρτζης κι ὁ Νικολάκης πέφτουν σὲ μιὰ σύγχυση καὶ κατάπληξη.)
- ΝΙΚΟΛ. Σὲ . . . σὲ λένε Φωτεινό, εἶπες . . . ἢ μήπως εἶσαι σύ ὁ . . . ὁ . . . Φωτεινός ;
- ΦΩΤ. (Ἐμφαντικά.) Ὡς φαίνεσαι ! (Κοροϊδευτικά, στὸ Τζώρτζη.) Βλέπεις, ἀφέντη, ἔχουμε ὄνομα καὶ μεῖς καμμιά φορὰ οἱ παλιοχώριατοι . . .
- ΝΙΚΟΛ. (Στὸ Τζώρτζη.) Γι' αὐτὸ εἶν' ἔτσι ἀπόκοτος ! Θαρῶ πῶς πέσαμε στοῦ λύκου τὸ στόμα ! Πρὶν προχωρήσεις, ἀδερφέ μου, περίμεν' ἐνισχύσεις !
- ΤΖΩΡ. (Στὸ Φωτεινὸ συμβιβαστικά.) Μᾶς μίλησε γιὰ σὲ πολλὲς φορὲς ὁ πάτερ Μάρκος ! Εἶναι φίλος σου . . .
- ΦΩΤ. Φράγκους ἐγὼ δὲν ἔχω φίλους !
- ΤΖΩΡ. Μὰ κεῖνος σ' ἀγαπάει !
- ΦΩΤ. Τὸ ξέρω, ναί ! Σὰν τὸ χιόνι στὸν κόρφο του . . .
- ΤΖΩΡ. Ὡστόσο ἦταν καλὸ, πού σὲ γνωρίσαμε . . .
- ΦΩΤ. Μόνο πού γίνηκε μ' ἄσκημο τρόπο . . .
- ΤΖΩΡ. Παρεξήγηση ! . . . (Ξεροκαταπίνει.)
- ΦΩΤ. (Κοροϊδευτικά.) Σοῦ κόπηκε, ἀφεντικό, ἡ ἀνάσα . . . ἀπὸ τὸ δρόμο ! Κάτσε . . . (Ἐκεῖνος κάθεται, σὰ νὰ ὑπακούει σὲ προσταγή.)
- ΤΖΩΡ. Εὐχαριστῶ !
- ΦΩΤ. Τί ώραῖα, πού 'ναι, ὅταν μερεῖουνε οἱ ἄνθρωποι ! Καὶ τί καλὰ νὰ μιλᾶν χωρὶς θυμούς . . . Ἦρθες κάτι γυρεύοντας, ἀφέντη, ἀπὸ μένα . . . Τ' ἤθελες ;
- ΤΖΩΡ. Ἄ ! Τίποτε . . .
- ΝΙΚΟΛ. Ἀπλῶς μιὰ πληροφορία . . .
- ΦΩΤ. Ν' ἀκούσω !
- ΤΖΩΡ. Μὰ δὲν ἔχει σημασία πιά . . . Γιὰ τὰ σκυλιά . . . Τὰ χτύπησαν . . . Ποιὸς τὸ 'κανε ; Ἄν ξέρεις, φυσικά, ἂν εἶδες . . .
- ΝΙΚΟΛ. Μπορεῖ καὶ νὰ μὴν ξέρεις, νὰ μὴν εἶδες . . .
- ΦΩΤ. Λοιπόν, σὸρ Τζώρτζη . . . τὰ σκυλιά . . . (ἀποφασιστικά) ἐγὼ τὰ χτύπησα !

Νά κ' ἡ σφεντόνα . . .

ΤΖΩΡ. (Τὴν ἐξετάζει. Συμβιβαστικά.) Τί πρωτόγονο δπλο! Γιὰ ἀγρίους . . .

ΦΩΤ. Μ' αὐτὸ ἐνίκησε ὁ Δαβίδ τὸ Γολιάθ . . .

ΤΖΩΡ. (Ὑποχωρητικά.) Εἶμαι, ἐν τούτοις, βέβαιος πὼς δὲν ἤξερες δτ' ἦτανε δικά μου . . .

ΦΩΤ. Ἔμαθα πὼς ἤρταν Φράγκοι στὸ χωριὸ κι ἀλωνίζαν στὶς σπορὲς καὶ στὰ περβόλια, σὰ νὰ ταν χέρσα . . . Κ' εἶπα: Τί ἀπονιά γιὰ τὸ χωριάτη τὸ φτωχό . . . Ἔγινα θερίο . . .

(Μπαίνουν βιαστικοὶ τέσσαροι Σκιαδες χαιρετώντας θεαματικά.)

ΤΖΩΡ. (Μόλις τοὺς βλέπει σηκώνεται.) Πιάστε τους! (Ἐκεῖνοι τρέχουν καὶ πιάρουν τὸ Φωτεινὸ καὶ τὸ Μῆτρο ἀπὸ τὰ μπρότσα, δυὸ τὸν καθένα).

ΦΩΤ. Γιατί, ἀφέντη; Καλὰ δὲ μιλάγαμε, ὡς τώρα, ἤσυχα κι ὠραῖα;

ΤΖΩΡ. Ἐγὼ τὸ ξέρω! Τώρα θὰ μιλήσουμε ἤσυχα κι ὠραῖα . . .

ΦΩΤ. Μὰ τί σᾶς ἔκανα;

ΝΙΚΟΛ. Μᾶς . . . μᾶς . . . μᾶς τρομοκράτησες, ἀχρεῖε! Ἀνάγκασες τὸν ἄρχοντά σου νὰ καθήσει! Καὶ μίλησε μαζί σου, σὰ νὰ εἴσαστε τὸ ἴδιο . . . (Τὸν μπατσιίζει.) Νά, τί ἀξίζεις . . .

ΤΖΩΡ. Ξιπάσ ηκες, πὺ σὲ καταδέχτηκα νὰ σοῦ μιλήσω! Καὶ τὸ καυχῆθηκες πὼς σὺ μοῦ χτύπησες τὰ σκυλιά . . .

ΦΩΤ. Δὲν τὸ καυχῆθηκα! Μὲ ρώτησες καὶ σοῦ ἴπα!

ΤΖΩΡ. Ὅμως μπορούσες καὶ νὰ τ' ἀρνηθεῖς! Μὴ σὺ, ἔλεγεσ πὼς μᾶς εἶχες στὴν ἐξουσία σου . . .

ΦΩΤ. Καλὰ ἐγὼ . . . (Δείχνοντας τὸ Μῆτρο.) Μὰ τοῦτος; Τί σᾶς ἔκανε; Δὲν ἄνοιξε τὸ στόμα του . . .

ΤΖΩΡ. Μ' αὐτὸν δὲν ἔχω τίποτα . . . (Στὸ Νικολάκη.) Ἡ ἔχω;

ΝΙΚΟΛ. Ὁχι!

ΤΖΩΡ. Μὰ σὺ, φιδόγλωσσε, τὴν ξιπασά σου θὰ μοῦ τὴν πλερώσεις! Ἡ τελευταία σου ὠρα ἔφτασε, ἀχρεῖε! Αὐτ' ἡ σφεντόνα θὰ σοῦ γίνεῖ βρόχος στὸ λαιμό . . . νὰ δεῖς τὸ Γολιάθ πὼς κρεμάει τὸ Δαβίδ! Παῖξ' τη, λοιπόν, καὶ τώρα, ἂν μπορεῖς! Ἄ! Παράλυσαν τὰ χέρια σου! Δειλέ!

ΦΩΤ. Μοῦ τὰ κρατοῦνε!

ΤΖΩΡ. Σκάσε! Μὰ πρῶτα θὰ μοῦ πληρώσεις τὰ σκυλιά . . . Νά, τί ἀποφασίζω: (Στοὺς σκιαδες, πὺ κρατοῦν τὸ Μῆτρο.) Γιὰ τὰ δυὸ λαγωνικά, πὺ μᾶς ἐχτύπησε, θὰ πᾶτε νὰ τοῦ πάρετε τὰ δυὸ του βώδια . . . Ἀφήστε τὸν αὐτὸν . . . (Οἱ δυὸ σκιαδες φεύγουν χαιρετώντας μὲ κωμικὴ θεαματικότητα.) (Στὸ Φωτεινό.) Σ' ἀρέσει;

ΦΩΤ. Εἶν' ἡ δουλειά σου νὰ ληστεύεις, ὅπως εἶναι δουλειά μου νὰ δουλεύω . . .

Μὰ εἶν' ἀμαρτία αὐτὸ πὺ κάνεις! Δὲν ἔχω ἄλλα βώδια, νὰ δουλέψουμε . . .

Πὼς θὰ ζήσω πιά τὸ σπίτι μου;

ΤΖΩΡ. Δὲ μᾶς χρειάζετ' ἡ δική σου ἡ ζωή . . . Κι ὅσο γιὰ τὴ δουλειά σου, θὰ τὴν κάνει αὐτός . . .

ΝΙΚΟΛ. Αὐτὸς εἶναι καλὸ παιδί . . .

ΦΩΤ. Ἄκου τα, Μῆτρο! Παίνεμα τ' ὀχτροῦ, ντροπὴ δική σου!

ΤΖΩΡ. Ὁχι τόσο! Εἶσαι τάχα βέβαιος πὼς εἶναι γυιός σου; Δὲ σοῦ μοιάζει . . .

ΦΩΤ. Βρωμίχρηδες! Τὴ βρώμα πῶχετε μέσα σας, βγάνει ὁ στόμας σας π' ἀνοίγει . . .

ΜΗΤΡ. (Τρέμοντας.) Μὴν τσ' ἀγριεύεις πιά, πατέρα! Μπόρα εἶναι θὰ περάσει . . . Εἶναι καλὰ τ' ἀφεντικά καὶ θὰ μᾶς δώσουν πίσω καὶ τὰ βώδια . . . Νά! Ὁ πάτερ Μάρκος ἔρχεται καὶ θὰν τσοῦ πεῖ καὶ κεῖνος . . . (Μπαίνει ὁ Μάρκος).

Σκηνή 5^η

ΟΙ ΙΔΙΟΙ και ΜΑΡΚΟΣ

- ΜΑΡΚ. Για ὄνομα τοῦ Θεοῦ! Τί βλέπω, Φωτεινέ! Ἐσέ κρατοῦν οἱ σκιάδες;
 ΦΩΤ. Ἐμέ κρατοῦν, ἂν καί δέ μέ λένε Τζώρτζη Γρατσιάνο...
 ΜΑΡΚ. Τ' εἶν' αὐτά, πού λές, εὐλογημένε; Για τὸν ἀφέντη ἔτσι μιᾶς; Τὸν ἄρχον-
 τα τὸ δίκαιο καὶ καλό;
 ΦΩΤ. Εἶναι ληστής! Μοῦ παίρνει τὰ δυὸ βώδια μου! Κ' οἱ σκιάδες ἀντὶ νὰ τόνε
 πιάσουνε αὐτόν, πιάνουν ἐμένα! Εἶναι δικαιοσύνη αὐτή;
 ΜΑΡΚ. Ἡ Δικαιοσύνη δὲν τοὺς διόρισε τοὺς σκιάδες, δύστυχε, ἀλλὰ ὁ ἀφέντης
 Γρατσιάνος... Ποιὸν θ' ἀκούσουν;
 ΦΩΤ. (Μ' ὄργη.) Ἄ! Ἐτσι! Κι αὐτόν ποιὸς τὸν διόρισε ἀφέντη μας; Ποῦ ξα-
 νακούστηκε νὰ διαγουμίζει ἕναν τόπο ξένο, ὁ ξένος π' οὔτε κὰν πολέμησε
 γιὰ νὰ τὸν πάρει; Τί τὸν κρατάει στὸ νησί μας; Τὸ σπαθί του; Ὅχι! Μο-
 ναχὰ ὁ παράς! Γιατί, λέει, δάνεισε τὸ Δούκα... Ἐνας τοκογλύφος... Τὴν
 ξέρω αὐτὴ τὴ φάρα... Τρέχουνε πίσω ἀπ' τοῦ στρατοῦς κι ἐμπορεύονται
 τὸ αἷμα... Ἀπὸ τὴ σάρκα μας, τὰ κόκκαλα, τὸ νοῦ μας, τὴν ψυχὴ μας,
 δὲ λογαριάζουνε παρὰ τὸν τόκο, πού θὰ βγάλουνε γιὰ τὸ χρυσάφι τους! Νά,
 γι' αὐτὸ μᾶς φέρνετ' ἔτσι! Ἄν ἦτανε πολεμιστὴς θὰ ἔχε μιὰ συμπόνια.
 Γιατί κι ὁ πιὸ ἄγριος ὄχτρος ξέρει τὸν πόνο τοῦ ἀνθρώπου...
 ΤΖΩΡ. Στὸ Κάστρο γρήγορα! Νὰ τόνε χώσετε στὸ πιὸ μαῦρο μπουντροῦμι! Καὶ
 νὰ τὸν ρίξετε στὰ πιὸ σκληρὰ μαρτύρια... Ἀργότερα θ' ἀποφασίσω γιὰ
 τὴν τύχη του...
 ΜΑΡΚ. (Παρακαλεστικά.) Ἄρχοντά μου!
 ΤΖΩΡ. Γι' ἄλλους τὴ χριστιανικὴ σου καλωσύνη, ἄγιε πάτερ...
 ΜΑΡΚ. Οἶκτον καὶ ἔλεος ζητῶ!
 ΤΖΩΡ. Ποτέ! Πάρτε τον γρήγορ' ἀπὸ δῶ...
 ΜΑΡΚ. (Μ' ἐτοιμότητα στοὺς σκιάδες.) Τί στέκετε; Ὁ ἀφέντης Γρατσιάνος ἐρε-
 θίζεται, πού τόνε βλέπει... Χῶστε τον γρήγορα στὸ σπίτι του καὶ φυλάτε
 τον καλά, ὅσο νὰ σᾶς φωνάξω... (Σπρώχνει τοὺς σκιάδες πρὸς τὸ σπίτι
 κ' ἐκεῖνοι μπαίνουν μὲ τὸ Φωτεινὸ καὶ τὸ Μῆτρο πού τοὺς ἀκολουθαίει. Οἱ
 Γρατσιάνοι, ξαφνιασμένοι ἀπ' τὴν ἐπέμβαση του, δὲ φέρνουν ἀντίρρηση,
 ἀλλὰ τὸν κοιτοῦν μ' ἀπορία.)

Σκηνή 6^η

ΜΑΡΚΟΣ — ΤΖΩΡΤΖΗΣ — ΝΙΚΟΛΑΚΗΣ

- ΤΖΩΡ. (Μ' ὄργη.) Περιμένω, πάτερ Μάρκο, νὰ δῶ ποῦ θές νὰ φτάσεις... Ὑπε-
 ρασπίζεις ἕναν ἀντάρτη... Δὲν ἔχω καιρὸ νὰ σ' ἀκούσω! Ἀλλὰ ἔμαθα νὰ
 σέβομαι τίς συμβουλές σου... Ὡστόσο σκέψου πῶς ἡ συντροφιά μας μᾶς
 περιμένει! Ἀπ' τὸ πρωὶ εἴμαστε στὸ κυνήγι καὶ δὲν πιάσαμε οὔτ' ἕνα λα-
 γό... Καὶ μόνο τὰ λαγωνικά μας καταφέραμε νὰ μᾶς λαβῶσει αὐτὸς
 παλιόγερος! Ρεζιλευτήκαμε! Καὶ στὸ τέλος μᾶς βρίζει...
 ΜΑΡΚ. Ἀφέντη! Συχώρεσε ἕναν παπά, ἂν θέλοντας νὰ σέ δουλέψει πιστὰ καὶ σύμ-
 φωνα μὲ τὸ θέλημα τοῦ Θεοῦ, πέφτει ἀνάμεσο σέ σέ καὶ στὴ δίκαιη
 ὄργη σου!
 ΤΖΩΡ. Λέξη μὴν πεῖς περισσότερη γι' αὐτόν! Θὰ τὸν κρεμάσω!

ΜΑΡΚ. Ἐγὼ νὰ τοῦ τραβήξω τὸ σκοινί! Ἀλλὰ ὁ στόλος τῆς Βενετίας ἔρχεται...

ΤΖΩΡ. Τόσο τὸ καλύτερο! Λοιπὸν;

ΜΑΡΚ. Ἀλλὰ θὰ φύγει, ἄρχοντά μου, ἂν δὲ βρεῖ τὸ στάρι, ποῦ τοῦ ἄταξες... Οἱ Ναύαρχοι τῆς Βενετίας, ξέρεις, πῶς εἶναι πιὸ πολὺ ἔμποροι, παρά πολεμιστές... Καὶ τί θὰ γίνουμε ἂν φύγει; Ὁ Νικηφόρος ἀπ' τὴν Πόλη ἔρχεται μὲ μισθοφόρους νὰ ξαναπάρει τὴν προγονικὴν τοῦ Δεσποτεῖα στὴν Ἡπειρο! Κι ἀπ' τὴν Ἀρβανιτιὰ ξεκίνησε κι ὁ Κάρολος ὁ Τόπιας... Ἄν πάρουνε τὴν Ἡπειρο, ὁ ἓνας ἢ ὁ ἄλλος, ἢ καὶ οἱ δυὸ μαζί, τίποτα δὲ θὰν τοὺς κρατήσῃ νὰ πάρουνε καὶ τὸ νησί σου! Μονάχα ὁ φόβος τῆς Βενετίας... Τώρα, πιότερο ἀπὸ κάθε φορά, σοῦ χρειάζεται νὰ τὴν ἔχεις στὸ πλευρό σου!

ΤΖΩΡ. (Πέφτει σὲ μιὰ καρέκλα, ἀφανισμένος ἀπὸ τὸν ὄγκο τοῦ προβλήματος.) Ἀνάθεμά σε, Δούκα, ὅπως μ' ἐμπλέξες μὲ τοῦτο τὸ νησί... Ἄμ' δίκιο ἔχουν ἐκεῖνοι, ποῦ κλείνουν τὰ λεφτά τους στὸ σεντούκι... Τί τὰ θέλα γὰρ τοῦτα... πολέμους καὶ πολιτικές!..

ΝΙΚΟΛ. Ἄς εἶχες μυαλό... Ἐγὼ σοῦ τὰ ἔλεγα! Δὲ μ' ἄκουσες... Καὶ τώρα ὁ Δούκας ἔχει πεθάνει γιὰ νὰ τοῦ δώκεις πίσω τὸ νησί του καὶ νὰ τοῦ γυρέψῃς τὸν παρά σου...

ΜΑΡΚ. Πρέπει, λοιπὸν, νὰ τὸ κρατήσῃς τὸ νησί μὲ κάθε τρόπο, ἀλλιῶς χάνεσαι, ἀφέντη...

ΤΖΩΡ. Αὐτὸ πασκίζω...

ΜΑΡΚ. Καὶ τὸ στάρι; Πῶς θὰν τὸ μαζέψῃς, ποῦ σοῦ ἔναι τόσο χρήσιμο;

ΤΖΩΡ. Γι' αὐτὸ ἔχω τοὺς σκιαδες! Πήγανε τώρα τὴ διαταγὴ παντοῦ! Ἄν αὐτὰ τὰ κτήνη δὲν ὑπακούσουν, τότε οἱ σκιαδες θὰ τὸ πάρουν μὲ τὸ ζόρι... Ἐέρουν πολλὰ μαρτύρια νὰ τοὺς κάνουν...

ΜΑΡΚ. Μπορεῖς νὰ τοὺς ρίξεις ὅλους ἓναν-ἓνα, ἄντρες, γυναῖκες καὶ παιδιά στὰ μαρτύρια; Ἐκαστὸ φορὲς πιότερους σκιαδες ἂν εἶχες, δὲ θὰ σ' ἔφταναν! Εἶναι παλιὰ ἀλήθεια αὕτη: Πῶς στὴν Ἑλλάδα, ὁ ξένος δὲν ἐξουσιάζει τόπο πιότερο ἀπὸ κείνο ποῦ πατάει, οὔτε ἀνθρώπους πιὸ πολλοὺς ἀπὸ κείνους ποῦ κρατάει...

ΤΖΩΡ. Γενιὰ καταραμένη! Γιατί νὰ ὑπάρχουν; Γιὰ νὰ ντροπιάζουν μόνο τοὺς προγόνους τους...

ΜΑΡΚ. Ἄκουσέ με! Μονάχα ὁ λόγος θὰν τοὺς πιάσει. Πρέπει νὰ μιλήσῃ ὁ Φωτεινὸς καὶ νὰ τοὺς πεῖ νὰ δώσουν τὸ σιτάρι τους...

ΤΖΩΡ. Σώνει καὶ καλά, πᾶς νὰ τόνε σώσεις! Τὸν μισῶ! Ἄκοῦς ἐκεῖ, ἐμπορεῦμαι, λέει, τὸ ἀνθρώπινο αἷμα... Ποιός... Ἐγώ!

ΜΑΡΚ. Ἄν τὸν κρεμάσεις, δὲ θὰ μπορέσει νὰ μιλήσῃ...

ΤΖΩΡ. Ἄς μιλήσῃ, λοιπὸν!

ΝΙΚΟΛ. Ἄς μιλήσῃ καὶ τὸν κρεμάμε ὕστερα... Ἔ;

ΤΖΩΡ. Σωστά! Μὰ δὲ μιλάει...

ΜΑΡΚ. Θὰ μιλήσῃ! Αὐτὸ τὸ ἐπεισόδιο ἦρθ' ἀπ' τὸ Θεό! Βλέπει τώρα πῶς πηγαίνει στὴν κρεμάλα! Κι ἔχει παιδιά, κορίτσι νὰ παντρέψῃ! Θὰ τὸ συλλογιστεῖ γιὰ νὰ πεθάνει! Ἄν ὑποχωρήσῃ καὶ σοῦ γυρέψῃ συχώρεση γιὰ τὰ σκυλιά, εὐκολο θὰ ἔναι ὕστερα νὰ πεῖ καὶ τὸ λόγο ποῦ γυρεύουμε...

ΤΖΩΡ. Ἔστω! Εἶν' ἡ τελευταία παραχώρηση, ποῦ τοῦ κάνω. Μ' ἂν πεῖ ὄχι, ἂν ἀρνηθεῖ νὰ μοῦ γυρέψῃ συχώρεση, τότε, μὴ μοῦ γυρέψῃς ἔλεος γι' αὐτόν! Θὰ τὸν κρεμάσω...

ΜΑΡΚ. (Στενάζοντας.) Τὸ δυστύχημα εἶναι πῶς δὲ θὰ τὸν κρεμάσεις οὔτε τότε...

ΤΖΩΡ. Γιατί; Ὅχι δά! Δὲν πιστεύω νὰ μὲ κάνεις ἐμέ, τὸ Γρατσιάνο, μπαίγνιο τοῦ Φωτεινοῦ! Φτάνει ποῦ καταντήσαμε νὰ παζαρεύω ἐγὼ μ' αὐτόν, ἐγὼ ἓνας Γρατσιάνος! Ποῦ ἡ φαμίλια μου ἔβγαλε Δόγη στὴ Βενετία...

(Ἡ συνέχεια στὸ ἐπόμενο)

Σκηνογραφία καὶ Ζωγραφικὴ

Διάβασα πρὶν ἀπὸ καιρὸ σὲ μιὰ σοβαρὴ, κατὰ τὰ ἄλλα, θεατρικὴ κριτικὴ, πῶς ἡ Σκηνογραφία γενικᾶ πρέπει νάχει τὴν «πλαστικότητα τῶν ὄγκων καὶ τὴν ἁρμονία τῶν χρωμάτων πού ἔχει ἕνας ζωγραφικὸς πίνακας»!

Παραξενεύτηκα ἀπ' αὐτὲς τὶς ἀντιλήψεις γιὰ τὴν Σκηνογραφία ὅταν διαπιστώνονται ἀπὸ εἰδικοὺς ἀνθρώπους τοῦ θεάτρου, πού ἡ γνώμη τους θάπρεπε ἢ νὰ λέγεται ὑπεύθυνα καὶ γιὰ τὶς σκηνογραφίες ἐνὸς ἔργου ἢ νὰ ἀποφεύγεται. Ἦτανε δὲ διατυπωμένη, μὲ ἀρκετὴ γλαφυρότητα καὶ λογικὴ συνάρτηση, ὥστε νὰ πείθει τοὺς ἀκατατόπιστους. Τὸ γεγονὸς, φαίνεται, πῶς ὅλοι σχεδὸν οἱ σκηνογράφοι μας εἶναι καὶ ζωγράφοι καὶ προέρχονται μόνον ἀπὸ τὴν τάξη αὐτὴ τῶν καλλιτεχνῶν, ἔχει ἐπίδραση σ' αὐτὴ τὴν ἀντίληψη κ' ἔχει δημιουργήσει σὲ πολλοὺς, καὶ δυστυχῶς καὶ σὲ εἰδικοὺς ἀνθρώπους τοῦ θεάτρου, σφαλερὴ ἀποψη γιὰ τὸ ρόλο πού παίζει ἡ σκηνογραφία στὴν θεατρικὴ παράσταση.

Ἡ Σκηνογραφία ὅσο καὶ ἂν δανείζεται ἀπ' τὴν ζωγραφικὴ—καὶ δὲν συνεργάζεται καθόλου—μερικὰ τεχνικὰ τῆς στοιχεῖα δημιουργεῖ ἕνα δικό της ἔργο, μιὰ καινούργια τέχνη πού εἶναι ὀτιδήποτε ἄλλο ἐκτὸς ἀπὸ ζωγραφικὴ, ἔχει δικιά της αἰσθητικὴ, δικιά της νομοτέλεια, δικό της χαρακτήρα καὶ βέβαια δικιά της τεχνικὴ. Τὴν σκηνογραφία ἂν μπορούσε νὰ τὴν διεκδικήσει κάποια ἀπ' τὶς Καλὰς Τέχνας θά ἔπρεπε αὐτὴ νὰ ἦτανε ἡ Ἀρχιτεκτονικὴ. Ὅμως οὔτε σκέψη δὲν μπορεῖ νὰ γίνεται καὶ γι' αὐτὴ, παρ' ὅλο πού, ἔξω τουλάχιστον, πολλοὶ σκηνογράφοι προέρχονται κ' ἀπὸ τοὺς ἀρχιτέκτονες. Λέω θάπρεπε γιὰ τὴν ἡ πρώτη ἐντύπωση δίνει μιὰν αἴσθηση—τουλάχιστον στὴν κλασσικὴ, συνηθισμένη μορφή τῆς τῶν τριῶν πλευρῶν—πλαστικότητας, μὲ τὸν ὄγκο τῆς καὶ τὸ χῶρο τῆς πού μοιάζει, ὀπτικὰ βέβαια μὲ τοὺς χῶρους καὶ τοὺς ὄγκους πού ἔχουμε τριγύρω μας, πού τοὺς ζοῦμε στὸ περιβάλλον μας. Ἄν ὁμοίως ἀπ' τὴ ζωγραφικὴ παίρνει τεχνικὰ στοιχεῖα, ἀπ' τὴν ἀρχιτεκτονικὴ δὲν παίρνει καθόλου παρόμοια στοιχεῖα παρὰ μόνον τὴν «γραμμὴ» τῆς, τὴν «μορφολογία» τῆς, τὴν «ἱστορία» τῆς κὶ αὐτὰ δανεικὰ, κὶ ὄχι αὐτούσια, γιὰ τὴν ἀναπλάθει, τὰ ἀναδημιουργεῖ καὶ τὰ προσαρμόζει σ' ἕνα δικό της χῶρο, δικό της κλίμα καὶ δικιά της ἀτμόσφαιρα, στὶς διαστάσεις τῆς σκηνῆς ἐνὸς θεάτρου, φωτισμένης ὄχι ἀπὸ τὸν ἥλιο, παρὰ ἀπὸ φῶτα ἠλεκτρικά.

Καμμιά λοιπὸν συσχέτιση οὔτε μὲ τὴν ζωγραφικὴ οὔτε μὲ τὴν Ἀρχιτεκτονικὴ δὲν μπορεῖ νὰ γίνεται στὰ σοβαρά, γιὰ τὴν ὑπάρχει κίνδυνος νὰ νοθεύσουμε τὴν καθαρὴ δημιουργία

τῆς Σκηνογραφίας. Ἔτσι καὶ ἡ ἀπαίτησή μας νὰ παρουσιάζει ἡ καλὴ σκηνογραφία τὴν ἴδια αἰσθητικὴ συγκίνηση, νάχει τὴν ἴδια ἁρμονία χρωμάτων, τὴν ἴδια πλαστικότητα, τὴν ἴδια «πληρότητα ἰδεῶν» καὶ τὰ παρόμοια, μὲ τὴν ζωγραφικὴ, εἶναι τὸ λιγώτερο σφαλερὴ καὶ ζημιώνει—πρῶτα βέβαια τὴν ἴδια τὴν Τέχνη τῆς Σκηνογραφίας κ' ὕστερα τὸ καλλιτεχνικὸ κριτήριον τοῦ κοινοῦ. Ἡ Σκηνογραφία δὲν εἶναι παρὰ μιὰ «σκηνικὴ διακόσμηση», μιὰ διακόσμηση τοῦ χῶρου ὅπου θὰ παιχθεῖ τὸ ἔργο, μελετημένη ὁμοίως καὶ ἐξαρτώμενη ἄμεσα ἀπ' τὸ θεατρικὸ ἔργο καὶ ἀπὸ τὴν σκηνοθετικὴ ἐρμηνεία πού τοῦ δίνει ὁ σκηνοθέτης. Δὲν πρέπει ποτὲ νὰ ξεχνᾶμε πῶς ὅσο κὶ ἂν εἶναι αὐτόνομη κὶ ἀνεξάρτητη Τέχνη ἀπ' τὶς ἄλλες εἰκαστικές, ἐν τούτοις δὲν μπορούμε νὰ τὴν βλέπουμε ἔξω ἀπ' τὴν θεατρικὴ παράσταση, ἔξω ἀπ' τὸ ζετύλιγμα τοῦ ἔργου πού παίζεται, σὰν κάτι ξένο ἀπ' τὸν θεατρικὸ λόγο καὶ ξεχωριστό, πού μόνον τοῦ ἔχει τὴν δύναμη νὰ μᾶς δώσει αἰσθητικὴ συγκίνηση καὶ χαρὰ. Ὅχι. Εἶναι στενὰ δεμένη μὲ τὴν θεατρικὴ δράση κὶ ἀναπόσπαστη ὀργανικὰ μὲ τὴν πορεία τῆς δραματικῆς συγκίνησης τοῦ ἔργου. Ἔτσι, καμμιά συγκίνηση δὲν θὰ νιώσουμε ἂν δοῦμε ἔξω ἀπ' τὸ ἔργο μιὰ σκηνογραφία. Θὰ μᾶς φανεῖ νεκρὴ, ἕνα τίποτα, ἕνας χῶρος χωρὶς νόημα καὶ σκοπό, γιὰ τὴν θὰ λείπουν οἱ ἠθοποιοὶ καὶ ἡ δράση, πού θὰ τῆς δώσουν ζωὴ, σκοπὸ, νόημα, ψυχὴ, ὥστε νὰ μᾶς πείσει μὲ τὴν πλαστικὴ τῆς, τὰ χρώματά τῆς, τὴν ἀτμόσφαιρά τῆς, καὶ νὰ μᾶς δημιουργήσει ἕνα συγκεκριμένο, ἀληθοφανῆ χῶρο, ἀπαραίτητο καὶ προσαρμοσμένο στὴν ὑπόθεση τοῦ παιζομένου ἔργου. Ἡ Σκηνογραφία εἶναι ἀπὸ τοὺς σοβαρώτερους παράγοντες τῆς παράστασης, πού βέβαια ὅλα τῆς εἶναι συμβατικά, ὅπως συμβαίνει στὸ θέατρο.

Δὲν εἶναι οὔτε Ἀρχιτεκτονικὴ, οὔτε ἕνα πλαστικὸ ταμπλώ, οὔτε κανένα «τρισδιάστατο κάδρο» πού μπορούμε νὰ τὸ θαυμάσουμε μόνον του. Δὲν «ζωγραφίζει στὸ χῶρο» οὔτε «εἰκονίζει». Τίποτα. Καί, μιλώνοντας πάντα γιὰ τὴν σοβαρὴ Σκηνογραφία, δὲν πρέπει νὰ μᾶς διαφεύγει πῶς ἡ Σκηνογραφία προσαρμοσμένη στὶς σκηνικὲς ἀνάγκες τοῦ ἔργου, ὅσο μπορεῖ πιὸ «ἐμπιστημονικά», ἄς ποῦμε, δὲν κάνει τίποτα ἄλλο, παρὰ νὰ «παίζει» μὲ τὸν τρόπο τῆς κὶ αὐτὴ, νὰ «ὑποκρίνεται», ὅπως καὶ οἱ ἠθοποιοὶ, τὸν ρόλο τῆς καὶ νὰ νᾶναι στενὰ δεμένη, δραματικὰ, μὲ τὴν ὑπόθεση τοῦ ἔργου. Γιὰ τὴν ἡ σωστὴ σκηνογραφία δὲν πρέπει οὔτε νὰ «ἀπουσιάζει» οὔτε νὰ «κυριαρχεῖ» μὲ φανταχτερὰ χρώματα καὶ σχήματα ξεκάρφωτα, ἀδιαφορώντας γιὰ τὸ γενικὸ καλὸ ἀποτέλεσμα

τῆς παράστασης. Θὰ μεταφέρω ἐδῶ τὰ λόγια τοῦ ἀείμνηστου μεγάλου μας Βεάκη ποῦ μαθητευόμενος ἀκόμα κοντά του ἄκουσα νὰ λέει, καὶ τὰ θυμᾶμαι πάντα, σὰν σοβαρὴ πνευματικὴ κληρονομία: «Εἶναι τόσο ὠραιοφτιαγμένα καὶ φανταχτερὰ αὐτὰ τὰ σκηνικά, ποῦ φοβᾶμαι πῶς θὰ φωνάξουν ἀπὸ κάτω «φύγετε ἀπ' τὴν σκηνὴ ἠθοποιοὶ γιὰ νὰ θαυμάσουμε τὰ σκηνικά»! Καλύτερα νάχαμε δυὸ σκέτα τελάρα». Πρωταγωνιστοῦσαν δηλαδὴ τὰ σκηνικά. Αὐτὴ εἶναι ἡ χειρότερη περίπτωση συνεργασίας θεατρικοῦ λόγου καὶ σκηνογραφίας, γιὰτὶ ἀπομακρύνουνε τὸ θεατὴ ἀπ' τὴν ὑπόθεση μὲ τὴν ἀνόητη ὑποβλητικότητά τῆς ἴδιας τῆς κατασκευῆς τους.

Εἶναι λοιπὸν προτιμότερη μιὰ μελετημένη ἀφαίρεση καὶ ἀπλοποίηση. Στὸ θέατρο τὰ πάντα — σκηνοθεσία, σκηνογραφία, ἠθοποιοὶ, κοστούμια, ἐπιπλα, φῶτα, ἔμψυχα καὶ ἄψυχα—συμμετέχουν γιὰ τὴν προβολὴ τοῦ λόγου. Καὶ εἶναι γνωστὸ πῶς τὸ Ἀρχαῖο Ἑλληνικὸ θέατρο (τραγωδία — κωμωδία), τὸ Ἑλισαβετιανὸ (Σαίξπηρ), ἡ Κομέντια ντέλ Ἄρτε, τὰ Μυστήρια, τὸ Κινέζικο θέατρο, τὸ Κορεάτικο θέατρο καὶ τὸ Ἰαπωνικὸ θέατρο (Ἀρχαῖο «Νό», νεώτερο «Καμποῦκι»), μὲ τὰ μεγάλα πνευματικὰ καὶ θεατρικὰ ἐπιτεύγματα, δὲν εἶχαν σχεδὸν καθόλου σκηνικά, μὲ τὴ σημερινὴ γνωστὴ μας μορφή. Καθὼς ἦταν μέχρι τότε ἡ σκηνογραφικὴ τέχνη τοὺς ἀρκοῦσε ἢ ὁ δοσμένος ἀρχιτεκτονικὸς χώρος ἢ μιὰ διακοσμητικὴ ἀφαίρεση, ποῦ ἡ λιτότητά τῆς ἔφτανε στὸν συμβολισμό, ἢ οἱ ὑπομνήσεις γιὰ φανταστικούς χώρους καὶ πράγματα ἢ ὁ αὐτοσχεδιασμὸς τῶν ἠθοποιῶν γιὰ μιὰν ὑποτυπώδη αἴσ-

θηση περιβάλλοντος. Ἄφηναν ἔτσι ἀνόθευτη καὶ γυμνὴ τὴν ὁμορφιά τοῦ ποιητικοῦ λόγου.

Τώρα, ἴσαμε ποιοὶ σημεῖο ἡ ἀφαίρεση κ' ἡ συμβατικότητα βοηθᾶνε κ' ἐλευθερώνουνε τὴν ἐνέργεια τοῦ λόγου, μὲ τὴ φιλοδοξία νὰ δημιουργήσουν μιὰ ἐντονη καὶ γνήσια συναισθηματικὴ προσφορὰ στὸ θεατὴ; —ἐφαρμογὲς τῆς ἔχουμε στὴν κίνηση τοῦ «Κυκλικοῦ θεάτρου» δικοῦ μας καὶ ξένου, τοῦ ἐξπρεσσιονιστικοῦ θεάτρου, τοῦ «Προλεταριακοῦ θεάτρου» τοῦ Γερμανοῦ σκηνοθέτη Πίσκατορ, συνεργάτη τοῦ Μπρέχτ, τὴν κίνηση τοῦ μεγαλοφυοῦς Ρώσου σκηνοθέτη Ἀϊζενστάϊν κ. ἄ. Καὶ ἴσαμε ποιοὶ σημεῖο πάλι ἡ νατουραλιστικὴ σκηνογραφία, μὲ τὴν ψυχρὴ κι ἀντιπνευματικὴ ἀντιγραφὴ τῆς πραγματικότητος πείθει γιὰ τὴν ἀληθοφάνειά τῆς; Τοῦτα εἶναι ζητήματα ποῦ χρειάζονται διεξοδικὴ ἔρευνα καὶ συζήτηση. Γιὰ τὴν ὥρα φτάνει νὰ ποῦμε πῶς ὅταν ὁ περίφημος Χριστομάνος μὲ τὴν «Νέα Σκηνή» του, στὸ ἔργο τοῦ Τολστόϊ «Τὸ Κράτος τοῦ Ζόφου» παρουσίασε στὴ σκηνὴ πραγματικὲς κοπριὲς κ' ἄχυρα (!) τὸ περισσότερο ποῦ κατάφερε ἦταν νὰ κάνει τοὺς θεατὲς νὰ κρατᾶνε μὲ τὸ μαντήλι τὴν μύτη τους!

Κλείνουμε αὐτὰ τὰ λίγα μὲ τὴν ὑπογράμμιση πῶς ὅ,τι εἶπαμε γιὰ τὰ σκηνικά, τὰ ἴδια ἰσχύουν καὶ γιὰ τὰ κοστούμια. Δὲν χρειάζεται ἐπίδειξη καὶ ἀδικαιολόγητη ἀρχοντοχωριάτικη σπατάλη πολυτελῶν ὑφασμάτων, παρὰ πιστὴ, σωστὴ χρονικὰ αἰσθητικὴ ὑποταγὴ καὶ λιτότητα μέσα στὰ πλαίσια τῆς γενικῆς ἀτμόσφαιρας τῆς ἐποχῆς τοῦ ἔργου ποῦ παίζεται.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΦΩΚΑΣ

Παρατηρήσεις σ' ἓνα πάντα ἐπίκαιρο θέμα

Ἀγαπητὴ «Επιθεώρηση Τέχνης»

Πολὺ καθυστερημένα γιὰ λόγους... ἀρκετὰ γνωστοὺς μπόρεσα καὶ διάβασα στὸ 45 τεῦχος σου τὸ ἄρθρο τοῦ Σ. Ρετσινᾶ γιὰ τίς «πολιτικὲς ἰδέες σὰν θέματα καλλιτεχνικῆς ἐπεξεργασίας»... Ἄν καὶ πέρασαν ἀρκετοὶ μῆνες θεωρῶ τὸ θέμα πάντα ἐπίκαιρο καὶ ἀρκετὰ χρησιμὴ μιὰ διεξοδικώτερη συζήτησή του γιὰ τοὺς λόγους ποὺ ἀναλύω. Σὰς στέλνω λοιπὸν μερικὲς παρατηρήσεις μου, ἔστω πάλι τόσο καθυστερημένα...

Ἔχω ἀπ' τὴν ἀρχὴ τὴ γνώμη ὅτι ὁ Ρ. μὲ τὸ ἄρθρο του μποροῦσε ἴσως νάδινε κάτι χρησιμότερο, ἂν γιὰ στόχο του ἔβαζε ὄχι νὰ ποδείξει τὸ «δικαίωμα» τῶν πολιτικῶν ἰδεῶν στὴν καλλιτεχνικὴ ἐπεξεργασία—πρᾶγμα ποῦ ἔχει κατακυρωθεῖ στὴν πράξη ἀπὸ τὴ φιλολογία τῶν αἰώνων—ἀλλὰ τὸ πῶς αὐτὲς οἱ ἰδέες μποροῦν νὰ γίνουν ἄξια τέχνη. Ὅσα λέει, ἄλλωστε, σὲ ὄλο ἢ τὸ ἀξιολογότερο μέρος τοῦ ἁρθροῦ του, πιὸ πολὺ σ' αὐτὸ ἀναφέρονται.

Τοποθετώντας ὁμως ἔτσι τὸ ζήτημα, τότε δὲν θὰ ἔπρεπε νὰ σταθεῖ μονάχα στὶς πολιτικὲς ἰδέες σὰν κάτι ξεχωριστό. Οἱ πολιτικὲς ἰδέες εἶναι ἔκφραση, λέει ὁ ἴδιος, τῶν κοινωνικῶν ἰδεῶν. Ὅπως ὁμως ἔχει διατυπωθεῖ πιὸ ἐποπτικά, οἱ πολιτικὲς ἰδέες δὲν εἶναι παρὰ ἡ

ἀντανάκλαση τῶν πολιτικῶν σχέσεων, ποῦ κι' αὐτὲς εἶναι ἓνα ἀναπόσπαστο μέρος τοῦ συμπλέγματος τῶν ἀνθρωπίνων σχέσεων, μαζί δηλαδὴ μὲ τίς οἰκονομικὲς, πνευματικὲς, ἠθικὲς, θρησκευτικὲς... Ὁ ρόλος δὲ εἰδικὰ τῆς τέχνης βρίσκεται στὴν ἔκφραση τῆς διαλεχτικῆς αὐτῶν τῶν σχέσεων τῶν ἀνθρώπων, μεταξύ τους καὶ πρὸς τὴ φύση, μὲ συναισθήματα, εἰκόνες, παραστάσεις, ἐνῶ ἡ φιλοσοφία ἐκφράζει τὸ ἴδιο πρᾶγμα μὲ γενικὴ καὶ ἀφηρημένη σκέψη.

Δὲ μποροῦν νὰπομονωθοῦν λοιπὸν, καὶ οὐτε δίνονται ἀπομονωμένους σὲ κανένα ἔργο τέχνης, οἱ πολιτικὲς ἀπὸ τίς ἄλλες ἀνθρώπινες σχέσεις. Καὶ τὸ πρόβλημα τῆς δυνατῆς ἢ μὴ αἰσθητικῆς ἀξιοποιήσεως δὲν βρίσκεται στὴν

ξεχωριστή φύση τῶν πολιτικῶν ιδεῶν ἀλλὰ στὴ δυνατότητα κατανόησης καὶ ἀληθινῆς ἀπόδοσης μὲ τὴν τέχνη αὐτῆς τῆς διαλεχτικῆς ἀλληλεξάρτησης καὶ ἀνέλιξης ὄλων τῶν ἀνθρωπίνων σχέσεων μὲ ὄλη τὴν πολυμορφία ποὺ παρουσιάζονται στὴν πραγματικὴ ζωὴ. Ἐδῶ βρίσκεται ἡ βαθύτερη οὐσία. Μὰ δὲν ἐξαντλεῖται ὁμως τὸ θέμα μὲ αὐτὴν τὴ γενικὴ του τοποθέτηση.

Φοβᾶμαι ὅτι αὐτὴ ἡ λαθεμένη τοποθέτηση τοῦ στόχου δὲν εἶναι τυχαία. Δυὸ πράγματα μᾶς φυλάνε ἀπὸ τέτοια ξεστρατίσματα: Ἡ ὀλοκληρωμένη γνώση τοῦ ἐδάφους καὶ ἡ ἀφομοιωμένη ἐπιστημονικὴ θεωρία. Καὶ ὅπως φαίνεται καὶ τὰ δυὸ αὐτὰ ἐφόδια ὁ Ρ. δὲν τᾶχει κατακτήσει στὸν ἀπαιτούμενο βαθμό. Ἐχῶ τὴ γνώμη π.χ. ὅτι οἱ πολιτικὲς ιδέες δὲν ἀποτελοῦν τὸ θέμα σ' ἓνα ἔργο τέχνης, ὅπως λέει, ἀλλὰ τὸ ἰδεολογικὸ περιεχόμενό του. Ἀλλὰ οἱ βασικὲς ὁμως αὐτὲς ἐλλείψεις φαίνονται στὴν ἀσυνέπεια ποὺ κατὰ τὴ γνώμη μου χαρακτηρίζει τὴν ὄλη σειρά τῶν ἀναπτυσσόμενων ἀπόψεών του.

Ἔτσι ἐνῶ ὑπερτονίζει π.χ. τὸ δικαίωμα (sic) τῶν πολιτικῶν ιδεῶν νὰ προβάλλονται ἀπ' τὴν τέχνη, γιατί εἶναι πλατύτερες ἀπ' τάτομικὰ πάθη, ἀναγνωρίσιμες κλπ., μὲ τίς δυσκολίες ποὺ ἀραδιάζει ἔπειτα, σχεδὸν ἀναιρεῖ ὄλα τὰ ἐπιχειρήματά του γιὰ νὰ τὰ προσεπικυρώσει, σὲ συνέχεια, πάλι.

Καὶ πρῶτα—πρῶτα εἶναι συζητήσιμος ὁ ἰσχυρισμὸς μὲ τὴ σύγκριση ποὺ κάνει ἀπ' τὴν ἀρχή. Τάτομικὰ πάθη (ἔρωτας, μῖσος, ἐγωϊσμός, ζήλεια κλπ.) ἐκτὸς ἀπὸ τὴ βιολογικὴ τους γενικότητα, καὶ μὲ τὴν πιὸ ἐξατομικευμένη μορφή καὶ ἂν παρουσιασθοῦν, πάλι γιὰ νὰ βρεῖ ἀνταπόκριση τὸ ἔργο τέχνης, θὰ πρέπει νὰ ἐκφράζει, στὴ συγκεκριμένη περίπτωσι, τὴ συναισθηματικὴ ἐμπειρία τῆς ἐποχῆς καὶ τὴ στάσι τῆς ἀνθρώπινης ὁμάδας στὴν ὁποία, τὸ λιγότερο, θάποτείνεται.

Δὲν ξεχωρίζονται δὲ μὲ σινικὰ τείχη τάτομικὰ πάθη ἀπὸ τίς κοινωνικὲς ιδέες παρὰ τὸ ἓνα ἐκφράζει ἢ ἐκφράζεται στὸ ἄλλο. Ἐνα αἰσθηματικὸ ρομάντζο μπορεῖ νὰ δώσει τίς περιπέτειες καὶ τίς ἀποχρώσεις ἐνὸς ἐρωτικοῦ αἰσθήματος ἀνάλογα μὲ τίς ιδέες γιὰ τὴν κοινωνικὴ ἰσότητα ἢ ἀνισότητα, ποὺ ἐπικρατοῦν στὴ συγκεκριμένη ἱστορικὴ στιγμή καὶ τίς τάξεις ποὺ ἀνήκουν οἱ ἐρωτευμένοι, εἴτε ἀκόμη τίς οἰκονομικὲς δυσκολίες ποὺ ἀντιμετωπίζουν. Καὶ οἱ κοινωνικὲς ιδέες μὲ αὐτὰ τάτομικὰ καί, σύγχρονα, καθολικὰ πάθη θὰ ἐκφραστοῦν στὴν τέχνη. Μὰ οἱ συνέπειες ἀπ' τὴν ἔλλειψη συνεποῦς ἰδεολογικῆς γραμμῆς φαίνονται ἐντονότερα στάκόλουθα. Ἀνάμεσα στὶς ἀντικειμενικὲς δυσκολίες γιὰ τὴν καλλιτεχνικὴ ἐπεξεργασία τῶν πολιτικῶν ιδεῶν ἀναφέρει τὴν ἔλλειψη ἐνιαίας ἐπίδρασής τους, ἐξαιτίας τοῦ ταξικοῦ χωρισμοῦ τῆς κοινωνίας, καὶ μὲ συνέπεια τὸν περιορισμὸ στὴν ἀντικειμενικὴ ἀναγνώριση τοῦ ἔργου. Φυσικὰ πιὸ κάτω, σὲ ἄλλο σημεῖο, τὴν ἀξία τοῦ περιορισμοῦ αὐτοῦ

τὴν καθορίζει στὸ 1)10 τοῦ πληθυσμοῦ ἀφοῦ παραδέχεται σχετικὰ «ὁμοιόμορφη συναισθηματικὴ ἐμπειρία» τῶν ὑπόλοιπων ἐννέα δέκατων, «τῶν ταξικὰ κάπως ὁμοιόμορφα διατεταγμένων πλατειῶν μαζῶν». Ἔτσι, κι' ἂν δεχόμαστε σὰν νόμιμη τὴν ἐξάρτηση τῆς δυνατότητας καλλιτεχνικῆς ἐπεξεργασίας τῶν πολιτικῶν ιδεῶν ἀπ' τὴ δυσκολία τῆς καθολικῆς ἀναγνώρισης ἐνὸς ἔργου μὲ τέτοιο περιεχόμενο, πάλι βλέπουμε τὴ σχετικότητα μιᾶς τέτοιας δυσκολίας καὶ σύμφωνα μὲ τὰ λεγόμενα τοῦ ἴδιου. Ἄς δοῦμε ὁμως, εἶναι ἄραγε ἀντικειμενικὰ μιὰ γιὰ πάντα δοσμένη καὶ ἀξεπέραστη, ἔστω καὶ σὲ τέτοια ἔκτασι, αὐτὴ ἡ δυσκολία ἀναγνώρισης;

Εἶναι φανερό, πρῶτα-πρῶτα, ὅτι μὲ τὴ διαπίστωσή του γιὰ ὁμοιόμορφη συναισθηματικὴ ἐμπειρία τῶν λαϊκῶν στρωμάτων, ὁ Ρ. ἐντοπίζει ὄλον τὸν προβληματισμὸ του στὶς προοδευτικὲς πολιτικὲς ιδέες. Καὶ ἂν θὰ ἤθελε νὰ εἶναι πιὸ συγκεκριμένος θὰ καθόριζε τίς δημοκρατικὲς σοσιαλιστικὲς ιδέες μέσα στὴν κεφαλαιοκρατικὴ ταξικὴ κοινωνία τῆς ἐποχῆς μας, γιατί μόνο σ' ἓναν τέτοιον τόπο καὶ χρόνο συνειδητοποιήθηκαν ἔτσι καθαρὰ ὄλες, αὐτὲς οἱ ἐννοίες ποὺ ἀναπτύσσει.

Καὶ μόνο αὐτὲς οἱ προοδευτικὲς πολιτικὲς ιδέες, π.χ. τῆς ἐθνικῆς ἀνεξαρτησίας, τῆς δημοκρατίας, τῆς κοινωνικῆς δικαιοσύνης καὶ τῆς εἰρήνης βρίσκουν τέτοια πλατεῖα συναισθηματικὴ ἀνταπόκριση μέσα στοὺς λαούς.

Συγκεκριμενοποιώντας ἔτσι τὸ ζήτημα, πρέπει νὰ ξεκινήσουμε, γιὰ νὰ εἴμαστε καὶ δίκαιοι, ἀπὸ τὴ διαπίστωση ὅτι αὐτὲς οἱ προοδευτικὲς πολιτικὲς ιδέες συναντοῦν μέσα στὴν κεφαλαιοκρατικὴ ταξικὴ κοινωνία, λιγότερο εἴτε περισσότερο ἀνάλογα μὲ τόπο καὶ χρόνο, τὴν ἀντίδραση πολὺ μεγαλύτερου ποσοστοῦ ἀνθρώπων ἀπ' τὸ ἓνα δέκατο ποὺ δέχεται ὁ Ρ. Καὶ συμφωνᾶμε ὅτι βάση αὐτοῦ τοῦ φαινομένου εἶναι ὁ ταξικὸς χωρισμὸς τῆς κοινωνίας. Βγαίνει ὁμως σὰν ἀπαραίτητο συμπέρασμα αὐτῆς τῆς διαπίστωσης πὼς εἶναι ἀδύνατη ἡ καθολικὴ ἀναγνώριση τοῦ ἔργου ποὺ θὰ ἔχει περιεχόμενο τίς ἀναφερόμενες ιδέες; Ἡ μήπως ὁ ἀντίθετος ἰσχυρισμὸς ἀναιρεῖ ἀναπόδραστα τὴ βάση τῆς κοινωνικῆς ἀντίθεσης ποὺ δεχθήκαμε πιὸ πάνω; Ἐδῶ ἀκριβῶς βρίσκεται τὸ ζήτημα γιατί ἐδῶ βρίσκεται ὁ κίνδυνος τῆς δογματικῆς γενίκευσης καὶ ἀπλοϊκοποίησης ὅσο καὶ τοῦ ἀποπροσανατολισμοῦ ἀπ' τὴ λεπτομέρεια. Γιὰ νὰποφύγουμε αὐτὸν τὸν κίνδυνο πρέπει νὰ προσέξουμε, κατὰ τὴ γνώμη μου, τὴ συγκεκριμένη σύστασι αὐτῆς τῆς ταξικῆς κοινωνικῆς ἀντίθεσης καὶ ὕστερα τὸ πὼς φανερώνεται καὶ ἰσχύει στὸν τομέα τῆς τέχνης. Ἐξετάζοντας ἔτσι, θὰ καταλήξουμε, σχετικὰ μὲ τὸ πρῶτο, πὼς τὸ ταξικὸ συμφέρον δὲν εἶναι ἄρκετὸ γιὰ νὰ ἐξηγήσει τὴν ἀντίδραση πρὸς τίς προοδευτικὲς ιδέες μήτε τοῦ ἐνὸς δεκάτου τῶν ἀνθρώπων ἀλλὰ ὅτι ἐδῶ παίζουν σπουδαῖο ρόλο καὶ οἱ λεγόμενοι γνωσιολογικοὶ παράγοντες, ὅπως διαμορφώνονται σὲ γενικὴ

κλίμακα από την πολύ μικρή ομάδα των προνομιούχων που βρίσκονται στην έξουσία, διαθέτουν όλα τα μέσα και εκμεταλλεύονται την ανάγκη, την άγνοια και τη δύναμη συνήθειας των πολλών. Γι' αυτούς το σύστημα εκμετάλλευσης, που τους χαρίζει την παντοδυναμία πάνω στα δισεκατομμύρια των άλλων ανθρώπων, είναι το παν, και για χάρη του θάποφάσιζαν ακόμη και τον πυρηνικό πόλεμο που θα έξαφανίσει και τους ίδιους.

Για τη συντριπτική πλειοψηφία όμως αυτού του ενός δεκάτου που επίσης το ταξικό συμφέρον καθορίζει την άμεση πολιτική τους τοποθέτηση—και πολύ περισσότερο φυσικά για τη μάζα όλων εκείνων που παραπλανημένοι αντιμάχονται τις πολιτικές προοδευτικές ιδέες—το ζήτημα δεν έχει ακριβώς έτσι... Γι' αυτούς η ζωή δεν ταυτίζεται απόλυτα με το κοινωνικό σύστημα που, έστω, ταξικά τους ευνοεί. Άλλα και αν η πολιτική και γενικότερη κοινωνική τους συμπεριφορά ρυθμίζεται από το ταξικό συμφέρον και την προπαγάνδα της ταξικής τους ήγεσίας, στη συνείδησή τους ωστόσο παραμένει ακόμη τόσο φως και ανθρωπιά ώστε να μπορούν να ξεχωρίσουν με κάποια βάση αντικειμενικότητας το αληθινά ήθικό από το ανήθικο, την ασκήμια απ' την όμορφα κλπ., όταν κάτω από όρισμένους όρους έρθουν σε άμεση έπαφή με την καυτή ουσία της ζωής και δεν μεσολαβούν γνωσιολογικά παραπετάσματα. Στην δημιουργία δε αυτών των όρισμένων όρων βρίσκεται ακριβώς ο ρόλος της αληθινής τέχνης, ή είδοποιός διαφορά που την ξεχωρίζει από το υπόλοιπο πνευματικό έποικοδόμημα. Καθώς αποτείνεται ταυτόχρονα στην ψυχή και στο πνεύμα του ανθρώπου, χάρη στην άμεση αναπαράσταση της ζωής με αισθήματα, εικόνες κλπ., έχει τη δύναμη να υποβάλλει τις αλήθειες της με μια τέτοια έκτυφλωτική ένάργεια και σε τέτοιο πρόσφορο ψυχικό κλίμα, που μόνο έντελώς πωρωμένες συνειδήσεις θα μπορούσαν να αποκρούσουν το λυτρωτικό κι' έξαγνιστικό, ανθρώπινο μήνυμά τους.

Οι προοδευτικές ιδέες είναι αυτές οι βαθύτερες αλήθειες της ζωής και αντιπροσωπεύουν τα έπιτακτικότερα αίτήματά της. Ξεπηδώντας μέσα στην κεφαλαιοκρατική ταξική κοινωνία, ειδικά οι σύγχρονες προοδευτικές ιδέες, δεν σημαίνουν την άρνηση μονάχα αυτού του ταξικού συστήματος και την αντικατάστασή του με άλλο παρόμοιο. Σημαίνουν το τέλος κάθε ταξικής κοινωνίας γενικά. Η ανταγωνιστική ουσία όλων των μέχρι σήμερα κοινωνικών συστημάτων δε μπορεί βέβαια να κριθεί και καταδικαστεί με ήθικά κριτήρια, γιατί στην προαιώνια πάλη του ανθρώπου με τη φυσική αναγκαιότητα και την άγνοια πιθανόν να ποτελούσε κάποτε και κίνητρο για την πρόοδο και το ανέβασμά του. Με ήθικά κριτήρια καταδικάζεται σήμερα, που απειλεί για τα έγωιστικά συμφέροντα μιας άσήμαντης μειονότητας να καταστρέψει τη ζωή.

Σήμερα έχουν ολοκληρωθεί όλες οι προϋποθέσεις για το πέρασμα στην άμεση πάλη του ανθρώπου με τη φύση και για τη νίκη του πρέπει να ξεπεραστούν έπαναστατικά και καταρτηθούν όριστικά οι ταξικοί ανταγωνισμοί. Αυτήν την πανανθρώπινη ιστορική ανάγκη εκφράζουν οι σύγχρονες προοδευτικές ιδέες, σ' αυτήν την πανανθρώπινη λύτρωση και νίκη οδηγούν και γι' αυτό ακριβώς προσφέρονται σε πλατύτατη αναγνώριση με το έργο τέχνης.

Άπο κεί και πέρα είναι ζήτημα αληθινής τέχνης και αληθινού τεχνίτη, που θα μπορούσαν να κατανοήσουν σωστά και να αναπαράστησουν, όπως εκδηλώνεται μέσα στη ζωή, τη διαλεχτική τους δύναμη, ή δυνατότητα αυτή. Δεν είναι ζήτημα απάρνησης ή απάμβλυνσης του πολιτικού έπαναστατικού τους περιεχόμενου για να μη σκοντάψουν στις αντίθετες ταξικές αντιλήψεις, όπως περίπου λέει ο Ρ. Μπρέχτ π.χ. που μαζί με το έργο του γνώρισε ανέλετο το διωγμό από τους μιλιταριστές και τους άλλους υπηρέτες των κρατούντων, ακριβώς γιατί ξετινάζει αυτά τα ταξικά θεμέλια της ανθρώπινης δυστυχίας, ιδίως του πολέμου, δεν έμποδίστηκε τελικά να αναγνωρίζεται σήμερα γενικά σαν ο κλασσικός της έποχής. Η γενική αυτή αναγνώριση του έργου του δεν όφείλεται σε πολιτικοκοινωνικό αποχρωματισμό άλλ' ακριβώς αντίθετα στη συνειδητή και ξεκάθαρη πολιτικοκοινωνική τοποθέτηση που το χαρακτηρίζει. Για να πετύχει όμως αυτό δεν χρειάστηκε, σύμφωνα με ό,τι έχω διαβάσει, να μεταβληθεί ο ίδιος σε έεροκήρυκα εναντίον του πολέμου και της κοινωνικής άδικίας. Έστησε σοφά την ίδια τη ζωή απάνω στη σκηνή και την άφησε με τη διαλεχτική της σύγκρουση και ανέλιξη ναποκαλύψει την αλήθεια. Μήτε οι ήρωές του αφήνουν την έντύπωση ότι κάνουν προπαγάνδα είτε ότι ψευτίζουν. Δεν ξεχωρίζει τους ανθρώπους σε άπόλυτες ήθικές κατηγορίες, ξεκινώντας από τα κοινωνικοπολιτικά κριτήριά του. Το κακό παρουσιάζεται ν' αντιπαλεύει σύγχρονα, στο ίδιο πρόσωπο, μαζί με το καλό. Άλλά, φυσικά, με διαφορετική και άπόλυτα δικαιολογημένη έκβαση για την καθεμιά περίπτωση. Παρουσιάζεται να υπάρχει και στους θύτες και στα θύματα της σύγχρονης ανθρώπινης τραγωδίας. Άλλά με διαφορετικές, αντικειμενικά δοσμένες τις αίτίες, περιεχόμενο, ποιότητα και διαστάσεις του κακού αυτού για κάθε ξεχωριστό τύπο. Τέλος, το ίδιο πρόσωπο κάτω από τις Α συνθήκες παρουσιάζεται αποκρουστικό ενώ με τις Β δείχνεται ανθρώπινο, συμπαθητικό. Και σαν έντελώς φυσιολογικό πλέον έξαγόμενο απ' όλη αυτή την αναμφισβήτητη αντικειμενική διαλεχτική πορεία γεγονότων και προσώπων προβάλλει στο μυαλό του θεατή ή πολιτική θέση του συγγραφέα, γενικά εϋπρόσδεκτη σαν ανθρώπινα λυτρωτική: Πώς αίτία του κακού είναι οι όρισμένες κοινωνικές συνθήκες που πρέπει ο άνθρωπος να ανατρέψει για ναλλάξει τη μοίρα του. Ότι ο πραγματικός ένοχος για την ανθρώπινη δυστυχία δεν είναι π.χ.

ακόμη και ο Α ή Β στρατηγός, που οδηγεί τους νέους στη σφαγή, αλλά το άμαρτωλό κοινωνικό σύστημα που στηρίζεται στο άτομικό συμφέρον. Ότι πρέπει ναλλαχτεί αυτό το σύστημα για ναπαλλαχτεί ο άνθρωπος απ' την υποδούλωσή του στην ανάγκη και το κακό, για να γίνει κύριος της τύχης του και να επιβάλλει την καλή του φύση.

Αυτό θα πει διαλεχτική ουσία και πολυμορφία, κοντολογής αλήθεια της ζωής, στην σταθερή της πρόοδο, που πρέπει να αναπαρσταίνει το έργο τέχνης. Αυτή η βαθύτερη αλήθεια, που παρ' όλα τα εμπόδια, οδηγεί νομοτελειακά στο θρίαμβο του καλού της ανθρωπότητας, είναι η μόνη που μπορεί όταν δίνεται σωστά, να επιβάλλει το έργο τέχνης σε πανανθρώπινη αναγνώριση, έστω κι' αν αυτό βασίζεται σε ιδέες που στην ταξική σημερινή κοινωνία συναντούν την πολιτική αντίδραση σημαντικών κοινωνικών στρωμάτων.

Αυτό γίνεται, νομίζω, με το Μπρέχτ. 'Αλλά μήπως και όλα τα μεγάλα έργα τέχνης, που γνωρίσαμε από την κλασσική αρχαιότητα ως τις μέρες μας, δεν επιβλήθηκαν στην πανανθρώπινη συνείδηση κατά τον ίδιο περίπου τρόπο με τις πολιτικές κοινωνικές επαναστατικές τους ιδέες;

Δυσκολία πάλι για την καλλιτεχνική αξιοποίηση της πολιτικής ιδέας βλέπει ο Ρ. και στην «κοινωνική της φύση». Αρχικά, δυσκολία υποκειμενική του καλλιτέχνη επειδή το «κοινωνικό θέμα σε αντίθεση με το προσωπικό δεν είναι τόσο οικείο και διωμένο».

Δυσκολία όμως σε συνέχεια και αντικειμενική γιατί προχωρώντας δίνει στην κοινωνική ιδέα την έννοια του χρέους, που δήθεν βρίσκεται στην ανθρώπινη συνείδηση με θέση μειονεχτική απέναντι στο προσωπικό αίσθημα ή τον «προαιώνιο ατομισμό» του ανθρώπου. Αυτό θυγαίνει πιο ξεκάθαρα με το παράδειγμα για το θάνατο του πολιτικού άρχηγου—άτυχο κατά τη γνώμη μου—που δε μπορεί, σύμφωνα με το Ρ., να έχει τέτοια απήχηση στην ψυχή ενός όπαδου όσο θα μπορούσε να έχει ο θάνατος του παιδιού του. 'Αλλά και με το παράδειγμα του κολχόζνικου κάτι τέτοιο λέει, προς το τέλος. 'Η σύγκρουση όμως προσωπικού αίσθήματος και χρέους είναι η αιώνια διαλεχτική ιδέα που γύρω της χτίστηκαν τάθανατα δημιουργήματα όλων των εποχών. 'Αλλά κανένας από τους μεγάλους δημιουργούς, καθόσον ξέρω, δεν έδωσε την κατάφαση προς τη μεριά του προσωπικού. Πάντα επιβαλλότανε το χρέος, όταν βέβαια κι' αυτό αντιπροσώπευε κάτι ζωντανό και νέο μέσα στην κοινωνία και δεν ήταν μόνο άδειανός θεσμός, ξεπερασμένος απ' το χρόνο.

Βέβαια ο ατομισμός είναι μια άδιαφιλονίκητη πραγματικότητα, ιδιαίτερα στην ατομολάτρισσα αστική εποχή. 'Ο άνθρωπος όμως στην ιστορική διαδρομή του ήταν πάντα ομαδικός και οι θυσίες του για την ομάδα βρίσκονται άπειρες σε όλες τις εποχές. Και σήμερα ποιός

μπορεί να μην την βλέπει αυτήν τη νέα πραγματικότητα με τις άπειρες ομαδικές και ατομικές θυσίες στο βωμό του χρέους;

Το ζήτημα κι' εδώ βρίσκεται στην αίσθηση του βαθύτερου πραγματικού που θα πρέπει να έχει ο καλλιτέχνης και ο σεβασμός στην αλήθεια της ζωής. Τότε πρώτα-πρώτα θα μπορέσει να κατανοήσει τις πραγματικές αιτίες και τον χαρακτήρα των ανθρώπινων αδυναμιών. 'Ο ατομισμός δεν είναι φυσική αδυναμία. Το ένστικτο αυτοσυντήρησης θα μπορούσε να εξηγήσει ταυτόχρονα και ατομιστικές αλλά και «ομαδικές» ενέργειες. Είναι γεγονός ότι σήμερα ο ατομισμός παρουσιάζεται με μια γενικότητα σαν κάτι το αυτονόητο στον άνθρωπο. Σε καμμιά περίπτωση όμως δεν θα μπορέσει να ακτινοβολήσει, να εμπνεύσει εύγενικά αίσθήματα και μεγάλες πράξεις που θα προβληθούν σαν πρότυπα με απήχηση, απ' την τέχνη. 'Ο κοινός άνθρωπος ντρέπεται και για τον ατομισμό, που θα εκδηλώσει ο ίδιος. Μόνο οι κυνικοί δεν ντρέπονται. 'Αλλ' αυτοί αποτελούν τις εξαιρέσεις, που χαρακτηρίζουν ίσως ένα κοινωνικό σύστημα βασισμένο στον ατομισμό, μένουν όμως πάντα οι εξαιρέσεις. Κι' ένας ρεαλιστής καλλιτέχνης που πρέπει να σέβεται την αλήθεια, όπως αναφέραμε, είναι υποχρεωμένος να παρουσιάσει και αυτές τις χαρακτηριστικές εξαιρέσεις, όπως και το πιο συνηθισμένο φαινόμενο του ατομισμού στο σημερινό άνθρωπο. Είναι όμως υποχρεωμένος να τα δώσει με αυτή την πραγματική ήθικη ποιότητά τους, με αυτό το αίσθημα της ντροπής ή και αποστροφής που προκαλούν σαν ανθρώπινη άσκήμια. Και απ' το άλλο μέρος να παρουσιάσει τις μεγάλες και ήρωϊκές πράξεις αυταπάρησης για το γενικό καλό, έστω σαν εξαιρέσεις, αλλά με τη δική τους ήθικη ποιότητα, την ήθικη ακτινοβολία και παρόρμηση που φέρνουν. Στη ζωή ή ιδέα μιας τέτοιας θυσίας στο βωμό του χρέους έχει πλατύτατα διωθεί και αναγνωριστεί. Ποιός π.χ. Έλληνας δεν καταλάβαινε και δεν θα παραδεχόταν την ιδέα μιας θυσίας σαν των σύγχρονων εθνικών ήρώων μας Σουκατζίδη, Αύξεντίου και τόσων άλλων—όχι λίγων—που βαδίσανε ολόστητοι για το αντίαωμα του χάρου;

'Αλλά είναι και ζήτημα προσωπικής ψυχοπνευματικής—ήθικης δύναμης και στάσης, καλλιτεχνικής ωριμότητας, βίωσης και γενικότερης κοινωνικής εμπειρίας και τοποθέτησης, ξεχωριστά του καθενός δημιουργού, αν θα μπορέσει να ανταποκριθεί στο ύψος μιας τέτοιας ιδέας για να φτιάξει και έργο που θαντέξει μέσα στο χρόνο. Και όσα μ'έν λέει ο Ρ. για τον πολιτικό δογματισμό, που σαν τροχονόμος του καλλιτεχνικού κριτηρίου εμποδίζει την αίσθητική μετουσίωση της πολιτικής ιδέας, τα βρίσκω πολύ σωστά και σαν το αξιολογότερο μέρος του άρθρου του. Φοβάμαι όμως ότι ο κίνδυνος μιας μηχανικότητας παρουσιάζεται στον καθορισμό των σχέσεων του καλλιτέχνη με τη «συναίσθηματική αντικειμενικότητα». 'Εγώ βρίσκω πώς υπάρχει μια έ-

νιαία λογικοσυναισθηματική αντικειμενική πραγματικότητα (μέ γενική έννοια) σε κάθε συγκεκριμένο χρόνο, τόπο, ή και ανθρώπινη ομάδα, που ο καλλιτέχνης θα πρέπει όχι μόνο να παίρνει υπ' όψη του, να φομοιώνει και να κάνει μπούσουλα του καλλιτεχνικού του αίσθητήριου, και για να την εκφράζει, α λ λ α και να προσπαθεί να την διαμορφώνει, συνειδητοποιώντας την βαθύτερη και καθοριστική αλήθεια της ζωής στην προοδευτική ανέλιξή της. Τα στοιχεία της πραγματικής ζωής, διαλέγει και οργανώνει με μια λογικοσυναισθηματική άποψη και διάθεση πού, βέβαια, δεν πρέπει να βρίσκεται σε διάσταση με το περιβάλλον αλλά θα εξαρτιέται όμως πάντα και από την ιδιαίτερη προσωπικότητά του, που είναι συνισταμένη ευρύτερων, βιολογικών, ιστορικών, παιδαγωγικών και άλλων συντελεστών. Αυτήν την ιδιαίτερη σφραγίδα της προσωπικότητας του δημιουργού και τον ιδιαίτερο διαμορφωτικό και οδηγητικό του ρόλο, με όλο πού κάπου του αναγνωρίζει και μια πρωτοποριακή διαπαιδαγωγική αποστολή, δεν ξεκαθαρίζει αρκετά και άλλου άμφισβητεί, νομίζω. Οι καλλιτέχνες δεν οφείλουν να είναι μόνο «μάρτυρες» της εποχής τους αλλά και ταγοί. "Αν όχι «προφήτες» όμως όπωσδήποτε άγγελιοκαινουργίων μηνυμάτων για την ευτυχία του ανθρώπου.

Τελειώνοντας κρίνω άπαραίτητο να εξηγήσω καθώς ύποσχέθηκα, γιατί θεωρώ άκόμη επίκαιρο κι' έξακολουθητικά ένδιαφέρον το θέμα πού έθιξε ο Ρ.

Φυσικά, ή συζήτηση πάνω σε τέτοια θέματα ποτέ δεν τελειώνει γιατί ποτέ δε μπαίνει ή τελευταία λέξη. "Εκρινα όμως πώς για την συζήτηση τέτοιων προβλημάτων συντρέχουν και ιδιαίτεροι λόγοι στην πνευματική ζωή μας. Πρώτα-πρώτα ό,τι σχετικό έχουμε ως τώρα δεί περιορίζεται σε λίγες μεταφράσεις ξένων γενικών έργων με καμμιά σχεδόν προσπάθεια συγκεκριμενοποίησης και έκλαίκευσης στο δικό μας πνευματικό χώρο. Δεύτερο, δεν θεωρώ έντελώς άσχετη με την έλλειψη αυτή, τη γενικότερη πνευματική μας καθυστέρηση, τόσο στην έπιστημονική αξιολόγηση της παράδοσης αλλά και στον καθαυτό δημιουργικό τομέα, πράγμα πού, παρά όρισμένες αίσιόδοξες φωνές, γενικότερα όμολογείται. "Ιδιαίτερα με την καθυστέρηση στον τελευταίο αυτό τομέα, πού συνδέεται άμεσα με το επίμαχο θέμα, ο προβληματισμός γίνεται έπιτακτικότερος γιατί ή "Ελληνική Τέχνη προοδευτικών ιδεών δεν ξεπέρασε άκόμη το παλιότερο επίπεδο του Βάρναλη. Και όμως τα τριάντα χρόνια, το λιγότερο, πού πέρασαν, ήσαν τόσο πλούσια σε φανερώματα ζωής πού καθορίζονταν από τις προοδευτικές αυτές ιδέες. Τί φταίει; Κατά καιρούς σηκώνονται πού και πού μερικές φωνές για την παρατεινόμενη άπουσία του μεγάλου έργου πού θα μορφοποιούσε Ισάξια την αντίσταση του έλληνικού λαού και το ήρωικό περιεχόμενο της εποχής. Οι διαπιστώσεις όμως δεν άρκοουν. Φυσικά το μεγάλο έργο έρ-

χεται κι' αυτό σαν διαλεχτικό έπιστέγασμα πολυάριθμων προηγούμενων ποσοτικών συσσωρεύσεων. Και είναι άκόμα γνωστό πώς τα μεγάλα έργα βγήκανε από έστίες πνευματικής έλευθερίας και όμοψυχίας πού αντίστοιχούσανε κατά κανόνα σε γενικότερες έθνικολαϊκές. "Η δική μας δε έθνικολαϊκή όμοψυχία, πάντα ύπονομευόμενη από τους άσπονδους φίλους μας, διαταράχτηκε σοβαρά στα τελευταία μεταπολεμικά χρόνια, με συνέπεια τη δημιουργία και φυσικών άκόμη έμποδίων για την πιο στοιχειώδη πνευματική έπικοινωνία και ζύμωση. "Όλα αυτά είναι σωστά. Το γεγονός όμως ότι, σε σύγκριση με το χρόνο πού πέρασε, τα ως τώρα βήματα στην κατεύθυνση των έποικοδομητικών πραγματοποιήσεων δε μπορούν να θεωρούνται ικανοποιητικά, δεν δικαιολογεί τη μοιρολατρική προσμονή του θεόσταλτου μεγάλου συγγραφέα και της ώριμανσης των συνθηκών για το μεγάλο έργο. Χρειάζεται ή ένεργητικότερη στάση και προσωπική ευθύνη των πνευματικών ανθρώπων. Και είναι φανερό πώς αυτό δεν άφορα μόναχα την άτομική δημιουργία. Τα έμπόδια πού άκόμη παρεμβάλλονται στην πνευματική μας ζωή μόνο με συλλογική αντιμετώπιση θα έξουδετερωθούν και οι γενικότερες προϋποθέσεις, πού, καθώς άναφέρουμε, χρειάζονται για μιάν άξιολογότερη καρποφορία, μόνο με συλλογική προσπάθεια θα δημιουργηθούν.

"Εδώ θα έπρεπε κυρίως να τονιστεί ότι χρέος της ιδεολογικής πρωτοπορίας είναι, πέρ' από τη συμβολή της για την όλοκλήρωση των στοιχειωδών αυτών προϋποθέσεων έθνικής πνευματικής ζωής, να νιχνεύει σύγχρονα και το δρόμο προς μιá σοβαρότερη πνευματική μας ανέλιξη. Πρέπει να έπιστημαίνει και να τοποθετεί, για μιá συλλογική έπιστημονική συζήτηση και λύση, τα κυριώτερα προβλήματα της πνευματικής μας παράδοσης και της σύγχρονης καλλιτεχνικής δημιουργίας, για το φώτισμα του δρόμου μας, γιατί μόνο μιá τέτοια σοβαρή έπιστημονική συλλογική συζήτηση και ζύμωση φωτίζει, λύνει και προωθεί προς την άναμενόμενη σοβαρότερη έθνική πνευματική καρποφορία. "Ενα τέτοιο καιριο πρόβλημα είναι κι' αυτό πού άπασχόλησε το Ρετινά. Γι' αυτό έξακολουθώ να το θεωρώ άκόμη επίκαιρο και όχι άσκοπη τη συνέχιση της συζήτησης πάνω στις κυριώτερες πλευρές του.

Α. ΡΑΜΠΑΒΙΑΛΑΣ

Ευλογία διαμαρτυρία

"Αγαπητή «Ε. Τ.»,

Σάς παρακαλώ να δημοσιεύσετε στο έπόμενο φύλλο την έξής τριπλή διαμαρτυρία μου:

α) "Η παράγραφος πού περικόπηκε, άφου με είδοποιήσατε, όλοκλήρωνα ώστόσο το συλλογισμό μου σχετικά με το γράμμα του Α. Κέδρου.

β) Στην κουτσουρεμένη άκρια μπήκε ή

λόγοι και αντίλογοι

ΑΠΟΣΤΟΜΩΤΙΚΗ ΘΑ ΛΕΓΑΜΕ ΤΗΝ Απάντηση που έδωσαν τα Μουσικά και Θεατρικά μας σωματεία στο πόρισμα της Έπιτροπής Γραμμάτων και Καλών Τεχνών του Υπουργείου Παιδείας, σχετικά με τη μουσική στην Ελλάδα.

Η απόφαση της Έπιτροπής προέβλεπε, ούτε λίγο ούτε πολύ, το κλείσιμο της Λυρικής Σκηνής, την κατάργηση του μουσικού μαθήματος στις ανώτερες τάξεις του Γυμνασίου και τη διδασκαλία της μουσικής στις κατώτερες, όχι από ειδικούς καθηγητές μουσικής, αλλά από... φιλόλογους, φυσικούς κλπ.

Στην απαντητική τους αναφορά προς το Υπουργείο Παιδείας—που κυκλοφόρησε και σε ξεχωριστό φυλλάδιο—τα Μουσικά και Θεατρικά σωματεία καυτηριάζουν σε έντονο ύφος τις αντίκοινωνικές και αντιπαιδαγωγικές αυτές αποφάσεις και, παράλληλα, τοποθετούν στη σωστή βάση τη δημιουργία Κρατικής Μουσικής Ακαδημίας, νοητής μόνον έφ' όσον συμπεριλαμβάνει στους κόλπους της τους άριστους των Ελλήνων παιδαγωγών μουσικής, που εύρισκονται και στα τρία Ώδεϊα: Αθηνών, Ελληνικό και Εθνικό.

Τέλος, τα ίδια σωματεία προτείνουν όπως ή εκτέλεση ελληνικών συνθέσεων από την Κρατική Ορχήστρα και τη Λυρική Σκηνή, κατοχυρωθεί με νόμο.

φράση «...Και δε συμμαζεύεται». Αυτό είναι απαράδεχτο.

γ) Τρίτο και πιο σοβαρό ίσως: Η απάντησή μου στον Α. Κ. είναι γραμμένη με σεβασμό και για κείνον, παρά τις διαφωνίες και για το θέμα και για το περιοδικό. Κάνω μια συσχέτιση ανάμεσα σε λέξεις ξενικές, ανεύθυνες - κατά την γνώμη μου - και μια σύγκριση ψυχρή και χειροπιαστή. Χωρίς την παραμικρή διάθεση να πω έξυπνάδα ή να γελάσουμε. Τί θέση έχει το «και δε συμμαζεύεται» μια έκφραση σχεδόν προβλητική και χωρίς νόημα;

Θα κρίνετε μόνοι σας αν αυτά όλα είναι άσημαντα και σ'ας χαιρετώ φιλικά.

ΕΛΛΗ ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ 7.3.59

Η παράγραφος περικόπηκε γιατί έθιγε ένα άλλο ζήτημα που απαιτεί μεγάλη συζήτηση και όπωςδήποτε ήταν εκτός θέματος. Όσο για το «και δε συμμαζεύεται», οφείλεται σε πραγματικά αδικαιολόγητη απροσεξία για την οποία λυπούμαστε ειλικρινά.

•Ε. Τ. •

Να ελπίσουμε άραγε ότι οι τόσο σωστές αυτές προτάσεις θα γίνουν τελικά πραγματικότητα;

ΕΝΑ ΑΚΟΜΗ ΨΥΧΩΦΕΛΕΣ ΜΕΣΟ ΓΙΑ την ανόρθωση των ήθων της ελληνικής νεολαίας μπήκε σ'έφαρμογή από τον προηγούμενο μήνα. Πρόκειται για το ποδοσφαιρικό στοίχημα που φαίνεται μάλιστα να βρήκε σοβαρή απήχηση ανάμεσα στους νέους και γενικώτερα στο κοινό των πόλεων όπως μαρτυρούν οι σχετικοί αριθμοί. Το ότι ένα μέρος απ' τα τεράστια έσοδα που δημιουργεί το στοίχημα αυτό υπάρχει απλή και μόνο προοπτική να χρησιμοποιηθεί για τις αθλητικές ανάγκες της χώρας μας, δε νομίζουμε πως αποτελεί έπαρκή δικαιολογία για το τεράστιο κακό που κάνει ανάμεσα στους νέους, με το να τους μπάζει τόσο ευχάριστα και με τέτοιο πάθος στα τυχερά παιχνίδια. Ψυχολογικά το προ-πό δεν διαφέρει σε τίποτα απ' το χαρτοπαίγνιο ή τις ιπποδρομίες. Βέβαια, είναι γνωστό πως από έλλειψη κρατικού ενδιαφέροντος είμαστε οι τελευταίοι στον άθλητισμό. Δεν υπάρχει καμμιά άμφιβολία πως οι ανάγκες αυτές πρέπει να καλυφθούν. Σε κάθε πολιτισμένο τόπο, οι αθλητικές δαπάνες έρχονται στην πρώτη γραμμή ενδιαφέροντος της Πολιτείας. Θα πρέπει όμως να καλυφθούν είτε απ' τα τεράστια κι ανεξέλεγκτα έσοδα των αθλητικών σωματείων, που έγιναν τράστ, απλές επιχειρήσεις και ξέφυγαν απ' τον εύγενικό προορισμό τους, είτε, το φυσικώτερο, απ' τον προϋπολογισμό του κράτους. Σε καμμιά πάντως περίπτωση δεν πρέπει να πληρωθούν με το δελεαστικό αυτό χαράτσωμα των φιλάθλων που έχει και το μεγάλο μειονέκτημα να έξοικειώνει τους νέους στο νέο αυτό «κουμάρι», το προ-πό.

ΑΛΛΑ ΣΤΗ ΓΕΝΙΚΗ ΚΑΤΑΚΡΑΥΓΗ ΓΙΑ το κακό που κάνει στους νέους το διαδόητο πιά στοίχημα ή Κυβέρνηση δια στόματος υπεύθυνου υπουργού της ανάλαβε να διαφωτίσει τον ελληνικό λαό για τους παιδαγωγικούς σκοπούς που επιτυγχάνονται μέ... τον τζόγο. Είναι, λέει, προτιμότερο ν' ασχολούνται οι νέοι με το προ-πό παρά μέ... τα σκάνδαλα του Χόλλυγουντ!

Ποιοι όμως είναι εκείνοι που με κάθε μέσο έχουν ανοίξει και κρατούν διάπλατα πόρτες και παράθυρα για να μπαίνουν στην Ελλάδα τα σκάνδαλα αυτά, και οι γκαγκστερισμοί και οι τεντυμποϊσμοί και όλες οι άλλες άθλιότητες του Αμερικάνικου τρόπου ζωής; Αφού όμως κατά την γνώμη των κυβερνώντων για ν' άποσπάσουμε τους νέους από την ένασχόληση με τα σκάνδαλα πρέπει να τους σπρώξουμε

στο κυνήγι του εύκολου κέρδους, έχουμε να υποδείξουμε κ' εμείς ένα πιο αποτελεσματικό μέσο για την τέτοια διαπαιδαγώγηση της νεολαίας μας. Να ιδρυθεί σε κάθε σχολείο από μια χαρτοπαικτική λέσχη, με ρουλέττα και τα άλλα συναφή παιδαγωγικά παιχνίδια. Πώς αλλιώς θα καταντήσουμε το λαό μας έσμο έπαιτών και μισθοφόρων, όπως επιδιώκουν οι άτλαντικοί μας Σύμμαχοι!

ΚΙ ΕΠΕΙΔΗ Ο ΛΟΓΟΣ ΠΕΡΙ ΝΕΟΛΑΙΑΣ:

Γνωστός παιδαγωγός πρότεινε να μπει ή έφημερίδα σαν ανάγνωσμα στα σχολεία. Έπικροτούμε και έπαυζάνουμε. Να σημειώνονται μάλιστα από το 'Υπουργείο και ν' αναλύονται από τους καθηγητές, τα διάφορα γκαγκστερικά, και άλλα αναγνώσματα, περι «δράκων», περι «διαστροφών», περι σεξουαλικών και άλλων έγκλημάτων που γεμίζουν τις στήλες του έθνικώς άδιαβλήτου κίτρινου τύπου μας.

ΩΡΑΙΑ ΕΞΕΛΙΞΗ ΠΑΙΡΝΕΙ, ΟΠΩΣ ΜΑθαίνουμε, ή βιβλιαγορά. Το βιβλίο άρχισε να κυκλοφορεί με τον πήχυ ή με την όκά. Οι έκδοτες άρνούνται να βγάλουν βιβλίο μικρότερο από... 700 σελίδες. Γιατί, λέει, οι πλασιέδες — που κάποτε προώθησαν άναμφισβήτητα το βιβλίο μ'α που σιγά-σιγά τείνουν να έξελιχθούν σε καρκίνωμα που πάει να θανατώσει — άρνούνται, λέει, να διαθέσουν βιβλία φθηνότερα των 200 δραχμών.

Έχουμε να δώσουμε μια συμβουλή στους βιβλιαμπόρους. Να δέσουν όγκώδεις τόμους, μ' έφτακόσιες, όχτακόσιες και χίλιες σελίδες, από σκέτο λευκό χαρτί, και να τους πουλούν 250 και 300 και 400 δραχμές. Έτσι και αυτοί θα κερδίζουν περισσότερα — σκεφθείτε πως θα γλυτώνουν στοιχειοθεσία, πιεστήρια, διορθωτικά, άκόμα και τα γλίσχρα μεταφραστικά — και στους άναγνώστες θα προσφέρονται βιβλία που θα μπορούν τέλος πάντων κάπου να τα χρησιμοποιήσουν. Γιατί σήμερα μερικά άπ' αυτά τα βιβλία που βγαίνουν με τον πήχυ, είναι άκατάλληλα για όποιαδήποτε χρήση.

ΜΙΑ ΚΑΙ ΜΙΛΗΣΑΜΕ ΓΙΑ ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ, Οφείλουμε να τονίσουμε πως οι τιμές τους είναι έξωφρενικές. Σ' αυτό φταίνει ένα σωρό πράγματα: το άκριβό χαρτί, το μικρό τιράζ κλπ. Φταίει όμως κ' ή μανία του άθεμίτου κέρδους που έχει πιάσει τους παράγοντες της έμπορικής κίνησης του βιβλίου. Έτσι βρισκόμαστε μπροστά στο φαινόμενο, το βιβλίο να πουλιέται σε πολλαπλάσια τιμή του κόστους του. Κ' οι μόνοι που πληρώνουν τη νύφη είναι οι συγγραφείς, οι μεταφραστες και το ταλαίπωρο κοινό.

ΔΕΝ ΞΕΡΟΥΜΕ ΠΟΙΟΙ ΕΙΧΑΝ ΤΗΝ Εμπνευση για την έγκατάσταση της γνωστής... νεροποντής στην πλατεία της 'Ομόνοιας. Κείνο που ξέρουμε είναι πως το θέαμα που παρουσιάζουν οι μάνικες που πετούν τα νερά στη μέση της πλατείας είναι πραγματικά άπερι-

γραπτο. Μπορεί οι έμπνευστές να περίμεναν άλλο αποτέλεσμα, πέτυχαν όμως να μ'ας δώσουν άπλώς μιαν άναπαράσταση του σθησίματος της πυρκαϊάς, και κάνουν το μεγαλύτερο μέρος της πλατείας μια κακόγουστη και άβολη δεξαμενή. Τουλάχιστον μια και κατάντησε ή 'Ομόνοια νεραποθήκη, ως την χρησιμοποιήσουν για να γεμίζουν τα δυτία του Δήμου. Ή στο κάτω-κάτω ως αφήσουν τα πλήθη των άφελών και περιέργων που περιδιαβάζουν για να θαυμάσουν τούτες τις μεγαλοφυείς συλλήψεις, να πλένουν τα πόδια τους το καλοκαίρι. Άς έχουν επί τέλους κι ένα πρακτικό αποτέλεσμα τα έκατομμύρια που σπαταλήθηκαν για το έργο!

Η ΕΙΔΗΣΗ ΜΠΗΚΕ ΣΤΟΝ ΤΥΠΟ ΜΕ ΨΙΛΑ γράμματα, σαν κάτι έπουσιώδες.

«Στην καρρότσα ενός έγκαταλειμμένου αυτοκινήτου δρέθηκε πεθαμένος ένας άνθρωπος. Ή άνακάλυψη έγινε άρκετες ήμέρες άργότερα από τη μυρουδιά του πτώματος. Ή θάνατος προήλθε πιθανόν εκ πείνης.» Σχεδόν έντελώς άπαρατήρητη πέρασε ή είδηση που μέσα στην πραγματικότητά της καθρεπτίζεται όλόκληρη ή κοινωνική άναλγησία. Άν ήταν, βέβαια, κανένα «είδεχθές» έγκλημα θα χάλαγαν τον κόσμο οι γνωστές έφημερίδες. Τώρα τίποτα. Μητε ένα μικρό σχόλιο. Κι όμως, ή εικόνα του άποσυντεθειμένου πτώματος μέσα στην έγκαταλειμμένη καρρότσα, είναι χαρακτηριστική του πολιτισμού μας και περίτρανη πρακτική έκδήλωση της διατυμπανιζόμενης και άγρυπνα περιφρουρούμενης «έλευθερίας» (των γεμάτων στομαχιών και χρηματοκιβωτίων): Μπορείς να πεθάνεις ελεύθερα! Σε όποιαδήποτε καρρότσα θέλεις! Κανείς δεν θα δρεθεί να σ' έμποδίσει ούτε σένα, ούτε την πείνα σου ούτε τον ψόφο σου!

ΤΟ ΤΡΑΓΙΚΟ ΠΕΡΙΣΤΑΤΙΚΟ ΜΑΣ ΕΦΕρε στο νου έναν παλιόν «'Αντίλογο» του Παύλου Νιρβάνα. Τον παραθέτουμε:

«Έξω από τον ναόν του 'Αγίου Διονυσίου, εις τον Πειραιά, εύρέθη το πτώμα ενός γέροντος 'Αρμενίου. Έπηκολούθησεν ή απαλαίτητος νεκροψία. Και ή νεκροψία απέδειξεν ότι ο άνθρωπος απέθανεν από άσιτίαν.

Όλοι, φυσικά, καθησύχασαν. Δεν έπρόκειτο περι έγκλήματος!

Αί μυριάδες των σιαγόνων, που μασούν άδιακόπως, από το ένα πρωί έως το άλλο πρωί, εις τα διάφορα λαμπρά κέντρα της πόλεως και της έξοχής, καθησύχασαν και αυτάί. Δεν έπρόκειτο περι έγκλήματος!

Ή μακαρία κοιλία των 'Αθηνών, με μιαν λέξιν, της οποίας, προς στιγμήν, διαταράχθη ή κανονική λειτουργία, ξαναδρήκε και αυτή τον ρυθμόν της. Δεν έπρόκειτο περι έγκλήματος!

Άλλ' αν το να πεθάνη κανείς από πείναν, μέσα εις μιαν κοινωνίαν ανθρώπων, δεν είναι έγκλημα, θα ήμουν περίεργος να μάθω τί όνομάζομεν, επί τέλους, έγκλημα.



Γυναικα κάτω
από φυλλωσιές.

ΠΕΤΡΟΣ ΠΑΠΑΒΑΣΙΛΕΙΟΥ

Ο Πέτρος Παπαβασιλείου είναι ο νέος χαρακτήρας, που παρουσίασε το περιοδικό μας, μ' ένα πρωτότυπο χαρακτηριστικό του στην έκδοση πολυτελείας του προηγούμενου τεύχους μας. Είναι λίγος σχετικά ο καιρός από τότε που ο χαρακτήρας αυτός αποφοίτησε από τη Σχολή Καλών Τεχνών. Δεν είναι όμως άγνωστος στην καλλιτεχνική ζωή του τόπου μας. Έχει ήδη παρουσιάσει έργα του στην τελευταία Πανελλήνιο Έκθεση καθώς και σ' άλλες καλλιτεχνικές εκδηλώσεις. Έπωφελούμενος ακόμα από μίαν oligόμηνη υποτροφία του στην Ιταλία έκανε κ' εκεί μίαν ατομική έκθεση. Ο νέος αυτός καλλιτέχνης θα φύγει ύστερ' από λίγο καιρό για την Ιταλία, όπου υπότροφος του Κρατικού Ίδρυματος, θα ειδικευθεί στην καλλιτεχνική τυπογραφία.

Ο Παπαβασιλείου μᾶς παρουσιάζεται από τώρα σαν ένας μάστορας χαρακτήρας, κ' η τεχνική του αυτή πρόοδος του επιτρέπει μίαν άνετη χρησιμοποίηση του υλικού του, του κάθε υλικού του, κι ακόμα τή χρησιμοποίηση πολ-

λῶν υλικῶν στο ίδιο έργο. Σε μερικά από τα ξύλα του, σαν κι αυτό λ.χ. που δώσαμε στην προηγούμενη έκδοση πολυτελείας του περιοδικού μας, βρίσκει τὸν τρόπο νὰ διατηρήσει τὸ ίδιο τὸ νεῦρο τῆς γραμμῆς του, μ' ἕναν τρόπο που συνήθως βρίσκουμε μόνο στη χάραξη τοῦ χαλκοῦ, ιδιαίτερα στο buzin, ἐνῶ σ' ἄλλα, ὁ νέος αυτός καλλιτέχνης χρησιμοποιεῖ πολλά υλικά συγχρόνως γιὰ ν' ἀποδώσει τοὺς πλαστικούς του τόνους και νὰ δώσει μίαν ἀρτιώτερη ἐντύπωση.

Οἱ τεχνικές του αυτές γνώσεις κ' ἡ αἴσθηση τοῦ ἄσπρου - μαύρου, ὅπως βλέπουμε στὴ δουλειά του, θὰ τοῦ εἶναι ἀσφαλῶς πολύτιμη βάση γιὰ τὴ σταδιοδρομία που διάλεξε. Οἱ γραφικές τέχνες, που εἶναι ἀρκετὰ παραμελημένες στον τόπο μας, θὰ βροῦν μὲ τις υποτροφίες αυτές μίαν σημαντική βοήθεια, και οἱ ἐπιδόσεις τοῦ Παπαβασιλείου, πρέπει νὰ μᾶς πείσουν πῶς σ' αυτές ἡ συμβολή του θὰ εἶναι ἐπίσης ἀξιόλογη.

Γ. ΠΕΤΡΗΣ

Ἡ "ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ,"

ἀναγγέλλει στους φίλους της πῶς ἡ κυκλοφορία της ἀνέβηκε τελευταία κατὰ 25% και τοὺς εὐχαριστεῖ γιὰ τις φροντίδες τους. Ἡ προσπάθεια ὁμως πρέπει νὰ συνεχιστεῖ.

Κάθε ἀναγνώστης νὰ φέρει ἄλλον ἕνα.

τὸ βιβλίον

Διδῶς Σωτηρίου: «Οἱ νεκροὶ περιμένουν», μυθιστόρημα, ἐκδόσεις «Ὁ Κέδρος», 1959.

Παρ' ὀλίγο θὰ ρίχναμε τὴν κραυγὴ: Πεζογράφος ἐγεννήθη ἡμῖν... Νὰ τὸ ἔργο πού περιμέναμε, ἡ σύγχρονη νεοελληνικὴ μας μυθολογία...

Διαβάζοντας τὸ μυθιστόρημα τῆς Διδῶς Σωτηρίου, ἄγνωστης ὡς τῶρα στὴ λογοτεχνία, περάσαμε ἀπὸ μετάπτωση σὲ μετάπτωση σ' ἓνα τελικὰ μισερὸ ἐνθουσιασμό. Τὴ δυσφορία καὶ δυσπιστία πού δοκιμάζει κανεὶς διαβάζοντας τὸ δισέλιδο πρόλογο μὲ τὴ μπόλικη φιλολογία ἐνὸς πρωτόλειου, διαδέχεται ἡ ἀδιαφορία, γιὰ λίγο εὐτυχῶς. Ἀπὸ τὸ 2ο καὶ περισσότερο ἀπὸ τὸ 3ο κεφάλαιο, τὸ ἀνάγνωσμα ἀρχίζει νὰ γίνεται ὄλο καὶ πιὸ ἐνδιαφέρον, μὲ ἐλάχιστες κι ἀσήμαντες διαλείψεις.

Ἡ μυθιστοριογράφος συνθέτει, μὲ τὸ ἀπόλυτα μετουσιωμένο ὕλικὸ τῶν παιδικῶν ἀναμνήσεων, ἀληθινότατους πίνακες τῆς ζωῆς τοῦ Ἑλληνισμοῦ στὴ Μικρασία, ἰδιαίτερα τοῦ ἀστικοῦ, πού δὲν τοὺς εἶχε δώσει ἀκόμη ἡ λογοτεχνία μας. Οἱ ἀναμνήσεις αὐτὲς ἀπὸ τὸ σπῆτι, τὸ συγενικὸ περιβάλλον, τὸν κόσμον γενικὰ τῆς ἐποπτείας ἐνὸς παιδιοῦ, ἔχουν ἀπροσδόκητη ἐνέργεια καὶ δύναμη, μᾶς ἐπιβάλλουν ἔτσι σὰν ἀναμφισβήτητη τὴν ἀλήθεια τους καὶ μᾶς ἐπιτρέπουν νὰ ποῦμε ὅτι ἡ Σωτηρίου, μὲ τὸ πρῶτο τῆς κιόλας βιβλίον, εἶναι ἡ εἰσηγήτρια στὴν πεζογραφία μας ἐνὸς κομματιοῦ τῆς ἐθνικῆς μας ἱστορίας, τῆς ζωῆς καὶ τῶν προβλημάτων, τῆς μοίρας τοῦ ἀστικοῦ ἑλληνικοῦ πληθυσμοῦ τῆς Μικρᾶς Ἀσίας. Σελίδες ὅπως τῶν γυναικείων συγκεντρώσεων «τοῦ φιδέ» στὸ σπῆτι τῶν Μάγνηδων, τῆς περιπλάνησης τοῦ μικροῦ κοριτσιοῦ —τῆς ἀφηγήτριας— στὸ χαρέμι τοῦ Ταλάτ μπέη καὶ τῆς συνάντησής της μὲ τὴ Βαλιδὲ χανοῦμ, τῆς ὑποδοχῆς τοῦ ἑλληνικοῦ στρατοῦ στὴ Σμύρνη, τοῦ ραντεβοῦ τῆς Ριρῆς, τοῦ ἑλληνικοῦ καφενεῖου μὲ τὴ μετάπτωση ἀπὸ τοὺς πατριωτικούς οἰστρους τοῦ πατέρα, τοῦ Βασίλη Μάγη στὸ πρῶτο ρῆγος τῆς ἀνησυχίας, τῆς βαρετῆς μουχλιασμένης ζωῆς στὸ σπῆτι τοῦ θείου Γιάγκου καὶ ἄλλες σελίδες πού θὰ τίς θυμηθοῦμε παρακάτω, εἶναι σὰ νάχουν βγεῖ ἀπὸ τὴν πέννα ἐνὸς κλασσικοῦ. Δυσκολεύεται, ἀληθινὰ, ὁ ἀναγνώστης νὰ πιστέψει πὼς ὁ ἴδιος ἄνθρωπος ἔγραψε τοῦτες τίς ὑπέροχες σελίδες καὶ κεῖνες τῆς ἀρχῆς τοῦ βιβλίου ἢ τίς ἄλλες τοῦ τελευταίου μέρους. Ἐτοῦτες ἔχουν ἀνθρώπους μὲ σᾶρκα καὶ ψυχὴ, ἀληθινούς τύπους ἀπαρόμοιαστους στὴ λογοτεχνία καὶ εἰκόνες ἀπὸ παλλόμενη ζωὴ πού τὴν κατακτᾶμε σὰ δική μας ζωικὴ καὶ ψυχικὴ πεῖρα. Ἐκεῖνες κατοικοῦνται ἀπὸ ξύλινα λογοκρατούμενα ὄντα πού τὰ ἀρνεῖται ἡ πεῖρα μας.

Ἡ μυθιστοριογράφος προδίδει πολὺ γρήγορα τίς κοινωνιολογικὲς καὶ τίς γενικώτερες ἀνθρωπιστικὲς τῆς προθέσεις. Τὸ χειρότερο εἶναι ὅτι αὐτὲς οἱ προθέσεις ξεπροβάλλουν ἀδέξια μέσα ἀπὸ συμβολισμούς, ὅπως ἐκεῖνος μὲ τίς περιφνημὲς δεκατέσσερες ψεύτικες μποῦκλες τοῦ

προλόγου πού «ἦταν πραγματικὰ τόσες, ὅσοι ἀκριβῶς καὶ οἱ ὑποβλητικοὶ ἐκεῖνοι Δεκατέσσερις ὄροι τοῦ Προέδρου Οὐίλσον...», μέσα ἀπὸ ἀφόρητες φιλολογικὲς ἐκφράσεις καὶ λογοπαίγνια.

Ἡ κακὴ αὐτὴ φιλολογία ξεπροβάλλει ἐδῶ κι ἐκεῖ, σὰν ἐξαίρεση εὐτυχῶς, κι ἀνάμεσα στὶς καλύτερες σελίδες, ὅπως αὐτὲς τῆς ὑποδοχῆς τοῦ στρατοῦ στὴ Σμύρνη καὶ τῆς καταστροφῆς. Σοῦ πετάει ξαφνικὰ ἡ ἀφηγήτρια κάτι φράσεις σὰν κι αὐτὴ: «Οἱ γέροι τὸλεγαν θᾶμα, οἱ πολεμιστὲς ἀγῶνα, οἱ πολιτικοὶ ἐπιτυχία, οἱ ἐρωτευμένοι ὄνειρο, κι οἱ μικρασιάτες λευτεριά!» Ἡ, μιλώντας γιὰ τὴν προσφυγία, σοῦ λέει: «Σὰν ζεστρατισμένοι ψάχνουν παντοῦ ν' ἀναγνωρίσουν κάτι, πού θὰ τοὺς ἔδινε τὴ σιγουριὰ μιᾶς ἐλπίδας, τὴν ἐλπίδα μιᾶς χαρᾶς, τὴ χαρὰ μιᾶς καλῆς εἰδησης.» Ἀυθόρμητα σοῦ ρχεται νὰ συνεχίσεις: τὴν εἰδηση μιᾶς ἀλλαγῆς, τὴν ἀλλαγὴ μιᾶς ἄσπρης μέρας, τὴν ἄσπρη μέρα μιᾶς καλύτερης ζωῆς κ.ο.κ. «Ὅλ' αὐτὰ τὰ σχήματα μιᾶς λογοποιητικῆς συμπυκνωτικῆς διάθεσης πού πέρασαν σὰν παιδικὴ ἰλαρὰ τῆς προοδευτικῆς λογοτεχνίας, καὶ οἱ ἀντιαισθητικώτατες ἀφηρημενοποιήσεις, τὰ «φέσια τῆς ὑποταγῆς», οἱ τσέπες τῆς ἀνέχειας» τὰ «ἀδειανὰ πιστόλια τῆς ἀπελπισίας τοῦ λαοῦ μας», τὰ «προζύμια τῆς προκοπῆς» καὶ τὰ «σκόρδα τῆς λιτότητας», διανθίζουν ὀλόκληρο τὸ κείμενο, μὰ πυκνώνουν τρομερὰ στὸ δεύτερο μέρος τοῦ βιβλίου. Εἶναι ἡ ἀδυναμία τῆς μυθιστοριογράφου, πού τὴν παρακολουθεῖ ἐκδικητικὴ καὶ στὶς καλὲς τῆς στιγμὲς.

Ὡστόσο, οἱ σκηνὲς ἀπὸ τὴ μεγάλη καταστροφή, ἡ συμφορὰ πού πέφτει πάνω σ' ἓνα καλόκαρδο, εὐπιστο κι ἀπατημένο λαὸ σὲ μιὰ εὐτυχισμένη στιγμὴ του, πρὶν καλὰ καλὰ ξυπνήσει ἀπὸ τ' ὄνειρο καὶ τὸ παραλήρημα τῆς ἐλευθερίας, δίνονται περίφημα ἀπὸ τὴ Διδῶ Σωτηρίου. Ἐχομε στὸ νοῦ μας τὴν τραγικὴ σκηνὴ τῆς Ἀσημίνας πού φτάνει μὲ τὴν κόκκινη κλαδωτὴ ρόμπα της στὸ σπῆτι τῶν Μάγνηδων στὴ Σμύρνη, κυνηγημένη μαζὶ μὲ τοὺς τελευταίους Ἕλληνες τοῦ Ἀἰντινιοῦ, χωρὶς νὰ σώσει οὔτε ἓνα ἀπὸ τὰ παιδιά της. Μὲ μερικὲς φράσεις δίνεται ὅλη ἡ φρικτὴ τραγικότητα τῆς στιγμῆς. Περιγράφοντας τὴν ἐμφάνιση τῆς βουβῆς Ἀσημίνας στὴν ἀνοιχτὴ πόρτα, γράφει: «Κι ἔλεγε μέσα σου: Τί θὰ πεῖ ἂν κάνει πὼς ἀνοίγει τὸ στόμα της!» Καὶ παρακάτω: «Στὴν ἀρχὴ δὲν τὴ ζύγωνε κανεὶς. Ἡ βαρεῖα συμφορὰ της, εἶχε τρομάξει ὡς κι αὐτοὺς τοὺς συμφορασμένους». Καταφέρνει καὶ δίνει πειστικώτατα ἡ ἀφηγήτρια σκηνὲς ἀπίστευτης φρίκης, ξεγλιστρώντας τὸν κίνδυνον νὰ πέσει στὸ μελόδραμα ἢ τὸν πειρασμὸ τοῦ συμβολισμοῦ, αὐτὴ ἡ ἴδια ἀφηγήτρια, πού σὲ εὐκολώτερα θέματα σκαρώνει λ.χ. ἓνα «σκόρδο τῆς λιτότητας». Καὶ ἔχει πολλὲς τέτοιες σκηνὲς τὸ καλὸ μέρος τοῦ βιβλίου: Ἡ ἐφιαλτικὴ καὶ μακάβρια περιπέτεια τοῦ θείου Θανάση, πού βρίσκει μπροστὰ στὴν ἐκκλησία τὰ πτώματα τῆς γυναίκας του καὶ τῶν ἑπτὰ παιδιῶν του, ὁ πανικὸς τῆς γριᾶς μάνας τῆς Ἀσημίνας, πού φεύγει κρατώντας ἀνάποδα τὸ ἐγγονάκι της νεκρὸ, χωρὶς νὰ τὸ καταλαβαίνει, οἱ πρῶτες σελίδες ἀπὸ τὴν προσφυ-

για (με εξαίρεση κάτι «ποιητικές» ιστορικές συμπυκνώσεις, όπως της σελίδας 133 και 170), ολόκληρη ή τραγική ιστορία της μικρής Ἄρμας, ή ζωή στο σπίτι της Καστέλλας, σκίτσα του ξεπεσμού του πατέρα και οι απελπισμένες του προσπάθειες να γαντζωθεί από κάποια έλπίδα και το ανέβασμα, αντίθετα, του θείου Γιάγκου κλπ. Δεν είναι λίγες οι σελίδες αυτές, είναι όλες σχεδόν του πρώτου μέρους του βιβλίου και των δύο πρώτων κεφαλαίων του δεύτερου μέρους.

Ἄνεξάρτητα από τις προθέσεις της, η αφήγηση δίνει δύο ολοκληρωμένους και απόλυτα αληθινούς τύπους, το Βασιλάκη Μάγη — τον πατέρα — και το Γιάγκο Σιτζάνογλου — το θείο. Ὁ πρώτος είναι ο τίμιος, ο ένθουσιώδης, αλλά επιπόλαιος, ο δεύτερος είναι ο δῆθεν ρεαλιστής που «σιχαίνεται την παλληκαριά», ο άτομιστής, ο «φρόνιμος» που κάνει πλούτη κι από τις συφορές των άλλων, που έμπορεύεται το πτώμα της πατρίδας του. Κοντά σ' αυτούς τους δύο, ή μητέρα — κάπως εξιδανικευμένη, — ή θειά Ἐρμιόνη, ή Ριρή, ο Στέφος και — φυσικά — ή αφηγήτρια, είναι τα πιο φωτισμένα πρόσωπα. Μά και κάμποσα δευτερεύοντα πρόσωπα της ιστορίας, όπως λ.χ. ή κυρά Εὐτέρπη κι ή κόρη της δίνονται με απόλυτη επιτυχία. Ἐνας μάλιστα απ' αυτούς, ο Νώντας, ο άντρας της Ριρής, χωρίς να εμφανίζεται σχεδόν πουθενά, σημειώνει έντονότατα την παρουσία του σαν τύπος, (αὐτός ο στεγνός και τυραννικός άνθρωπος που ανασαίνει μόνο στις συφορές και στο πένθος και ήδονίζεται με τις δυστυχίες, είναι δοσμένος με πολλή πρωτοτυπία).

Και τώρα τί να πούμε για το τελευταίο μέρος του βιβλίου, εκείνο ακριβώς που προορίζεται από τη συγγραφέα για το σημαντικότερο; Τί να πούμε για τη μυθοποίηση του εθνικοαπελευθερωτικού αγώνα της κατοχής που έχει άλλο ένα ατύχημα μέσα στα τόσα των τελευταίων χρόνων, με το μυθιστόρημα που μάς απασχολεί; Ούτε στην επεικέστερη κριτική δε μπορεί ν' άντέξει αυτό το μέρος του βιβλίου. Δεν θα ψαρέψουμε τώρα πιά φιλολογικά αμαρτήματα, γιατί όλη αυτή ή ιστορία της Κοκκινιάς είναι ένα κατασκευάσμα. Το πόσο άμετουσίωτο είναι αυτό το μέρος της ιστορίας, φαίνεται από το ότι μόλις ή αφηγήτρια φύγει από την Κοκκινιά και πάει στο Ψυχικό, ξαναβρίσκει άμέσως τις πεζογραφικές της άρετές.

Ἡ πρόθεση της μυθιστοριογράφου είναι να ολοκληρώσει τον πίνακα του τετάρτου του αιώνα με τα χρόνια της Κατοχής, όπου πιά ο λαός δεν σέρνεται άβουλα από τη μοίρα του, μά αντίστέκεται και δημιουργεί με τις θυσίες του τις προϋποθέσεις για μια ζωή καλύτερη, δικαιότερη, ωραιότερη. Τίμια και αξιέπαινη ή πρόθεσή της. Μά εδώ ακριβώς χάνει την κυριαρχία της πάνω στο υλικό της, τις προθέσεις και τα αίσθηματά της. Χάνοντας το ρεαλιστικό της αίσθητήριο, που μάς κατάπληξε στις σελίδες που προαναφέραμε, κάνει τότε ιστορικό άρθρο, τότε προκήρυξη και τότε ξύλινα ιδεοκρατούμενα όμοιώματα ανθρώπων, που

παριστάνουν — αυτό είναι το χειρότερο — το νέο τύπο ανθρώπου της εποχής μας. (Δεν είναι ή πρώτη που άποτυχαίνει στο σημείο αυτό, άφοῦ τέτοιες και χειρότερες άποτυχίες έχουν και πολύ πιο δόκιμοι συγγραφείς, δικοί μας και ξένοι, τόσο που το πράγμα καταντάει φαινόμενο). Δε θα έμβαθύνουμε τώρα στο γιατί. Ἄς πούμε, γενικά, ότι επικρατεί μια τάση εξιδανίκευσης, που έχει άναχθει μάλιστα και σε... ποσοστιαίους κανόνες και που κολλάει σα γρίπη στους νέους μας συγγραφείς.

Μιλᾶμε για τους δύο — τους νεώτερους — ήρωες του βιβλίου, τη Νιόβη και το Ζήση, που βαρύνουν άποφασιστικά σαν πρόθεση αλλά και σαν άποτυχία στο δεύτερο μέρος του βιβλίου. Τί τραγική ειρωνεία, νέοι γεμάτοι από ζωή, τόσο που έφτασε για ν' άναχαιτίσει την τρομερότερη έφοδο του θανάτου στην ιστορία της ανθρωπότητας, να δίνονται έτσι σχηματικά, έξωτερικά, σα μηχανοποίητοι...

Ἐνα «τρομερό παιδί» — που λένε — είναι ή Νιόβη από μικρούλα. Τρομερό όμως σε ειδική κατεύθυνση: την...κοινωνιολογική ή της ψυχικής υγείας. Ἄπό νήπιο σχεδόν καταπλήσσει τους περίξ με τις επιγραμματικές παρατηρήσεις της για το χρήμα λ.χ., για τις κοινωνικές διακρίσεις και τα τοιαῦτα. Δε θ' άργήσει να άρπάζει με τ' άδύνατα μπρατσάκια του τη μοιρολατρία, την κατάθλιψη, τη νοσηρότητα από τους γύρω του και να την τινάζει πέρα με άποτελεσματικές διδασκαλίες σαν κι αυτή που κάνει στη μαμά του τραβώντας τη και δείχνοντάς της τα κύματα: «Μαμά, εἶν' ωραίο πράμα ή φουρτούνα. Δεν είναι; Να κυβερνάς και κι με γαλήνη το ξέρει κι ή γάτα μας. Να παλεύεις όμως με τις κυματάρες και χράπ, να σκαμπανεβαίνεις και δός' του άπάνω, και βέρα κάτω και άιντε πάλι ψηλά... Αυτό μ' άρέσει. Πότε θα με πάρει ο μπαμπάς στο ψάρεμα με τον κύρ - Ἄντρέα; Ὅλο μου τάζετε πράματα κι ύστερα τα ξεχνάτε». Ἐφ' ὧ και ή ρομαντική κυρία Μάγη προσγειώνεται, συνέρχεται και άρχίζει να γίνεται ενεργητικό άτομο.

Ὁ Ζήσης πάλι, έφηβος ακόμα, ρητορεύει στο Βασίλη Μάγη! «...Ὅχι, κύριε Μάγη, ή γενιά μας δε μπορεί να μη δει καθαρά, να μην ξεσχίσει τα σκοτάδια που σκεπάζουν την ιστορία και την πορεία της...»

Μά κάθε κουβέντα, κάθε πράξη, κάθε κίνηση, μορφασμός των δύο αὐτῶν προσώπων είναι φορτωμένη με του κόσμου τα μεγάλα νοήματα, ωμά, ρεαλιστικά ή συμβολικά, ποιητικά. Ἡ ψυχική τους υγεία καταντάει τερατώδης. Στη θέση της καρδιάς τους είναι χάλυψ άρίστης ποιότητας. Κι όπου εκδηλώνεται κάποια στιγμή άδυναμιά τους είναι κι αυτή — άς πούμε — επιδειχτική (Νά που έχουμε κι εμείς τις μικροαδυναμίες μας...)

Μερικές κουβέντες άνάμεσα στη Νιόβη και το Ζήση, έρωτευμένοι μεταξύ τους ως τ' αὐτιά, αλλά και άλύγιστοι:

- Τί θάλεγε για μια έκδρομή την Κυριακή;
- Το ξέρεις πώς τίποτα δεν μ' εύχαριστεί

περισσότερο από τη φύση, απάντησε κρύβοντας την ταραχή της...

...Ο Ζήσης μαντεύοντας θαρείς τις σκέψεις της, της είπε καθώς την αποχαιρετούσε κ' έσφιγγε τρυφερά το μικρό χεράκι της. (Περιμένετε άφελείς άναγνώστες ύστερα άπ' αυτό το «τρυφερά» πώς θά της είπε «άγάπη μου» ή καμμιά άπό τις ωραιότατες αυτές κοινοτοπίες. Όχι όμως, να πώς μίλησε μ' αυτό το τρυφερό σφίξιμο ένας Ζήσης Δρόγας):

— Την εύτυχία, όπως και τη λευτεριά, πρέπει ν' άγωνίζεσαι κάθε στιγμή να την κρατήσεις. Άλλοίμονο, αν πέσεις και κοιμηθείς ήσυχος και σίγουρος πώς την κέρδισες.

Και τί θαρείτε πώς λέει ή Νιόβη μετά το πρώτο φιλή, με κλειστά τα μάτια «μισολιπόθυμη άπό τη συγκίνηση»; Νά τί λέει:

— Νομίζεις πώς είμαστε ώριμοι για μιá τόσο μεγάλη εύτυχία;

Άλλά αν συνεχίσουμε έτσι δέ θά τελειώσουμε ποτέ. Έτσι μιλάνε, έτσι έκφράζονται—και κάποτε πολύ πιό έπιγραμματικά, πιό διδαχτικά, ιδανικά, οί δυό κεντρικοί ήρωες του δευτέρου μέρους.

Συμπέρασμα: Δεν είχαμε διαβάσει ως τώρα τόσο άνισο βιβλίο. Μέσα στις ίδιες σελίδες ύπάρχει ένα περίφημο μυθιστόρημα κ' ένα κατασκευάσμα έγκεφαλικό άνυπόφορο. Σά λάδι άπό το νερό ξεχωρίζουν στο κείμενο ή φιλολογία άπό την άλήθεια. το μετουσιωμένο άπό την άκατέργαστη πρόθεση. Πολύ καλύτερα θά ήταν τα πράγματα αν ή Διδώ Σωτηρίου έκλεινε το μυθιστόρημά της στην πρώτη περίοδο της προσφυγιάς στον Πειραιά. Μά το βιβλίο είναι ένα γεγονός. Μακάρι ν' άποτελέσει ένα δίδαγμα για τη συγγραφέα και για όσους καταπιάνονται με δύσκολες συνθέσεις. Γιατί αυτή πού έγραψε τις σελίδες της καταστροφής του Άέντινιου και της ζωής της Σμύρνης είναι ένα άναμφισβήτητο ταλέντο.

Αν ή Διδώ Σωτηρίου έχει την «ιερή φλόγα» μέσα της δεν θά έπιζητήσει τους άκριτους παιάνες, μά «τόν έπαινο του Δήμου και των σοφιστών», αυτό πού διαρκεϊ και δέ σβήνει με το στέγνωμα του μελανιού.

Δ. ΡΑΥΤΟΠΟΥΛΟΣ

Τατιάνας Μιλλιέξ: «Σέ πρώτο πρόσωπο».
Έκδοση: «Κέδρος».

Το βιβλίο της κ. Μιλλιέξ με τον τόσο λαγαρό και γάργαρα λόγο και το πλαστικώτατο ύφος του κερδίζει άμέσως τον άναγνώστη και τον μεταφέρει ήρεμα σ' ένα σχεδόν παραμυθένιο χώρο, σ' ένα χαρούμενο λικνιστικό σύνολο άπό άπλές παιδικές συγκινήσεις, άληθινά όμορφα καλοειπωμένες. Κι άλήθεια, λυπάται κανείς πού το βιβλίο τελειώνει τόσο γρήγορα. Είναι πραγματικά ένα χαρούμενο κι όλόφρεσκο άνάγνωσμα.

Φυσικά στο «Σέ πρώτο πρόσωπο», δεν πρόκειται να βρει κανείς τις μεγάλες ιδεολογικές συγκρούσεις της έποχής μας, ούτε τις δραμα-

τικές άντανκλάσεις πού έχουν αυτές οί συγκρούσεις στη διαμόρφωση του παιδικού χαρακτήρα. Η κ. Μιλλιέξ μιλά για τα παιδικά της χρόνια, για τα χρόνια πού ή Παλιά Άθήνα — κάπου ανάμεσα στο Θησεϊο και την Πλάκα όπου έζησε και μεγάλωσε σ' ένα εύπορο παλιό σπίτι — είχε όλη τη γραφική όμορφιά της, ένισχυμένη άπό την παράδοση και τ' άρχαία μνημεία πού κρέμονται πάνω της. Αυτό είναι το θέμα του βιβλίου. Ένα χαρούμενο κι άπλό σαν παραμύθι άφήγημα, με σκοπό να διηγηθεί μερικώς άπό τις παιδικές της συγκινήσεις σε μικρούς. Και τα κατάφερε. Κατάφερε, και μάς πού είμαστε μεγάλοι, να μάς γυρίσει πίσω στα παιδικά μας χρόνια, και να μάς μιλήσει τόσο όμορφα για τα παιδικά παιγνίδια και τις συγκινήσεις τους, ώστε σ' όλη την ώρα πού κρατάει το άφήγημά της, να νομίζουμε πώς καθόλου δεν ξεχωρίζουμε άπό το Νάσο, τον Άκη και την άλλη παρέα της μικρής Τιτιώς.

Κι άκριβώς σ' αυτό εύρίσκεται ή έπιτυχία της: Μόλις άρχίσεις να διαβάσεις νιώθεις σαν παιδί και έξακολουθείς να νιώθεις έτσι μέχρι πού να τελειώσουν όσα έχει να σου πει. Πουθενά δεν διαταράσσεται αυτή ή παιδική άτμόσφαιρα μέσα στην όποία έκτυλίσσεται ή άφήγησή της. Πουθενά δεν θά σκοντάψεις σε προθύστερες ψυχολογικές αναλύσεις, όπου συνήθως παρασύρονται οί μεγάλοι όταν θέλουν να γράψουν για τα παιδικά τους χρόνια.

Φαίνεται καθαρά πώς όταν ή κ. Μιλλιέξ άρχισε να γράφει αυτό το βιβλίο, είχε καταφέρει να γυρίσει όλόσωμη κι όλόψυχη σε κείνη την ήλικία. Μόνο έτσι έξηγεϊται πώς το γραπτό της είναι τόσο όμορφο, και έχει τόση παιδική άφέλεια πραγματωμένη κι άπεικονισμένη στις σελίδες του. Σχεδόν πουθενά δεν συναντάς μικρομέγαλη σκέψη ή άλλες συμπλεγματικές δήθεν ψυχολογικές αναλύσεις πού τόσο κουράζουν. Η φράση της γλιστράει εύκολα και παρά την άφηγηματικότητα του βιβλίου, πού έπιβάλλει στη συγγραφέα να μιλάει σχεδόν πάντα σε παρωχημένους χρόνους έντούτοις ό λόγος της κυλάει τόσο δροσερός κ' ήρεμος, πού συχνά αυτή ή ήρεμία σου θυμίζει σελίδες άπό τον «Ύαρά και τη Θάλασσα» του Χέμινγουαιη. Το «Σέ πρώτο πρόσωπο» είναι, έπαναλαμβάνω, ένα χαρούμενο άφήγημα πού ρουφιέται σαν ένας δροσερός χυμός μετά άπό μεσημεριάτικο ύπνο.

Σ. ΑΜΑΛΙΑΔΙΤΗΣ

Γιώργου Σαραντή: «Οί δρόμοι πού άγαπήσαμε», Έκδοτικό Τυπογραφείο, Άθήνα 1959.

Μέσα στην καινούργια συλλογή του Γ. Σαραντή πού είναι ή περισσότερο άνεβασμένη άπό κάθε άλλη προηγούμενή του κι άπό την άποψη της μορφής κι άπό την άποψη της έντασης, συναντούμε τα κοινά στοιχεία των ποιητών, πού δεν βρίσκουν την κακοδαιμονία της ζωής μέσα τους, αλλά στη σύνθεση και στα γεγονότα του έξωτε- ρικού κόσμου. Ο ποιητής είναι ένας δέχτης πού δέχεται τα πράγματα όπως είναι, χωρίς να

μπορεί να τ' αλλάξει ή να άμβλύνει την οξύτητά τους με κανενός είδους αυταπάτη. Να τ' άκφράσει όπως είναι μόνο μπορεί, προσθέτοντας σ' αυτή του την έκφραση την άπογοήτευσή του και τ' σαρκασμό του. "Όταν ο χώρος της ζωής μας δεν είναι παρά ένα «άνυπεράσπιστο τοπίο» «τί να πει:». 'Η άνησυχία, ή άπογοήτευση και ή πικρία, διασταυρώνονται μέσα στα καινούργια ποιήματα του Σαραντή, που βρίσκει τή διεξοδό του στην ίδια την ποίηση που «είναι τ' άλλο νόημα της ζωής». Που κλείνει μέσα της και προβάλλει την καθαρότητα της ζωής, την άληθινή της εικόνα, τ' βάθος της. Στην ποίηση που δεν είναι «κλειστός τόπος για όνειροπόληση» αλλά ανθρώπινη κουβέντα, που έχει την άξια και την ιερότητα του ψωμιού. Κι αυτή του την ποίηση, αυτό του τ' τραγούδι τ' ξετυλίγει λείει ο ποιητής για τούς «συμπολίτες της άγωνίας».

«Μέ την άγάπη μου όλη—γι' αυτή την πικρή μας γή που τή λέμε πατρίδα —γι' αυτόν τόν εύαγγελισμό τ' γαλάζιου — που τόν λέμε θάλασσα —γι' αυτό τ' σκληρό τοπίο — που τ' λέω ψυχή — με τή φωνή μου — στο συρματοπλεγμα—μέ τή σάρκα μου—έξοριστι—μέ την καρδιά μου — στους τέσσερους άνέμους αυτής της ποίησης — που ήρθε σαν έρωτας — κ' έγινε ποιηή — μέ την άγάπη μου όλη».

Κι αυτός είναι ο κυριαρχικός τόνος όλης της συλλογής. Μια διαδρομή, σέ σκιά, μια έκφραση της στυφής γεύσης που άφηνει σήμερα στα χείλη μας ο κόσμος μας, τ' περιστατικά της ζωής μας και τ' περιβάλλοντός μας. 'Ο Σαραντής παρουσιάζεται στην καινούργια του συλλογή με περισσότερη πυκνότητα, περισσότερη μουσικότητα, περισσότερη άλήθεια. Πέρα από τ' άν ή έλπίδα χάνει έδαφος μέσα του, ο ποιητικός του λόγος, αυτός καθ' έαυτόν, κερδίζει άναμφισβήτητα έδαφος.

Μίλτου Σαχτούρη: «Τ' φαντάσματα ή ή χαρά στον άλλο δρόμο».

'Η ποίηση του Μίλτου Σαχτούρη, είναι άντιπροσωπευτική μιας άλλης ποιητικής νοοτροπίας, μιας νοοτροπίας χωρίς προεχτάσεις έξω από τόν έαυτό της, χωρίς κόσμο, χωρίς όνειρα, χωρίς προβλήματα ή καταστάσεις που να άπτονται τ'ων καταστάσεων του άλλου. Μια σειρά από παραισθησιακές φιγοῦρες που ή φαντασία τις κινεί μέσα του και τις γράφει — ένας ζωγράφος θά τις ζωγράφιζε — άποτελεί τή συλλογή του Μίλτου Σαχτούρη. Διαβάζοντας κανείς τή συλλογή του σχηματίζει την έντύπωση πως ένας μεγάλος λυγμός που δεν σπάζει βασανίζει τόν ποιητή του. "Αν αυτός ο λυγμός έσπαζε, ή ποίηση του θά μπορούσε να είναι διαφορετική, γιατί είναι δύσκολο να ζωγραφίσει κανείς μ' ένα χρώμα που δεν τ'όχει διαλύσει. 'Η υποβολή που συχνά δεχόμαστε, δεν είναι άκριβώς ή υποβολή της ποίησής του, αλλά ή υποβολή της έξομολόγησής του, τ'ου φόβου του, τ'ων έφιαλτικ'ων του στιγμών, που καταγράφονται όπως μπορούν

να καταγραφούν όλες οι κινήσεις που γίνονται μέσα μας, άρκεί να είμαστε ειλικρινείς, άκριβείς, περιεχτικοί, να ξέρουμε να γράφουμε τ'α καίρια σημεία.

*Μοσχοβολούσε τ' φεγγάρι
σκύλοι μ' άσπρα λουλούδι στο κεφάλι
περνούσανε στο δρόμο έκστατικοί
κι ο δρόμος κάτω έφεγγε από κρούσταλλο
και μέσα φαίνονταν
τ'α σφυριά και τ'α μαχαίρια.*

Δεν υπάρχει άμφιβολία πως μέσα στους στίχους του αυτούς άνακαλύπτουμε τή γνησιότητα μιας τραγικότητας. Οι εικόνες υποβάλλουν έντονα. 'Αλλά ο Σαχτούρης δεν γίνεται τ'ο ίδιο πειστικός παντού. Αυτά που βλέπει με τ'α δικά του μάτια, αυτά που τόν πονούν μέσα του, δεν γίνονται άντικείμενα με αισθητική άπήχηση. Ξεπερνούν τ'ο μέτρο που πρέπει να μπαίνει σέ κάθε ποιητικό είδος, μπορούν να φτάσουν ως τή παρεξήγηση — θυμηδία — ως τή άμφισβήτηση της άυθεντικότητας, της άναγκαιότητας που τ'α γεννήσε. 'Ενώ είναι τόσα τ'α σημεία, τ'ο ποιημά του «Τ'ο ψωμί» (σελ. 38) π.χ., που δείχνουν πως ο Σαχτούρης ξεκινάει από τή άνάγκη της ποιητικής έκφρασης κ' είναι πολύ φυσικό να μπορεί να φτάσει σ' ένα ποιητικό άποτέλεσμα. Τ'ο πράγμα όμως έξαρτιέται από παράγοντες όργανικά υποκειμενικούς. Είναι κάποια διαδικασία που δεν έγινε άκόμη μέσα του.

Γιώργου Δ. Τσούτη: Κορυδαλλός.

Δεν ξέρει κανείς μερικές φορές, που θά πρέπει να σταθεϊ περισσότερο. Στην άρτιωμένη στιχουργική έκφραση, που ή ποίηση δεν βεβαιώνεται από κανένα χαρακτηριστικό τίναγμα, ή μέσα στις σελίδες που από τή άνολοκλήρωτη άκόμα, γενικά, τεχνική τους, άναπηδούν οι σπίθες που βεβαιώνουν περισσότερα πράγματα; Στην πρώτη περίπτωση με άπασχόλησαν πολλές συλλογές, που δεν ξέρω για ποιο λόγο θάπρεπε ν' άσχοληθεϊ κανείς μαζί τους. Στη δεύτερη έπίσης. Μια περίπτωση από τις τελευταίες είναι και τ'ου Γιώργου Τσούτη, που στη συλλογή του έχω σημειωμένους άρκετούς στίχους. «Τραγουδ'ω: μια φαμίλια που κεντάει στη λάμπα — της νυφούλας ειρήνης τ'ο λευκό νυφικό». «Τραγουδ'ω: της ύγείας τ'ο άθάνατο κλήμα». «Τραγουδ'ω: τ'ου ψωμιού τ'ο λουλούδι στο ράφι». «Τραγουδ'ω: της ειρήνης τ'ο άστέρι στο σύμπαν».

«... Καλή μου, μην κλαίς — δώσε σινιάλο μέ τ'ο γέλιο σου — στήν άνοιξη. — Θά 'ρθεί πιο γρήγορα άν γελάσεις». 'Ο νέος ποιητής, έχει συνδέσει τή βαθύτερη χορδή της ύπαρξής του, με τήν έξωτερική κίνηση τ'ου κόσμου — ζωή, και τ'ου κόσμου — φύση. 'Αναπολεί τήν ειρηνική μορφή τ'ων πραγμάτων και τ'ων δύο κόσμων, κι αυτό τ'ο πάθος είναι τ'ο ύλικό άπ' όπου προσπαθεϊ ν' άποσπάσει τήν ποιητική του ζύμη. 'Ανακαλύπτεις πως αυτό που φλεβίζει μέσα του είναι γήσιο, πέρα από τόν μακρύ δρόμο που έχει να κάνει από τήν άρχαία έκφραση στην τελείωση. Οι ύποδείξεις στην περίπτωση τ'ων ανθρώπων

πού ξεκινούν είναι δύσκολο πράγμα. Στην πράξη, τους κανόνες της ποίησης τους συνάγει κανείς από την πείρα. Ο Γιώργος Τσούτης κινιέται στον άνετο χώρο της καθαρής ζωής και στο βάθος φαίνεται να κρύβει μέσα του δυνατότητες για περισσότερα πράγματα από κείνα που μας παρουσιάζει.

“Ολγας Βότση : α”Υπαρξη και Σιωπή».

Η “Ολγα Βότση, συνεχίζει την πορεία της στο δικό της κλίμα, όπως το πρωτογνωρίσαμε με τη συλλογή της «Ερημικά» στα 1951. Στο ίδιο κλίμα κινήθηκε αλλά με τόνους που παρουσίαζαν μεγαλύτερη ένταση στα «Ενδόμυχα» της το 1953 και στα «Αγέρινά» της το 1955, μια συλλογή που παρουσίαζε σχετική κάμψη. Το νέο βιβλίο της «Υπαρξη και Σιωπή», πιο προχωρημένο κι από τα τρία προηγούμενά της, παρουσιάζει και τη διαφορά ενός κάποιου έξω-τερικού φωτισμού που αρχίζει να πέφτει στις αναζητήσεις της. Η ποιήτρια όπως και πριν το ίδιο κι εδώ, νιώθει όπως ένας γυμνός άνθρωπος, που ζητάει να ντυθεί. Αισθάνεται το χρόνο να της βαρύνει τους ώμους και θέλει να τον ξεπεράσει. Νιώθει μοναξιά κι αναζητεί την παρουσία που θα κλείνει μέσα της όλη την πληρότητα του άλλου που το νιώθουμε απαραίτητο να βρεθούμε κοντά του, να γιομίσουμε την άβυσσο που αισθανόμαστε να μας παγώνει, ν’ αντιμετωπίσουμε τη γυμνότητα, τη μοναξιά, τη σιωπή, το θάνατο. “Όλα αυτά η Βότση τα τοποθετεί πριν από τη ζωή, κι αναζητεί τη ζωή που θα μπορούσε να μπει πριν απ’ αυτά. “Όσο τόσο ο λυγμός και η αδυναμία που κυριαρχούν πέρα για πέρα στις προηγούμενες συλλογές της, αρχίζουν ν’ αμβλύνονται, και να παρουσιάζονται τα πρώτα σκιρτήματα της αποστασίας: Γιατί «κάθε μέρα ωριμάζω», λέει η ποιήτρια. «Με τα ιερά μου τὰ δάχτυλα—αγγίζω τὸ σῶμα αὐτὸ τῆς ζωῆς—γιομίζουν τὰ μάτια μου φῶς...» Κ’ ἡ διαπίστωσή της: «Εὐλογημένη ἡ ὥρα πὸν στοὺς ἀνθρώπους γεννήθηκα—ἡ ὥρα πὸν κοντὰ στοὺς ἀνθρώπους διαβαίνω» ἀποδεικνύει πῶς ἡ μακρὰ της πορεία δὲν στάθηκε ἄγονη. Χρειάζεται πολλές φορές, νὰ περιπλανηθοῦμε πολὺ μέσα στὸν ἑαυτό μας γιὰ νὰ φτάσουμε σ’ αὐτὸν πὸν κἀθετα δίπλα μας. “Όσο και πάλι, μέσα στο σύνολο του βιβλίου της, τὸ ἀντικείμενο τῆς ἀναζήτησής της, ἐξακολουθεῖ νὰ παραμένει χωρὶς καμμιά ὀριστική συγκεκριμενοποίηση. Τὰ μικρὰ φωτεινὰ διανθίσματα σκεπάζονται ἀπὸ τὴν ἐσωτερικὴ τῆς ἀναζήτηση, μπροστὰ στὴν αἴσθηση μιᾶς ἀβύσσου πὸν τὴν χωρίζει ἀπὸ τὴν πραγματικὴ τῆς ζωῆς.

Κλείσαν τ’ αὐτιά σου κι ἐδῶ πὸν βρισκομαι δὲ
[μ’ ἀκοῦς.

“Αδειον Ἀγέρι ἀντίς γιὰ Σένα φουχτώνω
κι ὄλημερὶς σου βροντῶ τὴ ματωμένη καρδιά μου.
Καὶ τὴν ὥρα τούτη κοντὰ μου Σὲ θέλω,
κοντὰ μου πολὺ, τῶρα πὸν ὄλα βαθιά μου γκρε-
[μίζονται

καὶ μόνο ἡ ἀγάπη σου, σὰν ἔρημος πύργος, ἀ-
[πόμεινε.

Γέρον πιά τὸ κεφάλι στὸ ματωμένο στήνωρὸ
στὴν ἀπεραντοσύνη νὰ πνιγῶ τῆς ἀγάπης μου...

Καὶ στὶς τέσσερες συλλογές της, τὰ σύμβολά της ἐπαναλαμβάνονται στερεότυπα, ἐπίμονα, δένοντας τὸ ἐνιαῖο κλίμα της, πὸν σου ἀφήνει πολλές φορές μιὰν αἴσθηση μονοτονίας. Εἶναι ἀναπόσπαστα ὅμως μετὴν προσωπικὴ τῆς ποιητικὴ σφραγίδα καὶ δὲν μπορεῖ νὰ ἐλπίζει κανεὶς στὴν ἀλλαγὴ τους ἢ στὸν πλουτισμὸ τους παρὰ μόνο μετὴν πλουτισμὸ τοῦ κλίματός της ἀπὸ νέα στοιχεῖα ζωῆς.

“Αγγελου Παρθένη : α”Ορθρος».

Ο “Άγγελος Παρθένης, κινιέται με ἄνεση μέσα στο ἑλληνικὸ φῶς. Οἱ ξένες ἀπηχήσεις καὶ ἡ ἀκαταστάλαχτη ἀκόμη θεώρησή του τῆς ζωῆς δὲν ἐμποδίζουν νὰ μᾶς ἀποκαλύπτεται ὁ βαθύτερος ἐνθουσιασμός του, μετὴν μιὰ καθαρότητα φωνῆς, πὸν ἐκφράζει στοιχεῖα υἱείας. Μέσ’ ἀπ’ τὶς ἀνισότητες πὸν δημιουργεῖ ἡ ἀνολοκλήρωτη ἀκόμη ἐκφραση, ἔρχονται μερικοὶ στίχοι του καὶ μερικὰ ποιήματά του, νὰ ἐπισημάνουν ἕναν ἐσωτερικὸ κόσμο πλούσιο καὶ μιὰν αἴσθηση καθαρὰ ποιητικὴ. «Κράξε με ἀστέρι—κράξε με—λουλούδι τῶν ἀνέμων.—Ἐχω ἐκατόφυλλη καρδιά—καὶ σπέρνω ἀγάπης ρόδα». Ἀκόμα καὶ τὰ θρησκευτικὰ του σύμβολα χάνουν τὴ μεταφυσικὴ τους ἰδιότητα μέσα στὴ φύση, πὸν τὰ παρασύρει καὶ τὰ ξεπλένει ἀπὸ τὸ μυστήριό τους μετὴν τὸ φῶς τῆς ζωῆς.

“Ο Μᾶης μετὴν καλὴ καρδιά καὶ τ’ ἄσπρα
[περιστέρια,
ἦρθε στὸ περιβόλι μας μετὴν τὰ πανιά τοῦ μπᾶτη.

Καὶ τὰ πουλιὰ ξαφνιάστηκαν κι’ εἶπαν : ὁ Μᾶης
[ἔρχεται!

Καὶ τ’ ἀστεράκια τρέμισαν στὴς πασχαλιᾶς τὸν
[κόρφο.

Καὶ τῆς ψυχῆς τὰ σήμαντρα εἶπαν : ὁ Μᾶης
[ἔρχεται!

μ’ ἕνα κανίστρι γιασεμιὰ μ’ ἕνα μπουκέτο ἐλ-
[πίδες.

Κ’ ἕνας μικρὸς καλὸς νοτιάς ξεφύλλιζε τὰ κύ-
[ματα

κ’ ἔπαιζε τὸ σουραῦλι του στῶν κρίνων τὰ κο-
[χύλια.

Κ’ ἔλεγε γιὰ τὴν ὁμορφιά πὸν τρέμει σὶὰ μα-
[τόκλαδα
καὶ παίρνει τὶς κατηφοριές τοῦ κόσμου...

Δὲν μᾶς ἀφήνουν ὅμως τὸ ἴδιο αἶσθημα στί-
χοι σὰν τοὺς παρακάτω :

“Εναστρος κάματος φρικιὰ στα μέτωπα μελα-
[χροινῶν ἀγγέλων
πὸν ὀδεύουν ἀπ’ τὸ χθὲς στὸ σήμερον βωλοκο-
[πίζοντας κ.λ.π.

Εἶναι ἡ ἀδυναμία τῆς ἀνωριμότητος πὸν δὲν

έπιτρέπει τήν εύθυγράμμιση όλων τών ποιητικῶν συλλήψεων, τὸ ξεκαθάρισμα τοῦ περιττοῦ, τὸ ζύγισμα τών συμβόλων καὶ τών ἐνοιῶν τών λέξεων.

Βασίλη Μεσολογγίτη: «Γιὰ τὸ Θεὸ» (ᾠδὴ σ' ἓναν ἀτομικὸ ἐπιστήμονα).

Ὁ Βασίλης Μεσολογγίτης ἔχει τυπώσει κι ἄλλες τρεῖς ποιητικὲς συλλογές. Τὴν πρώτη του μάλιστα ἀπὸ τὸ 1922. Ἔτσι δὲν ἀπορεῖ κανεὶς βλέποντας τοὺς στίχους του νὰ κυλοῦν ἄνετα, διαδηλώνοντας τὴν ἀποστροφή τους γιὰ τὸν πόλεμο καὶ τὴν ἀγάπη τους γιὰ τὴν εἰρήνη. Ὁ ποιητὴς σὰν ἓνας ἀπλὸς ἄνθρωπος στὴ σκέψη καὶ στὴν ἔκφραση, ἐκπέμπει τὴ διαμαρτυρία του καὶ τὴν πρόσκλησή του, πού εἶναι ποτισμένη ἀπὸ τὴ συγκίνηση τών βαθύτερων προθέσεων του. Εἶναι ἓνα ἀπὸ τὰ θέματα πού δὲν πολιτογραφοῦνται εὐκόλα στὴν ποίηση καὶ πού ὅμως θὰ ἔπρεπε νὰ ἀπασχολήσουν τὴ φωνὴ τῆς ποίησης. Γι' αὐτὸ χαίρεται κανεὶς ὅταν συναντᾷ στὸ «Γιὰ τὸ θεὸ!» καὶ στίχους πού δικαιώνονται καλλιτεχνικά, ὅπως εἶναι οἱ παρακάτω: «Τὶ χαρούμενα πού πηδοῦν—τὰ κατοικᾶκια—σ' ὄλοπράσινο χαλί—σὰν τίς ιδέες στὸ μυαλὸ τοῦ ποιητῆ...». «Ἡ ἀγάπη δίνει θάρρος στὸν ἄνθρωπο.—Ζεσταίνει τὴ Γῆ». «Μισεῖς τὴν ἀγάπη, ἀτομικῆ—γιατὶ εἶναι ἡ ἀναπνοὴ τοῦ θεοῦ.—τὸ ρόδινο φῶς τῆς Ἀυγῆς—τὸ εἰρηνικὸ ἡλιοβασιλεμα—τὸ μουρμουρητὸ τῆς κρήνης—τὸ τραγοῦδι τοῦ ἔλατου—τὸ φιλι τῆς μάνας—τὸ κλειδί τῆς φυλακῆς...»

Στέργιου Σκιαδᾶ: «Κιβωτός».

Ὁ Στέργιος Σκιαδᾶς, γνωστὸς κι ἀπὸ ἄλλες συλλογές του, μᾶς δίνει μὲ τὴν «Κιβωτὸ» ὅ,τι καλύτερο πέτυχε νὰ μᾶς δώσει ὡς τὰ σήμερα: Ἕνα συνθετικὸ ποίημα, πού ἔχει ἓνα παράξενο βᾶρος, μιὰ παράξενη πληρότητα, μιὰ ἐκφραστικὴ σταθερότητα, χωρὶς ἀντιποιητικὰ γιομίσματα, χωρὶς φιλολογικὸς πλατυασμὸς καὶ ἀπιθανότητες. Τὸ ποίημά του ἀποπνέει τὴν πίκρα τών ἀνθρώπων πού δὲν μποροῦν νὰ ξεπεράσουν τὸ ἀδιέξοδό τους, πού τραβερσωμένοι μέσα σὲ μιὰ κιβωτὸ ὄνειρεύονται λίγον ἥλιο σ' αὐτὸν τὸν κόσμο, λίγο ἀνθρώπινο ἥλιο, πού ἀναζητοῦν ἀλλὰ δὲν τὸν βρίσκουν. Ἡ ἀπόγνωσή τους, τὸ λάβωμά τους, τοὺς ἔχει κάνει πίστη τους πιά τὴν ιδέα πὼς ὅλα ἔχουν φθαρεῖ, πὼς τίποτα δὲν ἀνταποκρίνεται στὴ βαθύτερη ψυχικὴ τῆς ἀπαίτησης καὶ ἐγκαταλείπονται σ' ἓνα ταξίδι μάταιο καὶ ἀπελπισμένο. Δὲν εἶμαι ἀπὸ κείνους πού συμφωνοῦν μ' αὐτὸ τὸ ὑποκειμενικὸ ἀδιέξοδο, πού δὲν νομίζω πὼς ἀνταποκρίνεται πρὸς τὴν ἀντικειμενικὴ πραγματικὴ οὕτε ὅμως εἶμαι κι ἀπὸ κείνους πού τὸ ἀμφισβητοῦν σὲ κείνους πού τὸ ζοῦν, ὅταν μάλιστα τὸ ἐπικυρώνουν μὲ μιὰ ποιητικὴ σφραγίδα τόσο ἀληθινή. Γιὰ τὸν ποιητὴ «ἄλλα λιμάνια γέα νὰ πᾶ; δὲν ἔχει.» «Ὅσο γιὰ μένα—τὴ θάλασσα—βλέπω σιγαμερὴ σὰν τέλμα—μὲ κολλημένι πάνω της τὰ γραμματόσημα—τοῦ χωρισμένου κόσμου.» Πολλές φο-

ρὲς γίνεται φοβερὸ τὸ πείσμα τῆς πληγωμένης εὐχισθησίας. «Ἐχομε κι ἄλλους πολλοὺς πάνω στὸ καράβι—ρώσους, κινέζους, γερμανοὺς, ἀμερικάνους.—λογῆς λογῆς καλοὺς ἄνθρώπους πού τρεκλίζουν—ἀνάμεσα Γῆς τοῦ Πυρός καὶ Νῆσων τῆς Σωτηρίας—μὰ ἐσὺ μπορεῖς νὰ χεῖς δλὴ τὴν εἰκόνα:—ἂν κλείσεις λίγο τὰ ματόφυλλα—μπορεῖς νὰ ἴδεις καὶ τὸν ἑαυτὸ σου ἀνακατεμένο.» «Καὶ γυρεύεις τὴν ἔκτην αἴσθηση, τὴν πολὺτιμην ἔκτη αἴσθηση πού θὰ σοῦ δώσει τὴ λύση...» πρᾶγμα πού σημαίνει ὄχι μόνον «δυσπιστῶ» ἀλλὰ καὶ ξεκόβω ἐντελῶς ἀπὸ τὸν κόσμο, πού δὲν εἶναι παρὰ «ἓνας παγωμένος κόσμος πού δὲν ἔχει πού νὰ ζεσταίνει τὰ χέρια του» καὶ βλέπω τὸ χρόνο νὰ «ἔρπει πρὸς τὸ προδομένο αὐριο.» «Ἐδῶ πάνω δὲν ὑπάρχουν ὀρίζοντες.» Ἀλλὰ θὰ μπορούσε νὰ κάνει κανεὶς μιὰ παρένθεση: «Ὅταν τόσοι ὀρίζοντες ὑπάρχουν μέσα μας καὶ ὑπάρχουν αὐτοὶ σὲ ρώσους, κινέζους, γερμανοὺς καὶ ἀμερικάνους, πὼς δὲν ὑπάρχουν ὀρίζοντες; Ὁ κόσμος ὑπάρχει κ' εἶναι ἓνας τόσο ὠραῖος κόσμος στὴν ἀναζήτησή τῆς τελειώσεώς του, ὅσο κι ἂν «πίσω ἂν» τὰ κλειστὰ παράθυρα τῆς ἐπιβουλῆς προσέχουν κι ἐτοιμάζονται,—τὰ μυστικὰ ἐργαστήρια. «Ποιὸς εἶναι» ἀνήσυχα ρωτᾶνε μὲ τὸ τίποτα,—τὰ μεσάνυχτα βγαίνουνε μὲ προφύλαξη νὰ κάνουν πειράματα...» Θὰ κλείσω ἀναδημοσιεύοντας τοὺς τελευταίους στίχους τοῦ ποιήματος σὰν ἓνα δεῖγμα τῆς ποιητικότητάς του, τόσο ἔντονης καὶ τόσο πειστικῆς στὴν ὑποκειμενικὴ τῆς ἀλήθεια: «Τώρα ὁ πρωτοκαπετάνιος εἶναι λυπημένος,—σκότωσαν τὸ περιστέρι μὲ τὸ κλαδάκι τῆς ἐλιάς,—δὲν ἔχει τί νὰ δεῖ πιά μὲ τὰ κνᾶλια του,—δὲν ἔχει πού νὰ ξεφορτώσει τὸ καράβι,—κανεὶς δὲν θέλησε τὴν πραμάτεια.—Τὸ ρολόδι μου δείχνει πὼς ξημέρωσε—μὰ τὸ σκοτάδι θὰ κρατήσῃ.—Ὅλη μέρα τὰ βήματά μας στὰ ἴδια σανίδια—παρωδοῦνε μιὰ πορεία πού τὴ λέγαμε φωτεινὴ.—Θᾶθελα νὰ μπορούσα νὰ σοῦ γράψω—γι' ἀνθισμένα χωριὰ καὶ γελαστὲς πολιτείες,—γιὰ γιορτὲς μὲ γιορλάντες καὶ φιλαρμονικὲς,—γιὰ ὁμορφες στιγμὲς πού χάρηκα στὸ ταξίδι,—μὰ νά...—Ἐν' ἄστρο κλαίει στὸ φιλιστρίνι μου,—ἓνα μονάχο, παντέρημο κι ἀβόηθητο ἄστρο.—«πάρτε με μαζί σας», λέει—πού;—πρόσεχε παιδί, τοὺς γέροντες.—Βάζω τὸ γράμμα μου σ' ἓνα μπουκάλι καὶ τὸ πετῶ στὴ θάλασσα.—*Hic tandem stetimus nobis ubi defuit orbis.*—Ὁ σοφὸς ἐκεῖνος δάσκαλος—τὸν ξέρεις—θὰ στὸ ἐξηγήσῃ.—Καὶ θὰ καταλάβεις.» Μέσα στὴν «Κιβωτὸ» διαφαίνεται ἡ παρουσία ἐνὸς ποιητῆ.

ΝΙΚΗΦΟΡΟΣ ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ

Λ. Ι. Βρανούση: Ρήγας Βελεστινλῆς, ἐκδ. «Συλλόγου πρὸς διάδοσιν ὠφελίμων βιβλίων» [περίοδος δευτέρα], ἀρ. 3, Ἀθῆναι 1957 (Ἀ' κρατικὸ βραβεῖο βιογραφίας 1958) σελ. 160. Τοῦ Ἰδίου: Ἀδ. Κοραῆ, Ἐπιστολαί, ἐκδ. ΣΩΒ, ἀρ. 9, Ἀθῆναι 1959, σελ. λ + 112.

Τὰ βιβλία τοῦ κ. Λ. Ι. Βρανούση, πού πραγματευόμαστε δῶ, παρουσιάζουν ἓνα ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον ὡς πρὸς τὸ θέμα τῆς δεινοπα-

θημένης από άνιερεις άπλουστεύσεις, έκλαίκευσης. Έχει γίνει ένας θεμιτός διαχωρισμός, δηλωτικός τών τρόπων έκλαίκευσης, σωστικός για την προσπάθεια τής διεύρυνσης τής παιδείας και τής επέκτασής της στις λαϊκές μάζες, με την παραδοχή μιας «ύψηλης» και μιας «χυδαίας» έκλαίκευσης. Σέ τελευταία άνάλυση πρόκειται για μια στάση συνείδησης από μέρος τών πνευματικών φορέων, πού αίσθάνονται υποχρεωμένοι (υποκειμενικά ή άντικειμενικά, κατά κάποιον τρόπο άδιάφορα) νά μεταδώσουν παιδεία στο εύρύτερο κοινό· κ' ή στάση αυτή δέν είναι άμοιρη όρισμένων ήθικών όψεων, συμφυών με τή σχέση άτομου και κοινωνίας γενικώς και του έπιστήμονα με την έπιστήμη του και το εύρύτερο κοινωνικό του πλαίσιο, ειδικώτερα για την περίπτωση μας. Θα θέλαμε νά τονίσουμε το ειδικώτερο παραπάνω πλέγμα, γιατί έκ τών πραγμάτων έχει διαπιστωθεί στον τόπο μας μια άνοικια χρήση τών όρων τής έπιστημονικής εργασίας, υπό το χυδαίο πρόσχημα πώς ενδιαφέρον έχει ή σκοπιμότητα τής επέκτασης τής παιδείας έστω και σε βάρος (κυριολεκτικώτερα: με άγνοια) τών όρων τής έπιστημονικής εργασίας. Αν προστεθεί σ' αυτά ή παρανόηση τών άναλογιών τών ιστορικών περιόδων, πού σε πολλές περιπτώσεις οδηγεί στον άντιστορικό «λαϊκισμό», και ή κατάχρηση τών ψυχοκινητικών ιδιοτήτων τών θεμάτων ιδίως τής ιστορίας, τότε έρμηνεύεται εκείνη ή συγγραφική παραγωγή, πού έγινε τελευταία μόδα και πού δέν είναι ούτε λογοτεχνία ούτε έπιστήμη, άλλ' ούτε «είδος μιχτό αλλά νόμιμο». Κι αν στις δυνατότητες επίδρασης τών κειμένων πάνω στον άναγνώστη λογαριαστεί ό παράγοντας τής αύθεντίας πού άπέρρευσε από ένα βαθιά ριζωμένο δογματισμό στη σκέψη — και μάλιστα τών ζωηροτέρων κοινωνικών ομάδων — και τής άκριτης έμφύτευσης ψωραλέων συμβόλων ψυχοκινητικής κυρίως ιδιότητας στο νοϋ — ιδιαίτερα τών αποτελεματωμένων κοινωνικών ομάδων — τότε γίνεται εύνόητη ή σημαντικότητα τής προσφοράς «έκλαίκευμένων» γνώσεων κατά συστοιχία μάλιστα με τή δυναμική τής σύγχρονης ζωής.

Τό ενδιαφέρον, πού παρουσιάζουν τά βιβλία του κ. Λ. Ι. Βρανούση ως προς το θέμα τής έκλαίκευσης, άπορρέει από το διαμετρικά αντίθετο, προς τις παραπάνω περιπτώσεις, τρόπο χρήσης τής ύλης του. Σ' αυτόν δέν τίθεται πρόβλημα κατάκτησης τών ειδικών όρων μιας έπιστημονικής εργασίας, αλλά πρόβλημα επέκτασης τών αποτελεσμάτων τής έξειδικευμένης έρευνας κατά τρόπο πού δέ θα παραβλάπτεται ό έκλαίκευτικός χαρακτήρας του έργου του. Τό αποτέλεσμα τής εργασίας του έδειξε ότι δέν είναι μόνον ειδικός έρευνητής, αλλά κυρίως συνθετικός νοϋς, πού σε καμμιά περίπτωση δέν παρασύρεται από τή λεπτομέρεια, την όποια πλήρως κατέχει, σε βάρος του συνόλου ή σε μονομερή έκτίμηση επί μέρος προσδιοριστικού παράγοντα, αλλά εντάσσει σ' αίτιοκρατικό σύστημα τά δεδομένα τής έρευνας, έτσι πού ή σύνθεση νά μη παρουσιάζεται έλλιπής κι άντίστοιχα ή άρχιτεκτονική του βιβλίου νά μην έχει δυσαναλογίες.

Ό Ρήγας αποτέλεσε επίκεντρο τών μελετών του κ. Λ. Ι. Βρανούση: Παλαιότερα είχε παρουσιάσει ειδική μονογραφία («Συμβολή στην έρευνα για τά τραγούδια του Ρήγα και τών μιμητών του μ' ένα άγνωστο θούριον άσμα, περ. «Νέα Έστία», τ. 4' (1948), σ. 1229 κ. έ.) κ' ύστερότερα ένα συνθετικό παρουσίασμα του Ρήγα (Λ. Ι. Βρανούση, Ρήγας, (έρευνα — συναγωγή — μελέτη) «Βασική Βιβλιοθήκη 'Αετού», 'Αθήνα 1954). Του δεύτερου αυτού έργου, πού βραβεύτηκε από την 'Ακαδ. 'Αθηνών, αποτελεί έπιτομή ό Ρήγας τής σειράς τών εκδόσεων του ΣΩΒ. Ό συγγραφέας άπάλειψε σχεδόν όλες τις έξαντλητικές παραπομπές τής πρώτης του εργασίας, οι όποιες δέν έχουν ενδιαφέρον για το μη ειδικό άναγνώστη, και κρατήθηκε γενικά στο κείμενο τής Α' έκδοσης, πού κι αυτό ήταν γραμμένο σε τρόπο πού μπορούσε νά διαβαστεί από τον καθένα, γεγονός πού όφείλεται τόσο στο συνθετικό παρουσίασμα του Ρήγα, όσο και στη γλαφυρή έκφραση του συγγραφέα.

Ό κ. Λ. Ι. Βρανούσης είδε το Ρήγα μέσα σ' ένα ιστορικά δοσμένο σύστημα και βάσει αυτού του συστήματος έκαμε την αξιολόγησή του. Γνώστης βαθύς κ' έξαντλητικός τής έποχής, κατόρθωσε από άρχής μέχρι τέλους νά άποφύγει τις μηχανιστικές εντάξεις πού συνηθίζει ή χονδροειδής άναγωγή τών μορφών του έποικοδομήματος στην οικονομική βάση, γιατί άκριβώς, σαν ειδικός έρευνητής πού κατέχει τά δεδομένα τής έρευνας, ήταν σε θέση ν' ακολουθήσει αίτιοκρατικώτερη μεθοδολογία τής κλιμάκωσης από τους σταθερούς προσδιοριστικούς όρους τής ιστορικής κίνησης ως τις επί μέρος περιπτώσεις, πού κάποτε έχουν αποφασιστική ισχύ, δίχως έτούτο νά δηλώνει και μια ιδιαίτερη αξιολογία τους σε βάρος τών πρώτων. Βάσει μιας τέτοιας μεθοδολογίας ό κ. Λ. Ι. Βρανούσης παρουσίασε ένα Ρήγα, ως συνισταμένη τής δυναμικής τής έποχής του και έδειξε πού άκριβώς όφείλεται ή σημαντικότητά του για τή νεώτερη 'Ελλάδα. Ίσως στο σημείο τών αίτιολογικών δεσμών του Ρήγα με την έποχή του ό «άμύητος» άναγνώστης προσκόψει κάποτε, γιατί του διαφεύγει ή κοινωνική δομή του βαλκανικού χώρου, ή όποια θίγεται ιστορικά και παρεκβατικά στο βιβλίο. 'Αλλά γι' αυτό δέν έχει φυσικά το βιβλίο καμμιάν εύθύνη, γιατί σκοπός του δέν υπήρξε μια κοινωνιολογική θεώρηση του βαλκανικού χώρου. 'Αλλά και σ' αυτό το σημείο ό συγγραφέας φρόντισε νά εύκολύνει τον άναγνώστη, όσο του επέτρεπαν τά όρια μιας βιογραφίας, ιδιαίτερα στα σημεία πού διερευνάται ό συσχετισμός του Ρήγα με την έποχή του. Και άκριβώς ή έποχή δέ δίνεται με γενικούς άφορισμούς, αλλά με συνεχείς άναφορές στα κατέχαστά της. Ό Ρήγας, πού αποτελεί το αποφασιστικό όρόσημο για την κοινωνική σημασιολόγηση του 1821 και συνακόλουθα άποκρυσταλλώνει τον κοινωνικό προβληματισμό τής νεαρής αστικής τάξης τής Ρωμοσύνης του ΙΗ' αι., δόθηκε από τον κ. Λ. Ι. Βρανούση με το βιβλίο του αυτό, κατά τρόπο πού έκπληροϊ τις άπαιτήσεις τής δημιουργικής έκλαίκευσης.

Τὸ δεύτερο βιβλίο τοῦ κ. Α. Ι. Βρανούση, ἀπάνθισμα τῶν ἐπιστολῶν τοῦ Κοραῆ πρὸς τὸν Δημήτριο Λῶτο, ἄλλως Πρωτοψάλτη, «ἀπλοῦ-κὸ 'μουσικολογιώτατο' τῆς ἐποχῆς πού εἶχε ἀποκτήσει τὸ ὄφθικιο τοῦ πρωτοψάλτη τῆς Σμύρνης». Στὸ βιβλίο καταχωρίζονται: Πρόλογος τῆς Α' ἐκδ. τοῦ ΣΩΒ (1910), σύντομη εἰσαγωγή τοῦ κ. Βρ. (σ. ζ—κα), πίνακας τῶν κυριωτέρων αὐτοτελῶν ἔργων τοῦ Κοραῆ (σ. κβ—κθ), ἐπιλογή βιβλιογραφίας (σ. λ.), 28 ἐπιστολές τοῦ Κοραῆ πρὸς τὸν Πρωτοψάλτη (σ. 1—104) καὶ σὲ ἐπίμετρο ἓνα γράμμα τοῦ Πρωτοψάλτη πρὸς τὸν Κοραῆ συνοδευμένο μὲ κατατοπιστικὸ σημείωμα (σελ. 106—111).

Ὁ ΣΩΒ εἶχε ἐκδώσει ἀπάνθισμα ἐπιστολῶν τοῦ Καποδίστρια τὸ 1910 καὶ μὲ τὴν ἀνασυστάσῃ του ἀνάθεσε στὸν κ. Α. Ι. Βρανούση αὐτὴ τὴ νέα πληρέστερη ἐκδοσις. Ἡ ἀνθολόγησις — μιά δουλειὰ καθόλου εὐκολὴ γιὰ ὄσους ξέρουνε τὰ πράγματα — ἔγινε σὲ τρόπο πού νὰ δώσει ἓναν πραγματικὸ Κοραῆ. Προβάλλουν ἀπὸ τίς ἐπιστολές αὐτές στοιχεῖα βιογραφικοῦ ἐνδιαφέροντος καὶ—κυρίως—ἐνδιαφέροντος σχετικοῦ μὲ τίς ιδεολογικὲς ἀπόψεις τοῦ Κοραῆ, πού ζῆ μέσα στὴν κοσμογονία τῆς Γαλλικῆς ἐπανάστασις. Ἐξ ἄλλου πλεῖστες μενεῖες δείχνουν τὸ μεγάλο Διαφωτιστὴ σὲ συγκινητικὲς καθημερινότητες, γεγονὸς πού προσδίδει ἰδιαίτερη ἀτμόσφαιρα στὰ κείμενα.

Στὴν εἰσαγωγή του ὁ κ. Α. Ι. Βρανούσης δίνει μιά γενικὴ εἰκόνα τοῦ Κοραῆ καὶ παρουσιάζει τὸν Πρωτοψάλτη (σελ. ιστ'—κx'). Ἡ ἐπισημάνσις ἑνὸς κειμένου τοῦ Πρωτοψάλτη, πού παρατίθεται ὀλόκληρο στίς σελ. 107—111, παρέχει κ' ἓνα ψυχογραφικὸ ἐνδιαφέροντος τόνο στὴν εἰκόνα του, πού προβάλλει ὁ κ. Βρανούσης. Ἄς σημειωθεῖ ἄλλωστε ὁ ἐπιτυχῆς συσχετισμὸς τῆς ψυχολογίας τοῦ Πρωτοψάλτη μὲ τὰ πρόσωπα τοῦ Παπαδιαμάντη (σελ. ιη'—ιθ'), ὁ ὁποῖος, κατὰ τὸν κ. Βρ. — «ἂν προλάβαινε νὰ τὸν γνωρίσει θὰ μᾶς τὸν ἐζωντάνευε ἀσφαλῶς σὲ κάποιον ρεμβασμὸ τοῦ Δεκαπενταυγούστου...» Ὅπως ὁ «Ρήγας», ἔτσι καὶ τὸ ἀπάνθισμα τῶν ἐπιστολῶν τοῦ Κοραῆ πρὸς τὸν Πρωτοψάλτη εἶναι βιβλία, πού θὰ καταστήσουν τὸ εὐρύτερο ἀναγνωστικὸ κοινὸ ἱκανὸ ν' ἀποκτήσει μιά ὀλοκληρωμένη γνώση γιὰ τὸν πρωτομάρτυρα τῆς ἐλευθερίας καὶ νὰ ἔρθεῖ σὲ μιὰν ἀμεση ἐπαφὴ μὲ τὸ μεγαλύτερο Ἑλληνα Διαφωτιστὴ, πού δὲν εἶναι τόσο πλατιά γνωστός, ὅσο τοῦ ἀρμόζει.

ΣΠΥΡΟΣ Ι. ΑΣΔΡΑΧΑΣ

Ἐκυκλοφόρησε

Ο ΝΑΖΙΜ ΧΙΚΜΕΤ

ΚΑΙ ΤΑ ΕΡΓΑ ΤΟΥ

Τοῦ ΣΤΕΛΙΟΥ ΜΑΓΙΟΠΟΥΛΟΥ

Δὲν πρέπει νὰ μείνει κανεὶς χωρὶς νὰ διαβάσει αὐτὸ τὸ ἐξαιρετικὸ, ἀληθινὰ μακρᾶς πνοῆς, ἔργο γιὰ τὸν μεγάλο Τοῦρκο Ποιητὴ.

Εἰκαστικὲς τέχνες

Ἐκθέσεις: Μιχ. Τόμπρου (αἶθουσα Ἀμερικανικῆς Ὑπηρεσίας Πληροφοριῶν), Γιάννη Μόραλη (αἶθουσα Ἀρμού), Γιάννη Κολέφα (αἶθουσα Ζυγοῦ), Ἀντώνη Καραχάλιου (γκαλερί Σαρλᾶ), Σώτου Παπασπυρόπουλου (γκαλερί Τέχνης), Λεων. Χρηστάκη (γκαλερί Κοῦρος), Ζ. Πασιᾶ—Μπαρμπόγλου (αἶθουσα Ζυγοῦ).

Ἡ ἀναδρομικὴ ἐκθεσις ἔργων γλυπτικῆς, σχεδίων καὶ κεραμεικῶν τοῦ γλύπτη Μιχ. Τόμπρου, πού ὀργανώθηκε στὴν αἶθουσα Ἀμερικανικῆς Ὑπηρεσίας Πληροφοριῶν, μὲ τὴν εὐκαιρία τῆς καλλιτεχνικῆς πενηνταετίας τοῦ καλλιτέχνη, εἶχε ἀσφαλῶς ἓνα ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον, ἀνάμεσα στίς ἄλλες ἐκδηλώσεις τῆς φετεινῆς περιόδου. Οἱ ἐπισκέπτες τῆς μπόρεσαν ν' ἀποκτήσουν μίαν ὀπωσδήποτε ὀλοκληρωμένη ἐντύπωση ἀπ' τὴν καλλιτεχνικὴ πορεία τοῦ Τόμπρου, μιά καὶ τὰ ἐκθέματα ἐκάλυψαν καὶ τὰ πενήντα χρόνια τῆς παραγωγῆς του. Κι ἀληθινά, ἡ παρακολούθησις τῆς ἐξέλιξις τοῦ ἔργου αὐτοῦ παρουσιάζει ἐνδιαφέρον, τόσο γιὰ τὰ θετικὰ του στοιχεῖα, πού ἀναμφισβήτητα ὑπάρχουν, ὅσο καὶ γιὰ τὰ ἀρνητικὰ, πού δὲν λείπουν.

Ἐκτὸς ἀπὸ τὰ ἐκθέματα, χαρακτηριστικὰ δείγματα ἀπ' ὅλα τὰ στάδια τῆς πορείας τοῦ καλλιτέχνη καθὼς εἴπαμε, ὑπάρχουν βέβαια καὶ τὰ μνημεῖα του, πού ἔχουν στηθεῖ στὰ διάφορα σημεῖα τῆς Ἑλλάδας. Μὰ τὴν προσφορά του πρέπει νὰ τὴν κρίνουμε ἀπὸ τὸ ἄλλο ἔργο του. Τὰ μνημεῖα του, καμωμένα μέσα στὸ συμβατικὸ ὕφος τῆς ἐποχῆς, μιᾶς ἐποχῆς πού στὸν τόμῳ αὐτὸν ἰδιαίτερα παρουσίασε τόσα ἀρνητικὰ, δὲν πιστεύουμε πὼς ἀντιπροσωπεύουν ὀλότελα τὸ γλύπτη. Τουλάχιστον δὲν ἀποτελοῦν τὸ καλύτερο μέρος τῆς παραγωγῆς του. Στὸ μνημεῖο, τὸ θεματικὸ, τὸ περιγραφικὸ κρατᾶ περισσότερο τὴν προσοχὴ τοῦ καλλιτέχνη, ἀπὸ τὴν πλαστικὴ του ἐπάρκεια. Χωρὶς αὐτὸ νὰ σημαίνει πὼς σὲ μερικὰ, ὅσο μπορεῖ κανεὶς νὰ κρίνει ἀπ' τίς φωτογραφίες, δὲν ὑπῆρξε καὶ μιά πιὸ εὐτυχῆς σύμπτωσις ἐξισορρόπησις καὶ τῶν δυὸ στοιχείων.

Τὸ πρῶτο ἔργο του, τὸ Α' βραβεῖο στὸ διαγωνισμὸ τῆς Σχολῆς Καλῶν Τεχνῶν τοῦ 1909, τῆς χρονιάς πού ἀποφοίτησε ὁ γλύπτης, εἶναι ἓνα πολὺ ἐνδιαφέρον κομμάτι. Βέβαια πρόκειται γιὰ ἔργο νατουραλιστικὸ, ὁμῶς σ' αὐτὸ ὑπάρχει τὸ σπέρμα τῆς κατοπινῆς δουλειᾶς τοῦ καλλιτέχνη. Ὁ Τόμπρος δίκαια πῆρε τὸ βραβεῖο. Ἦξερε ἀπὸ τότε νὰ στήνει φιγούρες καὶ νὰ τίς ἐκτελεῖ ἄνετα. Ἡ τάσις του εἶναι κάπως νὰ τίς λεπτολογεῖ, νὰ τίς καλλιγράφει. Μὰ δὲν τοῦ λείπει μιά σχεδιαστικὴ ὀξύτητα. Τὸ ἔργο τοῦτο εἶναι γλυπτικὴ τοῦ κλειστοῦ χώρου. Χρειαζότανε ὁμῶς αὐτὴ ἡ γνώσις γιὰ νὰ περάσει στὸν ἐπόμενον σταθμὸ τῆς δουλειᾶς του, τὴ χοντρὴ γυναίκα, ὅπου πετᾶ τὸ περιγραφικὸ στοιχεῖο, τὸ νατουραλισμὸ, καὶ περνᾶ σ' ἓνα στάδιο, ὅπου ἡ ἀποκάλυψις τοῦ πρωταρχικοῦ ὕγκου, ὁ χαρακτη-

ρισμός του μέ λιτά μέσα, ή έσωτερική διάρθρωσή του και ή τολμηρότερη σύνθεση, κατέχουν κεντρική θέση. Το έργο τουτο που το πρωτοπαρουσίασε σε μικρό μέγεθος στα 1929 και το εξέτελεσε στο χαλκό στο μεγάλο μέγεθος στα 1948, είναι ένα απ' τα σημαντικώτερα έργα του γλύπτη. Ο γλύπτης παρατᾶ πια τόν Καρόλε και τή Σχολή του Μονάχου, που κυριαρχούσαν στην Αθήνα. Το Παρίσι του γίνεται ο υγιέστερος φάρος και φωτίζει την πορεία του.

Σε μιᾶ σειρά έργα που ακολουθοῦν, όπως στη χορεύτρια, στον κορμό κόρης και σε μερικά κεφάλια, βεβαιωνόμαστε πως ο καλλιτέχνης σπουδάζει βαθιά το υλικό του, κι αποχτᾶ σιγά σιγά μιᾶ σιγουριά, μιᾶ αίσθητική παιδεία που θα μπορούσε να σταθεῖ στέρεα βάση για να μᾶς δώσει το κύριο έργο του. Θα πρέπει να ομολογήσουμε πως οι υποσχέσεις που μᾶς έδωσε ή πρώτη φάση τῆς δουλειᾶς του δεν εκπληρώθηκαν. Αφοῦ πέτυχε να ξεπεράσει την επιφανειακή φωτοσκίαση για να σταθεῖ στη γλυπτική τῶν μεγάλων επιπέδων, ο γλύπτης δημιουργεῖ έργα όπου την κεντρική θέση κατέχουν τα μορφικά παιχνιδίσματα. Ξέροντας τόσο καλά την τεχνική του, την κάνει πια επίκεντρο τῆς δουλειᾶς του, αυτοσκοπό. Και καθώς ή τάση αὐτή προχωρεῖ το έργο του γίνεται σοφᾶ ξηρό. Τις λύσεις του δεν τις δικαιώνει πια καμμιά έκφραστική αναγκαιότητα. Τις περισσότερες φορές είναι μιᾶ καθαρά έγκεφαλική αντιμετώπιση τῶν μορφικῶν του ἀναζητήσεων. Η ξηρότητα που παρουσιάζει μιᾶ μεγάλη περίοδος τῆς παραγωγῆς του, ἐκεῖ θα πρέπει να αποδοθεῖ.

Εἶναι φανερό πως ο καλλιτέχνης δεν έπαψε οὔτε στιγμή να σπουδάζει τα έκφραστικά του μέσα και ν' ἀναζητεῖ νέες μορφές. Τα ἀφηρημένα του έργα υπάρχουν σε σπέρμα και στα πρώιμα σχέδιά του. Η σύνθεση σαν σύνθεση, ή εκτέλεση τῆς ἐξισορρόπησης τῶν ὄγκων του μέσα σε γεωμετρικά σχήματα, που θα πρέπει ἐν τούτοις να σημειώσουμε πως δεν πετυχαίνει πάντα το στόχο τῆς, ὑπῆρξε μέσα στις ἐπιδιώξεις του καλλιτέχνη ἀπό πολύ νωρίς. Δεν είναι λοιπόν ή μόδα τῆς ἀφηρημένης τέχνης στο μεταπολεμικό της στάδιο, που τόν κάνει να τα εκτελέσει. Αποζητᾶ να καταχτήσει πρώτα τή μορφική μαεστρία που θα τα δικαιώσει ἔστω και στις φορμαλιστικές τους ἐπιδιώξεις. Μερικά μάλιστα έχουν εκτελεστεῖ πάνω σε παλιότερα σχέδια. Τα τέρατα λοιπόν και τα ζωτικά είναι μιᾶ ἀπλή ἐπίδειξη τεχνικῆς. Πρέπει να ἀναγνωρίσουμε το μόχθο που χρειάστηκε για να φτάσει ο καλλιτέχνης ως αὐτά, μα και να του καταλογίσουμε τήν ἔλλειψη αἰσθήματος που τα χαρακτηρίζει.

Έτσι λοιπόν, το καινούργιο κ' ή ὅποια κατάκτηση του καλλιτέχνη μένει πάντα επιφανειακή δηλ. μόνο στο μορφικό πεδίο. Έξω απ' τις αἰσθητικές ἀναζητήσεις δεν ὑπάρχει πουθενά κανένας βαθύτερος προβληματισμός, το πνεῦμα τῆς ἐποχῆς. Γι' αὐτό και τα έργα τουτο, απ' το νατουραλιστικό βραβεῖο τῆς Σχολῆς, ως τις γεωμετρικές τελευταῖες συνθέσεις, δεν ἀφοροῦν το σύγχρονο ἄνθρωπο και τα ἰδανικά του, οὔτε

στο βαθμό που αὐτό γίνεται σε γλύπτες του περασμένου αἰώνα.

Θα πρέπει τέλος να σημειώσουμε τήν ἀγάπη του Τόμπρου για τή δουλειά του και τήν εὐσυνειδησία του. Δεν θα πρέπει να μᾶς διαφύγει πως ὅλο τουτο το έργο έχει ἀποδοθεῖ στο υλικό του. Μέσα στα τόσα έργα που μᾶς παρουσίασε δεν είδαμε οὔτε ένα πρόπλασμα, οὔτε ένα γύψο ή πηλό. "Ολα είναι βγαλμένα στο μέταλλο και στο μάρμαρο και με τόν τρόπο αὐτό ή προβολή τῆς τεχνικῆς του είναι γενικά πετυχημένη. Ίσως ὁμως να κέρδιζαν περισσότερο ἀν δεν ἦταν τόσο γυαλισμένα, τόσο πολύ τελειωμένα, πρᾶμα που ὑπογράμμιζε το διακοσμητικό χαρακτήρα, που είχαν μερικές πρόσφατες συνθέσεις του.

Το κύριο χαρακτηριστικό του έργου του Γιάννη Μόραλη, που δεν ξεφεύγει απ' τήν προσοχή του ἐπισκέπτη τῆς αἴθουσας του Αρμού, όπου ο καλλιτέχνης ἐκθέτει τήν εργασία του, είναι πως ο καλλιτέχνης αὐτός ἀγαπᾶ με πάθος τα πράγματα και νιώθει τήν ἀνάγκη να μένει κοντά τους. Χωρίς περιστροφές και ἐπιτήδευση ο ζωγράφος μᾶς παρουσιάζει το ὄραμά του. Αὐτή ή ἀλήθεια τῆς ὁρασίης του, είναι φανερή σ' ὅλη τήν ἐκταση τῶν ἔργων του. Ο Μόραλης δεν σε ὀδηγεῖ με τούς πίνακές του σ' ἕναν κόσμο χαρούμενο και αἰσιόδοξο. Ἀκόμα κι ὅταν ζωγραφίζει γυμνά δεν τούς δίνει και ἕναν αἰσθησιασμό. Ο κόσμος που μέσα του κινεῖται το έργο τουτο έχει ἐκδηλο ἕνα χαρακτηριστήρα δραματικό και πολύ συχνά, ἔντονη τήν αἰσθηση του θανάτου.

Θα πρέπει να σημειώσουμε πως τα τελευταῖα έργα του σημειώνουν ἕνα σταθμό στην ἐξέλιξη του καλλιτέχνη. Ἐνῶ στα παλιότερα είναι μᾶλλον ἀκαδημαϊκός, κυρίως στην ἀντίληψη του σχεδίου του, στα έργα του τουτο παρουσιάζει μιᾶ μεγαλύτερη σχεδιαστική ἐλευθερία χωρίς ν' ἀπομακρύνεται απ' τήν ἀρχική ἐνταση τῆς γραμμῆς του. Το σχέδιό του είναι πάντα στερεό και μελετημένο, στη σύγχρονη μάλιστα φάση του, περισσότερο λιτό και πιό γερά διαρθρωμένο ἔτσι που να ἀποδίνει ἀβίαστα τήν ἀλήθεια τῆς μορφῆς του. Σε μερικά έργα του το σχέδιο είναι το κυριαρχικό τους στοιχείο. Ἀλλά και στο χρώμα του θα πρέπει ἴσως να σημειώσουμε μιᾶ κάποια ἀλλαγῆ. Ο καλλιτέχνης στέκεται περισσότερο στα ψυχρά χρώματα, ὅπως το ἔκανε και παλιότερα, ὁμως φαίνεται να ἐγκαταλείπει μερικά κάπως τυποποιημένα χρωματικά χαρακτηριστικά τῆς προηγούμενης ἐργασίας του, σαν το σκοῦρο μπλέ, και να ἀφήνεται σε μιᾶ μεγαλύτερη χρωματική ἀνεση. Αὐτό δεν θα πεῖ πως ή παλέττα του εὐρύνεται. Μερικά μάλιστα απ' τα έργα του έχουν βγει μ' ἐλάχιστα χρώματα κι ἂν ἀποφεύγει τις ὁμοιόχρωμες ἐπιφάνειες είναι γιατί παίζει με το ἀναλυμένο χρώμα και ἐκμεταλλεύεται τις ἀποχρώσεις που του δίνει πάνω στην προετοιμασία του πίνακα. Ο Μόραλης δεν ἀγαπᾶ τις εὐκολες, τις ἀπλοϊκές χρωματικές ἀρμονίες. Ξέροντας πολύ καλά το χρώμα του κά-

νει ίσως κάποτε και επιδείξεις πάνω σε μια δύσκολη χρωματική κλίμακα. Μένοντας μέσα σε μια μουντή σκιά, σου πετᾶ κάποτε ένα έντονο χρώμα, τόσο δεμένο με τ' ἄλλα, πού σε ξαφνίζει. Παρόλο πού ὁ καλλιτέχνης φαίνεται νά κρατᾶ μιὰ πλήρη ἐλευθερία, βρίσκει τρόπο νά βγάλει ὅλα του τὰ πλάνα, με μέσα ὅμως πολὺ λιτά, κάποτε μόνο με τὴ φορά τῆς πινελιάς πού ξέρει νά τὴν ἐκμεταλλεύεται κι αὐτὴν πολὺ πετυχημένα. Συχνὰ ὁ ζωγράφος περιγράφει με μαῦρο τὶς μορφές του, κι αὐτὸ ἀναδεικνύει ἀκόμα περισσότερο τὶς χρωματικὲς του ἀρετές, μολονότι κάποτε με τὸ νά τονίζει ἔτσι τὰ σχέδιά του τὶς κάνει ν' ἀποχτᾶν μιὰν ὀριστικὴν πού τὶς σκληραίνει.

Με τὴ σύνθεσή του ὁ ζωγράφος βρίσκει τὸν τρόπο νά δώσει μιὰ σφιχτὴ διάρθρωση στοὺς πίνακές του. Παρόλο πού εἶναι κλασσικὸς στὴν ἀντίληψη τῆς σύνθεσης και κρατᾶ τοὺς κανόνες συχνὰ μᾶς ὁδηγεῖ σε ἀπρόοπτα προσωπικά του συμπεράσματα, καρπὸς μιᾶς πολὺχρονης μελέτης.

Ἰδιαίτερη προτίμηση δείχνει ὁ ζωγράφος πρὸς τὶς ἀρχαϊκὲς μορφές, μερικὲς μάλιστα ἀπ' τὶς μεγάλες συνθέσεις του σοῦ δημιουργοῦν τὴν ἐντύπωση μιᾶς ἀρχαίας τοιχογραφίας. Ἐντούτοις μερικὲς νατὺρ, σὰν τὰ Κεριά και τὴν Αἰγινα ὅπως και μερικὰ τοπία (τὸ Νο 33 εἶναι ἕνα πολὺ καλὸ μικρὸ τοπίο) παρόλο πού ζοῦν στὸ ἴδιο ψυχικὸ κλίμα με τὸ ἄλλο ἔργο του, ἔχουν ἕναν χαρακτήρα λαϊκὸ. Τέλος, μερικὰ γερὰ σχέδια και λιθογραφίες (μαζί κι αὐτὴ πού περιλαμβάνεται στὸ λεύκωμα με τὰ 10 πρωτότυπα χαρακτηριστικὰ ἔργα τῆς Ἐπιθεώρησης Τέχνης) συμπληρώνουν τὴν εἰκόνα τῆς καλλιτεχνικῆς παραγωγῆς τοῦ ζωγράφου.

Σὰν μιὰν ἐντιμὴ καλλιτεχνικὴ προσφορά θὰ πρέπει νά χαρακτηρίσουμε τὴ δουλειά, πού μᾶς ἔδειξε στὴ μικρὴ αἴθουσα τοῦ «Ζυγοῦ» ὁ νέος ζωγράφος Γιάννης Κολέφας. Ὁ ζωγράφος αὐτὸς πού ἀποφοίτησε πρὶν ἀπὸ λίγα ἀκόμα χρόνια ἀπ' τὴ Σχολὴ Καλῶν Τεχνῶν, μᾶς ἔδωσε με εὐλικρίνεια και με σεμνότητα τὰ πρῶτα του ἔργα, χωρὶς νά φοβηθεῖ πὼς αὐτὴ ἡ στάση του θὰ μᾶς ἀποκάλυπτε και τὰ ἀρνητικὰ στοιχεῖα, πού εἶναι φυσικὸ νά ὑπάρχουν στὸ πρῶμο τοῦτο στάδιο τῆς δουλειᾶς του. Καὶ φυσικὰ ἔκανε πολὺ καλά. Μένει ἔτσι στὸ ἐνεργητικὸ του ἡ πίστη του στὴν ἀληθινὴ ἀξία τῆς ζωγραφικῆς και ἡ προσήλωσή του στὸ δρόμο τῆς ἀκαμπτης, τῆς χωρὶς λοξοδρομίες και μεσοστρατὶς συμβιβασμούς, ἀναζητήσεις, γιὰ τὴν κατάκτηση τῶν δικῶν του μέσων πού θὰ τὸν ἐκφράσουν. Ὁ καλλιτέχνης πολὺ ἔγκαιρα ἔχει ἀντιληφθεῖ πὼς αὐτὸς εἶναι ὁ μοναδικὸς τρόπος γιὰ νά πετύχει στὴ δουλειά του, γιὰ νά μπορέσει νά καταστήσει μιὰ θέση, πού ἔξω ἀπὸ τὸ ὅτι δὲν θὰ μπορεῖ νά τοῦ τὴν ἀρνηθεῖ κανεὶς, θ' ἀποτελεῖ και μιὰ πράξη πίστεως και εὐλικρίνειας, πού χωρὶς αὐτὴ κανένα ἔργο τέχνης δὲν θὰ γίνῃ βιώσιμο. Μέσα στὸ αὐστηρὸ και ρωμαλέο ὕφος τῆς δουλειᾶς του, ὑπάρχουν ἤδη τὰ σπέρματα γιὰ ἕνα αὐριανὸ ὠρίμασμα. Τὰ πουλερικὰ του, με συν-

θετικὲς και χρωματικὲς ἀρετές, πολὺ ἀξιόλογες, οἱ μικρὲς στέρεες φιγούρες του, πού εἶναι στεγνὲς ἀπλὰ και ἀβίαστα, χωρὶς ἐξωτερικὰ ἐμφάνει και προκατασκευασμένες λύσεις, και μερικὰ τοπία του, ὅπου ὁ ὄγκος του, κυρίως στὸ πράσινο, ἀποδίδεται χαρακτηρισμένως και ξεκάθαρος, εἶναι ἔργα πού προοικονίζονται τὸν αὐριανὸ καλλιτέχνη. Ὁ Κολέφας μᾶς δίνει τὸ δικαίωμα, τόσο με τὴν στάση του μπροστὰ στὰ μεγάλα προβλήματα τῆς ζωγραφικῆς, ὅσο και με τὴν ἐπίμονη προσπάθειά του, πού μᾶς ἔδωσε κιόλας τὰ σημερινὰ του ἐπιτεύγματα, νά περιμένουμε ἀπ' αὐτὸν ἔργο με ἀπαιτήσεις.

Με ἰδιαίτερη ἱκανοποίηση θὰ πρέπει νά σημειώσουμε τὴν πρόοδο πού παρουσιάζει ἡ τελευταία δουλειά τοῦ γλύπτη Ἀντώνη Καραχάλιου, ὅπως τὴν εἶδαμε στὴν ἐκθεσὴ του στὴν αἴθουσα Σαρλᾶ. Ὁ καλλιτέχνης φαίνεται νά ἐλευθερώθηκε ἀπ' τὸ περιγραφικὸ, τὸ φιλολογικὸ στοιχεῖο και τώρα ρίχτηκε με πάθος στὴν ἀναζήτηση νέων ἐκφραστικῶν μέσων. Ὅπως εἶναι φυσικὸ γιὰ κάθε τέτοια μεταβατικὴ περίοδο, ἡ σύγχρονη φάση τῆς δουλειᾶς του παρουσιάζει ἀρκετὲς ἀκρότητες. Ὅμως μπορεῖ κανεὶς νά προεικιάσει πὼς τὸ στοιχεῖο αὐτὸ θὰ λείψει ὅταν ὁ καλλιτέχνης στερεωθεῖ στὶς μορφικὲς του κατακτήσεις. Τὸ μειονέκτημα εἶναι πὼς ὅλα τὰ καλὰ ἔργα του εἶναι βγαλμένα σε γύψο κι ἐλάχιστα σε τσιμέντο. Αὐτὸ δίνει ἕνα χαρακτήρα προσωρινότητας στὰ ἔργα του αὐτὰ κι αὐτὸ ἀπομακρύνει κάπως ψυχολογικὰ τὸν ἐπισκέπτη. Τὰ χάλκινα ἀνάγλυφά του ἔχουν ἕνα ὕφος μᾶλλον διακοσμητικὸ και ἀσφαλῶς δὲν ἀποτελοῦν τὸ καλύτερο μέρος τῆς δουλειᾶς του.

Ὅπως και νᾶναι μέσα σε τούτη τὴ φάση τῆς δουλειᾶς του ὑπάρχει ἀναμφισβήτητα κάτι πού σημαίνει πὼς ὁ καλλιτέχνης περνᾶ μιὰ περίοδο πλαστικῶν προβληματισμῶν. Σε μερικὰ μάλιστα ἀπὸ τὰ ἔργα του οἱ ἀνησυχίες του αὐτὲς ἔχουν πάρει ὀριστικώτερη μορφή. Οἱ ἐραστές, ὁ ναυτικός, μιὰ φιγούρα μάνας με τὸ παιδί, μιὰ χοντρὴ γυναίκα, ἡ μητρότης, ἕνα κεφάλι, ὅπως και μερικὲς μικρὲς φιγούρες, εἶναι ἔργα με μιὰν αὐστηρὴ ἐκφραστικὴ λιτότητα, και ἂν δὲν ἔχουν ἀκόμα φτάσει στὴν πλαστικὴ τους ἐπάρκεια, ἔχουν ὅμως πολλὰ θετικὰ στοιχεῖα πού μποροῦν νά γίνουν γόνιμη ἀφετηρία γιὰ τὸν καλλιτέχνη. Ἡ παλιότερη δουλειά του, ἡ ἀκαδημαϊκὴ, μαρτυρεῖ πὼς ἔχει βάσεις γιὰ νά στηριχθεῖ σε τοῦτο τὸ ξεκίνημα. Σὰν θετικὸ ἀκόμα στοιχεῖο τῆς ἐκθεσῆς του πρέπει ν' ἀναφέρουμε δυὸ μικρὲς του λαδομπογιές, τοὺς ἀτσιγγανούς και τὰ λουστράκια, πού ἔχουν ἕνα ὕφος τοιχογραφίας, και παρουσιάζουν μερικὰ ἀπρόοπτα χρωματικὰ ἐπιτεύγματα.

Τὸ μεγαλύτερο και ἀσφαλῶς γιὰ τὴν ὥρα και τὸ καλύτερο μέρος τῆς πρόσφατης καλλιτεχνικῆς παραγωγῆς τοῦ ζωγράφου Σώτου Παπασπυρόπουλου, ὅπως μᾶς τὴν παρουσίασε στὴ Γκαλερί Τέχνης, ἐξακολουθεῖ νά ἔχει τὰ χαρακτηριστικὰ τῆς προηγούμενης δουλειᾶς τοῦ ζωγράφου. Χρῶμα καθαρὸ και εὐχάριστο, σύν-

θεση μελετημένη, και όραση άληθινή, πειστική. Μάλιστα σε μερικά τοπία που μας δείχνει σήμερα, οι άρετές αυτές είναι πιο ώριμες, πιο συνειδητοποιημένες. Τα τοπία Νο 3 και 9 είναι ευχάριστα κομμάτια βγαλμένα με συνείδηση και άνεση. "Όμως ο καλλιτέχνης θέλησε ν' ανανεώσει τα μέσα του και τράβηξε πιο πέρα. Από την προσπάθειά του αυτή προέκυψαν ένα-δυο πίνακες που, κρατώντας βασικά τα χαρακτηριστικά της προηγούμενης φάσης της παραγωγής του ζωγράφου, βγαίνουν με μεγαλύτερα πλάνα και έντονότερη χρωματική κλίμακα. Το Νο 13 είναι το πιο χαρακτηριστικό αυτής της προσπάθειας. Σε μιάν άλλη φάση της δουλειάς του ο ζωγράφος επιχείρησε μια σειρά από μορφικά παιχνίδια, που δεν έδωσαν ακόμα αξιόλογα άποτελέσματα, ούτε ως το σημείο να οργανωθεί ή επιφάνεια του πίνακα όπως θα την ήθελε. Έμεινε έτσι ή προσπάθεια αυτή κάπως επιφανειακή και τ' άποτελέσματα είναι μόνο διακοσμητικά. Μόνο στο Νο 31 με τα κάγκελλα ο χρωματικός του προβληματισμός βρήκε μια κατάληξη και ή οργάνωσή του έγινε πιο στέρεα. Η άρχή έγινε. "Όμως θα χρειαστεί να προχωρήσει πιο άργά, ξεκαθαρίζοντας το έδαφος από φιλολογίες και παρεξηγήσεις και κατακτώντας σταθερά το κάθε βήμα του, ύστερα από μελέτη. Ο καλλιτέχνης είναι ευσυνειδητός κι ασφαλώς δεν θα κυνηγήσει τις εύκολες λύσεις.

Ο Α. Χρηστάκης εξέθεσε στον Κοῦρο μια σειρά από μεγάλους πίνακες, συνθέσεις και προσωπογραφίες. Η κύρια προσπάθεια του ζωγράφου φαίνεται να είναι το σχέδιο. Ο καλλιτέχνης σχεδιάζει πολύ προσεκτικά και ή τάση του αυτή είναι φανερή σ' όλο το έργο που εκθέτει. Μια μάλιστα άπ' τις ιδιορρυθμίες του είναι ότι γράφει πάνω άπ' το χρώμα του το σχέδιό του, στα χέρια και σ' άλλα μέρη της φιγούρας. Η γραμμή του αυτή τον ενδιαφέρει κάποτε πιο πολύ άπ' το πλάσιμο της φιγούρας του με το χρώμα. Βέβαια δεν παραμελεί και την χρωματική έπεξεργασία του πίνακα, όμως λίγες

είναι οι περιπτώσεις που βρίσκουμε χρώμα έντονο και άβίαστο. Ο καλλιτέχνης επιχειρεί άκόμα να ένσωματώσει στη ζωγραφική του μερικά στοιχεία άπ' τη βυζαντινή εικονογραφία, μεταφέροντας κάποτε αυτούσιες πόζες ή κινήσεις των χειριών. Τα στοιχεία αυτά δεν ξενίζουν. Δέονται φυσικά με το όλο κλίμα της ζωγραφικής του, όπου τα πρόσωπά του, με τα ψυχρά κατά κανόνα χρώματά τους δίνουν έναν τόνο σοβαρό και δραματικό. Στις μονοχρωμίες του, που προορίζονται καθώς φαίνεται για μια μεγάλη σειρά που θα έχει σαν θέμα την παράδοση των Ιωαννίνων, τα βυζαντινά αυτά στοιχεία κρατούν περισσότερο χώρο, αλλά δεν περνούν σ' ένα άλλο κλίμα, όπως γίνεται στο υπόλοιπο έργο του. "Όπως και ναίαι το πείραμα τουτο του Χρηστάκη άποκτά ιδιαίτερο ενδιαφέρον κι αν ο ζωγράφος επιμείνει ίσως μας πείσει πως πολλά άπ' τα παραδοσιακά μας μορφικά μέσα μπορούν και μ' άλλον τρόπο να γίνουν γόνιμο ξεκίνημα για την ανανέωση της όρασής μας.

Άπλή, ευχάριστη, δροσερή είναι ή ζωγραφική της Ζωγραφικής Παιδιά - Μπαρμπόγλου, όπως την είδαμε στην έκθεσή της, στη μικρή αίθουσα του Ζυγοῦ. Δεν έχει και τόση σημασία αν κάποτε το χρώμα της είναι άπλοϊκό ή το σχέδιο της ξεφεύγει. Η ζωγραφική τουτο άποπνέει μιάν αλήθεια. Στη σύνθεσή της, παρόλο που κάποτε το χρώμα της άποκτά μια λαμπεράδα, οι άδυναμίες της είναι πιο καταφανείς. Στα μικρά της κομμάτια, εκεί όπου ή ζωγράφος μένει στις φυσιολογικές της διαστάσεις, μας δίνει αξιόλογα κομμάτια, όπου και το χρώμα της άποκτά ένα βάρος και το κλίμα της είναι πιο πειστικό. Μερικά άπ' τα έργα της έχουν έναν σκέτο διακοσμητικό χαρακτήρα. Ίσως όμως αυτό να δικαιολογείται στο στάδιο τουτο της δουλειάς της που έχει σαν κεντρικό της στόχο την κατάκτηση των μέσων της. Υπάρχουν πάντως ένδείξεις πως ή ζωγράφος μπορεί να ξεχωρίσει μέσα στην όμοιόμορφη επανάληψη λύσεων που κάποιος τις βρήκε μια φορά κ' οι άλλοι άρκοῦνται στο να τις άναπαράγουν.

Γ. ΠΕΤΡΗΣ

Τὰ Νέα Βιβλία

(Βιβλιογραφικό Δελτίο)

Τ. Σ. Έλιος: «Η Έρημη χώρα». Μετάφραση—Πρόλογος Γιώργη Σαραντή. Έκδοτικό Τυπογραφείο. Αθήνα 1959, Σχ. 16, σελ. 32.

Πρόκειται για μια ακόμη προσεγμένη άποδοση στη γλώσσα μας του ποιήματος που, όπως γράφει μέσα στον πρόλόγο του ο μεταφραστής του, παρουσιάζει «με άσυνήθιστη δύναμη και όξύτατη αντίληψη τη φασματική εικόνα ενός ξεχαρβαλωμένου κόσμου, που υπάρχει και φθίνει έξω από κάθε σκοπιμότητα».

Λάμπρος Κ. Τσιτσιμελής: «Τα σκάνδαλα του Όλύμπου». Αγρίνιον 1959. Σχ. 16 μεγάλο, σελ. 250.

Πρόκειται για μια έκλαϊκευμένη άφήγηση και έρμηνεία των σχετιών με το Δωδεκάθεο αρχαίων ελληνικών μύθων. Ο συγγραφέας στα «προλεγόμενά» του γράφει: «...κατέβαλα θέληση και έπιμονή να έρμηνεύσω τους μύθους που άφορούν το Δωδεκάθεο, με θέση πως ή μυθολογία (των αρχαίων Έλλήνων) είναι παρμένη άπο την κοινωνική τους ζωή. Φρονώ άδί-

στακτα ότι στους μύθους τους...θεοποίησαν κά-
θε κοινωνική εκδήλωση, προκοπή και κατάκτη-
ση που πέτυχαν στο δρόμο τους προς τὸν πο-
λιτισμό, ἀπὸ τὴν ἄγρια κατὰστασή τους».

Γιάννη Ἀθ. Μαρρέ: «Δοκιμασία», Διηγή-
ματα, Μαυρίδης 1959, σχ. 16, σελ. 80.

Τὸ βιβλίο περιέχει οκτώ διηγήματα ψυχο-
γραφικῶν καὶ ἠθογραφικῶν περιεχομένου. Τὸ
τελευταῖο διήγημα, ἡ «Γκρίνια», ἔχει δημοσιευ-
τεῖ στὴν «Ἐπιθεώρηση Τέχνης».

Χρήστος Φωτίου: «Πορεία», Ποιήματα. Πει-
ραιῆς 1959. Πλακέττα, σχ. 16 μεγάλο, σ. 26.

Δεκαῆξι ποιήματα σ' ἐλεύθερο μέτρο. Δί-
νουμε ἐδῶ τοὺς τελευταίους στίχους ἀπὸ τὸ
ποίημα «Ἀνοίχτε δρόμο»:

«Ἔχουμε μὲς στὰ στήθια τὸ βοριά
Ἑφτά οὐρανῶν βροντὲς μὲς στὴ φωνή μας
Κ' ἓνα μπουκέτο πορφυρὲς Πρωτομαγιῆς
στὸ μέρος τῆς καρδιάς.

Ἀνοίχτε δρόμο.

Εἶναι τραχὺς αὐτὸς ὁ ἀγέρας καὶ ταιριάζει
μὲ τὰ δικά μας φλάμπουρα».

Βᾶς Ματοῦ: «Οἱ ψυχὲς τῶν πεθαμένων»,
Ποιήματα. Ἀθήνα, 1959, σχ. 16, σ. 32.

Δέκα ποιήματα (προσευχὴ γιὰ τὴ γαλήνη
τῆς ψυχῆς τοῦ πατέρα), μὲ εἰσαγωγικὸ ση-
μείωμα τοῦ ποιητῆ. «Ὁ ποιητὴς, γράφει, ἔχει
κι αὐτὸς μιὰ μεγάλη ψυχὴ, ἀκολουθεῖ τὸ δρό-
μο πού χάραξε, ἀλλοίμονο ἂν τὸν τρώμαζε ἡ
κρίση τοῦ κοινού, δὲν θὰ εἶχε γεννηθεῖ». Οἱ
πρῶτοι στίχοι ἀπὸ τὴν «Ἀγάπη αἰώνια»:

Ὁ ἥλιος τοῦ Δεκέμβρη, μαλακὸς

ἄπλωνε κ' ἔλαμπε

στὰ μάρμαρα τοῦ Παρθενώνα.

Γιάννης Κιτσούκης: «Βότσαλα». Ἀθήνα
1958. Σχ. 16, σ. 63+1 λευκή.

Σειρὰ ἀπὸ 70 πεζὰ τραγούδια, γραμμένα
στὴν Αὐστραλία. Ἴδου τὸ πεζὸ ἀριθ. 15: «Πῶς
νὰ τὴ βρεῖς τὴν ἀλήθεια, ἀφοῦ ἡ ἀλήθεια κρύ-
βεται; Κι ἂν τὴ ζητήσεις μακριὰ ἀπ' τὸν τό-
πο σου, σ' ἄλλα λιμάνια, στὸ φῶς καὶ στὰ
σκοτάδια, στὴ χαρὰ καὶ στὸν πόνο σου καὶ τὴ
βρεῖς καὶ γυρίσεις, μὴν πικραθεῖς, δὲν πειράζει
κι ἂν σὲ ποῦν τυχοδιώκτη.»

Κούλης Ἀλέπης: «Χρυσὲς μνημεῖς». Ποιή-
ματα. Ἐκδ. «Νέστωρ», Καλαμάτα 1959. Σχ.
16, σελ. 63+1 λευκή.

Ὁ ποιητὴς τοῦ De profundis, προσφέρει μιὰ
σειρὰ ἀπὸ 40 ποιήματα, ἄλλα σὲ ρίμα κι ἄλλα
σ' ἐλεύθερο στίχο. Δίνουμε τὸ «Ζωὴ καὶ τούτη»:
Ζωὴ καὶ τούτη! Ὁλημερὴς νὰ 'σαι σκυμμένος
[στὴ δουλειὰ
μὲ λυπημένη τὴν καρδιά καὶ σκεφτικὸ κεφάλι,
κι ὅταν τὸν ὕπνο νὰ γευτεῖς, γέρνεις τὴ νύχτα,
[μιὰ σταλιά,
νὰ βλέπεις ὄνειρα ξανὰ γιὰ τὴ δουλειὰ σου πάλι.

Γιάννης Σκαρίμπας: «Τὸ Βατερλῶ δύο γε-
λοίων». Μυθιστόρημα. Μαυρίδης 1959. Σχ.
16, σελ. 238+2 λευκὲς.

Ὁ συγγραφέας τῶν «Καημῶν στὸ Γριμπο-
νήσι» καὶ τοῦ «Θείου τραγιοῦ», προσφέρει τὸ
καινούργιο του μυθιστόρημα, μὲ τὸν πιὸ πάνου
τίτλο. Στὴ σελ. 7, μὶστος τοῦ Ντοστογιέφσκι:
«Ὁ Ἰσκιος ἐνὸς ἀμαξῆ μὲ τὸν Ἰσκιό μιᾶς βούρ-
τσας, ἔσβενε τὸν Ἰσκιό μιᾶς ἀμαξας».

Ε. Κριαρᾶς: «Σημασιολογικὰ στὸν Ἑρωτό-
κριτο καὶ σὲ ἄλλα κείμενα». Ἀνάτυπον
ἐκ τοῦ ΙΒ' τόμου τῶν Κρητικῶν Χρονικῶν.
(Κείμενα καὶ Μελέται τῆς Κρητικῆς Ἱστο-
ρίας). Ἐκδ. Α. Γ. Καλοκαιρινός, Ἡράκλειον
Κρήτης 1958. Σχ. 16 μεγάλο, σ. 97—116.

Ἀπαντητικὴ μελέτη σὲ προηγούμενη τοῦ
νέου φιλολόγου Ν. Μ. Παναγιωτάκη, σχετικὴ
μὲ τὴ σημασία τῶν λέξεων προδότης—προδί-
δων, ποδότης κ.ἄ. στὸν «Ἑρωτόκριτο» καὶ σὲ
ἄλλα κείμενα.

Γιάνος Γεωργόπουλος: «Ποιητικὸ Τετράδιο,
2». Δίχως τόπο καὶ χρονολογία ἐκδοσης.
Σχ. 16 μεγάλο, σ. 4.

Πλακέττα μὲ 5 ποιήματα. Οἱ πρῶτοι στί-
χοι τοῦ δευτέρου ποιήματος, πού 'χει τὸν τί-
τλο «Οἱ γυναῖκες μὲ τὴν τιμὴ τῶν εἴκοσι
δραχμῶν»:

Εἶναι οἱ γυναῖκες

μὲ τὴν τιμὴ τῶν εἴκοσι δραχμῶν

σὰν σημαῖες ξεσχισμένες στὴς μάχες

σὰν στρατιῶτες στὸ μέτωπο

διάτρητοι ἀπ' τὴς ριπές.

Λ. Δ. Τάσος: «Διομήδεια». Ἀθήνα, 1959.
Σχ. 16, σ. 35+1 λευκή.

Δεκαεφτά ποιήματα σ' ἐλεύθερο στίχο. Οἱ
πρῶτοι στίχοι ἀπὸ τὸ ποίημα «Τὸ παιδί μὲ
τοὺς σταλαχτίτες»:

Τὸ παιδί ἐκεῖνο

δὲν διασκέδασε ποτὲ

σὲ συναναστροφές

σὲ αἰθουσες μὲ πλήθος

καὶ ὁμορφιά.

Σπ. Γιαννάτος: «Ἡ γῆ τῆς Ἐπαγγελίας κι
ἄλλα ταξιδιωτικὰ». Δίφρος, 1958, Ἀθήνα.
σχ. 16, σ. 87+1 λευκή.

Ὁ Σ. Γ. δίνει ταξιδιωτικὲς ἐντυπώσεις ἀπὸ
τὸ Ἰσραήλ, ἀπὸ τὴν Αἴγυπτο, ἀπὸ τὴ Γερμα-
νία (Μόναχο-Νταχάου). Στὸν πρόλογό του ση-
μειώνει: «Ἔτσι ἀπομονώνοντας τὴν ὁμορφιά
ἢ τὴν ἀσκήμια κάθε τόπου, καὶ τῶν ἀνθρώπων
του ἀπὸ τὰ καθεστῶτα τοὺς τὰ ἐφήμερα, θάχει
τὴ χαρὰ νὰ ταξιδέψει μὲ τὴ φαντασία του σὲ
κάποιες χῶρες καὶ πολιτεῖες, ἀπὸ κεῖνες, πού
σημαδέψανε καίρια, παλιότερα ἢ τελευταῖα, τὸ

πέρασμα του ανθρώπου πάνω στη γη». Τα κείμενα συνοδεύουν σχέδια Μίνου 'Αργυράκη.

Πανεπιστήμιο τῆς 'Οξφόρδης : «'Ιστορία του Πολιτισμοῦ». Τόμος Γ' Μετάφρ. 'Αγγέλου Νίκα . 'Εκδ. Σεφερλής. Σχ. 16 μεγάλο, σ. 947 - 1374.

'Ο γ' τόμος ἐξετάζει τὸ 19ο καὶ 20ο αἰώνα. Στὸ πρῶτο μέρος (ὄγδοο τοῦ ὅλου ἔργου) ἀναλύεται ὁ 19ος αἰώνας (1815 - 1914) ἀπὸ τὸν Ζόφφρεϋ Μπρούν. 'Ο 'Εντμ. Βερμείϋ ἐξετάζει τὴν περίοδο ἀπὸ τὸ 1914 ὡς τὸ 1950 (μέρος ἕνατο). Στὸ δέκατο μέρος ὁ 'Ερν. Μπάρκερ κάνει γενική ἐπισκόπηση. Στὸ τέλος προστίθεται ἐπίμετρο τοῦ Κ. Σ. Χασάπη γιὰ τὶς νεώτερες ἐπιστημονικὲς προόδους.

Theodor Plebier: «Στάλινγκραντ» Μετάφρ. 'Οθ. 'Αργυρόπουλος. 'Εκδ. «Μέλισσα» Πανεπιστημίου 34, 'Αθήνα. (Δίχως χρονολογία ἐκδ.) Σχ. 16 μεγ. σ. 383+1 λευκή.

Περιγραφή τῆς μεγαλύτερης μάχης τοῦ Β' παγκοσμίου πολέμου ἀπὸ τὴν προοδευτικὴ γερμανικὴ σκοπιά. 'Ο συγγραφέας, δὲν κάνει οὔτε ἀπλὴ ἐκθεση οὔτε ξερὴ ἀφήγηση. Γράφει λογοτεχνικὸ ρεπορτάζ, καὶ προσπαθεῖ νὰ ἀνακαλύψει στὴ γιγαντομαχία, τὸ ἀνθρώπινο στοιχεῖο.

Διονύσιος Α. Κόκκινος (τῆς 'Ακαδημ. 'Αθηνῶν): «'Η 'Ελληνικὴ 'Επανάστασις». Τ. ὄγδοος (ἀνέκδοτος). 'Εκδ. «Μέλισσα» Σχ. 16 μεγ., σελ. 462+2 λευκές.

'Ο ὄγδοος τόμος τοῦ ἔργου αὐτοῦ τοῦ Δ. Κόκκινου, πού δὲν εἶχε ἐκδοθεῖ ὡς τὰ τώρα, ἐξιστορεῖ τὰ γεγονότα τοῦ 1824. «Τὸ δράμα εἶναι δίπτυχον, γράφει ὁ συγγρ. στὸν πρόλογό του. Τὸ θλιβερόν δίπτυχον τοῦ μεγάλου ἀγῶνος. Τὸ πρῶτον τμήμα τούτου εἶναι ἡ ἔνοπλος ρῆξις μεταξὺ τῶν ἀντιπαλαιόντων διὰ τὴν κυβερνητικὴν ἐξουσίαν ἰσχυρῶν παραγόντων, καὶ τὸ δεύτερον ἡ ἐκ τῆς Αἰγύπτου εἰσβολή».

Τάσος Λειβαδίτης : «Οἱ γυναῖκες μὲ τ' ἀλογήσια μάτια». 'Αθήνα. Δίχως χρονολογ. ἐκδ. Σχ. 16 μεγ., σελ. 36.

Πλακέττα μ' ἓνα μεγάλο ποίημα, πού σημειώνει ὁ ποιητὴς πὼς εἶναι «τὸ πρῶτο ἀπὸ μιὰ σειρὰ ποιημάτων μὲ τὸν γενικὸ ὑπότιτλο «Εἰσαγωγή στὴ νεοελληνικὴ μυθολογία». Μερικοὶ στίχοι :

Κι ὕστερα ἦρθαν οἱ νύχτες, κεῖνες οἱ σκοτεινὲς οἱ κατασκότεινες, νικημένες νύχτες, κανεὶς δὲ γνώριζε τὸν ἄλλον, οἱ πόρτες κλείναν, νύχτες ἀτέλειωτες...

Λάμπης Χρονόπουλος : «'Εσεῖς πουλιά τοῦ Μάη». (Τραγοῦδια ψυχωμένα ἀπὸ τὴ λαϊκὴ μας παράδοση). Στολισμένα μὲ ὀλοσέλιδες εἰκόνες τοῦ Μέντη Μποστάντζόγλου. 'Εκδ. Κ. Μ. Παπαδημητρόπουλος, 'Αθήνα 1958. Σχ. 16 μεγ. σελ. 149+3 λευκές.

Σὲ ἐπιλογικὸ τοῦ σημείωμα ὁ Λ.Χ. λέει ὅτι προσπάθησε νὰ ἐκδηλώσει τὴ βαθειὰ του πίστη στὴ λαϊκὴ μας παράδοση. Σειρὰ ποιήματα. Οἱ πρῶτοι στίχοι τοῦ «Δοξαστικοῦ» :

'Ἐλα στὰ περιβόλια τῆς 'Ελλάδας μας, 'Ελληνα καὶ περπάτησε

ἔλα καὶ κόψε κόκκινα πορτοκάλια σὰν ἥλιους

ἔλα στὰ καμπαναριὰ τῆς 'Ελλάδας

νὰ σημάνεϊς 'Ανάσταση.

'Αργυρῶ Καραχάλιου : «'Εκρηξὴ σιωπῆς». Ποιήματα. 'Αθήνα 1959. Σχ. 16 μεγ. σ. 271 λευκή.

Πλακέττα μὲ 17 ποιήματα, πού ἀντὶ γιὰ τίτλο ἔχουν τὸν ἀριθμὸ τους. Λίγοι στίχοι ἀπὸ τὸ δεύτερο ποίημα :

Πόσο παράξενοι πού εἴμαστε καλέ μου

ἔχουμε τὴ βιασύνη τοῦ θανάτου

ἔχουμε τοῦ ταξιδιώτη τὴν ἀδημονία

πού ἀκούει τὸ τραῖνο νὰ σφυρίζει καὶ βιάζεται.

Ναζὶμ Χικμέτ Ράν : Τὰ ἔργα του. Πρόλογος, εἰσαγωγή, μετάφραση Στέλιου Μαγιόπουλου. 'Αθήνα 1959. σχ. 16, σ. 480.

'Ο μεταφρ. στὴν εἰσαγωγή ἐξετάζει τὴν τούρκικη λογοτεχνία καὶ τὴ θέση τοῦ Ν. Χ. στὰ γράμματα τῆς χώρας του. Μεταφράζει διάφορα σκόρπια ποιήματα, πεζά, δυὸ θεατρικὰ καὶ διάφορα ἄλλα. Οἱ πρῶτοι στίχοι ἀπὸ τοὺς «Ἐυπόλητους» :

'Ἐνα σαρίκι

ἀπὸ φωτιά

εἶναι ὁ ἥλιος στὸ κεφάλι μας

στὰ γυμνὰ ποδάρια μας

τσαρούχι το κοκκινόχωμα.

Δημήτρης Λιάτσος : «Κοντὰ στοὺς ἀνθρώπους». Διηγήματα. Νίκαια 1959. Σχ. 16 σ. 76.

Σειρὰ ἀφηγήματα ἀπὸ τὴν κατοχή, ἀπὸ τὴ ζωὴ τῶν φτωχῶν συνοικισμῶν, ἀπὸ τὴ ζωὴ τῶν ἐργαζομένων. Περισσότερο στιγμιότυπα.

Μέμος Παναγιωτόπουλος : «Πάρε με μαζί σου 'Ιβάν». 'Αθήνα 1959. «Δὲν μὲ θαμβώνει—τ' ἀνοικτὸν στόμα. 'Ανδρέας Κάλβος». Σχ. 16 μεγ. σ. 56.

Πέντε μικρότερα ποιήματα μὲ τὸ γενικὸ τίτλο λυρικά καὶ δυὸ μεγάλα. 'Ο Μ. Π. ἐμπνέεται ἀπὸ τὸν ἀγῶνα τοῦ ἀνθρώπου νὰ κατακτήσει τὸ διάστημα. Οἱ πρῶτοι στίχοι ἀπὸ τὸ ποίημα πού δίνει τὸν τίτλο σ' ὅλη τὴ συλλογή :

'Ακουσα, λέει, πὼς θὰ πετάξεις 'Ιβάν!

Σὲ σένα ἔπεσε ὁ μεγάλος κλῆρος, ἀδερφε

τ' ἄκουσα κι ἀνατριχίασα

ὅπως ἀνατριχιάζω μῆνες, χρόνια τώρα

ὅπως ἀνατριχιάζω τριαντατέσσερα ὀλόκληρα

[χρόνια

ἀπὸ τότε πού γεννήθηκα

παιδί τῆς γῆς.

Δημ. Πουρνάρας : «Κατηγορώ!». Ἡ συνθηκολόγησις εἰς τὸ Κυπριακὸν ζήτημα. Ἐκδ. «Ἐλεύθερος» Ἐβδ. ἔφημ. Ἀθήναι 1959. Σχ. 16 μεγ. σ. 400 + πολλὰ 8/σέλιδα.

Ὁ Δ. Π. ἐκθέτει σὲ σειρά αὐτοτελῶν ἀλλὰ με ἐσωτερικὴ συνοχὴ ἄρθρων, τὶς περιπέτειες τῆς Κυπριακῆς ὑπόθεσης. Σὲ πολλὰ μέρη ἔχει ἀπομνημονευματικὸ χαρακτήρα.

Σπύρος Λεκάκος : «Σάπια Χρόνια». Ἀθήνα 1958. Σχ. 16, σελ. 600+4 λευκές.

Μυθιστόρημα στὸ ὁποῖο ὁ Σ. Λ. διηγεῖται τὴ ζωὴ ἑνὸς νέου πού πῆρε μέρος στὰ μεγάλα γεγονότα τῆς παραγμένης ἐποχῆς μας καὶ φθάνει ὡς τὸ ἐκτελεστικὸ ἀπόσπασμα. Στὴν ἀρχὴ μὸττο τοῦ Β. Οὐγκώ «Ἡ ἐποχὴ τῆς διάλυσης τοῦ παλιοῦ κόσμου ἔφτασε...»

Νίκος Μπαζιάνας : «Ἀνήσυχες ὥρες». Πρῶτο βραβεῖο Φιλαδελφείας ποιητικοῦ διαγωνισμοῦ. Ἀθήνα 1958. Σχ. 16, σελ. 96.

Ποιήματα. Λίγοι στίχοι ἀπ' τὸ «Fragmentum» :

Ἄστραψε, βρόντησε, κα ἀλλί
κι ἀλλί στὸ ζέχωρο δεντρί
πούναι ψηλά στὸ δάσο.

Νίκος Π. Καραχάλιος : «Μετουσίωση». Ἀθήνα 1958. Σχ. 16 μεγ. σελ. 87+1 λευκή.

Σειρὰ ποιήματα. Ἀπὸ τὰ «Στιγμιότυπα» ἰδοῦ τὸ ἀρ. 1 :

Στὸ παράθυρο
τὸ ἀμφιθέατρο γεμάτο ἥλιο
χρωματισμένα καράβια
ἦσαν οἱ πόθοι
ἑνὸς κόσμου πού γεννιόταν ἠδονὴ
φτερούγιζε τὸ φῶς σ' ὅσα θὰ ἔρχονταν
κι αὐτὰ πού φύγαν
ὄλα, ὄλα
σύννεφα γαλανὰ
μέσα στὰ μάτια.

Oscar Wilde : «Ἡ Μπαλλάντα τῆς φυλακῆς τοῦ Ρήντιγγ». Μετάφρ. Νικ. Παπακωνσταντίνου. Δίφρος 1958, Ἀθήνα. Σχ. 16 μεγ. σελ. 61+3 λευκές.

Καινούργια μετάφραση εἰκονογραφημένη ἀπ' τὸ Δημ. Ἀνδρικόπουλο. Στὸ προλογικὸ του σημείωμα ὁ μεταφρ. λέει πῶς ἔχει ἤσυχη τὴ συνειδήσή του πῶς ἐξεπλήρωσε τὸν προορισμὸ του κι ἔπραξε τὸ καθῆκον του ἀπέναντι στὸν ποιητὴ. Οἱ πρῶτοι στίχοι :

Δὲ φόραε τὴ στολὴ του πιά τὴν κόκκινη
πούχεν αἱμάτου χρῶμα καὶ κρασιοῦ
γιατ' ἦταν αἷμα καὶ κρασί στὰ χέρια του
σὰ βρέθη στὴ γωνιά τοῦ κρεβατιοῦ...

Δημήτρης Χ. Κράνης : «Ἄνεμοι καὶ καταγίδες». Ἀθήναι, Μάρτιος 1959. Σχ. 16 μεγ. σελ. 276.

Μυθιστόρημα. Ὁ Δ. Κ. λέει στὸν πρόλογό του πῶς κάθησε νὰ γράψει μὲ τὴν ἀγωνία καὶ τὴν ψυχολογία τοῦ ἀνθρώπου πού ζῆ μέσα στοὺς ἀνέμους καὶ τὶς θύελλες, «μὲ τὴν ἐλπίδα ὅτι ὁ φακὸς πού θὰ δημιουργήσω καὶ θὰ τὸν στρέψω πρὸς τὴν ἀμείλικτη πραγματικότητα, ἴσως μπορέσει νὰ συγκινήσει κάποια... ἀεροδυναμικὴ κούρσα (δὲν λέω ψυχὴ γιατί στὸ μοντέρνο λεξικὸ ἡ κούρσα σημαίνει τὸ πᾶν) καὶ κατορθώσω καὶ ἀποσπάσω ἔστω καὶ ἓνα βλέμμα...»

Νίκος Βλ. Σφυρόερας : «Ἱστορίες τοῦ Νικολοῦ». Σειρὰ πρώτη. Ἐκδ. «Ναξιακοῦ Μέλлонτος». Ἀθήνα 1959. Σχ. 32, σ. 80. Σχέδια Νικ. Κατσουροῦ.

Μιὰ σειρά μικρὲς ἱστορίες γραμμένες μὲ τὴν ντοπιολαλιὰ τῆς Ἀπειρανθὸς Νάξου. Ὁ Ν. Σ. γράφει στὸν πρόλογό του : «Ἠλίε σ' ὅ,τι ἀληθινὸ περιστατικὸ καὶ σ' ὁποιοὸ πρόσωπο εἶχα ἀπὸ τὴν παιδικὴ θύμηση, ἔβαλα καὶ τὸ πλασμένο ἀπ' τὴ φαντασία στοιχεῖο γιὰ τὸ συνταίριασμα τῆς Τέγνης καὶ τῆς Ζωῆς... Κι ἂν μοιάζουμε ὄλα ἀληθινὰ «θυμηθεῖτε μονάχα πῶς τέλειωναν κάθε παραμῦθι τους οἱ παλαιοί : Ὑόμματα κι ἀλήθεια — ἔτσά τὸ λέν τὰ παραμῦθια».

Χρῆστος Φωτίου : «Πορεία». Ποιήματα. Πειραιῆς 1959. Σχ. 16 μεγ. σ. 33+1 λευκή.

Δίνουμε τὸ «Τραγούδι».

Κόψε ὅσα θέλεις ἄγριε θεριστή.
Εἴμαστε ἡ ἄσωστη σειρά
τὰ νιάτα ὄλου τοῦ κόσμου.
Κόψε ὅσα θές...
καρπίζ' ἡ γῆς χαμόγελα
φουντών' ἡ γῆς τραγούδια
κ' ἔχεις δυὸ χέρια μόνο.

Κινέζικοι θρύλοι. Ἀπόδοση : Μαρίας Γιαννακοπούλου. Τὸ κέντημα τῆς Τσουάγκ. Τὰ δυὸ δέντρα. Ἀθήνα. (Δίχως χρονολ.) Σχ. 16, σ. 47+1 λευκή.

Ἡ μετάφραση ἔγινε ἀπὸ τ' ἀγγλικά καὶ συνοδεύουν τὸ κείμενο ἕξ κινέζικα σχέδια.

Νίκος Καζαντζάκης : «Ἐπιστολὲς πρὸς τὴ Γαλάτεια». Δίφρος 1958. Ἀθήνα. Σχ. 16, σ. 303+1 λευκή.

Περιέχει 83 ἐπιστολὲς τοῦ Ν. Κ. πρὸς τὴ Γαλάτεια Καζαντζάκη ἀπὸ τὸ ἐξωτερικὸ (Γαλλία, Γερμανία, Ἰταλία) στὰ χρόνια 1920-1924. Στὸ τέλος σημεῖωμα καὶ σχόλια στὶς ἐπιστολὲς τοῦ Ἄρη Δικταίου.

Χρῆστος Κ. Φυτράκης : «Μάρτυρες τῆς Ἐπιστήμης». Μ. Σερβέ, Τζ. Μπροῦνο, Γαλιλαῖος, Ρήντ, Γκ. Κάιζερ, Φρ. Ζολιὸ Κιουρί. Εἰκ/ση Παύλου Βαλασάκη, ἐξώφυλ. Κώστα Μαλάμου. Ἐκδ. «Τὸ Βιβλίον τοῦ παιδιοῦ» ἀρ. 81. Ἐκδ. Οἶκος Ν. Ἀλικιώτης καὶ υἱοί. Σχ. 16 μεγ. σ. 116.

Βιογραφίες μερικῶν μαρτύρων τῆς Ἐπιστή-

μης, γραμμένες για παιδιά, δίχως χυδαία απλοποίηση. Προλογίζει η Αντιγόνη Μεταξά. Γράφει: «Είναι γραμμένο τόσο δμορφα, τόσο συναρπαστικά και ιδίως με τόση αγάπη για τον άνθρωπο...».

Βασίλης Κραψίτης: «'Ηπειρώτες λυρικοί». Γιάννινα.

Βασίλης Κραψίτης: «Σουλιώτικη ραψωδία». Γιάννινα.

Λουκιανός Ζαμίτ: «'Η πρώτη μέρα ενός ανθρώπου». Έκδ. «Κερκυραϊκά Χρονικά». Κέρκυρα 1959.

Κ. ΠΟΡΦΥΡΗΣ

ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

Πεζός λόγος

'Ανδρ. Ν. Νομ. 'Ασφαλώς έχετε δίκιο σ' όσα λέτε στο γράμμα σας και το θέμα του πεζογραφήματός σας είναι εξαιρετικά ενδιαφέρον. Δυστυχώς όμως η ανάπτυξή του, και η όλη αρχιτεκτονική του διάρθρωση καθώς και το ύφος του προσιδιάζουν περισσότερο στο χρονογράφημα παρά στο διήγημα. 'Η «Πρόκληση» θά μπορούσε ίσως να βγει περισσότερο ανάγλυφα και πειστικά αν χρησιμοποιούσατε σωστά την αντίθεση του ξυπόλητου παιδιού που βρήκατε στο τέλος. 'Ετσι όπως είναι δεν λειτουργεί γιατί δεν είναι οργανικά δεμένο με την υπόθεσή μας και συνεπώς φαίνεται σά να τόχετε βάλει επίτηδες. **Γιαν. 'Αναστ. Χαλκίδα.** Και σās δεν σās λείπουν διόλου οι πεζογραφικές αρετές. Είναι μάλιστα μερικές στιγμές που το ύφος σας είναι αξιοζήλευτο. Π.χ. ολόκληρη σχεδόν η πρώτη σελίδα του χειρόγραφου εκτός από τούτες τις τρεις γραμμές («Σάν ορθια πάπια. Σάν κουρντισμένο... κλπ. ως το τέλος της παραγράφου) είναι πάρα πολύ καλή. Και δεν είναι η μόνη. Δυστυχώς όμως δίπλα τους υπάρχουν άλλες, πεσμένες όπως αυτή που αναφέραμε πιο πάνω και που μειώνουν αισθητά την λογοτεχνική αξία των «Δύσκολων χρόνων». 'Επειτα και το ίδιο το θέμα σας δεν το έχετε αξιοποιήσει όσο θά έπρεπε. Τόχετε παραθέσει κάπως αναλυτικά, χαλαρά. Χρειάζεται να το ξαναδουλέψετε αποφεύγοντας τις παρεμβάσεις που δείχνουν ότι πāτε να προκαταλάβετε τον αναγνώστη και συμπυκνώνοντας την όλη αφήγηση γύρω από μίαν αποφασιστική στιγμή. Προπαντός αποφύγετε τις φιλολογικότητες όπως «...κοιτούσαν αυτό το ζευγάρι του πόνου — καρπός της άρρωστης φιλοδοξίας τους» και τὰ παρόμοια. **Θ. Μ. Χρηστ.** 'Ο «Γάτος» σας είναι ακόμα πρωτόλειο, ωστόσο δείχνει πώς δεν σās λείπουν οι ικανότητες κι αν δουλέψετε με επιμονή κι εύσυνειδησία θά δώσετε ενδιαφέροντα ίσως πράγματα. **'Ανθ. Κρουον.** 'Εχετε πολύ δίκιο σ' όσα γράφετε για τον Κοτζιούλα. 'Υπήρξε πραγματικά ένας πνευματικός άνθρωπος άφοσιωμένος στα γράμματα κ' επέμενε σ' αυτό που πίστευε σάν καλλιτεχνικά σωστό, δίχως αναρριχητικούς έλιγμούς και συμβιβασμούς ανάξιους. Το «τραπε-

ζομάντηλο» είναι λιγώτερο καλό από το διήγημα που είχατε στείλει παλιότερα. Πρέπει όπωσδήποτε εκείνο να το ξαναδουλέψετε. 'Εχει αληθινά φόντα, που μάλλον λείπουν από το «τραπεζομάντηλο». 'Εχω την εντύπωση πώς μου έχετε γράψει και με άλλο όνομα «Β. Π...» η κάνω λάθος;

Ποίηση

Γ. Πολυκρ. Το βιβλίο σας παραδόθηκε στον αρμόδιο κριτικό. **Μ. Σοφ.** Μοσχάτο. Θα θέλαμε κ' εμείς να το δημοσιεύσουμε αν ήταν περισσότερο «έντεχνο». Δυστυχώς έχει πολλές αδυναμίες και μιά κάπως υπερβολική αναλυτικότητα. **Λ. Σταθ.** Παρά τους δυο τελευταίους στίχους που έχουν μιά δροσιά και μίαν άμεσότητα καθώς παρουσιάζουν τη νύχτα να προβαίνει σέ... τεντυμποϊκές άταξιες, το ποίημά σας δεν είναι έπιτυχημένο. **Στέφ. Σταμ.** «Του σκλάβου τ' άγριοπούλια» έχει μερικές καλές στιγμές όπως π.χ. «είδα έναν κάμπο και θάρεψα, πώς ήταν η παλάμη του θεού άνοιγμένη για να λιάζουμαι στη τρίσβαθή της σάρκα/είδα τ' άστέρια και θάρεψα πώς μουφεγγαν για να μη σκοντάφτω στους πεθαμένους» η εκεί στην αρχή της παρένθεσης. («Γιατί μπορεί τὰ φύλλα να ξανοίξουν, πριν φτάσω κεί που μερεύει το ρέμα/και ν' άντικρύσω τὰ βαθιά της μάτια να με κοιτάνε, να με κοιτάνε...»). Είναι όμως πνιγμένες σ' ένα πέλαγος φλύαρης αναλυτικότητας — χωρίς παρ' όλα αυτά να προβάλλεται με διαύγεια το ούσιώδες. 'Επίσης άρκετές φιλολογικότητες όπως «σκοταδοφορτωμένα» «γλυκές κλαγγές» κλπ. που το ζημιώνουν ακόμα πιο πολύ. 'Απ' το ποίημα καλός ο στίχος: «Νά ψάχνω ζητώντας το χώρο που άνήκει στα πέλατά μου». **Ν. Κ. Καλ.** Λονδίνο. Ευχαριστούμε για τὰ καλά σας λόγια και για τις προσπάθειές σας να διαδώσετε την «Ε.Τ.». 'Από μέρους μας κ' εμείς θα κάνουμε ό,τι μπορούμε. «'Η ταβέρνα» σας δυστυχώς δεν είναι άρτιο ποίημα. Προσέξτε π.χ. πώς κουτσαίνουν στιχουργικά οι στίχοι: «Για να μ' άρπάξει από το χέρι/άπό μιās ταβέρνας τή γωνιά.» Νομίζουμε πώς πρέπει να διαβάσετε πολύ, και κυρίως τους ποιητές 1890 - 1930, μιά και προτιμάτε να γράφετε κατά τον παραδοσιακό τρόπο. **Ε. Ρασ.** Κηφισιά. Τὰ ποιήματά σας έχουν γεννηθεί από μίαν αληθινή συγκίνηση και παρά τις πολλές αδυναμίες τους καταφέρνουν να διατηρούν κάτι από τή γνησιότητα της. Νά π.χ. οι στίχοι: «Σ' εύχαριστώ /άπλά και ταπεινά σ' εύχαριστώ/άπλά και ταπεινά, όπως σ' αγάπησα...». Το κακό όμως είναι πώς τὰ φορτώνετε με τόσες αναλύσεις, επεξηγήσεις (για εύκολώτατα έννοούμενα πράγματα) και κοσμητικά, ώστε σάν ποιητικά έπιτεύγματα κρίνονται άνεπιτυχή. 'Ο γνωστός λογοτέχνης που αναφέρετε δεν είναι κριτικός του περιοδικού μας. 'Ωστόσο θά του δώσουμε το χειρόγραφο σας, κι αν θέλει μπορεί να σās γράψει κ' εκείνος τή γνώμη του. **Γ. Τσούτ.** Τὰ τραγούδια σας χαρακτηρίζονται από πραγματική άνθρωπιά και κάλωσύνη, ωστόσο νομίζουμε πώς

χρειάζονται περισσότερο δούλεμα για ν' ανάδειχτει καλύτερα ή ουσία τους. Τὸ πιὸ ἀρτιωμένο ἀπὸ τὰ τέσσερα εἶναι τὸ «ἀδερφέ Νικ.» ἀλλὰ δυστυχῶς θυμίζει πάρα πολὺ ἔντονα τὸ ὕφος τοῦ ποιητῆ στὸν ὁποῖο ἀπευθύνεται. **Κωστή Παπακ.** Ἀπὸ τὴν «Ὠρα Φυγῆς» κρατᾶμε γιὰ δημοσίευση τὶς τρεῖς τελευταῖες στροφές. (Ἡ πρώτη παραεῖναι φιλολογία). **Κ. Ὀρφαν.** Ἀπὸ τὰ τρία ποιήματα πού μᾶς στείλατε τὸ καλύτερο εἶναι ἡ «Ποίηση Δημοκράτισσα». Τὸ κρατοῦμε γιὰ δημοσίευση. Τὰ ἄλλα ἔχουν πολλές στιχουργικὲς ἀτέλειες. **Θαν. Καρατζ. Κατερίνη.** Προσπαθεῖστε κατ' ἀρχὴν νὰ δίνετε αὐτὸ πού ἔχετε νὰ πεῖτε μὲ ὅσο τὸ δυνατόν λιγώτερα λόγια. Π.χ. τὸ «αὔριο Ἰσως» θὰ μπορούσε νὰ εἶναι καλὸ ποίημα, ἂν εἶχε περιοριστεῖ στὸ ἓνα τέταρτο αὐτοῦ πού εἶναι τώρα. Δημοσιεύουμε τὸ «Εἰκοστὸς αἰώνας» πού, κατὰ τὴν γνώμη μας, εἶναι τὸ πιὸ πετυχημένο σας. **Τάκη Μαστρ.** Δυστυχῶς, ὅπως εἶδατε, ἡ ἐπιθυμία σας νὰ δημοσιευτεῖ τὸ «Τραγούδι γιὰ ἓνα γαρύφαλλο» πρὶν ἀπ' τὰ Χριστούγεννα δὲν ἔγινε δυνατό νὰ ἐκπληρωθεῖ γιὰ λόγους ἀνεξάρτητους ἀπὸ τὴ θέλησή μας. Πάντως θὰ σᾶς συνιστούσαμε, ὅταν στέλνετε συνεργασία ν' ἀποφεύγετε νὰ παραθέτετε τίτλους καὶ περγαμηνές γιὰτι μὴ μπορεῖ νὰ σχηματίσει ὁ ἄλλος τὴν ἐντύπωση ὅτι πᾶτε νὰ τὸν προκαταλάβετε, ἐνῶ σεῖς βέβαια δὲν ἐπιδιώκετε κάτι τέτοιο, ἔτσι δὲν εἶναι; **Ἄγγ. Καρ.** Καλὸ σὰν σύλληψη τὸ «Τελετὴ στὸ Σκρᾶ» ἀλλὰ ἡ πραγμάτωσή του στάθηκε κατώτερη. Τὸ παραθέτουμε ἐδῶ γιὰ νὰ δεῖτε καὶ μόνος σας πόσο ἀδέξιοι εἶναι οἱ στίχοι ἀπὸ τὸν πέμπτο ὡς τὸν ἐντέκατο, ἐνῶ ἀντίθετα ὁ πρῶτος καὶ ὁ τελευταῖος εἶναι πολὺ καλοὶ καὶ γνησιώτατοι.

Τελετὴ στὸ Σκρᾶ τὶς 17 Μαΐου

*Τὰ ὀνόματα θυμᾶμαι, πού ἀργὰ ἐδιάβαζα
τῶν νεκρῶν παιδιῶν
τῆς Μεραρχίας Ἀρχιπελάγους,
στὸ ἀκρίτικο, ψηλὸ χωριὸ τοῦ Σκρᾶ.*

*Μηρὸς σ' ἓνα κενοτάφιο,
τὸν ἄγνωστο Στρατιώτη,
ἢ διμυρία μου, μὲ τὰ ὄπλα παρουσιάστε,
ἀκουγε, ἐνῶ τὸ αὐτόματο ἐξεροῦσε.*

*Κι ὄλα τὰ φυτεμένα ἐκεῖ
παιδιά γλυκὰ τῆς Κρήτης
μουροχόντουσαν στὰ πρόσωπα
ἐκείνων τῶν δικῶν μου στρατιωτῶν,
καὶ σιῶν μικρῶν ξυνηθῶν μακεδονίτικων παιδιῶν
πού ὁ δάσκαλος ἐκοίταε μὴ μιλήσουν!*

Ὅπως βλέπετε, γιὰ νὰ γίνει ἓνα ποίημα, δὲν ἀρκεῖ μόνο ἡ ἐμπνευση. Χρειάζεται καὶ πολλὴ κ' ἐπίμοχθη ἐπεξεργασία γιὰ νὰ προβληθεῖ ὀρθὰ αὐτὸ πού ἔχουμε νὰ ποῦμε. **Ξ. Ἀρμ.** Τὰ δυὸ τετράστιχα πού μᾶς στείλατε εἶναι ἀρκετὰ καλὰ — ἂν βέβαια λάβουμε ὑπ' ὄψη μας πὼς εἴστε ἀκόμη μαθητῆς στὸ γυμνάσιο. Ἀντίθετα τὸ «Μιὰ Νύχτα» δὲν εἶναι διόλου ἐπιτυχημένο καὶ τὸ «Ποιᾶ ἦσουν» ἀπογοητευτικὰ πεζολο-

γικό. **Ἄ. Ἀνταῖο.** «Ἦταν ἓνα ἄμαθο παιδί | πού πίστευε στὴν καλωσύνη», ἂν ἦταν ὄλο τὸ ποίημα ἔτσι, ἢ ἔστω ἂν κρατοῦσε τὸ ἴδιο τέμπε τῶν τέσσερων πρώτων στίχων τὸ «Κύκνειο ἄσμα» σας θὰ ἦταν καλὸ ποίημα. Ἔτσι ὅμως, δὲν εἶναι, δυστυχῶς, παρὰ μιὰ ἀληθινότητα βέβαια φωνή, πού ὅμως δὲν ἔχει ἀνυψωθεῖ ὡς τὴ σφαῖρα τῆς τέχνης. Πάντως καὶ οἱ δυὸ καλοὶ στίχοι πού ὑπάρχουν στὸ τέλος δὲν εἶναι λίγο. Ἄλλοι περνοῦν μιὰν ὀλόκληρη ζωὴ γράφοντας δίχως ν' ἀρθρώσουν μῆτε ἓνα στίχο τῆς προκοπῆς. **Χρ. Χριστοδ.** Καὶ τὰ δυὸ ποιήματακία σας, παρὰ τὶς ἀτέλειές τους, ἔχουν μιὰ κάποια δροσιά. Παραθέτουμε τοὺς «Ὀδοιπόρους» ἐδῶ :

*Ὀδοιπόροι ἀέναοι
τὶς ἐλπίδες μας κλώθουμε
κυνηγώντας τὸ Χρόνο.*

*Κ' εἰν' ὁ Χρόνος ἀπέραντος
ἀεικίνητος, σβέλτος,
πορεύεται πάντα.*

*Μὰ τοῦ νοῦ τὰ πετάγματα
προσπερνώντας τὰ σύμπαντα
βάλαν γκέμια στὸ χρόνο.*

Παν. Δοκαν. Ἡ «ἀλυσιδωτὴ ἀντίδραση» δὲν εἶναι ἐπιτυχημένο ποίημα. Μένει ποιητικὴ πρόθεση ἀδικαίωτη σὰν ἐπίτευγμα. **Ἄλ. Βαροπ.** Ἄστακό. Τὸ «10 καὶ 30» ἔχει μιὰ δροσιὰ χωρὶς ὅμως νὰ εἶναι καὶ φτασμένο ποίημα. Ὅσο ὅμως γιὰ τὸν «κῆπο τῆς Εἰρήνης» ὑπάρχει πραγματικὰ ἓνας στίχος «οἱ ἔγνοιες τῶν παιδιῶν θὰ βιάζουνε τοὺς μηλανθούς». Τὸ «Ματαιότητα» δὲν τὸ λάβαμε. **Α. Π. Πολ. Κύπρο.** Τὶς συνεργασίες πού μᾶς στείλατε τὶς προωθήσαμε ἐγκαίρως στὴν Ἰταλία. Ἀπὸ κεῖ καὶ πέρα ἦταν ζήτημα δικό τους. Τὴν «Ε. Τ.» θὰ σᾶς τὴν στέλνουμε. Τὸ «Κορίτσι μὲ τὰ κόκκινα» ἔχει μερικοὺς ὠραίους στίχους, ἀλλὰ σὰν σύνολο ὑστερεῖ καὶ κάπως ξεπέφτει στὴ φιλολογία. Στείλτε μας κάτι καλύτερο. **Σταθ. Δαμ.** Εἴμαστε σύμφωνοι πὼς ὑπάρχουν ἄνθρωποι πού εἶναι ποιητὲς δίχως νὰ μποροῦν νὰ γράψουν μιὰν ἀράδα στὸ χαρτί. Αὐτοὶ ὅμως εἶναι ποιητὲς γιὰ τὸν ἑαυτό τους. Ἄν θέλουν, τώρα, νὰ εἶναι ποιητὲς καὶ γιὰ τοὺς ἄλλους πρέπει νὰ γράφουν πολλὲς ἀράδες καὶ νὰ ἴναι σωστές. Σχετικὰ μὲ τὰ δυὸ ποιήματα πού μᾶς στείλατε τὰ βρίσκουμε κι αὐτὰ ἀνώριμα, ὄχι πιά «ἐκθέσεις σωστῶν ἰδεῶν», ἀλλὰ ποιητικὲς προθέσεις μὴ ἀρτιωμένες. Προσπαθεῖστε καὶ πάλι. Ἄλλωστε εἴσατε τόσο νέος! **Θεμ. Σίντι.** Καὶ οἱ δικές σας ποιητικὲς δοκιμὲς δὲν ἔχουν κατορθώσει νὰ ἀποχτήσουν τὴν ποιότητα τοῦ ποιητικοῦ λόγου, παρὰ τὴν ἀλήθεια καὶ τὴ ζωντάνια πού τὶς γέννησε. **Γιαν. Γαίταν.** Δημοσιέψαμε τὸν «Προδομένο ἦρωα». Τὸ «Κιλελέρ» καὶ «Τὸ πιὸ γλυκὸ ψωμί» δὲν νομίζουμε πὼς εἶναι ἐπιτυχημένα. Ἄν δὲν σᾶς πειράζει στείλτε μας πάλι τὶς «ἐλαφρότητες». **Ἀργ. Μητρ.** Τὸ «Στὴν ἀγαπημένη μου» γιὰ ὁποῖον ξέρει τὰ πράγματα, ἔχει

πολλή γνησιότητα αίσθήματος, αλλά δυστυχώς, ή άληθινή σας συγκίνηση δέν είναι καλλιτεχνικά μετουσιωμένη. Στίχοι όπως αύτοί έδω : «Λές νά πνίγηκε ή ιστορία τής αγάπης μας στ' άχόρταγο τό μίσος τών μνηστήρων/... Είμαστε αγάπη μου πολλοί 'Οδυσσέηδες (!) έδω... κλπ.» τό ύπονομεύουν άνεπανόρθωτα καθώς και άρκετές άλλες φιλολογίες. Άλλο γράμμα σας δέν θυμόμαστε νά έχουμε λάβει. Φυσικά, όταν ένα ποίημα δέν τó βρίζουμε δημοσιεύσιμο για τó περιοδικό, δέν μπορούμε νά τó στείλουμε άλλου. **Ανώνυμον.** Τό «ζήτω ή Άντίσταση» θά μπορούσε ίσως νά γίνει ένα καλό διήγημα. Δέν νομίζουμε όμως πώς έχει γίνει ποίημα. Τό «Ειρήνη» λέει πράγματα πού με τόν ένα ή τόν άλλο τρόπο έχουν πολλές φορές είπωθει από άλλους. **Γ. Πέζ.** «**Αμφισσα.** Τό «για ίδες τó σήμερα... έδω!» δέν είναι έπιτυχημένο. Πρέπει νά διαβάσετε κριτικά, αρχίζοντας από τή δημοτική μας ποίηση και προχωρώντας ως τούς σύγχρονους ποιητές. **Κ. Κουκ. Θεσ)νίκη.** Άπό τά τέσσερα πού μās στείλατε τó μόνο σχετικά καταξιωμένο ποιητικά, είναι τó «Φαίδων ό 'Αθηναίος», αλλά κι αυτό μοιάζει πιδό πολύ με άποτυχημένο ποίημα τού Καβάφη. **Ρ. Χατζ. Κρήτη.** Έχετε πολύ δίκιο σ' ό,τι γράφετε στο γράμμα σας. Κάθε γενιά πλάθει τήν εποχή της. Και ή σημερινή δέν νομίζουμε πώς έχει νά ζηλέψει και πολλά πράματα από τίς προηγούμενες. Τό ζήτημα είναι νά πασχίζουμε πάντα κι όσο πιδό πολύ μπορούμε για τó καλύτερο. Υπάρχει πολλή ευαισθησία και στοχαστική διάθεση στα ποιήματά σας. Όμως και τά δυό είναι άκόμη άνώριμα. Ό στοχασμός σας δέν έχει βρει τήν πλαστική του έκφραση και τά σχήματα πού χρησιμοποιείτε μένουν κάπως άδέξια. Ξαναδουλέψτε τα και στο μεταξύ συνεχίστε νά διαβάσετε, κριτικά και αναλυτικά όμως. **Α. Καρ.** Δυστυχώς ή διάθεση πού σās παρορμά νά γράφετε δέν έχει βρει άκόμη τó δρόμο για τήν πραγματική ποίηση. Έτσι τά ποιήματα πού μās στείλατε μένουν άπλά έφηβικά σχεδιάσματα. **Ε. Μαυρ. Καισαριανή.** Τό ίδιο περίπου θάχαμε νά πούμε και σέ σās. Κάθε τί πού μās συγκινεί δέν μπορεί, δυστυχώς, νά γίνει και γι' αυτό μονάχα τó λόγο, ποίημα. **Άπ. Βαλσαμ.** Νομίζουμε πώς πρέπει νά διαβάσετε λιγάκι Πορφύρα και Χατζόπουλο. Οί ποιητές αύτοί θά σās διδάξουν τó πώς θέματα σαν κι αυτά πού σās συγκινούν μετουσιώνονται σέ άληθινή ποίηση. **Κ. Λαχά, Χαλκίδα.** Δυστυχώς δέν έχουμε πάντα τó χρόνο και τή δυνατότητα ν' άπαντáme με ιδιαίτερες επιστολές. Άπό τά ποιήματα πού μās στείλατε τó καλύτερο είναι αυτό πού αρχίζει : «Σέ τούτες τίς άκρογιαλιές τού Εύριπου». **Β. Λάμδα.** Τό «Είδα τó Θεό», όπως και όλα τ' άλλα ποιήματά σας δείχνουν μιá τάση για άπλότητα. Χρειάζεται όμως πολός μόχθος κοντά στο ταλέντο για νά γίνει ένα ποίημα. Κι άκόμα πιδό πολός για νάναι γραμμένο άπλά. Δυστυχώς τά κομμάτια πού μās στείλατε δέν έχουν άρτιωθεί. **Θ. Σταγ. Σπετσοπούλα.** Τό θέμα τής Άμυγδαλιάς και τού Γενάρη έχει χρησιμοποιηθεί τόσες πολλές

φορές και σαν εικόνα και σαν άλληγορία, ώστε έχει έξαντληθει. Άσφαλώς θά σās έχουν συγκινήσει κι άλλα πράγματα. Γράψτε λοιπόν γι' αυτά. **Ν. Γαλ. Περισσός.** Στο γραφτό πού μās στείλατε δέν βλέπουμε τίποτε πού νά δικαιώνει τόν «Έργάτη Έταιρίας». Τό γεγονός ότι νοιώθει άβολα μέσα σ' ένα γραφείο όπου κάποιος τόν κοιτάει ειρωνικά και κάποια φλυαρεί άσχημα, δέν άποτελεί βέβαια λόγο για νά βροντήξει τήν πόρτα και νά φύγει. **Χ. Σαμ. Θεσ)νίκη.** Κρατούμε για δημοσίευση τήν «Άπόφαση». **Δ. Νταουσ.** Η λυρική σας διάθεση έχει μιάν άπλα αλλά τó ποίημά σας θυμίζει έντονα τά πρότυπα πού άκολουθείτε. Προσπαθείστε νά βρείτε ένα δικό σας τρόπο, τή δική σας «φωνή». **Δ. Άθην. Περισσός :** Και ή δική σας «Ματαιώση» έχει φόντα άληθινού ποιήματος αλλά δέν έχει ολοκληρωθει. **Άγγ. Καλ.** Τά «Άνοιξιάτικα μυνήματα» είναι μιá πολύ ενδιαφέρουσα εργασία για μιá ραδιοφωνική έκπομπή, αλλά δέν βλέπουμε σέ τί θά μπορούσε νά χρησιμέψει στις σελίδες μας. **Ίσμ. Καρ.** Τό «Άλγέρι» σας είναι θέμα για ένα διήγημα, δέν είναι όμως ποίημα. Τό «Τραγούδι τής χαρās» κάπως «όλίγο». Άπλότητα δέν θά πεί άπλοκότητα. **Ανώνυμον.** Τό «Έλα ψυχή μου» και τó «Πριν φύγεις» δέν άρτιώνονται. Καλή, άριστη βέβαια ή λακωνικότητα, αλλά θά πρέπει νά είμαστε πλήρεις. **Ν. Καραχάλιο :** Παρακαλούμε νά περάσετε από τά γραφεία μας.

Παραοοάματα

Ό Κ. Πορφύρης παρακκλει νά διορθωθούν μερικά τυπογραφικά λάθη πού έγιναν στο μελέτημά του και στη μετάφραση τού ποιήματος τού Κάλβου, πού δημοσιεύτηκαν στο τεύχος 50 - 51.

1. Παραλείφθηκε ό υπότιτλος τού πρώτου «στοχασμού» πού είναι : Τά ρηματικά άσυναίρετα τού Κάλβου.

2. Τό ποίημα τού Κάλβου έχει τίτλο «Υμνος εις τούς 'Ιονίους» κι όχι εις τās 'Ιονίους.

3. Στην Η' στροφή τού «Υμνου», στ. 2, ή λέξη «ένθυμούμενα» νά γίνει «ένθυμούμενοι».

4. Στην ίδια στροφή χάλασαν και παραλείφθηκαν οι τελευταίοι στίχοι μετά τó στίχο «μέ πολεμικήν σπάθην», οι υπόλοιποι στίχοι νά διορθωθούν έτσι :

άστραπός και κραυγός
έσκόρπισε. έπαισχύντους
τούς Πέρσας πολυαριθμούς,
κ' εύρον τόν δρόμον άνοιξε
διά τήν έλευθερίαν

5. Στη στροφή ΙΓ' παραλείφθηκε επίσης ένας στίχος. Ίστερα από τó στ. «κ' ή άρχαία φλόγα. Κ' έκίνη», νά προστεθει :

τόν σίδηρον νά ήρέψει.

Έπίσης στην κριτική τής μουσικής, σελ. 154, στ. 2η, στίχος 50 ή τ ο ν ι κ ή μουσική έγινε από άβλεψία, βέβαια,... 'Ιονική. Ζητούμε και πάλι συγγνώμη από τούς συνεργάτες και άναγνώστες μας γι' αυτές τίς δυσάρεστες περιπτώσεις πού τόσο πασχίζουμε νά τίς άποφεύγουμε, χωρίς νά τó κατορθώνουμε πάντα.

*Οἱ ἐκδόσεις «ΦΑΙΣΤΟΣ» παρουσιάζουν
ἓνα ἀπὸ τὰ πιὸ ἐνδιαφέροντα βιβλία τῆς χρονιάς*

**Η ΓΗ
ΤΗΣ ΑΝΑΣΤΑΣΗΣ**

τὸ βιβλίον τῆς

ΣΗΜΕΡΙΝΗΣ ΚΙΝΑΣ

Γραμμένο ἀπὸ τὸν

ΘΕΜΟ ΚΟΡΝΑΡΟ

ἐκκυκλοφόρησε σὲ

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΕΚΔΟΣΗ

Τὸ πιὸ ὀμορφὸ δῶρο γιὰ κάθε περίσταση

Ἐκδόσεις «ΦΑΙΣΤΟΣ»

ΣΤΑΡ.

ΑΘΗΝΑΙ-ΡΩΜΗ-ΑΘΗΝΑΙ

Μόνον δεχ.

**ΕΙΔΙΚΟΣ ΝΑΥΛΟΣ
ΜΕΤ' ΕΠΙΣΤΡΟΦΗΣ**
3,255

ΓΙΑ ΤΟΝ ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΟΝ
ΣΑΣ ΠΕΡΙΠΑΤΟΝ ΜΕ ΤΗΝ
ΑΕΡΟΓΕΦΥΡΑ ΤΩΝ DC-6B
ΤΗΣ ΑΙΤΑΛΙΑ



ΕΞ ΑΘΗΝΩΝ
9 ΔΡΟΜΟΛΟΓΙΑ
ΕΒΔΟΜΑΔΙΑΙΩΣ

6 αναχωρήσεις ώρα 08.00 π. μ.

3 » » 14.30 μ. μ.

Ο ειδικός ναύλος ισχύει διά τας πρωινάς αναχωρήσεις

ALITALIA

ALITALIA